بَلَاغَةُ التَّشبِيه في وَصْفِ الخَيْلِ في الشِّعْرِ الجَاهِلِيِّ
دراسة تحليلية

د. محمد بن علي بن عايض بن درع

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللّغة العرّبية في كلّية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد

المستخلص

هذه دراسة متخصصة في جزئية من التطبيق العملي على شواهد من الشعر الجاهلي وقد وسمتها بـ(بلاغة التشبيه في وصف الخيل في الشعر الجاهلي– دراسة تحليلية) أقمتها على المنهج التحليلي اعتمادا على اختيار عيّنة من الشواهد لبعض شعراء الجاهلية الذين أجادوا في وصف الخيل بهدف عرضها وسبر أغوارها وتلمس أسرارها البلاغية وتحليلها تحليلاً بلاغياً يكشف عن قيمها التعبيرية والقِيمة والفنية وقد تمخضت الدراسة عن جملة من النتائج منها: اتسمت تشبيهات شعراء وصف الخيل برقة اللفظ وجودة السبك وبلاغة المعاني، ودقة الوصف وعمق الإيحاء وكثافة الظلال والجدة والطرافة. تآزرت فنون البديع والمعاني مع تشبيهاتهم، فظهر لنا الجناس والطباق والكناية والتقديم والحذف والذكر والوصل والفصل. وكشفت الدراسة عن تميز امرئ القيس وتفوقه على كثير من الشعراء فكان أحسنهم تشبيهاً في هذا الباب، وأدقهم وصفاً، وأجمعهم تفصيلاً، وأكثرهم تنوعاً، وتوصي الدراسة بخوض غمار الشعر الجاهلي واستخراج مكنوناته الفنية.

الكلمات المفتاحية: الخيل، التشبيه، وصف الخيل، بلاغة

Abstract

This is a specialized study in a part of the practical application of evidence from pre-Islamic poetry. I have called it (The Rhetoric of Simile in Describing Horses in Pre-Islamic Poetry - An Analytical Study). I based it on the analytical method based on selecting a sample of evidence from some pre-Islamic poets who excelled in describing horses with the aim of presenting it, exploring its depths, touching its rhetorical secrets, and analyzing it with a rhetorical analysis that reveals its expressive, valuable, and artistic values.

The study yielded a number of results, including: The similes of horse poets were characterized by delicate words, quality of style, eloquence of meanings, precision of description, depth of suggestion, density of shadows, novelty and novelty. The arts of rhetoric and meanings worked together with their similes, so we saw alliteration, antithesis, metonymy, presentation, deletion, mention, connection and separation. The study revealed Imru' al-Qais' distinction and superiority over many poets, as he was the best of them in similes in this regard, the most accurate in description, the most comprehensive in detail, and the most diverse. The study recommends delving into pre-Islamic poetry and extracting its artistic potential.

Keywords: Horses, Simile, Description of horses, Rhetoric

المقدمة

نالت الخيلُ أهميةً كبيرة من عناية الشاعر العربي واهتمامه، وعُدّت مقدرة الشاعر وإجادته في وصفه من المعايير التي اعتمدها النقد لصالح الشاعر، وميزة تحتسب له بها على غيره. ولأنّ هذا الموضوع جديرٌ بالدراسة عزمْتُ على دراسته نظراً؛ لكثرة التشبيهات الواردة وتنوعها فيه؛ ولتفوق الشعراء وتفنّنهم في عرض هذا الموضوع، ولأنيّ لم أقف –على حدّ علمي- على دراسةٍ تفصيليةٍ متخصصة في هذا الموضوع؛ لذا آثرته بالبحث. ووسمته بعنوان: (**بلاغة التشبيه في وصف الخيل في الشعر الجاهلي - دراسة تحليلية**).

والذي دفعني إلى اختيار الخيل دون غيرها أنّي وجدتُ بعض الشعراء الجاهليين قد أكثروا من وصفها بتشبيهات بديعة، فرأيت أن أسبرَ أغوارها، وأتلمسَ أسرارها البلاغية عند بعضهم، وتحليلها تحليلاً بلاغياً يكشف عن قيمتها التعبيرية والقيمية والفنية. وكان الاقتصار على بعض الشعراء لزاماً؛ إذ لا طاقة لباحث واحدٍ بدراسة شاملة للخيل عند جميع الشعراء الجاهليين.

أما الدراسات السابقة فكثيرةٌ جداً، لكنها تناولت الموضوع من طريق آخر، من مثل: الصورة الفنّية في شعر عبيد بن الأبرص، رسالة ماجستير، عامر سمار، جامعة مؤتة 2010م، حيث اكتسى عرضه الشمول، فلم يقف عند الدلالات الفنية، وخاصة التشبيه.

معلقة امرئ القيس، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، بوزيد مومني، جامعة منتوري 2005م، عرض فيها لمفهوم الأسلوب والأسلوبية، ثم الظواهر الأسلوبية البارزة في علم المعاني ولم يتعرض للصورة البيانية والبديعية والتصوير الفني في شعر النابغة: حيوان الوحش نموذجاً.

والجماليات الفنية في معلقة عنترة رسالة ماجستير، بلال علي، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، أشار للتشبيه في بعض أبيات المعلقة كالليل والمطر. وهناك دراسات تناولت الحيوان كالناقة والقطاة والثور الوحشي[1]، وهناك دراسات تناولت المعلقات إعراباً وشرحاً وتفصيلاً، وممّا عرضت له التشبيه حيث يستعرض الدارس الخصائص الفنية بشكل عام؛ ولذلك لم أجد– على حدّ علمي – دراسة متخصصة عرضت لتشبيه الخيل عند الشعراء الجاهليين دراسة تحليلية.

وهناك دراسة أخرى وصف الخيل في الشعر الجاهلي دراسة فنية–امرؤ القيس وعنترة أنموذجا، رسالة ماجستير، لخديجة بن خليفة، كلية الآداب جامعة عمّار ثليجي وهي دراسة (94 صفحة)لكنها دراسة مقتضبة جداً؛ حيث عرضت لبعض فنون البيان والبديع لكن بطريقة مدرسية، ما جعلها تفتقر إلى العمق

[1] تناولت معلقة طرفة، وقطاة علقمة، وثور لبيد، وكلاب النابغة وغيرها.

الفني.

أما دراسة د. عبد العظيم قناوى التي عنوانها بـ(الوصف في الشعر الجاهلي)فهي دراسة جيّدة تناولت أربعة قرون قامت على فنّ الوصف والتحليل العام لموضوعات الوصف في الشعر الجاهلي عامة، وكان من ذلك وصف الخيل، ولأن موضوع الخيل جدير بالدراسة عزمت على اختيار هذا الموضوع.

تناولتْ الدراسة تشبيه الحصان العربي عند بعض الشعراء الجاهليين، وتحدثتْ فيه عن أهمية الخيل ومكانتها عند العرب، وعرضتْ فيها لأوصافِ الخيل وأسمائها، وانتظمتْ الدراسة في تمهيدٍ ومبحثٍ رئيسي تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة، أما التمهيد فقد كشف عن مكانة الخيل وأهميتها عند العرب، وفي المقدمة تناولت الدراسة أهمية البحث وأسباب اختياره وأهدافه والدراسات السابقة له ومنهجه وخطته، وتناول المبحث الثاني الدراسة التحليلية واتكأ على مبحثين: الأول وفيه مطلبان: الأول تشبيه خيل الحرب والغارة عند الشعراء الجاهليين. والثاني: تشبيه حصان الحرب أو فرسها في الشعر الجاهلي.

والمطلب الثاني: تشبيه حصان الصيد أو فرسه في الشعر الجاهلي. ولم تقتصر الدراسة على التشبيه فحسب، بل أشارت إلى ما حمله الشاهد من أسرار ونكات بلاغية من علمي المعاني والبديع، وأنهيت الدراسة بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج. سالكاً في دراسة هذا الموضوع المنهج الاستقرائي التحليلي. حيث حلّلتُ الصور التشبيهية، ووظّفتُ كلّ عناصر الصورة فجاءت متضافرة ومتآزرة سواء أكانت مفردات أو تراكيب أو بديعاً؛ ليكون التشبيه من خلال هذا التحليل عاكساً لوجدان الشاعر مبيناً صدق إحساسه نحو الغرض الذي يبتغيه. ولم أقف عند كلّ تقسيمات التشبيه الواردة في كتب البلاغة؛ لضيق مساحة البحث، ولوجود كتب متخصصة فيها[1]، وإنما غُصت في أعماق التشبيه، وما وراءه من دلالات وإيحاءات.

التمهيد:

مكانة الخيل في الشعر الجاهلي:

للخيل مكانةٌ مرموقةٌ وعاليةٌ في الحضارات الإنسانية عامة، وفي المجتمع العربي خاصة، فالعرب منذ القدم أبدوا اهتماماً بالغاً بالخيل ولم يتوانوا عن وصفها بأجلّ الصفات وأعزّها التي قلّما تجتمع في حيوان، فكانت الخيل في جاهليتهم تعدُّ جزءاً أساسياً في حياتهم ومظهراً من مظاهر الفروسية والشجاعة ومضربَ مثلٍ في الكرم والسؤدد والعزّ والجمال، هي الحصون المنيعة والمعاقل الحصينة والدروع الواقية والسلاح الفتّاك في الحرب التي يخوضونها، كما كانت الخيل نديمة العربي في لهوه وصيده كما هي رفيقته في

[1] مثل: مفتاح العلوم للسكاكي، والمطول للتفتازاني، والإيضاح والتلخيص للخطيب القزويني، وفنّ التشبيه للجندي وغيرها.

الحرب والشدائد. لقد كان من دلائل حبّهم لها "أن كان الرجل من العرب يبيت طاوياً ويُشبع فرسه ويؤثره على نفسه وأهله وولده فيسقيه المحض ويشربون الماء القراح "(أبو عبيدة، 1989م، 108)، بل كان أشرافُ العرب يخدمون الخيل بأنفسهم وكانوا يفتخرون بذلك (القيسي، 1970م، 110)، وكان العربي لا يبيع فرسَه مهما ضاقت به المسالك؛ لأنّ في بيعها مثلبة لا تدانيها مثلبة (ابن الأعرابي، 1987م، 10).

ومن يتتبع الأشعار التي صاغها الجاهليون في أوصافها يعلم مدى المكانة التي حلّت للخيل في قلوبهم فقد تفنّنوا في أوصافها حتى لم يتركوا عضواً صغيراً أو كبيراً خفيّاً أو ظاهراً إلا تعرّضوا له بالوصف وخلعوا عليه من صفات الجمال عن طريق التشبيه، فجاءت تشبيهاتُهم عذبةً رائقةً تأخذ بالقلوب وتسحر العقول وتسطو على الألباب.

وكانت لأفراسهم ألوان شُهرت بها، فذكروا منها الكميت والورد والأحوى والأغرّ والأشقر والأدهم..، ولم يكتفوا بهذا، بل وصفوها وهي على هيئات مختلفة فنعتوها مقبلةً ومدبرةً ومعرضةً وهي تثبُ وتمرحُ ووصفوا ضرب عدْوها وطريقة سيرها. ووصفوا لونها وشعرها وعيونها وصدرها وظهرها وأردافها وذنبها وحوافرها.

وهكذا استوعب الجاهليون في أوصافهم كلَّ كبيرةٍ وصغيرةٍ عن الخيل، ولم يحظ بهذا حيوان آخر قط في الشعر الجاهلي، فالناقة على مالهم فيها من أوصافٍ عديدةٍ لم يأت الشعراء في وصفها بهذه التفاصيل الدقيقة الكثيرة.

وتدور صور الخيل في الشعر الجاهلي حول قطبين أساسيين: خيل الحروب والغارات، وخيل الصّيد واللهو، ونظراً لأهمية دورها في الحروب فقد أكثر شعراء الجاهلية من وصفها بالعتق والعراقة والقوة والصلابة والغلظة والاكتناز والضخامة والإشادة بحسن خلقها وبسرعتها وحركتها ونشاطها في الغارة(بسج، 1995م، 1/ 10).

وأما خيلُ الصّيد فهي الوسيلة النموذجية لمطاردة الفرائس والاستمتاع بالصيد وأكل لحوم الظباء والوعول والحُمر الوحشية ولذلك فإنّنا نرى جواداً واحداً يتحسّسه صاحبُه بحنان ويرمقه باختيال ويصورون الجواد عضواً عضواً(نصرت، 1976م، 80-81 و الجهني، 1425هـ، 1/361-362).

ونكتفي بما ذكر، ولا نطيل فيه هنا حرصاً على مساحة ورقة البحث، ولأنّ هناك كتباً ودراساتٍ، بل ومصنفاتٍ تناولت هذا الموضوع وفَصّلت فيه تفصيلًا(الكلبي، 2009م، 30-33).فلا فائدة من إعادته.

وأمّا في دراستي فلم أقفْ عند الدراسة المألوفة التي تهتم بتصنيف التشبيهات إلى مفردة ومتعددة ومركبة وحسّية وعقلية ووهمية وخيالية، فقد دُرست من قبل، وإنما غُصتُ إلى مرمى التشبيه وما وراءه من إيحاءات ودلالات، ولا يعني هذا أنني لم ألتفت إلى المصطلحات البلاغية في التحليل، بل ذكرتها عندما اقتضى السياق ذكرها، وعلى هذا ينهض البحث هنا على محورين هما: **المحور الأول، وفيه مطلبان:**

المطلب الأول: تشبيه خَيْل الحرب والغارة

ومن الشعراء الذين تناولوا **خيل** الحرب والغارة:

1- عَبَيد بن الأبرص:

شاعر جاهلي قديم من المعمرين، وأجود شعره المعلقة، أدخلها التبريزي في القصائد العشر، جعله ابن سلّام من شعراء الطبقة الرابعة، توفي 25ق هـ(ابن سلام، 1/ 138وابن قتيبة 2006م، 1/ 259-261)، يقولُ في وَصْفِ خيلِ قومِه:

نَحْنُ قَـدْنَـا مِنْ أهَـاضِـيـبِ الملا الْـ ـــخَيْلَ في الأَرْسَـانِ أمثَالَ السَّـعالي[1]

(عبيد، 1994م، 100).

الشاعر يفتخر بشجاعة قومه وبخيلهم المنقطعة النظير كالغيلان، وهي مدرّبة جيداً حيث اعتادوا اقتيادها في الهضاب والأماكن الصعبة. والشاعر هنا يشبّه خيلَ قومه بالسعالي في النشاط والخفة؛ لأن السياق يقتضي هذا المعنى؛ فهو بهذا التشبيه ينفي أن تكون خيله قد ذهبت إلى القتال كالَّةً متعبةً، فأراد أن يؤكد أنها وهي متجهة إلى القتال في أوج نشاطها وخفتها فشبهها بالسعالي. ويدل على ذلك قوله:

شُـزَّبًـا يَغْشَـينَ مِنْ مَجْهُولَـة الـ أرضِ وَعْثًـا مِنْ سُـهُولٍ وجبـالِ[2]

(عبيد، 1994م، 100).

---

[1] الأهاضيب: الجبال المنبسطة / الملا: الصحراء / الأرسان: جمع رسن، وهو الحبل الذي تقاد به الدابة / السعالي: جمع سعلاة أنثى الغول .

[2] الشّزب: المضمرات / يغشين: يدخلن / المجهولة من الأرض: التي لا يهتدي فيها / الوعث من السهل: العسرة التي تغيب فيها القوائم/و الوعث من الجبال: ما غلظ من الأرض وصعب.

فوصفها بأنها (شُزَّبٌ) أي ضوامر، والضمور يتولد منه الخفة والنشاط. واختيار الشاعر الجاهلي المشبه به(السعالي) مقصودٌ، وذلك لأنه يحمل بين طياته معاني عديدة تصلح أن تكون شبهاً بين الطرفين؛ فالسعالي في نفوس العرب تبعث الرعب والخوف وخفة الحركة والسرعة والقوة الخارقة، فجاء التشبيه متسقاً مع إحساس الشاعر مؤديا الغرض المقصود.

ويلاحظ هنا أن الشاعر قد شبه محسوساً مرئياً بمتوهَّم غير مرئي، ولكنه كان واضحاً في مخيلة العرب وأذهانهم، ألم يقل امرؤ القيس:

أَيَقْتُلُني وَالمَشْرَفيُّ مُضاجِعي ومَسْنونَةٌ زُرْقٌ كأَنْيَابِ أَغْوَالِ

(امرؤ القيس، 2004م، 125)

والتشبيه هنا من التشبيهات الحسيّة الغريبة، حيث جمع فيه الشاعر بين طرفين مختلفين ومتباعدين " والحسن في هذا التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد، والشاعر حين يخفق خياله فيقتنص الأشباه والعلاقات من الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون "(أبو موسى، 2009م، 32-33)، وبعد أن أدّت الخيل الضامرة دورها في القضاء على الحارث جدّ امرئ القيس عطفها الفرسان متوجهين نحو قرص بن مالك فأحطنا به خيلنا من كل جهة كسراً لشوكته، فقال يصف:

ثُمَّ عُجْنَاهُنّ خُوصاً كالقطا الـ قَارِبِ المنهلَ من أينِ الكَلالِ

نَحْوَ قُرْصٍ يَوْمَ جالَتْ حَوْلَهُ الـ خَيْلُ قُبّاً عَنْ يمينٍ وشِمَالِ[1]

(عبيد، 1994م، 101)

يصوّر في البيتين الخيل وقد عطف الفرسان أعناقها نحو قرص بن مالك وهي غائرة العيون شديدة الضمور لما خاضته من الأهوال تعدو إليه بخفة وسرعة في تتابع وانتظام كأنها في سرعتها وخفتها سربٌ من أسراب القطا قد اشتد به العطش واستبد به الظمأ، فراح يطير نحو الماء يتبع بعضه بعضاً في سرعة متناهية ليروي ظمأه، والغرض بيان مقدار سرعة الخيل، والجامع التتابع في الحالتين صورة بصورة، وجاء المشبه به

[1] عجناهن: عطفناهن / خوصاً: جمع أخوص وخوصاء وهي الضامرة الغائرة العينين / الأيْنُ والكلال: الإعياء / القارب المنهل: الذي يطلبه ليلاً أو الذي يسير الليل لورود الغد، يريد أن الخيل متواترة يتبع بعضها بعضاً. وأل هنا بمعنى الذي /وقرص: رجل من بني كعب / والقب: الضامرة.

ملائماً للمشبه ملاءمة تامة. وإيثار (عجناهن) على صرفناهن؛ لما في عجناهن من إشارة إلى الاعوجاج وميلان أعناق الخيل، وقد ربطه بأداة الربط (ثم) التي دلّت على طول أمد الخيل في المعركة ما ينبئ عن قوة الخيل وشدة تحملها. وخص (القطا القارب المنهل) بالذكر دون غيره؛ لأنه يكون أشدَّ سرعة وأخف طيراناً، وكأنه يوحي أنّ القطا يستحثه العطش فيطير بسرعة، والخيل يستحثها بغضها لقرص فتعدو بسرعة. ويُحمد لعبيد أنه من أوائل من شبهوا الخيل بالقطا في الشعر الجاهلي. ويقول واصفاً خيل قومه عند احتدام الوغى واستعار نيران الحرب.

وإذا الخَيْلُ شَـمّرَتْ في سَـنـا الحر ... بِ وصـارَ الـغُـبَـارُ فَـوْقَ الـذُّؤابِ

مُسْـرِعَـاتٍ كـأنـهَّـن ضِـرَاءٌ ... سَـمِعَـتْ صَـوْتَ هَـاتِـفٍ كَـلأَّبِ

(عبيد، 1994م، 37-38)

المعنى: تجد خيلنا مسرعة في ساح المعارك المحتدمة، ويتطاير الغبار من تحت أقدامها فيغطي شعر نواصيها.

لقد أتى الشاعر بصورة تشبيهية رائعة أبانت عن رؤيته لخيل قومه، وقد أسهمت الصورة في أداء الغرض الذي يقصده وهو وصف الخيل بالحذق والمهارة في القتال وشدة السرعة والخفة. فالمشبه الخيل في المعركة، تعدو بخفة وسرعة كأنها(المشبه به) الكلاب الضواري أغراها صاحبها على صيد، ثم ناداها فلبّت نداءه، فأقبلت إليه بأقصى سرعتها. وخص الشاعر(الكلاب الضراء)؛ لما تمتاز به كلاب الصيد الضارية من السرعة الفائقة والخفة والنشاط، ولذلك نكر(ضراء) إشارة إلى أنها نوعية معينة من كلاب الصيد، ومجيء (كأنّ) للإشارة إلى قوة العلاقة بين المشبه والمشبه به. والجملة الفعلية في قوله: (سمعت صوت هاتف كلاب) في محل جرٍّ صفة لضراء، وفي ذلك تصوير لطاعة الكلاب لصاحبها وتلبية ندائه. وهي من الصور الطريفة المبتكرة.

2- النابغة الذبياني:

واسمه زياد بن معاوية، أحد فحول شعراء الجاهلية. عدّه ابنُ سلّام في الطبقة الأولى. والنابغة لقب غُلِبَ عليه، اتصل ببلاط الحيرة وصحب الملك النعمان. عدَّ التبريزي قصيدته الدالية الاعتذارية من قصائد المعلقات العشر(التبريزي، 327. الأصفهاني، 1986م، 5/11)، يقول النابغة في معلقته معتذراً للنعمان :

والخَيلَ تَمزَعُ غَربًا في أَعِنَّتِهَا كَالطَّيرِ تَنجُو مِنَ الشُؤبُوبِ ذِي البَرَدِ[1]

(النابغة، 1976م، 145)

يقول: هو يهب الخيل ذوات الحدّة والنشاط التي في سرعتها كالطير التي تخاف أذى البرد فهي متضاعفة الطيران لتنجو منه، وليس أبلغ من ذلك التمثيل في سرعة السير؛ لأن الطير إذا رأت السحاب ذا البَرَد تراكم في الجوّ فلا يكون أسرع منها في الطيران؛ لتنجو من شرّ المطر إلى أوكارها.

فالشاعر قد أتى بصورة بارعة بديعة دلّت على شدة إعجابه بالخيل التي يهبها الممدوح، إنّ الخيول هنا تتحول إلى طيور تضرب بأجنحتها الفضاء هاربةً من خطر يتهددها ويلاحقها ممثلاً في المطر ذي البَرَد، فهي تبذل كل طاقتها في سبيل النجاة بنفسها من الهلاك، وكذلك الخيول فهي تستدر ما لديها من قدرة على العدو السريع المنتظم، فتمد أعناقها إلى الأمام مثلما تفعل الطيور الناجية من المطر تماماً، ومن السهل أن نحدّد موطن الإثارة التخيلية في الصورة حيث يلاحظ أن طرفها الثاني (المشبه به) يطغى على طرفها الأول، ويستحوذ على مخيلتنا بمجرّد انتقالنا من المشبه (الخيل المسرعة) إلى المشبه به (الطيور الهاربة من المطر ذي البَرَد).

ولا شك أن المشهد الأخير أكثرُ حسّية وجمالاً من المشهد الأول بفضل ما يتضمنه من عناصر إضافية مثيرة وموحية وبسبب اتساع أفقه ورحابته، وهذا ما يفتقر إليه المشهد الأول أعنى الطرف الأول من الصورة، والغرض من التشبيه هنا بيان مقدار سرعة الخيل، ومما أحكم نظم هذا البيت أنه جاء بالخيل معرفة، ما يعني أنه هو الواهب للخيل المعروفة بشياتها وخصالها، وفي قوله: (تمزع) تصويرٌ لهيئتها وهي تمر بسرعة فائقة، وقال: (غرباً)؛ ليشير إلى أنها تعدو وهي ممتلئة بالنشاط والحيوية. وقد أكدّ ذلك بقوله: (في أعنتها) لأنّ وضع اللجم والأعنّة على الخيل إنما يكون لقيادتها والسيطرة عليها. ومجيئ الفعل (تنجو) للإشارة إلى أنها تسرع لنجاتها بنفسها، وقد بالغ في وصف المطر فلم يقل: كالطير تنجو من المطر، بل قال: (تنجو من الشؤبوب ذي البرد)؛ ليدل على أنها تضاعف سرعتها احتماء من أذى البرد.

وقال يصف خيلاً للملك عمرو الغساني يحذر بني عوف من المضي في شق عصا الطاعة:

شَوازِبَ كالأجلام قَدْ آلَ رِمُّها سماحيقَ صُفْرًا في تليلٍ وفائلِ

[1] تمزع: تسرع في سيرها / والغَرْب: الحدة والنشاط / والشؤبوب: دفعة المطر وشدته.

بری وقع الصّــوّان حَـدَّ نُســورِهـا فهن لطافٌ كالصّــعـادِ الـذوابلِ[1]

(النابغة، 1976م، 145)

في البيت الأوّل شبّه الخيلَ الضوامرَ التي سيقودها الملك إلى أعدائه إنْ شقّوا عصا الطاعة بأنها ضمرت واشتد ضمورها حتى صارت (كالأجلام) أي: كالمقراض الذي يقطع به الصوف. وخص الأجلام دون غيرها؛ ليفيد أنها مع ضمورها وصلابتها فإنها تمزق صفوف العداء وتخترق أجسادهم كما تمزق الأجلام الصوف. وفي قوله: (قد آل رمها سماحيق صفرًا) بيان لحالها وما صارت إليه بسبب كثرة غزواتها. وفي البيت الثاني يخبرُ بأنّ حدّ نسورها قد تحاتّ وتآكل وانبرى من كثرة عدْوها، (فهن لطاف كالصعاد الذوابل) حيث شبه الخيل التي صارت إلى هذا الحال في دقتها ولطافتها بالصعاد اليابسة.

3- الأفوه صلاءة بن عمرو الأودي:

لُقّبَ بالأفوه؛ لأنه كان غليظ الشفتين، من أقدم شعراء العرب، كان سيّد قومه توفي 570م، عدّه النقاد من فرسان العرب المشهورين (الأصفهاني، 1986م، 12/ 198). يقول واصفاً خَيْلَ قومِه وهي متجهةٌ إلى ميدان الحرب:

وإذا عَجَـاجُ المـوتِ ثـارَ وهَـلْـهَـلـتْ فِـيـهِ الجِـيـادُ إلى الجِـيْـادِ تَسَــرّعُ

بـالـدَّارِعِينَ كأنّها عُصَــبُ القَطا الـ أســرابِ تَمْعَجُ في العَجَـاجِ وتمّزَعُ

كـنّـا فـوارِسَــهـا الـذيـن إذا دَعـا داعي الصّــبـاحِ بـه إليـهِ نَفْزَعُ [2]

(الأفوه، 1998م، 25وما بعدها)

تتضافر بِنى التشبيه التمثيلي في رَسْمِ هذه اللوحة؛ حيث شبه الخيل الكثيرة المتتابعة في خفة وسرعة ونشاط وهي تحمل فرسانها المدّرعين إلى ميدان المعركة بأسراب القطا المتتابعة في خفة وسرعة،

[1] الشوازب: الضامرة اليابسة / الأجلام: جمع جلم وهو المقراض الذي يقطع به الصوف / آل رمها: رجع وصار، والرم بقية المخ، أي: صار رقيقاً أصفر من الهزال/ السماحيق: طرائق دقاق / التليل: العنق / الفائل: عرق في الفخذ / برى وقع الصوان: أذهب حدّ نسورها مشيها على الصوان / الصعدة: قناة ليست بالطويلة خلقت مستوية لا تحتاج إلى تثقيف.

[2] عجاج الموت: غباره / هلهل بفرسه: دنا بها أو زجر / عصب القطا: الجماعة من الناس أو الخيل أو الطير / تمعج: تسرع / تمزع: تعدو سريعاً.

بجامع الكثرة والتتابع في العدو والنشاط والسرعة والخفة، ولذلك قال: (عُصَبُ)؛ ليتأتى له التجمع والتابع، وقال: (والأسراب) ليتأتى له الكثرة، وأتى بالقطا لتتأتى له الخفة والسرعة، والإتيان بالفعل المضارع (تمعج)؛ ليرسم صورة الخيل أمام الأعين وهي تعدو سريعاً لفرط نشاطها. وذكر العجاج لبيان حال المعركة وقوة ركض الخيل للأرض بحوافرها.

ويقول في قصيدة أخرى واصفاً الجياد التي يمتطيها فرسان قومه وهي تحت رحالهم:

كأنَ الجِيادَ الشَّـعثَ تَحْتَ رِحَالِهِمْ سَـمَامٌ دَعَاهـا للمزاحفِ نـاجِرُ[1]

(الأفوه، 1998م، 81)

وهنا الشاعر يوظف التشبيه؛ للكشف عن شعوره تجاه جياد قومه، هذه الجياد التي صبحت ديار الأعداء وهي تحمل الفرسان، فصوّرها في الشطر الأول وهي تنطلق بخفة وسرعة قد ملأت الجوَّ غباراً من شدة وقع حوافرها على الأرض حتى تشعبت واغبرّت كأنه طيور السمام التي استبد بها العطش في شهر الصيف الحار. والتعبير بالجياد بدلاً من الخيل؛ للإشارة إلى عراقة نسبها وعتقها وتفوقها.

وقد وفق الشاعر في التفصيل بين المشبه والمشبه به، فعندما ذكر المشبه ذكر ما يلائمه (الشعث تحت رحالهم) إشارة إلى شدة بلاء هذه الجياد، وسرعتها في أرض المعركة، وعندما ذكر المشبه به ذكر ما يلائمه بقوله: (دعاها للمزاحف ناجر)؛ ليدل على الدافع الذي دفع السَمَام إلى أن يطير بأقصى سرعته، وفيه إيماء بأن الخيل تركض مسرعة حتى تنال بغيتها من أعدائها كما يطير السمام بغية أن يروي ظمأه. والغرض من التشبيه بيان مقدار سرعة الخيل.

4- طفيل بن عوف الغنوي:

شاعر جاهلي من المعدودين، وهو من أوصف العرب للخيل، سُمّيَ طفيل الخيل لكثرة وصفه إياها (الأصفهاني، 1986م، 15/ 337-338)، يقول في وصف الخيل المتجهة إلى الأعداء:

تُـبـاري مَـرَاخِـيهـا الـزَّجَـاجَ كـأنهـا ضِـــراءٌ أحسّـــت نَبْـأةً مِنْ مُكَلّـبِ

[1] الرحال: جمع رحل وهو سرج من جلود ليس فيه خشب، يتخذ للركض الشديد / وسمام: ضرب من الطيران نحو السماني، والمزاحف: موضع الزحف / وناجر: كل شهر في صميم الحرّ اسمه ناجر ؛ لأن الإبل كانت تنجر فيه، أي: يشتد عطشها.

كأنّ يَبَيسَ الماءَ فَوْقَ مُتُونِهَا أَشَارِيرُ مِلْحٍ في مَبَاءَةِ مُجْرِبِ
مِنْ الغَزْوِ و اقْوَرّتْ كأنَّ مُتُونَها زَحَالِيفُ وِلدَانٍ عَفَت بَعْدَ مَلعَبِ[1]

(طفيل، 1997م، 33)

نلمحُ الكناية عن طول العنق في قوله: (تباري مراخيها الزجاج)، فالفعل تباري يَنمُ عن حركة العنق وأضاف إلى شدة العدو وسهولته نوع الحركة في تشبيه دقيق في آخر البيت ليكشف عن تميّز الفرس بقوة حاسة السمع في قوله: (أحست) التي هي صفة للمشبه به، "يقول: أعناقها تساير الرماح من طولها، أراد أن الخيل تسابق ظلال الزجاج وذلك أن من عادة العرب وضع الزجاج على كواثب الخيل فتحاذي ألسنة رؤوسها" (المرصفي، 1972م، 2/ 148). حتى إنها من شدّة سرعتها تكاد تسبق ما يحمله أربابها من سلاح، ومن ثم شبه سرعة الخيل وهي على هذه الحال بالكلاب التي أسرعت إلى صاحبها عندما أحست منه صوتاً خفياً. والفرق بين صورة عبيد وطفيل نجد أنهما قد اتفقتا في المعنى العام، واختلفتا في بعض الملامح الخفيفة فخيل عَبَيد كانت مسرعات إلى المعركة، وكذلك كانت خيل طفيل مسرعات إليها، ولكنها كانت تسرع وهي تمدُّ أعناقها تعارض بها ظلال الرماح على كواثب الخيل فأضفى طفيل بهذه الزيادة روح اليقظة والنشاط على خيله، ولذلك قال: (نبأة) أي صوتاً خفيضاً يناسب الإحساس، ولم يتأت هذا في خيل عبيد الذي جعل كلابه تسرع عندما سمعت صوت صاحبها.

وفي البيت الثاني يشبه العرق اليابس على أجسادها وقد ابيّض لونُه بأشارير الملح، أي خصفة الجلد وعليها الملح وهي مبسوطة على الأرض في مرتع الإبل الجرباء لأن الأرض تحتها تكون مسودة بسبب القطران الذي تدهن به،

ومن هنا يظهر التشبيه للعرق اليابس المبيّض اللون بأشارير عليها الملح فوق أرض دهماء اللون وهذا يشير إلى أن هذه الأفراس كانت قاتمة الألوان، إن التشبيه هنا لا يقصد به الشكل نفسه بل الحال، حال الخيل غِبّ بذل جهد كبير في الغزو.

[1] مراخيها: جمع مرخاء وهي السهلة العدو دون الاجتهاد / والزجاج: الأسنة / والضراء: إشلاء الكلب على الصيد / والنبأة: الصوت الخفيض / ويبيس الماء: العرق / وواحد الأشارير: إشرارة وهي خصفة يطرح عليها الأقِط، ويسهل ويذهب ماؤه / والمباءة: مراتع الإبل / والمُجْرِب: الذي قد جربتْ إبله / واقورت: ضمرت / والمتون: الظهور / الزحاليف: واحدها زحلوفة وهي آثار تزلّج الصبيان / وعفت: درست بعد لعبهم، وإنما أراد ملس متون الخيل. ويروى: زحاليق.

وفي البيت الثالث يشبه ملاسة ظهورها وسرعة الانزلاق من على متنوها بزحاليف ثم زاد المشبه به تفصيلا بقوله: (ولدان عفت بعد ملعب) فزاد التشبيه حسناً، والجامع بين الطرفين الملاسة وسرعة الانزلاق. ويصوّر خروج الخيل بسرعة من كلّ ثَنِية بقوله:

كأنّ رِعَالَ الخَيْلِ لمّا تَبَدَّدَتْ   بَوَادِي جَرَادِ الهبوَة المُتَصَوَّبِ[1]

وَهَصْنَ الحَصَى حتّى كأنّ رُضَاضَهُ   ذُرَى بَرَدٍ مِنْ وَابلٍ متحلّبِ

يُبَادِرنَ بالفرسانِ كُلّ ثَنِيَّةٍ   جُنُوحاً كفُرّاطِ القَطَا المُتَسَرَّبِ

(طفيل، 1997م، 36)

رسم الشاعرُ صورةً واضحة ومعبرة لحركة جماعة الخيل وقوّتها وسرعتها حيث تبدو المجموعة منها مثل جماعة جراد أثارته هبوة، بجامع الكثرة والانتشار والقضاء على الأعداء، وأشار إلى قوتها بقوله: (وهصن الحصى، وكأن رضاضه ذرى برد) وإلى سرعتها بقوله: (من وابل متحلب)، وقد أحسن الشاعر اختيار كلمات البيت الثاني حيث أظهرت الحركة وأدّت الوصف بدقة فائقة. وفي البيت الثالث يشبه الخيل وهي تمضي خارجة من ثنية إلى أخرى وهي تحمل فرسانها تميل في عدْوها بخفة وسرعة إلى أحد جوانبها بسوابق القطا التي تطير وهي تميل أحد جوانبها في السماء، وقد طار كُلُّ قطعة منه في اتجاه. وما يميز تشبيه طفيل بالقطا عن غيره أنه ركز على جنوح الخيل وميلانها إلى أحد شقيها في عدوها، وهذا يدل على أقصى سرعتها. ومما يزيد التشبيه واقعية هو اختياره للأداة (الكاف) التي تدلّ على الدنو والمقاربة؛ لأن صورة الخيل وهي تجنح لا تطابق تمام المطابقة صورة القطا الخفيف الذي يميل معتمداً على أحد جناحيه ويطير بسرعة شديدة. لذلك لم يختر (كأنّ) التي توحي بدرجة كبيرة بالمطابقة.

5- أوس بن حجر:

فحلُ مُضر، وشاعر تميم، عدّه ابن سلام في الطبقة الثانية، من أوصف الشعراء للحُمُر والسلاح ولاسيما للقوس توفي عام 610م(ابن سلام، د.ت، 97)، قال يصف الخيل:

[1] الرعلة: القطعة / بواديه: أوائله / والهبوة: الغبرة، يقال: ما هاج جراد إلا هبّت / والوهص: شدة الوطء / رضاضة: ما ترضض منه وتكسر / ذرى برد: يريد أعاليه، يعني المطر / الثنية: الطريق في الجبل / جنوحاً: فيهن إصغاء قد جنحت إلى الأرض قليلاً / فرّاط: سوابق القطا ومتقدمه، الواحد: فارط / المتسرب: الذي يمضي سربة سربة أي: قطعة قطعة.

كـأنّ جِـيـادَنـا فـي رَعْـنِ زُمٍّ جَـرادٌ قـدْ أطـاعَ لَـهُ الـوَراقُ[1]

(أوس، 1980م، 136)

يقول: كأن جيادنا في كثرتها واكتساحها لأعدائنا واستئصال شأفتهم جرادٌ اتّسعَ له المرعى من الحشيش والنبات فلم يُبْقِ على شيء فيه، والجامع بين الطرفين الكثرة والهلاك، والابتداء بحرف التشبيه (كأنّ) دلالة من أوّل الأمر على قوة الصلة بين الطرفين وتأكيدها. وإسناد الجياد إلى ضمير (نا)دلالة على عراقتها وأصالة نشأتها وتحديد المكان في قوله: (في رعن زمّ) دلالة على رعايتها، وتنكير (جراد) للتعظيم والكثرة، ووصف الجراد بقوله: (قد أطاع له الوراق) تأكيدٌ على كثرة الجراد والفناء والإهلاك، فقد أتى على النّبات والثمار لم يبق منها شيئاً، وهكذا حيال جياد أوس أتت على العدو فاستباحتهم.

المطلب الثاني: تشبيه فرس الحرب لامرئ القيس

1- امرؤ القيس حندج بن حجر:

حامل لواء الشعر على الإطلاق، عدّه ابن سلام في الطبقة الأولى. سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، وأتبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ، سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر، أجود الشعراء تشبيهاً وأفضلهم وصفاً، وهو أول من شبه الخيل بالقطا والسباع والظباء والطير، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف (ابن سلام، د.ت، 1/ 51)،

قال يصف فرس الحرب حيث بدأها بذكر انتصاره على ثعلبة بن مالك الذي أراد استلاب الملك منه بعد قتل أبيه، ثم نفى عن نفسه الفرار من الحرب، ثم عرج على وصف محبوبته (هر) فنعتها بأوصاف فاتنة، ثم دخل بنا مباشرة على وصف فرسه بقوله :

وَأَرْكَـبْ فـي الـرّوْعِ خَـيْـفـانَـةً كسـا وجهَهَـا سَـعَفٌ مُنْتَشِـرْ[2]

(امرؤ القيس، 2004م، 71)

بدأ وصف فرسه التي امتطاها يوم الرّوع بالتركيز على خفتها، وبالغ في هذه الخفة فجعلها خيفانة

[2] الوراق: خضرة الأرض من الحشيش والنبات/ أطاع له المرعى: اتسع وأمكن الرعي فيه.

[1] الروع: الفزع / خيفانة: فرس خفيفة تشبه الجرادة/ سعف منتشر: شعر الناصية متفرق.

أي: جرادة وهذه صورة بيانية هي استعارة تصريحية: حيث شبه الفرس بالخيفانة في خفتها ورشاقتها وشدّة سرعتها، فحذف المشبه (الفرس) وصرّح بالمشبه به (الخيفانة)، وكأنه يلقي في روعنا وأفئدتنا من أول الأمر أنه حارب على فرس لا نظير لها في الخفة والسرعة حتى نتنبه للأوصاف الرائعة التي يخلعها عليها في الصور التالية. ثم عرج على وصف شعر ناصيتها المتدلي على وجهها فجعله في كثرته وانتشاره سعفاً على سبيل الاستعارة التصريحية للمبالغة في كثرة هذا الشعر. وهذا البيت قد عابه العلماء على امرئ القيس، قال الأصمعي: " إذا غطّت الناصية الوجه لم يكن الفرسُ كريماً والجيّد الاعتدال، كما قال عبيد بن الأبرص:

مُضَبَّرٌ خَلْقُهَا تضْبيراً ينشقُّ عن وجهها السّبِيبُ

(العسكري، 1984م. 109)

وبعد أن استهل الشاعر أوصاف فرسه بهذا البيت أخذَ في نعتها بعد ذلك بصور رائعة تنمُّ عن شدّة انفعاله وحبّه لفرسه، فبدأ بوصف حوافرها بقوله:

لها حَافرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوليـ دِ رُكّبَ فيه وظيف عَجِرْ

قعب الوليد: قدر ضخم يأكل منه الصبي (ابن منظور، 1300هـ/ 683/1) " شبهه في صغره وتقعبه بقدح الصبي ويستحب ذلك في الفرس؛ لأنه أثبت له، ولأن الكبير ثقيل مضطرب وإنما يكون ذلك في البراذين".

ثم أشار إلى صلابة وظيف هذا الحافر بقوله: " رُكّبَ فيه وظيفٌ عَجِرْ "؛ ليومئ عن قوة قوائم فرسه التي تعدو بها إلى الحرب بسرعة وخفة، وهذه الجملة لا دخل لها هنا في استخراج وجه الشبه إلا أنها تدل على صلابة قوائمها. وتظهر دقة الشاعر في صياغة صورته إضافة القعب إلى الوليد لأن العقب قدح ضخم غليظ وهذه الإضافة غيرت معناه فجعلته يتواءم مع مقصده من الوصف بالصغر والتقعب وهذا مما يُحْمَدُ في حافر الفرس. قال ابن قتيبة: " ويستحب أن تكون الحوافر صلاباً غير نَقِدة.. وتكون نُسُورها صلاباً وفيها تقعب مع سَعَة " (ابن قتيبة، 1988م، 97).

ومن حوافر فرسه يصعد بنا الشاعر قليلاً إلى الشعيرات المدلاة خلف رسغه فيصفها بقوله:

لها ثُنَنٌ كَخَوَافي العُقَا بِ سُودٌ يَفِئنَ إذا تَزْبَئِرْ[1]

[1] الثنن: الشعر خلف الرسغ أو حول مؤخر الحافر / الخوافي ريش في باطن جناح الطائر / يفئن: يرجعن/ تزبئر: تتنفس.

(امرؤ القيس، 2004م، 71)

شبّه هذه الشعيرات في رقتها ولينها وسوادها بالريش الخوافي من جناح العقاب، ولم يقل: كخافية العقاب، لأنه لا يصف ثنة واحدة إنما يصفُ مجموعة من الشعيرات، فقابل الجمع بالجمع لتلتئم الصورة.

وقوله: (سودٌ يفئن إذا تزْبَئِرْ) وصفٌ للثنن يدل على الرّقة واللين، فقوله: " يفئن " يرجعن، ورجوع الشعر يعني المرونة والرّقة واللين، وخص (خوافي العقاب) دون القوادم؛ لأنها أكثرُ وأشدُ المواضع سواداً ورّقة ولينا" (ابن قتيبة، 1984م، 165/1).

" ويستحب طولها وسوادها، وقوله: يفئن، أي: يطلن، وفي شعره يفي إذا طال "(أبو علي القالي، د.ت، 249/2)، وخص خوافي العقاب دون غيره من الطيور إشارة إلى قوة انقضاض فرسه وعزتها ومنعتها. وهذا التشبيه من التشبيهات النادرة والمتميزة؛ فوصف ثنن الفرس لم يتأت على لسان شاعر جاهلي آخر، والمشبه خوافي العقاب لم يرد في أي صورة لهم. ثم ينقلنا إلى وصف عجز فرسه بقوله:

لـهـا عَـجُـزٌ كَصَـفَـاةِ المَسِـيـلِ أَبْـرَزَ عـنـهـا جُـحَـافٌ مُضِـرْ[1]

يشبّه عجزها التي صلبت واملاسّت حتى صارت كأنها صخرة ملساء قد أذهب السيلُ ما عليها من بقايا الغبار، فهي شديدة الملاسة والصلابة. يقول ابن قتيبة معلقاً على هذا البيت: "ويستحب في الكَفَل الامّلاسُ والاستواء، ويكره فيه الفَرَق، وهو إشراف إحدى الوَرِكَيْن على الأخرى" (ابن قتيبة، 1988م، 94).

ويلاحظ أن ابن قتيبة أشار إلى الملاسة والاستواء وتناسى أو غفل عن ذكر الصلابة؛ لأن العجز يستحب فيه الصلابة، وهذا هو الذي دعا الشاعر أن يختار صفاة المسيل؛ لأنها تجمع الصلابة والملاسة والاستواء، وإلا لكان شبّه عجزها بشيء آخر في الملاسة. ثم ينتقل إلى وصف ذنبها فيقول:

لـهَـا ذَنَـبٌ مِـثْـلُ ذَيـلِ الـعَـرُوسِ تَسُـدُّ بـه فَـرْجَـهـا مِـن دُبُـرْ

لها ذنبٌ طويلٌ ضاف سابغ يكاد يلامس الأرض، يشبهه في طوله وسبوغه بذيل العروس. وقد عِيب هذا البيت على امرئ القيس، فقالوا: " ذيل العروس مجرور، ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلاً مجروراً ولا

[2] الصفاة: الصخرة / المسيل: أراد أن السيل جرى عليها، وأذهب عنها ما كان عليها من الغبار، وقد بيّن ذلك بقوله (أبرز عنها)/ والجحاف: السيل الذي يجرف ويجحف كل شيء، أي: يجمعه / ومضر: أي: يضر بكل شيء يمر به، أي: يقلعه.

قصيراً، والصواب قوله:

ضَـلِيعٌ إذا اسْـتَدْبَرْتَه سَـدَّ فَرْجَهُ بِضَـافٍ فُوَيْقَ الأرضِ لَيْسَ بِـأَعْزَلِ

وعِيب عندهم قوله: " من دبر " فمن أين تَسدُّ بذنبها فرجها من قبل "(المرزباني، 1965م، 32، 115). وقال ابن قتيبة: " لم يرد بالفرج ههنا الرحم وإنما أراد ما بين رجليها تسده بذنبها " (ابن قتيبة، 1988م، 95). والتشبيه هنا بذيل العروس إشارة إلى اختيال الفرس وزهوها بنفسها. وينتقل بنا إلى وصف متنها فيقول:

لَـهَـا مَـتْـنَـتَـانِ خَـظَـاتَـا كَـمَـا أَكَـبّ عَـلى سَـاعِـدَيْـهِ الـنَّـمِـرْ

نظر الشاعر إلى فرسه نظرة تأمل دقيقة فوجد أن متني فرسه مكتنزين صلبين، فشبهما بساعدي النمر البارك على الأرض في الضخامة، " وليس هذا من صفات الجياد الجيدة، فالمستحسن فيها قلّة اللحم في المتن والوجه "(الجندي، 1966م، 3/ 233) . وخصه بالنمر البارك لأنه يبسط ذراعيه عند بروكه فيبدو غلظهما وصلابتهما، وخص النمر من دون غيره من الحيوانات؛ لعلة طريفة، فهو يعني أن من يمتطي صهوة فرسه يخيل إليه أنه على صهوة نمر بارك يرقب الفريسة استعداداً للانقضاض عليها والأخذ بخناقهما بقوة وشدة. قال ابن قتيبة: " أراد كأن فوق متنها نمراً باركاً لكثرة لحم المتن "(ابن قتيبة، 1984م، 1/ 145-146).

وقدم الجار والمجرور (على) على الفاعل (النمر) ليشير من أول الأمر إلى الوصف بالغلظ والصلابة. ثم ينقلنا إلى صورة ذوائب فرسه المنتشرة فيقول:

لَـهَـا عُـذُرٌ كَـقُـرونِ الـنسَـا ء رُكِّـبنَ في يَـوْمِ رِيـحٍ وَصِـرْ

يرسم الشاعر لفرسه لوحة تشكيلية رائعة مكتملة العناصر، فعرفُ فرسه التي كثرت ووفرت وانتشرت على عنقها بذوائب قرون النساء في يوم عاصف شديد البرد التي طيرتها الريح فرفعتها إلى أعلى فبان انتشارها وغزارتها. وهذا كناية عن غزارة شعر فرسه. وتقديم الجار والمجرور على المسند إليه (عذر) للاهتمام والتخصيص والتشويق.

وقوله: (رُكِّبنَ في يَوْمِ رِيحٍ وَصِرْ) أضاف مع غزارة الشعر ووفوره الانتشار والصعود إلى أعلى، وهذا هو سرُّ القيد الذي أضفى على الصورة خصوصية وثراء، وهذا القيد أخرج التشبيه من عداد الصور القريبة إلى الصور البعيدة التي تحتاج إلى بعض التأمل في إدراك وجه الشبه فيها، فقد احتوت على بعض التفصيل. وفي

هذا التشبيه إشارة إلى أن فرسه لا تقف خاملة كسولة، بل نشيطة مرحة تتلفت وتقفز وتثب.

ثم تنقلنا الصورة إلى السَالِفة في قوله:

وَسَـــالِـفَـةٍ كَسُـــحُـوقِ الـلّـيـا نِ أضـــرَمَ فِيهَـا الـغَـوِيُّ السُّـــعُـرْ

ففرسه ذات عنق طويل كشجرة اللّيان – النخلة - وهي شقراء اللّون، لكن يؤخذ عليه في قوله (أضرم فيها الغَوِيُّ السُّعُرْ) أنّ النار إذا أضرمت في النخلة أتت عليها، أو على الأقل نزعت ما عليها من خوص وسلاء وجريد، وحولت منظرها الباسق الجميل إلى نخلة شوهاء، فالتفصيل هنا – في ظني – أنه قلّل من جمال الصورة.

ومن العنق يأخذنا الشاعر إلى جبهة الفرس فيصفها بقوله:

لـهـا جَـبْـهَـةٌ كَسَـــراةِ المِـجَـنِّ حَـذَّقَـهُ الصّـــانِـعُ المُـقْـتَـدِرْ

يشبه الشاعر جبهة فرسه في اتساعها بظهر ترسٍ لامعٍ ناصعٍ، قام على صناعته صانعٌ حاذقٌ ماهرٌ فعمله على أحسن ما يكون، وخص سَراة المجَنّ "؛ لأنه لا يقصد الوصف إلى السعة فقط، إنما يقصد مع ذلك القوة والصلابة والعرض، ولذلك "مدحها بسعة الجبهة وعرضها، والجبهة أحدُ ما يوصف بالعرض "(ابن قتيبة، 1984م، 1/119)، وقوله حذقة الصانع المقتدر إشارة إلى مكانة العمل ودقة الصنع وجمال الشكل، وكلّ هذا تفصيل في الصورة زادها قوة وجمالاً وفرادة وعكس إعجاب الشاعر بفرسه. وتزاد الصورة عمقاً عندما يصف منخرها بقوله:

لـهَـا مِـنْـخَـرٌ كَـوِجَـارِ السِّـــبَـاعِ فَـمِـنْـهُ تُـرِيـحُ إذَا تَـنْـبَـهِـرْ

حيث شبّه منخر فرسه كوجار السباع – مرابضها – وهي شديدة الاتساع، ولذلك كان الشاعر دقيقاً حينما أتى (بكاف التشبيه) حتى لا يبالغ في درجة الاتساع المرفوض. وبعدما انتهى امرؤ القيس من وصف أعضائها طفق يصف منظرها العام عند إقبالها وإعراضها وإدبارها فقال:

إذَا أقْـبَـلَـتْ قُـلْـتَ: دُبَّـاءَةٌ مِن الخُضْـرِ مغموســةٌ في الغُـدُرْ

يقول: إذا أقبلت كانت كالدُبَّاءة – القرعة - رقيقة المقدم مستديرة المؤخر غليظتهما، ملساء لينة

ناعمة رطبة كقرعة غُمِست في غدير، ثم أُخرجت (ابن قتيبة، 1984م، 1/ 167)، ومعنى: من الخضر: أي هي دباءة من الثمار الخضر، وقوله: مغموسة في الغُدُر، كناية عن الصحة والعافية، والمعنى أي: أنها تشبعت بالماء وتشربته لم ينقطع عنها الماء. وتأمل معي كلمة (قلت) تلحظ أنها تؤمئ من طرف خفي إلى كونها أداة التشبيه بمعنى حسبت أو خلت، قد استخدم الشاعر " لوناً من التشبيه مألوفاً وشائعاً عند بعض القبائل في الصعيد الأعلى ولم أره عند شاعر غيره، حين يجعل أداة التشبيه الفعل (قلت) " (الطاهر، 1985م، 272). ثم ينتقل إلى وصف إدبارها فيقول:

وإنْ أَدْبَـرَتْ قـلـتَ أُثْـفِـيَّـةٌ مُـلَـمْـلَـمَـةٌ لـيـسَ فـيـهـا أُثُـرْ

شبه فرسه بالأثفية – الصخرة المدورة المجتمعة -، وهي صورة جديدة لم أجدْها عند غيره، يقول: إن فرسه حين تدبر يظهر كفلها مستديراً أملس صلباً، ولذلك قرنه هنا (الأثفية) الملساء التي ليس فيها ما يعيبها. ثم ينقلنا إلى صورة إعراضها فيقول:

وَإنْ أعـرَضَـتْ قُلْـتَ: سُـرْعـوفَـةٌ لـهَـا ذَنَـبٌ خَـلْـفَـهَـا مُسْـبَـطِـرْ

يشبّه سرعة مرّ فرسه عند إعراضها بسرعة السُرْعوفة -الجرادة -التي لا يمكن أن تراها بعينك من سرعة مرّها وفيه إشارة إلى رشاقتها وخفتها، وهذه الفرس السريعة لها وثبات كوثبات الظباء يقول:

لـهَـا وَثَـبَـاتٌ كَـوَثْـبِ الـظَّـبـاءِ فَـوَادٍ خِـطـاءٌ ووادٍ مَـطِـرْ[1]

فعندما ترفع قوائمها إلى أعلى حالتها كحالة الظباء، وخص وثب الظباء لأنها مشهورة بجمال الوثب، وجمع الظّباء لإظهار كثرة قفزها وتتابع وثباتها من فرط نشاطها ومرحها، ولعلّي لا أبالغ إذا قلت: إن امرأ القيس أولُ وآخر من شبّه وثب الفرس بوثب الظباء في الشعر الجاهلي. وينهي الشاعر صورته لأوصاف فرسه بقوله:

وَتَـعْـدُو كَـعَـدْوِ نَـجَـاةِ الـظَّـبـا ءِ أَخْـطَـأَهَـا الـحَـاذِفُ الْمُـقْـتَـدِرْ

حيث يشبه عَدْوَ فرسه في شدّته وسرعته الفائقة بِعَدْو ظبيةٍ رماها صائدٌ متمكنٌ بسهمٍ كاد أن يقتلها فأخطأ وأفلتت منه بأعجوبة، ومجيئ الفعل (تعدو) بصيغة المضارع؛ ليرسم هيئة عدوها وشكله أمام الأعين، ويلفت الأنظار إلى ما يصوره، والتعبير بقوله: (كعدو نجاة) للمبالغة وتأكيد سرعتها، وقوله: " أخطأها

[1] الخطاء: جمع خطوة أراد وادياً تخطو. ووادياً تُمْطِرُ فيه العدو.

الحاذف المقتدر) إشارة إلى شدّة سرعتها، ونلمح تفصيلاً في هذه الصورة زادها طرافة. ومما يلفت النظر أن هذه الفرس مدربة خبيرة لا يستطيع أحد أن يوقعها في حبائله، فهي تنجو بمهارة من طعنات الرماح وضربات السيوف ورشقات السهام ولا تُمَكّنُ عَدُوّها منها مهما بَلَغَتْ مَهَارُتُه.

2- تشبيه حصان الحرب لعنترة:

عنترة بن عمرو بن شداد أحد فرسان الجاهلية عدّه ابن سلام من شعراء الطبقة السادسة، من أشهر شعراء الوصف والتشبيه (ابن سلام، د.ت، 1/ 152).يقول واصفاً حصانه في قصيدة مطلعها:

طال الثواء على رسوم المنزل بين اللكيكِ وبين ذات الحرمل

(عنترة، 1992م، 123)

ومنها:

نَهْدِ القَطاةِ كأنّها مِنْ صَخْرةٍ مَلْسَاءَ يَغْشاها المسِيلُ بِمَحْفَلِ[1]

المشبّه قوة عجز الفرس ومتانة هذا الجزء منه وصلابة بنيته بقطعة من صخرة ملساء غطاها المسيل كما شبه العرق عليها الناتج من شدّة العدو واستمراره بموضع اجتماع الماء(شعراوي، 2005م، 129).ولم يشبهها بالصخرة الملساء، لكنه جعل قطاته في ملاستها وصلابتها كأنها قُدّت وقُطعت من صخرة ملساء غطاها المسيل، فكان أصلبَ لها وأملس، ولذلك قال: (كأنها من صخرة) فذكر من التي تدل على التبعيض، والمعنى: كأنها قطعة مقطوعة من صخرة، وتنكير صخرة هنا للتعظيم والضخامة وشدة الملاسة. ويصف عنقه بقوله:

وكأن هادِيه إذا اسْتَقْبَلْتَه جِذْعٌ أُذِلَّ وكانَ غيرَ مُذلَّل[2]

(عنترة، 1992م، 123)

" أي وكأنّ عنقه إذا استقبلت وجهه في نعومته وطول جذعه قد صقله صاقله وثقفه مثقفه، وكان

[1] نهد القطاة: عظيم العجز / يغشاها: ينزل بها / المسيل: مجرى الماء / والمحفل: حيث يحتفل الماء ويكثر.

[2] الهادي: العنق / أذل: سهل وناعم قطع عنه أغصانه فزاد طولاً / غير مذلل: غير منعم ومسهل.

قبل خشنَ الملمس، ولكنه بعد الصقل والتثقيف قد زالت خشونته وبقيت له ضخامته "(قناوى، د.ت، 124).ولذ جاء بـ (إذا) الظرفية حتى يبدو العنق في كامل هيأته للناظر المتفرس، وبهذا الأسلوب بان إعجاب الشاعر بحصانه.

والمشبه هنا عنق حصانه في طوله بجذع الشجرة (أذلَّ) أي: ناعم وسهل لين، انقطع عنه أغصانه فشذّب وقُشر فزاد طوله، وليس خشناً وغليظاً أو بما يحويه من الشوك والعقد، وكأنه يريد أن يقول لنا إنه يرشدني في طريقي ويهديني إلى عدوي(قناوى، د.ت، 126). والبدء بذكر أداة التشبيه (كأنّ)؛ ليشير إلى شدة الشبه بينهما. وقوله: (وكان غير مذلل) تذييل زاد الصورة جمالاً. ويقول في وصف سعة منخريه:

وكـأنّ مَـخْـرَجَ رُوْحِـه في وَجْـهِـه سِـــرْبـانِ كانـا مَوْلِجَيْنِ لِجَيْـأَلِ[1]

(عنترة، 1992م، 124)

يقول: " وكأن منخريه لاتساعهما سردابان مفتوحان تستكن فيه الضبع " (قناوى، د.ت، 124)، والمشبه هو منخرا الحصان، ولم يذكره صراحة بل أتى به على سبيل الكناية (مخرج روحه)، وخص جحر الضبع لأنه مثلٌ في الاتساع. ويصف متن حصانه بقوله:

وكـأنَّ مَـتْـنَـيْـهِ إذا جَـرّدْتَـهُ ونزعـتَ عنـه الجُـلّ متنـا إيّـلِ[2]

(عنترة، 1992م، 124)

يقول: " وكأنّ جانبي ظهره إذا ما نزعت عنه جله وخلعت عنه ثوبه جانبا إيّلٍ لهما منه صفاء اللون ونعومة الملمس وامتداد ظهره. وقيد المشبه بقوله: إذا جردته؛ حتى يبدو ملاسة ظهر الحصان وامتداده جلياً واضحاً وخص متن الإيّل؛ لأنه يمتاز بأن جانبي ظهره أملسان. ونجده يصف حوافر حصانه الصلبة بقوله:

ولـه حَـو افِـرُ مُـوْثَـقٌ تَـرْكِـيـبُـهـا صُـمُّ النُّسُـورِكأنّهـا مِنْ جَنْـدَلِ [3]

---

[1] مخرج روحه: يعني منخريه / السرب: الطريق تحت الأرض / مولجين: مدخلين / الجيأل: الضبع.

[2] المتن: الظهر، وهو هنا يريد جانبيه / جردته: رفعت عنه الجل، والجل: الذي تلبسه الدابة لتصان به، وهو كالثوب للإنسان/ الإيّل: نوع من الظباء جانبا ظهره أملسان ناعمان.

[3] النسور جمع نسر وهي لحمة صلبة في باطن الحافر / موثق: محكم / صُمُّ: صلبة / جندل: صخر صلد.

يقول: أما حوافرُ حصاني فهي محكمة صلبة صلدة صماء النسور كأنها مصنوعة من الصخر، فالمشبه حوافر حصانه، والمشبه به من جندل، ولم يشبه نسور حوافره بالجندل، ولكنه بالغ في صلابتها وقوتها فجعلها جزءاً من صخر وقطعة من جندل، فحصانه لم يركب في حوافره نسور وإنما رُكّب فيها قطع من الجندل الصغير، وهذا أبلغ مما لو قال: كأنها جندل. فهو يمشي في الأماكن الصلدة والوعرة بجندل على جندل.

وينتقل بنا عنترة إلى وصف ذيل حصانه بقوله:

ولـه عَسِـيـبٌ ذو سَـبِيـبٍ سَـابِغٍ مِثْـلِ الرَّدَاءِ عَلَى الغَنِيّ المفْضِـلِ

المشبه: ذنب حصانه وهو ذو شعر ضاف طويل، والمشبه به: رداء السيد الثري الغني، والجامع بين الطرفين سبوغ الرداء وطوله وكذا طول الذيل، وفيه من الاختيال والزهو والكبرياء ما فيه، فالحصان يختال بذيله ويزهو به حينما يشيل به إلى أعلى وإلى أقصى اليمين، وأقصى اليسار، وعنترة لم يكن موفقاً حين وصف ذنب الحصان بالطول الشديد الذي يجرجر وراءه على الأرض، وهذا العيب احترس منه امرؤ القيس، وإن لم يفعل في موضع سابق، حينما قال:

ضـليع إذا اسـتدبرته سـدّ فرجه بضـاف فويق الأرض ليس بـأعزل

" إن وصف عنترة هنا ناقص من وجوه عن بيت امرئ القيس، أولها: إنّ رداء الغني المفضل ينسحب على الأرض فيتعثر فيه إلا إذا رفعه بيديه، وهذا ما احترس منه امرؤ القيس إذ قال: (فويق الأرض).

وثانيها: أن السبيب يخالف الرداء من نواح: فشعراته غير متساوية الطول، ولو قال: إنه ثوب ذو أهداب لكان أقرب إلى السداد، والثوب يبدو ضيقاً من أعلى وواسعاً من أدنى، وليس ذلك شأن الذيل. وثالثها: بيت امرئ القيس اشتمل على ثلاث صفات: فهو ضليع وهو ضافي الذيل، وذيله مستو مستقيم، فوق أنه أشعرنا بأنه كثيف لأنه يَسُدُّ ما بين ساقيه، وليس في بيت عنترة شيء من ذاك" (قناوى، د.ت، 124).

ويشبه لنا عينيه بقوله:

سَـلِسُ الـعِـنـان إلى الـقِـتـالِ فَـعَـيـنُـهُ قَـبْـلَاءُ شَـاخِصـةٌ كَـعَـيْـنِ الأَحْـوَلِ[1]

[1] سلس العنان: لين سلس القيادة / عينه قبلاء: تنظر إلى البعيد، أو ناظرة إلى أعلى، ومثلها شاخصة / الأحول: الرجل ينحرف إنسان عينه إلى أحد الجانبين أو إلى أعلى، وهو المراد هنا.

يقول: هو فرسٌ سَلِسُ القيادِ في السلم والحرب، إن عينيه في ساحات الوغى تنظران إلى أعلى وتشخصان إلى شخصي كأنما عُلقتا في وجهي خشية أن يُصيبني مكروه، أو يلحقني سوء ينسى نفسه ليذكر فارسه فكأنهما عينا أحول، وَحَوَلُه إلى ما فوقه دائماً. " وعنترة هنا أحسن وصف شعور فرسه إذ صوره ناظراً إلى أعلى يتأمل فارسه وكأنه يريد أن يدفع عنه عوادي الزمن وهو متأهب لهذا الدفاع، أشعرنا أن فرسه هذا نبيل وأن حياة فارسه أعز عليه من حياته، فقد لا يتقي هو طعنة قد توجه إليه، وهو شاخص ببصره إلى فارسه، هذا إلى أنه يشارك فارسه في ابتغاء النصر وإدراك الظفر " (قناوى، د.ت، 126-127).

وبإجراء موازنة سريعة بينهما نجد أنهما ركزا على الأوصاف الخارجية لحصانيهما، إلا أن ما يميز عنترة عن امرئ القيس أن عنترة خلق صورا مرعبة ومخيفة لحصانه، في حين ركز امرؤ القيس على إظهار حصانه بصور جميلة أنيقة رشيقة.

كذلك مما يحتسب لعنترة أنه لم يكتف بوصف حصانه وفراقه أو النظر إليه من بعيد فحسب، بل وثب عليه وركبه وانطلق على صهوته مغيراً على الأعداء، وعلى كل حال فالشاعران أبدعا في وصف حصانيهما بما ينسجم مع روحه وطبيعة نفسه ورؤيته، وما يعبر عن دخيلة نفسه وهدفه.

المحور الثاني:

(أ) وصفُ **حصان** الصّيد لامرئ القيس:

ذكر صاحب العقد الفريد: " أن أوّلَ من شبّه الخيل بالظباء والسرحان والنعامة، وتبعه الشعراء وحذوه حذوه امرؤ القيس بن حجر"(ابن عبد ربه، 1983م، 1/ 185)، ومطلعها قوله:

وَقَـدْ أغْـتَـدي والـطَّيْرُ في وُكُـنـاتِهَـا بـمُـنْـجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأوَابِـد هَـيْـكَـلِ

يقول: كثيراً ما أغتدي بكرة مَرِحاً نشيطاً أسبق به الطيور التي لا تزال في وكناتها وأعشاشها أغدو على صهوة حصان كريم قصير شعره لوفرة سمنه سريع ركضه لا يفلت منه صيد، يقيد الوحوش بسرعة لحاقه إياها، فما تستطيع حراكاً، وهو حصان مرتفع عظيم الألواح والجرم. واستعار الهيكل للفرس فأكسبه بعداً أسطورياً. ومجيئ قد هنا للتحقيق، والإتيان بـ(أغتدي)على افتعل؛ لبيان معنى الاحتفال والاحتشاد، وأنه يغدو وهو موفور النشاط "وهذا المعنى الزائد هو أهمُّ ما في الكلمة لأنه يحدّث عن نفسه"(أبو موسى، 2008م، 99).

وقوله: "والطير في وكناتها" كناية عن التبكير، وهي معقد المعنى. ثم أخذ في وصف أداة الصيد وهو حصانه الذي وصفه بأنه(منجرد) دلالة على العتق والكرم، و(قيْد الأوابد) أي مانع الأوابد، يعني أنّ الحصان يمنع الوحوش ويقيّد حركتها ويشلّها عن مواصلة العدو فلا تستطيع الفكاك منه؛ لشدة سرعته فكأنه قيّدها، بل كأن هذا الفرس نفسه قيد لها. وهو (هيكل) ضخم مرتفع، ولا تفوتني صورة الطباق التي عرضها في البيت بين غدوه إلى الصيد ونوم الطير في أعشاشها، وفي ذلك دليل على احتفاله ونشاطه. ثم شبّه سرعته الفائقة بقوله:

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مـعـاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السيلُ مِنْ عَلِ

أمامنا صورة حركية، تشبيه تمثيلي، فالمشبه هو حركات الفرس، يصور الشاعر من خلاله سرعة انفتال حصانه من كرّ إلى فرّ ومن إقبال إلى إدبار حتى يعجز رائيه أن يفرق بين كرّته وفرّته، لا يكاد يقول كرّ حتى يراه فرّ، ثم شبّه اجتماع بدنه وقوائمه وسرعته في نزوه وشدة اندماجه في ذلك بـ(جلمود صخر حطه السيل)من رأس الجبل فتدهدى يخطف على صفحة الجبل خطفاً يمسها مسة، ثم ينقذف في الهواء حتى يمس صفحة الجبل مرة أخرى، وهكذا دواليك، وفي خلال ذلك تبدو صفحة منه وتخفى أخرى مرة بعد مرة (ابن سلام، 1/ 83) والجامع هنا هو قوة اندفاع الفرس وسرعته المخيفة.

وجاء الإيقاع في المصراع الأول سريعاً ومتناسباً مع وصف الحصان وسرعته، وبلغت الحركة أقصاها في هذا المصراع بفضل التماثل في الوزن بين مكر ومفر وبين مقبل ومدبر وما صاحبه من تضاد في المعنى وانقطاع الوصل بين الأوصاف من ناحية واجتماعها في مجموعتين متوازنتين من ناحية أخرى، كما أضاف الإيقاع قيمة دلالية وجمالية من خلال هذا التقسيم فخلقت انسجاماً كلياً بين اللفظ والمعنى والصورة الكلية.

ومجيء الصفات الأربع (مكر مفر مقبل مدبر) متتالية بلا عطف؛ لتفيد كمال اجتماعها في الموصوف وكأنها صفة واحدة، وكونها اسماً للدلالة على أن صفات ثابتة مطبوع بها، وفي قوله (معاً) تكميل، يراد به قرب الحركة في جميع حالاته، وهو تعبير دقيق يوحي بالمبالغة في سرعة الفرس، وليؤكد هذا التداخل، وكأنه يجمع بين المتضادين في رؤية العين من شدة سرعته. وإن كان ابن رشيق يجعل الكرّ والفرّ والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته، لا في فعله لأن فيها تضاداً (ابن رشيق، 2001م، 1/ 254).

وجلمود مضاف وصخر مضاف إليه من إضافة الشيء إلى كله، إضافة بيانية، وبذلك تفيد الإضافة الصلابة والشدة فالحصان في صلابته كأنه قطعة من هذا الصخر العاتي. وذكر السيل هنا للمبالغة في شدة سرعة حصانه وهيئته عند كرّه وفرّه وتأمل تكرار حرفي الراء والتنوين في (مكر مفر) فهما يحكيان السرعة الشديدة لحركة حصانه. ثم يصف ملاسة ظهره بقوله:

كُميت يَزِلُّ اللّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلّتِ الصَّفْوَاءُ بالمتَنَزَّلِ[1]

يقول: هذا الحصان الكميت لاكتناز لحمه وملاسة ظهره لا يثبت عليه اللبد كما أنّ الحجر الأصمَّ الأملس لا يثبت عليه المطر، وإنما ينزلق عنه، وهذا الذي ذكر من صفة حصانه ممدوح في الخيل (الأنباري، 2004م، 104و طبانة، د.ت، 215). والإتيان بالفعل المضارع (يزل)؛ لتصوير سقوط اللبد من على ظهر الحصان كي نستحضر المشهد أمام أعيننا. ثم يصف جيشانه في عدْوه بقوله:

على الذبل جَياشٍ كأن اهتزامَه إذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ[2]

ومعنى البيت: " تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضمور بطنه، وكأن تكسر صهيله في صدره غليان قدر جعله ذكي القلب نشيطاً في السير والعدو على ذبول خلقه، وضمر بطنه ثم شبه صهيله بغليان القدر" (الزوزني، 1983م، 45). وتقديم الجار والمجرور للاهتمام والتشويق؛ لأنه سيحدثنا عن أوصاف حصانه. إذن المشبه (اهتزامه) بدلالة الصوت المدوي لحظة الاندفاع والمشبه به غلي مرجل، والمشبه مقيد بقوله: (إذا جاش فيه حمْيُه) فليس المقصود وصف صوت جريه فقط، بل وصفه وقتما يغلي ويشتد في عدوه ويحمى ويفور؛ ليظهر صوت صبحه وفورانه في جريه ومن ثم يتأتى وصفه بغليان القدر. والإضافة إلى مرجل للدلالة على حصر حركة الغليان المضطربة في قوة داخل حيز مكاني محدد.

وهذا البيت أدق في الوصف والتصوير، " فألفاظه تشعرك بصوت الشهيق والزفير اللذين يصدران عن الفرس عندما يشتد عدوه، فقد جمع امرؤ القيس في بيت واحد بين جاش واهتزام وحميه وغلي ومرجل، وكل هذه الألفاظ توحي بالصورة التي يريدها الشاعر فوق أنه وصفه في أول البيت بالضمور وإسناد الجيشان إليه مع الضمور فيه يقظة حسية " (قناوى، د.ت، 120).

وكذلك جناس الاشتقاق بين لفظتي (جياش وجاش) كان لهما أثر تنغيمي يحكي حال الحصان في عدوه وفيهما دلالة قوية على شدة الحركة الملازمة لجري حصانه ولا يفوت على الدارس صيغة المبالغة جياش حيث صورة بصيغتها وتفشي حرف الشين فيها صوت نفَس الحصان عند جريه، والصورة فيما يظهر لي تعد

---

[1] كميت: الذي لونه بين الأسود والأحمر، والفرس الكميت من أصلب الخيل جلوداً وحوافر / يزل: يزلق ولا يكاد يثبت / اللبد: ما يوضع تحت السرج من شعر أو صوف / حال متنه: وسط ظهره / الصفواء: الصخرة الملساء التي لا يثبت فوقها شيء / المتنزل: صفة لاسم محذوف وهو المطر / يزل: يزلق. (شرح المعلقات السبع للزوني 27، شرح السبع الطوال للأنباري 104)

[2] الذبل: الضمور، ويروى: على العقب، والعقب: الجري بعد الجري / وجاش: غلى وهاج/ على العقب جياش: أي يجيش في جريه كما تجيش القدر/ اهتزامه: صوت جوفه عند الجري / الحمى: حرارة الغلي / مرجل: القدر من حديد أو نحاس.

من مبتكرات امرئ القيس التي لم يسبقه أحد إليها، ولا نطق بها أحد بعده ممن شبهوا الخيل. ثم يصف سرعته الفائقة وخفته بقوله:

دريـرٍ كَـخُـذْرُوفِ الـوَلـيـد أمـرّهُ تـتـابُعُ كفـيـه بـخـيـطٍ مُـوَصَّـلِ[1]

المشبه سرعة حصانه وشدة عدوه مع اجتماع خلقه بسرعة دوران خذروف الصبي لحظة إحكام فتل خيطه وتتابع كفيه في إدارته بخيط انقطع ثم وصل؛ وذلك أشد لدورانه والجامع بين الطرفين السرعة واجتماع خلقه وصوت مروره في الريح (ابن سلام، 84/1، الزوزني، 1983م، 48).

وهذا التشبيه من أغرب التشبيهات؛ لأنه جمع بين طرفين متباعدين أشد التباعد الحصان وخذروف الوليد وهذا من المواضع التي يستحسنها عبد القاهر (الجرجاني، 1991م، 130). وفصلت جملة (أمرّه تتابُعُ كفيه) عن سابقتها؛ لأنها صفة لها، والصفة والموصوف شيء واحد، ولا يُعطف الشيء على نفسه.

وهذه الصورة قد اشترك فيها حاستان هما: حاسة البصر في رؤيتها لسرعة الخذروف وسرعة الحصان، وحاسة السمع؛ لسماعها صوت الخذروف عند إدارة الصبي له. وينتقل بعد ذلك إلى وصف عضوين من أعضاء فرسه ووصف ضربين من سيره في بيت واحد، فيقول:

لَـهُ أَيْـطَلا ظَبْيٍ وَسَـــاقَـا نَـعَـامَـةٍ وَإرخـاءُ سِــرْحَـانٍ وَتَقْرِيـبُ تَتْفُـلِ

يصف امرؤ القيس تكوين حصانه الخلقي بتشبيهات بليغة أربعة: فهو ضامر كالظبي، صلب الساقين قصيرهما طول الفخذين كالنعامة، يجري رخياً كالذئب ويثب قريباً كالثعلب(الطاهر، 1985م، 200).

شبه خاصرتي حصانه بخاصرتي الظبي في الضمور، لأنه طاوٍ وليس بمنفضح أي عريض متسع، وخصّ الظبي لأنه مشهور بالرشاقة والضمور والخفة وسرعة العدْو، وشبّه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والصلابة وطول وظيف الرجل وهذا مستحب؛ " لأنه أشدُّ لرميها ولوظيفها، ويستحب مع قصر الساق طول وظيف الرجل وطول الذراع لأنه أشدُّ لدحوه، أي: لرميه بها" (البغدادي، د.ت، 247/3).

وشبّه عدوه بإرخاء الذئب وتقريبه بتقريب ولد الثعلب، وخصّ إرخاء الذئب لأنه ليس دابة أحسن

[1] درير: وصف لمنجرد، فعيل بمعنى فاعل / درير مدمج الخلق يعدو عدواً شديداً لا ينقطع / والخذروف: الخرارة التي يلعب بها الصبيان تسمع لها صوتا ودوياً لسرعة دورانها –خرخر- /أمرّه: أحكم فتل الحبل / تتابع كفيه: بسرعة إدارة تلك الحصاة.

إرخاء منه، وخصّ تقريب التتفل لأنه لا شيء أحسن تقريباً من الثعلب. وهذا من بديع التشبيه (العسكري، 1984م، 271). فجمع وشبّه أربعه بأربعة في بيت واحد، لم تجتمع لأحد من الشعراء غيره (ابن قتيبة، 2006م، 1/ 134).

وقد أراد وصف الأيطل والساق والإرخاء والتقريب فلم يحدث عنها، وإنما ألحق كل واحد منها بما هو النموذج الأعلى في المعنى الذي أراده، فأصاب الشاعر معناه بأقصر لفظ.

وتقديم الجار والمجرور أفاد اختصاص هذا الحصان بهذه الأوصاف العالية وكأنه قال له لا لغيره. ثم لاحظ التقارب والتشارب الذي بين الشطرين فضمور الكشح وصلابة الساق خير ما يعين على الإرخاء والتقريب.

وعطف هذه الجمل بالواو لاتفاقها في الخبرية لفظاً ومعنى ووجود المناسبة التامة بينها وهي الاتحاد في المسند والمقابلة في المسند إليه وليس هناك ما يمنع من العطف وهذا يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع .

قال قدامة معلقاً على هذا البيت: " وقد يقع في التشبيه تصرف إلى وجوه تستحسن، فمنها: أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد، وألفاظ يسيرة كما قال امرؤ القيس (وذكر هذا البيت) فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء، وذلك أن مخرج قوله: (له أيطلا ظبي) إنما هو على أن له أيطلين كأيطلي ظبي، وكذا ساقين كساقي نعامة، وإرخاء كإرخاء السرحان، وتقريب كتقريب التتفل " (قدامة، 1978م، 113و ابن رشيق، 2001، 1/ 254).

واستحسان قدامة لهذا البيت لما فيه من وجازة دلت على اقتدار الشاعر ومهارته في ضبط المعنى وتركيزه حتى جمع أوصاف خصره وساقه وجريه وتقريبه وذكر لكل ذلك شبهاً بيناً في بيت واحد. ولذا عدّ " أكمل بيت قالته العرب " (الرافعي 1421هـ، 186/3).

والتشبيه قد يكون قريباً مبتذلاً مطروقاً، ولكن الشاعر بجمعه هذه الصفات الأربع لحصانه استطاع أن ينقل هذا التشبيه من القرب والابتذال إلى البعد والغرابة (الجرجاني، 1991م، 199). وبذلك ساهم التشبيه في تشكيل الصورة الكلية لفرسه وإظهار جماليتها وإسهامه في تقريب المعاني المرادة.

ويتابع وصف حصانه فيشبه ملاسة كتفيه وبريقها بقوله:

كأنّ على الكتفين منه إذا انْتَحَى مَدَاكَ عروسٍ أو صَلايةَ حَنظلِ[1]

وهذا البيت روي بأكثر من رواية، ولا يترتب على ذلك اختلاف في المعنى، وعلى أيّ حال فإن أوّلَ ما يستدعي الوقوف عنده هو دقةُ الشاعر في اختيار مواضع الجار والمجرور والقيود التي يكثر منها زيادة في تدقيق المعنى، فقد قدّم قوله: (على الكتفين) على اسم كأن وهو مداك، ثم قدّم الظرف أيضاً (إذا انتحى) حتى يأتي بالمشبه به وقد نصب بين عينيك ما يريد تشبيهه من حيث المكان وهو الكتفين ومن حيث الحال وهو إذا اعترض حتى تقع عينيك على ما يريد بالتشبيه (أبو موسى، 2008م.113).

فالمشبه هو كتفا حصانه في بريقهما وملاستهما وصلابتهما والمشبه به مَداك العروس أو صلاية الحنظل، وقد جمع فيه الشاعر بين طرفين: الأول يوحي بالسعادة والبهجة والسرور، والثاني يوحي بالنفور والمرارة، ولكن الشاعر لم ينظر إلى هذا الجهة، وإنما شَخُص بصره إلى اللمعان والبريق الملازم لهما فأتى بهما معاً.

ولعلّ الجمعَ بينهما على ما فيهما من تباعد وتنافر يعكس حياة امرئ القيس التي كانت مزيجاً من الفرح والترح والسرور والحزن والهم والغم وخص مداك العروس؛ لأنها قريبة العهد بالطيب وصلاية الحنظل لأنه يسيل منها دهن فتلمع جوانب الصلاية وتبرق (التبريزي، د.ت، 61)، وكذا جلد الحصان فيه صفاء ولمعان وبريق. وهذا التشبيه يسمى تشبيه الجمع (الخطيب، 1993م، 4/ 112).

(ب) زهير بن ربيعة بن أبي سلمى المزني:

شاعر فحل من شعراء الجاهلية، أعجب عمر بن الخطاب بشعره؛ اتسم شعره بالتنقيح والتصوير والحكمة، كان من المعمرين عدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى (ابن سلام، 1/ 51 و ابن قتيبة، 2006م 1/ 137).

[1] وروي: المتنين، تثنية متن وهما ما عن يمين الفقار وشماله. ويروى: (كأن سراته لدى البيت قائماً)/ والسراة: الظهر / والانتحاء: الاعتماد / والمداك: الحجر الذي يسحق به الطيب / والصلاية الحجر الأملس الذي يسحق عليه حب الحنظل (شرح المعلقات العشر 61، وشرح المعلقات السبع: 30).

يقول في وصف رحلة صيد ثلاثة أبيات:

ولقد غَدَوتُ على القَنِيصِ بِسَــابِحٍ مِـثـلِ الـوَذيـلـةِ جُـرْشُـــعٍ لأُم[1]

(زهير، 2008م، 182)

يقول: قد غدوت للصيد في وقتٍ ما بسابح خفيف سريع يشبه الفضة المجلوة أو السبيكة من الذهب، والجامع بين الطرفين اللمعان والصفاء والبريق والنقاء والملاسة ونفاسته (ابن دريد، د.ت، 27). ولم أقف على أحدٍ من شعراء الجاهلية شبه حصانه بالوذيلة إلا زهيراً، ولعلّ هذه من مبتكراته.

والتعبير هنا بالفعل الماضي (غدوت)؛ للإخبار بأنه قد حدث هذا الخروج للقنيص، أما امرؤ القيس فعبر بالفعل المضارع (أغتدي)؛ للدلالة على الحيوية والنشاط، وشتان ما بين التعبيرين. ويواصل وصف محاسن حصانه فيقول هنا:

قَـيْـدِ الأوابـد مـا يُـغـيِّـبُـهـا كـالسِّـــيـدِ لا ضـــرعٍ ولا قَـحْـمِ[2]

هذا الحصان سريع سرعة فائقة يقيد الوحش، لا تغيب عن عينه حتى يصيدها كأنه ذئب ضامر، والتشبيه بالذئب والسراحين ذائع ومشترك، وقيد الأوابد سبقه بها امرؤ القيس، وشتان ما بينهما. ثم أنهى رحلة صيده السريعة القصيرة بقوله:

صَـــعْـلٍ كســـافـلـةِ الـقـنـاة مـن الـ مُـرَّانِ يَـنْـفِـي الـخـيـلَ بـالـعـذمِ[3]

شبه حصانه في ضموره وشدته بسافلة القناة التي اتخذت من شجر المران، وخصّ السافلة لأنها أغلظ وأشد كعوباً. وفي قوله: (ينفي الخيل بالعذم) دلالة على نشاط حصانه وحيوته.

---

[1] القنيص: الصيد/ وسابح: فرس حصان خفيف/ الوذيلة: السبيكة من الذهب. وقيل: الفضة / والجُرْشُع: الضخم الجنبين / واللأم: الملتئم الشديد.

[1] ما يغيبها: أي ما يغيبها عن عينه حتى يصيدها / والسيد: الذئب / والضرع: الصغير السن / والقحم: الكبير.

[2] الصعل: الدقيق العنق الصغير الرأس والنعام: كله صعل / والمران: شجرة تتخذ منه الرماح / وينفي الخيل: يطردها / والعذم: العضُّ.

الخاتمة:

وبعد فقد تمخضت الدراسة عن النتائج التالية:

1/ اتّسمت تشبيهات شعراء وصف الخيل برقة اللفظ وجودة السبك، وبلاغة المعاني، ودقة الوصف وعمق الإيحاء وكثافة الظلال والجدة والطرافة.

2/ تبيّن من خلال دراسة تشبيهاتهم قوة توظيفهم للطاقات اللغوية الهائلة في تجسيد معانيهم وتصوير حالتهم النفسية. كما توافقت معاني بعضهم بعضاً في طرفي التشبيه والجامع.

3/ تآزرت فنون البديع والمعاني مع تشبيهاتهم، فظهر لنا الجناس والطباق والاستعارة والكناية والتقديم والحذف والذكر والوصل والفصل.

4/ صورة الخيل والأفراس التي رسمها شعراء وصف الخيل كانت صوراً حسيّة حركية وحيوية مستوحاة من البيئة تنضح بالنشاط والحيوية والخفة والرقة والقوة.

5/ كشفت الدراسة عن تَميّز امرئ القيس وتفوقه على كثيرٍ من الشعراء، فكان أحسنهم تشبيها في هذا الباب وأدقهم وصفاً، وأجمعهم تفصيلاً، وأكثرهم تنوعاً.

المصادروالمراجع

- أحمد بسج. **أوصاف الخيل في الجاهلية**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط. 1995م.
- الأصفهاني، **الأغاني**. شرح: يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1407هـ- 1986م.
- ابن الأعرابي. **أسماء خيل العرب وفرسانها**، بيروت، ط1، 1987م.
- الأفوه الأودي، **الديوان**، شرح وتحقيق: محمد التونْجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
- ابن الأنباري، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، ضبطه: بركات هبود، المكتبة العصرية، بيروت، 2004م.
- أوس بن حجر، **الديوان**، تحقيق محمد نجم، دار بيروت، لبنان، 1980م.
- امرؤ القيس، **الديوان**. ضبطه وشرحه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت ط5، 2004م.
- بدوي طبانة، **معلقات العرب**، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- البغدادي، **خزانة الأدب للبغدادي**، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب للطباعة والنشر، د.ت.
- التبريزي، **شرح المعلقات العشر المذهبات**، شرحه: عمر الطباع بيروت. دار الأرقم، د.ت.
- الحسن العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**. تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م.
- الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1993م.
- ابن دريد، **الاشتقاق**. تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة. د.ت.
- الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2000م.
- ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده**، تح: هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001م.
- زهير بن أبي سلمى، **الديوان**، شرح: ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ط3، 2008م.
- الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، مكتبة المعارف، بيروت، 1983م.
- زيد الجهني. **الصورة الفنية في المفضليات**، مطابع الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ.
- الطاهر أحمد مكي. **امرؤالقيس حياته وشعره**، دار المعارف، ط5، 1985م.

- طفيل الغنوي، **الديوان.** شرح: الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
- ابن عبد ربه. **العقد الفريد**، شرحه عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983م.
- عبد العظيم قناوى. **الوصف في الشعر العربي**، مطبعة البابي الحلبي، مصر، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مطبعة المدني، جدة، ط1، 1991م.
- عبيد بن الأبرص. **الديوان**، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- أبو عبيدة، **كتاب الخيل**. تح: محمد عبد القادر، القاهرة، ط1، 1406هـ- 1986م.
- علي الجندي. **فنّ التشبيه**، مكتبة نهضة مصر، ط2، 1967م.
- أبو علي القالي. **الأمالي**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- عنترة، **الديوان**، شرحه: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- ابن قتيبة:

  - **أدب الكاتب**، شرحه علي فاعور، بيروت، ط1، 1988م.
  - **الشعر والشعراء**، القاهرة، دار الحديث، 2006م.
  - **المعاني الكبير**، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1405هـ- 1984م.

- قدامة بن جعفر. **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى، ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط3، 1978م.
- ابن الكلبي. **نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها**، رواية أبي منصور الجواليقي، ، دار البشائر، دمشق، ط2، 2009م.
- محمد الجرجاني، **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تح: عبد القادر حسين، نهضة مصر، القاهرة د.ت.
- محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، شرحه: محمود شاكر، جدة، مطبعة المدني، د. ت.
- محمد محمد أبو موسى:

  - **التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان**، مكتبة وهبة ط2، 1980م.
  - **الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء**، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 2008م.

- المرزباني، **الموشح**، تح: علي البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م.
- المرصفي، **رغبة الأمل من كتاب الكامل**، 2/ 148، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 1927م.
- ابن منظور. **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1300هـ.

- النابغة الذبياني:

- **الديوان.** تحقيق: الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية، تونس، 1976م.
- **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.

- ناهد شعراوي. **عناصر الإبداع في شعر عنترة**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2005م.
- نصرت عبد الرحمن. **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الأقصى، عمّان، 1976م.
- نوري القيسي. **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1970م.