

مخالفة الحاشية للمتن حضور عنتره وغيابه في المسرح العربي الحديث "حواء الخالدة"
نموذجاً

**Disagreement of Footnote with the Text, Presence of Antara and his
Absence in the Modern Arab Theater, Hawwa Al Khalida
(The Eternal Eve) As A Model**

أبو المعاطي الرمادي

Abu elmaatty Alramady

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية

بريد الكتروني: dr_ramady@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠١١/١٠/١٦)، تاريخ القبول: (٢٠١٢/٢/٢٣)

ملخص

المتأمل في المنجز الأدبي المسرحي في الوطن العربي، بداية من مرحلة الريادة، يرى للتراث حضوراً ظاهراً في مرحلة الريادة، وتميزاً ملحوظاً في المراحل التالية عليها، ولعل ذلك راجع إلى قدرة التراث على تعميق دلالات العمل الأدبي، وزيادة تشعبها، بالإضافة إلى اتفاهه في طبيعته مع المسرح اتفاهاً كبيراً. ولعل أكثر الشخصيات التي استحضرها ووظفها الكتاب شخصية عنتره بن شداد، تلك الشخصية التي حيرت الباحثين والمبدعين، عرباً ومستشرقين، لجمعها بين مجموعة من الثنائيات المتضادة، جعلت منها شخصية كونية صالحة للاستحضار والتوظيف في أي عصر، وفي أي مكان؛ فهي علامة سيميائية ذات دلالات متعددة يصعب حصرها، أكثر من كونها شخصية تراثية، علامة ذات دلالات متغيرة بالمواقف التي توجد فيها، لكنها دلالات لا تقوم بذاتها، فلا يمكن فصل دلالات عنتره الفارس، عن دلالات عنتره المحب الولهان، عن دلالات عنتره العبد، وعنتره الحر؛ فهو شخصية ذات مكونات متداخلة، صهرت كلها في بوتقة اجتماعية، ثقافية، تاريخية واحدة، فتداخلت عناصرها بشكل يصعب معه الفصل بينها. وتطمح هذه الدراسة الناظرة إلى النصوص الحديثة والمعاصرة المستدعية للتراث، والموظفة شخصياته وحوادثه على أنها حاشية على المتن {أي القصة التراثية}، في رصد الاختلاف والاتفاق بين الحاشية والمتن، بالوقوف على مستويات حضور ثوابت المتن - التي لا خلاف عليها - وغيابها، ودلالات الحضور والغياب، وغياب المتن وحضور المتخيل، ودلالات هذا الحضور، بالتطبيق على مسرحية "حواء الخالدة" لـ محمود تيمور.

الكلمات الدالة: الحاشية، المتن، المسرحية، التراث.

Abstract

A person who ponders over the literary theater achievement through out the Arab world, beginning from the leading phase, finds a lucid presence of tradition in the leading stage, and a remarkable excellence in the following periods as well. Perhaps, this is because of the potency of tradition to deepen the significances of the literary work, and to increase its divergence, in addition to it's immense agreement in its nature with the theater. Perhaps the most significant character which has been evoked and employed by the writers is the character of "**Antra Bin Shaddad**" who has puzzled the researchers and writers, whether they are Arab or Orientals, due to having a set of opposing binaries that made him an universal character which is suitable for evocation and employment in every era and every place; this character is a semiotic sign of several significances that is incalculable, and the most significant among them is a traditional character which is the sign of the several variable significances. It is impossible to separate the significances of Antra, the knight from the significances of Antra, the lover, the slave, the independent. He is a personality of overlapping components that melted all in a social, cultural and historical crucible. All these elements have been interlinked in such a way that is not possible to separate them. This study which looks at the modern and contemporary texts, evoking the tradition and employing its characters and events, aims that it is a footnote on the text (e.g. traditional story), in monitoring the difference and agreement between the footnote and text, knowing the levels of presence and absence of constants of text, significances of presence and absence, absence of the text and presence of imaginary, and the significances of this presence, applied to the play " Hawwa Al Khalidah / The Eternal Eve" by Mahmood Taimoor.

keywords: Footnote, Text, Theater, Tradition.

توطئة

حيرت شخصية عنبرة بن شداد الباحثين والمبدعين، عرباً ومستشرقين، لجمعها بين مجموعة من الثنائيات المتضادة، جعلت منها شخصية كونية صالحة للاستحضار والتوظيف في أي عصر وفي أي مكان، فهي علامة سيميائية ذات دلالات متعددة يصعب حصرها، أكثر من

كونها شخصية تراثية. علامة ذات دلالات متغيرة بالمواقف التي توجد فيها، لكنها دلالات لا تقوم بذاتها، فلا يمكن فصل دلالات عنتره الفارس، عن دلالات عنتره المحب الولهان، عن دلالات عنتره العبد، وعنتره الحر؛ فهو شخصية ذات مكونات متداخلة، صهرت كلها في بوتقة اجتماعية، ثقافية، تاريخية واحدة، فتداخلت عناصرها بشكل يصعب معه الفصل بينها. لذا فضل الأدباء استلهاها وتوظيفها أكثر من شخصيات تاريخية، وأسطورية يحفل بها تراثنا العربي، ولا أكون مبالغاً بتبني الرأي القائل بأنها ستظل على قائمة الشخصيات التراثية الموظفة في منجزنا الأدبي المعاصر لسنوات قادمة*

وتطمح هذه الدراسة الناظرة إلى النصوص الحديثة والمعاصرة المستدعية التراثات والموظفة شخصياته وحوادثه على أنها حواش على المتن {القصة التراثية}، في رصد الاختلاف والاتفاق بين الحواشي والتمتن، بالوقوف على مستويات حضور ثوابت المتن - التي لا خلاف عليها - وغيابها، ودلالات الحضور والغياب، من خلال دراسة المعاصرة والتماس مع المتن، والدلالات الكامنة في التماس، وغياب المتن وحضور المتخيل، ودلالات الغياب والحضور، بالتطبيق على مسرحية "حواء الخالدة" لـ محمود تيمور، معتمدة أشعار عنتره** وما يوافقها في كتب سير الأعلام، والسيرة الشعبية مصدراً أساسياً لحياته. مسبقاً ذلك برأي في حضور التراث، وعنتره بين الحقيقة والأسطورة، كجزء لا تكتمل الدراسة إلا به.

وقد وقع الاختيار على مسرحية "حواء الخالدة" لمحمود تيمور دون غيرها، بسبب تجاهل النقد الأدبي** لها دون سائر مسرحيات تيمور، ولتميز موقفها من شخصية عنتره عما سبقها وعاصرها من كتابات اهتمت باستحضار الشخصيات التاريخية والشعبية، واعتماده على شخصية عبله - المستحوذة على المساحة الكبرى في النص - كمبرر للتكوين الجديد لشخصية عنتره.

وقد سبقت هذه الدراسة بدراسين اهتمتا باستلهاها شخصية عنتره بن شداد وطريقة توظيفها مسرحياً، والغرض من هذا التوظيف: أولهما "استلهاها شخصية عنتره في المسرح العربي" للدكتور خالد الجعيد، المنشورة بمجلة عالم الفكر، التي بينت في مطلعها سبب اندفاع كتاب المسرحية إلى التاريخ واتخاذها مصدراً لإبداعهم، والسبب وراء اهتمام الكتاب بشخصية عنتره دون غيرها، متخذاً من مسرحيات: عنتره بن شداد لأحمد أبي خليل القباني، ومسرحية "عنتره" لأحمد شوقي، ومسرحية "الفارس" لأحمد سويلم، ومسرحية "سهرة مع عنتره" لحسين علي محمد، مدونة سعى من خلالها إلى الوقوف على "سمات استلهاها لشخصية عنتره موضوعياً

* يتبنى هذا الرأي الكثير من الباحثين على رأسهم حسن عطية في كتابه "الثابت والمتغير دراسات في المسرح والتراث الشعبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠، ص ١٩ وما يليها.

** هناك خلاف كبير بين الباحثين حول مدى سلامة شعر عنتره من النحل، لكن لم يقل أحد القول الفصل في ذلك، لذا سنعتمد عليه سليماً صحيح النسب، حتى يتم إثبات عكس ذلك.

*** لم يشر لها على سبيل المثال لا الحصر، محمود شريف في دراسته لأدب تيمور، ولم يشر لها السعيد الورقي في كتابه تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، مع أنه خصص فصلاً لتيمور.

وفنياً^(١)، والمقارنة بين رؤية الكتاب للحكاية التراثية الثابتة، ومداخلهم إليها. أما الثانية فهي دراسة الدكتور محمد رشيد ثابت "شخصية عنتره العبسي في مسرحية أحمد أبي خليل القباني" عنتره بن شداد"، ضمن كتاب أبحاث مؤتمر ملتقى عنتره بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي، الصادر عن النادي الأدبي بالقصيم عام ١٤٣١ هـ، التي سعى فيها لتتبع "التحولات الطارئة على رسم شخصية عنتره بن شداد مستوحاة من التراث ومتصرفاً فيها"^(٢)، لكنه قصر اهتمامه على الفرق بين شخصية عنتره التراثية، وشخصية عنتره على خشبة المسرح، وما استلزم ذلك من تغيير في الحكاية.

وهناك العديد من الدراسات - من الصعب حصرها كاملة - المهتمة بالمسرح العربي تناولت شخصية عنتره عَرَضاً، إما في أثناء الحديث عن العلاقة بين المسرح والتراث، أو في أثناء الحديث عن الرمز والرمزية في المسرح العربي، أو في أثناء الحديث عن مشكلات الواقع العربي، منها دراسة الدكتور السعيد الورقي "تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر"، ودراسة الدكتورة سهى إبراهيم عبد السلام "الواقعية في المسرح المعاصر". وهي دراسات لم تهتم بالمادة المسرحية "حواء الخالدة"، ولا بالفرق بين النص الجديد (الحاشية) والنص القديم (المتن)، ولا بدلالات حضور واختفاء المتن والمتخيل في الحاشية، وهو ما تسعى هذه لدراسة للوقوف عليه.

١-١ حضور التراث

المتأمل في المنجز الأدبي المسرحي في الوطن العربي، بداية من مرحلة الريادة التي حمل رايتها خليل اليازجي، وإبراهيم رمزي، وأنطوان جميل، وأحمد شوقي، ومصطفى كامل، وفرح أنطون، ومحمد العبادي، وأمين خوري، وأبو خليل القباني، وغيرهم، يرى للتراث حضوراً ظاهراً في مرحلة الريادة، وتميزاً ملحوظاً في المراحل التالية عليها، ولعل ذلك راجع إلي * قدرة التراث على تعميق دلالات العمل الأدبي، وزيادة تشعبها، بالإضافة إلى اتفاقه في طبيعته مع المسرح اتفاقاً كبيراً "فكلاهما يُعنى بالمواقف التي يتقرر فيها مصير فرد أو شعب، فيبرز الصراع بين طرفين، وتظهر شخصية عظيمة، ويقع حدث جلل"^(٣).

(١) الجعيد، خالد: استلهام شخصية عنتره في المسرح العربي، عالم الفكر، مجلد (٢٥)، عدد (٢٠١)، رجب وشعبان ورمضان، ١٤٢٤ هـ، سبتمبر، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ٢٠٠٣م، ص ٥٨.

(٢) ثابت، محمد رشيد: شخصية عنتره العبسي في مسرحية أحمد أبي خليل القباني "عنتره بن شداد" كتاب بحوث ملتقى عنتره بن شداد، التاريخ والتوظيف الأدبي، إصدارات نادي القصيم، المملكة العربية السعودية، ص ٦٢٧، ١٤٣١ هـ.

* تناول الدكتور الجعيد في مقدمة بحثه أسباب اتجاه كتاب المسرح نحو التراث، وجعل "سهولة المأخذ، وارتباط مفهوم التراث في أدبنا التمثيلي بوجودان الجماعة، من أسباب الاتجاه نحو الاعتراف من معين التراث، ولا نتفق معه في ذلك؛ لأن النص الجاهز صعب المأخذ ويجبر الكاتب على الالتزام بمعاييره، ولا يسمح له بالخروج عليها بسهولة، والكتابة عنه تحتاج إلى كاتب ذي سمات ثقافية وفنية خاصة. ومسألة ارتباط مفهوم التراث في أدبنا التمثيلي بوجودان الجماعة التي استند فيها إلى رأي سعد الدين دغمان الوارد في كتابه "الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي" أرى فيها تخصيصاً وتضييقاً لمفهوم التراث.

(٣) محبك، أحمد زياد: المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط ١٩٨٩م، ص ١٦.

وقد كان - وما زال - للمبدع دور في هذا الحضور، فإحساسه بغنى التراث وثرائه الفني، دفعه إلى استغلال هذا الثراء، ووصل "تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، ذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، ونوعاً من اللصوق بوجودها"^(١)، لكنه دورٌ يُقيد عبر رحلة الإبداع المسرحي بذوق المتلقي، الذي لا يمكن تجاهله؛ فهو هدف المبدع، ومن أجله يكتب، وأفكاره لا تكتمل ولا تتبلور إلا من خلال طريقة تلقيه النص. والمتلقي عامة ميّال إلى الأحداث الضخام الغريبة، والمبالغات العجيبة الجسيمة، ويقف بشغف - دوماً - أمام الأبطال، وتمجيد البطولات، والمواقف الإنسانية التي ينتصر فيها الحق على الباطل، والعدل على الظلم، والفقر على الغنى، والضعف على القوة، فسار المبدعون - مجبرين أو غير مجبرين - في نفس اتجاه ذوقه، ووجدوا في تراثنا الغني بالأحداث، والأشخاص، والمواقف القادرة على سد احتياجات هذا الجانب من جوانب شخصية المتلقي ضالتهم، فاستحضروها ووظفوها في أعمالهم كأداة تحقق "التكامل واللقاء بين البعد الذاتي والبعد الجمعي"^(٢)، وترضي المتلقي.

ولطبيعة الجنس الأدبي دورها في استحضار التراث، فالمسرحية تتفوق على غيرها من الأجناس الأدبية بقدرة على صهر العناصر التراثية، وتيسير فهم دلالتها الرمزية، مهما كانت درجة تعقيد الرمز، لذا نهل المسرحيون من التراث، ووظفوه بالشكل الخادم أفكارهم ورؤاهم الفلسفية، وتفننوا في مزج العناصر التراثية، دون قلق من نفور المتلقي. ولعل ذلك راجع إلى كونها نصاً كُتِبَ ليمثل، وتُلَقَّى النص المُمثل أيسر وأسهل من تُلَقَّى النص المقروء؛ ففي عملية التمثيل يكون المُمثل علامة إشارية، ولا يقتصر دوره على "كشف نمط الأفكار، وشخصيات المسرحية ورغباتها ومواقفها من القيم الاجتماعية المختلفة، وعالم مشاعر الناس في عصور تاريخية مختلفة، ولطبقات اجتماعية مختلفة فحسب، بل ويجعل* من المشاهد نفسه أكثر إدراكاً واستيعاباً للعالم الداخلي للناس"^(٣)، ويفك له شفرات النص، ويحطم معظم الحواجز المانعة الغوص في أعماقه، ويمد جسور التواصل بين وحدات النص المتباعدة والمتقاربة، بتكوينه الجسدي، ومظهره الخارجي، وطريقة إلقاءه، وهو دور يوفر على المتلقي الكثير من الجهد المبذول في عملية التلقي، ويمكن إدراك حجم هذا الجهد بالوقوف على تلقي نص شعري، أو قصصي، أو روائي يستحضر التراث ويوظفه.

ولظروف المجتمع السياسية، والاجتماعية، والثقافية، الدور الأكبر في الاتجاه صوب التراث، واستحضاره وتوظيفه، ففي فترات الانهيار السياسي، والجمود الثقافي، والتدني

(١) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨م، ص ١٨.

(٢) مسلم، صبري: التوظيف ومستقبل التراث الشعبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، سلسلة أبحاث في التراث، ١٩٨٦م، ص ٢٦٦.

* وردت هكذا، والصواب بل جعل.

(٣) ب. ياكوبسون: حول التعبيرية في فن التمثيل مجلة الحياة المسرحية (دمشق) العدد ٦ خريف ١٩٧٨. ص ٦١.

عن موقع <http://kenanaonline.com/users/kreem/posts/159564>

الاجتماعي، والمخاطر الداهمة، والهزائم العسكرية يميل الكتاب لعرض الفترات المشرقة سياسياً، والمزدهرة ثقافياً، والراقية اجتماعياً في تراثهم، "لا من أجل التقديس والانغلاق، لكن لتحقيق الوثبة الحضارية المنشودة"^(١)، وتخفيف الشعور بالضغط النفسي، وبث الأمل في النفوس. فحين "تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي، فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائياً بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية وتتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم. والتراث بوجه عام، والتراث الشعبي بوجه خاص، واحدة من تلك الجذور القومية التي تركز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها القومية، ويقيناً راسخاً بأصالتها وعراقتها"^(٢).

ويجعل البعض من تكبيل الحريات سبباً في الاتجاه نحو التراث، ويعد السبب الأساس، ففي أزمان القمع، يتجه الأديب إلى التراث، يستعير منه "الأصوات التي قاومت الاستبداد، ليحملها تجربته، وينطقها نيابة عنه فيسلم بذلك من الإدانة"^(٣).

١-٢ عنتره بين الحقيقة والأسطورة

عنتره بن شداد من الشخصيات التراثية التي دار حولها جدل كثير، فهناك خلاف كبير حول عام ميلاده و عام وفاته*، وحول اسمه الثاني، فقيل: إنه "عنتره بن عمرو بن شداد، وقيل عنتره بن شداد بن عمرو ابن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة"^(٤)، وهناك خلاف حول (شداد) الذي غلب على نسبه، هل هو جده؟ أم عمه؟ وهناك خلاف جد كبير حول تفاصيل حياته الجامعة بشكل ظاهر بين ثنائيات متضادة، فهو العبد الذي كافح من أجل نيل حريته، وهو السيد الحاكم الأمر، والحالب المصرّ لنوق قومه، وهو الفارس الصندي الذي لا يقهر، والمذموم لسواد وجهه، المحمود لرباطة جأشه، وهو البطل الأسطوري المندفع، قاهر الإنس والجان، الذي "مات في يوم خمس مرات، وقطعت رأسه سبع مرات، وعاش بعد الممات"^(٥)، والفارس البشري الحذر، المتريث، متدبر الأمور. قيل له: "أنت أشجع العرب وأشدّها؟ قال: لا. قيل:

(١) وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، ٢٠٠٢، ص ١٧.

(٢) السابق: ص ٤٩.

(٣) الموافي، محمد عبد العزيز: المسرح بعد شوقي، ط٢، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٩٩٥م، ص ١٧.
* حدد بعض المؤرخين ميلاده في الربع الأول من القرن السادس الميلادي، انظر "تاريخ العرب" ج ١، لمتى فليب، وأكد البعض أنه في عام (٥٢٥م) مستندين إلى اشتراكه في حرب داحس والغبراء، وحدد بعض المؤرخين سنة وفاته بـ (٦٠٠م)، مثل الأصفهاني في كتابه "الأغاني"، والزركلي، خير الدين في كتابه "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"، وحدده البعض بـ (٦١٥م)، مثل حسن الزيات في كتابه "تاريخ الأدب العربي"، وزيدان، جورج، في كتابه "تاريخ أدب اللغة العربية"، وحدده البعض بـ (٦١٤م)، مثل فروخ، عمر في "كتابه تاريخ الأدب العربي".

(٤) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨٦م، ج ٢، ص ٢٤٤.

(٥) حرب، طلال: ملاحظات في السيرة الشعبية <http://www.balagh.com/mosoa/sirah/5q0owyt>، وانظر أيضاً "الأساطير"، زكي، أحمد كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٢م.

فلماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا، ولا أدخل إلا موضعاً أرى لي منه مخرجًا، وكنت أعتد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله"^(١)، وهو المحب (عيلة)، وكارهها، وهو زوجها الذي فاز بجمالها دون سائر الفرسان، والمخزول الباكي كلما شاهد محبوبته في عصمة رجل غيره، وهو الموحد الذي ما شوهد "قط يسجد لصنم، ولا هنك حرم، وما كان يحلف إلا برب البيت الحرام، وما كان عنده يقين بظهور سيد المرسلين، ولما رجع من سفرته من بلاد الروم عند الملك قيصر أرسل وراء الراهب الذي في دير الصنم وقال له: متى يغور الماء الذي في جزيرة الصافات ومدينة الواحات التي في جزائر الإفرنج؟ فقال: يغور ذلك الماء بعد أن يظهر فارس بني عيس الأدهم وشجاعها المعلم، ففي ذلك الوقت ينقطع لمع عيان، وبعده يظهر المبعوث من آل عدنان، يكسر الأصنام والصلبان، ويبطل عبادة النار والأوثان. قال عنتر: ورب البيت الحرام أنا أحق من يؤمن به"^(٢)، وهو الذي لم يسجل اعتراضاً على أصنام العرب في شعره قط.

لم تستطع الحكايات المتفرقة في كتب السير والأعلام أن تقدم لنا صورة حقيقة ثابتة عن تفاصيل حياة عنتر، التي بدت كمجموعة صور متناقضة، كل صورة تنفي وجود الأخرى، لكنها اتفقت - بشكل لا خلاف عليه - حول أنه ابن (زبيبة) الحبشية السوداء التي وقعت في أسر جماعة من قطاع الطرق فخلصها شداد ابن قراد، واتخذها أمة تسرى بها، فأنجبت له ولداً ورث سواد اللون وإشكالاته النفسية والقبلية، فرفضه أبوه ابناً، وقلبه عبداً على عادة العرب في الجاهلية، وسماه عنتر تشبيهاً بالعنتر، وهو الذباب الأزرق، أو تشبيهاً بالبقلة السوداء التي تنبت في نجد وتسمى بالعتر، وهي شجرة صغيرة غبراء فطحاء الورق شائكة^(٣) تحقيراً له. واتفقت - أيضاً - على أن أباه كان يرضى عنه حيناً، ويغضب عليه آخر "فينكل به تنكيلاً لاتفه الأسباب، ويذيقه المهانة ومرارة الحياة وشظف العيش"^(٤)، يطرده من الحي إلي وديان الرعي مع العبيد حيناً، ويستدعيه حيناً، "فظل موزعاً بين الشد والجذب، والانتماء والنفي، يعاني مرارة الرق، ويندوق ألم العبودية"^(٥)، حتى اعترف به أبوه بعد إغارة قبيلة طيء "على بني عيس فأصابوا منهم واستاقوا إبلاً، فتبعهم العيسيون، فلحقوهم فقاتلوهم عما معهم، وعنتر يومئذ فيهم؛ فقال له أبوه كُر يا عنتر. فقال عنتر: العبد لا يحسن الكر، إنما يحسن الحلاب والصر. فقال: كُر وأنت حر. فكر"^(٦)، وأنه أحد أغربة العرب "وهم ثلاثة: عنتر وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي،

(١) الأغاني: ص ٢٥١.

(٢) حرب، طلال: ملاحظات في السيرة الشعبية. <http://www.balagh.com/mosoa/sirah/5q0owytk>.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، مادة عنتر وعنتر.

(٤) سويلم، أحمد: عنتر بن شداد الفارس الأسود، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، بدون، ص ٤٣.

(٥) أبو بكر أحمد، أسماء: رؤية العالم وملامح التجديد في شعر عنتر، بحوث ملتقى عنتر بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي، إصدارات نادي القصيم، ١٤٣١هـ، ص ١٣٣.

(٦) الأغاني: ج ٨، ص ٢٤٦.

وأمه ندبة، والسليك بن عمير السعدي، وأمه السلوكة^(١)، وهو حامي حمى بني عبس، المحب جميلتهم، ابنة عمه عبلة، وهو "الرفيق دون أن تنتهي به الرقة إلي ضعف، وهو الشديد دون أن تنتهي به الشدة إلي عنف، وهو صاحب الشراب دون أن ينتهي به السكر إلي ما يفسد الخلق والمروءة، وهو صاحب الصحو دون أن ينتهي به الصحو إلي التقصير عما ينبغي للرجل الكريم من العطاء، والندى، وهو المقدم إذا كانت الحرب، والعفيف إذا قسمت الغنائم^(٢)، هذه الثوابت التي أكدها الباحثون وردت في ثنايا شعره . فقد ذكر فيه سواد أمه:

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها ضبع ترعرع في رسوم المنزل
الساق منها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حب الفلفل
والشعر من تحت اللثام كأنه برق تلالاً في الظلام المسدل^(٣)

وذكر اسمها:

تعفني زبيبة في الملام على الإقدام في يوم الزحام
تخاف علي أن ألقى حمامي بطعن الرمح أو ضرب الحسام^(٤)

ونسبه العبسي:

وأنا المجرب في المواقف كلها من آل عبس منصبي وفعالي
منهم أبي شداد أكرم والد والأم من حام فهم أخوالي^(٥)
وأشار إلي عبوديته:

أنا العبد الذي خبرت عنه رعيت جمال قومي في فطامي
أروح من الصباح إلى المغيب وأرقد بين أطناب الخيام^(٦)
وتعفقه عما يشين الرجولة:

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي حتى يوارى جارتي مأواها^(٧)
وزهده فيما يتسارع عليه الناس :

(١) السابق: ص ٢٤٧.

(٢) حسين، طه: حديث الأربعاء، ج ١، دار المعارف، ط ١٤، ١٩٢٥م، ص ١٥١. "بتصرف".

(٣) ديوان عنترة: مطبعة الآداب، بيروت، ١٨٩٣م، ص ٧٠.

(٤) نفسه: ص ٧٥.

(٥) نفسه: ص ٦٤.

(٦) نفسه: ص ٧٣.

(٧) نفسه: ص ٩٣.

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم^(١)

وامتدح قوته وبطولاته الخارقة بقوله :

ولي قلب أشد من الرواسي وذكرى مثل عرف المسك نام

ومن عجبى أصيد الأسد كرها وافترس الضواري كالهوام^(٢)

وقوله :

أحن إلي ضرب السيوف القواضب وأصبو إلى طعن الرماح اللواعب

وأشتاق كاسات المنون إذا صفت ودارت على رأسي سهام المصائب

ويطربني والخيول تعثر بالقتنا حداة المنايا وارتهاج المواكب

وضرب وطعن تحت ظل عجاجة كجمح الدجى من وقع أيدي السلاهب^(٣)

وذكر صراعه مع عمارة بن زياد، الأمير الكندي الثري على حب عبلة، وتهديده له صراحة بقوله:

فيا بن زياد لا ترم لي عداوة فإن الليالي في الورى تتقلب^(٤)

وقوله :

لقد عاديت يا بن العم ليثاً شجاعاً لا يمل من الطراد

يرد جوابه قولاً وفعلاً ببيض الهند والسمراصعد

فكن يا عمرو منه على حذار ولا تملا جفونك بالرقاد^(٥)

وتحدث في شعره عن سفره لبلاد الملك النعمان لإحضار النوق العصافير مهراً لعبلة، ومعه شيبوب:

وحقك لا زال ظهر الجواد مقيلي وسيفي ودرعي وسادي

إلى أن أدوس بلاد العراق وأفنى حواضرها والبوادي

إذا قام سوق لبيع النفوس ونادى وأعان فيه المنادي

(١) نفسه : ص ٨٣ .

(٢) نفسه : ص ٧٣ .

(٣) السابق : ص ١٦ .

(٤) نفسه : ص ١٤ .

(٥) نفسه : ص ٣٥ .

وأقبلت الخيل تحت الغبار بوقع الرماح وضرب الحداد
 هنالك أصدم فرسانها فترجع مذبذبة كالعماد
 وأرجع والنوق موقورة تسير الهويينا وشيبوب حادي^(١)
 وعيشه في كنف النعمان بن المنذر، وقتاله في صفوف جيشه :
 سلوا النعمان عني يوم جاءت فوارس عصابة النار الحمية^(٢)
 ومشاركته في معارك ضد جيش الفرس :
 ولقد لقيت الفرس يا بنة مالك وجيوشها وضاق عنها البيد
 وتموج موج البحر إلا إنها لاقت أسودا فوقهن حديد^(٣)
 وإكرامه من كسرى:
 يا ساكنين ديار عيس إنني لا قيت من كسرى ومن إحسانه
 ما ليس يوصف أو يقدر أو يفي أوصافه أحد بوصف لسانه^(٤)

يمكن من خلال هذه الصورة - التي نطمئن إليها بشكل كبير - أن نحدد خطوطاً عريضة لقصة الفارس العبيسي النجدي، تتشابه كلها راسمة كياناً جسدياً، وفكرياً، ووجدانياً يحمل اسم عنتره بن شداد. هذه الخطوط هي: العبودية، علاقته بشداد، حب عبلة، موقف مالك بن قراد من هذا الحب، القوة والشجاعة، حماية القبيلة، الفوز بالحريية، الرحيل لإحضار النوق العصافير، العيش في مملكة المناذرة.

هذه الصورة الثابتة التي يؤكدتها شعر عنتره، وما ورد في سيرته*، تنظر إليها الدراسة على أنها (المتن)، وتنتظر لكل ما كتب موظفاً سيرة عنتره على أنه (حاشية)، كرواية "أبو الفوارس عنتره" لمحمد فريد أبو حديد، ومسرحية "عنتره بن شداد" لـ أحمد أبي خليل القباني، ومسرحية شوقي الشعرية "عنتره"، ومسرحية "يا عنتره" ليسرى الجندي، ومسرحية الفارس "لـ أحمد سويلم، ومسرحية "سهرة مع عنتره" لـ حسين علي محمد، على سبيل المثال، ومسرحية "حواء الخالدة" لـ محمود تيمور، التي هي موضوع هذه الدراسة.

(١) نفسه: ص ٢٥.

(٢) نفسه: ص ٩٥.

(٣) نفسه: ص ٣٣.

(٤) الديوان: ص ٨٥.

* تشير النصوص التاريخية إلى أن سيرة عنتره بن شداد وضعت في أوائل العصر الفاطمي، وأن أحداثها تدور في الفترة الواقعة قبل ظهور الإسلام، وتنتهي ببداية عصر النبوة. انظر "أضواء على السيرة الشعبية" لخورشيد فاروق، و"سيرة عنتره" لذهني، محمود.

وهي حواشٍ تختلف في كثير أو قليل مع المتن الموروث، بإضافة شخصيات، واستبعاد أخرى، وخلق أحداث لا وجود لها في المتن، وحذف أخرى، ثانوية أو أساسية، وتضخيم أحداث فرعية لا قيمة لها في المتن، وتجاهل أحداث أساسية هي صلب الموروث عن عنتره، الذي تعاملت معه المسرحيات الحديثة والمعاصرة "كرمز أدبي وتاريخي وأسطوري" (١) حيناً، وكرمز سيميائي، ووحدة تناصية ذات إحالات متشعبة، ومتداخلة تحمل العديد من الدلالات في حين آخر.

وبالتالي تغيرت صورته، وحمل اسمه صوراً غير الراسخة في شعره، وفي السيرة الشعبية وكتب السير والأعلام، فلم يعد في نصوص سيف الحق والعدل، حامى العرب والعروبة، ولم يعد في أخرى المتعفف عن الدنيا، ولا العبد الذليل، وأصبح في نصوص السيد العزيز القوي بماله.

وسوف تحاول الدراسة - كما عرضت - تحديد النقاط التي تتماس فيها الحاشية/ حواء الخالدة مع المتن / القصة الواردة في السيرة الشعبية، وشعر عنتره، والوقوف على دلالات هذا التماس، وتحديد نقاط حضور المتخيل وغياب المتن، والوقوف على دلالات الحضور والغياب، ووظيفته.

٢-١ المعاصرة والتماس مع المتن

تبدو مسرحية "حواء الخالدة" من عنوانها مسرحية تهتم بامرأة، وفي صفحاتها الأولى يعرف المتلقي أن المرأة "عبلة بنت مالك" التي هام بحبها عنتره، ويدفع فصلاها الأول والثاني - الذي يفوق حضور "عبلة" فيهما حضور كافة الشخصيات - القارئ إلى التسليم بأن العنوان المناسب للمسرحية هو "عبلة الخالدة"، لكن المدقق يرى عكس ذلك، فـ "عبلة" ما هي إلا وسيلة تساعد محمود تيمور على إبراز تصويره لشخصية "عنتره"، ولعل ترتيبه لشخصيات المسرحية في الصفحة التالية للغلاف، وجعله عنتره على رأس قائمة الشخصيات، يؤكد وجهة النظر هذه، فلو كان هدف محمود تيمور كتابة مسرحية عن "عبلة" لأعطاهما حق التربع فوق كل الشخصيات.

تأخذ المسرحية الصادرة عام ١٩٤٥م من أنانية عبلة وطمعها حدثاً أساسياً، وتصورها نموذجاً للأنانية وحب الذات، واستغلال الغير، كل ما يشغلها تحقيق رغباتها. تستغل حب عنتره لها أسوأ استغلال، فتطلب منه مرة جلد أسد، غير عابئة بما قد يناله من مصارعة الأسود، وتطلب منه في مرة أخرى حجر الزبرجد النادر الموجود في أقصى بلاد فارس، وهي عليمة بالمخاطر التي سيجابها في سبيل إحضاره، وتعدده بالوفاء مهما طال السفر، وتقبل تغرُّل الأمير عمارة الكندي فيها، وتوافق على خطبته، وتستغل هيامه بها أيما استغلال، فتطلب ألفاً من النوق العصافير مهراً لها، فيطوف البلاد شرقاً وغرباً لتوفيرها، ويعود وعنتره في أن. عنتره يحمل ما لا عين رأت، وحجر الزبرجد، وعمارة يتباهى بالنوق العصافير، فتختار عمارة، لتجاهل عنتره وجودها، وعدم تلهفه عليها. وهو اختيار لم ينته الحدث به، بل وسَّع دائرته بما يخدم إبراز ملامح

(١) حمداوي جميل: صورة عنتره في المسرح المغربي... www.almothaqaf.com/index.php%3Foption...

الصورة التي أرادها تيمور لعبلة وهو يرسم صورة عنتره، فراها - وهي المخطوبة لعمارة - تسعى بكل الحيل خلف عنتره، لمعرفة مكانتها في نفسه، تتطبيب بطبيب خاص كانت تتطبيب له به قبل رحلته الطويلة، وتنزين بعصابة كانت تروقه، وتجلس أمام خبائها على براها في غدوة أو روحة، وتأمر الفتى "سيف" ذا الصوت الندي أن يتغني بأبيات قالها عنتره تغزلاً فيها، كلما رأى عنتره، وأن يشعل - خفية - بخوراً في خبائه كانت تشعله له كلما زارها في خبائها، عل ذلك يكشف عما في قلبه لها، ولما فشلت كل محاولاتها أعدت حفلاً لفتيات الحي، بحجة التمتع بالرقص والمرح دون خوف من عيون الرجال، وبالاتفاق مع صفيثتها "هند" أخبر عنتره بموعده، ودعي من "هند" لمتابعته من مكان لا يراه فيه أحد، حتى لا ينكشف أمرها أمام عبلة والفتيات، وفي الحفل تفننت عبلة في إثارته، حتى خرج على الفتيات من مخبئه، وبعد حوار طويل راح يراقصها، ولم يقطع رقصهما سوى حضور عمارة بن زياد . وبجوار هذا الحدث مجموعة من الأحداث الفرعية، بعضها يرتبط بعنتره الذي قابل أنانية عبلة بإهمالها، فبدا محباً غير عاشق كما عرف عنه، وبعضها بالأمير عمارة الكندي، وبعضها بمالك بن قراد والد عبلة، وبعضها ببنات القبيلة صويحبات عبلة *، تبرز كلها هذه الخليفة في شخصية عبلة، ومن خلالها تعرج المسرحية إلى قضايا حياتية في مجتمع القبيلة، شبيهة بالتي شغلت المجتمع المصري إبان كتابتها، وفي فترة تالية ليست بعيدة عن تاريخ النشر الأول، كمحاولة المرأة للسيطرة على القائد الحاكم، والطبقية المقسمة المجتمع إلى طبقتين: طبقة السادة، وطبقة العبيد، والموقف من ثقافة الآخر.

وقد برع محمود تيمور من خلال منطوق عبلة في إبراز أنانيته، فنسمع في حديث لها مع هند صفيثتها الصغيرة عن تأخر عنتره عن الموعد الذي حدده للعودة بجلد الأسد، صوت الأنانية، وحب الذات في الاستفهامات الاستنكارية:

- هند: أوكد إنه لن يغيب طويلاً
- عبلة: "محتدة" لقد أخلف مواعده وكفى.
- هند: الغائب عذره معه.
- عبلة: أي عذر يكون؟ لقد واعدت نساء الحي أن أريهن اليوم جلد الضرغام ... وأخالهن مقبلات على خبائي بعد هنيهة.. فأين جلد الضرغام .. أين؟.
- هند: ألا يشفع لعنتره عندك ما يقوم به ابتغاء مرضاتك؟ إنه لا يفتأ يغدو إليك بالحليب غير متخلف؟^(١)

* تيمور، محمود: حواء الخالدة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٧١م.
(١) السابق: ص ١٥.

ونلمس لعبها على كافة الحبال من أجل تحقيق مرادها، وخيانتها عنتره الراحل خلف حجر الزبرجد، في حوار طويل لها مع عمارة بن زياد عن الزبرجد وقيمتها في نفسها:

- عمارة: أليس هذا الحجر طلبه الفتاة؟
- عبلة: إن طلبتها أبعد من ذلك مرمى وأعز شأنًا.
- عمارة: أي مرمى؟ وأي شأن؟
- عبلة: عليك أن تتبين ذلك بنفسك، كي تدلل لك القلوب.
- عمارة: أرغب إليك أن تلقيني علم ما أجهل.
- عبلة: "في دلال" أنت تجهل ذلك حقاً؟
- عمارة: "في وجد" يبدو لي أنني حين أكون معك أجهل كل شيء .. أجهل الدنيا والناس.. بل أجهل نفسي أيضاً .. إنني ليختلط عليّ أمري، فلا أعبي ما أقول، ولا أدري ما أصنع؟ .. أريد أن ترشديني .. أريد أن تقولي لي أفعل هذا، ودع ذلك ؛ فإنك لن تلقي مني إلا سمعاً وطاعة .. يا عبلة مريني.. ماذا تبغين؟
- عبلة: حسبك .. انهض .. بدأت تظنن إلي سريرة المرأة يا صاح.
- عمارة: "منتعشاً" أحقاً؟
- عبلة: هذا ما أراه.
- عمارة: إذن أعينيني على بلوغ أمنيته ..
- عبلة: أية أمنية لك؟
- عمارة: أن اقتنص قلب من أهوى..
- عبلة: أفي طوقك أن تقتنص قلبها؟
- عمارة: لست على أية حال أقل دراية من مزاحمي ..
- عبلة: من أين تعلم أن مزاحمك اقتنص قلبها؟ قلبه هو الذي وقع في الشرك.
- عمارة: تزعمين أنها لم يهف قلبها إليه؟
- عبلة: لا ريب أن بها عطفاً عليه .. ربما هويته يوماً.
- عمارة: إذن لي أن أوصل في هواها.
- عبلة: إنها لا تقف دون أملك أيه الأمير .^(١)

(١) السابق : ص ٧٥، ٧٦، ٧٧.

ويؤكد محمود تيمور هذه الخليفة في شخصية عبله بتصويره لحالها عندما التقى عنترة وعماراً في مبارزة، أجمت هي نيرانها "سرعان ما يهجم عنترة على خصمه هجمة قوية .. عبله تراقبهما مزهوة لأنهما من أجلها يقتتلان" (١). وتعليق دعاء إحدى بنات القبيلة على تهيئها لاستقبال الأمير عمار بن زياد رغم شائعة وفاة عنترة، في حوار لها مع هند صافية عبله "ثقي يا صغيرتي أنها لا تبكي على عنترة بقدر ما تبكي على نفسها .. إنها لتري فيه طبعاً تقرعه فيدوي باسمها، فإن تمزق الطبل سارعت إلى البحث عن طبل جديد" (٢).

إن موقف عبله من عنترة، المخالف ما هو مشهور عن علاقتها به، بنى عليه محمود تيمور تصويره لشخصية عنترة، كفارس عربي حر معتز بعروبته، متحرر من سيطرة الآخر/ عبله، همه وطنه وعرضه وأمه، ليندد تنديداً غير مباشر بمنظومة الحكم في مصر، وعلى رأسها الملك فاروق الضعيف إبان ظهور المسرحية وبعدها بقليل. وهذا ما دفعني إلى الإقرار بأن عبله في المسرحية ليست أكثر من عامل من العوامل التي ساعدت الكاتب على بلورة الصورة التي يريدنا للفارس الأسطوري الذي شغل ذكره صفحات التاريخ، وأن المسرحية هدفها الأساس عنترة، الذي ظهر في جزء من المسرحية، المحب الذي تجشم الصعاب لإرضاء محبوبته، وفي جلها الفارس العربي الذي قاتل في صفوف جيوش كسرى ليقيم للعربي "الذي استهان به أعلاج العجم صرحاً يتعالى على كل صرح، ومجداً يتصاغر دونه كل مجد" (٣)، الفارس الذي برحيله ظهرت شرادم أصبح لها شأن، واستفحل أمرها، فسادت وهددت، وبعودته اعتدل الميزان. ففي حوار بين عنترة ومولاه عظمم بعد العودة من بلاد فارس تشغله هذه الشرادم التي استفحل أمرها:

- عظمم: لا تنس يا مولاي أنه قد أصبح لتلك الشرادم شأن يعد .. إنها لتبسط سلطانها على قبائل الجنوب، وقد تفردت بشجاعة نادرة فهابها الناس وخشوا ما لها من بطش.
- عنترة: لم يكن لهذه القبيلة ذكر قبل رحيلي إلى فارس .. إن صغار الثعالب لتطل من أحجارها وترفع من هاماتها إذا أنست غيبة الأسد .. ولكني سأشعرهم أن الأسد قد عاد إلى عرينه.. وسترى كيف يكون مصيرهم على يدي.
- عظمم: وهو يجرع كأسه، ستنظرهم الخيبة والهزيمة حتماً.
- عنترة: إنني لأسأل نفسي كيف استنام أسيخ القبيلة لتلك الشرادم حتى تفاقم أمرها، واستفحل شرها.
- عظمم: ماذا ترجو من زمرة كسالى لا يجمعهم رأي، ولا يلم شتاتهم ساعد مكين (٤).

(١) نفسه: ص ٢٢٣.

(٢) نفسه: ص ٩٣.

(٣) نفسه: ص ١٢٣.

(٤) السابق: ١٨٢، ١٨٣.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا العنوان "حواء الخالدة"؟ الذي قد يراه البعض متناقضاً مع مسرحية تستحضر شخصية عنتر بن شداد، والأفضل منه "عنتر وعبلة"، أو "عبلة وعنتر" على سبيل المثال، ففي كليهما وجود لعنتر يتناسب مع رؤية الدراسة لمكانته داخل النص المسرحي. وهو تساؤل لا يمكن غض الطرف عنه في هذه الدراسة القائمة على رصد حضور عنتر وغيابه في المسرح العربي الحديث.

إن العنوان "حواء الخالدة" أفضل من العناوين "عبلة"، أو "عبلة وعنتر"، أو "عنتر وعبلة"، أو "عبلة الخالدة"، التي قد تتبادر على الذهن بعد قراءة الفصلين الأول والثاني من المسرحية؛ فحواء في العنوان اسم جنس يشمل عبلة وغيرها، وفيه إشارة إلي أن أنانية المرأة، وحبها لذاتها، وانشغالها بأن تكون محط أنظار الرجال، خلائق في كل النساء بلا استثناء مع اختلاف في الدرجة، وتوسيع دائرة شمولية العنوان أفضل من تضيقها، لكنه تفسير مع أهميته يقف بالنص عند حدود خلائق النساء.

لذا أرى ضرورة تفسيره في ضوء المرحلة التاريخية التي ظهر فيها. فقد ظهر في وقت كان وضع الأسرة الحاكمة في مصر قبل ظهور المسرحية وإبانها مخجلاً بشكل يندى له الجبين، بسبب العلاقات الغرامية للملكة (نازلي)، أم الملك فاروق حاكم مصر من ١٩٣٧م، حتى قيام الثورة المصرية الأولى في يوليو ١٩٥٢م، مع سعيد زغلول ابن شقيقة الزعيم سعد زغلول، وعمر قنحي كبير ياوران الملك فؤاد، ورياض غالي القبطي الذي قيل إنها تنصرت من أجله، وزوجته إحدى بناتها، وأحمد حسنين أحد موظفي الديوان الملكي، الذي انتهت علاقتها به بالزواج العرفي رغم أنف الملك الشاب الذي كان يخشاها، ويتقى غضبها*. كل ذلك في وقت نشطت فيه معارك الفدائيين بمنطقة القناة، وساءت علاقة القصر بحزب الوفد أقوى الأحزاب السياسية، وكثر فساد الحاشية، وحاصرت القوات البريطانية قصر الحكم مهددة الملك بطرده من العرش.

من يدقق النظر في حياة عبلة في المسرحية، وحياة الملكة الأم ير تشابهاً كبيراً بينهما، فعلاقات عبلة في المسرحية لم تقف عند عنتر وعمار، بل تخطتهما إلي (جندب - الوضاح - العطاف - وابن الضحاح)، وموقف عبلة الراغبة في السيطرة على عنتر (حاكم / ملك) عبس شبيه في قليل أو كثير بموقف الملكة (نازلي) من سلطة ابنها الملك فاروق. لذا أرى أن تيمور اليساري* كتب مسرحيته مندداً بتصرفات الملكة الأم وتسلطها الذي صنع ملكاً ضعيفاً لا يستطيع إدارة شؤون البلاد وحده. دون تصريح أو تلميح مباشر يُوقع به في هاوية المشاكل،

* انظر كتاب المحلاوي، حنفي: الملكة نازلي بين سجن الحريم وكرسي العرش، الدار المصرية اللبنانية للنشر، ١٩٩٥م، ص ٥٣، وما بعدها، وكتاب صلاح، محمود "أحمد حسنين أسرار السياسة والحب" دار الهلال، مصر، ٢٠٠٥م. (جزء من مخازي الملكة نازلي حدث بعد صدور هذه المسرحية، وبخاصة علاقتها مع رياض غالي لذا لزم التنويه).

** انظر الخميسي، أحمد: دور اليسار المصري في القصة والرواية.

http://7edto.blogspot.com/2010/04/blog-post_7166.html

وأرى حضور عنتره - الذي فشلت عبلة في تشكيل شخصيته كما تريد - بصورته وأفكاره التي تخيلها الكاتب رفضاً لحال الملك الضعيف، الذي رسمت أمه الخطوط العريضة لسياساته، في وقت كانت الحركة الوطنية على أشدها، والأمة في حاجة إلي بطل قادر على العبور بها إلي الحرية، ومحاولة لإحياء أمجاده الماضي حتى يقدر الوطن على الصمود، بعدما كثر أعداؤه واستفحل خطرهم. وأعد عدم التطرق لعبودية عنتره الذي ظهر في المسرحية سيداً يأمر فيطاع، تأكيداً لهذا الربط بين الملك فاروق، وعنتره. وهو ربط يبرز بالتناقض الكامن فيه مقصد الكاتب، فعنتره بالصورة التي ورد عليها في المسرحية هو الملك المأمول.

هذا النص (الحاشية) مع مخالفته لما هو ثابت من خطوط عريضة ومعروفة حددناها لقصة عنتره، نرى حرص الكاتب على أن يتماس مع المتن في محاولة - من وجهة نظري - لإضفاء قداسة تراثية على النص، يختفي خلفها تيمور الراض حال الملك (فاروق)، وتصرفات أمه الملكة (نازلي).

ومظاهر هذا التماس يؤكد عليها الكاتب من الصفحة التالية للغلاف بتحديد شخصيات المسرحية: عنتره، عبلة، مالك، الأمير عمارة، عظمم، هند، دعاء، حازم، أم هرم، نجلاء، ابن فياض، سراقه، بجير، ابن الزاهد، أردبيل، سيف. وهي أسماء تحيل إلي عصر غير عصر الكاتب، ويحدد الاسمان، عنتره وعبلة هذا العصر، ويؤكد ذلك التحديد، الاسمان، مالك وعمارة، صاحباً الدور الفعّال في القصة الموروثة / المتن.

ويرسمه المكان في بداية الفصل الأول بقوله: "ببداء .. الوقت أصيل .. خباء عبلة زاه بلون عنابي، تحف به نخيلات .. تترامي أمام الخباء رحبة في أطرافها أكمات ثلاث.. تتراعى على مد العين أخبية متناثرة"^(١).

وفي وقوف الحاشية على قصة الحب بين عنتره وعبلة. فنسمع عبلة تسأله عن عدد المرات التي يستطيع فيها تكرار كلمة أحبك فيقول:

- عبلة: إذا رغبت إليك أن تقولها لي، فكم مرة تستطيع أن تعيدها على سمعي ؟
- عنتره: أفي حاجة أنت إلي سمعها ؟ .. إن كل لفظة تنبس بها شففتني في جد أو هزل لتتطوي على حبي إياك، وإن كل عمل أقوم به في سفر أو حضر ليحمل لك خضوع المحب وذل المستهام^(٢).

وتتماس مع المتن - أيضاً - في تركيزها على فروسية عنتره الخرافية، فهو يقاتل أسداً، ويحضر جلده لعبلة. والغريب أنه لم يستخدم سلاحاً، خشية أن يتهتك جلد الأسد، فلا تستطيع عبلة الانتفاع به.

(١) حواء الخالدة: ص ٥.

(٢) نفسه: ص ٣٣.

- عبلة: "ورأسها على صدر عنتره" كيف باغتنا ولم يشعر بك أحد ؟
- عنتره: كما باغت الضرعام في عرينه، فلم يشعر إلا بأظفاري وقد نشبت بعنقه.
- هند: يالك من بطل .. بكفك تصرع الأسد ؟
- عبلة: ماذا أبطأ بك، وقد وعدتني أن تنوب في الظهيرة ؟
- عنتره: ساورت الأسد وقتاً حتى أجاته إلي عرينه !
- عبلة: ولماذا لم تصارعه في براح البيداء ؟
- عنتره: خشيت أن أضطر إلي معالجته بضربة سيف فينشق جلده .. وقد أقسمت أن أسلم لك الجلد صحيحاً لا خدش فيه (١)

كما تتماس الحاشية مع المتن في وقوفها أمام أسفار عنتره الطويلة، وإن اختلف رفيق السفر، والغرض منه. ففي المتن رافق عنتره أخوه شيبوب في كل أسفاره، وذكر ذلك عنتره في شعره، وفي الحاشية رافقه عطمطم مولاه، وفي المتن سافر لإحضار النوق العصافير مهراً لعبلة كما حدد أبوها مالك، وفي الحاشية سافر لإحضار حجر الزبرجد الذي حددته عبلة مهراً لنفسها.

وتتماس الحاشية مع المتن - أيضاً - في إبرازها بعض قيم العصر الجاهلي، كرفض الجاهليين تزويج الفتاة لمن تغزل فيها، ووقوفها على طبيعة حياة الجاهليين المعتمدة على السيف وسيلة لفض أي نزاع، وعلى طبيعة المكان الصحراوي، وما يحتويه من آكام، وجبال، وجو حار، وعلى أساسيات الحياة فيه، من جمل، وفرس، وسيف، ورمح، وعلى التكوين الطبقي الذي يقسم الناس إلي سادة وعبيد، وفي إبرازها كرم عنتره، وشغفه بالقتال، وصونه للأعراض، وولائه للقبيلة.

٢-٢ غياب المتن وحضور المتخيل

إن أول مجال تخيلي يبتعد بالحاشية عن المتن، نلمسه في الصورة التي رأى فيها الكاتب عنتره، فهو شاب حر في الثانية والعشرين من عمره، أسود البشرة، سيد من سادات قومه، يعيش عيشة السادة، له مواليه الذين ينادونه بسيدي عنتره. فلم يشر الكاتب لعبوديته، ولم يتعرض لمعاناته من سواد لونه *، ولم ينسبه إلى شداد أبيه، فلم يذكر اسمه كاملاً من بداية المسرحية

(١) السابق: ٣٠، ٣١.

* قد يتبادر للذهن احتمال أن الكاتب يتناول شخصية عنتره بعد اعتراف أبيه ببونته، بعد بلائه الحسن يوم هاجمتهم إحدى قبائل العرب، لكن عمر عنتره الذي حدده الكاتب (بالثانية والعشرين) يرفض هذا الاحتمال، فمن المرجح أن عنتره حصل على حرية في أثناء حرب داحس والغبراء، ويرجح لنا هذا الرأي تاريخ ميلاده في مطلع القرن السادس الميلادي، بالتقريب ما بين ٥٠١ و ١٠م، وبداية حرب داحس والغبراء تقريباً سنة ٥٣٠م، ونهايتها سنة ٥٧٠م، فالحرب بدأت وهو بين العشرين والثلاثين من عمره، والمتداول بين الباحثين أنه لم يحصل على حرية في بداية الحرب، بل بعد سنوات من بدايتها، وهو في الثلاثين من عمره تقريباً.

حتى نهايتها، ولم يذكر أمه زبيبة الحبشية التي ورث عنها سواد اللون وتبعاته النفسية. وأعد إخفاء اسمي شداد وزبيبة، لمحو العبودية وأثارها عن عنتره، وتلميحا مقصودا إلي أن المذكور في النص (الحاشية) يحتمل أن يكون ما يربطه بالشخصية التراثية في (المتن) التشابه في الاسم فقط. والقصدية يؤكد أنها اختفاء شخصيات أخرى، مثل شيبوب، وسمية زوج شداد، وعمرو بن مالك، والملك زهير بن جذيمة.

وتدخل الكاتب في مسارات الحكاية الموروثة أمر طبيعي، مادام تدخله غير مشوه. فمن حق الكاتب إكمال ما يراه نقصاً في الحكاية الموروثة، وله الحق في إعادة تصوير الثابت ليبدو على صورة غير المألوفة، دون طمس لملامحه الأساسية التي لا يُعرف إلا بها، وله حرية "التصرف بترتيب الحوادث التاريخية، وترتيب أماكنها وأوقاتها، وإخضاع التاريخ على المسرح لمقتضيات التمثيل، سواء نشأت هذه المقتضيات من ضرورات التوفيق بين الوقائع والمناظر، أو من دواعي التحسين والتجميل لاسترعاء النظر وإبلاغ الأثر المقصود واستثارة الشعور" (١).

وأعد غياب المؤلف عن عنتره المجال التخيلي الثاني، وقد جهز الكاتب المتلقي لقبوله بإيماءاته الموحية بأن (عنتره) الحاشية، غير (عنتره) المتن. ويمكن تلخيص غياب المؤلف في: (غياب الحلم، غياب العشق، غياب الكراهية).

نرى غياب الحلم في أمره التنكيل بجثة أعرابي اعترض موكبه يوم عودته من بلاد فارس قاصداً ديار عيس.

- عنتره: لمولى رابع من مواليه "هذا الرجل الذي تصدى لي في الطريق مستخفاً فصرعته، ماذا صنعتم به؟
- المولى الرابع: ألقينا جثته بجوار صخرة معاد.
- عنتره: فليدق له عمود هناك، ولتعلق جثته ثلاثة أيام نهبي للنسور والغربان .. لقد تصدى لعنتره فليلق أشد النكال. (٢)
- ولم يكتف عنتره بذلك، بل يعاقب (أردبيل) الأذن، أحد مواليه، لغفلته التي بسببها تصدى الأعرابي للموكب.
- عنتره: يتلفت حوله أين أردبيل؟ أين أردبيل؟ "تمضي برهة لا يجيب فيه أحد فيصيح": أين أردبيل؟ .. يظهر أردبيل وهو يردد خوفاً .. أقبل أيها الأذن الماهر .. كيف سمحت لهذا الأعرابي أن يتصدى لي في الطريق؟
- أردبيل: "في ذلة وتخوف" مولاي .. لقد كنت ..

(١) العقاد، عباس محمود: التعريف بشكيبير، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩م، ص ١٥٨.

(٢) حواء الخالدة: ص ١١٧، ١١٨.

- عنتره: اذهب إلي بسطام فدعه يضربك خمسين سوطاً .. جزاء تفريطك .. "يتضرع أردبيل ويتشفع"

يرميه عنتره بنظرة نكراء قلت لك امض إلى بسطام ينفذ فيك عقوبة التفريط .. خمسين سوطاً.

- أردبيل: وهو يطأطيء رأسه أمر مولاي^(١)

وهو تصرف يتعارض مع ما عرف عن عنتره من حلم وطول أناة وضبط للنفس، طالما امتدحه في نفسه، وعده من أكرم صفاته. يقول عنتره عن نفسه:

يرون احتمالي فيريبهم توفّر حلمي أنني لست أغضب:^(٢)

ونرى غياب العشق الذي يُعد عنتره في المتن مدرسة من مدارسه التي حفل بها التراث العربي، كمدرسة قيس وليلي، وكثير وعزة، وجميل وبثينة. فموقف عنتره من عبلة بعد عودته لديار عبس بعد غيابه الذي طال، موقف محب بلا وله، ولا يتناسب مع محب تجشم الصعاب بغية إرضاء محبوبته، وبخالف ما قاله عنتره عن نفسه:

وألثم أرضاً أنت فيها مقيمة لعل لهيبي من ثرى الأرض يبرد^(٣)

فنرى عنتره يوم عودته يغدق كلمات الغزل على فتيات الحي، ويصفهن بأروع الأوصاف، ويقدم لهن أروع الهدايا، ويتجاهل قدوم عبلة إليه بحديث مع أبيها مالك:

- عنتره: كان المطر غزيراً هذا العام في البادية فلم تشك قحطاً ولا جدباً.. أليس كذلك؟

- مالك: كان الخير وفيراً.

- هند: "العبلة" تقدمي يلوح لي أنه لم يرك ... تلك هي عبلة ... عبلة ...

- عنتره: يلقي نظرة على عبلة، ويقول بلهجة لا تخلو من مجاملة عبلة .. تقدمي .. كيف أنت؟^(٤)

وعندما تسأله عبلة عن حجر الزبرجد الذي غادر الديار من أجله نسمع هذا الحوار:

- عنتره: "العبلة" هاك ما تطلبين.

- هند: أهذا حجر الزبرجد؟

- عبلة: هو عينه يا صغيرتي.

(١) السابق: ص ١١٨.

(٢) الديوان: ص ١٤.

(٣) نفسه: ص ٢٧.

(٤) حواء الخالدة: ص ١٢٣، ١٢٤.

- هند: ليس فيه ما يغري.
- عبلة: وليس فيه ما يسوغ تجشم الأهوال في طلبه.
- عنترة: لست من الحمافة بحيث أدع مثل هذا الحجر يكلفني أي عناء .. لقد عهدت إلي أحد موالى في الحصول عليه فجاءني به من أهون سبيل^(١).
- ويبرر عنترة هذا الفتور في علاقته بالحسان في حديث له مع نجلاء إحدى جميلات الحي بعد عودته من بلاد فارس:
- نجلاء: نحن نعلم أن لعنترة قلباً طبعاً لألحاظ الحسان.
- عنترة: كان لي هذا القلب أيام كنت أمرح في سداجة البداوة .. أما اليوم وقد خضت غمار الحياة في فارس، وبلوت معابثات الهوى بين الغيد فلم يعد لي فؤاد يهتز لسحر العيون^(٢)
- أما غياب الكراهية فنراه في علاقته بمالك بن قراد أبي عبلة، فهو في السيرة الشعبية / المتن على رأس كارهي عنترة، لكنه في الحاشية على غير ذلك، يلقبه بفتى العرب، ويظهر شفقة عليه، وبيارك حبه لابنته.
- مالك: لو كان في رأسه مسكة من عقل لما راح يطوي رحاب الأرض طلباً لهذا الحجر.
- عبلة: لقد آثر الرحلة والاعتراب ابتغاء الحجر.
- مالك: كان في وسعه أن يبلغ رضاك دون أن يفارق الديار.
- عبلة: عبلة لقد أمرته فآتمر.
- مالك: لا أحب الرجل ينصاع لفتاة تعبت به عبث الرياح بأغصان الشجر .. إن رجلاً هذا شأنه لا يرجى منه خير.
- عبلة: أنا أعلم منك يا أبتاه بأصناف الرجال.
- مالك: عبلة أنت بنفسك معتدة، فاحذري أن يوردك الغرور موارد الشطط .. أتعلمين إلى أي المجاهل طوحت بهذا الشاعر المطواع الخنوع؟
- عبلة: أعلم أنه يرتاد أصقاعاً تحف بها المخاطر.
- مالك: وقد يلقي بها حتفه^(٣).

(١) السابق: ص ١٤٥.

(٢) السابق: ص ١٣٣، ١٣٤.

(٣) نفسه: ص ٥٥، ٥٦.

ونرى علاقته بعنتره علاقة التابع بالسيد، فعندما وفدت وفود القبائل للترحيب بعنتره العائد بعد غياب طويل نسلم هذا الحوار:

- المولى: وفدت أشياخ بني الأرقم وبني أيمن وبني صاعد ترغب في لقائك.
- عنتره: أدخلهم الفسطاط الكبير .. "مالك" .. ألا تسبقني إليهم؟ إنني لاحق بك بعد هنيهة .. أريد أن أستبدل بثيابي ثياباً أخرى ..
- مالك: سأفعل .. (١)

إن رد مالك وما به من استكانة، وشفقته على عنتره، مخالف لما هو معروف عنه في المتن /سيرة عنتره، فهو الراض زواج عنتره بابنته خجلاً من نسبه، وهو من حاول تعجيز عنتره في مهر عبله، عندما طلب ألفاً من النوق العصافير بإيعاز من ابنه عمرو*، وهو المحترق عنتره بداع وغير داع.

ولعل أهم الغيابات غياب النهاية، فنهاية الحاشية قتال بين عنتره وعمار، يوم عرس عبله، بعد جدال حول أحقية المرور بقم الشعب، الطريق الوحيد الذي يصل مناطق الصحراء بمضارب بني فهد، ومخيم قبيلة الأمير عمارة الكندي، يسقط خلاله الأمير عمارة جريحاً، ويأخذ عنتره عبله أسيرة. حقيقة يبدو السبي سبي محبة وغرام، لكنها نهاية تخالف ما وصل إلينا في المتن*.

لكن مع هذا الخلاف فإن مكونات الحاشية والمتن يسيران معاً في مسارين متوازيين، يلتقيان في بؤرة الحدث، مشكلين معاً النص الجديد، في فكرته، وشخصياته، والهدف المرجو منه، ودلالاته، وتأويلاته، فالمتن الحاضر في الحاشية له وظائفه، والمتخيل الحاضر له وظائفه.

٣- ١ وظيفة المتن الحاضر في الحاشية

تفوق مساحة حضور المتن في الحاشية مساحة المتخيل، وهو حضور نراه في المكان الصحراوي، وطبيعته، وقيمته، وفي الشخصيات، وفي محتوى القصة الشعبية التي صنعت من عنتره بطلاً أسطورياً. ونرى لهذا الحضور وظائف تصنع مجتمعة رؤية الكاتب، وتحدد الغرض من النص، يمكن حصرها في: أهمية الماضي، والحاجة للبطل القائد، وضرورة الحرص عند قبول ثقافة الآخر.

لو نظرنا للثوابت التراثية الحاضرة في مسرحية حواء الخالدة من زاوية مجتمع ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م فسيتضح لنا هدفها، وهو التذكير بالماضي المشرق للعروبة، ماضي البطولات، والانتصارات، ماضي الحريات، ماضي العربي الذي لا يقهر - عنتره ليس بعيد -،

(١) نفسه: ص ١٢٨.

* انظر "تاريخ الأدب العربي" الجندي، علي، مكتبة الجامعة العربية، ط٢، بدون، ص ٢٠٨.
** سكنت أغلب المصادر التاريخية عن نهاية حب عنتره لعبلة، وأشارت بعض المصادر إلى أن الزواج كان نتوجاً لهذا الحب. انظر "مجمع الأمثال" للميداني، دار الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م، ٢٥٣/٥.

قاهر الفرس والروم، الماضي الذي لم يعترف يوماً إلا بالقوة حلاً للنزاعات، وفرضاً للسيادة. فقد كانت "الفوارق الطبقيّة في المجتمع المصري هي السائدة. الأسرة الحاكمة وحاشيتها هي الطبقة العليا في المجتمع المصري، ولها التحكم في كثير من الأمور العامة، ولا تخضع لقانون أو قضاء. كما أن الباشوات وملاك الأراضي والمصانع هم الطبقة المتحكمة في الاقتصاد والحياة الاجتماعيّة، وغالباً ما يكون تشكيل الحكومة منهم، وهناك طبقة الموظفين (الأفنديّة والباكوات) وهي الطبقة الخاضعة للطبقتين السابقتين، وطبقة العمال وهي الفئة الأكثر عدداً في المجتمع المصري" (١)، المعانيّة من بذخ وجبروت وسيطرة الكبار. وكان الإنجليز أصحاب الكلمة في البلاد، يسيطرون على مقاليد الأمور، ويسومون - بمساعدة أذناهم - أبناء الشعب أشد العذاب، ويتحكمون في حركة الحكم وتداول السلطة، ليضمنوا دوام بقائهم.

قد يعترض البعض على مسألة إشراق هذه الفترة، ويفضل فترات أكثر إشراقاً عليها، كعصر الفتوحات الإسلاميّة الممتد إلى أكثر من ثلاثة قرون بعد تأسيس النبي - صلى الله عليه وسلم - دولة الإسلام بالمدينة المنورة، لكن اعتراضهم سرعان ما يفقد قوته إذا ما كانت هذه الفترة مقصودة بذاتها لاستدعاء شخصية عنتره بن شداد بطلاً وقائداً. فهو دون غيره من الأبطال نموذج إنساني فريد يحمل قيماً إنسانيّة عالية، صالحة للاستحضار والتوظيف في غير مكان وزمان.

ولا يقف دور حضور المتن في الحاشية عند استدعاء الفترات المشرقة من تاريخ الأمة، بل يتخطى ذلك إلى التلميح بحاجة الأمة إلى البطل المنقذ شبيه عنتره. فالفترة التي ظهرت فيها حواء الخالدة، كان المجتمع المصري في أمس الحاجة لبطل يستطيع قيادة الجماهير، وجمع شتات الأمة، وتحقيق انتصار تضمن به بقاءها، بطل مثل عنتره، تعود به الحياة لمصر كما عادت الحياة إلى بني عيس بعودة عنتره إليهم:

- سراقه: لقد عاد إلى البادية ربيعها الذي ينعم عليها بالنماء والخصب والنضارة.
- بجير: لقد استيقظت أفندتنا، ودبت فيها الحمية والفتوة بعد أن ران عليها سبات عميق.
- عنتره: ألم تكن لكم غزوة من الغزوات في مغيبى؟
- ابن الزاهد: كانت لنا مناوشات لا شأن لها .. أعوزنا الرأس المدبر، والساعد الأشد، والقلب الجسور، فتهيّبنا جلائل المواقع (٢).

ولحضور المتن دور ثالث، هو ضرورة الحرص عند قبول ثقافة الآخر، فالمسرحية تشير إلى أن عنتره عاد من بلاد فارس محلي بطل الفرس، هو رجال حاشيته، ومعه صانعو ألوان الطعام الفارسي الذي لا تعرفه البادية، وأدوات الموسيقى الغربيّة على العربي:

(١) عبد السلام، سهى إبراهيم: الواقعية في المسرح المعاصر، مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، ص ٣٥، ٣٦.

(٢) حواء الخالدة: ص ١٢٠.

- دعجاء: كدنا ننكرك وأنت في هذه الحلة العجيبة ..
- أم هرم: ما شهدنا لهذه الحلة مثلاً بين أهل البادية ..
- عطمم: هذا حق .. حلة فاخرة ونادرة .. "يتخطر في مشيته" ولكن لا تنسوا أنها حلة السفر ..
- ماذا تقولون إذن حين تروني في حلة أخرى، حلة الحرب مثلاً، وحلة الولائم.
- حازم: إذن نظنك من أكاسرة الفرس، أو قياصرة الروم.
- عطمم: بل أبهى منظرًا وأسمى مقاماً ... آه لو رأيتم ما حملناه معنا .. عجائب وغرائب ..
- أرهفوا أسماعكم يا أحبائي .. سأخبركم بما معنا .. قلت لكم أرففوا الأسماع .. مطارف
دمستقية، حلة مرنبانية، لأذات موصلية، نمارق زنجانية، سجوف بوشنجية، طنائف
شيرازية .. أما الخدم والحشم، والأرقاء والجواري، فحدثوا ولا حرج .
- أم هرم: ياللعب .. أبهذا كله أتيتم ؟
- عطمم: وأكثر .. آه لو سمعتم هذه القيان وهن يغنين ويعزفن على آلات الطرب ..
"الحازم"
- ألك علم بآلات الطرب؟
- حازم: إنها الطبل والمزمار ..
- عطمم: مقهقهةً باللغفلة .. أي طبل وأي مزمار .. أرففوا أسماعكم يا أحبائي .. إنها
الجنك، والأرغن، والمزهر، والصنج، والقيثارة، والبربط، و....
- عطمم: أجل البربط .. تن تن تن ..
- لم أحدثكم بعد عن أعجوبة الدهر، ومعجزة الدنيا.
- هند: ماذا تقصد؟
- عطمم: أقصد بهروز .. الطاهي الذي استقدمه عنتره معه ليعد لكم طعاماً لم تعرفوا له
من قبل مذاقاً .
- أم هرم: كيف ؟ أليس فينا من تحسن طهي الطعام.
- عطمم: وهل تحسبون يا أم هرم أن عنتره يسيغ الآن أكل السريد والمجيع ؟ إن طاهينا
نوبندجاني

المنبت .. قد برع في صنع الفالوذق المزعفر، واللوزينج المعطر، والطباج الرشراش،
و.....^(١).

لخص محمود تيمور ثقافة الآخر التي تهافت عليها كبار وصغار عيس، في الملبس،
والمأكل، وأدوات الموسيقى، وهي أمور تتناسب مع العقل البدائي في العصر الجاهلي، وأشار
في غير موضع إلى تعايشها مع الثقافة العربية، فنرى عبلة في احتفال أعدته لبنات الحي، تصنع
الفالوذق، واللوزينج، والمجبع الطعام العربي الأصيل، ونرى عنترة معتداً بمظاهر هذه الثقافة،
ونراه في موقف آخر، وهو الذي كان لا يستسيغ طعام البادية يفضل المجبع على غيره من ألوان
الطعام، ويرتدي الملابس البدوية، ويرفض الجلوس على وثير الوسائد والطنافس الفارسية، وهذا
التأرجح بين القبول والرفض أرى فيه دعوة للتمسك بثقافتنا الأصيلة، وعدم رفض ثقافة الآخر،
والاستفادة من نافعها، وترك ضارها.

٣- ٢ وظيفة المتخيل وعلاقته بالواقع

يلعب المتخيل دوراً كبيراً داخل النص المعتمد على التراث، ويمكن تلخيص دوره في: منح
الكاتب مساحة من الحرية، وصناعة الشخصية النموذجية، والصورة المماثلة للواقع، وإثبات
ملكية النص.

فعندما يعتمد الكاتب على مادة مستلهمة من التراث، أو شخصية تاريخية إطاراً يصب
بداخله رؤيته عن واقعه، يصبح - بشكل أو بآخر - أسير ملامحها، وخطوطها العريضة، وفكرها،
ولغتها القديمة، تجذبه طبيعة المكان حيناً، وعبق التاريخ حيناً آخر، للغوص في صميم عالمها،
هرباً من مآسي واقعه، أو بحثاً عن عالم أفضل. وهو اجتذاب يقيد الحرية، ويؤثر على فنية الفن،
لذا يتجه الكاتب إلى المتخيل في محاولة للفاكك من سيطرة هذه المادة.

والتخيل دائماً ما يكون في المناطق التي صمت عنها الموروث، انطلاقاً من أن "حق
الفنان مقصور على التفسير والتأويل، سواء في الأحداث أو في السلوك، أو في النوازع، أو في
الغايات أو في تصوير الشخصيات الإنسانية، كل ذلك في الحدود التي تخدم فنه ولا تشوه
التاريخ المعروف"^(٢).

وهي مناطق تقديرية إذا ما ابتعدنا عن الخطوط العريضة للحكايات الموروثة، تختلف
وجهة نظر المبدعين فيها، فالحادثة التي يراها كاتب ناقصة تحتاج إلى الخيال لاستكمال
صورتها، قد يراها آخر كاملة ولا يتدخل فيها. وهو اختلاف لمصلحة الفن، لولاه ما تعددت
النصوص / الحواشي على المتن الواحد. فما كتبه محمد فريد أبو حديد، وأحمد شوقي، وأبو خليل
القباني، ومحمود تيمور، ويسرى الجندي، وغيرهم عن عنترة بن شداد، مرده إلي هذا الاختلاف
في رؤية النقصان والكمال .

(١) السابق: ص ١١٣، ١١٤، ١١٥.

(٢) عوض، لويس: الراهب، دار إيزيس، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م، ص ١٣٥.

ولا يقف دور المتخيل عند مساحة حرية الكاتب، بل يتعداها إلى صنع الشخصيات النموذجية. فقد صنع المتخيل من عنتره (الحاشية) شخصية نموذجية "تتجاوز الواقع المؤلف بنتواتها البارزة، وقدرتها على استيعاب الصفات المشتركة"^(١)، لا ترمز إلى مرحلة زمنية معينة، ولا طبقة اجتماعية خاصة؛ فهي صالحة لكل زمان، ولكل مكان، ومرآة يرى فيها أكثر من شخص نفسه في آن واحد.

فعنتره في المسرحية موضوع الدراسة صورة للبطل المعترز بعروبته، محب القتال، همه تغيير صورة العربي في ذهن الآخر، بالفعل، لا بالقول، وصورة للغني الكريم، القوي بماله، وصورة للمعترز بكرامته، رافض التذلل المبالغ فيه من محبوبته، المهوم بعرض قبيلته، وفي ذات الوقت المحب بلا وله، القادر على التحكم في مشاعره. وهي صورة نموذجية دائمة الصلاحية.

ويلعب المتخيل دوراً آخر بصناعاته صورة مماثلة للواقع، أو متشابهة معه في أغلب صفاته، وهي صورة لا يستطيع المتن وحده صناعتها؛ فالحكاية التراثية ظهرت كنتيجة طبيعية لمقدمات اجتماعية، وسياسية، وثقافية، تختلف، إن لم تتناقض مع شبيهاها في واقع المبدع الحديث، لذا يلجأ للمتخيل لصناعة الصورة المعبرة عن واقعه داخل إطار التراث، الذي يضفي عليها قداسة، ويمنحها أبعاداً أكثر دلالة.

وهي صورة يجب ألا تتناقض مع الصورة الأصلية في المتن، فيجب في رسمها البقاء على بعض أواصر التلاقي بين النصين، بحضور عناصر من النص المتن في النص الحاشية. وهي عناصر تحتل - دائماً - مساحة أكبر من مساحة المتخيل داخل الحاشية. فلو تأملنا مساحة حضور عناصر سيرة عنتره الشعبية في مسرحية حواء الخالدة، فسندري أنها ضعف مساحة المتخيل.

وللمتخيل دوره في تأكيد ملكية المبدع للنص؛ ففوق النص الحاشية في أسر النص المتن يلغي حضور مبدع الحاشية، لذا يسعى خلف المتخيل، في محاولة لصناعة نص جديد ينسب إليه وحده، يكون المتن فيه مجرد علامات سيميائية، ورموزاً ذات دلالات متشعبة تعطي النص أبعاداً فوق الأبعاد الكامنة فيه. فشخصية عنتره في النص موضوع الدراسة - ورغم حرص الكاتب على إخفاء نسبها - لا يمكن فهم أبعادها بمعزل عن شخصية عنتره بن شداد العبسي، ومثلها الشخصيات عبله، ومالك، وعمار الكندي، وكذلك مضمون المسرحية لا يمكن الوقوف عليه بعيداً عن السيرة الشعبية، وإلا فقد عمقه، ودلالاته، فالمسرحية الخالية من الصراع المؤلف في السيرة الشعبية وكتب التاريخ، والكثير من المسرحيات والروايات التي استلهمت شخصية عنتره، الصراع القائم على الصراع بين العبودية والحرية، لا يمكن الوصول لمغزاها المرتبط بالواقع بعيداً عن المتن، أو لنقل روح المتن.

(١) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، بدون، ص ١٨٥، ١٨٤.

الخاتمة

بعد هذا العرض نخلص إلي النتائج الآتية

١. المنجز الأدبي المسرحي في الوطن العربي، بداية من مرحلة الريادة التي حمل رايتها خليل اليازجي، وإبراهيم رمزي، وأنطوان جميل، وأحمد شوقي، ومصطفى كامل، وفرح أنطون، ومحمد العبادي، وأمين خوري، وأبو خليل القباني، وغيرهم، يرتبط بالتراث ارتباطاً شديداً، ونرجع ذلك إلي قدرة التراث على تعميق دلالات العمل الأدبي، وزيادة تشعبها، بالإضافة إلي اتفاقه في طبيعته مع المسرح اتفاقاً كبيراً.
٢. لم تستطع الحكايات المتفرقة في كتب السير والأعلام أن تقدم لنا صورة حقيقة ثابتة عن تفاصيل حياة عنتره، التي بدت كمجموعة صور متناقضة، كل صورة تنفي وجود الأخرى، لكنها اتفقت - بشكل لا خلاف فيه - حول أنه ابن (زبيبة) الحبشية السوداء التي وقعت في الأسر فخلصها شداد بن قراد، واتخذها أمة تسرى بها، فأنجبت له ولداً ورث سواد اللون وإشكالاته النفسية والقبلية، فرفضه أبوه ابناً، وقبله عبداً على عادة العرب في الجاهلية، فعانى من العبودية حتى نجح في اقتناص حريته بشجاعته.
٣. مسرحية "حواء الخالدة" رغم الحضور الطاعي لعبلة فيها، فإنها تستلهم شخصية عنتره، وحضور عبلة فيها ما هو إلا وسيلة تساعد الكاتب على إبراز تصويره لشخصية عنتره / البطل المنقذ، ولعل ترتيبه لشخصيات المسرحية في الصفحة التالية للغلاف، وجعل عنتره على رأس قائمة الشخصيات يؤكد وجهة النظر هذه، فلو كان هدف محمود تيمور كتابة مسرحية عن "عبلة" لأعطاها حق التربع فوق كل الشخصيات.
٤. لحضور عناصر السير الشعبية / المتن في المسرحية / الحاشية وظائف تصنع مجتمعة رؤية الكاتب، وتحدد الغرض من النص، يمكن حصرها في: أهمية الماضي، والحاجة للبطل القائد، والحرص عند قبول ثقافة الأخر.
٥. يلعب المتخيل دوراً كبيراً داخل النص المعتمد على التراث، ويمكن تلخيص دوره في: منح الكاتب مساحة من الحرية، وصناعة الشخصية النموذجية، والصورة المماثلة للواقع، وملكية النص.
٦. يحتل حضور المتن في الحاشية - دائماً - مساحة أكبر من مساحة المتخيل وحضور المتخيل - دائماً - يكون في المناطق التي صمت عنها الموروث.
٧. تفسير مكونات الحاشية والمتن معاً في مسارين متوازيين، يلتقيان في بؤرة الحدث، مشكلين معاً النص الجديد، في فكرته، وشخصياته، والهدف المرجو منه، ودلالاته، وتأويلاته، فالمتن الحاضر في الحاشية له وظائفه، والمتخيل الحاضر له وظائفه.

المصادر والمراجع

- أبو بكر أحمد، أسماء. (١٤٣١هـ). رؤية العالم وملامح التجديد في شعر عنتره. بحوث ملتقى عنتره بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي. إصدارات نادي القصيم.
- الأصفهاني، أبو الفرج. (١٩٨٦م). الأغاني. ج ٨. دار الفكر للطباعة والنشر.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (١٩٨١م). لسان العرب. دار المعارف. القاهرة.
- تيمور، محمود. (١٩٧١م). جواء الخالدة. مكتبة الآداب. القاهرة.
- ثابت، محمد رشيد. (١٤٣١هـ). شخصية عنتره العبسي بين التراث والمعاصرة. بحوث ملتقى عنتره بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي. إصدارات نادي القصيم.
- الجعيد، خالد. (١٤٣١هـ). استلهم شخصية عنتره في المسرح العربي. عالم الفكر.
- الجندي، علي. تاريخ الأدب العربي. ط ٢. مكتبة الجامعة العربية.
- حسين، طه. (١٩٢٥م). حديث الأربعاء. ط ٤. ج ١. دار المعارف.
- خورشيد، فاروق. (١٩٦٤م). أضواء على السيرة الشعبية. المكتبة الثقافية. عدد (١٠١).
- دغمان، سعد الدين. (١٩٧٣م). الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي. دار الأحد. جامعة بيروت العربية. بيروت.
- ذهني، محمود. سيرة عنتره. المؤسسة المصرية العامة للأنباء والنشر والطباعة. ع (٧).
- زايد، علي عشري. (١٩٧٨م). استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر. الشركة العامة للنشر والتوزيع. طرابلس. ليبيا.
- الزريكلي، خير الدين. (١٩٨٠م). قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت.
- زكي، أحمد كمال. (٢٠٠٢م). الأساطير. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.
- الزيات، حسن. (١٩٥٢م). تاريخ الأدب العربي. دار نهضة مصر. القاهرة.
- زيدان، جورج. (١٩٩٢م). تاريخ آداب اللغة العربية. ج ١. دار مكتبة الحياة. بيروت.
- سويلم، أحمد. عنتره بن شداد الفارس الأسود. الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر.
- شريف، محمود. أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ. مطبعة الكيلاني الصغير. القاهرة.
- صلاح، محمود. (٢٠٠٥م). أحمد حسنين أسرار السياسة والحب. دار الهلال. مصر.
- عبد السلام، سهى إبراهيم. (٢٠٠٩م). الواقعية في المسرح المعاصر. مصر العربية للنشر والتوزيع.
- عثمان، عبد الفتاح. بناء الرواية. دراسة في الرواية المصرية. مكتبة الشباب. القاهرة.

- عطية، حسن. (١٩٩٠م). الثابت والمتغير. دراسات في المسرح والتراث الشعبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- العقاد، عباس محمود. (١٩٦٩م). التعريف بشكسبير. دار الكتاب العربي. بيروت.
- عنتره بن شداد. (١٨٩٣م). ديوان عنتره. مطبعة الآداب. بيروت.
- عوض، لويس. (١٩٦٤م). الراهب. ط٢. دار إيزيس. القاهرة.
- فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين.
- متى، فليب. (١٩٨٦م). تاريخ العرب. ج١. دار الغندور للطباعة والنشر. بيروت.
- محبك، أحمد زياد. (١٩٨٩م). المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر. ط١. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
- المحلاوي، حنفي. (١٩٩٥م). الملكة نازلي بين سجن الحريم وكرسي العرش. الدار المصرية اللبنانية.
- مسلم، صبري. (١٩٨٦م). التوظيف ومستقبل التراث الشعبي. دار الشؤون الثقافية العامة. العراق. سلسلة أبحاث في التراث.
- الموافي، محمد عبد العزيز. (١٩٩٥م). المسرح بعد شوقي. ط٢. نادي المدينة المنورة الأدبي.
- الميداني، أبو الفضل. (١٩٨٥م). مجمع الأمثال. دار الحياة. بيروت. لبنان.
- وتار، محمد رياض. (٢٠٠٢م). توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. منشورات اتحاد الكتاب العربي. دمشق سوريا.
- الورقي، السعيد. (١٩٩٠م). تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر. دار المعرفة.

مواقع إلكترونية

- حرب، طلال، ملاحظات على السيرة الشعبية
<http://www.balagh.com/mosoa/sirah/5q0owytk>.
- ب. ياكوبسون. حول التعبيرية في فن التمثيل مجلة الحياة المسرحية (دمشق) العدد ٦ خريف ١٩٧٨. ص ٦١ <http://kenanaonline.com/users/kreem/posts/159564>.
- الخميسي، أحمد، دور اليسار المصري في القصة والرواية
http://7edto.blogspot.com/2010/04/blog-post_7166.html.
- حمداوي، جميل: صورة عنتره بن شداد في المسرح المغربي، ٢٠٠٩م
www.almothaqaf.com/index.php%3Fopti.