مجلة العلوم الإنسانية
Journal of Human Sciences
www.Suj.sebhau.edu.ly
Received 05/03/2017 Revised 09/10/2017 Published online 01/01/2018

الصورة الشعرية في معلقة عنترة بن شداد

حليمة أحمد محمد إمبيص
قسم اللغة العربية وعلوم القرآن– كلية الآداب – جامعة سبها ، ليبيا

الملخص

تعد الصورة الشعرية هي المرآة التي تعكس تجربة الشاعر ، وتظهر قدرته على إبرازها بكل أبعادها وملامحها، فتظهر ماثلة أمام المتلقي متفاعلة معه كما تفاعلت مع مصورها، لأنها من أفضل الوسائل في نقل تجربة الشاعر، لقد أراد الشاعر أن يجعل للصورة وظيفة أساسية، وأن تكون هذه الوظيفة نابعة من تجربته الذاتية ومن رؤيته للحياة، عبر تلك التجربة، ولم يعد التدبيج والزخرفة هدفه الأساس من استخدامها في معلقته؛ بل إن هذه الوظيفة صارت ذات علاقة بوظائف العناصر الشعرية الأخرى، من أفكار، وعواطف، وأحاسيس، وعلية فمن خلال الصورة الشعرية في معلقة عنترة نلفي تجربة الضياع والتمزق النفسي والاضطراب الداخلي والقلق الوجودي والغربة الذاتية التي يعانيها الشاعر نتيجة فقدانه الانتساب لأبيه لنكتشف من خلال الصورة الشعرية أن عنترة يعاني هماً فردياً أغرق تجربته الذاتية في الظلمة والقتامة .

المقدمة

تعد الصورة الشعرية في القصيدة جانباً من جوانب العمل الإبداعي، وهذه الصورة لها مكونات قد تبدو واضحة للعيان، وقد يختفي وراء هذه الصورة عالماً منوعاً منبثقاً من اللاشعور علماً بأن تركيب الصورة الشعرية تتداخل فيه عوامل عدة منها الأثر النفسي – الإحساس الوجداني، وفن الربط بين مكونات الصورة بالإضافة إلى أثر الوضع الثقافي والاجتماعي على ذاتية المبدع ،هذا الجانب يدفعنا إلى معرفة العوامل التي تضافرت على نفسية الشاعر من مراحل حياته الأولى، وأثرها في تكوين شخصيته، وما لها من سطوة مؤثرة في مزاجه وميوله إضافة إلى معرفة أنواع الصراعات الداخلية التي تعتمل في أعماقه من نجاحات وإحباطات، وأفراح وأتراح، وهنا

يكون العمل الشعري صورة نفسية لا يعي الشاعر كيف تكونت جزئياتها، ولكنها متغلغلة في جوانب نفسه، وعليه فنحن كوننا دارسين لابد من أن نهتم بالتفصيلات البسيطة، وكيف سيطر تأثير نفسي خاص على مكونات الصورة عند الشاعر؟ وهل هناك تمازج بين ما نعرفه وما يجب أن يكون له من دلالة وبين ما يطالعنا من صور؟ على الرغم من أن المناهج الحديثة تنظر للعمل الإبداعي على أنه بنية خاصة منفصلة عن صاحبها، وقد أصبحت ملكاً للقارئ من حقه أن يفسرها بحسب ما يرى، فيخرج منها بقراءة جديدة تكون نصاً مغايراً لنص المبدع الأساسي فإن الشاعر من خلال القصيدة لا يقدم نسخة طبق الأصل لمشاعره بل أن العمل الفني قد يفصح عن مشاعر وأحاسيس، وخواطر تفسر لا شعورياً من خلال الأداء اللغوي وعلية سوف تستعين الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي لمقاربة الصورة الشعرية في المعلقة وليس من شروط الصورة اعتمادها على وسائل التصوير التقليدية التي حوتها البلاغة العربية من تشبيه واستعارة وكناية؛ بل يمكننا القول أن الأسلوب وحده هو الذي يملك الأفكار، ويضمن جودة الصور؛ فالصورة التي تعطي شعوراً إيحائيا مثلاً يدرك من خلال الألفاظ تكون ذات تقدير فني؛ لأنها تضفي على المعاني ظلالاً خفية تجعل الذهن يحاول إدراك كنهها والوصول إلى تفاصيلها ويعمل فيها المتلقي تصوره إلى أن تتضح وتبين وتتسع، وتتلون إلى ظلال أخرى من الأحاسيس والمشاعر مما يخضعها إلى التفسير والتأويل؛ فالخيال عند عنترة كان صورة أولية ذاتية أسقطها على الظواهر التي رآها فحولها إلى علاقات ورموز تدل على ذاته وكيانه، وعلى المتلقي للوصول إليها إسقاط نظرة مطلقة تستطيع اختراق الصورة دون آن تتحول عن ذاتها لترى فيها رموزاً عن حركتها وجوهرها يضاف إلى تلك النظرة تقارب الحروف وتوافق الأصوات، وعذوبة الجرس وحركة النفس المطابقة لصورة الذهن، ولكل عاطفة درجتها النفسية من الإبطاء والإسراع أو التوسط بين الحالتين كما أن لكل صورة طبيعتها من الظهور والوضوح أو الضبابية والخفاء.

مستوى التصوير في المعلقة:

"الصور ،المجاز ،الرمز، الأسطورة مفردات اجتمعت في عنوان واحد، تعتبر البنية المركزية للشعر"(1)، أيَا كان نوعه، وإن كان شعرنا القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة

بتجربة الشاعر إلا نادراً، ولكن بالمقابل ظهرت في أشعار القدامى الصورة الشعرية غير الرامزة، والتي ترسم مشهداً أو موقفاً نفسياً وصفاً مباشراً، هذا بالإضافة إلى الصورة الخيالية التي تكسب المعنى غنى وخصوبة "فالصورة ليست مجرد قدرة على تنسيق لفظي بل إن كل إيحاء فيها يعمل على بث عطاء يتفاعل في النفس وعلى ذلك فمن الأفضل أن نحتفل بالصورة التي تعطي دلالات متنوعة في إثراء القصيدة وعلى أساسه ينتج ما يمكن أن نسميه الخطوط التي تمثل في ثوب القصيدة نوعاً من الإضاءات التي تتمازج مع النسيج كله كما أن الشعر يلتقط بغريزته العلاقات النفسية الحائرة والواقع الوجداني الذي تكاد تتطفئ فيه حدقة المنطق(2)، ولو تتبعنا الصورة في معلقة عنترة لوجدناها كثيرة متعددة الأشكال متنوعة الدلالات منها ما يخص الطلل، ومنها ما يصور الحب والهيام، ومنها ما يتصل بالفرس ويحمل دلالات إنسانية.

صورة الطلل التقليدي:

يقول عنترة (3)

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَــرَدَّمِ أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّــمِ(4)

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّــمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَــمِّ الأَعْجَــمِ (5)

منظر الأطلال في شعر عنترة هو نفس منظرها عند غيره من أصحاب المعلقات بكل ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطوابع صحراوية، رسوم عافية، وآثار دارسة ونُؤْى متهدم، وأثافي سُفْع ودمن صامتة لا تبين أن استخدام التشبيه في قوله(كالأصم الأعجم) له دلالة عميقة خدمت المعنى بصورة جمالية أظهرت إحساسات شاعرنا الذاتية، ومعاناته الداخلية هذه المعاناة ولّدت عنده الرغبة في التمرد وكسر القيود والتقاليد البالية التي يرى أن الالتزام بها غير مجد، وفي ذات الوقت يعترف بينه وبين نفسه أن التحلل منها كلياً أمرٌ صعبٌ خصوصاً وهو يعيش واقعاً مريراً من العبودية، وفقدان النسب والانتماء للقبيلة .

<u>صورة طلل المحبوبة</u>

يقول عنترة (6)

يَا دَارَ عَبْلَــةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمِــي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عبْلَةَ واسلَمِي (7)

دَارٌ لآنِسَةِ غَضِيْضٍ طَرْفُــهَا طَوْعَ العِناقِ لذيــذةِ المُتَبَسِّــمِ (8)

فَوَقَفْــتُ فيها نَاقَتي وكَأَنَّهَــا فَــدَنٌ لأَقْضي حَاجَةَ المُتَلَــوِّمِ(9)

صورة أطلال الحبيبة هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي وأول صورة تصادفنا هنا هي صورة الدار، يخاطب ديارها التي ارتحلت عنها فبدت مقفرة موحشة صماء، يكلمها فلا ترد، ويبثها لواعج نفسه، فلا تتجاوب وتتحول صور ديار الحبيبة إلى نصب تذكاري يقف عليه شاعرنا، وذكر الشاعر هذه الأماكن وحدودها بعينها (الحزن، الصمان، المتثلم، عنيزتين، والغيلم) وأخذته إلى هذه الأماكن ناقة قوية، إن هذه الأماكن التي مرت بها الحبيبة أو سكنتها تشكل بؤرة تتركز في أغوارها الخفية ما يمكن أن نسميه المغامرة الفنية التي تجعل الخيال يقفز بل ويثب ليتجاوز الحد الفاصل بين الواقع واللاواقع عندما يغيب الشاعر في حلمه الشعري وتقوم مخيلته بعملية استكشاف لما يتموج من عوالم مترسبة وذكريات بعيدة وأفكار متناثرة إلا أنها تقوم بضمها واحتضان أجزائها لتتطور هذه الأجزاء مع طول المعاناة العاطفية والجهد الفني إلى صورة في داخلها تلك الجزئيات التي تنم عن تضجر شاعرنا من صعوبة لقاء الحبيبة، وهو في حبه يحاول أن يثبت ذاته وحقه في الفوز بقلب محبو بته، ولكن كيف السبيل إلي ذلك اللقاء يقول(10)

كَــيفَ المَزارُ وقد تَربَّع أَهْلُهَــا بِعُنَيْــزَتَيْــنِ وأَهْلُنَــا بِالغَيْلَــمِ (11)

<u>صورة الرحيل والفراق :</u>

يقول عنترة (12)

إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِراقَ فَإِنَّمَــا زَمَّــت رِكَائِبُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِــمِ

مَــا رَاعَنــي إلاَّ حَمولةُ أَهْلِهَــا وسْطَ الدِّيَارِ تَسُفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ

فِيهَــا اثْنَتَانِ وأَرْبعونَ حَلُوبَــةً سُوداً كَخَافِيةِ الغُرَابِ الأَسْحَــمِ

فصغارها مثل الدبا وكبارها مثل الضفادع في غدير مفعمِ

"لم تكن صورة الرحيل عند شاعرنا صورة سريعة متعجلة تسجل المنظر العام للرحيل تسجيلاً خاطفاً، وإنما كانت صورة متأنية تحرص على تسجيله تسجيلاً دقيقاً"(13)، حرص فيها على تسجيل الجزئيات والتفاصيل مستفيدا من إيحاءات الألوان، "فهي عنده ليست مدركات بصرية متميزة؛ بل هي شتيت من الإيحاءات والمعاني"(14) خصوصاً ما تثيره الألوان في النفس من الذكريات "فقد نربط شعورنا باللون الأحمر بصور الدم والنار، أو شعورنا باللون الأزرق بصورة السماء"(15) فصورة النوق السوداء التي شبهها بريش جناح الغراب الأسود، هي ليست احتذاء للواقع وعلاقاته الطبيعية بين المشبه والمشبه به، ولكنها ترمز إلى تشكيل جديد لهذا الواقع، وصياغة ذاتية لعناصره الحسية والمعنوية، بحيث تغدو مفردات الطبيعة (ليل مظلم ،حلوبة سودا كخافية الغراب الأسحمَ) رمزية نفسية لا وجود لها إلا في المخيلة بحيث تتظافر جميعاً لتخلق الإحساس الذي يعيشه الشاعر إنه شعور الكآبة والحزن الذي يلون المشهد كله، إنه إحساس الألم والمعاناة إحساس مرير بالفراق جعل كل ما حوله يتّشح بالسواد" وليس من المستبعد أن تعطينا الدراسة العميقة لتخيلات الشاعر وتصاوير الرسام أضواء مهمة عن العلاقة الجمالية الكامنة في الرسم والشعر، وتوضح كثيرا من جوانب الموقف النفسي، وليس من اليسير أن يتجلى أمامنا دون الرجوع المطمئن إلى الشعر والرسم وكل مقومات النشاط التصويري"(16) وبعبارة أخرى نستطيع أن نجد صدى الرسم في بنية الشعر فتكون الأصباغ والظلال والألوان صورٌ وتشكيلات ذات مغزى، فكما أن اللوحات التي يصنعها الرسام بريشته تسحر الألباب وتساور النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل مشاهدتها "كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والموت الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين المميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد"(17)

صورة البطولة والوفاء :

يقول عنترة (18)

ومُـدَّجِجٍ كَـرِهَ الكُماةُ نِزَالَـهُ لا مُمْعِـنٍ هَـرَباً ولا مُسْتَسْلِـمِ(19)

جَـادَتْ لهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّـفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَـوَّمِ(20)

فَشَكَكْـتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيابَـهُ لَيْـسَ الكَرِيمُ على القَنا بِمُحَـرَّمِ(21)

يَدْعُـونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كأَنَّهـا أَشْطَـانُ بِئْـرٍ في لَبانِ الأَدْهَـمِ (22)

إِذْ يَتَّقُـونَ بِـيَ الأَسِنَّةَ لم أَخِـمْ عَنْـها ولَكنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِـي (23)

ولقَـدْ شَفَى نَفْسي وَأَذهَبَ سُقْمَهَـا قِيْلُ الفَـوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْـدِمِ (24)

يخاطب عنترة من خلال الصورة حبيبته ؛ فيخبرها أنه فارس بطل لا يشق له غبار يصارع الأبطال الشجعان ويصرعهم، كما وأنه يقدر بطولة مقارعيه، فهو لا ينازل إلا ندَّه ونظيره حتى يكون فوزه لائقاً ببطولته وشرفه، فالشاعر من خلال استخدامه للتشبيه والاستعارة والكناية في رسم لوحة البطولة لا يكتفي في تشكيل الصورة بتراسل معطيات الحواس بل يلجأ إلى تبادل مجالات الإدراك ما بين معنويات ووجدانيات ومحسوسات، فيمزج بين المشاهد والأصوات العنيفة الناجمة عن طعنات الرماح، وضربات السيوف؛ فالشاعر يعاني حالة من الوجد العنيف الثائر يجسِّدها في صورة بطولة مبالغ فيها إلى حدٍّ ما علّها تنجح في شفائه وملاطفته أو حتى مواساته من جرح أصيب به في كرامته؛ فهو مازال عبداً لاحقّ له في الحب ولافي في النسب والانتماء، وما هذا الإلحاح في إظهار القوة أمام الخصوم واللين أمام الأصدقاء إلا نوعاً من لفت الانتباه إلى ما صار إليه من مكانة جديدة علّها تلقى الاستحسان من الآخرين خصوصاً الحبيبة، و القبيلة

صورة الإنسان الجواد

يقول عنترة (25)

يَدْعُـونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كأَنَّهـا أَشْطَـانُ بِئْـرٍ في لَبانِ الأَدْهَـمِ

مازِلْـتُ أَرْمِيهُـمْ بِثُغْرَةِ نَحْـرِهِ ولِبـانِهِ حَتَّـى تَسَـرْبَلَ بِالـدَّمِ (26)

فَــازْوَرَّ مِنْ وَقْــعِ القَنَا بِلَبانِــهِ وشَــكَا إِلَيَّ بِعَبْــرَةٍ وتَحَمْحُــمِ(27)

لو كانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَــكانَ لو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِــي(28)

إذا أمعنَّا النظر في هذه الأبيات لشدَّ انتباهنا وصف الشاعر جواده الذي أظهره بصورة أسطورية يدخل به المعركة فينصب به كالحمم الحارقة فوق رؤوس الأعداء وقد أصيب هذا الجواد بالتعب والإنهاك وناله الإجهاد لكثرة ما تلقى من طعنات الرماح وضربات السيوف فتركت لبانه مثل قطعة ثوب بالٍ ممزق يناشد الفارس الكفّ عن هذه الحرب؛ فهو لم يعد يحتمل المزيد، وقد عبّر عن ذلك الألم بالعبرة والتحمحم، وقد نتوهم للوهلة الأولى أن الفارس شعر بتلك المعاناة فخلع على الجواد صفة الإنسان الذي يشعر ويتألم، ولكننا في الحقيقة لا نجد تعاطفاً مع هذا الجواد الذي بسببه حقَّق عنترة هذه الأمجاد والبطولات إذاً لماذا يقسو الفارس على الجواد؟ الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى الغوص في اللاشعور عند الشاعر؛ فالجواد ما هو إلا رمز لماضٍ عاش فيه الشاعر أيام ذلِّه وعجزه حين كان عبداً وضيعاً يقوم على خدمة سادته ورعاية إبلهم، وإذا قصَّر ناله العقاب، من هنا ارتبطت صورة الحيوان في مخيلة عنترة بصورة العبودية القديمة؛ حيث كانت رعاية الحيوان في الماضي نوعاً من الخضوع والإذلال، أما في الحاضر فقد تغيّر الحال وصار حراً فارساً بطلاً باعتراف الجميع، وقد أكّد ذلك صياح الأبطال من حوله " ويك عنتر أقدم" وشعوره بأن نفسه قد شفيت من جرح طال عليه الزمن بفعل هذا الصياح الذي يُرضي غروره وتبدو المعادلة في هذه الصورة واضحة بين شجاعة الفارس وألم الجواد؛ فكلما زادت شجاعته و أُهين هذا الحيوان الذي يرمز للذل والعبودية تأكّدت ذات عنترة وأحس بأهمية وجوده "ومن هنا يكون التعبير الرمزي ممثلاً أداء مكتنزاً بالممكن والمحتمل حيث احتوى أبعاد الانفعال، وكثّف طاقاته وحفظها، ولكن الأداء التعبيري على الرغم من ذلك يظلُّ في دائرة الاحتمال، وهو إذ لم شتات الموقف الشعري إلا أن هذا الموقف نفسه لا يمكن تجسيده في لوحة أو صورة ذات ألوان ثابتة؛ لأنه خاضع لتوترات المشاعر، وتواثبات الخيال الذي يدفعه الانفعال مما يجعل المسافات ذات خطوط متعرجة أحياناً متكسرة أحياناً أخرى لكنها جميعاً تومئ وتشير إلى أنها تعني أشياء وترمز إلى معاناة داخلية تنوء بحملها الدلالات الوضعية للكلمات"(29)

صورة الناقة

يحرص الشاعر في رسم صورة الحيوان على تسجيل تغير الوضع مع حركة الحيوان الذائبة المستمرة، بالذات تلك الصور الكثيرة التي رسمها للناقة وهي تنتقل من مواضع الماء إلي أماكن القيض، وقد أنهكها طول السفر وأثّرت فيها طبيعة التضاريس الصحراوية القاسية يقول: (30)

خَطَّــارَةٌ غِبَّ السُّرَى زَيَّافَــةٌ تَطِــسُ الإِكَامَ بِوَخذِ خُفٍّ مِيْثَمِ(31)

وكَأَنَّمَا تَطِــسُ الإِكَامَ عَشِيَّــةً بِقَــرِيبِ بَينَ المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّــمِ(32)

أبقى لها طول السفار مقرمداً سندا ومثل دعائم المتخــيم (33)

ولا ينسى أن يخص الناقة بأبيات يصور فيها نشاطها الذي يصل الليل بالنهار ويكسر الربى والآكام، ويشبهها تارة بالظليم، وتارة بالفحل الذي كدمته الإبل ليبين قوتها وشدتها وضخامتها في قوله : (34)

تَأْوِي لَهُ قُلُصُ النَّعَامِ كَما أَوَتْ حِــزَقٌ يَمَانِيَةٌ لأَعْجَمَ طِمْطِــمِ(35)

يَتْبَعْــنَ قُلَّــةَ رأْسِــهِ وكأَنَّــهُ حَــرَجٌ على نَعْشٍ لَهُنَّ مُخَيَّــمِ(36)

صَعْلٍ يعُودُ بِذِي العُشَيرَةِ بَيْضَــةُ كَالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ(37)

يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَى غَضوبٍ جَسرَةٍ زَيَّافَــةٍ مِثْــلَ الفَنِيــقِ المُكْــدَمِ(38)

عنترة لا يصور ناقته معزولة عما حولها، بل يحيط صورتها بصور الطبيعة من نبات، وماء وكثبان رملية وما وراءها من حصى يتناثر من مناسمها ، وقد تميز

وصف عنترة للناقة بدرجة عالية من التوتر العاطفي، وقدرة فائقة على الاستقصاء ورسم الدقائق والتفصيلات.

صورة الحبيبة /المحاسن والمفاتن

يقول عنترة)39)

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي (40)

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُــوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّــمِ (41)

يا شَــاةَ ما قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَــهُ حَــرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَها لم تَحْــرُمِ(42)

وكــأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَــةٍ رَشَــاءٍ مِنَ الغِــزْلانِ حُرٍ أَرْثَــمِ(43)

إِذْ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غُروبٍ وَاضِحٍ عَــذْبٍ مُقَبَّلُــهُ لَذِيذُ المَطْعَــمِ(44)

أَوْ رَوْضَــةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَــا غَيْثٌ قَليلُ الدَّمنِ لَيسَ بِمَعْلَــمِ(45)

وبحاجِبٍ كالنُّونِ زَيَّنَ وَجْهَهَا وبناهِدٍ حَسَنٍ وكَشحٍ أَهْضَمِ (46)

نَظَرَتْ إِلَيْهِ بِمُقْلَةٍ مَكْحُولَةٍ نَظَرَ المَلِيلِ بِطَرْفِهِ المُتَقَسِّمِ

مزجت صورة المحاسن والمفاتن عند شاعرنا بين جمالين جمال الطبيعة وجمال المرأة، وهي من أفضل الصور في الكشف عن الذوق العربي في تصور الجمال وتصويره "لقد استمدّ شاعرنا من مظاهر الطبيعة أحلى أشكالها ليعبر عن بلوغ الحبيب الذروة في الجمال والعذوبة والرقة"(47)

"إن الصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلاً أو كثيراً، وفي عالم الحس أشياء ونبات وحيوان، ولكن ليس فيه صور، والشاعر هو الذي يخلق الصور من مواد الحس الغفل، وخاصة الصور القوية إنها تتوالد من تقريب الشاعر تقريباً تلقائياً بين حقيقتين جد متباعدتين يقف عليهما بفكره وخياله"(48) هذه الصفات الحسية تحمل دلالات رامزة إلى ذلك الاتحاد والحب المشترك فيه التعلق بفم قبّله، وذاق حلاوة رضابه، وشم طيب نكهته ، فوجده كالمسك أو كروضة تنشر أريج عطرها كلما افتر ثغرها عن أسنانها المتألقة ، يلتفت إلي أنها برّاقة الجيد، واضحة كالظبية، حادة النظر، دقيقة الحاجبين مكحولة العين جميلة الردف، حسنة الوجه شاعرنا كغيره يصور المرأة مجموعة من الأجزاء المفككة المبعثرة التي لا تجمعها وحدة أو يربطها نظام فلنمعن النظر في هذا البيت

وبحاجِبٍ كالنُّونِ زَيَّنَ وَجْهَهَا وبناهِدٍ حَسَنٍ وكَشحٍ أَهْضَمِ

فهو في هذه الصورة التي ضمنها بيته لا يصف أعضاءها من ضمن جسدها بل مستقلة بعضها عن بعض لذلك جمع في بيت واحد ملمحين يستحيل أن يجتمعا معاً هما الحاجب والأرداف ويتحول فجأة من ملمح لأخر في حركة مضطربة قلقة، وهو ينتقل ويتأمل الطبيعة ومظاهرها وينيط بها عواطفه ولواعجه كما أنه يستمد منها معاني وبواعث جديدة؛ فهو لم يقف أمام الصورة بعينه وحسب بل بوجده وتباريحه فتوحدت الظبية في نفسه مع الحبيبة؛ فهو يعبّر عن نفس ملتاعة حزينة محرومة من لقاء الحبيبة أعياه طول التنقل والترحال وراءها من مكان لآخر، وكلما لاحت بارقة أمل في لقاء قريب باعدت بينهما المسافات عبر هذه الصحراء الممتدة فيرجع الشاعر إلي قلقه واضطرابه، ولعل كثرة خروجه للحروب وحركته فيها، ربما يكون أثراً من آثار هذه النفسية القلقة المضطربة التي أثّرت على تصويره للمحبوبة فنلمس التنقل المضطرب بين الصورة السمعية، والبصرية، والشمية واللمسية، والذوقية والحركية لقد اختزنت مخيلة الشاعر هذه الصور وقاربت الأطراف المتباعدة والتقطت العلاقات المرهفة بين الأشياء وصورها تصويراً يفيض بالعاطفة الصادقة "إن الأشياء موجودة ، وليس علينا أن نخلقها وكل ما علينا هو أن نلتقط علاقاتها ،وخيوط هذه العلاقات هي التي تشكل أبيات الشعر وتدرجها في نسقها الموسيقي"(49)

تكثيف الصورة :

تبدو الصورة الكثيفة ظاهرة في المعلقة خصوصاً الصور المكتظة وهي نتيجة لعملية التكثيف اللاشعورية، وذلك بأن الشاعر يكون مستغرقاً في إحدى الصور فإذا به يلتفت فجأة ويتمهل ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى مغايرة قد يسترسل فيها ويستغرق في رسم قسماتها أكثر مما كانت تستحقه الصورة الأولى؛ فالصورة عند شاعرنا مركبة متداخلة متشعبة "والشبه كبير بينه في ذلك وبين الشعراء السرياليين؛ فهناك صورة أولية من داخلها صورة ثم صورة وهكذا وحالة الاستغراق اللاشعوري هي التي تسلم إلى مثل هذه الصور"(50)

يذكر الشاعر مثلاً في معلقته زيارة خيال محبوبته (عبلة) وهو يقارع الفرسان في أرض المعركة فتمثّل خيالها في صورة بصرية عبر عنها بواسطة الضوء الناتج من البرق اللامع الذي أحدثه تلاقي السيوف هذا البرق الخاطف ذكّره بلمعان ثغرها وبياض أسنانها تذكّرها في أحلك الظروف، وقد نال منه التعب والإعياء ثم إذا به يقصي عنه هذا الخيال ويبعد الذكرى إلى أن يكون

ومُـــدَّجِجٍ كَـــرِهَ الكُماةُ نِزَالَـــهُ لا مُمْعِـــنٍ هَـــرَباً ولا مُسْتَسْلِـــمِ

فتستوقفه أرض المعركة وما عليها من مغانم تعفُّ عنها نفسه فيصور بطولته وصولاته وجولاته فيها بحركات عنيفة قوية صورة مليئة بالحركة والغنى والتنوع جعل كلّ العناصر المكونة لها حية تشارك وتحاور وتتكلم ،كرٌّ وفر، تقدُّم وتراجُع قرقعة دروع ،خيل تُحجم، وخيل تُغير غبار قاتم يحجب الأنظار، وصرخات مذعورة لمقاتلين يحاولون الفرار من الموت، يستغرق قرابة الخمسة عشر بيتاً في تصوير هذا المشهد المتحرك الحي، وقد نسى تماما ما كان من حديثه عن عبلة ثم يقطع استرسال البطولة الأسطورية حبه الذي جعله يلتقط أخبار الحبيبة علّه يرى فرصة لوصال، إلا أن ذلك الحب لا يمنعه قط عن الإقدام دفاعاً عن العشيرة والقبيلة صور متداخلة يسلم بعضها إلى بعض دون مبرر ظاهر، وليس لها ضابط أو نظام أو ترتيب، فالشاعر يبدأ بصورة خيال محبوبته، فإذا به ينتهي عند معركة حامية الوطيس "وبين الصورة الأساسية والصورة الفرعية قفزة بعيدة في الزمان والمكان، وهي قفزة بالنسبة للمنطق والعقل الواعي غير ممكنة، لكن الباحث لن يعدم الرابط النفسي بين تلك الأجزاء التي مُزجت، أو الصور المتباعدة بما يوفِّر للقصيدة وحدتها النفسية"(51)

الصورة الرمزية :

إنّ قراءة معلقة هذا الشاعر تقدِّم إلينا المثال تلو الآخر لفكرة التكثيف اللاشعوري والارتباط الحر بين الصور والرموز التي تتألّف منها هذه الصور يحدثنا عن الحب وهو يتحدث عن الحرب ويحدثنا عن الحرب وهو يتحدث عن الحب ويسمو بالجواد إلى صفة الإنسانية، ويمزج في الصورة بين مياه الأمطار والرمال، وهذه الصور المضطربة إنما "تمثل الصور الحبيسة في اللاشعور ،عندما تطفو على السطح في حالة إغفاء من الشاعر، فتظهر في نظام كأنه لا نظام"(52) هذا اللانظام في الصور جسَّد حياة عنترة الذي عاش الحرمان والعبودية والاضطهاد وحلمه الدائم الذي لا يفتأ يراوده في الحصول على الحرية والانتساب للأسرة والقبيلة هذا يدفعنا للقول إنه ربما اتّخذ من حبّه وسيلة للوصول إلى هدفه وهو إثبات الذات وتحقيق الحرية، وكأني بعبلة هي الحرية المنشودة أو رمز لها فالشاعر لم يسترسل في التغزل على غرار ما وجدنا عند امرئ القيس مع نسائه لكنّه اقتصر في التصوير على الفم والحاجب وربطه بلمعان السيوف وبريقها، والفم كما نعلم أداة التعبير بالصراخ والرفض والاحتجاج، وقد تزامنت الصورة مع اشتداد وطيس الحرب زمن استعراض البطولة والفروسية التي بها يكون شاعرنا جديراً بالحرية، وحتى تقبيله للسيوف التي لمعت كبارق ثغر المحبوبة ما هذا الثغر إلا الحرية التي تنسم طيب ريحها في أصعب مواقفه وأشدها خطورة فكانت مرتبطة بالسيف هذه الأداة الحربية التي سينال بها حريته خصوصاً وأنه وعُد بها على لسان القوم "كر وأنت حر" والكر لا يكون إلا بأعلى جاهزية حربية في ذلك الوقت إنها السيف المشحوذ حتى الرحلة الشاقة والناقة القوية فيها رمزية واضحة لهذه الحرية

حَلَّتْ بِأَرض الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَت عسِراً عليَّ طِلاَبُكِ ابنَةَ مَخْـــرَمِ

هَـــل تُبْلِغَنِّـــي دَارَهَا شَدَنِيَّـــةَ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرابِ مُصَـــرَّمِ

مثل هذه الرحلة الشاقة وهذه الناقة التي أضنتها الفيافي والقفار لابدّ وأن تكون لنيل مطلباً صعباً وما من صعوبة يواجهها شاعرنا كصعوبة وصوله إلى الحرية

مصادر التصوير :

الصورة الفنية "هي التي تمتاز بالمهارة في البناء والدقة في الصياغة عن وعي متيقظ وإرادة هادفة، فإذا اللغة بكلماتها وجملها وفقراتها تتجاوز في بناء هذه الصور التقريرية في الأداء والدلالة وتستوي صياغات متقنة تعبر وتؤثر"(53)حين تتحرك مخيلة الشاعر للتصوير ،لابد من مصدر يستقي منه هذه الصور، فتأتي مصادر التصوير عند شاعر ما مختلفة عن غيره من الشعراء ولكن هذه الصورة تتباين بتباين الظروف المحيطة بهم مزجت، وإذا كانت هناك مصادر مشتركة بين الشعراء يستمدون منها صورهم الشعرية وذلك لطبيعة البيئة التي يعيشون فيها غير أن هذه الصور تمر عبر ذوات متباينة وأخيلة مختلفة فينتج عن ذلك تباين الصور واختلافها وسنتناول أبرز مصادر الصورة الشعرية عند عنترة

الطبيعة:

تعد الطبيعة بنوعيها الساكن والمتحرك مصدراً مهما من مصادر الصورة الشعرية عند شاعرنا من جبال وشعاب، وأودية ،وسراب ،وأطلال، وغدران، وأمطار، وصخور ورمال وأشجار وأعشاب وواحات إلى جانب ما تحرك من طبيعة حية

ممثلة في عالم الحيوان الصحراوي من إبل وخيل وظباء وسباع وضواري وطيور

وقد استلهم عنترة من الطبيعة بعض صوره "ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل فيرى منها أو تُريه من نفسها جانباً يتوحد معه بادراك حقيقة كونية وشخصية معاً، ففي التجربة الشعرية ،كما في بناء الصورة، تتنفس الذات والموضوع في اتحاد يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود" (54)، وقد استمدّ شاعرنا صور جمال الحبيبة وفتنتها من مظاهر الطبيعة الخلابة في قوله: (55)

وكـــأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايـــةٍ رَشَـــاءٍ مِنَ الغِـــزْلانِ حُرٍ أَرْثَـــمِ

أَوْ رَوْضَـــةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَـــا غَيْثٌ قَليلُ الدَّمنِ لَيسَ بِمَعْلَـــمِ

وبِحاجِبٍ كالنُّونِ زَيَّنَ وَجْهَهَا وبناهِدٍ حَسَنٍ وكَشحٍ أَهْضَمِ

هذه أبيات يرسم فيها الشاعر صورة غنية بالتفاصيل يمهِّد لها بوصف صاحبته الجميلة، ويقف عند جانبين من جمالها، الجِيد الطويل والخصر الضامر، الجيد الذي يشبهه بجِيد الظبية، ويتطرق إلى طيب رائحتها، وكأن ريحها ريح المسك، أو ريح روضة نبت زرعها وتفتحت أزهارها وانتشر عطرها إثر سقوط المطر عليها ثم يستمد من مظاهر الطبيعة أحلى أشكالها ليعبر عن عذوبة وجمال ديار الحبيبة

يقول عنترة (56)

ولقد مَرَرْتُ بدارِ عَبْلَةَ بَعدَمَا لَعِبَ الرَّبيعُ بربْعِها المُتَوسِّمِ(57)

جادَتْ عَلَيهِ كلُّ بِكْرٍ حُرَّةٍ فَتَركنَ كلّ قَرارَةٍ كالدِّرْهَمِ(58)

فمظاهر الطبيعة وضعت في ذروة ما تكون عليه من الجمال فديار الحبيبة ،نمت فيها الوسمة وهي نبات ذو صبغة بشكل كثيف والأمطار تسقط على هذه الديار الخالصة من البرد والريح، ومياه الأمطار تتجمع في مواضع الأرض، وتسيل هنا وهناك، وقد شبه شدة صفاء الماء المتجمع في اللين من الأرض ببياض الدرهم ليظهر لون الماء الشفاف الرائق

الألوان :

في شعر عنترة كثير من الصور التي تعتمد في تلوينها على ألوان الطبيعة المتناقضة "إذ وجد أن قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونيين الأسود والأبيض ،ويكثر من كلمات (الغراب الأسحم، الكحل، المسك، النار، البرق، الغبار الأقتم) إنه يستعين بهذه الألوان لتقريب صورة الألم والمعاناة "ولعل النقاد يرمون من تسجيل ظاهرة تناقض اللونيين إلى ربط شعره بفكره، ولغته بعقدته"(59)

وسائل التصوير :

لا يمكن أن ينهض التصوير دون اللجوء إلى المجاز فما من تشكيل لغوي يعبّر عن الصورة أكثر من التشكيل المجازي "فالمجاز هو الوسيلة الوحيدة لرسم صور تمنح التجربة حيوتها وفاعليتها وتكشف عن عواملها الخفية، فهو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل"(60)

الصورة التشبيهية :

لابد للشاعر من مواد خام يلتقطها ويبني بها صورته التشبيهية، وتتمثل في الطبيعة المحيطة به طبيعة البداوة بشمسها وقمرها وصحرائها، وحيوانها، ونباتها إلى جانب ما يستعمله في هذه البيئة من أدوات في سلمه وحربه" يقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه أعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكمَ، ما أحاطت به معرفتها ،وأدركه عِيانها ومرت به تجاربها، وهم أهل وبرٍ، صحونهم البوادي ،وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحدة من فصول الزمان على اختلافها من ماء شتاء، وربيع ،وصيف، وخريف من وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك ،وساكن فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها" (61)، فالتشبيه إذاً خلق فني ينبع من الشاعر المبدع وإحساسه بالتماثل بين الأشياء للتعبير عن موقف شعوري خاص أو هو "صورة تجمع بين أشياء متماثلة وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور"(62)

الصور التشبيهية الغزلية :

وفي شعر الغزل كان التشبيه أبرز الوسائل التي اعتمد عليها عنترة في تشكيل صورته الشعورية، فقد تناول في المقطع الغزلي من المعلقة وجه عبلة، وعينيها وثغرها، وقدها، وريقها، وعنقها، وأسنانها، ورائحتها يقول:

إذْ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غَروبٍ وَاضِحٍ عَــذْبٍ مُقَبَّلُــهُ لَذِيذُ المَطْعَــمِ(63)

وكَــأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَــةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَهَا إليكَ مِن الفَمِ (64)

وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَــادِنٍ رَشَــأٍ مِنَ الْغِزْلانِ لَيْسَ بِتَــوْأَمِ

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُــوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّــمِ

نَظَرَتْ إِلَيْهِ بِمُقْلَةٍ مَكْحُولَةٍ نَظَرَ المَلِيلِ بِطَرْفِهِ المُتَقَسِّمِ

وبحاجِبٍ كالنُّونِ زَيَّنَ وَجْهَهَا وبناهِدٍ حَسَنٍ وكَشحٍ أَهْضَمِ

والملاحظ أن التشبيه الصريح الذي تذكر فيه أداة التشبيه كان الوسيلة الغالبة على تشكيل صوره، وقد اعتمد على الكاف وكأن" ولعلّ تكرار عنترة لهذه الأداة المكونة من كاف التشبيه وأن التوكيدية جاء من إحساسه بقدرتها على تشكيل صور تتضمن شعوراً أعمق وأقدر على حمل الانفعال من الكاف وحدها"(65) "ويبدو أن أكثر أشكال التشبيه تردداً في الشعر وأعظمها قدراً من الشاعرية والبلاغة هو الذي تستخدم فيه (كأن) لما تقيمه من تخييل وتنهض به من صورة فنية وتنتجه من نموذج التدويم الذي يعتمد على التكرار الملموس ويقف على حافة رؤية شعرية تنتزع من واقع البناء الكلي للقصيدة لحظة مسنونة متوهجة خاصة أنها كثيراً ما تتصدر الجملة الشعرية مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال، ويشحذ فاعليتها في التصوير"(66)

الصور التشبيهية الحربية

تدور صور الحرب حول السيف والرمح، والطعن، والدماء، الخيل، الخبار، وكثافة الجيش وقوت المقاتلين الأشدّاء يقول عنترة (67)

سَبَقَــتْ يَدايَ لهُ بِعاجِلِ طَعْنَــةٍ ورِشــاشِ نافِــذَةٍ كَلَوْنِ العَنْــدَمِ (68)

جَــادَتْ لهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنَــةٍ بِمُثَقَّــفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَــوَّمِ

فَشَكَكْــتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيابَــهُ لَيــسَ الكَرِيمُ على القَنا بِمُحَــرَّمِ

ولقد هممت بغارةٍ في لــيلةٍ سوداء حالكةٍ كلون الأدلم (69)

يَدْعُــونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كأَنَّهــا أَشْطَــانُ بِئْــرٍ في لَبانِ الأَدْهَــمِ

ما زلت أَرْمِيهُــمْ بِثُغْرَةِ نَحْــرِهِ ولِبــانِهِ حَتَّــى تَسَــرْبَلَ بِالــدَّمِ

أظهرت الصور الحربية لعنترة بعض مفاخره التي حرص فيها على إظهار الشماتة والتشفي، فهو يذكر أسماء ضحاياه، فرمحه قد مزّق جسد فلان، وسيفه قطع رأس فلان، كأنه بذلك يشفي غليل نفسه، وينتقم من خصومه بسبب حقد قديم ، وهو يفخر بفروسيته ويتلذّذ بجبن أقرانه، وقد استعار من البرء من الدواء ونسبه لصيحات من يحتمون به

ولقَــدْ شَفَى نَفْسي وأَذهَبَ سُقْمَهَــا قِيْلُ الفَــوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْــدِمِ

إنهم يحتاجون إليه وهو في غنى عنهم وهذه الحالة تمد عنترة بلذة العظمة وتبرز الفارق الكبير بينه وبينهم، أما الصورة التي اختارها لجواده تجاوز فيها وصف الجسد إلى تحليل النفس ،فقد أظهرت الصورة المشاركة الوجدانية بين عنترة و الأدهم لقد صبر الأدهم على المعاناة؛ فالرماح تطعن صدره داخلة مرتدة كحبال البئر صاعدة هابطة، وعنترة أحسّ ما في نفسه من شكوى وألم "وود لو يستطيع أن يحاوره ليشكره ، أو يناجيه ليواسيه ،وقنع كل منها بالنظر في عيني صاحبه، ففهما ما عجزا عن ترجمته بلغة جامعة، وتواءما وتلاءما في صمت" (70) وإذا ما أصخنا السمع إلى الصهيل والحمحمة أدركنا أن الجواد يحرّك الرغبات والانفعالات، والهموم في صدر صاحبه إنه جواد يخوض معركة خيالية مستمرة، وإن كان الشاعر لا يكشف عن طبيعة هذه المعركة وبواعثها وأهدافها بطريقة سطحية لكنه يتكئ على امتداد الصورة لاسترجاع أمنية طالما راودته، والشاعر

بتمكنه الأدائي وقاموسه الشعري وقدرته الفنية تمكن من إسقاط مشاعره على صورة الجواد بكلِّ أبعادها الدلالية

فَــازْوَرَّ مِنْ وَقْــعِ القَنَا بِلَبانِــهِ وشَــكَا إِلَيَّ بِعَبْــرَةٍ وتَحَمْحُــمِ

لو كانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَــكانَ لو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِــي

الصور الاستعارية:

تعدُّ الاستعارة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية وذلك لقدرتها على الإيحاء والتخيل، وقد أوضح الجرجاني أهميتها وتحدث عن خصائصها الفنية قائلاً "إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية...وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل وكأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحية لا تنالها الظنون"(71) الاستعارة كوسيلة لتشكيل الصورة الشعرية لم تكثر في معلقة شاعرنا كثرة التشبيه ورغم قلة الاستعارات لكنها لم تمنع من ورود صور من الاستعارة اعتمدت على التجسيد والتشخيص، أظهر الشاعر من خلالها عواطفه وجسد مشاعره، ويبدو ذلك في صورة الزهو والفخر والتلذذ بالقوة التي تطلُّ علينا بتعبير استعاري؛ فقد جعل من صراخ أقرانه واستنجادهم به دواءً شافياً لما ترسب في أعماق لا شعوره من معاناة القهر والعبودية

ولقَــدْ شَفَى نَفْسي وأَذْهَبَ سُقْمَهَــا قِيْلُ الفَــوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْــدِمِ (72)

أما في تصويره للجواد فقد أظهر عاطفة الحنان والشعور بمعاناة جواده مستعيراً له السربال البالي المقطع للبانه الذي تمزّق لكثرة ما تلقى من طعنات، فيطالعنا من بعيد إنسانٌ يلبس بالي الثياب ويشكو عذاباته لصاحبه يقول (73)

مازِلْــتُ أَرْمِيهُــمْ بِثُغْرَةِ نَحْــرِهِ ولِبــانِهِ حَتَّــى تَسَــرْبَلَ بِالــدَّمِ

فَــازْوَرَّ مِنْ وَقْــعِ القَنَا بِلَبانِــهِ وشَــكَا إِلَيَّ بِعَبْــرَةٍ وتَحَمْحُــمِ

الصور الكنائية:

الكناية شانها شأن التشبيه والاستعارة في كونها وسيلة من وسائل بناء الصورة الشعرية، وقد بيّن عبد القاهر المراد منها بقوله "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"(74) لكن المهم هو إثبات دلالتها الإيحائية والكشف عن جمالياتها الرمزية، وقد تحوّل الاهتمام بها إلى الرَّمز في الدراسات الحديثة، لقد تعدَّدت في معلقة شاعرنا الصور التي تتخذ الكناية وسيلة لتشكيلها، ذلك لأن عنترة أظهر المبالغة في وصف قوته والفخر ببطولته الأسطورية فكانت الكناية خير وسيلة تصويرية يتخذها الشاعر للمبالغة في هذا الوصف؛ فعندما أراد شاعرنا التعبير عن فروسيته واعتزازه بشجاعته؛ فها هو يصور خطورة الحرب وروعاتها فيقدم المعنى في صورة كناية تصور خطورة الموقف وشدته في قوله (75)

ولَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ (76)

إن مشهد ارتفاع الشفاه وانكشاف الأسنان يضعنا أمام تصور لحرب قاتمة جوها مكفهر، وهو في وطيس المعركة يذكر شجاعته ووفاءه لأصحابه؛ فيتقدّم الصفوف ليدرأ عنهم الخطر، وقد أدت الكناية معنى جميلاً من معاني الوفاء مصحوباً بالدليل في قوله(77)

إِذْ يَتَّقُــونَ بِــيَ الأَسِنَّةَ لم أَخِــمْ عَنْــها ولَكنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِــي

وقد صور التوقعات الخطيرة ،ومدى ما سيكون من هول المعركة فاستلهم شاعرنا في قوله (78)

أَيْقَنْتُ أَنْ سَيَكُون عِنْدَ لِقَائِهِمْ ضَرْبٌ يُطِيرُ عَنِ الفِرَاخِ الجُثَّــمِ (79)

ما كان شائعاً في البيئة من تشبيه الجبناء بالفراخ الجاثمة لشدة هلعهم وانكماشهم وتكورهم؛ فوصف قتلى الأعداء حين تطير هاماتهم عن جثثهم بذلك .

ولكي يخرج بطلنا من المعركة فارساً يصور لنا حرباً يتألق فيها شجاعةً وإقداما فيصف بلاءه فيها ويذكر استحثاث قومه له وحاجتهم إليه، واستنجادهم به وشعوره بالراحة لإدراكه أنه المقاتل الوحيد الذي لا يشق له غبار في هذه المعركة؛ فيقدم لنا صورة نلمح فيها كل مقومات الملحمة والأصالة يقول (80)

ولقد شفى نفْسي وأبرأ سُقْمَهَــا قِيْلُ الفَــوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْــدِمِ

ومما أدخل السرور على قلبه، والراحة إلى نفسه أن الكل يهتفون باسمه ليتقدم فالموقف عصيب تظهر الكناية جانباً من شخصية عنترة، فهو عربي يرفض الظلم ويعتد بنفسه، شجاع يجمع بين الفروسية ونبل الخلق.

الخاتمة

من خلال دراستنا للصورة الشعرية في نصِّ المعلقة توصلنا إلي هذه النتائج وهي كما يلي:

1- اعتمدت الصورة الشعرية لدى عنترة على توظيف منحنى الحب والحرب لدلالات رامزة تتعلق بموقفه من قضيته؛ ولذلك اعتمدت صورته على الأسطورة.

2- إن الصورة الشعرية عنده لم تقف عند حد وسائل التصوير التقليدية التي عرفتها البلاغة العربية فقط بل قدم لنا بعض الصور الجيدة حين جعلها جزءاً من تجربة الشاعر وانفعاله كما رأينا في مشاهد التنقلات والرحيل ،والفخر بالبطولة والفروسية مثل هذه الصور تبرز العوامل التي أثرت على نفسيه الشاعر منذ بدايات الطفولة وأسهمت في تكوين شخصيته ومزاجه، وما تفضي إليه من أنواع الصراعات الداخلية المختفية في اللاشعور من إحباط وفشل وشعور بالنقص، ومحاولة التمرد على الواقع المعيش من هنا يكون العمل الشعري صورة نفسية ربما لا يعي شاعرنا كيف أنبنت جزئياتها، ولكنها مترددة في جوانب نفسه، حيث نلحظ اهتمامه بالتفصيلات البسيطة، وكيف سيطر تأثير نفسي خاص على مكونات الصورة عنده فهناك قاسم مشترك بين ما نعرفه وما يجب أن يكون له من دلالة، وبين ما يطالعنا من صور تماماً كما رأينا في صورة معاناة الجواد وعلاقتها بشعور الفارس بلذة الانتقام من حالة الذل والقهر التي يعيشها.

3- الدقة والصدق في رسم الصورة ،كتقييد الأطلال بأمكنتها وأزمنتها (حييت من طلل تقادم عهده، الجواء، الحزن، الصمانِ، المتثلم، عنيزتين، الغيلم) وغيرها من المواضع التي بعضها تحل به عبلة وبعضها الأخر يحل به أهل عنترة إضافة إلى رسم جزئيات الموصوف، ورصد ما دقّ من أعضائه، وخفى من حركاته ولعلّ أدق صوره، صورة الذباب وهو يحك إحدى يديه بالأخرى كما يقدح النار رجل ناقص اليد.

4- ليست العناية بالجزئيات، والتفاصيل هي كلّ ما يلفت النظر في الصورة الشعرية عند عنترة، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها هذه الصور، وانتقاء الزوايا التي ترسم فيها على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها لضيق أرض المعركة بتكتل المقاتلون فيها فهو يتخير هذا الوضع ليبرزها في أضيق حالاتها، حين تتزاحم بالسيوف كما تتزاحم السماء بضوء البرق وسط السحب الكثيفة أو تضيق كما يضيق الكتيب الذي تزاحمت عليه أسراب مهولة من الجراد.

5- كثيراً ما يعتمد شاعرنا في تشكيل صورته الشعرية على تراسل معطيات الحواس وهذا غالباً ما يكون بين الأصوات والألوان والروائح مثل: (كأن فأرة تاجر) (غرداً كفعل الشارب المترنم) (مقلة مكحولة) (الغبار الأقتم) (سوداء كاحلة كلون الأدلم) (ورشاش نافدة كلون العندم)

6- حرص الشاعر على تضمين صوره الشعرية كثير من المعاني العميقة المؤثرة التي تتغلغل في أعماق النفس البشرية، لقارئ القصيدة، وسامعها على حد سواء من هذه المعاني تشبيه الظلم بالعلقم في مرارته تنفيراً من هذا الظلم، وتشبيه الرماح بالحبال الطويلة، لتصوير مدى شراسة المعركة، وتشبيه كثرة الدماء بالسربال الذي يتسربل به حصانه، دليلاً على شدة المعركة، وكثرة القتلى والجرحى

الهوامش

(1) نظرية الأدب، شفيق يوسف البقاعي، منشورات جامعة السابع من أبريل ليبيا،ط1، 1425، ص387 .

(2) ينظر: دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د. ط)، (د.ت) ص44 .

(3) شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ، لبنان، ط4، 1980، ص262، ص263.

(4) المتردم: الموضع الذي يستصلح ما فيه من الوهن، أي هل ترك الشعراء قبلي شيئاً يقال الشعر فيه دون أن يقولوه.

(5) رسم الدار: ما تبقى من أثاره، الأصم الأعجم: الأطرش الأخرس

(6) شرح القصائد العشر : ص263 ، ص264 ، ص265 .

(7) الجواء: الأرض الواسعة المنخفضة، تكلمي: أخبري عن أهلك وسكانك ،أسلمي: سلمك الله من الآفات.

(8) غضيض طرفها: حيية، الأنسة الشابة يؤنس بحديثها، المتبسم: الفم.

(9) الفدن: القصر، المتلوم: المتمكث

(10) شرح القصائد العشر : ص 271 .

(11) التربع: الإقامة زمن الربيع، عنيزتان والغيلم: موضعان.

(12) شرح القصائد العشر : ص271 ، ص272.

(13) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، يوسف خليف، مكتب غريب، مصر،(د. ط) (د.ت)، ص276 .

(14) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر ط3 ،1984 ،ص220 .

(15) الأسس الجمالية في النقد العربي، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة، ط1 ،1995، ص: 107.

(15) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1983، ص: 226.

(17) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تر: ه. يتر، ط2، 1979، ص: 317

(18) شرح القصائد العشر: ص296، ـــــ ص298، ص307 ، ـــــ ص313 .

(19) المدجج: التام السلاح ،الكماة: الشجعان، ممعن هرباً: مسرع في الهرب مستسلم :منقاد.

(20) جادت: أي سبقْتُه بالطعن لأني كنتُ أحذق منه، المثقف: المصلح المقوم الكعوب: عقد الأنابيب ،الصدق: الصلب، المقوم: الذي قد قوم وسوي.

(21) شككته: انتظمته، ثيابه: ذراعه قلبه بدنه ، محرم: لا يمتنع عن الطعان

(22) آشطان: حبال، لبان: صدر، الأدهم: حصان عنترة.

(23) يتقون بي الأسنة: يجعلوني بينهم وبينها؛ أي يقدمونني للموت، لم أخم: لم أجبن، مقدمي: موضع الأقدام.

(24) أبرأ: أذهب، السقم: المرض، ويك عنترة أقدم: أي: أحمل على الأعداء.

(25) شرح القصائد العشر:ص309 ـــــ ص311 .

(26) الثغرة: الرقبة في أعلى النحر، السربال: القميص أو كل ما يلبس.

(27) أزور: مال ،شكا إلي: لو كان ممكن تصح منه الشكاية لشكا، التحمحم: صوت مقطع ليس بالصهيل.

(28) المحاورة: المراجعة أي الخطاب.

(29) دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية، رجاء عيد، ، ص51.

(30) شرح القصائد العشر : ص281 ـــــ ص285 .

(31) خطارة: تخطر بذنبها تحركه وترفعه وتضرب به جانبيها، السري: السير ليلاً

زيافة :سريعة في سيرها، الوطس: الضرب الشديد، الوخد : السير السريع، خف: قوائم.

(32) تطس: تكسر، المنسم للبعير بمنزلة الحدوة للحصان، مصلم: مستأصل وهذه الصفة تطلق على الظليم لأنه لا أذن له فكأنما هي مستأصلة .

(33) المقرمد: المبني بالآجر. وأراد به سناماً لزم بعضه بعضاً، سنداً: عالياً، المتخيم: الذي يتخذ خيمة.

(34) شرح القصائد العشر :ص 282 ، ص283 ، ص288 .

(35) القلوص: من الإبل والنعام، الحزق: الجماعة من الإبل وغيرها، الأعجم: الحبشي ،الطمطم: العيي الذي لا يفصح.

(36) يتبعنا: يعني النعام تتبع الظليم، قلة الرأس أعلاه، الحدج: مثل الهودج. مركب من مراكب النساء، النعش: الشيء المرفوع، المخيم المجعول خيمة.

(37) الصعل: الصغير الرأس، يعود: يأتي إلي بيضه ، ذو العشيرة: اسم مكان الأصلم: المقطوع الأذنيين.

(38) ينباع: أراد ينبع، ذفر: ما خلف الأذن، الجسرة: الناقة الضخمة القوية، زيافة: سريعة، الفنيق: الفحل من الإبل، الكدم: العض.

(39) شرح القصائد العشر: ص273 ـــ ص275 ، ص303 ، ص304 .

(40) نواهل: جمع ناهلة أي شاربة.

(41) وددت: رغبت، الثغر: الفم ويريد الأسنان.

(42) شاة: كناية عن المرأة، قنص: صيد، حلّت له: قدر عليها، حرمت على: هي من قوم أعداء ، أو هي جارتي ،أو هي امرأة أبي، ليتها لم تحرم: ليتها لم تكن لي جارة حتى لا يكون لها حرمة.

(43) الجداية: جمع الجدايا، ولد الظبية، الرشأ: آلي قوي من أولاد الضباء، حر: خالص ، أرثم: في شفته العليا وفي أنفه بياض.

(44) تستبيك: تسحرك، ذو غروب: ثغر ذو حدة وغرب كل شيء حده، واضح: أبيض ،مقبلة: موضع التقبيل، المطعم: الطعم.

(45) روضة: المكان المطمئن يجتمع فيه الماء فيكثر نباته، الآنف: التام من كل شيء الغيث: المطر، المعلم: العلامة.

(46) حاجب كالنون: النون: شفرة السيف، الكشح: منقطع الأضلاع، ما بين الخاصرة و السرة، أهضم: ضامر.

(47) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، تر: محمد إبراهيم الشوش، بيروت (د. ط)، 1961، ص221 .

(48) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت،(د. ط) 1973، ص424 .

(49) إنتاج الدلالة، صلاح فضل ، القاهرة، ط1، 1987،ص218 (50) التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل، دار العودة،بيروت،ط4، 1981، ص94.

(51) المرجع السابق:ص95 .

(52) المرجع السابق:ص96 .

(53) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، بغداد،(د. ط) 1987، ص286 .

(54) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة،(د. ط) 1981م، ص33 .

(55) شرح القصائد العشر :ص275 ،ص305 .

(56) شرح القصائد العشر :ص257 ، ص276 .

(57)ربعها: دارها، منزلها، المتوسّم: الوسمة نبات يصبغ بورقه، ربعها المتوسم: منزلها المخصب بالوسمة.

(58) البكر: السحاب في أول الربيع، الحرة: البيضاء الخالصة، القرارة: موضع يجتمع فيه ماء السيل.

(59) الأدب الجاهلي، غازي طليمات وعرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، ط1 ،1422 ،ص531 .

(60) نقلاً عن نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، سناء حميد البياتي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي،ط1، 1998،ص280.

(61) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تر: محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف بالإسكندرية،(د. ط)، 1985 ،ص84 .

(62) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، الأردن (د. ط)،1980، ص164 .

(63) شرح القصائد العشر :ص273 – ص 275 ، ص303 – ص305 .

(64) التاجر: العطار، العوارض: منابت الأضراس، وهو هنا يصف طيب رائحة فيها، القسيمة: سوق المسك، أو العير التي تحمل المسك .

(65) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، سناء حميد البياتي، ص285 .

(66) إنتاج الدلالة، صلاح فضل،ص250 .

(67) شرح القصائد العشر: ص293 ،ص 297 ، ص298 ، ص309 ، ص311 .

(68) سبقت: عجلت إليه بالطعنة، الرشاش: ما تطاير من الدم، الناقدة: الطعنة التي نفذت ألي الجانب الأخر، العندم: صبغ أحمر .

(69) الأدلم: شديد السواد.

(70) الأدب الجاهلي، غازي طليمات ، وعرفان الأشقر، ص521 .

(71) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني،ص41 .

(72) شرح القصائد العشر: ص313 .

(73) شرح القصائد العشر: ص313 .

(74) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ،بيروت،(د. ط)،1978،ص52 .

(75) شرح القصائد العشر :ص306 .

(76) الوصاة: الوصية، الضحى: وقت الضحى، تقلص: ترتفع، وفي الحرب ترتفع الشفة من الإنسان، حتى يُرى كأنه يبتسم .

(77) شرح القصائد العشر: ص307 .

(78) شرح القصائد العشر :ص308 .

(79) يطير: يطير الهام، الجثم: جثم الطائر ولزم مكانه فلم يبرحه.

(80) شرح القصائد العشر :ص313 .

المصادر والمراجع

(1) الأدب الجاهلي، غازي طليمات وعرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، ط1 ،1422.

(2) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تر: ه. يتر ،ط2 ،1979.

(3) الأسس الجمالية في النقد العربي، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة، ط1 ،1995.

(4) إنتاج الدلالة، صلاح فضل ، القاهرة، ط1، 1987.

(5) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، بغداد،(د. ط)، 1987.

(6) التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل، دار العودة،بيروت،ط4، 1981.

(7) دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د. ط)، (د.ت) .

(8)) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ،بيروت،(د. ط)،1978.

(9) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، يوسف خليف، مكتب غريب، مصر،(د. ط) (د.ت).

(10) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر ط3 ،1984 .

(11) شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ، تحقيق :فخر الدين قباوة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1980.
(12) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، تر: محمد إبراهيم الشوش، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ، 1961 .
(13) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت،(د. ط) 1973.
(14) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة،(د. ط) ،1981م .
(15) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، الأردن (د. ط) ،1980.
(16) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تر: محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف بالإسكندرية،(د. ط)، 1985 .
(17) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، سناء حميد البياتي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي،ط1، 1998.
(18) نظرية الأدب، شفيق يوسف البقاعي، منشورات جامعة السابع من أبريل ليبيا،ط1، 1425.
(19) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ،ط1، 1983

المحتويات

1- الملخص
2- المقدمة
3- مستوى التصوير في المعلقة
4- صورة الطلل التقليدي
5- صورة طلل المحبوبة
6- صورة الرحيل والفراق
7- صورة البطولة والوفاء
8- صورة الإنسان الجواد
9- صورة الناقة
10- صورة الحبيبة /المحاسن والمفاتن
11- تكثيف الصورة
12- الصورة الرمزية
13- مصادر التصوير
14- الطبيعة
15- الألوان
16- وسائل التصوير
17- الصورة التشبيهية
18- الصور التشبيهية الغزلية
19- الصور التشبيهية الحربية
20- الصور الاستعارية
21- الصور الكنائية
22- الخاتمة
23- الهوامش
24- المصادر والمراجع