

## مجاز "عنتره"

صالح زياد

هناك حضور لافت لشخصية عنتره في الثقافة العربية الحديثة، بحيث لا نتصور أن شخصية بطولية وتاريخية تحقق لها هذا الحضور بالقدر الذي تحقق به لعنتره. ولا يكاد يختلف الشعر عن أنواع النتاج الثقافي العربي الحديث في استثمار عنتره وتوظيف دلالاته؛ فعنتره حاضر في المسرح وفي الرواية والقصة القصيرة مثلما هو حاضر في الفن التشكيلي والسينما والتلفزيون.

ففي المسرح يبرز عنتره بطلاً تراجيدياً معاصراً يعاني من عبوديته ولونه الأسود، وبطريقة تكشف وهم الجمهور الذي عاش متلذذاً بأسطوره. وتتساوى في ذلك -مثلاً- من مصر، مسرحية يسري الجندي "عنتره" (١٩٧٧م)، ومن المغرب، مسرحية عبد الكريم برشيد "عنتره في المرايا المكسرة". وفي السرد نطالع قصصاً قصيرة تثير بشخصية عنتره صدمة العصر وتكشف عن حدة المفارقة في معاني البطولة وفي فرديتها كما يرمز إلى ذلك عنتره. ومن ذلك، من السعودية، قصة عبد العزيز مشري "عنتره بن رداد" من مجموعته "أسفار السروي" (١٩٨٦م) ومن فلسطين، قصة عمر حمش "سيف عنتره" من مجموعته "عودة كنعان" (١٩٩٦م). وهي الدلالة نفسها التي تؤشر عليها البراءة والسذاجة، التي ترمز لها باسم عنتره، رواية محمد توفيق "طفل شقي اسمه عنتره" (٢٠٠٠م).

ولا أعتقد أن أحداً ينسى عنتره وعبله في أوبريت "بساط الفقر" الذي أنتجه تلفزيون الكويت (١٩٨١م) وقام بطولته حسين عبد الرضا وسعاد عبد الله، من جهة اللعب على وتر المفارقة للعصر، خصوصاً في صفة الغلظة والخشونة التي أوقفت عنتره في موقف المضحك والمسلّي، وفي سياق بارودي يشتغل على المحاكاة التهكمية لتراجيديته وجديته في الذاكرة. وهو المؤدى الذي لا يتخلف عنه بطولة عادل إمام للفيلم المقتبس من الفيلم التركي "العذاب" تحت عنوان "عنتر شاييل سيفه" (١٩٨٣م)، وإن كان الاسم -وحده- هنا، بما له من رمزية هو محور الإفادة من عنتره، وتوظيفه في معنى العبودية والإفلاس بشكل متجدد. كما لا يتخلف عن المؤدى نفسه فيلم المخرج السوري رامي حنا "عنتره بن شداد" (٢٠٠٧م) وفيه يحاول عنتره أن يحرر العبيد فيعجز.

ولا تنفصل دلالة عنتره الحديثة في الفن التشكيلي عن ذلك، فلوحات عنتره الحديثة تحمل - إجمالاً - دلالة السخرية من البطولة، وتأكيد إفلاسها بغير معنى. وربما كان معرض الفنان السوري نزار

صابور الذي عُنُوته بـ "عنترة زماننا" وأقامه في دمشق في آذار (مارس) ٢٠٠٥م، أوضح دلالة على ذلك؛ فهو يستلهم من شخصية عنترة عشرات التشكيلات اللونية والبصرية، ويطغى الرمادي والأسود عليها، فيما يتكرر في بعضها رسم حصان عنترة من دون فارس، وهو ما يحيله خليل صويلح في قراءة قدمها في الحياة (٢٠/٣/٢٠٠٥م) عن المعرض، على الموقف النقدي من شخصية عنترة، وتجلية انكساراته وهزائمه، رغبة في نسف الصورة القديمة وإعادة تشكيلها من منظور مختلف.

ولاشك أن عنترة في ذلك كله يختلف عن عنترة التاريخ وعنترة الأسطورة، بل يختلف عن عنترة الذي بدا لنا في الأعمال الأدبية والفنية ذات الصبغة التقليدية والرومانسية، من مسرح أبي خليل القباني في أواخر القرن التاسع عشر إلى التماثيل المنحوتة لنموذج الفارس في ميادين غير عاصمة عربية، وخيالات البطولة -بعد ذلك- في الشعر والنثر، بتلك المقاييس والمعاني التي تحيل على القومية والوطنية، وتؤشر على ذات خارج التاريخ وفوقه من فرط جمودها وانغلاقها!. ويبدو -واضحاً- أن الزمن الممتد من نهاية الستينات الميلادية من القرن الماضي هو مهاد تشكّل تلك الدلالة المختلفة لعنترة، وأفق تشكّل التبدليل بها على نحو نقدي يحد من طغيان المديح للذات، ويستولد واقعاً لا يحتاج إلى عنترة، خصوصاً وقد كثرت (العناتر) في تاريخنا الحديث!.

هذا الأفق الثقافي-التاريخي الحديث الذي وُلد فيه عنترة من جديد، لكن بدلالته على العجز والقيود والقمع والتخلف عن العصر، هو الأفق نفسه الذي أسهمت القصيدة الحديثة في اكتشافه والتعاطي معه وتوليد إحساسه، تماماً كما هو حال السرد والدراما والمقترحات اللونية والبصرية. وهناك قصائد عديدة توظف دلالة عنترة تلك بما يجعلها مرآة للواقع العربي بقدر ما يجعل الواقع مرآة لها، أو يقبض بها على جمر الانكسار والضعف مفجراً دلالة العبودية في عنترة لتجاوز دلالة الاسترقاق الفردي إلى كل المعاني التي تحجز الجماعة العربية عن الحرية والتقدم والنصر.

وتبدو قصيدة أمل دنقل "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، أشهر من أن تنسى في هذا الصدد. وقد كتبها في الأيام الأولى لهزيمة (١٩٦٧م) وتداولها الناس قبل أن تنشر في ديوان بالاسم نفسه عام (١٩٧٣م). ثم أضاف إليها أجزاء جديدة، وقامت زوجته بنشرها في ديوان كامل بعنوان جديد هو "أقوال جديدة عن حرب البسوس" عام (١٩٨٤م). وعنترة في هذه المطولة يتبرأ من الهزيمة معدداً أصناف الذل والإقصاء والغبن التي مني بها، بحيث تستحيل بطولته إلى فعل ثقافي اجتماعي يضيء الذات الموبوءة بالقهر والظلام في ترميز تلتقي فيه دلالة الفرد ودلالة الجماعة.

وتتصل بهذا المعنى دلالة عنتره في قصيدة فدوى طوقان " كوايبس الليل والنهار" من ديوانها " على قمة الدنيا وحيداً" (١٩٧٣م) وعنتره فيها محجوز عن عبلة التي تزوجها الغرباء، فهو يناديها، ويشكو من غدر بني عبس، ويحسو القهوة لتوقظ رأسه المخمورة، ويوغل في الصمت والحزن، ويضل الدرب. إنه عنتره المتواكل والشاكي وقد ذهبت عقلته وأورثته الحسرة!.

وقصيدة حسن فتح الباب المعنونة بـ"عنتره العبسي" (١٩٧٧م) من ديوانه "وردة كنت في النيل خبأها" (١٩٨٥م) تمضي في السياق ذاته، تماماً كما هو حال مطولة الشاعر الإماراتي حبيب الصايغ التي تقع في ٧١٥ سطراً، بعنوان " هنا بار بني عبس الدعوة عامة" وصدرت في ديوان عام (١٩٨٠م). فعنتره لدى فتح الباب يبدو باكياً ويبكي له "السيف والرمح والشعر، ويبكي عليه الجواد الجميل، و تهتز كل الجبال وتبكي السماء، ويصرخ كل العبيد". وعند الصايغ تصبح القبيلة الشهيرة "عبس" مشرباً للعابرين، في حين يعوق الواقع الاجتماعي وصول عنتره، وهو العبد، إلى حلمه "عبلة".

وبالطبع فقد امتد هذا السياق المتضخم بدلالات عنتره الجديدة، والمكتنز بالموقف النقدي تجاه عنتره وتجاه سياقه الاجتماعي الذي يتبادل معه صورة المجاز المرسل في علاقة الجزء بالكل والعكس، أو الاستعارة في علاقة التشابه بينهما، إلى القصائد الحديثة في الشعر السعودي؛ فكان عنتره قاسماً مشتركاً بين عدد من الشعراء السعوديين وبشكل يفوق عدد مرات تشاركتهم في أي شخصية أخرى من هذا القبيل. وهو تشارك يصل -مثلاً- قصيدة محمد الثبيتي "أيا دار عبلة عمت صباحاً" (١٩٨٢م) من ديوانه " تهجيت حلماً.. تهجيت وهماً" بقصيدة محمد جبر الحربي "العبسي يحاصر الذاكرة" (١٩٨٧م) من ديوانه "خديجة" في التقنع بعنتره والإحالة عليه، ويعطف عليهما عطف الدلالة المتشقة من أصل واحد، الوجه نفسه الذي تجتمع به قصيدة إبراهيم الوافي "ما لم يحفظه الرواة من شعر عنتره العبسي" (١٩٩٦م) من ديوانه "سقط سهواً" وقصيدة جاسم الصحيح "عنتره في الأسر" (١٩٩٨م).