

فروسية الغزل في شعر عنتره (دراسة نقدية)

أ.م.د. مكي محي الكلابي
أ.م.د. خميس أحمد الشمري
جامعة كربلاء / كلية التربية

الخلاصة :-

- إن قصيدة عنتره (مدار البحث) تسير على وفق نظرة مستقبلية متحركة أملت عليها حياته الخاصة .
- في بعض المقصديات تغيب لغة الحب والغزل تماماً وتحل محلها لغة الحرب والعداء .
- يركز عنتره في بعض نصوصه على العقل ويعدده كافياً للإستغناء عن بذل ماء الودج .
- كانت الفروسية المتنفس الوحيد لعنتره وكان يسلي نفسه بها إذا ما غاب عنه ذلك المتنفس .
- تمثل عبلة المحرك الأعظم لجميع نصوصه وإن كان يحرف تلك النصوص النصوص لاحقاً إلى الفروسية .
- يؤمن عنتره أن الحقائق السيفية هي أقوى وأكثر وضوحاً من الحقائق اللسانية .
- إن النص العنثري قائم على المفارقة بين حاجة قومه له (وقت الحرب) وظلمهم إياه (وقت السلم)، وهو ما جعله في بعض الأحيان يتجاوز على نسق الغزل للإشارة لهذه الثنائية .
- إن شعر عنتره يتدفق غزلاً وفروسيةً ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر .
- إن سلاح عنتره - كما هو واضح من نصوصه - ليس طائشاً يستخدمه في كل حين ، بل هو مكنون إلى حين وقته .
- على ما يبدو إن قصائد الفروسية لدى عنتره لم يقلها وهو في ساحة المعركة .
- لقد أسهمت رباعية (النسب، اللون، عبلة، الفروسية) في رسم خط سير معظم نصوصه .
- إن بعض نصوص عنتره لا نشعرنا ببنائها العمودي التراكمي فهي أقرب إلى الأفقية أي أنها ليست الواحدة فوق الأخرى بل الواحدة جنب الأخرى .
- إن سبب معظم التناقضات في شعر عنتره ربما يعود لحبه لذاته وفروسيته أكثر من حبه لعبلة .
- إن الحياة الدائمة الحركة لعنتره أوجدت نوعاً من التماسك مع صورته التي يدق فيهما .
- إن الصور التي يرسمها عنتره عادة ما تكون دقيقة في كل تفصيلاتها فضلاً عن حركتها الدائبة .

Abstract

Talking about Antarah means talking about horse manship, passion and desert that ablah represented together . From this sight , research was passion of horse manship in Antarah poetry that we made it with introduction and two chapters . First, about linking passion with horsemanship and we tried to know version of poetry for him and explain items from passion with horsemanship in that versions. Second about critical study , it contains two subjects: First, deals with the criticism of structure of poem and its contrast , Second, deals with the criticism of technical image for him . The important notices that we infer from research are controlling of horsemanship on Antarahs poetry till the passion of it , or we may explain this phenomenon inside research .

Finally, we hope we would be succeed and we have given the subject its right.

المقدمة

مما لا شك فيه إن أغلبنا ، قد طرح على نفسه هذا السؤال : كيف لهؤلاء البدو الرحل الذين ارتضوا الصحراء أصحاباً وخليلاً ، أن يدخلوا إلى مشاعرنا فيقتادونها ؛ كي تنصت لهم ، وربما لم يكتفوا بذلك ، بل يتمادون في تحريك مشاعرنا بذلك الغزل الشفيف ، الذي يلامس شغاف القلب فيأسرها ويأخذ بتلابيبها كي تتفاعل معه ، دون النظر - في أحيان كثيرة - إلى من قاله ، متى قاله ، وكيف قاله ، وكل ذلك قد يبدو طبيعياً ، ربما لشغف في النفس بالغزل ، وتطلع إلى تلك الأجواء الجميلة والصور الرقراقة ، التي يصفها لنا الشعراء ، ولكن حين يجمع الشاعر بين نقيضين فمن هنا قد تأتي الغرابة ، ونعني بذلك الغزل إذا ما اقترن بالفروسية ،

إذ لكل منهما عالمه المتفرد وقاموسه اللغوي الخاص ، وهو ما دفعنا إلى دراسة فروسية الغزل في شعر عنتره ، لأن عنتره الفارس حاول جاهدا أن يكون عنتره العاشق في الوقت ذاته ، ومن هنا كانت بداية البحث ، وبغية التقصي عما أنتجه عنتره من هذه المزوجة أو الاقتران ، وهل استطاع أن يضع حدا فاصلا بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر ، كان هذا البحث ، فهذه الأسئلة وغيرها الكثير تكفل البحث الإجابة عنها – ما استطاع إلى ذلك سبيلا – بحسب ما اتبعه من منهجية نقدية تحليلية ، تقارن وتدرس ، وتناقش ... إلخ ، بغية إيضاح الصورة أو الاقتراب من ذلك .

إن القصيدة العنترية ، تسير وفق نظرة مستقبلية متحركة أملت على حياته الخاصة ؛ لذلك لجأ إلى إقحام الفروسية في كل نص من نصوصه محاولا إحداث تغيير على رتبة حياته المتمثلة في (رعي الإبل / الخدمة / الازدراء الاجتماعي / دوامة النسب / حب عيلة /) ؛ لأن ما في نفسه يتجاوز كل ذلك ، ومن هنا لجأ إلى القوة ، وقرنها في معظم حيثيات نصوصه ، كي يجعلها الملجأ الأخير بعد أن ينس من كل الحلول ، لذلك وجدنا نصوصه تسير وفق ثلاثة مستويات :

الأول : الهادئ : مثل الغزل ، المدح ، الوصف ... إلخ

الثاني : الثائر : مثل الفروسية ، الهجاء ، الفخر ... إلخ

الثالث : الفجائي : وهو الانتقال الفجائي من النص الغزلي إلى الفروسية ، والنوعان الأولان ربما لا جديد فيهما ، إذ سبقه كثيرون فيهما ، وربما أجادوا فيها أكثر منه ، لكن تميزه ، يتمثل في المستوى الثالث ، الذي حاول فيه المزوجة بين الغزل والفروسية .

إن لغة عنتره في هذا المستوى تكاد تتطابق من حيث الرؤى العامة إلا في مواضع معدودة حاول فيها الخروج عن هذا السياق ، إننا في سياق بحثنا هذا نحاول التوصل إلى حل أزمة عنتره الحقيقية المتمثلة في (حب الذات أو إثبات الذات) ؛ لأن هذا التركيز على الذات والسلاح والدماء والموت .. وما إلى ذلك ، يعطينا الحق بالتساؤل عن سبب هذا الإلحاح ، وربما تكون الإجابة مجتزأة وسطحية إذا ما اكتفينا بالقول إنه أراد من ذلك أن يلفت نظر عيلة ، أو يثير إعجابها ، لأن واقع عنتره ومأساته أكبر من عيلة ، والمأساة أكبر من حب ضائع ؛ لأننا نتعامل مع نفس كريمة تحاول إثبات ذاتها وسط هذا المجتمع الذي لا يعترف إلا بالنسب الصريح ، وبه يقوم تفاخرهم وتهاجيهم ؛ ولأن الشاعر ذو همة عالية – كما أسلفنا – لم يلجأ إلى ما لجأ إليه الحطينة لاحقا ، حين هاجم أنساب المجتمع ، وطعن فيها ؛ لأنه لا يمتلك ما يفخرون به ، ومن هنا كان سيرنا مع هذا البحث الذي جعلناه على فصلين الأول لبيان أسباب اقتران الغزل بالفروسية اعتمادا على النصوص ذاتها من خلال استنطاقها ؛ بغية التوصل إلى مشتركات تجمعها مع بعضها البعض وهو ما سميناه بـ ((مقصدية اقتران الغزل بالفروسية)) ، أما الفصل الثاني وهو الدراسة النقدية فقد جعلناه في مبحثين : الأول :- نقد بنية القصيدة وتناقضاتها ، من خلال النظر إلى النص بوصفه كلاً متكاملًا ، من ثم النظر إلى ما يعتبر ذلك البناء النصي من تناقضات . أما المبحث الثاني فقد جعلناه لنقد تركيب الصورة الفنية ؛ لأن الصورة – وهي الرسم بالكلمات – لابد أن تكون مؤثرة وفعالة في النص ، وكلما جاء الشاعر بصورة جميلة مبتكرة ، كلما أعطى لنفسه تميزا أكثر .

ولما كان شاعرنا فارسا قبل كل شيء وبعده ، لابد أن تصطبغ كل صوره بلون الفروسية ، وتتلون بلون الدم .

إن بحثنا هذا هو محاولة بسيطة لإعادة قراءة الأدب الجاهلي على وفق معطيات جديدة ، تتحرى التحليل والمناقشة ، قبل قبول أي رأي كان أو رفضه .

وختاما نسأل الله تعالى أن يسدد خطانا في إيصال البحث إلى أهدافه المرسومة وأن تكون له فائدة لدارس أو باحث ، وأن يجنبنا الخطأ إنه ولي ذلك والقادر عليه .

الفصل الأول / مقصدية اقتران الغزل بالفروسية عند عنتره

إن المقصدية التي نعنيها ، هي بيان سببية كثرة اقتران غزل عنتره بالفروسية وتحوله إلى سياق آخر ، ولما كان بين الموضوعين بون جد كبير اقتضت الضرورة أن نحاول تفسير هذا الاقتران ، سواء أكان ذاتيا أم موضوعيا ؛ لأن اختلاف الخطاب أو محتواه بتعبير أدق من نص إلى آخر ، يجعلنا بحاجة إلى آلية تفسيرية نستعين بها على سير أغوار النص ، بغية استنطاقه ؛ لبيان كنه هذا الإلحاح على هذه المزوجة بين الغرضين ، واعتمادنا في هذه المقصديات – لا شك – سيكون على النص الشعري ذاته ، مع اعتماد مصادر أخرى ما دعت الحاجة لذلك آخذين بنظر الاعتبار اختلاف وجهات النظر للنص سلبي أو إيجابيا ؛ لأن ذلك سيؤدي ضرورة إلى إيجاد مساحات أكثر لفهم النص من غير الجزم برأي ما وإهمال الآراء الأخرى ؛ لأن دراسة الأدب فيها الكثير من الآراء واختلاف وجهات النظر وهذه عوامل تعطي للأدب قوة مضافة ، فضلا عن توفير مساحات لدارس الأدب ليناقش تلك الآراء ويوازن بينها .

إن البداية ستكون مع أهم المقصديات التي استطعنا الاستدلال عليها :

- التوكيد على رسوخ حب عيلة في قلبه على الرغم من كل المعوقات .

إن غاية هذه المقصدية ، هي الإيضاح والتوكيد لعيلة فحسب إن كان خامرها بعض الظن في ابتعاده عنها – ولو لحين – إذ يقول (1) :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر قَدَم

إني عداني أن أزورك فاعلمي ما قد علمت وبعض ما لم تعلمي

حالت رماح بني بغيض دونكم وزوت جواني الحرب من لم يجرم

فهو هنا يعمل بمبدأ الاستعاضة عن معاناته مع قومه بدعوة الفوارس له ، والاستنجاد به كي يذهب إلى ذلك المكان الأثير إلى نفسه وهو ساحة الحرب ، في ذات الوقت الذي يؤكد فيه لعيلة بقاء حبها في قلبه وإن المانع من زيارتها أكثر من سبب بعضها معلوم والآخر مجهول والشئ الجدير بالملاحظة هنا هو غياب لغة الحب والغزل تماما عنه والاكتفاء بلغة الحرب والعداء .

- المبالغة بغية كسب ود عيلة ، ومحاولة إرضاء قومه .
إن معاناته مع قومه قد لا تقل عما لقيه في حبه لعيلة وفي ذلك يقول (2) :
لا تضحكي مني عبيلةً واعجبي مني إذا التفتت عليّ جيوشُ
ورأيت رمحي في القلوب محكماً وعليه من فيض الدماء نقوشُ
ألقى صدورَ الخيلِ وهي عوابسُ وأنا ضحوكٌ نحوها وبشوشُ
إنني أنا ليثُ العرين ومن له قلبُ الجبان محيرٌ مدهوشُ
إنني لأعجبُ كيف ينظرُ صورتي يومَ القتالِ مبارزٌ ويعيشُ

فهو هنا يبالغ من خلال مجموعة صور متناقضة – كما اعتاد – يصور بها حالته :
فيض الدماء – نقوش
عوابس – ضحوك – بشوش
ليث العرين – قلب الجبان
صورتي – عيش المبارز

- إظهار الهجاء المبطن أو استدراج الهجاء إلى حلبة الغزل (3) :
سقى الله عمي من يد الموت جرعةً وشلتُ يداه بعد قطع الأصابع
كما قاد مثلي في المحال إلى الردى وعلق آمالي بذيل المطامع
لقد ودعتني عيلةً يوم بينها وداع يقين أنني غير راجع
ويا خيل فابكي فارساً كان يلتقي صدور المنايا في غبار المعامع
فأمسى بعيداً في غرام وذلةً وقيد ثقيل من قيود التوابع

إن النص العنثري هنا يسير باتجاهات عدة أهمها : الابتعاد عن عيلة ، فشل الحصول على مهرها فضلاً على العنصر الأهم وهو الدعاء على عمه بصورة مركبة (الموت ، الشلل ، قطع الأصابع)
- نقل آراء الآخرين فيه كعيلة ، إذ يقول (4) :

لقد قالت عبيلة إذ رأتني ومفرق لمني مثل الشعاع
ألا لله درك من شجاع تذل لهوله أسد البقاع
فقلت لها سلي الأبطال عني إذا ما فرّ مرتاع القراع
سليهم يخبروك بأن عزمي أقام بربع أعداك النواعي
أنا العبد الذي سعدي وجدي يفوق على السهي في الإرتفاع

نلاحظ هنا أن عنتره عمد إلى (مباغته) قول عيلة من خلال تحويل مساره من الإنعطاف تجاهها بشكرها على هذا القول أو مجاملتها ، إلى الإمتداد بالنص أفقياً ، ومحاولة جعله منطلقاً للثناء على نفسه؛ لأنه يحاول بطريقة أو أخرى إستثارة مديح المجتمع له ؛ كي يعود إلى وضعه الأصلي ، أي المساواة مع أبناء القبيلة ، والخروج من طائفة العبودية ، وربما حقق هذا الأمر ولكن بعيداً عن قومه وفي ذلك يقول د. شوقي ضيف " ولا نغلو إذا قلنا إن أهم فارس احتفظت به ذاكرة العرب في أجيالهم التالية إلى يومنا الحاضر هو عنتره بن شداد " (5)

- جعل فراق الأحبة بموازاة الحرب والنزال : (6)

ظعن الذين فراقهم أتوقّع وجرى ببينهم الغراب الأبقع
فجزرته ألا يقرح عشه أبداً ويصبح واحداً يتقجع
إن الذين نعبت لي بفراقهم قد أسهروا ليلى التمام فواجعوا
ومغيرة شعواء ذات أشلة فيها الفوارس حاسر ومقنع
فجزرتها عن نسوة من عامر أفخاذهن كأنهن الخروج

- جعل الفروسية متنفساً عما يلاقيه من واقعه الأليم (7) :
أمن سمية دمغ العين تذريف لو أن ذا منك قبل اليوم معروف

كأنها يوم صدت ما تكلمني ظبي بعسفان ساهي الطرف مطروف
تجللتني إذ أهوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف
تنسي بلائي إذا ما غارة لقحت تخرج منها الطواليت السرايعف
يخرجن منها وقد بلت رحائلها بالماء يركضها المرد الغطاريف

- الإكتفاء بالقوة والعقل بدلاً من التقرب لذوي الجاه (8) :
فلئن صرمت الحبل يابنة مالك وسمعت في مقالة العدال
فلعمر جدك إنني لمشايعي لبني وإني للملوك لقال
وسلي لكيما تخبري بفعالنا عند الوغى ومواقف الأحوال
والخيل تعثر بالقنا في جاحم تهفو به ويجلن كل مجال

فهو هنا يركز على عقله أولاً ، في كرهه للملوك وعدم التقرب منهم ، ثم يفرق ذلك بالتحول نحو الفروسية مما يجعله غير محتاج لمن سواه ؛ لأنه كان " جوادا كما كان جسورا " (9) ومن ثم فهو حسب رأيه قد جمع المجد من أطرافه وحقق له الاستغناء عن بذل ماء الوجه .

- نفي الخوف من الموت

لجأ إلى هذه الثنائية عندما حاولت عبلة الإبقاء عليه ؛ خوفاً من الحرب والموت فقال (10) :

بكرتُ تخوفني الحتوف كأنني أصبحتُ عن غرض الحتوف بمعزل

فأجبتُها إن المنية منهل لا بد أن أسقى بكاس المنهل

فاقتني حياك لا أبا لك واعلمي أنني امرؤ ساموت إن لم اقتل

- اشغال نفسه وتسليتها عن خلو ساحتها من المحاربين

هذه المقصدية ناتجة عن خوف الفرسان منه ، حتى صاروا يتجنبون محاربته إذ يقول (11) :

وإذا الموت بدا في جحفل فدعوني للقاء الجحفل

يا بني الأعاجم ما بالكم يا بني قتالي كلكم في شغل

أين من كان لقتلي طالباً رام يسقيني شراب الأجل

قسما يا عيل يا أخت المها بئناياك العذاب القبل

وبعينيك وما قد ضمننت من دواهي سحرها والكحل

أنني لولا خيال طارق منك ما دقت هجوع المقل

- معاتبة قومه عموماً وعمه على وجه الخصوص (12) :

ألا ياعيل إن خانوا عهودي وكان ابوك لا يرعى الجميلا

حملت الضيم والهجران جهدي على رغمي وخالف العذولا

عركت نواب الأيام حتى رأيت كثيرها عندي قليلا

ولو أنني كشفت الدرع عني رأيت وراءه رسماً محيلا

وفي الرسم المحيل حسام نفس يفل حذو السيف الصقلا

فعترة هنا يصور لنا جسمه النحيل ، مع فعالة التي لا يستطيع احد أن ينكرها ، فضلاً عن ذكر عبلة "وعنترة بهذا كله يصور لنا

المروءة الجاهلية الكاملة ، وهي مروءة طرزها حب عذري عفيف لابنة عمه عبلة " (13)

بيان ان قوة عبلة في ضعفها ، وان اثرها عليه اكثر من الفرسان في ساحة الوغى: (14)

وخبر عن عبلة أين حلت وما فعلت بها أيدي الليالي

فقلبي هائم في كل أرض يقبل إثر أخفاف الجمال

لحي الله الفراق ولادعاه فكم قد شكّ قلبي بالنبال

أقاتل كل جبار عنيد ويقتلني الفراق بلا قتال

ونلاحظ هنا إن أبا الطيب المتنبّي قد أخذ شيئاً من البيت الثالث وضمنه في قوله : (15)

رمانى الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال

والبيت الرابع في قوله : (16)

نعد المشرفية والعوالي وتقتلنا المنون بلا قتال

فضلا عن قافية القصيدتين ((اللام)) والبحر العروضي (الوافر)

- معاقبة النفس بسبب تحملها ظلم قومه وجورهم: (17)

ولي في كل معركة حديث إذا سمعت به الأبطال ذلوا

غللت رقابهم وأسرت منهم وهم في عظم جمعهم استقلوا

وأرضى بالإهانة مع أناس أراعيهم ولو قتلوا أحلوا

وأصبر للحبيب وإن جفاني ولم أترك هواه ولست أسلو

عسى الايام تنعم لي بقرب وبعد الهجر مر العيش يحلو

- الرد القاسي على غدر الحليف : (18)

كنا إذا نفر المطي بنا وبدا لنا أخواض ذي الرضيم

نعدي فنطعن في أنوفهم نختر بين القتل والغنم

إنّا كذلك ياسمي إذا غدر الحليف نمور بالخطم

وبكل مرفقة لها نفذ بين الضلوع كطرة القدم

- التأكيد لعبلة بأنه لا يبتغي بها بدلا وإن خلقه لا يمكن أن ينزل به لدنية: (19)

فرجعت محموداً برأس عظيمها وتركتها جزراً لمن ناوها

ما استمت أنثى نفسها في مواطن حتى أوفي مهرها مولاها

أغشى فتاة الحي عند حليلها وإذا غزا في الجيش لا أغشاها

وأغض طرفي مابدت لي جارتني حتى يوارى جارتني مأوها

إني امرؤ سمح الخليفة ماجد لا اتبع النفس اللجوج هواها

ولئن سألت بذاك عبلة خبرت
وأجيبها إمّا دعّت لعظيمة
أن لا أريدُ من النساء سواها
وأعينها وأكفّ عما ساها

- حتمية الموت مهما طال الوقت : (20)

تقول ابنة العبسي قربُ حملانا
فقلت لها : من يغنم اليوم نفسه
ردُّ الاعتبار لنفسه : (21)

ولولا حبّ عبلة في فؤادي
عتبتُ الدهر كيف يذلُّ مثلي
غداة أنت بنوطي وكلب
بجيش كلما لاحظت فيه
وراحت خيلهم من وجه سيفي
تدوس على الفوارس وهي تعدو
تذكره لعبلة وتعلقه بها في أحلك الظروف .

ربما تكون هذه الصورة هي الأغرب في سياق نصوص الغزل إذ يقول فيها : (22)

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
فوددتُ تقبيل السيوف لأنها
ومدحج كرة الكمأة نزاله
جادت له كفي بعاجل طعنة
مقنم مار عبث لهم جمالا
ولي عزم أقد به الجبالا
تهز بكفها السمر الطوالا
حسبت الأرض قد ملئت رجالا
خفافاً بعد ماكانت ثقالا
وقد أخذت جماجمهم نعالا

- مقارنة حاله بحال عبلة : (23)

تمسي وتصبح فوق ظهر حشية
وحشيتي سرّج على عبل الشوى
إن تغد في دوني القناع فإنني
- مهادنة قومه لا حبا فيهم ، ولكن لأن عبلة منهم : (24)

سلي يا ابنة العبسي رمحي وصارمي
سقيتهما والخيل تعثر بالقنا
أحبّ بني عبس ولو هدروا دمي
وأحمل ثقل الضيم والضيم جائر

فعبلة شي ثمين في نظره "إلا أن مايلفت الإنتباه ههنا إن هذا الشاعر الفارس أفنى ذاته وعرض نفسه للخطر غير مرة ، دون أن يأبه لما قد يصادفه من ويلات ، ومخاطر ، ما دام الأمر يتعلق بحبه لعبلة ، هذا الحب الذي يمثل الذات الضائعة التائهة " (25)

- جعل طيف عبلة منطلقا للحديث عن الحرب : (26)

يدنو الحبيب وإن تناءت داره
فكان من قد غاب جاء مواصلي
ولقد لقيت شداً وأوابداً
وقهرت أبطال الوغى حتى غدوا
ما را عني إلا الفراق وجوره
- التسلي بالحرب والسيف عله ينسى عبلة : (27)

أتاني طيف عبلة في المنام
وودعني وأودعني لهيبا
وحوّ هوائك لا داويث قلبي
إلى أن ارتقي درج المعالي
ولي قلب أشد من الرواسي
- علو همته وعدم اهتمامه بسفاسف الأمور : (28)

أعبلة لو سألت الرمح عني
باني قد طرقت ديار تيمّا
وخضت غبارها والخيل تهوي
وإن طرب الرجال بشرب خمّر
فرشدي لا يغيبه مداً
- جعل قصيدة المدح مجالا لذكر عبلة حتى كأنه يحرف النص عن مساره الأصلي : (29)

أتطلب عبلة مني رجال
رويدا إن أفعالي خطوب
أقل الناس علماً باليقين
تشيب لهولها روس القرون

فكم ليل ركبته به جوادا وقد أصبحت في حصن حصين
أياخذ عبله وغد ذميم و يحظى بالغي والمال دوني
فكم يشكو كريم من لنيم وكم يلقي هجان من هجين
وما لي في الشدائد من معين سوى قيس الذي منها يقيني
كريم في النوائب أرتجيه كما هو للمعاصم يصطفيني
- مقارنة بكاء عبله عند فراقه ، ببكاء النسوة اللاتي قتل ذويهن : (30)
يا عبل قد هام الفؤاد بذكركم وأرى ديوني مايحل قضاها
يا عبل إن تبكي علي بحرقه فلطالما بكت الرجال نساها
يا عبل إنني في الكريمة ضيغم شرس إذا ما الطعن شق جباها
وهكذا تظل عبله هي المحرك الأعظم لجميع نصوصه ، ويبقى حبها هو الذي وجه القصيدة العنترية ؛ لأن عبله تمثل " المرأة التي
رفعها الجمال فارتفعت ، وحكمها الحب فتحكمت " (31) على حد قول ناجية مراني (32) ، وهكذا يبقى شعراء الغزل بانتظار ما تهبه
لهم ملكات الجمال التي نصبوها على عروش العشق والجمال .
- إزداد حبه لعلبة كلما أمعن قومها في عدله وتعذيبه . (33)
ألا يا عبل قد زاد التصابي ولج اليوم قومك في عذابي
وظل هواك ينمو كل يوم كما ينمو مشيبي في شبابي
ولا قيث العدا وحفظت فوماً أضاعوني ولم يرعوا جنابي
وكم من فارس خليت ملقى خضيب الراحتين بلا خضاب
يحرك رجله رعباً وفيه سنان الرمح يلمع كالشهاب
-تذكير عبله حين تغضبه بمكانته وفروسيته : (34)
إلى كم أداري من تريد مذلتني وأبذل جهدي في رضاها وتغضب
عبله أيام الجمال قليلة لها دولة معلومة ثم تذهب
هجرتك فامضي حيث شئت وجربي من الناس غيري فالليب يجرب
لقد دل من أمسى على ربع منزل ينوح على رسم الديار ويندب
ولعل طلبه من عبله أن تجرب غيره لا يبتعد كثيراً عن تغلغل الفروسية في كل تصرفاته ؛ لأن المحب - كما هو معروف - يسترضي
من أحب إذا غضب ولا يقول إذهب وعاشر غيري لتدرك مقدار الفرق بينن .
-الشكوى من جفاء الحبيب والتداوي بحضوره: (35)
إن طيف الخيال ياعبل يشفي ويدأى به فؤادي الكئيب
وهلاكي في الحب أهون عندي من حياتي إذا جفاني الحبيب
سائلي ياعبل عني خبيراً وشجاعاً قد شيبته الحروب
فسينبيك أن في حد سيفي ملك الموت حاضر لا يغيب
كم من شجاع دنا إلي و نادى يالقومي أنا الشجاع المهيب
ما دعاني إلا مضى يكدم الأثر ضن وقد شقت عليه الجيوب
-جعل الفروسية ثمناً لاسترضاء عبله الغاضبة على لونه : (36)
لعل عبله تضحي وهي راضية على سوادي وتمحو صورة الغضب
إذا رأت سائر السادات سائرة تزور شعري بركن البيت في رجب
يا عبل قومي انظري فعلي ولا تسلي عني الحسود الذي يُنبئك بالكذب
إذ أقبلت حدق الفرسان ترمقني وكل مقدم حرب مال للهرب
فما تركت لهم وجهاً لمنهزم ولا طريقاً ينجيهم من العطب
_الهروب من هجر عبله وضياعها: (37)
فقدت التي بانته فبت مُعذباً وتلك احتواها عنك للبين هودج
كان فؤادي يوم قمت مودعاً عيلة مئي هارب يتفجج
وما راعني يوم الطعان زهوقه إلي بمن بالزعران تضرجوا
فأقبل منقضاً على بخلقه يُقرب أحياناً وحيناً يُهملج
فلما دنا مئي قطعته وتينه بحد حسام صارم يتفلج
ذكر معاناته في جلب مهر عبله : (38)
أيا عبل مئي بطيف الخيال على المستهام وطيب الرقاد
عسى نظرة منك تُحيي بها حشاشة مئيت الجفا والبعاد
إذا قام سوق لباع النفوس ونادى وأعلن فيها المنادي
وأقبلت الخيل تحت الغبار بوقع الرماح وضرب الحداد
هنالك أصدم فرسانها فترجع مخدولة كالعماد
وارجع والنوق موفورة تسير الهويينا وشيبوب حاد

وهكذا هي حياة عنترة مع عبلة، فهي مكابدة وصعوبات لا تنتهي بسبب قومها إذ "إن النعمة العامة قائمة على الشكوى ، وإن الحب نداء لاتبية له ، وخيبة واستحالة تحقيق الأحلام ، بسبب معارضة الناس والقدر" (39) وهو ما عاناه عنترة في حبه لعبلة فضلاً عن بقية الشعراء العشاق الذين لم يكونوا أفضل حالاً منه ؛ بسبب التقاليد التي كانت سائدة آنذاك فضلاً عن الصراع الطبقي والظروف الإقتصادية الصعبة التي كان يعاني منها المجتمع بسبب قسوة البيئة وما فيها .

- الطلب من عبلة أن تقارن بينه وبين غيره : (40)

ألا ياعبلُ قد عاينتُ فعلي وإن أبصرت مثلي فاهجريني
وبان لك الضلالُ من الرشاد ولا يلحقك عارٌ من سواي
وإلا فاذكري طعني وضربي إذا ما لجَّ قومك في بعادي
لوم عبلة على ضياع عهدها : (41)

ألا ياعبلُ ضيّعتِ العهودا وأمسى حيلك الماضي صدودا
وما زال الشبابُ ولا اكتهلنا ولا ابلى الزمانُ لنا جديدا
سلي عنا الفزاريين لَمَّا شفيْنَا من فوارسها الكبودا
تفضيل السيف عما سواه : (42)

نديمي إِمّا غبتما بعد سكرة فلا تذكرَا أطلالَ سلمى ولا هند
ولا تذكرَا لي غيرَ خيلٍ مغيرةٍ ونقع غبارِ حالكِ اللونِ مسودٍ
فإنَّ غبارَ الصافناتِ إذا علا نشقتُ له ريحاً ألدَّ من الندِّ
وريحانتي رمحي وكاساتُ مجلسي جماجمُ ساداتِ حراصٍ على المجد
- الطلب من عبلة أن تندبه حين كان أسيراً وهي سبية (43)

فالقنلُ لي من بعد عبلة راحة والعيشُ بعد فراقها منكودُ
ياعلُ قد دنبتِ المنيةُ فاندبي إن كان جفئك بالدموعِ يَجودُ
لهفي عليكِ إذا بقيتِ سبيةً تدعين عنتراً وهو عنك بعيدُ
ولقد لقيتُ الفرسَ يا ابنةَ مالكٍ وجيوشها قد ضاقتُ عنها البيدُ
وتموجُ موجَ البحرِ إلا أنها لاقتُ أسوداً فوقهن حديدُ
- الشكوى من الدهر بعد أسر ولديه : (44)

وتذكرتُ عبلةَ يومَ جاءتُ ولوداعي والهَمُّ والوجدُ بادٍ
وهي تذري من خيفة البعد دمعاً مستهلاً بلوعةٍ وسهادٍ
ويح هذا الزمان كيف رمانى بسهامٍ صابثٍ صميمٍ فؤادي
ولقيتُ الأبطالَ في كلِّ حربٍ وهزمتُ الرجالَ في كلِّ وادٍ
وتركتُ الفرسانَ صرعى بطعنٍ من سنانٍ يحكي رؤوسَ المزادِ
قلَّ صبري على فراق غصوبٍ وهو قد كان عدتي واعتمادِي
وكذا عروة وميسرة حا مي حمانا عند اصطدام الجيادِ

- نفي السلوة عن ذكر عبلة : (45)

ياعلُ كم يشجى فؤادي بالنوى ويروني صوتُ الغرابِ الأسودِ
كيف السلو؟ وما سمعتُ حمائماً يندبن إلا كنتُ أولَ منشدِ
ولقد حبستُ الدمعَ لا بخلأ به يومَ الوداعِ على رسومِ المعهدِ
وتنوفةً مجهولةً قد خضتُها بسانٍ رمحِ نارهُ لم تُخمدِ
باكرتُها في فتيةٍ عسيرةٍ من كلِّ أروعٍ في الكريهةِ أُصيدِ
فهناك تنظرُ آلَ عيسٍ موقفي والخيلُ تعثرُ بالوشيجِ الأملدِ

- حتمية وقوع الأشياء (الواقعية) (46)

وكم من نذيرٍ قد أتانا محذراً فكان رسولاً في السرور يبيشرُ
قفي وانظري ياعلُ وعابني طعاني إذا ثارَ العجاجُ المكدرُ
تري بطلاً يلقي الفوارسَ ضاحكاً ويرجعُ عنهم وهو أشعثُ أغبرُ
ولا يثنني حتى يخليَ جماجماً تمرُّ بها ريحُ الجنوبِ فتصفرُ

حب عبلة هو الذي يجبره إلى درب المهالك والحروب (47)

ياعلُ حبكُ سالبُ ألبابنا وعقولنا فتعطفي ولا تهجري
ياعلُ لولا أن أراك بناظري ماكنتُ ألقى كلَّ صعبٍ منكرٍ
ياعلُ كم من غمرةٍ باشرتها بمثقفٍ صلبِ القوائمِ أسمرٍ
فأثيئها والشمسُ في كبدِ السما والقومُ بين مقدمٍ ومؤخرٍ
وقصدتُ قائدَهم قطعُ وريده وقاتلتُ منهم كلَّ قرمٍ أكبرٍ

- نفي التهم اللسانية وإثبات الحقائق السيفية : (48)

واصغي إلى قول المحب المخبر
ومعانياً رصعها بالجواهر
ومفاويز جاوزتها بالأبجر
والخيال تعثر بالقنا المتكسر
إن كان عندك شبهة في عنتر
وليت منهزماً هزيمة مُدبر

ترمي فؤادي بأسهم الشرر
قضيت ليالي بالنوح والسهر
وخضتها بالمهند الذكر
تخوض بحر الهلاك والخطر

يا عبلُ خَلِيْ عنكَ قولَ المفترِي
وخذي كلاماً صغته من عسجدٍ
كم مهمه قفرٍ بنفسِي خضته
كم فارس بين الصفوف أخذته
يا عبلُ دونك كلَّ حيٍّ فاسألِي
يا عبلُ هل يُلْغَتِ يوماً أنني
التسليم لإرادة القدر: (49)

يا عبلُ نَارُ الغرام في كبدي
يا عبلُ لولا الخيال يطرقني
يا عبلُ كم فتنةً بليت بها
والخيال سودُ الوجوه كالحة

أطيق دفع القضاء والقدر
الفروسية هي السبيل الوحيد بدلا عن اللهو وإضاعة الوقت: (50)
أو اغتبقوها بين قيس وشماس
وكأس مدامي تحت جمجمة الرأس
إذا اسود وجه الأفق بالنقع مقباسي
أفرقها والطعن يسبق أنفاسي
ولا تجنحي بعد الرجاء إلى الياس
بقلب شديد البأس كالجبل الراسي

من العداة وإن خُوفت لا تخفي
ببيض تقد أعالي البيض والجحف
كل الفخار ونالوا غاية الشرف
تحت العجاجة يهوي بي إلى التلف
أن المنية سهم غير منصرف

من الأهوال في أرض العراق
وجار علي في طلب الصداق
وأشعل بالمهنة الرفاق
بطعن في النحور وفي التراقي
أسرت وقد عبي عضدي وساقلي
بأمواج من السم الرقاق

وطعن منه تكتل المآقي
وذكر شاع في كل الأفاق
ففخري بالمضمرة العتاق
فطعني في النحور وفي التراقي
فهل من يرتقي مثلي المراقبي؟
(54)

ردّي السلام وحي من حيّاك
نيران اشواقي ببرد هواك
أخشى على عينيك وقت بكاك
بسلامتي واستنشري بفكاكي
إن كان بعض عدالك قد أغزاك
أصفيث ودأ من أراد هلاكك
(55)

عاري الأشاجع شاحب كالمنصل
وكذاك كل مغاور مستنسل
لا خير فيك كأنها لم تحفل
في البصيرة نظرة المتأمل

أدافع الحادثات فيك ولا
إذا اشتغل أهل البطالة في الكاس
جعلت منامي تحت ظل عجاجة
وصوت حسامي مطربي وبريقه
وإن دمدت أسد الشرى وتلاحمت
فسيري مسار الأمن يابنت مالك
فلو لاخ لي شخص الحمام لقيته
تطمين عيلة ودفع الخوف عنها: (51)

يا عبلُ قَرِي بوادي الرملِ أمانة
فدون بيتك أسد في أناملها
لله در بني عيس لقد بلغوا
خافوا من الحرب لما أبصروا فرسي
ثم اقتفوا إثري من بعد ما علموا
بيان ضعفه وسبب أسره: (52)

ترى علمت عيلة ما ألقى
طغاني بالريا والمكر عمي
وطبق كل ناحية غبار
وبادرت الفوارس وهي تجري
وفي باقي النهار ضعفت حتى
وفاض علي بحر من رجال
- الاستعاضة عن المال بالقوة: (53)

ودون عيلة ضرب المواضي
أنا البطل الذي خربت عنه
إذا افتخر الجبان ببذل مال
وإن طعن الفوارس صدر خصم
وإني قد سبقك لكل فضل
- نفي الضعف عنه وهو في الاسر: (54)

ريخ الحجاز بحق من أنشاك
هبي عسى وجدي يخف وتنطفي
يا عبل ما أخشى الحمام وإنما
يا عبل لا يحزنك بعدي وأبشري
هلا سألت الخيل يا ابنة مالك
يخبرك من حضر الشام بأنني
- لوم عيلة لانصرافها عنه وقت عودته من القتال: (55)

عجبت عيلة من فتى متبدل
لا يكتسي إلا الحديد إذا اكتسى
فتضاحكت عجباً وقالت قولة:
لا تصرميني يا عبل وارجعي

-النكابة بزواج عيلة : (56)

فلربّ أبلج مثلّ بعلك بادنِ ضخمٍ على ظهر الجواد مهيلٍ

غادرته متعوراً أوصاله
ولقد لقيت الموت يوم لقيته
فرايتنا ما بيننا من حاجز
نكر أشق به الجماع في الوغى
والقوم بين مجرح ومجدل
متسربلاً والسيف لم يتسربل
إلا المجن ونصل أبيض مفصل
وأقول لا تقطع يمين الصيقل

-المفارقة بين حاجة قومه له وظلمهم إياه : (57)

عذابك يا ابنة السادات سهل
إذا جاروا عدلنا في هواهم
ينادونني وخيل الموت تجري
وقد أمسوا يعيبوني بأمي
ولي في كل معركة حديث
وأحصنت النساء بحد سيفي
وَجُورُ أَيْبِكِ إِنْصَافٌ وَعَدْلُ
وَإِنْ عَزَّوْا لِعَزَّتِهِمْ نَذْلُ
مَحَلُّكَ لَا يِعَادِلُهُ مَحَلُّ
وَلَوْ نِي كَلَّمَا عَقَدُوا وَحَلُّوا
إِذَا سَمِعَتْ بِهِ الْأَيْطَالُ ذَلُّوا
وَأَعْدَائِي لِعَظَمِ الْخَوْفِ قَلُّوا

بيان حاجة القبيلة إليه : (58)

ولا تجاور لنا ما ذل جارهم
يا عبلي أنت سواد القلب فاحتكمي
وإن ترحلت عن عبس فلا تقفي
لأن أرضهم من بعد رحلتنا
يابيئ روعت قلبي بالفراق وما
إدخال الطعن والقتال في أدق تفاصيل الغزل : (59)

أحبك يا ظلوم فأنت عندي
ولو أني أقول مكان روحي
مكان الروح من جسد الجبان
خشيت عليك بادرة الطعان

وهذه صورة غزلية جميلة؛ لأن الشاعر حاول فيها التغلغل إلى أبعد مدى من رقة الغزل حين قرن عيلة بروحه لكنه استدرك لأنه يخشى عليها حتى في هذه الحالة؛ لأنها ربما ستكون عرضة للطعان في ساحة الحرب لأنه لم يستطع نسيان الحرب وهو يبدع هذا التركيب الغزلي الجميل .

- تحدي الموت وإنه لن يثنيه عن الوصول لعيلة : (60)

أيا عبلي لو أن الخيال يزورني
لئن غبتني عن عيني يا ابنة مالك
غداً تصيح الأعداء بين بيوتكم
فلا تحسبوا أن الجيوش تردني
دعوا الموت يأتيني على أي صورة
الاستعاضة عن النسب : (61)

سلي يا عيلة الجبلين عتاً
أبدنا جمعهم لما أتونا
شبيه الليل لوني غير أني
جوادي نسبتي وأبي وأمي
وما لاقت بنو الأعاجم منا
تموج مواكب إنسا وجنا
بفعلي من بياض الصبح أسنى
حسامي والسنان إذا انتسبنا

الفصل الثاني الدراسة النقدية

المبحث الأول / نقد بنية القصيدة وتناقضاتها المبحث الثاني / نقد تركيب الصورة الفنية

الفصل الثاني / الدراسة النقدية

إن التعامل مع نصوص عنتره التي يتمازج فيها الغزل بالفروسية قد لا يكون تعاملًا شكليًا تملّيه الطبيعة السياقية للنص ، التي تفترض أن الغزل متصل بالنفوس ، ومن ثم فلا بد من تقديم النص به ؛ كي يلقى الرواج والقبول ⁽⁶²⁾ ، مهما كانت درجة التمازج ، ومهما أثر ذلك التمازج على التركيب اللغوي والفنية للنص ، وهكذا القول الآخر الذي يرى أن " الفروسية الوسيلة المثلى التي تمكن الإنسان من تغيير قيمة بقيمة أخرى " ⁽⁶³⁾ وعليه فلا بد من النظر إلى هذا التمازج من أكثر من زاوية ، علنا نستطيع تلمس كنه هذا الإتصال في كثير من النصوص لدى عنتره ⁽⁶⁴⁾ ؛ لأن شعره يتدفق غزلاً وفروسية ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، ومن هنا نلاحظ أن قصائده المخصصة للغزل فقط ، أو التي خصصها للفروسية فقط ، قليلة إذا ما قورنت بالسواد الأعظم من ديوانه الذي خصصه لتمازج الغرضين معا .

إن هذا الإصرار على التمازج لا يمكن تفسيره على وفق الرأي القائل أن " تكراره لاسم عبله في شعره ينبئ عن إصراره على تحقيق حريته الوجودية ، ولذلك نميل إلى إن هذا الاسم هو إلى الرمز أقرب منه إلى مجرد ذكر للحبيب ، كما جرت العادة لدى كثير من الشعراء " ⁽⁶⁵⁾ فهذا الرأي فيه الكثير من الغبن لعنتره ؛ لأن هذه النظرة تجرده من كل عواطفه ، وتصوره إنتهازيا ، يحاول الوصول إلى ما يريد من خلال استخدام اسم عبله بغية تحقيق رضا القبيلة عنه وجعلها جسراً لذلك ، ⁽⁶⁶⁾ عليه يمكننا الرد على هذه الفرضية – اعتماداً على ما هو موجود من معطيات – بالقول : إنه لا يمكننا تقبل الرأيين السابقين كما هما ؛ لأسباب عدة منها : إنه لو كان يبحث عن حرية الاعتراف به فقط لسلك مسلك الصعاليك على سبيل المثال ، كما إنه كان بإمكانه الذهاب إلى أية قبيلة والتحالف معها ، وهي في أشد الحاجة لخدماته ، فيحقق بذلك مؤازرة القبيلة الجديدة التي ينتقل لها لكنه لم يفعل ذلك كله وتحمل ما تحمل في سبيل الحصول على حريته بسيفه لا بأي شيء آخر يمكن أن يفقده كرامته أو يشعره بأنه ليس على قدم المساواة مع غيره من أبناء القبيلة .

لقد تحمل عنتره ما تحمل في سبيل عبله ، وهذه المعاناة لا يبررها مجرد الرمزية ، التي كان بإمكانه استبدالها بأي رمز آخر ؛ كي يتخلص من التخرج القبلي ، بإقرارنا برمزية عبله – وهي الموجودة فعلاً على أرض الواقع – يجعلنا نقر بكل رمزيات الغزل العربي بلا استثناء ، وننكر على أولئك الشعراء الغزليين مجرد الإعتراض بمشاعرهم . ونلغي ذلك الإرث الكبير الذي وصلنا لشعراء الغزل في مختلف العصور الأدبية .

إن مما لا شك فيه أن القصيدة العنترية تسير وفق نظرة مستقبلية متحركة أملت حياتها المتمثلة في (رعي الإبل ، الخدمة ، الأزدياء الإجتماعي ، دوامة النسب ، حب عبله) ؛ لأن مافي نفسه يتجاوز كل ذلك ، ومن هنا لجأ إلى القوة ، وقرنها في معظم حيثيات نصوصه بالغزل ؛ كي لا تكون الفروسية هي الغاية والوسيلة ، فضلاً عن جعلها الملجأ الأخير بعد أن يئس من كل الحلول التي من الممكن أن تعيد له حقوقه كفرد في ذلك المجتمع الصغير (القبيلة) لا أن يُنظر له على أساس لونه أو ما إلى ذلك فيعامل معاملة تختلف عن بقية أفراد القبيلة الذين قسموا إلى فئات بحسب الحالة الإجتماعية التي هم عليها والتي لم يختاروها بمحض إرادتهم ونلاحظ ذلك في قوله: ⁽⁶⁷⁾

أيا ابنه مالك كيف التسلي ؟ وعهدُ هوالك من عهد الفطام .
وكيف أروم منك القرب يوماً وحول خباك أسادُ الأجرام .
وحق هوالك لا داوِيت قلبي بغير الصبر يابنت الكرام
إلى أن أرتقي درج المعالي بطعن الرمح أو ضرب الحسام

فنلاحظ أنه وصل إلى القوة تدريجياً بعد (طلب الوصل) ثم (وجود الأساد) ثم (الصبر) ثم (الطعن) ، أي إنه بعبارة أخرى لجأ للقوة بعد استنفاد كل الوسائل ؛ لأن سلاحه ليس طائشاً يستخدمه في كل حين ، بل هو مكنون إلى حين وقته ؛ لأنه لابد من وجود قوة تحمي الفرد أو القبيلة ؛ لأن للبيئة " أثرها الفاعل في خلق علاقات تعتمد مبدأ القوة في العدد والعدة " ⁽⁶⁸⁾ .

إن عنتره في محاولته الجمع بين الغزل والفروسية ربما كان يحاول التأكيد على مكانته في القبيلة ، ومدى حاجتها له ، فضلاً عن التخفيف من حدة غلواء السلاح وجعجة السيوف عن طريق تطعيمه بشئ من الغزل ، وإن كنا نظن من خلال ما مر بنا من نصوص ، أن عنتره الفارس تفوق على عنتره العاشق ؛ لأن القارئ للنص يشعر أن عنتره كلما مر على ذكر الغزل وحاول الإغراق فيه ، فإنه سرعان ما يحاول التفلت والذهاب إلى ساحة الوغى وذكر السيوف ، ولون الدماء ، وكأن الغزل جذوة من نار يحاول الإمساك بها سريعاً ثم يلقها ؛ كي يذهب إلى حيث عشقه الدائم أي الحرب ، ولنلاحظ ذلك في قوله : ⁽⁶⁹⁾

إن طيف الخيال ياعبل يشفي ويداوى به الفؤاد الكئيب
وهلاك في الحب أهون عندي من حياتي إذا جفاني الحبيب
يانسيم الحجاز لولاك تُطفا نار قلبي أذاب جسمي اللهب
لكنه ينتقل بسرعة إلى قوله :

سانلي ياعيل عبي خبيراً
فسينيبك إن في حد سيفي
وشجاعاً قد شيبته الحروب
ملك الموت حاضراً لا يغيب

فقد بدأ بداية غزلية جميلة إذ نجد (طيف ، يدوي ، الفؤد... الخ) ، مع التركيز على كلمة ((عبي)) وهي للتحبب هنا ، وكثيراً ما يوردها في ديوانه ، وهي تدل على نفسية مستقرة تحاول التعمق في الغزل من خلال استكمال كافة مقوماته ، فهو يرى أن كل شيء أهون من بعد عبله ، حتى لو كان الموت ذاته ، ثم لا يلبث أن ينتقل إلى صورة مغايرة تماماً ، حيث يطلب منها – بعد التغزل بها – أن تسأل عن أخباره في ساحة المعركة ، ويضيف لها صورة أخرى ربما تفقد النص الغزلي رونقه ، حين يصور الحضور الدائم واللازم لملك الموت مع حد سيفه ، وهو خارج للتو من جو الغزل ، وبذلك يمكننا استنتاج الآتي : إن قصائد فروسية عنتره – في الأعم الأغلب – لم يقلها في ساحة المعركة لسببين : الأول طول القصيدة وذكر الغزل فيها بكثرة ، أما الثاني فهو إن النص يسير وفق بنية أفقية متناقضة إلى حد ما ، وليست عمودية تراكمية ، بحيث لانجد تلك الانتقالات الفجائية فيها ، فضلاً عن الإستخدام المفرط لألفاظ السلاح ، وتصوير مشاهد الدم ، واقتراس الوحش للضحايا ، الذي ربما يعطينا مؤشراً على وجود أزمة نفسية لدى عنتره ، من خلال تجاهل المجتمع له ، فأراد تعويض ذلك ، بالقوة الذاتية لديه ، وتذكير الآخرين بها على الدوام ؛ لأنه " يجعل من الفخر بالذات وسيلة للوصول إلى إثبات وجوده الشخصي الذي أنكره عليه غيره " (70) إن دراستنا النقدية لشعر عنتره (على وفق عنوان البحث) في هذا الفصل ستكون على مبحثين :

الأول : نقد بنية القصيدة وتناقضاتها
الثاني : نقد تركيب الصورة الفنية

المبحث الأول / نقد بنية القصيدة وتناقضاتها

لكي ندرس بنية القصيدة العنترية لابد من التنويه إلى العوامل المؤثرة في تلك البنية ، أو التي شكلت إرهاباً في معظم النصوص ونعني بها (النسب ، واللون ، وعبلة ، والفروسية) فهذه المقاربات الأربع أسهمت في سير نصوصه الشعرية بنسب متفاوتة ، وإن كانت العوامل الثلاثة الأولى تنتهي جميعاً عند العامل الرابع (الفروسية) ، التي يبدو أنها كانت متنفساً له للتعبير عن مختلف الإشكالات التي واجهها لذلك " انطلق عنتره في مواجهة مأساته الإجتماعية من الواقع ، ولم يحذب الهروب إلى الوراء في تلك المواجهة " (71) إذ يقول : (72)

لعل عبلة تضحي وهي راضية
ويقول أيضاً : (73)

ينادونني في السلم يابن زبيبة
ولولا الهوى ما ذل مثلي لمثلهم
وعند صدام الخيل يا ابن الأطايب
ولا خضعت أسد الفلا للتعاليب
سيذكرني قومي إذا الخيل أصبحت
تجول بها الفرسا بين المضارب

ويقول في مكان آخر : (74)
تعيّرني العدا بسواد جلدي
سلي ياعيل قومك عن فعال
وبيض خصائلي تمحو السواد
ومن حضر الوقعة والطرادا
ويقول كذلك : (75)

أذكر قومي ظلمهم لي وبغيهم
ثم يبين رد فعله عليهم بقوله:

بنيت لهم بالسيف مجداً مشيداً
يعيبون لوني بالسواد وإنما

فنلاحظ إن هاجساً ما يحرك القصيدة ، إذ " كانت الفروسية هي الوسيلة المثلى التي تمكن الإنسان من تغيير قيمة بقيمة أخرى " (76) على وفق تركيبة المجتمع الجاهلي آنذاك ، وحاجته الدائمة للقوة ؛ كي يحافظ على حياته وممتلكاته كحل مؤقت لعدم وجود ضامن آخر .

إن ما سبق يقودنا بالضرورة إلى طرح سؤال مفاده : أكان حب عنتره لعبلة غاية أم وسيلة ؟ لعلنا نستطيع القول بهذا الصدد : إن حبه لها كان صادقاً ربما لتعاطفها معه ، أو لاتخاذها موقفاً مغايراً لموقف أبيها أو قومها من عنتره ، ولسنا مع بو بعيو في قوله : "وقد جعل عنتره عبلة وسيلة لبلوغ غاية " (77) ؛ لأن واقع الشاعر وهمته العالية تجعل من المستبعد على مثله أن يجعل حب عبلة وسيلة للتقرب – غير المبرر –

لأبيها وفي شعره نجد تلك القيم الأخلاقية الرفيعة التي لاتتقاطع مع الفروسية (78) ، ومن ثم لا يمكن أن ينزل بتلك القيم العالية إلى مستوى الوصلية ؛ بغية تحقيق هدف ما ؛ لأن ذلك الحب لدى عنتره وغيره " يوجد أحياناً تداخلاً جليلاً بين حماسهم وغزلهم " (79) على أنه لدى عنتره لم يكن تداخلاً بقدر ما كان جوراً للفروسية على الغزل ، وفي هذا يقول د. عادل كامل الألوسي " وكان لشعراء الفروسية أثر في إثراء غزل ذلك العصر بمفاهيم عشقية جديدة ، وخير من يمثل هذا الإتجاه عنتره بن شداد ... وأصبح بنخوته وفعاله وغرامه بعبلة التي خلد اسمها في معلقته المشهورة جزءاً من التراث الأدبي في العالم العربي " (80) من خلال صفتي الفروسية والغزل ، فضلاً عن خلقه العالي ، وترفعه عن الدنيا وكل ما يشين لتلك الصورة . إن قصائد عنتره – غالباً – ماتتسم بالنفقات الفجائية التي تجعل النص غير مستقر ، ولا يسير باتجاه واحد ، ففي أحد نصوصه على سبيل المثال نراه يبدأ بالحكمة : (81)

إذا كان امرؤ الله أمراً يُقدَّر
ومَنْ ذا يردُّ الموت أو يدفع القضا
ثم ينتقل للحديث عن فروسيته بقوله :

سلوا صرف هذا الدهر كم شئ غارة
بصارم عزم لو ضربت بحدّه
دعوني أجد السير في طلب العلا

فهو هنا ينتقل من الحكمة إلى الحديث عن الصارم ذي الحد الخ وقد لاجمع متناقضين ، ومن ثم نلاحظ الانتقال الثالث بقوله:
قفي وانظري يا عبلُ فعلي وعائني طعاني إذا ثار العجاج المكدر
تري بطلاً يلقي الفواس ضاحكاً ويرجع عنهم وهو أشعث أغبر
فقد انتقل فجأة إلى عبلّة؛ ليجعلها عنصراً في نصه القتالي ، عبر جعلها مستفهمة عن بطولاته

ومعاركه ، لاكونها حبيبة يليق بها الغزل والعشق من خلال الحديث عن القتل والدماء والجماجم ، واجساد القوم التي تنهشها الطير ، وسواها من الصور التي ربما تتقاطع مع الغزل ومن ثم يبتعد النص عن روح الغزل التي قال عنها قدامة بن جعفر مبيناً ملامح الشاعر الغزلي أو الصفات التي يجب أن تتوافر فيه كي يكون أهلاً لذلك ، أي بعبارة أخرى أن يكون الشاعر الغزل "متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء" (82)؛ لأن الغزل من أقدم الأغراض الشعرية الجاهلية من حيث خصوبة الخيال والد بياجة (83) فضلاً عن تعلق النفوس به وتشوقها له ، ومن ثم لا بد أن تكون له مساحة تتناسب مع تلك الأهمية لا أن يكون كلاً على غرض آخر أو يؤتى به لتزيين ذلك النص فحسب بحيث لا يشعر القاريء بفائدة تلك الإضافة للنص ولا سيما "إن العرب كانوا أكثر الأمم اهتماماً بظاهرة الحب" (84) مما يوجب أن يكون النص سائراً على وفق هذا المسار من الرقة وعذوبة اللفظ ، وليس العكس أي أن تتحول المرأه برقتها وعذوبتها إلى شاهد على الجماجم التي تنزف أو تأكل منها وحوش البرية والاجسام التي تنهشها الطيور أو الدماء التي تسيل في المعركة .

بإمكاننا القول عن النص السابق إنه يمثل خلايا بنائية صغيرة ، الواحدة جنب الأخرى ، وليست الواحدة فوق الأخرى كي نحصل على هرمية النص حيث تنتهي القصيدة ، فيرتبط أولها بأخرها ، ويكون هناك ارتباط لفظي أو معنوي بينهما ، لكن ذلك لم يكن ، إذ إنه – على سبيل المثال – لا علاقة بين الحكمة والفروسية ؛ لأن الأولى لغة العقل ، والثانية لغة القوة ؛ لأن الشعر "لا بد أن يعبر عن عاطفة تؤدي بدورها إلى خلق العلاقة أو الارتباط بين الموقف أو الموضوع المستعمل من قبل الشاعر والعاطفة التي تعبر عنه فتستثيره أو توقظه" (85) كي لا تكون فجوة بين اللفظ والمعنى ، فنلاحظ إن عنثرة في نصوص أخرى يتحدث عن عبلّة كمحبوبة ، لكنه لا يستوفي عناصر الغزل ، أو بعبارة أخرى لم يشعر من خلال نصه بلوعة الغزل ، أو أهات المحب التي قال عنها العسكري "وينبغي أن يكون التشبيب دالاً على شدة الصبابة ، وإفراط الوجد ، والتهالك في الصبوة ، ويكون بريئاً من دلائل الخشونة ، والجلادة ، وأمارات الإباء والعزة" (86) وهي تمثل القوانين العامة لتعامل المحب مع من أحب دون حاجة للخوض في تفصيلاتها التي تبدو معلومة لمن تعاطى صنعة الشعر ولمن لا علم له بالشعر . ولنبدأ مع قصيدة عنثرة التي استهلها بمخاطبة عبلّة: (87)

يا عبلُ خلّي عنك قول المُفتري واصغي إلى قول المحبِ المُخبر
وخذي كلاماً صغته من عسجدٍ ومعانياً رصعتها بالجوهر

من خلال هذه المقدمة نتوقع أن يكون النص غزلياً أو قريباً من ذلك ، وإنه سيتفنن في الحديث عن الأهات التي يعانيتها لبعاده عن عبلّة ورغبته في لقائها (88) اعتماداً على المقاربات التي جعلها الشاعر في تلك المقدمة ومنها (عبل ، المحب ، عسجد ، جوهر) فكلها ألفاظ

تدل على الجمال والرقة ، أو المظهر الحسن في أقل تقدير ، مما يجعلنا نتوقع أن يكون النص سائراً على نمطها أو قريباً منها ، لكن ذلك لم يكن إذا تأملنا بقية النص : (89)

كم جحفلٍ مثل الضبابِ هزمتهُ بمهندٍ ماضٍ ورمحٍ أسمر
يا عبلُ دونك كلّ حيٍّ فاسألي إن كانَ عندك شبهةٌ في عنتر
يا عبلُ هل يُلغيت يوماً أنني وليتُ منهزماً هزيمةً مُدير

فهنا تحول كبير في دلالتين : الأولى دلالة القصيدة مقارنة مع المقدمة ، والثانية تحول دلالة عبلّة من الحبيبة إلى شاهد على ثبات عنثرة في ساحة المعركة ، وليس للتدليل على

مقدار حبه لها ، نرى أن بين الدالتين فرقاً كبيراً ، ولعلنا إذا واصلنا قراءة النص نجد تقاطعاً آخر ، وليس تناقضاً فحسب ، مع مقدمة النص إذ يقول : (90)

كم فارسٍ غادرتُ يأكلُ لحمهُ ضاري الذئبِ وكاسراتُ الأنسر
أفري الصدورِ بكلّ طعن هائلٍ والسباغياتِ بكلّ ضربٍ منكسر
وإذا غزوتُ تحوّم عقبانُ الفلا حولي فتطعم كبد كلِّ غضنفر
ودماؤهم فوق الدروع تخضبّت منها فصارت كالعقيق الأحمر

فهذا المقطع يمثل تناقضا كبيرا مع المقدمة أولا ، ومع توجيه الكلام إلى عيلة (الأنثى) ثانيا؛ لأننا في هذا المقطع نجد القسوة في نقل صورة المعركة من خلال المقاربات (يأكل لحمه ، أفري الصدور ، كبد كل غضنفر) وما إلى ذلك ، وهذه الصورة نجد شبيها لها في كثير من النصوص التي تسير على ذات المنوال ولا تكاد تختلف إلا في النزر اليسير مثل قوله (91) : لاضحكي مني عيلة واعجبي مني إذا التفت عليّ جيوش ورأيت رُمحي في القلوب مُحَكَّمًا وعليه من فيض الدماء نقوش

إني لأعجب كيف ينظرُ صورتي يوم القتال مبارزٌ ويعيش ولو اطلعنا على قصيدته التي قالها في إغارته على بني ضبة لوجدنا أنه عمد منذ البدء إلى ما يشبه قطع العلاقة مع ما يحيط به بدءا من الطفل اذ يقول (92):

عفى الرسوم وباقِي الأطلال رِيح الصَّبَا وتجَرَّم الأحوال
لعبت بعافيتها وأخْلَقَ رسمها ووكيف كلِّ مجلجل هطال
كانت بنو هَندٍ فُشَطَ مزارها وتبدلت خيطاً من الأجل

فهو هنا اعتمد في بنية نصه اللفظية والمعنوية على الانتقال من حالة معتادة إلى حالة جديدة إنتقالا نهائيا، ربما لا يمكن تبريره بسهولة إن أردنا الإعتذار له بسبب طبيعة الغرض المنظوم وكأنه أراد إخبارنا أن ما بعد المقدمة سيكون على المنوال ذاته، أي التقاطع بين الأشياء، وعودا على المقدمة نقول: أنه قد أكد المعاني التي اشرفنا لها سلفا من خلال ثلاث مقاربات (التضعيف، والعطف، والتأخير) باستخدامه للفعل عفى مضعفا يعطينا دلالة على أن الأحبة قد تركوا الديار منذ فترة طويلة حتى إن آثار الديار انمحت مرات عدة ، دون أن يعود الراحلون لها، وهذا خلاف استخدام شعراء آخرين لهذا الفعل مع بعض الاختلافات البسيطة مثل لبيد: (93)

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تابد غولها فرجامها
أو قول زهير: (94)

عفى من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوادم فالحساء
والشيء الثاني الذي نتلمسه من هذه المقدمة هو تقديم المفعول به (الرسوم) على فاعله (ريح الصبا) مما يعطينا إشارة على أن مراد الشاعر هو التركيز على الرسوم التي تمثل الأحبة، لتعلقهم بها بظرف الماضي أكثر من التأكيد على الفاعل الذي لا يكثر الشاعر أن يكون الريح أو غيرها مادامت التأثيرات هي ذاتها، إذ إن المهم عنده التقارب المكاني بين الألفاظ مما يوحي بالتقارب مع أهلها ولو على سبيل التمني، وإن كان عنتره في مواضع أخرى يدعو على الطفل وما حوله إن كان لا يُنال: (95)

ألا قاتل الله الطلول البواليا وقاتل ذكرك السنين الخواليا
وقولك للشيء الذي لا تناله إذا ما هو احلولى ألا ليت ذا ليا

فهو هنا يتعجب من آثار تلك الديار وماتثيره في النفس من أشواق لأهلها، أما الشيء الآخر في النص فهو العطف الذي جاء به عنتره هنا لغرض تأكيد المعنى (الفراق والإبتعاد)؛ لأن كل لفظ يؤدي المعنى كاملا ، فالرسوم تساوي بقايا الديار ولا ضرورة للتكرار إذا أراد الشاعر التعبير عن حاجة في نفسه هي التلذذ بذكر تلك الديار ومرادفاتهما ؛ لأن غاية هذا الإطناب هي "إما الإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين ، أو ليتمكن في النفس فضل تمكن" (96) وهو المراد هنا على ما نطن إذ الهدف هو الشعور باللذة المكانية بعد ألم الفراق "واللذة عقب الألم أقوى من اللذة التي لم يتقدمها ألم" (97)؛ بسبب إمكانية تذوق الفارق بين الإحساسين ، وما يترتب على ذلك من إمعان في لذة التواصل خشية العودة إلى عنت ومشقة الفراق .

إن التكرار الثاني بين ريح وتجرم هو بقصد التوكيد على أن هذه العوامل اجتمعت لتمحو آثار الديار، وكأنها تبدو متعمدة كي لا يستدل الشاعر على بقايا تلك المنازل، فضلا عن أنه في البيت الثاني لا يبتعد من حيث المعنى عن البيت الأول إلا في الألفاظ إذا استثنينا المطر، فجملة لعبت-لا تختلف عن- عفى الرسوم ومثلها جملة-واخلق رسمها-لأن عفى وأخلق تدلان على القدم، ومن ثم فلا جديد في هذا النص سوى ذكر المطر الذي دخل مكملا للبنية اللفظية فقط، وعليه يمكننا القول: إن ما سبق من حديث عن الماضي والانتقال من حالة إلى أخرى تتشابه معها أو تختلف بحسب الطبيعة السياقية للنص -ربما كان ممهدا مع البيت الذي يليه للإنتقال إلى الفكرة المراد ربط المقدمة بها إذ يقول: (98)

كانت بنو هَندٍ فُشَطَ مزارها وتبدلت خيطاً من الأجل

فقد بدأ بالترج اللفظي والمعنوي؛ لربط المقدمة (الإفترافية) بما يليها لأن بني هند يمثلون حالة كانت موجودة لكنها أصبحت صعبة الزيارة ، أو تبدلت أحوالها بفعل تغير الكثير من الظروف المحيطة بها لسبب أو لآخر ولعل من جملة ما تغير هنا الزمان والمكان، ونلاحظ من خلال البنية اللفظية للأفعال فضلا عن الزمانية مثل (عفى، لعبت، أخلق، كانت، شط، تبدلت) أنها وردت بصيغة الماضي مما يعطينا

الحق-ولو نسبيا- باستنتاج مفاده: إن عنتره يريد الحديث في المراحل التالية من النص عن شيء قد قطع وانتهى ، أو في طريقه لان يصبح كذلك، وهذا الأمر جلي في المقطع التالي الخاص بعبلة "التي شغف بها وقتن بجمالها وإنه ليعلن إليها مرارا إنه يقاتل ويستبسل في القتال من أجلها، ودائما خيالها لا يبرح ذاكرته التي خصص لها الكثير منها ؛ لأنها تشكل عماد الكثير من نصوصه ولذلك لم يحاول نسيانها حتى في أخرج المواقف وأقصى الظروف" (99) ومن ذلك قوله: (100)

فلئن صرمت الحبل يا ابنة مالك
وسمعت في مقالة العدال
فلعمز جدك إنني لمشايحي
لبي وإنني للملوك لقال

إن التحول في النص يبدأ من البيت الثاني إذ إن السياق الطبيعي للأحداث يقتضي أنه بعد ذكره لصرم عبله له في البيت الأول، وسماعها مقالة العدال فيه، ينبغي أن يلجأ إلى التهدة وسوق الأعداء؛ بغية استرضائها، أو نفي التهمة عن نفسه، لكن ذلك لم يحصل إذ إنه خرج عن المتوقع على صعيد الألفاظ والمعاني حين أقسم على أن ليه معه، وأنه يكره الملوك، أو يفارقهم ولا يأبه لذلك، وهنا يستوقفنا سؤالان: ما علاقة العقل بابتعاد عبله عنه؟ وهل كان والد عبله ملكاً؟ إن الإجابة عن السؤال الأول تبدو منطقية في ضوء ما سبق هذا البيت وما تلاه، ونعني بذلك أن عنتره قد وقع في تناقض لأن سياق الأحداث (الحب) لا يوجب ذكر العقل، ومن ثم فإن حبه لعبلة لا علاقة للعقل فيه، لأن الحب كما يعرفه بعضهم هو "اتصال بين أجزاء النفس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع" (101)؛ لذلك تجد أن الإنسان

المحب "إذا ذكرته تذكر، وارتاح وصبا، واعتاده الطرب، واهتاج له الحنين" (102) إتساقاً مع الطبيعة الإنسانية، ومن ثم فنحن لسنا مع القائل عن عنتره "وكأنه لا يتوقع أثراً إيجابياً لشعره في نفوس قومه ما لم يأت على ذكر عبله" (103)؛ لأن هذا القول يجرده من كل عواطفه التي ليست محل جدل ولكن طريقة تعبيره عن تلك المشاعر هي التي كانت محل جدل بسبب من قساوة ذلك التعبير حيناً، وتقاطعه مع المفاهيم العشقية في أحيان أخرى، أما القول السابق فيجعل من عبله وسيلة لا غاية وهو - على ما نزن - يخالف الكثير من الشواهد على أرض الواقع، وعليه يمكننا إعادة

صياغة القول السابق بالعبارة الآتية: إن عنتره أحب عبله حبا كبيراً، وتحمل في سبيلها ما تحمل، لكن حبه لذاته وفروسيته أكبر من حبه لعبلة بكثير، ومن هنا جاء الكثير من التناقض في نصوصه الغزلية؛ لأنه لم يستطع كبح جماح فروسيته وسيفه أمام حب عبله وهو ما لحظناه في جل النصوص التي مرت بنا سلفاً، أو التي سنمر بها لاحقاً، أما السؤال الثاني فإجابته فيه لأن المصادر لم تذكر لنا أن والد عبله ملك متوج، فأراد عنتره من قوله السابق أن يغمز قناته، فهو يستغرق في الحديث عن الفروسية والقتال في نصوصه وربما يكتفي ببيت واحد أو شطر بيت لذكر عبله مما يثير أكثر من علامة استفهام عن تلك النصوص، ومن ذلك قوله: (104)

وسلي لكيما تُخبري بفعالنا
عند الوغى ومواقف الأهوال
والخيل تعثر بالقنا في جاحم
تهفو به ويجلن كل مجال
وأنا المُجرب في المواطن كلها
من آل عيسٍ منصبي وفعال
منهم أبي حقا فهم لي والد
والأم من حامٍ فهم أخوالي

فهو هنا قد انتقل من الحديث عن ليه والملوك إلى الحديث عن الفروسية والخيل، ثم إلى ذكر تجربته في القتال، وأخيراً ذكر علاقته بعيس - قبيلته المفترضة - الذين عدهم والداً له، فضلاً عن ذكره لوالده وكان العلاقة بينهما مثالية تماماً، إذ أكد ذلك ب(حقاً) التي يبدو أنها زيادة لفظية لا معنى لها في سياق النص (105)، فعنتره في هذا النص استخدم ألفاظ الفخر والقوة في معرض ذكره لعبلة، وهو ما ولد نوعاً من عدم الإتساق بين اللفظ والمعنى (106)، فتغنى عنتره لعبلة كما يراه د. شوقي ضيف هو "تغني المحب المحروم وهو تغن نستشف فيه غير قليل من الإحساس بالحزن واليأس" (107) الذي ربما يفسر لنا التركيز على القتال بدلاً عن عبله بسبب من ذلك الإحباط.

إن عنتره يستمر في هذا النص على ذات النسق من الألفاظ المشحونة بالبطولة والقتال فيقول: (108)

وأنا المنيّة حين تشنجر القنا
والطعن مني سابق الأجال
ولرب قرن قد تركت مجدلاً
بلبانه كنواضح الجريال
تنتابهُ طلس السباع مغادراً
في قفرة متمزق الأوصال

ففي البيت الأول نجد المبالغة الواضحة في صدره وعجزه، إذ قال في صدر البيت أنا المنيّة في باب التقرير وتقوية المعنى - الذي يبدو أن الشاعر قصده لذاته وفحواه - ولم يستخدم التشبيه "أنا كالمنيّة" وهذا ربما يعود لتنامي الذاتية لديه حتى وصلت حد المبالغة؛ لأن طبيعة المجتمع آنذاك تجعل الشاعر "يحس برغبة ملحة للتباهي والزهو وحب الظهور بشكل لافت للنظر... وللبيئة أثرها الفاعل في خلق علاقات تعتمد مبدأ القوة في العدد والعدة" (109) وربما يفسر هذا الرأي البيتين 2، 3، إذ عمد الشاعر إلى تصوير ذلك البطل وقد ترك في ساحة المعركة وقد مُزقت أوصاله من سباع البراري، وفي خضم حديثه عن الحرب والجثث الممزقة يورد بيتين ظاهرهما لا علاقة له بسير النص لا لفظياً ولا معنوياً، إذ يقول: (110)

ولرب شرب قد صحب مداماً
ليسوا بأنكاس ولا أوغال
وكواعب مثل الدمي أصبيثها
يُنظرن في خفي وحسن دلال

إذ إن الحديث عن مجالس الخمرة وذكر الكواعب الحسان في سياق الحديث عن الجثث وترك الأبطال "للجنب غير موسدين" - وهي صورة ربما تكون أثيرة لنفسه - قد يبدو نوعاً من الاضطراب في سياق النص اللفظي، وربما صلح هذان البيتان في مقدمة النص، لا أن يكونا مباشرة بعد تصويره لمعركة خاضها، ولعل ما يؤكد رأينا بوجود الاضطراب أو التناقض أو لنقل عدم التلاؤم هو عودته إلى ذات الأجواء السابقة بقوله: (111)

وبني صباح قد تركنا منهم
جزراً بذات الرّمث فوق أثال
زيداً وسوداً والمقطع أقصدت
أرماخنا ومجاشع بنّ حلال

ثم بعد ذلك يسترسل في موضوع آخر هو الثناء على قومه وتعداد مآثرهم (112).
أما المعلقة-وهي أشهر قصائده-فربما تبدو أكثر تماسكا من غيرها، وإن كانت لا تخلو من إشارة هنا أو هناك لبعض التناقضات فهو يذكر عيلة في بداية القصيدة ضمن سياق الظل بقوله: (113)

وتحلّ عيلةً بالجواء وأهلنا
بالحزن فالصمّان فالمتنّلم
حبيّت من طللٍ تقادم عهدُ
أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

فهو هنا يقدم لنا استعراضا لمكانيا لتقلّات عدة كمبرر لوجود الظل، ومقدمة للبيت

الثاني وهو إلقاء التحية على ذلك الظل الذي تقادم عهده ولم يعد يراه إلا بصعوبة ونرى إن استخدام الفعل (تقادم) فيه شيء من عبق الزمن الماضي وتقادمه، أي أن عيلة رحلت عن هذا المكان حتى كادت تنمحي آثاره، وأصبح مقفرا كمقاربة لعدم سكن أحد فيه بعدها، ونلاحظ أنه في معرض استعراضه لأماكن بعينها في البيت الأول ذكر عيلة بالإسم، لكنه في البيت الثاني - موقف الإستذكار - ذكرها بالكنية كنوع من التحبب بعد أن بعدت ديارها، ولم يعد بإمكانه رؤيتها أو اللقاء بها مطلقا، ويؤكد هذا في البيت الذي يليه بقوله: (114)

شطت مزار العاشقين فأصبحت
عسراً عليّ طلائك ابنة مخرم

وفي الأبيات التالية يدخل في عدة مسارات، إن لم نقل تناقضات - لكنها قليلة - إذا ما قيس بطول المعلقة فيقول: (115)

عُلّقَتْهَا عرضاً وأقُتِلَ قومها
رَعماً وربّ البيت ليس بمزعم
ولقد نزلت فلا تظنيّ غيره
مَنّي بمنزلة المحبّ المُكرّم
كيف المزارُ وقد تربّع أهلها
بعنيزتين وأهلنا بالغيلم

ففي البيت الأول نجد عدم اتساق بين (علّقَتْهَا، أقُتِلَ قومها) إذ هما نقيضان لعدم وجود علاقة بين حب امرأة ما وقتل قومها (116) هذا أولاً، والثاني: إننا لم نسمع بحرب بين عنتره وقوم عيلة الذين هم قومه في ذات الوقت؛ لأنهم أبناء عمومة فكيف لهذا البيت أن يتساق مع بقية النص؟ ولو روي البيت بوضع (وأبغض قومها) بدلا من (وأقُتِلَ قومها) لكان أكثر صوابا اعتمادا على ما بينه وبين قومه من إشكالات وماعاناه منهم .

إن صيغة البيت لا يمكن تفسيرها بأنها (من عبث الرواة) كما اعتدنا في كل أمر لا نريد فيه نقد الشاعر بدافع من إعجاب أو غيره، فالنص هنا متناقض بحد ذاته بدليل
أن الشاعر نفسه حاول إصلاحه في البيت الذي يليه مبينا لعيلة إن مكانتها هي مكانة المحبّ المُكرّم - وكان النص السابق قد نسخ من وجهة نظر الشاعر -، وعليه أن لا تظن غير ذلك، والسؤال هنا: هل كان (أقُتِلَ قومها) مجرد ظن؟ وكيف لنا أن نتصور امرأة في العصر الجاهلي القبلي يكون موقفها بعيدا عن موقف قومها؟ نظن أن ذلك أمر مستبعد، ولكن؛ لأن النص لا يسير على نسق واحد سواء على صعيد الألفاظ أو المعاني أوحى الصور التي حفل بها النص وجدنا فيه هذه المطبات التي أثرت على إنسيابيته بحيث صار الشاعر ينتقل من فكرة لأخرى دون إستكمالها فقد سبقت الإشارة إلى الظل وعيلة وموقفه من قومها، لكن الشاعر يعود مرة أخرى إلى الظل وصعوبة الوصول إلى عيلة بعد أن تربّع أهلها بعنيزتين وأهله بالغيلم والسياق الملائم للنص يقتضي أن هذا البيت بعد قوله "شطت مزار العاشقين"؛ نظرا للتناسب اللفظي والمعنوي بين البيتين .

إن حالة عنتره غير المستقرة في قبيلته وشعوره بعدم الاطمئنان، فضلا عن عدم إحساسه بالمساواة مع بني قومه، أو إن القبيلة لا تقدم له ما يحتاجه من رعاية واهتمام (117) وسط مخاوف اللون والنسب وما إلى ذلك جعلت منه - في مرات عديدة - يقارن بين اللا مقارنات كقوله: (118)

ثمسي وتُصبح فوق ظهر حشيتي
وأبيث فوق سراة أدهم ملجم
وحشيتي سرج على عبل الشوى
نهّد مراكله نبيل المجزم

فهو هنا يقارن حاله بحال عيلة (أو أية امرأة أخرى) لأنه يبيت على ظهر فرسه دلالة على الإستمرار، بينما هي تمسي وتصبح على فراش ناعم وثير، والذي يبدو لنا أن هذه المقارنة ربما لم تكن موفقة (وإن استوت في الفوقية)؛ لأن الطبيعة الخلقية لكل منهما تجعله

في المكان المناسب له، ومن ثم لا يمكن فهم النص إلا على وفق رأيين : الأول أن يكون من باب المَن على عيلة، والثاني من باب عدم الرضا وكلاهما لا علاقة له بسياق النص، وهنا ربما يكون عمر بن أبي ربيعة أكثر تفوقاً لقوله: (119)
كُتِبَ القَتْلُ والقَتْلُ علينا وعلى الغانيات جرُّ الذُّيولِ

لأن هذه التناقضات تتعارض مع قول د. هند حسين طه "وكثيراً ما كان الشاعر في الجاهلية يحرص مختاراً أو مجبراً على أن يتحول إلى فنان حريص على إعادة النظر في معطيات وحيه" (120)؛ لأن ذلك الوحي –المفترض– هو المتحكم بطبيعة النص وهو في الوقت ذاته ما يميز شاعراً على آخر، فضلاً عن كيفية إدراك الفرق بين ماهو متعارف عليه وبين ما يبدعه الشاعر من خلال حسن ذائقته وذكاؤه، وعليه فإن عنتره الفارس انعكس بكل تفصيلاته على عنتره العاشق إن لم يكن قد طغى عليه وتفوق في كثير من النصوص، حتى تلك التي تعبر عن أجمل لحظات الدلال والخير؛ لأنه سرعان ما يحاول سحبها تجاه فروسيته فيُقَدِّد تلك اللحظة ديمومتها ولعل ذلك واضح في قوله: (121)

إن تُعَدِّفي دوني القناع فإِنِّي طُبُّ بأخذ الفارس المستلثم
أثني عليّ بما علمتْ فإِنِّي سَمَحُ مخالطتي إذا لم أظلم
ولقد شربتُ من المدامة بعدما ركد الهواجرُ بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة قُرئتْ بأزهر في الشمال مُفَدَّم

فالتأمل لصدر البيت الأول يظن أن الشاعر سيقدم لوحة مفعمة بالرفقة والأحاسيس الجياشة التي تجذب المتلقي لذلك النص الذي لا شك سيكون قريباً من نفسه وهواه؛ اعتماداً على إتمام المعنى بما يشبهه أو يقاربه، لكن شيئاً من ذلك لم يكن، إذ إن عنتره –ولسبب نجهله– نقل الصورة إلى نقيضها –الفارس المستلثم– على الرغم من عدم وجود علاقة بين امرأة ترسل قناعها –وهي صورة مفعمة بالرومانسية والخيال– وبين فارس متمترس بسلاحه؛ لأن رقة الصورة الأولى وجمالها تفسدها قسوة الصورة الثانية، فالشاعر –كما هو مفترض– في معرض غزل مما يوجب أن تكون ألفاظه على وفق هذا السياق رقيقة شفافة كي يشعر المتلقي بالتناغم معه، لا أن يشعر بالقطع بين شطر وآخر؛ لأن نفسية الشاعر غير مستقرة على حالة ما، ففي البيت الثاني يتحول عنتره إلى الطلب من عيلة أن تثني عليه بما علمت من خصاله وشمائله وفروسيته وما إلى ذلك، متناسياً أنه "ليس للجمال في البادية ما يمثلته سوى المرأة أو إن جمال المرأة بتعبير أدق وأوفى هو الأقرب والأفعل في تحريك الذهن والنفس إلى مشاركة الجمالات الأخرى في الطبيعة" (122) – نظراً لقلة مصادر الجمال – وليس العكس بجعل المرأة منطلقاً للحديث عن الحرب والدماء والفرسان... إلخ.

إن التأمل في شعر عنتره يشعرنا بغير قليل من التناقض وعدم الانسجام، ففي النص السابق على سبيل المثال بدأ بالغزل ثم تحول إلى الفروسية ثم سماحة خلقه ثم شرب الخمرة ووصف مجالسها، دون أن يخلق أي رابط لفظي أو معنوي –بين هذه اللوحات التي تعاورت على إبداع النص، ومن ثم فإننا نظن أن عنتره قد خرج عن هذه السياقات بما جمعه من متناقضات، كان لا بد لنا أن نشير لها؛ لأنه حاد في معظمها عن الطريق (123)، مما استوجب التنبيه لها؛ لأننا نشعر بوجود بنائية قلقة في كثير من شعره، فهو يتحدث عن فكرة، ولكنه سرعان ما يتحول إلى أخرى –نقيضتها أحياناً– دون إكمال الفكرة الأساسية، أو بعبارة أخرى إن عنتره يعاني من حالة اضطراب تتمثل بتحويل مسار نصوصه –مهما تعددت أجواؤها– إلى نص حربي خالص كنوع من إشباع الرغبة في استخدام القوة حتى على صعيد المفردة، ولو على حساب نجاح ذلك النص من حيث إكمال فكرته مادامت الغاية الأساس لكل نص لديه –مهما اختلف الغرض هي الحديث عن الحرب والقتال والتلذذ والتقنن في نقل أجواء المعركة من مرئية – إلى مسموعة ومقروعة وقد نجح في هذا المقصد على حساب حيثيات النص الأخرى التي يبدو أنه لم يعرها الإهتمام الذي يقتضيه سياق النص.

إن دور عيلة –كمحرك افتراضي للنص– في شعر عنتره لم يأخذ ذلك الإهتمام أو بعبارة أدق إنها لم تستطع تحريك النص الغزلي لديه كما ينبغي بل تفوق السيف عليها، في مفارقة عجيبة ومن ثم فإن الشاعر مهما حاول إقحام نفسه في حلبة العشاق، فإنه بقي عاشقاً يحمل وردة بيد وسيفاً باليد الأخرى كي لا يأخذه العشق بعيداً عن ساحة القتال لذلك –ومن باب الوفاء لفروسيته– لم ينس ارتداء درعه وهو يتهيأ للقاء الحبيبة مما جعل شعره الغزلي يبدو هامشياً أو مقحماً إلى حد بعيد إذا ما قورن بشعره الفروسي، ولعل هذا ما أشار له عنتره نفسه في بيان محاوره له مع عيلة وقد أنكرت منظره الشعث وكأنه لا يليق بحبها فقال: (124)

عجبتُ عيلةً من فتى متبذل عاري الأشاجع شاحب كالمنصل
شعثُ المفارق منهج سرباله لم يدهن حولاً ولم يترجل
قد طالما لبس الحديد فإنما صدأ الحديد بجلده لم يُغسل
فتضاحكتُ عجباً وقالتُ قولة: لا خير فيك كأنها لم تحفل
لا تصرميني يا عبيلاً وراجعي في البصيرة نظرة المتأمل
فتعجبت منها كيف زلت عيها عن ماجد طلق اليدين شمردل

إن هذه الأبيات تلخص كل ما قلناه سلفاً؛ لأن المتأمل في بنية النص اللفظية (عاري الأشاجع، متبذل، شعث، منهج سرباله، صدأ الحديد، لم يدهن...) يدرك تماماً أن الرجل بعيد كل البعد عن لغة الغزل، وسواء أكان هذا الحوار على لسان عيلة حقيقة أو تخيلاً، فإنه يعكس أزمة حقيقة يعيشها الشاعر مع ذاته أولاً ومع عيلة ثانياً، ونعني بذلك تقمصه لقاموس الفروسية بكل مفرداته في

كل جوانب حياته، حتى نسي ذاته، ونرى أن قوله "كيف زلت عينها" لا مبرر له؛ لأن من كانت هذه صفاته فلا شك سيصرم من قبل النساء، حتى لو كان عنترة ذاته مهما حاول الإستقواء بسيفه كلما واجه موقفا كهذا، إذ لا سبيل لديه لإقناع المجتمع سوى هذا السيف "ولعل ارتباط الجاهلي ببيئة صحراوية قاسية نقل فيها أسباب الحياة الهادئة المستقرة، جعلت منه إنسانا قاسيا لا يتوانى في طلب ما يوجد وما لا يوجد" (125) وهذا لا يعني أننا نحاول التشكيك بحبه لعيلة وتقانيه في سبيل إرضائها، ولذا فنحن لسنا مع الذي يرى أنه أحبها لإثبات وجوده والوصول إلى القبيلة من خلالها (126)، بل نرى أن الشاعر أخفق إلى حد ما في التعبير عن مشاعره تجاه عيلة كما فعل غيره من الشعراء الفرسان تجاه من أحبوا؛ لأنه لم يستطع الفصل بين القوة والعاطفة مما أوقعه في كثير من المطبات؛ لأن عملية إنجاح النص، ووصوله لمتلقيه بلا إرهاصات "تلزم الشاعر بالحفاظ على إنجاح التجربة الشعرية من خلال توفيقه بين الأطراف بما يريد إيصاله الشاعر، وما يرغب في نقله، وما يرضي الآخرين من الجمهور الذين وضعوا ثقتهم في الشاعر" (127)؛ كي يمازج بين الأشياء المتناقضة أو المتباعدة فيقارب بينها، لا أن يجعل الواحدة تغطي على الأخرى، إذ من غير المتوقع أن ينتقل

الشاعر من مقدمة كقوله: (128)

ظعن الذين فراقهم أتوقّع
و جرى ببينهم الغرابُ الأبقع
إن الذين نعبت لي بفراقهم
قد أسهروا ليلي التمام فأوجعوا
إلى قوله: (129)
ومغيرة شعواء ذات أشلة
فيها الفوارس حاسرٌ ومقنعٌ

وعرفت أن منيتي إن تأتني
لا ينجني منها الفرائُ الأسرغ
كم فيهم لي من صديق ماجد
أمسى تويّ ولكل جنب مصرغ

دون أن يشعر المتلقي بشيء من التناقض أو التقاطع، وتلك السمة ربما اصطبغ بها معظم شعر عنترة لمختلف الأسباب التي أشرنا لها آنفا .

المبحث الثاني/نقد تركيب الصورة الفنية

أن الصورة الشعرية في الكثير من نصوص الشاعر تكون بمثابة مخرجات طبيعية لعدة مدخلات أهمها: البيئة، مخيلة الشاعر، القاموس الغوي لديه، القدرة على مفاعلة أشياء عدة والخروج بشيء واحد متماسك، وهذه المقدرة هي التي يتميز بها شاعر عن آخر، وتعلو صورة وتسفل أخرى، ومن ثم فإن الصورة الشعرية أو الصورة على العموم لا بد أن تقوم على التكتيف؛ كي تختصر أشياء عدة بكون واحد، ونلاحظ أن عنترة في بعض نصوصه يحرص على تركيب تلك الصور ليجعلها أكثر إيصالا لفكرته ولو على حساب الاختصار ونجد ذلك جليا في قوله: (130)

وكأنما نظرت بعيني شادن
رشاً من الغزلان ليس بتوأم
وكان فارة تاجر بقسيمة
سبقت عوارضها إليك من الفم

فهو بدأ بتصوير جمال عينيها فشبهها بشادن (غزال) وهو معروف بجمال عينيها، وهذا كان كافيا-على ما نظن- لإيصال الصورة لمخيلة المتلقي، لكن عناية عنترة بصورته تأبى إلا أن تضيف "رشاً" وهي صفة للغزال؛ كي يزيد من جمالية الصورة؛ لأنه في حالة تشبيه (كانما) لذلك أراد استيفاء كل شروطه بإضافة متمم آخر هو (من الغزلان) لخصر الصورة في هذا السياق فقط، كنوع من الوفاء للبيئة؛ بغية عدم انصراف ذهن المتلقي إلى صورة أخرى، ثم جعل جمالية الصورة بقوله (ليس بتوأم) كي يجعل صورة عيلة مثالية تماما؛ لأن المشبه به (الشادن) لم تلد أمه معه أحدا، وهو الأدعى لتكامل جسمه ونضجه التام مما ينسحب على عيلة، التي يراها عنترة متكاملة في كل شيء، ونلاحظ هنا أن صورة عنترة في البيت الأول مرئية، لكنه في البيت الثاني يحول تلك الصورة إلى حاسة أخرى هي الشم، حين أراد تصوير نكهة فم عيلة عند تقبيلها بأنه يشبه ريح المسك، الذي تفوح رائحته قبل لمسه، ولذلك فإن الصورة التي جسدها عنترة في هذين البيتين انتقلت من المرئي (جمال العين) إلى المشموم (رائحة الفم) إلى الملموس (التقبيل)، فالعلاقة هنا تنتقل من الأبعد إلى الأقرب، أي إن الصورة متحركة لكن حركتها هادئة بحسب الموقف العاطفي، الذي ذكرناه عند حديثنا عن البيت الأول؛ لأن "الشخصية العربية شخصية عاطفية بشكل عام؛ كما إنها شخصية حساسة ذات استجابة عالية لما حولها، وما فيها من المؤثرات، وبالتالي فهي شخصية تتألف مع الأشياء" (131) وتصورها كما يراها الشاعر لا كما هي على أرض الواقع .

إن الحياة الدائمة الحركة لعنترة أوجدت نوعا من التماسك مع الصورة التي يدقق فيها آخذا بنظر الإعتبار الطبيعة الحركية لتلك الصورة ومن ذلك قوله: (132)

وحليل غانية تركت مجدلاً
تمكو فريصته كشدق الأعلم
عجلت يداي له بمارن طعنة
ورشاش نافذة كلون العندم

الذي نجده في هذه الصورة أنها عبارة عن حركة دائمة نقلها الشاعر من أرض المعركة إلى قصيدته، وإذا ما أردنا تلمس تلك الحركية في النص، فإننا سنجد أنفسنا بإزاء العديد من تلك المقاربات، ولعل اختيار عنترة "حلليل غانية" بداية للنص لم يأت اعتباطا فهو يريد إخبارنا أنه قوي نشيط، ما زال في ريعان الشباب؛ لأن زوجته ما زالت صغيرة غانية فهما في قمة الحركة والنشاط، ومن

ثم لا بد أن تكون ساحة الحرب إنعكاساً لذلك النشاط، ولذا قال (تركث) ولم يقل (تركته) واكتفى بالحال (مجدلاً) عن صاحبه (الضمير)؛ لبيان إن ذلك الشباب والقوة قد تحولاً تحولاً حركياً إلى السكون، وبغية إقناعنا بقوة ذلك الفارس الذي قتله جاء بصورة أخرى جمعت الحركة بالصوت من خلال الفعل (تمكو) وهو خروج الدم من الجرح مصحوباً بصوت أشبه بصوت الصفيح دلالة على وفرته وشدة إندفاعه، ثم ما لبث أن تحول إلى علاقة تشبيهية أخرى مزجت الصورة بالصوت وهي (شوق الأعلم) وهو البعير الذي شق مشفره الأعلى فصار يصدر صوتاً مشابهاً لذلك الصوت الذي سمعه في ساحة المعركة، وعترة هنا لم يستطع كذلك الابتعاد عن بيئته حتى في أصعب الظروف، فهو حين أراد أن يشبه عاد إلى الذاكرة الصحراوية من خلال البعير وما يمثله من دلالة صحراوية هامة في الثقافة الصحراوية .

إن توارد الصور المركبة في هذا النص لا يبعدنا كثيراً عن الأجواء التي كانت سائدة في البيت الأول من خلال المعطيات (عجلت، بمارن طعنة، رشاش، العندم) إذ إنها بمجملها تسير ضمن طقوس تلك النفسية الشائرة المقاتلة، بغية رسم صورة شعرية مؤثرة، والصورة الشعرية هي رسم لوحات تعبر عن انفعالات الإنسان ومشاعره، سواء أكانت حسية أم متخيلة تكشف براعة الشاعر وقدرته وحسن ذوقه على التأثير في المتلقي وإثارة تخيله في الذهن والواقع بألفاظ جميلة ومعان جديدة⁽¹³³⁾ وبذلك يتفاوت الشعراء فيما بينهم بقدرتهم على توظيف ما يحيط بهم وتحويله إلى صور خاصة ربما تطغى على كل ما قاله الشاعر، إذا ما جاء بصورة مبتكرة؛ لأن التأثير بالمفردة الشعرية يحتاج إلى تفاعل معها، وهذا التفاعل لن يتم إلا بالتأثر بها وإدراكها قبل كل شيء، وربما كان للعرب مكانة متميزة في التفاعل مع الشعر والتأثر بسطوته⁽¹³⁴⁾.

إن عنترة حين يتحدث عن ساحة المعركة يمعن في سرد التفاصيل في رصد دقيق لكل تغير حركي في تلك الساحة ومن ذلك قوله: (135)

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكمأة مكلّم
فطوراً يجردُ للطعان وتارةً يأوي إلى حصد القسي عرمرم

فهو هنا يصور نفسه مع الفرس- الذي طالما تحدث الشعراء عنه ووصفوه في الكثير من قصائدهم⁽¹³⁶⁾- في ساحة المعركة تصويراً حركياً يمثل سرعة ذلك الفرس وشدة نشاطه حتى كأنه لا يكاد يلمس الأرض؛ لأن الشجعان في جيش العدو يتداولون مهمة إسقاطه واحداً تلو الآخر، لكن سرعته تحول دون ذلك، بسبب تنقله بين حالين

فهو مرة يشتبك مع فرسان مدججين بالرمح، ثم ينتهي إلى جبهة أخرى فيها رماة القسي، فهو يتداخل معهم حتى كأنه يحصد تلك القسي وأهلها، ولسنا مع الزورني ولا

محمد سعيد مولوي اللذين يريان أن حصد القسي معناه العودة إلى جيش قومه ذوي القوة قبل المعاهدة للقتال ثانية⁽¹³⁷⁾، لأن استخدام الشاعر ل(طوراً، تارة) يدل على التناوب على شيئين في وقت واحد، إذ كيف نفهم قتالاً بلا رماة قسي؟ ثم إن معاجم اللغة لم تشر إلى معنى العودة لا من قريب ولا من بعيد⁽¹³⁸⁾، فضلاً عن إنعدام الفائدة من تجزأة الصورة إلى جيش الأعداء وجيش قومه؟ ولا سيما إن الصورة المتحركة لا تحتل الراحة والتباطؤ بالرجوع إلى الخلف؛ لأن المشهد لم ينته بعد، ومن ثم فمن غير المناسب قطعه في ذروة الفعل الدرامي .

لقد كان عنترة حريصاً على القوة وإبرازها وكل ما يتبعها، فهو يوفق تدقيقاً كاملاً في رسم صورته، إذ يرسم أدق تفاصيلها حتى كأنه يصورها بالآلة تصوير ومن ذلك قوله: (139)

بطل كأن ثيابه في سرحة يحذى نعال السبب ليس بتوأم
لما رأي قد قصدت أريده أبدى نواجذه لغير تبسم
فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديد مخدّم
عهدي به شدّ النهار كأنما خضب البنان ورأسه بالعظم

إن الملاحظ على هذا النص إنه يمتاز باختلاف جهة النظر إليه، فهو يبدأ بمشهد خارجي يظهر مواصفات ذلك البطل من الخارج ببيان حالة جسمه مما ينعكس على قوته، وهي صورة بعيدة، لكنه في البيت الثاني يرسم صورة ثنائية المشهد: الأول من طرف عنترة [لما رأي] والثاني رد الفعل من الجهة المقابلة لتلك الرؤية [البطل]، لكن ما يميز المشهد الثاني هو التركيز على تعابير الوجه- كمقاربة لقوة عنترة- لبيان مكونات النفس الخائفة من لقائه، مما يظهر لنا حالة المراقبة القصوى التي يقوم بها عنترة لتكوين نصه بوصفه مبدعاً قبل أي شيء آخر، ونعني بالمراقبة تلك العمليات الواعية التي يقوم بها المبدع لملاحظة الناس والطبيعة بكل ما فيها من ثبات أو تغير، وكذلك ملاحظة ذاته باعتباره فرداً من الناس⁽¹⁴⁰⁾ وهذه المراقبة -كما أشرنا في نص عنترة- تشمل عمليات المراقبة للموضوعات الخارجية فضلاً عن مراقبة الذات أو الموضوعات الداخلية⁽¹⁴¹⁾، لكن الشاعر فجأةً يقطع ذلك كله لينقل صورة أخرى للمعركة حين يصور مشهداً حربياً للطعن معزراً بانتقال علوي للصورة من خلال [علوته] بالسيف فيصدق في صفات ذلك السيف فهو مجلو قاطع؛ كي يكون أكثر قوة في العدو، ثم يختم الصورة بما يشبه الإستنكار لما حدث في ساحة المعركة حين قال: إن آخر عهدي بذلك المقاتل أول النهار وقد اصطبغ صدره ورأسه بلون الدم، وهذا اللون من الفروسية ربما يشكل الجزء الأكبر من الشعر؛ لأن جميع ما يروى من الشعر الجاهلي القديم قصائد أو مقطعات بنضوي تحت هذا اللون من الأدب العربي الذي احتوى كل أعمال الجاهليين الأدبية، واستوعب المآثر والبطولات⁽¹⁴²⁾ تحت إطار شعر الفروسية عموماً، أو شعر الأيام- التي امتازت بثناء شعرها- على وجه الخصوص .

لقد تعاملت الكثير من النصوص الجاهلية مع الحيوان وحاولت إسقاط المشاعر الإنسانية عليه كما فعل لبيد في معلقته⁽¹⁴³⁾ على سبيل المثال، وكذا فعل غيره من الشعراء، لكن ربما يكون تصوير عنترة لمعانة حصانه وشكواه مما يلاقي هو الأكثر تعبيراً، بل والأكثر تصويراً بالكلمات إذ يقول: (144)

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمّم
لو كان يدري ما المحاوره اشتكى أو كان يدري ما جواب تكلمي

فهو- أي عنتره- هنا يؤكد على استمرارية [ما زلت] كي يقول: إن هذه الصورة من داخل ساحة الحرب وليست إستذكارا لها بعد انتهائها، وإلا كان استخدم [قد كنت] بدلها لأن ردة فعل حصانه وتصوير دواخل نفسه تشي بقسوة المعركة بدلالة قوله: أرميهم، فالصورة هنا متحركة كالعادة حتى كأنه يدفع حصانه دفعا للمعركة التي أربته رماحها وسيوفها، التي يتقيها بنحره وصدره حتى صار الدم سريلا له، وهي استعارة جيدة؛ لأنها صورت كثرة الدماء التي سالت على جسده حتى صارت كالثوب الذي يتسربله، لذا كان رد فعل ذلك الحصان في البيت الثاني الإزورار عن الرماح التي تقع بنحره وكأنه يشتكي لمن حوله ما حل به، لكن عزاءه الوحيد هو إن عنتره فوق صهوته، وهنا ينتقل عنتره بصورته ليخبرنا أن فرسه من شدة هول المعركة- لو استطاع النطق لتكل شاكيا حاله إلى عنتره كي يرأف به قليلا، وهذه الصورة ربما تكون من الصور الجميلة والمميزة في ديوانه؛ لأنها تعبر عن هول المعركة أصدق تعبير، حتى إن الباقلاني عدها من البديع⁽¹⁴⁵⁾، أما العسكري⁽¹⁴⁶⁾ فقد عدها مقاربة للصواب مما يدل على حسن صنعتها واتقانها، وهي تعكس على العموم ثقافته الشعرية⁽¹⁴⁷⁾، التي تعينه على نتاج هكذا صور مميزة، وتحويل اللفظ من مسموع إلى مرئي؛ لأن اللفظة تعيش بقدر ما تحمله من دلالات معنوية أو فكرية من خلال تداولها بين الناس⁽¹⁴⁷⁾، حتى يصير الشاعر معبرا عنهم أو أنهم يتحولون إلى أداة تصوير تحول كلمات الشاعر إلى صور ذهنية مرئية؛ لأن طبيعة العلاقة بين الشاعر وجمهوره تعتمد مبدأ التفاعل.

إن الحديث عن تميز عنتره في إبداع صورته قد لا يكون ضرورة منطبقا على كل شعره فهو كغيره من الشعراء يرتفع ويهبط، يعلو ويسفل وهكذا، ومن ذلك تصويره لروضة أصابها مطر قليل الدمن إذ قال: ⁽¹⁴⁹⁾
أو روضة أنفاً تضمن نبثها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

جادت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم
سحاً وتسكاباً فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرم
فتري الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يسن ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجم

فهو بدأ بتصوير روضة أصابها مطر قليل الدمن، وهذه الروضة نباتها نضر لعدم وصول الناس لها بكثرة، ثم بين إن ذلك المطر نزل بغزارة حتى ترك الحديقة كالدرهم في صفاء مائها ورقته، وهذه الصورة ربما تكون متحضرة، لقد جعل المطر المستمر هذه النباتات والأزهار تبدو جميلة ونضرة، لكن عنتره وبعد كل هذا الإسهاب في وصف جمال تلك الروضة وما فيها، تحول فجأة إلى نقيض هذا الجمال وهذه الإنسيابية، إذ كان من المتوقع أن يبدع ويطلق في وصف هذا المنظر لأن يتحول إلى وصف الذباب وحرركته، وتشبيهه بالشارب المترنم الذي يمد صوته بالغناء، ثم برجل مقطوع اليدين يحاول إشعال النار وما إلى ذلك، وعليه يمكننا القول: إن عنتره ربما لم يوفق في هذه الصورة لأسباب عدة: كالتناقض بين الروض الأنف وصورة الذباب، فضلاً عن أنه نزل بشعره دون مستواه المعروف من وصف للحرب والفروسية.. إلخ، والشئ الآخر أن الذوق العربي ربما لا يستسيغ وصف الأشياء الدونية التي ربما تعجب الآخرين على الرغم من كل ما قيل عن هذه الصورة وتفردا بميزات عالية وما إلى ذلك؛ لأن تحليلها لا يشفع لمن أعطاها أكثر مما تستحق⁽¹⁵⁰⁾، إذ لا تكفي دقة التصوير ولا أسبقيته لإعطاء صورة متدنية مكانة كبيرة في الأدب العربي؛ لأن القالب الجيد لا يعطي منتجا مميزا إذا كانت مادته الأولية دون ذلك بكثير.

إن حرص عنتره على رسم صورته على وفق موازين الفروسية جعله في بعض الأحيان يمعن في وصف جزئياتها، التي يبدو إنها ربما تجاوزت حتى حبه لعبه لكنها لم تنتكر لذلك الحب، وإن كان ذلك من باب تدافع الأشياء، فعنتره يرسم بعقله لا بعواطفه، فضلاً عن إثارة الخوف في نفوس الأعداء إذا ما تمعنوا في تلك الصور، ولذا فإننا لا نجد في شعره تلك الصبابة نحو المعشوق، وذكر عبله يتخذ مسارين:

إما الانتقال للفروسية، أو تكون سائلة عن بطولاته [هلا سألت الخيل] وما إلى ذلك، وهذا لا يعني إنكارنا حبه لعبه أو إخلاصه في سبيلها، بل نريد القول: إن الرجل وعلاقته بالفروسية والحرب ربما لم يستطع أن يخفف من تلك الحدة، فيكون غزله سهلاً ليناً فالحب "في ثقافة البادية معنى روي خالص يهب النفس حياة وقوة ويزين لها البطولة ويحدوها إلى تحقيق المروءات"⁽¹⁵¹⁾ لكن لا يجعلها تصور المحب لحبيبته على وفق المعطيات [متبذل، عاري الأشاجع، شاحب، شعث، لم يعتن بشعره، لم يغتسل من صدا الحديد...] التي لم تبق من صورة الغزل شيئاً، إذ إننا "لا نجد في مثل هذه الأشعار التي يتغزل فيها بعبلة ما نجده في الشعر الغزلي عامة، ولكن نجد المرأة ممثلة للمنطق الذي انطلق منه الشاعر للتعبير عن معاناته مع القبيلة، أو عن صراعه الدائم"⁽¹⁵²⁾ الذي لا ينتهي؛ لأن الفروسية بالنسبة له تمثل الهدف والغاية بل وربما الوسيلة أيضاً، ومن ثم لا يمكن العدول عنها؛ لأن فلسفته في هذا الأمر- الفروسية- قد عبر عنه بقوله: ⁽¹⁵³⁾

وعرفت إن منبتي إن تأنتي لا يُنجني منها الفرار الأسرغ
فصبرت عارفةً لذلك حرة ترسو إذا نفس الجبان تطلغ

فهذه الفلسفة- على بساطتها- بقيت ملازمة له في حياته العامة أو عند خوض المعارك أو عند مخاطبة عبله مما جعل مستويات الخطاب أنفة الذكر تبدو متقاربة إن لم تكن متطابقة في بعض الأحيان؛ لأنها تصدر عن منبع واحد هو القوة في كل شئ ولا شئ سواها، والموت لا راد له مما جعله يشعر بالقلق والإضطراب "الذي يحول دون أن يتذوق العاشق السعادة ولو كان قريباً ممن

يهواه" (154) لذلك نجد بعض صوره التي يذكر فيها أحبته سوداء قاتمة حتى قبل رحيلهم ؛لأن هذا الرحيل كان متوقعا حتى قبل وقوعه،ومن ذلك قوله: (155)

ظعنَ الذينَ فراقهم أتوقّع
حرقُ الجناح كان لحبي رأسه
فزجرته ألا يقرّحَ عشّه
إنّ الذين نعبت لي بفراقهم
وَجَرى ببينهم الغرابُ الأبقعُ
جلمان بالأخبار هشّ مولعُ
أبدأً ويصيحُ واحداً يتجعّجُ
قد أسهروا ليلى التمام فأوجعوا

فلاحظ إن العناصر التي كون منها صورته تعتمد التشاؤم والسود ؛بالنظر إلى سياق الألوان أو الأفعال أو الأصوات التي أوردها في هذا النص ،فضلا عن العلاقات السياقية بين مكونات النص،فهو بدأ بحالة قطع[ظعن]مما يوحي بنهاية حالة ما ،ثم قدم فراقهم على أتوقع ؛لبيان تيقنه من حالة الفراق قبل وقوعه ،وإلا لما كان قدمها على فعلها ،ثم اعتمد تقديم آخر وهو ببينهم على فاعله الغراب فجمع ثلاث مقاربات هي [بين،غراب،أبقع]كي يزيد صورته تشاؤما وسوادا ،وإن كنا نظن أن لفظة الأبقع لم تزد النص شيئا ولم تسهم في تغيير ملامح الصورة،لكن يبدو إن القافية وحدها هي التي اضطرت له لذلك؛لأن الغراب – على ما نظن-يكفي للتعبير عن الحالة التي أراد إيصالها اعتمادا على لونه أولا ،وما استقر في أذهان الناس حوله ثانيا،ولعل شيئا ما يثير الإنتباه في هذه الصورة وهو إن عنتره قد ركز أغلبية صورته على الغراب ؛كي يستعرض مهارته في تحويل بينته إلى صورة شعرية،فجعل للغراب عجز البيت الأول والبيتين الثاني والثالث وجزءاً من صدر البيت الرابع في حين لم يجعل لمن أحب سوى صدر البيت الأول وجزءاً من صدر البيت الرابع وعجزه .

إن هذه الصورة التي رسمها عنتره في نصه تعكس نفسيته الصحراوية ،وما فيها من تناقضات أو لنقل تقاطعات تجعل من الصعب على من هو بمنزلته من الفروسية والبطولة أن يغير قاموسه اللغوي كي يتناسب مع الغزل ،بل إنه فعل نقبض ذلك حين حاول أن يخضع الغزل لمقاييس الفروسية حتى كأننا نجده حين يتغزل يكاد النص يتقلت منه ليذهب إلى عالمه الذي اعتاده،ومن ذلك قوله: (156)

ألا يا دارَ عبلّة بالطوى
كوحى صحائف من عهد كسرى
أمن زوّ الحوادث يومَ تسمو
إذا اضطربوا سمعت الصوتَ فيهم
وغير نوافذ يخرج من
فنجد هنا إن عنتره في مطلع قصيدته يبدأ بالحديث عن دار عبلّة التي ينادي أطلالها

ويرسم لها صورة أشبه بالوشم الذي يستعصي على الزمان فكذلك طلل دارها ،وصورة الوشم هذه طرقتها أكثر من شاعر كطرفة وغيره وهي تعطينا دليلا إن الشاعر لا يملك في فضائه سوى مقاربات عدة لا يمكنه أن يحيد عنها إلا بمقدار موهبته إذ "يختلف الشعراء في إحساسهم بالكون أو بأنفسهم وما حولهم إختلافا مبعثه العمق والحدة في الإدراك والنفوذ إلى بواطنهم أو بواطن ما يصورونه" (157) سواء كانت الصورة ثابتة أو متحركة كما فعل عنتره هنا حين صور تصويرا حركيا بقوله إنهم-أي الأعداء-في ساحة المعركة لا تكاد تسمع لهم صوتا لشدة رهبتهم وخوفهم ،لكن ذلك الصمت له ما يخالفه في مفارقة أخرى حين تعلق أصوات السيوف تعويضا عن صمتهم -في انتقاله حركية سريعة-ثم يلحقها بصورة أخرى أكثر تركيزا منها وهي تصوير إندفاع دمايتهم من جراحهم إندفاعا مستقيما -لفرط نشاطهم-يشبه في استقامته حبال الدلو الذي ينزل إلى البئر بغية الحصول على الماء،لكن بتغير الإتجاهين مع المحافظة على الإستقامة ذاتها فاتجاه الدلو إلى الأسفل ولا بد أن يكون مستقيما ،أما الدم فإلى الأعلى وفرط النشاط في نظر عنتره هو الذي جعله يرتفع في اتجاه مستقيم كي يحقق هدفا واحدا هو فروسية عنتره ،مع الأخذ بنظر الإعتبار إن هذه الإندفاع للأعلى هو بقوة الإندفاع للأسفل بسبب نشاط وقوة جسم أولئك الفرسان،وفي بعض الأحيان يجعل عنايته بالصورة الهادئة منطلقا للحديث أو التحول للقتال دون النظر إلى إمكانية حدوث تنافر أو تناثر،ومن ذلك قوله: (158)

أمن سميّة دمع العين تزيّف
كانها يوم صدّت ما تكلمني
نجلّنتي إذ أهوى العصا قبلي
المالُ مالكم والعبدُ عبدكم
تنسي بلائي إذا ما غارت لقحت
يخرج منها وقد بلّت رحائلها
لوأن ذا منك قبل اليوم معروف
ظبي بعسفان ساجي الطرف مطروف
كانها صنم يُعتاد معكوف
فهل عذابك عني اليوم مصروف
تخرج منها الطوالث السراعيّف
بالماء يركضها المرء الغطاريّف

فهو يبدأ نصه بتصوير جميل لدموع سمية ،التي لم يعتد منها ذلك الحنو عليه ،ونرى أن ما أورده مولوي في مقدمة القصيدة إنه قالها في زوجة أبيه ،التي ادعت إنه يراودها فلما ضربه والده رقت له ومنعته وبكت،أقول إن رأي مولوي ربما ليس له حظ كبير من المصادقية ،لأن القصيدة هي غزل خالص وليست شكرا على نعمة أسديت له ،ولا دفعا لتهمة ألصقت به ،لأننا لو قبلنا الرأي كما هو لكانت القصيدة تأييدا لذلك الإتهام ،ولا سيما البيت الثاني الذي يصور صدودها عنه وكأنها ظبي ساجي الطرف ينظر بفتور ،وهي صورة جميلة تلحق بالمرأة التي تشعر بأنوثتها ،ومن ثم فإن عنتره قد أجاد في صورته في البيتين الأولين ،وزاد في جودة صورته حين وصفها بالصنم الذي يمثل تمام الصورة وحسنها آنذاك ،لكن الشاعر فجأة إنتقل من هذه الصورة الهادئة الموعلة في الخيال والعاطفة إلى الحديث عن الغارة التي لقحت بفعل الخيول المسرعة الخفيفة التي تدخل المعركة وعلى ظهورها فتية شجعان ،وما إن تنتهي المعركة حتى تخرج منها وقد ابتلت ظهورها بالدم والعرق كنتيجة طبيعية لقسوة تلك المعركة ،ونلاحظ المفارقة في

الصورة بين سيلان الدم والعرق والدم لكن عنتره جمع كل هذه المتناقضات؛ لأن الفروسية هي الهدف الأجل بالنسبة له، ومن ثم لا بد أن تطوع جميع مكونات النص في خدمتها" وهكذا تبقى العلاقة بين العاطفة المستقرة في ذات الشاعر وبين الشعور المختبئ وراء العبارات والصور والأخيلة لذات الشاعر⁽¹⁵⁹⁾ كي تتجز بمجموعها الصورة الكلية التي نستطيع من خلالها التمييز بين شاعر وآخر لأن "استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر كما إن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور"⁽¹⁶⁰⁾ مما جعلنا نقول بأن تفاوت الشعراء في تكوين صورهم قد يكون مرجعه البيئة أو الثقافة أو قدرة الشاعر على استخدام المكونات الحياتية في إبداع صورته التي ربما تعطيه التميز عن سواه .

أن "الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وإنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام"⁽¹⁶¹⁾ ومهمة الشاعر تحويل هذه الصورة [الحملية] إلى صورة مرئية أو متخيلة للغير عن طريق استخدام الألفاظ المناسبة في إبداع وليس رسم تلك الصورة فحسب، وهنا يأتي التباين، أي في دقة اختيار الألفاظ المكونة لتلك الصورة، ولما كان عنتره لا تفارقه صورة السيف والرمح وأدوات القتال الأخرى في صحوه ونومه، وجدنا معظم صورته تعبر عن هذا الإتجاه كقوله:⁽¹⁶²⁾

وأنا المنية حين تشتجرُ القنا
ولرب قرن قد تركتُ مجدلاً
تنتابه طلسُ السباع مغادراً
أوجرت له المهزة ذابلاً
والطعنُ مني سابقُ الأجال
بليانه كنواضح الجريال
في قفرةٍ متمزقِ الأوصال
مرنت عليه أشاجعي وخصالي

فهو هنا لا يجد صعوبة في الإسترسال الصوري المستمر من المعركة؛ لأنه يعتمد تكرار صورته بألفاظ مختلفة، فهو في البيت الأول يختصر الصورة بأكملها بقوله [أنا المنية] فهذه صورة معبرة عن القوة والشجاعة وعدم الخوف من الموت، بل التمتع بصورة الموت ذاته كنوع من المبالغة وإرهاب العدو، لكنها في الوقت ذاته ليست صورة مبتكرة؛ لأنه ترد كثيراً في شعر الفرسان، لكنه ربما يتميز بعنايته بالتفاصيل على حساب غيره، ولا سيما تصويره لأعدائه وهم صرعى في ساحة المعركة، وكيف إن صدورهم تنضح بالدماء، ثم يقرب الصورة شيئاً فشيئاً للتعبير عن بعد مستقبله بعد نهاية المعركة حين يصور السباع وهي تتناوب عليه -أي الفارس القاتل- ممزقة أوصاله نتيجة طعنه برمح مرن طالما تمرس عليه عنتره في سوح الوغى؛ لأن الصراع لا بد منه في حياته ففي "ظل هذا المجتمع القبلي البدائي كانت الحاجة ماسة أيضاً إلى التنافس والصراع؛ لتحقيق السيادة، وضمان الحياة الحرة الكريمة للفرد والجماعة بين أولئك الذين ينتمون لهذه القبيلة أو تلك"⁽¹⁶³⁾ مما يجعل الصورة الأكثر صدقاً - بالنسبة لهم - هي الصورة الأقرب إلى ساحة المعركة، وهكذا يتحول الفرد في خطابه وفي تصويره إلى ناطق عن الجماعة، ومن ذلك قول عنتره:⁽¹⁶⁴⁾

نحن الحصى عدداً وسطنا قومنا
منا المعين على الندى بفعاله
إنّا إذا حمس الوغى نروي القنا
نأتي الصريخ على جياذ ضمير
ورجالنا في الحرب غير رجال
والبذل في اللزبات بالأموال
ونعف عند مقاسم الأنفال
قَب البطون كأنهن مغال

تعتمد هذه الصورة على مقاييس عدة بغية إكمال متطلباتها، منها مقياس عددي حين صور كثرة قومه بالحصى، ثم مقياس معنوي حين صور مكانة قومه بأن لهم الوسط والرئاسة، وهذا قريب من قول السموأل:⁽¹⁶⁵⁾

فإن بني الديان قطب لقومهم
تدور رحاهم حولهم وتجوّل

ثم مقياس البذل بالأموال والأفعال، ثم مقياس القوة وهم يروون القنا من دماء أعدائهم وهي استعارة جيدة، ثم ينتقل إلى مقياس خلقي هو عفة النفس عن الغنائم والأسلاب وهذا المعنى ذكره في المعلقة بقوله:⁽¹⁶⁶⁾

يُخبرك من شهد الوقائع إنني
مع فارق جماعية الصورة السابقة وفردية صورة بيت المعلقة .
أغشى الوغى وأعف عند المغنم

إن هذا الخلق حرص عليه عنتره في الكثير من المواضع وهو الترفع عن المكاسب مقابل موقف يسجل له في المعركة؛ لأن نفسيته "فطرت على الإباء وعدم الخضوع للذل والمسكنة، ومن هنا لم يحتمل حياة العبودية التي ابتلي بها بسبب أمه الحبشية"⁽¹⁶⁷⁾ ولذلك تحلى بالكثير من السجاياء، ودافع عن المظلومين؛ لأنه عانى ما عاناه من الظلم؛ لذا جعل المقياس الأخير لصورة قومه في هذه الأبيات في إجابة المستصرخ؛ لأنه جُبل على هذه الأخلاق، والنص عموماً يمتاز بالبساطة والوضوح، ويعبر عن فضائل عنتره التي حاول فيها الإقتراب من الواقع⁽¹⁶⁸⁾، وبذلك يمكننا القول: إن عنتره قد نجح في جمع مكونات صورته هذه على الرغم من اختلاف عناصرها، من غير أن نجد تناقضاً واضحاً فيها، وإن لم تسلم من التكرار وأخذ بعض المكونات من الآخرين، لكن ذلك لا يلغي تفوقه في العناية بصوره عامة، ومن هنا لم تصبح فروسيته "فروسية حربية فحسب، بل أصبحت فروسية خلقية سامية"⁽¹⁶⁹⁾ أراد من خلالها أن يوازن بين الحب والفروسية، ولا يجعل لأحدهما أفضلية على الآخر، لكن ما وجدناه أثناء البحث أنه ربما لم يوفق إلى حد كبير في هذا المسعى المثالي، ووطغت روح الفروسية على كثير من نصوصه وإن كانت غزلية، لا لقصور فيها لكن لأنه عنتره ولا يليق به إلا أن يكون فارساً في كل لحظاته⁽¹⁷⁰⁾ حتى تلك التي للعطف حصه فيها، أو التي حاول فيها أن يخفف من غبار المعركة في ظل قلب أتعبته الحياة وقسوتها مع ظلم لا يمكن إنكاره من أقرب الناس إليه لكنه لم يستسلم وبقي صلباً حتى نال حريته، أو انتزعها انتزاعاً بتعبير أدق .

الهوامش

- 1- ديوان عنتره /تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي/ 219-220
- 2- شرح ديوان عنتره بن شداد/ سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب/ 115
- 3- م0ن/ 116-118
- 4- م0ن/ 122-123
- 5- العصر الجاهلي/ د0شوقي ضيف/ 369
- 6- ديوان عنتره /مولوي/ 262-264
- 7- م0ن/ 270-271
- 8- م0ن/ 336
- 9- دراسات أدبية مقارنة/ عبد المطلب صالح/ 139
- 10- ديوان عنتره /مولوي/ 251-252
- 11- شرح ديوان عنتره بن شداد/ الكاتب / 155
- 12- م0ن/ 156-158
- 13- العصر الجاهلي/ ضيف/ 373
- 14- شرح ديوان عنتره بن شداد/ 159 الكاتب /- 160
- 15- شرح ديوان المتنبي/ البرقوق/ 141/3- 142
- 16- م0ن/ 140/3
- 17- شرح ديوان عنتره بن شداد/ الكاتب/ 161-162
- 18- ديوان عنتره/ مولوي/ 276-277
- 19- م0ن/ 307-308
- 20- م0ن/ 325
- 21- شرح ديوان عنتره بن شداد/ الكاتب/ 179-180
- 22- م0ن/ 191
- 23- ديوان عنتره/ مولوي/ 198-205
- 24- شرح ديوان عنتره بن شداد/ الكاتب/ 206-207
- 25- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/ د0بو جمعة بو بعيو/ 93
- 26- شرح ديوان عنتره بن شداد/ الكاتب/ 209-210
- 27- م0ن/ 215-216
- 28- م0ن/ 233-234
- 29- م0ن/ 235-236
- 30- م0ن/ 241-243
- 31- الحب بين تراثين/ ناجية مراني/ 67
- 32- ينظر: م0ن/ 79
- 33- شرح ديوان عنتره بن شداد/ الكاتب/ 19
- 34- م0ن/ 20-21
- 35- م0ن/ 27-28
- 36- م0ن/ 30
- 37- م0ن/ 39-44
- 38- م0ن/ 59-60
- 39- تأريخ الأدب العربي/ د0رجيس بلاشير/ 1/405
- 40- شرح ديوان عنتره بن شداد/ الكاتب/ 62
- 41- م0ن/ 63
- 42- م0ن/ 72
- 43- م0ن/ 74
- 44- م0ن/ 77-78
- 45- م0ن/ 79-81
- 46- م0ن/ 97
- 47- م0ن/ 101-102
- 48- م0ن/ 102-103
- 49- م0ن/ 107-108

- 50- م0ن/112-113
- 51- م0ن/132
- 52- م0ن/138-139
- 53- م0ن/140-141
- 54- م0ن/144-145
- 55- م0ن/256-259
- 57- م0ن/160-161
- 58- م0ن/167-169
- 59- م0ن/219
- 60- م0ن/224-225
- 61- م0ن/227-228
- 62- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/د0يحيى الجبوري/163
- 63- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/90
- 64- يُنظر: الفصل الأول المقصدية
- 65- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/98
- 66- ينظر/م0ن/94-98
- 67- شرح ديوان عنتر بن شداد/الكاتب/215
- 68- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/56-57
- 69- شرح ديوان عنتر بن شداد/الكاتب/27-28
- 70- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/56-57
- 71- م0ن/87
- 72- شرح ديوان عنتر بن شداد/الكاتب/30
- 73- م0ن/32
- 74- م0ن/65
- 75- م0ن/71
- 76- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/90
- 77- م0ن/93
- 78- يُنظر: العصر الجاهلي/د0شوقي ضيف/371
- 79- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام/د0نوري حمودي القيسي وآخرون/395
- 80- الحب عند العرب/د0عادل كامل الألوسي/47
- 81- شرح ديوان عنتر بن شداد/الكاتب/96-97
- 82- نقد الشعر/قدامة بن جعفر/134
- 83- يُنظر: عصر القرآن/د0محمد مهدي البصير/134
- 84- الحب عند العرب/الألوسي/21
- 85- آفاق في الأدب والنقد/د0عناد غزوان/45
- 86- كتاب الصناعتين / العسكري/129
- 87- شرح ديوان عنتر بن شداد/الكاتب/102-105
- 88- يُنظر: الحب بين تراثين/84
- 89- شرح ديوان عنتر بن شداد/الكاتب/103-105
- 90- م0ن/103-105
- 91- م0ن/115
- 92- ديوان عنتر/مولوي/336
- 93- ديوان لبيد/دار صادر/163
- 94- شرح شعر زهير بن أبي سلمى/52
- 95- ديوان عنتر/مولوي/224
- 96- الإيضاح/القزويني/1/301
- 97- م0ن/301
- 98- ديوان عنتر/مولوي/336
- 99- البطولة في الشعر العربي/د0شوقي ضيف/27
- 100- ديوان عنتر/مولوي/336
- 101- طوق الحمامة / ابن جزم /49

- 102-م0ن/51
- 103- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/96
- 104- ديوان عنتره/مولوي/336
- 105-يُنظر:جواهر البلاغة/الهاشمي/226-234
- 106-م0ن/385
- 107- العصر الجاهلي/371
- 108- ديوان عنتره/مولوي/336
- 109- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/54
- 110- ديوان عنتره/مولوي/337
- 111-م0ن/337
- 112-م-ن/337-338
- 113-م0ن/185
- 114-م0ن/186
- 115-م0ن/187
- 116- نطن أنه لا قيمة لما قاله شارح الديوان في الصفحة 187 ومحاولة تفسير النص بغية نفي التناقض عنه0
- 117- يُنظر:دراسات في علم النفس/دحام الكيالي/103-105 ،وعلم النفس الاجتماعي /حامد عبد السلام زهران/256
- 118- ديوان عنتره/مولوي/198-199
- 119- ديوان عمر بن أبي ربيعة/338
- 120-الشعراء ونقد الشعر/د0هند حسين طه/21-22
- 121- ديوان عنتره/مولوي/205-206
- 122- عمر بن أبي ربيعة-دراسة ومختارات/عبد اللطيف شرارة/19
- 123- دراسات في الشعر العربي المعاصر/د0شوقي ضيف/195
- 124- ديوان عنتره/مولوي/253-254
- 125- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/64
- 126-م0ن/91-93
- 127- تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام/د0نوري القيسي وآخرون/217
- 128- ديوان عنتره/مولوي/262-263
- 129-م0ن/264-265
- 130-م0ن/195
- 131- الحب عند العرب/الألوسي/314
- 132- ديوان عنتره/مولوي/207
- 133- الصورة السمعية في الشعر الجاهلي/د0صاحب خليل إبراهيم/20
- 134-يُنظر:الأصول الدرامية في الشعر العربي/د0جلال الخياط/39
- 135- ديوان عنتره/مولوي/208
- 136- يُنظر:الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس/د0محمد مجيد السعيد/145
- 137- يُنظر: شرح المعلقات السبع/الزوزني/139/ديوان عنتره/مولوي/208
- 138- يُنظر:جمهرة اللغة ابن دريد مادة (حدص)،تاج العروس للزبيدي مادة (حصد)،لسان العرب ابن منظور مادة(حصد)
- 139- ديوان عنتره/مولوي/212-213
- 140- دراسات في سيكولوجية الفن والإبداع/د0شاكر عبد الحميد/64
- 141-م0ن/65
- 142-كتاب أيام العرب لأبي عبيدة،تح:د0عادل البياتي/73
- 143- يُنظر:قصص الحيوان في الشعر العربي القديم من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي/أطروحة دكتوراة/د0خميس أحمد الشمري/134
- 144- ديوان عنتره/مولوي/217-218
- 145- يُنظر:إعجاز القرآن/الباقلائي/77
- 146- كتاب الصناعتين /115
- 147- يُنظر:الشعر العراقي في القرن السادس الهجري/مزهري/السوداني/125
- 148- آفاق في الأدب والنقد/12
- 149- ديوان عنتره/مولوي/196-198
- 150- يُنظر على سبيل المثال:الصناعتين/223/ديوان عنتره/مولوي/198 وغيرهما
- 151- عمر بن أبي ربيعة دراسة ومختارات/19

- 152- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/94
- 153- ديوان عنتره/مولوي/264
- 154- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس/151
- 155- ديوان عنتره /مولوي/262-263
- 156- م0ن/268-269
- 157- دراسات في الشعر العربي المعاصر/41
- 158- ديوان عنتره/مولوي/270-271
- 159- آفاق في الأدب والنقد/33
- 160- فن الشعر/د0إحسان عباس/220
- 161- م0ن/227
- 162- ديوان عنتره/مولوي/336
- 163- يُنظر:جدلية القيم في الشعر الجاهلي/4
- 164-ديوان عنتره/مولوي/337
- 165- ديوان الحماسة/شرح التبريزي/31/1
- 166- ديوان عنتره/مولوي/209
- 167-جدلية القيم في الشعر الجاهلي/89
- 168- يُنظر:تاريخ الأدب العربي/بلاشير/1/276
- 169- العصر الجاهلي/د0شوقي ضيف/374
- 170- يُنظر:م0ن/371

researchers

قائمة المصادر والمراجع

- 1- آفاق في الأدب والنقد/د0عناد غزوان/دار الشؤون الثقافية العامة/ط3/1990
- 2- الأصول الدرامية في الشعر العربي/د0جلال الخياط/دار الرشيد للنشر/1982
- 3- إعجاز القرآن/لأبي بكر الباقلاني/تحقيق: السيد احمد صقر/دار المعارف/1963
- 4- الإيضاح في علوم البلاغة/الخطيب القزويني/تحقيق:د0محمد عبد المنعم خفاجي /دار الكتاب اللبناني/ط5/1983
- 5- البطولة في الشعر العربي/د0شوقي ضيف/دار المعارف _مصر/ط3
- 6- تاج العروس من جواهر القاموس -ج8/ الزبيدي المتوفى 1205هـ/تحقيق:د0عبد العزيز مطر /وزارة الإرشاد والأنباء –الكويت/ط2/1994
- 7- تاريخ الادب العربي/د0ريجنيس بلاشير/ج1/ترجمة:د0ابراهيم الكيلاني/الدار التونسية للنشر/1986
- 8- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام/0نوري حمودي القيسي/دار الكتب للطباعة والنشر/جامعة الموصل/ط2/2000
- 9- جدلية القيم في الشعر الجاهلي/د0بو جمعة بوبعوي/اتحاد الكتاب العرب/دمشق/2001
- 10- جمهرة اللغة/لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد/نسخة مصورة بالآلوفيسيت/مكتبة المثنى/بغداد
- 11- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع/السيد احمد الهاشمي/المكتبة التجارية الكبرى- مصر/ط12/1960
- 12- الحب بين التراثين/ناجي مراني/دار الرشيد للنشر/1980
- 13- الحب عند العرب/د0عادل كامل الألوسي/دار العربية للموسوعات/ط1/1999
- 14- دراسات ادبية مقارنة/دار الشؤون الثقافية/ط1/1994/عبد المطلب صالح
- 15- - دراسات في سيكولوجية الفن والإبداع/د0شاكر عبد الحميد/مجلة البيان/رابطة الإبداع في الكويت/العدد-284- تشرين الثاني-1989
- 16- دراسات في الشعر العربي المعاصر/د0شوقي ضيف/دار المعارف/ط7
- 17- دراسات في علم النفس/د0دحام الكيال/مؤسسة الأنوار للنشر والتوزيع/الرياض/ط2/1970
- 18- ديوان الحماسة لأبي تمام/شرح العلامة التبريزي/المتوفى 502هـ/دار القلم/بيروت-لبنان/ط1
- 19- ديوان عمر بن ابي ربيعة/دار صادر- بيروت/ط1/1955
- 20- ديوان عنتره/تحقيق ودراسة:محمد سعيد مولوي/المكتب الاسلامي/1970
- 21- ديوان ليبد ابن ربيعة العامري/دار صادر/بيروت
- 22- شرح ديوان عنتره بن شداد/سيف الدين الكاتب/احمد عصام الكاتب/منشورات دار مكتبة الحياة - لبنان
- 23- شرح ديوان المتنبي/صنع:عبد الرحمن البرقوقي/دار الكتاب العربي/بيروت
- 24- شرح شعر زهير بن ابي سلمى/صنع:ابي العباس ثعلب/تحقيق:د0فخر الدين قباوة/مكتبة هارون الرشيد – دمشق/ط3/ 2008

- 25- شرح المعلمات السبع/الزوزني/لجنة التحقيق في الدار العالمية
- 26- الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي/د0هند حسين طه/مطبعة الجامعة-بغداد/ط1/1986
- 27- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/د0يحيى الجبوري/ دار التربية للنشر/بغداد 1980
- 28- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري /مزهري عبد السوداني/ وزارة الثقافة والإعلام العراق/1980
- 29- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس /د0محمد مجيد السعيد/وزارة الثقافة والإعلام/العراق/1980
- 30- الصورة السمعية في الشعر الجاهلي/د0صاحب خليل إبراهيم/منشورات اتحاد الأدباء والكتاب/2000
- 31- طوق الحمامة في الألفة والألاف/إبن حزم الأندلسي/تحقيق:صلاح الدين القاسمي/دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد/1986
- 32-العصر الجاهلي/د0شوقي ضيف /دار المعارف-مصر/ط4
- 33-عصر القرآن/د0محمد مهدي البصير/الشؤون الثقافية العامة/ط3/1987
- 34-علم النفس الاجتماعي /حامد عبد السلام زهران/عالم الكتب –القاهرة/ط5/1984
- 35-عمر بن أبي ربيعة دراسة ومختارات/عبد اللطيف شرارة/الشركة العالمية للكتاب /بيروت/ط1/1991
- 36-فن الشعر/د0إحسان عباس/منشورات دار بيروت
- 37-قصص الحيوان في الشعر العربي القديم"من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي" خميس احمد حمادي/أطروحة دكتوراة مقدمة إلى كلية الآداب الجامعة المستنصرية /1998
- 38-كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة/تحقيق عادل جاسم البياتي/مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر/ط1/1976
- 39-كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري/تحقيق:محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم/المكتبة العصرية بيروت/1986
- 40-لسان العرب/لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري/مجلد 3/دار صادر بيروت
- 41-نقد الشعر/قدامة بن جعفر/تحقيق:د0محمد عبد المنعم خفاجي/دار الكتب العلمية/بيروت