Hero of popular biography in the Arab theater Antara al-Absi is a model

Dr. Fatima Hakim*

(Received 1 / 10 / 2019. Accepted 3 / 11 / 2019)

□ ABSTRACT □

This study deals with the protagonist of the popular biography in the Arab theater, and took the example of Antara al-Absi; trying to explain the concept of the popular biography of the Arab theater in the Arab theater, and to identify the importance of Antara al-Absi as a pioneer of popular biography of the storytellers and storytellers, as the character of Antara It carries human characteristics that the human psyche is eager to talk about and imitate its psychological components and the accompanying adventures that have been recounted through the ages.

The research came in three sections, the first in the concept of popular biography on the cultural and human levels, and the second in some of the plays that dealt with the biography of Antara, including: Biography of Antara bin Shaddad, Shahama Arabs, Antara, Knight, ..., and finally stand at the popular hero who missed him Most recipients.

Keywords: hero, biography, folklore, antara, theater.

***Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Tishreen University , Lattakia, Syria**

بطل السّيرة الشّعبيّة في المسرح العربيّ
عنترة العبسيّ أنموذجاً

د. فاطمة حكيم*

(تاريخ الإيداع 1 / 10 / 2019. قبل للنشر في 3 / 11 / 2019)

□ ملخّص □

تتناول هذه الدّراسة بطل السّيرة الشعبيّة في المسرح العربيّ ، متّخذة من عنترة العبسي أنموذجاً ؛ محاولةً بيان مفهوم بطل السّيرة الشّعبيّة في المسرح العربيّ في المسرح العربيّ ، وتحديد أهمّيّة عنترة العبسيّ بوصفه رائداً من روّاد السّيرة الشعبيّة لدى الحكّائين والقصّاصين ، إذ تُعدّ شخصيّة عنترة نموذجاً فريداً لما تحمله من خصائص إنسانيّة تتعطّش النفس البشريّة للحديث عنها والتّشبّه بمكوّناتها النّفسيّة وما رافقها من مغامراتٍ امتدّ سردها عبر العصور.

وجاء البحث في ثلاثة أقسام كان الأوّل في مفهوم السّيرة الشّعبيّة على الصعيدين الثقافي والإنساني ، والثاني في بعض المسرحيّات التي تناولت سيرة عنترة ،ومنها : سيرة عنترة بن شدّاد ، شهامة العرب ، عنترة ، الفارس ، ... ، والوقوف أخيراً عند البطل الشّعبيّ الذي افتقده أغلب المتلقّين.

الكلمات المفتاحيّة : البطل ، السّيرة ، الشّعبيّة ، عنترة ، المسرح .

***مدرّسة ، قسم اللغة العربية ، اختصاص أدب عربي حديث (مسرح) ، كلية الآداب ، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

مقدّمة :

إن شخصيّة عنترة تعدّ نموذجاً إنسانيّاً فريداً يكاد يكون وحده نسيجاً ، حمل بين طياته قيماً إنسانيّةً عاليةً ، كانت–إلى حدٍّ كبير– متوارية في عصر الظُّلم والاستبداد ، عصر جحيم العبيد وجنَّة الأسياد ، ذلك العصر الذي لا يحفظ للإنسان كرامته ولا يُقيم له وزناً إلّا إذا كان من أبناء السّادة ذوي المال والجاه ، أمَّا العبيد فهم أهل الحلب والرّعي ، لا قيمة لهم ولا وزن ومهما امتلكوا من قيمٍ أخلاقيّة رائعة ، أو شجاعة وفروسيّة نادرة كلّ ذلك يذهب هباءً وأدراج الرّياح .

لقد تمرّد هذا العبد الأسود على تلك القيم ، وأثبت تهافتها وبطلانها ، فهو شاعرٌ فحل لا يكاد يجاريه منهم أحد ، وهو فارس صنديد رابط الجأش إذا ولّى بعض السّادة هرباً في المعارك والحروب ، وهو عاشق عفيف ابتعد عن المكر والدّسائس في نيل مناه والوصول إلى مراده .

هذه القيم والمبادئ هي الّتي رفعت من شأنه وأعتقته من رقبة العبوديّة ، وصيّرته رمزاً من رموز الحرّيّة يشار إليه في أيّة دعوة من دعوات الانعتاق والتّحرُر .

وتوجّه كتّاب المسرح إلى العصر الجاهليّ لا يعني انفصال هذا العصر عن سائر عصور الحضارة العربية ، لكن تلك العودة في مرحلة البدايات المسرحيّة كانت نتاجاً طبيعيّاً لحالة التّدهور الّتي تردّى فيها العرب أواخر الحكم العثماني ، فقد لجأت الدّولة العثمانيّة إلى سياسة تتريك الثّقافة العربيّة .

أهمّية البحث وأهدافه :

تنبع أهميّة البحث من كونه يكشف اتّفاق المسرح مع طبيعة التّاريخ ، فكلاهما يُعنى بالمواقف التي يتقرّر فيها مصير الفرد أو الشّعب ، وفيهما يبرز الصّراع وتظهر الشّخصيّة العظيمة ، ويقع الحدث الجلل .

يهدف البحث إلى بيان ارتباط مفهوم التّراث في أدبنا التّمثيليّ بوجدان الجماعة النّازع إلى تحقيق مقوّمات الشّخصيّة الوطنيّة التي تطلب الالتفات إلى الواقع الذي مضى .

كما يهدف إلى محاولة الكتّاب المسرحيين التّغنّي بالأمجاد والمفاخر ، وإبراز بعض المواقف البطوليّة والتّذكير بها ، لا سيما إبّان القهر الاستعماريّ التّركي الذي ساد العالم العربيّ .

منهج البحث :

يحاول البحث اتّباع المنهج التّاريخيّ في معالجة موضوعه ، إذ إنّه يعمد إلى رصد المسرحيّات التي اعتمدت على السّيرة الشعبيّة وبخاصّة سيرة البطل عنترة بن شدّاد ، ومحاولة الكشف عن رؤية كلّ كاتب تناول سيرة البطل الشعبيّ "عنترة بن شدّاد".

السّيرة الشعبيّة:

تُشكّل السّيرة الشّعبيّة رافداً ثقافيّاً إنسانيّاً يعبّر عن آمال الإنسان وطموحاته ، ومُعتقداته ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، ويرتبط الإنسان ارتباطاً اعتباريّاً قيميّاً بالموروث ، وذلك لأنّه عبّر ويُعبّر عن هويّة الإنسان وثقافته في كثير من المواقف الحياتيّة ، وعلاقته مع غيره من الثقافات الأخرى ، فقد مثّل التّراث الشّعبيّ عبر أنماطه المتنوّعة وصوره الغزيرة ذاكرة الإنسان والوعاء الكبير الذي اشتمل على طموحاته وهمومه عبر العصور والأجيال ، وهو بحقّ المتنفّس للمشاعر الإنسانيّة في صورها الأولى كما أنّه النّموذج المثالي السّامي الذي كان يطمح إلى تحقيقه ، وقد حقق الإنسان

في مراحل لاحقة الكثير من تلك الصّور الخصبة التي رسمتها مخيّلة الإنسان وكانت تبدو أقرب إلى جنوح الخيال وغرابة منها إلى الحقائق الثابتة[1] .

ويشكّل التّراث الشّعبي دافعاً ومحرّكاً علميّاً معرفيّاً يدفع الإنسان إلى التّفكير بذاته واكتشاف قدراته ، ليترجم أحلامه إلى حقيقة ، وفي كثير من الأحيان يشكّل درعاً واقياً يحمي الإنسان من الثّقافات الغازيّة سلبيّة الهدف والغاية ، ويحميه أيضاً من التّبعيّة لها . وبذلك يحافظ على كينونة مستقلّة لوجود الإنسان، ولا يعني ذلك عدم تقبّل التّراث الشعبي الخاصّ بأمةٍ معيّنةٍ لثقافة أخرى .

المسرحيّات التي تناولت سيرة عنترة :

إذا كان عنترة كما يقول عنه بعض الباحثين : **((أحد أهمّ هذه الإبداعات وأخطرها على الوجدان العربيّ منذ تخلّقه وحتّى اليوم ، ولسنين قادمة كثيرة))**[2] ، فإن ذلك يدفعنا قبل المقاربة الفنّية للمسرحيّات التي استلهمته، إلى الوقوف عند الرّؤى الفكريّة والجوانب الموضوعيّة التي عالجتها تلك المسرحيات :

1- سيرة عنترة بن شدّاد :

يُعدّ القبّاني أقدم مسرحيٍّ تناول شخصيّة عنترة في المسرح العربيّ ، وكانت السّيرة الشّعبيّة ، وخاصّة " سيرة عنترة بن شداد " المادّة الملهمة له [3].

تدور أحداث المسرحيّة ذات الفصول الأربعة حول بطولة عنترة وشجاعته ، مُقْتَنصة من القصص الشّعبي ما يدلّ على تلك البطولة ، ويؤكّد تلك الشّجاعة ، وقد تناول فيها القبّاني المرحلة الأخيرة من حياة عنترة ؛ أي بعد زواجه من ابنة عمّه عبلة [4] .

يبدأ الفصل الأوّل من المسرحيّة بأبيات لقيسٍ بن زهير يتشوّق فيها إلى نجد وأرضها ، يليها حديث مشترك بين عنترة وقيس والرّبيع ومقري الوحش ، يدور حول نزوحهم من الوطن وتغربهم في أرض اليمن نتيجة خوفهم من الملك النّعمان.

يرفع السّتار عن منظرٍ ثانٍ تظهر عبلة ومسيكة تتحدّثان حول الرّغد الّذي تعيشه القبيلة ، وبينما الحديث دائرٌ يقبل مسعود من بعيد ، وحين وصوله يطلب منهما أن تسقياه شربة ماءٍ ، وفي أثناء شربه يسدّد سهام نظرات غراميّة إلى عبلة ، فتحسُّ بما يرمي إليه وتطرده من المكان .

يجري بعد ذلك حوار بين مسعود وأمّه يظهر منه حنق مسعود بسبب احتقار عبلة إيّاه ، ويبدو فيها أيضاً تعلّقه الشّديد بها ، وعندما ترى أمّه هذا التولُّه بها تعده بخطبتها .

وفي المنظر الثّالث من هذا الفصل يُرفع السّتار عن عبلة ومسيكة وهما تتحدّثان عن وقاحة مسعود وقبح طباعه .

يزاح السّتار ويدخل مسعود وخادمة جندلة ، ويبدأ مسعود بالحديث عن حبه لعبلة ، كيف أنّها أصابته في مقتل ، ثم يهدّد بقتل زوجها عنترة ؛ حتّى يظفر بها سبيّة .

لا يروق هذا الكلام لجندلة ، إذ يحّذره من هذا الصّنيع الذي لا يليق بالملوك ، ويعرض عليه حيلةً لا تعرّضه لنقض الذّمام ، وترفع عنه الحرج والملام ، هذه الحيلة تكمن في عمل سحر لعبلة يتمّ من خلاله إبعادها عن عنترة .

---

1 – يُنظر: مسلم ، صبري :*التراث الشعبي ودلالاته السياسية والاجتماعية* ، مجلة التراث الشعبي ، دار الجاحظ، بغداد ، ع9 ، 1980م ، ص109.

2 – عطية ، حسن : *الثّابت والمتغيّر " دراسات في المسرح والتراث الشعبي "* ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1990م ، ص19 .

3 – يُنظر : الجيّار ، مدحت : *البحث عن النصّ في المسرح العربيّ* ، ط1 ، دار النشر للجماعات المصريّة ، 1995م ، ص94.

4 – يُنظر : معلا ، نديم : *الأدب المسرحي في سورية "نشأته وتطوّره"* ، مؤسسة الوحدة ، دمشق ، 1986م ، ص12.

يدخل عنترة وبصحبته مقري الوحش على سعاد ، وهي أمام نارها وبخورها فتهدّده بالقتل ، فلا يكترث من كلامها ، ويرفع عليها سيفه ، فتسحره بتجميد يديه ، عند ذلك يسرع مقري الوحش إلى سعاد فيضربها بسيفه، ويكون معه حجاب يلبسه عنترة فترجع يداه كما كانتا .

بعد ذلك يرفع السّتار عن عبلة مسحورةً ، ومعها العفاريت الأربعة ، يدخل عنترة عليها وهي في تلك الحالة ومعه مقري الوحش فيلقون الحجاب عليها ، وفوراً ينجلي ما بها من سحرٍ .

يغادرون المكان ، ويدخل مسعود وجندلة فيبصران سعاد مقتولة ، فيستشيط الاثنان غضباً ، ويقترح جندلة أن يقوم متنكّراً – حتى لا يعرف هو ورجاله – بغارة على عنترة وقبيلته ، فيوافقه مسعود على ذلك . ويتمّ تنفيذ ما اتّفق عليه ، لكنّ عنترة يتمكّن من دحرهم وهزيمتهم .

وفي الفصل الثّالث يُرفع السّتار عن الملك قيس والحارث بن زهير ، والرّبيع بن زياد ، وعمارة أخيه ، وهم يتحدّثون عن عشق مسعود لعبلة ، ويردُ في عرض الحديث لوماً لعنترة الذي ورّطهم مع مسعود ، يدخل عنترة ويسمع حديثهم فيسوؤه ذلك ، ولا تمضي برهة حتّى يدخل جندلة مهنّئاً القوم بالنّصر الذي حقّقوه ، وخاطباً عبلة لمسعود ، معللاً تلك الخطبة بأنَّ عبلة إنَّما زُوِّجت إلى عنترة غصباً والعرب لا تقرُّ بذلك . يغضب عنترة من صنيع جندلة ويتّهمه بالجُبن والحقارة ، ثم ينشد شعراً في فروسيّته وإبائه .

وفي الفصل الرّابع يزاح السّتار عن قيس وعنترة ومعهم رجال من القبيلة ، وقد بدا استعدادهم للحرب ، ويجري حديث بينهم حول طريقة يتمّ بها حفظ النّساء والأولاد إذا قامت الحرب . بعد ذلك نشهد وداعاً من عنترة لزوجه عبلة ، ومن مقري الوحش لزوجه مسيكة ، وفيه إرهاص بقيام الحرب .

يتمكّن عنترة من مسعود فيقتله ، وفي أثناء انتصاره تساق إلى عنترة وقومه البشرى برضا الملك النعمان عليهم حيث شفعت زوجه المتجردة لهم ، وبذلك تكتمل أفراح القبيلة ، وينهي القباني مسرحيته .

قراءة في المسرحيّة :

ولعلّ أدنى تأمُّلٍ لأحداث المسرحيّة يكشف أنَّها تجافت تماماً عن التّاريخ في وقائعها ، واستمدّت مادّتها كاملةً من السّيرة الشّعبية الّتي امتلأت بالغرائب والعجائب ، واشتملت على الخوارق الخارجة عن نطاق العقل والمنطق ، فعنترة وحده يهزم جيشاً كاملاً بسهولةٍ ويسرٍ ، ويقول مفاخراً : ((**مه أيّها الجبان ، وإذا كانوا ألوفاً ، وفرقاً وصفوفاً ، فما هم – وحياة أبي شدّاد – إلا كالغنم السّارحة في الوهاد ، وعند الامتحان يُكرم المرء أو يُهان**))[1]. وقد أسهمت هذه البطولة المغالية في جعل المسرحية ذات طابع تمجيدي فجّ لبطولة عنترة ، ممّا سبب سحقاً لجميع شخوص المسرحيّة وتثبيتاً للصوت الأوحد .

اختار القباني للشّخصية اسم (عنتر) لا (عنترة) وفي هذا الاختيار إيحاءٌ بالبعد عن (عنترة) الشّخصيّة التّاريخيّة المعروفة إلى شخصيّةٍ أسطوريّةٍ دَخَلَها ما دَخَلَها من القصص والأساطير.

لقد خلت المسرحيّة من الصّراع الذي اشتملت عليه أحداث التّاريخ والسّيرة الشّعبيّة وكثير من الرّوايات والمسرحيّات التي استلهمته ، ذلك الصّراع القائم بين العبوديّة والحريّة ، فعنترة في تلك المصادر يعيش أزمةً نفسيّةً حادّةً جاءته من عبوديّته وسواد لونه اللّذين منعاه من الزّواج بمن يحبّ ، وأن يستلم مكانةً تليق بشاعريّته وفروسيّته .

كما جاءت المسرحيّة خاليةً من شخصية عنترة المتولّه العاشق ، الذي يسعى للظّفر بالمحبوبة ولو كلّفه ذلك أبهظ

---

1 – نجم ، محمد يوسف : *الشيخ أحمد أبو خليل القبّاني عنترة بن شدّاد* ، دار الثقافة ، بيروت ، 1963م ، ص227.

الأثمان ، إنَّ عنترة في مسرحية القبّاني خافت الجذوة في غرامه ، تزوّج من عبلة ، ولا يسعى بعد ذلك إلا إلى تحقيق البطولات وحصد الأمجاد ، وإغفال القبّاني لهذين الأمرين في مسرحيّته جعلها تخسر كثيراً من تألّقها وقيمتها الفنّية.

وقد حاول القباني سد هذا النقص الكبير بإيراد بعض حوادث السّحر والشّعوذة التي شعر أنّها تعطي المسرحية توهُّجاً وحضوراً ، لكن ذلك أنتج أثراً عكسيّاً تمثّل في بُعد الأحداث عن الواقع ومجانبتها للمنطقيَّة .

ولقد كان محمّد يوسف نجم دقيق الحكم على المسرحيّة حينما قال عن عمل القباني : ((**وقد افترض المؤلّف أنّ جميع النّظارة يعرفون شيئاً عن تطوّر عنترة النّفسيّ ، وتاريخ علاقته بالشّخصيّات الأخرى في المسرحيّة ، وقد أصاب هذا الافتراض المسرحيّة بالضُّعف والهزال ، إذ خرجت من يديه وكأنّها شذرات من قصّة معروفة مُتداولة**))[1] . ولعل ذلك ما يشفع لهذه المسرحيّة وصاحبها كونها أوّل مسرحيَّة تناولت شخصيَّة عنترة ، ومن المتعارف عليه أنَّ البداية دائماً مليئةٌ بالأخطاء والعثرات .

هذا الضّعف هو الذي أغرى الباحث بالاكتفاء بهذه المسرحيّة عن غيرها من المسرحيَّات التي تناولت شخصيَّة عنترة عند جيل القبَّاني ، ذلك أن تلك المسرحيّات تسير على نمطٍ واحدٍ في هدفها وغايتها ، كما أنَّها تتّسم بالتّخبط في أصول القواعد المسرحيّة .

2- شهامة العرب :

ومن تلك المسرحيّات التي تناولت سيرة البطل الشّعبيّ عنترة مسرحيّة (شهامة العرب) لعلي أنور ، التي قال عنها محمّد يوسف نجم : ((**وقد ظهر جهل الكاتب بأصول هذا الفنّ جليّاً في تنسيقه للمشاهد والفصول ، فقد أتى بها مُرتبكةً مُضطربةً ، واختلطت الأعمال والحوادث فيها بشكل أفسد تسلسُل السّرد**))[2].

3- عنترة :

وعندما نصل إلى مسرحيّة (عنترة) لأحمد شوقي نجد أنَّ الوضع فيها يقترب من النُّضج والإتقان ، وإن كان لا يخلو من بعض الهنات والمبالغات .

تتكوّن مسرحيّة "عنترة " لأحمد شوقي من أربعةِ فصولٍ ، يستهلُّ الكاتب كلَّ فصلٍ بوصفٍ للمكان الَّذي تقع فيه أحداثه .

تقع أحداث الفصل الأوّل قريباً من عينٍ محفوفةٍ بالنَّخيل ، وفيه يقف عنترة أمام الخيال بادياً عليه النَّصب والكلال ، وينشد أبياتاً تكشف عن لواعج حبّه وغرامه ، بعدها يهيئ لنفسه مضجعاً وراء نخلتين ثم يرقد . نسمع بعد ذلك نشيداً لفتيين يشيدان بقوّة عنترة وشجاعته ، يعقب ذلك نشيد مجموعةٍ من النّساء فيهن عبلة في وصف وادي الصّفا ، وفي تلك الأثناء يمرّ صخر أمام الخيام ، فيدور حديث بين ناجية وإحدى الفتيات حول حبّ صخرٍ لعبلة .

تظهر عبلة ، ويقترب صخر من المكان ، ويجري حوار بينهما حول شجاعة عنترة ، فيعترف صخر لها بذلك ، لكنَّه يرى أنَّ الجبن ليس عيباً ، ويُشبّه نفسه بالشّاة الهادئة ذات المزاج اللطيف ، وتسمع ضجّةٌ وأصواتُ استغاثة ، يتبيّن بعدها أنَّ مجموعةً من اللُّصوص قد أغاروا على الحيّ ، يهرب الجميع ، وتبقى عبلة وخادمتها سعاد تقاتلان اللُّصوص ، لكنَّ الكثرة تغلب الشَّجاعة ، إذ يتمكَّن اللُّصوص منهما . يدخل شداد وأخوه مالك فيهرب اللُّصوص ومعهم عبلة .

يرى شدّادُ عنترةَ نائماً فيغضب منه ويحثُّه على الثّأر للقبيلة من اللُّصوص لكنَّ عنترة يقابله ببرود شديد، ويسمع عنترة

---

1 – نجم ، محمد يوسف : ***المسرحيّة في الأدب العربي الحديث*** **، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1967م ، ص293.**

2 – المرجع السّابق ، ص382.

أصوات استغاثة نساء الحيّ وفيهنّ عبلة ، فينهض مسرعاً ، ويتمكّن من إنقاذها ودحر اللُّصوص .

وفي الفصل الثّاني يدور حديث بين عبلة وناجية حول مجيء ضيوف من سراة بني عامر ، وفيهم صخر لخطبة عبلة، تحزن ناجية أنَّ صخراً لم يخطبها، فتعترض طريقه طالبةً منه أن يرجع عمّا عقد العزم عليه ، وكاشفةً له عن حبّها إيّاه ، لكنّه لم يأبه بما تقول .

نرى بعد ذلك مالكاً في خيمته وقد أحاط به الضَّيفان ، يخطب أحدهم عبلة لصخر ، ويتحدّث عن عزّه وجاهه ، فيوافقه مالك على ذلك ، لكنّه يشترط أن يكون رأس عنترة مهراً .

تسمع عبلة عمّا دار من حديثٍ ، فترفض هذه الخطبة مشيدةً بعنترة وبطولاته . نشهد بعد ذلك لقاءً بين صخر وأخوي عبلة عمرو وزهير ، يتمُّ فيه كشف خطّةً لاغتيال عنترة ، تتمثَّل في استئجار عبدين قويّين لهذه المهمّة .

يحاول شوقي أن يجعلَ من عنترة المخلّص للعرب من ذلّ الفُرس والرّوم ، حيث يعقد منظراً تظهر فيه عجوزٌ تندب ابنها الّذي كان في قافلةٍ لكسرى فقتله عنترة ، لأنَّه حاول النَّيل من بني عبس . ترى عبلة ذلاً في تبعية العرب لكسرى داعيةً إلى السّير خلف عنترة الذي سيخلِّصهم من هذا الهوان .

يتغيّر المكان في الفصل الثّالث إذ يكون المنظر في وادي الصّفا على مقربة من حي بني عامر ، وتظهر عبلة وهي تناجي بعيرها مظهرةً حبّها لعنترة ، ويبدو بالقرب منها ثلاثة من الرّجال يحاولون النّيل منها ، لكنَّهم لا يجرؤون على ذلك حين يعلمون أنّها محبوبة الفارس عنترة .

يُقبلُ عنترة على عبلة ، ويدور حديث بينهما يظهر فيه تشكيك عبلة في حبّ عنترة إيّاها ، وفي أثناء حديثهما يظهر العبدان "مارد وغضبان" من وراء الشَّجر ، فيسدّد أحدهما سهمه نحو ظهر عنترة فتضطرب عبلة بعد أن رأته ، لكنَّ عنترة لم يتحرّك بل صاح صيحةً أماتت من يريد رميه ، في حين ولّى الآخر فاراً .

يسمع العاشقان ضجّةً فيتواريان خلف شجرة خشية الوشاة . يلتقي ضرغام بمالك فيطلب منه الزّواج بعبلة ، يوافق الوالد بشرط أن يأتيه برأس عنترة ، يغضب ضرغام من هذا الطَّلب ذاكراً أنَّ عنترة من فصحاء العرب وشجعانهم ، وعندما يعلم عنترة بصنيع ضرغام يخير عبلة بينهما ، فتختار عنترة .

تسمع ضجة وقعقعة سلاح وأصوات استغاثة يتبين بعد ذلك أن جيشاً من الفرس يهاجم بني عبس ، يقوم عنترة وضرغام للقتال ، وتنجلي المعركة عن مقتل رستم ودحر الجيش ، وبعد ذلك يتّجه بنو لخمٍ أنصار الفرس لقتال العبسيين محاولين الأخذ بثأر رستم ، وهادفين إلى مقتل عنترة ، فينازلُهم عنترة ويقتل منهم خلقاً كبيراً، ويفرُّ الباقون .

ويدور الفصل الرَّابع من المسرحيَّة في حيّ بني عامر ، وفيه نرى حفلاً سامراً في خيمة صخر يضمّ سراة بني عبس ووجوهاً من بني عامر ، وحولهم خدم يروحون ويجيئون بقصاع الطعام وأواني الشّرب في جوٍّ من الطَّرب والأنس .

إنَّه عرس عبلة كما يبدو من غناء الجواري ، يسمع صوت عنترة من وراء السّتار وهو يهدّد الحاضرين، ويطلب منهم الانفضاض عن المجلس وإلا قاتلهم ، لا يصدّق القوم أنَّ المتحدّث عنترة ، لأنَّ هذا العرس لم يقم إلا بعد أن قتل عنترة ، وقدَّم رأسه مهراً لعبلة ، وعندما يقوم أحد الحاضرين لقتاله يبرز له عنترة فيطير سيفه ، ولا يقتله ، ويصنع هذا الصّنيع مع اثنين آخرين ، يلفت عنترة بعد ذلك إلى امرأة مقنَّعة كانت معه ، فيكشف عن قناعها ، فإذا هي عبلة يندهش الحاضرون من ذلك متسائلين عن المرأة المقنَّعة الّتي في الدّاخل والّتي سيتزوج بها صخر ، وقد أقيم لها هذا العرس ، إنَّها ناجية التي تحبّه ولا يحبّها ، قد وضعها عنترة مكان عبلة . يصعق صخر من هذه الخديعة التي حاكها عنترة ، ويرفض الزّواج بها ، لكنّه يقبل بعد إلحاح ، وتنتهي المسرحيَّة بزواج عنترة من عبلة وصخر من ناجية .

قراءة في المسرحيّة :

وإذا جئنا إلى المادّة التّاريخيّة التي استمدّ منها شوقي أحداث مسرحيّته رأينا أن طه وادي يقول في شيء من الشّكّ : ((**ويبدو أنَّ شوقي قد استمدَّ موضوع هذه المسرحيَّة من الأدب الشَّعبيّ ، حيث إنَّ ترجمة عنترة في كتاب الأغاني قليلةٌ جدّاً ومختصرة**))[1] .

وأحسب أنَّ التَّاريخ لم يغب عن شوقي وهو يكتب مسرحيّته ، ومجيء ترجمة عنترة في كتاب الأغاني مختصرة لا يدفع إلى القول بأن مادّة المسرحيّة مستوحاة من القصص الشّعبي ، ذلك أنَّ كتاب الأغاني ليس الوحيد الذي عرض لحياة هذا الفارس ، وزد على ذلك أنَّ كثيراً من الحوادث الواردة في مسرحيَّة شوقي لها أصلٌ تاريخيٌّ ، بل ورود في كتاب الأغاني ، وذلك مثل إلحاق أبي عنترة إيَّاه في قصّة إغارة بعض الفرسان[2] .

ولا يعني هذا الكلام القول إنَّ المسرحيّة مستمدّة من التَّاريخ ، لكنَّه لا يلغي دور المادَّة التَّاريخيّة في المسرحيّة ، على الأقل في رسم الخطوط العريضة لها ، ولعلّ سعد ظلام كان أكثر دقّة عندما قال عن مصادر المسرحيّة : ((**ومسرحيّة عنترة اعتمد فيها على روايات الأغاني وديوان عنترة وصفحات من القصص الشّعبي**))[3].

وعند محاولة الاقتراب بشكلٍ أكبر من الدّقّة يمكن أن يُقال : إن صفحات الأدب الشّعبيّ كانت أكثر إغواءً لشوقي من المادّة التّاريخيّة ، ذلك أنّ مسرحيّته اشتملت على بعض الخوارق التي حاول شوقي اقتناصها وتوظيفها داخل بناء المسرحيّة لإثبات بطولة عنترة وشجاعته ، وخروج تلك الخوارق عن المعقول جعل مسرحيّته تفقد كثيراً من مصداقيّة أحداثها ، ممّا أثّر في قيمتها الفنّيّة .

نجد ذلك واضحاً في قصّة عنترة مع العبدين مارد وغضبان حينما عَلِمَ بهما وقد جاءاه من الخلف دون أن يبصرهما ، ثمّ في صيحته المدوّية الّتي أردت أحدهما ميّتاً من الرّعب والهلع .

أنهى شوقي مسرحيّته بزواج عنترة من عبلة وهذا الزّواج كثير من المصادر التّاريخيّة لم تُشر إليه ، وقد أشارت إلى هذا الزّواج بعض المصادر في لمحةٍ سريعةٍ ، وذلك كما نجد عند الميداني الذي ذكر أنّ والده قال له : ((**كرّ وقد زوجتك عبلة ، فكّر وأبلى ووفّى له أبوه بذلك ، فزوَّجه عبلة . أمَّا السِّيرة الشَّعبيّة فقد تحدَّثت عن ظفره بابنة عمّه وزواجه منها**))[4] .

يدفعنا إلى تقرير هذا الأمر ما جاء من استغرابٍ عند محمَّد مندور أدَّى إلى وصف شوقي بالتَّناقُض لأنَّه جعل عبلة تقبل بعنترة زوجاً لها على الرَّغم من تشبيبه بها ، في حين إنَّ ليلى في مسرحية " مجنون ليلى " لم تقبل بقيس مع أنَّ الخيار ترك لها ، حيث اختارت الزَّواج من ورد الثقفي لأن قيساً شبَّب بها .

وتلك الوثائق هي الَّتي أشارت إلى زواج عنترة من عبلة فظهر ذلك في مسرحيَّته "عنترة" ، بينما لم تُشِر المصادر إلى زواج قيس من ليلى ، فلم يتمّ الزّواج في مسرحيّته " مجنون ليلى " ، وحاول شوقي تقديم تعليل لذلك تمثَّل في كون العرب تعيب تزويج الفتاة ممَّن شبَّب بها .

وعدم اقتناع مندور بمنطقيّة هذا الزَّواج جعله يرى أنَّ الخاتمة التي خلصت إليها المسرحيّة جاءت فجّة وغير مبرّرة ،

---

1 – وادي ، طه : *شعر شوقي الغنائي والمسرحي* ، دار المعارف ، ط5 ، 1993م ، ص70.

2 – يُنظر : الأصفهاني ، أبو الفرج : *كتاب الأغاني* ، شرحه وكتب هوامشه : سمير جابر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط2 ، 1995م، 247/8.

3 – ظلام ، سعيد : *المسرح الشّعبي بين أحمد شوقي وعزيز أباظة* ، دار المنار ، ط1 ، 1988م ، ص50.

4 –الميداني : *مجمع الأمثال* ، دار الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1985م ، 253/2.

فهي أشبه بانقلابات المسرح الهزليّة، ويرى أنَّ قصَّة تآمُر عبلة مع عنترة لكي تُزَفَ إليه هو لا إلى صخر ، بينما تزفّ إلى صخر الفتاة الأخرى ناجية ، يرى أن ذلك التآمر قد جعل المسرحية تستحيل إلى ملهاةٍ لا تتناسب مع طبيعة شخصيّة عنترة . [1]

والحقّ أنّ المسرحيّة لم تستحل إلى ملهاةٍ ، بل كانت إلى نهايتها لوناً من ألوان تمجيد البطولة عند عنترة ، وذلك الموقف لا يعدو أن يكون شكلاً من أشكال الدِّهاء الذي يعمق تلك البطولة ، فقد كانت العرب تمدح من يتَّصف بتلك الصِّفة ، ولذلك أسبغها شوقي على عنترة على أنَّها قسيمة للشجاعة ، فالنّهاية على ذلك ليست فكاهيّة يقصد شوقي من ورائها إلى إضحاك ، بل هي مسهمة بشكلٍ قويّ إكساب عنترة صفات القائد البطل .

ولا إخال شوقي يهدف من وراء تلك المسرحيّة إلا التّغنّي بالأمجاد وتسجيل البطولات ، لذا فإنّ ما يشار إليه عند بعض الباحثين من وجود بعض الإسقاطات السّياسيّة والرّموز العصريّة في المسرحيّة أمر لا يجد ما يؤيّده .

4- الفارس :

ونسير في خطّ تطوّر هذه الشّخصيّة لنصل إلى أحمد سويلم الذي كتب مسرحيّةً سماها (الفارس) ، تقوم المسرحيّة على تسعة مشاهد ، في المشهد الأوّل يظهر الخليفة الفاطميّ في موكبٍ كبيرٍ وسط احتفالات ورقص وأهازيج تتمّ بمناسبة زواج ابنته ، وفي أثناء الاحتفال نسمع من أحد المنجّمين عبارات الإطراء والمديح للخليفة وعهده الزّاهر ، وبعد أن يسمع أحد الشّعراء هذا المديح يلوم المنجّم على هذا النّفاق والملق ، طالباً منه أن يقولَ الحقيقة ، بعد ذلك يطلب الخليفة من ذلك الشّاعر أن ينشده قصيدة في مديحه ، وتحت وطأة هذا الأمر ينشد الشّاعر مدحةً في الخليفة ، لكنه يذيِّلها بأبياتٍ تُشير إلى الواقع الأليم الذي تعيشه البلاد ، لا يتحمل الخليفة هذا الكلام فيوقف الشّاعر فوراً .

يدور حديث بين الخليفة والشّاعر حول مقصده ، فيقسم الشّاعر أنه من المخلصين له ، بعدها يطلب منه الخليفة الإفصاح بشكل أكثر ، فيتحدَّث الشَّاعر عن معاناة الشّعب وجفاف المياه وقحط الأرض ونقص الأرزاق في وقتٍ يقيم فيه الخليفة عرس ابنته منفقاً عليه أموال الدّولة الطّائلة . يصرّح الشّاعر في موعظته بشكلٍ أكبر فيطلب من الخليفة أن يحسّ بالنّاس ويشاطرهم همومهم ، وإلا تعرض لجحيم غضب النّاس وثورتهم .

يفكر الخليفة وأعوانه في طريقةٍ لإخراس ألسنة النّاس ، وتأتي الاقتراحات ، فمن قائلٍ : لا بدّ من استئصال رؤوس الفتنة ، ومن داعٍ إلى إقامة حفلات غنائيّة تنسي الشّعب ما حلّ به ، ومن مقترحٍ أن يقوم خطباء المساجد بإبانة حقيقة هذا القحط ، وتبصرة النّاس بأنّه ابتلاء من الله "عزّ وجلّ" مع محاولة لرسم صورة مشرِّفة للخليفة الذي يعد ولي أمر المسلمين ، فطاعته واجبة ، وغيبته محرَّمة .

وفي ختام الفصل يسوق الشَّاعر رأياً يحوز إعجاب الخليفة ، يتمثَّل في إلهاء النَّاس عن طريق القصص الممتعة ، وذلك من خلال قيام يوسف بن إسماعيل شيخ الحكائين بسرد قصّة تراثيّة طويلة تشوّق النّاس وتجذبهم حتّى ينسوا حالهم .

يجتمع النّاس في المشهد الثّاني في إحدى السّاحات ويدور بينهم حديثٌ عن هذا الاجتماع ، ولماذا تمَّ في هذا الوقت بالذَّات ؟ ولماذا أكثر الحاضرين من أعوان السُّلطة ؟ وأثناء ذلك يدخل الشَّيخ يوسف ، فيهلّل النّاس في سعادة غامرة ، وقبل أن يشرع الشّيخ في القصّ يقدّم بمقدّمة يتحدّث فيها عن الأوضاع الراهنة ويبين أنَّ القسوة التي يعانيها النَّاس تشغل تفكير السُّلطان ، ولا بدَّ أن نريح أنفسنا من التّفكير فيها .

---

1 – مندور ، محمد : *المسرح* ، دار المعارف ، مصر ، 1959م ، ص82.

إنّ القصّة التي سيحيكها الشّيخ تتناول سيرة عنترة العبسيّ ، لكنّ الشّيخ لا يقوم بسردها بل يطلب من الحاضرين أن يشتركوا في تمثيل الأدوار حتى يمكِنهم معايشة القصّة .

تبدأ المسرحيّة بمناظرة بين عمارة وعنترة وشيبوب حول نسب عنترة وأصالته ، وفيه يسخر عمارة من سواد عنترة وعبوديّته ، وعندما يحتدم الموقف يشهر عنترة سيفه في وجه عمارة فيحول شيبوب دون قتل عمارة ، ويعود التّفاخر بينهما فينشد عنترة أبياتاً من معلقته تنال استحسان الحاضرين ، حينها تدخل عبلة مبديةً إعجابها بعنترة ومدافعة عنه .

أما المشهد الثّالث فيؤدّي فيه الكورال نشيداً عن عبلة وحبّ عنترة إيّاها ، وفي المشهد الرّابع يظهر مالك بن قراد مع بعض جلاسه يشربون ويتضاحكون ويدور بينهم حديث حول الشّعر والشّعراء ، وفي أثناء الحديث يدخل أحد الرّجال مخبراً أنَّ عنترة قد صاد عشر غزالات ووزَّعها بين النَّاس ، يعجب الحاضرون بصنيع عنترة .

يدخل في أثناء ذلك عمارة ويخبر مالكاً بما جرى بينه وبين عنترة ويذكر صنيع عبلة وإهانتها إيّاه ، ويأتي شدّاد إلى المجلس فيسأله عمّارة عن النّسب الّذي يدّعيه عنترة ، فينكر شدّاد أنّه أبوه ، يدخل عنترة فيسمع هذا الكلام ، يجري بين شدّاد وعنترة حديث حول نسبه ينتهي بضرب شدّاد إيّاه بعصا كانت في يده.

تدخل عبلة وتبدأ بتوجيه اللّوم إلى أبيها مذكّرةً إيَّاه بدفاع عنترة عن نسوة القبيلة ، ثم تتوجَّه إلى شدّاد مفيضة الحديث عن شرف عنترة وبطولته .

يغير على القبيلة مجموعةٌ من اللّصوص فيتصدّى لهم عنترة ويدخل بهم إلى المجلس ويعود الحديث بين عبلة وشيبوب عن بطولة عنترة وشجاعته ، لا يهتمّ ابن زياد بهذا الإنجاز ، ويرى أنّه أفضل من عنترة ؛ لأنّه سيّدٌ وعنترة عبدٌ ، يوافقه شدّاد على ذلك ، ويوجّهان لعنترة حديثاً يتضمَّن الحدود الّتي يجب عليه ألّا يتخطّاها ، يتأثّر عنترة بهذا الكلام ويجهشُ بالبكاء .

بعد ذلك يتصاعد من الخارج صوتُ صراخٍ وعويلُ نسوةٍ وقعقعةُ سلاحٍ ، يدخل بعدها رجل يخبر أنّ قبيلة طيئ تقتحم الحيّ ، ولا يقف أمامهم فارسٌ ، ولا تأخذهم في القبيلة رأفةٌ أو رحمةٌ .

يطلب شدّاد من عنترة أن يقوم لإنقاذ قومه وإنجاد النّسوة ، لا يبدي عنترة أيَّة أهمّيّةٍ بما يحدث لأنّ العار – على حدّ تعبيره – لا يلحق إلّا السّادة ، أمّا العبيد فلا يلحقهم شيءٌ لأنّهم أرقّاء . وبعد حوارٍ طويلٍ يهب له شدّاد حرّيته ويعترف بأبوبته ، فيسير الجميع نحو المعركة .

يبدو الخليفة الفاطمي في المشهد الخامس متأثّراً بالنّتيجة الّتي وصلت لها قصّة عنترة ، وتظهر عليه علامات التّعجب ، إذ كيف يعترف السّادة بهذا العبد ؟ ويحسّ بالخوف من أن توقظ هذه القصّة أحاسيس النّاس بدلاً من أن تلهيهم فيثوروا كما ثار عنترة حتّى يحصلوا على حريتهم . يحاول الخليفة أن يحرف اتّجاه القصّة فيلعب دور الملك زهير .

في المشهد السّادس يظهر الملك زهير " الخليفة " في مجلس شراب وحوله مجموعةٌ من الرّجال ، وقد حضر هذا المجلس شدّاد وعمّارة بن زياد وأحد المنجّمين ، ويدور حديثٌ بينهم عن شجاعة عنترة ، لا يرضى الملك زهير بهذا الكلام ، لكنّه لا يعارضهم بل يقبل كلامهم على مضضٍ .

يدخل عنترة ويطلب عبلة من أبيها فيهيج عمّارة ويتبادلان الشّتيمة ، فيقترح عنترة أن يكون السّيف هو الفيصل ، وأن يقوم بمبارزة عمّارة والغالب يظفر بعبلة ، يوافق الجميع ، تتمّ المبارزة فيسقط السّيف من عمارة وينثني عنترة عن قتله ، ويقترح الملك زهير إن أراد عنترة الزّواج بعبلة أن يقدّم لها ألفاً من النّوق الذّهبيّة الّتي لا توجد إلا عند النّعمان بن المنذر ، وذلك حتى يثنيه عمّا يريد . يوافق عنترة على هذا الشّرط ويطلب ستّة أشهر مهلة لذلك .

في المشهد السّابع يؤدّي الكورال نشيداً يشير إلى صنيع الملك زهير الذي يهدف إلى إبعاد عنترة وقتله.

أمّا المشهد الثّامن فيدور في ساحة يحضرها جمهرة من الرّجال والنّساء ، ومعهم عمّارة ، ونسمع فيها شائعات عن مقتل عنترة وجرح شيبوب في أرض النّعمان ، بعد ذلك يدخل شيبوب مكذّباً تلك الشّائعات ، فلا يصدّقه النّاس ، حتّى يسمعوا صوت عنترة الّذي أقبل وهو ينشد قصيدةً في محبوبته عبلة .

يختم الكاتب مشاهده بحديث من الشّيخ يوسف إلى الحاضرين يتضمّن رغبته في أن يعود الفارس عنترة إلى القبيلة حتى تبطل أحقاد السّادة . نسمع بعض الأصوات التي فهمت مغزى هذه القصّة ، فعنترة هو الحلم الذي سينهي القحط القاطن في أعماق الناس .

يدخل الخليفة في موكبه وهو ينشر على أتباعه بعض العملة الذّهبية ، ونسمع صوت الكورال ينشد في موسيقا مناسبة عن الفارس القادم الذي لا يرضى الظلم ، وبذلك تنتهي المسرحية .

نظرات في المسرحيّة :

إنّ هذه القصة التي اشتملت عليها المسرحيّة ذات أصلٍ تاريخيٍّ يمكن أن نعدّه نواة لها ، وقد أشار الكاتب إلى ذلك فقال في صدر مسرحيّته ناقلاً عن كتاب " شعراء النّصرانيّة " : ((**حدّثت ريبة في دار العزيز لهجت النّاس بها في المنازل والأسواق ، فساء العزيز ذلك ، وأشار إلى الشّيخ يوسف بن إسماعيل – شيخ الحكّائين – أن يطرف النّاس بما عساه أن يشغلهم عن هذا الحديث ، فأخذ يكتب سيرة عنترة ، ويوزّعها على النّاس ، فأعجبوا بها واشتغلوا بها عمّا سواها**))[1] ، أخذ الكاتب هذه الإشارة التّاريخيّة وأعاد التّعامل معها وتشكيلها على وفق المعطيات الاجتماعيّة والسّياسيّة المعاصرة .

لم يقع الكاتب في أسر التّاريخ ، ذلك أنّه حرف مسار القصّة في المسرحيّة عن اتّجاهها التّاريخيّ ، فالقصّة التّاريخيّة تذكر أنّ شيخ الحكّائين حقّق غرض الخليفة بإلهاء النّاس وصرف اهتمامهم عندما كتب لهم سيرة عنترة ، في حين إنّ شيخ الحكّائين في المسرحيّة أسهم في إيقاد الجذوة وتنشيط الوعي لدى الشّعب ، حيث حملت شخصيّة عنترة عنده بذور الثّورة ومقومات الحريّة التي ينبغي أن يفطن لها الجماهير .

وقد وصلت هذه الرّسالة إلى الشّعب وأدرك مراد شيخ الحكّائين ، ويمكن أن نحسّ بذلك عندما نستمع إلى أحدهم وهو يقول :

((**يا أخواني**

أنصحكم أن يفهم كلٌّ منكم ما شاء له أن يفهم ويطوي جنبيه على فهمه ، ولا يفصح))[2]

وإذا كانت المسرحيّات السّالفة قد استدعت شخصيّة عنترة لأجل التغنّي بالأمجاد والتّذكير بالبطولات فإنَّ شخصية عنترة عند أحمد سويلم قد استحالت إلى رمز للحاكم المنتظر الذي سيخلص النّاس من معاناتهم وهمومهم .

إنَّ هذه المسرحيَّة تعبّر عن حاضر واقع ، وليست القصّة التّاريخيّة سوى خيطٍ ضئيلٍ ينشر عليه الكاتب فكرته التي تتمحور حول الدّعوة إلى تحقيق قيم العدل والحق والخير ، وبدا ذلك جليّاً في نشيد الكورال الذي ختمت به المسرحية :

((**هل يملك سيف مأفون**

تغيير الحلم

هل تملك كفٌّ سوداء

---

1 – سويلم ، أحمد : *المسرحيات الشعرية " الفارس"* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999م ، ص209.

2 – سويلم ، أحمد : *المسرحيات الشعرية " الفارس"* ، ص 340.

إخماد العزم

هل يملك وجه مذموم

إسقاط النّجم

الفارس يحيا محموداً

لا يرضى الظّلم

الفارس يبقى يقظاناً

لا يرضى النّوم

الفارس ليس الجهل وليس الهزل وليس الوهم))[1]

وربما أطلّت بعض العبارات المعاصرة برأسها بين الحين والآخر ، فأماطت اللثام عن مراد الكاتب ، وذلك كقوله :

((وهذا عنترة العبسي

عاش يناضل حتى يعترف النّاس له بالحريّة

وظلَّ يضحّي بالنّفس .. ولا يقبل أيَّ هزيمةٍ))[2]

إن الصّراع الدّاخلي الذي يعيشه عنترة ما هو إلا صراع الشّعب في البحث عن هويّته ، عن كيانه ، وعن ذاته ؛ لذلك اهتمّ الكاتب بجوانب ذلك الصّراع ، وحاول تعميقه :

((عنترة : انطقها يا سيدي

قل إنّي أحقر عبدٍ عندك

مسلوب الهمّة .. مقهور النّفس))[3]

5- سهرة مع عنترة :

ويتكثّف الرّمز وتكتنز الدّلالات بشكل أكبر في مسرحيّة "حسين علي محمّد" الّتي أطلق عليها اسم (سهرة مع عنترة) ، وهي مسرحيّة من فصلٍ واحدٍ .

تبدأ المسرحيّة بوصفٍ للمكان الّذي تدور فيه أحداث المسرحيّة ، وهو مبنًى حديثٌ يشرف على الصّحراء ، وأمامه أريكة وكرسيّان .

يصعد الرّاوي من بين الجمهور وهو يرتدي ملابس عصريّة ، ثم يذكر أنّه سيقوم بدور الرّاوي ، يدخل بعد ذلك بعض العاملين ويقومون بإصلاح وضع الأريكة والكرسيَّين ، فيشير إليهم الرّاوي بالخروج ، ويبدأ بتقديم ضيفه عنترة بعد أن يتأكَّد من سلامة مكبّر الصّوت ، ثم نسمع صوت عنترة وهو ينشد بعض الأبيات ، يدور حديث وديٌّ بين الرّاوي وعنترة حول الاحتفال به ، وتأجيله لموعد المشاركة في هذه السّهرة ، وعندما يتحدّث الرّاوي عن عبلة يقاطعه المتفرّج مقارناً بين عبله وزوجته .

ثم تمرّ الممثلة التي تتزيّن بزيّ عبلة فيعجب عنترة بها ويمنحها مقطوعةً شعريَّةً تجود بها قريحته ، وبعد أن يهتف الجمهور له تمرُّ عبلة مرَّة أخرى فيتغزَّل بها ، ويحظى بتصفيقٍ وتشجيعٍ من الرّاوي .

---

1 – الفارس ، ص341.

2 – الفارس ، ص254.

3 – الفارس ، ص288.

يبدأ الرّواية بمحاورة عنترة عن بطولته وفروسيّته ذاكراً أنّه هو البطل المنقذ ، ينطلق بعدها في الحديث عن الأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة الرّاهنة ، مؤكّداً وجوب الأخذ بالحقوق ونيل الحريّة .

يدخل شيبوب عليهما ويشترك في الحوار الّذي توغّل الكاتب من خلاله داخل أعماق شيبوب ، حيث أظهر من خلال حديث الشّخصيّة نفسيّة شيبوب المهزومة الّتي عاشت في الظّل على الرّغم من اشتراكها في الدّفاع عن حقوق الفارس عنترة .

وفي أثناء الحوار ترد لفظة الحريّة فيصرخ المتفرّج منادياً بها ومردّداً إيّاها ، وعلى الفور يبرز من خلف الصّفوف ضابط يحمل مسدّساً وبصحبته شرطيّ ، ويتمّ القبض على المتفرّج الذي ما فتئ يردّد عبارات الحريّة ، والضّابط يحاول إسكاته مدّعياً أنَّ ذلك يثير العامّة والدّهماء ، ثم ينهال عليه بالضّرب بقبضته وبعصاه .

يذهل عنترة من صنيع الضّابط ، فيحاول الرّاوية أن ينسيه الموقف مطالباً إيّاه بإكمال السّهرة ، لكنّ عنترة يستشيط غضباً من الموقف القامع لصوت الحريّة ، ويعتذر عن إكمال السّهرة . يبدو واضحاً ومن دون أدنى تأمّل أنّ شخصيّة عنترة في هذه المسرحيّة قد اتّخذت قناعاً يعبّر الكاتب من خلالها عن أفكاره وتوجُّهاته ، فليس صوت عنترة المنكر للقمع ووأد الحريّات إلا صوت الكاتب الرّافض لوجود هذه الممارسات في مجتمعنا الحاضر.

شخصيّة البطل الشَّعبي :

للشخصيّة الدّراميّة أثرٌ فعّال داخل بناء المسرحيّة ، فهي المؤثّرة في العمل الدّرامي بأكمله ، وهذه الأهمّيّة تتطلّب من الكاتب قدرةً فائقةً يستطيع معها أن يبرز سماتها وملامحها ، ويرسم أبعادها ودوافعها ، وبما أنَّ الشّخصيّة الدّراميّة في المسرح غير الشّخصيّة العاديّة فإنَّ تكوينها عملٌ يكتنفه نوعٌ من الصّعوبة لا سيما أنَّ رسمها لا يخضع لضابط أو مرجع يحتكم إليه[1] .

وممّا يزيد أيضاً في صعوبة رسمها ضيق الإطار المسرحيّ الذي تظهر من خلاله ، إذ هي مقيّدة بزمن محدودٍ لا بدّ أن تتكشّف خلاله تكشّفاً كاملاً ، فتظهر ملامحها وطبيعتها ونوعيتها ، كما أنّ رسمها في المسرحيّة يختلف عنه في القصّة أو الرّواية حيث يقتضي الأمر((**أن تعبّر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوج والحركة ، دون تدخُّل وسيط كالكاتب أو الرّاوي**))[2] .

وعند محاولة الاقتراب من الشّخصيّات الملتفّة حول شخصيّة عنترة في المسرحيّات الّتي استلهمته نجد أنّها متفاوتة في وجود أصلٍ تاريخيٍّ لها ، فالقبّاني قد استلهم عنترة من خلال السّيرة الشّعبيّة ، لذا أدخل في مسرحيّته كثيراً من الأسماء التي ليس لها سند من التّاريخ مثل مسعود " ملك اليمن " ، وجندلة خادمه ، ومسير المحن ، وابن والورد ، ومقري الوحش ، وغيرهم .

ويحاكيه شوقي في ذلك وإن كان لا يضاهيه من ناحية كثرة الأسماء المستحدثة ، فهي تتقارب عدداً مع الشّخصيّات ذات الأصل التّاريخيّ ، فالشّخصيّات التّاريخيّة تمثّلت في عنترة وعبلة وشدّاد وأخيه مالك وابنه عمرو ، وأمّا الشّخصيّات التي لم يستلهمها شوقي من التّاريخ فهي : صخر العامري ، وداحس رفيق عنترة ، وضرغام العبسيّ ، وناجية عاشقة صخر ، وسعاد خادم عبلة .

---

1 – يُنظر : أجري ، لاجوس : فن كتابة المسرحية ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصريّة ، القاهرة ، مصر ، ص100.

2 – إلياس، ماري و حسن ، حنان : المعجم المسرحي " مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض" ، مكتبة ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 1997م ، ص270.

وإذا كان البطل – كما يرى بعضهم – هو المخلّص للأمّة من انحرافاتها وأخطائها فإنَّ الكاتب هنا يقدّم صورة أخرى للبطل الذي لم يستطع أن يقوم بهذه العمليّة ، حيث ناء بحملها فآثر الانسحاب مكتفياً بالاستنكار والشّجب وحسب .

إن سقوط عنترة الذي يعدّ أنموذجاً إنسانيّاً في البطولة يكشف أنّ المناخ الحاضر لم يعُد يأبه بإنجازات البطولة الغابرة ، ولا يرضى بمفهوم البطل الغابرة ، ولا يرضى بمفهوم البطل الفرد ، فقد بلغ التّفكّك أوجه ، واتّسع الخرق على الرّاقع ، ولم يعد بوسع القائد أن يرأب الصّدع ويلمّ الشّمل ، فخير له أن يتوارى . إنّها أشبه بومضة (فلاشية) ، تم خلالها التقاط الفكرة والتعبير عنها دون إسهاب.

الاستنتاجات والتّوصيات:

1- سهولة المأخذ ، ذلك أنّ المادّة الخام للمسرحيّة جاهزة لا تحتاج إلا إلى لمّها من المصادر ، وثمّ محاولة التّحرّك من خلالها وفقاً للهدف وأصول الفنّ .

2- إحساس المبدع المعاصر بمدى غنى التّراث وثرائه بالإمكانات الفنّيّة الّتي تستطيع أن تمنح المعاصر طاقات هائلة ، فهو قد أدرك أنّه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتّأثير ، ولأنّ المعطيات التّراثية تكتسب لوناً خاصّاً من القداسة في نفوس الأمّة ، ونوعاً من اللصوق بوجدانها .

3- يعطي التّاريخ متنفّساً للمسرحيِّين في التّعبير عن أفكارهم وآرائهم الّتي لا يستطيعون التّصريح بها ، فمن خلال التّراث يستعير الأديب الأصوات التي قاومت الاستبداد ؛ ليحملها تجربته ، وينطقها نيابة عنه ، فيسلم بذلك في الإدانة.

References:

1. Agri, Lagos, *The Art of Writing*, translated by Drini Khashaba, Anglo-Egyptian Library, Cairo, Egypt.
2. Isfahani, Abu Al-Faraj, *Book of Songs*, his explanation and his marginal books: Samir Jaber, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, 2nd edition, 1995.
3. Elias, Mary and Hassan, Hanan, *Theater Dictionary: Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts*, Publishers Library, Beirut, Lebanon, 1997.
4. Al-Jayyar, Medhat, *The Search for the Text in the Arab Theater*, 1st edition, Egyptian Collections Publishing House, 1995.
5. Swailem, Ahmed, *Poetry Plays "Al-Fares"*, Egyptian General Book Organization, 1999.
6. Zallam, Said, *Popular Theater between Ahmed Shawki and Aziz Abaza*, Dar Al-Manar, 1st edition, 1988.
7. Attia, Hassan, *Constanat and Variable, Studies in Theater and Folklore*", Egyptian General Book Organization, 1990.
8. Muslim, Sabri: Folklore and its Political and Social Implications, Journal of Folklore, Dar Al-Jahez, Baghdad, No. 9, 1980.
9. Mualla, Nadim: *Drama Literature in Syria, Origination and Development*, Unity Foundation, Damascus, 1986.
10. Mandour, Mohamed, *Theater*, Dar Al- Maaref, Egypt, 1959.
11. Al-Midani, *Proverbs Complex*, Dar Al-Hayat, Beirut, Lebanon, 1985.
12. Najm, Mohamed Youssef, *Sheikh Ahmed Abu Khalil Qabbani Antara bin Shaddad*, House of Culture, Beirut, 1963.
13. Najm, Mohamed Youssef: *The Play in Modern Arabic Literature*, House of Culture, Beirut, 2nd edition, 1967.
14. Wadi, Taha, *Shawki's Lyric and Theatrical Poetry*, Dar Al-Maarif, 5th edition, 1993.