المردود النسقي في الموضوع الشعري عند عنترة بن شداد

إعداد

الدكتور/ نجيب عثمان أيوب

الأستاذ المساعد

بكلية الآداب جامعة حلوان

يتجلَّى الفعل الإنساني واضحًا فيما ينتجه البشر من إبداعات على كافة الصُعُد, فعلى الصعيد الشعري تلعب الشعرية دورًا جوهريًا في تجسيد ما يدور في نفس الإنسان من مشاعر وما يشغل فكره من قضايا وما يطارده من مخاوف وتهديدات, وما تصبو إليه نفسه من آمال وطموحات, لتعكس ما يحيط به من من توافقات أو ضديات وعداءات وخلافات, حتى أصبحت الشعرية حلقة وصل بين ما يعيشه الإنسان من حالات وقضايا وأفكار, وما تلعبه اللغة من دور في ترجمة هذه الحالات والقضايا والأفكار[١] لذا يستحيل العزل بين اللغة الشعرية وبين سياقها التاريخي الثقافي الاجتماعي, فمهما كان الشاعر مهمومًا بأدواته الإبداعية, لا يستطيع الفكاك من المبدأ القائل (حينما أتكلم, أتكلم نفسي وأتكلم ثقافتي)[٢].

ودراسة اللغة الشعرية المراوغة لن تنطلق نحو العمل الأدبي إلا من خلال دراسة الأنساق الثقافية المنتجة لهذا العمل, وقد صاغ جاكوبسون نقطة انطلاق الشعرية بشكل عام حينما قال: "إذا أرادت الدراسات الأدبية أن تصبح[٣] علمًا,

---

١- يراجع موضوع الشعرية والفكر والشعرية واللغة عند يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نشر وزارة الثقافة، عمان الأردن ط ١ عام سنة٢٠٠٤م، ص٤٣،٤٢، ٤٤.

٢- محمد كنوني: اللغة الشعرية, ص ١٣٨. نقلاً عليمات في جماليات التحليل الثقافي, ص ٤٢.

٣- راجع عبدالقادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري, التشكيل والتأويل, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط ١, ١٩٩٩م, ص ١٧.

يتعين عليها أن تركز على دراسة النسق فقط"؛ لتصبح قناعة لدى المشتغلين بالنقد الثقافي, بأن النص الشعري –بالقراءة المتعمقة– يعكس عالمًا من الأنساق ذات العلاقات المتشابكة تشابكًا بالغ التعقيد, هذا العالم المحمَّل بكل أشكال الآمال والآلام والمشكلات والخلافات والنزاعات, تتضافر جميعها لتنقل للمتلقي أنساقًا من صميم المجتمع المنتج لهذا النص, فيما يجاري اتجاه الشاعر وثقافته وفيما يتعارض معه؛ ليكوّن ما سماه بعض النقاد بـــ "مركزية الضد" في الموضوع الشعري, لتكون نواة ومحورًا فاعلاً في إطلاق موضوعات التجربة الإنسانية من خلال تجارب الإبداع, بآلية الفعل والفعل المضاد.

ليأتي النص (مراوغًا/مباشرًا, متمردًا/مطيعًا, وواضحًا/غامضًا)؛ مما يستدعي نظرة تواجهه بأدوات معرفية محيطة به، تستطيع أن تعاين هذه المركزيات وتجلياتها على الأداء الشعري.

وعوالم الصراع النسقي في الشعر الجاهلي –وعالم عنترة بن شداد على وجه الخصوص- تتضافر في جملتها لتقدم للمتلقي أنساقًا ثقافية مختلفة، من صميم المجتمع المنتج لهذا الشعر, يلاحظها القارئ المتأمل صورًا تكاملية عن قضايا الإنسان والكون الوجودية، في أشكال معقدة تعكس أنساقًا متوارية قمة في التشابك، تحتاج وقفات متريّسة أمام خطابات الشعر الجاهلي.

وبتصليت ضوء هذا البحث على حالة عنترة بن شداد العبسي الشعرية, يلاحظ تأثر خطابه الشعري بوضعيته الاجتماعية، في ظل ثقافة اجتماعية قائمة على التمييز والعنصرية, بتقديم فئة بلونها على حساب تهميش فئة أخرى؛ لمجرد اختلافها في اللون والنسب, حيث جسدت حالة عنترة صورة صادقة بكل ملامحها، لعملية التهميش الإرادي المقصود والممنهج والموروث في ثقافة المجتمع العربي قبل الإسلام.

فعنترة بن شداد عبسي، أبوه من سادة قبيلة عبس الشهيرة بين قبائل جزيرة العرب الجاهلية, وكانت مأساته الوحيدة هي أُمّه زبيبة الجارية السوداء, مع جلده الأسود الذي ورثه عنها, ولم تكن له جريرة في ذلك، كان في عداد فئة تنسحب عليها سمة التهميش والعزل القصري من المجتمع التمييزي.

ولنا تعليق على قَصْرِ ما ذهب إليه، على دراسة النسق فقط، حيث الانحياز الفج نحو الدراسات الثقافية وترك الأبعاد الجمالية وغيرها من الأبعاد النقدية التي تعالج الأعمال الإبداعية بمختلف توجهاتها وإسقاطاتها، ويرجع ذلك إلى تأثير دراسات عبدالله الغذامي على طائفة من المعاصرين له, ص ٢٢.

وإذا كان التهميش –على حد تسمية الاجتماعيين– أو الاستبعاد، يمثل اضطهادا صارخا للمُهَمَّشين بدافع الاستعباد والابتذاذ، بقصد الانتقاص به من حقوقهم المتساوية مع غيرهم على كافة المستويات، كالمشاركة في الانتاج وفي الاستهلاك وفي العمل السياسي والحكم والإدارة، وكافة أشكال التفاعل الاجتماعي؛ مما لا يُمَكِّن المهمَّشين أو المستبعَدين من المشاركة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية, والاستحواز على ما يخصهم من حقوق، ويكون ذلك خارجًا عن إرادة الفرد, أو باستئصال إرادته؛ ممَّا يحرمه من مشاركة فعلية في جماعته؛ ليمثل مأساة للمستبعد –أو المهمَّش– على المستوى النفسي، يجسدها السياق الاجتماعي والسياسي القائم، ليجسد ثقافة راسية لدى المهمَّشين والمهمِّشين، تؤسس وتُرسي لقواعد التمرد والحقد (واللاندماج) في اتجاه معاكس للعدالة والمساواة التي هي همُّ البشر منذ فجر التاريخ.[1]

وفي الغالب يكون الاستبعاد في المجتمعات البدائية كالمجتمع العربي قبل الإسلام, متجسدًا في الحرمان من ممارسة العلاقات الاجتماعية السويَّة التي تسود بين الناس بصورة طبيعية. وبصفة خاصة الزواج والنسب, وستتجلى ملامح ذلك واضحة في حالة عنترة.

حيث ولد عنترة ونشأ وتربَّى في بيئة قَبَلية سيطرت عليها قيم وأنساق ثقافية قمة في الانعزال والتسلط, حيث كانت تمثل هذه الأنساق سلطة قاهرة بكل ما تحمل الكلمة من معان, لدرجة أن أصبحت قوانين شفاهية تحكم كل سلوكياتهم وعلاقاتهم في صورة تشريعات اجتماعية لا فكاك منها إلا بعمل ناجع من الأفراد الرازحين

---

[1] - ينظر (فيبر) إلى الاستبعاد أو التهميش, نتاجًا لاستحواذ فئة المستبعِدين على مصالح الفئة الأخرى من المستبعَدين, لتحقق نوعًا من الحماية التهميشية على حساب المهمشين, ومن ثم إضعافها واختزال مصالحها إلى حد التنكيل والقمع الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره على المجتمع, يُراجع في ذلك، هدى أحمد الديب، ومحمود عبدالعليم محمد، (الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره)، www.causorglbhomedown ا، وقد اهتم الغرب حديثًا بظاهرة التهميش الاجتماعي كالآتي:

- فمنذ منتصف السبعينات في فرنسا على يد رينيه لينوار وزيرة الخارجية الفرنسية للعمل الاجتماعي.

- في نهاية الثمانينيات اهتمت اللجنة الأوروبية بما أسمته بالاستبعاد الاجتماعي، واعتبروه نتاجًا لظاهرة البطالة المفرطة.

- في التسعينيات: وبعد فوز حزب العمال في المملكة المتحدة، أحدث توني بلير، ما سُمِّي بـ (وحدة الاستبعاد الاجتماعي) وتطور المصطلح، في نهاية التسعينيات وشاع في الأوساط النقدية الاجتماعية في كافة أنحاء أوروبا خاصة دراسة فرانكفورت.

تحت وطأت هذه (السلطات الثقافية) -إن صح التعبير- فالمجتمع الذي يقيِّم أبناءه ويصنفهم حسب ألوان جلودهم, فيخلعهم لسوادهم[1] أو يضمهم ويحتفي بهم لغير ذلك, فقد يولد مولود لعظيم من عظماء قومه أو شيخ أمير من أمراء قبيلته, لكن لقدره كانت أُمُّه أَمَةً سوداء, فيظل "لونه يلاحقه, ويكون عليه سُبَّة"[2] لا لجريرة هو فاعلها أو تصرف يُسألُ عنه, لا لشيء يعاني هذا الاغتراب, إلا لسواد جلده أو لنسب أُمِّه؛ لذا كان من ثقافاتهم في تقييم أنساب أفراد القبيلة الواحدة, اهتمامهم بالأخوال, كما يذكر "ويلكين": "أنهم إذا أرادوا أن يقفوا على حالة المرء يسألون عن خاله وليس عن أبيه".[3]

وترى بعض المدارس المعنية بهذه الظواهر الاجتماعية في التجمعات البشرية, أن المستبَعَدين ضحايا لمستبعِدين استبعدوهم وهمَّشوهم لعوامل (اقتصادية/ سياسية/ اجتماعية) تصب في صالح هذه الفئة ذات الأغلبية، على حساب الفئة المهمَّشة، سواء كانت أغلبية عرقية أو دينية أو سود.... إلخ[4]

في حين حمَّلت مدارسُ أخرى المؤسسة الاجتماعية أو الجماعة والقبيلة وثقافتها، مسئولية ظاهرة التهميش ومعانات الفئات المهمشة.[5] وظاهرة التهميش تَجَلَّت واضحةً في مجتمع الجزيرة قبل الإسلام.

وفي شعر عنترة بن شداد أبلغ التعبير عن هذه الظاهرة، ويبدو ذلك من خلال ما يلاحظه قارئ تراثه الشعري من ملامح الغُبن الواضح بين ثنايا خطابه الشعري، من خلال صور كانت في مجملها تضخيمًا لذاته المغبونة، ومفردات لغة تؤسس لفردية صارخة تعلو فيها صرخة الأنا الحبيسة في نفسه المضطهدة بغير حق؛ لتتجلى (تاء) المتكلم الفاعلة في ذيل الفعل الماضي بَاتٍّ التأكيد، بجوار همزة المضارع الدالة على ذات الفاعل المفرد-وهو هو أيضا- علاوة على التصريح والتلميح عن نفسه باسمه أو بكنيته بتكرار لافت للنظر، والذي يترجم حالة نفسية متشائمة وغاضبة، ورافضة لذلك الواقع الاجتماعي الذي تفرضه سلطة ثقافية

---

[1] - د. خالد زغريت, الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، مجلة حوليات التراث، ع٣، ٢٠٠٥م، من ٧٥ : ص٩٠.

[2] - د. عبدالرازق الخشروم, الغربة في الشعر الجاهلي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ١٩٨٢م, ص١٥, ١٦.

[3] - ويلكين, الأمومة عند العرب, ترجمة بندلي صليبا الجوزي, ط كازان, ١٩٠٢م, ص ٢٦.

[4] - راجع هدى أحمد دياب، ومحمود عبدالعليم, الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره، ص ٢١٦.

[5] - نفسه, ص ٢١٦.

مسيطرة، **هذا من جانب، ومن جانب آخر**، يتجلى أداء عنترة المفارقي وتوظيفه الفنيّ الضدي، لثنائياته بحيله الفنية، على النسق المضاد المستعلي عليه، والمهمّش له المُعتدي على حقوقه، في أداء جاور بين وضعيتين ثقافيتين، كانتا سائدتين في الواقع الاجتماعي العربي آنذاك، وضعية الاستعلاء والتهميش والاستكبار من نسق جمعي غالب، ووضعية فردية مستضعفة ومستبعدة نالها الظلم والقهر الثقافي، فبدت وضعية رفض وتمرد وانتقام وترصُّد لنسق الاستعلاء القبيح.

(٢)

بدا الغبن من هذا التهميش واضحًا في شعر الشعراء السود ومن يعرفون بأغربة العرب، وكان الاعتراف بهم وإدماجهم في الجماعة شيئًا محالاً، إلا تحت ضغط ثقيل من قِبَلهم[١] إما بواسطة علُوِّ همتهم على مستوى سلوكياتهم وسموهم الأخلاقي ومهاراتهم الاجتماعية الأخرى، أو بتجريد سيوفهم وفروسيتهم[٢] وخروجهم وتمردهم في صورة صعاليك لينضموا إلى قوافل الصعاليك ويلجؤوا إلى قفارهم ومفاوزهم[٣]، هروبًا مما عانوه من عزل وتهميش وامتهان، لدرجة رفض نسبتهم إلى آبائهم، ونسبتهم إلى أمهاتهم السوداوات مع عدم اعتراف الآباء بهم.[٤]

وهذا ما وضع هؤلاء السُود أمام خيارات ثلاثة:

- إما الاستكانة والخضوع واليأس والاكتفاء بفضلة عيش البيض من منذور غذاء، وخشن كساء، ووضيع سكن.

- وإما الاتجاه إلى السلب والنهب والخروج متمردين على المجتمع ليعادوه وينضموا لطائفة الصعاليك.[٥]

---

[١]- أغربة العرب وتراكمات الأمومة في الشعر الجاهلي: د. هيام حماد، حـ١، عنترة بن شداد، دار حراء للنشر والتوزيع الجامعي، المنيا، ٢٠٠٠م، ص ٨٠.

[٢]- راجع جمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠١٠ م، ص ٨٠.

[٣]- كان ذلك سببًا من أسباب صعلكة السليك بن السُلكة، كما يرى طلال حرب في كتابه: ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براق، دار صادر، بيروت، ص ٧٣.

[٤]- وحالة خفاف بن نُدبة خير دليل على ذلك، راجع جمال محمود سيد أحمد جنيدي، خفاف بن ندبة، حياته وشعره، جامعة الأزهر، فرع البنات بالقاهرة، كلية الدراسات العربية د.ت، ص ١٢.

[٥]- المرجع السابق نفسه، ص ١٢.

- أو اختراط السيف وامتطاء الخيل وخوض المعارك لصنع أمجاد الفروسية التي تمحو عنهم هذه الوصمة التي لا جريرة لهم فيها.

وهذا الخلل بطبعه في النسق الاجتماعي الثقافي بهذه البيئة, -ووفق الأنماط الثلاثة السابقة من طائفة السود- كان يؤثر حتمًا على قيمة العدالة الاجتماعية وقيم التضامن الاجتماعي, كذا يؤدي إلى انتشار العنف والتأثير على الأمن الاجتماعي, إما بالصعلكة وإما بإزكاء روح الحرب والتجرد لها من قِبل فرسان السود المغبونين, الذين تبدو أشعارهم تقطر دمًا في مواضع فخرهم بفروسيتهم ومهراتهم القتالية وجسارتهم النفسية، اعتزازًا وافتخارًا مرضيًا؛ من ثقل ما حمَّلهم المجتمع به من إرث ثقافي ثقيل.

وهذا الغبن كان مردودا نفسيا بالدرجة الأولى, للازدراء والامتهان الذي شملهم المجتمع التمييزي به، فيما يُسمى اجتماعيًا بـ(التهميش)، وقد عُرِّف بأنه: مجموعة من الرغبات والأفكار غير المندمجة مع النظام النفسي للفرد, وهي من حيث هي كذلك, نتيجة لاحتكاك الإنسان بالبيئة الخارجية, يمتص فيها مقومات ضميره اللاشعوري فكرته العليا عن الذات.[1]

وأبرز هذه المظاهر تسمية المجتمع لهم بـ (الغربان أو أغربة العرب), ليعكس الصورة السوداء للنسق الكامن خلف هذه الظاهرة الاجتماعية البغيضة في نتوءات الثقافة وأنساقها، ومردودات ذلك على نفسيات هؤلاء السود، فقد نسبهم البيض إلى (الأغربة) ليحاصروهم في حياة الهوان والصغار، رغم تفوقهم في مجالات الحياة المختلفة, وخير مثال على ذلك شاعرنا عنترة، وما كان يعانيه من عدم التقدير من قومه بسبب لون جلده ونسب أُمِّه زبيبة الأَمَة السوداء.[2]

وهذه الصورة البشعة التي تربط بين هؤلاء السود وطائر الغراب، تنحدر من مخزون نسقي مضمر لدى ثقافة العرب القديمة, حيث كانت تسمية الغراب ذاته بهذا الاسم، تمت لهذه الإشارات الدلالية البغيضة بقوة, فقد سمَّت العرب هذا الطائر الأسود بهذا الاسم؛ لأنه كان إذا بان أهل الدار وقع في مرابض بيوتهم يلتمسويتقمم,

---

[1] - د. أحمد زكي صالح: علم النفس التربوي, مكتبة نهضة مصر, القاهرة, ط ١٤, ١٩٧٥م, ص ٨١٩.

[2] - راجع محمود حسن أبوناجي, شعراء العرب الفرسان في الجاهلية والإسلام, مؤسسة علوم القرآن, دمشق بيروت, ١٩٨٤ م, حـ ١, ص ٥٩.

فيتشاءمون منه ويتطيرون, إذ كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا فسموه غراب البين"[١]

هذه النظرة كونت مركبا نفسيًا ظهر جليًا في أشعارهم، مجسدًا لحظات الأسى والحسرة ولوعة الفراق القسري الذي لا يد لهم فيه ولا حيلة، إلا ندب حظهم والتحسر كمدًا، أو الانفجار ووضع واقع بقوه سواعدهم ومضاء سيوفهم؛ فنرى عنترة مثلاً، يجسد كراهيته وتشاؤمه من هذا الطائر قائلاً: يصف نوق الظعن التي حملت الركب بما فيهم عبلة(محبوبته) ليرحلوا[٢]، والتي تجلت سوداء في عينه ليس أي سواد، بل سواد كسواد الغراب الأسحم يقول:[٣]

فيها اثنتان وأربعون حلوبةً ... سُود كخَافِيةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ

ويتشاءم ويتطير ويرتعد ويرتاع من صوت هذا الطائر فيقول:[٤]

يا عبلُ كَمْ يُشْجي فؤادِي بالنَّوَى ... ويَرُوعُنِي صوتُ الغُرابِ الأسودِ

ويصفه صراحة كما يصفه المجتمع بغراب البين، ويقول:[٥]

وعادَانِي غرابُ البَيْنِ حَتَّى ... كَأَنِّي قَدْ قَتَلْتُ لَهُ قَتِيْلاً

حيث رآه يرتع ويلعب في أطلال من رحل من أحبته الظاعنين بين توقعه فيقول[١]:

---

[١]- راجع الجاحظ في الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون, دار الكتاب العربي, بيروت, ط ٣, ١٩٩٦م، جـ٢, ص ٢١٥.

[٢] - يلاحظ أن هذه الصورة السوداوية المتشائمة القاتمة للون النوق المقصودة هنا، إنما تعكس حالته النفسية المريضة، وتترجم العلاقة الخفية بين ما يعانيه ورحيل المحبوبة الذي يجسده حرمانه من ابنة عمه التي يحبها، والذي جعل كل شيء عنده أسودا، بما فيه لون نوق الظعن الذي استدعى لديه لون غراب البين الأسود.

[٣]- راجع ديوان عنترة بن شداد، طبعة المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، د.ت، ص ١٢٠. وطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠١م، ص ١٩١ وراجع عبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، في شرح المعلقات السبع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د. ت، ص١١٨، وراجع المعلقات العشر، بشروح مختارة من (الزوزني - الشنقيطي – ابن النحاس – التبريزي)، مؤسسة الإيمان، بيروت لبنان، دار الرشيد، دمشق، ١٩٨٨م، ص ١٠٣.

[٤]- راجع الديوان، طبعة المكتبة الثقافية ص٥٥، وراجع ذلك في طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٩٨،

[٥]- لاحظ وصفه بغراب البين عند أبي عمرو بن بحر الجاحظ، في الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢، القاهرة جـ ٢ ص ٢١٥.

ظَعَن الذين فراقهم أَتَوَقَّعُ ... وَجَرى بِبَيْنِهِمُ الغُرَابُ الأَبْقَعُ

لم تكن هذه النظرة للغراب، مجرد عقدة موضعية ضد هذا الطائر ذي الصورة القاتمة في ثقافة العرب عمومًا, بل كانت عرضًا لِعِلةٍ متأصلة لدى عنترة وقرنائه من الشعراء السود, الذين عانوا شكلاً فجًا من أشكال التهميش والاستبعاد القصري من مجتمع البيض المستعلي؛ مما شكل سياقًا عامًا يلمحه من يتابع أشعاره، متمثلاً في نسق ثقافي فردي مضاد للنسق الجمعي, ومن أهم ما يميز هذا النسق أنه ذو طبيعة نفسية منعكسة عن نسق آخر (كردة فعل) (Reaction) كما أنه يتميز بتمرده وعناده وتقاطعه مع النسق الضدي المتعارض معه. في آلية نفسية دفاعية تواجه هذا الآخر.

فتجربة عنترة العاطفية القاسية مع ابنة عمه عبلة، كانت سببًا في معاناته والتي كانت سببًا بالتالي، فيما ظهر من ردود فعله النسقيه في إبداعه الشعري, فيما سماه[٢] بعض الباحثين بـ " دور التجربة الصعبة في عملية الإبداع الشعري" وهذا ما ظهر جليًا في كل مظاهر ارتكاس هذه العقدة في شعر عنترة؛ مما نال حظًا وافرًا من التفسيرات، منها ما يرى أن الشعراء السود لم يقروا بالنقص في أنفسهم في مواجهة سادتهم ومكانتهم الاجتماعية المرموقة[٣] في حين يرى آخرون أن السود من الشعراء إنما افتخروا بسوادهم وغرابيتهم؛ هروبًا مما يشعرون به[٤] من الاحتقار والمنقصة السائدة في المجتمع العربي آنذاك في صورة (هروب إلى الأمام) بأسلوب الفخر بذاته كلها بطريقة مبالغ فيها في الوقت الذي يهجو فيه الآخر ويُحَقِّرُ من شأنه بطريقة مبالغ فيها أيضًا فيما أسمته الدكتورة ثناء أنس الوجود بـ "آليات الدفاع النفسي".[٥]

---

[١]- راجع الديوان، المكتبة الثقافية، ص ٨٥.

[٢]- محمد ناجي حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي, مخطوط رسالة ماجستير، الجامعة الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٤م، ص ١٨٠.

[٣]- عبدالعزيز بزبان، صورة المرأة في شعر الصعاليك العصر الجاهلي، مخطوط ماجستير غير منشور، إشراف الدكتور محمد بن زاوي, ص ٨٣.

[٤]- نوري حمودي القيسي، شعر خفاف بن ندبه، في سياق حديثه عن خفاف كشاعر أسود, في كتابه شعر خفاف بن ندبة، مطبعة المعارف ١٩٦٩م، ص ٨.

[٥]- د. ثناء أنس الوجود, دراسات تحليلية في الشعر القديم, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, مصر, ٢٠٠٠م, ص ٢٨.

بينما تقرر بعض الدراسات تَبَرُّمَ هؤلاء الشعراء ومواقفهم المتضاربة من سوادهم بين التبرؤ منه والهروب إلى بياض خصالهم حينا, ودفاعهم حينًا آخر عن سوادهم والافتخار به, ما هو إلا دليل على إحساس لديهم بالمنقصة.[١]

ونخلص من ذلك كله إلى قناعة بأن ما عاناه هؤلاء الشعراء - وعنترة منهم- من تهميش واستبعاد قسري مقصود من مجتمع ساد فيه نسق ثقافي استعلائي يحتقر طائفة أخرى دون دخل أو جريرة تنسب للمهمَّشين, إنما كانت وراء هذا الركام الضدي النسقي الذي بدا في أشعارهم ويعكس حالة ثقافية مناهضة لنسق سائد وشائع، ويُفسر كثيرًا من ظواهر شعرهم من هذا المنظور الثقافي, ويشخِّصُ أعراض هذا الأنا البارزة في أشعارهم بشكل مَرَضي عليل يواسي القائل بها نفسه, فيعطيها بعضًا من جرعات الانتفاخ والصحة الوهمية التي قد تخفف شيئًا من سقمها, غير أن هذه الجرعات لا تؤدي إلا إلى مزيد من الشعور بالحسرة والقهر."[٢]

فنرى تكرار لفظة "**أنا**" – على سبيل التمثيل- بكثرة خاصة[٣]، بوصفها لضمير المتكلم "بالعبد" (أنا العبد) والأسود (وأنا الأسود) وابن السوداء (وأنا ابن سوداء الجبين)؛ ليرد على الآخر -محتقريه- بسخريته من هذا التحقير والازدراء غير المنصف، بسبب سواد جلده الذي لم يكن له تدخل ولا جريرة فيه، ويؤكد ذلك بنعت ضميره المتكلم البارز (**أنا**) مفتخرا ببطولته فيقول ويكرر: بـ (أنا البطل) و(أنا الأسد) و(أنا المجرب)، ويكمل ذلك بالتهديد والوعيد؛ ليجعل من نفسه قدرا مقدورا عليهم، في مواجهتهم ليَحْذَروه فيوقروه، أو في مواجهة أعدائهم ليحتموا به فيقدروه، بتكرار قوله: (أنا الموت) و(أنا المنية).

ويأتي الضمير المتصل (**ي**)؛ ليدلل به أيضا عن ذاته الموتورة ويؤكد حضور نفسه، بعد الحرف الناسخ (إنَّ) التوكيدية مع ياء المتكلم، (**إنني**) أو (**إنِّي**) في تسعة مواضع بالديوان،[٤] تتراوح بين الإخبار عن نفسه بالبطولة ونُبل الأخلاق، بعد

---

[١]- سمية العلمي، مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي، دراسة فنية, مخطوط رسالة ما جستير، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م، ص ١٨٥.

[٢]- رياح عبدالله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي, مخطوط ماجستير، إشراف دكتور عدنان أحمد، جامعة تشرين، ص ٢٥.

[٣]- ورد الضمير (أنا) في ديوان عنترة بتكرار لافت للنظر، حيث ورد إحدى وعشرين مرة، في الصفحات: ٦٥، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٠، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٩٢ ، ٩٣، ١٠٦ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢٢، ١٢٦ ، ١٢٩، ١٤٠، ١٤١ ، ١٥٧.

[٤]- راجع الديوان ص ٣١ ، ٦٢ ، ٨١ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٣١ ، ١٤١، ١٥٥، ١٦٠.

التوكيد بـ (إنَّ) الناسخة المؤكدة بقوله: (إنني ليث)، و(أنني سمح مخالطتي إذا لم أظلم) و(إنني لولا خيال طارق) و(إنني أطعم خصمي) و(إنّي لأحمي الجار) و(إني امرؤ من خير عبس) و(إني عزيز الجار) و(إني امرؤ سمح الخليقة ماجد).

ويأتي ذكر اسمه صراحة سبع مرات على صفحات الديوان، إما بذكر (عنترة) مباشرة، أو بكنيته (بن شداد) نسبة لأبيه، أو بقوله (اسمي) مضافا لياء المتكلم للملكية، هذا علاوة على ما جاء في سياق غير مباشر؛ ليدلل فيه على حضوره الشخصي البارز والفاعل في مجتمعه، كذكره نفسه بكلمة (فتى) على طول صفحات الديوان([1]).

ويلفت نظر القارئ المتأمل لديوان عنترة، أن حديثه في صيغة الجمع باستخدام الضمير (نحن) أو استخدام الضمير المتصل (نا) الدالة على الفاعلين، قد جاء ضئيلا مقارنة بحديثه المفرد عن نفسه المتفردة والمتضخمة داخله، ليتكرر الضمير (**نحن**) قائلا: (نحن الحصى عددا) و (ونحن العادلون إذا حكمنا) و (ونحن المنصفون إذا دعينا) و (ونحن الغالبون إذا حملنا) ,(ونحن الموقدون لكل حرب)، تكرر ست مرات فقط، خمسٌ منها جاءت في قصيدة واحدة والأخرى في قصيدة تالية لها آخر الديوان([2])، ويأتي الضمير (**نا**) خمس مرات فقط([3])، (منا المعين) و (إنا لذلك يا سُهَيَّ) و (وإنا أبدناهم) و (وإنا منعنا بالفروق نساءنا) و (وإنا نقود الخيل)، مقابل غزارة تكرار ضمير الأنا المفردة عنده -كما ورد ذكره- وورود الضميرين الجمعيين (نحن - نا) بالرغم من أنهما أتيا شحيحين مقابل الضمير الدال على مفرده، فإنهما قد وردا في سياق يتضمن وجوده المدوي داخل هذا الجمع _ والوجود الفاعل _ ليُمالئ عبلة، ويؤكد لها فاعلية وجوده داخل قبيلتها وما ترتب عليه من عز ونصرة لهذه القبيلة، واعدًا إياها بحماية قومها بكل ما يملك من بطولة وإخلاص ونبل.

هذا بجوار ضغط الفعل المضارع الأسلوبي في كل قصائده بين الأفعال (أحب - أكر – أغشى – أضرب – أحمي – أهين – أكر – أعادي – أقاتل – أعف – أحمل - أرد – أظلم - أصول ..... ، إلى آخره من تلك الألفاظ المتكررة في

---

[1] - راجع الديوان ص٤٠ ،٦٦ ،٧٥ ، ٨٠ ، ١٢٥ ، ١٤٧ . وقد اكتفينا بما ورد دالا على اسمه دلالة مباشرة، دون الإشارة إلى ما جاء في صيغ غير مباشرة، وذلك لمجرد التدليل على بروز رغبته الجارفة في تحقيق ذاته بين المنكرين لها، وإبراز نسقه الفردي وإظهاره في مواجهة نسق جمعي مضاد، في أداء لغوي تلعب فيه اللغة دورا متمردا في خدمة ما تصبو له نفس الشاعر.

[2] - راجع الديوان ص ١٥٨ ، ١٥٩.

[3] - راجع الديوان ص ١٠٨ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٣٩ ، ١٥٩ ، ١٦٠.

الديوان، فيما يروبو على المئتي مرة)، لن يفي الوقت للدخول في تفاصيله بهذه العجالة السريعة.

وهكذا تأتي لغة عنترة خير انعكاس لعالمه النفسي المضاد للمهانة، التي يشعر بها حتى يحولها إلى ممدوحه, ليجسد لدينا تضخم ذاته الغاضبة, فيما لمحه د/ محمد العبد في غلبة حرف (العين) – وهو أول حروف اسم عنترة – في لغة شعر عنترة.[١]

هذه الحالة الثقافية التي تمثلث في صراع الشاعر مع المفاهيم الثقافية الشائعة والجمعية والانتصار لنفسه, فيما ظهر لديه في وعي سردي باستعراض صور بطولاته, في مواجهة نكران عبلة (محبوبته) لهذه البطولات، لتتضخم ذاته في مواجهة المجموع وتتمرد عليه ولتمتلك –كما هو واضح في شعره- أَزِمَّة (البطولة والنبل والكرم)[٢].

يتجلى ذلك واضحًا في صوره الشعرية عند حديثه عن نفسه بشكل ضاغط، بالافتخار بما يُمْتَهن به من سواد جلده وعبوديته وينتقل إلى الأساس، وهي زبيبة (أُمّه) الأَمَة السوداء مفتخرًا بها، بشكل يعاكس ما شاع في مجتمعه الظالم لها ويُناهضه, ويبالغ في تضخيم ذاته إلى درجة التقديس ليبدو عاليًا فوق السريا, أو كالكعبة يطاف بها, ... إلى ما هنالك مما سنراه في التالي:-

فعلى سبيل المثال – بقليل من كثير- من أبيات يعتز فيها بسواد جلده الذي يزدريه المجموع المستعلي, فيقول[٣] مستنكرًا على من يرى سواده عيبًا متحصنًا بالمكارم فيه:

وإن كان جلدي يُرى أسودًا ... فلي في المكارمِ عِزٌّ ورُتبة

ويقول[٤] مستندًا على فروسيته محاجًا من عاب سواده:

لَئِنْ يَعِيبوا سَوَادِي فَهْوَ لِي نسبٌ ... يوم النزالِ إذا ما فاتَنِي النسبُ

ويقول في رده على بسطام بن قيس بن مسعود[١]:

---

[١]- د. محمد العبد إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي, مدخل لغوي أسلوبي، نشر مكتبة الآداب ، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٧.

[٢]- راجع الدكتور يوسف عليمات في (جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا) وزارة الثقافة عمان الأردن ٢٠٠٤م, ص ٧٧: ٧٩.

[٣]- راجع شرح ديوان عنترة بن شداد, المكتبة الثقافية, بيروت لبنان, د.ت ص ٥.

[٤]- السابق نفسه, ص ٧.

أنا الأسودُ والعبدُ الذي ... يَقصِدُ الخيلَ إذا النَّقْعُ ارتَفَعْ

نسبتي سيفي ورمحي وهُمَا ... يُؤْنسانِي كُلَّما اشتدَ الفَزع

ويقول[٢]: ساخرًا ممن يعيب لونه معتبرًا هذا الاستعياب جهالةً متحصنًا بخصاله أيضًا:

يعيبون لَوْنِي بالسوادِ جهالةً ... ولولا سوادُ الليلِ ما طَلَع الفجرُ

إنْ كان لَوْني أسودًا فخِصَالِي ... بياضٌ ومن لوني يتنزلُ المطرُ

ويقول[٣]:

وإنْ يَعيبوا سوادًا قد كُسِيتُ بهِ ... فالدرُّ يسترُهُ ثوبٌ من الصَّدَفِ

ويقول[٤]: مؤكدًا على عبلة بما عاينته من خصاله وفروسيته ما تسمعه من جمع الاستعلاء والتهميش مؤكدًا ذاته باستخدام الضمير (أنا) محملاً إياه بـ (العبد) الذي يعيبونه ويعيبون سواده:

أنَا العبدُ الذي خبِّرتِ عَنْه ... قد عايَنْتِني فَدَعِ السَّماعا

ويؤكد ذلك اليقين لديها بالمعاينة والمعاشرة, وأنه بفعاله يمحو عار سواده المزعوم من الجهلاء به, بضلالهم فيقول[٥]:

ألا يا عبلُ قدْ عاينتِ فِعلي ... وبان لكِ الضَّلال من الرشادِ

فإنْ أبصَرتِ مثلي فاهجريني ... ولا يلحقك عارٌ من سوادي

ويؤكد احتماءه بفعاله البيضاء وسلاحه الأكثر مضاءً رغم سواد لونه الذي يُشينه لدى الجهلاء غير المنصفين فيقول[٦]:

شبيهُ الليلِ لوني غيرَ أنِّي ... بفِعْلي من بياضِ الليلِ أسْنَى

---

[١] - السابق نفسه, ص ٨٠, ٨١.

[٢] - السابق ص ٧٢.

[٣] - السابق ص ٨٨.

[٤] - السابق, ص ٨٤.

[٥] - السابق, ص ٤٣.

[٦] - السابق, ص ١٤٧, وراجع شرح ديوان عنترة للدكتور محمد علي سلامة, راجعه وضبطه، د. عيد فتحي عبداللطيف، ، الصحوة للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ٢٠١٠م، ص ٢١٦.

جوادي نِسْبَتي وأبي وأُمّي ... حُسَامي والسِنَانُ إذا انْتَسَبْنَا

ويشيد بهمته التي وضعها فوق السماء مبالغًا في ذلك ليعكس رغبة لديه في الارتفاع بنفسه مما هو فيه، وأحاط به المجتمع جائر الثقافة؛ ليصنع نسقًا مضادًا لنسق هذا المجتمع التهميشي المستعلي عليه فيقول[١]:

إنْ كُنْتُ في عددِ العبيدِ فهمتِي ... فوقَ الثُّريَّا والسِّماكِ الأعْزَلِ

وقد ذهب بعض الباحثين إلى تأويل هذا البيت, بأنه يتخبط في القاع ويحاول جاهدًا الخروج من هذا القعر, فهو يبالغ في العلو ليعيش رغبة في الخروج إلى نقيض ما هو فيه[٢], والأمر غير ذلك فعنترة لم يشعر بوضاعته قط، بل كان شعره رافضًا لما يراه الآخرون وضاعة، ولم يتخبط بنفسه في القاع كما ذهب الباحث, وإنما كان شعره كله اعتزازًا بنفسه وثقة وامتهانًا ورفضًا للنظرة الاستعلائية من النسق الجمعي الذي ما فتئ يتمرد عليه.

وإذا كان قد أبدى ضيق صدره بمن يلاحقه في سواد لونه فإنه – كما ذهبت بعض الدراسات- إلى الاطمئنان إلى مكانته رغم آناف حُسَّاده[٣], فما يعني لدينا أنه صنع نسقًا فرديًا متمردًا متعارضًا مع النسق الجمعي المُجحف الممتهن للونه الأسود, لدرجة أنه بدا معتزًا بسواده ووضعه في صيغة التفاؤل وفي صور محببه لنفسه مقابل الصورة المتشائمة لديه من هذا اللون والتي سبقت الإشارة إليها سالفًا[٤], ليرى السواد جميلاً في قوام عبلة، بدلاً من رؤيته في صورة الغراب الأسحم المتشائم منه في الثقافة العربية فيقول[٥]:

عربية يهتز لينُ قَوَامِها ... فَتَخاله العشاقُ رمحًا أسمرًا

محجوبةٌ بصوارمٍ وَذَوَابل ... سُمرٌ ودون خبائها أُسْدُ السِّرَى

ويتكرر فخره بسواده والاعتزاز به على طول ديوانه بشكل لافت للنظر[٦] ولم ولم يقتصر الموضوع على النقيصة الأولى عنده, بل نال من الثانية عنده وهي أمه

---

[١]- راجع الديوان, ص ١١١.

[٢]- راجع رياح عبدالله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي, ص ٢٦. تأمل تأويله الذي ذهب به إلى أن عنترة كان يشعر فعلاً بالوضاعة.

[٣]- حسن عبدالله القرشي، فارس بني عبس، دار المعارف، مصر ١٩٥٧م، ص ٥٩.

[٤]- المتجسدة لديه في صورة الغراب (غراب البين).

[٥]- راجع شرح الديوان، ص ٧٤.

[٦]- راجع السابق, ص ٤٥, ١١٤, ١٣٢, ١٣٣, ١٤٠, ... , على سبيل التمثيل.

(زبيبة) الأمة السوداء ليدافع عنها، ويفتخر بكونه ابنًا لها, بجوار فخره بأبيه شداد سيد قومه وأكرمهم والدًا فيقول[1]:

منهم أبي شدادُ أكرمُ والدٍ ... والأمُ مِنْ حَامٍ فهُمْ أخْوَالِي

ويذكرها معتزًا بها وبسواد جبينها وشعرها الذي صار عنده ممدوحة وليس مندوحة يخجل من ذكرها, فيقول[2]:

وأنا ابنُ سَوْدَاءِ الجَبِينِ كأنَّها ... ضبعٌ ترعْرَعَ في رُسُومِ المَنْزِلِ

الساقُ منها مثلُ ساقِ نعامةٍ ... والشعرُ منها مثلُ حبِ الفُلْفُلِ

والثَّغْرُ منْ تَحْتِ اللِّثامِ كَأَنَّهُ ... برقٌ تَلأْلأَ في الظلامِ المُسْدلِ

ويختلط دفاعه عن أُمّه وافتخاره بها، مع اعتزازه بسواد جلده الذي ليس بيده دواء له ولا ذنب له فيه، فيقول[3]:

ما ساءَنِي لَوْنِي وإسمُ زبيبةٍ ... إنْ قَصَّرتْ عَنْ هِمَّتِي أَعْدَائِي

ويكرر في الصفحة نفسها [4]، مدافعًا عن سواده قائلا:

لَئِنْ أَكُ أسودًا فالمسكُ لَوْنِي ... وَمَا لِسَوادِ جِلْدِي مِنْ دَوَاء

معقبًا بافتخاره بنفسه وبانتمائه لأبيه مع ازدهائه بنسب أمه زبيبة قائلاً:[5]

يُقَدِّمُهُ فَتىً مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ ... أبُوهُ وأُمُّهُ منْ آلِ حَامِ

عجوزٌ مِنْ بَنِي حامِ بنِ نُوحٍ ... كَأنَّ جبينَهَا حَجَرُ المقَامِ

وفي هذا البيت ينتقل عنترة في شعره إلى درجة تقديس جبين أمه إلى أن شبهه بحجر المقام المقدس في الكعبة, وهذا ليس بدعًا في ديوانه، حيث يرى في نفسه كعبة بالنسبة لأبطال العرب فيقول:[6]

---

[1]- راجع السابق, ص ١٠٦.

[2]- السابق, ص ١١٢.

[3]- نفسه, ص ٤.

[4]- نفسه, ص ٤.

[5]- السابق, ص ١٢٩.

[6]- السابق, ص ٥.

*- نجمان كانا بالسماء معروفين في الجاهلية.

ولَوْ صَلَّتِ الغُرْبُ يومَ الوَغَى ... لأَبْطَالِها كنتُ للعربِ كَعْبَة

بل يرى نفسه ويدعو عمومته من بني عبس إلى الفخر في سياق ذكر عبوديته, بأنه له فوق السّماكين(*) منبر يتربع عليه من فرط شرفَ مكانته, وهذا يحمل إشارات تضخم الذات إلى درجة القداسة المرتبطة بالسماء وأجرامها في الثقافة العربية فيقول:[١]

بَنِي عبسَ سُوْدوا في القبائلِ وافْخَرُوا ... بعبدٍ لَهُ فَوْقَ السّماكَيْنِ منبرُ

وقد سما علوًا حتى رأى نجوم السماء تحته تجري

حيث يقول في سياق الفخر بنفسه حتى التقديس:[٢]

سَمَوْتُ إِلَى العُلَا وَعَلَوْتُ حَتَّى ... رأَيْتُ النَّجْمَ تَحْتِّي وَهْوَ يَجْرِي

وقَوْمًا آخرونَ سعَوْا وعَادُوا ... حَيَارَى مَا رَأَوْا أَثَرًا لأَثَرِي

ويرتفع بنفسه وهمته –رغم كونه في عداد العبيد– إلى وضعها فوق الثريا أو السماك ارتفاعًا, وتقديسًا على نحو ما اعتقد العرب في ثقافتهم البدوية فيقول:[٣]

إنْ كُنْتُ فِى عدَدِ العَبِيدِ فَهِمَّتِي ... فَوْقَ الثُّرَيَّا وَالسِّمَاكِ الأَعْزَلِ

ليس ذلك فحسب، بل جعل من بيته أيضًا مكانًا مقدسًا على فلك السماء (الثريا), بل وتخر ساجدة لعظيم مكانته وهيبته البيوت دونه، وهذا قمة تضخم الذات وتعظيمها إلى درجة التقديس حيث يقول:[٤]

وَلِي بَيْتٌ عَلَا فَلَكَ الثُّرَيَّا ... تَخِرُّ لِعِظَمِ هَيْبَتِهِ البُيُوتُ

رأينا مما عُرض كيف ظهرت ذات الشاعر متضخمةً، تعيش حالة من النرجسية المصنوعة المنتفخة في وجه خصومه من ذوي البشرة البيضاء، وإن كان في قرارة نفسه يرى غير ما يُظهر ويُصرح، بل يعاني هذه العقدة التي حولها في أشعاره من مندوحة إلى ممدوحة، حيث افتخر باللون الأسود وبشرته السمراء،

---

[١]- السابق, ص ٦٥.

[٢]- السابق, ص ٦٤, وفيه يقارن بين مكانته ومكانة الآخرين الذين حاولوا محاولته لكنهم عادوا ولم يدركوا أثره وهنا يتجلى ازدهاؤه بنفسه في مواجهة الآخر المهمّش له من عالم البيض المستعلي.

[٣]- السابق, ص ١١١.

[٤]- السابق, ص ٢٥.

واستنكف على من يُعيبه جهالةً وسخفًا، ويراه كسواد الليل الذي هو سبب طلوع الفجر أبيضًا مشرقا منيرًا كأمجاد منجزاته الكبرى وبطولته العظيمة التي تضيء حياة قومه الجاحدين له، ونُبل خصاله الحميدة، كما رآه صدفًا يسترُ درَ خِصالِه المخبوءةِ داخله كالكنز الواعد، وراء هذه السمرة المحمودة عنده، فمن وراء هذا السَواد المَعِيب لدى الجهال، يهطل المطر ويبشر بالخير، فهو العبد _أو الموضوع قصرا في عداد العبيد بغير حق_ الذي تصل أخبارُه الصادقة عبلة، فلا تعبأ بادعاءات العُزَّال من الجُهَّال الجبناء المنكرين لمناقبه، فهمته فوق الثريا والسِّمَاك الأعزل، ويرى في سمار جبين أُمِّهِ كسواد الضبع المترعرع في رسوم المنزل، بل هو في قوام عبلة رمح أسمر، ويلخص ذلك كله في جعل سواده مسكا، هذا ما تجلى في صوره الشعرية المجملة في لوحات متكاملة تعكس هذه الحالة النسقية لديه.

ومن يراقب ديوان عنترة من خلال لغته المتمردة المناهضة للوضعية الثقافية للشاعر في عيون الكثرة الغالبة حوله، يلاحظ أن لغة الديوان تنتهج استراتيجية مناوئة ومراوغة لا تقل مناوئةً ولا مراوغة عن ما سبق عرضه من الصور الصريحة؛ لنأخذ الفعل الماضي – على سبيل المثال- وهو الفعل الذي يؤكد به الفاعل أنه يمتلك اليقين في حدوثه بشكل بات، لا يقبل الشك أو الاحتمال، ليجسد تميزه الأكيد، ويفتخر بنفسه على سبيلي (القوة والفعل).

فعلى سبيل القوة ([1])، جاء الفعل الماضي الممهور بتأ المتكلم الفاعلة، ليكرس مكانا له عاليا عن البشر رفيعي المكانة في سبعة مواضع([2])، قال فيها أنه (كنت للعرب قبلة) و (ما دمت بالعلياء مرتقيا) و (ولقد علقت بذيل من فخرت به عبس)..... وما إلى ذلك من سياقات الفخر بكينونته الموروثة، والتي تلخص في مجملها رضاه عن طبيعته الجسدية والنفسية والتي جُبِل عليها وولد بها، _وإن كانت هذه لا فضل له فيعها ويمكن أن تُوَرَّث لغيره_ فإنه يعتز بها ويفخر.

وعلى سبيل الفعل المضارع([3])، قد تضاعفت مرات وروده لدى عنترة ليثبت تميزه على من دونه ممن ورثوا النسب والشرف القبلي بلا دور لهم، فجاء في واحد وعشرين موضعا من الديوان([4])، يفصح عن فِعاله التي ميزته على غيره ما

---

[1] - وهي تعني طبيعته الفطرية والموروثة والمكونة له بداية.

[2] - راجع الديوان ص ٣ ،٥ ،١٥ ،٧٤ ،٨٨ ،١١ ،١١٨.

[3] - والفعل هنا يعني إرادته وقراره وتصرفه الذي يحسب لاختيار هو عزمه وصبره وتصميمه على بلوغ أهدافه.

[4] - الديوان ص ٣ ،٧ ،١٠ ،٢١ ،٤٠ ،٥٨ ،٦٤ ،٧٢ ،٨٣ ،٩٠ ،٩٢ ،١٢٢ ،١٢٤ ،١٣٥ ،١٣٨ ،١٤٧ ،١٥٤.

بين، (حمايته لحمى قومه)، (وبلوغه ذرى العلياء)، (وتجافيه عن طمع اللئام)، (وطلبه من العلياء منزلة)، (وحلمه بقومه الذين لم يعرفوا حق حلمه)، (وحفظه عهودهم)، (وبنائه لهم بيتا رفيعا من العلا)، (ومحوه بذكره ذكر من مضى)، (وسموه إلى عنان المجد)، (وسبقه لكل فضل)، ..... وما إلى ذلك من الفعال والمناقب العظيمة، التي تقدم رسالة لقارئ الديوان مفادها أن الشاعر يقول لمن سلبه حقه البشري في المساواة: (بل أنا الأعلى)، بإلحاح ينم عن علة ما، ألا وهي علة التهميش وغمط حقه الطبيعي.

كل هذا التراكم والتكثيف وتركيز المشهد حول لونه الأسودة، كان ردا نفسيا على حالة ثقافية صادرة من نسق استعلائي، أو ردا نسقيا مضادا لهذا النسق الجمعي ومعاكسا له في الاتجاه، وإلا بماذا نُسمّي ما ورد من تشاؤمه من اللون الأسود أظهره في وصفه لمشهد نوق الظعن اللاتي يحملن نساء الحي الراحلات؟؟!، بالشكل الذي جعله يربط بين سواد هذه النوق ولون غراب البين الأسود!.

إنه الهجوم النسقي المنظم المبرمج، للرد على نسق جمعي استعلائي مضاد، والنيل منه.

(٣)

كان هذا المردود النفسي بكل ما تجلّى من أعراض في أداء الشعراء السود – وعنترة على وجه الخصوص– بارزًا في ديوان شعره, مجسدًا ردا نسقيًا فرديًا متمردًا ومعاكسًا للنسق الجمعي المستعلي والشائع في ثقافة الجماعة, متمثلاً في الأداء المفارقي الذي استخدمه عنترة في شكل ثنائيات ضدية متفارقة ومتعارضة؛ ليحقق ما تصبو إليه نفسه من إقامة نسق بديل للنسق الشائع, ينال منه ويحقق فيه ذاته التي يعتز بها ويُجلها ويرى لها العلو والسمو –رغم أنف خصومه– مستخدمًا ما تَحَلَّى به من خِصال النُبل والمروءة والكرم، بجوار الفروسية – وفق ما سيذكر في موضعه من البحث– في أداء فني لافت للنظر, جعل من شعره سلاحًا نسقيًا يواجه به إجحاف قومه وجحدهم لما قدمه ويقدمه لهم, ويؤكد فيه ما لديه من قدرات تميزه على خصومه من البيض ذوي النسب الموهوم والحسب المزعوم، بداية من تميزه في الشعر (سلاحه الأول) في مواجهتهم ليقول:

إنه لو قُدِّر له استمرار حياته ليقرض من الشعر العجيب وليخرس به بلاغة البلغاء, فيقول:[1]

---

[1] راجع الديوان، المكتبة الثقافية ص ٤.

فَلَئِنْ بَقِيتُ لأَصْنَعَنَّ عجَائِبًا ... ولأُبْكِمَنَّ بَلاغَةَ الفُصَحَاءِ

ويقول متوعدًا إياهم بأنه سيتحفهم بمفاجئاته الحربية مع عفته ووفائه بِجِوارِه، مع ما سيقرضه من قصائده الفريدة فيقول:[1]

هَدِيُّكُمُ خَيْرٌ أَبًا مِنْ أَبِيكُمُ ... أَعَفُّ وَأَوْفَى بالجِوارِ وَأَحْمَدُ

وَأَطعَنُ فِي الهَيْجَا إِذَا الخيلُ صدَّهَا ... غَدَاةَ الصَباحِ السَّمْهَرِيُ المُقَصَّدُ

سَيَأْتِيكمُ عَنِّي وإِنْ كُنْتُ نَائِيًا ... دُخَانُ العَنْدَّي دُوْنَ بيتي مِذوَدُ

قصائدُ مِنْ قِيْلِ امرئِ يَحْتَدِيْكُمُ ... بَنِي العُشَرَاءِ فارتدُوا وتَقَلَّدُوا

ويخاطب قبيلته (عبس) مستعرضًا ملكاته الأدبية وقصائده التي فاقت كل قصيد، ويفتخر بشعره بوصفه سلاحا نسقيا بديلا، يستعيض به مكانته المسلوبة والمجحود بها من قِبل هذه القبيلة قائلاً:[2]

فَدَوْنَكُمُ يَا آلَ عبسٍ قصيدةٌ ... يَلُوحُ لها ضوءٌ مِنْ الصُبْحِ أَبْلَجُ

أَلا إِنَّهَا خَيْرُ القَصَائِدِ كُلِّهَا ... يُفصَّل منها كلُّ ثَوْبٍ وينسجُ

ويفاخر بشعره مبالغًا إلى أن يصل به إلى حد التقديس أيضًا، ووضعه من معلقات الكعبة ليطوف الناس به في رجب، وهو من الأشهر الحُرُم عند العرب فيقول:[3]

إِذَا رَأَتِ سائِرَ السَادَاتِ سائِرَةً .. تزورُ شِعْرِي بِرُكْنِ البَيْتِ فِي رَجَبِ

وما كان لعنترة أن يواري سواده الممقوت وسبة أُمّه، إلا برداء من القيم والخصال النبيلة؛ ليحصل على فرادة ما وتميز ما، في عالم مواز بقيمه لعالم الواقع، هو في شعره الذي تميز به بجوار فروسيته ونبله، فجاء شعره يعكس سمات أشار إليها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء[4] ليعز بعد مذلة ويتحرر بعد رق تألم منه كثيرًا في طفولته وصباه وتحمل الأذى في شبابه، فجاء شعره تعلم نسقًا يستعيض فيه كل ذلك، ويقاوم النسق الجمعي الذي لم يتوان في إذلاله والنيل من حريته وكرامته، فانعكس في شعره حجاج مع هذا المجتمع وتعارضًا في أداء

---

[1] - شرح الديوان المكتبة الثقافية، ص ٣٧، ٣٨.

[2] - السابق، ص ٣١.

[3] - شرح الديوان، ص ٢٠.

[4] - راجع طه حسين في حديث الأربعاء، دار المعارف القاهرة، د.ت حـ ١، ص ١٤، ١٥٠.

مفارقي, يعبر فيه عن خيبة أمله في عالم البيض الذي يراه لا يجتهد إلا في تدعيم امتهان السود والاستعلاء عليهم وتهميشهم, فيقول مخاطبًا(سُهَيَّة), رمز المخادعة والنفاق:[١]

أمن سُهَيَّةِ دَمْعُ العَيْنِ تَذْرِيْف ... لَوْ أَنَّ ذا مِنكِ قَبْلَ اليومِ مَعْرُوفُ

كَأَنَّهَا يَوْمَ صَدَّتْ مَا تُكَلِمُنِي ... ظَبْيٌ بِعُسْفَانَ سَاجِي الطَّرْفِ مَطْرُوفُ

تَجَلَلَتْنِي إِذَا أَهْوَى العَصا قَبلي ... كَأَنَّهَا صَنَمٌ يَعْتَادُ مَعْكُوفُ

المَالُ مالُكُمُ والعبدُ عبدُكُمُ ... فَهلْ عذابُكَ عَنِّي اليومَ مصروفُ

وتبدو سخريته واضحة في بنائه المفارق حينما يخاطب عبلة (رمز الاستعلاء والنسق الجمعي الذي يعاني منه ضحية كرمز للنسق الفردي المعتدى عليه) ليجعل من شعره الساخر أداة من النيل من هذا (النسق المستعلي/عبلة) ويستميلها بهذه المفارقة التي تلخص سخريتها من رمزه البطولي (الضحية)، في نسق أرستقراطي ظالم ومفرغ من العواطف الإنسانية، إذ لا يعترف بمكانة للضعيف أو العبد فيه, ليرد (عنترة/الضحية) على هذه النظرة الدونية بنظرة مماثلة ونسق مضاد من خلال شعره فيقول:[٢]

عَجَبتْ عُبيْلةُ مِنْ فتىً مُتَبَذِّلٍ .. عاري الأشاجعِ شاحِبٍ كالمنْصُلِ

شَعْثِ المَفَارِق مُنهجٍ سِرْبَالُهُ .. لَمْ يدَّهِنْ حَوْلاً وَلَمْ يَتَرَجَّل

لا يَكْتَسي إلا الحديدَ إذَا اكْتَسَى .. وكَذَاكَ كلُّ مُغَاورٍ مُسْتَبْسِل

قد طَالَ مَا لَبِسَ الحديدَ فإنّما .. صدأُ الحديدِ بِجِلْدِهِ لَمْ يُغْسل

فَتَضَاحَكَتْ عَجَبًا وقالتْ يا فتى .. لا خَيْرَ فيكَ كأنَّها لَمْ تَحْفَل

فعجبتُ مِنْها حين زَلَّتْ عَيْنُها .. عن ماجدٍ طَلْقِ اليَدَيْنِ شمَرْدَلِ

لا تَصْرِمِينِي يا عُبَيْلُ وَرَاجِعِي .. فِيَّ البَصِيْرَةَ نَظْرةً المُتَأَمل

فَلَرُبَّ أَمْلَحَ مِنْكِ دَلاً فَاعْلَمِي .. وأَقَرَّ في الدُّنيا لعينِ المُجْتَلِي

---

[١]- راجع شرح الديوان, ص ٨٨, ٨٩.

[٢]- راجع شرح الديوان, ص ٩٨, ٩٩.

وراجع قراءة الدكتور يوسف عليمات الثقافية، للجزء الأول من القصيدة, في جماليات التحليل الثقافي, ص ٢٩٥, ٢٩٦.

وَصَلَتْ حِبالي بالذي أَنَا أَهْلُه .. مِنْ وُدِّها, وأنا رَخِيُّ المِطْوَلِ
إما تَرِينِّي قَدْ نَحِلتُ ومَنْ يَكنْ .. غَرَضًا لأطرَافِ الأَسِنَّةِ يَنْحل
فَلَرُبَّ أَبْلَجَ مِثْلِ بَعْلِكِ بَادنٍ .. ضَخْمٍ عَلَى ظَهْرِ الجَوَادِ مُهَبَّلِ
غادرتُهُ متَعَفِّرا أَوْصَالُه .. والقَوْمُ بَيْنَ مُجَرَّحٌ ومُجَدَّلِ

هذا الاستطراق في عرض المفارقات الشعرية لدى عنترة، ما هي إلا محاولة للسخرية ممن سخر منه، وإهانة لمن أهانه، وكشف لفجاجه النظرة الدونية له وتفاهتها, فبدا في شعره يواجه هذا الواقع بواقعية موازية في ثنائياته الضدية, فيما سماه الدكتور مصطفى هدارة بـ (الواقعية).[1]

ويهجم عنترة في أدائه الشعري على ذلك الواقع الاجتماعي ليضع له مكانًا فيه بقوة الإبداع باستخدام هذه الثنائيات التي تفضح الضد وتسخر منه, حيث يخدم البيض العاجزين مقابل إبعاد الأبطال السود وتهميشهم فيقول:[2]

تكونُ الموالي والعبيدُ لعاجزٍ ... ويَخْدِمُ فِيْهَا نَفْسَه البطلُ الفردُ

ويُعقِّبُ في البيت التالي مستنكرا في أداء استنكاري رائع موضحًا جحود الأقارب وحقد الأصدقاء قائلاً:[3]

وكلُ قريبٍ لِي بَعِيدُ مَوَدَّةٍ ... وكُلُّ صديقٍ بَيْنَ أَضْلُعُهِ حِقْدُ

ويذكر قومه ببغيهم عليه وظلمهم له بالأدوات نفسها فيقول:([4])

أُذَكِّرُ قَوْمِي ظُلْمَهُم لِي وبَغْيَهُم .. وقِلَّه إنْصَافِي على القُربِ والبُعْدِ

ويصف جحودهم له وإنكار قدره وتضييع عهده بقوله:[5]

وذكرَّني قومًا حَفِظْتُ عهودَهم .. فما عَرفُوا قَدْرِي ولا حَفِظُوا عَهْدِي

---

[1] - الدكتور مصطفى هدارة، الشعر العربي في العصر الجاهلي- الدار الأندلسية- الإسكندرية, العصافرة, ١٩٨٧م, ص ١٧٤.

[2] - شرح الديوان, ص ٤٧.

[3] - نفسه, ص ٤٧.

[4] - السابق ص ٥٠

[5] - نفسه, ص ٥٨.

ويجتهد عنترة مناضلاً هذا المجموع الجاحد ومقاومًا له، موظفا سلاحه الفني باستخدام هذا الأداء المفارقي، مقارنًا بين (سواد جلده × بياض فعاله) (وسواد فعال قومه × بياض جلودهم)

ومفاضلاً بين (مجد السيف ومجد النسب) في منظومة ثنائية، تبدو فيها المقارنة واضحة في قوله: [1]

وما الفخرُ إلا لآنَ تكونَ عَمائمي ... مكوزةَ الأطرافِ بالصارمِ الهِنْدِي

نَديمَيَّ إمّا غِبْتُما بَعْدَ سَكْرةٍ ... فَلا تَذْكُرا أطلالَ سَلْمَى وَلا هِنْدِ

وَلا تَذْكُرا لِي غَيرَ خَيلٍ مُغِيرةٍ ... وَنَقْعِ غُبارٍ حَالِكِ اللَّونِ مُسْوَدِّ

فَإِنَّ غُبارَ الصَافِناتِ إِذَا عَلا ... تَشَقَّتْ لَهُ رِيحًا الذُّ مِنَ النَّدِ

وَرَيْحَانَتَي رُمْحِي وَكَاساتُ مَجْلِسِي ... جَمَاجِمُ سَاداتٍ جِراصٍ عَلَى المَجْدِ

وَلِي مِنْ حُسامِي كُلَّ يَوْمٍ على الثُّرَى ... نُقُوشُ دَمٍ تُغْنِي النَّدَامى عَنْ الوردِ

وَلَيْسَ يَعِيبُ السيفَ إخلاقَ غِمْدِهِ ... إذا كانَ فِي يَوْمِ الوَغَا قَاطِعَ الحَدِّ

لقد وظف عنترة السلاح توظيفا فنيا بارعا ليحقق فيه ما تصبو إليه نفسه، مستخدما مهاراته اللغوية البارعة في استخدام الفعل الماضي المسهور بتاء الفاعل الضمير المتصل بالفعل الذي حدث وانتهى، وأصبحت دلالته باتة قاطعة في حق الفاعل المعني في الخطاب، حيث تستمر لغته بحيلها النسقية ومناوراتها الفنية، مبررة تطلع عنترة نحو إثبات ذاته في مواجهة الآخرين، مستدلا بتميزه في المعارك وببطولاته الحربية وفروسيته الفردية، موظفا كل ما يمت للمعركة بصلة، فنراه من خلال الأفعال الماضية ينفرد باستخدام سلاح الحرب وأدواتها من (سيف ورمح وخيل)، إما منفردة كل في موضع، وإما مجتمعة في مشهد واحد، ليرد ذكر هذه الأسلحة في ديوانه ثلاث وثلاثون مرة، بشكل مباشر مع الفعل الماضي مزيلا بتاء المتكلم الفاعلة، ليثبري هو من خلال هذه الصور مستخدما هذه الأسلحة بالصيغ (ضربت طعنت علوت بصارمي – ملأت الأرض خوفا – رميت مهري بالعجاج – شققت بصدره - ..... إلى آخره من الصيغ(٢) المعبرة عن الغرض المجمل والمستهدف لديه؛ لتؤكد جميعا الاتجاه النسقي لديه.

والعجيب أنك تكاد لا تلاحظ ذكرا للدرع لدية على مرار قراءتك في الديوان!، كما تلاحظ تكرار ذكر سيفه ورمحه وحصانه (الفرس)، وكأنه يقول للقارئ أنه من فرط مهارته الحربية وإتقانه فنون القتال، وشجاعته وثقته في نفسه، يدخل الحروب ويبارز العدو بلا درع، وإذا وردت عنده غالبا ما تكون في سياق الإشارة لدرع عدوه التي غالبا ما يقطعا بسيفه ويهتك فروجها برمحه.

---

[1] - شرح الديوان، ص ٥٠، ٥١.

[٢٢] - راجع الديوان ص ٥، ٦، ٩، ٤٠، ٦٢، ٦٦، ٦٧، ٧١، ٨٠، ٨٥، ٨٨، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١١٧، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٨، ١٣٦، ١٣٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٨.

هكذا وظف عنترة السلاح وصنع به مجدا تليدا يفخر به على غيره ممن يتكبرون عليه ويحرمونه من أبسط حقوقه المشروعة، ومنها حقه في زواج محبوبته وابنة عمه.

وعلى مستوى نبله وحسن خصاله وفعاله, بجوار فروسيته وبراعته القتالية, في مواجهة آخر تفيض منه النذاله والخسة مع الجبن والخور, لتكون المواجهة في قوله:[1]

ومن قالَ إنِّي أسودٌ ليَعِيبَنِّي .. أُرِيه بِفِعْلِي أنَّه أكْذَبُ النَّاسِ

ويقول:[2]

سوادي بياضٌ حين تبدو شَمَائِلشي ... وفِعْلِي عَلَى الأنسَّابِ يَزْهُو ويَفْخَرُ

وتتوالى أشعاره في هذا الأداء الفني مستخدمًا الثنائيات الضدية بين السواد والبياض على طول الديوان[3]

وعلى صعيد فروسيته وبراعته القتالية, تأتي المقارنة بينه وبين عمرو بن ضمرة, والتي تفوق بها هو وعبلة على هذا الفارس (الأبيض) وحليلته, ليعكس فخره بفروسيته ومهاراته الحربية وقدراته القتالية، في مواجهة آخر (أبيض) رمز الاستعلاء مع الضعف والخسة والجبن ليظهر

عنترة × عمرو بن ضمرة

منتصرًا شامخًا × منهزمًا طريحًا

عبله محميه به أسدا × حليلته المسباه

تفخر به فارسًا منتصرًا × مفجوعة عليه

مصير جميل الفعال × حال قبيح الفعال

في قوله لعمرو بن ضمره :[4]

فؤادٌ لَيْسَ يُثنِيه العذُول ... وعَيْنٌ نَوْمُهَا أبدًا قَلِيْلُ

عركتُ النَّائِبَاتِ فَهَانَ عِنْدِي ... قَبِيحُ فِعَالِ دَهْرِي والجَمِيلُ

---

[1] - نفسه, ص ٧٥.

[2] - نفسه, ص ٦٥.

[3] - نفسه, ص ٤٨, ١٤٧ على سبيل المثال.

[4] - شرح الديوان, ص ١١٢, ١١٣.

وَقَدْ أَوْعَدْتَنِّي يا عَمْرو يَوْمًا ... بِقَوْلٍ ما لِصِحَّتِهِ دَلِيلُ
ستعلَمُ أَيُّنَا يَبْقَى طَرِيحًا ... تَخَطَّفُهُ الذَّوَابِلُ والنُّصُولُ
وَمَنْ تُسْبَى حَلِيلَتُهُ وتُمْسِي ... مُفَجَّعَةً لَهَا دَمْعٌ يَسِيلُ
أَتَذْكُرُ عبْلةً وَتَبِيتَ حيًّا ... وَدُونَ خِبَائِهَا أَسَدٌ مَهُولُ
وَتَطْلُبُ أَنْ تُلاقِيَنِي وَسَيْفِي .. يُدَكُّ لِوَقْعِهِ الجَبَلُ الثَّقِيلُ

وتتجلى هذه الثنائيات مؤكدة رسالة عنترة من خلال موضوعه الشعري الملح في تراكم ثنائي ضدي مستخدمًا عنصر المفارقة: بين:[١]

سواد حيث أخلاق البيض × سواد جلده الطيب

مجد النسب × مجد السيف

خمر الندامى (الورد) × نقوش الدم على سيفه

ليعكس هدفه الأسمى في الحياة، والذي سخر له كل ملكاته وإمكاناته وشمائله؛ ليُجْهز على نسق من استعلى عليه بغير حق، منتصرا عليه بنسقه الفردي المُعتَدَى عليه، بكل ما يملك من هِمة وعزم، لتتجلى لقارئ شعره روحُه المتمردة الوثَّابة، نحو الانتصار للسود المهمشين من خصومهم الثقافيين(البيض) الذين يمثلون النسق الجمعي المستعلي، لقد حقق عنترة بخطابه الشعري الثائر هدفا اجتماعيا غاية في السمو والنبل والشجاعة في طلب العدالة حقا بشريا، وعكس فيه المردود النسقي المضاد؛ ليجادل القبح الطبقي التمييزي في عبارات شعرية جسدت صراعا كان ثقافيا من الدرجة الأولى، في تشكيل فني بالغ الروعة

والمتابع للتشكيلات الفنية المنتشرة في ديوان عنترة يلاحظ "أن الشاعر يدرك عالمه إدراكًا جماليًا (مشكلاً)، ويواجه التشكيل التاريخي الاجتماعي لهذا العالم بتشكيل جمالي مواز يعكس الجوهر الإنساني ويحقق الحرية"[٢]، فهو يحاول إقامة نسق فردي جديد يتعامل مع النسق المضاد وفق معطياته الثقافية، ليخترق هذا النسق المضاد، كي يكشفه ويصحح مفاهيمه[٣] مستفيدًا بالثنائيات الضدية للأنساق

١- راجع السابق، ص ٣، ٤، ٢١، ٤٥، ٥٠، ٦٧، ١١٤، ١٤٠، ١٤٧. هذا على سبيل التمثيل في غالبية قصائد الديوان.

٢- راجع (ماثيوار نولد) مقالات في النقد الأدبي مترجم، الدار المصرية للتأليف مصر ١٩٦٦م، ص ١١٨.

٣- د. يوسف عليمات: جماليات التحليل الجمالي (الشعر الجاهلي نموذجًا)، ص ٢٥٧.

المفارقة أو المتعارضة, ومن وضعيتها داخل النص (الإيجابية/السلبية، الجمالية/القبيحة، المتصادقة/المتجاورة) ليشكل وظيفة جمالية تحقق نقد الآخر في اتجاه موضوعه الشعري وقضيته الثقافية الملحة, ويصور من خلال الصدق الشعوري والجمال الفني، المفارقات الوجودية والاجتماعية التي يعاني منها المجتمع العربي الجاهلي، والذي كان يرزح تحته عنترة.

فعنترة ذو اللون الأسود والفارس المغوار حامي قومه, صاحب الأخلاق الحميدة العفيف .. الأنف .. نبيل الخصال, لم تشفع كل هذه المؤهلات له – لسواده الموروث عن أمه – بل اجتمع عليه – كما يقول الدكتور شوقي ضيف[1] – ذلان, ذل الأم (الأمة)، وذل اللون الذي ورثه منها, فأحس ذلك في أعماقه, وعبَّر عنه, وكما يذكر الدكتور غازي طليمات، أن نظم معلقته الشهيرة والخالدة كانت ردا على رجل عيَّره بأمه ولونه.[2]

كان حرص كافة الشعراء السود –وعنترة منهم– على الخروج، مما قيدهم به المجتمع التمييزي الاستعلائي, وبات عاملاً في إفشال تجاربهم العاطفية, مع إلمامهم بمركب النقص لدى مناهضيهم وطباعهم وأخلاقهم الرديئة, سرًا في تدفق شعرهم ليخرج ما في نفوسهم من غيظ ويجلي ما يريدون استجلاءه من أمجادهم الشخصية[3]؛ مما شكل قصدًا فنيًا عند الشاعر الأسود المغموط حقه في واقع طال ما جحد فضائله وأنزل من قدره الذي يثق بعلوه, سواء في شكل القصد الحاضر المعيش بالنسبة له, وفيه تتحد ذات عنترة بموضوعه الشعري, أو في شكل قصد التأمل لديه[4], حيث تؤكد ذاته بعدها التأملي عن الموضوع الخاص بالشاعر المهموم, هذا القصد الفني لدى عنترة بن شداد, كان جوهر وعيه الذي ينقله لنا عبر

---

[1]- د. شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي, دار المعارف, ط ٢, مصر, ١٩٨٤, ص ٢٦.

[2]- راجع غازي طليمات, وعرفان الأشقر, تاريخ الأدب العربي قضاياه أغراض أعلامه, مكتبة دار الإرشاد, حمص, ط ١, ١٩٩٢م, ص ٤١٣. وراجع حسن عبدالله القرشي، فارس بن عبس ص ٧٥, وراجع تاريخ الأدب العربي، جورجي زيدان راجعه د. شوقي ضيف, دار الهلال, مصر د.ت, حـ ١, ص ١١١.

[3]- راجع الغربة في الشعر الجاهلي, الدكتور عبدالرازق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق١٩٨٢م، ص ٦٦.

[4]- حدد (مايكل دوفرين) شكلي القصد الفني في (القصيد الحاضر المعاش والقصد التأملي) ولخص الجدل الجوهري لوعي الإنسان في الانتقال بين هذين القصدين. راجع للتفصيل (وليم راي) في المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية. ترجمة يوئيل يوسف عزيز, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ط ٢, ١٩٨٧م, ص ٣٢.

صور أشعاره وخيالاتها, التي تصب كلها في مصب واحد, وهو إزاحه واقع محسوس يعاني منه هو وضرباؤه, من طبقة السود في المجتمع العربي قبل الإسلام, من خلال تجسيد روح تخلق نسقًا يوائم موقفه من مهمشيه والمعتدين على حقه الإنساني؛ ليكون هذا الموقف هو ثمرة (التشكيل الفني) بكل عناصره ودلالاته لتكون القصيدة عند عنترة، نشاطًا لغويًا يتفاعل متجهًا نحو إنجاز تشكيل جمالي[١] يحقق به بنية موقفه الإنساني والثقافي في نسق فردي حر, حتى يهدم نسقًا جماعيًا استعلائيًا ويقيم على أنقاضه نسقًا فرديًا يروق له.

ففي ظلال أشعار عنترة، تبزغ ملامح الفردية المتمردة والناقضة للنسق الجمعي، باعتباره نسقًا مضادًا لعالمه الذاتي الخاص؛ ويلمح المتأمل محاولات عنترة – من خلال الشرط اللغوي, بتوظيفه لغة جاءت جديدة تغاير لغة الواقع المعاش, وغريبة عن القول المؤتلف, وهي في غرابتها ومغايرتها، إنما تتجلى لتعانق واقعًا كان يروم له الشاعر ويتغياه, واقع ثان أو واقع "القول المختلف"[٢] الذي يتبناه في محاولته نقض الواقع المعيش بين جماعة القوم.

وهنا تبدو الفجوة للقارئ المتعجل – بين معنى النص أو (الشعر) وبين تكتيكه الفني, أو بين رسالة النص وشكله, أو بين معنى النص وتقنية أدائه، وهذه الفجوة هي التي أوهمت كثيرًا من النقاد المحدثين بالفصل بين معنى النص وشكله[٣], هذه الفجوة لا تضيق إلا بنظرة جُوَّانيَّة لما هو داخل الشعر نفسه (المعنى الذي في بطن الشاعر) – كما هو شائع- وما يحوط به من أنساق تروق له أو تتعارض معه, كما يقدمه لنا الفنان في صورة مشكلة فردية أو إشكالية لا تبين – كما يوضح الدكتور عبدالمنعم تليمة– من خلال أفكاره, إنما تبين من خلال مشكلة يصوغها الشاعر فنيًا, "فالتشكيل لا التعبير"[٤] هو أداة الفنان إلى إقامة موازاة رمزية للواقع الذي يستهدفه الشاعر، سواء بالسلب أو بالإيجاب، بالتوافق أو بالتمرد, وهذا ما نجح

---

[١]- ناقش د. عبدالمنعم تليمة، فكرة الكشف عن موقف الشاعر من خلال العرض المشكل بين التشكيل الجمالي وموقف الشاعر، راجع ذلك في كتابه: مدخل إلى علم الجمال الأدبي, دار الثقافة، مصر, ١٩٧٨م, ص ١٠٠.

[٢]- راجع أديث كريزول؛ عصر البنيوية, دار سعاد الصباح، ترجمة د. جابر عصفور، ط ١ ١٩٩٣م ص ٤١٥, وفيه فصل القول في علاقة بين عالم الواقع وعالم النص ودور اللغة بشرطها العبقري في إعادة بناء الواقع كما يريد الشاعر في عالم النص المتمرد والمراوغ لهذا الواقع.

[٣]- راجع د. صلاح فضل: إنتاج الدلالة, الهيئة العامة لقصور الثقافة, مصر, ١٩٩٣م, ص ١٥.

[٤]- د. عبد المنعم تليمة, مدخل إلى علم الجمال الأدبي, دار الثقافة, مصر, ١٩٧٨م, ص ٧٣.

عنترة بن شداد فيه حيث وظف لغة مراوغة متمردة, كما هو مراوغ ومتمرد على واقعه الاجتماعي, ورد ذلك في عرض ثنائياته الضدية ومفارقاته الفنية التي كانت مصدرًا أساسيًا للشعرية عنده من خلال التضاد الواضح بين (السواد والبياض), بين (سواد الجلد وسواد الخصال) و(بياض الجلد وبياض الخصال), بين (الشجاعة × الجبن، وبين المروءة × والخسة, وبين النبل × والانحطاط, بين الوفاء × والجحود، بين الجمال × والقبح) ليقيم نسقًا على أنقاض نسق مضاد, لقد ركز عنترة على تأكيد هذا التضاد بين النسقين الثقافيين إلى أن كاد يقترب من تضاد مطلق على طول ديوانه وعرضه؛ مما ولد الشعرية ذات الطاقة العالية في شعر عنترة, وقد أشار (توكو) إلى "أن ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق, قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية, ... وبهذه النتيجة؛ فإن من الواضح أن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة، هو التضاد لا في المشابهة"[1]

جاء شعر عنترة ليحمل رسالة ذات مضمون شعري أو موضوع شعري يقدم رسالة إنسانية بالغة الأهمية في أداء مفارقي عميق, كان اتصال مفارقاته بتجربته الوجودية التي تعكس الصراع النسقي داخل نفسه وفي أعطاف مجتمعه, أكثر من اتصالها بمجرد المتناقضات اللفظية أو الحيل الأسلوبية المصنوعة, بل جاءت مفارقاته في صورة جدل صاعد وهابط في صراع (ديالكتيك) في آن واحد, يكشف التكتيك اللغوي عن تناقض بين عناصر هذه المفارقة, وهي تتصل –كما يقول الدكتور حسني عبدالجليل– عن المفارقة: "تتصل اتصالاً عميقًا بتجربة الإنسان الوجودية أكثر من اتصالها بالمتناقضات اللفظية ... حيث تشبه المفارقة الوجودية في الشعر ما يمكن أن يكون وعظًا أو إيقاظًا للغافلين وتنبيههم لمصيرهم المحتوم وتنبيه المغرورين بحياتهم وقوتهم, وهو أمر – على بساطته – غاية في العمق والتعقيد"[2]

وهذا تقريبًا سر ما نلمسه من رسائل إنسانية تمس مشاعرنا أكثر في شعر عنترة, دون أن ندرك هذا في شعر غيره.

مصادر البحث ومراجعه

---

[1] - راجع في الشعرية, د. كمال أبو ديب, مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت, لبنان, ١٩٨٧, ص ٤٧.

[2] - راجع في ذلك التفصيل لدى د. حسني عبدالجليل يوسف, المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي. دراسة نظرية تطبيقية, الدار الثقافية للنشر, القاهرة, ٢٠٠١م, ص ١٧.

١. أحمد زكي صالح: علم النفس التربوي, مكتبة نهضة مصر, القاهرة, ط ١٤, ١٩٧٢م.

٢. أديث كريزول؛ عصر البنيوية, دار سعاد الصباح، ترجمة د. جابر عصفور ط ١، ١٩٩٣م.

٣. ثناء أنس الوجود, دراسات تحليلية في الشعر القديم, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, مصر, ٢٠٠٠م.

٤. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون, دار الكتاب العربي, بيروت, ط ٣, ١٩٩٦م.

٥. جمال محمود سيد أحمد جنيدي, خفاف بن ندبة, حياته وشعره, جامعة الأزهر، فرع البنات بالقاهرة, كلية الدراسات العربية د.ت.

٦. جمعة بوبعيو, جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠١٠م.

٧. جورجي زيدان، تاريخ الأدب العربي، راجعه د. شوقي ضيف, دار الهلال , مصر د.ت.

٨. حسن عبدالله القرشي، فارس بني عبس، دار المعارف، مصر ١٩٥٧م.

٩. حسني عبدالجليل يوسف, المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي. دراسة نظرية تطبيقية, الدار الثقافية للنشر, القاهرة, ٢٠٠١م.

١٠. خالد زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين. مجلة حوليات التراث، ع ٣، ٢٠٠٥م.

١١. رباح عبدالله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي, مخطوط رسالة ماجستير، في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة تشرين، قسم اللغة العربية.

١٢. سمية العلمي، مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي، دراسة فنية، مخطوط ماجستير، جامعة طيبة بالمملكة العربية السعودية،٢٠٠٩م.

١٣. شرح ديوان عنترة بن شداد, المكتبة الثقافية, بيروت لبنان, د.ت

١٤. شرح ديوان عنترة، للدكتور محمد على سلامة,راجعه وضبط، د عيد فتحي عبداللطيف، الصحوة للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٠.

١٥. شرح المعلقات السبع، للإمام القاضي أبي عبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت.

١٦. شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي, دار المعارف, ط ٢, مصر, ١٩٨٤م.

١٧. صلاح فضل، إنتاج الدلالة, الهيئة العامة لقصور الثقافة, مصر, ١٩٩٣م.

١٨. طلال حرب، في كتابه: ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براق- دار صادر, بيروت، د.ت.

١٩. طه حسين، في حديث الأربعاء, دار المعارف القاهرة, ط١٤، د.ت.

٢٠. عبدالرازق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ١٩٨٢م.

٢١. عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م.

٢٢. عبدالعزيز بزبان، صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد بن زاوي، ٢٠١٢م.

٢٣. عبدالقادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري, التشكيل والتأويل, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط ١, ١٩٩٩م.

٢٤. عبدالمنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي, دار الثقافة مصر, ١٩٧٨م.

٢٥. غازي طليمات, وعرفان الأشقر, تاريخ الأدب العربي قضاياه أغراضه أعلامه, مكتبة دار الإرشاد, حمص, ط ١, ١٩٩٢م.

٢٦. كمال أبو ديب، في الشعرية, مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت, لبنان, ١٩٨٧.

٢٧. ماثيوار نولد، مقالات في النقد الأدبي، مترجم، الدار المصرية للتأليف، مصر، ١٩٦٦م.

٢٨. محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م.

٢٩. محمد ناجي حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، ٢٠٠٤م.

٣٠. محمود حسن أبو ناجي, شعراء العرب الفرسان في الجاهلية والإسلام, مؤسسة علوم القرآن, بيروت, ١٩٨٤م.

٣١. مصطفى هدارة، الشعر العربي في العصر الجاهلي- الدار الأندلسية- الإسكندرية, العصافرة, ١٩٨٧م.

٣٢. نوري حمودي القيسي، شعر خفاف بن ندبه، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩م.

٣٣. هدى أحمد دياب ومحمود عبدالعليم, (الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره)، دراسة عن ظاهرة التهميش الاجتماعيwww.causorglbhomedown .

٣٤. ٰيام حماد، أغربة العرب وتراكمات الأمومة في الشعر الجاهلي، حـ١, عنترة بن شداد, دار حراء للنشر والتوزيع الجامعي, المنيا, ٢٠٠٠م.

٣٥. وليم راي، في المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية. ترجمة يوئيل يوسف عزيز, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ط ٢, ١٩٨٧م.

٣٦. ُيلكين، الأمومة عند العرب, ترجمة بندلي صليبا الجوزي, ط كازان, ١٩٠٢م .

٣٧. يوسف عليمات في (جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا)، نشرته وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م.