وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي .

جامعة الجزائر - 2 -

أبو القاسم سعد الله

كليَّة اللغة العربية واللُّغات الشرقية.

قسم اللُّغة العربيَّة وآدابُها .

المعالم الأسلوبيّة في شعر عنترة بن شدّاد العبْسي.

مذكرة مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي.

تخصُّص: مدارس نقدية وتحليل الخطاب.

إعداد الطَّالبة :

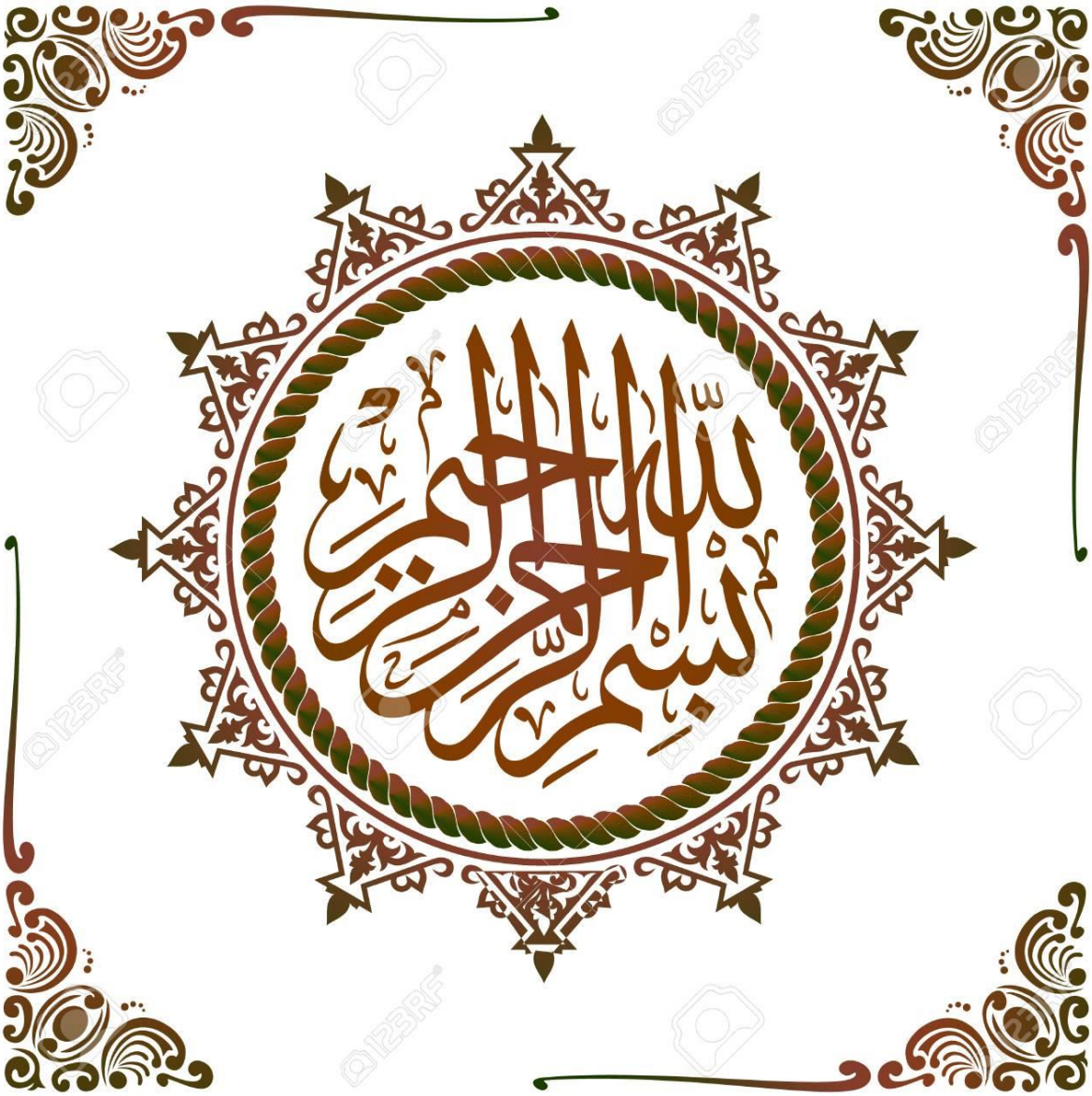
فتيحة لزعر.

إشراف الدكتور:

حوَّاس برِّي.

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	أ.د عبد القادر قرش	أستاذالتعليم العالي	جامعة الجزائر2	رَئِيسًا
2	أ.د حواس برِّي	أستاذالتعليم العالي	جامعة الجزائر2	مُقررًا
3	أ.د محمد بن منوفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	مُناقشًا
4	أ.د حبيبة بوتمجت	أستاذالتعليم العالي	جامعة الجزائر2	مُناقشًا

السنة الجامعية:2018م/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع...

للمولى عز وجل الذي سخر لي سبل النجاح فيه، وأرجو أن يسهل لي به طريقا إلى الجنة.

لقرة عيني حبيبي **المصطفى** صلى الله عليه وسلم، عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم.

لمن قال فيهما المولى عز وجل: (وبالوالدين إحسانا) لروحيهما الطاهرة أهدي هذا العمل **لأمي و أبي** أرجو أن يسكنهما المولى بجوار المصطفى صلى الله عليه وسلم، وأن يجعل ثواب هذا العمل في ميزان حسناتهما.

و**لأمي** الثانية **عياط صفية** التي كانت خير عون لي عند الشدائد والمحن.

ولزوجي العزيز والغالي **أحمد** بمساندته وتشجيعه لي لإتمام هذا العمل وصبره على تحمل جزء من عناء الدراسة.

لريحانتي حياتي ابنتيا العزيزتين **سندس و فاطمة** اللتين لم تكونا عائقا لي في إنجاز هذا البحث بل بلسما أنساني متاعب الحياة وأحزانها.

ولأختي **مبروكة** وإخوتي الكرام: **محمد، عبد القادر، وعبد الصمد، وأبو بكر الصديق** الذين لم يبخلواْ في مدِّ يد العون لي في سبيل إتمام دراستي.

ولمن قال فيهم المثل العربي:"ربَّ أخٍ لم تلده أمك" إلى صديقاتي العزيزات: **برادي كلثوم** و**نعيمة وداوداوة فاطمة.**

ولكل من ساعدني وغاب اسمه عن ذاكرتي ...

ولكل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع...

ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم ...

آمين يا رب العالمين.

شكر و تقدير

أتوجه بالشكر الجزيل بعد الله عزَّ وجلَّ إلى أستاذي الدكتور **حواس بري**، صاحب الفضل والعطاء فقد تفضل عليَّ باختيار الموضوع ثم بالإشراف العلمي الوافي، وبفضل توجيهه العلمي و حرصه على أن يخرج هذا العمل في أحسن صورة، وقد بذلت جهدي لذلك.

إضافة إلى ذلك فقد أخذت من علمه وأمانته وأخلاقه العالية، وأسأل الله له دوام الصحة والعافية.

كما أتوجه بالشكر والعرفان لكل أساتذة المركز الجامعي (الحاج موسى آق اخموك) بتمنراست دون استثناء، وإلى أساتذة جامعة الجزائر-02 - الذين لم يبخلواْ في مدّ يد المساعدة والتوجيه، والصبر على إخراج هذه البحوث الأكاديمية في أبهى حللها.

كما أتوجه بالشكر للأستاذين الكريمين : كرومي عبد الفتاح وعبوسي عبد الوهاب ولكل عمال المكاتب الذين قدمواْ جهدهم النفيس في الحصول على المصادر والمراجع في وقتها.

كما أتوجه بالشكر الجزيل للدكاترة الكرام: **أحمد منوفي،عبد القادر قرش، وحبيبة بوتمجيت**، الذين لم يبخلواْ في تقويم كل نقص وقعت أعينهم عليه فكانواْ لي خير سند.

وشكراً.

الرموز المستعملة في الرسالة:

تح: تحقيق.

تر: ترجمة.

ج: جزء.

د ت: دون تاريخ.

د ط: دون طبعة.

ص: صفحة.

ط : الطبعة.

المقدمة

المقدمة:

نحمدك اللهم أطيب الحمد وأوفاه، ونشكر لكَ أصدق الشكر و أسناه، ونصلّي ونسلم صلاةً وسلاما دائمين على أفضل المرسلين وسيِّد الهداة، خير من نطق فأفصح، وأبان فأعجز، وكان للفصحاء قدوةً وللبلغاء إماماً، اللهم صلِّ وسلم وبارك عليه وعلى آله الطيبين الأطهار، وصحابته الخيِّرين الأبرار، و بعد:

كثرت القراءات والدراسات المتخصصة بالأدب القديم منذ عهد الرواة حتى اليوم وحاولتْ السعي إلى تأسيس مفهوم نظري وتطبيقي له، مهتدية بما ورد في الدراسات النقدية والأدبية القديمة عند العرب وغيرهم، مستفيدة أيما إفادة من حركة النقد والأدب الغربية الحديثة.

و النص الأدبي ـ أياً كان زمانه ـ بقي يمثل صورة التجربة الإبداعية في مادة الاتصال بين المبدع ، وكلنا يرغب للنّص الجاهلي في الانطلاق من أسْر القيد إلى فضاء الحرية وحيويتها، ومن احتجابه وراء الماضي إلى تنفس ألق الحاضر، والوجود الإنساني؛ وهو يقدم ذاته للأجيال على أنه إبداع فني أولاً، ورسالة تعبر عن مشاعر أصحابه وأفكارهم ومعاناتهم وتاريخهم ومعارفهم و لا تنفصل عن العصر والمجتمع والطبيعة؛ أي عن الوسط الذي نشأ فيه ذلك الإبداع ثانياً. فالشعر حقاً . كان . ديوان العرب ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون وهو علمهم الذي لم يكن لهم علم أصحُّ منه، وقد اخترت نموذجا منه جعلته مادة لدراستي، يشدني إليه أمران: الأول يؤكد أنه ما زال أصلاً في مواكبة النقد المتطور؛ وثانياً ما يتوافر فيه من قدرة لغوية عالية، وطبيعة فنية راقية.

نعتقد بأن العصر الحديث يعيش حركة نقدية تلقائية تارة وموجهة مركزة تارة أخرى... وفي الحالتين ظلت مبنية على أساس تراكمي جمعي، وعدم وعي لطبيعة الأدب القديم ووظيفته؛ لأنها نشأت غالباً في أحضان تأثير المدارس الأدبية في الغرب ومناهجه النقدية كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي والتحليلي... وكلنا يعرف أن تاريخ الدراسات الأدبية لدينا في مطلع القرن العشرين متأثرة بالغرب ولا سيما ألمانيا، و ربما يعزز هذا الرأي كثرة المصطلحات النقدية التي غزت الحركة النقدية العربية؛ ومن ثم تشتت الجهود والآراء وراء كل نظرية نقدية أو مدرسة أدبية، ولهذا لم يتحقق مصطلح النقد باعتباره مفهوماً شمولياً

ينتظم حركة النقد بمعايير محددة؛ أو متخصصة بكل جنس أدبي؛ ولا باعتباره حركة ثقافية عربية منهجية موحدة ومتعاونة بين أبناء الأمة على ساحة الوطن العربي... ولعل قلة قليلة منهم من فكر بذلك.

فهناك السيميائية و التناصية والتداولية والماركسية والأسلوبية، فكانت **الأسلوبية** أداة مرنة بحكم جمعها بين مناهج تحليل النصوص القديمة والحديثة المعاصرة، كما تعطي للنص حقه من كل الجوانب و تقف عند الظروف التي أنشأته، فهي تدرس النص في ذاته ومن أجل ذاته والبعد الجمالي الذي يقف خلفه، كما تكشف عن مقاصد صاحبه ، فحاولنا تطبيقها على نص شعري قديم أصيل بكل ما تحمله كلمة أصيل من معنى وهو شعر عنترة بن شداد العبسي، لمعرفة مدى مرونتها وهل يمكنها الوقوف على الجوانب المختلفة للنص.

ومن الدراسات السابقة :(عناصر الإبداع في شعر عنترة) للدكتور: ناهد أحمد السيد الشعراوي، فكانت دراستنا مبنية على جملة من التساؤلات مفادها:

هل المنهج النقدي الأسلوبي الحديث كفيل بتحليل النصوص الشعرية القديمة دون المساس بجوهرها وتغيير معانيها؟، وما هي الملامح الأسلوبية التي تمكن من الوصول إليها في شعر عنترة ؟، وهل استطاع التحليل الأسلوبي الوصول إلى مقاصد الشاعر من خلال تحليل هذا النص؟، وهل كان المنهج الأسلوبي دقيق وشمولي في تحليله؟، هي مجموعة تساؤلات حاولت دراستنا الإجابة عنها في طيّات هذا البحث معتمدين على مصادر من بينها:

(ديوان عنترة بن شدّاد) لمحمد عبد الرحيم،(خصائص الأسلوب في الشوقيات) لمحمد الهادي الطرابلسي، (الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة) لأحمد الشّايب،(النقد والحداثة) و(الأسلوبية والأسلوب) لعبد السلام المسدي.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة **المنهج التكاملي** الذي جمع بين عدة مناهج ومنها التاريخي في الجانب النظري والوصفي والتحليلي في الجانب التطبيقي تماشيا مع مقتضيات الدراسة الموسومة "**بالمعالم الأسلوبية في شعر عنترة**"، وقد وردت في مقدمة ومدخل وخمس فصول.

أما **المدخل** خصصناه بذكر لمحة عن حياة الشاعر وشعره، ثم لمحة عن الأسلوب والأسلوبية ثم مستويات التحليل الأسلوبي.

أما **الفصل الأول** عنوناه: **بالتراكيب معالم أسلوبية في شعر عنترة**، تحدثنا فيه عن التقديم والتأخير من جانبه النثري اعتمادا على ما كتب النحاة ثم ما استقر عليه البلاغيون بوصفه ظاهرة تتردَّد في الشعر والنثر حتى استوى ظاهرة أسلوبية عند هذا وذاك من الشعراء، فتطرقنا له باعتباره معلما أسلوبيا بارزا في شعر عنترة، واقتصرنا على تقديم الخبر والمفعول به وتأخير المبتدأ والفاعل.

كما تحدثنا فيه عن أساليب الجملة المعترضة ثم درسناه معلما أسلوبيا في شعر عنترة يكشف لنا عن أسلوب الشاعر في عرضه للأحداث التي يريد إخراجها للمتلقي في أبهى الصور، وكان الاعتراض وسيلة أسلوبية استعملها الشاعر ليعبر بها تعبيرا يغنيه عن التصريح مرة وعن الإطالة مرات.

كما وقفنا على الجملة الإنشائية باعتبارها معلما أسلوبيا حيث كثرت الأساليب الإنشائية الطلبية وخاصة النداء والاستفهام والتمني وقد أوردنا أمثلة عن كل منها، وهي معالم أسلوبية تكشف عن أسلوب الشاعر في تصويره للأحداث التي مرَّ بها.

كما وقفنا على الجملة الخبرية باعتبارها معلما أسلوبيا في شعر عنترة، ويبدو أنَّ شعر عنترة غنيٌّ بالأسلوب الخبري الذي يسرد لنا وقائع من حياة الشاعر وما يدور في نفسه من أحاسيس.

أما **الفصل الثاني** عنوناه: **بصيغ الاشتقاق معلما أسلوبيا في شعر عنترة**، وقد برزت عدة صيغ في شعر عنترة منها اسم الفاعل، و صيغ المبالغة، واسم المفعول، وصيغ الجموع، والتصغير فاقتصرنا على هذه الصيغ ، لورودها بكثرة لافتة، ولأننا نحسبها ذات دلالات عميقة تكشف لنا عن أسرار النص إذا نحن أخذناها بالفحص والبحث.

أما **الفصل الثالث** عنوناه: **بالتصوير اللغوي معلما أسلوبيا في شعر عنترة**، والحديث عن التصوير اللغوي حديث ينصرف إلى العملية الإبداعية في تعاطيها عناصر البلاغة العربية من تشبيه، واستعارة ، وكناية هي أدخل في الصنيع الفني من كونها مجرد أدوات ملحقة، يلتفت إليها المبدع لتحلية الصنيع الفنِّي، إنها في اعتقادنا مثل اللون في يد الرسام، وعين الصوت في الموسيقي، لا يقدر على شيء إن هو تحاشاها، إنه زعم يجعل التشبيه والاستعارة ناشئة في صلب الاختمار الفنِّي الذي يحدث في الغياب، وكأنَّ الذات وهي تفكر في ـ هاجسها ـ تشبِّه، وتستعير، وتكني...أي هي عمليات أصلية في التنشئة الإبداعية،

وليست طارئة عليها بعد الفراغ من التحويل والإنجاز، وقد كان الشِّعر يتفجَّر على لسان عنترة نبعاً عذْباً سائغاً شرابه، فاتَّخذه أداة للتعبير عن بطولته الحربيَّة وحبِّه الظَّامي لابنة عمِّه، التي شغِفَ بها وفُتِنَ بجمالها، وإنَّه ليُعلِنُ إليها مراراً أنَّه لم يُقاتل ويسْتَبْسل في القتال إلاَّ من أجْلِها، وخيالها لا يبرح ذاكرته حتى في أصعب مواقف حياته.

أما **الفصل الرابع** عنواناه **بالطبيعة الجامدة والمتحركة والأعلام معالم أسلوبية في شعر عنترة،** تطرقنا فيه للطبيعة الجامدة والمتحركة والأعلام باعتبارها معالم أسلوبية تخفي دلالات جوهرية، تكشف أسلوب الشاعر في وصفه لأسرار الحياة والجماعات التي عاشت في حقبته وما صاحبها من قيم أخلاقية و إنسانية.

أما **الفصل الخامس** عنوناه **بالإيقاع الشعري معلما أسلوبيا في شعر عنترة،** فتطرقنا للمحاكاة الصوتية فكانت الأصوات في شعره تحاكي طعنات سيفه وشجاعته، وقوته في القتال من جهة، وحبه الشديد لعبلة من جهة أخرى، وإذا كان لكل شاعر صوت يميزه أو يتميز به، فإنَّ عنترة يتميز بغلبة صوت العين على شعره لما يحمله هذا الصوت من قوة إيقاعية.

كما تطرقنا للوزن باعتباره معلما أسلوبيا في شعر عنترة فلم تكن خصائص الوزن عنده بمعزل عن خصائص الشعر الجاهلي، وإن كان عنترة يضفي عليها بعضا من أسلوبه الخاص الذي نعتبره معلما أسلوبيا مميزا كالجمع بين معاني ومواضيع متعددة في وزن واحد، فقد تمكن عنترة من وصف ألم حبه والافتخار بنفسه وببطولاته الحربية في جميع الأوزان كالطويل والكامل والخفيف والوافر والبسيط، ولكنَّنا وجدنا عنده أريحية وتميزا في الأسلوب في الأبيات المنسوجة على بحر الطويل.

كما تطرقنا للقافية باعتبارها معلما أسلوبيا جمع فيه الشاعر بين حبه وألمه وبطولاته الحربية وفروسيته في قافية واحدة، كما كانت لقافيتي اللام والميم حصة الأسد من شعره الذي غلبت عليه القافية المطلقة.

كما تطرقنا للتصريع باعتباره معلما أسلوبيا بارزا في شعر عنترة ، فهو ظاهرة صوتية عروضية تُسهم مع سواها من الظواهر في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري، وتعطي للبيت الأول توازنا إيقاعيّاً لذيذا يجلب الانتباه.

كما تطرقنا للترصيع الذي يقوم على تقسيم الجملة أو البيت إلى أجزاء أو جمل موسيقية على بدلاً من الوصف أو التعبير عن الحدث بالجملة الطويلة المتصلة يجعل الإيقاع الداخلي للبيت بطيئاً ممَّا يسمح للقارىء أو السامع بوقفة قصيرة بعد كل جزء ليتذوَّقه ويستجلي معنى الخطاب، وهو معلم أسلوبي بارز في شعر عنترة الذي يستوقف المتلقي عند أفعاله الحميدة وبطولاته الحربية، وعند أيامه الجميلة مع عبلة قبل رحيلها.

كما تطرقنا للتكرار باعتباره معلما أسلوبيا بارزا في شعر عنترة، فكان تكرار اسم عبلة غالبا على شعره ، كما يحمل دلالات عميقة تعكس مكانتها الكبيرة في قلبه المعذَّب برحيلها.

لنختم الدراسة بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع وفهرس، و كما لا يخفى فإنَّ كل مغامرة في أي موضوع لها ما يعترضها من عقبات كقلة المصادر اللغوية و الدراسات السابقة في هذا المجال.

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة إلا أن أتوجه بالشكر الجميل والعرفان الكبير للمولى عز وجل الذي سخر لي مشرفا أعتبره جوهرة نقدية نادرة سَهِر على أن تخرج هذه الدراسة في أبهى حللها، فأتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني إلى أستاذي المشرف الدكتور الفاضل **حواس بري** بما قدمه لي من توجيهات قيِّمة رغم مشاغله ومسؤولياته الجسام.

كما أتقدم بشكري وعميق تقديري إلى الأستاذ عبوسي عبد الوهاب الذي لم يبخل عليَّ بإرشاداته وحسن توجيهاته.

كما لا أنسى أن أتوجه بالشكر إلى عمال المكتبة و كل الأصدقاء والزملاء الذين أمدّوني بفكرة أو أعاروني كتابا، فالله أسأل أن يجازي الجميع خير الجزاء.

كما لا يفوتني أن أتوجه بوفير الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا البحث وتقييمه، وتقويم ما يحتاج إلى تقويم والله ولي التوفيق.

المدخل:

- **لمحة عن حياة الشاعر وشعره:**

1ـ حياة عنترة.

2 ـ موضوعات شعره:

أـ البطولة الحربيّة ووصف المعارك.

ب ـ البطولة النفسيّة والمثل الخلقية الكريمة.

ج ـ وصف الأطلال والديار.

د ـ الغزل والحكمة.

- **الأسلوب والأسلوبية:**

أولا: الأسلوب:

أ ـ مفهوم الأسلوب.

ب ـ صفات الأسلوب:

1ـ الوضوح .

2ـ القوة .

3ـ الجمال .

ثانياـ الأسلوبيّة.

أ ـ مفهوم الأسلوبيّة.

ب ـ نبذة تاريخيّة عن نشأة الأسلوبيّة.

ج ـ علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى:

1ـ علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة.

2 ـ علاقة الأسلوبية باللسانيّات.

3 ـ علاقة الأسلوبية بالنحو.

د ـ المدارس الأسلوبيّة:

1ـ الأسلوبيّة التّعبيريّة.

2ـ أسلوبيّة الفرد.

3ـ أسلوبيّة الإنزيّاح.

4ـ الأسلوبية الإحصائيّة.

5ـ الأسلوبيّة السّيّاقيّة.

6ـ أسلوبيّة السّجلاّت.

7ـ الأسلوبيّة البنيويّة.

هـ السّمات الأسلوبيّة.

ثالثاً ـ مستويات التّحليل الأسلوبي.

المدخل:

❖ لمحة عن حياة الشاعر وشعره:

1ـ حياة عنترة:

تعددت الرويات في نسب عنترة وحياته، لتتفق على"أنه عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس"[1]، من "أهل نجد من فحول شعراء الطبقة الأولى وكانت أمه سوداء، يقال لها زبيبة سباها أبوه في بعض مغازيه فاستولدها عنترة، وكان عنترة أسود سرى إليه السواد من جهة أمه وكانت العرب تعيره بذلك"[2] ،بدليل قوله:

يَعِيبُونَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ جَهَـالَةً وَلَوْلاَ سَوَادُ اللَّيلِ مَـا طَلَعَ الفَجْرُ.

وَإِنْ كَانَ لَوْنِي أَسْوَداً فَخَصَائِلِي بَيَاضٌ وَ مِنْ كَفِّي يُسْتَنْزَلُ القَطْرُ.

وكان "أبوه ينكره ولا يدعوه ابنا له أنفة منه لكونه ابن أمه فكان عنده بمنزلة العبيد، وأقام عنترة زمانه يرعى الإبل مع العبيد حتى أغار بعض الأحياء من طيء على بني عبس، فأصابواْ منهم وسبواْ نساءاً كثيرة، وكان عنترة معتزلا عنهم فتقاعد عن المدافعة حتى مرَّ به أبوه فقال: ويك يا عنترة كر، فقال عنترة: العبد لا يُحسن الكر، وإنما يحسن الحلب والصرَّ، فقال له أبوه: كر و أنت حر، ومازال به حتى ثار في أوجه القوم وهبت في إثره رجال عبس فهزم السريَّة المغيرة وردَّ الغنائم والسّبايا التي اكتسبها القوم، فنسبه أبوه إليه بعد ذلك"[3]، واشتهرت شجاعته بين العرب من ذلك اليوم، وكان عنترة أحسن العرب شيمة وأعلاهم همَّة وأعزَّهم نفساً، وكان مع شدة بطشه حليماً كريماً شديد النّخوة لطيف المحاضرة رقيق الشعر لا يأخذ مأخذ الجاهليّة في ضخامة الألفاظ ونفورها، وكان بصيراً بأساليب الشعر وفنونه، وحسن التصرف في المعاني.

وكان يهوى ابنة عمّه عبلة بنت مالك بن قراد، وكثيرا ما يذكرها في شعره حتى لا تكاد تخلو قصيدة له من ذكرها، وكان أبوها يمنعه من زواجها، وعاش عنترة تسعين عاما وتوفي

[1] خليل الخوري، ديوان عنترة ، ص03، ط04، مطبعة الآداب، بيروت، 1893م.

[2] المصدر نفسه، ص04.

[3] نفسه، ص06.

قتيلاً واختلفواْ في قاتله، و"الأصح أن قاتله وزر بن جابر النبهاني، الملقب بالأسد الرهيص وهو القائل[1]:

أَنَا الأَسَدُ الرَّهِيصُ قَتَلْتُ عَمْراً وَعَنْتَرَةَ الفَوَارِسُ قَدْ قَتَلْتُ.

2 ـ موضوعات شعره:

أ- البطولة الحربيّة ووصف المعارك:

البطولة الحربية ووصف المعارك هي أبرز الموضوعات التي تطرّق إليها الشاعر في قصائده المختلفة، فحاول "أن يرسُم لنا في قصائده صورة كاملة عن الفارس الشجاع الذي يخوض ساحات القتال وميدان الأبطال، وخلال صورة المقاتل الشجاع، يستطيع عنترة أن يؤكد فكرة حريته وجدارته بهذه الحريّة، وبتالي جدارته بحب ابنة عمه عبلة، محاولا الربط بين فكرة البطولة وفكرة الحب في قوله[2] :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي.

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَـــــارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ.

وَمُدَجَّج كَرِهَ الكُمَاة نِزَالَـــهُ لَا مُمْعِنٌ هَرَبًا وَلَا مُـــــــسْتَسْلِمِ.

ب ـ البطولة النفسيّة والمثل الخلقية الكريمة:

إلى جانب شجاعته حاول عنترة أن يظهر متحلِّياً بكل الأخلاق الحميدة والصفات الكريمة التي يتّصف بها خيار الناس والفرسان،" وكانت غايته من حديثه عن الأخلاق، رسم صورة خلقيَّة كاملة له تقبع في محاولته لتغطية نشأته عبداً مسترقاً، ورسم صورة مشرقة له لا تقَل عن صورة الأحرار"[3].

والفكرة الخلقيَّة عند عنترة متكاملة الأجزاء، تشمل مكارم الأخلاق الفضيلة في الحياة العربية، فهو يتعرض للكرم، فيصف نفسه بأنه كريم لا يتعلّق بالمادة ولا يبالي بها، في قوله:

لَعَمْرِي مَا الفَخَارُ بِكَسْبِ مَالٍ وَلَا يُدْعَى الغَنِيُّ مِنَ السُّرَاةِ.

دَعُونِي فِي القِتَالِ أَمُتْ عَزِيزاً فَمَوْتُ العِزِّ خَيْرٌ مِنْ حَيَاتِي.

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طراد، ص10، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] محمد سعيد مولودي، ديوان عنترة تحقيق ودراسة، ص 84، د ط، المكتب الإسلامي ، 1964م.

كما يصف لنا نفسه في شعره بأنه رجل يجمع بين الرقة واللين في السَّلم والشدة والقسوة في الحرب، فهو لين الطبع خلوق مع الناس إذا أحسنواْ معاملته ولم يُسيئواْ إليه، أما إذا تعرّضواْ له فنالواْ منه الغضب الذي يكون كالعلقم لا يطيقه الإنسان ولا يسيغه إذ يقول:

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنَّنِي سَمْحُ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ.

فإذا ظُلمت فإن ظلمي باسل مرٌّ مُذَاقُهُ كَطُعْمِ العَــلْقَمِ.

ومن الأخلاق الحميدة التي يتحلى بها، التعفف عن طلب الناس والصبر على الجوع وجهد الطوى و لا يُهين نفسه أو يحقرها في سبيل لقيمات ينالهن ونجد ذلك ماثلا في قوله:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَ أَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ.

كما أنه كان حافظا لحقوق الجار، وقد ذكرها لنا في شعره متمّما بها أجزاء الفكرة الخلقيّة الكاملة في نظره، "وقد جعلها في مظهرين :

أولهما: عدم التحرُّش بنساء الجار أو التعرض لهن، بل هو يحفظهن ويرعاهن لكريم أخلاقه، وجميل صفاته فإذا مرت به جارية غض من طرفه، وكف من يده ولسانه، وذاك هو الخلق الكريم.

وثانيهما: رفع الشبهة عنه، وإبعاده عن مواطن الريب والاحتراز من ألسنة الناس، فهو يزور نساء الحي أو قريباته مادام أزواجهن حاضرين موجودين حتى لا تقع عليه شبهة ولا تصيبه تهمة ولا تناله سهام الظن، فإذا خرج هؤلاء الأزواج إلى الحرب امتنع عنترة عن زيارة هؤلاء القريبات أو نساء القبيلة إذ يقول[1]:

أَغْشَى فَتَاةَ الحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا غَزَا فِي الحَرْبِ لَا أَغْشَاهَا.

جـ ـ وصف الأطلال والديار:

الوقوف على الأطلال أم اقتضته طبيعة الحياة العربية آنذاك القائمة على الإنتقال والترحال، ودعت إليه علاقة الغزل الرابطة بين الرجل والمرأة، ولكن الحنين يبقى للديار المرتبطة بالنفس وبأهلها المتعلق بهم هوى القلب،"وما الديَّار إلاَّ تلك المواطن التي عاش فيها الشاعر أو مرَّ بها أو حدثت معه فيها حادثة هزّت قلبة أثرت في نفسه، ففي المعلّقة يقف عنترة يُسائل الدّار بعد أن تبيّنها، ولكنَّها لا تجيب إلا كما يجيب الأخرس الأعجمي

[1] محمد سعيد مولودي، ديوان عنترة تحقيق ودراسة، ص88.

فيبقى في ربوعها وبين آثارها يطلب منها أن تتكلم وتحدِّثه عن محبوبته"[1]ونجد ذلك جليّاً في قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـمِ.
أَعْيَـاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَـمِ.
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقَتِي أَشْكُو إِلَى سَفَحٍ رَوَاكِدَ جُثَّـمِ.
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّـمِي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي.

د ـ الغزل والحكمة:

والغزل العذري أمر طبيعي عند عنترة ينسجم مع توجّهه الخلقي الذي أشرنا إليه، والنّاظرُ في شعر عنترة يجده خاليا من وصف الجمال الجسدي، إلا في أبيات معدودة، وإذا وردت بعض الأوصاف فإنها تكون محاطة بستار الحياء وبعيدة عن القبح، كقوله:

وَأَلْثُمُ أَرْضاً أَنْتِ فِيهَا مُقِيمَةٌ لَعَلَّ لَهِيبِي مِنْ ثَرَى الأَرْضِ يَبْرُدُ.

وهو حين يصف حبيبته فإنه يراها من خلال نفسه الشفَّافة :

عَرَبِيّةٌ يَهْتَزُّ لِينُ قِوَامُهَا فَيَخَالُهُ العُشَّاقُ رُمْحًا أَسْمَرَا.

وإذا " تطرق عنترة في شعره إلى الحكمة ، فحكمته تدور حول الحياة والموت التي هي نهاية كل إنسان"[2]:

فَأَجَبْتُهَا إِنَّ المَنِيَّةَ مَنْهَلُ لاَبُدَّ أَنْ أُسْقَى بِذَاكَ المَنْهَلِ.

❖ الأسلوب والأسلوبيّة :

أولا: الأسلوب

أ ـ مفهوم الأسلوب:

كان"مصطلح الأسلوب le style قد سبق مصطلح الأسلوبيّة la stylistique إلى الوجود و الانتشار فإن القواميس التّاريخيّة في اللغة الفرنسيّة مثلا تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن العشرين"[3]، وارتبط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة la rhétorique حيث ساعد على تصنيف القواعد المعياريّة التي تحملها البلاغة إلى الفكر العربي والعالمي

[1] محمد سعيد مولودي، ديوان عنترة تحقيق ودراسة ، ص 89.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طراد، ص12.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون .....، الأسلوبية والبيان العربي، ص11، ط01، الدار المصرية اللبنانيّة،1992م.

منذ عهد الحضارة الإغريقيّة، وكتابات أرسطو على نحو خاص"واكتسبت كلمة الأسلوب شهرة التّقسيم الثلاثي الذي استقرّ عليه بلاغيو العصور الوسطى حين ذهبواْ إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب هي: **الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسّط، والأسلوب السّامي**، وهي ألوان يمثّلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشّاعر الرّوماني **فرجيل** الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد"[1].

فلا يمكن الإدّعاء بوجود مفهوم واحد للأسلوب كما لا يمكن القول بوجود طريقة واحدة لدراسته،" بل إن التّعدّد كائن في البنية المفهوميّة، كما هو كائن في الإجراءات التّحليليّة، ولعل ذلك راجع إلى تعدد المداخل نفسها، إذْ هي تتّكئ أحيانا على الجانب العاطفي وعلى الجانب العقلي أحيانا"[2]، من المؤكد أن الأسلوب كمصطلح ومفهوم نال العناية من خلال الدّراسات الأسلوبيّة الغربيّة بشكل جعله محطّة تستوقف الكثير من المهتمين بقضايا المصطلح، هذا الحديث لا ينفي أن البلاغة العربيّة القديمة لم يكن فيها شيء يذكر عن مصطلح الأسلوب، وفي الوقت نفسه نحن أيضا لا نقرّ بأن هذه البلاغة قد أحاطت وألمّت بمادة المصطلح ولكن هناك بحوث في بلاغتنا تستحق الإطلاع والقراءة جاءت فيها مقولات وأفكار تصب في صميم موضوعنا هذا، وما مؤلّفات هؤلاء إلا دليل على ذلك ولعل ارتباط درس البلاغة بدرس الإعجاز القرآني وانكباب البلاغيّين القدامى على دراسة الظواهر اللغويّة في القرآن الكريم جعلهم غير مهتمّين بالتّحديد المفهومي لمصطلح الأسلوب.

قد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيّبا في الدّراسات القديمة خاصّة مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت بالضّرورة ممّن تعرّضواْ له أن يتفهّمواْ مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب متّخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز، وتفاوت هذا المفهوم ضيقا واتّساعا من باحث إلى آخر، "فلفظ الأسلوب وقد جرى استعماله في هذه الصّيغة وغيرها منذ القديم وصلنا غامض المدلول، وإذا كان دل عليه بعض الوضوح فإنما اتّصل بالمحسوس دون المجرّد من دلالاته، وليس الغموض في الحقيقة إلا صورة من استعصاء مفهومه على الحضر"[3]. ولقد اتّصل مصطلح الأسلوب في بلاغتنا العربيّة بمفهوم

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون .....، الأسلوبية والبيان العربي ، ص12.

[2] محمد عبد المطلّب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص01، ط01.الشركة المصرية العالميّة للنّشر، لونجمان القاهرة،1995م.

[3] مصطفى الصّاوي الجويني، المعاني في علم الأسلوب، ص188،(دط)، دار المرفة الجامعة الإسكندريّة، 1996م.

مادي وذلك ما بيّنه المعجم العربي من الجانب اللغوي، فهو" السّطر من النّخيل وكل طريق ممتد أسلوب وعندما يصاغ بصيغة الجمع نجمعه بأساليب"[1].

أما الأسلوب فهو:" طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير، أو الضّرب من النّظم والطّريقة فيه، هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام "[2].

يذهب **عبد السّلام المسدّي** في كتابه **الأسلوبيّة و الأسلوب** إلى أن الأسلوب ثلاثة أقسام، وذلك باعتبار المخاطِب(المتكلّم)، وباعتبار الخطاب (النّص)، وباعتبار المخاطَب (المتلقي).فالأسلوب باعتبار المخاطِب (المتكلّم)هو:"صورة خاصّة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفيّة نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته...وهو الإنسان عينه لذلك تعذّر انتزاعه أو تحويله أو سلخه"[3].

والأسلوب باعتبار الخطاب (النص) هو:" الاستعمال ذاته فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة؛ أي إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيماوي، فالأسلوب يتحدّد بالعالم الأصغر للأدب ويعني به النّص وهذا العالم الأصغر يحدّده جهاز الرّوابط القائمة بين العناصر اللغويّة المتفاعلة مع قوانين انتظامها"[4].

أما الأسلوب باعتبار المخاطَب (المتلقي) هو:"مجموعة من الإمكانيّات تحقّقها اللغة ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب النّاجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمّه تأدية المعنى وحسب، بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السُّبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقّق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب"[5].

ومن الدّارسين من يرى الأسلوب إضافة واختيار وانحراف، يُقصد **بالأسلوب إضافة**"أيْ شيءٌ يُضاف أو يُزاد على اللغة تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أن يُميِّز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبيّة، وهذا أمر يقتضي ويستدعي في الوقت نفسه وجود

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ،المجلد الثالث [الذال ـ السين]،باب السين، ج 22، ص 2058، ط05، دار المعارف، القاهرة ، 1955م .

[2] أحمد الشّايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ص14، ط08، مكتبة النّهضة المصريّة، 1991م.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص66 و67، ط03، الدار العربيّة للكتاب ، تونس، 1982م.

[4] المرجع نفسه، ص88 و91.

[5] نفسه، ص85.

تعبير محايد غير ذي أسلوب أو ليس له أسلوب، وفي هذه الحالة فإنه يستدعي ناقدا أو قارئًا يتعامل مع هذه الإضافة ويرى فاعليّتها وشكلها وتأثيرها"[1].

أما عن **الأسلوب كونه اختيارا؛** يذكر الدارسون أن"عمليّة الاختيار في الأسلوبيّة يمكن أن تؤدى بطرق أو أساليب متعدّدة، وهذا أمر ممكن، لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغويّة وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدّم له إمكانيّات واحتمالات متعدّدة يستطيع الاختيار من بينها ما يناسبه لتأدية المعنى"[2].

أما عَدُّ **الأسلوب انحرافا،**" فيبدواْ أنه أكثر تعريفات الأسلوبيّة شهرة وانتشارا ويرتبط الانحراف بالاختيار ارتباطاً وثيقاً، لأن الاختيار يقوم على إمكانيّات متعدّدة تفتح المجال لحدوث الانحراف، وتحقّقه وتُجلّيه إذْ إنّ الاختيار يمكن أن يبرز بالمقارنة مع حالة الحيّاد أو الأسلوب المحايد أو ما يعرف بدرجة الصّفر، وبذلك فإن الاختيار ينفتح على الانحراف بشكل وثيق،...فقد شاعت عبارة **فاليري** التي قال فيها :**إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما،** وشاركه في هذا الرّأي كثير من النّقاد ودعواْ إلى ضرورة أن يعتاد الباحث على القاعدة أولا، حتى يتمكّن من اكتشاف الانحرافات المتفرّعة عنها"[3].

ب ـ صفات الأسلوب:

يذكر **أحمد الشّايب** في كتابه **الأسلوب** أن" للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنّظرة السّريعة، كالأسلوب الموجز أو المساوي السّهل أو الغامض أو التّصوري إلى غير ذلك من السّمات الواضحة في العبارات،...ويمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قيّاسا على الغايات التي يقصد إليها المنشئون:

أولا: **الوضوح** لقصد الإفهام.

ثانيا:**القوة** لقصد التّأثير.

ثالثا: **الجمال** للإمتاع أو السّرور"[4].

---

[1] موسى ربابعة ، الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّيّاتها ، ص22، ط01، دار الكندي، الأردن ،2003م.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] نفسه ، ص35.

[4] أحمد الشّايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة ، ص185.

1ـ وضوح الأسلوب:

يقول **أحمد الشايب** في كتابه **الأسلوب:**"أول واجب على البليغ أن يكون واضحا مفهوما يرمي إلى إفادة قرّائه ورفع مستواهم الثّقافي ولا يستطيع ذلك بالوقوف عند تزويدهم بالمعارف جافّة ثقيلة، بل يحسن به أن يُكْسِبَ معارفه حياة وروعة شائقة، بما يبثُّ فيها من عواطف وأخيلة ملائمة كما قيل من قبل،...فيجب على الكاتب أن يكون فاهما ما يريد أداءه فهما دقيقا جليًّا، ثم يحرص على أدائه كما هو، ولذلك أثره البعيد في قيمة الأسلوب، لذلك كان الوضوح صفة عقليّة قبل كل شيء"[1].

2ـ قوة الأسلوب:

إن الكاتب الذي يدرك الحقائق بوضوح، و يعتقدها بصدق ويحرص على إذاعتها، تجد في عبارته صدى ذلك، وهي قوة لا تكون بالتقليد والتّصنع، وإنّما هي:" قوة الأخلاق وصدق العقيدة وصحّة الفهم وبعد أغواره، وإذا كان الغرض من الوضوح هو الاقتصاد المباشر، في إجهاد مواهب القارئ، فإن الغرض من القوة الاقتصاد غير المباشر بإيقاظ عقله وعواطفه، وأخيلته، لتدرك المعاني بقوة، وتحظى بمتعة جديدة"[2].

3ـ جمال الأسلوب:

والجمال صفة نفسيّة تصدر عن خيال الأديب وذوقه، "فالخيال المصور يدرك ما في المعاني من عمق وما يتّصل بها من أسرار جميلة إدراكاً حادّاً رائعاً، والذّوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل"[3].

ثانيا ـ الأسلوبيّة:

أ ـ مفهوم الأسلوبيّة:

يشير عبد السّلام المسدّي في كتابه الأسلوبيّة والأسلوب إلى" أن مصطلح الأسلوبيّة متضمّن لثنائيّة أصوليّة، فسواءٌ انطلقنا من الدّال اللاّتيني وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعيّة، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّ ترجمة له في العربيّة وقفنا على دال مركّب جذره **أسلوبstyle** ولاحقته **يةique** ، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاّحقة،

[1] أحمد الشّايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة ، ص 186.

[2] المرجع نفسه ، ص 194.

[3] نفسه، 199.

فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبتالي نسبي، واللاحقة تختصّ بالبعد العلماني العقلي، وبتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: **علم الأسلوبscience du style** لذلك تعرّف الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب"[1]، وهي أيْضاً" دراسة اللغة كفن"[2].

ونجد **شارل بالي** المؤسّس الأول لعلم الأسلوب يحدّد موضوع الأسلوبيّة وهدفها قائلا:" إن ما تلاحظه الأسلوبيّة يتجلى في البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانيّة، وعن مكانها ضمن النّسق التّعبيري وفي الطرق التي تعطي لهذه العبارة صورتها"[3].

ب ـ نبذة تاريخيّة عن نشأة الأسلوبيّة:

يذهب الدّارسون إلى تحديد علم الأسلوب فيما أعلنه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتنج** عام 1886م في قوله:"إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن..."[4]، ويُعَدُّ شارل بالي مؤسّس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسيّة وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام 1902م كتابه الأول بحث في علم الأسلوب الفرنسي ثم أتبعه بدراسات أخرى، أسّس بها علم أسلوب التّعبير، فيعرّفه على أنّه" العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التّعبير عن واقع الحساسيّة الشُّعوريّة من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسيّة"[5].

ومنذ سنة 1941م عبّر **ماروزو** عن أزمة الدِّراسات الأسلوبيّة، وهي تتذبذب بين موضوعيّة اللّسانيّات، ونسبة الاستقراءات، وجفاف المستخلصات فنادى بحق الأسلوبيّة في شرعيّة الوجود ضمن أفنان الشّجرة اللسانيّة العامّة، وفي سنة 1960م انعقدت بجامعة **آنديانا** بالولايات المتّحدة الأمريكيّة، ندوة عالميّة شارك فيها أبرز اللسانيّين والنّقاد والأدباء، وعلماء النّفس، وعلماء الإجماع وكان محورها الأسلوب، ألقى فيها ر.**جاكوبسون** محاضرته حول اللسانيّات والإنشائيّة، فأكّد سلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيّات والأدب، وفي عام 1969م يؤكّد الألماني **أولمان** استقرار الأسلوبيّة، علما لسانيّا نقديّا فيقول:"إن الأسلوبيّة اليوم

---

[1] عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص34.

[2] Stephen Ulmann:Language and style:Barnes and Noble,P99,INC,New York 1966.

[3] منذر عيّاشي ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، ص 31، ط01، مركز الإنماء الإنماء الحضاري ،2002م.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون...، الأسلوبيّة والبيان العربي، ص13.

[5] المرجع نفسه، ص14.

هي أكثر أفنان اللّسانيّات صرامة على ما يعتري غائيّات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحاته من تردّد، ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبيّة من فضل على النّقد الأدبي واللّسانيّات معا"[1].

ج ـ علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى:

1ـ علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة:

الدارسون في البلاغة والأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية، يعملون على دراستها والإفادة منها، خاصّة ما يسمى بالحزمة الأسلوبيّة، أي ما في النّص من مؤشّرات دالة، أو ذات دلالة؛ وهي المؤشّرات التي تتداخلها صور البلاغة وحس الجمال والجماليّة،"والدّارسون اليوم يعتبرون الانحرافات التي في النسيج الكتابي الأدبي للنص هي التي تعكس هذه المؤشّرات الدّالة وحزمتها الأسلوبية، وهناك تتكشف مجالات كل من البلاغة والأسلوبية وآثار كل منهما في الكتابة الأدبيّة للنص ذلك أن الأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبيّة في حسّيّتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيّتها، وبتالي فرادتها بينما تظل البلاغة عند قواعديتها فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة"[2]،معنى ذلك أن الأسلوبية شموليّة في دراستها للنص الأدبي بينما البلاغة معياريّة، تحتكم لمعايير محددة في دراستها للنص.

يشير عبد السّلام المسدّي إلى أن"الأسلوبيّة امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت...ومن أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي، هو أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقويمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية تعزف عن إرسال الأحكام التقويمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليميّة البتّة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبّقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفيّة، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التّقويمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها، كما أن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميّزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص24.

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) ،ص47، دط، منشورات إتحاد الكتّاب العرب،2000م.

الفصل بين الدال والمدلول؛ إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكوّنين للدلالة، فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة"[1].

2 ـ علاقة الأسلوبية باللسانيّات:

كثر النقاش حول هذه العلاقة الوطيدة التي تربط الأسلوبية باللسانيات، فتارة يؤكد النقاد على أن الأسلوبيّة انبثقت من اللسانيّات، وتارة يؤكدون أن الأسلوبيّة علم مستقل بذاته،ولتوضيح هذه العلاقة اعتمدنا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبيّة والأسلوب حيث يقول:"ويعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصّة بذاتها واعتبارها مجرّد مواصفة لسانيّة أو منهج في الممارسة النقدية وذلك مع كل من **ميشال آريفاي** و **دولاس** و **ريفاتير**؛ يقول الأول: **إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيّات**، ويقول الثّاني: **إن الأسلوبيّة تعرف بأنها منهج لساني، أما** ريفاتير فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبيّة **بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبيّة لسانيّات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص،** وأول ما نقرِّره في هذا المقام ـ يقول عبد السلام المسدّي ـ هو أن للسانيّات دي سوسير مولودان، أولهما آني تلقائي تمثّل في بروز الأسلوبيّة على يد تلميذه **بالي** ،وثاني المولودين زماني جدلي في مخاض ولادته لم يشهد سوسير نفسه معالمه ويتمثّل في بروز منهج البنيويّة في البحث"[2].

يمكن القول بأن الأسلوبيّة جاءت لتكمّل ما توقفت عنده اللسانيّات، فإذا كانت اللسانيات تدرس اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، فالأسلوبيّة تدرس اللغة والأثر الفني أو الجمالي الذي تتركه هذه اللغة في المتلقي، وعليه لايمكن إنكار فضل اللسانيات ومباحثها في بزوغ فجر الأسلوبية ضمن الدراسات النقدية المعاصرة.

3 ـ علاقة الأسلوبية بالنحو:

النحو سابق في الزمن للأسلوبية إذ هو شرط واجب لها،"فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصّة باللغة المقصودة ولكنها مراهنة ذات اتجاه واحد لأننا إذا سلّمنا بأن لا

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص52و53.

[2] المرجع نفسه، ص 48و50.

أسلوب بدون نحو، فلا نستطيع إثبات العكس فنقول: لا نحو بلا أسلوب...فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت، معنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني يُعنى بدراسة مجال التّصرّف في حدود القواعد البنيوية لانتظام اللغة"[1].

المدارس الأسلوبيّة:

1ـ الأسلوبيّة التّعبيريّة:

وهي"تدرس العناصر الأدبيّة ـ حسب **شارل بالي** ـ من خلال محتواها التّعبيري و التّأثيري"[2]، فأسلوبيّة التّعبير" تسعى إلى إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشّكل اللغوي والتّعبير الوجداني المتضمّن فيه، ولكنّها لا تتجاوز في الوقت نفسه حيّز اللغة من حيث هي حدث لساني نفعي، يتجلى في استعمال النّاس له في حياتهم الإيصاليّة اليوميّة وتتحدّد نظرتها إلى النّص في البحث عن البنى اللغويّة ووظائفها داخل النّظام اللغوي، ولا يخفى ما **لفرديناد دي سوسير** من تأثير في هذه النّظرة، فقد كان شارل بالي مؤسّس هذا الاتجاه تلميذا له"[3].

2ـ أسلوبيّة الفرد:

هي" نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التّعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فهي تدرس التّعبير إزاء المتكلّمين، كما تذهب إلى تحديد الأسباب وبهذا تعد تكوينيّة، وهي ـ من أجل هذا ـ تنتسب إلى النّقد الأدبي فالدّارس الأسلوبي لدى أسلوبيّة الفرد يأخذ طابع النقد،فهي تهتم بلغة الخطاب الأدبي، وهذا ما يفسّر دراسة أصحاب هذا الاتجاه للغة المؤلّفات الأدبيّة"[4].

3ـ أسلوبيّة الانزيّاح:

و"تُقِيمُ على أساس المعيار النّحوي ـ الذي هو على العموم اللغة المعيار standard أو اليوميّة ـ نحوا ثانويّا مكونا من صور الانزيّاح، ويمكن أن تكون هذه الصّور طبيعتين: فهي خرق للمعيار النّحوي من جهة، وتقييد أو تضييق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافيّة،

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب،ص 56.

[2] نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشّعري والسّردي)، ج01، ص62، دط، دار هومه، الجزائر، 2010م.

[3] منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص43.

من جهة ثانية، وقد مُثِّل للخرق بالرخص الشِّعريّة مثل الاستعارة، ومُثِّل للتقييد بالتعادلات مثل التوازي"[1].

4ـ الأسلوبية الإحصائيّة:

وتنطلق من" فرضيّة إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبيّة للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العدديّة، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجميّة في النص، أو بالنّظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها، أو العلاقات بين النّعوت والأسماء والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمّيّة مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[2].

5ـ الأسلوبيّة السّيّاقيّة:

و يمثّلها **ميكائيل ريفاتير**، كونه دعا لوظيفة التّأثير في النّظريّة الأسلوبيّة، زيادة على ذلك فهو يرتبط ولو بشكل ضمني بأسلوبيّة الانزيّاح، غير أن ما يثير انتباهه بخلاف الأخيرة، ليس هو التّعارض بين الانزيّاح الملحوظ داخل النص وبين المعيار النحوي الخارج عن النص (التصور الاستبدالي)، بل التّباين بين عنصرين نصّيَّين في متوالية خطيّة من الأدِلّة اللّسانيّة (التصور المركبي) إن المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصّي متوقّع متبوع بعنصر غير متوقّع، وهكذا يتحدّث **ريفاتير**، في الحالة الأولى عن العنصر المتوقّع غير الموسوم وفي الحالة الثانيّة عن العنصر غير المتوقع الموسوم، العنصر غير الموسوم في هذا التّعارض الثُّنائي هو **السّيّاق الصّغير**، أما **السّيّاق الكبير** فهو السّيّاق الذي يسبق السّياق الصّغير غير أنه لا يكون مع ذلك جزءا ملازما للمفارقة نفسها، ويمثّل لفكرته بقول **كورني:**

هذا النور المظلم المتساقط من النّجوم.

يمثّل لفظ المظلم في هذا الشطر العنصر الموسوم، ويمثّل النّور العنصر غير الموسوم أو السيّاق الصّغير، أما السّياق الكبير فهو مكوّن من الأبيات السّابقة التي تُقيم بنية الوحدات النّصّيّة غير الموسومة، وعلى ذلك فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب، بل هو مكون أيضا من السيّاق المتوقّع (الأسلوب= السياق + المفارقة)، وتواجه هذه الأسلوبيّة السّيّاقيّة بعض الصّعوبات: فتحديد السّيّاق الأصغر ثم الأكبر يظلّ مثيرا للجدل، ثم

[1] هنريش بليث،البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النص الأدبي، تر: محمد العمري، ص27، د ط،أفريقيا الشرق،1999م.

[2] المرجع نفسه، ص59.

إنّنا لا نتبيّن كيف نستطيع أن ندمج في مثل هذا التّصوّر متواليات تكراريّة مثل الوزن والقافية، وعدا ذلك، يجب أخذ مساهمات هذا التّصور بعين الاعتبار وهي تتجلى في:

1. إدخال السّيّاق في مفهوم الأسلوب.

2. المعالجة الواسعة لمفهوم الانزيّاح، الذي لم يَعد يُختزل في النحويّة (في المستوى النحوي).

3. كما تتجلى، بوجه خاص في توجُّهه التّداولي، الذي لم يَعد يُحدِّد الأسلوب على مستوى اللغة، بل على مستوى الكلام، وتسمح النّقطة الأخيرة، بوجه خاص، بالرّبط بين التّصوُّرات التّأثيريّة و التّأليفيّة للأسلوب"[1].

6. أسلوبيّة السّجلاّت:

يذهب **هنريش بليث** في كتابه البلاغة والأسلوبيّة نحو بديل سيميائي لتحليل النّص الأدبي، إلى أن " السّجل هو تنوع الكلام بحسب الاستعمال، الذي يسمح بتقسيم ثلاثي ملائم كما يلي:

1. حقل الخطاب: العلاقة بين النّص والموضوع .

2. نوع الخطاب: العلاقة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة.

3. فحوى الخطاب: العلاقة بين المرسل والمتلقي في بعض مقامات التّفاعل الاجتماعي"[2].

7ـ الأسلوبيّة البنيويّة:

وهي" تهتم بالبحث عن علاقات التّكامل والتّناقض بين الوحدات اللغويّة المكوّنة للنّص، والبحث عن الدّلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، والأسلوبيّة البنيويّة تتضمّن بعداً ألسنيًّا قائما على علم المعاني والصّرف والتّراكيب، كما تُعنى بوظائف اللغة، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محدّدة، وينطلق التّحليل من وحدات بنيويّة ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى جاكبسون نماذج عنها في القواعد الشّعريّة مسلّطاً الضّوء على الهيكل الذي يؤطّر الخطاب ووحداته التّكوينيّة وفي دراسته لقصيدة **القطط لبودلير** مع **كلودليفي شتراوس** تقصّى جملة مواصفات، تكشف عن الرّوابط بين البناء الصّرفي وتراكيب الجمل والدلالة والوزن"[3].

---

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة نحو بديل سيميائي لتحليل النص الأدبي، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب دراسة في النّقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، ج01 ، ص87.

د- السّمات الأسلوبيّة:

يقول **ابرامز** M . H. Ibmras في معجم المصطلحات الأدبيّة A Glossary of literary terms :" إن أفكار علم اللغة الحديث تستخدم للكشف عن السّمات الأسلوبيّة أو الخصائص الشّكليّة التي يُقال إنّها تميّز عملا معيّنا أو موروثاً أدبيّا أو عصراً معيّناً وهذه السِّمات الأسلوبيّة قد تكون:

- صوتيّة :كالأنماط الصوتيّة للكلام، أو الوزن أو القافية، أو
- جمليّة :أنواع التركيب الجملي، أو
- معجميّة: الكلمات المجرّدة ضد الكلمات المحسوسة، التّكرار النّسبي للأسماء والأفعال والصفات،أو
- بلاغة: الاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارة، والصور"[1].

ثالثاً- مستويات التّحليل الأسلوبي:

يتعامل التّحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر وهي:

أولا: العنصر اللغوي؛ إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها.

ثانيّا: العنصر النّفعي؛ الذي يؤدي إلى أن تدخل في حسابنا مقولات غير لغويّة مثل:المؤلّف، والقارئ، والموقف التّاريخي، وهدف الرّسالة وغيرها.

ثالثا: العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النّص على القارئ والتّفسير والتّقييم الأدبي له. مع أنه ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، فإنه من الوجهة العمليّة، كثيرا ما يغفل بعضها مثل مؤلّف النّص أو الموقف التّاريخي، إن لم يتّضح له الدّور الذي يقوم به في تكوينه، بيد أن جميع العناصر مترابطة مبدئيّاً وينبني بعضها على البعض الآخر"[2].

وقد اعتمدت دراستنا كثيرا على الأسلوبية التعبيرية وأسلوبية الفرد وأسلوبية الانزياح والأسلوبية السياقية والبنيوية .

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ...،الأسلوبيّة والبيان العربي، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص15.

الفصل الأول: التراكيب معالم أسلوبيّة في شعر عنترة.

أولاـ التقديم والتأخير.

ثانياـ الجملة المعترضة.

ثالثاـ الجملة الإنشائية.

رابعاـ الجملة الخبرية.

التراكيب:

المقصود بالتراكيب تحديد الوظائف التركيبية التي تشمل مفاهيم كثيرة، أهمها:"الاسمية والفعلية والحرفية والتشبيه بالفعل أو الحرف، والجملة وشبهها والسببية والتمييز والتوكيد والوصفية والحالية والمعية والمصاحبة والاقتران الزمني والمكاني، والاستثناء والحصر والإضراب والاستدراك والتوطئة، والأصالة والنيّابة والتعويض"[1]، كما تعدُّ التراكيب من المعالم الأسلوبية التي اعتمدها المهتمون بالدرس الأسلوبي في الدراسات العربية الحديثة و المعاصرة؛ ومن أولئك رائد الأسلوبية في الوطن العربي **محمد الهادي الطرابلسي** في كتابه ذائع الصيت: **أسلوب الشّوقيات**، وقد حاولنا في دراستنا هذه الوقوف على أربعة عناصر من التراكيب وهي: التقديم والتأخير،الجملة المعترضة والجملة الإنشائية والجملة الخبرية، لأنها تُعدُّ ملمحا أسلوبيا دراستُها تكشف عن دلالات عميقة عند الشاعر.

أولا: أسلوب التقديم و التأخير:

يمثل التقديم والتأخير أحد خصائص اللغة العربية حيث يتيح للمتحدث أو الكاتب تقديم ما يريد تقديمه لغرض يتعلق بالمعنى، أو أهمية المقدم، أو الترتيب الزمني، وهو ظاهرة لغوية وأسلوبية تعرض لها علماء اللغة والنحو والبلاغة باعتبارها ظاهرة تتصل بأوضاع التراكيب والاحتمالات التعبيريّة المتعددة التي يخضع لها نظام الجملة وجمال التعبير.

وهي إلى ذلك ظاهرة أصيلة في مجال الدراسات القرآنية حيث تواتر استعمال مصطلح التقديم والتّأخير عند الصحابة والتابعين ـ رضوان الله عليهم ـ مما يعبرون عنه بالمؤخر الذي معناه التأخير، أو المقدم الذي معناه التقديم، أو ما يعبرون عنه أحيانا بمقاديم الكلام، ولقد جعل الصحابي الجليل **ابن عباس** مسألة التقديم والتأخير من أنواع المحكم والمتشابه.

وكان موضوع التقديم والتأخير من المباحث التي أشبع **الطبري** القول فيها حيث جعلها من اهتماماته المنهجية وذلك في إطار حديثه إعجاز النص القرآني؛ إذ جُعل من عادة العرب في التعبير" تقديم ما هو في المعنى مؤخر، وتأخير ما هو في المعنى مقدم"[2] .

---

[1] فخر الدين قباوة، التحليل النحوي أصوله وأدلّته، ص165، ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2002م.

[2] محمد المالكي، دراسة الطبري للمعنى من خلال تفسيره: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص342، دط، المملكة المغربيّة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1996م.

و قال **الزركشي** عن التقديم والتأخير: هو"أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق"[1].

كما ذكر **عبد القاهر الجرجاني** المسند والمسند إليه وما يكونان عليه من صور كثيرة من حيث التقديم والتأخير، فالمسند أو الخبر يكون فعلا مضارعا أو ماضيا، كما يكون اسما معرفا أو منكرا ولكل موضعه الخاص به، كما أنه قد يتقدم المسند على المسند إليه وقد يتأخر عنه، وقد يفصل بينهما بفاصل .

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الفروق في طرق الكلام كثيرة لا تحصى دقيقة تحتاج للتفتيش عن أسرارها ضمن نظام الجملة، حين تحدث عن التقديم والتأخير مع الاستفهام والنفي، والخبر المثبت والمسند و المسند إليه في تقديمه وتأخيره؛ إذ يقول:(والتقديم والتأخير وهو باب كثير الفوائد واسع التصرف جم المحاسن بعيد الغاية)[2]، كما أن التقديم والتأخير في الكلام يكون لعلل لغوية يقتضيها ترتيب معاني الكلام، وكل صورة من هذه الصور تدل على معنى معين وتصوِّر صورة ذهنية لا تتعدّاها إلى غيرها، ذلك لأن التقديم والتأخير لا يأتيان للاهتمام والعناية فحسب، بل يأتيان لتحرير المعاني وضبطها.

وصل عبد القاهر الجرجاني إلى نتيجة مفادها أن التقديم يتم على وجهين:

تقديم على نية التّأخير،" في كل شيء نقرره مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه"[3]، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على فاعله كقولك: منطلق زيد، وضرب عمرا زيد.

تقديم لا على نية التأخير،" كأن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم وتجعله في غير مكانه، وإعرابا غير إعرابه، ذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الثاني خبرا له، فتقدم تارة هذا على ذلك، وأخرى ذاك على هذا"[4]، كأن تقول: **زيد المنطلق، وأخرى المنطلق زيد، أو ضربت زيدا، وزيدا ضربته**، و على هذه الشاكلة تبرز دقة المعاني الإضافية.

---

[1] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج2:[ت- خ]، ص325، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي 1986م.

[2] وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ص 66، ط01، دار الفكر، سوريا،1983م.

[3] المرجع نفسه، ص69.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

واختلفواْ في عدّه من المجاز، فمنهم من عدّه منه، لأن تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل نقل كل واحد منهما عن رتبته، قال **الزركشي:**(والصحيح أنه ليس منه، فإن المجاز نقل ما وُضع له إلى ما لم يوضع)[1].

ويلاحظ أن هناك أمورا أخرى على مكانة من الأهمية تبرز في تقديم المسند إليه والمفعول سواء في النفي أم في الاستفهام فتبرز المعاني الإضافية، ففي تقديم المسند إليه في الجملة الخبرية المثبتة فوائد منها: إذا كان معرفة مثل: **أنا فعلت** فإن هذا التقديم يأتي لغرضين:

أحدهما: " تخصيص المسند إليه بالمسند كقولنا: **أنا سعيت في حاجتك**، لمن سمع أن غير المرء انفرد بالسعي أو أن آخر شارك فيه.

وثانيهما: لتقوية الحكم وتأكيده في ذهن السامع، مثل: **هو يعطي الجزيل ويحب الثناء**، ويكثر هذا الأسلوب في المديح و الفخر"[2].

فالتقديم" يكون أصل ما تقدم في الكلام وهو التقديم، ولا مقتضى للعدول عنه"[3]، كالمبتدأ المعرف، فإن أصله التقديم على الخبر نحو: **زيد عارف**، وكذلك الحال المعرف، فأصله التقديم على الحال نحو: **جاء زيد راكباً**، و كالعامل فأصله التقديم على معموله نحو: **عرف زيد عمراً** ، وكالفاعل فأصله التقديم على المفعولات وما يشبهها من الحال والتمييز نحو: **ضرب زيد الجاني بالسوط يوم الأحد ضربا شديدا بقلب مملوء بالغضب.**

ومن "أسرار المسند إليه والمسند في الجملة المنفية أو الاستفهامية التي تشمل على فعل ماض أن تتقدم أداة النفي على المسند والمسند إليه"[4]، كقوله تعالى :﴿ **ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه**﴾[5]، ولا تكون الجملة في هذه الحالة منفية بالمعنى اللغوي إلا حين تكون مصدرة بأداة نفي، وكذلك الجملة الاستفهامية ويكون ترتيبها على الشكل التالي :أداة النفي ثم المسند ثم المسند إليه.

---

[1] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2:[ت- خ]، ص325.

[2] وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ص70.

[3] المرجع نفسه،ص71.

[4] نفسه، ص73.

[5] سورة الأحزاب الآية 04.

وفي حالة تقدم المسند إليه على المسند في هذا النوع من الجمل" ندرك أن المتكلم والسامع قد أحسا أن حدثا قد وقع مثل قوله تعالى:﴿**أأنت فعلت هذا بآلهتنا ياإبراهيم** ﴾[1] ، إن موضع الإستفهام أو النفي هو موضع المسند إليه ذاته، فعليه ينصب النفي أو الاستفهام، أما وقوع الحدث أو نفيه فهو أمر ثانوي يفهم من المثال لأن الاستفهام الإنكاري منصب على المسند إليه وحده وهو محل التساؤل"[2]، وإذا تقدم المسند إليه على المسند مثل قوله تعالى:﴿ **والله يدعو إلى دار السلام** ﴾[3]، وجب أن نعد هذه الجملة جملة اسمية، فالمضارع هنا ليس في الحقيقة إلا صفة يجب مطابقته للموصوف في كل حالة، وفي هذه الحالة لا فرق بين المضارع في مثل أن يتقدم المسند إليه على المسند وبين ما يشتق منه من صفة، والأمثلة على ذلك كثيرة في كتاب الله العزيز مثل قوله تعالى:

﴿ **فالله يحكم بينهم** ﴾[4] ﴿ **وهو خير الحاكمين** ﴾[5].

﴿**والله يهدي من يشاء**﴾[6] ﴿ **وكفى بربك هاديا ونصيرا**﴾[7].

لذلك يجب أن نتلمس الدلالات المتعددة حين يسبق المضارع المسند إليه أو يتأخر عنه.

يُذكر المسند إليه "لإرادة التخصيص، أو لإحضاره في ذهن السامع، أو للتنبيه عن غباوة ، أو لغرض التوضيح والتقرير أو لغرض التعظيم أو الاستلذاذ بذكره، أو لغرض بسط الكلام "[8]، والأصل في نظام الجملة العربية أن يذكر المسند ثم يليه المسند إليه إلا أن بعض الجمل يتقدم فيها المسند إليه على المسند مثل قوله تعالى :

﴿**والله أنزل من السماء ماءاً**﴾[9] ﴿ **والله خلقكم ثم يتوفاكم**﴾[10] ﴿**والله فضل بعضكم على بعض**﴾[11]، فقد جاءت هذه الآيات الشريفة مفصلة لنعم الله على الناس " فاقتضى أمر

---

[1] سورة الأنبياء الآية62 .

[2] وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني،ص73.

[3] سورة يونس الآية 25 .

[4] سورة البقرة الآية 112 .

[5] سورة يوسف الآية 80 .

[6] سورة البقرة الآية 211 .

[7] سورة الفرقان الآية 31 .

[8] وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ص 75.

[9] سورة النحل الآية 65.

[10] سورة النحل الآية 70.

[11] سورة النحل الآية 71.

تدبيرها على الله سبحانه وتعالى وأن ليس للإنسان يد فيها، وهذا النظام في مثل هذه الآيات هو أسلوب من **أساليب القصر** نلجأ إليه حين نريد قصر صفة من الصفات على المسند إليه"[1].

أما الجمل الاسمية فغالبا ما يكون المسند إليه فيها اسما،والمسند وصفا مشتقا، "وتكون على ثلاثة أنواع:

أ ـ أن يكون المسند إليه فيها معرفة والمسند نكرة، مثل: العلم نور، وقوله تعالى:﴿**والله عليم حكيم**﴾[2]، و نظامها يتطلب البدء بالمسند إليه و هو لفظ الجلالة في الجملة الثانية و العلم في الجملة الأولى، و لا يصح العدول عن هذا النظام إلا إذا ابتدأت الجملة بنفي أو استفهام مثل قوله تعالى: ﴿**أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم**﴾[3] فالمسند وصف مشتق لا تعريف فيه قد تقدم المسند إليه.

ب ـ وجمل اسمية يكون فيها كل من المسند والمسند إليه منكرا، مثل قوله تعالى:﴿ **لعبد مؤمن خير من مشرك** ﴾[4]، وتلتزم الجملة في هذه الحالة صورة واحدة يتقدم فيها المسند إليه على المسند، كقوله تعالى: ﴿**فيهما فاكهة ونخل ورمان**﴾[5].

ج ـ وجملة اسمية يكون فيها المسند والمسند إليه معرفة مثل: زيد المنطلق، المنطلق زيد، وفي هذه الحالة المسند إليه هو المتحدث عنه، ونرى من كل هذا أن معرفة ظروف الكلام وملابساته تيسر لنا تمييز المسند والمسند إليه"[6].

كما أنّ الأصل في المبتدأ أن يتقدم، والأصل في الخبر أن يتأخر، وقد يتقدم أحدهما وجوبا، فيتأخر الآخر وجوباً، "ويجب تقديم المبتدأ في ستة مواضع:

أولا: أن يكون من الأسماء التي لها صدر الكلام، كأسماء الشرط نحو: **من يتق الله يُفلح،** وأسماء الاستفهام:**من جاء؟**، وما التعجبيّة، نحو: **ما أحسن الفضيلة!**، و كم الخبرية نحو: **كم كتاب عندي!.**

---

[1] وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ص77.

[2] مسورة النساء الآية 26.

[3] سورة مريم الآية 46.

[4] سورة البقرة الآية 219.

[5] سورة الرحمان الآية 65.

[6] وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ص78.

ثانياً: أن يكون مشبّهاَ باسم الشرط، مثل:**الذي يجتهد فله جائزة** و **كل تلميذ يجتهد فهو على هدى.**

ثالثا: أن ينضاف إلى اسم له صدر الكلام، مثل: غلام من مجتهد مثل:**غلام من مجتهد؟ وزمام كم أمر في يدك؟.**

رابعا: أن يكون مقترنا بلام التأكيد أو لام الابتداء كقوله تعالى:﴿**لعبد مؤمن خير من مشرك**﴾[1].

خامسا: أن يكون كل من المبتدأ والخبر معرفة أو نكرة، وليس هناك قرينة تعين أحدهما فيتقدم المبتدأ خشية التباس المسند بالمسند إليه نحو: **أخوك علي**، إن أردت الإخبار عن الأخ، **وعلي أخوك**، إن أردت الإخبار عن علي.

سادسا: أن يكون المبتدأ محصورا في الخبر، وذلك أن يقترن الخبر بألاّ لفظا نحو: **وما محمد إلا رسولٌ**"[2].

كما" يجب تقديم الخبر على المبتدأ في أربع مواضع:

أولا: إذا كان المبتدأ نكرة غير مفيدة، مخبراً عنها بظرف أو جار ومجرور نحو: قوله تعالى:﴿**على أبصارهم غشاوة**﴾[3].

ثانياً: إذا كان الخبر اسم استفهام، نحو: **كيف حالك؟**، أو مضافا إلى اسم استفهام مثل: **ابن من أنت؟.**

ثالثا:إذا اتصل بالمبتدأ ضمير يعود إلى شيء من الخبر مثل: **في الدار صاحبها.**

رابعا: أن يكون الخبر محصورا في المبتدأ، وذلك بأن يقترن بإلاَّ لفظا، مثل : **ما خالق إلاَّ الله**، أو معنى مثل: **إنما محمود من يجتهد**"[4].

و" يجوز تقديم الخبر على المبتدأ فيما يلي :

1ـ إذا أُرِيدَ إعطاء الصّدارة لمعنى الخبر، كقولنا: **ممنوعٌ التدخينُ.**

---

[1] سورة البقرة الآية 219.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه ونقحه: عبد النعم خفاجة،ج2، ص267، ط3، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت،1912م.

[3] سورة البقرة الآية 06 .

[4] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه ونقحه: عبد النعم خفاجة،ج2، ص 268.

2ـ إذا سبق المبتدأ والخبر حرف نفي أو استفهام، وكان الخبر وصفاً، كقولنا: **أقائمٌ أنت؟.**

3ـ إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ معرفة نحو: **في التأني السَّلامة**"[1].

كذلك الأصل في الاسم أن يلي الفعل الناقص، ثم يجيء بعده الخبر، وقد يُعكس الأمر فيقدم الخبر على الاسم كقوله تعالى: ﴿**وكان حقا علينا نصر المؤمنين**﴾[2]، ويجوز أن يتقدم الخبر عليها وعلى اسمها معا، إلاّ ليس وما كان في أوله ما النافية أو ما المصدرية فيجوز أن يقال: **مصحيّة كانت السماء، وغزيرا أمسى المطر.**

أما تقدُّم معمول خبرها عليها فجائز أيضا، كما يجوز تقدم الخبر، قال تعالى:﴿**وأنفسَهم كانواْ يظلمون**﴾[3] ﴿**أهؤلاء إيَّاكم كانواْ يعبدون**﴾[4].

أما عن خبر الأحرف المشبّهة بالفعل" فلا يجوز تقدم خبر هذه الأحرف عليها و لا على اسمها، أما معمول الخبر فيجوز أن يتقدم على الاسم إن كان ظرفا أو مجروراً بحرف جر"[5]. نحو: **إن زيداً عندك مقيم.**

ومن ذلك أن يكون الخبر محذوفاً مدلولا عليه بما يتعلق به من ظرف أو جار ومجرور متقدمين على الاسم، نحو: **إن في الدار زيدا**، ومنه قوله تعالى:﴿**إن مع العسر يسراً**﴾[6].

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص33، ط19، نهضة مصر، 1973م.

[2] سورة الروم الآية 46.

[3] سورة الأعراف الآية 177.

[4] سورة سبأ الآية 40 .

[5] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه ونقحه: عبد النعم خفاجة، ج2، ص279.

[6] سورة الشرح الآية 05.

أ ـ تقديم الخبر وتأخير المبتدأ معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

يعتبر تقديم الخبر وتأخير المبتدأ في شعر عنترة ملمحاً أسلوبيًّا يغري بالنظر ويستدرج قارئه للدراسة؛ لأنَّ الشاعر وظَّفه بوعي، ولم يأتي به عرضًا في النص، بل ساقه لأغراض وغايات، وتأتي هذه الدراسة للكشف عنه والوقوف على جمالياته التعبيرية، وفيما يلي توضيح لذلك، ففي قوله[1]:

لِيَ النفوسُ وللطَّير اللُّحومُ ولل وحْش جَمْعُهُم المَغْرُورِ يُنْتَهَبُ.

تقديم الخبر(ليَ) على المبتدأ (النفوسُ)، وقد وضّح الشاعر من خلاله سبقه ونيله من النفوس في الحرب، فهو يهوى النفوس أكثر من أي شيء فسقوطها على يده يمثل فخرا واعتزازا لنفسه، أمّا بالنسبة لتقديم الخبر (للطيرِ) على المبتدأ(اللحومُ) فقد وضَّح للمتلقي أنَّ الطير أجدر بأكل اللحوم التي خلفتها الحرب، وهي تلك الجثث الجامدة بعدما نال عنترة من أرواحها، بينما تقديم الخبر(للوحشِ) على المبتدأ(جمعُهُمُ)، وقد أفاد توضيح المستفيد الثالث من الحرب التي خاضها الشاعر، وهم الوحوش التي تمحو أثر هذه الجثث نهائيا وتطهِّر المكان، فهو بذلك ينشر الرعب في نفس خصمه قبل لقائه، فيخبره بمصير من سبقه وكيف يُقسِّم كل جزءٍ منه في الحرب، وهي إشارة أيضا إلى براعة ودقة الشاعر في وصف أحداث الحرب وتصويرها للمتلقي.

كذلك التقديم والتأخير واردٌ في قوله[2]:

تَعْدُو بِهِمْ أَعْوَجِيَّاتٌ مُضْمَرَّةٌ مِثْل السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا القَبَبُ.

حيث تقدَّم الخبر شبه الجملة(في أعناقها) على المبتدأ (القببُ)، و"القببُ ضمور البطن"[3]، وهذا التقديم حدَّد مكان الضمور، ووصف بدقة حال أحصنة العدو الضامرة.

وفي قوله[4] :

ولِي بَيْتٌ عَلَا فَلَكَ الثُّرَيَّا تَخِرُّ بعظمِ هيبَتِهِ البُيُوتُ.

---

[1] محمد عبدالرحيم ، ديوان عنترة بن شدّاد العبسي ، ص26، ط01، دار الراتب، لبنان، 2008م.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] مرتضى الحسني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق:عبد الكريم العزباوى، راجعه : إبراهيم السَّامرائي وعبد الستار أحمد فراج، ص507، ط02، ج03، باب الزاي، مطبعة حكومة الكويت،1987م.

[4] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص40.

تقدَم الخبر شبه جملة (لي) على المبتدأ النكرة (بيتٌ)، وقد أفاد هذا التقديم لفت الإنتباه إلى المكانة العالية التي حاز عليها الشاعر بفروسيَّته.

أما في قوله[1]:

فِيهِنَّ هَيفَاءُ القوامِ كَأَنَّهَا قُلُكٌ مُشَرَّعَةٌ عَلَى الأَمْوَاجِ.

تقدَّم الخبر(فيهنَّ) على المبتدأ(هيفاءُ)، وهيفاءُ عند العرب "بمعنى ضمور البطن"[2]، وبهذا التقديم للخبر على المبتدأ تمَّ وصف القِوام وتحديد مكان الضمور الذي أصابها.

وفي قوله:

أَعَاذِلَ كَمْ مِنْ يَوْمِ حَرْبٍ شَهِدْتُه لَهُ مَنْظَرُ بَادِي النَّواجِذِ كَالِحُ[3].

تقدّم الخبر(له) على المبتدأ(منظرُ)، وقد أفاد هذا التقديم لفت الانتباه لمنظر الحرب الذي شَهِدَهُ الشاعر.

كذلك في قوله:

وَسَادَتْ رِجَالٌ نَحْوَ أُخْرَى عَلَيْهُمُ الحَدِ يدُ كَمَا تَمْشِي الجِمَالُ الدَّوَالِجُ[4].

تقديم للخبر(عليهم) على المبتدأ (الحديدُ)، وقد أفاد لفت الانتباه لزيِّ أولائك الرجال وهم في الحرب، فالشاعر يصف بدقة متناهية لباس الحرب الذي يرتديه جيشه، فتقديم الخبر جعل المتلقي يلتفت ويترقب العبارة ليعرف ما هو الشيء الذي يعلو أولئك الرجال فهو الحديد، كما كان تأخير الحديد دلالة أخرى جعلت من الحديد مميزا عن سائر الحديد فتأخير الحديد حدد نوعه المقصود بالتصوير من قِبَلِ الشاعر وهو الحديد الملبوس في زِيِّ الحرب، ثم أردفه كمشي الجمال المثقلة بما تحمله ليحرض الرعب في نفوس العدو وعلى هذا المعنى قال الشاعر[5]:

مَا لِلْجِمالِ مِشْيتُهَا وئِيدًا أَجَنْدَلاً تَحْمِلْنَ أَمْ حَدِيدًا.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص48.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد السَّادس[الميم - الياء]،باب الهاء، ص4738، ط05، دار المعارف، القاهرة، 1955م.

[3] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص51.

[4] المصدر نفسه،الصفحة نفسُها.

[5] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص48.

أما في قوله[1]:

فَأَشْرَعَتْ رَايَاتٍ وَتَحْتَ ظِلَالِهَا مِنَ القَوْمِ أَبْنَاءُ الحُرُوبِ المَرَاجِحُ.

تقديم للخبر(تحت ظلالِها) على المبتدأ(أبناءُ)، وقد أفاد هذا التقديم لفت الانتباه للمقاتلين وهم تحت رايات الحرب.

وفي قوله[2]:

فَخَلُّواْ لَنَا عُوذَ النِّسَاءِ وَجَبَّبُواْ عَبَادِيدَ مِنْهُمْ مُسْتَقِيمٌ وَجَامِحُ.

تقديم للخبر شبه الجملة(منهمُ) على المبتدأ(مستقيمٌ)، وقد أفاد هذا التقديم تحديد جزء من العبيد ووصفهم بالاستقامة.

كما في قوله[3]:

بَنِي عَبْسٍ سُودُواْ فِي القَبَائِلِ وَافْخُرُواْ بِعَبْدٍ لَهُ فَوْقَ السِّمَاكَيْنِ مِنْبَرُ.

تقديم للخبر(له) على المبتدأ(منبرُ)، وقد أفاد هذا التقديم افتخار الشاعر بذاته ووصف مكانته العالية بين القبائل فبلغ بفروسيته أعلى الرتب، وهي كناية عن مكانته العالية في المجتمع، وقد ترجم هذا المعنى أسلوب التقديم والتأخير.

وفي قوله[4]:

ضَرَبْتُ عَمْراً عَلَى الخَيْشُومِ مُقْتَدِراً بِصَارِمٍ مِثْلَ لَوْنِ المِلْحِ بَتَّارُ.

تقدَّم الخبر(بصارمٍ)على المبتدأ(بتَّارُ)، وأفاد هذا التقديم الاعتزاز بسيفه؛ لأن " الصَّارِم: السيف القاطع"[5]، ووصفه بالبتَّار للفت الانتباه لقوة السيف الذي شبَّه لمعانه بلون الملح، فضلا عن أنه جعل الصفة (مثل لون الملح) تعترض ما بين المبتدأ والخبر حتى يكون لتأخير المبتدأ (بتَّارُ) وقعها الشديد.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص51.

[2] المصدر نفسه،ص52.

[3] المصدر نفسه، ص102.

[4] المصدر نفسه، ص109.

[5] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الرابع[الشين ـ العين]، باب الصَّاد، ص2438.

وفي قوله[1]:

وَلِي جَوَادٌ لَدَى الهَيْجَاءِ ذُو شَغَبٍ يُسَابِقُ الطَّيْرَ حَتَّى لَيْسَ يُلْتَحَقُ.

تقديم للخبر(لي) على المبتدأ(جوادٌ) ،وقد أفاد هذا التقديم والتأخير لفت انتباه المتلقي للشيء الموصوف وهو الجواد الذي يسابق الطير حتى ليس يلتحق وهي كناية عن سرعته الخارقة للمألوف، وقوله (لي جواد) أراد وصفه فأضافه إلى شخصه إبتداءً ثم جعل يعدد ما امتاز به على غيره وهكذا دلالة التقديم اعطت مسحتها الأسلوبية في النص.

أما في قوله[2]:

وَلِي حُسَامٌ إِذَا مَا سُلَّ فِي رَهَجٍ يَشُقُّ هَامَ الأَعَادِي حِينَ يُمْتَشَقُ.

تقديم للخبر(لي)على المبتدأ(حسامٌ)، وقد أفاد هذا التقديم والتأخير لفت انتباه المتلقي لسيفه القوي الذي يشق هام الأعادي حين يُمْتشَقُ[3].

أما في قوله[4]:

عَتِبْتُ الدَّهْرَ كَيْفَ يذلُّ مِثْلي وَلِي عَزْمٌ أَقُدُّ بِهِ الجِبَالاَ.

تقديم للخبر(لي) على المبتدأ(عزمٌ)، وقد أفاد هذا التقديم والتأخير تعظيم صورة العزم الذي يملكه، فالشاعر يعاتب الدهر كيف يَذِلُّ مثلي ولي عزم يَقدُّ الجبال وهي كناية عن قوة العزيمة التي يتحلى بها.

أما في قوله[5]:

وَلِي قَلْبٌ أَشَدُّ مِنَ الرَّوَاسِي وَذِكْرَي مِثْلُ عِرْفِ المِسْكِ نَامِ.

تقديم للخبر(لي) المبتدأ (قلبٌ) وقد أفاد لفت الانتباه لقلبه القوي الأشد من الرواسي، وهي كناية عن قوة قلبه البارزة في شجاعته وقوة عزيمته، فتقديم الخبر (لي) جعل المتلقي يترقب سماع صفات هذا القلب الذي يملكه الشاعر، ولهذا الوصف أثره على العدو فضلا عن المحب الذي يَعْتَزُّ به.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

[3] يُمْتَشَقُ: يُسَلُّ مِنْ غِمْدِهِ.

[4] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص155.

[5] المصدر نفسه، ص223.

غلب تقديم الخبر شبه الجملة (ليَ) الذي يعود على ذات الشاعر على المبتدأ النكرة في شعره:(ولي حسامٌ..، ولي عزمٌ..، ولي قلبٌ..، ولي جوادٌ..، ولي بيتٌ..) للفت انتباه المتلقي لذاته والأشياء التي يعتز بها كالحسام والجواد والبيت الذي يقصد به المكانة العالية التي نالها بفروسيته، ولبعض الخصال التي يتحلى بها كالعزم، فكان أسلوب التقديم و التأخير مقصودا من قبل الشاعر.

ب ـ أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل :

الأصل في الفاعل أن يلي الفعل متصلا به فيقدم وجوباً على المفعول به،"ويتقدم الفاعل على المفعول به في ثلاثة مواضع:

أولا: إذا خفي إعرابهما لعدم وجود قرينة تبين أحدهما من الأخر نحو: **أهان أبي عمي.**

ثانيا:إذا كان الفاعل ضميراً متصلا: **أحببت الوطن.**

ثالثا: إذا كان المفعول به محصورا، نحو: **مافهم أحد إلا سليما"**[1].

وقد تخرج الجملة الفعلية عن هذا الترتيب فيذكر الفعل أولا ثم يقدم المفعول به ويؤخر الفاعل إما وجوبا وإما جوازا، "ويقدَّم المفعول به على الفاعل وجوباً في ثلاثة مواضع:

أولا: إذا كان الفاعل محصورا بإنما نحو: **إنما هذّب الناسَ الدينُ القويمُ،** أو محصورا بإلاّ نحو: **ما هذّب الناس إلا الدين القويم.**

ثانياً: إذا كان المفعول ضميرا متصلا، والفاعل اسما ظاهرا نحو: **كافأني الأميرُ.**

ثالثا:إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول به نحو: **كافأ التلميذ معلمه،** ونحو: **كلم عليّاً صاحبُه"**[2].

كما يقدّم المفعول على الفاعل جوازاً عند وجود قرينة معنوية، نحو: **فهِم المعنى موسى، وأضنت سعدى الحمى،** أو قرينة لفظية نحو: **ضرب أخاك الأمير**،غير أن حفظ المعنى أولى، ويقدّم المفعول على الفعل والفاعل وجوبا في " ثلاثة مواضع:

الأول: إذا كان للمفعول صدر الكلام، نحو: ﴿**فأيّ آيات الله تنكرون**﴾[3]، **من رأيت؟، وكم كتابا قرأت؟.**

---

[1] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص117، دط، دار الفكر، بيروت . لبنان، 1936م.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] سورة غافر الآية 80.

الثاني : إذا كان المفعول به ضميرا منفصلا مرادا به التّخصيص، نحو: ﴿**إيّاك نعبد وإيّاك نستعين**﴾[1].

الثالث: إذا وقع فعل المفعول به بعد فاء الجزاء وليس للفعل مفعول آخر مقدم"[2] نحو:﴿ **وربّك فكبّر**﴾[3] و﴿**فأمّا اليتيم فلا تقهر**﴾[4] .

*** تقديم المفعول به على الفاعل معلما أسلوبيا في شعر عنترة:**

يقول الشاعر[5]:

وَبَعُدَتْ فَقُلْتُ البَدْرَ لَيْلَةَ تِمِّهِ قَدْ قَلَّدَتْهُ نُجُومَهَا الجَوْزَاءُ.

حيث تقدَّم المفعول به (نجومَها) على الفاعل (الجوزاءُ)، وقد لفت الانتباه لعملية التقليد، فالجوزاءُ هي من قلّدت البدرَ بنجومها ليلةَ تمِّه، والجوزاءُ عند العرب"الشَّاة السوداء الجسد التي ضُرِب وسطها ببياض من أعلاها إلى أسفلها، والجوزاء أيضا برجٌ في السَّماء، لأنها معترضة في جوز السماء أي وسطها"[6]، فاستمد الشاعر من هذا المشهد صورة لوصف جمال عبلة، فشبه بعدها ببعد جمال البدر الزين بالنجوم في السماء.

كذلك في قوله[7]:

كُلَّ يَوْمٍ يَبْرِي السِّقَامَ مُحِبٌّ مِنْ حَبِيبٍ ومَا لُسُقْمِي طَبِيبٌ.

تقدّم المفعول به (السِّقامَ) على الفاعل (محبٌّ) فتقديم (السقامَ) هنا له دلالة قوية في رسم الألم الروحي الذي يعيشه المُحِب، وهو الألم الذي خلَّفه حب عبلة في نفس الشاعر حتى يئس من شفائه، فتقديم السقام على المحب دلالة على يأس الشاعر من شفاء روحه من هذا العذاب، فالنفس المعذَّبة واليائسة تقدّم دائما ألفاظ التشاؤم والحزن عن ألفاظ السعادة، ذلك أنَّ نفس الشاعر عاشت حزن رحيل عبلة لمدة طويلة حتى صار شيئا مألوفا عنده.

---

[1] سورة الفاتحة ، الآية 04

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، ص118، ط3، راجعه ونقحه: عبد النعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت،1912م.

[3] سورة المدثر الآية 03 .

[4] سورة الضحى الآية 09.

[5] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي ، ص16.

[6] محمد مرتضى الحسني الزُّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق:التَّرزي، وحجازي،والطحاوى، والعزباوى، راجعه : عبد الستار فراج، ج15، باب الزاي، ص82، دط، مطبعة حكومة الكويت،1975 م.

[7] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص21.

أما في قوله[1]:

يُكَلِّفُنِي أَنْ أَطْلُبَ العِزَّ بِالقَنَا وَأَيْنَ العُلاَ إِنْ لَمْ يُسَاعِدْنِي الجِدُّ.

تقديم للمفعول به وهو ضمير متصل(الياء) من الفعل(يساعدني)على الفاعل(الجدُّ)، وأفاد هذا التقديم تصوير سبب من أسباب نجاح الشاعر ووصوله للعلا وهو الجدُّ و الاجتهاد.

و في قوله[2]:

جَوادٌ إِذَا شَقَّ المَحَافِلَ صَدْرُهُ يَرُوحُ إِلَى ظَعْنِ القَبَائِلِ أَوْ يَغْدُو.

تقدم المفعول به(المحافلَ) على الفاعل(صدرُهُ) وقد أفاد تصوير قوة جواده الذي يشق المحافل بصدره، و قد أسهم أسلوب التقديم في جمال المعنى فضلاً عن الأثر الدال على عنترة الشجاع بعلاقة المجاورة .

وفي قوله[3]:

إِذَا جَحَدَ الجَمِيلَ بَنُو قُرَادٍ وَجَازَى بِالقُبْحِ بَنُو زِيَّادٍ.

تقديم للمفعول به (الجميلَ) على الفاعل (بنو قُرادٍ) وقد أفاد تصوير الصفات الذميمة التي يتحلى بها بنو قراد وهم من كبار القبيلة ومن نسبه و ربما كان الشاعر يوجه هذا الكلام لعمه والد عبلة الذي بالغ في ظلم عنترة وكان سببا في القطيعة التي بينه وبين محبوبته عبلة، فعنترة لطالما دافع عنهم وفكَّ نساءهم وعبلة من أسر القبائل التي هاجمت عبس إلاَّ أنَّ ذلك لم يشفع له عند بني قراد وبني زياد، فاختصر الشاعر ظلمهم في تقديم المفعول به (الجميلَ)، ليلفت انتباه المتلقي لفعل بني قراد بالجميل، فهم جاحدون ناكرون لجميل الشاعر لا لشيء إلاَّ لأنه عبد.

أما في قوله[4]:

أَحْرَقَتْنِي نَارُ الجَوَى وَالبِعَادِ بَعْدَ فَقْدِ الأَوْطَانِ وَالأَوْلَادِ.

تقديم للمفعول به وهو ضمير متصل(الياء) من الفعل(أحرقتني) على الفاعل (نارُ)، وقد صوَّر لنا الشاعر من خلال تقديم المفعول به (الياء) ـ الذي يعود على ذات الشاعر المعذّبة بنار الجوى والفراق ـ الألم الذي يعيشه بعد فقد الأوطان والأولادِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص70.

[4] المصدر نفسه، ص88.

وفي قوله[1]:

حَنَّكَتْنِي نَوَائِبُ الدَّهْرِ حَتَّى أَوْقَفَتْنِي عَلَى طَرِيقِ الرَّشَادِ.

تقديم للمفعول به وهو ضمير متَّصل (الياء) من الفعل (حنَّكتني) على الفاعل (نوائبُ)، وقد أفاد تخصيص ذاته بهذا التحنيك الذي كان سببه نوائب الدهر،وكأنَّه يريد أنْ يقول للمتلقي أنا الذي حنَّكتني نوائب الدهر حتى أوقفتني على طريق الرشاد، فعنترة حاول أن يعايش نوائب الدهر التي لا مفر منها ليستفيد منها ويصل لطريق الرشاد.

كما في قوله[2]:

وَكَمْ طَرَّقَتْنِي نَكْبَةٌ بَعْدَ نَكْبَةٍ فَفَرَّجْتُهَا عَنِّي وَمَا مَسَّنِي ضُرُّ.

تقديم للمفعول به و هو ضمير متصل (الياء) من الفعل (طرَّقتني) على الفاعل (نكبةٌ)، وقد أفاد هذا التقديم لفت الانتباه للنكبات التي تعرَّض لها الشاعر من رحيل عبلة ثم موت أبيه و أمه...، إلاَّ أنه فرَّجها بصبره وقوة عزيمته.

وفي قوله[3]:

وَيُبْصُرُنِي الشُّجاعُ يَفِرُّ مِنِّي وَيَرْعُشُ ظَهْرُهُ مِنِّي وَيَسْرِي.

تقديم للمفعول به وهو ضمير متَّصل (الياء) من الفعل (يُبصُرني) على الفاعل (الشجاعُ)، وقد أفاد لفت الانتباه لقوته الكبيرة في القتال التي تجعل الشجاع يرتعش فارّا من عنترة، كما صور لنا عنترة من خلال هذا التقديم صورة هذا الشجاع الفار منه وكأنه رأى شبحا فظهره يرتعش ويسري بعد مشاهدته لعنترة دليل على قوته وشدته الكبيرة في القتال.

أما في قوله[4]:

سَقَى الخِيَّامَ التِي نُصِبْنَ عَلَى شَرِبَّة الأُنْسِ وَابِلُ المَطَرِ.

تقديم للمفعول به (الخيامَ) على الفاعل (وابلُ) ، وأفاد هذا التقديم والتأخير لفت الانتباه للخيام وهي تصوير لنمط الحياة التي يعيشها الشاعر، فتقديم الخيام على الوابل يدل على المكانة الكبيرة التي تحتلها الخيام في نفس الشاعر، كيف لا وهي مأواه من برد الشتاء وحرِّ الصيف وترافقه في حلِّه و ترحاله.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] المصدر نفسه، ص111.

وفي قوله[1]:

وَأَسْعَدَنِي الزَّمَانُ فَصَارَ سَعْدِي يَشُقُّ الحُجْبَ وَالسَّبْعَ الطِّبَاقَا.

تقدَّم المفعول به وهو ضمير متصل الياء من الفعل(أسعدني) على الفاعل (الزَّمانُ) وقد أفاد تصوير مدى سعادة الشاعر التي كان سببها الزمان، فهي سعادة تشق الحجب والسبع الطباقا، دليل على المنزلة العالية التي احتلها عنترة بين قومه بفضل فروسيته وشجاعته وبالتالي كانت سببا في سعادته.

وفي قوله[2]:

وَتُطرُبُنِي سُيُوفُ الهِنْدِ حَتَّى أَهِيمَ إِلَى مَضَارِبِهَا اشْتِيَاقَا.

تقديم للمفعول به وهو ضمير متصل الياء من الفعل(تطربني)على الفاعل (سيوفُ)، وقد أفاد تصوير متعة الشاعر التي تكمن في طرب سيوف الهند حتى يهيم الشاعر إلى مضاربها اشتياقا، دليل على ولعه الشديد بالحرب وما يتعلق بها فسعادته تكون بين السيوف في ساحة الحرب.

وفي قوله[3]:

طَغَانِي بِالرِّيَّا وَالمَكْرِ عَمِّي وَجَارَ عَلَيَّ فِي طَلَبِ الصَّدَاقِ.

تقديم المفعول به وهو ضمير متصل الياء من الفعل(طغاني)على الفاعل(عمي) ، وقد أفاد تخصيص ذاته بظلم عمه الذي تجاوز الحدود في طلب صداق عبلة من أجل عرقلة زواجه بها، فكان عمه بمثابة العقبة أمام حبه الكبير لعبلة، كما يمكن أنْ يفيد طلب استعطاف المتلقي أو السامع وكأنَّ الشاعر يجد متنفَّسا في شعره من أجل التخفيف من حدّة هذا الظلم على نفسه، فيتجه للشعر من أجل أن يجعل المتلقي يشعر ويشارك الشاعر همومه، فالشاعر هنا في هذا التقديم للمفعول به يجعل من المتلقي صديقا حميما يفضي له ما في نفسه.

وفي قوله[4]:

لَوْسَابَقَتْنِي المَنَايَا وَهِيَ طَالِبَةٌ قَبْضَ النُّفُوسِ أَتَانِي قَبْلَهَا السَّبَقُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص143 .

[4] المصدر نفسه، ص146.

تقديم للمفعول به وهو ضمير متصل الياء من الفعل (سابقتْني) على الفاعل (المنايا)، وقد أفاد هذا التقديم والتَّأخير إحضار مشهد شجاعة الشاعر وهو ينتزع الأرواح من أجسادها في ساحة المعركة، دليل على سرعته الكبيرة في القتال، كما ورد تقديم آخر للمفعول به وهو ضمير متصل الياء من الفعل(أتاني) على الفاعل (السَّبقُ) وأفاد هذا التقديم تصوير سرعة الشاعر وهو ينتزع الأرواح انتزاعاً.

وفي قوله[1]:

وَعَادَانِي غُرَابُ البَيْنِ حَتَّى كَأَنِّي قَدْ قَتَلْتُ لَهُ قَتِيلاً.

تقدَّم المفعول به و هو ضمير متصل الياء من الفعل(عاداني) على الفاعل (غرابُ)، وقد أفاد هذا التقديم تصوير حالة الشاعر الحزينة اليائسة من هذه الحياة حتى صار يخال الغراب حزينا كأنَّه قتل له قتيلا، دليل على شدة الحزن الذي حوَّل كلَّ ما يدور حول الشاعر إلى حزن ويأس.

أما في قوله[2] :

أُقَاتِلُ كُلَّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ وَيقْتُلُنِي الفرَاقُ بِلَا قِتَالٍ.

تقدَّم المفعول به وهو الضمير المتصل (الياء) من الفعل(يقتلني) على الفاعل (الفراقُ)، وقد أفاد هذا التقديم تخصيص ذاته بعذاب الفراق القاتل بلا قتال دليل على شدة عذاب فراق عبلة ورحيلها الذي خلف حزنا عميقا في نفس الشاعر.

وفي قوله[3]:

وَرِمَاحُنَا تَكِفُّ النَّجِيعَ صُدُورُنَا وَسيُوفُنَا تَخْلِي الرِّقَابَ فَتَخْلِي.

تقدَّم المفعول به (النجيعَ) على الفاعل (صدورُنا) وقد أفاد هذا التقديم والتأخير لفت الانتباه للأحداث التي تجري في ساحة المعركة، و" النَّجيعَ: الدم وقيل: هو دمُ الجوف خاصة"[4] ، والاعتزاز بقبيلته وما تحققه من انتصارات.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] المصدر نفسه، ص170.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد السادس[الميم ـ الياء]،باب الميم، ص4354.

وفي قوله[1]:

تَرَاهُ إِذَا تَلَوَّى فِي يَمِينِي تُسَابِقُهُ المَنِيَّةُ فِي شِمَالِي.

تقدَّم المفعول به وهو ضمير متصل الهاء من الفعل(تسابقهُ) يعود على سيف الشاعر، تقدَّم المفعول به على الفاعل (المنيَّةُ)، وقد أفاد تصوير سرعة سيفه في القتال، دليل على مهارته في استخدام السيف.

وفي قوله[2]:

أُسَائِلُهُ عَنْ عَبْلَةَ فَأَجَابَنِي غُرَابٌ بِهِ مَابِي مِنَ الهَيمَانِ.

تقدَّم المفعول به وهو ضمير متصل الياء من الفعل(فأجابَني) يعود على المتكلِّم وهو الشاعر، تقدَّم المفعول به على الفاعل (غرابٌ)، وقد أفاد هذا التقديم تصوير العزلة التي يعيشها الشاعر ولا يَجِدُ من يشاركه فيها سوى غراب، فحاول استنطاق الغراب ليعبّر عن شدة حزنه ووحدته القاتلة.

وفي قوله[3]:

طَرِبْتُ وَهَاجَنِي البَرْقُ اليَمَانِي وَذَكَّرَنِي المَنَازِلَ وَالمَغَانِي.

تقدَّم المفعول به وهو ضمير متصل الياء من الفعل(هاجَني) على الفاعل (البرقُ) ، وقد أفاد هذا التقديم تصوير وحدة الشاعر وحزنه الشديد على الأطلال الخاوية التي كانت تعجُّ بالحياة السعيدة.

يُعدُّ التقديم والتأخير معلماً أسلوبيًّا بارزاً في شعره، حيث كَثُرَ تقديم المفعول به (الضمير) على الفاعل وهذا يدل على أنَّ الشاعر كان ضحية أحداث ما، والتي كان الدهر فيها سببا مباشرا كرحيل عبلة وظلم قومه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص174.

[2] المصدر نفسه، ص235.

[3] المصدر نفسه، ص242.

ثانياً ـ أسلوب الجملة المعترضة:

ورد في لسان العرب:" اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونه، واعترض الشيء تكلَّفَه وأعرض لك الشيء من بعيد بدا وظهر، وعرَّضتُ له الشيء أي أظهرته له وأبرزْتُه إليه"[1].

والجملة المعترضة هي:" الواقعة بين شيئين متطالبين كالمبتدأ والخبر، والفعل والفاعل والجار والمجرور، والمضاف و المضاف إليه...، وضابطها أن تصلُح للسقوط دون أن يؤدي ذلك إلى اختلالٍ في علاقات الكلام بعضه ببعض"[2].

وردت مفاهيم متنوعة للاعتراض وسنتوقَّفُ عند مفهوم **ابن المعتز** الذي يقول:" ومن محاسن الكلام أيضا والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمِّمَه في بيت واحد، كقول **كثير** :

لو أن الباخلين ـ وأنت منهم ـ رأوك تعلَّموا منك المطالا.

فقد اعترض بقوله ـ وأنت منهم ـ"[3].

والاعتراض في كلام العرب كثير قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام و"هو جار عند العرب مجرى التأكيد فلذلك لا يشفع عليهم ولا يُسْتنكر عندهم أن يُعْتَرَضَ به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره وغير ذلك مما لا يجوز الفصل فيه بغيره إلاَّ شاذًّا أو متأولاً"[4].

ودخل هذا الأسلوب في كتب البلاغة " وعرّفه **أبو هلال العسكري** بمثل ما عرَّفه **ابن المعتز** وقسَّمه **الرَّازي** إلى ثلاثة أقسام:

الأول: مذموم، كقول الشاعر:

وما يشفي صداع الرأس مثل الصارم العضب.

الثاني: وسط، كقول امرىء القيس:

ألا هل أتاها والحوادث جمَّةٌ بأن امرأ القيس بن تملك بيقرا.

الثالث: لطيف، وهو الذي يكسو المعنى جمالاً"[5] كقوله تعالى:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الرابع، باب العين، ص2886.

[2] ممدوح عبد الرحمان الرماني،الإعراب والمدخل النحوي لتحليل النصوص، ص90، دط، الأسكندرية،2003م.

[3] عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، ص59، ط03،دار المسيرة، 1982م.

[4] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج01، باب الهمزة، ص244.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

﴿ فلا أقسِمُ بمواقع النجوم، وإنه لقسم لو تعلمون عظيم إنه لقرآن كريم ﴾[1] .

ومن سنن العرب "أن يعترض بين الكلام وتمامه كلامٌ، ولا يكون هذا المعترض إلاَّ مفيداً، ومثال ذلك قول **(الشمَّاخ)** :

لَوْلَا ابْنُ عَفَّانٍ وَالسُّلْطَانُ مُرْتَقِبٌ أَوْرَدْتُ فَجّاً مِنَ اللَّعْبَاءِ جَلْمُودِي.

قوله (والسلطان مرتقب) معترض بين قوله (لولا ابن عفان) و(أوردتُ)، ومن ذلك في كتاب الله جلَّ ثناؤه:

﴿واتلُ عليهم نبأ نوح إذْ قال لقومه يا قوم إن كان كبُر عليكم مُقامي وتذكيري بآيات الله فعل الله توكلت فاجمعواْ أمركم ﴾

إنما أراد إن كان كَبُرَ عليكم مقامي وتذكيري بآيات الله فأجمِعواْ أمركم، واعترض بينهما قوله: فعلى الله توكَّلتُ"[2].

وعرَّفه **الحموي** بقوله:" الاعتراض هو عبارة عن جملة تعترض بين كلامين تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم ...، وفرَّق بينه وبين الحشو...، ذلك أنَّ الاعتراض يفيد زيادة في غرض المتكلم والناظم، والحشو إنما يأتي لإقامة الوزن لا غير، وفي الاعتراض من المحاسن المكمِّلة للمعاني المقصودة ما يتميَّزُ به على أنواع كثيرة"[3].

وذكر "**المدني** أنه متى خلا عن نكتة سمِّيَ حشواً فلا يعدُّ حينئذٍ من البديع بل هو من المستهجن، وذكر أن النُّكت فيه كثيرة، منها:

- **التَّنزيه:** كقوله تعالى: ﴿ويجعلون لله البنات ـ سبحانه ـ ولهم ما يشتهون﴾[4] .
- **الدُّعاء:** كقول **أبي المنهال عوف بن محلم الخزاعي:**

إن الثمانين ـ وبلغتُها ـ قد أحوجتُ سمعي إلى ترجمان.

- **التنبيه:** كقول الآخر:

واعلم ـ فعلم المرء ينفعه ـ أن سوف يأتي كلُّ ما قُدِّرا.

---

[1] سورة الواقعة، الآية 75 ـ 77.

[2] أحمد بن فارس الرازي، الصاحبي في فقه اللغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، حقَّقه: عمر فاروق، ص245، ط01، مكتبة المعارف، بيروت ـ لبنان، 1993م.

[3] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج01، باب الهمزة، ص246.

[4] سورة النحل الآية57.

♦ **ومنه تخصيص** أحد المذكورين بزيادة التَّأكيد في أمر علِّق بهما، كقوله تعالى:﴿ووصَّينا الإنسان بوالديه ـ حملته أمه وهنا على وهن ـ وفصالُه في عامين ـ أن اشكر لي ولوالديْكَ﴾[1].

♦ **ومنها المطابقة والاستعطاف**، كما في قول **المتنبِّي:**

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه ـ جنّتي ـ لرأيت فيه جهنَّما.

♦ **ومنها بيان السبب لأمر فيه غرابة**، كما في الشاعر:

فلا هجرُه يبدو ـ وفي اليأس راحة ـ ولا وصله يصفو لنا فنكارمه.

♦**ومنها المدح**، كما في قول **أبي محمد الخازن:**

فأية طربة للعفو إن الـــــ كريم ـ وأنت معناه ـ طروبُ.

♦ **ومما جاء بين كلامين متصلين معنى**، وهو أكثر من جملة، كما في قوله تعالى:

﴿قالت: ربِّ إنِّي وضعتها أنثى ـ والله أعلمُ بما وضعت وليس الذكر كالأنثى ـ وإنِّي سمَّيتُها مريم ﴾[2]، فقوله تعالى:﴿ والله أعلمُ بما وضعت وليس الذكر كالأنثى ﴾ ليس من قول أم مريم وإنَّما هو اعتراض من كلام الله سبحانه وتعالى، والنكتة فيه **تعظيم الموضوع وتجهيلها** بقدر ما وهب لها منه"[3].

[1] سورة لقمان الآية 14.

[2] سورة آل عمران الآية 36.

[3] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج01، باب الهمزة، ص247.

*الجملة المعترضة معلماً أسلوبيًّا في شعر عنترة:

جاء الاعتراض في شعر عنترة بأشكال مختلفة: جملة اسمية، وشبه جملة، وجملة فعلية،وأسلوب نداء، وسنقف عند كل واحدة منها باعتبارها معلما أسلوبيًّا يكشف أسلوب الشاعر في سرده لأحداث يريد إخراجها للمتلقي في أبهى الصور.

أـ الاعتراض جملة اسمية:

وفي قوله[1]:

جَرَّبْتُهُ وَأَنَا غِرٌّ فَهَذَّبَنِي مِنْ بَعْدِ مَاشَيَّبَتْ رَأْسِي تَجَارُبُهُ.

فالجملة الاسمية (أنا غِرٌّ) اعتراض أفاد تصوير المدة الزمنية التي مرّت بها تجاربه مع الدهر، فقد حدّد للمتلقي زمن بداية تجاربه القاسية مع نوائب الدهر التي سلبت سعادته بإبعاد عبلة من حياته فتحولت ليأس وحزن شديد، فتجارب الشاعر مع الدهر بدأت من طفولته.

وفي قوله[2]:

وَيُطْرِبُنِي وَالخَيْلُ تَعْثُرُ بالقَنَا حُدَاةُ المَنَايَا وَارْتِهَاجُ المَوَاكِبِ.

فالجملة الاسمية (والخيلُ تعثرُ بالقنا) اعتراض أفاد تصوير المشهد الذي يُطرب الشاعر في ساحة المعركة، وهو تعثر الخيول بالجثث الميتة التي قضى عليها، وكأنّه يريد تصوير مدى سعادته الحقيقية للمتلقي فتلك الجثث تزيد من قوة الشاعر في القتال وتحفّزه.

وفي قوله[3]:

إِنِّي أَنَا عَنْتَرَةُ الهَجِينُ فَجُّ الأَتَانِ قَدْ عَلَا الأَنِينُ.

فالجملة الاسميِّة(أنا عنترةُ) اعتراض أفاد تخصيص ذاته بالهجين، دليل على شراسته في القتل والنيل من أعدائه في الحرب ، فهو شديد قوي لا يعرف الخوف ولا الفشل.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص228.

ب ـ الاعتراض شبه جملة:

ونجد الاعتراض جليًّا في قول عنترة[1]:

بَسَمَتْ فَلَاحَ ضِيَاءُ لُؤْلُؤُ ثَغْرِهَا فِيهِ لِدَاءِ العَاشِقِينَ شِفَاءُ.

فشبه الجملة (لداء العاشقين) اعتراض أفاد تحديد من يشفى بابتسامة عبلة الجميلة في نظر الشاعر دليل على شدة تعلّقه بعبلة وحبه الكبير لها، فهو مصاب بداء العشق الذي لا يشفى إلاَّ بابتسامتها .

وفي قوله[2]:

فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي عَلَى البُعْدِ نَادِمٌ وَلَا القَلْبُ فِي نَارِ الغَرَامِ مُعَذَّبُ.

فشبه الجملة(على البُعْدِ) اعتراض أفاد تحديد سبب الندم وهو البعد، فرحيل عبلة عن الديّار ترك حزنا كبيرا في نفس الشاعر حتى صار حزنه الشديد عليها أمر طبيعي، وشبه الجملة(في نار الغرام) اعتراض أفاد تحديد سبب التعذيب: نار الغرام وهو كناية عن عذاب الغرام الذي يعيشه الشاعر فقد تعلَّق بعبلة التي رحلت فرحل فؤاده معها.

و في قوله[3]:

فَكَأَنَّ الزَّمَانَ يَهْوَى حَبِيباً وَكَأَنِّي عَلَى الزَّمَانَ رَقِيبُ.

فشبه الجملة(على الزمان) اعتراض أفاد تخصيص الزمان بالرقابة التي يقوم بها الشاعر، دليل على طول مدة ترقبه لعبلة التي طال غيابها وانقطعت أخبارها، فاستعار الهوى للزمان وتوعده بالمراقبة وهو تصوير لشدة تعلُّقه بها فجعل الزمان مسؤولا عن رحيلها.

كما ورد في قوله[4]:

وَلَقَدْ نَاحَ فِي الغُصُونِ حَمَامٌ فَشَجَانِي حَنِينُهُ وَالنَّحِيبُ.

فشبه الجملة (في الغصونِ) اعتراض أفاد تحديد موقع الحمام الذي ينوح، وهو تصوير للحزن الذي يعيشه الشاعر حتى صار الحزن مسيطر على كل ما يدور من حوله فسعادته رحلت مع عبلة، و(في الغصون) اعتراض يحمل دلالة قوية على حب الشاعر لموطنه رغم

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص21

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أنه كان سببا في أحزانه من خلال إبعاد عبلة عنه وظلم قومه لكنه محبٌّ لوطنه وقبيلته، فنواح الحمام في الغصون يشبه نواح الشاعر في القبيلة.

وفي قوله[1]:

وَلِي بَيْتٌ عَلَا فَلَك الثُّرَيَّا تَخِرُّ بِعُظْمِ هَيْبَتِهِ البُيُوتُ.

فشبه الجملة (بعظمِ هيبتِه) اعتراض أفاد تعظيم بيت الشاعر الذي يعلو فلك الثريَّا دليل على علو منزلته في القبيلة بفضل بطولاته القتالية في الحرب وانتصاراته المتتالية.

وفي قوله[2]:

دَعُونِي فِي القِتَالِ أَمُتْ عَزِيزاً فَمَوْتُ العِزِّ خَيْرٌ مِنْ حَيَاتِي.

فشبه الجملة (في القتالِ) اعتراض أفاد لفت الانتباه للمكان الذي يجد الشاعر الموت فيه شرف وعزٌّ وهو موضع القتال، وهذا يوحي بيأس الشاعر من الحياة بعد رحيل عبلة فلم تعد له رغبة في العيش بعدها.

وفي قوله[3]:

أَشَاقَكَ مِنْ عَبْلَ الخَيَالُ المُبَرَّجُ فَقَلْبُكَ فِيهِ لَاعِجٌ يَتَوَهَّجُ.

فشبه الجملة (من عبلَ) اعتراض أفاد تحديد صاحب الخيال وهي عبلة، فالشاعر يتمنى زيارة خيال عبلة فقط ليخفف من حدّة شوقه الذي يتوهج في قلبه، دليل على شدة شوقه وحبه الكبير لعبلة.

وفي قوله[4]:

بِأَرْضٍ تَرَدَّى المَاءُ فِي هَضَبَاتِهَا فَأَصْبَحَ فِيهَا نَبْتُهَا يَتَوَهَّجُ.

فشبه الجملة (فيها) اعتراض أفاد تحديد مكان النبات المتوهِّج، فالشاعر يصور لنا منظرا طبيعيا مستعينا بأدوات فنية كالاعتراض الذي يلفت الانتباه، فيصور لنا مشهد انسياب ماء المطر في الهضاب الذي يكون سببا في توهج هذه الأرض بالنباتات دليل على كثرة الغطاء النباتي بعد نزول المطر.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه،ص43.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسُها.

وفي قوله[1]:

فَأَشْرَعَتْ رَايَاتٍ وَتَحْتَ ظِلَالِهَا مِنَ القَوْمِ أَبْنَاءُ الحُرُوبِ المَرَاجِحُ.

فشبه الجملة(من القومِ) اعتراض أفاد تحديد من تحت ظلال رايات الحروب، وهو تصوير دقيق لمشهد جيشه الواقف تحت رايات المعركة، كما وضّح صفة فرسان الجيش فهم ينتمون لقوم الشاعر وقبيلته فخصهم بالمدح .

وفي قوله[2]:

وَذَوَابِلُ السُّمُرِ الدِّقَاقِ كَأَنَّهَا تَحْتَ القِتَامِ نُجُومُ لَيْلٍ أَسْوَدِ.

فشبه الجملة (تحت القتام) اعتراض أفاد تحديد مكان لمعان تلك السيوف التي شبهها بنجوم الليل، كما صور لنا الشاعر من خلاله مشهد الحرب فالجو قاتم لا يُرى فيه إلا لمعان السيوف، دليل على كثرة الجنود التي يقاتلها جيشه وشدة القتال الذي يعتم الجو ويحوله لليل أسود.

وفي قوله[3]:

وَلَا تَخْتَشُواْ مَمَّا يُقَدَّرُ فِي غَدٍ فَمَا جَاءَنَا مِنْ عَالِمِ الغَيْبِ مُخْبِرُ.

فشبه الجملة(من عالمِ الغيبِ) اعتراضٌ أفاد تحديد المسؤول عن ما يُقَدَّر في الغد وهو عالِم الغيب، وكأنَّ هناك نزعة إيمانية وتفاؤلية للشاعر جعلته يؤمن بالقضاء والقدر ويعلم بأنِّ هناك مسبب الأسباب وهو الله عز وجل، كما أنه يدعو للتفاؤل بالغد فرحيل عبلة كان أكبر فاجعة مرَّ بها فلم يعد يخشى فاجعة بعدها.

وفي قوله[4]:

بَنِي عَبْسٍ سُودُواْ فِي القَبَائِلِ وَافْخَرُواْ بِعَبْدٍ لَهُ فَوْقَ السَّمَاكَيْنِ مِنْبَرُ.

فشبه الجملة (فوق السَّماكين) اعتراض أفاد تصوير مكانته العالية بين القبائل وهو كناية عن علو منزلته بين القبائل بفضل فروسيته ومهارته في القتال، فهو يخبر قومه بالمكانة العالية التي شقها لهم بين القبائل رغم عبوديته، فافخروا بهذا العبد الذي يملك أعلى المنابر فهو مفخرة لقبيلته، وكأنَّه امتلك أعلى الرتب لا يعتليها أحد في قتاله وفروسيته.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي ، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص99.

[4] المصدر نفسه، ص102.

و في قوله[1]:

وَفِي يَوْمِ المَصَانِعِ قَدْ تَرَكْنَا لَنَا بفِعَالِنا خَبَراً مِخْشَاعاً.

فشبه الجملة (لنا بفِعالِنا) اعتراضٌ أفاد الافتخار بفعال قبيلة الشاعر التي ينتمي إليها من انتصارات خلفت رعبا كبيرا في نفوس الأعداء.

وفي قوله[2]:

تُرَى عَلِمَتْ عُبَيْلَةُ مَا أُلَاقِي مِنَ الأَهْوَالِ فِي أَرْضِ العِرَاقِ.

فشبه الجملة(من الأهوال) اعتراضٌ أفاد وصف الصِّعاب والأهوال التي يلاقيها الشاعر في بلاد العراق بحثا عن صداق عبلة، فهو يتساءل هل عبلة على دراية بهذه التضحيات التي يقوم بها من أجلها علَّ علمها بها ينسيه تلك الأهوال.

وفي قوله[3]:

طَغَانِي بالرَّيَّا وَالمَكْرِ عَمِّي وَجَارَ عَلَيَّ فِي طَلَبِ الصَّدَاقِ.

فشبه الجملة (بالريَّا والمكرِ) اعتراضٌ أفاد تصوير الظلم الذي يعانيه الشاعر من عمه والد عبلة الذي وقف أمام زواجه بها لأنَّ أمه عبدة فنسبه لأمه ونسي أنه ابن أخيه شداد، ليندم مالك في الأخير على رحيله من القبيلة بعد سنين وبعد سماع وفاة أخيه على ما فعله بعنترة ليعترف بهذا الظلم.

و في قوله[4]:

فَوَقَفْتُ فِي عَرَصَاتِهَا مُتَحيِّراً أَسَلُ الدِّيَّارَ كَفِعْلِ مَنْ لَمْ يَذْهَلِ.

فشبه الجملة (في عرصاتِها) اعتراض أفاد تصوير المكان الذي يقف فيه الشاعر مسترجعا ذكريات الأطلال الجميلة وهي لوحة فنية تجعل المتلقي يشارك الشاعر الوقوف على الأطلال بتخيل مكان وقوفه عليها وهو العرصات.

وفي قوله[5]:

وَطُيُورُهُ مِنْ كُلِّ نَوْعٍ أَنْشَدَتْ جَهْراً بِأَنَّ الدَّهْرَ طَوْعُ عنَانهِ.

---

[3] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص143.

[3] المصدر نفسه، ص143.

[4] المصدر نفسه، ص190.

[5] المصدر نفسُه، ص242.

فشبه الجملة (من كلِّ نوعٍ) اعتراضٌ أفاد وصف الطيور الموجودة في حديقة الملك كسرى فالشاعر يصور لنا جمال تلك الحديقة ويصف بدقة نوع الطيور من خلال هذا الاعتراض.

وفي قوله[1]:

وَأَضْرَمَ فِي صَمِيمِ القَلْبِ نَاراً كَضَرْبِي بِالحُسَامِ الهَنْدُوَانِي.

فشبه الجملة (في صميم القلبِ) اعتراض أفاد تحديد موضع الحرق بالنار، دليل على حزنه الشديد الذي تحول إلى نار تحرق قلبه المحب لعبلة التي فارقت الديار، فمن خلال هذا الاعتراض استطاع الشاعر أن يصوِّر للمتلقي موضع العذاب من جسده وهو القلب، وهو عذاب يشبه عذاب الضرب بالسيف.

ج ـ الاعتراض جملة فعلية:

كما ورد في قوله[2]:

يَاعَبْلُ مِثْلُ هَوَاكِ أَوْ أَضْعَافُهُ عِنْدِي إِذَا وَقَعَ الايَاسُ رَجَاءُ.

فالجملة الفعلية(إذا وَقَعَ الاياسُ) اعتراض أفاد تحديد سبب جعل هوى عبلة رجاء، وهو اليأس، وكأنَّ هوى عبلة دواء يتداوى به الشاعر من اليأس، فهو يتمنى ملازمة هوى عبلة له ليخفف عنه عذاب الفراق والبعد عنها.

كما في قوله[3]:

وَأَنَا امْرُؤٌ إِنْ يَأْخُذُونِي عُنْوَةً أُقْرَنُ إِلَى شَرِّ الرِّكَابِ وَأَجْنب.

فالجملة الفعلية (إنْ يأخذوني عنوةً) اعتراض أفاد تحديد سبب انقلاب الشاعر إلى شر الرِّكاب وهو الأخذ عنوة، فيصور للمتلقي بعض ملامح غضبه وأسباب هذا الغضب، فهو سمح المعاملة إذا لم يُظلم، وظلمه أشد من طعم العلقم.

كما ورد آخر في قوله[4]:

مَا خَالدٌ (بَعْدَمَا قَدْ سِرْتُ) طَالِبَهُ بِخِالدٍ لا ولا الجيداءُ تَفتخرُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي ، ص 243.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسُهُ، ص96.

فالجملة الفعلية (بعدما قد سرْتُ) اعتراض أفاد تصوير حالة خالد الذي طلب نزاله ووقف ليواجه الشاعر ،فيخبرنا عن تغير حالته من الحياة إلى الموت بعد هذا النزال دليل على قوة الشاعر وجرأته في قتال أي فارس طلب نزاله دون تردد ليكون مصيره الموت والفناء.

د ـ الاعتراض نداء:

وفي قوله[1]:

وَقَدْ سِرْتُ يَا بنْتَ الكِرَامِ مُبَادِراً وَتَحْتِي مُهْرِيٌّ مِنَ الإبِلِ أَهْوَجُ.

فأسلوب النداء (يا بنْتَ الكرامِ) اعتراض أفاد تحديد المُخَاطَب الذي يوجِّه له الكلام وهو عبلة، فمن خلال هذا الاعتراض نستطيع التعرف على المُخاطَب دون العودة إلى أبيات سابقة أو قراءة أبيات لاحقة، فهو يخبر عبلة بالصعاب التي واجهها مبادرا في جمع صداقها، الذي شرطه عمه عليه ظلما كي لا يتزوج من عبلة.

تنوع الاعتراض في شعر عنترة بين الجمل الفعلية والاسمية وشبه الجملة والنداء، وقد جاء أغلبه شبه الجملة، وهو معلم أسلوبي كشف لنا الشاعر من خلاله همّه الشديد وحزنه الكبير الذي استقر في صميم قلبه، والأماكن التي تجول فيها بحثا عن صداق عبلة علّه يفوز بها:(...ما ألاقي ـ من الأهوال ـ في أرض العراق، فوقفت ـ في عرصاتها- متحيِّراً...)، فكان الاعتراض وسيلة فنية استعملها الشاعر ليستوقف المتلقي عند أهم المحطات التي عاشها فصورها لنا تصويرا دقيقا من غدر الدهر ورحيل الأحبة: (في نار الغرام، على البعد، داء العاشقين، على الزمان)، ومنه ما دلَّ على انتصاراته التي جعلته مفخرة قومه:(...سوداً في القبائل وافخراً بعبد له ـ فوق السماكين ـ منبر)، و منه ما دلَّ على ظلم عمه:(طغاني ـ بالرِّيَّا والمكر- عمي..) وهذا يدل على ثراء لغته الشعرية بالظواهر الأسلوبية الفنية.

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص44.

ثالثاً ـ أسلوب الجملة الإنشائيَّة :

تواضع الدارسون على أنَّ الأسلوب الإنشائي ما أحتمل الصِّدق والكذب لذاته، بحيث يصحُّ أن يُقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقُّق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به،والأسلوب الإنشائي ينقسِم إلى قسمين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، "ويعني البلاغيُّون بالإنشاء الطلبي مايسْتلزم مطلوبا ليس حاصلاً وقت الطلب، وبالإنشاء غير الطلبي مالا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، ومن هذا القسم الثاني: أفعال المقاربة، وأفعال التعجب، والمدح والذّم وصيغ العقود، والقَسَم، ورُبَّ، وكم الخبريَّة ونحو ذلك، والبلاغيُّون لا يكادون يُلقون بالاً إلى هذا القسم الثاني لقلَّة المباحث المتعلَّقة به، ولأنَّ أكثره في الأصل أخبار نُقِلتْ إلى معنى الإنشاء، وأما النحويُّون فيوجِّهون عناية خاصَّة إلى معظم أنواع هذا القسم في مختلف أبواب النحو، بل عقدواْ لبعضه أبواباً خاصَّة، وأما القسم الثاني وهو الإنشاء الطلبي فقد قسَّموهُ إلى تسعة أقسام: أمر ونهي، واستفهام، ودعاء، وعرض، وتحضيض وتمنٍّ، وترجٍّ، ونداء"[1].

1ـ الأمر:

هو" طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادِّعاء أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر أم مدَّعياً لذلك"،[2] وللأمر صيغ أربع:

أ ـ فعل الأمر:

كقوله تعالى :﴿فاغْسِلواْ وجوهكم وأيديكم إلى المرافق﴾[3] .

ب ـ المضارع المقرون بلام الطلب، وهي التي تسمى بلام الأمر، كقوله تعالى :﴿فليَمدُدْ بسبب إلى السَّماء ثم ليقطع فليَنظُر هل يُذهِبْنَ كيدَهُ ما يغيظ ﴾[4] .

جـ ـ إسم فعل الأمر كقوله تعالى:﴿عليكم أنفسكم﴾[5]، وقولك: نزالٌ يازيدٌ.

---

[1] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربي، ص14، ط05، مكتبة الخانجيي بالقاهرة، 2001م.

[2] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

[3] سورة المائدة، الآية 06.

[4] سورة الحج، الآية 15.

[5] سورة المائدة، الآية 105.

د ـ **المصدر النائب عن فعل الأمر** نحو قوله تعالى: ﴿فضرب الرِّقاب﴾[1] .

2ـ النهي:

وهو"طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وصيغتُه واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناَّهية"[2]، كقوله تعالى:﴿ ولا تقربواْ الزِّنى﴾[3] .

3ـ الدعاء :

وهو "طلب الفعل أو الكف من الأدنى للأعلى، وله ثلاث صيغ :

أ ـ صيغة الأمر كقوله تعالى:﴿ ربَّنا اغفر لنا ذنوبنا وإسرافنا في أمرنا﴾[4] .

ب ـ صيغة النهي، كقوله عزَّ وجل:﴿ ربَّنا لاتُزِغْ قلوبنا بعد إذْ هديتنا﴾[5] .

جـ ـ صيغة الخبر، كقولك: أنت المنصور، قاصدا الدُّعاء"[6].

4ـ العرض:

وهو الطلب بلين ورفق، وأداته (ألاَّ) كقولك: ألاَّ تنزلُ ضيفاً عندنا.

5ـ التحضيض:

وهو الطلب في حثٍّ وإزعاج، وأدواتُه(هلاَّ، ألاَّ، ألاَ، لوما، لولا) .

6ـ التمني:

وهو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه كذلك، والأصل فيه أن يكون بلفظ (ليت)، وقد يأتي بِـ:(لو، هل، لعلَّ، هلاَّ، ألاَّ، ولولا، ولوما).

7ـ الترجِّي:

وهو طلب أمر قريب الوقوع، فإذا كان الأمر مكروهاً حُمِّل الترجِّي معنى الإشفاق، والأصل في الترجِّي أن يكون بِـ:(لعلِّ وعسى) وقد يأتي بغيرهما كليت.

8ـ النداء:

وهو "المُنادى بحرف نائب عن أدعواْ، والأصلُ في مناداة القريب أن تكون بالهمزة (أَ وَ أَيْ) ، وفي نداء البعيد أن تكون بغيرهما، وقد يُعكس الأمرُ فيُدْعى القريبُ بدعاء البعيد

---

[1] سورة محمد، الآية 04.

[2] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربي، ص14.

[3] سورة الإسراء، الآية 32.

[4] سورة آل عمران، الآية 148.

[5] سورة آل عمران، الآية 08.

[6] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربي، الصفحة نفسها.

لغرض بلاغي كعلوِّ المدعوِّ نحو: يا الله، أو لانحطاط درجته عن درجة الدَّاعي نحو: يا هذا تأدَّب ، وقد يأتي لغير طلب الإقبال كالإغراء نحو: يا مظلوم أقبل، والاختصاص نحو: أنا أفعلُ كذا أيُّها الرِّجلُ، والنِّدبة، نحو قوله تعالى : ﴿يا حسْرتا على ما فرَّطْتُ في جنب الله﴾[1] والإستغاثة، نحو: ياالله ، من ألم الفراق، والتعجُّب نحو: ياللعشب ويا للماء، والتَّوجُّع كما في نداء الأطلال والمنازل ونحو ذلك"[2].

9ـ الإستفهام:

وهو طلب الفهم أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً بواسطة أداة من أدواته، وهي:(الهمزة، هل، من، ما ، متى، أين، أيَّان، أنى، وكيف، كم، أيَّ)، وتنقسم هذه الأدوات من حيث ما يُطلبُ به التَّصوُّر أو التَّصديق، وما يُطلبُ به التصديقُ فقط، وما يُطلبُبه التَّصور فقط .

أ ـ فالذي يُطلبُ به التصوُّر أو التَّصديق هو الهمزة خاصَّة:

1ـ فتأتي للتصور، أي طلب تعيين المفرد، إذا كان المستفهم عالماً بالنِّسبة التي تضمَّنها الكلام، بيْدَ أنَّه متردِّد بين شيئين فيُطْلبُ تعيين أحدِهما، ولا يلي الهمزة في تلك الحالة إلى المفرد المسؤول عنه، ويجِبُ أن يكون لهذا المُستفهم عنه معادل يُذكر بعد أم، وقد يُحذف هذا المعادل على قلّة، وجواب الاستفتهام في هذه الحالة يكون بالتعيين كقولك: أراكباً جاء زيدٌ أم راجلاً ؟، فتقول: راجلاً.

2ـ وتكون الهمزة أيضاً لطلب التصديق، أي لطلب تعين النسبة، وذلك إذا كان المُستفهم السائلُ متردِّداً في ثبوت النسبة أو نفيِها، وتليها جملة فعليَّة في الغالب، ولا يُؤتى بمعادل بعدها لما يترتَّبُ على ذلك من التناقض، ومن الالتباس بالهمزة التي يُطلب بها التصور، وجواب الاستفهام في هذه الحالة يكون (بنعم) إن أُريد الإثبات، و(بلا) إن أُريد النفي، وهذا في الاستفهام المُثبت أما المنفيُّ فيُجاب فيه ببلى إن أُريد الإثبات، وبنعم إن أريد النفي، و يُرادف نعم في جميع ما ذكر: (أجل، وإي، وإنَّ) كقول **ابن قيس الرُّقيَّات** :

ويقُلْن: شيبٌ قد علا ك وقد كبرت، فقُلتُ: إنَّه.

---

[1] سورة الزمر، الآية 56.

[2] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربي، ص18.

ب ـ و الذي يُطلب به التصديق فقط هو (هل) خاصَّةً، كقولك هل حان وقت السَّفر؟، ويكون الجوابُ معها مماثلاً للجواب مع الهمزة التي للتَّصديق، ولا يُؤتى بعدها بمعادل، فإن جاء بعدها ما صوَّرته أنَّه مُعادل قُدِّرت (أم) منقطعة بمعنى (بل) فقوله صلى الله عليه وسلَّم لجابر: ((هل تزوَّجْت بكراً أم ثيِّبا؟)) أم فيه منقطعة للإضراب مع استفهام آخر مقدَّر والمعنى : بل هل تزوَّجْت ثيِّباً؟، والأرجح في استعمال هل أن توصل بفعل لفظاً أو تقديراً ولا تأتي بعدها جملة اسميَّة إلاَّ لغرض بلاغي، كجعل ما سيحصل كأنَّه حاصل بالفعل، ومنه قوله تعالى: ﴿فهل أنتم شاكرون﴾ .

جـ ـ والذي يُطلبُ به التَّصور فقط بقيّةُ الأدوات، فمنها ما يُطلبُ به تعيينُ العاقل وهو (من)، وما يُطلبُ به شرح الاسم أو حقيقة الشيء وهو (ما)، وما يُطلبُ به تعيينُ الزَّمن ماضياً أو غيره وهو (متى)،أو تعيين الزمن المستقبل وهو(أيَّان)، وما يُطلبُ به تعيين المكان وهو (أين)، وما ما يُسْأل به عن الحال وهو (كيف)، وما يُسْألُ به عن العدد وهو(كم)، وما يُستعمل تارة بمعنى كيف وأخرى بمعنى من أين وهو (أنِّي)، وما يُسْأل به عمَّا يُميِّزُ أحد المتشاركين في أمر يعمُّهما وهو (أيٌّ).

*الجملة الإنشائية معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

كثرت الأساليب الإنشائية الطلبيَّة في شعر عنترة مقارنة بالأساليب الأخرى، وخاصة النداء والاستفهام والتمني والدعاء، وسنتطرق لكل واحد منها، وهي معالم أسلوبية تكشف عن أسلوب الشاعر في تصويره للأحداث التي مرّ بها ووصفها للمتلقي بقالب لغوي فني.

أ ـ النداء:

بعد تعرُّفنا على أسلوب النداء نظريا في صفحات سابقة[1]، نحاول إبرازه في شعر عنترة.

ففي قوله[2]:

يَا عَبْلُ مِثْلُ هَوَاكِ أَوْ أَضْعَافُهُ عِنْدِي إِذَا وَقَعَ الإِيَاسُ رَجَاءُ.

ورد أسلوب النداء في قوله:(يا عبل)، وقد أفاد لفت انتباه عبلة للحب الذي يكنّه لها، فهواها أو أضعافه رجاء الشاعر وشفاء له من اليأس الذي خلفه رحيلها دليل على تعلقه الشديد بها.

وفي قوله[3]:

و يَا لَزِيَادٍ انْزُعُواْ الظُّلْمَ مِنْكُمُ فَلَا المَاءُ مَوْرُودٌ وَلَا العَيْشُ طَيِّبُ.

ورد النداء في قوله:(يا لزيَّادٍ) وقد أفاد لفت انتباه آل زياد لظلمهم الذي يعكر صفو الحياة، وهذا يعكس خلقا من الأخلاق الحميدة التي يتحلى بها الشاعر وهي العفو والتسامح، فهو يدعو آل زياد للتخلي عن الظلم لأنّه يشتت وحدة القبيلة، ولابد أنهم سيحتاجون لعنترة يوما ما؛ لأنهم ينتمون لنفس القبيلة، فيكون ظلمهم له عائقا بين مساعدته لهم، وهو دليل على طيب نفسه وسماحة أخلاقه.

كما في قوله[4]:

أَلَا يَا عَبْل ضَيَّعْتِ العُهُودَا وَأَمْسَى حُبُّكِ المَاضِي صُدُودَا.

ورد النداء في قوله:(ألاَ يا عَبْل) وقد أفاد لفت انتباه عبلة للعهود التي ضيّعتها فأمسى حبّها صدودا، دليل على يأسه من هذا الحب الذي ضاعت عهوده، فالشاعر يصور للمتلقي قيمة إنسانية وهي ضرورة الوفاء بالعهد، فضياع العهد يعني ضياع الشيء، وهي مكارم

---

[1] لاحظ الصفحة 31.

[2] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص55.

الأخلاق الموجودة في العصر الجاهلي، فغياب عبلة الطويل دليل على نقضها لعهدها بعنترة وإن كان ذلك خارج عن إرادتها فالشاعر يراه نقض للعهد.

وفي قوله[1]:

يَا قَيْس إِنَّ صُدُورَنَا وَقَدَتْ بِهَا نَارٌ بِأَضْلُعِهَا تَشُبُّ وُقُودَهَا.

ورد النداء في قوله:(يا قيس) وقد أفاد لفت انتباه قيس لقول الشاعر فهو يخبره عن حزن القبيلة الكبير لرحيل أمه، فصور ذلك الحزن في قوله:(إِنَّ صُدُورَنَا وَقَدَتْ بِهَا نَارٌ..) ليعبِّر له عن مدى حزنهم الشديد على وفاة تماضر، فهي ليست أم قيس وحده بل هي أمّ القبيلة أيضا، وكأنَّ الشاعر ينقل عزاء القبيلة في شعره لقيس ليخفف من حزنه الكبير على والدته.

ورد أسلوب النداء في قوله[2]:

يَا دَهْر لَا تَبْقِ عَلَيَّ فَقَدْ دَنَا مَا كُنْتُ أَطْلُبُ قَبْلَ ذَا وَأُرِيدُ.

ورد النداء في قوله:(يا دهر)، فالشاعر يخاطب الدهر من خلال هذا النداء الموجه إليه وهي استعارة مكنية أراد الشاعر من خلالها تصوير يأسه وتحديد المتسبب في حزنه وهو الدهر، فالدهر هو السبب المباشر في حزن الشاعر ويأسه من الحياة خاصة بعد رحيل عبلة، فيخاطبه ويأمره بأن لا يُبقي عليه فقد عاش من الحزن واليأس ما يكفي، فالشاعر هنا يعلن استسلامه للدهر الذي شيب عنترة بنوائبه فوقف عاجزا أمامها.

و في قوله[3]:

وَيَا بَرْق إِنْ عَرَّضْتَ مِنْ جَانِبِ الحِمَى فَحَيِّ بَنِي عَبْسٍ عَلَى العَلَمِ السَّعْدِي.

ورد النداء في قوله:(ويا برق) فالشاعر يخاطب البرق ويطلب منه أنْ يحيِّ بني عبس، وهي استعارة مكنية حاول أن يصور فيها مدى حبه لوطنه، فحب الوطن ملازم له حتى وإن كان بعيدا عنه، بل حب الوطن يزيد كلما ابتعد الإنسان عنه، فمخاطبة البرق توحي بغياب عنترة عن وطنه وحنينه إليه، فهو يرسل إليه التحية مع البرق، دلالة على عدم نسيانه لهذا الوطن الحبيب.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص68.

وفي قوله[1]:

يَا مَسْرَحَ الآرَامِ فِي وَادِي الحِمَى هَلْ فِيكَ ذُو شَجَنٍ يَرُوحُ وَ يَغْتَدِي؟.

ورد النداء في قوله:(يا مسرح الآرَامِ) يخاطب الشاعر مسرح الآرام وهو معلم تاريخي ويسأله عن ما إذا كان فيه حزين يروح ويغتدي، فحاول رسم صورة لوحدته وحزنه الشديد، وبهذا النداء يلفت انتباه المتلقي لحال مسرح الآرام الذي أصبح خاويا على عروشه بعدما كان عامرا بالحياة، فيسأله الشاعر هل من أحد يبكيك، دلالة على حزنه الشديد و وحدته الكبيرة والعميقة في نفسه حتى صار يستأنس بالأطلال الخاوية ويشاركها الحديث.

كما في قوله[2]:

يَا شَأْس جُزْنِي مِنْ غَرَامٍ قَـاتِلٍ أَبَدًا أَزِيدُ بِـــهِ غَرَاماً مُسْعَرَا.

يَا شَأْس لَوْلَا أَنَّ سُلْطَانَ الهَوَى مَاضِي العَزِيمَة مَاتَمَلَّكَ عَنْتَرَا.

ورد النداء في قوله:(يا شأس) يخاطب الشاعر شأس وهو ابن سيد القبيلة، وقد خص شأس بهذا النداء في هذا المقام المتعلق بالهوى على أخويه مالك وقيس وهذا يعود للمميزات التي تميزت بها هذه الشخصية من مرح وترف ونساء وخمر على عكس مالك الزاهد وقيس الفارس، فشأس كان كثير الترف والبذخ يحب مجالس الخمر والنساء، فالشاعر بهذا النداء يرسم للمتلقي صورة مبسطة عن شأس كما وجَّه له نصيحة وسرّا من أسرار النجاح والوصول للرتب العالية وهي الابتعاد عن هوى النفس ومجالس النساء فإنها تهلك المرء وتدني مرتبته ولو كان ابن سيِّد السَّادات .

وفي قوله[3]:

يَا قَيْس أَنْتَ تَعُدُّ نَفْسَكَ سَيِّداً وَأَبُوكَ أَعْرِفُهُ أَجَلَّ وَأَفْضَلَا.

ورد النداء في قوله:(يا قيسُ) يخاطب الشاعر قيس ويدعوه ليتواضع فهو يرى نفسه سيِّدا بينما يفتقر لصفات السّيَّادة التي تحلَّى بها والده الملك زهير بن جزيمة الذي كان أجلَّ وأفضل منه، وهذا دليل على أنَّ الشاعر يتحلى بالموضوعية في قول النصح وكلمة الحق

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص72.

[2] المصدر نفسُه، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص160.

حتى وإنْ كان موجَّها لسيِّد القوم، فالشاعر يرسم لنا صورة عن مميزات الحكم في فترة الملك زهير ومميزاته في فترة قيس الذي اغترَّ بنفس وقاد القبيلة لحرب ضروس أفنت القوم.

وفي قوله[1]:

يَادَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي.

ورد النداء في قوله: (يادار عبلة بالجواء..) يخاطب الشاعر دار عبلة ويلقي عليها التحية ويتمنى لها السلام، محاولا تصوير حبه الشديد لهذه الدار التي تحوي عبلة فالشاعر تعلق بعبلة وأصبح يحب كل ما تعلق بها كالدار التي تسكن فيها، ويريد استنطاقها لتخبره عن أنباء عبلة وما تفعله.

و في قوله[2]:

أَلاَ يَا غُرَابَ البَيْنِ فِي الطَّيَرَانِ أَعِرْنِي جَنَاحاً قَدْ عَدِمْتُ بَنَانِي.

ورد النداء في قوله:(ألاَ يا غراب البين في الطَّيران) حاول من خلاله استنطاق الغراب الذي يرمز للوحدة والحزن، فصور وحدته وسبب حزنه في هذا الحوار الذي ينادي فيه الغراب ويطلب منه إعارته أحد جناحيه ليجد مكان عبلة، بعدما نفذت قدرته في البحث عنها قائلا: (قَدْ عَدِمْتُ بَنَانِي) دليل على يأسه من البحث عن عبلة بعدما انهارت قواه في البحث عنها والتفكير فيها فوقف عاجزا يترقب عودتها بفارغ الصبر.

ورد أسلوب النداء في شعر عنترة ومسَّ جوانب مختلفة فمنها ما اختص بالطبيعة المتحركة كالإنسان فكانت عبلة بارزة فيه أكثر من غيرها : (يا عبل..، ألا يا عبل، يا ابنة مالك..) وهذا يعود للمكانة الكبيرة التي تحتلها عبلة في نفس الشاعر، ومنها ما كان موجها لأعلام لها مكانة كبيرة في القبيلة:(يا قيس..،يا شأس..، و يا لزياد..)، وبعض الحيوانات الدالة على الوحدة والحزن: (يا غراب..) لوصفه وحدته، ومنها ما اختص بالطبيعة الجامدة : (يا برق..، يا دهر..، يا مسرح الآرام..، يا دار عبلة..) ليعبر بهم عن حزنه، وتبقى الإشارة إلى أنَّ النداء الذي اتصل بالطبيعة وما فيها من حيوان وغيره كان على سبيل التمني، وكان موجها في أغلبه لعبلة : يَاعَبْلَ مِثْلُ هَوَاكِ ..، .. يَاعَبْلَ طَارِقاً..،.. يَاابْنَةَ مَالِكٍ..يَادَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ...، وهو دليل على المكانة الكبيرة التي تحتلها هذه الشخصية في حياته، فهي تغمر

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص204.

[2] المصدر نفسه، ص236

حياته وشعره، فرحيلها خلف حزنا كبيرا في نفسه، فجاء أسلوب النداء موجّها لها علَّه يلفت انتباهها وترد عليه، وهو معلم أسلوبي عبر من خلاله عن حبه الكبير لها.

ب ـ أسلوب الاستفهام:

بعد تعرُّفنا على أسلوب الاستفهام نظريا في صفحات سابقة[1]، نحاول إبرازه في شعر عنترة.

يقول الشاعر[2]:

إِلَى كَمْ أُدَارِي مَنْ تُرِيدُ مَذَلَّتِي؟ وَأَبْذُلُ جُهْدِي فِي رِضَاهَا وَتَغْضَبُ.

جاء الاستفهام في قوله:(إلى كم أداري من تريدُ مذلَّتي؟) يخاطب الشاعر نفسه ويستوقف المتلقي عند التضحيات التي قام بها تجاه عبلة ويعددها بكم المقترنة بحرف الجر الشبيه بالزائد (إلى) ليعبِّر عن يأسه من حب عبلة المستحيل، وكأنَّه يسخر من نفسه المعذبة في سبيل حبٍّ مستحيل، دلالة على صبره وقوة عزيمته وسعيه لنيل رضي عبلة لكن ذلك عاد عليه بالذل والغضب، وكأنّه يريد من المتلقي أن ينصفه من عبلة التي ضحى بكل ما يستطيع من أجلها لكنها ناكرة لصنيعه وهو ما يسبب له حزنا وألما شديدا في قلبه.

في قوله[3]:

دَهْرٌ يَرَى الغَدْرَ مِنْ إِحْدَى طَبَائِعِهِ فَكَيْفَ يَهْنَا بِهِ حُرٌّ يُصَاحِبُهُ؟.

جاء الاستفهام في قوله:(فكيف يهنا به حرٌّ يصاحبُهُ؟) يتساءل الشاعر عن هناء المرء بهذا الدهر المتقلب الذي يتميز بالغدر، وبذلك يعُدُّه الشاعر عدوا لدودا فينفي عنه صفة المصاحبة والهناء، وقد دفع عنترة ثمن ذلك التقلب غاليا بعد رحيل عبلة لمدة طويلة وانقطاع أخبارها عنه، أحدث هذا التركيب مفارقة بين الغدر كونه من طبائع الدهر ثم استغرب واستعجب كيف يهنا به حرٌّ يصاحبه، وفي ذلك تحريض للنفس أنْ تتعلّم من هذا!.

و في قوله[4]:

وَكَيْفَ أَخْشَى مِنَ الأَيَّامِ نَائِبَةً؟ وَالدَّهْرُ أَهْوَنُ مَا عِنْدِي نَوَائِبُهُ.

---

[1] لاحظ الصفحة 32.

[2] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه،الصفحة نفسُها.

ورد الاستفهام في قوله:(وكيف أخشى من الأيام نائبةً؟) أفاد تصوير الألم الذي خلَّفته نوائب الدهر في قلبه حتى صارت نائبة الأيام عنده بسيطة، دليل على المصائب الكبيرة التي مرَّ بها كرحيل عبلة وطول غيابها، فالمصائب الكبيرة جعلته ينسى المصائب اليومية البسيطة.

وفي قوله[1]:

كَمْ لَيْلَةٍ سِرْتُ فِي البَيْدَاءِ مُنْفَرِداً؟ وَاللَّيْلُ لِلْغَرْبِ قَدْ مَالَتْ كَوَاكِبُه.

ورد الاستفهام في قوله:(كم ليلة سرْتُ في البيداء منفرداً؟) يصور الشاعر للمتلقي عدد الليالي التي قضاها وحيداً في البيداء، وهي صورة عن الوحدة والحزن الذي خلفه رحيل عبلة عن القبيلة في نفس الشاعر.

وفي قوله[2]:

وَكَمْ غَدِيرٍ مَزَجْتُ المَاءَ فِيهِ دَماً؟ عِنْدَ الصَّبَاحِ وَرَاحَ الوَحْشُ طَالِبُهُ.

ورد الاستفهام في قوله:(وكم غديرٍ مزجت الماء فيه دماً ؟) وقد أفاد تصوير وتعداد المياه العذبة التي عكَّرها بدماء من قُتِلواْ على يده في الحروب، مما يزيده اعتزازاً وافتخاراً بذاته، دليل على كثرة القتل التي مارسها وهي صورة للشجاعة والقوة الكبيرة التي يتحلى بها.

وفي قوله[3]:

هَلْ عِيشَةٌ طَابَتْ لَنَا؟ إِلَّا وَقَدْ أَبْلَى الزَّمَانُ قَدِيمَهَا وَجَدِيدَهَا.

ورد الاستفهام في قوله:(هل عيشة طابتْ لنا؟) دليل على قلة الأيام الطيبة والسعيدة التي مر بها الشاعر في حياته حتى صار يتساءل عن عدد الأيام الطيبة القليلة مقارنة بكثرة الأيام التعيسة التي عاشها بسبب الزمان، فالشاعر يحمِّل الزمان ويجعله مسؤول عن تعاسته.

وفي قوله[4]:

لِأَيِّ حَبِيبٍ يَحْسُنُ الرَّأْيُ وَالوُدُّ؟ وَأَكْثَرُ هَذَا النَّاسِ لَيْسَ لَهُمْ عَهْدُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ،ص 28.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسُها.

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص64.

ورد الاستفهام في قوله:(لأيِّ حبيبٍ يحسن الرَّأيُ والودُّ؟) دليل على انعدام الثقة والمحبة في الناس فغدر الدهر واليأس الذي وصل إليه الشاعر بعد رحيل عبلة جعله يملك نظرة تشاؤمية لكل علاقة تربطه بالناس، وهو دليل على شدة الألم الذي خلفه رحيل عبلة فأدى ذلك إلى زعزعة ثقته بالآخرين.

وفي قوله[1]:

هَلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ؟ إِنْ كَانَ بَعْضُ عِدَاكِ قَدْ أَغْرَاكِ.

ورد الاستفهام في قوله:(هلاَّ سألْتِ الخيل يا ابنة مالكٍ؟) يحثُّ عبلة وهي ابنة عمِّه مالك بسؤال الخيل التي تخبرها بحقيقة فروسيَّته، فالشاعر يفتخر ببطولته أمام عبلة ويراها بطولة وقوة تفوق كل بطولة، فهو على دراية بالقدرات القتالية التي يمتلكها وهي مصدر انتصاراته في الحروب، فيريد من عبلة أن تنتبه لقدراته ولا تغتر بقوة الأعداء، فقدراته تفوق قدراتهم.

وفي قوله[2]:

هَلَ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ؟ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ؟.

ورد الاستفهام في قوله:(هل غادر الشعراءُ من متردِّم؟) يخاطب الشاعر المتلقي ليفت انتباهه لحال الشعراء من خلال هذا الاستفهام فيستفسر عن قلّتهم، ويواصل الاستفسار في الشطر الثاني من البيت بالوقوف على الطلل الذي آلت له الدِّيار بعد رحيلِ أصحابها في قوله: (أم هل عرفت الدَّار بعد توهُّم؟)، و يريد بهذا الاستفهام لفت انتباه المتلقي لنسبة الشعراء الضئيلة والتي قارنها بطلل الدار الذي لا يُعرف إلاَّ بالتوهم.

وفي قوله[3]:

هَلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ؟ إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي.

ورد الاستفهام في قوله:(هلاَّ سألْتِ الخيل يا ابنة مالكٍ؟) يحثُّ الشاعر عبلة بسؤال الخيل لتعلم ما كانت تجهل عن فروسيَّته، فالخيل أحسن شاهد على ذلك، فحاول الشاعر استنطاق الخيل، دليل على المكانة الكبيرة التي تحتلها هذه الحيوانات في نفسه، فيختارها

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص203.

[3] المصدر نفسه، ص209

خير شاهد على بطولاته لكثرة مرافقتها له وكثرة ارتيادها للحروب فهي وسيلة مهمة في الحرب فالانتصار في المعارك متوقف على جودتها.

تنوع أسلوب الاستفهام في شعر عنترة ومال في أغلبه للدهر:(دهرٌ.. فكيف يهنا به حرٌّ يصاحبه؟، وكيف أخشى من الأيام نائبةً؟، كم ليلة..؟) دليل على حيرة الشاعر الكبيرة من هذا الدهر المتقلّب والذي كان سببًا مباشرا في تعاسته، وكان جزء منه موجها لعبلة:(لأيٍّ حبيبٍ..؟، إلى كم أداري من تريد مذلَّتي؟، هلاَّ سألتِ..؟،) باعتبارها جزء لا يتجزأ من معاناته، والأطلال : (.. أم هل عرفت الدار بعد توهم؟) ليلفت انتباه المتلقي لتلك الأيام الجميلة التي كان يعيشها في الديار قبل رحيل أصحابها وتحولها لطلل خال من الحياة.

ج ـ أسلوب التمني والترجي:

بعد وقوفنا على أسلوب التمني والترجي نظريا في صفحات سابقة[1]، نحاول إبرازه في شعر عنترة .

يقول الشاعر[2]:

فَيَا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ يُدْنِي أَحِبَّتِي إِلَيَّ كَمَا يُدْنِي إِلَيَّ مَصَائِبِي.

ورد التمنِّي في قوله: (فيا ليت أنَّ الدَّهر يُدني أحبَّتي)، وأفاد طلب دنو أحبَّتِه منه كما تدنو مصائبُه، فهو يتمنَّى من الدَّهر أن يحقِّق له هذه الأمنية، فحاول الشاعر جعل الدهر مسؤولا عن حزنه و تعاسته فهو يقرِّب له المصائب كرحيل عبلة فيطلب منه أن يكون عادلا في هذا التحويل يدني منه الأحبة كما يدني منه المصائب، فالشاعر يتمنى من الدهر أن يدني منه الأحبة وهي صفة لا يجدها عنترة في الدهر فحزنه الشديد بكثرة المصائب جعلته يتمنى اقتراب الأحبة للتخفيف من هذا الحزن.

وفي قوله[3]:

وَلَيْتَ خَيَالاً مِنْكِ يَاعَبْلُ طَارِقاً يَرَى فَيْضَ جَفْنِي بِالدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ.

ورد التمنِّي في قوله:(وليت خيالاً منكِ ياعبلُ طارقا)، وأفاد وصف حالته النفسيِّة اليائسة من حبَّ عبلة والشوق الذي يحرق قلبه حتى يفيض الدمع من جفنيه منسكباً ألما بفراقها،

---

[1] لاحظ الصفحة 31.

[2] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص30.

[3] المصدر نفسه،الصفحة نفسُها.

وهو ليس بأمر هيّن على قلب رجلٍ صنع بطولته واسترجع حريَّته بشجاعة وجرأة الزعماء والأبطال، فهو يتمنى مجيء خيال عبلة ويرى الألم الذي يعذِّبُه بسبب رحيلها عنه، فاستنطق الخيال ليصوِّر حزنه الشديد والفراغ الكبير الذي خلفه رحيل عبلة، حتى صار يتمنى زيارة خيالها.

كما في قوله[1]:

لَعَلَّ عَبْلَةَ تُضْحِي وَهِيَ رَاضِيةٌ عَلَى سَوَادِي وَتَمْحُو صُورَةُ الغَضَبِ.

ورد الترجِّي في قوله:(لعلَّ عبلةَ تُضحي وهي راضيةٌ على سوادي) يترجى الشاعر عبلة ويطلب رضاها بعد الذي حقَّقه من إنجازات وبطولات، وتمحو صورة الغضب، وتكون فخورة به وترضى بسواده، دليل على كثرة العيوب التي يعيبونه بها الأعداء، وظلم قومه له بسبب هذا السواد الذي لا دخل له فيه، فهو يرجو من عبلة أن لا تنتبه لسواده وتنظر للجانب الإيجابي فيه من شجاعة وبطولة ومهارة قتال.

اقتصر أسلوب التمني والترجي في شعر عنترة على عبلة والدهر، فكانت عبلة أكثر ما تمنى عودتها ورضاها دليل على مكانتها الكبيرة في نفسه و كان الدهر أكثر ما ترجاه لكونه السبب المباشر في تعاسة الشاعر.

د ـ أسلوب الدعاء:

بعد وقوفنا على أسلوب التمني والترجي نظريا في صفحات سابقة[2]، نحاول إبرازه في شعر عنترة .

يقول الشاعر[3]:

فَيَا رَبُّ لَا تَجْعَلْ حَيَاتِي مَذَمَّةً وَلَا مَوْتِي بَيْنَ النِّسَاءِ النَّوَائِحِ.

ورد الدعاء في قوله:(فيا ربُّ لا تجعل حياتي مذمّةً) يدعو الشاعر الله بأن لا يجعل حياته مذمة ، ولا موته بين النساء النوائح، وهي دلالة على الشهامة التي تتحلى بها روحه، فهو لا يريد الحياة الذميمة بل سعى لتحرير نفسه من العبودية والانتساب لوالده بقتال

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص32.

[2] لاحظ الصفحة 31.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

الأعداء في الحروب وتحقيق الانتصارات المتوالية لقبيلته، كما لا يريد أن يموت بين النساء النوائح بل يريد الموت بشرف في ميدان المعركة .

كثر أسلوبُ الاستفهام والنداء في شعر عنترة مقارنة بالأساليب الإنشائية الأخرى، وهذا دليل على حيرة الشاعر الكبيرة من تقلُّبِ الأحوال وغدر الدهر الذي سلبه عبلة، فكان النداء موجها في أغلبه لعبلة : يَاعَبْلَ مِثْلُ هَوَاكِ ..، .. يَاعَبْلَ طَارِقاً..،.. يَاابْنَةَ مَالِكٍ..يَادَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ...، وهو دليل على المكانة الكبيرة التي تحتلها هذه الشخصية في حياته، فهي تغمر حياته وشعره، فرحيلها خلف حزنا كبيرا في نفسه، فجاء أسلوب النداء موجّها لها علَّه يلفت انتباهها وترد عليه، وهو معلم أسلوبي عبَّر الشاعر من خلاله عن حبه الكبير لها.

رابعاً ـ أسلوب الجملة الخبريَّة:

ورد في لسان العرب:"خبرت بالأمر أي علمته، وخبرت الأمر أُخْبِرُهُ، إذا عرفته على حقيقته، والخبر ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر، والخبر النبأ، وخبَّره بكذا و أخبره: نبأه "[1]، ذكر سيبويه الخبر مقابل الاستفهام، وفعل مثله الفراء، وبدأ هذا النوع يدخل الدراسات البلاغيَّة ويأخذ صورة محدودة، وقد قال **المبرَّد** عنه:(الخبر ما جاز على قائله التصديق والتكذيب)[2]، وقال **ابن فارس:** (أما أهل اللغة فلا يقولون في الخبر أكثر من أنه إعلام، تقول: أخبرته أخبره، والخبر هو العلم)[3]، ولكن البلاغيِّين المتأخرين عادواْ في بحثه إلى منهج المتكلِّمين وأدخلواْ فيه المباحث الفلسفيَّة والعقائديَّة فقال **الرَّازي:** (القول المقتضي بتصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو بالإثبات، ومن حدِّه: المحتمل للتَّصديق والتَّكذيب المحدودين بالصدق والكذب، واقع في الدور مرتين)[4]، أما **القزويني** فقد ذكر آراء السابقين كالجاحظ، ولكنه أخذ برأي الجمهور وقال في أوَّل بحثه للخبر:(اختلف الناس في في انحصار الخبر في الصادق و الكاذب، فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما ثم اختلفواْ فقال الأكثر منهم: مطابقة حكمه ، وهذا هو المشهور وعليه التعويل، وإلى ذلك ذهب شُرَّاحُ التلخيص ومعظم المتأخرين)[5].

والخبر ثلاثة أضرب:

الأول الابتدائي: وهو"الخبر الذي يكون خالياً من المؤكدات لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه"[6]، ومن ذلك قوله تعالى:﴿ قال بل فعله كبيرهم هذا﴾[7] ، ومنه قول المتنبي:

أَنَا الذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ.
أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الخاء، ج14، ص1090، ط01، دار المعارف، القاهرة، 1119م.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج02:[ت ـ خ]، ص464،دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1986 م.

[3] أحمد فارس الرَّازي، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب، تحقيق: عمر فاروق الطبَّاع، ص183، ط01، دار المعارف، بيروت لبنان، 1993م.

[4] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج02:[ت ـ خ]، ص465.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] نفسه، الصفحة نفسها.

[7] سورة الأنبياء ،الآية 63

الثاني المتردد: وهو الخبر الذي يتردد المخاطب فيه و لا يعرف مدى صحته أو هو كما قال **السكاكي:** (و إذا ألقاها إلى طلب لها متحيِّر طرفاها عنده دون الإسناد فهو بين بين لينقذه من ورطة الحيرة أُستُحسِن تقوية المنفذ بإدخال اللام في الجملة أو إنَّ)[1]، ومنه قوله تعالى: ﴿ وجاء رجلٌ من أقصى المدينة يسعى، قال: يا موسى إن الملأ يأتمرون بك ليقتلوك فاخرج إني لك من النَّاصحين﴾[2] .

الثالث الإنكاري: وهو الخبر الذي ينكره المخاطب إنكاراً يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكَّد كقوله تعالى: ﴿ واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذْ جاءها المرسلون، إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذَّبوهما فعزَّزنا بثالث فقالواْ إنا إليكم مرسلون، قالواْ ما أنتم إلا بشرٌ مثلُنا وما أنزل الرحمان من شيء إن أنتم إلا تكذبون، قالواْ ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون﴾[3] .

وللخبر مؤكِّدات كثيرة منها (إنَّ، أنَّ، كأنَّ، لكن، لام الابتداء والفصل، وأمَّا، وقد والسين، والقسم، ونونا التوكيد، ولن، والحروف الزائدة، وحروف التنبيه)[4].

و " للخبر غرضان أصليَّان هما:

الأول فائدة الخبر: ومعناه إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة أو الكلام وهذا هو الأصل في كل خبر لأن فائدته تقديم المعرفة أو العلم إلى الآخرين.

الثاني لازم الفائدة: وهذا الغرض لا يقدّم جديداً للمخاطب و إنَّما يفيد أن المتكلم عالم بالحكم"[5]، ولكن الخبر كثيراً ما يخرج على خلاف مقتضى الظاهر فيُنْزِلُ غير السائل منزلة السائل، ويُنْزِلُ غير المنكِر منزلة المنكِر، وله معان مجازية كثيرة تحدَّث عنها البلاغيُّون ودارسو علوم القرآن منها:

الخبر للاسترحام: كقول الشاعر:

فَمَا لِي حِيلَةٌ إلاَّ رَجَائِي لَعَفْوُكَ إِنْ عَفَوْتَ وَحُسْن ظَنِّي.

الخبر لإظهار التحسُّر: كقول المتنبي:

أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فَلَا وَرَائِي تَخَبُّ لِي الرُّكَّابُ وَلَا أَمَامِي.

---

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج02:[ت ـ خ]، ص465.

[2] سورة القصص، الآية 30.

[3] سورة يس، الآية 13 و الآية 16.

[4] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج02:[ت ـ خ]، ص467.

[5] نفسه ، الصفحة نفسها.

الخبر لإظهار الضعف: منه قوله تعالى:﴿ قال ربِّ إنّي وهن العظم منِّي واشتعل الرأس شيباً﴾[1].

الخبر للإنكار: كقوله تعالى: ﴿ذقْ إنَّك أنت العزيز الكريم﴾[2].

الخبر للتحذير: منه قوله صلى الله عليه وسلم: أبغض الحلال عند الله الطلاق.

الخبر لتحريك الهمَّة: منه قوله تعالى:﴿ للذين أحسنواْ الحسنى وزيَّادة﴾[3].

الخبر للتعظيم: منه سبحان الله.

الخبر للتوبيخ: من ذلك قولنا لتارك الصلاة: الصلاة ركن من أركان الإسلام.

الخبر للتَّوعُّد: كقوله تعالى: ﴿ أولى لك فأولى﴾[4].

الخبر للدعاء: ومنه قوله تعالى:﴿ إيَّاك نعبدُ وإياك نستعين ﴾[5]، أي أعنَّا على عبادتك.

الخبر للفخر: كقول عمرو بن كلثوم:

إذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِر سَاجِدينَا.

الخبر للمدح: منه قول النابغة الذبياني:

فَإِنَّك شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُو مِنْهُنَّ كَوْكَبُ.

الخبر للنفي: منه لا بأس عليك.

الخبر بالنفي والإثبات :

نحو قولهم : ما هو إلاَّ كذَّاب ، وإن هو إلاَّ كذَّاب، ويستعمل في الأمر الذي ينكره المخاطب أو ما ينزل هذه المنزلة.

الخبر للنهي: منه قوله تعالى: ﴿لا يمُسُّه إلاَّ المطهرون ﴾[6].

الخبر للوعد: منه قوله تعالى:﴿ سنريهم آياتنا في الآفاق﴾[7].

الخبر للوعيد: منه قوله تعالى:﴿ وسيعلم الذين ظلمواْ أيِّ منقلبٍ ينقلبون﴾[8].

---

[1] سورة مريم، الآية04.

[2] سورة الدخان، الآية49.

[3] سورة يونس، الآية26.

[4] سورة القيامة ،الآية 35 .

[5] سورة الفاتحة، الآية 05.

[6] سورة الواقعة، الآية 79.

[7] سورة فصلت، الآية53.

[8] سورة الشعراء، الآية 228.

⋆ الجملة الخبرية معلمًا أسلوبيًّا في شعر عنترة:

شعر عنترة غنيٌّ بالأسلوب الخبري الذي يسرد لنا وقائع حياة الشاعر وما يختلج في ذاته من أحاسيس، ومن ذلك قوله[1]:

وَلَكِنْ تَبْعُدُ الفَحْشَاءُ عَنِّي كَبُعْدِ الأَرْضِ عَنْ جَوِّ السَّمَاءِ.

هذا البيت يحمل أسلوباً خبريّاً مُؤَكَّداً بِلكن، وهذا الخبر إنكاري حيث ينكر عنترة الفحشاء ويؤكِّدُ لنا أنها تبْعُدُ عنه بُعْد كبيراً كبُعد الأرض عن جوِّ السَّماء.

كما في قوله[2]:

وَقَدْ قُلْتُ إِنِّي قَدْ سَلَوْتُ عَنِ الهَوَى وَمَنْ كَانَ مِثْلِي لَا يَقُولُ وَيَكْذِبُ.

أسلوب خبري مُؤَكَّد بِـ(قد) و(إنِّي)، وهو إنكاري، إذْ يُنكرُ إتِّباعَهُ للهوى وينزِّه ذاته مرّةً أخرى من الرَّذائل، ثم أردفه بجملة ثانية أكدت مضمون الأولى فكان حسن التوازن بين شطري البيت شكلاً ومضمونا.

وفي قوله[3]:

لَقَدْ ذَلَّ مَنْ أَمْسَى عَلَـــى رُبْعِ مَنْزِلٍ يَنُوحُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَّـــارِ وَيَنْدُبُ.

وَقَدْ فَازَ مَنْ فِي الحَرْبِ أَصْبَحَ جَائِلًا يُطَـاعِنُ قَرْناً وَالغُبَـــارُ مُطَنِّبُ.

نَدِيمِي رَعَـــــاكَ كَأْسَ المدَامِ فَإِنَّهَا يَضِلُّ بِهَا عَقْلُ الشُّجَـــاعِ وَيَذْهَبُ.

إذْ تضمَّن هذا المقطع ثلاثة أساليب خبريَّة، ففي البيت الأوَّل خبر إنكاري مؤكَّداً بِلقد، فهو يؤكد ضياع وذُلَّ من بقي يبكي الدِّيار والأطلال، أمَّا في البيت الثَّاني فقد تضمّن أسلوباً خبريًّا مؤكَّداً (بِقد)، وهو خبر يُعظِّم فيه فوز المحاربِ الذي يجول الحرب، أما البيتُ الثالث يحملُ أسلوباً خبريّاً مُؤكَّداً بأنَّ يحذِّرُنا فيه من الخمر ويؤكِّدُ مخاطِرها التي تُذهب عقلَ الشُّجاع وتضلِّلُهُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسُها.

كما ورد في قوله[1]:

فَكَأَنَّ الزَّمَانَ يَهْوَى حَبِيـــــباً وَكَأَنِّي عَلَى الزَّمَانِ رَقِيبُ.

إِنَّ طَيْفَ الخَيَالِ يَا عَبْلَ يَشْفِي وَيُدَاوِي بِهِ فُؤَادِي الكَئِيبُ.

أسلوب خبري طلبي مؤكَّداً بِكأنَّ في البيت الأوَّل فهو يطلبُ من الزمان عدم الاقتراب من عبلة و حبِّها فهو يترقَّبُه، أما البيت الثاني يحملُ هو الآخر أسلوباً خبريًّا طلبيّاً، يطلب من عبلة طيف خيالها فهو يشفي ويداوي فؤاده الكئيب.

وفي قوله[2]:

وَلَقَدْ نَاحَ فِي الغُصُونِ حَمَامٌ فَشَجَانِي حَنِينُهُ وَالنَّحِيبُ.

أسلوب خبري مؤكَّداً بِلقد، يطلب فيه توقُّفَ الحمام عن النُّواح لأنَّ ذلك يحزنه.

و ورد أسلوب خبري في قوله:

فَيَا ابْنَ زِيَّادٍ لَا تَرُمْ لِي عَدَاوَةً فَإِنَّ اللَّيَالِي فِي الوَرَى تَتَقَلَّبُ.

مؤكَّداً بأنَّ يطلبُ فيه ابن زيَّاد بالتَّخلِّي عن عداوتهم لعنترة لأن اللَّيالي تتقلَّب وقد يحتاجون له يوما، فهم أبناء قبيلة واحدة لا داعي للعداوة والبغضاء بينهم.

وفي قوله[3]:

لَقَدْ كُنْتُمْ فِي آلِ عَبْسٍ كَوَاكِباً إِذَا غَابَ مِنْهَا كَوْكَبُ لَاحَ كَوْكَبُ.

أسلوب خبري طلبي مؤكَّداً بِلقد، يؤكِّدُ لنا الحالة المرموقة والعالية التي كانت عليها آل عبس في السّابق، ويطلب منهم العودة لتلك الحالة .

كما في قوله[4]:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا الخَيْلُ أَصْبَحَتْ تَجُولُ بِهَا الفُرْسَانُ بَيْنَ المَضَارِبِ.

أسلوب خبري طلبي مؤكَّداً بِالسين، يؤكِّد لنا فيه أنَّ قومه سيطلبونه ويحتاجون إليه إذا ما الحرب دقّت طبُولها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه ، ص25.

[4] المصدر نفسه ، ص30.

وفي قوله[1]:

وَقَدْ طَلَبْتُ مِنَ العَلْيَاءِ مَنْزِلَةً بِصَارِمِي لَا بِأُمِّي لَا وَلَا بِأَبِي.

أسلوب خبري طلبي مؤَكَّداً بقد، يؤكِّدُ لنا أنه بذل جهدا وطلب من العلياء منزلة بفروسيّته وسيفه، لا بنسبِه لأمه وأبيه، وهي كناية عن المكانة العالية التي احتلها بفضل فروسيته .

كما ورد في قوله[2]:

وَإِنِّي قَدْ شَرِبْتُ دَمَ الأَعَادِي بِأَقْحَافِ الرُّؤُوسِ وَمَا رُوِيتُ.

أسلوب خبري طلبي مؤكَّداً بِأَنِّي وقد، يُؤكِّدُ لنا بأَنَّهُ قتل الكثير من الأعادي حتى تلطّخ بدمائهم المتطايرة من رؤوسِهم وما رَوِيَ بعد، ليطلب من الناس عدم الخوض في حرب يكون فيها، كي لا يلْقَواْ نفس المصير.

وفي قوله[3]:

وَإِنِّي اليَوْمَ أَحْمِي عِرْضَ قَوْمِي فَأَنْصُرُ آلَ عَبْسٍ عَلَى العُدَاةِ.

أسلوب خبري طلبي مؤكَّدا بِأَنِّي، يؤكِّدُ لنا فيه حمايته لعرض قومه ونُصرتِه لهم، ويطْلُبُ بذلك من العُداة عدم الاقتراب من آل عبس فهو لهم بالمرصادِ.

كما ورد أسلوب خبري طلبي في قوله[4]:

وَإِنِّي لَأَحْمِي الجَارَ مِنْ كُلِّ ذِلَّةٍ وَأَفْرَحُ بِالضَّيْفِ المُقِيمِ وَأَبْهُجُ.

مؤكَّداً بِأَنِّي، يؤكِّدُ لنا حمايته للجار من كلِّ ذلّةٍ، كما أنَّه يفرح بالضَّيف ويُكرِمهُ، ويطلبُ من الضُّيوف القدوم لقبيلته.

وفي قوله[5]:

سَأَنْدُبُ حَتَّى يَعْلَمَ الطَّيْرُ أَنَّنِي حَزِينٌ وَيَرْثَي لِي الحَمَامُ المُغَرَّدُ.

أسلوب خبري طلبي مؤَكَّداً بِالسَّين وأنّني، يؤكِّدُ لنا فيه استمراره في النَّدبِ، ويطلب من الحمام رثاءَهُ ومشاركتَه لأحزانه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص61.

كما في قوله[1]:

سَأَجْهَلُ بَعْدَ هَذَا الحِلْمِ حَتَّى أَرِيقَ دَمَ الحَوَاضِرِ وَ البَوَادِي.

أسلوب خبري طلبي مؤكَّدًا بِالسِّين، ليؤكِّد لنا أنه سيضع الحلم والتعقُّل جانباً حتى يقضي على الأعداء في البوادي والحواضر، ليطلب بذلك من الأعداء كسر شوكتهم والخضوع لعبس وعدم قتالها.

وفي قوله[2]:

وَلَقَدْ حَبِسْتُ الدَّمْعَ لَا بُخْلاً بِهِ يَوْمَ الوَدَاعِ عَلَى رُسُومِ المَعْهَدِ.

أسلوب خبري إنكاري مؤكَّداً بِلقد، ليؤكِّد لنا أنَّه تمالك نفسَه وحبِس دموعَهُ يوم وداع عبلة ورحيلِها عن عبس لتصبح دارُها طللاً لعنترة، وينكر البخل بانسكاب دموعه يوم الوداع مكتَفِيّاً بالألم الموجع داخل قلبه.

كما في قوله[3]:

إِنِّي أَنَا لَيْثُ العَرِيـــــنِ وَمَنْ لَهُ قَلْبُ الجَبَانِ مُحَيَّرٌ مَدْهُوشٌ.

إِنِّي لَأَعْجَبُ كَيْفَ يَنْظُرُ صُورَتِي يَومَ القِتَالِ مُبَارِزٌ وَيَعِيــشُ.

فقد ورد أسلوب خبري طلبي في البيت الأول مؤكَّداً بِأَنِّي، يؤكد فيه عنترة أنّه ليثُ الصحراء ويطلُب من غيره أن لا يملك قلب الجبان كي لا يتحيَّر ويندهش من قوته، أما البيتُ الثاني يحمل أسلوباً خبريًّا طلبيّاً مؤكَّدًا بإنِّي، يؤكِّدُ فيه عجبه من الذي يجرأُ يوم الوغى في مبارزته فيجد نفسه قد تنفّس الصعداء بعد نِزاله لعنترة ، فهو يطلب من الذي يطمع في العيش عدم الاقتراب منه في الحرب، فعنترة أصبح يخشى على النَّاس من نفسه.

وفي قوله[4]:

وَلَقَدْ عَرَكْتُ الدَّهْرَ حَتَّى أَنَّهُ لَوْ لَمْ يَذُقْ مِنِّي المَرَارَةَ مَا حَلَا.

أسلوب خبري إنكاري مؤكَّداً بِلقد، ليُؤكِّدُ لنا عراكَهُ مع الدّهر، وأنكر حلاوة الدَّهر معه لو لم يذُقه المرارة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

[4] المصدر نفسه، ص159.

كما في قوله[1]:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ.

أسلوب خبري إنكاري مؤكَّدًا بِلقد، يؤكِّدُ لنا صبره على الطوى وهو الجوع وينكر طلب النَّاس وسؤالهم عن ما يملكون حتى ينال كريم المأكل، ويجد ما يسُدُّ جوعهُ.

كما في قوله[2]:

وَقَدْ لَقَيْتُ فِي سَفَرِي أُمُوراً تُشَيِّبُ مَنْ لَهُ فِي المَهْدِ عَامُ.

أسلوب خبري إنكاري مؤكَّداً بِقد، يؤكِّدُ لنا فيه أنَّه لاقى من سفره أموراً تشيِّب الصبيَّ، وينكر الرَّاحة والتمتُّع من وراء هذا السَّفر.

وفي قوله[3]:

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعُفُّ عَنْدَ المَغْنَمِ .

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَـوَاهِلُ مِنِّي وَبِيضُ الهِنْدَ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي.

أسلوب خبري إنكاري في البيت الأول مؤكَّداً بِأَنَّني، يؤكد فيه لعبلة أنه مِقدام في ساحة الحرب، وينكر أخذه للغنائمِ، أما البيت الثاني فقد ضمَّ أسلوباً خبريّاً إنكاريًّا مؤكَّداً بِلقد، يؤكد فيه لعبلة أنه يذكرها حتى وهو في ساحة الوغى، وينكر نسيانه لها.

كما ورد أسلوب خبري إنكاري في قوله[4]:

لَعَمْرُ أَبِيكَ لَا أَسْلُو هَوَاهَا وَلَوْ طَحَنَتْ مَحَبَّتَهَا عِظَامِي.

مؤكَّداً بالقسم(لعمرُ أبيك)، يؤكد لنا فيه مدى حبِّه الشديد لعبلة، وينكر التخلِّي عنه حتى وإن طحن حبُّها عظامَهُ.

وفي قوله[5]:

وَلَقَدْ لَقَيْتُ شَدَائِداً وَأَوَابِداً حَتَّى ارْتَقَيْتُ إِلَى أَعَزِّ مَقَامِ.

أسلوب خبري إنكاري، ينكر فيه السهولة في الارتقاء إلى أعز مقام، ويؤكِّد بِلقد الشَّدائد والصِّعاب التي لقيَها في بلوغه لهذا المقام.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ،ص165.

[2] المصدر نفسه، ص197.

[3] المصدر نفسه، ص210.

[4] المصدر نفسه، ص223.

[5] المصدر نفسه، ص225.

كما في قوله[1]:

إِنِّي امْرُؤٌ سَمْحُ الخَلِيقَةِ مَاجِدٌ لَا أَتْبَعُ النَّفْسَ اللَّجُوجَ هَوَاهَا.

أسلوب خبري إنكاري مؤكَّدٌ بِأَنِّي، يؤكِّدُ فيه سماحة أخلاقه وعلوِّها، وينكر إتباعه لهوى النَّفس.

كما في قوله[2]:

فَإِنِّي لَطِيفٌ بِبِيضِ الظِّبَى وَسُمْرِ العَوَالِي إِذَا جِئْتَنِي.

أسلوب خبري إنكاري مؤكَّداً بِأَنِّي، يؤكد لنا بأنه لا يخلو من اللُّطف مع قومه في الصيد والسَّمر، وينكر تجبُّره وبطشهُ عليهم.

تمكَّن شعر عنترة من خلال الأساليب الإخبارية من تصوير أهم الأحداث التي تركت أثرا في نفسه، فنجده يخبرنا ويؤكد لنا بعض الصفات التي تميزه كبعده عن الفحشاء في قوله: (وَلَكِنْ تَبْعُدُ الفَحْشَاءُ...)، و سماحة أخلاقه:(إِنِّي امْرُؤٌ سَمْحُ الخَلِيقَةِ..)، كما أكَّد للمتلقي حمايته لعِرض قومه:(وَإِنِّي اليَوْمَ أَحْمِي عِرْضَ قَوْمِي..)، وصور بطولته الحربية من خلال جملة خبرية يؤكد فيها إقباله على الحرب قائلا:(إِنَّنِي أَغْشَى الوَغَى...)، وأكّد لعبلة عدم نسيانه لها حتى في خوضه للمعارك فهي حاضرة دائما في مخيلته :(وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَـوَاهِلُ...)، ويخبرنا عن الصعاب والمتاعب التي واجهها:(وَلَقَدْ لَقَيْتُ شَدَائِداً وَأَوَابِداً..)، كما وصف حزنه الشديد الذي تحول إلى ندب على فراق عبلة:(سَأَنْدُبُ حَتَّى يَعْلَمَ الطَّيْرُ أَنَّنِي حَزِينٌ...)، كما كثر حديثه عن الدهر فأخبرنا عن عدم استسلامه له فدارت بينهما معارك : (وَلَقَدْ عَرَكْتُ الدَّهْر..) رغبة منه في تغيير الواقع الحزين الذي يعيشه بعيدا عن عبلة.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص254.

[2] المصدر نفسه، ص263.

الفصل الثاني: صيغ الاشتقاق معلماً أسلوبيًّا في شعر عنترة.

أولا ـ اسم الفاعل.

ثانيا- صيغ المبالغة.

ثالثا- اسم المفعول.

رابعا- صيغ الجموع.

خامسا- التصغير.

صيغ الاشتقاق:

يُقْصدُ بالصيغة لكلمة ما"الهيئة التي رُكِّبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جُمِعَت فيه، أو القالب الذي صبَّتْ فيه هذه الحروف، وهو الذي يعطي للكلمة صورتها وشكلها، ويجعل لها جرسا معيَّنا"[1]، فدراسة الصِّيغة كَشْفٌ لمكنونها الدلالي الناتج عن ترابط فونيماتها.

ولقد برزت عدّة صيغ في شعر عنترة منها اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة، صيغ الجموع، التصغير، ونخصُّ هذه الصِّيغ بالدراسة دون غيرها، لورودها بكثرة لافتة، ولأنَّنا نحسبها ذات دلالات عميقة تكشف لنا عن أسرار النص إذا نحن أخذْناها بالفحص والبحث.

أولا- اسم الفاعل:

وهو"اسم مشتقٌّ للدلالة على من وقع منه الفعل"[2]، أو هو"ما اشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث، كَضَارِبٍ ومُكْرِمٍ"[3]، نقولُ مثلاً: نام الرجلُ، فهو نائم، ويضربُ الولدُ أخاه فهو ضارب، اشْتُقَّتْ من الضَّرب وتدلُّ على من وقع منه الفعلُ.

صياغة اسم الفاعل:

أ ـ من الفعل الثلاثي:

يصاغُ "من الفعل الثلاثي على وزن فاعل، وإن كانت عين الفعل ألفاً قُلبت همزة مثل: طعن ←طاعن، وصام ←صائم، ويأتي اسم الفاعل على وزن فاعل من كلِّ فعل ثلاثي مفتوح العين كالأمثلة السَّابقة فيما عدا أفعالاً قليلة جدًّا مفتوحة العين مثل: طاب و شاب وشاخ فيأتي منها اسم الفاعل على أوزان مختلفة، كما يأتي على وزن فاعل من كل فعل ثلاثي مكسور العين ومتعدٍّ"[4]، مثل: ركِبَ ←راكب.

أما "إذا كان الفعلُ مضموم العين مثل: ضَعُف ـ صعُب ـ جَمُلَ.أو إذا كان مكسور العين ولازماً مثل: فرِح ـ حمِر- عطِش ...، فإن اسم الفاعل لا يأتي منه على وزن فاعل، وإنَّما

---

[1] محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص112، ط 02، دار الفكر الحديث، لبنان، 1964م.

[2] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص41.

[3] ابن هشام الأنصاري، شرح شذوذ الذهب،ص507، ط02، دار الفكر،لبنان، 1998م.

[4] المرجع السابق، الصفحة نفسُها.

يأتي على أوزان أخرى مختلفة، مثل: ضعيف ـ صعب ـ جميل ـ فرح ـ أحمر ـ عطشان، ويسمى حينئذٍ بالصفة المشبَّهة باسم الفاعل"[1].

ب ـ من الفعل غير الثلاثي:

يُصاغُ"اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي مطلقاً على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره"[2]، مثل: قاتل ← مُقَاتِل، أحسَنَ ← مُحْسِنُ.

إعرابُ اسم الفاعل:

"يُستعملُ اسم الفاعل مفرداً ومثنى وجمعاً مع التذكير والتأنيث، ويُعربُ حسب موقعه في الجملة"[3]، مثل: كان عليًّا مجتهِداً، فمجتهداً خبر كان منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره.

عمل اسم الفاعل:

يأتي"اسم الفاعل في الكلام على أحد وجهين:

1ـ إمَّا أن يتجرَّد من الدلالة على القيَّام بحدث، وفي هذه الحالة لا يعمل عمل الفعل، مثل: جاء القاضي، قُبِض القاتل، فالقاضي والقاتل اسم فاعل لا يدلُّ على حدث وإنَّما يدلُّ على اسم أو صفة.

2 ـ وإمَّا أن يدُلَّ على القيام بحدث (أي يصحُّ أن يقع في موضعه فعل بمعناه) وفي هذه الحالة يعملُ عمل الفعل، فيرفع فاعلاً أو ينصب مفعولاً به أو أكثر"[4]، ولا يكون ذلك إلا في الحالتين الآتيتين وبالشروط الموضّحة في كل منهما:

أ ـ"أن يكون محلى بأل (بمعنى الذي، التي،...)، وأن يليه ما كان مقدَّراً بأن يكون فاعلاً أو مفعولاً به، لو وضعنا مكان اسم الفاعل فعلاً بمعناه"[5]مثل: جاء الرجل الفاضل أخوه (أخو: فاعل لاسم الفاعل الفاضل، لأنَّ اسم الفاعل محلى بأل وذكر بعده فاعله، ويصِحُّ أن نقول: جاء الرجل الذي فضَّل أخوه) .

ب ـ"أن يكون مجرَّداً من(أل)، ويشترط لعمله في هذه الحالة أن يَدُلَّ على الحال أو الاستقبال (أي يصحُّ أن نضع مكانه فعله المضارع)، وأن يعتمد على شيء قبله كأن يقع بعد نفي أو

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] المرجع نفسُه، ص42.

[4] المرجع نفسُه، ص43.

[5] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

استفهام أو مبتدأ أو موصوف"[1]، مثل الفلاح حارثٌ ثورُهُ الأرضَ(ثوره: فاعل لاسم الفاعل حارثٌ، الأرضَ مفعول به لاسم الفاعل حارث)، وقد عمل اسم الفاعل عمل الفعل لأنه مجرَّدٌ من (أل) ودلَّ على الحال أو الاستقبال واعتمد على مبتدأ قبله إذْ يمكن أن نقول:(الفلاح يحرثُ ثورُهُ الأرض).

هذا"وإذا كان اسم الفاعل مجرَّداً من(أل) ودلَّ على الماضي، أو دلَّ على الحال أو الاستقبال ولم يعتمد على نفي أو استفهام أو مبتدأ أو موصوف فإنه لا يعمل عمل فعله، ويكون الاسم الذي يليه مجروراً باعتباره مضافاً إليه"[2].

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص43.

***اسم الفاعل معلما أسلوبيا في شعر عنترة:**

يقول الشاعر[1]:

فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي عَلَى البُعْدِ نَادِمٌ وَلَا القَلْبُ فِي نَارِ الغَرَامِ مُعَذَّبُ.

فنادمٌ اسم فاعل أفاد نفي حالة الندم عن الشاعر لأنّه ليس سببا في هذا البعد وكأنّه ينسب البعد لعبلة ويجعلها متسبِّبة فيه، وكأنَّها راضية ببعدها عنه وهو ما يتخيله الشاعر عنها بعد طول غيابها دليل على شدة يأسه من عودتها.

كما في قوله[2]:

وَقَدْ فَازَ مَنْ فِي الحَرْبِ أَصْبَحَ جَائِلاً يُطَاعِنُ قَرْناً وَالغُبَارُ مُطَنبُ.

فجائلاً اسم فاعل أفاد تصوير الفائز الحقيقي بالنسبة لعنترة، وهو من يجول الحرب ويتذوق حلوها ومرّها، كما دل على كثرة التردد على الحرب فالشاعر يرى البطولة في كثرة التردد عليها.

وفي قوله[3]:

يَا حَمَامَ الغُصُونِ لَوْ كُنْتَ مِثْلِي عَاشِقاً لَمْ يَرُقْكَ غُصْنٌ رَطِيبُ.

فعاشقاً اسم فاعل أفاد وصف حالة الشاعر العاشق، فهو بذلك يخاطب الحمام الذي يراه مستقرّاً على الغصون مرتاح البال بأنَّه لو ابتلي بالعشق لن يشعر بتلك الراحة والطمأنينة التي ينعم بها الآن، وكأنَّ الشاعر يريد الخروج من هذا الواقع الأليم الذي يعيش فيه فهو يحن لتلك الأيام التي كان ينعم فيها براحة البال وطمأنينة النفس، فالعشق نكَّد عيشته، فأراد تصوير هذه المعاناة من خلال حواره مع الحمام وهو دليل على وحدته وغياب جليسه من البشر، فالعاشق يكون في عزلة وقلق لا يروقه زمان ولا مكان وهو أمر محزن يودُّ الشاعر الخروج منه.

كما في قوله[4]:

لَعَلَّ عَبْلَةَ تُضْحِي وَهِيَ رَاضِيَةٌ عَلَى سَوَادِي وَتَمْحُو صُورَةَ الغَضَبِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص32

فراضيةٌ اسم فاعل أفاد وصف الحالة التي يتمنى أن تكون عليها عبلة وهي الرضا بسواده و القضاء على صورة الغضب.

وفي قوله[1]:

فَضَائِلُ عَزْمٍ لَا تُبَاعُ لِضَارِعٍ وَأَسْرَارُ حَزْمٍ لَا تُذَاعُ لِعَائِبِ.

فضارع اسم فاعل أفاد استبعاد فضائل العزم، وهي صفات الفارس الشجاع عن الضارع وهو"المتذلِّل للغني...والتضرُّع: التلوي والاستغاثة"[2]، فالشاعر يرى فضائل العزم لا تباع لضارع وهي استعارة مكنية حيث شبه فضائل العزم بالبضاعة التي تباع وتشترى فعنترة يرى فضائل العزم بضاعة ثمينة لا يجب أن تباع للضّارع المتذلِّل الذي لا يعرف قيمتها، ففضائل العزم صفة لا تليق بالضارع لأنه لو كان يعرف قيمتها ما تذلل لغيره بل يجب على الإنسان أن يملك عزيمة يحفظ بها كرامة وجهه بين الناس، كذلك الشَّأن بالنسبة لعائبٍ وقد أفاد تنبيهنا بحفظ الأسرار وعدم البوح بها لعائب، لأنه سيبوح بها فيلحق بنا الضرر لما للأسرار من قيمة في حياتنا.

وفي قوله[3]:

إِذَا كَذَبَ البَرْقُ اللَّمُوعُ لِشَائِمٍ فَبَرْقُ حُسَامِي صَادِقٌ غَيْرُ كَاذِبِ.

فبرق حسامي صادق غير كاذب استعارة مكنية، حيث استعار الشاعر البرق لوصف شدة ضرب سيفه التي تشبه لمعان البرق في الطبيعة، وقد ورد اسم الفاعل في قوله السابق مرتين تحملان صفة الصدق وتوكيدها فبرق حسامه صادق وزاد غير كاذب، وأعطى هذا التركيب البديع معنى إضافيا لبرق حسامه وأكَّده بتنحية صفة الكذب عنه غير كاذب، وهذه من سمات الشاعر التي يضيف بها للغة معنى غير سائد.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي،ص35.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الرابع:[الشين ـ العين]، باب الضاد،ج 29، ص2580.

[3] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص35.

وفي قوله[1]:

وَتَحْتِي مِنْهَا سَاعِدٌ فِيهِ دُمْلُجٌ مُضِيءٌ وَفَوْقِي آخَرٌ فِيهِ دُمْلُجٌ.

ورد في قوله السابق اسم الفاعل ساعدٌ يصف لنا من خلاله ميزة سيفه ورمحه فهما مزخرفان بالدملج" وهو المعضد من الحلي أو الحجر الأملس"[2]، فالشاعر يصور للمتلقي جمال سيفه ورمحه بدقة لغوية رائعة، وساعد اسم فاعل حدد من خلاله الشاعر المختص بالوصف وهما السيف والرمح باعتبارهما ساعداه اللذان يعتمد عليهما في الحرب والصيد وفي حلِّه و ترحاله.

وفي قوله[3]:

فَلَمَّا دَنَا مِنِّي قَطَعْتُ وَتِينَهُ بِحَدِّ حُسَامٍ صَارِمٍ يَتَفَلَّجُ.

ورد اسم فاعل في قوله:صَارِمٍ وقد صور الشاعر من خلاله شدة سيفه المتَّسم بالصّرامة والحدة التي تقطع وتين العدو "وهو عرق في القلب يستبطن الصلب يجتمع إليه البطن وإليه تضم العروق إذا انقطع مات صاحبه"[4]، فالشاعر دقيق الوصف فهو يحدد المكان الذي يختص به سيفه وهو عرق يقضي به على العدو بضربة واحدة وهو دليل على خبرة الشاعر في القتال وعلمه بنقاط الضعف في الإنسان.

وفي قوله[5]:

طَرِبْتَ وَهَاجَكَ الظِّبَاءُ السَّوَارِحُ غَدَاةَ غَدَتْ مِنْهَا سَنِيحٌ وَبَارِحٌ.

تَعَالَتْ لِي الأَشْوَاقُ حَتَّى كَأَنَّمَا بِزَنْدَيْنِ فِي جَوْفِي مِنَ الوَجْدِ قَادِحٌ.

وَقَدْ كُنْتَ تُخْفِي حُبَّ سَمْرَاءَ حِقْبَةً فَبُحْ لَانَ مِنْهَا بِالذِي أَنْتَ بَائِحُ.

لَعُمْرِي لَقَدْ أَعْذَرْتُ لَوْ تَعْذِرِينَنِي وَخَشَّنْتِ صَدْراً غَيْبُهُ لَكِ نَاصِحُ.

فالسَّوارِحُ اسم فاعل وهي جمع سارح صور الشاعر من خلاله حالة الظباء السارحة في الصحراء، كذلك بارح اسم فاعل وصف الشاعر من خلاله حالة تلك الظباء فمنها الواقف والمتحرك،أمَّا قادحٌ اسم فاعل وصف الشاعر من خلاله حالة الأشواق المشتعلة في جوفه،

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص 46.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الثاني:[الحاء ـ الدال]، باب الدال،ج 16، ص1425.

[3] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص47.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد السادس:[الميم ـ الياء]، باب الواو،ج 53، ص4761.

[5] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص50.

كذلك بائِح اسم فاعل يصور لنا الشاعر من خلاله حالة قلبه الذي يريد البوح بحبِّ عبلة الذي كان يخفيه حقبة من الزمن فالشاعر يصور للمتلقي الحوار الداخلي الذي يدور بينه وبين نفسه، فقلبه يشتعل من شدة هذا الحب الذي يريد البوح به ليخفف من هذا الثقل والألم الذي يعاني منه، ونَاصِحُ اسم فاعل وصف الشاعر من خلاله حالة قلبه الذي غدا وفيا لعبلة وناصحا لها في غيَّابها.

وفي قوله[1]:

لَبِسْتُ لَهَا دِرْعاً مِنَ الصَّبْرِ مَانِعًا وَلَاقَيْتُ جَيْشَ الشَّوْقِ مُنْفَـــرِداً وَحْدِي.

وَبِتُّ بِطَيْفٍ مِنْكِ يَا عَبْلَ قَـــــانِعاً وَلَوْ بَاتَ يَسْرِي فِي الظَّلَامِ عَلَى خَدِّي.

فمانع اسم فاعل ضمن استعارة مكنية حيث استعار لباس الدرع للصبر الذي تحلى به في مواجهة جيش الشوق، وهي استعارة مكنية أخرى شبه فيها عذاب شوقه بشدة قتاله في الحرب، فمانعا يؤكد من خلاله قوة صبره في مواجهة عذاب الشوق، وقانعا اسم فاعل وصف من خلاله الشاعر قناعته بطيف عبلة دليل على شدة عذابه بسبب رحيلها عن الديار والقبيلة فهو يرضى بالقضاء والقدر ويبيت قانعاً بطيفها.

وفي قوله[2]:

فَقَدْ أَمْكَنَتْ مِنْكَ الأَسِنَّةُ عَانِياً فَلَمْ تُجِزْ إِذْ تَسْعَى قَتِيلاً بِمَعْبَدِ.

ورد اسم فاعل في قوله:عانيا وصف من خلاله حالة من أضحى قتيلا على يده يعاني ألم الأسنة التي اخترقت جسده وهو العدو.

وفي قوله[3]:

وَالخَيْلُ سُودُ الوُجُوهِ كَالِحَةٌ تَخُوضُ بَحْرَ الهَلَاكِ وَالخَطَرِ.

وكالحةٌ اسم فاعل وصف الشاعر من خلاله حالة الخيل في المعركة فهي كالحة الوجوه وهو تصوير لهول المعركة التي تجعل الخيول منهكة بشدة القتال.

وفي قوله[4]:

شَرِبْتُ القَنَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُشتَرَى القَنَا وَنِلْتُ المُنَى مِنْ كُلِّ أَشْوَسَ عَابِسِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص68 .

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص117.

وعابسِ اسم فاعل صور الشاعر من خلاله سمات عدوه في الحرب فهو قوي عابس لكنَّه كان سببا في نجاحه ولم يكن عائقا أمامه.

وفي قوله[1]:

وَقُلْتُ لِمُهْرِي وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا تَنَبَّهْ وَكُنْ مُسْتَيْقِظاً غَيْرَ نَـــاعِسِ.

فَجَاوَبَنِي مُهْرِي الكَرِيمُ وَقَالَ لِي أَنَا مِنْ جِيَّادِ الخَيْلِ كُنْ أَنْتَ فَارِسِي.

وَلَمَّا تَجَـاذَبْنَا السُّيُوفَ وَأُفْرِغَتْ ثِيَّابُ المَنَايَـــــا كُنْتُ أَوَّلَ لَابِسِ.

يفتخر الشاعر بنفسه و بفرسه من خلال نفي النعاس عن فرسه وهي سمة ضعف في قوله: غير ناعس، ليجيبه ويطلب منه أنْ يكون فارسه : أنا من جياد الخيل كن أنت فارسي، وهي استعارة مكنية حاول الشاعر من خلالها استنطاق فرسه ونقل صفات فرسه القوية (من جياد الخيل) للمتلقي ولفت انتباهه لها، ليفتخر بسبقه في لباس ثياب المنايا وهي استعارة مكنية أخرى صور فيها سبقه و كثرة قتله لجنود العدو، فاستعار للمنايا ثيابا وجعل من نفسه أول لابس لها، دلالة على عِظم قوته وجودة فرسه.

وفي قوله[2]:

فَكُنْ وَاثِقاً مِنِّي بِحُسْنِ مَوَدَّةٍ وَعِشْ نَاعِماً فِي غِبْطَةٍ غَيْرَ جَازِعِ.

يصور لنا الشاعر الحوار الذي دار بينه وبين عبلة يوم خروجه للعراق بحثا عن مهرها، فهاهي تطمئنه بقولها: (كن واثقا مني.. وعش ناعما.. غير جازع) تطلب منه أن يكون واثقا منها بحسن مودة فهي تبادله نفس المودة ، وتطلب منه أنْ يعيش في سعادة غير جازع فهي تحبه وتتمنى له السعادة، فهي لا تدري ما يخفيه لها الدهر من غدر.

وفي قوله[3]:

لَوْ سَابَقَتْنِي المَنَايَا وَهِيَ طَالِبَةٌ قَبْضَ النُّفُوسِ أَتَانِي قَبْلَهَا السَّبْقُ.

يصور لنا الشاعر سرعة فتكه بالنفوس فهو يسابق المنايا وهي طالبة قبض النفوس، وهي كناية عن سرعة قتله (أتاني قبلها السبق)، فيصف لنا سرعته الكبيرة في القتال وهي سر من أسرار انتصاره على العدو.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد، ص 118 .

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] المصدر نفسه، ص146.

وفي قوله[1]:

سَلِسُ العَنَانِ إِلَى القِتَالِ فَعَيْنُهُ قَبْلَاءَ شَـــاخِصَةٌ كَعَيْنِ الأَحْوَلِ.

وَكَـأَنَّ مِشْيَتَهُ إِذَا نَـهْنَـــــــهْتَهُ بِالنَّكْلِ مِشْيَةُ شَارِبٍ مُسْتَعْجَـــلِ.

يفتخر الشاعر بفرسه وهو مقبل على القتال فعينه شاخصةٌ، وهي اسم فاعل وصف لنا الشاعر من خلالها صورة عين فرسه عند إقباله على الحرب فهي شاخصة تشبه عين الأحول، كما يفتخر الشاعر بمشية فرسه التي يشبهها بمشية الشارب المستعجل.

وفي قوله[2]:

وَأَكُونُ أَوَّلَ ضَارِبٍ بِمُهَنَّدٍ يَفْرِي الجَمَاجِمَ لَا يُرِيدُ سِوَاهَا.

يفتخر الشاعر ببطولته وسبقه بالضرب فهو أول ضَارِبٍ بمهنَّد، فضارب اسم فاعل وصف لنا الشاعر من خلاله سبقه بالضرب بالسيف فينزع الجماجم لا يريد سواها وكأنَّه مختص في ذلك.

تعددت دلالات اسم الفاعل في شعر عنترة منها ما دلَّ على صفات الشاعر فهو أول ضارب بالسيف ، واثقا، ناعما، ناعما، غير جازع، أول لابس، قانعا، عاشقاً، ومنها ما دل على صفات فرسه: فله عين شاخصة كعين الأحول، غير ناعس، مشيته كالشارب المترنِّم، ومنها ما دلَّ على صفات سيفه :برق حسامي صادق غير كاذب، صارم، ومنها ما دلَّ على صفات عدوه: عانيا ، عابس، وتعدُّد دلالات اسم الفاعل في شعر عنترة سمة أسلوبية توحي بجمال لغته الشعرية.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص250 .

ثانيًا: صيغ المبالغة:

هي"أبنية متعدِّدَة محوَّلة عن اسم الفاعل المشتق من أفعال ثلاثية متعدِّية أو لازمة للدلالة على المبالغة والكثرة"[1]، وأوسعُها دواراناً في اللغة خمسٌ وهي:

1ـ فَعَّالْ مثل: فَتَّاحْ ـ ضَرَّابْ ـ كَذَّابْ ـ رَزَّاقْ. ويسقط معنى المبالغة من هذه الصيغة حين تستخدم لتدُلَّ على الصَّانع صاحب الحرفة مثل: نَجَّارْ ـ بَنَّاءْ ـ حَدَّادْ ـ سَبَّاكْ.

2ـ مِفْعَالْ مثل: مِطْعَانْ ـ مِهْذَارْ ـ مِصْلاَحْ. ويسقط معنى المبالغة من هذه الصيغة حين تُسْتَخْدَمُ للدلالة على إسم الآلة مثل: مِضْرَابْ ـ مِيزَانْ ـ مِفْتَاحْ ـ مِنْعَاشْ.

3ـ فَعُولْ مثل: فَخُورْ ـ شَكُورْ ـ ضَحُوكْ ـ حَقُودْ ـ صَبُورْ ـ هَجُومْ ـ طَهُورْ. ويسقط معنى المبالغة من هذه الصيغة حين تُستخدم للدلالة على إسم المفعول مثل: رَسُولْ ـ ذَلُولْ.

4ـ فَعِلَ مثل: حَذِرَ ـ مَزِقَ ـ جَزِعَ ـ طَرِبَ ـ قَنِعَ. وتُسْتَخْدَمُ هذه الصيغة كثيراً في الصفة المشبهة حتى لتكون قيَّاسِيَّة فيها.

5ـ فَعِيلْ مثل: رَحِيمْ ـ قَعِيدْ ـ شَرِيدْ ـ عَنِيدْ ـ سَحِيقْ ـ عَلِيمْ.

صيغ أخرى للمبالغة:

ساق "النحاة بعد سيبويه لأمثلة المبالغة صِيَغًا أُخرى نذكر منها:

1ـ فِعِّيلْ مثل: سِكِّيتْ ـ سِكِّير ـ صِدِّيق ـ شِرِّيبْ.

2ـ فُعَلَة مثل: خُدَعَة (كثير الخداع)، لُعَبَة (كثير اللَّعب)"[2].

عمل صيغ المبالغة: "تعمل صيغ المبالغة عمل اسم الفاعل بنفس شروطه، مثل: إنَّ اللهَ سميعٌ الدُّعاءَ(الدُّعاء: مفعول به لصيغة المبالغة سميع لأنَّها مجرَّدة من أل ودلَّت على الحال والاستقبال واعتمدت على مبتدأ) "[3].

---

[1] شوقي ضيف، تيسيرات لغويَّة، ص93، دط، دار المعارف، القاهرة، 1990م.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص44.

*صيغ المبالغة معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

يقول الشاعر[1]:

كُلَّ يَوْمٍ يَبْرِي السِّقَامَ مُحِبٌّ مِنْ حَبِيبٍ وَمَا لِسُقْمِي طَبِيبُ.

فَكَأَنَّ الزَّمَانَ يَهْوَى حَبِيباً وَكَأَنِّي عَلَى الزَّمَانِ رَقِيـــبُ.

يرى الشاعر أنَّ الحبيب يشفي سقام حبيبه كل يوم فالحب يعالج سقام النفس، وحَبِيبٍ صيغة مبالغة وضح الشاعر من خلالها دور الحبيب في علاج سقام محبه، بينما ينفي عن سقمه الطبيب، في قوله: وما لسقمي طبيب، وطبيب صيغة مبالغة وضح الشاعر من خلالها شدة سقمه وهو عذاب الروح بسبب غياب الحبيب وهي عبلة التي رحلت فرحل حبُّ الشاعر معها فصار كئيبا حزينا سقيما يترقب عودتها.

و رحيل عبلة جعل الشاعر يخال أنَّ الزمان يهوى حبيبا، وهي استعارة مكنية حيث استعار الحب والهوى للزمان وجعل من نفسه رقيبا عليه لأنه مسؤول عن رحيل عبلة ومأساة الشاعر.

وفي قوله[2]:

يَا عَبْلَ قُومِي انْظُرِي فِعْلِي وَلَا تَسَلِي عَنِّي الحَسُودَ الذِي يُنْبِيكِ بِالكَذِبِ.

إِنْ أَقْبَلَتْ حَدَقُ الفُرْسَـــانِ تُرْمِقُنِي وَكُلَّ مِقْدَامِ حَرْبٍ مَـــالَ لِلْهَرَبِ.

يدعو الشاعر عبلة للقيام والنظر في فعله و عدم سؤال الحسود عنه وهي صيغة مبالغة وصف الشاعر من خلالها صفات الحسود الذي يتمنى زوال النعم على الناس، فهو يخفي الحقائق وينشر الأكاذيب، فيخبرها عن تراجع كل مقدام على الحرب عند مواجهته لعنترة وهي الحقيقة التي يخفيها عنها الحسود، ومقدامٌ صيغة مبالغة دالة على كثرة تردد صاحبها على الحرب، فالشاعر يخبر عبلة عن الحقيقة التي لا يريد إخبارها بها الحسود والمتمثلة في تراجع كل مقدام للحرب وخوفه عند رؤية عنترة دلالة على سمعته العالية في الحرب التي جعلت من أبطال الجيوش تتراجع عند رؤيته، وهي صورة أغضبت حساده.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص32.

وفي قوله[1]:

لِمَنْ يِلْتَقِي أَبْطَالَهَا وَسُرَاتِهَا بِقَلْبٍ صَبُورٍ عِنْدَ وَقْعِ المَضَارِبِ.

يبين لنا الشاعر من خلال صيغة المبالغة صبور أنَّ المعالي في الحرب تكون لمن يلتقي أبطالها و سراتها بقلبٍ صبور، فالصبر ضروري لتحقيق النصر.

وفي قوله[2]:

وَإِنِّي لَحَمَّالٌ لِكُلِّ مُلِمَّةٍ تَخِرُّ لَهَا شُمُّ الجِبَالِ وتُزْعَجُ.

يؤكِّد لنا الشاعر تحمله لكل مصيبة تخر لها شمُّ الجبال وهي كناية عن عظم المصائب التي مرَّ بها، فحمَّال صيغة مبالغة بين لنا الشاعر من خلالها شدة صبره على الشدائد والمحن .

وفي قوله[3]:

تَرَكْنَا ضِرَاراً بَيْنَ عَانٍ مُكَبَّلٍ وَبَيْنَ قَتِيلٍ غَابَ عَنْهُ النَّوائِحُ.

يصف لنا الشاعر حال القبيلة التي واجهتهم فقاتلوها شر قتال وتركوا أهلها و رجالها بين مكبَّل وقتيل، وهي صيغة مبالغة دلت على كثرة القتل.

وفي قوله[4]:

وَقَدْ هَانَ عِنْدِي بَذْلُ نَفْسٍ عَزِيزَةٍ وَلَو فَارَقَتْنِي مَا بَكَتْهَا جَوَارِحِي.

يخبرنا الشاعر عن يأسه من هذه الحياة حتى صارت مفارقة نفسه العزيزة أهون من الحياة، فعزيزة صيغة مبالغة بين لنا الشاعر من خلال قيمة نفسه عنده فهي عزيزة عليه، لكنها هانت عنده ولم يعد لها قيمة في حياته بعد رحيل عبلة.

وفي قوله[5]:

فَقَدْ أَمْكَنَتْ مِنْكَ الأَسِنَّةُ عَانِيًا فَلَمْ تُجِزْ إِذْ تَسْعَى قَتِيلاً بِمَعْبَدِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص53.

[5] المصدر نفسه، ص86.

يخاطب الشاعر عدوه ويصور لنا مصيره، فقد أمكنت منه الأسنة وهي الرماح فجعلته يعاني ألم جراحه، فعنترة يخبره بالمصير الذي سيلقاه فسعيه وراء قتال الشاعر يجعله قتيلا وهي صيغة مبالغة صور لنا الشاعر من خلالها مصير عدوه.

وفي قوله[1]:

وَأَصْبَحَ مَنْ يُعَانِدُنِي ذَلِيلاً كَثِيرَ الهَمِّ لَا يُفْدِيهِ غَادِي.

يصف لنا الشاعر حال من يعانده ويريد قتاله، فيصبح ذليلا وهي صيغة مبالغة وصف بها الشاعر مصير عدوه من ذل وهم.

وفي قوله[2]:

كَمْ لَيْلَةٍ قَدْ قَطَعْنَا فِيكِ صَالِحَة رَغِيدَة صَفْوُهَا مَا شَابَهُ كَدَرُ.

يصف الشاعر الأيام الجميلة التي قضاها في القبيلة فيعطيها أسمى معاني السعادة ليالي رغيدة وهي صيغة مبالغة عبر بها الشاعر عن حنينه لتلك الليالي السعيدة قبل تنقلب إلى تعاسة ومأساة.

كما في قوله[3]:

تَوَلَّى زُهَيرٌ وَالمَقَـــانِبُ حَوْلَهُ قَتِيلاً وَأَطْرَاف الرِّمَاحِ الشَّوَاجِرِ.

وَكَانَ أَجَلَّ النَّاسِ قَدْراً وَقَدْ غَدَا أَجَلَّ قَتِيلٍ زَارَ أَهْلَ المَقَـــابِرِ.

يرثي الشاعر ملِكَه زهير ويخبرنا عن مقتله من خلال صيغة المبالغة قتيلاً، فيذكر محاسنه ويجعله أجلَّ قتيل زار المقابر.

وفي قوله[4]:

حِصَانِي كَانَ دَلاَّلَ المَنَـــايَا فَخَاضَ غِمَارَهَا وَشَرَى وَبَـــاعَا.

يصف الشاعر حصانه بدلاَّل المنايا، وهي صيغة مبالغة أراد الشاعر من خلالها تصوير قوة حصانه واندفاعه نحو العدو، ودلاَّل المنايا دليل على كثرة القتل التي مارسها بحصانه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص114.

[4] المصدر نفسه، ص123.

كما في قوله[1]:

وَيَحْمِلُ عُدَّتِي فَرَسٌ كَرِيـــــمٌ أُقَدِّمُهُ إِذَا كَثُرَ الدَّوَاعِـــــــي.

يصف الشاعر فرسه بالكريم وهي صيغة مبالغة أراد الشاعر من خلالها تصوير بعض السمات الجميلة لفرسه، فهو كريم أي نفيس في جنسه يحمل عدَّته ومقدام إذا ادَّعت ضرورة الحرب.

وفي قوله[2]:

أَلِفْتُ السَّقْمَ حَتَّى صَارَ جِسْمِي إِذَا فَقَدَ الضَّنَى أَمْسَى عَلِيلاً.

يصف لنا الشاعر حالة جسمه العَلِيل وهي صيغة مبالغة فأمسى جسمه عليلا إذا فقد الضنى، وكأنَّ السّقم صار ملازما ليومياته ومألوفا عنده بعد رحيل عبلة.

وفي قوله[3]:

أَيَأْخُذُ عَبْلَةَ وَغْدٌ ذَمِيـمٌ وَيَحْظَى بِالغِنَى وَالمَالِ دُونَي.

فَكَمْ يَشْكُو كَرِيمٌ مِنْ لَئِيمٍ وَكَمْ يُلَقَّى هِجَانٌ مِنْ هَجِيـــنِ.

يصف الشاعر آخذ عبلة بالذَمِيم وهي صيغة مبالغة أفادت تحديد الصفة الذميمة التي يتحلى بها خطيب عبلة فهو وغد ذميم لا يتحلى بالأخلاق الفاضلة، فهو بذلك يبين لنا مدى نزاهته والخير الذي يتمناه لعبلة وإن لم يفز بها فهو حريص على أن يفوز بها إنسان فاضل يتحلى بأخلاق حميدة، وكَرِيمٌ صيغة مبالغة أخرى وقد أفادت وصف من يتلقى الأذى وهو الكريم غالباً، كذلك لَئِيمٍ صيغة مبالغة أفادت تحديد صفة الإنسان الذي يؤذي الناس فهو لئيم، وهَجِينٍ صيغة مبالغة أفادت إلحاق صفة الهجين بمن يلحق الضرر بالناس.

تنوعت دلالات صيغ المبالغة في شعر عنترة منها ما اختارها لوصف فرسه بالكريم، دلاَّل المنايا..، ومنها ما وصف بها ذاته: صبور، حمَّالٌ، عليل...، ومنها ما وصف بها عدوه فهو: ذليل، قتيل، لئيم ، هجين..، و هذا إنْ دلَّ على شيء فإنّه يدل على المرونة والسلاسة اللغوية التي تتمتع بها اللغة الشعرية عند عنترة .

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص158.

[3] المصدر نفسه، ص232.

ثالثًا- اسم المفعول:

اسم المفعول "اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل"[1]، نقول مثلاً: سُمِعَ الحديثُ، فالحديثُ مسموعٌ وكلمة (مسموع) أُخِذتْ من الفعل المبني للمجهول(سُمِعَ) وهي تدُلُّ على ما وقع عليه السَّمع.

صيَّاغة اسم المفعول:

أ- من الفعل الثلاثي:

"يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن **(مفعول)**"[2]، مثل: نُقِل الخبر - فالخبر منقول.

إذا كان الفعل الثلاثي معتل الوسط بألف أصلُها ياء مثل: باع وعاب وشاد؛ فإنَّ اسم المفعول منها يكون مبيع ومعيب ومشيد.

إذا كان الفعل الثلاثي معتل الوسط بألف أصلها واو مثل: قال و لام و صان؛ فإنَّ اسم المفعول منها يكون: مقول وملوم ومصونٌ.

إذا الفعل الثلاثي معتل الآخر بألف أصلها ياء مثل: بنى و رمى و رضى؛ فإنَّ اسم المفعول منها يكون: مبنيٌّ و مرميٌّ و مرضيٌّ.

إذا كان الفعل الثلاثي معتل الآخر بألف أصلُها واو مثل: دعا و رجا وشكا؛ فإنَّ إسم المفعول يكون: مدعوٌّ و مرجوٌّ ومشكوٌّ.

ب ـ من الفعل غير الثلاثي:

"يُصاغ اسم المفعول من الفعل غير الثلاثي على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارع ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر"[3]،مثل: أُغْلِقَ:مُغْلَقْ، رُوعِي: مُرَاعَى، أُسْتُخْرِجَ: مُسْتَخْرَجٌ.

إعرابُ اسم المفعول:

"يستعملُ اسم المفعول مُفرداً ومثنى وجمعاً مع التذكير والتَّأنيث، ويُعربُ على حسب موقعه في الجملة"[4]، مثل: إنَّ الأبواب مُغلقةٌ(مغلقةٌ: خبر إنَّ مرفوع بالضمَّة الظاهرة على آخره).

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص45.

[2] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

عمل اسم المفعول:

يأتي اسم المفعول في الكلام على" أحد وجهين:

1ـ إمَّا أن يتجرَّد من الدَّلالة على ما وقع عليه الفعل، وفي هذه الحالة لا يعمل عمل الفعل"[1] مثل: هذا الطالبُ محبوبٌ. (فمحبوب: اسم مفعول لا يدلُّ على ما وقع عليه الفعل، وإنَّما يدل على صِفة).

2ـ وإمَّا "أن يدلُّ على ما وقع عليه الفعل (أي يقع مَوْقِعَ الفعل المبني للمجهول)، وفي هذه الحالة يعمل عمل فعله المبني للمجهول فيرفع نائب فاعل وينصب مفعولا به، ولا يكون ذلك إلاَّ في الحالتين الآتيتين:

ا- أن يكون محلى بال بمعنى الذي أو التي، وأن يليه ما كان مُقدَّراً أن يكون نائب فاعل أو مفعولا به لو وضعنا الفعل المبني للمجهول مكان اسم المفعول"[2]، مثل: عُدِّلَ تاريخُ المؤتمر المقرَّرِ عقدُهُ بالقاهرة، (عَقْدُ: نائب فاعل لاسم المفعول (المقرَّر) لأنَّ اسم المفعول محلى بال وذُكِرَ بعده نائب الفاعل)، ويمكن أن نقول: عُدِّلَ تاريخُ المؤتمر الذي قُرِّرَ عقدُه بالقاهرة.

ب ـ "أن يكون مجرَّداً من أل ويشترط لعمله أن يدلَّ على الحال أو الاستقبال؛ أي يصِحُّ أن نضع مكانه فعله المضارع المبني للمجهول وأن يعتمد على نفي أو استفهام أو مبتدأ أو موصوف"[3]، مثل: الفائزُ مُعْطى جائزةً (جائزةً: مفعول به لاسم المفعول (مُعْطَى) لأنَّهُ مجرَّدٌ من أل ويدلُّ على الحال أو الاستقبال واعتمد على مبتدأ).

و"إذا كان اسم المفعول مجرَّداً من أل ودلَّ على الماضي، أو لم يعتمد على نفي أو استفهام أو مبتدأ أو موصوف، فإنَّهُ لا يعمل عمل فعله المبني للمجهول ، ويكون الاسم الذي يليه مجروراً باعتباره مضافاً إليه"[4]، مثل: بات العدوُّ مكسورَ الجناحِ، (الجناح: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره).

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسُه، ص48.

***اسم المفعول معلما أسلوبيا في شعر عنترة:**

يقول الشاعر[1]:

وَرَنَتْ فَقُلْتُ غَزَالَةٌ مَذْعُورَةٌ قَدْ رَاعَهَا وَسْطَ الفَلَاةِ بَلَاءُ.

يصف لنا الشاعر عبلة بالغزالة المذعورةٌ، ومذعورة اسم مفعول صور الشاعر من خلاله حالة عبلة النفسية فشبهها بالغزالة الخائفة التي تحتاج للمساعدة، وهذا دليل على حُبِّه الشديد لها.

وفي قوله[2]:

عُبَيْلَةُ أَيَّامُ الجَمَالِ قَلِيـــــــــلَةٌ لَـــــهَا دَوْلَةٌ مَعْلُومَةٌ ثُمَّ تَذْهَبُ.

يخاطب الشاعر عبلة مصغِّراً اسمها مقلِّلا من أيام الجمال، قائلا: (..لها دولة معلومة ثم تذهب) ومعلومة اسم مفعول حدد أيام الجمال لعبلة كي لا تغترَّ بجمالها وتستغلَّه أحسن استغلال وتنتبه لحبِّه الكبير لها، وقد ناسب صيغة اسم المفعول التصغير(عبيلة) وقلة الأيام وناسبها أنَّ ذهابها آيل إلى غير رجعة، وفي هذا تنبيه لعبلة بطريقة فنية قلَّ نظيرها في أسلوب العتاب.

وفي قوله[3]:

وَعَزِيزَة مَفْقُودَةٍ قَدْ هَوَّنَتْ مُهَجُ النَّوافِلِ بَعْدَهَا مَفْقُودَهَا.

يذكر الشاعر محاسن تماضر سيدة عبس بعد وفاتها فيصفها بالمفقودة وهي اسم مفعول وهذا البيت من بين الأبيات التي رثاها فيها عنترة، فلها مكانة خاصة في قلبه وهي صديقة أمه زبيبة في الطفولة، و مفقودها اسم مفعول آخر أفاد وصف فاقدي تماضر بالفقدان.

وفي قوله[4]:

فَالقَتْلُ لِي مِنْ بَعْدِ عَبْلَةَ رَاحَةٌ وَالعَيْشُ بَعْدَ فِرَاقِهَا مَنْكُودُ.

يرى الشاعر راحته في القتل بعد رحيل عبلة فالعيش بعد فراقها منكود وهو اسم مفعول وصف لنا عنترة من خلاله طبيعة العيش بعد فراق عبلة، فيرى الموت راحة له من عذاب فراقها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص19

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص62.

كذلك في قوله[1]:

هُنَالِكَ أَصْدِمُ فُرْسَانَهَا فَتَرْجِعُ مَخْذُولَةً كَالْعِمَـــــادِ.

يصور لنا الشاعر حال الفرسان التي تصطدم به فترجع مخذولة وهي اسم مفعول وصف لنا من خلاله حال الفرسان التي تصطدم به فهي ترجع خائبة مخذولة.

كما ورد في قوله[2]:

مَحْجُوبَةٌ بِصَوَارِمٍ وَذَوَابِلٍ سُمْرٌ وَدُونَ خِبَائِهَا أُسْدُ الشَّرَى.

يصف الشاعر عبلة بالمحجوبة وهي اسم مفعول وصف لنا من خلاله حياة عبلة فهي محجوبة عن عيون الأعداء بأسد الشرى دليل على شجاعة رجال قبيلته، فهي بذلك تحيا حياة معزَّزة مكرَّمة.

وفي قوله[3]:

وَمَنْ ذَا يَرُدُّ المَوْتَ أَوْ يَدْفَعُ القَضَا وَضَرْبَتُهُ مَحْتُومَةٌ لَيْسَ تَعْثُرُ.

يتحدث الشاعر عن القضاء فيصف ضربته بالمحتومة وهي اسم مفعول وصف لنا الشاعر من خلاله صعوبة رد ضربة القضاء والقدر فهي محتومة لا مفرَّ منها.

كما في قوله[4]:

ضَحِكَتْ عُبَيْلَةُ إِذْ رَأَتْنِي عَارِياً خَلِقَ القَمِيصِ وَسَاعِدِي مَخْدُوشُ.

يصور لنا الشاعر عبلة ضاحكة منه وهو عاري مقطَّع القمص وساعده مخدوش، فيتعجب منها لأنها لم تركز على ساعده المخدوش وهو اسم مفعول وصف لنا الشاعر من خلاله حال ساعده بعد عودته من الحرب.

وفي قوله[5]:

إِنَّي أَنَا لَيْثُ العَرِينِ وَمَنْ لَهُ قَلْبُ الجَبَانِ مُحَيَّرٌ مَدْهُوشُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص119.

[5] المصدر نفسه، ص120.

يصف الشاعر نفسه بليث العرين وهي استعارة تصريحية حيث شبه شجاعته بشجاعة الليث التي تجعل قلب الجبان مدهوش وهو اسم مفعول صوَّر لنا من خلاله الدهشة التي تصيب قلب الجبان عندما يرى عنترة ويقاتله.

وفي قوله[1]:

أَمِنْ سُهَيَّةَ دَمْعُ العَيْنِ تَذْرِيفُ لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكِ قَبْلَ اليَوْمِ مَـــــعْرُوفُ.
كَأَنَّـــهَا يَوْمَ صَدَّتْ مَاتُكَلِّمُنِي ظَبْيٌ بِعُسْفَانِ سَاجي الطَّرْفِ مَطْرُوفُ.
تَجَلَّتْنِي إِذْ أَهْوَى العَصَا قِبَلِي كَأَنَّـــــــــــهَا صَنَمٌ يَعْتَادُ مَعْكُوفُ.
المَـــالُ مَالُكُمْ وَالعَبْدُ عَبْدُكُمْ فَهَلْ عَذَابُك عَنِّـــي اليَوْمَ مَصْرُوفُ.

يخاطب الشاعر زوجة أبيه سهية ويخبرها لو أنَّ مكرها وخداعها قبل اليوم مَعْرُوفُ وهو اسم مفعول صور لنا من خلاله عدم علمه بما سيناله من ظلم سهيَّة، فيشبِّهها يوم صدّت ما تكلِّمه بالظبي المطروف وهو اسم مفعول صور لنا حالة زوجة أبيه الغاضبة منه دون سبب، فيشبهها مرة أخرى بالصنم المعكوف وهو اسم مفعول صور لنا من خلاله جمود مشاعر زوجة أبيه تجاهه فهي قاسية جافة نحوه كالصنم المعكوف، ليخبر قومه وأهله بسماحة أخلاقه وعفوه عنهم فهو ملك لهم ومنهم فهل سيكون العذاب عنه مصروف وهو اسم مفعول تمنى الشاعر من خلاله انتهاء عذاب قومه له.

وفي قوله[2]:

قَدْ أَطْعُنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءَ عَنْ عُرُضٍ تَصْفَرُّ كَفُّ أَخِيهَا وَهُوَ مَنْزُوفُ.

يصور لنا الشاعر مخلَّفات طعنته في الحرب، فتصفر كفُّ أخيها وهو منزوفُ وهو اسم مفعول وصف لنا من خلاله سبب اصفرار الكف وهو النزيف الحاد جراء طعنته القاتلة.

وفي قوله[3]:

عَلَى مُهْرَةٍ مَنْسُوبَةٍ عَرَبِيَّةٍ تَطِيرُ إِذَا اشْتَدَّ الوَغَى بِالقَوَائِمِ.

يصور لنا الشاعر سرعة مهرته التي تطير إذا اشتدَّ الوغى بالقوائم دليل على سرعتها، فهي منسوبة عربية، فمنسوبة اسم مفعول حدّد لنا الشاعر من خلاله نسب مهرته فهي من

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد، ص136.
[2] المصدر نفسه، ص137.
[3] نفسه، ص224.

أجود أنواع الجياد نسبا، بل إنَّ نسبة الطيران إليها يُدخل البيت في الاستعارة التي لا تقوم إلاَّ على الإعراب البلاغي.

تعددت الحقول الدلالية لصيغة اسم المفعول وأغلبُها كان على وزن مَفْعُولْ، فمنها ما دلَّ على أوجاعه وآلامه كمَخْدُوشُ، منْكُودُ، مَفْقُودَةٍ..، ومنها ما دلَّ ضعف وهزيمة عدوه كمَخْذُولَةٍ، مَدْهُوش، مَنْزُوف...، وقد كثرت صيغ اسم المفعول الدالة على أوجاعه وآلامه أكثر من غيرها، دلالة على كثرة الظلم الممارس على الشاعر، فهو ضحية الدَّهر المتقلِّب الذي سرق منه عبلة من جهة وظلم قومه من جهة أخرى .

رابعاً: صيغ الجموع:

الجمع هو"ما دلَّ على أكثر من اثنين"[1]، وله صيغ متعدِّدَة في اللغة العربيَّة وهي:" الجمع السالم، واسم الجمع ، واسم الجنس الجمعي، وجمع التَّكسير"[2].

1- الجمع السَّالم:

سمَّاه"سيبويه والنحاة (الجمع الصَّحيح)، ويتميَّز بنهاية تلحق مُفردهُ المذكَّر وأُخرى تلحق مفرده المؤنَّث، وبذلك ينتظم قسمين: جمع مذكَّر سالماً وجمع مؤنَّث سالماً، ونهاية الجمع الأول أو علامته زيادة واو و نون على مفرده في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النصب والجر، وعلامة جمع المؤنَّث السالم أو نهايته زيادة ألف وتاء على مفرده"[3]، وتشارك اللغة العربيَّة في هذا الجمع اللغات السَّامية الشماليَّة والجنوبيَّة، كالآكديَّة العتيقة والآراميَّة والحبشيّةَ، مما يدل بوضوح على قِدمه.

وقد ورد هذا الجمع في القرآن الكريم وأشعار العرب، "أمَّا القرآن الكريم فقد توقَّف ابن جنِّي إزاء الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿إنَّ المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات، والقانتين والقانتات والصَّادقين والصَّادقات والصَّابرين والصَّابرات والخاشعين والخاشعات والمتصدِّقين والمتصدِّقات والصَّائمين والصَّائمات و الحافظين فروجهم والحافظات والذَّاكرين الله كثيراً والذَّاكرات أعدَّ الله لهم مغفرة وأجراً عظيماً﴾[4]،وأمَّا الشِّعر فقد ورد الجمع السالم في " الحكاية المرويَّة عن النَّابغة وقد عرض عليه حسَّان شعره وأنَّه لمَّا صار إلى قوله:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ فِي الضُّحَى وَأَسْيَافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَماً.

قال له النَّابغة: لقد قلَّلْتَ جفانُك وسيوفَك"[5].

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص24.

[2] شوقي ضيف، تيسيرات لغويَّة، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

[4] سورة الأحزاب، الآية 35.

[5] شوقي ضيف، تيسيرات لغويَّة ، ص57.

أ ـ جمع المذكَّر السَّالم:

يُصَاغُ جمع المذكَّر السَّالم " بزيَّادة واو ونون على مفرده في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النَّصب والجر، وتكون النُّون مفتوحة في جميع حالات الإعراب "[1]، مثل: حضر المهندِسون ـ إنَّ الله يُحِبُّ المحسنين.

➢ **ما يُجْمَعُ جمع المذكَّر السَّالم:**

لايُجمع جمع المذكَّر السَّالم إلاَّ من العَلَمِ والصِّفة،"ويشترط في العَلَمِ أن يكون لمذكَّر عاقل خالِيَّاً من التَّاء والتَّركيب مثل: علي : عليُّون، محمد: محمَّدون، عامر: عامرون. وعلى ذلك لا يُجْمَعُ هذا الجمع نحو رجُل وغلام لأنَّهما ليسا علمين، ولا نحو زينب وهند لأنَّهما علمان مؤنَّثان، ولا نحو حمزة ومعاوية لاشتمالهما على التَّاء، ولا نحو سيبويه لأنَّه مركَّب"[2].

ويُشْتَرَطُ في الصفة"أن تكون لمذكر عاقل، خالية من التَّاء، ليست من باب أَفْعَلْ الذي مؤنَّثُهُ فَعْلاَءْ، ولا من باب فَعْلاَنْ الذي مؤنَّثَهُ فَعْلَى، ولا ممَّا يستوي فيه المذكَّر والمؤنث"[3]، مثل: مخلصٌ: مُخلصون، نائم: نائمون، مصريٌّ: مصريُّون.

وعلى ذلك"لا يُجمع هذا الجمع نحو مُرْضِع لأنَّهما صفة لمؤنث ولا نحو شامخ وفسيح لأنَّهما لغير العاقل، ولا نحو أخضر وأحمر لأنَّهما من باب أَفْعَلْ الذي مؤنَّثُه فَعْلَى، ولا نحو صبور وجريح لاستوائهما في المذكَّر والمؤنَّث"[4].

➢ **جمع المقصور والمنقوص والممدود جمع مذكَّر سالما:**

1-"إذا جُمِعَ الاسم المقصور جمع مذكَّر سالماً حُذفت ألفُهُ وبقيت الفتحة قبل واو أو ياء الجمع، مثل: مصطفى: مصطفَوْنَ ـ مُصطفيْنَ.

2 ـ إذا جُمِع الاسم المنقوص جمع مذكر سالماً حُذِفَتْ ياؤه وضُمَّ ما قبل الواو وكُسِر ما قبل الياء، مثل: الباقي: الباقون ـ الباقين، المحامي: المحامون ـ المحامين.

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] نفسُه، ص 25.

[4] نفسُه، الصفحة نفسُها.

3. ـ إذا جُمِع الممدود جمع مذكَّر سالماً اتُّبِعَتْ في شأنه نفس القواعد الخاصَّة بتثنية الممدود"[1]، مثل: رفَّاء: رفَّاؤون (الهمزة أصليَّة)، بنَّاء: بنَّاءون أو بنَّاءون(الهمزة منقلبة عن ياء).

- **حذف نون جمع المذكَّر السالم إذا كان مضافاً:**

" تُحْذَفُ نون جمع المذكَّر السَّالم إذا كان مضافاً"[2]مثل: قابلْتُ مهندِسي الطُّرق الكُبْرَى.

- **الألفاظ الملحقة بجمع المذكَّر السالم في إعرابه:**

يلحق بجمع المذكَّر السَّالم في إعرابه الألفاظ الآتية:

"أَوْلُو (بمعنى أصحاب) ـ عشرون ، ثلاثون....إلى تسعين ـ بَنون ـ أهلون ـ سِنُون ـ عالمون ـ أرضُون. وهذه الأسماء غير مكتملة شروط جمع المذكَّر السَّالم، إلاَّ أنَّها تُرْفَعُ بالواو وتُنصَبُ وتُجَرُّ بالياء، ولذا فهي تعتبر ملحقة بجمع المذكَّر السَّالم في إعرابه"[3]، مثل: حضر أربعون رجلاً، الحمد لله ربِّ العالمين، المالُ والبنون زينة الحياة الدُّنيا.

⋆جمع المذكَّر السَّالم معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

يقول الشاعر[4]:

بَسَمَتْ فَلَاحَ لُؤْلُؤُ ثَغْرِهَا فِيهِ لِدَاءِ العَاشِقِينَ شِفَاءُ.

يخبرنا الشاعر عن سرِّ فم عبلة الذي ما إن تبسّم شفى العاشقين وهو جمع مذكر سالم، حيث كان ينشرح وينسى همومه وإساءة قومه بابتسامة واحدة من عبلة، فكانت شفاء لصدره.

وفي قوله[5]:

أَصُولُ عَلَى أَبْنَاءِ جِنْسِي وَأَرْتَقِي وَيُعْجِمُ فِيَّ القَائِلُونَ وَأُعْرِبُ.

يَلْفِتُ الشاعر انتباهنا إلى الظُّلم الذي وصفه بالعُجْمِ الذي تميز به القائلون فيه، والقائلون جمع مذكر سالم، فهم لا ينفكُّون بوصفه بالعبد الأسود وغيرها من الصفات الذميمة التي لا علاقة له بها، فيُعرب لهم عن الحقيقية ويُثْبِتُها بأخلاقه الفاضلة وشجاعته وقوته النادرة في القتال.

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص25.

[2] المرجع نفسُه، ص26.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص16

[5] المصدر نفسه، ص24.

وفي قوله[1]:

مَلَأْنَا سَائِرَ الأَقْطَارِ خَوْفاً فَأَضْحَى العَالِمُونَ لَنَا عَبِيداً.

يخبرنا الشاعر عن العالمين وهو جمع مذكر سالم ببطولاتهم القتالية، أي الذين على دراية وعلم بقوة آل عبس صارواْ عبيدا لهم دون قتال دليل على الهيبة والمكانة الكبيرة التي نالها في البطش والقتال.

كما في قوله[2]:

رَغَّمْتُ أَنْفَ الحَاسِدِينَ بِسَطْوَتِي فَغَدَوْا مِنْ رَاكِعِينَ وَسُجَّدِ.

يخبرنا الشاعر كيف روَّض وأقنع الحاسدين وهو جمع مذكر سالم، فرغَّم أنف الحاسدين ببطولاته حتى ركعواْ وسجدواْ وهي كناية عن استسلامهم.

وفي قوله[3]:

وَتَسْهَرُ لِي أَعْيُنُ الحَاسِدِينَ وَتَرْقُدُ أَعْيُنُ أَهْلِ الوِدَادِ.

يخبرنا الشاعر عن ترقُّب الحاسدين له، فهم لا يركِّزون إلا على العيوب كالذُّباب الذي لا يقع إلاَّ على الجروح، فالحاسدين جمع مذكر سالم بيَّن لنا الشاعر من خلاله صفات الحاسدين الذين يسهرون في تتبع عيوب الناس على عكس أهل الوداد.

وفي قوله[4]:

وَأُعْقِبُ نَوْءَ المُدبرين بعبرةٍ وَقَطْرٍ قَلِيلِ المَاءِ بِاللَّيْلِ بَارِدِ.

يخبرنا الشاعر عن تعقُّبه لنوء المدبرين وهو جمع مذكر سالم فيجعلهم عبرة لغيرهم ممَّن يردون قتال قبيلة عنترة أو يريدون بها سوءاً.

وفي قوله[5]:

فَأَمَّا القَائِلُونَ هِزَبْرُ قَوْمٍ فَذَاكَ الفَخْرُ لَا شَرَفُ الجُدُودِ.

وَأَمَّا القَائِلُونَ قَتِيلُ طَعْنٍ فَذَلِكَ مَصْرَعَ البَطَلِ الجَلِيدِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص81.

[4] المصدر نفسه،ص84.

[5] المصدر نفسه، ص86.

فالقَائِلُونَ في البيت الأول جمع مذكر سالم، يَرُدُّ الشاعر من خلاله على القائلين له أنت هِزَبْر قوم وهو عبد القوم بأنَّ ذلك عين الفخر خدمة القوم وحمايتهم لا بالانتماء للنسب، كذلك الشأن بالنسبة للقَائِلِينِ في البيت الثاني فهي جمع مذكر سالم يرد الشاعر على الساخرين من قتيل الطعن بأنه بطل حقيقي.

كما في قوله[1]:

قَوْمِي صِمَامِ لِمَنْ أَرَادُواْ ضَيْمَهُمْ وَالقَاهِرُونَ لِكُلِّ أَغْلَبَ صَالِ.

وَالمُطْعِمُونَ وَمَا عَلَيْهِمْ نِعْمَـــةٌ وَالأَكْرَمُونَ أَباً وَمُحْتَدَ خَالِ.

فَالقَاهِرُون جمع مذكَّر سالم يخبرنا الشاعر عن قومه القاهرون لكل من صوَّرت له نفسه مهاجمتهم، والمُطْعِمُونَ جمع مذكَّر سالم يصف لنا الشاعر من خلاله بعض صفات قومه فهم مطعمون للضيف حتى وإن قلّت معيشتهم واشتدَّ فقرهم، كذلك الأَكْرَمُونَ جمع مذكَّر سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن ميزات قومه الحميدة من جود وكرم حتى وإن كانواْ فقراء، فهي صفات موروثة أبا عن جد.

وفي قوله[2]:

حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً عَلَيَّ طِلَابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ.

فالزَّائِرون جمع مذكر سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن رحيل عبلة من قبيلته إلى أرض الزَّائرين مما صعَّب عليه الفوز بها.

وفي قوله[3]:

جَهَلْتُمْ يَا بَنِي الأَنْذَالِ قَدْرِي وَقَدْ عَرَفَتْهُ أَهْلَ الخَافِقِينَ.

فالخَافِقون جمع مذكر سالم يخبر الشاعر أعداءه ويهددهم بما سيلقونه منه لأنهم جهلواْ قدره وأطاحواْ من قيمته التي أدركها أهل الخافقين.

كما في قوله[4]:

شُهُبٌ بِأَيْدِي القَابِسِينَ إِذَا بَدَتْ بِأَكُفِّهِمْ بَهْرَ الظَّلَامِ سَنَاهَا.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص180.

[2] المصدر نفسه، ص204.

[3] المصدر نفسه، ص234.

[4] المصدر نفسه ، ص252.

فالقَابِسون جمع مذكر سالم وهو كناية عن قوة جيش عنترة، الذي ما إن مرّ بجيش إلاَّ وأبادهم .

وفي قوله[1]:

يَعْدُونَ بِالْمُسْتَلْئِمِينَ عَوَابِساً قُودَا تَشَكَّى أَيْنَهَا وَ وَجَاهَا.

فالمَسْتَلْئمون جمع مذكر سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن خيبة الأمل التي لحقت بالمستلئمين الذين يريدون شرّاً بالقبيلة، فيجدون جيش عنترة لهم بالمرصاد فيرجعون خائبين على أعقابهم.

كما في قوله[2]:

وَنَحْنُ العَـائِذُونَ إِذَا حَكَمْنَا وَنَحْنُ المُشْفِقُونَ عَلَى الرَّعِيَّة.

وَنَحْنُ المُنْصِفُونَ إِذَا دُعِينَا إِلَى طَعْنِ الرَّمَـاحِ السُّمْهُرِيَّة .

وَنَحْنُ الغَـالِبُونَ إِذَا حَمَلْنَا عَلَى الخَيْلِ الجِيَّادِ الأَعْوَجِيَّةْ.

وَنَحْنُ المُوقدون لِكُلِّ حَرْبٍ وَنَصْلَاهَا بِأَفْئِدَةٍ جَـــــرِيَّة.

فالعَائِذُون جمع مذكَّر سالم وهو صفة ملازمة لقوم الشاعر فالفوز من نصيبهم غالبا إذا أعلنواْ الحرب على العدو فيعودون منتصرين لديارهم على العدو، كذلك المُشْفِقُونَ جمع مذكر سالم يمدح الشاعر من خلاله القائمون على شؤون الرعية ويصفهم بالمشفقين، والمُنْصِفُونَ جمع مذكَّر سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن قومه المنصفون والمساعدون لمن يستنجد بهم، والغَالِبُونَ جمع مذكَّر سالم يؤكد لنا الشاعر من خلاله أنَّ النصر من حليف قومه إذا خرجواْ للحرب، و المُوقدون جمع مذكَّر سالم يخبرنا الشاعر من خلاله أنَّ قومه يملكون قلوبا جريئة وقوية إن أعلنواْ الحرب على قوم ما.

نستخلص مما سبق أنَّ دلالات صيغ جمع المذكر السالم تعدَّدت مابين ذَمٍّ وتحقير للعدوِّ كالحَاسِدِينَ والمُدْبِرِينَ والمُسْتَلْئِمِينَ، رَاكِعِينَ..، وتمجيدٍ وافتخارٍ بجيشِه وقومه فهم بذلك القَاهِرُونَ، والمُنْصِفُونَ، والغَالِبُونَ، والمُوقِدُونَ، والأَكْرَمُونَ، والمُطْعِمُونَ...، وإنْ دل هذا على شيء فإنَّه يدلُّ على حبِّه ووفائه الشديد لقبيلته وما يتعلَّق بها وشدة انتمائه للجماعة.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص 252.

[2] المصدر نفسه، ص256 ـ 257.

ب ـ جمع المؤنَّث السَّالم:

يُصَاغُ"جمع المؤنَث السَّالم بزيَّادة ألف وتاء إلى المفرد، ويُرفَعُ جمع المؤنَّث السالم بالضمَّة ويُنصبُ ويُجرُّ بالكسرة"[1]، مثل: زينب: زينبات، حمَّام: حمَّامات، نُهير: نُهيرات، و إذا كان آخر المفرد تاء حُذِفت عند الجمع، مثل : مهندسة: مهندسات، أديبة: أديبات، سيَّارة: سيَّارات.

- **الأسماء التي تُجمع جمع المؤنَّث السَّالم:**

1ـ"أعلام الإناث وصفاتها مثل: مريم ـ زينب ـ مُرضع.

2ـ كل ما خُتِم بالتاء مثل: خديجة ـ بديعة ـ أديبة ـ رواية، ماعدا عدداً قليلاً من الأسماء مثل: امرأة ـ شاة ـ شفة، فجمعها: نساء وشياه وشفاه.

3ـ ما خُتِمَ بألف التَّأنيث المقصورة مثل: سلمى ـ هدى ـ ذكرى ـ كبرى، ماعدا ما كان على وزن: فَعْلَى ومذكَّره على وزن فَعْلاَنْ، مثل: جوعى وعطشى وشبعى فجمعها: جياع و عطاش و شباع.

4ـ ما خُتِم بألف التَّأنيث الممدودة، مثل: صحراء ـ حرباء ـ حسناء، ماعدا ماكان على وزن فَعْلاَءْ ومذكَّره أَفْعَلْ مثل: حمراء وخضراء، وصفراء"[2].

5ـ مُصغَّر مالا يعقل مثل: نُهَيْرٌ ـ جُبَيْل ـ بُوَيْبٌ ـ مُصيْنِعْ.

6ـ صفة مالا يعقل مثل: شامخ وشاهق، فنقول: هذهِ جبالٌ شامخاتٌ، وتلك قصور شاهقات.

7ـ معظم المصادر المُجاوِزة ثلاثة أحرف، مثل: تطبيق ـ تنظيم ـ إصلاح ـ اكتئاب ـ إكرام ـ إمداد ـ إجراء ـ اشتباك.

8ـ بعض الحالات السَّماعيَّة مثل: حمَّام، سِجِلْ، أمٌّ[3].

- **جمع المقصور والمنقوص والممدود جمع مؤنث سالماً:**

أ ـ إذا جُمِع الاسم المقصور جمع مؤنَّث سالماً نُظِرَ إلى ألفه:

ـ إذا كانت ثالثة رُدَّتْ إلى أصلِها (الواو أو الياء)"[4].

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص26.

[2] المرجع نفسُه، ص27.

[3] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسُه، ص28.

مثل: عصا/ عصوات (الألف أصلُها واو)، هدى/ هديات (الألف أصلُها ياء).

ـ "وإذا كانت رابعة فصاعداً قُلِبَتْ ياء"[1]، مثل: كبرى/ كبريات، ذكرى /ذكريات.

ب ـ "إذا جُمِع الاسم المنقوص جمع مؤنَّث سالماً رُدَّتْ إليه ياؤه إذا كانت محذوفة"[2]:

مثل: مَرَرْتُ بأنهارٍ جارياتٍ، جاريات جمع جار.

ج ـ "إذا جُمِع الاسم الممدود جمع مؤنَّث سالماً نُظِرَ إلى همزته:

ـ فإذا كانت أصليَّة بقيت، مثل: إنشاء/ إنشاءات.

ـ وإذا كانت مُنقلبة عن واو أو ياء بقيت همزة أو قُلِبت واواً، مثل: سماء/ سماءات أو سموات (الهمزة أصلُها واو من سما يسمو)، وفاء/ وفاءات أو وفاوات (الهمزة أصلُها ياء)"[3].

- **جمع الثلاثي السَّاكن الوسط جمع مؤنَّث سالماً:**

أ ـ "إذا كان الاسم المؤنَّث ثلاثيّاً وسطُه حرف ساكن صحيح (أي ليس حرف علَّة) وأوَّلُه مفتوح مثل: ركعة؛ فإنَّ جمعه يكون بفتح الحرف الثاني"[4] ، مثل: ركعة/ ركعات، نظرة/ نظرات.

ب ـ "أمَّا إذا كان أوَّلُه مضموماً أو مكسوراً جاز تسكين العين وفتحها وإتْبَاعُها ما قبلها، مثل: حُجْرة/ حُجْرات أو حُجَرات أو حُجُرات، خِدمة: خِدْمات أو خِدَمَاتْ أو خِدِمات، وهناك خطأ شائع بجمع كلمة خِدمة : خَدَمات"[5].

---

[1] فؤاد نعمة، ملخّص قواعد اللغة، ص28.

[2] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسُه، ص29.

[5] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

⋆جمع المؤنث السالم معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

يقول الشاعر[1]:

إِذَا قَنَعَ الفَتَى بِذَمِيمِ عَيْشٍ وَكَانَ وَرَاءَ سَجْفٍ كَالبَنـاتِ.

وَلَمْ يَهْجُمْ عَلَى أُسْدِ المَنَايَا وَلَمْ يَطْعَنْ صُدُودَ الصَّافِنَاتِ.

فالبَنَات جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن مكانة الفتى الراضي بالعيش الذميم والملازم للبيوت فهو بذلك كالبنات اللاتي لا يملكن حولا و لا قوة، و الصَّافِنَات جمع مؤنث سالم يقصد بها العدو فالفتى الذي لم يطعن الصافنات لا يُعتمد عليه ولا يستحق الندب والبكاء عليه يوم موته فهو كالبنات القابعات في خدورهن وهذا الاختيار عدل به الشاعر كونه جمعا غير معدود في ساحة الوغى، وهذا مما يزيد أثره في الوصف.

كما في قوله[2]:

وَلَمْ يَبْلُغْ بِضَرْبِ الهَامِ مَجْداً وَلَمْ يَكُ صَابِراً فِي النَّائِبَاتِ.

فَقُلْ لِلنَّـــــاعِيَاتِ إِذَا بَكَتْهُ أَلَا فَاقْصُرْنَ نَدْبَ النَّادِبَاتِ.

وَلَا تَنْدُبْنَ إِلاَّ لَيْثَ غـــابٍ شُجَاعاً فِي الحُرُوبِ الثَّائِرَاتِ.

فالنَّائِبَاتِ جمع مؤنث سالم يصف لنا الشاعر من خلاله صفات الفتى البطل الذي يصبر على المصائب ويتحملها، والنَّاعِيَاتِ جمع مؤنث سالم وهن النساء اللاتي يبْكِين على الموتى فالشاعر يطلب منهن التقصير في البكاء على هذا الفتى الذي لا يستحق بكاءهن، و النَّادِبَاتِ جمع مؤنث سالم يطلب الشاعر من النساء أن لا يندبن هذا الفتى الذي لا يملك صفات البطولة والرجولة، والثَّائِرَاتِ جمع مؤنث سالم وصف الشاعر من خلاله نوع الحروب التي يخوضها الأبطال والشجعان.

وفي قوله[3]:

وَآخُذُ مَالَنَا مِنْهُمْ بِحَرْبٍ تَخِرُّ لَهَا مُتُونُ الرَّاسِيَّاتِ.

فالرَّاسِيَّاتِ جمع مؤنث سالم وبه أبان عن شجاعته فلم تكن الصيغة ذاتها هي الفيصل من هذا بل كانت المادة المجموعة (الراسيات) تعرفه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص42.

كما في قوله[1]:

بِأَرْضٍ تَرَدَّى المَاءُ فِي هَضَبَاتِهَا فَأَصْبَحَ فِيهَا نَبْتُها يَتَوَهَّجُ.

فهضباتها جمع مؤنث سالم يخبر الشاعر من خلاله عبلة عن الأرض التي مرَّ بها فهي عبارة عن هضبات يتخللها الماء الذي جعل نباتها يتوهج.

وفي قوله[2]:

شَقَّتْ عَلَى العَلْيَاءِ وَفَاةُ كَرِيمَةٍ شَقَّتْ عَلَيْهَا المَكْرُمَاتُ بُرُودَهَا.

فالمَكْرُمَاتُ جمع مؤنث سالم يخبرنا عنترة من خلاله عن صعوبة تحمل وفاة تماضر زوج سيد القبيلة زهير، فوصف النساء اللاتي شققن الجيوب عليها بالمكرمات فهي تستحق ذلك منهن تكريما لها.

كما في قوله[3]:

إِذَا قِيلَ لِلمُعْضِلَاتِ أَجَابَهُ عِظَامُ اللُّهَى مِنَّا طِوَالُ السَّواعِدِ.

فالمُعْضِلَات جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن صفات من ينتمي لقبيلته فهو يتحلى بالشهامة والشجاعة التي تجعله لا يخشى المعضلات وهي المصائب.

كما في قوله[4]:

وَنَشَرْتُ رَايَاتِ المَذَلَّةِ فَوْقَهُمْ وَقَسَّمْتُ سَلْبَهُمْ لِكُلِّ غَضَنْفَرِ.

فرَايَات جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن الخسارة والمذلة التي ألحقها بالعدو، إذ نشر عليه رايات المذلة والخذلان وقسَّم متاعه على المحتاجين.

وفي قوله[5]:

كَمْ وَقَدْ حَفِظْتُ ذِمَامَ القَوْمِ مِنْ وَلَهٍ يَعْتَادُنِي لِبَنَاتِ الدَّلِّ وَالخَفْرِ.

فبَنَاتِ جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن نبل أخلاقه واحترامه لبنات القبيلة فذلك يعني له حفظ همة القوم.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص84.

[4] المصدر نفسه، ص103.

[5] المصدر نفسه، ص104.

وفي قوله[1]:

مُهَفْهَفَاتٌ يَغَارُ الغُصْنُ حِينَ يَرَى قُدُودَهَا بَيْنَ مَيَّادٍ وَمُنْهَصِرِ.

فمُهَفْهَفَاتٌ جمع مؤنث سالم يصف لنا عنترة من خلاله ما يعتريه من سهام الحب من قبل عبلة، فسهام حبها مهفهفات يغار الغصن منها فينهار منصهرا دلالة على شدة تعلقه بها.

وفي قوله[2]:

أَفْرِي الصُّدُورَ بِكُلِّ طَعْنٍ هَائِلٍ وَالسَّابِغَاتُ بِكُلِّ ضَرْبٍ مُنْكَرِ.

فالسَّابِغَاتُ[3] جمع مؤنث سالم ويقصد بها الدروع الواسعة التي تحميهم وتصد ضربات ورماح العدو.

وفي قوله[4]:

أُدَافِعُ الحَادِثَاتِ فِيكِ وَلَا أُطِيقُ دَفْعَ القَضَاءِ وَالقَدَرِ.

فالحادثاتِ جمع مؤنث سالم يخبر الشاعر من خلاله عبلة عن صبره وتحمله للمصائب في سبيل الفوز بها إلا أنه لا يستطيع ردَّ القضاء والقدر.

كما في قوله[5]:

مَدَّتْ إِليَّ الحَادِثَاتُ بَـــاعَهَا وَحَارَبَتْنِي فَرَأَتْ مَارَاعَهَا.

يَاحَادِثَاتِ الدَّهْرِ قُرِّي وَاهَجَعِي فَهِمَّتِي قَدْ كَشَفَتْ قِنَاعَهَا.

فالحادثاتُ الأولى جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن المصائب التي عانى منها وكيف تغلَّب عليها برَدْعِها وعدم الاستسلام لها، والحادثات الثانية جمع مؤنث سالم يتوعّد الشاعر حادثات الدهر ويأمرها بالهجوع والقرار وهي استعارة مكنية حيث بثَّ الشاعر الحياة في حادثات الدهر وجعلها تسمع نداءه كالإنسان ، فيخبرها عن همّته الكبيرة التي كشفت قناعها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] السابغات: جمع سابغ وهو الدرع الطويل.

[4] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص112.

[5] المصدر نفسه، ص121.

وفي قوله[1]:

وَدَاسُواْ أَرْضَنَا بِمُضَمَّرَاتِ فَكَانَ صَهِيلُها قِيلاً وَقَالاَ.

فمضمَّرات جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن خيل العدو المضمِّرات أي الضَّعيفة البنية التي داست أرض قبيلته فصار صهيلها سرابا وحديثا يتداول بين الناس.

كما في قوله[2]:

عَذَابُكِ يَاابْنَةَ السَّادَاتِ سَهْلُ وَجُورُ أَبِيكِ إِنْصَافٌ وَعَدْلُ.

فالسَّادات جمع مؤنث سالم يرفع الشاعر من خلاله قدر ومكانة عبلة فهي سيدة سيدات عبس عذابها سهل وظلم أبيها عدل، فهو يبين لها العذاب الذي يمر به جرّاء هذه الفروق الظالمة، فالسيد لا يتزوَّجُ إلا سيدة ، أما العبيد لا حق لهم إلا الرعي وخدمة الأسياد وإن كانواْ يملكون مواهب وأخلاق راقية لا يملكها بعض الأسياد، فصيغة الجمع المسندة ـ ابنة السادات ـ الموصولة بالعذاب في منظوره سهل وجور أبيها عدل كذلك، وهذه السيادة ناءت بكلكلها على الشاعر فاستوى مستسلما هذا من جهة المعنى، ومن جهة الشكل حدث توازن في البناء كذلك على مستوى الألفاظ والمعاني في آنٍ واحد.

وفي قوله[3]:

عَرَكْتُ النَّائِبَاتِ فَهَانَ عِنْدِي قَبِيحُ فِعَالِ دَهْرِي وَالجَمِيلُ.

فَالنَّائِبَات جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن اصدامه بالمصائب والشدائد حتى صُقِلَ قلبه، وتعلَّم الحكمة فهانت عنده مصائب الدهر و فراق الأحبة.

كذلك في قوله[4]:

حَارِبِنِي يَا نَائِبَاتِ اللَّيَالِي عَنْ يَمِينِي وَتَارَةً عَنْ شِمَالِي.

فنَائِبَات جمع مؤنث سالم وهو استعارة مكنية يدعو الشاعر نائبات الليالي لمحاربته فهو لم يعد الفتى الذي تخيفه وتؤرق نومه، فقد امتلك من الشجاعة ما يكفي لمحاربتها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص155.

[2] المصدر نفسه، ص162.

[3] المصدر نفسه، ص164.

[4] المصدر نفسه، ص172.

وفي قوله[1]:

إِنَّ لِي هِمَّةً أَشَدَّ مِنْ الصَّخْ رِ وَأَقْوَى مِنْ رَاسِيَّاتِ الجِبَالِ.

فرَاسِيَّات جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن قوة همَّته التي تضاهي راسيات الجبال.

كما في قوله[2]:

إِتْبَعِينِي تَرَيْ دِمَاءَ الأَعَادِي سَائِلَاتٍ بَيْنَ الرُّبَى وَالرِّمَالِ.

فسَائِلَات جمع مؤنث سالم يأمر الشاعر وحوش البرية بتقفي أثره و اتباعه لتشهد على فِعاله بالعدو الذي جعل دمه سائلا بين الربى والرمال، فسائلات دليل على كثرة القتل.

وفي قوله[3]:

وَالجِنُّ تَفْرُقُ حَوْلَ غَابَاتِ الفَلَا بِهَمَاهِمٍ وَدَمَادِمٍ لَمْ تَغْفَلِ.

فَغَابَات جمع مؤنث سالم يتحدث الشاعر عن العالم الآخر الذي يعيش في الغابات وهم الجن وما سمع منهم من دمدمة وهمهمة، لكنها تضِجُّ مخافة منه بعدما ترى سيفه كضجيج النوق حول المنزل.

كما في قوله[4]:

وَتِلْكَ عِظَامٌ بَالِيَاتٌ وَأَضْلُعٌ عَلَى جِلْدِهَا جَيْشُ الصُّدُودِ مُخَيَّمُ.

فباليَاتٌ جمع مؤنث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن ما خلفه بالعدو فحوَّل جيشه لعظام بالية.

وفي قوله[5]:

يُرِيدُ مَذَلَّتِي وَيَدُورُ حَوْلِي بِجَيشِ النَّائِبَاتِ إِذَا رَآنِي.

فالنَّائِبَات جمع مؤنث سالم يخبرنا عنترة من خلاله عن نوايا العدو إذا رآه فيسعى لمذلته والنيل منه بجيش النائبات وهي كناية عن الشر الذي يحمله العدو تجاه الشاعر.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص172.

[2] المصدر نفسه، ص173.

[3] المصدر نفسه، ص176.

[4] المصدر نفسه،ص200.

[5] المصدر نفسه، ص245.

وفي قوله[1]:

وَرُحْنَا بِالسُّيُوفِ نَسُوقُ فِيهِمْ إِلَى رَبْوَاتِ مُعْضِلَةٍ خَفِيَّه.

فرَبْوَات جمع مؤنَّث سالم يخبرنا الشاعر من خلاله عن المكان الذي يطاردفيه العدو، فيسوقه إلى البراري بعد إلحاق الهزيمة به.

نستخلص ممَّا سبق أنَّ دلالات صيغ جمع المؤنَّث السَّالم تعددت وتنوعت في شعر عنترة، وكانت الصيغ الدالة على الدهر وتقلباته كالحادثات والنَّائبات غالبة على شعره دلالة على تأثره بتقلُّبِ الدَّهر الذي لم يسلم من نائباته فتركه في حيرة يتساءل عن غدره غير المتوقَّعِ، والذي فرَّقه عن أحبَّته من بينهم عبلة التي ترك فِراقها أثرا عميقا وفراغًا كبيراً في نفسه.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص255.

2 ـ اسم الجمع:

يُعرَّفه سيبويه قائلاً:" هو الاسم الذي يقع على الجميع ولم تكسر الواحد على بناء آخر"[1]، أي "أنَّه يتضمَّنُ معنى الجميع وليس له مفرد من لفظه"[2]، مثل:(أهل ـ رهط ـ إبل ـ خيل ـ قطيع ـ نفر)، وهي صيغة تلتقي مع الجمع في المعنى إذْ تدلُّ على أكثر من اثنين وتلتقي مع المفرد في اللفظ، إذْ يُخْبَرُ بها عن الضمير المفرد، وتنعت بمفرد و يعود عليها الضمير مفرداً فيقال مثلاً: (هو رهطٌ متفوِّقٌ أُعجبُ به، وهي خيلٌ كريمة تعدو مُسرعةٌ).

⋆اسم الجمع معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

يقول الشاعر[3]:

مَا زِلْتُ أَلْقَى صُدُورَ الخَيْلِ مُنْدَفِقاً بِالطَّعْنِ حَتَّى يَضِجَّ السَّرْجُ وَاللَّبَبُ.

فالخَيْل اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن كثرة جيش العدو الذي يضرب صدور خيلِه حتى يُفرِّقهم.

وفي قوله[4]:

وَالنَّقْعُ يَوْمَ طِرَادِ الخَيْلِ يَشْهَدُ لِي وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالأَقْلَامُ وَالْكُتُبُ.

فالخيل اسم جمع يخبرنا الشاعر أنّ صوت أرجل الخيل من الشاهدين على فروسيته وبطولته القتالية.

يقول الشاعر[5]:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا الخَيْلُ أَصْبَحَتْ تَجُولُ بِهَا الفُرْسَانُ بَيْنَ المَضَارِبِ.

فقومِي والخيلُ من نفس البيت اسم جمع يؤكد لنا الشاعر من خلاله أنَّ قومه لا يعرفون له جميلا ولا حسن صنيع إلا إذا اندلعت الحرب.

---

[1] أبو بِشر عمر بن عثمان بن قنبر(سيبويه)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ج03، ص586، ط05، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988م.

[2] شوقي ضيف، تيسيرات لغوية، ص57.

[3] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص27

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص30.

وفي قوله[1]:

تَطِيرُ رُؤُوسُ القَوْمِ تَحْتَ ظَلَامِهَا وَتَنْقَضُّ فِيهَا كَالنُّجُومِ الثَّوَاقِبِ.

فالقوم اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن حدة الحرب التي تجعل من رؤوس القوم تتطاير وهم العدو.

يقول الشاعر[2]:

أَلَا يَاعَبْلَ قَدْ زَادَ التَّصَابِي وَلَجَّ قَوْمُكِ فِي عَذَابِي.

فقومك اسم جمع يُخبر الشاعر من خلاله عبلة بما لحِقه من أذى قومها الذين لا يرون فيه سوى العبودية ورعي الغنم.

كما في قوله[3]:

وَإِنْ دَارَتْ بِهِمْ خَيْلُ الأَعَادِي نَادَوْنِي أَجَبْتُ مَتَى دُعِيتُ.

فالخيلُ اسم جمع يخبرنا الشاعر عن جاهزيته للحرب متى دارت خيل العدو بالقوم، فهو مستعد لخوض الحرب متى سَمع النداء.

وفي قوله[4]:

نُزَاحِفُ زَحْفًا أَوْ نُلَاقِي كَتِيبَةً تُطَاعِنُنَا أَوْ يَذْعُرُ السَّرْحُ صَائِحُ.

فكَتِيبَة اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن عظم الجيش الذي يقاتلونه فينتصرون دلالة على بطولته المتميزة .

وفي قوله[5]:

وَذَكَّرَنِي قَوْماً حَفِظْتُ عُهُودَهُمْ فَمَا عَرَفُواْ قَدْرِي وَلَا حَفِظُواْ عَهْدِي.

فقوم اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن قومه الذين مافتئواْ يلحقون به العبودية لسواد لونه الذي خلقه الله به ولم يكن له دخلٌ في اختياره.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص51.

[5] المصدر نفسه، ص76.

وفي قوله[1]:

كَمْ فَارِسٍ بَيْنَ الصُّفُوفِ أَخَذْتُهُ وَالخَيْلُ تَعْثُرُ شُبْهَةٌ فِي عَنْتَرِ.

فالخيلُ اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن الخيل المنبهرة والمعجبة بعنترة وشجاعته التي ليس لها مثيل .

وفي قوله[2]:

صَدَمْتُ الجَيْشَ حَتَّى كَلَّ مُهْرِي وَعُدْتُ فَمَا وَجَدْتُ لَهُمْ ظِلَالًا.

وَرَاحَتْ خَيْلُهُمْ مِنْ وَجْهِ سَـــيْفِي خِفَـــافَا بَعْدَ مَا كَانَتْ ثِقَالاً.

فالجيش اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن قوته التي تُفني الجيش العرمرم فما تُبقي لهم أثراً، وخيلهم اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن حال الخيل التي تغدو مثقلة بالجنود وتعود خفيفة بعدما أباد الجنود التي كانت فوقها.

وفي قوله[3]:

غَادَرْتُهُ مُتَعَفِّراً أَوْصَالهُ وَالقَومُ بَيْنَ مُجَرَّحٍ وَمُجَدَّلِ.

فالقومُ اسم جمع يخبرنا الشاعر من خلاله عن حال الجيش الذي واجهه فلا يغادره إلاَّ مُلحِقاً به الضرر الجسيم بين قتيل وجريح.

كما في قوله[4]:

وَكَتِيبَةٌ لَبَّسْتُهَا بِكَتِيبَةٍ سَبْعِينَ أَلْفًا مَا رَهِبْتُ لِقَاهَا.

فكتيبة اسم جمع يخبرنا الشاعر بالكم الكبير للجنود التي قاتلها، والتي بلغت الكتيبة.

نستخلص ممَّا سبق أنَّ دلالات صيغة اسم الجمع تنوعت وتعددت حيث طغت على شعره صيغة القوم والكتيبة، فالقوم دلت على قومه وظلمهم الكبير له تارة، وتارة دلت على العدو وما ألحقه به من خسائر، أما كتيبة فكانت تدل على كثرة الجيوش التي حاربها وانتصر عليها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي،ص106.

[2] المصدر نفسه، ص156.

[3] المصدر نفسه، ص169.

[4] المصدر نفسه، ص252.

3 ـ اسم الجنس الجمعي معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

هو"اسم تَفْرُقُ تاء التأنيث بينه وبين مفرده"[1]، مثل: نخلةٌ/ نخلٌ، شجرة/ شجر،كلمةٌ/ كلم، ودرَّةٌ / دُرَرْ، كما أضاف النحاة إلى اسم الجنس الجمعي قسيماً له وهو الاسم الذي تفوق ياء النسب بينه وبين مفرده"[2] ، مثل: عرب/ عربيٌّ، وحبشٌ / حبشيٌّ.

يقول الشاعر[3]:

لَا أَبْعَدَ اللهُ عَنْ عَيْنِي غَطارِفَةً إِنْسًا إِذَا نَزَلُواْ جِنّاً إِذَا رَكَبُواْ.

فإِنْسًا اسم جنس جمعي كذلك جنّاً اسم جنس جمعي يخبرنا عنترة عن طبيعة الناس الذين يحب ملاقاتهم فهم إنسا لكنهم جنّا إذا امتطواْ جياد القتال في المعركة كناية عن قوتهم الخارقة للمألوف في القتال.

كما في قوله[4]:

كَأَنَّ دِمَاءَ الفُرْسِ حِينَ تَحَادَرَتْ خَلُوقُ العُذَارَى أَوْ قُبَـــــاءٌ مُدَبَّجُ.

فَوَيْلٌ لِكِسْرَى إِنْ حَلَلْتُ بِأَرْضِهِ وَوَيْلٌ لِجَيْشِ الفُرْسِ حِينَ أُعَجْعِجُ.

فالفُرْس من البيت الأول اسم جنس جمعي أفاد تحديد أصحاب الدماء المنسكبة في ساحة المعركة وهم الفرس، كذلك الفرس من البيت الثاني اسم جنس جمعي،أفاد تعميم الوعيد الأليم الذي سيلحق كسرى وجيشه معا دون استثناء.

وفي قوله[5]:

سَأَجْهَلُ بَعْدَ هَذَا الحِلْمِ حَتَّى أُرِيقَ دَمَ الحَوَاضِرِ وَالبَوَادِي.

فالحَوَاضِر اسم جنس جمعي، كذلك البوادِي اسم جنس جمعي فالشاعر لا يفرق بين الحواضر والبوادي فهم عنده سواء، فكأنه يقول لنا أنا لا أخشى قوة أهل البوادي ولا أهل الحواضر إذا دُقَّت طبول الحرب ، فحماسه للقتال يفوق كل شيء.

---

[1] شوقي ضيف، تيسيرات لغوية، ص58.

[2] المرجع نفسُه، الصفحة نفسها.

[3] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي،ص27.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص70.

كما في قوله[1]:

وَأَرْجِعُ وَالنُّوقُ مَوْقُورَةٌ تَسِيرُ الهُوَيْنَا وَشَيْبُوبُ حَادِي.

فالنُّوق اسم جنس جمعي أفاد وصف طبيعة الحياة الآمنة والمستقرَّة لقبيلة الشاعر من خلال وصف النوق بالموقورة، كذلك كانت لها دلالة على ممارسة الرعي فقبيلة الشاعر كغيرها من قبائل العرب تعتمد على الرعي في حياتها اليومية.

وفي قوله[2]:

بَنِي عَبْسٍ سُودُواْ فِي القَبَائِلِ وَافْخُرُواْ بِعَبْدٍ لَهُ فَوْقَ السَّمَاكَيْنِ مِنْبَرُ.

فالقَبَائِل اسم جنس جمعي يفتخر الشاعر بنفسه فمكانته تفوق السماوات كناية عن درجته العالية بين القبائل فكانت لها دلالة على طبيعة نظام الحكم الذي كان سائداً في تلك الحقبة الزمنية وهو النِّظام القبلي.

وفي قوله[3]:

فَوَا أَسَفَا كَيْفَ اشْتَفَى قَلْبُ خَالِدٍ بِتَاجِ بَنِي عَبْسٍ كِرَامُ العَشَائِرِ.

فالعشائر اسم جنس جمعي يحدد لنا الشاعر مكانة قبيلته من بين القبائل فهي من أفضل العشائر.

وفي قوله[4]:

وَالجِنُّ تَقْرُقُ حَوْلَ غَابَاتِ الفَلَا بِهَمَـــــــاهِمٍ وَدَمَادِمٍ لَمْ تَغْفَلِ.

وَإِذَا رَأَتْ سَيْفِي تَضِجُّ مَخَافَةً كَضَجِيجِ نُوقِ الحَيِّ حَوْلَ المَنْزِلِ".

فالجِن اسم جنس جمعي أفاد تحديد طبيعة الكائنات التي شاركت حياة الشاعر وهم الجن،أمَّا نوق فهو اسم جنس جمعي وقد استخدمها الشاعر ليشبِّه صوت الجن الخائفة من سيفه بضجيجها عند المنازل دلالة على ممارسة الشاعر للرعي.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] نفسه، ص114.

[4] نفسه، ص176.

وفي قوله[1]:

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ.

فالذباب اسم جنس جمعي يخبرنا الشاعر عن غناء الذباب الذي يدل على الوحدة والهدوء في المكان وخلوه من الحياة والناس فالشاعر يصور لنا جزءا من حالة الأطلال التي أصبحت خالية بعد رحيل أهلها.

كما في قوله[2]:

وَأَكُونُ أَوَّلَ ضَارِبٍ بِمُهَنَّدٍ يَفْرِي الجَمَاجِمَ لَا يُرِيدُ سِوَاهَا.

فالجماجم اسم جنس جمعي يخبرنا الشاعر من خلاله أنَّه سبَّاق في قطع الجماجم فهو يستمتع بالفتك بعدوِّه.

نستخلص مما سبق أنَّ دلالات صيغة اسم الجنس الجمعي تعددت وتنوعت وكانت قوية كشفت لنا جانباً مهمًّا من حياة الشاعر الاجتماعية، وهي ممارسة الرعي من خلال تكرار النُّوق، كذلك كشفت لنا أسرار وجود بعض الكائنات كالجن، وبعض الأجناس التي كانت طرفا في الحروب مع قبيلة الشاعر وهم الفرس.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص 250.

4 ـ جمع التكسير:

يدلُّ"جمع التَّكسير على أكثر من اثنين بتغيير يلحق مفرده إما في الحركات وحدها، وإمَّا في الحروف وحدها وإمَّا فيهما معاً"[1]، مثل: أَسَدٌ / وأُسْدٌ/ وآسادٌ، ولسانٌ/ وألسنة.

وهو قسمان: جمع قلَّة وجمع كثرة.

أ ـ جمع القلَّة:

"يصدق على ثلاثة إلى عشرة"[2]، ويكون على أربعة أوزان وهي:

أَفْعُلْ: مثل: نفس / أنفس، عين / أعين.

أَفْعَالْ: مثل: سيف/ أسياف، عنب / أعناب.

أَفْعِلَةٌ: مثل: رغيف / أرغِفة، عمود / أعمدة.

فِعْلَةٌ: مثل: فتى/ فتيةٌ، صبيٌّ/ صبيةٌ.

ب ـ جمع الكثرة:

"يدلُّ على ثلاثة إلى مالا نهاية"[3]، و أوزان جموع الكثرة عديدة ومنها:

أ ـ ما يكون جمعاً لوصف مذكَّر عاقل، وأوزانه:(فَعَلَةٌ، فُعَلاَء، فُعَلَةٌ، فُعَّالٌ، أَفْعِلاَءٌ)، مثل:(طَلَبَةٌ، شرفاءٌ، قُضاةٌ، كتَّابٌ، أقوياءٌ).

ب ـ مايكون جمعاً لوصف على وزن أَفْعَلْ الذي مؤنَّثُه فَعْلاَءْ وزنه: فُعْلٌ، مثل: حُمْرٌ، خُضْرٌ، صُفْرٌ، عُمْيٌ، بُكْمٌ.

جـ ـ ما يكون جمعاً لوصف على فَعِيلٌ دال على هلاك أو توجُّع، وزنه فَعْلَى، مثل: جرحى، مرضى، قتلى، أسرى.

د ـ ما يكون جمعاً لاسم على فَعَلَ أو فَعْلٌ وزْنُهُ فِعالٌ وفَعُولٌ، مثل: جَبَلٌ/ جبالٌ، قَلْبٌ/ قلوبٌ.

هـ ـ صيغ منتهى الجموع، وأوزانها:

أَفَاعِلْ مثل: أَعَاظِمْ/ أكابر/أفاضل.

أَفَاعِيلْ مثل: أناشيد /أباريق/ غاريد.

---

[1] شوقي ضيف، تيسيرات لغوية، ص59.

[2] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص30.

فَعَائِلْ مثل: رسائل / عجائب/ صحائف.

مَفَاعِلْ مثل: مذاهب/ مدارس/ مساجد.

مَفَاعِيلْ مثل: مفاتيح/ مصابيح/ مناديل.

فَوَاعِلْ مثل: جواهر/ عواصف/ شوارع.

فَعَالِيل مثل: قناديل/ عصافير/ فوانيس[1].

*** جمع التكسير معلما أسلوبيا في شعر عنترة:**

يقول الشاعر[2]:

رَمَتِ الفُؤَادَ مَلِيحَةً عَذْرَاءُ بِسِهَامِ لَحْظٍ مَا لَهُنَّ دَوَاءُ.

فسِهام جمع كثرة على وزن (فِعَالْ) وهو جمع لسَهْم على وزن (فَعْلٌ) يخبرنا الشاعر عن ما فعلته المليحة العذراء وهي عبلة بفؤاده، إذْ رمته بسهام الحب التي ليس لها دواء.

كما في قوله[3]:

فَلَأُغْضِبَنَّ عَوَاذِلِي وَحَوَاسِدِي وَلَأَصْبِرَنَّ عَلَى قِلًى وَجَوَاءِ.

فعَوَاذِلِي جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ) وهم الذين يعتذلونه ويُبغضونه، كذلك حَوَاسِدِي جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ) فيُخبرنا الشاعر أنه سيسعى جاهداً في سبيل الفروسية ولن يرضخ ويتراجع للوراء ليجعل من ذلك غصَّةً للأعداء والحسَّاد، وسيتعلَّم الصَّبر على قول الحساد والجواء.

وفي قوله[4]:

وَبَلَايَا مَا تَنْقَضِي وَ رَزَايَا مَا لَهَا مِنْ نِهَايَةٍ وَخُطُوبِ.

سَائِلِي يَاعُبَيْل عَنِّي خَبِيراً وشُجَاعاً قَدْ شَيَّبَتْهُ الحُرُوبُ.

فخطُوبُ جمع كثرة على وزن (فعُولْ) كذلك الحُرُوبُ جمع كثرة على وزن (فَعُولْ) يخبرنا الشاعر بأنَّ المصائب والبلايا لا تعرف حدّاً ولا نهاية، فهو يطلب من عبلة أن تختار من الناس الخبير والذي شيَبته الحروب ليُخبرها عن حقيقة عنترة فليس عامة الناس على دراية

---

[1] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص29.

[2] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص22.

بقوة شخصه ونبل أخلاقه، وكأنه يقول لها بأن معدنه من الذهب الخالص الذي لا يمكن تمييزه إلا من طرف خبير في الحياة.

كما في قوله[1]:

وَدَعُونِي أَجُرُّ ذَيْلَ فَخَارٍ عِنْدَمَا تُخْجِلُ الجَبَانَ العُيُوبُ.

فالعُيُوبُ جمع كثرة على وزن(فُعُولْ) ينبِّهنا الشاعر عن العيوب وما تلحقه من عار وخجل بصاحبها فتجعله يبحث لنفسه عن مخرج أمام من ألحق بهم الأذى.

وفي قوله[2]:

تَجَافَيْتُ عَنْ طَبْعِ اللِّئَـــامِ لِأَنَّنِي أَرَى البُخْلَ يُشْنِي وَالمَكَارِمُ تُطْلَبُ.

فَأَعْلَمُ أَنَّ الجُودَ فِي النَّاسِ شِيمَةٌ تقومُ بهـا الأَحْرَارُ وَالطَّبْعُ يَغْلِبُ.

فاللِّئام جمع كثرة على وزن (فِعَالْ) كذلك المَكَارِم جمع كثرة وهو من صيغ منتهى الجموع على وزن (فَوَاعِلْ) كذلك الأَحْرَارُ وهو جمع قلة على وزن (أَفْعَالْ) يخبرنا الشاعر عن أنه تجافى عن طبع اللئام لأنه يرى المكارم ترفع صاحبها، وأنَّ الجود محمود في الناس وهو من طبع الأحرار.

كما في قوله[3]:

خُسِفْتُمْ جَمِيعاً فِي بُرُوجِ هُبُوطِكُم جِهاراً كَمَا كُلُّ الكَوَاكِبُ تُنْكَبُ.

فالبُرُوج جمع كثرة على وزن(فُعُولْ)، وهُبُوطكم جمع كثرة أيضاً على وزن (فُعُولْ)، كذلك الكَوَاكِب جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، يخاطب الشاعر قومه عن الخسف الذي لحقهم في مكانتهم التي كانت تضاهي البروج والنجوم والكواكب دلالة على مكانتهم العالية التي كانوا عليها فالشاعر يتحسر على تلك المكانة التي راحت من أيدهم.

وفي قوله[4]:

فَيَالَهُ مِنْ زَمَانٍ كُلَّمَا انْصَرَفَتْ صُرُوفُهُ فَتَكَتْ فِينَا عَوَاقِبُهُ.

فصُرُوفه جمع كثرة على وزن(فُعُولْ)، كذلك عَوَاقِبُه جمع كثرة على وزن(فَوَاعِلْ) يخبرنا الشاعر عن تقلب حال الزمان من سيء لأسوأ فمتى انصرفت صروفه فتكت فيهم عواقبه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص28.

كما في قوله[1]:

أُعَاتِبُ دَهْراً لَا يَلِينُ لِعَاتِبٍ وَأَطْلُبُ أَمْناً مِنْ صُرُوفِ النَّوَائِبِ.

فصُرُوف جمع كثرة على وزن(فُعُولْ)، كذلك النَّوَائِب جمع كثرة على وزن(فَوَاعِلْ) يرى الشاعر في الدهر قساوة لا ينفعها عتاب، ويطلب أمناً من تقلُّباته.

وفي قوله[2]:

خَدَمْتُ أُنَاساً وَاتَّخَذْتُ أَقَـــــارِباً لِعَوْنِي وَلَكِنْ أَصْبَحُواْ كَالْعَقَـارِبِ.

يُنَـــادُونَنِي فِي السِّلْمِ يَا ابْنَ زَبِيبَةٍ وَعِنْدَ صِدَامِ الخَيْلِ يَاابْنَ الأَطَايِبِ.

فالأقارب جمع كثرة على وزن (أَفَاعِلْ) يخبرنا عنترة عن ما لَقِيَه من إساءة أُناسٍ أحسن الظنَّ بهم واتَّخذهم أقارباً لكنَّهم تحوَّلواْ كالعقارب، فالعَقَارِبِ جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، وكيف أنَّ قومه يُسيئون له في السِّلم ويُلحقونه بأمه بحكم أنها أَمَة، فهو بذلك عبدٌ وضيعٌ لا يصلح إلاَّ للرَّعي وخدمة الأسياد، لكن عند قرع طبول الحرب يستنجدون به ويغيِّرون نظرتهم له من العبد الوضيع إلى ابن الأطايب، فالأَطَايِبِ جمع كثرة على وزن (أَفَاعِلْ)، وهذا كان يؤذي عنترة كثيرا فأخبرهم عن السرّ الذي أبقاه معهم رغم كل الأذى هو الهوى المتمثِّل في حبِّ عبلة.

كما في قوله[3]:

تَطِيرُ رُؤُوسُ القَوْمِ تَحْتَ ظَلَامِهَا وَتَنْقَضُّ فِيهَا كَالنُّجُومِ الثَّوَاقِبِ.

وَتَلْمَعُ فِيهَا البِيضُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَلَمْعِ بُرُوقٍ فِي ظَلَامِ الغَيَاهِبِ.

فالرؤوس جمع كثرة على وزن(فُعُولْ)،كذلك النُّجُوم جمع كثرة على وزن(فُعُولْ)، والثَّوَاقِبُ جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ) فالشاعر يشبِّه تطاير رؤوس العدو بالنجوم الثَّواقب في السماء، كذلك البُرُوق جمع كثرة على وزن(فُعُولْ)، والغَيَاهِب جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، استقى الشاعر من لمعان البروق وظلام الغياهب وهي الليالي صورة لوصف لمعان السُّيوف في المعركة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص29.

[2] المصدر نفسه،ص29.

[3] المصدر نفسه، ص34.

وفي قوله[1]:

فَضَائِلُ عَزْمٍ لَا تُبَاعُ لِضَارِعٍ وَأَسْرَارُ حَزْمٍ لَا تُذَاعُ لِعَائِبِ.

ففَضَائِلُ جمع كثرة على وزن (فَعَائِلْ)، كذلك أَسْرَار جمع قلَّة على وزن (أَفْعَالْ)، يقدم لنا الشاعر نصيحة قيِّمة متمثِّلة في كون الفضائل والعزيمة لا نجدها عند الضارع، وأنَّ السرَّ لا يقالُ للعائب لأنه سيفصح به لا محال فطبعه السَّيء يغلب على ذلك.

وفي قوله[2]:

وَإِنِّي قَدْ شَرِبْتُ دَمَ الأَعَادِي بِأَقْحَافِ الرُّؤُوسِ وَمَا رُوِيْتُ.

فالأَعَادِي جمع كثرة على وزن (أَفَاعِلْ)، كذلك أَقْحَاف جمع قلَّة على وزن (أَفْعَالْ)، والرُّؤُوس جمع كثرة على وزن (فُعُولْ)، يخبرنا الشاعر عن الضرر الذي ألحقه بعدوه في كناية عن كثرة القتل، إذْ شكّل من رؤوس الأعداء أقحافاً يشرب فيها دماءهم.

وفي قوله[3]:

لَئِنْ أَضْحَتِ الأَطْلاَلُ مِنْهَا خَوَالِيَا كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ فِيهَا مِنَ العَيْشِ مُبْهِجُ.

فالأَطْلاَل جمع قلَّة على وزن(أَفْعَالْ)، كذلك خَوَالِيَا جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، يخبرنا الشاعر عن الأطلال التي صارت خالية على عروشها كأن لم يسكنها أحد من العالمين.

كما في قوله[4]:

أُراعي نُجُومَ الليل وهي كأنَّها قَوَارِيرُ فيها زئبقٌ يترجْرجُ.

فنُجُوم جمع كثرة على وزن (فُعُولْ)، كذلك قَوَارِيرُ جمع كثرة على وزن (فَعَالِيلْ)، يصف لنا الشاعر شكل النجوم التي يراقبها في الليل ويشبِّهُها بالقوارير اللامعة.

وفي قوله[5]:

وَبَوَارِقُ البِيضِ الرِّقَاقِ لَوَامِعٌ فِي عَارِضٍ مِثْلَ الغَمَامِ المُرْعِدِ.

فالبَوَارِق جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، يصور لنا الشاعر قوَّة الضرب بالسيوف فيشبهها بالبروق، كذلك الرِّقَاق جمع كثرة على وزن(فِعَالْ)، يصف الشاعر من خلاله حِدَّة السُّيوف

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص40

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص74.

في المعركة، واللَّوَامِع جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، يصف لنا الشاعر من خلاله لمعان السُّيوف في المعركة الغزير جيشها المدوِّي كالرعد.

وفي قوله[1]:

إِذَا نَحْنُ حَالَفْنَا شِفَارَ البـَـــوَاتِرِ وَسُمْرُ القَنَا فَوْقَ الجِيَّادِ الضَّوَامِرِ.

عَلَى حَرْبٍ قَوْمٍ كَـــانَ فِينَا كِفَايَةً وَلَوْ أَنَّهُمْ مِثْلَ البحَـــارِ الزَّوَاجِرِ.

وَمَا الفَخْرُ فِي جَمْعِ الجُيُوشِ وَإِنَّما فَخَارُ الفَتَى تَفْرِيقُ جَمْعَ العَسَـــاكِرِ.

سَلِي يَا ابْنَةَ الأَعْمَامِ عَنِّي وَقَدْ أَتَتْ قَبَـــــائِلُ كَلْبٍ مَعْ غَنِيٍّ وَعَامِرِ.

فشفَار جمع كثرة على وزن (فِعَالْ)، والبَـوَاتِرِ جمع كثرة على وزن(فَوَاعِلْ)، يصف الشاعر حلفاءهم بشفار البواتر دلالة على قوتهم، وسُمْرُ جمع كثرة على وزن (فُعْلٌ)، يصف الشاعر جيش العدو بسمر القنا دلالة على ضعفهم وإرهاقهم، والجِيَّاد جمع كثرة على وزن (فِعَالْ)، كذلك الضَّوَامِر جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، يُلحق الشاعر صفة ضعفٍ أخرى بجيش العدو وهي ضمور جيَّاده، كذلك البِحَـــار جمع كثرة على وزن (فِعَالْ)، كذلك الزَّواجِر جمع كثرة على وزن(فَوَاعِلْ)، يشبِّه الشاعر كثرة جيش العدو بالبحار الزَّواجر، كذلك العَسَاكِر جمع كثرة على وزن (فَعَالِلْ) يحدد الشاعر الفخر الحقيقي للفتى و هو تفريق جمع العساكر لا بجمعها، كذلك الأَعْمَام جمع قِلَّة على وزن (أَفْعَالْ)، يطلب الشاعر من ابنة الأعمام وهي عبلة أن تسأل عنه قبائل كلب وعامر لتخبرها عن بطولته.

كما في قوله[2]:

فَقَصَّرَ عَنْ لَحَاقِي فِي المَعَالِي وَقَدْ أَعْيَتْ بِهِ أَيْدِي المَسَاعِي.

فالمَعَالِي جمع كثرة على وزن (مَفَاعِلْ)، والمَسَاعِي جمع كثرة على وزن (مَفَاعِلْ)، يحدثنا الشاعر عن المنزلة العالية التي حاز عليها بين القبائل وكيف أنهم عجزواْ عن اللحاق به.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

وفي قوله[1]:

صَحَا مِنْ سُكْرِهِ قَلْبِي وَفَـــاقَا وَزَارَعَ النَّوْمُ أَجْـفَـانِي اسْتِرَاقَا.

وَأَسْعَدَنِي الزَّمَانُ فَصَارَ سَعْدِي يَشُقُّ الحُجْبَ والسَّبْعَ الطِّبَاقَا.

فأَجْفَانِي جمع قلة على وزن (أَفْعَالْ)، يخبرنا عنترة من خلاله عن صحوة قلبه وقلة نومه حيث صارت أجفانه تسترق النوم استراقا، والحُجْبَ جمع كثرة على وزن (فُعْلٌ)، والسَّبْع جمع كثرة على وزن (فَعْلٌ)،و الطِّبَاقَا جمع كثرة على وزن (فِعَالْ)، يخبرنا عنترة من خلال هذه الجموع كيف أنَّ الزمان أسعده سعادة شقَّت السموات العلا وهي كناية عن علوِّ قدره بين القبائل ببطولاته الحربية.

وفي قوله[2]:

تَدُوسُ عَلَى الفَوَارِس وَهِيَ تَعْدُو وَقَدْ أَخَذْتُ جَمَاجِمَهم نِعَالاً.

فالفَوارِس جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، وجمَاجِمَهم جمع كثرة على وزن (فَعَالِلْ)، ونِعَالاً جمع كثرة على وزن (فِعَالٌ)، يصور الشاعر الحالة التي آل لها جيش العدو حيث عادت جياده خفافا تتعثَّر في جماجم أصحابها، وهي كناية شدة القتل والتنكيل بجثث العدو.

وفي قوله[3]:

وَالجِنُّ تَفْرُقُ حَوْلَ غَابَاتِ الفَلَا بهَمَاهِمٍ ودَمَادِمٍ لَمْ تَغْفِلِ.

فالهَمَاهِم جمع كثرة على وزن(فَعَالِلْ)، ودَمَادِم جمع كثرة على وزن (فَعَالِلْ)، لم يُغْفِل الشاعر حركة الجن من حوله وجعل لها حصة في شعره فيخبرنا بوجوده من خلال وصف صوتها بالهمهمة والدمدمة وهي أصوات غير مفهومة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص156.

[3] المصدر نفسه، ص 176.

كما في قوله[1]:

وَاسْمِعَانِي نَغْمَةَ الأَسْ يَــافِ حَتَّى تُطْرِبَانِي.
أَطْيَب الأَصْوَاتِ عِنْدِي حُسْنُ صَوْتِ الهُنْدوَانِي.
وَصَرِيـر الرُّمْحِ جَهْراً فِي الوَغَى يَوْمَ الطَّعَانِ.
وَصِيَّاحُ القَوْمِ فِـــيهِ وَهُوَ لِلأَبْطَـــالِ دَانِي.

فالأسْيَاف جمع قلَّة على وزن (أَفْعَالْ)، يتخذ الشاعر من صوت تضارب الأسياف نغمة تطربه، والأَصْوَات جمع قلَّة على وزن (أَفْعَالْ)، يخبرنا الشاعر عن الصوت المفضل عنده وهو صوت الهندواني أي السَّيف، والطَّعَان جمع كثرة على وزن (فِعَالْ)، يصف الشاعر الصوت المميز عنده بدقة وهو صوت صرير الرمح يوم الطعان لكثرة الطعن والقتل، والقَوْم جمع كثرة على وزن(فَعْلٌ)، والأَبْطَال جمع قلَّة على وزن (أَفْعَالْ)، يُعَدُّ صوت صِيَّاح القوم القريب من الأبطال أطيب الأصوات عند الشاعر دلالة على قوة أصحاب المعركة.

كما في قوله[2]:

نُجِيدُ الطَّعْنَ بِالسُّمْرِ العَوَالِي وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ المَشْرِفِيَّة.

فالسُّمْر جمع كثرة على وزن(فُعْلٌ)، والعَوَالِي جمع كثرة على وزن(فَوَاعِلْ)، والسُّيوف جمع كثرة على وزن (فُعُولِ)، يخبرنا الشاعر عن إتقان جيشه لمختلف الفنون القتالية بمختلف الأسلحة، فهم يُجيدون الطعن بالسُّمر العوالي وهي الرماح العالية الطول كما يُتقنون الضرب بالسيوف.

وفي قوله[3]:

أَلَا قَاتَلَ الله الطُّلُولَ البَوَالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَاكِ السِّنِينَ الخَوَالِيَا.

فالطُّلُول جمع كثرة على وزن(فُعُولِ)، والبَوَالِيَا جمع كثرة على وزن(فَوَاعِلْ)، والخَوَالِيَا جمع كثرة على وزن (فَوَاعِلْ)، يدعوا الشاعر على الطلول البالية القديمة وعلى ذكرياتها على مرِّ السنين الخالية، فالشاعر أدرك بأن لا فائدة من البكاء عليها ولا من استرجاع ذكرياتها، لأن ذلك لا يُعيد لها الحياة بل يُورِّث الحزن والألم لصاحبها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص240.

[2] المصدر نفسه، ص256.

[3] المصدر نفسه، ص260.

نستخلص ممَّا سبق أنَّ صيغة جمع التكسير كانت غالبة على شعر عنترة وخاصَّة صيغة جمع الكثرة (فَوَاعِلْ) التي كانت لها دلالة قوية على كثرة تكرار الأفعال ومشاركة الجماعات فيها: كحَوَاسِدِي، عَوَاذِلِي، هَمَاهِمٌ ودمَادِمٌ، واللَّثَامِ، قَرْحَى المَدَامِعِ..، وقد تعدّد حقلها الدلالي الذي وردت فيه ويمكن حصرها في حقلين: منها ما دلَّ على عاطفته الصادقة وحبِّه العفيف لعبلة، وألمه الشديد بفراقها ووحدته القاتلة: كالقُلُوبِ، النَّوَائِبُ، الأقَارِبِ، الأطَايِبِ، العَقَارِبِ، قَرْحى المَدَامِعِ، الغَيَاهِبِ، النُّجُوم...، ومنها مَا دَلَّ على الحرب: كسِهَامِ، حُرُوبِ، الجِيَّادِ، الجُيُوشِ، العَسَاكِرِ، السُّيُوفِ، الرِّمَاحِ، الفَوَارِسِ، الطِّعَانِ...، فكان لجمع الكثرة الدَّال على الحرب حصَّة الأسد في شعر عنترة، دلالة على المكانة الخاصَّة التي حظيت بها الحرب في نفسه، فهي ملازمة له ملازمة الأكسجين للحياة يتنفَّسها وتجري في عروقه، لأنَّها شَيَّدتْ مجده، ورسَّخت بطولاته، وشهِدت على انتصاراته، فكانت سبباً في كسر ظلم قومه وتقاليدهم، فتحرَّر وصار إنساناً تفخر به العرب وتعتزُّ به.

خامساً ـ التصغير:

التصغير " تَغْييرٌ يَطْرَأُ على الاسم المعرب لأحد الأغراض الآتية:

- ✓ الدَلالة على صِغر الحجم، مثل: نُهَيْرٌ في تصغير نهر.
- ✓ التحقير مثل: كُوَيْتِبٌ في تصغير كاتب.
- ✓ تقريب الزمان أو المكان، مثل: قُبَيْلَ في تصغير قبل.
- ✓ التَّدليل، مثل: بُنَيَّ في تصغير ابن"[1].

➢ **صيغ التصغير:**

للتصغير ثلاث صيغ كما ذكرها سيبويه في الكتاب حين قال:(إعلم أن التصغير إنَّما هو في الكلام على ثلاثة أمثلة: فُعَيْلٌ للاسم الثلاثي، فُعَيْعِلْ للاسم الرباعي، وفُعَيْعِيلْ للاسم الخماسي)[2].

أ ـ تصغير الاسم الثلاثي:

" يُصغّرُ الاسم الثلاثي على وزن فُعَيْل، مثل: رُجيْل / حُسَيْن / نُمَيْر/ زُهَيْر، في تصغير رجل/ حسن / نمر/ زهر. وإن كان الاسم مؤنَّثاً وليس فيه علامة التَّأنيث، لحقت آخره تاء التأنيث عند التصغير"[3]، مثل: هُنَيْدَةٌ في تصغير هند، وأميمة في تصغير أم، وشُميسة في تصغير شمس.

ويُعاملُ معاملة الثلاثي في التصغير الأسماء التي حروفها الأصلية ثلاثة ولَحِقَتْ بها:

ـ تاء التأنيث مثل: شُجَيْرَةٌ و هُرَيْرة في تصغير شجرة و هرَّة.

ـ أو ألف التَّأنيث المقصورة مثل: سُلَيْمى و سُعيْدى في تصغير سلمى وسُعدى.

ـ أو ألف التَّأنيث الممدودة مثل: صُحيْراء و خُضَيْراء في تصغير صحراء وخضراء.

ـ أو الألف والنون الزائدتان مثل: سُلَيْمان وعُثَيمان في تصغير سلمان وعثمان.

ـ كذلك يُعامل كل جمع تكسير على وزن أَفْعَالْ معاملة الاسم الثلاثي عند تصغيره"[4]مثل: أُصَيْحَاب وأُنَيْهَارْ في تصغير أصحاب وأنهار.

---

[1] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص56.

[2] أبو بِشر عمر بن عثمان بن قنبر (سيبويه)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج03، ص415.

[3] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص57.

[4] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

ب ـ تصغير الاسم الرباعي:

" يُصغَّرُ الاسم الرباعي على وزن فُعَيْعِل، مثل: مُصَيْنِعْ ومُنَيْزِلْ في تصغير مصنع ومنزل.

ـ ويُعامل معاملة الرباعي في تصغير الأسماء التي حروفها الأصليَّة أربعة ولَحِقتْ بها:

- ✓ تاء التَّأنيث مثل: مُسَيْطِرة ومُسَيْبحة في تصغير مِسْطرة ومِسبحة .
- ✓ أو ألف التَّأنيث المَمْدودة، مثل: أُرَيْبِعاء في تصغير أربِعاء.
- ✓ أو الألف والنون الزَّائدتان، مثل: زُعيفران في تصغير زعفران"[1].

كما يُصَغَّرُ ما ثانيه ألف زائدة بقلب ألفه واواً مثل: سُوَيْلِم و كُوَيْتِبْ في تصغير سالم وكاتب. و يُرَدُ حرف العلَّة إلى أصله مثل: بُوَيِّبٌ و نُيَيِّبٌ في تصغير باب وناب.

و يُصَغَّرُ ما ثالثه حرف علة بإدغام حرف العلَّة في ياء التَّصغير مثل: كُرَيِّمٌ وعُصَيَّةٌ، وكُتَيِّبٌ، في تصغير كريم وعصا وكتاب.

ج ـ تصغير الاسم الخماسي:

يقول سيبويه: (أمَّا فُعَيْعِيلْ فَلِمَا كان على خمسة أحرف، وكان الرابع منه واواً أو ألفاً أو ياء، وذلك نحو قولك في : مِصْبَاح/ مُصَيْبِيحٌ، وفي قِنْدِيلْ/ قُنَيْدِيلٌ)[2]. ويقول تمام حسَّان في كتابه الخلاصة النَّحويَّة" أنَّ تصغير الخماسي ينقسم لقسمين:

أ ـ ماكان آخِرهُ ألف مقصورة وكانت خامسة فصاعداً وجب حذفُها مثل: قَرْقَرَ/ قُرَيْقِرْ، وإذا سبقها مدٌّ يجوز حذْفُها وإبقاؤُها مثل: حُبَيْرَى/ حُبَيِّر.

ب ـ ما كان آخِره ألفاً مقصورة يعامل معاملة جمع فعالِلْ وفَعَالِيل، مثل: سَفَرْجَلٌ / سُفَيْرِج / كسفارج، مُسْتَدْعِ / مُديع / كمداعٍ"[3].

---

[1] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص58.

[2] أبو بِشر عمر بن عثمان بن قنبر (سيبويه)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج03، ص416.

[3] تمَّام حسَّان، الخلاصة النحوية، ص59،ط01، عالم الكتب، القاهرة، 2000م.

*التصغير معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

أ . تصغير اسم عبيلة:

يقول الشاعر[1]:

عُبَيْلَةُ أَيَّامُ الجَمَالِ قَلِيلَةٌ لَهَا دَوْلَةٌ مَعْلُومَةٌ ثُمَّ تَذْهَبُ.

عبَيْلة تصغير على وزن (فُعَيْل) نجد الشاعر يدلِّل عبلة بجمالها ويخبرها بزواله مع مرور الأيام، فيجب أن لا تضيع الوقت وتغتر بجمالها.

كما في قوله[2]:

كَأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قُمْتُ مُوَدِّعاً عُبَيْلَةَ مِنِّي هَارِبٌ يَتَمَعَّجُ.

فعُبَيْلَة تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يدلل الشاعر عبلة حتى آخر يوم لها في القبيلة مصورا صعوبة الموقف، فقلبه يريد الخروج والهروب وهي استعارة مكنية جعل الشاعر فؤاده هاربا كالإنسان الذي له أرجل فيصف لنا حزنه الشديد يوم وداع عبلة ليجعل المتلقي يشعر بهول رحيل الحبيب والفراغ والحزن الذي يخلِّفه فراقه.

وفي قوله[3]:

عُبَيْلَةُ هَذَا دُرُّ نَظْمٍ نَظَمْتُهُ وَأَنْتَ لَهُ سلكٌ وَحُسْنٌ وَمَنْهَجُ.

فعُبَيْلَة تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يخاطب الشاعر عبلة مدلِّلاً إيَّاها فيجعلها سرّ جمال شعره .

يقول الشاعر[4]:

رَمَتْ عُبَيْلَةُ قَلْبِي مِنْ لَوَاحِظِهَا بِكُلِّ سَهْمٍ غَرِيقِ النَّزْعِ فِي الحَوَرِ.

فعُبَيْلَة تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يدلل الشاعر عبلة واصفا الأثر الذي تركته في قلبه، فيشبه نظراتها بالسَّهم الغريق.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص104.

كما في قوله[1]:

ضَحِكَتْ عُبَيْلَةُ إِذْ رَأَتْنِي عَارِياً خَلِقَ القَمِيصَ وَسَاعِدِي مَخْدُوشُ.

لَا تَضْحَكِي مِنِّي عُبَيْلَةُ وَاعْجَبِي مِنِّي إِذَا الْتَقَّتْ عليَّ جُيُـــوشُ.

فعُبَيْلَةُ من البيت الأول تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يخبرنا الشاعر عن مدى إعجابه بعبلة حتى وإن سخرت منه وهو مجروح، ليُعَقِّبَ على ذلك في البيت الثاني حين صغَّر اسمها مرة ثانية(عُبَيْلَةُ) وهو تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يدلّل الشاعر عبلة ويدعوها للافتخار به يوم يفرق جيوش الأعداء ويعود لقبيلته منتصرا.

كما في قوله[2]:

فَيَا نَسَمَاتِ البَانِ بِاللهِ خَبِّرِي عُبَيْلَةَ عَنْ رَحْلِي بِأَيِّ المَوَاضِعِ.

فعُبَيْلَة تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يدلّل الشاعر عبلة ويطلب من نسمات البان أن تبلِّغ عبلة عن مكانه وهي استعارة مكنية حيث جعل من نسمات البان شيئا حيا يخبر عبلة عن موضعه أملا في لقائها دليل على تمسكه وتعلقه الشديد بحب عبلة.

وفي قوله[3]:

لَقَدْ قَالَتْ عُبَيْلةُ إِذْ رَأَتْنِي وَمَفْرَقُ لَمَّتِي مِثْلُ الشُّعَاعِ.

فعُبَيْلَة تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يدلل الشاعر عبلة فيصف مدى إعجابه بافتخارها به حين يفرق الجيوش في الحرب.

كما في قوله[4]:

وَدُونَ عُبَيْلَةَ ضَرْبُ المَوَاضِي وَطَعْنٌ مِنْهُ تَكْتَحِلُ المَآقِي.

فعُبَيْلة تصغير على وزن(فُعَيْلٌ) يذكر الشاعر ما يشغله من بعد عبلة، وهي الحرب.

وفي قوله[5]:

وَخَبِّرْ عَنْ عُبَيْلَةَ أَيْنَ حَلَّتْ وَمَا فَعَلَتْ بِهَا أَيْدِي اللَّيَالِي.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص130.

[3] المصدر نفسه، ص131.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص167.

فعُبَيْلَة تصغير على وزن(فُعَيْلٌ) يتساءل الشاعر ويستفسر عن حال ومكان عبلة، وما فعلت بها أيدي الليالي وهي استعارة مكنية حيث جعل لليالي أيدي تمكر بعبلة دليل على خوفه على عبلة وحبه الشديد لها.

كما في قوله[1]:

عَجِبَتْ عُبَيْلَةُ مِنْ فَتَى مُتَبَذِّل عَارِي الأَشَاجِعِ شَاحِبٍ كَالْمُنْصِلِ.

فعُبَيْلَة تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) فالشاعر يدلل عبلة واصفا تعجبها منه وهو عار القميص شاحب من شدة الحرب.

وفي قوله[2]:

لَا تَصْرِمِينِي يِاعُبَيْلَ وَرَاجِعِي فِيَّ البَصِيرَةَ نَظْرَةَ المُتَأَمِّلِ.

فعُبَيْل تصغير على وزن(فُعَيْلٌ) يخاطب الشاعر عبلة مدلِّلاً إيَّاها بعدم الحكم عليه ظلما دون مراجعة العقل.

كما في قوله[3]:

عَلَيْكِ أَيَاعُبَيْلَةَ كُلَّ يَوْمٍ سَلَامٌ فِي سَلَامٍ فِي سَلَامٍ.

فعُبَيْلة تصغير على وزن(فُعَيْلٌ) يدلِّلُ الشاعر عبلة بإلقاء التحية والسلام عليها في كل يوم.

ب ـ تصغير أسماء أخرى:

يقول الشاعر[4]:

وَخلَّيْنَا نِسَاءَهَمْ حَيَارَى قُبَيْلَ الصُّبْحِ يَلْطُمْنَ الخُدُودَا.

فقُبَيْل تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) وقد أفاد تقريب الزمان، فهو يصف حالة نساء الخصم وهنَّ يبكين موتاهم حيارى في مصيرهم بعد الحرب التي خاضوها مع قبيلة الشاعر.

وفي قوله[5]:

فَعَالِجْ جُسَيْمَاتَ الأُمُورِ وَلَا تَكُنْ هَبِيتَ الفُؤَادِ هِمَّةً لِلسَّوَائِدِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد، ص168.

[2] المصدر نفسه، ص169.

[3] المصدر نفسه، ص223.

[4] المصدر نفسه، ص55.

[5] المصدر نفسه، ص83.

فجُسَيْمَات تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) ينصح الشاعر بمعالجة الأمور الصغيرة التافهة لأنها أساس كل شيء، وأن لا يكون المرء ضعيف الفؤاد عرضة للمصائب.

وفي قوله[1]:

تَرَكْتُ جُبَيْلَةَ بْنَ أَبِي عُدَيٍّ يَبُلُّ ثِيَّابَهُ عَلَقٌ نَجِيعُ.

فجُبَيْلة تصغير على وزن (فُعَيْلٌ) يصف الشاعر حال عدوّه مُحْتَقِراً إيَّاه بتركه يتخبط في نجيعه، و"النجيع دم الجوف وقيل الطريُّ منه ما كان منه إلى السواد"[2].

كما في قوله[3]:

وَغَادَرْنَ مَسْعُوداً كَأَنَّ بِنَحْرِهِ شُقَيْقَةَ بَرْدٍ مِنْ يَمَانٍ مُفَوَّفِ.

فشُقَيْقَة تصغير على وزن(فُعَيْلٌ) يصف الشاعر قبيلة بني مسعود بعد قتالها فأصبحت خالية على عروشها.

كما في قوله[4]:

سَائِلْ عُمَيْرَةَ حَيْثُ حَلَّتْ جَمْعَهَا عَن الحُرُوبِ بِأَيِّ حَيٍّ تُلْحَقُ.

فعُمَيْرَةُ تصغير على وزن(فُعَيْلٌ) يصغّر الشاعر قبيلة (عُمَيْرَة) أمام قبيلة الشاعر بعد انتهاء الحرب دليل على خسارتها أمام قبيلة الشاعر.

وفي قوله[5]:

فَلَتَعْلَمُنَّ إِذَا الْتَقَتْ فُرْسَانَنَا بِلْوَى النُّجَيْرَة أَنَّ ظَنَّكَ أَحْمَقُ.

فالنُّجَيْرَة تصغير على وزن(فُعَيْلٌ) يحتقر الشاعر ويهدد العدو يوم القتال بأنه سيكون يوم عسر وابتلاء له.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص124.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد السادس:[الميم . الياء]، باب النون، ج49، ص4354.

[3] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص140.

[4] المصدر نفسه، ص147.

[5] المصدر نفسه، ص148.

نستخلص من دراستنا للتصغير في شعر عنترة إلى أنَّ صيغة التصغير(فُعَيْلٌ) التي غرضها التدليل هي الغالبة، وأنّ اسم عُبَيْلَة هو أكثر الأسماء تصغيراً نظراً للمكانة التي حظيت بها، فكانت جزءاً لا يتجزَّأُ من أفكاره، وفِرَاقُها ألمٌ حزَّ في نفسه وترك بصمةً وفراغا كبيرين في حياته، كما نجده صغر أسماء القبائل التي انتصر عليها كالنُّجَيْرَة وعُمَيْرة وجُبَيْلَة..، للتصغير من شأنها ويحطها من مكانتها الساحقة بين القبائل.

الفصل الثالث: التصوير اللغوي معلما أسلوبيًّا في شعر عنترة.

أولا ـ التشبيه.

ثانيا ـ الإستعارة.

ثالثا ـ الكناية.

التصوير اللغوي معلمًا أسلوبيًّا في شعر عنترة:

تعدُّ الصورة الفنية إحدى المكوِّنات الأساسيَّة للشعر قديماً وحديثاً، وإحدى الدَّعائم الأساسيَّة له، وهي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وإحدى المكوِّنات الأصلية لبناء القصيدة ولا يخلو عمل شعري من التّصوير، فهو أداة الشاعر الفنيَّة التي يعبِّر بها عن تجربته، ويرسم مشاهداً من حياته وواقعه.

كما يكتسي التصوير اللغوي أهميَّة بالغة في البناء الشعري، هذا ما دفع النقاد سواء القدامى أو المحدثين إلى جعله محط عنايتهم فأولوه مكانة مهمَّة باعتباره "حلقة وصل بين الشاعر والمستمع أو بين المبدع والمتلقي"[1].

فالتصوير أو الصورة هي" تشكيل لغوي يكوِّنها خيال الفنَّان من معطيات متعدِّدة يقف العالم المحسوس في مقدِّمتها"[2]، ولعلَّ أقرب التعريفات ما ذهب إليه«عبد القادر القط» إلى أنَّها:"الشَّكل الفنِّي الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سيَّاق بياني خاص، ليُعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز...وغيرها من وسائل التعبير الفنِّي"[3]، ويقول«اليازجي»:" إنَّ التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، فالشَّاعر المصوِّر حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقيَّة وتتجدَّدُ تجدُّداً تابعاً لطبيعته"[4].

حيث" تمنح الصورة الفنيَّة معاني الكلام قوَّةً وجلالاً، فلا يقف معها التعبير عند المعنى القليل بل يزداد ويتَّسع ويكون بذلك عاملاً مهمًّا من عوامل التَّأثير في المتلقي، ولا غرابة في ذلك، فالمبالغة تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد مراميه"[5].

كما تُسْهِمُ الصورة الفنِّيَّة على تعدُّدِ أساليب أدائها في رسم التجربة الشِّعريَّة، ويأتي تعبيرها الشعري متَّصفاً بالعمق، بقدر اتصاف الإحساس بها ومعايشتها بالأصالة وبقدر التفرُّد الأسلوبي لتعبيرها الشِّعري، كونها تمثِّل" الصورة الكاملة، النفسيَّة أو الكونية التي يصوِّرها

---

[1] نعيمة بوزيدي، مقال: الصورة الهجائية في شعر ابن الرومي، ص191، مجلَّة اللغة والأدب، جامعة الجزائر2.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن 2هـ دراسة في أصولها وتطوُّرها، ص30، ط03، دار الأندلس،1983م.

[3] عبد القادر القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص435، دط، مكتبة الشباب، 1986م.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص113، دط، دار الأندلس ،بيروت . لبنان، دت.

[5] إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنِّية في الشعر العربي مثال ونقد، ص21،ط01،الشركة العربيَّة للنشر والتوزيع، 1996م.

الشاعر حين يفكِّر في أمر من الأمور، تفكيراً ينِمُّ عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي يجاري شعور الآخرين، لينال رضاهم، بل إنه ليغذِّي شاعريَّته بجمع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدَّوافع المقدَّسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشفُّ عن جمال الطبيعة والنفس"[1]، ومن هنا"فالتجربة الشعريَّة خصوصيَّة ذاتيَّة فرديَّة، وهذه الخصوصيَّة هي التي تكشف عن أصالتها وعمقها، ذلك العمق الذي يرى «استوفر» أنَّ الشعر الحقيقي يبزغ منه"[2].

والحديث عن التصوير اللغوي "حديث ينصرف إلى العمليَّة الإبداعيَّة في تعاطيها عناصر البلاغة العربيّة من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومحسِّنات، وأساليب...هي أدخل في الصَّنيع الفنِّي من كونِها مجرَّد أدوات ملحقة، يلتفت إليها المبدع لتحلية الصنيع الفنِّي، إنَّها في اعتقادنا مثل اللون في يد الرَّسَّام، وعين الصَّوت في يد الموسيقي، لايقدر على شيء إن هو تحاشاها، فهي ألوط بالعمليَّة في أطوارها المختلفة حضانة، وتحويلاً، وإنجازاً، إنه زعم يجعل التشبيه والاستعارة ناشئة في صلب الاختمار الفنِّي الذي يحدث في الغيَّاب، وكأنَّ الذَّات وهي تفكِّر في ـ هاجسها ـ تشبِّه، وتستعير، وتكنِّي...أي هي عمليَّاتٌ أصليّة في التَّنشئة الإبداعيَّة، وليست طارئة عليها بعد الفراغ من التحويل والإنجاز"[3].

ولقد كان الشِّعر يتفجَّر على لسان عنترة نبعاً عذْباً سائغاً شرابه، فاتَّخذه أداة للتعبير عن بطولته الحربيَّة وحبِّه الظَّامي لابنة عمِّه، التي شغِفَ بها وفُتِنَ بجمالها، وإنَّه ليُعلِنُ إليها مراراً أنَّه لم يُقاتل ويسْتَبْسل في القتال إلاَّ من أجْلِها، و دائماً خيالها لا يبرح ذاكرته حتى في أحرج المواقف وأقسى الظروف[4]:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَ الرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي.
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأنَّهَا لَمَعَتْ كَبَـــــــارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص363، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1977م.
[2] Stuffer ,The nature of poetry,p113 ,2nd edition, New York ,1953.
[3] حبيب مونسي، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي، ص47، دط، ديوان المطبوعات الجامعيِّة ، الجزائر ، 2009م.
[4] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص210.

وهي"صورة من امتزاج الحبِّ بالحماسة، واختلاط نار الحرب بنسيم الحب"[1]، ويرى «شوقي ضيف» "كثرة الأبيات التي يصوِّر فيها عنترة صلابة نفسه واعتداده بكرامته وعزَّته ورفعته عن الصَّغَائر والمغريات وتعفُّفه عن كلِّ طعام خبيث دنيء ذميم"[2]، في قوله[3]:

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ الحَيَاةِ بِذِلَّةٍ بَلْ فَاسْقِنِي بِالعِزِّ كَأْسَ الحَنْظَلِ.

وفي قوله[4]:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ.

ومهما اختلف النقاد والأدباء في تعريف الصورة أو التصوير اللغوي فإنَّه يشكِّل إبداعيَّة العمل الشِّعري وله وسائل تخرجه وتبرزه كأن يعمد الشاعر إلى تشبيه أو استعارة أو كناية، وهو ما استعان به عنترة في رسم مكنونات نفسه التي كانت رهينة حبِّه الشديد لعبلة من جهة، وبطولته الحربية وظلم قومه من جهة أخرى، فحاولنا استخراجها وتبيان أثرها في المعنى عنده.

أوَّلاً: التشبيه:

يقول«أحمد مطلوب» في التشبيه:"الشبه والشبيه: المثل، وأشبه الشيء ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه عليَّ، وتشابه الشَّيئان، واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، والتشبيه التمثيل"[5]، وقال «الرماني»:" التشبيه هو العقد على أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في حسٍّ أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"[6]، وقال«أبو هلال العسكري»:" التشبيه: الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[7]، وهو"أداة الشاعر القديم الأثيرة ـ في نظر اللغويين ـ وهو جار كثير في كلام العرب، ومن ثمَّ فإنَّ إيثاره إيثار القديم واحترامٌ لفكرة التقاليد والنظام اللغوي الموروث"[8].

---

[1] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص27، ط02، دار المعارف، القاهرة، 1970م.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص189.

[4] المصدر نفسه، ص165.

[5] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2:[ت– خ]، ص166، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1986م.

[6] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص168.

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8] وحيد صبحي كبّابة، الخصومة بين الطَّائيِّين وعمود الشِّعر العربي، ص36، دط، منشورات إتحاد الكتَّاب العرب، 1997م.

كما يُعَدُّ التشبيه عنصراً جمالياً، ومقوِّماً رئيساً من مقوِّمات الشعرية العربية، فقد نظر إليه «ثعلب» في(قواعد الشعر)[1]بوصفه غرضاً، وكذلك«قدامة» في(نقد الشعر)[2]، وعدَّ«ابن قتيبة» في(الشعر والشعراء)[3]الإصابة في التشبيه مما يبعث على حفظ الشعر وروايته، أمَّا«الآمدي» فقد عدَّ الإصابة في التشبيه جزءاً من الوصف، لهذا أشار إليه في سيَّاق وصف موضوعات معينة أو أغراض كان قد قال بها «أبو تمام والبحتري»، من قبيل: "ابتدائهما تشبيه النساء بالظباء والبقر"[4]، أو"ما قالاه في البهجة وحسن الوجوه، وتشبيه النساء بالشموس والبدور والنجوم وغير ذلك"[5]، أو في"خروجهما إلى المدح بوصف الرياح وتشبيه أخلاق الممدوح بها"[6].

وأورد «المرزوقي» المقاربة في التشبيه، مقوِّماً شِعريّاً عياره: "الفطنة وحسن التقدير"[7]، ذاكراً"أن أصدق التشبيه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما"[8]، أمَّا «ابن طباطبا» فقد ذكر أن العرب قد "شبَّهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها.. فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى..."[9].

إذ قال «الجرجاني»: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء، في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه، لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته"[10].

---

[1] أبوالعباس أحمد ثعلب، قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي، ص28،ط1، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1948م.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ص122، دط، مكتبة الخانجي/ مصر ومكتبة المثنى بغداد، 1963م.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر،ج1، ص84، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1982م.

[4] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد الصقر، ص59-63 ، ط2، دار المعارف، مصر، 1973م.

[5] المصدر نفسه، ص83-104.

[6] نفسه، ص319-320.

[7] أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص9 .

[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[9] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص48-49.

[10] المصدر نفسه، ص 33.

أما المقاربة في التشبيه، فتكشف عن المنحى التقريبي في أسلوب التشبيه، فكأنّ وظيفة التشبيه أن يكون القاسم المشترك بين المشبه والمشبه به (وجه الشبه) واضحاً متصفاً بالمقاربة، وهنا كان أصدق تشبيه عند المرزوقي "ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه، أشهر صفات المشبه به، وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"[1].

وهذا نظر توضيحي ذو سمات تعليمية مباشرة، يهدف إلى تبيين وجه الشبه بلا كلفة، ذلك أن التشبيه النادر عند «المرزوقي» هو المتصف بالوضوح من دون طول نظر، وهو يشكل ركناً من أركان الشعرية العربية المبنية على ثلاثة أقسام: "مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"[2].

ولمَّا "كانت أكثر تشبيهات الشعراء السابقين ولا سيما الجاهليين، تتصف بالحسية القريبة من الواقع، غير موغلة في التخييل، يقل فيها التشبيه العقلي القائم على الأمور المعنوية، على نحو ما نلحظ في شعر «امرئ القيس» من تشبيه حسي مباشر صادر عن مقومات بيئته، فقد صارت ذائقة النقاد القدماء غير راغبة في التشبيهات الغامضة أو البعيدة، تلك التي أكثر منها المحدثون"[3].

لذلك نجد«المبرد» يقسم التشبيه في قوله:"من أنَّ العرب تشبه على أربعة أضرب: فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام"[4]، لأنه محتاج لإعمال العقل وطول التأمل، ومن هنا كان "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب فيه الحقيقة، ونبَّه بفطنته على ما يخفى عن غيره، وساقه برصف قوي واختصار قريب"[5].

ولكن"نظرتهم إلى التشبيه على أنه جانب من أشرف كلام العرب دليل على الشاعرية

---

[1] أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ص258، ط3، مكتبة الخانجي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

[4] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: زكي مبارك، ص854، دط، مكتبة المعارف، القاهرة، 1936م.

[5] المصدر نفسه، ص253.

ومقياس معرفة البلاغة"[1]، لم يكن موظفاً لأداء عملية التشبيه عند خلق المعنى بهدف أن يكون المعنى واضحاً بعيداً عن الكلفة فقط ، لأن الكلفة التي يعانيها المتلقي عند الاستقبال لأي نص أدبي ينبغي أن تكون ملحوظة فبعض مقومات أي عمل فني تصدر عن الغموض الشفاف، إذ نلحظ"أن من الأسس المنهجية في الدراسة الأسلوبية إعطاء الأولوية للعلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء، والتي تنتظم العناصر على تباعد الشقة بينها، فتكون منها أنظمة متماسكة الأجزاء، وإذا كانت مختلف مظاهر الارتباط بين أشتات المكونات خفية عادة، وخفياً دورها، فإنها بينة في الصور، واضحة، وهي المحور الرئيس الذي تدور عليه عملية التصوير"[2].

فوظيفة التشبيه في الشعر العربي"هي إنجاز قدر من الحقيقة، الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعدل فني من نوع متميز، لا يقاس بشكل كمي، مثل القياس المنطقي وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر عنه نثراً، أي بمعدل قدرته التخيلية"[3].

وقد يبدو الشاعر الجاهلي ملتصقاً بالطبيعة، تراب، نبات، حيوان، إنسان،... من جهة الواقع، ومنتمياً إلى لسانه (لغته) انتماءً فطرياً، لذا كان يستمد بوساطة الحواس أو العلم المركوز من جهة الطبع، أكثر مما يستمد من جهة الفكر أو التأمل العقلي المجرد.

ومن هنا كان يُقَال"لمن يحسن في التشبيه: أصاب التشبيه، بحكم ما أقام من علاقة دلالية بين الشيء في الحياة الطبيعية، وبين الشيء بمعنى الصورة في البنية الشعرية، وكأنه يأخذ بإجراء المسموع مجرى المنطوق، أي القصيدة مجرى المرئي، في محاولة منه لإظهار شكل من التناسب العلامي أو الإشارة بين السمع (الأذن) والرؤية (العين)"[4].

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، ص46، دط، دار الأندلس، بيروت . لبنان، دت.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص141، ط1، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 1981م.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص218، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م.

[4] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص33، دط، منشورات إتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2004م.

*التشبيه معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

كان الشاعر الجاهلي ينظر إلى أشياء الحياة من حوله، فيقولها أو يكتبها في خلال قصيدته، بوصفها معادلاً موضوعياً، سواء أكان ذلك من جهة المحاكاة أم التخيّل أم الرؤية، وهو ما ينوِّع في المؤشرات الأسلوبية التي ينفرد بها بعض الشعراء، ثم إن وعي الشاعر بأشياء الحياة من حوله هو ما يمنحها وجودها الفعلي، في حياة الواقع المرئي وفي حياة القصيدة المتخيلة، وهو ما حاولنا الوقوف عنده في شعر عنترة الذي استمدَّ من الحيوان والحشرات والنجوم والكواكب صورا لوصف هذه الحياة المليئة بالتحديات.

أـ التشبيه بالإنسان وأعضائه:

وفي قوله[1]:

وَظَلَّ هَوَاكِ يَنْمُو كُلَّ يوْمٍ كَمَا يَنْمُو مَشِيبِي فِي شَبَابِي.

يصوِّر الشاعر لعبلة ملازمة هواها له ضمن تشبيه يقارب فيه بين ارتباطه بهوى عبلة وبين ارتباط المشيب بالشباب، فهو يشبِّه نموَّ حُبِّ عبلة في قلبه بنمو المشيب في الشباب وهو كناية عن الألم الذي خلَّفه حبُّه الشديد لعبلة في نفسه، والذي ظلَّ ملازماً له ولم يستطع التَّخلُّص منه، فقد جمع عنترة بين وسيلتين من وسائل التصوير اللغوي وهما التشبيه والكناية لوصف الألم الذي يحزُّ في نفسه جرَّاء حبِّه لعبلة.

وفي قوله[2]:

كَأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قُمْتُ مُوَدِّعاً عُبَيْلَةَ مِنِّي هَارِبٌ يَتَمَعَّجُ.

يصوِّر لنا عنترة هول ألم الفراق ضمن تشبيه يقارب فيه بين ألم فؤاده وبين الهارب المتمعِّج، فنجده يشبه فؤاده بالهارب؛ فهو أنسب في نظر عنترة لوصف عذاب فؤاده، كما يوحي لنا أنَّ عنترة غير راض بهذا الوداع الذي سيفرِّقه عن عبلة فبقي الفراق يعذِّبه فحزَّ في نفسه، فشبَّه ما يدور في نفسه من ألم بالهارب ليجعل المتلقي يعيش هذا الألم ويشعر به دون تكلُّف في التفكير واسترسال في التأويل.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص43.

وفي قوله[1]:

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ.

يصور لنا الشاعر حركة الذباب في الحديقة التي زارها ويشبهه بالشارب المترنم، دليل على استقرار الوضع و الطمأنينة والسعادة في هذا المكان الهادىء، فبالتشبيه تكتمل الصورة وتزيد جمالاً.

وفي قوله[2]:

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ.

يصوِّر لنا الشاعر جمال ثغر عبلة من خلال تشبيه يقارب فيه بين لمعان السُّيوف وبين لمعان ثغرها المتبسِّم، فهو يخبر عبلة عن أنَّ حبُّها جعله يحبُّ الحرب والقتال من أجلها فكأنَّ حبُّها يزيد من حماسته ويقوِّي عزيمته في الحرب.

وفي قوله[3]:

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ.

يصوِّر لنا الشاعر جفاء الأطلال من خلال تشبيه يُقاربُ فيه بين صمت وهدوء هذه الأطلال بعد رحيل أصحابها وخلوِّها من الحياة وبين الأصم الأعجم الذي لا يسمع ولا يفهم الكلام، فاستمدَّ من صورة الأصم الأعجم التي توحي بالجماد وانعدام الحياة صورة لوصف الأطلال.

وفي قوله[4]:

نَهْدِ القَطَاةِ كَـأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ مَلْسَاءَ يَخْشَاهَا المَسِيلُ بِمَحْفَلِ.

وَكَأَنَّ هَـــــادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ جِذْعٌ أُذِلَّ وَكَـــانَ غَيْرَ مُذَلَّلِ.

وَكَأَنَّ مَخْرَجَ رُوحِهِ مِنْ وَجْهِهِ سَرَبَانِ[5] كَـــانَا مَوْلِجَيْنِ لِجَيْأَلِ.

وَكَـــــأَنَّ مَتْنَيْهِ إِذَا جَرَّدَتْهُ وَنَزَعْتَ عَنْهُ الجُلَّ مَتْنَـــا أَيِّلِ.

وَلَهُ حَـــوَافِرٌ مُوثَقٌ تَرْكِيبُهَا صُمُّ النُّسُورِ كَأَنَّـــهَا مِنْ جَنْدَلِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص210.

[3] المصدر نفسه، ص203.

[4] المصدر نفسه، ص171.

[5] سربان: مسلكان.

وَلَهُ عَسِيبٌ ذُو سَبِيبٍ سَابِغٍ مِثْلِ الرِّدَاءِ عَلَى الغَنِيِّ المُفْضِلِ.
سَلِسُ العِنَانِ إِلَى القِتَالِ فَعَيْنُهُ قَبْلَاءَ شَاخِصَةٌ كَـــعَينِ الأَحْوَلِ.
وَكَـــــأَنَّ مِشْيَـتَهُ إِذَا نَهْنَهْتَهُ بِالنَّكْلِ مِشْيَةُ شَـارِبٍ مُسْتَعْجِلِ.

يصوِّر لنا الشاعر مشهدا من واقع الحرب الذي يعيشه دفاعاً عن قبيلته، كما يصف قوّة فرسه وهو سرُّ فوزه، ففي البيت الأول نجده يشبّه القطاة بالصَّخرة الملساء التي تغمرها ميَّاه المطر، وهي صورة دقيقة لتطاير دماء العدو على الرِّماح فاستمدَّ من تساقط المطر على الصخور في الطبيعة صورة لوصف هذا المشهد المُرعِب، ويصف لنا مشهد سقوط قتيل الحرب على الأرض ضمن تشبيه يصوِّر فيه هذه الأحداث من البيت الثاني حيث يشبِّه قتيل الحرب بالجذع المذلول الذي لم تَعُدْ تدبُّ فيه الحياة، أمَّا البيت الثالث صوَّر فيه مشهد خروج الرُّوح من صاحبها ضمن تشبيه يشبِّه فيه هذا المشهد بالسَّراب، فاستمدَّ من السَّراب الناتج عن شدَّة الحر في الطبيعة صورة لوصف حرّ خروج الروح من وجه قتيل الحرب على يد الشِّاعر، ويستمرُّ عنترة في رسم صورة الموت على قتيل الحرب ضمن تشبيه يصوِّر فيه شكل قتيل الحرب بعد تجريده ونزع الجُلِّ عنه في البيت الرَّابع؛ إذْ يشبِّه مَتْنَيْه بعد أنْ جرَّدَتْهُ الموت بمَتْنَيْ أَيِّلٍ، ثمَّ ينتقل بنا لوصف خصال فرسه القويّ في البيت الخامس، أين يشبِّه حوافره بالجَنْدَلْ" وهي الحجارة؛ وقيل ما يُقِلُّ الرَّجلُ من الحجارة"[1]، فاستمدَّ من قوة الحجارة صورة لوصف قوَّة حوافر فرسه، ونجده في البيت السَّادس يشبِّه عَسِيبَ فرسه برداء الغني، فاستمدَّ من رداء الغني صورة لوصف عَسِيبَ فرسه، و"العَسِيبُ ماء الفحل فرساً كان أو بعيراً؛ أي نسله"[2]، يستمرُّ الشاعر في رسم صورة فرسه ضمن تشبيه يصوِّر فيها عينه الشاخصة من كثرة الحركة والمُترقِّبة لما يدور من حولها، من البيت السَّابع؛ إذْ يشبِّه عينَ فرسه بعين الأحول دلالة على جمالها وسِعتها، ليصف لنا أناقة فرسه ضمن تشبيه آخر يصوِّر فيه مشية فرسه من البيت الثَّامن؛ إذْ يشبِّه مشيته بمشية الشَّارب المُستعجِلِ، دلالة على وجود الخمر في تلك الفترة، أين تأثَّر الشَّاعر بمشية الشَّارب المستعجل، فكانت صورة كافية لوصف أناقة فرسه

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الأوَّل[الهمزة ـ الجيم]، باب الجيم، ج07، ص699.
[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الرَّابع[الشِّين ـ العين]، باب العين، ج33، ص2935.

ب ـ التشبيه بالحيوان والحشرات:

يقول الشاعر[1]:

يَا حَمَامَ الغُصُونِ لَوْ كُنْتَ مِثْلِي عَاشِقاً لَمْ يَرُقْكَ غُصْنٌ رَطِيبُ.

يُحاكي الشاعر معاناته بسعادة الحمام المستقر الحال، والسعيد فوق الغصون ضمن صورة تشبيهيَّة يحاول أن يقارب فيها حالته الحزينة التي يتخلَّلها عذاب العشق وألم الفراق، بحالة الحمام السعيد فوق الغصن، وكأنَّه اتَّخذ من الحمام جليسا يواسي به آلامه وأحزانه جرَّاء فراق عبلة، فيرسم لنا بذلك صورة عن حالة العاشق، فهو يائس قنوط لا يروقه مكان ولا زمان.

وفي قوله[2]:

تَعْدُ بِهِمْ أَعْوَجِيَّاتٌ مُضَمَّرَةٌ مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا القَبَبُ.

يشبِّه الشاعر جيَّاد العدو الضامرة والضعيفة بالسَّراحين المريضة التي في أعناقها القبب وهو مرض يُصيب الأنعام والمواشي من قلة الغذاء وعدم الاهتمام بها، دلالة على محاولة رسم صورة لحالة جيَّاد العدو الضعيفة التي لا تقوى على الصمود في الحرب، فهو يحاول أن يصل بنا إلى معرفة سرّ من أسرار الانتصار في الحروب، وهي الجيَّاد القويَّة، وكدلالة أخرى على أنه يملك خبرة كبيرة في تربية الجيَّاد، لمعايشته إياها منذ صباه.

أمَّا في قوله[3]:

خَدَمْتُ أُنَاساً وَ اتَّخَّذْتُ أَقَارِباً لِعَوْنِي وَلَكِنْ أَصْبَحُواْ كَالْعَقَارِبِ.

يشبِّه الشاعر القوم الذين خدمهم واتَّخذهم أقارباً بالعقارب، دلالة على سوء المعاملة التي عانى منها الشاعر جراء حسن معاملته لأولآئك القوم، فلم يجد ما يعبِّر به عن لؤمهم سوى العقارب التي تحمل السمَّ وتضرُّ غيرها، فيا له من تشبيه مصيب في المعنى وقريب للنفس فقد تمكَّن عنترة وأصاب في تشبيه القوم الذين قابلواْ حسن معاملته بالسُّوء، فهو ممَّا يحزُّ في النفس ويكسر المشاعر.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص29.

وفي قوله[1]:

وَالخَيْلُ تَشْهَدُ لِي أَنِّي أُكَفْكِفُهَا وَالطَّعْنُ مِثْلُ شَرَارِ النَّارِ يَلْتَهِبُ.

يشبِّه عنترة تضارب السُّيوف في المعركة بشرارة النَّار، فهو يخبرنا عمَّا يدور في الحرب ضمن تصوير لغوي جميل ومفهوم، فهو يكفكف الخيل تشجيعا لها لمواصلة الحرب تحت وقع السيوف التي تطلق النار من قوة ضرب أصحابها، دلالة على شدّة وقوَّة الحرب التي يخوضها.

كما في قوله[2]:

كَأَنَّ السَّرَايَا بَيْنَ قَوٍّ وَقَارَّةٍ عَصَائِبُ طَيْرٍ يَنْتَحِينَ لِمَشْرَبِ.

يشبِّه الشاعر السَّرَايَا وحركتها وهي جموع الجنود المستعدَّة للحرب بعصائب الطَّير التي تنحني للشُّرب، فعنترة دقيق في تصوير ما يدور حوله، ونستشهد بهذه الصورة الفنية الرائعة التي حاول فيها أن يُقارب بين صورة السَّرايا في الحرب وصورة الحمام حول الماء فاستعمل التشبيه مستندا لجموع الطيور في رسم صورة من صور الحرب للمتلقِّي.

كما في قوله[3]:

وَسَارَتْ رِجَالٌ نَحْوَى أُخْرَى عَلَيْهِمُ الحَـ ـدِيدُ كَمَا تَمْشِي الجِمَالُ الدَّوَالِحُ.

يصوِّر لنا الشاعر حركة الجنود وانضمام الرجال للصفوف وهم مدرَّعون بالحديد ضمن تشبيه يقارب فيه بين هذه الحركة ومشية الجِمَالْ الدَّوالِح، فعنترة استمد من الجمال صورة لوصف حركة الرجال، لكي يضع المتلقي في الصورة، فهو يشبه الرجال المرتدية لزي الحرب المدرَّع بالجِمَال الدَّوالح دلالة على احتكاك الشاعر بالجِمَال وتأثُّره بالجنود المدرَّعة، وإعجابه بها.

وفي قوله[4]:

وَطَاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ حَتَّى تَبَدَّدَتْ هِزَاماً كَأَسْرَابِ القِطَاءِ إِلَى الوَرْدِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص83.

يُصوِّر لنا عنترة تشتُّتْ خَيْلَ العدو ضمن تشبيه يقارب فيه بين هذا التّشتُّت وأسراب القطاء، فهو يشبِّه خيل العدو المنهزمة بأسراب القطاء، فاستمدَّ من صورة أسراب القطاء صورة لوصف الهزيمة التي ألحقها بجيش العدو.

كما في قوله[1]:

كَتَائِبُ شُهْبًا فَوْقَ كُلِّ كَتِيبَةٍ لِوَاءٌ كَظِلِّ الطَّائِرِ المُتَصَرِّفِ.

وَغَادَرْنَ مَسْعُوداً كَأَنَّ بِنَحْرِهِ شُقَيْقَةُ بَرْدٍ مِنْ يَمَانٍ مُفَوَّفِ.

يصف لنا الشاعر كثرة الكتائب التي يقاتلها ضمن تشبيه يصوِّر فيه كثرتها؛ إذْ يشبِّهها بظلِّ الطائر المتصرِّف، فاستمدَّ من أسراب الطيور التي تُحدث ظلاً صورة لوصف كثرة الكتائب في المعركة، كما نجده في البيت الثاني يصف لنا مخلَّفات الحرب التي قادها على العدو الممثَّل في مسعود المجروح، فنجد يشبِّه جرحه بشُقَيْقَةِ برد.

وفي قوله[2]:

نَزَلْتُ عَنِ الجَوَادِ وَسُقْتُ جَيْشاً بِسَيْفِي مِثْلَ سَوْقِي للنِّيَّاقِ.

يُصوِّر لنا الشاعر شجاعته في الحرب ضمن تشبيه يشبِّه فيه سَوْقَه لجيش العدو المنهزم بسوقه للنِّيَّاق، فاستمدَّ من خوف النِّيَّاقِ منه في المرعى، صورة لوصف خوف الجيش الذي هزمه.

وفي قوله[3]:

كَأَنَّهَا يَوْمَ صَدَّتْ مَا تُكَلِّمُنِي ظَبْيٌ بِعُسْفَانَ سَاجِي الطَّرْفِ مَطْرُوفُ.

يصوِّر لنا الشاعر جفاء وظلم زوجة أبيه سُهَيَّة التي كادت له عند أبيه مكيدة تجرَّع مرارتها عنترة ، فشبَّهها بالظَّبي الذي لا يفهم الكلام.

وفي قوله[4]:

وَإِذَا رَأَتْ سَيْفِي تَضِجُّ مَخَافَةً كَضَجِيجِ نُوقِ الحَيِّ حَوْلَ المَنْزِلِ.

يصوِّر لنا الشَّاعر مشهد خوف الجِنِّ من سيفه ضمن تشبيه يشبِّه فيه ضجيج خوف الجِنِّ بضجيح نوق الحي حول المنزل، فاستمدَّ من صورة ضجيج النوق صورة لوصف خوف

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص136.

[4] المصدر نفسه، ص176.

الجِنِّ من سيفه، دلالة على المكانة العالية التي يحتلُّها السَّيف عند عنترة، والقوَّة الكبيرة التي يتحلّى بها.

وفي قوله[1]:

وَأَنَا ابْنُ سَوْدَاءَ الجَبِينِ كَأَنَّهَا ضَبْعٌ تَرَعْرَعَ فِي رُسُومِ المَنْزِلِ.

السَّاقُ مِنْهَا مِثْلُ سَاقِ نَعَامَةٍ وَالشَّعْرُ مِنْهَا مِثْلُ حَبِّ الفُلْفُلِ.

نجده يصوّر جمال أمِّه ضمن تشبيه يقارب فيه بين جمال أمِّه وجمال الضَّبع المعروف عنه أنَّه غايةٌ في الرَّشاقة والأناقة، فاستمدَّ من جمال الضَّبع صورة لوصف أناقة أمّه العزيزة، أمَّا البيت الثاني يصوِّر لنا جمال ساق والدته الذي يشبِّهه بساق النعامة الجميل، فاستمد من ساق النعامة الرشيق صورة لوصف ساق أمِّه الجميل، كما يصوِّر لنا ملمحًا جمالي آخر تتحلّى به أمُّه، وهو شعرُها الذي يشبِّهُه بحَبِّ الفلفلُ، فاستمدّ من حَبِّ الفلفل صورة لوصف جمال شعر والدته الغالية، فعنترة كما يبدو مُحبٌّ لوالدته بارٌّ بها، فانعكس حبُّه الشديد لها في أبياته فقام بتصويرها للمتلقي ضمن هذا التشبيه الذي أدركنا من خلاله أنَّ أمَّهُ أنيقةٌ كالضَّبع، وساقُها رشيقة كالنَّعام، أمَّا شعرُها فَشَبِيهُ حَبِّ الفلفلِ.

وفي قوله[2]:

وَلِي قَلْبٌ أَشَدَّ مِنْ الرَّوَاسِـــي وَذِكْرِي مِثْلُ عِرْفِ المِسْكِ نَامِ.

وَمِنْ عَجَبِي أَصِيدُ الأُسْدَ قَهْراً وَأَفْتَرِسُ الضَّوَارِي كَالهَـــوَامِ.

يشبِّه الشَّاعر ذِكْرَه بعرف المسك، دلالة على حسن سيرته وذيع صيته بين القبائل، كما يشبِّه نفسه بالهوام كونه يفترس الضَّواري ويصِيدُ الأُسْد وهي دلالة على القوَّة والشَّجاعة الكبيرة التي يتحلَّى بها.

وفي قوله[3]:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالدُّرُوعُ كَأَنَّهَا حَدَقُ الضَّفَادِعِ فِي غَدِيرٍ دَيْجَمِ.

يصوِّر لنا الشاعر كثرة الدُّروع المستعملة في الحرب من خلال تشبيه يقارب فيه بين كثرة هذه الدُّروع وحدق الضَّفادع، فاستمدَّ من حدق الضَّفادع صورة لوصف كثرة الدروع.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص223.

[3] المصدر نفسه، ص227.

جـ . التشبيه بالكواكب والنجوم:

يقول الشاعر[1]:

مَرَّتْ أَوَانَ العِيدِ بَيْنَ نَوَاهِدٍ مِثْلَ الشُّمُوسِ لِحَاظُهُنَّ ظِبَاءُ.

نجده يشبَّه عبلة بالشموس التي لها عيون كالظباء، فعنترة يستمد من جمال الشمس وعيون الظباء الجميلة صورة لوصف جمال محبوبته عبلة المثالي الذي لم يجد له مثيل إلاَّ في الشموس والظباء.

وفي قوله[2]:

وَلَكِنْ تَبْعُدُ الفَحْشَاءُ عَنِّي كَبُعْدِ الأَرْضِ عَنْ جَوِّ السَّمَاءِ.

يُصوِّر لنا عنترة مسافة بعده عن الفحشاء كبعد الأرض عن السماء، فهذه المسافة الفارقة بين الأرض والسماء أنسب لتشبيه بعده عن الأخلاق الرذيلة، دلالة على نبل أخلاقه السَّامية وعلوِّها.

وفي قوله[3]:

تَطِيرُ رُؤُوسُ القَوْمِ تَحْتَ ظَلَامِهَا وَتَتْقَضُّ فِيهَا كَالنُّجُومِ الثَّـوَاقِبِ.

وَتَلْمَعُ فِيهَا البِيضُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَلَمْعِ بُرُوقٍ فِي ظَلَامِ الغَيَاهِبِ.

يستمرُّ الشاعر في تصوير أحداث المعركة، فيشبِّه تطاير رؤوس القوم بالنجوم الثَّواقب، مستمدًّا من حركة النُّجوم الثَّواقب صورة لوصف مشهد تطاير الرؤوس من أجساد أصحابها، دلالة على تأثُّر الشاعر بذلك المشهد المخيف الذي تُخلِّفه الحرب، لكن لا وجود لحلٍّ غيره لتحقيق النصر وحفظ كرامة القبيلة، كما يستمدُّ من لمعان البروق في ظلام الغياهب صورة ليشبِّه بها لمعان البيض وهي السُّيوف في المعركة، فقد وفَّقَ في رسم صورة أخرى للحرب مستعينا بتشبيه يقارب فيه تطاير الرؤوس في المعركة بحركة النجوم الثواقب في السماء من جهة، كما استعان بتشبيه قارب فيه لمعان السيوف في الحرب بلمعان البروق في الطبيعة من جهة أخرى.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص34

وفي قوله[1]:

أُرَاعِي نُجُومَ اللَّيْلِ وَهِيَ كَأَنَّهَا قَوَارِيرُ فِيهَا زِئْبَقٌ يَتَرَجْرَجُ.

يصور لنا عنترة جمال نجوم الليل ضمن تشبيه يقارب فيه بين النجوم المضيئة في الليل والقوارير التي تحوي زئبقاً يترجرج، فعنترة لم يجد أنسب من القوارير المتلألئة بالزئبق لوصف ما رأته عينه من جمال الطبيعة للمتلقي.

وفي قوله[2]:

وَقَالَ لَهَا البَدْرُ المُنِيرُ أَلَا اسْفِرِي فَإِنَّكِ مِثْلِي فِي الكَمَالِ وَفِي السَّعْدِ.

يصف لنا عنترة جمال محبوبته عبلة مستعينا بالصور الفنِّيَّة، ففي هذا البيت جمع الشاعر بين صورتين فنِّيَّتين هما : الاستعارة المكنية التي وُظِّفَتْ لاستنطاق البدر وبثِّ الرُّوح فيه وجعله يخاطب عبلة، كما وَظَّفَ التشبيه ليُقارب فيه بين كمال البدر وجماله وبين جمال عبلة، فاستمدَّ من جمال البدر صورة لوصف جمال عبلة المثالي عنده.

وفي قوله[3]:

وَبَوَارِقُ البِيضِ الرِّقَـــاقِ لَوَامِعٌ فِي عَارِضٍ مِثْلِ الغَمَامِ المُرْعِدِ.

وَذَوَابِلُ السُّمْرِ الدِّقَـــاقِ كَأَنَّهَا تَحْتَ القِتَامِ نُجُـــومُ لَيْلٍ أَسْوَدِ.

وَحَوَافِرُ الخَيْلِ العِتَاقِ عَلَى الصَّفَا مِثْلِ الصَّوَاعِقِ فِي قِفَارِ الفَدْفَدِ.

يصوِّر لنا عنترة جمال الآلات الحربيَّة وإعجابَه بها ضمن تشبيه يقارب فيه بين كثرة الجنود التي أطلق عليها إسم العارض و بين الغمام المرعد، فاستمدَّ من الغمام المرعد صورة لوصف شدَّة الحرب التي خاضها، و يستمر عنترة في تصوير إعجابه بالآلات الحربيَّة ضمن تشبيه آخر يقارب فيه بين حِدّة الذَّوابل السُّمر ودِقَّتها ولَمَعَانِها في ساحة المعركة وبين لمعان النُّجوم في ليلٍ أسودٍ، فهو يشبِّه لمعان الذَّوابل السُّمر و دقَّتِها وهي الرِّماح الحادّة بالنُّجوم اللاَّمعة في الليل الأسود، كما يصوِّر لنا مشهدا آخر من مشاهد الحرب ضمن تشبيه يقارب فيه بين صوت حوافر الخيل وبين صوت الصواعق في قفار الفدفد، فاستمدَّ من صوت الصَّواعق المُرعب صورة لوصف صوت وقع حوافر الخيل في المعركة.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص74.

وفي قوله[1]:

لَعُوبٌ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ كَأَنَّهَا إِذَا أَسْفَرَتْ بَدْرٌ بَدَا فِي المَحَاشِدِ.

يصوِّر لنا الشاعر جمال عبلة ضمن تشبيه يقارب فيه بين جمال بزوغ البدر وبين جمال عبلة، فهو يميِّز جمالها عن غيرها كتميز جمال البدر عن سائر النجوم، فيشبِّهها بالبدر المنير، فاستمدَّ من جماله صورة لوصف جمال محبوبته عبلة.

ويقول الشاعر[2]:

كَمْ جَحْفَلٍ مِثْلَ الضَّبَابِ هَزَمْتُهُ بِمُهَنَّدٍ مَاضٍ وَرُمْحٍ أَسْمَرٍ.

يصوِّر لنا الشاعر كثرة جيش العدو من خلال تشبيه يقارب فيه بين كثرة الجيش وبين الضباب الذي يحجب النّظر، فهو يشبِّه كثرة هذا الجحفل الذي يقاتله بالضباب، فعنترة يعدّد لنا الجيوش الكثيرة العدد التي هزمها بسيفه ورمحه، فاتَّخذ من قتامة الضّباب صورة لوصف كثرة هذه الجيوش، كدلالة أخرى على قوَّته الكبيرة.

وفي قوله[3]:

وَالخَيْلُ فِي وَسَطِ المَضِيقِ تَبَادَرَتْ نَحْوِي كَمِثْلِ العَارِضِ المُتَفَجِّرِ.

مِنْ كُلِّ أَدْهَمَ كَالرِّيـــَّاحِ إِذَا جَرَى أَوْ أَشْهَبَ عَالِي المَطَا أَوْ أَشْقَرِ.

فَصَرَخْتُ فِيـــهِمْ صَرْخَةً عَبْسِيَّةً كَالرَّعْدِ تَدْوِي فِي قُلُوبِ العَسْكَرِ.

يصوَّر لنا الشاعر مشهدا من مشاهد الحرب التي يعيشها ضمن تشبيه يصف فيه كثرة الخيل المتدفِّقة نحوه للقتال، فنجده في البيت الأوَّل يشبِّه كثرة الخيل بالعارض المتفجِّر، فاستمدَّ من العارض المتفجِّر وهو المطر المتدفق بغزارة صورة لوصف كثرة الخيل، كما نجده يصف لنا سرعة هذه الخيل التي يشبِّهها بالرِّياح، فاستمدَّ من سرعة الريَّاح الموجودة في الطبيعة مشهدا لوصف أحداث المعركة التي يخوضها، كما نجده يشبِّه صرخته بالرَّعد، فاستمدَّ من صوت الرَّعد المرعب القويِّ في الطبيعة صورة لوصف هيئته في القتال.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص108.

وفي قوله[1]:

خَطَفَ الظَّلَامُ كَسَارِقٍ مِنْ شَعْرِهَا فَكَأَنَّمَا قُرِنَ الدُّجَى بِدِيبَاجِي.

يصوِّر لنا عنترة جمال شَعْر عبلة مستعينا بتشبيه يقارب فيه بين سواد شعرها وسواد الليل، فلم يجد ما يُشْبِه سواد شعرها إلاَّ ظلام الدُّجى، كما استعان باستعارة مكنية ممثَّلة في قوله: (خَطَفَ الظَّلَامُ كَسَارِقٍ مِنْ شَعْرِهَا) حيث حذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الخطف والسَّرقة، فكيف للظلام أن يخطف السواد من شعر عبلة؟؟، كما يشبِّه في نفس الوقت حركة خطف الظلام لهذا السَّواد بالسارق الذي يأخذ الأشياء خِفية، فينتهي بنا إلى الصورة الكلية لشعر عبلة ضمن تشبيه آخر يقارب فيه بين هذا السواد الموجود في شعرها وبين اقتران الدُّجى بالدِّيباج وهي الزخرفة، وكأنَّه يريد أن يقول لنا إنَّ لعبلة شعرٌ أسودٌ تتخلَّله ألوانٌ مزخرفة رائعة، فهذه الزخرفة قد تعود لما تمسك به شعرها أو للغطاء المزخرف الذي تضعه على طرف من شعرها، فقد استعان عنترة بالشعر والصور اللغويَّة الفنيَّة الجماليَّة التي زواج بينها أحيانا كالتشبيه الذي تتخلّله الاستعارة في رسم صورة فوتوغرافية لشَعْر محبوبته عبلة، فكانت أكثر وقع في النفس بكمٍّ لغويَّ قليل وبسيط لكنه يحمل زخم معنوي كبير، وهذا هو دور هذه الوسائل اللغوية الفنية.

وفي قوله[2]:

فَأَقْحُمُهَا وَلَكِنْ مَعْ رِجَالٍ كَأَنَّ قُلُوبَهَا حَجَرُ الصَّعِيدِ.

يصوِّر لنا الشَّاعر شهامة وقوة جيشه ضمن تشبيه يُقارب فيه بين هذه الشَّهامة التي يتَّصف بها جيشه وبين حجر الصَّعيد، فيشبِّه قلوب رجال جيشه بالحجر الصَّعيد تقديساً لقلوبهم، لما يحمله حجر الصعيد من قداسة أبديَّة لدى العرب، فاستمدَّ من هذه القداسة صورة لوصف شهامة وقوة جيشه.

وفي قوله[3]:

تَمُوجُ كَمَوجِ البَحْرِ تَحْتَ غَمَامَةٍ قَدِ انْتَسَجَتْ مِنْ وَقْعِ ضَرْبِ الحَوَافِرِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص113.

يصوِّر لنا الشاعر كثرة جيش العدو ضمن تصوير لغويٍّ يشَبِّه فيه جنود العدو بموج البحر، فاستمدَّ من حجم موج البحر صورة لوصف كثرة الجنود التي يقاتلها.

كما في قوله[1]:

فَسَائِلِي فَرَسِي هَلْ كُنْتُ أُطْلِقُهُ إلاَّ عَلَى مَوْكِبٍ كَاللَّيْلِ مُحْتَبِكِ.

يخاطب الشاعر عبلة ويصف لها أجواء المعركة ضمن تصوير لغويٍّ يشبِّه فيه موكب الحرب باللَّيْل المُحتَبك لكثرة الحركة الناتجة عن القتال بين الجنود، فاستمدَّ من صورة الليل المحتبك صورة لوصف جوِّ الحرب لمحبوبته عبلة التي لم تحضر المعركة ولا تعرف ما يدور فيها.

وفي قوله[2]:

فَعَفَوْتُ عَنْ أَمْوَالِهِمْ وَحَرِيمِهِمْ وَحَمَيْتُ رَبْعَ القَوْمِ مِثْلَ حَمَاكِ.

يصوِّر لنا الشاعر قيمة من القيم الأخلاقية النبيلة التي يتحلَّى بها وهي العفو عن المال وحفظ الحريم ضمن تشبيه يشبِّه فيه مال وحريم العدو بعبلة التي يحفظها ويحمي مالها، فهو بذلك يخبر عبلة عن ملازمة الأخلاق النبيلة له حتى في ساحة المعركة فلا يغترُّ بالمال ولا النِّساء بل همُّه تحقيق الانتصار على العدو وحفظ كرامة القبيلة.

كما في قوله[3]:

وَأَسْمَرَ كُلَّمَا رَفَعَتْهُ كَفِّي يَلُوحُ سِنَانُهُ مِثْلِ الهِلَالِ.

يصوِّر لنا عنترة جمال سيفه ضمن تشبيه يشبِّه فيه سيفه بالهلال، فاستمدَّ من صورة الهلال في الطبيعة صورة لوصف لمعان سيفه، فالهلال عند شاعرنا رمز لجمال سيفه كما يكون البدر رمز لجمال عبلة، فحبُّه للحرب وما يتعلَّق بها من آلات يكاد يعادل حُبَّه لعبلة.

وفي قوله[4]:

سَلِي فَزَارَةَ عَنْ فِعْلِي وَقَدْ نَفَرَتْ فِي جَحْفَلٍ حَافِلٍ كَالعَارِضِ الهَطِلِ.

يصوِّر الشاعر لعبلة كَمَّ الجيوش التي يقاتلها وفرارها المخذول بالهزيمة النكراء التي ألحقها عنترة بها، ضمن تشبيه يصوِّر فيه كم الجيوش الفارّة منه بدقَّة لغوية بارعة؛ إذْ يشبِّه هذه

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي ، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص153.

[3] المصدر نفسه، ص174.

[4] المصدر نفسه، ص184.

الجيوش بالعارض الهطل، فاستمدَّ من العارض الهطل وهو المطر المنهمر من السَّماء بقوَّة صورة لوصف كمِّ الجيوش الفارَّة منه، دلالة على قوَّته الكبيرة في القتال والتي تجعل العدو يتكبَّد خسائر قد يكون في غنى عنها إنْ لم يواجه الشاعر ويقاتله.

وفي قوله[1]:

وَكَمْ جُيُوشٍ لَقَدْ فَرَّقْتُهَا فِرْقاً وَعَارِضُ الحَتْفِ مِثْلُ العَارِضِ الهَطِلِ.

يصوِّر لنا الشاعر كمّ القتلى ضمن تصوير لغوي دقيق يزاوج فيه بين الكناية والتشبيه الذي يشبّه فيه عارض الحتف بالعارض الهطل، أمَّا الكناية فكانت جليِّة في إطلاقه لفظ العارض على كثرة الجيوش، فشاعرنا دقيق في تصوير الأحداث وبارع في الإقتصاد اللغوي الذي يحمل زخم معنوي كبير بكم لغوي قليل، فيُوصل الأحداث للمتلقي ببراعة متناهية في الدِّقة تجعله يقف عاجزا أمام هذا التوظيف اللغوي الذي يشبه الفسيفساء في لوحة فنية أقل ما يمكن القول فيها أنها رائعة، ففي هذا البيت نجده يصف كثرة الجيوش الميِّتة من صف العدو بكم لغوي قليل لا يتجاوز خمس كلمات دلالة على البراعة اللغويَّة والذكاء الفكري الذي يتميَّز به شاعرنا.

وفي قوله[2]:

عَجُوزٌ مِنْ بَنِي حَامِ بْنِ نَوْحٍ كَأَنَّ جَبِينَهَا حَجَرُ المَقَامِ.

نجد الشاعر في هذا البيت يشبِّه جبين والدته الغالية بحجر المقام، لما يملكه هذا الحجر من قداسة عند العرب، فاستمدَّ من قيمة الحجر المقدّسة صورة لتقديس جبين أمِّه العزيزة التي تحتل مكانة خاصة من قلبه، فحاول رسم صورتها بكل ما هو مقدَّس حوله و جميل في الطبيعة.

جـ ـ التشبيه بالدهر والزمن:

يقول الشاعر[3]:

فَكَأَنَّ الزَّمَانَ يَهْوَى حَبِيباً وَكَأَنِّي عَلَى الزَّمَانِ رَقِيبُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص186.

[2] المصدر نفسه، ص218.

[3] المصدر نفسه، ص21.

يصوِّرُ لنا عنترة ظمأ حبه لعبلة ضمن صورة تشبيهية رائعة بسيطة، فهو يشبِّه الزَّمّانَ بالإنسان الذي يمارس الحب، فهو يخشى أن يهوى الزمان حبيبته عبلة ويأخذها منه، فيشبِّه نفسه بالرَّقيب على هذا الزمان، كدلالة على حبِّ الشاعر الشديد لعبلة الذي تحوَّل إلى هوس وخوف من الزمان وغدره الذي لا يُؤْتَمَنْ، وكدلالة أخرى على معاناة الشاعر من آلام الفراق التي لا ترحم أحداً، ليس ذلك وحسب بل هو من دلائل خوف الشاعر من الزمن وقد أبداه عنترة هنا بطريقة نمطية درج عليها شعراء عصره.

وفي قوله[1]:

وَلِلْحِلْمِ أَوْقَاتٌ وَلِلْجَهْلِ مِثْلُهَا وَلَكِنْ أَوْقَاتِي إِلَى الحِلْمِ أَقْرَبُ.

يقارب الشاعر بين أوقات الحلم وأوقات الجهل ضمن صورة تشبيهية رائعة، فيستدرك ذاته ضمن أوقات الحلم، فمن خلال هذا التشبيه تمكَّن عنترة من رسم صورة لقيم إجتماعية موجودة داخل المجتمع وهي الحلم والجهل، كما أنَّه مُدرك لأَثَرِ كلٍّ منهما على حياة الإنسان فأخبرنا أنَّه اختار لذاته أوقات الحلم التي ترقى بصاحبها للقيم النبيلة السَّامية، فكأنّه يوجه نصيحة للقارىء أو المستمع بضرورة الالتزام والتحلّي بالحلم الذي يرقى بصاحبه ويجعله مُدْرِكاً لما يدور من حوله، ومتمسِّكا بزمام الأمور، وهذا ملمح إنساني يظهر بين الحين والآخر في شعر عنترة.

د ـ التشبيه بالنبات:

يقول الشاعر[2]:

لَهُ حَاجِبٌ كَالنُّونِ فَوْقَ جُفُونِهِ وَثَغْرٌ كَزَهْرِ الأُقْحُوَانِ مُفَلَّجُ.

يصوِّر لنا الشاعر جمال عبلة، ضمن تشبيه يقارب فيه بين جمال حاجبها الرقيق وحرف النون، وتشبيه آخر يقارب فيه بين جمال ثغرها وزهر الأقحوان المفلَّج، فعنترة لم يجد أنسب من حرف النون وزهر الأقحوان لوصف ماأُعجِب به في هذا الحبيب، مما يجعل المتلقي في شوق لرؤية هذا المشبَّه.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص45.

وفي قوله[1]:

تَمْشِي وَتَزْفُلُ فِي الثِّيَّابِ كَأَنَّهَا غُصْنٌ تَرَنَّحَ فِي نَقاً رجَّاجِ.

يستمرُّ عنترة في تصوير جمال محبوبته التي فُتِن بها، ضمن تشبيهٍ يُقارب فيه بين مِشْيَتِها وحركة ثِيَّابِها وبين حركة الغصن المترنِّح في نقاً رجَّاج ، فاستمدَّ من الطبيعة ما يناسبه لوصف جمال عبلة، فمِشْيَة عبلة وحركة ثيابها تماثل حركة الغصن المورق المتدلِّي على الأرض وتَرَنُّحه بفعل الريَّاح.

وفي قوله[2]:

أَرْضُ الشَّرِبَّةِ تُرْبُهَا كَالعَنْبَرِ وَنَسِيمُهَا يَسْرِي بِمِسْكٍ أَذْفَرِ.

يصوِّر لنا عنترة مدى حبِّه لأرض الشربَّة وهي موطنه الذي يضم قبيلة عبس من خلال تشبيه يقارب فيه بين ريح تربتها وبين العنبر، فهو يشبِّه تربتها بالعنبر.

وفي قوله[3]:

وَطَرَحْتُهُمْ فَوْقَ الصَّعِيدِ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ فِي حَضِيضِ المَحْجَرِ.

وَدِمَاؤُهُمْ فَوْقَ الدُّرُوعِ تَخَضَّبَتْ مِنْهَا فَصَـــــارَتْ كَالعَقِيقِ الأَحْمَرِ.

يستمر الشاعر في تصوير أحداث الحرب مستعينا بالتشبيه، فنجده يشبِّه تساقط الجنود الذين قضى عليهم بسيفه على الأرض بأعجاز النخل الموجودة في حضيض المحجر، فاستمدَّ من مشهد النخيل المضمحلَّة بسبب قلَّة المياه صورة لوصف ضعف الجنود الميتة فوق الأرض، كما يصوِّر لنا مشهدا آخر من مشاهد الحرب في البيت الثاني وهو شكل الدِّماء المتطايرة على الدُّروع والمتخضِّبة بالدماء وهي كناية عن كثرة القتل التي غيَّرت لون الدروع إلى لون الدَّم الأحمر، فنجد عنترة يشبِّه شكل الدِّماء المتجمِّعة على الدُّروع بالعقيق الأحمر.

وفي قوله[4]:

فَزَجَرْتُهَا عَنْ نِسْوةٍ مِنْ عَامِرٍ أَفْخَاذُهُنَّ كَأَنَّهُنَّ الخَرْوعُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] المصدر نفسه، ص108.

[4] المصدر نفسه، 125.

يصوِّر لنا الشاعر جمال نساء قبيلة بني عامر التي قاتلها ضمن تصوير لغوِّي يشبِّه فيه أرجُلَهُنَّ بنبات الخروع.

وفي قوله[1]:

وَانْهلُواْ مِنْ حَدِّ سَيْفِي جُرَعاً مُرَّةً مِثْلَ نَقِيعِ الحَنْظَلِ.

يصوِّر لنا الشاعر مرارة الموت على العدو في ساحة المعركة، أين يكون سيفه سببًا في هذه المرارة، إذْ يشبِّه مرارة الجرع التي يقدِّمها سيفه للعدو بمرارة نبات الحنظل، فاستمدَّ من مرارة الحنظل صورة لوصف مرارة الألم الذي يخلِّفه جُرْحُ سيفه على أجساد العدو والتي تكون سبباً في موتهم.

وفي قوله[2]:

وَالخَيْلُ سَاهِمَةُ الوُجُوهِ كَأَنَّمَا تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الحَنْظَلِ.

يصوِّر لنا الشَّاعر الحالة النَّفسيَّة لجنود المعركة، وهي حالة تأهُّبٍ يتخلَّلها الفزع من الموت، فتكون بذلك قاسية ومرَّة كما رسمها عنترة عندما شبَّهَ هذه الحالة في نفوس الجنود المقبلين على الحرب بنقيع الحنظَلِ المرِّ المذاق، فاستمدَّ الشاعر من مرارة نقيع الحنظل صورة لوصف مرارة الحرب على أصحابها.

وفي قوله[3]:

فَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُرٌّ مَذَاقَتَهُ كَطُعْمِ العَلْقَمِ.

يصوِّر لنا الشاعر مدى نيله ممَّن يظلُمُه؛ إذْ يشبِّهه بطعم العلقم، فاتخذ من مرارة العلقم صورة لوصف شدَّة ثأره من ظالِمِه.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص182.

[2] المصدر نفسه، ص192.

[3] المصدر نفسه، ص208.

و ـ التشبيه بالأدوات الحربية و ما تعلَّق بها:

يقول الشاعر[1]:

كَأَنَّ رِمَاحَهُمْ أَشْطَانُ بِئْرٍ لَهَا فِي كُلِّ مَدْلَجَةٍ خُدُودُ.

يصوِّر لنا الشاعر شكل الرماح في الحرب التي خاضها ضمن تشبيه يقارب فيه بين شكلها و أشطان البئر، فاتَّخذ من أشطان البئر، وهي:"الحِبَال الشَّديدة الفتل"[2] صورة لتجسيد مشهد من مشاهد الحرب، فهو يشبِّه شكل الرِّماح بحبال البئر، دلالة على تأثُّر الشَّاعر بشكل هذه الحبال التي تعكس الواقع الاجتماعي لحياة الشاعر في تلك الفترة القائمة على البداوة و التّرحال.

وفي قوله[3]:

وَسَلَّتْ حُسَاماً مِنْ سَوَاجِي جُفُونِهَا كَسَيْفِ أَبِيهَا القَاطِعِ المُرْهَفِ الحَدِّ.

يصوِّر لنا الشاعر جمال جفون عبلة ضمن تشبيه يقارب فيه بين نظرات عبلة الحادَّة بجفونها، وبين حدِّ سيف أبيها، كما تضمَّن هذا البيت كناية في قوله:(وَسَلَّتْ حُسَاماً مِنْ سَوَاجِي جُفُونِهَا) كناية عن حبِّه الشديد لعبلة الذي يراه يلمع من أعينها فلم يجد أجمل من حركة الحسام وهو السَّيف عند إخراجه من غمده لوصف هذا الحبِّ ومدى أثره على نفسه، فهو يشبِّه حدَّة نظرات عبلة على نفسه بحدَّة سيف أبيها على الجسم.

وفي قوله[4]:

وَأَطْعُنُ بِالقَنَا حَتَّى يَرَانِي عَدُوِّي كَالشَّرَارَةِ مِنْ بَعِيدِ.

يصوِّر لنا الشاعر قوته وشجاعته في الحرب من خلال تشبيه يقارب بين هذه القوَّة التي يمتلكها وبين الشَّرارة التي ترمز للقوة، فهو يشبِّه قوته في نظر عدوِّه بالشرارة، دلالة قوَّته الكبيرة في القتال والتي تؤثِّر في الخصم نفسيّاً قبل النِّزال وتجعله في رعب وخوف من عنترة.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص68.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الرَّابع[الشين ـ العين]، باب الشين، ص2264.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص85.

ويقول الشاعر[1]:

فِيهِنَّ هَيْفَاءُ القِوَامِ كَأَنَّهَا فُلَكٌ مُشَرَّعَةٌ عَلَى الأَمْواجِ.

يصوِّر لنا الشاعر ملمحا آخر من جمال عبلة، وهو جمال قِوَامِها ضمن تشبيه يقارب فيه بين رشاقتها والفلك المشرَّعة على الأمواج، فاستمدَّ من شكل تلك الفلك على الأمواج مشهدا لوصف جمال عبلة، حتى يزداد المتلقي دهشة وانبهارا لهذا الجمال الخارق للمألوف في نظر الشاعر.

وفي قوله[2]:

غَيْرَ أَنِّي مِثْلُ الحُسَامِ إِذَا مَا زَادَ صَقْلاً جَادَ يَوْمَ جِلاَدِ.

يصوِّر لنا الشاعر شخصيَّته القوية، والتي تزداد قوة بالتجارب من خلال هذا التشبيه الذي يقارب فيه بين نفسه و بين الحسام وهو السيف الذي يزداد قوة وحِدَّةً بالصَّقيل، فهو يشبِّه نفسه بالسيف كلَّما ازداد صقيلا ازداد قوَّةً، فاتَّخذ من قوة السف وحدَّته بالصَّقيل صورة لوصف القوَّة التي يتحلَّى بها.

وفي قوله[3]:

ضربْتُ عمراً على الخيْشُومِ مُقْتَدِراً بِصَارِمٍ مِثْلِ لَوْنِ المِلْحِ بَتَّارُ.

يصف لنا عنترة جمال سيفه من خلال تصوير لغويٍّ يشبِّه فيه لون صارمه بلون الملح الأبيض، فاستمدَّ من لون الملح صورة لوصف لون سيفه.

وفي قوله[4]:

وَرُمْحِي السَّمْهَرِيُّ لَهُ سِنَانٌ يَلُوحُ كَمِثْلِ نَارٍ فِي يَفَاعِ.

يصوِّر لنا الشاعر قوَّة رمحه السّمهري ضمن تصوير لغوي يشبِّه فيه سنان رمحه بالنَّار في اليفاع، فاستمدَّ من النَّار صورة لوصف قوَّة رمحه.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي ،ص48.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] المصدر نفسه، ص132.

وفي قوله[1]:

عَجِبَتْ عُبَيْلَةُ مِنْ فَتَى مُتَبَذِّلِ عَارِي الأَشَاجِعِ شَاحِبٍ كَالمُنْصِلِ.

يصوِّر لنا الشاعر آثار الحرب على جسده من خلال تشبيه نفسه بالمُنْصِلِ"وهو السَّيف"[2]؛ إذْ يصف لنا تعجُّب عبلة من هذه الصورة التي هو عليها من شحوب نتيجة للجهد الكبير الذي بذله في سبيل القبيلة، فاستمدَّ من السيف صورة لتجسيد هذا المشهد.

وفي قوله[3]:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لِبَانِ الأَدْهَمِ.

يصوِّر الشاعر شكل الرماح من خلال تشبيهها بأشطان البئر وهي الحبال التي تستعمل لجلب المياه من أعماق البئر، فاستمدَّ من شكل حبال البئر صورة لوصف رماح الحرب.

وفي قوله[4]:

وَأَضْرَمَ فِي صَمِيمِ القَلْبِ نَاراً كَضَرْبِي بِالحُسَامِ الهُنْدُوَانِي.

يصوِّر لنا الشاعر حرقة قلبه برحيل الأحبَّة ضمن تشبيه يقارب فيه بين النار المُضرمة في قلبه وبين الضرب بالحسام وهو السيف، فنجده يشبِّه ألم الفراق بألم الضرب بالسيف، فالجرح المعنوي الناتج عن رحيل الأحبة ترك أثراً ووقعاً وفراغاً كبيراً في نفس عنترة أكثر من الجرح المادي الذي يخلِّفه السَّيف على جسده الذي يتعافى بمرور الوقت، بينما ألم الجرح المعنوي يزيد بغياب الأحبة وقد يلازم صاحبَه مدى الحياة.

وفي الأخير يمكن القول بأنَّ" إدراك الشبه بين الأشياء هو موضع التفاضل بين الشاعر والشاعر، إذ كلما ازداد الشبه خفاء ازدادت دلالة اكتشافه على تميز الشاعرية"[5]؛ فالتشبيه ملمح أسلوبي يجعلنا نقف خلف قدرة الشاعر الإبداعية في تصوير الأحداث ووصفها للمتلقي بطريقة تجعله يعيش واقع الأحداث ويفهما بعيدا عن الغموض المُفضي للتأويل، وهو ما تميَّز به فارس الشعراء عنترة، أين نجده أبدع في توظيف التشبيه كوسيلة لتصوير آلامه تارة وأفراحه تارة أخرى، فقد شبّه حبيبته عبلة بالبدر والغزال، كما كانت أمُّه حاضرة في

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص168.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد السَّادس[الميم ـ الياء]، باب النون، ص4447.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص213.

[4] المصدر نفسه، ص243.

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص46، ط01، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1987م.

تصويره فشبّهها بحجر المقام والظبي والنَّعام ليصل بها لأرقى الصُّوَر، كما نجده يشبِّه آلام فراق عبلة بجرح السيف القاطع أين شبه جفونها بحدِّ السيف القاطع كناية عن شدَّة تَعلُّقِه بها، وقد كان للحرب الحظّ الأوفر من تشبيهاته، أين نجده يشبِّه سرعة الخيل بالرِّياح وتضارب السُّيوف بالبرق والرعد، وكثرة الجيوش بالعارض وموج البحر، هكذا أبدع عنترة بلغته الشِّعريَّة فقارب وأصاب في التشبيه ببداهة دون تكلُّف، فكان التصوير بالتشبيه عنده بسيطاً سهل الولوج للنفس بكم لغوي يحمل زخم معنوي كبير.

ثانيًا- الاستعارة:

الاستعارة من أوائل فنون التعبير الجميلة في اللغة العربية، "ولعلَّ«الجاحظ»أول من عرَّفها بقوله:الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، وقال«المظفَّر العلوي»: وكان القدماء يسمونها الأمثال، فيقولون: فلان كثير الأمثال، ولقبها بالاستعارة ألزم لأنه أعم، ولأنَّ الأمثال كلها تجري مجرى الاستعارة، وقال«ابن قتيبة»: فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الآخر أو مجاوراً لها أو مُشاكِلاً"[1]، وقال«ثعلب»:"هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه"[2]، وعرَّفها «القاضي الجرجاني» بقوله:" الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقِلَتْ العبارة فَجُعِلَتْ في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبيَّن في أحدهما إعراضٌ عن الآخر"[3].

يقول «جابر عصفور»:" الاستعارة تعبير يقوم على درجة من درجات التَّقمُّص الوجداني، تمتدُّ فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأمَّلها كما لو كانت هي ذاته"[4].

ويقول«حبيب مونسي»:" إنها تمكن الشاعر من إجراء عمليات تحويلية من قبيل السِّحر الذي يُهْدِمُ أمام المشاهد طبيعة الأشياء، ويُبْطِلُ في عقله قوانين المادَّة فيها"[5]، ويضيف قائلا:"إنّنا لو فتَّشنا دخيلة الشاعر، وسبرنا أغوارها العميقة التي يمتدُّ فيها هاجس الرحلة بعيداً في التاريخ، والأساطير العربية لوجدنا أصوات الإنس تلتقي بأصوات الحيوان، وكأنَّها لغة واحدة ذات هم واحد، مادامت المكابدة واحدة، إنَّ شكاة ناقة «المثقَّب العبدي» وفرس عنترة واحدة في أعماق الذات الشاعرة، لا تجد غضاضة في إخراجها على النحو الذي أخرجتها فيه، كما لا تجد الذات المتلقيّة نشازاً فيما تسمع، بل تعجب، وسبيل الاستعارة كامن

---

[1] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1:[أ- ب]، ص138، د ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م.

[2] أبوالعباس أحمد ثعلب، قواعد الشعر، ص02.

[3] القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، ص41، د ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د ت.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص204 ـ 205.

[5] حبيب مونسي، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي، ص61 ـ 62.

في هذا العجب الذي يمكِّنها هي الأخرى، بل ويعلِّمها كيف ترهف السمع لامتداداتها الخاصَّة، وتماهيها الذاتي"[1].

ويرجع الاستعمال الاستعاري" على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، و أول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها"[2].

وأغرب ما في ذلك أنها تعيدنا إلى الفهم الصحيح لعلاقات الوجود وكائناته، فما أصبحنا نعتقده من تمايز وتفرقة بين الموجودات، ليس مردُّه إلى ميتٍ وحي، وإنس وحيوان، بل إنَّ طبيعة كل واحد منها لا تسلبها خاصية الإحساس والمشاعر، فقد ذكر الله تعالى أنَّ السماء والأرض تبكيان، وأنَّ الجبال تخشى، وأنَّ الكائنات جميعها تسبح، فالاستعارة إذْ تعيد استئناف الانسجام بين الكائنات، وتقدِّم وعياً أصيلاً بالحياة وللحياة"[3].

ولما كانت الاستعارة علامة العبقرية المميَّزة،" لأنها تقود إلى الانحراف في لغة الشعر"[4]، فقد شغلت البلاغة العربية كثيراً، كونها"من مقتضيات النَّظم، وعنه تحدثت و به تكون"[5]، وهي"أمدُّ ميداناً، وأشدُّ افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً،... وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها"[6]، فهي"رأس البديع وأفضل المجاز"[7]؛لأنَّ المعول عليها في التوسع والتصرف[8].

فالمجاز حين يشحن اللغة بالطاقة الفنية الجديدة يجعلها قادرة على قول ما لا تقوله إلاَّ هي، أي أنها تتجاوز محدودية الدلالة اللغوية في أصلها الوضعي، وقد تكون أهمية المجاز في الخطاب الشعري، من جهة تأثيرها في المتلقي نفسية؛ أي راجعة إلى أن النفس الإنسانية عند وقوفها على كلام غير تام بالمقصود منه، كانت متشوقة إلى كماله، ومن هنا كان المجاز مولداً لتشوق النفس إلى ما هو غير معلوم، وكما كان الفن، ومنه الشعر، تشويقاً

---

[1] حبيب مونسي، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي، ص63.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص06.

[3] المرجع السابق، ص64.

[4] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 122.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:محمود محمد شاكر،، ص393، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني،1989م.

[6] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص32، تحقيق، هـ.ريتر، استانبول، مطبعة وزارة المعارف سنة 1954م، أعادت طبعه بالأوفسيت، مكتبة المثنى ببغداد، 1979م.

[7] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص269.

[8] القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص34.

إلى كمال لا ينتهي، كان المجاز عنصراً مهماً في اللغة الشعرية"[1].

وعيار الاستعارة عند«المرزوقي»"الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب الشبه في الأصل"[2]، أي وضوح المعنى في الخطاب الشعري بعيداً عن الغموض أو المعاني التي توجب أعمال الفكر طويلاً، وقد أشار«ابن طباطبا» لهذا الاتجاه في سياق الحديث عن الوضوح، إذ قال:"يجب أن ينسق الكلام، صدقاً لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً"[3].

وطريقة العرب في الاستعارة إنما تكون لما تقارَب أو تناسَب فيه المستعار منه والمستعار له"وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول «امرئ القيس»:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ.

فهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له"[4].

أما الاستعارة عند «الجرجاني» فهي:"أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[5]، وقد"كانت الشعراء حتى عصر «أبي تمام» تنهج سبيلاً قريباً من الاقتصاد في الاستعارة الشعرية حتى جاء «أبو تمام» فجنح إلى التعدي فاتبعه المحدثون بعده"[6]، ولكنَّهم جعلواْ السابقين منطلقاً كما في الغلو أو المبالغة، فتميزت استعاراتهم من السابقين، ومن هنا لا يجد «الجرجاني» لوماً على «أبي الطيب» حين جعل للطِّيب والبيض واليلب قلوباً بقوله[7]:

مَسَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطِّيبِ مِفْرَقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البِيضِ وَاليَلَبِ.

---

[1] علي أحمد سعيد(أدونيس)، الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب،ج3، ص192-193،ط3، دار العودة، بيروت - لبنان،1983م.

[2] أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة،ج1، ص10-11.

[3] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص169.

[4] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص250.

[5] القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص428.

[6] المصدر نفسه، ص429.

[7] الشيخ ناصف اليازجي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص462، ط2، دار القلم، بيروت، (دت).

أو أن يجعل للزمان فؤاداً كما في قوله[1]:

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ مِلْءُ فُؤَادِ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا.

إنَّ «الجرجاني» يميل إلى أن تكون الاستعارة على وجه صحيح من المناسبة بين المستعار منه والمستعار له، وعلى طرف من الشبه والمقاربة قريب من العقل، ورأيه في استحسان الغموض في المعاني الشعرية الغلو أو الإفراط، قاد إلى فهم صحيح لأسلوب الاستعارة ينأى به عن حدود النظر المباشر كما في النثر، لأن أساليب المجاز في لغة الشعر ومنها الاستعارة متى ما"حُمِلَتْ على التحقيق، وطُلِبَ فيها محض التَّقويم، أُخْرِجَتْ عن طريقة الشعر، ومتى اتُّبِعَ فيها الرخص، وأُجْرِيَتْ على المسامحة، أدت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام وإنَّما القصد فيها التوسط، والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح"[2].

بدا «الجرجاني» في فهمه للاستعارة غير بعيد عما قال به العرف النقدي الذي سبقه، إلا أنه رأى فيها مدعاة للتوسع في الكلام الشعري، وحسن التصرف، وينبغي النظر إليها في هذا الاتجاه، مشترطاً فيها شيئاً من الاقتصاد، لتكون قريبة من متناول فهم المتلقي، وقد لمَّح إلى ضرورة أن يكون بين المستعار منه والمستعار له شيئاً من الصلة لا يجعلهما متباعدين في خلق صورة الاستعارة.

أي أن النظر إلى الفكرة أو المحتوى الموضوعي، وليس لشكل البناء الفني، وهذا الشكل من النقد شاع عند القدماء، على أن التقاء الشعراء في الأفكار أو المضامين، لا يضعف الفن الشعري عندهم، إذا تميز الشاعر بأسلوب شكل التعبير الفني.

ومناسبة المستعار منه للمستعار له صادرة عما يقتضيه العرف اللغوي على الصعيد الاجتماعي، أو العرف اللغوي على الصعيد المجازي، الذي أخذ به «المرزوقي» في عمود الشعر، وقد ذكر بعض الدارسين أن العرف اللغوي يأخذ جانبين متميزين لا ينبغي الخلط بينهما"أولهما: ما تفرضه كل لغة على أهلها في وجوه المجازات، وثانيهما: ما يخص الجانب التقليدي باتباع ما قاله الأقدمون في المجاز وضروب الخيال"[3].

---

[1] الشيخ ناصف اليازجي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص327.

[2] القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص433.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ص232.

وفي هذا السياق كانت الاستعارة مبنية على التشبيه في السياق الدلالي، وقد كان عيارها عند «المرزوقي»الذهن والفطنة لأن العرب"إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه" [1].

***الاستعارة معلما أسلوبيا في شعر عنترة:**

يبدو شعر عنترة يحمل فيضاً من الاستعارات حاولنا الوقوف عندها وإبراز أثرها الدلالي الذي يحمل خبايا نفسيّة للشاعر تبرز أسلوبه في تصوير الأحداث التي مرَّ بها في حياته ومخالج نفسه، كما قسمناها إلى أقسام استعارة انسان، استعارة الحيوان، استعارة النبات، استعارة الزمن والدهر.

أ ـ استعارة تتعلق بالحيوان:

يقول الشاعر[2]:

والنَّقْعُ يَومَ طِرَادِ الخَيْلِ يَشْهَدُ لِي وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالأَقْلَامُ وَالكُتُبُ.

يستعير الشاعر الشَّهادة للنَّقْعِ والضَّرْبِ والطَّعْنِ والأقلامِ والكتبِ، فهي أشياء تشارك الشاعر في حياته اليوميَّة القائمة على الحروب بين القبائل من الناحية الاجتماعيَّة، وعلى قول الشِّعر من الناحية الثقافيَّة الفكريَّة، أين تكون الأقلامُ والكتبُ شاهدةً على بطولات الشاعر، فعنترة استعار من الإنسان الشهادة وجعلها من نصيب النَّقْعِ والضَّرْبِ والطَّعْنِ والأقلامِ والكتبِ ، فكان المستعار منه وهو الإنسان مناسباً للمستعار له وهم النَّقْعُ والضَّرْبُ والطَّعْنُ والأقلامُ والكتبُ لأنها ملازِمة للشاعر ومُشارِكة له في حياته.

وفي قوله[3]:

وَتَمُوجُ مَوْجَ البَحْرِ إلاَّ أنَّهَا لاَقَتْ أُسُودًا فَوْقَهُنَّ حَديد.

يستعير الشاعر لفظَ أسود لما يحمله من دلالة كبيرة للشجاعة، فيستعيره لوصف جيشه الشجاع الذي يلقى أمواجاً من جيش العدو كناية عن كثرتها، فجيشه كالأسود في شجاعته،

---

[1] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص234.

[2] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص63.

فكان المستعار منه الأسود مناسباً للمستعار له جيش الشاعر، لأنَّ فرسان جيش الشاعر تشبه الأسود في شجاعتها.

وفي قوله[1]:

سَأَحْمِلُ بِالْأُسُودِ عَلَى أُسُودٍ وَأَخْضِبُ يَدِي بِدَمِ الأُسُودِ.

يستعير الشاعر شجاعة الأسود لفرسان المعركة سواء من ينتمي لجيشه أو أعدائه، وكأنَّه يريد إخبار العدو بأنّه يملك فرسانًا يضاهون فرسانه في الشجاعة فهم كالأسود ويواجهون الأسود، وسوف يُخضب يديه بدم فرسان العدو الشُّجاعة كالأسود، فكان المستعار منه الأسود تتناسب مع المستعار له الجنود في الشجاعة، فاستمد الشاعر من الأسود وهي رمز للقوة والشجاعة في الطبيعة صورة لوصف شجاعة جيشه القويّة الذي يشبِه الأسود في شجاعته.

وفي قوله[2]:

أَنَا الأسَدُ الحَامِي حِمَى مَنْ يَلُوذُ بِي وَفِعْلِي لَهُ وَصْفٌ إِلَى الدَّهْرِ يُذْكَرُ.

يستعير الشاعر شجاعة الأسد لوصف قوته في الحرب، فهو كالأسد شجاعةً ودفاعًا عن قبيلته وموطنه، فاستمدَّ من شجاعة الأسد في الطبيعة صورة لوصف شجاعته في القتال، فكان المستعار منه الأسد يتناسب مع المستعار له عنترة، لأنهما يتشابهان في الشجاعة، والأسد حيوان موجود في طبيعة الشاعر ويُعَدُّ رمزًا للشجاعة والقوَّة.

وفي قوله[3]:

بِيضٌ وَسُمْرٌ تَحْمِي مَضَارِبَهَا أَسَادُ غَابٍ بِالبِيضِ وَالسُّمر.

يستعير الشاعر شجاعة الآساد لوصف شجاعة جنود كسرى، فيخبرنا عمَّا أحسّه فيهم من شجاعة في حراسة مضاربهم تشبه شجاعة الآساد في الغابة، فكان المستعار منه الآساد يتناسب مع المستعار له الإنسان في الشجاعة.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص111.

وفي قوله[1]:

وَإِنْ دَمْدَمَتْ أُسْدُ الشَّرَى وَتَلَاحَمَتْ أُفَرِّقُهَا وَالطَّعْنُ يَسْبُقُ أَنْفَاسِي.

يستعير الشاعر شجاعة الأُسد لوصف شجاعة فرسان العدو، فهو يخبرُنا عن قوّة خصمه فهم كالأُسد قوَّةً وشجاعةً لكنَّهم لنْ يصمدواْ أمام عنترة، فيُفرِّقهم والطَّعنُ يسْبِقُ أنفاسه، فكان المستعار منه الأُسْدُ يتناسب مع المستعار له فرسان المعركة لأنَّهما يتشابهان في الشَّجاعة.

وفي قوله[2]:

فَجَاوَبَنِي مُهْرِي الكَرِيمُ وَقَالَ لِي أَنَا مِنْ جِيَّادِ الخَيْلِ كُنْ أَنْتَ فَارِسِي.

يستعير الشاعر الكلامَ لمُهره الكريم ويجعله يُجاوبُ ويقول له: أنا من جيَّاد الخيل كنْ أنت فارسي، فإجراء الكلام على لسان فرسه لم يكن اعتباطًا بل كان يريدُ إخبار المتلقي عن جودة فرسه الذي يمتطيه في الحرب، وهو سرٌّ من أسرار نجاحاته، فكان المستعار منه الإنسان مناسبٌ للمستعار له الفرس لأنه ملازم للشَّاعر وجزء لا يتجزَّأُ من حياته اليوميَّة القائمة على البداوة والحروب، فهو يشارك الشاعر في حلِّه و ترحله.

وفي قوله[3]:

فَدُونَ بَيْتِكِ أُسْدٌ فِي أَنَامِلِهَا بِيضٌ تَقُدُّ أَعَالِي البِيضِ وَالحَجَفِ.

يستعير الشاعر شجاعة الأُسد لوصف شجاعة رجال قبيلته لعبلة، فكان المستعار له الإنسان يناسب المستعار منه الأُسد لتشابُهِهما في الشجاعة وقوة الدِّفاع عن النَّفس وعن ما يمتلكانه.

وفي قوله[4]:

إِنَّنِي لَيْثٌ عَبُوسٌ لَيْسَ لِي فِي الخَلْقِ ثَانِي.

يستعير الشاعر شجاعة اللَّيث لوصف شجاعته، فيجعل من نفسه ليثًا عبوسًا، فكان المستعار منه اللَّيث يتناسب مع المستعار له الشاعر لأنّهما يتشابهان في الشَّجاعة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ص116.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص137.

[4] المصدر نفسه، ص239.

وفي قوله[1]:

لَقَيْنَا يَوْمَ صَهْبَـــاءٍ سَرِيَّـهْ حَنَاظِلَةً لَهُمْ فِي الحَرْبِ نِيَّهْ.

لَقَيْنَاهُمْ بِأَسْيَـــافٍ حِدَادٍ وَأُسْدٍ لَا تَفِرُّ مِـــنَ المَنِيَّهْ.

وَكَانَ زَعِيمُهُمْ إِذْ ذَاكَ لَيْثًا هِزَبْرًا لاَيُبَـــــالِي بِالرَّزِيَّهْ.

يستعير الشاعر لفظ الحناظلة لوصف قوة الأعداء التي يقاتلونهم، فكان المستعار منه نبات الحنظل المرِّ الطعم يتناسب مع المستعار له سَرِيَّة العدو، فاستمدَّ الشاعر من مرارة الحنظل صورة لوصف مرارة الحرب، كما استعار لفظ الأسد لوصف شجاعة جيشه في القتال، فكان المستعار منه الأُسد يتناسب مع المستعار له جيش الشاعر لأنَّهما يتشابهان في الشَّجاعة، كما استعار لفظ الليث لوصف زعيم سريَّة العدو، فهو كالليث في شجاعته، فكان المستعار منه الليث يتناسب مع المستعار له زعيم السّريّة، لأنَّهما يتشابهان في الشّجاعة، وهنا الشاعر نجده على قدر ما يمدح نفسه لا يستهين بشجاعة العدو فيصفه بالأسد في شجاعته وإقدامه.

وفي قوله[2]:

فَوَارِسُنَا بَنُو عَبْسٍ وَإِنَّا لُيُوثُ الحَرْبِ مَا بَيْنَ البَرِيَّهْ.

يستعير الشاعر لفظ اللُّيوث لوصف شجاعتهم في الحرب، فكان المستعار منه اللُّيوث تناسب المستعار له فوارس بنو عبس، لأنهما يتشابهان في الشَّجاعة.

ب ـ استعارة تتعلق بالنبات:

يقول الشاعر[3]:

وكَسَا الرَّبِيعُ رُبَاكِ فِي أَزْهَارِهِ حُلَلاً إِذَا مَا الأَرْضُ فَاحَ رَبِيعُهَا.

يستعير الشاعر الكسوة للرَّبيع ، وهي شيء يقوم به الإنسان عند ارتداء كسوته التي تقيه حرَّ الصيف وبرد الشِّتاء وتقيه في المعارك من الأعداء، فصوّر لنا الشاعر فعل الربيع بالأرض التي يكسوا رباها بالأزهار فشبّه فعله بفعل الإنسان عند ارتداء كسوته، فكان

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص255.

[2] المصدر نفسه، ص256.

[3] المصدر نفسه، ص126.

المستعار منه الإنسان يناسب المستعار له الربيع، لتشابههما في الفعل، فالربيع يكسي الأرض والإنسان يكسي جسمه من عوامل الطبيعة.

ج ـ استعارة تتعلق بالدهر والزمن:

يقول الشاعر[1]:

فَكَأَنَّ الزَّمَانَ يَهْوَى حَبِيباً وَكَأَنِّي عَلَى الزَّمَانِ رَقِيبُ.

فقد استعار الشاعر للزَّمان قلباً وجعله يهوى كالإنسان، فالزمان كان سبباً في معاناة الشاعر المتمثِّلة في فراق محبوبته عبلة، فحمّل الزمان عبء هذا الفراغ الرَّهيب الذي خلَّفته عبلة، فسعادة الإنسان وتعاسته مرتبطة بتقلُّبات هذا الزمان، ولقد أدرك عنترة ذلك من خلال التجارب التي مرَّ بها، فقد كانت هناك مناسبة كبيرة بين المستعار له وهو الزَّمان وبين المستعار منه وهو الإنسان، نظرا لتعلِّق الإنسان بتقلُّبات هذا الزمان، فالإنسان يحي ويموت ويسعد ويتعس بمرور أيَّام الزمن.

كما في قوله[2]:

كُلَّ يَومٍ لَهُ عِتَابٌ مَعَ الدَّهْـ رِ وَأَمْرٌ يُحَارُ فِيهِ اللَّبِيبُ.

استعار الشاعر العتاب للدهر، كونه السبب في حيرته، فتقلُّباته من سعادة إلى حزن ومن حياة إلى موت، ومن رحيل وغيَّاب الأحبَّة جعلت الشاعر في حيرة كبيرة، فجعل الدهر يعاتب كالإنسان الذي يعاتب على الحياة والسعادة، وكأنَّ هناك أمر مشترك بين الشاعر والدهر يدعو للعتاب، وهو تقلُّب الأحوال التي لم تكن في حسبان الشاعر، الذي كان يأمل في السعادة والعيش قرب عبلة، وكأنه يريد أن يخبرنا بأنَّ الدهر لا يؤتمن فكلُّ يومٍ يفاجيء المرء بأحداث لم يكن يعلمها ممَّا يجعل اللبيب في حيرة.

كما في قوله[3]:

كَمْ يُبْعِدُ الدَّهْرُ مَنْ أَرْجُوا أُقَارِبُهُ عَنِّي وَيَبْعَثُ شَيْطَاناً أُحَارِبُهُ.

يستعير الشاعر عمليَّتي الإبعاد والبعث للدّهر، كونه المسؤول عن التغيرات التي تحدث للإنسان في حياته، فعنترة أدرك تلك العلاقة القائمة بين الإنسان والدّهر من خلال ما مرَّ به

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص27.

من تجارب قاسية أحياناً، كفراق عبلة وجفاء قومه، فها هو يخبرنا عن ما يفعله الدَّهر بالإنسان فهو يُبعدُ الأحبَّة ويبعثُ الشَّياطين، وهي كناية عن كرهه الشديد للأعداء الذين يحاربهم، فكان المستعار منه وهو الإنسان مناسباً للمستعار له وهو الدَّهر كونه السّبب المباشر في تعاسة الشاعر.

وفي قوله[1]:

أُعَاتِبُ دَهْراً لَا يَلِينُ لِعَـــاتِبٍ وَأَطْلُبُ أَمْناً مِنْ صُرُوفِ النَّوَائِبِ.

وَتُوعِدُنِي الأَيَّامُ وَعْداً تَغُرُّ بِي وَأَعْلَمُ حَقًّا أَنَّهُ وَعْدُ كَـــــاذِبِ.

يستعير الشاعر العِتاب للدّهر والوعد للأيَّام، فيبثُّ الشاعر الحياة في الدهر والأيام وهي من الجماد، فعنترة يعاتب الدّهرَ لأنه المسؤول عن ما يجري حوله من تقلّبات، كذلك الأمر نفسه بالنسبة للأيَّام التي تَعِدُ الشاعر وَعْدَ الغرور، دلالة على تأثُّر الشاعر بنوائب الأيام وصروف الدهر، كيف لا وقد أبعدا عنه عبلة وتركاه يتخبَّط في أوجاعه.

ليُؤكِدَ ذلك في قوله[2]:

فَيَا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ يُدْنِي أَحِبَّتِي إِلَيَّ كَمَا يُدْنِـــــــي إِلَيَّ مَصَائِبِي.

وَلَيْتَ خَيَالاً مِنْكِ يَاعَبْلَ طَـارِقاً يَرَى فَيْضَ جَفْنِي بِالدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ.

سَأَصْبِرُ حَتَّى تَطْرِحَنِّي عَوَاذِلِي وَحَتَّى يَضِجَّ الصَّبْرُ بَيْنَ جَـــوَانِبِي.

يرجوا الشاعر الدَّهرَ ويطلبُ منه أن يُدني أحِبَّتَه كما يدني منه مصائبَه، فهو يطالب الدهرَ بالعدل، فقد استعار لهذا الدهر الحياة وجعله يسمع ترجِّيه و يُدْنِي الأحبة كالإنسان فالشاعر يعبِّر عن استسلامه للدهر الذي أتعب كاهله بالمصائب، كما استعار لخيال عبلة الرؤية، فغيابها الطويل جعل الشاعر يرجوا لقاء خيالها فقط ليرى دموعَ حُرقته عليها، كما استعار للصبر ضَّجيج دلالة على كثرة تحمُّله وصبره، لأنَّ الضجيج صوت ناتج عن احتكاك الأجسام وكثرتها، فصبر عنترة تجمَّع وتراكم في نفسه حتى صار ضجيجا بين جوانبه.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

وفي قوله[1]:

أُعَاتِبُ دَهْرًا لَا يَلِينُ لنَاصِحٍ وَأُخْفِي الجَوى فِي القَلْبِ وَالدَّمْعُ فَاضِحِي.

يستعير الشاعر العتاب للدهر، ويخبرنا عن قسوته التي لا تلين لناصح، ويخفي الألم في قلبه إلاَّ أنَّ الدموع تفضحه، فالشاعر يعاتب الدهر وكأنَّه إنسان يتقاسم معه الحياة، فقد بثَّ الحياة في الدهر وهو شيء معنوي جامد، إلاَّ أنَّ له علاقة مباشرة بما يصيب الإنسان من أفراحٍ وأحزان، فالشاعر يعاتب الدهر بما ألحقه به من آلام أقساها رحيل عبلة عن الدِّيار التي يعيش فيها، فخلَّف ذلك فراغًا رهيبًا وألمًا كبيرًا في نفس الشاعر، فالمستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الدهر كونه السبب المباشر بما يتعلّق بالإنسان.

وفي قوله[2]:

عَبَثَتْ بِهَا أَيْدِي الأَيَّام حَتَّى أَوْثَقَتْ أَيْدِي البِلَى تَحْتَ التُّرَابِ قُيُودَهَا.

يستعير الشاعر الأيْدي للأيَّام و يجعلها مسؤولة عن وفاة تماضر زوج سيد القبيلة، كون هذه الأبيات قيلت في رثائها، وكأنَّ الأيَّام تملك الأيادي كالإنسان فعبثت بتماضر فجعلتها تحت التراب مقيَّدة، فكان المستعار له الأيَّام تتناسب مع المستعار منه الإنسان، للارتباط القويِّ بينهما فبمرور الأيَّام تمرُّ حياة الإنسان إلى الفناء مروراً بأفراح و أقراح يعيشها بتقلُّب هذه الأيَّام، وهذا البيت يعد من نوادر الشعر في باب الاستعارة التي لا ينبني على منوالها إلاَّ الفحول من الشعراء.

وفي قوله[3]:

نَسَجَتْ يَدُ الأَيَّامِ مِنْ أَكْفَانِهَا حُلَلاً وَأَلْقَتْ بَيْنَهُنَّ عُقُودَهَا.

يستعير الشاعر الأيدي للأيَّام ويجعلها تنسج كفن تماضر، وتلقي بين الأكفان عقودها، فمرَّةً أخرى يجعل عنترة الأيام مسؤولة عن وفاة تماضر، فهي من نسجت الكفن أي أنها كانت تتعمَّد قتلها، لما يأخذه النَّسج من وقت، وكأنَّ الأيَّام كالإنسان كادت لتماضر منذ مدَّة فقتلتها، فهناك تناسب كبير بين المستعار منه الإنسان، وبين المستعار له الأيام لأنَّها المسؤولة عمَّا يصيب الإنسان في هذه الحياة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص58.

وفي قوله[1]:

ويْحَ هَذَا الزَّمَانِ كَيْفَ رَمَانِي بِسِهَامٍ أَصَابَتْ صَمِيمَ فُؤَادِي.

يستعير الشاعر فعل الرَّمي بالسِّهام للزَّمان، فتقلُّبات الزَّمان التي أبعدت عنه عبلة جعلته يتجرَّع فراقها ألمًا أصاب صميم فؤاده، فجعل عنترة من الزّمان إنسانًا يرمي بالسِّهام كالفارس الذي يرمي بالسِّهام في المعركة، فاستمدَّ من رامي السِّهام في الحرب صورة لتجسيد غدر الزَّمان و وصف ألمه للمتلقي، فالجرح المعنوي الذي خلَّفه رحيل عبلة أبلغ من الجرح الذي يخلّفه السهم الطبيعي، فكأنَّ الزمان رمى الشاعر بسهم معنوي أصاب فؤاده ألمًا.

وفي قوله[2]:

حَنَّكَتْنِي نَوَائِبُ الدَّهْرِ حَتَّى أَوْقَفَتْنِي عَلَى طَرِيقِ الرَّشَادِ.

يستعير الشاعر فعل التَّحنيك والإيقاف لنوائب الدَّهر، فتجارب الدَّهر حنَّكت الشَّاعر وجعلته يقف على طريق الرَّشاد، فيخبرنا أنَّه استفاد من نوائب الدَّهر، فقد بثَّ الحياة في نوائب الدَّهر وهي شيء معنوي جامد وجعل منها شريكا ومرشدًا له في هذه الحياة، فكان المستعار له نائبات الدهر يتناسب مع المستعار منه الإنسان لأنَّها من سنن الدُّنيا الفانية.

وفي قوله[3]:

عَرَكْتُ نَوَائِبَ الأَيَّـــامِ حَتَّى عَرَفْتُ خَيَالَهَا مِنْ حَيْثُ يَسْرِي.

وَذَلَّ الـــدَّهْرُ لَمَّا رَآنِـــي أُلَاقِـــــي كُلَّ نَائِبَةٍ بِصَدْرِي.

وَمَا عَابَ الزَّمَانُ عَلَيَّ لَوْنِي وَلَا حَطَّ السَّوَادُ رَفِيـــعَ قَدْرِي.

يستعير الشاعر العراك لنوائب الأيَّام وهي شيء معنوي، ويجعلها كالإنسان الذي يعارك أخاه على البقاء والعيش الرَّغيد، فيُخبرنا أنَّه عارك نوائب الأيَّام حتَّى أدرك منبع خيالها، فتجارب الأيَّام كشفت للشَّاعر سرَّها، وكأنَّه أصبح يتعايش مع هذه النوائب لكثرة ملازمتها له، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له نوائب الأيَّام لأنَّها تشارك الإنسان حياته بل هي جزء لا يتجزَّأُ منها، كما استعار عنترة فعلا الذّل والرؤية للدَّهر، فجعل من الدَّهر كائنًا حيًّا يشعر بالذُّلِّ ويرى صبر الشاعر على النوائب وهي كناية عن صبره الكبير

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص115.

على النوائب وكثرة كتمها في صدره وعدم البوح بها، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الدَّهر، لأنَّه ملازم للإنسان ويمثِّل مسار حياته، كما استعار للزَّمان فعل الإعابة فيُخبرنا أنَّ الزَّمان رغمَ ما ألحقه به آلام لكنَّه لم يُعِب عليه لونه كما فعل قومه، وكأنَّه يريد أنْ يقول للمتلقي أنَّ قومه أعابوه بشيء لا يُعاب به المرء، وأنَّ مبْلغَ إساءتِهم لنفس الشاعر أبلغُ من نائبات الزَّمان، فكان المستعار منه الإنسان مناسب للمستعار له الدَّهر لأنه يلتقي مع قوم الشَّاعر في كونهما أساءا له، فالزمان بنوائبه وتقلُّباته، وقومه بإجحافهم وتذكيره بابن السَّوداء.

وفي قوله[1]:

مَدَّتْ إِلَيَّ الحَادِثَاتُ بَـــاعَهَا وَحَـــارَبَتْنِي فَرَأَتْ مَا رَاعَهَا.

يَا حَادِثَاتِ الدَّهْرِ قُرِّي وَاهْجَعِي فَهِمَّتِي قَدْ كَشَفَتْ قِنَاعَهَا.

يستعير الشاعر فعل المحاربة وفعل الرؤية لحادثات الدّهر، وهي شيء معنوي جامد، فجعل منها الشاعر إنسانا فحاربته لكنَّها رأتْ ما راعها منه، دلالة تغلُّبه على محن الحياة والاستفادة منها، فاستمدَّ من محيط المعركة التي يحارب فيها صورة لوصف محاربته لحادثات الدهر، وكأنَّه يقول لنا إنِّني فارس شجاع في القتال الملموس في الحرب، وفارسٌ شجاعٌ أيضاً في القتال المعنوي مع حادثات الدَّهر الموجعة، فكان المستعار منه الإنسان يناسب المستعار له حادثات الدَّهر لأنّها تحارب الشاعر بتقلُّباتها، كما يستعير لحادثات الدهر السَّمع فيجعلها تسمع نداءه ويأمرها بأنْ تَقِرَّ و تَهْجَعَ كالإنسان، فكان المستعار منه الإنسان مناسبًا للمستعار له حادثات الدَّهر؛ لأنَّها السببُ المباشر في أوجاع الشاعر، كما استعار لهمَّته قناعًا وجعلها تكشف عنه كالإنسان وهي شيءٌ معنوي لا يمكن إدراكه بالعين المجرَّدة، فيخبرنا أنَّ له همَّةً قويَّة صقَلَتْها حادثات الدّهر، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الهمَّة لأنَّها شيء ملازم لنفسيَّة الشَّاعر وذاته القويَّة.

ويقول الشاعر[2]:

عَتِبْتُ الدَّهْرَ كَيْفَ يَذِلُّ مِثْلِي وَلِي عَزْمٌ أَقُدُّ بِهِ الجِبَالَا.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص121.

[2] المصدر نفسه، ص155.

يستعير الشاعر العتاب للدَّهر وهو شيء معنوي جامد، فيبُثُّ فيه الحياة ويعاتبه عن الذُّل الذي أصابه، وهو يملك عزمًا يقدُّ به الجبال، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الدَّهر لأنَّه المسؤول عن الذُّل الذي لحِقَ بالشَّاعر.

وفي قوله[1]:

عَرَكْتُ نَوَائِبَ الأَيَّامِ حَتَّى رَأَيْتُ كَثِيرَهَا عِنْدِي قَلِيلَا.

يستعير الشاعر الحياة لنوائب الأيَّام ويجعل منها خصمًا يعاركه، فيخبرنا أنَّه انتصر عليها حتى صار كثيرها بالنسبة إليه قليلاً، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له نوائب الأيَّام لأنَّها السَّبب المباشر في تعاسة الشَّاعر، وهي من سنن الحياة.

وفي قوله[2]:

وَلَقَدْ عَرَكْتُ الدَّهْرَ حَتَّى أَنَّهُ لَوْ لَمْ يَذُقْ مِنِّي المَرَارَةَ مَا حَلَا.

يستعير الشَّاعر الحياة للدَّهر ويجعل منه خصما يعاركه، كما استعار له حاسّة الذَّوق كالإنسان وجعله يتذوَّق المرارة ليَحْلا، كأنَّه يريد أنْ يخبرنا بانتصاره على هذا الدَّهر الذي كان سببا في تعاسته من خلال المحن التي ألحقها به، وقد كان رحيل عبلة أكثرها ألمًا على نفس الشاعر، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الدَّهر لأنَّه السّبب المباشر في تعاسة الشاعر.

وفي قوله[3]:

طَلَبْتُ مِنَ الزَّمَانِ صَفَاءَ عَيْشٍ وَحَسْبُكَ مَا يُعْطِي البَخِيلُ.

يستعير الشاعر البُخلَ للزَّمان ويجعله كالإنسان البخيل، وكأنَّه يريد أنْ يقول للمتلقي لقد تمنَّيت صفاء العيش والسعادة في الحياة، لكنَّ الزمان بغدره ومِحَنِه عكَّرَ صفو الحياة السعيدة التي كان يحلم بها، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الزَّمان لأنَّه السبب في تعاسة الشَّاعر.

وفي قوله[4]:

عَرَكْتُ النَّائِبَاتِ فَهَانَ عِنْدِي قَبِيحُ فِعَالَ دَهْرِي وَالجَمِيلُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص159.

[3] المصدر نفسه، ص162.

[4] المصدر نفسه، ص164.

يستعير الشّاعر الحياة للنَّائبات والدَّهر، فيجعل من النَّائبات خصما يعاركه فينتصر عليه، ويجعل للدَّهر أفعالاً قبيحة وجميلةً كالإنسان، فيخبرنا أنَّه بعد انتصاره على النَّائبات هان عنده قبيح فعال الدهر والجميلُ، فقد أدرك سرَّ التغلُّب على هذا الدّهر من خلال مواجهته للنَّائبات، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له النَّائبات والدَّهر كونها المتسبِّب الأول في تعاسة الشاعر.

وفي قوله[1]:

حَارِبِنِي يَا نَائِبَاتِ اللَّيَالِي عَنْ يَمِينِي وَتَارَةً عَنْ شِمَالِي.

يستعير الشاعر الحياة لنائبات اللَّيالي ويجعلها خصما فيطلب منها محاربته عن يمينه تارة وعن شماله تارة أخرى، فبعد ما مرَّ به من تجارب قاسية جعلته مستعدًّا وقادرا على محاربة والتعامل مع المصائب القادمة، وكأنَّه يريد أنْ يقول لقد صقلتني الفاجعات حتي صرت حكيماً في التَّعامل معها ولم أعُدْ أخشى حلولها بي، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له نائبات اللّيالي لأنَّها السبب في تعاسة الشاعر وهي شيء ملازم للحياة لا ينفكُّ عنها.

د ـ استعارة تتعلق بأدوات الحرب:

يقول الشاعر[2]:

يَضْحَكُ السَّيْفُ فِي يَدِي وَيُنَادِي وَلَهُ فِي بَنَانِ غَيْرِي نَحِيبُ.

يستعير الشاعرُ الضحكَ للسيف، فهناك علاقة وطيدة بين السيف والشاعر جعلته يبثُّ فيه الحياة فهو يضحك وينادي، فالسيف هو المستعار له والإنسان هو المستعار منه، وبما أنَّ السيف يشارك الإنسان في غزواته ويعدُّ مصدر رزقه في تلك الفترة، وهي دوافع جعلت من الشاعر محاكاة هذه الآلة وجعلها كالإنسان تضحك وتنادي لأنَّها أفضل شريك للشاعر.

وفي قوله[3]:

سَيْفِي أَنِيسِي وَرُمْحِي كُلَّمَا نَهِمَتْ أُسْدُ الدِّحَالِ إِلَيْهَا مَالَ جَانِبُهُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص172.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

يستعير الشاعر الاستئناس للسيف، فالشاعر يستأنس بالسيف لأنه شريكه في القتال وملازم له في حلِّه و ترحاله وسبب في نجاحاته وبطولاته، فالسّيف يحتلّ مكانة خاصة عند الشاعر تضاهي البشر أو تفوق استئناسهم ببعضهم البعض، فالسيف والرّمح خيرا جليس لدى الشاعر، فالمستعار له وهو السيف والرمح يتناسب كثيرًا مع المستعار منه وهو الإنسان الذي يقوم بعمليَّة الاستئناس، كون السيف والرمح يشاركان الإنسان في حياته اليوميَّة من صيدٍ وقتالٍ ودفاعٍ عن النفس من وحوش البريَّة.

وفي قوله[1]:

بِصَارِمٍ حَيْثُمَا جَرَّدْتُهُ سَجَدَتْ لَهُ جَبَابِرَةُ الأَعْجَامِ وَالعَرَبِ.

يستعير الشاعر القدسيَّة لصارمه، وهو سيفه الذي يقاتل به، والمعلوم أنَّ السجود لايكون إلاّ لشيء مقدَّس جدًّا له قوة كبيرة خارقة للمألوف كالإله، فالسيف عند عنترة مقدَّسٌ تسجد له جبابرة الأعجام والعرب، دلالة على قوة سيفه التي أخضع بها تلك الجبابرة عرباً كانواْ أم عجماً، فالكلُّ أصبح خاضعاً لسيف عنترة، ففعل الخضوع جعله مقدّسا عند الشاعر، فالمستعار منه الله يتناسب مع المستعار له السيف، كون الضعف والخوف يجعل الناس يعبدون الله خوفًا من غضبه وسخطه و ليبارك حياتهم، أمّا السيف فيجعلهم خاضعين له خوفا من البطش والموت.

وفي قوله[2]:

وَيَشْكُو السَّيْفُ مِنْ كَفِّي مِلاَلاً وَيَسْأَمُ عَاتِقِي حَمْلَ النَّجَادِ.

يستعير الشاعر الشَّكوى للسَّيف، فسيفه كالإنسان يشكو من ملازمة يد الشاعر له، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له السَّيف، لأنَّه ملازمٌ له في حياته اليوميّة من حلٍّ وترحالٍ.

وفي قوله[3]:

إِنْ أَنْكَرَتْ فُرْسَانُ عَبْسٍ نِسْبَتِي فَسِنَانُ رُمْحِي وَالحَسَامُ يُقِرُّ لِي.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص188.

يستعير الشاعر الحياة لسنان رمحه والحسام ـ وهو السَّيف الذي يقاتل به ـ فيجعلهما يتكلَّمان كالإنسان ويُقرَّا له نسبه الذي أنكرته فرسانُ عبسٍ، فجفاء قومه دفع به لاستنطاق وسائل الحرب التي تلازمه في القتال فهي خير شاهدٍ على فروسيَّتِه ونسبِه، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الرمح والحسام لأنَّها وسائلٌ تلازم الشاعر في حلِّه وترحله، وهي خير جليس له.

وفي قوله[1]:

أَعَبْلَةَ لَوْ سَأَلْتِ الرُّمْحَ عَنِّي أَجَابَكِ وَهُوَ مُنْطَلِقُ اللِّسَانِ.

يستعير الشاعر الحياة للرُّمح ويجعله يسمع سؤال عبلة ويُجِيبُها كأنَّه إنسان، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الرُّمح لأنَّه من مستلزمات الإنسان اليومية.

هـ ـ استعارة تتعلق بالكواكب والنجوم وعوامل الطبيعة :

يقول الشاعر[2]:

إِذَا كَذَبَ البَرْقُ اللَّمُوعُ لِشَائِمٍ فَبَرْقُ حُسَامِي صَادِقٌ غَيْرُ كَاذِبِ.

يستعير الشاعر الصِّدق والكَذب للبرق، فخصَّ البرق الكاذب للشَّائم[3]، والبرق الصادق لسيفه، وقد يكون الشَّائم هو الشاعر عينه، فكثرة حزنه بفراق عبلة جعلت منه إنساناً متشائمًا في الحياة، فصار الحزن يدبُّ في كل شيء من حوله، حتى البرق لم يسلم من تعاسته وكأنَّه أصبح يشارك الدهر في تعاسة الشاعر، ليُعطي سيفه دور البطل من تعاسته فيستعير البرق الصادق لسيفه، فيكون السيف مفتاح سعادة الشاعر ومتنفّسَه من عذاب عبلة، فقد صوَّر لنا مقدار السعادة التي يعيشها من خلال صورة البرق الخاطف في الطبيعة التي تضيء الظلام فترة قصيرة وتختفي، وكأنَّ البرق بمثابة سعادة الشاعر تأتي خطفة لتضيء ظلام تعاسته وتختفي بعد ذلك، أمَّا سعادته بسيفه فهي سعادة ملازمة للشاعر وصادقة معه.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص243.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] شائم: شأم فلان على قومه يشأمهم، فهو شائم إذا جرَّ عليهم الشؤم، وفي الحديث إن كان الشؤم ففي ثلاث، معناه كان فيما تكره عاقبته ويخاف .....فإن كانت لأحدكم دارٌ يكره سكانها، أو امرأة يكره صحبتها، أو فرس يكره ارتباطها، فليفارقها بأن ينتقل عن الدار ويطلّق المرأة، ويبيع الفرس، وقيل شؤم الدار ضيقها وسوء جارها، وشؤم المرأة ألاَّ تلد، وشؤم الفرس ألاَّ ينْزى عليها.

وفي قوله[1]:

فَبِاللهِ يَا رِيـــــــــــحَ الحِجَازِ تَنَفَّسِي عَلَـى كَبَدٍ حَرَّى تَذُوبُ مِـــنَ الوَجْدَ.

و يَا بَرْقُ إنْ عَرَّضْتَ مِنْ جَانِبِ الحِمَى فَحَيِّ بَنِي عَبْسٍ عَلَى العَلَمِ السَّعْدِي.

يستعير الشاعر التنفُّس لريح الحجاز، كما يستعير التحيَّة للبرق، فكان المستعار منه الإنسان الذي يقوم بعمليّتي التَّنفس وإلقاء التحيَّة يناسب المستعار له المتمثِّل في ريح الحجاز والبرق؛ لأنها عوامل طبيعيَّة تشارك الإنسان حياتَه وتساعده فيها كثيرا، فالريح تلطّف الجو، وتكاثر الأشجار، وتجلب السُّحب المليئة بالمياه، كما يعمل البرق على نزول المطر وبالتالي يعيش الإنسان في سعادة.

وفي قوله[2]:

أَشَارَتْ إِلَيْهَا الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا تَقُولُ إِذَا اسْوَدَّ الدُّجَى فَاطْلُعِي بَعْدِي.

وَقَالَ لَهَا البَدْرُ المُنِيرُ أَلَا اسْفِرِي فَإِنَّكِ مِثْلِي فِي الكَمَـــالِ وَفِي السَّعْدِ.

يستعير الشاعر الإشارة والكلام للشمس، فيجعلها تشير لعبلة وتقول لها إذا اسودَّ الدُّجى فاطلعي بعدي وكأنَّ عبلة تضاهي بجمالها ضوء الشمس فالشمس تضيء النهار وعبلة تضيء الدّجى بجمالها، كذلك يستعير الكلام للبدر ويجعله يخاطب عبلة فيقول لها إنَّكِ مثلي في الكمال وفي السّعدِ، وكأنَّ جمال عبلة كامل كتمام البدر لا يعتريه نقص، فكان المستعار له الشمس والبدر يناسب المستعار منه الإنسان لأنَّها عوامل موجودة في الطبيعة وتعيش مع الإنسان طيلة حياته، فالشمس تضيء النهار، والبدر يضيء الليل بتمامه، وكأنَّ عبلة تضيء ليل الشاعر بعد غيَّاب الشمس، وجمالها كاملٌ لا نقص فيه يضاهي تمام البدر.

وفي قوله[3]:

إِذَا خَفَقَ البَرْقُ مِنْ حَيِّهِمْ أَرَقْتُ وَبِتُّ حَلِيفَ السَّهَادِ.

يستعير الشاعر الخفقان الذي يميِّز قلب الكائنات الحيَّة للبرق وكائن جامد، فيجعله يخفق في حَيِّهم ويقصد بلاد العراق التي خرج إليها لجلب النّوق وهي مهر عبلة، فكان المستعار

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص79.

منه الإنسان يتناسب مع المستعار له البرق، لأنه ملازم للإنسان أينما حلَّ، وهو جزء لايتجزَّأ عن الطبيعة التي يعيش فيها الإنسان.

وفي قوله[1]:

"فَيَـــــــا نَسَمَاتِ البَانِ بِاللهِ خَبِّرِي عُبَيْلَةَ عَنْ رَحِيلِـــي بِأَيِّ المَوَاضِعِ.
وَيَـــــــا بَرْقُ بَلِّغْهَا الغَدَاةَ تَحِيَّتِي وَحَيِّ دِيَّارِي فِي الحِمَى وَمَضَاجِعِي.
أَيَا صَادِحَاتِ الأَيْكِ إِنْ مِتُّ فَانْدُبِـي عَلَى تُرْبَتِي بَيْنَ الطُّيُـــورِ السَّوَاجِعِ.
وَنُوحِي عَلَى مَنْ مَاتَ ظُلْمًا وَلَمْ يَنَلْ سِوَى البُعْدِ عَنْ أَحْبَابِهِ وَالفَجَـــائِعِ.
وَيَـــا خَيْلُ فَابْكِي فَارِسًا كَانَ يَلْتَقِي صُدُورَ المَنَايَا فِي غُبَـــارِ المَعَامِعِ".

يستعير الشاعر الحياة لنسمات البان وهي شيء طبيعيٌّ جامد ويجعلها تسمع نداءه وتُخبِرُ عبلة عن مكانه، كما يستعير الحياة للبرق ويجعله يبلِّغُ التحيَّة لعبلة ولديَّاره في الحمى ومَضَاجِعِه، كما يستعير الحياة لصادحات الأيك ويأمرها بندبِه إنْ ماتَ، والنُّواحي على من مات ظلمًا ولم ينل سوى البعد عن أحبابه والفجائع وهو يقصد ذاته المعذّبة بفراق محبوبته عبلة و فاجعات الدَّهر التي ألمَّت به من وفاة أمه وأخيه شيبوب و والده شدَّاد، ثمَّ رحيل تماضر سيِّدة القبيلة و وفاة مالك ابن زهير الذي كان يَدْفَع عنه أذى آل زيادٍ ومكرهم...وغيرها من الفاجعات التي ألمَّت به، كما يستعير صدورًا للمنايا يلقاها في غبار المعامع، فكان المستعار منه الإنسان يناسب المستعار له(نسمات البان، والبرق، وصادحات الأيك، والخيل التي جعلها تبكيه، المنايا)، لأنَّها تشارك الإنسان وهو الشاعر حياته، وجزء لا يتجزَّأ من الطبيعة التي يعيش فيها.

وفي قوله[2]:

رِيحُ الحِجَازِ بِحَقِّ مَنْ أَنْشَاكِ رُدِّي السَّلَامَ وَحَيِّي مَنْ حَيَّاكِ.

يستعير الشاعر ردَّ السَّلام والتحيَّة لريح الحجاز، فيطلب منها أن تردَّ السَّلام وتحيَّيَ من حيَّاها كالإنسان، فكان المستعار منه الإنسان يناسب المستعار له ريح الحجاز لأنَّها تنتمي للطبيعة التي يعيش فيها الشاعر وهي ملازمة له يوميًّا.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص151.

وفي قوله[1]:

فَكَمْ أَبْكِي بِإِبْعَادٍ وَبَيْنٍ وَتَشْجِينِي المَنَازِلُ وَالطُّلُولُ.

يستعير الشاعر الحياة للمنازل والطُّلول ويجعلها تشجيه كالإنسان، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له المنازل والطّلول، لأنَّها جزء من حياة الإنسان.

وفي قوله[2]:

لِمَنْ طَلَـــلٌ بِالرَّقْمَتَيْنِ شَجَـانِي وَعَاثَتْ لَهُ أَيْدِي البِلَى فَحَكَانِي.

وَقَفْتُ بِهِ وَالشَّوْقُ يَكْتُبُ أَسْطُرًا بِأَقْلَامِ دَمْعِي فِي رُسُومِ جِنَانِي.

يستعير الشَّاعر الشَّجنَ وأيدي البِلى و الحكي للطَّلل، وكأنَّ الطَّلل إنسان يشجوه، ويملك أيدي البلى فيحكي للشاعر، وهي دلالة على محاكاة الشّاعر للطّلل البالي الذي يستوقف عنده ذكريات الحياة الجميلة مع الأحبَّة التي كانت تسكنه، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار الطّلل، لأنَّ الإنسان سبب في وجود الطّلل، كما استعار الكتابة للشَّوق والأقلام للدَّمع، فجعل الشَّوق يكتب كالإنسان، وهو شيء معنوي لا يمكن إدراكه، وحوَّل الدّمع إلى أقلام جامدة، وهذا هو السِّحر اللغوي الذي تميَّز به عنترة إنْ صحَّ القول، فقد تفنَّن باللّغة كيفما شاء بأسلوب بديع ورائع، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الشَّوق والدَّمع؛ لأنَّهما أشياء متعلِّقة بالإنسان وتعبِّر عن أحواله، فالشَّوق يعبِّر عن طول الفراق، والدُّموع عن الحزن العميق وعذاب النفس.

وفي قوله[3]:

سَرَقَ البَدْرُ حُسْنَهَا وَاسْتَعَارَتْ سِحْرَ أَجْفَانِهَا ظِبَاءُ الصَّرِيمِ.

يستعير الشَّاعر السَّرقة للبدر ويجعل منه سارقًا لحسن عبلة، فكان المستعار منه الإنسان الذي يقوم بفعل السَّرقة يتناسب مع المستعار له البدر لأنَّه موجود في طبيعة الإنسان وله علاقة زمنيّة به، فهو شيء ملازم لحياة الإنسان ومفيد له أيضًا، كما استعار فعل الاستعارة للظِّباء وهي حيوانات غير عاقلة لا تعي معنى الاستعارة التي يقوم بها الإنسان العاقل فيحافظ على ما استعاره ويُرجعه، فجعل الظِّباءَ كالإنسان تستعير سحر أجفان عبلة، فتكون

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص161.

[2] المصدر نفسه، ص235.

[3] المصدر نفسه، ص201.

عبلة بذلك مصدر الجمال في الطبيعة، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الظِّباء لأنَّهما يتشابهان في الجمال، فالظِّباء لها جمالٌ خارق للعادة وحابسٌ للأنفاس، فاستمدَّ الشَّاعر من هذا الجمال صورة لوصف جمال جفون محبوبته عبلة للمتلقي، والصَّريم:"الشيء المصروم الذي لا شيء فيه، وقيل الأرض المحصودة، ويقال لليل والنهار الأصرمان، لأنَّ كل واحد منهما ينصرم عن صاحبه"[1]، والشاعر وظفَّ الصَّريم قاصدا به الليل.

وفي قوله[2]:

وَنَظَرْتُ بِرْكَتَهُ تَفِيضُ وَمَاؤُهَا يَحْكِي مَوَاهِبَهُ وُجُودَ بَنَانِهِ.

يستعير الشاعر الحياة للماء ويجعله يحكي مواهب كسرى وجود بنانه، فمدح عنترةُ كسرى على لسان الماء، للفت انتباه المتلقي فكيف يكون للماء لسان وعقل فيحكي مواهب وجود الملك كسرى؟؟، و هو إبداعٌ لغوي وتناغمٌ فكري آخر يحسب للشاعر، فكان المستعار منه الإنسان يتناسب مع المستعار له الماء لأنَّه عنصر حيوي لحياة الإنسان وهو ينتمي لطبيعته.

وفي قوله[3]:

وَأَنَا المَنِيَّةُ وَابْنُ كُلِّ مَنِيَّةٍ وَسَوَادُ جِلْدِي ثَوْبُهَا وَرِدَاؤُهَا.

يستعير الشاعر لذاته المنيَّة و كل ما يتعلَّق بها، فجعلها تكون نفسه وأمَّه واتَّخذ من سواد جلده ثوبًا ورداءًا لها، كناية عن كثرة القتل الذي يقوم به للأعداء، حتى صار يرى نفسَه منيَّةً وابن كلِّ منيَّة، فكان المستعار منه المنيَّة تناسب المستعار له ذات الشاعر لأنَّهما يتشبهان في أخذ الأرواح من أصحابها، ولأنَّ المنيَّة لها علاقة مباشرة في فناء الإنسان.

وفي الأخير يمكن القول بأنَّ فارس الشعراء عنترة قد وُفِّق في توظيف الاستعارة بمعايير تتطابق وما نصَّ عليه النُّقاد العرب، والتي كان عيارها عند«المرزوقي»الذهن والفطنة لأنَّ العرب"إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استُعِيرتْ له وملائمة لمعناه"[4]، وهو ما وجدناه عند عنترة فكان الدّهر حاضرًا في جُلِّ استعاراته، فجعل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الرَّابع[الشِّين ـ العين]، باب الصاد، ج27، باب الصاد، ص2440.

[2] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص242.

[3] المصدر نفسه، ص251.

[4] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص234.

منه خصمًا يعاركه لأنَّه السَّبب في تعاسته، كما استعار الليث والأُسد لوصف شجاعته وشجاعة جيشه في القتال، واستعار البدر والشموس والظِّباء لتصوير جمال محبوبته عبلة.

وهي ملمحٌ أسلوبي جمالي فنِّي يكشف مدى قدرة الشاعر في الربط بين المدلولات والدَّوال في ذهن المتلقي، كما تكشف عن أسلوب الشاعر في قدرته على تصوير الأحداث بقالب فنيٍّ ممتع يجعل المتلقي متعطِّشًا لسماع المزيد من شعره، وإذا كانت غاية الوصف الإظهار والوضوح فإن"غاية الاستعارة تكثير الدلالة، أي أنها تبعث حالة من الخلق الاحتمالي بوساطة اللغة، أمَّا الوصف فيطرح اللغة ذاتها، فكأنَّ الوصف يقلب السمع بصراً"[1]، والاستعارة تقلب البصر بصيرة، وهو ما كان حاضرًا في شعر عنترة عندما جعل من البرق يلقي التحية وريح الحجاز تردُّ السلام، والأطلال تشْجُوه وتحكي له ما ألمَّ بها، كما حوَّل الدُّموع لِأقلام، والشَّوق للإنسان يكتب أسطرَ معاناته مع الفراق، وجعل للسّيف والرُّمح لسانًا وجعلهما خيرا شاهدين على بطولاته الحربيَّة.

فكان صانع الاستعارة "ذا مقدرة لفظية يستخرج من قول يفتقر إلى الانسجام لأغراض التفسير الحرفي، قولاً دالاً، من أجل تفسير جديد يستحق أن يسمى استعاريا، لأنه يولّد الاستعارة، لا من حيث هي منحرفة بل من حيث هي مقبولة أيضاً"[2]، وفي هذا فإن المعنى الإستعاري عند القدماء"لا يتكون من الاصطدام الدلالي، بل يتكون كذلك من المعنى الإخباري الجديد الذي يبزغ من انهيار المعنى الحرفي، أي من انهيار المعنى الذي ينتج إذ اعتمدنا على القيم الشائعة"[3]، حيث انصهرت الحروف والكلمات في معانيها عند عنترة، فولَّدت لنا زبدا من المعاني الجديدة، التي تكشف عن واقع الشاعر الحزين وتعايشه مع نوائب الدَّهر التي نخرت فكره فحنَّكته، فانفجرت ينابيع أفكاره ضمن معاني تظلِّل كلمات وحروف شعره تجعل القارىء والمتلقي في دهشة من هذا الإبداع اللغوي الذي كانت فيه الاستعارة ريشة في يد رسَّام لغوي، فأبدع صورا فائقة الجمال وقمَّةً في الكمال كانت سفيرةً لخلجات نفسه المتألِّمة برحيل عبلة فوجد في الحرب وأحداثها متنفّسا ينسيه ألمه، وجعل من الدهر سببا مباشرا في فراق عبلة وحزنه الشديد.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص 94 ـ 95.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، ص140.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا: الكناية:

الكناية"أن تتكلَّم بشيءٍ وتريد غيره، وقال«عبد القاهر»: الكناية أنْ يريد المتكلِّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيومىءُ به إليه ويجعله دليلاً عليه"[1].

وتقع"الكناية عند«المبرَّد»على ثلاثة أضرب:

أحدها: التعمية والتغطية، كقول النابغة الجعدي: أكنِّي بغير اسمها، وقد علِم الله خفيات كل مكتتم.

ثانيها:الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلُّ على معناه من غيره، كقوله تعالى: ﴿ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ﴾[2]، وهو كناية عن قضاء الحاجة.

ثالثها: التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقَّتْ الكنية وهو أنْ يعظم أنْ يدعى باسمه، وقد وقعت في الكلام على ضربين: في الصبيِّ على جهة التفاؤل، بأنْ يكون له ولدٌ ويدعى بولده كناية عن اسمه، وفي الكبير أنْ ينادى باسم ولده صيَّانة لاسمه"[3].

فالكناية"بهذا الشأن من أقدر الأساليب الشعريَّة على الاقتصاد اللغوي الشِّعري، واختلافها عن التشبيه والاستعارة في هذا الشأن يكسبها طواعيَّةً أكثر في استغراق دلالات المشهد الشعري،واستغراق خطاباته،«فالسكاكي» حين عاين فيها التلويح، والرّمز، والإشارة، والإيماء، والإرداف، والتمثيل، فقد وجد فيها كافة الطاقات التعبيريَّة التي في مقدورها أنْ تزاوج وتثلِّث... بين الطرق أو أنْ تتَّخذها جميعًا لأداء الأغراض التي يُقِيمُها القصد من وراء الكناية"[4].

وسبيل التعبير بالكناية"أنْ ننظر إلى المعنى الذي نقصد أداءه، فلا نعبِّرُ عنه باللَّفظ الدَّال عليه لغةً بل نقصد إلى لازم هذا المعنى فنعبِّر به، ونفهم مانريد"[5].

---

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3:[د ـ و]، ، ص154 ـ 158، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.

[2] سورة المائدة، الآية 75.

[3] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، ص674.

[4] حبيب مونسي، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي، ص70-71.

[5] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص192.

ولقد استحبّوها واستحسنوها لما فيها من التلميح والإشارة بدل التصريح والتقرير، وينصُّ «الجاحظ»"أنَّ العرب مدحواْ الكلام الذي هو كالوحي والإشارة"[1]، إذْ "رُبَّ كناية تُربي على إفصاحٍ"[2]، وخاصيَّة التلميح في الحقيقة تتوفر في معظم الصُّور البلاغية لأنَّها من سمات الأدبيَّة، "فأدبيّة النص تكمن في مجموع الطاقات الإيحائيَّة في الخطاب الأدبي، وذلك لأنَّ ما يميِّزه هو كثافة الإيحاء، وتقلُّص التَّصريح، وهذه الظاهرة تناقض ما يطَّرد في الكلام العادي عند استعمال اللغة استعمالا نفعيًّا"[3].

*** الكناية معلما أسلوبيا في شعر عنترة:**

شعر عنترة غزير بهذا المعلم الأسلوبي الفنِّي الجمالي، الذي جعل من لغته الشعريَّة صورًا ترتقي بالمتلقي لإبداع أدبي خارق للعادة، و زخرفة لغويَّة فنيَّة رائعة، توحي ببراعة عنترة في التصوير.

أ ـ كناية تتعلق بالكواكب والنجوم وعوامل الطبيعة:

يقول الشاعر[4]:

وَبَعُدَتْ فَقُلْتُ البَدْرَ لَيْلَةَ تِمِّهِ قَدْ قَلَّدَتْهُ نُجُومَهَا الجَوْزَاءُ.

يصور لنا الشاعر جمال عبلة ضمن كناية واردة في هذا البيت في قوله:(وَبَعُدَتْ فَقُلْتُ البَدْرَ لَيْلَةَ تِمِّهِ)، وهي كناية عن جمال عبلة الذي يضاهي تمام البدر، فوصف لنا جمال عبلة بكم لغوي بسيط لم يتجاوز خمس كلمات لكنَّها تحمل زخم معنوي كبير، لما يحمله البدر من دلالات كبيرة في عالم الجمال.

كما في قوله[5]:

مَادُمْتُ مُرْتَقِيًا إِلَى العَلْيَاءِ حَتَّى بَلَغْتُ إِلَى ذُرَى الجَوْزَاءِ.

يصور لنا الشاعر المكانة العالية بين قومه، التي وصل إليها ببطولاته الحربيَّة وبفروسيَّته النَّادرة ضمن كناية مجسَّدة في قوله:(حَتَّى بَلَغْتُ إِلَى ذُرَى الجَوْزَاءِ) وهي كناية عن المكانة

---

[1] أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الكتاب الثاني:البيان والتبيين، ج1،ص155، ط7، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، 1998م.

[2] أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الكتاب الثاني: البيان والتبيين، ج2، ص7.

[3] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص48، ط2، منشورات دار أمية ـ دار العهد الجديد، تونس، 1989م.

[4] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص16.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المرموقة العالية في عشيرته، التي نالها بفروسيَّته، فاتخذ من برج الجوزاء صورة ليعظِّم مكانته العالية.

وفي قوله[1]:

مَقَامُكِ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَكَانُهُ وَبَاعِي قَصِيرٌ عَنْ نَوَالِ الكَوَاكِبِ.

فالشطر الأول من البيت عبارة عن كناية مجسَّدة في قوله:(مَقَامُكِ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَكَانُهُ)، وهي كناية عن مدى بعد عبلة عنه، بسبب العراقيل التي يضعها أبوها لتعجيزه ومنع زواجهما، فكثرة العراقيل جعلت الشاعر يقنط من عبلة وييأس منها، فكنَّى هذا اليأس والقنوط بتصوير مقامها في جوِّ السماء، وكأنّها كوكب من الكواكب التي يقف الإنسان عاجزاً في الوصول إليها، فعراقيل عمّه جعلته يرى الفوز بعبلة من المستحيلات، رغم قربها منه في القبيلة.

وفي قوله[2]:

وَيَبْنِي بِحَدِّ السَّيْفِ مَجْدًا مُشَيَّدًا عَلَى فَلَكِ العَلْيَاءِ فَوْقَ الكَوَاكِبِ.

يصف لنا الشاعر المكانة العالية التي حاز عليها بفضل سيفه ضمن كناية شملت البيت كلّه، فبفضل فروسيَّته احتلَّ الشاعر مكانة مرموقة بين قومه، وبين القبائل العربية، فهو يراها بمثابة البيت المشيَّد على فلك العلياء فوق الكواكب.

وفي قوله[3]:

وَلِي بَيْتٌ عَلَا فَلَكِ الثُّرَيَّا تَخِرُّ بِعُظْمِ هَيْبَتَهِ البُيُوتُ.

يُكنِّي الشاعر عن المكانة العظيمة التي نالها بين قومه وسائر القبائل بالبيت الذي يعلو فلك الثريَّا، كما يؤكد على تميُّزه بالفروسيّة النادرة في القتال، في الشطر الثاني من البيت أين قال:(تخرُّ بعظم هيبته البيوتُ) كناية عن تميّزه واحترافه للقتال الذي أدهش العدو، وأكسبه هيبة بين سائر القبائل.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي قوله[1]:

وَإِنِّي لَحَمَّالٌ لِكُلِّ مُلِمَّةٍ تَخِرُّ لَهَا شُمُّ الجِبَالِ وَتُزَعَجُ.

يكنِّي الشاعر عن المحن والمصائب التي ألمّت به، في قوله:(... مُلِمَّةٍ تَخِرُّ لَهَا شُمُّ الجِبَالِ وَتُزَعَجُ)، وهي كناية عن عِظم هذه المصائب التي تحمَّلها بقلبٍ صبور.

وفي قوله[2]:

فَدُونَكُمْ يَا آلَ عَبْسٍ قَصِيدَةً يَلُوحُ لَهَا ضَوءٌ مِنَ الصُّبْحِ أَبْلَجُ.

أَلَا إِنَّهَا خَيْرُ القَصَـائِدِ كُلِّهَا يُفَصَّلُ مِنْهَا كُلَّ ثَوْبٍ ويُنْسَـــجُ.

يكنِّي الشاعر عن براعته وفصاحته اللغوية، وإبداعه في قول الشِّعر، في قوله:(قَصِيدَةً يَلُوحُ لَهَا ضَوءٌ مِنَ الصُّبْحِ أَبْلَجُ)، وهي كناية عن جودة شعره، كذلك في قوله:(خَيْرُ القَصَـائِدِ كُلِّهَا يُفَصَّلُ مِنْهَا كُلَّ ثَوْبٍ ويُنْسَجُ)، وهي كناية عن مرونة شعره الذي يناسب كل زمان ومكان ويعالج كل القضايا التي تخصُّ الحقبة الزمنيَّة التي يعيشها، فهو يعبِّر عن كلِّ ما يدور من حوله، وكأنَّه يصوِّر الأحداث للمتلقي من خلال شعره.

وفي قوله[3]:

مَلَأْنَا سَائِرَ الأَقْطَارِ خَوْفًا فَأَضْحَى العَالِمُونَ لَنَا عَبِيدًا.

وَجَاوَزْنَا الثُّرَيَّا فِـي عُلَاهَا وَلَمْ نَتْرُكْ لِقَـــاصِدِنَا وُفُودَا.

إِذَا بَلَغَ الفِطَـامَ لنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ أَعَـــادِينَا سُجُودَا.

ففي قوله:(مَلَأْنَا سَائِرَ الأَقْطَارِ خَوْفًا)، كناية عن ذيع صيتهم وقوتهم في القتال بين القبائل، كذلك قولُه: (فَأَضْحَى العَالِمُونَ لَنَا عَبِيدًا) كناية عن كثرة القبائل التي صارت خاضعة لقبيلة الشاعر، لِمَا تحمله لفظة عبيدا من دلالات على الخضوع التام والتَّسليم المطلق لقبيلته، خوفا من بطشهم، كذلك في قوله:(وَجَاوَزْنَا الثُّرَيَّا)، وهي كناية عن علوِّ مكانتهم بين القبائل، وفي قوله:(صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ أَعَادِينَا سُجُودَا)، كناية عن شدّة بطشهم وقوّتهم في القتال التي صارت تُخضِع والعدو، وتجعله يخشى كلُّ ما له صلة بقبيلة الشاعر

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص56.

حتى صبيان القبيلة المروَّضين والمدرَّبين على القتال، فهم ببراعتهم القتالية يُخْضِعون العدو ويُكبِّدونه الخسائر.

وفي قوله[1]:

يَاعَبْلَ كَمْ مِنْ جَحْفَلٍ فَرَّقْتُهُ وَالجَوُّ أَسْوَدُ وَالجِبَالُ تَمِيدُ.

ففي قوله: (كَمْ مِنْ جَحْفَلٍ فَرَّقْتُهُ وَالجَوُّ أَسْوَدُ)، كناية عن كثرة الجيوش التي يقاتلها، التي يعكِّر الجو بكثرة حركتها، أمَّا في قوله: (وَالجِبَالُ تَمِيدُ) كناية عن قسوة الحرب وشدّتها التي تجعل من الجنود يرون الجبال تتحرَّك.

وفي قوله[2]:

بَنَيْتُ لَهُمْ بَيْتاً رَفِيعًا مِنَ العُلَى تَخِرُّ لَهُ الجَوْزَاءُ وَالفَرْعُ وَالغَفَرُ.

ففي قوله: (بَنَيْتُ لَهُمْ بَيْتاً.....تَخِرُّ لَهُ الجَوْزَاءُ وَالفَرْعُ وَالغَفَرُ)، كناية عن المكانة العالية التي احتلَّها قومه بين القبائل بفضل بطولاته القتالية وفروسيّته، وجودة شعره، فهو فارس الفرسان وشاعر الشعراء.

وفي قوله[3]:

بِصَارِمِ عَزْمٍ لَوْ ضَرَبْتُ بِحَدِّهِ دُجَى اللَّيْلِ وَلَّى وَهُوَ بِالنَّجْمِ يَعْثُرُ.

ففي قوله: (...لَوْ ضَرَبْتُ بِحَدِّهِ دُجَى اللَّيْلِ وَلَّى وَهُوَ بِالنَّجْمِ يَعْثُرُ)، كناية عن قوّة سيفه و عزيمته التي تجعل دجى الليل يتعثَّر بالنَّجم، فبعزيمته استطاع أن يحوِّل تعاسته المظلمة كالليل لنور يضيئه نجم انتصاراته في المعركة.

وفي قوله[4]:

بَنِي عَبْسٍ سُودُواْ فِي القَبَائِلِ وَافْخَرُواْ بِعَبْدٍ لَهُ فَوْقَ السَّمَاكَيْنِ مِنْبَرُ.

ففي قوله: (بِعَبْدٍ لَهُ فَوْقَ السَّمَاكَيْنِ مِنْبَرُ)، كناية عن المكانة العظيمة والكبيرة التي وصل إليها بفضل فروسيَّته، فذاع صيته بين القبائل وصار يحسب له ألف حساب، فالعدو أصبح يخشى الجيوش التي يشارك فيها عنترة، لأنَّه على يقين سيتكبَّد الهزيمة، لأنَّ عنترة يملك قوة غير عادية ونادرة في القتال.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص98.

[4] المصدر نفسه، ص102.

وفي قوله[1]:

خُودٌ رِدَاحٌ هَيْفَاءُ فَاتِنَةٌ تُخْجِلُ بِالحُسْنِ بَهْجَةَ القَمَرِ.

ففي قوله: (تُخْجِلُ بِالحُسْنِ بَهْجَةَ القَمَرِ)، كناية عن مدى جمال عبلة في عينيه، فهي تُخْجِل القمر بجمالها فتفوقه حسنًا جمالًا.

وفي قوله[2]:

سَمَوْتُ إِلَى العُلَى وَعَلَوْتُ حَتَى رَأَيْتُ النَّجْمَ تَحْتِي وَهوَ يَجْرِي.

ففي قوله: (...وَعَلَوْتُ حَتَى رَأَيْتُ النَّجْمَ تَحْتِي وَهوَ يَجْرِي)، كناية عن المكانة العالية التي احتلَّها بفروسيَّته وشعره بين قومه وقبائل العرب، فاشتهرت فروسيَّته وذاع صيته بين العرب والعجم.

وفي قوله[3]:

لَوْلَا الذِي تَرْهَبُ الأَمْلَاكُ قُدْرَتَهُ جَعَلْتُ مَتْنَ جَوَادِي قُبَّةَ الفَلَكِ.

ففي قوله: (جَعَلْتُ مَتْنَ جَوَادِي قُبَّةَ الفَلَكِ)، كناية عن طموحه اللامتناهي في القتال، والرغبة الكبيرة في تحقيق انتصاراتٍ أكثر وأكثر، لنيل أعلى الرُّتب، فهو متعطِّش للفوز في الحروب والنيل من الأعداء، لحفظ هيبة قبيلته.

وفي قوله[4]:

وَلَقَدْ حَمَلْتُ عَلَى الأَعْجَامِ حَمْلَةً ضَجَّتْ لَهَا الأَمْلَاكُ فِي الأَفْلَاكِ.

فَنَثَرْتُهُمْ لَمَّـــــا أَتَوْنِي فِي الفَلَا بِسِنَـــــانِ رُمْحٍ لِلدِّمَا سَفَّـــــاكِ.

ففي قوله: (...حَمْلَةً ضَجَّتْ لَهَا الأَمْلَاكُ فِي الأَفْلَاكِ)، كناية عن قوّة بطشه بالعدو في ساحة الوغى، وفي قوله : (فَنَثَرْتُهُمْ ..... بِسِنَانِ رُمْحٍ لِلدِّمَا سَفَّاكِ)، كناية عن احترافه للقتال، والقوَّة الكبيرة التي يتميَّز بها في القتال.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص151.

[4] المصدر نفسه، ص153.

ب ـ كناية تتعلق بالحيوان والإنسان:

وفي قوله[1]:

فَلَئِنْ بَقِيتُ لَأَصْنَعَنَّ عَجَائِبًا وَ لَأُبْكِمَنَّ بَلَاغَةَ الفُصَحَاءِ.

يصوِّر لنا الشاعر براعته الشعريَّة ضمن كناية بارزة في قوله:(وَلَأُبْكِمَنَّ بَلَاغَةَ الفُصَحَاءِ)، وهي كناية عن قدرته الإبداعية في الشعر الذي يُبْكم بلاغة الفصحاء، فكأنَّه يريد أنْ يقول لنا بأنَّه يمتلك قدرة لغويَّة خارقة للعادة ومتميِّزة، تُعجزُ وتفوق بلاغة الفصحاء، فهو فارس الفرسان وشاعر الشعراء، فاقتصد هذا الكلام كلَّه في كناية لم تتجاوز ثلاث كلمات، دلالة على حِنكته اللغويَّة في التصوير.

وفي قوله[2]:

إِذَا كَانَ دَمْعِي شَاهِدِي كَيْفَ أَجْحَدُ وَنَارُ اشْتِيَاقِي فِي الحَشَا تَتَوَقَّدُ.

وَهَيْهَـاتَ يُخْفِي مَا أُكِنُّ مِنَ الهَوَى وَثَوْبُ سِقَامِـــي كُلَّ يَوْمٍ يُجَـدَّدُ.

ففي قوله: (وَنَارُ اشْتِيَاقِي فِي الحَشَا تَتَوَقَّدُ)، كناية عن شدّة ألمه وشوقه الكبير الذي يكتمه في داخله، وفي قوله:(وَثَوْبُ سِقَامِي كُلَّ يَوْمٍ يُجَـدَّدُ)، كناية عن ملازمة الأحزان والأوجاع له التي لن تفارقه إلاَّ بعودة عبلة للديَّار والفوز بها.

وفي قوله[3]:

وَكُلُّ قَرِيبٍ لِي بَعِيدُ مَوَدَّةٍ وَكُلُّ صَدِيقٍ بَيْنَ أَضْلُعِهِ حِقْدُ.

ففي قوله:(وَكُلُّ قَرِيبٍ لِي بَعِيدُ مَوَدَّةٍ)، كناية عن عذابه بفراق عبلة الذي ينغِّص عيشه، وظلم قومه غير المنقطع، فكلُّهم يحتقرونه لسواد جلده، وفي قوله: (وَكُلُّ صَدِيقٍ بَيْنَ أَضْلُعِهِ حِقْدُ) كناية عن غدر الأصدقاء الذين يغارون منه فيكنُّون له الحقد في صدورهم لأنَّه عبد، فعنترة مُدرك تماما لموقف قومه منه لكنَّه يتعامل معهم بحنكة وصبر، لأنَّه محبٌّ ووفيٌّ لهم وإنْ غدرواْ به، وهي دلالة على الأخلاق السّامية والفاضلة التي يتحلَّى بها.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص64.

وفي قوله[1]:

أَلَا قَاتَلَ اللهُ الهوَى كَمْ بِسَيْفِهِ قَتِيلُ غَرَامٍ لَا يُوَسَّدُ فِي اللَّحْدِ.

ففي قوله: (قَتِيلُ غَرَامٍ لَا يُوَسَّدُ فِي اللَّحْدِ)، كناية عن عذاب الغرام الذي يقتله في اليوم عدّة مرّات لكنَّه يبقى حيًّا يشعر بمرارته، والذي اشتدَّ لهيبه برحيل عبلة.

وفي قوله[2]:

مُهَفْهَفَةٌ وَالسِّحْرُ مِنْ لَحَظَاتِهَا إِذَا كَلَّمَتْ مَيْتًا يَقُومُ مِنَ اللَّحْدِ.

ففي قوله: (إِذَا كَلَّمَتْ مَيْتًا يَقُومُ مِنَ اللَّحْدِ)، كناية عن مدى إعجابه بعبلة وبصوتها الذي يراه كالسحر الذي يؤثر في النفوس، فجمالها خارق للعادة عنده، وليس له مثيل، دلالة على تعلُّقه الشديد والكبير بعبلة.

وفي قوله[3]:

يَاعَبْلَ حُبُّكِ فِي عِظَامِي مَعَ دَمِي لَمَّا جَرَتْ رُوحِي بِجِسْمِي قَدْ جَرَى.

ففي قوله: (حُبُّكِ فِي عِظَامِي مَعَ دَمِي)، كناية عن شدّة حبِّه وتعلُّقه بعبلة، التي صار حبُّ ملازماً له، بل داخل في عضو من أعضاء جسده وهي الدم والعظام، دلالة على صدق حبِّه لها النَّابع من أعماقه الطّيِّبة النقيَّة.

وفي قوله[4]:

نَعِيمُ وَصْلُكِ جَنَّاتٌ مُزَخْرَفَةٌ وَنَارُ هَجْرِكِ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ.

ففي قوله: (نَعِيمُ وَصْلُكِ جَنَّاتٌ مُزَخْرَفَةٌ)، كناية عن سعادته التي لا توصف إلا بجمال الجنَّات المزخرفة، وفي قوله: (وَنَارُ هَجْرِكِ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ)، كناية عن ألم وعذاب فراق عبلة الذي يُشعل صدره نارًا من شدَّة الألم.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص94.

[4] المصدر نفسه، ص97.

وفي قوله[1]:

وَإِنْ كَـانَ لَوْنِـــي أَسْوَداً فَخَصَـــــــائِلِي بَيَاضٌ وَمِنْ كَفِّي يُسْتَنْزَلُ القَطْرُ.

مَحَوْتُ بِذِكْرِي فِي الوَرَى ذِكْرَ مَنْ مَضَى وَسُدْتُ فَلَا زَيْدٌ يُقَالُ وَلَا عَمْرُو.

ففي قوله: (...فَخَصَـــائِلِي بَيَاضٌ وَمِنْ كَفِّي يُسْتَنْزَلُ القَطْرُ)، كناية عن رفعة أخلاقه وسموِّها، فخصائله بيضاء عفيفة، وكفُّه كريمة بالجود والكرم والعطاء، وفي قوله:(مَحَوْتُ بِذِكْرِي فِي الوَرَى ذِكْرَ مَنْ مَضَى...)، كناية عن ذيع صيته وشهرته الكبيرة بين القبائل فصارت فروسيَّته وجودة شعره حديث العام والخاص، فانبهرت العرب والعجم بفروسيَّته وشعره.

وفي قوله[2]:

وَرَيْحَانَتِي رُمْحِي وَكَاسَاتُ مَجْلِسِـي جَمَاجِمُ سَادَاتٍ حِرَاصٍ عَلَى المَجْدِ.

وَلِي مِنْ حُسَامِي كُلَّ يَوْمٍ عَلَى الثَّرَى نُقُوشُ دَمٍ تُغْنِي النَّدَامَى عَنِ الوَرْدِ.

ففي قوله :(وَرَيْحَانَتِي رُمْحِي..)، كناية عن وحدته التي لم يجد فيها سوى رمحه أنيسا ومسلِّيا له، فهو أطيب عنده من البشر، كما في قوله: (وَكَاسَاتُ مَجْلِسِـي جَمَاجِمُ سَادَاتٍ..) كناية عن ما يدور في رأسه من أفكار بعد عودته من الحرب، فصورة جماجم السَّادات التي قضى عليها لا تزال تدور في مخيِّلته، فهو مشهد فظيع ومقزِّز كنَّى عليه الشاعر بكاسات المجلس التي تدلّ على الرَّاحة والاستجمام، وكأنَّ الشاعر يستمتع بتلك الذكريات الأليمة التي خلّفتها الحرب، وفي قوله: (وَلِي مِنْ حُسَامِي... نُقُوشُ دَمٍ تُغْنِي النَّدَامَى عَنِ الوَرْدِ)، كناية عن كثرة الدماء المتطايرة على الأرض والتي شكَّلت أشكالا تشبه الورد، فالشاعر يكنِّي عن فظاعة المشهد بالنّقوش المزخرفة بالورد.

وفي قوله[3]:

وَخُذِي كَلَامًا صُغْتُهُ مِنْ عَسْجَدٍ وَمَعَانِيًا رَصَّعْتُهَا بِالجَوْهَرِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي ، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص106.

ففي قوله: (..كَلَامًا صُغْتُهُ مِنْ عَسْجَدٍ وَمَعَانِيًا رَصَّعْتُهَا بِالجَوْهَرِ)، كناية عن جودة شعره التي وفِّق فيه إلى حدٍّ بعيد في المزاوجة والربط الجيد بين اللفظ والمعنى، وتوظيفه للصور اللغويَّة التي أضفت حلَّة رائعة على شعره، فحوَّلته للوحة مرصَّعةً بالجوهر اللغوي النفيس.

وفي قوله[1]:

إِذَا مَا رَآنِي الغَرْبُ ذَلَّ لِهَيْبَتِي وَمَازَالَ بَاعُ الشَّرْقِ عَنِّي يُقَصِّرُ.

ففي قوله: (إِذَا مَا رَآنِي الغَرْبُ ذَلَّ لِهَيْبَتِي)، كناية عن ذيع صيت قوّة فروسيّته وشجاعته التي أخضعت قبائل الغرب، وفي قوله:(...وَمَازَالَ بَاعُ الشَّرْقِ عَنِّي يُقَصِّرُ)، كناية عن طموحه في وصول صِيته لقبائل الشرق التي لم تسمع به، فيُخضعها بانتصاراته.

وفي قوله[2]:

فَبَادِرِي وَانْظُرِي طَعْنًا إِذَا نَظَرَتْ عَينُ الوَلِيدِ إِلَيْهِ شَابَ وَهوَ صَبِي.

يُكنِّي الشاعر عن المشاهد الفظيعة في الحرب فيقول لعبلة:(وَانْظُرِي طَعْنًا إِذَا نَظَرَتْ عَينُ الوَلِيدِ إِلَيْهِ شَابَ وَهوَ صَبِي)، وهي كناية عن المشاهد الحادَّة في الحرب، والتي تُشيِّبُ الصبي، من تطاير الرؤوس وسيلان الدّماء وقطع للأعضاء، فكلّها مشاهدٌ حادة أبى الشاعر تصويرها مباشرة إكراما لنفسيَّة المتلقي التي تتقزّز من هذه المشاهد الفظيعة، فصورها عنترة بشيب الصبي، لما يحمله الشيب من دلالات على كثرة التجارب والمحن بمرور الزمن، لكن الشاعر يقتصر المدّة الزمنية اللازمة لشيب الصبي برؤيته لأحداث المعركة، فما يجري في المعركة كافي لظهور الشيب في الصبي، وكأنَّه يقول لعبلة بأنَّه يلاقي في الحرب ما يشيِّب الصبي لفظاعته.

وفي قوله[3]:

وَإِنْ دَمْدَمَتْ أُسْدُ الشَّرَى وَتَلَاحَمَتْ أُفُرِّقُهَا وَالطَّعْنُ يَسْبِقُ أَنْفَاسِي.

ففي قوله:(وَإِنْ دَمْدَمَتْ أُسْدُ الشَّرَى..)، كناية عن صوت قرع السُّيوف في المعركة عند التقاء الجيوش، وفي قوله: (...أُفُرِّقُهَا وَالطَّعْنُ يَسْبِقُ أَنْفَاسِي)، كناية عن سرعته في القتال والفتك بالعدو.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص116.

وفي قوله[1]:

وَلَمَّا تَجَاذَبْنَا السُّيُوفَ وَأُفْرِغَـتْ ثِيَّابُ المَنَايَا كُنْتُ أَوَّلَ لَابِسِ.

وَرُمْحِي إِذَا مَا اهْتَزَّ يَوْمَ كَرِيهَةٍ تَخِرُّ لَهُ كُلُّ الأُسُودِ القَنَاعِسِ.

ففي قوله: (...وَأُفْرِغَـتْ ثِيَّابُ المَنَايَا كُنْتُ أَوَّلَ لَابِسِ)، كناية عن سبقه في القتل والتَّنكيل بالعدو، وفي قوله: (وَرُمْحِي..... تَخِرُّ لَهُ كُلُّ الأُسُودِ القَنَاعِسِ)، كناية عن انتصاراته في المعارك التي يخوضها، فيخضع جيوش العدو ويقضي عليها بقوته وشجاعته الكبيرة في القتال.

وفي قوله[2]:

حِصَـــانِي كَانَ دَلَّالَ المَنَايَا فَخَاضَ غِمَارَهَا وَشَـــرَى وَبَاعَا.

وَسَيْفِي كَانَ فِي الهَيْجَا طَبِيبًا يُدَاوِي رَأْسَ مَنْ يَشْكُو الصُّدَاعَا.

ففي قوله: (حِصَـــانِي كَانَ دَلَّالَ المَنَايَا)، كناية عن كثرة ارتياد حصانه لساحة الوغى، الذي صار شاهدا على كثرة القتلى الذين قضى عليهم الشاعر، حتى صار الحصان سببا في قتل جنود العدو، لأنَّه وسيلة الشاعر التي يمتطيها في الحرب، وفي قوله: (وَسَيْفِي كَانَ فِي الهَيْجَا طَبِيبًا)، كناية عن كثرة قطع رؤوس العدو، فهو مشهد فظيع اختار الشاعر أن يكنِّي عنه بوصف سيفه بالطبيب الذي يداوي رؤوس العدو بقطعها.

وفي قوله[3]:

أَنَا العَبْدُ الذِي سَعْدِي وَجِدِّي يَفُوقُ عَلَى السُّهَى فِي الإِرْتِفَاعِ.

سَمَوْتُ إِلَى عِنَانِ المَجْدِ حَتَّى عَلَوْتُ وَلَمْ أَجِدْ فِي الجَوِّ سَاعِ.

ففي قوله:(... سَعْدِي وَجِدِّي يَفُوقُ عَلَى السُّهَى فِي الارْتِفَاعِ)، كناية عن المكانة العالية التي وصل إليها بجدِّه واجتهاده في الفروسيَّة، فصار بطل الأبطال، وفي قوله: (عَلَوْتُ وَلَمْ أَجِدْ فِي الجَوِّ سَاعِ)، كناية أخرى عن درجة المنزلة التي وصل إليها، فهو يحدِّد للمتلقي درجة علوِّه بين قومه التي تفوق كل العلو.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص132.

وفي قوله[1]:

لِلَّهِ دَرُّ بَنِي عَبْسٍ لَقَدْ بَلَغُواْ كُلَّ الفَخَارِ وَنَالُواْ غَايَةَ الشَّرَفِ.

ففي قوله:(...لَقَدْ بَلَغُواْ كُلَّ الفَخَارِ وَنَالُواْ غَايَةَ الشَّرَفِ)، كناية عن المكانة العالية والكبيرة التي شقَّها لقومه ببطولاته الحربية وانتصاراته على كبار القبائل التي كانت مشهورة بقوَّتها وسيطرتها على معظم قبائل العرب.

وفي قوله[2]:

شَقَقْتُ بِصَدْرِهِ مَوْجَ المَنَايَا وَخُضْتُ النَّقْعَ لَا أَخْشَى اللَّحَاقَا.

ففي قوله: (شَقَقْتُ بِصَدْرِهِ مَوْجَ المَنَايَا)، كناية عن كثرة القتل الذي يقوم به في صفوف الجيوش التي يطرحها جامدةً أرضا، فتلك الجيوش تشبه الموج في كثرتها، لكنَّ الشاعر يحوّلها لموج المنايا بقتل جنودها بسيفه المرهف الحدِّ، مستعينا بجواده.

وفي قوله[3]:

هُبِّي عَسَى وَجْدِي يَخِفُّ وَتَنْطَفِي نِيرَانُ أَشْوَاقِي بِبَرْدِ هَوَاكِ.

ففي قوله:(نِيرَانُ أَشْوَاقِي)، كناية عن عذاب الشوق الذي عانى منه الكثير، فرحيل عبلة ترك فراغا رهيبًا، وشوقا كبيرا لعبلة لا ينتهي إلاَّ بعودتها للقبيلة.

وفي قوله[4]:

أَلِفْتُ السُّقْمَ حَتَّى صَارَ جِسْمِي إِذَا فَقَدَ الضَّنَى أَمْسَى عَلِيلَا.

وَلَوْ أَنِّـــي كَشَفْتُ الدِّرْعَ عَنِّي رَأَيْتَ وَرَاءَهُ رَسْمًا مُحِيـــلاً.

وَفِي الرَّسْمِ المُحِيلِ حُسَامُ نَفْسٍ يُقَلِّلُ حَدَّهُ السَّيفَ الصَّقِيـلَا.

ففي قوله:(..صَارَ جِسْمِي إِذَا فَقَدَ الضَّنَى أَمْسَى عَلِيلَا)، كناية عن كثرة ألمه وعذاب الروح الذي لازمه مدةً طويلة، حتى صار جسمه يألف السَّقم، ويمرض بغيابه، وفي قوله:(رَأَيْتَ وَرَاءَهُ رَسْمًا مُحِيلاً)، كناية عن أثر جروح الحرب التي تبقى على جسمه، فكل واحد منها له ذكرى معركة من المعارك التي خاضها، وفي قوله: (وَفِي الرَّسْمِ المُحِيلِ حُسَامُ نَفْسٍ)، كناية

---

[1] ديوان عنترة بن شداد، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص142.

[3] المصدر نفسه، ص 151.

[4] المصدر نفسه، ص159.

عن الجرح المعنوي الذي خلَّفه جرح الحرب، لكنّ سيفه يقلّل من حِدَّته من خلال تتويج صاحبه بالانتصارات التوالية.

وفي قوله[1]:

بَلْ لَوْ صَدَمْتُ بِهِمَّتِي جَبَلِي حَرَى قَسَمًا وَحَقِّ أَبِي قُبَيْسَ تَزَلْزَلاَ.

ففي قوله: (بَلْ لَوْ صَدَمْتُ بِهِمَّتِي جَبَلِي حَرَى.... تَزَلْزَلاَ)، كناية عن قوة همَّته الكبيرة التي كانت سرّ نجاحه في المعارك.

وفي قوله[2]:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ.

فالبيت كناية عن صبره وقوة تحمُّله للجوع ، وحفظ هبة النَّفس من خلال التحمُّل والكف عن سؤال الناس.

وفي قوله[3]:

أُقَاتِلُ كُلَّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ وَيَقْتُلُنِي الفِرَاقُ بِلَا قِتَالِ.

ففي قوله: (وَيَقْتُلُنِي الفِرَاقُ بِلَا قِتَالِ)، كناية عن شدَّة تألُّمه من فراق ورحيل عبلة، الذي خلَّف فراغًا وحزنًا رهيبًا في نفسه.

وفي قوله[4]:

إِنَّ لِي هِمَّةً أَشَدُّ مِنَ الصَّخْ رِ وَأَقْوَى مِنْ رَاسِيَّاتِ الجِبَالِ.

فالبيت كناية عن قوَّة همَّته الكبيرة التي ينتصر بها على العدو.

وفي قوله[5]:

تِلْكَ اللَّيَالِي لَمْ يَمُرَّ حَدِيثُهَا بِوَلِيدِ قَوْمٍ شَابَ قَبْلَ المَحْمَلِ.

ففي قوله: (بِوَلِيدِ قَوْمٍ شَابَ قَبْلَ المَحْمَلِ)، كناية عن المحن التي مرَّ بها في حياته، منها رحيل عبلة عن الدِّيار، الذي ترك فراغا رهيبًا وحزنا كبيرا في نفس الشاعر.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص160.

[2] المصدر نفسه، ص165.

[3] المصدر نفسه، ص 168.

[4] المصدر نفسه، ص172.

[5] المصدر نفسه، ص176.

وفي قوله[1]:

وَأَنَا المَنِيَّةُ حِينَ تَشْتَجُّ القَنَا وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الآجَالِ.

ففي قوله:(وَأَنَا المَنِيَّةُ)، كناية عن كثرة القتل الذي يقوم به في ساحة المعركة، وفي قوله: (وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الآجَالِ)، كناية عن سرعته في القتال.

وفي قوله[2]:

يُخْبِرْكِ بَدْرُ بْنُ عَمْرٍ أَنَّنِي بَطَلٌ أَلْقَى الجُيُوشُ بِقَلْبٍ قُدَّ مِنْ جَبَلِ.

ففي قوله: (أَلْقَى الجُيُوشُ بِقَلْبٍ قُدَّ مِنْ جَبَلِ)، كناية عن الشَّجاعة الكبيرة التي يتحلَّى بها، في ساحة الوغى.

وفي قوله[3]:

أُمْسِي عَلَى وَجَلٍ خَوْفَ الفِرَاقِ كَمَا تُمْسِي الأَعَادِي مِنْ سَيْفِي عَلَى وَجَلِ.

فالبيت كناية عن عذاب الفراق الذي يؤرِّقه، فهو يخاف منه خوفا شديدا كما تخاف الأعادي من سيفه.

وفي قوله[4]:

وَلِي فَرَسٌ يَحْكِي الرِّيَّاحَ إِذَا جَرَى لِأَبْعَدَ شَأْوٍ مِنْ بَعِيدِ مُرَامِ.

ففي قوله: (وَلِي فَرَسٌ يَحْكِي الرِّيَّاحَ إِذَا جَرَى)، كناية عن سرعة فرسه، وهي سر من أسرار انتصاراته في المعارك.

وفي قوله[5]:

وَلِي قَلْبٌ أَشَدّ مِنَ الرَّوَاسِي وَذِكْرِي مِثْلُ عِرْفِ المِسْكِ نَامِ.

ففي قوله: (وَلِي قَلْبٌ أَشَدَّ مِنَ الرَّوَاسِي)، كناية عن الشجاعة الكبيرة التي يتحلّى بها في الحرب، كذلك قوله: (وَذِكْرِي مِثْلُ عِرْفِ المِسْكِ نَامِ)، كناية عن السُّمعة الطيّبة التي انتشرت عنه بين الأقطار العربية والأعجميَّة، فصار يُحسب له ألف حساب، فهو فارس الفرسان وشاعر الشعراء.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص178.

[2] المصدر نفسه، ص184.

[3] المصدر نفسه، ص185.

[4] المصدر نفسه، ص221.

[5] المصدر نفسه، ص223.

وفي قوله[1]:

وَالخَيْلُ تَعْلَمُ وَالفَوَارِسُ أَنَّنِي شَيْخُ الحُرُوبِ وَكَهْلُهَا وَفَتَاهَا.

ففي قوله: (شَيْخُ الحُرُوبِ وَكَهْلُهَا وَفَتَاهَا)، كناية عن المدّة الزمنيَّة الطويلة التي قضاها في الحرب، فهو يحارب ويُتقن فنَّ القتال منذ نعومة أظافره، فنشأ وترعرع في الحروب.

جـ ـ كناية تتعلق بالزمن والدهر:

يقول الشاعر[2]:

حَسَنَاتِي عِنْدَ الزَّمَانِ ذُنُوبٌ وَفِعَالِي مَذَمَّةٌ وَعُيُوبُ.

يصوِّر لنا الشاعر جفاء قومه واحتقارهم له الذي ترك جرحا عميقا في قلبه، فنجد هذا البيت عبارة عن كناية بأكمله، أين كنَّى عن قومه بالزَّمان، فلم يذكر قومه بلفظ صريح بل كنَّى عنهم بالزَّمان كي لا يشْمُتَ به العدو ويستذلّه، كما أنَّه محبٌّ كثيرا لقومه ولقبيلته التي ترعرع فيها، فهو يتغاضى عن مساوئهم وكرههم له، فهم يحوّلون حسناته لذنوب وفعاله مذمّة وعيوب لأنَّه أسود اللون وابن أمة، لكنَّه أبيض القلب وشريف الفعال والخصال.

وفي قوله[3]:

وَأَسْعَدَنِي الزَّمَانُ فَصَارَ سَعْدِي يَشُقُّ الحُجْبَ وَالسَّبْعَ الطِّبَاقَا.

أَنَا العَبْدُ الذِي يَلْقَـــى المَنَايَا غَدَاةَ الرَّوْعِ لَا يَخْشَى المَحَاقَا.

ففي قوله: (...فَصَارَ سَعْدِي يَشُقُّ الحُجْبَ وَالسَّبْعَ الطِّبَاقَا)، كناية عن المكانة العالية التي نالها بفروسيَّته وبطولاته في المعارك، وفي قوله: (أَنَا العَبْدُ الذِي يَلْقَـــى المَنَايَا)، كناية عن كثرة القتل الذي يقوم به في المعارك.

وفي قوله[4]:

عَتِبْتُ الدَّهْرَ كَيْفَ يَذِلُّ مِثْلِي وَلِي عَزْمٌ أَقُدُّ بِهِ الجِبَالَا.

ففي قوله: (وَلِي عَزْمٌ أَقُدُّ بِهِ الجِبَالَا)، كناية عن قوة عزيمته التي ظهرت بقوة في ساحة الوغى، والفتك بالأعداء، إلاَّ أنَّ الدهر نال منه من خلال المصائب التى عانى منها الشاعر كرحيل عبلة من ديّار عبس.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص250.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص141.

[4] المصدر نفسه، ص155.

د ـ كناية تتعلق بالحرب ووسائلها:

يقول الشاعر[1]:

إِنْ سَلَّ صَارِمَهُ سَالَتْ مَضَارِبُهُ وَأَشْرَقَ الجَوُّ وَانْشَقَّتْ لَهُ الحُجُبُ.

يصوِّر لنا الشاعر قوَّته الكبيرة في القتال ضمن كناية في قوله: (سَالَتْ مَضَارِبُهُ)، فسالت مضاربه كناية عن الدِّماء المنهمرة من جنود العدو، فالشاعر يغطِّي المشاهد الحادة في الحرب عن المتلقي من خلال الكناية، فعوضًا ما يذكر سيلان الدماء من أصحابها التي تدل على حدَّة الحرب وقسوتها، يُكنِّي عن هذا المشهد الفظيع بسيلان المضارب، كما يعظِّم ذاته ويقدِّسها من خلال قوله:(وَأَشْرَقَ الجَوُّ وَانْشَقَّتْ لَهُ الحُجُبُ)، وهي كناية عن تفريقه لجيش العدو في المعركة التي تشبه العاصفة المظلمة، فعنترة بقوته يقشع ظلام جو المعركة، فتنشقُّ له الحجب، وهي كناية عن المكانة العالية التي حققها بفعل بطولاته في الحرب.

كما في قوله[2]:

خُلِقْتُ لِلْحَرْبِ أَحْمِيهَا إِذَا بَرَدَتْ وَأَصْطَلِي نَارَهَا فِي شِدَّة اللَّهَبِ.

بِصَـــارِمٍ حَيْثُمَا جَرَّدْتُهُ سَجَدَتْ لَهُ جَبَابِرَةُ الأَعْجَـــامِ وَالعَرَبِ.

نجد الشاعر يصوّر مدى ملازمته للحرب في كناية، من خلال قوله: (خُلِقْتُ لِلْحَرْبِ)، كما يعظِّم صارمه في كناية أخرى من خلال قوله:(بِصارمٍ... سَجَدَتْ لَهُ جَبَابِرَةُ الأَعْجَامِ وَالعَرَبِ)، وهي كناية عن إنتصاراته التي حققّها في المعارك الضارية، فبفضل صارمه أخضع جبابرة الأعجام والعرب، فاشتهرت بطولاته بين القبائل، وصار يحسب له ألف حساب.

وفي قوله[3]:

وَكَمْ مِنْ فَارِسٍ خَلَّيْتُ مُلْقَى خَضِيبَ الرَّاحَتَيْنِ بِلَا خِضَابِ.

فخضيب الرّاحتين كناية عن لون الدماء الكثيفة المنهمرة من قتلى وجرحى الحرب، فالشاعر كنَّى عن هذا المشهد الفظيع بلفظ الخضاب، فهو يحمل كل الدلالات التي تصف أحداث الحرب المفضية للموت.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص36.

و في قوله[1]:

خُلِقْتُ مِنَ الحَدِيدِ أَشَدَّ قَلْبًا وَقَدْ بَلِيَ الحَدِيدُ وَمَا بَلِيتُ.

يصف لنا الشاعر قوة بأسه في الحرب ضمن كناية يصوّر فيها تلك القسوة بقسوة الحديد أو تفوقها، ففي قوله: (خُلِقْتُ من الحديد أشدَّ قلبًا) كناية عن قسوة قلبه بفعل كثرة القتل التي مارسها على العدو، وفي قوله أيضا:(... بَلِيَ الحديد وما بَلِيتُ)، كناية عن القوَّة الخارقة التي يتمتع بها جسده فقد بلي الحديد من كثرة القتل لكنَّ الشاعر بقي صامدًا متحمِّسا للقتال.

وفي قوله[2]:

وَيَوْمَ البَذْلِ نُعْطِي مَا مَلَكْنَا وَنَمْلَأُ الأَرْضَ إِحْسَانًا وَجُودَا.

وَنُنْعِلُ خَيْلَنَا فِي كُلِّ حَرْبٍ عِظَـــامًا دَامِيَاتٍ أَوْ جُلُـودَا.

ففي قوله: (وَنَمْلَأُ الأَرْضَ إِحْسَانًا وَجُودَا)، كناية عن كثرة عطائهم وجودهم وكرمهم، أمَّا في قوله:(وَنُنْعِلُ خَيْلَنَا....عِظَـــامًا دَامِيَاتٍ أَوْ جُلُـودَا)، كناية عن شدّة بطشهم وتنكيلهم بالعدو، لدرجة تعثّر الخيل بدماء وعظام وجلود قتلى العدو.

وفي قوله[3]:

وَسَيْفِي مُرْهَفُ الحَدَّيْنِ مَاضٍ تَقُدُّ شِفَارُهُ الصَّخْرَ الجَمَادَا.

وَرُمْحِي مَا طَعَنْتُ بِهِ طَعِينًا فَعَـــادَ بِعَيْنِهِ نَظَرَ الرَّشَادَا.

ففي قوله: (تَقُدُّ شِفَارُهُ الصَّخْرَ الجَمَادَا)، كناية عن حدّة سيفه المستعمل للقتال، وفي قوله: (وَرُمْحِي مَا طَعَنْتُ بِهِ طَعِينًا فَعَـــادَ بِعَيْنِهِ نَظَرَ الرَّشَادَا) كناية عن إتقانه القتال بالرُّمح وموت المطعون برمحه، فهو دقيق في إصابة الهدف بالرُّمح والنَّيل من العدو.

وفي قوله[4]:

بَنَيْتُ لَهُمْ بِالسَّيْفِ مَجْدًا مُشَيَّدًا فَلَمَّا تَنَاهَى مَجْدُهُمْ هَدَمُواْ مَجْدِي.

يَعِيـــبُونَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ وَإِنَّمَا فِعَالُهُمْ بِالخُبْثِ أَسْوَدُ مِـنْ جِلْدِي.

ففي قوله:(بَنَيْتُ لَهُمْ بِالسَّيْفِ مَجْدًا مُشَيَّدًا)، كناية عن المكانة العالية التي وصل لها قومه بفضل فروسيَّته وشجاعته في القتال، فصارت قبيلته رائدة في القتال يُحسبُ لها ألف حساب،

---

[1] ديوان عنترة بن شدادالعبسي ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص81.

كذلك قوله:(فَلَمَّا تَنَاهَى مَجْدُهُمْ هَدَمُواْ مَجْدِي)، كناية عن ظلم واحتقار قومه له لأنَّه عبد، فنظام الطبقيَّة والتمييز العنصري مسيطر على قومه، فسرعان ما يتناسون ما قدَّمه لهم من حماية ودفاع فيلحقونه بوالدته الأمة السوداء ويستصغرون من شأنه، كما في قوله: (فِعَالُهُمْ بِالخُبْثِ أَسْوَدُ مِنْ جِلْدِي)، كناية عن سوء الأخلاق وانحطاطها عند أولائك الذين يعيبون سواد لونه، فخبث أفعالهم أسود من لون الشاعر.

وفي قوله[1]:

إِذَا مَا لَقَيْتُ المَوْتَ عَمَّمْتُ رَأْسَهُ بِسَيْفٍ عَلَى شُرْبِ الدِّمَـا يَتَجَوْهَرُ.

سَوَادِي بَيَاضٌ حِينَ تَبْدُو شَمَائِلِي وَفِعْلِي عَلَى الأَنْسَابِ يَزْهُو وَيَفْخَرُ.

ففي قوله: (...عَمَّمْتُ رَأْسَهُ بِسَيْفٍ عَلَى شُرْبِ الدِّمَـا يَتَجَوْهَرُ)، كناية عن كثرة القتل الذي مارسه، حتى صار يرى الموت فَيُعَمِّم رأسه بالدِّماء، وفي قوله: (سَوَادِي بَيَاضٌ حِينَ تَبْدُو شَمَائِلِي)، كناية عن سموِّ أخلاقه الرفيعة والحميدة بجوده وكرمه، وفي قوله: (..وَفِعْلِي عَلَى الأَنْسَابِ يَزْهُو وَيَفْخَرُ)، كناية عن المنزلة العالية التي نالها بفِعَاله المتمثِّلة في قوّة فروسيَّته وجودة شعره، فصارت له مفخرة على الانتماء للأنساب.

وفي قوله[2]:

وَنَشَرْتُ رَايَاتِ المَذَلَّةِ فَوْقَهُمْ وَقَسَّمْتُ سَلْبَهُمْ لِكُلِّ غَضَنْفَرِ.

ففي قوله: (وَنَشَرْتُ رَايَاتِ المَذَلَّةِ فَوْقَهُمْ)، كناية عن الهزيمة النّكراء التي ألحقها الشاعر بجيوش العدو.

وفي قوله[3]:

خُلِقْتُ مِنَ الحَدِيدِ أَشَدَّ قَلْبًا فَكَيفَ أَخَافُ مِنْ بِيضٍ وَسُمْرٍ.

ففي قوله:(خُلِقْتُ مِنَ الحَدِيدِ أَشَدَّ قَلْبًا)، كناية عن الشجاعة الكبيرة التي يتحلى بها، فقلبه أشدّ قسوة من الحديد في ساحة الوغى، وفي قوله:(فَكَيفَ أَخَافُ مِنْ بِيضٍ وَسُمْرٍ)، كناية عن الآلات الحربيَّة من سيوف ورماح، فقسوة قلبه جعلته شجاعا،لا يخشى السيوف والرّماح.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص109.

وفي قوله[1]:

مَلَأْتُ الأَرْضَ خَوْفًا مِنْ حُسَامِي وَخَصْمِي لَمْ يَجِدْ فِيهَا اتِّسَاعَا.

ففي قوله: (مَلَأْتُ الأَرْضَ خَوْفًا مِنْ حُسَامِي)، كناية عن ذيع صيته وشهرة فروسيَّته، التي زرعت الخوف في نفوس الأعداء، من خلال الفوز والقضاء على كبار القبائل الرّائدة في القتال، وفي قوله: (وَخَصْمِي لَمْ يَجِدْ فِيهَا اتِّسَاعَ)، كناية عن اتساع سيطرته على قبائل العرب والعجم، وتضييق الخناق على العدو.

وفي قوله[2]:

يَا عَبْلَ لَوْ أَنَّ المَنِيَّةَ صُوِّرَتْ لَغَدَا إِلَيَّ سُجُودُهَا وَرُكُوعُها.

ففي قوله: (...لَوْ أَنَّ المَنِيَّةَ صُوِّرَتْ لَغَدَا إِلَيَّ سُجُودُهَا وَرُكُوعُهَا)، كناية عن كثرة ممارسته لعمليَّة القتل التي أصبحت ملازمة لحياته كملازمة العبادة للإنسان، وكأنَّ المنيَّة صارت تعيش مع الشاعر.

وفي قوله[3]:

سَقَيْتُهُمَا دَمًا لَوْ كَانَ يُسْقَى بِهِ جَبَلًا تَهَامَةَ مَا أَفَاقَا.

ففي قوله:(سَقَيْتُهُمَا دَمًا)، كناية عن كثرة القتل الذي مارسه بسيفه ورمحه، دلالة على شدّة بطشه في الحرب وقوته الكبيرة في القتال، وهذا الاتساع لا يجرؤ عليه إلا شاعر كعنترة أن يسقي جبل تهامة حتى يصير ثملا، وهكذا ترى جمال التبليغ والإقناع وإنْ كان مبالغا مبالغة غير فعلية.

وفي قوله[4]:

خُلِقْتُ لِلْحَرْبِ أَحْمِيهَا إِذَا بَرَدَتْ وَأَصْطَلِي بِلَظَاهَا حَيْثُ أَحْتَرِقُ.

ففي قوله:(خُلِقْتُ لِلْحَرْبِ)، كناية عن ملازمته للحرب، وكثرة ارتياده لمضارب المعارك.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[3] المصدر نفسه، ص142.

[4] المصدر نفسه، ص146.

وفي قوله[1]:

لَوْ سَـــابَقَتْنِي المَنَايَا وَهِيَ طَالِبَةٌ قَبْضَ النُّفُوسَ أَتَانِي قَبْلَهَا السَّبْقُ.

وَلِي جَوَادٌ لَدَى الهَيْجَاءِ ذُو شَغَبٍ يُسَـابِقُ الطَّيْرَ حَتَّى لَيْسَ يُلْتَحَقُ.

وَلِـي حُسَامٌ إِذَا مَا سُلَّ فِي رَهَجٍ يَشُقُّ هَامَ الأَعَادِي حِينَ يُمْتَشَقُ.

ففي قوله: (لَوْ سَابَقَتْنِي المَنَايَا.....أَتَانِي قَبْلَهَا السَّبْقُ)، كناية عن السرعة التي يتحلى بها في القتال، وفي قوله: (وَلِي جَوَادٌ..... يُسَابِقُ الطَّيْرَ حَتَّى لَيْسَ يُلْتَحَقُ)، كناية عن سرعة جواده في الحرب، وفي قوله:(وَلِي حُسَامٌ..... يَشُقُّ هَامَ الأَعَادِي حِينَ يُمْتَشَقُ)،كناية عن حِدَّة سيفه وجودته، فالشاعر من وراء هذه الكنايات يعطينا أسرار نجاحه في المعارك، فسرعة القتال، وسرعة الجواد وحدَّة السَّيف، عواملٌ من شأنها أنْ تُكْسب صاحبها الكثير من النَّجاح، فالشَّاعر صار خبير حرب يُعتمد عليه.

وفي قوله[2]:

أَقَمْتُ بِصَارِمِي سُوقَ المَنَايَا وَنِلْتُ بِذَابِلِي الرُّتَبَ العَلِيَّةْ.

ففي قوله: (أَقَمْتُ بِصَارِمِي سُوقَ المَنَايَا)، كناية عن كثرة القتل الذي يمارسه في الحرب بسيفه، أمَّا في قوله: (وَنِلْتُ بِذَابِلِي الرُّتَبَ العَلِيَّةْ)، كناية عن الانتصارات التي حقّقها في المعارك التي خاضها، حيث كانا رمحه سببا في نجاحه.

وفي قوله[3]:

أَنَا الحِصْنُ المَشِيدُ لِآلِ عَبْسٍ إِذَا مَا شَادَتِ الأَبْطَالُ حِصْنَا.

ففي قوله: (أَنَا الحِصْنُ المَشِيدُ لِآلِ عَبْسٍ)، كناية عن الهيبة والمكانة العالية التي احتلَّتها عبس بين القبائل فصار يُحسب لها ألف حساب، وصارت رائدة في القتال بفضل قوة عنترة النادرة وفروسيّته الاحترافية.

هكذا وظَّف عنترة الكناية، التي تعتبر ملمحا أسلوبيًّا يكشف مدى قدرة الشاعر في التعبير عن الوقائع والأحداث، ونقلها للمتلقي بكم لغوي قليل، محقِّقا اقتصادا لغويا يحمل زخمًا معنوي كبير، وهو ما كان حاضرا في شعر عنترة، فقد عبَّر عن بطولاته من خلال وصف

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي ، ص147.

[2] المصدر نفسه، ص257.

[3] المصدر نفسه، ص259.

ذاته بالحصن المشيد، وكنَّى عن المشاهد الفظيعة في الحرب بسيلان الدماء، وبسيفه الذي جعله طبيبا يداوي من يشكوا الصداع، كناية عن قطع الرؤوس التي يشمئزُّ المتلقي من صورتها، فحاول الشاعر تغطية المشاهد الحادّة في الحرب ونقل انتصاراته في صورة تجعل المتلقي متشوِّقا لسماع المزيد من هذا الشعر المتميِّز بتميُّز صاحبه.

وما دامت الطبيعة بنوعيها المتحرك والجامد تعد من وسائل الإيضاح التي اعتمدها الشاعر في نقل صوره و رسم مشاهده، وفي الفصل الموالي نقف على توظيف الطبيعة كونها معلما أسلوبيا في شعر عنترة.

الفصل الرابع:الطبيعة الجامدة والمتحركة والأعلام معلمًا أسلوبيًّا في شعر عنترة.

أولا- الطبيعة الجامدة.

ثانيا- الطبيعة المتحركة.

ثالثا- الأعلام.

الطبيعة الجامدة والمتحركة والأعلام معالم أسلوبية في شعر عنترة:

مفهوم الطبيعة يتسع ويضيق حسب التبويب الذي يَدْرُجُ فيه الدارس الكائنات، والهدف الذي يرمي إليه والميدان الذي يعمل في نطاقه،" فالطبيعة الجامدة تشمل النبات وأحوال الزمان وكل عنصر غير ذي شعور، والمتحركة تشمل عموم الحيوان عند مَنْ يُخْرِجُ الإنسان من مفهوم الطبيعة بسبب الدور الذي يلعبه فيها بتكييف صورها واصطناع مولِّداتها ومشاركتها في الخلق عموما، والطبيعة جامدة ومتحركة غير عاقلة أو متحركة عاقلة عند مَنْ يَعْتَبِرُ الإنسان مظهراً من مظاهرها، وهي كل شيء في الدنيا حاضر جامد ومتحرك عاقل وغير عاقل، مُكْتَشَفٍ أو مُخْتَرَعْ، عند مَنْ لا يهمُّه حقائق الموجودات في ذاتها ولا تعلَّم خصائصها وإنما يهمُّه مجرَّد وجودها في حاضر الإنسان ورهن تجربته، أمَّا ما كان ولم يعُد موجوداً فيرجع إلى سجلِّ الثقافة، ويعرفه الإنسان بتعلُّمٍ ويدركه بسماعٍ أو قيَّاس"[1].

كما أدرجنا الأعلام التي ضمن دراستنا للطبيعة الجامدة والمتحرِّكة، فالشاعر بعد وقوفنا على شعره أدركنا أنه وظَّفَ بعض أسماء الأعلام التي تُخفي وراءها دلالات جوهريَّة، تكشف أسرار الحياة والجماعات التي عاشت في حقبة الشاعر وما صاحبها من قيم أخلاقيَّة وإنسانيَّة .

أوّلاً ـ الطبيعة الجامدة معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

نجد شاعرنا عنترة وظَّف في شعره من الطبيعة الجامدة ما هو طبيعي وما هو مصنوع مُخْترع كالآلات الحربيَّة، وهي كثيرة مقارنة بالطبيعيَّة كالنجوم والسماء والأرض والدَّهر...، كيف لا وهو فارس عبسٍ وشاعرها، ونال حريَّته بفروسيَّته التي تميَّز بها دون غيره، وعليه يمكن تقسيم الطبيعة الجامدة المذكورة في شعر عنترة إلى قسمين: طبيعة جامدة طبيعيَّة، وطبيعة جامدة غير طبيعية مصنوعة والتي تنقسم إلى قسمين: الآلات الحربية، الدِّيَّار والأطلال.

1ـ الطبيعة الجامدة الطبيعيَّة:

وتشمل النبات والسماء و الأرض والزمان والنجوم والكواكب والنار والغبار... كلُّ ما ينتمي للطبيعة، وذلك ما نحن بصدد استخراجه من شعر عنترة[2] :

مَرَّتْ أَوَانَ العِيدِ بَيْنَ نَوَاهِدٍ مِثْل الشُّموسِ لِحَاظُهَنَّ ظِبَاءُ.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشَّوقيَّات، ص170، دط، منشورات الجامعة التونسيَّة، 1981م.

[2] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص15.

يشبه الشاعر عبلة بالشُّموس وهي سمة أسلوبية بارزة عند شعراء الجاهلية ، فهم يشبهون الحبيب بالظباء والكواكب والشموس، لتكون الشموس أرقى شيء يشبه به الشاعر جمال عبلة.

ويقول فيها أيضاً[1]:

وَبَعُدَتْ فَقُلْتُ البَدْرَ لَيْلَةَ تِمِّهِ قَدْ قَلَّدَتْهُ نُجُومُهَا الجَوْزَاءُ.

يُصوِّر لنا الشاعر مدى جمال عبلة، ويشبِّهها بالبدر ليلة تمامه وحوله برج الجوزاء.

وفي قوله[2]:

مَادُمْتُ مُرْتَقِياً إِلَى العَلْيَاءِ حَتَّى بَلَغْتُ إِلَى ذُرَى الجَوْزَاءُ.

يخبرنا الشاعر كيف ارتقى بنفسه وطوَّرَ ذاته حتى بلغ مكانة عالية ومرموقة بين قومه، حتى بلغ برج الجوزاء، وهي كناية عن درجته العالية.

وفي قوله[3]:

وَلَكِنْ تَبْعُدُ الفَحْشَاءُ عَنِّي كَبُعْدِ الأَرْضِ عَنْ جَوِّ السَّمَاءِ.

يخبرنا الشاعر عن مدى نزاهته فيشبه بعده عن الفحشاء ببعد الأرض عن جوِّ السَّماء، وذاك يعني بأنَّ الفحشاء لا تعرف طريقها إليه.

وفي قوله[4]:

وَقَدْ فَازَ مَنْ فِي الحَرْبِ أَصْبَحَ جَائِلاً يُطَاعِنُ قَرْناً والغُبَارُ مُطَنِّبُ.

يخبرنا الشاعر عن خصال الفائز في الحرب وهو الجائل في ساحة الحرب يُطَاعِنُ الأعداء والغبار يتصاعدُ، فوظف الغبار ليصور لنا مشهداً من مشاهد الحرب القوية.

ويقول[5]:

مَا دَعَانِي إلاَّ مَضَى يَكْدِمُ الأَرْ ضَ وَقَدْ شُقَّتْ عَلَيْهِ الجُيُوبُ.

يصف لنا الشاعر مدى قوته وسرعته في قتل العدو ، فالعدوُّ ما يدرأُ يَذْكُرُ اسم عنترة حتى يَجِدَ نفسه في الأرض ميتاً تُشقّ عليه الجيوبُ، كناية عن سرعة موت العدو بضربة الشاعر.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص16.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص20.

[5] المصدر نفسه، ص23.

وفي قوله[1]:

مَلَكْتُ بِسَيْفِي فُرْصَةً مَا اسْتَفَادَهَا مِنَ الدَّهْرِ مَفْتُولَ الذِّرَاعَيْنِ أَغْلَبُ.

إنَّ ما حققه عنترة من انتصارات لم يفز بها غيره وإن كان قويّاً شجاعا، وقد وظَّف من الطبيعة حيوان الأسد الذي ورد هنا (أغلبُ).

ويقول[2]:

لَقَدْ كُنْتُمْ فِي آلِ عَبْسٍ كَواكِباً إِذَا غَابَ مِنْهَا كَوكَبٌ لاَحَ كَوْكَبُ.

خُسِفْتُمْ جَمِيعاً فِي بُرُوجِ هُبُوطِكُمْ جِهَاراً كَمَا كُلُّ الكَوَاكِبُ تُنْكَبُ.

يُخاطب الشاعر قومه و يذكرهم بالمكانة العالية التي كانواْ يحتلونها بين القبائل ويصورها في تشبيه بليغ (لقد كنتم... كواكبا) إلى أن تقهقرت حالتهم وخُسِفواْ كما تُخْسفُ الكواكبُ كناية عن انحطاط مكانتهم وضعفهم، فاختار الشاعر الكواكب لتصوير مكانة قومه العالية .

كما يقول[3]:

كَمْ لَيْلَةٍ سِرْتُ فِي البَيْدَاءِ مُنْفَرِداً وَاللَّيْلُ لِلْغَرْبِ قَدْ مَالَتْ كَوَاكِبُهُ.

يُعَدِّدُ الشاعر الليالي التي قضاها منفرداً في العراء يحاكي فيها الليل وكواكبه، دليل على كثرة خلوته بنفسه.

وفي قوله[4]:

وَكَمْ غَدِيرٍ مَزَجْتُ المَاءَ فِيهِ دَماً عِنْدَ الصَّبَاحِ وَرَاحَ الوَحْشُ طَالِبُهُ.

وظَّف الشاعر الغدير الذي ينهل منه الإنسان والحيوان ليدلل على أنَّ لقاء العدو كان عند المورد، وقد جعل الشاعر يمزج ماء الغدير بالدم المرهق من أجسام خصومه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي قوله[1]:

مَقَامُكِ فِي جوِّ السَّماءِ مَكَانُهُ وَبَاعِي قَصِيرٌ عَنْ نَوَالِ الكَوَاكِبِ.

يوظّف الشاعر جو السماء كرمز طبيعي للدلالة على مدى بعد عبلة عنه، فيُخبرها بأنَّ الوصول إليها مستحيل فهي ابنة السَّادات وهو عبد باعُه قصيرٌ عن الوصول للكواكب كناية عن المكانة العالية التي تحتلها عبلة في القبيلة واليأس والقنوط من الفوز بها.

ويقول أيضا[2]:

تَطِيرُ رُؤُوسُ القَوْمِ تَحْتَ ظَلاَمِهَا وَتَنْقَضُّ فِيهَا كَالنُّجُومِ الثَّوَاقِبِ.

وَتَلْمَعُ فِيهَا البِيضُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَلَمْعِ بُرُوقٍ فِي ظَلاَمِ الغَيَاهِبِ.

يوظَّف الشاعر النُّجوم، والظَّلام، والبرق، والغياهب جمع غيهب وهو" الظُّلمة الحالكة، وأسودُ غيهبُ شديدُ السَّواد، وليلٌ غَيْهبُ مُظلِمٌ، والغيهبُ من الرِّجال الأسْود، شُبِّه بغيْهَبِ اللَّيْل"[3]، فهو يشبِّهُ تطايُر رؤوس العدو بالنُّجوم، ويشبِّه لمعان السُّيوف بالبرق في الظلام الدّامس، دلالة على أنه استثمر ما في الطبيعة لرسم صورته التي تحكي شجاعته وإقدامه في الحرب.

وفي قوله[4]:

وَيَبْنِي بِحَدِّ السَّيْفِ مَجْداً مُشَيَّدًا عَلَى فَلَكِ العَلْيَاءِ فَوْقَ الكَوَاكِبِ.

يوظِّف الشاعر فلك العلياء والكواكب وهما من رموز الطبيعة، ليُحدِّد لنا طريق المجد عنده، فبلوغ المجد عند عنترة لا يتجلى إلاَّ بحدِّ السَّيْف وسْط المعارك، للوصول لأعلى المراتب، ففلك العلياء والكواكب كناية عن المكانة العالية التي بلغها الشاعر بحدِّ سيفه.

وفي قوله[5]:

قَتَلْنَا مِنْهُم مَائتَيْنِ حراً وَأَلْفاً فِي الشِّعَابِ وَفِي الهِضَابِ.

فالشِّعاب والهضاب رموز طبيعيَّة، يصور لنا الشاعر من خلالها الأماكن التي خاض فيها المعارك ضد العدو و عدد القتلى الذين تركهم في العراء.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الخامس[الغين . اللام]، باب الغين، ج37، ص3311.

[4] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص34.

[5] المصدر نفسه، ص36.

كما في قوله[1]:

وَلِي بَيْتٌ عَلَا فَلَكَ الثُّرَيَّا تَخِرُّ بِعُظْمِ هَيبَتِهِ البُيُوتُ.

يوظف الشاعر فلك الثُّرَيَّا كناية عن مكانته العالية التي لم يصل إليها أحد.

وفي قوله[2]:

دِيَّارٌ لِذَاتِ الخُدْرِ عَبْلَةَ أَصْبَحَتْ بِهَا الأَرْبَعُ الهُوجُ العَوَاصِفُ تُرْهِجِ.

يوظف الشاعر الهوجُ العواصفُ دلالة على رحيل أهل عبلة وخلوِّ دِيَّارِهم، فلا يكاد يُسْمع فيها سوى صوت العواصف الحزين.

كما في قوله[3]:

أُرَاعِي نُجُومَ اللَّيْلِ وَهِيَ كَأَنَّهَا قَوَارِيرُ فِيهَا زِئْبَقٌ يَتَرَجْرَجُ.

يوظِّفُ عنترة نجوم الليل وهو يحاكي لمعان وحركة النجوم فيصور جمالها ويشبِّهه بالقوارير التي فيها زئبق يترجرج.

وفي قوله[4]:

وإِنِّي لَحَمَّالٌ لِكُلِّ مُلمَّةٍ تخِرُّ لَها شُمُّ الجَبَالِ وتُزْعَجُ.

يوظِّف الشاعر الجبال كناية عن مدى تحمُّله للمصائب التي إن وُضِعتْ على جبلٍ لاندثر من شدَّتِها، تصويرا لشدة المصائب التي مرَّ بها.

وفي قوله[5]:

فَدُونَكُمْ يَا آلَ عَبْسٍ قَصِيدَةٌ يَلُوحُ لَهَا ضَوءٌ مِنَ الصُّبحِ أَبْلَجُ.

نجده في هذا البيت يستعملُ رمز آخر من رموز الطبيعة وهو ضوء الصُّبحِ، كناية عن مدى جمال القصيدة التي نسجها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص48.

كما في قوله[1]:

لِمَنِ الشُّمُوسُ عَزِيزَةُ الأَحْدَاجِ يَطْلُعْنَ بَيْنَ الوَشْيِ والدِّبَاجِ.

وظّف الشاعر الشُّموس في تصويره جمال عبلة، وهي رمز طبيعي دالٌّ على قمَّة الجمال الذي لم يجد له شبيه في الكون إلا هذه الشُّموس.

كما في قوله[2]:

خَطَفَ الظَّلاَمُ كَسَارِقٍ مِنْ شَعْرِهَا فَكَأَنَّمَا قَرَنَ الدُّجَى بِدِبَاجِي.

نجده هنا يوظِّف رمزين من رموز الطبيعة وهما: الظلام والدُّجى في تشبيهه لجمال شَعْرِ عبلة، فسواد شَعْرِها يشبه سواد الظَّلام.

وفي قوله[3]:

وَيَوْمَ البَذْلِ نُعْطِي مَا مَلَكْنَا وَنَمْلَأُ الأَرْضَ إِحْسَاناً وَجُودَا.

في هذا البيت يوظِّف الشاعر الأرض كناية عن كثرة الجود والإحسان الذي يتحلى به قومه.

وفي قوله[4]:

وَقَضَتْ عَلَيْنَا بِالمَنُونِ فَعَوَّضَتَ بِالكُرْهِ مِنْ بِيضِ اللَّيَالِي سُودَهَا.

و في هذا البيت نجد اللَّيالي كرمز طبيعي كناية عن تغيُّرِ الأحوال وتقلُّبها من سعادة إلى حزن.

وفي قوله[5]:

وَكَسَا الرَّبِيعُ رُبُوعَها أَنْوَارُهُ لَمَّا سَقَتْهَا الغَادِيَاتُ عُهُودَهَا.

الربيع رمز من رموز الطبيعة، وهو استعارة مكنية حيث حذف المشَبَّه به الإنسان وأبقى على وظيفة من وظائفه ألا وهي الكسوة، دلالة على جمال الأرض التي زارها.

وفي قوله[6]:

مَاتَتْ ووُسِّدتْ الفَلاَةَ قَتِيــلَةً يَا لَهْفَ نَفْسِي إِذْ رَأَتْ تَوْسِيدَهَا.

يَا قَيْسُ إِنَّ صُدُورَنَا وَقَدَتْ بِهَا نَارٌ بِأَضْلُعِنَا تَشُبُّ وَقــودَها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص57.

[5] المصدر نفسه، ص58.

[6] المصدر نفسه، ص59.

تعدُّ الفَلَاة رمز من رموز الطبيعة وظَّفه الشاعر في رثائه لتماضر زوجة الملك زهير وأم قيس دلالة على حزنه، وكذلك نارُ رمز طبيعي آخر، كناية عن شدَّة الألم الذي خلَّفتْهُ وفاة تماضر أمِّ قيس في الصُّدور.

وفي قوله[1]:

وَخُضْتُ بَمُهْجَتِي بَحْرَ المَنَايَا وَنَارُ الحَرْبِ تَتَّقِدُ اتِّقَادًا.

نجده في هذا البيت يُوظِّف رمز طبيعي وهو(بَحْر) كناية عن كثرة آماني الشاعر و التفكير فيها حتى في الحرب، كذلك (نارُ) رمز طبيعي آخر دلالة على شدّة وطأة الحرب.

وفي قوله[2]:

وأَلْثِمُ أَرْضاً أَنْتِ فِيهَا مُقِيمَةٌ لَعَلَّ لَهِيبِي مِنْ ثَرَى الأَرْضِ يَبْرُدُ.

وَتَمُوجُ مَوْجَ البَحْرِ إلاَّ أَنَّهَا لاَقَتْ أُسُوداً فَوْقَهَنَّ حَدِيـــــــــدُ.

يَاعَبْلَ كَمْ مِنْ جَحْفِلٍ فَرَّقْتُهُ وَالجَوُّ أَسْوَدُ وَالجِبَالُ تَمِيـــــــــدُ.

يوظِّفُ الشاعر رمزين طبيعيَّين وهما:(أَرْضاً) و(الأرض) دلالة على حبه الشديد لعبلة فهو يحب حتى الأرض التي تُقيم فيها، كذلك (موجُ البحرِ) رمز طبيعي آخر دلالة على كثرة جيوش العدوّ، فيشبه كثرتها بموج البحر، كذلك (الجوُّ أسوَدُ) و(الجبالُ تميدُ) دلالة على شدَّة وقساوة الحرب التي يخوضها الشَّاعر.

وفي قوله[3]:

سَيَأْتِيكُمْ عَنِّي وَإِنْ كُنْتُ نَائِياً دُخَانُ العَلَنْدِي دُونَ بَيْتِي مِذْوَدُ.

وظَّف عنترة (دخانُ العلنْدي)، و"العلندى ضربٌ من شجر الرَّمل، وليس بحمضٍ بهيجٌ له دخان شديدٌ، وعنترة يقصد هنا أنه سيأتي مذودٌ يذودكم يعني الهجاء، وقوله: دخانُ العلنْدى دون بيتي، أي منابتُ العلندى بيني وبينكم"[4].

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص62 ـ 63.

[3] المصدر نفسه، ص67.

[4] مرتضى الحسني الزُّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح:عبد العزيز مطر، راجعه :عبد الستار أحمد فراج، ص407، ط02، ج08، باب الدال، مطبعة حكومة الكويت،1994م.

وفي قوله[1]:

إِذَا رَشَقَتْ قَلْبِي سِهَامٌ مِنَ الصَّدِّ وَبَدَّلَ قُرْبِي حَادِثُ الدَّهْرِ بِالبُعْدِ.

يوظف الشاعر (الدَّهر) كاستعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه ألا وهي التبديل، فالدهر بدَّلَ قربه بالبعد عن أحلامه.

وفي قوله[2]:

فَبِاللهِ يَارِيحَ الحِجَازِ تَنَفَّـــــــــسِي عَـــلَى كَبِدٍ حَرَّى تَذُوبُ مِنَ الوَجْدِ.

وَيَابَرْقُ إِنْ عرَّضْتَ مِنْ جَانِبِ الحِمَى فَحَيِّ بَنِي عَبْسٍ عَلَى العَلَمِ السَّعْدِي.

ينادي الشاعر(ريح الحجاز) وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي التنفُّس، كذلك وظَّف (البرق) وهو استعارة مكنية أخرى حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي إلقاء التحيَّة، دلالة على حبِّه ووفائه لقبيلته.

وفي قوله[3]:

وَمَا شَاقَ قَلْبِي فِي الدُّجَى غَيْرُ طَائِرٍ يَنُوحُ عَلَى غُصْنٍ رَطيبٍ مِنْ الرَّنْدِ.

يوظِّفُ الشاعر(الدُّجى) دلالة على الحزن والوحدة التي يعيشها من بعد رحيل عبلة.

كما في قوله[4]:

فَإِنَّ النَّارَ تُضْرِمُ في جَمَادٍ إِذَا مَا الصَّخْرُ كَرَّ عَلَى الزَّنَادِ.

يوظَّف الشاعر النار في قوله: (..النَّارَ تُضْرِمُ..) كاستعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي إشعال النار، كما هو الشَّأن بالنسبة ل(الصَّخرُ كرَّ) استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الكرُّ أو الضغط على الزِّناد.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص68.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص70.

وفي قوله[1]:

يَا مَسْرَحَ الآرَامِ فِي وَادِي الحِمَى هَلْ فِيكِ ذُو شَجَنٍ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي.

ينادي الشاعر (مسرحَ الآرامِ) وهي استعارة مكنية بثَّ الحياة في مسرح الآرام وجعله يسمع الداء كناية عن الهجر والوحدة التي يعيشها الشاعر فهو يختار مسرح الآرام كجليس يحاكي حاله فهو خالي من الحياة والحركة كخلو الشاعر ووحدته.

وفي قوله[2]:

وَتَرَى بِهَا الرَّايَاتِ تَخْفُقُ وَالقَنَا وَتَرَى العَجَاجَ كَمِثْلِ بَحْرٍ مُزْبِدِ.

يوظِّف الشاعر العجاج في قوله:(وترى العجاج كمثل بحر مزبدِ) فيشبّه الرِّيَّاح في ساحة المعركة بالبحر المزبد، وهو تصوير بارع لواقع الحرب المهول.

وفي قوله[3]:

و بَوَارِق البيضِ الرِّقَاقِ لَوَامِعٌ فِي عَارِضٍ مِثْلَ الغَمَامِ المُرْعِدِ.

يُشَبِّه الشاعر السُّيوف وهي (البوارق البيض) بالغمام المرعد مستخدما أداة التَّشبيه (مثل).

وفي قوله[4]:

وَذَوَابِلُ السُّمْرِ الدِّقَاقِ كأَنَّهَا تَحْتَ القِتَامِ نُجُومُ لَيْلٍ أَسْوَدِ.

يشبِّه الشاعر (ذوابل السُّمر) بنجوم الليل مستخدما أداة التَّشبيه (كأنَّها)، دلالة على شدّة الحرب.

وفي قوله[5]:

وَحَوَافِرُ الخَيْلِ العِتَاقِ عَلَى الصَّفَا مِثْلَ الصَّوَاعِقِ فِي قِفَارِ الفُدْفُدِ.

يشَبِّه الشاعر وقع حوافر الخيل في الحرب بالصَّواعق مستخدماً أداة التشبيه (مثل)، دلالة على قوّة الخيل في الحرب.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص74.

وفي قوله[1]:

وَمُوَسَّدٍ تَحْتَ التُّرَابِ وَغَيرِهِ فَوْقَ التُّرَابِ يَئِنُّ غَيْرَ مُوسَّدِ.

وَالجَوُّ أَقْتَمُ والنُّجُومُ مُضِيئَةٌ والأُفْقُ مُغْبَرُّ العِنَانِ الأَرْبَدِ.

وظّف الشاعر(التراب) و(الجو) و(النجوم) و(الأفق) في صورة فوتوغرافية واصفا أحوال هذه الرموز الطبيعية في الحرب، حيث صارت التراب فراشا للموتى، والجو قاتم، والغبار يغمر الأفق، دلالة على شدة الحرب و قسوتها.

كما في قوله[2]:

أَشَارَتْ إِلَيْهَا الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا تَقُولُ إِذَا اسْوَدَّ الدُّجَى فَاطْلِعِي بَعْدِي.

وَقَالَ لَهَا البَدْرُ المُنيرُ أَلاَ اسْفِرِي فَإِنَّكِ مِثْلِي فِي الكَمَالِ وَفِي السَّـــعْدِ.

يبثُّ الشاعر الحياة في رموز الطبيعة من خلال حوار يدور حولها من خلال هذه الأبيات، فنجد (الشمس) تشير إلى محبوبة الشاعر وتُعِيرها نورها لتضيء به الدُّجى، في قوله: (أشارتْ إليها الشَّمس عند غروبها..) وهي استعارة مكنية، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الإشارة والإيحاء، وفي قوله:(تقول إذا اسودَّ الدُّجى فاطلعي بعدي) وهي استعارة مكنية، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الكلام. كما نلمح استعارة مكنية أخرى في قوله:(وقال لها البدرُ) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الكلام، وتشبيه في قوله: (فإنَّكِ مثلي في الكمال وفي السَّعد)، حيث نجده يشبِّه عبلة محبوبته بالبدر في الكمال والجمال، دلالة على إعجابه الشديد بعبلة.

وفي قوله[3]:

لَعُوبٌ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ كَأَنَّهَا إِذَا أَسْفَرَتْ بَدْرٌ بَدَا فِي المَحَاشِدِ.

يوظّف الشاعر(البدر) في تشبيهه لجمال عبلة مستعملاً أداة التشبيه (كأنَّها)، دلالة على إعجابه بابنة عمه عبلة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص75.

[2] المصدر نفسه ص76.

[3] المصدر نفسه، ص78.

وفي قوله[1]:

كَأَنَّ الثُّرَيَّا حِينَ لاَحَتْ عَشِيَّةً عَلَى نَحْرِهَا مَنْظُومَةٌ فِي القَلاَئِدِ.

مُنَعَّمَةُ الأَطْرَافِ خُودٌ كَأَنَّها هِلَالٌ عَلَى غُصْنٍ مِنَ البَانِ مَائِدُ.

يشبِّه الشاعر جمال عبلة بنجم الثريَّا السَّاطع مستعملاً أداة التشبيه (كأنَّ)، ويشبِّه أطرافها بالهلال في البيت الثاني مستعملا أداة التشبيه (كأنَّها)، دلالة على ولعه بجمال عبلة وحبِّه الشديد لها.

وفي قوله[2]:

أَرْضُ الشَّرِبَّةِ شِعْبٌ وَوَادِي رَحَلْتُ وَأَهْلُهَا فِي فُؤَادِي.

وظّف الشاعر(أرض) (شِعْبٌ) و (وادي)، وهي رموز طبيعيَّة حيث يصف لنا الشاعر الأرض التي يعيش فيها، فهي عبارة عن شِعب ووادي، وقد وصف اشتياقه لأهل تلك الأرض، فرحيله ترك حزنا في قلبه دلالة على صدق حُبَّه لهم.

كما في قوله[3]:

إِذَا خَفَقَ البَرْقُ مِنْ حَيِّهِمْ أَرَقْتُ وَبِتُّ حَلِيفَ السَّهادِ.

وَرِيحُ الخُزَامَى يُذَكِّرُ أَنْفِي نَسِيمُ عُذارَى وَذَاتُ الأَيَادِي.

يُوَظِّف الشاعر(البرق) في شكل استعارة مكنية في قوله (خفق البرقُ) حيث حذف المشبه به وهو قلب الإنسان أو الكائن الحي والإبقاء على لازمة من لوازمه،وهي الخفقان، أمَّا (ريحُ الخزامى) فكان يذكّره بعبلة، دلالة على عدم قدرته نسيان عبلة فصار كلُّ شيء في الوجود يذكِّره بها.

وقوله[4]:

وَلَا تَذْكُرَا لِي غَيْرَ خَيْلٍ مُغِيرَةٍ وَنَقْعَ غُبَارٍ حَالِكِ اللَّوْنِ مُسْوَدِ.

فغبار رمز طبيعي وظّفه الشاعر كاستعارة مكنية في قوله (نقع الغبار)، حيث حذف المشبه به وهي الأحصنة التي تجري في ساحة الحرب فتترك حوافرُها صوتًا وهو النقْع، وأبقى على لازمة من لوازمها وهي النَّقْع، دلالة على حبه وتعلُّقه الشديد بالحرب.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص82.

وفي قوله[1]:

أَحْرَقَتْنِي نَارُ الجَوَى وَالبِعَادِ بَعْدَ فَقْدِ الأَوْطَانِ وَالأَوْلَادِ.

استعمل الشاعر رمز طبيعي آخر وهو النَّار في قوله(أحرقتني نار الجوى) وهي كناية عن البعد والوحدة التي يعيشها من بعد عبلة، دلالة على حزنه الشديد لفراق الأحبة وحنينه للأوطان.

وفي قوله[2]:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا الخَيْلُ أَقْبَلَتْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَـــــاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ.

يَعِيبُونَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ جَهَـــالَةً وَلَوْلَا سَوَادُ اللَّيْلِ مّا طَلَـــعَ الفَجْرُ.

يوظِّف الشاعر(اللَّيلة) و(البدرُ) فَيُذكِّرُ أهله بخصاله البطولية والتي إن غابت عنهم يصبحون كالليلة التي يغيب فيها البدر، دلالة على المكانة الكبيرة التي يحتلُّها بينهم، وفي البيت الثاني يُوظِّف(الليل) و(الفجر) فيُنبِّه قومه للإهانات التي يوجِّهونها لشخصه، فهي أوهام لا أساس لها من الصحة وأن العيوب التي يرمونه بها ليست بالعيوب المنطقية التي يمكن للإنسان اختيارها وتغييرها كيفما شاء ومتى شاء، ضارباً لهم الأمثال بمن يُعيب الليل بسواده ناسيا أنه لولا وجود ذاك السَّواد ما طلع الفجر، دلالة على حنكة الشاعر الفكريَّة واللفظيَّة في صدِّ ظُلمِ قومه غير المبرَّر.

وفي قوله[3]:

وَالخَيْلُ فِي وَسْطِ المَضِيقِ تَبَادَرَتْ نَحْوِي كَمِثْلِ العَارِضِ المُتَفَجِّرِ.

مِنْ كُلِّ أَدْهَمٍ كَالرِّيَـــاحِ إِذَا جَرَى أَوْ أَشْهَبٍ عَالِي المَطَا أَوْ أَشْقَرِ.

فَصَـــرَخْتُ فِيهِمْ صَرْخَةً عَبْسِيَّةً كَالرَّعْدِ تُدَوِّي فِي قُلُوبِ العَسْكَرِي.

يوظّف الشاعر (العارض) وهو المطر كمشبه به لحركة الخيل نحوه مستعملاً أداة التشبيه (مثل)، وفي البيت الثاني نجده يوظِّف (الرِّياح) كمشبَّه به للأدهم، و"الأدهم: الأسود، يكون في الخيل والإبل وغيرهما، فرسٌ أدهمٌ، وبعيرٌ أدهم"[4]، كما يوظِّف (الرَّعد) كمشبه به لقوة صوت الشاعر في ساحة المعركة .

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص108.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد الثاني[الحاء . الدال]، باب الدال، ج17، ص1443.

وفي قوله[1]:

سَقَى الخِيَّامَ التِي نُصِبْنَ عَلَى شَرِبَّةِ الأُنْسِ وَابِلُ المَطَرِ.

استعمل الشاعر (وابلُ المطر) ككناية عن غزارة المطر في قوله:(سقى الخيَّامَ... وابل المطر).

وفي قوله[2]:

خُودٌ رِدَاحٌ هَيْفَاءُ فَاتِنَةٌ تُخْجِلُ بِالحُسْنِ بَهْجَةَ القَمَرِ.

استخدم الشاعر(القمر) في استعارة مكنية(تُخْجِلُ بالحُسْن بهجة القمرِ) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الخجل، دلالة على أنَّه منبهرٌ بجمال عبلة.

وفي قوله[3]:

عَلَى حَرْبِ قَوْمٍ كَانَ فِينَا كِفَايَةً وَلَوْ أَنَّهُمْ مِثْلُ البِحَارِ الزَّوَاجِرِ.

وظَّف الشاعر (البحار الزَّواجر)، دلالة على قوة قبيلته في القتال، فهم مستعِدُّون للقضاء على العدو حتى لو كانواْ كالبحار الزَّوَاجر في تِعدَادهم.

وفي قوله[4]:

إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ القِنَاعَا وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرْفَ الدَّهرِ بَاعَا.

استعمل الشاعر (الزمان) و (الدهر) كرمزين طبيعيين جامدين، دلالة على عدم ائتمانه تقلُّبات الدَّهر التي فرَّقته عن عبلة.

وفي قوله[5]:

فَسَقَتْكِ يَأَرْضَ الشَّرِبَّةِ مزْنةٌ مُنْهَلَّةٌ يَرْوِي ثَرَاكِ هُجُـــــوعَهَا.

وَكَسَا الرَّبِيعُ رُبَاكِ فِي أَزْهَارِهِ حُلَلاً إِذَا مَا الأَرْضُ فَاحَ رَبِيعُهَا.

يذكر الشاعر(أرض، ومزنةٌ) في البيت الأول، دلالة على تعلُّقه بهذه الأرض، بينما نجده استخدم (الربيع) في البيت الثاني ضمن استعارة مكنية (كسا الربيعُ رباكِ) حيث حذف المشبه به

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص113.

[4] المصدر نفسه، ص122.

[5] المصدر نفسه، ص126.

وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الاكتساء وارتداء الملابس، دلالة على استئناسه وإعجابه بأزهار هذه الأرض.

وفي قوله[1]:

وَأَسْعَدَنِي الزَّمَانُ فَصَارَ سَعْدِي يَشُقُّ الحُجْبَ والسَّبْعَ الطِّبَاقَا.

استعمل الشاعر(الزمان) وهو من الرموز الطبيعية الجامدة كناية عن سعادته (وأسعدني الزمان)، كما وظَّف (الحجب والسبع الطباقا) في استعارة مكنية (فصار سعدي يشقُّ الحُجْب والسَّبع الطِّباقا) حيث حذف المشبه به، وهي الآلة وأبقى على لازمة من لوازمها وهي الشَّقُ، فهو يرى سعده يشقُّ السماوات، دلالة على فرحه الشديد بانتصاراته.

وفي قوله[2]:

فَخُضْتُ بِمُهْجَتِي بَحْرَ المَنَايَا وَسِرْتُ إِلَى العِرَاقِ بِلَا رِفَاقِ.
وَسُقْتُ النُّـــــــوقَ وَحْدِي وَعُدْتُ أَجِدُّ مِنْ نَارِ اشْتِيَاقِ.
وَمَا أَبْعَدْتُ حَتَّى صَارَ خَلْفِي غُبَـارُ سَنَابِكِ الخَيْلِ العِتَاقِ.
وَطَبَّقَ كُلَّ نَاحِيةٍ غُبَـــــارٌ وَاشْتَعَلَ بِالمُهَنَّدَةِ الرِّقَـاقِ.

ومن رموز الطبيعة الجامدة التي استخدمها الشاعر (البحر)، ونجد ذلك مجسَّدا في كناية (فخُضْتُ بمهجتي بحر المنايا)، "والمهجة خالص النفس، ومهجة كلِّ شيء خالصه"[3]، فالشاعر خاض بحر الأمنيات بخالص نفسه، وهي كناية عن كثرة الأماني التي يعيشها، كما نجده يوظِّفُ رمزا طبيعيًّا آخر وهو (النار) في كناية (وعُدْتُ أجدُّ من نار اشتياقِ) وهي كناية عن شدة الألم وعذاب النفس من شدَّة الشَّوق. ونجده يوظِّف رمزا طبيعيا آخر وهو (الغبار) دلالة على شدة الحرب.

وفي قوله[4]:

لَوْلَا الذِي تَرْهَبُ الأَمْلَاكُ قُدْرَتُه جَعَلْتُ مَتْنَ جَوَادِي قُبَّةَ الفَلَكِ.

وظَّف الشاعر (قبَّةَ الفلك) كناية عن قوته الكبيرة في القتال، التي جعلت له مكانة بين فرسان القبائل.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلَّد السادس[الميم . الباء]، باب الميم، ج47، ص4286.

[4] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص151.

وفي قوله[1]:

رِيحُ الحِجَازِ بِحَقِّ مَنْ أَنْشَـــاكِ رُدِّي السَّلَامَ وَحَيِّنِي مَنْ حَيَّاكِ.
هُبِّي عَسَى وَجْدِي يَخِفُّ وَتَنْطَفِي نِيرَانُ أَشْوَاقِي بِبَرْدِ هَـــوَاكِ.
يَـــــــــارِيحُ لَولَا أَنَّ فِيكِ بَقِيَّةً مِنْ طَيْبِ عَبْلَةَ مِتُّ قَبْلَ لِقَاكِ.

وظَّف الشاعر (ريحُ الحجاز) في استعارة مكنية (ريحُ الحجازِ....رُدِّي السَّلامَ وحيِّي من حيَّاكِ.) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي ردُّ السَّلام والتحيَّة، ونجده وظَّف النار والبرد ضمن طباق في قوله (وتنطفي نيرانُ أشواقي ببرْدِ هواكِ) وهي كناية عن شدة ألم الشوق، ونجد شاعرنا يخاطب رمزاً طبيعيًّا آخر باثًّا فيه الحياة وهو الريح في قوله: (ياريحُ لولا أنَّ فيك...)، دلالة على حبّه الشديد والصَّادق لعبلة وما يتعلّق بها.

وفي قوله[2]:

وَلَقَدْ حَمَلْتُ عَلَى الأَعَاجِمِ حَمْلَةً ضَجَّتْ لَهَا الأَمْلَاكُ فِي الأَفْلَاكِ.

يوظِّف الشاعر(الأفلاك) وهي رمز طبيعي في شكل كناية وذلك في قوله:(ضجَّتْ لها الأملاكُ في الأفلاكِ)، وهي كناية عن شدّة القوة التي يتمتّع بها في القتال.

وفي قوله[3]:

بِحَقِّ أَبِيكَ دَاوِي جُرْحَ قَلْبِي وَرَوِّحْ نَارَ سِرِّي بِالمَقَـــالِ.
وَخبِّرْ عَنْ عُبَيْلَةَ أَيْنَ حَلَّتْ وَمَا فَعَلَتْ بِهَا أَيْدِي اللَّيَالِي.
فَقَلْبِي هَائِمٌ فِـي كُلِّ أَرْضٍ يُقَبِّلُ آثَارَ أَخْفَافَ الجِمَـالِ.

يخاطب الشاعر الغراب موظِّفا رموزا طبيعية جامدة وهي (نارَ سرِّي) كناية عن شدَّة ألم ما في صدره من مكبوتات، كذلك (اللَّيالي) وظَّفها ضمن استعارة مكنية(أيْدي اللَّيالي) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الأيدي، كذلك (أرض)، دلالة على حدّةِ شوقه لعبلة، وشدَّة عذاب فراقها، الذي جعله يقبل آثار أخفاف الجمال علَّه يخفّف من حِدَّة الألم.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص151 ـ 152.
[2] المصدر نفسه، ص153.
[3] المصدر نفسه، ص167.

وفي قوله[1]:

إنَّ لِي هِمَّةً أشدَّ مِنَ الصَّخْ رِ وَأَقْوَى مِنْ رَاسِيَّاتِ الجِبَالِ.
وَسِنَاناً إِذَا تَعَسَّفْتُ فِي اللَّيْ لِ هَدَانِي وَرَدَّنِي عَنْ ضَلَالِي.
وَجَوَاداً مَا سَارَ إِلاَّ سَرَى البَرْ قُ وَرَاهُ مِنْ اقْتِدَاحِ النِّعَـــالِ.
أَدْهَمٌ يَصْدَعُ الدُّجَى بِسَوادٍ بَـــيْنَ عَيْنَيْهِ غُرَّةٌ كَالهِلَالِ.

يوظِّف الشاعر بعض الرموز الطبيعيَّة (الصَّخر و الجبال) على شكل كناية (لي هِمَّةً أشدَّ من الصَّخْرِ وأقوى من راسيَّاتِ الجبالِ) كناية عن عِظم صبره، كما وظَّف (الليل) في البيت الثاني دلالة على استئناسه بسيفه في خلوة الليل، كذلك (البرق) دلالة على المكانة المرموقة والخارقة للعادة التي خصَّ بها جواده، أمَّا (الدُّجى) من البيت الرابع دلالة على حبَّه الشديد لجواده، فهو يشبِّه سواده بالدجى الحالك، بينما وظَّف (الهلال) ليشبه به الغرَّة التي بين عيني جواده.

وفي قوله[2]:

يَاسِبَاعَ الفَلَا إِذَا اشْتَعَلَ الحَرْ بُ اتَّبِعِينِي مِنْ القِفَارِ الخَوَالِي.
إِتْبَعِينِي تَرَيْ دِمَاءَ الأَعَادِي سَائِلَاتٍ بَيْنَ الرُّبَى وَالرِّمَـــالِ.

ومن بين الرموز الطبيعيّة الجامدة المُوظَّفة لدى الشاعر (الفلا) و(القفار) و(الرُّبى) و(الرِّمال)، كدلالة على طبيعة الحياة البريّة التي تدور فيها أحداث الحرب، فهو يطلب من سباع الفلا مرافقته إذا اشتعلتْ الحرب، لتكون شاهدة على سيلان دماء الأعادي بين الرُّبى والرِّمال.

وفي قوله[3]:

وَلَمَّا أَوْقَدُواْ نَارَ المَنَـــايَا بِأَطْرَافِ المُثَقَّفَةِ العَـــوَالِي.
إِذَا مَاسُلَّ سَالَ دَماً نَجِيعاً وَيَخْرِقُ حَدُّهُ صُمَّ الجِبَـــالِ.
وأَسْمَرَ كُلَّمَا رَفَعْتُ كَفِّـي يَلُوحُ سِنَـــانُهُ مِثْلَ الهِلَالِ.

يوظف الشاعر(النار) كناية عن شدة الحرب التي يخوضها في قوله: (أوقدواْ نار المنايا)، كذلك (الجبال) وكان توظيفها ضمن كناية (ويخرقُ حدَّهُ صُمَّ الجبالِ) وهي كناية عن قوة وحِدَّة سيفه، ومن الرموز(الهلال) فيشبِّه لمعان سيفه بالهلال.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص172.
[2] المصدر نفسه، ص173.
[3] المصدر نفسه، ص174.

وفي قوله[1]:

إِنْ كُنْتَ أَنْتَ قَطَعْتَ بِرّاً مُقْفِراً وَسَلَكْتَهُ تَحْتَ الدُّجَى فِي جَحْفَلِ.

فَأَنَا سَرَيْتُ مَـــعَ الثُّرَيَّا مُفْرداً لاَ مُؤْنِسَ لِي غَيْرَ حَدِّ المُنْصِلِ.

وَالبَدْرُ مِنْ فَوْقِ السَّحَابِ يَسُوقُهُ فَيَسِيرُ سَيْرَ الرَّاكِبِ المُسْتَعْجِلِ.

يوظِّف الشاعر(بِرًّا مُقْفِراً، الدُّجى، الثريَّا، البدر، السَّحاب) وهي رموز طبيعية جامدة ، يصف لنا من خلالها وحدته القاتلة التي كان فيها حدُّ السَّيف مؤنسا له، كما شاركه البدر الذي تسوقه السَّحاب، دلالة على كثرة خلوته بنفسه، وحبِّه الشديد لسيفه واستئناسه بالطبيعة.

وفي قوله[2]:

فَسَقَى اللهُ لَيَالِيكِ التِى سَلَفَتْ صَوْبَ السَّحَابِ الهَطِلِ.

يُوظِّف الشاعر(لياليك) و(السَّحاب) وهي رموز طبيعية جامدة، يدعو عنترة بالخير لقبيلته، فهو يدعو الله بأن يسقي لياليها العطاش بماء السحاب، دلالة على حبِّه ووفائه الشَّديد لموطنه.

وفي قوله[3]:

يُخْبِرْكِ بدْرُ بنُ عَمرٍ أَنَّني بَطَـــلٌ أَلْقَـــى الجَيْشَ بِقَلْبٍ قُدَّ مِنْ جَبَلِ.

وَمَا ثَنَى الدَّهْرُ عَزْمِي عَنْ مُهَاجَمَةٍ وَخَوْضِ مَعْمَعَةٍ فِي السَّهْلِ وَالجَبَلِ.

يوظف الشاعر(الجبل) كِناية عن قوة و قسوة قلب الشاعر عندما يلتقي بجيش العدو، وذلك في قوله(بقلبٍ قُدَّ من جَبَلِ)، فالجبل هنا رمز للقوة، كذلك (الدَّهر، السَّهل، الجبل)، فالدَّهر هنا دالٌّ على الأزمات والمصائب التي قد تُنْقِصُ عزيمة الشاعر في القتال، أمَّا السهل والجبل دلَّتْ على الأماكن التي تُجْرَى الحرب.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3] المصدر نفسه، ص186.

وفي قوله[1]:

خُسِفَ البَدْرُ حِينَ كَانَ تَمَاماً وَخَفى نُورُهُ فَعَــادَ ظَلَامَا.

وَدَرَارِي النُّجُومُ عَارَتْ وَغَابَتْ وَضِيَاءُ الآفَاقِ صَارَ قِتَامَا.

ومن الرموز الطبيعية الجامدة نجد (البدرُ، النور، الظلام،النجوم، الآفاق)، وقد وردت كلَّها للدلالة على الحزن الذي خيَّمَ على القبيلة بعدما قُتِلَ زعيمها زهير، فخُسِف البدْرُ، واخْتَفَتْ النُّجُومُ وتعتّمَ الأفُقُ واسْوَدَّ حزْناً على وفاة زعيم القبيلة.

وفي قوله[2]:

فَمَا لِلْبَدْرِ إِنْ سَفَرَتْ كَمَالُ وَمَا لِلْغُصْنِ إِنْ خَطَرَتْ قَوَامُ.

يوظف الشاعر(البدر، الغُصن) دلالة على حزنه الشديد لفراق عبلة، فرحيلها يجعل الحياة تتوقَّفْ، فالبدرُ لن يكتمل، والغصنُ لنْ يعْرِفَ قواما ونموًّا.

كما في قوله[3]:

سَرَقَ البَدْرُ حُسْنَهَا وَاسْتَعَارَتْ سِحْرَ أَجْفَانِهَا ظُبَاءُ الصَّرِيمِ.

يَخُوضُ الشَّيْخُ فِي بَحْرِ المَنَايَا وَيَرْجِعُ سَالِماً وَالبَحْرُ طَامِ.

يُوَظِّف الشاعر(البدر) ضمن استعارة مكنية في قوله: (سرق البدرُ) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي السرقة، دلالة على إعجابه الكبير بجمال عبلة، الذي يُعَدُّ عنده مصدراً للجمال في الطبيعة، فالبدر يسرق حُسْنَها، أمَّا الظِّباء فتستعير سحرَ أجْفانِها، كذلك(البحر) وُظِّفت ككناية في قوله:(يخوض الشَّيخُ في بحرِ المنايا) كناية عن حب المغامرة وطول الأمل من قبل الشاعر.

وفي قوله[4]:

إِذَا أَشْرَعُوهَا لِلطِّعَانِ حَسِبْتَــــهَا كَوَاكِبٌ تُهْدِيهَا بُدُورُ تَمَــــامِ.

وَبِيضُ سُيُوفٍ فِي ظِلَالِ عَجَاجَةٍ كَقَطْرٍ عَوَادٍ فِي سَوَادِ غَمَامِ.

في هذه الأبيات يوظِّف الشاعر(كواكب) ضمن تشبيه بليغ فهو يشبِّه رماح قومه عند إقبالهم على المعركة بالكواكب، و يُوظِّف(بدور) ضمن استعارة مكنية (كواكب تُهديها بدورُ تمامِ) حيث

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص197.

[3] المصدر نفسه، ص202.

[4] المصدر نفسه، ص220.

حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الإهداء وتبادل الهدايا، ويستمرُّ الشاعر في وصف جو المعركة موظِّفا رموز طبيعية جامدة (ظلال عجاجة) كناية عن كثرة العدد وحشود الجنود في المعركة، كذلك نجده يوظِّف (سواد غمام) كناية عن عتمة جو المعركة.

وفي قوله[1]:

وَفَرَّقْتُ جَيْشاً كَانَ فِي جَنَبَاتِهِ دَمَادِمُ رَعْدٍ تَحْتَ بَرْقِ الصَّوَارِمِ.

يوظِّف الشاعر(الرعد والبرق) في قوله:(دمادمُ رعْدٍ تحت برْقِ الصَّوارمِ) كناية عن قوة خصمه وشدَّة بطشه في المعركة.

وفي قوله[2]:

مِنَ القَوْمِ الكِرَامِ وَهُمْ شُمُوسٌ وَلَكِنْ لَا تُوارَى بِالدُّجُونِ.

يوظِّف الشاعر(الشُّموس، الدُّجُون)، كدلالة على مكانة ومروءة وشهامة القوم الذين مدحهم، فهم شموسٌ غير عادية لا توارى بالدُّجُون؛ أي لا تختفي بظلام اللَّيَالي، لكثرة جودِهم وعلوِّ مكانتهم.

وفي قوله[3]:

أُشْعِلُ النَّارَ بِبِأْسِي وَأَطَاهَا بِجِنَانِي.

يوظِّف الشاعر(النار) في قوله:(أُشْعِلُ النَّار بيأسي) كناية عن شدة الألم والمعاناة التي يعيشها الشاعر.

وفي قوله[4]:

فَفَرَّقْتُ المَوَاكِبَ عَنْهُ قَهْراً بِطَعْنٍ يَسْبِقُ البَرْقَ اليَمَانِي.

يوظِّف الشاعر(البرق اليماني) في قوله:(بطَعْنٍ يسْبِقُ البرْقَ اليماني) كناية عن سرعته في القتال.

وفي قوله[5]:

مَلَأْنَا الأَرْضَ خَوْفاً مَنْ سَطَانَا وَهَابَتْنا المُلُوكُ الكِسْرَوِيَّة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد، ص224.

[2] المصدر نفسه، ص233.

[3] المصدر نفسه، ص239.

[4] المصدر نفسه، ص245.

[5] المصدر نفسه، ص257.

يوظِّف الشاعر (الأرض) في قوله:(ملأنا الأرْضَ خَوْفاً منْ سطانا) كناية عن قوة بأس قومه ومكانتهم القوية بين القبائل.

وفي قوله[1]:

خُلِقْتُ مِنَ الجِبَالِ أَشَدَّ قَلْباً وَقَدْ تَفْنَى الجِبالُ وَلَسْتُ أَفْنَى.

شَبِيهُ اللَّيْلِ لَوْنِي غَيْرَ أَنِّي بِفِعْلِي مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ أَسْنِي.

يوظِّف الشاعر (الجبال) الأولى كناية عن قسوة قلبه في القتال(خُلِقْتُ من الجبالِ أشدَّ قَلْباً)، أمَّا(الجبال) الثانية كناية عن قوته، فقد تُفْنَى الجبال الصماء بفعل عوامل الطبيعة، لكن عزيمته لن تفنى، كذلك نجده يشبِّه لونه بسواد(الليل) دلالة على تقبُّله للونه، الذي لم يكن له دخلٌ في اختياره، والذي اتخذه قومه سببا لإهانته، أمَّا(الصُّبح) دلالة على سماحة أخلاقه ومروءته وشجاعته المترجمة في أفعاله، فيشبِّهها ببياض الصُّبح.

تعد الطبيعة الجامدة الطبيعية وسيلة إيضاح لدى الشاعر أين شبه عبلة بالشموس والبدر والقمر وهي سمة أسلوبية بارزة عند شعراء الجاهلية، كما استعان بالسماء والأرض في مدح ذاته وبعدها عن الفحشاء:(... تبعد الفحشاء عني كبعد الأرض عن جوِّ السماء)، واستعمل النجوم والكواكب في مواضع الافتخار بقبيلته وببطولاته: (كنتم... كواكبا..، لي بيتٌ علا فلك الثريَّا..)، وهذا يدل على أنَّ معجم الشاعر خصب كما يملك قدرة في توظيفها لتصوير واقعه.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص259.

2 ـ الطبيعة الجامدة (المصنوعة):

أـ الآلات الحربيَّة:

ففي قوله:

يَضْحَكُ السَّيفُ فِي يَدِي وَيُنَادِي وَلَهُ فِي بَنَانِ غَيْرِي نَحِيبُ[1].

يستخدم الشاعر (السيف) ضمن استعارة مكنية في قوله: (يضحكُ السَّيفُ في يدي ويُنادي) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الضَّحك والنداء، دلالة على ولعه وحبه الشديد للسيف وما تعلَّق بالحرب.

وفي قوله[2]:

مَلَكْتُ بِسَيْفِي فُرْصَةً مَا اسْتَفَادَهَا مِنَ الدَّهْرِ مَفْتُولَ الذِّرَاعَيْنِ أَغْلَبُ.

يستخدم الشاعر (سيف) كدلالة على الرِّفعة والمكانة الخاصَّة التي حَظِيَ بها بفضل سيفه، ما كان يحظى بها مفتول الذِّراعين.

وفي قوله[3]:

سَيْفِي أَنِيسِي وَرُمْحِي كُلَّمَا نَهِمَتْ أُسْدُ الدّحَالِ إِلَيْهَا مَالَ جَانِبُهُ.

يستخدم الشاع(سيف) ضمن استعارة مكنية (سيفي أنيسي) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الأنس، دلالة على إعجابه بأدوات الحرب واستئناسه بها.

وفي قوله[4]:

بِصَارِمٍ حَيْثُمَا جَرَّدْتُهُ سَجَدَتْ لَهُ جَبَابِرَةُ الأَعْجَامِ وَالعَرَبِ.

وَقَدْ طَلَبْتُ مِنَ العَلْيَاءِ مَنْزِلَةً بِصَارِمِي لَا بِأُمِّي لَا وَلَا بِأَبِي.

يستخدم الشاعر (صارم) في البيت الأول دلالة على قوته في القتال، التي جعلت من جبابرة العرب والعجم سُجّداً لسيفه، بينما (صارم) من البيت الثاني دلالة على منزلته العالية بين القبائل، التي نالها بفضل صارمه، لا بفضل أمّه وأبيه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد الع، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص33.

وفي قوله[1]:

يَبْنِي بِحَدِّ السَّيْفِ مَجْداً مُشَيَّدًا عَلَى فَلَكِ العَلْيَاءِ فَوْقَ الكَوَاكِبِ.

يذكر الشاعر (السيف) دلالة على علوِّ مجده، فبحدِّ السيف بنى الشاعر مجداً مشيَّداً فوق الكواكب.

كما في قوله[2]:

وَمَازَالَتْ صَوَارُمُنَا حِدَاداً تَقُدُّ بِهَا أَنَامِلُنا الحَدِيدَا.

يوظِّف الشاعر(صوارمنا) دلالة على القوة، فيُخبرنا عن سيوفهم القويَّة الحادَّة التي تخترق الحديد.

وفي قوله[3]:

وَسَيْفِي مُرْهَفُ الحَدَّيْنِ مَاضٍ تَقُدُّ شِفَارَهُ الصَّخْرَ الجَمَادا.

وَرُمْحِي مَا طَعَنْتُ بِهِ طَعِـــيناً فَعَــادَ بِعَيْنِهِ نَظِرَ الرَّشَادَا.

وَلَوْلَا صَارِمِي وِسِنَــانُ رُمْحِي لَمَا رَفَعَتُ بَنُو عَبْسٍ عِمَادا.

نجد الشاعر في هذه الأبيات يوظِّف (سيفي، رمحي، صارمي، سنان رمحي) دلالة على القوة وعلوِّ منزلة قبيلته بين القبائل بفضل سيفه ورمحه.

وفي قوله[4]:

جَارُواْ فَحَكَّمْنَا الصَّوَارِمَ بَيْنَنَا فَقَضَتْ وَأَطْرَافُ الرِّماحِ شُهُودُ.

يوظِّف الشاعر (الصَّوارم) ضمن استعارة مكنية حيث حذف المشبه به القاضي أو الحكيم وأبقى على لازمة من لوازمه وهي التحكيم في قوله: (فحكَّمنا الصَّوارم) كناية عن القوة ورباطة الجأش، كذلك (أطراف الرِّماح) ضمن استعارة مكنية في قوله: (أطراف الرماح شُهودُ) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الشهودُ، فالشاعر بثَّ الحياة في الصوارم وجعلها حكماً بينهم وبين الأعداء، وجعل من أطراف الرماح شهودا على انتصاراته دليل على تعلقه الشديد بها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص63.

وفي قوله[1]:

إِذَا وَقَعَ الرِّمَاحُ بِمَنْكِبَيْه تَوَلىَّ قَــابِعاً فِيهِ صُدُودُ.

كَأَنَّ رِمَاحَهُمْ أَشْطَانُ بِئْرٍ لَهَا فِي كُلِّ مَدْلَجَة خُدُودُ.

يوظِّف الشاعر (الرماح) ضمن استعارة مكنية في قوله: (إذا وقع الرماح بمنكبيه) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي المنكب، كذلك نجده يستخدم(رماحهم) ضمن تشبيه (كأن رماحهم أشطان بئر) فهو يشبه رماح العدو بأشطان البئر، دلالة على كثرة الرماح القاتلة الموجَّهة لجيش الشاعر.

وفي قوله[2]:

إِذَا رَشَقَتْ قَلْبِي سِهَامٌ مِنَ الصَّدِّ وَبَدَّلَ قُرْبِي حَـــادِثُ الدَّهْرِ بِالبُعْدِ.

لَبِسْتُ لَهَا دِرْعاً مِنِ الصَّبْرِ مَانِعاً وَلَاقَيْتُ جَيْشَ الشَّوْقِ مُنْفَرِداً وَحْدِي.

يستخدم الشاعر(سهام) ضمن كناية في قوله: (إذا رشقت قلبي سهامٌ من الصَّدِّ) وهي كناية عن الصَّد والتهميش الذي عان منه الشاعر، كذلك (درعا) ورد ضمن كناية (لبستُ لها درعا من الصبر مانعاً) وهي كناية عن درجة تحمُّله وصبره على الوحدة و التهميش الذي يعاني منه.

وفي قوله[3]:

وَالبِيضُ تَلْمَعُ وَالرِّمَاحُ عَوَاسِلٌ وَالقَوْمُ بَيْنَ مُجَدَّلٍ وَمُقَيَّدِ.

يستعمل الشاعر(البيضُ) وهي السُّيوف، دلالة على القوة، بينما يستخدم (الرِّماح) ضمن كناية في قوله: (الرماحُ عواسلٌ) وهي كناية عن كثرة القتل.

وفي قوله[4]:

وَبِالسَّيفِ قَدْ خَلَّفْتُ فِي القَفْرِ مِنْهُمْ عِظَاماً وَلَحْماً لِلنُّسُورِ الكَوَاسِرِ.

يستخدم الشاعر(السَّيف) دلالة على قوته و انتصاره، فسيفه يخلِّفُ عظام ولحوم الأعداء في القفار، تنهشُها النُّسور الكواسرُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص113.

وفي قوله:

وَرَأَيْتُ رُمْحِي فِي القُلُوبِ مُحَكَّماً وَعَلَيْهِ مِنْ فَيْضِ الدِّمَاءِ نقوشُ[1].

يتحدث الشاعر عن رمحه في كناية (.. عليه من فيض الدِّماء نقوش) وهي كناية عن كثرة الدماء المتدفَّقة من العدو.

وفي قوله:

وَسَيْفِي كَانَ فِي الهَيْجَا طَبِيباً يُدَاوِي رَأْسَ مَنْ يَشْكُو الصُّدَاعَا[2].

يستخدم الشاعر (سيفي) ضمن استعارة مكنية (... كان في الهيجا طبيبا يداوي رأس من يشكو الصُّداعا) حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الطِّبُّ والدَّواء.

وفي قوله:

مَلَأْتُ الأَرْضَ خَوْفاً مِنْ حُسَامِي فَخَصْمِي لَمْ يَجِدْ فِيهَا اتِّسَاعَا[3].

يستخدم الشاعر (حسامي) ضمن كناية في قوله: (ملأت الأرض خوفا من حسامي)، وهي كناية عن قوته التي يمتلكها بفضل سيفه.

وفي قوله:

إِنَّ المَنِيَّة يَا عُبَيْلَة دَوْحَة وَأَنَا وَرُمْحِي أَصْلُهَا وَفُرُوعُهَا[4].

يوظِّف الشاعر (رُمحي) ضمن كناية في قوله: (... وأنا ورمحي أصلها وفروعها) وهي كناية عن كثرة تقتيله لجنود العدو.

وفي قوله:

فَاسَلْ عَنْهَا قَدْ حَوَاهَا سَيِّدٌ سَيْفُهُ لَوْ ضَرَبَ الصَّخْرَ انْقَطَعْ[5].

يستخدم الشاعر(سيفه) ضمن كناية في قوله: (... قد حواها سيِّدٌ سيفُه لو ضرب الصَّخر انقطع)، وهي كناية عن قوة السيف الذي يضرب به.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص124.

[4] المصدر نفسه، ص127.

[5] المصدر نفسه، ص133.

وفي قوله[1]:

وَتُطْرِبُنِي سُيُوفُ الهِنْدِ حَتَّى أَهِيمَ إِلَى مَضَارِبِهَا اشْتِيَاقَا.

يستخدم الشاعر (السيوف) ضمن استعارة مكنية في قوله: (وتطربني سيوف الهند) حيث حذف المشبه به وهو الآلة الموسيقية التي تقوم بالطرب وأبقى على لازمة من لوازمها وهي الطرب، وهو دليل على حب عنترة للآلات الحربية، واستمتاعه بها.

وفي قوله[2]:

وَلِي حُسَامٌ إِذَا مَا سُلَّ فِي رَهَجٍ يَشُقُّ هَامَ الأَعَادِي حِينَ يُمْتَشَقُ

يستخدم الشاعر(حسامٌ) وهو اسمٌ آخر للسيف، فهو يصف لنا فِعال حسامه حين يُسلُّ فلا يعرف سوى تفريق صفوف الأعادي وقتلهم، دلالة على قوة سيفه.

وفي قوله[3]:

وَسَائِلِي السَّيْفِ عَنِّي هَلْ ضَرَبْتُ بِهِ يَوْمَ الكَرِيهةِ إلاَّ هَامَةَ المَـــلِكِ.

وَسَـائِلِي الرُّمْحَ عَنِّي هَلْ طَعَنْتُ بِهِ إِلاَّ المُدَرَّعَ بَيْنَ النَّـحْرِ وَالحَنْكِ.

أَسْقِي الحُسَامَ وَأَسْقِي الرُّمْحَ نَهْلَتَـــه وَأَتْبَعُ القِرْنَ لَاأَخْشَى مِنِ الدَّرَكِ.

كَمْ ضَرْبَةٍ لِي بِحَدِّ السَّيْفِ قَـاطِعَة وَطَعْنَةٌ شَكَّتْ القَرْبُوسَ بِالْكَرَكِ.

يطلب الشاعر من عبلة أن تسأل سيفه ورمحه عن فِعالهما، فسيفه لا يضرب إلا الملوك، ورمحه لا يعرف سوى اختراق المدرَّع بين النحر والحنك، وهذا في البيت الأول والثاني، بينما يستخدم (الحسام) و(الرمح) في البيت الثالث ضمن كناية (أسقي الحسام وأسقي الرمح نهلته) وهي كناية عن كثرة القتل، ونجده يعدِّد ضربات سيفه في البيت الرابع مفتخرا به.

وفي قوله[4]:

وَلَـوْ أَنِّي كَشَفْتُ الدَّرْعَ عَنِّي رَأَيْتَ وَرَاءَهُ رَسْماً مَحِيلاً.

وَفِي الرَّسْمِ المُحِيلِ حُسَامُ نَفْسٍ يُقَلِّلُ حَدَّهُ السَّيْفَ الصَّقِيلاَ.

نجد من بين الآلات الحربية المستخدمة (الدرع) في البيت الأول ، و(السيف) في البيت الثاني، فالشاعر يُخبرنا ما يكمن وراء الدرع الذي يرتديه، من ذكريات جروح تذكره بأحداث مَضَتْ

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص147.

[3] المصدر نفسه، ص151.

[4] المصدر نفسه، ص159.

في الحروب التي خاضها، أو مغامراته، كما يخبرنا بأنَّ هذه الذكريات تغصُ في نفسه كالسَّيف لا يقلِّل من ألمها سوى سيفه الذي بنى به مجدا مشيَّداً.

وفي قوله[1]:

وَرِمَاحُنَا تَكِفُّ النَّجِيع صُدُورَهَا وَسُيُوفُنَا تَخْلِي الرِّقَابَ فتَخْلَى.

من الآلات الحربية المستخدمة لدى الشاعر (الرماح) فيخبرنا ماذا تفعل رماحهم في ساحة الوغى فهي تخرج دم الصدور بمعنى لا تعرف الرحمة والشفقة بالعدو، أمَّا السُّيوف فلا تعرف إلا قطع الرقاب.

وفي قوله[2]:

وَأَسْمَرَ كُلَّمَا رَفَعْتُ كَفِّي يَلُوحُ سِنَانَهُ مِثْلَ الهِلَالِ.

نجده يتحدَّث عن سيفه واصفا إيَّاه بالأسمر، ويشبِّهه في نفس الوقت بالهلال لحدَّته .

كما في قوله[3]:

وَإِذَا رَأَتْ سَيْفِي تَضِجُّ مَخَافَةً كَضَجِيجِ نُوقِ الحَيِّ حَوْلَ المَنْزِلِ.

يُخبرنا الشاعر عن المكانة التي يحتلُّها سيفه بين قاطني الغابة والقفار حتى الجن أصبحت تخشى سيفه فعندما تراه تضجُّ منه خوفاً.

وفي قوله[4]:

أُمْسِي عَلَى وَجَلٍ خَوْفَ الفِرَاقِ كَمَا تُمْسِي الأَعَادِي مِنْ سَيْفِي عَلَى وَجَلِ.

يخبرنا الشاعر هنا عن حالته مقارنا خوفه من فراق أحبَّته بخوف الأعداء من بطش سيفه.

وفي قوله[5]:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَواهِلٌ مِنِّي وبَيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي.

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَـــــارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ.

يوظِّف الشاعر(الرِّماح) كناية عن كثرة الرماح التي اخترقت جسده وعطشها للدماء في قوله:(ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ منِّي..)، ونواهلٌ " جمع ناهل وشارع، أي الإبل العطاش الشَّارعة في

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص170.

[2] المصدر نفسه، ص174.

[3] المصدر نفسه، ص176.

[4] المصدر نفسه، ص185.

[5] المصدر نفسه، ص210.

الماء، وأنهلواْ دروعهم: سقوها السَّقية الأولى"[1]، كذلك (بيض الهند) وهي السيوف التي جرحته في المعركة، لكن تفكيره بعبلة يُنسيه ألم جراحه، فهو مسكِّن لها، ليخبر عبلة في البيت الثاني عن مدى رغبته في تقبيل السيوف؛ لأنها تشبه فمها المتبسِّم، وتحديدا لمعان أسنانها.

وفي قوله[2]:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لِبَانِ الأَدْهَمِ.

يذكر عنترة (الرماح) ويشبِّهها بأشطان البئر أي حبالها المشدودة للدلاء بغية السقي، وفيها صورة جميلة جمعت بين الحركة والكثرة.

كما في قوله[3]:

مُنِعْتُ الكَرَى إِنْ لَمْ أَقُدْهَا عَوَابِساً عَلَيْهَا كِرَامٌ فِي سُرُوجٍ كِـــرَامِ.

تَهُزُّ رِمَـــــــاحاً فِي يَدَيْهَا كَأَنَّمَا سَقَين مِنْ اللَّبَاتِ صَرْفَ مُدَامِ.

وَبِيضُ سُيُوفٍ فِي ظِلَالِ عَجَاجَةٍ كَقَطْرٍ عَوَادٍ فِي سَوَادِ غَمَامِ.

يوظّف الشاعر(سروج) والسرج ما يضعه المحارب على حصانه ويصفها بالكرم، كذلك يستمر في وصف قومه الكرام وهم يحملون (رماحا) في أيديهم، كما يصف لنا (السيوف) ويشبِّهها بقطر عواد في سواد غمام للمعانها، دلالة على كثرتهم.

وفي قوله[4]:

إِلَى أَنْ أَرْتَقِي دَرَجَ المَعَالِي بِطَعْنِ الرُّمْحِ أَوْ ضَرْبِ الحُسَامِ.

يتحدث الشاعر عن (الرمح) و(الحسام) وهو السيف، وهما سببا ارتقائه في درج المعالي.

وفي قوله[5]:

سَلِي يَا ابْنَةَ العَبْسِيِّ رُمْحِي وَصَارِمِي وَمَا فَعَلَا فِي يَوْمِ حَرْبِ الأَعَاجِمِ.

يطلب الشاعر من عبلة أن تسأل (رمحه) و (صارمه) وهو سيفه، كيف أنهما نكّلا بالعدو وألحقا به شر الهزائم، دلالة على قوته.

---

[1] مرتضى الحسني الزُّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح:عبد العليم الطَّحاوي، راجعه : حسين محمد شرف و خالدعبد الكريم جمعة،ج31، باب اللام، ص 50،ط01،الكويت،2000م.

[2] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص213.

[3] المصدر نفسه، ص220.

[4] المصدر نفسه، ص222.

[5] المصدر نفسه، ص223.

وفي قوله[1]:

وَفَرَّقْتُ جَيْشاً كَانَ فِي جَنَبَاتِهِ دَمَادِمُ رَعْدٍ تَحْتَ بَرْقِ الصَّوَارِمِ.

نجده يصف جيش العدو ويشبه المعركة بدمادم الرعد تحت برق (الصَّوارم) وهي السيوف، دلالة قوة بطشه بجيش العدو القوي الذي لا يُستهان به.

وفي قوله[2]:

وَتَصْهَلُ خَوَفاً وَالرِّمَاحُ قَوَاصِدٌ إِلَيْهَا وَتَنْسَلُّ إِنْسِلَالَ الأَزَاقِمِ.

يصف الشاعر حال خيل العدو وهي تصهل خوفا و(الرِّماح) تتهاوى باتجاهها، دلالة على كثرة الرِّماح المستخدمة للفتك بالعدوِّ

وفي قوله[3]:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالدُّرُوعُ كَأَنَّهَا حَدَقُ الضَّفَادِعِ فِي غَدِيرٍ دَيْجَمِ.

يصف الشاعر لنا بعض أسلحة الحرب وهي (الدُّروع) ويشبِّهها بصوت الضفادع في غدير ديجم.

وفي قوله[4]:

إِذَا خَصْمِي تَقَاضَا فِي بَدَيْنٍ قَضَيْتُ الدَّيْنَ بِالرُّمْحِ الرُّدَيْنِي.

وَحَدُّ السَّيْفِ يُرْضِينَا جَمِيعاً وَيَحْكُمُ بَيْنَـــكُمُ عَدْلاً وَبَيْنِي.

يخبرنا الشاعر عن الوسيلة التي يقضي بها دين خصمه، وهي(الرُّمح الرُّديني)، كذلك حدُّ (السيف) هو أفضل حاكم عدلٍ بينه وبين العدو، دلالة على مدى تعلُّقه بهذه الأدوات.

وفي قوله[5]:

وَحُسَامِي مَعَ قَنَاتِي لِفِعَالِي شَاهِدَانِ.

خُلِقَ الرُّمْحُ لكفِّي وَالحُسَامُ الهَنْدُوَانِي.

يرى عنترة (الحسام) وهو السيف مع قناته أفضل شاهدين على بطولاته القتالية، كما يرى أن (الرمح) و(الحسام) خُلِقا لكفِّه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص224.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص227.

[4] المصدر نفسه، ص234.

[5] المصدر نفسه، ص239.

وفي قوله[1]:

وَاسْمِعَانِي نَغْمَةَ الأَسْ يَافِ حَتَّى تُطْرِبَـــانِي.
أَطْيَبُ الأَصْوَاتِ عِنْدِي حُسْنُ صَوْتِ الهَنْدُوَانِي.
وَصَرِيــرُ الرُّمْحِ جَهْراً فِي الوَغَى يَوْمَ الطِّعَـانِ.

أجمل ما يطرب عنترة نغمة (الأسياف) وهي دلالة على شجاعته، كما أنَّ أطيب الأصوات عنده صوت (الهندواني)، وهو اسم آخر للسيف، كذلك صرير(الرمح) في ساحة الوغى، دلالة على حبِّه الشَّديد للسَّيف والرُّمح واستئناسه بهما.

وفي قوله[2]:

لعَمْرُكَ مَا رِمَاحُ بَنِي بَغِيضٍ تَخُونُ أَكُفُّهُم يَوْمَ الطِّعَـــانِ.
وَلَا أَسْيَافُهُمْ فِي الحَرْبِ تَنْبُو إِذَا عُرِفَ الشُّجَاعُ مِنَ الجَبَانِ.

نجد عنترة يصف قوة خصمه بني بغيض، فهو يُقسم لنا بأن (رماحهم) تصيب الهدف ولا تخطئ أبدا، كذا (أسيافهم) قوية تبرز الشجاع من الجبان.

وفي قوله[3]:

وَمَـــا لَبَّيْتُهُ إِلاَّ وَسَيْفِي وَرُمْحِي فِي الوَغَى فَرَسَا رِهانِ.
بأَسْمَرَ من رماحِ الخطِّ لَدْنٍ وأَبْيَضَ صارمٍ ذكرٍ يمـــانِ.

يخبرنا عنترة عندما يلبِّي مُستغيثُه يكون (سيفه) و(رمحه) فرسا رهانه، فالرمح أسمر، والسيف أبيض.

وفي قوله[4]:

وَأَكُونُ أَوّلَ ضَارِبٍ بِمُهَنَّدٍ يَفْرِي الجَمَاجِمَ لَا يُرِيدُ سِوَاهَا.

يخبرنا عنترة أنه أول ضارب بالمهند وهو السيف، الذي لا يَرُوقُه سوى تطاير الجماجم الناتج عن ضربة السيف القاضية.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص240.
[2] المصدر نفسه، ص243.
[3] المصدر نفسه، ص246.
[4] المصدر نفسه، ص254.

وفي قوله[1]:

لَقَيْنَاهُمْ بِأَسْيَـــافٍ حِدَادٍ وَأسْدٍ لَا تَفُرُّ مِنَ المَنِيَّـــــه.

يفتخر عنترة بنفسه وقومه عند لقاء العدو، فيشبِّههم بأسياف حداد وأُسْدٍ لا تفرُّ من المنيَّة وهي استعارة تصريحية، حيث شبه قومه بالأُسد .

كما في قوله[2]:

ورُحْنا بِالسُّيوفِ نَسُوقُ فِيهِمْ إِلَى رَبْوَاتِ مُعْضِلَةٍ خَفِيَّهْ.

وَكَمْ مِنْ فَارِسٍ مِنْهُمْ تَرَكْنَـا عَلَيْهِ مِنْ صَوَارِمِنَا قَضِيَّهْ.

يصف لنا عنترة حال عدوِّه فصار يُساق كالإبل إلى مناطق مجهولة بفضل (السيوف)، كما يعدِّد لنا فرسان العدو الذين قتلواْ بالصَّوارم.

وفي قوله[3]:

نُجِيدُ الطَّعْنَ بِالسُّمُرِ العَوَالِي وَنَضْرِبُ بِالسُّيوفِ المَشْرِفِيَّة.

يفتخر عنترة بقومه في احترافهم استخدام (السُّمر العوالي) وهي الرماح، و(السُّيوف المشرفيَّة)، دلالة على إتقان قومه لفنون القتال بشتى الوسائل.

وفي قوله[4]:

أَقَمْتُ بِصَارِمِي سُوقُ المَنَايَا وَنِلْتُ بِذَابِلِي الرُّتَبَ العَلِيَّه.

يخبرنا عنترة في كناية (أقمتُ بصارمي سوق المنايا)، وهي كناية عن كثرة القتل.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص255.

[2] المصدر نفسه، ص256.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص257.

كما في قوله[1]:

ضَرَبْنَاهُمْ بِبَيْضٍ مُرْهَفَاتٍ تَقُدُّ جُسُومَهمْ ظَهْراً وَبَطْنًا.

يخبرنا الشاعر هنا عن آثار (البيض المرهفات) وهي السيوف على جسوم الأعداء، فهي تقدُّها قدّاً فلا تترك لا ظهراً ولا بطناً.

وفي قوله[2]:

جَوَادِي نَسْبَتِي وَأَبِي وَأَمِّي وَحُسَامِي وَالسِّنَانُ إِذَا انْتَسَبْنَا.

يخبرنا عنترة عن مكانة هذه الآلات الحربية في نفسه فهي بمثابة النسب إليه، دلالة على المكانة الخاصة التي تحتلُّها هذه الآلات في نفس الشاعر.

وفي قوله[3]:

دَعُونِي أُوَفِّي السَّيْفَ بِالحَرْبِ حَقَّهُ وَأَشْرَبُ مِنْ كَأْسِ المَنِيَّةِ صَافِيَا.

وَمَنْ قَـــــالَ إِنِّي سيِّدٌ وَابْنُ سَيِّدٍ فَسَيْفِي وَهَذَا الرُّمْحُ عَمِّي وَ خَالِيَا.

يدعونا عنترة لتركه يوفِّي السَّيف حقَّه في الحرب بالقتل والتنكيل بالعدو، ويرى منزلة هذه الآلات الحربية لا تقل عن منزلة الأقارب، فالسيف بمثابة العم، والرمح بمثابة الخال.

كثر ذكر السيف ومرادفاته في شعر عنترة بشكل لافت للانتباه، فوظف السيف توظيفا واقعيا في أغلبه: (حد سيفي، تقبيل السيوف، رأت سيفي..)، بينما وظف الحسام والصارم ليعبر عن السيف تعبيرا مجازي ليلفت انتباه المتلقي لهذه الآلة الحربية التي يعتز و يفتخر بها :(أسقي الحسام..،... فحكمنا الصوارم..، بصارم.. سجدت له..)، كما استغل أدوات الحرب في التعبير عن قساوة حبه وعذاب روحه منه فصور ذلك قائلا: (إذا رشقت قلبي سهام من الصدِّ..، لبست لها درعا من الصبر مانعا..) فكان شعره مرآة عاكسة لواقعه.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص258.

[2] المصدر نفسه، ص259.

[3] المصدر نفسه، ص262.

ب ـ الدِّيَّارُ و الأطلال:

ترد الأطلال والديار في شعر عنترة بشكل لافت بوصفها وسيلة إيضاح وتبليغ في قوله[1]:

دِيَّارٌ لِذَاتِ الخِدْرِ عَبْلَةَ أَصْبَحَتْ بِهَا الأَرْبَعُ الهُوجُ العَوَاصِفُ تُرْهِجُ.

يحدِّثنا الشاعر عن ديَّار عبلة، كيف أصبحت خاوية على عروشها لا يُسْمع فيها إلا صوت العواصف.

وفي قوله[2]:

رَضِيَتْ مُصَاحَبَةَ البِلَى وَاسْتَوْطَنَتْ بَعْدَ البُيُوتِ قُبُورَهَا وَلَحُودَهَا.

يحدِّثنا الشاعر هنا عن حال الأحبَّة التي رحلت عن (البيوت) إلى القبور، فترك ذلك فراغا و أثرا بالغا في نفس عنترة.

كما في قوله[3]:

يَا مَسْرَحَ الآرَامِ فِي وَادِي الحَمَى هَلْ فِيكَ ذُو شَجَنٍ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي.

ولقد حبسْتُ الدَّمع لا بُخلاً به يوم الوداعِ على رُسومِ المـــعهدِ.

يُخاطب الشَّاعر (مسرح الآرام) الخالي أين من كان يبعث الحياة فيك من الناس؟، ويصف لنا ما غصَّ في نفسه من الدمع وهو يودِّع (رسوم المعهد) وهي الأطلال التي ترتبط بها ذكريات جميلة لا يمكن أن تتكرَّر مرَّة ثانية في الحياة.

وفي قوله[4]:

وَتخَالُ أَنْفَاسِي إِذَا رَدَّدْتُهَا بَيْنَ الطُّلُولِ مَحَتْ نُقُوشَ المَبْرَدِ.

يخبرنا الشاعر بما يحوك في نفسه من ذكريات ترتبط بتلك الطلول التي آلت للاندثار بعوامل الطبيعة.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص74.

وفي قوله[1]:

نَدِيمَيْ إِمَّا غِبْتُمَا بَعْدَ سَكْرَةٍ فَلَا تَذْكُرَا أَطْلَالَ سَلْمَى وَلَا هِنْدٍ.

يدعو الشاعر أحباءه الكف عن ذكر الأطلال، علّ ذلك يقلِّلُ من حدَّة ألم فراقها، وما يتعلق بها من ذكريات جميلة رحلت برحيل أهلها.

وفي قوله[2]:

يَا صَاحِبِي لَا تَبْكِي رَبْعاً قَدْ خَلَا وَدَعِ المَنَازِلَ تَشْتَكِي طُولَ البِلَى.

مَنْ أَيْنَ تَدْرِي الدَّارُ أَنَّكَ عَاشِقٌ أَوْ عِنْدَهَا خَـــــبَرٌ بِأَنَّكَ مُبْتَلَى.

ينهى عنترة صاحبَه عن بكاء الأطلال والمنازل في استعارة مكنية(ودع المنازل تشتكي طول البلى) حيث حذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الشكوى من طول البلى، كما يُخبره أنه لا فائدة من بكاء هذه الدِّيار فهي جامدة لا تَشْعُرُ بشيء كما لا يمكنها مبادلة المشاعر مع من يبكيها.

وفي قوله[3]:

لِمَنْ طَلَلٌ بَوَادِي الرَّمْلِ بَالِي مَحَتْ آثارهُ رِيحُ الشَّمَالِ.

يحدِّثنا الشاعر عن حال الأطلال البالية بفعل عوامل الطبيعة، وخاصة ريح الشمال التي محت آثارها.

كما في قوله[4]:

وَكَيْفَ يُجِيبُنِي رَسْمٌ مُحِيلٌ بَعِيدٌ لَا يَرُدُّ عَلَى سُؤَالِي.

أدرك الشاعر أنه لا فائدة من بكاء هذه الأطلال فهي لا تجيب ولا ترد على سؤاله فهي جامدة تخلو من الحياة.

وفي قوله[5]:

عَفَتِ الدِّيَّارَ وَبَاقِي الأَطْلَالِ رِيحُ الصَّبَا وَتَقَلُّبِ الأَحْوَالِ.

يخبرنا عنترة عن الدِّيَّار والأطلال كيف عفَت ذكريات الصِّبا وتقلُّب الأحوال.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص159.

[3] المصدر نفسه، ص166.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص177.

كما في قوله[1]:

أَتُرَى تُنْبِيك أَرْوَاحُ الصِّبَا بِاشْتِيَاقِي نَحْو ذَاكَ المَنْزِلِ.

يسترجع عنترة ذكريات الصِّبا ويبقى الشَّوق للمنزل قائما في ذاته، ويقصد بالمنزل تلك الأطلال وما يرتبط بها من ذكريات جميلة.

وفي قوله[2]:

يَا بَيْنُ رَوَّعْتَ قَلْبِي بِالفِرَاقِ وَمَا أَبْكِي لِفُرْقَةِ أَصْحَابٍ وَلَا طَلَلِ.

يخبرنا عنترة عن أنَّ ألم فراق عبلة كان أشدَّ وطأةً في قلبه من فراق الأصحاب والأطلال.

كما في قوله[3]:

لَقَدْ ثَنَانِي النُّهَى عَنْهَا وَأَدَّبَنِي فَلَسْتُ أَبْكِي عَلَى رسْمٍ وَلاَ طَلَلِ.

عذاب وحرقة فراق عبلة أدّبت الشاعر فلم يعُد يبكي بقايا الأطلال وهي الرُّسوم، ولا حتى الأطلال ذاتها.

وفي قوله[4]:

وَأَنَا ابْنُ سَوْدَاءِ الجَبِينِ كَأَنَّهَا ضَبْعٌ تَرَعْرَعَ فِي رُسُومِ المَنْزِلِ.

يشبِّه عنترة نفسه بالضبع الذي تربَّى وحيدا في الأطلال لشدة عذاب الفراق والوحدة الموحِشة التي عاشها.

وفي قوله[5]:

هلْ غادرَ الشُّعراءُ من متردِّمٍ أمْ هلْ عرَفْتَ الدَّار بعد توهُّمِ.

أَعْيَـــــاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ.

يتساءل الشاعر في هذه الأبيات عن الشعراء وأحوالهم، كما يتساءل عن حال الدّار البالية، والتي تحولت إلى رسم أصم.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص183.

[2] المصدر نفسه، ص185.

[3] المصدر نفسه، ص186.

[4] المصدر نفسه، ص189.

[5] المصدر نفسه، ص203.

وفي قوله[1]:

يَا دَارَ عَبْلةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِ وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي .

دَارٌ لِآنِسَةٍ غَضِيضٍ طَرْفُهَا طَوْعَ العِنَـــــاقِ لَذِيذَةِ المُتَبَسَّمِ.

ينادي الشاعر دار عبلة طالباً منها التكلُّم، وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الكلام، كما يُحيِّها ويدعوا لها بالسلام لأنها دار عبلة.

وفي قوله[2]:

يَا دَارُ أَيْنَ تَرَحَّلَ السُّكَّانُ وَغَدَتْ بِهِمْ مِنْ بَعْدِنَا الأَظْعَانُ.

يسأل عنترة الدار الخاوية ماذا حلَّ بالسّكان الذين كانوا يبعثون الحياة فيها، فيخبرها أنهم برحيلهم هذا تركواْ لنا آلام الفراق والشَّوق .

وفي قوله[3]:

لَيْتَ المَنَازِلَ أَخْبَرَتْ مُسْتَخْبِراً أَيْنَ اسْتَقَرَّ بِأَهْلِهَا الأَوْطَانُ.

يتمنى الشاعر لو أنَّ هذه الدِّيار تخبر عن محل أصحابها وأيَّ موطِنٍ استقرّوا فيه.

كما في قوله[4]:

قِفْ بالدِّيَّارِ وصِحْ إِلَى بَيْدَاهَا فَعَسَى الدِّيَّارُ تُجيبُ مَنْ نَادَاهَا.

دَارٌ يَفُوحُ المِسْكُ مِنْ عَرَصَاتِهَا وَالعُودُ وَالنَّدُّ الذَّكيُّ جَنَـــــاهَا.

دَارٌ لِعَبْلَةَ شَطَّ عَـــنْكَ مِزَارُها وَنَأَتْ لَـــعَمْري مَا أَرَاكَ تَرَاهَا.

يطلب عنترة من صاحبه الوقوف بالدِّيَّار والصِّياح في بيدائها عسى تجيب هذا المنادي، كما يخبرنا عن الدَّار التي تركت أثرا بالغاً في نفسه وهي دار عبلة النقية الزكية بالمسك، فهي أجمل دار يغار عليها ولا يريد أن يراها أحدٌ سواه.

وفي قوله[5]:

يَا صَاحِبِي قِفْ بِالمَطَايَا سَاعَةً فِي دَارِ عَبْلَةَ سَائِلاً مَغْنَاهَا.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص204

[2] المصدر نفسه، ص229.

[3] المصدر نفسه، ص230.

[4] المصدر نفسه، ص248.

[5] المصدر نفسه، ص249.

يطلب الشاعر من صاحبه الوقوف والسُّؤال عن ما حلَّ بدار عبلة كيف صارت خاوية على عروشها بين عشية وضحاها.

وفي قوله[1]:

أَلَا قَاتَلَ اللهُ الطُّلُول البَوالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَاكَ السِّنِينَ الخَوَالِيَا.

أدرك عنترة أنه لا فائدة من بكاء وتذكُّر الأطلال، فذلك لا يُعيد حبيب ولا صديق بل يزيد من ألم النفس.

وفي قوله[2]:

أَلَا يَادَارَ عَبْلَةَ بِالطَّوِيِّ كَرَجْعِ الوَشْمِ فِي رُسْغِ الهَدِيِّ.

يخاطب الشاعر دار عبلة دون غيرها من الدِّيَّار، ويُشبِّهها بالوشم، فهي منقوشة في ذاكرته لا يمكن نسيانها.

تعد الأطلال والديار معلما أسلوبيا مهما لكل محلِّل أسلوبي فهي تكشف الأماكن التي يريد الشاعر استوقاف المتلقي عندها، فعنترة يستوقفنا عند بعضها في قوله: (يامسرح الآرام..، أطلال سلمى ولا هند، يادار عبلة..)، وكانت دار عبلة أكثر ترددا في شعره ليلفت انتباه المتلقي لها باعتبارها دار ارتبطت بها ذكريات جميلة وسعيدة لترحل تلك السعادة برحيل عبلة عن الديار فترك ذلك فجوة كبيرة في نفس الشاعر أراد التخفيف من حدّتها فكثُر ذكرها في شعره بشكل لافت للانتباه.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص260.

[2] المصدر نفسه، ص262.

ثانياً ـ الطبيعة المتحركة:

يمكن حصر الطبيعة المتحركة عند عنترة في الحيوان والنبات.

1ـ الحيوان:

حيث يقول[1]:

وَرَنَتْ فَقُلْتُ غَزَالَةٌ مَذْعُورَةٌ قَدْ رَاعَهَا وسْطَ الفَلاَةِ بَلاَءُ.

يشبه عنترة صوت محبوبته عبلة بالغزالة المذعورة، التي أصابها البلاء في الصحراء.

وفي قوله[2]:

يَا حَمَامَ الغُصُونِ لَوْ كُنْتَ مِثْلِي عَاشِقًا لَمْ يَرُقْكَ غُصْنٌ رَطِيبُ.

ينادي عنترة الحمام الملازم لغصون الشجر ويذكره بالنعمة التي هو فيها والمتمثلة في الطمأنينة التي مكنته من ملازمة الغصن، حيث جسد له ذلك من خلال المقارنة التي عقدها بينه وبين الحمام ويخبره لو أنَّه ابتلى بالعشق الذي ابتلي به عنترة لم يرق له غصن.

كما في قوله[3]:

والخَيْلُ تَشْهَدُ لِي أَنِّي أُكَفْكِفُهَا والطَّعْنُ مِثْل شرَار النَّارِ يَلْتَهِبُ.

يخبرنا عنترة عن شهادة الخيل له في ساحة الحرب حين يكفكفها، والسيوف تلمع شرارة من شدة القتال.

وفي قوله[4]:

لِيَ النُّفُوسُ وللطَّيْرِ اللُّحُوم و للْ وَحْشِ جَمْعُهُمُ المَغْرُورُ يُنْتَهَبُ.

يتقاسم عنترة تركة الحرب مع الطيور الجارحة التي تتغذى على الجثث الهامدة بعدما أخذ عنترة أرواحها، كذلك للوحوش البرية حظ في هذه التركة فهي تفرق ذلك الجمع المغرور وتنهبه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] المصدر نفسه ،ص26.

وفي قوله[1]:

خَدَمْتُ أُنَاساً واتَّخَذْتُ أَقَارِبًا لِعَوْنِي ولَكِنْ أَصْبَحُواْ كَالْعَقَـارِبِ.

يُنَادُونَنِي فِي السِّلْمِ يَا بْنَ زَبِيبَة وَعِنْدَ صِدَامِ الخَيْلِ يَا بْنَ الأَطَايِبِ.

ولَوْلاَ الهَوَى مَا ذلَّ مِثْلِي لِمِثْلِهِمْ وَلاَ خَضَعَتْ أُسْدُ الفَلَا للثَّعَـــالِبِ.

وظَّف عنترة العقارب كناية عن لؤم القوم الذين أحسن إليهم، كذلك الخيل هي وسيلة أساسية في الحرب، فصدام الخيل عند الشاعر مرتبط بابن الأطايب، كذلك نجده يستخدم أسد الفلا والثعالب في عقد مقارنة بين خضوعه لهؤلاء القوم الذين يسيئون إليه، وبين خضوع أسد الفلا للثعالب، فعنترة مثل أسد الفلا والقوم مثل الثعالب في مكرهم، ويخبرنا عنترة عن السبب الذي يجعله خاضعاً لهم وهو الهوى و الحب الذي يُكِنُّه لعبلة، فالهوى يجعل من أسد الفلا خاضعة للثَّعالب.

وفي قوله[2]:

وعَمْرًا وَحَيَّانًا تَرَكْنَا بِقَفْرَةٍ تَعُودُهُمَا الضِّبَاعُ الكَوَالِحُ.

يخبرنا عنترة عن ما تفعله الضباع الجائعة بعمر وحيَّان، وهما من بقايا جثث الحرب التي خاضها.

وفي قوله[3]:

وَأَرْجِعُ والنُّوقُ مَوْقُورَةٌ تَسيرُ الهَوَيْنَا وشَيْبُوبُ حَادِي.

يصوِّر لنا الشاعر حالة النُّوق الموقورة المستقرة كدلالة على السلم والأمن الذي حققه لها عنترة بانتصاراته في الحرب.

وفي قوله[4]:

وحَاذِرِي يَاسِبَاعَ البرِّ مِنْ رَجُلٍ إِذَا انْتَضَى سَيْفُهُ لا يَنْفَعُ الحَذَرُ.

يأمر الشاعر السباع البريَّة بالحذر منه إذا سلَّ سيفه وواجها، فهو واثق من قدرته في التغلُّب عليها والفتك بها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] المصدر نفسه، ص80.

[4] المصدر نفسه، ص96.

وفي قوله[1]:

كَمْ فَارسٍ غَادَرْتُ يَأْكُلُ لَحْمَهُ ضَارِي الذِّئَابِ وكَاسِرَاتِ الأَنْسُرِ.

يُحدِّثنا عنترة عن الذِّئاب الضارية والنسور الجارحة التي تتّخذ من جثث الفرسان الهامدة غذاءاً لها.

وفي قوله[2]:

وَ صَدَمْتُ نَحْوهُمْ وَ صُلْتُ عَلَيْهِم وَصَدَمْتُ مَوْكِبَهُمْ بِصَدْرِ الأَبْجَر.

يحدِّثنا الشاعر عن فرسه الأبجر القوي الذي يصدم به موكب العدو فيُبعثره.

وفي قوله[3]:

وقُلْتُ لِمُهْرِي والقَنَا يَقْرَعُ القَنـا تَنَبَّهْ وكُنْ مُسْتَيْقِظاً غيرَ نَـــاعِسِ.

فَجَاوَبَنِي مُهْرِي الكَرِيمُ وقالَ لِي أَنَا من جِيَّاد الخَيْلِ كُنْ أنت فَارِسِي.

يُخبرنا عنترة عن استئناسه بحصانه، من خلال الحوار الذي دار بينهما، فعندما أمره بأن يكون مستيقظا في الحرب غير ناعس، أجابه المهرُ بأني من جياد الخيل كن أنت فارسي.

وفي قوله[4]:

يَا عَبْلَ كَمْ تَنْعَقُ غِرْبَانُ الفَلا قَدْ قطَّعَتْ منْ صُحْبَتِي أَطْمَاعَهَا.

ينادي الشَّاعر عبلة ويُخبِرها عن نعيق الغِرْبان المزعج الذي صاحبه في وِحْدته دلالة علة حزنه الشديد ووحدته الخانقة.

وفي قوله[5]:

فَيَكُونُ للأُسْدِ الضِّرارِي لَحْمُهَا وَلِمَنْ صَحِبَنَا خَيْلُها ودرُوعُها.

يُخبرنا الشاعر عن مصير تركة الحرب التي خاضها، فللأسود الجائعة لحم جنود الميتة، ولرفاقه الخيل والدروع.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص118.

[4] المصدر نفسه، ص122.

[5] المصدر نفسه، ص127.

وفي قوله[1]:

عَسَاهُ يَجُودُ لِي بمرادِ عمِّي ويُنْعِمُ بالجِمالِ وبالنِّيَاقِ.

يرجوا الشَّاعر أن يجود ملك العراق عليه، ويعطيه ما يرضي عمّه من جمال ونوق ليفوز بعبلة.

وفي قوله[2]:

أَلَمْ تَسْمَعِي نَوْحَ الحَمَائِمِ في الدُّجَى فَمِنْ بَعْضِ أَشْجَانِي وَنَوْحِي تَعَلَّمُواْ.

يسأل الشاعر عبلة عن ما إن كانت تسمع نوح الحمام في الليل وهو الأمر المخالف لعادتها، فإن حدث وسمعته فقد تعلَّمت ذلك من عنترة، وهو كناية عن الوِحدة الموحشة التي قضاها بعد رحيل عبلة عن القبيلة.

وفي قوله[3]:

تَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ.

يصف الشاعر ديَّار عبلة الخاوية والتي لم يعد يُسْمَعُ فيها سوى غناء الذباب الذي يشبِّهه بصوت الشارب للخمر، فكان صوت الذباب دالاً على الوحدة وخلو الحياة من هذا المكان.

وفي قوله[4]:

هِرٌّ جَنِيبٌ كُلَّمَا عَطَفْتُ لَهُ غَضَبِي اتَّقَاهَا بِاليَدَينِ وبِالفَمِ.

يصف لنا عنترة تصرُّفات الهر تجاه غضبه، فيتَّقيه بمخالب يديه وفمه.

وفي قوله[5]:

يَدْعُون عَنْتَرَة والدُّرُوعُ كَأَنَّهَا حَدَقُ الضَّفَادِعِ فِي غَدِيرٍ دَيْجَمِ.

يشبِّه عنترة دروع الحرب بصوت الضَّفادع في الغدير لكثرة تساقطها .

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد، ص145.

[2] المصدر نفسه، ص199.

[3] المصدر نفسه، ص205.

[4] المصدر نفسه، ص207.

[5] المصدر نفسه، ص227.

وفي قوله[1]:

بِأَمْسِ كَانَ بِكِ الظِّباءُ أَوَانِساً واليَوْمَ في عرصَاتكِ الغِرْبَانُ.

يصف الشاعر حال الأطلال التي كانت آنسة بالظباء وأصبحت اليوم وكراً للغربان، كدلالة على خلوّها من الحياة.

وفي قوله[2]:

والخَيْلُ تعْلَمُ والفَوارِسُ أنَّني شَيْخ الحُرُوبِ وكَهْلها وفَتاهَا.

يعتبر الشاعر الخيل خير شاهد على ملازمته الطويلة للحروب فهو شيخها وكهلها وفتاها كناية عن طول المدَّة الزمنية التي قضاها في الحروب.

وظَّف الشاعر جُلَّ الحيوانات والحشرات الموجودة في طبيعته: (الغزالة..، الحمام..، الخيل..، الطيور..، العقارب..، الضباع..، النوق..، السباع..، الأسد..، الغربان..) لكنَّ الخيل كانت أكثر ذكرا في شعره من غيرها وهذا راجع للمكانة الكبيرة التي تحتلها عنده فهي ملازمة له في الحرب وتربطه بها علاقة حميمية ـ إن صح القول ـ فانعكس ذلك في شعره.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص229.

[2] المصدر نفسه، ص250.

2 . النبات:

يقول الشاعر[1]:

وَ أَوْرَقَ فِيهَا الآسُ والضَّالُ والغَضَا وَنَبْقٌ وَ نَسْرِينٌ وَوَرْدٌ وعَوْسَجُ.

فعنترة مُعجبٌ بما أنبتتْه هذه الأرض من آس وضال وغضا، ومن الزهور والورود كالنَّبقُ والنَّسرين.

كما في قوله[2]:

لَهُ حَاجِبٌ كَالنُّوقِ فَوْقَ جُفُونِهِ وَ ثَغْرٌ كَزَهْرِ الأُقْحُوَانِ مُفَلَّجُ.

يُشَبِّه الشَّاعر ثَغْرَ الغزال بزهر الأقحوان المتفتِّح.

وفي قوله[3]:

سَيَأتيكُمْ عَنِّي وإنْ كُنْتُ نائِيًا دُخّانُ العَلَنْدى دُونَ بَيْتِي مُذْوَدُ.

وقوله: "دخانُ العلنْدى دون بيتي، أي منابتُ العلندى بيني وبينكم"[4]، العلندى ضربٌ من شجر الرَّمل، وليس بحمضٍ بهيجٌ له دخان شديدٌ، وعنترة يقصد هنا أنه سيأتي مذودٌ يذودكم يعني الهجاء.

وفي قوله[5]:

وَ رِيحُ الخُزَامى يُذَكِّرُ أَنْفِي نَسِيمَ عُذَارى وَذَاتُ الأيَادِي.

عطر زهور الخُزامى المنبعث مع الرِّيح يذَكِّرُ الشاعر بنسيم العذارى وذات الأيادي وهي عبلة.

كما في قوله[6]:

أَيَّامُ غُصْنِ شَبَابِي فِي نُعُومَتِهِ أَلْهُو بِمَا فِيهِ مِنْ زَهْرٍ وَمِنْ أَثَرٍ.

فِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا مِنْ نَشْرِهَا سِحْرًا شَذَاهَا كَنَشْرِ الزَّهْرِ فِي السَّحَرِ.

يشبِّه الشاعر أيام شبابه الجميلة بنعومة غصن الشَّجر المزهر، أيْن كان يلهو بحريّة لا يعكِّرُ صفوه شيء، على عكس حاله الآن فهو دائم التفكير في عبلة وفي الحروب التي يخوضها.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد ، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص67.

[4] مرتضى الحسني الزُّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح:عبد العزيز مطر، راجعه :عبد الستار أحمد فراج،ج08، باب الدال، ص407، ط02، مطبعة حكومة الكويت،1994م.

[5] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص76.

[6] المصدر نفسه، ص105.

وفي قوله[1]:

وَطَرَحْتُهُم فَوْق الصَّعِيدِ كَأَنَّهُم أَعْجَازُ نَخْلٍ في حضيضِ المَحْجَرِ.

يُشبِّه الشاعر إسقاطه للأعداء على الأرض بأعجاز النَّخل الموجودة أسفل الصُّخور، فهذه النخيل تكون ضامرة لشدَّة العطش لأنَّ جذورها لا تستطيع اختراق الصّخور وشُرْبَ الماء.

وفي قوله:

فَزَجَرْتها عَنْ نِسْوَةٍ مِنْ عَامِرٍ أَفْخَاذُهُنَّ كَأَنَّهُنَّ الخَرْوَعُ[2].

يشَبِّهُ الشَّاعر أفخاذ نساء قبيلة بني عامر بنبات الخروع، فعنترة يصف الدَّمار الذي ألحقه بهم، فشتَّت شملهم وفرَّقهم عن نسائهم وأولادهم بحدِّ سيفه.

وفي قوله[3]:

وَكَسَا الرَّبِيعُ رُبَاكِ فِي أَزْهَارِهِ حُلَلاً إِذَا مَا الأَرْضُ فَاحَ رَبِيعُهَا.

يتحدَّث الشاعر عن دار عبلة التي تحولت إلى طلل تنبت فيه أزهار الربيع من بعد نزول المطر، ضمن استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الاكتساء.

وفي قوله[4]:

وَانْهَلُواْ مِنْ حَدِّ سَيْفِي جُرعاً مُرَّةً مِثْلَ نَقيعِ الحَنْظِلِ.

نجد الشاعر يشبِّه ضربات سيفه الموجعة للعدو بنقيع الحنظل المرّ ليدل به على صعوبة الموقف.

تنوعت دلالات النبات في شعر عنترة منها وظفه للتعبير عن مرارة الحرب كنبات الحنظل، ومنه ما وصف به جمال فرسه: (وثغر كزهر الأقحوان..،) ومنه ما وظفه في الهجاء(دخان العلندى)، ومنه ما شبَّه به قتلى الحرب: (كأنَّهم أعجاز نخل..)، ومنه ما كان يذَكِّره بعبلة:(ريح الخزامى يذكر أنفي ...ذات الأيادي).

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص125.

[3] المصدر نفسه، ص126.

[4] المصدر نفسه، ص182.

ثالثاً ـ الأعلام معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

تنوعت الأعلام في شعر عنترة بين الأماكن والبشر الذين كان لهم وزن ثقيل بين القبائل كالملوك، والأماكن التي كانت لها علاقة بالأحداث التي مرَّ بها كالمعارك .

1 ـ الإنسان:

نجده يقول في عبلة[1]:

يَاعَبْلُ مِثْلُ هَوَاكِ أَو أَضْعَافُهُ عِنْدِي إِذَا وَقَعَ الإِيَاسُ رَجَاءُ.

ينادي عنترة عبلة مُخبراً إيَّاها عن ما يفعله هواها أو أضعافه بالنسبة إليه، فهو رجاؤهُ عند حلول اليأس بقلبه.

وفي قوله[2]:

مَا سَاءَنِي لَوْنِي و اسْمُ زَبِيبَةٍ إِنْ قَصَّرتْ عَنْ هِمَّتِي أَعْدَائِي.

يذكر عنترة أمه زبيبة ، فيخبرنا أنه لم يكن لونه ولا أمه مصدرا إزعاج له كما يراها أعداؤه، فهو شيء طبيعي لا دخل له فيه.

وفي قوله[3]:

وَ يَا لَزِيَّادٍ انْزُعُواْ الظُّلْمَ مِنْكُمُ فَلَا المَاءُ مَوْرُودٌ وَلَا العَيْشُ طَيِّبُ.

يطلب عنترة من آل زياد وهم من كبار القبيلة معروفون بتجارتهم بالتخلي عن الظلم، فالظلم ينكِّد العيش، وقد كانواْ ممن أفرطواْ في إيذاء عنترة، كما كانواْ يكنُّون له حقدا كبيراً لا لشيء إلاَّ لسواد لونه.

وفي قوله[4]:

إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ يَا نُعْمَانُ أَيُّ فَتَى يَلْقَى أَخَاكَ الذِي قَدْ غَرَّهُ العَصَبُ.

يخاطب الشاعر الملك نُعمان ويُخبره عن خصاله وقوته وشجاعته في الحرب التي لا يعرفها.

وفي قوله[5]:

وَأَرْجِعُ وَالنُّوقُ مَوْقُورَةٌ تَسِيرُ الهَوِيْنَا وَشَيْبُوبُ حَادِي.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص16.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص80.

يصف عنترة أخاه شيبوب وهو بالقرب من النوق، حيث كان عنترة يخرج للحرب فيصطدم بخيول العدو، فترجع جياد العدو مخذولة، بينما يعود عنترة لقبيلته والنوق موقورة وبقربها شيبوب دلالة على الأمن والسلم الذي تنعم به قبيلة الشاعر.

وفي قوله[1]:

يُنَادُونَنِي فِي السِّلْمِ يَا بْنَ زَبِيبَة وَعِنْدَ صِدَامِ الخَيْلِ يَا بْنَ الأَطَايِبِ.

يذكر عنترة أمه زبيبة، حيث كان قومه يُعِيبونه بها كونها عبدة، ففي السلم ينادونه يا بن زبيبة، لكن عند اصطدام الخيل ينادونه ابن الأطايب.

وفي قوله[2]:

وَقَدْ طَلَبْتُ مِنَ العَلْيَاءِ مَنْزِلَةً بِصَارِمِي لَا بِأُمِّي لَا وَلَا بِأَبِي.

يخبرنا عنترة عن وصوله للعلياء بفضل سيفه، لا بنسبه لأمه ولا لأبيه.

و يقول[3]:

تُرَى هَلْ عَلِمْتْ اليَوْمَ مَقْتَلَ مَالِكٍ عَقِيرةَ قَوْمٍ إِنْ جَرَى فَرَسَانِ.

يُعتبر مالك من الأعلام التي تركت أثراً عميقا في شخص الشاعر، حيث خلّفت وفاته فجوة كبيرة في حياته، ولم يتوقَّع عنترة مقتله على يدي بني عمومته بعدما غدرواْ به؛ فهو لا يستحق ذلك لعفَّتِه وحسن أخلاقه، لأنه كان طيِّباً ،ومعتنقاً للحنفية أنذاك، وقد أبدى عنترة إعجاباً كبيرا به وكان مالك أقرب السَّادة لعنترة لتواضعه الشديد، وأحبَّ إليه من أخيه قيس.

وفي قوله[4]:

فَوَيْلٌ لكِسْرَى إِنْ حَلَلْتُ بِأَرْضِهِ وَوَيْلٌ لِجَيْشِ الفُرْسِ حِينَ أُعَجْعِجُ.

يتوعَّد عنترة كسرى إن حلَّ بأرضه بالويل، كما يتوعَّدُ جيشه إن تجرَّأ على قتاله.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص231.

[4] المصدر نفسه، ص47.

ونجده في مقام آخر يقول[1]:

شَقَّتْ عَلَى العَلْيَاءِ وَفَاةُ كَرِيمَةٍ شَقَّتْ عَلَيْهَا المَكْرُمَاتُ بُرُودَهَا.

وَعَزِيزَةٌ مَفْقُـــودَةٌ قَدْ هَوَّنَتْ مُهَــجُ النَّوَافِلِ بَعْدَهَا مَفْقُـودَهَا.

مَاتَتْ وَوُسِّدَتْ الفَلَاةَ قَتِيـلَةً يَا لَهْفَ نَفْسِي إِذْ رَأَتْ تَوْسِيدَهَا.

يَاقَيْسُ إِنَّ صُدُورَنَا وَقَدَتْ بِهَا نَارٌ بِأَضْلُعِهَا تَشُبُّ وُقُـــودهَا.

قيلت هذه الأبيات في رثاء تماضر أمِّ قيس، وقد كان لوفاتها وقعٌ كبير في نفس الشاعر كيف لا وهي أمُّ القبيلة وصديقة أمه زبيبة، فيُواسي قيساً ابنها ويخبره بأنَّ الجميع يشاركك الحزن، فهي أم القبيلة .

وفي قوله[2]:

كَذَا عُرْوَة ومَيْسَرَة حَا مِي حِمَانَا عِنْدَ اصْطِدَامِ الجِيَّادِ.

يذكر عنترة عروة وابنه ميسرة، فعروة من الصعاليك سبق له وأن تمرَّد على زهير زعيم القبيلة فخرج إلى البيداء والتقى برفاقه الخارجين عن أقوامهم، لكنه يدافع عن قبيلته ويشارك في القتال إذا اشتدَت الحرب.

وفي قوله[3]:

يَا شَأْسُ جُرْنِي مِنْ غَرَامٍ قَـاتِلٍ أَبَداً أَزِيدُ بِهِ غَرَامًا مُسْعَـــــرَا.

يَا شَأْسُ لَوْلاَ أَنَّ سُلْطَانَ الهَوى مَاضِي العَزِيمَة مَا تَمَلَّكَ عَنْتَرَا.

ينادي الشاعر شأس وهو الابن الأكبر لزهير زعيم القبيلة وأخو قيس، فيدعوه الفكاك من هذا الغرام القاتل الذي ليس له دواء إلا الصبر، فيخبره أنه على المرء أن يقوِّي عزيمته ليتغلَّب على هذه الأمور.

وفي قوله[4]:

تَوَلَّى زُهيرٌ والمَقَانِبُ حَوْلَهُ قَتِيلًا وَأَطْرَاف الرِّمَاحِ الشَّوَاجِرِ.

تأثَّر عنترة بوفاة زهير زعيم القبيلة ، فرثاه ضمن أبياتٍ تخليداً لذكراه.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص94.

[4] المصدر نفسه، ص144.

وفي قوله[1]:

أَمِنْ سُهَيَّةُ دَمْعُ العَيْنِ تَذْرِيفُ لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكِ قَبْلَ اليَوْمِ مَعْرُوفُ.

يَذْكُرُ الشاعر زوجة أبيه سُهيَّة متعجِّبا من الظُّلم الذي لم يتوقَّعه منها.

وفي قوله:

واسْأَلْ حُذَيْفَةَ حِينَ أَرَّشَ بَيْنَنَا حَرْبًا ذَوَائِبُهَا بِمَوتٍ تَخْفُقُ[2].

يسترجع عنترة فعَال حذيفة وهو من بني عمومة زهير، الذي دفعه الغرور لحرب أفنت القوم جميعاً.

وفي قوله[3]:

قُولاَ لِقَيْسٍ والرَّبيعِ بأنّني خطُّ المَشِيبِ عَلَى شَبَابِي مَا عَلَا.

يأمر عنترة صاحباه بأن يخبرا قيس ابن زهير والربيع ابن زياد بأنَّه مازال فتى يافعاً في ريعان شبابه قادر على ردِّ الأعادي.

وفي قوله[4]:

أَبِي شَدَّاد أَكْرَمُ والدٍ وَالأُمُّ مِنْ حَامٍ فَهُمْ أَخْوَالِي.

يعرِّفنا عنترة بعائلته، فأبوه شدّاد أكرم والد، فقد أدرك الشاعر ذلك، فبالرغم من القساوة التي كان يتلقَّاها منه، إلاَّ أنَّه كان مدركاً للحبِّ الذي يكنُّه له شدّاد الذي انكشف غطاؤه يوم ضاع عنترة في البيداء بحثاً عن عروة، فخرج شدّاد حزيناً يبحث عن وحيده، هنالك أدرك عنترة أنَّ أباه يحبُّه رغم العادات والتقاليد القاسية، كما يخبرنا عن امتداد نسبه فأمه من حام وهم أخواله.

وفي قوله[5]:

فَسَلِي بَنِي عَكٍّ وَخَثْعَم تُخْبِرِي وَسَلِي المُلُوكَ وَطَيْء الأَجْيَال.

وَسلي عشائر ضبَّةٍ إِذْ أَسْلَمَتْ بِكْر حَلاَئِلِهَا وَرَهْطَ عُقَـــال.

وَبَنِي صَبَاح قَدْ تَرَكْنَا مِنْهُمُ جُزَرًا بِذَاتِ الرَّمْثِ فَوْقَ أَثَــالِ.

زَيْداً وَسُوءاً وَالمُقَطَّعَ أَقْصَدَتْ أَرْمَاحُنَا وَمُجَــاشِعُ بْنُ هِلَال.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص147.

[3] المصدر نفسه، ص160.

[4] المصدر نفسه، ص178.

[5] المصدر نفسه، ص179.

يطلب الشاعر من عبلة أن تسأل كل من بني عكٍّ، وخثعم، والملوك، وطيء، وعشائر ضبَّة، وبني صباح، وبني هلال، عمَّا فعله بهم عنترة فكلُّها عشائر شاهدة على شجاعته وقوته.

وفي قوله:

يُخْبِرْكِ بَدْرُ بْنُ عَمْرٍ أَنَّنِي بَطَلٌ أَلْقَى الجُيُوشَ بِقَلْبٍ قُدَّ مِنْ جَبَلِ[1].

يخاطب الشاعر عبلة بأن أخباره عند بدر بن عمر وهو من قبيلة حذيفة، فهو شاهد على قوة ومهارة عنترة في القتال.

وفي قوله[2]:

وَلَقَدْ نَكَبْتُ بَنِي حَرِيقَةَ نَكْبَةً لَمَّا طَعَنْتُ صَمِيمَ قَلْبِ الأَخْيَلِ.

وَقَتَلْتُ فَارِسَهُمْ رَبِيعَةَ عُنْوَةً و الهَيْذُبَانُ وَجَـــابِرُ بن مُهَلْهَلِ.

وَابْنَيْ رَبِيعَةَ والحَرِيشَ ومَالِكَا و الزُّرْبُقَانُ غَدَا طَرِيحَ الجَنْدَلِ.

يخبرنا عنترة عن ما فعله ببني حريقة، فقد قتل فارسهم ربيعة وألحق به الهيذبان، وجابر بن مهلهل، وابني ربيعة، والحريش، ومالكا، والزربقان، فغدت قبيلة منكوبة بعد ما مرَّ بها عنترة.

وفي قوله[3]:

يَا بَنِي عَامِرٍ سَتَلْقَوْنَ بَرْقاً مِنْ حُسَامِي يُجْرِي الدِّمَاءَ سِجَاماً.

يتوعَّد الشاعر بني عامر، وهي قبيلة قامت بقتل زهير زعيم القبيلة، بأنهم سيلقون برقا من حسامه، يجعل دماؤهم تنسكب انسكابا. وهي كناية عن قوته في القتال.

و يقول الشاعر[4]:

يَا نَسِيمَ الحِجَازِ لَولَاك تَطْفَا نَارُ قَلْبِي أَذَابَ جِسْمِي اللَّهِيبِ.

ينادي الشاعر نسيم الحجاز ويشكوه اللهيب المنبعث من حرقة قلبه، ككناية عن شدَّة الألم الذي يعيشه، فلنسيم الحجاز الفضل في تهدئة نار فؤاده.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص184.

[2] المصدر نفسه، ص188.

[3] المصدر نفسه، ص194.

[4] المصدر نفسه، ص21.

وفي قوله[1]:

يَا بْنَ زِيَّادٍ لاَ تَرُمْ لِي عَدَاوَةً فَإِنَّ اللَّيـــــالِي فِي الورَى تَتَقَلَّبُ.

وَيَا لَزِيَّادٍ انْزعُواْ الظُّلْمَ مِنْكُم فَلَا المّاءُ مَوْرُودُ ولاَ العيشُ طيِّبُ.

يطلب عنترة من آل زياد التخلي عن العداوة والظلم، وهم من كبار القبيلة معرفون بتجارتهم الواسعة في القبيلة، كما أنهم كانواْ يَّبْغُضُون عنترة ويكيدون له المكائد ظُلْمًا وَ جُوراً، فيُخبرهم أنَّ هذا الظلم يُنَكِّدُ العيش الطَّيب، كما ينبِّههم عن تقلُّبِ الأيَّام التي قد تجعلهم في حاجة إليه.

وفي قوله[2]:

لِلَّهِ دَرُّ بَنِي عَبْسٍ لَقَدْ نَسَلُواْ مِنَ الأكَارِمِ مَا قَدْ تَنْسُلُ العَرَبُ.

يُخبرنا عنترة عن المنزلة العالية التي وصلت لها بنو عبس فصارواْ من أقوى القبائل وأشهرها في المكارم، وقدوة يُقتدى بها في الحرب والفروسية.

كما في قوله[3]:

إِنْ كُنْتَ تعْلَمُ يَا نُعْمَانُ أَيُّ فَتى يَلْقَى أَخَاكَ الذِي قَدْ غرَّهُ العُصَبُ.

يتوعَّدُ الشاعر الملك نعمان وهو من كبار الملوك أنذاك، عن ما إن سبق في علمه بالفتى الذي سيواجه أخاه المغرور، وهذا الفتى هو عنترة في حد ذاته.

وفي قوله[4]:

إِذَا جَحَدَ الجَمِيلَ بَنُو قُرَادٍ وَجَازى بِالقَبِيحِ بَنُو زِيَّادٍ.

يخبرنا عنترة عن جُحُود بنو قراد وهم من كبار القبيلة، كما أنَّهم عائلته فأبوه شدَّاد وعمُّه مالك من نسل بني قراد، كما يُخْبِرنا عن ظُلْمِ بنو زيَّادٍ وجورهم عليه.

وردت الأعلام في شعر عنترة بشكل لافت للانتباه كالناس الذين ارتبطت بهم تجارب مميزة سعيدة كانت أو حزينة: كعبلة، شأس ، مالك، قيس، تماضر، أل زياد، زبيبة، شيبوب..، بنو قراد..، وبعض الملوك: زهير، نعمان، كسرى، وكانت عبلة أكثرهم ترددا في شعره للمكانة الكبيرة التي تحتلها في نفسه ، كما ورد اسم القبائل التي هزمها وانتصر عليها: (بني عامر و بني عكٍّ، وخثعم، والملوك، وطيء، وعشائر ضبَّة، وبني صباح، وبني هلال).

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص70.

2ـ أعلام جامدة:

يقول الشاعر[1]:

يَا مَسْرَحَ الآرامِ فِي وَادِي الحِمَى هَلْ فِيكَ ذُو شَجَنٍ يَرُوحُ وَ يَغْتدي.

يخاطب الشاعر مسرح الآرام وهو من بين الأعلام البارزة في تلك المنطقة والذي تحوَّل إلى طلل خاوٍ، يسأله عنترة عن ما إذا فيه شجن الحمام يروح ويغتدي، لأنَّ الحمام يستقرُّ في الأماكن المهجورة من البشر.

وفي قوله[2]:

إذا الرِّيحُ هَبَّتْ مِنْ رُبَى العَلَمِ السَّعْدِي طَفَا بَرْدُها حرَّ الصَّبَابةِ وَ الوَجْدِ.

يُحدِّد لنا الشاعر نوع الريح التي تُطفي حرَّ الصَّبابة والوَجْد، وهي التي تهبُّ من ربى العلم السَّعدي، والمقصود به أرض الحجاز التي تقطن بها قبيلته ، بعد خروجه لليمن مع نفر من قومه، ونجده يؤكّد ذلك في قوله[3]:

إذا فَاضَ دَمْعِي وَاسْتَهَلَّ عَلَى خَدِّي وَجَاذَبَنِي شوْقي إِلَى العَلَمِ السَّعْدِي.

فالمقصود بالعلم السَّعدي أرض الحجاز وقبيلته، فعنترة يَحِنُّ لقبيلته كُلَّما ابتعد عنها كدلالة على حبِّه ووفائه الشَّديدِ لها.

كما في قوله[4]:

إِلَى أَنْ أَدُوسَ بلادَ العِرَاقِ وَأَفْنِي حَواضِرَهَا وَ البَوَادِي.

يتوعَّد الشاعر بوادي وحواضر العراق إنْ واجهوه بالفناء، وهو قد خرج لها من أجل جمع صداق حبيبته عبلة، كناية عن شجاعته.

كما في قوله[5]:

وَفِي أَرْضِ الحِجَازِ خِيَّامُ قَومٍ حَلَالُ الوَصْلِ عِنْدَهُمُ حَرَامُ.

أرض الحجاز من الأعلام البارزة في شعر عنترة، وارتبط ذكرها بالحرب تارة، وبالشوق والحنين للقبيلة تارة أخرى، وفي هذا البيت يخبرنا الشاعر عن وجود قبيلة أخرى فِي أرض الحجاز، وهي

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي ، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص80.

[5] المصدر نفسه، ص196.

قبيلة حذيفة وبدر ابني عمرو، التي يُعْتَبَرُ الوصل فيها حرام على حدِّ قول الشاعر، والوصل هو تلك العلاقة الأسرية التي تربط القبيلتين، فهما أبناء عمومة، فتهور حذيفة وبدر وسخطهما أدى إلى انقلاب تلك العلاقة الأسرية إلى حربٍ ضروس بينهما.

وفي قوله[1]:

سَلُواْ عَنَّا جُهَيْنَة كَيْفَ بَاتَتْ تَهِيمُ مِنَ المَخَافَة فِي رُبَاها.

تعدُّ جُهَيْنة من القبائل التي واجهت قبيلة الشاعر، فلقت منه ما أفناها، وصارت شاهدة على بطولته وفروسيته.

وفي قوله[2]:

يُقَدِّمُهُ فَتَـــى مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ أبُوهُ و أمُّهُ من آلِ حَامِ.

عَجُوزٌ مِنْ بَنِي حَامٍ بْنِ نُوحٍ كَأنَّ جَبِينَهَا حَجَرُ المَقَامِ.

من الأعلام الواردة في شعر عنترة آل حام، و سيدنا نوح، وحجر المقام، فهو يخبرنا عن امتداد نسب أمِّه الكريمة لبني حام أبناء سيدنا نوح عليه السلام، كما يشبه جبين أمِّه الجميل بحجر المقام المقدَّس عند العرب.

وردت بعض الأعلام الجامدة في شعر عنترة كمسرح الآرام، العلم السعدي، أرض الحجاز، حجر المقام، وكانت تحمل دلالات تعكس الأحداث التي ربطتها بالشاعر.

مكَّنَتْ دراستنا للطبيعة الجامدة والمتحركة والأعلام في شعر عنترة من معرفة طبيعة الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية لتلك الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها، فمن خلال شعره أدركنا أنَّ الحياة السِّياسيَّة أنذاك تميَّزت بالحروب الطويلة وعدم الاستقرار، كحرب داحس والغبراء التي دامت أربعين سنة، فكان للآلات الحربية من سيف ورمح الحظّ الأَوفر في شعره .

كما تمكَّنَّا من الوصول إلى طبيعة الحياة الاجتماعية القائمة على الطبقية والتمييز العنصري من خلال ذكره للملوك :(الملك نعمان، كسرى، زهير وأولاده قيس و شأس، ومالك، ورثاؤه لأمهم تماضر زوج زهير سيد القبيلة)، كما أشار إلى التمييز العنصري الذي عانى منه كثيرا فهناك فروق بين العبيد والأسياد.

---

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص251.

[2] المصدر نفسه، ص218.

كما توصَّلنا إلى معرفة الحياة الثقافية القائمة على اختيار أجود الشعر والافتخار بالشعراء، تعدُّ عبلة من الأعلام البارزة في شعره والأوفر حظّاً من غيرها، فلا يكاد يخلو بيت من ذكرها أو الإشارة لها، فكانت عمود شعره.

كما تمكَّن من تصوير ما يجولُ في طبيعته من جبال حيوانات كالأُسْدِ والخيول والنوق والجمال و القطط ، والحشرات كالعقارب والذباب، فمنها ما وظّفه توظيفا عاديا ومنها ما استعان به في تصوير بعض القيم كالشجاعة والقوة.

وقد كانت جميعها تهتم في تكوين المعاني وتصويرها كما مثلت معالم أسلوبية ، تميز بها أسلوب عنترة في شعره الذي كان يلامس الحقائق ويسبر غورها ، إما إعرابا عن شجاعته الفذة ، أو سبرا لأغوار الناس ولتجاربه التي عاشها مع السادة، وأهل الطبقة الوسطى وكان في جميعها يثبت ذاته بأنَّه إنسان شاعر عاشق، بقي أن نشير إلى الإيقاع ودوره في تكوين أسلوب عنترة، ونقف على ذلك من الصفحات الآتية.

الفصل الخامس: الإيقاع الشعري معلمًا أسلوبيًّا في شعر عنترة.

أولا- المحاكاة الصوتية.

ثانيا- الوزن .

ثالثا- القافية .

رابعا- التصريع .

خامسا- الترصيع.

سادسا- التكرار.

الإيقاع الشعري معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

يعدّ الإيقاع بمفهومه العام من أكثر المفاهيم غموضاً قديماً وحديثاً- بالنظر إلى تشعبه واتصافه بالشموليَّة ـ مما جعل بعضهم يرى فيه معضلة، مصطلحاً ومفهوماً، فلغة يقال:"وقع على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، ويقال: وقع الشيء موقعه، ووقع بالأمر: أحدثه وأنزله، وقع القول والحكم إذا وجب"[1].

والإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره، " فقد يكون الإيقاع هادئاً مطمئنًّا موحياً بالسلامة أو الحزن أو الكآبة، وقد يكون متعثِّراً حادًّا يوحي باضطراب النفس، بل قد يبدأ البيت بإيقاعٍ هادئ مطمئن ثم لا يلبس أن تثور ثائرته فيصيرُ مفاجئاً حادّاً صاعداً وقد يختلف إيقاع بيتٍ عن آخر في قصيدة واحدة"[2].

وقد أشار «أرسطو» إلى وسائل المحاكاة في الشعر وهي: الوزن والإيقاع واللفظ والنغم؛ "لأن المحاكاة بالصوت هي أبرز ما يميز الشعر، كون الصوت مادة الشعر الأولى"[3].

ويمكن النظر إلى ملامح المستوى الصوتي عند«الجاحظ»على أنها إرهاصات طيبة في الاقتراب من الأسلوبية الصوتية للنسيج الشعري، في طرحه النقدي في (البيان والتبيين) إلا أن"الطرح النظري لوظيفة الجانب الصوتي في شموليته باعتباره عنصراً بنائياً في الشعر إنما نجده عند الفلاسفة المسلمين، ومن تأثر بهم في إطار نظرية المحاكاة"[4]، أما على الصعيد التطبيقي، فيمكن النظر إلى«قدامة بن جعفر»في (نقد الشعر) على أنه متقدم على غيره، في الإحساس بما يتضمنه الصوت من عمق دلالي مؤثراً شعرياً، حين عرف الشعر بأنه:"قول موزون مقفى يدل على معنى"[5].

و قد أعطت كتب نقد الشعر تطبيقياً وكتب البديع، المقوم الصوتي الحر اهتماماً كبيراً وإن هي"لم تصل بينه وبين المقوم الصوتي المنتظم (الوزن والقافية) ويمكن ملاحظة هذا في

---

[1] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1:[أ- ب]، ص369، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي 1983م.

[2] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، ص38، دط، دار الثقافة، 1989م.

[3] Roger Fowler ed, Essays on style and language,p8-15, London, Rauthedge and Keqan Paul, 1966.

[4] محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية)،ص38،ط1، منشورات دار سال، الدار البيضاء، 1991م.

[5] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ص23، دط، مكتبة الخانجي/ مصر ومكتبة المثنى بغداد، 1963م.

أعمال البديعيين بدءاً من «أسامة بن منقذ» في كتابه (البديع).. لقد صارت أقسام المقوم الصوتي الواحد، وفروعه مثل الترصيع، تقوم باعتبارها مقومات قائمة الذات، فتعقد لها أبواب مستقلة، وانقطع ذلك الخيط بين عناصر المقوم الصوتي الإيقاعي"[1].

أما«الجرجاني» فقد حاول الاجتهاد في إبراز"عنصر المعنى فيما اعتبره غيره لفظاً خالصاً، وفي هذا الصدد تناول التجنيس، وهو المقوم الصوتي الحر الوحيد الذي آثار انتباهه، مشيراً إلى أن لا مزية له في نفسه، أي باعتباره أصواتاً مسموعة، بل لما يدخله من اعتبارات ووظائف فنية" [2].

وهذا التأكيد في المستوى الصوتي في البلاغة العربية، صادر عن كونه مقوماً من مقوماتها الرئيسة، ومنطلقاً شعرياً،"حتى كان الترجيع الذي تقوم عليه كل الموسيقى.. أوضح مظهراً وأبلغ خطورة في موسيقى الألفاظ، ذلك أنه يتصل باللفظ، أي بالإطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية الدنيا، وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية" [3].

وفي سياق دلالات الأصوات، ينبغي الانتباه إلى المحدد الآتي، وهو"أن ليس هناك معان جوهرية للأصوات، ولكن المرسل هو الذي يمنحها إياها بناء على التراكم، وعلى السياق العام والخاص"[4]، والنظر النقدي للنص الشعري يرتكز على الإمكانات التعبيرية الكامنة في المادة الصوتية، لأنها تأثيرات صوتية"تظل كامنة في اللغة العادية، حيث تكون دلالة الكلمات التي تتألف منها والظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الأصوات نفسها ولكنها تنفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية، وإذن فثمة مجال– بجانب علم الأصوات بمعناه الدقيق ـ لعلم أصوات تعبيري" [5].

وعلم الأصوات التعبيري، ينظر في أسلوبية الكلام الشعري، في مستواه الصوتي، كونه "أول المنطلقات الأسلوبية التي تلتقي منهجياً بالوصف البلاغي، لصوتية المفردات اللغوية،

---

[1] محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية)، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص173، ط1، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 1981م.

[4] محمد مفتاح، دينامية النص الشعري، ص63، ط1، المركز الثقافي العربي، 1987م.

[5] جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص36، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م.

وأنساقها التعبيرية، وإقرار الأثر الصوتي في تكثيف العلاقة، بين الدال والمدلول وإحداث المتغيرات اللغوية لأداء المعنى...فالصوت يختلف باختلاف ذات الشيء المحدث له"[1]، وأصوات الألفاظ "دالة على جهات الكلام، كحروف الشيء وجهاته" [2]، وفي هذا الاتجاه كان اختيار الأسلوبية الصوتية للتكرار المنظم للوحدات الصوتية، نابعاً من نهجها في وصف "صوتية المفردة اللغوية، بوصفها رمزاً دالاً بالمحاكاة، وعلى مستوى التركيب المتسم بالتردد الصوتي المولد للإيقاع المشحون بطاقة السياق الدلالية"[3]، لأن الأسلوبية الصوتية تنطلق من"تصورات موضوعية للأنساق الصوتية التي يعتمد الشعراء إلى إشاعتها في قصائدهم" [4].

وفي مجال صوتيات التعبير نلحظ "الأسلوبية الصوتية تميز بين ثلاثة أشكال صوتية: الأولى هي الصوتية التمثيلية التي هي الصوائت بوصفها عناصر لغوية موضوعية، الثانية هي الصوتية الندائيّة أو الانطباعية التي تعنى بدراسة المتغيرات الصوتية الهادفة إلى دراسة التأثير في السامع، والثالثة هي الصوتية التعبيرية التي تعنى بدراسة المتغيرات الصوتية الصادرة عن مزاج أو سلوك عفوي لمتكلم معين"[5]، وفي هذا الإطار فإن الأسلوبية الصوتية "تعتمد على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية"[6]، ذلك أن اللغة تمتلك "نسقاً كاملاً من المتغيرات الأسلوبية الصوتية، ويمكن أن نميز من بينها: الآثار الطبيعية للصوت، المحاكاة الطبيعية للصوت، المد، التكرار، الجناس، التناغم،..." [7]، وفي هذا لا ينظر للصوت منفرداً، أي"ليس الصوت نفسه كشيء منعزل بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه، وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الأصوات الأخرى، ودخوله في تشكيل أنظمتها، ومن هنا، يمكن وضع خصائص لغة ما، لا على أساس الدور الذي تقوم به الحبال الصوتية وسقف الحلق، وإنما على أساس التقابلات

---

[1] ماهر مهدي هلال، مقال: الأسلوبية الصوتية، ص70، آفاق عربية ، عدد كانون الأول، 1992م.

[2] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ، شرح وتحقيق: عبد المتعال الصعيدي، ص11، ط1، مطبعة محمد علي صبيح، 1969م.

[3] ماهر مهدي هلال، مقال: الأسلوبية الصوتية ، ص71.

[4] المرجع نفسه، ص74.

[5] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر العياشي، ص139، ط1، مركز الإنماء القومي، بيروت،1994م.

[6] المرجع نفسه، ص39.

[7] المرجع نفسه، ص40.

الصوتية التي تميز بعض الكلمات عن بعضها الآخر، فكل صوت في لغة ما، يدرس على أنه مجموعة الملامح التي تميزه عن بقية أصوات اللغة نفسها، وتضعه في مكان من جداول القيم الخلاقة في علاقاته بها، وبهذا تصبح بنية الأصوات هي محور الدراسة لا طريقة إنتاجها"[1].

وقد قال «ابن خلدون»: "كان الغناء في الصدر الأول، من أجزاء الفن، لأنه تابع للشعر إذ الغناء إنما هو تلحينه...وتلحين الأشعار الموزونة، بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة"[2].

أشار «محمد العمري» إلى أن "المقوم الصوتي الإيقاعي في الشعر العربي يتكون من ثلاثة عناصر رئيسية هي:

1ـ الوزن المجرد القائم على المقاطع أو التفعيلات، سواء أكانت منتظمة أم حرة، وهذا مجال الدراسة العروضية، وهو يقع بين اللغة الطبيعية والموسيقى، وهو هنا فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن.

2ـ التوازن أو الموازنات ويتألف من عناصر لغوية مشخصة، كونه عبارة عن تردد الصوامت "التجنيس" والصوائت "الترصيع" اتصالاً وانفصالاً.

3ـ الأداء وهو عملية التجسيد الشفوية، حيث يقوم القارئ أو المنشد بتأويل العناصر الوزنية والتوازنية، وما يقع بينهما من انسجام واختلاف في تفاعل مع الدلالة اتساقاً واختلافاً، وهنا تدخل مباحث التنغيم والنبر والوقف..."[3].

كما تكمن في المادة الصوتية إمكانيات تعبيرية هائلة"فالأصوات و توافقها، وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة، إلا أنها تظل في طور القوة والكمون ما دامت الدلالة والظلال العاطفية للكلمات مناهضة لها... وهكذا فإلى جانب علم الصوتيات اللغوية، يمكن أن يقوم علم الصوتيات التعبيرية الموسيقية ليلقي ضوءاً غامراً على العلم الأول، بتحليل ما امتدت إليه غرائزنا الفطرية منذ وقت طويل وهو العلاقة الوثيقة بين المشاعر والمؤثرات الحسية التي تنتجها

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص115ـ 116، ط3، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987م.

[2] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص184، دط، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004م.

[3] محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية)، ص03.

اللغة بأصواتها "[1].

ويبدو أن النقاد العرب القدماء ينظرون إلى مدى الانسجام المنسق لحركة أصوات اللفظ في الزمان، ويتطلبون أن يكون ذلك الانسجام متناسباً حتى عدوا الخروج على ذلك التناسب من قبيل المعاظلة في اللفظ أو التركيب، إتباعاً لتصوراتهم عن غرابة اللفظ ووحشيتهِ وهم في هذا يغفلون ما يحققه ذلك اللفظ من أثر دلالي، لكن النظر إلى هذا المنحى من جهة (علم الأصوات التعبيرية) يفيد أمرين:

أولهما : ما تؤديه البنية الصوتية في بعدها الزمني من أثر دلالي/ جمالي.

و ثانيهما: ما تحققه من أثر أسلوبي صوتي، يشير إلى تصورات موضوعية، لأنساق صوتية، يقصد المرسل إثارتها في كلامه الفني لأحِداث قدر من الانسجام بين الدلالة والإيقاع.

وقد بدا واضحاً أن القيم الصوتية في الإيقاع الشعري، أوسع من الوزن والقافية واشتراطات العروض ومعطياته، وأقرب إلى التشكيل النغمي في الخطاب، وقبله في التشكيلات الحرفية، في الكلمة الواحدة أي في أسلوبية الاختيار، بالشكل الذي تؤدي فيه "شدة التأثر بالباعث الصوتي على توليد الكلمات، إلى ما يكاد أن يكون اعتقاداً غامضاً في وجود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى"[2].

ودراسة الأثر السمعي ومعطياته، في منحى أثر الانطباع الصوتي على السامع وفي منحى تعبيرية الصوت التي تربط بين الدال ومدلوله، في تشكيل (بنية صوتية دلالية) ، أدى إلى بلورة منهج في"دراسة المتغيرات الصوتية للسلسلة الكلامية، واستخدام بعض العناصر الصوتية لغايات أسلوبية"[3] وهو ما اصطلحت عليه الدراسات الأسلوبية المعاصرة بـ(الأسلوبية الصوتية)، وسنركز عليه من خلال "المحاكاة الصوتية"[4] عند عنترة.

وقد تواضع الدرس النقدي الحديث على عد اللغة المادة الأولى التي يطرحها النص الشعري للتحليل كونها"وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أو في الفضاء الصوتي

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب العربي مبادؤه وإجراءاته، ص22، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، 1985م.

[2] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة:كمال محمد بشر، ص81، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986م.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص32، ط1، دار الثوير، بيروت، 1985م.

[4] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص13، ط1، دار المعارف، القاهرة ، 1988م.

المباشر، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة، لتحليل الشعرية في النص، هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية الدلالية أي نظام العلامات التي هي جسده وكينونته الناضجة والتي هي شرط وجوده أيضاً"[1].

وهناك"فرق بين الوزن والإيقاع، فالوزن هو مجموع التفعيلات التي تؤلف بيتاً شعرياً معيناً أي أنه بنية مجردة،أما الإيقاع فهو وحدة نغمية تتكرر على نحو مخصوص في الشعر أو في الكلام، أي أنه تلوين صوتي صادر عن الكلام"[2]، فالإيقاع يشتمل على الوزن، وليس العكس، كما أنه قد يكون في النثر فيتصف بالجمالية الفنية، كما في بعض المظاهر البديعة في البلاغة العربية بينما الوزن قد يكون في الشعر ولا يضفي عليه شعرية، لأن "الوحدة الأساسية في الإيقاع ليست التفعيلة، وإنما البيت كله، ليس للتفعيلات وجود مستقل، وهي لا توجد إلا بحسب علاقتها بكامل القصيدة"[3]،ومن هنا كان كل ارتباط بين أصوات الكلام لا يضيع شعرية خاصة ولا يحقق شعراً، إلا إذا حقق نظامه الإيقاعي المميز ذكر «لورد سورث» "أن الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي وجمالي ونفسي، أما عقلياً فلتأكيده المستمر، أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً في العمل، وأما جمالياً فإنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ، في حالة شبه واعية على الموضوع كله، وأما نفسياً فإن حياتنا إيقاعية: المشي والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه"[4].

وقد أوضح «استوفر» أن الأبيات التي تحفل بالمعنى وتتصف بالعمق هي تلك التي يتحقق فيها الإيقاع الفني الموحي، فلا غرابة أن يكون الإيقاع قانون الشعرية الأبرز وما ينبغي أن تتصف به[5].

واتفق النقاد العرب على أنَّ" أهم علامة فارقة بين الشعر والنثر هي الوزن والقافية، حيث نجد «أبو البقاء الرندي» يعرِّف الشعر في الجزء الرابع من كتابه (الوافي في نظم القوافي):ما نُظِمَ بالقصد من الكلام على وزن معلوم وقافية ملتزمة، وفي الجزء الأول يرى أنِّ

---

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص15، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.

[2] عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، ص222، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

[3] محمد فتوح أحمد، مقال: الشكلية ماذا يبقى منها، مجلة عالم الفكر،ص162، وزارة الاعلام الكويتية، المجلد العشرين، العدد الثالث، أكتوبر ديسمبر، 1989م.

[4] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص118 ـ 119، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1984م.

[5] Stuffer ,The nature of poetry,p23-37,2nd edition, New York ,1953.

الشعر يتكون من: لفظٍ ومعنى ووزن وقافية، كما يعرِّفه «حازم القرطاجنِّي» في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) بقوله:(الشعر كلام موزون مقفى)، كما تكلم على عروض الشعر وقسّمه إلى طويل وقصير ومتوسِّط نوع من هذه الأقسام يصلح لغرض من الأغراض، فالأعاريض الفخمة الرَّصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه، كعروض الطويل والبسيط، ويصلح الكامل لجزالة النَّظم، ويصلح الرمل والمديد لإظهار الشجاعة والاكتئاب، وقد خص القافية باهتمام زائد إلى جانب الأوزان فجعلها من خصائص أشعار العرب، وعلَّل استعمالهم للقافية بحاجتهم إلى تحسين كلامهم وإدخال الراحة على المنشد والمستمع واستلذاذ ما يسمع واستجداد نشاطه، ثم تحدَّث على شروط أخرى لا تخرج عما هو مبسوط في كتب العروض المتداولة وقد بقيت إضاآت حازم هذه صرخة في واد حتى جاء العصر الحديث فاهتمَّ الدارسون العرب بموسيقى الشعر وعلاقة الوزن بالمعنى، وهكذا ألَّف «إبراهيم أنيس» (موسيقى الشعر)، و«عبد الله الطيب»(المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، و«نازك الملائكة» (قضايا الشعر العربي العاصر)، و«محمد النويهي»(قضية الشعر الجديد)،و«شكري محمد عياد»(موسيقى الشعر العربي)، و«كمال أبو ديب»(في البنية الإيقاعية للشعر العربي)، وقد تناولواْ فيما تناولواْ العلاقة بين الأوزان والمعاني"[1].

كما يمكن القول:"أن الشعر العربي نشأ مرتبطاً بالغناء"[2]، إذْ أنَّ صرامة العروض العربي تؤكد التصاقه بالموسيقى، والتأكيد على القافية الموحدة التي تعطي الكلام الشعري طابعاً غنائياً، تؤكد هذا، وقد قال «ابن رشيق»: "كان الكلام كله نثراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء، بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة.. لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهمواْ أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً، لأنهم شعرواْ به، أي فطنواْ" [3].

وقد "جاء الشعر الجاهلي نشيداً في أول ظهوره، بسبب من المرحلة الشفهية، أي مغنى غير مكتوب، كان الانسجام الصوتي الممتد والمنسق عبر الزمن عند النطق هو ما يشكل مقوم الشعرية المبرز، وهذا الأمر أدى إلى خلق حالة من التوافق والانسجام العميقين بين

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص40 -41.

[2] طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 340، ط2، دار المعارف، مصر، 1964م.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص7-8، ط4، الجيل، بيروت، 1972م.

قيم الشعر الصوتية ومحتواه الانفعالي العاطفي، حتى صار الأمر إلى الصلة العضوية بين الشعر والغناء عند العرب، فصارت، تزن الشعر بالغناء"[1]، لأن"الأوزان عندها قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار"[2]،" فقد كانت العرب تغنِّي النَّصب، وتمدُّ أصواتها بالنشيد، وتزين الشعر بالغناء، فقال حسان بن ثابت"[3]:

تغنَّ في كلِّ شعرٍ أنت قائله إنَّ الغناءَ لهذا الشعر مضمارُ.

وقد عُنِيَ بعض الدراسين بالجانب النفسي للإيقاع منطلقين من مبدأ المثير والاستجابة، فقضواْ لكلِّ سلوك إنساني بدافع ـ داخلي أو خارجي ـ قريب أو بعيد ـ ومن مبدأ المنبِّه والأثر كان مردُّ الشعر وقرينته الإيقاع إلى الانفعال، ذلك "أنَّ في طباع الحيوانات والإنسان إذا طربت أن تصوِّت نحوا من التصويت، والإنسان إذا لحقه أسف أو رحمة أو غضب أو غير ذلك من الانفعالات صوّت أنحاء من الأصوات مختلفة"[4]، وفي هذا الإطار تمخَّضت شاعرية امرئ القيس والأعشى وعنترة والنابغة وزهير وسواهم، ومن هذا المنبع تألّقت في شتى العصور، فبلغت أسمى ما وصلت إليه قريحة شاعر، وقد "روي أنَّ الأصمعي حكى عن أبي طرفة: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا ركب، وزاد قوم وجرير إذا غضب"[5]، و"هي بقدر ما كانت ركوبا وطربا ورهبة ورغبة كانت نشيدا مثيراً طبعته تلك النَّوازع التي اختلجت في ذات الشاعر، فتناقلها الرواة جيلا عن جيل بفضل تلك المزية التي ارتبطت بالمطبوع من الشعر، إنها مزية الإيقاع التي كانت عون الرواة على الحفظ والتواتر"[6]، واكتفينا في دراستنا لشعر عنترة بستة عناصر إيقاعية بارزة وهي المحاكاة الصوتية، الوزن ، الترصيع، القافية ، التصريع، التكرار.

---

[1] محمد بن عمران المزرباني، الموشح، تحقيق: علي محمد بجاوي، ص39، ط1، مطبعة لجنة التأليف العربي، بيروت، 1965م.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ج1، ص9.

[3] رشيد شعلال، مقال: الإيقاع الشعري من المفهمة إلى الإجراء، ص41، اللغة والأدب، العدد19، 2009م.

[4] جابر عصفور، مفهوم الشعرية (دراسة في التراث النقدي)، ص368 -369، ط1، المركز العربي للثقافة والفنون، 1982م.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ج1، ص204.

[6] رشيد شعلال، مقال: الإيقاع الشعري من المفهمة إلى الإجراء، ص45.

أولاً- المحاكاة الصوتية :

وهي" نوع من التوافق بين العلامة اللغوية ومعناها، والشعر أكثر فنون القول احتياجاً إلى هذا التوافق باعتبار وظيفته التأثيريَّة، ولبناء مضمونه على الدلالة الإيحائية"[1]، ومحاكاة الأصوات للمعنى أو لأشياء غير لغويَّة إنَّما هي طاقة خالصة للغة، وإن كان الصوت المحاكي لا يصوِّر الشيء الموصوف تماما، وإنما يحاكي نشاطه، وفعاليته محاكاة كلية، وذلك لأنَّ المحاكاة ليست إلاَّ وسيلة صوتية لوصف حدث أو فعل، يخرج عن نطاق اللغة، وهنا يقوم التشكيل اللغوي العضوي بنقل السمات العامة للظاهرة التي يحسها المستخدم ـ في ذلك الفعل ـ إلى أصوات لغوية تؤثر في فهم المعنى وتحديده في العمل الفني اللغوي.

إنَّ"ناتج تلك المحاكاة ـ في النهاية ـ هو الإحساس الجمالي الحركي، ولذلك فإنَّ المعنى الذي يحاكيه صوت أو أكثر يمكن تسميته باسم (المعنى الصوتي أو الفونولوجي) وتسمى أيضا حسب **فيرث** Firth (جماليات الصوت phonaesthetic) وإذا كان **ليتش** قد لاحظ أنَّ بعض الأصوات كالصوت المهموس /s/ تتمتع بقدر من الإيحاء الكامن"[2]، فإنَّ **ابن جني** قد سبقه إلى ذلك منذ أكثر من عشرة قرون، حين تحدّث عن مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، حين قال:" فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسعٌ...، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر عنها، فيعدلونها بها، ويحتذونها عليها، ومن ذلك قولهم: خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب، كالبطيخ والقثّاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذواً لمسموع الأصوات على مسموع الأحداث"[3].

---

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص13، ط1، دار المعارف، القاهرة ، 1988م.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] أبو الفتح عثمان ابن جني،الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2،ص 107. 108، دط ، دارالهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952م.

⋆ المحاكاة الصوتية معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

تنقسم المحاكاة الصوتية إلى قسمين:

أولها: ما يُعرف باسم المحاكاة الصوتية الأولية أو الأساسية، وتبدواْ إذا اشتملت الكلمة على صوت يحاكي الحدث.

والثانية: المحاكاة الصوتية الثانوية، وتبدوا عندما لا تكون المحاكاة ظاهرة صوتية، وإنما توحي بنية الكلمة بالمعنى العام، ويمكن أن نميِّز ـ في الشعر الجاهلي ـ بين أربعة أنماط مختلفة للمحاكاة الثانوية "[1] وهي:

1 ـ المحاكاة عن طريق تكرير صوت واحد أو عدة أصوات متقاربة في كلمة واحدة أو عدة كلمات متوالية، كتكرير حرف العين والنون في قول عنترة[2]:

فِي مَرْبَعٍ جَمَعَ الرَّبِيعَ بِرُبْعِهِ مِنْ كُلِّ فَنٍّ لَاحَ فِي أَفْنَانِهِ.

فحرف العين مكرر أربع مرات في الشطر الأول من البيت، وهو يحاكي جمال حدائق الملك كسرى أنوشروان التي زارها الشاعر وانبهر بجمالها، فكان صوت العين أنسب لوصف جمالها.

وفي قوله[3]:

وتظلُّ عَبْلَة فِي الخُدُورِ تَجُرُّهَا وَأَظَلُّ فِي حَعْلَقِ الحَدِيدِ المُبْهَمِ.

نجد عنترة وظَّف كلمة (حعلقْ) لوصف المكان الذي ينتمي إليه بمقارنته مع مكان عبلة وهي الخدور، فحروف هذه الكلمة متقاربة في المخرج، وهي حروف حلقية كلّها ما عدا اللام، وهي حروف قوية تحاكي حرارة المكان الذي ينتمي له الشاعر وهي الحروب القاسية.

2 ـ المحاكاة عن طريق تكرار عدة أصوات تنتمي إلى مجموعة صوتية واحدة في عدة أبيات أو قصيدة كاملة، كتكرار أسلوب النداء في شعر عنترة، وسنتطرَّق له لاحقا.

3 ـ محاكاة الجو العام للحدث أو المضمون بواسطة تكرار عدة أصوات من مجموعة صوتية مختلفة، ويلحظ ذلك عادة بحدوث التكرير في عدّة أبيات أو نص كامل، وهي المحاكاة

---

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص16.

[2] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص242.

[3] المصدر نفسه، ص226.

التوزيعية، التي سنتوسّع فيها عند عنترة كونها بارزة في شعره أكثر من غيرها.

4 ـ المحاكاة عن طريق تكرار إحدى الحركات على نحو ملحوظ، كقول عنترة[1]:

وَأَنَا المَنِيَّةُ حِينَ تَشْتَجُّ القَنَا وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الآجَالِ.

نلاحظ تكرار الضمة في (المنيةُ ـ تشتجُّ ـ الطعنُ ـ سابقُ) التي تحاكي قوة الشاعر وبسالته القتالية، ذلك أنَّ الضمة رمزٌ للقوة والشجاعة.

ويشير «محمد العبد» إلى أنَّ"المحاكاة التوزيعية تنقسم إلى صورتين أساسيتين:

أ. محاكاة الحدث (الفعل المحسوس).

ب ـ محاكاة المعنى المجرد.

في محاكاة الحدث يسترعي انتباهنا سبعة فونيمات هي: الجيم والعين والقاف والكاف، والصاد والضاد والطاء، وتوحي الأصوات الأربعة الأولى بشدّة الحدث ذاته، أما الأصوات الثلاثة الباقية فإنَّ مهمتها هي تفخيم (الجرس) الذي يصاحب هذا الحدث، ويتضح مما سبق أنَّ كل مجموعة من هاتين المجموعتين تؤدي وظيفتها بناءاً على ما تتمتع به من صفات صوتية، فالأولى تتصف بالجهر والشدة، والأخرى تتصف بالإطباق أو التفخيم"[2]، ومن النماذج التي يعلو فيها معدل تكرار المجموعتين، قول عنترة[3]:

وَمُدَجَّـــــجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ لاَمُمْعِنٍ هَرَبـــــاً وَلَا مُسْتَسْلِمِ.

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَـاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدَفِ الكُعُــوبِ مُقَوَّمِ.

بِرَحِيبَةِ الفَرْعَيْنِ يَهْدِي جَرسُهَا بِاللَّيلِ مُعْتَسَّ الذِّئَـــابِ الضُّرَّمِ.

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَّابَهُ لَيْسَ الكَرِيـــمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ.

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّبَـــاعِ يَنَشْنَهُ يـقْضِمْنَ حُسْنَ بَنَـانِهِ والمِعْصَمِ.

وَمِشَكٍّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا بِالسَّيفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلِمِ.

رَبِـذٍ يَدَاهُ بِالقداحِ إِذَا شَتَـــا هَتَّـــــاك غَايَاتِ التُّجَّارِ مُلَوَّمِ.

لَمَّا رَآنِـــي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيـــدُهُ أَبْدَى نـــــــوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص178.

[2] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص26.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص210 ـ 211.

فَطَـــعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ لِمُهَنَّدٍ صَــافِي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ ".

فالعين تكرر اثنا عشر مرة، والكاف إحدى عشر مرة، والجيم عشر مرات، والقاف عشر مرات، أما أصوات الإطباق، فتتكرر في مجموعها ثماني مرات (الصاد أربع مرات، الضاد مرتان، والطاء مرتان)، ومن ذلك يبدو أنَّ الأصوات السبعة قد تكررت في الأبيات السابقة إحدى وخمسين مرة، أكثرها للأصوات الشديدة باعتبارها الأصوات الرئيسية المحاكية في هذا المقطع من قصيدة عنترة، وكأنها تنقل إلينا هول المعركة وما فيها من جعجعة القتال، وقلقلة النزال، وعواء النجدة، ولصوت (العين) أهمية خاصة في شعر عنترة، فالعين تكاد تحتل قمة الأصوات السبعة الشائعة عنده، بحيث يمكننا القول:" إذا كان لكل شاعر صوت يميِّزه أو يتميَّز به بين شعراء عصره، فإنَّ عنترة يتميَّز بغلبة (العين) على شعره"[1].

وقد"يكون ذلك لاشتمال اسمه أو اسم عبلة عليه، وكذا لفظ (عبد) الذي لازمه منذ ولادته ورأى فيه تكبيلا له إلى أنْ حرر نفسه، و ورد في أكثر من قصيدة، أما شغفه بعبلة فقد جعله يكرر اسمها في جل قصائده التي تتميّز بغلبة صوت العين"[2]، فمن تكرار صوت (العين) في المعلقة قوله[3]:

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي.

وَتَحُلُّ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَــا بِالحُزْنِ فَالصمَّـــــانِ فَالمُتَثَلَّمِ.

ثم يقول[4]:

"عَلَّقْتُهَا عَرْضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعَمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ مَزْعَمِ.

كَيْفَ المِزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا بِعُنَيزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِـــــالغَيْلَمِ".

ويقول[5]:

"تَأْوِي لَهُ قُلَصُ النَّعَامِ كَــمَا أَوَتْ حَزَقٌ يَمَانِيَّةٌ لِأَعْجَمَ طِمْـــــطِمِ.

يَتْبَعْنَ قُلَّـــــــةَ رَأْبِهِ وَكَــأَنَّهُ حَرَجٌ عَلَى نَعْشٍ لَـــــهُنَّ مُخَيَّمِ.

---

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي،ص 28.

[2] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص321، أطروحة دكتوراه، إشراف: طاهر حجار، جامعة الجزائر، 2006/2005م.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص204.

[4] المصدر نفسه، ص205.

[5] المصدر نفسه، ص207.

صَعْلٍ يَعُودُ بِذِي العُشَيْرَةِ بَيْضُهُ كَالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ".

ويخاطب عبلة قائلا[1]:

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ.

وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَـــــطُعْمِ العَلْقَمِ.

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَانَةِ بَعْدَمَا رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ المُعْلَمِ.

ويقول لها عن قتاله لخصمه[2]:

"سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَرَشَّاشِ نَـــــافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ.

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعُفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ.

نَبَّئْتُ عَمْرًا غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي وَالكُـــــفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ المُنْعِمِ.

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَـاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لِبَـــانِ الأَدْهَمِ.

إِنْ يَفْعَلَا فَقَدْ تَرَكْتُ أَبَـاهُمَا جَزَرَ السِّبَاعِ وكُـلَّ نَسْرٍ قَشْعَمِ.

ويتحدث عن بطشه في الحروب فيقول[3]:

"إِنِّي أَنَا عَنْتَرَة الهَجِـينُ فَجُّ الأَتَانِ قَدْ عَلَا الأَنِينُ.

عِنْدَكُمْ مِنْ ذَلِكَ اليَقِينُ عَبْلَةَ قُومِي تَرَكِ العُيُونُ.

ويقول[4]:

"أَلَا يَاعَبْلَ قَدْ زَادَ التَّصَـــــابِي وَلَجَّ قَوْمِكِي فِـــــي عَذابِي.

عَتَبْتُ صُرُوفَ دَهْرٍ فِيكِ حَتَّى فَنِيَ وَأَبِيكَ عُمْرِي فِي العِتَابِ.

وَلاَقَيْتُ العِدَا وَحَـــفِظْتُ قَوْمًا أَضَاعُونِي وَلَمْ يَرْعَوا جَنَـابِي.

سَلِي يَـــا عَبْل عَنَّا يَوْمَ زُرْنَا قَبَـــائِل عَامِرٍ وَبَنِي كِلَابِ.

ويقول أيضا:

وَأَسْعَدَنِي الزَّمَانُ فَصَارَ سَعْدِي يَشُقُّ الحُجْبَ وَالسَّبْعَ الطِّبَاقَا.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص208.

[2] المصدر نفسه، ص213.

[3] المصدر نفسه، ص228.

[4] المصدر نفسه، ص35.

أَنَا العَبْدُ الذِي يَلْقَـــى المَنَايَا غَدَاةَ الرَّوعِ لاَ يَخْشَى المَحَاقَا.

ويبدو أنَّ صوت العين ورد رويّاً لكثير من القصائد التي تمثل الأسى، كالرثاء أو ما يسبب الألم والمرارة، كما نجد ذلك عند عنترة أيضا الذي يقول[1]:

ظَعَنَ الذِينَ فِرَاقـــهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَينهُمْ الغُرَابُ الأَبْقَـعُ.

خَرَق الجَنَاحِ كَأَنَّ لَحْيي رأسه جِلْمَان بالأخيَارِ هَشٌّ مُولـعُ.

فَزَجَـــــرْتُهُ أَلاَّ يُفَرِّجَ عُشَّهُ أَبَدًا وَيُصْبحَ وَاحِدًا يَتَفَجَّـــعُ.

إِنَّ الذِينَ نَعَيْتَ لِـــي بِفِرَاقِهِم هُمْ أَسْهَرُواْ لَيْلِي التَّمَام فَأَوجَعُواْ.

ومن بين الأصوات البارزة في شعر عنترة صوت (الشين) الذي يشي بما يحمله في صدره من غيظ وحقد وقسوة لابني ضمضم اللذيْن يشتمانه في غيبته، ويتوعدانه بالقتل في حضوره، فيصوِّر خشيته من الموت قبل أن يُشفي غليله فيقول[2]:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ لَمْ تَدُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَي ضَمْضَمِ.

الشَّاتِمِي عِرْضِي وَلَمْ أَشْتُمْهُمَا وَالنَّـــــــاذِرَيْنِ إِذ لَقَيْتُهُمَا دَمِي.

إِنْ يِفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَـــاهُمَا جَزَرَ السِّبَـــاعِ وَكلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ.

كما نجد صوت (الحاء) من الأصوات الحاضرة بقوة في شعر عنترة، وقد ورد في عدة مواقف منها قوله[3]:

طَرِبْتَ وَهَـــاجَتْكَ الظِّبَاءُ السَّوَارِحُ غَدَاةَ غَدَتْ مِنْهَا تَسِيـــــحُ وَبَارِحُ.

تَغَـــــالَتْ بِيَ الأَشْوَاقُ حَتَّى كَأَنَّمَا بِزَنْدَيْنِ فِي جَوْفِي مِنَ الوَجْدِ قَادِحُ.

وَقَدْ كُنْتَ تُخْفِي حُبَّ سَمْرَاء حِقْبَةً فَبُحْ لَان مِنْهَا بِالذِي أَنْتَ بَـــائِحُ.

أَعَـاذِلَ كَمْ مِنْ يَوم حَرْبٍ شَهِدْتُهُ لَهُ مَنْظَرٌ بَادِي النَّوَاجِذِ كَـــــالِحُ.

فصوت الحاء تكرر عشر مرات في هذا المقطع :(السوارح، تسيح وبارح، قادح، حب، حقبة، فبح، بائح، حرب، كالح) متزامنا مع تصويره للطبيعة التي من حوله كالظباء، ليصف لنا حدة الأشواق التي تريد الخروج من جوفه موظفا صوت الحاء وهو صوت حلقي يتناسب

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص214.

[3] المصدر نفسه، ص50.

مع موقف الشاعر الذي يريد البوح بأشواقه، كما يليق لوصف مشاهد الحرب المخيفة (كالح).

ومنها في وصفه غارته على بني ضبة وتميم[1]:

"تَرَكْنَا ضِرَارًا بَيْنَ عَانٍ مُكَبَّلٍ وَبَيْنَ قَتِيلٍ غَابَ عَنْهُ النَّوَائِحُ.

وَعَمْرًا وَحَيّـــانًا تَرَكْنَا بِقَفْرَةٍ تَعُودُهُمَا فِيهَا الضِّبَاعُ الكَوَالِحُ.

يجرِّرْنَ هَامًا فَلَّقَتْهَا رِمَاحُنَا تُزَيَّلُ مِنْهُنَ اللَّحَى وَالمَسَايحُ.

وقوله في مقطوعة أخرى يعاتب زمانه ويشكو جور قومه[2]:

"أُعَـــاتِبُ دَهْراً لَا يَلِينُ لِنَاصِحٍ وَأُخْفِي الجَوَى فِي القَلْبِ وَالدَّمْعُ فَاضِحِي.

وَقَوْمِي مَعَ الأَيَّامِ عَوْنٌ عَلَى دَمِي وَقَدْ طَلَبُونِـــــي بِالقَنَا وَالصَّفَـــائِحِ.

وَقَدْ أَبْعَدُونِي عَنْ حَبِيـــبٍ أُحِبُّهُ فَأَصْبَحْتُ فِي قَفْرٍ عَنِ الأُنْسِ نَـــازِحِ.

وَأَيْسَـــرُ مِنْ كَفِّي إِذَا مَا مَدَدْتُهَا لِنَيْلِ عَطَـــــــــاءٍ مُدَّ عُنْقِي لِذَابِحِ.

فَيَارَبُّ لَا تَجْعَلْ حَيَـــاتِي مَذَمَّةً وَلَا مَوْتِي بَيْنَ النِّسَـــــــاءِ النَّوائِحِ.

كما نجد صوت الراء حاضرا في شعر عنترة[3]:

لَمَّـــا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيرَ مُذَمّمِ.

يَدْعُونَ عَنْتَرَة والرِّمَـــاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لِبـانِ الأَدْهَمِ.

مَـــــازِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثَغْرَةِ نَحْرِهِ وَلِبانِه حتَّـــى تَسَرْبَل بِالدَّمِ.

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلِبَـــانِه وَشَكَـــا إِليَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ.

لَوْكَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَـانَ لَوْ عَلِمَ الكَلَامَ مكَلِّمِي.

وَلَقَدْ شَفَـــى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سقْمَهَا قِيلُ الفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ.

وقد تردّد صوت (الرّاء) تسعة عشر مرة، وجاء مفخَّما في أغلبه ليدل على العاطفة العنيفة التي تسيطر على الشاعر في تصويره شدة هول الموقف الرهيب في تتابعٍ سريع،

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص52 .53.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص213.

وفي إعجابه بنفسه و بقدرته على النيل من أعدائه، ورميهم بفرسه إلى أن صار الدم بمنزلة السربال[1] .

و"يستمر عنترة في تصوير عاطفته الجياشة وقوة فرسه في الحرب بتوظيف صوت (الراء)"[2] في قوله[3]:

"فَجَاؤُواْ عَـــــــارِضاً بَرْداً وَجِئْنَا حَرِيقًا فِي غَرِيفٍ ذِي ضِرَامِ.

وَ أُسْكِتَ كُلُّ صَوْتٍ غَيْرِ ضَرْبٍ وَعَتْرَسَةٍ وَمَرْمِـــــــيٍّ وَرَامِ.

وَزَعْتُ رَعِيـــــلَهَا بِالرُّمْحِ شَذْراً عَلَى رَبَذٍ كَسَرْحَــانِ الظَّلَامِ.

أَكُرُّ عَلَيْهِمْ مُهْرِي كَلِيـــــــمًا قَلَائِدُهُ سَبـــــــائِبُ كَالْقِرَامِ.

فجاء صوت (الراء) مكررا ثمانية عشر مرة، معبِّرا عن تسارع الأحداث في المعركة، وهول ما يدور فيها من رمي وكر وضرب.

و"من الأصوات التي تتميَّز بالشدة، ويكثر استعمالها في الشعر الجاهلي صوت(الكاف)، إذْ أننا نتبيَّن حدَّته وشدته في قرع أسماعنا في بعض المواقف، وفي كثيرٍ مما ننطق به مثل: (شكّ، دكَّ، هتك، هلك، فتك، صكَّ...)"[4] ، فنجد عنترة يتصدى لخصمه الذي انتضى ضروب الأسلحة فيعالجه بطعنة واحدة برمحه الصَّقيل الصَّلب فتخترق جسمه محدثة صوتاً[5]:

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَّابَهُ لَيْسَ الكَرِيـــمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ.

ويهتك درع بطلٍ آخر فيمزِّقها بطعنة نافذة فيقول[6]:

وَمِشَكٍّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلِمِ.

هكذا كانت الأصوات في شعر عنترة تحاكي طعنات سيفه، وشجاعته وقوته في القتال الحرب تارة ، وحبّه الشديد لعبلة تارة أخرى، كما نؤكّد ما أشار له أستاذي (محمد العبد)

---

[1] السربال: هو القميص والدِّرع، وقيل كلُّ ما لُبِس فهو سربالٌ.

[2] ناهد أحمد السيد الشعراوي، عناصر الإبداع في شعر عنترة، ص209، د ط، دار المعرفة الجامعية، قنال السويس . الشاطبي، مصر، 1996م.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص218.

[4] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص319.

[5] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص210.

[6] المصدر نفسه، ص211.

حين قال:" إذا كان لكل شاعر صوت يميِّزه أو يتميَّز به بين شعراء عصره، فإنَّ عنترة يتميَّز بغلبة (العين) على شعره"[1]، ذلك أننا وجدنا هذا الصوت يحاكي حبّه وبطشه في الحرب، وألم فؤاده، وكأنَّه يعكس قوة الشاعر في لوحة لغوية ذات إيقاعٍ قوي، لما يحمله هذا الصوت من قوة إيقاعية.

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص 28.

ثانيا ـ الوزن:

تعدُّ قضية الوزن والمعنى من أعقد القضايا التي لفتت انتباه النقاد منذ القدم، ويفسِّرها «ابراهيم أنيس» بربطها بنبضات القلب كما يراها الغربيون الذين يعتقدون أنّ هناك"صلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي، وقدرته على النطق بعدد من المقاطع، ويقدرون أنَّ الإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية كلَّما نبض قلبه نبضة واحدة ، فإذا عرفنا أنَّ بحرا كالطويل يشتمل على ثمانٍ وعشرين صوتاً مقطعيّاً، أمكننا أن نتصوَّر أنَّ النطق ببيت من الطويل يتم خلال تسع نبضات من نبضات القلب"[1].

ويربطها بالانفعالات فيقول:" على أنَّ نبضات القلب تزيد كثيراً مع الانفعالات النفسية، تلك التي قد يتعرّض لها الشاعر في أثناء نظمه، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يمتلكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة، ولكنَّها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع، ولا بد أن تتغيَّر نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسيَّة، فهي عند الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة"[2].

وقد تناول «أرسطو» علاقة الوزن بالمحتوى فقال:" والتجربة تدلّنا على أنَّ الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أنَّ أحداً استخدم في المحاكاة القصصية وزناً آخر أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأنَّ الوزن البطولي هو الأرْزن والأوسع...أما الوزن الأيامبي والوزن الرباعي الجاري (التروكي) فمليئان بالحركة: فأحدهما أنسب للرقص والآخر أنسب للفعل"[3].

ويُعَدُّ ـ حسب استقراء النقاد ـ ابن طباطبا وأبو هلال العسكري من أوائل منْ تحدَّث عن هذه القضية، يقول ابن طباطبا:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدَّ له ما يلبسه إيَّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر أو ترتيب

---

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص354.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أرسطو، فن الشعر، ص68، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دط، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1953م.

لفنون القول فيه..."[1].

ويقول أبو هلال العسكري:"وإذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكَّن من نظمه في قافية و لا تتمكن منه في أخرى..."[2].

كما كان"العرب يزنون الشعر بالغناء"[3]، لأنَّ"الأوزان عندهم قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار"[4]، وقد " قال«ابن خلدون»: كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء الفن، لأنه تابع للشعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه، وكان الكتَّاب والفضلاء من الخواص يأخذون بأنفسهم به حرصاً على تحصيل أساليب الشعر وفنونه، حتى حدد صناعة الشعر بقوله: تلحين الأشعار الموزونة، بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة"[5]، وفي ضوء هذا الواقع القديم للشعر العربي نظر المحدثون إلى الشعر الجاهلي على أنه نشيد، أي"نشأ مسموعاً لا مقروءاً غناء لا كتابة، وكان موسيقى جسدية، كان الكلام وشيئاً آخر يتجاوز الكلام، فهو ينقل الكلام، وما يعجز عن نقله، وبخاصة المكتوب" [6].

والوزن يسهم في الشعرية كونه من"الأمور التي تجعل القول مخيلاً لاتصاله بزمن القول وعدد زمانه؛ أي أنَّ التخلي عن الوزن الفاعل يجعل القصيدة تخسر مناطق في نفس المتلقي لا يمكن الوصول إليها إلا عبر الوزن"[7]، ذلك أن القصيدة "بترابطها الشفوي بين التحول الدلالي والإيقاع ومنه الوزن، أقدر على تجسيد ذبذبات الروح"[8]، "فكلما كان الوزن عنصراً دلالياً في النص الشعري، كلما ساعد على تعميق البنية الدلالية، وتزداد قيمته الفنية حين يلصق فوق خط الاختلاف الدلالي سلاسل من التمثلات الصوتية"[9].

وفي تركيب أجزاء النظم تشكيل موسيقي "يؤثر في النفس البشرية.. يلطف الخلق،

---

[1] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص43، تحقيق: محمد زغلول سلام، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1977م.

[2] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص355.

[3] محمد بن عمران المزرباني، الموشح، ص39

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ج1،ص9.

[5] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص184.

[6] علي أحمد سعيد(أدونيس)، الشعرية العربية، ص05، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985م.

[7] عبد الفتاح صالح نافع،عضوية الموسيقى في النص الشعري، ص51، ط1، مكتبة المنار، الأردن- الزرقاء، 1985م.

[8] المرجع نفسه، ص52.

[9] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص185.

ويسهل القياد"[1]، من قبيل الفصل والوصل كونه "وزناً ما للكلام، وإن لم يكن وزناً عددياً، فإنَّ ذلك للشعر، وهذا هو الذي يتحدد بمصاريع الأسماع"[2]، وهو ما لَّمح إليه«كروتشه» من أنَّه" كلما قمنا بتحليل قطاع من التعبير، وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية، فاللغة نفسها في جميع مظاهرها، إنما هي تعبير خالص، ومن ثَمَّ فهي علم جمالي، وهي أصوات منظمة مهيأة من أجل التعبير، هذا التصور للغة، إنما هو تصور أسلوبي"[3]؛ لأنَّ"علم الأسلوب ملتقى لدراسة كل الوسائل التعبيرية والجمالية في آنٍ معاً"[4].

ونلحظ أهميّة الوزن في قول المرزوقي" بالتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن"[5]، "لأنَّ لذيذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه، و يمزجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظمه" [6].

فصحّة النظم تتأتى من التحام أجزاء النظم والتئامها، وهذا يولده الاختيار الأمثل للوزن، أي المناسبة، ومن هذا كله تتولد اللذة التي تطمح إليها النفس، فالوزن الجميل والحسن، هو المطلوب، والاختيار تتحكم به الطبيعة النفسية للشاعر والمتلقي معاً، أي أن الشاعر يريد أن يسمع ما يتفاعل مع حالته النفسية، وهذا يؤيده كلام المرزوقي،"فالاختيار الذي يقوم على أساس ما يلاءم الحالة النفسية، يولد اللذة، ومن هنا كان الخلل في مكونات الشعر، وزناً أم غير وزن، يكشفه الذوق والحس، لأن العروض قد يعرف بالهاجس"[7].

فالوزن بوصفه أحد مقومات الشعرية العربية إنما هو"إبراز أو إحداث لفجوة حادة في طبيعة اللغة، خلق لمسافة توتر عميقة بين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله، الوزن هو تناول للمادة اللغوية بأبعادها الصوتية" [8]، أما النظم فهو، حتى في الدراسات الحديثة:"خطاب يكرر كلياً أو جزئياً، الصورة الصوتية نفسها

---

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص237، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1981م.

[2] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص189. .

[3] صلاح فضل،علم الأسلوب العربي مبادؤه وإجراءاته، ص35، ط1، الهيئة المصرية للكتاب،1985م.

[4] المرجع نفسه، ص37.

[5] أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص9، ط1، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، 1951م.

[6] المصدر نفسه، ص10.

[7] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص190.

[8] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص89.

متجاوزاً في الواقع حدود الشعر، إلاَّ أنَّ الشعر يستلزم في الوقت نفسه الوظيفة الشعرية"[1].

يجدر بنا الإشارة إلى عدم ربط الموضوع بالوزن، فقد يَرِدُ موضوع واحد في أوزان مختلفة، كأن نجد موضوع الرثاء على وزن الطويل وعلى وزن البسيط وهكذا، وهو ما ذهب إليه الدكتور «شوقي ضيف» حين رفض فكرة ربط الموضوع بالوزن في قوله:" ولا بد أنْ نشير هنا إلى أنّنَا لا نؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضا تامّاً، إذ القصيدة تشتمل على موضوعات بأوزان لها، لا تنظم إلاّ فيها، فكل موضوع نُظِمَ في أوزان مختلفة وكل وزن نُظِمت فيه موضوعات مختلفة"[2].

*الوزن معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

أوزان الشعر العربي متعدِّدة متنوعة، و"هي نوعان: أوزانٌ صافية، وهي التي تشكِّلها تفعيلة واحدة، تتكرّر في شطري البيت كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل والهزج... و أوزانٌ مركَّبة، وهي ما تشكِّلها تردد تفعيلتين كالطويل والبسيط والمديد والخفيف والسريع والوافر و...إلخ"[3]، وسنقف عند أبرز الأوزان الواردة في شعر عنترة مبيّنين أثرها الدلالي.

يقول عنترة واصفا ابنة عمِّه عبلة [من الكامل] [4]:

"رَمَتِ الفُـــــؤَادَ مَلِيحَةٌ عَذْرَاءُ بِسِهَامِ لَحْظٍ مَا لَهُـــنَّ دَوَاءُ.
مَرَّتْ أَوَانَ العِيدِ بَيْنَ نَـــــوَاهِدٍ مِثْلِ الشُّمُوسِ لِحَاظُهُنَّ ظِبَاءُ.
فَاغْتَالَنِي سَقَمِي الذِي فِي بَـاطِنِي أَخْفَيْتُهُ فَـأَذَاعَهُ الإِخْفَـــاءُ.
خَطَرَتْ فَقُلْتُ قَضِيبُ بَانٍ حَرَّكَتْ أَعْطَافَهُ بَعْدَ الجَنُوبِ صَبَاءُ.
وَرَنَتْ فَقُلْتُ غَـزَالَةٌ مَذْعُـــــورَةٌ قَدْ رَاعَهَا وَسْطَ الفَلَاةِ بَلَاءُ.
وَبَدَتْ فَقُلْتُ البـــدْرُ لَيْلَةَ تِمِّـــهِ قَدْ قَلَّـــدَتْهُ نُجُومَهَا الجَوْزَاءُ.

---

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص52، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دط، الدار البيضاء،1986م.

[2] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، ص152، ط3، دار المعارف، مصر، 1962م.

[3] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، ص36، دط ، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

[4] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص15 ـ 16.

بَسَمَتْ فَـــلَاحَ ضِيَّاءُ لُؤْلُؤُ ثَغْرِهَا فِيـــهِ لِدَاءِ العَاشِقِينَ شِفَاءُ.
سَجَدَتْ تُعَظِّمُ رَبّـَهَا فَتَمَـــايَلَتْ لِجَـلَالِهَا أَرْبَـــابُنَا العُظَمَاءُ.
يَـاعَبْلُ مِثْلُ هَـــوَاكِ أَوْ أَضْعَافُهُ عِنْدِي إِذَا وَقَـعَ الإِيَّاسُ رَجَاءُ.
إِنْ كَـــانَ يُسْعِدُنِي الزَّمَانُ فَإِنَّنِي فِـــي هِمَّتِي بِصُرُوفِهِ إِزْرَاءُ".

يُعَدُّ" الكامل من أكثر بحور الشعر جلجلة وحركة، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله ـ إن أريد به الجدُّ ـ فخماً جليلاً مع عنصر ترنّمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل حلواً عذباً مع صلصلةٍ كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفاً أو شـهوانيّاً ، وهـو بحـرٌ كأنمـا خُلِقَ للتغنِّـي المحـض سـواء أأريـد بـه جدّ أم هـزل، ودندنـة تفعيلاتـه من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال"[1]، وهو ما كان حاضرا في شعر عنترة أين تغنى بابنة عمه عبلة في هذه القصيدة، فكان غزلا عفيفا صوَّر مدى حبَّه الشديد لعبلة التي رمت فؤاده بسهامٍ لحظٍ مالهنَّ دواء، كما تمكَّن من رسم صورة عن محبوبته عبلة للمتلقي، فكانت صورة شاملة لمحاسنها من جمالها الذي يشبه البدر وثغرها المتلألئ، فكانت صورة بجرس موسيقي بارع يمتع الأسماع بمعاني بسيطة واضحة.

ومـن"عجائـب الكامـل أنـه مـن أصـلح البحـور لإبـراز العواطـف البسـيطة غيـر المعقّدة كالغضب والفرح والفخر المحض، وما إلى ذلك"[2] كقول عنترة [من الكامل] [3]:

"مَـــادُمْتُ مُرْتَقِياً إِلَى العَلْيَـــاءِ حَتَّى بَلَغْتُ إِلَى ذُرَى الجَـوْزَاءِ.
فَهُنَـــاكَ لَا أَلْوِي عَلَى مَنْ لَامَنِي خَوْفَ المَمَاتِ وَفُرْقَةَ الأَحْيَـاءِ.
فَلَأُغْضِبَنَّ عَوَاذِلِي وَحَـــوَاسِدِي وَلَأَصْبِرَنَّ عَلَـــى قِلَّـــى وَجَوَاءِ.
وَلَأُجْهِـــدَنَّ عَلَى اللِّقَاءِ لِكَيْ أَرَى مَـــا أَرْتَجِيهِ أَوْ يَحِيـــنَ قَضَائِي.
وَلَأَحْمِيَنَّ النّـــفْسَ عَنْ شَهَوَاتِهَا حَـــــتَّى أَرَى ذَا ذِمَّةٍ وَوَفَـــاءِ.
مَنْ كَانَ يَجْحَدُنِي فَقَدْ بَرَحَ الخَفَا مَا كُنْتُ أَكْتُمُهُ عَـــــنِ الرُّقَبَاءِ.

---

[1] محمد الطيب المجذوب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص264، دط، مطبعة البابي الحلبي، مصر، دت.

[2] المرجع نفسه، ص277.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص17.

مَـــا ســـاءَنِي لَوْنِي وَإِسْمُ زَبِيبَةٍ إِذْ قَصَّرَتْ عَنْ هِمَّـــتِي أَعْدَائِي.
فَلَئِنْ بَـــــقِيتُ لَأَصْنَعَنَّ عَجَائِباً وَلَأُبْكِمَنَّ بَـــــــلَاغَةَ الفُصَحَاءِ".

يفتخر عنترة بنفسه على وزن الكامل، فيصوِّر لنا ذاته المرتقية في العلياء وعدم خوفه من الممات وفرقة الأحياء، وإغضابه لحواسده بخصاله الحميدة وصبره على جواء وظلم أعدائه، كما تتحلى ذاته بأخلاق فاضلة من خلال إبعاد النفس عن الشهوات.

إنَّ هذا البحر كغيره من البحور الطوال يصلح لكلِّ أنواع الشعر، و لا يختلف عن غيره إلا في درجة العاطفة التي تهيمن على الشاعر أثناء نظمه، تدعِّمه التجربة الشعرية، وقد نجد في القصيدة الواحدة رقة وعذوبة، كما نجد فيها جزالة وفخامة"[1]، كقول عنترة في معلّقته[من الكامل] [2]:

"هَلْ غَادَرَ الشُّعَـــرَاءُ مِـنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَـــلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ.
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَـــوَاءِ تَكَلَّـــمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي.
وَكَـــأَنَّ فَأْرَةَ تَـــــاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَـــوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِـنَ الفَمِ.
أَوْ رَوْضَـــةٍ أُنُفاً تَضَـــمَّنَ نَبْتُهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمْنِ لَيْسَ بِمَـــــعْلَمِ.
جَـــــادَتْ عَلَيْهَا كُلَّ عَيْنٍ ثَـــرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيـــــقَةٍ كَـــالدِّرْهَمِ.
سحّاً و تِسْكَـــــــابًا فَكُلّ عَـشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا المَـــــاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ.
فَتَرَى الذُّبَـــابَ بِـهَا يُغَنِّـي وَحْدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّـــــارِبِ المُتَرَنِّمِ.
غَرْدًا يَسِنُّ ذِرَاعـــــــهُ بِذِرَاعِـهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَـــادِ الأَجْذَمِ.
إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِـحٍ عَذْبٍ مقبّلهُ لَذِيـــــذُ المَـــطْعَمِ.
تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبِيـــــتُ فَوْقَ سُرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ".

ويفتخر بنفسه في معلَّقته قائلا [من الكامل] [3]:

أَثْنِي عَلَـــيَّ بِمَا عَلِمْت فَإِنَّنِـــي سَمْحٌ مُخَـــالَقَتِي إِذَا لَـــمْ أُظْلَمِ.

---

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص400.

[2] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص203 ـ 205.

[3] المصدر نفسه، ص208 ـ 209.

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَـــةِ بَعْدَمَا رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُـــوفِ المُعْلِمِ.
فَـــــإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِـــي وَعِرْضِـــي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ.
و إِذَا صَحَوتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْت شَمَـــائِلِي وَتكرُّمِي.
وَخَلِيلِ غَـــــانِيةٍ تَرَكْتُ مُجَدِّلًا تَمْكُو فَـــرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ.
سَبَقَتْ يَدَايَ لَـــهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَرَشَّاشِ نَـــــافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ.
هَـــلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتِ جَـاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي.
يُخْبِرْكِ مَـــنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ.

ويقول مفتخراً في قصيدة أخرى [من الكامل] [1]:

وَلَقَدْ أَبِيـــتُ عَلَى الطَّوَى[2] وَأَظَلُّهُ حَتّـــى أَنَـــالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ.
وَإِذَا الكَتِيبَة أَحْجَمَتْ وَتَلَاحَظَتْ أَلْفَيْتَ خَيْراً مِـــــــنْ مُعمٍّ مخولِ.
وَالخَيْلُ تَعْلَمُ وَالفَـــوَارِسُ أَنَّنِي فَرَّقْتُ جَمْعَـــــــهُمْ بِطَعْنَةِ فَيْصَلِ.
بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوف كَـأَنَّنِي أَصْبَحْتُ عَن غَرَضِ الحُتُوفِ بِمَعْزَلِ.
فَـــــأَجَبْتُهَا أَنَّ المَنِيَّةَ مَنْهَلٌ لَابدَّ أَنْ أُسْقَـــــى بِكَأْسِ المنْهَـــلِ.
فَاقْنِي حَيَاءَكِ لَا أَبَا لَكِ واعْلَمِي أَنِّـــــــي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ.
وَإِذَا حملْتُ عَلَى الكَرِيهَةِ لَمْ أَقُلْ بَعْدَ الكَرِيـــهَةِ لَيْتَنِـــــي لَمْ أَفْعَلِ.

هكذا وصف لنا عنترة شخصيته بأسلوب بسيط، سلس المسمع، رقيق تتخلله فخامة، فهو سمح المخالقة إذا لم يُظلم، ويغشى الوغى ويعفُّ عند المغنم، ويبيت على الطوى وهو الجوع، ولا يسأل الناس حتى ينال كريم المأكل، فهو يحفظ كرامته وعزَّة نفسه بالصبر على المحن وأهوال الدهر، لينتقل بنا لنهاية حتمية تُختَتَم بها كلُّ حياة على وجه الأرض سواء كانت حياة ناجحة أو فاشلة، فعنترة مُدرك لهذه الحقيقة، فكانت الأبيات متناسقة فيما بينها لا تكلُّف فيها، ومنسجمة بين معانيها.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص191.
[2] الطَّوَى:الجوع.

وقال [من الوافر] [1]:

"لَئِنْ أَكُ أَسْوَداً فَالْمِسْكُ لَوْنِي وَمَـــــا لِسَوادِ جِلْدِي مِنْ دَوَاءِ.

وَلَكِنْ تَبْعُدُ الفَحْشَـــاءُ عَنِّي كَبُعْدِ الأَرْضِ عَنْ جَوِّ السَّمَاءِ.

يفتخر عنترة بلونه الأسود وبخصاله الحميدة البعيدة عن الفحشاء كبعد الأرض عن جوِّ السماء، مستعملا بحر الوافر" الذي يعدُّ من ألين البحور يشتدُّ إذا شددته ويرقُّ إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر"[2]، فالشاعر يفتخر بسواد لونه الذي ليس له دواء ويقرنه بلون المسك، ليستدرك المتلقي في البيت الثاني ويفصح عن سرِّ لون المسك الذي ينتسب إليه، وهو البعد عن الفحشاء والتحلي بالأخلاق الفاضلة.

وقال أيضا [من الوافر] [3]:

سَكَتُّ فَغَرَّ أَعْدَائِي السُّكُـــوتُ وَظَنُّـــونِي لِأَهْلِي قَدْ نَسِيتُ.

وَكَيْفَ أَنَامُ عَنْ سَـــــادَاتِ قَوْمٍ أَنَا فِي فَضْلِ نِعْمَتِهِمْ رَبِيـتُ.

وَإِنْ دَارَتْ بِهِمْ خَيْلُ الأَعَـــادِي وَنَـادَوْنِي أَجَبْتُ مَتَى دُعِيتُ.

بِسَيفٍ حَدّهُ يُزْجِـــي المَنَايَـــا وَرُمْحٍ صَدْرُهُ الحَتْفُ المُمِيتُ.

خُلِقْتُ مِنَ الحَدِيـــــدِ أَشدَّ قَلْبًا وَقَدْ يَبْلي الحَدِيـــدُ وَمَا بَلِيتُ.

وَإِنِّـــــي قَدْ شَرِبْتُ دَمَ الأَعَادِي بِأَقْحَـافِ الرُّؤُوسِ ومَا رُوِيتُ.

وَفِي الحَرْبِ العَوَانِ وُلِدْتُ طِفْلاً وَمِنْ لَبَنِ المَعَـامِعِ قَدْ سُقِيتُ.

فَمَا لِلرُّمْحِ فِي جِسْمِي نَصِيـبٌ وَلَا لِلسَّيْفِ فِي أَعْضَايَ قُوتُ.

وَلِـــــي بَيْتٌ عَلَا فَلَكِ الثُّرَيَّا تَخِرُّ لِعِظْمِ هَيْبَتِهِ البُيُـــوتُ.

يصف لنا عنترة ظنون أعدائه بعد ذلٍّ واحتقار أهله فاعتزلهم لمدة، لكنه لم ينسى فضلهم، فإن دارت بهم خيل الأعادي أجاب نداءهم ودافع عنهم، كردٍّ على العدو الذي يريد الفتك به وبقومه، فعنترة شهمٌ وحرٌّ ووفيٌّ، وهي صفات الأبطال الأحرار

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي ، ص18.

[2] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص391.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص39-40.

وإن كانواْ سودا في ألوانهم لكنَّهم بيض في أفعالهم، فجاءت كلماته موزونة مرصوصة كالبناء لفظا ومعنى، وكأنَّ هناك سلاسة ولين لغوي في القصيدة يجعل الأفكار تتدافع بحرية وفق ألفاظ منتظمة في بحر الوافر السلس، الذي يجعل الشاعر مرتاحا في سرد أفكاره وخلجات نفسه، كما يفسح له مجال الفخر والاعتزاز بالنفس، أين نجد عنترة يفتخر باحترافه القتال، فهو في الحرب قاسي القلب وقد خاض ميدان الحروب منذ نعومة أظافره، كما لا يجد رمح وسيف العدو مجالا وقوتاً من جسده، ليحتلَّ بيتاً يعلو فلك الثريّا تخرُّ لعُظم هيبته البيوت ، وهي كناية عن المكانة العالية التي نالها في فن القتال، فاشتُهر بين القبائل وصار يُحسب له وللجيش الذي يقوده ألف حساب.

وقال ناصحا و مفتخرا بنفسه [من الوافر] [1]:

إِذَا قَنَعَ الفَتَـــى بِذَمِيـــمِ عَيْشٍ وَكَانَ وَرَاءَ سَجْفٍ كَالبَنَـــاتِ.
وَلَمْ يَهْجُمْ عَلَـــى أُسْدِ المَنَـــايَا وَلَمْ يَطْعَنْ صُدُورَ الصَّافِنَاتِ.
وَلَمْ يُقْرِ الضُّيُـــــوفَ إِذَا أَتَوْهُ وَلَمْ يرْوِ السُّيُـــوفَ مِنَ الكُمَاةِ.
وَلَمْ يَبْلُغْ بِضَرْبِ الهَـــامِ مَجْداً وَلَمْ يَكُ صَـــابِراً فِي النَّائِبَاتِ.
فَـــقُلْ لِلنَّـــــاعِياتِ إِذَا نَعَتْهُ أَلَا فَاقْصُرْنَ نَدْبَ النَّـــادِبَاتِ.
وَلَاتَنْدُبْنَ إِلاَّ لَيْثَ غَـــــــابٍ شُجَاعاً فِي الحُرُوبِ الثَّائِرَاتِ.
دَعُـــونِي فِي القِتَالِ أَمُتْ عَزِيزاً فَمَوْتُ العِزِّ خَيْرٌ مِـــنْ حَيَاةِ.
لَعُمْرِي مَالْفَخَـــارُ بِكَسْبِ مَالٍ وَلَا يُدْعَـــى الغَنِيُّ مِنَ السُّرَاةِ.
سَتَذْكُرُنِي المَعَـــامِعُ كُـــلَّ وَقْتٍ عَلَى طُولِ الحَيَاةِ إِلَى المَمَاتِ.
فَـــذَاكَ الذِّكْرُ يَبْقَى لَيْسَ يَفْنَـــى مَدَى الأَيَّامِ فِـــي مَاضٍ وَآتِ.
وَإِنِّي اليَوْمَ أَحْمِي عِرْضَ قَوْمِي وَأَنْصُرُ آلَ عَبْسٍ عَلى العدَاةِ.
وَآخُذُ مَا لَـــــنَا مِنْهُمْ بِحَرْبٍ تَخِرُّ لَـــــهَا مُتُونُ الرَّاسِيَّاتِ.
وَأَتْرُكُ كُلَّ نَـــائِحَةٍ تُنَـــادِي عَلَيْهِمْ بِالتَّفَرُّقِ وَالشَّتَـــــاتِ.

[1] ديوان عنترة بن شداد، ص41ـ 42.

يُعدّد عنترة صفات الجبان الذي يشبه البنات الماكثات في البيوت، والذي لم يهاجم أسد المنايا، وهي كناية عن الأسود المتوحشَّة الموجودة في الغابات، ولم يطعن صدور الصافنات، كذلك الذي لم يُكرم الضيوف إذا أتوه ولم يرو السيوف من دم الأعداء، ولم يبلغ بقتاله مجداً ولم يكن صابرا في النائبات، فهو لا يستحق النَّدب ولا يجب أن يُندب إلاَّ ليث غابٍ، وهي كناية عن الفارس الشجاع والمقاتل الشرس في الحرب، فموت العزِّ في القتال عند عنترة خير من حياة الذل، فالفخار عند الشاعر لايكون بكسب المال بل بالقتال في الحرب والانتصار على الأعداء، ليفتخر بنفسه قائلا: (ستذكرني المعامع..... على طول الحياة إلى الممات) وأنَّه اليوم يحمي عِرض قومه وناصر آل عبس على العُداة، وقد كان هذا الفخر عذب المسمع متدرّج الأفكار ،وكأنَّ الشاعر يتحلى بمرونة ومهارة لغوية جعلته يوافق بين وزن الوافر والمعاني التي تصف ذاته دون الشعور بالتكلف، وكأنَّ أفكار الشاعر توافق بحر الوافر، ونلمس ذلك من خلال الانتقال السلس بين الأفكار في القصيدة ، أين بدأ بذكر الصفات الذميمة التي لا يجب أن يتحلى بها الفارس الشجاع ، لينتقل بنا إلى ذكر ما يتمناه وهي موت العزِّ في الحروب، ثم إلى ذكر المعامع له في كل وقت، ليفتخر بنفسه في الأخير كونه الحصن المشيد لآل عبسٍ من الأعداء.

وقال أيضا [من الوافر] [1]:

أَلاَ يَـــــا عَبْلُ قَدْ زَادَ التَّصَابِي وَلَجَّ اليَومَ قَوْمُكِـــي فِي عَذَابِي.
وَظَلَّ هَوَاكِ يَنْمُـــــــــو كُلَّ يَوْمٍ كَمَا يَنْمُو مَشِيبِي فِي شَبَـــابِي.
عَتَبْتُ صُرُوفَ دَهْرِي فِيكِ حَتَّى فَنِـــي وَأَبِيكِ عُمْرِي فِي العِتَابِ.
وَلَا قَيْتُ العِدَى وَحَفِظْتُ قَـــوْمًا أَضَاعُونِي وَلَمْ يَرْعَوْاْ جَنَـــابِي.
سَلِـــــــي يَا عَبْلُ عَنَّا يَوْمَ زُرْنَا قَبَائِلَ عَامِرٍ وَبَنِـــــــي كِلاَبِ.
وَكَمْ مِنْ فَـــــارِسٍ خَلَّيتُ مُلْقَى خَضِيبَ الرَّاحَتَيْنِ بِلَا خِضَابِ.
يُحَـــــــــرِّكُ رِجْلَهُ رُعْبًا وَفِيهِ سِنَانُ الرُّمْحِ يَلْمَعُ كَالشِّهَـــابِ.
قَتَـــــــتلْنَا مِنْهُمْ مِئَتَينِ حُـرّاً وَأَلْفاً فِي الشِّعَابِ وَفِي الهِضَابِ".

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص35- 36.

يخاطب الشاعر محبوبته عبلة ويخبرها عن شدة الحزن الذي تحوَّل إلى عذاب، الذي يعود سببه لها ولقومها، الذين ينعتونه بالعبد ويرفضون تزويجه بعبلة بحجة سواد لونه وانتسابه للعبيد، فخلَّف ذلك حزنا وألما حادّاً في نفس الشاعر أين أفنى عمره في العتاب دون فائدة، فجاءت عاطفته الحزينة متوازية مع بحر الوافر الذي لم يقيِّد الشاعر بل جعله حرًّا يصف كلَّ حزنه وشجاعته، وكأنَّ بحر الوافر أنسب لوصف العواطف للمرونة التي يتميَّز بها دون غيره من البحور فهو أقرب للكامل ميزة واختيارا وجودة عند عنترة.

وقال [من الطويل] [1]:

"أُعَـــــاتِبُ دَهْراً لَا يَلِينُ لِعَاتِبٍ وَأَطْلُبُ أَمْناً مِنْ صُرُوفِ النَّـوَائِبِ.
وَتُوعِدُنِـــــي الأَيَّامُ وَعْداً تَغُرُّنِي وَأَعْلَمُ حَقًّا أَنَّــهُ وَعْدُ كَـــــاذِبٍ.
خَدَمْتُ أُنَـــــاساً وَاتَّخَذْتُ أَقَارِباً لِعَوْنِي وَلَكِنْ أَصْبَحُواْ كَالْعَقَـــارِبِ.
يُنَادُونَنِـــــي فِي السِّلْمِ يَاابْنَ زَبِيبَةٍ وَعِنْدَ صِدَامِ الخَيْلِ يَاابْنَ الأَطَايِبِ.
وَلَولاَ الهَوَى مَاذَلَّ مِثْلِـــــي لِمِثْلِهِمْ وَلَا خَضَعَتْ أُسْدُ الفَلَا لِلثَّعَـــالِبِ.
سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا الخَيلُ أَصْبَحَتْ تَجُولُ بِهَا الفُرْسَانُ بَينَ المَضَارِبِ.
فَإِنْ هُمْ نَسَوْنِي فَالصَّـــوَارِمُ وَالقَنَا تُذَكِّرُهُمْ فِعْلِي وَوَقْعَ مَضَـــــارِبِي.
فَيَـــا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ يُدْنِي أَحِبَّتِي إِلَيَّ كَمَا يُدْنِي إِلَيَّ مَصَـــــائِبِي.
وَلَيْتَ خَيَـــالاً مِنْكِ يَاعَبْلَ طَارِقاً يَرَى فَيْضَ جَفْنِي بِالدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ.
سَأَصْبِرُ حَتَّـــى تَطَّرِحْنِي عَوَاذِلِي وَحَتَّى يَضِجَّ الصَّبْرُ بَيْنَ جَـــوَانِبِي.
مَقَامُكِ فِي جَوِّ السَّمَـــاءِ مَكَانُهُ وَبَاعِي قَصِيرٌ عَنْ نَوَالِ الكَـوَاكِبِ.

يُقال عن"الطويل أنَّه من أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة، وإليه يعمد أصحاب الرَّصانة وفيه يُفتضح أهل الركاكة والهجنة"[2]، ويقول إبراهيم أنيس:"إنَّ بحر الطويل قد نُظِم منه ثلث الشعر العربي، وأنَّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن،

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص29 ـ 30.

[2] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص363.

وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمُناظرة، تلك هي التي عنِي بها الجاهليون عناية كبيرة، وظلَّ الشعراء يُعنون بها في عصور الإسلام الأولى"[1].

وقد لا نختلف مع الدكتور عز الدين إسماعيل الذي يرى"أنّه ليس من الضروري أنْ يتمثَّل حزن الشاعر في قصائد الرثاء، فليس فَقْدُ عزيز هو السبب الوحيد الذي يُكْرِبُ نفس الشاعر، فقد يكون الفشل في تجربة حبٍّ، أو الفشل في الحصول على مطلب حيوي، أو خيبة الأمل التي تحطِّم الطُّموح أو غير ذلك من العوامل باعثاً للأسى في نفس الشاعر، فإذا عبَّر عن نفسه في حالة من هذه الحالات اختار لذلك وزناً من الأوزان الطويلة"[2]، وهو ما وجدناه في هذه القصيدة المنظومة على بحر الطويل ، فجرس الحزن والأسى واضح من عتاب عنترة للدهر، وطلب الأمن من صروف النَّوائب، ليتجلى يأسه من الأيام التي تَعِدُ وعد الغرور، في قوله:(...وأعلم حقًّا أنَّه وعدُ كاذب.)، كما تتجلى عاطفته الحزينة اليائسة من خلال بعض الكلمات والعبارات الدالَّة على ألمه:(ما ذلَّ مثلي ـ ينادونني في السلم يا بن زبيبة ـ كالعقارب ـ مصائبي ـ فيض جفني بالدموع السّواكب ـ سأصبر ـ يضجّ الصبر بين جوانبي ـ مقامك في جوِّ السماء ـ باعي قصير)، وكأنَّ الشاعر وجد متنفّسا أوسع في بحر الطويل، فصورة الحزن والأسى نجدها حاضرة وواضحة بقوة في هذا البحر مقارنة بوجودها في بحر الوافر و بحر الكامل، أين نجد عنترة خصَّص هذه القصيدة كلها للتعبير عن ألم فراق عبلة ،وغدر الدهر له، و إهانة قومه، وهي ميزة أعطاها له بحر الطويل دون غيره من البحور، وكأنَّ هول صورة الحزن والأسى في بحر الطويل عظيمة وكبيرة عِظَم الألم الذي يشعر به الشاعر.

وقال أيضا [من الطويل] [3]:

"أَحِنُّ إِلَى ضَرْبِ السُّيُوفِ القَوَاضِبِ وَأَصْبُو إِلَى طَعْنِ الرِّمَـــاحِ اللَّوَاعِبِ.

وَأَشْتَاقُ كَـــاسَاتِ المَنُونِ إِذَا صَفَتْ وَدَارَتْ عَلَى رَأْسِـــي سِهَامُ المَصَائِبِ.

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص98، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1965م.

[2] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص81،دط، دار المعارف، القاهرة، 1963م.

[3] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص 33 ـ34.

وَيُطْرِبُنِـــــــــي وَالخَيْلُ تَعْثُرُ بِالقَنَا حُدَاةِ المَنَـايَــا وَارْتِعَـــــاجُ المَوَاكِبِ.
وَضَرْبٌ وَطَعْنٌ تَحْتَ ظِلِّ عَجَــاجَةٍ كَجُنْحِ الدُّجَى مِنْ وَقْعِ أَيْدِي السَّلَاهِبِ.
تَطِيـــرُ رُؤُوسُ القَوْمِ تَحْتَ ظَلَامِهَا وَتَنْقَضُّ فِيـــــــهَا كَالنُّجُومِ الثَّوَاقِبِ.
وَتَلْمَعُ فِيـــهَا البِيضُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَلَمْعِ بُرُوقٍ فِـــي ظَـــلَامِ الغَيَـاهِبِ.
لَعَمْرُكَ إِنَّ المَجْدَ وَالفَـــــخْرَ وَالعُلَا وَنَيْلَ الأَمَـــانِي وَارْتِفَـــاع المَرَاتِبِ.
لِمَنْ يَلْتَقِـــــــــي أَبْطَالَهَا و سرَاتهَا بِقَلْبٍ صَبُـــورٍ عِنْدَ وَقْعِ المَضَـارِبِ.
وَيَبْنِـــــي بِحَدِّ السَّيْفِ مَجْداً مُشَيَّداً عَلَى فَلَكِ العَلْيَـــاءِ فَوْقَ الكَـــوَاكِبِ.
وَمَنْ لَمْ يُـرَوِّ رُمْحَهُ مِـــنْ دَمِ العِدَا إِذَا اشْتَبَكَتْ سُمْرُ القَـــنَا بِالقَـوَاضِبِ.
وَيُعْطِ القَنَا الخَطِّيَّ فِي الحَرْبِ حَقَّهُ وَيَبْرِ بِـــــحَدِّ السَّيْفِ عُرْضَ المَنَاكِبِ.
يَعِيـــــشُ كَمَا عَاشَ الذَّلِيلُ بِغُصَّةٍ وَإِنْ مَاتَ لَا يُجْرِي دُمُـــــوعَ النَّوَادِبِ.
فَضَـــــــائِلُ عَزْمٍ لَاتُبَاعُ لِضَارِعٍ وَأَسْرَارُ حَـــزْمٍ لَا تُـــذَاعُ لِعَـــائِبِ.
بَرَزْتُ بِهَا دَهْراً عَلَـــى كُلِّ حَـــادِثٍ وَلَا كُحْلَ إِلاَّ مِـــــــنْ غُبَارِ الكَتَائِبِ.
إِذَا كَـذَبَ البَرْقُ اللَّمُـــوعُ لِشَـــائِمٍ فَبَرْقُ حُسَـــامِي صَـادِقٌ غَيْرُ كَاذِبِ.

يعبِّر عنترة في هذه القصيدة عن حنينه لضرب السيوف، وشوقه لكاسات المنون، وسهام المصائب، كناية عن كثرة القتل الممارس بالسِّهام، ويُطربه تعثُّر الخيل في الحرب بين الفرسان، فيصف لنا جوَّ المعركة التي يشتدُّ فيها الضرب والطعن تحت ظلِّ عجاجة ، وهي كناية عن عدد الجنود الكبير حيث يتطاير الغبار في الأفق مشكِّلاً عجاجة تحجب الرؤية، فيصف نتائج هذه الحرب الضروس التي يخوضها والمتمثلة في تطاير الرؤوس، ولمعان سيوف الأبطال، لينتقل بنا إلى القسم بعمر المخاطب في قوله (لعمرك...)؛ أي أنت أيها المتلقي انتبه واعلم أنَّ المجد والفخر والعلا يكون بخوض الحروب و مواجهة الأبطال بقلب صبور، كأنَّنا نجد في هذا البحر متسعا وراحة في وصف أحداث الحرب وخلجات نفس الشاعر المُولَعَة بحُبِّ الحرب وما تعلَّق بها من انتصارات، وتصويرها للمتلقي، كما تمكّن عنترة من تقديم النصح والإرشاد للمتلقي دون قيد أو تكلُّف، ليختم مفاخرا بنفسه وما حققه من

بطولات حربية في قوله: (... فبرق حسامي صادق غير كاذبٍ)، وهي كناية عن لمعان سيفه في قلب المعارك الضارية، ودلالة أيضا على الانتصارات التي حقَّقها.

وقال[من الطويل] [1]:

"أَشَـاقَكَ مِـــنْ عَبْلَ الخَيَالُ المُبَهَّجُ فَقَلْبُكَ مِنْهُ لَاعِجٌ يَـــــتَوَهَّجُ.

فَقَدْتَ التِي بَـــــانَتْ فَبِتَّ مُعَـــذَّباً وَتِلْكَ احْتوَاهَا عَنْكَ لِلْبَيْنِ هَوْدَجُ.

كَـــــأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قُمْتُ مُـــودِّعاً عُبَيْلَةَ مِنِّي هَـــــارِبٌ يَتَمَعَّجُ.

خَلِيلَيَّ مَـــــا أَنْسَـــاكُمَا بَلْ فِدَاكُمَا أَبِـــي وَأَبُـــوهَا أَيْنَ أَيْنَ المُعَرَّجُ.

أَلِمَّا بِمَـــــــــاءِ الدُّحْرُضَينِ فَكُلَّما دِيَارَ التِي فِـــي حُبِّـــهَا بِتُّ أَلْهَجُ.

دِيَـــارٌ لِذَاتِ الخِدْرِ عَبْلَةَ أَصْبَحَتْ بِهَا الأَرْبَعُ الهُوجُ العَوَاصِفُ تُرْهِجُ.

أَلَا هَلْ تَرَى إِنْ شَطَّ عَنِّي مَـــزَارُهَا وَأَزْعَجَهَا عَـــنْ أَهْلِـهَا الآنَ مُزْعِجُ.

فَهَلْ تُبْلِغَنِّـــــــــي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ هَمَّلَّـــــــعَةٌ بَيْنَ القِفَـــارِ تُهَمْلِجُ.

تُرِيـــــكَ إِذَا وَلَّتْ سَنَامًا وَكَـــاهِلاً وَإِنْ أَقْبَلَتْ صَـــدْراً لَـــهَا يَتَرَجْرَجُ.

عُبَيْلَةُ هَـــــــــذَا دُرُّ نَظَمْتُـــهُ وَأَنْتِ لَـــــهُ سِلْكٌ وَحُسْنٌ وَمَبْهَجُ.

وَقَدْ سِرْتُ يَابِنْتَ الكِرَامِ مُبَـــادِراً وَتَحْتِـــــي مَهْرِيٌّ مِنَ الإِبْلِ أَهْوَجُ.

بِأَرْضٍ تَرَدَّى المَاءُ مَنْ هَضَبَـاتِهَا فَأَصْبَـــحَ فِيـــــهَا نَبْتُهَا يَتَوَهَّجُ.

وَأَوْرَقَ فِيهِ الآسُ وَالضَّالُ وَالغَضَـا وَنَبْقٌ وَنَسْرِيـــــــنٌ وَوَرْدٌ وَعَوْسَجُ.

لَئِنْ أَضْحَتِ الأَطْلَالُ مِنْهَا خَوَالِيَا كَأَنْ لَمْ يَكُنْ فِيهَا مِنَ العَيْشِ مُبْهِجُ.

فَيَا طَالَمَا مَازَحْتُ فِيـــــهَا عُبَيْلَةً وَمَـــــازَحَنِي فِيـهَا الغَزَالُ المُغُنَّجُ.

أَغَنُّ مَلِيـــــحُ الدَّلِّ أَحْوَرُ أَكْحَـلُ أَزَجُّ نَقِيُّ الحَـــــــــدِّ أَبْلَجُ أَدْعَجُ.

لَهُ حَـــاجِبٌ كَالنُّونِ فَوْقَ جُفُـونِهِ وَثَغْرٌ كَـــــــزَهْرِ الأُقْحُوَانِ مُفَلَّجُ.

وَرِدْفٌ لَـــــهُ ثِقْلٌ وَخَصْرٌ مُهَفْهَفٌ وَخَدٌّ بِـــــــــهِ وَرْدٌ وَسَاقٌ خَدَلَّجٌ.

وَبَطْنٌ كَطَيِّ السَّـــــــابِرِيَّةِ لَيِّـنٌ أَقَبُّ لَطِيـــفٌ ضَامِرُ الكَشْحِ مُدْمَجُ.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص43- 46.

لَهَوْتُ بِهَا وَاللَّيْلُ أَرْخَـــى سُـــدُولَهُ إِلَى أَنْ بَدَا ضَوْءُ الصَّبَـــاحِ المُبَلَّجُ.
أُرَاعِـــــي نُجُومَ اللَّيْلِ وَهيَ كَأَنَّهَا قَـــــوَارِيـــــرُ فِيهَا زِئْبَقٌ يَتَرَجْرَجُ.
وَتَحْتِـــــي مِنْهَا سَاعِدٌ فِيهِ دُمْلُجٌ مُضِـــــيءٌ وَفَوْقِي آخَرٌ فِيهِ دُمْلُجُ.
وَإِخْوَانِ صِدْقٍ صَادِقِينَ صَحِبْتُهُمْ عَلَى غَـــارَةٍ مِنْ مِثْلِهَا الخَيْلُ تُسْرَجُ.
تَطُوفُ عَلَيْهِمْ خَنْدَرِيـــسٌ مُدَامَةٌ تَرَى حَبَـــبًا مِنْ فَوقِهَا حِينَ تُمْزَجُ.

يصف لنا الشاعر حبَّه الكبير لمحبوبته عبلة على وزن الطويل الذي يجد فيه متنفّسا وسِعَة لوصف مشاعره المتوهِّجة نحوها، من حبٍّ وألم لفراقها في قوله:(كأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قُمْتُ مُودِّعاً عُبِيْلَةَ مِنِّي هَارِبٌ يَتَمَعَّجُ)، (... دِيَارَ التِي فِي حُبّهَا بِتُّ أَلْهَجُ)، كما يصف لنا خلوَّ ديار عبلة من الحياة بعد رحيلها في قوله[1]:

لَئِنْ أَضْحَتِ الأَطْلَالُ مِنْهَا خَوَالِيَا كَأَنْ لَمْ يَكُنْ فِيهَا مِنَ العَيْشِ مُبْهِجُ.
فَيَا طَالَمَا مَازَحْتُ فِيـــــهَا عُبَيْلَةً وَمَـــــازَحَنِي فِيـهَا الغَزَالُ المُغُنَّجُ.

ليخبرها بأنها هي سرُّ حسن نظم هذا الشعر في قوله[2]:

عُبَيْلَةُ هـــــــــذَا دُرٌّ نَظَمْتُـــهُ وَأَنْتِ لـــــهُ سِلْكٌ وَحُسْنٌ وَمَبْهَجُ.

و كأنَّ هناك راحة نفسيَّة وطول نفس في بحر الطويل جعلت الشاعر يُفْصِحُ عن خلجات نفسه من حبٍّ وألم لفراق عبلة، كما وصف لنا جمال الأرض التي احتضنت هذا الحُبّ، فهي أرضٌ تردَّى الماء في هضباتها فأصبح فيها نبتها يتوهَّج، كما أورق فيها الآس والضَّال والغضا ونبقٌ ونسرينٌ و وردٌ وعوسجٌ، وهي أنواع نباتية مختلفة ذات عطور زكية، كما يصف لنا الشاعر جمال الغزال الموجود في هذه الأرض، فهو يملك حاجب رقيق كالنون، وثغرٌ كزهر الأقحوان مفلَّج، وردفٌ ثقيل، وخصرٌ مهفهفٌ، وبطنٌ كطيِّ السَّابريَّة ليِّنٌ، لينتقل بنا إلى وصف منظر نجوم الليل، وجلسات السَّمر مع أصدقائه، فقد منح بحر الطويل فُسحةً للشَّاعر جعلته يُعبِّر عن كلِّ ما بداخله من حب وألم وإعجاب بما يدور من حوله.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص43- 46.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقال [من الطويل] [1]:

"لِغَيْرِ العُلَى مِنِّـــي القِلَى والتَّجَنُّبُ وَلَولاَ العُلَى مَا كُنْتُ فِي العَيْشِ أَرْغَبُ.
مَلَكْتُ بِسَيْفِـــي فُرْصَةً مَاسْتَفَادَهَا مِنَ الدَّهْرِ مَفْتُـــولَ الذِّرَاعَينِ أَغْلَبُ.
لَئِنْ تَكُ كَفِّي مَـــا تُطَاوِعُ بَاعَهَا فَلِـــــي فِي وَرَاءِ الكَفِّ قَلْبٌ مُذَرَّبُ.
وَلِلْحِلْمِ أَوْقَـــاتٌ وَلِلْجَهْلِ مِثْلُهَا وَلَكِنْ أَوْقَاتِـــــي إِلَى الحِلْمِ أَقْرَبُ.
أَصُولُ عَلَى أَبْنَاءِ جِنْسِي وَأَرْتَقِي وَيُعْجِمُ فِيَّ القَـــــائِلُونَ وَأُعْرِبُ.
يَرَونَ احْتِمَالِـــــي عِفَّةً فَيُرِيبُهُمْ تَوَقُّرُ حِلْمِـــــي أَنَّنِي لَسْتُ أَغْضَبُ.
تَجَـــافَيْتُ عَنْ طَبْعِ اللِّئَامِ لِأَنَّنِي أَرَى البُخْلَ يُشْنَا وَالمَكَـــارِمَ تُطْلَبُ.
وَأَعْلَمُ أَنَّ الجُودَ فِي النَّاسِ شِيمَةٌ تَقُـــــومُ بِهَا الأَحْرَارُ وَالطَّبْعُ يَغْلِبُ.
فَيَا ابْنَ زِيَادٍ لاَ تَرُمْ لِـــي عَدَاوَةً فَإِنَّ اللَّيَـــــالِي فِي الوَرَى تَتَقَلَّبُ.
وَيَـــالَزِيَّادٍ انْزَعُواْ الظُّلْمَ مِنْكُمُ فَلَا المَـــاءُ مَوْرُودٌ وَلَا العَيْشُ طَيِّبُ.
لَقَدْ كُنْتُمْ فِـــي آلِ عَبْسٍ كَوَاكِبَا إِذَا غَـــابَ مِنْهَا كَوْكَبُ لَاحَ كَوْكَبٌ.
خُسِفْتُمْ جَمِيعًا فِي بُرُوجِ هُبُوطِكُمْ جَهـــــاراً كَمَا كُلُّ الكَوَاكِبِ تُنكبُ.

يُفْصِحُ الشاعر عن هدفه من هذه الحياة وهو طلب العلا، وقد تمكَّن من تحقيق ذلك بفضل مهاراته القتالية، وأنَّه مدركٌ لنعمة الذِّراعين اللتين تحملان السلاح والرُّمح، كما يخبرنا أنَّه يملك بالإضافة إلى ذلك قلب يقظ، كما يصف لنا خصاله الحميدة وترفُّعه عن طبع اللِّئام، وأنَّه مدركٌ أنَّ الجود في الناس شيمةٌ تقوم بها الأحرار والطبع يغلبُ، ليخاطب ابن زيَّادٍ ويأمرهم بنزع الظُّلم والحسد الذي يكنُّونه له من أنفسهم، لأنه يكدِّر العيش ولأنّهم ينتمون لقبيلة واحدة، دلالة على سِعة صدره وصبره على أذى الناس، فكان الشاعر مرتاحا في وصف هدفه وخصاله الحميدة ونُصْحِ آل زيَّادٍ، وهي فُسحة وجدها الشاعر في بحر الطويل، جعلته يجمع بين كل هذه الأمور في قصيدة واحدة.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص24 -25.

وقال[من البسيط] [1]:

"لَا يَحْمِلُ الحِقْدَ مَـــنْ تَعْلُو بِهِ الرُّتَبُ وَلَا يَنَالُ العُلَا مَـــنْ طَبْعُهُ الغَضَبُ.

وَمَنْ يَكُنْ عَبْدَ قَوْمٍ لَا يُخَـــــالِفُهُمْ إِذَا جَفَـــوْهُ وَيَسْتَرْضِـــي إِذَا عَتَبُواْ.

قَدْ كُنْتُ فِيمَا مَضَى أَرْعَى جِمَـــالَهُمُ وَاليَومَ أَحْمِـــي حِمَـــاهُمْ كُلَّمَا نُكِبُواْ.

لله دَرُّ بَنِـــــــــي عَبْسٍ لَقَدْ نَسَلُواْ مِنَ الأَكَـــارِمِ مَـــا قَدْ تَنْسُلُ العَرَبُ.

لَئِنْ يَعِيبُوا سَوَادِي فَهْوَ لِـــــي نَسَبٌ يَوْمَ النِّـــزَالِ إِذَا مَا فَاتَنِـــي النَّسَبُ.

إِنْ كُنتَ تَعْلَمُ يَـــــا نُعمَانُ أَنَّ يَدِي قَصِيـــــــرَةٌ عَنْكَ فَالأَيَّـــامُ تَنْقَلِبُ.

اليَوْمَ تَعْلَمُ يَـــــــا نُعْمَانُ أَيُّ فَتىً يَلْقَى أَخَاكَ الذِي قَدْ غَرَّهُ العُصَـــبُ.

إِنَّ الأَفَـــــاعِي وَإِنْ لَانَتْ مَلَامِسُهَا عِنْدَ التَّقَلُّبِ فِـــي أَنْيَـــابِهَا العَطَبُ.

فَتًى يَخُوضُ غِمَارَ الحَرْبِ مُبْتَسِمًا وَبِنْتَنِي وَسِنَـــــانُ الرُّمْحِ مُخْتَضِبُ.

إِنْ سَلَّ صَارِمُهُ سَـــــالَتْ مَضَارِبُهُ وَأَشْرَقَ الجَوُّ وَانْشَقَّتْ لَـــهُ الحُجُبُ.

وَالخَيْلُ تَشْهَدُ لِـــــــي أَنِّي أُكَفْكِفُهَا وَالطَّـــعْنُ مِثْلَ شَرَارِ النَّـــارِ يَلْتَهِبُ.

إِذَا الْتَقَيْتُ الأَعَـــــادِي يَوْمَ مَعْرَكَةٍ تَرَكْتُ جَمْعَـــهُمُ المَغْرُورَ يُنْتَـــهَبُ.

لِيَ النُّفُـــوسُ وَللطَّيْرِ اللُّحُومُ وَلِلْوَ حْشِ العِظَـــــامُ وَلِلْخَيَّـــالَةِ السَّلَبُ.

لَا أَبْعَدَ اللهُ عَنْ عَيْنِي غَطَـــارِفَةً إِنْســـاً إِذَا نَزَلُواْ جِـــــنّاً إِذَا رَكِبُوا.

أُسُـــــود غَابٍ وَلَكِنْ لَا نُيُوبَ لَهُمْ إِلاَّ الأَسِنَّـــــــــةُ وَالهِنْدِيَّةُ القُضُبُ.

تَعْدُو بِهِمْ أَعْوَجِيَّـــــــاتٌ مُضَمَّرَةٌ مِثْلَ السَّرَاحِيـــنِ فِي أَعْنَاقِهَا القَبَبُ.

مَازِلْتُ أَلْقَـــى صُدُورَ الخَيْلِ مُنْدَفِقًا بِالطَّعْنِ حَتَّـــى يَضِجَّ السَّرْجُ وَاللَّبَبُ.

فَالعُمْيُ لَوْ كَانَ فِي أَجْفَانِهِمْ نَظَرُواْ وَالخُرْسُ لَوْ كَانَ فِي أَفْوَاهِهِمْ خَطَبُواْ.

وَالنَّقْعُ يَوْمَ طِـــرَادِ الخَيْلِ يَشْهَدُ لِي وَالضَّرْبُ وَالطَّـــعْنُ وَالأَقْلَامُ وَالكُتُبُ.

لا"يكاد يختلف البسيط عن الطويل في رصانته واستيعابه موضوعات الرثاء والفخر والمدح والهجاء ... ويقول عنه البستاني: (بأنه يقرب من الطويل، ولكنه لا

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص25 -27.

يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة..)"[1]، فنجد عنترة ينفي صفة الحقد والغضب عن صاحب المراتب العالية، ويخبرنا عن تدرُّج مكانته عند قومه فبعدما كان عبداً يرعى جِمالهم أصبح اليوم فارسا يحمي حِماهم كلَّما نُكِبواْ، ليخاطب النُّعمان عن تقلُّب الأيَّام وعن شدَّة بطشه في القتال وأنَّ الخيل خير شاهدٍ على ذلك، ليصف لنا جيش العدو الذي يواجه بأنَّه قويٌّ لا يُستهان به فهم أسود غاب في شجاعتهم، لكنَّ خيولهم ضامرة، ليفتخر بطعنه الذي يُبْصِر العُمْي ويُسْمِعُ الخُرْس، ويكون نقع الخيل والسيف والأقلام والكتب خير شاهدٍ على بطولاته القتالية، فقد تمكَّن الشاعر من الافتخار بنفسه على وزن البسيط الذي يشبه الطويل في تنوع المواضيع الموجودة فيه، من فخر ومدح وحزن.

وقال [من البسيط] [2]:

"كَمْ يُبْعِدُ الدَّهْرُ مَنْ أَرْجُــو أُقَارِبُهُ عَنِّي وَيَبْعَثُ شَيْطَانًا أُحَـــارِبُهُ.
فَيَـــا لَهُ مِنْ زَمَانٍ كُلَّمَا انْصَرَفَتْ صُرُوفُهُ فَتَكَتْ فِيـــنَا عَوَاقِبُهُ.
دَهْرٌ يَرَى الغَدْرَ مِنْ إِحْدَى طَبَائِعِهِ فَكَيْفَ يَهْنَا بِـــهِ حُرٌّ يُصَاحِبُهُ.
جَرَّبْتُهُ وَأَنَـــــــا غِرٌّ فَهَذَّبَنِي مِنْ بَعْدِ مَا شَيَّبَتْ رَأْسِي تَجَارُبُهُ.
وَكَيْفَ أَخْشَى مِنَ الأَيَّامِ نَـــائِبَةً وَالدَّهْرُ أَهْوَنُ مَـــاعِنْدِي نَوَائِبُهُ.
كَمْ لَيْلَةٍ سِرْتُ فِـــي البَيْدَاءِ مُنْفَرِداً وَاللَّيْلُ لِلْغَرْبِ قَدْ مَالَتْ كَـــوَاكِبُهُ.
سَيْفِي أَنِيسِي وَرُمْحِي كُلَّمَا نَهِمَتْ أُسْدُ الدِّحَالِ إِلَيْهَا مَـــالَ جَانِبُهُ.
وَكَمْ غَدِيـــرٍ مَزَجْتُ المَاءَ فِيهِ دَماً عِنْدَ الصَّبَاحِ وَرَاحَ الوَحْشُ طَالِبُهُ.
يَاطَامِعًا فِي هَلَاكِي عُدْ بِلَا طَمَعٍ وَلَا تَـــرِدْ كَأْسَ حَتْفٍ أَنْتَ شَارِبُهُ.

يروي لنا الشاعر فعل الدهر الذي كان السبب المباشر في تعاسته، فهو يبعد عنه الأحبة ويقرِّب الشياطين منه، وهو دهرٌ يرى الغدر إحدى طبائعه، كما أنَّ عنترة استفاد من تجاربه حتى صارت نوائب الدهر أهون ما عنده، ليخبرنا عن الليالي التي

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص380.
[2] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص27 -28.

قضاها منفرداً يراقب كواكب الليل ولم يكن له أنيس من وحدته سوى السيف والرمح كما أنَّه مزج العديد من المياه الصافية بدماء الأعداء كناية عن كثرة المعارك التي خاضها منتصرا، وقد تمكَّن عنترة من وصف حزنه الشديد ووحدته الخانقة بسبب قسوة الدهر عليه على وزن البسيط الذي يصلح لوصف الألم والحزن والمدح والفخر.

وقال [من البسيط] [1]:

"دَعْنِي أَجِدُّ إِلَـــى العَلْيَاءِ فِي الطَّلَبِ وَأَبْلُغُ الغَايَةَ القُصْوَى مِـــنَ الرُّتَبِ.
لَعَلَّ عَبْلَةَ تُضْحِـــــي وَهْيَ رَاضِيَةٌ عَلَى سَوَادِي وَتَمْحُو صُورَةَ الغَضَبِ.
إِذَا رَأَتْ سَائِرَ السَّـــــادَاتِ سَائِرَةً تَزُورُ شِعْرِي بِرُكْنِ البَيْتِ فِي رَجَبِ.
يَاعَبْلَ قُومِي انْظُرِي فِعْلِي وَلَا تَسَلِي الحَسُودَ عَنِّي الذِي يُنْبِيـــكِ بِالْكَذِبِ.
إِذَا أَقْبَلَتْ حَدَقُ الفُرْسَـــانِ تَرْمُقُنِي وَكُلُّ مِقْدَامِ حَرْبٍ مَـــــالَ لِلْهَرَبِ.
فَمَـــــا تَرَكْتُ لَهُمْ وَجْهًا لِمُنْهَزِمٍ وَلَا طَرِيقًا يُنَجِّيهِمْ مِـــــنَ العَطَبِ.
فَبَـــادِرِي وَانْظُرِي طَعْنًا إِذَا نَظَرَتْ عَيْنُ الوَلِيدِ إِلَيْهِ شَـــابَ وَهُوَ صَبِي.
خُلِقْتُ لِلْحَـــرْبِ أَحْمِيهَا إِذَا بَرَدَتْ وَأَصْطَلِـــــي نَارَهَا فِي شِدَّةِ اللَّهَبِ.
بِصَـــــارِمٍ حَيْثُمَا جَرَّدْتُهُ سَجَدَتْ لَهُ جَبَـــــــابِرَةُ الأَعْجَامِ وَالعَرَبِ.
وَقَدْ طَلَبْتُ مِنَ العَلْيَـــــاءِ مَنْزِلَةً بِصَارِمِي لاَ بِأُمِّـــــي لَا وَلَا بِأَبِي.
فَمَنْ أَجَـــــابَ نَجَا مِمَّا يُحَاذِرُهُ وَمَنْ أَبَى ذَاقَ طُعْمَ الحَرْبِ وَالحَرَبِ.

يستهِلُّ الشاعر قصيدته بفعل أمر، يخاطب فيه المتلقي (دعني أجِدُّ..) ليلفت انتباهه للغاية التي في نفس عنترة، وهي بلوغ العلياء والغاية القصوى من الرُّتب، وهذا من أجل استرضاء عبلة، ليخاطب عبلة مباشرة وينصحها بعدم سؤال الحسود الذي سيخبرها بالكذب، فعنترة مدرك لِفعَال الحسود الذي يتمنى زوال النِّعم، ليُخبرها عن الحقيقة التي تتمثل في بطولته الحربية أين يفرُّ كلَّ مقدامٍ على الحرب، ومقدام هنا تدل على كثرة التردّد على الحرب، فهذا المقدام يفرُّ هربا في المعركة التي

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص32 -33.

يقودها عنترة، كما يصف شدَّة هذه الحرب لعبلة في قوله:

فَبَـــادِرِي وَانْظُرِي طَعْنًا إِذَا نَظَرَتْ عَيْنُ الوَلِيدِ إِلَيْهِ شَـــابَ وَهُوَ صَبِي.

وهي كناية المشاهد الفظيعة والخسائر البشرية التي تخلِّفها هذه الحرب، ليفتخر بسيفه قائلاً:

بِصَـــــارِمٍ حَيْثُمَا جَرَّدْتُهُ سَجَدَتْ لَهُ جَبَـــــــابِرَةُ الأَعْجَامِ وَالعَرَبِ.

كما يفتخر بنفسه في بلوغه للعلياء بفضل هذا السيف لا بالحسب والنسب كما يفعل الكثير، فالشاعر قد تمكَّن من جمع عدّة مواضيع من فخر ونصح وقصِّ ووصف لأجواء الحرب على وزن البسيط الذي يجد فيه الشاعر سلاسة وطلاوة.

وقال [من الخفيف] [1]:

"حَسَنَاتِي عِنْدَ الزَّمَانِ ذُنُـــــوبٌ وَفِعَـــــالِي مَذَمَّةٌ وَعُيُوبُ.

وَنَصِيـــــــبِي مِنَ الحَبِيبِ بِعَادٌ وَلِغَيْرِي الدُنوُّ مِنْهُ نَصِـــيبُ.

كُلَّ يَوْمٍ يُبْرِي السِّقَـــــامَ مُحِبٌّ مِنْ حَبِيبٍ وَ مَا لِسُقْمِي طَبِيـبُ.

فَكَأَنَّ الزَّمَانَ يَهْوَى حَبِيـــــــبًا وَكَأَنِّي عَلَى الزَّمَانِ رَقِيـــبُ.

إِنَّ طَيْفَ الخَيَـــالِ يَاعَبْلَ يَشْفِي وَيُدَاوَى بِـهِ فُؤَادِي الكَئِـــيبُ.

وَهَلَاكِي فِـــي الحُبِّ أَهْوَنُ عِنْدِي مِنْ حَيَاتِي إِذَا جَفَانِي الحَبِيبُ.

يَـــــا نَسِيمَ الحِجَازِ لَوْلَاكَ تَطْفَا نَارُ قَلْبِي أَذَابَ جِسْمِي اللَّهِيبُ.

لَكَ مِنِّـــــــي إِذَا تَنَفَّسْتُ حَرٌّ وَ لَرَيَّـــــاك مِنْ عُبَيْلَةَ طِيـبُ.

وَلَقَدْ نَـــــاحَ فِي الغُصُونِ حَمَامٌ فَشَجَـــــانِي حَنِينُهُ وَالنَّحِيبُ.

بَـــــاتَ يَشْكُو فِرَاقَ إِلْفٍ بَعِيدٍ وَيُنَـــــادِي أَنَا الوَحِيدُ الغَرِيبُ.

يَاحَمَامَ الغُصُـــونِ لَوْ كُنْتَ مِثْلِي عَـاشِقًا لَمْ يَرُقْكَ غُصْنٌ رَطِيبُ.

فَاتْرُكِ الوَجْدَ وَالهَـــــوَى لِمُحِبٍّ قَلْبُهُ قَدْ أَذَابَـــهُ التَّعْذِيـــــبُ.

كُلَّ يَوْمٍ لَهُ عِتَـــــابٌ مَعَ الدَّهْـ ـرِ وَ أَمْرٌ يُحَارُ فِيهِ اللَّبِـــيبُ.

وَبَلَايَـــــــا مَا تَنْقَضِي وَرَزَايَا مَـــــا لَهَا مِنْ نِهَايَةٍ وَخُطُوبُ.

[1] ديوان عنترة بن شداد، ص20- 23.

سَائِلِي يَاعُبَيْلَ عَنِّـــــــــي خَبِيرًا وَشُجَـــاعًا قَدْ شَيَّبَتْهُ الحُرُوبُ.
فَسَيُنْبِيكِ أَنَّ فِـــــــي حَدِّ سَيْفِي مَلَكُ المَوْتِ حَـاضِرٌ لَا يَغِيبُ.
وَسِنَانِي بِالدَّرِاعِيـــــــــن خَبِيرٌ فَاسْأَلِيـهِ عَمَّا تَكُونُ القُلُـــوبُ.
كَمْ شُجَاع دَنَـــــــا إِليَّ وَنَادَى يَـا لَقَوْمِي أَنَا الشُّجَاعُ المَهيبُ.
مَا دَعَانِـــي إِلاَّ مَضَى يَكْدِمُ الأَرْ ضَ وَقَدْ شُقَّتْ عَلَيْهِ الجُيُـوبُ.
وَلسُمْرِ القَنَا إِلـــــــيَّ انْتِسَابٌ وَجَوَادِي إِذَا دَعَـــــانِي أُجِيبُ.
يَضْحَكُ السَّيفُ فِـي يَدِي وَيُنَادِي وَلَهُ فِي بَنَانِ غَيْرِي نَحِيـــــبُ.
وَهْوَ يَحْمِـــي مَعِي عَلَى كُلِّ قَرْنٍ مِثْلَمَا للنَّسِيبِ يَحْمِي النَّسِـــيبُ.
فَدَعُونِـــي مِنْ شُرْبِ كَأْس مُدَامٍ مِنْ جَوَارٍ لَهُنَّ ظَرْفٌ وَطِيـــبُ.
وَدَعُـــــــونِي أَجُرُّ ذَيْلَ فَخَـارٍ عِنْدَمَا تُخْجِلُ الجَبَانَ العُيُـــوبُ".

يقول"البستاني:(والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة، وأقرب انسجاما، وإذا جاء نظمه رأيته سهلا ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر نظيره يصحُّ للتصرف بجميع المعاني)، والخفيف كغيره من البحور يجنح صوب اللين في مواقف ويميل إلى العنف في أخرى تبعاً لدرجة عاطفة الشاعر وانفعالاته"[1]، وهو ماوجدناه في شعر عنترة من خلال هذه القصيدة التي يخبرنا من خلالها الشاعر عن تحول حساناته إلى ذنوب وفعاله إلى مذمَّة وعيوب بفعل تقلُّب الدهر الذي لا يرحم، ويستمر في رسم صورة ألمه وحزنه الشديد بفراق الحبيب حتى صار مريضاً وسقيماً لا يَجِدُ لسقمه طبيب، ويخال الزمان رجلاً يحبُّ فيخشى أنْ يسرق منه عبلة، كإشارة إلى أنَّ الدهر أو الزمان هو السبب المباشر في الحزن الذي يعاني منه الشاعر، فيتمنى لو أنَّ طيف خيال عبلة يزوره ليخفِّف من حدَّة هذا الألم، وهو أدنى ما يمكن أن يشاهده الإنسان في الأحلام، دلالة على يأس عنترة الكبير من رؤية عبلة لطول غيابها، فعنترة يعبِّر عن ألم هذا الحب الشديد الذي زاد برحيل عبلة عن الدِّيار، فأصبح يعاتب الدهر على ما حلَّ به من مصائب ورزايا، ليُخبر عبلة عن بطولته

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص407.

وشجاعته في القتال قائلاً:

سَائِلِي يَاعُبَيْلَ عَنِّـــــــــي خَبِيرًا وَشُجَـــاعًا قَدْ شَيَّبَتْهُ الحُرُوبُ.

فَسَيُنْبِيكِ أَنَّ فِـــــــي حَدِّ سَيْفِي مَلَكُ المَوْتِ حَـاضِرٌ لَا يَغِيبُ.

وَسِنَانِي بِالدَّرِاعِيـــــــــنَ خَبِيرٌ فَاسْأَلِيـهِ عَمَّا تَكُونُ القُلُـــوبُ.

كَمْ شُجَاع دَنَـــــــا إِليَّ وَنَادَى يَـا لَقَوْمِي أَنَا الشُّجَاعُ المَهيبُ.

مَا دَعَانِـــي إِلاَّ مَضَى يَكْدِمُ الأَرْ ضَ وَقَدْ شُقَّتْ عَلَيْهِ الجُيُـوبُ.

لينتقل بنا إلى اللين والجزء الجميل في حياته والذي يُضفي عليه بعض السعادة وهي جلسات السمر المقرونة بانتصارات سيفه في المعارك التي خاضها قائلا:

وَلسُمْرِ القَنَا إِلـــــــيَّ انْتِسَابٌ وَجَوَادِي إِذَا دَعَـــــانِي أُجِيبُ.

يَضْحَكُ السَّيفُ فِـي يَدِي وَيُنَادِي وَلَهُ فِي بَنَانِ غَيْرِي نَحِيـــــبُ.

وَهْوَ يَحْمِـــي مَعِي عَلَى كُلِّ قَرْنٍ مِثْلَمَا للنَّسِيبِ يَحْمِي النَّسِـــيبُ.

فَدَعُونِـــي مِنْ شُرْبِ كَأْس مُدَامٍ مِنْ جَوَارٍ لَهُنَّ ظَرْفٌ وَطِيـــبُ.

وَدَعُـــــــونِي أَجُرُّ ذَيْلَ فَخَـارٍ عِنْدَمَا تُخْجِلُ الجَبَانَ العُيُـــوبُ.

هكذا جمع عنترة بين اللين والعنف في قصيدة واحدة من بحر الخفيف، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على قدرة الشاعر الفنية النادرة والمتكيِّفة مع كل البحور في معالجة كل الموضوعات التي عايشها من فخر وغزل وألم وحب.

وفي الأخير يمكننا القول بأنَّ خصائص الوزن عند عنترة لم تكن بمعزل عن خصائص أوزان الشعر الجاهلي، وإنْ كان عنترة يُضفي عليها بعضاً من أسلوبه الخاص، والذي نعتبره ملمحا أسلوبيًّا مميزاً كالجمع بين معاني ومواضيع متعددة في وزن واحد؛ "إذْ إنَّ استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانواْ يمدحون ويفاخرون أو يتغزَّلون في كل البحور التي شاعت عندهم، ويكفي أن نذكر المعلَّقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريباً، ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر

والكامل لنعرف أنَّ القدماء لم يتخيَّرواْ وزناً خاصًّا لموضوع خاص"[1]، فقد تمكّن عنترة من معالجة ألم حبّه و الافتخار بنفسه وببطولاته الحربية في جميع الأوزان كالطويل والكامل والخفيف والوافر والبسيط وكأنَّه لا يجد حرجا ولا تكلُّفا في ذلك، إلاّ أنّنا وجدناه إضافة إلى ذلك يصف لنا جمال بيئته من ورد وزهر ونسرين في بعض الأوزان التي نشعر بأنَّ الشاعر فيها يملك نفسا طويلا وأريحيَّة تجعله يصف كلَّ شيء ويفرغ كلّ ما بداخله، وهي ميزة وجدناها حاضرة بقوة في القصائد المنسوجة على بحر الطويل.

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص177.

ثالثا- القافية:

ذكر المرزوقي،"مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، مقوماً شعرياً،عياره: طول الدربة ودوام المدارسة"[1]، وهذا المفهوم أشار إليه ابن طباطبا في خلال قوله بأنه:" ينبغي أن يكون للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها"[2].

وهنا نفهم مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، على أنها فهم مستفاد من فهمه للمعنى الذي هو"الغرض المفاد بألفاظ التراكيب، لا المعنى الموضوع له اللفظ، لأن المعنى الموضوع له اللفظ، لا يتصور في اشتراكه، مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه، فالمراد أن الغرض تناسبه الألفاظ الموضوعة لمعان حميدة، والغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة"[3]، وهو ما ذهب إليه الجاحظ بقوله: "إلاَّ إنني أزعم أنَّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني"[4]، وهو ما ذهب إليه بشر بن المعتمر حين قال:"إنَّ من أراد معنى كريماً، فليتمس له لفظاً كريماً، فإنَّ حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أنْ تصونَهما عما يفسدهما ويهجنهما" [5].

وفي "ختام البيت الشعري بقافية على نحو متناسب ما يشير إلى عناية العرب بالقافية، تلك العناية التي تكشف عن موقعها في تشكيل الأسلوب الصوتي بوصفها خصيصة أسلوبية"[6]، والقافية "بوصفها أصواتاً تتكرر على نحو متناسب في أواخر الاشطر، وتكرارها جزءاً من بنية الموسيقى الشعريّة، فهي فواصل صوتية يتوقع السامع ترديدها، والمتلقي يستمتع بهذا التردُّد الذي يطرق الآذان في مدة زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات

---

[1] أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص11.

[2] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص46.

[3] محمد الطاهر بن العاشور، شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، ص75، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان،1958م.

[4] أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الكتاب الثاني:البيان والتبيين، ج1، ص145، ط7، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، 1998م.

[5] المصدر نفسه، ص136.

[6] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص185.

نظام خاص يسمى الوزن"[1].

وعلى هذا النحو تعطي القافية للوزن "بعداً من التناسق والتماثل يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني"[2]،وهذا ما انطلق منه حازم القرطاجني حين عرَّف القافية على أنها:"حوافر الشعر، عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه، فإن صمت استقامت حريته وحسنت مواقفه ونهاياته، فالقافية أداة إيقاعية تبعث الإيقاع الأصلي للوزن، ذلك الإيقاع الذي يفترض ثباته جزءاً من الشكل الشعري"[3].

وبلغ أمر العناية بالقافية حد الحرص على التكرار الصوتي الذي لا يتناسب مع طبيعة الشعر كما في لزوميات المعرِّي، التي تؤكد أهمية الدور الموسيقي إحساساً منه بمدى فاعليتها في خلق الشعرية" [4]؛ لأنَّها تؤدي إلى بنية التوازي التي "يحظى فيها الصوت حتماً بالأسبقية على الدلالة"[5]، والوظيفة الدلالية التي يؤديها الوزن للقافية تكشف عن"أنَّنا لا نفكر في القيم الصوتية منفصلة عن المعنى بل نفكر في المعنى، من خلال مستويات متعددة، تتجاوب تجاوباً لا يسمح بالتفكير فيها، منفصلة عن غيرها"[6].

يحدّد العروضيون"الأصوات التي تتألف منها القافية بالمجموعة المبتدئة بآخر حرف في البيت والمنتهية بأول متحرِّك قبل ساكن بينهما، ففي قول الشاعر:

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبَرْقَة ثَهْمَد تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ.

فالقافية هي: (رِلْيَدِيْ /0//0).

والقافية: هي مجموعة الحروف من آخر حرف في البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما، وحروف القافية هي: الروي، الوصل، الخروج"[7].

1ـ الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص273.

[2] علي أحمد سعيد(أدونيس)، الشعرية العربية، ص13.

[3] رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص185.

[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 204.

[5] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص108، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء المغرب، 1988م.

[6] جابر عصفور، مفهوم الشعرية (دراسة في التراث النقدي)، ص267.

[7] عبد الهادي الفضلي، تلخيص العروض، ص18، ط1، دار البيان العربي بجدة، 1983م.

كقول عنترة في معلّقته[1]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَــرَاءُ مِـنْ مُتَرَدِّم أَمْ هَـــلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ.

تسمى (ميميَّة) لأنَّها بُنِيَتْ على الميم، وحرف الميم هو رويُّها.

2 ـ الوصل: هو حرف لين ناشئ من إشباع حركة الروي أو هاء تلي الروي، ففي بيت عنترة المتقدم: الوصل هو الياء في (تَوَهْمُمِيْ) الناتجة عن إشباع حركة الروي وهي (الكسرة).

وفي قوله[2]:

أَقَمْتُ بِصَارِمِي سُوقَ المَنَايَا وَنِلْتُ بِذَابِلِي الرُّتَبَ العَلِيَّهْ.

الوصل هو (الهاء) في (العَلِيَّهْ) لأنَّها جاءت بعد الروي وهو(الياء).

3 ـ الخروج: هو حرف ناشيءٌ من إشباع حركة هاء الوصل، كما في قول شاعر آخر:

أَطْلِقْ شُعُورَكَ وَابْعَثْ مِنْ بَوَاكِرِه وَوَقْعُ الشِّعْرِ لَحْناً فِي مَزَاهِرِهِ.

فالقافية هنا هي (زَاهِرِهِيْ /0///0)، والروي هو الراء وحركة الروي هي (كسرة الراء)، و(الهاء) التي في آخر البيت هي هاء الوصل، والياء الناتجة عن إشباع كسرة هاء الوصل (زَاهِرِهِيْ) هي الخروج.

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص257.

*القافية معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

تنقسم القافية إلى مطلقة ومقيّدة.

أ ـ المطلقة: هي التي يكون روِّيها مطلقاً (أي متحرِّكاً) كقول عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[1].

ب ـ المقيّدة: وهي التي يكون رويها مقيَّداً (أي ساكنا) كقول عنترة:

مَلَأْنَا الأَرْضَ خَوْفًا مِنْ سَطَانَا وَهَابَتْنَا المُلُوكُ الكِسْرَوِيَّه[2].

وقال ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر:" فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلُّف في معانيها، ولا داعيَّ لأصحابها"[3]، يقول الشاعر[4]:

"إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِبَا شَطْرِي وَأَحْمِي سَـــائِرِي بِالمَنْصِلِ.

وَإِذَا الكَتِيبَة أَحْجَمَتْ وَتَلَاحَظَتْ أَلْفَيْتَ خَيْراً مِـــــنْ مُعمٍّ مخولِ.

وَالخَيْلُ تَعْلَمُ وَالفَـــوَارِسُ أَنَّنِي فَرَّقْتُ جَمْعَـــــهُمْ بِطَعْنَةِ فَيْصَلِ.

إِذْ لَا أُبَادِرُ فِي المَضِيقِ فَوَارِسِي أَوْ لَا أُوَكِّلُ بِالرَّعِيـــــلِ الأَوَّلِ.

إِنْ يَلْحُقُواْ أَكْرُرْ، وَإِنْ يَسْتَلْحِمُـــواْ أَشْدُدْ، وَإِنْ يلْفُواْ بِضَـــــنْكٍ أَنْزِلِ.

حِينَ النُّزُول يَكُـــونُ غَايَةُ مِثْلنا وَيَفِرُّ كُلَّ مُضَلَّلٍ مُسْتَـــــوهِلِ.

وَلَقَدْ أَبِيـــتُ عَلَى الطَّوَى[5] وَأَظَلُّهُ حَتّـــى أَنَـــالَ بِهِ كَرِيـــمَ المَأْكَلِ.

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوف كَـــأَنَّنِي أَصْبَحْتُ عَن غَرَضِ الحُتُوفِ بِمَعْزَلِ.

فَـــــأَجَبْتُهَا أَنَّ المَنِيَّةَ مَنْهَلٌ لَابدَّ أَنْ أُسْقَـــــى بِكَأْسِ المنْهَـــلِ.

إِنَّ المَنِيَّـــــةُ لَوْ تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثْلِـــــي إِذَا نَزَلُواْ بِضَنْكِ المَنْزِلِ.

وَالخَيْلُ سَـــاهِمَةُ الوُجُوهِ كَأَنَّمَا تَسْقِـــــي فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الحَنْظَلِ.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص257.

[3] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص54.

[4] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص191.

[5] الطَّوَى:الجوع.

وقد وردت القافية في هذه الأبيات مطلقة غير مقيدة، أي أنها تنتهي بمتحرك، وهي توافق حالة الشاعر من حيث أنه يريد وصف بطولاته وشجاعته في القتال، وقد سيطرة القافية المطلقة على شعر عنترة في أغلبه، ذلك " أنَّ القافية في شعرنا القديم تعدُّ مظهراً دالاً على نفسية العربي الذي كان يميلُ إلى الحداء والغناء..وهذه الدلالة ليست من ابتكارات النقد الحديث، ولكن لها جذورها عند النقاد القدامى مثل حازم القرطاجني وقدامة بن جعفر.."[1]، ولهذا"كانت بنية مهمة وضرورية في القصيدة العربية القديمة، وظلَّت سمة لها أهميَّتها في الدرس الأسلوبي للشعر العربي"[2]، كما أنَّ وقوعها في آخر البيت وتكرر رويها"تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيه القافية في ذاكرته فتكون أعلق بالحافظة، وأشد أثراً من سواها من كلمات البيت؛ فأصداؤها تتردد في الذهن؛ فإذا دلَّت على أمر كريه أورثت ضيقاً في النفسِ وتبرُّما، وإنْ دلَّت على أمر طيب أورثتها أثراً طيِّباً"[3] .

و هو ما وجدناه حاضرا في شعر عنترة أين عبّر عن حزنه في قافية (الدال) المطلقة قائلا[4]:

أَحْرَقَتْنِـــــي نَارُ الجَوَى وَالبِعَادِ بَعْدَ فَقْدِ الأَوْطَـانِ وَ الأَوْلَادِ.
شَابَ رَأْسِـــي فَصَارَ أَبْيَضَ لَوْناً بَعْدَ مَا كَانَ حَـــالِكاً بِالسَّوَادِ.
وَتَذَكَّرْتُ عَبْلَةَ يَوْمَ جَـــــاءَتْ لِوَدَاعِـــي وَالهَمُّ وَالوَجْدُ بَادِي.
وَهِي تُذْرِي مِنْ خِيفَةِ البُعْدِ دَمْعًا مَسْتَهِلًّا بِلَوْعَةٍ وَسُهَـــــــادِ.
قُلْتُ كُفِّـــي الدُّمُوعَ عَنْكِ فَقَلْبِي ذَابَ حُزْناً وَلَوعَتِي فِي ازْدِيَادِ.
وَيْحَ هَـــذَا الزَّمَانِ كَيْفَ رَمَانِي بِسِهَامٍ صَـابَتْ صَمِيمَ فُؤَادِي.

كما عبَّر عن سعادته وخلوَّ باله عند خروجه للحرب قائلا في قافية (الدال) [5]:

"أَلَّا مَبْلَغ أَهْلَ الجُحُـــــود مَقَالَ فَتىً وَفِيّ بِالعُهُـــــودِ.
سَـــــأَخْرُجُ لِلْبِرَازِ خَلِيَّ بَالٍ بِقَلْبٍ قُدَّ مِنْ زُبُرِ الحَدِيـــــدِ.

[1] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثابت والتطور، ص164، ط3، مكتبة الخانكي، مصر، 1993م.
[2] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، ص45.
[3] [3] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثابت والتطور، ص166.
[4] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص88 . 89.
[5] المصدر نفسه، ص85. 86.

وَأَطْعنُ بِالقَنَا حَتَّـى يَرَانِـــي عَدُوِّي كَالشَّرَارَةِ مِنْ بَعِيـــــدِ.
سَأَحْمِلُ بِالأُسُودِ عَلَى أُسُودٍ وَأُخْضِبُ سَاعِدِي بِدَمِ الأُسُودِ.
بِمَمْلَكَةٍ عَلَيْهَا تَـــــاجُ عِزٍّ وَقَوْمٍ مِنْ بَنِي عَبْسٍ شُهـــوُدُ.
فأمَّا القَائِلُـــونَ هِزَبْرُ قَوْمٍ فَذَاكَ الفَخْرُ لَا شَرَفُ الجُـدُودِ.
وَأَمَّا القَائِلُـــونَ قَتِيلُ طَعْنٍ فَذَلِكَ مَصْرَعُ البَطَلِ الجَلِيـــدِ.

كما عبّر عن حبِّه لعبلة واسترجاع ذكرياته الجميلة في الوقوف على الأطلال قائلا في معلَّقته التي جاءت في قافية (الميم) [1]:

"هَلْ غَادَرَ الشُّعَـــرَاءُ مِـنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَـــلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ.
يَادَارَ عَبْلَةَ بِالْجَـــوَاءِ تَكَلَّـــمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي.
وَكَـــأَنَّ فَأْرَةَ تَـــــاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَـوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِـنَ الفَمِ.
أَوْ رَوْضَـــةٍ أُنُفاً تَضَـــمَّنَ نَبْتُهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمْنِ لَيْسَ بِمَـــعْلَمِ.
جَـــــادَتْ عَلَيْهَا كُلَّ عَيْنٍ ثَـرّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيـــــقَةٍ كَـالدِّرْهَمِ.
سحّاً وَتِسْكَـــــابًا فَكُلّ عَـشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا المَـــاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ.
فَتَرَى الذُّبَـــابَ بِـهَا يُغَنِّـي وَحْدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّـــــارِبِ المُتَرَنِّمِ.
غَرْدًا يَسِنُّ ذِرَاعـــــــهُ بِذِرَاعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَـــادِ الأَجْذَمِ.
إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِـحٍ عَذْبٍ مقبّلهُ لَذِيـــــذُ المَـــطْعَمِ.
تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبِيـــــتُ فَوْقَ سُرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ.

ويفتخر بنفسه في معلَّقته قائلا[2] :

أَثْنِي عَلَـــيَّ بِمَا عَلِمْت فَإِنَّنِـــي سَمْحٌ مُخَـــالَقَتِي إِذَا لَـــمْ أُظْلَمِ.
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَـــة بَعْدَمَا رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُـــوفِ المُعْلِمِ.
فَـــــإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِـــي وَعِرْضِـــي وَافِرٌ لَمْ يُكْلم.
وَإِذَاصَحَوتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْت شَمَـــائِلِي وَتكرُّمِي.

[1] ديوان عنترة بن شدَّاد العبسي، ص203 ـ 205.
[2] المصدر نفسه، ص208 ـ 209.

وَخَلِيل غَـــــانِية تَرَكْتُ مُجَدِّلًا تَمْكُو فَـــرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ.
سَبَقَتْ يَدَايَ لَـــهُ بِعَاجِل طَعْنَةٍ وَرَشَّاشِ نَـــــافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ.
هَـــلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتِ جَــاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي.
يُخْبِرْكِ مَـــنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ.

كما تحدّث عن نائبات الليالي التي كانت سببا في تعاسته وعن هِمَّته العالية قائلا في قافية (اللام) [1]:

"حَارِبِينِـــــي يَا نَائِبَاتِ اللَّيَالِي عَنْ يَمِينِي وَتَارَةً عَنْ شِمَالِي.
وَ اجْهَدِي فِي عَدَاوتِي وَعِنَادِي أَنْتِ واللهِ لَمْ تَلُمِّي بِبَالِـــي.
إِنَّ لِـــي هِمَّةً أَشَدَّ مِنَ الصَّخْ رِ وَأَقْوَى مِنْ رَاسِيَّاتِ الجِبَالِ.

وقال ناصحا في قافية(اللام) [2]:

"حَكِّمْ سُيُوفَكَ فِي رِقَابِ العُذَّلِ وَإِذَا نَزَلْتَ بِدَارِ ذُلٍّ فَارْحَـــــلِ.
وَإِذَا بُلِيتَ بِظَالِمٍ كُنْ ظَـــالِماً وَإِذَا لَقِيتَ ذَوِي الجَهَـــالَةِ فَاجْهَلِ.
وَإِذَا الجَبَانُ نَهَاكَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ خَوْفاً عَلَيْكَ مِنْ ازْدِحَامِ الجَحْفَلِ.
فَاعْصِ مَقَالَتَهُ وَلَا تَحْفَلْ بِهَا وَاقْدِمْ إِذَا حَقَّ اللِّقَا فِـــي الأَوَّلِ.
وَاخْتَرْ لِنَفْسِكَ مَنْزِلًا تَعْلُو بِهِ أَوْ مُتْ كَرِيمًا تَحْتَ ظِلِّ القَسْطَلِ.
فَالمَوْتُ لَا يُنْجِيكَ مِنْ آفَاتِهِ حِصْنٌ وَلَو شَيَّدتَهُ بِـــالجَنْدَلِ".

وقد كانت لقافيتي(اللام) و(الميم) حصة الأسد من شعر عنترة، كما كانت القافية المطلقة غالبة على شعره، فأطلق بذلك لنفسه العنان للبوح عن حبّه لعبلة وعن ألم فراقها، وعن بطولاته الحربية وفروسيّته، فكان شاعر الشعراء، كما أنه لم يجد حرجا في معالجة حبه وألمه وبطولته الحربية ضمن القافية الواحدة، فنجده يعالج قصة حبه الأليمة وتجاربه القاسية مع الدهر و بطولته الحربية في قافية واحدة، ولم يحدد قافية لوصف حبِّه وأخرى لوصف فروسيته، بل جمع بين الحزن والفخر والحب في القافية الواحدة، وهي سمة أسلوبية

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص 172.
[2] المصدر نفسه، ص187.

تميّز بها شعره، وإنْ دلَّ هذا على شيء فإنَّما يدل على مرونة الشاعر اللغوية و تكيّفه مع الأوضاع المختلفة من حبٍّ وألم وحزن وفخر.

وهذا كله يحدد شعرية الوزن والقافية في بنية الشعر العربي كونهما يعدان أحد مقومات هذه الشعرية، فهما ركنان في القصيدة، ولا نجد ناقداً عربياً قديماً، نفى أهمية الوزن والقافية عن الشعر، بل أن الوزن عند العرب "أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"[1]، واقتضاء اللفظ الشعري للقافية، متصل بما لها من حضور في موسيقى الشعر وكاشف عنه، إذْ أنَّها تطغى على البنية الموسيقية للشعر، لأنَّها الوقفة التي تبرز عندها النغمة الموسيقية، وأنَّ التوازن الصوتي بين قافية البيت الشعري والبيت الذي يليه تجعل النفس في حضور دائم مع النص الشعري، والغنائية التي تحدثها القافية تولد التواصل الدائم بين المتلقي والنص الشعري، وهو ما كان حاضرا في شعر عنترة، وكأنَّ لشعره لذَّة موسيقية في قوافي شعره تجعل السَّامع متعطِّشا للمزيد من شعره.

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص78، ط6، القاهرة، (د.ت).

رابعاً ـ التصريع:

يُعَدُّ "التصريع من الوسائل الإيقاعيَّة الداخليَّة المقدَّمة في البناء الإستهلالي لدى الشعراء العرب الجاهليِّين"[1]، وقد جاء في نعت القوافي لقدامى بن جعفر:" أن تكون عذبة سلسة المخرج، وأنْ تقتصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإنَّ الفحول والمجيدِين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، و ربما صرَّعواْ أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[2].

ويعرِّفه ابن رشيق بقوله:" فأمَّا التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، نحو قول امرىء القيس في الزيادة:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَان وَرِيم عفت آيَاته مُنْذُ أَزْمَان.

وهي في سائر القصيدة مفاعلن، وقال في النقصان:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي.

فالضرب فعولن، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى، فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصرع"[3] ، ثم يبيِّن العلّة في لجوء الشاعر إليه بقوله:" وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرَّع الشاعر في غير الإبتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذٍ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه"[4].

---

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص149.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص86.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ج1،ص 173.

[4] المصدر نفسه، ص174.

⋆ التصريع معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

التصريع سمة أسلوبية بارزة في شعر عنترة ، فهو" ظاهرة صوتية عروضية تُسهم مع سواها من الظواهر في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري"[1]، وتعطي للبيت الأول توازنا إيقاعيّاً لذيذا يجلب الانتباه، ويُمَكِّن المتلقي من استقبال الرسالة أحسن استقبال، يقول الشاعر[2]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَــرَاءُ مِـنْ مُتَرَدِّم أَمْ هَــلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ.

و في قوله[3]:

طَرِبْت وَهَاجَتْكَ الظِّبَاءُ السَّوَارِح غَدَاةَ غَدَتْ مِنْهَا سَنِيحٌ وَبَارِحٌ.

يعاني عنترة توترا خاصّاً بتوقعه طعن من يحب فتأتي كلماته أصداء أمينة لخفقات قلبه وأحاسيسه المتشائمة التي ترجمتها صورة الغراب الأبقع[4]:

ظَعَنَ الذِينَ فِرَاقُهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الغُرَابُ الأَبْقَعُ.

و"كثيرا ما يرتفع معدّل تكرار الحركات الطويلة في المطالع يترجمه التصريع في قافيتي البيت الوسطية والخارجية، مما يعني طول مدة الاستغراق الزمني لدى الشاعر للنطق بها لإثارة شجونه وترديد بكائيته الحزينة على آثار الزمن الخالي، وذكر الأيام السعيدة المولِّية"[5].

يقول الشاعر[6]:

رَمَتِ الفُؤَادَ مَلِيحَة عَذْرَاءُ بِسِهَامِ لَحْظٍ مَا لَهُنَّ دَوَاءُ.

ويقول مفتخراً بنفسه[7]:

مَا دُمْتُ مُرْتَقِيًا إِلَى العَلْيَاءِ حَتَّى بَلَغْتُ إِلَى ذُرَى الجَوْزَاءِ.

ويقول عن حبِّه الذي سبَّب له ألماً شديداً[8]:

سَلَا القَلْب عَمَّا كَانَ يَهْوَى وَيَطْلُبُ وَأَصْبَحَ لَا يَشْكُو وَلَايَتَعَتَّبُ.

---

[1] نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري،ج1، ص98 . 99.

[2] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص 203.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص125.

[5] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص346.

[6] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص15.

[7] المصدر نفسه، ص16.

[8] المصدر نفسه، ص19.

قال عنترة يصف حاله ويشكو زمانه[1]:

حَسَنَاتِي عِنْدَ الزَّمَانِ ذُنُوبُ وَفِعَالِي مَذَمَّةٌ وَعُيُوبُ.

وقال يهدّد عمارة والربيع ابني زياد[2]:

لِغَيْرِ العُلَى مِنِّي القِلَى والتَّجَنُّبُ وَلَوْلَا العُلَى مَا كُنْتُ فِي العَيشِ أَرْغَبُ.

وقال مفتخرا بنفسه[3]:

لَا يَحْمِلُ الحِقْدَ مَنْ تَعْلُو بِهِ الرُّتَبُ وَلَا يَنَالُ العُلَى مَنْ طَبْعُهُ الغَضَبُ.

وقال عن سوء حظّه مع الدهر[4]:

كَمْ يُبْعِدُ الدَّهْرُ مَنْ أَرْجُو أُقَارِبُهُ عَنِّي وَيَبْعَثُ شَيْطَانًا أُحَارِبُهُ.

وقال معاتباً دهره[5]:

أُعَاتِبُ دَهْرًا لَا يَلِينُ لِعَاتِبٍ وَأَطْلُبُ أَمْناً مِنْ صُرُوفِ النَّوَائبِ.

وقال عن أعدائه[6]:

سَكَتُّ فَغَرَّ أَعْدَائِي السُّكُوتُ وَظَنُّونِي لِأَهْلِي قَدْ نَسِيتُ.

ويقول عن شوقه لعبلة[7]:

أَشَاقَكَ مِنْ عَبْلَ الخَيَالُ المُبَرَّجُ فَقَلْبُكَ فِيهِ لاَعِجٌ يَتَوَهَّجُ.

ويقول عن جفاء الدهر وألم الحبّ[8]:

أُعَاتِبُ دَهْرًا لَايَلِينُ لِنَاصِحٍ وَأُخْفِي الجَوَى فِي القَلْبِ وَالدَّمْعُ فَاضِحِي.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص 20.

[2] المصدر نفسه ،ص24.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص27.

[5] المصدر نفسه، ص29.

[6] المصدر نفسه، ص39.

[7] المصدر نفسه، ص43.

[8] المصدر نفسه، ص 53.

وقال واصفا شدّة شوقه لعبلة وما يلاقي من عذاب فراقها[1]:

إِذَا كَانَ دَمْعِي شَاهِدِي كَيْفَ أَجْحَدُ وَنَارُ اشْتِيَاقِي فِي الحَشَا تَتَوَقَّدُ.

وقال عن صروف الدهر[2]:

دَهَتْنِي صُرُوفُ الدَّهْرِ وَانْتَشَبَ الغَدْرُ وَمَنْ ذَا الذِي فِي النَّاسِ يَصْفُو لَهُ الدَّهْرُ.

وقال عن الطعن في الحرب[3]:

صَبَاحُ الطَّعْنِ فِي كَرٍّ وَفَرٍّ وَلَا سَاقٍ يَطُوفُ بِكَأْسِ خَمْرٍ.

وقال عن حادثات الدهر[4]:

مَدَّتْ إِلَيَّ الحَادِثَاتُ بَاعَهَا وَحَارَبَتْنِي فَرَأَتْ مَا رَاعَهَا.

ويقول عن المنازل[5]:

قِفْ بِالمَنَازِلِ إِنْ شَجَتْكَ رُبُوعَهَا فَلَعَلَّ عَيْنَكَ تَسْتَهِلُّ دُمُوعَهَا.

ويقول عن غدر حادثات الدهر[6]:

حَادِثَاتُ الدَّهْرِ تَأْتِي بِالبِدَعْ تَرْفَعُ العَبْدَ وَلِلْحُرِّ تَضَعْ.

ويقول عن عذاب نفسه بسبب فراق عبلة[7]:

دُمُوعٌ فِي الخُدُودِ لَهَا مَسِيلُ وَعَيْنٌ نَوْمُهَا أَبَداً قَلِيلُ.

ويقول عن هذا العذاب أيضا[8]:

عَذَابُكِ يَاابْنَةَ السَّادَاتِ سَهْلٌ وَجَوْرُ أَبِيكِ إِنْصَافٌ وَعَدْلُ.

ويقول عن عذابه أيضاً[9]:

فُؤَادٌ لَيْسَ يُثْنِيهِ العُذُولُ وَعَيْنٌ نَومُهَا أَبَدًا قَلِيلُ.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص61.

[2] المصدر نفسه ، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] المصدر نفسه، ص121.

[5] المصدر نفسه، ص126.

[6] المصدر نفسه، ص133.

[7] المصدر نفسه، ص 161.

[8] المصدر نفسه، ص162.

[9] المصدر نفسه، ص 164.

ويقول عن الأطلال[1]:

لِمَنْ طَلَلٌ بَوادِي الرَّمْلِ بَالِي مَحَتْ آثَارَهُ رِيحَ الشَّمَالِ.

وقال في رثاء الملك زهير بن جذيمة العبسي[2]:

خُسِفَ البَدْرُ حِينَ كَانَ تَمَاماً وَخَفَى نُورَهُ فَعَادَ ظَلَامَا.

و قال عن طيف عبلة[3]:

أَتَانِي طَيْفُ عَبْلَةَ فِي المَنَامِ فَقَبَّلَنِي ثَلَاثاً فِي اللِّثَامِ.

ويقول عنترة مفتخرا بنفسه[4]:

إِنِّي أَنَا عَنْتَرَةُ الهَجِيـــنُ فَجُّ الأَتَانِ قَدْ عَلَا الأَنِيـــنُ.

يَحْصُدُ فِيهِ الكَفُّ وَالوَتِينُ مِنْ وَقْعِ سَيْفِي سَقَطَ الجَنِيـنُ.

عِنْدَكُمْ مِنْ ذَلِكَ اليَقِيـــنُ عَبْلَةَ قُومِـــــي تَرَكِ العُيُونُ.

فَيَشْتَفِي مِمَّا بِهِ الحَزِيـنُ دَارَتْ عَلَى القَوْمِ رَحَى المَنُونُ.

ومن التصريع ما توافق فيه كلمة القافية آخر كلمة في صدر البيت، كقول عنترة[5]:

فَأَجَبْتُهَا إِنَّ المِنِيَّةَ مَنْهَلٌ لَابُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ المَنْهَلِ.

وقوله[6]:

وَإِذَا المَوْتُ بَدَا فِي جَحْفَلٍ فَدَعُونِي لِلِقَاءِ الجَحْفَلِ.

وقوله[7]:

وَغَرَامِي لَهَا غَرَامٌ مُقِيمٌ وَعَذَابِي مِنَ الغَرَامِ المُقِيمِ.

وقوله[8]:

قَدْ سَقَاهُ الزَّمَانُ كَأْسَ حَمَامٍ وَكَذَلِكَ الزَّمَانُ يَسْقِي الحِمَامَا.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص 166.

[2] المصدر نفسه ، ص 193.

[3] المصدر نفسه، ص221.

[4] المصدر نفسه، ص228.

[5] المصدر نفسه، ص 192.

[6] المصدر نفسه، ص182.

[7] المصدر نفسه،ص200 .

[8] المصدر نفسه، ص193.

وفي قوله[1]:

فِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا مِنْ نَشْرِهَا سَحَرَا رِيحٌ شَذَاهَا كَنَشْرِ الزَّهْرِ فِي السَّحَرِ.

وقوله[2]:

فَلَوْ لاَقَيْتَنِي وَعَلَيَّ درْعِي عَلِمْتَ عَلاَمَ تُحْتَمَلُ الدُّرُوعُ.

وفي قوله[3]:

وَذَكَّرَنِي قَوْمًا حَفِظْتُ عُهُودَهُمْ فَمَا عَرَفُواْ قَدْرِي وَلَا حَفَظُواْ عَهْدِي.

هكذا كان التصريع عند عنترة يحاكي ألمه الذي كان الدهر سببا مباشرا فيه، وهو ما رصدناه في شعر عنترة أين تواجد التصريع بكثرة في الأبيات التي تصف غدر الدهر وتقلبه فيقول معاتبا الدهر[4]:

أُعَاتِبُ دَهْرًا لَايَلِينُ لِنَاصِحٍ وَأُخْفِي الجَوَى فِي القَلْبِ وَالدَّمْعُ فَاضِحِي.

ويقول فيه أيضا[5]:

كَمْ يُبْعِدُ الدَّهْرُ مَنْ أَرْجُو أُقَارِبُهُ عَنِّي وَيَبْعَثُ شَيْطَانًا أُحَارِبُهُ.

كيف لا وقد سرق منه عبلة و ورَّثه عذاباً روحيّاً ظلَّ جرسه عالقا في كلمات شعره الحزينة فكان التصريع معلماً أسلوبيّا بارزاً في شعر عنترة جعل من المتلقي منتبها لألم الشاعر وعذابه الروحي، فكان عنترة بذلك قادرا على إيصال فكرته للمتلقي بمرونة لغوية فنيّة خالية من التكلُّف والصنعة تضاهي شجاعته وفروسيته.

---

[1] ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه ، ص 53.

[5] المصدر نفسه، ص27.

خامساً: الترصيع معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

عرَّفه قدامة بن جعفر في قوله:"ومن نعوت الوزن الترصيع وهو أن يتوفى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به من جنس واحد في التصريف"[1]، كقول امرىء القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلِ مِنْ عَلِ.

ولانتهاء المقاطع المرصَّعة هنا بالراء أهميَّة خاصَّة، فالرَّاء صوت مكرر يمكنه محاكاة الحركة السريعة المتكررة من هذا الفرس، ولا سيما أنَّ النبر يقع على المقطعين (كر) في الأولى و(فر) في الثانية، ويأخذ الترصيع شكلاً آخر فيكون سجعاً بين لفظين بالحرف نفسه، كقول قدامة بن جعفر:" وربما كان السجع ليس في لفظة ولكن في لفظتين بالحرف نفسه، وهو ما يمكننا تسميته بالترصيع المزدوج"[2]، كقول الخنساء:

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ فَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْجِيةٍ لِلْوَتْرِ طلاَّبَا.

وربما اتخذ هذا التقسيم شكلاً آخر، يعتمد فيه على إنهاء الأجزاء بحركة ما، ثم بمقابلتها جميعا بحركة أخرى في الروي، ومن ذلك قول عنترة[3]:

شَبِيهُ اللَّيلِ لَوْنِي غَيْرَ أَنِّي بِفِعْلِي مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ أَسْنى.

جَوَادِي نِسْبَتِي وَأَبِي وَأُمِي حُسَامِـــي وَالسِّنَـانُ إِذَا انْتَسَبْنَا.

شَبِيهُ اللَّيلِ لَوْنِي /

غَيْرَ أَنِّي /

بِفِعْلِي مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ أَسْنى

جَوَادِي نِسْبَتِي

وَأَبِي وَأُمِي

حُسَامِـــي وَالسِّنَـانُ

إِذَا انْتَسَبْنَا.

---

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص80.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ديوان عنترة بن شدّاد، ص259.

ويبرز الإيقاع الداخلي في البيتين من التقابل الحاد بين الكسرة الطويلة التي ينتهي بها الجزءان الأولان، والضمة الطويلة التي ينتهي بها الجزء الأخير.

تقسيم الجملة أو البيت إلى أجزاء أو جمل موسيقية على هذا النحو بدلاً من الوصف أو التعبير عن الحدث بالجملة الطويلة المتصلة يجعل الإيقاع الداخلي للبيت بطيئاً ممَّا يسمح للقارىء أو السامع بوقفة قصيرة بعد كل جزء ليتذوَّقه ويستجلي معنى الخطاب، فعنترة يستوقف السامع عند أفعاله الحميدة ونَسَبُه المتمثِّل في السيف والرمح دلالة على كثرة ملازمتهما له، وكأنَّهما جزء لا يتجزَّا منه كيف لا وهو فارس الفرسان وحامي حمى آل عبس.

سادسا- التكرار معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

التكرار ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الأثر الشعري، وتكثيف الإيقاع الموسيقي، عرفها العرب منذ القدم وحفل بها شعرهم بتكرار الأسماء والمواضع في مواقف مختلفة،" وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى"[1].

يرتبط التكرار بالشعر ارتباطا وثيقاً، فهو سمة فيه، وبخاصة ما كان منه موزونا، وما الوزن ـ في حقيقة الأمر- إلاَّ تكرار لتفعيلة ما، يلتبس بها الكلام،" ويرى ياكبسون أنّه أهم ملمح على الإطلاق للُّغة الشعرية في كثير من اللغات...وقد يكون على مستوى الصوت والتركيب النحوي، والكلمة كذلك...وكثيرا ما ينظر إليه في ضوء مسألة الانحراف، فهو يخرق القواعد المعيارية للاستعمال بتجاوز المعدّل الطبيعي، فالأنماط التكرارية في الصوت أو التركيب ... يتجاوز التوقع في الاستعمال الطبيعي لها في الكلام، وتصدم بذلك انتباه القارىء كشيء غير معهود، محدثة بذلك الأثر الذي أشرنا إليه للغة الشعرية"[2]، فدراسة التكرار تتيح لنا الاقتراب أكثر من عالم النص، والتعمق في غياباته، ذلك" أنَّ التكرار يظل دائراً في فلك النبض النفسي للشاعر، وما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها، أو على جملة مهمة من العبارة، لاتصال دلالاتها الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر"[3]، وما من أمرٍ يكون مصدر لذة أو ألم للنفس إلاَّ علق بذهن الإنسان ، وارتسم على محيَّاه، ولهج به لسانه سرّاً أو علناً، هذا بالنسبة للإنسان العادي ، أما الشاعر الذي يحسن التعبير عن الوجدان، ويتقن الرسم بالكلمات، فإنَّ" الإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النص يشد الانتباه إلى أهميَّة هذا الإلحاح في نفس الشاعر، بمعنى آخر، إنَّ تكرار ألفاظ مخصوصة إضاءة للنص، يستطيع الدارس أن يبني تحليلاته بواسطة هذا الملمح التعبيري البارز للكشف عن الملامح الرئيسية للتجربة الشعورية، ومحاولة فك رموزها"[4]، وفي هذا الصدد نستدل بمثالين، وهما قصيدتان إحداهما رائية النابغة الذبياني التي مطلعها:

عُوجُوا فَحَيُّوا لنُعمٍ دِمنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحَيُّونَ مِنْ نُؤيٍ وَأَحْجَارِ؟!.

---

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص104.

[2] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، ص60.

[3] عبد الكريم راضي جعفر، تكرار التراكم وتكرار التلاشي . ظاهرة أسلوبية . مهرجان المربد الشعري الـ15 . 1999، ص09 ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م.

[4] المرجع نفسه، ص10.

والثانية يائية مالك بن الريب التميمي الشهيرة التي رثى بها نفسه، ومطلعها:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القَلَاصَ النَّوَاجِيَا.

أمَّا النابغة، فقد لهج باسم حبيبته"نُعم"، فذكره عشر مرات في ثلث القصيدة الأول، وهو ما يدل على تمسكه بها، وحبه لها، وشوقه إليها.

وأما مالك بن الريب، فقد ذكر" الغضا" ست مرات في الأبيات الثلاثة الأولى، حيث قال بعد المطلع:

فَلَيْتَ الغَضَا لَمْ يَقْطَعِ الرَّكبُ عرضــه وَلَيْتَ الغَضَا مَاشَى الرِّكابَ لَيَالِيَا.

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغَضَا لَو دَنَا الغَضَا مِزارٌ وَلَكنَّ الغَضَـــا لَيْسَ دَانِيَا.

وهذا يكشف عن حالة الشاعر الذي ألوى به الشوق، وأزرى به الحنين إلى ذلك الغضا، فكلمتا "نُعم" و"الغضا" تلعبان دورا مهماً في النص، وهما بمثابة المفتاح الذي إن قدرنا على تحريكه الحركة المناسبة انفتحت لنا مغاليق النص وكشف عن سرِّه المكنون،"ولقد ذكر سانت بيف في مقالة له أنَّ كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه، وتفشي ـ عن غير قصد ـ بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه، ومن المحتمل أن يكون بودلير يشير إلى هذه العبارة عندما قال: (لقد قرأت عند ناقد أنه لكي يكتشف عقلية شاعر ما، أو ـ على الأقل ـ نكتشف ما يشغل باله أساسا، دعنا نفتِّش عن هذه الكلمات التي تتردد عنده كثيراً، فسوف تعبر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره)"[1].

ويعد التكرار سمة أسلوبية واضحة ومهمة في الرثاء، يقول ابن رشيق:" وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة ، وشدة القرحة التي يحددها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر..."[2]

وينقسم التكرار إلى قسمين تكرار بسيط وآخر مركب،" التكرار البسيط يخص تردُّد الكلمة (اسما، فعلا أم حرفا) دون مراعاة السياق الذي وردت فيه، وأما التكرار المركب فيخص تردد السياق (جملة أو عبارة...)"[3]، وقد كان التكرار البسيط حاضرا في شعر عنترة.

---

[1] محمد شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص169، د ط، دار الفكر العربي، مصر، (دت).

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ج1،ص362.

[3] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري(قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، ص62.

1 ـ التكرار البسيط معلما أسلوبيا في شعر عنترة:

أ ـ تكرار الصوت:

من ذلك تكرار "صوت الميم" في معلَّقة عنترة، وقد أشاطر رأي أستاذي "بكاي أخذاري" القائل:(وإنما قلنا"صوتا"عوض"حرف" لأنَّنا ندرس ما يقرأ أو يسمع فقط؛ إذ هناك حروف تكتب ولا تنطق، فهي لا تقع في الدراسة لعدم تأثيرها في المتلقي)[1]، ففي قوله[2]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَـــرَاءُ مِـنْ مُتَرَدِّمِ ... أَمْ هَـــلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ.

يَادَارَ عَبْلَةَ بِالْجَـــوَاءِ تَكَلَّـــــمِي ... وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي.

وَكَـــأَنَّ فَأْرَةَ تَـــــاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ... سَبَقَتْ عَـــوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِـنَ الفَمِ.

أَوْ رَوْضَـــةٍ أُنُفاً تَضَـــمَّنَ نَبْتُهَا ... غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمْنِ لَيْسَ بِمَـــــعْلَمِ.

جَـــــادَتْ عَلَيْهَا كُلَّ عَيْنٍ ثَـرّةٍ ... فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيـــــقَةٍ كَـالدِّرْهَمِ.

سحّاً وَتِسْكَـــــــابًا فَكُلّ عَـشِيَّةٍ ... يَجْرِي عَلَيْهَا المَـــــاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ.

فَتَرَى الذُّبَـــابَ بِـهَا يُغَنِّـي وَحْدَهُ ... هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّـــــارِبِ المُتَرَنِّمِ.

غَرْدًا يَسِنُّ ذِرَاعـــــــهُ بِذِرَاعِـهِ ... فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَـــادِ الأَجْذَمِ.

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِـحٍ ... عَذْبٍ مقبّلهُ لَذِيـــــذُ المَـــطْعَمِ.

تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ ... وَأَبِيـــــتُ فَوْقَ سُرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ.

أَثْنِي عَلَـــيَّ بِمَا عَلِمْت فَإِنَّنِـــي ... سَمْحٌ مُخَـــالَقَتِي إِذَا لَـــمْ أُظْلَمِ.

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَـــة بَعْدَمَا ... رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُـــوفِ المُعْلِمِ.

فَـــــإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ ... مَالِـــي وَعِرْضِـــي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَم.

وَإِذَاصَحَوتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَى ... وَكَمَا عَلِمْت شَمَـــائِلِي وَتكرُّمِي.

وَخَلِيل غَـــــانِية تَرَكْتُ مُجَدِّلًا ... تَمْكُو فَـــرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ.

سَبَقَتْ يَدَايَ لَـــهُ بِعَاجِل طَعْنَةٍ ... وَرَشَّاشِ نَـــــافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ.

هَـــلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَابْنَةَ مَالِكٍ ... إِنْ كُنْتِ جَـــاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي.

---

[1] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري(قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، ص62.

[2] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص208 ـ 209.

يُخْبِرْكِ مَـــنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعُفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ.
وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُمَـــــــاة نِزَالَه لَا مُمْعِن هَـــــــرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِ.
فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَّـــابَهُ لَيْسَ الكَرِيـــم عَلَى القَنَا بِمحْرِمِ.

فقد تكرّر صوت الميم واحد وسبعين مرة، وقد حمل دلالة قوية في وصف شدة قتاله وقوة ضربه بالسيف والرمح، فعنترة اختار صوت الميم، وهو"صوت شفوي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة"[1] ليجهر بقوته القتالية، ويتخيَّر على سمع المتلقي ويلفت انتباهه لبطولته وقوته في خوض المعارك.

ب ـ تكرار اللفظة:

ب ـ1ـ تكرار الاسم:

من ذلك تكرار اسم عبلة في قوله[2]:

يَاعَبْل! قَدْ دَنَتِ المَنِيَّةُ فَانْدُبِـي إِنْ كَانَ جَفْنُكِ بِالدُّمُوعِ يَجُـــودُ.
يَاعَبْل! إِنْ تَبْكِي عَلَيَّ فَقَدْ بَكَى صَرْفُ الزَّمَانِ عَلَيَّ وَهُو حَسُودُ.
يَاعَبْل! إِنْ سَفَكُواْ دَمِي فَفَعَائِلِي فِـــــــي كُلِّ يَومٍ ذِكْرُهُنَّ جَدِيدُ.

وقال أيضا[3]:

يَاعَبْل! حُبُّكِ سَـــالِبٌ أَلْبَابَنَا وَعُقُولَنَا فَتَعطَّفِـــي لَا تَهْجُرِي.
يَاعَبْل! لَولَا أَنْ أَرَاك بِنَاظِرِي مَا كُنْتُ أَلْقَى كُلَّ صَعْبٍ مُنْكَر.
يَاعَبْل! كَمْ مِنْ غَمْرَةٍ بَاشَرْتُهَا بِمُثَقَّفٍ صَلْبِ القَـــوَائِمِ أَسْمَر.

وقال[4]:

يَاعَبْل! دُونَكِ كُلَّ حَيٍّ فَاسْأَلِي إِنْ كَانَ عِنْدَكِي شُبْهَة فِي عَنْتَرَ.
يَاعَبْل! هَلْ بُلِّغْتِ يَوْمًا أَنَّنِـي وُلِّيتُ مُنْهَزِمًا هَزِيمَـــــةَ مُدْبِر.

[1] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري(قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، ص63.
[2] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص63.
[3] المصدر نفسه، ص103.
[4] المصدر نفسه، ص107.

و قال[1]:

يَاعَبْل! قَدْ هَـــامَ الفُؤَادُ بِذِكْرِكمْ وَأَرَى دُيُونِي مَايَحلُّ قَضَـــــاهَا.
يَاعَبْل! إِنْ تَبْكِـــي عَلَيَّ بِحُرْقَةٍ فَلَطَالَمَا بَكَت الرِّجَالَ نِسَـــــاهَا.
يَاعَبْل! إِنِّي فِي الكَرِيهَةِ ضَيْغَمٌ شَرِسٌ إِذَا مَا الظَّعْنُ شَقَّ جِبَاهَا.
يَاعَبْل! كَمْ مِنْ فَـــارِسٍ خَلَّيْتُهُ فِـــــي وَسطِ رَابِيةٍ يَعدُّ حَصَاهَا.
يَاعَبْل! كَمْ مِـــــنْ حُرَّةٍ خَلَّيْتُهَا تَبْكِـــــــي وَتَنْعي بَعْلَها وَأَخَاهَا.
يَا عَبْل! كَمْ مِنْ مُهْرَةٍ غَادَرْتُهَا مِنْ بَعْدِ صَـاحِبِهَا تَجُرُّ خُطَاهَا.
يَاعَبْل! لَوْ أَنِّـــي لَقِيتُ كَتِيبَةً سَبْعِيـــــــنَ أَلْفًا مَا رَهِبْتُ لِقَاهَا.

وقال[2] :

يَادَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي.
وَتَحُلُّ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالحُزْنِ فَالصِّمِـــــــــانِ فَالمُتَلَثِّمِ.

وقوله في الردِّ على حاسديه من عشيرته مكررا لفظ سيفي[3]:

وَسَيْفِي صَارِمٌ قَبَضْتُ عَلَيْهِ أَشَاجِعَ لَا تَرَى فِيهَا انْتِشَارَا.
وَسَيفِي كَالعَقِيقَةِ وَهو كمْعِي سِلَاحِي لَا أَفَلّ وَلَا فُطَارَا.

وقوله أيضا[4]:

قِفْ بِالدِّيَّـــارِ وَصِحْ إِلَى بَيْدَاهَا فَعَسَى الدِّيَّار تُجِيبُ مَنْ نَادَاهَا.
دَارٌ يَفُوحُ المِسْكُ مِنْ عَرَصَاتِهَا وَالعُودُ وَالنَّدُّ الذَّكِيُّ جَنَـــــاهَا.
دَارٌ لِعَبْلَـــــةَ شَطَّ عَنْكَ مِزَارُهَا وَنَأَتْ لَعُمْرِي مَاأَرَاكَ تَـــــرَاهَا.

غلب تكرار اسم (عبلة) عند الشاعر لما يحمله من دلالات عميقة عند الشاعر فكأنّه بتكرار اسمها يقول للمتلقي إنَّ لعبلة مكانة مقدسة وعالية في قلبه، فتكرار اسمها في أكثر من موضع يدل على الأثر الكبير الذي خلَّفته هذه الشخصية في نفسه وحياته، فغيابها حزَّ في نفس الشاعر وجعلها سرّ نظمه لهذا الشعر، كما كان حبّها ووجودها سبباً في سعادته،

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص249 ـ 250.
[2] المصدر نفسه، ص204.
[3] المصدر نفسه، ص91.
[4] المصدر نفسه، ص248.

فكان التكرار بذلك ملمحا أسلوبيًّا كاشفا عن مكانة هذه الشخصية عند عنترة والأثر العميق الذي خلفه غيابها في نفسه.

ب ـ 2 ـ تكرار الضمير:

في قوله[1]:

وَنَحْنُ العَـائِدُونَ إِذَا حَكَمْنَا وَنَحْنُ المُشْفِقُونَ عَلَى الرَّعِيَّة.
وَنَحْنُ المُنْصِفُونَ إِذَا دُعِينَا إِلَى طَعْنِ الرَّمَـاحِ السُّمْهُرِيَّة.
وَنَحْنُ الغَـالِبُونَ إِذَا حَمَلْنَا عَلَى الخَيْلِ الجِيَّادِ الأَعْوَجِيَّةْ.
وَنَحْنُ المُوقِدُون لِكُلِّ حَرْبٍ وَنَصْلَاهَا بِأَفْئِدَةٍ جَـــــرِيَّة.

فقد تكرر الضمير(نحن) خمس مرات في هذه الأبيات ليدل على الروح الجماعية التي يتحلّى بها الشاعر مع قومه، فهم كالبنيان المرصوص أو كالجسد الواحد، وهو ملمح لسرِّ انتصاراتهم في المعارك الضَّارية، وكأنَّ الشاعر بهذا التكرار لضمير المتكلِّم نحن يلفت انتباه المتلقي لصفات أبناء قبيلته فهم:العائدون..والمشفقون..والمنصفون..والغالبون والموقدون..، كما يمكننا التعرّف من خلال هذا التكرار على نظام الحكم السائد في هذه الحقبة التي ينتمي إليها الشاعر وهو النظام القبلي، الذي يقوم على أساس زعيم القبيلة الذي توكل له جميع شؤونها وساداتها ولا يمكن لأيِّ فرد منها أنْ يخرج عن طوعه.

يعد التكرار معلما أسلوبيا لا غنى عنه لكل محلل أسلوبي فهو يكشف غيابات النص و هدف الشاعر ومقاصده من وراء هذا النص، كما يمكِّنُنا من معرفة الخلجات النفسية لصاحب النص حتى وإنْ لم يتعمد ذكرها فيكون التكرار المجهر الكاشف عن هذه الخلجات والمقاصد.

فقد كان لتكرار صوت الميم دلالة قوية وصف الشاعر من خلاله شدة قتاله وقوة ضربه بالسيف والرمح، فالشاعر اختار صوت الميم وهو"صوت شفوي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة"[2] ليجهر بقوته القتالية، ويتخيَّر على سمع المتلقي ويلفت انتباهه لبطولته وقوته في خوض المعارك.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص256 ـ 257.

[2] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري(قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، ص63.

كما كان تكرار اسم عبلة عند الشاعر يحمل دلالات عميقة تعكس مكانتها المقدسة والعالية في قلبه، فتكرار اسمها في أكثر من موضع يدل على الأثر الكبير الذي خلَّفته هذه الشخصية في نفسه وحياته، فغيابها حزَّ في نفس الشاعر وجعلها سرّ نظمه لهذا الشعر، كما كان حبّها ووجودها سبباً في سعادته، فكان التكرار بذلك ملمحا أسلوبيًّا كاشفا عن مكانة هذه الشخصية عند عنترة والأثر العميق الذي خلفه غيابها في نفسه.

كما كان لتكرار الضمير(نحن) في شعر عنترة دلالة قوية تعكس الروح الجماعية التي يتحلّى بها الشاعر مع قومه، فهم كالبنيان المرصوص أو كالجسد الواحد، وهو ملمح لسرِّ انتصاراتهم في المعارك الضَّارية، وكأنَّ الشاعر بهذا التكرار لضمير المتكلِّم نحن يلفت انتباه المتلقي لصفات أبناء قبيلته فهم:العائدون..والمشفقون..والمنصفون..والغالبون والموقدون..، كما يمكننا التعرّف من خلال هذا التكرار على نظام الحكم السائد في هذه الحقبة التي ينتمي إليها الشاعر وهو النظام القبلي، الذي يقوم على أساس زعيم القبيلة الذي توكل له جميع شؤونها وسيّاستها ولا يمكن لأيِّ فرد منها أنْ يخرج عن طوعه.

الخاتمة

الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة الطويلة في بحر المعالم الأسلوبية في شعر عنترة استوت دراستنا على جوديٍّ من النتائج التي توصلنا إليها:

1ـ غلب تقديم الخبر شبه الجملة الذي يعود على ذات الشاعر على المبتدأ النكرة في شعره ، وهذا للفت انتباه المتلقي للأشياء التي يعتز ويفتخر بها الشاعر كالسيف والجواد والمكانة العالية بين قومه.

2 ـ كَثُرَ تقديم المفعول به الضمير المتصل **الياء** الذي يعود على الشاعر على الفاعل وهذا يدل على أنَّ الشاعر كان ضحية أحداث ما، والتي كان الدهر سببا مباشرا فيها كرحيل عبلة وظلم قومه.

3 ـ تنوع الاعتراض في شعر عنترة بين الجمل الفعلية والاسمية وشبه الجملة والنداء، و جاء غالبا شبه جملة، وهو معلم أسلوبي كشف لنا الشاعر من خلاله الهمَّ الشديد والحزنَ الكبير الذي استقر في صميم قلبه، فكان الاعتراض وسيلة فنية استعملها الشاعر ليستوقف المتلقي عند أهم المحطات التي عاشها فصورها لنا تصويرا دقيقا كغدر الدهر ورحيل الأحبة.

4 ـ كما كثر أسلوبُ الاستفهام والنداء في شعر عنترة مقارنة بالأساليب الإنشائية الأخرى، وهذا دليل على حيرة الشاعر الكبيرة من تقلُّبِ الأحوال وغدر الدهر الذي سلبه عبلة.

5 ـ اقتصر أسلوب التمني والترجي في شعر عنترة على عبلة والدهر، فكانت عبلة أكثر ما تمنى عودتها ورضاها دليل على مكانتها الكبيرة في نفسه، كما كان الدهر أكثرَ ما ترجاه لكونه السبب المباشر في تعاسته.

6ـ كما تمكَّن الشاعر من خلال الأساليب الإخبارية من تصوير أهم الأحداث التي تركت أثرا في نفسه .

7ـ تعد صيغ الاشتقاق بصمة أسلوبيَّةً تكشف الأحداث التي مرَّ بها الشاعر ومدى وقعها في نفسه والأثر الذي تركته في شعره، حيث تعددت دلالات اسم الفاعل فمنها ما دلَّ على صفات الشاعر ومنها إقدامه وحسن استعماله السيف، ومنها ما دل على صفات فرسه ، منها ما دلَّ على صفات عدوه.

8ـ تنوعت دلالات صيغ المبالغة عند الشاعر منها ما اختارها لوصف فرسه بالكريم، دلاَّل المنايا..، ومنها ما وصف بها ذاته: صبور، حمَّالٌ، عليل...، ومنها ما وصف بها عدوَّه فهو: ذليل، قتيل، لئيم ، هجين.

9 ـ تعددت الحقول الدلالية لصيغة اسم المفعول وأغلبُها كان على وزن مَفْعُولْ، فمنها ما دلَّ على أوجاعه وآلامه، ومنها ما دلَّ ضعف وهزيمة عدوه ، وقد كانت صيغ اسم المفعول الدالة على أوجاعه وآلامه أكثر حضورا من غيرها، دلالة على كثرة الظلم الممارس على الشاعر، فهو ضحية الدَّهر المتقلِّب الذي سرق منه عبلة من جهة وظلم قومه من جهة أخرى.

10 ـ تعددت دلالات صيغ جمع المذكر السالم مابين ذَمٍّ وتحقير للعدوِّ ، وتمجيدٍ وافتخارٍ بجيشِه وقومه، وإنْ دل هذا على شيء فإنَّه يدلُّ على حبِّه ووفائه الشديد لقبيلته.

11ـ كثرت صيغ جمع المؤنَّث السَّالم الدالة على الدهر وتقلباته كالحادثات والنَّائبات دلالة على تأثره بتقلُّبِ الدَّهر الذي لم يسلم من نائباته.

12ـ تعددت دلالات صيغ اسم الجمع حيث طغت على شعره صيغتي القوم والكتيبة، فالقوم دلت على قومه وظلمهم الكبير له تارة، وتارة دلت على العدو وما ألحقه به من خسائر، أما كتيبة فكانت تدل على كثرة الجيوش التي حاربها وانتصر فيها.

13ـ كما تعددت دلالات صيغ اسم الجنس الجمعي فكانت قوية كشفت لنا جانباً مهمًّا من حياة الشاعر الاجتماعية كممارسة الرعي من خلال تكرار النُّوق، كذلك كشفت لنا أسرار وجود بعض الكائنات كالجن، وبعض الأجناس التي كانت طرفا في الحروب مع قبيلة الشاعر وهم الفرس.

14 ـ وتوصلنا إلى أنَّ صيغ جمع التكسير كانت غالبة على شعره وخاصَّة صيغة جمع الكثرة (فَوَاعِلْ) التي كانت لها دلالة قوية على كثرة تكرار الأفعال ومشاركة الجماعات فيها، وقد تعدّد حقلها الدلالي الذي وردت فيه ويمكن حصرها في حقلين: منها ما دلَّ على عاطفته الصادقة وحبِّه العفيف لعبلة، وألمه الشديد بفراقها ووحدته القاتلة، ومنها مَا دَلَّ على الحرب فكان لجمع الكثرة الدَّال على الحرب حصَّة الأسد في شعره.

15 ـ تُعدُّ صيغة التصغير(فُعَيْلٌ) التي غرضها التدليل هي الغالبة في شعره ، وكان اسم عُبَيْلَة أكثر الأسماء تصغيراً نظراً للمكانة التي حظيت بها عنده وللتصغير دلالاته ومعانيه معها.

16ـ ويُعدُّ التصوير اللغوي معلما أسلوبيا آخر يكشف مدى مرونة الشاعر مع واقعه وكيف استفاد منه في تصوير الأحداث التي مرّت بحياته حيث:

17 ـ أبدع الشاعر في توظيف التشبيه كوسيلة لتصوير آلامه تارة وأفراحه تارة أخرى، فقد شبّه حبيبته عبلة بالبدر والغزال، وكان للحرب الحظّ الأوفر في تشبيهاته، أين شبِّه سرعة الخيل بالرِّياح وتضارب السُّيوف بالبرق والرعد، وكَثْرَة الجيوش بالعارض وموج البحر.

18 ـ كانت الاستعارة في شعر عنترة بصمة أسلوبية أخرى، حيث كان الدّهر حاضرًا في جُلِّ استعاراته جاعلا منه خصمًا يعاركه لأنَّه السَّبب في تعاسته، كما استعار الليثَ والأُسُدَ لوصف شجاعته وشجاعةِ جيشه في القتال، واستعار البدر والشموس والظِّباء لتصوير جمال محبوبته عبلة.

19 ـ وظَّف الشاعر الكناية حيث كنَّى بها عن المشاهد الفظيعة في الحرب بسيلان الدماء، و كنَّى عن سيفه الذي جعله طبيبا يداوي من يشكوا الصداع، كناية عن قطع الرؤوس التي يشمئزُّ المتلقي من صورتها، فحاول الشاعر تغطية المشاهد الحادّة في الحرب ونقل انتصاراته بصورة فنية جمالية.

20 ـ وتوصَّلنا في دراستنا للطبيعة الجامدة والمتحركة والأعلام عنده من معرفة طبيعة الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية لتلك الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها، فمن خلال شعره أدركنا أنَّ الحياة السِّياسيَّة أنذاك تميَّزت بالحروب الطويلة وعدم الاستقرار.

21ـ كانت الطبيعة الجامدة الطبيعية وسيلة إيضاح لدى الشاعر أين شبه عبلة بالشموس والبدر والقمر وهي سمة أسلوبية بارزة عند شعراء الجاهلية.

22ـ تعدُّ عبلة من الأعلام البارزين في شعره والأوفر حظّاً من غيرها، فلا يكاد يخلو بيت من ذكرها أو الإشارة لها، فكانت عمود شعره.

23 ـ و يعد الإيقاع معلماً أسلوبيًّا مهمًّا يكشف مدى جودة الشعر ودرجة تأثيره في المتلقي من خلال محاكاة الأصوات، والأوزان، والقافية، والتصريع ،والترصيع،والتكرار، فكانت الأصوات في شعر عنترة تحاكي طعنات سيفِه، وشجاعتِه وقوتِه في القتال تارة ،

وحبّه الشديد لعبلة تارة أخرى، وإذا كان لكل شاعر صوت يميِّزه أو يتميَّز به بين شعراء عصره، فإنَّ عنترة يتميَّز بغَلَبَة (العين) في شعره، لما يحمله هذا الحرف من قوة عند العرب فقد عكس قوة الشاعر وبطولاته الحربية في الشعر.

24- أما خصائص الوزن عند الشاعر فلم تكن بمعزَلٍ عن خصائص أوزان الشعر الجاهلي، وإنْ كان عنترة يُضفي عليها بعضاً من أسلوبه الخاص الذي نعتبره معلمًا أسلوبيًّا مميزاً كالجمع بين معاني ومواضيع متعددة في وزن واحد، حيث تمكّن من معالجة ألم حبّه و الافتخارَ بنفسه في جميع الأوزان **كالطويل والكامل والخفيف والوافر والبسيط** ، ولم يخصص وزنا لوصف ألمه وآخر للإفتخار بنفسه.

25 ـ كان لرويَّ(اللام) و(الميم) حصة الأسد من شعره، كما كانت القافية المطلقة غالبة في شعره، فأطلق بذلك لنفسه العنان للبوح عن حبّه لعبلة وعن ألم فراقها، وعن بطولاته الحربية وفروسيّته، كما أنه لم يجد حرجا في معالجة حبه وألمه وبطولاته الحربية ضمن القافية الواحدة، فنجده يعالج قصة حبه الأليمة وتجاربه القاسية مع الدهر و بطولاته الحربية في قافية واحدة، ولم يحدد قافية لوصف حبِّه وأخرى لوصف فروسيته، بل جمع بين الحزن والفخر والحب في القافية الواحدة، وهي سمة أسلوبية تميّز بها شعره.

26- وكان التصريع عند عنترة يحاكي ألمه الذي كان الدهر سببا مباشرا فيه، وهو ما رصدناه في شعر عنترة أين تواجد التصريع بكثرة في الأبيات التي تصف غدر الدهر وتقلبه.

27- كما كان الترصيع عند عنترة قائما على تقسيم الجملة أو البيت إلى أجزاء أو جمل موسيقية على هذا النحو بدلاً من الوصف أو التعبير عن الحدث بالجملة الطويلة المتصلة يجعل الإيقاع الداخلي للبيت بطيئاً ممَّا يسمح للقارىء أو السامع بوقفة قصيرة بعد كل جزء ليتذوَّقه ويستجلي معنى الخطاب.

28- وكان لتكرار صوت الميم دلالة قوية وصف الشاعر من خلاله شدة قتاله وقوة ضربه بالسيف والرمح، فالشاعر اختار صوت الميم وهو صوت شفوي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة ليجهر بقوته القتالية، ويتخيَّر على سمع المتلقي ويلفت انتباهه لبطولته وقوته في خوض المعارك.

29ـ كما كان تكرار اسم عبلة عند الشاعر هو الغالب في شعر عنترة فهو يحمل دلالات عميقة تعكس مكانتها العالية في قلبه، فتكرار اسمها في أكثر من موضع يدل على الأثر العميق الذي خلَّفته هذه الشخصية في نفسه وحياته، فغيابها حزَّ في نفس الشاعر وجعلها سرّ نظمه لهذا الشعر.

30ـ وكان تكرار الضمير(نحن) في شعره دلالة قوية تعكس الروح الجماعية التي يتحلّى بها الشاعر مع قومه، فهو جزء لا يتجزأ منهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ ـ المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

ـ برواية ورش عن نافع.

إبراهيم أنيس:

ـ موسيقى الشعر، ط03، مكتبة الانجلو مصرية، مصر، 1965م.

إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم:

ـ الصورة الفنِّية في الشعر العربي مثال ونقد، ط01، الشركة العربيَّة للنشر والتوزيع، 1996م.

ابن منظور:

ـ لسان العرب، تحقيق:عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط05، دار المعارف، القاهرة،1981م.

ابن سنان الخفاجي:

ـ سر الفصاحة، ، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، ط01، مطبعة محمد علي صبيح، 1969م.

ابن رشيق القيرواني:

ـ العمدة في نقد الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، ط04، الجيل، بيروت، 1972م.

ابن هشام الأنصاري:

ـ شرح شذوذ الذهب، ط02، دار الفكر، لبنان، 1998م.

ابن قتيبة:

ـ الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر،ج01، ط01، دار المعارف، القاهرة، 1982م.

أبو بِشر عمر بن عثمان بن قنبر(سيبويه):

ـ الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ج03، ط05، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988م.

أبو العباس أحمد ثعلب:

ـ قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي،ط01، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1948م.

أبو العباس محمد بن يزيد المبرد:

ـ الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: زكي مبارك، د ط، مكتبة المعارف، القاهرة، 1936م.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:

ـ الكتاب الثاني: البيان والتبيين، ج01، ط07، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، 1998م.

أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي:

ـ شرح ديوان الحماسة، ج01، ط01، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، 1951م.

أبو الفتح عثمان ابن جني:

ـ الخصائص، تح : محمد علي النجار، ج02، د ط، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952م.

أبو الفرج قدامة بن جعفر:

ـ نقد الشعر، تح : كمال مصطفى، د ط، مكتبة الخانجي/ مصر ومكتبة المثنى بغداد، 1963م.

أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي:

ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد الصقر، ط2، دار المعارف، مصر، 1973م.

أحمد بن فارس الرازي:

ـ الصاحبي في فقه اللغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق، ط01، مكتبة المعارف، بيروت ـ لبنان، 1993م.

أحمد الشّايب:

ـ الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ط08، مكتبة النّهضة المصريّة، 1991م.

أحمد مطلوب :

ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج01:[أ– ب]، د ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي 1983م.

ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج02:[ت– خ]، د ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي 1986م.

ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج03:[د ـ و]، د ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.

أحمد الهاشمي:

ـ القواعد الأساسية للغة العربية، د ط، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، 1936م.

ارسطوا طاليس :

ـ فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، د ط، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1953م..

إيليا الحاوي:

ـ في النقد الأدبي، ط03، دار المعارف، مصر، 1962م.

بكاي أخذاري:

ـ تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، د ط ، وزارة الثقافة، الجزائر،2007م.

بن ذريل:

ـ النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، د ط، منشورات إتحاد الكتّاب العرب،2000م.

بيير جيرو:

ـ الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر العياشي، ط01، مركز الإنماء القومي،بيروت،1994م.

تمَّام حسَّان:

ـ الخلاصة النحوية، ط01، عالم الكتب، القاهرة، 2000م.

الخطيب التبريزي:

ـ شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طراد، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.

خليل الخوري:

ـ ديوان عنترة ، ط04، مطبعة الآداب، بيروت، 1893م.

جابر عصفور:

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط01، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م.

ـ مفهوم الشعرية (دراسة في التراث النقدي)، ط01، المركز العربي للثقافة والفنون، 1982م.

جان كوهن:

ـ بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، د ط، الدار البيضاء،1986م.

جوزيف شريم:

ـ دليل الدراسات الأسلوبية، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م.

حبيب مونسي:

ـ شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعيِّة، الجزائر، 2009م.

رحمان غركان:

ـ مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د ط، منشورات إتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2004م.

رومان ياكبسون:

ـ قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، ط01، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء المغرب، 1988م.

ستيفن أولمان:

ـ دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، ط01، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986م.

شوقي ضيف:

ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط06 ، القاهرة، (د ت).

ـ البطولة في الشعر العربي، ط02، دار المعارف، القاهرة، 1970م.

صابر عبد الدايم:

ـ موسيقى الشعر العربي بين الثابت والتطور، ط03، مكتبة الخانكي، مصر، 1993م.

صلاح فضل:

ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط03، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987م.

ـ علم الأسلوب العربي مبادؤه وإجراءاته، ط01، الهيئة المصرية للكتاب،1985م.

طه حسين:

ـ في الأدب الجاهلي، ط02، دار المعارف، مصر، 1964م.

عبد السلام محمد هارون:

ـ الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربي، ط05، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2001م.

عبد السلام المسدي:

ـ النقد والحداثة، ط02، منشورات دار أمية ـ دار العهد الجديد، تونس، 1989م.

ـ الأسلوبية والأسلوب ، ط03، الدار العربيّة للكتاب ، تونس، 1982م.

عبد الفتاح صالح نافع :

ـ عضوية الموسيقى في النص الشعري، ط01، مكتبة المنار، الأردن– الزرقاء، 1985م.

عبد القادر القط :

ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د ط، مكتبة الشباب، 1986م

عبد الكريم راضي جعفر:

ـ تكرار التراكم وتكرار التلاشي . ظاهرة أسلوبية . مهرجان المربد الشعري الـ15 . 1999، ط01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م.

عبد الهادي الفضلي:

ـ تلخيص العروض، ط01، دار البيان العربي بجدة، 1983م.

عبد الله ابن المعتز:

ـ كتاب البديع، ط03، دار المسيرة، 1982م.

عز الدين إسماعيل:

ـ الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، ط03، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

ـ التفسير النفسي للأدب، د ط، دار المعارف، القاهرة ، 1963م.

علي أحمد سعيد(أدونيس):

ـ الشعريّة العربية، ط01، دار الآداب، بيروت، 1985م.

علي البطل:

ـ الصورة في الشعر العربي حتى القرن 2هـ دراسة في أصولها وتطوُّرها، ط03، دار الأندلس،1983م.

فؤاد نعمة:

ـ ملخّص قواعد اللغة، ط19، نهضة مصر، 1973م.

فخر الدين قباوة:

ـ التحليل النحوي أصوله وأدلّته، ط01،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2002م.

كمال أبو ديب:

ـ في الشعرية العربية، ط01، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1987م.

محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي:

ـ عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ط01، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1977م.

محمد بن عمران المزرباني:

ـ الموشح، تحقيق: علي محمد بجاوي، ط01، مطبعة لجنة التأليف العربي، بيروت، 1965م.

محمد سعيد مولودي:

ديوان عنترة تحقيق ودراسة، دط، المكتب الإسلامي ، 1964م.

محمد شفيع السيد:

ـ الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، د ط، دار الفكر العربي، مصر، د ت.

محمد الطاهر بن عاشور:

. شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان،1958م.

محمد الطيب المجذوب:

ـ المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج01، د ط، مطبعة البابي الحلبي، مصر، د ت.

محمد العبد:

ـ إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبي، ط01، دار المعارف، القاهرة ، 1988م.

محمد عبد الرحيم :

ـ ديوان عنترة بن شدّاد، ط01، دار الراتب، لبنان، 2008م.

محمد عبد المطلب:

ـ البلاغة والأسلوبية، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1984م.

ـ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،ط01،الشركة المصرية العالميّة للنّشر، لونجمان القاهرة،1995م.

محمد عبد المنعم خفاجي:

وآخرون ..، الأسلوبية والبيان العربي، ط01، الدار المصرية اللبنانيّة،1992م.

محمد العمري:

ـ الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية)، ط01، منشورات دار سال، الدار البيضاء، 1991م.

محمد غنيمي هلال:

ـ النقد الأدبي الحديث، ط01، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1977م.

محمد المبارك:

ـ فقه اللغة وخصائص العربية، ط 02، دار الفكر الحديث، لبنان، 1964م

محمد المالكي:

ـ دراسة الطبري للمعنى من خلال تفسيره: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، د ط، المملكة المغربيّة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1996م.

محمد مفتاح:

ـ في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دط، دار الثقافة، 1989م.

ـ دينامية النص الشعري، ط01، المركز الثقافي العربي، 1987م.

ـ تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط01، دار الثوير، بيروت، 1985م.

محمد الهادي الطرابلسي:

ـ خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط01، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 1981م.

مرتضى الحسني الزُّبيدي:

ـ تاج العروس من جواهر القاموس، ت ح:عبد الكريم العزباوى، راجعه : إبراهيم السَّامرائي وعبد الستار أحمد فراج، ط02، ج03، باب الزاي، مطبعة حكومة الكويت،1987م.

ـ تاج العروس من جواهر القاموس ، تح:التَّرزي و حجازي و الطحاوى و العزباوى، راجعه: عبد الستار فراج، ج15، باب الزاي، د ط، مطبعة حكومة الكويت،1975 م.

ـ تاج العروس من جواهر القاموس ، تح :عبد العزيز مطر، راجعه :عبد الستار أحمد فراج، ط02، ج08، باب الدال، مطبعة حكومة الكويت،1994م.

ـ تاج العروس من جواهر القاموس ، تح:عبد العليم الطَّحاوي، راجعه : حسين محمد شرف و خالد عبد الكريم جمعة،ج31، باب اللام، ط01،الكويت،2000م.

مصطفى الجوزو:

ـ نظريات الشعر عند العرب، ط01، دار الطليعة، بيروت، 1981م.

مصطفى الصّاوي الجويني:

ـ المعاني في علم الأسلوب، د ط، دار المرفة الجامعة الإسكندريّة، 1996م.

مصطفى الغلاييني:

ـ جامع الدروس العربية، ج3، ط03، راجعه ونقحه: عبد النعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت،1912م.

مصطفى ناصف:

ـ الصورة الأدبية، دط، دار الأندلس ،بيروت . لبنان، دت.

ممدوح عبد الرحمان الرماني :

ـ الإعراب والمدخل النحوي لتحليل النصوص، د ط، الإسكندرية، 2003م.

منذر عيّاشي :

ـ الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، ط01، مركز الإنماء الإنماء الحضاري ،2002م.

موسى ربابعة :

ـ الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّيّاتها ، ط01، دار الكندي، الأردن ،2003م.

ناهد أحمد السيد الشعراوي:

ـ عناصر الإبداع في شعر عنترة، د ط، دار المعرفة الجامعية، قنال السويس . الشاطبي، مصر، 1996م

نجيب محمد البهبيتي:

ـ تاريخ الشعر العربي، ط03، مكتبة الخانجي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

نور الدّين السّد:

ـ الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشّعري والسّردي)، ج01، د ط، دار هومه، الجزائر، 2010م.

وحيد صبحي كبّابة:

ـ الخصومة بين الطَّائيِّين وعمود الشِّعر العربي، د ط، منشورات إتحاد الكتَّاب العرب، 1997م.

وليد مراد:

ـ نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ط01، دار الفكر، سوريا،1983م.

هنريش بليث:

ـ البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النص الأدبي، ترجمة وتقديم وتعليق : محمد العمري، د ط،أفريقيا الشرق،1999م.

ب ـ المجلات العلمية:

ـ مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام الكويتية، المجلد العشرين، العدد الثالث، أكتوبر ديسمبر، 1989م.

ـ مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، عدد كانون الأول، 1992م.

ـ مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 02، العدد التاسع عشر، الجزائر، 2009م.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

ـ أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2006م.

جـ ـ المراجع الأجنبية:

Roger Fowler ed, Essays on style and Ianguage, London, Rauthedge and Keqan Paul, 1966.

Stephen Ulmann:Language and style:Barnes and Noble,INC,New York 1966.

Stuffer ,The nature of poetry,2nd edition, New York ,1953.

الفهرس

المواضيع **الصفحة**

المقدمة.....**1 - 5**

المدخل:لمحة عن حياة الشاعر وشعره ولمحة عن الأسلوب والأسلوبية 8

الفصل الأول: التراكيب معالم أسلوبية في شعر عنترة.

أولاـ التقديم والتأخير 24

ثانياـ الجملة المعترضة.....42

ثالثاـ الجملة الإنشائية.....52

رابعاـ الجملة الخبرية.....66

الفصل الثاني: صيغ الاشتقاق معلماً أسلوبيًّا في شعر عنترة.

أولاـ اسم الفاعل 76

ثانياـ صيغ المبالغة 85

ثالثاـ اسم المفعول.....90

رابعاـ صيغ الجموع 96

خامساـ التصغير 125

الفصل الثالث: التصوير اللغوي معلماً أسلوبيًّا في شعر عنترة.

أولاـ التشبيه 135

ثانياـ الإستعارة.....159

ثالثاـ الكناية 181

الفصل الرابع:الطبيعة الجامدة والمتحركة والأعلام معالم أسلوبيّة في شعر عنترة.
أولا- الطبيعة الجامدة.....203
ثانيا- الطبيعة المتحركة.....239
ثالثا - الأعلام 246
الفصل الخامس: الإيقاع الشعري معلماً أسلوبيًّا في شعر عنترة.
أولا- المحاكاة الصوتية 264
ثانيا- الوزن 273
ثالثا- القافية 296
رابعا- التصريع.....304
خامسا- الترصيع 310
سادسا- التكرار.....312
الخاتمة 310
المصادر والمراجع 326
الفهرس.....336