إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة ـ العدد العشرون ـ شتاء ١٣٩٤ش/كانون الأول ٢٠١٥م
صص ٦٩ ـ ٥٣

استدعاء التراث فى مسرحيّة "عنتر بن شدّاد" لأبى خليل القبانى

فاطمة پرچكانى*

الملخّص

إنّ استدعاء التراث يُعتبر من أبرز المظاهر التى يمكن إيجادها فى النصوص الأدبيّة والفنّية والمسرحيّة الحديثة، وقد عُرفت شخصيّة البطل فى كلّ الحضارات القديمة ودخلت إلى الآداب والفنون وعلى الأخصّ الأساطير والملاحم والسير الشعبيّة والأدب الشفهيّ، والنصوص المسرحيّة. وعنترة من أشهر أبطال العرب الذى يمكن اعتباره بطلاً ملحميًّا، إذ يصارع القوى فتغلبه.

كتب أبو خليل القبّانى، الرائد المسرحيّ فى سوريا وأحد روّاد المسرح فى العالم العربى والمشرق بشكل عامّ، مسرحيّات عديدة، واقتبس حكايات بعض من مسرحيّاته من القصص الشعبيّة، منها مسرحية "عنتر بن شدّاد". وبالرغم من أنّ هناك نصوصاً مسرحيّة أخرى كُتبت فى اللغة العربيّة عن عنترة بن شدّاد، إلاّ أنّ أهمّيّة مسرحية القبّانى، قبل كلّ شيء تكمن فى أنّها الأولى فى العالم العربيّ بنيت على هذه الشخصية التراثية.

يتمحور البحث حول كيفيّة استدعاء التراث فى مسرحية القبانى، من خلال دراسة شخصيّة البطل بين السيرة الأصيلة كنصّ أدبيّ والمسرحيّة الحديثة كفنّ للعرض، وذلك من خلال المنهج الوصفى التحليلى.

ويتبيّن لنا أنّ القبّانى، -وإن كان لا يعتمد على قصّة عنترة كحدث تاريخيّ- إلاّ أنّه يستدعى حكاية هذا البطل ليعالج أوضاع الفترة التى عاش فيها، وظروفها الاجتماعيّة، إذ كان مجتمعه بحاجة للتذكير بشخصيّة بطل شجاع ذى أخلاق حميدة يتمتّع بفتوّة يجسدها عنترة.

الكلمات الدليلية: التراث، البطل، السيرة، عنترة بن شدّاد، القبّانى، المسرحيّة.

*. أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمى، طهران، إيران
fparchegani@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. جميل جعفرى
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٤/١٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٩/١٩ش

المقدّمة

إنّ التراث Patrimoine، هو مجموعة الإبداع الفكرى والإنتاج الحضارى والتاريخى، فى الثقافة، وهو مجموعة النفائس والحقوق التى تلحق الإنسان. (Dictionnaire Encyclopédique, 1979:4987) و"الموروث" Héritage يشمل التراث الروحى، والتراث هو الموروث الثقافى والفكرى والدينى والأدبى والفنى والمضمون الذى تحمله هذه الكلمة داخل الخطاب العربى المعاصر. (جابرى، ١٩٩١: ٢٣) ومن هذا المنطلق، تُعتبر السير الشعبية لدى الشعوب المختلفة من ضمن تراثها.

والبطل Le Heros هو الكائن الخارق الذى يختلف بتفوّقه عن عامّة البشر، وقد عُرفت شخصيّة البطل فى كلّ الحضارات القديمة ودخلت إلى الآداب والفنون وعلى الأخصّ الأساطير والملاحم والسير الشعبيّة والأدب الشفهىّ، والنصوص المسرحيّة. (إلياس، ٢٠٠٦م: ١٠٢) وعنترة أحد هؤلاء الأبطال الذين عرفهم العرب، وربّما هو أشهر بطل عربىّ يمكن اعتباره بطلاً ملحميًّا، إذ يصارع القوى فتغلبه.

يُعتبر أبو خليل القبّانى[١] أحد روّاد المسرح فى البلدان العربيّة والمشرق بشكل عامّ، وهو أيضًا رائد المسرح فى سوريا والذى بدأ بكتابة المسرحيّات وعرضها فى دمشق، حوالى سنة ١٨٦٥ للميلاد. (نجم، ١٩٦٣: ٦١) كتب القبّانى مسرحيّات عديدة، واقتبس حكايات بعض من مسرحيّاته من القصص الشعبيّة، منها مسرحية "عنتر بن شدّاد". ونشير إلى أنّ عنتر هو "عنترة"، وقد اعتمد بعض الكتّاب كتابة الاسم من دون التاء المربوطة.

قصّة عنترة بن شدّاد وسيرته معروفتان فى العالم العربىّ، وكُتبت عنه قصص وسير

١. بدأ المسرح السورى مع أحمد أبى خليل القبّانى الذى قام بأوّل محاولة مسرحيّة له سنة ١٨٦٥م فى دمشق التى كانت من ضمن ولايات عثمانيّة فى القرن التاسع عشر. إنّ قراءة ما كُتب عن علاقة القبّانى بالمسرح تُبيّن أنّ صلته بالمسرح، والذى تحوّل إلى حبّه لممارسة هذا الفنّ، لها جذور فى التمثيليّات الشعبيّة التى كانت تُعرَض فى دمشق. ويحتمل أيضًا أنّه كان على اطّلاع على المسرح التركى بسبب أصله التركىّ. كما أنّ القبّانى لجأ إلى التاريخ العربىّ فى بعض مسرحيّاته واستوحى منه. واعتُبر القبّانى مبتدع المسرحيّة الغنائيّة القصيرة (Operette) فى المسرح العربىّ. اتُّهم القبانى بإفساد الجيل والمجتمع وتعرّض لمعارضة مسرحه، فغادر دمشق إلى مصر وأسّس فرقته هناك. راجع: (أبوشنب، ١٩٧٨م: ١٤؛ المالح، ١٩٨٤م: ١٢-١٣؛ الكيلانى، ١٩٤٨م)

ومسـرحيّات كثيرة، وأصبحت شخصيّته موضع اهتمام عدد من الكتّاب المسرحيّين بعد القبّانى، منهم "أحمد شـوقى" الذى كتب مسـرحيّة باللغة العربيّة، و"شكرى غانم" الذى ألّف مسـرحيّة عن عنترة باللغة الفرنسـيّة، قُدّمت فى أوبرا فى فرنسـا، ومن ثمّ ترجمها "إلياس أبو شـبكة" إلى العربيّة. وكلٌّ منهما تناول شـخصيّة عنترة بشـكل مختلف عن الآخر إلى حدّ ما.

لكنّ أهمّيّة مسرحية "عنتر بن شداد" التى ألّفها القبّانى قبل كلّ شىء تكمن فى ريادتها فى العالم العربىّ، خاصة وأنّ تخصيص مسرحيّة عن شخصية عنترة يتمّ فى بدايات اهتمام العرب بالمسرح على الطراز الأوروبّىّ. وبالرغم من هذه الأهمية، لم تحظى هذه المسرحية باهتمام النقّاد من ناحية تحليلها أو دراسة دور المصدر التراثى فيها كما يجب.

يتناول هذا البحث كيفيّة اسـتدعاء التراث فى مسـرحية "عنتر بن شـداد" للقبانى ودراسـة شـخصيّة البطل بين السـيرة الأصيلة كنصّ أدبىّ، والمسـرحيّة الحديثة كفنّ للعرض، لنرى كيف أخذ القبانى المادّة الخام لمسـرحيّته من التراث العربى وكيف وظّف هذا الاقتباس فى خدمة مسـرحه وما هى وجوه التشابه والاختلاف بين شخصية البطل فى السيرة الشعبية وفى مسرحية القبانى. وذلک من خلال المنهج الوصفى التحليلى.

هذا الاستدعاء يقع فى إطار "التداخل النصى" الذى يحدّده جيرار جينيت Gérard Genette بأنّه علاقة تواجد بين نصّين أو أكثر بمعنى أن يظهر وجود فعلى لنصّ ما فى نصّ آخر. ويرى أنّ النصّ الحالى الذى يسـمّى النصّ (ب) أو النصّ الكبير (hypertexte) يلتقى بنصّ سـابق يتعلّق به وفق أشـكال مختلفة ويسـميه النصّ (أ) أو النصّ الصغير (hypotexte) بحيـث أنّ النصّ الحالى أى النصّ (ب) لا يتّخذ كلّ أبعاده إلاّ من خلال النصّ السابق أى النصّ (أ). (Gérard Genette, 1982: 13-16)

أمّا بالنسبة إلى عنترة بن شدّاد الشاعر الجاهلى، فنعرفه من خلال مصدرَين مهمَّين، هما التاريخ والسير الشعبيّة التى جعلت شخصيّة عنترة مختلفة إلى حدّ ما عن الشخصيّة التاريخيّة، وجعلت من عنترة بطلاً كبيرًا ونسـبت إليه صفات البطل وميزاته كالشجاعة والفروسيّة والأخلاق السامية. كذلک نُسب إليه حبّه ابنة عمّه "عبلة" الذى أصبح مصدر الكثير من أعماله وتصرفاته البطوليّة.

لقد تعدّدت في السنوات الأخيرة الدراسات التي تظهر دور التراث في الأدب وخاصّة في الرواية والشعر، نذكر منها على سبيل المثال دراسات سعيد يقطين، حيث يربط الإبداع السردي الجديد بماضيه أي بالتراث العربي القديم الذي يتفاعل معه، وانطلق خاصة من حضور الجنس الأدبي التراثي في الرواية العربيّة الحديثة ومدى تأثيره في عمليّة تأطير بنيتها الروائيّة. (محقق، ٢٠٠٦م)

أما في المسرح، فلاستدعاء التراث مساحة كبيرة، إذ خُصّصت دراسات لهذا المجال، منها:كتاب "ألف عام وعام على المسرح العربي" لتمارا الكساندروفنا بوتيتسيفا، الذي تتطرّق الكاتبة فيه إلى توظيف التراث في المسرح العربي. والكاتبة حورية محمد حمو تتحدّث عن المسرح والتراث في الأعمال المسرحية الفنية التي سعت إلى تأصيل المسرح العربي. كما أنّ سامح مهران في كتاب "الحداثة والتراث في المسرح العربي" يخصّص بحثًا للتراث في المسرح خصوصًا فيما يخصّ بالحديث عن تيّار البطولية الذي يعتمد على البطل في التراث. والدكتور كمال الدين حسن في كتابه "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث" يتناول الدراسة النظرية لمفهوم التراث الشعبي والدراسة التطبيقية لتوظيف التراث في المسرح المصري. وفي كتاب حديث صدر سنة ٢٠١٣، تطرّق إياد كاظم الإسلامي إلى التراث الأسطوري في المسرح العربي، في كتابه "التناصّ الأسطوري في المسرح" كما عالج المناهج الأسطوريّة للأدب والبحث في المنجز النصي المسرحي. كما أنّه طبّق بحثه على نصوص مسرحيّة تناولت الأسطورة البابليّة القديمة.

أوّلاً: سيرة عنترة

لقد أصبحت شخصيّة عنترة رمزًا للبطولة والفروسيّة تناقلت أخبارها الأجيال ودخلت في موروث الأمّة الشعبيّ حتّى كتبت عنها السيرة الشعبيّة. وتقوم سيرته على أنّه أشهر أبطال الجاهليّة وأحد شعرائها. وتشرح السيرة كيف استطاع عنترة في زمن يقدّس العرب الجاهليّون عنصرَ الدم، أن يفتح طريقه إلى المجد، وكيف اتّكل على سيفه وبطولته، وكذلك فصاحته وشاعريّته. لذلك جاءت السيرة رواية حماسيّة من جهة وغراميّة من جهة أخرى.

وإنّ الموضوعات الأساسيّة التى نراها فى سيرة عنترة هى الإشارات إلى زنجيّته وحبّه وتمجيد بطولته والافتخار بالحسب والنسب. ولقد صوّرت السيرة الشعبيّة عنترة بن شدّاد كشخصيّة محبوبة، لأنّ ما فيها من صفات يجعل صاحبها قريبًا من القلوب. (قاسم، ٢٠٠٨م: ٢٠-٢٥؛ سليمان، ١٩٦٠م: ١٠٢-١٠٣، ١٠)

ونلاحظ أنّ حبّ عنترة لعبلة من أهمّ العناصر الموجودة فى السيرة، إذ تدور مساعى عنترة ومعاناته ومشقّاته حول الوصول إلى حبيبته والزواج منها وهو الهدف الأساسىّ بالنسبة إليه. تُشير السيرة إلى أنّ حبّه لها أعمى وعميق ومخلص، وهو فى الوقت نفسه عاشق حزين يتأثّر بصوت الحمائم ونسمات الريح الناعمة.

كذلک ورد فى السيرة أنّ عنترة أُخبر بأنّ عبلة تزوّجت مجبرة من شخص آخر يدعى "بسطام بن قيس بن مسعود"، فأحسّ عنترة «أنّ روحه قد انسكّت من جسده من شدّة الغرام.» (قاسم، ٢٠٠٨م: ٢٠-٢٥)

لكنّ البعض يعتقدون بأنّ عنترة تزوّج عبلة بعد أن زالت عنه هجنة النسب، وأصبح ابن عمّ عبلة بآصرة القرابة الوثقى، ودليل هؤلاء أنّ شِيَم عنترة وبداوته لا تقبل التغزّل بمن تزوّجت غيره. ولو كانت متزوّجة من غيره، لما تغزّل بها. (قاسم، ٢٠٠٨م: ٢٠-٢٥)

إضافة إلى ذلک، إنّ شاعريّة عنترة من الميزات المهمّة التى تتمّم بطولته وفروسيّته. نرى عنترة فى السيرة شاعرًا من الطراز الأوّل وهو صاحب إحدى المعلّقات بالرغم من الصعوبات التى اعترضته. (راجع: موجز دائرة المعارف الإسلاميّة، ١٩٦٨م، ج ٢٤: ٧٥١٦- ٧٥١٧؛ The Encyclopedia of Islam, 1913: volume 1: p 362; The Encyclopedia of Islam, 1960: volume 1: new edition, p 518- 519.)

أمّا عن منزلة سيرة عنترة الأدبيّة، فيَعتبرها الأدباء معرضًا زاخرًا للصور الصادقة والشعور المخلص فى حياة العربىّ الجاهلى فى ذلک الزمن، علما أنه لا يمكن اعتبارها مصدراً تاريخيّاً لذلک العصر. ولكنها تبقى فى مقدّمة الحكايات العربيّة البطوليّة، وأطولها. (سليمان، ١٩٦٠م: ١٣١-١٣٢)

ويعتقد الكاتب "فاروق خورشيد" أنّ شخصيّة البطل فى سيرة عنترة قد مرّت بخمس مراحل، هى: مرحلة التكوين، ومرحلة الفروسيّة أو المرحلة الذاتيّة، ومرحلة

الأسطوريّة، ومرحلة الملحميّة، ومرحلة الامتداد.

وتمثّـل كلّ مرحلة من هذه المراحل نقلة هامّة فى شـخصيّة البطـل، وفى بناء قصّته. فمرحلة التكوين تتكوّن من مجموعة الأخبار التى تشكّل الامتداد الأسطورى التاريخىّ لقابليّة البطل وللبطل نفسـه حتّى مولده، تليها مرحلة ولادة البطل نفسـه. وفى المراحل الأخرى، الفروسـيّة مثلـاً، يحقّق البطل كيانه كبطل فارس وإنسـان مغامر، ويرتفع إلى أعلى مراتب الفروسيّة ليصبح البطل المغامر، ويثبت تقاليد الفروسيّة العربيّة، ثمّ يصبح فى مرحلة تالية رمزًا للإنسان العربىّ فى مواقفه السياسيّة والعسكريّة من أعدائه، ثمّ يتحوّل إلى بطل قومىّ. (خورشيد، ١٩٩١م: ١٢١، ١٢٢، ١٢٥)

أمّـا المرحلة الملحميّة فتبدأ بشـىء جديد فى حياة عنترة وتظهـر الصورة الملحميّة لأعمال عنترة فى هـذه المرحلة. ومرحلة الامتداد هى مرحلة ينتهى فيها البطل وتنتهى إلى جواره الخيوط التى كانت تربط مجتمعه الخاصّ بمجتمعه العامّ. (خورشـيد، ١٩٨٠م: ١٦٣، ١٧٩)

ثانيًا: الاستعراض والاستلهام الكلّى لأسطورة عنترة فى مسرحيّة القبّانى

لقد قدّمت السير المادة الخام للرواية والدراما فى العالم العربى، كما كانت الحكايات والأقاصيص تقدّم المادّة الضرورية للكوميديا. (بوتيتسيفا، ١٩٨١م: ٧٤)

نعنى بالاسـتعراض والاسـتلهام الكلّى للأسطورة أن يسـتدعى الكاتب الشخصيّة الأسـطوريّة ويخصّص لها نصًّا بكاملـه ليخلق معادلاً تصويريًا لبعـد متكامل من أبعاد رؤيته إلى الأسـطورة. (عشـرى زايد، ١٩٧٨م: ٢٨٠) هذا ما فعله القبّانى إذ يخصّص مسـرحيّة كاملة لعنترة وتصرّفاته البطولية الأسطوريّة. إلاّ أنّ القبّانى لم يتناول موضوع عنترة بن شـدّاد فى مسرحيّته كما تناوله الآخرون، أو كما ورد فى سيرة عنترة، إذ نرى هناك فروقا بين عنترة الذى نعرفه من خلال السيرة، وعنترة فى مسرحيّة القبّانى.

ويمكـن اعتبار حياة عنترة عنـد القبّانى امتدادًا لحياة عنـترة التاريخيّة، إذ نراه فى مسـرحيّة القبّـانى تزوّج من عبلـة، فى حين أنّه كان يحاول الـزواج بعبلة كما رُوى فى سيرته.

فنلاحظ وجود بعض وجوه التشابه والتباين بين شخصيّتَى عنترة عند مقارنتهما بين السيرة والمسرحيّة.

١- وجوه التشابه

ألف- الخصائص الظاهريّة

يمكن التحدّث عن وجوه التشابه عند عنترة بن شدّاد كما نعرفه فى السيرة، وبين عنترة فى مسرحيّة القبّانى، فى عدّة أقسام، منها من حيث الشكل الخارجى ومن حيث الصفات والأخلاق التى رُويت عنه أو التى نجدها فى مسرحيّة للقبّانى، وكذلك يمكن التحدّث عن المواقف التى يتّخذها عنترة أو الحالات التى ينسبها المؤلّف لعنترة مثل الفشل أو الانتصار أو ما شابه.

أمّا من حيث الشكل، كما ورد فى السيرة، وقد أشرنا إليه، فعنترة بن شدّاد كان زنجيًّا. وقد احتفظ القبّانى بهذه الخصوصيّة عند عنترة فى مسرحيّته، فنرى بعض الإشارات إلى زنجيّة عنترة.

تجدر الإشارة إلى أنّ عنترة كما ورد فى السيرة، وكما أشرنا إليه سابقًا، سُمّى بـ "الفلحاء"، أى مشقوق الشفة السفلى. لكنّنا لا نرى هذه النقطة عند عنترة فى مسرحيّة القبّانى. ولم يوظّف المؤلّف هذا الأمر فى مسرحيّته، ولا نعتقد لهذه العلامة أو غيرها من العلامات أو العيوب التى كانت فى وجهه أهمّيّة، وربّما لهذا السبب لا نرى أثرًا لهذه التفاصيل فى عنترة القبّانى.

بالنسبة إلى عمر عنترة فى مسرحيّة القبّانى، لا يوجد إشارات مباشرة له، لكن يمكن التخمين أنّه فى هذه المسرحيّة فى سنوات شبابه، فى الثلاثينيّات أو الأربعينيّات من عمره فى حدّ أقصى، وذلك من خلال بعض السياقات الواردة فى المسرحيّة، كما أنّ زوجة عنترة عبلة التى ينجذب الأمير مسعود إلى جمالها يُفترض أن تكون فى عمر غير كبير أى فى شبابها.

من جانب آخر، شخصيّة عنترة تظهر فى المسرحيّة كفارس شجاع قويّ له مكانته المميّزة فى قبيلته، وهذه الميزات تجعلنا نشعر بأنّه فى سنين متوسّطة من عمره. (راجع:

الموسوعة العربيّة، ٢٠٠٥م، ج ١٣: ٥٨٠؛ ديوان عنترة، ١٩٩٢م، ١٠؛ كتاب عنترة بن شدّاد، ١٩٠٨م: ج ١، ٣- ٨؛ سليمان، ١٩٦٠م: ١٠٨- ١٢١؛ (قاسم، ٢٠٠٨م: ٢٠-٢٥)

ب- رمزيّة بطولة عنترة بين القديم والحديث

إنّ ميزة البطل الرئيسيّة في مسرحيّة عنترة هي أنّه بطل خارج المسرحيّة أيضًا، أي هو بطل شعبيّ في الأدب والثقافة العربيَّين، وشخصيّة تاريخيّة أدخلها القبّاني إلى مسرحيّته، وأعطاها بُعدًا بطوليًّا مضاعفًا، فأصبح عنترة البطل، الشخصيّة الرئيسيّة في المسرحيّة.

إنّ بطولة عنترة كشخصيّة أسطوريّة، رمز ظهر في التراث العربي، ولذلك أضيفت إلى سيرته التاريخية عناصر أسطورية، وكتب عنها قصص وروايات متعدّدة خلال قرون. هذه الرمزيّة يحاول القبّاني الحفاظ عليها، إذ إنّه يرى أنّ كلّ عصر يحتاج إلى عنترته، وإنّ عصر القبّاني يشبه القرون السابقة التي مضت للشعوب العربيّة، وهم بحاجة إلى شخصيّة كشخصيّة عنترة التي تُعتبر رمزًا للحرّيّة، من أجل إخراج الشعوب العربيّة من مأساتهم. لذلك يضع القبّاني عنترة مسرحيّته امتدادًا لعنترة السيرة من حيث الصفات والميزات البطوليّة. بعبارة أخرى، يستخدم القبّاني شخصيّة أسطوريّة وتراثيّة كعنترة كرمز من أجل تحميلها المعاني الجديدة المتمثّلة في ضرورة القيام بالأعمال البطوليّة لتحقّق الحرّيّة، والحفاظ على القيم.

بالنسبة إلى الصفات التي يتّصف بها عنترة في السيرة، نرى أنّه كان يتمتّع بشخصيّة محبوبة، فهو يتحلّى بالشجاعة والبطولة والجرأة ورقّة القلب ودقّة الإحساس ورحب الصدر، وعفّة النظر واللسان، وكرم وجود، وشهرته في الفروسيّة. (عنترة، ١٩٩٢م: ٥، ١٠)

وتبدو هذه الصفات المنسوبة لعنترة، عند القبّاني في مسرحيّته، فالقبّاني ينسب هذه الصفات بلسان بعض شخصيّات المسرحيّة، أو بلسان عنترة نفسه، وكذلك عن طريق أعمال عنترة وتصرّفاته.

وتقول زوجته عبلة عنه: «هو أعظم منهم شأنًا، وأرفعهم مكانًا، آكل خفارات

الجميع، وسيّد الرفيع والوضيع. مغنى عبس إذا افتقرت، ومعزّها إذا ذلّت. قاتل خالد بن محارب، وفارس المشـــارق والمغارب. الليث الهصور، والأسد الغضنفر الذى قتل العوبتا وابن المنذر النعمان حيّة بطن الواد، وقادح النار بغير زناد... .» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٠٢)

وتنصح عبلة أمّ مســعود بقولها عن عنترة : «يجب عليك أن ترديه [مســعود]، عن الجنــون الذى هو فيــه. وإلاّ لو علم زوجى بهذا الخبر، يجعله عــبرة لمن اعتبر. وينهب أمواله، ويهلك رجاله.» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٠٢)

وتقول شخصيّة أخرى اسمها جندلة، عندما يرى زوجته الساحرة مقتولة : «وهل غير ابن شدّاد يفعل كهذه الفعال، ويتجرّأ على النساء والرجال؟» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٠٨)

ويقــول حارث: «... وأمّا عنترة ابن الأمَــة، فأرفع من ألف ابن حرّة مكرّمة. وقاهر الأبطــال والصناديد، ومذيب بهمّته الجلاميد. ومكرم الضيف، والضارب بالســيف... .» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢١٤)

ولا يخاف من الحرب، ويخاطب زوجته بثقة بالنفس عند مغادرته إلى الحرب:

«غدًا يا بنت مالک تنظرينا وسوف ترين آساد العرينا...
ولا تخشــى فإنّ حماک ليث يميت الموت قبل الدارعينا»

(القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٢٢)

ويقــول وهــو يُحاول أن يخفّف من قيمة أعدائه: «مه أيّهــا الجبان. وإذا كانوا ألوف، وفِرَق وصفوف، فما هم وحياة أبى شــدّاد، إلاّ كالغنم السارحة فى الوهاد... .» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٢٧)

حتّى أنّ المســرحيّة تنتهى فى جو الحرب واســتعداد عنترة لقتال أعدائه وهو يطمح بتحقّق الانتصار.

كذلک شهرته فى الفروسيّة من الميزات التى يتمتّع بها عنترة التاريخىّ وعنترة القبّانى.

تقول زوجته عبلة فى المســرحيّة : «... الضارب بالسيوف الحداد، والطاعن بالرماح المــداد، ومعلّم الفرســان الحرب والجلاد، عــروس الخيل عنترة بن شــدّاد.» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٠٢)

ويخاطبــه الملک قيس: «الجواب لــک يا فارس الفرســان... .» (القبّانى، ١٩٦٣م:

٢١٧)

ونرى أنّ الملك يحترمه ويعظّم شـأنه، إذ يترك له خيار الجواب إلى رسـول العدوّ بقول لعنترة: «... فنحن لا يعنينا هذا الشـأن، فجاوب الرسـول بما ترغب أيّها المؤتمن، والذى تراه حسنًا نراه أحسن. وهذا هو جوابى أيّها المحترم، والشهم الأكرم.» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢١٧)

وينسـب مؤلّف المسـرحيّة لعنترة صفة المروءة أيضًا، عندما يقول بلسـانه: «... وأنا أقسـم... بنخوتى العبسيّة، ومروءتى العدنانيّة. لا بدّ أن أقتل ابن مصاد، ولو عصمته منّى السموات الشداد... .» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢١٠) وهذا ما نراه فى سيرة عنترة أيضًا، أى الافتخار بالنسب الذى هو عنصر مهمّ وأساسىّ نجده فى السيرة.

يحاول القبّانى اسـتلهام التراث ليتطرّق إلى الوضع الراهن لمجتمعه الذى يحتاج إلى بطولة كبطولة عنترة؛ «التراث القديم بأفكاره وتصوّراته ومُثُله موجّهًا لسلوك الجماهير فى حياتها اليومية.» (حنفى، ١٩٨٠م: ١٢)

إنّ البطولـة، وإن كانـت تختلف مظاهرها بين القديم والحديـث، إلاّ أنّها تبقى رمزا ويعتمد عليه القبّانى فى عصره، ويسـتدعى البطل الدرامـى كتعبير فنّى عن الفرد الذى يبقى وسط دوّامة الصراعات مع القوى المحيطة به. بمعنى آخر، يستفيد الكاتب من البطل الملحمى الـذى يتمتّع بإمكانيّات خارقة، من أجل التعبـير عمّا يعيش من الظروف فى المجتمع الذى كان يقع تحت سيطرة العثمانيين، وقد يشعر بأنّ هذا المجتمع يحتاج لإنقاذه إلى بطل كعنترة.

وهذا اللجوء إلى السـير الشـعبية من أجل الأهداف السياسية والاجتماعية، وُجد منـذ القديم عند الرواة الذين كان لا بدّ لهم أن يمسّـوا من المشـاكل ما يُرضى المتلقّين أو الجماهير ويتجاوب مع مشـاعرهم. أى كان الرواة يعتمدون على السـير الشعبية فى تغليف الاتّجاهات السياسية. (خورشيد، ١٩٨٠م: ١٩٣– ١٩٤)

والشخصيات التى وردت فى سيرة عنترة وفى مسرحية القبانى، تعطى من دون شكّ زخمًا لقضايا العرب فى تلك الفترة.

٢- وجوه التباين

الف- تباين بين السيرة والمسرحيّة من منشأ أخلاقى

أجرى القبّانى تعديلات على ما رُوى عن عنترة بالنسبة إلى بعض خصوصيّاته، وفقًا لنظرة أخلاقيّة. من أبرز هذه الخصوصيّات أنّ عنترة فى السيرة عاشق أعزب وعنترة فى مسرحيّة القبّانى زوج.

تذكر سيرة عنترة بأنّه أحبّ ابنة عمّه عبلة بنت مالک بن قراد العبسىّ، ويُقال إنّ عمّه وعده بها، ولكنّه لم يف بوعده، وإنّما كان يتنقّل بها فى قبائل العرب ليبعدها عنه. (عنترة، ١٩٩٢م: ٨) وإن تكن القصّة زوّجت عنترة بعبلة، فليس فى شعر عنترة ما يدلّ على صحّة ذلک. بل هناک إشارة فى شعره إلى أنّها تزوجّت غيره. وهو فى قصيدته اللاميّة التى مطلعها "عجبت عبيلة من فتى متبذّل" يخاطب عبلة ويقول:

«فلَربّ أبلجَ مثل بعلکِ بادنٍ ضخمٍ على ظهر الجواد مُهيّلِ
غادرتُه متعفّرًا أوصاله، والقومُ بين مُجرَّحٍ ومجدَّلِ»

(عنترة، ١٩٩٢م: ٦٠)

ويقول فى معلّقته:

«حلّت بأرض الزائرين فأصبحتْ عَسِرًا علىَّ طِلابُکِ ابنةَ مخرمِ»

(عنترة، ١٩٩٢م: ١٦)

عنترة بن شدّاد فى مسرحيّة القبّانى زوج غيور على زوجته، يحاول أن يحميها من الرجال، إن كانت هذه الغيرة نتيجة حبّه الكبير لعبلة أو مجرّد خُلق رجولىّ وعربىّ.

وإنّ عنترة يقتل الرجال فى هذه المسرحيّة من أجل حماية زوجته، بينما فى سيرته التاريخيّة، كان يقتلهم من أجل الحصول إلى أمنيته وهى الزواج بعلبة أو من أجل منع الآخرين من الزواج بها، كما هى الحال عندما قتل "مسحل بن طراق الكندى" الذى أراد أن يتزوّج بعبلة مستهينًا بشأن عنترة. (الموسوعة العربيّة، ٢٠٠٥م، ج ١٣: ٥٨٠)

ويتبيّن لنا أنّ بطولة عنترة فى سيرته أبرز من بطولته فى مسرحيّة القبّانى. لأنّ كونه عاشقًا فى السيرة يزيد من دراميّة أفعاله، فى حين أنّ كونه زوجًا فى المسرحيّة، يجعل أفعاله وتصرّفاته فى حماية زوجته أقرب إلى الطبيعة من الدراما.

رغم ذلک، لا شـکّ أنّ القبّانی أراد من عنترة الزوج أن یکون بطلاً فی المسـرحیّة. ربّما السـبب فی ذلک أنّ القبّانی وهو یعتبر الغیرة علی الزوجة، أو حمایتها من الرجال الآخرین أهمّ وأقرب إلی الأخلاق والشـیم الإسـلامیّة، من أن یکون محبًّا لفتاة ویقتل الآخرین من أجلها.

ویبدو أنّ القبّانی لا یستحبّ حبّ عنترة لعبلة کما ورد فی السیرة، وکذلک یقبّح حبّ مسـعود لعبلة کونها امرأة متزوّجة. ولذلک یجعل من عنترة بطلاً یمنع الرجل الغریب من الوصول إلی هدفه المشؤوم.

ویظهر أنّ القبّانی حاول مراعاة مجتمعه المسلم، فکونه شیخًا وملتزمًا دینیًّا وأخلاقیًّا، لا یـری مـن الجائز أن یحبّ عنترة فتـاة ویقوم بکلّ تلک الأعمـال البطولیّة من أجل الوصول إلی حبیبته.

ب- البطولة الکلامیّة مقابل البطولیة الدرامیّة

تتمتّع "الحرکة" فی المسرح بأهمّیّة کبیرة، حیث أنّه یمکن أن یستغنی العرض المسرحی عن الکلام، لکنّه لا یمکن أن یستغنی عن الحرکة مهما تقلّص دورها فی العرض. (إلیاس، ٢٠٠٦م: ١٦٩) هذا یعنی أنّ دراميّة المسرح تکمن فی الحرکة. من هذا المنطلق، إذا نظرنا إلی نصّ "عنتر بن شـدّاد" المسرحی للقبانی، نری أنّ الکاتب رکّز علی الکلام أکثر من الحرکة. وهذا ما یجعل النصّ ضعیفًا من الناحیة الدرامیة ومن الحرکة.

وفی مقابـل التصرّفات البطولیّة والأعمال الدرامیّـة العملیة التی یقوم بها عنترة فی السیرة، یحاول القبّانی أن یُظهر بطولة عنترة من خلال الکلام أکثر من العمل، إذ لا نری مشـاهد کثیرة تظهر فیها بطولة عنترة من خلال أعماله وتصرّفاته، بل یَکثر الکلام عن أنّه بطل وشـجاع وقویّ، وکما ذکرنا، یرد الکلام علی لسـان عدّة شخصیّات. فاقتصار البطولة علی الکلام لا یظهر بطولة شـخصیّة المسـرحیّة بشـکل کافٍ، خاصّة أنّ المیزة الأساسیّة فی العمل المسرحیّ هی الحرکة. وهذا یعنی أنّنا نواجه العکس فی هذه القضیّة، أی أنّ سیرة عنترة تتمتّع بدرامیّة أکبر من مسرحیّة القبانی. والقبّانی فی مسرحیّتة یقترب من المسـرح االملحمی، کما سمّاه برتولد برشـت بمعنی قصیدة سردیة طویلة تتحدّث عن

البطولة. وبذلک أبعد مسرحيّته من صفة الدرامى الذى يعنى ما يتضمّن الإثارة والخطر. (انظر: إلياس، ٢٠٠٦م: ٢٠٧- ٢٠٨)

نذكر على سبيل المثال المشهد الأوّل من الفصل الثانى الذى نرى فيه أنّ عنترة يُصاب بسحر الساحرة، ومقرى الوحش هو الذى يُنقذه. هذا المشهد يقلّل من بطولة عنترة التى يروّج لها القبّانى من خلال كلام الشخصيّات. حتّى إنّ عنترة لا ينقذ زوجته من سحر الساحرة، بل مقرى الوحش هو الذى يقوم بذلک من خلال حجاب جلبه معه. ويعترف عنترة بذلک أيضًا من خلال قوله لزوجته: «اعلمى يا ابنة الكرام، إنّ نجاتک كانت على يد فارس الشام. لأنّنى أنا أيضًا سحرت، وفى شرک المكائد وقعت. وقد نجانى فارس الشام كما نجاک، وخلّصنى من أسرى كما خلّصک من بلاک... .» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٠٧)

حتّى عندما يقتل عنترة أعداءه، منهم مسعود وموفده، لا تظهر بطولته كما يجب. قتل عنترة موفد مسعود "جندلة" فى حضور الملک قيس، لكنّنا لا نعتبر قتله موقفًا بطوليًّا من قِبل عنترة، لأنّه يقتله على أرضه، وليس فى ساحة الحرب، يقتله فى حضور أعوانه وأنصاره، لكنّ جندلة لم يكن يرافقه إلاّ عدد قليل من المرافقين. كذلک يقتله بحضور الملک الذى يدعمه ويسمح له بأن يتّخذ الموقف الذى يريده.

كذلک يختصر قتل مسعود على يد عنترة على أنّه يدخل إلى رفاقه حاملاً رمحًا عليه رأس مسعود. لا يُظهر لنا المؤّلف كيف حاربه عنترة وكيف قتله، ولذلک يختفى الموقف البطولىّ من قتل أهمّ شخصيّة خصم لعنترة.

خلاصة الكلام أنّ بطولة عنترة تظهر فى المسرحيّة من خلال السرد والوصف أكثر من العمل، فى حال أنّ المسرحيّة تستلزم الحدث والفعل أكثر من الكلام، والأحداث هى التى يجب أن تسرد، وعلى الكاتب المسرحىّ أن يقلّل قدر الإمكان من الكلام ويزيد من الأفعال، لأنّ هذه النقطة من الميزات الأساسيّة التى تميّز المسرحيّة عن الرواية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ القبّانى يستعمل الحوار لإظهار بطولة عنترة من خلال شخصيّات المسرحيّة أو كلام عنترة نفسه، وذلک فى معظم الأحيان، إذ نرى فى موقفين فقط يستعمل فيها عنترة، المونولوغ للتحدّث عن شجاعته. عندما قال بعد أن قتل موفد

مسعود: «أنا عنتر بن شدّاد، أنا قاهر الأبطال والآساد. أنا مشبع الوحش من لحوم الأعداء... .» (القبّانی، ١٩٦٣م: ٢١٧)

وكذلک بدأ ينشد:

"أنا الشجاع الذی تعنو السباع له طوعًا وترهب منّی سطوی البطل"

(القبّانی، ١٩٦٣م: ٢١٨)

وهناک موضوع آخر فيما بين سيرة عنترة ومسرحيّة القبّانی، وهو أنّ عنترة كان ينتصر فی الحروب التی شنّها ضدّ أعدائه، وكذلک نراه منتصرًا فی الحروب فی مسرحيّة القبّانی، واستطاع أن يقتل مسعود الذی أحبّ زوجة عنترة، وعاد من الحرب وهو يحمل رأس مسعود علی الرمح. ويتمتّع هذا المشهد بعنصر دراميّ إلی حدّ ما، يحاول عنترة أن يُبرز هذا العنصر من خلال كلامه المنظوم، ويقول:

«جئنا بالفوز المعالی والعزّ والأفضال

مسعود ولی إلی نار الشقا والبلا»

(القبّانی، ١٩٦٣م: ٢٢٦)

لكنّ هذه المشاهد الدراميّة البطوليّة قليلة فی المسرحيّة، بالرغم من كثرتها فی سيرة عنترة. ولا يجب أن ننسی أنّ السيرة تكوّنت فی فترات من السنين، ومن الممكن أن يضيف الناس أو الرواة إلی السيرة بعض الروايات عن حياة عنترة البطوليّة. ولا يمكن لمسرحيّة واحدة أن تتناول كلّ هذه المشاهد. لذلک لا يُتوقّع من المسرحيّة أن تشمل مشاهد عديدة من بطولة الشخصيّة، لكنّ القبّانی تجاهل أحيانًا إضافة العنصر الدراميّ إلی المشاهد الموجودة فی المسرحيّة المكوّنة من أربعة مشاهد.

لا يستخدم القبّانی أشعار عنترة فی المسرحيّة، بل يكتب أشعارًا تتناسب والظروف المسرحيّة. أمّا اللغة المستعملة فی المسرحيّة، فهی اللغة العربيّة الفصحی التی تقترب من زمن القبّانی. واللغة الحواريّة وبخاصّة الكلام المنظوم، قريبة من اللغة العربيّة القديمة.

وإنّ أسلوب الحوار فی المسرحيّة يفوق الأسلوب الخطابی، وهذا الأسلوب الخطابیّ نراه عندما ترتجز إحدی شخصيّات المسرحيّة، لكنّ الخطاب، متداخل مع الحوار إلی حدّ كبير، إذ يُعتقَد أنّ الخطاب والحوار يندمجان أحيانًا.

النتيجة

استخدم القبّانى شخصيّة عنترة بن شدّاد كمادّة تراثية فى مسرحيّته، وقد زوّد الحقل الدلالى لهذه الشخصية بمعان جديدة ساهمت فى نموّها كرمز شعبى وقومى ووطنى. ويتناغم هذا التكويــن الأدبى الجديد مع الواقع الاجتماعى الذى يعيشــه المؤلف، فبدا تعظيمه لشخصيّة عنترة ولبطولته ولشهامته ولرفضه للذلّ متناسقًا مع الفترة التى عاش فيها، ومع ظروفها الاجتماعيّة، إذ كان مجتمعه العائش تحت سلطة الحكم العثمانى، بحاجة للتذكير بشخصيّة بطل شجاع ذى أخلاق حميدة ويتمتّع بفتوّة بارزة.

وتظهر لنا مســرحيةُالقبّانى أنّ عنترة البطل / الرمز ما زال حيا فى الثقافة الشــعبية العربية وما زال موضع اهتمام العرب. فهم يرون فيه دائما شــخصيّة العبد الذى صارع ليحقّق ذاته وليتمتّع بالمساواة، وليُثبت أن قيمة الانسان ليست فى لون بشرته أو فى أصله وإنما فى القيم الأخلاقية التى يلتزم بها.

كما أنّ القبّانى أحدث تعديلات فيما يتعلّق بشــخصيّة عنترة من الناحية الأخلاقيّة، إذ إنّ ســبب التعديل فيها وجعله زوجًا لعبلة وليس شــابًّا أعزب وعاشقًا لها، يعود ربّما إلــى إعطاء الغيرة أهمّيّة أكبر من مجرّد الحــّب. وفى الأخير، إن العمل الأدبى ليس نقلا للتراث ولا تكرارًا له وإنما هو فى إحياء التراث وفى إعطائه بعدًا جماليًا جديدًا وهذا ما يمكن أن نلمسه فى مسرحية القبانى. فقد ساهم بدوره وإلى حد بعيد فى استمرارية البعد الاسطورى لهذه الشخصية.

إضافة إلى ذلك، اختيار القبّانى نوعًا أدبيًّا جديدًا وهو المســرحية بدلاً من الأنواع التقليدية الأخرى مثل الشــعر أو القصّة، يمثّل التجديــد فى فكره وفى طريقة تعبيره عن قضايا مجتمعه، ويتماشى هذا الاختيار مع الفكر التجديدى السائد فى عصره، الذى أدّى إلى دخول أنواع أدبية جديدة مثل المسرح إلى المشرق وتحديدًا البلدان العربيّة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربيّة

أبوشنب، عادل. ١٩٧٨م. بواكير التأليف المسرحىّ فى سورية. لا طبعة. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

إلياس، مارى. قصّاب حسن. حنان. ٢٠٠٦م. المعجم المسرحيّ. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
الأهرام. ٣ أكتوبر ١٨٨٤. العدد ٢٠٤٩؛ (يناير ١٨٨٥). العدد ٢١١٣؛ (١٩ أبريل ١٨٨٥). العدد ٢١٨٥.
بلبل، فرحان. ١٩٩٧م. المسرح السوريّ فى مائة عام ١٨٤٧- ١٩٤٦. لا طبعة. دمشق: المعهد العالى للفنون المسرحيّة.
بوتيتسيڤا، تمارا ألكساندروڤنا. ١٩٨١م. ألف عام وعام على المسرح العربيّ. ترجمة: توفيق المؤذن. الطبعة الأولى. بيروت: دار الفارابى.
الجابرى، محمّد عابد. ١٩٩١م. التراث والحداثة. لا طبعة. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.
حسن، كمال الدين. ١٩٩٣م. التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث. تقديم مختار السويفى. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
حنفى، حسن. ١٩٨٠م. التراث والتجديد. الطبعة الأولى. القاهرة: المركز العربى للبحث والنشر.
حمو، حورية محمد. ١٩٩٩م. تأصيل المسرح العربى بين التنظير والتطبيق فى سورية ومصر. لا طبعة. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.
خورشيد، فاروق. ١٩٩١م. الجذور الشعبيّة للمسرح العربيّ. لا طبعة. القاهرة. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.
خورشيد، فاروق. ذهنى. محمود. ١٩٨٠م. فنّ كتابة السيرة الشعبيّة؛ دراسة فنّيّة نقديّة للسيرة الشعبيّة عنترة بن شدّاد. الطبعة الثانية. بيروت. منشورات اقرأ.
سليمان، موسى. ١٩٦٠م. الأدب القصصيّ عند العرب. الطبعة الثالثة. بيروت. دار الكتاب اللبنانىّ للطباعة والنشر.
سمّاط، مريم. ٦ سبتمبر ١٩١٥م. "مذكّرات ممثّلة". جريدة الأهرام. المقال السادس. العدد ١١٤٧٨؛ ٢٤سبتمبر ١٩١٥م. العدد ١١٤٣٥.
عشرى زايد، على. ١٩٧٨م. استدعاء الشخصيّات التراثيّة فى الشعر العربى المعاصر. طرابلس: الشركة العامّة للنشر والتوزيع والإعلان.
عنترة. ١٩٩٢م. ديوان عنترة. الطبعة الثانية. بيروت: دار صادر- دار بيروت.
عنترة. ١٩٠٨م. كتاب عنترة بن شدّاد السيرةم. الجزء الأوّل. لا ط. بيروت: المطبعة الأدبيّة.
قاسم، جميل. "سيرة عنترة بن شدّاد إلياذة العرب". مجلة العربيّ. العدد ٥٩٠. كانون الثانى ٢٠٠٨. صص ٢٠- ٢٥.
القبّانى، أحمد أبو خليل. ١٩٦٣م. المسرح العربى. دراسات ونصوص. إعداد محمّد يوسف نجم. بيروت: دار الثقافة.

كاظم الإسـلامى، إياد. ٢٠١٣م. التناصّ الأسطورى فى المسرح. الطبعة الأولى. الأردن– العراق: دار الرضوان. دار الصادق.
الكيلانى، إبراهيم. مجلّة المعلّم العربىّ السوريّة. العدد الأوّل. يناير ١٩٤٨.
المالح، وصفى. ١٩٨٤م. تاريخ المسرح السورىّ ومذكّراتى. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.
محقّق، نورالدين. ٢٠٠٦م. "المشروع النقدى عند د. سعيد يقطين". مجلّة دروب. ٢١ ديسمبر.
مهران، سـامح. "الحداثة والتراث فى المسـرح العربى". دراسات فى المسـرح المعاصر. القاهرة: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.
موجز دائرة المعارف الإسـلاميّة. ١٩٩٨م. ج ٢٤. الطبعة الأولى. الشـارقة: مركز الشـارقة للإبداع الفكرىّ.
الموسوعة العربيّة. ٢٠٠٥م. ج ١٣. الطبعة الأولى. دمشق: هيئة الموسوعة العربيّة.
نجم، محمّد يوسـف. ١٩٨٠م. المسـرحيّة فى الأدب العـربىّ الحديـث ١٨٤٧– ١٩١٤. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الثقافة.
نورالديـن، صـدوق. ١٩٨٥م. إشـكاليّة الخطاب الروائى العـربى. لا طبعة. الـدار البيضاء. المغرب: منشورات أوراق.

المصادر والمراجع الأجنبية:

- Badawi, Muhammad Mustafa, (1988), Early Arabic Drama, First published, Cambridge, Cambridge university press.
- Dictionnaire Encylopédique, Quillet, Hem, LIS, Libairie AristidQuillet, Paris, 1979, مادّة Nq-pos.
- Genette, Gérard, Palimpsestes, (1982), Paris, Edition seuil.
- The Encyclopedia of Islam, (1913), Volume 1, London, Brill LTD Publishers and printers.
- The Encyclopedia of Islam, (1960), Volume 1, New edition, London, Leiden, E.J.Brill.