شعر عنترة بن شدّاد العبسيّ

دراسة وظائفية

المدرس

حنان بندر علي

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص:-

تحاول هذه الدراسة أن تتوغل في تمثلات التحليل الوظائفي لبروب وتطبيقها على عينة الدراسة ، وذلك لبيان مدى إمكانية تطبيقها على التراث الأدبي العربي ، ومن ثم ، تبيان التحققات الإنجازية والتواصلية الثرية بين المناهج الحديثة والنصوص التراثية القديمة التي قيل في أغلبها عدم إمكانية التطبيق المنهجي الحداثوي عليها ، مما يمكن أن يسهم بصورة بسيطة في محاولة تقديم إدراك للمفاهيم والتصورات الخاصة بهذا المنهج في النصوص التراثية القديمة بصورة تطبيقية تعتمد على العينة التي اخترناها .

Poetry of Antera bin Shaddad Al-Absy Functional Study

Hanan Bandar Ali
University of The –Qar / College of Education for Human Sciences

Abstract:

The study involves about the method of Proop and his application on the sample of the study and affect on the Arabian literature .

Then it involves , what resulting of prose between the modern materials and old texts .

Through the study can reach to recognition of the concepts that related with old texts by the sample of the study .

المقدمة:-

اتجهت الدراسات الحديثة لتقنية الشخصيات السردية اتجاهاً مختلفاً عمّا سبقه ، فبعد أن كانت الشخصية تدرس بصورة تعتمد على رؤية تقليدية ، أصبحت فيما بعد وعلى وجه التحديد مع سيميائية بروب و كريماس وغيرهما ، تدرس هذه الشخصيات السردية -سواء في الشعر أم الرواية- من وجهتها النحوية مركزة على ما يسمى بالفاعل و العامل ؛ إذ ((ذهب تودوروف إلى تشبيه الشخصية في الرواية بالفاعل النحوي ، في الجملة ، وقد زاد فيليب هامون على ذلك بالقول : إن قيمة الشخصية مرتبطة بالوظيفة النحوية ، التي تقوم بها داخل النص الروائي ، وانطلاقاً من هذا التصور يعمد بعض الباحثين الى تحليل الشخصية الروائية من حيث هي وحدة دلالية في النص))[١] ، أما بحسب فلاديمير بروب ، فإن دراسة المثال الوظائفي للشخصيات والتأكيد على أنها فواعل تظهر في النص الأدبي يأتي عن طريق النظر إلى الحدث الرئيس بوصفه مثالاً وظائفياً كونه يؤدي إلى سلسلة من الأحداث التي تنتج عنه ، أي أن ما يعد من كشوفات بروب ، هو المثال الوظائفي[٢] . كما ((أن العامل في تصور (غريماس) يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين متعددين ، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً ممثلاً ، فقد يكون جماداً أو حيواناً ...الخ ، هكذا تصبح الشخصية مجرَّد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عَمَّن يؤديه))[٣] ، لذلك أكّد هذا النوع من الدراسات بصورة عامة أنه ((لا يمكن فصل الوظائف ، أو الشخصيات عن بعضهما ، لأنهما في علاقة متبادلة دوماً ، بحيث يتحكم أحدهما بالآخر))[٤] .

ولذلك يكون الاعتماد هنا على التمظهر الخطابي في تحديد الوظائف التي يمكن عن طريقها تحديد الأدوار والفواعل والعوامل ، وعلى سبيل المثال : ((إذا أخذنا مجموعة من النصوص والخطابات ، التي تتضمن مجموعة من التشابهات والقواسم المشتركة بين مختلف المسارات التصويرية داخلها ، فإن كل هذه المسارات التصويرية لهذه النصوص والخطابات تشكل ما يسمى بالتمظهر الخطابي (configuration discursive) . ويعني هذا

تحديد الثيمة العامة للعمل أو لتلك النصوص والخطابات ، من خلال [هكذا] تحديد الثيمات الفرعية لكل نص))[٥] ، وهذا التحديد للثيمات الرئيسة أو الثانوية عن طريق التحليل الوظائفي هو نابع بالأساس السيميولوجيا ، ذلك لأن مؤسسيه هم من أشهر أعلام السيميولوجيا[٦] .

البحث :

يتضح لنا عبر ما تقدم أن الفاعل النحوي يمكن أن يكون هو الفاعل الفني نفسه بحسب التحليل الوظائفي ، ومن هنا ، سنحاول الاقتصار على تحديد المفاهيم المتعلقة بمنهج بروب الوظائفي مكتفين فيه فقط ، والتركيز على دور العامل ، وأهم ما جاء فيه متخذين منه منهجاً مسعفاً في تطبيق مفاهيمه بصورة إجرائية على عينة الدراسة .

يمكن أن يعزى مفهوم العامل Actant إلى فلاديمير بروب وذلك بعد محاولته في كتابهِ (مورفولوجيا القصة) دراسة مائة حكاية من الحكايات الشعبية الروسية بطريقة سيميائية ، حدد عن طريقها الوظائف الرئيسة والعوامل التي قامت في فعلها وأدوارها ، وحصر وظائف تلك الحكايات الشعبية الروسية في إحدى وثلاثين وظيفة[٧] ، وقد اختزل موريس أبو ناضر هذه الوظائف إلى ثنائيات زوجية ، وذلك في كتابه (الألسنية والنقد الأدبي) في النظرية والممارسة ، وجاء هذا الاختزال الزوجي للوظائف ، وكما يرى موريس أبو ناضر ، نتيجة لوجود نوع من الترابط بين بعض هذه الوظائف ، وهو ما يمكن أن نرجعه إلى مفهوم التماثل Homologie ، ويساعدنا هذا المفهوم في فهم بعض بنيات الوظائف ومجالات تحولاتها ومن ثم ، مجالات تحولات العالم وفهمها [٨] ، يمكننا أن نتفهم طبيعة الاختزال للوظائف الذي جاء به موريس نظراً إلى أن ((تتابع الوظائف متشابه دائماً ، فهي تتراصف حسب محكي واحد ، ولا تخرج عن الوصف أبداً ، ولا يستثني بعضها بعضاً ، ولا ينافي بعضها بعضاً))[٩] . وستعتمد دراستنا في جانبها التطبيقي على الثنائيات التي وردت في كتاب الألسنية والنقد الأدبي ، وهي على النحو الآتي :

١- الابتعاد أو النأي .

٢- التحري مقابل الإخبار.

٣- الخداع مقابل الخضوع .

٤- النقص مقابل تعويض النقص .

٥- الإساءة مقابل تعويض الإساءة .

٦- التكليف مقابل تصميم البطل .

٧- الذهاب مقابل العودة .

٨- الخضوع مقابل للتجربة مقابل مجابهة التجربة .

٩- الحصول على المساعدة مقابل نقص المساعدة .

١٠- الانتقال مقابل الوصول المقنع .

١١- الصراع مقابل الانتصار.

١٢- الاضطهاد مقابل العون .

١٣- ادعاء المسيء مقابل التعرف على المسيء .

١٤- تقنع البطل مقابل التعرف على البطل .

١٥- الخضوع لمهمة صعبة مقابل النجاح في المهمة الصعبة .

١٦- القصاص مقابل الزواج[١٠] .

وهذه الوظائف التي حددها فلاديمير بروب تنجزها شخصيات متكررة في جميع القصص التي درسها ومتواترة وهي (المرسل / المرسل إليه / المساعد / المعاكس / الواهب أو المانح)[١١] ، وعند تطبيقها على عينة البحث –أشعار عنترة- تكون كالآتي :

- المرسل (عنترة) .
- المرسل إليه (أفراد القبائل المغيرة والمعتدين بصورة عامة) .
- المساعد (الناقة / الحصان / السيف) .
- المعاكس (الأبطال المزيفين والأشرار) .

- الواهب أو المانح (عبلة) .

وبحضور هذه الشخصيات المتواترة في أشعار عنترة يكون هناك أيضاً حضور للبنى الوظيفية التي حددها بروب ، ويمكن أن نستشف ذلك مبتدئين بالمعلقة التي تمثل القصيدة الرئيسة للشاعر عنترة والأساس فضلاً عن قصائده الأُخر :

هــلْ غــادرَ الشُّــعراءُ مــنْ متــردَّم ... أم هــلْ عرفــتَ الــدارَ بعــدَ تــوهمِ

أعيــاك رســم الــدّارِ لــم يتكلَّــم ... حــتى تكلَّــمَ كالأصــمّ الأعجــمِ

ولقــد حبســتُ بهــا طــويلاً نــاقتي ... أشــكو إلــى سُــفْــعٍ رواكــدَ جُثَّــمِ

يــا دارَ عَبلَــةَ بِالــجَواءِ تَكَلَّمــي ... وَعمــي صَــباحاً دارَ عَبلَــةَ وَاسلَمي[١٢]

ومن قصائد أُخر له غير المعلقة ، جاء فيها حضور لوظيفة الابتعاد والنأي :

فَوقفــتُ فــي عَرصَاتِهــا متَــحيّراً ... أسَــلُ الديــارَ كفــعل مَــنْ لَــم يَــذْهَلِ

لعبَــتْ بهــا الأنْــواءُ بعــد أنِــيسِها ... والرّامِســاتُ وكــلُّ جَــوْنٍ مُسْبِــلِ[١٣]

نلحظ عبر الأبيات المتقدمة التي تخص المعلقة وغيرها أن الوظيفة الأولى (الابتعاد والنأي) جاءت أيضاً مع مطالع قصائد الشاعر ، وذلك لما تتميز بهِ المقدمات الطللية بصورة عامة كونها تحكي قصة البعد بين الحبيبين في الثقافة الجاهلية ، وهو بعد قسري ألمّ بالشاعر إلى الدرجة التي جعلت منه ينسج تلك المقدمات الطللية لتصبح ، فيما بعد ، سمة ثقافة شعرية تميز تلك الحقبة وذلك العصر ، ومن ثمَّ ، امتدت إلى ثقافة ما تليها من العصور نوعاً ما ، فالطلل هنا وآثاره كونّ معادلاً موضوعياً لما يشعر به البطل/ الشاعر من ابتعاد أو نأي ، لذا فإن التصور الأساس للبطل ، بحسب هذه الوظيفة ، هو الابتعاد عن شيء مقرب إليه (الحبيبة) ، الأمر الذي يجعل من النص قائماً على وجود لائحة لا متناهية من الحالات الشعورية واللاشعورية العميقة التي تجسد وظيفة النأي والابتعاد بصورة مميزة في هذه المقدمات الطللية ، فالفاعل هنا خاضع لتأثير حالة

يصفها الفعل المشكل للدنو والابتعاد ، قام بتحديد دورهما الموصوف (الطلل) انطلاقا من إحالاته- التي تحمل سمات الاندثار أو الخراب – التي جعلته يخضع للتأويل الدلالي .

ويمكن أن نلمح وجوداً لوظيفتي (التحري مقابل الإخبار) عند الانتقال إلى نص شعري آخر نقتطعه من المعلقة :

هَــلاَّ ســأَلْتِ الخَيــلَ يابنــةَ مالِــكٍ إنْ كُنْــتِ جاهِلَــةً بِــمَا لَــم تَعْلَمِــي

إِذْ لا أزَالُ عَلَــــى رِحَالـــــةِ سَابِـــحٍ نَهْـــدٍ تعـــاوَرُهُ الكُمـــاةُ مُكَلَّـــمِ

طَـــوْراً يُـــعرَّض للطَّعـــانِ وتَـــارَةً يَـــأْوِي إلـى حَصِـــدِ القِسِـيِّ عَرَمْـــرِمِ

يُخْبِــرِكِ مَــنْ شَــهِدَ الوَقــائعَ أنَّنِــي أَغْشَـى الـوَغَى وأَعِـفُّ عِنْـد المَغْنَـمِ(١٤)

وفي غير المعلقة :

لمــا ســمعتُ دعــاءَ مــرَّة إذ دعــا ودُعــاءَ عــبْسٍ فــي الــوَغى ومُحلِّــلِ

ناديتَ عبساً فاستجابوا بالقنا وبكــلّ أبــيضَ صــارمٍ لــم يَنْجَــلِ(١٥)

تتجلى في المقطع الشعري الخاص بالمعلقة وظيفة التحري ؛ إذ يطلب عنترة من عبلة التحري عنه وعن شجاعته بسؤالها الخيل والخصوم ، فهما بالتأكيد يعترفان بشجاعته وإقدامه ، وكونهما جزءاً من صفاته ، و مقابل ذلك التحري ، تتجلى وظيفة الإخبار في المقطع الآخر ، حينما يسمع البطل (عنترة) نداء (إخبار) مرّة وهو أحد أفراد قومه ، فينادي (وهو إخبار أيضاً) قومه ليهبوا لنجدته ومساعدته في مجابهة الأعداء معترفاً عبر وظيفتي الإخبار و التحري هاتين بشجاعة قومه أيضاً و ليس شجاعته هو وحسب ، ومن هنا ، فإن فاعل الوظيفتين يتحدد بعلاقته مع الأمر المتحرى عنه والمخبر عنه لينجز الأفعال و التحولات الخاصة بهذه الأفعال ضمن حدود وظيفتي التحري و الإخبار في علاقة اتصال بصفات التحفير أو التمجيد اللتين حملتهما هاتان الوظيفتان ، مما أدى إلى أن تخرج هذه الصفات عبر هاتين الوظيفتين هنا إلى موقع الإمكان و التحقق .

ويمكن أن نلحظ وظيفتي الخداع مقابل الخضوع في بعض أبيات في قصائد عنترة ، على أن هاتين الوظيفتين لم تردا في المعلقة مثل ما لاحظنا و يمكن ان يكون السبب وراء قلة ورود وظيفتي الخداع مقابل الخضوع في شعر عنترة في أنه نادراً ما يتعرض للخداع ، فهو يمتلك صفات الفطنة و الذكاء مثلما أنه يمتلك صفات الشجاعة و البسالة و الإقدام ، ودليل ذلك قوله في معلقته :

ذُلُلٌ جمالي حَيثُ شِئتُ مُشايِعي لُبّي وَأَحفِزُهُ بِرأْيٍ مُبرَمِ(١٦)

فهو يقر ان عقله مشايع له يزوده بكل ما يحتاج من الأدوات العملية التي تفتح له المتاهات حينما يتعرض لها على سبيل الخداع .

ومن أبياته التي تحمل مضامين صفتي : الخداع و الخضوع :

قُلتُ مَنِ القَومُ فَقالوا سَفَرَه وَالقَومُ كَعبٌ يَبتَغونَ المُنكَرَه

إلى أن يقول :

تَعَلَّمي يا كَعبُ وَامشي مُبْصِرَه ثُمَّ ارهَبي مِنّي وَكوني حَذِرَه(١٧)

إنّ العامل الدلالي في الأبيات أعلاه يبدو لنا مرتبطا بالبنية الوظائفية لوظيفتي الخداع مقابل الخضوع ، هذا الخداع الذي مررته قبيلة كعب حينما سألهم البطل عن هويتهم فأجابوا خلاف حقيقتهم وما يضمرون من الخداع (المنكرة) التي يبتغون ، وكان في مقابل ذلك خضوع البطل الذي تفطن لهم فيما بعد بسهولة ، فأمر هذه القبيلة (كعب) أن تكون حذرة من بطشه إذا ما اعتدوا عليه وعلى قومه ، ومن هنا ، فقد جاءت وظيفتا الخداع مقابل الخضوع في النص الشعري مبنيتين على منطق خاص من الحالات و التحولات بصورة متجلية ظاهرة ، أي بعبارة اخرى ، نرى أن البنية الوظائفية لهاتين الوظيفتين قد كونت الخطاب الدلالي لهذا النص الشعري في تجلّ بين تمظهره السطحي فضلاً عن العميق ، فقد تم تحويل فعل الخداع الذي تعرض له البطل مقابل خضوعه

غير الحقيقي إلى ما هو محسوس عن طريق تحويل البنيات الفعلية النصية إلى وظيفتي الخداع مقابل الخضوع في نوع من التجديد الموغل في الوضوح في صورة خطابية ظاهرة .

ومن الوظائف التي تحضر في النص التالي هي وظيفتا : النقص مقابل تعويض النقص ، وتبرز عن طريق الوصف الشعوري الذي يمر فيه البطل :

تَجَلَّلَتنِيَ إذ أَهوى العَصا قِبَلي ... كَأَنَّها صَنَمٌ يُعتادُ مَعكوفُ

المالُ مالُكُمُ وَالعَبدُ عَبدُكُمُ ... فَهَل عَذابُك عَنّي اليَومَ مَصروفُ

تَنسى بَلائي إذا ما غارَةٌ لَقِحَت ... تَخرُجُ مِنها الطُولاتُ السَراعيفُ

إلى أن يقول :

قَد أَطعُنُ الطَعنَةَ النَجلاءَ عَن عُرُضٍ ... تَصفَرُّ كَفُّ أَخيها وَهوَ مَنزوفُ

لا شَكَّ لِلمَرءِ أَنَّ الدَهرَ ذو خُلُفٍ ... فيهِ تَفَرَّقَ ذو إِلفٍ وَمَألوفُ[١٨]

وفي المعلقة وما جاء من ذكر لصفاته النبيلة فيها والمقدامة يقول :

إن تُغْدِفي دوني القِنَاعَ فإنَّني ... طَبٌّ بأَخْذِ الفارِسِ المستلئِمِ

إلى أن يقول :

فإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ ... مالي ، وعِرْضي وافرٌ لَمْ يُكْلَمِ[١٩]

تتلخص الأبيات في النص المقتبس الأول من غير المعلقة في استطاعة البطل أن يوضح لنا النقص الذي يتعايش معه بسبب عبوديته مقابل تعويضه لهذا النقص بما يمتلكه من صفات نبيلة ؛ إذ ((استطاع عنترة أن يرسم إحساساته الداخلية وآلامه النفسية في مظهر يجمع بين الحزن والاعتزاز والأسى وبيان الفضل . وذلك في حادثة ضرب أبيه له وقد حرشت عليه امرأة أبيه ، فقد حدثنا عن ضربه بالعصا دون أن يوارب في ذلك وأقرَّ على نفسه بالعبودية دون أن يفر من واقعه ، وعرض نماذج من بطولته دون أن يتزيد فيها ، فكان صادقاً في نقل إحساسه وفي تصوير شعوره))[٢٠] ، ويتأكد ذلك لنا في تعويضه ذلك النقص بتأكيده على الصفات النبيلة التي يمتلكها ويكررها في جلِّ أشعاره ، ومنها

النموذج الذي اقتطعناه من المعلقة في ذكر بسالته في ساحات المعارك وكذلك صفاته الخلقية النادرة فضلاً عن هذه الشجاعة التي يمتلكها .

وعبر ما تقدم من هذه الاقتباسات الشعرية ، نلحظ أن الاندماج الوظائفي بين وظيفتي النقص مقابل تعويض النقص يظهر في الأبيات واضحاً ، فالبطل يقدم الوظيفتين بصورة تلقائية عبر رؤية كلية تمثل وجوده داخل مكان بيئي معين ، يتحدث عن فاعل شخوصي تعبر عنه رؤية البطل في الحضور الدلالي اندماجاً ولا اندماجاً أي بين النقص والتعويض المعايش له .

ويمكن الحديث أيضاً عن وظيفتي الإساءة مقابل تعويض الإساءة في أشعار عنترة ؛ إذ تتجلى بصورة بارزة في البيت التالي من معلقته :

فـإذا ظُلِمْـتُ فَـإنَّ ظُلْمِـيَ بَاسِـلٌ مُـرٌّ مَذاقَتُـهُ كطعْـمِ العَلْقَـمِ[٢١]

وكذلك في بيت آخر من قصيدة له أخرى :

ومـا نَـذَروا حتـى غَشـينا بيـوتَهُمْ بغَيْبَـةِ مـوتٍ مُسْـبِلِ الـوِدْقِ مُرْعِـفِ[٢٢]

نلحظ من البيتين أعلاه أن هناك تجذيراً لفعل الإساءة مقابل تعويض الإساءة الذي تم عن طريق الفواعل والعوامل الموجهة للوحدات الدالّة على الوظائف لتنتج الأفعال المساعدة والأفعال المعاكسة ، وهذه الانتقالات الوظائفية وتقابلاتها نشأت عن طريق البنية العاملية التي جعلت الفواعل تجمع بين هاتين الوظيفتين :

- الإساءة : (إساءة للشاعر / البطل) .
- وتعويض الإساءة : (تكون من قِبَله هو / أمجاده البطولية وخلقه القويم) .

فتكون كلتا الوظيفتين في دوران وتماهٍ مع بعضهما ، وهكذا يتم جريان المسار الوظائفي المتقابل لهما في النص الشعري .

وسعياً نحو اكتشاف وظيفتي : التكليف مقابل تصميم البطل يطالعنا النص الشعري الآتي :

والخيـلُ سـاهِمةُ الوجُـوهِ كأَنَّمـا تسـقى فوارسـها نقيـع الحنظـل

وإذا حملتُ على الكريهة لم أقلْ بعد الكريهة ليتني لم أفعل[٢٣]

وفي المعلقة قوله :

ومُدَّجِجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزَالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسْلِمِ

جَادَتْ لهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ[٢٤]

إن الوحدات المعجمية الدلالية للنص تتضمن دلالات وظيفتي : التكليف (المتمظهرة في مطاوعة البطل للمشاركة في القتال ، وما تتخذه من بعد اجتماعي مؤثر) ، وتصميم البطل (المتمثلة بتقديمهِ أروع صور البطولات التي يسعى إليها بهمةٍ متعالية عن الحدود ، كامنة في أعماق نفسه) .

ومن هنا ، أحالت هاتان الوظيفتان إلى العمل والإنجاز اللذين يؤطران حمولاتهما الوظائفية بشكل محدد فضلاً عن كونهما مؤسساً على صورة الفاعل الخطابية / البطل

وإذا تتبعنا دلالات النص الشعري الذي سيطالعنا ، نجد إنه يحمل في طياتِهِ وظيفتي:

الذهاب مقابل العودة :

وصحابةٍ شُمِّ الأُنوفِ بعَثْتُهمْ ليلاً وقد مال الكَرَى بطُلاها

وسريتُ في وعثِ الظَّلامِ أقودُهُم حتى رأيتُ الشمسَ زالَ ضُحاها

إلى أن يقول :

فرجعتُ محمولاً برأسِ عظيمها وتركتها جزَراً لمنْ ناواها[٢٥]

ذهاب البطل إلى المعركة مقابل عودته / رجوعه –كما في النص- سالماً فضلاً عن كونه منتصراً إلى مكان استقراره ، والمقصود عبر ذلك ، أن الفاعل يتسم بأدوار تجعله متفرداً وتجعل من هويته كذلك هويةً متفردةً وذلك عن طريق رصد الأعمال التي يقوم بها والتصرفات في كل ما يخص نسقه الاجتماعي والنفسي وغيره ، فهو قد اختزل –أي البطل- الوظيفتين في مسار واحد قابل للتحقق في خطابه وواقعه لذلك من البديهي أن يكون دوره متمكناً من فعلهِ بشكل ممارسة قابلة للواقع الحقيقي .

وسعياً نحو اكتشاف وظيفتي الخضوع للتجربة مقابل مجابهة التجربة للبطل يطالعنا البيت الشعري التالي من المعلقة :

ولقد كررْتُ المُهْرَ يَدْمَى نَحرُهُ حتَّى اتقتني الخَيْلُ بابني حذْيَمِ[٢٦]

وفي أبيات أخرى غير المعلقة تتجلى فيها هاتان الوظيفتان :

بكَرتْ تخوفني الحتوفَ كأنني أَصْبحْتُ عن غَرض الحتوفِ بِمَعْزِلِ

فأَجَبْتُهَا إنْ المَنيَّةَ مَنْهلٌ لا بدَّ أنْ أُسْقَى بكأْس المنْهلِ

فاقني حياءك لا أبا لكِ واعلمي أني امرؤٌ سأموتُ إنْ لم أُقتَلِ[٢٧]

يتضح مما سبق تصميم البطل في مجابهة الموت وذلك في سبيل ما ينشده من مبادئ ، لذلك ، فإن الوحدات المعجمية الدلالية للنص تضمنت إيحاءات وظيفتي : الخضوع للتجربة مقابل مجابهة التجربة ، وعبر التمحور الملحوظ للوظيفتين ، نجد تماهياً ينجزه الفاعل بين الوظيفتين لذلك كان انجازه لأدوار يشكل حلقة وسطى من الميول التي تقع بين الوظيفتين وتربطهما بصورة منسجمة تحيلنا إلى اندفاعه إلى الإنجاز الوظائفي والعمل ، الأمر الذي أدى إلى ترتيب النتائج في السياق بتماهي كامل بين الوظيفتين .

وعند الانتقال الى نصوص أخرى للبحث عن وظائف أخرى من وظائف بروب ، تطالعنا المقتبسات الشعرية التالية التي تشي بوظيفتي الحصول على المساعدة مقابل نقص المساعدة ، ومنها الأبيات التالية في الرماح والمُهر :

أكر عليهمُ مُهري كليما قلائدهُ سبائبُ كالقِرامِ

كأنّ دفوفَ مرجع مرفقيهِ تَوَارثَهَا منازيعُ السِّهامِ[٢٨]

كما ورد ذكره لفرسه أو مهره في معلقته التي يقول فيها :

ما زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ولبانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلبانِهِ وشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

لـو كـانَ يَـدْرِي مَـا المُحـاوَرَةُ اشْـتَكَى أو كـانَ يَـدْري مـا جَـوابُ تَكَلُّمِـي[٢٩]

فضلاً عن ذكره لمساعد آخر يمثل حياة البادية العربية لاسيما في الحقبة الجاهلية ، وهذا المساعد هو الناقة ، ومما قال فيها في معلقته :

وحشـيتي سـرجٌ على عبـل الشَّـوى نَهْـــدٍ مَراكِلُـــهُ نَبيـــلِ المخـــرِمِ

هـــل تبلغنـــي دارهـــا شـــدنية لُعِنـتْ بمَحْـرُوم الشَّـرابِ مُصـرَّم

خَطّـــارَةٌ غِـــبَّ السُـــرى زَيّافَـــةٌ تَقِـص الإكـامَ بِكـلِ خُـفٍّ ميـثَمِ

وكأنمـــا أقـــصُ الإكـــام عشـــيةً بقريـبِ بـينِ المنْسِـمين مُصـلَّم[٣٠]

إن الشاعر هنا في هذه المقتبسات الشعرية يذكر أوصاف الفرس أو المهر وكيفية تعامله معه بوصفه مساعداً له ، لأن الشاعر هو فارس شجاع فيكون بحاجةٍ إلى فرسه ، كذلك هو لا يستغني عن مساعده الآخر وهو الناقة كونه -أي أن البطل/الشاعر- ينتمي إلى بيئة يشكل فيها هذا المساعد –الناقة- مفصلاً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه ، على أن الشاعر/ البطل هنا يذكر لنا مساعداً آخر جديداً يشكل جزءاً من كينونته كما هي شجاعته ، ألا وهو العقل ، فيقول في معلقتهِ :

ذُلُـلٌ جمـالي حَيـثُ شِـئتُ مُشـايِعي لُبّـي وَأَحفِـزُهُ بِـرأْيٍ مُبـرَمِ[٣١]

فهو يقول أن عقله رفيق له يحفزه بكل ما هو حكيم من الآراء وسديد . وأن أي نقص في المُسَاعَدة من هذه الأنواع المُساعِدة لسبب أو لآخر يمثل نوعاً من عدم اكتمال الشاعر/البطل لأن هذه الأنواع المساعدة تمثل جزءاً من وجوده .

إذن ، يمكن القول إن الأدوار المذكورة هنا ، دور (الفرس/المهر) تشي بالكيان المساعد أو المساند للبطل مقابل ما قد تقدمه من نقص في المساعدة لسبب طارئ على نحو ما ، وبذلك يمكن أن يقدم دور المساعدة التامة على الأرجح كما يبدو في النص أو في نقص ما، فيكون الدور الوظائفي هنا دوراً تصويرياً حيّاً ، فالمساعدة التي يتلقاها من الرمح والفرس تشكل وحدة كيانية مؤنسنة قابلة للتفرد مقابل نقص المساعدة في حالة تعرضها

لجرح أو عطش أو تلف أو غيرها وذلك بحسب ما ترتبط به الوظيفتان في بنياتها الرمزية في النص والمسارات المعجمية .

وتأتي وظيفتا : الانتقال مقابل الوصول المقنع بصورة واضحة بحسب ما نرى في المقتبس الشعري التالي :

إنْ يُلحَقُوا أكْرُرْ وإنْ يُسْتلحمُوا أشددْ وإنْ يلفوا بضنكٍ أنزِل[٣٢]

إن الكر والفر في صورة البيت الشعرية بين عنترة وأعدائه يمثل الانتقال –انتقال البطل عنترة في أرض المعركة وأرجائها- دلالات إيحائية نفسية لما يصبو إليه من (الوصول المقنع) عبر تغيرات المعركة وتقلباتها ، وجاء زمن المعركة أو توقيتها مرتبطاً ارتباطاً جوهرياً مع نفس البطل وما يريده من دلالات الوصول التي يرنو إليها مما ينتج خليطاً من الوظيفتين (الانتقال مقابل الوصول المقنع) محدثاً تماهياً بين نفس البطل وانفعالاتها ودلالات المعركة مثل ما يبتغيها .

وينبني النص الشعري التالي من المعلقة ، بحسب ما يبدو لنا ، على وظيفتي : الصراع مقابل الانتصار ، مما جعل النص يقوم على تكثيف مقتضب لمسارات هاتين الوظيفتين :

جَادَتْ لهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ

برحيبةِ الفَرْغَينِ يَهْدِي جَرْسُها باللَّيْلِ مُعْتَسَّ السِّباعِ الضرَّمِ

كمّشتُ بِالرُمحِ الطَّويلِ ثِيابَهُ لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

وتَرَكتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ ما بينَ قُلَّةِ رأسِهِ وَالمِعصَمِ[٣٣]

ويرتكز الدور الوظيفي على أفعال محددة : "جادت يداي / كمشت / تركته جزر السباع" فدلالات هذا المسار يمكن تكثيفها في أدوار ثيماتية مرتبطة بالفاعل الذي يكون مؤسساً للصراع والانتصار أي انه نقطة التقاء هذه الأدوار المهمة التي تقوم بوضع التواصل وترتيب عناصره ، ويقبض مباشرة على الوظيفتين المتقابلتين وكأنهما فكرة ثنائية لا يمكن الإستغناء عنهما في فلسفة البطل .

وتتجلى وظيفتا الاضطهاد مقابل العون ودورهما الانفعالي في البيت التالي :

أَبَيْنَـــا أَبَيْنَـــا أَنْ تَضِـــبَّ لِثَـــاتُكُمْ على مُرْشِـفاتٍ كالظِّبَـاءِ عواطيـا[٣٤]

يتجلى الدور الذي يمثله الاضطهاد في البيت الشعري بالغارات التي تتعرض لها القبيلة من قبائل أخرى وفعل الاضطهاد الذي ينجز بأهل القبيلة المُغار عليها مقابل الإباء الذي تمَّ التأكيد عليه بتكرار اللفظة القاموسية التي تدلل عليه (أبينا أبينا) وكل من الغارات والإباء تم بطريقة خاضعة لبث الأدوار في الخطاب ، فالبطل يقدم تأملات مركزية تمتلك أبعاداً منطقية لا يمكن تجاوزها ، مشكلة في نهاية المطاف وظيفتين من وظائف بروب – موضع البحث- بوصفهما موجودات راسخة في النص الشعري مقترنة معاً ، نستشفها عن طريق الاستدلال الذي يعرض الوضعية الإنسانية في النص .

وبالإمكان أن نلحظ وجوداً لوظيفتي : ادعاء المسيء مقابل التعرف على المسيء كما في البيتين التاليين من المعلقة :

نُبِّئْـتُ عَمْـراً غَيْـرَ شَـاكِرِ نِعْمَتِـي والكُـفْرُ مَخْبَثَـةٌ لِـنَفْسِ المُنْعِـم

ولقَـدْ حَفِظْـتُ وَصَـاةَ عَمِّـي بِالضُّـحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ[٣٥]

إن اختزال النص لوظيفتي : ادعاء المسيء مقابل التعرف على المسيء يجعلنا نواجه نوعاً من التعارض المزدوج والمفارقة التي تحملها الأدوار؛ إذ جاء عدم الشكر للدلالة على إساءة البطل ولكن المسيء في الأصل هو الذي لا يُشكر ، لذلك تكمن المفارقة في سماتها المعنوية التي أتسم بها التخطيب النصي للشاعر/البطل لتسمح لنا بتأملها وهي تحيلنا إلى الذاتية والأهواء في ادعاء المسيء مقابل التعرف على المسيء في حقيقته كما في جوهره بحسب ما تبرز لنا مجموعة من الأدوار التي يضمرها المسيء وهي تتعلق برغباته الهووية من مثل : "الكفر" مقابل "الشكر" ، و"المخبثة" مقابل "النعمة" ، الأمر الذي يجعل من الفواعل داخل النص تقوم بالتجلي أو الاستكشاف عبر الأدوار الهووية المفتعلة ظاهرياً وما هو مضمرٌ في مقابلها .

وعند الانتقال الى ثنائية وظائفية أخرى ، نجد أنَّ خير ما يمثل وظيفتي تقنع البطل مقابل التعرف على البطل وبصورة مركزية هي الأبيات التالية من المعلقة :

بَطـــلٌ كـــأَنَّ ثِيـــابَهُ فـــي سَرْحـــةٍ يُحْـذَى نِعَـالَ السِّـبْتِ لـيْسَ بِتَـوْءَمِ
لـــمَّا رَآنِـــي قَـــدْ قَصَـــدْتُ أُرِيـــدُهُ أَبْـــدَى نَواجِـــذَهُ لِغَيـــرِ تَبَسُّـــمِ
فَطعنْتُـــهُ بِالرُّمْـــحِ ثُـــمَّ عَلَوْتُـــهُ بِمُهَنَّـــدٍ صـــافِي الحَديـــدَةِ مِخْـــذَمِ
عَهـــدِي بِـــهِ شَـــدَّ النَّهَـــارِ كَأَنَّمـــا خُضِـبَ اللَبـانُ ورَأْسُـهُ بِالعَظْلَـمِ(٣٦)

إن خصم البطل (عنترة) هو بطل آخر أيضاً بحسب ما نجده في الأبيات وتوصيفاتها ، فهو يصف خصمه بأنه بطل ، لذلك ، عند متابعة النظام الإشاري الذي تخضع له الأبيات ، نلحظ أن البطل كان متقنعاً غير معروف بصورة تامة في بادئ الأمر لكن سرعان ما أصبح معروفاً فيما بعد عند انتهاء اللقاء المشحون بين العوامل وأفعالها ، لتتجلى هيكلية الوظيفتين في تقنع البطل الحقيقي ، ومن ثم التعرف عليه فيما بعد .

وفي مواضع أخرى من أبيات شعرية أخرى تبرز لنا وظيفتان من وظائف بروب نستشفها في ارتباطاتها الاستعارية في النص ، ومنها وظيفتا: الخضوع لمهمة صعبة مقابل النجاح في المهمة الصعبة ، وذلك في الابيات الشعرية التالية :

ومُرقصـــةٍ رَددتُ الخيـــل عنهـــا وقَـــدْ همَّـــتْ بإلقـــاءِ الزِّمـــامِ
فقُلـتْ لهـا: اقْصـري منـهُ وسـيري وقـــد قُـــرِعَ الجزائـــزُ بالخِـــدامِ
أكُـــرُّ عَلَـــيهِمُ مُهْـــري كليمـــا قلائِـــدُهُ ســـبائبُ كـــالقرامِ(٣٧)

يختزل هذا النص في اخراجه الأدبي الوظيفتين اللتين تمت الإشارة إليهما : الخضوع لمهمة صعبة مقابل النجاح في المهمة الصعبة ، وذلك في حزمة من الأيقونات المشبعة بمؤثرات الدور الذي يقوم به الفاعل (البطل) والانفعالات النفسية التابعة له وهي تتخذ معنى استثنائياً في ظرف الخضوع للمهمة الصعبة التي تتجلى في النص بمساعدته لامرأة كادت أن تؤسر ، لكن البطل/الفاعل الرئيس المتمثل في النص وبحسب التخطيب النصي، بدا له النجاح في هذه المهمة الصعبة ، الأمر الذي يجعل من هاتين الوظيفتين يبرزان بصورة محددة بوضوح في النص ، ومن ثم ، ذوبان البطل وتماهيه عبر الوظيفتين

وتتلخص الوظيفتان الأخيرتان : القصاص مقابل الزواج ، في ما نرى في الأبيات التالية من المعلقة :

شَـطَّتْ مـزارَ العاشـقينَ فَأَصْـبَحَتْ عسِـراً علـيَّ طِلاَبُـكِ ابنَـةَ مَخْـرَمِ
عُلِّقْتُهَـا عَرَضـاً وأَقْتـلُ قَوْمَهَـا زعمـاً لعَمـرُ أبيـكَ لَـيسَ بِمَـزْعَمِ
ولقـد نَزَلْـتِ فَـلا تَظُنِّـي غَيْـرهُ مِنّـي بِمَنْزِلَـةِ المُحِـبِّ المُكْـرَمِ
كَيـفَ المَـزارُ وقـد تَربَّـع أَهْلُهَـا بِعُنَيْـزَتَيْنِ وأَهْلُنَـا بِـالغَيْلَمِ
إنْ كُنْـتِ أزْمَعْـتِ الفِـراقَ فَإِنَّمَـا زَمَّـت رِكَـائِبُكُمْ بِلَيْـلٍ مُظْلِـمِ
مَا راعني إلاَّ حَمولةُ أَهْلِهَا وسْطَ الدِّيَارِ تَسفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ[٣٨]

وفي موضع آخر من غير المعلقةِ يقول :

ولـئنْ سـألتَ بـذاكَ عبلـةَ خَبَّـرَتْ أن لا أريـدُ مـن النسـاءِ سـواها[٣٩]

تركز الوظيفة الأولى هنا على التوجه الداخلي للفاعل/البطل بوصفها تشكل النمط الخاص لحياته على النقيض من الوظيفة الأخرى التي تقوم على الرفض لهذا الفعل والقصاص منه بوصفها مثيرات خارجية معاكسة للفعل الذي يريد البطل القيام به من حيث تحركه في مسار معين يتوافق مع أفكاره الداخلية ويؤسس له نسقاً متوازناً يصطدم بالاتجاه الوظيفي للوظيفة الأخرى ألتي تسعى لاستعادة التوازن لصالحها ، وبهذا ، تصطدم الوظيفتان في الخطاب الشعري للشاعر/البطل ، مؤدية لما هو عليه من النتائج الوظيفية للأنماط الفعلية .

وهكذا تتراءى لنا السنن الوظيفية لوظائف بروب في الخطاب الشعري في ديوان عنترة ، فهي تتماهى مع أجزاء النصوص ومكوناتها وتساندها وكأنها الخاصية الأكثر أهمية فيها بصورة تؤدي إلى نوع من التوازن في عمليات التبادل بين وظائف بروب والنصوص الشعرية للشاعر.

الخاتمة

إن أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة على بساطتها هو ثراء النص التراثي العربي القديم ، ومدى سهولة تطبيق المناهج البحثية الحديثة عليه لاسيما وأن النص المبحوث استطاع أن يشتمل على وظائف بروب الإحدى والثلاثين جميعها فضلاً عن وضوح هذه الوظائف في النصوص المدروسة ، كذلك من النتائج الأخرى التي توصلت إليها الدراسة هو طبيعة أو ماهية المادة الشعرية في أشعار عنترة ، وقصائده التي تجعل السمة الحكائية أو السردية نابعة منه بصورة مفصلية بينة ، الأمر الذي جعلها تبدو قريبة إلى ماهية الحكايات الشعبية الروسية التي درسها بروب كما يبرز الكيفية التي جعلت التراث العربية يصوغ من أشعار عنترة السيرة الذاتية والأسطرة والخرافات نظرا للماهية التي وردت عليها أشعاره .

الهوامش :

(١) تحولات النص ، بحوث ومقالات في النقد الأدبي ، د. ابراهيم خليل ، ص١٥٦ .

(٢) ينظر: مدخل الى نظرية القصة ، تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المزروفي وجميل شاكر ، ص٢٠ ، وينظر: نظرية البنائية ، د. صلاح فضل ص٩١ .

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، ص٥٢ .

(٤) نظريات السرد الحديثة والاس مارتن ، تر: د. حياة جاسم محمد ، ص١٥٢ .

(٥) نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، د. جميل حمداوي ، ص٢٩٢-٢٩٣ .

(٦) ينظر: دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، ١٧٩ .

(٧) ينظر: مورفولوجيا القصة ، فلاديمير بروب ، تر: د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عمو ، ص٤٢.

(٨) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة ، موريس أبو ناضر ، ص٤٩ .

(٩) المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، ص٤١ .

(١٠) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي ، ص٤٩-٥٠ .

(١١) مورفولوجيا القصة ، ص١٠٤ .

(١٢) ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، ص١٨٢-١٨٥ .

(١٣) المصدر نفسه ، ص٩٤ .

(١٤) المصدر نفسه ، ص٢٠٧-٢٠٩ .

(١٥) المصدر نفسه ، ص١٠٨ .

(١٦) المصدر نفسه ، ص٢١٩ .

(١٧) المصدر نفسه ، ٣٢٤ .

(١٨) المصدر نفسه ، ص١١٠ .

(١٩) المصدر نفسه ، ص٢٠٥-٢٠٦ .

(٢٠) المصدر نفسه ، ص١١٠ .

(٢١) المصدر نفسه ، ص٢٠٥ .

(٢٢) المصدر نفسه ، ص١٠٦ .

(٢٣) المصدر نفسه ، ص٧٦ .

(٢٤) المصدر نفسه ، ص٢٠٩-٢١٠ .

(٢٥) المصدر نفسه ، ص١١٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ، ص٢٢١ .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص٧٦ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص٨١ .

(٢٩) المصدر نفسه ، ص١١٧-١١٨ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ص١٩٩ .

(٣١) المصدر نفسه ، ص٢١٩ .

(٣٢) المصدر نفسه ، ص٨٣ .

(٣٣) المصدر نفسه ، ص٢١٠ .

(٣٤) ديوان عنترة ، ص٨٦ .

(٣٥) المصدر نفسه ، ص٢١٤-٢١٥ .

(٣٦) المصدر نفسه ، ٢١٢-٢١٣ .

(٣٧) المصدر نفسه ، ص٧٣ .

(٣٨) المصدر نفسه ، ص١٨٦-١٨٧-١٨٨ .

(٣٩) المصدر نفسه ، ص٩٥ .

المصادر والمراجع :

- **الديوان :**

– ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة / دراسة علمية محققة على ست نسخ مخطوطة ، محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامي .

- **الكتب :**

– الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، د. موريس أبو ناضر ، العلوم الإنسانية الألسنية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ م .

– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ٢٠٠٠م .

– تحولات النص / بحوث ومقالات في النقد الأدبي ، د. إبراهيم خليل ، وزارة الثقافة ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٩م .

– دليل الناقد الأدبي / إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، ميجان الرويلي ، وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٤ ، ٢٠٠٥م .

– المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية : قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

– مدخل إلى نظرية القصة / تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المزروقي وجميل شاكر ، مشروع النشر المشترك ، بغداد ، (د . ط) ، ١٩٨٦م .

– نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، تر: حياة جاسم محمد . المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، (د . ط) ، ١٩٩٨م .

نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، د. جميل حمداوي ، شبكة الألوكة www.alukah.net