استلهام التراث وتشكيل الهوية في المسرح العربي المعاصر

"مسرحية (رسالة إلى ضمير العالم) للكاتبة سعدية العادلي- أنموذجًا"

دكتور

محمد فتحي عبدالفتاح الأعصر

عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية

الكلية الجامعية بتربة، جامعة الطائف

الملخص

سيقف القارئ للنص المسرحي (رسالة إلى ضمير العالم) للكاتبة سعدية العادلي على ظاهرة مهمة تقوم عليها المسرحية، وتنطلق منها، وهي تعدد أشكال استلهام التراث وتوظيفه، كالديني والتاريخي والشعبي، ودوره في تشكيل الهوية العربية للمسرح العربي المعاصر.

وقد حمل التراث المُستلهم في المسرحية تناقضات ومفارقات تصويرية، ودلالات وأبعادًا رمزية، بين الماضي بعظمته، والواقع بمأساته، وهذا ما سعى البحث لبيانه وكشف دوافعه، والهدف من توظيفه، وكيف وظفته الكاتبة سعدية العادلي لخدمة نصها.

فالبؤرة المركزية التي تقوم عليها المسرحية هي رفض الظلم والعدوان، والقتل بين بني الإنسان، في مقاربة مع الآخر المستدعى (طائر الغراب)، الذي وسم بإقامة العدالة الناجزة في حياته؛ ففضح بسلوكه الإنسان الذي كرمه الله بالعقل والآدمية، وميزه عن جميع المخلوقات إلا أنه فقد هذه الإنسانية عندما نحّى العدالة جانبًا في تعاملاته، فالمسرحية صرخة ألم فيما تبقى من ضمير الإنسانية جمعاء.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة وأربع محاور وخاتمة.

أما المقدمة، فقد تحدثتُ فيها عن التراث وأهميته، وعرفتُ في حاشيتها بالكاتبة، وأبنتُ عن تعريف التراث لغة واصطلاحًا.

وأما المحور الأول، فقد عرضتُ فيه للتراث ودوره في تشكيل الهوية العربية من خلال استدعائه واستلهامه وتوظيفه. وفي المحور الثاني، تحدثتُ عن استلهام التراث الديني. وفي المحور الثالث، عرضت فيه للتراث

التاريخي. وفي المحور الأخير، تناولتُ التراث الشعبي. ثم تجـــيء الخاتمـــة وفيها ما توصلت إليه.

الكلمات المفتاحية: المسرح الإنساني، مسرحية ضمير العالم، قابيل وهابيل المعاصرين، غراب سعدية العادلي

دكتور
محمد الأعصر
قسم اللغة العربية، الكلية الجامعية بتربة
جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية
dr.elasar@gmail.com

Abstract:
The reader will stand for the theatrical text (A Message to the Conscience of the World) by writer Saadia Al-Adly on an important phenomenon on which the play rests, and it stems from it, which is the multiplicity of forms of inspiration and employment of heritage, such as religious, historical and popular, and its role in shaping the Arab identity of the contemporary Arab theater.
The heritage inspired by the play carried symbolic contradictions and paradoxes, symbolic indications and dimensions, between the past in its greatness, and the reality of its tragedy, and this is what the research sought to show and reveal its motives, the goal of its employment, and how it was employed by writer Saadia Al-Adly to serve her text.
The central focus of the play is the rejection of injustice, aggression, and killing between human beings, in an approach with the summoned other (Bird of the Raven), which was marked by the establishment of justice completed in his life, so he exposed his behavior to the person whom God honored with reason and humanity, and distinguished him from all creatures except that he lost When this humanity set aside justice in its dealings, the play is a cry of pain in the remaining conscience of all humanity. This research came in the introduction and four axes and conclusion.
As for the introduction, I talked about the heritage and its importance, and I knew in its footnote the author, and I built on the definition of heritage language and terminology... As for the first axis, I presented to it the heritage and its role in shaping the Arab identity through its recall, inspiration and employment. On the second axis, I talked about inspiring

religious heritage. And in the third axis, it presented historical heritage. And on the last axis, I dealt with folklore. Then the conclusion comes and contains what it reached.

keywords: The human theater, the conscience of the world, Cain and Abel contemporaries, Saadia Al-Adly's crow.

Mohammad Al-Aasar
Department of Arabic Language, Bitarba
University College, Taif University, KSA
dr.elasar@gmail.com

المقدمة

يعد الخطاب الإعلامي في عصرنا الحالي من أهم التقنيات والأدوات والوسائل الخطيرة التي تشكل الوعي الجمعي العالمي وتوجهه، فلم تعد الوسائل التقليدية (كالكتاب الورقي) تجدي نفعًا، فقد قل استعمالها في ظل التطور العلمي والتكنولوجي والمعلوماتي الهائل، فباتت الكلمة الأولى للوسائل الإعلامية (المسرح، التلفاز، ووسائل التواصل الاجتماعي "فيس بوك، تويتر، انستغرام.." إلخ).

ولذلك وجدنا تصارعًا ثقافيًّا وفكريًّا وحياتيًّا وهيمنة عالمية من قبل الدول العظمى في محاولات إبادة ثقافات وهويات وحضارات الدول الضعيفة، فكانت الحاجة ملحة لإيجاد وسائل إعلامية قومية قوية تنمي الثقافة المحلية، وتعزز الوعي المجتمعي القومي، وتؤكد هويته، من أجل مجابهة الواقع الراهن وتحدياته، وتكون دافعًا للنهوض بالأمة إلى الأمام، ومواجهة تحديات الحضارة، والانطلاق بثبات إلى المستقبل.

وقد انتبه الكُتَّاب والمبدعون العرب لأهمية التراث وضرورة الاتكاء عليه توظيفًا واستلهامًا واستحضارًا، وانتقاء ما يصلح لهم، وما يتناسب مع تجاربهم الإبداعية، والعمل على محاورته سواء مقارنة أم موازنة بين التراث والحاضر، وما يريد إيصاله للمتلقي، من خلال تشابك وتداخل التراثي برؤاه وقيمه الخالدة، بما يريد النص إيصاله للمتلقي المعاصر(١).

(١) حافظ صايل نهار السليم: توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفريد فرج، مخطوط ماجستير ــ كلية الآداب والعلوم في جامعة آل البيت، ٢٠٠٧م، ١٧.

والأدباء لم يقصروا استثمار التراث على فن دون آخر بل تنوع اهتمامهم، فطرقوه في الأجناس الأدبية عامة، والمسرح بصفة خاصة، لأن الفن المسرحي "يقدم قراءة للواقع المحلي والعربي انطلاقًا من المعطيات التاريخية والإنسانية والنفسية، وذلك لإعادة إنتاج الوجدان الشعبي، مع ضرورة أن يصل إلى الجميع على اختلاف ثقافاتهم ومستوياتهم"(١).

ولذلك وجدنا عددًا كبيرًا من الأعمال النَّصية المسرحية العربية تمثَّلتْ التُّراث بألوانه وصوره المتعددة خير تمثيل، كما في مسرحيات أحمد شوقي (قمبيز، ومجنون ليلى، وأميرة الأندلس)، وتوفيق الحكيم في (الملك أوديب، وبجماليون، وإيزيس)، وعزيز أباظة في (شجرة الدر، وغروب الأندلس، والناصر، والعباسة، قيس ولبنى)، وغيرهم..(٢).

(١) يحيى سليم عيسى: آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني، المجلة الأردنية للفنون، عدد١، ٢٠١٧، ٩.

(٢) ذكر هذه الأسباب د. سيد علي في معرض تفصيله لمحاولات تأصيل المسرح العربي، ينظر كتابه أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي– المملكة المتحدة، ٢٠١٨م، ٣٦.

سعدية العادلي بين الوعي والوخز:

يمثل التراث ملمحًا بارزًا في المنجز الإبداعي السردي المسرحي عند الكاتبة سعدية العادلي(١)، وتحديدًا في مسرحيتها (رسالة إلى ضمير العالم)، التي كشفت فيها عن وعي عميق بأهمية التراث وثرائه وتمثلاته في وخز المشهد العربي المعاصر؛ ليكتسب في تجربتها أبعادًا ورموزًا ودلالات جديدة فاعلة، وكأنما التاريخ يعيد نفسه في الأحداث الجارية التي يتعرض لها الوجود العربي الإسلامي كله على كوكب الأرض.

---

(١) **سعدية العادلي**: "كاتبة وأديبة مصرية، حاصلة على ليسانس الآداب والتربية في عام ١٩٨٠م، ودرست الإخراج المسرحي بمعهد الفنون المسرحية بأكاديمية الفنون.

وقد تعددت أعمالها الإبداعية بين النصوص المسرحية وقصص الأطفال التي تهتم بإبراز الجوانب التربوية من أجل بناء جيل مثقف واع من أبناء الأمة يسهم في تطوير المجتمع ورقيه. ومن أعمالها المسرحية: الاختيار الصعب، العودة، من أجل قلب سليم، شكرًا يا أبي، شذى الماضي، الطريق إلى التنمية، جحا في دولة الإمارات.

وصدر لها من الأعمال القصصية: حكاية "الوفاء النادر" نشرتها دار أطفالنا ضمن سلسلة حكايات القدس، و"الكناس المحترم" صدر عن (الدار) للنشر والتوزيع ضمن سلسلة المحترمين، و"المعلمة المحترمة" و"ووجبة شهية" صدر عن دار(مكتوب) للنشر والتوزيع، وقصة "الشعب المحترم" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وقد نالت جوائز عربية مهمة، فقد فازت بالمستوى الأول في مجال النصوص المسرحية عام ١٩٨٨م، والمركز الثاني في مسابقة النصوص تحت إشراف وزارة التربية والتعليم عام ١٩٨٨م، وكرمتها دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة في اللقاء السنوي عام ١٩٩٠م، وفازت بجائزة أفضل إخراج مسرحي مدرسي على مستوى الدولة عام ١٩٩١م". ينظر سيرتها الذاتية من مسرحية (رسالة إلى ضمير العالم) ٩٠- ٩١.

وهذا الوعي تكشَّف عبر التوظيف الفني للتراث في رصد مشاكل الإنسان المعاصر وهمومه وقضاياه، بعد تأويل هذه العناصر التراثية تأويلًا معاصـــرًا، واستخلاص دلالتها الشاملة المستمرة بعد تجريدها من ملابساتها، ودلالاتهـــا الوقتية العابرة، والتي ترتبط بزمن وظرف معينين، فتصبح بعد ذلك صـــالحة للتعبير عن كل العصور، وكل المواقف الشبيهة، بالموقف الذي ارتبطت به في التراث(١).

فالمزج إذن بين التراث والمعاصرة، وإعادة تشكيلهما، وإبداعهما إبـــداعًا فنيًّا جديدًا يجعل النَّص أكثر قدرة على البقاء والديمومة، ويمهد الطريق لانفتاح أفق النص وتداعيات تأويله لدى المتلقي، فيفسره حسب رؤيته للواقع وتنـــوع مشاربه الثقافية.

عتبة العنوان النصي:

تفتح الكاتبة نصها المسرحي بعنوان فضفاض يحمل في باطنه ثنائيـــات وتأويلات وتفسيرات ومفارقات، وتساؤلات كثيرة تفتح شهية المتلقـــي وأفـــق توقعه، وتدخله إلى عوالم أخرى- خارجية وداخلية- حول نوع (الرسالة) التي تريد مخاطبة الضمير العالمي بها وإيصالها إليه. ولماذا الضمير تحديـــدًا دون غيره؟! ولِمَ لمْ تترك الفضاء واسعًا وليكن (الإنسان) عامة؟!؛ فهل تريد وخـــز ما تبقى في الإنسان المعاصر من (ضمير) يعبر عن بشريته التي خلـــق مـــن أجلها لعله يراجع نفسه وإنسانيته، وما ارتكبه في حق الإنسانية مـــن أفعـــال وكوارث ومظالم، دون تحديد لديانة أو مذهب.

---

(١) ينظر علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للنشر والتوزيع- القاهرة، ٢٠٠٦م، ٤٩.

وقد اختارت الكاتبة مفردتها الثالثة (العالم) ليكون الخطاب للضمائر عامة حول العالم؛ مما يجعل المتلقي شغوفًا بقراء النص المسرحي وتفحصه، لمعرفة مضمونه وباطنه، والهدف من وراء كتابته.

فالكاتبة تحاول من وراء نصها المسرحي إيصال رسالة سامية هدفها مخاطبة الإنسانية جمعاء بكل ما تحمله كلمة الإنسانية، فهي لا تخاطب جسمًا بلا روح، ولكنها تخاطب ضميرًا، هذا الضمير الذي سقط في براثن الدمار والخراب والمعتقدات الخاطئة، فكان الفساد والإفساد في الأرض ممثلًا في أبناء قابيل الملطخين بدماء القتل والغدر والإثم، وكان الثمن هو معاناة أبناء هابيل الطيبيين المتسامحين على مر العصور والأزمان في سوريا والعراق وسينا وفلسطين... إلخ.

وتتكون مسرحية (رسالة إلى ضمير العالم) من ثلاثة فصول، تنوعت فيها مصادر استلهام التراث ما بين الديني والتاريخي والشعبي، من خلال إضفاء لون من المعتقدات الشعبية، واستدعاء طائر الغراب برمزيته ودلالته التاريخية، والقصص القرآني. من خلال التفاعل الزمني وترابطه؛ فالماضي المنصرم مع الحاضر الآني يتفاعلان مع المستقبل ويبشران به، بلغة معاصرة حيّة، وذلك كله أملًا في مستقبل أكثر أمنًا وطمأنينة وعدالة وحرية. ومن هنا تجيء مسرحية (رسالة إلى ضمير العالم) للكاتبة سعدية العادلي لونًا مهمًا من ألوان استلهام التراث العربي الإسلامي في المسرح المعاصر.

تعريف التراث:

سعتْ أغلب الدراسات والبحوث التي تعرضت لمفردة(التراث) للتأطير لمفهومها لغةً واصطلاحًا، ولهذا سيقتصر تعريفنا له بما يكشف للمتلقي عن دلالته بإيجاز شديد، وما يتعلق بموضوع البحث.

التراث لغة:

تكاد تتفق المعاجم العربية حول دلالة كلمة (التراث) في أنها مأخوذة من الإرث والميراث، وما تركه الآباء للأبناء، يقول ابن منظور في لسانه: "ورث: الوارث: صفة من صفات الله عزَّ وجلّ، وهو الباقي الدائم الذي يَرِثُ الخلائقَ، ويبقى بعد فنائهم، والله عزَّ وجلَّ، يرث الأرضَ ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكلّ، ويَفْنى من سواه فيرجع ما كان مِلْكَ العِباد إليه وحده لا شريك له.. ورثَهُ مالُه ومجْدَهُ، وورِثَه عنه ورثًا وورِثَةً ووِراثَةً.. ورِثَ فلانٌ أباه يرثُه وِراثَةً ومِيراثًا ومَيراثًا. وأورث الرجلُ ولده مالًا إيراثًا حسنًا. ويقال: وَرِثْتُ فلانًا مالًا أرِثُه وِرثًا ووَرْثًا إذا ماتَ مُوَرَّثُكَ، فصار ميراثه لك. وقال الله تعالى إخبارًا عن زكريا ودعائه إيَّاه: ﴿هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ﴾(١)؛ أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي.. أورثه الشيء أبُوهُ، وهم ورثةُ فلان، وورَّثَهُ توريثًا أي أدخله في ماله على ورثَتِه، وتوارثوه كابرًا عن كابر.. والوِرْثُ والوَرْثُ والإرثُ والوِرَاثُ والإِرَاثُ والتُّراثُ واحد. والمِيراثُ أصله مِوْراثٌ، انقلبتْ الواو ياء لكسرة ما

(١) سورة مريم، آية ٦.

قبلها، والتُّراصُ أصل التاء فيه واو.. والورِثُ والإرثُ والتُّراثُ والمِيراثُ: ما وُرِثَ؛ وقيل: الورِث والميراثُ في المال، والإراثُ في الحسب"(١).

التراث اصطلاحًا:

تعدد مفاهيم التراث وتتنوع عند منظري النقد ودارسي الأدب نظرًا للاحتفاء به، وإيمانًا بقيمته في خدمة قضايا الأمة، تلك القضايا العالقة التي تشكل شبحًا مخيفًا يهدد الإنسان العربي المعاصر، ومن بين هذه التعريفات الفضفاضة له، أنه "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أم مبثوثة بين سطورها، أم متوارثة أم مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحًا: التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"(٢).

وهو عند يحيى سليم "استلهام مجموع ما ورثناه أو أورثنا إياه الأسلاف من عادات وتقاليد وخبرات وإنجازات أدبية وفنية عبر تراكم الأزمنة، وتوظيفها من خلال الفنان المسرحي شكلًا ومضمونًا، بروحية جديدة ورؤية معاصرة، تتلاءم والمستوى الحضاري، وتؤسس لمنظومة ثقافية وفكرية وتربوية وأخلاقية من شأنها أن تخلق هوية أصيلة للمسرح العربي"(٣).

---

(١) ينظر لسان العرب، تحقيق/ عامر أحمد حيدر– ومراجعة عبدالمنعم، خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية– بيروت، ٢٠٠٩م، مادة (و.ر.ث)

(٢) سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، ٣٨– ٣٩.

(٣) يحيى سليم عيسى: آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني، ٤.

فالتراث إذن كل ما وصلنا من ذاكرة التاريخ حتى الآن من تراث مـــادي أو غير مادي ليشكل لنا وعيًّا جمعيًّا، وجهدًا مشتركًا بين البشر، هـــذا الجهـــد أسهم في تشكيل المرجعيات والخلفيات التراثية لدينا التي تساعدنا في تطـــوير أنفسنا، والتقدم بأوطاننا في ثقة وعزيمة راسخة.

ولذلك فالتراث، أو كما يسميه مصطفى الضبع، العلامـــة التراثيـــة لهـــا وجودان: وجود تراثي وقد تحقق في زمن المنشأ التاريخي، ووجود آني تحقق في زمن المنشأ الدلالي، وفي زمن المنشأ السابق يكـــون للعلامـــة أو الرمـــز وظيفته أو وظيفتها الإنسانية، وفي اللاحق(الحاضر الآني) تتحقق لها أو لـــه وظيفتهما الدلالية فوق التاريخية [١].

فكان اهتمام الكاتبة باستلهام التراث وأشكاله في بنية نصها المســـرحي؛ ليخدم رؤاها وتجربتها الفنية، ويكون وسيلة سائغة لمعالجة الواقـــع الـــراهن وقضاياه، ولتسقط عناصره على الواقع المأزوم، لتفضح سلبياته التـــي يتحـــتم تغييرها.

---

(١) ينظر بالتفصيل توظيف العلامة التراثية في قصيدة "أحلام تائهة "(١ مـــن ٢)، مقـــال بمجلة الفرقد الإبداعية، ٢٤ أغسطس ٢٠١٩م، https://fargad.sa/?p=18122

المحور الأول
التراث والهوية

لا يزال الجدل قائمًا في عصرنا الحاضر حول التراث ودوره (توظيفًا، واستلهامًا، واستحضارًا، واستثمارًا)- في تشكيل الهوية العربية والنهوض والتقدم المأمول- قائمًا بين النقاد والأدباء العرب.

فأغلب الكتابات التي تناولت التراث في الدرس الأدبي الحديث والمعاصر تعرضت لهذه القضية الجوهرية حول أهمية التراث وفائدته في تشكيل الإبداع الأدبي العربي المعاصر، وهل نحن في حاجة للرجوع إليه، والاتكاء عليه، واستحضاره من أجل إسقاطه على الواقع المعاصر؟.

وقد تعددت الآراء وتنوعت الأسباب، وربما كان السبب الرئيس في ذلك يعود إلى الخيبات والنكبات والهزائم الدائرة في العالم العربي نتيجة طبيعية لاتساع مساحة الفرقة والتشرذم والخلاف التي تركها المحتلون في بداية ثورات التحرير العربي منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وما تبقى منه إلى الآن في بعض البلدان العربية، وما استجد على السَّاحة العربية من سقوط دول أخرى في براثن النزاعات والانقسامات والحروب الطائفية الداخلية، وما صاحبها من حوادث قتل وإرهاب في أرجاء الوطن العربي؛ مما شكَّل مأزقا حقيقيًّا تعيشه الأمة العربية في وقتها الراهن.

فتسارع الأدباء العرب وغيرهم للعودة للتراث واستثمار تقنياته[1]، والاحتماء به؛ ليكون ملاذًا ودافعًا لمواجهة مخاطر الحاضر والولوج به نحو المستقبل المنتظر- في ظل واقع مأزوم صار فيه الإنسان العربي المعاصر

---

(١) أشار علي عشري زايد لعوامل كثيرة جعلت الأدباء العرب يرتدون للتراث- في معرض حديثه عن العوامل التي أدت إلى عودة الشاعر العربي المعاصر إلى الموروث- ومنها عوامل: ثقافية وفنية وسياسية واجتماعية وقومية ونفسية أشار إليها علي عشري زايد. ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٥.

محاصرًا ومقهورًا ومحاربًا خارجيًّا وداخليًّا- من خلال الارتواء من ماضي الأمة التليد المزدهر في العصر العباسي، وما حققته الأمة من الفتوحات والانتصارات والبطولات العربية شرقًا وغربًا عبر تاريخها الطويل.

وشكلت هذه العودة التراثية إلى الأخذ منه، وما يصلح للعمل على إعادة تأصيل الهوية، "ولأنه يحمل طابعًا خاصًا، فإن استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومي"(١).

والتراث ينماز بالحيوية والديناميكية والديمومة في الحضارات الإنسانية، فهو "بمثابة الهوية الوطنية التي تستند عليها هذه المجتمعات لإطلاق صفة العراقة والأصالة على تاريخها وحضارتها. فالتراث هو واهب الأصالة والهوية للأفراد والجماعات والمجتمعات، وهو الركيزة التي تقف في مجابهة جميع أشكال الغزو الثقافي، ومحاولات الاختراق الخارجية"(٢).

فالتراث معين لا ينضب بإيحائه وتأثيره، فيكتسب نوعًا من القداسة التي تجعله يترك أثرًا في نفوس الأمة، ويكون نوعًا من اللصوق بوجدانها، لما له من حضور حي ودائم في وجدان الأمة.. وكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائمًا في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة تجعلها تثير كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيًّا، فيُكْسِب

(١) يحيى سليم عيسى: آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني، ٥.

(٢) جمال محمد النواصرة: أهمية استلهام التراث في المسرح العربي، مقال منشور بمجلة الجسرة الثقافية، مايو ٢٠١٤م

http://aljasra.org/archive/cms/?p=1911#respond

المبدع تجربته غنى وأصالة وشمولًا وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي(١).

والناظر في الإبداع العربي الحديث والمعاصر يرمق بعينيه هذا الوعي الواضح بالتراث لدى الأدباء، سواء في مجال المسرح، أو الشعر، أو القصة والرواية، أو المقال.. إلخ، وغير ذلك من الفنون الأدبية التي تخاطب المتلقي العربي عبر تمثلها لأحداث التاريخ الحديث والمعاصر، وما يصاحبهما من اقتتال ووقائع وحروب ونزاعات خاضتها الأمة العربية كفاحًا من أجل حريتها واستقلالها ونهوضها.

والواقع العربي الراهن ينذر بخطر شديد لم يسبق أن مر به فهو أخطر الحقب التاريخية التي تمر بأمتنا، ويكاد يقضي على ما تبقى من الأرض والهوية، فكانت العودة للتراث ضرورة ملحة من أجل إعادة الأمل والثقة في النهوض والتقدم والرقي كما كان أجدادنا العرب من قبل. ولهذا فللتراث دور لا ينكر، و"ليس مما يصلح التهاون في أمره أو التقليل من شأنه، وأن الدور الذي يؤديه في حياة الأفراد والأمة جد خطير. فهو ليس دورًا هامشيًّا، وإنما هو دور مركزي يدخل في المركب الحي الذي يشكل الأفراد والأمم نفسيًّا واجتماعيًّا وقوميًّا"(٢).

---

(١) ينظر بتصرف علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٦- ١٧.

(٢) ينظر فهمي الجدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر- القاهرة، ط١، ١٩٨٥م، ٣١.

والأديب العربي مطالب أكثر من ذي قبل أو أي وقت مضى بأن "يأخذ من أصوات الماضي، بتلك التي تعانق المستقبل فيما كانت تعانق حاضرها وتعبر عنه. فمثل هذه الأصوات مفتوحة أبدًا للحوار والنمو والفعل، بحيث إننا لا نقدر في تفكيرنا اليوم إلا أن نتلاقى بها، ونفيد منها، ونتفاعل معها"(١).

ووجب عليه أن يكون دقيقًا في اختيار وانتقاء ما يأخذه من التراث ليعبر عن قضيته وقضايا الواقع العربي الراهن، حتى يساهم في نجاح تجربته، ويترك أثرًا في المتلقي، ولذلك ترجع قيمة التراث الجمالية والفنية إلى حسن توظيفه، وطريقة المعالجة والتعامل معه من قبل الكاتب(٢).

وعلى الأديب أيضًا اختيار "الفترة التي يعالجها بحيث تشف عن حاضر عصره ومسائله. فمن ثنايا الماضي يصور بعض جوانب الحاضر، ليبعث من ذلك الماضي في الإساغة والاحتمال، ولها صبغة الحاضر في جلاء القيم الإنسانية أو الدعوة للتغيير، فليس الماضي لباس الحاضر، ولكن على أن تشف الأحداث التاريخية عن مسائل الواقع المعاصر"(٣).

وحتى يكتب للتجربة الإبداعية النجاح في استلهامها للتراث على المبدع المسرحي الجيد أن يعي هذا الأمر وعيًا نقديًّا من خلال حسه الفني وتفاعله، بحيث يمكنه من تفجير دلالات إيحائية بواسطة إضافة جوانب وشخصيات لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخي، ولذلك فتتحدد مقدرة المبدع في جعل

---

(١) ينظر بتصرف أدونيس: مقال بعنوان الشاعر العربي المعاصر وثلاثة مواقف إزاء الحرية، مجلة الآداب – بيروت، العدد١٥، ١٩٦٧م، ١٧.

(٢) ينظر سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، ٤٣.

(٣) محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٥م، ٨٦.

التراث يستجيب لعصره ومتغيراته، ذلك أن القيمة الحقيقية للتراث تكمن في مدى ما يعطي للمبدع من وجهات نظر لتفسير الواقع(١).

ولم يجد الأدباء أفضل من الفن المسرحي بوصفه أبا الفنون، الذي يشكل وجدان المجتمع ومخيلته، لأنه يمتلك الأدوات والتقنيات الحديثة لمخاطبة المتلقي والتأثير فيه بصورة مباشرة، وبوصفه يتميز بخصيصة أخرى فنية تجعله يستوعب التراث بأشكاله وصوره بما يحقق الهدف المرجو من ورائه في تأصيل الهوية العربية من جهة، ومن جهة أخرى في التفاعل مع الواقع الراهن، فبذلك يكون قد خلق تواصلا بنَّاءً وفاعلًا مع التراث الذي يحقق للأمة وجودها الفاعل(٢).

(١) ينظر حسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرحي الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري – قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٠م، ٢٢.

(٢) ينظر المرجع السابق نفسه، ٤.

المحور الثاني
استلهام التراث الديني

التراث الديني من المصادر المهمة التي تبارى فيها الأدباء في العصر الحاضر، وشكل عنصرًا لافتًا في إبداعاتهم، ولا سيما النص المسرحي؛ لقدرته على منح تجاربهم عمقًا وثراءً وخصوبة، وقدرة على البقاء والديمومة، مما يفضي بالنص إلى فضاء أعمق وأوسع، فيعمل على إثارة المتلقي وتحفيزه، وإثراء ذاكرته المعرفية، مما يجعل النص أكثر عرضة للتأويل والتفسير والتحليل وتعدد طرائق تلقيه، فيصير بذلك النص المسرحي قادرًا على تشكيل هويته الثقافية التي تنطلق من الاتشاح بالمقدس إلى تجاوز الحاضر في مواجهة المستقبل بتحدياته الراهنة.

ولهذا يؤثر المبدع في أعماله الاتجاه نحو النص القرآني بوصفه نصًا مقدَّسا مؤثرًا محفورًا في الذاكرة الجمعية، قادرًا على التحرر من الفضاء المكاني والزماني والذاتي الضيق، إلى فضاء أكثر رحابة له أبعاد إنسانية وحضارية، تعبر عن الإنسان المعاصر(١).

والقرآن الكريم بخصائصه يتجدد مع تجدد قراءاته فهو عابر للحدود والعصور؛ لأنه خالد، صالح للإنسانية. والكاتبة سعدية العدلي لم تستلهم النص الديني من أجل إغناء تجربتها المسرحية وتقويتها فحسب، ولكن استلهامها جاء محملًا بدلالات ورؤى وأبعاد ومعان جديدة تعبر عن الواقع العربي الراهن، واستعمال هذا النص وتعبيراته القرآنية أضفى جمالًا على لغة النص وأسلوبه،

---

(١) ينظر حسن مطلب المجالي: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م، مخطوط رسالة دكتوراه، ٣٦.

لما فيه من ثراء فكري وأدبي وإيقاعي وديني وتراثي متجدد لا ينفد ولا يعفو عليه الزمن(١).

ويرجع السبب الرئيس في الاتكاء على التراث وتوظيفه، ولا سيما النص القرآني، إلى محاولة إيجاد مسرح عربي له خصوصية تميزه عن غيره من المسارح الأوروبية، ويكون منطلقًا للتعبير عن الهوية العربية الإسلامية في ظل الهيمنة الاستعمارية والثقافية الحالية، ومحاولات التهميش من الآخر الأجنبي، وفرض السطوة والسيطرة عليهم بفرض ثقافة الأمر الواقع إعلاميًّا وحياتيًّا.

فخاض الأدباء العرب محاولات عدة من أجل تأصيل المسرح، لإضفاء الخصوصية والهوية العربية عليه، ولا أقصد بالخصوصية التفرد؛ فالتفرد في ظل الثورة المعلوماتية الآنية ضرب من المستحيل، فالعلوم والآداب والأمم تتلاقح وتتداخل وتتشابك وتتلاحم في ظل سرعة الوصول للحدث والمعلومة عبر الفضاء الأزرق. وقد نجح الأدباء في ذلك فباتت محاولاتهم لإيجاد خصوصية عربية إسلامية تميزه عن غيره، وتحفظ ما تبقى للعرب من إرث ثقافي وحضاري، بحيث يكون دافعًا لمواجهة التسارع الثقافي والحضاري الحاصل على الساحة الدولية. وذلك لما يمثله المسرح من دور مهم وخطير في تشكيل الوعي والهوية؛ لأنه ينظم على خشبة المسرح ويشاهده الجميع، وما يمثله الجانب الإعلامي من تأثير قوي في المتلقي.

---

(١) ينظر حافظ كوزي: التوظيف القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة آداب الكوفة، كلية الآداب- جامعة الكوفة، ٧٢- ٧٦.

ويعد الحضور الديني أكثر شيوعًا في المسرح العربي الحديث تصويرًا لواقع الإنسان العربي في أفراحه وأتراحه، وطموحاته وخيباته، وانتصاراته وانكساراته وهزائمه، وتمرده على الظلم والقهر والطغيان الذي يتعرض له من أجل حلمه بالحرية والعدالة والحق والخير(١).

وقد أكثر كُتَّاب المسرح من توظيف القصص القرآني بوصفه "معينًا لا ينضب من الجمال والجلال وحسن العرض وقوة التأثير"(٢)، فكان أداة مهمة وظفتها الكاتبة سعدية العادلي في نصها، مستلهمة من معينه قصة أبناء سيدنا آدم قابيل وهابيل، لتسقطها على الواقع؛ لما لها من أثر كبير في مخاطبة المتلقي ومشاعره حتى ينسجم معها، لأنها "تؤثر في سير الأشخاص، وتوجههم نحو الخير، أو نحو الشر في حياتهم، ثم هي قصة رحبة واسعة، تتعدد فيها الشخصيات وتتلون الأحداث، ويجري فيها الحوار هيناً ليناً رقيقًا، وتتنوع فيها العناصر التوزيع الذي يتطلبه الفن المسرحي، فهي موزعة بمقدار، تظهر وتختفي حسب الظروف الطبيعية وحسب ما يحيط بالأبطال من أحداث(٣).

فحادثة القتل بين ابني سيدنا آدم- قابيل وهابيل- الأكثر حضورًا في الأدب العربي المعاصر، فاستخدمت هذه الحادثة أو المأساة رمزًا لأول مأساة

---

(١) ينظر علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٠١.

(٢) بان حميد فرحان: جمالية القصة القرآنية – قصة سيدنا يوسف أنموذجًا، جامعة بغداد، مجلة كلية الآداب- العدد ١٠١، ٣٣٥.

(٣) ينظر محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، مع شرح وتعليق/ خليل عبدالكريم، دار سينا للنشر – والانتشار العربي، لندن وبيروت والقاهرة، ط ١٩٩٩م، ط٤، ص٣٣٥.

إنسانية عرفها التاريخ، ما زالت تلقي بظلالها على الواقع العالمي عامة والعربي خاصة، وأسقطها الأدباء على حوادث القتل والدمار والخراب واغتصاب الأوطان وهتك الأعراض، وسفك دماء أبناء هابيل الطيبين المتسامحين الداعين إلى السلام من قبل قابيل وأبنائه من بعده كرمز للقوى الطاغية القاتلة الجانية التي دمرت الإنسانية بأفعالها، فهم يمثلون في واقعنا الصهاينة والأمريكان وأعوانهم، فهم رموز لكل عدوان وحقد وشر، وقتل وكراهية للآخر، لأنهم أعداء الطبيعة والإنسانية.

وقد افتتحت الكاتبة نصَّها المسرحي بعنصر المفاجأة والدهشة للمتلقي حيث محاكمة الإنسان على يد طيور الغربان، ومن المعروف أن محاكمة البشر تتم من خلال البشر، وتعقد في قاعات محاكمهم؛ ولكنها فاجأت المتلقي على عكس ما يتوقع، لإثارته وجذب انتباهه، فجعلته متحفزا لإكمال المسرحية ومعرفة ما فيها.. وهنا يكمن مغزى الكاتبة من وراء استدعاء الغراب؛ فعندما عم الظلم بين بني البشر، ولم يعد هناك نصير ولا عدل، لم تجد بدًّا من الاحتكام لجنس آخر من غير البشر، وهو طائر الغراب، وآثرت أن يكون هذا الطائر تحديدًا لكونه يحمل دلالات كثيرة وعميقة مرتبطة في المخيلة الجمعية العربي في المدونات التراثية، أغلبها دلالات سلبية مرتبطة بالموت والبؤس والحزن والآلام، ولكن هذه الدلالات السَّلبية شكلتها الأساطير عبر الزمن، فكان عنصر المفاجأة وإثارة توقعات المتلقي، وتأويله للنص المسرحي، وطبيعة المحاكمة، وتفاصيلها وعدالتها...

قاضي الغربان: أيها الغربان... اتركوه... اتركوه

قاضي اليمين: نعم اتركوه فورًا

قاضي اليسار: (في تعجب) إنه من بني الإنسان!

الإنسان (المتهم): نعم أنا الإنسان... أنا ساكن هذه الأرض، أنا من كرّمه الله وفضله على الملائكة[١]

" القاضي: (موجهًا حديثه لمجموعة من الغربان التي أتت بالإنسان)

– ماذا حدث أيها الغربان؟ ولماذا أتيتم بهذا الإنسان؟

– الغربان: إنه المتهم في قضية اليوم.

القاضي: (ناظرًا نحو مساعديه على اليمين وعلى اليسار)

أليس غريبًا أن يكون المتهم المقدم

للمحاكمة هذا اليوم هو الإنسان؟

فيحاول الإنسان الدفاع عن نفسه في ظل معايير المحاكمة العادلة التي توفرت في عالم الغربان، والتي تهدف لتحقيق العدل دون تحييد أو افتئات، ويباهي بتكريم الله له وتفضيله إياه على سائر مخلوقاته، ولكنَّه لم يرع هذه النعمة، وهذه المكرمة الربانية، فتستعين الكاتبة بالنص القرآني الوارد في سورة الإسراء في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾[٢] في مزج قوي ومتشابك مع النص السردي؛ للتأكيد على تكريم الله للإنسان، وأنه لم يرع هذه المنزلة، حتى وصل لمستوى أقل من الطيور(الغربان) عندما حاد عن العدل والخير، واتبع الظلم وثار وراء شهواته.

---

(١) سعدية العادلي: رسالة إلى ضمير العالم، ١٣؛ مسألة تفضيل الله للإنسان على الملائكة فيها اختلاف في الرأي، فالله سبحانه قال " ولقد كرمنا بني آدم ... وفضلناهم على كثير ممن خلقنا" ولم يقل على الملائكة..

(٢) آية: ٧٠.

وقد أشار القرطبي في تفسيره لهذه المكرمة فقال: (كرّمنا) تضعيفُ كرم؛ أي جعلنا لهم كرمًا أي شرفًا وفضلًا. وهذا هو كرم نفي النقصان لا كرم المال. وهذه الكرامة يدخل فيها خلقهم على هذه الهيئة في امتداد القامة وحسن الصورة، وحملهم في البر والبحر مما لا يصح لحيوان سوى بني آدم أن يكون، ويتحمل بإرادته وقصده وتدبيره. وتخصيصهم بما خصهم به من المطاعم والمشارب والملابس"(١).

وفي المنظر الثالث يصور الراوي (الكاتبة) واقعة القتل بمطلع سردي شديد الخصوصية يرمي لأبعاد فنية بعيدة الأثر، حيث منظر غروب الشمس، وقد مالت نحو الخفوت في إشارة للمأساة الإنسانية القادمة، وما سيعم الكون من الظلم والظلام والفساد والإفساد بمقتل هابيل، ولد سيدنا آدم- عليه السلام، على يد قابيل، وهذا الفعل السلوكي المشين سيتوارثه أبناؤه من بعده، بعدما تكبر وتعجرف رافضًا حكم الإرادة الإلهية في زواجه، وتتصارع الأحدث بين قابيل وهابيل حتى تصل إلى الذروة، ويصف الراوي المشهد ويسرد أحداثه والحوار الدائر:

"قابيل وهابيل يتقدمان نحو جبل عال، ويقدم كل منهما قربانه منتظرًا قضاء الله.

قدم هابيل أسمن كباشه ودعا الله أن يتقبل منه، وقدم قابيل قمحًا أخضر في سنابله لم ينضج بعد.

---

(١) الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م، ١٠: ٢٩٣.

وفجأة هبطت من السماء نار أكلت قربان هابيل، وكانت تلك إشارة القبول، وعلا صوت هابيل تهليلاً وفرحًا، وخر ساجدًا يحمد الله.

صرخ قابيل متوعدًا هابيل.... لأقتلنك... لأقتلنك... يا هابيل.

هابيل: (بصوت ملؤه التقوى والإيمان).

إن الله يتقبل من المتقين.

قابيل: (في غيظ مكتوم) لأقتلنك"[1].

فالحوار المسرحي الدائر هنا بين الشخصيات ركيزة رئيسة يقوم عليها النص السردي، لأنه يعتمد في إثارته لوعي المتلقي على إمكانات المؤلف وأدواته التي من خلالها ينمي الحوار، ويطوره حتى يؤدي الغرض منه. وقد اختلفت الروايات حول مباشرة سيدنا آدام لواقعة القربان والتقبل وطريقة القتل نفسها، فبعضها أورد أن سيدنا آدم كان شاهدًا وحاضرًا في أثناء تقريب القربان، وبعضها الآخر يرى بأن سيدنا آدم لم يكن مباشرًا للواقعة، وكان في مكة للحج، وقد أؤتمن قابيل على أخيه هابيل...

وتعددت الروايات حول طريقة القتل، فالرواية الأولى ترى أن قابيل قتل أخاه بحجر، والثانية ترى أن هابيل قُتِلَ بحديدة، والثالثة ترى أنه قُتِلَ خنقًا وعضًا من قبل قابيل؛ فقرب كل منهما قربانه، فتقبل من هابيل ولم يتقبل من قابيل، وكان هابيل قد قرب جذعًا سمينة، وكان صاحب غنم، وقرب قابيل حزمة من زرع من رديء زرعه، فنزلت نار فأكلت قربان هابيل، وتركت

(١) سعدية العادلي: مسرحية "رسالة إلى ضمير العالم"، ٣٩.

قربان قابيل، فغضب وقال: لأقتلنك حتى لا تنكح أختي، فقال: إنما يتقبل الله من المتقين(١).

ويتابع الراوي الأحداث ويصورها حتى تصل لنهايتها في المنظر الرابع بعد الانتهاء من المحاكمة الربانية وقبول الحكم بالرفض من قبل قابيل وتهديده ووعيده لأخيه هابيل، وتنفيذ وعيده إياه بالقتل، وتصور الكاتبة الحادثة كأنها مشهد حيّ تراها رؤيا العين، فتصور هابيل منتفضًا مذعورًا مستعطفًا راجيًا أخاه ألا يقتله بعدما وجد في عينيه الإصرار على قتله مستخدمًا ضمير المتكلم (أنا) ثلاث مرات مضيفًا إليها لفظة (أخوك) بكل ما تحمله الكلمة من أسمى معاني الترابط والقوة، ولكن هيهات فقد تمكن منه الشيطان وأغواه فقتل أخاه حسدًا وكرهًا، وبرر عملية القتل بسبب ضعيف لا يبرر فعلته، وفي قوة ترجي "هابيل" لإقناع قابيل بعدم قتله تتعالى أصوات الحقد والحسد برفض ما طلب، في إصرار من قابيل على القتل، مستحضرًا أداة النفي (لا) مكررًا إياها ثلاث مرات للتأكيد على وجوب القتل، متماشيًا مع غواية الشيطان، حتى سكنت صرخات هابيل على الأرض، بعدما تمكن الغدر منها، فتناثرت الدماء في أرجاء المكان معلنة الظلام الذي سيسود البشرية بعد هذه الواقعة...

وهنا يتحرك صوت الضمير معلنًا رفضه، ولكنَّه جاء متأخرًا بعد حدوث المأساة التي ستعم البشرية في حوار بين الضمير وغواية الشيطان الذي هيأ لقابيل قتل أخيه، معلنًا ندمه وحزنه وألمه، على الرغم من محاولات تبرير القتل التي لم تفلح....

---

(١) ينظر ابن كثير (ت ٧٧٤هـ): قصص الأنبياء، تحقيق: د. عبدالحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٧م، ٦٣.

هابيل مستلق على الأرض وعاقدًا ذراعيه خلف رأسه متأملًا

السماء والشمس وقت الغروب مستمتعًا بجمال الطبيعية الخلاب.

يظهر قابيل وقد أمسك بحجر في يده ورفعها فوق رأس هابيل.

هابيل: (مذعورًا) قابيل... قابيل ما هذا يا قابيل؟

قابيل: كما ترى.

هابيل: (مستعطفًا) نحن إخوة، أنا أنا أنا أخوك يا قابيل.

قابيل ينقض على رأس هابيل ضاربًا إياه بالحجر بقوة.

هابيل: آه آه، كفى كفى.

قابيل: لا لا، لابد أن تموت.

الراوي: وكف هابيل عن الكلام وتلاشت

صرخات الألم شيئًا فشيئا وسكنت حركته، نظر قابيل لردائه فوجده ملطخاً بدماء هابيل. أخذ يتلفت حوله؛ فلم يجد سوى سراب الصحراء الخاوية. أخذ ينظر لجثة أخيه نادمًا حزينًا ثم جلس واجمًا منصتًا لصوت الضمير.

قابيل: ماذا دهاني لأقتل أخي؟!

صوت الضمير: الحسد والحقد يملإن قلبك

قابيل: لا لا إنني على حق.

صوت الضمير: لقد فقدت أعز وأغلى ما لك في الحياة.

قابيل: لقد تزوج إقليميا الجميلة وأنا الأحق بها منه.

صوت الضمير: إنه مثُل لإرادة الله.

قابيل: وتقبل الله قربانه.

صوت الضمير: لأنه طيب، خير، ومحب.

قابيل: إنني نادم.

صوت الضمير: ولم لا تندم وقد قتلت بغير حق سوى شعورك الخبيث، شعور الحسد الذي لا يعمر نفسا طيبة.

قابيل: ماذا أفعل؟ ماذا أفعل؟ إنني أتألم.

صوت الضمير: لقد قتلت وانتهى الأمر.

قابيل: لقد دمرت نفسي عندما قتلت أخي.

صوت الضمير: عدْ إلي الله، أطلب المغفرة فقضاء الله وقدره فوق كل قضاء.

قابيل: كيف؟

صوت الضمير: إن إقليميا حامل.

قابيل: إذا ستأتي بأبناء من صلب هابيل.

صوت الضمير: نعم لأنه طيب؛ لا يحقد، ولا يحسد، ولا يضمر سوءًا، ولا يطمع فيما يملكه غيره.

قابيل: وأنا...؟

صوت الضمير: أنت حاقد،... أنت حاسد،... أنت قاتل،... أنت قاتل.

الراوي: ارتفع صوت قابيل مدويًا صارخًا حزينًا نادمًا. وأخذ يلف ويدور حول جثة أخيه ولم يعرف ماذا يفعل بها أيتركها للوحوش الضارية تأتي عليها فلا يبقى لها أثر؟!

صوت الضمير: لا، لا تتركها للوحوش.

قابيل: (منهارًا) ماذا أفعل؟ ماذا أفعل؟

صوت الضمير: لقد سلبته الحياة فأكرمه في الممات.

قابيل: وكيف أكرمه ميتًا؟... كيف؟.. كيف؟"(١).

فقد جمعت الكاتبة في النَّص المسرحي السَّابق بين عناصر القصة الأدبية ومشاهدها التصويرية، بأسلوب فني قشيب يجعل المتلقي يتخيل الأحداث والوقائع، وما آلت إليه من آثارها إلى الآن؛ فالكاتبة وظفت القصة القرآنية، واستحضرت ما جاء في التوراة وأوردته كتب التفسير والمصادر التاريخية؛ لتصور حادثة القتل وبشاعتها، من خلال إسقاطها على الواقع الراهن بمشاكله ومخاطره على العرب- الواردة في سورة المائدة في قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾(٢).

ففي الآيات القرآنية السابقة نجد أن القرآن العظيم قد أفصح بإيجاز عن قصة قابيل وهابيل، وأبان عن واقعة القتل ودواعيها، ولم يذكر سوى سبب واحد هيأ لقابيل أن يقتل أخاه هابيل، وهو عدم تقبل قربانه، مع علمه الأكيد بأنه ليس لهابيل فيه يد، إلا أن قابيل بالغ في معاندة إرادة الله ومعصيته، واتبع غواية الشيطان، فكان بؤسه وشقاؤه؛ ولذلك وصف القرآن الكريم قابيل

---

(١) سعدية العادلي: مسرحية "رسالة إلى ضمير العالم"، ٤١-٤٤.

(٢) الآية: ٢٧.

بأنه ظالم وخاسر؛ لأنه قتل أخاه الذي ينماز بنفس بريئة مسالمة، لا يقابل الأذى بأذى مثله. ومثل الظلم والخسران– مقابل براءة تامة ونزاهة يد، تورث صاحبها الندم، وهكذا كان بؤس قابيل وشقاؤه وندمه بعد ذلك(١).

وقد فسر ابن كثير الآيات السابقة، فقال: "يقول تعالى مبيناً وخيم عاقبة البغي والحسد والظلم في خبر ابني آدم لصلبه –في قول الجمهور–وهما هابيل وقابيل كيف عدا أحدهما على الآخر، فقتله بغيًا عليه وحسدًا له، فيما وهبه الله من النعمة وتقبل القربان الذي أخلص فيه لله عز وجل، ففاز المقتول بوضع الآثام والدخول إلى الجنة، وخاب القاتل ورجع بالصفقة الخاسرة في الدنيا والآخرة"(٢).

وقد تعرضت هذه القصة لزيادات وإضافات وأسباب أخرى أوردتها كتب التوراة، ونقلتها المصادر التراثية العربية، ومنها أن قابيل كان يعمل مزارعًا، فقدم أردأ محصوله من القمح قرباناً، أما هابيل فكان يعمل راعيًا للأغنام، فقدم أسمن أغنامه قربانا لله، فتقبله الله منه ولم يتقبل من قابيل.

وكان لقابيل أخت جميلة ولدت معه في بطنٍ واحد اسمها (إقليما)، وكذلك كان لهابيل أخت قليلة الحظ من الجمال اسمها (لبودا) ولدت معه في بطن واحدٍ، وكان قد شرع لسيدنا آدم أن يزوج أنثى هذا البطن لذكر البطن الآخر، فرفض قابيل وأبى إلا أن يتزوج (إقليما) توأمته، وكان يرى أنه أحق بها، ولم

---

(١) إحسان عباس: وقتل قابيل هابيل في الشعر العربي الحديث، البصائر– المجلد٦ – العدد ١.

(٢) ينظر تفسير القرآن العظيم: تحقيق/ سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع– القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ٣: ٨١– ٨٢

يرض بحكم الله، فكان ما كان، وقتل أخاه.. وهو بذلك قد كسر العرف مجازًا، وقتل أخاه البريء المسالم، لأن المقتول-كما ورد في القرآن الكريم- كان يخاف الله رب العالمين، فلم يبسط يده لقتل أخيه، ولم يثر على استبداد ذلك الأخ القاسي القلب(١).

وبالمقارنة بين ما ورد في القرآن الكريم والتوراة والمصادر الأخرى، وبين ما جاء في المسرحية يجد تسلسل الأحداث، وتصارعها، في تمازج بين النص الديني والنص المسرحي يفصح عن درامية المشهد وحبكته وصولًا لعقدته تلك العقدة التي لم تنتهِ بمقتل هابيل، فهابيل تزوج من (إقليما) فحملت منه، وأنجبت أبناء يحملون هوية هابيل وتسامحه وإنسانيته إلى يوم الدين ممثلين في العرب الطيبيين، بينما قابيل يحرم من الزواج منها ويكون أحفاده مثله يسفكون الدماء، ويعثون في الأرض فسادًا، وهذا ما يميز النص المسرحي ببنيته الدرامية؛ فقد ساعد الكاتبة لأن تسقط التراث بدلالته وأبعاده على الواقع الآثم فما زال أبوهم آدم يبكي، وصورت لنا شعور القاتل وظلمه وإحساسه بالخسران والندم وتأنيب الضمير لفقد أخيه، والأداة المستعملة في القتل.

وأعادت المشهد مرة أخرى ممثلًا في أبناء قابيل الذين يعثون في الأرض ظلمًا وعدوانًا، وأحفاد هابيل الذين سُفِكَتْ دماؤهم في كل مكان؛ وجاءت واقعة الغربان لتمثل مشهد الواقعة وتصوره كدليل أكيد على غفلة هذا الرجل وجهله.

---

(١) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ٣: ٨١- ٨٢؛ عبدالوهاب النجار: قصص الأنبياء، دار إحياء التراث- بيروت، ط٣، (د.ط)، ٢٢؛ إحسان عباس: وقتل قابيل هابيل في الشعر العربي الحديث.

واستلهام هذا النوع من القصص القرآني يعمل على تنشيط ذاكرة المتلقي وتحفيزه لاسترجاع أحداثها، ويتوقف ذلك على المقدرة الفنية للكاتبة في توظيف النص المستدعى في التجربة، للتعبير عن رؤاها تجاه الواقع ومأساوية المشهد الذي تعيشه الأمة العربية والإسلامية، آملة في تحطيم قيود الاستبداد والطغيان، والظلم والاحتلال ضد الصهاينة وغيرهم من أحفاد قابيل الذين لا يزالون يرتكبون الإثم والخطيئة والظلم والقتل في حقّ أحفاد هابيل المتسامحين الأنقياء(١).

(١) ينظر عزت ملا إبراهيمي- ومحمد سالمي- وصديقة تاج الدين: الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم: ، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد ٢٤، ٢٠١٧م، ١٥٣؛ وينظر حافظ كوزي: التوظيف القرآني في شعر أحمد مطر، ٧٦.

المحور الثالث
التراث التاريخي

لا شك أن التوظيف الفني للتاريخ في النص المسرحي له قيمة كبيرة، وتكمن قيمته الأدبية في إكسابه أصالة وبعدًا جماليًّا وفنيًّا، وقيمة تاريخية من خلال استلهام الرموز والأحداث التاريخية المحفورة في الذاكرة، مما يجعل المتلقي يرتد بذاكرته لاستدعاء تاريخه، ولهذا فالتاريخ هو القيمة الخالدة لأي أمة من الأمم وذاكرتها الراسخة، "وكلما كانت هذه الذاكرة حافظة وقادرة على التمييز والاستفادة من تجارب الماضي، ولا سيما من أخطائه وخيباته، وتوظيف ذاكرة الأمس لخدمة المستقبل.. فيصير التراث بذلك عاملًا إيجابيًّا مساعدًا على النهوض والتقدم.. وليس كابحًا أو معيقًا"(١)، وهنا تكمن قيمته، وتتجلى أصالته.

وقد حضرت الشخصيات التاريخية بقوة عند كُتَّاب المسرح العربي، لتميز الشخصية التاريخية بدلالتها الكلية المتسعة؛ حيث تتعدد تأويلاتها بحيث يستغلها الأديب في التعبير عن بعض جوانب تجربته، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحه لونًا من جلال العراقة(٢).

وقد استلهمت الكاتبة من التراث شخصية الخليفة المعتصم بوصفه رمزًا كبيرًا من الرموز التاريخية المضيئة والمشرقة في تاريخ ثقافتنا العربية، كما استلهمت قصته البطولية في فتح عمورية. وهذا الاستلهام للأحداث المهمة

---

(١) عبدالرحمن منيف: القومية والهوية والثورة العربية، ندوة الحركة التقدمية العربية، ٧٧- ٧٨.

(٢) ينظر علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٢٠.

والشخصيات التي أثرت في مجرى التاريخ، وغيرت أحداثه ليس مجرد ظاهرة عابرة في وقتها، ولكن الأديب يضفي عليها أبعادًا حضارية وفنية وسياسية من أجل بناء عالمه الجديد المتفرد الشامخ، وغالبًا ما تستخدم في إطار المفارقة، وتصوير الفجوة بين الماضي المجيد والحاضر البائس[1]، كما في شخصية الخليفة البطل المعتصم التي نفتقدها اليوم في واقعنا الحاضر...

القاضي: هل يتحقق العدل في الأرض مثلما نفعل أيها الإنسان؟

الإنسان: نفعل بقدر ما نستطيع

القاضي: (يهز رأسه متعجبًا) أحسنت فعلا بقدر ما تستطيع.!!

الإنسان: وهل يستطيع التجرد من الهوى غير الملائكة.

القاضي: هناك من استطاع.

الإنسان: ذكرني!

القاضي الأيمن: ومن بينكم أيها الإنسان.

القاضي الأيسر: ألا تذكر الفتح التاريخي.

الإنسان: الفتوح كثيرة أيهما تقصد؟

القاضي الأيسر: فتح عمورية.

صوت الراوي: عندما أخذ الخليفة المعتصم رأي المنجمين في هذا الفتح وأجمعوا على تأجيله إلي حين، وصمم المعتصم وجهز جيوشه، وأعد عدته لنجدة امرأة انتهكت حرمتها؛ فاستنجدت به، وصيانة لحرمتها ضرب بقول المنجمين عرض الحائط، وخرج بجيوشه فاتحًا عمورية، وفي الطريق رأي غرابًا ينعق ويحجل فتشاءم قواده وأشاروا عليه بعدم المضي في الطريق، فقال

(١) المرجع السابق نفسه، ١٣٠.

قولته المعروفة. "أتريدون أن يسطر التاريخ أن خليفة المسلمين ألغي خروجه في سبيل الله ونجدة المسلمين وحماية أعراضهم لأنه رأى غرابا يحجل وينعق"، ومضى في طريقه معتمدًا على الله مؤمنا بتحقيق العدل ورفع الظلم والمعاناة فكان له النصر العظيم الذي أراد.

القاضي: ألم يحطم التاريخ تشاؤمكم منا أيها الإنسان؟!

الإنسان: هذا صحيح.

القاضي الأيمن: ألم يذكر هذا الفتح العظيم في كتبكم التاريخية والأدبية؟!

القاضي الأيسر: ألم يدرس لكم ولأبنائكم جيلا بعد جيل؟!

فالحوار المسرحي السَّابق يتعانق فيه التراث التاريخي بالأسطوري بحيث لا نستطيع أن نفرق بينهما لتداخلهما وتشابكهما وتلاحمهما وترابطهما.

فالكاتبة تحاول إبداع مفارقة تصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين شخصية الأمس، وما فيها من نخوة عربية وبطولة وخير، وبين شخصية اليوم، وما فيها من ظلام دامس وفساد وتراجع وانحطاط[1]. واتضح ذلك من خلال الحوار المسرحي الدائر بين القاضي (الغراب) والإنسان حول العدل والعدالة بين البشر، فالإنسان المعاصر متشكك في إقامة العدالة بينهم (بقدر ما يستطيع) فالعدالة بينهما ليست كلية، ولكنها جزئية يغلب عليها الأهواء، والتي ربما لا تقام إلا على الضعفاء فقط، والقاضي (الغراب) متعجب من سلوك هذا الإنسان، لذلك استحضر من ذاكرة التاريخ الشخصية البطولية التي كانت قائمة للعدل بين الناس.

---

(١) ينظر علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٢١.

وخير مثال نستحضره هو نجدته لامرأة مسلمة استنجدت به فلبَّى صرختها مسرعًا، وهذا الإسقاط التاريخي على الإنسان المعاصر له دلالته القوية في افتقاد هذا البطل بيننا، وفقدان منظومة العدالة بغيابه حتى شاع الظلم والطغيان بين بني الإنسان.

ومضمون قصة فتح عمورية[1] التي خلصها الخليفة المعتصم من براثن الصليب (الروم) كما جاءت في المصادر العربية أن امرأة هاشمية صاحت، وهي أسيرة في أيدي الروم (وا معتصماه)، مستنجدة به، فأجابها عندما وصلته تلك الاستغاثة، وهو جالس على سرير الملك (لبيك، لبيك)، فهب مسرعًا معلنًا النفير حاشدًا لقواته، وجامعًا لعسكره، عازمًا على رفع الظلم عنها، فسار مسرعًا لتحرير تلك المرأة العربية المسلمة صيانة لحرمتها، ومحررًا مدينة عمورية من براثن الروم، ضاربًا برأي المنجمين عرض الحائط على إثر غراب اعترض طريقه ناعقًا، فأحدث خلخلة وتشاؤما في نفوس قواده كما أشارت المصادر، فأشاروا عليه بالعودة وعدم المضي قدمًا في فتح عمورية، متخذين من الخرافة والأساطير القديمة والمعتقدات الخاطئة حول الغراب ونعيقه ومصائبه برهاناً؛ لكنه ضرب بهذه الخرافات والأساطير عرض الحائط، وسار في طريقه غير آبه لذلك، فضرب أنموذجًا يحتذى للقائد العربي المسلم العادل المتوكل على ربه، وقد كشفت الكاتبة من خلال استحضارها لهذه القصة سيطرة الجهل وغياب الوعي التاريخي للإنسان العربي المعاصر برموزه وبطولات أجداده التي تدعو للفخر.

---

(١) ينظر ابن الأثير: الكامل في التاريخ، راجعه وصححه د. محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ٦: ٤٠- ٤٥.

المحور الرابع
التراث الشعبي

هو تراث الأمم الحي على مر العصور والأزمان، يتجدد بتجدد الزمان والمكان، وتتفرد به كل أمة عن الأخرى، ومن بلد إلى أخرى، وهذا سر تميزه، فهو يجمع في باطنه المشارب الثقافية المتنوعة في المجتمعات، راصدًا عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وأعرافهم، وكل ما يدور في واقعهم ويصعب البوح به. وهذا سر تفرده وميزته، فهو تراث زاخر معطاء فرض نفسه على معشر الأدباء والفنانين، فوجدوا فيه بغيتهم، ليشكل بذلك رافدًا حيويًّا للفنون المختلفة، من شأنه بلورة رؤية فلسفية للمبدعين تعبر عن روح العصر ومشكلاته وهمومه(١).

وقد اجتر الأدباء من معينه ليثروا به تجاربهم الإبداعية خصوبة وتفردا، فقاموا بإبداعه في قوالبهم المسرحية كي يفسروه تفسيرًا جديدًا من خلال رؤيتهم، ووعيهم لقضايا عصرهم، ولهذا ظهرت نصوص مسرحية جديدة تحمل آثارًا شعبية ذات دلالات متنوعة ومتعددة(٢).

واختيار الكاتبة لطائر الغراب كان موفقًا، لأن هذا الطائر ترك حضورًا قويًّا في ذاكرة التراث، لاعتقادات شعبية تاريخية وأسطورية تواردت عنه، فقد شهد طائر الغراب أول جريمة قتل شهدتها الإنسانية منذ بداية الخليقة بين أبناء

---

(١) ينظر يحيى سليم عيسى: آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني، ٢.

(٢) ينظر سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، ٢٤١-٢٤٢.

سيدنا آدم (قابيل وهابيل).. ومن بعد هذه الواقعة كثرت الأساطير والحكايات حوله، فصار في الموروث الشعبي نذير شؤم وخراب وسواد لمن يحوم حوله.

وألبسته سعدية العادلي دلالات ورموز جديدة تعبر عن الحاضر؛ فجعلته رمزًا للعدل والخير في مقابل الظلم والقهر والقتل لدى الإنسان. إضافة لرمزية أخرى كونه معلمًا فقد علم الإنسان كيف يواري سوءة أخيه، كما جاء في القرآن الكريم. وهنا تأتي المفارقة التصويرية بين دلالته في الماضي، ودلالته الجديدة في الحاضر، بوصفه رمزًا للعدل والخير والسلام المفقود عند الإنسان المعاصر، وقد أجادت الكاتبة في تصوير ذلك.

فهو يمثل شخصية رئيسة داخل النص، من بداية المسرحية حتى نهايتها، ولاسيما ما أشرنا إليه من قبل الحوار المسرحي بينه وبين الإنسان، ومحاكمته له، وتوجيه أصابع الاتهام والعنصرية والظلم والقتل له. فالمحاكمة الغربانية فضحت الإنسان، وكشفت عن جرائمه ووقوعه في براثن الإثم والخطيئة حين جنب العدالة في معاملاته...

وقد بدأت سعدية العادلي مسرحيتها بكلام الراوي (المؤلف) في الفصل الأول بتقديم مسرحيتها بصوت منخفض، وإيقاع حزين، وغربان تتنوع ألوان ملابسهم، للدلالة على شيء ما سيحدث في الأفق، ثم بعد ذلك تنطلق المسرحية بمفارقة شديدة الخصوصية، تخالف أفق التوقع عند المتلقي بجلسة (محاكمة إنسان)، وأعضاؤها من الغربان، بضمير المتكلم (نحن). فالمتعارف أن جلسة المحاكمة تكون عند البشر وبينهم ومنهم، ولكن أن يكون أعضاؤها من الغربان، فهنا تأتي ثنائية المفارقة بحيث تتسع دلالتها وأبعادها في إشارة للعدالة المفقودة وعموم الظلم بينهم، فاضطرت الكاتبة لأن يكون أعضاء

المحاكمة من الطيور (الغربان)، مستعرضة واقعة مقتل قابيل لهابيل حجةً وبرهانًا على جرائمه....

" نحن الغربان

فيه هنا جلسة محاكمة إنسان.....

هابيل مقتول وقابيل ندمان

حفر الحفرة وقعد حزنان....

أصلها نزغة من الشيطان

كره العدل في الإنسان

والظلم مدخل للإنسان

سببه الحقد بين الإخوان "[1]

فبلغة سهلة وأسلوب سلس شخَّصت سعدية العادلي عوارض المأساة الإنسانية الحالية التي يعيشها الإنسان العربي المعاصر بسبب قتل قابيل لأخيه هابيل بدوافع الحقد والكره والظلم مستلهمة ما جاء في القرآن الكريم حول هذه الواقعة.

وفي سياق آخر أضفت الكاتبة على الغراب صفة العدالة في مفارقة تصويرية بين عدالته، وظلم الإنسان لأخيه الذي كان ينشد فيه الخير والصلاح والتقوى والورع لا الظلم والعدوان...

"المتهم (الإنسان): (يصرخ مشيرًا بكلتا يديه ويلتفت حوله موجهًا الكلام للجميع)

– لماذا أحضرتموني إلى هنا؟ أنا لست متهمًا. وإذا كنت متهمًا

(١) سعدية العادلي: رسالة إلى ضمير العالم، ١١– ١٣.

فليحاكمني إنسان مثلي.

قاضي اليسار: لا تخف أيها الإنسان فالعدل فينا فطرة جبلنا عليها"[١].

وصور الراوي (الكاتبة) مشهد تعليم الغراب للإنسان طريقة دفن الموتى كما جاء في القرآن الكريم، فالغراب كان حاضرًا بقوة "لإعادة تمثيل قصة القتل الصحيحة، والغاية منها تعليم القاتل، كيف يتخلص من جثة أخيه؟[٢]

"الراوي: وفجأة سمع قابيل نعيقًا عاليًا، نظر ناحية الصوت فإذا بغراب يحمل غرابًا ميتا ويضعه أمام قابيل. وأخذ الغراب يحفر الأرض بمنقاره مرة، وبمخالبه مرة أخرى، ثم وضع الغراب الميت وأهال عليه التراب ثم اتجه نحو قابيل قليلًا ضاربًا بجناحيه، ونعق عاليًا وطار في الهواء.

قابيل: (يصرخ صرخة عالية)" يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي؟ "[٣].

وفي سرد متداخل صورت الكاتبة لحظة الانهيار التي أصيب بها القاتل جراء فعله، وما ارتكبه من إثم كبير في حق نفسه، وفي حق أخيه، وفي حق الإنسانية جمعاء من بعده إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها..

"الراوي: وضع قابيل جثة أخيه هابيل وأهال

عليها التراب. وعاد، إلي كوخه نادما حزينا منكس الرأس.

صوت الضمير: قتلت هابيل وواريته التراب؟!

---

(١) المصدر السابق نفسه، ١٤.

(٢) ينظر بتصرف د. إحسان عباس: بحث وقتل قابيل هابيل في الشعر العربي الحديث، ١٣.

(٣) سعدية العادلي: مسرحية إلى ضمير العالم، ٤٤.

قابيل: (في حزن) نعم.

صوت الضمير: انتهى بذلك هابيل؟

قابيل: نعم انتهى.

صوت الضمير: لا، لا لن ينتهي هابيل.

قابيل: (متعجبًا) كيف؟ أيخرج من حفرته بعد أن واريته التراب؟!

الضمير: لا لن يخرج... لقد دفنته إلي الأبد...

ولكنك لم تدفن الخير والصفاء، الحب والعطاء.

قابيل: (منهارًا) كيف؟...! كيف؟!

صوت الضمير: سيبقي أحفاد هابيل يحملون هذه الصفات ليتحقق الأمن والاستقرار في الحياة.

قابيل: يعلم الله فأنا ما أردت إلا الحق أعدك يا آدم... لن أشرب دمًا بعد اليوم.

صوت آدم: (صارخا بأعلى صوته.) لعنت يا قابيل... لعنت يا قابيل"[1].

ويمكن أن يجري ما فعله قابيل أو الغراب مجرى المثل، وقصتهما مورده، وكل حادثة مشابهة مضربًا له، وقد تعددت مضارب الأمثال المتشابهة في عصرنا مع مورد المثل الأصل. ولكن الأمثال الشعبية في الأغلب تفتقد المبدع أو المؤلف الذي أصدر المثل، وهذا ما يميزها عن غيرها من الفنون الأدبية لأنها نتاج مجهول يسهل تطويعه والإضافة إليه على مر الأزمنة؛ لأنه نتاج شعبي، خرج من رحم المجتمع بطبقاته المتعددة ومشاربه وألوانه الثقافية المتباينة، فهو يعبر عن أبناء الشعب الواحد لأنه منهم وإليهم.

---

(١) سعدية العادلي: مسرحية إلى ضمير العالم، ٤٦- ٤٧.

وأغلب الأمثال الشعبية لا تخضع لقواعد اللغة، ولذلك فأي أديب لا ينطلق من فضاء أجوف، ولكنه ينطلق من ثوابت وأصول متنوعة تركها الأجداد، يغرف منها ما يتلاءم مع رؤاه وتجربته الإبداعية، ممارسًا بذلك عملية بعث للتراث وإحيائه، وهذا الاتكاء على التراث يثير دهشة المتلقي، ويحفزه على الولوج لباطن النص وكشف غوامضه، لما يحتويه التراث من عجيب وغريب(١).

وفي سياق آخر من المعتقدات الشعبية المرتبطة بالغراب ودلالته على الشؤم والخراب لمن ينعق حوله، وفي الحوار السردي بين الغراب المتظلم من الإنسان وزوجته في أثناء المحاكمة يروي ما فُعِلَ معه، ووسمه بصفات شريرة..

" الغراب المتظلم: وإذا بهذا الإنسان يصعد إلينا ويقذفنا بالطوب والحصا وخلفه زوجته تمسك بالعصا، وتابعونا ضربًا وقذفًا وهم يرددون:

اللهم اجعله خيرًا، ولما حمت قليلًا حول المكان لأنقل بقية الطعام فإذا بهذا الإنسان يقول مطوحًا بعصاه.. اذهب بعيدًا يا **غراب البين**

القاضي: يلتفت يمنة ويسرة متمتًا يا غراب البين، غراب البين،

أهذه سبة أم أنها حكمة؟!...

الإنسان: إننا بني الإنسان نتشاءم منكم أيها الغربان...."(٢)

---

(١) ينظر يوسف العايب: آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا، DEUİFD XLIII / 2016, ss، ٣٠٧.

(٢) سعدية العادلي: مسرحية إلى ضمير العالم، ١٨- ١٩.

فالكاتبة استلهمت المثل الشعبي (غراب البين) لتكشف جهل الإنسان المعاصر، الذي لا يزال يؤمن بالخرافات والأساطير؛ فالزوجة تستغيث بالله عندما رأت الغراب يحوم حول بيتها بالدعاء المعروف "اللهم اجعله خيرًا"، واستحضر زوجها ما ثبت في معتقده الشعبي الموروث المثل المرتبط بالغراب وشؤمه "يا غراب البين"، وهو غراب أسود ينوح في السماء حزيناً في دلالة على التشاؤم والخراب الذي سيلحق بأهل الديار والمنازل العامرة، وهذه الأساطير والخرافات ما زالت عالقة منذ بعيد في المخيلة الشعبية.

ويمكن القول إن التراث يظل له الحضور المهيمن والفعال والقوي في المنجز الإبداعي المعاصر من خلال توظيفه واستدعائه وإعادة إنتاجه، ليشكل انسجامًا وتشابكًا مع النص الجديد...

الخاتمة

سعى هذا البحث لرصد دلالات استلهام التراث عند الكاتبة سعدية العادلي من خلال مسرحيتها "رسالة إلى ضمير العالم"، وبيان ألوانه، ومدى وعي الكاتبة بأهميته وأثره في إثراء تجربتها ليعبر عن قضايا العالم العربي، وحالة الوهن التي يحياها.

وقد انتهت الدراسة إلى أن الكاتبة استثمرت المواقف الدرامية في التراث لتبثها وتوظفها في مسرحيتها، موجهة من خلالها عدة رسائل للمتلقي العربي- بمختلف أعماره ومشاربه الثقافية- منها الديني والتعليمي والتربوي والتثقيفي والتوعي حتى يعي خطورة الوضع العربي والإسلامي الراهن، ويحفظ ما تبقى من الهوية العربية، لذلك كانت مسرحيتها صرخة ألم ووخز للضمير الإنساني لأن يكف عن القتل والدمار والخراب في سوريا والعراق وسينا والوطن العربي، وهؤلاء القتلة يمثلون أبناء قابيل من الصهاينة والأمريكان وأعداء الإنسانية.. في مقابل أبناء هابيل المتسامحين ويمثلون العرب؛ متخذة من قصة ابني سيدنا آدم قابيل وهابيل أنموذجًا لإسقاط دلالاته وأبعاده على الواقع العربي المعيش.

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم.**

١- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، راجعه وصححه د. محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٢- إحسان عباس: وقتل قابيل هابيل في الشعر العربي الحديث، البصائر، جامعة البترا الخاصة، المجلد٦، العدد ١، ٢٠٠٢م.

٣- أدونيس: مقال بعنوان الشاعر العربي المعاصر وثلاثة مواقف إزاء الحرية، مجلة الآداب – بيروت، العدد١٥، ١٩٦٧م.

٤- بان حميد فرحان: جمالية القصة القرآنية- قصة سيدنا يوسف أنموذجًا، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ١٠١، ٢٠١٢م.

٤- جمال محمد النواصرة: أهمية استلهام التراث في المسرح العربي، مقال منشور بمجلة الجسرة الثقافية، مايو ٢٠١٤م،

http://aljasra.org/archive/cms/?p=1911#respond

٥- حافظ صايل نهار السليم: توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج، مخطوط ماجستير كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، ٢٠٠٧م.

٦- حافظ كوزي: التوظيف القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة آداب الكوفة، كلية الآداب- جامعة الكوفة العدد ١٣، ٢٠١٢م.

٧- حسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرحي الجزائري، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري- قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٠م.

٨- حسن مطلب المجالي: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م.

٩- سعدية العادلي: مسرحية (رسالة إلى ضمير العالم)، دار مكتوب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٠- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٨م.

١١- عبدالرحمن منيف: القومية والهوية والثورة العربية، ندوة الحركة التقدمية العربية، د.ط، د.ت.

١٢- عبدالوهاب النجار: قصص الأنبياء، دار إحياء التراث، بيروت، ط٣، (د.ط).

١٣- عزت ملا إبراهيمي- ومحمد سالمي- وصديقة تاج الدين: الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد ٢٤، ٢٠١٧م.

١٤- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٥- فهمي الجدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.

١٦- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م.

١٧- ابن كثير (ت ٧٧٤ه):

أ- تفسير القرآن العظيم: تحقيق/ سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع- القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.

ب- قصص الأنبياء، تحقيق: د. عبدالحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٧م.

١٨- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، مع شرح وتعليق/ خليل عبدالكريم، دار سينا للنشر – والانتشار العربي، لندن وبيروت والقاهرة، ط٤، ١٩٩٩م.

١٩- محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٥م.

٢٠- مصطفى الضبع: توظيف العلامة التراثية في قصيدة "أحلام تائهة "(١ من ٢)، مقال بمجلة الفرقد الإبداعية، ٢٤ أغسطس ٢٠١٩م، https://fargad.sa/?p=18122

٢١- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق/ عامر أحمد حيدر- ومراجعة عبدالمنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م.

٢٢- يحيى سليم عيسى: آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني، المجلة الأردنية للفنون، عدد١، ٢٠١٧م.

٢٣- يوسف العايب: آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا، ٢٠١٦م،

https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/264078