حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يناير – مارس ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

التجلى الشعرى للتسامى النفسى
(عقدة سواد لون عنترة نموذجا)

أحمد مجاهد

المستخلص

يرصد هذا البحث الأبيات الشعرية التى تحدث فيها عنترة بديوانه عن سواد لونه، ويحلل الأشكال الفنية التى صاغ فيها هذا الحديث، مستعينا بمنجز التحليل النفسى، وبخاصة فيما يتعلق بمفهوم العلاج بالمعنى، الذى يحاول تتبع الرحلة الخاصة بكل إنسان، للبحث عن معنى لحياته، عبر التسامى النفسى.

وقد رصد البحث عشرين موضعا لحديث عنترة عن سواد لونه فى ديوانه، وقام بتقسيمها إلى خمس مجموعات متآلفة دلاليا، وهى: ارتباط السواد بضعف النسب، والمقابلة بين السواد والبياض، والمقابلة بين سواد لونه وأفعاله الكريمة، وأثر سواد لونه على علاقته بعبلة، وابتكار مبررات شعرية لسواد لونه.

وقد حرص الباحث على عدم إغفال الخصوصية الإبداعية لكل تناول مفرد، عند التحليل.

وبعد انتهاء البحث من تحليل كافة السياقات الشعرية التى وردت فيها الإشارة إلى سواد لون عنترة على المستويين اللغوى والنفسى، أوضح الباحث للمتلقى أسباب تفضيله الاعتماد على مدرسة العلاج بالمعنى، بدلا من مدرسة التحليل النفسى الفرويدى فى محاولته لقراءة شعر عنترة.

حيث إن الفرق الأساسى بين العلاج بالمعنى والتحليل النفسى، هو أن العلاج بالمعنى يعتبر الإنسان كائنا ينصب اهتمامه الرئيسى على تحقيق المعنى وتحقيق القيم، بدلا من أن يهتم بمجرد إرضاء أهوائه وإشباع غرائزه. وهذا أكثر اتفاقا مع طبيعة الشعر، ومع مهارات الشاعر التى تسمح له بالتعبير عن تساميه النفسى عبر إبداعه الفنى.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

يرصد هذا البحث الأبيات الشعرية التى تحدث فيها عنترة بديوانه عن سواد لونه، ويحلل الأشكال الفنية التى صاغ فيها هذا الحديث، مستعينا بمنجز التحليل النفسى، وبخاصة فيما يتعلق بمفهوم التسامى.

ولا أظن أن العلاقة بين الإبداع وعلم النفس تحتاج إلى دليل بقدر احتياجها إلى تحليل عبر مزيد من الدراسات التطبيقية، فالإبداع فى الأساس يعتمد على الانفعال الذى يعرفه برجسون بأنه "هزة عاطفية فى النفس"(1)، ويرى أن الانفعال العميق "لا ينجم عن تصور، بل يكون هو نفسه سببا لبزوغ عدة تصورات، وهو وحده جوهر الإبداع"(٢).

ويقول لطفى عبد البديع فى حديثه عن فلسفة اللغة: "لا ينبغى أن يفهم التعبير المجازى ويؤخذ على أنه بسبيل النقل اللفظى من شىء إلى آخر، فهذا هو المعنى المتأخر للمجاز الذى يعد ثمرة الخيال، فى حين أن المجاز القديم كان فى الأغلب الأعم ضرورة من الضرورات النفسية، حتى يظفر الإنسان بالتعبير الملائم عن حاجته الروحية المتزايدة"(٣)، وهذا التفسير يرد المجاز بالأساس إلى دائرة علم النفس، كما فعل الناقد الإنجليزى إى. س. دالاس بدوره مع الصورة الشعرية أيضا، حيث قال: "إن إنتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل فى عتمة اللاوعى"(٤).

ويقول عز الدين إسماعيل فى كتابه (التفسير النفسى للأدب): "إذا كنا بسبيل فهم الأدب وتفسيره سواء فى دلالته أو فى عملية إبداعه ذاتها، كان فى علم النفس وسيلة أى وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح"(٥)، ولهذا فهو يجد فى محاولة تفهم الأدب القديم فى ضوء التحليل النفسى "ضرورة ملحة كيما نستضىء بالماضى فى إدراك قيمة الحقيقة الحاضرة من جهة، وكيما نحسن فهم الماضى فى ضوء هذه الحقيقة من جهة أخرى"(٦).

وعلى الرغم من أن فرويد يرى أن "التسامى هو الأساس الذى تعتمد عليه العمليات المشتركة فى الإبداع الفنى"(٧)؛ فإن هذا البحث يتجاوز وجهة نظر فرويد الشبقية التى تعطى أهمية لمبدأ اللذة، مرورا بوجهة نظر أدلر التى تعطى أهمية لحافز المكانة، وصولا إلى وجهة نظر فرانكل فى التسامى والعلاج بالمعنى.

حيث يقول جوردون أولبورت أستاذ علم النفس بجامعة هارفارد، فى تقديمه لكتاب فيكتور فرانكل (الإنسان يبحث عن المعنى؛ مقدمة فى العلاج بالمعنى: التسامى بالنفس)، إذا كان "فرويد قد اهتم بالإحباط فى الحياة الجنسية، فإن فرانكل يهتم بالإحباط فى إرادة المعنى. ونجد فى أوروبا اليوم تحولا ملحوظا عن فرويد، وتبنيا واسع الانتشار لما يعرف بالتحليل الوجودى الذى يأخذ أشكالا متعددة متقاربة، ومن بينها مدرسة العلاج بالمعنى"(٨).

ومفاد نظرية فرانكل أنه " لكى تعيش عليك أن تعانى، ولكى تبقى عليك أن تجد معنى للمعاناة. وعلى كل شخص أن يكتشف هذا الهدف بنفسه، وأن يتقبل المسئولية التى تحددها إجابته عن ماهية هدفه. وإذا نجح فى ذلك فإنه سوف يستمر فى النمو رغم كل هوان"(٩)، "ولا يكون الوجود الإنسانى جديرا بالثقة إلا إذا عاشه الإنسان على أساس من التسامى بالذات وتجاوزها"(١٠).

ولا شك فى أن عنترة كان يعانى من سواد لونه وضعة نسبه وعبوديته وعدم استطاعته الفوز بحبيبته عبلة، لكنه على الرغم من كل هذا استطاع أن يكون فارسا مغوارا وشاعرا من شعراء المعلقات، بل قل بسبب كل هذا استطاع أن يحقق ما أنجزه، حيث "يؤدى التسامى إلى إظهار عبقرية وامتياز فى أى من مجالات الحياة المتعددة سواء فى الفن أو العلم أو فى غيرهما"(١١).

وقد ربط الدكتور عبده بدوى فى كتابه (الشعراء السود وخصائصهم) بين مشكلة سواد اللون وعلم النفس، دون أن ينشغل بتعميق البحث فى هذه النقطة، حيث تحدث عنها تحت عنوان (عقدة اللون)، قائلا: "نستطيع القول بأن الإحساس باللون كان حادا عند الشعراء السود قبل الإسلام، وذلك لأنهم كانوا طبقة مهانة ومطحونة"(١٢).

ويعتبر المحلل النفسى يونج "هو المكتشف الأول لكلمة (عقدة) بمعناها الحديث"(١٣)، وقد عرفها عام ١٩٠٣ بأنها: "مجموعة ذكريات أو أفكار مشحونة بالانفعال. مجموعة تشكل مشكلة شخصية حميمة بالنسبة للفرد، يحاول أن يدافع ضدها، وهو لا يعى. وتعتبر سرا مزعجا يشعره بالنقص، مكبوتا فى وعى الفرد الآنى، لكنه حاضر بدقة فى ذاكرته إذا ما تكلمنا معه"(١٤).

ولا يتفق سواد عنترة مع التعريف السابق للعقدة فى نقطتين؛ الأولى: السرية، فسواد لونه واضح للعيان. والأخرى: أن العقدة تكمن فى اللاشعور، ويدافع الفرد عنها وهو لا يعى. وقد كان عنترة يعى مشكلته، ويجاهر بها، ويسعى لتجاوزها بكل السبل.

على أن هذا لا يخرج سواد لون عنترة من دائرة العقد النفسية، حيث يقول روجيه موكيالى فى كتابه (العقد النفسية): "إن الفرد المعقد يعى عقدته فى حالة واحدة فقط، عندما يكون منزعجا و(واعيا لمتاعبه)، ومن انفعاله ومن كبته اللذين يؤكدان له عدم القدرة على التحرر"(١٥).

ويمكننا فى هذا الإطار تحديد نوع عقدة عنترة النفسية بوصفها (عقدة النقص) التى اكتشف إدلر قانونها العام سنة ١٩٠٧، وفيها "يعى الفرد بنوع من العجز (الصحى، أو الذهنى، أو الاجتماعى)، ويتولد لديه شعور مزعج بعدم الكفاءة وبأنه ليس على المستوى اللازم"(١٦)

على أن إدلر يرى أن عقدة النقص ليست نهاية العالم بل بدايته، فإذا كان هناك مجموعة من "أمراض القلب المتعددة، يبدو بعدها القلب وكأنه قد استمد قوة جديدة من باقى أعضاء الجسد، وربما تضخم وأصبح أكثر قدرة من القلب الطبيعى. وبالمنطق نفسه فإن النفس، تحت ضغوط من مشاعر النقص والدونية، تحاول بكل جهدها أن تتغلب على عقدة النقص هذه وتسعى للقضاء عليها"(١٧)، وهذا تحديدا ما حدث مع عنترة بدرجات متفاوتة وفقا لطبيعة المجتمع العنصرية، فقد نجح فى انتزاع الاعتراف بنسبه، لكنه فشل فى الارتباط بمحبوبته عبلة ذات الحسب والنسب.

ففى ذلك الوقت كانت "الثقافة العربية تحط من قدر أصحاب البشرة السوداء وتعتبرهم عبيدا، وترى فى اللون الأسود رمزا للتشاؤم فى الطيور والدواب والبشر، ومرادفا للبؤس والشقاء، وعلامة على دونية الحسب ووضاعة النسب وانحطاط المكانة"(١٨)، على أن هذه التفرقة اللونية العنصرية لم تكن بدعة عربية فى حقيقة الأمر، حيث "حكم أفلاطون فى جمهوريته الأكثر مثالية بحرمان العبيد من حق المواطنة، وبإجبارهم على الخضوع للأحرار من سادتهم أو من السادة الغرباء أيضا"(١٩). وقد شرعت "الحضارة اليونانية نظام الرق العام، كما شرعت نظام الرق الخاص أو تسخير العبيد فى خدمة البيوت والأفراد"(٢٠)، وقد تطورت الحضارة الإنسانية بصفة عامة فى أرجاء العالم كله بالاتجاه المعاكس، ولكن بسرعات متفاوتة وفقا لطبيعة البيئات المختلفة.

أما على مستوى النقد الأدبى، فيرى صلاح فضل أنه فى بلاغة الخطاب الجديدة ونظريات التأويل، "أصبح من المعترف به حديثا أن عمليات الترميز الأدبية ذات صلة حميمة بترميز الأحلام، وأن فك شفرات الأدب تفيد من الكشوف التجريبية لتقنيات التحليل

النفسى"(٢١)، وذلك لأن "الظاهرة الأدبية لن تكون أشد تعقيدا ولا خصوبة ولا خصوصية من العالم الداخلى للنفس الإنسانية التى تبدعها وتتلقاها"(٢٢).

وفيما يتعلق بالمتلقى تحديدا، يرى هولاند أن "القارىء يطور باللاوعى محتوى الخيال للنتاج الأدبى، بواسطة صيغه الخاصة بهذه الخيالات"(٢٣)، كما يرى أن "القراءة شكل من أشكال تحقيق الذات وتحليل الذات أيضا، حيث يظهر فيها على السطح الجزء العميق من نص النفس، فى هيئة النص الأدبى"(٢٤).

وقد رصد الباحث حديث عنترة بصورة مباشرة عن سواد لونه بديوانه الشعرى فى عشرين موضعا، وذلك فى سياقات مختلفة، وأنساق بيانية متنوعة. وسوف يتحدث البحث عنها حديثا مفصلا فى مجموعات متآلفة، وإن كان لن يغفل الخصوصية الإبداعية لكل تناول مفرد.

وتجدر الإشارة فى هذا السياق إلى أن مقدم ديوان عنترة وشارحه يقول فى مقدمته: "امتزج شعر عنترة التاريخ بشعر عنترة الأسطورة، وكثر النحل فيه خصوصا بعد ظهور (سيرة عنترة) التى جمعت فى أواخر القرن العاشر"(٢٥).

ونخلص من هذا إلى ملاحظتين، الأولى: أنه قد يكون بعض الشعر الذى اعتمدنا عليه منحولا، ولا ضير فى هذا إذا تصادف، لأنه منسوج على منوال الأصل الذى يعبر عن شخصية صاحبه، ولا وسيلة لدينا لاكتشافه. والأخرى: أن عدد الأبيات الشعرية التى أشار فيها عنترة إلى سواد لونه، قد يقل أو يزيد قليلا فى التحقيقات الأخرى المتعددة لديوانه. ولا ضير فى هذا أيضا، لأن الهدف من العد هنا ليس الإحصاء بل الاستقصاء، بغرض تتبع تنوع السياقات التى تجلى فيها تعبير عنترة عن سواد لونه. وأحسب أن ما بين أيدينا من أبيات فى الطبعة التى اعتمدنا عليها، كان كافيا ووافيا بالغرض، كما سيتضح من التحليل.

أولا: ارتباط سواد اللون بضعة النسب:

عندما تحدثت الدكتورة وسن منصور الحلو فى بحثها (البيان فى شعر الشعراء السود) عن سواد لون عنترة ونظرائه، تحدثت عنه تحت عنوان واحد يجمعه بالنسب، وهو (قضية اللون والنسب)، حيث قالت: "ولو لم يكن السواد آنذاك مرتبطا بالعبودية لما شعروا بهذه الفجوة فى الحياة بينهم وبين إخوانهم، ولما أحسوا بفداحة المصاب الذى ألم بهم دونما ذنب ارتكبوه أو عار اقترفوه"(٢٦).

وهذا هو ما فعله عنترة نفسه عندما ربط حديثه عن سواد لونه، بحديثه عن ضعة نسبه، فى خمسة مواضع:

الأول: قول عنترة:

ما ساءنى لونى واسم زبيبة إن قصرت عن همتى أعدائى
فلئن بقيت لأصنعن عجـائبا ولأبكمن بلاغـة الفصحـــاء(٢٧)

ويلاحظ فى السياق السابق أن عنترة قد تحاشى ذكر لونه صراحة، واكتفى بعطف (اسم زبيبة) على كلمة اللون المجردة للدلالة عليه. فالسادة ينتسبون إلى آبائهم لا إلى أمهاتهم، وزبيبة اسم يدل فى ذاته على السواد وعلى عبودية الأصل معا حتى بعد ظهور الإسلام، حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "اسمعوا وأطيعوا، وإن استعمل عليكم عبد حبشى كأن رأسه زبيبة"، وشرح ابن حجر الحديث بصحيح البخارى قائلا: "وإنما شبه رأس الحبشى بالزبيبة لتجمعها ولكون شعره أسود، وهو تمثيل فى الحقارة وبشاعة الصورة وعدم الاعتداد بها" (٢٨).

وقد تمثلت مأساة نسب عنترة المركبة فى نقطتين؛ الأولى: أن أمه كانت "تنتمى إلى الطبقة الثالثة من النساء فى المجتمع العربى، بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا. فالسبية كانت وقفا على رجل واحد، أما الأمة فكانت شيئا مشاعا"(٢٩). والأخرى: أنه لم يكن معلوم الأب على وجه الدقة، حيث دار حول اسم والد عنترة "لغط كبير، ووقع خلاف، فالبعض قال إن والده هو شداد، وآخرون قالوا إن أباه هو عمرو بن شداد، وغيرهم رأى أن شدادا لم يكن أبا لعنترة، أو جدا له، بل كان عما له تعهده بالرعاية وكفله بعد موت أبيه"(٣٠).

وعلى الرغم من أن النسب والعصبية القبلية كنا هما أساس البناء الاجتماعى فى العصر الجاهلى، وقد استمر هذا الأمر بعد ظهور الإسلام أيضا، حتى إن ابن خلدون قد أسس "نقده للمؤرخين قبله على عدم اعتبارهم لأهمية العصبية فى بناء الدولة"(٣١)؛ فإن عنترة يصرح فى بداية البيت الأول بأن سواد لونه وعبوديته لا ينقصان من شرفه شيئا، بشرط وحيد هو (إن قصرت عن همتى أعدائى).

والأعداء هنا صنفان، الأول: أعداء القبيلة التى رأى عنترة أن تحقيقه لمعنى حياته يرتبط ببقائه معها، وليس بخروجه عليها كما فعل كثيرون من نظرائه. والثانى: الأعداء داخل القبيلة، وهم كل من سلبه حقه فى الحرية والنسب الشريف وتحقيق مكانة يسعى إليها وتليق بأفعاله.

واستخدام (إن) الشرطية هنا، ليس لأن عنترة لم يقدم بعد من الهمة ما يجعل لونه ونسبه لا يسيئان إليه، ولكن لأنه لم يقنع بعد بما قدم، ويتوعد بتقديم المزيد والمزيد إن أطال الله فى عمره.

أما قول عنترة (لأصنعن عجائبا)، فإنه يتضافر مع كلمة (أعدائى)، للتأكيد على أن المجال الأول الذى يسعى عنترة لاستمرار تألقه به هو مجال الفروسية، قبل الإشارة إلى مجال الإبداع الشعرى فى الشطرة الأخيرة من البيت الثانى: "ولأبكمن بلاغة الفصحاء".

والمتلقى يقف حائرا فى حقيقة الأمر: هل يسعى عنترة حقا إلى إبكام بلاغة الفصحاء؟ أم يسعى إلى إبكام كل من يعيره بسواد لونه وضعة نسبه عبر إنجازاته المتفردة فى الفروسية والشعر معا؟

فكما يقول أدلر: "إن تطور الرغبة فى أن يعترف الجميع بوجودنا يسير جنبا إلى جنب مع الشعور بالدونية، والغرض من هذه المؤشرات هو الحصول على حالة يمكن فيها للفرد أن يبدو متفوقا على البيئة المحيطة به"(٣٢).

الثانى: قول عنترة:

ينادونى وخيل الموت تجرى محلك لا يعادله محل
وقد أمسوا يعيبونى بأمى ولونى كلما عقدوا وحلوا
لقد هانت صروف الدهر عندى وهانوا أهله عندى وقلوا(٣٣)

الشاعر فى هذه الأبيات يعبر عن إحدى حالات حزنه الحادة مما يلاقيه، لأنه لا يعرف ميزانا عادلا يزن به المجتمع أفعاله فى طريقه للسعى نحو هدفه بالحياة. ففى صباح المعارك القاتلة التى تجرى فيها خيل الموت لتحصد الأرواح، تناديه سادة القبيله بوصفه ابنها البار الذى تدعوه للزود عن حماها، فيبلى بلاء حسنا. لكنهم فى أمسيات النصر يزجرونه بعيدا عن مجالس العشيرة، بوصفه عبدا وضيع النسب أسود اللون. فماذا يمكنه أن يفعل إذن إزاء هذا التناقض البين بعد كل ما فعل ليحصل على حريته، وأى طريق يسلك؟

إن عنترة يشعر فى الأبيات السابقة باغتراب نفسى حقيقى، والاغتراب وفقا لتعريف هيجل هو "وعى الإنسان بالهوة الموجودة بين العالم الحقيقى والعالم المثالى"(٣٤). ففى هذه اللحظة تحديدا فقد عنترة إيمانه فى عدل العالم، وفى تصاريف الدهر، وفى احترام سادة عبس المتلونين الكذبة. ومثل هذه المواقف الضاغطة اجتماعيا، كما يقول أدلر: "تتسبب فى إعاقة من يشعر بالنقص، وفى تبنيه لموقف عدائى من العالم"(٣٥).

ومصداقا لقول د.يحيى الرخاوى "إن من أهم ما يميز ضرورات الوجود الإنسانى الواعى هو تحمل التناقض"(٣٦)، فإن عنترة لم يفقد الثقة فى نفسه ولا فى قدرته على تحقيق هدفه فى الحياة، بل قرر أن يكون إيجابيا لا سلبيا فى مواجة تناقض موقف سادته معه، وشرع فى تعديل سلوكه معهم بما يليق بهم، دون أن يغير مبادئه، حتى أجبر والده على الاعتراف بنسبه.

وقصة "الاعتراف بوجود عنترة وادعاء أبيه له تناقلتها كتب الأدب بأشكال متعددة، ولكنها ذات مضمون واحد"(٣٧)، وهو أن إحدى القبائل قد أغارت على عبس وكادت أن تهزمها، وعندئذ طلب والد عنترة منه المشاركة فى الحرب قائلا: "كر يا عنترة. فقال له عنترة: العبد لا يحسن الكر، وإنما يحسن الحلاب والصر. فقال له أبوه: كر وأنت حر"(٣٨)، حيث انتزع عنترة حريته بعقله وحيلته أيضا لا بسيفه فقط.

وبالنظر إلى هذا المقطع الشعرى نكتشف أنه يتفق مع المقطع الشعرى السابق عليه فى عدم ذكر سواد اللون صراحة، والاكتفاء باستنتاج المتلقى له من عطف كلمة لون مجردة على الأم التى يعيبونه بها. لكن الشاعر فى هذه المرة قدم المعايرة بالأم على المعايرة باللون، لأنها المتسببة فى ذلك السواد. كما أنه ألزم نفسه فى القافية بما لا يلزم، حيث كرر لاما أخرى ساكنة، قبل الروى (اللام المتحركة) والوصل (واو المد)، لتصبح القافية أكثر تناسبا مع قيود عبوديته المضاعفة.

ونلاحظ أن الشاعر قد تساهل فى استخدامه للغة إلى حد بعيد فى المقطع السابق، فقد قال: "ينادونى"و"يعيبونى" فى سياق الرفع لا الجزم، والمحذوف عندى هو نون الوقاية لا نون الرفع على لغة العوام. وقد قال الشاعر أيضا: "وهانوا أهله"، فألحق بالفعل علامة على الفاعل المجموع، كما هو الحال فى لغة (أكلونى البراغيث).

حيث يرصد د.عبده بدوى أن الشعراء السود عموما "لم يقفوا عند الإحكام اللغوى المبالغ فيه"(٣٩)، وأنهم "انحازوا إلى ما يمكن تسميته بالاتجاه الشعبى فى الشعر، لارتباطهم القوى بالحياة المحسوسة حولهم"(٤٠).

الثالث: قول عنترة:

وأنا الأســـود والعـبد الـذى يقصد الخيل إذا النقع ارتفع
نسبتى سيفى ورمحى وهما يؤنسـانى كلما اشـتد الفـزع(٤١)

إن ضمير المتكلم البارز المنفصل الذى يبادر المتلقى فى مفتتح صدر البيت الأول، يدل على أن الشاعر قد قرر المواجهة الحاسمة مع عقدة النقص المزدوجة التى يعانى منها: سواد اللون، والعبودية.

وإذا كان "التوازن النفسى فى عقدة النقص يتحقق نتيجة (ميكانزم دفاع الأنا) فى تقييمها الشخصى لذاتها فى مجال غير المجال الذى يكون فيه الشعور بالنقص واردا"(٤٢)؛ فإن عنترة قد استبدل النسب للسيف والرمح بالنسب القبلى الطبقى الذى يرفض الاعتراف به. ولما لا؟ وهو الفارس المغوار الذى يضمن لنفسه شرف المكانة فى هذا المضمار الذى لا

يباريه فيه أحد. وعندما "يكون التعويض نتيجة جهد إرادى، يكون انتصارا حقيقيا على نقص لم تتقبله الأنا"(٤٣).

فقد وجد عنترة نفسه فى موقف مزرى لا يمكنه الفكاك منه، لكنه تسامى عليه معتمدا على ما يملك من قدرة حربية بارعة اكتسبها بالدربة والمهارة الشخصية، فى مقابل ما فقد من مكانة اجتماعية لظروف خارجة عن إرادته. فلم تصبح فروسيته وسيلة لتحقيق النصر فقط، بل صارت هدفا نبيلا ينتسب إليه، وعائلة يشرف بها، ويأنس بتحقيق مكانته الوجودية فى مضمارها، ليس من فزع الحرب فقط، بل من فزع العبودية وضآلة الشأن وتنكر الأهل له. فعندما "يكون على شخص أن يواجه مقدارا لا يمكن تغييره، عندئذ فقط يكون أمام الشخص فرصة أخيرة لتحقيق القيمة العليا (الخاصة به)، لتحقيق المعنى الأعمق، وهو معنى الحياة"(٤٤). وقد كان معنى الحياة لدى عنترة هو الحرية بمعنى العتق من العبودية، وإثبات نسبه الشريف على الرغم من سواد لونه.

ويقودنا الضمير البارز المتصدر (أنا) على المستوى الأدبى، إلى المقارنة مع ما يشيع فى الشعر الجاهلى عامة من استخدام الضمير (نحن)، حيث كان الشاعر هو لسان القبيلة وجهاز إعلامها الحى. لكن هذا الكلام ينطبق على الشعراء المعترف بهم من المجتمع، والذين كانوا يتمتعون بمكانة مرموقة داخله. أما الشعراء السود عموما، فقد كانوا "فى أكثر الأحيان يحملون أزمتهم الخاصة أكثر مما يحملون أزمة الآخرين، ولهذا نرى عنترة يحول بحسم (نحن) إلى (أنا) فى قصائده"(٤٥).

الرابع: قول عنترة:

لئن يعيبوا سوادى فهو لى نسب يوم النزال إذا ما فاتنى النسب
إن كنت تعلم يا نعمان أى فتى يلقى أخاك الذى قد غره العصب
فتى يخوض غمار الحرب مبتسما وينثنى وسنان الرمح مختضب(٤٦)

إن عنترة يبدو فى هذا المقطع وكأنه طبيب نفسى، يتبع أحدث خطوات الشفاء من عقدة النقص عبر العلاج بالمعنى. فمفهوم الشفاء "لا يعنى مطلقا التطابق الاجتماعى أو التسوية بالخضوع إلى الأنظمة الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية السائدة"(٤٧)، بل يعنى رد الأنا إلى كامل قدرته على أن يكون، وإلى حريته الوجودية، وإلى "قدرته على فهم مشكلته فى ضوء الحاضر، بدلا من أن يراها من خلال شبكات معنى مترسبة من الماضى تعمل على تأصيل العقدة وتأكيدها"(٤٨).

فعنترة يستبدل نسبه إلى سواد اللون بالنسب الوراثى المتعارف عليه، بعد أن يغير قيمة كل منهما عبر تغيير سياق الحال والمقام. فشرف النسب الوراثى التاريخى معروف، أما شرف النسب فى الوقت الحاضر (يوم النزال) فهو ليس لمن (غره العصب)، بل للفتى الذى يقاتل مبتسما ويعود منتصرا، ويخشاه كل من فى ساحة القاتل، منبهين بعضهم بعضا: (احذر من الفارس الأسود). وإنه لشرف أى شرف الانتساب إلى اللون الأسود فى سياق مثل هذا.

فقد فجرت استعارة عنترة (سوادى نسب) الدلالات النفسية السابقة، لأن الاستعارة كما يقول بشلار: "تأتى لتعطى جسدا ماديا لانطباع يصعب التعبير عنه، فالاستعارة مرتبطة بوجود نفسى مختلف عنها"(٤٩).

وقد كان الشاعر عنترة بارعا فى إحكام البنية اللغوية للبيت الأول، عبر رد الصدر على العجز، وإنهاء الشطر الأول بكلمة (نسب) الدالة على نسب عنترة الخاص فى سياقه الجديدة، فى مقابل إنهاء البيت بكلمة (النسب) المعرفة للدلالة على المفهوم التقليدى

للنسب، وكأن كل من منهما بوضعه البنيوى المتميز فى نهاية الشطرين، يصلح للاستبدال بالآخر. حيث تتحول دلالة كلمة (سوادى) من عيب فى بداية البيت الأول (لئن يعيبوا سوادى)، إلى شرف ينتسب إليه ويمتدح به فى نهاية المقطع.

الخامس: قول عنترة:

ســـوادى بيـــاض حـين تبدو شـمائلى وفعلى على الأنساب يزهو ويفخر
ألا فليعـــش جـــارى عزيـــزا وينـثنى عـــدوى ذليـــلا نادمـــا يتحســـر
هزمـــت تميمـــا ثم جـندلت كـبشـــهم وعدت وسيفى من دم القوم أحمر
بنى عبس سودوا فى القبائل وافخروا بعـبد له فـــوق الســماكين منبـر(٥٠)

يؤكد هذا المقطع الشعرى لنا وجاهة اقتناع فرانكل بأن "تناول علم النفس للإنسان كمنظومة مغلقة ينطوى على فهم خاطىء وتفسير متعسف غير صحيح. فكينونة الإنسان فى الواقع إنما تعنى بعمق أنه منفتح على العالم، ذلك العالم الغنى بكائنات أخرى عليه مواجهتها، والملىء بمعان عليه أن يحققها"(٥١).

حيث يتحدث عنترة خلال المقطع عن علاقته بجاره وعدوه وبنى تميم وبنى عبس وسائر قبائل العرب المعاصرة له، وعن مفهومه للسواد والبياض والأخلاق والنسب والعزة والذل والهزيمة والنصر. فيبدو وكأنه بهذا الفخر المبالغ فيه يواجه العالم كله الذى تسبب فى عقده النفسية، ويفرض وجهة نظره عليه من خلال قوة شعوره بالتحقق الوجودى فى هذه اللحظة، بوصفه الفارس المغوار صانع النصر.

والحقيقة أنه "لا تتاح أمام الشخص المتألم إلا فرصة ضئيلة للغاية لكى يكون فخورا بمعاناته، وأن يعتبرها مدعاة للفخر وليست مدعاة للخزى"(٥٢)، كما هو الحال مع عنترة.

فعنترة يبدأ المقطع بتفنيد المقابلة العنصرية البغيضة بين سواد لون الإنسان وبياضه، حيث ينقل المقابلة من الشكل الخارجى الموروث الدال على وضاعة النسب بالتبعية، إلى عمق وجوهر الإنسان المتمثل فى أخلاقه وأفعاله المسئول عنها بإرادته الحقيقة. فيصبح بياض أفعال عنترة كفيلا بأن يجعله يفخر بذاته كلها موضوعا وشكلا، بما فيها سواد لونه بوصفه السمة المميزة له.

وعند هذه النقطة تتحول المقابلات اللغوية الأخرى أيضا، مثل المقابلة بين العزة والذل، إلى آفاق دلالية خاصة بالقاموس العنترى الجديد. ليصبح معنى العزة هو أن تكون جارا لعنترة، ومعنى الذل هو أن تكون عدوا له مهما كان نسبك الموروث عزيزا شريفا. فالكلمة "حين توضع داخل البيت الشعرى، تكون كما لو استخرجت من الخطاب العادى، وأحيطت بوجود جديد، فتدرك بالضبط فى إطار علاقتها باللغة الشعرية، وليس فى علاقتها باللغة عامة"(٥٣).

وهو يدلل على ذلك فورا بهزيمته لبنى تميم وقتله لقائدهم، الذى أشار إليه بقوله (وجندلت كبشهم). وصحيح فى اللغة أن كبش القوم هو سيدهم، لكن صحيح فيها أيضا أن الكبش هو فحل الضأن من أى سن(٥٤)، مما قد يشى للقارىء بسخرية بالغة من ذلك الشخص ذى المقام الرفيع. ووفقا لتوصيف تودوروف، فإن " النص مجرد رحلة خلوية، يجلب فيها الكاتب الكلمات، بينما يجلب القراء المعنى"(٥٥).

وهذا التناول الفنى يؤكد معاناة عنترة من مشاعر الدونية، فهو الآن يحاول التعويض، لكنه كما يقول أدلر: "لن يقنع باستعادة التوازن، بل إنه سيسعى بكل جهده لأن تميل الكفة لصالحه طوال الوقت"(٥٦)، وأهم الخصائص المميزة لسلوك الفرد فى هذه

الحالة هى "الغرور والفخر والرغبة فى النيل من الجميع بأى ثمن، وهذه الصفة الأخيرة قد تكون مهذبة ومصقولة بطريقة ماكرة بحيث تصعب ملاحظتها"(٥٧)، كما هو الحال فى المثال السابق.

إن عنترة يتمادى فى هذا التيار الشعورى التعويضى الجارف، حتى يصل به الأمر فى البيت الأخير إلى دعوة (بنى عبس) جميعا، الذين أذاقوه مرارة الاضطهاد، إلى الفخر به (وافخروا بعبد) بدلا من التبرى منه، بعد أن دانت لهم السيادة بين القبائل بفضل انتصاره الساحق على الأعداء. فهذا العبد الذى سوف يفخرون بالانتساب إليه فى القاموس العنترى الجديد ليس عبدا عاديا، لكنه (له فوق السماكين منبر).

وإذا كان السماكان هما نجمان نيران مرتفعان(٥٨)؛ فإن عنترة لم يقنع بالتواجد بينهما، بل أشاد لنفسه بفروسيته المتفردة منبرا مرتفعا فوقهما. ويرى أدلر أن هذه المبالغات التعويضية "يجب علينا أن نسميها حالات مرضية، حيث تنتاب الفرد حاجة شديدة تدفعه لأن يميل للحصول على بعض مقومات العظمة"(٥٩). ويرى روجيه موكيالى أن "الهم الأساسى للفرد المعقد بعقدة الاستعلاء، هو أن يبقى فوق دائما"(٦٠)، وعنترة يشير بالقطع إلى التعالى الشعورى لا المكانى بطبيعة الحال، لكن عبقريته الشعرية قد مكنته من الجمع بين الحسنيين.

ثانيا: الاستمرار فى المقابلة بين سواد اللون وبياض الفعل:

إذا كان محمد عبد المطلب يحدثنا فى كتابه (بناء الأسلوب فى شعر الحداثة)، عن "إفادة الشعراء من التقابل المعجمى، من خلال استغلال طاقته اللغوية فى التعبير عن جانب من تجربتهم"(٦١)، وكان من المسلم به أن "البياض والسواد تقابل ضدى تقدمه اللغة لمن يستعملها شاعرا كان أو غير شاعر"(٦٢)؛ فإن عبده بدوى يحدثنا عن "اهتمام الشعراء السود الواضح بالطباق بين كلمتى (أبيض وأسود) سواء أكنا مجرد لونين أم رمزين لعالمين مختلفين"(٦٣)، وقد رصد البحث اهتمام عنترة بهذا التقابل تحديدا.

فقد استهوت عنترة المقابلة بين سواد اللون وبياض الأفعال، التى بدأ بها المقطع الشعرى السابق (سوادى بياض)، وقام بتكرارها فى أربعة مواضع أخرى بسياقات مختلفة، جاءت على النحو التالى.

الأول: قول عنترة:

وإن كـــان لونـــى أســـودا فخصـــائلى بياض ومن كفى يستنزل القطر
محوت بذكرى فى الورى ذكر ما مضى وسدت فلا زيد يقال ولا عمرو(٦٤)

إن عنترة يحاول "التعويض عن النقص والفراغ النفسيين الكبيرين اللذين يعانيهما، باللجوء إلى ما قد يسد حاجته ويملؤها، فيستعيض بكريم الخصال وحسن الأفعال، عن بياض اللون وكرم النسب"(٦٥).

وإذا كان فرانكل فى حديثه عن معنى الحياة "يهتم بالمستقبل أكثر مما يهتم بالماضى، اللهم إلا إذا كان للماضى انعكاسات على المستقبل"(٦٦)؛ فإن هذا تماما هو ما فعله عنترة فى البيت الثانى من المقطع السابق.

فهو يؤرق مضجعه (ذكر ما مضى) من حديث العبودية والذل، لكنه قد صنع لنفسه سيرة عطرة معاصرة بجاهده وتفوقه (بذكرى)، فأصبح التاريخ (الورى) مضطرا لأن يسجل تفوقه الباهر المعاصر، بدلا من الحديث عن نسبه القديم الذى يعير به دون ذنب منه.

وبهذا استطاع عنترة أن يرغم المجتمع على تغيير نظرته إليه، بعد أن صار سيدا بأفعاله فى الواقع المعاصر، متخطيا فى تفوقه كل من كان يتفاخر بنسبه المتوارث (فلا زيد يقال ولا عمرو)، بل اسم عنترة فقط هو الذى يذكر فى البداية عند اشتعال الحروب للاستعانة به فى الدفاع عن القبيلة، وفى النهاية أيضا حين يبلى بلاء حسنا ويحقق النصر لعشيرته.

ويلاحظ أن عنترة قد استغل طاقات اللغة التعبيرية، فى استخدم كلمة واحدة للتعبير عن حاضره المزدهر وماضيه المزرى، وهى كلمة (ذكر)، وأن تقابل المعنى فى السياقين جاء عن طريق المضاف إلى الكلمة. فشتان ما بين إضافتها إلى ياء المتكلم (ذكرى) عند الحديث عما فعله بنفسه من إنجازات، وبين إضافتها إلى الماضى (ذكر ما مضى) عند الحديث عن تاريخ عبوديته التى لا يد له فيها.

حيث يؤكد هذا الاستخدام على المستوى الشعرى قول بول فاليرى: "إن الأدب يعد امتدادا وتوسيعا لخصائص معينة فى اللغة"(٦٧). كما يؤكد على المستوى النفسى أن إرادة الإنسان قادرة على قلب الأمور قلبا تاما، عندما يدرك أن لحياته هدفا يسعى لتحقيقه.

على أن الإشادة بهذه البراعة الشعرية، لن تمنعنا من الإشارة إلى صرفه لما لا ينصرف فى قوله: (أسودا)، على عادة الشعراء السود فى التساهل اللغوى.

الثانى: قول عنترة:

تعيرنى العدا بسواد جلدى وبيض خصائلى تمحو السوادا
سلى يا عبل قومك عن فعالى ومن حضر الوقيعة والطرادا(٦٨)

إن عنترة يتحدث عن (بيض خصائله) مرة أخرى، وهو يضعها بين سوادين، (سواد جلده) الذى يدل فيه المضاف إليه على أن هذا السواد يتعلق بالقشرة الخارجية فقط دون الجوهر، ولهذا فإن بيض خصائله التى تمثل ماهية الإنسان وجوهره، لا تجد صعوبة فى أن (تمحوا السوادا).

وتجدر الإشارة فى هذا السياق إلى نقطتين؛ الأولى: أن عنترة قد افتتح البيت الأول بالحديث عن معايرته بسواد لونه (تعيرنى)؛ فعقدة النقص "هى التأكيد الصادق على أن الشخص ليس على المستوى المطلوب، وأنه غير كفء، ومحكوم عليه بهذا. وبأنه شخص يهزأ منه، أو أنه مجال للسخرية"(٦٩)، لكن عنترة قد أحبط قدرة فعل المعايرة على العمل فورا عبر فاعله الملتصق به (العدا)، حيث لا يؤخذ كلام الأعداء مأخذ الجد، ولا يعول على مواقفهم فى الحكم الصادق على أحد.

أما النقطة الأخرى فهى ذكره لعبلة فى بداية البيت الثانى، وطلبه منها أن تتبين حقيقة قيمته بسؤال من شهد المعركة عنه، وليس من كلام أعدائه من الحساد والعوازل. مما يشى بأن عبلة كانت هى بيت القصيد، فى كل هذا السعى المحموم لتحقيق عنترة لمعنى حياته.

الثالث: قول عنترة:

أنا الحصن المشيد لآل عبس إذا ما شادت الأبطال حصنا
شبيه الليل لونى غير أنى بفعلى من بياض الصبح أسنى
جوادى نسبتى وأبى وأمى حسامى والسنان إذا انتسبنا(٧٠)

إن عنترة لم يصرح بسواده فى المقطع السابق، واكتفى بأن يصفه قائلا: (شبيه الليل لونى). ولهذا فهو لم يصف أفعاله ذاتها بالبياض، بل نسب البياض إلى الصباح

(بياض الصبح)، ووصف أفعاله بأنها أكثر إشراقا من بياض الصبح نفسه، بعد أن أصبح هو الحصن المشيد لآل عبس. حيث قدم الشاعر تنويعا شعريا جديدا، على المقابلة بين سواد اللون وبياض الخصال.

وقد أشار سارتر إلى "طريقة الشاعر الأسود الخاصة فى استخدام وسائل التعبير"(٧١)، مشيرا إلى أن "هذا لا يتجلى فى مكان بقدر ما يتجلى فى طريقته فى استخدام الطباق (أسود/ أبيض)، الذى يرمز إلى انقسام الكون الكبير بين الليل والنهار، وإلى الصراع الإنسانى عامة"(٧٢). ولا غرابة فى ذلك لأن الشاعر الأسود على مر العصور يعانى من عقدة نقص عنصرية حادة، و"معظم النتاجات الرائعة فى الأدب والفن عموما، هى فى حقيقة الأمر مظهر من مظاهر التسامى"(٧٣).

ويستمر عنترة بالبيت الثالث والأخير فى ابتكاراته الشعرية النابعة من موقفه النفسى المتسامى، وذلك بالبحث عن بديل شعرى تأمن نفسه فى جواره، بدلا من عائلته التى أورثته ضعة النسب، وقبيلته التى استعبدته مواصلة إذلاله. حيث يستبدل السيف والرمح بأبيه وأمه، وينتسب إلى فرسه بدلا من قبيلته.

فعنترة "وحيد يقاسى غربة الروح والنفس، ولهذا أنسن الجمادات وعقلنها، وجرد الإنسان الآخر وعراه من إنسانيته الرخيصة، ليسبغ عليه غلافا من اللاإنسانية"(٧٤)، فقد صار الحيوان والجماد أرحم عليه من الأهل وذوى القربى. وكيف لا؟ وقد زاد من حدة أزمة عنترة النفسية "أن أباه، وهو سيده، كان يعاقبه أشد العقاب على ما يقترفه من هنات، حيث كانت العرب فى الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولد من أمة استعبده"(٧٥).

الرابع: قول عنترة:

ولما أوقدوا نار المنايا بأطراف المثقفة العوالى
طفاها أسود من آل عبس بأبيض صارم حسن الصقال(٧٦)

إن عنترة الذى ينسب نفسه إلى أسلحة الحرب، لم يعقد الطباق هذه المرة بين سواد لونه وبياض أفعاله، بل عقده بين سواد لونه وبياض السيف الذى يراه فى منزلة أبيه، والذى يستمد قيمته فى حقيقة الأمر من قيمة الفارس الذى يحمله.

فقد أبدع الشاعر عنترة صورة فنية ممتدة فى البيتين السابقين. فعندما أشعل الأعداء نار الحرب المهلكة بأسنة الرماح الممشوقة المرتفعة، أطفأها أسود من آل عبس بسيفه الأبيض الحاد المسنون. وبهذا يصبح عنترة الأسود، هو المتحكم فى السيف الأبيض، وهو السيد الأسود المنتصر فى ساحة المعركة على الأعداء البيض.

حيث يقول فرويد: "فى الفن فقط يحدث للإنسان المعذب برغباته، أن يحقق شيئا شبيها بالإشباع، وبفضل الوهم الفنى، تولد هذه اللعبة الآثار الانفعالية نفسها، كأن الأمر يتعلق بشىء من الواقع"(٧٧).

ويقول مصطفى ناصف عن فرويد: "لقد فتح فرويد الطريق لنص مكثف يحمل دلالات ضمنية وغموضا أو سرية والتباسا وتفسيرات متنوعة ممكنة. فتح فرويد الطريق لاعتبار النص مشكلا، والعبارات الوصفية من الممكن أن تحمل شيئا يختلف عن المدلولات المباشرة"(٧٨).

ثالثا: استمرار المقابلة بين سواد لونه وأفعاله الكريمة:

فقد استمر عنترة فى المقابلة بين سواد لونه وكريم أفعاله، ولكن دون ربطها باللون الأبيض. وذلك فى ثلاث سياقات شعرية أخرى، نتحدث عنها فيما يلى.

الأول: قول عنترة:

لإن أك أسودا فالمسك لونى وما لسواد جلدى من دواء
ولكن تبعد الفحشاء عنى كبعد الأرض عن جو السماء(٧٩)

إن عنترة يستخدم الحجاج اللغوى لإقناع المتلقى بوجهة نظره، فى تجاوز التعامل معه والحكم عليه من خلال سواد لون بشرته فقط. حيث يرى بارت أن "البلاغة هى أداة محاججة، ووسيلة تفكير، وتقنية إقناع، إضافة إلى كونها جودة فى الأسلوب فيما بعد"(٨٠).

فلقد انطلق عنترة "من المقاربة بين موضوعات متفق عليها بين جميع الناس، ألا وهى حقيقة أن المسك أسود، وأنه عنصر من عناصر الجمال. وأن بشرته حالكة السواد التى تسببت له فى عقدة النقص، ليس بمقدور أى شىء أن يغير لونها"(٨١).

وقد اعتمد عنترة على هذه المقدمات الحجاجية التى ارتكزت على إبانته لأصول الأشياء، "لكى يحصل فى النهاية على موافقة الجمهور على واقعة معينة، وهى أن ليس كل من ظاهره أسود يعد قبيحا"(٨٢).

وعلى الرغم من أن عنترة لم يكن له يد فى سواد لونه بالطبع؛ فإن "الإحساس بالنقص قد ينشأ من عيب واقعى فى البدن أو النفس"(٨٣)، وفى مثل هذه الحالات يتحول الشعور بالنقص إلى عقدة، لأن "العقدة بمعناها الضيق هى أجزاء مكبوتة لإحدى الخبرات المؤلمة، بسبب صراع لم يحل"(٨٤). ومما لا شك فيه أن سواد لون عنترة يمثل له خبرة مؤلمة ليس لها حل، كما اعترف هو نفسه بذلك.

ولهذا ينتقل عنترة فى البيت الثانى للبحث عن شرف خارج سياق اللون جملة، حتى يكون أكثر مصداقية مع نفسه ومع المتلقى أيضا. فهو يبدأه باستدراك على البيت السابق جملة (ولكن تبعد الفحشاء عنى)، يصاحبه انتقال من الحديث عن ظاهر الأشياء إلى جوهرها وهو أخلاقه الحميدة، ويؤكدها بتشبيه (كبعد الأرض عن جو السماء)، لنخلص من ذلك كله إلى أن أفعال عنترة وأخلاقه هما موضع شرفه وعزته، ويجب أن يقيمه المجتمع من خلالهما فقط، وليس من خلال لونه حتى وإن كان شبيها بلون المسك العطر.

الثانى: قول عنترة:

إذا فاض دمعى واستهل على خدى وجاذبنى شوقى إلى العلم السعدى
أذكر قومى ظلمهم لى وبغيهم وقلة إنصافى على القرب والبعد
بنيت لهم بالسيف مجدا مشيدا فلما تناهى مجدهم هدموا مجدى
يعيبون لونى بالسواد وإنما فعالهم بالخبث أسود من جلدى(٨٥)

يتضح من الأبيات السابقة أن عنترة قد كتبها وهو بعيد عن قبيلته، فقد ذكرت المراجع أنه "غاضب قبيلته أكثر من مرة. أو بعبارة أخرى هم الذين أغضبوه. ودلالة هذا أنه على الرغم من فروسيته، فإن حاجز اللون كان يظل دائما بينه وبين أسرته"(٨٦).

ويصور عنترة فى الأبيات الثلاثة الأولى موقفه من قبيلته، وموقف قبيلته منه، تمهيدا لتقييم الموقف برمته فى البيت الرابع، بعد تقديم الحجج على خبث فعالهم.

وهو يبدأ فى البيت الأول بتصوير شوقه، لكن هذا الشوق لم يكن موجها لشخص أو مجموعة أشخاص كما هو معتاد، بل كان شوقا موجها لمكان، وهو جبل سعد أحد

جدود بنى عبس. مما يدل على شيئين؛ الأول: سوء علاقته بأهله، وحدة موقفه النفسى منهم. والآخر: يتمثل فى طبيعة المكان، وهو جبل على أطراف الديار، حيث كان يقيم العبيد الذين "كانوا مطالبين بالحصول على (تصريح إقامة) داخل مناطق بعينها فى المجتمع"(٨٧).

وفى البيت الثانى يشير عنترة إلى قومه، لكنه لا يذكر أحداً منهم، ولا يتذكر شيئا عنهم سوى ظلمهم وبغيهم، وقلة الإنصاف فى معاملته سواء كان قريبا منهم أو بعيدا عنهم.

ثم ينتقل فى البيت الثالث لتوضيح طبيعة هذا الظلم البالغ للمتلقى، وكيف أنه قد بنى لهم مجدا بدفاعه عنهم بسيفه، فى معارك ضارية كان واردا جدا أن يموت خلالها فى أى لحظة. لكنه لما وصل فى بناء مجدهم إلى أقصى نقطة يمكن الوصول إليها، هدموا مجده وأحبطوا سعيه عبر تنكرهم له، ومعاملته معاملة العبيد مرة أخرى.

فقد غامر عنترة بحياته سعيدا من أجل تحقيق معنى لها. وإذا كان فرانكل قد "وجد معنى للحياة فى المعاناة، بل إنه يعول عليها كثيرا فى اشتقاق معنى يعيش الإنسان من أجله؛ فإنه قد وجد كذلك فى بعض الأحيان معنى فى الموت أيضا، حيث يموت المرء سعيدا من أجل معنى دينى أو روحانى أو وطنى"(٨٨).

فهل يليق التنكر لشخص كان مستعدا للموت سعيدا فى سبيل مجد القبيلة/ الوطن؟!

وهنا يصل الشاعر من خلال هذه المقدمة الثلاثية بالمتلقى، إلى نقطة يكون مستعدا عندها لتقبل حكم عنترة على قبيلته، التى تعيره بسواد جلده الخارجى الذى لا يد له فيه، فى حين أن أفعالهم معه، التى يرتكبونها بكامل إرادتهم، أكثر خبثا من سواد جلده.

الثالث: قول عنترة:

وذل الدهـــر لمـــا أن رآنـــى ألاقى كـــل نائبـــة بصـــدرى
وما عـاب الزمـان علـى لـونى ولا حـط السـواد رفـيع قـدرى
سموت إلى العلا وعلوت حتى رأيت النجم تحتى وهو يجرى
وقوما آخرين سعـوا وعـادوا حـيارى مـا رأوا أثـرا لأثـرى(٨٩)

يمثل البيت الأول من المقطع السابق، قمة الإرادة الإنسانية فى مواجهة نكبات الدهر. حيث تقول رباح عبد الله فى رسالتها عن: مظاهر القهر الإنسانى فى شعر الشعراء السود، واصفة حياة عنترة: "وبذلك تجتمع العقد المستعصية فى حياة عنترة: النسب المغموز به، واللون الأسود، والعبودية. إنها عقد تكاثرت عليه، فأشقت حياته، وأدمت روحه"(٩٠).

ويقول عنترة إنه كان يواجه كل نائبة مفتوح الصدر، وكأنها عدو فى ساحة المعركة، فكان ينتصر عليها ويتجاوزها، فيصبح الدهر ذليلا محسورا من عدم قدرته على النيل منه.

فحياته كلها توتر موصول ومواجهة مستمرة لتحديات جديدة فى كل يوم، حيث يقول فرانكل: "إن بحث الإنسان عن المعنى وسعيه نحو تحقيق القيمة، ربما يثير توترا داخليا بدلا من أن يؤدى إلى اتزان داخلى. ومع ذلك، فإن هذا التوتر هو بالضبط المتطلب الذى لابد منه للصحة النفسية"(٩١).

فعلى الرغم من كل هذه المصائب والتحديات؛ فإن الزمان لم يستطع أن يعيب عليه لونه، كما أن لونه الأسود لم يستطع بدوره أن يحط من قدره الرفيع، فى طريق سعيه الدؤوب لتحقيق تفوقه الأسمى.

ويصور عنترة هذا التفوق الباهر فى البيت الثالث قائلا فى بدايته (سموت إلى العلا)، حيث يشير هذا السمو من طرف خفى أيضا، إلى تساميه النفسى فوق عقده المستعصية. لكن عنترة يحرص على تأكيد فكرة الارتفاع المكانى فى المقام الأول، فيكرر قائلا (وعلوت)، ويكون بهذا قد علا فوق العلا الذى سما إليه.

وإذا كان قد يصعب على المتلقى الاقتناع بمثل هذه الفكرة على المستوى المنطقى، فإن عنترة يتبعها بالدليل الشعرى المفحم، قائلا فى تصوير الغاية التى وصل إليها فى ارتفاعه (حتى/ رأيت النجم تحتى وهو يجرى). وكأن عنترة يؤكد مقولة جون كوين عن الشعربأنه "من خلال اللغة التأثيرية لا يسمح لنا بأن نفكر حول هذا العالم فقط، ولكن يسمح لنا بأن نراه"(٩٢).

فإذا كان أقصى ما يستطيع نظر الإنسان مشاهدته ــ لا الوصول إليه ــ فى أفق رؤيته للسماء، هو نقاط مضيئة صغيرة للغاية تشير إلى النجوم؛ فإن عنترة قد صعد بأفعاله إلى مكانة أعلى منها، جعلته ينظر إلى هذه النجوم أسفله لا أعلاه، وهى تجرى تحت أقدامه فى أفلاكها.

ولا شك فى أنها صورة رائعة من الناحية الشعرية، وهى ــ بمبالغتها ــ تشير على المستوى النفسى إلى أن تعويض عنترة عن عقده النفسية، قد "اتخذ اتجاها دفاعيا بشكل صرف، وولد لديه عقدة التفوق، التى تتمثل فى تصنع ثقة زائدة بالذات، وميل للفخر والتكبر وإلحاق النقص والهزء بالآخرين"(٩٣)، وهذا تحديدا ما فعله عنترة، حيث أشار ساخرا فى البيت الأخير من المقطع السابق إلى أولئك الذين سعوا وعادوا فى حياتهم، دون أن يتمكنوا من رؤية أدنى أثر له، لأنهم بالطبع لم يستطيعوا الارتقاء إلى مكانته المتفردة ومنزلته السامية.

رابعا: أثر سواد لونه على علاقته بعبلة:

لقد سمحت تقاليد المجتمع القبلى وأعرافه "لبعض القضايا الثقافية بالظهور، مثل العرقية والطبقية، بل تحولت إلى أنساق سائدة متحكمة فى الأفراد"(٩٤). وقد كانت طبقة العبيد السود بطبيعة الحال هى الطبقة الدنيا التى وضعت فى قاع المجتمع، لأن "اللون فى المجتمع القبلى العنصرى أكثر من دلالة اجتماعية وسياسية وثقافية"(٩٥).

وقد كان من المظاهر الاجتماعية الصارمة التى قيدت حرية الرقيق فى المجتمع الجاهلى، أنهم "قد حرموا الزواج من النساء البيض ذوات الأنساب العريقة"(٩٦). فكيف تجاسر عنترة على التفكير فى حب عبلة؟!

إن الجملة التالية مباشرة فى المرجع السابق نفسه، تمنحنا مفتاح الإجابة عن هذا السؤال، حيث تقول: "ومنعوا من الالتحاق بالجيوش والدفاع عن القبيلة، حتى ولو أبدو الشجاعة والقوة"(٩٧). وقد تصور عنترة أن السماح له بأن يكون فارس القبيلة، يضمن له بالتبعية الزواج من فتاة بيضاء ذات حسب ونسب.

وإذا كان فرويد يرى أن التسامى هو "استبدال الإنسان بأهدافه القريبة أهدافا أخرى، تمتاز بأنها أرفع قيمة، وبأنها غير جنسية"(٩٨)؛ فإنه من القصور البين النظر إلى حب عنترة لعبلة بوصفه رغبة جنسية، فعنترة "لم يعشق عبلة لذاتها (وبخاصة أنه لم يلق منها تجاوبا)، بل لأنها تحمل معها حريته، فقبولها به يعنى اعترافا صريحا بقيمته ووجوده

(حتى بعد عتقه الذى جاء تحت تهديد غزو الأعداء للقبيلة). فعبلة قد شكلت فى نفسه قيمة عالية طالما طمح إليها، وبذل كل غال ونفيس من أجلها"(٩٩).

حيث يقول فرانكل: "أن تكون إنسانا فإن هذا يعنى أن تكون مطالبا بمعنى تنجزه وقيم تحققها. ويعنى ذلك أن تعيش فى المجال القطبى للتوتر القائم بين الواقع (عبودية عنترة وسواد لونه)، والقيم التى تبغى تحقيقها ماديا(١٠٠)، وهى هنا قيمة الحرية الحقيقية الكاملة، والتى من ضمن مظاهرها الموافقة على ارتباطه بعبلة. ولهذا لم يختر عنترة امرأة بيضاء عادية من نساء القوم، بل "اختار أكثرهن رفعة ومكانة ونسبا"(١٠١)، لأن ما يشغله هو الرفعة والمكانة وليس الغريزة الجنسية.

كما أن من يعانى من عقدة النقص "كى ينكر نقص الأنا أمام الآخرين وأمام ذاته، يحاول دائما البحث عن التفوق فى الطريق نفسه الذى يتواجد نقصه فيه"(١٠٢)، وهو طريق النسب بين الوضاعة والشرف.

وقد ذكر عنترة سواد لونه مرتبطا بحبه لعبلة، فى أربعة سياقات شعرية نتحدث عنهما فيما يلى.

الأول: قول عنترة:

ألا يا عـبل! هل عاينت فعلى وبان لك الضلال من الرشاد
وإن أبصرت مثلى فاهجرينى ولا يلحقك عار من سوادى
وإلا فاذكرى طعنى وضربى إذا ما لج قومك فى بعادى(١٠٣)

إن عنترة ينادى حبيبته متعجبا من موقفها منه، ويدعوها لمعرفة أفعاله البطولية التى تمثل حقيقته (الرشاد)، مبتعدة عن أحاديث الواشين عنه التى تمثل (الضلال). وهو يوافق على هجرها له حتى لا يلحقها عار من سواده، لو وجدت فارسا واحدا فى مثل شجاعته وقوته. وإذا لم تجد، فعليها أن تدافع عنه وتشهد ببطولاته، أمام قومها الذين يصرون على إبعاده عنهم بوصفه عبدا لديهم.

إنه يدعوها فى حقيقة الأمر لأن تأخذ موقفا معارضا لموقف القبيلة منه، وألا تصدق (الضلال) الذى يتمثل هنا فى سواد لونه البادى للعيان، والذى يقر هو نفسه بأنه مدعاة للعار. ذلك لأنه يريد منها أن تنظر إليه نظرة الفارس المنتصر دائما لا نظرة العبد الأسود، ومادامت القبيلة قد وافقت على أن يكون بطلها الذى يرفع رايتها فى ساحة الحرب، فلماذا لا توافق هى وقبيلتها على زواجه بها؟

ولقد قال عنترة عند حديثه عن أفعاله (عاينت فعلى)، وقال عند حديثه عن مكانته (أبصرت مثلى)، فى تحد سافر لحقيقة لونه، حيث يعتقد أن صاحب البصيرة الثاقبة، لن يلتفت عند النظر إليه إلى سواد لونه، أمام بطولاته النادرة وفروسيته الطاغية.

فقد غفل عنترة عن أن التسامى النفسى الذى يواجه به صاحب عقدة النقص مشكلته، حتى يتمكن من مواصلة حياته فى توازن نفسى يضمن له تحقيق معناها. هو فى حقيقة الأمر شعور داخلى للشخص وغير ملزم لغيره بالضرورة، مهما تعددت إنجازات صاحب العقدة على أرض الواقع، وبخاصة فى ظل العصبية القبلية العنصرية، التى يصعب عليها تعديل مواقفها فى مثل هذه الحالة.

الثانى: قول عنترة:

دعينى أجد إلى العلياء فى الطلب وأبلـغ الغـاية القصـوى من الرتـب
لعـل عبلة تضـحى وهى راضـية على سوادى وتمحو صورة الغضب(١٠٤)

إن عنترة يبدأ بيته الأول الذى يحافظ فيه على أسلوب التصريع الجاهلى التقليدى فى مطلع القصائد (الطلب/ الرتب)، بالمحافظة على تقليد آخر يختص به شعر الشعراء الصعاليك الذؤبان عموما، ومنهم الأغربة السود بالطبع. وهو مخاطبة امرأة ما فى مفتتح القصيدة، تهتم بأمر الشاعر وتدعوه للمحافظة على حياته، بدلا من المغامرة المستمرة بها فى غمار الغزوات والحروب. ولعل أشهرها قول عروة بن الورد زعيم الصعاليك:

زرينى للغنى أسعى فإنى رأيت الناس شرهم الفقير(١٠٥)

وأغلب الظن أن المرأة التى يحدثها عنترة هى أمه، بل هى كذلك بالفعل بكل تأكيد، لأنه لا يمكن لرجل أن يحدث امرأة تخاف عليه، عن امرأة أخرى يحبها ويغامر بحياته من أجل إسعادها، إلا إذا كانت الأولى أمه أو أخته، ونحن لم نعرف له أختا.

وعندما يكون المتحدث إليها هى زبيبة، فإن السياق يصبح أكثر اتساقا لأنها المتسببة فى سواد لون عنترة، الذى هو سبب غضب عبلة عليه. والذى يريد بدوره أن يحصل على رضاها عنه، عبر سعيه إلى الوصول للغاية القصوى من المجد والشرف فى ساحات المعارك الدامية.

وإذا كان عبده بدوى قد قال عن حب عنترة لعبلة: "إذا نحينا الجانب الأسطورى من هذا الحب، وجدنا أن هذا الحب قد شقى به الشاعر أكثر مما سعد، فقد كان أشبه بظاهرة مرضية أخذت على الشاعر كل أقطار نفسه، فحبه لها كان نوعا من (السقم)"(١٠٦). فإن السبب فى هذا يرجع إلى نظرته لعبلة بوصفها المرأة الأنثى لا المرأة المعنى كما أسلفنا. ولأنها الثانية لا الأولى، فإنه ينطبق على علاقة عنترة بها قول نتشه، الذى ارتكز عليه فرانكل بنظريته فى العلاج بالمعنى، "إن من لديه سببا يعيش من أجله، فإنه غالبا يستطيع أن يتحمل فى سبيله بأى شكل من الأشكال"(١٠٧).

الرابع: قول عنترة:

رضيت بحبها طوعا وكرها فهل أحظى بها قبل الحمام
وإن عابت سوادى فهو فخرى لأنى فارس من نسل حام
ولى قلب أشد من الرواسى وذكرى مثل عرف المسك نام(١٠٨)

إن عنترة يشير إلى عبلة ولا يذكر اسمها فى هذا المقطع، لأنه قد ذكره بالفعل فى مطلع القصيدة، حيث قال:

أتانى طيف عبلة فى المنام فقبلنى ثلاثا فى اللثام(١٠٩)

وكأن عنترة يقتفى أثر فرويد بوعى شديد، فيحقق فى أحلامه رغباته الجنسية المكبوتة، التى لا يستطيع تحقيقها فى يقظته، وبخاصة أن عبلة لم تكن تتجاوب مع حب عنترة فى واقع الحياة، وما كان لها أن تفعل ذلك.

أما المقطع نفسه فيردنا من الحلم إلى الواقع مرة أخرى، حيث يصرح عنترة فى بدايته بأنه قد رضى بحبه لعبلة طوعا وكرها؛ طوعا: لأنها اختياره الحر الذى يسعى من خلاله لتحقيق معنى حياته. وكرها: لأنه يتحمل مكرها ما تقابله به من صدود. وهو مستعد لتحمل المزيد من المعاناة والصبر، فى مقابل أن يحظى بها قبل موته. فكما يقول فرانكل: "وإنى لأتجرأ بالقول: إنه لا يوجد شىء فى الدنيا، يمكن أن يساعد الإنسان بفاعلية على البقاء حتى فى أسوأ الظروف، مثل معرفته بأن هناك معنى فى حياته"(١١٠).

ويصف عنترة فى البيت الثانى جزءا من أسوأ الظروف هذه، وهو نظرة عبلة إلى سواد لونه بوصفه عيبا، وهنا يقوم الشاعر فى غمار دفاعه عن عقدة النقص التى

يعانى منها، بتحويل السواد من عيب في وجهة نظرها، إلى سبب من أسباب الفخر من وجهة نظره، لأن سواده هذا يعنى أنه فارس (من نسل حام).

وحام "تعنى: حام أو ساخن أو أسود، ودعى إله الشمس حامو بسبب حرارة الشمس، وبهذا المفهوم تكون أسود بمعنى لفحته الشمس أو أحمته"(١١١).س

وبهذا المفهوم أيضا لا يمكن أن يكون سواد اللون سببا فى وضاعة الشأن، وبخاصة أن حام هذا هو الابن الأوسط لسيدنا نوح، وقد آمن به وركب معه فى السفينة.

وقد أشار عنترة إلى ذلك تفصيلا فى موضع آخر من ديوانه، حيث قال:

يقدمـــــه فتى مـــن خـــــير عبس أبوه وأمه من نســـل حام

عجوز من بنى حام بن نوح كأن جـــبينها حجر المقام(١١٢)

فهو كريم العنصرين؛ أبوه من خير عبس، وأمه من نسل حام بن نوح، وسواد لونها شريف كـــ (حجر المقام). حيث يقول شارح الديوان: "يغلب أنه يريد بقوله حجر المقام الحجر الأسود بالبيت الحرام، لأنه كان موجودا فى الجاهلية"(١١٣).

ويضيف عنترة فى البيت الثالث والأخير من المقطع السابق سببين للفخر؛ الأول: يتعلق بكونه شجاعاً مثل سائر أبناء حام. والآخر: أنه زائع الصيت، وأن سيرته عطرة.

ولم يفت عنترة أن يربط هذه الصفة الشخصية الخاصة، بأبناء حام أيضا بصورة غير مباشرة، حيث قال: (وذكرى مثل عرف المسك نامى)، ولا تخفى على أحد العلاقة بين المسك وسواد اللون، حتى وإن كان الحديث عنه بوصفه مشموما لا مرئيا.

خامسا: ابتكار مبررات شعرية لسواد لونه:

يقول فرويد: "آثار الفنان تكون إنجازا متخيلا لرغائبه اللاواعية تماما كما الأحلام. لكن على عكس إنتاجات الحلم اللا اجتماعية والنرجسية، فآثار الفنان تظهر قادرة على أن تلقى قبولا لدى الآخرين، وعلى إيقاظ وإشباع نفس الرغائب اللاوعية لديهم"(١١٤).

ونفهم من هذا أن تلك الآثار الفنية تحقق الأشباع لمبدعها قبل متلقيها بالطبع، ولهذا فإن عنترة كان يجد فى هذه التبريرات الشعرية لسواد لونه، تساميا فنيا يحقق له التوازن النفسى.

وقد فعل عنترة هذا فى أربعة سياقات شعرية، نتحدث عنها فيما يلى.

الأول: قول عنترة:

وإن يعيبوا سوادا قد كسيت به فالدر يستره ثوب من الصدف(١١٥)

إن عنترة يستخدم كلمة (سواد) فى صيغة النكرة، فهو لم ينسبها إلى نفسه هذه المرة، قائلا: سوادى، أو سواد لونى، أو حتى سواد جلدى، كما فعل من قبل.

وهذا تمهيد لقوله: (قد كسيت به)، حيث اعتبر سواده كساء غير ملتصق بجسمه. واستخدم صيغة الفعل المبنى للمجهول، وكأنه لا يعرف الفاعل المتسبب فى سواد لونه، وهو والدته الأمة السوداء زبيبة، وبهذا يكون قد دفع عن ذاته صفتى سواد اللون والعبودية أيضا فى آن واحد.

ولهذا فلا مجال لمعايرة عنترة، كما أنه لا يمكن معايرة الدرة النفيسة شاهقة البياض، بأنها تولد فى رحم الأصداف السوداء. فهو يرى نفسه صنوا لهذه اللؤلؤة فى قدر الولادة، وفى قدرها وقيمتها أيضا.

ولا شك فى أن موهبة عنترة الفذة، قد مكنته عبر هذا التشبيه الشعرى، من التسامى فوق عقدته ببراعة بالغة، حيث يقول فرويد: "علينا أن نقدر إبداعات الشعراء والروائيين أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن حكمتنا المدرسية من الحلم بها. فهم فى معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين، لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بلوغها"(١١٦).

الثانى: قول عنترة:

يا عبل لو أنى لقيت كتيبة سبعين ألفا ما رهبت لقاها
وأنا المنية وابن كل منية وسواد جلدى ثوبها ورداها(١١٧)

تجدر الإشارة فى هذا السياق إلى أن حديث الشاعر فى البيتين السابقين موجه لعبلة فى المستوى الأول من التلقى، وأن تبريره الفنى لسواد لونه هذه المرة يدخل ضمن محاولة استرضائها.

إن عنترة يعتمد فى صورته الشعرية على حقيقة ثقافية اجتماعية متوارثة وهى أن السواد هو لون الحداد. وصحيح أن ارتداء السواد فى الحداد أمر تختص به النساء، ولكن صحيح أيضا أن خطابه هنا موجه لإحداهن فى المقام الأول.

يبدأ عنترة البيت الأول بالحديث عن شجاعته، حتى إنه لو واجه منفردا كتيبة كاملة قوامها سبعين ألف فارس، فهو يستطيع مواجهتهم جميعا وقتل كل من لم يسعده حظه بالفرار من أمامه.

وهذا البيت يعد تمهيدا للبيت التالى الذى يصف فيه نفسه بأنه الموت ذاته، وابن كل موت، وكأن الموت هو عائلته التى ينتسب إليها، حيث يفرقه على أعدائه فى كل صوب وحدب من ساحة المعركة.

وهذا الوصف بدوره يعد تمهيدا للشطرة الأخيرة، التى يعلل فيها سواد جلده بأنه ثوب الحداد على قتلى الأعداء الذين صرعتهم يداه.

وبهذا يكون السواد هنا متعلقا بالجلد فقط أولا، ويكون ثوبا خارجيا إضافيا وليس لونا أصيلا له ثانيا، ويكون قبل هذا وذاك كناية عن شجاعته المفرطة، وعن حصده لأرواح الأعداء فى كل معركة شارك فيها، وعن انتصاره عليهم فى كل مواجهة.

فقد كان شعور عنترة بالدونية، الناتج عن عقدته من سواد لونه وعدم الاعتراف بنسبه، "هو قوة الدفع، ونقطة البداية لتفوقه، عبر التسامى النفسى"(١١٨).

الثالث: قول عنترة:

سيذكرنى قومى إذا الخيل أقبلت وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر
يعيبون لونى بالسواد جهالة ولولا سواد الليل ما طلع الفجر(١١٩)

يبدأ عنترة فى البيت الأول بالتمهيد لتبريره الفنى الجديد، حيث يشى قوله (سيذكرنى قومى) بأن عنترة يبقى فى مضارب العبيد يقوم بأعمالهم الوضيعة، حتى يشن الأعداء هجوما على بنى عبس لا قبل لهم بدفعه. وعندئذ فقط يتذكرون أنه فارسهم المغوار، الذى يستطيع حمايتهم والمحافظة على شرفهم وعزتهم بين القبائل، فينتدبونه للدفاع عنهم.

ويشبه عنترة هجوم الأعداء على قبيلته بـ (الليلة الظلماء)، وهو كذلك بالفعل بكل ما يحمله من فزع للنساء والأطفال، وخوف على الأموال والأملاك وأرواح الرجال. ولما كان المخلص الوحيد من هذه الليلة الظلماء هو عنترة، فإنه يكون فى سياق كهذا هو البدر المنير بكل تأكيد.

وقد قام عنترة فى الشطر الثانى من البيت بتوظيف مثل عربى شهير هو: (وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر)، للتأكيد على أنه لم يخترع قانونا جديدا للحكم به على نفسه فى هذا الموقف، بل استخدم حكمة شعبية معترف بها، وشائعة التدوال والاستخدام فى الحكم على الأشخاص القائمين بمثل هذه الأدوار البارعة فى الأوقات المصيرية، مما يمنح وصفه لنفسه بالبدر المنير فى هذا السياق مزيدا من المصداقية.

وإذا كانت الظلمة تفتقد البدر، فإن المقابلة المنطقية تقرر أن البدر يفتقد الظلمة بالضرورة حتى يبدو ساطعا منيرا، فلا مجال لوجوده الباهت بالتأكيد فى حضرة الشمس المشرقة.

ويرتكز عنترة على هذه المقابلة المنطقية فى البيت الثانى، حيث يتهم من يعيبون سواد لونه بالجهل، لأنه لولا سواد الليل ما طلع الفجر. فالنور والظلام صنوان، ولا قيمة لأحدهما إلا فى حضور الآخر.

وقد أشار عبده بدوى إلى اقتباس الشعراء السود عموما "ما يجول فى عصرهم من أمثال. ذلك لأنهم انحازوا إلى ما يمكن تسميته بالاتجاه الشعبى فى الشعر لارتباطهم القوى بالحياة المحسوسة من حولهم، ولانغماسهم فى هذه الحياة"(١٢٠).

الرابع: قول عنترة:

أيأخذ عبلة وغد ذميم ويحظى بالغنى والمال دونى
فكم يشكو كريم من لئيم وكم يلقى هجان من هجين
وما وجد الأعادى فى عيبا فعابونى بلون فى العيون(١٢١)

يقول فرانكل: "قد تتعرض إرادة المعنى عند الإنسان أيضا إلى الإحباط، وهو ما يعرف بالإحباط الوجودى"(١٢٢)، ويبدو أن عنترة يعانى من مثل هذه الحالة فى الأبيات السابقة.

فهو يبدأ الأبيات فى قمة انفعاله الغاضب، فيبدو كمن نسى بلاغته وفصاحته، ولا يجد سبيلا للحط من شأن غريمه سوى بالسب المباشر (وغد ــ ذميم).

ومادامت المشكلة قد وصلت إلى هذه الحدة؛ فإنها تتعلق بالضرورة بعبلة مفتاح معنى الحياة فى مسيرة عنترة. فقد أوشك هذا الغريم المجهول على الفوز بعبلة، وهو لا يحنق عليه لهذا السبب، بل يحنق عليه لأنه يملك ــ دون عنترة ــ كل مقومات السيادة والشرف من ثروة وحسب ونسب، جعلوه يضمن الموافقة عليه عند التقدم للزواج منها.

ويرى عنترة أن العبرة فى تقييم الأشخاص، يجب أن تعتمد على إنجازاتهم الشخصية لا على حسبهم ونسبهم، ولهذا فهو يرى أنه الكريم بأفعاله، الذى يشكو من ظلم غريمه اللئيم، الذى يريد أن يسلب منه حبيبته.

لكنه لا يستسلم رافعا الراية البيضاء، بل يتوعد هذا الغريم الهجان، بهول ما سوف يلقى من عنترة الهجين، لو لم يصرف نظر عن زواجه بعبلة.

و"الهجان من الإبل: البيض الكرام. ورجل هجان: كريم الحسب نقيه(١٢٣).

أما الهجين فهو "عربى ولد من أمة سوداء، وليزداد التمييز بينهم وبين غيرهم أطلق عليهم (أغربة العرب) تشبيها بالغراب الأسود"(١٢٤).

وقد كان عنترة لا يخجل من واقعه الموروث والمتمثل فى سواد لونه، والذى تسامى عليه بنجاحاته المعاصرة، حيث يشيع فى المصادر أن عنترة فور عتق أبوه وسيده له، قال قبل انطلاقه لمواجهة الأعداء:

أنا الهجين عنترة كل امرىء يحمى حره
أســـوده وأحـــمره والـــواردات مشـفـــره(١٢٥)

واستمرارا فى هذه المواجهة اللونية المتعالية من عنترة لسواد لونه، يأتى تبريره الفنى فى البيت الثالث والأخير. حيث يرى أن الأعداء فقط هم الذين يعيبونه بهذا السواد، متغافلين عن فروسيته التى رفعته إلى مصاف السادة فى قبيلته، وعن أن هذا السواد نفسه هو صفة مدح فى العيون، ويجب أن يكون كذلك أيضا عند الحديث عن عنترة.

وبعد الانتهاء من تحليل كافة السياقات الشعرية التى وردت فيها الإشارة إلى سواد لون عنترة على المستويين اللغوى والنفسى، أرجو أن يكون قد اتضح للمتلقى أسباب تفضيل الباحث الاعتماد على مدرسة العلاج بالمعنى، بدلا من مدرسة التحليل النفسى الفرويدى فى محاولة قراءة شعر عنترة.

فالفرق الأساسى بين العلاج بالمعنى والتحليل النفسى هو أن "العلاج بالمعنى يعتبر الإنسان كائنا ينصب اهتمامه الرئيسى على تحقيق المعنى وتحقيق القيم، بدلا من أن يهتم بمجرد إرضاء أهوائه وإشباع غرائزه"(١٢٦). وهو ما يتفق بصورة أكثر مع طبيعة الشعر، ومع مهارات الشاعر التى تسمح له بالتعبير عن تساميه النفسى عبر إبداعه الفنى.

Abstract

The poetic preeminence for the psychological sublimation
[Antara's black skin complex as an example]

By Ahmed Megahed

This research observed the poetic verses in which Antara mentions his dark skin in his collection of poems and analyzes the artistic forms by which he formulated this mentioning, assisted by the psychological analysis achievement, and especially to what is related to concept of the remedy by the meaning that tries to follow the special journey for each human being, for searching a meaning to his life through the psychological sublimation.

The research observed twenty situations about Antara mentioning his dark skin in his collection of poems, and divided them in five groups that are in referential concordance, and they are: the skin darkness correlation with the lineage weakness, the opposition between darkness and whiteness, the opposition between his dark skin and his good deeds, the effect of his dark skin on his relation with Abla, and the invention of poetic justification for his dark skin.

The researcher was keen for not omitting the creative confidentiality for each single approach when he analyzes.

After that the research finished analyzing all the poetic contexts on which there was a reference to Antara's black skin at the linguistic and psychological levels, the researcher made has clear to the recipient the reasons of his preference on depending on the remedy by the meaning school instead of the Freudian psychological analysis school in his trial to read Antara's poetry.

As the essential difference between the remedy by the meaning and the psychological analysis is that the remedy by the meaning considers the human being as a creature whose main interest is concentrated on achieving the meaning and realizing the values, instead of satisfying his whims and

satiating his instincts, and this is more in concordance with the nature of the poetry, and with the poet's skills that allow him to express his psychological sublimation through his artistic creativity.

هوامش البحث

(١) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ط٤، ص: ٢٠٩.
(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها.
(٣) لطفى عبد البديع، التركيب اللغوى للأدب: بحث فى فلسفة اللغة والاستاطيقا، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧، ط١، ص: ٢٩.
(٤) سيسل دى لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: د.أحمد نصيف الجنابى ومالك ميرى وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د.عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، سلسلة الكتب الترجمة (١٢١)، بغداد، ١٩٨٢، ط١، ص: ٤٣.
(٥) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسى للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ط٤، ص: ١٤.
(٦) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٧) مصطفى سويف، سابق: ١٩٩.
(٨) فيكتور فرانكل، الإنسان يبحث عن المعنى: مقدمة فى العلاج بالمعنى (التسامى بالنفس)، ترجمة: د.طلعت منصور، مراجعة وتقديم: د.عبد العزيز القوصى، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢، ط١، ص: ١٥.
(٩) انظر، المرجع السابق: ١٦ و١٧.
(١٠) نفسه: ١٩٦.
(١١) مصطفى سويف، سابق: ٢٠٠.
(١٢) عبده بدوى، الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ط١، ص: ٢٨١.
(١٣) روجيه موكيالى، العقد النفسية، ترجمة: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت ــ باريس، ١٩٨٨، ط١، ص: ١٢.
(١٤) المرجع السابق: ١٩.
(١٥) نفسه: ٥٣.
(١٦) نفسه: ٢٧.
(١٧) ألفريد أدلر، الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المشروع القومى للترجمة (٨٤٦)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ط٢، ص: ٨٥.
(١٨) منصور الحجاج، قراءة نقدية لواقع السود فى المجتمعات العربية، الحرة، www.alhurra.com .
(١٩) وديع شامخ، التمييز العنصرى فى مجتمعنا العربى الإسلامى ــ سلسلة الجدران اللامرئية، العنصرية ضد السود فى مصر والعالم العربى، www.wordpress.com.
(٢٠) المرجع السابق.
(٢١) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦، ط١، ص: ٤٦.
(٢٢) المرجع السابق: ٢٩.
(٢٣) وليم راى، المعنى الأدبى من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٧، ط١، ص: ٧٦.
(٢٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢٥) عنترة بن شداد، ديوان شعر، شرح وتقديم: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢، ط١، ص: ٦.
(٢٦) وسن منصور الحلو، البيان فى شعر الشعراء السود: عنترة أنموذجا، مجلة الأستاذ، كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الخاص بالمؤتمر العلمى الثالث، ٢٠١٥، ص: ١٠٠.
(٢٧) عنترة بن شداد، سابق: ١٥١.

(٢٨) أحمد بن حجر العسقلانى، فتح البارى: شرح صحيح البخارى، الحديث رقم ٦٧٢٣، موقع إسلام ويب، www.islamweb.net .
(٢٩) عبده بدوى، سابق: ٣٣.
(٣٠) رباح عبد الله على، مظاهر القهر الإنسانى فى الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، إشراف: د.عدنان أحمد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سوريا، د. ت.، ص: ١٩.
(٣١) محمد عابد الجابرى، العصبية والدولة: معالم نظرية خلدونية فى التاريخ العربى الإسلامى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٧١، ط١، انظر ص: ١٦٥.
(٣٢) أدلر، سابق: ٨٢.
(٣٣) عنترة، سابق: ٢٤٢.
(٣٤) فؤاد الكنجى، الاغتراب، الحوار المتمدد، www.ahewar.org.
(٣٥) أدلر، سابق: ٧٩.
(٣٦) يحيى الرخاوى، دراسة فى علم السيكوباثولوجى: شرح سر اللعبة، دار الغد للثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩، ط١، ص: ٢٤.
(٣٧) وسن منصور الحلو، سابق: ٩٤.
(٣٨) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣٩) عبده بدوى، سابق: ٣٤٥.
(٤٠) المرجع السابق: ٣٤٠.
(٤١) عنترة بن شداد، سابق: ٤٧.
(٤٢) روجيه موكيالى، سابق: ١٠٣.
(٤٣) المرجع السابق: ١٠٥.
(٤٤) فيكتور فرانكل: ١٠٦.
(٤٥) عبده بدوى، سابق: ٢١٦ و٢١٧.
(٤٦) عنترة بن شداد، سابق: ٤٨ و٤٩.
(٤٧) روجيه موكيالى، سابق: ١٢٦.
(٤٨) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٤٩) فرانسوا مورو، الصورة الأدبية، ترجمة وتقديم: د.على نجيب إبراهيم، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٥، ط١، ص: ١٩.
(٥٠) عنترة بن شداد، سابق: ١٠٦.
(٥١) فيكتور فرانكل، سابق: ١٨١.
(٥٢) المرجع السابق: ١٥٢.
(٥٣) بوريس إيخنباوم (وآخرون)، نظرية المنهج الشكلى: نصوص الشكليون الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت ــ الرباط، ١٩٨٢، ط١، ص: ٥٧ و٥٨.
(٥٤) قاموس المعانى، كلمة: كبش، www.almaany.com .
(٥٥) إمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلوانى، سلسلة آفاق الترجمة (١٦)، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ط١، ص: ٤١.
(٥٦) إدلر، سابق: ٨٥.
(٥٧) المرجع السابق: ٨٦.
(٥٨) قاموس المعانى،سابق، كلمة: السماكان، www.almaany.com .
(٥٩) إدلر، سابق: ٨٥.
(٦٠) روجيه موكيالى، سابق: ٥٧.
(٦١) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف نفسه، القاهرة، ١٩٨٨، ط١، ص: ١٥٣.
(٦٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٦٣) عبده بدوى، سابق: ٣٤٦.
(٦٤) عنترة بن شداد، سابق: ٢٥٨.

(٦٥) رباح عبد الله، سابق: ٣٠.
(٦٦) فيكتور فرانكل، سابق: ١٢.
(٦٧) جوناثان كلر، الشعرية البنيوية، ترجمة: سيد إمام، شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ط١، ص: ٧٩.
(٦٨) عنترة بن شداد، سابق: ١٥٣،
(٦٩) روجيه موكيالى، سابق: ١٠٢.
(٧٠) عنترة بن شداد، سابق: ٢٠٦.
(٧١) عبده بدوى، سابق: ٣٤٧.
(٧٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٧٣) عصام محمود، التسامى، www.ahlamountada.com.
(٧٤) رباح عبد الله، سابق، انظر ص: ٣٦ و٣٧.
(٧٥) منى نبيه، مشكلة الحرية فى الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، إشراف: د.موسى محمد العبسى، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٤، ص: ٣٣.
(٧٦) عنترة بن شداد، سابق: ١٣٠.
(٧٧) جان بيلمان نويل، التحليل النفسى للأدب، ترجمة: حسن المودن، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ط١، ص: ٢٣.
(٧٨) مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨، ط١، ص: ٢١١.
(٧٩) عنترة بن شداد، سابق: ١٥٢.
(٨٠) رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١، ط١، ص: ١٠.
(٨١) نورة محمد عباس، معطيات الحجاج اللغوى عند الشعراء السود حتى نهاية العصر العباسى الثانى، إشراف: د.محمد شاكر الربيعى، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد (٢٥)، فبراير ٢٠١٦، انظر ص: ١٥٢.
(٨٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٨٣) حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٧، ط٢، ص: ٨.
(٨٤) عباس مهدى البلداوى، العقدة النفسية، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ط٢، ص: ٤٨.
(٨٥) عنترة بن شداد، سابق: ١٧٢.
(٨٦) عبده بدوى، سابق: ٣٨.
(٨٧) المرجع السابق: ٩.
(٨٨) فيكتور فرانكل، سابق، انظر مقدمة الطبعة الإنجليزية، جوردون أولبورت، ص: ١٢.
(٨٩) عنترة بن شداد، سابق: ١٠٦.
(٩٠) رباح عبد الله، سابق: ١٦.
(٩١) فيكتور فرانكل، سابق: ١٣٩.
(٩٢) جون كوين، اللغة العليا: النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم: د.أحمد درويش، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٥، ط١، ص: ١٧٥.
(٩٣) روجيه موكيالى، سابق: ١٠٤.
(٩٤) جنان محمد عبد الجليل، الخطاب المضاد فى شعر أغربة العصر الجاهلى: أخبار السليك وأشعاره نموذجا، كلية الآداب، جامعة البصرة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، العدد (٢٧)، ٢٠١٥، ص: ٦٩.
(٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٩٦) منى نبيه، سابق، انظر ص: ٣٢.
(٩٧) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٩٨) عصام محمود، سابق، www.ahlamountada.com.
(٩٩) منى نبيه، سابق، انظر ص: ٣٢.
(١٠٠) فيكتور فرانكل، سابق: ١٩٦.

(١٠١) منى نبيه، سابق: 34.
(١٠٢) روجيه موكيالى، سابق: ١٠٤.
(١٠٣) عنترة بن شداد، سابق: ٣٢.
(١٠٤) المرجع السابق: ٦٣.
(١٠٥) عروة بن الورد، الديوان، دراسة وشرح وتعليق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ١٩٩٨، ط١، ص: ٥٨.
(١٠٦) عبده بدوى، سابق: ٣٦.
(١٠٧) فيكتور فرانكل، سابق: ١٣٩.
(١٠٨) عنترة بن شداد، سابق: ٢٤٤.
(١٠٩) المرجع السابق: ٢٤٣.
(١١٠) فيكتور فرانكل، سابق: ١٣٩.
(١١١) القس أنطونيوس فكرى، شرح الكتاب المقدس، سفر التكوين، ١٠: ٦، www.st-takla.org.
(١١٢) عنترة بن شداد، سابق: ٩٤.
(١١٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(١١٤) جان بيلمان نويل، سابق: ٦١.
(١١٥) عنترة بن شداد، سابق: ١٥٧.
(١١٦) جان بيلمان نويل، سابق: ٧.
(١١٧) عنترة بن شداد، سابق: ٢٥٠.
(١١٨) أدلر، سابق: ٧٩.
(١١٩) عنترة بن شداد، سابق: ١٨.
(١٢٠) عبده بدوى، سابق: ٣٤٠ و٣٤١.
(١٢١) عنترة بن شداد: ١٣٢.
(١٢٢) فيكتور فرانكل، سابق: ١٣٥.
(١٢٣) قاموس المعانى، سابق، كلمة: هجان، www.almaany.com .
(١٢٤) منى نبيه، سابق: ٢١.
(١٢٥) وسن منصور الحلو، سابق: ٩٤.
(١٢٦) فيكتور فرانكل، سابق: ١٣٩.

أولا: المصادر والمراجع

- **ألفريد أدلر:** الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المشروع القومى للترجمة (٨٤٦)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ط٢.
- **إمبرتو إيكو:** التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلوانى، سلسلة آفاق الترجمة (١٦)، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ط١.
- **بوريس إيخنباوم (وآخرون):** نظرية المنهج الشكلى: نصوص الشكليون الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت ــ الرباط، ١٩٨٢، ط١.
- **جان بيلمان نويل:** التحليل النفسى للأدب، ترجمة: حسن المودن، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ط١.
- **جنان محمد عبد الجليل:** الخطاب المضاد فى شعر أغربة العصر الجاهلى: أخبار السليك وأشعاره نموذجا، كلية الآداب، جامعة البصرة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، العدد (٢٧)، ٢٠١٥.
- **جوناثان كلر:** الشعرية البنيوية، ترجمة: سيد إمام، شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ط١.
- **جون كوين:** اللغة العليا: النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم: د.أحمد درويش، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٥، ط١.
- **حامد عبد السلام زهران:** الصحة النفسية والعلاج النفسى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٧، ط٢.
- **رباح عبد الله على:** مظاهر القهر الإنسانى فى الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، إشراف: د.عدنان أحمد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سوريا، د. ت.

- **روجيه موكيالى:** العقد النفسية، ترجمة: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت ــ باريس، ١٩٨٨، ط١.
- **رولان بارت:** قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١، ط١.
- **سيسل دى لويس:** الصورة الشعرية، ترجمة: د.أحمد نصيف الجنابى ومالك ميرى وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د.عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، سلسلة الكتب الترجمة (١٢١)، ١٩٨٢، ط١.
- **صلاح فضل:** بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦، ط١.
- **عباس مهدى البلداوى:** العقدة النفسية، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ط٢.
- **عبده بدوى:** الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ط١.
- **عز الدين إسماعيل:** التفسير النفسى للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ط٤.
- **عروة بن الورد:** الديوان، دراسة وشرح وتعليق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ط١.
- **عنترة بن شداد:** ديوان شعر، شرح وتقديم: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢، ط١.
- **فرانسوا مورو:** الصورة الأدبية، ترجمة وتقديم: د.على نجيب إبراهيم، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٥، ط١.
- **فيكتور فرانكل:** الإنسان يبحث عن المعنى: مقدمة فى العلاج بالمعنى (التسامى بالنفس)، ترجمة: د.طلعت منصور، مراجعة وتقديم: د.عبد العزيز القوصى، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢، ط١.
- **لطفى عبد البديع:** التركيب اللغوى للأدب: بحث فى فلسفة اللغة والاستاطيقا، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧، ط١.
- **محمد عابد الجابرى:** العصبية والدولة: معالم نظرية خلدونية فى التاريخ العربى الإسلامى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٧١، ط١.
- **محمد عبد المطلب:** بناء الأسلوب فى شعر الحداثة، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف نفسه، القاهرة، ١٩٨٨، ط١.
- **مصطفى سويف:** الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ط٤.
- **مصطفى ناصف:** دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨، ط١.
- **منى نبيه:** مشكلة الحرية فى الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، إشراف: د.موسى محمد العبسى، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٤.
- **نورة محمد عباس:** معطيات الحجاج اللغوى عند الشعراء السود حتى نهاية العصر العباسى الثانى، إشراف: د.محمد شاكر الربيعى، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد (٢٥)، فبراير ٢٠١٦.
- **وسن منصور الحلو:** البيان فى شعر الشعراء السود: عنترة أنموذجا، مجلة الأستاذ، كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الخاص بالمؤتمر العلمى الثالث، ٢٠١٥.
- **وليم راى:** المعنى الأدبى من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٧، ط١.
- **يحيى الرخاوى:** دراسة فى علم السيكوباثولوجى: شرح سر اللعبة، دار الغد للثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩، ط١.

ثانيا: المواقع الإلكترونية

ــ أحمد بن حجر العسقلانى، فتح البارى: شرح صحيح البخارى، الحديث رقم ٦٧٢٣، موقع إسلام ويب، www.islamweb.net .
ــ القس أنطونيوس فكرى، شرح الكتاب المقدس، سفر التكوين، ١٠: ٦، www.st-takla.org.

ـــ عصام محمود، التسامى، www.ahlamountada.com.
ـــ قاموس المعانى،www.almaany.com .
ـــ فؤاد الكنجى، الاغتراب، الحوار المتمد، www.ahewar.org.
ـــ منصور الحجاج، قراءة نقدية لواقع السود فى المجتمعات العربية، الحرة، www.alhurra.com .
ـــ وديع شامخ، التمييز العنصرى فى مجتمعنا العربى الإسلامى ـــ سلسلة الجدران اللامرئية، العنصرية ضد السود فى مصر والعالم العربى، www.wordpress.com.