Şarkiyat Mecmuası
Journal of Oriental Studies

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies 44, (2024): 201-220
DOI: 10.26650/jos.1406370

Araştırma Makalesi / *Research Article*

صورة الخيل بين سورة العاديات ومعلقة امرئ القيس: دراسة سيميائية مقارنة

Adiyat Suresinde ve İmruu'l-Kays'ın Mullakasında At Tasviri: Karşılaştırmalı Göstergebilimsel Bir Çalışma

The Depiction of Horses in Surah Al-'Adiyat and in Imru' al-Qais' "Mu'allaqa": A Comparative Semiotic Study

Muhammet ABAZOĞLU[1]

[1]Kilis Yedi Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kilis, Türkiye

ORCID: M.A. 0000-0003-2153-3909

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Muhammet Abazoğlu(Dr. Öğr. Üyesi),
Kilis Yedi Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kilis, Türkiye
E-posta: muhammet.abazoglu@kilis.edu.tr

Başvuru/Submitted: 18.12.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 15.01.2024
Son Revizyon/Last Revision Received: 05.02.2024
Kabul/Accepted: 09.02.2024

Atıf/Citation: Abazoğlu, Muhammet. "The Depiction of Horses in Surah Al-'Adiyat and in Imru' al-Qais' "Mu'allaqa": A Comparative Semiotic Study." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies 44* (2024), 201-220. https://doi.org/10.26650/jos.1406370

الملخص

تتشابه صورة الخيل بين سورة العاديات ومعلقة امرئ القيس من حيث بعض الصفات والمشاهد. رغم ذلك إننا نجد فرقاً كبيراً بين النص القرآني المعجز والنص الأدبي الاجتهادي. فالفرق الجوهري بينهما يتجلى في السياقات المتغايرة، ثم المفردات والصور تبدو متباينة أحياناً. وهذا التشابه والاختلاف يدفعنا إلى الدراسة بين الشعر الجاهلي والقرآن الكريم. التشابه التصويري بينهما يعكس النقطة المركزية في تمثيل الواقع الاجتماعي آنذاك. لأن القرآن عندما أُوحِيَ إلى النبي فإنه نزل بلغة قريش التي كانت تُعتبَر اللغة الأدبية والنموذجية بين الشعراء والفصحاء في تلك الفترة، والموَحِّدة للقبائل العربية المتفرقة في أنحاء الجزيرة العربية ضمن البيئة الحجازية. فمن الطبيعي أن يكون هذا التقارب التعبيري للألفاظ في بيئة مجتمعية متقاربة زمنياً شكلت لغتها لغة القراءة والكتابة. وبذلك تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على صورة الخيل في سورة العاديات ومعلقة امرئ القيس، من خلال رصد العلاقات بينهما في التشابه والاختلاف، وربط هذه النقاط بالحياة الاجتماعية والثقافية والنمط المعيشي، والقيم الدينية والحضارية. ثم عرض الدور الوظيفي لصورة الخيل وما تحمل من إيحاءات ودلالات رمزية في كل منهما. وتسير الدراسة في منهجها وفق طرق التحليل السيميائي المقارن، الذي بدوره يحاول الوصول إلى المعنى ويركز على العلامات الدلالية المختلفة في التأويل والمقاربة بين النصوص.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، سورة العاديات، امرؤ القيس، صورة الخيل، دراسة سيميائية.

ÖZ

Âdiyât Suresi'nde geçen at tasvirleri, Câhiliye şairlerinden İmruu'l-Kays'ın muallakasındaki at tasviriyle bazı sahnelerde benzeşmektedir. Bu benzerliğe rağmen mu'ciz Kur'ân metni ile içtihâdi edebi metin arasında büyük fark vardır. Başta bağlamları birbirinden farklı olan bu metinler, bazen de terim ve tasvir açısından farklılık göstermektedir. Bu da bizi Kur'ân-ı Ker'îm ile Câhiliye şiirleri arasında oluşan benzerlik ve farklılık noktalarını incelemeye sevk etmektedir. Aslında, aralarındaki bu tasvir benzerliği, dönemin toplumsal gerçekliğini tasvir etmede merkezi noktayı oluşturmaktadır. Nitekim, Kur'ân-ı Kerîm, Peygamberimize vahiy edildiğinde, büyük bir kısmında Câhiliye dönemi şairleri ve fasihleri arasında edebî ve örnek dil olarak kabul edilen Kureyş diliyle inmiştir. Bu dil ayrıca Arap Yarımadasına yayılmış Arap kabilelerini Hicaz çevresinde birleştiren bir unsur olarak kabul edilmiştir. Böylece anlatımda görülen bu benzerlikler, birbirine zamansal yakınlık içinde olan çevrelerin dilinde görülmesi yadırganacak bir konu olmamıştır. Bu çalışma, Âdiyât Suresi ile İmruu'l-Kays'ın muallakasında bulunan at imgesi üzerinde durup, aralarındaki benzerlik ve farklılık noktalarını

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

gözetmektedir. Bu konuları sosyal, kültürel, yaşam tarzı, dinî ve medeni değerlerle ilişkilendirmeye çalışmaktadır. Bunun yanında metinlerde yer alan at suretinin işlevsel rolünü ve taşıdığı sembolik anlam ve çağrışımları sunmaktadır. Çalışmada, karşılaştırmalı göstergebilimsel çözümleme metotlarına başvurulmuştur. Bu yöntem metin içindeki anlamlara ulaşmaya çalışır ve metinler arası yorum ve yaklaşımda farklı anlamsal göstergelere odaklanır.
Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Göstergebilimsel Çalışma, Âdiyât Suresi, İmruu'l-Kays, At Tasviri

ABSTRACT

The imagery of horses in Surah Al-'Adiyat shares similarities with the depiction found in the "Mu'allaqa" [Suspended Poem] of the pre-Islamic poet Imru'al-Qais regarding certain characteristics and scenes. However, a notable distinction exists between the Qur'anic text, which is considered miraculous, and al-Qais' literary text, which is considered a poetic endeavor. The fundamental difference lies in the varied contexts and occasionally in the different vocabulary and imagery that appear. These similarities and differences have prompted this study's comparison of pre-Islamic poetry with the Qur'an. The visual similarities between the Qur'anic imagery and pre-Islamic poetry reflect the societal realities of their respective times. The Qur'an was revealed in the eloquent language of the Quraysh and served to unify the diverse Arab tribes in the Hijazi region of the Arabian Peninsula. Therefore, for this expressive convergence of words in a socially similar environment to shape its language as the language of reading and writing was a natural consequence. This study aims to analyze the portrayal of horses in Surah Al-'Adiyat and Imru' al-Qaisis "Mu'allaqa" by exploring their similarities and differences while connecting them to social, cultural, religious, and civilizational values. The study employs a comparative semiotic analysis method with the aim of deriving meaning by examining various semantic signs when interpreting and approaching the texts.
Keywords: Arabic literature, semiotic study, Surah Al-'Adiyat, Imru' al-Qais, horse depictions

EXTENDED ABSTRACT

This study aims to explore the similarities and differences in the portrayal of horses in Surah Al-'Adiyat and Imru' al-Qais's poem "Mu'allaqa" [Hanging Poem] by examining both the realistic and mythical aspects of their horse imageries. The study also considers the language and expressive style used in each text. That the language in the Qur'anic text is closely related to the language used in "Mu'allaqa" became apparent in this context. However, the thought process and understanding of matters differ between the pre-Islamic era and the Islamic era in terms of intellectual perspectives due to the developments that had occurred with the advent of Islam and the spread of a sound doctrine based on reality and logical truths. This is in contrast to the thinking of the pre-Islamic ignorant mind, which had at times adhered to myths in its poetry. While exploring these differences and similarities, the study adopts a semiotic approach to uncover the imagery of horses and the associated connotations that are linked to the environmental differences between the pre-Islamic and Islamic eras.

The study is divided into three sections. The first section discusses the portrayal of horses in Arabic literature, including their various names and their significance in pre-Islamic Arabian society. Horses were highly valued as a symbol of pride, bravery, and nobility among the Arabs. The section explores their central role in Arabic life, which favored horses over one's own children. The section examines the position of horses in Islam, emphasizing their immense importance within the religion. Horses are mentioned in the Quran in terms of Allah swearing by them and the Qur'an referencing them in several surahs and ayahs. Horses are also

mentioned in the hadiths of Prophet Muhammad, who encouraged their ownership, breeding, and utilization in various aspects of life. This section also delves into the significance of horses in pre-Islamic poetry by highlighting poets renowned for their equestrian-themed verses such as Imru' al-Qais, Tufail al-Ganawi, and al-Nabigha al-Ja'di. The section also explores the relationship between the Qur'an and Arabic poetry in general by focusing on their linguistic and stylistic aspects. The study examines the specific dialectical features associated with the different tribes and their connection to the Quraysh dialect, which served as the standard literary language that unified the Arabs, as well as being the language through which the Qur'an was revealed. Finally, the first section addresses the relationship between pre-Islamic poetry and the Quran by noting the linguistic similarities between some pre-Islamic poems and later revealed Qur'anic verses and how scholars and critics have emphasized the importance of poetry and its relationship with the Quran.

The second section focuses on the depiction of horses in Surah Al-'Adiyat and the symbolic meanings that reflect the stereotypical image of real horses in the minds of Muslim individuals. This section uses semiotics to explore the powerful connotations associated with horses on the battlefield. The horses embody both their physical and spiritual strength, symbolizing the concept of jihad in the way of Allah. The mental strength derived from the idea of striving on the path of God is reflected in their physical strength. Thus, the horses are portrayed as swift, fierce, and vigorous, with their intense galloping causing sparks to fly as their hooves strike the ground. This imagery signifies their power to intimidate enemies. They raise dust, penetrate enemy ranks, and disperse their formations, thus symbolizing the strength of Islam that never retreats from jihad.

The third section delves into the depiction of horses in the poet Imru' alQais' "Mu'allaqa". The imagery and symbolism of the horse in this context differ from the portrayal of horses in Surah Al-'Adiyat in terms of their appearance and primary purpose. In Surah Al-'Adiyat, horses are depicted as warhorses on the battlefield, while in Imru' al-Qais' poem, they are portrayed as horses used for hunting and leisure. In terms of language, expressive style, and connotations, however, similarities are found between the two. Both portray an image of horses through their swift running, their galloping at dawn, their speed in maneuvering and movement, the striking of their hooves on the ground, and the stirring up of dust from the intensity of their strikes, whether in the battlefield or in the pursuit of prey during hunting.

Similarly, the horses in Surah Al-'Adiyat are seen to symbolize the war horses engaged in jihad for the sake of Allah. This interpretation is fitting for the expressive connotations associated with these horses through imagery inspired by reality. As for Imru' al-Qais' poem, he is observed to construct a model of a horse in his imagination and to use this model in an attempt to attain something lacking in reality. He is the unsettled poet who races against the element of time, seeking revenge and proving himself in the hunting grounds. Failing in reality, he turns to imagination, which leads him to attribute legendary qualities to his horse,

defying convention to express its strength and resilience. Consequently, two models of horses are encountered that differ in purpose and form yet are united in language and expression.

The importance of the study lies in its unique approach, thus representing the first study of its kind to address the theme of horses in both the Qur'anic text and Arabic poetry. This is where the significance of the semiotic method becomes evident in studying Quranic texts and comparing them to literary texts. The study also highlights the importance of the comparative analysis between the Qur'anic and literary texts. Previous research in this field shows no single study to have specifically explored the depiction of horses in both Surah Al-'Adiyat and the poetic verses of Imru' al-Qais. Rather, these topics have been examined separately. In addition to the semiotic analysis of and comparison between the two texts, the study gains additional significance in how it has employed a multidimensional approach by delving into the connotations of images and symbols and exploring everything surrounding the external and internal worlds of these texts.

Finally, while the two texts can be said to have points of similarity regarding certain images and scenes, such as the strength and speed of horses, as well as in the language and verbal expression showing many commonalities, the differences between the two texts are also clear and prominent. Surah Al-'Adiyat portrays horses as real horses that reflect a clear concept in Arab society, particularly in the broader Islamic community. These horses are depicted as combatants that are strong in their faith, believe in the virtue of jihad, and anticipate ultimate victory. On the other hand, the poem "Mu'allaqa" confines its horses to the context of pre-Islamic society, which only believed in tribal loyalty, pursuit, and leisure in the wilderness. Consequently, the latter horse depiction lacks spiritual values and possesses qualities that are unrealistic and extraordinary and that contradict logic. In summary, while having some similarities, the portrayals of horses in Surah Al-'Adiyat and in Imru' al-Qaisi poem "Mu'allaqa" differ significantly in their underlying concepts, values, and roles assigned to the horses within their respective cultural and religious contexts**.**

المقدمة

للخيل مكانة كبيرة في حياة الإنسان، ترتبط أهميتها بالعلاقة المتينة القائمة بينهما منذ زمن بعيد. وبعد أن روضها الإنسان صارت جزءاً لا يتجزأ من حياته، فهي الصديقة والنديمة التي يستعين بها في السلم والحرب، في الصيد والإعاشة، في الحط والترحال. إلى جانب كونها رفيقة لبني البشر؛ فهي أداة هيأها الله تعالى لخدمة الإنسان يستخدمها لاستدامة حياته. ومع كل هذا فهي ليست محصورةً بمجتمع دون آخر، بل جُعلت في خدمة جميع المجتمعات البشرية بصفات وأطوار مختلفة. كان الغالب في المجتمع العربي أن يكون للرجل الواحد ربما مئات أو آلاف من الإبل ولم يكن لديه إلا فرس واحدة أو اثنتان. صحيح أن العرب قديماً كانوا أصحاب إبلٍ ولم يكونوا أصحاب خيول، إلا أنهم من أكثر الشعوب تعلقاً وولعاً بالخيول، حتى ارتبط اسمهم مع هذا الحيوان الأنيس، فوصِفَت بالأصالة والنسب، ولذا أُطلِق عليها «الخيول العربية الأصيلة». فالخيل عندهم وسيلة من وسائل الحرب بالدرجة الأولى، فهي مع قلتها تشكل عنصراً أساسياً من عناصر الحرب الحاسمة. إلى جانب هذا فهي تُستخدم لأغراض اللهو المختلفة كالصيد والسباق أيضاً، وهذا اللون نلاحظه بكثرة في الشعر العربي. والعرب كانت تبتهج وتولم (تعمل الولائم) عنما تنتج خيل (تنجب فرس مهرًا). وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج.[1]

وتأتي أهمية الدراسة في كونها تمثلُ الدراسة الأولى من نوعها، في معالجتها لموضوع لصورة الخيل بين النص القرآني والشعر العربي. وهنا تظهر أهمية المنهج السيمائي في دراسة النصوص القرآنية وأهمية مقارنتها بالنصوص الأدبية.أما البحوث السابقة في هذا المجال فلم تتناول صورة الخيل في كل من سورة العاديات وملعقة امرئ القيس في بحث واحد، بل تناولت الموضوعين كل واحدة على حدة.بالإضافة إلى دراسة الموضوع سيميائياً والمقارنة بين النصين عن طريقه يمنح الدراسة أهمية إضافية، لأنه منهج متعدد الدلالات ويَلجُ في ما بعد النص ليبحث في دلالات الصور والرموز وكل ما يحيط بالعالم الخارجي والداخلي لهذا النص.

من البحوث السابقة في هذا الموضوع: (النغم الصوتي والإيقاع الموسيقي في سورة العاديات) لحازم إسماعيل ذنون، و (التناسق الموضوعي في سورة العاديات) لعلي أحمد الحريرات، و (تأملات في سورة العاديات، دراسة تحليلية موضوعية) لمحمد عبد الفراج إسماعيل، و (صورة الحصان بين امرئ القيس وعنترة بن شداد) لمحمد ساري الديك، و (الخيل في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة) لحمود الدغيشي.

وتهدف الدراسة إلى تناول أوجه الاختلاف والتشابه لصورة الخيل في كل من سورة العاديات ومعلقة امرئ القيس. مقارنة بينهما من حيث الصورة النمطية الواقعية والصورة الخيالية الأسطورية. وكذلك في اللغة المستخدمة والأسلوب التعبيري في كل منهما. لأنه يتضح لدينا أن اللغة في النص القرآني قريبة من لغة النص الشعري في هذا الموضع. لكن مع هذا التقارب الشكلي فإن البحث يهدف بيان أوجه تفوق النص القرآني على النص الشعري في تصوير الخيل. وهو أمر واقع في نطاق المقارنة، حيث الأول من صنع الخالق، بديع من غير نقص في كل نواحيه. أما النص الشعري فهو من صنع بني البشر ومن الطبيعي أن تكون فيه قصور.

وفي البحث بين هذه الأوجه المختلفة والمتشابهة فإن الدراسة اعتمدت المنهج السيميائي في الكشف عن صورة الخيل وما تحمل من مدلولات مشابهة أو مخالفة، ترتبط إشاراتها باختلاف البيئة بين الجاهلية والإسلام. «وتقوم السيميائية على مبدأ التحليل الدلالي، من خلال البحث عن علاقة الدوال بالمدلولات. وتمثل اللغة فيها نقطة الارتكاز في الدخول إلى عالم النص، يتم فيها استخدام مجموعة من العلامات الرمزية والإشارية والأيقونات التصويرية».[2] أما التفكير في ماهية الامور فإنه مختلف بين الجاهلي والإسلامي من ناحية النظر العقلي بحكم التطور الحاصل مع مجيء الإسلام وانتشار العقيدة السليمة، التي تنطلق من الواقع والحقائق المنطقية. بعكس تفكير العقل الجاهلي الذي ينتهج الأساطير في بعض أشعاره.

1. الخيل في الأدب العربي

على الرغم من الحياة البدوية والمشقة والعناء التي عاشها الإنسان الجاهلي إلا أن هناك أوجهاً مشرقةً وصوراً بديعة

1 نوري القيسي، *الطبيعة في الشعر الجاهلي* (بيروت: دار الإرشاد، 1970)، 106.

2 ليلى رضوان و سهام عباس، «المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي»، *مجلة الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية* 33، عدد 1 (2017): 791.

تعكس المثل والقيم التي تربى عليها، ومن أجمل تلك القيم والمثل هي صورة الخيل وما يتعلق به من مآثر الفروسية والشجاعة والكرم. إذ كان الإنسان في المجتمع الجاهلي متعلقاً بفرسه تعلقاً شديداً، يعيش معها ويوليها اهتماماً بالغاً. بها يُظهر فُتُوته وشخصية الفارس الذي في داخله، ثم إنها أفضل وسيلة تجوب معه الصحاري وتشهد أيامه في الحروب. ومن هنا فإن الخيول كانت من أهم ما يمكن الاستعانة بها لتمجيد البطولات والشجاعات بما تثير في النفوس من اعتزاز وما تصور في الأذهان من فخر.

ولم تكن تربية الخيول عند العرب بغرض المتاجرة والربح، بل كما سبق الذكر، كان بغرض الاعتزاز والفخر، ومظهراً من مظاهر الشجاعة والقوة والفروسية ويُسر الحال. ويُذكر أنه أراد مَلِكٌ من الملوك أن يشتري فرساً اسمها سَكابِ، فأعرض صاحبها عن البيع وقال منشداً:[3]

أَبَيْتَ اللَّعْنَ إنَّ سَكَابِ عِلْقٌ نَفِيسٌ لا يُعارُ ولا يُباعُ
سَليلَةُ سابِقَينِ تَناجَلاها إذا نُسِبا يَضُمُّهُما الكُراعُ

وفي هذا أيضاً قال شدّاد بن معاوية، أبو عنترة العبسي، في فرس له اسمها جرْوَة بأنها لا تهمل ولا تترك ولا تعار ولا تبدّل:[4]

ومن يَكُ سائلاً عني فإني وجِرْوَة لا تَزُودُ ولا تُعارُ

1.1. مكانة الخيل في الجاهلية

هناك أسماء عدة للإشارة إلى حيوان الخيل في العربية، منها الحصان والفرس والجواد والخيل؛ كلها كلمات مترادفة تدل على الحيوان نفسه. ولقد آثرنا في هذا البحث استخدام لفظ الخيل للدلالة عليها، لأنه أعم وأشمل، وجامع لخصائصها. والخيل؛ جماعة من الأفراس يطلق على المذكر والمؤنث والمفرد والجمع، لا واحد له من لفظه.[5] ويُقال: خُيول، وخِيول. وتقول العرب: «يا خيلَ الله اركبي»، على معنى يا أصحاب الله اركبوا، فيقيمون «الخيل» مقام الأصحاب. [6] والخيل من أفخر المراكب، وصاحبها غالباً يُبتلى بالخُيلاء. والخيلُ ليست كغيرها في مشيتها، فهي تختالُ اختيالاً، وقال بعضهم: «لأنه يُخيل إليها أنه لا شيء يُساميها».[7] وفي مقاييس اللغة ذُكِر عن الأصمعي (216 ه) أنه قال: كنت عند أبي عمرو بن العلاء (154 ه) وعنده غلام أعرابي، فسئل أبو عمرو: لم سُمّيت الخيل خيلاً؟ فقال: لا أدري. فقال الأعرابي: لاختيالها.[8] تعددُ التسميات هذه دليل على عناية العرب بالخيل في الجاهلية، وتظهر الأهمية الكبرى لها في حياتهم.

للخيل مكانة مرموقة في الحضارات الإنسانية عامة، وفي المجتمع العربي خاصة. فالعرب منذ القِدم أبدوا اهتماماً بالغاً بالخيل، ولم يتوانوا عن وصفها بأجلّ الصفات وأعزّها التي قلّما تجتمع في حيوان. فكانت الخيلُ في جاهليتهم تُعتبر جزءاً أساسياً في حياتهم ومظهراً من مظاهر الفروسية والشجاعة، ومضرب مثل في الكرم والسؤدد والعز والجمال. والمعروف عن العرب أنهم كانوا أصحاب إبل ولم يكونوا أصحاب خيول، فكان للرجل الواحد ربما مئات أو آلاف من الإبل ولم يكن لديه إلا فرس واحدة أو اثنتان أو بضع من الأفراس. مع ذلك لم يبد اهتماما بالإبل الذي هو خالص ماله ورزقه كما اهتم بالخيل ومجّدها. فالخيل نديمته في اللهو والصيد كما هي رفيقته في الحرب والشدائد. لاسيما في الغزو والغارات على الأعداء؛ فهي تمتلك القوة والسرعة مقارنة بالإبل - الذي لا يستخدم في الحروب- لأن الخيل أسرع من الإبل في الحركة والجري، و رشيقة في حركتها ومناوراتها، وبذلك تمكّن الفارس من مقارعة خصمه وبالتالي رجحان التغلب عليه.[9]

ولشدة اهتمام العربي وتعلقه بفرسه كان يقدّمها على نفسه وعياله، فيطعمها قبلهم ويسقيها صفو الماء ويشرب هو كدِرَاً وعَكِراً. فمن المعروف أن الحياة لم تكن بسيطة في الجاهلية، فالظروف الحياتية الصعبة آنذاك لم تكن تعين الرجل في تأمين

3 الأسود الغندجاني، *أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها* (دمشق: مؤسسة الرسالة، 1981)، 124.
4 محمد بن أبي الخطاب القرشي، *جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام* (القاهرة: دار نهضة مصر، 1981)، 13.
5 محمد مرتضى بن محمد الزبيدي، *تاج العروس من جواهر القاموس*، 1 ط (بيروت: دار الكتب العلمية، 2007)، 265/14.
6 إميل بديع يعقوب، *المعجم المفصل في المذكر والمؤنث*، 2 ط (بيروت: دار الكتب العلمية، 2001)، 202.
7 محمد بن صالح العثيمين، *تفسير القرآن الكريم*، 2 ط (الرياض: دار ابن الجوزي، 2014)، 87/1.
8 أحمد ابن فارس، *معجم مقاييس اللغة* (دمشق: دار الفكر، 1979)، 235/2.
9 جواد علي، *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، 2 ط (بغداد: منشورات جامعة بغداد، 1993)، 336-337/5.

المؤونة إلى حدٍ كبير ليطعم أولاده حتى يطعم فرسه. فكانت العرب تؤمن قوتها بصعوبة شديدة في تلك الأراضي القفار والصحاري اليابسة الجدباء. ومع ذلك كان الرجل يصبر على المقاساة ويتحمل الشدائد من الجوع والعطش لكي لا يصيب فرسه مكروهاً، أو ينالها ضعفاً أو هزلاً. فلا يتردد أن يبيت جائعاً ويُشبع فرسه التي تمثّل القوة والمنعة ضد أعدائه.[10] ومن ذلك ما ذُكر عن رجل من بني تميم في فرسه:

مُفدَّاةٌ مُكَرَّمةٌ علينا يُجاعُ لها العِيالُ ولا تُجاعُ [11]

ليس هذا فحسب؛ بل كان بعض الأقوام من العرب يعبدون الخيلَ، ممن يُنسبون لبعض القبائل من عبد القيس، وبكر بن وائل، وتميم مقيمين في منطقة البحرين التي كانت تحت حكم الفُرس آنذاك.[12] وجاء في قوله تعالى: ﴿ **وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا** ﴾[13] في هذه الآية الكريمة ذِكر لأسماء الأصنام التي كان يتعبدها العرب في الجاهلية، وكانت هذه الأصنام على هيئات وأشكال صنعوها بأيديهم آنذاك ثم تعبدوها. فاتخذت قبيلة كلب وَدّاً، واتخذت مَذحِجُ يَغوثاً، واتخذت همدان يَعوقاً، واتخذت حِميَر نَسراً. [14] ومن الروايات في تفسير هذه الآية؛ «قال الواقدي: كان ودّ على صورة رجل، وسواع على صورة امرأة، ويغوث على صورة أسد، ويعوق على صورة فرس، ونسر على صورة نسر من الطين». [15]

وانطلاقاً من صورة الخيل؛ فإن الشعر العربي عموماً والجاهلي خصوصاً قوّى للعقل العربي فكره الأسلوبي وتركيبته البنيوية والبيانية وجمالية الإيقاع والموسيقى من جهة، وحافظ على هويته القومية ولغته وتاريخه من جهة أخرى. ومن هنا يمكن القول: إن الشعر الجاهلي يُعدُّ الأساس الذي بُنيَ عليه العقل العربي. حتى بات الشعراء يمثلون أرقى طبقات المجتمع عقلاً، وأوسع خيالاً، وأكثر بياناً في القول.[16] ومن هذه الناحية الأدبية؛ فإن صورة الخيل ملأت دواوين الشعر لدى أغلب الشعراء على توالي العصور، بدءاً من العصر الجاهلي إلى الإسلامي فالعباسي، حتى يومنا هذا. ومن أهم العوامل المؤثرة في ذلك، الأحوال الطبيعية والاجتماعية التي كانت تحيط بالشاعر. إذ كان الشاعر الجاهلي يميل إلى ذِكر ما يحيط به في أشعاره، لذا شكّلَ الوصف أشهر الأغراض الشعرية في الجاهلية. وهذا الوصف يشمل كل ما يحيط الشاعر من عوامل طبيعية، مثل الأطلال والبادية والصحراء والرياح والأمطار. ومن الحيوان والنبات والجماد، والحروب ومجالس اللهو، والحل والترحال.[17]

لقد أبدع الشعراء في الجاهلية في فن الوصف والتصوير، فكان وصفهم وتصويرهم في غاية الدقة. فالوصف جزء لا يتجزأ من قصائدهم، فوصفوا الديار الخالية والطبيعة والصحراء والخمر والمحبوبة بخصائصها الجسدية، ولم يكن ما فعلوه مجرد فن فحسب، بل كان ما فعلوه نابعاً من السرور والمحبة. ففي حياتهم البدائية كانوا يقضون أيامهم مع بعض أنواع الحيوانات منها ما هو للصيد والركوب وما هو للمرعى، كالظباء والإبل والبقر الوحشي والخيل.[18] وليس بغريب أن يفخر العربي بناقته التي تصاحبه في الصحاري وتعينه في أسفاره. ومن الطبيعي أن تكون هذه الحيوانات مصدر إلهامه في شعره، كما يُعتبر البقر مصدر إلهام للشعراء الهنود في عصر «الڤيدا».[19]

أما الخيل، فلم ينل حيوان آخر ما نالته الخيل من حظوة في الشعر العربي، فالوصف الدقيق الذي وُصِفَت به الخيل لم نره في حيوان آخر، سواء كان هذا الوصف جسدياً أو معنوياً. فوصفوا لونها وشعرها وعيونها وصدرها وظهرها وأردافها وذنَبَها وحوافرها. فانكبَّ بعض الشعراء على وصف الخيل، فأبدعوا في ذلك وصوروا الخيل بأبهى صورها، حتى ذاع

10 معمر بن المثنى التيمي، *كتاب الخيل* (حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية، 1358)، 2.
11 عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب*، 2 ط (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1984)، 299/5.
12 أحمد بن يحيى البلاذري، *فتوح البلدان* (بيروت: مؤسسة المعارف، 1987)، 106.
13 (نوح: 23).
14 هشام بن محمد السائب الكلبي، *كتاب الأصنام* (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، بدون تاريخ)، 9–10؛ ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم *البلدان*، 2 ط (بيروت: دار الكتب العلمية، 2011)، 505/5.
15 الفضل بن الحسن الطبرسي، *مجمع البيان في تفسير القرآن*، 1 ط (بيروت: دار المرتضى، 2006)، 106/10.
16 أحمد أمين، *فجر الإسلام* (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012)، 64.
17 حنّا الفاخوري، *تاريخ الأدب العربي* (بيروت: دار اليوسف، بدون تاريخ)، 60.
18 Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi-I Cahiliye Dönemi*, 1 ط (Erzurum: Fenomen, 2009), 145.
19 كارل بروكلمان، *تاريخ الأدب العربي*، ترجمة عبد الحليم النجار، 5 ط (القاهرة: دار المعارف، 1959)، 56/1.

صيتهم في هذا المجال. فقيل فيهم: «أما نعَّات الخيل من الشعراء؛ فامرؤ القيس (540 م)، وأبو دؤاد (545 م)، وطُفيل الغنوي (609 م)، والنابغة الجعدي (65 ه)».[20] وعلى اعتبار أن كل شاعر ينطلق من بيئته فمن الطبيعي أن تصطبغ قصائدهم بمثل هذه الألوان الشعرية، فطبيعة الحياة التي عاشوها فرضت عليهم هذه الأنماط. ومن الشعراء الفرسان مَن ارتبطت أسماؤهم مع الخيل وعُرفَت عنهم الشجاعة ومآثر الفروسية، وصوّروا الخيل على اعتبارها مظهراً من مظاهر الكرم والعزة والشهامة. وكَثُر في أشعارهم ذِكر الخيل بكافة أشكالها وتفاصيلها، سواء كانت هذه الخيل للصيد أو للحرب أو للجمال أو للمفخرة. ومن هؤلاء الشعراء الفرسان عنترة بن شداد (608 م)، والمُرقِّش الأصغر (570 م)، وبِشر بن أبي حازم، ودريد بن الصِمّة (630 م)، وحاتم الطائي (605 م)، وسلامة بن جندل (600 م).[21]

ولكنّ امرأ القيس في وصفه وتصويره للأشياء من حوله لم يكن كغيره من الشعراء، بل أبدع في فن الوصف والتصوير أيما إبداع، وليس بغريب عنه وهو الذي سبق الكثير من الشعراء في مواضيع عدة ابتدعها لم تكن تُعرف قبله، ثم اتبعه الشعراء في إبداعاته هذه وصارت نهجاً يسير عليه أغلب الشعراء من بعده. مثل استيقاف الأصحاب، البكاء على الديار، تشبيه النساء بالظباء والبَيض، وتشبيه الخيل بحيوانات أخرى وبالوحوش أيضاً، وهو وإن كان يبالغ في تشبيهاته أحياناً إلا أنه يُعدّ أحسن أهل طبقته في التشبيه.[22] لذلك صنّف كثير من النقاد امرأ القيس في الطبقة الأولى من الشعراء.[23] فهو أول من قيَّد الأوابد، في قوله (قيد الأوابد هيكل)، يريد أن فرسه بسرعته وخفته يلحق الوحوش فيقيدها. وهو أول من شبه شيئين بشيئين في بيت واحد وأحسن التشبيه، كما في البيت الذي يقول فيه: (له أيطلا ظبي وساقا نعامة ..)، وتبعه الناس في هذا الوصف ولكنهم لم يفلحوا كما أفلح.[24] وكان ممن حاول معارضة امرئ القيس في وصفه وتشبيهه للخيل عقبة بن سابق الهِزَّائي الذي قال:

وقد أغدُو بِطِرف هَيْـ ـــكَلٍ ذي خُصَلٍ سَكْبِ
مِسَحٍ لا يُوارِي العَـ ـيْرَ منهُ عَصَرُ اللِّهْبِ
له سَاقَا ظَلِـيمٍ خَـا ضِبٍ فُوجِئَ بالرُّعْبِ[25]

وعلقمة بن عبدة (603 م) المعروف بـ(علقمة الفحل) من الشعراء الذين تحدَّوا امرأ القيس وناقضوه في وصف الخيل، وهو الشاعر الذي احتدم الجدال بينه وبين امرئ القيس في الحادثة المعروفة في أيهما أشعر واحتكما إلى أم جندب زوجة امرئ القيس التي قضت بأن علقمة أشعر فطلقها امرؤ القيس بعد ذلك.[26] فيقول امرؤ القيس:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بي على أمِّ جُندَبِ نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

حتى وصل إلى وصف فرسه قال:

فلِلسَّاقِ أُلْهُوبٌ وللسَّوطِ دِرَّةٌ وللزَّجرِ منـه وَقْعٌ أهوَجَ مِنْعَبِ[27]

فردَّ عليه علقمةُ في الأبيات التي بدأها بقوله:

ذَهَبتَ من الهِجرانِ في كُلِّ مَذهَبِ ولَم يَكُ حَقّاً كُلُّ هذا التَّجَنُّبِ

ثم قال في وصف الفرس:

فأدرَكَهُنَّ ثَانِياً من عِنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ المُتَحَلِّبِ[28]

1.2. مكانة الخيل في الإسلام

مع ظهور الإسلام الذي بدوره شكّل نقطة تحول رئيسية في حياة العرب من كل النواحي، الدينية والاجتماعية والاقتصادية

20 الحسن بن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، 5 ط (بيروت: دار الجيل، 1981)، 296/2.

21 Nurettin Ceviz, "Cahiliye Döneminde Süvari Şairler", *AKEV Akademi Dergisi* 4, 96–186 (2002): عدد 6.

22 ابن سلّام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء* (جدة: دار المدني، بدون تاريخ)، 55/1.

23 عبد الله بن مسلم الدينوري ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، 2 ط (القاهرة: دار المعارف، 1958)، 105/1.

24 ابن قتيبة، 134/1-133.

25 عبد الملك بن قريب الأصمعي، *الأصمعيات*، 2 ط (القاهرة: دار المعارف، 1963)، 39.

26 Nurettin Ceviz, "Muallaka Şairlerinin Şiirinde At Tasviri", *AKEV Akademi Dergisi* 3, 272 (2001): عدد 1.

27 امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، 5 ط (القاهرة: دار المعارف، 2009)، 51.

28 ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، 219/1.

والأخلاقية والسياسية، تغيرت نظرة العرب لكثير من الجوانب المحيطة بهم. فصارت نظرتهم للخيل تمثل اتجاهاً جديداً إلى جانب حبهم واعتزازهم بهذا الحيوان. نجد أن المسلمين ارتبطوا بالخيل وعنوا بها عناية فائقة، لأنه قد اجتمع لهم فيها حُبَّان: حب ديني وحب طبعيٌّ. ومن أجل ذلك ازداد تعلقهم بالخيل ومنحوها إجلالاً مضاعفاً عن ذي قبل. ولعل الدافع الأكبر في هذا؛ ما ذُكر في القرآن الكريم والحديث النبوي عن مناقب الخيل وخصالها الحميدة. مما جاء في التنزيل من الآيات التي ذُكر فيها الخيل قوله تعالى: ﴿ **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ** ﴾؛[29] وقوله تعالى: ﴿ **وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ**﴾؛[30] وقوله تعالى: ﴿ **وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾.[31] وقوله تعالى: ﴿ **والعاديات ضبحاً**﴾.[32]

أما ما ذُكر في الحديث النبوي عن الخيل وخصائصه، قول النبي ﷺ: (**الْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ**).[33] وفي حديث آخر عن النبي ﷺ: (**من احْتَبَسَ فرسًا في سبيل الله، إيمانًا بالله، وتصديقًا بوعده، فَإِنَّ شِبَعَهُ وَرِيَّهُ وَرَوْثَهُ وَبَوْلَه في ميزانه يوم القيامة**).[34]

كان النبي ﷺ يعرف مكانة الخيل وأهميتها جيداً لذا كان يحث على اقتنائها وتربيتها، مما زاد من اهتمام المجتمع العربي بالخيل أكثر فأكثر. لذلك برزت أهمية الخيل في الشعر العربي أضعافاً عما كانت عليه من قبل، لأنها باتت مرتبطة بقيم سامية وأغراضٍ جليلةٍ كالجهاد في سبيل الله والفتوح الإسلامية. فاستغل الشعراء الفرسان هذه القيم وربطوها مع صنعتهم الشعرية، فبرزت صورة الخيل في شعر الفتوح بشكل واضح. ومما يدل على أمثلة الخيل في الشعر الإسلامي قول قيس بن مكشوح(860 ه) يوم القادسية:[35]

جلبت الخيل من صنعاء تردي بكل مذجج كالليث سامي
إلى وادي القرى فديار كلب إلى اليرموك فالبلد الشآمي
وجئن القادسية بعد شهر موسومة دوابرها دوامي
فلما أن رأيت الخيل جالت قصدت لموقف الملك الهمام

ومن الشعراء الفرسان الذين شهدوا معركة القادسية وأبلوا بلاءً عظيماً عمرو بن معد يكرب الزبيدي (21 ه)، وأبو محجن الثقفي (637 م)صاحب الأبيات المشهورة في هذه المعركة:[36]

كفى حَزَناً أن تُطعَنَ الخيلُ بالقَنا وأُصبِحَ مَشدوداً عليَّ وَثَاقيا

2. القرآن الكريم والشعر العربي

كانت الجزيرة العربية قبل مجيء الإسلام منقسمة بين بيئتين منعزلتين اجتماعياً وسياسياً وثقافياً. وهي البيئة البدوية متمثلة بالقبائل المتنقلة غير المستقرة في مكان معين، والبيئة الحضرية المتمثلة بالمدن الكبرى آنذاك، مثل مكة ويثرب ومدن الجنوب كاليمن ومدن الشمال كالحيرة وجنوب بلاد الشام. أدى هذا الانعزال الجغرافي والاجتماعي والسياسي بين العرب إلى نشوء لهجات بصفات خاصة مستقلة عن بعضها كما روي لنا في كتب اللغة والتاريخ والأدب.[37] ومن جهة أخرى، على اختلاف لهجات العرب في شبه الجزيرة العربية بصفات خاصة إلا أنه كانت هناك لغة أدبية مشتركة بين هذه القبائل تجمعها في مناسبات معينة، كالحج والأسواق التجارية والمؤتمرات الثقافية، كسوق «عكاظ» وسوق «ذو المجاز». وهكذا

29 (آل عمران، 14)
30 (الأنفال، 60)
31 (النحل، 8)
32 (العاديات، 1)
33 محمد بن إسماعيل البخاري، *صحيح البخاري*، 1 ط (دمشق: دار ابن كثير، 2002)، البخاري، باب: (الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة) 2850..
34 البخاري، باب: (من احتبس فرساً في سبيل الله) 2853..
35 البلاذري، *فتوح البلدان*، 270.
36 شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي*، 7 ط (القاهرة: دار المعارف، 1963)، 62.
37 إبراهيم أنيس، *في اللهجات العربية*، 2 ط (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2010)، 36.

توحدت القبائل في لغة أدبية واحدة وفريدة، ألا وهي لهجة قريش التي عني أغلب الشعراء أن ينظم أشعاره بلهجتها حتى أصبحت اللغة النموذجية التي يعمد إليها الشعراء والخطباء تاركين لهجاتهم وما تحتويه من صفات العجعجة أو العنعنة أو الكشكشة، لكي يحصل على إعجاب الناس ويصبح موضع فخر بين الشعراء والفصحاء والبلغاء.[38] أما لهجاتهم الخاصة بهم استمروا على استخدامها في مناطقهم وأحيائهم. فنلاحظ أنه مع وجود هذه اللغة الأدبية المشتركة التي وحدت القبائل إلا أن اللهجات الممختلفة احتفظت ببعض خصائصها، وأكثر ما يتضح هذا في القراءات القرآنية، إذ مع نزول القرآن في أكثره بلهجة قريش إلا أننا نلحظ فيه بعض الخصائص اللهجية لتميم أو لطيء أو هذيل أو لغيرها من لهجات القبائل. كالهمز والإدغام والفتح والإمالة.[39] ولو بحثنا في أفصح لهجة من لهجات العرب نجد أن قريشاً أفصحهم وأصفاهم لغة. وذلك أن الله تعالى اختار النبي محمداً ﷺ منهم، فكانت العرب تَفِدُ إلى مكة للحج في الجاهلية، وكانت قريش تسمع لغات هؤلاء فتأخذ ما تستحسنه منهم وتترك الغريب المُنفِر، وهكذا صاروا أفصح العرب وخلتْ لغتُهُم من مستبشع اللهجات ومستقبح الألفاظ.[40]

ولكن قبل هذا وفي العصر الجاهلي تحديداً قد يجد المرء أبياتاً تشبه في ألفاظها آيات من القرآن الكريم، مما يوحي بتقارب الألفاظ واللغة المستخدمة بين العرب آنذاك. وسبق الذكر أن أشرنا بأن الشعراء كانوا إذا أرادوا نظم الشعر جعلوه بلهجة قريش التي كانت تمثل اللغة الأدبية بين الأوساط الفكرية. ولمّا نزل القرآن بمكة التي كانت مركز المهرجانات الشعرية ومعقل الشعراءِ والبلغاء والنقاد الذين كانوا يَفِدون إليها من قبائل العرب ويقيمون فيها، صار في ذلك تحدّياً كبيراً للعرب الذين يفاخرون بفصاحتهم ولغتهم وقولهم الشعر أن يأتوا بسورة من مثله. فالقرآن الكريم بنزوله جمع العرب على لهجة قريش أكثر من ذي قبل، حتى انتشرت انتشاراً واسعاً ليس في الأوساط الأدبية فحسب بل في جميع أرجاء العالم الإسلامي.[41] فاللفظ المتقارب بين القرآن والشعر العربي جعل العلاقة متقاربة بينهما، ولهذا كان المفسرون يحرصون على تعلم الشعر وقراءته لما فيه من إعانة لهم في تفسير آيات القرآن، ولا سيما في كشف غريب ألفاظه وفهم معانيه. ويُذكر عن عبد الله بن عباس أنه كثيراً ما كان يستعين بالشواهد الشعرية في تفسير آيات القرآن الكريم، يقول عكرمة: «ما سمعت ابن عباس فسّر آية من كتاب الله عزَّ وجل إلا نزع فيها بيتًا من الشعر، وكان يقول: إذا أعياكم تفسير آية من كتاب الله فاطلبوه في الشعر، فإنه ديوان العرب».[42] وهذا من أدوات فهم القرآن الكريم الذي نزل مطابقاً لقاموس العرب في ذلك الوقت. ومن المعروف أيضاً أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان على علمٍ واسعٍ من الشعر العربي ومن أكثر الصحابةِ الذين يحضون على تعلمه، لما فيه من أخبار العرب ولغتهم وتاريخهم ما ينفع في فهم وتفسير الذكر الحكيم والحديث النبوي. قال عمر: «يا أيها الناس! تمسكوا بديوان شعركم في جاهليتكم؛ فإن فيه تفسير كتابكم».[43] فكان الشعر الجاهلي بالنسبة للعرب الديوان الذي جُمِعَ فيه علمهم ومنتهى حُكمِهم، يستعينون به في كل جوانب حياتهم الفكرية والثقافية والتاريخية والعلمية، لذا كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه مدركاً لهذا، حتى وصف الشعر بأنه علم العرب الخالص والمنقطع النظير المنسوب إليهم ، فقال: «كان الشعرُ علم قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه».[44]

2.1. التشابه بين لغة الشعر والقرآن الكريم

عندما أوحى الله تعالى القرآنَ الكريمَ للنبي ﷺ جعله إعجازاً بحد ذاته، ومعجزة نبيّه التي لا يستطيع أحد أن يأتي بسورة من مثله على الإطلاق. فهو الكتاب الأفصح والنهج الأبلغ الذي نزل بلسان عربي مبين. وخاطب العرب بلغتهم التي كانوا يستخدمونها في تلك الفترة الزمنية. ثم إنه لا شكّ أن النبي ﷺ كان أفصح وأبلغ من تكلم العربية على الإطلاق، فهو أكثر من أحاط بجوامع الكلم.[45] فكان ﷺ أكثر من اجتمعت مظاهر الفصاحة في كلامه وفي سلامة نطقه وجمال موضوعه، فكان

38 أنيس، 34–35.
39 عبده الراجحي، *اللهجات العربية في القراءات القرآنية*، 1 ط (طنطا: دار الصحابة للتراث، 2009)، 54.
40 جلال الدين السيوطي، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* (بيروت: المكتبة العصرية، 1986)، 210/1.
41 ضيف، *تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي*، 31.
42 الخطيب التبريزي، *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام* (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000)، 10/1.
43 إبراهيم بن موسى الشاطبي، *الموافقات* (الخبر: دار ابن عفان، 1997)، 58/1.
44 الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*, 24/1.
45 ابن سنان الخفاجي, *سر الفصاحة* (القاهرة: مكتبة صبيح، 1952)، 60.

كلامه خالياً من عيوب الحروف والمخارج.[46]

مع نزول القرآن بلغة قريش كان التحدي للنخبة من أبناء طبقة الأشراف من خاصة العرب أصحاب اللغة الأدبية النموذجية الذين يتبجحون بفصاحة لسانهم. فهذه اللغة النموذجية شاعت في بيئة مكة والحجاز قبل الإسلام وكانت لغة أصحاب النفوذ السياسي والثقافي الذين أجادوا الشعر والخطابة.[47] ولما كان الأمر على هذه الحال كان من الملحوظ التشابه اللفظي بين القرآن والشعر الجاهلي، فإننا نجد في أشعار بعض الجاهليين تشابهاً شكلياً مع ألفاظ القرآن الكريم، ناهيك عن تأكيد المفسرين والنقّاد أهمية الشعر وعلاقته بالقرآن. ومن ذلك ما ذُكِرَ من فضل الشعر في فهم ألفاظ القرآن: «ومن ذلك أيضا أنّ الشواهد تنزع من الشّعر، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلّى الله عليه وسلّم شاهد».[48] وعُرِف عن بعض الشعراء الجاهليين استخدامهم لألفاظ تشابه ألفاظ القرآن في أشعارهم، من هؤلاء أمية بن أبي الصلت (626 م)،[49] الذي يُكثر في ديوانه من أشعار الحِكمة والمسائل الدينية، مثل ذكر الإيمان والربوبية ووصف الملائكة وقصص الانبياء. ما جعل النبي ﷺ يُعجَب بشعره، حتى قال فيه: «كاد أمّية بن أبي الصَّلتْ أن يُسلم» وقال: «آمن شِعره وكَفرَ قلبُهُ».[50] ومن نماذج شعره قوله:

وَيومُ مَوعِدُهُم أَن يُحشَروا زُمرا يَومُ التَغابُنِ إِذ لا يَنفَعُ الحَذَرُ
فَمِنـهُم فَـرِحٌ راضٍ بِمَـبعَثِـهِ وَآخَرونَ عَصَوا مَأواهُمُ السَقَرُ
يَقولُ خُزّانُهُم ما كانَ عِندَكُمُ أَلَم يَكُن جاءَكُم مِن رَبِكُم نُذُرُ[51]

في هذه الأبيات إشارة لقضايا تتعلق بالآخرة والجزاء، وهي تحمل شبهاً بالقرآن الكريم لفظاً ومعنىً. لكن هذا التشابه لا يتعدى مستوى تشابه الألفاظ بين القرآن والشعر، وهذه الأبيات إن قِيلتْ في الحقيقة قبل الإسلام فيه مجرد كلمات مشتركة كانت تستخدم في تلك الفترة الزمنية من التاريخ العربي. ولا يمكن القول إن القرآن قد أخذ من الشعر، إنما الموضوع هو مجيء القرآن على مناهج العرب في الوصف والتوصيف. كي يفهموه من جهة، ويتحداهم من جهة أخرى.

3. صورة الخيل في سورة العاديات

رُوي من أسباب نزول هذه السورة الكريمة، عن ابن عباس قال: «بعث رسول الله ﷺ خيلاً ولبث شهراً لا يأتيه عنها خبر فنزلت: ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا**﴾.[52] تتجلى صورة الخيل في سورة العاديات في الآيات الخمس الأولى، فيقول سبحانه وتعالى: ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ۝ فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا ۝ فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا ۝ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ۝ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**﴾[53] حيث افتتح الله تبارك وتعالى هذه السورة بالقسم بالعاديات التي هي الخيل على اتفاق جمهور أهل التفسير. ويظهر التناسق بين اسم السورة وبين موضوعها، فقد سُميت بسورة العاديات، وسبب تسميتها هكذا: «لأن الله تعالى افتتحها بالقسم بالعاديات التي هي خيل المجاهدين المسرعة في لقاء العدو».[54]

فأسلوب القسم اعتباراً من بداية السورة ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا**﴾ يحمل دلالات سيميائة إلى جانب استعمالاته اللغوية. فالعاديات جمع (عادِية) وهي الخيل المغيرة، أي الجارية بسرعة.[55] أما الضَّبحُ فهو الصوت الجهوري لأنفاس الخيل، وهذا الصوت الذي يخرج من صدرها نتيجة الركض أو من شدة العَدوِ والإغارة على العدوّ. وهذا الصوت ليس بصهيل (الذي

46 عباس محمود العقاد، *عبقرية محمد* (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017)، 22.
47 أنيس، *في اللهجات العربية*، 40.
48 أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*، 1 ط (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1952)، 138.
49 أمية بن أبي الصلت: شاعر جاهلي بلغ الإسلام ولكنه لم يسلم بل مات على جاهليته في السنة الثانية للهجرة وقيل في السنة الخامسة. وهو شاعر حكيم من أهل الطائف، حرّم على نفسه الخمر ونبذ عبادة الاوثان في الجاهلية. انظر: التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، 498/1.
50 ابن حجر العسقلاني، *فتح الباري بشرح صحيح البخاري*، 1 ط (دمشق: دار الرسالة العالمية، 2013)، باب أيام الجاهلية/ كتاب مناقب الأنصار، 289/11..
51 أمية ابن أبي الصلت، *ديوان أمية بن أبي الصلت*، 1 ط (بيروت: دار صادر، 1998)، 78.
52 جلال الدين السيوطي، *لباب النقول في أسباب النزول* (بيروت: دار الكتاب العربي، 2006)، 263.
53 (العاديات، 5-1).
54 وهبه الزحيلي، *التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج*، 2 ط (دمشق: دار الفكر المعاصر، 1997)، 366/30.
55 جمال الدين بن مكرم ابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر، 1300)، 31/15.

هو تَردُّدٌ عالٍ لصوت الخيل) ولا بحَمحَمة (وهي الصهيل الخافت المُقتصِر على النَّفَس).[56] ثم إن تناول «العاديات» بلفظ الجمع يحمل رمزية أخرى، ألا وهي علامة الحشود والكثرة، على أن هناك أكثر من عادية، وبالتالي فإن للكثرة الغلبة المعنوية في ساحات الوغى.[57] ومن الاستعمالات اللغوية للفظ (الضَّبحِ): الإحراق بالنار، إشعال النار في شيء، ويقال: ضبحته النار ضبحاً أي غيَّرته ولوَّحته.[58] فالدلالة هنا توحي بالتناسق في أسلوب القسم بين الصورة الكامنة للخيل الجارية المسرعة وبين ضبحها. المشهد في هذه الصورة يعبر عن حال الخيل في الغزو والجهاد، وهذا يتطلب من الخيل أن تُظهر قوتها وبأسها لتُرهب العدوَّ وتُحطَّ من معنوياته. بالتالي فالشدة والقوة ظاهرة فيها وكأن صدورها تشتعل ناراً وتغلي غضباً يكاد يصب من خلال ضبحها على الأعداء.

﴿ **فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا** ﴾ الموريات هي موقدات النار، من أورى إيراءً، وهو لفح النار وإيقادها.[59] قال تعالى: ﴿ **أفرأيتم النار التي تورون**﴾،[60] أي تُشعلون. أما القَدحُ: من قَدَحَ أي الضربُ بالزَّند أو بالقدَّاح لتُورِيَ.[61] في هذه الآية تعقيب لصورة الخيل العنيفة المرهبة، فضبح الصدر الثائر وانبعاث ما يدل على الغضب يُكمِلهُ مشهد الشرر المَرميّ من أقدامها. دلالة الحركة في هذه الآية تعكس السياق العام لصورة الخيل العادية، من سرعة في الركض وعنف وإثارة ووثب، إلى حركة الأقدام واستخراج الشرر. فعملية اصطدام شيء بشيء لقدح الشرر يقترن بإظهار الصوت، «اصطكاك الحوافر بالصخور» هذا يتناسب مع ضجيج المعركة وشدتها ويُجَسّدُ في الذهن تلك المشاهد المرتبطة بساحات الحرب.[62] إذاً هذه الخيل تقدح حوافرها بالحجر فيخرج منها النار عندما تعدو. وهذا المشهد في دلالته الرمزية يقودنا إلى الدهشة والحيرة عندما نفكر في الشرار الذي يخرج من حوافر هذه الخيل، فإن القارئ يشعر للوهلة الأولى بأن هناك تتمة ينبغي أن تكون حتى تكتمل الصورة ألا وهو العامل الزمني. لأن الشرار الموري من حوافرها لا يظهر جلياً في ظلمة الليل أو في وقت لم تسطع فيه الشمس بعد. ولكن مانلبث إلا يأتينا الجواب في الآية التالية.

﴿ **فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا** ﴾ وهي الخيل التي تُغير على العدو في الصبح، وهذه كانت سنة النبي ﷺ إذا حاصر قرية انتظر حتى الفجر، فإذا سمع أذان الفجر لا يُغير، لأن الأصل أنهم مسلمون، وإذا لم يسمع أذان الفجر فالأصل أنهم غير مسلمين فعندها يُغير عليهم.[63] وهكذا يتضح التساؤل الوارد في الآية السابقة، فالشرر والقدح إنما يظهر تحت حوافر الخيل وقت الفجر الذي لم ينقشع ظلام الليل عنه بعد ولم تطلع فيه الشمس. الدلالة الإشارية في هذه الآية تظهر في الصورة الحركية للخيل وما يتناسب مع زمن إغارتها وقت الفجر الذي يتضمن عنصر المفاجأة. وهنا يظهر التناسب بين الألفاظ ومعانيها. فالمغيرات اسم فاعل من أَغَارَ، وترتبط مع الغزو وهجوم الجيش، لأن الذي يُغِيرُ هو الجندي أو الفارس، أما الخيل فهي وسيلة في الإغارة. توظيف صفة الإغارة مع الخيل هنا ضرب من المجاز، فالصفات (العاديات، الموريات، المغيرات) بدلالاتها الرمزية ترسم التناغم الإيقاعي في النسق القرآني.

فالآيات الثلاث الأُول ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ۞ فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا ۞ فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا**﴾ نجدها متقاربة إلى حد كبير في النسق الإيقاعي، بحيث تمثل انسجاماً كبيراً في دلالاتها الصوتية مع ما ترمز إليه من عَدْو الخيول وسرعتها، وتطاير الشرر من وقع حوافرها، ثم الإغارة في الصباح الباكر. كل هذه الصور المترابطة في اللفظ والمعنى توصلنا إلى الصورة الرمزية المتطابقة لصورة الخيل القوية في سبيل الجهاد.

ننتقل إلى الآية التالية التي هي: ﴿ **فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا**﴾، أي هذه الخيل بجريها وعدوها تثير الغبار. ثار الغبار أو السحاب يثور ثوراً، أي هاج وانتشر ساطعاً. نلاحظ في هذه الآية العطف بالفاء الذي يفيد الترتيب والتعقيب، ولكنه ليس عطفاً للقسم

56 ابن منظور، 523/2.
57 محمد إبراهيم الحبشي، «التصوير القرآني للحركة وأثره في الوحدة البنائية دراسة تطبيقية في سورة العاديات»، *مجلة مجمع اللغة العربية بإيتاي البارود* 35، عدد 3 (2022): 30.
58 ابن منظور، *لسان العرب*، 2/523.
59 ابن منظور، 4/35.
60 (الواقعة، 71).
61 ابن منظور، *لسان العرب*، 554/2.
62 الحبشي، «التصوير القرآني للحركة وأثره في الوحدة البنائية دراسة تطبيقية في سورة العاديات»، 59.
63 البخاري، *صحيح البخاري*، كتاب الجهاد والسير، باب: (دعاء النبي الناسَ إلى الإسلام) 2943.

كما في الآيات السابقة، وإنما العطف هنا على وصف (المغيرات)، لذلك نجد هنا انتقالاً إلى أسلوب مغاير، وذلك باستخدام جمل فعلية بدل الجمل الاسمية، بالعودة إلى فعلين ماضيين.[64] وهذا الاختلاف الأسلوبي أدى إلى اختلاف في النسق الإيقاعي عن الآيات السابقة. أما الترتيب فهو حاصل بالأحداث المرتبطة بمشهد الحرب، فالخيل في هذه الصورة تثير النَّقعَ الذي هو الغبار الساطع.[65] الخيل هنا إلى جانب عَدْوِها وإظهارها الشرر من حوافرها ثم الإغارة على الأعداء، فإنها تثير الغبار من الأرض لسرعة حركتها وشدة مناوراتها في أرض المعركة. مما يزيد من فظاعة المشهد تخويفاً وتهويلاً. بالتالي فالصورة الكائنة في هذه الآية ترمز إلى شدة المعركة من جَلَبَة وضوضاء بحيث تتناسب الصورة السمعية مع الصورة البصرية، لأن النَّقعَ من معانيه أيضاً ارتفاع الصوت بما يشبه الصراخ. فإثارتهن للغبار مع إصدار الضجيج يُشَكل صورة حقيقية لهول المعركة إذا حمي الوطيس.

﴿ **فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**﴾ أي فجأة وإذ بالخيل في وسط المعركة تُغير على الأعداء. وهذه الآية تمثل نهاية المشهد المعني بالخيل، الذي يمثل المبتغى والغاية المنشودة. لأن الخيل إذا توسطت جموع العدو فهذا يرمز إلى الخلل الحاصل في جيش العدو، وهذا المشهد يمثل تشتت شملهم وتفرق صفوفهم، وانقضاض الخيول المجاهدة عليهم من كل الجهات، وبالتالي فإن الإغارة أعطت أُكُلَهَا في سبيل الظفر والنصر على الاعداء.

في هذه الآيات التي تصور الخيل نجد أنفسنا كأننا أمام مشهد واقعي حي، نجد فيه انسجاماً كبيراً في حركات الخيل والإشارات والرموز التي يحتويها. يتجسد أمامنا مجموعة من الفرسان وهم يُغيرون على الأعداء بالخيول الكرّارة فنسمع ضبيحها من خلال تلك الحمحمة وكأنه بركان ثائر يكاد ينفجر، ونبصر تطاير الشرر، ثم الغبار المرتفع من تحت حوافرها، ثم اقتحامها لصفوف العدوّ في الصباح الباكر الذي بحد ذاته يوحي بعنصر المفاجأة ومباغتة الأعداء.

هذه الآيات تعتمد في سردها لمشهد الحرب الموجز على الوصف. وصف الحركة أولاً في: (العدو، والإغارة، وإثارة الغبار)، وصف الألوان ثانياً كما في: (قدح الشرر، والنقع)، وصف الأصوات ثالثاً كما في: (صوت الضبحِ)، ثم وصف الفترة الزمنية للكرّ كما في: (صُبحَاً). أما في النظر في الجمل والتراكيب، فكلها مناسبة للمشهد العام لخيول الحرب. الآيات الثلاث الأولى المبدوءة باسم الفاعل (العاديات، الموريات، المغيرات)، وتليها الآيتان المبدوءتان بالأفعال (فأثرن، فوسطن) كلها تدل على حركات وأعمال محسوسة تناسب الجو العام للنص.[66]

وبعد الحديث عن صورة الخيل في سورة العاديات ننتقل إلى الحديث عن صورة الخيل في معلقة امرئ القيس.

4. صورة الخيل في معلقة امرئ القيس

تختلف صورة الخيل عند امرئ القيس عن صورة الخيل التي في سورة العاديات. صورة الخيل التي درسناها في الآيات الكريمة هي للخيل التي للحرب، تمثل الصورة النمطية الأُولى للخيل سواء في المجتمع الجاهلي أو في الإسلام. أما عند امرئ القيس فهي الخيل التي للصيد. وهذه هي النقطة الجوهرية التي تمثل جانب الاختلاف في هذه الدراسة، فلا بد من الأخذ بعين الاعتبار من التفريق بين صورة الخيل في كل من السورة الكريمة والمعلقة. فالصيد من الهوايات التي برزت في العصر الجاهلي ثم أصبحت من الموضوعات الشعرية التي ألهمت الكثيرين من الشعراء، حتى ظهر فيما بعد باسم «الطرديات»، وأفرد كثير من الشعراء في العصور التالية - كأبي نواس- أبواباً لهذا الغرض في دواوينهم.[67]

كما تم الذكر سابقاً أن الخيل لم تكن بأعداد كثيرة في متناول العرب، ومع ذلك لعبت دوراً حاسماً في حياتهم. فأكثر من كان يتمتع بالخيل هم خاصة القوم، وخير مثال على ذلك هو الشاعر امرؤ القيس، فهو ابن ملك ومن علية القوم عاش حياته لاهياً عابثاً متمتعاً بالنساء والصيد والخمر، فكان يعيش حياة تليق بنموذج الأمير المنعّم والمرهّف. لكنه من جهة أخرى يُعَدُّ فاقداً للمُلك بعد مقتل أبيه الملك، فنراه في قصته المشهورة التي بدأها في رحلة البحث عن ثأره يخوض الحروب الفاشلة

64 محمد عبد الفراج إسماعيل، «تأملات في سورة العاديات (دراسة تحليلية موضوعية)»، *مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية* 8، عدد 29 (2013): 181.

65 ابن منظور، *لسان العرب*، 363/8.

66 محمد المبارك، *دراسات أدبية لنصوص من القرآن*، 5 ط (بيروت: دار الفكر، 1997)، 20.

67 Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi-I Cahiliye Dönemi*, 146.

دون جدوى. وفي معلقته يظهر أمامنا بأحداث تصور حياته بمشاهد مختلفة عن طريق المسامرات واللهو بالنساء والصيد مع فرسه تارة وبالليل والهموم والأحزان تارة أخرى. ومعرض حديثنا الخيل وصوره في معلقته تتجلى في الأبيات التالية:

وَقَـدْ أَغْـتَـدِي والـطَّـيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُـنْـجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأَوَابِـدِ هَـيْـكَـلِ
مِكَرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعـاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّـبْدُ عَنْ حَـالِ مَتْنِهِ كَـمَـا زَلَّـتِ الـصَّـفْـوَاءُ بِـالـمُـتَـنَـزَّلِ
مِسِحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنى أَثَـرْنَ غُـبَـاراً بِالكَـدِيْـدِ الـمَـرَكَّلِ
عَلَى الْعَقِبِ جَيَّاشٍ كَـأَنَّ اهْـتِـزَامَهُ إِذَا جَـاشَ فِـيْـهِ حَـمْـيُـهُ غَلْيُ مِرْجَلِ
يُطِيرُ الـغُلَامَ الخِفَّ عَنْ صَهَـوَاتِهِ وَيُـلْـوِي بِـأَثْـوَابِ الـعَنِـيْفِ الـمُـثَـقَّلِ
دَرِيْـرٍ كَـخُـذْرُوفِ الـوَلِـيْـدِ أَمَرَّهُ تَـقـلـب كَـفَّـيْـهِ بِـخَـيْـطٍ مُوَصـلِ
لَـهُ أَيْطَـلَا ظَبْيٍ، وَ سَـاقَـا نَـعَـامَةٍ وإِرْخَـاءُ سَـرْحَـانٍ، وَتَـقْـرِيْـبُ تَتْفُلِ
كَـأَنَّ دِمَاءَ الْـهَـادِيَـاتِ بِـنَـحْـرِهِ عُـصَـارَةُ حِـنَّـاءٍ بِـشَـيِـبٍ مُـرَجَّـلِ
ضَـلِيعٍ إِذا اسـتَـدْبَـرْتَـهُ سَـدَّ فَرْجَهُ بِضَـافٍ فُـوَيْـقَ الأَرْضِ لَيـسَ بِأَعْزَلِ
وبَـاتَ عَـلَـيْـهِ سَـرْجُـهُ و لِـجَـامُـهُ وَبَـاتَ بِـعَـيْـنِي قَـائِـماً غَيْرَ مُرْسَلِ[68]

هذه الأبيات التي تصور الخيل تختلف عن صورتها في سورة العاديات، صورة الخيل في السورة القرآنية تمثل الصورة النمطية المعهودة للخيل ودورها في ساحة المعركة. لكن صورة الخيل عند شاعرنا تختلف عن تلك الصورة النمطية وتمثل شكلاً أسطورياً متخيلاً في مواطن عديدة. يحمّلها الشاعر صفات خيالية تضع القارئ في حيرة عند محاولة تجسيد الأشكال المتعددة لهذه الخيل في مخيلته. في هذه الأبيات وصف امرؤ القيس الخيل بأشكال مختلفة وعديدة، لكن لن نعرج لها جميعها ضمن البحث، بل سنكتفي بالصور المتقاربة في كلا الموضعين، ثم ذكر السيميائيات الإشارية والدلالية والرمزية.

وصف امرئ القيس فرسه على هذه الشاكلة الخيالية ناتج عن اضطراب نفسي يعاني منه الشاعر، هو الذي أضاع ملكه بعد مقتل أبيه وأخفق في استعادة هذا ملكه على الرغم من محاولاته العديدة، فأثر هذا الإخفاق في نفسيته حتى بات يسبح في عالم الخيال. يحاول رسم صورة القوة عن طريق فرسه وهذا ما جعل من نفسيته ومشاعره الداخلية تنعكس على صفات الخيل الخارجية.[69]

امرؤ القيس في أبياته يرسم صورة الفروسية مستعيناً بحصانه الذي يمثل القوة الخارقة بعكس المألوف. نراه يبدأ برسم هذه الصورة منذ البيت الأول، فيقول:

وَقَـدْ أَغْـتَـدِي والـطَّـيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُـنْـجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأَوَابِـدِ هَـيْـكَـلِ

هنا ينطلق بفرسه قبل طلوع الفجر، في وقت ما تزال فيه الطيور نائمة في أعشاشها، وهذه كناية عن البكور في الصيد. وفي قوله «قيد الأوابد» جعله لسرعة إدراكه الصيد وكأن الفرائس التي يطاردها مقيدةٌ لا تستطيع الحركة ولا الهروب فيتمكن منها.[70]

بالعودة إلى مقارنة هذا البيت مع الآيات نجد التشابه في بعض الصور المهمة، لا سيما في عنصر الزمن. نرى أن سيميائية الزمان في كلا النصين متقاربة ألا وهي وقت الفجر، أي الصباح الباكر. ففي قوله تعالى: ﴿ **فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا** ﴾ مطابقة زمنية مع وصف الانطلاق في البيت الشعري، أي في الغُدُوّ قبل نهوض الطير. بالتالي فإن في كلا الموضعين دلالة إلى التبكير الذي يحمل رمزية القوة والعزيمة في الانقضاض على الطرف الآخر. أما الاختلاف فموجود في تحديد الهدف، لأن الغاية في الآية هي الإغارة على العدُوّ، وفي البيت الشعري الهجوم نحو الطريدة وصيدها.

مِكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَعـاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

في هذا البيت نجد التشابه مع أكثر من آية، فإن الكَرَّ هو الهجوم، يُقال: كرَّ فرسه على عدوه أي هاجمه. فالصفات (مِكرٍ و مُقبِلٍ) تشابه في المعنى ألفاظ: (العاديات والمغيرات)، إذ العَدْو في الآيات بمعنى الكرُّ على الأعداء، وهو نفسه المُغِيرُ الذي

68 امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، 19–21.
69 عبد الرزاق الخشروم، *دراسات في نصوص من الشعر الجاهلي* (حلب: منشورات جامعة حلب، 2019)، 66.
70 عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع (بيروت: المكتبة العصرية، 2017)، 43.

يُغير ويهاجم، وهي كلها تجتمع في دلالاتها الرمزية في الإقبال. لأن المقبل هو نفسه الذي يَكُرُّ ويعدو ويُغير. والتطابق الآخر بينهما يندرج في الدلالة اللغوية التي تحمل معنى الفاعلية، حيث جاءت كل من (مُقبِل، العادِيات، المُغِيرات) في صيغة اسم الفاعل، و (مِكَرّ) في صيغة مبالغة اسم الفاعل على وزن مِفعَل.[71] أما في قوله: (معاً)، فدلالة زمنية تدل على الآنية، أي كل هذه الحركات يقوم بها في آن واحد من غير تكلف. ثم (كجلمود صخر حطّه السيل من عل) كناية عن السرعة والقوة الجارفة والمهارة العالية في المناورة. (الكر والفر والإقبال والإدبار) توحي بدلالة الاتجاهات المتعاكسة، وكأنه في ساحة المعركة يتحرك يميناً ويساراً. وهذه الصورة توحي بمشهد آية ﴿ **فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**﴾، مع اختلاف بسيط بينهما، وهو أن الحركات في البيت الشعري لا تدل على التوسط بوضوح تام، لأن توسط الجمع تدل على الاتجاهات الأربعة، فالدلالة الحركية في المشهد الأول كائن في مطاردة الفريسة وغايته الإشارة إلى السرعة دون التصريح بالغاية، وفي المشهد الثاني كائن في الحرب.

مِسَحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى أَثَرْنَ غُبَاراً بِالكَدِيْدِ المَرَكَّلِ

في الشّطر الأول (مِسَحٍّ) بمعنى الماء الذي ينصبُّ صباً، ثم في قوله: (السابحات) يصور الخيل وكأنه ينصبُّ في جريه فوق العدو صباً. فإذا ما فكرنا في الصورة البصرية في مشهد السابحات يخيل إلينا شكل الخيول التي تسبح في الماء عندما تمُدّ يديها، وهنا تشبيه الخيول العادية بالخيول السابحة في حركتها الانسيابية، وهذا كناية عن السرعة الفائقة، وهو مشهد خيالي آخر يُعطي لحصان امرئ القيس بعداً رمزياً مغايراً، وكأنك ترى أقدامها تخطو في الهواء من غير أن تلامس الأرض لسلاستها وانسيابها فلا تسمع لها صوتاً.

فـ (السابحات) في هذا البيت لا شك أنه يدل على الخيول العادية، وقد ورد في القرآن بهذا اللفظ في سورة النازعات، في قوله تعالى: (وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا).[72] فمن الوجوه التي ذُكرت في تفسير الآية «أنها الخيل الغزاة التي تسبح في عدوها».[73]

أما الشطر الثاني من البيت (أثرن غباراً بالكديد المركل) ففيه تقارب دلالي مع قوله تعالى: ﴿ **فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا**﴾. ورد في سياق الحديث حول هذه الآية بأن النقع هو الغبار المرتفع من تحت أقدام الخيل. ولو قلنا «أثرن الغبار» أو « أثرن النقع» لما اختلف شيء سوى المترادفات في كلا النصين، أما العلامات الدلالية ففيها اختلاف بسيط لأن الغبار أعمُّ من النقع الذي يدل على الخاص، وهو الغبار المرتفع بسبب حوافر الخيل.

وتستمر المقاربة النصية في مشهد (بالكديد المركل). هذه الخيل عندما تركل بحوافرها الأرض الصلبة التي هي «الكديد» تثير الغبار.[74] الصورة الحركية هنا تشابه صورة ضرب الحوافر في ﴿ **فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا** ﴾، لأن الشرر لا يظهر إلا بضرب الحوافر بالأرض الصلبة. مشهد حركة الأقدام من ثني وضرب في الأرض متشابه لكنه مختلف في إظهار الشرر بين الآية والبيت الشعري.

عَلَى العَقِبِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

ننتقل مع هذا البيت إلى صورة أخرى، تحمل في طياتها التشابه الأسلوبي والمطابقة اللفظية. فبعدما ركض هذا الحصان وسبح مسرعاً وصرف طاقته في جَري يعقبه جري،ظهرت فيه علامات هذا الجهد المتعالي، وبرزت الصورة التي تشابه آية ﴿**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا**﴾. الضبح أي الحمحمة التي صدرت من الخيل في الآية الكريمة كانت نتيجة الركض والعدو الشديدين. وكذلك في البيت الشعري، إذ تشابه المشهد في كلا النصين وظهر صوت الخيل من غير الصهيل، الذي هو الضبح أي الحمحمة، ثم الاهتزام الذي هو صوت جوفه عند الجري.[75] إذا فالصورة السمعية متقاربة في المشهدين، هي تضبح من شدة العدو والانفعال في مقارعة الأعداء وتصدر صوتاً مهيباً نتيجة هذا الأمر، والمشهد هنا يوحي بغضب هذه الخيل وكأن في صدره ناراً مشتعلة يريد أن يصبه على الأعداء. وهنا تطابق في الصورة البصرية مع قوله: (إذا جاش فيه حميُهُ غلي مرجل)، فهي من شدة الجري هاج صدرها وكأنه قِدر يغلي ويفور ما فيه. يتبادر إلى الذهن في هذا المشهد أن الصدر هو

71 الزوزني، 43.
72 النازعات، 1-3.
73 الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، 195.
74 الزوزني، شرح المعلقات السبع، 45.
75 امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، 20.

القِدر، والضبح هو الغليان، سواء كان هذا الغليان من الغضب أم من شدة الجري.

كَـــأنّ دِمـاءَ الـهـادِيـــاتِ بـنَـحْـرِهِ عُـصَـــارَةُ حِـنَّـــاءٍ بـشَـــــيبٍ مُـرَجَّـلِ

هذا بيت آخر ممكن أن نستخرج منه صوراً تحاكي الخيل التي في النص القرآني. الهاديات التي جاءت على وزن «العاديات»، يُقصد بها الأوائل والمتقدمات من الحيوانات، ومنه قيل لعنق الفرس هاد لأنه يتقدم على سائر جسده.[76] بغض النظر هنا إن كان المراد هو الصائد أم الطريد. فالدلالة العامة تهدي إلى التشابه في المشهد، فالخيل الهادية مثلها العادية، كلتاهما في حالة اندفاع وهجوم في المقدمة. بعد ذلك نشاهد الدماء المسفوكة في صدر حصان امرئ القيس، فهو باندفاعه وسرعته يلحق بأوائل الفرائس ليتمكن الفارس من اصطيادها وإراقة دمائها، ثم تتدفق هذه الدماء لتصبغ نحر الحصان باللون الحِنَّائي الأحمر. وهذا المشهد يوحي بمشهد توسط الجمع في النص القرآني **﴿ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا﴾**. لأن عند توسط الجمع في ساحة القتال يكون قد حمي الوطيس واشتد الضرب بين الأطراف، فلا ترى العين سوى سفك الدماء وضرب الأعناق، ولا يدرك العقل سوى التمكن من الطرف الآخر والنصر عليه. يمكن القول في هذه الصورة إن التناسب الدلالي موجود مع اختلاف سيميائية المكان، فالمكان في المشهد الأول هو ساحة الحرب وفي الثاني هو مكان الصيد.

من خلال النظر في نقاط التشابه والتناسب لصورة الخيل في كل من النص القرآني والأبيات الشعرية، نرى بعض سمات الاختلاف أيضاً. أولها أن الخيل في سورة العاديات تمثل الخيول في ساحات الحرب والجهاد، أما خيل امرئ القيس تمثل خيول الصيد واللهو.

ثم الخيل العاديات هي صورة للخيول الحقيقية التي يعرفها واعتاد عليها كل مسلم في ساحات الحرب، وبالتالي تُعطي مثالاً للصورة النمطية الواقعية لهذه الخيول بعيداً عن الخيال. أما الخيل التي أوردها امرؤ القيس فأقرب للخيال من الحقيقة، هي مثال عن الحيوانات الأسطورية التي لا وجود لها. نرى في الأبيات أن امرأ القيس قد حمَّل حصانه أبعاداً أسطورية تخالف الصورة النمطية للحصان العربي الكائن في ذهن الإنسان المسلم عامة والعربي خاصة. نراها وكأنها مستوحاة من المثولوجيات القديمة، كالتي يكون جزؤها العلوي جسم إنسان وجزؤها السفلي جسم حصان، أو كالخيول المجنحة لدى بعض الشعوب والحضارات القديمة في أساطيرها ومعتقداتها.[77] وهذه الصورة وردت في أبياته التالية:

دَرِيْـــرٍ كَـخُـذْرُوفِ الـوَلـيْـدِ أمَرَّهُ تـقـلـب كَـفَّـيْـهِ بِـخَـيْـطٍ مُوَصـلِ

لَـهُ أيْطَـلا ظَبْيٍ، وَ سَـاقَـا نَـعَـامَـةٍ وإِرْخَـاءُ سَـرْحَـانٍ، وَتَـقْـرِيْـبُ تَـتْـفُلِ

أي حصان هذا الذي يملك خاصرتي ظبي، وساقي نعامة، وذئب في سرعته وثعلب في قفزه. ثم يدور دوراناً سريعاً خيالياً كخذروف في يد وليدٍ.

من الاختلافات الأخرى نجد في النص الشعري كثرة الحديث عن صفات الحصان، فالشاعر يصف حصانه بتشبيهات مختلفة ويعبر عنه بدلالات رمزية دقيقة. فيصوره تصويراً خيالياً كما يريد أن يراه وليس على حقيقة هذا الحصان.[78] فمن صفاته الجسدية أنه: قصيرُ الشعر (منجردٌ)، و لونه (كُميتٌ)، وهو قويٌ وضخمٌ (كجلمود صخر)، وقوي ضليع (إذا استدبرته)، وجياشٌ (إذا غضب كأنه يفور من شدة الغليان)، ومِسَحٌ (لا تكاد تسمع صوته إذا مر من جانبك لسرعته الفائقة). كل هذه الصفات والميزات الجسدية والتشبيهات لا نراها في الخيل العادية التي في النص القرآني، بل تعرض لنمط الخيل المعتادة والمعروفة في الأذهان.

الخاتمة

على الرغم من اختلاف الغرض والأفكار العامة لنموذج الخيل في كل من الآيات والأبيات إلا أن الصورة الفنية بين النص القرآني والنص الشعري ظهرت متقاربة. فالإشارات الرمزية وما تحمل من مدلولات تدور في فلك قوة الخيل، وهذا ما رأيناه في وصف المشاهد التي احتوت جمالية التعبير في كلا النصين. فهما مشتركان في مستويات متعددة، انطلاقاً من سيميائية الحركة وسيميائة الزمان والمكان ثم سيميائية اللغة. وفي سياق التحليل السيميائي هذا وجدنا العلاقة بين اللفظ والمعنى

76 الزوزني، *شرح المعلقات السبع*، 50.

77 حمود بن خلفان الدغيشي، «الخيل في الشعر الجاهلي» (دكتوراه، الأردن، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا، 2005)، 23.

78 Nevzat H. Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir*, ط 1 (Erzurum: Fenomen, 2010), 51.

في أسمى أشكالها في تصوير الواقع المنشود من خلال الإيقاعات التعبيرية، كما في الآيات: (ضبحاً، قدحاً، صبحاً). ثم قد تلتقي دوال متعددة في مدلول مشترك صريح أو رمزي، فالعاديات: هي نفسها المغيرات والمُكِرَّات والهاديات والسابحات.

ومن الأمور التي وصلت إليها الدراسة أيضاً، هي أن الأسلوب اللغوي في التعبير عن الصور متقاربة في اللفظ والمعنى. وهذه المقاربة اللفظية مردها التناسب اللغوي نتيجة التقاء البنى الزمانية والمكانية بين القرآن الكريم والشعر الجاهلي، في فترة نزول القرآن الكريم. لأن لغة الشعر الجاهلي كانت تلك اللغة الأدبية المستخدمة في البيئة الحجازية في وقت عاصر نزول القرآن الكريم. هذا من ناحية الفكرة العامة أما في الفكرة الخاصة للغرض الرئيس في كلا النصين، رأينا أن الخيل في سورة العاديات هي الخيل الحقيقية الغازية والمجاهدة في سبيل الله وجاء هذا مناسباً للدلالات المعبرة عن هذه الخيل من خلال الصور المستوحاة من الواقع. أما في معلقة امرئ القيس رأينا أنه يصطنع نموذج حصان في مخيلته يحاول من خلال هذا النموذج الحصول على شيء افتقده في الواقع. إذاً هو الشاعر المضطرب الذي يسابق عامل الزمن ويحاول أخذ ثأره وإثبات نفسه في ميادين الصيد. هو يخفق في الحقيقة فيلجأ إلى الخيال، وهذا ما جعله يعطي لحصانه صفات أسطورية خارقة للعادة، للتعبير عن قوته وصلابته. فالصورة الزمنية الآنية في قول الشاعر: (معاً) عند الحديث عن الكر والفر، هي صورة خرافية خارجة عن المألوف من صنع خيال الشاعر. وكذلك في تشبيه الخيل بعدة حيوانات مختلفة في بيت: له أيطلا ظبي ... أيضاً الابتعاد عن الواقع. في حين تَرفَّعَ القرآنُ الكريمُ عن استخدام مثل هذه التخيلات البعيدة عن الواقع، وهذا يدل على قوة اللفظ والمعنى القرآني في عرض الصورة الفنية والأدبية. بالتالي فقد كنا أمام نموذجين للخيل، مختلفين في الغرض والشكل، متقاربين في اللغة والتعبير.

أخيراً يمكن لهذا البحث أن يفتح آفاقاً جديدة للباحثين في هذا المجال، لما لهذه الدراسة من أهمية في صلتها بالواقع المعاصر من خلال دراسة النصوص الأدبية وصلتها بالقرآن الكريم.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن أبي الصلت، أمية. *ديوان أمية بن أبي الصلت*. 1 ط. بيروت: دار صادر، 1998.

ابن فارس، أحمد. *معجم مقاييس اللغة*. 5 م. دمشق: دار الفكر، 1979.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري. *الشعر والشعراء*. 2 ط. القاهرة: دار المعارف، 1958.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، 1300.

إسماعيل، محمد عبد الفراج. «تأملات في سورة العاديات (دراسة تحليلية موضوعية)». *مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية* 8، عدد 29 (2013): 149–212.

الأصمعي، عبد الملك بن قريب. *الأصمعيات*. 2 ط. القاهرة: دار المعارف، 1963.

البخاري، محمد بن إسماعيل. *صحيح البخاري*. 1 ط. دمشق: دار ابن كثير، 2002.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. *خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب*. 2 ط. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1984.

البلاذري، أحمد بن يحيى. *فتوح البلدان*. بيروت: مؤسسة المعارف، 1987.

التبريزي، الخطيب. *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام*. بيروت: دار الكتب العلمية، 2000.

التيمي، معمر بن المثنى. *كتاب الخيل*. حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية، 1358.

الجمحي، ابن سلّام. *طبقات فحول الشعراء*. جدة: دار المدني، بدون تاريخ.

الحبشي، محمد إبراهيم. «التصوير القرآني للحركة وأثره في الوحدة البنائية دراسة تطبيقية في سورة العاديات». *مجلة مجمع اللغة العربية بإيتاي البارود* 35، عدد 3 (2022): 1–61.

الحموي، ياقوت بن عبد الله. *معجم البلدان*. 2 ط. بيروت: دار الكتب العلمية، 2011.

الخشروم، عبد الرزاق. *دراسات في نصوص من الشعر الجاهلي*. حلب: منشورات جامعة حلب، 2019.

الخفاجي، ابن سنان. *سر الفصاحة*. القاهرة: مكتبة صبيح، 1952.

الدغيشي، حمود بن خلفان. «الخيل في الشعر الجاهلي». دكتوراه، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا، 2005.

الراجحي، عبده. *اللهجات العربية في القراءات القرآنية*. 1 ط. طنطا: دار الصحابة للتراث، 2009.

الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد. *تاج العروس من جواهر القاموس*. 1 ط. بيروت: دار الكتب العلمية، 2007.

الزحيلي، وهبه. *التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج*. 2 ط. دمشق: دار الفكر المعاصر، 1997.

الزوزني، عبد الله بن أحمد. *شرح المعلقات السبع*. بيروت: المكتبة العصرية، 2017.

السيوطي، جلال الدين. *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. بيروت: المكتبة العصرية، 1986.

———. *لباب النقول في أسباب النزول*. بيروت: دار الكتاب العربي، 2006.

الشاطبي، إبراهيم بن موسى. *الموافقات*. الخبر: دار ابن عفان، 1997.

الطبرسي، الفضل بن الحسن. *مجمع البيان في تفسير القرآن*. 1 ط. بيروت: دار المرتضى، 2006.

العثيمين، محمد بن صالح. *تفسير القرآن الكريم*. 2 ط. الرياض: دار ابن الجوزي، 2014.

العسقلاني، ابن حجر. *فتح الباري بشرح صحيح البخاري*. 1 ط. دمشق: دار الرسالة العالمية، 2013.

العسكري، أبو هلال. *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*. 1 ط. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1952.

العقاد، عباس محمود. *عبقرية محمد*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017.

الغندجاني، الأسود. *أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها*. دمشق: مؤسسة الرسالة، 1981.

الفاخوري، حنّا. *تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار اليوسف، بدون تاريخ.

القرشي، محمد بن أبي الخطاب. *جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام*. القاهرة: دار نهضة مصر، 1981.

القيرواني، الحسن بن رشيق. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. 5 ط. بيروت: دار الجيل، 1981.

القيسي، نوري. *الطبيعة في الشعر الجاهلي*. بيروت: دار الإرشاد، 1970.

الكلبي، هشام بن محمد السائب. *كتاب الأصنام*. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

المبارك، محمد. *دراسات أدبية لنصوص من القرآن*. 5 ط. بيروت: دار الفكر، 1997.

امرؤ القيس. *ديوان امرئ القيس*. 5 ط. القاهرة: دار المعارف، 2009.

أمين، أحمد. *فجر الإسلام*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

أنيس، إبراهيم. *في اللهجات العربية*. 2 ط. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2010.

بروكلمان، كارل. *تاريخ الأدب العربي*. ترجمة عبد الحليم النجار. 5 ط. القاهرة: دار المعارف، 1959.

رضوان، ليلى، و سهام عباس. «المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي». *مجلة الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية* 33، عدد 1 (2017): 777–822.

ضيف، شوقي. *تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي*. 7 ط. القاهرة: دار المعارف، 1963.

علي، جواد. *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*. 2 ط. بغداد: منشورات جامعة بغداد، 1993.

يعقوب، إميل بديع. *المعجم المفصل في المذكر والمؤنث*. 2 ط. بيروت: دار الكتب العلمية، 2001.

Ceviz, Nurettin. “Cahiliye Döneminde Süvari Şairler”. *AKEV Akademi Dergisi* 4, 203–175 :(2002) 6 عدد.

———. “Muallaka Şairlerinin Şiirinde At Tasviri”. *AKEV Akademi Dergisi* 3, 78–265 :(2001) 1 عدد.

Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi-I Cahiliye Dönemi*. 1 ط. Erzurum: Fenomen, 2009.

Yanık, Nevzat H. *Arap Şiirinde Tasvir*. 1 ط. Erzurum: Fenomen, 2010.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Kur'ân-ı Kerîm.

el-'Akkâd, Abbâs Mahmûd. *'Abkariyyetu Muhammed*. Kahire: Muessesetu Hindâvi, 2017.

Ali, Cevâd. *el-Mufassal fi Târihi'l-'Arab Kable'l-İslâm*. Bağdat: Menşûrât Câmi'ati Bağdâd, 1993.

el-'Askalâni, İbn Hacer. *Fethu'l-Bâri bi Şerhi Sahihi'l-Buhâri*. Dimeşk: Dâru'r-Risâle., 2013.

el-'Askeri, Ebu Hilâl. *Kitâbu's-Sınâ'eteyn: el-kitâbetu ve'ş-Şi'ir*. Kahire: Dâr İhyâi'l-Kutubi'l-Arabiyye, 1952.

el-Bağdâdi, Abdulkâdir b. Ömer. *Hizânetu'l-Edeb veLlubbu Lubâbi Lisâni'l-'Arab*. Kahire: Mektebetu'l-Hanci, 1982.

Bedî' Ya'kûb, Emîl. *el-Mu'cemu'l-Mufassal fi'l-Müzekker ve'l-Müennes*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2001.

el-Belâzuri, Ahmed b. Yahya. *Fütûhu'l-Buldân*. Beyrut: Muessesetu'l-Ma'ârif, 1987.

Brockelmann, Carl. *Târihu'l-edebi'l-'Arabi*. Çeviren Abdulhalîm en-Neccar. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1959.

el-Buhâri, Muhammed b. İsmail. *Sahihu'l-Buhari*. Dimeşk: Dâr İbnu Kesir, 2002.

Ceviz, Nurettin. "Cahiliye Döneminde Süvari Şairler". *AKEV Akademi Dergisi* 4, sy 6 (2002): 175-203.

———. "Muallaka Şairlerinin Şiirinde At Tasviri". *AKEV Akademi Dergisi* 3, sy 1 (2001): 265-78.

el-Cumahi, İbn Sellâm. *Tabakât Fuhûli'ş-Şu'arâ*. Cidde: Dâru'l-Medeni, ts.

Dayf, Şevki. *Târihu'l-Ddebi'l-'Arabi, el-'Asru'l-islâmi*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1963.

Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi-I Cahiliye Dönemi*. 1. bs. Erzurum: Fenomen, 2009.

el-Dugeyşî, Humûd b. Halfân. "el-Hayl fi'ş-Şiiri'l-Câhili". Doktora Tezi, Mu'te Üniversitesi, Yüksek Araştırmalar Enstitüsü, 2005.

Emîn, Ahmed. *Fecru'l-İslâm*. Kahire: Muessesetu Hindâvi li't-Ta'lîm ve's-Sakâfe, 2012.

Enîs, İbrahim. *Fi'l-Lehecâti'l-'Arabiyye*. Kahire: Mektebetu'l-Encel el-Mısriyye, 2010.

el-Esma'i, Abdulmelik b. Karîb. *el-Esma'iyyât*. Beyrut, 1963.

el-Fâhûri, Hanna. *Târihu'l-Edebi'l-'Arabi*. Beyrut: Dâru'l-Yusuf, ts.

el-Gundicâni, el-Esved. *Esmâu Hayli'l-'Arab ve Ensâbihe ve Zikri Fursânihe*. Dimeşk: Mussesetu'r-Risâle, 1981.

el-Habeşî, Muhammed İbrahim. "et-Tasvîru'l-Kurâni li'l-Hareke ve Esâruhu fi'l-Vahdeti'l-Binâiyye, Dirâse Tatbikiyye fi Sureti'l-Adiyât". *Mecelletu Mecmai'l-Lugati'l-Arabiyye bi İtâi el-Bârûd* 35, sy 1

(t.y.): 3-61.

el-Hafâci, Sinân. *Sirru'l-Fesahâ*. Kahire: Mektebetu Subeyh, 1952.

el-Hamevî, Yâkût. *Mu'cemu'l-Buldân*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2011.

el-Haşrûm, Abdurrezzâk. *Dirâsât fi Nusûs Mine'ş-Şi'iri'l-Câhili*. Halep: Menşurât Câmi'ati Halab, 2019.

İbn Fâris, Ahmed. *Mu'cem Mekâyyisu'l-Luga*. Dimeşk: Dâru'l-Fikr, 1979.

İbn Kuteybe, Abdullah b. Muslim. *eş-Şi'ru ve'ş-Şu'arâ*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1958.

İbn Manzûr, Cemâluddîn. *Lisânu'l-'Arab*. Beyrut: Dâr Sâdir, 1979.

İbnu Ebi's-Salt, Umeyye. *Divân Umeyye b. Ebi's-Salt*. Beyrut: Dâr Sâdir, 2017.

İmr'ul-Kays. *Divân İmr'ul-Kays*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 2009.

İsmâil, Muhammed. "Te'emmulât fi Sureti'l-'Adiyât (Dirâse Tahliliyye Mevdu'iyye)". *Mecelletu'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye ve'l-'Arabiyye li'l-Benât bil İskenderiyye* 8, sy 29 (2013): 149-212.

el-Kayravâni, İbn Reşîk. *el-'Umde fi Mahâsini'ş-Şiiri ve Âdâbihi ve Nakdihi*. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1981.

el-Kaysî, Nûri. *et-Tabî'a fi'ş-Şi'ri'l-Câhilî* . Beyrut: Dâru'l-İrşâd, 1970.

el-Kelbî, Muhammed b. Hişâm. *Kitâbu'l-Asnâm*. Kahire: ed-Dâru'l-Kavmiyye lit'-Tibâ'a ve'n-Neşr, ts.

el-Kuraşi, Muhammed. *Cemharatu Eş'âri'l-'Arab fi'l-Câhiliyyeti ve'l-İslâm*. Dâr Nahdati Mısır, 1981.

el-Mubârek, Muhammed. *Dirâsât Edebiyye li Nusûs mine'l-Kurân*. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1997.

er-Râcihi, Abdeh. *el-Lehecâtu'l-'Arabiyye fi'l-Kıraâti'l-Kurâniyye*. Tanta: Dâru's-Sahâbe li't-Turâs, 2009.

Rıdvân, Leyla, ve Sihâm Abbâs. "el-Menhecu'l-Simy'ai fi Tahlîli'n-Nassi'l-Edebi". *Mecelletu'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye ve'l-'Arabiyye li'l-Benât bil İskenderiyye* 33, sy 1 (t.y.): 777-822.

es-Suyûti, Celâluddîn. *el-Muzhir fi'l-Luga ve Envâihe*. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1986.

———. *Lubâbu'n-Nukûl fi Esbâbi'n-Nüzûl*. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabi, 2006.

eş-Şâtibî, İbrahim b. Musa. *el-Muvâfakât*. el-Hubar: Dâr İbn Affân, 1997.

et-Tabrasi, el-Fadl b. Hasan. *Mecma'u'l-Beyân fi Tefsîru'l-Kurân*. Beyrut: Dâru'l-Murtada, 2006.

et-Tebrizî, el-Hatîb. *Şerh Divânu'l-Hamâse li Ebi Temmâm*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2000.

et-Teymî, Muammer b. el-Musenna. *Kitâbu'l-Hayl*. Haydarabad: Dâiretu'l-Ma'ârif el-Osmâniyye, 1937.

el-Useymîn, Muhammed b. Sâlih. *Tefsîru'l-Kurâni'l-Kerîm*. Riyad: Dâr İbnu'l-Cevzi, 2014.

Yanık, Nevzat H. *Arap Şiirinde Tasvir*. 1. bs. Erzurum: Fenomen, 2010.

ez-Zevzenî, Abdullah b. Ahmed. *Şerhu'l-Mu'allakâti's-Seb'*. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 2017.

ez-Zubeydi, Murtada. *Tâcu'l-'Arus min Cevâhiri'l-Kâmûs*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2007.

ez-Zuheyli, Vehbe. *et-Tefsîru'l-Munîr fi'l-'Akîde ve'ş-Şerî'a ve'l-Menhec*. Dimeşk: Dâru'l-Fikr, 1997.