الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع:

الغزل والحرب في معلقة عنترة بن شداد
ــ دراسة بنيوية ــ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

شـــــعبة: الأدب العربي
القديم

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالب(ة):
راوية يخلف

إشراف الأستاذ :
رشيد سلطاني

السنة الجامعية : 2013/2012

[رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وعَلَى وَالِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَالِحِينْ]

(سورة النّمل، الآية: 19)

إهـــداء

الحمد لله ملء السماوات وملء الأراضين وملء ما بينهما وملء ما شئت من شيء بعد، أنت أهل الثناء والمجد، أحق ما قال العبد وكلنا لك عبد، اللهم صلي على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

-إلى أمي: لحن الأمل ورمز العمل، عنوان النقاء وغذاء البقاء.

- إلى أبي: الأب الحاني وفي حسن صحبتي الثاني والمحب المتفاني.

- إلى عولية: أختي الأكبر وللصبر المصدر وبالمودة الأجدر.

- إلى عيسى: أخي المقرب وصديقي المحبب صاحب القلب الطيب.

- إلى ثلجة: أختي العفوية والإنسانة الهزلية وصاحبة الروح النقية.

- إلى عبد الجليل: أخي اللطيف وللدم خفيف وللتواضع تعريف.

- إلى مديحة: معنى الوقار والسكينة، والهدوء والطمأنينة، إلى مربية الأجيال وللأخلاق خير مثال إليك أختي أم أنفال حبيبتي مديحة.

- إلى شافية: أختي المدللة الصغرى المبجلة المحبوبة عندي المفضلة.

- إلى أحفاد العائلة والزهور الجميلة:

- صاحب المكانة المتميزة الذي كان وسيظل دائما وأبدا حفيد العائلة الأول والمفضل: أسامة وإخوته: أشرف، منال، أحمد ياسين.

- الكتكوتة الصغيرة الجميلة من أضفت على العائلة حيوية وحركية: ريهام(بوالدبيدب).

- (فلا تعلم نفس ماذا أخفي لهم من قرة أعين)صدق الله العظيم، وتحققت الآية في الآية الصغيرة التي كانت آية في حملها ووضعها وعيشها ونشاطها: آية (الفستوقة، البندوقة).

- الوردة الجميلة، الطفلة الصغيرة التي عرفتني قبل أمها وارتبط قلبي بها فصارت لي ابنة وصرت لها أما: أنفال(لويفل، فليفلة).

- المدلل الجميل أصغر حفيد للعائلة حاليا، صاحب الصوت العذب والرأي الصعب "شبيهي": عبد الجبار (عبودي، جبوري)

- إلى زوجة أخي التي حرصت على راحتي وكانت دائما جاهزة لخدمتي: كريمة.

- إلى زوجة أخي التي كانت حريصة على الاطمئنان عليّ: هبة.

- إلى أزواج أخواتي:عبد القادر، كمال ، محمد لمين .

- إلى جرح العائلة الذي لا يندمل، إلى صاحب الهامة العالية والروح الغالية، إلى روحك عمي الطيب مهدئ النفوس ومطيب الجلوس.

- إلى من روحه عانقت الحور العين في مقعد صدق عند مليك مقتدر؛ ونحسبه كذلك ولا نزكي على الله أحدا، إليك أخي من كنت للفكر مجددا وللصف موحدا أخي إلياس.

- إلى ذوي القربى من أعمام وأخوال وأجداد.

- إلى صديقات الدرب من السنة الأولى ابتدائي إلى يومنا هذا.

- إلى أساتذتي وكل أصحاب الفضل عليّ.

-إلى من أفديه بأبي وأمي وروحي ومالي وعملي إلى مصباح الأمة سيدي رسول الله.

-إلى كل من يسعد لنجاحي .

إليكم جميعا أهدي هذا العمل...

راويـــة.

شكـــــــــــــر و عــــــــرفــــــــــــان

الحمد لله حمدا كثيرا ثم الصلاة على سيد الخلق محمد عليه أفضل الصلاة وأزكـــــى التسليم أما بعد:

فإنني أتوجه بالشكر والثناء لله تعالى الذي وهبني القوة والقدرة والصبر، وأعانني على تخطي المخاطر والصعاب.

كما أن الواجب والفضل يقتضي أن أتقدم بفائق عبارات الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل "**رشيد سلطاني**" الذي كان لي عونا بعد المولى عز وجل، والذي لم يبخل عليّ بالرأي والمشورة، وإسداء النصائح، والتوجيهات والملاحظات القيمة، فلطالما أحسست شغفه بأن يرى هذا البحث النور في أحسن الحلل، فقد بذل جهدا كبيرا في مساعدتي لإخراجه إلى حيز الوجود.

فجزاك الله عني خير الجزاء، ودمت ذخرا وشعاعا لطلبة العلم تضيء دربهم.

كما أتقدم بالشكر والعرفان لكل من ساعدني وساهم في انجاز هذه الدراسة من أساتذة وزملاء وأصدقاء، بالإضافة إلى أسرتي الكريمة التي حرصت على توفير كل احتياجاتي المادية والمعنوية، كما لا أنسى الإدارة وفضلها في موافقتها على منحي هذا الموضوع.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أعضاء المكتبات الجامعية لما قدموه لي من دعم في تيسير وصولي إلى مصادر ومراجع البحث.

راويـــ

ـــ

ــــــــة .

مقدمة

1 - مقـدمــة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

إن البحث في الأدب الجاهلي والشعر منه خاصة مازال يستحق وقفة تأمل وإمعان نظر فيه، فرغم كل الدراسات التي أقيمت حوله، سواء من قبل الباحثين العرب أو الغرب إلا أنه يحتاج إلى دراسات متأنية تعمل على الإحاطة به من جميع الجوانب.

وإذا ذُكِرَ الشعر الجاهلي، ذُكرت معه المعلقات، وذلك لقيمتها الرفيعة عبر كل زمان ومكان، فقد حظيت باهتمام جل الدارسين، فتناولوها بالبحث والشرح والتحليل، إلا أن ما يميز أغلب تلك الدراسات، أنها انطلقت في تعاملها مع المعلقات من طرائق تقليدية، ومناهج سياقية، إذ تكاد تُعد تلك الدراسات التي اعتمدت المناهج الحداثية في دراسة المعلقات، وذلك لِقِلَّتِهَا، لذا فقد أردت من وراء هذا البحث مقاربة نص معلقة عنترة بن شداد بنيويا، وذلك بإبراز أهم صور النُّبل والحرب فيها، وقد انطلقتُ في هذه الدراسة من عدة إشكاليات راودتني أثناء قراءتي المتكررة للمعلقة، وأهم هذه الإشكاليات:

ما هي صور النُّبل والحرب التي تجلت في معلقة عنترة بن شداد؟ وهل فعلا جمعت هذه المعلقة بين معاني النُّبل ومعاني الحرب؟ وكيف كان ذلك؟.

وفي إطار هذه الإشكاليات تولدت عدة إشكاليات أخرى أهمها: ما هو مفهوم النُّبل؟ ما هو مفهوم الحرب؟ ما هي المعلقة؟ ولماذا سميت بذلك؟ كيف تم بناء النص في هذه المعلقة؟.

ومن أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، أولا قلة الدراسات التي تناولت الأدب القديم بطرائق حداثية، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي جمعت بين الجانب

الخُلقي، والجانب الحربي في أشعار الجاهليين، لأن الحرب في كثير من الأحيان تكون من باب النُّبل، كما أردت أن أُثْبِتَ خطأ تلك النظرة السائدة التي يقول بها أعداء العرب، من أن العرب أمة همجية غير منظمة منذ وجودها، وأنها أمة غارقة في الأخلاق الذميمة، منسلخة عن الأخلاق الحميدة، لأن ما يحكمها هو قانون الغاب؛ فقد عُرِفَتْ الأخلاق والقيم، والمُثل العليا عند العرب قبل مجيء الإسلام، وما يدل على ذلك أن الرسول _صلى الله عليه وسلم_ بُعِثَ ليتم مكارم الأخلاق.

وكان سبب اختياري لجانب الشعر دون النثر، أني قد خُضت تجربة في مرحلة سابقة مع النثر، فأردت أن أخوض تجربة أخرى تكون مختلفة قليلا مع الشعر، أما أني اخترت معلقة عنترة بن شداد دون غيره من الشعراء، فذلك لأنني أعجبت بشخصه خاصة بعدما قرأت حديث الرسول _صلى الله عليه وسلم_ عنه؛ حيث قال: « **ما وُصِفَ لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة** »[1]، ولما كانت جل قصائده قد دُرست من قبل، وتناولها الباحثون وفق مناهج سياقية، فأردت أن أبتعد قليلا عن مثل هذه الدراسات، وأُحْدِث بعض التغيير، وذلك بإبراز صور ومعاني النُّبل والحرب في إطار المعلقة فقط، دون الرجوع إلى ما سواها من شخصية الشاعر، وبيئته، والظروف التي ساهمت في جعله ينظم الشعر، وكل ما هو خارجي عن النص.

كما حاولت أن أثبت أن العرب قد عرفوا النُّبل، وتميزوا به، وصوره في أشعارهم، وأنه لم يكن مقتصرا على الغرب فقط.

وقد كانت هناك دراسات كثيرة قد تناولت المعلقات بالدراسة في بعض جوانبها، مثل كتب تاريخ الأدب العربي، فَجُلُّهَا قد عرَّفت بالمعلقات، وتناولت جانبا منها، كما أن "طه حسين" في كتابه "حديث الأربعاء"، قد تحدث عن عنترة بن شداد وأخلاقه وفروسيته، لكنه

[1]- أبوالفرج الأصفهاني، الأغاني، ط1، دار الفكر، دمشق- سوريا، 1407هـ - 1986م، ج7، ص151.

لم يقتصر على المعلقة، حيث تناول جانبا من حياته، وفسّر في إطاره بعض أشعاره، وهناك أيضا أطروحة ماجستير درست الجانب الخلقي في المعلقات العشر، ولكنها استعانت في إظهار هذه الأخلاق بالعودة إلى حياة هؤلاء الشعراء وبيئاتهم، وهذا ما دفعني أكثر إلى المضي قدما في هذه الدراسة، وحفزني لاختيار المنهج البنيوي، وتطبيقه في إبراز هذه الصور، فهو منهج يُعنى بدراسة النص كبنية مغلقة، دون الانفتاح على مؤلفه، أو سياقاته الخارجية، إنه منهج داخلي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي، ويركز فقط على ما هو لغوي.

وقد كان الهدف من وراء هذا الاختيار، أن أحاول جاهدة تقديم بعض الإضافات الجديدة لتلك الدراسات السابقة، وأن أبرز بعض الصور والمعاني التي غفل البعض عن إبرازها، ذلك لأنني لم أصادف أثناء الأبحاث التي قمت بها حول هذه الدراسة أعمالا سابقة، قد جمعت بين النُّبل والحرب في معلقة عنترة بن شداد بإتباع المنهج البنيوي.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن تتوزع مادته في فصلين ومدخل، إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

فالمدخل كان مخصصا لإعطاء مفاهيم نظرية للمصطلحات المكونة لعنوان الدراسة، فقمت بإعطاء مفهوم كل من: النُّبل، الحرب، المعلقة، البنية، والبنيوية، فقد كان بمثابة أرضية مناسبة تمهد للبحث، كي يتسنى للقارئ التعرف على هذه المصطلحات، فيساعده ذلك على فهم واستيعاب فحوى هذه الدراسة.

بعد المدخل يأتي الفصل الأول، والذي عنونته بـــــ "بنية النص في معلقة عنترة بن شداد" فعلمت أثناء ذلك على إبراز الكيفية التي بُنِيَ بها النص في هذه المعلقة، وقد قَسَّمته إلى ثلاث أقسام، فكان أول هذه الأقسام بنية المقدمة، يليه ثانيا بنية الموضوع، وقد تفرع بدوره إلى عدة تفريعات، فقد ضم محور المرأة بشقيه، الفراق والغزل، ثم محور الناقة،

ومحور الفخر الذي يعد غرض القصيدة، بعدها يأتي القسم الثالث وهو بنية الخاتمة، وقد مثلت نهاية هذا الفصل.

ثم يأتي الفصل الثاني وهو الموسوم بـــــ "صور النُّبل والحرب في معلقة عنترة بد شداد"، وقد قسمته إلى محورين: أولا صور النُّبل كما تجلت في المعلقة؛ حيث جسدته عدة صور أهمها: الحِلم والسماحة، العِفة، الوفاء، الشجاعة، الكرم، الصبر، الصدق، الرحمة، الحكمة والتعقل، وقد تفرعت كل صورة من هذه الصور إلى عدة تفريعات، تجسدت عبرها هي الأخرى.

أما المحور الثاني فقد تناولت فيه صور الحرب وأسماءها وصفاتها، ومن أهم الصور التي تجسدت عبرها الحرب في المعلقة: القتل، الطعن، التعاور، النِّزَال، الهتك، الموت، الغبار الأقتم، فياض الدماء، غوغا الجراد، والخَبار.

وتأتي بعد هذه الصور أسماء الحرب، ومن أهم الأسماء التي ورد ذكرها في المعلقة: الوقيعة، الوغى، الغارة، اللقاء، ثم يختم محور الحرب برصد صفاتها المذكورة والمتمثلة في: الدائرة، والجانية.

وعند قيامي بإبراز أهم صور النُّبل والحرب، فقد تناولتها بالدراسة من ناحية الموضوع، دون أن أُغْفِل الجانب الفني في التصوير، فقد عملت على رصد أهم الصور الشعرية التي ضمتها أبيات المعلقة، فاستخرجت كلا من: الكناية، الاستعارة، التشبيه، والمجاز.

بعد هذا الفصل تأتي الخاتمة، والتي مثلت عرضا لأهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

وقد كان المصدر الوحيد الذي اعتمدته هو نص المعلقة، إلا أنه لوجود اختلاف في عدد أبيات المعلقة وترتيبها، وطريقة روايتها، فقد اعتمدت على عدة طبعات لديوان عنترة منها: الديوان الذي حققه محمد سعيد مولوي، الديوان الذي طبعه أمين الخوري، بالإضافة إلى بعض الكتب: كشرح ديوان عنترة، وشرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي، وكتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد القرشي، وذلك كي يتسنى لي دراسة أكبر عدد ممكن من الأبيات، ولاسيما تلك التي يُعنى بها البحث، وهي التي تحمل صور النبل والحرب.

أما أهم المراجع التي اعتمدتها، فقد كان في الدرجة الأولى كتاب الرؤى المقنعة لكمال أبو ديب، فقد قام فيه بدراسة المعلقات وفق المنهج البنيوي، وكذا كتاب الأخلاق لأحمد أمين فقد استفدت منه في إعطاء مفاهيم بعض الأخلاق التي تجلت في المعلقة، إضافة إلى المعاجم كمعجم لسان العرب لابن منظور، الصحاح للجوهري، وبعض الكتب الأخرى التي استعنت بها في هذه الدراسة كالعقد الفريد لابن عبد ربه، عيون الأخبار لابن قتيبة، عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، كتب تاريخ الأدب العربي لكل من: شوقي ضيف، حنا الفاخوري، مصطفى صادق الرافعي، كارل بروكلمان، بالإضافة إلى بعض الكتب التي أفادتني في إعطاء مفهوم البنيوية منها: الكتاب المترجم لجان بياجيه الموسوم بـــــ"البنيوية"، كتاب الأنتربولوجيا البنيوية لكلود ليفي ستروس، كتاب الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي، كتاب البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، وكتاب السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنتربولوجية لنصوصها لعبد الملك مرتاض، إضافة إلى عدة كتب أخرى.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذه الدراسة: عامل الزمن فقد كان ضيق الوقت عاملا سلبيا، ذلك أنني لم أجد الوقت الكافي للإطلاع على المصادر والمراجع، وكذا رصد الدراسات السابقة والمشابهة لهذه الدراسة؛ وذلك لكون المدة المخصصة لإنجاز هذه المذكرة لم تتجاوز الثلاثة أشهر، وهذا ما دفعني إلى إنجازها دون

التوسع في بعض الجوانب، إضافة إلى عامل الزمن يأتي نقص المراجع في المكتبة المركزية، مما أدى بي إلى الانتقال إلى جامعات أخرى لجلب بعض المراجع.

وإضافة إلى ما سبق صعوبة تطبيق المنهج، ذلك أنه منهج حداثي غربي، اختلف النقاد في تطبيقه على النصوص العربية، لذلك فقد اجتهدت على تطبيقه بشكل صحيح، إلا أنني لا أدعي بأني قد أصبت في تطبيقه دون أن أخرج عنه.

وقد كان الطريق أمامي شائكا، نظرا لما حظيت به قصائد عنترة من دراسات كثيرة، إلا أن أغلبها قد عولج بمناهج سياقية.

ولا أدعي أنني قد أحطت في دراستي هذه بكل جوانب الموضوع، ولم أترك للباحثين من بعدي فرصة لدراسته والتوسع فيه، لذا فأنا أهيب بزملائي من طلبة العلم أن يتجهوا إلى البحث في تراثنا الشعري القديم، لأنه يزخر بمظاهر وصور لازالت لم يسلط عليها الضوء بعد، كما أنني أدعوهم إلى مقاربة النصوص القديمة وفق مناهج حديثة علنا نصل إلى تحقيق بعض التجديد.

لذا فأرجو أن يكون بحثي هذا قد فتح الباب أمام الدارسين لإضاءة بعض المناطق المظلمة في أدبنا العربي القديم، وذلك لإخراجه من الخصوصية فهو يضاهي أو يفوق آداب الأمم الأخرى.

وختاما أتمنى من المولى عز وجل أن يوفقني لما يحبه ويرضاه، وأن يجعل عملي نافعا للبلاد والعباد، وخالصا لوجهه الكريم، فإن أصبت في هذا البحث فبتوفيق من الله سبحانه، وإن أخطأت فسبحانه تعالى المنزه عن الخطأ.

و الحمد لله أولا و آخرا.

2- مدخل : مفاهيم نظرية

أولا: مفهوم النُّبل

ثانيا: مفهوم الحرب

ثالثا: مفهوم المعلقة

رابعا: مفهوم البنية

خامسا: مفهوم البنيوية

يعد عنترة بن شداد أحد أهم الشعراء الفرسان في الجاهلية، كما أنه من أصحاب المعلقات العشر، وسيكون هدف هذه الدراسة تسليط الضوء على معلقته الشهيرة؛ وذلك بإبراز أهم صور النُّبل والحرب فيها.

لذا سيكون هذا المدخل عبارة عن أساس علمي مخصص لإعطاء مفاهيم نظرية للمصطلحات المكونة لعنوان البحث الموسوم بـــ:"النُّبل والحرب في معلقة عنترة بن شداد" – دراسة بنيوية–.

أولا – مفهوم النُّبل :

أ– لغـــــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور[1] :

نَبلَ: النُّبْلُ: بالضم الذكاء والنجابة، وقد نَبُلَ نُبْلًا ونَبَالَةً وتَنَبَّلَ، وهو نَبِيلٌ، ونَبْلٌ، والأنثى: نَبْلَةٌ، والنَّبِيلَةُ: الفضيلة.

قال بعضهم: نَبِيلٌ: أي عاقل، وقيل: حاذق، وهو نَبِيلُ الرأي: أي جيّده، وقي ل نَبِيلٌ أي رفيق بإصلاح عظام الأمور.

وجاء في معجم الصِّحاح[2]: النُّبْلُ والنَّبَالَةُ: الفضل، ونَابَلْتُهُ فَنَبَلْتُهُ: إذا كنت أجود منه.

كما جاء في المعجم الوسيط [3]: نَبُلَ، نُبْلاً ونَبَالَةً: عَظُمَ ، وشَرُفَ، يقال: أحسن تربيته فنبلت أخلاقه، وفلان كَرُمَ نسبه وحُمدت خصاله وشمائله فهو نبيل وهي نبيلة.

ويقال إمرة نبيلة الحسن: تامته.

والجمع منه: نُبلاء للذكور، ونَبَائِلٌ ونَبِيلاَتٌ للإناث.

---

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1401 هـ – 1981 م، باب النون، مادة نبل، ص 4329، 4330.

[2]– الجوهري (إسماعيل بن حماد)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان ،1990 م، ج5، فصل النون، مادة نبل، ص 1824.

[3]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، 1425 هـ– 2004 م، ص ص 898، 899.

ب- اصطلاحا:

النُّبْلُ خلق حميد يتحلى صاحبه بالذكاء والنجابة في ذاته، وبالفضل والرفق في تعامله مع الناس، مع حِذْقٍ في الرأي والعمل، إذن فالنُّبْلُ من الأخلاق الحميدة التي يُفطر عليها الإنسان، ولا يمكن اكتسابه أو تكلفة.

وفي حديث له عن النُّبل يقول "الجاحظ" في رسائله:« **ولا يكون المرء نبيلا حتى يكون نبيل الرأي، نبيل العقل، نبيل الخُلُق، نبيل المنظر، بعيد المذهب في التنزه، طاهرة الثوب من الفحش، إن وافق ذلك عر ق صالحا، ومجدا تالِدا** »[4]، فالإنسان النبيل هو المترفع عن صغائر الأمور بأخلاقه وأفعاله، كما يتجلى نبله كذلك في اهتمامه بنفسه وحسن منظره فيجب أن يكون نبيلا من جميع النواحي في حياته.

ومن صفات النُّبل: المروءة وبُعْدُ الهِمة، وبهاء المنظر، وجزالة اللفظ، والبُعد عن التكلف، والفضل وكرم النفس، حيث يقول الجاحظ : « **ومن حقوق النُّبل أن تتواضع لمن هو دونك وتُنصِف من هو مثلك، وتتنبل على من هو فوقك**»[5].

من خلال المفهومين اللغوي والاصطلاحي يبرز أن النُّبل من مكارم الأخلاق، وهو من صفات العظماء والحكماء، فهو دليل على علو الهمة، وشرف النسب، وحسن الخُلق، وكما يقال: النبل هو سرور النفس بالأفعال العِظام[6].

ثانيا : مفهوم الحرب:

أ- لغـــــــــة: جاء في لسان العرب[7]:

حَرْبٌ: اَلْحَرْبُ: نقيض السِّلْمِ، أنثى وأصلها الصفة كأنها مقاتلة حَرْبٌ، وتصغيرها حُرَيْبٌ وجمعها حُرُوبٌ، ويقال: وقعت بينهم حَرْبٌ، ودار الحرب هي بلاد المشركين الذين

---

(4)- الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)، الرسائل، ج1، مكتبة المصطفى، ص 409.

(5)- المرجع نفسه ، ص 410.

(6)- ينظر: موسوعة الأخلاق الإسلامية، خلق النُّبل.

(7)- ابن منظور، لسان العرب، باب الحاء، مادة حرب، ص ص 815، 816.

لا صُلْحَ بينهم وبين المسلمين، ورجل حَرْبٌ، ومِحْرَابٌ: شديد الحرب، شجاع، وأنا حَرْبٌ لمن حاربني: أي عدو له.

ولا يوجد اختلاف فيما يخص مفهوم الحرب في معجم الصِّحاح [8] عما جاء عليه في لسان العرب.

وجاء في المعجم الوسيط[9]: حَرَبَه بالحَرْبَةِ حَرْبًا: طعنه بها، وحَرْبًا: سلبه جميع ما يملك، ويقال: حَرَبَ فلان ماله، فالفاعل حارِبٌ، والمفعول محروبٌ،(ج) حروبٌ، يقال: قامت الحرب على ساق: اشتد الأمر وصعب الخلاص منه، والحَرْبُ: الويل والهلاك .

ب- اصطلاحا:

جاء في معجم الصِّحاح أن: الحرب هي الترامي بالسهام، ثم المطاعنة بالرماح ، ثم المجادلة بالسيوف، ثم المعانقة والمصارعة إذا تزاحموا[10].

من خلال ما سبق يتضح أن مفهوم الحرب: هو القتال والصراع أثناء المعركة بكل الوسائل، وقد أورد " ابن عبد ربه " في كتابه: " العقد الفريد " مفهوما للحرب؛ إذ يقول:« **الحرب رحى، ثِفَالُهَا[*1] الصبر، وقُطبها المكر، ومدارها الاجتهاد، وثِقَافُهَا [*2] الأناة، وزِمامها الحذر، ولكل شيء من هذه ثمرة: فثمرة المكر الظفر، وثمرة الصبر التأييد، وثمرة الاجتهاد التوفيق، وثمرة الأناة اليُمْنُ، وثمرة الحذر السلامة، ولكل مقام مقال، ولكل زمان رجال، والحرب بين الناس سِجال، والرأي فيها أبلغ من القتال**»[11].

إذن فقد وصف "ابن عبد ربه" الحرب بالرحى التي تسحق كل شيء أمامها، فلا تبقي ولا تذر شيئا، كما أن وسائلها تختلف بين مكر، واجتهاد، وصبر، وأناة وحذر.

---

[8]- الجوهري، الصِّحاح، حرف الحاء، مادة حرب، ج1، ص 108.

[9]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، حرف الحاء، مادة حرب، ص ص 163، 164.

[10]- الجوهري، الصِّحاح، حرف الحاء، مادة حرب، ص 108.

[*1]- الثِّفَالُ: ما يبسط على الرحى ليكون عليه الدقيق.

[*2]- الثِّقَافُ: ما تستوي به الرّماح.

[11]- ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1404 هـ - 1983 م، ج1، ص ص 85، 86.

ولامرئ القيس كذلك نظرة في الحرب، حيث يقول[12]:

اَلْـــحَـــــــرْبُ أَوَّلُ مَـــــــا تَـــكُـــــــوْنُ
فَـــتِـــيَـــــــةً تَـــسْـــهَى بِـــزِيْـــنَـــتِـــهَـــــا
لِـــكُـــلِ جَـــهُـــــــولِ
حَتَى إِذَا حَـــمَـــيَـــتْ وَشَـــبَّ ضِـــرَامَـــهَـــا
عَـــــــادَتْ عَـــجُـــوزًا غَـــيْـــرَ ذَاتِ خَلِيلِ
شَمْـــطَـــــاءَ جَـــــزَّتْ رَأْسَـــهَـــــا وَ تَنَكْرَتْ
مَـــكْـــرُوهَـــةً لـــلِـــشَّـــمِ وَ
الـــتَّـــقْـــبِـــيـــــــــــــــــــلِ

فالشاعر يصور الحرب في بدايتها وكأنها فتاة جميلة فتية تُغْرِي بزينتها، وهو بذلك يرمي إلى وصف الحرب عندما يكون فرسانها في نشاطهم وحيويتهم، وحماسهم، حتى إذا اشتدت أصابها الضعف والهزال، وقلّ عدد فرسانها فأصبحت عجوزا شمطاء، قامت بجز شعرها، وهو بهذا يربط صورة العجوز بالحرب حين تصل إلى مرحلة فناء فرسانها.

وقد جاء في العقد الفريد أن:« **عمر بن الخطاب قال لعمرو بن معد يكرب: صف لنا الحرب، فقال: مرة المذاق، إذا كشفت عن ساق، م ن صبر فيها عُرف، ومن نكل عنها تلف**»[13] .

من خلال ما سبق يتضح أن نظرة القدماء للحرب كانت –في الغالب– سلبية، لكن رغم هذه النظرة، إلا أنهم قدسوها وآمنون بها وسيلة لتحقيق أهدافهم، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "شوقي ضيف": « **ولعل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء**»[14].

---

[12]– امرؤ القيس، الديوان، ط3، دار صادر، بيروت – لبنان، 1428 هـ– 2007 م، ص 161.

[13]– ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج1، ص 85.

[14]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، ط24، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د.ت)، ص 62.

إذن كان هذا مفهوم القدماء للحرب، فما هي نظرة المحدثين لها؟

قال المنظر العسكري البروسي" كارل كلاوزفيتر"(Carl Clauzfiter) عن الحرب: «**إنها عمليات مستمرة من العلاقات السياسية ولكنها تقوم على وسائل مختلفة** »[15].

فهذا المنظر العسكري جعل الحرب تدخل في إطار العلاقات السياسية مع اختلاف وسائلها.

ويُعرفها "محمد خليف" فيقول: « **تعرف الحرب على أنها صراع يحدث بين مجموعتين كبيرتين تسعى إحدى المجموعات إلى تدمير أو التغلب والنصر على المجموعة الأخرى**»[16].

إذن فالحرب هي نزاع مسلح تبادلي بين دولتين أو أكثر من الكيانات غير المنسجمة يقوم على استخدام القوة المسلحة، بواسطة مجموعات منظمة تسمى الجيوش، كما تستخدم القوة المسلحة كل الوسائل لإلحاق الضرر، أو الأذى بالطرق الآخر، سواء في قدراته العسكرية أو مقدرته المدنية، ويتم ذلك عن طريق التنظيم والتخطيط .

وعموما إن ما يمكن قوله هو أن الحرب حالة من الصراع الناشب بين معسكرين أو أكثر لتحقيق مكاسب سياسية، أو اقتصادية، أو إيديولوجية، أو لأغراض أخرى توسعية، وهي في العادة آخر الأوراق في يد السياسة[17].

ثالثا : مفهوم المعلقة :

أ – **لغة :** تكتنز مادة عَلَقَ دلالات وفيرة منها :

جاء في لسان العرب[18]: عَلَقَ بالشيء عَلْقًا وعَلَقَةً: نشب فيه، وأَعْلَقَ الحابل: عَلِقَ الصيد في حباله وتشبث، والعَلْقُ: الهوى يكون للرجل في المرأة.

العِلْقُ: الشيء النفيس، والأَعْلاَقُ: النفائس.

---

[15]– و يكيبيديا، الموسوعة الحرة، تعريف الحرب، 8-12-2012.

[16]– الموسوعة العربية العالمية، الحرب، 2009.

[17]– ينظر: أحمد محمد جمال، «الحروب في استفتاء المنهل»، مجلة المنهل، ع44، ربيع الأول، 1407هـ، ص 56.

[18]– ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة علق، ص ص 3071 – 3075.

والمعَلَّقَةُ: من العِلْق: وهو المال الذي يكرم عليك.

وفي حديث حذيفة: فما بال هؤلاء الذين يسرقون أَعْلاَقَّنَا، أي نفائس أموالنا .

كما جاء في المعجم الوسيط [19]: عَلَقَ الصبي عُلُوقاً: مصّ أصابعه، وعَلَقَ فلان فلانا: فاقه في إحراز النفائس في مقام التفاخر، والعِلْقُ: النفيس من كلّ شيء يتعلق به القلب والمِعْلاَقُ: اللسان البليغ.

وفي هذا الصدد يقول "بلاشير، (R_Blachir) في كتابه: تاريخ الأدب العربي: « **إن المعلقات مشتقة من العلق، وهو ما يضن به من الأشياء، والحلي، والثياب، ومما يدعو إلى قبول هذا الرأي أن "ابن رسته" أحد جغرافي العرب في القرن الثالث للهجرة أسمى كتابه " الأعلاق النفيسة"، فمعنى المعلقات إذن عقود من أحجار كريمة تُعلّق** »[20].

إذن تُجمع أغلب المفاهيم السابقة على أنَّ المعلقة تتمثل في كل ما هو نفيس.

ب – اصطلاحا:

كان فيما أُثِرَ من أشعار العرب، ونُقِلَ من تراثهم الحافل بضع قصائد من مطولات الشعر العربي، يطلق عليها اسم المعلقات، ويُعرفها "جبور عبد النور" في معجمه بأنها: «**قصائد جاهلية بلغ عددها السبع أو العشر** [*]، **على قول، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي جلية، واضحة، حتى عدت أفضل ما بلغنا عن الجاهليين من آثار أدبية** »[21].

فالمعلقات قصائد جاهلية طويلة من مختارات الشعر الجاهلي، نظمها شعراء كبار، فاتفقت العرب على جمال عبارتها، ومعناها، وموسيقاها، وتميز أسلوبها وقوة أثرها، وفي هذا الصدد يقول الدكتور: "يحي الجبوري" : « **المعلقات قصائد طوال جيَّاد ، اختيرت من**

---

[19]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، حرف العين، مادة علق، ص ص 622، 623.

[20]– بلاشير ريجس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط2، دار الفكر، دمشق – سوريا ، 1404هـ ـــ 1984، ص 176.

[*]– هناك اختلاف بين النقاد حول عدد المعلقات، جعلها تمتد من ست إلى عشر معلقات، للتوسع في هذا الموضوع ارجع إلى كتاب "الأدب الجاهلي و بلاغة الخطاب" لـــ: عبد الإله الصائغ، ج1، ص198 فما فوق.

[21]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، 1984 م، ص 257.

أحسن الشعر الجاهلي، قوة ومتانة، وجمال أسلوب، فهي الصورة الناضجة الكاملة، التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الأدبي، ولذلك غطت شهرتها ما سواها من الشعر الجاهلي...»[22].

ويكاد يجمع أغلب الدارسين على أن المعلقات قصائد متميزة، حازت على أهمية بالغة في الوسط الأدبي، فهي أجمل القصائد الطوال في رأي جمهور زمانها، وفي رأي جل الدارسين على تعاقب الأزمنة، واختلاف الأمكنة، فأساليبها مبتكرة حاذقة، وصورها مؤثرة مؤنقة وعباراتها بسيطة عميقة، وأخيلتها مجنحة، وموسيقاها مأنوسة[23].

إذن بالنظر للمعنيين اللغوي والاصطلاحي للمعلقات تتضح العلاقة بينهما، فهي قصائد نفيسة، ذات قيمة كبيرة، بلغت الذروة في اللغة والخيال والفكر، والموسيقى، وفي نضج التجربة وأصالة التعبير، ولم يصل الشعر الجاهلي إلى ما وصل إليه في عصر المعلقات. وفي سبب تسميتها بالمعلقات هناك أقوال مختلفة منها :

1 -لأنهم استحسنوها وكتبوها بماء الذهب، وعلّقوها على أستار الكعبة، وهذا الرأي ذهب إليه كل من: ابن عبد ربه، ابن رشيق، وابن خلدون وغيرهم؛ حيث يقول "ابن عبد ربه" في "العقد الفريد" : « **و قد بلغ كلف العرب به (أي الشعر) و تفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي** [*]**المدرجة، وعلقتها على أستار الكعبة، ومنه يقال مذهبة امرئ القيس،... والمذهبات السبع وقد يقال لها المعلقات**»[24].

---

[22]– يحي الجبوري، الشعر الجاهلي "خصائصه و فنونه"، طبعة جامعة قار يونس، بنغازي– ليبيا، 1993 م، ص 111.

[23]– ينظر: عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي و بلاغة الخطاب، ط1، دار الفكر المعاصر، صنعاء – اليمن، 1420 هـ – 1999م، ج1، ص ص 198، 199.

[*]– القباطي: ج قبطية ، وهي ثياب كانت تتخذ في مصر من الكِتَّانْ.

[24]– ابن عبد ربه، العقد الفريد، ص 118.

2 -لأن المراد منها المسمطات والمقلدات، فإن من جاء بعدهم من الشعراء قلّدهم في طريقتهم، ويتبنى هذا الرأي كل من: شوقي ضيق، مصطفى صادق الرافعي، كارل بروكلمان وغيرهم؛ حيث يقول "كارل بروكلمان ":« **أقدم ما بقي من مجموعات القصائد الكاملة هو الاختيارات التي جمعها حماد الراوية وسماها على غرار عناوين الكتب الأخرى السموط، ... و قد أراد من هذه التسمية الدلالة على نفاسة ما اختاره والافتخار بخالص اختياره، وزعم المتأخرون أنها سميت بالمعلقات لأنها كانت معلقة على الكعبة لعلو قيمتها... و الحق أن هذه المجموعة من اختيار حماد الراوية**»[25].

إذن كارل بروكلمان ينفي فكرة التعليق على أستار الكعبة، ويسانده في هذا الرأي "شوقي ضيف"؛ حيث يقول في هذا الشأن: « **أما ما يقال من أن المعلقات كانت مكتوبة ومعلقة في الكعبة فمن باب الأساطير، وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسَّر به المتأخرون معنى كلمة المعلقات ... ومعناها المقلدات والمسمطات، وكانوا فعلا يسمون قصائدهم الطويلة الجيدة بهذين الاسمين**»[26].

وقد وقع جدل كبير بين النقاد والدارسين قديما وحديثا حول حقيقة تعليق هذه القصائد على الكعبة، فانقسموا إلى فريقين، فريق يثبت فكرة تعليقها على الكعبة بالأدلة والحجج، و فريق آخر ينفي هذه الفكرة محاولا الإقناع أيضا بأدلته وبراهينه.

ومن المؤيدين لفكرة التعليق: ابن عبد ربه، ابن رشيق، ياقوت الحموي، جورجي زيدان السيوطي، ابن خلدون، ابن الكلبي، وغيرهم، وهم في حقيقة الأمر يستندون إلى قول "ابن الكلبي" الذي يتمثل في: « **و أول ما عُلق في الجاهلية هو شعر امرئ القيس، عُلق على**

---

[25]– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط5، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1959م، ص 67.

[26]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ص 140،141.

ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نُظر إليه، ثم أحدر فعلقت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية»[27].

ومن المعارضين لفكرة التعليق: شوقي ضيف، كارل بروكلمان، أبو جعفر النحاس مصطفى صادق الرافعي، جواد علي، وغيرهم، وهم يستندون في ذلك كله إلى مقولة "أبو جعفر النحاس" إذ يقول : « **لم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة** »[28].

إذن فقد وقع هذا الجدل بعد نفي ابن النحاس لفكرة التعليق [*]، وذلك حينما شرحها و أشار إليها باسم القصائد السبع[29].

وفي هذا الصدد يقول "مصطفى صادق الرافعي": « **أما أن هذه القصائد من مختارات الشعر فأمر لا ندفعه لأن العرب في الجاهلية كان يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض، فلا يعبأ به حتى يأتي مكة فيعرضه على قريش ...، وأما خبر الكتابة بالذهب أو بمائه، والتعليق على الكعبة، ... عندي أنه من الأخبار الموضوعة** »[30].

من خلال ما سبق يتضح أن كِلا الفريقين يحاول الإقناع برأيه عن طريق مختلف الحجج، إلا أن كِلاهما أجمع على أن المعلقات من أحسن القصائد الجاهلية.

رابعا :مفهوم البنية :

أ – لغـــــــــة : تشتق البنية من الفعل الثلاثي، بنى، وقد جاء في لسان العرب[31]:

---

[27]– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، تحقيق: عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيرى، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1997 م، ج3، ص 184 .

[28]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 141.

[29]–ينظر: سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، (د.ط)، سلسلة عالم المعرفة، 1432 هـ – 2011 م، ص 13 .

[*]–للتوسع في هذه الفكرة – تعليق المعلقات على أستار الكعبة – ارجع لكتاب : المعلقات وعيون العصور، لسليمان الشطي .

[30]– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 163.

[31]– ابن منظور، لسان العرب، باب الباء، مادة بنى، ص ص 365.

بَنَى البَنَّاءُ البِنَاءَ بُنْيَانًا، وبِنَاءً، وبَنَى، مقصور، وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً، واِبْتَنَاهُ وبَنَاهُ، والبَنْيُ نقيض الهدم.

والبِنَاءُ: المَبْنِيُ، والجمع أَبْنِيَةٌ، وأَبْنِيَاتٌ جمع الجمع.

كأن البِنْيَة الهيئة التي بُني عليها، والأَبْنِيَة: هي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء.

كما تدل كلمة " بنية " في المعجم الوسيط [32]على هيئة البناء:

بنى الشيء بنيا وبناءً وبنيانا: أقام جداره ونحوه، واسْتُعْمِلَ مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، مثل: بنى مجده، ...

والبناء عند النُّحاة: لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل فيها.

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تُبْنَى وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، ولهذا فإن الزيادة في المبنى تعني زيادة في المعنى فكل تحول في البنية يؤدي بالضرورة إلى تحول في الدلالة .

إذن فالبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، لكن كلمة بنية تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه[33].

ب – اصطلاحا :

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات التي نجمت عن تمظهر البنية وتجليها في أشكال متنوعة، فهذا "جان بياجيه" (Jean Piaget) يُعرفها في بداية كتابه الموسوم بـــ:" البنيوية " فيقول: « **وتبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقي أو تغتني بلعبة**

---

[32]– ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، حرف الباء، ص 76.

[33]– ينظر: صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة– مصر، 1419 هـ – 1998 م، ص 121.

التحولات نفسها دون أن نتعدى حدودها، أو أن نستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذات »[34].

إذن "بياجيه" يرى أن البنية عبارة عن نسق [*] من التحولات، يحتوي على قوانينه الخاصة علما أنه من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءً، بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو تستعين بعناصر خارجية.

وكذلك يعرف " كلود ليفي ستروس" (Claude Levi _ Strauss) البنية بقوله: « **تتسم البنية بطابع المنظومة، فهي تتألف من عناصر يستتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى كلها**»[35]، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

أما "صلاح فضل" فيرى أن كلمة بنية في اللغات الأوربية مشتقة من الأصل اللاتيني "Sture" الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية.

وقد تصور اللغويون العرب البنية على أنها الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم المبني للمعلوم، والمبني للمجهول، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لِكُلِّ ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها والنظام الذي تتخذه[36].

---

[34]–جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، 1985م، ص8.

[*]– النسق في اللغة: هو ما كان على نظام واحد في كل شيء، ويقال: نسق الشيء نظمه، واتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى البعض، والنسق عند البنيويين: هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كُلا موحدا.

[35]– كلود ليفي ستروس: الأنتربولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق– سوريا، 1977م، ص 328.

[36]– ينظر: صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ص ص 120– 122.

و يميز " جان بياجيه" بين ثلاث خصائص للبنية و المتمثلة في[37]:

1 **الجملة (الكلية ، أو الشمولية) Totalité**: وتعني أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل إنها تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الجزء، وإنما المهم العلاقات القائمة بين العناصر، أي عمليات التأليف، أو التكوين على اعتبار أن الكُل ليس إلا الناتج المترتب عن تلك العلاقات.

2 **التحويلات Transformations:** وتعني أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغييرات الباطنية التي تحدث داخل النسق، أو المنظومة وتكون خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية.

3 **التنظيم الذاتي" الضبط الذاتي " L'autoréglage:** والمقصود به أنه بإمكان البنيات أن تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوعا من الانغلاق الذاتي، ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة، فهي أنساق مترابطة تنظم ذاتها، سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد هذه البنيات.

وعلى الرغم من أن كل بنية مغلقة على ذاتها، إلا أن هذا الانغلاق لا يمنعها من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع.

وقد أعطى "صلاح فضل " للبنية ثلاث صفات تتمثل فيما يلي[38]:

1 **تعدد المعنى:** ويدرك من خلال أن كل مؤلف يقدم تصوره الخاص للبنية، وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف، وأحيانا لدى المؤلف نفسه في كل كتاب.

---

[37]– ينظر: جان بياجيه، البنيوية، ص ص 9– 15.

[38]– ينظر: صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ص ص 120 – 124.

2 **التوقف على السياق:** يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى إن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا؛ إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.

3 **المرونـــــة:** وهي نتيجة لما سبق، إذ إن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام و اختلاط، ويلعب السياق دورا رئيسا في تحديده، مما يجعله مرنا بالضرورة وتعود هذه المرونة أيضا إلى نسبية مفهومة وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه.

لذلك فإن مفهوم البنية يختلف من شخص إلى آخر، كما أنه يختلف تبعا لاختلاف العلوم التي ستطبقه.

خامسا : مفهوم البنيوية :

من الصعوبة بما كان إعطاء مفهوم شامل موحد للبنيوية، وليس أدل على ذلك إلا تلك المفاهيم الكثيرة المتناثرة هنا وهناك في كتب النقد الأدبي؛ إلا أنه توجد بعض المنطلقات النظرية الأساسي ة التي تُكَوِّن القاسم المشترك بين البنيوية في المجالات المختلفة، وعلامات أساسية تميزها عن المذاهب النقدية الأخرى .

ومصطلح" البنيوية" " Structuralisme"مشتق من كلمة "بنية Structure"، وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني"Struer"، أي بنى بمعنى البناء و التشييد[39].

ويقصد بالبنيوية في علم اللغة: مجموعة مركبة من العناصر المتماسكة، والمتداخلة فيما بينها؛ حيث تلغي فكرة التفرد، بل يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى، ومدى

[39]– ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، (د.ط)، دار مصر للطباعة، القاهرة – مصر، (د.ت)، ص 29.

علاقته بها، فتكون البنيوية عبارة عن دراسة للعلاقات بين البنى المختلفة في النص الأدبي[40].

إذن البنيوية هي منهج نقدي غربي ينتمي إلى ما يعرف بالمناهج النصية، فهو يُعنى بدراسة النص كبنية مغلقة، دون الرجوع إلى مؤلفه، أو سياقاته الخارجية.

ويُعرف "يوسف وغليسي" البنيوية في كتابه "مناهج النقد الأدبي"على أنها:« **منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة أنية محايثة، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره ... يتحول النص – في التصور البنيوي – إلى جملة كبيرة، ثم يمعن في تجزيئها ذريا إلى أصغر مكوناتها** »[41].

مما سبق يتضح أن البنيوية منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، وقد اهتمت البنيوية بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي خاصة.

ومن هنا يمكن القول: إن البنيوية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في النص[42].

وتقوم البنيوية أثناء تحليل النص الأدبي على تحليل وتفكيك بنيته إلى عناصرها التي تتألف منها، دون النظر إلى أية عوامل خارجية عنها، ودون تدخل فكر المحلل، أو عقيدته الخاصة، ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي النص، فالبنية هي محل الدراسة وليس إطارها الخارجي، والبنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى عنصر من العناصر الغريبة عنها ، « **إن البنيوية منهج، ونشاط، وقراءة، وتصور فلسفي يقصي الخارج،**

---

[40]– ينظر: إيميل يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل للغة والأدب، (د.ط)، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1987 م، ج1، ص334.

[41]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية– الجزائر، 1430هـ– 2009 م، ص 64.

[42]– ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 52.

والتاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز فقط على ما هو لغوي، ويستقرئ الدوال الداخلية للنص، دون الانفتاح على الظروف السياقية »[43].

إذن يكاد يجمع أغلب الدارسين على أن الاتجاه العام للبنيوية هو مناقضة ومناهضة التفكير القائم على التجزئة، أو التفتيت، ويعني هذا أن الاتجاه العام للبنيوية هو النظرة الكلية التي تبحث عن النظم الكامنة في الظواهر مجتمعة لا منفصلة وتفسر علاقاتها بعضها ببعض[44].

ويرى "عبد الله الغدامي " في كتابه "الخطيئة والتفكير " أن البنيوية عبارة عن امتداد مباشر للألسنية، أو علم اللغة Linguistiques[45]، والذي يعتبر فرديناند دو سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي؛ إذ إن هذا الأخير أعطى تعريفا للغة على أنها نظام من الإشارات وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون ذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة لتوصيلها.

والبنيوية تقوم على عدد من المبادئ والأسس التي نادى بها روادها، ومن أهم المبادئ التي جاءت بها:

1 <u>النظام أو النسق المغلق و إقصاء الخارج:</u>

أما عن فكرة النظام أو النسق الذي يتحكم بعناصر، أجزاء النص مجتمعة، والذي يمكن أن يظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة بين المستويات النحوية، والأسلوبية، والإيقاعية فهي مستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسا من أسس نظرية دوسوسير؛ الذي يرى أن اللغة ليست مفردات محددة المعاني ولكنها مجموعة

---

[43]– أحمد أتزكنرمت، " قراءة في مقالة مستويات الدراسة البنيوية لصلاح فضل "، 12-05-2008، www .Maktoob blog .com.

[44]– ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة – مصر، (د.ت)، ص ص 101، 102.

[45]–ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير،" من البنيوية إلى التشريحية "، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2006 م، ص 30.

علاقات،بمعنى أن الكلمة لا يتحدد معناها إلى بعلاقاتها مع عدد من الكلمات بما سبقها وما لحقها[46].

وما تقصده البنيوية بالنسق المغلق وإقصاء الخارج هو انغلاق النسق بانكفائه على النصوص الأدبية ذاتها عند محاولة تحليل الأعمال الأدبية، بالاعتماد فقط على تحليل العلاقات القائمة بين عناصر العمل الأدبي في داخله دون النظر إلى أية علاقات أخرى بين هذه العناصر وبين أي شيء خارجي، حيث تستقرئ البنيوية الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي تكون قد أفرزت هذا النص، وهذا يعني أن المنهجية البنيوية تتعارض مع المناهج السياقية كالمنهج النفسي، والاجتماعي، والتاريخي[47].

وفي هذا الصدد يقول "إيخنباوم" (Aikhnbaum): «**إن ما يميزنا هو تلك الرغبة في إبداع علم أدبي مستقل انطلاقا من الصفات الذاتية للأدوات الأدبية**»[48].

حيث يُفَسَّر العمل الأدبي بما يتضمنه من صفات جمالية لا بإرجاعه إلى سياقاته الخارجية وقد نادى "رولان بارت"(Rolland Barthe)" وبشدة بمبدأ "متعة النص" من أجله ولذاته خارجا عن القواعد التي تمليها التقاليد[49].

إذن ما يميز المنهج البنيوي هو محاولة رواده النهوض بعلم أدبي يتميز بالاستقلالية كما أنه يكتفي بالعمل الأدبي في ذاته، حيث يقول"شكلوفسكي"(Chklovski): «**إن الأشكال الفنية تفسر بضرورتها الجمالية لا بدوافعها الخارجية المأخوذة من الحياة العملية**»[50].

---

[46]– ينظر: المرجع السابق، ص ن.

[47]– ينظر: وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي "نقد السرديات نموذجا"، (أطروحة ماجستير)، جامعة حلوان، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: صلاح السيد محمود السروي، 2007، ص ص 64،65.

[48]– جيزيل فالانسي وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة"سلسلة كتب ثقافية شهرية"، مايو، 1997، ص171.

[49]– ينظر: رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، 1998، ص75.

ويهاجم البنيويون وبعنف المناهج التي تعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية، ويتهمونها بأنها تقع في الشرح التعليلي أثناء محاولتها تفسير النصوص الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي والتاريخي والنفسي، لأنها لا تصف الأثر الأدبي بالذات حيث تُلِح على وصف العوامل الخارجية.

ويتضح مما سبق أن البنيوية تنطلق من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي وضرورة التعامل معه دون أيه افتراضات سابقة من أي نوع، كعلاقته بالواقع الاجتماعي، أو التاريخي، أو بالأديب وأحواله، والسبب في ذلك أنها تنظر للعمل الأدبي على أنه وجود خاص له منطقه ونظامه، و بنيته المستقلة، فهو مجموعة من العلاقات.

2 موت المؤلف:

إن البنيوية تُعَوِّلُ على هذه المقولة كثيرا؛ ذلك أن المنهج البنيوي يرفض النظرة التي ترى أن المؤلف هو منبع المعنى في النص وصاحب النفوذ فيه، كما يؤكد هذا المنهج على أن الكاتب لا دور له يذكر، فهو لم يقم بعمل يستحق أن يمدح ويثنى عليه، فكل ما قام به هو استخدام اللغة التي هي حق مشاع، وأنه عندما أنشأ النص أنشأه على طريقة من سبقه، فلم يأت بجديد، بل قلّد من سبقه في هذا الفن، فهو اتجاه يركز على اللغة وكيفية عملها ودلالاتها، وبهذا فإنه ينظر إلى المؤلف لا على أنه مبدع، وإنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها، فقد ورثها مثلما ورثها غيره.

إذن فالمنهج البنيوي لا ينظر إلى المؤلف بوصفه منشئ النص ومصدره، كما لم يعد هو الصوت المنفرد الذي يعطي النص مميزاته، فالذي يتحدث وينطق هي اللغة وليس المؤلف[51].

وقد نادى بهذه الفكرة "رولان بارت" فهو يرى أنه من الخطأ النظر إلى العمل الأدبي على أنه غاية نهائية لمراد الكاتب، فليس من الصواب عند تحليل العمل الأدبي النظر إلى

---

[50]– جيزيل فالانسي وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص171.

[51]– ينظر: حازم بن فهد السند، البنيوية، منتدى الشرق أونلاين، 29-11-2008، ص5.

شخصية الكاتب، أو تاريخه أو ذوقه وأهوائه، وغير ذلك من الأمور المتعلقة به، وذلك من منطلق التعددية المفتوحة في تأويل المعنى من ناحية ، ومن منطلق أن البنيوية لا تنظر إلى أي شيء خارجي عند تحليل العمل الأدبي، فهي ترغب في تحليل عناصره بالنظر إلى العلاقات القائمة بينها داخل العمل الأدبي نفسه، وليس بالنظر إلى أية عناصر خارجية[52].

إذن "رولان بارت" ينظر إلى المؤلف «**من حيث هو مجرد أداة موهوبة للحظته التاريخية**»[53]، كما أنه يرفض لجوء النقاد إلى تفسير المعطيات النصية بالرجوع إلى حياة المؤلف، فعناصر العمل الأدبي يجب أن تفهم من حيث العلاقات التي ترتبط بها مع عناصر أخرى في ذلك العمل، ويجب ألا تفسر من خلال سياق يقع خارج الأدب تماما[54].

فالنقاد عندما يصلون إلى استنتاجات عن حياة المؤلف من خلال أعماله يعتبرون أنّ الحقائق النفسية ـــــــــ على سبيل المثال ـــــــــ في العمل الأدبي هي تمثيل مباشر للحقائق النفسية في حياة المؤلف.

إذن فـــ « **الإنسان من وجهة نظر البنيوية فاقد لأي دور مبدع ونشيط و ينظر إليه بوصفه نسقا من العلاقات و الترابطات** »[55].

3 -الآنية وإقصاء التاريخ:

ومن الأفكار التي جاءت بها البنيوية كذلك فكرة الآنية وإقصاء التاريخ، وقد كانت هذه الفكرة تأسيسا على آراء فردينان دوسوسير في البنيوية اللغوية، والتي تنفي عنصر

---

(52)– ينظر: رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، (د.ط)، مركز الإنماء الحضاري، الرباط– المغرب، 1994، ص ص 15–25.

(53)– إديث كروزيل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، 1993، ص256.

(54)– ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها "من ليفي ستروس إل دريدا"، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، فبراير، 1996، الكويت، ص70.

(55)– ساخاروفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية "دراسة نقدية للاتجاهات الرئيسية"، ترجمة: أحمد برقاوي، ط1، دار دمشق، دمشق– سوريا، 1984، ص168.

الزمن أو التاريخ كعامل مؤثر في تحديد الدلالة، ومن أهم المؤيدين لهذه الفكرة:" كلود ليفي ستروس" الذي يركز هو الآخر على الدراسة الآنية، التي تدرس اللغة دراسة آنية من حيث علاقاتها المتبادلة وتحولاتها في الآن و الساكن، وهذا يعني دراسة الأنساق اللغوية خارج الزمن[56].

إذن في البنيوية يكون إقصاء للتاريخ، وفي هذا الصدد يقول إيخنباوم : « **يختفي الوسط التاريخي، بينما تبقى الوظيفة الأدبية التي ولَّدها لا كإحدى المخلفات، وإنما كإجراء يحتفظ بكامل معناه خارج علاقته بالوسط**»[57].

كما يرى "جابر عصفور" في كتابه "نظريات معاصرة" أن هذا الفهم الجديد يعني التخلي عن النزعات التاريخية السابقة، كما أنه يقترن بنفور غريزي من فكرة وجود نمط شامل من التاريخ حيث استبدل المنهج البنيوي ذلك بالإيمان بالحضور الآني المحايث لقوانين العقل الإنساني إذ استبدل ليفي ستروس النظرة التطورية "الدياكرونية" بنظرة آنية "سانكرونية" إلى التاريخ[58].

إذن فالبنيوية تقتضي دراسة النسق اللغوي في ذاته دون العودة إلى تاريخه، وهي بهذا تتنافى مع أي منهجية تاريخية، فقد قام دوسوسير بالفصل القاطع بين المنهج التوقيتي الوصفي (الآني) والتاريخي التطوري في دراسة اللغة.

فالاتجاه السائد في الدراسات البنائية هو اعتبار تتابع الأحداث بتصوراته التقليدية كرصد لمرور الزمن أمرا ثانويا جدير بالدراسة العملية التي ينبغي لها أولا أن تبحث عن الأبنية ثم تحللها، فالبنيوية تجنح إلى تركيز الضوء على الظواهر في لحظة متوقفة، إذن

---

[56]– ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك"، سلسلة عالم المعرفة، أبريل، 1998، ص225.

[57]–جيزيل فالانسي وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص172.

[58]– ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر ، ص211.

من المبادئ الجوهرية للبنيوية سيطرة وجهة النظر التوقيتية الثابتة على التاريخية المتطورة[59].

حيث يقول جان بياجيه: « **نشأت البنيوية اللغوية حين بيَّن فردينان دي سوسير بأن سياق اللغة لا يقتصر على التطورية Diachronique، وبأن تاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحالي،...إنها ترتهن في كل حقبة من التاريخ بالنظام اللغوي المتزامنSynchronique**»[60].

4 العلاقة:

يكتسي مفهوم العلاقة في البنيوية أهمية كبيرة؛ إذ إن هذه العلاقة هي التي تُمكِّن من الكشف عن وظائف الوحدات اللغوية في العمل الأدبي، إذ إن «**العلاقة تؤسس مبدأ الاختلاف الذي يميز الوحدة ويوجد وظيفتها**»[61].

وتقوم العلاقة بين الوحدات بدور أساسي هو وظيفة هذه الوحدات، والوظيفة ذات أهمية كبيرة؛ لأنها تجاوز للمضمون الخاص، وتعتبر هذه العلاقات امتدادا للعلاقات الثنائية التي جاء بها فردينان دي سوسير في الألسنية.

إن الوحدة لا تكتسب وظيفتها إلا من خلال ما تبنيه لنفسها من علاقات مع الوحدات الأخرى ومن هنا تأتي أهمية مفهوم العلاقة في التحليل البنيوي.

وهناك نوعين من العلاقات وهي ما يسمى بعلاقات التأليف، وعلاقات الاختيار، وتنتظم هذه العلاقات وفق محورين هما: المحور الأفقي، والمحور العمودي[62]؛ حيث إن علاقات التأليف تتحرك أفقيا وتعتمد على التجاور بين الوحدات المؤلفة، أي أن هذا المحور هو ذلك الخط الأفقي الذي تتوالى وتتتابع فوقه مفردات الجملة أو وحداتها الصغرى، وهذا يُحَّكم الصلة بين هذه الوحدات؛ حيث تكون صلة تآلف تبادلية، أو صلة تنافر مما يجعل

---

[59]– ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص 180– 191.

[60]–جان بياجيه ، البنيوية، ص64.

[61]–عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص223.

[62]– ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص223.

التأليف ممكنا أو غير ممكن، مثل: "جاء الرجل"، فكلمة (جاء) على صلة تآلف تبادلية مع (الرجل)، لكن(جاء) تتنافر مع فعل آخر مثل (غاب)، فلا يمكن التأليف بينهما، وبهذا فإن الكلمة تؤسس وظيفتها بعلاقاتها بمجاوراتها مما سبق عليها، ومما لحقها من كلمات ، هذه العلاقة التجاورية هي وظيفة الوحدة، وتقوم طبيعة هذه العلاقة على المغايرة، لأن كل كلمة في الوحدة هي مغايرة للأخرى، وتختلف عنها في كل خصائصها، وما يجمع بينهما هو قابليتها للتجاور، وهذا ما يطلقون عليه اسم علاقات الحضور؛ لأنها تقوم على ما يحدث في وسط الجملة.

أما علاقات الاختبار فهي ذات طبيعة إيحائية، وكذلك تعرف بعلاقات الغياب، والتي تقوم على إمكانية الاستبدال على المحور العمودي، هذا الأخير الذي يكون محورا وهميا، فكل كلمة في أي جملة هي عبارة عن اختيار حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي يصِحّ أن تحل محلها، وهذه الكلمات لا وجود لها في النص، لكن من الممكن أن تحل محل الكلمة التي استخدمت، وذلك إما لأن هذه الكلمات ذات تشابه صوتي، أو لها نفس الوظيفة النحوية، أو كلمات أخرى بديلة لها معاني ذات صلة، مرادفات أو متناقضات [63]؛ حيث إنه إذا حدث تغيير في علاقة الاختيار تتغير وظيفة الكلمة مع هذا التغيير؛ لأن أي كلمة مختارة تستمد وظيفتها من رصيدها العمودي، فكلمة (بدر) مثلا تستمد دلالتها من وجود كلمات مثل: قمر، هلال،... ولو فقدت هذه الكلمة بعضا من كلماتها العمودية مثل (هلال) لتغير مدلولها ويصبح أكثر عمومية، لأن كلمة (هلال) خصصت مفهوم كلمة (بدر)، وبزوالها يزول هذا التخصص[64].

من خلال ما سبق تتضح أهمية العلاقة في التحليل البنيوي، فهو تحليل نقدي يتحرك على أربعة منطلقات يشرحها ليتش كالتالي[65]:

---

[63]– ينظر: المرجع نفسه، ص ص 223،224.

[64]– ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص ص 36-38.

[65]– المرجع نفسه، ص ص 39،40.

1 تسعى البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة.

2 تعالج العناصر بناءً على علاقاتها، وليس على أنها وحدات مستقلة.

3 تركز البنيوية دائما على الأنظمة.

4 تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء؛ وذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد.

وهذه المنطلقات تساعد على تقبل البنيوية كمنهج نقدي ذي فعالية بنّاءة في ابتكار نظرية شاعرية تساعد على تذوق النص الأدبي.

وفي ختام هذا العرض حول البنيوية لا يمكن القول على هذا المنهج إلا كما قال الدكتور "جابر عصفور": « **ويعني ذلك في النهاية ، أن الإدراك البنيوي للعالم هو الإدراك الذي يرد التكثر إلى وحدة، والتشتت إلى قواعد منظمة، والتجزؤ إلى عناصر علائقية، فهو إدراك ينطوي على نوع من الاستطيقا العقلانية التي ترى الجمال في النظام، وتبحث عن النظام في الفوضى، لتتحول بها إلى جمال النظام، أو نظام الجمال بلا فارق، فالجمال هو النظام، والنظام هو الجمال في الإدراك البنيوي للعالم**»[66].

إذن فقد كان مراد البحث في هذا الفصل التمهيدي هو توضيح بعض المفاهيم التي شكلت عنوان هذه الدراسة، من مفهوم للنُّبل، والحرب، المعلقة، البنية، والبنيوية.

وسيركز في الفصل الموالي على دراسة بنية النص في معلقة عنترة بن شداد العبسي.

[66]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص ص 215، 216 .

3-الفصل الأول: بنية النص في معلقة عنترة بن شداد

أولا - بنية المقدمة

ثانيا – بنية الموضوع

ثالثا – بنية الخاتمة

إن هدف البحث في هذا الفصل هو التعرف على بنية النص في القصيدة الجاهلية من خلال معلقة عنترة بن شداد كنموذج عن هذه القصائد، وخاصة المعلقات منها.

ومن خلال القراءة المستمرة والمستفيضة لهذه المعلقة يتضح أنها بنية مركبة من بنيات جزئية متمثلة في: (مقدمة + موضوع+ خاتمة).

لذا سيعمل البحث على دراسة بنية كل جزء من هذه القصيدة على حدة.

أولا – بنية المقدمة:

تحتل المقدمة أهمية كبيرة في القصيدة العربية، إنها تُشَكِل العتبة أو الاستهلال الذي يقود إلى باقي أجزاء القصيدة خاصة من ناحية الشكل، وهي ما يُعرف عند النقاد بحسن المطالع، أو حسن الافتتاح، إذ يقول " ابن رشيق القيرواني "في كتابه" العمدة" : « **حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح ... ، وبعد، فإن الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجودِ ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة**»[1].

إذن "ابن قتيبة" يدعو الشعراء إلى ضرورة تجويد مطالعهم في القصيدة؛ لأن حسن الافتتاح يجذب السامع إلى إنهاء سماع القصيدة دون نفور،أو ملل.

ومن المعروف أن القصائد الجاهلية في أغلبها كانت مقدماتها طللية، فما المقصود بالطلل؟.

مفهوم الطلل: جاء في لسان العرب لابن منظور:

والطَّلَلُ ما شَخُصَ من آثار الديار، والرَّسْمُ، ما كان لاصقا بالأرض، وقيل كل شيء شخصه وجمع ذلك: أَطْلاَلٌ وطُلُولٌ، ويقال: حيا الله طَلَلَكَ وأَطْلاَلَك، أي شَخْصَكَ أي ما شَخُصَ من جسدك[2].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت–لبنان، 1401ه–1981م، ص 131.

[2]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الطاء، مادة طلل، ص ص 2697.

وهذا ما عرَّفه به "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة": فالطلل هو ما شخص من آثار الديار.

يقال لشخص الرجل طلله، ومن ذلك أطل على الشيء إذا أشرف، و طلل السفينة جلالها، والجمع أطلال[3].

من خلال التعريفين السابقين يتضح أن السمة المميزة للطلل هي : الشخوص، والظهور لبقايا الديار وآثارها، ولو زالت عنها هذه الصفة لما كان الطلل.

فالأطلال هي بقايا آثار لها أَهِلَ بالسكان من قبل، وهي بقايا رسوم دراسة، خالية من السكان مقفرة، لا أثر للحياة فيها.

لكن، ليس كل ما ظهر من آثار الديار يستحق ولوج القصيدة، وإعطاء معاني قوية ودلالات واضحة، وإنما المقصود هنا: أطلال ديار الحبيبة الراحلة، التي عفت وأقفرت بعد مرور زمن على رحيلها، وما يراه صاحبها من آثار وذكريات الحياة الماضية أثناء وقوفه أمام هذه الديار[4].

وقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال، باكيا ذكرى حبيبته الراحلة، مخاطبا ذلك الطلل المقفر، الذي لا يجيب.

ويرى "ابن قُتيبة" في حديثه عن القصيدة الجاهلية أن: « **مُقَصِّدُ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن، والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها** »[5].

---

[3]– ينظر: ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1411 هـ – 1991 م، كتاب الطاء، باب الطاء في المضاعف والمطابق، ص 406.

[4]– ينظر موسى كراد، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، (أطروحة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، باتنة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: معمر حجيج، 2012 م، ص 22.

[5]– ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، مراجعة: محمد عبد المنعم العريان، ط 3، دار إحياء العلوم، بيروت– لبنان، 1408 هـ – 1987 م، ص31.

فقد نبه "ابن قتيبة" إلى علة الابتداء بذكر الديار، ووصف الدمن، والوقوف على الرسوم والبكاء لديها، وذكر الأيام التي خلت، والتي تتمثل في ذكر الأحبة والأهل الظاعنين عن هذه الآثار الدارسة.

والمقدمة الطللية ذات أهمية كبيرة في القصيدة الجاهلية، إذ لا تكاد تخلو هذه الأخيرة منها وفي هذا الصدد يقول "زياد محمود مقدادي": « **حين نقول الوقوف على الطلل فكأننا نقصد الوقوف أمام الذكريات، وأمام المجتمع ... مما أكسب المقدمة الطللية أهمية كبيرة على غيرها من المقدمات الشعرية الأخرى ... فقد اهتم بها الشعراء اهتماما لافتا، جعلها تخرج بالصورة الأزهى والأمثل، فقد حاولوا خلالها تصوير تلك المواقف تصويرا فنيا دقيقا وضمّنوها ما انطبعت به نفوسهم من حسن الصياغة وجودة السبك** »[6].

والحال هذه مع معلقة عنترة بن شداد، إذ تشغل المقدمة الطللية فيها حيزا يمثل بنية جزئية تدخل ضمن بنية مركبة كبرى ، وهي بنية كل المعلقة.

<u>الأبيات:</u> قال عنترة[*] [7]:

هَـــــــلْ غَـــــــادَرَ الشُّعَـــــــرَاءُ مِـــــنْ
مُتَـــــــــرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَـــــــــرَفْتَ الدَّارَ بَـــعـــــدَ
تَـــــوَهُّـــــــمِ
أَعْـــــــيَـــــــــــاكَ رَسْـــــــــمُ الدَّارِ لَـــــــــــــمْ
يَتَكَلَّـــــــــــمِ حَتَّـــــــى تَـــــكَلَّـــــمَ
كَـــــــالأَصَـــــمِ الأَعْـــــجَـــــــــــمِ

---

[6]– زياد محمود مقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، ط1، عالم الكتب الحديث، عمَّان– الأردن، 1431 هـ – 2010 م، ص9.

[*]– نظرا لاختلاف عدد أبيات المعلقة وكذا ترتيبها من ديوان إلى آخر، فإن البحث سيعتمد على عدة دواوين وكتب كمصدر لهذه المعلقة؛ وذلك لدراسة أكبر عدد ممكن من أبياتها وخاصة التي يُعنى بها البحث، ومن الكتب المعتمدة في هذا الصدد: شرح ديوان عنترة للتبريزي، ديوان عنترة بتحقيق: محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة طبعة بيروت، جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد القرشي.

[7]– عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة– مصر، ص ص 182– 185.

وَ لَـــــــقَـــــــــدْ حَبِسْتُ بِـــــهَـــــــــا طَـــــوِيـــــلاً نَاقَتِي

أَشْكُـــــــــــــــو إِلَـــــــــى سُفْـــــــــعٍ رَوَاكِـــــــــدُ

جُثّـــــــــــــــمِ

يَـــــــــــا دَارَ عَبْلَـــــــــــــةَ بِـــــــالـــــجِوَاءِ

تَـــــكَلَّـــــــــــمِـــــــــــي وَعِمِي صَبَـــــــــــــاحًا دَار عَبْلَةَ

وَاسْلَمِي

دَارٌ لِآنِسَـــــــــــــةٍ غَـــــــضِـيضٌ

طَـــــــرْفُـــــهَـــــــــــــــا طَـــــــــــوْعَ

اَلْعِـــــــنَـــــــاق لَـــــــــــذِيـــــــــــذَةَ اَلْمُتَبَسِـــــــمِ

فَـــــوَقَـــــفْـــــــــتُ فِـــــيـــــهَـــــــا

نَـــــــاَقَـــــتِـــــــي وَكَـــــــأَنَّـــــهَـــــــا فَـــــــــدَنٌ

لِأَقْضِـــــــيَ حَـــــــاجَـــــــــةَ اَلْـــــمُـــــتَـــــلَـــــوِّمِ

وَتَـــــحُـــــــلُ عَـــــبْـــــلَـــــــةُ بِـــــالـــــجِـــــــــوَاءِ

وَأَهْـــلُـــنَـــــــــــا بِـــــــــاِلحَـــــزْنِ

فَـــــــالصَّـــــــمَـــــانِ فَـــــالـــــمُـــــتَـــــثَـــــلِّـــــمِ

حُـــــيِّيْتَ مـــــنْ طَلَـــــــلٍ تَـــــقَـــــــــادَمَ

عَـــــــهْـــــــدُه أَقْـــــــوَى وَأَقـــــــفَـــــــرَ

بَـــــــعْـــــدَ أُمِ اَلْـــهَيْثَـــــــــــــــــمِ(*)

والملاحظ أن هذه المقدمة تدخل في إطار المقدمات الطللية؛ ذلك أن النص قد استُهِل بالسؤال عن الديار، وفي هذا الصدد يقول "طه حسين" في كتابه "حديث الأربعاء": « **ذهب**

(*)– شرح المفردات : المتردم: الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن.

الجواء: اسم موضع، السفع: الأثافي السود، الرواكد: المقيمة، الساكنة، الجثم: اللاطئة بالأرض الثابتة بها .

غضيض: فاتر، طوع العناق: لطيفة عند المعانقة، الفدن: القصر، المتلوم: المنتظر، المتمكث.

الحزن، الصمان، المتثلم: أسماء مواضع بعينها، أقوى: خلا من السكان، أم الهيثم: كنية لعبلة.

عنترة في هذه المعلقة مذهب غيره من الشعراء القدماء، فسار سيرتهم، واتبع سُنّتهم، وذكر الديار كما ذكروها... »[8].

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ[9]

افْتُتِحت هذه المعلقة بتساؤل يشير إلى تراث شعري متراكم، إذ يتساءل عنترة عن جدوى نسيج الشعر، وقد طرق الشعراء قبله كل المعاني، وعالجوا كل المواضيع، وتناولوا كل الأفكار، وصوروا ما عرضوا له كلما استطاعوا ذلك، ويتضح هذا من خلال قوله (هل غادر الشعراء من متردم؟)، فالاستفهام هنا عبارة عن استفهام إنكاري مقصود لذاته؛ إذ إن الشعراء الأوائل لم يتركوا للشعراء المتأخرين شيئا يذكر على سبيل الجدة والابتكار، فكأنه يقصد باستفهامه أن يقول: هل أبقى السابق للاحق شيئا جديدا يأتي به ؟، ثم يُضْرِب عما كان فيه، وينتقل إلى تساؤل آخر حول معرفته دار الحبيبة بعد أن توهمها وأنكرها، فهو يسائل الطلل مساءلة إنكارية، يؤكد من خلالها قدسية الوقوف على الأطلال وذكر الأحبة[10].

فقد عرف الشاعر الدار بعد التوهم؛ إذ إنه مرّ بالديار وقد خلت من أهلها، ودرست رسومها، فلم يعرفها إلا بعد إنكاره لها وتثبته فيها.

وترتكز هذه المقدمة على ذكر ديار الحبيبة النائية، ومخاطبتها وتحيتها والدعاء لها، إذ يظهر قلق وتوتر بين حميمية العلاقة مع المكان الذي يحمل الذكريات الجميلة رفقة الأحبة، وبين استحالة لقاء الحبيبة ووصلها بعد رحيلها؛ حيث انعكس هذا التوتر والقلق في الحركة بين زمني الحاضر والماضي، فتارة تظهر أفعال ماضية، وتارة أخرى أفعال مضارعة بالإضافة إلى أفعال الأمر، أما الأسلوب فهو أسلوب إنشائي جاء في صيغة الاستفهام، وقد كان الغرض من ورائه التعبير عن الحيرة والقلق كذلك.

---

[8]– طه حسين، حديث الأربعاء، ط14، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د.ت)، ج1، ص 149.

[9]– عنترة، الديوان، ص 182.

[10]–ينظر: بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا 2001 م، ص 49.

فهذه الرسوم الدارسة لا ترد على من يخاطبها، وسبب ذلك أنها مقفرة بالية، هجرها أهلها، فأصبحت تحمل ذكريات جميلة لأيام خلت، وعهودا من الحب والسعادة كانت ثم ذهبت واضمحلت فلم تعد إلا توهما في الذاكرة.

أَعْيَيْتَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ [11]

لقد أحست الشخصية الشعرية – عنترة – بالعجز والإعياء عندما رفضت الأطلال التجاوب معها، وهذا من خلال قوله (أعياك رسم الدار لم يتكلم)، فهنا تظهر صورة العاشق الجريح العاجز، وتتضح هذه الصورة من خلال استخدام ألفاظ وتراكيب تدل على ذلك مثل: (أعياك، لم يتكلم)، فمنذ تفجع الشاعر عند وقوفه على الأطلال بدأ يظهر عليه الإعياء واليأس« **وهذا الإعياء قد صاحب الشاعر منذ البيت الثاني من القصيدة وحتى آخرها**»[12].

ثم يُثبت أن تلك الرسوم تتكلم من خلال قوله: (حتى تكلّم)، لكن هذا الكلام هو كلام الأصم الأعجم فما الجدوى منه؟، فمن المعروف ارتباط الصم بالبكم، إذن فهذا الرسم أصم كما أن في كلامه عجمة، والأصم غير مستعد للتلقي، أما الأعجم فهو غير قادر على إفهام المجتمع المحيط به، لأن لغته أجنبية عنهم، إذن فما نفع وما قيمة هذا الكلام[13]؟

وقد أراد الشاعر من خلال ضرب هذا المثال أن يؤكد أنه قد عسر عليه معرفة الدار إلا بعد جهد كبير بسبب إقفارها ودمارها.

وهذا دليل على العجز واليأس الذي أحس به الناص– عنترة – أمام تلك الرسوم الدراسة.

---

[11]– عنترة ، الديوان، ص 182.

[12]– أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، (د.ط)، دار طيبة للنشر، القاهرة – مصر،2007، ص 292.

[13]– ينظر: المرجع نفسه، ص ن .

وَ لَـــــــقَـــــــــــدْ حَبِسْتُ بِـــــهَـــــــــــا طَـــــــوِيـــــلاً نَاقَتِي

أَشْكُـــــــــــــــوُ إِلَـــــــــى سُفْـــــــــــعٍ رَوَاكِـــــــــــدُ

جُثَّـــــــــــــــــــمِ[14]

كما يضم هذا المقطع الطللي إشارة إلى طول المكوث، والوقوف أمام رسوم الديار البالية من خلال عبارة (حبست طويلا)، والتي تدل على قضاء زمن طويل في الوقوف أمام هذه الديار، من أجل الشكوى من الحنين وألم الفراق وكثرة الشوق.

وقد انتقى مفردة "طويلا "؛ لأنه يتحدث عن مكان يحبه محبة عارمة، فهو يريد أن يظل هناك أطول مدة زمنية ممكنة ليبُثَّ شكواه إلى ذلك المكان المقفر، ولأن وقوفه كان طويلا فقد اضطر إلى حبس ناقته « **لأنها ناقة فارس جوّاب أفّاق لم تعتد المكوث الطويل، ولكي يضمن عدم مشيها، أو هروبها، أو ابتعادها فقد عمد إلى حبسها**»[15].

إنه يشكو أحزانه وآلامه إلى أحجار جامدة لا تجيب (أشكو إلى سفع رواكد جثم)، وهذه الأحجار هي أحجار الموقد التي اسودت من جراء الاكتواء بالنار، فقد اكتوت الشخصية الشعرية بنيران الحب والعجز والفراق، فراحت تشكو إلى تلك الأحجار التي ذاقت ألم الاكتواء بالنار، لعلها تحس بما تحس به هذه الشخصية الشعرية، رغم أنها جامدة لا تسمع ولا تجيب، فعنترة هنا كالغريق الذي يحاول أن يتمسك بأي شيء لإنقاذ حياته[16].

يَـــــــــــا دَارَ عَبْلَـــــــــــــــةَ بِـــــــالـــــــجِوَاءِ

تَـــــكَلَّـــــــــــمِـــــــــــي وَ عِمِي صَبَاحًا دَار عَبْلَةَ وَاسْلَمِي [17]

---

[14]– عنترة، الديوان، ص 183.

[15]–عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد الشعرية الطوال، ط 1، عالم الكتب الحديث، عمّان– الأردن، 1430 هـ– 2009 م، ص 138.

[16]– أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، ص 292.

[17]–عنترة، الديوان، ص 183.

يحاول الناص هنا استنطاق هذه الديار، بعد العجز الذي أحسه عندما رفضت الأطلال التجاوب معه، لذا فقد صرخ مناديا (يا دار عبلة بالجواء تكلمي)، فهو يخاطب الدار التي نسبها إلى حبيبته عبلة، ثم يحدد موضع هذه الدار بدقة؛ فهي تقع في الجواء، وقد أشار "أحمد الحوفي" إلى هذا الأمر فقال: « **ولم يكتف الشعراء بذكر الأطلال مقترنة باسم الحبيبة، بل حددوا مواقعها تحديدا دقيقا، كأنما يرسمونها على الورق، أو كأنهم جغرافيون يخطون الخرائط والبلدان** »[18].

فهو يريد من هذه الدار أن تتكلم كي تخبره عن حبيبته وأهلها، وما فعل الزمان بهم، ويلتفت بعد ذلك إلى دار الحبيبة ويحييها بتحية الصباح (عمي صباحا)، وهذه التحية توحي باستقبال يوم جديد، تتجدد معه الحياة والكائنات.

« **لقد ألقى تحية الصباح على بيت الحبيبة (عبلة)، وهو بيت مهجور، حيث أراد الشاعر أن يعرض أطلاله ليرينا بيت الحب الأول**»[19].

ثم يدعو لهذه الدار بالسلامة (واسلمي)، وقد تكرر فعل الأمر ثلاث مرات في هذا البيت في قوله: (تكلمي – عمي – اسلمي)، كما تكرر النداء مرتين (يا دار عبلة – دار عبلة).

ويرى "عبد الملك مرتاض" أن هذا البيت من أجمل الشعر العربي؛ حيث جمع فيه الشاعر عدة مزخرفات منها[20]:

1 -النداء الذي تكرر مرتين: يا دار عبلة ...+... دار عبلة ...، نداء بالياء، ونداء آخر بحذف أداة النداء، ويمكن تفسير ذلك، بأنه لم يكن إلا تجسيدا لما كان يختلج نفس الشخصية الشعرية، التي كانت تُحس في بداية الأمر، أن دار الحبيبة فعلا بعيدة من حيث الحيز المكاني، لأجل ذلك كان الأليق استعمال أداة النداء الدالة على البعيد، ولكن لمّا كان الدعاء لدار الحبيبة، استحى الشاعر أن يخاطبها بأداة النداء،

---

[18]– أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ط2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة– مصر، (د.ت)، ص 301.

[19]– عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص 138.

[20]–ينظر: عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنتربولوجية لنصوصها، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 1998 م، ص ص 175، 176.

فناداها بوجه آخر من الكلام في زخرفة تدل على الاقتراب والالتصاق لأن عبلة مستقرة في نفس الشاعر ولا تفارقه أبدا.

2 تحية دار الحبيبة والتسليم عليها: " وعمي صباحا".

3 الدعاء لدار الحبيبة بالسلامة: "واسلمي"، إذ يدعو للحبيبة من خلال الدعاء لدارها.

4 استعمال الطلب والذي يَرِدُ ظاهريا في صيغة الأمر: "تكلمي – عمي – اسلمي".

5 -مزخرف يُحَسُّ ولا يُلْمَسُ: وهو مخاطبة الشخصية الشعرية_ عنترة _ مالا يعقل إذ خاطب دار عبلة وكأنها كائن حي عاقل يفهم ويسمع، وذلك يدل على شدة العذاب والذلة، فتشخيصه للجماد أدى إلى توضيح المعنى وتقويته، وتقريبه من الفهم، من خلال تقريب إحساسه للمتلقي.

دَارٌ لِآنِسَةٍ غَضِيضٌ طَرْفُهَا طَوْعَ الْعِنَاقِ لَذِيذَةَ الْمُتَبَسِّمِ[21]

هذا البيت ثري بصفات جميلة للحبيبة؛ حيث إن الشاعر بعد أن نسب الدار لحبيبته عبلة أخذ يتغنى ويتذكر ويعدد صفات هذه المحبوبة المغرية، فهي امرأة ذات أُنس، نظرها فاتر، معذب للقلوب، جاذب لها، كما أنها جِدُ مُغرية فهي طوع العناق لذيذة المتبسم؛ أي إنها لطيفة عند المعانقة، لذيذة طعم الفم، وهذا دليل على جمالها الفاتن، لاسيما وأنها تجذب بنظرها البريء، أضف إلى ذلك مطاوعتها عند المعانقة، وحلاوة طعم فمها.

فالبيت إذن يحمل في طياته غزلا مصحوبا بالحنين إلى تلك الحبيبة الغائبة، مع ذكر لأيام الوصال الخالية.

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنُ لِأَقْضِيَ حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ[22]

---

[21]–عنترة، الديوان، ص 184.

[22]–المصدر نفسه، ص ن.

إن هذه الشخصية الشعرية التي يمثلها عنترة متوترة متذبذبة، وقلقة، فهي حينا تُسائل الدار وحينا آخر تتذكر الحبيبة وصفاتها المغرية، وتحن لأيام ماضية، ثم تعود إلى مخاطبة الدار، فهناك تطور في التعبير بين هذا البيت والبيت السابق، تطور من الحبس إلى التوقف، فقد أوقف الناص ناقته على هذه الدار ليقضي حاجته من البكاء فيها والسؤال عن أهلها، وقد شبّه هذه الناقة بالقصر في ضخامتها وكمال خَلْقها، فقد انتصبت أمام الديار المقفرة وهذا ما يدل عليه الفعل(وقفت)، كما يدل على ذلك أيضا: الصورة الشامخة(كأنها فدن)، وهي بهذا تخلق حِسا بالثبات الراسخ وسط كل ذلك التوتر والتغيير والتفتت[23] في حال الديار وأهلها.

ومن خلال ما سبق تظهر ثنائية ضدية تتمثل في: (التغير /الثبات)، تغير الديار والأوضاع، وثبات الناقة، فهي ثابتة تنتظر صاحبها الذي يقضي حاجته من البكاء والحزن و الاستذكار أمام ديار الحبيبة.

وَتَحُلُ عَبْلَةُ بِالجِوَاءِ
وَأَهْلُنَا بِالحَزْنِ
فَالصَّمَانِ فَالمُتَثَلِّمِ[24]

استعمل الشاعر في هذا البيت الفعل المضارع (تحل)، وقد أسنده إلى عبلة، فقد نزلت هي بالجواء رفقة أهلها، بينما نزل أهل الشاعر بالحزن، فالصمان، فالمتثلم؛ حيث ذكر عبلة للمرة الثانية في إطار " الجواء".

وما يميز هذا البيت هو اشتماله على أسماء المكان(الجواء، الحزن، الصمان، المتثلم)، وفي تحليله لهذا البيت يرى " كمال أبو ديب " أن أسماء المكان تفوح بالبؤرة التصويرية الأساسية للقصيدة، وقد أسماه بؤرة (المغلق / المفتوح).

---

[23]– ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " ، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، 1986 م، ص 268.

[24]–عنترة، الديوان، ص 185.

فعبلة قد ذكرت في الجواء بما تحمله الكلمة من إشعاعات عن الانفتاح، أما الشاعر فإنه في الحزن والصمان، وكلاهما مرتبط بالوعورة والأسى، ثم في المتثلم بما فيه من تشقق وتفتت[25].

ولعل قول الشاعر (وأهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم) يدل على دوام استمرار بعد عبلة عنه، فقد استخدم الجملة الاسمية ليؤكد ديمومة بعد عبلة، ويدل كل هذا على عجزه عن الوصول إليها، فهنا تبدأ أزمة هذا العاشق الجريح في الظهور، فهو حزين لفراق أحبته يائس أمام تلك الديار الموحشة، يحس بالوحدة رغم استذكاره لأيام خلت، إنه عاجز لا يستطيع أن

يفعل شيئا، أو أن يغير هذا الوضع المأساوي الذي يعيشه.

حُـــــيِّيْتَ مـــــنْ طَلَـــــلٍ تَـــــقَـــــادَمَ

عَـــــهْـــــدُه أَقْـــــوَى وَأَقـــــفَـــــرَ

بَـــــعْـــــدَ أُمِ اَلْـــهَيْثـــــــــــــــــــــــــــــــمِ[26]

في آخر بيت من مقطع الأطلال يُحَيي الشاعر تلك الأطلال والآثار الدارسة بعد أن تقدم لها بالدعاء سابقا، كما أن هذا البيت يكشف على أن الطلل أطول عمرا، وأكثر وحدة وعزلة مقارنة بالإنسان من خلال قوله (أقوى، أقفر) ، (أم الهيثم).

كما توجد كذلك إشارة واضحة إلى فاعلية الزمن في تغيير بعض ملامح تلك الديار، فالدمار والعفاء يتزايد مع مرور الزمن، لذلك قد أقوت وأقفرت تلك الديار بعد رحيل الحبيبة عنها، وبعد مرور زمن طويل على ذلك وهذا ما تدل عليه عبارة(تقادم عهده).

إذن كانت هذه هي بنية المقطع الطللي من معلقة عنترة بن شداد، والذي ضم ثمانية أبيات؛ حيث غلب عليه القلق والتوتر والاضطراب وظهر ذلك واضحا جليا من خلال توظيف الأفعال في هذه المقدمة بين الماضي والمضارع والأمر، كما ظهر كذلك في تلك

---

[25]– ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 268.

[26]–عنترة، الديوان، ص 185.

التساؤلات الإنكارية التي تضمنها البيت الأول من المعلقة، وهذا ما يدل على إحساس الشاعر بالتيه، والاضطراب واليأس أمام عجزه عن لقاء محبوبته التي رحلت و تركت الديار مقفرة بعدها.

لهذا فقد طغى اليأس على هذا المقطع؛ وهو يأس ناتج عن العجز التام.

كما كثُر توظيف الأفعال في الماضي (عشرة أفعال)؛ وذلك لأنه يقف أمام الأطلال لاسترجاع ما خلا من ذكريات مع الأحبة، فهو بصدد ذكر أمور كانت ثم زالت، وهذا هو الموقف المناسب لاستعمال الزمن الماضي،أما من ناحية الأسلوب فقد طغى الأسلوب الخبري على الإنشائي؛ وذلك لأنه بصدد تقرير حقائق وقعت.

ثانيا – بنية الموضوع:

موضوع القصيدة يمثل وحدة كبرى تندرج تحتها وحدات جزئية صغرى، لذلك سيعمل البحث هنا على دراسة بنية كل وحدة جزئية على حده، ثم دراسة هذه الوحدات الصغرى مركبة مع بعضها البعض، مكونة بذلك بنية الوحدة الكبرى المتمثلة في الموضوع.

والوحدات الجزئية المكونة لهذا الموضوع تتمثل في :

1 - المـــرأة:

احتلت المرأة مكانة بارزة في القصيدة العربية، وخاصة الجاهلية منها، إذ إن أغلب الشعراء ذكروها في قصائدهم، سواء أكانت هذه المرأة حقيقة موجودة في الواقع، أم أنها خيالية من صنع خيال الشاعر؛ ذلك أن هذا الأخير يُعبِّر لها عن أحاسيسه ومشاعره التي يُكِّنها لها ومدى حبه لها أيضا، كما أنه يعمد إلى وصفها بصفات حسية ومعنوية، أضف

إلى ذلك أنه يكشف عن مدى آلامه وأحزانه جراء هجر هذه المرأة له، أو رحيلها عنه، أو حبها لشخص آخر غيره.

وهذه هي الحال مع معلقة عنترة بن شداد التي كان للمرأة فيها نصيب؛ حيث شكلت محورا بذاتها، وفيما يلي سيعمل البحث على دراسة بنية هذا المحور.

ومحور المرأة في حد ذاته ضم وحدتين جزئيتين هما: وصف الفراق، والغزل، سيدرس البحث بنية كل وحدة منهما على حده، وذلك بدءا بوحدة وصف الفراق.

1-1 وصف الفراق :

إن الشاعر يحس بألم شديد لفراق أحبته، فبعد وقوفه على الديار والرسوم البالية التي رحل عنها أهلها، استعاد ذكريات أليمة تمثلت في وصف يوم الرحيل، أو الفراق، فقد شاهد رحيل القبائل بعد الحلول الجماعي في الربيع الخصب، وهذا يعنى انفصاله عن محبوبته، فكان ذلك كله مدعاة للبكاء والحسرة والألم إثر هذا الفراق.

ونظرا لما تركه ذلك الفراق من حرقة و لوعة في قلب الشاعر، فإنه اضطر إلى ذكر ذلك في قصيدته.

وهذا ما سيحاول البحث أن يوضحه من خلال دراسة مقطع الفراق في معلقة عنترة بن شداد.

الأبيـــات: قال عنترة[27]:

حَـــــلَّـــــتْ بِـــــأَرض الـــــزَّائِـــــريـــــنَ فَأَصْبَحَتْ
عسِراً عَـــــلَيَّ طِـــــلاَبُكِ ابـــــنَـــــةَ مَخْـــــرَمِ
عُـــــلِّقْتُهَـــــا عَـــــرْضـــــاً وأَقْتـــــلُ
قَـــــوْمَـــــهَـــــا زعـــــمـــــاً لعَمـــــرُ
أبيـــــكَ لَيسَ بِمَزْعَـــــمِ

[27]-المصدر السابق، ص 186 – 193.

وَ لَـــــقَـــــدْ نَـــــزَلْـــــتِ فَـــــــــلا تَظُنِّي
غَيْـــــــــرهُ مِنّـــــــــي بِـــمَـــنْـــزِلَـــــــــةِ
الـــمُـــحِبِّ الـــمُـــكْـــرَمِ
كَـيفَ المَـــــــــزَارُ وَقَـــــــدْ تَـــــربَّـــع أَهْلُـــهَـــــــا
بِـــــعُنَيْـزَتَيْـــــنِ وأَهْـــــلُـــــنَـــــــا
بِـــــــالـــــــغَـــــيْـــــلَـــــمِ
إنْ كُنْتِ أزْمَـــــعْتِ الـــــفـــــرِاقَ فَـــــإنَّـــــمَـــــــا
زَمَّـــــــت رِكَـــــائِـــبُـــكُـــــمْ
بـــلَـــــيْـــــلٍ مُـــــظْـــــلِـــــمِ
مَـــــــا رَاعَنـــــــي إلاَّ حَمـــــولـــــــــةُ
أَهْلـــــهَـــــــا وسْـــــطَ الدِّيَـــــارِ تَسُفُّ حَبَّ
الخِمْخِـــــــمِ
فِـــــيْـــــهَـــــــا اثْنَتَـــــــانِ وأَرْبَـــعُـــــونَ
حَـــــلُوبَـــــــةً سُـــــوْداً كَـــــخَـــــافِـــيَـــةِ
اَلْـــــغُـــــرَابِ الأَسْحَـــــمِ(*)

بعد القراءة المتمعنة لهذه الأبيات، يتضح أن المحور الأساسي الذي تدور حوله هو وصف حالة الفراق بين عنترة ومحبوبته، إضافة إلى عجزه عن وصالها.

حَـــــلَّـــــتْ بِـــــأَرض الـــــزَّائِـــريـــنَ فَأَصْبَحَتْ
عسِراً عَـــــليَّ طِـــــلاَبُكِ ابـــنَـــــةَ مَخْـــــرَمِ(28)

(*)– شرح المفردات: الزائرين: الأعداء، جعلهم يزأرون زئير الأسد، عرضا: فجأة من غير قصد منه، المزعم: المطمع . الزعم: الطمع، علقتها: أحببتها، تربّع: نزلوا في الربيع، عنيزتان، الغيلم: موضعان بينهما مسافة بعيدة و شاقة.
الازماع: توطين النفس على الشيء، الركاب: الإبل، راعني: أفزعني، الحمولة: الإبل التي يحمل عليها.
الخمخم: نبت تعلفه الإبل وهو بقلة له حب أسود، الأسحم: الأسود، الخوافي: أواخر ريش الجناح مما يلي الظهر.
(28) –المصدر نفسه، ص 186.

حلت عبلة بأرض الأعداء، فلم يتمكن عنترة من أن ينالها، أو أن يصل إليها، فقد وصف أهلها بالزائرين، حيث شبه توعدهم وتهديدهم بزئير الأسد.

فأهلها أعداء له، وبهذا فإن طِلابها أصبح عليه عسيرا وصعبا، وبالتالي فإن عالم الحبيبة أصبح عالما مغلقا أمام الشاعر، فرغم كونه في فضاء حركة مفتوح، إلا أنه عاجز عن دخول عالمها[29]، فهنا تظهر صورة المحب العاشق العاجز عن تحقيق الوصال مع محبوبته.

عُـــــــلِّقْتُهَـــــــا عَـــــــــــرْضـــــاً وأَقْتـــــــلُ
قَـــــوْمَـــــهَـــــا زعـــــــمـــــاً لعَمـــــرُ
أبيـــــــكَ لَيسَ بِمَزْعَـــــــــمِ
وَ لَـــــــقَـــــــدْ نَـــــزَلْـــــتِ فَـــــــــــلا تَظُنِّي
غَيْـــــــــــرهُ مِنّـــــــــي بِـــمَـــنْـــزِلَـــــــــةِ
الـــــمُـــــحِبِّ الـــــمُـــــكْـــــرَمِ[30]

في البيت الأول يظهر قلق شديد وتوتر، إذ يبدو الشاعر بين قطبين متناقضين يتمثل القطب الأول في حب الحبيبة، أما القطب الثاني فيتمثل في الكراهية مع أهلها، والعداوة معهم، فقد عشق عنترة محبوبته وشغف بها عن غير قصد منه، وهذا ما جعله كلفا بها رغم ما بينه و بين أهلها من القتال والعداء.

وهنا يبرز القلق والتشتت بوضوح، فهل يحب أهلها من أجل حبها؟ أم أنه يقتلهم رغم هذا الحب الشديد؟ وما يدل على ذلك هو استخدام لغة المزاعم مثل قوله:(زعما، مزعم) وكذا القسم (لعمر أبيك) ، وبهذا تظهر هنا ثنائية ضدية تتمثل في: (الحب / الكراهية).

وقد سيطرت صورة المحب العاجز المجروح في هذا البيت، فكأن الشاعر يعتذر لمتلقيه عن هذا الحب الذي اعترضه بسرعة دون تدخل، أو طلب منه، وذلك من خلال قوله:

---

[29] – ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 269.

[30]–عنترة، الديوان، ص187.

(علقتها عرضا)، ثم يستنكر أن يقع قتال بينه وبين أهلها فهذا _ من وجهة نظره _ فعل لا يقوم به من كان مثله[31].

أما في البيت الثاني فإن عنترة يتصور أن محبوبته "عبلة" تشكك في حبه لها، وذلك لسرعة هذا الحب، فيتوجه إليها مخاطبا إيّاها في محاولة منه للتأكيد على نزولها في القلب منزلة المحب المكرم، كما يدعوها إلى أن تتيقن بأنه لا توجد سواها في قلبه، فينهاها أن تظن غير ذلك، فهي الوحيدة المتربعة على عرش قلبه.

إن استخدام الشاعر لكلمة (نزلت) يدعو إلى التساؤل، فمن المعروف أن النزول يكون من أعلى إلى أسفل، فهل هذا يدل على أنه يعترف بأن عبلة لها مكانة أعلى من مكانته؟، أم أن حبه لها يجعلها تنزل إليه من أعلى، لأنه هو من أحبها وبالتالي فهو من يتذلل إليها لذلك يعتبر نفسه أسفل؟ أم أنه استخدم اللفظة لتعبير مجازي فقط يزيد في تقوية المعنى؟.

كَـيفَ المَـــــــــزَارُ وقَـــــــدْ تَـــــــربَّـــع أَهْلُـــــــهَـــــــــا
بِـــــعُنَيْـزَتَيْـــــــنِ وأَهْـــــلُـــــــنَـــــــــا
بِـــــــــالـــــــــغَـــــيْـــــلَـــــــمِ[32]

تعود لغة التوتر والقلق من جديد في هذا البيت، كما أن الشاعر يعود إلى ذكر أسماء مواضع بعينها؛ حيث يظهر العجز عن وصال المحبوبة بوضوح، فهذه المحبوبة المتربعة على عرش قلبه، إنما هي في حقيقة الأمر متربعة مع أهلها في مكان فعلي يدعى عنيزتين وهو يبعد بمسافة كبيرة عن موضع الشاعر وأهله فهم نزلوا بموضع يدعى الغيلم.

إذن فهو عاجز عن زيارة محبوبته، وذلك لسببين يتمثل أحدهما في العداوة مع أهلها، أما الآخر فهو نزول أهلها وقت الربيع في مكان بعيد، يصعب الوصول إليه إلا بعد مشقة كبيرة.

---

[31] – ينظر: أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، ص ص 294،295.

[32]– عنترة، الديوان، ص187.

ومن خلال ما سبق من الأبيات، فإنه يلاحظ أحيانا وجود تكرار في بعض المعاني؛ كنأي الحبيبة ورحيلها عن حبيبها المشتاق، المجروح رفقة أهلها إلى موضع بعيد يصعب عليه الوصول إليه، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تأكيد عجز عنترة _ الشخصية الشعرية _عن فعل أي شيء من أبجديات الحب كاللقاء مثلا، لأجل تجاوز أزمة عجزه تلك، فلم يبق له سوى الكلام وسيلة يعبر بها عن آلامه و أحزانه.

إنْ كُنْتِ أزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإنَّمَا
زَمَّتْ رِكَائِبُكُمْ
بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

مَا رَاعَنِي إلاَّ حَمُولَةُ
أَهْلِهَا وسْطَ الدِّيَارِ تَسُفُّ حَبَّ
الخِمْخِمِ

فِيْهَا اثْنَتَانِ وأَرْبَعُونَ
حَلُوبَةً سُوْداً كَخَافِيَةِ
اَلْغُرَابِ الأَسْحَمِ[33]

يدور مضمون هذه الأبيات حول الرحيل ـــــ رحيل عبلة مع أهلها ـــــ حيث يصف الشاعر هذا الرحيل بكل دقة وتفصيل، فهو أولا يوجه الخطاب إلى عبلة كنوع من المحاجة المنطقية للبحث عن تبرير وسط ذلك العجز الذي تملكه [34]، فإن كانت قد عزمت على الرحيل، فإنها استطاعت ذلك، لأن ركابهم قد زمت في الليل المظلم، فهو يؤكد على الظلمة والسواد، فمن الواضح أن الظلام يكون في الليل، إلا أنه يؤكد على السواد الشديد، وذلك من خلال قوله (ليل مظلم) وقد يكون استخدام لفظة (الليل) حقيقيا، أو

[33]– المصدر السابق، ص ص 188، 189.

[34]– ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 269.

مجازيا يريد به النية المبيتة والعزم على الرحيل سرا، وفي كلتا الحالتين فإن هناك عجزا من طرف الشاعر أمام حركة الرحيل هذه.

فكل ما استطاع أن يفعله هذا العاشق العاجز_عنترة _ هو الوصف وهو غير قادر على تحقيق رؤيا صادقة بسبب ظلام الليل الحالك، فقد تحدث سابقا عن الإعياء والحبس أمام الأطلال، أما هنا فيتحدث عن الروعة والهلع (ما راعني إلا حمولة أهلها)، فقد فوجئ بالرحيل، وهذا ما توحيه لفظة(راعني)، فأخذ يصف إبل أهل المحبوبة، ومكانها، وموقفها، وعددها، وأكلها، ويتضح ذلك من خلال قوله (وسط الديار، تسف حب الخمخم، اثنتان وأربعون حلوبة، سودا).

وأما عن أكل هذه الإبل فهي تسف حب الخمخم، وهو عبارة عن « **بقلة لها حب أسود، إذا أكلته الغنم قلت ألبانها وتغيرت، وإنما يصف أنها تأكل هذا لأنها لم تجد غيره ... إنه راعه سف الحمولة حب الخمخم، لأنه لم يبق شيء سوى الرحيل، إذا صارت تأكل حب الخمخم ، وذلك أنهم كانوا مجتمعين في الربيع فلما يبس البقل ارتحلوا و تفرقوا** »[35].

إذن لقد فزع الشاعر من أكل الإبل لحب الخمخم، الذي هو دليل على انقضاء مدة الانتجاع والكلأ، لقد يبس كل شيء، فلحظة الجفاف في الزمن اتحدت معها لحظة جفاف القلب أسى ولوعة، وهنا تعمقت مأساة العاشق الجريح، الذي لجأ إلى عد تلك النوق الراحلة حيث برزت اثنان وأربعون حلوبة، ولكونها حلوبة فإن الجفاف يؤثر عليها وعلى حليبها.

ولعل الشاعر في تحديده لعدد النوق يشير إلى الوضعية المترفة التي تحياها محبوبته فأهلها يملكون عددا كبيرا من الإبل، فهذا يعني أنهم من أغنياء القوم.

---

[35]–الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط2، دار الفكر، دمشق– سوريا، 1427هـ – 2006م، ص ص 215 ، 216.

كما شبه الشاعر سواد الإبل بخوافي الغراب الأسحم، والغراب دليل على الشؤم، والفراق المحتوم، وهنا تعود صورة السواد من جديد، ويظهر الشاعر عاجزا محبطا أمام ما يدور حوله من أفعال، وفي داخله من أحاسيس.

وقد سيطر اللون الأسود على هذا المقطع، ولعل ذلك يدل على سواد الصورة في عين عنترة وما يؤكد هذا هو ظهور اللون الأسود في عدة مواضيع مثل:(ليل، مظلم، حب الخمخم سودا، الغراب، الأسحم).

2-1 الغزل :

تحفل القصيدة الجاهلية بمقاطع الغزل، وبخاصة المعلقات، إذ لا تكاد تخلو هذه الأخيرة من مقطع الغزل، وفي حديثه عن بنية القصيدة الجاهلية يرى ابن قتيبة أن الشاعر الجاهلي يلجأ للغزل ليُميل إليه القلوب، لأن الغزل قريب منها حيث يقول: «**... ثم وسل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به أصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لِمَا جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء...**»[36].

إذن فالغزل باب من أبواب الشعر العربي، وغر ض من أغراضه، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور:

الغَزَلُ: حَدِيْثُ اَلْفِتْيَانِ إِلىَ اَلْفَتَيَاتِ، وَاللَهْوِ مَعَ النِّساءِ، وَمُغَازَلَتُهُنَ، مُحَادَثَتُهُنَ وَمُرَاوَدَتُهُنَ[37].

وهناك تشابه وتداخل كبير بين مفهوم الغزل والنسيب والتشبيب، حتى إن النقاد اختلفوا في إعطاء مفاهيم دقيقة لها، فمنهم من قال إنها بمعنى واحد، ومنهم من قال باختلافها مع صعوبة التفريق بينها، وهناك من جعل الغزل خاصا بذكر الأعضاء الظاهرة في المحبوب

---

[36]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 31.

[37]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، مادة غزل ، ص 3252.

ثم بوصفها وبمدحها [38]، وجعل النسيب خاصا ببث الشوق وتذكر ماضي الأيام الخالية، وتمني التمتع المقبل باللهو [39]، أما التشبيب فهو: ذكر أيام الشباب واللهو والغزل [40]، وهذا حسب ما جاء في معجم تاج العروس.

أما ما جاء في لسان العرب :

تشبيب الشعر: ترقيق أوله بذكر النساء، وهو من تشبيب النار[41].

أما النسيب فهو: رقيق الشعر في النساء، ولا يكون إلا في النساء[42].

مما سبق فإن الغزل هو محادثة النساء، والتشبيب هو النسيب بالنساء، والنسيب هو التشبيب بهن، وهكذا تتداخل معاني هذه الألفاظ بعضها ببعض، وهي تُجمع على معنى واحد وهو: الحديث المتعلق بالنساء من وصف لجمالهن، وتذكر أيام وصلهن، والبكاء على لوعة فراقهن، وغيرها من الأحاسيس الناتجة عنهن.

فالغزل هو الحديث عن المرأة، والاعتراف بحبها وهواها، وهذا النوع كثير في الشعر العربي القديم منه والحديث، حيث تطرق الشعراء في قصائدهم إلى ذكر الحبيبة البعيدة أو التي تعمدت البعد، مما يستدعي حرقة الشاعر وحنينه وألمه.

وهذه هي الحال مع معلقة عنترة بن شداد، إذ تضم هذه الأخيرة مقطعا غزليا يعمل البحث فيما يلي على دراسة بنيته.

الأبيات: قال عنترة في إطار الغزل[43]:

---

[38]–ينظر: محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (د.ط)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت–الكويت، 1385 هـ – 1965 م، ج8، ص 43.

[39]– ينظر: المرجع السابق، ج1، ص483.

[40]– ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص38.

[41]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص756.

[42]– ينظر: المرجع نفسه ، ص ن.

[43]– عنتر، الديوان، ص ص 194– 199.

إِذْ تَسْتَبِيْكَ بِأَصْلَتِي نَاعِمٍ(*)
عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذُ
اَلْمَطْعَمِ
وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنِي شَاذِنٍ
رَشْأٍ مِنَ اَلْغِزْلاَنِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ
وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ
بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِن
الفَمِ
أَوْ رَوْضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ
قَلِيْلُ اَلدَّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جَادَتْ عَلَيهِ كُلُّ بِكرٍ حُرَّةٍ
فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ
كَالدِّرْهَمِ
سَحّاً وتَسْكَاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ
يَجْرِي عَلَيهَا اَلْمَاءُ لَم يَتَصَرَّمِ
فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِى وَحْدَهُ
هِزْجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ اَلْمُتَرَنِمِ(*1)
غَرِدًا يَسِنُ ذِرَاعَهُ
فِعْلَ اَلْمُكَبِ عَلَى الزِنَادِ الْأَجْذَمِ(*2) بِذِرَاعِهِ

(*)– وردت في دواوين أخرى، وعند الزوزني بقوله :(إذ تستبيك بذي غروب واضح).

(*1)– ورد هذا البت في موطن آخر كما يلي: وَخَلاَ الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِجٍ غَرِدًا كَفِعْلَ الشَّارِبِ اَلْمُتَرَنِمِ.

(*2)– ورد في موطن آخر: هَزِجًا يَحُكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ اَلْمُكَبِ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ.

تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيّةٍ وأَبِيتُ فَـــوْقَ ســـــرَاةِ أدْهَـــــمَ مُلْجَـــــمِ

نَهْـــــــــدٍ وَحَشِيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى

مـــــرَاكِـــــلُـــــــهُ نَبِيـــــلِ المَـــــحْـــــزِمِ(*)

ينتقل الشاعر من ذلك السواد القاتم الذي أثاره رحيل محبوبته في المقطع السابق، إلى البياض الشديد لثغرها، فهو يصفها ويستعيد صورتها أمامه، إذ إنها تأسر لب من يراها بثغرها الأبيض البراق المغري، و بعذوبة فمها ولذته أثناء التقبيل فيقول:

إذْ تَسْتَبِيْـــــكَ بِـــــأَصْلَـــتِـــي نَـــاعِـــمٍ

عَـــــذْبٍ مُـــقَبَّلُـــــهُ لَـــذيـــذُ

اَلْـــمَـــطْـــعَـــمِ (44)

وهذه صورة يفيض منها الضياء والبياض والمتعة في مقابل تلك الصورة السابقة التي طغى عليها السواد والظلام والحزن.

وَكَـــأَنَّـــمَـــا نَـــظَـــرَتْ بِـــعَيْنِـــي شَـــاذِنٍ

رَشْـــــأٍ مِـــــنَ اَلْـــغِـــــزْلاَنِ لَـــيْسَ بِـــتَـــوْأَمِ (45)

(*)– شرح المفردات: تستبيك: تذهب بعقلك، الأصلتي: الثغر البراق الناعم الشديد البياض، الشادن: الغزال الذي قوى على المشي مع أمه، الرشأ: الحسن، فأرة: وعاء المسك، القسيمة: سلة صغيرة، وكذلك المرأة الحسناء.

العوارض:من الأسنان،وهي منابت الأضراس، الأُنُف: التي لم تُرْعَ، الدّمن: البعر، المَعْلَمْ: المكان المشهور ، عين: مطر دائم الأيام لا يقلع، ثرة: غزيرة ، السح: الصب، التسكاب: السكب، يتصرم: ينقطع، الهزج: المتتابع الصوت، يسن: يحدد، المكب: المقبل على الشيء، الزناد: وهو العود، الأجذم: المقطوع اليد، السراة: أعلى الظهر، حشية: فراشه، العبل: الغليظ، الشوى: الأطراف والقوائم، النهد: الضخم المشرف، المراكل: موضع الركل، نبيل: سمين، المحزم: موضع الحزام من جسم الدابة.

(44)–عنترة، الديوان، ص194.

(45)–المصدر نفسه ، ص195.

ونظرة عيني المحبوبة شبيهة بنظرة الغزال الحسن الذي لم يزاحمه غيره في بطن أمه، ولا رضع معه غيره، فهو كامل في نموه، جميل في مظهره، نادر في جماله لا يشبهه أحد.

إذن فعنترة يؤكد على جمال عيني حبيبت ه عبلة، فسابقا وصفها قائلا: (غضيض طرفها)، وهنا يشبه عينيها بعيني الغزال، فهي تجذب وتعذب كل من رآها، فبالإضافة إلى عذوبة ثغر عبلة، فإن جمال عينيها ليس له مثيل.

وكَـــــأَنَّ فَـــــارَةَ تَـــاجِـــــرٍ
بِـــقَسِيْـــــــمَـــــةٍ سَبَـقَـتْ عَـــوَارِضَهـا إِلَيْـكَ مِن الفَـــــمِ[46]

يستمر الشاعر في إعطاء مواصفات محبوبته، فهو هنا يشبه طيبة نكهة فمها بالمسك الذي يصنعه العطار فهو يملك أجمل العطور وأطيبها، فإذا همَّ إلى تقبيل هذه المحبوبة انتشرت من فمها رائحة طيبة زكية كالمسك، حيث تسبق عوارضها إلى أنفه.

وقد اعتمد الشاعر على التشبيه التمثيلي، وذلك كي تبرز صورة جمال عبلة بوضوح، فكلٌ من العين واللسان والأنف اشتركوا في المتعة بالمحبوبة، ففمها عذب لذيذ المطعم ونظراتها كنظرات الغزال الساحرة الجذابة، أما طيب نكهة فمها فهي كالمسك الأصلي من عند العطار.

أوْ روْضـــــــــةً أُنُـــفـــــاً تَـضَمَّـــــنَ نَبْتَهَـا غَيْثٌ
قَـــلِـيـْــــلُ اَلدَّمْـــــنِ لَيـْــسَ بِمَعْلَـــمِ
جَـــــــادَتْ عـــلَيـــــهِ كُـــلُّ بِـــكـرٍ حُـــــــــرَّةٍ
فَـتَـــــــرَكْـــــنَ كُـــلَّ قَـــــــرَارَةٍ
كَـــــالـــــــــدِّرْهَـــــــمِ

(46)– المصدر السابق، ص ن.

سَحّـــــــــاً وتَسْكـــــابـــــاً فَـــــكُـــــلَّ عَشِيَّـــــــــةٍ

يَـــــجْـــــرِي عَـــــلَيـــهـــــا اَلْمَـــــاءُ لَم يَتَصَـــرَّمِ

فَـــــتَـــــرَى الـــــذُّبَابَ بِـــهَـــا يُـــغَـــنِى وَحْدَهُ

هِـــــــزْجًـــا كَـــــفِـــــعْـــــلِ الشَّارِبِ اَلْـــمُـــتَـــرَنِـــمِ

غَـــــــــــرِدًا يَـــــــــــسِـــــــنُ ذِرَاعَـــــــــــهُ

بِـــــــــذِرَاعِـــــهِ فِـــعْـــــلَ اَلْـــمُـــكَـــبِ عَلَى الزِنَادِ الْأَجْذَمِ[47]

يواصل عنترة التأكيد على طيب رائحة فم محبوبته عبلة، فهو هنا يشبه طيب تلك الرائحة بروضة ناضرة لم ترع بعد« **فكأن الطبيعة نفسها تفوح في بهاء خصبها وروائها** »[48]كما يفوح عطر فم المحبوبة.

ويستمر في التصوير؛ حيث يصف حال هذه الروضة ونباتها، وتساقط الأمطار عليها وجريان الماء فيها دون انقطاع، ثم يصور حال الذباب وهو يغني ويُصَوِتُ كما يفعل شارب الخمر، ثم إن هذا الذباب يحك إحدى ذراعيه بالأخرى مثلما يفعل رجل مقطوع اليد وقد أقبل على قدح النار؛ حيث شبه حكه إحدى يديه بالأخرى بقدح رجل مقطوع اليد النار من الزندين.

وقد صورت هذه الأبيات بتقنية البناء الممتد، وهذا النوع من البناء الفني لا يكتفي في كثير من الأحيان بالإجمال، بل يستغرق في الاهتمام بالتفاصيل؛ حيث جاء هذا الامتداد للصورة في إطار المشبه به، فعنترة لما شبه طيب رائحة فم عبلة بالروضة استغرق في تفصيل المشبه به–الروضة–فقد بلغ به الوصف الدقيق لها إلى درجة وصف حال الذباب وهو يغني وسطها مبتهجا سعيدا، فبناء هذه الصورة جاء ممتدا.

---

[47]– المصدر نفسه، ص ص 196–198.

[48]– كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص270.

إذن فالشاعر لما شبه طيب نكهة فم هذه المرأة بطيب نسيم الروضة، بالغ في وصف الروضة بكل تفاصيلها، وأمعن في نعتها حتى لكأن المتلقي قد شاهد هذه الروضة، وكل ذلك للتأكيد على طيب نسيمها وبالتالي التأكيد على طيب نكهة فم المحبوبة.

ويكاد يجمع أغلب النقاد الدارسين على أن الشاعر قد سبق إلى هذا المعنى، فمثلا "ابن قتيبة" يرى أن عنترة قد سبق إلى هذا المعنى ولم ينازعه فيه شاعر آخر [49]، ويشاركه في هذا الرأي كل من "طه حسين" في كتابه حديث الأربعاء [50]، و"محمد عبد المنعم خفاجي" في كتابه "الحياة الأدبية في العصر الجاهلي"، حيث قال: « **وهذا التشبيه الرائع الذي يعجب به النقاد من القدماء ويحبونه، في الأبيات التي وصف فيها ثغر صاحبته بالجمال وطيب النشر، فذكر فأرة المسك، وذكر الروضة الأنف التي ألح عليها الغيث حتى زكا نبتها، وكثر فيها الذباب مبتهجا نشوانا مترنما** »[51].

وفي جمالية هذه الأبيات كذلك يقول كل من "غازي طليمات" و"عرفات الأشقر" في كتابهما "تاريخ الأدب العربي": « **أما أبياته في عبلة فنمط آخر من الغزل ، فيه التعلق بفم قبّله، وذاق حلاوة رضابه، وانتسم طيب نكهته، فوجده كنافحة المسك، أو كروضة ممطورة تنشر أرجها العطر كلما افتر ثغرها عن أسنانها المتألقة** »[52].

وكان من أوائل النقاد الذين أعجبوا بهذه الأبيات "الجاحظ"، حيث يقول في كتابه "الحيوان": «**... إلا ما كان من أمر عنترة في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد صفته**

---

[49]– ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص155.

[50]– ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص ص 150–152.

[51]– محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ط1، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1412هـ –1992م ص 301.

[52]–عرفان الأشقر وغازي طليمات، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ط1، دار الإرشاد، حمص– سوريا ،1412هـ –1992م، ص421.

فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرض له أحد منهم...، ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة »[53].

وقد ردّ على هذا القول "عبد الملك مرتاض " برأي مناقض لذلك تماما؛ حيث يقول: « **ونحن كنا قد رددنا على أبي عثمان ....، حيث إننا لا نشاطره الرأي، وأن الشعراء لم يتحاموا على هذه الصورة بمقدار ما تجانفوا عنها لقذارتها وبشاعتها** »[54].

إذن فعلى عكس باقي النقاد، يقول"عبد الملك مرتاض" ببشاعة الصورة التي تضمنتها الأبيات السابقة، وعلى العموم فرأي كل ناقد يكون انطلاقا من وجهة نظره وطريقته في التحليل.

تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيّةٍ وأَبِيتُ فَـــــوْقَ ســـــــــــرَاةِ أدْهَمَ مُلْجَـــــــــمِ

وَحَشِيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى نَهْـــــــــــــــــدٍ
مـــــرَاكِـــــلُـــــــــــهُ نَبِيـــــــلِ المَـــــــــحْـــــــــزِمِ[55]

بعد مبالغته في وصف عذوبة فم محبوبته وطيب رائحته، ينتقل عنترة إلى عقد مقارنة بين حياته وحياة عبلة، فهي تصبح وتمسي فوق فراش وطيء، أما هو فيبيت فوق ظهر فرس أدهم ملجم، فهي تتنعم، بينما هو يقاسي شدائد الأسفار والحروب؛ إذ تبرز هنا مفارقة كبيرة بين حياة عبلة المترفة وبين حياته الحربية القاسية، فأنثاه تقضي الليل ممددة على فراش وثير ناعم، بينما هو يقضي الليل ذاته على ظهر جواد أسود خشن.

وفي تعليقه على هذا البيت يرى "عمار محمد العبيدي " أن هذه الصورة عبّرت عن مشهدين: مشهد للراحة، وآخر للتعب؛ إنها مقارنة بين من تنام وتصبح على سرير ممهد،

---

(53)–الجاحظ (أبو عمر عثمان بن بحر)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، القاهرة – مصر ، 1385هـ- 1965م ، ج3، ص ص 311، 312.

(54)–عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنتربولوجية، ص 137.

(55)– عنترة، الديوان، ص ص 198،199.

وبين من يقضي ليله على ظهر الحصان، أما عناصر هذه الصورة فتتمثل في: الإنسانان اللذان يجعلهما معيارا لإقامة الفارق، فيختار امرأة إزاء رجل، ويرسم مشهد راحة المرأة وقد فتح المشهد على الزمان كله، وذلك للإشارة إلى خلو حياتها من المنغصات، وهو ما تدل عليه عبارة (تمسي وتصبح)، أما المكان فهو السرير الممهد، وذلك ما توحيه عبارة (ظهر حشية)، وفي مقابل هذه الصورة يظهر وضع الرجل على ظهر جواد أسود، وهذا ما يشير إلى أن مكانه قلق وغير ثابت، وقد اختار الليل للإشارة إلى الزمان كله، على افتراض أن ركوبه على ظهر الجواد نهارا أمر طبيعي ولا اضطرار فيه[56].

والبناء الفني في هذين البيتين هو البناء التقابلي؛ حيث قام بمقابلة بين الصورة الأولى والثانية عن طريق مباينة إحدى الصورتين بالأخرى، فيظهر من هذه الصورة كيف أنه ركّب طرفي المقارنة على وجه النقيض، فكلاهما مستلقي ولكن أين يأتي ظهر الجواد الخشن مقارنة بالسرير الممهد الناعم ؟! إذن عنترة هنا يقيم مقارنة بين ذروة الأنوثة وذروة الرجولة.

بعد ذلك يعدد بعض الصفات لفرسه- باعتبارها فراشه-إنها قوية ضخمة، غليظة القوائم والأطراف، سمينة موضع الحزام، فهي أهل لأن تكون له فراشا ليلا، ووسيلة ركوب في الأسفار والحروب.

وما يبرز جليا في بنية هذا المحور الخاص بالمرأة هو أن المقاطع الشعرية التي تضمنها تعطي صورتين تقفان على طرفي النقيض، إذ إن بنية الأبيات التي تناولت الفراق والهجر كان قد غلب عليها السواد، والجفاف، والعجز، القلق، والتوتر.

وفي مقابل ذلك غلب على أبيات الغزل: البياض، الاخضرار، المطر، الراحة، الحب الجمال، إذن فقد مثلت حركة مضادة لحركة القلق والتوتر التي سادت في المقاطع السابقة.

ومن خلال ما سبق تبرز عدة ثنائيات ضدية منها: (الأطلال المقفرة/الروضة العامرة)، (السواد/البياض)، (اليباس/الرواء)، (الجفاف/المطر)، (الحبيبة النائية/الحبيبة

[56]- ينظر: عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص ص 200-202.

الجميلة القريبة)، (الإبل الراحلة/ الذباب المترنم) ، (قلب مروع/عقل مسبيّ)، (حب الخمخم/النبات)، (فراش وثير/ ظهر جواد)، (الراحة/ التعب)، (الترف/ المعاناة)، (الأنوثة / الرجولة)، (الاستقرار / القلق)، (سواد الغراب / بياض الدرهم)...

وتبدو المرأة في هذا المقطع رمزا للأمل، بعد ذلك اليأس العميق الذي عبّر عنه الشاعر أثناء وقوفه على الأطلال.

2 - <u>الناقة:</u>

إن الناقة من أكثر الحيوانات تصويرا في الشعر الجاهلي، وبخاصة ناقة الأسفار، وقلما صور شعراء الجاهلية البعير في أسفارهم، إذ لا يمكن الظفر بصورته في السفر إلا في بضع قصائد[57]، إلا أن الناقة قد شبهت به في عدة مواضع .

وأثناء وصف الشاعر الجاهلي لناقته فإنه يعطيها صورا _على سبيل الفخر_ تدل على الضخامة، والإقدام، الحركة، الامتلاء، القوة، والسرعة، وغيرها من الصور، كما يعطيها صورا لحيوانات أخرى كالثور الوحشي، الظبي، الحمار الوحشي، النعام، الظليم، وقلما يصف ناقة الأسفار دون أن يذكر معها صورة لأحد هذه الحيوانات.

وتشغل الناقة حيزا من معلقة عنترة بن شداد، إذ تمثل وحدة جزئية كاملة سيعمل البحث على التعرف على بنية هذه الوحدة، مع إظهار صور الناقة التي تجلت في هذا النص الشعري.

<u>الأبيات:</u> قال عنترة مصورا الناقة[58]:

هَـــــــلْ تُـــــبْـــلِغَـــــنِّي دَارَهَـــــــــــــــا شَـــــدَنِـــيَّـــــــــــةٌ

لُـــــعِـــــنَتْ بِـــــمَـــــحْـــــرُومِ اَلشَّـــــــــــ

---

[57]- ينظر: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، راجعه: عاطف كنعان و نبيل حسنين، ط1، دار كنوز المعرفة، عمّان – الأردن، 2012م، ص87.

[58]- عنترة، الديوان، ص ص 199-204.

رابِ مُـــــصَرَّمِ

خَـــــــــطَّـــــــــارَةٌ غـــــــبَّ السُّـــــــرَى زَيَّـــــــــ

ـــافَـــــــــــةٌ

تَـــــطِـــــسُ الإِكَـــــــــــامَ بكُلِّ خُـــــفٍّ مِي

ثَـــــــــمِ

وكَـــــــأَنَّـــــمَـــــــــــا أُقِـــــــصُ الإِكَـــــــامَ

عَـــــــشِيَّـــــــــةً

بـِــــقَـــــرِيـبِ بَـــــيْنَ الـــــمَنْسِمَيْنِ مُـــــصَـــــلَّـــــ

ـــــمِ

يَـــــــــأْوِي إِلَـــــى حِـــزْقِ النِّعَامِ كَمَا أَوَتْ

حِـــــــــــزَقٌ يَـــــمَـــــــانِـــيَـــــةٌ لَأَعْـــــجَـــــمَ طِـــ

مْـــــطِـــــــمِ

يَـــــــتْـــبَـــــعْـــــنَ قِـــــــــــــلَّـــــــــةَ رَأْسِـــــــــــ

ـــــــــهِ وكَـــــــــأَنَّـــــــــهُ زَوْجٌ عَلَـــــــى

حَـــــــــرْجِ لَـــــــهُـــــــــنَّ

مُـــــــخَـــــيَّـــــــــــــــــــــمِ

صَعْـــــلٍ يَـــعُـــــودُ بِـــــذِي العُشَيـــرَةِ بَيْضَهُ كَـــــــــالعَـــبْـــــدِ ذِي

الفَـــــــــرْوِ الطَّويلِ الأَصْلَمِ

شَرِبَتْ بِمَاءِ الدَّحْرَضَيْنِ فَـــأَصْبَحَتْ زَوْرَاءَ تَنْفِـــــــــرُ

عَـــــــنْ حِيـــــــاَضِ الـــــدَّيْـــــلَـــــــمِ

وَ كَـــــأَنَمَـــــــا يَنْـــــــــــــأَى بِجَانِبِ دُفِـــــهَا اَلْـــــــــــــ

وَحْشِـــــــــــــــيِ بَعْـــــــدَ مُخَـــــيـــــلَـــــــــــــةٍ وَ

تَـــــــزَغُـــــــــــــــــمِ

هِـــــــــــــرٌ جَنِيْبٌ كُـــــلَمَـــــــــــا عَـــــــطَفَتْ
لَـــــــــــــــهُ غَضْبَى اِتَـــــــــقَـــــــاهَـــــا
بِـــــــاليَدَيْـــــنِ وَ بِـــــالفَـــــــمِ
أَبْـــــــقَـــى لَهَـــــــا طُـــــوُل السَّفَـارِ مُـــقَـــرْمَـــــــدًا
سَـــــــنَـــــــدًا وَ مِـثْـــــــلَ دَعَـــــــــائِـــــــمِ
الـمُـتَـخَـــــيِّـــــــمِ
بَـــــــرَكَتْ عَلَـــــى مَاءِ الـــرِّدَاعِ كَأَنَّمـــــــــــا بَـــــرَكَـتْ
عَلَـــــــى قَـــــصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّـــم
وكَـــــــــأَنَّ رُبَّـــــــا أَوْ كُـــحَـــيْـــــلاً
مُـــقْـــعَـــــــــــــداً حَـــــــشَّ
اَلْـــقِـــيَـــــــانُ بِـــــــهِ جَـــــوَانِـــــبَ قُـــمْـــقُـــــــمِ
يَـــــنْـــــبَـــــاعُ مِـــــــنْ ذِفْـــــــــرَى غَـضوبٍ حُرَةٍ
زَيَّـــــــافَـــــــــةٍ مِـــــثْـــــــلَ اَلْـــــفَـــنِـــيـــــق
اَلْـــمُـــــقْـــــــــــــــــــرَمِ(*)
هَـــــــــــــلْ تُـــــبْـــــلِغَـــــنِّي دَارَهَـــــــــــــــا شَـــــ
ـــدَنِـــيَّـــــــةٌ

(*)– شرح المفردات: شدنية: ناقة نسبت إلى أرض، أوحي باليمن، الشراب: اللبن، التصريم: القطع.
خطارة: تحرك ذنبها وترفعه، زيافة: متبخترة ، الآكام: ما ارتفع من الأرض، الميثم: الشديد الوطء، تقص: تكسر ، المصلم: مقطوع الأذنين، بقريب من المنسمين: يريد الظليم لأنه لا أذن له ، حزق: جماعة من النعام، طمطم: الذي لا يفصح شيئا، قلة الرأس: أعلاه، الزوج: النمط، الحرج: عيدان الهودج، المخيم: المجعول خيمة، صعل: صغير الرأس= = ذي العشيرة: اسم موضع، الدحرضين: اسم موضع، الزوراء: المائلة.
الديلم: الأعداء، الدف: الجنب، الوحشي: الجانب الأيمن من البهائم، المخيلة: الاختيال، التزغم: النشاط .
جنيب: مجنوب إليها، اتقاها: استقبلها، المقرمد: المبني بالقرميد أو الآجر، السند: المشرف العالي، المتخيم: الذي نصب خيمة، الرداع: موضع، أجش: له صوت، المهضم: المكسر ، الرُّبْ : الطلا، الكحيل: القطران، المعقد: المطبوخ، حش: أوقد، القيان: الإماء، ينباع: يسيل، الذفرى: ما خلف الأذن، الحرة: الكريمة، الفنيق: الفحل من الإبل ، المقرم: الذي نُحِيَّ عن الركوب واتخذ فحلا لكرمه.

لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرابِ مُصَرَّمِ
خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرَى زَيَّافَةٌ
تَطِسُ الإِكَامَ بِكُلِّ خُفٍّ مِيثَمِ[59]

بعد المقارنة التي أقيمت في السابق، يتساءل عنترة هنا عما إذا كانت هذه الناقة قادرة على أن توصله إلى دار عبلة النائية عنه، فهل تبلغه دارها ناقة شدنية لُعِنَتْ ودُعِيَ عليها بأن ينقطع لبنها، والدعاء بانقطاع اللبن، الهدف من ورائه أن تكون أقوى وأسمن، وأصبر على معاناة شدائد الأسفار؛ لأن كثرة الحمل والولادة تكسبها ضعفا وهزلا.

ثم يمضي الشاعر في تعداد صفات هذه الناقة التي ستقضي معه الرحلة إلى دار الحبيبة فهي ناقة حيوية في حركتها، ترفع ذيلها في سيرها مرحا ونشاطا وهذا بعدما كانت قد سرت الليل كله متبخترة تكسر الآكام بخفها الكثير الكسر للأشياء، فهو يبالغ في تجسيد اختراقه للأكام، وذلك من خلال قوله: (تقص الأكام) .

إذن فقد صور الشاعر ناقته صلبة قوية مسرعة، فمن علامات نشاطها أنها قادرة على السير ليلا، ثم تصبح _ رغم هذا السرى _ خطارة تخطر بذنبها، وهذا دليل على نشاطها وحيويتها، إنها ناقة تتحمل مشاق السفر، ووعورة الطريق بلا كلل ولا ملل[60].

وكَأَنَّمَا أُقِصُ الإِكَامَ
عَشِيَّةً
بِقَرِيبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّمِ
يَأْوِي إِلَى حِزْقِ النِّعَامِ كَمَا أَوَتْ

---

[59]– المصدر السابق، ص199.

[60]– ينظر: أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، ص298.

حِـــــــــــــزَقٌ يَـــمَـــــــانِـــيَـــةٌ لَأَعْـــــجَـــــمَ طِـــ
مْـــطِـــــــمِ
يَـــــــتْـــبَـــــعْـــــنَ قِـــــــــــــلَّـــــــــةَ رَأْسِـــــــــــــ
ـــــــــــهِ وَكَـــــــــأَنَّـــــــــهُ زَوْجٌ عَلَـــــــــى
حَـــــــــرْجٍ لَـــــــهُـــــــــنَّ
مُـــــــخَـــــيَّـــــــــــــــــــــــــمِ

صَعْـــــلٍ يَـــعُـــــودُ بِـــــذِي العُشَيـــرَةِ بَيْضَهُ كَـــــــــالعَـــبْـــــدِ ذِي
الفَـــــــــرْو الطَّويلِ الأَصْلَمِ[61]

ثم ينتقل الشاعر إلى تشبيه ناقته في سرعتها بالظُلِيْمْ وهو ذكر النعام، إذ شبهها في سرعة سيرها بعد سرى ليلة ووصل سير يوم، بسرعة سير الظليم.

وبعد هذا التشبيه يمضي في وصف الظليم، الذي تأوي إليه صغائر النعام كما تأوي الإبل اليمانية إلى راع أعجم عي لا يفصح؛ حيث شبه الظليم في سواده بهذا الراعي الحبشي، وحزق النعام بإبل يمانية، وشبّه انضمامها إليه بانضمام الإبل إلى راعيها ووصفه بالعي والعجمة لأن الظليم لا نطق له.

فهذه النعام تتبع أعلى رأس الظليم وتجعله نصب أعينها لا تنحرف عنه، ثم شبه الظليم في إشراف خلقه بهودج جُعِل كالخيمة، ثم شبه الظليم بعبد أسود لبس فروا طويلا ولا أذن له، لأن النعام لا أذن لها، ولهذا الظليم بيض في موضع يدعى ذو العشيرة، فهو يأتيها ويتكرر عليها، إذن فقد شبه سواد الظليم بسواد العبد، وشبه جناحي هذا الظليم بالفرو الذي يرتديه العبد.

وفي دراسته لهذه الأبيات يرى "كمال أبو ديب" أنه سرعان ما تقارن الناقة بذكر، وكأن الذكر يظل المثل الأعلى للحيوية والقوة، وهذا الذكر هو ذكر النعام الذي تأوي إناثه

[61]– عنترة، الديوان، ص ص 199 –201.

مستجيبة؛ حيث تتعمق صورة استجابة الأنثى للذكر في صورة الحزق اليمانية التي تأوي لأعجم طمطم، إذ تتبع الإناث قلة رأس الذكر وكأنه خيمة يستظللن بها، وفي مقابل ذلك فإن هذا الذكر يعود باستمرار إلى عشه أين يتواجد بيضه، فالصورة تفيض بعلاقة الإخصاب بين الظليم وإناثه [62]، ويجسد النص هنا علاقة ضدية، فهو يجسد صورة تقف على طرفي النقيض تتمثل في العلاقة بين عنترة وأثناه ، وبين الظليم كذكر وأنثاه.

فأنثى عنترة _عبلة_ نائية بعيدة، لا تأوي إليه رغم دعوته لها ومناشدتها وسعيه نحوها بلهفة شديدة، وعلى العكس من ذلك أنثى الظليم فهي تتبعه أينما ذهب.

وتبرز هنا ثنائية ضدية تتمثل في (العقم/الخصب)، عقم العلاقة بين عنترة وأنثاه عبلة وخصوبة العلاقة بين الظليم وأنثاه.

شَرِبَتْ بِمَاءِ الدَّحْرَضَيْنِ فَـأَصْبَحَتْ زَوْرَاءَ تَنْفِـــــــرُ
عَـــــــنْ حِيـــــاَضِ الـــــدَّيْـــــلَـــــــمِ
وَ كَـــأَنَمَـــــا يَنْـــــــــــأَى بِجَانِبِ دُفِـــــهَا اَلْـــــــــــــ
وَحْشِـــــــــــــيِ بَعْـــــــدَ مُخَـــيـــــلَـــــــــــةٍ وَ
تَـــــــزَغُـــــــــــــــمِ
هِـــــــــــــرٌ جَنِيْبٌ كُـــــلَمَـــــــــــا عَـــــــطَفَتْ
لَـــــــــــــهُ غَضْبَى اِتَـــــــــقَـــــــاهَـــــا
بِـــــــاليَدَيْـــــنِ وَ بِـــــالفَـــــــمِ
أَبْـــــــقَـــى لَهَـــــــا طُـــــوُل السَّفَـارِ مُـــقَـــرْمَـــــــدًا
سَـــــــنَـــــــدًا وَ مِـثْـــــلَ دَعَـــــــــائِـــــــمِ
الـمُـتَـخَـــــيِّـــــــمِ
بَـــــــرِكَتْ عَلَـــى مَـــــاءِ الـــرِّدَاعِ كَأَنَّمـــــــــــا
بَـــــرِكَـــتْ عَلَـــــــى قَـــــصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّـــم

[62]- ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص279.

وكَـــــــــــأَنَّ رُبَّـــــــا أَوْ كُـــحَـــيْـــلاً
مُـــقْـــعَـــــــــــداً حَـــــــشَّ
اَلْـــقِـــيَـــــانُ بِـــــــهِ جَـــوَانِـــبَ قُـــمْـــقُـــــــمِ
يَـــــنْـــــبَـــاعُ مِـــــــنْ ذِفْـــــــرَى غَـضوبٍ حُرَةٍ
زَيَّـــــــافَـــــــةٍ مِـــثْـــــلَ اَلْـــفَـــنـــيـــق
اَلْـــمُـــــقْـــــــــــــــــــــــرَمِ[63]

تعود صورة الناقة من جديد، بعد ذلك التشبيه المتضمن لعدة تشبيهات، فقد شربت هذه الناقة من مياه الدحرضين، هذا ما جعلها تنفر عن مياه الأعداء، ثم تأتي صورة أخرى للناقة وهي مندفعة متوترة، بسبب ذلك الهر الذي يخدشها وينهشها؛ حيث تبعد الجانب الأيمن منها من خوف هر عظيم الرأس قبيح، فهي تباعد و تتنحى عنه، وكلما انصرفت غضبى لتعقره استقبلها بالخدش بيده وبالعض بفمه، إذن هنا يظهر التصوير الفعلي للصراع القائم بين الناقة والهر، والذي تبرز فيه وبوضوح حركة الناقة ونشاطها.

وبعد كل ذلك تظهر صورة الناقة الثابتة الضخمة، التي رغم عناء السفر وجهده ظلت مثل البنيان المحكم، إذ شبه هذه الناقة في سعة جوفها بالخيمة، كما شبه أطرافها وقوائمها بدعائم هذه الخيمة.

وقد أدى طول السفر إلى ظمأ هذه الناقة، فلما أمكنها الماء أكبت عليه ولزمته فأصبحت تشربه بشهوة وتتجرعه وتمصه، فيسمع لذلك صوت كصوت المزامير[64].

ثم شبه عرق الناقة بعد تعبها الشديد بالقطران؛ فالعرق السائل من رأسها وعنقها لسواده شُبِهَ بِالرُّبِ أو القطران الذي يكون قد تخثر، فهذا العرق ينبع من خلف أذن ناقة

---

[63]– عنترة، الديوان، ص ص 201 –204.

[64]– ينظر: الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، 1412 هـ –1992م، ص165.

غضوب موثقة الخلق، شديدة التبختر في سيرها، فهي كالفحل من الإبل الذي نُحِيَ عن الركوب واتُخِذَ فحلا لكرمه.

إذن بهذا الوصف ينتهي مقطع الناقة، هذه الأخيرة التي ظهرت أحيانا حركية نشيطة قوية وأحيانا أخرى ثابتة راسخة، صلبة كالبناء العالي.

وما يُلاحظ على هذه الأبيات أنها اشتملت على عناصر اللون، والصوت، والحركة، ومما يدل على الحركة الألفاظ التالية: (يأوي، أوت، يتبعن، السفار، بركت، ينباع، زيافة، خطارة، عطف، اتقاها، يعود، تبلغني، تقص،...) فهذه كلها ألفاظ توحي بالحركة، وكثرة استعمالها يدل على التأكيد على هذه الصفة.

وأما ما يدل على اللون فيتمثل فيما يلي: (صعل، العبد، رُبًا، كحيلا، معقدا) فكلها تدل على اللون الأسود.

ومما يدل على الصوت قوله: (أعجم طمطم، قصب أجش، مهضم).

إذن فقد شكلت الناقة في حد ذاتها ثنائية ضدية تمثلت في (الحركة / الثبات)، حركتها أثناء الرحلة، وثباتها بعد نهاية السفر.

كما أن الأسلوب المستخدم في محور الناقة هو أسلوب خبري، وهو المناسب للوصف والتقرير، كما ورد الأسلوب الإنشائي بصيغة الاستفهام في قوله: (هل تبلغني دارها شدنية؟)، والغرض منه التأكد من قوة الناقة التي سيسافر رفقتها.

وقد كان هناك حضور لا بأس به للتنوين في هذا المحور مثل: (شدنيةٌ، خطارةٌ، زيافةٌ، عشيةً، حزقٌ، يمانيةٌ،زوجٌ، حرجٍ، رباً، كحيلاً، معقداً،...) فيعطي إيقاعا وموسيقى رنانةتجذب السامع أثناء قراءة الأبيات.

وعلى العموم فقد مثلت الناقة في هذه الوحدة رمز الإرادة، حيث إن الشاعر بواسطتها حاول أن يقتحم الأهوال والمخاطر من أجل الوصول إلى أمله؛ وهو الوصول إلى دار محبوبته عبلة.

كما تشكلت الوحدة الموضوعية في محور الناقة؛ وذلك عن طريق تقنية البناء التتابعي، فقد ذكر الناقة واستمر في الحديث عنها وتابع في وصفها وتشبيهها دون أن يتحدث عن موضوع آخر في هذا المحور وبالتالي تتجسد الوحدة الموضوعية.

3 الفخر:

يقول ابن رشيق: « **والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح في الفخر قبح في الافتخار**»[65]. فما هو المقصود بالفخر؟.

جاء في لسان العرب لابن منظور: الفُخْرُ والفَخَارُ والفَخَارَةُ: التمدح بالخصال. والتَّفَاخُرُ: التعاظم، والفِخَارُ: هو نشر المناقب وذكر الكرام بالكرم[66].

حسب هذا التعريف فإن الفخر يتداخل مع المدح ويشترك معه في بعض الصفات، وهذا ما يؤكد ما ذهب إليه ابن رشيق.

إذن الفخر هو تعداد الصفات، وتحسين السيئات، وهو عند العرب باب واسع من أبواب الشعر، يُعبِّر عن ميلهم الطبيعي والفطري للعزة والأنفة.

والفخر أنواع: فخر ذاتي، فخر حزبي سياسي، فخر ديني، وفخر قبلي...

والذي يُعنى به البحث هنا هو الفخر الذاتي، والذي يعرفه "حنا الفاخوري" في كتابه "الفخر والحماسة" على أنه: « **ما دار حول العقل والقلب، واللسان، والساعد وما دار حول القبيلة والآباء والأجداد**»[67].

ونتيجة للعاطفة الشديدة والانفعال العميق يكون الفخر، لذا فإن هذا الأخير يحفل بالمبالغة والمغالاة، كما يكون للخيال فيه دور كبير، إذ يعمل على التضخيم.

---

[65]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ص305.

[66]– ابن منظور، لسان العرب، حرف الفاء، مادة فخر، ص3361.

[67]– حنا الفاخوري، الفخر والحماسة، ط5، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1992 م، ص ص 5،6.

والفخر كثير في الأدب العربي، إذ لا يكاد يخلو منه ديوان، فالعربي يميل بالفطرة إلى المباهاة والتعالي[68]؛ فالشاعر أثناء افتخاره بذاته يصور نفسه كنموذج مثالي للبطل [69]؛ حيث تتجلى فيه كل الصفات الحميدة الخُلُقِيَة والخَلْقِيَة، كما يلجأ في أحيان كثيرة إلى الخوارق لوصف أعماله البطولية.

وللفخر نصيب من معلقة عنترة بن شداد، إذ يكاد يستحوذ على كل المعلقة، فقد شغل أطول مقطع منها، فهو يشكل محورا تندرج ضمنه وحدات جزئية صغرى سيعمل البحث على الكشف عن بنية هذه الوحدات فيما يلي :

الأبيات: قال عنترة مفتخرا[70]:

إِنْ تُغْدِفِي دُونِي اَلْقِنَاعَ فَإِنَّنِي
طَبٌّ بِأَخْذِ اَلْفَارِسِ اَلْمُسْتَلْئِمِ
أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ
فَإِنَّنِي سَمْحٌ
مُخَالِطٌ إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
فَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِيَ بَاسِلٌ
مُرٌّ مَذَاقَتُهُ
كَطَعْمِ اَلْعَلْقَمِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ اَلْمُدَامَةِ بَعْدَمَا
رَكَدَ اَلْهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ
المُعْلَمِ

---

[68]– ينظر: المرجع السابق، ص9.

[69]–ينظر: ريناتة ياكوبي، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ترجمة: موسى ربابعة، ط2، دار جرير، عمّان– الأردن، 1432هـ– 2011م ، ص78.

[70]–عنترة، الديوان، ط4، مطبعة أمين الخوري، بيروت– لبنان، 1893م، ص ص 82–84.

بِـــــــزُجَـــــــــــــــــــــــــــاجَـــــــــــــــــــــــةٍ صَـــــفْـــــراءَ

ذاتِ أَسِـــــــــــــــــــــــرَّة قُـــــــــــرِنَـــــــــتْ

بِـــــــــــأَزْهَـــــــــرِ فِـــــــــي الشَّمالِ مُفَـدَّمِ

فَـــــــــــإِذَا شَـــــــــرِبْتُ فَـــــــــإِنَّـــنِـــــــــــــي

مُسْتَهْـــــــــلِـــــــــــــــــــــــــكٌ مَالِـــــــي وَ عِرْضِـــــــيَ

وَافِـــــــــــــــــرٌ لَـــــمْ يُكَلَـــــــــــمِ

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِرُ عَـــــــــنْ نَـــــــــدَى وَكَمَـــــــــا

عَـــــــــلِمْتِ شَمَائِلِـــــي وَ تَكَرُمِـــــــــي

وحَـــــــلِـــيـــــــلُ غَـــــــانِـــيـــــةٍ تَـــــرَكْـــــــــــــتُ

مُـــــــجـــــــــــــــــــدَّلاً تَـــــمكُـــــــو فَـــــريصَتُـــــــهُ

كَـــــشِـــــدْقِ الأَعْلَـــــــــــمِ

عَـــــــجِـــــــلَتْ يَـــــــــدايَ لـــــــــــهُ بـــــمَـــــــارِنٍ

طَعْنَـــــــــــةٍ وَرَشَـــــــــــــاشِ نَـــــــــافِـــــــــذَةٍ

كَـــــــلَـــــــــوْنِ اَلْـــعَـــــنْـــــــــــــدَمِ

هَـــــــــــلاَّ سأَلْـــــــتِ الخَيْـــــــلَ يـَــــا ابنـــــــةَ مَـــــالِـــــكٍ

إِنْ كُنْتِ جَـــــــاهِـــــلَـــــــةً بِـــمَـــــا لَـــــم تَـــعْلَمِـــــــــي

إِذْ لا أَزَالُ عَـــــــلَـــــــى رِحَـــــــالَـــــــــــةِ سَـــــابِـــــــــحٍ

نَـــــهْـــــــــــــــدٍ تَـــــــعـــــــــــــاوَرُهُ

اَلْـــــكُـــــمـــــــــــــــاةُ مُـــــكَـــــــلَّـــــــــمِ

طَـــــــــــوْراً يُـــــــعَـــــــرَّضُ لـــــــلـــــــطَّـــــعَـــانِ و

تَـــــــــارَةً يَـــــــأْوِي إِلَـــــــى حَـــــصِدِ اَلْقِـــــسِيِّ

عَـــــرَمْـــــــرِمِ

يُخْبِرُكِ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيْعَةَ أَنَّنِي
أَغْشَى الْوَغَى وأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَ الرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِي وَبِيُض
الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدَدْتُ تَقْبِيْلَ السُّيُوفِ
لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِق
ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِمِ
ومُدَّجَجٌ كَرِهَ
الْكُماةُ نِزَالَهُ لا
مُمْعِنٍا هَرَباً ولا
مُسْتَسْلِمِ
جَادَتْ يداي لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ
بِمُثَقَّفٍ صَدْق الْقَنَاةِ
مُقَوَّمِ
بِرَحِيبَةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِي جِرْسُهَا
باللَّيْلِ مُعْتَسِ السِّبَاعِ
الضُّرَمِ
كَمَشْتُ بِالرُّمْحِ الْطَّوِيلِ
ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ
عَلَى القَنا بِمُحَرَّمِ
وَتَرَكْتُهُ جَزْرَ السِّبَاعِ
يَنُشْنَهُ مَا بَيْنَ قِلَةَ رَأْسِهِ
وَ الْمِعْصَمِ

وَمَشَكِّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ

فُرُوجَهَا بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي اَلْحَقِيْقَةِ مَعْلَمِ

رَبِذٍ يَدَاهُ

بِالقِدَاحِ إِذَا شَتَا

هَتَّاكِ غَايَاتِ

اَلْتُّجَارِ مَلَوَمِ

بَطَلُ كَأَنَ ثِيَابَهُ

فِي سِرْحِهِ يَحْذِي نِعَالَ السَّبْتِ

لَيْسَ بِتَوْأَمِ

لَمَّا رَآنِي قَدْ

قَصَدْتُ أُرِيدُهُ أَبْدَى

نَوَاجِذَهُ لِغَيرِ

تَبَسُّمِ

فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ

عَلَوْتُهُ

بِمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيدَةِ

مِخْذَمِ

عَهْدِي بِهِ شَدَّ النَّهَارِ

كَأَنَّمَا خَضِبَ اللُّبَانُ

وَرَأْسُهُ بِالعَظْلَمِ

يَا شَاةُ مَا قَنُصَ لِمَنْ حَلَتْ لَهُ

حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ

تَحْرُمِ

فَبَعَثْتُ جَـــــارِيَتي فَقُلْتُ لهـــــا اذْهَبـــــي
فَـــتَـــحَـــرَرِي أَخْـــبَـــارَهـــا لِـــــيَ
واعْلَمِـــــــي
قَـــــــالتْ رَأيتُ مِنَ الأَعـــــادِي غُـــــرَّةً
وَالْشَـــــاةُ مُـــمْـــكِـــنَـــةٌ لِـــمـــنْ
هُـــــو مُرْتَـــــمِ
فَـــكَـــأَنَّـــمَـــا الـتَـفَـتَـتْ بِـجِـيـدِ
جَـــــدَايـــــةٍ رَشَـــــأِ مِـــنَ
الْـــغِـــزْلانِ حُـــــرٍ أَرْثَـــــمِ
نُـــبِّـــئْـــتُ عَـــمْـراً غَـيْـــرَ شَـــاكِـرِ نِعْمَتِـي
والكُـفْـــرُ مَخْبَثَـــةٌ لِـنَـــفْـــسِ
الْـــمُـــنْـــعِـــمِ
ولَـقَـدْ حَـفِـظْـتُ وَصَاةَ عَـمّي بِالضُّحَى إِذْ تَـقْـلِـصُ
الـشَّـفَـتَـانِ عَنْ وَضَحِ الفَـــمِ
فِـــي حَـــوْمَـــةِ الحَـــرْبِ الَتِـي لا تَـشْتَكِـي
غَـمَـرَاتُـهـا الأَبْـطَـالُ غَـيْـرَ
تَـغَـمْـغُـمِ
إِذْ يَتَّقُـــونَ بِـــي الأَسِـنَّـةَ لَـمْ
أَخَـــمْ عَـنْـهَـا ولَـــوْ
أَنِّـــي تَـضَـايَـقَ مِـقْـدَمِـي
ولَـقَـدْ هَـمَـمْـتُ بِـغَـارَةٍ فِـي
لَـيْـلَـةٍ سَـــوْدَاءَ

حَـــــــــــالِـــــكَـــــــــةٍ كَـــــــــلَـــــــــــــوْنِ
اَلْأَدْلَـــــــــــــمِ
لَـــــــمَّـــــــا سَـــــمِـــعْـــــــتُ نِـــــــدَاءَ مُـــــــرَةَ
قَـــــــدْ عَـــــلاَ وَابْـــــنِـــــي رَبِـــيْـــعَـــــةَ فِـــــــي
اَلْـــــــغُـــــبَـــــــارِ اَلْأَقْـــتَـــمِ
وَمُـــــحَـــلَّـــــمُ يَـــسْعَـــــوْنَ تَـــــحْـــــتِ
لِـــــوَائِـــــهِـــــــــمْ وَالـــــمَـــــوْتُ تَـــحْـــــتَ
لِـــــوَاءِ آَلِ مُـــــحَـــــلَـــــــــمِ
أَيْـــقَـــنْـــتُ أَنْ سَـــيَـــكُـــوْنُ عِـــنْـــدَ
ضَـــــرْبٌ يَـــطِـــيـــــرُ لِـــقَـــائِـــهِـــمْ
عَـــــنِ اَلْـــفِـــــرَاخِ الجُـــثَـــمِ
لَـــمَّـــــــا رَأَيْتُ اَلْـــقَـــــوْمَ أَقْـــبَـــلَ
يَـــتَـــــذَامَـــــرُونَ جَـــمْعُـــهُـــمْ
كَـــــرَرْتُ غَـــــيْـــرَ مُـــذَمَّـــمِ
يَـــدْعُـــوْنَ عَنْتَـــــرَ و اَلْـــرِّمَـــاحُ
كَـــــأَنَّـــــهَـــا أَشْطَـــــانُ
بِـــــئْـــــرٍ فِـــي لُـــبَـــانِ الأَدْهَـــمِ
يَـــدْعُـــوْنَ عَنْتَرَ وَ السُّيُوْفُ كَـــأَنَّـــهَـــا
إِيمَاضُ بَـــرْقٍ فِـــي السَّحَـــابِ
اَلْـــرُّكَـــمِ

يَـــــــــــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ الـــــــــرِّمَـــــــــاحُ سَوَاكِبٌ

تَـــــجْـــــــــرِي بِـــفِـــــيَـــــاضِ

اَلْـــــــــدِّمَـــــاءِ وَ تَنْهَمِي

فِـــــي يَـــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ الفَوَارِسُ فِي الوَغَى

حَـــــوْمَـــــةٍ تَـــحْـــــتَ اَلْـــعُـــجَـــــاجِ اَلْأَقْـــتِـــمِ

يَـــــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ اَلْـــــــــرِّمَاحُ تَـــنُـــــوشُـــنِـــي

عَـــــــــادَاتِ قَـــــــوْمِي فِـــــي

اَلْـــــــزِّمَـــانِ اَلْأَقْـــدَمِ

كَـيْـــفَ اَلْـــتَّـــــقَدُمُ وَ اَلْـــــــــــرِّمَـــــاحُ

بَـــــــرْقٌ تَـــــــلَأْلَأَ فِـــــي كَـــأَنَّـــهَـــــــــا

اَلسَّـــــحَـــــــابِ اَلْأَرْكَـــــمِ

كَـــيْـــــفَ اَلْـــتَّـــقَـــــدُمُ وَ اَلْـــسُّـــيُـــوفُ كَـــأَنَّـــهَـــا

غَـــــوْغَـــــا جَـــــــــرَادٍ

فِـــــــــي كَـــثِـــيـــبٍ أَهْـــــيَـــــمِ

مَـــــــــازِلْـــــتُ أَرْمِـــيـــهُـــــمْ بِـــثُـــغْـــرَةِ

نَـــــــحْـــــــرِهِ

وَلِـــــبـــــانِـــــهِ

حَـــــتَّـــى تَـــسَـــرْبَـــــلَ بِـــــالـــــدَّمِ

فَـــــازْوَرَّ مِـــــنْ وَقْـــــعِ الـــــقَـــنَـــــا

بِـــــلِـبـــانِـــــهِ وشَـــــكَـــــا

إِلَـــــيَّ بِـــــعَـــــبْـــــرَةٍ

وَتَـــــحَـــــــمْـــحُـــــمِ

لَــــــــــوْ كَـــــــانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى
وَلَـــــــكَـــــانَ لَــــــــوْ
عَـــــــــلِمْ اَلْـــــــــكَـــــــــــلامَ مُـكَـــلِّــمِـي
وَلَـــقَـــــدْ شَـــفَـــى نَـــفْسي وَأَبْــــــــرَأَ سُقْـــمَـــهَـــــا
قِـــــــيْـــــــلُ
اَلْــــــــفَــــــــــوارِسِ وَيْــــــــــكَ عَـنْـتَـــرَ أَقْــــدِمِ
ذُلُــــــــــلٌ رِكَـــــابِـــــي حَيْثُ شِـــــئْـــتُ مُشَـــايِعِي
لُـــــــــــبِّــــــــــي
وأَحْـــفِــــــزُهُ بِـــــــــــــأَمْـــــــــــــــــــرٍ
مُــــــــبْــــــــــــــــــــــــرَمِ
إِنْ عَــــــــــدَانِـــي أَنْ أَزُورَكِ فَـــــــــاعْـــــلَــــــــمِــــــــي
مَـــا قَـــــدْ عَـــلِــمْــتِ
وَبَـــعْضَ مَا لَــــمْ تَعْلَمِــي
حَالَتْ رِمَـــــــــــــاحُ بَنِـــــــــي بَغِــيْضٍ دُونَكُــمْ
وَزَوَتْ جَـــــــــوَانِـــــي اَلْحَــــــرْبِ
مَنْ لَـــــــمْ يَجْرَمِ
وَلَقَـــــــــدْ كَـــــــرَرْتُ اَلْـــــمُــــهْـــرَ يَـــدْمِـــــي نَـــــحْرُهُ
حَـــتَــــــــى اتَـــقَـــتْـــنِـــي
اَلْـــخَـــيْـــــــلُ بِـــــــابْنِي حِذْيَــمِ

يشغل مقطع الفخر حيزا واسعا من المعلقة، فه و أطول مقاطعها، إنه يبدو في لوحة متكاملة اشتملت على عدة مشاهد، تصور عنترة بطلا في المعارك وفي مكارم الأخلاق.

المشهد(01): ويتمثل في قوله(71):

(71)–المصدر السابق، ص82.

إِنْ تُـــــغْـــدِفِـــي دُونِـــي اَلْـــقِـــنـــاعَ فَـــإِنَّـــنِـــي
طَـــبٌ بِـــأَخـــذِ اَلْـــفَـــارسِ اَلْـــمُسْتَلْئِـــمِ

يبدأ هذا المشهد بمخاطبته لعشيقته أن ترخي وترسل القناع دونه؛ ذلك لأنه حاذق بأخذ الفرسان الدارعين، فإذا كان قادرا على صيد هؤلاء، فكيف يعجز عن صيد أمثالها؟!. فإذا وضعت الحبيبة القناع والحدود بينها وبين الشاعر، فإنه قادر على اختراق حجب الفارس المحتمي بالحدود.

وقد لخص هذا البيت كل القصيدة؛ حيث صوّر طبيعة العلاقة بين الشاعر ومحبوبته، إنها علاقة يفصلها حجاب وقناع[72].

وهنا أيضا تظهر من جديد الأزمة التي تعالجها القصيدة وهي: أزمة البطل الجريح فإن عجز الشاعر المطلق أمام المرأة، أو الحبيبة نتج عنه في المقابل القوة المطلقة في فعل البطولة؛ وذلك ليعوض به العجز الذي أصابه [73]، والدليل على ذلك أنه لم يقل بأنه قادر على اختراق القناع عن المرأة، بل هو قادر على اختراق الحجب عن أعدائه من الفرسان؛ بينما هو عاجز أمام الحبيبة، فالعجز هنا كان مدعاة للقوة والبطولة.

وأسلوب هذا البيت هو أسلوب الشرط؛ حيث إن جملة الشرط هي: (إن تغدفي دوني القناع)، أما جملة جواب الشرط فهي: (فإنني طب بأخذ الفارس المستلئم)، والغرض منه إظهار القوة والتهديد، كما يحمل أيضا بعض الترهيب.

المشهد (02): ويتجسد من خلال قوله[74]:

أَثْنِـــــي عَلَـــــيَّ بِمَـــــا عَـــلِـــمْـــتِ
فَـــــإِنَّـــــنِـــــي سَمْـــــحٌ

[72]-ينظر: أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، ص300.
[73]-ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص280.
[74] -عنترة الديوان، ص 82.

مُـــــخَـــــــالـــــــــقَـــــتِـــــي إِذَا لَـــــــــمْ
أُظْـــــــلَـــــــــمِ
فَـــــــــإِذَا ظُـــلِـــمْـــتُ فَـــــإِنَّ ظُـــــلْـــمِيَ بَـــــــــــــاسِلٌ
مُـــــــــــــرٌ مَـــــــــذَاقَـــــتُـــــــهُ
كَـــــــطَـــعْـــــــم اَلْـــعَـــلْـــقَـــمِ
وَلَـــــقَـــــــــدْ شَـــــــرِبـــتُ مِـــــنَ الـــمُـدَامةِ بَعْدَمَـــــا
رَكَـــــــدَ اَلْـــــــهَـــــوَاجرُ بِـــــــالمَـــــشُـــوْفِ
المُعْلَـــمِ
بِـــــــزُجَـــــــاجَـــــــــــــــــــــــةٍ صَـــفْـــــراءَ
ذاتِ أَسِـــــــــــــــرَّة قُـــــــــرِنَـــــــتْ
بِـــــــــأَزْهَـــــــرِ فِـــــــي الشَّمالِ مُفَـدَّمِ
فَـــــــــإِذَا شَـــــــرِبْتُ فَـــــــإِنَّـــنِـــــــــــي
مُسْتَهْـــــــلِـــــــــــــــــكٌ مَالِـــــي وَ عِرْضِـــــــيَ
وَافِـــــــــــــرٌ لَـــمْ يُكَلَـــــــــمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِرُ عَـــــــنْ نَـــــــــدَى وَكَمَـــــــا
عَـــــــــلِمْتِ شَمَائِلِـــــي وَ تَكَرُمِـــــــــي (*)

استغرق هذا المشهد الجزئي ستة أبيات؛ حيث استُهِل بطلب عنترة من عبلة أن تُثني عليه دون أن يفرض عليها هذا الثناء، ويورد في ذلك بعض أخلاقه، ومناقبه، فهو سهل المخالطة إذا لم يُهضم حقه، أما إذا ظُلِمَ فإنه يَرُد على ذلك الظلم بظلم أشد يكون مذاقه مرا كالعلقم، وبعد هذا ينتقل إلى وصف مجلس الخمر، وأواني الشراب، فقد اشترى الخمر

(*)–شرح المفردات:باسل: كريه، ركد: سكن، الهواجر: أشد أوقات الحر، العلقم: الحنظل الأصفر، المُدامة: الخمر ، المشوف: الدينار، أَسِّرة: الخط من خطوط اليد والجبهة، أزهر: إبريق، مُ فدمَ: مسدود الرأس بخرقة، يُكلم : يُ جرح، الندى: العطاء.

وشربها في أشد أوقات الحر، وقد شربها من زجاجة صفراء عليها خطوط، وقد قرنها بإبريق أبيض مسدود الرأس، وذلك ليصب الخمر من الإبريق في الزجاجة، إذن فهذه صورة دقيقة تصف أواني الخمر ولونها بكل تفصيل.

إن عنترة يفخر بأنه إذا شرب الخمر فإنه يجود بماله، أما عِرضه فلا عيب يلحق به، أما إذا صحا من هذا السكر فإنه معطاء لا يقصر في واجباته فهو كريم جواد.

ثم يخاطب المحبوبة ويؤكد لها على حسن أخلاقه، وهذا ما يدل عليه قوله: (وكما علمتِ شمائلي وتكرمي).

لقد اشتمل هذا المشهد على صورة البطل الذي جمع بين الشجاعة الوداعة ، وبين شرب الخمر وإكرام الضيف، إلا أن البحث هنا ليس بصدد التفصيل في هذه الأخلاق وكيفية تصويرها، إذ إنه سيفصل ذلك في الفصل الموالي ضمن صور النُّبل التي تتجلى في المعلقة.

المشهد (03): ويتجلى في قوله[75]:

وحَـــلِـيـــلُ غَـــانِـيـــةٍ تَـــرَكْـــتُ
مُـــجَـــدَّلاً تَـــمكُـــو فَـــريصَتُـــهُ
كَـــشِـــدْقِ الأَعْلَـــمِ
عَـــجِـــلَتْ يَـــدايَ لَـــهُ بِـــمَـــارِنٍ
طَعْنَـــةٍ وَرَشَـــاشِ نَـــافِـــذَةٍ
كَـــلَـــوْنِ اَلْـــعَـــنْـــدَمِ(*)

في هذا المشهد تظهر صورة البطل الفارس الطاعن، فقد قتل زوج امرأة جميلة وغنية وألقاه على الأرض، وقد كانت جثته ترتعد بخروج الدم منها؛ حيث شبه صوت

---

[75]– المصدر السابق، ص ن.

(*)–شرح المفردات:حليل: الزوج، الغانية: الشابة الجميلة، المجدل: المصروع بالأرض، تمكو: تصفر بالدم وتصوت، الفريصة: الموضع الذي يُرعد من الدابة والإنسان إذا خاف، الأعلم: البعير الذي له شق في الشفا العليا المارن: الرمح اللين عند الهز، الرشاش: نضح الدم، النافذة: الطعنة، العندم: البقم، أو شقائق النعمان.

انصباب الدم بصوت خروج النفس من شدق الأعلم، ثم يفصل في طريقة طعنه لهذا الزوج، حيث إنه قد طعنه برمح حاد طعنة في عجلة نفذت إلى جانبه الآخر حتى أن قوة سيلان الدم منه تصدر صوتا كصوت خروج النفس من البعير، و شبه لون ذلك الدم بلون العندم وهي صبغة حمراء، وقيل هي شقائق النعمان.

وفي تعليقه على هذا البيت يقول "كمال أبو ديب ": « **وتتشكل بهذه الطريقة علاقة ضدية معقدة تتألف من أربع علامات:**

(A) الشاعر العاجز / المرأة المنيعة: علاقة عدم امتلاك ونوال.

(B) الفارس الزوج ⟵ المرأة الزوجة: علاقة امتلاك ونوال.

ويؤدي التضاد الحاد دورا يعمق مأساوية عجز (A) أمام المرأة المنيعة، ولا يمكن حل هذا التناقض إلا بفعل تفجير دموي، وقتل وتصبح العلاقة نتيجة له كما يلي :

الشاعر القاتل ⟷ المرأة الزوجة

مالك (الآن) (ممتلكة) الآن له

ويختفي من هذه العلاقة الطرفان اللذان كانا مسؤولين عن خلق التناقض والتضاد أصلا: المرأة المنيعة والفارس الزوج المالك»[76].

إذن عجز الشاعر عن نوال محبوبته ووصالها أدى به إلى تعويض ذلك، بالقيام بفعل البطولة، الذي يتمثل في قتل حليل غانية.

المشهد (04): ويبرز من خلال قوله[77]:

هَـــــــــلاَّ سأَلْـــــــتِ الخَيْـــــــلَ يـــَــــا ابنـــــــةَ مَـــــالِـــــكٍ

إنْ كُنْتِ جَـــــــاهِـــــلَـــــــةً بِـــمَـــــا لَـــــــم تَـــــعْلَمِـــــــــي

---

[76]– كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، ص ص 280 ،281.

[77]– عنترة، الديوان، ص82.

إِذْ لا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ
نَهْدٍ تَعَاوَرُهُ اَلْكُمَاةُ مُكَلَّمِ
طَوْراً يُعَرَّضُ لِلطِّعَانِ وَتَارَةً يَأْوِي إِلَى حَصِدِ اَلْقِسِيِّ عَرَمْرَمِ
يُخْبِرُكِ مَنْ شَهِدَ اَلْوَقِيْعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى اَلْوَغَى وأَعِفُّ عِنْدَ اَلْمَغْنَمِ
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَ الرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِي وَبِيُض اَلْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدَدْتُ تَقْبِيْلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ اَلْمُتَبَسِمِ(*)

في هذا المشهد تظهر صورة الشاعر البطل ليؤكد على فعله البطولي في المشهد السابق فهو يلتفت إلى حبيبته ليتأكد من أنها تعرف عنه ما يريد أن يخبرها به، وإن جهلت ذلك فلتسأل، فحتى الخيل تعلم بشجاعته وأخلاقه الكريمة، فهو يطلب منها أن تسأل الخيل عن حاله في القتال، إذ لا يزال على سرج فرس سابح ضخم تناوب الأبطال في جرحه فمرة يحمل عليه على الأعداء فيحسن بلاءه وينكي بهم أبلغ نكاية، ومرة أخرى ينضم إلى قوم رماة كثير عددهم ويحسنون الرماية.

ويطلب الشاعر مرة أخرى من عبلة بعد أن نسبها إلى أبيها "مالك" حيث قال: (يابنة مالك) أن تسال الفرسان عن حاله في الحرب، فهو كريم عالي الهمة يأتي الحروب يقاتل

(*)–شرح المفردات: التعاور: التداول، الكلم: الجرح، نهد: ضخم، رحالة: سرج، الكماة: الشجعان، حصد القسي: كثير الرماة والتفافهم حول بعض، العرمرم: الكثير، الوغى: الصوت والجلبة في الحرب.

دون تردد أو خوف، ثم يعف عند اغتنام أموالها، فقد غشى الحرب دفاعا عن نفسه وقومه وليس طمعا في الأموال والغنائم، فهو شهم له عزة نفس.

ثم يخبرها عن مكانتها في قلبه، فهو لا ينساها، فلقد ذكرها في شدة هول المعركة وسط الرماح والسيوف والدماء، فأراد أن يُقَبِّل تلك السيوف لأنها لمعت كبارق ثغر عبلة عندما تبتسم، فدمج في هذا المقطع الفخري بعضا من الغزل، الذي يظهر فيه شدة الشوق من جهة، والشجاعة من جهة أخرى.

ففي هذا الموقف الشديد– هول المعركة – الذي ينسى فيه الإنسان الدنيا بما فيها يتذكر الشاعر حبيبته، ويمضي أكثر من ذلك، إلى تقبيل السيوف التي رأى في بريقها ثغر المحبوبة.

إذن فشدة ارتباط الشاعر بمحبوبته أدت إلى ظهور طيفها أمامه، حتى في هول المعركة.

لكن رغم ما يصوره هذا المشهد من بطولة عنترة وشجاعته، إلا أنه يصور عجزه عن نوال محبوبته وتقبيلها، فقدرته على هتك الفرسان في المعارك تقابلها صورة عجزه عن لقاء محبوبته وتقبيلها في الواقع، لذلك فهو يلجأ إلى الخيال لأجل تعويض ذلك النقص الذي يعاني منه.

وقد صورت هذه الأبيات كذلك عن طريق تقنية البناء التقابلي، فقد اشتملت على عدة صور متقابلة، فإضافة إلى إقدامه في الحرب وعفته عند المغنم، يقدم عنترة صورة عجيبة للمحب الصادق في حبه، فهو يذكر محبوبته منتشيا مع تلك الذكرى في أحلك ظروف الحرب، فيود تقبيل السيوف التي تقطر من دمه لأنها تلمع كبارق ثغر عبلة الباسم.

<u>المشهد (05):</u> يتمثل في قوله[78]:

ومُـــــــدَّجَـــــــجٌ كَـــــــــــــــــــــــرِهَ

اَلْـــــــــكُـــــــــمـــــــاةُ نِـــــــــــزَالَـــــــــــــهُ لا

[78]– المصدر السابق، ص ن.

مُمْعِـــنِـــا هَـــــــرَبـــــــاً ولا
مُـــــــسْتَسْـــلِـــــمِ
جَـــادَتْ يداي لـــــهُ بِـــعَـــــاجِـــلِ طَـعْـــنَـــةٍ
بِمُثَقَّـــــفٍ صَـــدْق اَلْـــقَـــنَـــــاةِ
مُـــــــقَـــــــوَّمِ
بِرَحِيبَـــــةِ الفَـــرْغَيْـنِ يَهْـــدِي جِرْسُـــــــــــــهَا
باللَّيْـــــــــلِ مُعْتَـــــــسِ السِّبـــــاَعِ
الضُّـــــــــــــرَمِ
كَـــمَشْـتُ بِـــــــالـــــــرُّمْـــحِ اَلْـــطَّوِيـلِ
ثِيَابَـــــــهُ لَـــيْـــسَ اَلْـــــكَـــريـــمُ
عَلَـــــى القَنا بِمُحَـــرَّمِ
وَتَـــــركْتُـــهُ جَـــــــزْرَ السِّـــبَـــــاعِ
يَـنُـــشْـــنَـــهُ مَـــــا بَيْنَ قِـــلَـــةَ رَأْسِـــهِ
وَ اَلْـــــــــــمِـــعْـصَـمِ
وَمَـــشَـــكٍّ سَـــابِـــغَـــةٍ هَـتَـــكْـــتُ
فُـــــرُوجَـهَـــا بِـالسَّيْـفِ عَـــنْ حَامِـي اَلْـحَقِيْقَـةِ مَعْـلَـمِ
رَبِـــــذٍ يَـــــــــدَاهُ
بِـــــالقِـــــدَاحِ إِذَا شَـــتَـــــا
هَـــتَّـــاكِ غَـــايَـــاتِ
اَلْـــتُّـــجَـــارِ مَـــلَـــوَمِ
بَـــطَـــلُ كَـــــــأَنَ ثِـــيَـابَـــهُ
فِـــي سِـــرْحِـــهِ يَـــحْذِي نِـــعَـــالَ السَّبْتِ
لَـــيْـــسَ بِـــتَـــوْأَمِ

لَـــمَّـــــا رَآنِـــــي قَـــــدْ
قَـــصَـــدْتُ أُرِيـــــدُهُ أَبْـــدَى
نَـــوَاجِـــذَهُ لِـــغَـــيـــرِ
تَـــبَـــسُّـــمِ
فَـــطـــعَنْتُـــهُ بِـــالـــرُّمْـــحِ ثُـــمَّ
عَـــلَـــوْتُـــهُ
بِـــمُـــهَـــنَّـــدٍ صَـــافِـــي الحَدِيـــدَةِ
مِـــخْـــذَمِ
عَـــهْـــدِي بِـــهِ شَـــدَّ النَّـــهَـــارِ
كَـــأَنَّـــمَـــا خَضِـــبَ الـــلُّـــبَـــانُ
ورَأْسُـــهُ بِـــالـــعَظْـــلَـــمِ(*)

يمثل هذا المشهد صورة من صور افتخار الشاعر بشجاعته وبطولته في المعارك، فهو يؤكد من خلال الجولات التي قام بها على بطولته الخارقة؛ إنه قادر على هتك الفرسان المدججين بالأسلحة بكل بساطة، ثم يفصل في طريقة طعنه لخصومه، في مقطع تطغى عليه صور الطعن والشك والاختراق، والهتك والقتل.

فهذه الصورة إذن هي تطوير للصور السابقة، فالشاعر يفخر بدوره في ميدان القتال، ويُظهر شجاعته في الحروب، فقد نازل مدججا كره الفرسان نزاله فطعنه، فقد استخدم في المشهد السابق لفظة (عجلت)، وفي هذا المشهد استخدم لفظة (جادت) و(هتكت، أريده)،

(*)– شرح المفردات: المدجج: التام السلاح، الممعن: المسرع، المثقف: الرمح المقوم، الصدق: الصلب
رحيبة الفرغين: طعنة واسعة، الضرم: الجوع، ينشنه: يأكلن منه، مشك: الدرع أو مساميرها، السابغة: الكاملة ، المعلم: الذي شهر نفسه بعلامة، ربذ: سريع، القداح: سهام الميسر، شتا: اشتد الزمن، التجار: تجار الخمر.
السرحة: شجرة طويلة ، يحذى : يجعل حذاء له، السبت: ما دُبِغَ بالقرظ ولم يجرد من شعره، مخدم: القاطع .
اللبان: الصدر، العظلم: نبت يخلط بالحناء ويخضب به الشعر.

والنتيجة في كل هذه المشاهد هي نفسها (تركت مجدلا، تركته جزر السباع، طعنته بالرمح ثم علوته)، إذن في كل المشاهد السابقة ينتصر عنترة على أعدائه بكل بسالة وقوة.

وما يلاحظ على هذه الأبيات هو المبالغة في وصف الأعداء والخصوم الذين تم القضاء عليهم وإظهار قوتهم، ولعل الشاعر يهدف من خلال كل ذلك إلى إظهار قوته عن طريق إظهار قوة خصومه، فهناك فرق واضح بين من يقتل بطلا مغوارا، وبين من يقتل شخصا لا يجيد فنون القتال[79].

فخصم الشاعر يظهر حينا على أنه مدجج تهابه الفرسان، وحينا آخر ذا مواصفات خاصة فهو جيد في شرب الخمر، سريع في لعب الميسر، كما أنه بطل يُشار إليه في المعارك مشهور بشجاعته وقوته في القتال، فما هي إذن قوة عنترة القادر على القضاء على مثل هؤلاء الخصوم.

والبناء الفني الموظف في هذه الأبيات هو البناء التتابعي؛ حيث أتت هذه الصور إثر بعضها البعض مكونة في ذلك مشهد تقارع الأبطال في إيقاع فيه تأنٍ يتيح تتابع الصور الجزئية، فقد افتُتِح تصوير هذا المشهد بتقديم صورة مهيبة لخصم عنترة المدجج بالسلاح، فهو خصم كفء له، ثم وصف المقارعة بينه وبين خصمه، وقد بدا فيها عنترة مسيطرا على النزال، ثم جاءت صور تلت هذه الصورة معززة لهذه السيطرة، حيث سُرِدت في صور متلاحقة كان تعاقبها شاهدا على شجاعة عنترة وإقدامه، وسلبية المواجهة عند الخصم رغم قوته وعتاده، ثم جاء الانتقال إلى مشهد بطولي آخر يظهر صور شجاعة عنترة الفذة، والتي دلّ عليها قوله: (ومشك سابغة...،طعنته بالرمح...)، وأخيرا تأتي صورة حية للخصم وهو يغرق في دمائه على مدى النهار وكأنما خضب صدره ورأسه بالعظلم الأحمر.

[79]– ينظر: أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، ص303.

إذن تم تصوير هذا المشهد بأساليب التصوير المختلفة؛ فانتقل فيها الذهن عبر جزئياتها إلى عدة صور بطولية جاءت متأنية وموحية تضم فسحة واسعة من الخيال، وهذه مميزات الصور في البناء التتابعي.

المشهد (06): ويتمثل في قوله[80]:

يَـــــــا شَـــــــــاةُ مَـــــا قَنُصَ لِمَـــــــــنْ حَلَتْ لـــــــــهُ
حَـــرُمَتْ عَـــــلَـــــــــيَّ وَلَـــيْـــتَـــــهـــــا لَـــــــمْ
تَحْـــــــــــــــــــرُمِ
فَبَعَثْتُ جَـــــــارِيَتي فَقُلْتُ لهـــــــا اذْهَبـــــــــي
فَـــتَـــــحَـــــرَرِي أَخْـــبَـــــارَهـــــا لِـــــــــيَ
واعْلَمِـــــــــــــي
قَـــــــــــــالتْ رَأيتُ مِنَ الأَعـــــــــــادِي غُـــــــــــرَّةً
وَاَلْشَـــــــــاةُ مُـــمْـــــكِـــــنَـــــةٌ لِـــــمـــــــنْ
هُـــــــــو مُرْتَـــــــــمِ

فَـــــكَـــــــأَنَّـــمَـــــــا الـــتَـــفَـــتَـــتْ بِـــجِـــيـــــدِ
جَـــــــدَايـــــــــــةٍ رَشَـــــــــــــــأِ مِـــــــنَ
اَلْـــــغِـــــــــــزْلانِ حُـــــــــــــــرٍ
أَرِثَـــــــــــــــــمِ(*)

---

[80]– عنترة، الديوان، ص83.

(*)– شرح المفردات: الغُرَة: الغفلة، جداية: ولد الظبية، الرشأ: الصغير من الغزال، أرثم: الذي في شفته العليا و أنفه بياض.

في هذه الصورة تظهر أزمة عجز البطل الفتاك من جديد، فهاهو يعود للحديث عن محبوبته النائبة، التي حرمت عليه، ولم يستطع أن يصلها، فهو محروم من حبيبته، التي حلت لغيره، فيتمنى لو أنها لم تحرم عليه، وذلك من خلال قوله: (ليتها لم تحرم)؛ حيث يظهر الفارس البطل عاجزا عن اختراق حصن تلك المرأة المنيعة، ويطغى الكلام على هذا المقطع؛ فالشاعر يسرد ما قام به؛ فقد بعث جاريته كي تتجسس أخبار عبلة، وقد جاءت بالرد حيث قالت: (رأيت من الأعادي غرة)، فهناك إمكانية للوصول إلى المحبوبة لغفلة الرقباء عنها، فقالت: (والشاة ممكنة لمن هو مرتم)، ثم يصف التفات المحبوبة وجيدها كأنه جيد ظبي في شفته بياض؛ فهو دائما يركز على إظهار جمال وعذوبة فمها.

وما يدل على طغيان الكلام في هذا المقطع الذي جاء على شكل حوار قوله: (قلت، قالت، اذهبي، تحرري، اعلمي)، فكلها ألفاظ تدل على الكلام والحوار.

إن عجز عنترة هنا كان بإرادته، إذ إنه عَلِم بغفلة الرقباء عن محبوبته، إلا أنه لم يحرك ساكنا، فلم يحاول بأن يزورها، أو يراها، فكل ما استطاع فعله هو إرسال جاريته، وهذا دليل على عجزه التام.

وبمقارنة هذا المقطع بالمقطع السابق تظهر ثنائية ضدية تتمثل في:

(البطل الخارق/ البطل العاجز)، رغم قدرته على هتك جميع الأعادي، لم يستطع الوصول إلى الحبيبة ونوالها.

المشهد (07): ويبرز من خلال قوله[81]:

نُبِّئْتُ عَمْراً غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي والكُفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ اَلْمُنْعِمِ

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

(81)–المصدر السابق، ص ن.

فِـــــي حَـــــوْمَـــــــــةِ الحَـــــرْبِ الَتِّـــي لا تَـــــشْتَكِـــــي
غَـــــمَـــــــــرَاتُـــــهـــــــا الأَبْـــطَـــــالُ غَـــيْـــرَ
تَـــغَـــــــــمْـــغُـــــــــمِ
إِذْ يَتَّقُـــــــــــونَ بِـــــــــي الأَسِـنَّـــــةَ لَـــــمْ
أَخَـــمْ عَـــــنْـــهَـــــــا وَلَـــــــــوْ
أَنِّـــــــــــي تَـــــضَـــــايَـــــقَ مِـــــــقْـــــدَمِـــي

تنتقل الصورة الآن إلى ذكر أولئك الذين أنعم عليهم عنترة، إلا أنهم ينكرون فضله عليهم، ولا يشكرون صنيعه معهم، حيث تظهر هنا شخصية تدعى "عمر"، إلا أنه لا يوجد أي تعريف لهذه الشخصية، فقد أُعْلِم عنترة بأن "عمرا" لا يشكر نعمته، فكفران النعمة ينفر نفس المنعم عن العطاء، ورغم أنه أنكر حسن صنيعه معه، إلا أنه لا يأبه لذلك، فلقد حفظ وصية عمه بالضحى ووعاها في ذلك الموقف العصيب، حين ترتفع الشفة عن الأسنان من شدة كلوح الأبطال فيظهروا وكأنهم يبتسمون، فأصحابه يتقون به الأسنة، ويجعلونه حاجزا بين خصومهم، ورغم ذلك فهو لم يجبن ولم يتأخر أو يتراجع مع أنه تضايق موضع إقدامه، فهو يذود بماله وروحه لأجل أصحابه رغم أن بعضهم ينكر ذلك، وهذه صورة أخرى من بطولاته في المعارك.

وتظهر هنا أيضا ثنائية ضدية تتمثل في: (الإنعام / الكفر)، فرغم ما يقوم به من جميل مع هؤلاء، إلا أنهم لا يقدرون ذلك.

المشهد (08): وتصوره الأبيات التي قال فيها[82]:

وَلَـــــــقَـــــــــدْ هَـــمَـــمْـــــتُ بِـــــغَـــــــــارَةٍ فِـــــــي
لَـــــيْـــــلَـــــــــــــــــــــــــةٍ سَـــــــــــوْدَاءَ

[82]– المصدر السابق، ص ن.

حَـــــــــــــالِـــــكَـــــــــةٍ كَـــــــــلَـــــــــــــــوْنِ
اَلْأَدْلَـــــــــــــــمِ
لَـــــــمَّـــــــا سَـــــمِـــعْـــــــتُ نِـــــــدَاءَ مُـــــــرَةَ
قَـــــــدْ عَـــــلاَ وَابْـــــنِـــــي رَبِـــيْـــعَـــــةَ فِـــــــي
اَلْـــــــــغُـــــبَـــــــارِ اَلْأَقْـــتَـــمِ
وَمُـــــحَـــلَّـــــمُ يَـــسْعَـــــوْنَ تَـــــحْـــــتِ
لِـــــوَائِـــــهِـــــــــمْ وَالـــــمَـــــوْتُ تَـــحْـــــتَ
لِـــــوَاءِ آَلِ مُـــــحَـــــلَـــــــــــمِ
أَيْـــقَـــنْـــتُ أَنْ سَـــيَـــكُـــوْنُ عِـــنْـــدَ
ضَـــــرْبٌ يَـــطِـــيـــــرُ لِـــقَـــائِـــهِـــمْ
عَـــــنِ اَلْـــفِـــــرَاخِ الجُـــثَـــمِ
لَـــمَّـــــــا رَأَيْتُ اَلْـــقَـــــوْمَ أَقْـــبَـــلَ
يَـــتَـــــذَامَـــــرُونَ جَـــمْعُـــهُـــمْ
كَـــــرَرْتُ غَـــــيْـــرَ مُـــذَمَّـــمِ
يَـــدْعُـــوْنَ عَنْتَـــــرَ و اَلْـــرِّمَـــاحُ
كَـــــأَنَّـــــهَـــا أَشْطَـــــانُ
بِـــــئْـــــرٍ فِـــي لُـــبَـــانِ الأَدْهَـــمِ
يَـــدْعُـــوْنَ عَنْتَرَ وَ السُّيُوْفُ كَـــأَنَّـــهَـــا
إِيمَاضُ بَـــرْقٍ فِـــي السَّحَـــابِ
اَلْـــرُّكَـــمِ

يَـــــــــــــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ الـــــــــــرِّمَـــــــــــاحُ سَوَاكِبٌ

تَـــــجْـــــــــرِي بِـــفِـــــيَـــــاضِ

اَلْـــــــــــدِّمَـــــــاءِ وَ تَنْهَمِي

فِـــــــي يَـــــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ الفَوَارِسُ فِي الوَغَى

حَـــــوْمَـــــــةٍ تَـــحْـــــــتَ اَلْـــعُـــجَـــــاجِ اَلْأَقْـــتِـــمِ

يَـــــــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ اَلْـــــــــــرِّمَاحُ تَـــنُـــــــوشُـــنِـــــي

عَـــــــــــــادَاتِ قَـــــــــوْمِي فِـــــــي

اَلْـــــــــزِّمَـــــانِ اَلْأَقْـــدَمِ

كَـــيْـــــفَ اَلْـــتَّـــــقَدُمُ وَ اَلْـــــــــــــرِّمَـــــــاحُ

بَـــــــــرْقٌ تـــــــــلَأْلَأَ فِـــــــي كَـــــأَنَّـــــهَـــــــــــــــا

اَلسَّـــــــحَـــــــــابِ اَلْأَرْكَـــــمِ

كَـــيْـــــــفَ اَلْـــتَّـــقَـــــدُمُ وَ اَلْـــــسُّـــيُـــــوفُ كَـــأَنَّـــهَـــــا

غَـــــــوْغَـــــــا

جَـــــــــــرَادٍ فِـــــــي كَـــثِـــيـــــبٍ أَهْـــــــيَـــــــمِ(*1)

مَـــــــــــــازِلْـــــــتُ أَرْمِـــيـــهُـــــــمْ بِـــثُـــغْـــــرَةِ

نَـــــــــحْـــــــــرِهِ

وَلِـــــــــبـــــــــانِـــــــــهِ

حَـــــتَّـــــى تَـــــسَـــــرْبَـــــــلَ بِـــــالـــــــــدَّمِ

فَـــــازْوَرَّ مِـــــنْ وَقْـــــعِ الـــــــقَـــــنَـــــــا

بِـــــلِـــبـــانِـــــــــهِ وشَـــــكَـــــــا

إِلَـــــــيَّ بِـــــعَـــــبْـــــــرَةٍ

وَتَـــــحَـــــــمْـــــحُـــــمِ

لَــــــــــوْ كَــــــــانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى

وَلَــــــكَــــــانَ لَــــــــوْ

عَــــــــــلِمْ اَلْــــــــــكَــــــــــلامَ مُــكَــلِّــمِــي

وَلَــقَــــدْ شَــفَــى نَــفْسي وَأَبْــــــرَأ سُقْــمَــهَــــا

قِــــــيْــــــلُ

اَلْــــــفَــــــوارِسِ وَيْــــــكَ عَــنْــتَــرَ أَقْــــدِمِ

ذُلُــــــلٌ رِكَــــابِــي حَيْثُ شِــــئْــــتُ مُشَــايِعِي

لُــــــبِّــــــي

وأَحْــفِــــزُهُ بِــــــــــأَمْــــــــــرٍ

مُــــــبْــــــرَمِ(2*)

هذا المقطع يصور مغامرة من مغامرات عنترة في إحدى المعارك التي خاضها؛ حيث يذكر بعض القبائل المشاركة في هذه الحرب مثل: مرة، بني ربيعة، محلم.

كما أن هناك تصوير لهذه المعركة بكل حيثياتها وتفاصيلها؛ إذ يظهر الفخر بالذات بكل وضوح، فعنترة يبرز بطولته وبسالته وشجاعته في هول المعركة دون تراجع أو خوف، ويغلب على هذه الأبيات الأسلوب السردي، فالمتلقي تتراءى له تلك المعركة عند سماع هذه الأبيات، فالفرسان يدعون عنترة للتقدم في هول الحرب كي ينصرهم، وهذا اعتراف منهم بقوته وبأسه في النيل من الأعداء؛ حيث إن هذا الاعتراف يشفي نفس عنترة من الأسقام وهذا ما يدل عليه قوله (شفى نفسي وأبرأ سقمها، ويك عنترة أقدم).

(1*)– هذا البيت من كتاب "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام"، لأبي زيد محمد القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، (د.ط)، نهضة مصر، القاهرة –مصر، 1981م، ص371، لأنه ورد في الديوان برواية أخرى غير هذه.

(2*)– شرح المفردات: الأدلم: الحية شديدة السواد، الذمر: الصياح، الأشطان: الحبال، الثغرة: النقرة في أسفل الحلق، التحمحم: الصوت الخفي الذي فيه شبه الحنين، الخبار: الأرض اللينة، الشيظم: الطويل من الخيل، الركاب: الإبل، المشايعة: المعاونة، الحفز: الدفع، الإبرام: الإحكام.

فهذه الأبيات تصور عنترة البطل الخارق شديد البطش بأعدائه، الذي لا يكل ولا يتعب كما أنه لا يتوانى عن نصرة من يستنجد به عند اشتداد المعارك وأهوالها من ناحية، وهذا ما تدل عليه العبارات: (يدعون عنتر والرماح سواكب، الرماح كأنها أشطان بئر، فياض الدماء، الرماح تنوشني،...).

أما من ناحية أخرى فهي تصور حسه المرهف وإنسانيته، فمقابل صورة البطل الفتاك شديد البطش، تأتي صورة إنسان يحس بألم فرسه لمّا أُصيب في المعركة برماح الأعداء، فقد أحس به من خلال نظرته وتحمحمه، فذلك الفرس لم يصهل وإنما تحمحم بكل رقة وحنان فأحس به فارسه وتألم لألمه، وهذا ما توحي به العبارات: (شكا إلى بعبرة وتحمحم، لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ...).

وبعد تصويره لهول المعركة بين سهام، ورماح، وسيوف تتطاير، يصور حال الخيل وهي تسير وتركض في الأرض اللينة التي تسوخ قوائمه ا في حفر هذه الأرض، فتتحرك بشدة وصعوبة رغم أنها خيل طويلة، وهي عابسة وجوهها لما أصابها من الإعياء.

وفي ختام هذا المقطع الذي يزخر بالافتخار بالذات، وبالقوة الجسدية، يضيف إلى ذلك كله – عنترة – أن إبله تطيعه حيث ما يوجهها من البلاد، ويساعده في كل أفعاله عقله الذي لا يفارقه، فيدفعه إلى كل أمر محكم.

إذن بالإضافة إلى القوة الجسدية لعنترة – الشخصية الشعرية – له كذلك عقل راجح رصين محكم للأمور.

وفي هذا المقطع تظهر ثنائية ضدية تتمثل في: (البطش/الحنان)، بطشه مع الخصوم في النزال، وحنانه في تعامله مع فرسه.

وهذا المقطع يبدو على شكل قصة أو حكاية مسرودة على لسان بطلها _ عنترة _

المشهد (09): وهو المشهد الأخير الذي تضمنه مقطع الفخر، ويتمثل في قوله[83]:

[83]– المصدر السابق، ص84.

إِنْ عَـــــــــدَانِـــي أَنْ أَزُورَكِ فَـــــــــاعْـــــلَـــــــمِـــــــــي

مَـــــا قَـــــــدْ عَـــلِـــمْـــتِ

وَبَـــعْضَ مَا لَـــــــمْ تَعْلَمِـــي

حَالَتْ رِمَـــــــــــــــاحُ بَنِـــــــــــي بَغِـيْضٍ دُوْنَكُـمْ

وَزَوَتْ جَـــــــــوَانِـــــي اَلْحَـــــــــرْبِ

مَنْ لَـــــــــمْ يَجْزَمِ

وَلَقَـــــــــدْ كَـــــــرَرْتُ اَلْـــمُـــهْـــرَ يَـــدْمِـــــي نَـــــحْرُهُ

حَـــــتَـــــــى اتَـــقَـــتْـــنِـــي

اَلْـــخَـــيْـــــــلُ بِـــــــــابْنِي حِذْيَـمِ

يعود هذا المقطع مرة أخرى إلى ذكر الحبيبة النائية، إذ إن عنترة يوجه خطابه لعبلة في محاولة منه لتفسير السبب الذي منعه وصرفه عن زيارتها مما علمت من الحرب الواقعة، وبعض ما لم تعلم؛ فلقد حالت حرب بني بغيض ومنعته عن زيارتها، ثم يخبرها بأن الحرب تجني وتهتك بالجميع، حتى بالذي لم يكن له ذنب فيها، من خلال قوله: (وزوت جواني الحرب من لم يجرم).

إن الحرب التي منعت عنترة من زيارة محبوبته لم تجعله كسلانا يائسا، بل قاتل فيها بكل بسالة رغم ما أصاب مهره من جروح، حتى أن الفرسان قد اتقوه وجعلوا بني حذيم حاجزا بينه وبينهم عند اشتداد الحرب، وبهذا يكون قد ختم هذا المقطع من الفخر.

وما يبرز بوضوح من خلال الصور السابقة التي تجسد الفخر، أن عنترة – الشخصية الشعرية – بين الحين والآخر يُذَكِّر بأزمته العميقة المتمثلة في نأي الحبيبة عنه وعجزه عن وصالها، فرغم ما أبدى من بطولة وشهامة في حروبه ومعاركه، فإنه عاجز عن نوال امرأة يُكِنُّ لها الكثير من الحب والأشواق.

وتظهر ثنائية ضدية تتمثل في: (النيل من الأعادي/ العجز عن نوال الحبيبة).

إذن فقد كان العجز في كل مرة حافزا لفعل البطولة التي خرقت جميع الحصون المنيعة وعجزت عن خرق حصن الحبيبة، التي ظلت نائية طوال أبيات القصيدة.

وفي محور الفخر كذلك تجسدت الوحدة الموضوعية؛ وذلك باستعمال تقنية التصوير الفني عن طريق البناء الممتد، فقد كان تصوير البطولة ممتدا منذ بدء مقطع الفخر إلى نهايته رغم أنه قد تخللته بعض النظرات إلى عبلة إلى أنه لم يخرج عن نطاق الفخر وهكذا تظهر الوحدة الموضوعية بوضوح.

إذن كانت هذه بنية الموضوع، الذي تضمن كل من محور المرأة والذي ضم وحدتي الفراق والغزل، ومحور الناقة، ثم محور الفخر الذي تجسد في عدة مشاهد، وقد كان هذا الأخير غرض القصيدة، وهذا ما يفسر كونه أطول مقاطع المعلقة.

ثالثا- بنية الخاتمة:

إن للخاتمة أهمية بالغة في بنية القصيدة، فقد وجّه إليها الشعراء عنايتهم الخاصة فهي تمثل قاعدة للقصيدة، كما أنها آخر ما يبقى من القصيدة في الأسماع، وفي الغالب تكون محصلة لكل من الموضوع والمقدمة، وقد ورد مفهوم للخاتمة في "معجم النقد العربي القديم" على أنها: « **آخر ما يبقى على الأسماع، وينبغي تضمينها معنى تام يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد، والنهاية** »[84].

وقد التفت النقاد القدامى إلى أهمية الخاتمة في القصيدة، فعابوا على الشاعر إذا لم يُحسن ختام قصيدته، وأن حُسن الاختتام يدل على براعة الشاعر في نظم قصيدته، وفي هذا الصدد يقول "ابن رشيق القيرواني": « **وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حَسُنَتْ حَسُنَ، وإن قبحت قبح، ... ومن العرب من يختتم**

---

[84]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1989م، ج1، ص108.

القصيدة والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة»[83].

إذن يشترط في الخاتمة أن تكون متضمنة لكلام يوحي للسامع ويهيئه بنهاية القصيدة، والحال نفسها مع خاتمة معلقة عنترة بن شداد، التي سيعمل البحث على التعرف على نوعها وبنيتها.

الأبيات: وتتمثل في قوله[86]:

وَلَقَدْ خَشَيْتُ بِأَنْ أَمُوْتَ ولَمْ تَدُرْ
للحَرْبِ دَائِرَةٌ على ابْنَي ضَمْضَمِ
الشَّاتِمِي عِرْضِي وَ لَمْ أَشْتِمْهُمَا
النَّاذِرِيْنَ إِذَا لَمْ أَلْقَهُمَا دَمِي
إِنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ
أَبَاهُمَا جَزْرًا لِخَامِعَةٍ وَنَسْرٍ
قَشْعَمِ(*)

إن هذه الخاتمة عبارة عن تهديد ووعيد؛ حيث يقدم عنترة تهديدا محددا لشخصين هما حصين وهرم "ابني ضمضم"، فلقد خاف أن يوارى التراب ولم تقم حرب على ابني ضمضم كي ينال منهما، فقد شتما عرضه دون أن يرد عليهما ويعاملهما بالمثل، كما أنهما نذرا سفك دم عنترة في غيابه، أما إذا لقيهما أمسكا ذلك هيبة منه وجُبْنًا؛ إنهما يشتمانه ويتوعدانه حال غيابه، ثم يفسر علة ما يفعلانه، والذي يتمثل في أن عنترة قتل أباهما، وتركه فريسة للضباع والنسور المسنة.

---

(85)– ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص131.

(86)– عنترة، الديوان، ص84.

(*)– شرح المفردات: ابني ضمضم: حصين وهرم، وهما من ذبيان من بني مرة ، جزرا: لحما، الخامعة: الضبع . قشعم: مسن.

إن نهاية وصف القتال تتمثل في ترك الخصم ملقى على الأرض فريسة للضباع والنسور، وقد شكلت هذه النهاية خاتمة معلقة عنترة بن شداد، فبعد أن صور بطولاته فيما تقدم، فهو هنا يتوعد ويهدد "ابني ضمضم"، وذلك لتجاسرهما عليه وعلى عرضه، إنه قادر على تركهم صرعى كما فعل بوالدهما من قبل.

إذن التهديد هنا يتضمن بعضا من الفخر؛ ذلك أن عنترة يفتخر بأنه قتل خصمه وتركه فريسة للسباع، فقد رفع منزلته وهو المنتصر في النزال، كما بيّن كرم أخلاقه من خلال قوله (الشاتمي عرضي ولم أشتمهما).

ومن الثنائيات الضدية التي ظهرت في هذه الأبيات:

(البطل/ الضحية)، (الشتم/ الحِلم)، (الجبن/ الشجاعة).

ومن خلال ما تم التعرض إليه فيما تقدم، يمكن تلخيص بنية النص في معلقة عنترة بن شداد كما يلي:

أولا المقدمة والتي مثلت الوقوف على أطلال ورسوم ديار الحبيبة المقفرة، والتي صورت مرحلة من اليأس العميق من الحياة، وقد غلب عليها القلق والتوتر.

يأتي بعدها الموضوع والذي تناول في بداية الأمر محور المرأة التي تُمثل إعادة الأمل في الحياة، وقد ضم محور المرأة وحدتين هما وصف الفراق والغزل، فبعد أن وصف الشاعر آلامه وأحزانه لفراق الحبيبة، انتقل إلى الغزل وذكر بعض صفاتها، بعد ذلك يأتي محور الناقة، التي سيرتحل عليها لبلوغ دار الحبيبة النائية؛ حيث تبدو الناقة في هذه المرحلة رمزا للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال [87]، وفي ذلك أعطى الشاعر للناقة صورا تبدو فيها قوية قادرة على التحمل، وكأنه يسقط تلك المواصفات على ذاته لأنه صامد رغم الأزمات.

[87]– ينظر: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص188.

بعد ذلك ينتقل إلى غرض القصيدة المتمثل في الفخر الذاتي، فعنترة يفتخر ببطولاته وأخلاقه، وحسن بلائه في الحرب، وهنا تظهر المفارقة التي تقوم عليها القصيدة والتي تتمثل في التضاد الحاد بين صورة الخصم، وصورة الحبيبة.

فالخصم مدجج بالأسلحة تهابه الفرسان، إلا أن عنترة فتك به وتركه جزرا للسباع، بينما يقف عاجزا أمام الحبيبة، رغم أنه وصفها بأنها شاة للقنص، أو رشأ من الغزلان، فهو عاجز عن الوصول إليها ونوالها.

وسلسلة الفخر التي صورها عنترة في معلقته تخللتها بعض النظرات إلى عبلة في شوق وحنين، وعجز تام عن وصلها، بل إن هذا العجز نفسه هو الذي أدى به إلى فعل البطولة كنوع من التعويض لذلك الشلل الذي أصابه أمام محبوبته.

وظهر في مقطع الفخر عنف شديد تمثل في الطعن والقتل والهتك للخصوم من طرف عنترة، كما ظهرت أيضا صورة لرقة عنترة وعطفه وتمثلت في إحساسه بألم فرسه وتعبه.

بالإضافة إلى خياله الحاضر في أصعب الظروف ففي هول المعركة تذكر ابتسامة عبلة المشرقة في لمعان السيوف، فأراد تقبيلها رغم الخطورة المحيطة به.

وتظهر الشخصية الشعرية المتمثلة في عنترة على أنه بطل جريح يحس بالعجز رغم كونه فارسا مقداما في الحروب، وقد رافقه هذا الإحساس عبر كل أبيات المعلقة.

أما لغة الموضوع فقد تنوعت واختلفت باختلاف الوحدات، بين لغة تشير إلى الحزن والأسى في وحدة الفراق، وألفاظ تدل على الحب والإعجاب والهيام في وحدة الغزل، ألفاظ تدل على القوة والمقاومة في وحدة الناقة، وألفاظ تدل على القتل والبطش والبطولة في مقطع الفخر.

بعد فعل البطولة تأتي الخاتمة والتي تتمثل في تهديد يرسله عنترة لابني ضمضم وبه يختم معلقته، وتطغى عليه لغة التهديد والقتل.

إذن فنص المعلقة منذ بدايته حتى النهاية تطغى عليه حركتان متضادتان هما:

حركة التوتر والقلق المتمثلة في العجز، والحركة المضادة لها والتي تملؤها الحيوية والنشاط والمتمثلة في فعل البطولة.

ويرى "كمال أبو ديب" أن الحركة الأولى تشكل تجربة الحرمان والإخفاق، أما الحركة الثانية فتأتي لتصعد هذه التجربة وتعوض الحرمان العاطفي بارتواء جسدي يتمثل في الاختراق الجسدي البطولي[88].

وعند الحديث عن الوحدة العضوية، أو حسن التخلص في أبيات المعلقة، فإنها تكاد تخلو من الفكر المتسلسل، والبناء المترابط إلا في بعض المقاطع ؛ إذ يبرز البناء المتتابع في وصف مقارعة الأبطال فهو يسرد المعركة أو النزال من البداية إلى النهاية، كما يظهر البناء الممتد في وصفه لفارة المسك أو للروضة الأُنف للتأكيد على عذوبة فم عبلة، ويتجلى البناء التقابلي في المقارنة التي أقامها بين فِراشه وفِراشها ، فهي سلسلة من المفاخرة تتخللها بعض النظرات إلى عبلة، ولعل سبب ذلك يرجع إلى الاختلاف في ترتيب أبيات المعلقة، وعددها من ديوان إلى آخر بسبب اختلاف الرواية.

ويطغى الزمن الماضي على أفعال هذه المعلقة، والجدول التالي يبين توزيع الأزمنة في مقاطع القصيدة:

	الأطلال	المرأة		الناقة	الفخر	التهديد	المجموع
		الفراق	الغزل				
الماضي	10	9	5	11	57	2	94

[88]– ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص286.

المضارع	4	3	9	8	41	5	70
الأمر	3	/	/	/	6	/	9
المجموع	17	12	14	19	104	7	174
		26					

إذن ما يلاحظ على هذا الجدول هو طغيان الفعل الماضي على المعلقة ولعل السبب في ذلك أن الناص بصدد سرد ذكريات وأحداث وقعت في الماضي البعيد.

أما من الناحية الإيقاعية فقد نظمت هذه المعلقة على وزن البحر الكامل، أما رويها فهو حرف الميم؛ و الميم شَفَويّة المخرج، فكأنها حرف للذات، وصَوْتٌ للنفس، إذ الشفتان تنضمّان عليه كما يَشُدُّ كُلُّ امْرئ على ذي قيمة. والميم حين تكسر، تظلّ محتفظة بالصوت، وحين تخرجه، لدى نهاية الأمر، تُلْقِيَ به نحو الأسفل، نحو القلب، من أجل كلّ ذلك وافَقَ صوْتُ الميم المنخفض دلالة النسج على المدلول ؛حيث إنّ هناك مالا يقلّ عن ستٍّ وسبعين حالةً تقترن فيها السِّمَةُ الصوتيّة بياء المتكلم، وغير ذلك ممّا يجعل من معلّقة عنترة، من جانب النسج: نصّاً يحمل كثيراً من هذه السمات الصوتيّة: الرويّ مطلق (مكسور)، وغير ممدود، وهو الصوت المقترب من النفس والذات[89].

والميم خُفِضَتْ؛ فكان خفضها من أجل إرسالِ القيم الدلاليّة نحو الأسفل، نحو القلب

---

[89]- ينظر: عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنتربولوجية، ص ص 403-407.

والذات، والإحالة بها على الماضي الغابر على أساس أنّ النّ اص هنا، يسرد ذكرياتٍ وأحداثٍ ممّا كان وقع له في بعض ذلك الماضي.

ولقد مثلت هذه السِتَّةُ والسَّبْعُونَ عُنْصَرَاً المكسورة الآخِرِ، في نصّ المعلّقة تناسقا في

الإيقاع بين عروض البيت وضربه، وكان ذلك من أجل جعل الدّالِ يتماشى مع المدلول؛ إذْ لمّا كان الإيقاع الخارجيُّ مكسوراً فإنه يجب أنْ تتلاءَمَ معه مُعظمُ الألفاظ، أو السمات الصوتية داخل النّص بأن تنتهي، هي أيضاً، بالكسر، أو ياء المتكلّم الناشئة عن الكسر، أو المُنْشِئَة لهذا الكسر، والتي منها :(ناقِتي، وحشيّتي، مخالقتي، مالي، وعِرضي، شمائلي، وتكرّمي، يدايّ، كِفّي، عهدي، ركابي، لبّي، جاريتي، نعمتي، عمّي، مقدمي، دمي، لي، إليّ...)

وهناك سِمات أخر ى تحيل على الذَّات، والداخل، ولكن عبّر عنها بأدوات أُخرى مثل تاء المتكلّمْ :(فوقفت، أبيت، ظُلِمْتُ، تركت، شَرِبْتُ، صَحْوتُ، فشكَكْتُ، فتركتُه، نزلت، فبعثْتُ، نُبِّئْتُ، حفظت، رأيت، مازلت، شئت...)، وهمزة المضارع الدالّ على المفرد المتكلّم، مثل: (أقتل، أبيت، أظلم، أغشى، أقضي، أعف، أخم، أرميهم، أحفزه، أموت، أشتمهما، ألقهما،...)

كما أنّ هناك سماتٍ دالّةً على الذات؛ ولكن بصورة غير مباشرة مثل: (مِنّي، راعَنِي، دُونِي، إنني ، عَلَيَّ ، بي ، ولكنّني، مشايعي...)

وبحر القصيدة كان تاما في كل الأبيات ؛ ومعنى هذا أن كل بيت قد كانت عروضه صحيحة وضربه صحيح مثلها ؛ حيث تكررت تفعيلته المتمثلة في: (مُتَفاعِلُن) ست مرات في البيت، مثل قوله[90]:

---

[90] -عنترة، الديوان، ص82.

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَـــــــنْ نَـــــــــدَى وَكَمَـــــــا

عَـــــــلِمْتِ شَمَائِلـــــي وَ تَكَرُّمِـــــــــي

0//0/// ،0//0///،0/ / 0/// 0 // 0 ///،0// 0/// ،0/ /0///

مُتَفـــــاعِـــــــــــلُن/ مُتَفــاعِـــــــــــلُن/مُتَفـــــــــا عِـــلُن

مُتَفـــــا عِـــــــــلُن/مُتَـــفــاعِـــلُن/ مُتَفـــــاعِـــلُن.

إلا أن بعض الأبيات قد دخل عليها زحاف الإضمار، والذي يتمثل في إسكان المتحرك الثاني[91]، فتتحول(مُتَفاعِلُن) إلى (مُتْفاعِلُن)، وهذا التغيير يسمى الإضمار، مثل قوله[92]:

هَـــــــــلْ غَـــــــــادَرَ الشُّعَـــــــــرَاءُ مِـــــنْ

مُتَـــــــــــرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَـــــــــرَفْتَ الدَّارَ بـــعْـــــدَ

تَـــــوَهُّـــــــــمِ

0//0/// /0//0/0/0//0/0/ 0//0/ //0//0///0 //0/0/

مُتْـــفـــاعِلُـــــــــن/مُتَفاعِلُـــــن/مُتَفـــــــــاعِلُن

مُتْفاعِـــــــــلُـــــن/مُتْفاعِلُن/مُتَـــــفـــــاعِلُن

وقد ورد التصريع كذلك في المعلقة، حيث انتهى شطرا البيت الأول بحرف واحد متكرر وهو حرف الميم؛ « **والتصريع هو إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية سواء بزيادة أو بنقصان**» [93]، والتصريع في المعلقة لم يكن مقتصرا على المطلع، وإنما صُرِّعت أبيات أخرى من المعلقة، وذلك من خلال قوله[94]:

هَـــــــــلْ غَـــــــــادَرَ الشُّعَـــــــــرَاءُ مِـــــنْ

مُتَـــــــــــرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَـــــــــرَفْتَ الدَّارَ بـــعْـــــدَ

تَـــــوَهُّـــــــــمِ

أَعْـــــــيَـــــــــــاكَ رَسْـــــــــمُ الدَّارِ لَـــــــــــــــمْ

يَتَكَلَّـــــــــــــمِ حَتَّـــــــى تَـــــكَلَّـــــمَ

كَـــــــالأَصَـــــمِ الأَعْـــــجَـــــــــــم

يَـــــــــــا دَارَ عَبْلَـــــــــــةَ بِـــــالـــــجِوَاءِ

تَـــــكَلَّـــــــــمِـــــــــي وَعِمِي صَبَـــــــــــاحًا دَار عَبْلَةَ

وَاسْلَمِي

والتصريع في هذه الأبيات يُكسبها موسيقى خفيفة متناسقة يطرب لها السامع، فالنغم الموسيقي ينتج عن تكرار حرف الميم في نهايتي العروض والضرب، ولما كان التصريع غير مقتصر على البيت الأول في هذه المعلقة، فإن ذلك جعل النغمة الموسيقية تزداد إيقاعا وجمالا وتأثيرا في الأذن.

إذن بنية النص في المعلقة كانت مضبوطة ومتناسقة في موضوعاتها، ولغتها، وكذلك في إيقاعها، وموسيقاها.

---

(91)- ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط 1، دار الشروق، القاهرة – مصر، 1420ه- 1999م، ص43.

(92)- عنترة، الديوان، ص80.

(93)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ت).

(94)-عنترة، الديوان، ص 80.

الفصل الثاني

4- الفصل الثاني: صور النُّبل و الحرب في معلقة عنترة بن شداد

أولا- صور النُّبل

ثانيا- صور الحرب وأسماؤها وصفاتها

أولا- صور النُّبل:

يهدف هذا الجزء من هذه الدراسة إلى إبراز صور النُّبل، التي تجلت في معلقة عنترة بن شداد، إذ يتجسد النُّبل في بعض الصفات الخُلقية الكريمة، والتي تحملها بعض أبيات هذه المعلقة.

والملاحظ أن البيت الواحد أحيانا يحمل أكثر من مظهر خُلُقي واحد، لذلك سيضطر البحث إلى تكرار بعض الأبيات في عدة مواضع.

ومن المظاهر الخُلقية(*) التي تجلى فيها النُّبل في هذه المعلقة ما يلي:

1 **الحِلْمُ والسماحة:** فالحلم من أهم مظاهر النُّبل

جاء في لسان العرب: الحِلْمُ: الأناةُ والعقل وحَلُمَ، يَحْلُمُ، حِلْمًا: صار حليما، والحِلم نقيض السفه[1].

إذن فالحلم مظهر من مظاهر العقل وأقسامه، وهو يدل على الترفع بالأخلاق، وعدم النزول بها إلى سفاسف الأمور، فالحِلْم دليل على النُّبل والشرف، كما يحمل معنى السماحة والصبر، والمرء بحِلْمه يكون ذا مقام رفيع في نظر غيره، وفي هذا السياق يقول "علي بن أبي طالب"_ رضي الله عنه_ :« **أول عوض الحليم في حلمه أن الناس أنصاره على الجهول**»[2].

فكلما كان المرء متسامحا يرد الجميل على من عامله بالسوء مع قدرته على الرد بالمثل زاد فضله وعزه ؛ حيث يقول "أكثم بن صيفي " حكيم العرب وخطيبها: « **العز والغلبة للحلم**»[3].

(*)-المظاهر الخُلقية التي تمثل النُّبل أُخِذت تسمياتها وتقسيماتها من كتاب "عيار الشعر" لابن طبطبا العلوي، عند حديثه عن المثل الأخلاقية عند العرب، ص ص 18،19.

(1)- ابن منظور، لسان العرب، حرف الحاء، مادة حلم، ص980.

(2)- ابن قتيبة، عيون الأخبار، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، 1996، مج1، ج3، ص285.

(3)- المرجع نفسه، ص284.

1-1 <u>سماحة السجايا وطيب المخالطة دون الاستكانة للظلم</u> : وتتجلى في قوله[4]:

أَثْنِـــــــي عَلَـــــــيَّ بِمَـــــــا عَلِمْتِ فَإِنَّنِـــــــي سَمْـــــحٌ
مُخَـــــالِـــــفَتِي إِذَا لـــــــَمْ أُظْلَـــــــمِ
و إِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِيَ بَـــــــاسِلٌ مُـــــــرٌّ
مَـــــــذَاقَتُـــــــهُ كَـــــــطَعْـــــــم اَلْعَلْقَـــــمِ

إذن فهو هنا يجمع بين الحِلم والبطش، إذ يعترف صراحة بسماحته وحسن خُلقه، لكنه وضع شرطا لذلك، فهو حليم سمح ما لم يُظلم، لأن السكوت عن الظُلم يُعَد ضعفا وجبنا.

إذن فعلى الرغم مما أظهره عنترة من بأس شديد في هذه المعلقة، إلا أنه حليم يستطيب الناس معايشته، ويفيئون على حلمه، فهو « **يخضع قوته لعقله فيجاوز مرحلة المباهاة بالقوة إلى مرحلة تحليم القوة**»[5].

لذا فهو يطلب من عبلة _محبوبته_ أن تثني عليه وتشكره بما علمت عن حلمه، وسماحة سجاياه إذا لم يُهضم حقه، أما إذا ظُلم فإنه يرد على ظالمه بظلم أشد منه، حيث يشبهه بأنه أمر من الحنظل.

فهو يسمو بنفسه إلى العلاء، ولا يقبل الذل والصغار، فيعفو ويتسامح، وهو قادر أن يعامل غيره بالمثل، وهنا يتجلى النُّبل.

أما من الناحية الفنية فقد وظف:

- **التشبيه** في قوله: (مر مذاقته كطعم العلقم)؛ حيث شبه ظلمه وبسالته بمرارة طعم العلقم، على سبيل تشبيه مرسل.

---

[4]- عنترة، الديوان، ص82.

[5]- غازي طليمات و عرفات الأشقر، الأدب الجاهلي، ص411.

-**الاستعارة**، في قوله: (مر مذاقته كطعم العلقم)؛ حيث شبه الظلم بشيء له مذاق، فحذف المشبه به، وأبقى على قرينة دالة وهي "المذاق"، على سبيل استعارة مكنية، والهدف من هذه الصور الفنية هو التشخيص وتقوية المعنى.

2-1 الحلم بتجنب الإساءة: ويبرز من خلال قوله[6]:

الشَّاتِمِي عِرْضِي وَ لَمْ أَشْتِمْهُمَا النَّـــــــــــــــاذِرِيْنَ إِذَا لَمْ

أَلْقَهُمَـــــــــا دَمِـــــــــــي

ويظهر حلمه في قوله: (ولم أشتمهما)، مع أنه قادر على شتمهما مثلما فعلا معه، فابني ضمضم قد سبا عرضه، و لم يرد عليهما؛ وذلك لأن كرم أخلاقه وعلو مقامه يمنعه من التعامل بمثل ذلك المستوى، لأنهما ليس بفارسين، وإنما جبانين يشتمانه في غيابه، فلا يعقل لفارس قوي شجاع كعنترة _ كما ظهر في المعلقة _ أن يرد على مثل هؤلاء، إذن فقد تجنب إساءة هؤلاء، وصبر على سفاهتهما، وتمالك نفسه رغم غضبه، فهو في قمة الحلم والسماحة، وهذا ما يدل على نُبل أخلاقه.

أما من الناحية الفنية فقد حمل هذا البيت صورة شعرية تتمثل في:

- **الكناية** من خلال قوله: (الناذرين إذا لم ألقاهما دمي)، وهي كناية عن صفة الجُبن، فهما جبانين لا يقدران على الكلام في حضوره، فلا يتوعدانه إلا في غيابه، لذلك فقد اختار الحِلم في مثل هذا الموقف، وهذا ما يدل على كرم أخلاقه.

2 -**العفة:** وهي أيضا من مظاهر النُّبل:

فقد جاء في لسان العرب لـــ"ابن منظو": العِفَة: هي الكف عما لا يحل، وعَفَّ: أي كف وتعفف، وجمع العفيف: أَعِفَةٌ وأَعْفَاءُ.

---

[6]- عنترة، الديوان، ص84.

وقيل الاستعفاف: الصبر والنزاهة عن الشيء[7].

فالعفة هي تأديب قوة الشهوة بتأديب العقل، وضبط النفس، أو هي اعتدال الميل إلى اللذائذ وخضوعه لحكم العقل، وليس ذلك مقصورا على اللذائذ الجسيمة: بل يشمل اللذائذ النفسية كذلك[8].

إذن فالعفة هي الصبر على الشهوات والتعالي والترفع عنها.

ومن مظاهر العفة التي تجلت في المعلقة ما يلي:

2-1 <u>الإقدام في الحرب والتعفف عند المغنم:</u> حيث يقول[9]:

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَنِي أَغْشَى الْوَغَى وَ أَعِفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

إنه يخاطب عبلة ويفتخر لها بعفته، فهو فارس مقدام في الحروب، صابر على ويلاتها، كما أنه قادر على كبح جماح نفسه عند توزيع غنائم وأسلاب الحرب، إذ يتركها لمن هو أحوج إليها، فقد أقدم وقت الخطر، ثم أحجم وقت الترف وتوزيع الغنائم، وهذا ما يدل على أنه لا تغريه الشهوات والأموال، وهنا يتجلى خُلقُ العفة بوضوح، فهدفه من الإقدام في الحرب لم يكن جني الغنائم، وإنما كان أسمى من ذلك فهو يدافع عن نفسه وقومه من ظلم الأعداء وفي هذا الصدد يقول الدكتور "شوقي ضيف": « **فهو يقدم في أهوال الحروب وخطوبها أما عند الأسلاب فيتردد ويحجم، ويتعفف...، إنه لا يحارب من أجل الأسلاب والغنائم، وإنما يحارب ليكسب لقومه شرف الانتصار**»[10].

---

(7)- ابن منظور، لسان العرب، حرف العين، مادة عفف، ص3016.

(8)- ينظر: أحمد أمين، الأخلاق، ط3، دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، 1350هـ - 1931م، ص163.

(9)- عنترة، الديوان، ص82.

(10)- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص372.

وأسلوب هذا البيت هو أسلوب الخطاب المتواتر من العين إلى الفم إلى الأذن [11]، ويدل على ذلك قوله: (يخبرك من شهد الوقيعة أنني)، فهو قادر على أن يسوس نفسه ويضبطها عن الشهوات.

أما من الناحية الفنية فقد اعتمد على صورة شعرية تتمثل في:

- **الكناية** في قوله: (أغشى الوغى)؛ وهي كناية عن الشجاعة والإقدام في الحرب، وهي صورة تعمل على تقوية المعنى وتوضيحه.

2-2 السيطرة على الغرائز والشهوات: ومن مظاهر العفة أيضا سيطرته على الغرائز في جو تكثر فيه الشهوات، ومثيراتها: حيث يقول[12]:

فَـــــــــــــــإِذَا شَـــــــــــــرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْـتَهْلِـــــــــــــــكٌ

وَ عِرْضِيَ وَافِـرٌ لَـمْ يُكَلَّـــــــــــمِ مَالِي

وكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَ تَكَرُمِـــــــي وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِرُ عَنْ نَدَى

فهو يعمل على ضبط نفسه، يحاول ألا يسرف في الشرب، وألا يعربد في سكره، فلا يدع للخمر سلطانا عليه وعلى عقله، فهو في سكره ضابط لنفسه لا تذهب الخمر بعقله، أما إذا صحى فإنه لا يقصر في واجباته، وهو المعروف بحسن خُلُقه وشمائله، وفي هذا المقام يقول الدكتور "طه حسين": « **وهو صاحب شراب دون أن ينتهي به السكر إلى ما يفسد الأخلاق والمروءة، وهو صاحب صحو، دون أن ينتهي به الصحو إلى التقصير عما ينبغي للرجل الكريم من العطاء والندى**».[13]

---

[11]- ينظر: عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص207.

[12]- عنترة، الديوان، ص82.

[13]- طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص150.

إذن فهو متوازن بين مجونه الخاص، ونبله إزاء الآخرين، وبين متعته وعدم التفريط في أخلاقياته، فهو يتحكم في غرائزه وشهواته.

3-2 <u>الرغبة عن كل ما يخالف هوى النفس:</u> ويتجلى ذلك في قوله:[14]

شَرِبَتْ بِمَاءِ الدَّحْرَضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ زَوْرَاءَ تَنْفِرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَمِ

وَ كَأَنَمَا يَنــأَى بِجَانِبِ دُفِهَا اَلْـــــــــــــــــــــــــــــ

وَحْشِيِ بَعْــدَ مُخَيلَةٍ وَ تَرَغُـــــــــــــــمِ

هِـــــــــــــــرٌ جَنِيْبٌ كُـــــلَمَـــــــــا عَـــــطَفَتْ

لَـــــــــــــــــــهُ غَضْبَي اِتَقَـــــــاهَـــــا بِـــــاليَدَيْنِ وَ

بِالفَـــــــمِ

إن وصفه لهذه الناقة يمثل صورة من صور العفة إضافة إلى كونه من مظاهر القوة والفروسية إنه يومئ من خلال هذه الأبيات باتفاق هوى نفسه مع هوى ناقته، فهو لم يعد يطيق الانتظار والاستكانة مكانه، لأن قلبه قد ارتحل مع من تحملوا حيث سرى في إثرهم، ولا يقبل سواهم[15]، فهو يريد عبلة فقط ويعزف عمن سواها، وهذا هو حال ناقته فهي عازفة عن مياه الأعداء نافرة منها، مائلة راغبة عنها إلى حيث هوى صاحبها.

إذن فهذه الناقة تصور خلقا حميدا يتمثل في الابتعاد والترفع عن كل ما يخالف هوى النفس والضمير، والعقل، فهي ظمأى محتاجة إلى شرب المياه، إلا أنها تكبح رغبتها، ولا تشرب من حياض الديلم، لأنها لو شربت من تلك المياه لا تقوى على تحمل تأنيب الضمير لأنها مياه للأعداء، لذا فقد برزت العفة هنا في أبهى صورها، فالموت أرحم من الخضوع للعدو.

---

(14)- عنترة، الديوان، ص81.

(15)-ينظر: محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي، الجانب الخلقي من المعلقات العشر،(أطروحة ماجيستير)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف: مصطفى بن عبد الواحد بن إبراهيم، 1423هـ - 2002م، ص277.

أما من الناحية الفنية فقد حملت هذه الأبيات عدة صور شعرية منها:

- **الاستعارة** في قوله: (أصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم)؛ حيث شبه الناقة وكأنها إنسان عاقل يُحكم عقله في الأمور، فمن المعروف أن الحيوان يتبع غريزته، ولا يدرك العداوة الموجودة بين صاحبه وخصومه، إلا أن هذه الناقة تبعت هوى صاحبها، وكبحت غريزتها فهي كالإنسان العاقل، فحذف المشبه به، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي النفور عن مياه الأعداء على سبيل استعارة مكنية، دورها التشخيص وتقوية المعنى.

كما تصور الأبيات الأخرى الناقة في حركتها الفعلية المادية، فهو يصور الصراع القائم بين الناقة والهر، فهي مندفعة متوترة بسبب خدش الهر لها، فكلما انصرفت غضبى لتعقره، استقبلها بالخدش بيده، والعض بفمه، فالمتلقي لهذه الأبيات يحس وكأنه يرى هذا الصراع، فالتصوير هنا مادي دقيق ومفصل.

2-4 غض البصر: ويتجلى في قوله[16]:

دَارٌ لِآَنِسَةٍ غَضِيضٌ طَرْفُهَـــــــــــــا طَـــــــــــــوْعَ اَلْعِنَاقِ لَذِيذَةَ اَلْمُتَبَسِـــــــــمِ

يبرز في عبلة مظهر خُلقي عفيف يتمثل في غض البصر، وكفه عما لا يحل النظر إليه، فهي فتاة غير متزوجة، وهذا ما يزيد من عفتها، ويدل على حيائها، وحُسن خُلقها، إضافة إلى حسن خَلْقِها، فقد أحب عنترة في عبلة هذه الصفة، التي تدل على الطهر والعفاف.

[16]- عنترة، الديوان، ص80.

لقد أُعجب بأخلاقها وطهارتها، ثم أحب جمالها الجسدي الذي يزينه الجمال الروحي إذن فمن ناحية الموضوع فقد تجلى النبل في صورة العفاف، هذا الأخير الذي تجلى بدوره في غض البصر.

أما من الناحية الفنية فقد حمل هذا البيت صورة شعرية تمثلت في:

- **الكناية** في قوله: (غضيض طرفها)، وهي كناية عن صفة العفاف، فهي توحي بعفتها وطهارتها، وهي صورة تزيد من إيضاح المعنى وتقويته.

2-5 <u>العذرية في الحب:</u> وتتجلى في صورتين:

الأولى في قوله[17]:

ولقـــــــــــد نَزَلْتِ فَـــــــــــلا تَظُنِّي غَيْـــــــــــرهُ

مِنّـــــــــي بِمَنْـــزِلَـــــــــةِ المُحِبِّ المُكْـــــــــــــــرَمِ

عنترة هنا يخاطب محبوبته ويدعوها إلى أن تتيقن بأنه لا يوجد سواها في قلبه، فينهاها أن تظن غير ذلك، فهي وحدها المتربعة على عرش قلبه، فهو يعلن ارتباط قلبه وعواطفه بفتاة واحدة دون غيرها، كما يعلن الإخلاص لها ولحبها؛ حيث تبرز هنا العذرية في الحب بوضوح، إذ إن هذا الحب هو حب عفيف، يصف فيه عواطفه المتأججة اتجاه محبوبته دون أن يكون الهدف منه غايات جسدية.

فهو يعبر لها عن مدى حبه، ذلك أنها بمنزلة من يحب ويكرم، فالنبل في هذه الصورة تجسد في الحب العذري الذي لا غريزة من ورائه.

ومن الناحية الفنية فقد وظف:

- **المجاز العقلي** في قوله: (ولقد نزلت)؛ حيث إنها لم تنزل هي في قلبه، وإنما نزل حبها فقط، فنسب النزول للحب وهو شيئ معنوي، ففعل النزول أُسْنِد إلى غير فاعله، على سبيل مجاز عقلي علاقته المكانية.

---

[17]- المصدر نفسه، ص ن.

أما الصورة الثانية فتتمثل في قوله[18]:

يَـــــــــا شَـــــــــــاةُ مَـــــا قَنُصَ لِمَـــــــــنْ حَلَتْ لـــــــــهُ
حَـــرُمَتْ عَلَـــــــــيَّ وَلَيْتَهـــــــا لَـــــــمْ
تَحْـــــــــــــــــــرُمِ
فَبَعَثْتُ جَـــــــــارِيَتي فَقُلْتُ لهـــــــــا اذْهَبـــــــــــي فَتَحَرَرِي
أَخْبـــــارَهـــــا لِـــــــــــــيَ واعْلَمِـــــــــــــــي
قَـــــــــــــــالتْ رَأيتُ مِنَ الأَعـــــــــــادِي غُـــــــــــــرَّةً
والشَـــــــاةُ مُمْكِنَـــــــــةٌ لِمـــــــــنْ هُـــــــــو مُرْتَـــــــــــم

فهو ينادي عبلة ويكنيها بالشاة، ويود لو أنها لم تحرم عليه بزواجها غيره، وهذا ما يدل على عفته، فلو لم يكن عفيفا لحاول أن ينالها وهي محرمة عليه، فهو يحبها حبا عظيما، لكن عفته منعته من طاعة هوى نفسه وانقياده نحو شهواتها، فلقد بلغت به العفة أن أرسل جاريته لتَطَّلِع على أخبار عبلة وتتفقد أحوالها، ولم يقم هو بهذا الفعل مع أنه قادر على ذلك، فهو شجاع قوي، قادر على مقاتلة الأعداء.

ورغم أن الجارية قد أخبرته بغفلة الرقباء عن عبلة، وأنه يمكن أن يراها إن شاء أن يذهب، إلا أن عفته حالت دونه وهذا اللقاء، فعبلة قد حلت لغيره، وهذا ما جعله يعرض عن الذهاب إليها، رغم الحب الذي يُكنه لها، فكل الظروف مهيأة لأن يراها، إلا أنه يكبح شهوات نفسه كي لا يقوم بفعل يؤدي إلى ندمه فيما بعد، وهو المعروف بكرم أخلاقه وشيمه.

إذن من ناحية الموضوع فقد تجلى النُبل في الحب العفيف الطاهر.

أما من الناحية الفنية فقد اعتمد على:

[18]– المصدر السابق، ص83.

- **الكناية** في قوله: (يا شاه)، وهي كناية عن المرأة، أو عبلة، فهي بريئة ولا قوة لها كالشاة، وهو يريد بذلك أن أهلها هم من فرضوا عليها الزواج بغيره، فهي لا تقوى على الرفض كالشاة، وهذه الصورة تعمل على توضيح المعنى وتقويته فهو يكني محبوبته بشاة القنص، ذلك أن عفته تمنعه من الفحش في وصفها، ولو كان ذلك الوصف حسيا.

2-6 ذم الجحود: ويتجلى من خلال قوله[19]:

نُبِّئْــتُ عَمْراً غَيْرَ شاكِرِ نِعْمَتِــي والكُــفْــــــــــرُ

مَخْبَثَــــــــــــةٌ لِنَفْــــــــسِ المُنْعِــــــــــــمِ

ومن مظاهر العفة التي تجلت في هذه المعلقة كذلك ذم الجحود، فعنترة قد علم أن عمرا لا يشكر نعمته، فهو يقر بأن الكفر بالنعمة والجحود بها، وعدم شكرها مخبثة لنفس المنعم فهي تنفر نفس المنعم عن الإنعام.

وذم عنترة لجحود النعمة دليل على عفة نفسه وترفعه عن مثل هذه الأفعال، التي لا تكبح جماح النفس، وإنما تسايرها وتمشي في هواها، فهو يدعو إلى شكر النعمة والإقرار بإحسان الآخرين، لأن كفران النعم وجحود المعروف تنفر المحسن عن فعل الخير والعطاء.

إذن فقد كان ذم الجحود آخر صورة تجلت فيها العفة، والتي هي من مظاهر النُّبل.

3 - **الوفاء:** و الوفاء كذلك من مظاهر النُّبل، وشرف الأخلاق.

والوَفَاءُ: ضد الغدر، يقال: وَفَى بعهده، وأَوْفَى، ووَفَى بعهده يَفِي وَفَاءً: إذا تمم العهد ولم ينقض حفظه[20].

إذن: الوفاء خُلُقٌ من الأخلاق الكريمة، والخصال الحميدة، وهو من صفات النفوس الشريفة، فهو: « **ملازمة طريق المواساة ومحافظة عهود الخلطاء**»[21]، وهو يدل على نُبل صاحبه وكرم أخلاقه، وإخلاصه لغيره.

---

[19]- المصدر السابق، ص83.

[20]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الواو، مادة وفى، ص ص 4884،4885.

وقد تجلى الوفاء في هذه المعلقة في عدة صور منها:

3-1 <u>الوقوف على ديار الأحبة و الوفاء لها</u>: وظهرت من خلال قوله[22]:

هَلْ غَـــــــــــادَرَ الشُّعَـــــــــــرَاءُ مِـــــــنْ مُتَـــــــــــــرَدَّمِ

أَمْ هَلْ عَـــــــــــرَفْتَ الدَّارَ بـــعـــــــدَ تَـــــوَهُّـــــــــــمِ

أَعْـــــــــيَـــــــــــــاكَ رَسْـــــــــــمُ الدَّارِ لَـــــــــــــــمْ

يَتَكَلَّـــــــــــــــمِ حَتَّـــــــــى تَـــــــكَلَّـــــمَ

كَـــــــــالأَصَـــــــمِ الأَعْـــــجَـــــــــــــــمِ

وَ لَـــــــــقَـــــــــــــدْ حَبِسْتُ بِـــــــهَـــــــــــــا طَـــــــوِيـــــلاً نَاقَتِي

أَشْكُـــــــــــــــوُ إِلَـــــــــــى سُفْـــــــــــعٍ رَوَاكِـــــــــــدُ

جُثَّـــــــــــــــــمِ

يَـــــــــــــا دَارَ عَبْلَـــــــــــــــــةَ بِـــــــالـــــــجِوَاءِ

تَـــــــكَلَّـــــــــمِـــــــــــــي وَعِـــــــــــمِي صَبَاحًا دَار عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

إن ارتباط عنترة بالطلل والديار المقفرة يمثل شكلا من أشكال الإخلاص للأهل، والأحبة[23]، لأن الوقوف على مثل هذه الديار الموحشة يستدعي استرجاع ذكريات الماضي حلوها ومرها، كما يستدعي كذلك قلبا قويا صابرا، يقدر على تحمل ألم الفراق.

فقد مرّ عنترة بديار الحبيبة بعد أن خلت من أهلها، وأقفرت، ودرست رسومها، حتى إنه للوهلة الأولى لم يعرفها، حتى تثبت منها بعد جهد، وقد مثل لذلك بالأصم الأعجم؛ أي « **الذي لا يبين لك أولا أهي الدار التي عهدت أم لا حتى تبينها آخرا بعد جهد** »[24].

---

[21]– موسوعة الأخلاق الإسلامية، خلق الوفاء.

[22]– عنترة، الديوان، ص80.

[23]– ينظر: غازي الطليمات وعرفان الأشقر، العصر الجاهلي، ص430.

[24]– الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص148.

وقد حبس ناقته بذلك المكان طويلا، ولعل سبب ذلك يعود إلى تداعي الذكريات من حوله، فكأن كل شيء يكاد ينطق بما يحمله من ذكريات جميلة، وأيام للوصال كانت فيها الديار عامرة، وينتهي به ذلك الوقوف إلى تحية الدار والدعاء لها بالسلامة.

إن عنترة يصف الديار بأنها صماء لا تجيب داعيا، ولا ترد التحية، ولعله يريد من ذلك أن يقدم صورة لنفس عبلة الصماء عنه وعن حبه [25]، إذن فهو يقدم صورة صادقة للوفاء والتي تتجلى في الحب من طرف واحد، دون أن تبادله عبلة أحاسيسه المتأججة.

فالوفاء يظهر هنا في أقوى صوره، إذ يتمثل في الوقوف أمام ديار مقفرة، لحبيبة نائية لا تبادله نفس الشعور، لكن هذا لا يعتبر ضعفا، لأنه لا يتحمل ذلك إلا من كان قويا شجاعا وفيا، وهي الحال التي ظهر بها عنترة في المعلقة.

ومن الصور الفنية التي ضمتها هذه الأبيات ما يلي:

- **الاستعارة** في قوله: (أعياك رسم الدار لم يتكلم)؛ حيث شبه الدار وهي شيء جامد، كأنها إنسان يتكلم، فحذف المشبه به، وترك قرينة دالة وهي الكلام، على سبيل استعارة مكنية يكمن دورها في التشخيص وتقوية المعنى.
- **التشبيه** في قوله: (حتى تكلم كالأصم الأعجم)؛ حيث شبه كلام الدار في عدم وضوحه وغرابته بكلام الأصم الأعجم، على سبيل تشبيه مرسل مجمل هدفه توضيح المعنى وتقويته.
- **الكناية** في قوله: (أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم)، وهي كناية عن اللاجدوى وعدم الفائدة من وقوفه أمام ديار خالية من أهلها، جامدة لا تتجاوب معه، ولا تحاوره، والهدف من هذه الصورة التشخيص وتقوية المعنى.

3-2 <u>الحزن لفراق الأحبة والبعد عنهم:</u> ويتجلى في قوله[26]:

---

[25]- ينظر: محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي، الجانب الخلقي من المعلقات العشر، ص264.

[26]- عنترة، الديوان، ص80.

كَـيفَ المَـــــــــزَارُ وَقَـــــدْ تَـــــربَّـــع
بِـــــعُنَيْـزَتَيْـــــنِ أَهْلُـــــهَـــــــا
وأَهْـــــلُنَـــــــا بِـــــالـــــــغَيْـــــلَـــــمِ
إِنْ كُنْتِ أَزْمَـــــعْتِ الـــــفـــــرِاقَ فَـــــإِنَّـــمَـــــا
زَمَّـــــت رِكَـــــائِبُكُـــــمْ بـــلَيْـــــلٍ
مُـــــظْـــــلِـــــمِ
مَـــــا رَاعَنـــــي إِلاَّ حَمـــــولَـــــةُ
وسْطَ الدِّيَارِ تَسُفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ(*) أَهْلـــــهَـــــــا

والجزع لفراق الأحبة والحزن لبعدهم كذلك من صور الوفاء، إذ إن المرء لا يحزن لفراق من ليس لهم مكانة في قلبه، ولا يهتم لبعدهم أبدا.

ويظهر الوفاء في حزن عنترة لفراق حبيبته عبلة رفقة أهلها، إلى موضع يصعب عليه طلبها لبعد المسافة بين الأرض التي حلت بها، ومكان نزوله هو وأهله، كما أنه تفاجأ لرحيلها لأن أهلها قرروا ذلك في ليل مظلم، فقد فزع لما رأى إبلهم تحمل الأمتعة، وتسف حب الخمخم وهو أكبر دليل على الرحيل، فقد راعه ذلك الموقف الذي لم يكن يتوقعه، وهذا ما جعله يتألم ويحزن لفراق أعز الناس عليه وأقربهم إلى قلبه، إذ يصعب عليه العيش لأنه لا يتحمل بعدها، وهذا ما يدل على وفائه في حبه لها.

ومن الصور الشعرية التي جاءت ضمن هذه الأبيات:

-**الكناية** في قوله: (كيف المزار وقد تربع أهلها بعنيزتين وأهلنا بالغيلم)، وهي كناية عن بعد المسافة بين الموضعين، وصعوبة الوصول إليهما.

(*)- لقد تم شرح و تحليل هذه الأبيات وغيرها في الفصل السابق، لذلك فالبحث هنا غير معني بالتفصيل في شرحها، والذي يعنى به هنا هو إبراز المظاهر الخلقية التي تمثل النُّبل.

-و**كناية** أخرى في قوله: (تسف حب الخمخم)، وهي كناية عن قرب الرحيل، لأن الإبل تأكل هذا الحب عند نفاذ المرعى، مما يدفع أهلها للرحيل إلى موضع آخر يتوفر على الماء والكلأ.

ومن حزنه و ألمه لفراقها كذلك قوله:

وَتَحُلُ عَبْلَةُ بِالجِوَاءِ وَأَهْلُنَا
بِالحَزْنِ فَالصَّمَّانِ فَالمُتَثَلِّمِ
حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُه
أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِ الْهَيْثَمِ

3-3 <u>الحفاظ على الحب المقيم رغم قساوة الظروف</u>: ويظهر في قوله[27]:

عُلِّقْتُهَا عَرْضاً وأَقْتُلُ
قَوْمَهَا زعماً لعَمرُ
أبيكَ لَيسَ بِمَزْعَمِ
وَ لَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّي
غَيْرَهُ مِنّي بِمَنْزِلَةِ
المُحِبِّ المُكْرَمِ

فهو يحافظ على حبه لها رغم العداوة والحروب القائمة بينه وبين أهلها، وهو الأمر الذي يجعل وصالها عسيرا عليه، فأهلها أعداء له، وهم يحيطون بها من كل جانب، إلا أن كل ذلك لم يمنعه أن يحافظ على حبه، وإخلاصه ووفائه لها، فهو يحبها من جهة، ويقتل قومها من جهة أخرى، وعداؤه مع أهلها سبب كاف للتخلي عنها، وترك حبها، إلا أنه أبى إلا أن يحافظ على ذلك الحب، وهو في ذلك يذهب إلى أكثر من حبها فيؤكد لها بأنها الوحيدة المتربعة على عرش قلبه، ولا تزاحمها فيه واحدة غيرها، فهي بمنزلة المحب

[27]- المصدر السابق، ص80.

المكرم، فهو هنا يؤكد على وفائه وإخلاصه في حبها رغم صعوبة الظروف المحيطة به، وهنا يتجلى النُّبل في أقوى صوره، فرغم المفارقة الكبيرة التي يعيشها عنترة إلا أنه لا يتخلى عن محبوبته، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "مفيد قمحية" :« **إلا أن حبها الذي حل في قلبه كحلول الغيث في التربة الكريمة، لا يمكن أن يتغير أو يتحول**»[28].

ثم يحاول عنترة أن يبرر سبب حبه لها، بالإضافة إلى ما ذكر سابقا من أنه أحب عفتها في قوله: (غضيض طرفها)، يعرض بعض صفاتها الحسية التي أُعجب بها حيث يقول[29]:

إذْ تَسْتَبِيْكَ بِأَصْلَتِي نَاعِمٍ
عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذُ
اَلْمَطْعَمِ
وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنِي شَاذِنٍ
رَشْأٍ مِنَ اَلْغِزْلاَنِ لَيْسَ
بِتَوْأَمِ
وكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ
بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِن
الفَمِ
أوْ روْضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ
قَلِيْلُ اَلدَّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جَادَتْ عَلَيهِ كُلُّ بِكرٍ حُرَّةٍ
فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ
كَالدِّرْهَمِ

[28]– مفيد قمحية، شرح المعلقات العشر، (د.ط)، دار الهلال، بيروت – لبنان، 1997، ص295.

[29]–عنترة، الديوان، ص ص 80،81.

سَحّـــــــــاً وتَسْكـــــابـــــاً فَـــــكُـــــــلَّ عَشِيَّـــــــــــةٍ

يَـــــجْـــــــرِي عَـــــلَيـــهـــــا اَلْمَـــــاءُ لَم يَتَصَـــرَّمِ

إن عبلة تأسر القلوب بثغر أبيض براق، وبفم ناعم لذيذ الطعم، لها نظرة فاتنة كنظرة الغزال البريء، الذي ليس له توأم، فهو كامل في جسمه، ونادر في جماله، وهذا هو الحال مع جمال عبلة، كما أن رائحة فمها طيبة كرائحة المسك، أو كالرائحة العطرة التي تنبعث من روضة في فصل الربيع، حيث يكون موقعها بعيدا عن أعين الناس فتبقى لذلك نقية ونظيفة.

« **وها هو عنترة يغار على عبلة مما وصفها به من أوصاف تذهب بعقول الرجال فيصرف شعره إلى ما يمكن أن يحل مكان عبلة في تلك الأوصاف النقية، فلا يجد إلا تلك الروضة البعيدة عن متناول أيدي الناس، إنها روضة عذراء** »[30] تنزل عليها أمطار الربيع، فتجعلها روضة غناء تنبت أحلى النباتات والأزهار، فتبدو وكأنها دارهم مستديرة بيضاء، لذا يطيب للذباب أن يقيم بها غردا نشوانا.

إذن رغم بعد موطن سكنها عنه _عبلة_ ورغم عداوته مع أهلها، فإن عنترة مُتَيم بجمالها يذكرها بصفات حسية تأسر القلوب، فهو محافظ على حبه لها رغم صروف الأيام، وهنا يتجسد الوفاء في أبهى معانيه.

إن هذا الوصف الحسي لمحاسن عبلة الجسدية لم يكن وصفا مباشرا، بل استعان فيه بتشبيهات من الطبيعة، كما أن وصفهُ لعذوبة فمها، وبياض أسنانها يعتبر وصفا عاما يستطيع كل ناظر أن يصفه أو يحكم عليه، وهذا ما يؤكد ما ذُكِر سابقا من أن حب عنترة لعبلة حب عذري عفيف.

أما من الناحية الفنية، فهذه الأبيات تحمل بعض الصور الشعرية منها:

-**التشبيه التمثيلي** في قوله:

---

[30]- محمد عبد الله بن حسين الغامدي، الجانب الخلقي من المعلقات العشر، ص266.

إذْ تَسْتَبِيْكَ بِأَصْلَتِي نَاعِمٍ
عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذُ
اَلْمَطْعَمِ

وكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ
بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِن
الفَمِ
أوْ روْضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ
قَلِيْلُ اَلْدَّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ

حيث شبه الرائحة الزكية المنبعثة من فم حبيبته، بصورة الرائحة المنبعثة من قارورة المسك لدى العطار، أو بصورة الرائحة العطرة التي تنبعث من روضة غناء مزهرة ومعشوشبة بعيدة عن أعين الناس، فهي نقية ونظيفة.

-**تشبيه مجمل مرسل** في قوله: (كأنما نظرت بعيني شاذن)، حيث شبه نظرة عبلة في براءتها وجمالها بنظرة غزال صغير.

-وأيضا نفس **التشبيه** في قوله: (تركن كل قرارة كالدرهم)؛ حيث شبه الحديقة في استدارتها بالدرهم.

-**الكناية** في قوله: (عذب مقبله لذيذ المطعم)، وهي كناية عن عذوبة ريق عبلة، ورائحة فمها الزكية.

3-4 <u>استحضار صورة الحبيبة في أحلك الظروف</u>: ويجسدها قوله[31]:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَ اَلْرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِي
وَبِيُضَ اَلْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

[31]- عنترة، الديوان، ص84.

فَـــــــوَدَدْتُ تَـــقْـــــــــــــبِيْـــــــــلَ اَلْسُّيُـــــــوفِ

لِأَنَّـــــــــــهَـــــــــــــــــــــا لَـــــــــــمَعتْ كَبَـــــــــارِق

ثَـــــــغْـــــــــرِكِ اَلْـــــــمُتَبَسِـــــــــــــــمِ

إن وفاء عنترة في حبه لعبلة بلغ به أن تذكر صورتها في أحلك ظروف الحرب وأشدها، فقد ذكرها وسط الرماح، والسيوف، والدماء، فأراد تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرها عندما تبتسم، لقد استحضر طيفها في أشد الأوقات العصيبة وأحرج المواقف وأقسى الظروف.

وفي تعليقه على هذين البيتين يقول "حنا الفاخوري": « **وهي دائما في قلبه وعلى لسانه وابتسامتها مشرقة في التماعة السيف، وتوهج السنان، فيود تقبيل السيوف لأنها تلمع كبارق ثغرها المتبسم**»[32].

وقد عدّ بعض النقاد هذين البيتين من أجمل أبيات الغزل في الشعر العربي؛ ذلك لأن عنترة تذكر حبيبته، وطاف عليه خيالها وهو في أحلك الظروف؛ حيث يقول "عمار حازم محمد العبيدي": « **ومعروف أن ابتسامة عبلة دفعت عنترة إلى بناء إحدى أكبر الصور المتخيلة في تاريخ الشعر الذي يتغزل بالمرأة والحب**»[33].

فهذه الصورة تقدم مفارقة كبيرة تتمثل في شدة الحب من جهة، وشدة الحرب من جهة أخرى، أو كما يقول شوقي ضيف: « **وهي صورة امتزاج الحب بالحماسة، واختلاط نار الحرب بنسيم الحب**»[34].

إنها صورة تلتقي فيها الحياة والموت، فهو في معركة طاحنة، وفي موقف قريب جدا من الموت، وهو موقف يستلزم التركيز، لأن أي هفوة قد تنهي بحياته، لكن تذكر صورة

---

[32]–حنا الفاخوري، الجامع في الأدب العربي القديم، ط1، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1986م، ص209.

[33]–عمار حازم العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص173.

[34]– شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1984م، ص27.

حبيبته المبتسمة قد يكون دافعا له للاستمرار في الحياة، فهو يعطيه قوة معنوية، وهدفا يجعله يقاتل، ويحافظ على حياته من أجله.

أما من الناحية الفنية، فقد استعان ببعض الصور الشعرية منها:

- **الكناية** في قوله: (الرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي)، وهي كناية على شدة التطاعن، والتطاحن في القتال، فهي تصور هول المعركة.
- **التشبيه** في قوله: (فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم)؛ حيث شبه السيوف في لمعانها وبياضها بثغر عبلة حال ابتسامتها، على سبيل تشبيه مرسل مفصل.

وهو كذلك تشبيه تمثيلي، حيث شبه صورة السيوف وهي تلمع، بصورة عبلة وهي تبتسم وثغرها يلمع.

إذن حملت هذه الصورة أسمى معاني الحب والوفاء، وبذلك جسدت النُّبل في أقوى مظاهره.

4 **الشجاعة:** إن الشجاعة مظهر من مظاهر النُّبل، وتتمثل في:

جاء في لسان العرب: شَجُعَ، شَجَاعَةً: اشتد عند البأس، والشجاعة: شدة القلب في البأس[35].

إذن فالشجاعة تكون من القلب، وهي ثبات القلب واستقراره عند المخاوف، ويعرفها "أحمد أمين" في كتابة "الأخلاق" على أنها: « **مواجهة الآلام، أو الخطر عند الحاجة في ثبات...، فليست الشجاعة تعتمد على الإقدام والإحجام، ولا على الخوف وعدمه، وإنما تعتمد على ضبط النفس، وعمل ما ينبغي** »[36].

من المفهومين اللغوي والاصطلاحي يتضح أن مصدر الشجاعة هو القلب، ثم تتجلى في عدة مظاهر منها: الإقدام، الجرأة، ثبات الجأش عند المخاوف، الدفاع عن النفس...

---

[35]– ابن منظور، لسان العرب، حرف الشين، مادة شجع، ص2200.

[36]– أحمد أمين، الأخلاق، ص151.

ومن الصور التي تجسدت فيها الشجاعة في هذه المعلقة ما يلي:

4-1 <u>الكر والإقدام في الحرب:</u> وتبرز من خلال قوله[37]:

لَـــــمَّـــــــا رَأَيْتُ اَلْـــقَـــــــوْمَ أَقْـــبَـــــلَ جَـــــمْعُهُـــــــــمْ

يَـــــتَذَامَـــــــــرُونَ كَـــــــــرَرْتُ غَـــيْـــــــرَ

مُـــــذَمَّـــــــــــمِ

يَـــــدْعُـــــــوْنَ عَنْتَـــــــــرَ و اَلْـــرِّمَـــــاحُ كَـــأَنَّهـــــا

أَشْطَـــــــــانُ بِئْـــــــــرٍ فـــــي لُبـــــانِ

الأَدْهَـــــــــــمِ

إِيمَاضُ يَـــــدْعُـــــوْنَ عَنْتَرَ وَ السُّيُوْفُ كَـــــأَنَّهَـــــــا

بَـــــــرْقٍ فِـــــي السَّحَـــــابِ الـــرُّكَـــمِ

مـــــــازِلْـــــتُ أَرْمِيهُـــــــــمْ بـــــثُغْـــــرَةِ

نَـــــــحْـــــــرِهِ و لِـــــبـــــانِـــــهِ

حَـــــتَّـــــى تَـــــسَـــرْبَـــــلَ بِـــــالـــــدَّمِ

ومن مظاهر الشجاعة الكرّ والإقدام في الحرب، فعنترة عندما رأى القوم يحضون بعضهم على القتال، ما كان منه إلا أن كرّ، وكان قتاله محمودا، وهذا ما يدل على شجاعته، فهو لم يحجم بل أقدم بكل شجاعة، فلم يعتريه الخوف أبدا، خاصة وأن القوم كانوا يستصرخونه ويدعونه في ساحة الوغى، في هول المعركة، وهو يحارب ويقارع الأعداء، واستمر في القتال رغم أن نحر فرسه قد تسربل بالدم.

إن المعركة التي تكون فيها الرماح طويلة كالحبال، وتكون فيها السيوف كالبرق في السحاب، والمعركة التي يتسربل فيها نحر الفرس دما، لا يستطيع أن يثبُت فيها ويستمر في القتال دون تراجع إلا رجل شجاع مقدام كعنترة.

---

[37]- عنترة، الديوان، ص83.

ومن الصور الفنية التي حملتها هذه الأبيات:

- **الكناية** في قوله: (يتذامرون كررت غير مذمم)، وهي كناية عن الإقدام والشجاعة، فقد أقدم دون خوف أو تردد.

- **التشبيه** في قوله: (والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم)؛ حيث شبه الرماح التي أصابت صدر فرسه، في طولها بالحبال التي يُستسقى بها من الآبار، على سبيل تشبيه مرسل مجمل.

- وكذلك **التشبيه** في قوله: (والسيوف كأنها إيماض برق في السحاب الركم)؛ حيث شبه السيوف في لمعانها وكثرتها بوميض البرق عند تراكم السحاب الكثيف، وهو عبارة عن تشبيه تمثيلي، حيث شبه صورة السيوف أثناء التطاعن في الحرب، بصورة وميض البرق في السحاب المتراكم، وهذه الصور الشعرية قد زادت في توضيح المعنى وتقويته.

ومن صور الكر والإقدام في الحرب كذلك قوله[38]:

ولقَـــــــــدْ شَفَـــــــــى نَـــــفْسي وَأَبْرَأ سُقْمَـــــــهَـــــــــــا قِيْـــــــــــلُ اَلْـــــــفَـــــــوارِسِ

وَيْـــــــكَ عَنْتَـــــــرَ أَقْـــــــــــــــدِمِ

إن هذا البيت يدل على شجاعة عنترة في الحرب، فلقد شفيت نفسه وبرأ سقمها لأن الفرسان يدعونه ويستنجدون به في هول المعركة، لأجل أن يتقدم وينصرهم فإذا كانت الفرسان المعروفة بقوتها وشجاعتها تطلب المساعدة من عنترة، فلا مجال لمقارنة قوته وشجاعته بشجاعة هؤلاء الفرسان.

[38]– المصدر السابق ، ص ن.

2-4 <u>القوة و الفروسية</u>: ومن مظاهر الشجاعة كذلك الفروسية والقوة للنيل من الأعداء، والتي يجسدها قول عنترة[39]:

ومُـــــدَّجَـــــجٌ كَـــــــــرهَ اَلْـــكُـــمـــــاةُ
نِـــــزَالَـــــــــــهُ لا مُمْعِـــــنٍ هَـــــرَبـــــاً ولا
مُـــــسْتَسْـــــلِـــــــــمِ
جَـــــادَتْ يَدايَ لَـــهُ بِـــعـــــاجِـــــلِ طَـعْنَـــةٍ
بِمُثَقَّـــــــــفٍ صَـــــدْقِ اَلْقَـــــنَـــــاةِ مُـــــقَـــــــــــوَّمِ
بِـــــــرَحِيْبَةِ اَلْفَرْغَيْنِ يَـــــهْـــــدِي حِرْسَهَـــــا بِـــــا للَّيْـــلَ
مُعْتَسِ السِّبَـــــــاعِ الـــــضُّرَمِ
كَـــــمَشْـــتُ بِـــــالـــــــرُّمْـــــحِ اَلْـــطَّوِيـــلِ ثِيَابَـــهُ
لَيْـــسَ اَلْـــــــكَـــــريـــمُ عَلَـــــى القَنا بِمُحَـــرَّمِ
وَتَـــــــركْتُـــــهُ جَـــزْرَ السِّبَـــــاعِ يَنُشْنَـــــــــهُ
مَـــــا بَيْنَ قِـــــلَـــــةَ رَأْسِـــــهِ وَ اَلْـــمِـــعْـــصَـمِ

فعنترة قادر على النِّزال مع رجل شجاع تام السلاح تخافه الفرسان وتكره نزاله؛ وذلك لفرط بأسه وثباته إذا اشتد بأس عدوه فلا يهرب ولا يستسلم، إلا أن عنترة قد رماه برمح قوي صلب مقوم بسرعة فطعنه طعنة، دلّ صوته من جراء الألم السباع الجائعة التي تبحث عن فريسة ليلا، وخصم عنترة بالإضافة إلى قوته فهو كريم في قومه، واستطاع عنترة الانتصار عليه فبطش به، وتركه فريسة تنهشها السباع الجائعة.

إذن هذه الأبيات يظهر من خلالها عنترة بطلا قويا، وفارسا مقداما يبطش بخصمه ولو كان من أشد الأبطال.

ومن الصور الشعرية في هذه الأبيات:

---

[39]- المصدر نفسه، ص82.

-**المجاز** في قوله: (كمشت بالرمح الطويل ثيابه)؛ حيث ذكر الثياب، وأراد ما يجاورها وهو القلب على سبيل مجاز مرسل علاقته المجاورة.

- وكذلك **المجاز** في قوله: (ينشنه ما بين قلة رأسه والمعصم)؛ حيث ذكر ما بين أعلى الرأس والمعصم، وهو جزء من الجسم، وأراد به كل الجسم؛ أي الفارس المجندل على سبيل مجاز مرسل، علاقته الجزئية.

- **الاستعارة** في قوله: (برحيبة الفرغين يهدي جرسها بالليل معتس السباع الضرم)؛ حيث شبه الطعنة في سعتها بالفرغ، وهو مخرج الماء من الدلو، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل استعارة تصريحية تزيد في تقوية المعنى.

-والبيت نفسه يحمل **كناية** عن اتساع الطعنة وقوة الصوت الصادر عن خروج الدم من هذه الطعنة، لدرجة أنه يهدي السباع الجائعة، التي تبحث عن فريستها ليلا.

ومن صور القوة والفروسية كذلك قوله[40]:

هَـــــــــلاَّ سأَلْـــــــتِ الخَيْـــــــلَ يـَــــا ابنـــــةَ مَـــالِـكٍ
إنْ كُنْتِ جَـــــاهِـــلَـــــةً بِـــمَـــا لَـــــم تَـــعْلَمِـــــــي
إِذْ لا أزَالُ عَـــــلَـــــى رِحَـــــالَـــــــةِ
سَـــــابِـــــــــحٍ نَـــهْـــــــــدٍ
تـــــعـــــــــاوَرُهُ اَلْـــــكُـــــمـــــــــاةُ
مُـــــكَـــــلَّـــــــمِ
طَـــــــوْراً يُـــــــجَـــــرَّدُ لـــــلـــــطَّـــــعَـــانِ و
تَـــــــــارَةً يَـــــأْوِي إِلَـــــى حَـــــصِدِ اَلْقِـــــسِيِّ
عَـــــرَمْـــــــرِمِ

[40]- المصدر السابق، ص ن.

يُـــــــــخْبِـــــــــركِ مَـــــــنْ شَهِـــــــــدَ اَلْـــــــــوَقِيْعَـــةَ أَنَّنِـــي
أَغْشَى اَلْوَغَـــــــــى وأَعِـــفُّ عِنْـــدَ اَلْمَغْنَـــــــمِ

فعنترة يؤكد لعبلة قوته وفروسيته، فيريدها أن تسأل الخيل عنه كي تخبرها عن قوته، فالخيل تعرفه، لأنه شجاع قوي معروف في المعارك، يعرفه الفرسان وخيولهم.

وهو كذلك فارس خبير في التعامل مع فرسه، فهو حاذق في امتطائها، فهو يظل في المعركة على سرج فرس سابح ضخم، تتناوب الأبطال على جرحه، فمرة يطاعن على هذا الفرس فيحسن بلاءه، وينكي بالأعداء أبلغ نكاية، ومرة أخرى ينضم إلى جيش كثير ملتف الرماة، بالإضافة إلى قوته فله أساليب متعددة في القتال، مرة بالسيف على الفرس ومرة بالرمح، ومرة أخرى بالسهم، ثم يطلب من عبلة أن تسأل عن بلائه في الحرب، فهو كريم عالي الهمة يأتي الحروب، ويعف عند توزيع الأسلاب والغنائم.

ومن الصور الفنية التي حملتها هذه الأبيات:

- **الكناية** في قوله: (هلا سألت الخيل)، وهي كناية عن شهرته وقوته في المعارك والحروب حتى أن الخيل تعرفه، وتستطيع الإخبار عن بلائه في المعارك.
- وكذلك **الكناية** في قوله: (إذ لا أزال على رحالة سابح)، كناية عن مداومته لركوب الخيل وأنه فارس ماهر.
- و**الكناية** في قوله: (يأوي إلى حصد القسي عرمرم)، وهي كناية عن كثرة الرماة.
- **استعارة مكنية** في قوله: (حصد القسي)؛ حيث جعل الأقواس سهلة التكسير للتأكيد على قوة الفرس وشجاعة الفارس.
- **استعارة مكنية** في قوله: (هلا سألت الخيل يا ابنة مالك)؛ حيث ألبس فرسه صفة الإنسانية، فحذف المشبه به وترك قرينة دالة، وهي الإخبار وهدف هذه الاستعارة هو التشخيص وتقوية المعنى.

-**استعارة مكنية** في قوله: (على رحالة سابح)؛ حيث شخص فرسه وجعله سابحا في سرعة كبيرة وانسياب.

ومن مظاهر القوة كذلك وصفه للفرس إذ يقول[41]:

هَـــــلْ تُـــبْـــلِغَـــنِّي دَارَهَـــــا شَـــدَنِـــيَّـــةٌ
لُـــعِـــنَتْ بِـــمَـــحْـــرُومِ اَلشَّـــــرابِ مُـــصَرَّمِ
خَـــطَّـــارَةٌ غِـــبِّ السُّـــرَى زَيَّـــافَـــةٌ
تَـــطِـــسُ الإِكَـــامَ بِـــكُلِ خُـــفٍّ مِيثَـــمِ
وكَـــأَنَّـــمَـــا أُقِـــصُ الإِكَـــامَ عَشِيَّـــةً
بِـــقَـــرِيـبِ بَـــيْنَ الـــمَنْسِمَيْنِ مُـــصَـــلَّـــمِ
أَبْـــقَـــى لَهَـــا طُـــولُ السَّفَـــرِ مُقَرْمَدًا
سَـــنَـــدًا وَ مِـــثْـــلَ دَعَـــائِـــمِ
الـــمُـــتَـــخَـــيِّـــمِ
بَـــرَكَتْ عَلَـــى مَاءِ الـــرِّدَاعِ كَأَنَّـــما بَـــرَكَـــتْ عَلَـــى
قَـــصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّـــم

وقوة الناقة تدل على قوة صاحبها، فهذه الناقة دُعِي عليها بانقطاع لبنها، والهدف من وراء ذلك أن تكون أسمن وأقوى، وأصبر على معاناة شدائد الأسفار، فعنترة يستعملها لأجل الرحلة والوصول إلى دار الحبيبة، فهذه الناقة حيوية في حركتها، ترفع ذنبها في سيرها مرحا ونشاطا، وكان ذلك بعدما سرت ليلة ووصلت ذلك بيوم، فهي متبخرة تكسر بخفها كل ما تدوس عليه في الأرض، إذن فهي تبدو مسرعة قوية صلبة، قادرة على تحمل مشاق السفر حيث شبهها في سرعة سيرها بالظليم وهو ذكر النعام.

(41)- المصدر السابق، ص81.

ثم تظهر الناقة بعد طول السفر ومشاقه، ناقة ضخمة ثابتة شبهها بالبناء المحكم، وشبه سعة جوفها بالخيمة، كما شبه أطرافها وقوائمها بدعائم هذه الخيمة، لدرجة أنها لما بركت لتشرب بعد ظمئها كانت تصدر صوتا كصوت المزامير.

إذن في هذه الأبيات ظهرت ناقة عنترة في صورة قوية وصلبة، وهذا ما يدل على قوة صاحبها، إذ تتجسد الشجاعة في قوة الناقة وشجاعة صاحبها.

ومن الصور الفنية الموظفة في هذه الأبيات:

- **الكناية** في قوله: (لعنت بمحروم الشراب مصرم)، وهي كناية عن قوة الناقة، فهي لا تلد ولا تصدر الحليب، وكذلك في قوله: (تقص الإكام بكل خف ميثم)، وهي كناية عن ضخامة الناقة، فهي تكسر كل ما تدوس عليه أثناء سيرها.
- **التشبيه** في قوله: (كأنما تقص الاكام عشية بقريب بين المنسمين مصلم)، حيث شبه الناقة في سرعة سيرها بالظليم على سبيل تشبيه مرسل مجمل.
- وكذلك **التشبيه** في قوله: (بركت على ماء الرداع كأنما بركت على قصب أجش مهضم)؛ حيث شبه الصوت الذي تصدره أثناء شربها للماء بصوت المزامير على سبيل تشبيه مرسل مجمل.

3-4 <u>البطش والفتك بالخصوم:</u> وتتجسد في قوله[42]:

ومُـــــدَّجَـــــجٌ كَـــــــــرهَ اَلْـــــكُـــمـــــاةُ
نِـــــزَالَـــــــــــهُ لا مُمْعِـــــنٍ هَـــــرَبـــــاً ولا
مُـــــسْتَسْـــــلِـــــمِ

جَـــــــادَتْ لَـــــــهُ بِـــــــــعـــــاجِـــــــــلٍ
طَـــعْنَـــــةٍ بِمُثَقَّـــــــفٍ صَـــــدْقِ اَلْقَـــــنَـــــاةِ
مُـــــقَـــــــــــوَّمِ

[42]- المصدر السابق، ص82.

بِـــــــــرَحِيْبَةِ اَلْفَرْغَيْنِ يَـــــهْـــــدِي حِرْسَهَـــــا بِـــــا لَلَّيْـــلَ

مُعْتَسِ السِّبَـــــــاعِ الـــــضُّرَمِ

كَـــــمَشْـتُ بِـــــالـــــــرُّمْـــــحِ اَلْـــطَّوِيـلِ ثِيَابَـــهُ

لَيْـسَ اَلْـــــــكَـــــريـــمُ عَلَـــــى القَنا بِمُحَـرَّمِ

وَتَـــــــركْتُـــــهُ جَـــزْرَ السِّبَـــــاعِ يَنُشْنَـــــــــــهُ

مَـــــا بَيْنَ قِـــلَـــــةَ رَأْسِـــــهِ وَ اَلْـــمِـــعْـصَـمِ

يظهر عنترة في هذه الأبيات بطلا شجاعا قاتل خصمه القوي، فانتصر عليه، وبطش به بطعنة من رمح طويل مقوم، فتركه فريسة للسباع ينهشون جسده.

وعنترة لم يظهر بمظهر الظالم الذي غدر بخصمه وقتله، بل كانت المواجهة بينهما علنية وانتصر عليه، فمن حقه أن يتركه جزرا للسباع، وهذا هو قانون النزال.

لهذا فإن فتكه بخصومه يعد مظهرا من مظاهر القوة والشجاعة.

ومن صور بطشه بخصومه كذلك قوله[43]:

إِنْ تُـــــغْـــدِفِـــي دُونِـــي اَلْـــقِـــنـــاعَ فَـــإِنَّـــنِـــي

طَـــبٌّ بِـــأَخـــذِ اَلْـــفَـــارسِ اَلْـــمُسْتَلْئِـــــــمِ

وحَـــلِـيـــلُ غَـــانِـيـــةٍ تَـــرَكْـــتُ

مُـــجَـــــــدَّلاً تَـــمكُـــو فَـــريصَتُـــهُ

كَـــشَـــدْقِ الأَعْلَـــــمِ

عَـــجِلَتْ يَـــدايَ لَـــهُ بِـــمَـــارِنٍ طَـــعْـنَـــةٍ

وَرَشَـــاشِ نَـــافِـــذَةٍ كَـــلَـــوْنِ اَلْـــعَـنْـــدَمِ

في البيت الأول يوجه عنترة خطابه لعبلة بأن ترخي القناع دونه، ثم يخبرها بأنه قادر على الفتك بالفارس الدارع المسلح، فكيف يعجز عن أمثالها، إذن فهو يعترف بقدرته

[43]– المصدر السابق، ص ن.

على الفتك بالفرسان الدارعين، ثم ينتقل ليسرد قتاله مع أحد الفرسان، ويظهر بذلك هو بصورة البطل الطاعن، فقد بطش بزوج امرأة غنية وجميلة فقتله، وألقاه على الأرض، وجثته ترتعد، ولسعة الطعنة، فإن صوت خروج الدم يشبه صوت خروج النفس من شدق الأعلم، كما أن هذه الطعنة قد نفذت إلى جانبه الآخر، حتى أن دمه السائل في احمراره كلون شقائق النعمان فلقد طعنه طعنة عاجلة تركه مجدلا إثرها، فمهما كانت قوة الخصم، فإن عنترة يفتك به ويتركه جثة هامدة.

هكذا صور عنترة بطشه لخصومه من ناحية الموضوع، أما من الناحية الفنية، فقد استعان ببعض الصور الفنية لتوضيح وتقوية المعنى، ومنها:

- **التشبيه** في قوله: (تمكو فريصته كشدق الأعلم)؛ حيث شبه سعة طعنه للفارس بسعة شدق الأعلم وهو الإبل مشقوق الشفة العليا على سبيل تشبيه مرسل مجمل.
- وكذلك **التشبيه** في قوله: (ورشاش نافذة كلون العندم)؛ حيث شبه لون دم الفارس المطعون بشقائق النعمان في احمراره.
- **الكناية** في قوله: (إنني طب بأخذ الفارس المستلئم) وهي كناية عن القوة والفروسية.

ومن صور التنكيل بالخصم كذلك قوله[44]:

ومِـــــشَـــكٍّ ســـابِـــغـــةٍ هَـتَـــكْـــتُ فُـــــرُوجَـهَـــــا
بِـــــالسَّيْـفِ عَـــــنْ حَـــامِـــــي الْـــحَقِيْقَـةِ مَـعْـلَـــــمِ
لَـــــمَّـــــــا رَآنِـــــــــي قَـــــــــدْ
قَـــــصَـــــــــدْتُ أُريـــــدُهُ أَبْـــــــــدَى

(44)– المصدر السابق، ص ن.

نَـــــــــواجِـــــــــذَهُ لِـــــــــغَـــــــــيـــــــــرِ
تَـــــبَـــــسُّـــــــــــــــــــــــــــــــمِ
فَـــــطـــــعنْتُـــــــهُ بِـــــالـــــــرُّمْـــــحِ ثُـــــمَّ
عَـــــلَوْتُـــــــــــــــــــــــهُ بِـــــــــمُـــــهَـــــنَّـــــــدٍ
صَـــــــــــافِـــــــــي الـــــحَديـــــدَةِ مِـــــخْـــــــــــدَمِ
عَـــــهْـــــــــــدِي بِـــــــــهِ شَـــــدَّ النَّـــــهَـــــــــارِ كَـــأَنَّمَـــــــا
خَضِـــــــــبَ الـــــلُّـــــبَـــــانُ وَرَأْسُـــــــــــهُ
بِـــــالـــــعَظْـــــــلَـــــــــمِ

وهذه صورة أخرى لعنترة وهو يفتك بخصمه، والملاحظ على خصوم عنترة أنهم ليسوا من عامة الناس، وإنما هم أبطال فرسان، فهو يعلي من قيمة خصمه كي يُظهر مدى قوته.

ففي هذه الصورة يظهر – عنترة – وقد شق بسيفه أوساط درع، عن رجل يشهر نفسه في حومة الحرب، فقد هتك مثل هذه الدرع عن هذا الرجل الشجاع، فكيف الظن بغيره، ثم يقوم بسرد طريقة طعنه له؛ حيث إن ذلك الفارس الشجاع لما رأى عنترة نزل عن فرسه يريد قتله كشّر عن أنيابه غير متبسم، فشدة كراهيته للموت وخوفه أدى إلى تقلص شفتاه عن أسنانه فتحولت كل قوته إلى ضعف، فلم يكن من عنترة إلا أن طعنه بالرمح، ولم يكتف بذلك، بل علاه بسيف مهند صافي الحديد، سريع القطع، فتركه فريسة يسبح في دمه، فشبه منظره وهو كذلك بمن هو مخضوب بالعظلم؛ وهو نبات يخصب به.

إذن فقد ظهر عنترة قادرا على الفتك والبطش بجميع الفرسان الأبطال الذين قاتلهم، فقوته خارقة.

ومن الصور الفنية التي استعان بها في توضيح المعنى:

-**الكناية** في قوله: (أبدى نواجده لغير تبسم)، وهي كناية عن الخوف وكراهية الموت.

-**التشبيه** في قوله: (كأنه خصب اللبان ورأسه بالعظلم)؛ حيث شبه جثة خصمه وهو يسبح في دمه بمن خضب صدره ورأسه بالعظلم، ووجه الشبه هنا هو شدة الاحمرار على سبيل تشبيه مرسل مجمل.

وآخر صور الفتك بالأعداء قوله[45]:

إِنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزْرًا لِخَامِعَةٍ وَنَسْرٍ قَشْعَمِ

لقد قتل عنترة خصمه، والذي ذكره باسم "ضمضم"، وتركه فريسة، إذ إن التنكيل قد بلغ به إلى درجة أنه ترك خصمه فريسة لضبع عاجز لا يقوى على المشي، ونسر كبير مسن لا يقوى على الصيد، إذن فحتى جثة هذا الخصم لم يتركها للسباع القوية، بل تركها لحيوانات عاجزة، ليس لها القدرة على الصيد، وهذا من باب التنكيل به، والحط من قيمته.

من خلال ما سبق ظهرت الشجاعة في أسمى معانيها، فقد بدى عنترة الرجل الشجاع، والفارس المغوار الذي لا يداخله الخوف، ولا يصيبه الوجل، وهذه الشجاعة هي التي دفعته للهجوم حين تردد الأبطال، وللنزول حين تذامر الشجعان، فهو ينازل الأبطال ويتركهم في الغالب صرعى جزرا للسباع، والطيور، وقد تعددت هذه النتيجة أكثر من مرة في هذه المعلقة.

5 -**الكـــــــــــــرم:** إن الكرم من أهم المظاهر التي يتجسد فيها النُّبل:

---

[45]- المصدر السابق، ص84

وقد عرفه "ابن منظور "على أنه: كَرَمٌ الكريم: من صفات الله وأسمائه، وهو الكثير الخير، الجواد المعطي الذي لا ينفذ عطاؤه، وهو الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل.

والكرم نقيض اللؤم، ويكون في الرجل بنفسه، وإن لم يكن له آباء[46].

إذن فالكرم هو خلق حميد يتميز صاحبه بالجود، وكثرة العطاء في وجوه الخير، يُفطر عليه المرء ولا يُكتسب، كما أنه يعلي من مقام صاحبه، لأنه ينفي عنه اللؤم والبخل.

وقد صورت معلقة عنترة بن شداد بعض مظاهر الكرم منها ما يلي:

5-1 <u>كثرة الإنفاق والبذل:</u> ويتجلى في قوله[47]:

فَـــــــــإِذَا شَـــــــــــــرَبْتُ فـــــــــــــإِنَّـنِـــــي
مُـــــسْتَهْلِـــــكٌ مَـــــــــالِـــــي وعِـــــرْضِـــــي
وافِـــــــرٌ لَـــــمْ يُـــكَـــــلَـــــمِ
و إِذَا صَحَـــوتُ فَما أُقَصِّرُ عنْ نَدَىً وكَمَـــــــا عَـــــلمتِ
شَمَـــــــائِـــــلِـــي وتَـــــكَـــــرُّمِـــــــي

ويبرز من خلال هذه الصورة خُلق الكرم، فعنترة إذا شرب الخمر فإنه يشربها من حُرِ ماله ولا عيب يلحق بعرضه، فهو يصف نفسه بأنه كريم لا يتعلق بالمادة ولا يبالي بها، إنه يسمو عن أن يكون ماديا، فهو ينفق ما لديه على الآخرين سواء أكان في ذلك صاحيا أم سكرانا لأن الكرم عنده على سجيته ولا يتصنع فيه ولا يفتعله، فهو لا يقصر عن العطاء ويبقى دائما كريما جوادا، ثم يخاطب عبلة بأنها تعلم كرم أخلاقه وشمائله، حتى لو لم يخبرها بذلك.

ومن الصور الشعرية المعتمدة:

---

[46]– ينظر: ابن منظور، لسان لعرب، حرف الكاف، مادة كرم، ص3861.

[47]– عنترة، الديوان، ص82.

-**الكناية** في قوله: (وإذا صحوت فما أقصر عن ندى)، وهي كناية عن كثرة جوده وعطائه.

ومن صور كثرة الإنفاق كذلك قوله:[48]

ومِـــــشَـــكٍّ ســـابِـــغـــةٍ هَـتَـــكْـــتُ فُـــــرُوجَـهَـــــا
بِـــــالسَّيْـفِ عَـــــنْ حَـــامِـــــي الْـــحَقِيْقَـةِ مَـعْـلَـــــمِ
رَبِـــــــــذٍ يَـــــــــــدَاهُ
بـــــــالـــــــقِـــــــــــــدَاحِ إِذَا شَـــــتَـــــــــا
هَتَّـــــــــاكِ غَـــــــايَـــــــاتِ التُّـــــــجَـــــــارِ
مَـــــلَـــــــــــــــــــــــــوَمِ

وهي صورة يعلي فيها عنترة من مكانة خصمه، فهو ليس رجلا عاديا _الخصم_ وإنما هو بطل شهير في الحروب يشار إليه، كما أنه شهير بكثرة إنفاقه وبذله، فهو سريع في تقليب قداح الميسر، وأنه يهتك رايات الخمارين؛ إذ يشتري جميع ما لديهم من الخمر، حتى أنهم يلومونه في إمعانه في الجود، وإسرافه في البذل.

إذن خصم عنترة كريم جواد إلى درجة الإسراف والتبذير، فعنترة لم يحط من قدره، وإنما استطاع التغلب عليه في النزال.

ومن الصور الفنية الموظفة في هذين البيئتين:

-**الكناية** في قوله: (ربذ يداه بالقداح إذا شتا هناك غايات التجار ملوم)، وهي كناية عن المبالغة في الكرم والجود إلى درجة الإسراف.

2-5 <u>شرب الخمر:</u> ويتجلى في قوله[49]:

---

[48]- المصدر السابق، ص ن.

[49]- المصدر السابق، ص ن.

وَ لَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ
رَكَدَ الهَواجِرُ بَعْدَمَا
بِالمشوفِ المُعْلَمِ
بِزُجَاجَةٍ
صَفْراءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ
قُرِنَتْ بِأَزْهَرِ في الشَّمالِ
مُقَدَّمِ

فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي
مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وعِرْضِي
وافِرٌ لَمْ يُكَلَمِ

إن شرب الخمر يعد صورة من صور الكرم على النفس والإنفاق عليها والتعبير عن المتعة والرفاهية ورغد العيش؛ ذلك أنهم يتباهون بشربهم الخمر وإنفاقهم المال لشرائها، فعنترة يفتخر بشربه الخمر ويصف مجلسها، فهو يشربها في أشد أوقات الحر ويستهلك ماله في شرائها، إلا أنه في يقظته وفي سكره يبقى محافظا على عرضه وشرفه، فلا يلحق به عيب فهو صائن لعرضه وسمعته.

إذن فقد ظهر خلق الكرم في المعلقة في صورتين هما: كثرة الإنفاق والبذل، وشرب الخمر، وهما صورتان تجسد من خلالهما هذا الخلق النبيل.

6 -الصبر:

وهو من أسماء الله تعالى : الصبور، وهو الذي لا يعاجل العصاة بالانتقام.

وهو حبس النفس على ما يقتضيه العقل والشرع[50].

[50]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الصاد، مادة صبر، ص2391.

إذن فالصبر هو حبس النفس عن الجزع، والتريث وعدم العجلة والمسارعة إلى الفعل قبل أوانه، كما أنه تحمل البلاء والرضا والتسليم به، وقد جاء في كتاب "زهر الآداب وثمر الألباب" "للحصري" :« **الصبر تجرع الغُصص، وانتظار الفرص**»[51].

ومن صور الصبر التي تجسدت في معلقة عنترة بن شداد ما يلي:

6-1 <u>تحمل شدائد الحروب و الأسفار:</u> وتتجلى في قوله[52]:

وأَبِيتُ فَـــــوْقَ ســـــــــــرَاةِ تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيّةٍ

أَدْهَمَ مُلْجَـــــــــمِ

نَهْـــــــــــــدٍ وَحَشِيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى

مـــــرَاكِلُـــــــــــهُ نَبِيـــــــلِ المَـــــــــحْـــــــــزِمِ

تُظهر هذه الصورة مدى صبر عنترة وتحمل شدائد الحروب والأسفار، ويتجلى صبره بوضوح في إقامته لمقارنة بين حالته وحالة حبيبته عبلة، فهي تصبح وتمسي فوق فراش وثير، أما هو فيبيت فوق ظهر فرس ملجم، فهي تتنعم بينما يقاسي هو شدائد الأسفار والحروب.

إذن، فراش عنترة هو ظهر الجواد، فبينما تكون عبلة فوق فراش وثير، يكون فراشه قاسي وخشن، إذ إنه يعاني صعوبة في النوم، إلا أنه يتحمل ذلك؛ حيث يصف فرسه بالضخامة والقوة، فهو كفؤ لأن يكون فراشا ليلا، ووسيلة للتنقل والسفر نهارا، وهذا يدل كذلك على صبر وتحمل الفرس ذلك الوضع الذي يعيشه.

ومن الصور الشعرية الموظفة في هذين البيتين:

---

[51]- الحصري (أبو اسحاق ابراهيم بن علي)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت – لبنان ، 1419هـ - 1999م، ج2، ص1054.

[52]- عنترة، الديوان، ص81.

-**الكناية** في قوله: (تمسي وتصبح فوق ظهر حشية)، وهي كناية عن أنها منعمة، موطأة لها الفراش والحشايا، وكذلك في قوله: (نهد مراكله نبيل المحزم)، وهي كناية عن ضخامة وقوة فرسه.

ومن صور الصبر والتحمل كذلك قوله[53]:

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ
لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ
خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرَى زَيَّافَةٌ
تَطِسُ الإِكَامَ بِكُلِّ خُفٍّ مِيثَمِ

وناقة عنترة كذلك ناقة صبورة تتحمل شدائد الأسفار بكل قوة، فرغم مخاطر الرحلة، إلا أنها صمدت وظلت قوية ضخمة ثابتة رغم المجهود الذي بذلته.

ومن صور التحمل كذلك قوله[54]:

مَازِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ
ولَبَانِهِ
حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدِّمِ

وفرس عنترة كذلك شديد البأس، قادر على تحمل شدائد الحروب والطعان، فرغم إصابته بعدة جروح إلا أنه مستمر في المعركة بلا كلل أو ملل، وفي وصفه يقول عنترة[55]:

إِذْ لا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ
سَابِحٍ نَهْدٍ

---

[53]- المصدر السابق، ص ن.

[54]- المصدر السابق، ص83.

[55]- المصدر نفسه، ص82

تـــــعـــــــــــاوَرُهُ اَلْـــــكُـــــمـــــــــــاةُ
مُـــــــكَـــــــلَّـــــــــمِ

فرغم أن الأبطال يتناوبون على جرحه، إلا أنه لا يزال قادرا على التحمل حتى نهاية المعركة إذن فقد ظهر عنترة بصورة الفارس الصبور الشجاع.

2-6 <u>الصبر على المكروه والثبات في مواطن الخوف والشدة:</u> وتتجسد في قوله[56]:

وَلَـــقَـــدْ حَـــفِـــظْـــتُ وَصَـــاةَ عَـــمّي بِـــالضُّحَى إِذْ
تَـقْـــــلِـــــصُ الـــشَّـــفَـــتَـــانِ عَنْ وَضَحِ الفَـــــمِ
فِـــــــي حَـــــوْمَـــــــةِ الحَـــرْبِ اَلْتِـــــي لا تَـــشْتَكِـــي
غَـــمَـــــرَاتُـــهـــــــا الأَبْـــطَـــالُ غَـــيْـــرَ
تَـــغَـــــمْـــغُـــــمِ
إِذْ يَتَّقُـــــــونَ بِـــــي الأَسِـنَّـــةَ لَـــمْ
أَخَـــمْ عَـــنْـــهَـــــا وَلَـــــوْ
أَنِّـــــــي تَـــضَـــايَـــقَ مِـــقْـــــدَمِـــي

ومن مظاهر الصبر كذلك الصبر على الأذى والثبات في أوقات الشدة، وهذا ما تصوره هذه الأبيات؛ حيث إن الصبر على المكروه لا يستطيع تحمله كل الناس، ولا يدعيه من شاء، فهو صفة المتجلد الشجاع، فعنترة قد حفظ وصية عمه بأن يتجلد ويتحمل في أشد أوقات الحرب، تلك الأوقات التي تشتكي الأبطال فيها بالصياح الخافت، فالمعركة قد احتدمت والأبطال قد كحلت وجوهها، واكتفوا بالغمغمة عوضا عن الشكوى، ومن تعبهم راحوا يبحثون عن ملجأ ليدرؤوا عن أنفسهم وقع السيوف، وطعن الرماح، فلم يكن ذلك الملجأ سوى عنترة الذي اتخذه الأبطال حاجزا بينهم وبين السيوف والرماح، ورغم

(56)– المصدر نفسه، ص83.

كل هذه الخطورة التي تعرض لها فقد صبر على ذلك المكروه، ولم يجبن أو يتراجع، على الرغم من تضايق موضع إقدامه وبقي متحملا.

إذن فقد حملت هذه الأبيات أسمى معاني الصبر، الصبر على المكروه والأذى وتحمل الشدائد دون جزع، أو خوف وتردد.

ومن الصور الفنية التي ضمتها هذه الأبيات:

-**الكناية** في قوله: (إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم)، وهي كناية عن هول المعركة واشتدادها فأدت إلى كلوح الأبطال.

-وكذلك **الكناية** في قوله: (إذ يتقون بي الأسنة لم أخم)، وهي كناية عن الإقدام والشجاعة في المعركة.

7 **الصـــــــــدق:** والصدق كذلك من مظاهر النُّبل؛

وهو من أخلاق ذوي النفوس العالية فالصِدْقُ نقيض الكذب، وصَدَّقَهُ: قَبِلَ قوله، ورَجُلُ صِدْقٍ، معناه نِعْمَ الرجل[57] .

إذن فالصدق هو قول الحق، أو هو مطابقة القول للواقع، وهو من أشرف الفضائل الخُلقية والنفسية، فهو أن يخبر الإنسان ما يعتقد أنه الحق، ولا يكون الإخبار مقصورا على القول بل يكون بالفعل أحيانا[58].

ومن صور الصدق في المعلقة ما يلي:

7-1 الصدق في القول: ويبرز من خلال قوله[59]:

وَلَـــــقَـــــــدْ شَـــفَـــــى نَـــفْـــسي وَأَذهَبَ سُقْمَـــــهَـــــا قِـــيْـــــلُ الـــــفَـــــوارِسِ

وَيْـــــــــكَ عَنْتَرَ أَقْـــــــــدِمِ

---

[57]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الصاد، مادة صدق، ص ص 2417، 2418.

[58]- ينظر: أحمد أمين، الأخلاق، ص143.

[59]- عنترة، الديوان، ص83.

هذا البيت يُظهر صدق عنترة في قوله، فهو بطل، وفارس شجاع، وحري بالبطل الشجاع المقدام أن يغتبط، وترتاح نفسه باستنجاد الفوارس به، وطلب مساعدته لنصرتهم في الحرب، فهم يطلبون منه الإقدام لأجل القضاء على أعدائهم.

إذن فقد كان عنترة صادقا في اعترافه هذا، والذي يدل بدوره على بسالته وبأسه في الحرب؛ لذلك فهو صادق في وصف تلك السعادة التي غمرته.

ومن صدقه في القول كذلك قوله[60]:

إِنْ عَـــــــــدَانِـــي أَنْ أَزُورَكِ فَـــــــــاعْـــــلَـــــمِـــــــي

مَا قَدْ عَلِمْتِ وَبَعْضَ مَا لَمْ تَعْلَمِـــي

حَالَتْ رِمَـــــــــــــــاحُ بَنِـــــــــي بَغِـــيْضٍ دُوْنَكُـــمْ

وَزَوَتْ جَوَانِي اَلْحَرْبِ مَنْ لَمْ يَجْرَمِ

إن عنترة هنا يوجه كلامه لعبلة، فهو يبرر لها السبب الذي منعه من زيارتها، والمتمثل في الحرب التي دارت بين قومه، وبين بني بغيض، لذلك لم يستطع أن يزور محبوبته، فهو صادق في كلامه هذا الذي وجهه لها، والدليل على ذلك قوله:(ما قد علمتِ)، إذن فهي تعلم بهذه الحرب التي حالت دون لقائهما، فلو لم يكن صادقا لما أكد على علمها بالأسباب ولكان قد أتى بعدة أسباب أخرى مقنعة أكثر من الأسباب التي ذكرها.

ومن الصور الفنية التي حملتها هذه الأبيات:

-**الكناية** في قوله: (حالت رماح بني بغيض دونكم)، وهي كناية عن الحرب التي كان

بنو بغيض أحد أطرافها.

[60]- المصدر السابق، ص80.

- **المجاز مرسل** في قوله:(رماح بني بغيض)؛ حيث ذكر الرماح وهي "جزء"، و أراد بها الحرب "الكل"، على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.

-**الاستعارة** في قوله: (زوت جواني الحرب)، حيث شبه الحرب، وكأنها إنسان يقتل ويبطش بالجميع، حتى بالذي لم يكن له دخل في كل ذلك، فحذف المشبه به، وترك قرينة دالة وهي "زوت" على سبيل استعارة مكنية

7-2 <u>الصدق في العمل:</u> وهذا الأخير بدوره يتجلى في صورتين هما:

7-2-1 <u>الاعتراف بندية الخصم والرفع من مكانته رغم عداوته:</u> وتتجلى في قوله[61]:

ومُـــــدَّجَـــــجٌ كَـــــــــرهَ اَلْـــــكُـــمـــــاةُ
نِـــــزَالَـــــــــــهُ لا مُمْعِـــــنٍ هَـــــرَبـــــاً ولا
مُـــــسْتَسْـــــلِـــــمِ
جَـــــادَتْ يَداي لَـــــهُ بِـــــعـــــاجِـــلِ طَـــعْنَـــــةٍ
بِمُثَقَّـــــــفٍ صَـــــدْقِ اَلْقَـــــنَـــــاةِ مُـــــقَـــــــــــوَّمِ
كَـــــمَشْـــتُ بِـــــالـــــرُّمْـــــحِ اَلْـــطَّوِيـــلِ ثِيَابَـــهُ
لَيْـــسَ اَلْـــــــكَـــــريـــــمُ عَلَـــــى القَنا بِمُحَـــرَّمِ

تبين هذه الأبيات أن الخصم الذي سيواجهه عنترة ليس رجلا عاديا، وإنما هو بطل في الحروب مدجج بالأسلحة، لا يهرب أثناء القتال ولا يستسلم، لذلك فالفرسان تخشى لقاءه في المعارك، وبالتالي فهو ند لعنترة الشجاع ذو البأس الشديد، وبالإضافة إلى أن عنترة يظهر قوة خصمه، فهو يرفع من قدره، إذ يصفه بأنه كريم، إلا أنه رغم كرمه فهذا لا يخلصه من القتل المقدر له، وفي هذا الصدد يقول شوقي ضيف: « **فهو يرفع من قدر خصمه، فيدعوه كريما، ويقول إنه مات ميتة الأبطال الشرفاء في ساحة القتال**»[62].

---

[61]- المصدر نفسه، ص82.

[62]- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص372.

وهذا ما يدل على أن عنترة صادق في أفعاله، فقد كان بإمكانه أن يصف عدوه بالجبن أو الغدر، من باب الهجاء لأنه عدوه، وكذا لأنه قضى عليه، إلا أنه ارتضى أن يصفه بما هو عليه في الواقع.

7-2-2 <u>الاعتراف بأسبقية الخطأ وتجنب الإساءة:</u> ويبرز من خلال قوله[63]:

الشَّـــــاتِـــمِـــــيْ عِـــــرْضِـــــي ولَـــــمْ أَشْتِمْـــهُـــمَـــــا والنَّـــــاذِرَيْـــــنِ إِذَ لَـــــم أَلْـــــقَـــــهُـــــمَـــــا دَمِـــــي

إِنْ يَفْـــعَـــــلا فَـــلَـــقَـــدْ تَـــرَكَـــتُ أَبَـــاهُمَـــــا جَـــــزْرًا لِـــخَـــامِـــعَـــةٍ وَنَـــــسْرٍ قَـــــشْعَـــــمِ

إن عنترة هنا يبين العلة التي جعلت ابني ضمضم يشتمانه ويهددان بقتله حال غيابه، فهو يعترف بأن سبب ذلك، أنه قتل أباهما، ونكل به، فتركه فريسة للضباع والنسور، وأن ارتكابهما لمثل هذه الأفعال يعد تفريغا لشحنة الغضب التي تملكتهما حال رؤيتهما أباهما جثة هامدة.

إذن عنترة قد اعترف بأسبقية خطئه مع هؤلاء الخصوم بكل صدق، وأنه لم يرد عليهما، لأن ما يفعلانه يمثل ردة فعل لإساءة وقعت لهما، فهذا دليل على صدقه، فقد روى ما فعله في الواقع، ولو كان ذلك يؤذي نفسه، ولم يحمل نفسه على الكذب.

8 <u>الرحمة:</u> كما يشتمل النُّبل على معاني الرحمة وهي:

الرِّقة والتعطف، والرحمة: المغفرة، والرحمة في بني آدم: رقة القلب وعطفه[64].

إذن فالرحمة من فضائل الأخلاق التي تعبر عن قوة ونبل صاحبها، فهي ضد القسوة، والتي تتمثل في رقة القلب، والعطف، بالإضافة إلى الإحساس المرهف، والرحمة

---

[63]- عنترة، الديوان، ص84.

[64]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الراء، مادة رحم، ص ص 1611، 1612.

المقصودة هنا هي التي تكون من الأقوياء الباذلين، لا رحمة الضعفاء اليائسين، لأن هذه الأخيرة تعد ضعفا.

ومن صور الرحمة التي وردت في المعلقة قول عنترة[65]:

مَـــــازِلْـــــتُ أَرْمِـــيـــهُـــــمْ بِـــثُـــغْـــرَةِ نَـــحْـــرِهِ وَلِـــبـــانِـــهِ حَـــتَّـــى تَـــسَـــرْبَـــلَ بِـــالـــدَّمِ

فَـــازْوَرَّ مِـــنْ وَقْـــعِ الـــقَـــنـــا بِـــلِـــبـــانِـــهِ وشَـــكَـــا إِلَـــيَّ بِـــعَـــبْـــرَةٍ وَتَـــحَـــمْـــحُـــمِ

لَـــوْ كانَ يَدْرِي مَـــا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَـــكَـــانَ لَـــوْ عَـــلِـــمْ الكَلامَ مُكَلِّمِـــي

ومن مظاهر رحمة عنترة ورقة قلبه، أن بلغ به اللين والرأفة إلى الإحساس بألم فرسه وجروحه فهو رقيق على فرسه، يألم لألمه، كما أنه يرى عبرته، ويسمع صوته حال تألمه بسبب الجروح التي أصيب بها في المعركة من رماح الأعداء، فرغم تلك الأصوات العالية في هول المعركة من صياح الفرسان، وصليل السيوف، وصهيل الخيل، استطاع عنترة أن يسمح حمحمة فرسه المجروح، حيث يقول "شوقي ضيف" في هذا الصدد : « **وكان يجيش بنفسه إحساس عميق نحو فرسه الذي يعايشه ويعاشره حين تنال منه سيوف أعدائه ورماحهم... وكأنما فرسه بضعة من نفسه**»[66].

إن عنترة الذي يفتك بخصومه بكل قسوة، والذي بلغت به الشجاعة والقوة أن تستنجد به الفرسان في ساحات الوغى، ظهر هنا في صورة الرقيق ذو الحس المرهف في تعامله مع فرسه وعطفه عليه.

---

[65]– عنترة، الديوان، ص83.

[66]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ص 372، 373.

إن عنترة يتواصل مع فرسه، بشكل كبير، فقد بلغ وفاء الفرس أنه رغم جروحه البالغة لم يتراجع في المعركة، وظل رفقة فارسه المقاتل، أما ذلك الفارس الذي بدت عليه ملامح القسوة، فقد كان رقيقا مرهفا، أحس لألم فرسه لما رأى عبرته، وسمع تحمحمه، فَعَلِمَ بألمه فهما متواصلين كالصديقين، وهذا ما يدل على عطف عنترة، ورقته، ففي مقابل جبروته مع الأعداء، رأفته مع الأصدقاء .

ومن الصور الفنية التي حملتها هذه الأبيات:

- **الكناية** في قوله: (مازلت أرميهم بثغرة نحره)، وهي كناية عن مواجهة فرسه للأعداء، وعدم تراجعه للخلف رغم جروحه البالغة.
- **الاستعارة** في قوله: (وشكا إلي بعبرة و تحمحم)؛ حيث شخص فرسه وشبهه بالإنسان الذي يتكلم ويشتكي، فحذف المشبه به، وأبقى قرينة دالة وهي "الشكوى"، على سبيل استعارة مكنية هدفها التشخيص وتقوية المعنى.

9 **الحكمة والتعقل:** كما يظهر النُّبل كذلك في صورة الحكمة:

والحكمة هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات

ويتقنها حكيما[67].

إذن فالحكمة هي مظهر من مظاهر العقل الراجح الرصين، وهي تدل على علو مقام صاحبها وخبرته في تجارب الحياة، كما أنها تعني صواب الأمر وسداده، ووضعه في موضعه، كما تعني كذلك الكلام الذي يقل لفظه ويتسع معناه.

9-1 مشاورة العقل قبل الشروع في الفعل: ويبرز هذا من خلال قوله[68]:

---

[67]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الحاء، مادة حكم، ص951.

[68]- عنترة، الديوان، ص83.

ذُلـــلٌ رِكَـــــابِـــــي حَيْثُ شِئْتُ مُـــشَـــايـــعِـــــــي

لُـــبِّـــــي وأَحْـــفِـــــزُهُ بِـــــأَمْـــــرٍ مُـــــبْـــــرَمِ

يتضح من خلال هذا البيت أن عنترة في كل الأفعال التي قام بها من إقدام، وفروسية، وتعفف، وغضب...، يرجع إلى عقله أولا، حيث يصرح هنا مباشرة عن ذلك، فإبله تذل له وتنقاد إليه فأينما يوجهها تتجه، كما أن عقله يعينه في جميع أعماله، فيمضي في فعله بما يقتضيه عقله، برأي محكم لا يخرج عن طوعه، ومشاورته لعقله تكون في كل حال من الأحوال[69].

إذن يظهر عنترة في صورة الفارس المتزن الذي يلازمه عقله دائما، ويملي عليه الرأي السديد الصائب، كما أن إبله مدربة على الكرِّ والفرِّ والترحال، فأينما سار بها ذلت له إذلالا وهذا ما يدل على خبرته وحنكته في أمور الحياة.

ومن الصور الفنية في هذا البيت:

-**الكناية** في قوله: (ذلل ركابي حيث شئت)، وهي كناية عن طاعة إبله له من جراء تدريبه لها، فحيث ما يأمرها تستجيب له.

ومن مظاهر حكمته كذلك ما تجلى في الصورة التالية:

2-9 <u>التفطن لدقائق الأمور:</u> إن الفطنة: ودقة الانتباه من أهم مظاهر العقل والحكمة، والتي تتجسد في قول عنترة[70]:

فَـــــتَـــــرَى الـــــذُّبَابَ[*]بِـــــهَـــا يُـــغَـــنِى وَحْدَهُ

هِـــــزْجًـــــا كَـــــفِـــــعْـــــلِ الشَّـــــارِبِ

اَلْـــمُـــتَـــرَنِـــــــمِ

---

[69]- ينظر: محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ط2، مكتبة السوادي، جدة – المملكة العربية السعودية، 1409هـ - 1989م، ج2، ص250.

[70]- عنترة، الديوان، ص81.

غَـــــــــــــــــرْدًا يَـــــــــــــــسِـــــــــــــــنُ ذِرَاعَـــــــــــــــهُ

بـــــــــــذِرَاعِـــــــــــــــــــــهِ فِـــــــعْـــــــلَ

اَلْـــــــمُـــــــــكَـــــــــــــبِ عَلَـــــى الزِنَادِ الْأَجْذَمِ

إذن بالإضافة إلى الصفات التي ظهرت سابقا، تظهر صفة أخرى لعنترة تتمثل في الفطنة، فهذه الأخيرة مطلب مهم في الفارس النبيه.

وأثناء وصف عنترة للذباب أظهر مدى فطنته وانتباهه لدقائق الأمور التي تحيط بالمرء من مشاهدات يومية، قد يعتبرها الكثير أمرا عارضا، ولا يلقون لها بالا، ولا يتفطن لوصفها إلا ذوي التفكير المتعقل السليم.

فالذباب أثناء امتصاصه لرحيق الأزهار وانتقاله من زهرة إلى أخرى يصدر صوتا يطرب له السامع وهذا ما يظهر من خلال قوله: (يغني وحده)؛ حيث إن هذا الصوت الصادر عن الذباب يشبه صوت شارب الخمر عندما يترنم بالغناء، ثم إن هذا الذباب يحك إحدى ذراعيه بالأخرى مثلما يفعل رجل مقطوع اليدين وقد أقبل على قدح النار، وفي هذا السياق يقول "الجاحظ": « **فوصف الذباب إذا كان واقعا، ثم حك إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقدح بعودين ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك**»[71].

هذه الدقة في الوصف تجعل المتلقي كلما قرأ هذه الأبيات يحس وكأنه يشاهدها، وعلى العموم فهذه الفطنة تناسب عنترة، فهو أهل لها كما ظهرت شخصيته في المعلقة.

ومن الصور الفنية الموظفة في هذين البيتين:

(*)– هناك اختلاف من طرف النقاد حول ماهية الذباب، فالجاحظ مثلا في كتابه "الحيوان" يذكر هذه الأبيات، ويرى بأن الذباب هو النحل، بحجة أن العرب تجعل الفراش والنحل والزنانير والدبر كلها من الذباب، وأن النحل هو من يقصد الرياض المزهرة، ويمتص رحيق الأزهار، أما عبد الملك مرتاض، في كتابه: السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنتربولوجية، فيرى أنه يعني بالذباب، الذباب المعروف الذي يتجمع في الأماكن القذرة، كما أنه يرى أن هذه الصورة من أبشع الصور، في مقابل الجاحظ الذي يرى بجمال هذا التشبيه وبأسبقية عنترة لهذه الصورة.

(71)– الجاحظ، الحيوان، ج3، ص312.

-**التشبيه التمثيلي** في الأبيات الأول: حيث شبه صورة الذباب وهو يصدر أصواتا أثناء انتقاله من زهرة إلى أخرى بصوت شارب الخمر الذي يغني ويترنم وهو يتمايل من شدة الثمالة.

-وكذلك **التشبيه التمثيلي** في البيت الثاني: حيث شبه الذباب في حكه إحدى ذراعيه بالأخرى برجل مقطوع اليد يقدح الزناد، وقد أُعجب القدماء بهذا التشبيه.

-**الاستعارة** في قوله: (الذباب يغني وحده)؛ حيث جعل الذباب كالإنسان الذي يغني حذف المشبه به، وترك قرينة دالة وهي "الغناء" على سبيل استعارة مكنية، يكمن دورها في التشخيص وتقوية المعنى.

بالإضافة إلى هذه الصور التي جسدت الحكمة، هناك بعض الأبيات من المعلقة تجري مجرى الحكمة والمثل كقوله[72]:

حَـــــالَتْ رِمَـــــاحُ بَنِـــــي بَـــغِـــــيْـــضٍ دُوْنَكُـــــــــمْ

وَزَوَتْ جَوَانِـــــــي اَلْـــحَرْبِ مَـــنْ لَـــمْ يَجْـــــــرَمِ

إن عنترة هنا يخاطب عبلة، فيخبرها بسبب انقطاعه عن زيارتها والذي يتمثل في الحرب ثم ينتقل في الشطر الثاني إلى إعطائها خلاصة عن الحياة وعن ويلات الحرب، التي دمرت كل شيء، أصابت الكل سواء من شارك فيها، أم من لم يشارك وليس له دخل بها تماما.

إذن فالشطر الثاني من هذا البيت يجري مجرى الحكمة، فهو يعبر عن خلاصه عن الحياة والحرب، كما أنه يدل على أن هذه الخلاصة صادرة عن رجل خبير في الحياة، علمته التجارب الحنكة والحكمة، وفي تعليقه على مثل هذه الأبيات يقول " طه حسين" : « **وكثير جدا من أبيات هذه القصيدة، قد ظفر بحظ عظيم من الإيجاز والامتلاء، والبراءة**

[72]- عنترة، الديوان، ص80.

من اللغو والفضول، حيث جرى مجرى الأمثال...، وينشد على اختلاف العصور والبيئات والظروف»[73].

إذن كانت هذه أهم المظاهر التي تجلى فيها النُّبل في معلقة عنترة بن شداد؛ حيث ظهر فيها عنترة_كشخصية شعرية_ فارسا نبيلا، وبطلا مقداما، فهو كريم الخُلق، رقيق العاطفة[74] يضحي بنفسه في سبيل صيانة كرامته وشرفه، وفي هذا الصدد يقول طه حسين:« **فهو رقيق دون أن تنتهي به الرقة إلى الضعف وهو شديد دون أن تنتهي به الشدة إلى العنف، وهو صاحب صحو دون أن ينتهي به الصحو إلى التقصير، عما ينبغي للرجل الكريم من العطاء والندى، وهو مقدام إذا كانت الحرب، وعفيف إذا قسمت الغنائم»**[75].

إذن كانت هذه أهم صور النُّبل في المعلقة، وفيما يلي سيتم الوقوف على محور الحرب.

ثانيا- <u>صور الحرب وأسماؤها صفاتها:</u>

يهدف هذا الجزء من هذه الدراسة إلى إبراز صور الحرب وبعض أسمائها ونعوتها كما ظهرت من خلال معلقة عنترة بن شداد، وبما أن صور الحرب وأسماءها كثيرة متعددة سيعتمد البحث في تحديد عناصره وتفصيلاته على ما ورد في المعلقة وسيقتصر عليها، ذلك أن صفات الحرب وصورها كثيرة جدا حسب ما أورده كل من "ابن قتيبة" في كتابه عيون الأخبار، "وابن عبد ربه" في كتابه العقد الفريد[*].

1 **<u>صور الحرب</u>:** ومن أهم صور الحرب التي برزت في هذه المعلقة ما يلي:

---

[73]- طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص152.

[74]- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص300.

[75]- طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص151.

[*]- ذكر كل من ابن قتيبة، وابن عبد ربه صفات كثيرة للحرب وصورها، وأهم الأبيات التي قيلت في تصوير ذلك، في كتابيهما، بالنسبة لابن قتيبة في كتاب "عيون الأخبار"، مجلد 1،ج2، ص ص 108 فما فوق، أما ابن عبد ربه في كتابه، العقد الفريد،ج1، ص ص 80 فما فوق.

1 1 -**القتل**: و القتل من الصور البارزة للحرب؛

وهو من قَتَلَهُ: إذا أماته بضرب، أو حجر، أو سُمْ، أو عِلَّة، والمنية قاتلة[76].

وقد تجلى القتل في المعلقة في قول عنترة[77]:

عَـــــلَّـــــقْتُهَا عَـــــــــرْضًا وَ أَقْـــــتُـــــــــلُ

قَـــــــــوْمَـــهَـــــــا زَعْـــــمًـــــا لَـــــعَـــــمْـــــرُ أَبِـــيْـــكِ

لَـــــيْـــــسَ بِـــــمَـــــزْعَـــــــــــمِ

لقد تجسدت الحرب هنا في صورة القتل، وذلك من خلال قوله: (وأقتل قومها)، فهو يريد العداوة والحرب القائمة بين قومه، وقومها، وفي شرحه لهذا البيت يرى "محمد علي طه الدرة" بأن المراد بالقتل هو الحرب، وذلك من خلال شرحه للبيت كما يلي :« **إنني شغفت بهذه الفتاة، وتعشقتها مفاجأة، وبدون قصد مني، مع ما بيني وبين قومها من الحرب والعداوة التي لا تنقطع...**»[78].

إذن فالقتل صورة دائمة للحرب ومرافقه لها أبد الدهر، فكلما نشبت الحرب زُهِقت فيها الأرواح باستمرار، فالقتل من النتائج المؤكدة والحتمية للحرب، فهو من ويلاتها ولا يفارقها أبدا، وفي هذا السياق جاء في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري:« **دافع بالحرب ما أمكن، فإن النفقة في كل شيء من الأموال، إلا الحرب فإن النفقة فيها من الأرواح**»[79]،والنفقة بالأرواح تعني قتلها، إذن فأرواح البشر هي وقود الحرب حال اشتعالها، فهي تقوم عليها، وعلى البطش والتنكيل بها.

---

[76]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف القاف، مادة قتل، ص ص 3527،3528 .

[77]– عنترة، الديوان، ص80.

[78]– محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، ص149.

[79]– أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، تحقيق: أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1414هـ– 1994م، ج1، ص414.

ومن الناحية الفنية، فقد تجلت صورة الحرب عن طريق **المجاز** من خلال قوله: (وأقتل قومها)؛ حيث ذكر القتل، وهو صورة جزئية من صور الحرب، وأراد به الحرب، أي الكل على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.

1 2 -الطعن: والطعن كذلك من صور الحرب؛

والطعن: الوَخْزُ بِحَرْبَةٍ ونحوها [80]، من الأسلحة المعتمدة في الحرب كالرمح والسيف.

ويتجلى الطعن في المعلقة من خلال قول عنترة[81]:

وحَـــلِـيـــلُ غَـــانِـــيـــةٍ تَـــرَكْـــتُ
مُـــجَـــدَّلاً تَـــمكُـــو فَـــريصَتُـــهُ
كَـــشَـــدْقِ الأَعْلَـــمِ
عَـــجِلَتْ يَـــدايَ لَـــهُ بِـــمَـــارِنٍ طَـــعْـــنَـــةٍ
وَرَشَـــاشِ نَـــافِـــذَةٍ كَـــلَـــوْنِ الْـــعَـــنْـــدَمِ

إن الحرب قد تجسدت في هذين البيتين في صورة الطعن، فعنترة يصف كيفية نيله من خصمه، فقد ضرب زوج المرأة الغنية ضربة عاجلة، جعلت تَرُشُ دما من طعنة إلى جوفه، حتى إن الدم السائل منه لونه كلون العندم.

وأداة الطعن لم تذكر في هذين البيتين، فقد تكون طعنة بالرمح، أو بالسيف، وغيرها من الأسلحة المعدة للطعن في الحروب.

إذن فالطعن جزء من أجزاء الحرب، ويقع عند احتدام الحرب، واقتراب الجيوش بعضها من بعض وسط المعركة.

ومن شروط الطعنة الناجحة: الدقة والسرعة ؛ أي الدقة في تحديد موضع الطعنة من جسم الخصم، ويكون غالبا هذا الموضع هو القلب، لأنه إذا أُصيب أدى إلى وفاة صاحبه

---

[80]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الطاء، مادة طعن، ص 2676.

[81]– عنترة، الديوان، ص82.

في الحال، وكذلك السرعة في الطعن بحيث تكون الطعنة خاطفة، حتى لا يتسنى للخصم أن يداري هذه الطعنة، وهذه هي حال طعنة عنترة لخصمه، فقد كانت قوية عاجلة دقيقة، تركت الخصم جثة تسبح في الدماء، فعنترة بطل ماهر في الطعن.

ومن صور الطعن كذلك قوله[82]:

ومُـــــدَّجَـــــجٌ كَـــــــــرهَ اَلْـــــكُـــمـــــاةُ
نِـــــزَالَـــــــــــهُ لا مُمْعِـــــنٍ هَـــــرَبـــــاً ولا
مُـــــسْتَسْـــــلِـــــمِ
جَـــادَتْ يداي لـهُ بِـــــعـــــاجِـــلِ طَـعْنَـةٍ بِمُثَقَّـــــــفٍ
صَـــــدْقِ اَلْقَـــــنَـــــاةِ مُـــــقَـــــــــــوَّمِ
بِـــــــرَحِيْبَةِ اَلْفَرْغَيْنِ يَـــــهْـــــدِي حِرْسَهَـــــا بِـــــا للَّيْـــلَ
مُعْتَسِ السِّبَـــــــاعِ الـــــضُّرَمِ
كَـــــمَشْـــتُ بِـــــالـــــــرُّمْـــــحِ اَلْـــطَّوِيـلِ ثِيَابَـــهُ
لَيْـسَ اَلْـــــــكَـــــريـــمُ عَلَـــــى القَنا بِمُحَـرَّمِ
وَتَـــــــركْتُـــــهُ جَـــزْرَ السِّبَـــــاعِ يَنُشْنَـــــــــهُ
مَـــــا بَيْنَ قِـــلَـــــةَ رَأْسِـــــهِ وَ اَلْـــمِـــعْـصَـمِ

وهذه صورة أخرى من صور الطعن، وقد ذكرها في إطار افتخاره بقوته وشجاعته فقد طعن الفارس المدجج بالسلاح، طعنة عاجلة واسعة، برمح طويلٍ، صلبٍ مقومٍ، خرج منها الدم غزيرا يُصدر صوتا يدل السباع الجائعة عليه ؛ حيث إن الرمح قد نفذ من ثيابه إلى جسمه حتى ظهر من الطرف الآخر، وهذا دليل على قوة هذه الطعنة، التي تركه إثرها فريسة للسباع تنهشه،« **وقد كان جُلُ ما يخيف الأبطال في المعارك، هو التمثيل**

[82]– المصدر السابق، ص ن.

بجثثهم، وبقاؤها في العراء تنهشها الطيور الجارحة... »[83]، فترك الخصم جثة هامدة بالعراء دون دفن تنهشه السباع يُعد من باب التنكيل به، كما يُعتبر وجها من وجوه الانتصار عليه.

إذن فقد عرض عنترة صورة طعنه للفارس المدمج، والتي كانت ضمن معركة قائمة، إلا أنه لم يُفصِّل في تصوير المعركة، واقتصر على عرض كيفية تمكنه من خصمه، والدليل على أن هذه الصورة كانت ضمن معركة قوله: (كره الكماة نزاله)، فالأبطال من الفرسان كرهوا ملاقاة مثل هذا الفارس في المعركة وقتاله، إلا عنترة فقد طعنه طعنة عاجلة أودت بحياته.

وأما السلاح الذي اسْتُعْمِلَ في هذه الطعنة هو الرمح، وقد وصفه بالطول، كما أنه صلب الكعوب مقوم، وقد كانت للرمح أطوال مختلفة تتراوح بين الأربع أذرع، أو الخمس، والعشر وما فوقها، وأكثر ما كان يُطلب في الرمح، أن يكون مارنا، صلب الكعوب_ وهي عقدة القناة_ وعند هَزِّهِ يهتز كلّه، وكأنه كعب واحد[84].

وهذه هي حال رمح عنترة_ كما وصفه في الأبيات السابقة _ فهو طويل مارن، مقوم، صلب، طعنة واحدة منه تؤدي إلى هلاك المطعون به.

ومن الناحية الفنية، فقد اعتمد في تصوير الحرب على **المجاز** في كلا المشهدين: في المشهد الأول في قوله: (مارن طعنة)، وفي المشهد الثاني في قوله: (عاجل طعنة بمثقف...)، فقد ذكر الجزء وهو الطعن، وأراد به الحرب وهي الكل، على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.

---

[83]– ابتسام نايف صالح أبو الرب، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، (أطروحة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس– فلسطين، إشراف: إحسان الديك، 2006م، ص ص 80،81.

[84]– ينظر: ناهد جعفر، عدة الحرب في الشعر الجاهلي، (أطروحة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأمريكية، بيروت– لبنان، إشراف: إحسان عباس، 1985م، ص30.

ومن صور الطعن كذلك قوله[85]:

فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ

عَلَوْتُهُ بِمُهَنَّدٍ صَافِي

اَلْحَدِيْدَةِ مِخْذَمِ

عَهْدِي بِهِ شَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا

خَضِبَ اللُّبَانَ وَ رَأْسُهُ بِالعَظْلَمِ

وهذه صورة أخرى للطعن قام بها عنترة ؛ حيث إن الخصم في هذا المشهد قد طُعن مرتين فالطعنة الأولى كانت بواسطة الرمح، قام عن طريقها عنترة بإلقاء خصمه من ظهر فرسه ثم الطعنة الثانية وكانت بواسطة السيف وقد وصفه بالمهند، وهو سيف مصقول سريع القطع، فتركه جثة هامدة، دماؤه غطت جثته، ومن كثرة الدماء السائلة ظهرت جثة الخصم وكأن صدره ورأسه مخضبان بالعظلم.

إذن في معرض افتخار عنترة بقوته وشجاعته، قدَّم عدة مشاهد للطعن، والتي جسدت بدورها صورا جزئية للحرب، فالتطاعن بين الفرسان في الحروب معروف وهو جزء مهم من مكونات الحرب.

1 3 -<u>التعاور</u>: والتعاور أحيانا يجسد صورة من صور الحرب؛

والتعاور: هو التداول، والعورة في الحرب: هي خلل يتخوف منه القتل[86].

وقد ورد التعاور في المعلقة من خلال قول عنترة[87]:

هَلاَّ سأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابنَةَ مَالِكٍ

إنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَم تَعْلَمِي

---

[85]- عنترة، الديوان، ص82.

[86]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف العين، مادة عور، ص ص 3167، 3168.

[87]- عنترة، الديوان، ص82.

إِذْ لا أزَالُ عَـــــــلَـــــــى رِحَـــــــالـــــــةِ

سَـــــابِـــــــــــــحٍ نَـــهْـــــــــــــدٍ

تـــــعـــــــــــــاوَرُهُ اَلْـــــكُـــــمـــــــــــــاةُ

مُـــــــكَـــــــلَّـــــــــــمِ

يصور عنترة إحدى الحروب التي شارك فيها، فهو يصف بلاءه في القتال، كما أنه يفتخر بشجاعته وفروسيته، فقد ظل راكبا على سرج فرس سابح ضخم، تتناوب الأبطال على جرحه طيلة المعركة.

إذن فللمراد من التعاور في هذا البيت هو التداول على الجرح، فحتى الحيوانات تكون من ضحايا الحرب بالإضافة إلى البشر، فالفرسان لم يكتفوا بقتال عنترة، بل تناوبوا على جرح وإصابة فرسه.

ومن العناصر التي شاركت في تصوير هذا المشهد من المعركة: عنترة، فرسه، الكُماة الخيل، وذلك أثناء قتالهم وتعاورهم داخل ساحة المعركة.

إذن فالتعاور مثّل صورة جزئية تجلت من خلالها صورة الحرب، وقد كان وصف هذه المعركة مُركِزا على جانب منها فقط ، والذي تمثل في تناوب الأبطال على جرح فرس عنترة.

ومن الناحية الفنية فإن الصورة الشعرية الموظفة في هذين البيتين – إضافة إلى ما ذكر سابقا من صور فنية في غير هذا الموضع– **المجاز المرسل**؛ حيث ذكر التعاور وأراد به كل الحرب، وعلاقة هذا المجاز هي الجزئية.

1 4 –**<u>النّـــــــــزال:</u>** والنزال من الصور الدائمة الممثلة للحرب؛

والنزال في الحرب: هو القتال والتعارك، والتطاعن والمبارزة، وغالبا ما يكون النزال بين فارسين، وهو عادة يكون قبل بدء المعركة ؛ حيث يتقدم فارس من الجيش

الأول، وفارس من الجيش الخصم ويقومان بالمبارزة، وفي هذا الصدد تقول" ابتسام نايف صالح أبو الرب":

« **وعند التقاء الجيشين، يبدأ القتال بالمبارزة بأن يخرج أحد الفرسان ويلاقي فارسا آخر من الجيش المقاتل، وبعد أن يظفر أحدهما بالآخر، يتم التحام الجيشين مع بعضهما البعض**»[88]، فالنزال هو القتال المنظم الذي يسبق هول المعركة واحتدامها.

وقد ورد ذكر النزال في المعلقة من خلال قول عنترة[89]:

ومُـــــدَّجَـــــجٌ كَـــــــــــرِهَ اَلْـــــكُـــمـــــاةُ

نِـــــزَالَـــــــــــهُ لا مُمْعِـــــنٍ هَـــــرَبـــــاً ولا

مُـــــسْتَسْـــــلِـــــمِ

جَـــــادَتْ يداي لَـــــهُ بِـــــعـــــاجِـلِ طَـعْنَـــةٍ بِمُثَقَّـــــــــفٍ

صَـــــدْقِ اَلْقَـــــنَـــــاةِ مُـــــقَـــــــــــوَّمِ

لقد تطرق عنترة للحديث عن النزال، أثناء وصفه للفارس المدجج، الذي تخاف الفرسان نزاله وملاقاته في الحروب، لأنه شديد البأس، لا يتراجع ولا يستسلم، إلا أن عنترة نازله، وتركه جثة للسباع تنهش لحمه، رغم كل تلك القوة التي يملكها.

إذن فمشهد النزال كذلك يمثل صورة جزئية للحرب قبل بدئها_ في بداية المعركة _ والنزال لصيق بالحرب، فكلما ذُكر تبادرت الحرب إلى الأذهان.

وينتهي النزال عادة بموت أحد الفارسين، وذلك بعد أن يظفر به الفارس الآخر، ويتركه فريسة للطيور والسباع تأكل جثته، وهذا ما فعله عنترة بخصمه، فقد انتصر عليه، ونكَّل به فتركه مُلقى على الأرض جزرا للسباع.

ومن الصور الفنية التي وُظِفت: **المجاز المرسل**، فقد ذكر النزال وهو جزء، وأراد به الحرب وهي الكل، وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية.

---

[88]– ابتسام نايف صالح أبو الرب، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، ص36.

[89]– عنترة، الديوان، ص82.

1 5 -**الهتك:** ويكون أحيانا من صور الحرب؛

والهَتْكُ: خَرْقُ الستر عما وراءه، وهَتَّكَ الثوب، جذبه وقطعه من موضعه، أو شق منه جزءا، فبدا ما وراءه[90].

وقد ورد الهتك بهذا المعنى في معلقة عنترة، إذ يقول[91]:

ومِشَكٍّ سابِغةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا
بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيْقَةِ مَعْلَمِ
رَبِذٍ يَدَاهُ
بِالقِدَاحِ إِذَا شَتَا
هَتَّاكِ غَايَاتِ التُّجَارِ
مَلَاوَمِ

فقد قام عنترة بشق وخرق درع واسعة في وسطها بسيفه، عن رجل حافظ لعرضه شاهر نفسه في الحرب بعلامة، فالبطل المغوار يشهر نفسه بعلامة إدلالا بشجاعته[92].

وأثناء النزال الذي دار بين عنترة والرجل الشجاع المعلم نفسه في الحروب، قام عنترة بشق درع خصمه، رغم أنها درع واسعة شديدة الانتظام، فقد خرقها في وسطها، وشقها إلى نصفين، فبد ا من ورائها صاحبها الذي يحملها، وهو بالإضافة إلى شجاعته في الحروب، يداه سريعتان في قدح الميسر، كما أنه يهتك رايات التجار، فهو كثير الإنفاق ؛ حيث يقوم بشراء كل ما لديهم من خمر، حتى أصبحوا يعيبون عليه كثرة الإنفاق الذي بلغ الإسراف.

إذن فقد قام عنترة بهتك درع خصمه التي احتمى بها، بسيفه، وهذا دليل على أن سيف عنترة صلب شديد القطع، كما يدل على أن صاحبه خبير في استخدامه.

---

[90]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الهاء، مادة هتك، ص4612.

[91]- عنترة، الديوان، ص82.

[92]- ينظر: محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، ص 213.

ومن الأسلحة التي ذُكرت في هذين البيتين: الدرع، والسيف.

وأفضل ما كان يفتخر بالدرع أن تكون واسعة سابغة تفصل عن لابسها حتى تقع على الأنامل فتحمي أطرافه من القطع أو الجرح[93].

أما السيف فله مكانة رفيعة، فهو مهم، وهو من الأسلحة التي آثرتها العرب، ونال أكبر حظ من الوصف، فقد سُمي بالأبيض، المهند، السمهري، المشرف [94]، وغيرها، كما وُصف بمضاء القطع، وخفة السل.

ورغم أن الهتك لا يعني الحرب، إلا أنه ورد في هذا المقطع لوصف جزء من معركة، فالمراد به أن يجسد صورة من صور الحرب ، ولهذا فقد كان مشهدا من مشاهد الحرب وصورة من صورها الجزئية.

أما من الناحية الفنية، فالصورة الشعرية المعتمدة تمثلت في **المجاز**؛ حيث ذكر هتك الدرع أثناء النزال وهو جزء، وأراد تصوير كل الحرب، على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.

1 6 -<u>الموت:</u> إذا ذكرت الحرب ذكرت الموت، فالموت من النتائج الحتمية للحرب؛

وهي صورة ملازمة لها، وإذا غابت عنها فقدت هذه الأخيرة معناها، والموت هو الانقطاع عن الحياة بكل الطرق والوسائل، وهو نقيض الحياة.

والموتُ: السكون، وكل ما سكن فقد مات[95].

وقد وردت الموت في المعلقة من خلال قول عنترة[96]:

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

---

[93]– ينظر: ناهد جعفر، عدة الحرب في الشعر الجاهلي، ص28.

[94]– ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[95]– ابن منظور، لسان العرب، حرف الميم، مادة موت، ص4295.

[96]– عنترة، الديوان، ص83.

فِـــــــي حَـــــــوْمَـــــــةِ الحَـــرْبِ الَّتِـــــــي لا تَـــشْتَكِـــي
غَـــمَـــــــرَاتُـــــهـــــــــا الأَبْـــطَـــــالُ غَـيْـــرَ
تَـــغَـــــــمْـــغُـــــــمِ
إِذْ يَتَّقُـــــــــــونَ بِـــــــي الأَسِـنَّـــــةَ لَـــــمْ
أَخَـــــــــــــــــــــــــــــــــمْ عَـــنْـــهَـــــا وَلَـــــــــوْ
أَنِّـــــــــي تَـــــضَـــايَـــــقَ مِـــــقْـــــدَمِـي

تتحدث هذه الأبيات عن الحرب وأهوالها، فلقد حفظ عنترة وصية عمه له في أشد الأوقات هولاً، وهي الأوقات التي لا تشكوها الشجعان إلا بالصوت الخا فت الذي يُسمع ولا يُفهم منه شيء، ورغم ذلك فقد طبق عنترة هذه الوصية، فهو لم يض عف، ولم يجبن حين جعله أصحابه حاجزا بينهم وبين أسنة الأعداء، ولكن ضاق المكان الذي أقدم فيه.

إذن فالحرب مشتعلة على أوجها، والموت يحوم من كل جانب، الأبطال كَلُحت من شدة القتال، لدرجة أن أصحاب عنترة جعلوه حاجزا بينهم وبين رماح أعدائهم، فقد قدّموه للموت لحماية أنفسهم.

ومن الأسلحة المذكورة في هذه الأبيات: الأسنة وهي الرماح.

وما يدل على أنه قد صوّر الحرب وهي في هولها قوله: (غمراتها)، والغمرات هي الشدائد فمن كثرة القتلى والدماء والتعب، اشتكت الأبطال، وعبَّرت عن تعبها وفزعها من الموت القادم لامحالة، وفي هذا الصدد يقول "أبو هلال العسكري":« **والسكوت في الحرب دليل على سكون الجأش، وكثرة الصوت فيها إمارة الفـزع**»[97]، فالحرب كالموت؛ وذلك لأن الأبطال اشتكت منها وفزعت من هولها.

[97]– أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ص408.

ومن الناحية الفنية، فقد صُورت الحرب عن طريق ا **لكناية** في قوله: (في حومة الموت)، وهي كناية عن الحرب وأهوالها، ويكمن دور هذه الصورة في المبالغة لتوضيح المعنى وتقويته.

كما ذكر الموت كذلك في قوله[98]:

وَ مُـــحَلَّـــمٌ يَـــسْعَـــوْنَ تَـــحْـــتَ لِـــوَائِـــهِـــمْ

وَ اَلْـــمَـــوْتُ تـــحْـــتَ لِـــوَاءِ آَلِ مُـــحَـــلَّـــمِ

فهو بصدد وصف إحدى المعارك التي كان آل محلم أحد أطرافها، فهم يزحفون تحت لوائهم ورياتهم التي توجد تحتها الموت ؛ وذلك لشجاعتهم، فهم سيقتلون أعدائهم وينتصرون لأنهم أولو بأس شديد.

فقد عمد عنترة إلى ذكر الموت دلالة عن الحرب والقتال ؛ حيث تجلت الحرب مرة أخرى في صورة الموت، ومن عدة الحرب التي ذكرت في هذا البيت: اللواء وهو راية الحرب، أو العلم ويشترط أن يكون عودها صلبا ومتينا، وهو الخشب الذي تحمل عليه الراية[99].

فراية آل محلم منصوبة تدل على قوتهم ورباطة جأشهم، فقد اعترف عنترة بقوتهم وشجاعتهم في قوله: (والموت تحت لواء آل محلم).

ومن الناحية الفنية فقد اعتمد على صورتين شعريتين لرسم صورة الحرب هما:

-**المجاز** في قوله: (محلم يسعون تحت لوائهم) ؛ حيث ذكر محلم وهو أحد أشخاص القبيلة، ويكون على الأرجح القائد، وأراد به جيش القبيلة أي الكل، على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.

---

[98]- عنترة، الديوان، ص83.

[99]- ينظر: ناهد جعفر، عدة الحرب في الشعر الجاهلي، ص ص 120،121.

-**الكناية** في قوله: (والموت تحت لواء آل محلم)، وهي كناية عن القوة والشجاعة التي يتميز بها جيش آل محلم، وقد عملت هذه الصورة على تقوية المعنى وتوضيحه.

1 7 الغبار الأقتم: والغبار كذلك من صور الحرب، وقد تجلى من خلال قول عنترة[100]:

لَـــــــمَـــــــا سَمِـــعْـــــتُ نِـــــــدَاءَ مُـــــــــرَةَ قَـــــــدْ

عَـــــــــــلاَ وَ اِبَـــنَـــيْ رَبِيْعَـــــــةَ فِـــــي

اَلْـــــغُـــــبَـــــارِ اَلْأَقْـــــتَـــــمِ

إن الحرب قد قامت، وما يدل على ذلك هو صوت مُرة وندائه، وكذا ارتفاع صوت ابني ربيعة ، كما أن الغبار الضارب لونه إلى السواد قد ارتفع، ومعنى هذا أن الخيل كثيرة، وهي مضطربة تركض من مكان إلى آخر بقيادة فرسانها المقاتلين، وهذا ما يؤدي إلى تصاعد الغبار وكثافته، حتى أن الناظر من مكان بعيد حال رؤيته لتصاعد الغبار يعلم بوقوع معركة هائلة في ذلك الموضع، فمن علامات الحرب: ارتفاع الغبار، ولمعان الأسنة فيه[101]، وتصاعد الغبار مع ميول لونه إلى السواد يدل على أن الحرب في أشد أوقاتها، فهو يعمل على حجب الرؤيا، وهذا ما يزيد في اضطراب الفرسان وخيولهم، فكون الرؤية غير واضحة، فسيكون الطعن من كل جانب، من الأم ام ومن الخلف، مع كثرة الرمي بالسهام والرماح، فلا يُعْلم من قام بذلك، وهذا ما يؤدي إلى كثرة الموت، وزيادة عدد المصابين.

وسواد الغبار يدل على سواد الحال، وانتشار الخوف والفزع، فالموت وحده هو المتكرر في مثل هذا الوضع.

---

[100]- عنترة ، الديوان ، ص83.

[101]- ينظر: أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ص415.

إذن فالغبار عامل من العوامل التي لها تأثير كبير في جريان أحداث ووقائع الحرب، كما أنه صورة جزئية من صورها.

ومن الصور الفنية المعتمدة:

-**الكناية** في قوله: (في الغبار الأقتم)، وهي كناية عن اشتعال الحرب وشدتها.

-**المجاز** في قوله: (في الغبار الأقتم)، وهو عبارة عن مجاز مرسل ؛ حيث ذكر الغبار الأقتم، وأراد به كل الحرب ومجرياتها، وعلاقة هذا المجاز هي الجزئية.

وقد ورد ذكر الغبار كذلك في قول عنترة[102]:

يَـــــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ الفَوَارِسُ فِي الوَغَى فِـــــــي

حَـــــوْمَـــــةٍ تَـــحْـــــــتَ اَلْـــعُـــجَـــــاجِ اَلْأَقـــتِـــمِ

والمراد بالعجاج الغبار المتصاعد من هول الحرب، ففي غمرات الحرب وأهوالها، تستنجد الفوارس بعنترة، وتطلب منه التقدم لنصرتها على عدوها، رغم أن الموت في ذلك الوضع يترصد من كل جانب، فتصاعد العجاج وسواده يؤدي إلى كثرة التصادم والاضطراب والقتل، فصعوبة الرؤية تؤدي إلى اضطراب الفارس وفقدان تركيزه، فالخطر يتربص به من كل جانب، فبينما يكون في قتال مع أحد أعدائه، ينتظر أن تأتيه طعنة من مكان ما لا يعرف مصدرها ولا من قام بها.

إذن فالغبار الأقتم يؤثر سلبا على الشجعان في المعارك، فيؤدي إلى اضطرابهم، وضعف جأشهم وثباتهم، في حين يستغله الجبناء بأساليب الغدر، ويطيحون بالشجعان، كأن يقوموا بطعنهم، أو رميهم بالسهام، وهم مشتغلون بمقاتلة غيرهم.

ومن الصور الفنية التي حملها هذا البيت:

-**الكناية** في قوله: (يدعون عنترة والفوارس في الوغى)، وهي كناية عن شهرة عنترة بشجاعته وبسالته في الحروب، لذلك فالفرسان يستنجدون به.

---

[102]- عنترة ، الديوان ، ص83.

-وكذلك **الكناية** في قوله: (في حومة تحت العجاج الأقتم)، وهي كناية عن هول الحرب وشدائها.

1 8 -فياض الدماء: إن فياض الدماء كذلك صورة من الصور التي تتجسد عن طريقها الحرب، وتكون نتيجة للطعن والقتل، وكثرة الجروح، فهي بمثابة المجزرة، التي تفيض بدم الفرسان وخيولهم.

وتتجلى صورة الدماء في قول عنترة[103]:

لَـــــمَّـــــــا رَأيْتُ اَلْـــقَـــــــوْمَ أقْـــبَـــــلَ
جَـــــمْعُـــــــهُـــــــمْ يَـــــتَـــــــذَامَـــــــرُونَ
كَـــــــرَرْتُ غَـــــــــيْـــــرَ مُـــــذَمَّـــــــمِ

يَـــــدْعُـــــــوْنَ عَنْتَـــــــرَ و اَلْـــــرِّمَـــــاحُ
كـــــــأَنَّـــــــهَـــــا أشْطَـــــــــانُ
بِـــــــــئْـــــــــرٍ فِـــــي لُـــــــبَـــــانِ الأَدْهَـــــــمِ
يَـــــدْعُـــــوْنَ عَنْتَرَ وَ السُّيُوْفُ كَـــــأَنَّـــــــهَـــــــا
إِيمَاضُ بَـــــــرْقٍ فِـــــي السَّحَـــــابِ
اَلْـــــــرُّكَـــــمِ
يَـــــــدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ الـــــــرِّمَـــــاحُ سَوَاكِبٌ
تَـــــجْـــــــرِي بِـــفِـــــيَـــــاضِ
اَلْـــــــدِّمَـــــاءِ وَ تَنْهَمِي

في إطار افتخاره بقوته وشجاعته، يصف عنترة في هذه الأبيات إحدى الحروب التي شارك فيها من بدايتها إلى نهايتها، فعند بدء الحرب تُعلن حالة الاستنفار والتجمع والتهيؤ

(103)- المصدر السابق، ص ن.

للمعركة والقتال[104]، فقد كرَّ عنترة للقتال دون تردد ؛ حيث إن قتاله كان محمودا غير مذموم، ثم تلاحم الجيشان، واشتد القتال، والتضارب والتطاعن.

ومن شدة الهول فإن الرماح لطولها وكثرتها، تبدو وكأنها حبال بئر يُستقى بها، وهي صاعدة نازلة على صدر فرس عنترة، وفي مثل هذا الموقف العصيب، تستغيث الفرسان بعنترة وتناديه لمساعدتها ونصرتها، ويؤكد عنترة على أن المعركة مشتعلة على أوجها، وذلك من خلال الوصف الذي يقدمه، فالسيوف كثيرة تلمع، وكأنها وميض البرق في سحاب متراكم

«**فالسيف كالقبس الملتهب، أوكسنا البرق** »[105]، وبعد كل هذا تقترب هذه المعركة من نهايتها؛ وذلك لكون الدماء أصبحت تنسكب من كل مكان، من الفرسان ومن خيولهم لكثرة الجروح، وقطع الأيدي والرؤوس، فالدماء تجري كالفيضانات، وجثث الفرسان تسبح داخلها، فالحرب تقوم على سفك الدماء، فمن لم يكن قاتلا فسيكون مقتولا لا محالة، إذ لا يفرغ أحدهم من دم إلا إلى دم آخر[106]، فهي كالرحى، أو كالنار تقضي على كل ما حولها حال استعارها.

وقد عمد عنترة إلى التكرار في قوله: (يدعون عنترة)، وذلك للتأكيد على أن الفرسان يستصرخونه ويستغيثون به لمساعدتهم، ونصرتهم على أعدائهم.

إذن فياض الدماء تجسد صورة للحرب عند خمودها ونهايتها، وتكون بذلك قد قضت على أغلب المشاركين فيها من فرسان، وخيول، ورماة وغيرهم.

فالحرب ظمأى لا يروي عطشها إلا سيول الدماء.

ومن الصور الفنية التي حملتها هذه الأبيات:

---

[104]– ينظر: ابتسام نايف صالح أبو الرب، صور الحرب و أبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، ص36.

[105]– ناهد جعفر، عدة الحرب في الشعر الجاهلي، ص38.

[106]– ينظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص62.

-**التشبيه** في قوله: (والسيوف كأنها إيماض برق) ؛ حيث شبه السيوف في كثرة لمعانها أثناء المعركة، بوميض البرق في السحاب المتراكم المتلبد، ووجه الشبه في ذلك هو البريق، على سبيل تشبيه مرسل مجمل.

-**الكناية** في قوله: (تجري بفياض الدماء)، وهي كناية عن كثرة القتلى في الحرب.

- وكذلك **الكناية** في قوله: (يدعون عنترة)، وهي كناية عن شجاعته في الحروب.

-**المجاز** في قوله: (الرماح، السيوف، الدماء)، وهي تمثل أجزاء من الحرب، وأراد بها الحرب المشتعلة كلها، على سبيل مجاز مرسل، علاقته الجزئية.

والملاحظ على هذه الأبيات، أنها تتميز بالتضخيم، والمبالغة في تعظيم النفس، وذلك للتأكيد على البطولة والقوة والشهامة.

1 9 <u>غوغا الجراد:</u> وتوصف الحرب كذلك في كثرة فرسانها بغوغا الجراد، وهو الحال في هذه المعلقة؛ حيث يقول عنترة[107]:

كَـيْـــفَ اَلْـــتَّـــقَدُمُ وَ اَلْـــــــــــرِّمَـــــــاحُ

كَـــأَنَّـــهَـــــــــا بَـــــــرْقٌ تَـــــــلَأْلَأَ فِـــــــي اَلسَّـــــحَـــــــابِ اَلْأَرْكَـــــمِ

كَـــيْـــــفَ اَلْـــتَّـــقَـــــدُمُ وَ اَلْـــــسُّـــــيُـــــوفُ كَـــأَنَّـــهَـــــا غَـــــــوْغَـــــا جَـــــــــرَادٍ

فِـــــــتي كَـــثِـــيـــــبٍ أَهْـــــــيَـــــــمِ

إن هذه الصورة مكملة لوصف الحرب السابق، فبعد أن استغاث الفرسان بعنترة كي يساعدهم، فهو هنا يرد عليهم، فهو يبرر لهم صعوبة التقدم في مثل تلك الأهوال، فالرماح لكثرتها تبدو وهي صاعدة نازلة شبيهة ببرق يلمع في السحاب المتراكم بعضه فوف بعض كما أن السيوف كثيرة جدا، فقد شبهها بجراد صغير وكثير قد غُرِز في أرض رملية

[107]– القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص371.

رخوة وهذا يدل على كثرة الفرسان المسلحين في المعركة، وفي هذا الصدد يقول "أبو هلال العسكري":« **كانوا إذا أطلقوا عقل الحرب رأيت فرسانا تمور كرجل الجراد، وتدافع كتدافع الأمداد**»[108].

فقد ظهرت صورة الحرب هنا وتجسدت في مشهد غوغا الجراد وهو مغروز في أرض رملية رخوة وهذا هو حال السيوف فهي كثيرة مغروزة في أجساد الفرسان، إذن فالحرب دوما تنتهي بزهق أكبر عدد ممكن من الأرواح، فكلما كثر عدد الفرسان فيها، كثر عدد ضحاياها، فالقتل هو المآل المحتوم للمشارك في الحرب.

ومن الصور الفنية المعتمدة في تصوير هول المعركة:

- **التشبيه** في قوله: (والرماح كأنها برق تلألأ في السحاب الأركم) ؛ حيث شبه الرماح وهي صاعدة نازلة تطعن كتلألأ البرق في السحاب المتراكم، على سبيل تشبيه مرسل مجمل.
- و **التشبيه التمثيلي** في قوله: (والسيوف كأنها غوغا جراد في كثيب أهيم) ؛ حيث شبه صورة السيوف وهي مغروزة في أجساد الفرسان، كصورة الجراد الصغير، وقد غرز في أرض رملية رخوة، وهذا دليل على كثرة عدد القتلى.
- **المجاز** في قوله: (الرماح، السيوف)، حيث ذكر الرماح والسيوف، وهي من سلاح الحرب، وأراد بها الحرب والقتال، على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.

1 1θ - **الخَبَارْ:** لقد تجلت الحرب في صورة الخبار في هذه المعلقة؛

والخَبَارُ: ما لان واسترخى من الأرض، وكانت فيه حجر وتحفر، وهي أرض رخوة تتعتع فيها الدواب، بحيث تسيخ فيها القوائم[109].

---

[108]- أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ص411.

[109]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الخاء، مادة خبر، ص1091.

وقد ورد ذكر الخبار في المعلقة من خلال قول عنترة[110]:

وَ اَلْخَيْلُ تَقْتَحِمُ اَلْخَبَارَ عَوَابِسًا مَا بَيْنَ شَيْظَمَةٍ وَ أَجْرَدَ شَيْظَمِ

يصف عنترة في هذه الصورة حالة الخيل في الحرب ؛ حيث أراد بالخَبَار ساحة الحرب والقتال، فالخيل تدخل بسرعة فتسير وتركض في الأرض اللينة، رغم أن قوائمها يمكن أن تسوخ فيها، فهي تجد صعوبة في السير، فمثلما تكون المعركة صعبة وخطيرة على الفرسان جراء ما ينالهم من قتل، وطعن، ورمي بالسهام، فإنها تكون كذلك بالنسبة للخيل، فأرضها لينة مُحَفّرة يصعب على الخيل السير داخلها، وكما أن الفرسان يكحلون من شدة التعب في الحرب، فهذا هو حال الخيل كذلك، فعنترة يصفها بأنها عوابس، قد كحلت وجوهها لما نالها من التعب والإعياء، فهي تبذل جهدا كبيرا في التنقل والركض من موضع إلى آخر، خصوصا وأن الأرض لينة، أحيانا تسوخ فيها قوائمها، رغم أنه وصف كل الخيل التي ذكرها بالطول.

إن ما ينال الخيل من التعب والإعياء، هو مثل ما ينال فرسانها، فهي أيضا تعاني من ويلات الحرب وشدائدها، كما أنها تتعرض للطعن بالسيوف والرماح، وتصاب بسهام الرماة، فهي تشارك في الحرب كمشاركة الفرسان.

إذن فقد تجسدت الحرب في هذا البيت في صورة الخَبار، وهو الأرض اللينة التي أقيمت عليها المعركة.

ومن الصور الفنية التي وردت في هذا البيت:

-**الاستعارة** في قوله: (والخيل تقتحم عوابسا) ؛ حيث شخص الخيل وجعلها تعبس ، وقد شبهها في ذلك بالإنسان، فحذف المشبه به، وأبقى على قرينة دالة، وهي العبوس، على سبيل استعارة مكنية، يكمن دورها في التشخيص وتقوية المعنى.

[110]– عنترة، الديوان، ص83.

-**الكناية** في قوله: (الخيل تقتحم الخَبار عوابسا)، وهي كناية عن شدة كلوح وتعب الخيل في الحرب.

-**المجاز** في قوله: (الخيل، الخَبار)، حيث ذكر: الخيل، والخبار وهي أجزاء، وأراد أن يصور الحرب وهي تمثل الكل، على سبيل مجاز مرسل، علاقته الجزئية.

2 -**أسماء الحرب:** لقد وردت في هذه المعلقة بعض أسماء الحرب سيعمل البحث على إبرازها كل ما كان ذلك ممكنا.

ومن أهم أسماء الحرب التي ذكرت في المعلقة:

2-1 الوقيعة: وهي من أسماء الحرب وهي:

الوقعة والوقيعة: الحرب والقتال، وقيل: المعركة، والجمع الوقائع ، والوقائع هي الأيام والحروب[111].

وقد ذكرت الوقيعة في قول عنترة:[112]

يُـــــــخْبِـــــــركِ مَـــــنْ شَهِـــــــدَ اَلْـــــــوَقَائِعَ (*) أَنَّنِـــــــــي
أَغْشَى اَلْوَغَـــــــــى وأَعِـــفُّ عِنْـــدَ اَلْمَغْنَـــــمِ

والمقصود بالوقائع هنا الأيام والحروب التي شارك فيها عنترة، فهو يفتخر بقوته وكرم أخلاقه، فهو يغشى المعركة، ويقاتل بكل ما أوتي من قوة، مظهرا في ذلك شجاعة وبأسا شديدا، إلا أنه يعف ويتراجع عند توزيع الغنائم.

إذن فالوقيعة هي اسم يطلق على الحرب، وقد وردت في هذا البيت بهذا المعنى، فقد دلت على المعارك والحروب التي خاضها عنترة، وقد استعملها بصيغة الجمع، وهذا يدل على كثرة تجاربه في الحروب، وحنكته في القتال، لاسيما وأن الفوارس تستغيث به في هول المعارك، فهو قوي مقدام، لا يتوانى عن نصرة أصحابه، لذلك فهم يقدمونه في

---

(111) – ابن منظور، لسان العرب، حرف الواو، مادة وقع، ص4895.

(112)– عنترة، الديوان، ص82.

(*)– وردت في روايات أخرى بلفظة: الوقيعة.

الحروب في كثير من الأحيان، لأنه جدير بذلك:« **فلا ينبغي أن يقدم الجيش إلا الرجل ذو البسالة والنجدة، والشجاعة، والجرأة، ثابت الجأش، صارم القلب، صادق البأس، ممن قد توسط الحروب، ومارس الرجال، ومارسوه، ونازل الأقران، وقارع الأبطال، عارفا بمواضع الفرص**»[113]، وهذه هي الصفات التي ظهر بها عنترة في هذه المعلقة.

2-2 الوغى: وهي كذلك اسم يطلق على الحرب:

والوغى: الصوت، وقيل الوغى: الأصوات في الحرب، ثم كَثُر ذلك، حتى سموا الحرب وغى، والوغى: غمغمة الأبطال في حومة الحرب، والوغى: الحرب نفسها لما فيها من صوت وجلبه[114].

وقد وردت الوغى في المعلقة من خلال قول عنترة[115]:

يُخْبِرُكِ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنَّنِي
أَغْشَى الْوَغَى وأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

فقد استعمل لفظة الوغى بمعنى الحرب، وليس بمعنى الأصوات والجلبة، فهو خبير بالقتال والحرب، خبير بأسمائها.

ومن الصور الفنية في هذا البيت: **المجاز** في قوله: (أغشى الوغى)؛ حيث عبر بأصوات أهل الحرب وأراد تصوير كل الحرب على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وكذلك ورد لفظ الوغى في قوله[116]:

يَدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَ الفَوَارِسُ فِي الوَغَى فِي حَوْمَةٍ
تَحْتَ الْعُجَاجِ الْأَقْتَمِ

---

[113]- ابراهيم شمس الدين، قصص العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1423هـ - 2002م، ص419.

[114]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الواو، مادة وغى، ص4880.

[115]- عنترة، الديوان، ص82.

[116]- المصدر السابق، ص83.

كذلك ورد لفظ الوغى في هذا البيت بمعنى الحرب، فالفوارس في هول الحرب وشدتها يستغيثون ويطلبون المساعدة من عنترة لنصرتهم على أعدائهم.

إذن فالوغى تدل على الحرب وهي مشتعلة ، فقد أراد بها أهوال الحرب وغمراتها.

3-2 الغـــــــــارة: وهي من الأسماء التي تطلق على الحرب؛

والغارة: الجماعة من الخيل، وأغار على القوم، دفع عليهم الخيل، أغار: شد العدو[117].

إذن فالغارة هي الهجوم في الحرب، وعادة تكون ليلا، كما أن الغارة تكون بين قبيلتين بينهما عداوة؛ حيث تهجم إحدى القبائل على الأخرى ليلا، في وقت تكون فيه القبيلة الأخرى غافلة لا تعلم بهذا الهجوم، مما يؤدي إلى قتل أكبر عدد من سكان القبيلة، وسلب أموالها فهي لم تكن مستعدة لمثل هذه الحرب الدامية.

وقد وردت الغارة في المعلقة من خلال قول عنترة[118]:

وَلَـــــــقَـــــــدْ هَـــمَـــمْـــــتُ بِـــــغَـــــــــارَةٍ فِـــــــي
لَـــيْـــــلَـــــــــــــــــــــــــةٍ سَـــــــــــوْدَاءَ
حَـــــــــــــــالِـــــــكَـــــــــةٍ كَـــــــــــلَـــــــــــــــــوْنِ
اَلْأَدْلَـــــــــــــــــمِ

لقد أراد عنترة الهجوم على أعدائه في ليلة سوداء كلون الحية الشديدة السواد، فهو قادر على الإغارة على أعدائه، وما سبق من الأبيات يدل على ذلك، كما أنه خبير

---

[117]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الغين، مادة غور، ص3314.

[118]– عنترة، الديوان، ص83.

بالأوقات التي يكون فيها الهجوم ناجحا، وفي هذا الصدد يقول "أكثم بن صيفي" حكيم العرب وخطيبها: « **واثؤروا للحرب وادّرعوا الليل فإنه أخفى للويل**»[119].

إذن فالليل هو الوقت المناسب للهجوم على الأعداء، فهم غافلون لم يتهيئوا لمثل هذه الغارة، وهذا ما يُمَكِّنُ أصحاب الغارة من الانتصار والتغلب على أعدائهم.

وقد بدا عنترة خبيرا بهذه الأمور، لاسيما وأنه اختار وقت الليل لغارته، التي همّ أن يقوم بها، فأصلح الرجال للحرب المجرب الشجاع الناصح[120].

وللغارة نفس نتائج الحرب، من سفك للدماء، وزهق للأرواح، وسلب للأموال، إلا أن الحرب غالبا ما تقع في ساحة للقتال، أو ساحة المعركة، بينما الغارة تقع داخل القبيلة المُغار عليها، وليست في ساحة المعركة، لأن الغارة غالبا ما تكون سرية ؛ حيث يستغل أصحابها غفلة خصومهم ليبطشوا بهم، وينالوا منهم في عُقر دارهم ، إذن فالحرب تكون لها ساحة مخصصة للقتال، بينما الغارة ليست لها ذلك.

وقد ظهر عنترة في هذه المعلقة قائدا مقداما في الحروب، وفارسا خبيرا بالغارات.

أما من الناحية الفنية فقد وظف صورة شعرية تتمثل في:

-**التشبيه** في قوله: (ليلة سوداء حالكة كلون الأدلم)، حيث شبه سواد الليلة بلون الحية شديدة السواد، على سبيل تشبيه مرسل مجمل يزيد في تقوية المعنى وتوضيحه.

2-4 <u>اللـــــقـــــــاء</u>: يطلق اللقاء أحيانا على الحرب:

وهو نقيض الحجاب، فيكون مكشوفا، يدل على المواجهة.

وكل شيء استقبل شيئا أو صادفه فقد لقيه، ويقال: التقى الفارسان إذا تحاذيا وتقابلا[121].

---

[119]- ابن قتيبة، عيون الأخبار، مج1، ج2، ص108.

[120]- المرجع نفسه، ص115.

[121]- ابن منظور، لسان العرب، حرف اللام، مادة لقا، ص4065.

إذن فاللقاء يعني المقابلة، والمحاذاة بين طرفين أو أكثر دون وجود أي حجاب، لذلك فهو يطلق أحيانا على الحرب لما تضمه من مواجهة بين الجيوش، أو نزال بين الفرسان، فاللقاء في هذا السياق يحمل معنى الحرب، لأن الحرب أحيانا تكون مواجهة مباشرة مكشوفة بين الأطراف المشاركة فيها، ويطلق عليها اسم اللقاء من باب المواجهة المباشرة المكشوفة.

وورد اللقاء في المعلقة من خلال قول عنترة[122]:

لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاءَ مُرَّةَ قَدْ عَلاَ وَابْنِي رَبِيْعَةَ فِي اَلْغُبَارِ اَلْأَقْتَمِ

وَمُحَلَّمٌ يَسْعَوْنَ تَحْتِ لِوَائِهِمْ وَالْمَوْتُ تَحْتَ لِوَاءِ آَلِ مُحَلَمِ

أَيْقَنْتُ أَنْ سَيَكُوْنُ عِنْدَ لِقَائِهِمْ ضَرْبٌ يَطِيرُ عَنِ اَلْفِرَاخِ الجُثَمِ

والمقصود باللقاء في هذه الأبيات هو الحرب، من مواجهة وقتال، وطعن، وجرح، وضرب الرؤوس، فعنترة يصف إحدى الحروب التي كان من أطرافها مرة، وابني ربيعة، وآل محلم وكونه يعلم بقوة وبطش هؤلاء، فقد تنبأ بنهاية هذه الحرب ونتائجها بكل يقين، فلما سمع نداء مُرة، وابني ربيعة، قد ارتفع وسط الغبار الأسود، وكذلك قبيلة محلم يزحفون تحت لوائهم، الذي يوجد تحته الموت بسبب شجاعتهم وقوة شكيمتهم في الحرب،

[122]– عنترة، الديوان، ص83.

أيقن يقينا دون أن يداخله أيُّ شك، بأنه سيكون عند مواجهتهم ضرب السيوف يلقي الرؤوس عن الأبدان، وقد شبههم في ذلك بفراخ الطيور الصغيرة الضعيفة[123].

إذن فلقاؤهم سيكون لقاء دمويا، لا ترى فيه سوى القتل وقطع الرؤوس، فهم أقوياء أولوا بأس شديد، معتادون على خوض الحروب فلا يخشونها، مع علمهم بأنهم مقدمون على الموت.

كما تُظهر هذه الأبيات أيضا خبرة عنترة الكبيرة بالحروب وأصحابها، فبمجرد معرفته بالأطراف المشاركة في الحرب، استطاع أن يتيقن من نتائجها قبل بدئها، لهذا يمكن وصفه بالمحارب الخبير المجرب.

ومن الصور الشعرية التي حملتها هذه الأبيات:

- **التشبيه** في قوله: (سيكون عند لقائهم ضر ب يطير عن الفراخ الجثم) ؛ حيث شبه صورة قطع الرؤوس في الحرب بواسطة السيوف، بصورة الطيور الصغيرة الضعيفة التي لا تقوى على المقاومة، وكذا الحال بالنسبة للفرسان في الحرب، لأن قانونها هو أن القوي يأكل الضعيف.
- **الكناية** في قوله: (ضرب يطير عن الفراخ الجثم)، كناي ة عن شجاعة وقوة الجيوش المشاركة في الحرب، إذ تعمل هذه الصورة على المبالغة، والتضخيم لتقوية المعنى.
- **المجاز** في قوله: (عند لقائهم) ؛ حيث ذكر اللقاء كمواجهة في بداية الحرب، وأراد به الحرب كلها من بدايتها إلى نهايتها، على سبيل مجاز مرسل علاقته الجزئية.
- **المجاز** في قوله: (سيكون عند لقائهم ضرب)؛ حيث تنبأ بنتيجة المعركة قبل بدايتها على سبيل مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون

[123]– ينظر: محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص234.

3- صفات الحرب "نعوتها": إضافة إلى أسماء الحرب التي ذكرت سابقا، ضمت هذه المعلقة كذلك بعض صفات الحرب منها:

3-1 الجانية: والجانية صفة دائمة وملازمة للحرب، وهي من الجناية ؛

والجِناية هي: الذنب والجُرم وما يفعله الإنسان مما يوجب عليه العِقاب والقصاص[124].

والجانية هي كثير ة الجِناية، كما أنها التي تقطف الثمار بعد نضوجها، وقد استعيرت هذه الصفة للحرب، لأنها حال نهايتها تجني الجثث والأرواح، وتسفك الدماء، فهي تقطع حياة الفرسان وتقطفها من ناحية، كما أنها كثيرة الإجرام لما ينتج عنها من قطع الرؤوس، وسيول الدماء.

وقد وردت هذه الصفة في المعلقة من خلال قول عنترة:[125]

حَالَتْ رِمَـــــــــــــاحُ بَنِـــــــــــي بَغِـيْضٍ دُوْنَكُـمْ

وَزَوَتْ جَـــــــــوَانِـــــــي اَلْحَـــــــــرْبِ

مَنْ لَـــــــــمْ يَجْرَمِ

والجواني هي جمع جانية، وهي جرائر الحرب، وما ينجم عنها، فعنترة يحاول تبرير عدم زيارته لعبلة ؛ حيث إن السبب يتمثل في الحرب الناشبة بين قومه، وبني بغيض ثم ينتهي بعد ذلك إلى قول يُنِمُ عن خبرته وحكمته، فهو يصف الحرب بالجانية، وأنها تشمل الجميع سواء من ارتكب ذنبا، أم من لم يرتكب أي ذنب، فالحرب كالرحى، أو كالنار تأتي على الحرث والنسل، ولا تترك شيئا إلا حصدته، والعرب تقول: « **الحربُ غشوم، لأنها تنال غير الجاني**»[126]، إذن فالحرب ظالمة، لأنها تطال كلا من المجرم والبريئ، وتكون دوما نتائجها وخيمة من زهق للأرواح، وسفك للدماء، وقطع للصلات، وذهاب للأموال،

---

[124]- ابن منظور، لسان العرب، حرف الجيم، مادة جنى، ص707.

[125]- عنترة، الديوان، ص80.

[126]- ابن قتيبة، عيون الأخبار، مج1، ج2، ص127.

وغير ذلك من الأمور السلبية التي تنجم عن الحرب، كما أنها كثيرة الإجرام بشعة لأنها تتغذى على أرواح الفرسان، ولا يروي عطشها إلا الدماء.

ويظهر عنترة كذلك في هذا البيت خبيرا بالحروب، ومن كثرة تجاربه وحنكته فيها، أصبح بإمكانه استخلاص نتائج، يمكن لها أن تكون بمثابة الحكمة.

3-2 الدائـــــرة: وتكون الحرب دائرة بين الأمم والشعوب؛

والدائرة كالحلقة، أو كالشيء المستدير، والدائرة: الهزيمة والسوء ، كما تحمل معنى القتل والموت[127].

والدائرة هي اسم من أسماء حوادث الدهر، وقد أطلق عليها هذا الاسم، لأنها تدور على الناس من خير إلى شر، ومن شر إلى خير، ثم اختصت للتعبير عن المكروه من الحوادث[128].

والحرب تكون في الأغلب مكروها، لأنها تضر من تصيبه بأضرار وخيمة وأليمة.

وقد وصفت الحرب بالدائرة، في قول عنترة[129]:

وَلَـــقَـــدْ خَشَيْتُ بِـــــأَنْ أَمُـــوْتَ ولَـــــم تَـــــــدُرْ
للحَرْبِ دَائِرَةٌ على ابْنَي ضَمْضَـمِ
الشَّـــــــــــاتِمِي عِـــــــرْضِي وَ لَـــــــمْ أَشْتِمْهُمَا
النَّـــــــــاذِرِيْنَ إِذَا لَـــــــمْ أَلْقَهُمَـــــــا دَمِـــــــي
إِنْ يَفْـــــعَـــــلا فَـــلَـــقَـــدْ تَـــرَكَـــتُ
أَبَـــاهُمَـــــا جَـــــزْرًا لِـــخَـــامِـعَـــــةٍ وَنَـــسْرٍ
قَـــــــشْـــعَـــــمِ

---

[127]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الدال، مادة دور، ص1451.

[128]– ينظر: محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص251.

[129]– عنترة، الديوان، ص84.

لقد وصف عنترة الحرب بأنها تدور، فهو يخاف أن يموت، ولم تدر الحرب على ابني ضمضم، بما يكرهانه، فهو يخشى من تمكن الموت منه، قبل أن يُنَفِّذ تهديده وثأره، ويتمكن من القضاء على ابني ضمضم، لأنه يريد قتلهما كما فعل بأبيهما من قبل، فهما يهددانه ويتوعدانه حال غيابه.

إذن فقد أعطى للحرب صفة الدوران، لأنها لا تثبت على قوم، فهي تنتقل من قوم إلى قوم بسبب ما يكون بينهم من خصومة لأسباب مختلفة، كما أنها تعد نكبة من نكبات الدهر فتصيب الجميع بالمكروه، فهي دائرة بين القبائل المختلفة.

لذا فإن عنترة الشجاع الذي لا يأبه للموت في ساحات الوغى، يخشى أن يموت قبل أن تشتعل الحرب بين قومه وقوم بني ضمضم، حتى ينال منهما، كما فعل بأبيهما في وقت مضى، فهو قادر على النيل منهما دون حرب، إلا أن كرم أخلاقه وفروسيته تمنعه من ذلك، فقد شتماه ولم يرد عليهما، وأجّل رده إلى قيام الحرب بينهما، فيكون رده يليق به، رد الفارس الشجاع في الحرب، والذي لا يقاتل إلا في إطارها.

فهو ضمنيا يتمنى نشوب الحرب بسرعة، حتى يشفى غليله منهما، ويتركهما جثتان يلقيهما على الأرض، غذاءً للحيوانات الضالة.

ومن الصور الفنية: **الاستعارة** في قوله: (ولم تدر للحرب دائرة)؛ حيث جعل الحرب في صورة آلة تدور حول الإنسان، فحذف المشبه به وترك قرينة دالة وهي" تَدُر"، على سبيل استعارة مكنية، يكمن دورها في التشخيص وتقوية المعنى.

ومن خلال ما سبق يلاحظ أنه عند تحليل ومناقشة الأبيات المتعلقة بالحرب، تظهر من خلالها صفات كريمة لعنترة، أحيانا تدل على علو أخلاقه، وأحيانا أخرى تدل على قوته وخبرته الحربية، فقد جمع بين الخبرة الحربية، والأخلاق الكريمة.

إذن لم تظهر صور النُّبل والحرب في المعلقة بشكل تقريري بحت، وإنما برزت في تعبير فني وظفت فيه عناصر الصورة الشعرية جميعا، فشكلت بذلك نسيجا متناسقا وبناءً متناغما تجلى في المعلقة.

خاتمة

5-خاتمة:

تمثلت فحوى هذه الدراسة في مقاربة بنيوية لمعلقة عنترة بن شداد؛ وذلك بإبراز أهم صور النبل والحرب فيها، فقد جمعت المعلقة بين معانٍ للنبل وأخرى للحرب جسدتها عدة صور، ورغم أنّ أضرار الحرب كثيرة، إلا أنها في كثير من الأحيان تدخل في إطار النبل؛ كأن يكون سبب قيامها دفاعا عن النفس ومدارة للظلم، أو طلبا للثأر.

وفي نهاية هذه الرحلة التي كانت رفقة النبل والحرب في المعلقة والتي امتدت عبر فصلين وخاتمة، وبعدما استطاعت أن تكشف الغطاء عن أمور هامة كان لها حضورها القوي في المعلقة كعمل مستقل بذاته عن كل العوامل الخارجية، وبعد استعراض مادة البحث ومناقشتها وإبراز أهم صورها، لابد من الوقوف على أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة، والتي يمكن إيجازها فيما يلي:

1 - النُّبل: هو خلق فاضل يتحلى صاحبه بالذكاء والنجابة في ذاته، وبالفضل والرفق في تعامله مع غيره، مع حذق في الرأي والعمل وهو يشمل كل المظاهر الخُلقية الكريمة كما أنه من صفات العظماء والحكماء.

2 - الحرب: هي نزاع و صراع مسلح بين طرفين أو أكثر يقوم على الدمار والخراب وسفك الدماء، ورغم ذلك فقد آمن بها القدماء وسيلة لتحقيق أهدافهم.

3 - المعلقة: هي قصيدة نفيسة مطولة، بلغت الذروة في اللغة والخيال والفكر، والموسيقى، وفي نضج التجربة وأصالة التعبير، ولم يصل الشعر الجاهلي إلى ما وصل إليه في عصر المعلقات.

4 - البنية: موضوع منتظم له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية، وهي تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، وهي ما يكشف عنه التحليل الداخلي لكل ما، دون الرجوع إلى أي سياق خارجي.

5 – البنيوية: منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره، وهي تقصي فكرة الخارج والتاريخ والإنسان وكل ما هو مرجعي.

6 – تجلت بنية النص في المعلقة على النحو التالي:

أ – المقدمة: وقد كانت مقدمة طللية تمثلت في الوقوف على الأطلال ورسوم الديار المقفرة، وقد صورت مرحلة اليأس العميق من الحياة، فغلب عليها التوتر والقلق وبرز ذلك من خلال اضطراب الأفعال بين الماضي والحاضر والأمر، كما برز كذلك في التساؤلات التي حملها البيت الأول من المعلقة.

ب – الموضوع وقد تضمن عدة محاور ووحدات كان أولها محور المرأة، وقد كانت فيه المرأة بمثابة إعادة الأمل في الحياة، وقد ضم هذا المحور وحدتان هما: وصف الفراق، والغزل، فبعد أن وصف الشاعر آلامه وأحزانه لفراق الحبيبة، انتقل إلى الغزل فذكر بعض صفاتها الخَلقية والخُلقية، وقد تباينت لغة ولهجة هذا المحور بين لغة تشير إلى الحزن والأسى في وحدة الفراق، ولغة تدل على الحب والإعجاب يتداخل معه الشوق والحنين في وحدة الغزل.

ثم محور الناقة التي ستمضي معه الرحلة للوصول إلى ديار الحبيبة النائية، وقد مثلت الناقة في هذه المرحلة رمزا للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال لبلوغ الآمال، فظهرت في صورة بدت من خلالها قوية قادرة على التحمل، فكانت جل الألفاظ الموظفة في هذا المحور تدل على القوة والمقاومة.

بعد ذلك يأتي محور الفخر الذي استحوذ على الحظ الأوفر من المعلقة، ذلك لأنه غرضها؛ حيث تجلى الفخر الذاتي في أقوى صوره، فقد افتخر عنترة ببطولاته وأخلاقه وحسن بلائه في الحروب، وقد ظهرت في هذا المحور عدة مفارقات؛ كالتضاد الحاد بين صورة الخصم وصورة الحبيبة، فالخصم مدجج بالأسلحة تهابه الفرسان في المعارك، إلا

أن عنترة فتك به وتركه جزرا للسباع، أما الحبيبة الضعيفة التي وصفها بشاة القنص أو رشأ من الغزلان فهو يقف عاجزا أمامها لا يقدر على الوصول إليها ونوالها.

وسلسلة الفخر في المعلقة قد تخللتها بعض النظرات إلى عبلة في شوق وحنين وعجز تام عن نوالها، حتى أدى به هذا العجز إلى فعل البطولة كنوع من التعويض لذلك الشلل الذي أصابه أمام المحبوبة، وقد تميزت لغة هذا المحور أحيانا بالعنف الشديد، متمثلة في الألفاظ التي تدل على الطعن والقتل والهتك، وأحيانا أخرى تتميز بالرقة والعطف تنم عن حس مرهف، وتمثلت في الألفاظ التي عبرت عن الإحساس بألم الفرس وكذا ألفاظ ظهور طيف الحبيبة في أحلك الظروف.

وقد ظهرت شخصية عنترة –كشخصية شعرية–على أنه بطل جريح يشعر بالعجز رغم كونه بطلا مقداما في الحروب، وقد رافقه هذا الإحساس عبر كل أبيات القصيدة، وبهذا تختم بنية الموضوع حاملة في ثناياها العديد من الثنائيات الضدية.

ج– الخاتمة: وهي عبارة عن تهديد يرسله عنترة إلى ابني ضمضم، وقد غلبت عليه لغة التهديد والقتل والوعيد.

ونص المعلقة من بدايته إلى النهاية تطغى عليه حركتان متضادتان: تتمثل الأولى في العجز، الذي يظهر في لغة القلق والتوتر، أما الحركة الثانية المضادة لها فهي البطولة والتي تملؤها الحيوية والنشاط، وتمثلها لغة العنف، والطعن، والقتل لتعويض ذلك العجز.

7 – وقد حفلت المعلقة بالنُّبل الذي تجلى في صور كثيرة، ومتنوعة مثّلتها بعض المظاهر الخلقية: كالحِلم والسماحة، العفة، الوفاء، الشجاعة، الكرم، الصبر، الصدق، الرحمة، الحكمة والتعقل، وجل هذه المظاهر الخُلقية قد تجسدت عن طريق صور جزئية مثلتها كموضوع، وكذا عن طريق التصوير الفني فقد حفلت أبيات المعلقة بالصور الشعرية من تشبيه، واستعارة، وكناية بالإضافة إلى المجاز.

8 – وقد شغلت الحرب كذلك حيزا واسعا من المعلقة، فأثناء افتخار عنترة بذاته وبطولاته أعطى صورا كثيرة للحرب وصفاتها، وأسمائها، فمن صورها: القتل، الطعن، التعاور، النِّزال، الموت ،الهتك، الغبار الأقتم، الدماء، غوغاء الجراد، الخَبار، ومن أسمائها: الوقيعة، الوغى، الغارة، واللقاء، أما صفاتها فتمثلت في وصفها بالجانية، والدائرة، كما تم تصوير الحرب كذلك من الناحية الفنية بمختلف الصور الشعرية من تشبيه، استعارة، مجاز، وكناية.

9 – في صور الحرب تجلت قيم خلقية كثيرة مثلت النُّبل؛ كتلبية الاستغاثة في هول المعركة، وتذكر صورة الحبيب أثناء القتال، الرفع من قيمة الخصم رغم العداوة، تحمل شدائد الحروب، والإقدام في الحرب والتعفف عند المغنم...

10 –بحر المعلقة هو البحر الكامل وقد نُظمت عليه المعلقة وهو تام التفعيلات المتمثلة في تفعيلة(مُتَفاعِلُن) مكررة ست مرات، وقد دخل على بعض أبياته زحاف الإضمار الذي يتمثل في إسكان المتحرك الثاني فتتحول (مُتَفاعِلُن)إلى (مُتْفاعِلُن)، كما أن الروي هو حرف الميم وقد كان مطلقا(مكسورا)، وهو الحرف المناسب للفخر الذاتي ؛لأن الميم المكسور قريب من الذات والنفس، كما تم تصريع بعض أبيات المعلقة؛ والذي يتمثل في إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية، فلم يكن مقتصرا على المطلع، وهو ما أكسب المعلقة نغما موسيقيا خفيفا يطرب له السامع فهو ناتج عن تكرار حرف الميم في نهايتي العروض والضرب.

11 –غلبت على ألفاظ المعلقة سمات صوتية تحيل على الذات والداخل مثل: تاء وياء المتكلم، بالإضافة إلى همزة المضارع الدالة على المفرد المتكلم؛ وهي كلها تدل على تعظيم الذات وتمجيدها، كما يبرز من خلالها الأنا المتسامي بوضوح.

12 –المعلقة ككل خلت من وحدة الموضوع ؛لأنها تشكلت من عدة مواضيع مختلفة: كالطلل، المرأة، الناقة، الفخر، والتهديد، إلا أن كل محور من هذه المحاور قد اشتمل على

الوحدة الموضوعية؛ إذ تجلى كل محور كبنية متماسكة مضمونها موحد لا يمكن التقديم والتأخير فيها، أما من الناحية الفنية فقد تجلت الوحدة الموضوعية عن طريق التصوير الفني بواسطة: البناء التتابعي أو الممتد، أو التقابلي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا- المصادر:

1 -الخطيب التبريزي:

- شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط 2، دار الفكر، دمشق- سوريا، 1427هـ- 2006م.
- شرح ديوان عنترة، تحقيق: مجيد طراد، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1412هـ _ 1992م.

2 -عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة- مصر، (د.ت).

3 -عنترة بن شداد، الديوان، ط4، مطبعة أمين الخوري، بيروت- لبنان،1993م.

4 -القرشي(أبي زيد محمد بن الخطاب)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، (د.ط)، نهضة مصر، القاهرة – مصر،1981م.

ثانيا- المراجع:

أ -العربية:

1 -إبراهيم شمس الدين، قصص العرب، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، 1423ه _ 2002م.

2 -ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، 1426هـ _ 2005م.

3 -ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، 1404هـ _ 1983م، ج1.

4 -ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت _ لبنان، 1411هـ _ 1991م.

5 -ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم):

- الشعر والشعراء، مراجعة: محمد عبد المنعم العريان، ط 3، دار إحياء العلوم، بيروت _ لبنان، 1408هـ _ 1987م.
- عيون الأخبار، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة _ مصر، 1996م، مج1، ج3.

6 -ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة _ مصر، 1401هـ _ 1981م.

7 -أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط 1، دار الفكر، دمشق _ سوريا، 1407هـ _ 1986م، ج7.

8 -أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، تحقيق: أحمد حسن بسج، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، 1414هـ _ 1994م، ج1.

9 -أحمد أمين، الأخلاق، ط3، دار الكتب المصرية، القاهرة_ مصر، 1350هـ_ 1931م.

10 -أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، (د.ط)، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة _ مصر، 2007 م.

11 -أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد _ العراق، 1989م، ج1.

12 -امرؤ القيس، الديوان، ط3، دار صادر، بيروت _ لبنان، 1428هـ _2007م.

13 -إيميل يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل للغة والأدب، (د.ط)، دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، 1987م.

14 -بوجمعة بعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق _ سوريا، 2001م.

15 -جابر عصفور، نظريات معاصرة، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة _ مصر، 1998م.

16 -الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر):

- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 2، مطبعة مصطفى البابي و أولاده، القاهرة_ مصر، 1385ه _ 1965م، ج3.

- الرسائل، ج1، مكتبة المصطفى.

17 -جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، 1984م.

18 -الجوهري(إسماعيل بن حماد)، الصِحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، 1990م.

19 -الحسيني محمد مرتضى، تاج العروس، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، (د.ط)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت _ الكويت، 1385ه _1965م، ج8.

20 -الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت _ لبنان، 1419ه _ 1999م، ج2.

21 -حنا الفاخوري:

- الفخر والحماسة، ط5، دار المعارف، القاهرة _ مصر، 1992م.

- الجامع في الأدب العربي القديم، ط1، دار الجيل، بيروت _ لبنان، 1986م.

22 -زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، (د.ط)، دار مصر للطباعة، القاهرة _ مصر، (د.ت).

23 -زياد محمود مقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، ط 1، عالم الكتب الحديث، عمَّان _ الأردن، 1431ه _ 2010م.

24 -سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، (د.ط)، سلسلة عالم المعرفة، 1432هـ _ 2011م.

25 -شوقي ضيف:

- البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة _ مصر، 1984م.
- تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، ط24، دار المعارف، القاهرة _ مصر، (د.ت).

26 -صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة_ مصر، 1419هـ _1998م.

27 -طه حسين، حديث الأربعاء، ط14، دار المعارف، القاهرة _ مصر، (د.ت)، ج1.

28 -عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب، ط 1، دار الفكر المعاصر، صنعاء _ اليمن، 1420هـ _ 1999م.

29 -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، أفريل، 1998م.

30 -عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط 6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء _ المغرب، 2006م.

31 -عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنتربولوجية لنصوصها، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق _ سوريا، 1998م.

32 -عرفان الأشقر وغازي طليمات، تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، ط1، دار الإرشاد، حمص _ سوريا، 1412هـ _1992م.

33 -عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ط 1، عالم الكتب الحديث، عمَّان _ الأردن، 1430هـ_ 2009م.

34 -قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ت).

35 -القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد مخي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1401ه- 1981م.

36 -كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي "، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة _ مصر،1986م.

37 -مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة _ مصر، 1425ه _ 2004م.

38 -محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط 1، دار الشروق، القاهرة- مصر، 1420ه- 1999م.

39 -محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ط 1، دار الجيل، بيروت _ لبنان، 1412ه _ 1992م.

40 -محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ط 2، مكتبة السوادي، جدة _ المملكة العربية السعودية، 1409ه _ 1989م، ج2.

41 -محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط 3، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة _ مصر، (د.ت).

42 -مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، تحقيق: عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت _ لبنان، 1997م، ج3.

43 -مفيد قمحية، شرح المعلقات العشر، (د.ط)، دار الهلال، بيروت _ لبنان، 1997م.

44 -نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي "في ضوء النقد الحديث " راجعه: عاطف كنعان ونبيل حسنين، ط 1، دار كنوز المعرفة، عمَّان _ الأردن، 2012م.

45 -يحي الجبوري، الشعر الجاهلي "خصائصه وفنونه "، طبعة جامعة قار يونس، بنغازي _ ليبيا، 1993م.

46 -يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط 2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية_ الجزائر، 1430ه_2009م.

ب -<u>المترجمة:</u>

1 إديث كروزيل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط 1، دار سعاد الصباح، 1993م.

2 جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت _ لبنان، 1985م.

3 جون ستروك، البنيوية وما بعدها "من ليفي ستروس إلى دريدا "، ترجمة: محمد عصفور، (د.ط)، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، 1996م.

4 جيزيل فالانسي وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، (د.ط)، سلسلة عالم المعرفة، مايو، 1997م.

5 رولان بارت:

- النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط 1، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، 1998م.
- نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، (د.ط)، دار الإنماء الحضاري، الرباط _ المغرب، 1994م.

6 -ريجس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق _ سوريا، ط2، 1404ه _ 1984م.

7 رينانه ياكوبي، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ترجمة: موسى ربابعة، ط2، دار جرير، عمّان _ الأردن، 1432ه _ 2011م.

8 ستاخاروفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ترجمة: أحمد برقاوي، ط 1، دار دمشق، دمشق _ سوريا، 1984م.

9 كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، ط 5، دار المعارف، القاهرة _ مصر ، 1959م.

10 -كلود ليفي ستروس، الأنتربولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق _ سوريا، 1977م.

جـــ- الرسائل الجامعية:

1 ابتسام نايف صالح أبو الرب، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، (أطروحة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس_ فلسطين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: إحسان الديك، 2006م.

2 محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي، الجانب الخلقي في المعلقات العشر، (أطروحة ماجستير)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، كلية اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: مصطفى بن عبد الواحد بن إبراهيم، 1423ه _ 2002م.

3 موسى كراد، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، (أطروحة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: معمر حجيج، 2012م.

4 -ناهد جعفر، عدة الحرب في الشعر الجاهلي، (أطروحة ماجستير)، الجامعة الأمريكية، بيروت_ لبنان، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: إحسان عباس، 1985م.

5 -وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي "نقد السرديات نموذجا"، (أطروحة ماجستير)، جامعة حلوان، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: صلاح السيد محمد السروي،2007م.

ثالثا- المجلات:

1 أحمد محمد جمال، "الحروب في استفتاء المنهل "، مجلة المنهل، ع 44، ربيع الأول، 1407ه.

رابعا – الموسوعات:

1 موسوعة الأخلاق الإسلامية، 2010.

2 الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، 2012/12/8.

خامسا- مواقع الإنترنت:

1 أحمد أتزكنرمت، قراءة في مقالة مستويات الدراسة البنيوية لصلاح فضل، 2008/05/12، WWW.Maktoob blog .com

2 حازم بن فهد السند، البنيوية، منتدى الشروق أونلاين، 2008/11/29، ص 8، WWW.montada.echorouk online .com

النُّبل و الحرب في معلقة عنترة بن شداد

–دراسة بنيوية –

الملخص بالعربية:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه وبعد:

تأتي هذه الدراسة بهدف رصد صور النُّبل والحرب في معلقة عنترة بن شداد، دون الخوض في صور أخرى.

وقد سارت منهجية البحث على أساس الإفادة من بعض الدراسات المشابهة التي قُدِمت في هذا الموضوع، وقد حاولت إبراز صور النُّبل والحرب التي تجلت في المعلقة قدر الإمكان وذلك بتطبيق المنهج البنيوي على هذه الدراسة، وهذا يعني أنني حرصت على مقاربة صور النُّبل والحرب في المعلقة بطريقة بنيوية.

وقد اعتمدت على معلقة عنترة بن شداد واعتبرتها المصدر الوحيد للدراسة، كما اعتمدت على كمية معتبرة من المراجع والدراسات، التي ساعدتني في انجاز هذه المذكرة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن تتوزع مادته في مقدمة ومدخل بالإضافة إلى فصلين وخاتمة.

فالمدخل كان عبارة عن أساس علمي مخصص لإعطاء مفاهيم نظرية للمصطلحات المكونة لعنوان البحث الموسوم بـــــ"النُّبل والحرب في معلقة عنترة بن شداد "، دراسة بنيوية، وبهذا فقد اشتمل على مفهوم النُّبل، مفهوم الحرب، المعلقة، البنية، والبنيوية.

والفصل الأول الذي جاء بعنوان "بنية النص في معلقة عنترة بن شداد " فقد تتبعت الدراسة بنية المعلقة، والتي تمثلت في: المقدمة، ثم الموضوع، والذي اشتمل على عدة محاور، أولها محور المرأة بشقيه: الفراق والغزل، ثم محور الناقة، وأخيرا محور الفخر

الذي هو غرض المعلقة، وقد تجلى في عدة لوحات، ومشاهد قُمْتُ برصدها ودراستها، ثم تأتي بعد ذلك الخاتمة.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان "صور النُّبل والحرب في معلقة عنترة بن شداد "، فقد تناولت الدراسة فيه أهم صور النُّبل التي تجلت في المعلقة، والتي بلغ عددها التسع صور، ثم تناولت بعد ذلك أهم صور الحرب، وأسمائها وصفاتها، وقد ضمت عشرة صور للحرب، وأربعة أسماء، وصفتين.

وأثناء رصدي لجميع هذه الصور، لم أُغْفل الناحية الفنية، فقد حرصت على إبراز أهم الصور الفنية التي حملتها الأبيات المُجَسِّدَة لصور النُّبل والحرب، من تشبيه، وكناية، واستعارة، ومجاز.

أما الخاتمة فقد عرضت الدراسة فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وأخيرا هذا ما استطعت تحقيقه في هذه الدراسة، فإن وفقت فمن الله سبحانه، وإن أخطأت فهو سبحانه المنزه عن الخطأ.

والحمد لله أولا وآخِرا.

La noblesse et la guerre dans la longe poème d'Antar ben Chaddad

– Etude structurale –

Résumé en français

Cette étude vient dans le but de contrôler les images de noblesse et de la guerre dans la longe poème d'Antar ben Chaddad, sans entrer dans d'autres images.

La méthodologie de recherche ont défilé sur la base du bénéfice de certaines études similaires présentées par ce sujet, j'ai essayé de mettre en évidence des images de la noblesse et de la guerre, qui s'est manifestée dans exceptionnelle autant que possible en appliquant la méthode de construction de cette étude.

A adopté le poème d'Antar ben Chaddad et considéré comme la seule source pour l'étude a également adopté un nombre considérable de références et d'études, ce qui m'a aidé dans la réalisation de cette note.

La recherche requis par la nature de cet article distribué dans l'introduction et l'entrée en plus des deux chapitres et la conclusion.

L'entrée avait un fondement scientifique dédié à donner concepts constitutifs terminologie saison recherche de titre de «noblesse et la guerre dans la longe poème d'Antar ben Chaddad», une étude structurale, ce qui a inclus le concept de noblesse, le concept de la guerre, la longe poème, infrastructure, et du structuralisme.

Et le premier chapitre, qui est intitulé «structure du texte dans la longe poème d'Antara Ben Shaddad" L'étude a suivi la structure de l'encours, qui ont été représentés à: la l'introduction et l'objet, qui comprenait plusieurs axes, le premier axe de la femme ses deux: la séparation et la filature, puis l'axe du chameau et enfin la mise au

point de ce qui est le but de fierté remarquable, il a été démontré dans plusieurs tableaux, scènes que je les surveille et étudie, et la conclusion.

Le deuxième chapitre qui s'intitule «Images de la noblesse et de la guerre dans la longe poème d'Antar Ben Shaddad", l'étude portait sur les images les plus importantes de la noblesse qui se manifestent dans exceptionnelle, il y en avait neuf images.

Puis traitées avec les images les plus importantes de la guerre, et leurs noms et caractéristiques, ont inclus: dix photos de la guerre, quatre noms, et deux traits.

Et pendant l'étude à toutes ces images, sans vis à vis Techniquement, a travaillé pour mettre en évidence des images artistiques les plus importants de cette campagne de versets consacrés à la noblesse et des images de guerre, l'analogie, la métaphore,…etc.

La conclusion, l'étude a offert les résultats les plus importants de la recherche.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	1
مدخل	8
أولا ـــــــــ مفهوم النّبل	9
ثانيا ـــــــــ مفهوم الحرب	10
ثالثا ـــــــــ مفهوم المعلقة	13
رابعا ـــــــــ مفهوم البنية	17
خامسا ـــــــــ مفهوم البنيوية	21
الفصل الأول: بنية النص في معلقة عنترة بن شداد	30
أولا ـــــــ بنية المقدمة	31
ثانيا ـــــــــ بنية الموضوع:	41
1ـــــــــ المرأة:	41
1ـــــــــ1 وصف الفراق	41
1ـــــــــ2 الغزل	46
2ـــــــــ الناقة	53
3ـــــــــ الفخر	59

ثالثا ـــــــــ بنية الخاتمة	75
الفصل الثاني: صور النُّبل والحرب في معلقة عنترة بن شداد	83
أولا ـــــــــ صور النُّبل:	84
1 ـــــــــ الحِلم والسماحة:	84
1 ـــــــــ 1 سماحة السجايا وحسن المخالطة دون الاستكانة للظلم	85
1 ـــــــــ 2 الحِلم بتجنب الإساءة	86
2 ـــــــــ العفة:	86
2 ـــــــــ 1 الإقدام في الحرب والتعفف عند المغنم	87
2 ـــــــــ 2 السيطرة على الغرائز والشهوات	88
2 ـــــــــ 3 الرغبة عن كل ما يخالف هوى النفس	88
2 ـــــــــ 4 غض البصر	90
2 ـــــــــ 5 العذرية في الحب	90
2 ـــــــــ 6 ذم الجحود	92
3 ـــــــــ الوفاء:	92
3 ـــــــــ 1 الوقوف على ديار الأحبة والوفاء لها	93
3 ـــــــــ 2 الحزن لفراق الأحبة والبعد عنهم	94

3ـــــــــــ3 الحفاظ على الحب المقيم رغم قسوة الظروف	95
3ـــــــــــ4 استحضار صورة الحبيب في أحلك الظروف	98
4ـــــــــــ الشجاعة:	99
4ـــــــــــ1 الكر والإقدام في الحرب	100
4ـــــــــــ2 القوة والفروسية	101
4ـــــــــــ3 البطش والفتك بالخصوم	105
5ـــــــــــ الكرم:	108
5ـــــــــــ1 كثرة الإنفاق والبذل	108
5ـــــــــــ2 شرب الخمر	110
6ـــــــــــ الصبر:	110
6ـــــــــــ1 تحمل شدائد الأسفار والحروب	111
6ـــــــــــ2 الصبر على المكروه والثبات في مواطن الشدة والخوف	112
7ـــــــــــ الصدق:	113
7ـــــــــــ1 الصدق في القول	113
7ـــــــــــ2 الصدق في العمل:	114
7ـــــــــــ2ـــــــــــ1 الاعتراف بندية الخصم والرفع من	114

مكانته رغم العداوة	
7ـــــــــ2ـــــــــ2 الاعتراف بأسبقية الخطأ بتجنب الإساءة	115
8ـــــــــ الرحمة	116
9ـــــــــ الحكمة والتعقل:	117
9ـــــــــ1 مشاورة العقل قبل الفعل	117
9ـــــــــ2 التفطن لدقائق الأمور	118
ثانياـــــــــ صور الحرب وأسماؤها وصفاتها:	121
1ـــــــــ صور الحرب:	121
1ـــــــــ1 القتل	121
1ـــــــــ2 الطعن	122
1ـــــــــ3 التعاور	125
1ـــــــــ4 النِّزال	126
1ـــــــــ5 الهتك	127
1ـــــــــ6 الموت	128
1ـــــــــ7 الغبار الأقتم	130
1ـــــــــ8 فياض الدماء	132

1ـــــــــــ9 غوغا الجراد	134
1ـــــــــــ10 الخَبار	135
2ـــــــــــ أسماء الحرب:	136
2ـــــــــــ1 الوقيعة	136
2ـــــــــــ2 الوغى	137
2ـــــــــــ3 الغارة	138
2ـــــــــــ4 اللقاء	139
3ـــــــــــ صفات الحرب" نعوتها":	141
3ـــــــــ1 الجانية	141
3ـــــــــ2 الدائرة	142
خاتمة	145
قائمة المصادر والمراجع	150
ملخص باللغة العربية	159
ملخص باللغة الأجنبية	161
فهرس المحتويات	163