الصّورة الفنّيّة للخيل في شعر العصر العبّاسي الأوّل ـ دراسة موضوعيّة ـ

The artistic image of horses in the poetry of the first Abbasid era_ an objective study

م.م. سجى شهاب حميد
المديرية العامة لتربية محافظة واسط

M.M. Saja Shihab Hamid
General Directorate of Education, Wasit Governorate
sajashihabhameed@gmail.com

●الملخّص

يتناول هذا البحث الصّورة الفنّيّة التي صاغها شعراء العصر العباسي الأوّل في تصويرهم للخيل؛ وذلك في سياق موضوعات عدّة كان من أبرزها الحرب والصّيد. وقد استدعت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى تمهيد ومبحثين: التمهيد نظري يبيّن مفهوم الصّورة الفنّيّة وأنماطها القائمة على التّشبيه والاستعارة والكناية. والمبحث الأول دراسة تطبيقيّة للصّورة الفنّيّة للخيل في سياق الموضوعات التي تناولها الشّعراء، وكان من أبرزها الصّورة الفنّيّة للخيل في موضوع الحرب، والمبحث الثاني تناول الصّورة الفنّيّة للخيل في موضوع الصّيد. وقد توصّل البحث إلى جملة من النّتائج كان من أبرزها غلبة الصّور التّشبيهيّة والكنائيّة على الصّور الفنّيّة التي وظّفها شعراء العصر العبّاسي الأوّل في تصويرهم للخيل في سياق موضوعات الحرب والصّيد.

الكلمات المفتاحيّة: الصّورة الفنّيّة، الخيل، التّشبيه، الكناية، العصر العبّاسي الأوّل.

The artistic image of horses in the poetry of the first Abbasid era
Objective study
Abstract:
This research deals with the artistic image formulated by the poets of the first Abbasid era in their depiction of horses. This was in the context of several topics, the most prominent of which were war and hunting. The nature of the subject necessitated dividing it into two sections: the first is theoretical, explaining the concept of the artistic image and its patterns based on simile, metaphor, and metonymy. The second section is an applied study of the artistic image of the horse in the context of the topics addressed by the poets, the most prominent of which were the artistic image of the horse on the topic of war, and the artistic image of the horse on the topic of hunting. The research reached a number of results, the most prominent of which was the predominance of simile and metonymic images over the artistic images used by the poets of the first Abbasid era in their depiction of horses in the context of themes of war and hunting.

Keywords: artistic image, horses, simile, metonymy, the first Abbasid era.

المقدّمة:

يمثّل العصر العباسي الأوّل العصر الذي أعقب عصر الدّولة الأمويّة، وقد "قامت الدّولة العبّاسيّة على أكتاف الفرس . . . و بهم تطوّرت الحياة الثّقافيّة بمختلف أنواعها للعرب ؛ و قويت حركة التّرجمة و النّقل و دراسات الطّب و الهندسة و الفلك و غيرها من الأمور العلميّة... ".[١] و من ثمّ فقد اتّصف ذلك العصر بالانفتاح الثّقافي و الحضاري، فكان المجتمع العبّاسي ذا "حضارة ورقي استمدّها من الحضارة الإسلاميّة والتّراث الدّيني، ويعدّ العصر العبّاسي الأوّل عصر النّهضة الإسلاميّة، فقد نضجت كلّ العلوم والمعارف في ذلك العصر"[٢]؛ إذ "تطوّرت الحياة العبّاسيّة و اختلفت عمّا كانت عليه في العصر الأموي، و كان لهذا التّطوّر أثره في الشّعر و أسلوبه، فمال الشّعراء إلى الأساليب السّهلة الواضحة بعيداً عن التّعقيد و الوحشيّة في الألفاظ و تطبع أسلوبهم معتمداً على الصّورة و الإلهام، فغاصوا في الخيال ليجذب الأذواق، و يلمس الإحساس و يطرق القلوب، فامتلأت أقوالهم بالزّخارف اللفظيّة، و أكثروا من الإبداع، و هاموا في البلاغة".[٣]

وقد شمل ذلك الإبداع مختلف موضوعاتهم الشّعريّة، وقد تطوّر توظيفهم للصّور الفنّيّة في تصوير عناصر بيئتهم، وكان من أهم مكوّنات البيئة العربيّة القديمة (الخيل) الذي مثّل رمزاً ثقافيّاً ما زال يشير إلى عصور العرب الذّهبيّة، بل إنّه يرمز للثّقافة العربيّة على مرّ العصور. ونظراً لأهمّيّة الصّورة في بيان أسلوب رؤية الشّعراء لمكوّنات واقعهم، فقد اخترنا هذا البحث في

محاولة لاستكشاف أهم الصّور الفنيّة التي رسمها شعراء العصر العبّاسي الأوّل للخيل، ومحاولة استنطاق أبعادها الجماليّة والدّلاليّة في شعرهم.

• الأهميّة:

تتأتّى أهميّة هذا البحث من محاولة رصد أنماط الصّورة الفنيّة للخيل لدى شعراء العصر العبّاسي الأوّل ودراستها دراسة موضوعيّة تبيّن طبيعة الصّور الموظّفة بحسب الموضوعات التي يتم تناولها.

• الإشكاليّة:

ينطلق البحث من إشكاليّة رئيسة مفادها: كيف تجلّت الصّور الفنيّة للخيل لدى شعراء العصر العبّاسي الأوّل في سياقها الموضوعي؟

• منهج البحث:

ينهج البحث المنهج الوصفي التّحليلي الذي يقوم على رصد الظّاهرة المدروسة المتمثّلة بالصّورة الفنيّة للخيل ودراستها دراسة موضوعيّة لدى شعراء العصر العبّاسي الأوّل، ومن ثمّ تناول نماذج لها وتحليلها تحليلاً فنيّاً يبيّن جماليّات تلك الصّور وأبعادها الدّلاليّة.

• خطّة البحث:

التمهيد: مفهوم الصّورة الفنيّة وأنماطها:

إنّ الحديث عن المفهوم يقتضي البحث عن دلالته بين اللغة والاصطلاح، ثمّ عرض أهم الأنماط، وذلك من خلال ما يأتي:

أوّلاً : مفهوم الصّورة الفنيّة :

يدلّ المعنى اللغوي للصّورة على هيئة الشّيء؛ فـ «الصّاد والواو والرّاء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق... من ذلك الصُّورة صورة كلِّ مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خِلقته».[٤]

فصورة الشّيء أو صورة أي مخلوق هي هيئته وشكله الخارجي الذي يمكن رؤيته أو إدراكه بالحواس. و أمّا المعنى الاصطلاحي للصّورة الفنيّة فينطلق «نشاط الخيال الشّعري الخلّاق الذي تكون الصّورة أداته و مادّته التي يقوم من خلالها بممارسة دوره الفنّي الفعال».[٥] و يتمّ ذلك من خلال «قوّة التّخييل التي تصل إلى أعلى حدود نشاطها إلى جانب مخيّلته التي تؤدي دورها ضمن المجال التّصويري المادّي الذي يضمر القوّة المصوّرة، و يتم ذلك التّصوير بتنظيم المخيّلة من قبل القوى العقليّة، فيتشكّل الشّعر بوصفه نتاجاً تصويريّاً يتمّ تحت إشراف الإدراك العقلي».[٦]

فالصّورة الفنيّة تقوم على التّخييل و خلق علاقات جديدة بين عناصر الكون، و بذلك فإنّها «الشّكل الفنّي الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمبالغة والتّجانس، وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي».[٧]

فالصّورة الفنّيّة تشمل كلّ مستويات اللغة، ويمكن دراستها وفقاً لمقتضيات كلّ مستوى، وذلك بحسب هدف الموضوع، ولمّا كان هدف موضوعنا رصد الصّورة الفنّيّة للخيل في عيّنة بحثيّة متمثّلة بشعر العصر العبّاسي الأوّل، فإنّ هذا الهدف يقتضي تقديم تعريف موجز بأهم أنماط الصّورة التي نودّ الوقوف عندها.

ثانياً : أنماط الصّورة الفنّيّة :

تتمثّل أهم أنماطها من خلال التّشبيه والاستعارة والكناية، ويمكن تعريفها من خلال السّطور الآتية:

١-التّشبيه : يقع التّشبيه «بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما بصفتها».[٨] أي إنّه يقوم على معنى الاشتراك بين طرفيه، و ذلك من خلال علاقة خياليّة لا تتّصل بـ «الموضوعيّة، فهو تشابه يقوم به عقل الشّاعر وصولاً إلى معنى بعينه لا يمكن للشاعر صياغته لغويّاً إلّا من خلال عقد علاقة التّشابه بين هذين الجانبين».[٩] أي إنّ جماليّة التّشبيه تتأتّى من هذه العلاقة التّشابهيّة بين شيئين لا يتصوّر المرء تشابهما، و بذلك فإنّ جودة التّشبيه تتحدد بمدى التّباعد بين طرفيه الرّئيسين، « فإذا كان التّباعد بينهما كبيراً فإنّ التّشبيه يكون للنّفوس أعجب، و النّفوس به أطرب...».[١٠]

أي إنّ التّشبيه ينبغي أن يقع بين أمرين مختلفين كلّ الاختلاف، وكلّما تمكّن الشّاعر من رسم صورة المشابهة على هذا الأساس، كلّما كان تصويره أبدع.

٢-الاستعارة: إنّ الاستعارة «انتقاء دلالي ترتبط بناء عليه لفظتان في جملة كلاميّة.. ويكون هذا الارتباط قائماً على تضاد أو عدم قبول عقلي ويتولّد عنه حتماً مفارقة معنويّة.. تحرّك لدى القارئ اندهاشاً و لطافةً نظراً لخروجها من دائرة المنطق المتوقّع في اختيار الألفاظ».[١١]

فالاستعارة تؤخذ من معناها الحقيقي وهو «نقل الشّيء من حيازة فرد إلى فرد آخر، وقد نقل علماء البيان هذا الاسم من حقيقته إلى المجازيّة بالاستعارة، وهي نقل اللفظ من معنى عرف به في اللغة إلى معنى آخر لم يعرف».[١٢]

ولعلّ «بلاغة الاستعارة تتميز في النّقد العربي القديم بالمبالغة المألوفة والإيضاح والتّلوين. من هنا تكون الاستعارة نشاطاً لغويّاً خالقاً للمعنى، كما أنّها وسيلة من وسائل الإدراك الخيالي المتميز من التّحليل والبيان المباشر والمدلول الثّابت. وهذا الوصف هو أدلّ على فاعليّة الاستعارة وعلاقتها بموضوع الشّعر».[١٣] و قد عمد إليها الشّعراء في رسم صور خيالاتهم بناء على هذه الفاعليّة الجماليّة و الدّلاليّة.

٣-الكناية: تحمل الكناية بعيد معنويّين؛ «أحدهما لغوي والآخر اصطلاحي، فالكناية لغة ما يتكلّم به الإنسان ويريد به غيره. أمّا اصطلاحاً فهي لها أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة إرادته».[١٤] فهي تتألف من بعد معنوي قريب

غير مقصود، و آخر بعيد هو المقصود، أي إنّها تعني «أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ولا يجعله دليلاً عليه».[١٥] و بذلك فإنّ جماليّة الكناية تتحدد في الجهد المبذول من قِبل القارئ لاكتشافها و فهم المعنى الثّاني المقصود منها.

المبحث الأول: الصّورة الفنيّة للخيل في موضوع الحرب عند شعراء العصر الأول العباسي:

إنّ البيئة العربيّة القديمة فرضت على العربيّ نفسها، فكان يُعنى بكلّ تفاصيلها ويحاول تصويرها كما يراها، فكان لكل شاعر خصوصيّته في رؤيتها، ولعلّ من أهم صور الطّبيعيّة الحيّة التي اهتمّ شعراء العربيّة بها على مرّ عصورهم صورة الخيل، إذ «عني الشّعراءُ بالخيل في السّلم والحرب، وعايشوها بمثل الحبّ الذي عايشوا به الأزواج والأبناء، حتّى إنَّهم حفظوا أنسابها واعتزّوا بها كما اعتزُّوا بآبائهم وأجدادهم. و وصفوا خَلْقَها و خُلُقها، و أسنانها و ألوانها، و ركوبها ووثوبها ... وصفاً فيه من المشاعر النّبيلة مثلُ ما فيه من التّصوير الدّقيق».[١٦]

وصف شعراء العصر العبّاسي الخيل، ولا سيما في موضوعات الحرب، وكيف كانت تبدو هيئاتها، فوظّفوا في هذا السّياق الصّور الفنيّة التي تضفي وضوحاً وجمالاً على المعاني، ومن أمثلة هذا:

١-يقول بشار بن برد (ت١٦٨هـ) :[١٧]

و الجردُ مثلُ عجوز النَّار، قَد بَرَدَتْ شَوْهَاءُ شَهْبَاءُ، مُزْوَرٌّ بها الكتَدُ[١٨]

لم يبقَ في فمها شيءٌ تلوكُ به إلّا اللسانُ، و إلَّا الدُّردُرُ الدَّرِدُ[١٩]

فبشّار يصوّر الخيل وهي عائدة من الحرب، ويشبّه سواد ظهورها من شدّة بلائها الحسن في سوح القتال فيقول (مثل عجوز النّار)، ويحذف وجه الشّبه، ويترك للمتلقّي استلهام الدّلالة التي تتمثّل في قوّة هذه الخيل وصبرها في المعارك، حتّى إنّها تقاتل مع فرسانها، فلا يبقى لديها شيء في فمها غير لسانها من شدّة المعركة. وفي ذلك كناية عن قوّتها وشدّة صبرها. كلمة «الجرد» تشير إلى نوع معين من الخيول العربية الأصيلة، وهي خيول سريعة وقوية تُستخدم في الحروب والمعارك. ويشبّه الشاعر الخيل العجوز بالنار التي خمدت بعد أن كانت متوقدة. الصورة هنا تشير إلى القوة والشراسة التي تلاشت مع مرور الوقت، مما يوحي بأن الخيل كانت في السابق قوية ومهيبة في المعارك ولكنها الآن فقدت الكثير من طاقتها وحيويتها. و «قد بردت» تعبير يدل على خمود النار وتلاشي قوتها، مما يعزز الفكرة السابقة عن فقدان الخيل لحيويتها. و «شَوْهَاءُ شَهْبَاءُ» يصف الشاعر الخيل بأنها شوهاء، أي متضررة بشدة، وشهباء، أي ذات لون رمادي باهت. هذه الأوصاف تضيف إلى الصورة الحزينة للخيل التي كانت في السابق مشعلة

بالحيوية ولكنها الآن قد تضررت وفقدت لونها الجميل. و«مُزْوَرٌّ بها الكتَدُ» يعني أن ظهورها أصبحت مقوسة ومزرية، مما يوحي بأن الخيل قد تعرضت للإجهاد الكبير في الحروب والمعارك. و «لم يبقَ في فمها شيءٌ تلوكُ به إلّا اللسانُ» يشير إلى أن الخيل قد فقدت طاقتها وطاقتها حتى أنها لم يعد لديها ما تلوكه سوى لسانها. وهذا يعكس التعب والإرهاق الكبير الذي تعاني منه. و «إلَّا الدُّردُرُ الدَّرِدُ» تعبير يشير إلى أنها لم يبقَ لها سوى القليل جدًا مما تعض عليه، مما يعزز الصورة الكاملة عن الإنهاك والتعب الشديد.

الشاعر يستخدم الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز حالة الخيل التي خاضت الحروب والمعارك. من خلال تشبيه الخيل بعجوز النار الباردة والشوهاء الشهباء، يظهر الشاعر كيف أن القوة والشراسة التي كانت تميز الخيل قد تلاشت بفعل الزمن والإجهاد. هذه الصور الفنية لا تعكس فقط حالة الخيل نفسها، بل تحمل دلالة أعمق على تأثير الحروب والمعارك على الجنود والمقاتلين الذين يصبحون مرهقين ومنهكين بعد تجاربهم القاسية.

٢-يقول الشاعر مروان بن أبي حفصة (ت١٨٢هـ) فيصوّرها و هي مقبلة على الحرب، فيقول:[٢٠] (من البحر الكامل)

جَلَبَ الجِيادَ مِنَ العِراقِ عَوَابِساً
قُبَّ البطونِ يُقَدْنَ بالأرْسَانِ[٢١]

جُرْداً مجنَّبَةً، تُعاضدُ في السُّرَى
بالبيدِ كلَّ شِملَّةٍ مِذْعَانِ [٢٢]
من كلِّ سَلْهَبَةٍ يبينُ بنحرِها
وقعُ القنا، و أقبَّ كالسّرحانِ[٢٣]

يوظّف الشّاعر في تصويره الكناية في قوله (جرداً)؛ أي قصيرة الشّعر، وفي ذلك كناية عن العتق والكرم في الخيل. كما يوظّف التّشبيه في قوله (وأقبّ كالسّرحان)، فهو يشبّه ضمور هذا الخيل وخفّته في الرّكض بخفّة الذّئب الذي يعدو وراء فرائسه. تبدو الصّورة الفنّيّة للخيل في موضوعات الحرب مركّزة على بنيته الجسديّة وبيان قدراته في القتال، كما أنّها تركز على الجانب المعنوي المتمثّل بالصّبر والوفاء لأصحابها مهما بلغت شدّة الحرب.

الشاعر يستخدم الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز قوة وشراسة الخيول التي تجلب للحروب. من خلال وصف الخيول بأنها نحيلة البطن، وجرداء، ومجنبة، يصور الشاعر مدى جاهزيتها للمعارك وقدرتها على التحمل. الصور الفنية تعكس أيضًا التضامن بين الخيول وقدرتها على العمل كفريق واحد، مما يعزز من أهمية التعاون في مواجهة التحديات في الحرب. باستخدام تعابير مثل «وقع القنا» و«أقب كالسّرحان»، يقدم الشاعر صورة مرئية للعنف والشراسة التي تواجهها الخيول في المعارك، مما يعكس مدى تأثرها وصمودها في وجه الصعوبات.

٣-قول الشاعر أبي تمام (ت٢٣١هـ):

أصفرُ منها، كأنّه مُحَّةُ الـــ

بيضةِ، صافٍ، كأنَّه عَجْسُ[٢٤]
هاديه جذعٌ من الأراكِ، و ما
خلفَ الصَّلا منه صخرةٌ جَلْسُ[٢٥]

فأبو تمّام يصف خيله في ساحة المعركة مشبّهاً لونه الأصفر الذّهبي بصفار البيضة (كأنّه محّة البيضة)، ويصف صفاءه بأنه (كأنّه عَجْس)، وأمّا عنقه فهو أشبه بـ (جذع من الأراك)، وأمّا صلوانه فهي أشبه بـ (صخرة جَلْسُ).

فالبنية هنا مكوّنة من جملة من الصّور الفنّيّة القائمة على التّشبيه، فالتّشبيه في قوله (أصفر منها كأنّه محّة) يشبّه صفرة خيل الشّاعر بمحّة البيض، موظّفاً الأداة (كأنّ)، و قد تحدّث البلاغيّون عن جماليّة التّشبيه بهذه الأداة، ففي قولك : كأنّ محمّداً الأسد أفصح من قولك: محمد كالأسد ؛ ففي ذلك «يصبح (محمد) من كثرة قوّته و صلابة قلبه، لا يهاب شيئاً و كأنّه لا يختلف عن الأسد، فيظن السّامع أنّه أسد في هيئة بشر».[٢٦] و كذلك الأمر هنا فهذا التّشبيه وحد صورة الطّرفين، فبدا اللون الأصفر في خيله امتداداً للصّفار في محّة البيض. ويمكن قول مثل ذلك حول تشبيهه بالعجس. وكذلك التّشبيه البليغ في تصوير (هاديه)، إذ تنعدم أداة التّشبيه بين المشبّه (هاديه) والمشبّه به (جذع من الأراك)؛ فيبدوان وكأنّهما شيء واحد، بل إنّ الشّاعر يفتح أفق الخيال أما المتلقّي للبحث عن وجه الشّبه المقصود، ممّا يزيد الصّورة الفنّيّة جماليّة وبراعة.

وأمّا تشبيه (ما خلف الصّلا) بـ (الصّخرة) فقد حمل دلالات جديدة، إذ ذكر الشّاعر وجه الشّبه المتمثّل بالصّلابة (جلْس)، وكأنّه يؤكد الدّلالة، فالصّخرة تشي بهذا المعنى، لكنّ الشّاعر زاد المعنى تأكيداً عندما ذكر وجه الشّبه.

كما لجأ أبو تمام إلى وصف شدة المعارك واحترامها بأنها كالخيل الجموح، وذلك يدل على تعلقه الشديد بالخيل ومثال على ذلك قوله[٢٧]:

والحرب تعلم حين تجهل غارةٌ
تغلي على حطب القنا المحطُوم
أنَّ المنايا طوع بأسك والوغى
ممزوج كأسك من ردى وكُلُوم
والحرب تركب رأسها في مشهدٍ
عُدِلَ السفيه به بألف حليم

ستخدم الشاعر الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز عنف وشراسة الحرب، وخصوصاً استخدام الخيل في هذه المعارك. الخيول تظهر هنا كجزء لا يتجزأ من الحرب، حيث تُستخدم في الغارات وتتحمل شدة الصراع. الصور الفنية تعكس الفوضى والتحول الذي يحدث في ميدان المعركة، حيث يمكن للمحاربين أن يصبحوا أكثر شراسة وتأثيراً بسبب الظروف القاسية. باستخدام تعابير مثل «تغلي على حطب القنا المحطُوم» و»تركب رأسها»، يقدم الشاعر صورة مرئية وحسية لشدة المعركة وتأثيرها على المحاربين والخيول على حد سواء. هذه الصور تعكس القدرة على التحمل

والصمود وسط الفوضى والعنف.
ونراه يتكلم عن صفات الخيل التي فتن بها وبجمالها ويصفها وهي تعدو إلى ساحة المعركة ومثال على ذلك وصفه لجمال صفات خيل المأمون حيث أنشد[٢٨]:

الشرق غرب حين تلاحظ قصيده
ومخالفُ اليمن القصي شآمُ
بالشدقميات العتاق كأنما
اشباحها بين الإمام إكامُ
والأعوجيات الجياد كأنها
تهوي وقد ونت الرياح سمام

يستخدم الشاعر الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز قوة وسرعة الخيول في الحرب. يعكس تشبيه الخيول بالأشباح والطيور الجارحة حركتها السريعة والرشاقة في الميدان، مما يعزز من الصورة البصرية الحية للمعركة. كما يبرز الشاعر تأثير الرياح القوية وكأنها تضيف إلى العنف والقوة في ميدان الحرب.
الصور الفنية في البيت الشعري تعكس الشجاعة والقوة والتحدي الذي تتمتع به الخيول، مما يضيف إلى جلال وروعة المشهد الحربي. استخدام الشدقمية والأعوجيات يعزز من التأكيد على أصالة الخيول وقوتها، مما يجعلها رمزًا للشجاعة والبأس في المعركة.

٤-قول المتنبي(ت٣٠٣ هـ)[٢٩]:

وإذا الجِياد أَبا البهِيِّ نَقَلنَنا
عنكُم فَأَرداُ ما ركبتُ الأَجود

وإذا الجِياد أَبا البهِيِّ نَقَلنَنا: في هذا السطر، يشير الشاعر إلى الخيول التي تنقل الفرسان بسرعة وقوة. هذه الخيول تُعتبر وسيلة انتقال حيوية ومؤثرة في المعارك، حيث تعتمد الجيوش على سرعتها وقدرتها على نقل الفرسان بسرعة من مكان لآخر.
عنكُم فَأَرداُ ما ركبتُ الأَجود: يستخدم الشاعر هنا مقارنة بين الخيول، حيث يشير إلى أن أردأ (أقل) ما ركب هو أفضل ما يمكن أن يجده. هذا يعكس الجودة العالية للخيول المستخدمة في الحرب، حتى أقلها جودة تعد من الأفضل.
يستخدم الشاعر هنا الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز مدى أهمية الخيول في الحرب. التصوير هنا يعكس الاعتماد الكبير على الخيول كوسيلة لنقل الفرسان بكفاءة عالية، مما يجعلها عنصراً أساسياً في الاستراتيجية العسكرية.
الصور الفنية تعكس أيضًا جودة الخيول التي يستخدمها الشاعر، حيث أن حتى «أردأ» الخيول تعتبر من الأجود. هذا يوضح مدى الاعتناء والاهتمام بالخيول كوسيلة أساسية في الحرب، ويبرز الشاعر قيمة هذه الخيول في تحقيق النصر في المعارك.

المبحث الثاني: الصّورة الفنيّة للخيل في موضوع الصّيد عند شعراء العصر العباسي الأول:

يعدّ موضوع الصّيد من الموضوعات المهمّة التي عني بها شعراء العربيّة على مرّ عصورهم، فصوّروا تفاصيله، وكان

الخيل جزءاً مهمّاً من ذلك التّصوير، ومن أمثلة ذلك:

١-علي بن جبله (ت٢١٤هـ)[٣٠]: (من بحر الرّجز)

و أذعَرُ الرّبربَ عن أطفاله
بأعوجيٍّ دُلَفيٍّ المُنْتَسَبْ[٣١]
تحسَبُهُ من مرحِ العزِّ به
مُسْتَنْفِراً برَوْعَة ومُلْتَهَبْ
مُرْتَهِجٌ يَرْتَجُّ في أقْطَارِهِ
كالماءِ جَالَتْ فيهِ ريحٌ فاضطَرَبْ
رُمْنا بهِ الصَّيْدَ، فرادَينا به
أوابدَ الوحشِ، فأجدى و اكتسب [٣٢]
مُحتَدِمُ الجري، يباري ظِلّهُ
و يعرق الأحقبَ في سوط الخبب[٣٣]

فهو يصور قطيعاً من البقر الوحشي ويصوّر هيجانه وأنّه ذو أطفال، وهذا يشي بشدّة صعوبة صيده، غير أنّ الشّاعر تمكّن منه مع فرسه الأعوجيّ، وهو لقب يكنّى به عن أجود أنواع الخيل، ويشبّه سيره المرتهج بالماء الذي جالت فيه ريح فاضطرب، فهو تشبيه تام الأركان، غايته توضيح المعنى من خلال رسم صورة معهودة له، فصورة الماء المضطرب من الرّيح معروفة، بينما سير الفرس المرتهج غير معروف، فكانت غاية التّشبيه البيان وهو الغرض الرّئيس من أغراض التّشبيه. يستخدم الشاعر الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز قوة وسرعة الخيل في الصيد. من خلال تشبيه الخيل بالأشباح المتراقصة وبالماء المضطرب بالرياح، يعكس الشاعر الحيوية والشجاعة التي يتمتع بها الخيل. الصور الفنية تعكس أيضًا التفاعل الديناميكي بين الحصان وبيئته، مشيرًا إلى قوته الفائقة وقدرته على الصيد بكفاءة. يشكل الوصف الدقيق للخيل وعلاقته بالصيد صورة بصرية قوية تعزز من تأثير النص، وتبرز أهمية الخيل في عمليات الصيد والمطاردة. استخدام الخيل كسلاح فعال في الصيد يعكس العلاقة القوية بين الإنسان والحصان في تحقيق النجاح في الصيد والتغلب على التحديات.

٢-أبو تمام (ت ٢٣١هـ) كقوله[٣٤]:

ذو ناظرٍ حدبٍ وسمعٍ عائرٍ
نحو الطريد الصارخ المجهود

«ذو ناظرٍ حدبٍ وسمعٍ عائرٍ» يبدأ الشاعر بوصف الخيل بأنه يمتلك نظراً حاداً وسمعاً عالياً. هذه الصفات تعكس قدرة الخيل الفائقة على الرؤية والاستماع أثناء الصيد، مما يجعله قادراً على تتبع الطرائد بسهولة وفعالية. «نحو الطريد الصارخ المجهود» يشير الشاعر إلى أن الخيل يوجه نظره وسمعه نحو الطريدة التي تصرخ وتتعب. هذه الصورة الفنية تعكس مدى تركيز الخيل وإصراره على ملاحقة الطرائد، حتى وإن كانت الطريدة في حالة من الجهد والتعب.

يستخدم الشاعر الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز قدرة الخيل على الصيد. من خلال وصف نظرة الخيل الحادة وسمعه المرهف، يعكس الشاعر كفاءة الخيل العالية في تتبع الطرائد. هذه الصفات تجعل الخيل أداة مثالية للصيد، حيث

يتمتع بالقدرة على تحديد موقع الطريدة والتوجه نحوها بكل دقة.

كما يعكس الشاعر في الجزء الثاني من البيت الشعري شدة التركيز والإصرار الذي يتمتع به الخيل. الطريدة التي تصرخ وتتعب تشير إلى أن الصيد ليس مهمة سهلة، ولكن بفضل قدرات الخيل الفائقة، يصبح الصيد ممكناً حتى في أصعب الظروف.

ونراه يتغنى بقوة سمع الحصان حيث أنشد[٣٥]:

سدك الكف بالندى عائرُ السمع
إلى حيثُ صرخةُ المكروب

«سدك الكف بالندى عائرُ السمع» يصف الشاعر الخيل بتشبيه «سدك الكف بالندى» للدلالة على أن الخيل ذات بصمة مميزة وفريدة. «عائر السمع» يعكس حدة سمع الخيل واستجابتها السريعة للأصوات من حولها. هذه الصورة تعطي انطباعًا عن مدى حساسية وذكاء الخيل في تتبع الأصوات، وهو أمر حيوي في الصيد. «إلى حيثُ صرخةُ المكروب» يشير الشاعر إلى أن الخيل يوجه سمعه الحاد نحو مكان صرخة الطريدة المكروبة (المنكوبة). هذه الصورة الفنية تعكس مدى تركيز الخيل وإصراره على ملاحقة الطريدة، حتى وإن كانت في حالة من الجهد والتعب. يعكس هذا الوصف قدرة الخيل على الاستجابة الفورية والتوجيه الدقيق نحو الطريدة، مما يجعله أداة فعالة في عمليات الصيد. يستخدم الشاعر الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز قدرة الخيل على الصيد. من خلال وصف الخيل بأنه «عائر السمع» و»سدك الكف بالندى»، يعكس الشاعر حساسية ودقة استجابة الخيل للأصوات، مما يجعله مثاليًا للصيد. تظهر الصور الفنية مدى تركيز الخيل وإصراره على تتبع الطرائد، حتى وإن كانت الطريدة في حالة مكروبة، مما يعكس الشجاعة والإصرار الذي يتمتع به الخيل.

الصور الفنية في البيت الشعري تعزز من الأثر البصري والحسي للنص، حيث يُظهر الشاعر الخيل كرمز للقوة والبراعة في الصيد. استخدام الخيل في هذه الصورة يعكس العلاقة المتينة بين الإنسان والخيل في تحقيق النجاح في الصيد والمطاردة.

٣-أبو صفوان الأسدي (ت٢٣٧هـ)[٣٦]:

فذاك، و قد أغتدي في الصّباح
بأجردَ كالسَّيد عَبْلِ الشَّوَى[٣٧]
لهُ كَفَلٌ أيِّدٌ مشرفٌ
و أعمدةٌ، لا تَشَكَّى الوَجَى[٣٨]

يوظّف الشّاعر في وصف فرسه في أثناء رحلة صيده جملة من الصّور الفنّيّة منها التّشبيه في قوله (بأجرد كالسّيّد عبل الشّوى)، فهو يشبّه فرسه بالسيّد الذي تكون يداه ورجلاه غليظة قويّة، فالتّشبيه هنا توضيحي بياني غايته إظهار قوّة فرسه، وفي قوله (أعمدة) فإنّه يقصد قوائم فرسه، فقد حذف المشبّه (القوائم) وصرّح بذكر المشبّه به (الأعمدة) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، وجماليّة هذه الاستعارة تظهر في الإمعان في تصوير

شدّة انتصاب قوائكم الفرس وقوّتها حتّى بدت كالأعمدة، لا يمكن التّمييز بينهما. وفي قوله (لا تكى الوجى) أي إنّها سليمة لا تعاني من أي وجع، فهو يكنّي عن صحّتها الجيّدة وقوّتها.

٤-قول المتنبي (ت٣٠٣هـ)[٣٩]:

في جحفَلٍ ستَرَ العيون غباره
فكأنّما يبصرن بالآذان

«في جحفَلٍ سَتَرَ العيون غبَاره» يشير الشاعر إلى وجود الجحفَل، وهو جمع كبير من الخيول، التي تثير الغبار أثناء ركضها، لدرجة أنها تحجب الرؤية. هذه الصورة تعكس القوة والسرعة الكبيرة للخيول خلال الصيد، حيث يتسبب اندفاعها الشديد في إثارة الغبار وحجب الرؤية.

«فكأنّما يبصرن بالآذان» في هذا السطر، يقدم الشاعر صورة مبتكرة تجمع بين الحواس، حيث يشير إلى أن الخيول، بسبب الغبار الكثيف الذي يحجب الرؤية، تعتمد على حاسة السمع بدلاً من البصر. هذه الصورة الفنية تعكس براعة الخيول في التكيف مع الظروف الصعبة واستمرارها في متابعة الطرائد، مستخدمة سمعها الحاد لتحديد مكانها. يستخدم الشاعر الصور الحية والاستعارات القوية ليبرز مهارة وقوة الخيول في الصيد. من خلال تصوير الغبار الكثيف الذي تثيره الخيول كحجاب يحجب الرؤية، يعكس الشاعر السرعة الهائلة لهذه الخيول. الصورة الفنية تعكس أيضًا قدرة الخيول على التكيف مع الظروف الصعبة، حيث تعتمد على حاسة السمع لتعويض فقدان البصر بسبب الغبار. الصور الفنية في البيت الشعري تعزز من الأثر البصري والحسي للنص، حيث يُظهر الشاعر الخيول كرمز للقوة والبراعة في الصيد. استخدام الخيول في هذه الصورة يعكس العلاقة المتينة بين الإنسان والخيل في تحقيق النجاح في الصيد والمطاردة.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث، يمكننا التأكيد على أن الصورة الفنية للخيل في العصر العباسي الأول ليست مجرد وصف أدبي، بل هي تعبير عن قيم اجتماعية وثقافية وعسكرية كانت سائدة في تلك الفترة. يعكس الشعر العباسي، من خلال الصور الفنية للخيل، علاقة الإنسان بالحصان وتأثير هذه العلاقة على فنون الشعر والأدب. من خلال تحليل النصوص الشعرية، نجد أن الشعراء العباسيين أبدعوا في تصوير الخيل بأدق التفاصيل وأجمل الصور، مما يعكس المكانة العالية التي كانت تحظى بها الخيل في ذلك العصر.

• النتائج:

١- الصور الفنية في الشعر العباسي كانت وسيلة لتجسيد القيم والمفاهيم الثقافية والاجتماعية والسياسية. عبر الشعراء عن شجاعتهم وكرمهم وحبهم للوطن باستخدام صور بصرية حية ومؤثرة.

٢- برع الشعراء العباسيون في استخدام الصور الفنية الدقيقة التي تعكس مدى اهتمامهم بالتفاصيل والجماليات، مما أعطى لشعرهم عمقًا وأصالةً فنية.
٣- الصورة الفنية في الشعر العباسي تميزت بالابتكار والإبداع، حيث استخدم الشعراء الاستعارات والتشبيهات بطرق جديدة وغير تقليدية، مما جعل أشعارهم تتسم بالحيوية والتأثير.
٤-استخدمت الصور الفنية للخيل في موضوع الحرب لتعكس الشجاعة والبأس والقدرة على التحمل.
٥-تم تصوير الخيول كرموز للقوة والانتصار، حيث أظهر الشعراء الخيل وهي تندفع في ميادين المعارك، تواجه الأعداء بشجاعة وتحقق النصر.
٦-في موضوع الصيد، كانت الصور الفنية للخيل تعكس السرعة والدقة والمهارة.
٧- صور الشعراء الخيول وهي تلاحق الطرائد بمهارة عالية، تظهر رشاقتها وقوتها في المطاردة، مما يعكس علاقة الإنسان بالخيل كأدوات فعالة في الصيد.

الهوامش:

١- زايد، إيناس، المونولوج الذّاتي عند شعراء العصر العبّاسي الأوّل، حوليّات آداب عين شمس، مج ٤٨، ٢٠٢٠ م، ص ٤١٤.
٢- إدريس ، انتصار ، حركة النّقد الأدبي في العصر العبّاسي الأوّل ، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، ٢٠٠٦، ص١٤.
٣- زايد، إيناس، المونولوج الذّاتي عند شعراء العصر العبّاسي الأوّل، حوليّات آداب عين شمس، مج ٤٨، ٢٠٢٠ م، ص ٤١٤.
٤- ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ج٣ ، ص٣٢٠ .
٥- عصفور ، جابر ، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب ، دار التّنوير ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٣، ص١٣.
٦- عصفور ، جابر ، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب ، دار التّنوير ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٣، ص٥٣.
٧- القط ، عبد القادر ، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص٣٩١.
٨- ابن جعفر، قدامة، نقد الشّعر، تحقيق: محمد خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ت، ص١٢٤.
٩- جمال، حرشاوي، «الخصائص الأسلوبيّة في شعر الصّعاليك (الشنفري أنموذجاً)»، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠١٦م، ص٢٠٨
١٠- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص٨٤.
١١- مصلوح ، سعد ، في النّص الأدبي دراسة أسلوبيّة إحصائيّة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، ط١، ١٩٩٢، ص١٨٧.
١٢- لاشين ، عبد الفتّاح ، البيان في ضوء أساليب القرآن ، مكتبة مبارك العامّة ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص١٥٨
١٣- جمال، حرشاوي، الخصائص الأسلوبيّة في شعر الصّعاليك (الشّنفرى أنموذجاً)، ص٢١٣.
١٤- المراغي ، أحمد ، الخطاب الشّعري في السّبعينات ، تحقيق : مصطفى رجب ، دار العلم والتّرجمان ، مصر ، ٢٠٠٩م ، ص٥٢
١٥- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٥٢.
١٦- طليمات، غازي، وعرفان الأشقر، الشّعر في العصر العبّاسي الأوّل، قنديل للطّباعة والنّشر،

الإمـارات العربيّـة المتّحـدة، ط ١، ٢٠١٨ م، ج ١، ص ٣٤٧.

١٧- ابن برد، بشار، الدّيوان، ج ٢، ص ٢٩٠.

١٨- الجـرد: الخيـل القصيرة الشّـعر، عجـوز النّـار: الحجـارة التـي توضـع عليهـا القـدر. بـردت: يريـد ظهـر عليهـا الاسـوداد مـن الدّخـان. الكتـد: مجمـع كتفَـي الفـرس.

١٩- الـدّردر: منبـت الأسـنان، الـدّرد: الذّاهـب الأسـنان لذلـك نُزعـت لجمهـا.

٢٠- ابـن أبي حفصـة، مـروان، الدّيـوان، تحقيـق: حسـين عطـوان، دار المعـارف، مـصر، ط ٣، د. ت، ص ١٠٧.

٢١- العوابـس: الشّـديدة الجـادّة، قـبّ البطـون: ضوامرهـا.

٢٢- مجنّبـة: معوّجـة السّـاقين وهـي صفـة محمـودة في الخيـل. الشّـملّة مـن الخيـل: السّريعـة الخفيفـة. المِذْعـان: السّـهلة المنقـادة.

٢٣- السّـلهَبة: الطّويلـة، الأقـب: الضّامـر، السّرحان: الذّئب.

٢٤- عجس القوس: مقبضها.

٢٥- هاديـه: عنقـه، الصّـلا: هـما صلـوان، عظـمان يكتنفـان الذّنـب. جلـس: صلبـة.

٢٦- الجرجـاني، عبـد القاهـر، دلائـل الإعجـاز، ص ١٩٩.

٢٧- ديـوان أبي تمـام، أبي تمـام، تحقيـق: إبراهيـم نـادن، وزارة الأوقـاف والشـؤون الإسـلامية-المغرب، ط١، ١٤٢٥هـ، (قصيـدة يـا ربـع لـو ربعـوا عـلى ابـن همـوم)

٢٨- ديـوان أبي تمـام، أبي تمـام، _ (قصيـدة الـشرق والغـرب حـين تلاحـظ)

٢٩- المتنبي، الديوان، ١٠٣/٢.

٣٠- ابن جبلّة، علي، الدّيوان، ص ٣٣.

٣١- أذعـر: أهيـج، الرّبـرب: القطيـع مـن بقـر الوحـش، الأعوجـي: نسـبة إلى فحـل مشـهور.

٣٢- رادينا: تعقّبنا.

٣٣- الأحقـب: حـمار الوحـش، الخبـب: الـضّرب مـن العـدو.

٣٤- ينظـر: النظـام في شرح شـعر المتنبـي وأبـو تمـام، ابـن المسـتوفى الأربـلي، دار الشـؤون الثقافيـة العامة-مـصر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢١٥.

٣٥- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٢١٦.

٣٦- القالي، أبو علي، الأمالي، ج ٢، ص ٢٣٩.

٣٧- العبل: الغليظ، الشّوى: اليدان والرّجلان.

٣٨- الأعمـدة: القوائـم، الوجـى: وجـع في باطـن الحافـر.

٣٩- المتنبي، الديوان، ٣١٠/٤.

ثبت المصادر والمراجع:

١- ابـن أبي حفصـة، مـروان، الدّيـوان، تحقيـق: حسـين عطـوان، دار المعـارف، مـصر، ط ٣، د. ت.

٢- ابـن بـرد، بشـار، الدّيـوان، شرح: حسـين حمـوي، دار الجيـل، ط١، ١٩٦٦ م، ج ٢،

٣- ابـن جبلّـة، عـلي، الدّيـوان، تحقيـق: حسـين عطـوان، دار المعـارف، مـصر، ط ٣، د. ت.

٤- ابـن جعفـر، قدامـة، نقـد الشّـعر، تحقيـق: محمـد خفاجـي، دار الكتـب العلميّـة، بـيروت، لبنـان، د.ت.

٥- ابـن فـارس، مقاييـس اللغـة، تحقيـق : عبـد السـلام هـارون، دار الفكـر، بـيروت، ١٩٧٩م.

٦- إدريـس، انتصـار، حركـة النّقـد الأدبي في العـصر العبّـاسي الأوّل، رسـالة ماجسـتير، جامعـة أم درمـان، ٢٠٠٦.

٧- التّبريـزي، الخطيـب، شرح ديـوان أبي تمـام، قـدّم لـه: راجـي الأسـمر، دار الكتـاب العـربي، بـيروت، ط ٢، ١٩٩٤ م، ج ١،

٨- جـمال، حرشـاوي، «الخصائـص الأسـلوبيّة في شـعر الصّعاليـك (الشـنفري أنموذجـاً)»، أطروحـة دكتـوراه، جامعـة وهـران، ٢٠١٦م.

٩- زايد، إيناس، المونولوج الذّاتي عند شعراء العصر العبّاسي الأوّل، حوليّات آداب عين شمس، مج ٤٨، ٢٠٢٠ م.
١٠- طليمات، غازي، وعرفان الأشقر، الشّعر في العصر العبّاسي الأوّل، قنديل للطّباعة والنّشر، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط ١، ٢٠١٨ م، ج ١.
١١- عصفور، جابر، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
١٢- القط، عبد القادر، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
١٣- لاشين، عبد الفتّاح، البيان في ضوء أساليب القرآن، مكتبة مبارك العامّة، القاهرة، ١٩٨٥م،
١٤-المراغي، أحمد، الخطاب الشّعري في السّبعينات، تحقيق : مصطفى رجب، دار العلم والتّرجمان، مصر، ٢٠٠٩م.
١٥-مصلوح، سعد، في النّص الأدبي دراسة أسلوبيّة إحصائيّة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، ط١، ١٩٩٢.