جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

البُعد البلاغي في شعر الشوق والحنين عند الجاهليين عنترة بن شدّاد نموذجاً

الدكتور
حمد النِّيل عثمان عبد السِّيد عبد القادر
أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللُّغة العربيَّة، كلية العلوم والآداب- العلا، جامعة طيبة

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م
الجزء الثاني

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

البُعد البلاغي في شِعْـرِ الشَّوقِ والحنين عند الجاهليين عنترة بن شدّاد نموذجاً

حمد النِّـيل عثمان عبد السـيد عبد القادر

قسم البلاغة والنقد المشارك بقسم اللّغة العربيّة، كلية العلوم والآداب- جامعة طيبة ـ العلا

البريد الإلكتروني: hamed.Osman@bau.edu.jo

الملخص

اتخذَ الشَّاعرُ العربيُّ من الشَّوق والحنينِ أصلًا مِن أصولِ التَّعبيرِ، وجعلَ له بواعثَ تُشيرُ إليهِ، خاصَّةً حينما يُسَجِّلُ في شعرِه عواطِفَهَ وخواطِرهُ، متناولاً المرأةَ، ذاكرًا محاسِنَها، وصفاتها، وسِحرها؛ فجاءت هذه الدراسةُ بهدف الوقوف على بعض الإشارات البلاغيَّة لنماذج من شعرِ عنترة في الشوق والحنين، وقد وقع الاختيار على عنترةَ؛ لأنَّه كان ممَّن اشتهر بِفَنَّيِ: الحماسة، والغزل، وكان تعبيرُه فيهما صادقًا، فهو يرسمُ في شعرِهِ صورة الفارس الذي يخوض غمار المعارك، ويربط بين شعر البطولة الحربيَّة، وفِكرة حُبِّه عَبْلَةَ التي تجلَّتْ عنها ملامح الشوق والحنين في صُوَرِهِ المتعدِّدَة. اتَّبعتِ الدراسَةُ المنهجَ التَّحليلي النَّقدي؛ اعتمادًا على أهم المصادر والمراجع ذات الصِّلة بموضوع الدراسة.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة: أنَّ عنترة قد سار في غَزَلِه على أساليب متنوعة، متَّخِذًا مِن بواعث الشوق والحنين مداخل جيّدة في شعره، كما أنَّه كان يجمع- أحيانًا- بين فَنَّيِ: الغزل والحماسة في بيت واحدٍ، وهذا يدلُّ على حُبِّه عبلةَ التي كان يُذَكِّرها ببسالته وشجاعته؛ فأكثر من ترديد اسمها في شعره مبالغةً في تعويض غيابها الحِسِّي عنه. وأنَّ عنترةَ لم يكن يشتاق لعبلة وحدها بل كان يشتاق للحربِ والقتال، وفي شعره شواهد كثيرة تدلُّ على ذلك.

الكلمات المفتاحية : الشوق والحنين، عنترة، الشعر الجاهلي ، البعد البلاغي .

The rhetorical dimension of the sensations of longing and longing in the Inuit bin Shadid is a model

Hamad Al-Neel Othman Abdel-Sayed Abdel-Qader
Associate of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language,
College of Science and Arts - Taibah University, Al-Ula
Email: hamed.Osman@bau.edu.jo

Abstract

The Arab poet took from the longing and nostalgia of the origins of the expression, and made him point, especially when he recorded in his poetry his emotions and his emotions, using women, remembers their soulings, and their charm; this study came to stand on some rhetorical references to models of violent Poetry in longing and longing, and the choice took place on a blind spot; He was known for his art: Enthusiasm, spinning, and his true expression of them, he draws in his Poetry the image of a knight who is fighting in battles, linking the Poetry of the military championship with the idea of his love Abla, which was revealed in his many pictures by the features of longing and longing. The study followed the critical analytical approach, based on the most important sources and references relevant to the subject matter of the study.

One of the most important findings of the study is that Antear went through his deer in various ways, taking good entries in his Poetry, and sometimes he combined a technician: The deer and the enthusiasm in one house, and this indicates his love of Abla, which he was reminded of his courage and courage; More often than not, her Poetry is overstated in her impassible absence. It was not only a war-and-fighting war, but a lot of evidence to show that it was a war-and-fighting tiger.

Keywords: Longing and nostalgia, curly, ready Poetry, Rhetorical dimension

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يُعَدُّ الشَّوقُ والحنين مِن المشاعر الإنسانيَّة التي تُسبِّبُ فَرحًا، وألمًا، وحُزنًا للقلوب في ذات الوقتِ؛ إذ إنَّ الإنسانَ يشتاقُ للإنسانِ، كما يشتاقُ للمكان، والبيئة الجاهلية كانت ميدانًا خصبًا لِلَوعةِ الشَّوق والحنين في الشِّعر؛ "لأنَّ الحياةَ في الباديةِ كانت تقوم على القبيلة والفصيلة والدَّار والوطن، وفي الصَّحراءِ الجدباء الشاسعة يتذكَّرُ الشَّاعرُ مواضع الاستقرار فيها فيلتفتُ بقلبه إلى مكانِ إقامةٍ تركه وراءه"(١) ، ويمرُّ بديارٍ فيقفُ بها باكيًا أو شاكيًا وربَّما "استوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظّاعنين"(٢) ، لذا نجدُ الشَّاعر العربيَّ يتَّخذُ من الشَّوق والحنين أصلاً من أصول التَّعبير، ويجعلُ له بواعثَ تشير إليه، خاصَّة حينما يسجِّل في شعره عواطفه وخواطره، متناولاً المرأة ذاكرًا محاسنها وصفاتها وسحرها، وما يفعل فيه هذا الذِّكر من الشوق والحنين، وقد استوقفتني عفَّة الشَّاعرِ عنترَةَ بنِ شدّاد وكريم أخلاقه، فقد كان فارسًا ذا مروءةٍ وعفَّةٍ فنجده يفتخر بأنَّه لم يرواد فتاةً عن نفسها، بل يتزوجها مِن أهلها إذا رغبَ فيها، وفي ذلك يقول: (بحر الكامل)

ما اسْتَمْتُ أُنثى نَفسَها في مَوطِنٍ ... حَتّى أُوَفّي مَهرَها مَولاها(٣)

---

(١) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلاميَّة- الكويت، ١٩٨٩م، ٣/١٤٠ (بتصرُّفٍ).

(٢) ابن قتيبة: الشَّعر والشُّعراء، دار الحديث، ١٤٢٣هـ، ١/٧٥.

(٣) الخطيب التَّبريزي: شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي- بيروت ١٩٩٢م، ص ٢٠٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومِن عفَّتِه أنَّه كان يغضُّ طرفَه عن جارته، حتَّى تدخل منزلها، وهو قوله: (الكامل)

وَأَغَضُّ طَرفي ما بَدَت لي جارَتي حَتَّى يُـــواري جـارَتي مَأواها

إِنِّي اِمرُؤٌ سَـــمْحُ الخَليقَةِ ماجِدٌ لا أُتبِعُ النَّفسَ اللَجوجَ هَواها[1]

فجاءتْ هذه الدِّراسةُ بهدف الوقوف على بعضِ الإشـــارات البلاغيَّـــة المتعلِّقة بعلوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، من خلال التَّحليل البلاغي لنماذج من شعر عنترة في الشَّوق والحنين، وتقديمِ صورةٍ جماليَّـــةٍ جديـــدةٍ فيه، والمعلوم بأن التَّحليل البلاغي يتطلَّب تناول النَّصِّ علـــى أنَّـــه وحـــدة متكاملة ترتبط فيه عناصره ارتباطًا يجعله وحدةً متناسقةً متماسكةً؛ وقد وقع الاختيار على عنترة؛ لأنَّه كان مِمَّن اشتُهِرَ بفنَّيِ: الحَماسَة، والغَزل، وكـــان تعبيره فيهما تعبيرًا صادقًا بعيدًا عن التعقيـــد؛ إذ كـــان وصـــف المعـــارك والبطولات الحربيَّة من أبرز موضوعات شعره، وفيها يرسمُ صورة الفارس الشَّجاع الذي يخوض غمار المعارك، كما إنَّه ربط بين شعر البطولة الحربيَّة وفكرة حبِّه عَبْلَة وفي الأخيرة تتجلَّى صورة الشوق والحنـــين فـــي صـــوَرِه المتعدِّدّة. ويشيرُ الباحثُ إلى أنَّه قد اعتمد في هذا البحث على ديوان عنترة بشرح الخطيب التبريزي.

وتعتمد هذه الدِّراسةُ المنهجَ التَّحليليَّ النَّقديَّ الذي يلامـــس الآفـــاق الجماليَّة للنُّصوص الشِّعريَّة التي تم اختيارها، حيث يحاول الباحث من خلاله استخلاص المادة ثمَّ تصنيفها وفقًا لمعايير بلاغيَّة إخباريَّـــة اســـتند عليهـــا المنهجُ العلميُّ، ثمَّ دراستها في ضوء الشُّروط البلاغيَّة؛ للخروج من رصـــد

(١) المصدر السَّابق، ص ٢٠٨.

هذه المادة بنتائج تُعين على إظهار جماليَّة النَّص الشَّعري وبلاغته؛ اعتمادًا على أهمِّ المصادر والمراجع ذات الصِّلة بموضوع الدِّراسةِ.

واقتضت طبيعة البحثِ تقسيمَ مادَّته العلميَّة إلى مبحثين يسبقهما تميهد ومقدِّمة وتعقبهما خاتمة، ثمَّ ثبت بأهم المصادر والمراجع. تضمَّنتِ المقدِّمةُ هدف الدِّراسةِ، والمنهج المتَّبع فيها، وخطَّة البحث. وتناول التَّمهيد: عنترة بن شدّاد ومكانته الأدبيَّة. وجاء المبحث الأول متناولًا الشوق والحنين: المفهوم والبواعث. أمَّا المبحث الثاني فاشتمل على التحليل البلاغي لنماذج من شعر الشوق والحنين عند عنترة. وجاءتِ الخاتمةُ مُتَضَمِّنَةً أهمَّ ما توصَّل إليه البحث من نتائج. وذيَّلتُ البحثَ بفهرس للمصادر والمراجع.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التمهيد

عنترة بن شدّاد[١]، ومكانته الأدبيَّة

هو عنترة بن شدَّاد العبسيُّ. شاعر فارس؛ إذ يُعَدُّ أحد أشهر فرسان العرب في الجاهليَّة، من أهل نجد، أبوه شدَّاد بن عمرو مِن صريح عبس، أمَّا أمُّه فحبشيَّةٌ واسمها زبيبة، ومنها ورِثَ سوادَ اللَّونِ، كما ورث منها العبوديَّة، فقد كان العربُ لا يعترفون بأبناء الإماء بل يستعبدُونَهم، أمَّا إذا ظهرتْ علامات النَّجابةِ أو الشجاعة من أحدهم فحينها يعترف به، ويُروَى أنَّ بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فاستاقوا منهم إبلًا، فتبعهم العَبْسيُّون فلحقوهم فقاتلوهم عمّا معهم، وعنترة يومئذ فيهم، فقال له أبوه: "كرّ يا عنترة" فقال عنترة: "العبد لا يُحْسِنُ الكَرَّ، وإنَّما يُحْسِنُ الْحِلاب والصّر"، فقال: "كرَّ وأنت حُر". فَكَرَّ، وقَاتَل يومَئذٍ قتالًا حَسَنًا فادَّعاه أبوه بعد ذلك وألحقه بِنَسَبِهِ"[٢]، فكان عنترةُ مِن الشُّعَراء الفرسان، وكان من أحسن العرب شيمة، وأعزهم نَفْسًا، لَيِّن الطباع، سهل الأخلاق، وكان يوصف بالحلم على شدة بطشه، وكان سَمْحًا أَبِيَّ النفس لا يُقِرُّ على ضَيْمٍ، ومن ذلك قوله: (بحر الكامل)

وَلَقَد أَبيتُ عَلى الطّوى وَأَظَلُّهُ ... حَتّى أَنالَ بِهِ كَريمَ المَأكَلِ[٣]

---

(١) انظر ترجمته في: الزِّركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ٩١/٥، والزوزني: شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، وكحالة، عمر: معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ١٤/٨.

(٢) ابن قُتَيبة، الشعر والشُّعراء، ٢٤٣/١. وانظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص ٢٣٧.

(٣) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٢٧.

يقول التّبريزي: "والطوى: الجوع .. خمص بطنه من قلّة الأكل" وفي البيتِ لونان بلاغيان، هما: إيجاز الحذف؛ فحذف حرف الجر في (أظلُّـه) أي (أظلُّ عليه)، واللون البلاغي الثاني هو المبالغة في الوصفِ إذ إنَّ عنترةَ ذكر الفعل (أبيتُ) ، والفعل (ظلّ)، يقول أهلُ اللُّغةِ: "باتَ يفعلُ كذا إذا فَعَلَه ليلاً، وظلَّ يفعل كذا: إذا فعله نهاراً"[١] فهو أراد أنْ يبيِّن أنَّه يبيتُ ليله كلَّه جائعًا، ويواصل نهاره كذلك.

وأورد أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) مع هذا البيت حديثًا نسبه إلى رسول الله ﷺ، فزعمَ أنَّ رسول الله ﷺ قال: (ما وُصِفَ لي أعْرابيٌّ فأحببتُ أنْ أراه إلا عنترة)[٢] ، وقد صنَّف الشيخُ الألبانيُّ -رَحِمَه اللهُ- هذا الحديث بأنَّه مُنكر[٣] ، ثمَّ أورد قول الإمامِ الذَّهبيِّ -رَحِمَه اللهُ- عن صاحب كتاب الأغاني، فقال: "أبو الفرج الأصفهانيُّ مؤلف الأغاني شيعي يأتي بعجائب .."[٤] ، وقد تابع أبا الفرج الأصفهانيَّ جماعةٌ -قديمًا وحديثًا- في مؤلَّفاتهم فنسبوا القول السابق لرسول الله ﷺ دون الرجوع إلى كُتبِ السُّنَّة المطهَّرة، وليستِ كتب الأدب أو تاريخ الأدب المظانّ الصَّحيحة لرواية أحاديث رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم.

---

(١) السيوطي (جلال الدين): المزهر في علوم اللُّغة، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٨م، ٣٤٢/١. وانظر: الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، [بيت]، ٤٦١/٤.

(٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر- بيروت، ٢٥٠/٨.

(٣) الألباني: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، دار المعارف- الرياض، ١٩٩٢م، ٢٧/١٤.

(٤) الذهبي: المغني في الضعفاء، تحقيق نور الدين عتر، ٤٤٥/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أمَّا شاعريَّة عنترة، فقد "كانَ رقيقَ الشِّعْرِ، فَصِيحَ الأَلْفَاظِ، بَيِّنَ المعاني نبيلَها، ولم يكن يأخذ مأخذ الجاهلية في ضخامة الألفاظ وخشونة المعاني"(١) . وكان يحبُّ (عَبْلَةَ) ابنةَ عمِّه؛ فهاجت شاعريَّته لذلك، فكان يذكرها كثيرًا في شعره، وكان أبوها يمنعه من زواجه بها، فهام بها حتَّى اشتد وَجْدُه، واختلف الباحثون حول زواجه منها، فمنهم مَن يرى أنَّه قد تزوجها بعد جهد وعناء(٢) ، ومنهم مَن يرى أنَّه لم يتزوجها. وأيًّا كان فقد نظم عنترةُ أجمل القصائد في الشَّجاعةِ والحماسَةِ والنَّجدةِ؛ فهو فارسُ عبسٍ الذي كان كثيرًا ما يفخر بشجاعته، فنجده يقول: (بحر الكامل)

إن كُنتَ في عَـدَدِ العَبيدِ فَهِمَّتي ... فَـوقَ الثُّـرَيّا وَالسِّـماكِ الأَعزَلِ(٣)

أَو أَنكَرَت فُرسـانُ عَبسٍ نِسبَتي ... فَسِنانُ رُمحي وَالحُسامُ يُقِرُّ لي(٤)

مِنْ موضوعاتِ شِعرِه:

كانتِ الحماسَة والفخر من أبرز موضوعات شعر عنترة، فنجده يقول: (بحر الوافر):

مَلَأنا سائِرَ الأَقطارِ خَوفاً ... فَأَضحى العالَمونَ لَنا عَبيدا

إِذا بَلَغَ الفِطـامَ لَنا صَبِيٌّ ... تَخِـرُّ لَهُ أَعادينا سُجودا(٥)

---

(١) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص ٢٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٨

(٣) السِّماك الأعزل، نجمٌ نيِّرٌ في السَّماء، وقيل: سُمِّيَ أَعْزَل لأَنّه لَا شَيءَ بَين يَدَيْهِ من الكَواكِب الأَعْزَلِ الَّذِي لَا رُمحَ مَعَه، ويُقال: لِأَنَّهُ إِذا طَلَع لَا يَكُون فِي أَيّامِه رِيحٌ ولَا بردٌ، وَهُوَ أَعْزَلُ مِنْهَا. (المرتضى الزبيدي: تاج العروس، [سمك]، ٢٠٨/٢٧).

(٤) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٣٤.

(٥) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٥٠.

وهو قولٌ يشبهُ قولَ عمرو بن كلثوم التَّغلبي: (بحر الوافر)

مَلَأنَا البَرَّ حَتّى ضَاقَ عَنّا وَمَاءُ البَحْرِ نَمْلَؤهُ سَفِينا

إِذَا بَلَغَ الفِطَـامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا[١]

ومِن أجمل الأبيات التي قالها مفتخرًا: (بحر الطويل)

سَيَذكُرُني قَومي إِذا الخَيلُ أَصبَحَتْ تَجولُ بِها الفُرسانُ بَينَ المَضارِبِ[٢]

وفي ذات المعنى قال أبو فِراس الحمداني: (بحر الطويل)

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ[٣]

وقد تفرَّد عنترةُ في شعره بتشبيهات عدَّها "أربـاب الأدب من التشبيهات العقم[٤] التي لم يسبق إليها ولا يقدر أحد عليها"[٥]، منها قوله: (بحر الكامل)

وَخَلا الذُبابُ بِها فَلَيسَ بِبارِحٍ غَرِداً كَفِعلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ قَدحَ المُكِبِّ عَلى الزِنادِ الأَجذَمِ[٦]

---

(١) عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي- بيروت، ص ٩١.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٣٥.
(٣) أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي- بيروت، ص١٦٥.
(٤) التشبيهات العُقْم هي تشبيهات امتازت عن غيرها بأنها لم يتم تداولها بين الشعراء، وإنَّما انفرد بها أصحابها، فهي تشبيهات مبتكرةٌ متفرِّدة في بابها، بحيث لو رامها شاعر غير الأول لقصَّر عن الإتيان بمثلها، وهذا هو وجه المشابهة بين عُقم المخلوقات والريح، وعقم المعاني. (الربيعي، حامد صالح: التشبيهات العقم، خصائصها ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي، جامعة الملك سعود الآداب م١٢، ١٤٢٠هـ، ص ٨).
(٥) البغدادي (عبد القادر عمر): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق محمد نبيل، وأميل بديع، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٨م، ١٣٨/١.
(٦) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ، ص ٥٨ -٥٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهو يشير إلى فَرِحِ هذا الذُّبابِ إذا خلا بهذه الروضة فتجده يطربُ مغنيًّا مثل شارب الخمر، ثمَّ إنَّك تجده بعد هذا الطرب وهذه النشوة يَحُكُّ ذِراعَه بذراعه كالأجذم، فَـ"شَبَّه الذَّباب إذا سن إحدى ذراعيه بالأخرى بأجذم يقدح نارًا بذراعيه"(١)

وفاته: قيل: قتله الأسَدُ الرهيص الذي عُرِفَ بـ(ابن سَلمى)، وفيه يقول عنترة لمَّا أصابه بِنَبْلِه:

وَهَيهاتَ لا يُرجى اِبنُ سَلمى وَلا دَمي ... وَإِنَّ اِبنَ سَلمى فَاِعلَموا عِندَهُ دَمِي(٢)

(١) البغدادي: خزانة الأدب، ١/١٣٨.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٤٢

المبحث الأول

الشَّوق والحنين، المفهوم والبواعث

المفهوم اللُّغويّ للشَّوق والحنين:

يدلُّ الشَّوقُ في مبناه اللَّفظيّ على تُعلُّق شيءٍ بآخر؛ فيولِّد هذا التَّعلُّق فَرحًا وسرورًا، أو حزنًا وألمًا، قال ابنُ فارس: "الشِّين والواو والقاف يدل على تعلُّق الشَّيءِ بالشَّيءِ"(١) فينتج من هذا التعلُّق نِزاعٌ في النَّفْسِ إلى ذاك الشَّيء؛ وهذا ما قاله أهلُ اللغة من أنَّ الشَّوقَ "نِزاعُ النَّفسِ إلى الشَّيءِ.. والشَّوقُ حَركةُ الهَوى"(٢) ، فالشَّوق من المعاني الإنسانيَّة التي تتعلَّقُ وتلتصقُ بالنَّفس البشريَّة.

أمَّا الحنينُ فيحمل في ثناياه رهافة الحِسِّ؛ إذ يدور حول الحزن والفرح، والشوق والرِّقَّة، فالحنين يعني "الشوق وتوقان النَّفْسِ، ويقال: هو شدَّة البكاء والطَّرب، وقد يكون هو صوتُ الطرب إن كان ذلك عن حزنٍ أو فَرحٍ"(٣)، ومن الحنين الرحمة والشفقة؛ وذلك لأنَّ الحنين يتضمَّن الإشفاق والاشتياق، وكلاهما لا ينفكَّانِّ عنِ الرَّحمة؛ "وجمهور المفسِّرين يفسِّرونَ الحنَان في قول الله تعالى: ﴿وَحَنَاناً مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيّاً﴾(مريم: ١٣)، على أنَّه: الشَّفَقَةُ والرَّحمَةُ والمَحَبَّةُ"(٤)، وبعضهم يقصرون الحنينَ على اشتياق

(١) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت، ١
(٢) ابن فارس: مقاييس اللغة، ٢٢٩/٣. والزبيدي: تاج العروس، ٥٣٨/٢٥ . وابن منظور: لسان العرب [شوق]، ١٩٢/١٠.
(٣) الزبيدي: تاج العروس، [حنن]، ٤٥٥/٣٤.
(٤) الإمام القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية- الرياض، ٢٠٠٣م، ٨٧/١١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المــرأة لولدها، فيقولونَّ حنَّت حنينًا، كما يُقال: حنَّتِ النَّاقةُ والحمامَــةُ[١] ، فحنينُ النَّاقَةِ صَوْتُها إذا اشْتاقَتْ إلى ولَدِها، ومن ذلك قول عمرو بن كلثــوم التَّغلبيّ: (بحر الوافر)

فَما وَجَدَت كَوَجدي أُمُّ سَقبٍ[٢] أَضَلَّتهُ فَرَجَّعَتِ الحَنينا[٣]

أمَّا حنين الحمامةِ فبكاؤها ونزاعها إلى وطنها أو ولدها، "وقد جُعِلتِ الحمامَةُ رمزيَّةَ شوقٍ وحنينٍ؛ فهي رمــز للمــأوى والخصــوبة والأنوثــة والوداعة، ثم هي رمز للشوق والصبابة والحزن والبكاء"[٤] .

والشَّوقُ والحنينُ في الغالبِ ينتج عن غربَةٍ ماديَّة، وهذا ما يجعلنــا نربط بين: (الحنين والوطن)، فالإبل –كما ذكرتُ– تحنُّ إلى وطنها وولدها إذ يحصل البعاد بين محبوبين –بعدًا حسيًّا أو معنويًّا– والحنينُ هنا نزوعها إلى أوطانها أو إلى أولادها، والمرأةُ وطَنٌ بل هي سَكنٌ للإنسانِ؛ فقد كانت لــه مأوى وهو في بطنها (الأم)، ومأوى ثانٍ وهي له سَكَنٌ (الزَّوجة)، وهذا مــا أشار إليه الدكتور عبدالله الطيب قائلًا: "والدار والمنزل من أوضح مــا يــدل على المأوى، والمرأة فرع من هذا المعنى، فقد كانت المــأوى الأول حــين كانت أمًّا، ثُمَّ هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة". والعربُ تُكَنِّــي عن حرائر النِّساءِ بــ(النَّعجة والشّاة، والنَّخلة، والبيضة)، وبذلك جاء القرآن الكريم فقال سبحانه تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ

(١) الزبيدي: تاج العروس [حنن]، ٤٥٦/٣٤.
(٢) السَّقبُ: ولدُ النَّاقةِ ساعة ولادتها، وهو خاص بالذَّكر دون الأنثى. (الزبيدي: تاج العروس [سقب]، ٦١/٣).
(٣) عمرو بن كلثوم: الديوان، ص ٦٩.
(٤) عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١٥٢/٣ (بتصرُّفٍ).

وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى الْخِطَابِ﴾ (ص: ٢٣)، فكنَّى عنِ المرأةِ بالنَّعجة، وفي شِعر العرب الكثير من الشَّواهدِ أذكر منها على سبيل المثالِ قول امرئ القيس: (بحر الطويل)

هُما نَعجَتانِ مِن نِعاجِ تِبالَةٍ لَدى جُؤذَرَينِ أَو كَبَعضِ دُمى هَكِرِ[١]

أما كنايتهم للمرأة بالشّاةِ فمنه قول عنترة: (بحر الكامل)

يا شاةَ ما قَنصٍ لِمَن حَلَّت لَهُ حَرُمَت عَلَيَّ وَلَيتَها لَم تَحرُمِ[٢]

فكنَّى عنِ المرأة بـ(الشَّاة)، أمَّا القَنَص فمعناه الصَّيد؛ وقد جاء بـ(ما) زائدةً، ونكَّرَ (قَنص)، لدلِّلَ على أنَّها صيدٌ عظيمٌ.

ومن شواهد الكناية عنِ المرأة بالبيضِ ما جاء في القرآن في قول الله تعالى: ﴿كَأَنَّهنَّ بَيْضٌ مَكْنونٌ﴾ (الصافات: ٤٩).

وفي معلَّقة امرئ القيس: (بحر الطويل)

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ[٣]

مثل هذه الكنايات للمرأةِ تدلُّ – في الغالبِ- على نخوةِ العرب وغيرتهم على نسائهم.

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، دار الكتب العلمية- بيروت، ط٥، ٢٠٠٤م، ص ٧٣.

(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٧٨.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ص ١١٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من بواعث الشَّوق والحنين:

الشَّوقُ والحنينُ فطرةٌ إنسانيَّة، وهما مِن أعمق المعاني الإنسانيَّة وأشدها لصوقًا وعلوقًا بالنَّفس. والشَّاعر الجاهليُّ وهو يعيشُ في الباديةِ مع القبيلة والفصيلةِ والأسرة يزدادُ شوقهُ وحنينهُ إذ تتعلَّق نفسهُ بمواطن الاستقرار؛ "ولا يزال أخو الصحراء أبدًا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع إلى آخر ينتظره من أمامه"(١) ، وهو في طريق سفره يمرُّ ببعضِ المعالمِ من جبال أو أودية أو غيرهما، كما يظهر له بعض الطيور أو الوحوش، أمَّا في الليل بهدوئه فترافِقُهُ النُّجومُ، والظُّلمَةُ، أو القَمرُ في الليالي المقمرة، مع صوتِ الريح الذي قد يصاحبه البرق، كلُّ ذلك مما يثير فيه كوامن الأشواق، و"لشمول الصَّحراء واتساعها سحرٌ أخّاذٌ يحيط بأكناف النَّفس البشريَّةِ، ويحدث فيها شجوا عميقًا هو مزيج من وحشة الفردية الأصيلة في الذات الإنسانية، والنزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها"(٢) .

والشُّعَراء قديمًا تكادُ تتفقُ عندهم البواعث والدَّواعي التي تثير الشوق والحنين، ومِن تلك البواعث:

➲ الدِّيار والأطلال:

الوقوف على الأطلال من السِّمات البارزةِ عند الشاعر الجاهلي، وقد تجلَّت أهميَّة المكان في أنَّه أصبح رمزيَّةً تثير العواطف وتجدِّدُ الأشواقَ؛ فالشاعرُ يبكي الذكريات الخالية، و"إنّما ابتدأ شعره بذكر الديار والدّمن

(١) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٣/١٤٠.
(٢) المرجع السَّابق، ٣/١٤١.

والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكرِ أهلِها الظَّاعنين عنها.. فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق، وفرط الصَّبابة"[١] ، والشُّعَراء في ذكرهم الدِّيارَ والمعاهدَ أصنافٌ:

- فمِنَ الشُّعَراء مَن يقفُ بالدَّيارِ باكيًا ليجعل ذلك سببًا لذكرِ أحبابَه الرَّاحلين عنها، ومِن ذلك قول عنترة، (بحر الطويل)

قِفا يا خَليلَيَّ الغَداةَ وَسَلِّما ... وَعوجا فَإِنْ لَم تَفعَلا اليَومَ تَندَما

عَلى طَلَلٍ لَو أَنَّهُ كانَ قَبلَهُ ... تَكَلَّمَ رَسمٌ دارِسٌ لَتَكَلَّما[٢]

وقول امرئ القيس –وهو مِن أوائل الشُّعراء الذين وقفوا على الديار فبكوا واستبكوا– في مطلع معلقته خير شاهدٍ، إذ يقول (بحر الطويل)

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ[٣]

- وصنفٌ ثانٍ يقف بالديار ويمرُّ بها وما يريدها بل قَصْدُه مَن يسكنها من أحبابه، وهم شُعراء يُصرِّحونَ بذلك، كما في قولِ جريرٍ بن عطيَّة: (بحر الوافر)

أَلا حَيِّ الدِيارَ بِسَعدَ إِنّي ... أُحِبُّ لِحُبِّ فاطِمَةَ الدِّيارا

أَرادَ الظَّاعِنونَ لِيُحزِنوني ... فَهاجوا صَدعَ قَلبي فَاستَطارا[٤]

وقد رمز الشُّعَراءُ –قديمًا– في شعرهم للمرأة بالديار، والأطلال، والمعالم، والرسوم، ومن أمثلة ذلك في شعر عنترةَ قوله: (بحر الكامل)

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشُّعراء ، ١/٧٥ – ٧٦ .
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٣٩.
(٣) امرؤ القيس: الدِّيوان، ص ١١٠.
(٤) جرير بن عطية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، ١٩٨٦، ص ٢١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قِف بِالدِيارِ وَصِح إِلى بَيداها ... فَعَسى الدِيارُ تُجيبُ مَن ناداها

دارٌ يَفوحُ المِسْكُ مِن عَرَصاتِها ... وَالعودُ وَالنَدُّ الذَكِيُّ جَناها

دارٌ لِعَبلَةَ شَطَّ عَنكَ مَزارُها ... وَنَأَت لَعَمري ما أَراكَ تَراها(١)

فاستوقف، وتذكّر الأيام الخوالي، وكرَّر كلمة (دار) في مطلع بيتين، أعقبها في البيت الأول بجملة وصفيّة (يفوح المسك..)، وفي البيت الثاني صرَّح بأنَّ الدار هي لعبلة (دار لعبلة). وفي هذا التَّكرار إحساسٌ بتلذُّذ الشَّاعر لذكرهِ مَوْطن مَنْ يُحِبُّ، ولا يخلو هذا التَّكرار مِن إيحاءٍ بترابُطِ أجزاء النَّصِّ. ولا يخفى ما مثل هذه الوقفَات من معاني الشَّوق والحنين، ومعاني الحبِّ والوفاء.

ويقول في قصيدةٍ أخرى: (بحر الوافر)

دُموعٌ في الخُدودِ لَها مَسيلُ ... وَعَينٌ نَومُها أَبَداً قَليلُ

وَصَبٌّ لا يَقَرُّ لَهُ قَرارٌ ... وَلا يَسلو وَلَو طالَ الرَحيلُ

فَكَم أُبْلَى بِإِبعادٍ وَبَيْنٍ ... وَتُشْجيني المَنازِلُ وَالطُلولُ(٢)

استهلَّ عنترةُ هذه القصيدة مفْصِحًا عن لواعجِ الحزنِ التي يكابدها؛ فالأبيات مفعمةٌ بالحزنِ الذي سبَّبه بُعد أحبابه، فسالت دموعه على خدَّيه، ولعلَّ أحزان عنترة رسمتْ دفقات شعوريَّة تخلَّلت نَفْس المتلقِّي لتَحْفِرَ آثارها على جدران وعيه؛ فالدموع من الوسائل التي يعبِّر بها الشاعر عن حزنه، والمتألِّم عن ألمه، ويمكنُ القول بأنَّ عنترةَ قد استخدم أسلوب المبالغة في

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٢١٠.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١١٧.

البيتِ الأول؛ وذلك لإقامَته الجمع (الخدود) مقام المثنَّى (الخدَّين)، فكأنَّه أراد المبالغة في التَّعبير عن شدَّة الألمِ، وكثرة انهمار الدمعِ.

وبعامَّة فإنَّ الديار والأطلال من بواعث الشوق والحنين الواسعة المدى، وما ذكرتُه على سبيل المثال، وسأذكر شواهد أخرى في المبحث التَّالي (إن شاء الله).

⊂ الحَمام والقَماري والطُّيور، ونواحها:

أثارتْ هذه الطُّيور مكامن أشَواق كثيرٍ من الشُّعَراء، فصارتْ مِنْ رموز الشَّوق والحنين، أمَّا الحمامةُ فرمزيَّتها قد وقعتْ كثيرًا في ضروب الشِّعر العربي؛ إذ هي "رمزٌ للمأوى، ورمزٌ للخصوبة والأنوثة والوداعة، ثُمَّ هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثُمَّ هي رمز للألفة؛ وذلك للمشهور من تألُّف الحَمام"(١) . وقد بثَّ كثيرٌ من الشُّعَراء أحاسيسهم وأشواقهم التي أثارتها تلك الطُّيور في قلوبهم ؛ فجاءتْ أشعارهم مفعمة بالشَّوق والحنين، ومِنْ أجملِ ما جاء في هذا الباب قول مجنون ليلى وهو يخاطبُ طيرًا محلِّقًا ويناجيهِ مناجاةً رقيقةً ويحمِّله سلامَهُ إلى محبوبه، فقال (بحر الطويل)

أَلا أَيُّها الطّيرُ المُحَلِّقُ غادِياً ... تَحَمَّل سَلامي لا تَذَرني مُنادِيا
تَحَمَّل هَداكَ اللَهُ مِنّي رِسالَةً ... إِلى بَلَدٍ إِن كُنتَ بِالأَرضِ هادِيا
أَلا لَيتَ يَوماً حَلَّ بي مِن فِراقِكُم ... تَزَوَّدتُ ذاكَ اليَومَ آخِرَ زادِيا(٢)

(١) عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١٥٢/٣.
(٢) قيس بن الملوح (مجنون ليلى): الديوان، ص ٦٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومِنها ما قاله عنترةُ حين سَمِع صوتَ طائرٍ يشدو فحرَّك فيه مكامن الشَّوق والهوى والحبِّ: (بحر الوافر)

وَقَد غَنّى عَلى الأَغصانِ طَيرٌ ... بِصَوتِ حَنينِهِ يَشفي الغَليلا[١]

بَكى فَأَعَرتُهُ أَجفانَ عَيني ... وَناحَ فَزادَ إِعوالي عَويلا

فَقُلتُ لَهُ جَرَحتَ صَميمَ قَلبي ... وَأَبدى نَوحُكَ الدّاءَ الدّخيلا[٢]

فقد حرَّك غناءُ الطائرِ في نَفْسِ عنترةَ لوعةَ الحُبِّ وما يكابده من الشَّوق، فكان لذاك الصَّوت أثرٌ في تخفيف معاناة شدَّة عَطشِه للقاء المحبوب، فقد سقاه الهوى –فيما مضى– كأسًا صافيًا مِن الحُبِّ، لكنَّه بعد الفراق صار عَطِشًا.

وقد حفلتْ دواوين الشُّعَراء بفيضٍ وافرٍ من الشِّعر وردتْ فيه أنواع متعددِّة من الطيور، كالحمام، والقماري، والقطا، والغراب، وغيرها، واختلف الشُّعَراء في مناجاتهم ومخاطبتهم هذه الطيور كلٌّ بحسب الحالة التي عاشها.

⊂ ومن بواعثِ الشَّوق والحنين: البرق وتوابعه:

البرقُ من الرُّموز العميقة؛ "لأنَّه يرمزُ إلى خصوبة الأنثى، وفيه معنى السحابة والسُّقيا"[٣]، ويستهلُّ عنترةُ قصيدةً له بالبرق اليماني الذي هيَّج شَوقَه، وأضرم في قلبه نارًا، فقال (بحر الوافر)

طَرِبتُ وَهاجَني البَرقُ اليَماني ... وَذَكَّرَني المَنازِلَ وَالمَغاني

(١) الغليل: العَطَش، أو شِدَّتُه وحرارتُه. (الزبيدي: تاج العروس، [غلل]، ١١٣/٣٠.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١١٤.
(٣) عبد الله الطيب: المرشِد إلى فهم أشعار العرب، ، ١٤٤/٣.

وَأَضرَمَ في صَميـــمِ القَلبِ ناراً كَضَربي بِالحُسامِ الهُندُواني[١]

فالبرقَ قد هيَّج فيه الأشواقَ فَذكَّره منازلَ الأحباب، ويتَّخذُ عنترةُ من التشبيهِ وسيلةً لتنبيَّن الأثر الذي خلَّفه ذاك البرقُ في صميم فؤادِه من حرقَةٍ تشبيهًا بضرب السيف البتّار.

وجاء البرق في شعر عَبيد بن الأبرص في قوله: (بحر البسيط)

فيهِنَّ هِندُ الَّتي هامَ الفُؤادُ بِها بَيضاءُ آنِسَـةٌ بِالحُسْنِ مَوسومَه
وَإِنَّها كَمَهـاةِ الجَـوِّ ناعِـمَةٌ تُدني النَصيفَ بِكَفٍّ غَيرِ مَوشومَه
يا مَن لِبَرقٍ أَبيتُ اللَيلَ أَرقُبُـهُ في مُكفَهِرٍّ وَفـي سَـوداءَ مَركومَه
فَبَرقُها حَـرِقٌ وَمـاؤُهـا دَفِـقٌ وَتَحتَها رَيِّـقٌ وَفَـوقَـها ديمَـه
فَذَلِكَ الماءُ لَو أَنّي شَـرِبتُ بِهِ إِذاً شَفى كَبِدًا شَـكّاءَ مَكلومَه[٢]

جاء ذكر البرق في موضعين، والبرق الثاني (فَبَرقُها حَـرِقٌ) إشـارةٌ للمحبوبة، وفي البيت قبل الأخير الدلالة الواضحةُ على ذلك، وقد جاء هـذا البيت مقسَّمًا تقسيمًا يشعرُ القارئُ بجمالٍ قـائم علـى التـوازن الصَّـوتي والتركيبي مع حسن التقسيم، (فبرقها حرِقٌ)، و(ماؤهـا دَفِـقٌ)، فالشُّـعراءُ يَتَّخِذونَ البَرق وسيلةً للإفصاح عن اللَّواعج التي تكون في قلوبهم، وربمـا خاطبوا البرق وطلبوا منه أن يسقي ديار الأحبَّة. ومن ذلك قولُ لبيـدِ بـنِ ربيعة (بحر الوافر):

سَقى قَومي بَني مَجدٍ وَأَسقى نُمَيراً وَالقَبائِلَ مِن هِلالِ[٣]

---

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٩٧.
(٢) عبيد بن الأبرص: الديوان، دار الكتاب العربي- بيروت، ص ١١٠ – ١١١.
(٣) لبيد بن ربيعة: الديوان، دار صادر- بيروت، ص ١١٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قال هذا البيت بعد أن ذكرَ البرق ثمَّ وصفُ المطرَ والسَّيلَ، في قوله:

أَصاحِ تَرى بريقًا هَبَّ وَهناً ... كَمِصباحِ الشَعيلَةِ في الذُبالِ

أَرِقتُ لَهُ وَأَنجَدَ بَعدَ هَدءٍ ... وَأَصحابي عَلى شُعَبِ الرِّحالِ

يُضيءُ رَبابُهُ في المُزنِ حُبشاً ... قِياماً بِالحِرابِ وَبِالإِلالِ

كَأَنَّ مُصَفَّحاتٍ في ذُراهُ ... وَأَنواحًا عَلَيهِنَّ المَآلي(١)

فالشاعر هنا يذكرُ هذا البرق المتجه ناحية نجدٍ بعد ساعةٍ متأخرة من الليل، مُتَّخِذًا مِن تشبيه التَّمثيلِ وسيةً توصله لمبتغاه؛ فشبَّه لَمَعان البَرْقِ في السُّحب بالحُبْش القائمين وفي أيديهم حِرابٌ لامعة، ويلجأ للتشبيه مرَّة أخرى فيُشبِّه صوت حنين الإبلِ التي عُزِلَتْ عن أولادها بصوتِ الرَّعد، "فأشعرك بهذا أنَّه لم يرد من وصف البرق والغيث إلا إبلاغك جانبًا من حب قومه والأماني لهم مع أشواق أخرى كثيرة، لعل هذا الحب لقومه لم يكن إلا طرفًا منها"(٢) . وقدْ وَردتْ كلمة (مصفَّحات) في الدِّيوان بفتح الفاء(٣) ، مشبِّهًا لَمعان البرق بلمعان السُّيوف المصفَّحات وهي العريضة، وفي البيتِ تشبيهٌ ثانٍ إذ شبَّه حركة (المآلي(٤)) : بحركة البرق.

---

(١) لبيد بن ربيعة: الديوان، دار صادر– بيروت، ، ص ١٠٩.

(٢) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١٤٦/٣.

(٣) وفي رواية ابن قتيبة (أدب الكاتب، طبعة مؤسسة الرسالة، ص ٥١٧) بكسر الفاء [مُصَفِّحات]، أراد بالمُصفِّحاتِ النساء اللواتي يصفحن أي يصفقن، والتصفيح للنساءِ كالتصفيق للرجال، وفيه يُشبِّه صوت الرعد بالتَّصفيق. (انظر، السيد البطليوسي: الاقتضاب في شرح ادب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا، وحامد عبدالمجيد، دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٩٦م، ٣٧٩/٣).

(٤) المآلي جمع مئلاة: وهي خِرْقَةٌ تُمْسِكُها المرْأَةُ عنْدَ النَّوْحِ ، وتُشِيرُ بها. (الزبيدي: تاج العروس [ألى]، ٩٥/٣٧).

ومن بواعثِ الشَّوق والحنين: الليل والنُّجوم:

وبهما لهج الشُّعَراء قديمًا؛ فـ"في الليل المأوى والهدوء، كما فيه الوحشة والرعب.."[١] ، وقد جاء ذكر ليلِ الهمِّ مع ذكر النُّجوم في باب النَّسيب عند النابغة الذبياني، في قوله: (بحر الطويل)

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ ... وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ
تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ ... وَلَيسَ الَّذي يَرعى النُجومَ بِآئِبِ
وَصَدرٍ أَراحَ اللَيلُ عازِبُ هَمِّهِ ... تَضاعَفَ فيهِ الحُزنُ مِن كُلِّ جانِبِ(٢)

وصف أبو هلال العسكري[٣] مطلع هذه القصيدة بأنَّه من أحسن ابتداءات الجاهليَّة، فكم كان يقاسي اللّيل الطويل، ثمَّ إنَّه جعل صَدْرَه مأوىً للهموم، و"جعل الهموم كالنَّعَم السارحة الغادية، تسرحُ نهارًا ثم تعودُ إلى مكانها ليلاً، والنابغة أول من استثار هذا المعنى، فالهموم مترادفةٌ بالليل لتقييد الألحاظ عمّا هي مطلقة فيه بالنهار"[٤] ؛ فالهمُّ عند النَّابغة يخفُّ في بعض الأوقات، بخلاف امرئ القيس الذي يرى أنَّ الليل والنهار واحدٌ، فليس الصُّبحِ بأمثل من الليل:

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي ... بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ(٥)

وقد أكثرَ الشُّعَراء في ذِكرِ طولِ اللَّيل، فها هو المتنبي يستهلُ بذكر طول ليلِ العاشقين قائلًا: (بحر الطويل):

لَيالِيَّ بَعدَ الظاعِنينَ شُكولُ ... طِوالٌ وَلَيلُ العاشِقينَ طَويلُ
يُبِنَّ لِيَ البَدرَ الَّذي لا أُريدُهُ ... وَيُخفينَ بَدراً ما إِلَيهِ سَبيلُ(٦)

---

(١) عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ٢١٣/٣.
(٢) النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر- بيروت، ١٩٦٣م، ص ٩.
(٣) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، المكتبة العصرية- بيروت، ١٩٨٦م، ص ٤٣٣.
(٤) الحُصَري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق يوسف طويل، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٧م، ١٤٥/٢.
(٥)امرؤ القيس: الديوان، ص ١١٧.
(٦) المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٥٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهو يقول بأن لياليه متشاكلة (متشابه) في طولها؛ لأنه يحيها دائمًا بالسهر، كما هو شأن ليل العاشقين. وما أورده الباحث فقط من باب الاستشهاد لهذا لرمزيَّة الليل والنُّجوم.

ومن بواعث الشَّوق والحنين ذِكر الرِّياح والنَّسيم:

وهي من الرموز التي تتفرَّع عن البرق ومعاني السقيا، ولها علاقة قويَّة بالديار والرسوم والأطلال، وعلاقتها واضحة بالحب والعشق والشوق والحنين، وقد جاءتْ كثيرًا في الشِّعر، ومن ذلك قول عنترة: (بحر الوافر)

إذا ريحُ الصَبا هَبَّت أَصيلا ... شَفَت بِهُبوبِها قَلباً عَليلا
وَجاءَتني تُخَبِّرُ أَنَّ قَومي ... بِمَن أَهواهُ قَد جَدّوا الرَحيلا
وَما حَنّوا عَلى مَنْ خَلَّفوهُ ... بِوادي الرَملِ مُنطَرِحاً جَديلا
يَحِنُّ صَبابَةً وَيَهيمُ وَجْدًا ... إِلَيهِم كُلَّما ساقوا الحُمولا(١)

استخدم عنترةُ أسلوب الشَّرط مؤكِّدًا أنَّ ريحَ الصَّبا تشفي القلب العليل، وزاد التأكيد في البيت الثاني، إذ جاء بمؤكِّدين: (أنَّ) و(قد)، ثُمَّ استخدم أسلوب التَّقديم والتَّأخير في البيت الرابع؛ فقدَّم الجواب (يحِنُّ صَبابَةً، ويهيمُ وَجْدًا) على الشَّرط، والتَّقدير: (كلَّما ساقوا الحمولا يحنُّ ...)، وفي هذا التَّقديم إبرازٌ لأثرِ رحيل محبوبته، وما اثارته ريح الصَّبا من وَجْدٍ وحنينٍ لمحبوبته.

وكما لا يُرجى أن يسْقيَ ساريُ البرق القصرَ، لا يُرجى أن يُبلِّغَ نسيمُ الصَّبا التَّحيَّةَ. "والصَّبا هي التي تهب من مطلع الشَّمس، ويكون فيها لينٌ وندى، ولها نسيم وتشويق إلى الأحباب والأوطان، وجلاء للهمِّ"(٢) ؛ كما في قول قيس بن الملوَّح: (بحر الطويل)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١١٤.

(٢) ابن درستويه (أبو محمد عبدالله بن جعفر): تصحيح الفصيح وشرحه، تحقيق محمد بدوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميَّة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٧٢.

أَلا يا صَبا نَجدٍ مَتى هِجتِ مِن نَجدِ ... فَقَد زادَني مَسراكِ وَجداً عَلى وَجدي
أَإِن هَتَفَت وَرقاءُ في رَونَقِ الضُحى ... عَلى فَنَنٍ غَضِّ النَباتِ مِنَ الرَندِ(١)

وختاماً قد:

- يُهيِّجُ تغريدُ الطيورِ الحنينَ: وهو قول عنترة (بحر الطويل)

أَحِنُّ إِلى تِلكَ المَنازِلِ كُلَّما ... غَدا طائِرٌ في أَيكَةٍ يَتَرَنَّمُ(٢)

- وقد يهيِّج الحنينُ البكاءَ: فها هو مجنون ليلى وهو يحنُّ ويبكي عند سماعِه حنينَ الإبل، فنجد يقول: (بحر الكامل)

أحَنُّ إذا رأيتُ جِمالَ قَومِي ... وأبكي إن سَمِعتُ لها حنينا
سقى الغيثُ المجيدُ بلادَ قومي ... وإنْ خَلَتِ الدِّيارُ وإنْ بلينا(٣)

- كما يهيِّجُ البُكاءُ البكاءَ: فلو قرأتَ (يُبكي) بضمِّ ياء المضارعة[٤] في البيت الثاني، مِن قول المجذوب، لتبيَّنتَ ما أقول:

صببتُ دموعًا يشهدُ الحزنُ أنَّها ... لِفُرقةِ أحبابٍ بقلبيَ خيَّموا
ويُبْكِي بُكائي مَنْ يراها ؛ لأنَّها ... أتتْ مِن فؤادٍ بالغرامِ مُتَيَّمُ(٥)

وجاءتْ (مُتيَّمُ) صفة مقطوعة للرفع لإفادة المدح، فهي صفة للفؤاد.

---

(١) قيس بن الملّوح (مجنون ليلى): ديوان مجنون ليلى، ص ٨٣.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٤١.
(٣) قيس بن الملّوح (مجنون ليلى): الديوان، ص ٧٧.
(٤) يُضَمُّ حرف المضارعة إذا كان الماضي رباعيًّا، وبضمِّ ياء المضارعَة يكونُ الماضي (أبْكَى)، وفاعلها: (بكائي)؛ فيكون المعنى: أبكى بكائي الذي يراها.. أما إذا فُتِحَتْ ياء المضارعة كان الماضي ثلاثيًّا (بكى)، ويكون المعنى: يبكي مثل بكائي، ففي الضمِّ معنًى بديع.
(٥) البيتان مطلع قصيدة قالها محمد المجذوب بن قمر الدين في مدح النَّبيِّ ﷺ، وشطَّرها حفيده محمد المهدي المجذوب، (ديوان الشَّيخ المجذوب، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ص ١٢١).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثّاني

نظرات بلاغية في نماذج من شعر الشَّوق والحنين عند عنترة

سار عنترةُ في غزلِه متشوِّقًا على أساليب متنوعةٍ، متَّخذًا من رموز الشَّوق والحنين مداخل جيدة في شعرِه، فكان يقف على الدِّيار يصفها ويخاطبها، ويدعو لها، وأستشهدُ مِن معلَّقتِه ببعض الأبيات التي فيها الشَّوق والحنينُ، ومن ذلك: (بحر الكامل):

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي ... وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي

فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّها ... فَدَنٌ[1] لِأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ ... أَقوَى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ[2]

جاءت المعاني في هذه الأبيات متدرِّجةً متسلسلةً؛ "فجعل من الخطاب وسيلة قوية توسل بها إلى الربط"؛ إذ إنَّ الشَّاعرَ خاطبَ الدار ثمَّ انتقل إلى ذكر عبلةَ، وعاد مرَّةً أخرى لذكرِ الدار (حُيِّيتَ من طَلَلٍ)، فذكرَ الدِّيار وباقي الأطلال مستخدمًا أسلوبين:

- أولهما: أسلوب النِّداء، بـ(ياء النِّداء) في غير طلب الإجابةِ، بل جاء النداء للتمني تعبيرًا عن مشاعر نفسٍ؛ عنترةُ بث فيه أحزانه.
- والثاني: أسلوب الأمر(عِمي صباحًا، واسلمي)، ولكنَّ عنترةَ لم يأمر الديار، ولم يكلفها شيئًا، لأنَّ الديارَ لا تسمع ولا تَعي ما يقوله؛ لذا فإن

(١) الفَدَنُ: القَصْرُ المَشِيدُ، وجمعها أفدان (ابن منظور، لسان العرب [فدن]، ٣٢١/١٣).
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٤٨-١٤٩.

الأمرَ هنا أَراد به التَّمني، فضلًا عنْ أنَّ جملة (عِمِي صَباحًا) تُعَدُّ مِن الفرائد[١] التي يعزُّ على الفُصَحاء أن يأتوا بشبيهها في مكانها.

لقد أوقف ناقته على ديار محبوبته مشبِّهًا النّاقة بالقصْرِ في العِظَم والضّخامةِ، ولعلَّ عنترةُ يؤكِّدُ أنَّ ناقته لم تتعب حتى يُقال إنما أوقفها ليُريحها.

وفي قوله: (حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ أَقوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ[٢])

يتجلَّى محتوى رسالة عنترة الحزينة في من خلال الصِّيغ التي جاءت في البيت الذي بدأه بالفعل (حُيِّيتَ) المبني للمجهول؛ إذ لم يكن اهتمام عنترةَ إلا إلقاء التحيَّة على ديار الأحباب، ثمَّ تتوالى الأفعال: (تقادم.. أقوى، أقفر) لتكون علامة على الحزن العميق في نفسيَّة الشّاعر بعد رحيل عبلة، هذا الرحيل الذي رفض الشاعرُ إظهاره لفظًا في البيتِ، فحذف المضاف إليه: [رحيل] في آخر البيتِ، والتقدير: (بعد رحيل أمِّ الهيثم)؛ لأنَّ محبوبته سكنتْ في قلبِه، فهي لم ترحل عنه وإن رَحلَتْ عن الديار.

ثُم خاطب عبلةَ بعد ذلك قائلًا:

إِن كُنتِ أَزمَعتِ الفِراقَ فَإِنَّما زُمَّتْ رِكابُكُمُ بِلَيلٍ مُظلِمِ
ما راعَني إِلّا حَمولَةُ أَهلِها وَسطَ الدِيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمخِمِ
فيها اِثنَتانِ وَأَربَعونَ حَلوبَةً سوداً كَخافِيَةِ الغُرابِ الأَسحَمِ[٣]

---

(١) الفرائدُ نوع لطيف مختص بالفصاحة دون البلاغة؛ إذ إنَّ المراد منه أنْ يأتيَ الشَّاعِرُ أو النَّاثرُ بلفظةٍ فصيحةٍ من كلامِ العربِ العرباء تتنزَّل من الكلام منزلةَ الفرائد من العقد.(انظر: ابن حِجَّة الحموي، خزانة الأدب وغايةالأَرَب، تحقيق عصام شعيتو، دارالهلال- بيروت، ١٩٨٧م ٢/٢٩٧).

(٢) أمُّ الهيثم: كنية عبلة.

(٣) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٥٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد كان الرحيل والفراقُ مفاجأة له، إذ قرَّر عمُّه مالك هذا الرحيلَ في الخفاء، فأفزع عنترةَ رؤيةُ الإبلِ وهي تحمل الأمتعة على وشك الرحيل، ثـمَّ يُشبِّه هذه الإبل السَّوداء بخافية الغرابِ كاشِفًا عن مقدار سوادِها الذي خصَّه بها دون سائر الألوان؛ لأنَّها مِن أعزِّ الإبل عندهم، وفي هذا التَّشبيه بيـانٌ للعزِّ والغنى والجاه الذي كان عند عبلة وأهلها، وكأنَّه أراد أن يذكر أنَّ عبلة كانت من بنات الملوك. وقد جاءت الألفاظ في هذه الأبيات متلائمةً "فلفظـة الحَمولة هنا تدل على الرحيل، وكونها وسط الديار وعَلَفُها هذا الحَبُّ –حَـبّ الخِمْخِم[١] – يدل على بُعد الرحلة؛ فهو حَبٌّ يُقَوي أعصاب الإبل"[٢] . كما يدلُّ على استعدادهم للرحيل.

ثمَّ ينتقل بعد ذلك ليوضِّح بعض أسباب غرامِه بعبلة التي ذهبتْ بعقلِه وأسَرتْه بجمالها وبياضِ أسنانها، وطيب رائحتها، فيقول:

إذ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ واضِحٍ ... عَذبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المَطعَمِ
وَكَأَنَّ فارَةَ تاجِرٍ[٣] بِقَسيمَةٍ ... سَبَقَت عَوارِضَها إِلَيكَ مِنَ الفَمِ
أَو رَوضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبتَها ... غَيثٌ قَليلُ الدِّمنِ لَيسَ بِمَعلَمِ[٤]

وهنا يُشَبِّه طِيب نكهتها بطيب ريح المسك؛ فيقدِّمُ أداة التشبيه (كأنَّ) ليكوِّن صورة تشبيهيَّة تعتمد على حاسَّة الشَّم؛ فتأتي المحبوبة بهذه الصورة لتتغلغل في نَفْسِ الشَّاعرِ كما ينساب العِطر الطيب إلى النَّفس، وينتقل إلـى

(١) الخِمْخِم: نباتُ تعلف حبَّه الإبل (ابن منظور: لسان العرب، [خمم]، ٢/١٢٧٠)،
(٢) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، لجنة إحياء التراث، ص ٥٠٢.
(٣) فارة تاجر: التاجر هو العطّار، وسُمِّيتْ فارة المسك بهذا الاسم؛ لأن الروائح الطيبة تفور منها. (الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص ٢٤٨).
(٤) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٥٥ – ١٥٦.

تشبيهٍ آخر فيُشبِّه عبلة بـــ(الرَّوضة الأُنُف)، وقد حذف أداة التشبيه لتنساب هذه الصورة مبيِّنةً عفَّة المحبوبة؛ إذ إنَّ الرَّوضة الأُنُف هي التي لم تُرعَ قبلُ ولم توطأ، كما يُقال: كلأٌ أُنُفٌ إذا كان بحاله لم يَرْعَه أحدٌ[١] .

بعد ذلك يدخل عنترةُ في موضوع الحماسة ولكن بضَربٍ مِنَ الافتنانِ، وهو قوله:

إنْ تُغدِفي دوني القِناعَ فَإِنَّني ... طَبٌّ بِأَخذِ الفارِسِ المُستَلئِمِ
أَثني عَلَيَّ بِما عَلِمتِ فَإِنَّني ... سَمْحٌ مُخالَقَتي إِذا لَم أُظلَمِ
وَإِذا ظُلِمتُ فَإِنَّ ظُلمي باسِلٌ ... مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطَعمِ العَلْقَمِ[٢]

في البيتِ الأول يستخدم محسِّنًا بديعيًّا أطلق عليهِ العلماءُ اسم (الافتنان)، وهو "أن يأتيَ الشَّاعرُ بفنّين متضادّين من فنون الشِّعر فى بيتٍ واحد، مثل النَّسيب والحماسة، والمدح والهجاء.."[٣] ، فقد جمع عنترةُ بين النَّسيب والحماسةُ في البيتِ الأول.

ومن بلاغة التَّركيبِ أنِ اشتملتْ هذه الأبيات الثَّلاثة على أسلوب الشرط، غير أنَّه استفتح كلامه في البيت بأداة الشَّرطِ (إنْ) والتي تأتي في الأمورِ المشكوكِ في وقوعها، فعنترةُ لا يتيقّن بأنَّ عبلةَ ستُرخي القناع على وجهها لتغطيه منه؛ لذا استخدم الشَّرط (إنْ). بخلاف (إذا) التي تدخل على أمرٍ غير مشكوكٍ فيه فجاء بها في البيتين التَّاليين، مستخدمًا أسلوب

(١) ابن سِيدة (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ٢٠٠٠م، ٤٨٣/١٠.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٦٦ – ١٦٧.
(٣) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص ٥٨٨. وانظر، ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ١٣٨/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التَّقديم والتَّأخير فقدَّم الجواب (إنني سَمحٌ مُخالقتي) على الشَّرط، والتَّقدير: إذا لم أُظلَم فإنَّني سَمحُ المخالقة والمعاشرَة، وفي هذا التَّقديم تبريرٌ ليكونَ أهلًا للثناء عليه، "فقد يظنُّ الناسُ بأنَّك غير راغبةٍ فيَّ، وإذا رَأوْكِ تُغْدفينَ دوني القناع توهَّموا أنك استقللتني، وأنا مستحقٌّ لخلافه؛ فأثنى عليَّ بما علمتِ"(١) .

وقد اشتمل كلُّ بيتٍ منها على أسلوب التوكيد، حيث إنَّه أكَّد كلامه بـ(إنَّ) في كلِّ بيتٍ، ليزيل أي شكٍّ قد يساور عبلة فيمنعها من تصديقه.

ورُبما جمع عنترةُ في آنٍ واحدٍ أكثر من رمزيَّة شوقٍ وحنينٍ، نحو قوله: (بحر الكامل)

عَفَتِ الدِّيارَ وَباقِيَ الأَطلالِ ... ريحُ الصَّبا وَتَقَلُّبُ الأَحوالِ

وَعَفا مَغانِيَها وَأَخلَقَ رَسْمَها ... تَردادُ وَكْفِ العارِضِ الهَطّالِ(٢)

فذكرَ الدِّيار وباقي الأطلال وقد عَفَتْهما ريحُ الصَّبا مع تقلُّب أحوال الزمن وصروفه، ويذكر أيضًا المطر الغزير الذي محى مغاني الديار، والشّاعر هنا يستخدم أسلوبًا بلاغيًّا هو التَّقديم والتَّأخيرُ، فقدَّمَ المفعول: (الدِّيارَ وباقيَ الأطلالِ) على الفاعل (ريحُ الصّبا)، وفي البيت الثاني كذلك قدَّم المفعول (مغانيها، ورسمها) على الفاعل (تَردادُ)، وفي هذا التَّقديمِ عنايةٌ بالمقدَّم، وهي ديار أحبابه.

---

(١) أبو بكر الأنباري: شرح القصائد السَّبع الطِّوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب، ص ٣٣٦ [بتصرُّفٍ يسير].

(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٣١.

ويقول في قصيدةٍ أخرى وقد استهلَّها بحديثه عن الفِراق وقد صاح الغُرابُ مخبرًا بهذا البينِ، فجمع عنترةُ بين الغرابِ ورَحيلِ أحبابه فقال: (بحر الكامل)

ظَعَنَ الَّذينَ فَراقَهُم أَتَوَقَّعُ ... وَجَرى بِبَينِهِمُ الغُرابُ الأَبقَعُ
حَرِقُ الجَناحِ كَأَنَّ لِحيَي رَأسِهِ ... جَلَمانِ(١) بِالأَخْبارِ هَشَّ مولَعُ
فَزَجَرتُهُ أَلّا يُفَرِّخَ عُشُّهُ ... أَبَدًا وَيُصْبِحَ واحِدًا يَتَفَجَّعُ
إِنَّ الَّذينَ نَعَيتَ لي بِفِراقِهِم ... هُم أَسهَروا لَيلي التَمامَ فَأَوجَعوا(٢)

فالفراقُ مِن أهم الموضوعات التي تناولها الشُّعَراء الذين عانوا كثيرًا من فراق أحبَّتهم، والعرب تتشاءم من الغراب؛ لذا "اشتقُّوا من اسمه الغربة والاغتراب"(٣)، كما أنَّ الغرابَ يخبر بالفُرقة والغربة؛ فيقطع الوصل بين الأحباب؛ فالغرابُ من الطيور التي أكثر الشُّعَراء مِن مناجاته؛ لارتباطه بالفراق فكانوا يعتقدون أنَّ الغراب سبب في تفريق الأحباب؛ لِذا أطلقوا عليه غراب البين.

وعنترةُ في هذه الأبياتِ يُشبِّهُ فكَّي الغرابِ بالمَقَصِّ الذي يقطع به الأواصر فدعا عليه بقطيعة نسله، وأن يبقى وحيدًا يندب أهله متفجِّعًا بفقدهم.

ولو تأمَّلتَ قوله: (بحر الطويل):

فَبِاللَهِ يا ريحَ الحِجازِ تَنَفَّسي ... عَلى كَبِدٍ حَرّى تَذوبُ مِنَ الوَجْدِ(٤)

(١) جَلَمَ الشَّيءَ: قَطَعَهُ، والجَلَمانِ المِقْراضانِ. (ابن منظور: لسان العرب [جلم]، ١٠٢/١٢.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٩٤.
(٣) الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل–بيروت،١٩٩٦م، ٣١٦/٢.
(٤) العلم السعدي: جبل بني سَعدٍ. (التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٦٦).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَجَدْتَ فيه معنى الشَّوق والتَّبريح والهيام وذكر الأحبَّة، حيث إنَّه نادَى ريحَ الحجاز لتتنفَّس على كَبِدِه، وعنترةُ لم يأمر الرِّيحَ ولم يكلفها شيئًا، لأنَّ الرِّيحَ لا تسمع ولا تطيع، وإنَّما أرسل صيغة الأَمر وأَراد بها التَّمني. والرِّيحُ والنَّسيمُ والبرقُ وتوابعه والدِّيارِ والحَمامُ، كلُّها من المعاني التي تُعَدُّ مصدرًا معطاءً يَمتاح منه الشُّعَراء تعابيرهم ومعانيهم في الشَّوق والحنينِ، والتَّهالُكِ على الصبابة.

لذا نجده يقول: (بحر الطويل)

إذا رَشَقَت قَلبي سِهامٌ مِنَ الصّدِّ ... وَبَدَّلَ قُربي حادِثُ الدّهرِ بِالبُعدِ

لَبَستُ لَها دِرعاً مِنَ الصَبرِ مانِعاً ... وَلاقَيتُ جَيشَ الشّوقِ مُنفَرِداً وَحدي

وَبِتُّ بِطَيفٍ مِنكِ يا عَبلَ قانِعًا ... وَلَو باتَ يَسري في الظّلامِ عَلَى خَدّي(١)

وهنا يصف عنترةُ نفسه وقد بَرَّحَ به الشَّوقُ، وذهب بها الهوى كل مذهب، وصار في بُعادٍ ووحدَةٍ من عَبلَة تلك التي ملكتْ عليه أحاسيسه ومشاعره حتَّى عُرِف بها في شعره الغزلي. وقد حذف عنترةُ الحرف الأخير من اسمِ عبلة، فنادها مُرَخِّمًا[٢] ، (يا عبلُ) في البيتِ الثالثِ. كما لجأ إلى تشخيصِ بعض المعاني وتجسيدها ليبعثَ فيها الحياةَ، ويَمنحَها عواطفَ وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين، فجعلَ (للصَّدِّ سهامًا)، و(للصَّبرِ دروعًا)، و(للشَّوق جيوشًا)، ويستطردُ عنترةُ فيذكر بواعث الشوق والحنين، فينادي (ريحَ الحجازِ)، وينادي (البَرق)، ويذكر (الطَّير)، وذلك قوله:

---

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٦٦.

(٢) التَّرخيمُ: حذفُ آخر الاسم في النِّداء.. طلبًا للتخفيف. (أبو البركات الأنباري: أسرار العربية، تحقيق د. فخر صالح قدارة، دار الجيل بيروت، ١٩٩٥م، ص ٢١٤).

فَبِاللَهِ يا ريحَ الحِجازِ تَنَفَّسي ... عَلى كَبِدٍ حَرّى تَذوبُ مِنَ الوَجدِ
وَيا بَرقُ إِن عَرَّضتَ مِن جانِبِ الحِمى ... فَحَيِّ بَني عَبسٍ عَلى العَلَمِ السَعدي
وَإِنْ خَمَدَت نيرانُ عَبلَةَ مَوهِنًا ... فَكُنْ أَنتَ في أَكنافِها نَيِّرَ الوَقدِ
وَخَلِّ النَدى يَنهَلُّ فَوقَ خِيامِها ... يُذَكِّرُها أَنّي مُقيمٌ عَلى العَهدِ(١)

استخدمَ عنترةُ أسلوب الأمر الذي جاء فيه الأمر بصيغةِ فعلِ الأمرِ؛ (يا ريح الحجاز تنفَّسي)، (ويا برقُ .. حَيِّ بني عَبس.. فَكُن أنتَ نيِّرَ الوَقدِ.. وخلِّ النَّدى)، ولكنَّ عنترةَ لم يأمر الريحَ والبرقَ أمرًا حقيقيًّا، ولم يكلفهما شيئًا، لأنَّهما لا يعقلان ما يقوله؛ لذا فإن الأمرَ هنا أُراد به التَّمني. ولو تأمَّلتَ قوله:

وَإِنْ خَمَدَت نيرانُ عَبلَةَ مَوهِناً ... فَكُنْ أَنتَ في أَكنافِها نَيِّرَ الوَقدِ

تجد استخدامه أسلوبين: أولهما أسلوب الشرط، ومن بلاغته استخدامه أداة الشرطِ (إنْ) مؤكِّدًا عدم يقينه بأنَّ نيرانَ عبلةَ ستخمد يومًا ما. والأسلوب الثاني: أسلوب التوكيد، وذلك أنَّه أكَّد بالضمير المنفصلِ (أنت) في قوله: (فكُنْ أنتَ)؛ إذ إنّ الضَّمير "أنت" البارز توكيد لاسم: "كان" المستتر، وتقديره: أنت، أيضًا.

وذكر عنترةُ نواح الطائرِ على غصن رطيبٍ وكيفَ أنَّ هذا النُّواح يُحرِّك فيه كوامن الأشواق، وهو قوله:

وَما شاقَ قَلبي في الدُجى غَيرُ طائِرٍ ... يَنوحُ عَلى غُصنٍ رَطيبٍ مِنَ الرَندِ
بِهِ مِثلُ ما بي فَهوَ يُخفي مِنَ الجَوى ... كَمِثلِ الَّذي أُخفي وَيُبدي الَّذي أُبدي(٢)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٦٦.
(٢) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٦٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالطائرُ يَحنُّ بصوتِهِ شوْقًا، وعنترةُ يحنُّ فيتنفَّسُ في شِعره بآهاتِ شوقٍ وأنينٍ ووجدٍ، وقد جمع عنترةُ بين: (يُخفي، ويُبدي)، و(أخفي وأبدي)، وفي هذا التضاد تتجلَّى قيمة المطابقة في تقريبها الصُّورة، وإيضاحها المعنى.

ويتذكَّر عنترةُ الدِّيارَ بعد أن أضحتْ خالية: (بحر الطويل)

لَئِن أَضحَتِ الأَطلالُ مِنها خَوالِياً ... كَأَن لَم يَكُن فيها مِنَ العَيشِ مُبهِجُ

فَيا طالَما مازَحتُ فيها عُبَيلَةً ... وَمازَحَني فيها الغَزالُ المُغَنَّجُ(١)

أَغَنُّ مَليحُ الدَلِّ أَحوَرُ أَكحَلٌ ... أَزَجُّ نَقِيُّ الخَدِّ أَبلَجُ أَدعَجُ

لَهُ حاجِبٌ كَالنُّونِ فَوقَ جُفونِهِ ... وَثَغرٌ كَزَهرِ الأُقحُوانِ مُفَلَّجُ(٢)

حشدَ عنترةُ التَّشبيهات مظهرًا تفوُّقه وإبداعه، فشبَّه عبلةَ بالغزال المغنَّج، والحاجب في تقوُّسِهِ بحرف النون، وثغر محبوبته بزهر الأقحوان لطيب رائحته. وقد ذكر اسم محبوبته مصغَّرًا (عبيلة) بغرض الاستعطاف والتحبُّبِ.

ولمَّا كان حبُ عبلةَ راسخٌ في قلب عنترةَ تغزَّلَ بها فوصفها مركِّزًا على العيون؛ لأنَّ العرب كانت تجعل من العيونِ معيارًا من معايير الجمال، فوصف عيونها بـ(الحَورِ): وهو اجتماع شدَّة السواد مع شدَّة البياضِ، و(الدَّعَج): وهو سَعة العين مع حسنها، و(الكَحَل)، ووصف الحواجب بـ(الزَّجَج): وهو دقَّة الحاجب، ولم يقل عنترةُ: (مزجَّج)؛ إذ إنَّ مزجَّج من

(١) الغَنَجُ: الدَّلال وملاحة العينين، وامرأة غَنِجة: حَسنة الدَّلّ (ابن سيدة: المحكم، [غ ج ن]، ٥/٣٩٠).
(٢) التِّبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٤١.

التزجيج، وهو ما كان صنعةً وتكلُّفًا، يُقالُ: زَجَّجتِ المرأةُ حاجبها إذا طوَّلتهُ، ولم يكنِ الزَّججُ عندهنَّ طبيعةً. ومن بلاغة وصفه هنا أنَّه جاء بهذه الأوصاف على وزنِ (أفْعَل) وهذه البنية الصرفيَّة أكثر دلالة على الوصف.

ثمَّ يقارن بين نارين: (نارُ عبلةَ) وقد جلت بها ظلمة الليل، و(نار شوقه) في جواه، وهو قوله: (بحر الخفيف)

هَـذِهِ نارُ عَبلَةٍ يا نَديمي ... قَد جَلَت ظُلمَةَ الظَلامِ البَهيمِ
تَتَلَظّى وَمِثلُها في فُؤادي ... نارُ شَوقٍ تَزدادُ بِالتَصريمِ
أَضرَمَتها بَيضاءُ تَهتَزُّ كَالغُصـ ... ـنِ إِذا ما اِنثَنى بِمَرِّ النَسيمِ
سَرَقَ البَدرُ حُسنَها وَاِستَعارَت ... سِحرَ أَجفانِها ظِباءُ الصَريمِ(١)

تزداد نار الاشتياق بـ(التَّصريم) وهو الانقطاع، وعندي هو أكثر إضرامًا لنار الشوق من (التَّضريم)، فقد جاء البيت برواية (تزداد بالتَّضريم)، ولكن بـ(التَّصريم) عندي أبلغ، هذه النار التي أضرمتها عبلة، التي تشبه الغصن في الانثناء، ولكنها فاقت البدر حسنًا إذ إنَّ حسن البدر هو من حسنها، وسحر جمال عيون الظِّباء مستعارٌ منها. وفي كلمتي: (التَّصريم، والصَّريم) جناس ناقص.

وفي قصيدته التي يقول في مطلعها، مستوقفًا الخليل: (بحر الكامل)

قِف بِالدِيارِ وَصِح إِلى بَيداها ... فَعَسى الدِيارُ تُجيبُ مَن ناداها

نجده يصف الدِّيار التي آوت مَن يُحب، هي دار عبلة التي بَعُدَتْ، فيقول:

دارٌ يَفوحُ المِسكُ مِن عَرَصاتِها ... وَالعودُ وَالنَدُّ الذَكِيُّ جَناها

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ١٩٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دارٌ لِعَبلَةَ شَطَّ عَنكَ مَزارُها وَنَأَت لَعَمري ما أَراكَ تَراها

وما أَلَحَظُهُ هنا –وقد زاد شوقه وهيامه– تكرار اسم (عبلة) بالتَّرخيم، وذلك قوله:

يا عَبلَ[1] قَد هامَ الفُؤادُ بِذِكرِكُم وَأَرى دُيوني ما يَحُلُّ قَضاها

يا عَبلَ إِن تَبكي عَلَيَّ بِحُرقَةٍ فَلَطالَما بَكَتِ الرِّجالَ نِساها

.....

يا عَبلَ إِنّي في الكَريهَةِ ضَيغَمٌ شَرِسٌ إِذا ما الطَعنُ شَقَّ جِباها

يا عَبلَ كَم مِن فارِسٍ خَلَّيتَهُ في وَسطِ رابِيَةٍ يَعُدُّ حَصاها

يا عَبلَ كَم مِن حُرَّةٍ خَلَّيتُها تَبْكي وَتَنعى بَعلَها وَأَخاها

يا عَبلَ لَو أَنّي لَقيتُ كَتيبَةً سَبعينَ أَلْفًا ما رَهِبتُ لِقاها[2]

تضمَّنتْ هذه الأبيات عددًا من الأساليب البلاغيَّة، منها:

التَّكرار:

التَّكرار أسلوبٌ بلاغيٌّ يُذكر فيه الشَّيء مرتين أو أكثر لأغراضٍ، وعند البلاغيين: "أن يكرِّر المتكلِّمُ اللَّفظة الواحدة بغرض تأكيد الوصف أو المدح أو الذَّمِّ أو التَّهويل أو الوعيد.."[3]، والتَّكرار مفيدٌ إذا جاء به الشّاعر في مكانِه من القصيدة، فهو وسيلة مهمَّة في التَّعبيرِ والتَّصويرِ، ويذكرُ ابنُ رشيقٍ أنَّ التَّكرار له مواضع يحسنُ فيها، وأخرى يقبح فيها؛

(١) نادى عنترةُ عبلةَ نداء ترخيم؛ فحذف آخرهما وتركَ اللامَ مفتوحةً (يا عبلَ) على ما كان عليه قبل الحذف على لغة من ينتظر، وفي هذه الحالة يقع البناء على الضم على الحرف المحذوف، أمَّا لغة مَن لا ينتظر فيجب بناء الباقي على الضمِّ مباشرةً [يا عبلُ]. (يُنظر: عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، ١١٣/٤).

(٢) المصدر السّابق، ص ٢١٠.

(٣) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشِّعر وبيان إعجاز القرآن، ص ٣٧٥.

"فأكثر ما يقع التَّكرار في اللفظِ دون المعنى، وأقل ما يكون في المعاني دون الألفاظ.. ولا يجب للشَّاعر أن يكرِّر اسمًا إلا على جهة التَّشوُّق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب.."[١] . فعنترةُ يَجِدُ في تكرار اسم (عبلة) سلوى له، بل يمكن أن يكون من باب تعظيمها وتفخيمها في القلوب والأسماعِ، والتلذُّذ بذكر اسمها؛ لأنها حبيبة إلى قلبه.

كما أنَّ في ترديده لاسمها مبالغةٌ في تعويض غيابها الحسِّي عنه فكرَّر اسمها –هنا– ست مرّات. فضلًا عن أنَّ هذا التَّكرار يوضِّح مدى شوق الشاعر لمحبوبته ولسماع اسمها حتَّى جعل هذا الاسمَ ترنيمةً أخذ يرددها في بداية كلِّ بيتٍ، مُتَّخذًا من حرف النداء (يا) الذي يُستعمل لنداء البعيد حاجزًا يتوارى خلفه الحزن العميق لفراقها.

الخبر الطلبي، والخَبرُ الإنكاري:

فالطَّلبيُّ هو الذي يتردَّدُ فيه المخاطبُ فلا يعرفُ مدَى صحّتهِ، عندئذٍ نؤكَّدُ له الكلامُ بمؤكِّدٍ واحدٍ؛ لنزيل عنه الشَّك"[٢] ، أمَّا الخبرُ الإنكاريُّ فالمتلقِّي يكونُ رافضًا ومنكرًا الحكم الذي أُلقي إليه لذا يستوجب الأمر هنا تأكيد الخبر بمؤكِّدين أو أكثر.

ويأتي التَّأكيد بغرض تمكين الأمر وتقويته في النفس، "والمُراد بالتَّأكيد هنا تأكيد الحكم لا تأكيد المسند إليه، ولا تأكيد المسند"[٣] .

---

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، ١٩٨١م، ٧٤/٢.

(٢) السكّاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلميَّة– بيروت، ١٩٨٧م، ص١٧٠.

(٣) المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية– بيروت، ١٩٨٦م، ص٥٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد تضمَّنَ النَّصُّ أسلوب التوكيد، ليُخرجَ الخبر منْ ضَربهِ الإبتدائي إلى الطلبي، ومن ذلك قوله:

يا عَبلَ قَد هامَ الفُؤادُ بِذِكرِكُم وَأَرى دُيوني ما يَحُلُّ قَضاها

فقوله: (قد هامَ الفُؤادُ بِذِكرِكُم) خبرٌ أكَّده عنترة بـ(قد) مبيِّنًا ذهابَ الفؤادِ على وجههِ بذكرِ عبلة.

ومنها قوله:

يا عَبلَ لَو أَنّي لَقيتُ كَتيبَةً سَبعينَ أَلْفًا ما رَهِبتُ لِقاها

أكَّد عنترةُ قوله بـ(أنَّ) حتَّى لا يتردَّدُ السَّامعُ في قَبول مثل هذا الخبر الذي أظنُّه جاء على سبيل المبالغةِ لا الحقيقة.

ومن الضَّرب الإنكاري قوله:

يا عَبلَ إِنّي في الكَريهَةِ ضَيغَمٌ شَرِسٌ إِذا ما الطَعنُ شَقَّ جِباها

فجاء بمؤكِّدينِ هما: (إِنَّ)، (ما) الزائدة؛ لقوعها بعد إذا، وزيادتها لتأكيد كثرة الطعنِ.

وفي البيتِ تشبيهٌ بليغٌ فشبَّه نفسه بـ(الضَّيغم) إيغالًا في إظهار الشَّجاعةِ والقُوّة.

ومن الأساليب البيانية، في قوله:

يا عَبلَ كَم مِن حُرَّةٍ خَلَّيتُها تَبْكي وَتَنعى بَعلَها وَأَخاها

الكناية: عن قتلِ هذا الزوجِ، وذاك الأخ في قوله: (خَلَّيتُها تَبْكي وَتَنعى بَعْلَها وَأَخاها)، فهو أراد أن يُثبتَ القتل للبعلِ والأخِ فلم يُصرِّح بل عبَّر عن طريق الكنايةِ التي تُعَدُّ أبلغ من التَّصريح.

وفي بعض الأحيانِ يحاول عنترةُ إخفاء أشواقه، لكنَّ دموعه لا تستره، تنزلُ من مآقيه منهمرةً لِتُفْصِحَ عن نار شَوقٍ توقَّد في الحشا، من غير أن يُطفئها، فكم رام كتمان غرامه، لكنِ الدَّمع يأبى كتم أسراره؛ فنجده يقول: (بحر الطويل)

إذا كانَ دَمعي شاهِدي كَيفَ أَجحَدُ ... وَنارُ اِشتِياقي في الحَشا تَتَوَقَّدُ
وَهَيهاتَ يَخْفى ما أُكِنُّ مِنَ الهَوى ... وَثَوبُ سِقامي كُلَّ يَومٍ يُجَدَّدُ
أُقاتِلُ أَشواقي بِصَبري تَجَلُّداً ... وَقَلبِيَ في قَيدِ الغَرامِ مُقَيَّدُ
سَأَندُبُ حَتّى يَعلَمَ الطَّيرُ أَنَّني ... حَزينٌ وَيَرثي لي الحَمامُ المُغَرِّدُ
وَأَلثِمُ أَرْضًا أَنتِ فيها مُقيمَةٌ ... لَعَلَّ لَهيبي مِن ثَرى الأَرضِ يَبرُدُ[1]

فقد نزلتِ الدُّموعُ لتكونَ شاهدًا على الألمِ الذي يُحِسُّه في دواخِلِهِ؛ فصيَّرَ الشَّوقَ خصمًا يقاتله بسلاحِ الصَّبرِ، وَمِنْ بَلاغَةِ عنترةَ أنْ جعلَ (للاشتياق نارًا، وللسِّقام ثوبًا، وللغرامِ قيدًا)، على سبيلِ الاستعارة، فهو أرادَ أنْ يبالغَ فِي إظهارِ مُعاناتِهِ وحُزنِهِ، ثُمَّ يُحاول أنْ يُطفئَ لَهيبَ شَوقِهِ بثرى الأرضِ التي تقيم فيها عبلةُ، وكأنِّي به يريد أن يقول: وأبلِّلَ ثرَى الأرض بدموعي المنهمرة عساها بعد ذلك تُبرِّدُ حرارة لهيب شوقي.

الشَّوق للحرب:

لم يكن عنترةُ يشتاق ويحنُّ لعبلةَ وحدها بل كان يشتاق للحرب والقتال؛ فهو -كما ذكرتُ- فارسٌ باسلٌ، وممَّا جاء في شوقه للحرب والنِّزال قولهُ: (بحر الطويل):

هَجَرتُ البُيوتَ المُشرِفاتِ وَشاقَني ... بَريقُ المَواضي تَحتَ ظِلِّ قَتامِ

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة، ص ٥٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَقَد خَيَّروني كَأسَ خَمْـرٍ فَلَم أَجِد سِوى لَوعَةٍ في الحَربِ ذاتِ ضِرامِ(١)

ويقول في قصيدةٍ أخرى: (بحر الطويل)

أَحِنُّ إِلى ضَربِ السُّيوفِ القَواضِـبِ وَأَصبو إِلى طَعنِ الرِماحِ اللّـواعِبِ

وَأَشتاقُ كاساتِ المَنونِ إِذا صَفَـت وَدارَت عَلى رَأسي سِهامُ المَصـائِبِ

وَيُطرِبُني وَالخَيلُ تَعثُرُ بِالقَنا حُداةُ المَـنايا وَارتِعـاجُ المَـواكِبِ

وَضَـربٌ وَطَعنٌ تَحتَ ظِلِّ عَجـاجَةٍ كَجُنحِ الدُّجى مِن وَقعِ أَيدي السَّلاهِبِ(٢)

الشوق طيف خيال عبلة:

قد يجود طيفُ بما يبخل به صاحبُه، لذا تجدُ الشاعر المتيَّمُ يُكثرُ مِـن ذكرِ طيف خيال محبوبته، خاصّة لو حِيلَ بينهما، ويـذكرُ عنتـرةُ الخيـالَ، فيقول:

أَشـاقَكَ مِن عَبلَ الخَيالُ المُبَهَّجُ فَقَـلبُكَ مِنهُ لاعِـجٌ يَتَوَهَّـجُ

فَقَـدْتَ الَّتي بانَـت فَبِتَّ مُعَـذَّباً وَتِلكَ اِحتَواها عَنكَ لِلبَينِ هَودَجُ(٣)

ويذكر اسم محبوبته مصغَّرًا (عبيلة) بغرض الاستعطاف والتحبُّب.

وكم تمنَّى أنَّ يزوره خيالُ عبلة ولو مرَّة كلَّ شهرٍ: (بحر الطويل):

أَيا عَـبلَ لَو أَنَّ الخَيالَ يَـزورُني عَلى كُلِّ شَـهرٍ مَرَّةً لَكَفـاني

لَئِن غِبتِ عَن عَينَيَّ يا اِبنَةَ مالِكٍ فَشَخصُكِ عِندي ظاهِرٌ لِعِياني(٤)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان عنترة ، ص ١٩٠.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٦.
(٣) المصدر السابق، ص ٤٠.
(٤) المصدر السابق، ص ١٩٨.

لذا نجده يسألها أن تمنَّ عليهِ بطيفٍ مِن خيالها: (بحر المتقارب)

أَيا عَبلَ مُنّي بِطَيفِ الخَيالِ ... عَلى المُستَهامِ وَطيبِ الرُقادِ
عَسى نَظرَةٌ مِنكِ تَحيا بِها ... حُشاشَةُ مَيتِ الجَفا وَالبِعادِ[1]

لأنَّ هذا الخيال يداوي فؤاده الحزين لفراقها، (بحر الخفيف)

إِنَّ طَيفَ الخَيالِ يا عَبلَ يَشفي ... وَيُداوى بِهِ فُؤادي الكَئيبُ
وَهَلاكي في الحُبِّ أَهوَنُ عِندي ... مِن حَياتي إِذا جَفاني الحَبيبُ[2]

إلى أنْ جاءه طيفُ الخيال فقبَّلَه ثلاثًا، (بحر الوافر)

أَتاني طَيفُ عَبلَةَ في المَنامِ ... فَقَبَّلَني ثَلاثاً في اللِّثامِ
وَوَدَّعَني فَأَودَعَني لَهيباً ... أُسَتِّرُهُ وَيَشعُلُ في عِظامي
وَلَولا أَنَّني أَخلو بِنَفسي ... وَأُطفِئُ بِالدُموعِ جَوى غَرامي
لَمُتُّ أَسىً وَكَم أَشكو لِأَنّي ... أَغارُ عَلَيكِ يا بَدرَ التَمامِ[3]

وهكذا فقد كان عنترةُ يحنُّ ويشتاق للحربِ؛ فهو الفارسُ والشَّاعرُ، كما يحنُّ لمحبوبته وديارها وأهلها وطيفها. وأحسب أني لم أبلغ في هذا البحث ما يجب أن أبلغه، وحسبي ما ذكرتُ؛ ويكفي من القلادة ما أحاط بالعنق.

(١) المصدر السابق، ص ٦٧.
(٢) المصدر السابق، ص ٢٧.
(٣) المصدر السابق، ص ١٨٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

صوَّر عنترةُ بنُ شدَّاد العفَّة والمروءة في الجاهلية الكاملة، وهى مروءة طرَّزها حبُّه الطاهرُ العفيف لابنة عمِّه (عبلة)، وهذا اللَّون من الحبِّ لم يكنْ شائعًا في ذاك العصرِ، ولكن ظهر عن عند البعض مثل عنترة الذي أحبَّها حبًّا مع طهارة النفس وعِفَّتها، أحبَّها حبَّ يائسٍ محرومٍ فكان يستر حُزْنه لفراقها فتفضحه عبراته ونظراتها، كما كانَ يُهَيِّجُ شوقَه وحنينَه هديلُ الحَمامِ، وصَوبُ الغمامِ، وريحُ الحجازِ، ونسيمُ الصَّبا الذى يهب من نحوها، وكم شاقته الرُّسوم والأطلالُ، فبعثتِ الحنينَ بعقله وبقلبه، لذا كان يعبِّر في كثير من أشعاره عن شوقِهِ، وشدَّةُ ظمئِه إلى رؤيتها؛ ليمتع ناظريَه بجمالها.

وكان عنترةُ كثيرًا ما يُقدِّم لعبلةَ مغامراته الحربية، فيذكرُ لها أنَّه يحاربُ في القتالِ، ويحمي حِمى قومِهِ من أجلها، فكان ينتقَّلُ في شِعْرِهِ بين الشَّوق والحنين متغزِّلًا؛ ليدخل في موضوع الحماسة كلُّ ذلك كان بضَربٍ مِنَ الافتنانِ، فتراه حين يشتد القتال يتذكَّرها، فيلمع خيالها أمام عينيه فيقاتلُ قتالًا ضاريًا فلا تجده عابسًا بل مبتسمًا؛ لأنَّها في خياله وفي وجدانه فتتراءى له من خلال بريق السيوف، يقول:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَوَاهِلٌ ... مِنِّي، وبِيضُ الهنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَددتُ تَقْبِيلَ السُّيوفِ لأَنَّها ... لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ(١)

وبذا تظهر الفروسيَّة الحربيَّة المصاحبة للفروسيَّة الخُلُقيَّة السامية فصار مثلًا للحب الطاهر العفيف الذى يرتفع بصاحبه إلى غايات روحيَّة ساميةٍ تُفصِحُ عن صفاء النفس ونقاء القلب.

---

(١) شرح ديوان عنترة للتبريزي، ص ١٩١.

أهم النتائج: توصلت الدراسةُ إلى عدَّة نتائج، هي:

- كان عنترةُ ممَّن تفرَّدوا في شعرهم بتشبيهات امتازت عن غيرها بأنها لم يتم تداولها بين الشعراء، وهي التشبيهات التي أطلق عليها أرباب الأدب اسم التشبيهات العقم.
- ويزداد شوقُ الشَّاعرِ الجاهليِّ وحنينُه؛ إذ تتعلَّق نفسهُ بمواطن الاستقرار، فهو يعيشُ في الباديةِ مع القبيلة والفصيلةِ والأسرة.
- الوقوف على الأطلال من السِّمات البارزةِ عند الشاعر الجاهلي، وقد تجلَّت أهميَّة المكان في أنَّه أصبح رمزيَّةً تثير العواطف وتجدِّدُ الأشواقَ.
- كان عنترةُ يذكرُ الدِّيارَ وباقي الأطلال مستخدمًا أسلوب النِّداء، بـ(ياء النِّداء) في غير طلب الإجابةِ، تعبيرًا عن مشاعر النَّفسِ؛ ليَبُثَّ أحزانه ممزوجة بالذكريات الجميلة.
- أثارتْ الطُّيور مكامن أشَواق كثيرٍ من الشُّعَراء، فصارتْ مِنْ رموز الشَّوق والحنين، أمَّا الحمامةُ فرمزيَّتها وقعتْ في ضروب الشِّعر العربي، وكَثُرَ ذكرها عند عنترة.
- سار عنترةُ في غزَلِه متشوِّقًا على أساليب متنوعةٍ، متَّخذًا من رموز الشَّوق والحنين مداخل جيدة في شعرِه.
- كان عنترةُ – أحيانًا – يجمع بين فنَّي: (النَّسيب والحماسة) في بيتٍ واحدٍ؛ وهذا يدلُّ على حبِّه عبلةَ التي يذكرها في كلِّ موطنٍ، ويذكِّرها ببسالته وشجاعته.
- أكْثرَ عنترةُ مِن ترديد اسم (عبلة) في شعره، مبالغةٌ في تعويض غيابها الحسِّي عنه.
- لم يكن عنترةُ يشتاق ويحنُّ لعبلةَ وحدها بل كان يشتاق للحرب والقتال، وفي شعره شواهد كثيرة تدلُّ على ذلك.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصادر والمراجع

- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت.
- ابن أبي الأصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.
- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر- بيروت.
- الألباني (محمد ناصر الدين): سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، دار المعارف- الرياض، ١٩٩٢م.
- الأنباري، أبو البركات: أسرار العربية، تحقيق د. فخر صالح قدارة، دار الجيل بيروت، ١٩٩٥م.
- الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم): شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب.
- البغدادي (عبد القادر عمر): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق محمد نبيل، وأميل بديع، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٨م.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت، ١٩٩٦م.
- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرَب، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، ١٩٨٧م.

- الحُصراي القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، للحُصَري القيرواني، تحقيق يوسف طويل، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٧م.
- الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي- بيروت ١٩٩٢م.
- ابن درستويه (أبو محمد عبدالله بن جعفر): تصحيح الفصيح وشرحه، تحقيق محمد بدوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميَّة، القاهرة، ١٩٩٨م.
- الذَّهبي (شمس الدين محمد بن أحمد): المغني في الضعفاء، تحقيق نور الدين عتر.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ١٩٨١م.
- الزَّبيدي (أبو الفيض محمد): تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية.
- الزِّرِكْلِي (خير الدين): الأعلام، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.
- الزوزني (حسين بن أحمد): شرح المعلقات السبع، للزوزني، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢م.
- السكَّاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر): مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٧م.
- السيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح ادب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا، وحامد عبدالمجيد، دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٩٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- السُّيوطيُّ (جلال الدين عبد الرحمن): المزهر في علوم اللُّغة، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٨م.
- ابن سيدة (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ٢٠٠٠م.
- الطيب (عبد الله الطيب): المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلاميَّة- الكويت، ١٩٨٩م.
- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): الشعر والشُّعَراء، دار الحديث القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- القرطبي (أبي عبد الله محمد بن أحمد): الجامع لأحكام القرآن، تحقيق هشام سمير، دار الكتب العلمية- الرياض، ٢٠٠٣م.
- كحالة (عمر رضا): معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي- بيروت.
- المراغي (مصطفى): علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٦م.
- المَرزباني (أبو عبيد الله محممد بن عمران): معجم الشُّعَراء، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٢م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشِّعر: تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ١٩٨٦م.

الدواوين الشعرية:

- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية- بيروت، ط٥، ٢٠٠٤م.

- جرير بن عطية: ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٨٦م.
- أبو ذؤيب الهذلي: ديوان أبي ذؤيب الهُذَلي، تحقيق: أحمد خليل الشال، مركز البحوث والدراسات الإسلامية- بورسعيد، مصر، ٢٠١٤م.
- سيد أبو إدريس: ديوان عزاء النفس، مطبعة النيل، الخرطوم- السودان.
- عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٩٩٤م.
- عمرو بن كلثوم التغلبي: ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٩٩١م.
- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٩٩٤م.
- قيس بن الملوّح (مجنون ليلي): ديوان قيس بن الملوح رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبدالغني، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٩م.
- المتنبي (أحمد بن الحسين): ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٨٣م.
- محمد بن قمر الدين المجذوب: ديوان المجذوب، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر.

المجلات والدوريات:

- الربيعي (حامد صالح): التشبيهات العُقم: خصائصها ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي، كتبه، مجلة جامعة الملك سعود الآداب م١٢، ١٤٢٠هـ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص البحث باللغة العربية:	١٧٣٣
٢.	Abstract	١٧٣٤
٣.	مقدمة	١٧٣٥
٤.	التمهيد : عنترة بن شدّاد ، ومكانته الأدبيَّة	١٧٣٨
٥.	المبحث الأول: الشَّوق والحنين، المفهوم والبواعث	١٧٤٣
٦.	المبحث الثّاني : نظرات بلاغية في نماذج من شعر الشَّوق والحنين عند عنترة	١٧٥٦
٧.	الخاتمة	١٧٧٢
٨.	المصادر والمراجع	١٧٧٤
٩.	فهرس الموضوعات	١٧٧٨

تم بحمد الله