الرّمزُ والأسطورةُ في شعرِ عنترة بن شدّادٍ العبسيّ دراسةٌ في نماذجَ مختارةٍ*

Symbol and Myth in the poetry of Antara ibn Shaddad Al-Absi, a study of selected samples

محمود صالح سليمان العويدي[1] رغدة علي محمد الزبون[2]

Mahmoud Saleh Suleiman Oweidi [1] Raghda Ali Mohammad AlZbon [2]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.251130.03

الملخّص

سعى البحثُ للكشفِ عنِ الرّمزِ والأسطورةِ في شعرِ الشّاعرِ الجاهليّ عنترة بن شدّادٍ العبسيّ، وكيفيةِ توظيفِهما في أغراضِهِ الشّعريّةِ المختلفةِ. ومنْ ثَمَّ الوقوفِ على جوانبِ توظيفِ الرّمزِ والأسطورةِ في الشّعرِ الجاهليّ، بدراسةِ شعرِ عنترة أنموذجًا منهُ. وقدْ أظهرتْ هذهِ الدّراسةُ وجودَ الرّمزِ والأسطورةِ بشكلٍ مكثّفٍ في شعرِهِ وَوَظَّفَهُما بصورٍ متعدّدةٍ، لا سيّما في سياقاتِ الحديثِ المتّصلةِ بالحبِّ والفروسيّةِ. وقدِ استخدمَ البحثُ المنهجَ الأسطوريَّ وكذلكَ المنهجَ الوصفيَّ التّحليليَّ لبيانِ ذلكَ.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأسطورة، عنترة العبسي، الشعر الجاهلي.

Abstract

The research sought to uncover the symbol and myth in the poetry of the Jahiliyya poet Antara ibn Shaddad al-Absi, and how he employed them in his various poetic purposes. This study has shown the presence of symbol and myth in his poetry and how he employed them in multiple forms, especially in the contexts of love and chivalry. The research used the mythological approach as well as the descriptive-analytical approach to demonstrate this.

Keywords: Symbol, Myth, Antara Al-Absi, Pre-islamic Poetry.

[1] دكتوراه في اللغة العربية، أدب ونقد قديم، جاهلي

[2] أســتاذة دكتورة، جامعة العلوم الإســلامية العالمية، الآداب والعلوم، اللغة العربية وآدابها، أدب ونقد قديم،أندلسي

*للمراسلة: abc4w@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2024/10/17

تاريخ قبول البحث: 2025/11/16

[1] Phd, Old Literature and Criticism, Pre-Islamic

[2] Professor, The World Islamic Sciences & Education University, Arts and Sciences, Arabic language and Literature, Old literature and Criticism, Andalosian

*Corresponding author: abc4w@yahoo.com

Received: 17/10/2024

Accepted: 16/11/2025

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

المقدمة

يُعد الرمز والأسطورة من الظواهر المهمة في الشعر الجاهلي، فقد تمّ توظيفهما في مختلف السياقات والأغراض. وبالنظر إلى طبيعة شخصية الشاعر الفارس عنترة بن شداد العبسي، وما تركه من تأثير قوي في ميدانَيْ الشعر والفروسية، والتداخلات بينهما في شعره، إذ رسم أسلوبَه الخاص فيه، وظهر ذلك من دراسة الديوان والاطلاع على طبيعة شعره وتناوله للأحداث التي عايشها في حياته. وكان من نتائج البحث الوقوف على الرمز والأسطورة في شعره. والدراسات حول شعر عنترة كثيرة، إلا أنها لم تتناول الرمز والأسطورة تحديداً، ولهذا ارتأى الباحثان دراسة هذه الظاهرة.

مشكلة البحث

دراسة الرمز والأسطورة في شعر عنترة بن شداد العبسي، وفق ما جاء في ديوانه.

أسئلة البحث

كيف يمكننا التحققق من وجود الرمز والأسطورة في شعر عنترة العبسي؟ ما أهم الدلالات التي رمى إليها في شعره؟ ما مدى اتساق أو تقارب توظيف الرمز والأسطورة مع طبيعة الشاعر؟ ما الأغراض التي جرى فيها توظيفهما؟ كيف كان توظيفهما في شعره متسقاً مع الثقافة الجاهلية؟

أهداف البحث

الوصول إلى تَصَوُّرٍ عام حول الرمز والأسطورة في شعر عنترة، والإجابة –من خلال الشواهد المختارة– على أسئلة البحث، واستخلاص النتائج.

حدود الدراسة

دراسة ظاهرتي الرمز والأسطورة في شعر عنترة العبسي من خلال ديوانه المعتمد للبحث.

تقسيمات البحث

جرى تقسيمه إلى ملخص باللغتين العربية والإنجليزية ومقدمة وتمهيد ومبحثين، في كل مبحث عدة مطالب كما تم تفصيله في متن البحث، ثم الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة

من الدراسات حول شعر عنترة:

- سنا زهير بلطه جي، دراسة (2023) بعنوان: الثنائيات الضدية في شعر عنترة.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- ضياء ساري رحماواتي، دراسة (2018) بعنوان العاطفة والخيال في شعر الغزل لعنترة بن شداد، دراسة رومانتيكية.
- رحماني إسحق، دراسة (2017) بعنوان: دراسة نفسية على شعر عنترة على أساس (معنى نظرية آدلر النفسية)
- حافظ محمد بادشاده، دراسة (2011) بعنوان: دراسة فنية لشعر عنترة بن شداد، تتناول شعر عنترة من الجوانب الفنية المختلفة مثل الخصائص الفنية والتصويرية واللغوية فيه.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في تقصي توظيف الرمز والأسطورة في شعر عنترة، حيث لم تتوفر دراسة فيه حتى تاريخ إعداد هذا البحث؛ فهذا البحث يُجَلِّي توظيفهما عند الشعراء الجاهليين حسب ما يتفق مع المنهج الأسطوري.

منهج البحث

اعتمد البحثُ المنهجَ الأسطوريَّ لتحديد الرمز والأسطورة في شعره، والمنهجَ الوصفي التحليلي لتحليل الشواهد الشعرية وبيان معانيها ودلالات المصطلحين وتوظيفهما فيها.

التمهيد

لقد برز الاهتمام بالرمز والأسطورة في النقد المعاصر، فكان المنهج الأسطوري مناسباً لبيان الرموز والأساطير في الشعر. والرمز والأسطورة ليسا حِكراً على الشعر الحديث، بل إن ما تقرر في المنهج يَنْسَلُّ من الجذور التاريخية لهما في التراث العالمي؛ فهذه الرمز والأساطير في مجملها تشكل جزءاً متوارثاً ومعتبراً من التراث العربي والعالمي. وتكون البداية في التعريف بهذين المصطلحين لغة واصطلاحا:

الـرَّمْـزُ

لـغة: الرَّمْزُ: "تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريكَ الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. في اللغة كل ما أَشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إليه بِيَدٍ أَو بِعَيْن"[1].

اصطلاحا: "كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء حاضر. من ذلك العَلَمُ رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام، الصليب رمز المسيحية."[2]

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم (711هـ) **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة (ر م ز)، ج5 ص356.

[2] عبد النور، جبُّور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، مارس 1979، ص123.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الأسطورة

لـغَةً: "السَّطْرُ. والسَّطَرُ: الصَّفُّ من الكتاب والشجر والنخل ونحوها. والأَساطِيرُ: الأَباطِيلُ. والأَساطِيرُ: أَحاديثُ لا نظام لها، واحدتها إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ، بالضم"[1].

"**الأسطورة** الخرافة والحكاية لَيْسَ لَهَا أصل (ج) أساطير"[2].

اصطلاحا: "سَرْدٌ قصصي مشوّه للأحداث التاريخية التي تعمد إليه المُخَيِّلة الشعبية؛ فتبتدع الحكايات الدينية، والقومية، والفلسفية؛ لتثير بها انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصراً أوليّاً ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواة والبلدان، فتصبح الأخيلة والأحداث والعُقَد"[3].

المبحث الأول: تجليات الرمز في شعر عنترة، نماذج مختارة من شعره

من خلال قراءة شعر عنترة، يلمس القارئ فيه ذلك التدفق العارم للعاطفة والمشاعر التي أطَّرها الشعر، ولم يكن هذا التدفق ليخلو من إدخال ما يزيد المشهد دهشة وغرابة وإثارة، وأحيانا شيئاً من الغموض المكتنف بالرموز التي يسوقها في القصيدة؛ لتخرج في نهاية المطاف سبكا فنيا خاصا:

المطلب الأول: الرمز في قصائد الحب في إطاره العام

يُعدُّ الحب سِمَة بارزة في شعر عنترة، وتنثال المشاعر ودفقات الحب في شعره بما ينبي عن نفس مثْقَلَةٍ بالحب، عانت من تباريحه، مما أنضج هذه التجربة الوجدانية العميقة عنده. يقول عنترة:

يا عَبلَ خَلّي عَنكِ قَولَ المُفتَري وَاِصغِي إِلى قَولِ المُحِبِّ المُخْبِرِ[4]

وَخُذي كَلاماً صُغتُهُ مِن عَسجَدٍ وَمَعَانِـــياً رَصَّعْتُها بِالجَوهَرِ

كَمْ مَهمَهٍ قَفرٍ بِنَفسي خُضْـتُهُ وَمَـفاوِزٍ جَاوَزْتُـــها بِالأَبْجَـــرِ

كَم جَحْفَلٍ مثْل الضَبابِ هَزَمــتُهُ بِـمُهَــنَّدٍ مَـاضٍ وَرُمْحٍ أَسْمَـرِ

طرق عنترة أشعاره عن الحب من زوايا متعددة في مناسبات مختلفة، وكلها تؤكد مدى تعلقة بالمحبوبة، وبيان أمور تتفاوت بين قصيدة وأخرى، غير أنها تشترك في بيان هذا الحب والعشق العارم للمحبوبة، ولعل عشق الفارس يأتي موازياً لفروسيته، فكلما طغى مستوى الفروسية طغى مستوى الحب وتباريحه، فهما يتوازيان كفرسي رِهان.

ونلحظ في هذه الأبيات من القصيدة أنَّ الشاعر قد كثف استخدام الرموز (العسجد، الجوهر... إلخ)، وهذه الرموز إما تدل على الجودة والندرة والقيمة العالية والأهمية، وإما تدل على الأثر الكبير الذي تتركه في السياق، وبهذا تكون المحبوبة وسيرتها يَصْدُرانِ من الاعتبارات نفسها أو المكافئة، أي علو شأنها المحبوبة وقدرها في نفس الشاعر. وفي القصيدة فإنه يمكن "للرمز أن يقدم عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعها، إذ إنه (الرمز) يمتلك طاقة

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س ط ر).

[2] **المعجم الوسيط**، ط3، إصدار مجمع اللغة العربية في القاهرة، الناشر دار عمران، ج1، ص 445، مادة (أسطورة).

[3] عبد النور، **المعجم الأدبي**، ص19.

[4] العبسي، عنترة بن شداد، **الديوان**، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر ولتوزيع، بيروت، لبنان، ص140.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري"[1]، فالحياة ما هي إلا أحاديث وذكريات تبقى بعد أصحابها، ويكون الرمز من المعالم الباقية على الأيام؛ فيعزز ذلك قوة الشعر وبقائه، إذ اجتمع فيه أمران: النص الشعري وتوظيف الرموز التي تعطي تلك القوة والعمق للشعر.

تتسم الأبيات بخطاب فيه نوع من العتاب والألم؛ بما طالب الشاعر به المحبوبة من صرف النظر عن الأقوال التي يطلقها مُبْغِضُوه، وأَخْذِ القول الصادق المحب من الشاعر، ففي البيت الثاني يوظف رمزين يتعلقان بالمعادن الثمينة (العَسْجَد الذي يرمز للذهب)، و(الجوهر) الذي هو رمز للأشياء الثمينة من أحجار كريمة وما شابهها، فهي ذات ندرة وقيمة عالية، وبها تُشَبَّه بهذه الأشياء الثمينة، فالشاعر جاء بهذين الرمزين ليدل على قيمة كلامه ومصداقيته وحبه للمحبوبة، وفي البيت الثالث ذكر ثلاثة رموز هي (مَهْمَهٍ ويدل على الأرض المقفرة، أي لا نبت فيها ولا أنيس، فالحياة فيها متعذرة أو غاية في الصعوبة).

والرمز الثاني هو (مفاوز، وهو جمع مفازة، والمفازة هي الأرض المقفرة، وبهذا فهي رمز من رموز الصحراء): وهذان الرمزان يحيلان إلى معنى السلبية والخوف والصعوبة والقِلَّة، وأما الرمز الثالث في البيت فهو (الأبْجَر، وهو رمز لحصان الشاعر عنترة) والأصل اللغوي لهذه المفردة كما جاء في اللسان: "والذي رأَيت عليه أَهل اللغة أَنهم قالوا البُجير تصغير الأَبجَر، وهو الناتئ السرة"[2] أي أن هذا الجواد قد اشتُق له اسم من النتوء في السُّرَّةِ، وهو بذلك أعلى مما حوله، وهنا اكتسب موضع التميز والجودة. والدلالة في البيت تشير إلى أن الشاعر قد اجتاز كثيراً من القفار الصعبة الموحشة مترامية الأطراف على صهوة هذا الجواد المتميز على نوعه من الجياد.

وفي البيت الأخير وظَّف رمزين يتسمان بالكثرة والشدة والهول؛ فأولهما (جَحْفَل: وهو: "الجيش الكثير، ولا يكون ذلك حتى يكون فيه خَيْل"[3]) وهذا يدل على القوة والفروسية الخارقتين اللتين بهما استطاع الشاعر أن يهزم هذه الجحافل، وثاني الرمزين هو (الضباب: "الضَّبابُ والضَّبابةُ نَدًى كالغُبار يُغشِّي الأَرضَ بالغَدَواتِ وكذلك: الضَّبابُ هو السحاب الرقيق"[4] وهو يدل على الكثافة والعدد العظيم، والإحاطة بالمكان. فلما كان الشاعر قادراً على تجاوز هذه المعيقات المعادية كلها، في سبيل إثبات فروسيته للمحبوبة كنوعٍ من المحبة والوُدِّ، وصادق العشق، فهو دليل على كلامه الصادق بشأنها، وأن هذا الكلام حَرِيٌّ بأن يُستَمَعَ إليه ويُقبل. وبهذا يكون الشاعر قد وظف الرموز في سياقات متغايرة، وشكَّلها في بناء النص تشكيلاً متسقاً؛ ليعضد دعواه بحب المحبوبة وصدقه معها، وأنه هو ذلك الفارس الشجاع الصادق الذي فعل الخوارق وخاطر بحياته حُبًا لها وأهتمامًا بها، مما يسوّغ ويبرهن على ضرورة استماعها له وتصديقها قوله آنفاً. وفي قصيدة أخرى يقول:

طالَ الثَّواءُ عَلى رُسومِ المَنزِلِ بَينَ اللَكيكِ وَبَينَ ذاتِ الحَرمَلِ[5]
فَوَقَفتُ في عَرَصاتِها مُتَحَيِّـراً أَسَلُ الدِيارَ كَفِعــلِ مَن لَم يَذهَلِ
لَعِبَت بِها الأَنواءُ بَعْدَ أَنــيسِها وَالرَّامِساتُ وَكُلُّ جَـــوْنٍ مُسبَلِ

[1] الخطيب، أحمد موسى، ط1، **ظواهر حديثة في شعر المقاومة**، منشورات الهيئة الادارية للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، السعودية، 1996، ص72.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ب ج ر).

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج ح ف ل).

[4] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ض ب ب).

[5] الديوان، ص41.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

في هذه الأبيات يعكس الشاعر ألمه عَبْرَ هذه الرموز الأسطورية، التي قرنها الجاهلي بالفناء: "فهذه الرموز كلها تُحيل إلى عمومية (الطلل)، الذي دلالته وَفق المنظور الأسطوري: الفناء. فكل ما كان يَعُجُّ بالحركة ومعالم الحياة، ثم أصبح طَلَلاً، فهو وَفق هذا المنهج الأسطوري دلالته الإقفار، وهو صنو الفناء"[1].

لقد عاش الشاعر الجاهلي كبقية الناس في بيئته الجاهلية، خائفا من تلك النهايات المبهمة للحياة والوجود، فأعطى هذه الرموز للموجودات والظواهر حوله ليفسر ما يدور حوله تفسيراً يكون مقنعاً له ومبرراً، إذ إن هذا الغموض الوجودي الهائل، ليس بمقدوره تجاهله ونسيانه أو تناسيه، فهي من جنس الأسئلة الوجودية الكبرى التي تاه الجاهليون فيها، ولم يجدوا لها تخريجاً يرتضونه، إلا ما كان من هذه النظرة المتسمة بالخوف والرهبة والتفسير الذي ارتاحت له أنفسهم. وفي البيت الأخير ذكر الشاعر الرمز الأنواء، وهو رمز للرياح والمطر، فذكرها الشاعر هنا لمقابلة ما فعلته الظروف في الديار فأقفرت؛ فبعد أن وقف فيها مُتَحيِّرًا تنتابه المشاعر المتعددة، جاءت هذه الأنواء فغيَّرت حالها، ثم وظف رمزاً آخر وهو (الرامسات)[2]، وهو رمز الرياح، وتكون ذرات الغبار والأجزاء العالقه به في تلك الروامس (الرياح)، فانهمر المطر غزيراً. إن توظيف هذين الرمزين هنا جاء في سياق الخبر عن أمور تتعلق بالخصب، وهذا في حالة الأنواء، والرمز الآخر (الرامسات) جرى توظيفه في الاتجاه السلبي المتعلق بتغطية المعالم (طمسها أو إخفائها) وهذا الفعل يمكن أنْ يُؤَوَّلَ بالفناء. بهذا ندرك أن طول المقام على هذا المكان المحدد في البيت الأول (بَينَ اللَكيكِ وَبَينَ ذاتِ الحَرمَلِ)، قد تناوبَت عليه الحادثات وتقلبات الدهر بين خير وشر، وإيجاب وسَلْب، بمعنى أن الحال لا تدوم؛ فنهاية الأمر الزوال، (الرامِسات) التي أخْفَت المعالم.

وفي القصيدة التالية قوله:

يُنادونَني في السِلْمِ يا اِبنَ زَبيبَةٍ وَعِـــندَ صِدامِ الخَـيلِ يا اِبنَ الأَطايِبِ[3]
وَلَوْلا الهَوى ما ذَلَّ مِثلي لِمِثلِـــهِم وَلا خَضَـــعَت أُسْدُ الفَلا لِلـــثَعالِبِ
سَيَذكُرُني قَومي إِذا الخَيلُ أَصبَحَت تَجُولُ بِها الفُرسانُ بَينَ المَضارِبِ
فَإِن هُمْ نَسونِي فَالصَوارِمُ وَالقَـنا تُذَكِّـــرُهُـمْ فِعلي وَوَقـــعَ مَضـــارِبي
فَيا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ يُدني أَحِبَّـــتي إِلَـيَّ كَما يُـــدْنِي إِلَـيَّ مَصائِـبي
وَلَيْتَ خَيالاً مِنْكِ يا عَبلَ طارِقاً يَرى فَيضَ جَفـــني بِالدُموعِ السَواكِبِ
سَأَصْبِرُ حَتّى تَطَّـــرِحني عَواذِلي وَحَـــتّى يَضِجَّ الصَبرُ بَـــينَ جَوانِبي
مَقامُكِ في جَـوِّ السَماءِ مَكانُهُ وَبَاعِي قَصيرٌ عَن نَوالِ الكَواكِبِ

يوضح الشاعر في هذه الأبيات بعض ما يعانيه من تعامله من المجتمع بسبب لونه الأسود، فأمُّهُ كانت حبشية سوداء ليست عربية[4]، وهذا من دواعي السُبَّةِ والمنقصة في عرفهم الجاهلي.

---

[1] عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ط2، نشر وتوزيع مكتبة الأقصى، عمّان، 1982، انظر ص127-129.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، انظر مادة (ر م س) الرَّمْسُ: الصوت الخَفِيُّ. ورَمَسَ الشيءَ يَرْمُسُه رَمْساً: طَمَسَ أَثَرَه.

[3] **الديوان**، ص99.

[4] وفي هامش الديوان ص 5، قال الشارح "وهي تدعى زبيبة، قيل إن إن أباه شداد نفاه مرة ثم اعترف به فالحقه بنسبه"، وقال الأصفهاني في الأغاني: "حيث كانت العرب تفعل ذلك، تستعبد بني الإماء، فإن أنجب اعترفت به، وإلا بقي عبداً". انظر الأصفهاني، أبو الفرج (356هـ)، الأغاني، ب.ط، موسسة جمّال، بيروت، ب. ت، ج8 ص44.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

غير أن فروسيته وشجاعته في القتال كان لهما شأن آخر، إذ كان فارسا مغوارا يذب الغزاة عن حمى قبيلته، وهو بهذا يتصدر القوم في الفضل والتقديم، في أمر مِفْصلي: الحياة أو الموت: فالرمز (ابنَ زَبيبَةٍ) يرمز إلى هذه السُّبَّة التي ألصقوها به بسبب لونه الأسْوَد، ويكون ذلك وقت السِّلْم والهدوء؛ فَهُمْ غير مضطرين له في تلك الظروف، ولذا فهم يعبرون عما في نفوسهم وَفق ما تقتضيه الأعراف الجاهلية؛ فيعيش هذه الجراح التي تُنْكأُ بلا توقف، مما يسمعه من لَمْزِهِ بأنه عَبْدٌ، فـ"لا يبرأ جُرحٌ أوجبهُ قولٌ"[1]، وفي المقابل فهم يرونه من السادة الطيبين إن دَهَمهم الخطر واحتاجوه في القتال ليرد عنهم ما حَاقَ بهم، وفي البيت الشعري استخدم الشاعر أسطورة الخيل، فالخيل يشبهها الشعراء أحيانا (بالسَّعَالي)[2] كناية عن قوة هذه الخيول ذات الصفات الأسطورية، لفَرْط صفاتها وقوتها وتحملها؛ فهي غالبة، وأنَّ الفرسان عليها لَهُمْ أشَدُّ منها وأكثر عَجَباً، وهنا جاء تعبير صِدامِ الخيل في كناية عن هول القتال الذي يتناسب مع هذا الفهم الأسطوري للسياق.

وهذا التصوير الأسطوري للقتال، وما كان من الشاعر من صولة فَرَّقَت جُموعَ الأعداء؛ تُحِيلُ إلى ما يعنيه من فروسيته الأسطورية وشدته، التي هزمت تلك الجموع على الخيول (الكائنات الأسطورية)، وهنا نلحظ كيفية توظيف الرمز والأسطورة في البيت بما يؤدي الغرض الشعري، ويرتقي بالشاعر إلى المستوى الذي أراد، وفي بقية الأبيات قبل الأخير منها تتضح آلامُ الشاعر وحسراتُه على ما يعانيه من تمييز قومه ضده، وأن الهوى للمحبوبة هو الذي أنزله هذا المنزل، فهو إن صح التعبير (ذليل الهوى) في تبرير لما رضيه من الحال الذي يكابده؛ فسلطان الهوى أوْدَى به فخضع له، ولم ينأ عن القوم بسببه؛ ليعاود التأكيد على أن القوم لن يقدروا على نبذه ونسيانه؛ لتكرار الحروب وتكرار حاجتهم إليه؛ فأطَلَّت أسطورةُ الخيل من بين ثنايا المشهد لتعزز دعواه بحاجتهم إليه. ثم تأتي لوحة المعاناة الشخصية من تلك المعاناة، والتمني بأن تكون المحبوبة (الرمز الأسطوري: الأسطورة) (عَبلُ) تفيض عليه من طيفها ما يؤنسه ويدفع عنه غائلة الحب المهلكة، غير أنه يلجأ إلى الصبر والمصابرة مهما كلفه ذلك من جهد، وهذا التقرير بالتصبر يتسق مع سياق الجو الأسطوري الذي شحنت القصيدة الأحداث به. وفي ختام الأبيات يعود الشاعر بالربط الأسطوري بين مقام المحبوبة (عبل) والكواكب التي ارتبطت في إطار فهم الجاهلي بالأساطير، ومنها أيضا أسباب الحياة والنماء، ونرى "أن صورة النجوم في الشعر تُرْبط عادة بالمطر"[3].

نلحظ الاتساق في البناء من حيث المعنى والدلالة في البيت والمعنى العام للأبيات، بربط رمز المحبوبة بالكواكب والمطر فيما يُفْهَمُ من علو ونماء في الحالتين معاً: المحبوبة (وموضوع التشبيه) وكل ذلك يصب في رفعة شأنه وشأنها على سواء.

المطلب الثاني: الرمز في قصائد الحرب

في شعر عنترة تتصدر لوحة الحرب والقتال لوحاته الشعرية، وفيها وظَّف ما بدا له من رموز تتناسب مع السياق. وفي الإطار الأسطوري، نلحظ أن هذه الرموز تعزز من تفاخره بنفسه وإعلائها فوق المستوى المعتاد من

---

[1] لوبون، غوستاف، **فلسفة التاريخ**، ط1، ترجمة عادل زعيتر، منشورات وزارة الثقافة الاردنية، 2023، ص108.

[2] والسعالي: جمع سِعْلاةٍ، وهي أنثى الغول أو الغول، وفيها "قيل: هم سَحَرَةُ الجِنِّ، وقيل: السِّعْلاة أَخبث الغِيلان، وقال بعض العرب: لم يَصِف العربُ بالسِّعْلاة إلا العَجائزَ والخيلَ، ابن الأبرص، عبيد، الديوان، انظر هامش ص 121، وابن منظور، لسان العرب مادة (س ع لَ).

[3] عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص69.

الكلام عن الفروسية والقتال، وعند قراءة شعره نرى القتال يُهَيْمن على السياق الشعري، مما يؤدي بالمتلقي إلى معايشة هذه الأحداث من خلال توصيف الشاعر لها بروح قتالية عارمة، يقول:

يَا عَبْلُ أَينَ مِنَ المَنِيَةِ مَهرَبِي   إنْ كانَ رَبِّي في السَماءِ قَضاها[1]
وَكَتيبَةٍ لَبَّستُهَا بِكَتيبَةٍ   شَهْباءَ باسِلَةٍ يُخافُ رَداها
خَرْساءَ ظَاهِرَةِ الأَداةِ كَأَنَّها   نَارٌ يُشَبُّ وُقودُهَا بِلَظاها
فِيها الكُماةُ بَنو الكُماةِ كَأَنَّهُم   وَالخَيْلُ تَعثُرُ في الوَغَى بِقَناها

يخاطب الشاعر المحبوبة التي رمز لها بـ (عبلُ)، وهو من الرموز الأسطورية (الأساطير، حسب المنهج الأسطوري). يخاطبها بروح وَدُودَةٍ وهو الذي لا يهاب المنايا ولا الفوارس الأشداء في الميدان، وكما قيل: "يصبح أذكياء الرجال والأبطال في المعارك، من البائسين بجانب المرأة"[2]. مفتخراً ومُقرّاً بأن لا مهرب له من المنية، إن كانت لا محالة مُقَدَّرَةً من الله رب السماء، في إشارة إلى شجاعته التي لا تخشى في المواجهة شيئا أو نِدًّا، فإن كانت المنية مُقَدَّرة؛ فلن ينفعه الفرار والجُبْنُ، وإن كانت غير مقدَّرَةٍ عليه؛ فلن يموت، وهذا ما يعطيه الإقدام الفائق في مجابهة الأعداء ثم الظفر بهم. وهذه المعاني تعزيز لمبدأ ما يتحلى به من محاسن؛ فهو يركز على هذه الجوانب من قبيل أنه "مَنْ عَمِيَ عن محاسن نفسِهِ كان كمَنْ عَميَ عن مساوئها"[3]، فهذا الإيمان عند الشاعر جعله يتفوق في الفروسية إلى الحد الأسطوري؛ لأن معاييره ثابتة وتختلف عن معايير خصومه، فيفتك بهم، ولا يصيبه ما يَكرَه، فَقِراعُ هذه الكتائب كان أسطورياً: فهو يُداهم الكتيبة تِلوَ الكتيبة مع ما فيها كلها من البسالة والرهبة والمخاطر، وقيل عن الكتيبة إنها "جماعة الخَيْل إذا أَغارت، من المئة إلى الألف. الجيش"[4]. وفي قصيدة يقول:

أَلا يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالطَوِيّ   كَرَجْعِ الوَشْمِ فِي كَفِّ الهَدِيّ[5]
كَوَحيِ صَحَائِفٍ مِن عَهدِ كِسرى   فَأَهْداها لِأَعْجَمَ طِمطِمِيّ
أَمِن زَوِّ الحَوادِثِ يَومَ تَسْمو   بَنُو جُرمٍ لِحَربِ بَني عَدِيّ
إِذا اِضطَرَبوا سَمِعتَ الصَوتَ فيهِم   خَفيّاً غَيْرَ صَوتِ المَشرَفِيّ

البيت الأول استهلال بخطاب رمز (دار) المحبوبة (عبلة) في موضع الطَّوِيّ، الذي يمكن أن ينظر إليه كرمز وإن كان يدل على موضع معروف لديهم، إن هذه الدار التي فيها المحبوبة كانت محط اهتمام الشاعر فشبهها برمز آخر يكون ظاهراً وَمُشاهَداً، وهو الوشم، وهنا يأتي أبراز الوشم بصفته رمزاً معروفا ومتداولاً في الجاهلية[6]. وفي النظر إلى رمزية الوشم، نجد أنه "يحيل في الخطاب الشعري الطللي، على سياق انثروبولوجي (إنساني)، أخذ فيه الوشم على جسد المرأة أبعاداً سِحرية ارتبطت بوثنية المجتمع العربي قبل الإسلام وتطابقت مع زاوية نظرته إلى الطبيعة والوجود"[7]. ففي البيت وظف الشاعر رمز الوشم من منظور جمالي مغلف بالثناء والحب والإعجاب، إضافة

---

1 **الديوان**، ص75.

2 لوبون، **فلسفة التاريخ**، ص106.

3 الماوردي، أبو الحسن علي، البصري، (450هـ) **أدب الدنيا والدين**، تحقيق الدكتور محمد الصباح، دار مكتبة الحياة، بيروت 1987، ص235.

4 ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ك ت ب).

5 الديوان، ص81.

6 تغنى الشعراء بالوشم في الجاهلية، ومن أبرزها مطلع معلقة طرفة بن العبد: لخولة أطلا ببرقة ثهمدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ.

7 بو جمعة، عمارة، جمالية الوشم في طلل الشعر العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 2، 2003، ص99.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

إلى دلالته المكانية التي تلتقي مع هذا التوصيف الشعري، ولا ينحصر أمر الوشم بصفته الجمالية والإشارية إلى المكان الذي جاء الوصف مبيناً له، بل "كانت طبيعة هذا الوشم تؤشر في الخطاب الطللي على دلالات تقترن بسياقه الجمالي والانثروبولوجي؛ فإن الدلالات تتضمن البعد الرمزي للمرأة، وهو رمزٌ يتصل بالجوهر الأنثوي بوصفه قوة على إشاعة روح الخصوبة والنماء"[1].

وجاء في الأبيات تفصيل آخر يُبَيِّن دلالة هذا الوشم وأهميته في السياق الشعري، وهو تشبيهه إياه بصحيفة من صُحف كسرى الفرس، كتب فيها ما يدل على المراد حتى لو كان حاملها عِيّاً، غير قادر على البيان والمنطق، فتكون هذه الصحيفة كافية لما يُراد منها، مُبالَغة في الوضوح والبيان، وفي البيت إشارة إلى الأصالة والقِدَم، فهي ضاربة في أعماق الزمن، في دلالة على تجذرها في الزمن والوجدان، وأنها ليست قريبة العهد مُحْدَثَة يُجَهل بحكم نكارتِهِ التاريخية التي لا يعرفها إلا القليل، والأبيات تسترسل في البُعد القتالي وجو الفروسية، فكان توظيف هذه الرموز تأكيداً على موضوع الأبيات وتوضيحاً متتالياً لها.

المطلب الثالث: الرمز المرتبط بأحداث وقضايا متفرقة

ومن منطلق تنوع أحداث الحياة، والعلاقات الاجتماعية وما يستجد من أمور، خاصة أو عامة، فإن الشاعر يتفاعل مع ذلك كله بما يتيح له المشاركة فيها، أو بالتوازي معها، وربما دفعه إليه دفعا، فالشعور والأحاسيس هي عوامل توجيهية في آفاق الشاعر وتموقعه الاجتماعي والأدبي. يقول في المعلقة:

هَل غَـادَرَ الشُعَراءُ مِـن مُتَرَدَّمِ   أَمْ هَلْ عَــرَفْتَ الـدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[2]
يَـا دارَ عَبْلَـةَ بِـالجَـواءِ تَكَلَّمي   وَعِمي صَباحاً دارَ عَبْلَةَ وَاِسلَمي
فَوَقَفْتُ فِيها نَـاقَــتي وَكَأَنَّها   فَــدَنٌ لِأَقْــضِـيَ حَـاجَةَ الـمُتَلَـوِّمِ
وَتَحُـلُّ عَبْلَةُ بِـالـجَــــواءِ وَأَهْلُنا   بِالـحَـزْنِ فَالـصَــمّانِ فَالمُتَـثَلَّمِ
حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَــهْدُهُ   أَقْــوَى وَأَقْـــفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَــيْثَمِ

في القصيدة المعلقة، طرق الشاعر مواضيع عدة بدأها بالتساؤل فيما إذا ترك الشعراء من معنىً دون أن يطرقوه ويتكلموا فيه؟ والقول هنا جاء تساؤلاً عن الشعراء لا عن غيرهم، ولعل علة ذلك كانت بسبب خوض الشعراء في كل جوانب الحياة، حيث يركبون المواقف ويبحرون في بحار الحياة وآفاقها. ولقد قَرَّرَ القرآن الكريم هذا الأمر بقوله تعالى: (أَلَم تَرَ أنهم في كلِّ وادٍ يَهِيمون) (الشعراء: آية: 225)، فالشاعر الجاهلي عُرف بحصافته واطلاعه على أغراض الشعر وأشعار الشعراء، فوجد حضورهم حيثما ذهب؛ فلهذا كان هذا التساؤل في استهلال القصيدة المعلقة، وهذا يشي بتشعب المواضيع وكثرتها"، وأنه مسبوق ولو اجتهد في طرق أبواب أخرى، والسؤال بصيغته في عجز البيت موجه إما للشاعر نفسه (يخاطب نفسه)، وإما لمُخَاطَبٍ آخر، وأيا كان الأمر فهو يسأل عن الدار، ذلك الرمز الأسطوري الذي يفيدنا قوله بـ (أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ)، أن هذا التوهم دليل عدم اليقين، وذلك لطول العهد أو ضعف اتضاح المعالم؛ فهي أطلال دارسة، يصعب التعرف عليها ويكون التعرف عندئذ مشوباً

[1] بو جمعة، عمارة، **جمالية الوشم في طلل الشعر العربي**، ص99.
[2] **الديوان**، ص47.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

بالظن، أي أن هذا الحال هو حال انعدام الحياة: الفناء، في عودة إلى الإسقاط الأسطوري للمعنى على هذا الرمز الأسطوري، وفي خضم الحديث عن الدار؛ فإنه يقصد المحبوبة (عَبلة)، فكما قال الشاعر:

أَمُرُّ عَلى الدِيارِ دِيارِ لَيلى أُقَبِّلُ ذَا الجِدارَ وَذا الجِدارا[1]

وَما حُبُّ الدِّيارِ شَغَفنَ قَلبي وَلَكِن حُبُّ مَن سَكَنَ الدِّيارا

فالحديث عن الدار أو الأطلال أو أي مرادف لهذا المصطلح إنما يراد به المحبوبة، ونلحظ تكرار الرموز والرموز الأسطورية في هذه الأبيات: دارَ، عَبْلَةَ، دارَ عَبْلَةَ، نَاقَتي، عَبْلَةُ، طَلَلٍ، أُمِّ الهَيْثَمِ. ففي كل بيت منها رمز أو رمز أسطوري مرة أو مرتين وهذا التكثيف في ذِكْرِ الرموز والرموز الأسطورية (الأسطورة)، والتركيز على المحبوبة بصفتها الشخصية الواردة تحت الرمز الأسطوري (عبلة)، فيتنقل بين فكرة وأخرى، لكنه يبقى ضمن دائرة هذه المحبوبة، ليترجم ما يدور في نفسه من أشواق (أسطورية، أي فائقة، في صور متعددة، وأشكال شتى)، فجاءت مجموعة الأبيات نسيجاً مُتَراصَّ الأجزاء بأنواع الرموز والرموز الأسطورية لِيُشكل لوحة شعرية زاخرة بهذا الترصيع المتباين القسمات، غير أنه يُكَوِّنُ اللوحة المبتغاة من مراده في تلك الأبيات من هذا الثراء الرمزي بشتى أنواعه.

في هذه الأبيات يَتَبَيَّن مدى ما حلّ بالشاعر الجاهلي من تأثر بالبيئة الوثينة والثقافة المجتمعية التي عاشها الجاهليون؛ فكانت تظهر في كلامهم، وكان الشعر أسبق إلى هذا التبيان، كما أن هذا السرد للرموز والأساطير في الأبيات يجعل كل معنىً مقصوداً في كل منها في موضعه، وبالكيفية التي شكَّلَها الشاعر، فينتقل بين رموز الفناء والعدم (دارَ، دارَ، طَلَلٍ) ورموز البقاء والحياة والنماء (عَبْلَةَ، عَبْلَةَ، نَاقَتي، عَبْلَةُ، أُمِّ الهَيْثَمِ) فلو نظرنا إلى جموع الرموز والرموز الأسطورية (الأسطورة) في مجموع الأبيات لاتضح لنا أن المكونات الإيجابية ترجح المكونات السلبية؛ مما يمكننا من القول إن الشاعر قد كان إيجابي التوجه في المحصلة النهائية لهذه الأبيات. وهكذا تمكن الشاعر من رسم اللوحة المقصودة في هذه الأبيات بالتشكيل الرمزي المتغاير، لكنه وصل بنا إلى مراده باستنباط ما رمى إليه من خلال مقاربة الدلالات التي توحي بها تلك الرموز والأساطير، ففي البيت الأخير من هذه المجموعة قوله (حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ)

نلحظ قوله حُيِّيتَ: وهو معنى إيجابي مُتِّسم بالحب والشوق والحنين، والألفاظ التالية له تصب في المنحى السلبي المفضي إلى الفناء أو العدم: (تَقادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ)، فكلها مؤكدات على سلبية الموقف والتعمق في معنى الفناء وَبُعد نوالِ المطلب، إلا أنها تجعل الصورة أكثر قتامة موضعياً، دون أن تحيل إلى معنى إجمالي عام بالسلبية، ثم جاء رمز (أُمِّ الهَيْثَمِ) ليختتم اللوحة بهذا الإيجاب وفضاء العطاء والإيجاب. لقد شكل التنوع في توظيف الرمز والأسطورة هذه اللوحة الفائقة الحبك؛ ليقف بنا الشاعر على ما اختلج في نفسه ضمن هذا التجوال الذي اتكأ على توظيف مكثف للرموز والأساطير فيها.

المبحث الثاني: تجليات مظاهر الأسطورة في شعر عنترة، نماذج مختاره

ولم يكن الحال حِكراً على توظيف الرموز في شعره، بل لعل الحياة الجاهلية قد بدت متكاملة الأركان في سَوْقِ هذه الأساطير وتوظيفها؛ ليصل الشاعر إلى مراده في تغليف النص بهذه الرموز الأسطورية الموغلة في فتح أبواب

[1] قيس بن الملوّح، **الديوان**، ط1، سلسلة العشاق من العرب، إعداد إميل ناصيف، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، ص53.

التأويل والتخيل لدى المتلقي، وهذا التشعب والتباين هما اللذان يضفيان رونقاً آخر إلى النص وما يكمن وراءه من معانٍ أو تأويلات ومتعة تذوق.

المطلب الأول: المظهر العام للأسطورة

تكاد توجد الأساطير في كل جوانب الحياة والثقافة والأدب، ولعل ما يحيط بالأساطير من غموض وأحياناً رهبة وتشويق، يعطي النص الشعري المتكئ عليها من تلك السمات؛ لترتقي بالنص وتثير إحساس المتلقي. يقول عنترة:

دَع ما مَضى لَكَ في الزَمانِ الأَوَّلِ وَعَلى الحَقيقَةِ إِنْ عَزَمْتَ فَعَوِّلِ[1]

إِنْ كُنْتَ أَنْتَ قَطَعتَ بَرّاً مُقفَراً وَسَلَكتَهُ تَحْتَ الدُجى في جَحفَلِ

فَأَنا سَرَيتُ مَعَ الثُرَيّا مُفرَداً لا مُؤنِسٌ لِي غَـيرَ حَدِّ المُـــنصُلِ

وَالبَدرُ مِنْ فَوقِ السَحابِ يَسوقُهُ فَيَسيرُ سَيْرَ الرَّاكِبِ المُستَعْجِلِ

وَالنَسرُ نَحْوَ الغَربِ يَرمي نَـفسَهُ فَيَكادُ يَعْـثُرُ بِالسِّمَـاكِ الأَعْزَلِ

وَالغُولُ بَينَ يَدَيَّ يَخْــفى تارَةً وَيَعُـودُ يَظهَرُ مِثلَ ضَــوءِ المَشعَلِ

هذه حوار بين الشاعر وفارس آخر تغنى بماضي أمجاده، فتصدى له عنترة ليبين له أن ما عنده يفوق ما تكلم هذا المفتَخِرُ عنه، ويطلب منه تناسي ما كان من ماضيه والكفَّ عن التغني به، فكان عنترة عنيفاً في الرد عليه، ووظف الرموز الأسطورية (الأساطير)، ليكون الوَقعُ أكثر تأثيراً وأشد وطأة.

ونلحظ أن الرموز الأسطورية التي وظفها في الأبيات يغلب عليها أنها جَوِّيّة، بمعنى أنها تكون في الجو أو السماء وهذه (الأساطير) ترتفع بمدلول المقصود ومستوى الخطاب إلى آفاق هي في الأصل عَلِيَّةٌ ومستعلِية، وأنه مُستعلٍ ابتداء في حواره مع النِّدِّ: فالأساطير التي ذكرها هنا هي (الثُرَيّا، وَالبَدرُ، وَالنَسرُ، السِماكِ الأَعْزَلِ) وذكر رمز (الغُولُ) وهو من الجن، وهذا يكون في الأرض وقد يكون في الجو، وهو يثير الرهبة أينما كان ويجلب الخوف والخطر والهلاك. وبذلك "يكفل الرمز الأسطوري، أو الأسطورة في إطارها العام– كما جاء في قول إحسان عباس (تكفل نوعًا من الشعور بالاستمرار)، كما تُعين على تَصَوُّر واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وهي بين ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل وتناشط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية"[2]. وهذا ما نجح الشاعر في توظيفه في هذه القصيدة، وعلى "هذا الأساس يحتل الرمز الأسطوري مقاماً مهماً من خلال محاولته استكشاف جوهر الانسان، المرتبط للموقف الشعوري في إمكانياته التجريبية المصاحبة لتصورات الشاعر التي تنبع أسسها من مصدر اللاشعور، وهكذا يتحول الرمز الأسطوري في صورته المستعارة إلى وظيفة تفسيرية لواقع الضمير الجمعي على لسان ضمير الشاعر"[3]. وفي قصيدة أخرى يقول:

رَمَتِ الفُؤَادَ مَليحَةٌ عَذْراءُ بِسِهامِ لَحْــظٍ مَا لَهُــنَّ دَواءُ[4]

---

[1] **الديوان**، ص183.

[2] فيدوح، عبد القادر، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، 1998**، ص441.

[3] فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** ص441.

[4] **الديوان**، ص85.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

مَـرَّت أَوانَ الـعِيدِ بَينَ نَواهِدٍ مِثلِ الشُمُوسِ لِحَاظُهُنَّ ظُباءُ
فَاِغْتالَني سَقَمي الَّذي في باطِني أَخْفَيتُهُ فَأَذاعَـهُ الإِخْـفَـاءُ
خَطَرَتْ فَقُلتُ قَضيبُ بانٍ حَرَّكَت أَعْطـافَـهُ بَعْدَ الـجَنُوبِ صَباءُ
وَرَنَـت فَقُلْتُ غَزالَةٌ مَذعورَةٌ قَدْ رَاعَها وَسْـطَ الفَـلاةِ بَـلاءُ
وَبَدَت فَقُلْتُ البَدرُ لَيلَةَ تِمِّـهِ قَـــدْ قَلَّدَتهُ نُجُـــومَـها الـجَوْزاءُ

البيت الأول يحمل في مجمله دلالة الرمز المتعلق بالمرأة، وهذا كان مطلع القصيدة؛ فجاءت متخمة بالرموز والرموز الأسطورية (الأساطير)، وهذا البناء يدل على التشابك بين تلك الرموز والأساطير في تشكيل بناء القصيدة وتوضيح دلالتها بما يتسق مع الإطار الأسطوري والرمزي الذي حشد مكوناته الشاعر؛ ليتشكل النسيج العام للأبيات على نحو ما نرى. ففي هذا السياق جاء الحديث عن المرأة والتغزل بجمالها، وما كان من تشبيهات عالية القدر، فمرور هذه المليحة العذراء، في وقت العيد، ذلك الرمز الاجتماعي المتعارف عليه بالبهجة والسرور والتجَّمُّل المتسق مع بهجة العيد وَجَوِّهِ السعيد، وأن هذه المليحة العذراء هي محور الاهتمام، والعذرية تشي بالنقاء والبراءة والعفوية التي لا تكلف فيها مما يزيد الجو أصالة وجمالا وسروراً، وأن أثر هذه السهام المنطلقة من العيون قاتل لا دواء له، ومرورها في هذا الجو الخاص، كان في جمهرة من الحسناوات اللاتي يشبهن بالشموس، والشموس رمز للجمال الفائق والنور الذي يملأ الدنيا،"وفي العنصر الجمالي تكون الشمس مانحة للجمال"[1].

والشموس من جنس النجوم، والنجوم كما مرَّ بنا رموز أسطورية ترتبط بالمطر، ونلحظ أن هذه التشابكات في ربط الظواهر بالأساطير تنحى المنحى العَقدي، أي الديني، و"لا يختفي الدين الوثني –كظاهرة– من جانب الأدب، والتاريخ، بل يشكل الجميع مركزاً واحداً، يمكننا الانطلاق للتأويل من عنده"[2]، أي أن هذه الحسناوات في المجمل، هن من أسباب الغيث وبعث الحياة من جديد، حتى لو أقفرت الأرض وأمحلت. والرمز الأسطوري الآخر في البيت هو الظباء، والظباء رمز أسطوري، إذ "ترتبط صورة الظباء في الشعر الجاهلي بالمرأة"[3] فهذا من قبيل الربط بين الحسناوات والتأكيد على موضع التشبيه السالف (مِثلِ الشُمُوسِ) وبهذا اكتملت مكونات اللوحة ذات الجمال المبهر بكل أجزائها، ولما كان الشاعر قد فُتِنَ بتلك الحسناوات، فهو حقيق بأن ينطبق عليه ما جاء في البيت الثالث، فَتُمْرِضُـه تلك الحسناوات بما هن فيه من مفاتن وجمال، فكان أنْ أخذنه على حين غِرَّةٍ فأوصلنه إلى الهلاك، ولم يشأ أنْ يجهر به، غير أن تأثير هذا الكتم كان لازم الظهور، فظهر لهوله وشدة وطأته عليه.

نلحظ أن الأوصاف التي أوردها الشاعر في الأبيات، تتوالى فيها علامات الغزل والإعجاب بتلك المليحة العذراء، فوصفها بالغزالة، والغزالة رمز أسطوري (أسطورة) يرتبط بالنساء، لما فيها (الغزالة) من مقومات الجمال وحسن المنظر، ونلحظ تصوير هذه الغزالة في جو خاص في الذعر والرهبة والخوف، فهي تذهب في كل اتجاه، فيظهر جمالها ومفاتنها أظهر ما يكون، فيزيد جمالها ومفاتنها المكتسبة فوقَ الفطرية منها، فيكون المنظر مبهراً.

---

[1] بن عاشور، فريدة، **رموز المرأة في الشعر الجاهلي**، مجلة الآداب واللغات، جامعة سكيكدة، العدد8، 2018، ص204.

[2] الخطيب، عماد علي، **الصورة الفنية اسطورياً، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي**، ط2، من إصدارات جهينة للنشر والتوزيع، عَمَّان، 2006، ص13.

[3] عبد الرحمن، **الصورة الفنية**، ص87.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وإنه لمن اللافت أن يكون الشاعر محيطا بهذا التصوير ودقيقاً في بيانه، مما يجعل الوصف مَعْلماً في توصيف حالات حُسن هذا الكائن الجميل (الغزالة)؛ فلما ارتبط بالأسطورة زاد ألقاً على ألَقٍ.

المطلب الثاني: مظهر الأسطورة في قصائد ترتبط بالغزو والقتال

ما يمكن ملاحظته من شعر عنترة، هو هيمنةُ روح الفروسية والقتال على شعره. يقول عنترة:

فَتىً يَخُوضُ غِمارَ الحَربِ مُبتَسِماً وَيَنثَني وَسِنانُ الرُّمْحِ مُختَضِبُ[1]

إِنْ سَلَّ صَارِمَهُ سَالَتْ مَضارِبُهُ وَأَشْرَقَ الجَوُّ وَانشَقَّت لَهُ الحُجُبُ

وَالخَيْلُ تَشهَدُ لي أَنّي أُكَفْكِفُهَا وَالطَّعْنُ مِثلُ شَرارِ النَّارِ يَلتَهِبُ

إِذا اِلتَقَيْتُ الأَعَادي يَومَ مَعرَكَةٍ تَرَكتُ جَمْعَهُمُ المَغرورَ يُنتَهَبُ

لِيَ النُفُوسُ وَلِلطَيرِ اللُحُومُ وَلِلوَحْشِ العِظامُ وَلِلخَيّالَةِ السَلَبُ

لا أَبْعَدَ اللهُ عَنْ عَيني غَطارِفَةً إِنْساً إِذا نَزَلُوا جِنّاً إِذا رَكِبُوا

أُسُودُ غَابٍ وَلَكِنْ لا نُيوبَ لَهُم إِلّا الأَسِنَّةُ وَالهِندِيَّةُ القُضُبُ

تأتي هذه الأبيات من صميم واقع الغزو والقتال؛ فهذا الفتى المندفع إلى القتال هو كمن يذهب إلى أمر مبهج، فيبتسم سروراً بهذا القتال ومجابهة الرماح، ولو كانت هذه الرماح مصبوغة أو مخضبة بالدماء، كناية عن شدة القتال ومسيل الدماء، أي أنَّ الخطر في أشده، وفي خضم هذا الواقع، تجده يستل سيفه، حيث وظف رمز (الصارم)، فهو يفتك بالخصوم ويزيل كل المعيقات التي بينهم. وفي البيت الثالث يذكر الشاعر أسطورة (الخيل)، التي تناسب جَوَّ القتال، الذي تأخذه مشاركة الخيل إلى آفاقها العليا؛ فالشاعر هنا يعود إلى موضوع فروسيته وشجاعته الفائقة التي لا تقف أمامها الخصوم، وهو يؤكد – كعادته – فتكه بالأعداء، وأن الخيالة (وهم على الخيول الأسطورية) لهم قسم من الغنائم التي قسمها بين الأطراف المختلفة: له، وللطير، وللوحش، والفرسان (الخيالة). وهذا التقسيم يكمل دائرة الانتصار على الأعداء، ليس باستئصالهم وحسب، ولكن بالاستيلاء على أموالهم وأسلابهم التي صارت من الغنائم.

وفي البيت الخامس يذكر (الجن). والجن كان ضمن الكائنات الأسطورية في المعتقد الجاهلي، كما هو الحال في ذَكَرِ (الغُول) و (السَّعالي) كما مرَّ آنفاً، فهذه كلها من جنس الجن، أخذت بُعداً أسطورياً هيمن على الثقافة العربية الجاهلية، ونسجوا حوله الحكايات. وفي البيت السادس من هذه الأبيات ذكر رمزاً من الرموز الدالة على السيوف، وهو (الهِندِيَّةُ) وهي السيوف المنسوبة إلى الهند[2]، فهذا الرمز اشتهرت به تلك السيوف، ومن هذه الأبيات نلحظ توظيف الرمز والأسطورة في سياق الغزو والقتال، وربطها بفروسته التي يفاخر بها، فكان التوظيف منسجما مع السياق ويخدمه، وبهذا تمكن الشاعر من توظيف هذه الأساطير في دعم ما يريد بيانه بسلاسة وانسيابية في الفكرة، بحيث باتت متواصلة ومنسجمة عبر النص. وفي قصيدة أخرى يقول:

سَكَتُّ فَغَرَّ أَعْدَائي السُّكُوتُ وَظَنُّوني لأَهْلي قَدْ نَسِيتُ[3]

[1] **الديوان**، ص91.

[2] **الديوان**، انظر هامش ص92.

[3] **الديوان**، ص102.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وَكَـيفَ أنَـامُ عَنْ سَـادَاتِ قَـومٍ أنَـا فِـي فَـضْلِ نِـعْـمتِهِمْ رُبيتُ
وإنْ دارْتْ بِـهِمْ خَـيْلُ الأَعَـادي ونَـادُونِـي أجَبْتُ مَتى دُعِيتُ
بِسَـيفٍ حَـدهُ يَـزجِـي المَنايا وَرُمْـحٍ صَـدْرُهُ الـحَتْفُ المُميتُ
خُـلِقْتُ مِنَ الـحديدِ أشدَّ قلباً وَقَـدْ بـليَ الـحَـديـدُ وَمَا بُلِيتُ
وَفَـي الـحَرْبِ العَوانِ وُلِدْتُ طِفْلا وَمِـنْ لـبَنِ المَـعَـامِـعِ قَدْ سُقِيتُ
وَإنـي قَـدْ شَـرِبْتُ دَمَ الأَعَـادي بأقـحَـافِ الـرُّؤوس وَمَـا رَويـتُ
فَما للرِّمْحِ فِي جِسمي نَصيبٌ ولا للسَّيفِ فِي أعْضايَ قُـوتُ
وَلِـي بَيْتٌ عَـلا فَلكَ الثُّـــــريَّا تَـخِـرُّ لِـعُظْمِ هَيْـــبَتِهِ البُيـوتُ

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عما يظنّه أعدائه به، ودعواهم أنه نسي أهله وما وقع عليهم من أمور تُفهم من السياق. والخلاصة أن الشاعر يعود لِجَوِّ القتال والحرب ويبين نَخْوَته وسرعة تلبيته نداء المنادي للحرب وحماية الأهل، وما ذاك إلا لشعوره بالمسؤولية تجاه قومه الذين ترعرع بين ظهرانيهم، فلهم منه الوفاء. وفي معرض الحديث عن وقائع القتال يوظف الرمز الأسطوري (أسطورة الخيل)، فيجهر بقوله إنه إنْ جاء الأعداء على خيولهم لمهاجمة قومه، رغم كل ما تمثله هذه الخيل من قوة وبأس في الحروب؛ فإنه لا يتوانى عن تلبية النداء وحمايتهم، ثم تتوالى الأبيات في بيان فخره بنفسه وصفاته الجسدية ظاهراً وباطناً، فهو فارس مغوار وقلبه أشد من الحديد.

هذه الأبيات وُظِّفَتْ أسطورة الخيل؛ ففي المعارك الشديدة تكون الخيل مكوناً أساسيا في المعركة، وقد ورد هذا المعنى في التنزيل الحكيم: (وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الخَيْلِ) (الأنفال: آية 60) فلما جاء بالمُكَوِّنِ الأقوى في عدة الحرب، فإن الآلات الأخرى تساند الأهم منها، وترجح كفة فئة على أخرى. وكما رأينا، لا يكاد يبرح عنترةُ القصيدةَ إلا بالفخر في أكثر من موضع: من البيت الخامس وحتى التاسع من تلك الأبيات، وفي البيت الأخير يوظِّفُ أسطورة (فَلَكَ الثُّريَّا)، بمقصود العلو إلى حد يعجز عنه أندادُه، الذين يراهم في الثرى، فكأنه يوحي بأنه في هذه الحالة يحق له اكتساب المقولة: شتان ما بين الثرى والثريا، وهو بهذا يصل بنا إلى النتيجة العامة لهذه الأبيات، وهي إنجازه الكبير الذي يباهي به ويفاخر وهو أنه فَوْقَ فلك الثريا، فهو فَوْقَ هذه الأسطورة مع علوها الأسطوري ابتداءً؛ فلا أحد يصمد له ولا بيت (عشيرة أو قبيلة) يحتمل هذه العظمة التي ذكرها في بيته العالي، ويقصد مقامه وشأنه في الناس.

المطلب الثالث: مظهر الأسطورة في قصائد ذات مضامين متعددة

وظَّفَ الشاعر الجاهلي الأسطورة في مضامين متعددة حسبما يَرِد في مناسبة أو لتحقيق غرض ما، وفي الشواهد التالية توخى الباحثان دراسة نماذج منتقاة من شعره حتى تكتمل الصورة التي وظفها عنترة في شعره، ليس حصراً على غرض أو مضمون ما، وهذا التوسع في التوظيف الأسطوري يُجَلّي أسلوب ومناسبة توظيف هذه الرموز الأسطورية بالكيفية التي أطَّرَها الشاعرُ الجاهلي وَفق معطيات البيئة والأحداث والعصر؛ فبذلك نعرف بشكل أوفى وأدق عُمقَ تأثرهم بذلك، وطريقة معالجتهم لما جابههم من قضايا وكيف يتم دمج هذه الأساطير في الشعر ليخدم الغرض العام له وللبيئة من حوله؛ فإنه لا يعقل ولا يُتَوقَّعُ أنْ يكون الشاعر في مَعْزِلٍ عن بيئته أو أن يقول كلاماً لا يفهمونه أو يعرفونه بلا صعوبة أو معيقات، وهكذا فهم الشاعر الجاهلي –وعنترة نموذج منهم– رسالته

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

في الشعر، وكيف يصل إلى قلوب وعقول المخاطبين، وهو بهذا يزيد رصيده الأدبي وموقعه الشعري، فتلك أمور كانت محط اهتمام الطرفين: الشاعرِ بما يتوخاه من شهرة وسبق، وقومِه بما يسبب لهم ذلك من نشوة ومدعاة للفخر بين القبائل الأخرى وتحقيق للذات؛ فموقع الشاعر في المجتمع الجاهلي موقع شديد الأهمية، وتعدد المضامين يخدم الجماعة؛ لأنه بتباين أغراضهم وحاجاتهم وما يترجم مشاعرهم وأحوالهم، يكون لزاماً على شاعرهم أن ينقل هذا إلى صعيد الكلمة: الشعر. يقول:

أَلا هَلْ تُرَى إنْ شَطَّ عَنّي مَزارُها   وَأَزعَجَهَا عَـن أَهلِها الآنَ مُـزعِجُ[1]
فَهَل تُبْلِغَنّي دارَهَا شَدَنِيَّةٌ   هَمَلَّعَةٌ بَيــنَ القِـــفارِ تُهَملِجُ
تُـريكَ إذا وَلَّتْ سَناماً وَكاهِلاً   وَإن أَقبَلَتْ صَدراً لَها يَـتَرَجـــرَجُ
عُــبَيلَةُ هَذا دُرُّ نَـظْمٍ نَظَمــتُهُ   وَأَنْـتِ لَـهُ سِلكٌ وَحُـسنٌ وَمَــبهَجُ
وَقَدْ سِرتُ يا بِنتَ الكِرامِ مُبادِراً   وَتَـحتِيَ مَهرِيٌّ مِنَ الإِبلِ أَهْــوَجُ
بِأَرضٍ تَرَدّى الماءُ مِن هَضَباتها   فَأَصْبَحَ فِيـها نَـــبْتُها يَتَــوَهَّجُ
وَأَورَقَ فيها الآسُ وَالـضَّالُ وَالغَضا   وَنَبْقٌ وَنِسْرِيــنٌ وَوَردٌ وَعَــوسَـجُ
لَئِن أَضحَتِ الأَطْلالُ مِنها خَوالِياً   كَأَنْ لَم يَكُنْ فيها مِنَ العَيْشِ مُبهِجُ

في هذه الأبيات أشار الشاعر إلى بَعْد الشُّقَّة بينه وبين المحبوبة، الأمر الذي تَعَيَّنَ عليه الوصول إليها على صهوة ناقته ذات الصفات العالية التي تمكنها من الوصول بالشاعر إلى محبوبته، والناقة هنا جاءت من منظورين، منظور الرمز ومنظور الأسطورة: فمن منظور الرمز، هي ناقة منسوبة إلى هذا الموضع الذي يحمل هذا الاسم، وبهذا تكون النوق أو الإبل التي تنسب له ذات دلالة خاصة وجودة معروفة معتبرة، فهي رمز من الرموز، وكذلك هناك دلالة أخرى على (شَدَنِيَّةٌ)، ففيما يتعلق بنسبتها إلى الظبي، هنا يكون العنصر المهم هو الجمال والسرعة، فالظبي من الحيوانات السريعة الجَرْي، وهذا أمر فطري مهم فيها لتحمي نفسها من صولة الحيوانات المفترسة في البرية؛ فمن هذا الجانب يمكن ربط ما أرداه الشاعر بقوله (شَدَنِيَّةٌ) بما تختص به من السرعة.

أما من حيث الأسطورة، فهذه الناقة ينطبق عليها ما ينطبق على الناقة وَفق المنظور الأسطوري، وهي هنا تأخذ دلالة أبْعدَ من الدلالة الرمزية وأكثر أهمية؛ فالأسطورة هذا شأنها في أنها تتعلق بالأشياء الخارقة التي ليس بمقدور البشر فعلها، ويصف الناقة في السياق؛ ليزيد البيان حول صفاتها، ثم يأتي إلى المحبوبة (عُبَيلَةُ)، وهو الإشارة إلى المحبوبة الأسطورية التي سماها (عُبَيلَةُ)، ولما جاء الرمزان الأسطوريان (ناقته الشدنية، و عُبَيلَةُ)، فالشاعر هنا أوردهما في السياق نفسه، مما يشير إلى دلالة هاتين الأسطورتين حسب المعنى: فالناقة من معانيها وفق ما جاء به النص تكون ضمن ما تعارفوا عليه في المنظور الأسطوري: و"في صورة الناقة صفات مأخوذة من حيوانات وهمية من العنتريس، والعَفَرْناة، وهما من أسماء الغيلان. وصفات مأخوذة من الطبيعة كالعَرَنْدَس وهو السيل، والعِرمِس والجلمد والجلعد وهي الصخرة، والعلنداة وهي ضرب من الشجر، ومن العناصر الحيوانية، الشدنية من الشادن، وهو الظبي..."[2]، والناظر في المشترك بين هاتين الأسطورتين يجد أن الجَمال هو من الدلالات الأبرز، أي: جمال الشادن وهو الظبي، والمحبوبة. وفي الرحلة إلى المحبوبة يوظف الشاعر الأسطورة المبنية على صورة

---

[1] **الديوان**، ص106.

[2] عبد الرحمن، **الصورة الفنية**، ص77-81.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الخيل الأسطورية (مَهرِيٌّ)، إشارة إلى بعيره "وبسبب هذه المكانة والأهمية للرحلة، استُحْضِرَتْ في بنيان القصيدة الجاهلية، واستمرت مكانتها وقيمتها نظراً لما تمثله الرحلة للإنسان بشكل عام، ولإنسان تلك المنطقة بشكل خاص، ولما تختزنه من طاقات إيحائية عالية بسبب تراكم الرحلات"[1] (ولا يتفق الباحثان هنا مع ما أورده شارح الديوان بقوله إنه يقصد الحصان نسبة إلى مرة بن حيدان"[2]، فالنص يقول صراحة "وَتَحتِيَ مَهرِيٌّ مِنَ الإبلِ أَهوَجُ"[3])، وكان هذا للوصول إلى المحبوبة، إذ الوصول إليها يذهب أكثر في سياق الحرب، بسبب ما يمكن أن يلاقيه من مصاعب وأهوال في الوصول إليها والظفر بها، والرحلة إليها كانت في أماكن فيها من الأزهار والأعشاب العطرية ما وصفه في الأبيات، ولعل في ذلك دلالة على بهجة الشاعر في السير إليها، فكانت الفرحة والسرور يغمرانه؛ فرأى الطريق إليها رغم ما فيها من المشقة والعناء، طريقا فيها من المحاسن ما ذكره، وهذا من ترجمان نبض أشواقه إليها.

يذكر في البيت الأخير من المجموعة (الأَطْلال)، ويحط الرحال في نهاية الرحلة في أطلال تُنبي عن الفناء، وهي (أسطورية) الأطلال في المنظور الأسطوري، وما يحيل إليه هذا المصطلح الرمزي (الأسطوري) في الشعر الجاهلي. ولعل المحصلة من هذه الأبيات هو أن رحلة الشاعر الأسطورية إلى المحبوبة الأسطورية، على وسائل تَنَقُّلٍ أسطورية كذلك، كانت في هذه القصيدة تشير إلى الفناء، وانتهاء الرحلة (الحياة) إلى هذا المآل، ولعل هذا يبين للمتلقي منظور الشاعر في الحياة ورحلته فيها، من واقع دفقاته الشعورية وربما قناعاته في ذلك كله.

وفيما يتعلق بالحرب

وفي القصيدة ذاتها يسترسل عنترة في الخوض في مضامين أخرى مثل القتال، وهذا متكرر في شعره، لعله نظراً لما تميز به من فروسية وظروف عززت هذه الصفة فيه إلى حد بعيد، حتى صار مضرب مثل في ذلك، وربما أسطورة.

كَـأَنَّ دِمَـاءَ الفُرسِ حِينَ تَحَدَّرَتْ خَلُوقُ العَذارَى أَو قُباءَ مُدَبَّجُ
فَوَيلٌ لِكِسرى إِن حَلَلتُ بِأَرضِهِ وَوَيلٌ لِجَيشِ الفُرسِ حينَ أُعَجعِجُ
وَأَحمِلُ فِيهِم حَمْلَةً عَنْتَرِيَّةً أَرُدُّ بِها الأَبْطالَ في القَفرِ تَنبِجُ
وَأَصدِمُ كَبْشَ القَومِ ثُمَّ أُذيقُهُ مَرارَةَ كَأسِ المَوتِ صَبراً يُمَجَّجُ
وَآخُذُ ثَأرَ النَدبِ سَيِّدِ قَوْمِهِ وَأُضْرِمُها في الحَرْبِ ناراً تُؤَجَّجُ
وَإِنّـــي لَحَمّالٌ لِكُلِّ مُلِمَّةٍ تَخِرُّ لَهَا شُمُّ الجِبالِ وَتُزعَجُ

هذه الأبيات تحمل خصوصية بشأن القتال؛ فهو قتال لم يكن مع العرب كالمعتاد، بل مع جيش الفرس، وملك الفرس يرمز له بـ (كِسْرى)، كما يرمز لعظيم الروم بـ (قيصر)، فكون كِسرى عظيم الفرس، فقد كان هذا مصطلحاً (رمزاً) يدل عليه، ولكن تتعدد أسماؤهم الشخصية: "وكَسْرى، جميعاً بفتح الكاف وكسرها: اسم مَلِكِ الفُرْس، مُعَرّب،

[1] السيف، عمر عبد العزيز، **بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز**، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009، ص104.
[2] **الديوان**، انظر هامش ص106.
[3] **الديوان**، انظر هامش ص106.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

هو بالفارسية خُسْرَوْ أَي واسع الملك فَعَرَّبَتْه العربُ فقالت: كِسْرى؛ وورد ذلك في الحديث كثيراً، والجمع أَكاسِرَةٌ وكَساسِرَةٌ وكُسورٌ "[1].

واللافت هنا أنَّ الشاعر –ولفرط اعتداده بنفسه– استخدم رمزاً، لعله يختص به وحده، وهو رمز مشتق من اسمه، فهو في ظاهر الحال يعود إليه، لكنه رمز مدهش، من حيث توافقه مع اسمه وتعزز حضور اسمه في الأفق التراثي، فالرمز (عنترية) يوحي بالتباهي والهمة العالية والمبالغة في كل ذلك، وآفاقه رحبة في النسبة الإيجابية والشجاعة والفروسية، وهذا ما تؤكده دلالة عجز البيت، وهو بهذا يطمح أن يكون في مصاف الرجال أصحاب المكانة العالية في المجتمع، ففي المجتمع الجاهلي كانت الحياة نسيجاً متباين المكونات والعقائد والأفكار، فعرفوا شأن الأكابر منهم وَمَنْ تميزوا، فكان موقفهم المتسم بالتعظيم له بحيث يقال "إن الرجل ذا المكانة القيادية في المجتمع البدائي يأخذ صورة الرمز أو البديل لمعبود المجتمع، وهذا ما يصادفنا كثيراً في الأديان القديمة على اختلاف المجتمعات"[2]، وهذا المعنى مبثوث في أشعار عنترة المتسمة بالغلو في الفخر، بما قد لا يصل إليه أكابر الرجال.

ويتوالى مبدأ الفخر الذاتي في الأبيات، ثم لا يلبث أن يوظف رمزاً آخر يصب في فخره بنفسه، والرمز هو (كبش القوم) أي رئيسهم وقائدهم، الذي يقول إنَّهُ قَتَلَه – فإنْ قَتَلَ ذلكَ الرئيسَ– فالدلالة تشير إلى هزيمة القوم، والسبب هو الشاعر.. وهكذا تسري هذه الروح في الأبيات حتى نهايتها فيترسخ لدى المتلقي أهمية هذا الشاعر وانتصاره في مجابهته غيره، زرافات كانوا أو وحداناً، ولا ريب أن النَّفَسَ الشعري في استعراض سياقٍ ما، لا بد أن يجنح إلى الخيال والمبالغة؛ فهذه طبيعة الشعر، وإلا أصبح كلاماً منثوراً، أو سرداً تاريخياً للأحداث، ولو حصل هذا لما كان شعراً.

إنَّ الشاعر يركز على قضية شجاعته وفروسيته، ويعالجها باختلافٍ كُلَّ مَرَّة، فتأتي القصائد كالنسيج الموشى بالزخارف اللونية والتشكيلية، وبموسيقى وقوافٍ مختلفة كذلك، مما يُكسِب نوعًا من الإثارة التذوقية نتيجة لهذا النسيج المتعدد السمات والبُنى. وتوظيف الرمز والأسطورة يأتي ضمن هذا الإطار الفني، ومهارة الشاعر هي التي تجعل توظيف هذه المصطلحات يبدو تلقائيًّا وعَفَوِيًّا غير مُتَكَلَّفٍ، فيضفي جمالًا على النص وعمقًا في الدلالة والإيقاع، وهذه كلها عوامل جذب يتصرف فيها الشاعر وَفق مهارته الشعرية واللغوية ومقدرته على دمجها مع الغرض والمناسبة.. وفي قصيدة أخرى يقول:

رَفَعُوا القِبابَ عَلى وُجوهٍ أَشرَقَتْ فيها فَغَيَّبتِ السُهَا[3] فِي الفَرقَدِ[4،5]
وَاِستَوكَفُوا مَاءَ العُيونِ بِأَعْيُنٍ مَكحُولَةٍ بِالسِّحْرِ لا بِالإِثمِدِ

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ك س ر).

[2] البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها**، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، عَمَّان، 1980، ص184.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ماد (س ه ا): السُها: كوكبٌ خفيّ في بنات نعشٍ الكبرى والناس يمتحنون به أبصارهم.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ف ر ق د) الكواكبُ البابانيات هي التي لا يَنْزِل بها شمسٌ ولا قَمَرٌ، إنَّما يُهْتَدى بها في البرّ والبحر، وهي شاميّةٌ، ومهبُّ الشَّمالِ منها، أَولُها القُطب، وهو كوكبٌ لا يزولُ، والجَدْيُ والفَرْقَدان، وهو بين القطب.. وفيه بَناتُ نَعْشٍ الصُغْرى. فالفَرْقَدانِ: نجمان قريبان من القطب أحدهما لا يفارق الآخر.

[5] **الديوان**، ص128.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وَالشَمْسُ بَيْنَ مُضَرَّجٍ وَمُبَلَّجٍ وَالغُصْنُ بَيْنَ مُوَشَّحٍ وَمُقَلَّدِ
يَطلُعْنَ بَينَ سَوالِفٍ وَمَعاطِفٍ وَقَلائِدٍ مِن لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ
قالوا اللِقاءَ غَداً بِمُنعَرَجِ اللِّوى وَأَطْوَلَ شَوقِ المُستَهامِ إِلى غَدِ

وفي هذا الجزء من القصيدة يتنسم الشاعر نفحات إيجابية عُلْوِية، تسمو به عن العالم الأرضي، فهو الآن بين السُّها والفرقد، كانَ ذلك من ظهور بعض الفاتنات من القباب (الأبنية المستديرة ذات الأسقف)، فكانَ ظهورهن هذا سبباً في بكائه وانهمال دمعة غزيراً، لِما رآه من حسن هذه الفاتنات الأخَّاذ، وجمال العيون المكحولةِ فِطرة، لا بالكحل كما هو المعتاد، وقد وظف الشاعر في الأبيات رمزين، أولهما (ماء العيون، وهو الماء الذي تذرفه عيون رأس الإنسان: الدموع)[1]، والدموع دليل التأثر والانفعال الزائد، حزناً أو فرحا، فهذا يأخذ صاحب الشأن أخذا بعيدا في تلك الانفعالات القاسية المبكية أو المفرحة، وبقية الأبيات هو يتغزل بالمحبوبة حتى يصل إلى البيت الأخير في هذه المجموعة؛ فيوظف الرمز الثاني فيها، وهذا الرمز هو (مُنْعَرَجِ اللوى) هو رمز لصيق بالبيئة الصحراوية التي يكون من السهل والأجدى على أهلها أن يتعاملوا بالرموز اختصاراً وتسهيلاً، ولفظة مُنعَرَج تشير إلى المَيل يميناً وشمالاً، فهنا جاء الانعراج، والِلّوى: فيه إشارة صفة الالتواء في الشيء، فجئ بالمصدر (الِّلوَى)، ليشكل مع الكلمة السابقة له هذا الرمز (بِمُنعَرَجِ اللِّوى) ليدل على الميل والتعرج في كثبان الرمل على جانبي الطريق. إن توظيف هذا الرمز كان يشير إلى مكان اللقاء بين الشاعر والمحبوبة (وصَحْبِها) في الغد، وذكر الشاعر طول وقت الانتظار حتى ذلك الوقت، وسبب الطول هو هيامه بالمحبوبة وشوقه للقائها.

خـاتـمـة

تبيَّن للباحِثَينِ من خلال دراسة ديوان الشاعر الفارس عنترة بن شداد العبسي، أن الرمز والأسطورة كانا سائدين في الديوان: فعدد قصائد ومقطعات الديوان تساوي 146، وأن عدد القصائد والمقطعات التي فيها رموز وأساطير في الديوان تساوي 91، وهذه نسبة كبيرة.

وقد جاء الرمز والأسطورة بصور مختلفة، فأحيانا بانفراد، وأحياناً أخرى معا في البيت أو مجموعة الأبيات محل الشاهد.

وكانت الرموز والأساطير في الديوان متنوعة، فمنها ما كان يتطرق للرموز السماوية، كالشمس والنجوم والكواكب، ومنها ما كان يتطرق للرموز الأرضية كالأطلال والخيل والناقة والظباء وغيرها.

ولم يتبين في الدراسة توظيف رموز تتعلق بأسماء الأصنام التي كانت من معبودات الجاهلية، ولعل اعتداد الشاعر بنفسه صرفه عن فِعل ذلك، فهو مكتفٍ بما أوتِيَ من شجاعة وفروسية بالفطرة، ولما كانت حياته تزدحم فيها الحروب والقتال، فلعله لذلك لم يجد نفسه مضطراً إلى ذلك.

ويرى الباحثان أن السمة الغالبة على شعره هي سِمَة الفروسية والقتال، وأنَّ مسائل الحب والغزل كانت تزاحم هذه السمة في بعض المواضع.

[1] استوكفوا ماء العيون: استقطروه. انظر الديوان، هامش ص128.

ومن خلال الدراسة تبين ما عند الشاعر من نرجسية واعتداد بالنفس، جعلته يوحي بشعره أنه أسطورة بلا منازع، وأن الفروسية هي قوام حياته، ويتكئ كثيراً على الحب والغزل.

ولقد جاء توظيف الرموز والأساطير موفقا وسلسا ويساعد على تذوق النص، وهذه مهارة تحسب للشاعر في تصريف اللغة والبناء الشعري على هذا النحو.

ولاحظ الباحثان من خلال الدراسة أن توظيف الرموز والأساطير كان وفق معتقدات وثقافة الجاهليين ويهدف في العموم إلى تعميق مغزى الشاعر بلفت الانتباه والتركيز على فروسيته التي لا يرى أحدا من الفرسان يدانيه فيها.

وكان توظيف الرموز والأساطير في الأغراض التي طرقها كافة، وكانت الفروسية والحب من أهم ما تناوله في أغراضه وشعره.

ويوصي الباحثان في توجيه المهتمين من الباحثين والدارسين إلى المزيد من الدراسات في الرمز والأسطورة في الشعر الجاهلي، وخصوصا عند شعراء المعلقات وأكابر الشعراء الجاهليين الآخرين، لما في ذلك من استجلاء لواقع الرمز والأسطورة في الشعر الجاهلي والحياة الجاهلية وآثار ذلك في الشعر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: الـكـتــب

- الأصفهاني، أبو الفرج، **كتاب الأغاني**، موسسة جمّال، بيروت، ب. ط، ب. ت.
- البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، عَمَّان، ط1، 1980.
- الخطيب، أحمد موسى، **ظواهر حديثة في شعر المقاومة**، منشورات الهيئة الإدارية للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، السعودية، ط1، 1996.
- الخطيب، عماد علي، **الصورة الفنية أسطورياً، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي**، إصدار جهينة للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط2، 2006.
- السيف، عمر عبد العزيز، **بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز**، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009.
- عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، نشر وتوزيع مكتبة الأقصى، عَمَّان، ط2، 1982.
- عبد النور، جبُّور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، مارس 1979،
- العبسي، عنترة بن شداد، **الديوان**، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- فيدوح، عبد القادر، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.
- لوبون، غوستاف، **فلسفة التاريخ**، ترجمة عادل زعيتر، منشورات وزارة الثقافة الاردنية، ط1، 2023.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- الماوردي، أبو الحسن علي، البصري، أدب الدنيا والدين، تحقيق الدكتور محمد الصباح، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1987.
- **المعجم الوسيط**، ط3، إصدار مجمع اللغة العربية في القاهرة، الناشر دار عمران.
- ابن الملوّح، قيس، **الديوان**، سلسلة العشاق من العرب، إعداد إميل ناصيف، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

ثانيا: الرسائل والمجلات

- بن عاشور، فريدة، **رموز المرأة في الشعر الجاهلي**، مجلة الآداب واللغات، جامعة سكيكدة، مجلد 8، 2018.
- بو جمعة، عمارة، **جمالية الوشم في طلل الشعر العربي**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 2، 2023.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025