



تجليات الدراما في الشعر العربي القديم،
معلقة عنتر بن شداد نموذجا-

The Manifestations of Drama in Ancient Arabic Poetry: the Mu'allqa of Antarah ibn Shaddad as a Model

بوزيدي محمد¹

¹ جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، mohamed.bouzidi@univ-tiaret.dz

ملخص:

الدراما هي فن من فنون الأدب التمثيلية التي تعتمد على التشويق والتوتر وتصاعد الأحداث وتسلسلها في سبيل سرد قصة ما أو حكاية عابرة، وهي فن الحركة والأداء والوصف والتفاعل الداخلي بين شخصياتها خيالاً كانت؛ أم حقيقة، وقد عُرِفَت الدراما منذ عهد الإغريق عبر المحاكاة التي كان يقوم بها الإنسان قديماً عند خروجه للصيد في مغامرات شتيقة، ومنذ ذلك الحين تطوّر فن المسرح واتخذ مناحٍ عدّة مثل الشعر التمثيلي والملحمي كالإلياذة والأوديسة وغيرهما. ولم يخلُ شعرنا العربي البليغ الفصيح من مظاهر الدراما في كثير من، حيث اعتاد الشعراء وصف الطبيعة والحروب وقصصهم مع أحبائهم ومختلف تفاصيل حياتهم، وتعدّ معلقة عنتر بن شداد من أجود ما قيل في الشعر العربي القديم؛ وفيها يسرد الشاعر أخباره في الحروب مُتباهاً أما عبلة ابنة عمّه بشكل درامي وكأنك تُشاهد الوقائع أمام عينيك. في هذه المقالة سوف نستجلي أهم الأحداث الدرامية الظاهرة في نادرة عنتر بن شداد

كلمات مفتاحية: الدراما؛ الشعر العربي؛ عنتر بن شداد؛ الأدب التمثيلي.

Summary:

Drama is an art form of representational literature that relies on suspense, tension, the escalation of events, and their sequence to narrate a story or a passing tale. It is the art of movement, performance, description, and the internal interaction among its characters, whether

they are imagined or real. Drama has been known since the time of the Greeks through the imitation that humans engaged in during their hunting adventures. Since then, the art of theater has evolved, taking various forms such as dramatic and epic poetry, including the Iliad and the Odyssey, among others. Our eloquent Arabic poetry is not devoid of dramatic elements, as poets often describe nature, wars, their stories with loved ones, and various details of their lives. The Mu'allaha of Antara ibn Shaddad is considered one of the finest examples of ancient Arabic poetry; in it, the poet recounts his tales of war, boasting before his cousin Abi in a dramatic manner, as if you are witnessing the events before your eyes. In this article, we will elucidate the most significant dramatic events evident in the anecdotes of Antara ibn Shaddad.

Keywords: drama; Arabic poetry; Antara ibn Shaddad; representational literature

1. مقدمة :

المعلقات الشعرية هي مجموعة من القصائد الشعرية الطوال المشهورة ببلاغتها وفصاحتها وبيانها وأسلوبها الرفيع في النظم، وقد اختيرت هذه المجموعة وغُلقت على أستاذ الكعبة كنماذج عليا لأصحابها وارتقاءهم في النظم على نظرائهم في الجاهلية. وبعض هذه القصائد السردية الطويلة شبيهة بوصف الملاحم والأساطير لما جاء فيها من سرد الحروب والأخبار والأحداث بشكل درامي وبلغه مشهدية وبصرية تجذب الانتباه وتنقل قراءها إلى وسط معترك حياة الجاهليين وتحكي تفاصيل أيامهم الغابرة، ولولا أن الشعر العربي القديم نقل إلينا أغلب ما كان من أخبار الجاهلية وقصصها وعجائبها لغابت عنا كثير من الأحداث المهمة في تاريخ ودراسة المجتمع العربي القديم وحياته السياسية والاجتماعية وثقافته وتراثه العريق.

إن معلقة عنتر بن شداد التي تُسمى النادرة لأسلوبها الشيق المؤثر، وعاطفتها الصادقة وإحساسها الرفيع النابع عن صدق صاحبها وتأثره بما عاشه من أيام فيها خير كثير وشراً أكثر منه تُعد من أروع القصائد التي خلّدها تاريخ الأدب العربي، وقد كان الشعر كما قال لسان النقد القديم الفطنة والإحساس ومُستراح الشعراء لوصف وسرد ما يجول في خلجاتهم لقول ابن رشيق: "فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكآرم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفُرساتها الأمجاد، وسُمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدلُّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أغاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم ذلك سمّوه شعراً لأنهم شعروا به أي فطنوا..."¹. وعنتر بن شداد كان من بين أكثر الشعراء الذين وجدوا في الشعر مُتنقّساً عن الأوجاع النفسية والاجتماعية التي ترعرت معه منذ الصبا بين عيشه وسط العبيد يرعى الإبل ويصرّها، ومحلّ سخريه صبيان أبناء الأشراف من القبيلة ودلالها، ومع هذه الحالة الاجتماعية البائسة التي لا يرق صاحبها

أن يكون إنساناً مُعترفاً به أصلاً وجد عنتره شيئاً جميلاً يرفع من معنوياته، ويُنسبهم همومه وغمومه، حيث وجد الحب الصادق العفيف فيما رأى من ابنة عمّه عبلة ابنة قراد. وانطلاقاً من قوّة هذين العاملين: النفسي والاجتماعي راح عنتره بن شداد الذي كان مُستباحاً للجميع ينأى بنفسه عن حياة المستضعفين المستذلين إلى عالم الأشراف الكرماء الشجعان الأساطير حيث صنعت منه الإرادة في أيامه التالية شاعر الشعراء وفارس الفرسان الذي لا يُشَقُّ له غبار حيث يذكر في جميل ما يُقال من شعره في الفخر:

وَالْخَيْلُ تُعْرِفُ وَالْفَوَارِسُ أَنْتِي *** شَيْخُ الْجُرُوبِ وَكَهْلُهَا وَفَتَاهَا

فكان كثير شعره تغنياً بالشجاعة والبأس تفاخراً أمام القوم وتحديدًا من كان يُحب ومصدر إلهامه عبلة التي جعلت منه الشاعر والفارس المغوار، فكان جلّ شعره حماسة وفخراً بالقوّة والكرم والأنفة وما تنافست عليه العرب من جميل القيم ومكارم الأخلاق.

ولقد كان أسلوبه في سرد أحداث المعارك الضّاربة درامياً بشكل كبير موظّفاً عناصر الدراما كلها لوصف الأحداث وكأنّها تجري أمام مرأى العين. وعلى ضوء ما سبق يتبادر إلى الذّهن بعض التساؤلات البناءة مثل: ما الدراما؟ وما هي عناصرها الأساسية التي تُحقّق المشاهد المُمسّحة؟ ما علاقة الشعر بالدراما؟ وما هي أهم الأحداث الدرامية الظّاهرة في معلقة عنتره بن شداد؟

2. البحث:

1- مفهوم الدراما:

يعود أصل الكلمة إلى اليونان التي اشتهر مفكّروها بالحكمة والإبداع والفلسفة ذات المنطلق العقائدي الوثني الذي يُمجّد عندهم إلهاً مزعوماً يُطلقون عليه اسم ديونيزوس، والذي سترى فيما بعد أنّ الدراما نشأت من خلال الطقوس التي كانت تؤدّي أمام معبده. "أصل كلمة دراما من الفعل اليوناني dran الذي يعني فَعَلَ، وفي اللاتينية dramaticus للدلالة على كلّ ما يحمل الإثارة أو الخطر"²، ولذلك يعتبر أغلب النقاد أنّ الدراما هي الحدث والتفاعل والحركة التي تحقّق التشويق حيث نقول واصفين الشيء كثير الحركة والأحداث دراميّ وسينمائيّ لأنّ أفعال الشخصيات والحبكة وتصاعد الصراع إلى ذروته هو أساس الدراما والتأثير.

والدراما لها علاقة متينة بمصطلح التطهير الذي طرحه أرسطو في تعريفه للمحاكاة وذلك من خلال الغاية التي تُرتجى من المسرح نصاً وعرضاً ألا وهو بعث عنصري الشفقة والخوف، وإذا "فالإثارة الوظيفة الأكثر وضوحاً للمسرح في كلّ أشكاله المتنوعة"³، إذا فكل ما ارتبط بالدراما يمثّل نوعاً من التفاعل والحيوية والتأثير.

لا يمكن الخوض في موضوع الدراما وخصائصها إذا لم يكن هناك استعراض تاريخي موجز لنشأتها حيث يُجمع أغلب النقاد أنّ الدراما نشأت على ضوء نظرية المحاكاة حيث "عرف الإنسان البدائي الدراما في أبسط صورها عندما كان يلعب لعبته المفضّلة وهي محاكاة الطبيعة، تُساعده في ذلك قدرته على الحركة وتقليد الأصوات وموهبة الخيال..."⁴، وأصل الحكاية المتداولة هو محاكاة الإنسان البدائي لمغامرة الصيد التي كان ينوي القيام بها تعبيرا وتحضيرا روحيا نفسيا وجسديا وهو يُمثّل كلّ تفاصيل المطاردة التي يرى أنه إن اصطادها بهذا الشكل فسيظفر بها حقيقة عندما تبدأ رحلة الصيد. ومن خلال المحاكاة تطوّرت الدراما في الأدب الإغريقي القديم من خلال موسمين رئيسيين كان المجتمع يحتفل بهما تقرّبا للآلهة في نظرهم التي هي مصدر الخصب والنماء "وكان التمثيل أوّل الأمر لا يعدو بعض الرقص والأناشيد الجماعية والأغاني المعبّرة"⁵، ومن هنا ظهرت الدراما شيئا فشيئا ونضجت على أيدي كبار الكتاب آنذاك أمثال إسخيلوس وسفوكليس، ويوربيدس، وأرستوفانيس وهم من مهّد لجنس المسرح نشأة وتاريخا.

2- عناصر بنية الدراما:

الأدب المسرحي كغيره من الفنون الأدبية السردية الأخرى التي تتشارك في تكوين مظهرها المتكامل عدّة عناصر أساسية يمكن تلخيصها كالآتي: الفكرة، والفعل أو الحدث، والحبكة، والشخصيات، والصراع، والزمن والمكان ثمّ الحلول والنهايات.

2-1. الفكرة:

لا يقوم أي عمل أدبي وفني مهما كان شكله إلّا على فكرة أو موضوع لتبدأ من خلاله الأحداث في التنامي والتسلسل، فلا بدّ لكلّ مسرحية من فكرة أساسية واضحة المعالم سليمة التكوين"⁶، فلا يمكن أن نتخيّل أي عمل سردي أو درامي أو حكاوي بدون فكرة أو موضوع حال لهذه الفكرة التي تبدأ على إثرها في التفاعل مع باقي العناصر الأخرى، والفكرة هي أهم شيء في النص الدرامي لأنّه لا بدّ يُريد التعبير عن شيء ما، سواء خاص بالمؤلف أو مجتمعه أو أي كيان كان واقعا أم خياليا أم أسطوريا وعجائبيا.

قد تكون الفكرة واحدة ورئيسية تتماشى مع كامل النص الدرامي، أو قد تتفرّع إلى أفكار أخرى ثانوية تصبّ كلّها في النهاية على قضية مركزية بدأت تنامي منذ لحظات الكتابة الدرامية، والفكرة هكذا هي حاملة الموضوع ومادته الأساسية التي من خلالها تتضح معالم المسرحية، إذا الفكرة هي روح النص ورمزه الذي يفتح المجال لباقي عناصر البنية الدرامية الأخرى.

2-2. الحبكة:

إنّ أهمّ عنصر يمكن الحديث فيه عن التشويق ومتعة القراءة والمشاهدة في نصوص المسرح والدراما هو الحبكة "والحبكة مفهوم له علاقة بالجانب الدرامي في المسرح والرواية، وفي كثير من الأنواع الدرامية، فهي مجموعة من أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات"⁷، ومعنى هذا أنّ الحبكة هي التي تقوم بتحريك الأحداث وتداخلها مع بعضها البعض، وهي التي تؤدي إلى ذروة الأزمات وصولاً إلى ما يريده الكاتب من نهايات، كما يمكن القول أيضاً أنّ "الحبكة هي سلسلة من الأحداث المترابطة تسير قدماً عبر صراع بين قوى متضادة نحو ذروة وحل يحددان معنى العمل"⁸، وبهذا تعمل الحبكة كعمود فقري رئيس للعمل الدرامي مهما كان نوعه.

2-3. الصراع:

يعدّ الصراع أحد عناصر الدراما ومصدر أزماتها وتصاعد أحداثها وتوترها، فهو أحد العناصر البنائية القاعدية التي لا يمكن أن يسمى النص السردى درامياً إلا بتجسيده. كان الصراع قديماً في مذهب اليونانيين القدماء عموداً قائماً على المواجهة بين القوى الغيبية وما كانوا يعتقدونه من أوثان وآلهة لهذه الظواهر الطبيعية وبين بني البشر، ثمّ تطوّر في المسرح الإليزابتي ليصبح منذ ذلك أفقياً بين بني البشر وحدهم. وملخص مفهوم هذا العنصر أنّ الصراع "ينجم عن التضاد والاختلاف وعدم التوافق بين الأطراف"⁹، وهذه الأطراف هي الشخصيات ودائماً ما تكون هناك شخصيتين رئيسيتين هما البطل الذي يمثّل الخير والشر أو الشخصية النقيض أساس تصاعد الأحداث. والصراع نوعان: خارجي بين الشخصيات وتفاعلها مع بعضها؛ وداخلي بين الشخصية وحالتها النفسية حيث يتجسد هذا الصراع في شخصية واحدة، والصراع أيضاً هو "ذلك النزاع الذي يقوم بين رغبات الفرد وغرائزه ودوافعه الأساسية من ناحية وبين مثله الاجتماعية والخلقية والشخصية"¹⁰. إذا الصراع هو العنصر القائم على المتناقضات وكل ما يجابه الشخصية ويواجهها في الدراما، وعلى هذا الأساس تُبنى الحكاية المسرودة. وقد يكون الصراع "فرد ضدّ معنى، صراع ضدّ تقاليد مجتمعية، صراع ضدّ مجموعة"¹¹، هذه أهمّ تجليات الصراع في نصوص الدراما خاصة والأجناس السردية عامّة.

2-4. الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من المرتكزات المهمة للعمل في العمل الدرامي لأنّها مُحركة للأحداث ومفعلة لها، ومن خلالها يتصاعد الصراع وتشتدّ التوترات وتزداد الحكاية تطوراً ووضوحاً،

الشخصية تُفسّر الأشياء وتوضّحها وهي التي تقدّم المبررات الدرامية ويحتاجها الكاتب في كل المواقف لتسلسل الأحداث واستمراريتها، وللشخصية الدرامية ثلاثة أبعاد:

أ- البعد جسماني: يتمثل في حالتها الجسمانية وصفاتها التي رسمها لها الكاتب لتلعب أدوارها المنسوبة إليها كأن تكون مقطوعة اليد، أو عرجاء، أو قصيرة القامة، وكل ما كان من جسم الانسان.
ب- البعد الاجتماعي: ويمثّل حالتها الاجتماعية ومستواها ومكانتها، وهل هي ذات ثقافة معيّنة وانتماء سياسي وما إلى غير ذلك.

ت- البعد النفسي: "وهو ما تعلق بحالة الشخصية الداخلية ومكبوتاتها وشعورها وصراعاها مع نفسها، " وهذا البعد ينتج عادة نتيجة البعدين الأولين البعد الجسماني والبعد الاجتماعي".¹² والشخصية تقوم بتوضيح المواقف الغامضة وغير المفهومة للمتلقّي أو المشاهد عبر حواراتها وتحركاتها في الزمن والمكان.

5-2. الحدث:

وهو الدراما بحد ذاتها أو الفعل كما جاء في تعريفها، ومعنى هذا أنّه سنّام ما ذكرنا من خصائص الدراما لأنّها تقوم بوظائفها الفنية كاملة تسييرا للحدث والموضوع أو الحكاية التي يريد الكاتب معالجتها دراميا. وقد تكلم أرسطو في تنظيره للمسرح الأرسطي الذي كان قائما على الوحدات الثلاث وهي وحدة الفعل، والزمن، والمكان، أمّا الفعل فيعني أنّ الدراما كانت تُعالج حدثا واحدا أو موضوعا أو حكاية واحدة لا أكثر ولا أقل، أمّا الدراما الحديثة فمثلها مثل الرواية قد تعالج عدّة أحداث أو موضوعات في مسرحية واحدة، والحدث هو "محصّلة أفعال الشخصيات وتطوّر الأحداث التي تتمّ على خشبة وخارجها"¹³، إذا فالحدث هو مركز التفاعل القضية التي تسعى كلّ عناصر العمل على حملها وإتمامها وصولا إلى النهاية.

6-2. الحوار:

الحوار الدرامي عنصر تفسيري ملازم للشخصية وأحد صفاتها التي تبرز أبعادها، ومن عبر الحوار تتوضّح معالم الشخصية وبعدها الاجتماعي أو النفسي أو الفيزيولوجي، وتمثّل وظيفة الحوار الفنية فيما يأتي:

- أنه يقدم المعلومات؛

- يكشف عن العاطفة؛

- أن يدفع الحبكة إلى الأمام؛

- أن يحدد شخصية المتحدث والشخص الذي يتحدث إليه.¹⁴

والحوار هو أكثر العناصر الصّانعة للدراما، وبها ينقلنا الكاتب إلى عوالم وخيالات يقوم بتصميمها كيفما يشاء، وبه يختصر الكثير ممّا يمكن أن يُطيل من عمر المسرحية، وبه يصل النّص الدرامي واضحاً مُيسراً للجمهور، والحوار بالنسبة للعرض المسرحي قيمة كبيرة لأنّه يندمج مع فن الإلقاء الذي يسعى من خلاله الممثل الوصول إلى قلوب المشاهدين واستمالتهم والتأثير فيهم، وقد يكون داخلياً مع الشخصية نفسها في حالة الصراع الداخلي، أو خارجياً مع أطراف أخرى.

2-7: الحل أو التّهاية:

والتّهاية هي نتائج الحكاية الدرامية أو الحدث الذي رسمه لها الكاتب، والتّهايات قد تكون مفتوحة كما حدث في مسرحية أوديب لسفوكليس حيث ترك أحداثاً كثيرة لنص مسرحية أونتجون، وقد تكون النهاية مغلقة ينتهي فيها الحدث إمّا بنتيجة مأساوية أو نهاية سعيدة.

3- العلاقة بين الدراما والشعر:

تتداخل الدراما مع الشعر في كثير من الخصائص مثل الوصف المشهد والبيئة البصرية التي تنقل القارئ من قارئ إلى مشاهد يتخيّل كل ما يسرده النص بين يديه، وأصل الدراما هو الملاحم الشعرية التي نظمها اليونانيون القدماء أمثال هوميروس في ملحمتي الإلياذة والأوديسة التي تصف أحداثاً جمّة عن الحروب الطّاحنة بين مدينتي إسبرطة وطروادة اليونانيتين، فالتراجيديات التي كتبها المسرحيون القدماء لها أثر عن الملاحم ولا سيّما في نهايتها المأساوية، وكان يُطلق عليهم شعراء وهم من ابتدع الفن المسرحي، وهذا ما جعل أغلب مسرحيات الأدب اليوناني تُكتب شعراً تمثيلاً سردياً يشتمل على كل خصائص فنون الأدب السردية كالقصة والمقامة والرواية مثل الحدث والشخصيات والصراع والزمن والمكان واللغة والحوار، وفي تصوّر آخر يقترح رينيه ويليك.. نزولاً بالأنواع إلى أساس أدبي مشترك أن تكون الأنواع هي: السرد، الحوار، الغناء¹⁵، وبهذا يكون قد وضع هذه العناصر الثلاثة كمقياس للتشارك بين فنون الأدب، والشعر التمثيلي الدرامي والمسرحي والملحمي يحمل خصائص الشعر الغنائي أو الوجداني نفسه الخاضع للوزن والقافية والأساليب اللغوية الشعرية "فالدراما فن مسرحي يأخذ شكل الشعر بوزنه وقافيته أو قد يتحرر من هذين القيدين حين يأخذ شكل النثر والنثر المرسل"¹⁶، فيكون شعراً تمثيلاً أو شعراً قصصياً قابلاً للتحويل الدرامي بخصائص الشعر، أو تكون المسرحية نثرية بخصائص النثر السردية والمشهدية المعروفة عند كتاب المسرح. إلّا أنّ الشعر أنواع حسب تصنيفات أرسطو الذي كان "مدركاً لوجود تمييزات أساسية بين المسرح والملمحة والقصيدة الغنائية"¹⁷، يعني أنّ هناك اختلاف في غاية ما يريده ناظم الشعر هل يوجّهه للآلات الموسيقية فيصبح غنائياً؟ أم يكون تمثيلاً عبر أساليب الدراما واللغة البصرية

ووصف المناظر والأثاث الموجود على الخشبة والديكور؟ أم يكون ملحميا للسرد الأسطوري في قصائد طوال تروي الخوارق والعجائب والحروب وما إلى غير ذلك؟ فهذه التساؤلات يمكننا استخلاص إجاباتها عند قراءتنا لهذه الأنواع الأدبية والفنية، فكثير من شعر أحمد شوقي القصصي مثلا مناسب أن يكون دراميا ومسرحيا لاشتماله على خصائص مسرحية واضحة كتجاوز الشخصيات وبناء الحدث المختصر، والشخصيات وصراع سرعان ما يوجد له حلًا، ومثل هؤلاء الشعراء نجدهم قد كتبوا المسرح الشعري لأنهم وقعوا في قضية تداخل الأنواع التي ذكرناها سابقا. لكن أغلب الدراما أصبحت نثرية لضرورة السرد الواقعي في ظهور تيارات ركزت صوب أنظارها على الحياة والواقع والمجتمع ويحتاج فيه إلى تحرر من الوزن والقافية اللذان ربما يُقيدان الكاتب المختص بكتابة الدراما. ومع هذا فقد أبهنا شعراء العصر الجاهلي ببلاغتهم الشعرية المشهية الواصفة التي حاولوا عبرها التعبير بلغة بصرية دقيقة وتفصيلية عن صدق عواطفهم وأحاسيسهم حتى نرى أنها حققت كل عناصر البنية الدرامية، فقد حاولوا وصف الأطلال ومنازل الأحبة بكل ما جادت به قريحتهم اللغوية وأي قريحة كانت آنذاك، كما احتاجوا أيضا إلى وصف بطولاتهم كالملاحم الإغريقية الكبرى، وأخبارهم مع الوحش والبوادي والقفار وبعض العجائبية التي تجلت في أشعارهم.

4- تجليات الدراما في معلقة عنتر بن شداد الشعرية:

1-4. عنتر بن شداد:

عنتر بن شداد أحد شعراء المعلقات السبع وقيل هي عشر معلقات، وممن ذكرهم ابن سلام في الطبقة السادسة من الشعراء الجاهليين مع عمرو بن كلثوم والحلزة اليشكري، وهو عنتر بن شداد بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عيس، يُكنى بأبي الفوارس وأمه زبيبة الحبشية، ورث كل أوصاف أمه في سواد البشرة وغلظة الشفاه. لم يعترف به أبوه على عادة العرب لا يلحقون أبناء الإماء إلى أنسابهم¹⁸، هذا الأمر الذي زرع فيه داء وعاهة لا يخرج من مضارها إلا مثل عنتر، كان محل سخرة الصبيان من القبيلة وكبارهم، كان عبدا يري إبلهم ويبيت في حظائرها، ومع هذا فقد كان مرهف الحس شاعريا وقع في حب عيلة بنت عمه مالك وهي من الأشراف، هذا الأمر الذي جعله يُخرج ما فيه من قوة وإرادة لكسر سلاسل العار والذل إلى الشرف والمجد والبطولة حتى أصبح أسطورة ومثالا يُحتذى به في قوة الإرادة التي حوّلت مصيره من الذل والعبودية والصغار إلى رمز من رموز القوة والشهامة والكرم، ومعلّته من بليغ شعر العرب وأجوده على مر التاريخ.

2-4. تحليل المعلقة درامياً:

إنّ معرفتنا بمناسبة مضمون القصيدة وسبب نظمها سيحلّ كثيراً ممّا يُشكل على القراء، حيث جاء مضمونها كلّها فخراً وحماسة وتباهياً أمام الحبيبة عبلة لأنّها العامل الرئيسي الذي نقل وحول حياة عنتر من العبودية والذل إلى العز والشرف، إضافة إلى العامل الاجتماعي ومحاولة عنتر رفع قيمته ومستواه في قبيلة عبس فكان ما أرادته في نهاية الأحوال.

يُمكننا دراسة معلقة عنتر بن شداد عبر تقسيمها إلى عدّة مشاهد درامية تُشكّل الحكاية والحدث الذي وصفه الشاعر كاملاً، ثمّ بعد ذلك يُمكننا معالجة عناصر بنيتها الدرامية الظاهرة في أغلب أبياتها، وقد رأينا أنّ نفسَها إلى خمسة مشاهد رئيسية متسلسلة وتسرد القصة كاملة وهي كما يأتي:

2-4.1. المشهد الأول:

على عادة شعراء الجاهلية أغلبيهم إن لم يكن كلّهم الوقوف عند الأطلال ووصفها وصفاً دقيقاً مُفصّلاً بتأثير الذكريات والصّبا وما عاشه هؤلاء من حلاوة العمر ماضياً عبر رحلاتهم التي كانت لا تتوقف طوال السنة. فسار عنتر على نهج الشعراء وطوائفهم التي تجعل من ذكر الطلل رمزاً وبناءً للقصيدة العربية، غير أنّ عنتر يختلف عن الشعراء في مقدّمة قصيدته وانزياحه عنهم بمطلع معلقته الذي يستفهم فيه ويتساءل نابعاً ذلك من الاضطراب الذي كان يعيشه بين ذاته وبين قوم عبس فقال:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ *** أَمْ هَلْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ¹⁹

يتكوّن المشهد الأوّل من أوّل خمسة أبيات ترسم لنا حدود ديار عبلة التي أقفرت وتقادم عهدها، فهو يسرد المكان بلغة وصف المناظر التي يوظّفها الكاتب المسرحي تمهيداً للمكان الذي ستجري فيه الأحداث، فعنتر الشاعر السيد والفارس قد التحق بديار عبلة وقد غابت عنه وابتعدت إلى أرض غير التي كان يعيها بها، إنّ فكرة هذا المشهد الشعري الدرامي جاءت حتمية لقانون الجاهليين من الشعراء وستفهم في الابتداء بذكر الأطلال.

2-4.2. المشهد الثّاني:

ويتكوّن من خمسة عشر بيتاً يبدأ أوّله بقول عنتر:

حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحْتُ *** عَسِراً عَلَيَّ طِلَالُكَ ابْنَةُ مَحْرَمٍ²⁰

وفي هذا المشهد الذي تبدأ درامية قصّته الأساسية في الفراق، هذا الفراق الذي هيّج كلّ الشعراء لنظم قصائدهم وإبداعهم وهو بداية الصّراع التّفنسي الذي قادهم لتشكيل هذه المعلقات

التأدرة. والحال أكثر مع عنثرة لأنّ به عيب العبودية قبل أن يصل إلى مرحلة حبّه امرأة تعدّ سيّدة ومن أشرف قومها، إنّ هذا المشهد هو بداية الحدث الدرامي الذي سارت المعلّقة كلّها على خطّه وإن تعدّدت موضوعاتها وجانبت أشياء أخرى إلّا أنّه حدث قامت عليه القصيدة إلى نهايتها، والمشهد يصف بلغة بصرية طريقة البين والفراق الذي نهجته عبلة على تلك الرواحل التي راعت شاعرنا الحسّاس ولم يستطع هذا الصّرم وهو لا يزال يُتابع كامرئ القيس هذه القافلة وهي تغيب عن نظره وتترك نوعاً من الآثار الطّيبة كعطر التاجر العطّار، والروّض المزهر بعد نزول المطر وبقاء آثاره مزينة أرض من سارت عليها، وجمال وصفه لأثر الرّحيل كمن يرسم لوحات فنيّة متعدّدة التعابير والمعاني الأخاذة التي تندمج مع مشهد الحبّ والفراق البائن بين الصّاحبين وإن كان ربّما الوصال متحقّقاً من جانب واحد.

3-2-4. المشهد الثّالث:

بعد المشهد السابق الذي فصّل فيه عنثرة حتّى عدد الإبل الرواحل طبعاً التي غادرت بمن يريد، وبعد أن وصف كلّ طريق الرحلة والأثر الجميل الذي خلّفته، وبعد طول انتظار ووقوف عنثرة بن شدّاد أمام الدّيار وهو يُراقب ذلك البين البعيد؛ يحاول الآن طريقة يتساءل فيها كيف يمكنه اللحاق فيبدأ بوصف أيّ النّوق وأي المطايا التي تقدر على تبليغه عبلة، والمشهد يتكوّن من خمسة عشر بيتاً ثانية كلّها تصف هذا الجواد التّهد الضّخم الذي يمتلكه أو هذه النّاقة العملاقة بأدقّ التفصيل. إنّ هذا الوصف الدّقيق للإبل يُخبرنا حقّاً بأيّام نحسات مرّت على عنثرة وهو يريّ الإبل ويصاحبها ويعرف عنها أكثر من رجل في القبيلة لأنّه عاش حياته معها، المشهد درامياً يُحيلنا إلى جانب الإبل والأنعام والجياد وصفاتها وعادات العرب معها في التّرحال وفي طرق الفصل بينها واختيار أنجبها وأفضلها ممّا لا تصلح وغير ذلك من كثافة الصفات.

4-2-4. المشهد الرّابع:

هذا المشهد يتكوّن من عشرين بيتاً تعبّر معانيها عن أهم موضوع في القصيدة كاملة وهو الفخر بالشجاعة والكرم والشّدة والبأس، كما يُمكننا تقسيمه جزئياً: الأوّل في خمسة أبيات يستهلّها بمخاطبة عبلة وأن تُثني عليه بما تسمع من أخبار عن شّدة بأسه إذا ظلم، وطعمه الذي لا يُطاق يقول عنثرة:

أَنْثِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي *** سَمَحَ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظَلِّمْ

وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بِأَسِلٍ *** مُرٌّ مَذَقْتُهُ كَطَعْمِ الْعَلَقَمِ²¹

أمّا الجزء الثاني فكلّه حماسة بالشجاعة ومشهد من مشاهد القتال في رعى حرب ووصف دقيق لكلّ الخصوم والفرسان الذين لقوا حتفهم على يديه، هذا المشهد الذي أطال فيه وصف أرض

المعركة ثم لا يلبث أن تعود نفسه المجروحة من الدّاخل إلى ذكر عبلة السّاكنة بين جوانحه، ويُخاطبها ثانياً بضرورة الاستعلام عن أخباره وكيف يبلي عنتره لما يكون في الحروب، يقول:

هَلَا سَأَلَتِ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ *** إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَغْلِي

إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رَحَالَةٍ سَابِحٍ *** تَهْدِي تَعَاوُرُهُ الْكُمَاةُ مُكَلَّمٌ²²

المشهد يحاول عنتره رسمه وتبليغه عبلة وهو يروي أحداث ملحمة كان عنتره قائدها وفارسها بشهادة من معه من المقاتلين، وما رآوه عنه من بأس وقوّة وجلد وهو يوقع بالأعداء أرضاً واحداً تلو الآخر. هو ميدان ومسرحة درامية باتّم معنى الكلمة، فحقّق لو احتاج الكاتب المسرحي إلى رسم ميدان المعركة واقعة بين جيشين لن يستطيع فعل ذلك كما فعل الشاعر عنتره، إنّ هذه الدقّة في الوصف نابغة عن طيب خاطر وصدق وشاعرية مصدر إلهامها هو الطّرف الثّاني الذي يسعى الشاعر إرضاءه بكلّ الطّرق حتّى يحظى بالوفاق ولمّ الشمل.

4-2-5. المشهد الخامس:

يُمثّل المشهد الخامس الإشراف على نهاية الأحداث التي تعبّر بفخر وحماسة عن قوّة وشجاعة عنتره، وهناك دائماً في خضمّ هذه الأحداث فواصل للتّقصي عن الصّاحبة عبلة وذكرها بأجمل الألفاظ وأحسن الصفات لأنّ الشاعر مسكون بها لا يكاد خياله وفكره ينسى لحظة بدون ترددها، بل هي الجنوح والجموح والأثر الطيّب الذي يغتذي منه عنتره لمواصلة نظمته معلّقته المشهورة، بل مواصلة نظم ديوان كامل على بنية المعلّقة لأنّ شعره كلّ بين الفخرو والحماس والغزل والشوق للحبيب ووصف الحروب الطاحنة التي شارك فيها.

5- عناصر البنية الدرامية الظّاهرة في معلّقة عنتره:

5-1. الفكرة:

جاءت الحكاية الرئيسيّة في معلّقة عنتره بن شداد متجزّئة بحيث تُساهم في سرد أحداث الموضوع الرئيسي الذي نُظمت من أجله المعلّقة ألا وهو الخطوة والقبول لدى عبلة عبر موضوعات الفخر والحماسة والشّهامة والبطولات الحربية ووصف المعارك والأسلحة والخيّل. وقد جاءت الأفكار الثّانوية خاضعة لترتيب منطقي يوصل لنهاية الحدث المحتومة التي انتهت بانتصار الفارس عنتره على خصومه في الحرب، بحيث يجب أن يُكرّم الأبطال في مثل هذه المواقف وعنتره لا ينتظر إلا تكريماً واحداً إلا وهو اعتراف عبلة وقبولها ووصول حقيقة ما وبلغه عنتره من الشرف والقوّة.

ويمكن أن تكون المشاهد الخمسة السابقة حاملة لهذه الأفكار المتجزّنة ويمكن تلخيصها

كما يأتي:

■ السير على نهج الشعراء في الوقوف على أطلال ومنازل الأحبة، وقد أصبحت سنة مؤكدة وعُرفا لا يمكن تجاوزه عند شعراء العصر الجاهلي.

■ وصف رحلة الفراق والبين بالتفصيل وبداية تمهّد لأحداث إبراز الشاعر لنفسه في الحدث القادم.

■ بروز شخصية الشاعر العظيمة وقوّته الشديدة حينما يُظلم، ثمّ إظهار مدى الكرم والشرف الذي تمتلكه شخصيته، حيث أنّ الكرم يأتي في الدّرجات العلا لدى العرب قديما وبها يُصبح من تحلّى به منهم من أنبل الناس وأشرفهم.

■ في هذه الفكرة نلتبس إبراز الشاعر لبلاغته اللغوية وفصاحته وفطنته وسلامة أسلوبه في النظم والوصف حتّى اختيرت هذه القصيدة كأجود ما قيل من الشعر العربي القديم، وفيها يصف الآثار الطيّبة وكل ما ارتبط باسم عبلة وما كان من جمال فراقها فأصبح كلّ شيء لامسها أو سارت عليه رواحلتها جميلا عطرا معبقا.

■ وصف الحروب وشدّتها وجيادها وفرسانها، وخوضه لغمارها وأسلحتها ودروعها خصومها.

■ السؤال عن عبلة وإرسال المراسيل لتبليغها ودّ الشاعر، ثمّ الاعتراف بشفاء النّفس المكبوتة من هذه العلل المكبوتة فيها، وذلك للبلاء الذي رآته منه قبيلة عبس وجيشها في قلب المعركة.

2-5. الحبكة:

الحبكة التي تُمثّل أهمّ العناصر في سرد الأحداث وعلاقتها ببعضها البعض، فهي التي تصنع المسبّبات، وقد كانت الحبكة في معلّقة الشاعر متسلسلة مترابطة تكمّل الحكاية الرئيسية، وعلى الرّغم من أنّ الشعر العربي القديم امتاز باستقلالية المعاني وتعدّدها أي أنّ القصيدة الواحدة تحمل الكثير من الموضوعات إلّا أنّ القارئ لعنّرة مع معرفته المسبّقة بقصته يمكن أن يفهم ويربط خيوط القصيدة التي تجتمع في قضية واحدة وهي الظهور أو كما يُطلق عليه بعيد المصطلحات في علم النّفس الإيجابي ومنها: الشعور القصور وعقدة النّقص، فيحاول أن يعوّض عن ذلك بابتغاء السمو، والكمال المطلق، والشجاعة، والسعادة، والحب²³ وكلّ هذه المعاني نلتمسها في معلّقة عنّرة بن شدّاد لأنّه حقّا مُصاب ومعلول نفسيا حيث يقول:

وَلَقَدْ شَفَا نَفْسِي وَأَبْرَأُ سَقَمَهَا *** قِيلَ الْقَوَارِسِ: وَيَكْ عَنّرة أقدم²⁴

وهنا يعترف الشاعر بشفائه من دواخله وهي أكثر الجروح عمقا، حيث أوغلت العبودية والرق في سنيّه الأولى وأنّخت فيه الجراحات، لكن الإرادة القوية اليوم وفي هذه المعركة التي تعتبر في نفس عنّرة حاسمة له أكثر من أي وقت مضى يسمع صيحات تتعالى بتقدّم الفارس الشهم والقائد الذي لا يهاب عنّرة. الحبكة كانت جدّ بسيطة في ترتب هذه الأحداث حيث تنطلق الأسباب الأولى مثل عدم

الاعتراف بحرية عنتره بادئ الأمر، واضطراب عنتره النفسي والاجتماعي، وعدم لم شمله بعبلة؛ في ظهور أسباب ثانية وهي: محاولة الظهور وإبراز كل صفات الشرف والبسالة والكرم والمروءة كرجل من الرجال الأحرار، وهذه الأسباب الثانية أطلقت العنان لأسباب ثالثة وهي: خوض الشاعر الحروب الطاحنة ولقائه كثرة الخصوم المدججين بالأدروع والرماح والسيوف الهندية وصولاً للنهاية ألا وهي: الشفاء من هذه الحالة باعتراف القوم والفوارس أثناء المعركة.

3-5 الحدث:

جرت أحداث بشكل درامي في أماكن متعددة ذكرها الشاعر مثل الحدث الأول عند وقوفه عند أطلال عبلة متسائلاً هل هذه الديار ديار عبلة أم أنها ديار أخرى؟ ثم يتأكد ويبدأ بمخاطبتها ولكيها لا تجيبه، ثم يبدأ الحدث الثاني الذي جرى في غير زمن الوقوف عندما يسترجع الماضي الأليم وهو ماضي الفراق والبعد الذي يتذكر تفاصيله الدقيق، أما أحداث السرد التي نراها جاءت مكتملة كأفعال درامية عاشها الشاعر في أيام خوضه المعارك فهما حدثان أساسيان الأول تمثل في قوله:

وَحَلِيلِ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً *** تَمَكُّو فَرِيصَتَهُ كَشَدَقِ الْأَعْلَمِ

سَبَقْتُ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ *** وَرَشَّاشٍ نَافِذَةٍ كَلَوْنَ الْعَنْدَمِ²⁵

وهنا في هذين البيتين سرد جانبي لحدث وقع أثناء المعركة يحمل كثير المعاني، كون هذه الغانية المرأة الجميلة التي لم يستطع الخصم حمايتها لأنه وقع قتيلاً بعد أن سبق إليه عنتره بطعنة نافذة خرقتة وجعلت الدماء تتطاير منه في كل مكان، وفي المعنى الغائب الذي يُريد الشاعر التعبير عنه أنه هو النظير والفارس الذي يحيي نساءه ويرجع غلهم غانماً سالماً لخبرته بالحروب والمواجهات المباشرة، وهذه الأحداث كلها بمثابة استعراض ورسائل مباشرة أمام عبلة، حيث يبدأ الحدث الثاني بطلب من شخصية الشاعر لعبلة بضرورة سؤال الخيل والفرسان الحاضرة في معمة المعركة عن بلائه وشجاعته بقوله:

هَلَا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ *** إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

ويبدأ هذا التساؤل كتمهيد للحدث الثاني الذي كان في نظر عنتره عظيماً حينما تفادى الفرسان هذا الخصم الضخم المليء بالأدروع والمدجج بالسلاح، فتبدأ قصة القضاء عليه مرة ثانية يقول الشاعر:

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الْكُمَاةَ نَزَالَهُ *** لَا مُمَعِنٍ هَرَباً وَلَا مُسْتَسْلِمٍ

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ *** بِمُتَقَفِّ صَدَقِ الْكُغُوبِ مُقَوِّمٍ

فَشَكَّكْتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ *** لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بُمَكْرَمٍ

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشَنُهُ *** يَفْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمِعْصَمَ²⁶

وهكذا كانت الأحداث الدرامية في المعلّقة والتي ارتبطت كلّها بنزالات عنتره مع خصوم مميزين وقادة وفرسان هابهيم كلّ المقاتلين من جانبه، ممّا زاده حماسة وفخرا واطمأنّت نفسه وارتاحت وشفيت بما رآه من رضا القوم عليه.

4-5. الصّراع:

الصّراع الدرامي هو أساس اكتمال العمل السردي بتشويقه وإثارته، ولقد كانت معلّقة عنتره بن شدّاد حاملة لسمات الدراما عبر ما رأيناه من تجسيد الصراع بنوعيه الدّاخلي: الذي تمثّل في صراعه مع نفسه وقيّمته واضطرابه عن حقيقة شخصيته التي كان مازال يظنّ أنّها لم تصل بعد إلى ما تتوق إليه من مساواتها بالرجال النبلاء والأشراف، والتمسنا هذا في فخره بنفسه بشتى الصّفات كالكرم، والشجاعة، وما إلى غير ذلك من الصفات الحميدة التي كان يرجوها كل عربي في الجاهلية وهذا ممّا يؤكّد لنا أنّه واقع في حالة نفسية وصراع دائم، ثمّ توظيفه للصراع الخارجى وهو شخصية رئيسية داخل القصة التي يسردها حينما لقي جيش الخصوم وانفرد ببعضهم وقتلهم وهو يصف حالهم قبل وبعد القضاء عليهم.

5-5. الحوار:

إنّ الحوار بين الشخصيات داخل النص هو أساس العمل الدرامي والمسرحي، والحوار نوعان أيضا: داخلي (حوار السارد أو الشخصية مع نفسها)، وحوار خارجي (حوار الشخصية مع شخصيات أخرى في النص). وقد تجلّى توظيف الحوار على الطريقتين حيث كانت هناك حالات تجسد فيها الحوار الداخلى على شبه المونولوج أو المناجاة مثل قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ *** أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ²⁷

وهنا الشاعر يُخاطب نفسه ويحاورها بعد أن أصابها الشك والريب في معرفة ديار عبلة، حيث التبس عليه الأمر، ممّا يجعل هذا التساؤل المتلقي في انتظار الجواب والحقيقة والمعنى الذي يريده الشاعر.

أمّا النّوع الثّاني (الحوار الخارجى) وهو الأكثر توظيفا في القصيدة حيث تمثل القصيدة كاملة خطابا موجّها لعبلة في أكثر الأحيان طبعاً لأنّها الشخصية الرئيسية الثانية المخاطبة بطريقة مباشرة ولكنّه أحاديا من جانب واحد بالنسبة لشخصية عبلة التي لا ترد عليه، ومثل هذا الصنف يكثر في القصيدة مثل:

وَلَقَدْ نَزَلْتُ فَلَا تَظُنِّي غَيْرُهُ *** مَنِي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمَكْرِمِ

إِنْ كُنْتُ أَزْمَعُ الْفِرَاقَ فَكَأَنَّمَا *** زُمْتُ رِكَابُكُمْ لِئَلِي مُظْلِمٌ²⁸

يسعى الحوار في الدراما إلى تصعيد الأحداث وتطويرها وهذا ما احتاجه عنتره في كثير من المواطن التي حاور فيها الشخصية وأجابته بردود مباشرة توضيحا وتفسيرا للأحداث مثلاً في قوله:

فَبَعَثْتُ جَارِيَّتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي *** فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَاعْلَمِي
قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غَرَّةً *** وَالشَّاةُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ²⁹

فالحوار الخارجي هنا جاء بعد أن غاب جواب الطرف الثاني ممّا حتمّ على الشاعر أن يوظف شخصية ثانية تتقصى له عن أخبار عبله وما آلت إليه أمورها.

وفي موطن آخر من القصيدة يوظف عنتره الحوار الخارجي في أجمل المواقف وأفخرها كنتيجة على ما كان منه من بلاء فقد كرم نفسه بنفسه حينما سمع الفوارس تقول على لسانه:

وَلَقَدْ شَفَا نَفْسِي وَأَبْرَأَ سَقَمَهَا *** قِيلَ الْفَوَارِسِ: وَيَكْ عَنْتَرَةُ أَقْدِمِ³⁰

كما لا ننسى أنّ عنتره قد انحاز في حواراته بنوع من العجائبية في حواره مع جواده الذي تسربل بالدم حتى سمعه يشكو هذه الآلام ولكنه لا يستطيع التعبير عنها كلاماً لأنّه لا يعرف الحديث، وهذا يعدّ من جمالية أسلوب الالتفات من محاورة البشر إلى محاورة الجواد للتعبير عن التلاحم والقوة والاتحاد.

5-6 الشخصيات:

الشخصيات هي المحرك الفعلي للأحداث في الدراما ولا تتحقق عملية السرد إلّا بها وبحواراتها وتحركاتها وصفاتها وأبعادها الثلاثة: النفسي والاجتماعي والجسماني. أمّا معلقة عنتره بن شداد فقد تجسّدت فيها أنواع مختلفة من الشخصيات منها ما كان رئيسياً مثل شخصية عنتره بن شداد وعبلة، ومنها ما كان ثانوياً مثل الجارية التي بعثها عنتره تتقصى أخباراً، وهناك شخصيات أخرى من الخصوم ويُمكننا ترتيبها كالآتي:

عنتره بن شداد: تمثّل شخصيته البطولة في كلّ الأحداث الجارية، رجل قوي اكتسب شدّته من عناء الطفولة والصبا وشقائهما؛ لكنّه سرعان ما كانت عبوديته عاملاً في تكوين شخصية ذات جلد لا يُعرف لا خور ولا جبن، أمّا الجانب النفسي فيبدو أنّه لا يزال مضطرباً شغوفاً لنيل القبول من الطرف الآخر، أثر البعد الجسماني كثيراً في علته النفسية حيث اكتسب سواد بشرته وغلظة الشفاه وكلّ صفات السود ممّا جعل هذا العامل يبقى مؤثراً في كامل شخصيته وإن كان عنتره الرجل الذي لا يهزم في المعركة.

أ-عبلة: تُمثّل أيضاً شخصية ذات دور رئيسي، وهي المرأة الجميلة الغانية المرغوبة الغائبة، ذات أوصاف الكمال في نظر عنتره فهي كاملة الأوصاف من كل النواحي.

ب- الفرسان الخصوم: يُمثّل هؤلاء الخصوم الأقوياء الذين صرّعهم عنثرة في المعركة شخصية النقيض والشر الذي يجب أن يُقضى عليه من أجل الوصول إلى النهايات السعيدة التي تُبهج جميع من في صف الشاعر.

ت- شخصية الجارية: هي شخصية ثانوية استخدمها الشاعر تذكراً لعبلة التي كانت كفواصل للاستئناس والاطمئنان كلّما كان للشاعر مواقف للحماسة والشهامة والبأس، فكانت هذه الشخصية تمثّل بريق السلام والرضا الذي طالما انتظره عنثرة بن شدّاد.

ث- الشخصيات الحيوانية: وظّف الشاعر شخصيات حيوانية كان لها دور في الوصف وتسلسل الأحداث وتوضيح المستوى الاجتماعي للشخصيات كالكرم والثراء فاحتاج عنثرة لوصف الناقة النجيبة الضخمة أوّل حديثه، ثمّ جواده الكريم الذي خاض معه الحروب. إنّ توظيف الشاعر لمثل هذه الشخصيات يمثل السند الوحيد الذي يعتمد عليه عنثرة بعدما رفضته القبيلة ورفضه المجتمع الجاهلي بسبب تاريخه في الرق والعبودية، فاعتمد على الناقة ذات الأوصاف النبيلة الوحيدة التي تستطيع تبليغه مكان عبلة، ثمّ اعتمد أيضاً على جواده في الحرب الذي أصبح يفهم كل إشاراته وحركاته، ثمّ إن

توظيف المطايا والرواحل كان من بين أهم خصائص القصيدة العربية القديمة وهذا ما سار عليه شاعرنا عنثرة.

خاتمة:

تشترك الدراما بكلّ خصائصها وعناصرها البنائية كثيراً في فنون السرد الأدبي شعراً ونثراً، فالمسرح وإن كان غالبه نثرياً فقد كان أوّل ما ظهر ونشأ شعراً وملاحماً تسرد الحروب العظيمة، ولعلّ ما جاء به عنثرة في شعره لا يقلّ شأناً عن هذه الملاحم التي جسّدت الدراما بمعناها الملحمي، فقد كان لزاماً على الشاعر الفارس الذي عاش أغلب حياته في حرب داحس والغبراء أن يصف بعض جوانب هذه الحرب ويصوّرّها من زوايا واتجاهات متعدّدة وأغلب الظنّ أنّه لم يجد مع البلاغة الشعرية والفصاحة والملكة التي اكتسبها إلّا أساليب الدراما ليعيش قارئ شعره مع هذه الأحداث وكأنّه في أحد ميادينها، ولذلك نجده يستعين في سرده معلّقة المشهورة بعناصر السرد التي اندمجت مع جمالية الوزن وخصائص النظم لنحصل في النهاية على الشعر التمثيلي كما اصطلاح عليه عند فلاسفة الإغريق قديماً.

مراجع البحث وإحالاته:

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 2015، ص5.

- ² ماري الياس، حنان قصّاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات فنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1997. ص 194.
- ³ جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص 16.
- ⁴ سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 7.
- ⁵ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، 1962، ص 5.
- ⁶ رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 ص 59.
- ⁷ ماري الياس، حنان قصّاب حسن، المعجم المسرحي، م س، ص 166.
- ⁸ لينداج كاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص 27.
- ⁹ أحمد بن سعيد الأزكي، النزعة الدرامية في المملّقات العشر، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2022، ص 69.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص 70.
- ¹¹ رضا عدلي، سيد محمد، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، 1988، ص 71.
- ¹² أحمد بن سعيد الأزكي، النزعة الدرامية في المملّقات العشر، م س، ص 76.
- ¹³ ماري الياس، حنان قصّاب حسن، المعجم المسرحي، م س، ص 341.
- ¹⁴ دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: احمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، ط 2، 2010، القاهرة، ص 197.
- ¹⁵ رنيه وليك، أوست وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص 320.
- ¹⁶ س.و. داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 1989، ص 7.
- ¹⁷ رنيه وليك، أوست وآرن، نظرية الأدب، م س، ص 315.
- ¹⁸ ينظر، عبد عون الروضان، موسوعة العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2001، ص 247.
- ¹⁹ ديوان عنتر بن شدّاد
- ديوان عنتر بن شدّاد، شرح : حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية: 2004، ص 11.²⁰
- ²¹ ديوان عنتر بن شدّاد، ص 16.
- ²² ديوان عنتر بن شدّاد، ص 16.

