

استدعاء التراث في مسرحية "عنتر بن شدّاد" لأبي خليل القباني

فاطمة پرچگانی*

الملخص

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

كتب أبو خليل القبّاني، الرائد المسرحيّ في سوريا وأحد روّاد المسرح في العالم العربيّ 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 في اللغة العربيّة عن عنترة بن شدّاد، إلّا أنّ أهميّة مسرحية القبّاني، قبل كلّ شيء تكمن في أنّها الأولى في العالم العربيّ بنيت على هذه الشخصية التراثية. يتمحور البحث حول كينيّة استدعاء التراث في مسرحية القبّاني، من خلال دراسة شخصيّة البطل بين السيرة الأصيلّة كنصّ أدبيّ والمسرحيّة الحديثة كفنّ للعرض، وذلك من خلال المنهج الوصفيّ التحليلي.

ويتبيّن لنا أنّ القبّاني، - وإن كان لا يعتمد على قصّة عنترة كحدث تاريخيّ - إلّا أنّه يستدعي حكاية هذا البطل ليعالج أوضاع الفترة التي عاش فيها، وظروفها الاجتماعيّة، إذ كان مجتمعه بحاجة للتذكير بشخصيّة بطل شجاع ذي أخلاق حميدة يتمتّع بفتوة يجسدها عنترة.

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

*. أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي، طهران، إيران

fparchegani@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. جميل جعفرى

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٩/١٩ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٤/١٢ ش

المقدمة

إنّ التراث Patrimoine، هو مجموعة الإبداع الفكرى والإنتاج الحضارى والتاريخى، فى الثقافة، وهو مجموعة النفايس 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 بتفوقه عن عامّة البشر، وقد عُرفت شخصيّة البطل فى كلّ الحضارات القديمة ودخلت إلى الآداب والفنون وعلى الأخصّ الأساطير والملاحم والسير الشعبيّة والأدب الشفهى، والنصوص المسرحيّة. (إلياس، ٢٠٠٦م: ١٠٢) وعترة أحد هؤلاء الأبطال الذين عرفهم العرب، وربّما هو أشهر بطل عربى يمكن اعتباره بطلاً ملحمياً، إذ يصرع القوى فتغلبه.

يُعتبر أبو خليل القبّانى^١ أحد روّاد المسرح فى البلدان العربيّة والمشرق بشكل عامّ، وهو أيضاً 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 "عنتربن شدّاد". ونشير إلى أنّ عنترة هو "عنترة"، وقد اعتمد بعض الكتّاب كتابة الاسم من دون التاء المربوطة.

قصة عنترة بن شدّاد وسيرته معروفتان فى العالم العربى، وكتبت 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 كتّب عن علاقة القبّانى بالمسرح تُبيّن أنّ صلته بالمسرح، والذى تحوّل إلى حبّه لممارسة هذا الفنّ، لها جذور فى التمثيليات الشعبيّة التى كانت تُعرض فى دمشق. ويحتمل أيضاً أنّه كان على اطلاع على المسرح التركى بسبب أصله التركى. كما أنّ القبّانى لجأ إلى التاريخ العربى فى بعض مسرحيّاته واستوحى منه. واعتُبر القبّانى مبتدع المسرحيّة الغنائيّة القصيرة (Operette) فى المسرح العربى. اتُّهم القبّانى بإفساد الجيل والمجتمع وتعرّض لمعارضة مسرحه، فغادر دمشق إلى مصر وأسّس فرقته هناك. راجع: (أبو شنب، ١٩٧٨م: ١٤؛ المالح، ١٩٨٤م: ١٢-١٣؛ الكيلانى، ١٩٤٨م)

ومسرحيات كثيرة، وأصبحت شخصيته موضع اهتمام عدد من الكتّاب المسرحيين بعد القبانى، منهم "أحمد شوقي" الذى كتب مسرحية باللغة العربية، و"شكرى غانم" الذى ألف مسرحية عن عنترة باللغة الفرنسية، قُدمت فى أوبرا فى فرنسا، ومن ثمّ ترجمها "إلياس أبو شبكة" إلى العربية. وكلّ منهما تناول شخصية عنترة بشكل مختلف عن الآخر إلى حدّ ما.

لكنّ أهميّة مسرحية "عنتر بن شدّاد" التى ألفها القبانى قبل كلّ شىء تكمن فى ريادتها فى العالم العربى، خاصة وأنّ تخصيص مسرحية عن شخصية عنترة يتمّ فى بدايات اهتمام العرب بالمسرح على الطراز الأوروبى. وبالرغم من هذه الأهمية، لم تحظى هذه المسرحية باهتمام النقاد من ناحية تحليلها أو دراسة دور المصدر التراثى فيها كما يجب.

يتناول هذا البحث كيفية استدعاء التراث فى مسرحية "عنتر بن شدّاد" للقبانى ودراسة شخصية البطل بين السيرة الأصيلّة كنصّ أدبى، والمسرحية الحديثة كفنّ للعرض، لنرى كيف أخذ القبانى المادّة الخام لمسرحيته من التراث العربى وكيف وظّف هذا الاقتباس فى خدمة مسرحه وما هى وجوه التشابه والاختلاف بين شخصية البطل فى السيرة الشعبية وفى مسرحية القبانى. وذلك 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 يسمّى النصّ (ب) أو النصّ الكبير (hypertexte) يلتقى بنصّ سابق يتعلّق به وفق أشكال مختلفة ويسميه النصّ (أ) أو النصّ الصغير (hypotexte) بحيث أنّ النصّ الحالى أى النصّ (ب) لا يتخذ كلّ أبعاده إلاّ من خلال النصّ السابق أى النصّ (أ). (Gérard Genette, 1982: 13-16).

أمّا بالنسبة إلى عنترة بن شدّاد الشاعر الجاهلى، فنعرّفه من خلال مصدرين مهمّين، هما التاريخ والسير الشعبية التى جعلت شخصية عنترة مختلفة إلى حدّ ما عن الشخصية التاريخية، وجعلت من عنترة بطلاً كبيراً ونسبت إليه صفات البطل وميزاته كالشجاعة والفروسيّة والأخلاق السامية. كذلك 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 وخاصة في الرواية والشعر، نذكر منها على سبيل المثال دراسات سعيد يقطين، حيث يربط الإبداع السردي الجديد بماضيه أى بالتراث العربى القديم الذى يتفاعل معه، وانطلق خاصة من حضور الجنس الأدبى التراثى فى الرواية العربية الحديثة ومدى تأثيره فى عملية تأطير بنيتها الروائية. (محقق، ٢٠٠٦م)

أما فى المسرح، فلاستدعاء التراث مساحة كبيرة، إذ خصّصت دراسات لهذا المجال، منها: كتاب "ألف عام وعام على المسرح العربى" لتماما الكساندروفنا بوتيتسييفا، الذى تتطرق الكاتبة فيه إلى توظيف التراث فى المسرح العربى. والكاتبة حورية محمد حمو تتحدّث عن المسرح والتراث فى الأعمال المسرحية الفنية التى سعت إلى تأصيل المسرح العربى. كما أنّ سامح مهران فى كتاب "الحداثة والتراث فى المسرح العربى" يخصّص بحثاً للتراث فى المسرح خصوصاً فيما يخصّ بالحديث عن تيار البطولية الذى يعتمد على البطل فى التراث. والدكتور كمال الدين حسن فى كتابه "التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث" يتناول الدراسة النظرية لمفهوم التراث الشعبى والدراسة التطبيقية لتوظيف التراث فى المسرح المصرى. وفى كتاب حديث صدر سنة ٢٠١٣، تطرّق إباد كاظم الإسلامى إلى التراث الأسطورى فى المسرح العربى، فى كتابه "التناصّ الأسطورى فى المسرح" كما عالج المناهج الأسطورية للأدب والبحث فى المنجز النصى المسرحى. كما أنّه طبّق بحثه على نصوص مسرحية تناولت الأسطورة البابلية القديمة.

أولاً: سيرة عنتره

لقد أصبحت شخصية عنتره رمزاً للبطولة والفروسية تناقلت أخبارها الأجيال ودخلت فى موروث الأمة الشعبى حتى كتبت عنها السيرة الشعبية. وتقوم سيرته على أنّه أشهر أبطال الجاهلية وأحد شعرائها. وتشرح السيرة كيف استطاع عنتره فى زمن يقدّس العرب الجاهليون عنصرَ الدم، أن يفتح طريقه إلى المجد، وكيف أتكل على سيفه وبطولته، وكذلك فصاحته وشاعريته. لذلك جاءت السيرة رواية حماسية من جهة وغرامية من جهة أخرى.

وإنّ الموضوعات الأساسيّة التي نراها في سيرة عنترة هي الإشارات إلى زنجيته وحبّه وتمجيد بطولته والافتخار بالحسب والنسب. ولقد صوّرت السيرة الشعبيّة عنترة بن شدّاد كشخصيّة محبوبّة، لأنّ ما فيها من صفات يجعل صاحبها قريباً من القلوب. (قاسم، ٢٠٠٨م: ٢٠-٢٥؛ سليمان، ١٩٦٠م: ١٠٢-١٠٣، ١٠)

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

كذلك ورد في السيرة أنّ عنترة أخبر بأنّ عبلة تزوّجت مجبرة من شخص آخر يدعى "بسّطام 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 شيم عنترة وبدائته لا تقبل التغزّل بمن تزوّجت غيره. ولو كانت متزوّجة من غيره، لما تغزّل بها. (قاسم، ٢٠٠٨م: ٢٠-٢٥) إضافة إلى ذلك، إنّ شاعريّة عنترة من الميزات المهمّة التي تتّم بطولته وفروسيّته. نرى عنترة في السيرة شاعراً من الطراز الأوّل وهو صاحب إحدى المعلّقات بالرغم من الصعوبات التي اعترضته. (راجع: موجز دائرة المعارف الإسلاميّة، ١٩٦٨م، ج ٢٤:

The Encyclopedia of Islam, 1913: volume 1: p 362; The ٧٥١٦ - ٧٥١٧؛
(Encyclopedia of Islam, 1960: volume 1: new edition, p 518- 519)

أما عن منزلة سيرة عنترة الأدبيّة، فيعتبرها الأدباء معرّضاً زاخراً للصور الصادقة والشعور المخلص في حياة العربيّ الجاهليّ في ذلك الزمن، علماً أنّه لا يمكن اعتبارها مصدرّاً تاريخيّاً لذلك العصر. ولكنها تبقى في مقدّمة الحكايات العربيّة البطوليّة، وأطولها. (سليمان، ١٩٦٠م: ١٣١-١٣٢)

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

الأسطورية، ومرحلة الملحمية، ومرحلة الامتداد.

وتمثّل كلّ مرحلة من هذه المراحل نقلة هامّة في شخصيّة البطل، وفي بناء قصّته. فمرحلة التكوين تتكوّن من مجموعة الأخبار التي تشكّل الامتداد الأسطوري التاريخي لقابليّة البطل وللبطل نفسه حتّى مولده، تليها مرحلة ولادة البطل نفسه. وفي المراحل الأخرى، الفروسية مثلاً، يحقّق البطل كيانه كبطل فارس وإنسان مغامر، ويرتفع إلى أعلى مراتب الفروسية ليصبح البطل المغامر، ويثبت تقاليد الفروسية العربية، ثمّ يصبح في مرحلة تالية رمزاً للإنسان العربيّ في مواقفه السياسيّة والعسكريّة من أعدائه، ثمّ يتحوّل إلى بطل قوميّ. (خورشيد، ١٩٩١م: ١٢١، ١٢٢، ١٢٥)

أمّا المرحلة الملحمية فتبدأ بشيء جديد في حياة عنتره وتظهر الصورة الملحمية لأعمال عنتره في هذه المرحلة. ومرحلة الامتداد هي مرحلة ينتهي فيها البطل وتنتهي إلى جواره الخيوط التي كانت تربط مجتمعه الخاصّ بمجتمعه العامّ. (خورشيد، ١٩٨٠م: ١٦٣، ١٧٩)

ثانياً: الاستعراض والاستلهام الكليّ لأسطورة عنتره في مسرحيّة القبّاني

لقد قدّمت السير المادة الخام للرواية والدراما في العالم العربيّ، كما كانت الحكايات والأفانيس تقدّم المادة الضرورية للكوميديا. (بوتيسيفا، ١٩٨١م: ٧٤)

نعني بالاستعراض والاستلهام الكليّ للأسطورة أن يستدعي الكاتب الشخصية الأسطورية ويخصّص لها نصّاً بكامله ليخلق معادلاً تصويرياً لبعده متكامل من أبعاد رؤيته إلى الأسطورة. (عشرى زايد، ١٩٧٨م: ٢٨٠) هذا ما فعله القبّاني إذ يخصّص مسرحيّة كاملة لعنتره وتصرفاته البطولية الأسطورية. إلاّ أنّ القبّاني لم يتناول موضوع عنتره بن شدّاد في مسرحيته كما تناوله الآخرون، أو كما ورد في سيرة عنتره، إذ نرى هناك فروقا بين عنتره الذي نعرفه من خلال السيرة، وعنتره في مسرحيّة القبّاني. ويمكن اعتبار حياة عنتره عند القبّاني امتداداً لحياة عنتره التاريخيّة، إذ نراه في مسرحيّة القبّاني تزوّج من عبلة، في حين أنّه كان يحاول الزواج بعبلة كما روى في سيرته.

فلاحظ وجود بعض وجوه التشابه والتباين بين شخصيّة عنترة عند مقارنتهما بين السيرة والمسرحيّة.

١- وجوه التشابه

ألف- الخصائص الظاهرية

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

أما من حيث الشكل، كما ورد فى السيرة، وقد أشرنا إليه، فعنترة بن شدّاد كان زنجياً. وقد احتفظ القبانى بهذه الخصوصيّة عند عنترة فى مسرحيته، فترى بعض الإشارات إلى زنجية عنترة.

تجدر الإشارة إلى أنّ عنترة كما ورد فى السيرة، وكما أشرنا إليه سابقاً، سُمى بـ "الفلاح"، أى مشقوق الشفة السفلى. لكننا لا نرى هذه النقطة عند عنترة فى مسرحيّة القبانى. ولم يوظّف المؤلّف هذا الأمر فى مسرحيته، ولا نعتقد لهذه العلامة أو غيرها من العلامات أو العيوب التى كانت فى وجهه أهميّة، وربما لهذا السبب لا نرى أثراً لهذه التفاصيل فى عنترة القبانى.

بالنسبة إلى عمر عنترة فى مسرحيّة القبانى، لا يوجد إشارات مباشرة له، لكن يمكن التخمين أنّه فى هذه المسرحيّة فى سنوات شبابه، فى الثلاثينيات أو الأربعينيات 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 قوى له مكانته المميّزة فى قبيلته، وهذه الميزات تجعلنا نشعر بأنّه فى سنين متوسّطة من عمره. (راجع:

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

ب- رمزية بطولة عنتره بين القديم والحديث

إنّ ميزة البطل الرئيسيّة في مسرحيّة عنتره هي أنّه بطل خارج المسرحيّة أيضًا، أي هو بطل شعبيّ في الأدب والثقافة العربيين، وشخصيّة تاريخيّة أدخلها القباني إلى مسرحيّته، وأعطاهها بُعدًا بطوليًّا مضاعفًا، فأصبح عنتره البطل، الشخصيّة الرئيسيّة في المسرحيّة.

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

بالنسبة إلى الصفات التي يتّصف بها عنتره في السيرة، نرى أنّه كان يتمتّع بشخصيّة محبوبه، فهو يتحلّى بالشجاعة والبطولة والجرأة ورقة القلب ودقة الإحساس ورحب الصدر، وعفة النظر واللسان، وكرم وجود، وشهرته في الفروسيّة. (عنتره، ١٩٩٢م: ٥، ١٠)

وتبدو هذه الصفات المنسوبة لعنتره، عند القباني في مسرحيّته، فالقباني ينسب هذه الصفات بلسان بعض شخصيّات المسرحيّة، أو بلسان عنتره نفسه، وكذلك عن طريق أعمال عنتره وتصرفاته.

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

الجميع، وسيّد الرفيع والوضيع. مغنى عيس إذا افتقرت، ومعزّها إذا ذلّت. قاتل خالد بن محارب، وفارس المشارق والمغرب. الليث الهصور، والأسد الغضنفر الذى قتل العوبتا وابن المنذر النعمان حيّة بطن الواد، وقادح النار بغير زناد...» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٠٢) وتنصح عبلة أمّ مسعود بقولها عن عنترة: «يجب عليك أن ترديه [مسعود]، عن الجنون الذى هو فيه. وإلاّ لو علم زوجى بهذا الخبر، يجعله عبرة 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) ويقول حارث: «... وأما عنترة ابن الأمة، فأرفع من ألف ابن حرّة مكرمّة. وقاهر الأبطال والصناديد، ومذيب بهمّته الجلاميد. ومكرم الضيف، والضارب بالسيف...» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢١٤)

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

«غداً يا بنت مالك تنظرينا وسوف ترين آساد العرينا...

ولا تخشى فإنّ حماك ليث يميت الموت قبل الداريننا»

(القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٢٢)

ويقول وهو يُحاول أن يخفّف من قيمة أعدائه: «مه أيّها الجبان. وإذا كانوا ألوف، وفرّق وصفوف، فما هم وحياة أبي شدّاد، إلاّ كالغنم السارحة فى الوهاد...» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٢٧)

حتىّ أنّ المسرحيّة تنتهى فى جو الحرب واستعداد عنترة لقتال أعدائه وهو يطمح بتحقيق الانتصار.

كذلك شهرته فى الفروسية من الميزات التى يتمنّع بها عنترة التاريخيّ وعنترة القبّانى. تقول زوجته عبلة فى المسرحيّة: «... الضارب بالسيوف الحداد، والطاعن بالرماح المداد، ومعلّم الفرسان الحرب والجلاد، عروس الخيل عنترة بن شدّاد.» (القبّانى، ١٩٦٣م: ٢٠٢)

ويخاطبه الملك قيس: «الجواب لك يا فارس الفرسان...» (القبّانى، ١٩٦٣م:

(٢١٧)

ونرى أنّ الملك يحترمه ويعظّم شأنه، إذ يترك له خيار الجواب إلى رسول العدو بقول لعنترة: «... فنحن لا يعنيننا هذا الشأن، فجاوب الرسول بما ترغب أيّها المؤمن، والذي تراه حسناً نراه أحسن. وهذا هو جوابي أيّها المحترم، والشهم الأكرم.» (القبّاني، ١٩٦٣م: ٢١٧)

وينسب مؤلف المسرحية لعنترة صفة المروءة أيضاً، عندما يقول بلسانه: «... وأنا أقسم... بنخوق العبيسيّة، ومروءتي العدنانيّة. لا بدّ أن أقتل ابن مصاد، ولو عصمته منّي السموات الشداد...» (القبّاني، ١٩٦٣م: ٢١٠) وهذا ما نراه في سيرة عنترة أيضاً، أي الافتخار بالنسب الذي هو عنصر مهمّ وأساسيّ نجده في السيرة.

يحاول القبّاني استلهام التراث ليتطرّق إلى الوضع الراهن لمجتمعه الذي يحتاج إلى بطولة كبطولة عنترة؛ «التراث القديم بأفكاره وتصوّراته ومثله موجّهاً لسلوك الجماهير في حياتها اليومية.» (حنفي، ١٩٨٠م: ١٢)

إنّ البطولة، وإن كانت تختلف مظاهرها بين القديم والحديث، إلّا أنّها تبقى رمزا ويعتمد عليه القبّاني في عصره، ويستدعي البطل الدرامي كتعبير فتّى عن الفرد الذي يبقى وسط دوامة الصراعات مع القوى المحيطة به. بمعنى آخر، يستفيد الكاتب من البطل الملحمي الذي يتمتّع بإمكانيات خارقة، من أجل التعبير عمّا يعيش من الظروف في المجتمع الذي كان يقع تحت سيطرة العثمانيين، وقد يشعر بأنّ هذا المجتمع يحتاج لإنقاذه إلى بطل كعنترة.

وهذا اللجوء إلى السير الشعبية من أجل الأهداف السياسية والاجتماعية، وُجد منذ القديم عند الرواة الذين كان لا بدّ لهم أن يمَسُوا من المشاكل ما يُرضى المتلقّين أو الجماهير ويتجاوب مع مشاعرهم. أي كان الرواة يعتمدون على السير الشعبية في تغليف الاتّجاهات السياسية. (خورشيد، ١٩٨٠م: ١٩٣-١٩٤)

والشخصيات التي وردت في سيرة عنترة وفي مسرحية القبّاني، تعطي من دون شكّ زخماً لقضايا العرب في تلك الفترة.

٢- وجوه التباين

الف- تباين بين السيرة والمسرحية من منشا أخلاقي

أجرى القبانى تعديلات على ما روى عن عنترة بالنسبة إلى بعض خصوصياته، وفقاً لنظرة أخلاقية. من أبرز هذه الخصوصيات أنّ عنترة في السيرة عاشق أعزب وعنترة في مسرحية القبانى زوج.

تذكر سيرة عنترة بأنه أحبّ ابنة عمّه عبله بنت مالك بن قراد العيسى، ويُقال إنّ عمّه وعده بها، ولكنّه لم يف بوعده، وإنّما كان يتنقل بها في قبائل العرب ليعدها عنه. (عنترة، ٨: ١٩٩٢م) وإن تكن القصة زوجت عنترة بعبلة، فليس في شعر عنترة ما يدلّ على صحّة ذلك. بل هناك إشارة في شعره إلى أنّها تزوجت غيره. وهو في قصيدته اللامية التي مطلعها "عجبت عبيلة من فتى متبدّل" يخاطب عبلة ويقول:

«فَلرَبِّ أبلَجٍ مثل بعلِكِ بادنٍ ضخم على ظهر الجواد مُهَيَّلٍ
غادرته متعفراً أوصاله، والقومُ بين مُجرِّحٍ ومجدَّلٍ»

(عنترة، ١٩٩٢م: ٦٠)

ويقول في معلقته:

«حلّت بأرض الزائرین فأصبحت عسراً علىّ طلابكِ ابنةً محرمٍ»

(عنترة، ١٩٩٢م: ١٦)

عنترة بن شدّاد في مسرحية القبانى زوج غيور على زوجته، يحاول أن يحميها من الرجال، إن كانت هذه الغيرة نتيجة حبّه الكبير لعبلة أو مجرد خُلق رجولى وعربى.

وإنّ عنترة يقتل الرجال في هذه المسرحية من أجل حماية زوجته، بينما في سيرته التاريخية، كان يقتلهم من أجل الحصول إلى أمنيته وهى الزواج بعبلة أو من أجل منع الآخرين من الزواج بها، كما هى الحال عندما قتل "مسحل بن طراق الكندى" الذى أراد أن يتزوج بعبلة مستهيناً بشأن عنترة. (الموسوعة العربية، ٢٠٠٥م، ج ١٣: ٥٨٠)

ويتبيّن لنا أنّ بطولة عنترة في سيرته أبرز من بطولته في مسرحية القبانى. لأنّ كونه عاشقاً في السيرة يزيد من درامية أفعاله، في حين أنّ كونه زوجاً في المسرحية، يجعل أفعاله وتصرفاته في حماية زوجته أقرب إلى الطبيعة من الدراما.

رغم ذلك، لا شكَّ أنّ القَبَّاني أراد من عنترَة الزوج أن يكون بطلاً في المسرحية. ربّما السبب في ذلك أنّ القَبَّاني وهو يعتبر الغيرة على الزوجة، أو حمايتها من الرجال الآخرين أهمّ وأقرب إلى الأخلاق والشيم الإسلامية، من أن يكون محباً لفتاة ويقتل الآخرين من أجلها.

ويبدو أنّ القَبَّاني لا يستحبّ حبّ عنترَة لعلبة كما ورد في السيرة، وكذلك يقبّح حبّ مسعود لعلبة كونها امرأة متزوّجة. ولذلك يجعل من عنترَة بطلاً يمنع الرجل الغريب من الوصول إلى هدفه المشؤوم.

ويظهر أنّ القَبَّاني حاول مراعاة مجتمعه المسلم، فكونه شيخاً وملتزماً دينياً وأخلاقياً، لا يرى من الجائز أن يحبّ عنترَة فتاة ويقوم بكلّ تلك الأعمال البطولية من أجل الوصول إلى حبيبته.

ب- البطولة الكلامية مقابل البطولة الدرامية

تتمتع "الحركة" في المسرح بأهمية كبيرة، حيث أنه يمكن أن يستغنى العرض المسرحي عن الكلام، لكنّه لا يمكن أن يستغنى عن الحركة مهما تقلّص دورها في العرض. (إلياس، ٢٠٠٦م: ١٦٩) هذا يعني أنّ درامية المسرح تكمن في الحركة. من هذا المنطلق، إذا نظرنا إلى نصّ "عنتر بن شدّاد" المسرحي للقَبَّاني، نرى أنّ الكاتب ركّز على الكلام أكثر من الحركة. وهذا ما يجعل النصّ ضعيفاً من الناحية الدرامية ومن الحركة.

وفي مقابل التصرفات البطولية والأعمال الدرامية العملية التي يقوم بها عنترَة في السيرة، يحاول القَبَّاني أن يُظهر بطولة عنترَة من خلال الكلام أكثر من العمل، إذ لا نرى مشاهد كثيرة تظهر فيها بطولة عنترَة من خلال أعماله وتصرفاته، بل يكثر الكلام عن أنه بطل وشجاع وقويّ، وكما ذكرنا، يرد الكلام على لسان عدّة شخصيات. فاقترار البطولة على الكلام لا يظهر بطولة شخصية المسرحية بشكل كافٍ، خاصّة أنّ الميزة الأساسية في العمل المسرحي هي الحركة. وهذا يعني أنّنا نواجه العكس في هذه القضية، أي أنّ سيرة عنترَة تتمتع بدرامية أكبر من مسرحية القَبَّاني. والقَبَّاني في مسرحيته يقترب من المسرح الملحمي، كما سمّاه برتولد برشت بمعنى قصيدة سردية طويلة تتحدّث عن

البطولة. وبذلك أبعاد مسرحيته 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 القبانى من خلال كلام الشخصيات. حتّى إنّ عنترة لا يتقد زوجته من سحر الساحرة، بل مقرى الوحش هو الذى يقوم بذلك من خلال حجاب جلبيه معه. ويعترف عنترة بذلك أيضاً من خلال قوله لزوجته: «اعلمى يا ابنة الكرام، إنّ نجاتك كانت على يد فارس الشام. لأننى أنا أيضاً سحرت، وفى شرك المكائد وقعت. وقد نجاني فارس الشام كما نجاك، وخلّصنى من أسرى كما خلّصك من بلاك...». (القبانى، ١٩٦٣م: ٢٠٧)

حتّى عندما يقتل عنترة أعداءه، منهم مسعود وموفده، لا تظهر بطولته كما يجب. قتل عنترة موفد مسعود "جندلة" فى حضور الملك قيس، لكننا لا نعتبر قتله موقفاً بطولياً من قبل عنترة، لأنّه يقتله على أرضه، وليس فى ساحة الحرب، يقتله فى حضور أعوانه وأنصاره، لكنّ جندلة لم يكن يرافقه إلاّ عدد قليل من المرافقين. كذلك يقتله بحضور الملك الذى يدعّمه ويسمح له بأن يتخذ الموقف الذى يريده.

كذلك يختصر قتل مسعود على يد عنترة على أنّه يدخل إلى رفاقه حاملاً رجماً عليه رأس مسعود. لا يظهر لنا المؤلّف كيف حاربه عنترة وكيف قتله، ولذلك يختفى الموقف البطولى من قتل أهمّ شخصيّة خصم لعنترة.

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

وتجدر الإشارة إلى أنّ القبانى يستعمل الحوار لإظهار بطولة عنترة من خلال شخصيات المسرحية أو كلام عنترة نفسه، وذلك فى معظم الأحيان، إذ نرى فى موقفين فقط يستعمل فيها عنترة، المونولوج للتحدّث عن شجاعته. عندما قال بعد أن قتل موفد

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

”أنا الشجاع الذي تغنو السباع له طوعاً وترهب منّي سطوى البطل“

(القبّاني، ١٩٦٣م: ٢١٨)

وهناك موضوع آخر فيما بين سيرة عنتره ومسرحيّة القبّاني، وهو أنّ عنتره كان ينتصر في الحروب التي شنّها ضدّ أعدائه، وكذلك نراه منتصراً في الحروب في مسرحيّة القبّاني، واستطاع أن يقتل مسعود الذي أحبّ زوجة عنتره، وعاد من الحرب وهو يحمل رأس مسعود على الرمح. ويتمتّع هذا المشهد بعنصر دراميّ إلى حدّ ما، يحاول عنتره أن يُبرز هذا العنصر من خلال كلامه المنظوم، ويقول:

«جننا بالفوز المعالي والعزّ والأفضال

مسعود ولى إلى نار الشقا والبلا»

(القبّاني، ١٩٦٣م: ٢٢٦)

لكنّ هذه المشاهد الدراميّة البطوليّة قليلة في المسرحيّة، بالرغم من كثرتها في سيرة عنتره. ولا يجب أن ننسى أنّ السيرة تكوّنت في فترات من السنين، ومن الممكن أن يضيف الناس أو الرواة إلى السيرة بعض الروايات عن حياة عنتره البطوليّة. ولا يمكن لمسرحيّة واحدة أن تتناول كلّ هذه المشاهد. لذلك لا يُتوقّع من المسرحيّة أن تشمل مشاهد عديدة من بطولة الشخصية، لكنّ القبّاني تجاهل أحياناً إضافة العنصر الدراميّ إلى المشاهد الموجودة في المسرحيّة المكوّنة من أربعة مشاهد.

لا يستخدم القبّاني أشعار عنتره في المسرحيّة، بل يكتب أشعاراً تتناسب والظروف المسرحيّة. أمّا اللغة المستعملة في المسرحيّة، فهي اللغة العربيّة الفصحى التي تقترب من زمن القبّاني. واللغة الحوارية وبخاصّة الكلام المنظوم، قريبة من اللغة العربيّة القديمة.

وإنّ أسلوب الحوار في المسرحيّة يفوق الأسلوب الخطابي، وهذا الأسلوب الخطابيّ نراه عندما ترتجز إحدى شخصيات المسرحيّة، لكنّ الخطاب، متداخل مع الحوار إلى حدّ كبير، إذ يُعتقَد أنّ الخطاب والحوار يندمجان أحياناً.

النتيجة

استخدم القبانى شخصية عنترة بن شدّاد كمادّة تراثية في مسرحيته، وقد زوّد الحقل الدلالى لهذه الشخصية بمعان جديدة ساهمت في نموّها كرمز شعبي وقومى ووطنى. ويتناغم هذا التكوين الأدبى الجديد مع الواقع الاجتماعى الذى يعيشه المؤلف، فبدا تعظيمه لشخصية عنترة ولبطولته ولشهامته ولرفضه للذلّ متناسقاً مع الفترة التى عاش فيها، ومع ظروفها الاجتماعيّة، إذ كان مجتمعه العائش تحت سلطة الحكم العثمانى، بحاجة للتذكير بشخصية بطل شجاع ذى أخلاق حميدة ويتمتع بفتوة بارزة.

وتظهر لنا مسرحية القبانى أنّ عنترة البطل / الرمز ما زال حيا في الثقافة الشعبية العربية وما زال موضع اهتمام العرب. فهم يرون فيه دائما شخصية العبد الذى صارع ليحقّق ذاته ولتتمتع بالمساواة، وليثبت أن قيمة الانسان ليست في لون بشرته أو في أصله وإنما في القيم الأخلاقية التى يلتزم بها.

كما أنّ القبانى أحدث تعديلات فيما يتعلّق بشخصية عنترة من الناحية الأخلاقية، إذ إنّ سبب التعديل فيها وجعله زوجاً لعبلة وليس شاباً أعزب وعاشقاً لها، يعود ربّما إلى إعطاء الغيرة أهميّة أكبر من مجرد الحُب. وفي الأخير، إن العمل الأدبى ليس نقلا للتراث ولا تكراراً له وإنما هو فى إحياء التراث وفى إعطائه بعداً جمالياً جديداً وهذا ما يمكن أن نلمسه فى مسرحية القبانى. فقد ساهم بدوره وإلى حد بعيد فى استمرارية البعد الاسطورى لهذه الشخصية.

إضافة إلى ذلك، اختيار القبانى نوعاً أدبياً جديداً وهو المسرحية بدلاً من الأنواع التقليدية الأخرى مثل الشعر أو القصة، يمثّل التجديد 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 وتحديداً البلدان العربيّة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربيّة

أبوشنب، عادل. ١٩٧٨م. بواكير التآليف المسرحيّة فى سورية. لا طبعة. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

- إلياس، ماري. قصاب حسن. حنان. ٢٠٠٦م. المعجم المسرحي. 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 السوري في مائة عام ١٨٤٧-١٩٤٦. لا طبعة. دمشق: المعهد العالي للفنون المسرحية.
- بوتيتسييفا، تمارا ألكساندروفنا. ١٩٨١م. ألف عام وعام على المسرح العربي. ترجمة: توفيق المؤذن. الطبعة الأولى. بيروت: دار الفارابي.
- الجابري، محمد عابد. ١٩٩١م. التراث والحداثة. لا طبعة. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- حسن، كمال الدين. ١٩٩٣م. التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث. تقديم مختار السويدي. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- حنفي، حسن. ١٩٨٠م. التراث والتجديد. الطبعة الأولى. القاهرة: المركز العربي للبحث والنشر.
- حمو، حورية محمد. ١٩٩٩م. تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر. لا طبعة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- خورشيد، فاروق. ١٩٩١م. الجذور الشعبية للمسرح العربي. لا طبعة. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- خورشيد، فاروق. ذهني. محمود. ١٩٨٠م. فن كتابة السيرة الشعبية؛ دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنتر بن شداد. الطبعة الثانية. بيروت. منشورات اقرأ.
- سليمان، موسى. ١٩٦٠م. الأدب القصصي عند العرب. الطبعة الثالثة. بيروت. دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر.
- سماط، مريم. ٦ سبتمبر ١٩١٥م. "مذكرات ممثلة". جريدة الأهرام. المقال السادس. العدد ١١٤٧٨؛ ٢٤ سبتمبر ١٩١٥م. العدد ١١٤٣٥.
- عشري زايد، علي. ١٩٧٨م. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
- عنتر. ١٩٩٢م. ديوان عنتر. الطبعة الثانية. بيروت: دار صادر- دار بيروت.
- عنتر. ١٩٠٨م. كتاب عنتر بن شداد السيرة. الجزء الأول. لا ط. بيروت: المطبعة الأدبية.
- قاسم، جميل. "سيرة عنتر بن شداد إلياذة العرب". مجلة العربي. العدد ٥٩٠. كانون الثاني ٢٠٠٨. صص ٢٠-٢٥.
- القباني، أحمد أبو خليل. ١٩٦٣م. المسرح العربي. دراسات ونصوص. إعداد محمد يوسف نجم. بيروت: دار الثقافة.

- كاظم الإسلامى، إيداد. ٢٠١٣م. التناصّ الأسطورى فى المسرح. الطبعة الأولى. الأردن- العراق: دار الرضوان. دار الصادق.
- الكيلافى، إبراهيم. مجلّة المعلم العربى السورىة. العدد الأوّل. يناير ١٩٤٨.
- المالح، وصفى. ١٩٨٤م. تاريخ المسرح السورى ومذكّراتى. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.
- محقّق، نورالدين. ٢٠٠٦م. "المشروع النقدى عند د. سعيد يقطين". مجلّة دروب. ٢١ ديسمبر.
- مهران، سامح. "الحداثة والتراث فى المسرح العربى". دراسات فى المسرح المعاصر. القاهرة: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبىة.
- موجز دائرة المعارف الإسلامىة. ١٩٩٨م. ج ٢٤. الطبعة الأولى. الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكرى.
- الموسوعة العربىة. ٢٠٠٥م. ج ١٣. الطبعة الأولى. دمشق: هيئة الموسوعة العربىة.
- نجم، محمّد يوسف. ١٩٨٠م. المسرحىة فى الأدب العربى الحديث ١٨٤٧-١٩١٤. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الثقافة.
- نورالدين، صدوق. ١٩٨٥م. إشكالىة الخطاب الروائى العربى. لا طبعة. الدار البيضاء. المغرب: منشورات أوراق.

المصادر والمراجع الأجنبيّة:

- Badawi, Muhammad Mustafa, (1988), Early Arabic Drama, First published, Cambridge, Cambridge university press.
- Dictionnaire Encyclopédique, Quillet, Hem, LIS, Librairie AristidQuillet, Paris, 1979, مادة 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.