قيم الأنا والآخر في السيرة العنترية:
من شعرية البناء إلى حجاجية التمثُّل

الدكتورة فتيحة غلام
جامعة الحسن الثاني، كلية الحقوق، عين الشق، الدار البيضاء
المغرب

مقدمة

يهم موضوع هذه الدراسة استقصاء القيم التي تعرب عنها الأنا العنترية في علاقتها بقيم الآخر داخل نسقٍ يستمد قوة تمثلاته من عناصره البنائية الشعرية والحجاجية في الآن ذاته، ليتم إقرار الانتقال من بناءٍ قيمي يحتفي بالجمالية إلى بناء قيمي شعري تمثُّلي يُسَخِّر تلك الجمالية في تكريس حجاجية القيم التي تشكل أنساقا تساندية أشد تمثيلا لهذا الطرح التفاعلي من حيث شموليته التنظيرية وخصوصيته التحليلية.

إن اتسام سيرة عنترة بن شداد بكونها مخزونا تراثيا أدبيا يزاوج بين التخييليّ والتمثُّلي لأمتُ دليلٍ على قابلية قيمها للتبلور الفني الجمالي بوساطة دراسة بنياتها السردية والشعرية التي تخوّل، بدورها، توفير منظومة قيمية ذات أسانيد حجاجية في مستوى تمثلات شخصياتها، ارتكازا على ثنائية الأنا والآخر.

وتتحدد الإشكالية الرئيسة التي توضح توجهات الدراسة البحثية في:

هل يمكن عدّ قيم السيرة العنترية بوصفها متنا تراثيا أدبيا مدخلا بحثيا مسعِفا في إقامة التمثُّل الحجاجي باعتماد شعرية البناء؟

من ثمة، ألفي جدوى إذكاء البواعث العلمية الأكاديمية بكيفية ممنهجة، أستند في تجلية ركائزها إلى محورين رئيسيْن، يتمحور سندا أوَّلِهما حول اعتماد مفهوم الإيتوس في دراسة شعرية التمثل الحجاجي لقيم الأنا العنترية؛ أما سندا ثانيهما، فيخصّان الانطلاق من مفهوم الباتوس لتحليل بعض عناصر شعرية تمثل قيم الآخر المحلي والأجنبي في السيرة الدعامة.

لقد وظفت في هذه الدراسة مفاهيم شتى، لا بد من الوقوف عندها على سبيل التعريف:

– القيم: تعد مدار دراسات عديدة، ويتسم كل خطاب أدبي بقيمه الخاصة التي ينقلها، فيلزم المخاطَب بتحليلها،[1] وقد انطلقتُ من هذا المنطلق في استقصاء خصائص تمثل الأنا والآخر في السيرة الدعامة.

– الأنا: هي ذات عنترة بن شداد؛ لأنه مدار السيرة الشعبية العربية المعتمَدة، وقد ألفيت من قبيل الضرورة الاشتغال بأناه؛ نظرا لكونها أشد تمثيلا للقيم التي تتخلل هذا الأثر الأدبي.

– الآخر المحلي والأجنبي: أقصد به مطلق التداخل بين الذوات الممثِّلة للآخر الذي ينتمي إلى البيئة العربية، والآخر الغريب عنها.

– السيرة العنترية: هي سيرة عنترة بن شداد التي اتخذتها متنا للاشتغال بتوجه الدراسة البحثية.

– الشعرية: هي الشعرية الموسعة التي تقبل استقطاب النظريات والمقاربات التحليلية الأخرى، والتساند معها أثناء الدراسة؛ فقد أقر مؤسسو الشعرية أن «الشكل لا يمكن أن يدرس باعتباره حصيلة الوسائل الفنية، وأنه ليس حسيا خالصا؛ لأنه يصور لنا "عالما" من

المواضيع، والشخصيات والحبكات»؛[2] إذ إن مفاهيمها، كما ذكر رومان جاكبسون، غير مرتبطة بعمل فني محدد، وإنما يمكن أن يمثل صورة عن فن العصر الذي يعكس آثاره الأدبية.[3]

– حجاجية التمثل: أشرت بها إلى عناصر الحجاج التي يمكن أن تسعف في تمثل قيم السيرة العنترية، على أساس أن الحجاج دراسةٌ للتقنيات الخطابية المخوِّلة إثارةَ الأذهان، أو زيادة تعلقها بالأطروحات التي تعرض من أجل أن تقبلها.[4] وفي ما يتعلق بمفهوم التمثل، فإنه مقرون، ضرورةً، بوجود العالم[5] بمختلف عناصره؛ إذ إن المرء يعبر، عند تمثله تجربتَه الوجودية، عن الممكن والمتخيَّل في الوقت ذاته؛ فيصبح التصور، وفقا لذلك، أكثر عمومية من الزمان والمكان، والسببية التي تقتضيهما.

– الإيتوس والباتوس: يعتبر هذا المفهومان من دعائم البلاغة الأرسطية، ويقصد بالأول أهم الأبعاد الذاتية والنفسية لشخصية الخطيب وهو يبث خطابه؛ لإبداء مكانته،[6] تبعًا لمنظومة قيمية من السنن والأعراف المتواضَع عليها في المجتمع الذي ينتمي إليه.[7] أما الثاني، فيمثل خطابة النوازع، على حد تعبير مشيل ميير، بتوقفه على الأحوال الانفعالية للمخاطَب،[8] وذلك من قبيل: «الغضب، والسكون، والحب، والكراهية، والخوف، والأمن، والخجل، والوقاحة، والإحسان، والشفقة، والنقمة، والحسد، والاغتباط».[9]

من ثمة، يمكن أن تتساند هذه المفاهيم الإجرائية؛ لتبلور رؤية تحليلية خاصة تهم دراسة قيم الأنا والآخر في السيرة العنترية.

المحور الأول: مفهوم الإيتوس مدخلا لدراسة شعرية التمثل الحجاجي لقيم الأنا العنترية

السند الأول: **شعرية حجاجية تمثل الأنا لقيم الأنا**

تزخر سيرة عنترة بن شداد بشواهد عديدة، يتمثل فيها البطل أناه حجاجيا، بكيفية جامعة بين تكريس فضائلها، وإخراجها في بناء غني بمقومات الشعرية الموسَّعة، وفي ما يلي رصدٌ لمجموعة من القيم التي تشكل الخيط الرابط بين المدخلات البحثية المعتمَدة:

– **قيمتا الشجاعة والحب**: تتبدى هاتان القيمتان متساندتين، عن طريق تسخير الأولى في سياق إبراز الثانية، والتعبير عنها بلغة شعرية تتجلى خصائصها الجمالية انطلاقا من المقطع الشعري الآتي:

"سترون اليوم فعلي أنني ... فارس الهوجاء ذو عزم قوي
وشجاع في الوغى لا أنثني ... عند وقع التاج من رأس علي
وأخوض الحرب لا أخشى لطعن ... بل أنا المردى برأس السمهري
وأرد الخيل قسرا ناكصات ... فوق ظهر الأبحر السامي البهي
ويرى الأعداء فعلي حين حربي ... وكيف أرديهم بحد المشرفي
وسوف ترين يا عبلة صدامي ... وأسقي السيف من هام الكمي
وستعودين يا ابنة العم نحوي ... برغم الحاسد الكلب العوي
ويطيب العيش لما أن أراك ... في غواني الحي كالبدر المضي
ثم أرديهم على الأعقاب منهم ... وأرد الخيل في القاع السوي"[10]

يلاحَظ، إذن، أن جلّ المواضع التي يقر فيها عنترة شجاعة ذاتِه إيتوسيا تكون غايتها الرئيسة هي نيل إعجاب عبلة، ومنها هذا المقطع الذي يُبدي القيمة المهيمنة متحكِّمةً في العناصر الأخرى للبناء،[11] مستنِدةً إلى تكريس هيمنة الوظيفة الشعرية في علاقتها

بالدلالة عن طريق التوازي الدلالي الخفي المشكِّل لعناصر بناء الأثر؛ إذ إنَّ التأليف الصوتي أو التركيبي لعددٍ من المتواليات ليس إلا استجابةً لما أقامه الشاعر من اختيارات خاضعة للدلالة، وملبّية للمطلب الشعري كذلك. لقد تمثل عنترة ذاته أكثر الفوارس إقداما، وأشد المحبين إصرارا على إحراز الوصال، وتثمين أواصر المحبة، عبر سلسلة من التوازيات الدلالية، مثل:

* "سترون فعلي// فارس الهوجاء": فطن الشاعر من خلال هذا التوازي إلى أن الأجدر بإظهار فعله أن يوازيه معنى فارس الهوجاء؛ أي النوق المسرعة كأن بها هوَجا، ولم يقل: فارس النوق المسرعة؛ لأنها ستخل بالوزن، وتفقد الشطرَ قوة دلالته على صفة الشجاعة التي سيقصد إلى إجلائها في التوازي الموالي.

* "شجاع في الوغى// عند وقع التاج من رأس علي: "يتحقق التوازي، في هذا الموضع، باعتبار تمثل قيمة الجسارة في ساحة المعركة بجلبتها واختلاط أصواتها مجسَّدة في الشخصية العنترية، أو الذات الفارسة التي لا ترهب الحرب، ولا تستهدف إلا جبابرة القتال في الميدان؛ لذلك فإن توظيف معنى وقوع التاج من رأس علٍ يوحي بهذه المتلازمة الدلالية.

* "وأرد الخيل قسرا ناكصات// فوق ظهر الأبحر السامي البهي": تقيم هذه المتوازية مقارنة بين الخيل وجواد عنترة الموسوم بالأبحر. وقد كان لزاما عليه لبناء هذه المفاضلة شعريا ودلاليا أن يمثل صورة الخيل بكيفية تحقيرية، وصورة نفسه من خلال جواده، وفقا لدلاليتيْ السمو والرفعة؛ مما هيَّأ توازيا ولَّد تنافرُ عناصره ائتلافا ذا معانٍ متقابلة تنحو منحى التعبير عن محورية الذات العنترية.

* "سوف ترين // وأسقي السيف: يتضح انطلاقا من هذه المتوازية الدلالية تحولُ ذات عنترة من إبراز مقومات الشجاعة إلى محاولة بث تأثيرها الإيجابي في نفس محبوبته عبلة؛ إذْ من الأجدى أن يوافق رؤيةَ الصدام تأليفا واختيارا تعبيرٌ على شاكلة: "وأسقي سيفي" على سبيل إسعافه قصدية الطمع في النهل من حب عبلة؛ فكأن عنترة يود أن يقول لها إن سيفه متعطِّش للدماء، فلا يخشى في الصدام أيّا كان.

* "ستعودين يا ابنة العم نحوي// برغم الحاسد": تدل هذه المتوازية على أن الغاية من امتداح فضائل ذات عنترة الجسور هي أن تعود إليه عبلة، حتى وإن بلغت مكائد الحساد والأعداء مبلغها من مجاراة السوء وتكريس الشر. من ثمة، يفرض هذا الفارس القسور شرعية حبه بموجب ما يخوله له من أحقية في الاستئثار بحب ابنة عمه.

– **قيمتا الكرامة والانتصار**: تشكل هاتان القيمتان محور نظم الأبيات الشعرية الموالية:

أعبلة أنت ضيعت العهودا ... وصار وصلك الماضي صدودا
ومازال الشباب وما اكتهلنا ... ولا أبلى الزمان لنا جديدا
ولا زالت صوارمنا حدادا ... تقد بها أناملنا الحديدا
سلي عنا الفزاريين لما ... شفينا من رجالهم الكبودا
وخليينا نساءهم حيارى ... قبيل الصبح يلطمن الخدودا
ملأنا سائر الأقطار حربا ... فأضحى العالمون لنا عبيدا
وجاوزنا الثريا في علاها ... ولم نترك لقصدنا مزيدا
وتضرم نارنا في كل أرض ... تذيب العظم منها والجلودا
أنا العبد الذي ألقى المنايا ... حقيقا فارس الخيل المجيدا
وطئت بهمتي هام الثريا ... وسعدي باذخ وسما حميدا

أنا عـــنـــتر وذكـــري شـــــاع جـــهـــرا لـــدى الآفـــاق ذا فـــعـــل شـــــديـــدا[12]

استنادا إلى هذا المقطع الشعري، يتبدى عنترةُ وهو يكرس مقومات كرامته أمام عبلة التي آذاه منها الصد والهجران، معتمِدا واقعةَ انتصاره على بني فزارة.

حقيق أن تتم الإشارة إلى دور الانزياحات النحوية والتركيبية والدلالية في إضفاء طابع الشعرية على الأبيات المستحضَرة في ظل التمثل القيمي للذات العنترية كما سيذكَر عند تحليل أبرزها تبعا لما يلي:

* الانزياح النحوي: هو ما يتصل بخرق القاعدة النحوية؛ بوصفه انزياحا عن التركيب الذي يعيّن الكلمة وتعلقها بأخرى في العمل الأدبي.[13] ونمثل له في هذا الصدد بقول الشاعر:

"أنا عنتر وذكري شاع جهرا لدى الآفاق ذا فعل شديدا"

من هذا المنطلق، يتبين أن المنافرة النحوية في "ذا فعل شديدا" قد حافظت على البناء الشعري إيقاعيا، فلو تمت مراعاة القاعدة النحوية لجاءت كلمة "شديدا" مجرورة غير منصوبة على أساس أنها نعت تابع لمنعوته في جره. ومن ناحية أخرى، فإن النصب يعتبر أشد تثمينا لقيمتي الكرامة والانتصار المناقضتين للغبن والهزيمة، فكان هذا الانزياح في خدمة الغاية التمثلية الإيتوسية للقيمتين كلتيهما.

* الانزياح التركيبي: يحدث هذا الانزياح "في ترتيب المتوالية الشعرية... ويمثل نوعا من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام بمفهومه السوسيري، ويمثله التقديم والتأخير؛ فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب، وإشاعة فوضى منظمة –إن صح الوصف– بين ارتباطات تلك الوحدات."[14] ويتشكل هذا الانزياح شعريا في المقطع بواسطة الشطر الثاني من البيت الذي قال فيه عنترة الفوارس:

وخلينا نساءهم حيارى قبيل الصبح يلطمن الخدودا

فالمتوالية الأصلية تتحدد في: يلطمن الخدود قبيل الصبح، بيد أنَّ توظيفها على هذا النحو سيُفقد البيت جماليته إيقاعيا. ولا يتعلق الأمر بتسخير الانزياح التركيبي في تكريس جمالية النظم الشعري فحسب، وإنما بالتوجه الإيتوسي التمثلي للقيمتين الذي يصيّر عنترة متمثِّلا ذاته أشجع فرسان العرب، وأكثرهم استحقاقا لصيانة كرامته بإظهار فِعاله الانتصارية الجبارة لمحبوبته؛ حتى تعدل عن الصد. وجدير بالذكر أن تقديمه لعبارة "قبيل الصبح"، وتأخيره لعبارة "يلطمن الخدود" أسهما في إثارة التشويق، وتركيز الاهتمام على المراد إبرازُه ممثَّلا في تحسر نساء بني فزارة على ما جرى لفرسانهم الأشداء؛ بفعل جسارة عنترة في القتال.

* الانزياح السياقي أو المنافرة الدلالية أو اللانحوية: يقصد به عدم ملاءمة المسند للمسند إليه؛ أي خرق الإسناد باعتباره وظيفة نحوية تبني الدلالة، ومن ثمة يقع تغيير في المعنى.[15] ويتجلى هذا الخرق الدلالي بوضوح في قول عنترة: "أنا العبد الذي ألقى المنايا"؛ فلم يصرح بالمقصود مباشرة بذكره أنه العبد الذي يُسقط الأعداء صرعى، بل آثر لقاء المنايا، وهو أمر عُجاب؛ لأنه كان يتمثَّل ذاته خارقةً للعادة، مجاوِزةً أشد المجاوزة لذوات خصومه، وهذا ما أبان عنه الانزياح السياقي في الشطر الشعري: "وطئت بهمتي هام الثريا"؛ حيث إنه يخوّل لتلك الذات أن تطأ هام الثريا، مخالفا ما يقتضيه المنطق من دلالة قابلة للتصديق، غير أن قوة حجاجية إيتوسه التمثلي للقيمتين يجعله يتوفر على إمكانية التأثير في المتلقي، وإيهامه بحمل الخطاب على خلاف ظاهره.

السند الثاني: شعرية حجاجية تمثل الآخر لقيم الأنا العنترية

حينما تكون الأنا في حالة تمثُّلِ قيمِها، فإنها ليست هي الأنا في حالة بلورتها لتلك القيم. وبالارتكاز على الإيتوس، تتبدى الأنا في الحالة الثانية مُتيحةً لتمظهر القيم المبثوثة في صلب الخطاب الأدبي، لتسمح للآخر بتمثل إيتوسِها القيمي الحجاجي، وفقا لأسانيد بنائية شعرية، وتعد القيم الآتية شواهد دالة على ذلك:

- **قيمتا التفوق والتقدير**: يمكن استنطاقهما من خلال قول الراوي في السيرة: "هذا الملك زهير ينظر إلى صورته، ويتعجب من خلقته، وكبر جثته، مع أن عنتر كان ذلك اليوم لم تكن له أربع سنين إلا أنه كان يقارب أولاد العشرين، ثم إن الملك زهير زعق عليه، ورمى إليه قطعة من اللحم الذي بين يديه، فسبقه كلب إليها من الكلاب الواقفين، وخطف اللحمة وولى يطلب الهرب، فهنالك يحلِق الغلام عينيه، وعدا وراءه وقد اشتد به الغضب، فلحقه ومسكه من رقبته، وبرك عليه، وأخذ اللحمة من بين فكيه، ثم أدخل يديه في فمه وقبض على شدقيه... وعاد يطلب أباه شداد وهو يأكل من تلك اللحمة".[16]

ننطلق في تحليل هذا المقطع السردي من المظهر الدلالي أو لعب الدلالة حسب ما أشار إليه تزفيتان تودوروف باعتماد شعريته الخطابية؛ فقد ذكر أن الألعاب التي يقوم بها الخطاب الشعري تتحدد في مجموعتين كبيرتين: "علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية)، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة(غيابية)، وتختلف هذه العلاقات إن في طبيعتها، أو في وظيفتها".[17]

يفرض عنترة باعتماد قوة حجاجية إيتوسه أن يتمثّله الملك زهير وكل من كان يراه خلال مرحلة طفولته المتفرِّدة متميزا عن أقرانه، فيقدِّر قدراته ومهاراته القتالية السابقة لأوانها، وينم ذلك التقدير عن تفوق الذات العنترية في جميع حالاتها.

ثمة مشيرات تشير إلى طفل مميز عن أقرانه بكبر جثته، واختلاف خلقته، ورباطة جأشه إلى درجة عده مقاربا أولاد العشرين، وهي كلها مقيمةٌ في ما بينها علاقاتٍ دلاليةً حضورية، دأبها إقرار التميز والاختلاف، وفرض تقدير شخصية عنترة وهي تمثِّل تلك الفضائل الخاصة. ومن جهة أخرى، تقيم المتواليات السردية علاقات غيابية، تستلزم التفكير المتأمِّل في الغاية من سرد الأحداث المقترِنة بتفوق عنترة على الكلب، وأخذه اللحمة من بين فكيه بكيفية غريبة. إن القضية تتجاوز تكريس التميز والفرادة إلى تهيئة عنترة استقبالا لتحمل أعباء مهمة حاميةِ بني عبس وعدنان؛ فتعجب الملك زهير مما قام به يضمر عزمه على تسخير قوى الذات العنترية في الدفاع عن القوم الذي من شأنه استلهام فعالية التفوق، وما يتمخَّض عنه من تقدير.

- **قيمتا الحب والتضحية**: تلازم قيمة الحب العديد من القيم، ومنها التضحية؛ ذلك لأن عنترة الفوارس يتغاضى عن المحظور في ثقافة قومه، بل في أقوام العربان كافة في سبيل إبراز فضائل الذات التي تنادي بالحب العفيف، وهو ما يعرب عنه المقتطَف السيري الآتي:

"فلما أن سمعت عبلة من عنتر وصف شمائلها وجمالها وهي بين أترابها، ازداد فرحها وإعجابها، وصارت تشاغله بلحاظها وتبتسم من فصاحته، وتتعجب من وقاحته، وهو إليها باهت، ومما جرى عليه صوته خافت... فلما كان ثاني يوم يا سادة، يا معدن الجود والإفادة، أتى عنتر باللبن وهو مشغول الفؤاد، فسقى عبلة اللبن قبل سمية زوجة أبيه شداد... فعلمت عبلة بحاله، فضحكت، ثم إنها شربت وناولته باقي اللبن بعدما شبعت وقد أبصرت سمية ذلك، فغضبت، وعبست، وقطبت، وتمنت أنها لم تكن خلقت، وأرادت أن تشكوه لأبيه، وتبلغ من عذابه ما تشتهيه."[18]

يلاحَظ أن هذا المقتطف قد هيَّأ نسقا بنائيا ذي مراقٍ، ويُقصد به تلك التنويعات التي يتم إدخالها على البناء، فينتج عنها موضوع واحد؛[19] إذ إن الموضوع المقصود الناتج عن التنويع البنائي يتبدى في حمل عبلة على تمثل عنترة ذاتا محبة وجريئة، عن طريق وصف الجمال، وإبراز الفصاحة، والاستعداد للتضحية؛ وهذه التنويعات أسفرت مجتمعةً عن بيان حبها الذي يُضعفه، ويجعله غير مكترث لأمر العقاب الذي سيناله من أبيه بتحريض من زوجته سمية.

المحور الثاني: الباتوس مدخلا لدراسة شعرية تمثل قيم الآخر المحلي والأجنبي في السيرة العنترية

السند الأول: **شعرية حجاجية تمثل الأنا العنترية لقيم الآخر**

– **قيمة الحب العفيف:** تتجلى هذه القيمة من خلال تمثل عنترة لشخصية عبلة، وفق نزعة باتوسية، توحي بأنها حتى ولو اكتشفت ارتباطه بنساء أخريات غيرها، سيشفع له ذلك الحب الذي يمثل عفافه في أبهى صوره اللغوية، وهذا ما نلفيه بارزا في المقطع الشعري الآتي:

"إن نيران عبلة يا نديمي ... قد أزالت ظلام الليل البهيم
يتلظى لهيبها في فؤادي ... وجوى العشق ساكن في صميمي
أضرمتها بيضاء تهتز كالغصن ... إذا ما ثناه مر النسيم
سرق البدر حسنها واستعار الجفن ... ظلام ليل بهيم
فاعدلوا إن أردتم أو فجوروا ... أنتم جنتي وأنتم جحيمي"[20]

يتبين باعتماد المقطع توظيف جلي للتوازي التركيبي الذي حدده رومان جاكبسون في كونه تناسبًا بين المقاطع الشعرية،[21] وتقنية الإغراب التي ذكر شكلوفسكي أنها "نعت الشيء باسم غير عادٍ... مما ينتج عنه تشوه في النسب غير المعتادة"؛[22] فالسمة الرئيسة لتقنية الفن هي "إسقاط الألفة عن الأشياء، أو تغريبها."[23]

لقد زادت التوازيات التركيبية هذا النظم الشعري جمالا، ومنها: سرق البدر حسن(ها)// استعار الجفن ظلامَ، فاعدلوا// فجوروا، أنتم جنتي// أنتم جحيمي، لكنها من جهة الدلالة أسهمت في خدمة التوجه الباتوسي لعنترة وهو يحاول استثارة عاطفة عبلة بوساطة إحداث التوازي في البنية التركيبية لشعره؛ كي لا يظهر خاليا من البواعث الفنية التي تبعث على التوفيق بين تحريك العواطف والحرص على الإخراج الفني لعناصر البناء الشعري الذي يعبر عنها. وفي ما يخص تقنية الإغراب، فإن مجمل أبيات القصيدة تنم عن توظيفها؛ قصد إسقاط الألفة عن قيمة الحب العنتري بوصفها ذات سَمتٍ خاص؛ فلا يعقل أن تكون لعبلة نيران تزيل ظلام الليل البهيم، أو أن يسرق البدر حسنها، أو تشكل الجنةَ والنار، وغيرها من عناصر التغريب التي سعى عنترة من خلالها إلى تفجير مشاعره الانفعالية شعرًا.

– **قيمة السلام:** لا شك أن شخصية عنترة تجمع بين اللين والشدة، وما كانت الحروب التي خاضها عنترة اعتداءً على الآخر، أو تهديدًا لأمنه، أو انتهاكا لحقوقه، وإنما هي محاولة للدفاع عن النفس، أو القوم، أو المظلومين. لذا، فإن عنترة حينما أدرك تخوف كسرى من تهديده لملكه بعدما ذبح قساوسه، وهدم كنائسه،[24] حاول، ضمنا، طمأنته باتوسيا، مستلطِفا إياه في شعره، عن طريق وصفه جمال الربيع ظاهرا:

"خلع الربيع على غصون البان ... حللا فواضلها على الكثبان
وتوجهت هام الغصون ومزجت ... حلل الرياض شقائق النعمان
وتنوعت بُسُط الرياض فزهرها ... متباين الأشكال والألوان
من أبيضَ زاهٍ وأصفر فاقعٍ ... مع أزرق صافي وأحمر قاني
والطل يسرق في الخمائل نظرة ... والغصن يخطر خطرة خطرة النشوان
والشمس تنظر من خلال فروعها ... نحو الحدائق نظرة الغيران
فاصرف همومك بالربيع وزهره ... إن الربيع هو الشباب الثاني[25]

استنادا إلى ما ورد في المقطع الشعري، يتساند تحفيزان: أحدهما واقعي، والثاني جمالي؛ للحفاظ على مقومات شعرية البناء. ويبرز التحفيز الواقعي الذي يرتكز على إشعار المخاطَب بالاحتمال في إدراك واقعية الحدث[26] بواسطة التحفيز الجمالي الذي يقتضي استجابة الخصيصات الجمالية للأغراض الواقعية،[27] وهذا ما فعله عنترة عند استعانته بالتغريب والمنافرات الدلالية، مثلما هو بادٍ في قوله: "خلع الربيع... حللا/ والطل يسرق في الخمائل نظرة/ والشمس تنظر... نظرة الغيران..."؛ لإقناع كسرى بأنه لا يروم محاربته ما دام غير معادٍ له. هكذا، يوهمه بوصف جمال الربيع، ويبعثه على تصديقه، في حين أنه يلفي نفسه قد انقاد تلقائيا إلى باتوسية عنترة، متمثِّلا إياه ذاتا مؤلِّفةً بين الجسارة والرحمة، مؤصلة للسلام إذا وافق الشروط التي تقره، لكن مخالفتها قد تكلف من عاداه إعدام روحه.

*** السند الثاني: شعرية حجاجية تمثل الآخر لقيمه المتمثَّلة**

لا مراء في أن مواضع عدة من السيرة العنترية قد أوردت قصصا للآخر وهو يتمثل كيف تُتَمثَّل قيمُه التي يمكن استقصاء بعضها انطلاقا من المقطعين السرديين الآتيين:

– قيمة تقدير الأبوة: تندرج هذه القيمة ضمن سياق تسويغ الملك زهير بن جذيمة فعلَه الإجرامي حينما قتل الملكة الرباب التي قتلت أباه، بواسطة تقدير ذكراه، وامتلاك الحق في الثأر له؛ إذ يقول الراوي: "فجمع جنده وأنصاره، وأرسل إلى من يقاربه ومن كان من خلفائه من ملوك العرب، وصار يحث على أخذ ثأر أبيه في الطلب، فلم تكن إلا أيام قلائل حتى قدمت عليه الفرسان والجحافل، وأقبلت من الشعاب والجبال، وتسارعت عليه كأنها البحر العجاج، فعند ذلك تهيأ ووهب، وفرق الفضة والذهب، ولما أنجز حاله، وانقضت أشغاله، صار طالبا ديار بني الريان بما جمع من العربان، ليأخذ الثأر من ملكتهم الرباب... واختلطت الرجال بالرجال، والأبطال بالأبطال، وصدم الملك زهير الملكة الرباب في حومة الميدان صدمة تهد شوامخ الجبال، وكر عليها في المجال، وصاح يا لثارات الملك جذيمة، ثم إنهما تقاتلا قتالا شديدا، فسطا عليها زهير سطوة رجل عنيد، فطعنها... فطلع الرمح من بين كتفيها، ونادى يا آل عبس! يا آل عدنان! أنا أخذت ثأري، وكشفت عاري"[28]

بناء على ما روي في هذا المقتطَف السيري، نتبيّن أن الملك زهيرا حاول أن يوحي للآخر أنه وقومَه لا يقتلون الآخر إلا لغاية؛ فقبْل أن يلومه العرب على ما ستقترف يداه، سوَّغ لجرمه بأنه ليس قتلَ اعتداءٍ وتجاوز للأعراف، بل هو قتلُ واجبٍ حتمه عليه احترامه لذات والده؛ بمعنى أنه قد تمثل تلك القيمة، وهيأ مبرراتها والحجج التي تخوّلها شرعيتَها، بل سعى إلى استثارة عاطفتهم لتأييده في الميدان، ومشاركته فعلتَه، لتتحول الجريمة إلى حملة تضامنية، دأبها رد الاعتبار إلى بني عبس بوساطة الثأر. هكذا، تبدَّت شخصية

الملك زهير كرنفاليةً؛[29] إذْ قادتها نزعتها الباتوسية إلى إثارة الحمية العربية، والتحريض على مواجهة الخصم، في حين أنها تغير الأسلوب الخطابي كلما سنحت لها الفرصة، باعتبار التغيير وانعدام الثبات من سماتها الرئيسة.

– **قيمة العدالة**: هي قيمة برزت في سلوك قباز بن كسرى لما أمَّن عبلة على نفسها، على الرغم من أنها قتلت أخاه أزدشير الذي حاول هتك عرضها، وهو ما حدَّث عنه الراوي ساردا:

"فعندها دخلت الداية على قباز، وأخبرته بقتل أخيه، وبكت بين يديه، فقال لها: وكيف تمكنت هذه البدوية من قتله إلا أن يكون قد ظلم واعتدى، فقالت له الداية: صدقت وحق النار، ثم إنها حدثته بما جرى له من عبلة، وكيف أغصبها على نفسها، فأهلكته... فخرج وهو يقول: يا من نور القمر بعض أنواره، ملّكني ملك العجم حتى أنصف الأمم، وآخذ للمظلوم حقه ممن ظلم... ثم دنى من عبلة... فقال قباز: لا تخافي يا حرة، فما فعلت شيئا يوجب العطب، سيري إلى أصحابك العربيات، ولك من الذم والأمان."[30]

استند الرواي إلى تقنية الاسترجاع الباطني المرتبط بأحداث متقاطعة مع القصة المحورية[31] التي تهم عنترة وعبلة؛ فزمنية الخطاب الشعري تعود بالمتلقي إلى عهد قباز ابن الملك كسرى. ومن جماليات هذا النوع الموظف أنه يدعم عناصر المبنى الحكائي بالاستطراد العاطفي الميلودرامي الذي يتحدد في إيراد مقطع عاطفي، يتم التعبير عنه بمساعدة نبر ذي تواتر متنامٍ وخاصية مؤثرة،[32] ويمكن استقصاؤه من خلال هذه المتواليات الصوتية التي حافظت بدورها على المدة الصوتية نفسها، أو ما يقاربها: نور القمر بعض أنواره/ ملّكني ملك العجم حتى أنصف الأمم/ وآخذ للمظلوم حقه ممن ظلم/ لا تخافي يا حرة، فما فعلت شيئا يوجب العطب/ سيري إلى أصحابك العربيات/ ولك من الذم والأمان.

إن التآلف القائم بين تقنيتي الاسترجاع والاستطراد الميلودرامي قد قدم نموذجا سرديا يعالج قضية العدالة في ظل تمثل الملك قباز شخصيته وهي تُتَمثَّل من لدن الذات العنترية، فكان حقيقا عليه أن يوجّه الخطاب توجيها باتوسيا رام إثارة تعاطف عنترة؛ بفعل عدم السماح بظلم زوجته عبلة؛ كي يسعفه في تدعيم صيانة ملكه؛ فقوته كانت قد بلغت مداها آنذاك.

خاتمة

تقود مختلف المحطات الدراسية المقترنة بالبحث في قيم الأنا والآخر في السيرة العنترية: من شعرية البناء إلى حجاجية التمثُّل إلى تحديد أهم المخرجات البحثية في:

– تدعيم النسق البنائي الشعري للنسق الحجاجي الإيتوسي التمثُّلي؛ تعبيرا عن قيم الأنا العنترية وهي تتمثل أناها، أو تخول للآخر تمثُّلها؛

– توظيف الأنا العنترية الإيتوسَ؛ حتى تعزز مكانتها لدى نفسها أولا، ثم تغدو مرآة للفضائل التي يتم تقديرها لزاما من لدن الآخر المتمثِّل؛

– تكريس التمثل بواسطة الباتوس حجاجيةَ تمثل الأنا العنترية لقيم الآخر، وتمثل الآخر نفسه لقيمه المتمثَّلة سلفا أو استشرافا، انطلاقا من دراسة شعرية المبنى الحكائي للسيرة الدعامة؛

– إسعاف تقنيات شعرية بناء السيرة العنترية في إذكاء بواعث التحليل الدراسي التمثلي لقيم الأنا والآخر حجاجيا؛

– عدّ التراث الأدبي السيري متنا غنيا بالإمكانات التحليلية التي تيسر إغناء الدراسات اللغوية والنقدية، عن طريق تطبيق العديد من النظريات والمقاربات والمناهج.

الهوامش:

[1]– Vincent Jouve, **Poétique des valeurs**, Écriture PUF, éd. 2001, p: 7-8.

(ترجمة المعنى للباحثة)

[2] –رينيه ويليك، **مفاهيم نقدية**، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (110)، فبراير 1987، ص: 56 (تم التغيير في نظام بعض علامات الترقيم).

[3]– Roman Jakobson. **Huit questions de poétique**. trad/ franç. Édition du Seuil, 1977. P: 79.

(الترجمة، عن الفرنسية، لنا)

[4] –فيليب بروتون وجيل جوتييه، **تاريخ نظريات الحجاج**، ترجمة: الدكتور محمد صالح ناحي الغامدي، مركز النشر العلمي/ جامعة الملك عبد العزيز – جدة، الطبعة الأولى 1432 هـ/ 2011 م، ص: 42.

[5]–Arthur SHOPENHAUER, **Le monde comme volonté et comme représentation**, traduit en Français par: Auguste BURDEAU, nouvelle version, Librairie FÉLIX ALCAN, 1912/ numérisation par Guy HEFF et CO, Novembre 2017, p: 30.

(ترجمة المعنى بالعربية للباحثة)

[6] – محمد الولي، **"في خطابة أرسطو البلاغية"**، مجلة علامات، ع 26، 2006، ص: 47.

[7]– Maingueneau (Dominique), « **L'ethos de la rhétorique à l'analyse du discours** », Pratique N 113, juin 2022, p: 1.

(ترجمة المعنى للباحثة)

[8] –محمد الولي، نفسه، ص ص: 47-48.

[9] – نفسه، ص: 48.

[10]– **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الأول، المكتبة الثقافية، بيروت– لبنان، ط 1، 1979، ص: 93.

[11] – **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان/ الشركة المغربية للناشرين المتحدين SMER، الرباط، الطبعة العربية الأولى، 1982. ص: 81.

[12]– **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الثاني، ص: 257.

[13] – جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986، ص: 12. نقلا عن: حسن ناظم في: **مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994، ص: 120.

[14] – حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، ص: 121. (تم تغيير نظام بعض علامات الترقيم).

[15] –حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، ص: 120.

[16] – **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الأول، ص ص: 78– 79.

[17] – تزفيتان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1990، ص: 31.

[18] – **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الأول، ص ص: 91– 92.

[19] – رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، عبده غريب، 1998، ص: 131.

[20] – **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الأول، ص: 155.

[21] – رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر/ الدار البيضاء–المغرب، الطبعة الأولى، 1988، ص: 85.

[22]–**نظرية المنهج الشكلي**، ص: 138.

[23] – نفسه، ص: 139.

[24] – **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الرابع، ص: 226.

[25] – **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الرابع، ص: 243.

[26] – **نظرية المنهج الشكلي**، ص: 196.

[27] – نفسه، ص: 202.

[28] – **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الأول، ص 63 64.

[29] – يعني بها باختين مراوغة الشخصية، ووهميتها، وعدم ثباتها تبعا للتغييرات التي تنطبع بها احتفالات الكرنفال.

ينظر: رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، الترجمة نفسها، ص ص: 40– 41.

[30] – **سيرة عنترة بن شداد**، الجزء الخامس، ص ص: 123– 124.

[31] – تزفيتان تودوروف، الترجمة نفسها، ص:

[32] – نظرية المنهج الشكلي، ص: 169.