**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

**قسم اللغة والأدب العربي**


# صورة البطل العربي القديم بين الأدب والسينما

## سيرة عنترة بن شداد الشعبية عينة

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

## تخصص أدب عربي قديم


إعداد الطالبة: **دحو حيزية**

إشراف الأستاذ: **دحو لحسن**


**لجنة المناقشة**

| | | |
|---|---|---|
| | جامعة قاصدي مرباح ورقلة | رئيسا |
| الأستاذ/ دحو لحسن | جامعة قاصدي مرباح ورقلة | مشرفا |
| | جامعة قاصدي مرباح ورقلة | مناقشا |


الموسم الجامعي:/ 1441-1442 هـ/ 2020- 2021 م

# الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى اللذان ربياني صغيرة، داعية الله عز وجل أن يخفض لهما جناح الذل من الرحمة: إلى والداي الكريمين اللذين سهر الليالي على راحتي، وإلى إخوتي الصغار اللذين قاموا بتشجيع لإكمال البحث، وإلى جدتي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

# شكر وعرفان

الحمد الله رب العالمين والشكر لجلاله الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، ففي هذا المقام أتقدم بأسمى عبارات الشكر للأستاذ المشرف دحو لحسن تقديرا لمجهوداته التي بذلها في إنجاز هذا البحث فلولا هذه المجهودات النيرة لما كان البحث بهذه الصورة المنجزة التي ترونها الآن، كما أتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة وإلى كل من ساهم في هذا البحث ولو بقليل.

# فهرس الموضوعات

**الإهداء**..... 2

**شكر وعرفان**.....3

**فهرس الموضوعات**..... 4

**المقدمة**.....**خ**

**الفصل الأول: البطولة في التراث الإنساني**..... 10

**1.1.** مفهوم البطولة..... **11**

1.1.1. لغة.....11

2.1.1. اصطلاحا.....12

**2.1. البطولة في الفكر القديم**..... **12**

1.2.1. الإله.....13

2.2.1. الرسول.....13

3.2.1. الشاعر.....13

4.2.1. القسيس.....13

5.2.1. كاتب.....14

6.2.1. الملك.....14

**3.1. البطولة في الفكر الجاهلي**..... **14**

1.3.1. السمات البدنية.....15

2.3.1. الجرأة والشجاعة.....15

3.3.1. السمات النفسية.....17

قوة التحمل.....17

الشعور بالغربة عن المجتمع.....18

4.3.1. السمات الأخلاقية.....20

**الفصل الثاني: عوامل تكوين البطولة في شخصية عنترة وتحررها من العبودية**

..... **22**

**1.2. التعريف بالرواية**..... **23**

**2.2. بطاقة فنية عن الفيلم**..... **24**

**3.2. نبذة عن الفيلم..... 25**
**4.2. تحليل ملصق الفيلم..... 26**
**5.2. عوامل التكوين..... 28**
1.5.2. عقدة اللون.....28
2.5.2. عقدة العبودية.....32
**6.2. عوامل التحرر..... 39**
1.6.2. المطالبة بالنسب.....39
2.6.2. الالتحاق الفعلي بالنسب.....44
**الخاتمة..... 47**
**قائمة المصادر والمراجع..... 50**
الكتب.....51
المجلات.....51
المواقع.....52
التسجيلات.....53
**الملاحق..... 54**
الملحق رقم 1.....55
الملحق رقم 2.....56
الملحق رقم 3.....56
الملحق رقم 4.....57
الملحق رقم 5.....57
**الملخص..... 58**

# المقدمة

إنّ تحرّر العالم من فكرة الاستعمار لا يعني أنّ دول المعمورة قاطبة ترفل في ثوب الاستقلال القشيب، إذ ما يزال كثير منها يرزح تحت نير الاستعمار المباشر، وحناجرها تصدح مطالبة بالاستقلال والحريّة، وأخرى ممّن توهمت الحصول عليه، وهي تنقاد إليه في صورته الخفيّة؛ ففقدت في رحلتها التاريخيّة أشياء كثيرة، وغدت عالة تتوسّل ما عند الآخر أو تتسوّله.

ولعلّ من حسن الثقافة العربيّة أن حفظت صلة التواصل التاريخيّ بالتراث، وصانت ذاكرة العربيّ التاريخيّة، على الرغم من آثار تلك الزلازل التي اهتزّت بها أركان مدينتها، صونا لم تتوقّف مفاعيله عند حدود تزويد العربيّ بالشعور الإيجابيّ في مواجهة الفراغ والسلبيّة المتولّدين من وطأة الانقطاعات الحادة في التاريخ، وإنّما تعدّت ذلك إلى تزويده بالموارد النفسيّة والفكريّة لمواجهة أسئلة حاضر ومستقبل قذف به إليهما في سياق زحف استعمار جديد يتزيّا بلبوس ثقافة كونية استهلاكيّة تدّعي أن لا جنسيّة لها غير الانتماء إلى الإنسانيّة.

ومن الواضح أنّ حق احتماء الفرد العربي بهويته شرط أساس وأصيل للتعامل مع شتى أنواع التحديات التي يواجهها؛ من أجل أن يعيد اكتشاف ذاته وتاريخه وثقافته وإنسانيته.

في هذا السياق ارتأينا أن نعالج موضوعاً أساسياً من صلب الأدب القديم ظلّ سؤاله نابعاً من حاجة الفرد العربي إلى الرمز الذي يدافع عنه ويوفر له أسباب الحياة الكريمة[1] ، وهو لابد مدرك حاجاته المتعددة والمتنوعة للدخول بثقافته في ضمير العصر، والتجاوب الإيجابي مع مدّه وجزره، في سياق الأزمات والمشكلات التاريخية التي تواجه الأمة العربية وتعطل مسار انطلاقها ونمائها، فكان الموضوع **"صورة البطل العربيّ القديم بين الأدب والسينما-سيرة عنترة بن شداد الشعبية -عينة-"** وقد اتّخذ من رواية **"أبو الفوارس عنترة بن شداد لمحمد فريد أبوحديد"** المدرسية، وفلم **"عنتربن شداد للمخرج نيازي مصطفى"** متنا للدراسة.

وليس يخفى ما للسيرة الشعبيّة، من أثر في تحريك الشعوب، والانعطاف بمجرى أحداثها طالما أنّها مركز الثقل في تاريخ الأمم **ونهضات** الشعوب[2]

ولكن كيف قدّمت الثقافة العربية، ممثلة في الأدب والسينما، صورة البطل "عنترة بن شداد" إلى الفرد العربّي بعدّها فعلا تربويا اجتماعيا قوميا؛ حتى ينتصر على واقعه المرير؟

إن السؤال كيف وما تنبجس منه من تساؤلات هو ما تحاول الدراسة الوقوف عنده، ومحاولة الإجابة عنه، مستحضرة قدرة الأدب في تقاطعه مع السينما على كساء عظام التاريخ العارية[3]، فهي تروم

---

[1] ينظر: هشام عودة، **"البطل"**، مجلة القافلة، م:58، ع:6، نوفمبر-ديسمبر 2009، ص 89.

[2] توماس كارليل، **الأبطال**، تر: محمد السباعي، (د.ط)، دار الكاتب العربي، بيروت 2017/5/1، ص242.

[3] أدريان برونل، **سيناريو الفيلم السينمائي-تقنية الكتابة للسينما**، -، تر: مصطفى محرم، (د.ط)، 6 أفريل2009، ص21.

البحث في منظومة القيم والأفكار التي يفرضها شكل الخطاب الثقافيّ الجديد المكتوب والمرئي لتعيين صورة الفرد العربي المستقبلية، من واقع يكاد يماثل واقعه المعيش؛ في سياق يتقاطع فيه الأدب بالسينما محاولا استعادة التوازن المفقود في واقع الفرد العربي الذي تعصف به ألوان التعاسة والشقاء وشظف العيش، كما أنها تروم أيضا إبراز مساهمة الأدب والسينما بفضل مبدأ الاستمرارية، في إعادة البناء الفكري للشعوب من خلال زيادة عاطفة الأفراد وتعبئتهم اجتماعيا.

لذا، لم تكن الأسباب الداعية إلى تناول هذا الموضوع موضوعية فحسب؛ وهي تحاول تلمّس أثر هذا التقاطع (الأدبيّ بالسينمائيّ) لحمل المجتمع على التمسّك بقضاياه العادلة والمصيّرية، بل ذاتية أيضا نابعة من وله بالسينما وولع بالتاريخية منها خاصة.

ومن مجموع ما أفضت إليه مقاربة الموضوع، استوت خطة البحث في مقدمة وفصلين تقفوهما خاتمة؛ وقد راعت المزواجة بين منهج النقد الاجتماعيّ والمنهج السيميائي؛ حيث عني الفصل الأول بتقديم لمحة موجزة عن البطولة في التراث الإنساني، من خلال الحديث عن البطولة في الفكر القديم عامة، ثم في الفكر الجاهلي.

في حين انشغل الفصل الثاني بعد التعريف بمدونة الدراسة، بإبراز عوامل تكوين البطولة في شخصية عنترة، رافقها تحليل بعض مشاهد الفلم.

ثم خاتمة أودعت فيها النتائج التي إليها البحث.

وقد ذيّلت هذه الدراسة بمجموعة من المصادر والمراجع التي قام عليها البحث، لعل من أهمها:

- مشكلة الحرية في الشعر الجاهلي لمنى نبيه محمد أبو شهاب
- الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية لحلمي محمد القاعود
- الإسقاطات السيميولوجية للرواية على الفيلم السينمائي دراسة حالة لفيلم الفيل الأزرق لعيادة خولة رجاء

أما عن الصعوبات التي واجهت البحث، فتتمثل في قلة الدراسات السينمائية التي تناولت الشخصيات التاريخية إضافة إلى عدم وجود دراسات حول الأفلام التاريخية.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف على ما بذله من جهد ليخرج العمل على هذه الصورة، كما أسأل الله السداد والتوفيق.

**الطالبة حيزية دحو**

ورقلة في: 2 أفريل 2021

# الفصل الأول: البطولة في التراث الإنساني

لكل أمة من الأمم تراثها الخاص تعتز به، فهو بالنسبة لها يمثل أحد كنوزها الشعبية، ويتمثل هذا التراث عادة في عدة مجالات أبرزها البطولة والتي بدورها: **"تشكل طليعة المفاهيم التي تبدأ بالتغلغل في عقل الإنسان منذ طفولته؛ من خلال قراءاته الأولى لكتب الحكايات، أو منذ قدرته على فهم معانيها وهو يسمعها من ذويه يتلونها عليه قبل النوم.[4]"**

ولو عدنّا إلى صفحات تراثنا العربي لوجدناه حافلا بالكثير من الأبطال أمثال عنترة بن شداد، ووجود هذا العدد الهائل منهم إنما يدل على: **"أنّ في حياة كل فرد ومجتمع بطل أو أكثر، يمثل القدرة البشرية في ذروتها. بروزا وتميّزا، وقيما أخلاقية ومعنوية. ومصدرزهو المجتمع يدرأ عنه اليأس، ما أمكن، أمام الصعاب، لاسيما عندما يكون في ذروة ضعفه وتأزمه.[5]"**

فالبطل بالنسبة إلى الفرد يمثل الشخص الذي يسعى إلى اكتشاف شخصيته وتأكيدها وهذا ينطبق على الهدف الشخصي، بينما بالنسبة إلى المجتمع يمثل الشخص الذي لديه حاجة موازية لتأسيس هويته الجماعية؛ أي اندماجه في المجتمع والذي ستتولد عنه هوية قومية[6].

ولكن عند قراءتنا لهؤلاء الأبطال خاصة في مجال الأدب الشعبي هل نكون بذلك قد عرفناهم على حقيقتهم؟ بالتأكيد لا، لأن: "الوجدان الشعبي لا يبدو مكترثا بالحقيقة التاريخية للبطل بقدر ما هو مهتم بصورة هذا البطل كما صاغها الأدب والفن، فجردها من عيوبها الإنسانية الصغيرة، وجمّل ما أمكن تجميله من صفات هذا البطل، وكأن المطلوب منه أن يكون صورة تحظى بالإجماع على احترامها، ويجب على المجتمع أن يرتقي إلى مستواها في مواجهة تحدياته.[7]"

وبهذه الطريقة يكون الوجدان الشعبي قد انتخب أحداث التاريخ، وأعطى لنفسه بعض الحرية في تعديلها، غير آبه بالوقائع ذاتها، لأن ما يعنيه هو دلالاتها ونتائجها[8].

## 1.1. مفهوم البطولة

### 1.1.1. لغة

بالعودة إلى معجم لسان العرب والبحث عن مادة (بطل) نجد ما يلي: البطل "الشجاع، وفي الحديث: شاكي السلاح بَطَل مُجَرَّب. ورجل بَطَل بَيِّن البَطالة والبَطالة والبُطولة: شُجاع تَبْطُل جِرَاحته فلا يكتَرِثُ لها

---

[4] هشام عودة، **"البطل"**، ص89.

[5] نفس المرجع.

[6] كارم محمود عزيز، البطل الشعبي -البطولة والبطل في اسفار المقرا العهد القديم دراسة فولكلورية -، ج:1، ط:1، مكتبة النافذة، الجيزة، 2006، ص34-35.

[7] هشام عودة، **"البطل"**، ص89

[8] ينظر: عبد الحميد يونس، **"البطولة في الأدب الشعبي"**، مجلة الآداب، م:7، ع:1، يناير1959، ص8.

ولا تَبْطُل نجادته، وقيل: إنما سُمّي بَطَلاً لأَنه يُبْطِل العظائم بسَيْفه فيُبَهْرجُها، وقيل: سمي بَطَلاً لأَن الأَشدّاء يَبْطُلُون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يُدْرَك عنده ثَأْر من قوم أَبْطال[9]."

وفي هذاالصدد أيضا يعلق شوقي ضيف بقوله: "البطولة في اللغة الغلبة على الأقران وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالاً وإكباراً[10]."

بمعنى أنها العمل الجليل الذي يميز الشخص الشجاع عن غيره من الأشخاص العاديين مما يجعلهم يُكِنُون له الاحترام والتقدير أو يزدادون إعجابا به.

**2.1.1. اصطلاحا**

أما من الناحية الاصطلاحية فهي: **" العروة المقدسة التي تعقد ما بين الرجل وبين سائر الناس[11]"** (كارليل، 2017، صفحة 16)

فالعروة هي العهد الذي لا ينقض، ويكون طرفاه هما الرجل والناس ولماذا قيل الرجل وليست المرأة؟، لأن الرجل يتميز بالشدة والكمال[12] (منظور، لسان العرب، 1414هـ، صفحة 266) وذلك في قوله تعالى:

**﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللهَّ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالّصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِّلْغَيْبِ بِماَ حَفِظَ اللهَّ وَاللاَّتِي تَخَافُونَ نُشوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُروهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلاَ تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلاً إِنَّ اللهَّ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا ﴾{34}"13**

كما أن الرجولة تعد معيار تقاس به البطولة.

## 2.1. البطولة في الفكر القديم

عندما نبحث في تاريخ البطولة ونشأتها خاصة في الفكر القديم، نجده قد صوَّر لنا عدة أشكال للأبطال أبرزها

---

[9] ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، 1414هـ، م:11، ط:3، مادة(بَطُلَ)، ص56.

[10] شوقي ضيف، **البطولة في الشعر العربي**، ط:2، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص9.

[11] توماس كارليل، **الأبطال**، ص16.

[12] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، 1414هـ، م:11، ط:3، مادة (رجل)، ص266.

[13] **سورة النساء**، الآية رقم 34.

### 1.2.1. الإله

هو أقدم أنواع البطولة، وهو أن يحل الإله في روح البطل حيث يحمله ويمثل صورته، وعادة يكون هذا البطل قديسا[14]؛ وأبرز مثال على ذلك القديس سيمون الأصغر الذي قال: «**لقد رأيته في منزلي، بين أشياء الحياة اليومية فهو على غير انتظار. لقد أصبح متحدًا معي ومنصهرًا فيّ بصورة لا يمكن التعبير عنها. لقد حل فيّ دونما انفصال مني شيئاً مثل النار ومثل النور. أصبحت كمن رأيته من قبل وأصبح بالنسبة لي على البعد يقينا. أنا لا أعلم كيف ينبغي لي أن أخبرك بهذه المعجزة(...)أنا من حيث الطبيعة إنسان، وإله من خلال الرحمة الإلهية.**[15]"

### 2.2.1. الرسول

وهو الشكل الثاني من أشكال البطولة، حيث أن الإله يبعث برسول من وحيه[16] ومثال ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم الذي اعتبره الغربيين بطلا أنقذ العالم من الجهل إلى النور.

### 3.2.1. الشاعر

وهو الشكل الثالث من أشكال البطولة، فهو: "نوع من البطل لا ينفرد به عصر دون آخر جدير أن تنتجه أقدم العصور وأحدثها.[17]"

بمعنى أن لكل عصر شاعر خاص به، وتكمن بطولة الشاعر في كشف أسرار الكون ووجوده حيث أننا نجده يتناوله من وجهة الحسن والقبيح[18]، ومن أبرز الشعراء الذين أقدموا على ذلك الشاعر الإيطالي دانتي في ملحمته الشعرية المسماة بالكوميديا الإلهية؛ حيث احتوت على نظرة خيالية للآخرة وفق الديانة المسيحية[19].

### 4.2.1. القسيس

يقول توماس كارليل في تعريفه للقسيس:" والقسيس في مذهبي نوع من النبي، إذ لابد من أن يكون منطوياً على نور الوحي. والقسيس دليل الناس في مذاهب الدين، وقائدهم في مناهج العبادة، والواصل بينهم وبين السر الخفي، فهو وزيرهم الروحاني، إذ النبي أميرهم الروحاني، والقساوسة وزراؤه. وهو-القسيس- العارج بهم إلى السماء عن طريق الأرض، الصاعد بهم إلى الجنان على درج الصالحات ومراقي الطيبات،

---

[14] ينظر: كارليل توماس، **الأبطال**، ص17-18.

[15] جوزيف كامبل، البطل بألف وجه-البطل في الأساطير والأديان والحكايات الشعبية والتحليل النفسي والأدب-، تر: حسن صقر، ط:1 دمشق/سورية،2003، ص49.

[16] ينظر: توماس كارليل، **الأبطال**، ص57.

[17] نفس المرجع، ص93.

[18] نفس المرجع، ص95-96.

[19] **الكوميديا الإلهية**، ويكبيديا، تاريخ التصفح 14 أفريل 2021 من: ar.m.wikipedia.org

ومعارج الخيرات والحسنات. وهو أيضا اعتقادنا صوت من العوالم المستورة يترجم للناس أسرارها، بعبارة أقرب إلى الأذهان وأشبه بالدنيويات من عبارة الأنبياء والرسل: يترجم أسرار السماوات[20]. "

والمعنى أن توماس كارليل يشّبه القسيس بالنبي، فكلاهما يلتفان بنور الوحي. وهو عبارة عن مرشد يقود الناس إلى طرائق الدين وتعاليمه، كما أنه العلاقة الرابطة بين الأرض والسماء حيث يترجم للناس أسرار عالم الغيب عن طريق صعوده الروحاني.

**5.2.1. كاتب**

هو نوع جديد من البطولة. وظيفته أنه:"ينفت وحي ضميره في صفحات الكتب، ويطيرها في أنحاء الأرض بأجنحة الأوراق.[21]"

كما أنه نواة العالم في أي شكل كان؛ حيث أنَّ العالم ينقاد بتعاليمه وذلك عن طريق إجلائه لأبصار العالم وإزالة الغشاوة عنها، ومن أبرز الكتاب الذين اعتبروا أبطالا جان جاك روسو صاحب فلسفة التنوير.

**6.2.1. الملك**

هو الشكل الأخير للبطولة، وهو من أكثر الصور انتشارا في تاريخ البشرية وخصوصا الحضارة اليونانية حيث؛ نجد الكثير من الأبطال الذين اتخذوا هيئة الملوك أو الأمراء وأبرز مثال على ذلك هكتور الذي هو أمير طروادة ومنقذها من هجمات الإغريق وقد وُصِفَ بمروض الخيول[22].

والمقصود بالملك هو: "خليفة الله في الأرض، قد ولاه الملك القدوس زعامة خلقه بعقد مقدس خفي، فعقد في رقاب العباد بيعته، ووجبت عليهم طاعته، واستحكمت في نفوسهم مهابته وخشيته.[23]"

هذا فيما يخص البطولة عند الغرب، أما البطولة عند العرب فقد أدرجت في الفكر الجاهلي.

## 3.1. البطولة في الفكر الجاهلي

تعتبر الحياة الجاهلية أقسى حياة، لكونها تمتاز بظروف مناخية قاسية ولقسوة معيشتها، مما أدى إلى توليد فكرة البطولة؛ حيث وجب على الفرد مواجهة النمط المعيشي القاسي، ومواجهته تلك ولَّدت لديه مجموعة من المميزات البطولية أصبحت شروطا فيما بعد.

---

[20] توماس كارليل، **الأبطال**، ص131.

[21] نفس المرجع، ص177.

[22] **هكتور**، ويكبيديا، تاريخ التصفح: 17 أفريل 2021، من: ar.m.wikipedia.org

[23] توماس كارليل، **الأبطال**، ص131-132

### 1.3.1. السمات البدنية

حيث يجب أن يتميز الفرد بملامح جسدية هائلة تمكنه من مجابهة الظروف الطبيعية، وتندرج هذه الصفة تحت ما يسمى بالبطولة الواقعية وهي: **"بطولة تستند على قوة الجسد والبأس الشديد."**[24]

ولعنترة الملامح الجسدية المطلوبة وقد صورتها لنا الرواية كما يلي: **"وكان الفتى شابًا أسمرَ اللون يُشبه قوامه الرمح الذي في يمينه، قامة عالية، ورأس مرفوع وصدر فسيح، وقد شَمّرَ عن ذِراعين مفتولتين قويتين."**[25]

كما حاول الفيلم تصوير هذه الملامح أيضا وهي موضحة في اللقطات التالية:

### 2.3.1. الجرأة والشجاعة

وهي صفة تبرز وقت الحروب؛ فالمعروف أن النظام الجاهلي قائم على الحروب، ولهذا نجد كثير من الأبطال أبرزوا جرأتهم وشجاعتهم في هذا الميدان.

---

[24] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص13-14

[25] الرواية: محمد فريد أبو حديد، **أبو الفوارس عنترة بن شداد**، (د.ط)، مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية، جمهورية مصر العربية، 2018-20019، ص13

وتندرج هذه الصفة ضمن البطولة الواقعية أيضا، ذلك لأن البطل في هذه الحالة يرتفع "**عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته و إقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه وهو منهم.**[26]"

وقد صورت لنا الرواية هذه الجرأة والشجاعة على لسان عنترة: "**إنني أغزو و أتقدم الصفوف؛ لأقتحم جيش العدو أول لتسيروا ورائي. و إني لأجرؤ على لقاء فارس يتحاماه الأبطال من سادتكم، و إني لأغنم الغنائم لكي تقسموها بينكم.**[27]"

وقد وصف هذه الشجاعة في شعره حيث قال في معلقته الميمية وهي من البحر الكامل:

"**ومدجَّجٍ كرِهَ الكُماةُ نِزَالَهُ لا مُمْعنٍ هَرَباً ولا مُسْتَلِمِ**[28]"

والمدجج هو المسلح والمعنى أن هذه الشجاعة والجرأة لوحدها لا تكفي، بل يلزمها عدة القتال وتتمثل في: الفرس، والسيف، والرمح، فالفرس تلعب دوراً مهماً في الحروب فهي شريكة الإنسان في القتال، وفي هذا الصدد يعلق شوقي ضيف قائلا:"**هي خيل من الواقع تزينت في أحضان الصحراء، بل تربت في أحضان الأبطال حتى ليحس كل منهم أن فرسه بضعة من نفسه، بل لكأنها جزء لا يتجزأ من نسبه في آبائه وقبيلته أو عشيرته فهو فارس الشهباء أو البيضاء أو الوَرْد، ولعلهم لذلك اهتموا بأنسابها اهتمامهم بأنسابهم دلالة على الأصالة والنفاسة، وكأنها فصلت من ذات نفوسهم وقلوبهم وتاريخهم وحياتهم**[29]."

بمعنى أن العرب اهتموا بالفرس كاهتمام الأب بأبنائه، وفي الرواية تصوير للأبجر وهو يقاتل بجانب صاحبه: "ثم أهوى على المقاتلين من فرسان طيئ في حَنَقٍ منحدراً كأنه صخرة تتهدى من قمة الجبل، فكان يضربُ العدوَ حينًا بسيفه الذي في يمينه، ويطعنه حيناً برمحِهِ الذي في يسارِهِ، ويصدمُه بفرسه الأبجر الذي كان يندفع تحته كأنه يشاركهُ الحنق والحماسةَ.[30]"

وفي موضع آخر: "**ولكن الأبجر استطاع أن ينفذ به في الصفوف المتلاصقة، وصرع في سبيله فرسين ألقيا صاحبيهما، ومضيا في عدوهما أسفل الوادي.**[31]"

وقد وصف لنا عنترة فرسه في معلقته الميمية وهي من البحر الكامل قائلا:

"**ما زِلْتُ أرْمِيهِمْ بثُغْرَةِ نحرِهِ ولِبانِهِ حتى تَسرْبلَ بالدّمِ**
**فازْورّ من وقْع القنا بلبانهِ وشكا إليّ بعَبْرةٍ وَتَحَمْحُمِ**

---

[26] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص 13-14.

[27] **الرواية**، ص 31.

[28] **ديوان عنترة بن شداد**، شر: حمدو طماس، ط:2، دار المعرفة، بيروت/لبنان، 1425هـ-2004م، ص17.

[29] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، 13-14.

[30] **الرواية**، ص45-55.

[31] نفس المرجع.

**لو كان يْدري ما المُحاورةُ اشْتكى وَلَكَانَ لو عَلِمَ الكلامَ مُكَلَّمي[32]"**

فهو هنا يصور لنا فرسه وهو يقاتل إلى درجة تلطخه بالدماء، فأصبح يتمايل نتيجة تلقيه الطعنات ولو كان يدري الكلام لصرخ من شدة الألم، ولكنه لم يكن يعلم سوى الصهيل.

أما بالنسبة إلى السيف والرمح فقد استعملا لحماية صاحبهما، وكثيرا ما استعمل الرمح كمرافق للسيف في الحروب[33]،وهذا ما نجده في الرواية: **" فكان يضربُ العدوَ حيناً بسيفه الذي في يمينه، ويطعنه حينًا برمحِهِ.[34]"**

وامساك السيف باليد اليمنى وتسليمه بها دلالة على المكانة العالية لصاحبه[35].

وقد افتخر عنترة بسيفه ورمحه في قصيدته التي بعنوان أسمعاني وهي من مجزوء الكامل قائلا:

**"خُلِقَ الرُّمْحُ لكفي والحُسام الهِنْدُواني[36]**
**ومعي في المَهْدِ كانا فوق صدْري يُؤْنِسَاني.[37]"**

فهو هنا يبرز شدة تعلقه بهما إلى درجة أنهما يؤانسانه في الحرب.

وقد أظهر الفيلم هذه الشجاعة وهي في اللقطة الآتية:

### 3.3.1. السمات النفسية

***قوة التحمل***

فمن عادة الأبطال العرب تحمل مصاعب الدهر ونوائبه، وبل وحتى ظلم قومهم وهذا ما نجده في شخصية عنترة إذ كان يتحمل ظلم والده في صبر وأناة فيقابل ذلك الظلم بحبه له وقد صورت لنا الرواية

---

[32] **ديوان عنترة بن شداد**، حمدو طماس، ص19-20.

[33] ينظر: **رمح**، ويكبيديا تاريخ التصفح:19 ماي 2021، من: ar.m.wikipedia.org

[34] الرواية، ص45-55.

[35] ينظر: **السيوف العربية...تاريخ وفن**، الجزيرة الوثائقية تاريخ التصفح: 19 ماي2021، من: www.aljazeera.net

[36] الهندواني نسبة إلى الهند لكونها من الناحية التاريخية معروفة بصناعة السيوف ينظر: سيف، ويكبيديا تاريخ التصفح: 19 ماي2021، من: ar.m.wikipedia.org

[37] **الرواية**، ص120-121 **وديوان عنترة بن شداد**، حمدو طماس، ص175.

ذلك: "**كان حب شداد يملأ قلب عنترة فلا يزعزعه شيء مما يزعزع حب القلوب، وكان شداد صورة البطل عند عنترة وصورة السيد، كان يقسو عليه أحيانا ويعنف معه في الحديث أحيانا، بل لقد كان يمد يده إليه بالسوط، فيتحمل منه الضربة جامداً، ولا يزيد على أن يقول له: لن تستطيع أن تصرفني عن حبك يا سيدي.**[38]"

وتندرج هذه الصفة ضمن البطولة النفسية والتي من مميزاتها أن البطل:" **يتجرع القصص في صمت محتملا إياها أقوى احتمال.**[39]"

وقد صور لنا الفيلم ذلك في اللقطة الآتية:

***الشعور بالغربة عن المجتمع***

إنَّ تعرض الأبطال للظلم من قِبَلِ قبيلتهم هو الذي ولدَّ لديهم الشعور بالغربة، وقد تكون هذه الغربة عبارة عن ابتعاد جسدي للبطل أو نفسي[40]، فمن الناحية الجسدية نجد أنه لم يكن لعنترة مكان يجلس فيه بين قبيلته: "**وأردت أن أجدَ لي مكاناً في عبس، فلم أجد أحداً يوسع لي مكانا.**[41]"

وحتى وإن وجد مكانا فإنه يكون في مؤخر القبيلة. وقد جسد لنا الفيلم ذلك في اللقطة الآتية:

---

[38] **الرواية**، ص12.

[39] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص14.

[40] ينظر: أحمد شمس الدين الحجاجي، **مولد البطل في السيرة الشعبية**، دار الهلال، 1988، ص96

[41] **الرواية**، ص28.

أما من الناحية النفسية، فنجد ذلك من خلال حواره الداخلي قائلا: "**أليس هو عنترة الذي يحمي حمى عبس إذا أغار المغير عليها؟ أليس هو الفارس الذي سار ذكره في قبائل العرب وتغني الركبان بقصائده في تمجيد عبس؟ أكان في عبس كلها بطل يستطيع أن يثبت له في نزال أو ينكر فضله في الدفاع؟ ومع ذلك فقد كان لا يزيد على أن يكون عبد شداد بن قراد**[42]."

فقولهم عبد شداد هي التي كانت تدخل الحزن في قلب عنترة وذلك في قوله: "هذا ما دفعني إلى أن أهيم على وجهي وكان يلهب ظهري كما يلهب السيد ظهر عبده بالسوط.[43]"

فهذه المعاملة القاسية التي كان يتلقاها عنترة من قبيلته هي التي كانت تدفعه إلى أن يهيم بوجهه في الصحراء وقد جسد لنا الفيلم ذلك في اللقطة التالية:

كما رسم لنا ذلك في قصيدته التي عنوانها يا ليت أن الدهر وهي من البحر الخفيف:

**"أُعاتِبُ دَهْراً لاَ يلِينُ لعاتبِ وأطْلُبُ أَمْناً من صُروفِ النَّوائِبِ**
**وتُوعِدُني الأَيَّامُ وعْداً تَغُرَّني وأَعْلَمُ حَقاً أَنَّهُ وَعْدُ كاذِب**
**خَدَمْتُ أُناساً وَ اتَّخَذْتُ أقارباً لِعَوْنِي وَلَكِنْ أصْبَحُوا كالعَقارِبِ**
**يُنادُونني في السّلِم يا بْنَ زَبيبةٍ وعنْدَ صِدامِ الخَيلِ يا بْنَ الأَطايبِ**
**ولوْلا الهوَى ما ذلَّ مثلِي لمثْلِهم ولا خَضعتْ أُسدُ الفَلا للثَّعالبِ**
**سيذْكُرني قوْمي إذا الخيلُ أَصْبحتْ تَجُول بها الفُرْسانُ بينَ المَضاربِ**[44]"

ففي هاته الأبيات يلوم الدهر على الحالة التي أصبح فيها، ويشكو ظلم قومه إلى درجة شبههم فيها بالعقارب فهم لا يتذكرونه إلا في الحروب، ومع ذلك فهو صامد محتملا ذلك في سبيل حبه لابنة عمه.

---

[42] نفس المرجع، ص8.

[43] نفس المرجع، ص14.

[44] ينظر: **الرواية**، ص17. **وديوان عنترة بن شداد**، حمدو طماس، ص80-81.

### 4.3.1. السمات الأخلاقية

تميزت الحياة الجاهلية ببعض القيم الاجتماعية الأخلاقية ومن أهمها: العفة، والنجدة والمروءة، والكرم؛ فالعفة هي ترك: **"كل متاع مادي حتى في الحرب وعند المغانم وجمع الأسلاب."**[45]

وهذا ما نجده عند عنترة حيث يقول:

**"يُخبرْك من شَهدَ الوقيعَة أَ ني أغْشى الوغى وأعِفُّ عند المغْنمِ."**[46]

وفي الرواية:

**"إني لأبذلُ ما في يدي تكبرًا عن المال إذا حرص عليه كِرَامُكم."**[47]

أما النجدة والمروءة فقد تمثلت في إغاثة الملهوف. وفي الرواية برهان على ذلك: **"وفيما كان عنترة ناظراً إلى الأفق لا يلتفت إلى جانب الطريق، سمع صرخةً عن يساره كصرخة المستغيث. فشد عِنان فرسه ليهدَّئ من عَدْوهِ، والتفت نحو مبعثِ الصرخة فرأى أمامه امرأة تعدو في السهلِ الرملي مقبلة نحوه."**[48]

في حين أن الكرم هو العطاء وبذل الكريم لكل ما في يديه، وهو أيضا: **"الذي سند بطولة الجاهليين ودعمها دعماً، فقد نبتت جذوره في أعماق التغلب على شح النفس، ولم تلبث غصونه أن ارتفعت و انتشرت لا في سماء العشيرة أو القبيلة وحدها، بل في سماء الجزيرة كلها، فإذا الكريم يشبع الجائع من قومه، ويقري الضيف أي ضيف حتى لوكان من خصومه."**[49]

وفي الرواية تصوير لبعض مظاهر الكرم، وذلك من خلال كلام عنترة مع أخيه شيبوب وهو كالآتي: **"أترى هذه القافلة التي تملأُ البطاحَ؟ اذهب وراءها إلى منازل عبس حتى إذا ما جئتها فناد المساكين الذين كانوا يسيرون ورائي ويحاربون معي. وادع الصعاليك الذين كانوا يلوذون بي، ففرق هذه الأحمال فيهم حتى لا تبقى منها شيئا. كل عبيدي هؤلاء أحرار. ولهم من القافلة ما شاءوا. ثم امض بهذه الإبل التي تراها بين سوداء وبيضاء ففرقها على الضعفاء حتى لا تبقي منهم واحدًا فقيرا. فإذا بقيت منها بعد ذلك بقيةٌ فانحرها وألقى بها في القفر، لتكون وليمةٌ لوحش السباع، وهذه النوقُ العصافير التي أتيتُ بها لتكونَ مهرَ عبلة، اذهب بها إلى مالكِ بن قراد، وقل له هي هديةٌ لعبلةَ لينحرها يوم زفافها، ويطعم منها قومَ عمارةَ بن زياد ومن يجئ من أحياء العرب ليشهدوا عرسه ثم احمل هذه الأحمال التي تراها في آخر القافلة**

---

[45] ضيف شوقي، البطولة في الشعر العربي، ص14-15.

[46] ينظر **الرواية**، ص71-72، **وديوان عنترة بن شداد**، حمدو طماس، ص17

[47] **الرواية**، ص 31

[48] نفس المرجع، ص56

[49] ضيف شوقي، البطولة في الشعر العربي، ص14-15

**على الإبل السوداء. فقد أودعت فيها تحفًا من طرائف العراق وفارسِ وأذربيجان؛ لتكون هدية لعبلة يوم جلوتها. فخذ هذه واذهب بها إليها و أبلغها أنني كنت وعدتها يومًا في غضبي أن أهدي إليها هدية يوم زفافها. قل لها هذه هديتي بدل تلك التي وعدتها. قم منذُ الساعةِ ولا تنطق بحرف وسأنتظرهنا حتى تنفذ أمري وتعود إلى بعد ثلاث.[50]"**

فهذه بعض الصفات الأخلاقية التي وردت في الرواية، أما من الناحية التاريخية فهي كثيرة ولا يسع للبحث ذكرها.

[50] الرواية، ص116.

# الفصل الثاني: عوامل تكوين البطولة في شخصية عنترة وتحررها من العبودية

## 1.2. التعريف بالرواية

تعتبر حقبة الثمانينيات من القرن التاسع عشر من أشد الحقب التي مرَّت على العالم العربي ظلما، في واقع أصبحت فيه الدول الفقيرة مستعمرة من طرف الدول الغنية. تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية أصبحت رمزا لتحرر تلك الدول الفقيرة.

تقع **"أبو الفوارس عنترة بن شداد[51]"** في 157 صفحة مع العلم أن النسخة التي اعتمدتها في الدراسة هي نسخة مدرسية مهذبة للصف الأول الثانوي، لوحة الغلاف لوزارة التربية والتعليم والزمن مختلف فزمن الأحداث هو العصر الجاهلي بينما زمن الكتابة هو الثمانينيات، أما المكان فهو شبه الجزيرة العربية (قبيلة بني عبس)، يبتدئ الكاتب بمسح لشخصياتها.

يتخذ الكاتب من حياة الشاعر عنترة بن شداد وأهله محورا دراميا تاريخيا لروايته التي اختار عنوانها من ضمن الشخصية نفسها (**أبو الفوارس عنترة بن شداد**) العنوان مركب من عنوانين العنوان الرئيسي هو أبو الفوارس وهو مركب من مبتدأ محذوف وخبر ومضاف إليه، بينما العنوان الفرعي هو عنترة بن شداد وهو بدوره مركب من بدل ومضاف ومضاف إليه. وتأتي بقية عناوين الفصول مرتبة ترتيبا زمنيا أي وفق أحداث القصة ومن تلك العناوين (مغني القافلة، البطل الثائر، الطريق إلى الحقيقة، حوار ساخن، خطبة عبلة، البطل الحر، انتصار، علاقة قلقة، رحيل عبلة، حياة الغرباء، الفارس النبيل، المهر الغالي، رحلة المخاطر، إقامة كريمة، عودة إلى الديار، خاتمة سعيدة).

تنقسم شخصيات الرواية إلى أنثوية وذكورية فمن الأنثوية نجد عبلة بنت مالك بن قراد، زبيبة، ومروة بنت شداد بن قراد. أما الذكورية فنجد عنترة بن شداد، شداد بن قراد، مالك بن قراد، عمرو بن مالك بن قراد، شيبوب، عمارة بن زياد، قيس بن مسعود، بسطام بن قيس بن مسعود، النعمان بن المنذر، أبو الحارث وشخصيات ثانوية تتسلل منسحبة بهدوء، بعد أداء أدوارها، والسارد في الرواية هو الرَّاوية الشامل (أي الرؤية من الخارج).

كما أورد الكاتب في روايته بعض المقاطع الشعرية تعود لبطل الرواية حيث أراد من خلالها الكشف عن نفسية البطل وعن بطولاته وحبه لعبلة. وهو بهذه الطريقة يكون قد شكل إحياء لشخصية البطل وأيضا: **"إعادة بثّ الروح في قصائده، وتذكير قرّائه به، وتعريفه بمن لم يتعرفوا عليه بعد، بإدراج مقتطفات ومقاطع من قصائده التي انغوى الكاتب بها ويسعى إلى أن ينقل انغواءه إلى القارئ بعيدا عن فرض وجهة نظره، أو إرغامه على تقبّل حكمه[52]."**

---

[51] ينظر **الملحق رقم 1.**

[52] هيثم حسين، **"الحب والشعر في رواية: تحت سقف واطئ"**، مجلة العربي، الكويت، ع:602، يناير2009، ص187.

والتجاء الكاتب إلى هذا النوع من السرد إنما هو: **"أحد أهم وسائل تمثيل التجربة الاستعمارية في العالم.**[53]**"**

كما أنه بواسطته: **"تعاد كتابة التاريخ الوطني والقومي والعالمي، وتزاح إلى الخلف التواريخ المدرسية الزائفة التي رسختها الثقافة الاستعمارية أو التفسيرات المحاكاتية لها.**[54]**"**

وكعادة أغلبية نهاية الروايات أتت نهاية الرواية نهاية سعيدة، وذلك أن الكاتب أراد أن يثبت أن بطله قد وصل إلى غايته فمن خلال العزيمة والإرادة نستطيع الوصول إلى غايتنا.

يبقى أن أقول إن رواية **"أبو الفوارس عنترة بن شداد"** للكاتب حديد أبو فريد، هي تصوير لواقع الأمة العربية التي ماتزال إلى حد الآن تعاني من ويلات الاستعمار.

## 2.2. بطاقة فنية عن الفيلم

- **تاريخ الصدور**: 1961
- **اللغة الأصلية**: العربية (مزيج بين الفصحى واللهجة المصرية)
- **البلد**: مصر
- **الإخراج**: نيازي مصطفى
- **الكاتب: محمود بيرم التونسي** (الحوار)، **نيازي مصطفى** (سيناريو)، **عبد العزيز سلام** (سيناريو)، **محمد فريد أبو حديد** (قصة)
- **مهندس الديكور**: حبيب خوري
- **مهندس الصوت**: أندريا زند ليدس
- **تسجيل الحوار**: سامي سيد
- **مونتاج**: جلال مصطفى، عبد العزيز فخري
- **الماكياج**: محمود سماحة
- **المصور**: فارس وهبه
- **تصميم الملابس**: شادي عبد السلام
- **مساعد المخرج**: شريف محمود
- **مساعد المصور**: صلاح رجب
- **اسكربيت**: محمد الهواري

---

[53] عبد الله إبراهيم، **"الاستعماروالتنكيل والسرد"**، مجلة العربي، الكويت، ع:601، ديسمبر2008، ص19.

[54] نفس المرجع، ص21.

- **اكسسوار**: عبد الرحمن، وسعيد عطا
- **فوتوغرافيا**: صبحي بسطام
- **إدارة الإنتاج**: سيد غراب، وسعد شنب
- **مدير التصوير**: وديد سرى
- **موسيقى**: علي إسماعيل
- **الموال**: سيد إسماعيل
- **توزيع**: أفلام مصر الجديدة
- **الاستديو**: في استديو مصر
- **طبع الفيلم**: في معامل ديناهم إنجلترا إيستمان كلور
- **الممثلون**: **فريد شوقي** في دور "عنترة بن شداد"، **كوكا** في دور "عبلة"، **عبد العليم خطاب** في دور "شداد والد عنترة"، **نور الدمرداش** في دور "عمارة الزيادي"، **فردوس محمد** في دور "زبيبة"، **فاخر فاخر** في دور "مالك"، **وداد حمدي** في دور "خادمة عبلة"، **عبد الخالق صالح** قائد قبيلة عبس، **سعيد أبو بكر** في دور "شيبوب"، **حسن حامد** في دور "مفرج بن همام"، **ليلى فهمي** في دور "خادمة سمية"، **محمود فرج** في دور "الججاج الشباح[55]".

## 3.2. نبذة عن الفيلم

عنترة بن شداد الأمير الأسود هو الفيلم التاريخي الصادر عن شركة أفلام مصر الجديدة للمخرج نيازي مصطفى.

يبدأ الفيلم بشكل مميز جدا بمشهد توضح فيه الكاميرا عنترة وهو راكب فرس شداد

فيلاحظه أخوه شيبوب فيهرع إليه وينهاه قائلا:

[55] ينظر: **عنتربن شداد** (فيلم)، ويكيبيديا، تاريخ التصفح: 20 ماي 2021، من:ar.m.wikipedia.org

**"انزل يا صعلوك عن حصان الملوك، انزل لشداد يهري لحمك بالسوط"**

فيجيبه عنترة قائلا:

**"تعودنا على السوط يا شيبوب"**

فكاميرا التصوير هنا توضح لنا شدة تعلق الجاهليين بالفروسية، وفي نفس الوقت تحدي عنترة لقومه منذ بداية الفيلم وذلك في ألوان طبيعية ولهجة مصرية.

كما يعبر الفيلم على مطالبة عنترة بحريته وحبه لابنة عمه وذلك في مشهد يجمعه هو وأبيه وعمه فبعد أن درات رحى المعركة على القبيلة التجئ إليه كلا من أبيه وعمه فيقول له والده **"كرو أنت حر"** ويقول له عمه: **"أزوجك عبلة".**

وفي نهاية الفيلم يظهر مشهد يوضح انتصار عنترة على قومه وتزويجه بعبلة مختتما بأغنية سعدك صاعد يا عنترة للموسيقي علي إسماعيل.

وهذا الفيلم من إنتاج عام 1961 عن شركة أفلام مصر الجديدة.

وكغيره من الأفلام تعرض هذا الفيلم للنقد حيث قيل إنه فيلم ينتسب إلى التراث العربي بالاسم فقط؛ فلا الأحداث ولا البيئة التاريخية، ولا الملابس التي استعملت للتمثيل، ولا حتى لغته يمكن نسبتها إلى التاريخ. لأن مصطلح التاريخ بمفهومه الأصلي:

**"غائب عن هذه الأفلام تماما على الرغم من وجود الإيحاء بالإطار التاريخي. وهذا "الإطار التاريخي" لا علاقة له بالو اقع التاريخي، وليس له وجود إلا في خيال الذين صنعوا تلك الأفلام[56]."**

## 4.2. تحليل ملصق الفيلم

يعتبر ملصق أي فيلم مبدع، أول واجهة يتعرف عليها المشاهد قبل الفيلم، وذلك بغية تهيئته لتلقي الفيلم؛ بمعنى قراءة محتويات الفيلم التي تتمثل في كل من الموضوع المعالج، وأبطاله، ومخرجه، ومؤلفه[57].

---

[56] قاسم عبده قاسم، **"هل هناك أفلام تاريخية عربية؟"**، مجلة العربي، الكويت، ع:603، فب راير2009، ص63-64.

[57] ينظر: **ملصق فيلم**، ويكيبيديا تاريخ التصفح: 1 ماي2021، من: ar.m.wikipedia.org

فالملصق إذا هو واجهة إشهارية تكون مصحوبة بصورة، وبالتالي فعملية تصميمه لابد أن تخضع لنوع من الدقة والعلمية، تراعى فيها جملة من الشروط والمواصفات تتعلق أساسا بالمشاهد، وبالمحيط الذي يصدر فيه هذا العمل[58] وذلك بغية جذب انتباه المشاهد وإغراء فضوله.

ونظراً لطبيعة الدراسة-صورة البطل العربي القديم بين الأدب والسينما **"سيرة عنترة بن شداد الشعبية"-عينة**-اخترنا العمل على تحليل ملصق واحد، والغرض من هذا التحليل هو اكتشاف كيفية تصوير فكرة الاستعمار ونيل الاستقلال في ملصقات الأفلام.

وفي تحليلنا للملصق الذي بين أيدينا قمنا بقراءة بصرية، حيث قسمناه إلى ثلاثة أقسام[59].

**القسم العلوي:** يحتوي على العنوان الرئيسي للفيلم وهو عنتر بن شداد، وقد تمت كتابته بأحرف كبيرة بارزة، مما يدل على أن المنتج يريد التأكيد على العنوان، وأيضا لفت انتباه الجمهور، كما أنه اسم للشخصية المصورة على الملصق والتي تبرز في مقدمة القافلة (القسم الأوسط)، بالإضافة إلى ذلك فإننا لو أردنا تقسيم العنوان فإننا سنجده يتكون من ثلاث كلمات هي:

**عنتر**: وهي مشتقة من الفعل عَنْتَرَ أي بمعنى: **"الشجاع. والعَنْتَرَةُ: الشجاعة في الحرب. (...) والعَنْتَر والعَنْتَرَةُ، كله الذباب، وقيل: العَنْتَر الذباب الأزرق. (...) والعَنْتَرَةُ: السلوك في الشدائد[60]."**

وقولهم الذباب الأزرق نسبة إلى اللون الأزرق وهو: **"نوع من الذباب يتغذى على اللحوم والجثث المتعفنة[61]."**

**ابن: وتعني النسب**

شداد: مشتقة من الفعل شدد أي بمعنى: **"الصَّلابةُ، وهي نقيض اللِّين تكون في الجواهر والأَعراض[62]."**

وهي أيضا بمعنى قوة التحمل، كما أنها كنية الشاعر.

وقد كُتِبَ العنوان باللون الأصفر، وذلك إشارة إلى لون الشمس؛ فكما نشاهد هنا فإن العنوان قد احتل الجزء العلوي من الملصق وذلك وسط زرقة السماء، وبالتالي فهو يمثل الشمس الساطعة مما يذكرنا بأسطورة بروميثوس في سرقته النار وإهدائها للبشر[63].

---

[58] محمد بن يوب، "نحو قراءة منهجية للنص الروائي-رواية غدا يوم جديد ل «عبد الحميد بن هدوقة" نموذجا"، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة-، ع:6، ماي 2007، ص115.

[59] ينظر: الملحق رقم .2

[60] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، 1414 هـ، ط3، مادة(عَنْتَرَ)، م:5، ص610.

[61] **ذباب أزرق**، ويكيبيديا، تاريخ التصفح: 6ماي2021، من:ar.m.wikipedia.org

[62] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر،1414هـ، ط:3، مادة(شَدد)، م:3 ص232.

[63] **بروميثيوس (ميثولوجيا)**، ويكيبيديا، تاريخ التصفح:6ماي2021، من:ar.m.wikipedia.org وينظر الملحق رقم3

**القسم السفلي**: وهو أيضا يحتوي على العنوان الرئيسي للفيلم غير أنه كُتِبَ باللغة الإنجليزية (Antar The Black Prince) ، والذي يقابله في اللغة العربية (عنترة الأمير الأسود) وقد تمت كتابة أحرفه الأولى من الكلمات بنمط كبير وذلك لجذب الانتباه –كما قلنا سابقا-وباللون الأسود الذي أُرِيدَ به التعبير عن معاناة البطل، وكلمة الأمير الأسود لها معنيان:

- الأول: قد يكون البطل هو صوت العبيد الضعفاء الذين لم يستطيعوا انتزاع حريتهم.
- الثاني: قد يكون دلالة على مكانة عنترة بين غيره من العبيد وذلك حسب ما ورد في الرواية التي أُخِذَ عنها الفيلم على لسان البطل نفسه: **"لستُ أنكر فضلَك، فإني إذًا لجحود إنك لتكرمُني، ولا تجعلُني مثل هؤلاء العبيد الذين يرعون إبلَك معي، ويحلبون لك النياقَ، ويحملون الطعامَ لضيوفك. وقد كنتَ تملك أن تجعلني مثلَهم لو شئتَ وتذلَ النفسَ التي تقولُ أمي إنني ورثتها منك[64]."**

**القسم الأوسط**: ونجد أنه قد احتوى على صورة لقافلة قادمة من بعيد ويتقدمها شخص يتضح أنه دليلها، ولو دققنا في ملابس القافلة وعدتها لوجدنا أنها ملابس حرب وذلك من خلال الرايات المحمولة والأحصنة التي يركبونها، فهي إذن كتيبة حرب والقائد هو عنترة بن شداد، والواضح أنها تستعد لخوض حرب ما، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على تغير في المكانة الاجتماعية وخاصة في شخصية عنترة فبعد أن كان عبداً أصبح سيداً، والدليل هو توسطه للعنوانين العربي والإنجليزي وذلك لإظهار نقطة الالتقاء أو التقاطع.

## 5.2. عوامل التكوين

### 1.5.2. عقدة اللون

يقول الله عز وجل في كتابه الكريم:

**﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾[65]**

**﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (27) وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾[66]**

---

[64] **الرواية**، ص29

[65] **سورة الروم**، الآية رقم22.

[66] **سورة فاطر**، الآية رقم27.

من الحكمة الربانية في الطبيعة وفي البشر اختلاف الألوان، ولكن إذا كنا في مجتمع كالمجتمع الجاهلي لا يعترف بهذا الاختلاف ولا بشرعيته، فإن ذلك سيؤدي إلى الاستبداد بين مختلف الأجناس البشرية[67] ، وفي هذا الصدد يعلق محمود خير الله نائب رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون عن سيرة عنترة قائلا: **"إذا كان هذا المجتمع ينتج تفرقة على أساس اللون فهناك شاب قوي جسديا وقادر على الانتصار على الأعداء لكنه خارج الفروسية وخارج الجندية[68]**."

بمعنى أن المجتمع الجاهلي يحدد طبقات الناس بالألوان؛ فالأبيض للسادة والأسود للعبيد، لكن عنترة هنا يخالف وجهة نظرهم وذلك من خلال المشهد الذي بين أيدينا

يصوَر هذا المشهد في لقطة الركبة[69]الثنائية انعكاس صورتي عنترة وشيبوب في الماء التي تمثل المرآة العاكسة لذاتية الإنسان، وفي هذا استدعاء لذاكرة المشاهد من أجل استحضار نرجسية نركسوس[70]، فقد لمّح شيبوب إلى عنترة من خلال حركة رؤية انعكاس صورته على الماء إلى عدم ترحاب القبيلة به فردا بينهم، مما جعل عنترة يبادر بالسؤال على عجل:

> — **عنترة: تريد أن تقول لوني[71]؟**

---

[67] عبد الحكيم الكعبي، **"الآخر في التراث الفكري الإسلامي"**، مجلة العربي، الكويت، ع613، فبراير 2009، ص19.

[68] الجزيرة الوثائقية، شريف عزت، فيلم وثائقي بعنوان **أبطالنا –السير الشعبية العربية**-،2020.

[69] وتسمى أيضا بلقطة هوليود لكثرة ظهورها في أفلام هوليود وهي لقطة تظهر مساحة من الجسم تنتهي أسفل الركبتين. ينظر: رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، (د.ط)، دار المعتز، عمان/الأردن، 2014، ص21

[70] النرجسية كلمة تعني حب النفس أو الأنانية، وهي مأخوذة من أسطورة نركسوس اليونانية، والذي كان آية في الجمال وقد عشق نفسه حتى الموت عندما رأى وجهه في الماء، لكن عنترة هنا لا يمتاز بالأنانية، إنما أراد رؤية نفسه لمعرفة سبب رفض قبيلته له. ينظر: **نرجسية**، ويكبيديا، تاريخ التصفح:19 ماي 2021، من: ar.m.wikipedia.org و ينظر الملحق رقم4

[71] **الفيلم**، ال دقيقة04:22

فالمعروف عن عنترة أنه أحد أغربة العرب، والسواد عند العرب في العرف الجاهليّ رمز مشحون بدلالات الحزن والألم والموت والخوف من المجهول والعدميّة والفناء.

إنه لون الغراب الذي ينذر بالشؤم والفراق، كما أنّه اللون الذي يرتبط أيضا بالمهانة والاستعباد[72].

وفي تلميح شيبوب اللازم معنى يفيد بأن يا عنترة، حتى لو أردت الفرار فإن ذلك مستحيل لأن لونك الأسود يفضحك، والدنيا ملأى بالطامعين باستعباد أمثالك[73]. وفي قبولك هذه الحقيقة والاعتراف بها تصالح مع ذاتك المتمردة، لأنك لن تستطيع محو هاته الصورة في عيون قبيلة عبس، ولن تجد بينهم مكانا يتسع لك غير الحلاب والصرّ، وشيبوب في هذه الحالة يقوم بعمل جوهري وهو توعية عنترة بذاتيته.

بيد أنّ عنترة يرى ما لا يراه شيبوب، فيجيبه مفتخرا بلونه:

— **عنترة: عند ليعرفني لوني يشرفني، وعند من يجهلني السيف ينصفني**[74]

فيظهر بذلك خرقة لنظرة سائدة للسواد متعارف عليها، ويجعل من قبح اللون مسلكا شعرياً يمكن أن يوصف بالجميل، ففي فخره بلونه يقلب جدلية الأشياء ذات الصلة بما هو اجتماعيّ ثقافيّ؛ إذ ما عاد السواد مستهجنا مكروها بل إطارا مناسبًا للتغنّي بالذات معجما، من طريق الانتقال بالتوظيف القبيح للون الأسود إلى التوظيف المظهر لعظمة الذات المتلفّظة بالشعر، وهي صورة أثبتها في مجموعة من قصائده أهمها قصيدة "دعتني صروف الدهر" وهي من البحر الطويل

**"يعيبُون لوني بالسّوادِ جَهالةً وَلَوْلا سَوَادُ اللَّيْلِ ما طَلَع الفجرُ**
**وإنْ كانَ لوني أسوداً فَخَصائلي بياضٌ ومن كَفَّي يُسْتنزَلُ القطْرُ**[75]**"**

إذن فهم يعيرون عنترة بسواد وجهه متناسين أنه بفضل السواد يبزغ الفجر، ولذلك نجده يدافع عن لونه باستخدام شيمه.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان **"لولا صارمي"** وهي من البحر الوافر:

**"تُعيّرني العِدا بِسوادِ جِلْدي وبيضُ خَصائلي تمحُو السَّوادا**[76]**"**

ذلك لأن الأعداء في الجاهلية كانوا يهجون القبيلة بعبيدها.[77] ونلاحظ أن المشهد في حد ذاته يمزج بين لونين هما الأزرق والأسود، فانعكاس الأسود في الماء يدل أيضا على عمق المياه.

---

[72] ينظر: فاروق أحمد اسليم، **الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-**، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998، ص185

[73] ينظر: نفس المرجع، ص346

[74] **الفيلم**، ال دقيقة04:32

[75] **ديوان عنترة بن شداد**، حمدو طماس، ص122

[76] نفس المرجع، ص98

[77] اسليم فاروق أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-، ص184

كما نجده يرجع سواده إلى أمه فيقول

— **عنترة: الله يسامحك يا زبيبة يا أمي أهديت إليّ لونك وأهديت إليّ المتاعب.**[78]

ويقابله في الرواية "**صدقت إنها أمي التي قذفت بي في هذه الأرض، إنها هي التي جاءت بي إلى هذه الحياة لأرعى إبل شداد ولأقضي نهاري وليلي في فيافي أرض الشربة؛ لأحمي إبله من الذئاب والسباع. هي التي قذفت بي إلى عبس؛ لكي أحارب من أجلهم، وأحوز لهم الغنائم التي يسمنون عليها، ثم يمرون بي فينظرون إلى بمؤخر أعينهم قائلين، "هذا عبد شداد**[79]""

ثم يحاول شيبوب مواساة أخيه فيقول له:

— **شيبوب: لو كانت الناس تعرف أنها أولاد حواء وآدم ما كان حدا يقول لحد يا أسود ويا أبيض ويا أصفر ويا أخضر أمهاتنا ولدتنا أحرار ونحن نبقى سادة وعبيد.**[80]

وهو كلام أورده المخرج على لسان شخصية شيبوب؛ حيث أراد من خلاله تذكيرنا بقوله صلى الله عليه وسلم: "**كلكم لآدم، وآدم من تراب. أكرمكم عند الله أتقاكم. إن الله عليم خبير. ليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى.**[81]" وذلك في قوله لو كانت الناس تعرف أنها أولاد حواء وآدم، أما قوله أمهاتنا ولدتنا أحرار فهو من قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "**مُذْ كَمْ تعبَدتم الناسَ وقد ولدتْهم أُمَّهاتهم أَحْرارًا؟**[82]"، وينتهي المشهد بعبارة يبين فيها عنترة وجهة نظره عن السيادة فنجده يقول

— **عنترة: "والله السيادة ماهي في بياض الوجه، السيادة في بياض القلب يوم تسود القلوب، السيد للي يسود في ساحة الميدان يوم تغلى الروح ويفركل جبان، والله ما يهدى قلبي ولا بالي حتى أسويهم في المنزل العالي**[83]."

ففي نظره السيادة لا تحدد بالألوان، وإنما بشجاعة القلوب، فالسيد بالنسبة له هو ذاك الذي يتحكم في ساحة الميدان ويضحي بنفسه الغالية، والذي يبث الرعب في صفوف العدو، أمّا قوله والله ما يهدى قلبي ولا بالي حتى أسويهم في المنزل العالي فهي برهان على أن ذاتية عنترة هي المسؤولة عن تقرير مصيرها "**فإذا اعترفت الذات وحدها بأنها المسؤولة عن مصيرها وأنها وحدها التي بيدها التحرر من هذا التمزق**

---

[78] **الفيلم**، ال دقيقة04:39

[79] **الرواية**، ص14

[80] **الفيلم**، ال دقيقة04:45

[81] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي-**، م:2، ط:7، دار المعارف، مصر،1963، ص118

[82] ابن عبد الحكم، **فتوح مصر والمغرب**، تح: علي محمد عمر، (د.ط)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1425هـ-2004م، ص195

[83] **الفيلم**، ال دقيقة04:55

**وقامت فعلا بالتحرر عبر الخلاص الذاتي وإعلان استقلالها عن السيد ورفض فضلات قوته فإنها تعيش انتصار الذات/ السيد. مع كل ما ينجر عليها من فقدان فضلات القوة.[84]"**

فهو أراد تخليص أمثاله الذين هم ضعفاء وهو في هذه الحالة يكون قد طبق العبارة الشائعة "**ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة**"، **وبالإضافة إلى ذلك فإن في نظر عنترة " ليس هناك عالم أبيض، وليست هناك أخلاق بيضاء، كما أنه لا يوجد ذكاء أبيض ففي كل مكان في العالم يوجد بشر يبحثون ويفكرون[85]."** بمعنى أن البشر في نظره متساوون.

**2.5.2. عقدة العبودية**

**"أيها العبد، لم جئت إلى هذه الأرض؟[86] "**

في الفكر القديم وتحديدا الفكر الإغريقي الذي يعدّه الغرب مصدر الحضارة الغربية، فإن العبودية مهما كان شكلها هي حتمية إلزامية، ذلك لأن: **"العبودية قديمة قدم الحضارة نفسها وأن الأديان تشرعها.[87]"**

وهذا ما ذهب إليه أرسطو الذي أوجب الرق بقوله:" لا يزال في العالم مخلوقات للسيادة وآخرون مخلوقون للطاعة تحكمهم في ذلك حكم الآلات الحية التي تساق للعمل ولا تدري ما تساق إليه.[88]"

والمقصود هنا تصنيف الجنس البشري إلى صنفين هما الأسياد والعبيد؛ إذ العبيد في نظر السادة آلة عاملة تعمل من دون أن تدرك ما الذي تقوم به، بل:" **هم مجرد ملكية وليسوا آدميين[89]."**

مما يعني أنّ الفرق بين السيد والعبد إنما يحدده الوعي ف: **"المالك ذو وعي نبيل فيما المملوك ذو وعي دنيء، الوعي الدنيء ليس وعيا بالذات، فيما الوعي النبيل وعي بالذات بوصفها حرة.[90]"**

بمعنى أن الوعي الحقيقي يحتم التغيير، ووعي بدون تغيير لا يعتبر وعي، لأن مفهوم الوعي هو أن يدرك الشخص ذاته.

---

[84] أحمد برقاوي، **"جدل السيد والعبد-وعي السيادة ووعي العبودية-"**، مجلة الجديد، لندن، ع:44، سبتمبر/أيلول 2018، ص10

[85] زيد أبو أحمد، **"فانون صراع ضد سرطان الاستعمار والجسد"**، مجلة العربي، الكويت، ع: 508، مارس 2001م، ص28

[86] **الرواية**، ص14

[87] عايدة العزب موسى، **تجارة العبيد في إفريقيا**، ط:1، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، 1428هـ-أبريل2007م، ص40

[88] نفس المرجع، ص18

[89] نفس المرجع، ص43

[90] أحمد برقاوي، "جدل السيد والعبد-وعي السيادة ووعي العبودية-"، ص8

وقد صور لنا المجتمع الجاهلي طريقة معاملته لهؤلاء ففي نظرهم:" **العبد يؤدب بالضرب والإهانة، والحر يؤدب بالقول والإشارة. والأحرار لا العبيد جديرون بالأفعال المجيدة، فإن صدر عن أحد العبيد فعل من الأفعال التي يفخر بها الصرحاء الأحرار كان فعله مستغربا.**[91]"

وهذا ما حدث بالضبط مع عنترة وسنحاول تبيانه في المشهد الآتي:

يبدأ هذا المشهد بلقطة طويلة عامة ثلاثية[92] (**لقطة 1**)، تبتعد فيها الشخصيات (عنترة، وأمه زبيبة، وأخيه شيبوب) عن الكاميرا لتشّكل مثلثا، وفي هذا دلالة على وجود علاقة تربط بينهم ممثلة في الرابطة الأسرية، ولأن شيبوب وعنترة ليسا من أب واحد؛ فقد طلب عنترة من شيبوب الخروج ليكلم أمه في مسألة نسبه قائلا له:

> **عنترة: أخرج يا شبوب أريد أكلم أمي**[93].

وبخروج شيبوب تبدأ الكاميرا بالاقتراب[94] (**لقطة 2**)؛ لتؤكد إحساس المشاهد بالدخول إلى الخيمة التي تعدّ الغطاء الساتر عن العالم الخارجي فهي تخفي الصراعات التي تقوم بداخلها. ثم لا تلبث الكاميرا أن تزداد اقترابا من شخصية عنترة لتكشف للمشاهد عن أعماق هذه الشخصية وانفعالاتها حيال الموضوع الذي ستطرحه[95].

---

[91] فاروق أحمد اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-، ص342

[92] وتسمى باللقطة الكاملة وهي التي يظهر فيها جسم الانسان كاملا، وثلاثية لأنها تشمل ثلاثة أشخاص، ينظر: رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، ص20، وف. ديك برنارد، **تشريح الأفلام**، تر: محمد منير الأصبحي، ط:6، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص95.

[93] **الفيلم**، ال دقيقة07:02

[94] وتسمى بالحركة المقتربة أوDolly In وهي حركة تقوم على: "دفع الكاميرا مع حاملها في شبه خط مستقيم باتجاه الموضوع أو الشيء الجاري تصويره."، رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، ص39.

[95] رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، ص39

وهي الانفعالات نفسها التي ستوضحها فيما بعد اللقطة القريبة[96] (**لقطة 3**)؛ حيث عنترة جالسا وملامح الغضب بادية على وجه."**وجلس على فروة والغضب يبدو في معالم وجهه.**[97]"

وينظر إلى أمه التي كانت مشتغلة بمغزلها وذلك في لقطة قريبة معاكسة[98] (**اللقطة 4**). واشتغال زبيبة بعملية النسيج دليل على أن القبيلة كانت توكل الأعمال التي يأنف منها السادة إلى العبيد، فهذا بالنسبة لهم برهان على بأسهم وعلى وجود من يقوم بالأعمال اليدوية الوضيعة مثل: الرعي والحدادة وتهيئة السكن والطعام وغيرها من الأعمال نيابة عنهم[99]. وأيضا إلى إبراز:" **دور العامل البشري في التنمية الاقتصادية والاجتماعية.**[100]"

فهم ينمون نظامهم الاقتصادي والاجتماعي عن طريق العبيد الذين يقومون بهذه الأعمال. كما أنه إيضاح إلى دور العبودية: **"فهي التي أعطت المستعمرات قيمتها الحقيقية.**[101]"

وفي هذا تذكير لنا بالشعار الظاهري الذي جلبه الاستعمار وهو جلب الحضارة للدول المتخلفة، وبسياسته المتخفية تحت هذا الغطاء، والمتمثلة في نهبه لثروات الدول العربية وجعل سكانها عبيدا له. وهذا هو بالضبط سبب غضب عنترة.

---

[96] اللقطة القريبة هي لقطة تظهر الرأس مع الكتفين، ينظر: برونل أدريان، **سيناريو الفيلم السينمائي**، ص31، ورستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، ص41، وف. ديك برنارد، **تشريح الأفلام**، ص94

[97] الرواية، ص19

[98] اللقطة المعاكسة "هي لقطة تتألف من لقطات متناوبة بين شخصيتين أثناء محادثة بحيث نرى أولا إحدى الشخصيتين ثم الأخرى" ف. ديك برنارد، تشريح الأفلام، ص95

[99] اسليم فاروق أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي -دراسة-، ص343-346

[100] ناجح العبيدي، **"أثمان البشر في السوق-الإنسان بوصفه سلعة رابحة-"**، مجلة الجديد لندن ع:37، فبراير/شباط2018، ص 20.

[101] عايدة العزب موسى، **تجارة العبيد في إفريقيا**، ص37

ففي لقطة الركبة (**اللقطتان 5 و6**) تصوّره الكاميرا واقفا أمام أمه، وفي حالة غضب شديد يقول لها:

> **عنترة: ليش خلفتني و أنت عارفة أنو كل ذريتك يعيشوا عبيد ما كنت يومها (أي يوم ولادته) قادرة تكتمي أنفاسي ولا ترميني للوحوش[102].**

وهذا يدل على أن الذين لايسعون إلى تحرير أنفسهم يكونون بذلك قد تطامنوا في سلك العبودية حتى إنهم ينجبون أبناء يصبحون فيما بعد عبيدا[103]. وبعبارة أدق إن الدولة التي لا تسعى إلى خلاصها فإنها ستبقى تحت ذل الاستعمار إلى الأبد.

ابن شداد وذلك في لقطة عامة (**اللقطتان 7 و8**)

> **عنترة: خبرني واصدقني أنا ابن شداد ولا ابن زنا[104]؟ (مصطفى ع.، 1961)**

---

[102] **الفيلم**، ال دقيقة07:41

[103] اسليم فاروق أحمد، **الانتماء في الشعر الجاهلي**، ص168

[104] **الفيلم**، ال دقيقة07:53

وفي الرواية: "**لا تراوغيني هذه المرة، وقولي لي صدقا. أما قلت لي يومًا إن شداد أبي؟ أما قلت لي إنني من صلبه و إنني عنترة بن شداد؟**[105]"

غير أن زبيبة سرعان ما أجهشت بالبكاء، حتى يقلع عن سؤالها غير أنه هددها بقتل نفسه بالسيف إن هي أبت.

> **عنترة: خليني من دموعك والله إن لم تخبرني لأقتل روحي الساعة**[106]

فأسرعت بالقيام وقالت له:

> **زبيبة: أنت عنتربن شداد ومن صلب شداد كما يعلم الله يما قلتك هذا الكلام و أنت طفل صغير**[107].

وفي استعمال عنترة للسيف تذكير لنا بالعقدة الغوردية[108] إضافة إلى ذلك فإنه في هذه اللقطة بالذات يعلم عنترة حقيقة ولادته من أمه فتخبره كيف أن شداد أولدها إياه، وبما أن زبيبة تمثل الدولة المُستَعمرةَ فهي بذلك تكون قد كشفت كيفية غزو الدول القوية للدول الفقيرة، فزبيبة في هذه الوضعية تعادل الوطن الموطوء .ونحن نعلم أن كثيرا من الشعراء قد استعملوا المرأة في شعرهم كرمز للوطن كما أن مصطلح الغزو قد اقترن في بعض استعمالاته اللغوية"**بما يقرّب بين الأرض والمرأة (أوالعِرْض) بالعرف العربي فانتهاك الأرض من قبل الغازي شكل من انتهاك العرض، فيقال في اللغة أرض موطوءة، كما يقال امرأة موطوءة. ويقال اغتصب الأرض كما يقال اغتصب المرأة فاللغة في كلا الحالين، لغة جسدية، متعلقة بالشرف المنتهك ماديا وجسديا.**[109]"

ثم إن الملابس التي ترتديها زبيبة تعبر عن مكانتها الاجتماعية، فالأسود كما هو متعارف عليه رمز للعبودية بينما البنفسجي يوحي بالاستسلام وبعبارة أوضح الخضوع للسيطرة.[110]

---

[105] **الرواية**، ص20

[106] **الفيلم**، ال دقيقة08:06

[107] **الفيلم**، ال دقيقة08:10

[108] هي عقدة صنعها غورداياس وقد سميت باسمه وفتحها الإسكندر الأكبر عام333 ق.م، ينظر: **عقدة غوردية**، ويكبيديا، تاريخ التصفح:20 ماي2021، من:ar.m.wikipedia.org وينظر: الملحق رقم5

[109] محمد علي شمس الدين، "**الشعر المقاوِمُ-بين الإقامة في المكان والإقامة في اللغة-**"، مجلة العربي، الكويت، ع: 566، يناير2006، ص90.

[110] أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ط:2، عالم الكتب، القاهرة ،1997، ص185.

إضافة إلى ذلك فهي أبرزت العادات الاجتماعية المتمثلة في الزواج عند الجاهليين حيث إن: **"زواج الصريح بأعجمية حرة كان معروفا بل مألوفا في أطراف شبه الجزيرة العربية-ولا سيما في اليمن-حيث كان الاتصال المباشر بين العرب والأمم المجاورة لهم كبيرا ومشجعا على التزاوج.**[111]"

فالأصل في زبيبة أنها حبشية حرة وديانتها المسيحية –حسب ما توضحه الرواية– إلا أنها اتخذت أسيرة من قبل بني عبس، وفي كشفها عن ديانتها تكون قد أبرزت لنا العمل الدنيء الذي قام به الاستعمار أثناء استعماره للدول العربية وهو طمس الهوية الدينية، فالمعروف عند الجاهليين أنهم إذا استعبدوا شخصا ما أدخلوه في دينهم.

وبعد أن ينتزع عنترة حقيقة نسبه من أمه انتزاعا يعتزم على جعل والده يقّر به ويلحقه بنسبه وهو ما نجده في **اللقطة 9**.

> **عنترة: والله لأجعلو يرفع راسو، بين العرب ويقول بأعلى صوته أنا شداد أبو عنتر**[112].

محطما بذلك الجرة التي أمامه. بينما في الرواية يقسم بالآلهة فقط: "أ أكون ابنه ويبعدني؟ أأكون ولده ويجعلني عبداً ويرضى لي أن أكون بين الناس ذليلا؟ إنني أطعن أعداء عبس؛ وأدفع عنهم الذلّ، وأعف عن المغنم، ومع ذلك يسمونني عبداً وأنا ابن شداد أقسم بمناة لئن كان أبي لأحملنه على أن ينسبني إلى نفسه، سأضرب في الأرض حيث تقذف بي وسأصارع الأسود وأنتزع منها فرائسها، وسأقطع السبل على كل عابر وأسلب الأموال من مالك. ولن أستقر حتى ألقى منيتي ثائرًا حانقًا كما يلقى الكلب العقور منيته.[113]"

وكل ذلك من خلال لون ملابسه الشخصية وهو الأخضر الذي هو رمز للثقة الذاتية وللاعتراف بالسيادة[114].

---

[111] فاروق أحمد اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-، ص164.

[112] **الفيلم**، ال دقيقة09:11

[113] **الرواية**، ص21.

[114] أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص191.

ولكن زبيبة تقترب نحوه وفي حركة توافقية مع الكاميرا (**اللقطتان 10 و11**) تحاول منعه من ذلك خشية أن يقتل أحدهما الآخر

> **زبيبة: تخليه يعترف بك بحد السيف هذا أبوك يا مجنون[115]. (مصطفى ع.، 1961)**

وفي الرواية: "فتخاذلت زبيبة، ومدت يديها في تضرع وقالت: لا تفعل يا ولدي، لا تفعل، لقد كنت أراوغك ولا أقول لك الكلمة التي كنت تسألني عنها لأنني كنت أخشى هذا، وكنت أخشى أن تذهب إليه وتسأله وتخاشنه، فلا تعود من ذلك إلا بتلف النفس. إنك منه وهو منك، وقد ورثت منه كبرياءه. ولقد كنت أخشى أن تصطدم به، وتقف له وجهًا لوجه، فما تقابل اثنان مثلكما إلا انجلى الموقف عن هلاك أحدهما.[116]"

ولكن عنترة يطمئنها قائلا:

> **عنترة: حاشيا أرفع عليه السيف لما كنت أرفع أنو مولاي كنت أطيع ولما عرفت أنو أبي أطيع وأحبو.**

زبيبة: يهديك ويسعدك يا ولدي[117]

وفي الرواية: **"فنظر عنترة إلى وجه أمه وقال: أتخشين عليَّ إذا لججت في خطابه أن يوقع بي؟ لن أرفع في وجهه يدي يا أمي فاطمئني. لقد كنت دائما أخضع له و أنا أعده سيدي، وسأكون أشد خضوعًا و أنا أعرف أنه أبي.[118]"**

---

[115] **الفيلم**، ال دقيقة09:18

[116] **الرواية**، ص21

[117] **الفيلم**، ال دقيقة09:24

[118] **الرواية**، ص22

وينتهي المشهد بحركة التجميع الهرمي[119] (**اللقطة 11**)، ومن الألوان الطاغية على المشهد اللون البني الذي هو لون الخيمة وهو في الثقافة السينمائية يعني الولادة والنمو والأصالة أيضا[120]. وكيف لا وقد كشف لنا في هذا المشهد عن أصل عنترة.

## 6.2. عوامل التحرر

### 1.6.2. المطالبة بالنسب

> **"فكيف أعيشُ في قيد الرق إذا كنتُ ابنَ سيدِ الأحرارِ؟ وهل تستحقُ الحياة أن أحياها إذا هي خلت من الحريةِ؟ إنني أحبُّ الحريةَ؛ لأنني أحبُّ الحياةَ. وأحبُّ أن أعيش كالناسِ أقولُ" نعم" حيناً أو أقولُ" لا" إذا بدا لي أن أقولَ" نعم" أو" لا" أحبُّ أن أكونَ مثل سائرِ الناسِ في ميزانِهم أعاشرُهم وأعاملُهم على أنني واحدٌ منهم."**
>
> **"هَبْك وقعت يومًا في أسر أعدائِك فاتخذوك عبدًا، وجعلوا حولك الأغلال كما فعلوا يوماً بمهلهل بن ربيعة أما كنت تؤثر أن تجاهدَ في سبيل حريتك حتى تفوزَ بها أو تخَّر صريعاً في جهادِك؟[121]" عنترة لِشَّداد**

من طبيعة الإنسان عشقه للحرية، لأنها تسمح له بممارسة سلوكاته وأفعاله دون أي ضغط، وهي حسب الفكر العربي القديم مأخوذة من كلمة الحرُّ وهي بمعنى: **"نقيض العبد، والجمع أَحرارٌ وحِرارٌ(...) والحُرَّة: نقيض الأَمة، والجمع حَرائِرُ[122]."**

بمعنى أن الحرية ارتبطت بفكرة العبودية التي تعني القيد. وفي سؤال عنترة:**" هل تستحق الحياة أن أحياها إن هي خلت من الحرية؟"** دليل على أن الحياة من دون الحرية سجن كبير فقط يعيش فيه الإنسان، وأيضا تأكيداً لما قاله عبد الرحمن الكواكبي: **"ولا شك أن الحرية أعز شيء على الإنسان بعد حياته، وأن بفقدانها تفقد الآمال، وتبطل الأعمال، وتموت النفوس، وتتعطل الشرائع، وتختل القوانين.[123]"**

---

[119] وهي حركة تكون على شكل مثلث حيث الشخصية في رأس المثلث، ينظر: رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، ص71-72.

[120] ينظر: برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ص178، وسلمى الصعيدي، **"تعلم بالألوان"**، مجلة العربي، ع:602، يناير2009م، ص176

[121] **الرواية**، ص29-30

[122] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، 1414هـ، ط:3، م:4مادة (حَرَرَ)، ص181

[123] الحبيب الجنحاني، **"مفهوم الحرية في الفكر العربي"**، مجلة العربي، الكويت، ع:603، فب راير2009، ص25.

إضافة إلى ذلك فهي دليل على وعي عنترة بمكانته الاجتماعية الحقيقة واستعداده للتضحية بالنفس من أجل كرامة العيش، وهذا ما يوضحه المشهد الآتي:

نلاحظ في بداية هذا المشهد أن جلوس كلا من الشخصيتين مختلف فشداد جالس على الأريكة، بينما عنترة جالس تحت قدميه حزين، وفي ذلك تصوير لمكانة العبد والسيد؛ فالسيد في الأعلى بينما العبد في الأسفل، وكل ذلك من خلال لقطة عامة (**لقطة 1**)، لتتحول فيما بعد إلى لقطة معاكسة دلالة على بدء الحوار وهو ما توضحه اللقطتان (2و3)؛ فاللقطة (2) توضح مواجهة عنترة لوالده بالحقيقة التي يود سماعها منه وذلك من خلال النظرة التي يرميه بها وخصوصا بعد تلقيه العتاب من قبل والده والذي تصوره اللقطة رقم (3) في حالة إصغاء ودهشة وجمود في نفس الوقت مما يسمعه.

**شداد: عكرت صفو الناس ياعنتربعد ما كرموك.**

**عنترة: كرموني أم أهانوني؟**

**شداد: ايش عملوا؟ قُل لي ايش عملوا؟**

**عنترة: قالوا لي يابن زبيبة بينما أنا ابن شداد، نعم أمي أخبرتني أني ابن شداد ها أنا و أنت خبرني أنا ولدك ولا عبدك؟**[124]

ولكي يفر من المواجهة نجده يقف متجها نحو الكاميرا وذلك في لقطة متوسطة قريبة[125](**اللقطة4**) بينما عنترة خلفه يمنعه من الفرار قائلا له في عناد:

**عنترة: قول وحدة من الاثنين إن كنت عبدك أقتلي روحي الساعة بهذا السيف (واضعا يده على السيف)، إن كنت ولدك قول قول حتى أرفع رأسي بين القوم**[126].

واستعمال السيف هنا تذكير بالعقدة الغوردية كما قلنا سابقا.

وهذا التهديد كان له أثر واضح في شخصية شداد (**اللقطة 5**) فهو سيؤدي به إلى الاعتراف بالحقيقة، والدليل على ذلك نجد عنترة مقتربا منه فرحا وهو ما صوره لنا االفيلم والرواية

**شداد: عنتر أريد أقول اللي يريحك لكن الأمر ماهو بيدي**

عنترة (مقتربا منه): أمان أنت معترف بي؟

شداد: نعم أنا معترف بك[127].

وفي الرواية:"فأدار شدادٌ عينيه عنه، وعاد إلى الصخرةِ فجلسَ عليها صامتًا وهو يلهثُ مما في صدرِه من الغيظِ، وبقي حيناً ساكناً وقال بصوتٍ فيه رنة العتاب: ألا تعلمُ أن هذا الأمرَ لا أَملكُه وحدي. فصاح عنترةُ كمن أصاب انتصارًا: إذًا فأنت تعترفُ بي، فقال شدادٌ في حزن: لستُ أنكرُ أنك ابني[128]."

---

[124] **الفيلم**، ال دقيقية36:06

[125] وتسمى بلقطة الصدر وهي لقطة تبدأ من الرأس إلى أسفل الصدر بقليل. ينظر: رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، ص19.

[126] **الفيلم**، ال دقيقة36:47

[127] **الفيلم**، ال دقيقة36:56

[128] **الرواية**، ص32

لكن عبارة "عنتر أريد أقول اللي يريحك لكن الأمر ما هو بيدي" دليل على أن لدى شداد نوعان من السلوك الأخلاقي هما أخلاقية العلن وأخلاقية الخفاء ف: "أخلاقية العلن هي أخلاقية الجماعة المتجبرة في "فضائلها" المنسوبة إلى إرث معنوي مستمد من الآباء والأجداد غير قابل للمراجعة والتصحيح. وأخلاقية الخفاء هي السلوكية الحقيقية والفعلية للفرد المكبوت، وهكذا يتحتم على الإنسان العربي أن يحيا حياتين، حياة لغيره وحياة لنفسه.[129]"

بمعنى أنه بالرغم من أنه اعترف أمام عنترة إلا أنه لا يستطيع الاعتراف أمام القبيلة وهو ما توضحه اللقطتان (**6 و7**).

فبعد أن سمع عنترة اعتراف أبيه به، يقبّله ويطلب منه الاعتراف أمام القبيلة. (**اللقطة 6**)

> **عنترة: قلتها لي يا أبي تِمْ الجميل وتعالى قدام القوم وقول أنا ابن شداد، أبي[130].**

لكن والده يرفض (**اللقطة 7**) ذلك قائلا:

> **شداد: إذا قلت للقوم أنك ابن شداد يقوم عليَّ معترضين مستنكرين[131].**

وهذا دليل على أنه في بعض الأحيان والد العبد كان يتلقى الشتائم خصوصا إذا كان العبد من أمة يكرهونها.[132]

كما أن شداد يحذره من اعتراض القبيلة ذلك لأن: **"استبداد الجماعة أكثر عنفا وبطشا وأعمق أثرا من استبداد الفرد.[133]"**

---

[129] سليمان إبراهيم العسكري، **"النهوض من الهزيمة في مساءلة التخلف"**، مجلة العربي، الكويت، ع:513، أغسطس 2001، ص12

[130] **الفيلم**، ال دقيقة37:17

[131] **الفيلم**، ال دقيقة37:30

[132] فاروق أحمد اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-، ص166

[133] سليمان إبراهيم العسكري، "النهوض من الهزيمة في مساءلة التخلف"، ص12

ففي نظرهم أن: **"الجماعة الحرة تنتج رجالها الأحرار، الجماعة المستبدة المستعبدة تعيد إنتاج رجالها على مقاسها وطرازها.[134]"**

وفي هذه الحالة نجد أن شداد يقدم: **"القيم الاجتماعية المصطنعة على عاطفة الأبوة الفطرية، ومدلا على شدة سيطرة تلك القيم على عقول الصرحاء ومشاعرهم.[135]"**

وذلك في قوله:

> **شداد: هذي أحكام القبيلة يا ولدي، العبيد لا يصبحون أحرار[136].**

فيجيبه عنترة:

> **عنترة: إذن أعيش طول عمري عبد[137]**

لكن شداد يرد عليه قائلا

> **شداد: أمهلني يا ولدي حتى أتدبر أمري والله والله ما أفرط فيك لأنك من دمي ومن صلبي.[138]**

وينتهي المشهد في شكل تجمع هرمي.

وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا المشهد يذكرنا بسياسة التفاوض التي التجأت إليها الدول العربية في نيلها للاستقلال، وتعتبر هذه الطريقة سلمية لأنها تجلب الحرية من دون عنف وهذا ما أراده عنترة بالضبط، لكن هذه السياسة لم تنجح.

---

[134] نفس المرجع، ص12

[135] فاروق أحمد اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-، ص166

[136] **الفيلم**، ال دقيقة37:40

[137] **الفيلم**، ال دقيقة37:49

[138] **الفيلم**، ال دقيقة37:51

### 2.6.2. الالتحاق الفعلي بالنسب

إذا لم تنجح سياسة السلم، تأتي سياسة العاصفة التي تحمل في طياتها بوادر التمرد والطغيان، وهذا ما يوضحه المشهد الآتي:

نلاحظ في هذا المشهد (**لقطة عامة**) انقلاب موازين القوى؛ فبعد أن كان العبد في خدمة السيد الذي يعنفه، أصبح السيد هو الذي بحاجة إلى العبد، مما يجعل العبد ينتهز الفرصة طلبا في حريته. وهذا ما فعله عنترة بالضبط؛ إذ نجده يتمرد على سيده شداد الذي التجأ إليه طالبا منه الخلاص وذلك بعد أن دارت رحى المعركة[139] على قبيلة بني عبس حيث قال:

> **عنترة: أنا عبد والعبد لا يحسن الكرَّلكن يحسن الحلب والصر**[140]

وهذا برهان على أن العبيد في حقيقة الأمر ليسوا للمعارك بل الأحرار، لكن الشجعان أمثال عنترة هم الذين أثبتوا جدارتاهم. ثم إن عنترة أراد تذكيره بما جرى بينهما سابقا (حيث رفض شداد الاعتراف بعنترة) فنجده يقول: **"أتذكر يوم تركتني أذهب عنك لأعود إلى العبيد أمثالي فأرعى إبلك وغنمك؟ أراك قد نسيت ذلك اليوم ونسيتني. أوجدت القتال أحرَّمما يقوم عليه فتيانكم فذكرتني؟**[141]**"** وبكلامه هذا كان ير يد أن ينتزع اعتراف أبيه.

لكن شداد يرد عليه قائلا: **"إنك تشمت بنا والحُرُّلا يعرف الشماتة. إنه يشتري نفسه في مثل هذا اليوم يا عنترة. فإذا أردت أن تكون حرا فاعلم أن الحرية لا توهب عطاء إنما إذا وهبت كانت كقطعة من العظام تلقى إلى كلب جائع ينتظرها صاغرا**[142]**"**

---

[139] المقصود بالمعركة هنا معركة قبيلة بني عبس مع قبيلة طيئ وهي المعركة التي كادت تهزم فيها بني عبس لولا استنجادها بعنترة وإنقاذه لها.

[140] **الفيلم**، ال دقيقة01:09:36

[141] **الرواية**، ص50

[142] **الرواية**، ص 50

وفي هذا توضيح لمفهوم الحرية لدى شداد وتأكيدا لمقولة جيمس أرثر بالدوين: **"الحرية لا تمنح و إنما يتم انتزاعها.**[143]**"**

ويواصل قائلا: **"وماذا يغني الاسم عن الرجل إذا كان في نفسه عبدا؟**[144]**"**

أي حتى وإن ألحقتك بنسبي فبماذا سيغنيك ذلك إذا كنت في نفسك عبداً؟ هنا نجد أن شداد يرسم لعنترة الطريق الفعلي لنيل الحرية وهو: "أن تتحرر الجماعة من عبوديتها الذاتية، أي عبوديتها لذاتها، وتصبح جماعة حرة بالفعل-سلوكا وفكرا ووجدانا-وعندئذ فقط يمكنها أن تتحرر من مستعبديها.[145]" ذلك لأن النفس أمارة بالسوء، وأكبر جهاد هو جهاد النفس.

وعندما رأى شداد أن عنترة متمسك برأيه (**اللقطتان القريبتان المتعاكستان 2 و3**) حينها اعترف له قائلا:

> **شداد: كرو أنت حر**[146]**.**

وهي عبارة توحي بأن القبيلة هي التي في حاجة إلى عنترة، وهذا ما يجعل عنترة في موقف المسيطر، ذلك لأن مستوى قوته هو:"**الذي يغري بل يكره الجماعة الصريحة على تحرير الهجين**[147] **وإلحاقه بنسبها، ليكون سيفا يدافع عنها، ولسانا يرفع من شأنها.**[148]"

---

[143] **الحرية**، ويكي، تاريخ التصفح: 20 ماي2021، من:ar.m.wikiquot.org

[144] **الرواية**، ص51

[145] العسكري، النهوض من الهزيمة في مساءلة التخلف، 2001، ص 12

[146] **الفيلم**، ال دقيقة01:09:45

[147] مشتقة من الفعل هَجَنَ **"وقيل هو ابن الأمة الراعية مالم تُحَصَّنْ"** ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،1414ه، ط3، مادة (هَجَنَ)، ص 431، وفي الاصطلاح هو من كان أبوه صريحا وأمه أعجمية صريحة، ينظر: أحمد فاروق اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي*دراسة*، ص161-163

[148] اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-، 1998، صفحة 168.

هذا ما يسمى بالتبعية[149] المقلوبة، إذ الأصل أن يتبع عنترة القبيلة، فكيف حدث العكس في هذه الحالة؟، كما أن هذه العبارة ستكون فيما بعد تمهيداً للاعتراف أمام القوم كما توضحه اللقطتان (**4 لقطة تأسيسية**[150] **و5 لقطة متوسطة الطول**).

حيث نجد شداد في هذا المشهد يقول

> **شداد: يا قوم يا قوم إذا نجت البلاد والعباد فالفضل في هذا راجع إلى ابني وولدي عنتربن شداد**[151].

وفي الرواية:" **فقال شدادٌ لزهير عندما حياه: لئن كانت لنا بقيةٌ فالفضلُ فيها لعنترةَ بن شدادٍ. فكان هذا اعتر افًا صريحًا ببنوة عنترةَ، سمعته عبس من شدادٍ لأولِ مرةٍ، وكانت ضجةُ الهتاف عند ذلك من شباب القبيلةِ تنم عما يضمرون لعنترةَ من الإعجاب. ولم يسع السادةُ إلا أن يمدوا أيديهم إلى عنترةَ يصافحونه، ويعترفون بما له على قومِه من فضلٍ سوف يبقى ذكُره أبد الآباد**[152]."

وفي هذا الاعتراف أيضا إعلان لاستقلال الدول المستعمرة وخروج الاستعمار عن أرضها.

---

[149] نظرية التبعية هي نظرية تقوم على أن الدول الأغنى في حاجة للدول الأفقر حتى تستمر هي في النمو، ينظر: **نظرية التبعية**، ويكبيديا تاريخ التصفح: 21 ماي 2021، من:ar.m.wikipedia.org

[150] "هي لقطة تحدد منطقة معينة." برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ص94

[151] **الفيلم**، ال دقيقة01:13:14

[152] **الرواية**، ص61

# الخاتمة

سيرة عنترة بن شداد هي بداية للتحرر من العبودية؛ فهي سيرة أول فرد في الجاهلية طالب بحريته، ذلك لأن الحرية كما يقول الدكتور مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية: **"هي هاجس الشعوب على مدى التاريخ أن يكون هناك حرية في الفعل وحرية السلوك بشكل عام، هذا هو مفهوم البطولة الذي تحققه الجماعة الشعبية وهي أقصر عدالة و أقصر تصوير لمفهوم البطولة عن أي شكل تاريخي رسمي.[153]"**

وبحركته هذه يكون قد أثر في سيرورة الأنظمة التي تشجع على الاستعمار مما يؤدي إلى انعكاس لحركتها[154].

كما أنه جعل من نفسه النموذج الفردي الذي يمكن لأي شخصية في الجماعة الشعبية أن تتشكل وفقه وتنسج على منواله ليغدو المجتمع فريقا من الأحرار لا عبيدا في الآلاف العيون الطامعة، وهو بتطوره الشخصي يكون قد حدد المسار الذي يحرر الأفراد المستعبدين[155].

هذا هو هدف الكاتب محمد أبو حديد. المعطى في شكل يتأسف فيه على الواقع الاجتماعي المعيش هذا الواقع الذي أراد تغييره.

كما أن هذه السيرة جاءت حاملة لردود أفعال كثيرة (نتائج البحث) أهمها:

——إن إساءة السيد للعبد تجعله:" **يفقد إنسانيته أيضا، فالسيد بقدر ما يذل رقيقه ويستبيح كرامته وينكر آدميته إنما يجرد نفسه من أية مشاعر إنسانية.[156]"**

بمعنى أن المعاملة الخشنة من طرف السيد لعبده تجعله هو والوحش أو الآلة العاملة في مرتبة واحدة، ذلك لأن: **"الافتخار بالشدة على العبد يظهر قسوة بعض السادة وعدم إنسانيتهم، ويوحي بنظرتهم الدونية إلى العبيد[157]."**

وهو بهذه الطريقة أيضا يكون قد نَسِيَ **"أن وجوده سيداً وقف على قوة عمل العبد، فهو سيد بفضل العبد نفسه[158]."**

——كما أوردت السيرة بعض القيم الاجتماعية التي كانت مهمشة آنذاك، ولكن مع مجيء الإسلام أصبح يعتمد عليها كما يقول الدكتور سعيد يقطين في تعريفه لشخصية عنترة:

---

[153] عزت، السير الشعبية العربية، 2020.

[154] ينظر: فراس السواح، **قراءة في ملحمة جلجامش**، ط:1، دار العلم، دمشق،1987، ص239

[155] ينظر: نفس المرجع، ص240

[156] عايدة موسى العزب، **تجارة العبيد في إفريقيا**، ص19

[157] فاروق أحمد اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي-دراسة-، ص342

[158] أحمد برقاوي، "جدل السيد والعبد: وعي السيادة ووعي العبودية"، ص8

**"هو البطل الزنجي الذي لا يعترف به أبوه والذي يحب ابنة عمه الحرة فهو سيحارب من أجل قيم جديدة هي القيم التي ستحقق مع الإسلام.[159]"**

وتتمثل هذه القيم في عدم استعلاء السادة على العبيد أي عدم التكبر، وفي ذلك تطبيق لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: **"لاَ يَقُولَنَّ أَحَدُكُمْ عَبْدِي وَأَمَتِي، وَلاَ يَقُولَنَّ الْمَمْلُوكُ: رَبِّي وَرَبَّتِي، وَلْيَقُلْ الْمَالِكُ: فَتَايَ وَفَتَاتِي، وَلْيَقُلْ الْمَمْلُوكُ: سَيِّدِي وَسَيِّدَتِي فَإِنَّكُمْ الْمَمْلُكُونَ والرَّبُّ اللَّهِ عَزَّوَجَلَّ.[160] "**

وأيضا بناء مستقبل الوطن؛ فالوطن أهم ما نملك أما المستقبل فهو أهم سلاح يستخدم لبناء الوطن.

- تعتبر شخصية عنترة من قلة الشخصيات التي تمتلك القدرة على استنارة الوعي[161].
- كما تدعو إلى احترام الآخر وتقبله من الناحية الفكرية، والدينية، والتراثية، والثقافية[162].
- وضحت السيرة الأساليب التي مارسها الاستعمار على الدول المستعمرة حيث عمد إلى تقسيمها عرقيا[163].
- إضافة إلى ذلك فإن فيلم في حد ذاته خُتِم بعبارة أوردها المخرج على لسان عنترة وهي: **"الناس سواسية كأسنان المشط."** وفي هذا توضيح على أن متساوون ولا فرق بينهم.

---

[159] عزت، السير الشعبية العربية، 2020.

[160] سليمان بن الأشعث السجستاني، **سنن أبي داود، تح: محمد عبد العزيز الخالدي**، ج:3، ط:1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان،1416هـ-1996م، ص300

[161] ينظر: سليمان إبراهيم العسكري، **"التابعون الجدد"**، مجلة العربي، الكويت، ع:624، نوفمبر2010، ص13

[162] ينظر: سليمان إبراهيم العسكري، **"المصلحون الجدد"**، مجلة العربي، الكويت، ع:625، ديسمبر2010، ص12

[163] ينظر: فريدة النقاش، **"العرب والأمازيج النهروالرو افد"**، مجلة العربي، الكويت، ع:566، يناير2006، ص24

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع 51

## الكتب


1. ابن عبد الحكم. (1425هـ-2004م). فتوح مصر والمغرب. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
2. ابن منظور. (1414هـ). لسان العرب (الإصدار الثالثة، المجلد المجلد الثالث عشر). بيروت: دار صادر.
3. ابن منظور. (1414هـ). لسان العرب (الإصدار الثالثة، المجلد المجلد الخامس). بيروت: دار صادر.
4. ابن منظور. (1414هـ). لسان العرب (الإصدار الثالثة، المجلد المجلد الثالث). بيروت: دار صادر.
5. ابن منظور. (1414هـ). لسان العرب (الإصدار الثالثة، المجلد الحادي عشر). بيروت: دار صادر.
6. ابن منظور. (1414هـ). لسان العرب (الإصدار الثالثة، المجلد الرابع). بيروت: دار صادر.
7. أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني. (1416هـ-1996م). سنن أبي داود (الإصدار الأولى، المجلد الثالث). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
8. أحمد شمس الدين الحجاجي. (1988). مولد البطل في السيرة الشعبية. دار الهلال.
9. أحمد مختار عمر. (1997). اللغة واللون (الإصدار الثانية). القاهرة: عالم الكتب.
10. أدريان برونل. (6 أبريل, 2009). سيناريو الفيلم السينمائي. (مصطفى محرم، المترجمون) تاريخ الاسترداد 20 ماي, 2021، من www.noor-book.com
11. برنارد ف.ديك. (2013). تشريح الأفلام (الإصدار السادسة). (محمد منير الأصبحي، المترجمون) دمشق، سوريا: المؤسسة العامة للسينما.
12. توماس كارليل. (2017). الأبطال. (محمد السباعي، المترجمون) بيروت: دار الكاتب العربي.
13. جوزيف كامبل. (2003). البطل بألف وجه (الإصدار الأولى). (حسن صقر، المترجمون) دمشق، سورية: دار الكلمة.
14. ديوان عنترة بن شداد (الإصدار الطبعة الثانية). (1425هـ-2004م). بيروت، لبنان: دار المعرفة.
15. رستم أبو رستم. (2014). جماليات التصوير التلفزيوني. عمان، الأردن: دار المعتز.
16. شوقي ضيف. (1963). تاريخ الأدب العربي (الإصدار الطبعة السابعة، المجلد 2). مصر: دار المعارف.
17. شوقي ضيف. (1970). البطولة في الشعر العربي (الإصدار الطبعة الثانية). القاهرة: دار المعارف.
18. عايدة العزب موسى. (1428هـ - أبريل2007م). تجارة العبيد في إفريقيا (الإصدار الأولى). القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
19. فاروق أحمد اسليم. (1998). الانتماء في الشعر الجاهلي*دراسة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
20. فراس السواح. (1987). قراءة في ملحمة جلجامش (الإصدار الأولى). دمشق: دار العلم.
21. كارم محمود عزيز. (2006). البطل الشعبي (الإصدار الطبعة الأولى، المجلد الجزء الأول). الجيزة: مكتبة النافذة.
22. محمد فريد أبو حديد. (2019-2018). أبو الفوارس عنترة بن شداد. جمهورية مصر العربية: مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية.


## المجلات


23. أحمد أبو زيد. (مارس, 2001). "فانون"..صراع ضد سرطان الاستعمار والجسد. مجلة العربي (508)، الصفحات 26-31.
24. أحمد برقاوي. (سبمتبر/أيلول, 2018). جدل السيد والعبد: وعي السيادة ووعي العبودية. مجلة الجديد، وعي السيادة ووعي العبودية (44)، الصفحات 8-10.

25. الحبيب الجنحاني. (فبراير, 2009). مفهوم الحرية في الفكر العربي. مجلة العربي (603)، الصفحات 20-25.
26. سلمى الصعيدى. (يناير, 2009). تعلم بالألوان. مجلة العربي (602)، الصفحات 172-177.
27. سليمان إبراهيم العسكري. (أغسطس, 2001). النهوض من الهزيمة في مساءلة التخلف. (سليمان العسكري، المحرر) مجلة العربي (513)، الصفحات 8-13. تاريخ الاسترداد 2 أفريل, 2021، من www.alabimag.net
28. سليمان إبراهيم العسكري. (نوفمبر, 2010). التابعون الجدد. مجلة العربي (624)، الصفحات 8-13.
29. سليمان إبراهيم العسكري. (ديسمبر, 2010). المصلحون الجدد. مجلة العربي (625)، الصفحات 8-13.
30. عبد الحكيم الكعبي. (فبراير, 2009). الآخر في التراث الفكري الاسلامي. مجلة العربي (613)، الصفحات 18-21.
31. عبد الحميد يونس. (يناير, 1959). البطولة في الأدب الشعبي. مجلة الآداب، المجلد السابع (العدد الأول)، الصفحات 7-11.
32. عبد الرحمان إكيدر. (فبراير/شباط, 2018). العصيان لمقاومة الطغيان: كتاب "العصيان" لفريديريك غروس. (نوري الجراح، المحرر) مجلة الجديد: هل نحن حقا متخلفون؟ (37)، الصفحات 128-130. تاريخ الاسترداد 12 أوت , 2020، من www.aljadeedmagazine.coom
33. عبد الله إبراهيم. (ديسمبر, 2008). الاستعمار والتنكيل والسرد. مجلة العربي (601)، الصفحات 18-21.
34. فريدة النقاش. (يناير, 2006). العرب والأمازيج. مجلة العربي (566)، الصفحات 22-27.
35. قاسم عبده قاسم. (فبراير, 2009). هل هناك أفلام تاريخية. مجلة العربي (603)، الصفحات 58-65.
36. محمد بن يوب. (ماي, 2007). نحو قراة منهجية للنص الروائي. مجلة الأثر(السادس)، الصفحات 108-121.
37. محمد علي شمس الدين. (يناير, 2006). الشعر المقاوِمُ بين الإقامة في المكان والإقامة في اللغة. مجلة العربي (566)، الصفحات 90-95.
38. ناجح العبيدي. (فبراير/شباط, 2018). أثمان البشر في السوق: الإنسان بوصفه سلعة رابحة. مجلة الجديد (37)، الصفحات 20-24.
39. هشام عودة. (نوفمبر-ديسمبر, 2009). البطل. مجلة القافلة، 58(6)، الصفحات 87-102.
40. هيثم حسين. (يناير, 2009). الحب والشعر في رواية: تحت سقف واطئ. مجلة العربي (602)، الصفحات 184-187

## المواقع

41. الحرية. (4 أبريل, 2021). تاريخ الاسترداد 20 ماي, 2021، من ويكي: ar.m.wikiquot.org
42. السيوف العربية..تاريخ وفن. (1 جانفي, 2011). تاريخ الاسترداد 2021 ماي, 19، من الجزيرة الوثائقية: www.aljazeera.net
43. الكوميديا الإلهية. (24 فبراير, 2021). تاريخ الاسترداد 14 أفريل, 2021، من ويكبيديا: ar.m.wikipedia

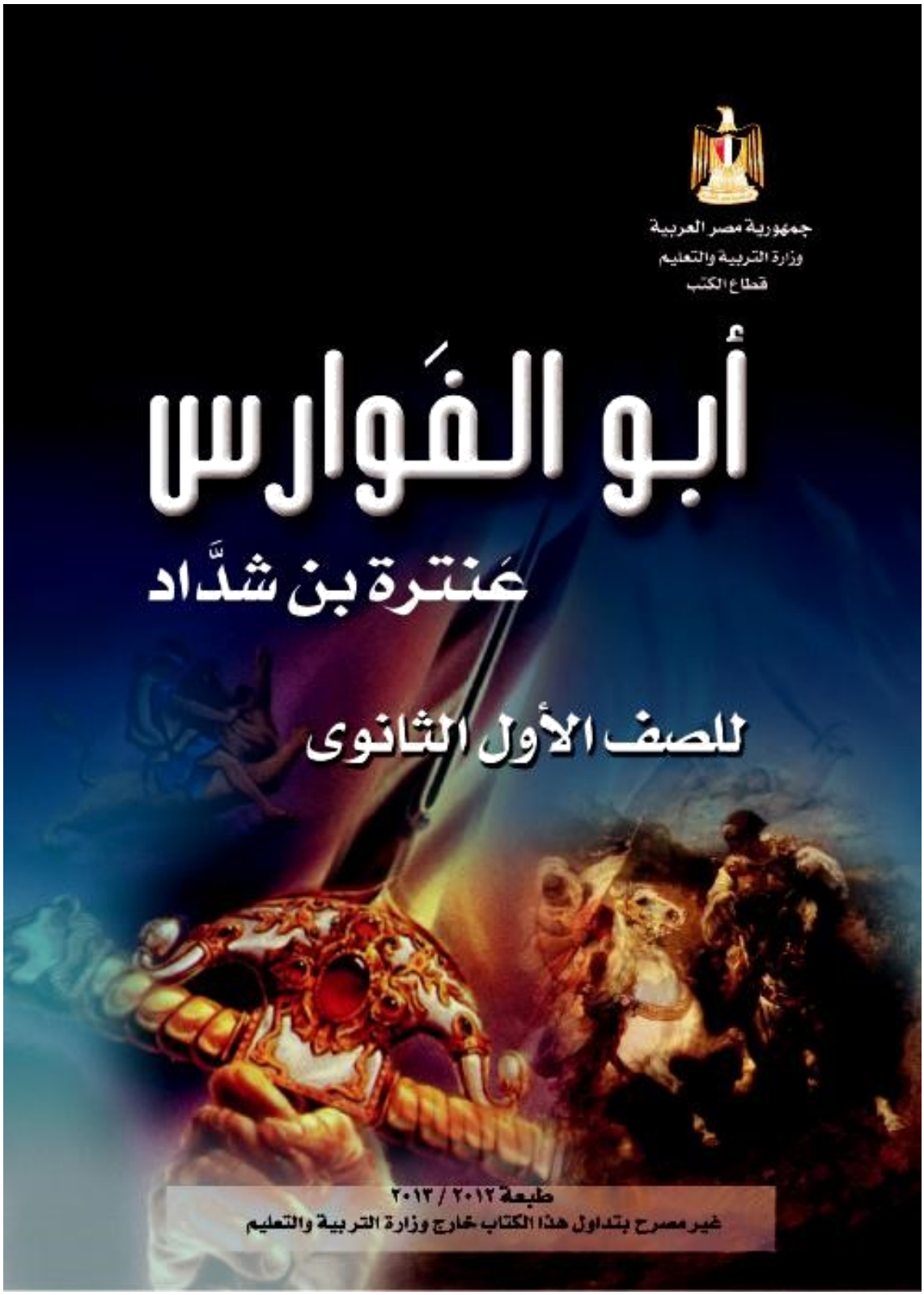
44. بروميثيوس (ميثولوجيا). (10 أبريل, 2021). تاريخ الاسترداد 6 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
45. ذباب أزرق. (27 نوفمبر, 2020). تاريخ الاسترداد 6 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
46. رمح. (9 يوليو, 2020). تاريخ الاسترداد 19 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
47. سيف. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 19 ماي, 2021، من ويكيبيديا.
48. عقدة غوردية. (22 يناير, 2010). تاريخ الاسترداد 20 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
49. عنتر بن شداد (فيلم). (27 فبراير, 2021). تاريخ الاسترداد 20 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
50. ملصق فيلم. (5 سبتمبر, 2019). تاريخ الاسترداد 1 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
51. نرجسية. (28 أبريل, 2021). تاريخ الاسترداد 19 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
52. نظرية التبعية. (8 أكتوبر, 2020). تاريخ الاسترداد 21 ماي, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org
53. هكتور. (6 يناير, 2021). تاريخ الاسترداد 17 أفريل, 2021، من ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org

### *التسجيلات*

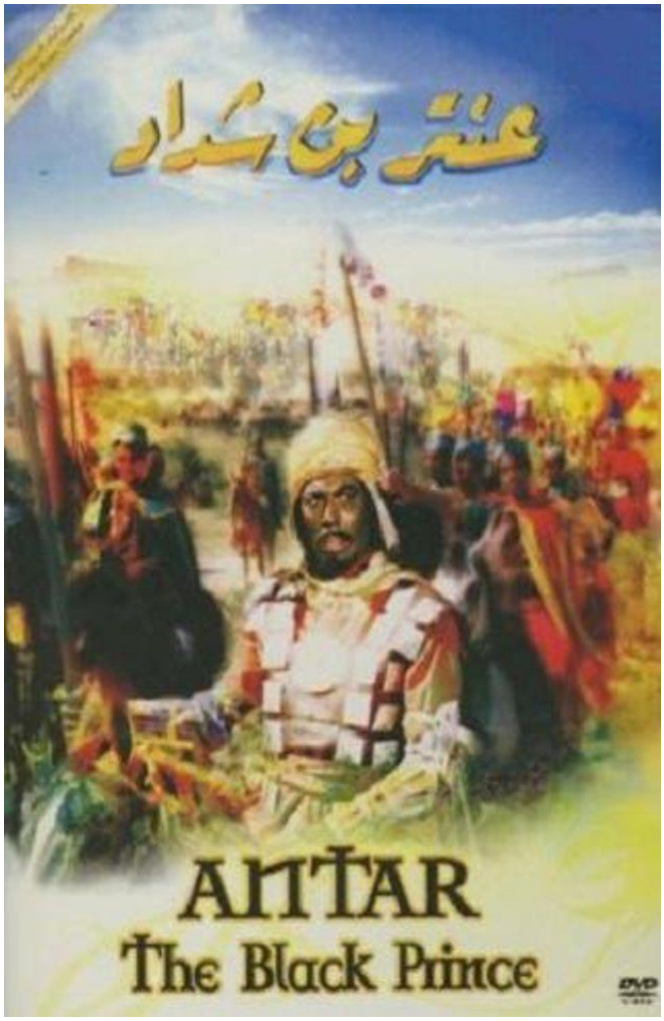
54. شريف عزت (المخرج). (2020). أبطالنا [فيلم سينمائي].
55. عبد العزيز سلام، ونيازي مصطفى (الكاتب)، ونيازي مصطفى (المخرج). (1961). عنتر بن شداد [فيلم سينمائي]. مصر: أفلام مصر الجديدة.

# الملاحق

الملحق رقم 1


جمهورية مصر العربية
وزارة التربية والتعليم
قطاع الكتب
أبو الفوارس
عنترة بن شدّاد
للصف الأول الثانوى
طبعة ٢٠١٢ / ٢٠١٣
غير مصرح بتداول هذا الكتاب خارج وزارة التربية والتعليم

الملحق رقم 2




الملحق رقم 3

الملحق رقم 4

الملحق رقم 5

# الملخص

**صورة البطل العربي القديم بين الأدب والسينما-سيرة عنترة بن شداد الشعبية** – هي دراسة تحاول إبراز مدى تمثيل الثقافة العربية في السينما؛ من خلال استحضار مشاهد تبرز النمط المعيشي في الجاهلية، كما أنها إظهار الواقع المرير الذي تعيشه الدول العربية جراء ويلات الاستعمار؛ وذلك من خلال شخصية عنترة بن شداد إذ الجانب الجديد في هذه الشخصية أنها تعتبر حاملة الشعلة النارية للدول المستضعفة هذه الشعلة تتمثل في الاستقلال.

ꕥ

**RÉSUMÉ — L'image du héros arabe dans l'antiquité entre littérature et cinéma - la biographie populaire d'Antarah bin Shaddad** - est une étude qui tente de mettre en évidence l'étendue de la représentation de la culture arabe au cinéma en évoquant des scènes qui mettent en évidence le style de vie de la Djahilia, ainsi qu'en montrant l'amère réalité que vivent les pays arabes à la suite des ravages du colonialisme. Et c'est à travers la personnalité d'Antara bin Shaddad que se manifeste la force vive des pays luttant sans concession pour leurs Indépendances, car le nouvel aspect de ce personnage grandiose est qu'il est considéré désormais comme le porteur du flambeau ardent des pays affaiblis.

ꕥ

**ABSTRACT — The image of the Arab hero in the antiquity between literature and cinema - the popular biography of Antarah bin Shaddad** - is a study that tries to highlight the extent to which Arab culture is represented in cinema. By evoking scenes that highlight the lifestyle of Djahilia, as well as showing the bitter reality that Arab countries are experiencing as a result of the ravages of colonialism; and that is through the personality of Antarah bin Shaddad, as the new aspect of this character is that it is considered the bearer of the fiery torch for the weakened countries. This torch is Independence.