توظيف الحواس في شعر عنترة بن شداد
قافية الهمزة والباء والتاء نموذجا(*)

دكتور
عبد الرحمن ربيع سيد
مدرس قسم النحو – كلية دار العلوم –
جامعة القاهرة

الملخص:

الحواسُ هي نافذةُ الكائن الحي على العالَم الخارجي، ولا شكَّ في أنها جميعا ضرورية لاتصال الكائن بالعالم، ولاسيَّما الإنسان، ولها ضرورةٌ في تهيئة الإنسان للاستمتاع بجماليات الأشياء بدرجات مُتفاوتة. وتُعدُّ المُدركات الحسية من أهمِّ الخصائص التي تُميِّزُ الشعر الجاهلي بشكل عام، وشعر عنترة بن شداد بشكل خاص، فقد كان عنترةُ شاعرًا ذَوَّاقًا، مُرهف الحسّ، ينقل نبض الحياةِ حولَه بمهارةٍ فائقة، لا تشعرُ معها بتكلُّف في الصنعة. وإنني في هذا البحثِ أسلطُ الضوءَ على توظيف عنترة للحواس في نماذج مختارة من شعرِه(في حدود قافية الهمزة والباء والتاء)، وهي تفي بالغرض من حيثُ الكمّ والكيف. ومن خلال البحث تبيَّن أنَّ عنترةَ وظَّف حاسَّة البصرِ في تصوير جمال عبلة ورشاقتها. ووظَّف حاسَّة السمع في رصدِ شكواه من ألم الفراق وحنينَه إلى عبلة، ووظَّف كذلك حاسَّة اللمس، في بيان أثر ذلك الألم على جسمه وقلبه. ووظَّف كذلك حاسَّة الشمّ في استظهار الروائح العطرة التي تأتي من جهة عبلة. وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تُبرز أهم الملامح الفنية والجمالية في التصوير الحسِّي لدى الشاعر.

الكلمات المفتاحية: شعر، عنترة، الحواس، الفن، التخيل

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٣) العدد (٨) أكتوبر ٢٠٢٣.**

Abu Ma`shar Al-Sindi and his Missing Book, Al-Maghazi

Employing the senses in the poetry of Antara bin Shaddad The rhyme of the hamza - the baa and the taa as a model

Abstract:

The senses are the window of the organism to the outside world, and there is no doubt that they are all necessary for the connection of the organism with the world, especially the human being, and they are necessary in preparing the human being to enjoy the aesthetics of things to varying degrees. Sensory perceptions are one of the most important characteristics that distinguish pre-Islamic poetry in general, and the poetry of Antara bin Shaddad in particular, Antara was a tasteful poet, sensitive sense, conveying the pulse of life around him with great skill, do not feel with it the cost of workmanship. In this research, I highlight the employment of Antara for the senses in selected models of his poetry (within the limits of the rhyme of Hamza, Baa and Taa), which meet the purpose in terms of quantity and quality. Through research, it was found that Antara employed the sense of sight in portraying Abla's beauty and grace, He employed the sense of hearing in monitoring his complaint of the pain of separation and his nostalgia for Abla, as well as the sense of touch, in explaining the impact of that pain on his body and heart. He also employed the sense of smell in memorizing the fragrant scents that come from Abla's side. The importance of this study is that it highlights the most important artistic and aesthetic features in the poet's sensory photography.

Keywords : Poetry, Antara, Senses, Art, Imagination

المقدمة

الحواسُّ هي نافذةُ الكائن الحي على العالَم الخارجي، ولا شكَّ في أنها جميعا ضرورية لاتصال الكائن بالعالم، ولاسيَّما الإنسان، ولها ضرورةٌ في تهيئة الإنسان للاستمتاع بجماليات الأشياء بدرجات مُتفاوتة .[١]

ويُعدُّ العقلُ مُعزَّزًا بالحواسِّ الطريقةَ التي يكتسبُ بها الإنسانُ اللغةَ؛ ذلك أنَّ الإنسانَ وُلِدَ لا يعرفُ شيئًا حتى إذا كبرَ ونما وترعرع رأى ما يُحيطُ به، وسمِعَ كلَّ ذي صولةٍ حولَه... فالإدراك الحسِّي والإدراك المعنوي أُفقان خطيرانِ للعقل، مفتاحُ أوّلِهما الحواسُّ، فإذا لم تكن الحواسُّ فلا صلةَ للعقل بالكون .[٢]

وقد كان التصويرُ الحسِّيُّ الأساسَ الذي قامت عليه قصائدُ المُتقدمين ممَّا جعل الجاحظَ يصف الشعرَ الجيدَ بأنه «ضربٌ من النسيجِ وجنسٌ من التصوير» . ويبدو أنَّ[٣] الجاحظ يقصد بالتصوير صياغةَ الألفاظِ صياغةً حاذقةً، تهدُف إلى تقديم المعنى بطريقةٍ حسِّيَّةٍ، وتشكُّلِه على نحو صُوريّ .[٤]

وعنترةُ بن شدَّادٌ كغيرِه من الشعراء الجاهليين، كان شاعرًا مُرهف الحسِّ، سريع الاستجابةَ والنقل لمُدركات الحواسِّ من حولِه، كثيرَ التنقُّل والترحالِ، أطالَ بصرَه أمام مَناظر الطبيعة الخلَّابة بين رمال الصحراء وصفائها، أخلصَ في حُبِّ ابنةِ عمِّه عبلة، وأسبغ عليها من صفاتِ الجمالِ والنضارةِ ما لا يقع تحت الحصر، واستنفرَ حواسَّه في تصوير جمالها ورشاقتها، واستمدَّ من أصوات الحيوانات والطيور حولَه ما يُوافق شوقه وحنينَه إليها. واستنطقَ نسائم الهواء ليُخلِّد لنا رائحتها الذكية في شِعْر جميل خلَّاب، مُمتلئٍ طلاقةً وحيويةً للفارس العاشق.

وقد أكثرَ عنترةُ من الصورة الحسِّيَّة في شعرِه، ولعلَّها من أبرز خصائصه الفنية؛ وذلك أنَّ عنترةَ كان شاعرًا واقعيًّا، لا يميلُ إلى الفلسفة والإغراق الفكري في شعرِه، بل كان شعرُه مُتصلا دائما بالواقع الذي يحياه، وراصدًا للأحداث التي يمرُّ بها، فحينًا يُحدِّثنا عن حبيبتَه وحينًا عن قبيلتِه وحينًا عن حُروبِه

ومُغامراتِه القتالية.

وتأتي أهميةُ هذه الدراسةِ في أنها تُظهر براعة عنترة بن شداد في استنفار الحواس من أجل رسم صُورٍ جمالية بديعة، ينقُل من خلالها خلجاتِ نفسه ومشاعرِه تجاه المحبوبة، وتجاه قومِه، وتجاه خُصومِه. وتُبرز الدراسةُ قُدرة عنترة على توظيف مفردات اللغة وتراكيبها بما يُناسب المقام، وتكشفُ مدى قدرته على دمج الحواسّ ومُقابلتها ببعضها، بصورة تعكس الصراعات النفسية الكامنة في شخصيته.

❖ **الدراسات السابقة ذات الصلة بتوظيف الحواسّ:**

١) حسن كاتب، الصورة الفنية في شعر حاتم الطائي، مادة تشكيلها وتداخُل الحواس فيها، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر، عدد ١٢، ١٩٩٩م.

٢) د/ أحمد درويش، الصحراء... والحوسُّ المُستنفرة – قراءة في شعر عنترة، وهو مقالٌ ضمن مجموعة مقالات بعنوان مناهج في قراءة الشعر وتذوُّقه، شارك في إعداده: د/ صلاح رزق، ود/ أحمد درويش، ود/ شفيع السيد، ود/ فوزي عيسى، ود/ محمد حماسة عبد اللطيف. من أعمال مؤسَّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤م. وهذه الدراسة من ألصق الدراسات بموضوع البحث، ولكنّي أختلف عنها في القصائد التي التي يجري عليها التحليل. لأنَّ أستاذي الدكتور/ أحمد درويش اكتفى بالمعلَّقة الميمية ودالِيته التي مطلعُها(من الكامل):

١ بـين العقيـق وبـين بُرقـة ثهمـدِ طلـلٌ لعبلـةَ مُسـتهَلٌّ المَعهـدِ

ولاميته التي مطلعُها(من الكامل):

١ عجبـتْ عبيلـةُ مـنْ فتـى متبـذل عـاري الأشـاجِعِ شـاحِبٍ كالمُنْصَـلِ

فخالفتُه في القصائد موضع الدراسة واختلفتُ عنه كذلك في طريقة المُعالجة

والتحليل.

٣) حسن محمد الربابعة، سيمياء الحواس في كتاب الحيوان للجاحظ، دراسة في النظرية والتطبيق، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٤، العدد٢، ٢٠٠٧م.

٤) مها أحمد أبو حامد، العينُ وتطوُّرها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأُموي(دراسة دلالية إحصائية)، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.

٥) غادة خلدون أبو رُمَّان، تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العبَّاسي – بشار بن برد أنموذجا، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، ٢٠١٦م.

٦) نجلاء عبد الحسين عليوي، *توظيف الحواس في غزليات بشار بن برد*، مجلة آداب الفراهيدي، العدد(٣٥) أيلول ٢٠١٨م.

٧) علي عز الدين الخطيب، الحواسّ الخمس في قصص لطفية الدليمي، دراسة تحليلية لأدوار الحواسّ في بناء العالم القصصي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة واسط، العدد التاسع.

❖ **نُسخة الديوان المُعتمد عليها:**

- **ديوان عنترة بن شداد بشرح الخطيب التبريزي، تقديم وتحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.**

وهي نُسخة تضمُّ مع التحقيق الجيدِ الضبط الدقيقَ للأبيات، وتتميَّز بأنها اشتملتْ على مُعظم قصائد عنترة وشعره؛ حيث جمع المُحقِّق فيها:

1) القصائد التي هي من رواية الأعلمُ الشنتمري(٢٧ قصيدة) ، وهي التي شرحَها الخطيبُ التبريزي. وهي القصائد التي حقَّقها محمد سعيد مولوي في رسالته للماجستير، كلية الآداب، القاهرة.

2) والقصائد التي هي من زيادة البطليوسي(١٣ قصيدة).
3) قصائد أُخرى أُخذت من ديوان عنترة بتحقيق وشرح: فوزي عطوي.
4) قصائد أخرى وردت في بعض كُتب الأدب، وقد أثبتها المُحقِّق بالإشارة إلى مصادرها في كُتب الأدب.

❖ **القصائد موضع الدراسة:**

خُصَّت هذه الدراسةُ بالنظر في توظيف الحواس في قافية الهمزة والباء والتاء في شعر عنترة، وهو مقدارٌ مُناسِبٌ للدراسة؛ حيث اشتملتْ هذه القوافي الثلاثةُ على أربعَ عشرة قصيدة، وستِّ مقطوعاتٍ شعريَّة، كلُّ مقطوعة في حدود بيتين أو ثلاثة أو أربعة. وهناك خمسةُ أبياتٌ مُتفرِّقات. ووصل عددُ الأبيات إجمالا إلى مائة وتسعين بيتًا.

واشتملتْ هذه القصائدُ على ألفاظٍ تقع تحت مُخيَّلة البصر وصلت إلى أكثر من خمسة وثلاثين بالمئة بالنسبة إلى مجموع الألفاظ، واشتملت كذلك على ألفاظٍ تقع تحتَ مُخيَّلة السمع وصلت إلى سبعة بالمئة بالنسبة إلى مجموع الألفاظ. أمَّا الألفاظ التي تقع تحت مُخيلة الشم واللمس والذوقِ فكانت قليلة جدًّا لا تتعدَّى ثلاثة بالمئة.

محتوى الدراسة:

تشتمل هذه الدراسة على مقدمة ومدخل وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

المدخل: فيه تعريف بأهم الملامح التي تُبرز شخصية عنترة، وقد حرصتُ فيه على دمج بعض ملامح شخصيته بتوظيفِه للحواس من خلال بعض الأبيات.

المبحث الأول: أتناوَل فيه بالتحليل قصيدة: (الأمل والرجاء في حب عبلة) موضِّحا طريْقة عنترة في توظيف حاسَّة البصر واستنفارها لرسم صورة حيَّة محسوسة لجمال عبلة ورشاقتها، ومُبرزًا حرص عنترةَ على شحذ حاسَّة

السمع من أجل التعبير عن شكواه مما أصابه من داءِ الهوى، ولِينقل صوتَه إلى عبلةَ ويستعطفها أن تبقى إلى جانبِه.

المبحث الثاني: وفيه تحليل لقصيدة: (فراق وعتاب)، وهي من القصائد المشحونة بكمية مُدركات حسّية مُتعددة، وتبدو فيها براعة الشاعر في توظيف الحواسّ المُختلفة لأغراضٍ مُتنوعِة ومتقابلة.

المبحث الثالث: وفيه أبرزُ السمات الفنية للتصوير الحسّي في شعر عنترة، مثل: تراسُل الحواس، والثُّنائيات الحسية المُتقابلة، والمُبالغة في التصوير.

الخاتمة: فيها أهم النتائج والتوصيات.

مدخل:

إنَّ أبرزَ ما يلفِتُ النظرَ في شخصية عنترةَ **نفسُه الأبيَّةُ**؛ مما جعلَه يرفُضُ الضَّيمَ ويأبَى الهوانَ ويُصرُّ على نيل حُرّيَّتِه ويطمح إلى المنزلةِ العالية. « فالحريَّةُ هي الغايةُ الأولَى التي كانَ عنترةُ يبغيها ويسعى إليها» .[٨]

وحينما تقرأ سيرتَه وتتعرَّفُ على قصةِ حصولِه على **الحُرّيَّة** تعلمُ أنّه **حُرٌّ أبِيٌّ كريمُ النفسِ** قبل أن يحصُل على لقب الحُريَّة، وإنما كان يتحمَّلُ الهوانَ وظُلمَ أبيه وقومِه حتى لا يصيرَ مُتمرّدًا عليهم، فلن يضرَّه كثيرًا أن يكونَ لقبُه **عبدًا**، فهذا أفضل بكثيرٍ من لقب **صُعلوك**. وكذلك يتحمَّل من أجلِ حبيبَتِه، فهو القائل:

٥) ولـولا الهـوى مـا ذلَّ مثلـي لمـثلِهِمْ ولا خَضـعَتْ أُسـدُ الفَـلا للثعالِـبِ

وحينما يحصُل على **لقب الحُريَّة** فإنه لا يُذلُّ نفسَه في سبيل ذلك، بل يُقدِّمُ ما لديه من قوةٍ وجَلَدٍ في سبيل الدفاع عن قومِه، فإذا ناداه القومُ واستغاثوا به في المُلمَّاتِ والحروب فإنه يَكُرُّ معهم، ويصنع البطولات الحربية العجيبة، ثم يسألهم: أعبدٌ ويُحسِنُ الكرَّ! أعبدٌ ويكونُ له هذه البطولاتُ التي لا تكونُ إلا للشجعان الأحرار! فيردُّ أبوه: أنتَ حُرٌّ يا عنترة . وإنه لَعمريْ حُرٌّ أصيلٌ قبْل

ذلك، كيف لا وقد ثبتَ في مَيْدانِ الأحرارِ وأضاف لقومِه قوَّةً وعزًّا ونصرًا بعد نصر!

وقد استنفر عنترةُ طاقاتِه الحسية الكامنة من أجل تصوير معاني الحرية والإباء والجلَد في شخصيتِه، فسوادُ لونِه إن كان معيبًا لدى بعض الناس فإنه يشحذُ حاسَّة الشَّم ليُصوِّر الجمال في سوادِ اللون عبر الرائحة الطيبة التي تفوح من المسكِ ذي اللون الأسود:

١) لـئن أكُ أسـودًا فالمسـكُ لـوني ومَـــا لِســـوادِ جِلـــدي مـــنْ دواء

٢) وَلَكِـــنْ تَبْعُـــدُ الفَحْشـــاءُ عَنـــي كَبُعْـدِ الأَرْضِ عَـنْ جـوِّ السَّـماء

ويدعو عنترةُ عبلةَ أن تنظر إلى فِعاله لا إلى لونِه، فهو يوجِّه حاسَّةَ البصر لديها نحو النظر السديد الذي يكون الإنسانُ به بصيرًا بحقائق الأمور لا بأشكالِها:

٤) يـا عبْـلَ قُـومي انظُـري فِعْلـي وَلا تسـلي عنــي الحســودَ الــذي ينبيـكِ بالكـذبِ

وإنَّ عنترةَ مع ذلك ذو نفسٍ قوية مُتعاليةً عن الصغائر، مُتطلعة إلى معالي الأمور، لا ترضى بالخسيس ولا بالدون من الأشياء، ولكنها تبحثُ دائما عن المعالي، وإنَّ نفسَه المُتعالية جعلتْه يتطلَّع إلى ابنة عمِّه الشريفة عبلةَ، فأحبَّها وأخلصَ لها الوُدَّ والشوق، وتطلَّع إلى الزواج منها. ولكنَّه لم يحظَ بقُربِها فجعل يتغنَّى بحبِّها ويبعث لها رسائل الشوق والهوى عبر قصائده، حتى بعدَما تزوَّجت من غيرِه رحَلتْ بعيدا عنه، فلا يزالُ يُحبُّها ويتغنَّى بحبِّها في قصائِدِه ويخصُّها بالذكر في مُعلَّقتِه، وينصُّ على اسمِها صراحَةً، وتأبَى نفسُه الاستسلامَ للأمر الواقع، ولذلك فإنه يستنفِر حاسَّة السمع لديها ويُطلب منها أن تسأل كلَّ خبير بحقائق الأمور ليُثبِت لها أنه جديرٌ بحبِّها وبنيل القُرب والزواج منها، فهو يطلب منها صراحةً أن تسأل الخيل والسيوف والرماح ومن شهد الوقائع في الحروب عن بطولاتِه وشجاعته وعفَّته ومكارم أخلاقِه:

٤٩) هـلَّا سألتِ الخيـلَ يـا ابنـةَ مالـكٍ إنْ كنـــتِ جاهلـــةً بمـــا لـــم تعلمـــي
٥٢) يُخبـركِ مـن شـهِدَ الوقـائعَ أنَّنـي أغشـــى الـــوَغى وأعِـــفُّ عنـــد المغـــنم

ومن أهم ما يُلاحَظُ في حُبِّه لعبلةَ أنَّه يُهدي لها فى معلقته وغيرِ معلقته مُغامراتِه الحربية، فمن أجلها يحارب ويستبسل فى القتال، ومن أجلها يذود عن قومه ويحمى حماهم، ومن أجلها يسوق كل مناقبه ومحامده [١] [٤].

وعبلةُ بالنسبةِ له هي **الأمل والرجاءُ** الذي يسكُن إليه حينما يقع في قلبه اليأسُ من قومِه، فيتخيَّلُها أمامَه ويَتخيَّل أنه يُحادِثها ويُمازِحها، ويتخيَّل حركاتِها ونظراتِها فيقعُ في قلبه السكونُ والطُّمأنينةُ بدلا من اليأس والإحباط.

٩) يـا عبـلُ مثـلُ هـواكِ أو أضـعافُه عنـــدي إذا وقـــع الإيـــاسُ رجـــاءُ

ورغم أنَّ عنترةَ قد مُنع من عبلةَ ولم يعُد هناك اتصالُ بينهما بسبب بُعد المكان فإنَّه لا يزال يذكُرها ويتغنَّى بجمالها ويستحضِر صورتَها عبر مُخيلة البصر، ولذلك كثيرًا ما تجد في غنائه لعبلة عبارة(طيف الخيال):

٥) إنَّ طَيْـــفَ الخيـــالِ يـــا عبْـــلَ يَشـــفي وَيـــداوي بـــهِ فـــؤادي الكئيـــبُ

وإذا كان عنترةُ ذا نفسٍ مُتطلِّعة إلى المعالي فإنه ينبغي عليه أن يضع لنفسه رقمًا مُتقدما بين الشُّعراء، ولذلك دعتْه نفسَه الأبيَّةَ إلى **صناعةِ المُعلَّقة الشهيرةِ** بعدما سابَّه رجلٌ من بني عبس وعيَّرَه بأنه لا يقول الشعر. وكان عنترةُ قبل ذلك لا يقولُ من الشعر إلّا المقطوعات الصغيرة، ولكنه لم يبلغ شأوَ الشعراء الكبار من أصحاب المُعلقات والقصائد الطوال. فصنع هذا عنده تحديًا لنفسِه، وأبتْ نفسُه إلا أن يرُدَّ على هذا المُتطاوِل بالفِعال لا بالسُّباب، فكان أوَّلُ ما قال من الشعر بعدها مُعلَّقتَه الشهيرة، وهى أجودُ شعره، وكانوا يسمّونها «المُذَهَّبَة» [٧] [١].

سمَّاها العربُ بالمُذهَّبةِ لحُسنِها ورقَّتِها وفخامَتها، وقد نظمَها الشاعرُ

دفاعًا عن شاعريَّتِه وإثباتًا لفصاحَتِه . وكانت ميمّيةُ عنترةُ واحدةٌ من المعلقاتِ ذائعةِ الصيت بإجماع الرواة القدماء .[١٩٨١]

وعنترةُ بذلك الإبداع وتلك البطولات الحربية التي يُحققها ويتغنَّى بها في قصائده أراد يضع لنفسه مكانًا في القمة، ولذلك فإنه يشحذ جميع طاقاته الحسّية ويستنفِرها من أجل الوصول إلى المعالي، بل إلى قمةِ العلاء:

١) لا زلــتُ مُرتقيًــا إلــى العليــاءِ حتـــى بلغـــتُ إلـــى ذُرَى الجـــوزاءِ

فعنترةُ في هذا البيت يضع المعالي في إطارٍ حسّي يُمكن إدراكُه بحاسَّة البصر، لأنه في جوِّ السماء، ثم يضع نفسه في القمة عند ذُرى الجوزاء.

وإنَّ نفسه الأبيَّة هي التي جعلتْه يحمي النفسَ عن شهواتِها ويتغنَّى بمكارمِ الأخلاق في شعرِه، «وردّد البصر فى أشعار عنترة فستجده يأسر لُبَّكَ بمُثُلِه الخُلُقيَّة الرفيعة، فهو مع فروسيته وبذله لنفسه فى سبيل قومه سَمحُ السجايا سَهلُ المُخالطة والمُعاشرة، لا يبغي على غيره ولا يحتملُ البغيَ ولا يظلمُ، ولكنه لا يستكينُ للظلم، فإنْ ظُلِمَ تحوّل كالإعصار العاصف حتى يأتى على ظالمه .[١٢٠٢]

أمَّا عن توظيف الحواسّ فإنَّ عنترةَ لم يكُن شاعرًا عفويًّا، ولا مُجرَّد فارس، يُرجِّع صليلَ السيوف برنين الكلِماتِ، أو يكتفي بتسجيل مآثر الفارس، بل كان شاعرًا صنَّاعًا، (مُستنفِر الحواسّ)، يرصُد أدقَّ ما يدور على الرمالِ حولَه من خلجات السمع والبصر والذوق واللمس والشمّ، ويعكسُها في بناءٍ فنيٍّ مُحكم .[٢٢٢]

المبحث الأول:

استنفار حاسَّتي السمع والبصر في قصيدة (الأمل والرجاء في حُب عبلة): (من الكامل)

١ رمـــتِ الفـــؤادَ مليحـــةٌ عـــذراءُ بســـهامِ لحـــظٍ مـــا لهـــنَّ دواء
٢ مَـــرَّتْ أوَانَ العِيـــدِ بَـــيْنَ نَوَاهِـــدٍ مِثْـــلِ الشُّـــمُوسِ لِحَـــاظُهُنَّ ظِبَـــاءُ
٣ فاغتـالَنِي سَـقَمِى الَّـذي فـي بـاطني أخفيتُـــــهُ فأذاعـــــهُ الإخفـــــاءُ
٤ خطـرتْ فقلـتُ قضـيبُ بـانٍ حرَّكـتْ أعْطَافَـــه بَعْـــدَ الجَنُـــوبِ صَـــبَاءُ
٥ ورنـــتْ فقلـــتُ غزالـــةٌ مـــذعورة قـــدْ راعهَـــا وســـطَ الفـــلاةِ بـــلاءُ
٦ وَبَـدَتْ فَقُلْـتُ البَـدْرُ ليْلَـةَ تِمِّـهِ قـــدْ قلَّدَتْـــهُ نُجُومَهَـــا الجَـــوْزَاءُ
٧ بسـمتْ فـلاحَ ضـياءُ لؤلـؤِ ثغرِهـا فِيـــهِ لِـــدَاءِ العَاشِـــقِينَ شِـــفَاءُ
٨ سَـــجَدَتْ تُعَظِّـــمُ رَبَّهـــا فَتَمايلَـــتْ لجلالِهـــــا أربابُنَـــــا العُظَمَـــــاءُ
٩ يَـا عَبْـلَ مِثْـلُ هَـواكِ أَوْ أَضْـعَافُهُ عنـــدي إذا وقـــعَ الإيـــاسُ رجـــاءُ
١٠ إن كَـانَ يُسْـعِدُنِي الزَّمَـانُ فـإنَّني فـــي همَّتِـــي بصـــروفِه إزراءُ

بدأ عنترةُ قصيدَته بدايةً يستدعي بها تعاطُفَ المُتلقِّي؛ حيثُ تلقَّى فؤادُه رميةً صائبة بسهمٍ حادٍّ في وضَح النهارِ، والرامي(**مليحةٌ عذراء**) لم يكُن صائدًا لاهيًا غيرَ مُنتبهٍ، بل كان حاذقًا مُتجهّزًا بكل وسائل الإغراء، حيثُ يقوَى على إيقاع فريستِه في الشراك ويُحكمُ إمساكَها واستلابَها إرادتها. وعنترةُ بهذه الصورة الحسَّيَّة يستنفِر مُخيلة البصر لدى المُتلقِّي الذي يتخيَّل معه حركة العين وحدَّتها ونظراتها الصائبة التي انطلقت مثل السِّهام نحو قلبِه فأوقعته فريسةً لمحبوبته، فهو مسلوب الإرادة.

وظَّف عنترة مُخيلة البصر من أجل تصوير جمال عبلةَ وخفَّةِ حركتها، وذلك في سبعة أبيات، منها ستة أبيات مُتتاليات، من خلال أفعال الحركة: (رَمَت – مرَّت – خطرتْ – ورنت – وبدت – بسمت – سجدت) وهي أفعال

حركية مُتتالية ترسُم صورةً لعبلةَ في ذهن المُتلقي. « فالحركةُ هي أساسُ الوصفِ عندَه، وحينَ يصفُ تلكَ الحركاتِ بالتتابُع في الصورة التي ينقلُها لَنا وما تكتنفها من أحداثٍ إنما يُحاول أن يجعل تسلسلَ الحدثِ بمنطقية مقبولة» [٤] [٢].

والحركةُ تجذب الانتباه إليها، والإنسانُ ينظرُ سريعًا للشيءِ المُتحرّك، ولا يلتفتُ لِما هو ساكنٌ بجانبه، فالحركةُ تستثيرُ البصر إليها أكثر من الشيء الساكن [٥] [٢].

وعنترةُ في هذا المشهد لا يرسُم صورةَ المحبوبةَ الساكنة أو يصفُها بأوصافها الجميلة، وإنما يُصوّر مشهدًا من الصُّور المُتحرّكةِ التي تبعثُ على الافتتان بجمال المشهد. فالمُتلقّي تتحرَّكُ نفسُه مع حركات عبلَة المُتتابعة بدءًا بمُرورِها وتمايُلِها ثم إقبالها وإمعانِها النظر ثم اقترابها وبدوّها مثل القمر ثم تبسُّمِها ثم ينتهي المشهدُ برحيلِها بعدما فرِحتْ وَهَنَأَتْ بلقاء عنترةَ، ثم ختمت يومَها بشعيرةِ السجودِ لمعبودِها؛ حيثُ كانَ من عادةِ العربِ أنهم إذا خرجوا في الأعيادِ فإنهم يمرُّون بالمعابدِ والأصنامِ فيعظمون آلهتهم ويسجدون لها [٦]. وهذا ما فعلتْه عبلةُ في نهاية يومِها.

واستخدَم عنترةُ أوصافًا حسّيةً لعبلةَ سهلةَ الإدراك والتخيُّل، مثل: (مليحة – عذراء) ب١: وهي أوصافٌ تجعل المستمع والمتكلم يُعمِل مخيّلة البصر ليرسم صورةً لعبلة، صورةً يكتنفُها الجمالُ والنعومة والخفَّةُ والحيوية. ويتضح من قوله(عذراء) كذلك أنَّ عبلةَ كانت لا تزالُ شابَّةً ولم تدخُل بعدُ في زواجٍ. ولهذا كان عنترةُ لا يزالُ لديه الأمل والرجاء أن ينالَ إعجابَها ورضاها، وأن يحظى بالزواج منها.

وأحسنَ عنترةُ توظيفَ **عُنصر الزمان في قولِه(أوانَ العيد)** فخروجُها مع صواحبِها كان للنُّزهة يومَ العيد؛ وهذا يقتضي أنهنَّ خرجْنَ في أحسن هيئةٍ وارتدَين أجمل الثياب وتزينَّ بالحُليِّ الثمينةِ، كما هي عادةُ النساء والفتياتِ في الأعياد.

واستعان عنترة بالتشبيه كذلك ليُضفي على هذه الحركاتِ ألوانًا من الجمال والحُسن:

مرثْ بين نواهد: والنواهِد: جمع ناهِد، وهي من الصِّفاتِ الخاصَّة بالإناث، ويجوزُ فيها التذكير والتأنيث، مثل(حامل ومُرضِع)، وقد أطلق الصِّفةَ وأراد مَن اتصفنَ بها على طريقة المجاز المُرسَل [٧] [٢].

نواهد: مثل الشموس، والشَمْسُ تجمع على شُموسٍ، كأنهم جعلوا كل ناحية منها شمسًا ، والتشبيه يدُلُّ على البهاء[٢] والنضارة وتمام الحُسنِ للفتياتِ اللاتي خرجنَ إلى جوارِها في يوم العيد، ويدلُّ التشبيه كذلك على أنَّ الحسناوات كُنَّ في جوانبَ عدَّة ونواحٍ مُختلفة كما تشرق الشمس من أنحاءٍ مُختلفة. وكأنَّ الطُّرق قد تزيَّنتْ هذا اليومَ بضيائهنَّ وحُسنهنَّ من كُلِّ ناحية.

لحاظُهنَّ: ظُباءُ. واللِّحاظُ واللَّحاظُ: كلاهُما يُعبِّر عن مؤخِّرة العين مما يلدي الصُّدغ، والأول أسمع وأشهر في الاستعمال . وهو لفظٌ[٩] مُفردٌ مُضاف [٢] إلى ضمير الجمع(هُنَّ) وقد أسندَ إليه كلمة(ظباء) وهي مضبوطة في الديوان بضم الظاء بمعنى حِدَّة النظر [٣] [٠].

خطرت= قضيبُ بانٍ حرَّكت أعطافَه بعد الجنوب صَباءُ، وهذا تشبيه لرشاقة عبلة بقضيب بانٍ تُحرِّكه الرياح يمينا وشمالا، مما يشحذ حاسَّة البصر لدى المُتلقِّي فيتخيَّل الخفَّة والرشاقة في مِشيتِها وهيئتها.

رَنتْ = غزالةٌ مذعورةٌ قد راعَها وسطَ الفلاةِ بلاءُ:

يبدو أنَّ هناك عبارات محذوفة من الكلامِ لكنها تُفهم من السياق السردِي، فالتقدير: رنَتْ فارتعدتْ وخافت من الرُّقباء والوُشاة مثل غزالة مذعورة قد راعَها وسطَ الفلاةِ بلاءُ، ورغمَ خوفها فإنها تُطيل النظرَ إليه وتحدقُ ببصرِها.

بدَتْ: البدرُ ليلةَ تمِّه قد قلَّدَته نجومَها الجوزاء. وهذا بعدما اطمأنَّتْ وسكنَ قلبُها من الخوف. فبدتْ أمامَه مثل البدر...إلخ.

ووظَّف كذلك الاستعارةَ في البيت الأول:

رمتِ الفؤادَ مليحةٌ عذراءُ **بسهامِ لحظٍ** ما لهنَّ دواءُ

حيثُ استعانَ بالاستعارة هُنا للتعبير عن شدَّةِ ما أصابَ قلبَه من داءِ الهَوَى، فاغتاله السَّقَمُ. واللَّحظُ في الأصل مصدرٌ من الفعلِ لحظَ يلحَظُ لحظًا ولَحَظانًا: نظرَ بمؤخرةِ عينِه من أيِّ جانبيهِ كان، يمينًا أو شمالا. واستُعير لمؤخِّرة العين مما يلي الصُّدغ [١] [٣].

وفي قوله: بسَمتْ فلاحَ ضياءُ لؤلؤ ثغرِها

ووظَّف كذلك **ردَّ الفعل الحركي** في البيت الثامن في قوله:

سجدتْ: فتمايلتْ لجلالِها أربابُنا العُظماءُ، وفي هذه الصورة مُبالغةٌ واضحةٌ، تُبرزُ مكانة عبلةَ لدى الشاعر.

مما سبق يتبيَّنُ أنَّ التصوير الفني لصورة عبلة وحركاتها في مخيلة عنترة اعتمد على:

1) رصد الحركات المُعبِّرة بأفعال واقعية لها مدلولاتها النفسية.
2) التشبيه لهذه الحركات بما يُضفي عليها ألوانا من الجمال والقوة، أو بيانُ ردِّ الفعل الحركي.
3) وهو في تصويرِه يهتمُّ بجزئيات الأمور ورصد الحركات المُتتابعة والاهتمام بعنصر الزمان(أوان العيد) والمكان(بينَ نواهدٍ – وسطَ الفلاةِ). « ولعلَّ العنايةُ بتناوُل جُزئيات الأمور وتعيين مظاهر الهيئة وأقسام الزمان والمكان والفِعل والحالة من مظاهر الواقعية في شعر عنترة» [٢] [٣].

على هذا النحو تُحفرُ الصورةُ التي يبنيها عنترةُ وُجدان المُتلقِّي؛ لأنَّ الحواسَّ المُستنفَرة تُحسِن التقاطَها، وتعرِفُ كيف تجمع بينها، وتُترجِمُ عن المشاعر من خلالها، وهي إذ تلتقط الصورة من الأعماقِ تدفع بها إلى الأعماق، وإذ تنتزِعُها من جواهر الأشياء، تستطيع أن تتغلَّب على عوارضَ كثيرة قد تتغيَّر بتغيُّر الزمان والمكان، أو حتى بتغيُّر اللغات، فيبقى الجوهرُ الأصيلُ للبناء الشعري كما تمثَّله عنترةُ وصاغَه خالدًا وباقيًا ومُمتعًا [٣] [٣].

توظيف حاسَّة السمع:

تكادُ القصيدةُ كلُّها تخلو من توظيف حاسَّة السَّمع إلا في مواطن قليلة جدا تتخلَّل بعضَ الأبيات، ولعلَّ السرَّ في ذلك أنَّ عنترةَ افتتنَ في قصيدته بجمال المشهد عن جمال الصوت، فاستطردَ في تصوير عبلة تصويرًا بصريًّا يُناسِب المشهد الجمالي الرائع في يوم العيد، وأسرَه من عبلةَ حركاتُها المتتابعة، فأمعن في ووصفها وتشبيهها، حتى إنه وظَّف الصوت لخدمة الصورة البصرية ثلاث مرات في البيت الرابع والخامس والسادس، في قوله: خطرتْ **فقلتُ** قضيب بانٍ....إلخ. وفي قوله: ورنت **فقلتُ** غزالة مذعورة...إلخ، وفي قوله: وبدَت **فقلت** البدر ليلة تمِّه...إلخ.

حيثُ استخدَم فعل القول (قُلتُ) في الأبيات الثلاثة بديلا من حرف التشبيه، والمعنى: خطرتْ كأنَّها...إلخ، ورنتُ كأنَّها...إلخ، وبدَت كأنَّها...إلخ.

ولكن ليس معنى هذا أنَّ عنترة حاسَّة السمع تمامًا على غير عادتِه، ولكنَّه خصَّها لغرض آخر، وهو التعبير عن حالِه وما آل إليه أمرُه بعد تلك النظرةِ الهادفة التي أصابت حبَّة فؤاده.

ففي البيت الثالث يُحاوِل عنترةُ **إخفاء الصوتِ** المُعبِّر عن حالة السّقم التي أصابتْه جرَّاء تتابُع النظراتِ على قلبِه في قوله(أخفيتُه)، ولكنَّ الصوتَ الذي أذاعَ حالة الإعياءِ التي تمكَّنتْ منه، كان صوتَ الإخفاءِ، وهو الظُّهور والوضوح ؛ حيثُ أصبَح ما به أمرًا ظّاهرًا واضحًا للقريب والبعيد من شدَّة ما أصابه.

٣) فاغتالَنِي سَقَمِى الَّذي فـي بـاطني أخفيتُـــــهُ فأذاعـــــهُ الإخفـــــاءُ

وعنترةُ على ذلك يختمُ قصيدَته بمقطع خطابي شديد الوضوح يستعطِف فيه عبلةَ ويستثيرُ حاسَّة السمع لديها لتعلمَ أنّها بالنسبةِ له الأملُ والرجاء، فمن أجلها يتحمَّل قومَه ويصبرُ على أذاهم، ومن أجلها يُقاتل ويُفاخِر:

٩) يَـا عَبْـلَ مِثْـلُ هَـواكِ أَوْ أَضـعَافُهُ عنــدي إذا وقــعَ الإيــاسُ رجــاءُ

ومن ثمَّ يُمكن القول إن عنترةَ حفَّزَ حاسَّة البصر لالتقاط الصُّور الجمالية لمحبوبته المُتألقة في ملابسِ العيد الزاهية، وقد خرجت للنُّزهة مع صواحبِها اللواتي كُنَّ مثل الشموس في النضرة والإشراق، ورصد عنترةُ حركاتها ورشاقتها بأسلوب رائع بديع. وعنترةُ وإن كان قد أهمَل حاسَّة السمع في تصوير جمالِ عبلة، فإنَّه قد استعاض عنها بالتتابُع الحركي، **ورسمَ مشهدًا من الرسوم المُتحرّكة الناطقة بجمال عبلة وخفَّة حركاتها.**

وعنترةُ لم يُهمل حاسَّة السمع تماما بل إنَّه استنفرَها ليوجِّه صوتَه إلى عبلةَ مُعترفًا بما أصابَه واعتراه من جرَّاء نظراتِها الصائبة، التي وقعت على فؤاده مثل السهام الحادَّة الجائرة، فلم يَعُد في إمكانه إخفاءُ صوت السِّقام والإعياء الذي حلَّ به. ثم وجَّه النداء إليها يستعطفُها أن تبقى إلى جانبه، فهي الأمل الوحيد الذي يعيش من أجله، ويلجأ إليه عندما ييأس من قومه.

ويُلاحَظ أنَّ عنترةَ لم يُغرق في تصوير الجمال الجسدي على النحو الذي نجده لدى امرئ القيس، ومن بعده عُمر بن أبي ربيعة. وهذا يعودُ إلى عِفَّتِه وطهارة نفسِه، ورغبته في الحفاظ على ابنَة عمِّه وحبيبتَه من أن تجتاحَها ألسُن الرواة بالوصف الجسدي المذموم.

المبحث الثاني: استنفار الحواس في قصيدة: فراق وعتاب(من الخفيف)

١) حَسَنَاتي عند الزَّمانِ ذنوبُ وفِعَالي مَذمةٌ وعُيُوبُ

٢) ونصيبي منَ الحبيبِ بعادٌ وَلغَيْري الدُّنوُّ منهُ نَصيبُ

٣) كلَّ يوْمٍ يَبْري السِّقامَ محبٌّ مِنْ حَبيبٍ ومَا لسُقمي طبيبُ

٤) فكأنَّ الزمانَ يهوى حبيبًا وكأَنّي على الزَّمانِ رَقيبُ

٥) إنَّ طَيْفَ الخيالِ يا عبْلَ يَشفِي وَيُداوَى بهِ فؤادي الكئيبُ

٦) وهلاكي في الحبِّ أهوَنُ عندي منْ حياتي إذا جفاني الحبيبُ

٧) يا نسيم الحجازِ لولاكِ تطفَا نارُ قلْبي أَذابَ جسْمي اللَّهيبُ

٨) لكَ منِّي إذا تَنفَّستُ حَرٌّ ولرَيَّاكَ منْ عُبيلةَ طيبُ

٩) ولقد ناحَ في الغُصونِ حمامٌ فشجَاني حنينُهُ والنَّحيبُ
١٠) باتَ يشكُو فِراقَ إلفٍ بَعيدٍ وَينادِي أَنا الوحيدُ الغريبُ
١١) ياحمامَ الغصونِ لو كنتَ مثلي عاشقاً لم يرُقكَ غُصْنٌ رَطيبُ
١٢) فاتركِ الوجدَ والهوى لمحبٍ قلبُهُ قدْ أَذَابَهُ التَّعْذِيبُ
١٣) كلُّ يومٍ لهُ عتابٌ معَ الدَّهـ ـرِ وأَمْرٌ يَحارُ فيهِ اللَّبيبُ
١٤) وبلايا ما تنقضي ورزايا ما لها مِنْ نهايةٍ وخُطوبُ
١٥) سائلي يا عبيلَ عني خبيرًا وَشُجاعًا قَدْ شَيَّبَتهُ الحُرُوبُ
١٦) فَسَيُنبِيكِ أَنَّ في حدَّ سيفي ملكَ الموتِ حاضرٌ لا يغيبُ
١٧) وسِناني بالدَّارِعين خبيرٌ فاسْأَليه عمَّا تكونُ القُلُوبُ
١٨) كمْ شُجاعٍ دَنا إليَّ وَنادَى يا لَقَوْمي أَنا الشُّجاعُ المَهيبُ
١٩) ما دَعاني إلَّا مَضى يَكْدِمُ الأَرْ ضَ وَقَدْ شُقَّتْ عَلَيْهِ الجُيُوبُ
٢٠) ولِسُمرِ القَنا إليَّ انتسابٌ وَجَوَادي إذَا دَعاني أُجيبُ
٢١) يضحكُ السَّيفُ في يدي وَينادي ولهُ في بنانِ غيري نحيبُ
٢٢) وهْوَ يحمي معي علَى كُلِّ قِرنٍ مِثْلَما لِلنَّسيبِ يحمي النسيبُ
٢٣) فدعوني مِنْ شربِ كأسِ مدامٍ مِنْ جوارٍ لهنَّ ظرفٌ وطيبُ
٢٤) وَدَعُوني أَجُرُّ ذَيلَ فخَارٍ عِندَما تُخْجِلُ الجبانَ الغُيُوبُ

يبدأ عنترةُ قصيدَته بمطلع يملؤه الشَّجَنُ والحنين، يُعاتب فيه الزمان على ما يُبادِله به من أفعال، فالشاعرُ يتمزَّق حُزنًا وألمًا، لأنَّ الدهر لا يُعامله بالعدل؛ إذ لا يلقَى من الدهرِ إلا الهوانَ، ورغمَ ما يُقدِّم من أفعال حسنة، وخصال حميدة، وبطولاتٍ خارقة، فإنَّ الدهر لا يُبادِله تلك الخصال بمثلِها، ولكنه يُجازيه بالمذمات والعيوب.

وقد أكثرَ عنترةُ من عِتاب الدهرِ في قصائده، وعبَّرَ عنه بـ(الزمان والدهر

والأيام)، يُمكن أن نتأمل تلك الأبيات على سبيل المثال:

قوله(من الطويل):

١) أُعاتِبُ دَهرًا لاَ يلِينُ لعاتبِ وأطْلُبُ أَمْنًا من صُرُوفِ النَّوائِبِ
٢) وتُوعِدُني الأَيَّامُ وعْدًا تَغُرُّني وأعلمُ حقًّا أنهُ وعدُ كاذبِ

وفي مقطوعة أخرى(من البسيط):

١) كَمْ يُبْعِدُ الدَّهْرُ مَنْ أَرْجُو أُقارِبُهُ عنِّي ويبعثُ شيطانًا أحاربهُ
٢) فيالهُ من زمانٍ كلَّما انصرفتْ صروفهُ فتكتْ فينا عواقبهُ
٣) دَهْرٌ يرَى الغدْرَ من إحدَى طبَائِعهِ فكيْفَ يَهْنا بهِ حُرٌّ يُصَاحِبُهُ
٤) جَرَّبْتُهُ وَأنا غِرٌّ فَهَذَّبَني منْ بَعْدِما شَيَّبَتْ رَأْسي تجَارِبُهُ

والشاعرُ إذْ يُعاتِب زمانَه فكأنه لا يُرضيه حُكمُ القَدَرِ ويرى فيه تعسُّفًا وظلمًا بيِّنًا، ويبدو أنَّ عنترةَ لجأَ إلى عِتاب الدهرِ في النهاية بعدما فقدَ المُواساة من حبيبتَه ومن أبيه ومن قومِه.

وبؤرة اهتمامِه في هذه القصيدة تدور حول فِرَاق حبيبتِه وما تبِع هذا الفراق من لوعة وحسرة وشوق:

٢) ونصيبي منَ الحبيبِ بُعادٌ وَلغيْري الدُّنوُّ منهُ نَصيبُ

وهو يضع (حظَّه – البُعاد) في مقابلة(حظ غيرِه – الدنو) إمعانًا في إظهار الحسرةِ والألم مما يُلاقيه من ظُلم الزمان.

وهو يقصد بـ(غيري): ذلك الرجل الذي حظِي بالزواج من عبلةَ، وعبَّرَ بلفظ(غير) الذي يُفيد الإبهام تحقيرًا لشأنِه وازدراءً لشخصه، فكأنه يرى أنَّ الزمان وهَبَ حبيبتَه مَن لا يستحقُّها، ومنعه إياها، مع أنَّ عنترةَ أضمرَ لها من الحبِّ أكثرَ مما أظهرَه في قصائده وأغانيه، وقدَّم لها ما يستطيع من التضحيات وسعى لنيل رضاها غاية السعي، وتغنَّى بها في مُعظم قصائدِه، وظلَّ مُخلصًا لها طَوال حياتِه، في حين أنَّ زوجَها الذي حظِي بقُربها لم يُقدِّم لها شيئا من

هذه التضحيات، ولا تغنَّى باسمِها في يومٍ من الأيام.

يبدو أنَّ عنترةَ يحمل بين جنباتِه نفسًا غيرَ راضيةٍ عن قضاء الدهر، فأراد أنْ يُعبِّر عن حُزنه وألمِه لفراق الحبيب، فاستنفر الطاقات الكامنة لحاسَّةَ السمع، واستحثَّ أصوات الحنين والشجو والنحيب، واستحضر صوت الحمام وهو يشجو ويئنُّ لفراقِ إلفِه:

٩) ولقد ناحَ في الغُصونِ حمامٌ فشجَاني حنينُهُ والنَّحيبُ

١٠) باتَ يشكُو فِراقَ إلفٍ بَعيدٍ وَينادِي: أَنا الوحيدُ الغريبُ

ذكر أهل اللغةِ أنَّ المَناحةَ والنَّوْحَ: النِّسَاءُ يَجْتَمِعْنَ للحُزْن... ونَوْحُ الْحَمَامَةِ: مَا تُبْدِيه مِنْ سَجْعِها عَلَى شَكْلِ النَّوْحِ . وذكر **أبو العلاء المعرّي**[٣] أنَّ أصلَ النوحِ عند أهل اللغةِ التقابُل, إلا أنهم أخرجوا هذه الكلمة إلى **الصوت الذي يبين فيه وجد وتحزُّن**، وإن لم تكن ثم مقابلةٌ بين اثنين. والعرب تصف الحمام تارة بالنياحة, وتارةً بالغناء . والنَّحِيبُ: البكاءُ بصَوْتٍ ظَوِيلٍ ومَدٍّ .

والشاعرُ حينما يبدأ بيتَه بالنوحِ ويختمه بالنحيب فإنَّه يشحذُ حاسَّة السمع لدينا، فنستشعرُ صوت الحُزنِ والأسى لفراق الأحبةِ، ويزيدُ من شدَّة هذا الحُزن ما نستعِرُه في صوت الحاءِ من حرارةِ الوجدِ، لخروج الصوت من أقصى الحلق الحلقِ. وكذلك المدُّ في (ناح) و(النحيب) الذي يوحي بإطالة صوت البكاء وزيادة المدِّ فيه، وقد جعل عنترةُ يُفسِّرُ صوت الحمام، وما هو إلا صوتٌ حزين، فسَّره بأنه يشكو فراقَ إلفٍ بعيدٍ ويصيح مُتوجِّعًا من ألم الفراق: أنا الوحيدُ الغريبُ.

وهذه صورةٌ سمعيةٌ شديدة الالتصاق بعنترةَ، ذلك الفارسُ العاشقُ الذي باتَ وحيدًا، حتى وإن كان قد تزوَّجَ ، لأنَّ وحدَتَه مُستمدَّةٌ مِن فقدِه لإلفِه(عبلة)، والذي أضحى غريبًا، وإن كان بين قومِه؛ لأنَّ غُربتَه مُستمدَّةٌ من فقدِه لذَّة الحياة.

تلك الصورة المُلابِسة لعنترة والمُلازمة له جعلتْه يعقِد مُقارنةً بينه وبين

الحمام عبرَ مُخيلَة اللمس، ليتميَّز الشاعرُ العاشقُ عن حمام الغصون في شوقِه وحنينه ونحيبِه.

وإذا كان اللمس يؤدي إلى التعرُّف على أصنافٍ كثيرة، وإدراكِ معانٍ جليلةٍ، وهي الحارُّ والبارد والرطِبُ واليابسُ والخشنُ، والناعمُ. فإنَّ عنترةَ يّلفتُ الأنظارَ إلى أنَّ لوعة الفراقِ وحرارةَ الشوق قد أثَّرتْ على جميع ملامِسِه، فقلبه قد احترق من نار الشوق، وجسمه ذابَ من لهيب الفراق، وزفيرُه نارٌ تكوي: ٤

لولاك تطفا نار قلبي – أذاب جسمي اللهيب (ب ٧)

لك مني إذا تنفستُ حرٌّ: (ب ٨) – قلب أذابَه التعذيبُ: (ب ١٢)

وفي المقابل يرى نفسَه كأنه ليس له نظيرٌ في العاشقين، يُعاني مثلما يُعاني من شدة التعذيب ولوعة الفراق، فيُخاطِب حمام الغصون الذي ناح يشكو فراقَ إلفِه:

١١) ياحمـامَ الغصـونِ لـو كنـتَ مثلـي عاشـقًا لـم يرُقـكَ غُصْـنٌ رَطيـبُ

فليس للعاشق أن يشكوَ لوعة الفراق بعدما اطمأنَّ قلبُه ومال جسمُه إلى الراحة والملمس الناعم الرطيب. أمَّا هوَ فليس له مَبيت إلا على ظهر الخيول وسط الصحراء والرمال.

٢٥) تمسـي وتصـبحُ فـوق ظهـر حشـيةٍ وأبيـتُ فـوق سـرَاةِ أدْهـم مُلْجَـم

والشاعرُ بذلك يشحذُ حاسَّة اللمس بقوةٍ ليُثبتَ أنه أشدُّ لوعةً وأكثرُ حسرةً من كلِّ العاشقين.

وعندما يُحسُّ عنترةُ حرارة الحبِّ قد اشتدَّت عليه وألَمَ الفراقِ قد أوجعَ قلبَه، وصوتَ النحيبِ قد أذابه جسمَه وأذهب عقلَه، فإنَّه يلجأُ إلى حاسَّة البصر، فيشحذُها ويستحضرها بقوة فيرى خيال عبلة أمامَه فيُخاطبها بما يُحبُّ ويُعاتبها عتابًا جميلا رقيقا، ويشكو لها ما ألمَّ به، ويطلب منها ألا تُجافيَه، فطيفُ خيالِها كفيلٌ بشفاءِ قلبِه العليل:

٥) إنَّ طَيْـفَ الخيـالِ يـا عبْـلَ يَشـفِي وَيُـــداوَى بـــهِ فـــؤادي الكئيـــبُ

٦) وهلاكـــي فـــي الحـــبِّ أهـــوَنُ عنـــدي مـــنْ حيـــاتي إذا جفـــاني الحبيـــبُ

ثم يستأنسُ بحاسَّة الشمِّ ويدعم بها حاسَّة البصر، فيتطلَّع إلى تلك الرائحة العطِرة التي تهبُّ من أرض الحجاز، تلك الرائحةُ الماتعةُ التي ينعمُ بشمِّها ويهنأ بطيبِها، إنها رائحةُ المحبوبة، ويستدعي عنترةُ تلك الرائحة عبر أداة النداء:

٧) يـا نسـيم الحجـازِ لـولاكِ تطفَـا نـــارُ قلْبـــي أَذابَ جسْـــمي اللَّهيـــبُ

٨) لـــكَ منِّـــي إذا تَنفَّســـتُ حَـــرٌّ ولزَيَّـــاكَ مـــنْ عُبيلـــةَ طيـــبُ

فهذه الرائحة الآسرة هي التي تمنع اكتواءَ قلبِه بنار الهوى، فلولا تلك الرائحة ما طُفِئتْ نارُ قلبه، على تقدير أنَّ هناك نفيًا محذوفًا وتسهيلا للهمزة، والمعنى: لولاكَ ما تَطْفَأ نارُ قلبي .

هكذا استطاع عنترة أن يمزجَ المعاني والأغراض من خلال استنفار كافَّة الحواسّ، وأحسنَ توظيفَ كُلِّ حاسَّة بما لها من المُدركات في استنباط المعاني ورصد الحالة النفسية.

ثم ينتقل بنا عنترةُ – كعادته– من حديث الشوق والحنين إلى حديثِ الحرب والسيوف، وقد اعتادَ عنترةُ في قصائده الغزلية أن يمزجَ بين الحُبِّ والحرب بطريقةٍ قد تبدو غريبةً للوهلة الأولى، وخاصَّة على من لا يفهم عنترةَ وطبيعتَه النفسية.

ويُرجع الدكتور/ أحمد درويش هذه الطريقة إلى نفسيَّة عنترةَ، التي كانت تُعاني التناقُضَ الحادَّ، وهو يحمل بين جوانِحه نفسًا عظيمةً، فروسيَّةً وخُلُقًا، ولكنها تختفي وراء قناعٍ، كان يُلقَّبُ حاملوه بأغربة العرب، وهم ينتمون إلى أصلاب سادةٍ من الجزيرة، وأرحام إماء مُسترَقَّات من الحبشة، وغيرِها من بلاد إفريقيا السوداء... ويقع الأبناءُ ضحيَّةَ عدم اعتراف السادَّة بأبوَّتهم لهم، وعدم الإصغاء إلى دبيب نفوسهم التي تنمو وتكبَر. وعنترةُ ينمو في نفسه الفارسُ

والعاشقُ، عندما يُحبُّ ابنةَ عمِّه عبلةَ، ولكنَّه يجِد القناعَ الأسودَ والشَّفَة الغليظَة المُشقَّقة قيدًا يُحجِمُه، **فتتفجَّر خوارق البطولة إثباتًا للذات، وروائع الشعر تنفيسا وتطهيرًا وسُموًّا وتسجيلا** [٦] [٤].

فما الذي يملكه عنترةُ قد يكون مثار الإعجاب لعبلة وقد فقد كلَّ ملامِح الوسامة؟ وفقد النسبَ الشريفَ الذي كان من الممكن أن يحتمي به ويفخر، وفقد المالَ والسؤدد والزعامة؟

إنَّ شخصية عنترة الأبيَّة تأبى الاستسلام، فتتفجَّر عندَه خوارق البطولة الحربية إثباتًا للذات، وتلمعُ روائع الشعرِ لديه تنفيسًا وتطهيرًا وسموًّا وإبداعًا.

ويصِلُ عنترةُ هذا المقطع بالأبيات السابقة ببراعة، حيثُ افتتحه بالحديث إلى عبلةَ، فكأنَّه عودٌ على ما بدأه في أوَّل القصيدة في قوله(ونصيبي من الحبيب بُعادٌ) وكأنَّه عِتابٌ رقيقٌ لعبلة لأنه لم يكُن يستحقُّ منها البُعاد والهجر.

فلا تكادُ تُحسُّ معه انفصالا أو انقطاعًا عمَّا سبق من حديث الهوى والشجَن، فيستفزُ حاسَّة السمعِ والبصر من جديد، ويطلب من عبلةَ أن تسألَ عن شجاعتِه وفروسيته، وأن تنظُر إلى إقدامِه وضربِه بالسيف وطعنِه بالرمح:

١٥) سائلي يا عبيلَ عني خبيرًا وَشُجاعًا قَدْ شَيَّبَتهُ الحُرُوبُ

١٦) فَسَيُنبِيكِ أنَّ في حدَّ سيفي ملكَ الموتِ حاضرٌ لا يغيبُ

١٧) وسِناني بالدَّارِعين خبيرٌ فاسْأَليه عمَّا تكونُ القُلُوبُ

ثم يُصوِّر لها مشهدًا من مشاهدِ القوَّة والغلبَة:

١٨) كمْ شُجاعٍ دَنا إليَّ وَنادَى يا لَقَوْمي أَنا الشُّجاعُ المَهيبُ

١٩) ما دَعاني إلَّا مَضى يَكْدِمُ الأَرْ ضَ وَقَدْ شُقَّتْ عَلَيْهِ الجُيُوبُ

والتعبير بـ(كم) الخبرية للمبالغة في العدد، فهي أعدادٌ لا تُحصر من الشُّجعان، وللعين أن تذهب في تخيُّل المظهر الخارجي لل(الشجاع) كلَّ مذهب. ونداءُ الشُّجاعِ لقومه: إنما هو على سبيل إثبات القوة والإعجاب بنفسه.

وجُملة جواب النداء: أنا الشُّجاع المهيبُ. فيها تكرار(شجاع) ولكنْ مع اختلاف قُوَّتها في المعنى، فالأولى مُبهمة للتنكير، والثانية مُعرَّفة للتوكيد والتحقيق، فكأنه يقول: أنا الشُّجاع الحقُّ.

والصوتُ القويُّ (المفهوم من النداء)، والمُمتزجُ بحروف المد في قولِه: (أنا – الشجاعُ – المهيب) مع الصورة التي يرسُمها ذهن المُستمع من لفظتي(الشجاع – المهيب) يصنع مشهدًا مثاليًّا للقوة البدنية وشدَّة البأس التي يتمتَّع بها ذلك الشخص.

ثم يرسُم صورة الحُزن من جديد بحسِّه المُرهف، ولكنَّ الحُزن هذه المرة ليس لعنترة، بل لذلك الخَصم الشجاع المهيب، حيثُ أوقعَه فارسُنا على الأرض قتيلًا من ضربةٍ واحدةٍ بالسيف، فأضحى حزينًا يعضُّ الأرض بفمِه، وشقَّت النساءُ عليه الجيوبَ، واشتدَّ النواحُ والبكاء والعويل.

١٩) مـــا دَعـــاني إلَّا مَضـــى يَكْـــدِمُ ضَ وَقَـــدْ شُـــقَّتْ عَلَيْـــهِ الجُيُـــوبُ الأَرْ

وكأنَّ عنترةَ يواجِه الحُزن الذي يلقاه من فراق الحبيب، بحُزن يضعُه في نفوس الأعداء، وهو يُحاول بذلك أن يُعوِّض نفسَه السعادةَ التي افتقدها من الأحبَّة، في شقاوة يلقاها الخصمُ في فراق أحبَّته. أو كأنَّه يتشفَّى من وجدِه في عدوِّه. فيبرأ من سقام الحبِّ ويشقى عدوُّه بسهام الحرْب. ولذلك فإنه يتباهى بانتصارِه على عدوِّه:

٢١) يضـحكُ السَّـيفُ فـي يـدي وَينـادي ولـــهُ فـــي بنـــانِ غيـــري نحيـــبُ

فسيفُه يضحك: إظهارًا للفرحة والنصر، وفي المقابل ينتحِب سيفُ العدوِّ: إظهارًا للحسرة والهزيمة.

ويُنادي: فماذا يقولُ سيفُه؟ حذف عنترةُ جواب النداء هُنا طلبًا للخفَّةِ وسرعة انتقاله للفكرة التالية. لأنَّ جواب النداء معلومٌ يُشعر به نداء الخصم من قليل: أنا الشُّجاع المهيب.

هكذا استطاع عنترةُ أن يُوظِّف حاسَّتي السمع والبصر في تصوير حُزن الخصم، وفي تصوير فرحته ونشوته بعد انتصاره على أعدائه.

ولذلك فإنَّ عنترةَ يختارُ أن يُعبِّر عن فرحته في ساحة الحرب من خلال صليل السيوف، فسيفُه يُغنيه عن كلِّ لهو وطَرَب بين الجواري والخمور:

٢٣) فـدعوني مـنْ شـربِ كـأسِ مـدامِ مـــنْ جـــوارٍ لهـــنَّ ظـــرفٌ وطيـــبُ

٢٤) وَدَعُـــوني أَجُـــرُّ ذَيـــلَ فخَـــارٍ عِنـــدَما تُخْجِـــلُ الجبـــانَ العُيُـــوبُ

المبحث الثالث: فنيات التصوير الحسِّي في شعر عنترة

استطاع عنترة أن يُوظِّف الحواسّ لإدراك المعاني وتمثيلها بدقة وكفاءة عالية، واستعانَ بفنيَّات تعبيرية أضفت على أسلوبه البراعة والجمال. ومن أهم هذه الفنيَّات:

1) تراسُل الحواس
2) الثنائيات الحسية المتقابلة
3) المُبالغة في التصوير

أولا. تراسُل الحواس:

والمقصود بتراسُل الحواس كما حدَّه الناقدُ الكبيرُ **محمد غنيمي هلال:** أن تصفَ مُدركاتِ كلِّ حاسَّةٍ من الحواسِّ بصفات مُدركاتِ الحاسَّة الأُخرى، فتُعطى المسموعاتُ ألوانًا، وتصير المشموماتُ أنغامًا، وتُصبِح المرئياتُ عاطرةً [٤] [٩].

ويعتمد تراسُل الحواسِّ بشكل كبير على الاستعارة، « فبوساطة الاستعارة يُمكن تفعيل طاقات اللغة الكامنة وتمكينها من نقل كل من دلالات اختلاط المشاعر النفسيَّة وإغرابِ الأخيلةِ والرؤى الفكرية» [٥] .

فينسب الشاعرُ النظرَ إلى النغم، والصوتَ إلى النور، والرائحةَ إلى الألوان، مُدعيًا أنَّ هذه حقيقةٌ يعتقدُها، وليست تشبيهات ومماثلات شكلية، وبالتالي يتولَّدُ لدينا تركيباتٌ جديدة، يزدادُ بها الشعر قُدرةً على التعبير، وتتسع

فيها رُقعة اللغة والعلاقاتُ بين الأشياء .

وقد استطاع عنترةُ أن يُوظِّف قُدرات اللغة وإمكانَاتها المُتشعبة في صُنع عباراتٍ مجازية تعتمِد بشكل كبير على تراسُل الحواس، فأضفى على الأصوات ألوانًا وطُعومًا، وجعل للصورة صوتًا مُستعينًا في ذلك بألوان من الاستعارة، مما يُضفي على أسلوبه براعةً وجمالا، ومن ذلك أنه استعار أصواتًا للسيف فجعله يضحكُ وينتحِب . ومن ذلك أنَّه أخبر أنهْ قد سُقي من لبن المعامِع . والمَعْمَعةُ صوت الشُجَعاءِ في الحرب وقد مَعْمَعوا . وقد أضافَ عنترةُ اللبنَ إلى المعامِع إضافة الصورةِ والذوق إلى الصوت؛ فاللبنُ يُدركُ بحاسَّةِ البصر أوَّلا لتمييز لونِه الأبيض، فإذا شُرِبَ أُدرِك بحاسَّة الذوق لتمييز طعمِه. وعنترةُ أراد بذلك أن يُقول أنه خبيرٌ بالحروب وعليم بشئونها، لشدَّة اتصالِه بها مُنذُ النشأة، فكأنَّه وُلد في ساحات القتال.

ثانيا. الثُّنائياتُ الحسِّية المُتقابلة:

وهي ظاهرةٌ شائعة في شعر عنترةَ، والمقصود بها تمكين الحواسِّ من المشهد لرسم صورة مُتقابلة عبر حاسَّتَين أو أكثر. وأحيانًا تكون هذه الصورة مُتجانسةً في الغرض والمعنى، وكثيرًا ما تكونُ مُتعارضة. ويُمكن أن نلمسَ تجانسَ الصُّور الحسِّية في قوله(من البسيط):

١٨) فالعُمْيُ لو كان في أفواههم والخُرْسُ لو كان في أجفانِهِم نظروا خطبوا

وهما صورتان مُتجانستان: الأولى بصرية والثانية سمعية، وكلاهما لغرضٍ واحدٍ، وهو التعبير عن انبهار عنترةَ بقدراته ومُعجزاته الحربية، والتي من شأنها أن تردَّ للكفيف بصرَه فيرى، وللأخرسِ صوتَه فيُبينُ أحسنَ البيانِ. وكلتا الصورتين تخدُم معنًى واحدًا، وهو المُبالغة في تصوير قدرات عنترة الحربية.

أمَّا الثُّنائيات التي يصنعُها عنترةُ وهي غيرُ مُتجانسة في الغرض والمعنى – فهي كثيرةٌ في شعره، وهذه بعضُ الأمثلة عليها:

أ) ثنائية الصوت والصورة المُزدوجة في قوله(من الكامل)**:**

٧) مـا سـاءني لـوني وإسـم زبيبـة إذ قصَّـرت عـن همَّتـي أعـدائي
٨) فلـئن بقيـتُ لأصـنعنَّ عجائبًـا ولأبكمَـنَّ بلاغـةَ الفُصـحاءِ

يُقدِّم عنترة في هذين البيتين صُورًا مُتقابلة مزدوجة بين السمع والبصر، فاللون: يُعبِّر عن الصورة السيئة التي أخذها عليه قومُه وحبيبتُه، وإسم زبيبة: يُشيرُ إلى تلك الكُنية التي كان يُدعى بها بينهم، حينما يُنادونه في السِّلم: يا ابن زبيبة.

فالصورة الأولى(اللون): بصرية، والصورة الثانية(إسم زبيبة) سمعية، وحصل بهما ثُنائيةٌ حسَّيةٌ مُتجانسة، وقد قابلهما عنترة بِثنائيةٍ أخرى مُضادَّة في البيت التالي.

الصورة الأولى: (لأصنعنَّ عجائبا): وهي صُورة بصرية، المقصود بها بُطولات الحروب، وهو ما أكَّده عنترةُ في أبياتٍ عديدة، مثل قوله(من البسيط)**:**

٥) لـئن يعيبُـوا سـوادي فهْـوَ لـي نسـبٌ يـومَ النـزالِ، إذا مـا فـاتَني النسـبُ

والصورة الثانية: (ولأبكمنَّ بلاغة الفصحاء)**:** وهي صورة سمعية تعتمدُ على قُدرات عنترة الشعرية وفصاحته وبلاغته وتحدِّيه للشعراء وإعجازه لهم.

ب) **الصورةَ البصرية في مقابلة الصورةِ** البصرية

ومن ذلك قوله لآل زياد بعدما انقلبوا على بني عبسٍ وسعَوا في حربِهم(من الطويل)**:**

١١) لقـد كنـتُمُ فـي آل عَـبسٍ كواكبًـا إذا غـابَ منهـا كوكـبٌ لاحَ كوكـبُ
١٢) خُسـفتُم جميعًـا فـي بُـروجِ هُبـوطِكُم جَهَـارًا كمـا كُـلُّ الكواكِـبِ تُثْكَـبُ

حيثُ وضع صورةَ (الخسوف التام) في البيت الثاني في مقابل (الكواكب اللامعة) في البيت الأوَّل، إيحاءً منه بما وصل إليه آلُ زيادٍ من التردِّي

والهبوط بعدما انقلبوا على قومِه، وقد كانوا قبلُ في قمة الازدهار والتألّق، حينما كانوا حُلفاء لبني عبس.

ومن ذلك قولُه في عبلة(من الطويل):

١١) مكانُك فـي جـوِّ السـماءِ مكانُـه وبــاعي قصـيرٌ عـن نــوَال الكواكــبِ

وهي صورةٌ مُبهرة تُوضِّح أنَّ العلاقةَ بين شاعرنا العاشق ومحبوبته الجميلة يحكُمها **سياجٌ من العجزِ الشديد، الذي يُعاني منه عنترةُ،** يبدأ مُنذُ وِلادتِه عبدًا، ويمتدُّ به مع الأيام في صورة السواد، التي لا تُمحى من نظرِ المحبوبة. حيثُ يتصوَّر محبوبتَه زهرةً مُشرقةً بين الكواكب اللامعة في السماء، تبدو ملكَة جمالٍ، يتشوَّقها ويحلُم بها كلُّ طَموحٍ. وهو وإن كان طموحًا، ليس لديه المواصفات التي تؤهِّلُه لنيل تلك الزهرة والفوز بها. وقد استطاع عنترةُ أن يرسُم مشهد العجز بوضعِه صورة يدِه القصيرة العاجزة عن نيل الكواكبِ اللامعة في جو السَّماء، رغم تطلُّعه إلى ما تُحيطُ به تلك الكواكب من حبَّة القلب ورَيحانة الفؤاد.

جـ) مقابلة الصوت ذي الأثر السيء بالصوتِ ذي الأثر الحسن، كما في قوله (من الطويل):

٤) يُنــادُونني فــي السِّــلم يــا بْــنَ زَبيبــة وعنـدَ صـدامِ الخيـلِ يـا ابـنَ الأطايـبِ

حيثُ يُصوِّر في الشطرُ الأوَّل نداء قومِه يستنفِرُ حاسَّة السمع بصوتٍ منفِّرٍ، ذي أثرٍ نفسيٍّ بالغِ السوء على عنترة وكلِّ مُحبٍّ له، أمَّا في الشطر الثاني فينطلق النداءُ بصوتٍ عذبٍ مُشوِّق، ذي أثرٍ نفسيٍّ شديد المُواساة والتطييب لخاطر عنترةَ وكلِّ مُحبٍّ له. وهي صورة توضِّح مدى ظُلم قومِه له ولؤمِهم في التعامُل معه؛ فهم يستدعونه وقت الحاجة ويُنادونه بأحبِّ الأسماء إليه، فإذا زالتْ حاجتُهم، وعمَّ فيهم الأمن والأمان، عادوا إلى نبذِه وعيبِه ومُناداته بأقبح الأسماء. وتوضِّح كذلك مدى أصالة عنترة وقوة بأسِه وتحمُّلِه،

فلا يرتدُّ عن قومِه وقت الشدَّة والبأس، بل يُلبّي ويُجيبُ في الحالِ، وينسى ما كان منهم من إساءة على مرِّ الأيام.

د) مقابلة الصورة البصرية السيئة بصورة بصرية وسمعية حسنة، كما في قوله(من البسيط):

٢) لعلَّ عبلةَ تُضحِي وهيَ راضيةٌ على سوادي وتمحو صورةَ الغضبِ
٣) إذا رأت سائر السادات سائرةً تَزورُ شِعْري برُكْنِ البَيْتِ في رَجبِ

وهنا يتضح أنَّه وضع الصورة البصرية والتي تقع تحت مُخيِّلة البصر، فالبصر يتخيَّل تلك الجموع الشريفة المُتجهة لزيارة مُعلَّقة عنترة المُعلَّقة عند الكعبة، وتلك صورة بصرية عظيمة يتخلَّلُها صوتٌ هو صوت إلقاء الشعر – في مقابل الصورة التي تُغضبُ عبلةَ والتي لا إرادةَ له فيها، وهي سوادُ جلدِه.

ويبدو أن عنترةَ لم يكُن قد صنع مُعلَّقتَه الشهيرة قبل هذا البيت، ولكنَّه كان يتطلَّع إليها ويتجهَّزُ ليضعَ لنفسِه مكانًا بين الفحول والعظماء من أصحاب المُعلَّقات [٢] [٦].

هـ) وضع الصورة البصرية السيئة في مقابلة الصورة الشمِّيَّة الحسنة:

يقول عنترة(من الوافر):

١) لئن أكُ أسودًا فالمسكُ لوني ومَا لِسوادِ جِلدي مِنْ دواء
٢) وَلَكِنْ تَبْعُدُ الفَحْشاءُ عَني كَبُعْدِ الأَرْضِ عَنْ جوِّ السَّماء

وهنا يضع عنترةُ صورة سوادِه، تلك التي تُزعجُ عبلةَ، وتحقِّر من شأنه في عيونِ قومِه– يضعُها في مقابلة صورة **المسك** ذي الرائحة الطيبة.

ثم يُردِف تلك الصورة بما يُعبِّر عن جمالِ خُلُقِه وكريم فَعالِه، حيثُ وضع بينَه وبين الفحشاء مسافةً كبيرة، كما بين الأرض والسماء، وهي صورة معنوية تختلط بصورة بصرية، يتبدَّى من خلالها نُبلُ أخلاقِه وعظيمُ خِصالِه وفَعَالِه.

ثالثا. المُبالغة في التصوير الحسّي:

وهو أمرٌ غيرُ شائع في التصوير الحسّي عند عنترة، ولكنَّه يلجأ أحيانًا إلى المبالغة من أجل تصوير روعة المشهد، فالتصوير الحسّي في ديوان عنترة يقومُ أكثرُه على الواقعية المُفرطة، ويرى د/ محمد سعيد مولوي أَنَّ الواقعية من أهمِّ خصائص شعر عنترة، فلقد اتَّسم شعرُه في موضوعاتِه كلِّها بالاستقاء من الواقع والتجاوب معه[٦٤]

وقد وظَّف الواقعية كذلك في حديثه إلى عبلةَ، فهو يعلمُ أنه غيرُ جميلٍ، وأنَّ شكلَه لا يغرُّ أنثى ولا ينال إعجابها، لذا عدا عن ذلك إلى ميزة أخرى تبعث على الإعجاب ولا تتوفَّر لكلِّ الناس، وهي الشجاعة والخلق الكريم، فعرض عليها خصالَه وبالغَ في الواقعية في عرضه فاستشهد بالآخَرين وطلب منها أن تسأل الناس عن خُلُقِه وشجاعتِه [٦] [٥].

ولكننا لا نعدم أبياتًا فيها مبالغةٌ في التصوير، كما في هذا البيتِ الذي يصوِّر فيه عبلةَ وكأنَّها معبودةُ المعبودات(من الكامل):

٨ **سَـجَدَتْ تُعَظِّـمُ رَبَّهـا فَتَمايلَـتْ لجلالِهـــا أربابُنَـــا العُظَمَـــاءُ**

فالسجود منها تعظيمٌ لصنمِها، أمَّا فرحةُ الأصنام جمعاء وتمايُلها بحضور عبلة وسجودِها لمعبودها فهو إبراز لمكانتها بين الآلهة، فكأنها قديسةٌ القديسين. والحرصُ على وصف الأرباب بوصف العُظماء تأكيدٌ على مكانتها وقدرِها، وحتى لا يذهب الذهن مذهبًا يقصِر فيه هذا المشهد على ما قلَّ شأنُه من المعبودات [٦] [٧].

وقد أكثرَ عنترةُ في شعرِه من وصف شجاعته وإقدامِه في الحروب، وأسهب في رصد بطولاتِه الحربية، وبالغ في هذا الوصف أحيانا، ومن الشواهد على ذلك قوله(من البسيط):

١٧) **مـا زلْـتُ ألقـى صُـدُورَ الخَيْـلِ منْـدَفِقًا بـــالطَّعن حتـــى يضـــجَّ السَّـــرجُ واللَّبـــبُ**
١٨) **فـالعُمْيُ لـو كـانَ فـي أجفـانهمْ نظـروا والخُـرْسُ لـوْ كَـانَ فـي أَفْـوَاهِهمْ خَطَبُـوا**
١٩) **والنَّقْـعُ يَـوْمَ طِـرَادِ الخَيْـل يشْـهَدُ لـي والضَّـــرْبُ والطَّعْـــنُ والأَقْـــلامُ والكُتُـــبُ**

حيثُ تبدو المُبالغة واضحةً في تصوير أثر البطولات الحربية ليس على كلِّ ذي نظرٍ وسمعٍ فحسبْ، بل يمتدُّ أثرُها كذلك إلى العُمْيِ فيُردُّ إليهم بصرُهم من روعة المشهدِ، وإذا سمِعَ الأخرسُ ببطولاتِه فإنَّه لا يُبينُ فحسبْ، بل يخطبُ أقوى البيان وأكثرَه تأثيرًا.

وفي البيت الثالث يستحضر عنترةُ العناصر الحاضرة في بيئة الحرب لكي تشهدَ له بالشجاعة والبطولة النادرة، فالنقع والضرب والطعنُ والسيوف والرماح والخيول، الكلُّ يشهدُ له بحسن الأداء. ويدعو عنترةُ الرُّواةَ وكُتَّابَ السَّير والشعراء والأدباء أنْ يُنشدوا ويُسطِّروا بأقلامِهم أروع مشاهد البطولة التي يصنعُها في حروبه.

ومما يُؤخذ على عنترةَ أنَّه بالغَ في وصف مشاهد البطولة أحيانًا فصنع المشاهدَ المُخيفة، وليس العيبُ في صورة المشهد، فقد يكونُ ذلك أمرًا سائغًا ومطلوبًا في ساحةِ الحروب وبين الأقرانِ، ولكنَّه كانَ يرصُد هذه المشاهدَ في سياق الغزل أحيانًا، ويبعث بها رسائل إلى عبلةَ، شاهدًا على شجاعتِه وإقدامِه، ومن ذلك مثلا قوله(من الخفيف) يُخاطب عبلة:

١٥) سائلي يا عبيلَ عني خبيرًا وَشُجاعًا قَدْ شَيَّبَتهُ الحُرُوبُ
١٦) فسينبيكِ أنَّ في حدَّ سيفي ملكُ الموتِ حاضرٌ لا يغيبُ

إنَّها صورةٌ مُروِّعةٌ، تدعو إلى الخوف حقًّا! وليس مُناسبًا أن يبعثَها عاشقٌ إلى حبيبتِه! والمرأة لا تشغلُها تفاصيلُ الحروب الدامية، فضلا عن الصُّور المُفزعة من أخبارِها، ولكن يكفيها أن تسمع عن حبيبِها أنه فارسٌ شُجاعٌ مِقدام، لا يهابُ عدوًّا، مهما كانت قُوَّته.

وقريب من هذه الصورة أيضًا قولُه(من البسيط) يُخاطب عبلة:

٧) فبادري وانظري طعنًا إذا نظرتْ عينُ الوليدِ إليه شابَ وهو صبي

فكيف يطلُب منها أنْ تنظُر إلى ذلك المشهدِ المُخيف الذي يشيب منه الوليدُ! ولا يُمكن القول بأنَّ عنترةَ يُريدُ أن يُخيفها، فتشيب كما يشيبُ الوليد من هول المشهد! ولكنَّه أراد أن يُثبتَ لها شجاعتَه فبالغَ في تصويرِ قوَّتِه إلى حدِّ البشاعةِ والترهيب، ونسيَ أنه في ساحة الحبِّ والغزل لا في ساحة الحربِ والحَرَب.

الخاتمة والنتائج:

قصيدة(الأمل والرجاء):

1) وظَّف عنترةُ حاسَّة البصر في استجلاء جمال وحيوية عبلة، وبيان أثر نظراتها على قلبه، واستعان في تصويره بألوان من التشبيه والاستعارة ونقل الحركة وردّ الفعل الحركي.
2) لم يُغرق عنترةُ في غزلِه في وصف محاسن الجسد ومفاتنه، ولكنَّه اكتفى ببيان جمال المشهد الظاهري لعبلة، وبيان رشاقتها وخفَّة حركاتها، وهذا يعودُ إلى عِفَّته وطهارة نفسه.
3) وظَّف عنترةُ عناصر الصوت في إظهار ما أصابه من إعياء على إثرِ تلك النظرات التي التي وَقعتْ على قلبه مثل السهام الحادة المُتتابعة. فلم يَعُد في إمكانه إخفاءُ صوت السِّقام، حيثُ أذاعُه ظهورُ ذلك الأمر ووضوحُه للقريب والبعيد.
4) استنفر عنترةُ حاسَّة السمع لدى عبلة يستعطِفها أن تبقى إلى جوارِه، فهي الأمل الوحيد لديه، وهي التي يُمكِّن أن تُنفِّس عنه إذا يَئس من قومه.

قصيدة فراق وعتاب:

1) وظَّف عنترةُ حاسَّة السمع لتصوير مشهد الحُزن والكآبة، الذي ألمَّ به على إثر فراق عبلة له، وإيثارِها غيرِه عليه، واستحضر لذلك صوت الحمام الشجِيّ ونوحَه ونحيبَه الذي تتقطَّع له القلوب.

2) أرادَ عنترةُ أن يُميّزَ حنينَه ولوعتَه من فراق عبلة على حنين الحمام ولوعتِه من فراق إلفِه، فشحذ حاسَّة اللمس واستفرغ طاقاتها الكامنة في بيان أثر الفراق على جسدِه وقلبه وصدرِه، فقلبُه يحترق نارًا، وجسدُه قد أذابه التعذيب، وزفيرُه نارٌ تكوي.

3) عقد الشاعرُ مُقارنةً بينه وبين الحمام في إيثار الراحة بعد فراق الإلف، حيثُ اختار الحمام الغُصن الرطيب والملمس الناعم، واختار هو لنفسِه الملمس الخشِن المؤلِم، على ظهور الخيل وسط الرمال والصحراء. فكأنَّه لا يجِدُ لنفسه راحةً بعد فراقِ حبَّة الفؤاد، فاستدَلَّ بذلك على صِدق عِشقِه، وشكَّك في عِشق الحمام وحنينه إلى إلفِه.

4) وإذا أرادَ عنترةُ لنفسِه النجاةَ من تتابُع الهموم والأحزان فإنَّه يلجأ إلى حاسَّة البصر، التي تُجلي أمامه صورةِ عبلة، على هيئة خيال، فيُحدِّثها ويشكو لها ويستعطِفها ويسلو معها فتهدأ نفسُه شيئا فشيئا، ويستثيرُ حاسَّة الشم فيستشعرُ رائحة عبلة الطيبة، التي تأخذُ اللبَّ وتأسرُ الفؤاد.

5) ثم يُفرغ عنترةُ طاقات الحُزن لديه في ساحات الحروب، بعدما ينهال عليهم بسيفه القاطع، ورُمحه النافذ، ويستبدِل حُزنَه لفراق عبلة بفرحتِه ونشوته بعد الانتصار على الخصوم، ويسكُب على خُصومِه حُزنًا داميًا بعد قهرهم ودحرِهم.

فنيات التصوير الحسيّ:

6) أضفى عنترةُ ألوانًا من الجمال في الصُّور والمشاهدِ المحسوسة، من خلال بعض الفنيَّات التي اتَّبعها كالظاهرة في شعره، مثل تراسُل الحواس، والثُّنائيات الحسية المُتقابلة، والمُبالغة في الوصف أحيانًا.

7) يُؤخذ على عنترةُ أنَّه أغرق في وصف مشاهد البطولة إلى درجة التخويف، وبعث بتلك المشاهد إلى عبلةَ دليلا على شجاعته وإقدامه، وكان الأولى أن تُبعث مثل هذه الرسائل إلى الخصوم والأعداء. ويكفي في ساحة الغزل والنسيب أن يُلمِّحَ إلى ذكر شجاعته وإقدامه، دون أن يدخُل في تفاصيل

الحروب الدامية.

ممَّا يُوصى به:

8) يُعدُّ الحذف من الظواهر التي تحتاج إلى دراسة مُستقلة في شعر عنترة، حيثُ يلجأ إليه أثناء الحوار السردي، كما حدث في قصيدة (الأمل والرجاء في حُب عبلة)، في البيت الخامس، فحذف ما يقرُب من جُملتين أو ثلاثة، وقد أوضحتُ ذلك في موضعِه. وكما حدث في قصيدة (فراق وعتاب) في البيت السابع، في قوله: لولاك تطفا. على تقدير: لولاك ما تطفا.

9) يُمكن أن تكون هناك دراسة مُقارنة عن بلاغة الصمت ودلالته في أشعار الجاهليين. فهناك إشارات تُفيد بأنَّ عنترة قد اعتمد على الصمتِ، في إيصال رسائل لقومه ولحبيبته ولأعدائه، كما يحكي ذلك عن نفسه في قصيدته التي مطلعُها:

١) سكتُّ فغرَّ أعدائي السكوتُ وظنوني لأهليَ قد نسيتُ

٢) وكيف أنام عن سادات قومٍ أنا في فضل نعمتهم رُبيتُ [١]

المصادر والمراجع

الهوامش:

١ غادة خلدون أبو رمَّان، تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العبَّاسي – بشار بن برد أنموذجا، ص ٦٣

٢ محمد مدلول، الحواس الإنسانية في القرآن الكريم، ص ٢٣٢

٣ الجاحظ، الحيوان (٣/ ١٣١، ١٣٢)

٤ عيسى بودوخة، الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث، ص ٥٠٠

٥ الديوان، ص ٦٢

٦ الديوان، ص ١٢٠

٧ هذا العنوان من فهمي لمضمون القصيدة؛ لأن الديوان لم يضع عناوين للقصائد. فآثرتُ أن أمِّيزَ القصيدتين اللتين اخترتُهما للتحليل بعنوان يرتبط بمضمون القصيدة قدر الإمكان.

٨ محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، ص ٣٨

٩ ديوان عنترة، ص ٣٥

١٠ يُنظر خبر حصوله على الحرية عند ابنُ قتيبةَ، الشعر والشعراء، (١/ ٢٤٣)

١١ الديوان، ص ٢٢

١٢ الديوان، ص ٣٦

١٣ ديوان عنترة ، معلقة عنترة، ص ١٧٠، ١٧١

١٤ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، (١/ ٣٧٤)

١٥ ديوان عنترة ، ص ٢١

١٦ الديوان، ص ٢٧

١٧ يُنظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (١/ ٢٤٤، ٢٤٥)

١٨ عمر بن نوح المطيري، أساليب القصّ في مُعلقة عنترة، ص ٤٣٠

١٩ أحمد درويش، مناهج في قراءة الشعر وتذوقه، ص ٢٨٣

٢٠ ديوان عنترة ، ص ٢٢

٢١ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، (١/ ٣٧١)

٢٢ أحمد درويش، مناهج في قراءة الشعر وتذوُّقه، ص ٢٨٥
٢٣ الديوان ، ص٢١
٢٤ كرنفال أيوب، الملامح السردية في ديوان عنترة، ص ١١
٢٥ مها أحمد أبو حامد، ص ١٣
٢٦ يُنظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (٩/ ١٠٢)
٢٧ نهد: نَهَدَ النّدْيُ يَنْهُد، بِالضَّمّ، نُهُوداً إِذا كَعَبَ وانتَبَرَ وأَشْرَفَ. ونهدتِ المرأَةُ تَنْهُدُ وتَنْهَدُ، وَهِيَ ناهِدٌ وناهِدةٌ، ونَهَّدَتْ، وَهِيَ مُنَهِّدٌ، كِلَاهُمَا: نَهَدَ ثَدْيُها. قَالَ أَبو عُبَيْدٍ: إِذا نَهَدَ ثَدْيُ الْجَارِيَةِ قِيلَ: هِيَ ناهِد، ابن منظور(٣/ ٤٢٩) مادة (ن هـ د)
٢٨ الجوهري، الصحاح، (٣/ ٩٤٠) مادة(ش م س)
٢٩ ابن منظور، (ل ح ظ) (٧/ ٤٩٥)
٣٠ الظُّبَة: حدُّ السَّيْف والسِّنان والخنجر وما أشبهها، والجمع(ظُبا وظُبات وظُبون). يُنظر: ابن منظور(١٥/ ٢٢) مادة(ظ ب و)
٣١ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ل، ح، ظ) (٧/ ٤٥٨، ٤٥٩)
٣٢ محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، ص ١١٢
٣٣ أحمد درويش، مناهج في قراءة الشعر وتذوُّقه، ص ٣٠٦
٣٤ خفي وأخفى: من الأضداد، قال الاصمعي: خفيت الشئ وأخفيه: كتمته. وخَفَيْتُهُ أيضًا: أظهرته. يُنظر: الجوهري(٦/ ٢٣٢٩) مادة(خ ف ي)
٣٥ الديوان، ص ٢٧، ٢٨
٣٦ الديوان، ص ٣٥
٣٧ الديوان، ص ٢٨
٣٨ يقول ابنُ يعيش موضحا الإبهام في(غير): ألا ترى أنّك إذا قلت: "مررت برجلٍ غيرِك"، فهو غيرُ متميّز، يُنظر: شرح المفصل (٢/٧٠)، (٢/ ١٣٨)
٣٩ يُنظر: الأزهري(٥/١٦٥، ١٦٦) مادة (ن و ح)، وابن منظور، (٢/ ٦٢٧)، مادة(ن و ح)

٤٠ أبو العلاء المعري، اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، ص ٢٧٨، ٢٧٩
٤١ ابن منظور، (١/ ٧٤٩)، مادة(ن ح ب).

٤٢ روى ابنُ الشجَري في الأمالي(١/ ٣٩٧) زواج عنترة من امرأة يُقال لها بجيلة، وكانت امرأةً بخيلة، وكتبَ فيها عنترةُ شعرًا، يصفُ بخلَها ويتوعَّدها بالضرب:

لا تذكرى فرسى وما أطعمته ... فيكون جلدك مثل جلد الأجرب

إنّ الغبوق له وأنت مسوءة ... فتأوّهى ما شئت ثمّ تحوّبى

٤٣ محمد كشاش، اللغة والحواس، ص ٣٢، ٣٣

٤٤ الديوان، ص ١٥٩

٤٥ طفأتِ النَّارُ تَطْفَأُ طفُوءًا : سَكَن لهبُها وجَمْرُها يتَّقد فَهِيَ خامدة، فَإِذا سَكَن لهبُها وبرَدَ جمرُها فَهِيَ هامدة طافئة. الأزهري

(١٤/ ٢٥)، والجوهري (١/ ٦٠)

٤٦ أحمد درويش، مناهج في قراءة الشعر وتذوقه، ص ٢٨٤

٤٧ يكدم الأرض: يعضُّها بمقدم الفم، وَقِيلَ: هُوَ العَض عَامَّةً، كَدَمَهُ يَكْدُمُه ويَكْدِمُه كَدْما، ابن منظور(١٢/ ٥٠٩) مادة (ك د م)

٤٨ الديوان، ص ٢٧، ٢٨

٤٩ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢٥

٥٠ غادة خلدون أبو رمان، ص ٨٤

٥١ غادة خلدون أبو رمان، ص ٨٥

٥٢ الديوان، ص ٢٨

٥٣ الديوان، ص ٣٨

٥٤ ابن منظور، (٨/ ٣٤٠)

٥٥ الديوان، ص ٢٦

٥٦ الديوان، ص٢٢

٥٧ الديوان، ص ٢٥

٥٨ الديوان، ص ٢٦

٥٩ الديوان، ص ٣٥

٦٠ الديوان، ص ٣٥

٦١ الديوان، ص ٣٦

٦٢ وهذا يؤيد الرأي القائل بأنَّ المُعلَّقات كانت تُعلَّق على أستار الكعبة، ولذلك قال عنترة: تزور شعري برُكن البيتِ في رجب، ورجب هذا من الأشهر الحُرُم، وهو من مواسم الأسواق واجتماعات الشعراء والأدباء عند الكعبة، ولعلَّ السوق الذي يقصدُه عنترةُ هو سوق حُبَاشة ، وكان سوق حُباشة يُقام في مكة في شهر رجب، يُنظر: البغدادي(٤/ ٤٧٣)، وكان من عادة الشعراء في الجاهلية أن يذهبوا إلى الأسواق ويقفون في الأماكن المُخصصة لهم فيُسمعون الناس آخر ما انتجوه من أشعارِهم، ويستمعون إلى نقد الناقدين وأحكامهم، يُنظر: البغدادي(٧/ ١٤٥)، و(٨/ ١١٢).

٦٣ الديوان، ص ٢٢

٦٤ محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، ص ١٠٩

٦٥ محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، ص ١١٠

٦٦ الديوان، ص ٢١

٦٧ هذا مجرد وصف وتفسير للبيت، ولكن لا نؤمن بمثل هذه العادات الجاهلية، فالله وحده هو رب الكون، وهو المعبود وحدَه دون سواه. لكنَّ هذه المعاني التي ذكرها عنترة من آثار الجاهلية.

٦٨ الديوان، ص ٢٦

٦٩ الديوان، ص ٢٧

٧٠ الديوان، ص ٣٦

٧١ الديوان، ص ٣٥

المرجع الأساسي: ديوان عنترة بن شداد بشرح الخطيب التبريزي، تقديم وتحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

- **ابن الشجري:** ضياء الدين أبو السعادات، أمالي ابن الشجري، تحقيق: د/ محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ – ١٩٩١م.
- **ابن قتيبة:** أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- **ابن منظور**: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى.
- **ابن يعيش:** يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع، شرح المفصل للزمخشري، تقديم وتحقيق: د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م
- **أبو العلاء المعري،** اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، تحقيق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- **أحمد درويش،** وصلاح رزق، وشفيع السيد، وفوزي عيسى، ومحمد حماسة عبد اللطيف، مناهج في قراءة الشعر وتذوُّقه، من أعمال مؤسَّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤م.
- الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت – ٢٠٠١م، الطبعة : الأولى
- **البغدادي:** عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م

- **الجاحظ**، الحيوان، تح/ عبد السلام هارون، المجتمع العربي الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.
- **جواد علي**، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، الطبعة الرابعة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- **الجوهري**، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- **شوقي ضيف**، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٠ – ١٩٩٥ م.
- **عبد الستار أحمد فرَّاج**، ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.
- **عمر بن نوح المُطيري**، أساليب القصّ في مُعلَّقة عنترة بن شداد وأثرها في تشكيل الصورة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد ١٤، يونيو ٢٠٢٢م.
- **عيسى بودوخة**، الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث، بحث في مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، وهي مجلة دورة مُحكمة تُعنى بالدراسات الإسلامية والإنسانية، الجزائر، العدد ٣٦، ٢٠١٦م.
- **غادة خلدون أبو رُمَّان**، تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العبَّاسي – بشار بن برد أنموذجا، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، ٢٠١٦م.
- **كرنفال أيوب**، الملامح السردية في ديوان عنترة بن شداد العبسي، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٩٥، ٢٠١١م.
- **محمد سعيد مَولوي**، ديوان عنترة تحقيق ودراسة، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٤م.

- **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م.
- **محمد كشاش**، اللغة والحواس، رؤية في التواصُل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- **محمد مدلول**، الحواس الإنسانية في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- **مها أحمد أبو حامد**، العينُ وتطوُّرها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأُموي(دراسة دلالية إحصائية)، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.
- **نجلاء عبد الحسين عليوي**، *توظيف الحواس في غزليات بشار بن برد*، مجلة آداب الفراهيدي، العدد(٣٥) أيلول ٢٠١٨م.