الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

معهد الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
المرجع: .....

التصوير البياني
في شعر عنترة العبسي

مذكرة معدّة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشّعبة: أدب عربي
التّخصّص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
* أمال شوفي
* إيمان قسمي

إشراف الأستاذ:
عمار قرايري

السّنة الجامعيّة: **2016م/ 2017م.**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ
نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ

وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ ﴾

دعاء

" قالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ "

البقرة (32)

يا رب إذا جردتنا من المال فاترك لنا الأهل ،
وإذا جردتنا من النجاح فاترك لنا قوة العناد
حتى نتغلب على الفشل.

* وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا *

طه (114)

" اللهم بارك لنا في عملنا هذا "

شكر وعرفان

الحمد لله الذي نستغفره ونستعينه هو ولينا ومولانا

الحمد لله الذي هدانا ، ووفقنا إلى ما كنا نصبو إليه

نتوجه بجزيل الشكر لله عز وجل الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وما كنا نوفق لولاه .

وعرفانا بجميل الفضل نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف ""عمار قرايري"" على تفضله بقبول الإشراف، وعلى صبره معنا وجهوده ونصائحه القيّمة التي قدمها لنا .

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد

إلى جميع طلبة المركز الجامعي ميلة

إهداء

إلى النجم الساري في سما ء أفقي .... إلى الذي سكن أعماقي ....

إلى من تعب و شقى ..... إلى من وعد و أوفى ...

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .... إلى أبي و روحه الطاهرة، أراحك الله في لحدك وأدخلك فسيح جناته.

إلى أعطر عطور أحلامي، إلى أحن همسات أنغامي، إلى أروع سحر في قلبي، إلى ملاك أحلامي، إلى أروع صورة فتحت عليها عيناي إلى أعذب صوت سمعته أذاني، إلى التي سهرت عينها لتنام عيني إلى من تعب جسدها ليرتاح جسدي، إلى التي سقت طموحاتي ووقعت كل نجاحاتي، إلى من أوصاني بها ربي و نصحني بصحبتها رسولي (ص)

أمي... ثم أمي ... ثم أمي "عقيلة".

إلى شمعة أنارت ظلمة حياتي، إلى دفئ البيت وسعادتي، إلى سندي وقوتي "إخوتي و أخواتي".

إلى الزهرة الفتية و الريحانة الندية مليئة بالأحلام جديرة

بأن تكتب على الصحف بالأقلام، إلى بهجة البيت "حنين"

إلى رفيق دربي و ربيع حياتي "حمزة سلامة"

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع

إيمـــان

إهداء

إلى من وهبت الحياة و السعادة و سهرت الليالي من أجل نجاحي، إلى أجمل و أغلى مافي الوجود، و نور عيني الزهرة التي ليس لها نظير و الشمعة التي بها أستنير، إلى أمي الحنون.

إلى من سهر الليالي و لم يبخل علي يوما، إلى قدوتي و نور دربي في الحياة ، إلى الذي أتعب نفسه ليريحني و حرم نفسه ليكفيني إليك أبي الغالي.

إلى زوجي الذي ساندني و لو بالكلمة الطيبة "فاتح"

إلى النجوم المضيئة و ربيع حياتي "إخوتي و أخواتي"

إلى توأم روحي و من سكنت روحي "وجدان"

إلى زهرة النرجس التي تفيض حبا و عطرا إلى منبع إبتسامتي "أميرة "

إلى كل من صنع ذكرى رائعة في قلبي و حياتي، إلى كل من ذكره لساني و نسيه قلمي.

فإن لم تسعكم ورقتي فقد وسعكم قلبي

أمـــــال

مقدّمة

مقدمــة

إنّ الأدب العربي بحر عميق القعر متعدد الموانئ، أنّى شئْتَ ركبت سفنه، وأنّى شئت نهلتَ من كنوزه، وليس أبهى مما يزين هذا البحر ومما يجسّد جماله من الصورة الفنية التي أمست سلاح الأديب والشاعر، يوظفها أينما شاء، فساعة يبدع تكون هذه الصورة علامة مسجلة له، وساعة يُخفق تُعَد مما عاب فَنُه.

وعنترة بن شداد كغيره من الشعراء افتّتن بالصورة الشعرية، وحفل بها شعره، وأبدع في كثير منها، ولقد كان من أشهر شعراء عصره ، ومن هذا المنطلق كانت رغبتنا الإسهام في البحث عن فنيات شعره من خلال هذا البحث المتواضع الموسوم بـ: « التصوير البياني في شعر عنترة العبسي».

وقد أفادت الدراسة من جملة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لدراسة الصورة الشعرية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

ديوان عنترة بن شداد بالدرجة الأولى، إضافة إلى بعض الدراسات التي درست الصورة الفنية، مثل دراسة عبد الفتاح صالح نافع" الصورة في شعر بشار بن برد" وجابر عصفور « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب» و «الصورة في الشعر العربي» لأحمد علي الفلاحي، إضافة إلى دراسات مذكورة في قائمة المصادر والمراجع.

ولقد اتبعنا في هذه الدراسة على المنهج الفني التحليلي، الذي يقف على كشف جماليات الصورة في شعر عنترة العبسي والذي أفضى إلى تفرغ الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث تناول الفصل الأول مفهوم الصورة البيانية ووظيفتها، وقد تطرقنا أولا إلى مفهوم الصورة البيانية لغة واصطلاحا، ثم مفهومها عند النقاد الغربيين والنقاد العرب القدامى والمحدثين والمعاصرين، وبعدها بناء الصورة ، ثم انتقلنا إلى أنماط التصوير البياني الذي كان متمثلا في ثلاثة محاور أساسية لعلم البيان: التشبيه، الاستعارة والكناية، ثم وظيفة الصور البيانية وأهميتها.

أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقا لما ورد في الفصل الأول، حيث تناول تجلّيات الصور البيانية في شعر عنترة، بالإضافة إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات منها كثرة التنظير حول مفاهيم الصورة البيانية واختلافها من قديمة وحديثة، عربية وغربية، وهذا ما جعلها متشعبة الأطراف مما جعلنا في حيرة أين هي التي سنختار؟ وأين هي التي سترتقي بالدراسة إلى المستوى المطلوب؟

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان للمركز الجامعي ميلة عبد الحفيظ بوالصوف الذي أتاح لنا فرصة الدراسة في هذا الميدان، والى معهد الآداب واللغات، والى كل من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، وذلك لتكرّمهما وقبولهما مناقشة البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير للأستاذ «عمار قرايري» لما قدمه لنا من سند ودعم كبير.

وكل هذا يعود إلى الله وحده الذي نسأله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

مفهوم الصورة البيانية ووظيفتها

أولا: مفهوم الصورة البيانية.

ثانيا: مفهوم الصورة البيانية عند النقاد والبلاغيين.

ثالثا: بناء الصورة.

رابعا: أنماط التصوير البياني.

خامسا: وظيفة الصور البيانية وأهميتها.

الفصل الأول: مفهوم الصورة البيانية ووظيفتها

أولا: مفهوم الصورة البيانية:

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية البلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي، فالصورة هي ركن من أركان النص الأدبي وتعد منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره.

01- لغــة:

جاء في معجم "لسان العرب" لمادة (ص، و، ر) صور: من أسماء الله تعالى المُصوّر: وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأَعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها... والجمع صُور، وقد صورته فتصور وتصورت الشيء توَهَمْت صورتهُ، فتصور لي والتصاوير التماثيل.

قال ابن الأثير: "الصورة ترِدُ في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته...." [1].

ومنه فمصطلح الصورة يدل على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، ويستخدمها الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه.

ويرادف مصطلح الصورة في قاموس "المنجد في اللغة العربية" عدة معان منها: الخيال، الوهم والاعتقاد وغيرها من المعاني وذلك حسب السياق الذي ترد فيه، وقد ورد في تعريفها: صوَّر، صورة، جمعها صُوَر وهي الهيئة والشكل ومنها صورة بشرية، "صنع الله الإنسان على صورته" وصورة حيّة: وهي تمثيل لفكرة أو لذكرى يبرزها المتصور في مخيلته بوضوح كلي[2].

أما المعجم الوسيط فقد جاء فيه : (صّوره): جعل له صورة مجسمة.... والشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير والأمر: وصفه وصفًا يكْشِفُ عن جزئياته.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "صور"، ط1، ج 7، دار صبح وإديسوفت، 1427هـ، 2006 م، ص403-404.

[2] المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، باب "صور"، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2001م، ص861.

(تصور): تكونت له صورة وشكل والشيء: تخيله واستحضر صورته في ذهنه.

(التَصَوُر): استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه[1].

وقد جاء في المعجم المفصل في الأدب لمادة (صور) أنّ: " الصورة هي التشبيه والمثل، وهي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثّال أو يرسمها الرسام، وإما تخيل نفسي يتخيله الأديب في كتابه"[2].

أما في القاموس"المحيط" للفيروز آبادي فورد تعريفها كما يلي:"الصورة بالضم بمعنى الشكل، وجمعها صور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفحة"[3].

وجاء في أساس البلاغة: " وصّورَهُ، فتصَوَرَ، وتَصوّرتُ الشيء، ولا أتصوّر ما تقول ومن المجاز: هو يُصور معروفه إلى الناس[4].

أما في" المصباح المنير" فقد جاء تعريفها: "الصورة هي التمثال وجمعها صُور مثل: غرفة وغُرَف، وتصوّرتُ الشيء مثَّلتُ (صورته) وشكله في الذهن (فتصوَّرَ)، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم: صورة الأمر كذا، أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها .... " [5].

هذا المعنى اللغوي لمصطلح "الصورة" والتي نرى رغم تعددها، إلا أنّ معناها في اللغة هو الشكل أو الهيئة أي شكل الشيء وهيئته وصفته وننتقل الآن إلى معنى الصورة بمفهومها الاصطلاحي.

02. اصطلاحا:

مفهوم الصورة في الاصطلاح الأدبي قد كانت عبارة عن ترجمة المصطلح النقدي الفرنسي (Image)، وأول من استعمله الشعراء الرومانتيكيون[6].

---

(1) المعجم الوسيط: مادة "صور"،ط4، 1425هـ، 2004م، مكتبة الشروق الدولية، ص528.

(2) محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ص591.

(3) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (صور)، ط2، المطبعة الحسنية المصرية، 1344هـ،ص73.

(4) الزمخشري: أساس البلاغ، تحقيق عبد الرحيم محمود، مادة (صور) دار المعارف، بيروت، لبنان، 1982م،ص365.

(5) أحمد بن محمد بن علي القيومي المقرئ : المصباح المنير، المكتبة العصرية، بيروت، 1417هـ،1996م، ص182.

(6) الأخضر عيكوس : مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الأدباء، العدد الثالث، 1996م، قسنطينة، ص148.

ثم جاء بعدها التنظير لهذا المصطلح الذي شهد تضاربا في مختلف الدراسات النقدية كما سبق الذكر، فقد شهد مفهوم الصورة تباينا واختلف النقاد في إعطائها مفهوما محددا على اعتبار أن هذه الصورة تمثل جوهر التجربة الفنية، فإذا كان النثر هو الكلام العادي والشعر كلام موزون مقفى، فإن الذي يمكن من تميز لغة الشعر عن لغة النثر هو الصورة الفنية، والتي من خلالها يخفي الشاعر سحرا وجمالا في تجربته الشعرية محدثا بذلك في نفس المتلقي تأثيرا وانفعالا مع هذه التجربة "ولفظة الفنية من الفن، وكما أن الفن متجدر في تاريخ البشرية كذلك الصورة إذ هي قديمة في الخطاب العربي قدم أدبية وعراقة أمته، وإنما النقاد هم الذين فاتهم أن يعالجوها"[1]، ومصطلح الصورة الفنية في التراث الأدبي غالبا ما نجده مرادفا لما يدخل ضمن علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية.

ويؤكد جابر عصفور على أن الصورة هي وسيلة للخيال وأنها تعتبر المادة الخام التي من خلالها يبين المبدع فاعليته وتأثيره وأعماله حيث يقول:"الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[2].

ونجد الخيال متعلق بالصورة الشعرية لأننا مهما فعلنا لا نستطيع تحديد مفهوم للصورة الشعرية بعيدا عن الخيال، فهو عنصر مهم في العلاقة الأدبية بين اللفظ والمعنى ،ثم الفكرة الذهنية والصورة الشعرية المعبر عنها.

" فالصورة الفنية والصورة الأدبية والصورة الشعرية كلها تعبيرات تكاد تترادف في أنها تعبر عن أن هناك شكلا من نوع لغوي مخصص يرسمه الشاعر في رسمه مفردات من الطبيعة، ليبرز فيها مغزى أو فكرة أو عاطفة، وهذا الشكل من أهم خواصه أنه يفي التأثير في المتلقي"[3].

إذن فالصورة الفنية في نظر جابر شيء أساسي ومستمر في الشعر، ذلك لأن الشعر ونظرياته في تغير مما يؤدي إلى تغير الصورة الفنية أو الشعرية.

---

[1] لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ماجيستر، جامعة قسنطينة، 2006م، ص12.

[2] سمير حجازي : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص103- 104.

[3] علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، ط1 دار الإيمان للنشر، 2008م، ص29.

فالصورة الفنية أو الشعرية هي مصطلحات حديثة نتيجة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهادات المترجمة، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي.

وبعد هذه اللمحة عن التعريف اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الصورة ننتقل إلى عرض بعض آراء النقاد الغربيين والنقاد العرب القدامى والمحدثين المعاصرين عن تصورهم لمفهوم مصطلح الصورة الفنية وتشكيلها للعمل الإبداعي.

ثانيا: مفهوم الصورة البيانية عند النقاد والبلاغيين:

01. عند النقاد الغربيين:

ارتبط تحديد الصورة عند الغربيين بتعدد المدارس النقدية، إذ يتباين مفهومها ويتقارب تبعا لاختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم، ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم[1].

يرى الماركسيون مثلا أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع وتحريه في التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، و الصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، و مظاهر الطبيعة وحياة المجتمع[2].

بل و يصبح جمال الصورة مقياسا بمدى المطابقة و الصدق الواقعي، و لعل هذا ما يشترطه "ديدرو" حتى يبلغ التصوير درجة الجمال، يقول بعد أن يتساءل عن مكمن الجمال في التصوير "إنه في مطابقة الصورة للشيء"[3]، وهو هنا يؤكد عبودية الصورة للواقع ويجعل العمل الفني خاضعا لمبدأ المحاكاة الصماء لا يتعدى هدفها مجرد إيقاظ الشعور بالواقع.

وقد وصلت المبالغة عند أصحاب هذا الرأي إلى حد تقصى فيه ذات الفنان في عملية التصوير، ولعل هذا ما يقصده الروائي الروسي "تورجينيف" حين يرى أن "منتهى

---

(1) محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الادب العربي، 1413هـ، 1995م ص11.

(2) المرجع نفسه: ص11.

(3) شوكت يوسف: الواقعية النقدية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1983م، ص43.

السعادة بالنسبة للأديب أن يصور الحقيقة بالضبط، و في قوة حقيقة الحياة حتى ولو كانت لا تتطابق مع ميوله الشخصية"[1].

من هنا تصبح الصورة نقلا أمينا للواقع المحسوس، بعيدة عن ذات الأديب وشخصيته، تستقي مادتها من مصدرين: الواقع الحسي، وحياة التمتع، مما يجعلها مباشرة سطحية وتقريرية ومن ثم تفقد تأثيرها، نتيجة لهذا التطابق المفروض بين حديها، وهو تطابق يكاد "يوافق حرص القدماء العرب على التطابق الموضوعي في الهيئات والحركات بين حدي الصورة التشبيهية مثل: ابن طباطبا– الجرجاني و القزويني"[2].

إلا أنه لا أحد منهم عرفها تعريفا أدبيا دقيقا، فجـعلها مصطلحا نقديا بحث، غير الشاعرين الفـرنسيين " بييرروفـيردي" « pierre Reverdy » و "أندري بروطون" « andée Breton ».

فقد اعتبر الشاعر الفرنسي " بييروفـيردي" أول من تناول الصورة بمعناها الشعري الدقيق الشفاف فيقول: " إن الصورة إبداع خالص يصدر عن القريحة، وإنها لا يمكن أن تنشأ عن التشبيه، ولكن بتقريب فيما بين حقيقتين يبعد إحداهما عن الأخرى قليلا أو كثيرا وكلما تقاربت العلاقات بين هاتين الحقيقتين ازدادت تباعدا ودقة، فتكون الصورة بينهما أقوى، كما تكون هذه الصورة ذات قوة تأثيرية، وذات قابلية لتمثيل الحقيقة الشعرية[3].

ويتحدث "روفيردي" عن الحقيقة الشعرية، ولم يكن يقصد الحقيقة بمعناها الفلسفي ولكن عن الحقيقة بمعناها الشعري، وهذه الصورة ليست بالضرورة تشبيها أو استعارة أو مجازا أو كناية.

وارتبط مفهوم الصورة عند "أفلاطون" بالتصورات الميتافيزيقية والمحاكاة والإلهام، وهو بعيد في تفسيره لجوهر الأدب عن مسلك البلاغيين، فيقول: "بالمثل فإن ربة الشعر نفسها

---

(1) الغمري مكارم: الرواية الروسية في القرن 19، سلسلة عالم المعرفة، العدد 117 ، 1981م، ص 40.

(2) محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص12.

(3) عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، ط1،دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،2009م،ص320 .321

تلهم بعض الناس أولا، ومن هؤلاء الأشخاص تتعلق سلسلة من الأشخاص الآخرين الذين يتلقون الإلهام [1].

فقد ربط "أفلاطون" الصورة بالمحاكاة: فقال وهو يشرح نظريته في المحاكاة على لسان سقراط: "إن عمل الشاعر، والرسام كعمل المرأة حين تديرها حولك في كل الجهات فسرعات ما تضع بهذه المرأة الشمس، والسماء والأرض ونفسك، ثم النبات والحيوان، وكل ما تريد صنعه، فما تفعله لا يعدو أن يكون انعكاسات لصورة الحقيقة نفسها فالحقيقة مثالية علوية لا تحقق على الأرض والصور التي يرسمها الشاعر[2].

فالشعر في نظر أفلاطون مجرد محاكاة لصورة الحقيقة الناقصة، والحقيقة المثالية علوية لا تتحقق على أرض الواقع، والصور التي يعرضها الشاعر الرسام هي التي تأخذ بعقول الآخرين.

أما عند أرسطو فقد ارتبط مفهوم الصورة بالتماثل، فهي تعمل على تقريب المعنى وجعله يماثل الواقع " فالتماثل دعامة من دعائم الصورة، وكذلك التشبيه فهو يقوم على مبدأ التماثل أيضا والصورة عند أرسطو هي التشبيه والاستعارة"[3].

ويوجد بعض النقاد الغربيين الذين يظنون بأن الصورة ليست مجرد نتاج عقلي صرف، وإنما هي نسيج من العواطف وهذا ما حاول "كارل فيسلر" تأكيده في قوله: " إنما حلم الشاعر حيث تتضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجمع في الفكر والشعر في وحدة عاطفية"[4].

ويرى "ميكائيل بلريفاتر" إلى القول أن: "اللغة الشعرية تختلف كل الاختلاف عن الاستعمال اللساني والمشترك، وهو ما يعرفه أدنى القراء إلهاماً بالفطرة، وذلك بأن الشعر يعبر عن الأفكار والأشياء بكيفية ملتوية ويصدق ذلك حتى على الوصف الأكثر طبيعة

---

[1] يحياوي زكية: الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا، ماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م، ص11.

[2] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري، ط1، دار جرير، الأردن، 2009، ص68.

[3] يحياوي زكية: الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، ص15.

[4] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة والثقافة، بيروت 1981م، ص134.

فإنه ليس مجرد لفظ بسيط للفعل de fait un simplée nonce، بل إن هذا الوصف يمثل كأنه شيء جمالي للدلالات الإيحائية الوجدانية"[1].

ويقصد بمفهومه هذا الشكل الذي يتخذه الشعر حين يعبر عنه بطرق مختلفة والصور التي يتخذها ليعبر بها بطرق جمالية دلالية إيحائية توصل المعنى إلى ذهن القارئ.

ولا نبرح مفهوم الصورة في التفكير الغربي لتلقي الضوء على اتجاه آخر يعُد الصورة إبداعا ذهنيا صرفيا، وقد ظهر هذا الاتجاه عند الشاعر الفرنسي " بول رفردي"، والذي يجعل الصورة: "إبداعا ذهنيا صرفا لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتا في البعد قلة وكثرة... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة، ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة بين حقيقتين واقعتين لا تتناسب بينهما وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[2].

ومن هنا نلاحظ أن جمال الصورة مرتبط بالفكر دون الوجدان، ومن ثم هذه العلاقات لا يدركها إلا العقل وحده.

ونخلص في الأخير إلى القول بأن مفهوم الصورة في النقد الغربي تأرجح بين عدة مذاهب، واختلف تبعا لاختلاف المرجعيات الثقافية للمدارس النقدية في الفكر العربي.

02- عند النقاد العرب القدامى:

إن مفهوم الصورة درس قديم تناوله القدماء من النقاد العرب كل يسهم فيها بسهمه سواء أبعد الهدف أم قاربه، ولقد رفع عبد القاهر الجرجاني من شأن الصورة حين جعلها أساسا للجمال الفني، فمنهجه في دراسة الصورة منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم، وهو لم يدرس الصورة بشكل منفرد وإنما درسها في إطار النظرية العامة للنظم والصياغة، وهذه النظرية تجمع بين علمين كبيرين في التراث العربي هما النحو والبلاغة، ولقد أفاض في كتابه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" ومن

---

[1] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، ص94-95.

[2] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص133.

إشارته إليها قوله: " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نُبلاً وتوجبُ له بعد الفضل فضلاً"[1].

فعبد القاهر الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة، حينما ينظر إليها متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما فيقول في ذلك: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[2].

ويحدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حين يبين مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر فيقول: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنسٌ من التصوير"[3].

يظهر من خلال مقولة الجاحظ فصلٌ بين اللفظ والمعنى، فالشأن في تصوره في الصياغة "لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صورة مختلفة ولعل حديثه عن الصياغة وأحكام النسيج في العبارات وتغير اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها"[4].

أما إذا ذهبنا إلى حازم القرطاجني فإننا نجد أن رأيه في الصورة يحمل معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسّي في الذهن، فيشرح هذه العلمية في قوله:" أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم[5].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ط2، مطبعة وزارة المعارف، 1951م، ص41.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر،ط2، مكتبة الخاذجي، القاهرة، 1989م، ص320.

[3] الجاحظ أبو عثمان: الحيوان، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص131.

[4] عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، ص49.

[5] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1981م، ص18-19.

بالإضافة إلى هذا يذهب القرطاجني إلى الحديث عن أثر الصورة في السامع أي تحقيق الانفعال لديه فيقول: " والتخيل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيئا آخر به انفعالا من غير رؤية إلى جهة من البساطة والانقباض"[1].

فكان قصده من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي، فعبر عنه بالانبساط والانقباض وهي نقطة التحول التي إمتاز بها القرطاجني لأنه مس أحد أهم عناصر الصورة الفنية وهو الخيال، وهذا ما جعلنا ندرك أن حازم القرطاجني في معالجته لموضوع الصورة لم يعتد مجرد الإيماءات إلى عناصرها أحيانا والى أهميتها أحيانا أخرى.

وعليه فإننا لا نقف على مفهوم دقيق ومتكامل للصورة عنده، شأنه شأن غيره من النقاد العرب القدامى، وإن كان مكمن الاستحسان عند الجرجاني لا يرجع إلى الجمع والحشد إنما إلى إختصار اللفظ وحسن الترتيب.

وتعرض قدامة بن جعفر "لمصطلح الصورة" عند تكلمه عن الصناعة الشعرية في كتابه "نقد الشعر" فجعلها وسيلة لتشكيل المادة وصوغها، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعية،وفي هذا يقول:" إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر كالصورة كما يوجد كل صناعة، من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[2].

فالصورة حسب مفهومه صناعة مثل غيرها من الصناعات، وتعتبر المادة الأساسية لبناء القصيدة الشعرية.

ويشير" ابن طباطبا " هو الآخر إلى لفظ الصورة في حديثه عن ضروب التشبيهات ويدخل الصورة ضمن هذه الأضرب ويجعلها مرآة عاكسة للشيء فهي مطابقة للتشبيه حسب رأيه حيث يقول: " والتشبيهات على ضروب مختلفة،فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخاذجي، القاهرة، ص19.

وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتُؤكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[1].

ويظهر لنا من خلال القول أن: " ابن طباطبا" عبر عن مفهوم الصورة من خلال التشبيه فاعتبره مجالا للإبداع الشعري.

كما لا يفوتنا وجود المصطلح عند " أبي هلال العسكري" والذي أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي، وما تتركه من أثر في نفوس السامعين، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد في فكر الجاحظ، فيشير إلى الصورة عندما يتحدث عن البلاغة قائلا: " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع،فتُمَكنُه في نفسه لتمكنه في نفسك من صورة مقبولة، وإنما جعلت المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقا لم يتسم بليغا، وإذا كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2].

نلاحظ من خلال هذا القول أن الصورة البلاغية هي جوهر الشعر،فإذا كانت العبارات رثة وغير واضحة يختل المعنى ويصبح غير واضح وغير متناسب.

كما أورد "أبو هلال العسكري" مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه فجعل من تلك الأقسام "تشبيه الشيء صورة " مشيرا في ذلك إلى أن أجود التشبيه وأبلغه يكون في " إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجربه المادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة"[3].

اعتمد النقاد القدامى نظام وحدة البيت، حيث نجد هذا الرأي في كتاب الصورة الفنية في شعر أبي تمام وهكذا رأيه عن العرف السائد آنذاك عند النقاد القدامى الذين اعتمدوا على وحدة البيت"[4].

---

(1) ابن طباطبا: عيار الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص23.

(2) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة البادي الحلبي، مصر،1971م ص19.

(3) عهود عبد الواحد العيكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،1431ه 2010م، ص22.

(4) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص15.

وعَدَّ "العقاد" هذه الوحدة في البيت وفي الصورة داخل البيت " نقصا مخلا بوحدة القصيدة التي يجب أن تكون عملاً فنيا يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التماثل بأعضائه، والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلَّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"[1].

فالعقاد هنا يدعوا إلى الوحدة العضوية التي تقوم على الخاطر المؤلف، والملكات التخيلية الباطنية لا بالعلاقات الحسية المشتتة.

وفي الختام يمكننا أن نقول أن مفهوم الصورة متجدر في النقد العربي القديم، وقد أخذت ميزة الطابع الحسي، فلم تكن براعة الشاعر في التعبير عن ذاته تشكل فنية المقارنة مع تحريه مطابقة صوره للواقع، إذ هناك من قدم مفهوم الصورة من خلال علاقتها بالمعنى واللفظ، واعتبر ألفاظ الشعر صورا للمعاني، وهناك من قصر الصورة على ما هو بلاغي وخاصة ما تعلق بعلم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وذلك عن طريق ارتباط جمال الصورة بالسياق في الكلام ونظمه، ومن هنا فلا يسمح للشاعر أن يجعل عواطفه مصدرا لصوره، بل يجب عليه إيراد ذات طابع إيضاحي تؤكد وتقرر ما سبقها.

03- عند النقاد العرب المحدثين:

تعددت تعريفات النقاد والأدباء المحدثين للصورة، حيث يعرفها كل واحد منهم حسب نظرته واتجاهه، فنجد منهم من هو محافظ على القديم، ومنهم من هو مجدد يحاول المواءمة بين القديم وبعض المفاهيم الغربية، حيث يرى بعض الدارسين أن الصورة: "وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إمّا جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية"[2].

ومن هذا التعريف نلاحظ أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، وأنها وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر.

---

[1] عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد: الديوان في النقد والأدب، ط1،ج2، مكتبة السعادة، القاهرة،1921م، ص47.

[2] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1992م، ص332.

كما اعتبرت الصورة: "الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته"[1]، أي أن الصورة وليدة الشعور ونتاج الوجدان فهي خاضعة لتجربة الشاعر.

ومن النقاد والدارسين من يرى أن الصورة ذات أصل مادي حسي، وأحيانا يجعلها مرادفة للاستعارة، وقد أشار إلى ذلك "مصطفى ناصف" بقوله: "تطلق الصورة في الأدب عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات"[2].

في حين هناك من يرى أن : "الصورة في الشعر هي الشكل الفني التي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص،ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[3].

إذًا فالشاعر يعبر عن تجربته الشعورية بألفاظ وعبارات تكون في قالب فني، ألا وهو الصورة.

من جهة أخرى هناك من اعتبر الصورة واسطة للشعر،ووسيلة الشاعر لإخراج المكبوتات ويظهر هذا في القول الآتي: " إذا كان لكل فن واسطة فإن واسطة الشعر هي الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مرتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز، فالصورة مولود الخيال ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال"[4].

كما أن من الدارسين من يرى أن الصورة عبارة عن لبنة تنتظم من خلالها القصيدة فالصورة إذا "هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللَبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[5].

---

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص383.

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 1970م، ص03.

[3] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978م ص435.

[4] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص82.

[5] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1982م، ص39.

وبالتالي فالصورة هي الصبغة التي تكسب القصيدة ملامحها المتميزة.

وفي موضع آخر يعرفها أحد النقاد والبلاغيين بأنها:" لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضا البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات والأجزاء، بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة"[1].

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن الصورة لا تشمل الأنواع الثلاثة فقط، التشبيه الاستعارة والكناية، وإنما هي أكثر من ذلك، لارتباطها بعناصر أخرى تتعدى ما هو بياني لتتشكل منها القصيدة.

كذلك نجد من البلاغيين من أشار إلى أن الصورة لها أسس أخرى تقوم عليها إلى جانب ما هو حسي وخيالي، ومن ذلك اللون والظل والإيحاءات وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"[2].

كما أن ما تثيره الصورة من أشكال ومقابلات في الزمن رغم ما تحمله من إيحاءات ودلالات التعبير فإنه لا يمكن اعتباره كافيا، لأن ذلك الإيحاء لابد أن يكون منظّما أو بالأحرى متجانسًا وبه ضرب من التناسب، لأن الصورة: " تركيبة عقلية تحدث بالتناسب ... وتنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة" [3].

وما نخلص إليه من هذه الآراء والمفاهيم هو أن الصورة ينظر إليها من جهات مختلفة فمنها ما يرى أن الصورة تقتصر على تقديم الحس أو الخيال، ومنها ما يضيف التصوير العقلي، والتجربة الشعرية كعامل هام في تكوين الصورة.

ثالثا: بناء الصورة:

01- الصورة المركبة:

قد لا تتسع الصورة المفردة للتعبير عن تجربة الشاعر والإحاطة بالفكرة التي ينوي إيصالها وذلك لسعتها أو كثرة جزئياتها، فيلجأ الشاعر إلى التعبير عن فكرته من خلال حشد

---

(1) نعيم اليافي: : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، ص09.

(2) صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب الجزائر، 1988م، ص75.

(3) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري، ص83.

مجموعة من الصور الجزئية البسيطة المترابطة فيما بينها لتخلق صورة متكاملة يتم إيصالها إلى ذهن المتلقي تلقائيا[1].

فالصورة المركبة إذن هي " مجموعة الصور البسيطة المؤتلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد، أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف"[2].

إذا الصورة المركبة هي أكثر شمولية وعمقا، وأشد اتباعا في التعبير عن المعنى المراد توصيله أو تصوير جانبا متكاملا من العمل الشعري.

ويشترط أن لا تتنافر هذه الصور المفردة فيما بينها، وإنما "يجب أن ترتبط دائما بما قبلها وما بعدها من صور برباط حيوي"[3]، لأن المعنى الناتج عن الصورة المركبة ليس هو معنى الصورة الواحدة، بل نتيجة لكل المعاني النابعة من اتصال هذه الصور وعلاقة الواحدة بالأخرى.

02- الصورة المفردة:

تعد الصورة المفردة من أبسط أنواع الصور الشعرية، كما أنها تمثل المرحلة الأولى في التصوير لأنها تقدم تصويرا جزئيا معينا يتمثل في البيت أو البيتين، لأنها تكتسب أهمية خاصة، لكونها تمثل الأساس الذي تقوم عليه الصورة المركبة أو الصورة الكلية[4].

وتكون الصورة المفردة مستقلة "إذ استوفى التصوير المعنى المطلوب، كما قد تكون جزءا من تركيب بناء الصورة المركبة التي تتضمن عدد من الصور المفردة ... وسواء كانت المفردة مستقلة ،أم كانت جزءا من صور مركبة، فإنها مطالبة بأن تكون عضوية في التجربة الشعرية وأن تؤدي وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية" [5].

يعني هذا أن الصورة المفردة تكتسب حيويتها وخصوبتها من عضويتها في التجربة الشعرية الكاملة، وترابطها مع غيرها من الصور.

---

(1) أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي،ط1، كلية العلوم الإسلامية، الفلوجة، جامعة الأنبار،2013م، ص23.

(2)أحمد علي الفلاحي: ص24.

(3) أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص26.

(4) المرجع نفسه: ص140.

(5) وليد عبد الله حسين: الصورة الفنية في شعر الرصافي، رسالة ماجستير، ص84.

ويتم بناء الصورة المفردة من خلال تراكم الصور التي تأتي لتقدم لنا صورا بسيطة تفصيلية أشبه بالشرح والتفسير، وتؤدي في النهاية إلى تكامل الصورة وتوضيحها والوصول إلى المعنى العام الذي ينوي الشاعر إيصاله للمتلقي[1].

03- الصورة الكلية:

تقوم الصورة الكلية من مجموع الصور المفردة والمركبة التي تمثل في نهاية الأمر الموضوع الشعري أو المعنى العام للقصيدة، والصورة عضوية في التجربة الشعرية ويقتضي ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام للقصيدة، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة في النماء[2].

فالصورة الكلية إذن هي التجربة الشعورية التي يجسد الشاعر من خلالها فكرة القصيدة العامة بما تحمل في داخلها من أفكار وعواطف،لأن الشاعر في بعض الأحيان يحتاج إلى مجموعة من الصور القادرة على نقل الإحساس الذي يمتلكه.

رابعا: أنماط التصوير البياني:

01- الصور البيانية:

01-1- التشبيه:

يعد التشبيه نوع من أنواع البلاغة له أهمية ومكانة في رسم الصورة البيانية.

التشبيه لغة:

جاء في لسان العرب "التشبيه والشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه،وأشبه الشيء بالشيء ماثله، وأَشبهتُ فلان شابهته، وتشابه الشيئان اشتبها، وأشبه كل واحد منهما صاحبه وشبَّهه إياه وشبَّهه به، والتشبيه التمثيل"[3].

---

(1) أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص145.

(2) وليد عبد الله حسين: الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص153.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ص19.

أما في الاصطلاح:

فقد تعدد التعريف حوله لدى علماء البلاغة وإن لم تختلف اختلافا جوهريا في مضمونها فقد عرفه أبو هلال العسكري بأنه: " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[1].

أما ابن رشيق القيرواني فقد عرفه بقوله: " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[2].

كما عرفه الخطيب بقوله" التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى"[3].

قدامة بن جعفر يقول في تعريفه" إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافترقا في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الانفراد"[4].

من خلال ما تقدم في التعريفات يتضح لنا أن التشبيه يقوم على الجمع بين شيئين أو أكثر إشتركا في صفة أو أكثر من صفة.

01-1-1- أقسام التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى عدة أنواع من بينها[5]:

01- **التشبيه البليغ:** هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة.

02- **التشبيه المؤكد:** هو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة من أدوات التشبيه.

03- **التشبيه المرسل:** هو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة من أدوات التشبيه.

04- **التشبيه الضمني:** هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه، بعدم وضع المشبه والمشبه به على الصورة المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن.

---

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، ص128.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص31.

(3) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ط6، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص4.

(4) أحمد مطلوب: فنون بلاغية، ط1، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، ص31.

(5) علي فراجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2010م،ص38-39.

05- **التشبيه التمثيلي:** هو الذي يكون فيه وجه الشبه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور.... ونقول أن التشبيه التمثيلي ما كان وجه الشبه فيه صورة مقتطفة من مركب، وهو يختلف عن التشبيه العادي بكونه ليس تشبيه مفرد بمفرد فقط، ويختلف عن الاستعارة لأن طرفي التشبيه موجودان، وإنما هناك صورة تشبه صورة أخرى في تعدد مشاهدها ذلك هو تشبيه التمثيل.

06- **التشبيه المجمل:** وهو ما لم يذكر فيه وجه الشبه " وسمي بالمجمل لأن المتكلم في الجمع بين الطرفين، أي ما حذف منه وجه الشبه، أي أن التشبيه مختصر مجموع"[1].

07- **التشبيه المفصل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشبه "وسمي بالمفصل لكونه يفصل الصفات التي يشترك فيها المشبه والمشبه به"[2].

* وهناك تقسيم آخر للتشبيه، حيث جاء في " البلاغة الاصطلاحية" أن التشبيه ينقسم إلى التشبيه التحقيقي، التشبيه التخييلي وتشبيه التضاد"[3].

01- التشبيه التحقيقي: هو ما كان وجه الشبه فيه قائما بالطرفين حقيقة كتشبيه وجه الفتاة بالشمس، وشعرها بالليل، فوجه الشبه بين الطرفين إنما هو الإشراق والسواد على التوالي، وهما موجودان في الحقيقة.

02- التشبيه التخييلي: وهو ما يكون وجه الشبه فيه قائما لأحد الطرفين تحقيقا وبالآخر تخييلا، كقولنا: سيرة فلان كريح الطيب وأخلاقه كأريج المسك.

03- تشبيه التضاد: إذا كان وجه الشبه في أحد الطرفين ادعائيا وفي الآخر حقيقيا فنقول للجبان: أنت عنترة ، وللذميمة: أنت قمر.

---

(1) يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط1، دار المعارف، مصر، 1960م، ص47.

(2) علي فراجي : محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص37.

(3) عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، 1992م، ص45-46.

01-1-2- أركان التشبيه:

يتكون التشبيه من أربعة أركان هي[1]:

01- المشبه: هو ما يراد تشبيهه بطرف آخر.

02- المشبه به: هو الطرف الذي يقصد أن يشبه به طرف آخر لغرض بلاغي .

03- أداة التشبيه: وهي اللفظة المستعملة لربط المشبه بالمشبه به، وأشهرها الكاف وغير ذلك من الأدوات التي تدل على معنى المشابهة، ويجوز حذف الأداة من جملة التشبيه.

04- وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع المشبه بالمشبه به، ويمكن أن يذكر الوجه أو يحذف من التشبيه. وبهذا نصل إلى أن طرفي التشبيه هما: المشبه والمشبه به" أما وجه الشبه فهو المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقا أو تخيلا، أما أداة التشبيه تكون في كل لفظ دلَّ على المماثلة والمشابهة والاشتراك وتقريب المشبه من المشبه به في صفته، ومن أدوات التشبيه ما يكون حرفا أو اسما أو فعلا"[2].

01-2- الاستعارة:

للاستعارة أهمية ومكانة في العمل الأدبي، ذلك لما تضفي عليه من قيمة جمالية.

الاستعارة لغة:

جاء في لسان العرب:" العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين وتعوَّر واستعار طلب العارية، واستعاره طلب منه أن يعيره إياه"[3].

---

(1) بن عيسى بطاهر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2008م ص216-217.

(2) علي فراجي : محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص37.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ط3، ج9، مكتبة تحقيق التراث، بيروت ، لبنان، ص481.

و" العارية نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه"[1].

أما في الاصطلاح: فقد تعددت تعاريف الاستعارة حيث عرفها الخطيب بقوله:" هي ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وضع له، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسنا وعقلا، أي التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية فيقال:إن اللفظ نُقل من مسماه الأصلي فجُعل اسما على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه"[2].

كما عرفها الجاحظ بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه والاستعارة إنما هي من اتساعه في الكلام اقتدارا ودلالة ليس ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم"[3].

ويعد ابن الرشيق الاستعارة افضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[4].

ويفضل عبد القاهر الجرجاني الاستعارة على التشبيه، ويعلن ذلك بقوله:"إن الاستعارة مزية وفضل"[5].

وقد عرفها بقوله:" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الموضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[6].

ويرى الجرجاني أنه من وظائفها التزيين والتجميل،حيث قال في كتابه أسرار البلاغة: " اعلم أن الاستعارة أمدّ ميدانا وأشد افتنانا وأوسع سعةً وأبعد غورًا، وأذهب نجدا في الصناعة غورا من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها، ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من

---

(1) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي، العراق، بغداد، 1403هـ، 1983م، ص132.

(2) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص408.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص268.

4- المرجع السابق: ص268.

5- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص39.

6- المرجع نفسه: ص40.

الغصن الواحد أنواعا من التمر، ونجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها،إذا شئت أرتك المعاني التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون،وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تناها الظنون"[1].

وللاستعارة إطلاقان:

1- **المعنى المصدري:** وهو فعل المتكلم، أي استعمال لفظ المشبه به في المشبه بقرينة صارفة عن الحقيقة، وأركانها بهذا المعنى ثلاثة: مستعار وهو اللفظ ومستعار منه وهو المشبه به، ومستعار له وهو المشبه.

2- **المعنى الاسمي:** وهو اللفظ المستعمل في غير المعنى الموضوع له لمناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة تصرف عن إرادة المعنى الأصلي[2].

01-2-1- أركان الاستعارة وأقسامها:

تقوم الاستعارة على أركان:

- **المشبه به:** وهو المستعار منه.
- **المشبه:** وهو المستعار له.
- **وجه الشبه:** وهو المستعار.

كما تنقسم الاستعارة إلى قسمين: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

01- **الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أي ما حذف منها المستعار له وذكر المستعار منه، أي ما حذف منها المشبه وذكر المشبه به في مثل قوله تعالى: { كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ} [3] ، فقد استعارت هنا لفظة الظلمات (المستعار منه) أي المشبه للظلالة، المستعار

[1]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م، ص259.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] سورة إبراهيم : الآية(1)

له(المشبه) فصرح بالمستعار منه(المشبه به) وحذف المستعار له النور (المستعار منه) للهداية (المستعار له) فذكر الأول وحذف الثاني[1].

02- **الاستعارة المكنية:** هي ما حذف منها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها، أن يسكنوا عن ذكر الشيء المستعار ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روافده، فينبهوا بذلك الرمز من مكانه كقوله: (شجاع يفترس أقرانه) أو كقوله: (عالم يغترف من الناس) فقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر[2].

ويبقى أمامنا أن ننبه إلى التقسيم الذي قام به عبد القاهر الجرجاني للاستعارة والذي قسمها إلى قسمين: المفيدة وغير المفيدة.

01- **الاستعارة المفيدة:** وهي التي تقدم لنا فائدة ومعناً من المعاني،أو غرضاً من الأغراض مثل قولك: رأيت أسدا وأنت تريد رجلا شجاعا، وبهذا أفدت بهذه الاستعارة لأنك بالغت في وصف الرجل بالشجاعة.

02- **الاستعارة غير المفيدة:** هي التي لا تقدم لنا فائدة، حيث يكون الاختصاص بما وضع له عن طريق أراد به التوسع في أوضاع اللغة، ومراعاة الفروقات في المعاني المدلول عليها ومثال ذلك: وضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة تختلف باختلاف نوع الحيوان وهنا الاستعارة تأتي بمعنى غير مفيد[3].

---

[1] حميد آدم الثويني:البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان الأردن،1427هـ،2007م ص205.

[2] علي فراجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص89-90.

[3] حميد آدم الثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص85.

01-3- الكناية:

لـــــــغة:

هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وقد كنوت عن كذا أو كنيت، إذا تركت التصريح به[1].

وهي أيضا" أن تتكلم بشيء وتريد غيره، يقال كنّى عن الأمر بغيره يكنى كنايةً، إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه[2].

اصطلاحا:

في الاصطلاح تطلق على معنيين:

01- المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم، أي ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته.

02- اللفظ المستعمل فيما وضع له،لا ليكون مقصودا بالذات، بل لينتقل منه إلى لازمة المقصود، لما بينها من العلاقة واللزوم العرفي، وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له، لكن لا لذاته بل لينتقل منه إلى لازمة، فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيه، فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب[3].

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله:" الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يلجئ إلى معنى هو تاليه ومرادفه في الوجود، فيومئ به ويجعله دليلا عليه"[4].

ولذلك فقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح[5]،وقد ذكر ذلك الجرجاني في بيان حسنها وبيان أثرها قائلا: "ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك حين كنيت عن المعنى زدته في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأشد

---

(1) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص300.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة "كنى"، ج12، ص168.

(3) المرجع السابق ، ص301.

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص77.

(5) المرجع السابق: ص80.

فليس المزية في قولهم لجم الرماد أنه أدل على قرى أكثر، بل إنك أثبتَّ له القرى الكثيرة من وجه هو أبلغ، وأجبتهُ إيجابًا هو أشد، وادّعيته دعوى بها أنطق وبصحتها أوثق"[1].

ولذا فقد كانت الكناية الميدان الفسيح الذي يتسابق فيه البلغاء، وتتفاوت فيه أقدارهم وتتابين فيه منازلهم، إذ لا يصل إليها إلا من لَطفَ طبعه وخَفَّت قريحته.

ولأُسلوب الكناية أثره الخاص الذي يختلف عن غيره من أساليب البيان، وتكمن بلاغتها في كونها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، وتذكر القضية في طياتها برهانها الشاهد عليها، فهي تمتاز بالإقناع والامتناع، ومتى جاء المعنى مصحوبا بدليله كان أشد أثرًا وتأثيرًا، وأقوى إقناعا، وأوقع في النفس وأعلق بالفؤاد،وأَكْد للمعنى وأشد تأثيرًا في النفوس[2].

01-3-1- أقسام الكناية:

تنقسم الكناية من حيث المُكَنى عنه إلى ثلاث أقسام:

01- كناية يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم، وهي نوعان:

قريبة: وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بلا واسطة.

بعيدة: وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة، كقولهم عن المضياف:هو كثير الرماد، فإنه ينتقل إلى الذهن من كثرة الرماد إلى كثرة الطبائخ، ومنها إلى كثرة الرماد وكثرة الضيفان[3].

02- كناية يطلب بها موصوف، وبشرطها الاختصاص بالمكنى عنه، ليحصل الانتقال منها إليه، وهي ضربات:

أ- **ماهي معنى واحد:** بأن يتفق في اختصاصها بموصوف معين، فتذكر تلك الاختصاصات ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف.

ب- **ماهي مجموع معاني:** بأن تُؤخَذَ صفة فتُضَم إلى صفة ثانية،ثم ثالثة، فتكون جملتها مما يختص بالموصوف.

---

[1] المرجع نفسه: ص81.

[2] عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، ط1، 2008م ص98.

[3] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص302-303.

03- كناية يطلب بها نسبة، أي بثبوت أمر لأمر أو نفيه عنه[1].

مما سبق يتضح أن العرب كانت في بعض الأحيان تلفظ بلفظ لا تريد منه معناه الذي يدل عليه، بل تريد ما هو لازم له، بحيث إذا تحقق الأول تحقق الثاني.

أهمية الصورة:

تعد الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فهي وَسيلة مُوحية مؤثرة تفوق في تعبيرها اللغة المباشرة، وهي ركيزة مهمة وأساسية في تشكيل العمل الأدبي وبنائه وتنميته، فيه تقرر بين الأشياء علاقات جديدة، لا تحدد بالمنطق، وإنما بكيفية يقود إليها الحدس"[2].

كما تقوم الصورة " بالربط بين الأشياء في الواقع بطريقة غير متوقعة يتولد عنه إيحاء ورمز غامض يثير هو بدوره المتلقي، فيُحدث دهشةً وعجباً في مخيلته، وهنا تكمن مهمة الصورة الحديثة، فتثار شجون المتلقي وتنشط ذاكرته وحواسه ويخرق أفق توقعة، والمبدع أثناء كتابته للعمل الأدبي يشارك المتلقي تجربته في كل كلمة وفي كل شعور يحس به ويكتبه، فيدرك حاجته إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا"[3].

ومتى وُفّقت الصورة في امتلاك المتلقي كانت جديرة بهذا الاسم، فالإهتمام بالصورة من جهة المبدع والمتلقي يعزز أهمية الصورة، وهذا ما يؤكده عزالدين اسماعيل في قوله: "إنّ الصورة تكون جديرة بهذا الاسم عندما تخلق الإستجابة الإنفعالية، وإذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط وليس أمام صورة"[4].

وعلى هذا الأساس يصبح الغموض في الصورة ميزة تهب الشعر الحياة والاستمرارية والتجدد على مر الأجيال، ذلك أنه يصعب على الشاعر إيجاد ألفاظ محددة للتعبير عن تجاربه وخواطره، فيلجأ إلى إيجاد ألفاظ بديلة " توحي بالمعاني ولا تحددها وذلك باستخدامهم

---

(1) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة ،ص301.

(2) محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر الحديث،ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان،2003م، ص50.

(3) عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، بيروت لبنان،د.ط، 1962، ص67.

(4) محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص24.

كلمات لم يكثر دورانها على الألسنة ولم تألفها الأسماع، فتكون غرابتها وندرتها سببا في إبهامها وعدم تحديدها... وفي هذه الحالات يكون الإبهام قوة أكثر مما يكون الوضوح"[1].

كما تعرض الجاحظ أيضا لأهمية الصورة وعني بقيمتها الأدبية من خلال عنايته بالصياغة، وهذا ما شكل بداية أولية لفهم النقاد العرب وإدراكهم لمعنى الصورة الأدبية، "والواقع أن مشكلة الصورة نابعة من تصور فاعلية الاستعارة والشعر معا، فالنشاط الشعري يعتمد في قوله على التصوير حيث يعني تقديم المعنى من خلال الصورة، ومن ثمة فإن الجاحظ قدّر المدركات كما هي في العالم الخارجي، ولا كما كانت تابعة في الذهن، بل بطريقة تتداخل فيها المكونات الداخلية والخارجية وتتصهر عناصرها في بوتقة الإبداع"[2].

حيث تكمن أهميتها فيما تضفيه من خصوصية المعنى من المعاني، وتكسبه خصوصية التأثير، وهي الوسيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها نقل مختلف تجاربه الإنسانية.

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني في هذا المجال، وأيّد قدرة الصورة على التحسين والتغيير فقال: "المادة في ذاتها تكون جيدة فإذا وُضعت في صورة قبيحة ذهبت جودتها، وقد تكون المادة عادية ولكنها إذا عرضت في صورة جميلة بدت رائعة تأخذ بالألباب، والشاعر عندما ينقل فكره وعاطفته في صورة فإنه لا يكتب لنفسه، فتجربته ليست مقصورة عليه بل هي إنسانية بطبيعتها، وعندما يعبر الشاعر عن مشاعره فإنه لا ينقلها في حالتها الطبيعية بل يتمثلها ويتأملها، ويحولها إلى مادة تعبيرية عن جهاد ومثابرة،لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام"[3].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن للصورة الفنية أهمية كبيرة، فهي كما اعتبرها البعض مجالاً للحكم على الشاعر، وبدونها يفقد البيت الشعري كل مؤهل لمعنى الجمال.

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص256.

[2] محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص38.

[3] عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983م، ص51- 52.

الفصل الثاني

الصور البيانية في شعر عنترة

I: الصور البيانية

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

- الصور البيانية:

1- التشبيه:

يعد التشبيه من الفنون البلاغية، وأقدم أساليب التعبير عن الخيال، لأنه أقرب وسيلة للإيضاح، وأفضل أداة لتقريب البعيد من المعاني وإجلاء الخفي، بل هو في جوهره لغة الفهم والإفهام، لذلك فإنه في شعر عنترة لم يكن ترفا فكريا وعنصرا إضافيا يلجأ إليه عنترة لمجرد إضفاء لمسات جمالية على صوره، ولكنه جزء أساسي في الصورة الشعرية[1].

وفيما يأتي سنعرض نماذج من صور التشبيه في شعره.

يقول عنترة:

فَـوَقَفْتُ فِيها نَاقَتي وكَأَنَّها فَدَنٌ لأَقْضِيَ حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ[2]

في هذا البيت شبه عنترة ناقته في عظمها وضخم جرمها بالفدَن، وذلك عندما كان يحبس ناقته أمام دار عبلة ليقضي حاجته من البكاء والسؤال عن أهلها، وهو تشبيه تمثيلي يتضمن عناصر المشابهة وهي الناقة التي تمثل المشبه، والمشبه به (الفدَن) وأداة التشبيه (كأن) ووجه الشبه بينهما (الضخامة)، والغاية من هذا التشبيه هو تحديد هيئة الناقة.

يقول أيضا:

وأَنَا الرّبيعُ لـمَنْ يَحلُّ بسَاحَتــي أَسَدٌ إذَا مَا الحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا[3]

في البيت تشبيه بليغ حيث شبه عنترة نفسه بالربيع لما في هذا الفصل من الإخضرار والجمال والخير.

---

(1) أسماء سعود الخطيب: التشبيه في شعر عنترة، العلوم الإنسانية، العدد 8، 2004م.

(2) عنترة بن شداد: الديوان، ص15.

(3) الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م، ص24.

ويقول في موضع آخر:

أَنَا الهزَبْرُ إِذَا خَيْلُ العِدَا طَلَعَتْ يَومَ الوَغَى وَدِمَاءُ الشُّوس تَنْدَفقُ[1]

نستحضر في البيت تشبيه بليغ حيث شبه نفسه بالأسد الهزبر عند لقاء الأعداء وهم بمثابة الخيل في الوغى، بحيث لا نستطيع فعل شيء أمام الأسد، وفي هذا تعبير عن شجاعة عنترة، حيث جعل المشبه به (الهزبر) والمشبه (عنترة)، ووجه الشبه محذوف.

ويقول أيضا:

وَكَيفَ يَحــلُ الذُّلّ قَلْبي وَصَارمي إِذَا اهتزَّ قَلْبُ الضّدِّ يخْفِقُ كالرَّعْد [2]

عنترة في هذا البيت يصف قلب عدوه الذي يخفق خوفا عندما يهز عنترة سيفه، وهذا الخوف لا يحل قلب عنترة مادام سيفه دائما مشرعا في وجه الأعداء، حيث شبه دقات قلب عدوه وهي تهتز كالرعد وذلك لشدة خوفه، وهو تشبيه تمثيلي ذكر فيه المشبه (قلب العدو) الأداة (الكاف) والمشبه به (الرعد)، أما وجه الشبه فهو الإهتزاز والصوت الذي يحدثه عند ذلك.

يقول أيضا:

فطَاعَنْتُ عنهُ الخَيْلَ حتَّى تَبَدَّدَتْ هزَاماً كَأَسْــــرَابِ القَــطَاءِ إِلَى الورْدِ [3]

يصور عنترة في هذا البيت حالة الخيل وهي منهزمة هاربة، وكأنها طيور القطاء على شكل جماعات تأوي إلى وردها حيث تجد الماء، وهو تشبيه تمثيلي ذكر فيه المشبه (الخيل) المشبه به (أسراب القطاء)، الأداة (الكاف) ووجه الشبه هو التنقل في جماعات إلى مكانها.

ويقول أيضا:

غَيْرَ أَني مثْل الحُسَام إِذَا مَا زادَ صَقْلًا جَادَ يَوْمَ جلاد[4]

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان، ص174.

[2] الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص59.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه: ص60.

في هذا البيت شبه عنترة نفسه بالحُسَام فكُلما زاد صقلاً زاد قوةً ومضاءًا، وهو تشبيه تمثيلي أطرافه المشبه وهو محذوف (عنترة)، الأداة (مثل)، المشبه به (الحسام) ووجه الشبه (القوة والصلابة).

ويقول أيضا:

بركَتْ عَلَى جَنبِ الرِّدَاعِ كَأَنَّما بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ[1]

شبه عنترة جنب الناقة الهازلة التي قد أتعبها السفر بالقصب، وشبه أنينها من كلالها بصوت القصب المكسر عند بروكها عليه، وهو تشبيه مرسل مجمل، أطرافه المشبه وهو (جنب الناقة)، المشبه به (القصب) ووجه الشبه محذوف.

ويقول أيضا:

وكَأَنَّ رُبًّا أَوْ كحيلاً مُعَقداً حَشَّ الوَقُودُ بِهِ جَوَانِبَ قُمْقُمِ[2]

شبه الشاعر العرق السائل من رأسها وعنقها بالقطران، لأن عرق الإبل في أول انبعاثه يكون لونه أسود وجعل قُمْقُم أوقد عليه النار، فهو يترشح عند الغليان، وهو تشبيه تمثيلي، المشبه (عرق الناقة)، الأداة (كأن) ووجه الشبه (اللون الأسود).

ويقول في موضع آخر:

هَل تُبَلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّة لُعِنَت بِمَحْرُوم الشَّرَابِ مُصَرَّمِ[3]

في هذا البيت شبه عنترة ناقته بـ (الشدنية) والشدن هو أرض أو قبيلة تنسب الإبل إليها، وهي ناقة شدنية لعنت ودعا عليها بأن تحرم اللبن ويقطع لبنها، وفي هذا البيت تشبيه ضمني،تضّمن المشبه به (الشدنية)، المشبه لم يذكر، ووجه الشبه هو القوة.

ويقول في موضع آخر:

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان، ص 22.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص20.

أَنَا الأسَدُ الحَامي حمَى مَنْ يَلُوذُ بي وفعْلي لَهُ وَصْفٌ إلَى الدَّهْر يُذْكَرُ[1]

جعل عنترة من نفسه أسدا تُحتمى به قبيلته، وهو تشبيه بليغ ذكر فيه المشبه (عنترة)، والمشبه به (الأسد الحامي) ووجه الشبه الذي يشتركان فيه هو القوة والشجاعة.

ويقول أيضا:

والخَيْلُ تَشْهَدُ لي أَنِّي أُكَفْكِفُهَا والطّعنُ مثلُ شرَارِ النَّار يَلْتَهبُ[2]

في هذا البيت يشهد عنترة، الخيل على بسالته وقوته في المعارك حيث شبه طعانته بشرار النار، وهو تشبيه مرسل ذكر فيه المشبه (الطعن) والأداة (مثل) المشبه به (أشرار النار)، أما وجه الشبه فهو الالتهاب والاشتعال.

ويقول أيضا:

كَتَائبُ شُهْبًا فَوْقَ كُل كَتيبَة لَوَاء كَظلّ الطَائر المُتَصَرف[3]

شبه عنترة اللواء وحدد هيئة الكتائب مقرونة بالألوية، فجعل الألوية تهتز فتترك ظلها على الأرض كظل أجنحة الطيور، وهو تشبيه مرسل مجمل يتمثل في المشبه(اللواء) والمشبه به (الطائر)، الأداة (الكاف) ووجه الشبه (الاضطراب والتقلب).

ويقول:

مَاءُ الحَيَاة بذلَّة كَجَهَنَّم وَجَهَنَّم بالعزّ أَطيَبُ مَنْزل[4]

يدعو عنترة في هذا البيت إلى العيش في الحرية، والرد على الظلم والاستبداد، حيث شبه ذلّ الحياة بجهنم وذلك لما في العبودية من حرقة تشتعل في قلب صاحبها ، وهو تشبيه مرسل مجمل تناول فيه المشبه (الحياة)، المشبه به (جهنم)، الأداة (الكاف)، ووجه الشبه (الألم والعذاب والذل).

---

(1) الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص79.

(2) عنترة بن شداد: الديوان، ص93.

(3) المصدر نفسه: ص34.

(4) المصدر نفسه: ص98.

يقول عنترة :

تَمْشي وَتَرْفُلُ في الثِّيَابِ كأَنَّهَا غُصْنٌ تَرَنَّحَ في نَقاً رَجْرَاجِ[1]

شبه عنترة محبوبته في مشيها بالغصن، معتمدا على أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه بينهما هو الترنج والاهتزاز بهدوء على سبيل التشبيه التمثيلي.

ويقول في موضع آخر:

كأنّ دمَاء الفُرْس حينَ تَحَدَّرَتْ خَلُوقُ العَذَارَى أو قُبَاء مُدَبّجُ[2]

شبه عنترة الأرض بما عليها من دماء الأعداء بالثوب المدبّج المنقوش، وجعل الدماء في كثرتها كأنها طيب العذارى، وهو تشبيه مرسل مجمل ذكر فيه المشبه (دماء الفرس) المشبه به (خلوق العذارى)، الأداة (كأن) ووجه الشبه (التدفق).

ومجمل القول أن التشبيه يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد، فيزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيدًا، وهو يؤثر في النفس ويحركها، ويُقَرب المعنى من القلب بنقله من العقل إلى الإحساس فيزول الشك والريب، ومن أسباب بلاغته أيضا التماس شَبَه للشيء في غير جنسه وشكله.

2-الاستعارة:

استعمل عنترة الاستعارة في أكثر من موقف، فأضفى ذلك على معطياته الشعرية قوة تعمل على إثارة الإحساس بالجمال، وتقريب المعنى والصورة للنفس.

يقول عنترة:

إِنْ كَانَ يُسْعِدُني الزَمَانُ فَإِنَّني في هِمَّتي بِصُرُوفِهِ إِزْرَاءُ[3]

يريد عنترة في هذا البيت ذكر مصائب الدهر وأحواله وما يحدث فيه، فقد تجاوز ذكر ذلك إلى قوله الزمان، غير أن الزمان لا يملك شيئا ولا يحدث أو يؤثر في شيء، فهو لا

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان،ص113.

[2] عنترة بن شداد: الديوان، ص111.

[3] الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت ،1992م، ص21.

يسعد ولا يحزن وإنما الأحداث التي أصابت عنترة بالمصائب والدواهي، فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل " يسعد" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَـــا بِلِبانِـهِ وشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْـحُمِ
لَو كَانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لو عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِي
والخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَـــبّارَ عَوابِساً مَا بينَ شَيْظَمَةٍ وأَجْرَدَ شَيْظَمِ[1]

في هذه الأبيات أعطى عنترة لمهره صفات البشر، فجعله مزور وشاك وباك، والخيل عابسة متضايقة، وهي صفات خاصة بالإنسان، فالمهر أعجمي لا ينطق ولا يحسن الكلام لذلك لا يستطيع أن يفصح بلسانه عما في نفسه من الضيق والأسى، وقد حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الصفات البشرية لأنها تعطي التعبير قوة أكثر وأبلغ في النفس من الصفات العادية المعروفة.

وقال أيضا:

وَالخَيلُ تَعْلَمُ والفَوَارسُ أنَّني فَرَقْتُ جَمْعَهم بطَعنَة فَيْصَل[2]

يعطي عنترة الخيل صفة العلم، فهو يرتفع بالخيل إلى مستوى البشر ليؤكد شجاعته المطلقة وبطولته الخارقة، فقد شبه الخيل بإنسان يعلم، حيث حذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي "العلم" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر يقول:

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّـــــمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ
يَا دَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَـــرَ بَعْـدَ أُمِّ الهَيْثَمِ
ألاَ يــا دار عبلةَ بالــطـــوى كـــرجْعِ الوشْـــمِ في رُسْـغِ الهَديّ[3]

---

(1) أمين سعيد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص122.

(2) عنترة بن شداد: الديوان، ص58.

(3) المصدر نفسه: ص15- 16.

في هذه الأبيات يجعل عنترة من الديار إنسانا يُخاطَب ويَحيا ويسأل ويتكلم ويسكت وينادي، وهذه الصفات تطلق على الإنسان غير أنه حذف هذا الأخير وأبقى على خاصية له وهي فعل المخاطبة والسؤال والتكلم والمناداة والسكوت على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد استعار تلك الصفات لغير الإنسان لأنها تكون أبلغ في التأثير فترفع من مكانته وتهيئه كي تُقبل النفس عليه، والنفس تعجب بما لم تألف و تأنف مما قد عرفت.

يقول أيضا:

هَلاَّ سأَلْتِ الخَيلَ يا ابنةَ مالِكٍ إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِمَا لَم تَعْلَمِي

إذْ لا أزالُ على رحالةِ ســـابح نهْدٍ تعاوَرُهُ الكُـــــماةُ مُكَلَّمِ[1]

رسم عنترة صورة صادقة عن بطولاته استقاها من واقع الحياة التي عاشها، ومن هذه البطولات حديثه عن معاركه وخصومه ومواقفه وأعدائه،واستوفى تصويره على استعارة مكنية حيث شبه الخيل بإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة له وهي السؤال.

يقول أيضا:

فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً سُوداً كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ[2]

يحصي عنترة عدد الإبل الحلوبة لأهل عبلة ويشبه سوادها بسواد قواف الغراب، وهي أواخر الريش من الجناح مما يلي الظهر وسميت بذلك لخفائها، فالصورة الشعرية هنا عبارة عن استعارة حذف فيها المشبه (الإبل) وترك قرينة له تتمثل في (حلوبة) وذكر المشبه به (خافية الغراب) ووجه الشبه (الأسود) على سبيل الاستعارة التصريحية.

يقول عنترة:

رَمَتِ الفُؤَادَ مَليحَةٌ عَذرَاءُ بسهَامِ لَحظٍ مَا لَهُنَّ دَوَاءُ[3]

يصف عنترة محبوبته الحسناء البكر التي أصابت قلبه بسهام نظراتها مالهم دواء، أي ليس لجُرحهنَّ دواء يشفي، حيث شبه الفؤاد بشيء ملموس (يُرمى) فحذف المشبه به وهو الشيء الذي يرمى وترك قرينة تدل عليه وهي فعل الرمي على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان، ص25.

[2] المصدر نفسه: ص17.

[3] الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص21.

يقول أيضا:

لئن أكُ أسوَداً فالمسْكُ لَوْني ومَا لِسَوادِ جِلدي منْ دَوَاء[1]

كانت العرب تعير عنترة كثيرا بالسواد، فأثَّر ذلك على نفسيته وترك فيه فجوة كبيرة ولسد هذه الفجوة أنشدهم هذا البيت، وقد شبه فيه سواد جلده بداء ليس له دواء، فحذف المشبه به (الداء) وأبقى على لازمة له وهي الدواء على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول:

وَتَشْهدُ لي الخَيْلُ يَومَ الطّعَان بأَنّي أُفَرقُهَا أَلْفَ سربَه[2]

عنترة هنا يفتخر بشجاعته وقوته في الحرب على أعدائه إلى درجة أنه يفرق جماعة الخيل التي تكون ما بين العشرين إلى الثلاثين،حيث شبه الخيل بإنسان يشهد له على بطولاته، أين حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة له وهي الفعل (يشهد)،على سبيل الاستعارة المكنية. وقد اختار الخيل لأنها كانت أنيسته ورفيقته في كل وقت، وهي لم تُعايبه وتتركه كما فعل أعداءه.

وقال في وصفه للفرسان:

أُسُودُ غَابٍ ولَكنْ لَاينُوب لهم إلاَّ الأَسِنَّةُ والهِنْدِيَّةُ القُضْبُ[3]

وصف عنترة الفرسان بالأسود في شجاعتهم، إلا أن أنيابهم ليست عظاما وإنما هي الرماح والسيوف القاطعة التي تقتصب الشيء أي تقطعه، فحذف المشبه (الفرسان) وترك المشبه به (الأسود) على سبيل الاستعارة التصريحية.

يقول في موضع آخر:

ويا لَزيادٍ إنْزعُوا الظلْمَ مِنْكُم فلا الماءُ مَوْرُودٌ وَلا الْعيْشُ طيّبُ[4]

ينادي عنترة آل زياد طالبا منهم اقتلاع شجرة الظلم من نفوسهم وعلامات الطغيان والظلم، فشبه الظلم بشجرة حيث حذف المشبه به (الشجرة) وترك قرينة تدل عليه وهي (النزع)، على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(1) عنترة بن شداد: الديوان، ص88.

(2) عنترة بن شداد: الديوان، ص90.

(3) الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص25.

(4) المرجع نفسه: ص26.

ويقول أيضا:

أُعاتِبُ دَهراً لا يَلينُ لِعاتـبِ وَأَطلُبُ أَمناً مِن صُروفِ النَوائِبِ

وَتُوعِدُني الأَيّامُ وَعداً تَغُرُّ بي وَأَعلَمُ حَقّاً أَنَّهُ وَعـــــدُ كاذِبِ[1]

نستحضر في البيتين استعارة مكنية حيث جعل عنترة كل من الدهر والأيام إنسانًا يعاتبه، فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة له وهي العتاب والوعد، علما بأنها صفات بشرية فكيف للدهر أن يعاتب وللأيام أن تعد؟

وفي قوله:

يَضْحَكُ السَّيفُ في يَدي وَيُنادي ولَهُ في بنَانِ غَيري نَحيبُ[2]

أعطى عنترة للسيف صفة الضحك والمناداة والنحيب، وهي صفات بشرية خاصة بالإنسان حيث حذف هذا الأخير (الإنسان) وأبقى على قرينة له وهي السابقة الذكر (الضحك، المناداة والنحيب) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد جعل السيف بهذه الصورة لقوة ارتباطه به، فهو في يد شجاع يحسن استعماله ولا سيما في المعارك والغزوات التي خاضها.

كما يقول في تغزله بعبلة:

سَرقَ البدْرُ حُسْنَها واسْتعَارَت سحْرَ أجْفَانهَا ظَبَاءُ الصَّريم[3]

يتغزل عنترة بحبيبته عبلة فيصف قمة حسنها وجمالها لدرجة أن البدر يسرق منها ويصور سحر أجفانها الذي استعارت منه الظباء، واستعمل في ذلك تصويراً بيانياً في قوله (سرق البدر)،حيث شبه البدر بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على خاصية له وهي الفعل (سرق) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

إذا لَعبَ الغَرَامُ بكُلَّ حُرّ حَمِدْتُ تَجَلُّدي وشَكَرْتُ صَبْري[4]

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان، ص101.

[2] الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص27.

[3] عنترة بن شداد: الديوان، ص209.

[4] المصدر نفسه: ص158.

في هذا البيت شبه عنترة الغرام بعاشق يلعب، فحذف المشبه به (العاشق) وترك لازمة من لوازمه وهي الفعل (لَعبَ) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

والشَمسُ بَيْنَ مُضْرَّجٍ ومُبَّلَجٍ وَالغُصْنُ بَيْنَ مُوَشَّحٍ وَمُقَلَّدِ[1]

شبه عنترة وجوه الجواري في إشراقها بالشمس، أي أن وجهها أحمر يضيء وهي متشحة ولابسة القلائد، حيث حذف المشبه وهو "وجوه الجواري" وابقى على المشبه به وهي "الشمس" على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقوله أيضا:

أشْكُو إلَى حَدّ الحُسَامِ فإنَهُ أمْضَى إذَا حَقَّ اللّقَاءُ وأفْضَلاَ [2]

لقد كان السيف بمثابة دراع عنترة، فهو أنيسه في معاركه، حتى أنه شبهه بشخص يشكو إليه همومه، أين حذف المشبه به وأبقى على قرينة له وهي الشكوى على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول مفتخرا بنفسه:

دَعُوا المَوْتَ يَأْتيني عَلَى أيِّ صُورَةٍ أَتَى لأُرِيَهُ مَوْقفي وَطَعَاني[3]

يفتخر عنترة بشجاعته ومواقفه، فهو لا يخشى من أحد حتى الموت الذي ينتظره على أيّ صورة كان، وقد شبه هذا الأخير بعدو له يقاتله ويتصداه دون خوف منه ليبين موقفه وطعانه منه، وقد عمد الشاعر إلى تصوير بياني حيث حذف المشبه به (العدو) وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل(يأتي) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

وَقَفْتُ بهَا والشَوقُ يَكتُبُ أسْطُرًا بأَقْلَام دَمْعي في رُسُوم جنَاني[4]

---

[1] أمين سعيد: شرح ديوان عنترة، ص60.

[2] الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص114.

[3] المرجع نفسه: ص123.

[4] المرجع نفسه: ص227.

يصور عنترة وقوفه على طلل عبلة يُسائله عنها وكيف كانت حالته فقد كان شديد الاشتياق لها، حيث شبه الشوق بإنسان يكتب، فحذف المشبه به(الإنسان) وأبقى على قرينة له وهي الفعل (يكتب) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنه فالاستعارة كما نعلم تخبئ تشبيهها وتجعل من الصورة أبلغ وأقوى، فإذا عرفنا أن بلاغة التشبيه تتمثل في تآلف الألفاظ وابتكار مشبه به بعيد عن الآذان لا يجول إلّا في خاطر الأديب القادر على توليد المعاني، فإن بلاغة الاستعارة لا تتعدى ذلك، لكن تركيبها يجعلنا ننسى التشبيه ويدفعنا إلى تصور صورة جديدة تُنسينا روعتها ما تضمَّنه الكلام من تشبيه خفي مستور، وذلك في تشخيصها للمعنى ونقل المعنوي في صورة المحسوس، وما يزيد من جمالها الفني عنصر المبالغة في التأثير والإيجاز فيها.

3-الكناية:

لم يقتصر عنترة على التشابيه والاستعارات فقط، بل كانت له عناية بالكنايات العديدة التي أوردها في شعره، وهذه الكنايات شأنها شأن الاستعارات والتشابيه في هدفها وفي صعوبة حصرها، ومن أمثلتها مايلي:

يقول عنترة :

يا عَبْلَ إني في الكَريهَةِ ضَيْغَمٌ شَرِسٌ إذا ما الطَّعْنُ شقَّ جبَاهَا
وَدَنَتْ كِباشٌ من كِباشٍ تصْطلي نَارَ الكَريهَةِ أوْ تـــخُوضُ لَظاهَا
والخَيلُ تعْلَمُ والـــــفَوَارِسُ أنّني شَيخُ الحُرُوب وَكَهْلُهَا وَفَتَـــاهاَ[1]

من ظاهر الأبيات يبدو عنترة كارهًا للحرب، إلّا أنه يخوضها ويشق جبَاه الأعْدَاء فقد لجأ إلى الكناية عن موصوف في قوله (نار الكريهة) وهي الحرب، ومعلوم ما في الحروب من قتل وقطع وشق للقلوب والأكباد، وهي صورة موحية بالجزع والخوف، ولا شك أن الإنسان بفطرته السليمة يكره الحروب، غير أن عنترة تعمد هده الصورة ليرسم من خلالها الواقع النفسي الذي كان عليه في كل حرب.

أما في البيت الثالث فيريد عنترة أن يرسل رسالة مفادها أنه خاض الحروب وعرفها حق المعرفة وكنّى بذلك عن نفسه فقد صور نفسه (شيخ الحروب) كناية عن الخبرة

(1) عنترة بن شداد: الديوان، ص236- 237.

والتجربة، و(كهلها) كناية عن التحكم بعقله، و(فتاها) كناية عن القوة والإقدام، فقد جمع في هذا البيت الشعري ثلاث كنايات يريد من خلالها أن يصف نفسه، فهو المجرب الخبير والقادر القوي، وذلك لأن الشيخ المجرب تكون لديه الحكمة فلا يلقي بنفسه إلى التهلكة دون حسابات، والكهل لديه القدرة والمناعة، والفتى لديه الإقدام والشجاعة، وكلها صور فنية ذات قيمة جمالية أراد من خلالها رسم الصورة المثالية الكاملة لذاته وذلك لأن الحرب التي يكرهها بحاجة إلى حكمة الشيخ وقوة الكهل وإقدام الفتى.

ويقول أيضا:

ومَا أَبقَيتُ فيها بَعْدَ بشْرٍ سوَى الغِرْبَان تَحْجُلُ في فَلاَها[1]

يصور عنترة حال القبيلة التي غزاها وما آلت إليه بصورة موحشة مستخدما تصويره الفني الذي يرتكز على الكناية عن صفة، فقد أخذت الغربان تحجل في عرصاتها كناية عن الخراب، فالغربان لا تمشي مطمئنة في وسط الديار إلا إذا كانت خرابا وهذا حالها.

وبالنظر إلى اختياره الغربان دلالة أخرى فقد كانت الغربان رمزا للخراب، وكانت العرب تتشاءم منها وهي تحمل بين أعطافها اللون زيادة في الشؤم.

ويقول في وصفه للحرب:

خَرْسَاء ظَاهِرَة الأَدَاة كَأَنَهَا نَار يُشَبُ وُقُودهَا بلَظَاهَا[2]

فهذه الحرب خرساء لا يتبين فيها صوت، فمن يستمع إلى صوت المعركة وتداخل الأصوات لا يفقه شيئا فيها، ومن يخوضها لا يحسن التعبير ولا النطق السليم، وفي هذا كناية عن موصوف يصور من خلالها حالة الحرب وشدتها لكثرة الهرج والمرج فيها فكأنها خرساء لا تحسن التعبير أو الوصف.

ويصور الفرسان في القصيدة نفسها تصويرا يحمل في طياته واقع الحال، ويُعيد المتلقي إلى مشاهد مرّ عليها مئات السنين.

يقول أيضا:

يحْمِلْنَ فِتْياناً مَداعِسَ بالقَنا وَقُراً إذَا مَا الحَرْبُ خَفَّ لَوَاهَا

---

(1) عنترة بن شداد: الديوان، ص238.

(2) المصدر نفسه: ص74.

مِنْ كلِّ أَرْوعَ مَاجدٍ ذي صَوْلةٍ مَرسٍ إذَا لَحقَتْ خُصىً بكُلَاهَا[1]

ذكر عنترة أن هؤلاء الفرسان متمرسون في الحرب كثيرو الطعن بقوله (مداعس) ليدل على كثرة طعنهم وثباتهم في الحرب، فإذا انهزم القوم وخفّ لواهم ثبت هؤلاء الفرسان ولم يستخفهم الفزع وفي هذا كناية يعبر بها عن قمة الشجاعة والبأس عند اللقاء، كما نستحضر في البيت الثاني كناية أخرى في قوله (لحقت خضى بكلاها) وهي كناية عن صفة الجبن والخوف والجزع، فهم من كل أروع ماجد وهم ثابتون في الحرب يعرفونها إذا اشتد الجزع وصغرت خصى الجبان حتى كادت تلحق كليته، وبها يوصف الجبان إذا استولى عليه الخوف.

ويقول في القصيدة ذاتها:

وصَحَابةٍ شُمِّ الأُنوفِ بعَثْتُهمْ ليلاً وقد مالَ الكَرَى بطُلَاهَا[2]

وفي هذا يصور عنترة من كان معه من الفرسان بالشجاعة في قوله (شم الأنوف) وهي كناية عن صفة العزة، فهم أعزّة لا يتحملون الضيم، ولا شك في أن الأنف الأشم يدل على الكبر أيضا، ومن أراد أن يحتقر شخصا أو يقلل من هيبته فإنه يعمل على تمريغ أنف خصمه في التراب، ومن ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " رَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ ذُكِرْتُ عِنْدَهُ فَلَمْ يُصَلِّ عَلَيَّ، وَرَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ دَخَلَ عَلَيْه رَمَضَانُ فَانْسَلَخَ قَبْلَ أَنْ يُغْفرَ لَهُ، وَرَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ أَدْرَكَ أَبَوَيْهِ عِنْدَ الْكِبَرِ فَلَمْ يُدْخِلَاهُ الْجَنَّةَ"[3].

في هذه القصيدة يصف عنترة نفسه بالشجاعة والإقدام، وهو أيضا يصفها بالعفة والأخلاق الحميدة فقد كنى عن ذلك بقوله:

وأَغُضُّ طَرَفي مَا بَدَتْ لي جَارَتي حَتَى يُواري جَارَتي مَأْوَاهَا[4]

ففي قوله (أغضّ طرفي) كناية عن حسن الخلق واحترام الجار وصون عفته وسَرَفه فبهذه الصورة الفنية أراد أن يُوقفَ المتلقي عند الصفات الحميدة التي كان يتحلى بها.

---

(1) عنترة بن شداد: الديوان، ص75.

(2) المصدر نفسه: ص75.

(3) الشيباني أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد: مسند أحمد بن حنبل، تح: عادل مرشد وآخرين، ط1،ج12، مؤسسة الرسالة، 2001م، ص421.

(4) المصدر السابق: ص76.

يقول أيضا:

وخُضْتُ غُبارَهَا والخَيلُ تَهْوي وسَيفي والقَنا فَرسَا رهانِ[1]

يصور عنترة فَرسَهُ ورُمحَه بأنهما فرسان يتنافسان في المعركة على قتل الأعدَاء، وهنا نستحضر كناية عن صفة يعبر فيهاعن سطوته وقوته على أعدائه، فهم ما بين قتيل بسيف أو مطعون برمح.

وهي صورة أراد بها التعبير المباشر والإتكاء على الخطاب التقليدي إلى إحداث خلل في توقع المتلقي يوقفه مبهورا أمام هذه الصور، لا يسعه سوى التأمل ورسم الصور الواقعية على مثل هذه الحوادث، فكيف يكون السيف والرمح متنافسان؟ وهي صورة تستوقف المتلقي وتجذبه إلى النص الأدبي من غير إرادة، وكثيرة هي الأبيات التي يصور فيها عنترة نفسه بأنه بطل لا قرين له، وذلك زيادةً في الفخر والشجاعة حيث يقول:

وَكَمْ منْ سّيدٍ أَضحَى بسَيفي خَضيبَ الرَاحَتَين بغَيْر حنَّا[2]

نستحضر كناية في قوله (خضيب الراحتين) ونعلم أن من يتخضب إنما هي العروس أو العريس ليلة الزفاف، فبدل أن يذكر عنترة قتله لعدوه وتضجره بالدماء، لجأ إلى ذكر الكناية بقوله (خضيب الراحتين) مخضبا بدمائه، وهي كناية عن الموجة وهذا البيت فيه من السخرية بعدوه ما يوحي بالروح الفكاهية التي يتحلى بها عنترة، والشاعر هنا يبتعد عن لغة الخطاب الإخباري فلم يكن هدفه الإخبار عن قتل عدوه بقدر ما كان هدفه السخرية منه والتشهير به، فقد انحاز إلى التصوير البياني بكنايته التي تحتاج إلى التأمل والوقوف عليها للتفكير في الأمر، فهو يشد القارئ أو المتلقي إلى البحث عن مصير ذلك الفارس أو العدو الذي تخضبت راحتاه، وما تخضبت بالحناء ولكن بالدماء الذي سفكه عنترة، وقد منحت هذه الكناية للنص بُعدًا جماليا يستوقف المتلقي ويلفت انتباهه.

---

(1) عنترة بن شداد: الديوان، ص233.

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وهذه الصورة موجودة في قصيدة أخرى حيث يصور الفارس الذي لاقاه ملقى على الأرض معفر الخد مخضوب البنان يقول:

فخَرَّ على صَعيدِ الأَرْض مُلْقىً عفير الخدّ مخضوبَ البنان[1]

في البيت كناية في (عفير الخد) وهي كناية عن صفة المهانة والمذلة التي تلحق بخصمه، وهو تصوير فني ألقى به عنترة على المتلقي ليستوقفه ويصور له حال خصمه في المعركة وقد تمرغ وجهه بالتراب.

يقول:

غَداً تُصْبحُ الأَعْدَاءُ بَيْنَ بُيوتِكُم تَعُضُّ من الأَحْزَان كُلَّ بَنَانِ[2]

في قوله (تعض كل بنان) كناية عن صفة الندم، فهو يَعدُ أعداءه وأعداء قومه بالندم على ما فعلوه معه ومع قومه، وهو يرسل تهديده ووعيده من خلال هذه الصورة الفنية، وبها يرسم لنفسه صورة القادر على إنجاز وعده وتنفيذه.

يقول في قصيدة يرثي بها ابن عمه مالك:

فَلِلَّهِ عَينًا مَن رَأى مِثلَ مالِكٍ عَقيرَةَ قَومٍ أَن جَرَى فَرَسانِ

فَقَد هَدَّ رُكني فَقدُهُ وَمُصابُهُ وَخَلّى فُؤادي دائِمَ الخَفَقانِ

وَأُقسِمُ حَــقّاً لَو بَقيتَ لَنَظرَةٍ لَقَرَّت بِها عَيناكَ حينَ تَرَاني[3]

في البيت الأول كنايتان أولهما (عقيرة القوم) لتدل على سيد القوم، والأخرى (فرسان) للدلالة على حرب داحس والغبراء، وفي هاتين الكنايتين استطاع عنترة أن يلفت نظر المتلقي ويدهشه، ففيها صوّر حال الفقيد بأنه لم يكن شخصا عاديا، وإنما كان سيدًا شريفا في قومه وهي كناية عن صفة المكانة المرموقة التي كان عليها في قومه.

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان، ص233.

[2] المصدر نفسه: ص228.

[3] المصدر نفسه: ص69- 70.

أما في البيت الثالث في قوله (قرت عين) كناية عن صفة وهي الراحة وهدوء العين من بعد حرها، وعندما تقر العين وتبرد يجد فيها الإنسان الراحة والطمأنينة، وقد تركت هذه الصورة أثرا جميلا مليئا بالمشاعر المفعمة التي تختلج صدر عنترة، فهو يتمنى لو تعود للفقيد لحظة من الحياة ليرى ما صنعه عنترة وما سيصنعه لكي تقر عينه وترتاح ما بعد الحر والشدة.

يقول:

ومَا هــزَّ قومٌ رايـــةً للقــائنا من النَّاسِ إلاّ دَارهُمْ ملئَتْ دَمَا[1]

في قوله (ما هزّ قوم راية) كناية عن إعلان الحرب، ورفع الراية في الحرب تدل على ثبات المحاربين، وعندما تنكس فإنها تدل على الهزيمة، وهو يتوعد من يجرؤ على إعلان الحرب عليهم يملئ داره بالدماء ليدل على كثرة القتل فيهم، مشيرا إلى أمر مهم، وهو ما إن تعلن جماعة من الناس الحرب عليه وعلى قومه يبادرها بالهجوم دون تردد أو خوف.

يقول أيضا:

وخُضْتُ بمُهْجَتي بَحْرَ المَنَايَا ونَارُ الحَرْبِ تَتَّقَدُ اتّقَادَا[2]

استعمل عنترة هنا "بحر المنايا" كناية عن الحروب والمعارك وهو هنا يستظهر قوته وشجاعته وعدم خوفه من الموت، لدرجة أنه يخوض المعارك ونار الحرب تشتعل اشتعالا.

وفي قوله:

ألاَ يَا عَبْلُ ضَيَّعْتِ العُهُودَا وأَمْسَى حَبْلُكِ المَاضي صُدُودَا[3]

نستحضر في هذا البيت كناية عن صفة "الود والصلة" وذلك من خلال قوله "أمسى حبلك..." وقد اختار الحبل لما يحمل من قوة وصلابة.

---

(1) عنترة بن شداد: الديوان، ص218.

(2) المصدر نفسه: ص124.

(3) المصدر نفسه: ص123.

ويقول في معلقته واصفا فرسه وأهله:

طَوْراً يُجَرَّدُ للطَّعانِ وتَارَةً يَأْوِي إلى حَصْدِ القسّيِ عَرَمْرِمِ[1]

في هذا البيت تصوير يصف به عنترة حاله بصورة فنية، موحية بالشجاعة والتماسك بين أفراد القبيلة، فهو مرة يطاعن على هذا الفرس، ومرة يأوي إلى جيش كثير ملتف متماسك غير متفرق، كناية عن وحدة الصف، كأنهم بنيان مرصوص يشد بعضه بعضا (يأوي إلى حصد القسِيِّ عَرَمْرِمِ) فالحصد هو شديد القتل، كناية عن شدة التفافهم حول بعضهم، وهي صورة يسرح فيها خيال المتلقي.

ومن جهة أخرى نجده يفتخر بنفسه في الحرب، فهو لا يقاتل إلا الفرسان الأقوياء والشجعان وفي ذلك قوله:

ومِشَكٍّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُروجَها بِالسَّيف عَنْ حَامِي الحَقيقَة مُعْلِمِ

رَبِـــذٍ يَدَاهُ بالقِدَاح إِذَا شَتَا هَتَّاكِ غَــايَاتِ التَّــجارِ مُــلَوَّمِ

بَطلٌ كأَنَّ ثِيابَهُ في سَــرْحةٍ يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ ليْسَ بِتَوْأَمِ[2]

في هذه الأبيات كنايات يصور فيها عنترة الصفات التي يكون عليها خصمه من كرم وشجاعة ومكانة، ففي قوله (حامي الحقيقة) كناية عن الخصم الذي يحمي قومه، وقد علّم نفسه بعلامة القوة وأشار إليها، وهذا ما جعل عنترة يتعرف عليه ويواجهه، وهو كذلك (ربذ اليدين) كناية عن سرعتها عند اللعب بالقداح في فصل الشتاء، وفيه تقل الخيرات إلا عند ذوي الجود والكرم، وهو أيضا (هتاك غايات التجار) فهو يشتري جميع ما عندهم حتى يقلعوا راياتهم لنفاذ خمرهم.

وقد جاء بهذه الكنايات ليوصل للمتلقي شهامة ذلك الفارس وكرمه وقدرته المادية وفي البيت الثالث كناية عن عظمة ذلك الفارس واتّسامه بسمو الرفعة والجاه، فهو (يحذي

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان، ص25.

[2] – المصدر نفسه: ص26–27.

نعال السبت) كناية عن شرف الأصل وعلى المكانة الاجتماعية، وفي قوله (ليس بتوأم) كناية على أن هذا الفارس ليس له مثيل في الخَلق والخُلق فهو كامل متكامل الصفات، وهو بهذا يريد أن يوصل للمتلقي أنّ عنترة لا يُلاقي إلا الأنداد الأبطال، و الخصم بتلك الصفات إنما هو معادل موضوعي للصفات التي يتحلى بها عنترة.

ثم يتابع وصفه للخصم بقوله:

لـمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلتُ أُريــدُهُ أَبْدَى نَــواجِذَهُ لِـغَيرِ تَبَسُّمِ

فَطعنْتُـهُ بِالرُّمْـحِ ثُمَّ عَلَوْتُـهُ بِمُهَنَّدٍ صافِي الحَديدَةِ مِخْذَمِ[1]

في قوله (أبدى نواجده) كناية عن الغيظ والكره لعنترة خوفا من الطعن والموت ، وهذه الكناية يريد من خلالها عنترة أن يرسم الصورة التي كان عليها ذلك الفارس ذو الصفات الحميدة المذكورة في الأبيات السابقة، فهو وإن كان صاحب الصفات الملوكية إلا أنه يخشى من مواجهة عنترة لعلمه بأنه هالك لا محالة ولذلك أبدى نواجده.

يقول مدافعا عن حريمه:

ومُـرْقِصةٍ رَددتُ الــخَيلَ عنْـهَا وقَدْ هَمَّـــتْ بإلقَـاءِ الزمَام

فقُلتْ لـها: اقْصري منـهُ وسيري وقد عَلِقَ الرَّجائزُ بالخِـدامِ[2]

في قوله (مرقصة) كناية عن المرأة التي ركبت بعيرها ثم أرقصته هاربة، و الرقص ضرب من السير، وقوله (همت بإلقاء الزمام) كناية عن الاستسلام، و الخدام هي الخلاخل وأراد بها مواضع الخلاخل من الساقين، والكناية هنا أنهنّ يحركن أرجلهن ليستحثثن الإبل لينجون فيُسمَع لخلاخلهن صوتا، وقد استطاع عنترة من خلال هذه الكنايات أن يرسم صورة فنية مفادها توصيل المتلقي إلى أقصى درجات الإثارة، والترقب وإكمال الفكر والخيال، ورسم

[1] عنترة بن شداد: الديوان، ص27.

[2] المصدر نفسه: ص66.

الصورة الواقعية لتلك الحالة التي كانت عليها المرأة، ويمكن الإشارة إلى أن الخلاخل تدل على رفاهية تلك المرأة وتنعمها.

كما يقول في معلقته واصفا حبيبته:

دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيضٍ طَرْفُهَا طَوْعَ العِناقِ لذيذة المُتَبَسَّمِ[1]

في هذا البيت جمع عنترة ثلاث كنايات وصف بها محبوبته، فهي (غضيض الطرف) كناية عن العفة والشرف والطهر والنقاء، فهي لا تنظر لأحد من الرجال نظرة مخلة بالشرف وهي في العشيرة (طوع العناق) كناية عن لطف المعاشرة وسهولة الانقياد، فهي متأتية لزوجها، وهي أيضا (لذيذة المتبسم) فكلها كنايات تصور الصفات التي يحبها الرجال في نسائهم، فالرجل يحب في المرأة عفتها ومعاشرتها اللطيفة، ولذة فمها الذي لا يخرج منه سوى الرائحة الطيبة والكلام الطيب.

ويقول في نفس السياق:

فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لها اذْهَبي فَتَجَسَّسِي أَخْبارَها لِيَ واعْلَمِي

قَالتْ : رَأيتُ مِنَ الأَعادِي غِرَّةً والشَاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُو مُرْتَمِي[2]

في البيت الثاني كناية في قوله (الشاة)، وقد كنى العرب عن المرأة بالشاة، وقد اختار هذه الصورة لإخفاء ما يقصد عن الآخرين، كأنه يريد أن يخفي الأمر سرا بينه وبين جاريته.

وله في وصف عبلة:

كَاعبٌ ريقُهَا ألذُّ من الشَهدِ إذَا مَازَجَتْهُ بنْتُ الكُرُومِ[3]

---

[1] ابن معاوية بن قراد العبسي: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص122.

[2] عنترة بن شداد، الديوان، ص28.

[3] ابن معاوية بن قراد العبسي: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص135.

يعبر عنترة عن عمر عبلة وصغر سنها في قوله (كاعب)، كناية عن صغر السن والأنوثة المحببة ونضارتها وجمالها، دون أن ينسى ما يصبو إليه وهو ريقها اللذيذ الذي قُرن ببنت الكروم كناية عن الخمرة.

وخلاصة القول أن الكناية غاية لا يصل إليها إلّا من لطف طبعه وصحّت قريحته، والسّر في بلاغتها يتمثل في إعطائنا حقيقة مصحوبة بدليلها، حيث تعرض علينا قضية وفي طيّها برهانها، كما تضع لنا المعاني في صورة محسوسة، وحاصل الأمر أنّها تصور لنا المعاني تصويرا مرئيا ترتاح له النفس.

خاتمة

خـاتمــة

في ختام هذه الدراسة لابد من حوصلة أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالتالي:

- شعر عنترة يحمل في طياته التعبير عن الأحاسيس والتجارب الشعورية التي تحدث له في حياته اليومية.
- يتسم التصوير عنده بأنه مأخوذ في أصله من ملاحظاته المباشرة لمجريات الحياة كما أنه نقل للواقع كما يراه مضافا إليه الأداء الفني الذي يضيفه الشاعر.
- عبودية الشاعر جعلته يصور معاناته النفسية، وإحباطاته الذاتية دون أن ينحرج من ذكر بعض مظاهرها الخارجية، كسواد لونه مثلا الذي استطاع أن يجعل منه مظهرا إيجابيا حيث يقرنه بطيب أفعاله وكرم أخلاقه.
- التصوير عنده صفة أساسية يُبينها في أعماله الأدبية كلها، سواءً كان الهدف منها التحدث عن مجريات الحياة، أم إبراز القدرة على العمل الفني.
- اعتنى عنترة بالتشابيه والاستعارات، وأكثَر من التشابيه على الاستعارات هادفا إلى توضيح الفكرة والأداء الفني الجميل، كما كانت له عناية بالكنايات العديدة التي أوردها في شعره.
- يعتمد في تصويره على الخيال في كثير من الأحيان، والخيال صفة لا يقوم الشعر الجميل إلا بها.

ملحق

ملحـــق

اسمـــه:

تعددت الأقوال في اسم الشاعر، فابن السُكَيت يقول: هو عنترة بن معاوية بن شداد.

وابن الكلبي وأبو زيد القريشي يسميانه:عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد من أهل نجد ينتهي نسبه إلى مصر.

عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد أحد بني مخزوم بن عوذ بن غالب.

عنترة بن عمرو بن شداد بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن قطيعة بن عبس بن بغيض.

هذا وقد سمي الطفل عنترة ومعناه الذبابة الزرقاء التي تطن كثيرا، ويكنى بأبي المغلس أي السائر ليلا نسبة للونه الأسود، وقد لقب بعنترة الفوارس لشجاعته الخارقة، وعنترة الفلحاء لأن شفته السفلى كانت مشقوقة[1].

مولده:

من السائد لدى المؤرخين أن حرب داحس والغبراء قد انتهت قبل الإسلام بقليل وكانت هذه الحرب قد استغرقت أربعين سنة، لذلك نستطيع أن نجعل ولادة عنترة سنة 450م لأنه شهد بدء هذه الحرب واشترك فيها حتى نهايتها[2].

نشأته:

نشأ عنترة عبدا في بيت أبيه شداد، كغيره من أولاد الجواري والأمهات، وكان يرعى الإبل وقد ظهرت عليه معالم البطولة والقوة منذ حداثته، والحوادث التي تروي عن قوته وبطشه لا تحصى.

---

[1] حمدو طماس: شرح ديوان عنترة بن شداد، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م، ص6.

[2] عنترة بن شداد: الديوان ، ص6.

وقد وصف بأنه كان شديد المراس والبأس، مفتول العضلات ضخم الجثة ذا هيبة مخيفة وصوت مرعب، فإذا ما صرخ في وجه عدوه أدخل الرعب إلى قلبه ثم يقبض عليه بكلتا يديه، ويرفعه نحو الأعلى ثم يهوي به أرضا فيدق عنقه أو يرده قتيلا وقد كان في شبابه لا يشارك قبيلته بني عبس في الغزو والقتال إلى أن رحلت بقومه ذات يوم منه، إذ غرتهم قبيلة بني تميم على حين غرة وسُبت منهم النساء وساقت المواشي[1].

سواده:

بالرغم من التحاق عنترة بنسب أبيه شداد، فقد ظل عرضة للتهكم الكثير من قبل شباب القبيلة، كما كان محتقرا من شيوخ القبيلة وزعمائها، ومكروها من الشعراء والفرسان سواد جلده وعدم نقاوة نسبه، وقد نشأت في نفس هذا الفتى العربي الشهم عقدة نقص منذ طفولته كانت دائما تجرح كبرياءه[2].

شخصيته:

تفرد عنترة بشخصية ساحرة ذات قسمات واضحة أهمها:

- الشجاعة المتعقلة: أما الشجاعة المتهورة التي ذهب بها كاتب السيرة مذهب الأسطورة فليست من طبائع عنترة، فعنترة لم يكن بالهائج بل كان البطل الأروع حيث يحجم ويفكر في الفر قبل أن يبدأ الكرّ.
- الأنفة والزهد في الغنائم: عرف عنترة بين قومه بالترفع عن الدنايا والزهد في الأسلاب وبالقتال المنزه عن الطمع، كان همه أن يدفع الخطر عن قومه وأن يترك الغنائم لصغائر الغنائم.

---

[1] حمدو طماس: شرح ديوان عنترة، ص7.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

- الحلم والرحمة: كان عنترة على ما فيه من بأس شديد بين العريكة ألوفا يستطيب الناس معايشته، ولم يكن هذا الحلم إلا مظهرا من مظاهر الكمال ونضج الشخصية وعمق الثقة بالنفس، حيث كان يخضع قوته لعقله فجاوز مرحلة تحكيم القوة[1].

حبه لعبلة:

أحب عنترة بنت عمه مالك بن قراد العبسي، وقد ورد في رواية السيوطي أن عمه وعده بها ولكنه لم يف بوعده، وإنما كان ينتقل بها في قبائل العرب ليبعدها عنه، وأنه وإن تكن القصة زَوَّجَتْ عنترة بعبلة فليس في شعره ما يدل على صحة ذلك.

ففي شعره الثابت له أدلة على أن عبلة زوّجت آخر، ومهما يكن فإن حب عبلة كان له تأثيرا عظيما في نفس عنترة وشعره، وجعلها إحدى عرائس الشعر فإن عبلة هي التي صيّرت عنترة بحبها ذلك البطل المغامر في طلب المعالي وجعلته يزدان بأجمل الصفات وأرفعها، وهي التي رقّقت شعره كما رقّقت عاطفته ونفخته بتلك العذوبة، وكانت سبب تلك المرارة واللوعة اللتين ربما تكونا في شعره لولا حرمانه إياها.

وتعيير قومه له بسواد لونه وخسة نسبه ذلك التعبير[2] الذي كان يرى فيه حاجزا بينه وبين الوصول إلى عبلة.

حسنات عنترة:

إذا كان الحساد ينظرون إلى سواد عنترة نظرة معيبة، فإن جميع الناس يقرون للفتى الأسود بالأخلاق الفاضلة والمزايا الحميدة، وقد تحلى عنترة بخصال عدة مُثلى قلما تجتمع في فتى.

فقد كان كريم الأخلاق لا يتروع عن زجّ نفسه في موضع الهلاك من أجل الدفاع عن عجوز محتقر أو يتيم مهان أو صبية سُبَّت، فقد روي أنه قتل عبدًا لمجرد أنه رآه يحتقر

---

[1] غازي طليمات : الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه،ط1 مكتبة الإيمان دمشق، 1992م، ص404

[2] عنترة بن شداد: الديوان، ص8-9.

عجوزا، وكان عنترة طاهر الذيل عفيف النفس، لا يتعدى على الأعراض ولا يقرب من الدنايا، فقد راودته امرأة أبيه ذات يوم أملا أن تنال منه وطرها فعصاها ونهاها زجرا فناله من ذلك جراء احتقار والده، إذ أقلبت امرأة أبيه الموضوع عليه واتهمته بخيانة والده، وظلّ بعيدا عن دار أبيه زمنا طويلا إلى أن اعترفت زوجة أبيه لزوجها بالحقيقة وبرّأته من التهمة الجائرة النكراء[1].

موت عنترة:

اجمع الرواة على أن عنترة مات وله من العمر تسعون عاما فقد مات حوالي 618م، أما كيفية موته فقد اختلف فيها وهناك ثلاث روايات:

1. روي عن ابن الأعربي والمفضل الضبي وابن حبيب وابن الكلبي أن عنترة أغار على بني نبهان من طيء فأطرد لهم طريدة وهو شيخ هرم، فجعل يرتج وهو يطردها ويقول:

خط بني نبهان منها الأخبث

كأنما آثـــارها بالحثـــحـــث

آثـــار طمآن بقـاع محـــدث

وكان آنذاك وزير بن جابر في مضيق يرصده فرماه فقتله.

2. روى أبو عمر الشيباني أن عنترة غزا بني طيئ مع قومه فكانت الهزيمة من نصيب عبس، فخّر على فرسه ولم يستطع لكبره أن يعود لظهر جواده، فدخل دغلا ليتوارى عن أنظار بني طيئ فرأته طليعة جيش طيئ فأسروه وقتلوه.

---

[1] حمدو طماس : شرح ديوان عنترة، ص7.

3. روى أبو عبيدة عن مقتل عنترة ما مفاده أن عنترة كان قد سَنّ واحتياج وعجز لكبر سنه عن الاشتراك بالغارات، وكان له على رجل من عطفان بعير يتقاضاها إياه فهاجمت عليه في الطريق ريح من سرف وهو بين بئرين فأصابته بمرض فمات[1].

[1] حمدو طماس : شرح ديوان عنترة، ص9.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

01. المصادر والمراجع:

1. أحمد علي الفلاحي: الصورة الفنية في الشعر العربي،ط1، كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة، جامعة الأنبار، 2013م.
2. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
3. أحمد مطلوب: فنون بلاغة، ط1، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، 1975م.
4. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، 2003م.
5. أمين سعيد: شرح ديوان عنترة، المطبعة الغربية، مصر.
6. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.
7. الجاحظ أبو عثمان: الحيوان، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
8. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م.
9. حمدو طماس: شرح ديوان عنترة بن شداد، ط2،دار المعرفة، بيروت،لبنان، 2004م.
10. حميد آدم الثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ، 2007م.
11. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.
12. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ط6، دار الكتاب اللبناني بيروت.
13. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط4، دار الجبل، بيروت لبنان، 1982م.

14. الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعارف بيروت، لبنان 1982م.
15. السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت.
16. الشيباني أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد: مسند أحمد بن حنبل، تح عادل مرشد وآخرين، ط1، ج12، مؤسسة الرسالة، 2001م.
17. صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب الجزائر، 1988م.
18. ابن طباطبا: عيار الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م.
19. عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي.
20. عبد العزيز بن صالح القمار، التصوير البياني في حديث القرآن من القرآن دراسة بلاغية تحليلية، ط1، 2008م.
21. عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي، ط2 دار النهضة العربية، بيروت.
22. عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع 1983م.
23. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ط1، دار جرير، الأردن 2009م.
24. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط1، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية،1980م.
25. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978م.

26. عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد:الديوان في النقد والأدب، ط1،ج2، مكتبة السعادة، القاهرة، 1921م.

27. القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ط2، مطبعة وزارة المعارف، 1951م.

28. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، ط2، مكتبة الخاذجي القاهرة، 1989م.

29. عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، ط1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2009م.

30. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط3، دار العودة والثقافة، بيروت،1981م.

31. عز الدين إسماعيل:التفسير النفسي للأدب، دار العودة والثقافة، بيروت، لبنان 1962م.

32. علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن نساء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة، ط1، دار الإيمان للنشر، 2008م.

33. علي حازم: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ط1، دار المعارف، مصر 2006م.

34. علي فراجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

35. عنترة بن شداد: الديوان، ط1، مطبعة الآداب، بيروت.

36. عهود عبد الواحد العيكيلي:الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 1431هـ، 2010م.

37. بن عيسى بطاهر:البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2008م.

38. غازي طليمات: الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه وأعلامه وفنونه، ط1، مكتبة الإيمان، دمشق،1992م.

39. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخاذجي القاهرة،1979م.

40. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر الحديث، ط1، دار الكتاب الجديدة بيروت، لبنان، 2003م.

41. محمد الواسطي: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، ط1، دار النشر والمعرفة 2003م.

42. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 1970م.

43. أبو هلال العسكري:الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل،ط2 مطبعة البادي الحلبي، مصر، 1971م.

44. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط1، دار المعارف، مصر، 1960م.

02- المعاجم والقواميس:

1. أحمد بن محمد بن علي القيومي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة العصرية، بيروت 1417هـ، 1996م.
2. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي،العراق، بغداد 1403هـ، 1983م.
3. جبران مسعود: الرائد الصغير، دار العلم للملايين.
4. أبو الحسين بن فارس: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت.
5. سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعية، لبنان بيروت.
6. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط2، المطبعة الحسينية المصرية، 1344هـ.
7. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999م.
8. المعجم الوسيط: مادة "صور"، ط4، ، مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ،2004م.
9. المنجد في اللغة العربية المعاصرة: باب "صور"، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان 2001م.
10. ابن منظور: لسان العرب، مادة "صور"، ط1،ج7 ،دار صبح إيديسوفت،1427هـ 2006م.
11. ابن منظور: لسان العرب، ط3، ج9، مكتبة تحقيق التراث، بيروت ، لبنان.

03- الرسائل الجامعية:

1. لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ماجستير، جامعة قسنطينة 2006م.
2. محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، 1413هـ، 1995م.
3. وليد عبد الله حسين: الصورة الفنية في شعر الرصافي، رسالة ماجستير.
4. يحياوي زكية: الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا، ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م.

04- المجلات والدوريات:

1. الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، العدد3، قسنطينة 1996م.
2. أسماء سعود الخطيب: التشبيه في شعر عنترة، العلوم الإنسانية، العدد 8، 2004م.
3. الغمري مكارم: الرواية الروسية في القرن 19، سلسلة عالم المعرفة، العدد117 1981م.
4. نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سوريا، 1982م.
5. شوكت يوسف: الواقعية النقدية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1983م.

ملخص

ملخص البحث

تتحدث هذه الدراسة عن « التصوير البياني في شعر عنترة العبسي» وهي تنقسم إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

حيث ورد في الفصل النظري مفهوم الصورة الفنية لغة واصطلاحا، وعند أبرز النقاد العرب والغرب وكذا النقاد المحدثين، إضافة إلى إبراز أنماط التصوير البياني ووظيفتها وأهميتها.

أما الفصل التطبيقي فقد ضم الحديث عن عناصر الصورة البيانية عند عنترة ابن شداد العبسي، متمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية التي وردت في شعره.

وخلص البحث إلى أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة، إضافة إلى ملحق تناول السيرة الذاتية للشاعر وأهم المحطات التي واجهته في حياته.

Résumé du théme

Cette étude parle des « figures d'amplification dans la poésie d'Antar El'Absi ».

Elle se dévise en trois parties, une introduction, deux chapitres et une conclusion .

Le premier chapitre est théorique, on constate la compréhension des images esthétiques longagierés et occidentaux et aussi les critiqueurs contemparains, enplus les différents types des figures d'ampificatios pour sa valeur et son importance.

Le deuxiémes chapitres est un chapitre pratique ,Il parle des éléments des figures d'amplification chez Antar El'Absi qui présente l'hyperbole,la métaphore, et la métonymie de position dans sa poésie .

La conclusion du théme brésente les résultats obtenus dans cette étude, et un annexe qui parle de la piographie du poéte et les différentes étapes et les obstacles qui les as vécues dans sa vie.

فهرس
الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: مفهوم الصورة البيانية	03
أولا: مفهوم الصورة البيانية	03
01- لغة	04
02- اصطلاحا	05
ثانيا: مفهوم الصورة البيانية عند النقاد والبلاغيين	07
01- عند النقاد الغربيين	07
02- عند النقاد العرب القدامى	10
03- عند النقاد العرب المحدثين	14
ثالثا: بناء الصورة	16
رابعا: أنماط التصوير البياني	18
01- الصور البيانية	18
01-1- التشبيه	18
01-2- الاستعارة.....	21
01-3- الكناية	25
خامسا: وظيفة الصور البيانية وأهميتها	27
الفصل الثاني: الصور البيانية في شعر عنترة	29
I- الصور البيانية	30
1- التشبيه	30
02- الاستعارة	34
03- الكناية	40
خاتمة.....	50
ملحق.....	52
قائمة المصادر والمراجع	58
فهرس الموضوعات	68