صورة المستعمِر في مسرحية ألفريد فرج "سليمان الحلبي"

د٠ ريم خليف عبدالله المرايات (*)
أ. د. خالد رفعت العديلي(*)

المقدمة :

هدفت هذه الدراسة "صورة المستعمِر في مسرحية ألفريد فرج"(١) "سليمان الحلبي"(٢) إلى بيان صورة الفرنسيين في هذه المسرحية، وتفكيك الخطاب

(*) قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة مؤته.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة مؤته.

(١) ألفريد مرقص فرج (١٩٢٩ – ٢٠٠٥) من أعلام المسرحيين العرب المعاصرين المجددين، الذين استلهموا المسرح العالمي ، وأصلوا المسرح العربي ونهضوا به في القرن العشرين ، فهو واحد من الجيل الفارق في مصر الذي تلى توفيق الحكيم ، درس اللغة الإنجليزية في جامعة الإسكندرية وتخرج فيها عام ١٩٤٩ . سجن خمس سنوات بسبب انتمائه لإحدى الحركات اليسارية. وكتب سبعا وعشرين مسرحية متفاوتة الطول ، متباينة الموضوعات، والأشكال، والتقنيات ، منها المسرحية السياسية ، والاجتماعية ، والتاريخية، والتراثية ، والكوميدية، ومسرح الأطفال. ومن الأمثلة عليها : النار والزيتون ، ورسائل قاضي إشبيلية، وعلي جناح التبريزي، والزير سالم ، وحلاق بغداد، ورحمة وأمير الغابة المسحورة، وغيرها. انظر للمزيد: عبدالله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر، قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٢. ص ٩٧ – ١٠٩ وانظر: قايد دياب قايد، فن المسرح عند ألفريد فرج، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط١، الكويت، ١٩٩٦، ص ١٣ .

(٢) يعيد علي الراعي في كتابه " المسرح في الوطن العربي " زمن كتابة هذه المسرحية إلى موسم (١٩٦٥ . ١٩٦٦) ، في حين الطبعة المعتمدة في هذا البحث هي الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام (١٩٨٩) ، ولم يتم فيها الإشارة إلى رقم الطبعة. انظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٠، ص ٨٦ ، و ص ١٣٠.

الاستعماري ، وعلاقة كل من المستعمِر بالمستعمَر، وتأثير هذه العلاقة على كل من الطرفين، والوقوف على نوع الصراع الذي يحكم هذه العلاقة، وأبعاد الشخصيات الممثلة لهذا النوع من الصراع .

وتناولت مسرحية ألفريد فرج قضية المقاومة ورفض الاستعمار، وبناها على حادثة تاريخية إبان الاستعمار الفرنسي لمصر عام ١٨٠٠ ، وهي حادثة مقتل القائد الفرنسي ، جنرال كليبر على يد طالب في الأزهر يدعى "سليمان الحلبي"، تلك الحادثة التي أدت إلى ثورة القاهرة ورحيل الفرنسيين عن مصر . وقد عالجت المسرحية التاريخ بوصفه مرآة تعكس وضعا راهنا .

واعتمد البحث الدراسة النصية على ضوء المناهج السياقية، واتخذ من كتاب "ألبرت ميمي" المستعمِر والمستعمَر، أساسا للبحث في موضوع الدراسة، التي استفادت أيضا من كتاب "الاستعمار والفراغ" وتضمّن مجموعة البحوث المقدمة في المؤتمر العلمي العالمي حول العنوان نفسه، وعقد في قسم العلوم السياسية في جامعة قاريونس الليبية. وفيما يخص النظرية الاستعمارية استفادت من كتاب عبدالله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف (إشكالية التكون والتمركز حول الذات) .

وركزت الدراسة على الصور والموضوعات التالية : المستعمِر الذي يقبل الاستعمار ويفخر به، والمستعمِر الذي يقبل الاستعمار، والمستعمِر الذي يرفض الاستعمار. واهتمت بالصراع والحوار الداخلي (المنولوج)، والمؤثرات السمعية والبصرية .

وكان من الصعوبات التي واجهت هذا البحث قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذه القضية وندرتها في المكتبة العربية، خاصة من الناحية الأدبية .

المستعمر والمستعمَر

يعد الاستعمار من أسوأ الحوادث التي يمكن أن تتعرض لها الشعوب، وأعظمها، وأكثرها إيلاما، لارتباطها بالسيطرة والاستلاب، بكل صوره وأبعاده ، ولما يقتضيه الخلاص منه من تضحيات مادية ومعنوية قد تمتد لأجيال متعاقبة.

ويقصد بلفظ الاستعمار " قيام دولة بفرض سيطرتها الكاملة خارج حدودها على شعب دولة أخرى بدون موافقة ورضا أهلها، وتقوم هذه السيطرة على استغلال الإقليم المستعمر وسكانه، مما يفقد هذا الإقليم سيادته الداخلية والخارجية، فيصبح إقليما مستعمرا وليس دولة"(١). وقد بررت الدول الاستعمارية لنفسها حق السيطرة على أراضي الغير بسبب ضعفهم. " وعليه فإنّ الظاهرة الاستعمارية تعني نظريا السيطرة والهيمنة الكاملة من قبل قوم متفوقين على قوم أضعف منهم، وهي بالتالي تعبير عن مبدأ سيطرة القوي على الضعيف، وهو مبدأ يتعارض مع مفاهيم المساواة والأخوة الإنسانية التي جاءت بها الشرائع والأديان، كما يتعارض مع مفهوم الإنسان كمخلوق متحضر ميّزه الله تعالى عن بقية المخلوقات بصفة العقل. وذلك لأنّ الاستعمار يقوم أساسا على استخدام القوة والقهر "(٢) .

وتشير عملية الاستعمار إلى عملية كسب مكاني، ولهذا تسير المستعمرات والاستعمار معا(٣). ولكي يتحقق الاستعمار يقتضي توفر عناصر كثيرة من مثل: ضعف البلاد المستعمرة على مستوى القيادة والنظم، وتخلف الشعب، مع توفر الخيرات في البلاد المستعمرة، أي تحقق الغنى المادي وتعدد الموارد الطبيعية

---

(١) حسن سيد سليمان، الاستعمار والفراغ (مجموعة بحوث)، ط١، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩١، بحث بعنوان: أشكال الاستعمار: تقليدي وحديث، ص ١٥٩.

(٢) حسن سيد سليمان ، الاستعمار والفراغ ، بحث بعنوان : أشكال الاستعمار : تقليدي وحديث ، ص ١٩٣ .

(٣) هامل، يورغن أوستر، الاستعمار : مراجعة نظرية عامة ، تر : أبو بكر أحمد باقادر، سلسلة كتاب الرياض ٦٥، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٩ هـ، ص ٩ ، و ص ٢٨.

وكثرتها، أو وقوعها في موقع استراتيجي يؤثر على مكانة المستعمر وأمنه مما يقتضي السيطرة عليها وإخضاع أهلها، وأحيانا يحدث الاستعمار طمعا في تحقيق المزيد من الثروات والرفاه الاقتصادي بالنسبة للدولة المستعمرة، وقد يحدث بسبب طموح القادة وهوسهم بالسيطرة وإخضاع الشعوب، وعلى الجانب الآخر قوة المستعمر (بالكسر) وتزايد طموحه بفرض النفوذ . إذ يشير مصطلح الكولونيالية الجديدة، أو الاستعمار الجديد إلى فرض دولة سيطرتها السياسية والاقتصادية والثقافية على دولة أخرى مستقلة من غير احتلالها عسكريا[١] .

ولقد قسّم الباحثون الاستعمار الغربي في العصور الحديثة إلى مرحلتين : الأولى تغطي القرنين السادس عشر والسابع عشر، وتركز على الاستعمار الاستيطاني لحد بعيد، والثانية تحتل القرن التاسع عشر ويسودها طابع الاستعمار الاستغلالي[٢] . وقد ارتبطت المرحلة الأولى بالكشوف الجغرافية التي صاحبت التوسع التجاري في تلك الفترة، في حين ارتبطت المرحلة الثانية بالثورة الصناعية. وينتمي الاستعمار الفرنسي لمصر عام ١٨٠٠ إلى النوع الثاني، وهو الاستعمار الاستغلالي. وجوهره تعميق التمييز بين الفوقية الغربية/ والدونية الشرقية، وقد سوغ الاستشراق الاستعمار قبل أن يحدث حين أكد إبراز ال"نحن" الأوروبية وهويتها وتفوقها في مقابل "أولئك" أو "هم" الشرقيين المتخلفين أو غير الأوروبيين[٣] .

---

(١) فرو، مارك، الاستعمار الكتاب الأسود ١٦٠٠ . ٢٠٠٠ ، إشراف: مارك فرو، ترجمة: محمد صبح، مراجعة: زياد منى، المشاركون في الكتاب إليكيا مبوكولو وآخرون مقدمة: السياسة الاستعمارية والوجه الآخر للاستعمار، ص ٢٥ . وأشكروفت، بيل، وغريفيث، غاريت، وتيفين، هيلين ،الرد بالكتابة : النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، ترجمة: شهرت العالم ، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، آذار، ٢٠٠٦، ص ٣٣٠ و ٣٣١ .

(٢) R.J. Harrison Church , Modern Colonisation , London , 1951 ,P . 18 – 22 & 106 .

(٣) إدوارد سعيد، الاستشراق : المعرفة، السلطة، الإنشاء، ط ٤، نقله إلى العربية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٩٥، ص ٤٢، وانظر الصفحات ٧٠ . ٧٤ .

ويرتبط الاستعمار بالاستبداد، فهو" نظام للسيطرة "[١]، إذ يعجز السكان الأصليون عن بناء مثل هذا النظام الذي يعد عنصرا أساسيا للاستعمار. ولهذا كان من الطبيعي حدوث رد فعل طبيعي من قبل شعوب البلدان المستعمرة ضد وجود المستعمر وضد سياساته، وترتب على ذلك ظهور حركات التحرير، إذ اقتضى الاستعمار المقاومة الفردية والجماعية، وتضافر الجهود من أجل الخلاص منه، واستعادة الكرامة والحرية، وقد استخدم المستعمرون (بفتح الميم) إلى جانب الوسائل الأخرى، أساليب المستعمر نفسه، بهدف التخلص من سيطرته والوصول إلى الاستقلال .

ويقدم " ألبرت ميمي " في كتابه " المستعمر والمستعمر "، أكثر من صورة للمستعمر: فهناك المستعمر الذي يقبل الاستعمار ويدافع عنه بشراسة، والمستعمر الذي يرفض الاستعمار، ولا يقبل على نفسه أن يقيم في الدول المستعمرة، والمستعمر الذي يعارض الاستعمار، إلا أنه يبقى في الدول المستعمرة مستفيدا من كل التسهيلات والخدمات وفرص الثراء التي يقدمها الاستعمار له .

ولقد استفاد هذا البحث من هذه التقسيمات، مضيفا إليها ما اقتضته الضرورة.

صور المستعمر (بكسر الميم)

المستعمر الذي يقبل الاستعمار ويفخر به ، وتمثل ذلك في :

١. صورة الجنرال الفرنسي

يمثل هذه الصورة الجنرال "كليبر" قائد الحملة الفرنسية في مصر، الذي يظهر بالنسبة لنفسه بوصفه الأعلى مرتبة، والأكثر تميزا، يقول مخاطبا الكورس :

"أفي هذا العالم وتحت هذه السماء ما يغلب الأقوى والأذكى والأرقى"[٢] .

---

(١) هامل ، يورغن أوستر، الاستعمار : مراجعة نظرية، ص ٩ .

(٢) ألفريد فرج ، سليمان الحلبي، والزير سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ١٥٣ .

ويقدم الجنرال نفسه للفرنسيين والمصريين على أنه كذلك، وهو بذلك إنما يعكس صورة الذات التي تتصور أنها الأفضل، وتسعى إلى إقصاء الآخر واستبعاده وإنتاج صورة مشوهة له، إذ يحمل الجنرال فكرا عسكريا استعماريا[١] يقوم على الغرور والغطرسة والإيمان بالقوة المفرطة. يقول بعد أن دخل إلى الحفلة في قصر الأزبكية :

" كليبر : ضباطي العظام ، صديقي المهندس جابلان .. من حقي أن أزهو بلقب " فاتح مصر " الذي منحه لي رجالي[٢] . ولكني أطمح لما هو أبعد من ذلك، أريد أن أكون رجل ما بعد المعركة ، أي حاكم المستعمرة القوي "[٣] .

وحين يسأله الكورس إن كان يعرف ما يخبئ له القدر ، لا يخفي طموحه إذ يقول:

"لا .. تكلموا، أكاليل غار أخرى؟ أمجاد أعظم؟ قيادة الدولة الفرنسية؟"[٤].

---

(١) يجسد الجنرال بذلك فكرة السمو الأوروبي، وامتداد أوروبا ، إذ قسم التمركز الغربي العالم إلى مركز وأطراف ، وأوروبا فيه مركز العالم ، وكل ما هو خارجها آخر وهامش وطرف ، وهي أفكار كانت سببا في حركة الاستعمار الحديث ، إذ نظر الغرب الى العالم بأجمع بوصفه ميدانا للاستثمار الاقتصادي والفكري والسياسي . انظر : عبدالله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف : المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص ١٨ . ٢٠ .

(٢) ظهرت في أوروبا رسالة الرجل الأبيض مثلث الوجوه: الفاتح المسلح، والمبشر، والباحث عن الثروة، وترتبت علاقات الأوروبي بغيره في ضوء علاقة جديدة هي علاقة التابع بالمتبوع ، وحيثما وصل الرجل الأبيض كان يحمل معه انتماء عرقيا ودينيا وثقافيا يضعه في مرتبة أعلى بكثير من أولئك الذين ينتظرون منه أن يخترق سكون انتمائهم العرقي والديني والثقافي. انظر: عبدالله إبراهيم، المطابقة والاختلاف: المركزية الغربية، ص ١٩ ، ٢٣١ .

(٣) المسرحية ، ص ٣٠ .

(٤) المسرحية ، ص ١٥٢ .

وتظهر إجابة كليبر ما يدور في رأسه من أهداف بعيدة ، رغم تظاهره بعدم العلم، ولهذا يرى أن القمع والبطش وفرض السيطرة والهيبة في مصر، سبيله إلى تحقيق طموحاته، ومما سيضمن له المضي قدما لتحقيق أحلامه في الشرق والغرب ، والحوار التالي بينه وبين الكورس يكشف ذلك :

" الكورس : أتنظر في المستقبل يا جنرال ؟ أتفكر في الغد كيف يكون ؟

كليبر : كل رجل يفعل .

الكورس : فكيف ترى الغد في مصر ؟

كليبر : مستعمرة غنية ، تحتاج لشيء من الإصلاح لتكون مركز الثروة الفرنسية .. على أن تمتد الأجنحة إلى الهند والمغرب والسودان والشام ، نعم فعلى الجمهورية الفرنسية تبعات .

الكورس : مستعمرة هادئة .

كليبر : نعم ، قلمت أظفارها بجهد ، الآن علمت أن الخطة ناجحة ، وأني انتصرت في معركة القاهرة "[١] .

ويكشف الحوار عن نفسية الجنرال وأبعاد شخصيته ، فهو مسكون بالطموح وبالرغبة في السيطرة ، وبسبب غروره المفرط يرى أن القدر سيهيء له مستقبلا باهرا مليئا بالانتصارات والأمجاد ، يقوده أخيرا لقيادة الدولة الفرنسية قاطبة . إذ يبرز حديثه ما يدور في عقل المستعمر من نزوع نحو السيطرة والتملك، وقد حمل رؤية لا تستند إلى المنطق التاريخي وحتمية انتصار الشعب على مضطهديه . يقول :

" نعم ، فالرجل الوحيد الذي انتصر في غمرة هذه الأحداث هو أنا ، جنرال كليبر قائد عام جيش الشرق ... أنصت (فترة) لن تسمع مجرد نأمة ، لا في قشلاقات الجيش ، ولا في أزقة المدينة "[٢] .

---

(١) المسرحية ، ص ١٥٢

(٢) المسرحية ، ص ١٣١ .

ولقد انتهج في سبيل تأكيد هذه الصورة سياسة عنيفة شرح جزءا منها لأصدقائه، ولدوجا المسؤول عن الجند بقوله :

" كليبر : الأفضل دائما أن نشتهر نحن القادة بين جنودنا بالقسوة ، فشهرة القسوة هي الرادع الحقيقي لمثل هذا الجيش المتململ ، ولكن يحسن باستمرار أن نضرب المثل على قسوتنا بالمصريين لا الفرنسيين ، ونجعلهم عبرة للفرنسيين ، فإن قسوتنا حينئذ ستخيف الفرنسيين وتملأهم في نفس الوقت زهوا وتعلقا بنا .. كما أنها ستخيف المصريين وتضمن إذعانهم وخضوعهم لنا ، هكذا نضمن النتائج الحسنة من كل ناحية "(١) . لهذا كانت صورة الجنرال تظهر مهيبة حتى بالنسبة للفرنسيين أنفسهم ، وذلك جزءا من خطته للسيطرة ، من أجل تحقيق طاعة الجند التي تجلب للجنرال وفرنسا المزيد من المكاسب .

ويحمل كليبر في أعماقه موقفا من المصريين يفيض بالاحتقار والشعور بالاشمئزاز، ومبعث هذا الشعور هو التعالي والإحساس بالتفوق ، إذ يرى الفرنسيون أنهم أهل العلم والعقل في حين فإن المصريين بالنسبة لهم يمثلون الجهل والتخلف . لهذا سعى كليبر نحو إخضاعهم بوسائل عنيفة لا تبقي لهم أدنى إحساس بالكرامة أو شعور بالإنسانية ، وقد بدأ هذه السياسة بفرض الضرائب الباهظة ، والحوار التالي يوضح ذلك :

" .. جابلان : أيمكن بالقسوة أن يدفع رجل ما لا يملك ؟

كليبر : لا أريده أن يدفع ، أريده أن يركع ! سيضرب ويهان ويمرغ في التراب .. ولن يفي بالغرامة أبدا . سيبيع كل ما يملك . هذا إن وجد مشتريا . حتى لا تبقى له إلا زوجته ، فليطرحها في مزاد بين جنودي ، ولن يفي بالغرامة أبدا ، وبعدئذ نشتري أنقاض بيته بالثمن الذي نراه .. لننتفع بحجارته في بناء وترميم القلاع ، سنجعله يشهد بعينيه بيته يقتلع من الأساس ، ولن يفي بالغرامة أبدا ،

(١) المسرحية ، ص ٦١ . ٦٢ .

فليبع بعد ذلك روحه للشيطان أو للسلطان .. كليبر ! أنا سأشتريه جسدا وروحا بعشرة فرنكات ، ولن يفي بالغرامة أبدا ! "[١] . ويسترسل في شرح هذه السياسة بقوله عن المصري :

" ... سيطأطئ الرأس في السكك وهو مفلس ، يمتهنه جنودنا بقسوة أمام خدمه .. ينزعون كبرياءه من قلبه ، شيء واحد أعرفه أنا بالتأكيد : أبق عدوك تحت قدميك تأمنه "[٢] .

وتكشف سياسة كليبر الخطاب الثقافي للاستعمار، وتنوع وسائله في السيطرة، وأشكال هيمنته على الآخر، إذ تنم ألفاظ كليبر وتعبيراته عن قسوة الاستعمار، وأساليبه التي تراوحت بين(الركوع، والضرب ، والإهانة ، والغرامة، والإفلاس، والخراب، والدمار، والحرب، والذل) كما تكشف عن علاقة الهيمنة القائمة بين (الفرنسيين) وهم أقلية ، و(المصريين) وهم الأغلبية من السكان الأصليين ، من حيث " يتخذ الحكام المستعمرون القرارات الأساسية وينفذونها لتؤثر في حياة المستعمرين، من أجل تحقيق المصالح التي غالبا ما ترسم في مركز بعيد ، وبسبب رفض تقديم تنازلات ثقافية لشعوب المستعمرة ، فإن المستعمرين واثقون من عظمتهم وتفوقهم وإنهم مكلفون بأن يحكموا "[٣] .

وبالسياسة التي قرّرها كليبر أصبح الاستعمار الفرنسي في مصر نوعا من العبودية (أي عبودية الإنسان للإنسان) حين أعطى لنفسه حق إذلال المصريين، دون مراعاة لحقوقهم في الحرية والحياة الكريمة المستقلة . ورغم أن الاستعمار قد يحدث بسبب تخلف المستعمرات وليس سببا فيها، غير أنه يعمل على تكريس ضعفها، ويزيدها سوءا وتخلفا، بل ويمنعها بكل الطرق من أي

---

(١) المسرحية ، ص ٣٠ . ٣١ .

(٢) المسرحية ، ص ٣٦ .

(٣) هامل ، يورغن أوستر ، الاستعمار : مراجعة نظرية عامة ، ص ٢٨ .

محاولة للخروج من مأساتها[١] وقد كشف كليبر عن الأساليب التي سيتبعها في سبيل ذلك ، وهي : السيطرة العسكرية والقمع ، وإفقار الشعب وسلب الناس ثرواتهم عن طريق استغلال موارد البلاد ونهبها ومنع المصريين من تكوين ثروة أو الوصول إليها . مما يكشف صورة الذات المستعمرة التي تسعى نحو إخضاع الآخر عن طريق استلابه وتهميشه وإضعافه ، ودفعه إلى الوقوف وقوف العبد من سيده .

لقد كان " كليبر" نموذجا لشخصية المستعمر، الذي يبني أفعاله على ما يراه صوابا ، وليس على المعرفة ، فهو يرى أن الذي يصنع السلاح والمقاومة هو الكبرياء . لا الكراهية ، ولهذا سعى من خلال سياسته القاسية إلى استلاب الناس حق التفكير في المقاومة والدفاع عن النفس ، بنزع الشعور بالشخصية والقيمة من نفوسهم، يقول شارحا ذلك لصديقه جابلان (الذي كان يرى أن الكراهية تصنع سلاحها دائما) :

" إنّ أي نزع سلاح في مستعمرة، لا يكون نزعا شاملا يا سيدي وحقيقيا، إلا بانتزاع الكبرياء من قلوب الناس "[٢] .

ولقد مضى في تحقيق ذلك دون إحساس بالذنب . ولم يكن يعلم أنه يسير بأفعاله الشريرة إلى حتفه ، خاصة أنه غيب صوت العقل من حوله الذي يمثله صديقه جابلان، وقد أبعد صديقه من مجلسه لاحقا بسبب آرائه العقلانية ، ودعوته إلى سياسة التفهم والملاينة ، لأنه رأى في ذلك ضعفا لا يليق بمن يمثل العقل والقوة .

---

(١) رجب مفتاح أبو دبوس ، الاستعمار والفراغ ، بحث بعنوان : تأملات في الفراغ الاقتصادي والاستعمار ، ص ٥٢١ .

(٢) المسرحية ، ص ٣٥ .

٢. صورة المرأة الفرنسية في البلد المستعمَر

ظهرت المرأة الفرنسية المرافقة للحملة في مصر بوصفها من أبرز المؤيدين للاستعمار الفرنسي خارج فرنسا ، فهي تؤيد الجنرال في سياسته ضد المصريين ، ولا تخفي إعجابها الشديد بقسوته وإفراطه في السيطرة على المصريين ، وما يصدر عنه من أفعال غير إنسانية ، حين رأت في الجنرال ذلك القادر على تحقيق أحلام فرنسا في السيطرة على العالم ، ولهذا تقوم بامتداحه ، فهي مثله منعزلة عن الناس ، وتنظر إليهم من نفس الشرفة التي ينظر منها كليبر ، ومن خلال الحفلات الموسيقية الصاخبة التي كانت تقام للفرنسيين في قصره . حيث يدور الحوار التالي قبل قدوم كليبر إلى الحفلة بقليل :

" السيدة العجوز : (تلمح دوجا مقتربا) آه ، جنرال دوجا ...

دوجا : أرجو أن تكون سيدتي متمتعة ..

السيدة العجوز : حفلة رائعة ! تذكرني بليالي فرساي القديمة ، لماذا تأخر الجنرال ؟ كم أنا مشوقة لرؤية البطل الذي منحني هذه البلاد الجميلة !

السيدة المتوسطة : تقصدين يا سيدتي أنه منحها لفرنسا ..

السيدة العجوز : لا تصححي كل كلمة أقولها .. "[١] .

يكشف الحوار عن رغبة النساء الفرنسيات بمختلف مراحلهن العمرية (الصغيرة والمتوسطة والعجوز) بمرافقة حملة الفرنسيين إلى مصر، بوصفهن مؤيدات لها ، وثلاثتهن متفقات على الإعجاب بكليبر ، والاحتفاء به ، بوصفه بطلا وفاتحا .

تقول السيدة العجوز بعد أن يلقي كليبر خطابا عن إذلال المصريين ونزع الكبرياء من قلوبهم ، وسبل ذلك :

---

(١) المسرحية ، ص ٢٩ .

" السيدة العجوز : ما أروعه خطاب ! فصيح كاليعاقبة .. نعم ! أنا أحب السياسة !

كليبر : سيدتي ، أشكر لك هذه المجاملة ، ولكن يجب عليّ أن أقول لسيدة تحب فصاحة اليعاقبة ، إنه حتى اليعقوبي لا مفر له من أن يمثل دور اللئيم في القاهرة ..

السيدة العجوز : انظري صراحته ! أليس رجلا عظيما هذا القائد ؟!"[١] .

ثم تقول السيدة العجوز وهي تصفق، بعد أن عرض كليبر لصديقه جابلان، سياسته العنيفة القاسية بحق المصريين :

" السيدة العجوز : (تصفق) برافو ! ..

كليبر : (يخفي امتعاضه) سيدتي

السيدة العجوز : هذه هي السياسة .. "[٢] .

لقد أظهر انفعال المرأة الفرنسية بالخطاب ، موقفها من السياسة التي تنتهجها بلادها في مصر ممثلة بالجنرال كليبر ، وإعجابها بالفكر الاستعماري الاستبدادي ، وبالقوة والسيطرة ومن يمثلونها ، وهي بذلك تسوغ هذا الفكر وتؤيد أساليبه في السيطرة ، وهذا يحمل دلالة على قبح المستعمر الذي تتشوه روحه ، حين يستعمر الآخر ، ويظهر ذلك من خلال موقف الجنرال الذي شعر بالحرج من تصفيق امرأة فرنسية لسياسته القاسية ، ولهذا امتعض من تصفيقها، فحاول تقديم الاعتذار عن القسوة للفرنسيين بتبرير أن فعل الاستعمار نفسه يقتضي ذلك، وعبر عن موقفه الاستعلائي بقوله: (إنه حتى لو كان أحد اليعاقبة لفعل كما يفعل) منطلقا من فكرة أن الشعوب المتخلفة غير قادرة على حكم أنفسها وهي بحاجة لمن يحكمها وينظم حياة أفرادها ، إذ تجسد العبارة نظرة المستعمر إلى

---

(١) المسرحية ، ص ٣٦ . ٣٧ .

(٢) المسرحية ، ص ٣١ .

المستعمَر، في إشارة إلى "فكرة المتحضر في مقابل فكرة الهمجي"[١]، وتأكيد تفوق ثقافة الفرنسيين، بمعنى أن الصراع بين البشر موجود ما وجدت الحياة ، ولهذا فإن أفعال الغالب القاسية طبيعية من وجهة نظر الخطاب الاستعماري في بيئات يتحكم فيها الجهل والتخلف ، وعلى ذلك فإن رده الذي يسوغ من خلاله شرعية الفعل الاستعماري ينسجم مع شعور المرأة الفرنسية بالإعجاب المفرط والتفوق والانتصار. غير أن" العلاقة ما بين المستعمر والمستعمر هي علاقة مدمرة وخلاّقة في آن معا ، فهي تدمر وتخلق شريكين (مستعمر ومستعمر) الأول موصوف بالجلاّد، وعدم النزاهة وعدم الوطنية وبالخيانة والقلق على مكاسبه وسبل حمايتها، والآخر مخلوق مقموع ، ولا يمكن أن يتطور ويجب أن يتعايش مع الهزيمة، وكما أن المستعمر(بكسر الميم) يشعر بالإغراء لقبول دوره، فإن المستعمر(بفتح الميم) مفروض عليه أن يقبل بوضعه"[٢]. ويشكل هدم الواقع القائم مرحلة في طريق البناء، بالنسبة للطرفين اللذين تقوم العلاقة بينهما في الأصل على الصراع . وينطوي موقف المرأة الفرنسية على مفارقة، وهي أن فرنسا رائدة الحرية والعدل والمساواة والتحضر، تستعبد الشعوب، وتفرق بين البشر، مما يبرهن على مدى الهوة السحيقة بين الشعارات المرفوعة والواقع العملي[٣] .

---

(١) أشكروفت، بيل، وآخرون، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ص ٣٣١ . ٣٣٢ .

(٢) - Memmi, Albert, The colonizer and the colonized , translated by Howard . Gronfeld , Earthscan Publications , Ltd , London ,1974 .p. 133

(٣) ترسخت صورة العربي المرعبة والدونية في المخيلة الغربية الاستعمارية ، حتى وصل الأمر أن صارت المرأة الفرنسية تخوف ابنها منه ، ظهر ذلك في ما رددته أدبيات الاستعمار من عبارات كعبارة "العربي الصغير" في مقابل "سيدي" ، إذ يبدو مستويان من اللغة لغة الغالب ولغة المغلوب. انظر: المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، المجلد ٩ ، العدد ٤ ، ٢٠١٣ ، دراسة : زهير محمود عبيدات بعنوان : اللغة المغتصبة والهوية المرفوضة : قراءة في الخطاب الاستعماري في "ثلاثية محمد ديب" ، ص ٢٢٥ .

ويحيل إعجاب النساء الفرنسيات بأفعال الجنرال إلى الإعجاب المفرط بالذات والشعور بالفوقية، والرغبة في التميز والتباهي بالتفوق، ونيل الحظوة عند السلطة، ونيل المكاسب، وهذا كله ينسجم مع الرؤية الاستعمارية، ولو حدث على حساب معاناة الآخرين. رغم أن المرأة بطبيعتها لا تميل إلى الظلم والعنف، خاصة إذا كانت متعلمة ونشأت في مجتمع يعلي من قيمة الإنسان، ولكن الاستعمار جعل المرأة الفرنسية معجبة بالأعمال العنيفة القاسية، وبمن يفعلها، بوصفها جزءا من المجتمع الذي يتبنى النظرية الاستعمارية ما دامت تحقق المكاسب للدولة، رغم أن فرنسا كانت رائدة في الحريات وحقوق الإنسان، وكان لنسائها مساهمة كبيرة فيها .

وتظهر المرأة الفرنسية في مواضع أخرى كما لو أنها كانت مغيبة عما يجري فعلا، فهي تضيق ذرعا حين يتحدث الرجال في السياسة ، ويتركون حلبة الرقص، فوجودهن في مصر مرتبط بالمتعة، ويتعاملن مع ما يتحدث به الضباط والسياسيون وكأنه لا يحدث فعلا لبشر مثلهم، وخاصة النساء الصغيرات منهن، والمشهد التالي يوضح ذلك :

" كليبر : نعم .. لا أذيع سرا إذ أقول إن السادات لن يخترق الحصار المضروب حول بيته قبل أن يدفع غرامته . وهو أمر مستحيل . إلا إلى السجن ..

السيدة العجوز : السجن ؟ السجن ؟ يقولون السجن ؟

السيدة المتوسطة : لا تخافي ، إنهم يتحدثون عن المصريين .

السيدة الصغيرة : سيضعونهم في السجن ؟

دوجا : سيكون هذا درسا للآخرين .

الملازم : سينفعهم الدرس "[1] .

ومع ذلك فإن أي واحدة منهن لا تعلن موقفا مما يحدث أو ترفضه، وكل ما يشغلهن هو حلقة الرقص . والرجال حولهن يهتمون بعبارات المديح والإطراء من

(١) المسرحية ، ص ٣٩ .

السيدة الكبيرة . ولا يأبهون لسؤال السيدة الصغيرة، لأنهم يفهمون قصدها ، وانطلاء الخديعة عليها حين تستنكر وضع الناس في السجن، بما يحيل إلى إيمانها بما يسوغه منظرو الاستعمار الذين يروجون لشرعية الفعل الاستعماري، بحجة تمدين الشعوب ، والتبشير بالديموقراطية .

وعلى الجانب الآخر تظهر المسرحية صورة للمرأة العربية ممثلة في صورة "أم سليمان الحلبي" التي يؤرقها سفك الدماء، وفقدان الأمن، وطموح ابنها في أن يعود للأزهر ويصبح قاضيا[١] .

المستعمر الذي يقبل الاستعمار

ويمثل هذه الصورة في المسرحية ، المهندس الفرنسي جابلان ، والجنود الفرنسيون، وذلك على النحو التالي:

١. صورة صديق الجنرال، المهندس جابلان

تظهر صورة المهندس في المسرحية بوصفه صديق الجنرال الذي يناقشه في كل ما يفعل، حتى في السياسة التي انتهجها مع المصريين، وموقفه من الجنود الفرنسيين الذين يتجاوزون التعليمات ويعملون لمصالحهم الخاصة، ولكن المهندس رغم مواقفه العقلانية لا يظهر موقفا يرفض فيه الاستعمار، بل يقبله مع بعض الملاحظات حول السياسة التي ينبغي أن تتبع، وإن كان المهندس أكثر تعقلا وإدراكا للعواقب من الجنرال ، يقول معترضا على السياسة المستبدة ، حين أعلن كليبر عن سياسته في قصر الأزبكية :

"جابلان : (وهو يكبت ثورته) وبهذه الصفة أصارحك يا سيدي القائد .. أنت تنفخ في نار كادت أن تهمد ، وتستفز في قلوب الأهالي الكراهية"[٢] .

---

(١) المسرحية ، ص ٣٦ .

(٢) المسرحية ، ص ٣٣ .

لقد كانت آراء المهندس كثيرا ما تدفع كليبر إلى إبعاده ومقاطعته ، ولكن ذلك لا يجعل جابلان يغادر مصر احتجاجا ، وإنما هو منضو في جماعة يعمل على تأدية المهمة التي جاء من أجلها معها، وإن اختلف مع قادتها فلا يعدو ذلك حدود النقاش منه إلى اتخاذ موقف معلن وواضح من الصراع .

ويمثل المهندس جابلان بذلك صورة المثقف الذي يدرك عواقب الأمور، ولكنه يجاريها مهما كانت قبيحة حفاظا على مصالحه ، فهو مستفيد من الوضع الراهن، ويريد استمراره، ولهذا يعترض على سياسة الجنرال ، ويسعى في حواره معه إلى طرح أسئلة تحريضية، إذ بعد أن يعرض كليبر سياسته في القسوة وفرض الغرامات ، يسأله المهندس ،جابلان بوداعة وهدوء :

" جابلان : أيمكن بالقسوة أن يدفع رجل ما لا يملك ؟

كليبر : لا أريده أن يدفع أريده أن يركع ! سيضرب ويهان ويمرغ في التراب ولن يفي بالغرامة أبدا ..." [1] .

لقد كان المهندس جابلان يحاول من خلال مداخلاته وأسئلته الهادئة أن يعيد صديقه الجنرال إلى التفكير بميزان العقل ، وأن يوازن الأمور ، ويسوس الناس بالعقل لا بالبطش . ولكنه كان يخفق أمام تعنت الجنرال وجبروته واعتزازه بما يفعل ، فقد كان يرفض الخطاب المتعقل ويزداد قناعة وتأكيدا بما يعتقد أنه الصواب ، وهذا يحيل إلى شخصية كليبر مرة أخرى التي كانت لا ترى إلا نفسها، ولا تقبل الرأي الآخر، حتى لو كان من صديقه المقرب منه ، وفي ذلك بعد عن مبادئ الثورة الفرنسية التي تم خرقها بالكامل عند استعمار الآخر وامتهان كرامته وإنسانيته .

وحتى حين كان الأمر يتعلق بالجنود الفرنسيين الذين احتجزوا الذهب الفرنسي، وقطعوا الطريق على قافلة ترفع الراية الفرنسية وشتموا الجنرال وأعلنوا

---

(١) المسرحية ، ص ٣٠ .

العصيان، كان جابلان ضد الإفراط في معاقبتهم، بل كان يدعو إلى الملاينة والتفهم، لأنهم حاربوا في مصر بشجاعة، ولأن الأمور لا تدار بالقسوة، يقول جابلان في سياق دفاعه عن الجنود ، حيث يكشف الحوار الأهداف التي جاء من أجلها الفرنسيون إلى مصر :

" جابلان : ما الفرق بين أن نكون عصابة لحساب الدولة وأرباب الدولة، أو أن نكون عصابة لحساب أنفسنا .. ما الفرق ؟

كليبر : لقد جئنا نؤمن تجارتنا في المنطقة ، ألا تعلم ذلك ؟

جابلان: (متهكما) ولكن حصيلتنا من الحملة تجاوزت حدود أرباح التجارة الحرة.

كليبر : وإذن ؟

جابلان : (جادا) يجب أن تفكر في ذلك يا جنرال الثورة الفرنسية .

كليبر : لقد حاربت دائما تحت راية الثورة الفرنسية .

جابلان : ولكني لم أعد أسمع اسم الثورة الفرنسية إلا نادرا في القاهرة .

كليبر : الجمهورية الفرنسية ..ألا تسمع من الهتاف لها كل يوم ما يكفيك ، إنها هي بذاتها الثورة الفرنسية "[1] .

لقد كان جابلان يقبل الاستعمار ، خاصة أنه يحقق لفرنسا وله شخصيا الرفاه المادي ، ولكنه كان يعترض على أساليب كليبر في القسوة وفرض الهيبة والسيطرة على المصريين ، ولا علاقة لذلك بالفكر الحر أو بالوفاء لمبادئ الثورة الفرنسية قريبة العهد من الزمن الفعلي للأحداث، إذ لا يتعدى اعتراضه حدود النقاش . وهو يدرك أن المستعمر يخفي أهدافه بلبوس أخلاقي ، والحوار التالي يوضح اعتراضه على الطريقة التي يتم بها إحكام السيطرة :

" جابلان : كنت أفضل أن نبقي لهم موطئ قدم على حافة الأمل .

---

(١) المسرحية ، ص ١٢٩ . ١٣٠ .

دوجا : هذه أمنية أولى أن تتمناها لمواطنيك .. فإن حافة اليأس للمصريين هي الأمل للفرنسيين .

جابلان : جنرال .. أخاف أن نتقدم تحت راية مظفرة في بحر من الصمغ.

الكولونيل : ألديك اقتراح محدد يا سيدي ؟

كليبر : (متهكما) أن نقبّل أكتاف السادات .

جابلان : لم يعد يدهشني يا سيدي القائد أن تصدروا أمركم بسجن شيخ كهذا يبجله المصريون جميعا "[١] .

ولقد أثبتت الوقائع التي حدثت بعد ذلك صحة ما ذهب إليه جابلان ، إذ كان اعتقال السادات وزجه في السجن وإذلاله وتعذيبه، وهو أحد علماء الأزهر وشيوخه المعروفين أحد الأسباب الرئيسة التي دفعت سليمان الحلبي (أحد تلاميذ السادات ومريديه) إلى قتل الجنرال كليبر فيما بعد، كما توصل لذلك الفرنسيون أنفسهم في تحقيقاتهم حول قتل كليبر ودوافعه وأسبابه .

وحين يقرر كليبر إرسال السادات إلى السجن ، يظهر حذر جابلان وعمق رؤيته لما يجري ، إذ يعلق دوجا ، مسؤول الجند بقوله :

" دوجا : سيكون هذا درسا للآخرين

الملازم : سينفعهم الدرس .

جابلان : درس ذو حدين .

كليبر : أيها المواطن، أتعرف أننا نتطلع باهتمام لمشروع مناجم السويس ؟

جابلان : جنرال ، أنا طوع أمرك .. "[٢]

لقد كان جابلان مثقفا سياسيا مخلصا لفرنسا ، فهو يرى الشيء ونقيضه (وتمثل أيضا في قوله لكليبر حين امتدح إذعان القاهرة ، " جابلان : هكذا تعود

(١) المسرحية ص ٣٩ .

(٢) المسرحية ، ٣٩ .

فتخلط بين السكون والصمم .."[١] ، ولهذا كان يقدم رأيه ومشورته المتعقلة ، للسيطرة على الناس في مصر، وتسهيل استئثار فرنسا بخيراتهم. بعيدا عن الغطرسة والقسوة، والتصرف دون اهتمام بالعواقب كما كان يفعل كليبر ومساعدوه.

٢. صورة الجنود الفرنسيين

لقد قدم ألفريد فرج صورة قبيحة للجنود الفرنسيين في مصر، وارتبطت هذه الصورة بأفعال الشر التي كانوا يقومون بها ، فقد كان الجنود دائما حطب المعركة، وأداة المستعمر في فرض السيطرة . والحوار التالي بين كليبر ، ودوجا (مسؤول الجند) يوضح ذلك :

" دوجا : إنهم يحسبون حسابا لقوتنا الآن

كليبر : وخطتنا أن نوهمهم دائما أننا أقوى مما يتخيلون

جابلان : أتعني يا صديقي الجنرال أنك تقصد إرهابهم ؟

كليبر : وأن تكون أداة الحكم ببساطة هي : القسوة .

دوجا : سيكون رجالي في خدمة الجباة، ومحصلي الغرامات ، فرسان خطتكم يا جنرال .

الكولونيل : لا يحتاج رجالنا لمن يحثهم على القسوة ، ولكن سؤالا يشغلنا يا سيدي القائد : أيملك السادات ثمانمئة ألف فرنك ؟ .. أيملك الواحد منهم أن يدفع الغرامة المفروضة على حرفته ، والغرامة المفروضة على سكنه ودكانه ، والغرامة المفروضة على شخصه كلها ؟ "[٢] .

فالجنود هم الذراع التنفيذية لأفكار القادة ومخططاتهم ، ويتولون مهمة تطبيق هذه الأفكار وجعلها واقعا يعيشه الناس، حين توكل إليهم مهمة تحقيق السيطرة

---

(١) المسرحية ، ص ١٣١ .

(٢) المسرحية ، ص ٣٠ .

على البلاد المستعمرة ، وبذلك فهم من أكثر الناس قبولا للاستعمار ، إذ تتعزز مكانتهم في ظله ، وتزداد مكاسبهم ، وتزيد القسوة والشراسة لديهم بغية تحقيق مكانة أعلى ، خاصة إذا كان الشعب المستعمر مجردا من السلاح .

ولقد عرف عن الجنود القيام بأفعال الشر كلها دون استثناء من مثل : القتل والتعذيب، والاغتصاب، والاستبداد والقهر، والطمع والشره إلى جانب اللهو والمجون .

والجنود الفرنسيون يعملون بلا كلل ، وهم مشغولون بالقتال ، إذ بعد أن قطع جنديان منهم الطريق على سليمان، وهو قادم من حلب، ومنعوه من الدخول إلى مصر (وكذلك فعلوا مع باقي المسافرين) عبر سليمان مع صديقه سعد طريقا في الصحراء ، فشاهد جماعة من الجنود من بعيد ، حيث دار بينه وبين سعد الحوار التالي :

"سليمان : قلت لهم إني ذاهب للأزهر.. ألهذا السبب قطعوا علي الطريق ؟

سعد : يكرهون الأزهريين .

سليمان : هل يخلعون أحذيتهم ؟ أيستحمون في ماء النيل ..

سعد : لا .. لم يخلع منهم جندي حذاءه .

سليمان : أراهم جالسين، أيسمرون أم يأكلون ؟

سعد : ينظفون البنادق "[1] .

لقد كان الجنود على استعداد دائم للقيام بأفعال الشر من مثل : السلب والنهب، وقطع الطريق على المسافرين، لا فرق بين طلبة العلم عندهم أو غيرهم. وفي مواقف كثيرة تجاوز الجنود أعمال الشر إلى الوحشية ، وتمثل ذلك في تعذيب المقاومين أو المشتبه بهم دون رأفة أو رحمة .

(١) المسرحية ، ص ٤٣ .

وفي مواضع أخرى مارس الجنود على المصريين الاستبداد والقهر، إذ حين يذهب حداية لاستعادة ابنته التي فقدها نتيجة جشعه وسوء أعماله ، لا يستطيع ذلك ، بسبب سطوة الجنود الذين تستعين بهم ابنته فيقوم أحدهم بطرده ، خاصة بعد أن عرف حداية الخدمة التي تقدمها ابنته للفرنسيين ، ويدور الحوار على النحو التالي :

" .. البنت : (باندفاع) أتضربني ؟!

(يخرج جنود فرنسيون من القهوة بينما يتصدى له الجندي الأول والجندي الثاني ويحيطان به)

حداية : أضربك ؟! سأضعك فوق حمل حطب وأحرقك بالنار ! يا للعار !

البنت : أتعرف العار يا لص ؟!

حداية : لم أعرفه أبدا حتى لوثت دمي و آه يا رجالي ! ولكني هنا بغير رجال !

البنت : (تفر منه مذعورة) إياك أن تلمسني ، ... جاك !

الجندي الأول : (يشير له آمرا) هيا .. هيا .. لا أريد حكايات !

(الجنديان يصحبان البنت إلى داخل المقهى)

سالم : يا معلم ، لا تعمل هكذا أمام الناس ، هيا بنا ، العسكر شرانيون !

حداية : قال لي : الواحد لا يعرف من أين يأتيه الموت .. ولكنه لم يتكلم عن المذلة !

سالم : هيا ننصرف .. لا تفعل ذلك بنفسك "[1] .

ويكشف الحوار أن لا أحد يسلم من استبداد المستعمرين وقهرهم ، وحتى حداية الذي كان الأكثر إخلاصا لهم ، فقد استباحوا عرضه ، وكادوا يعتدون على حياته .

---

(١) المسرحية ، ص ١٢٢ . ١٢٣ .

والجنود فوق ذلك وحشيون في ممارساتهم ، وخاصة حين كانوا يداهمون البيوت ويقتلون أهلها بدم بارد ، لا يميزون بين كبير أو صغير ، رجلا أو امرأة، فقد كانوا يدمرون حياة الناس ويسلبونهم كل شيء دون أدنى شعور بالرأفة أو بالذنب . ويبرز الحديث عن وحشيتهم على لسان قادتهم ، والحوار التالي يبين ذلك :

" كليبر : فر بونابرت قبل أن يتمرد عليه جنود جمعهم من سكك مرسيليا وطولون المظلمة ، ثم منحهم شارات جيش الشرق .

جابلان : حاربوا بشجاعة .

كليبر : حمدت لهم وحشيتهم لأنها كفلت لنا النصر ، ولكني لم أكن أتوقع أبدا أن تغلبهم وحشيتهم على مقتضيات الجيوش النظامية ، فيتحول بعضهم نهائيا من جنود شرفاء إلى مجرد ذئاب في الغابة ، ويفقدون إحساس الجندي بلذة الحرب والنصر ، ليسيطر عليهم إحساس اللص بلذة القنص والنهب "[١] .

وهذا كله مقابل عدد من الامتيازات، عبر عنها دوجا لكليبر على النحو التالي :

" دوجا : لا أظن يا سيدي القائد ، فلم ير جنود جيش الشرق أياما كهذه ، ارتفعت مرتباتهم ، كساوى جديدة ، خدمات ، هذا عدا أننا نغمض العين عما يقومون به من عمليات نهب متفرقة " [٢] .

ويصور ألفريد فرج العسكر الفرنسيين ليس فقط كقتلة ولصوص ، وإنما أكثر بشاعة وخاصة عند دخولهم القاهرة بعد أن نكث كليبر وعده للناس بالأمان "فقد

(١) المسرحية ، ص ١٢٨ .

(٢) المسرحية ، ص ٦١ .

أخذوا ينبشون الجثث من تحت الأطلال والخرائب ويجردونها من الحلي والأشياء الثمينة ثم يطرحونها فوق الأنقاض صورة للهول والفظاعة .."[١] .

وتجاوز الجنود ذلك إلى التآمر حتى على قادتهم من أجل إحراز المكاسب والامتيازات الشخصية، ووصل بهم الأمر إلى تحريض الناس على القادة الفرنسيين في مصر، بوصف ذلك وسيلة من وسائل الضغط على هؤلاء القادة، ليتركوهم وشأنهم في التخريب وعدم محاسبتهم على أفعالهم الشريرة التي يتجاوزون بها حدود العرف والعادة والمواثيق والقوانين الفرنسية التي تحكم وجود الجيش خارج الديار الفرنسية . وهذا مؤشر على استشراء الظلم وغلبة المصالح ، واستباحة الجنود لكل شيء في البلد المستعمر، حتى لو وصل الأمر إلى الخروج على قوانين بلادهم وأوامر قادتهم وتعليماتهم .

إنّ الصورة التي أراد " ألفريد فرج " أن يظهرها من خلال العلاقة بين القادة والجنود الفرنسيين أنهم عبارة عن عصابات و(أن وجودهم في مصر لا يعدو كونه وجودا لعصابات) تعمل كل عصابة منهم على تحقيق الامتيازات لنفسها ، وذلك على حساب أهل البلاد الأصليين .

المستعمر الذي يرفض الاستعمار

يذكر الكاتب هامل ، يورغن أوستر ، في كتابه "الاستعمار مراجعة نظرية عامة " أن الكاتب التونسي "ألبرت ميمي" كان قد أشار في تحليل جيد للاستعمار عام ١٩٥٧ أنه لم يصبح كل مستعمر "استعماريا" ، فلقد وجد مستعمرون "بنوايا طيبة" ممن حاولوا تجنب استخدام القوة أو حتى قاتلوا ضد النظام الاستعماري[٢].

غير أنّ هذه الصورة لم ترد في المسرحية ، مما أضعف النص ، إذ من الطبيعي أن يجد الناس من يخرج على أفعال الشر ، وينزع نحو الفطرة السليمة

---

(١) المسرحية ، ص ٢٤ .

(٢) هامل ، يورغن أوستر ، الاستعمار : مراجعة نظرية عامة ، ص ١٧٢ .

وإلى الحق والبعد عن الظلم . خاصة أن الثورة الفرنسية وما حملته من أفكار وقيم، لم تؤثر في الفرنسيين وحدهم ، وإنما امتد تأثيرها إلى مختلف أنحاء العالم، وكان استعمار الفرنسيين لمصر قريب العهد من تلك الحقبة التاريخية المؤثرة. غير أنّ الإشارة الوحيدة التي وردت في هذا السياق في المسرحية تمثلت في المناشير التي كان الرافضون للاستعمار الفرنسي يعلقونها حيث يتواجد الجنود الفرنسيون، فقد رفض عدد من طلبة الأزهر وجود الفرنسيين في مصر، مثلما رفضوا القبول بالاستعمار أو التواطؤ معه، ورفضوا كذلك مواقف شيوخ الأزهر في التهدئة، فعمدوا إلى المقاومة التي اتخذت شكلا فرديا أحيانا، وإن كانت منظمة فهي خفية، ومن الأمثلة على ذلك سعد، وعلي (الذي قضى تحت التعذيب بعد ذلك وكان يؤيد الجهاد المسلح) وقد كانا يعلقان المناشير باللغة الفرنسية دون أن يعرفا محتواها، ولكنهما كانا يعرفان مقدار تأثيرها، على النحو التالي:

"سعد: انتظر.

علي: لا تقلق فلن يلحظنا أحد.

سعد : الحيطة أوجب.

علي : هات واتّكل على الله.

سعد : (يخرج أشياء من ملابسه)هذا هو المنشور، والمسمار، والقادوم.

علي : بنفسي أن أعرف ما فيه. أتستطيع أن تقرأ رطانتهم ؟

سعد : لا..

علي (يضحك) أمر عجيب . ـ سعد : ما هو ؟

علي : أن نعرض أعناقنا للمشنقة بتعليق منشورات مكتوبة بلغة لا نقرؤها.

سعد : المهم أن يقرؤوها هم .

علي : يظهر أن كلماتها في الصميم ، فقد هاجت عساكرهم وجواسيسهم في البلد هياجا ، منذ بدأنا نعلق المنشورات .

سعد : كتبها عليم بلغتهم "[١] .

ويكشف النص التنظيم السري الذي ينتميان له، ومن الواضح أنه يستقطب الفئة المتعلمة وقد توفر لقادته العلم بلغة المستعمر، أو استعان بفرنسيين ممن يرفضون الاستعمار (دون أن يعلنوا عن أنفسهم خشية البطش والتنكيل)، والتنظيم يحسن إدارة أمور المقاومة، عبر تأليب الفرنسيين أنفسهم للانقلاب على هذا الاستعمار، ورفض المشاركة فيه . أي السعي نحو تقويض الاستعمار من داخله، كشكل من أشكال المقاومة . ويحمل النص أيضا إشارة إلى أن المقاومة تقتضي السرية حتى مع الأعوان كي تحافظ على استمرارها، وحياة أعضائها الذين قبلوا أن يبقوا في الظل، في سبيل تحقيق أهدافهم في القضاء على المستعمر والخلاص من شروره . وبذلك تكون المقاومة سواء أكانت سرية أم علنية أحد أبرز أوجه الوعي الشعبي عند وجود الاستعمار . غير أنّ النص لم يشتمل على فرنسي واحد يجاهر برفضه للاستعمار .

الصراع

تتعدد صور الصراع في النص وتتنوع ، من صراع داخلي إلى صراع خارجي، إلى صراع فكري وحضاري، وتعمل المشاهد المتلاحقة في المسرحية على دفع الحدث إلى الأمام ، وذلك لأنّ "الدراما في جوهرها الدائم هي صراع وتطور نحو لحظة تكشف وتنوير"[٢]. ويرتبط مفهوما: الصراع، والشخصية، بعقدة المسرحية " والصراع قد يكون بين شخصية وأخرى، أو بين النوازع المختلفة داخل عقل الشخصية الواحدة "[٣] .

---

(١) المسرحية ، ص ٥٨ .

(٢) نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٤٢ .

(٣) سمير سرحان ، مبادئ علم الدراما ، ط ١ ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٠ .

وتظهر في النص رؤية كل من الشخصيتين الرئيسيتين(كليبر وسليمان) للصراع، إذ " يرى سليمان أن كليبر وقواته يمثلون جماعة من اللصوص تحتمي وراء دولة وراية وشعار ، شأنها في هذا شأن شيخ المنسر حداية وجماعته ، وإن كان هؤلاء لا دولة لهم ولا راية ولا شعار . أما كليبر فهو يؤمن بما يسميه شرف الجيش الفرنسي، ومجد فرنسا وحقها في إقامة امبراطورية تكون مصر قاعدتها في المشرق، ويمتد جناحاها غربا إلى كل الشمال الإفريقي، وشرقا حتى حدود الصين، وهو يعتمد في إيمانه هذا على ما حققه الأمر الواقع لفرنسا من وجود في مصر، نالته بقوة السلاح وبدماء جنود من أبنائها "[١]، ورغم أن الفرنسيين ليسوا كلهم متفقين مع كليبر في رؤيته ، إلا أنه لا يأبه لمنطقهم ، ويمضي لإخضاع المصريين بالقتل والتنكيل .

ويرى كليبر في مصر الطريق الذي يمكن أن يصل من خلاله إلى قمة المجد وتحقيق طموحه في إعلان نفسه كقائد عظيم لفرنسا إلى جانب إشباع رغبته في السيطرة وإظهار القوة والتفوق. يقول في أول خطاب له في قصره بين أصدقائه :

" ضباطي العظام ، صديقي المهندس جابلان، من حقي أن أزهو بلقب "فاتح مصر" الذي منحه لي رجالي ، ولكني أطمح لما هو أبعد من ذلك، أريد أن أكون رجل ما بعد المعركة ، حاكم المستعمرة القوي"[٢] .

وبذلك فقد تحدد نوع الصراع(الخارجي) في استعادة الحرية والكرامة والاستقلال بالنسبة للمصريين، مما يقتضي طرد الفرنسيين عبر مقاومتهم ، وإخضاع المصريين وإذلالهم ونهب ثرواتهم ، بالنسبة للفرنسيين ، عن طريق فرض السيطرة بكافة صورها وأشكالها . ولذلك كان من الطبيعي نشوء حركة

(١) علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، ١٣١ . ١٣٢ .
(٢) المسرحية ، ص ٣٠ .

المقاومة بهدف التحرر، وإن كانت فردية بسبب تحييد كليبر للجهات التي يمكن أن تتبنى المقاومة .

ولقد ظهر من خلال تداخل المشاهد في المسرحية[١] تنامي المقاومة مع تنامي العنف، إذ واكب ظهور سليمان، ظهور كليبر، وعزم سليمان على المحاسبة واكب عرض خطة كليبر لإخضاع الجماهير .

لقد رأى سليمان في كليبر رمزا للسيطرة والاستعمار ولهذا خطّط لاغتياله، لكسر الغطرسة ، ونبذ الهيمنة ، وإيقاظ الفرنسيين، ولتحقيق هدف بعيد هو الخلاص من الاستعمار .

الصراع الداخلي

لقد كان استعمار الفرنسيين لمصر سببا في اعتمال الصراع داخل الشخصية المحورية الرافضة للاستعمار، وهي شخصية سليمان الحلبي، التي يمكن من خلال تحليلها الوقوف على صورة المستعمر، وانعكاس تأثيرها على حياة الناس أفرادا وجماعات، خاصة أن الصراع هو الذي يولد العقد التي تؤلف العقدة الكبيرة، وتتبع العقدة الناجحة في المسرحية عادة من الأشخاص وليس العكس .حيث تنازعت "سليمان" الأفكار بين الصمت والاستسلام المغلّف بالانتظار كما يفعل علماء الأزهر المتواطئين مع المستعمر، بحجة حفظ الحياة، وبين القيام بفعل المقاومة، والانتقام لأرواح الأبرياء، ومحاربة الشر المتمثل في الجنرال كليبر، وجنوده القساة . خاصة أنّ أفعال المستعمرين كانت من القبح والبشاعة بحيث لا يمكن لعاقل أن يصرف النظر عنها أو يتجاهلها.

لقد كانت القاهرة بالنسبة لطالب العلم سليمان الحلبي تضج بالحياة والحب والمباهج، وقد عبّر عن ذلك وهو يتأهب للسفر إليها من حلب، بعد قضاء إجازته، بقوله : " سأحلم كما أشاء ، وأصبح كما تحملني الريح الطلقة، أكون ما أكون،

---

(١) انظر تداخل المشاهد في المسرحية ، من ص ٢٨ . ص ٣٨ .

غدا السفر يا مقاهي حي الحسين، ويا بائعي العرقسوس في حر الصيف، ويا ندامى القهوة في أروقة الجامع.. ويا كتبي !"[1] .

ولكنّ سليمان لم يجد القاهرة كما تركها . ممّا سبّب له صدمة جعلته غير قادر على التّكيف، فقد أحدث الاستعمار والوضع المأساوي العام في مصر صراعا هائلا يصل إلى حد الاضطراب في نفس الشخصية، التي لم تستطع الاستقرار على حال أو الاستمتاع بالحياة ، فقد تحولت معالم القاهرة/المدينة التي أحبها سليمان، إلى قفر وخراب، وقبع أستاذه الشيخ محمد السادات في السجن وعذب وأهين، وسقطت فتاته في يد الفرنسيين ، وعزم علماء الأزهر على طرده من مصر. حين كشف لزملائه عن نيته المتمثلة بقتل كليبر. خوفا من أن يجلب لهم الشرور ، وأصبح أصدقاؤه يلاحقونه من مكان إلى آخر، وقد ظهرت عليه علامات المرض، الذي لم يكن سوى الاكتئاب والإحباط الشديد لما آلت إليه الأحوال في مصر بسبب الاستعمار، الذي جعل الشخصية تعيش حالة الاغتراب، بسبب الخذلان الذي واجهته ممن توقعت مساندتهم من جهة ، والحزن العارم الذي اجتاح بيوت الناس في القاهرة من جهة أخرى. والحوار التالي يوضح ذلك:

" سليمان : نسيت أخطار الطريق بلقاء الأصدقاء

محمد : أوحشتنا ، ما الذي أتى بك في هذه الأيام السوداء ؟

سليمان : الحنين ، لا تسل عائدا إلى القاهرة ما عاد بك ..

أحمد : لم تعد القاهرة التي أحببتها يا سليمان

عبدالله : احترقت حتى تفحمت .. وفر على قلبك الفرجة

سليمان : أسمع صوت ندابات ..

عبدالله : ستسمعه في كل ساعة .. لا تنصت حتى لا ينقبض قلبك

سليمان : لا أطيقه ..

---

(١) المسرحية ، ص ٣٨ .

محمد : ما بك ؟ أأنت مريض ؟ ..

سليمان : نعم ..

محمد : ما بك ؟ تكلم .."[١] .

وتبرز اللغة الدرامية ما يدور في نفس البطل من صراع "بسبب استخدام الجمل القصيرة ، ذات الجرس الموحي ، والإيقاع الذي ينذر بما سوف يقع بعد ذلك "[٢]. ويكشف المقطع التالي الإحساس العارم بالفجيعة الذي كان يعيشه سليمان نتيجة ما شاهد في القاهرة من آلام:

" محمد : لا الشمس اللطيفة ، ولا النسمة الرقيقة ، ولا حديث الشعر ، ولا السخرية بالمعلمين ، ولا مشيتنا الهادئة الممتعة في جوانب القاهرة التي أحببتها أذهبت أحزان نفسك ..

سليمان : لو كان حزنا ما في قلبي لكانت صحبتك وحدها كافية بذهابه، ولكنه ضعف ومرض، وشيء في الروح ملتهب، ومع ذلك أشعر كأني طفل حرم عطف الأبوين ، وكان بودي لو استطعت لقاء مولاي الشيخ السادات قبل سجنه "[٣] .

وهكذا كلما تطورت الأحداث احتدم الصراع داخل نفس الشخصية الرافضة للاستعمار "بين السلبية والإيجابية ، بين السلام والاستسلام ، بين الذل والكبرياء، بين الخضوع والمقاومة ، بين الخنوع والجهاد، بين المهانة والكرامة "[٤] .

---

(١) المسرحية ، ص ٦٣ .

(٢) نبيل راغب ، لغة المسرح عند ألفريد فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٦٩ .

(٣) المسرحية ، ص ٧٣ .

(٤) نبيل راغب ، لغة المسرح عند ألفريد فرج ، ص ١٢٤ .

لقد أحسّ سليمان بوقع الفاجعة في ظل هدر الكرامة وغياب الحياة الكريمة، مع عدم القدرة على التعبير بحرية ، فأصبح يشعر بالوحدة والضعف، ويعاني من الاغتراب والقلق.

والاغتراب هو الانفصال بسياقاته المختلفة: الدينية والنفسية والاجتماعية(١)، وتدخل فيه عناصر ، مثل : "الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة "(٢).

ولقد شكّل الاستعمار تجربة اغترابية وحالة نفسية قاتلة لسليمان، الذي رآه رديفا للموت: موت الأماني، وجميع الأشياء من حوله (كعلاقات علمية واقتصادية واجتماعية وعاطفية ..) يقول لصديقه محمد معبرا عن ذلك، حين أخبره صديقه أن الحياة خير في كل وقت:

"سليمان: لا ، فمن الحياة ما يفضله الموت "(٣)، ويشرح ذلك ساخرا لأصدقائه المحتجين، الذين يدعونه إلى التعقل، بقوله:

" سليمان : .. الجحيم يصبح نظام الحياة ، ويصبح نبض الدم في العروق: اركع وادفع ! قدم رجولتك للمهانة وأطفالك لأنياب الجوع وعنق جارك للمشنقة، قدم قدم ! واركع وادفع ! وعش.. لتملأ عينيك بالتراب وحلقك بالحجارة، عش لتتحول بفعل الساحر الفرنسي الأسود من رجل إلى كلب. وإذا بلغ بك الغيظ

---

(١) انظر : حمود رجب ، الاغتراب ، ج ١ ، د– ط ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦ ، ص ٤٣ . وانظر :

شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، تر: كامل يوسف حسين ، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٠، ص ٢٠ .

(٢) أحمد الشقيرات ، الاغتراب في شعر بدر شاكر السيّاب ، ط ١ ، دار عمار ، عمان ، ١٩٨٧ ، ص ١٢ .

(٣) المسرحية ، ص ٦٧ .

وقطعتك الحسرات لا تتأوه .. واضرب الحائط الذي تختار وتشاء بالرأس أو بالقدم ما تشاء، وانبش القمامة ما تشاء واسجد لغير الخالق ما تشاء، وأرق ماء الوجه أو ماء العينين ما تشاء.. فقد منحك كليبر ساري عسكر الفرنسيس أمان الحياة !! "[١] .

لهذا جعل يبحث بإحساسه المرهف عن بصيص أمل لما يعيشه شخصيا، وما يعانيه الناس من دمار.مما ضاعف آلامه وصراعه ، فهو ليس مجرما في الأصل ، وقد جاء إلى القاهرة ليصبح قاضيا يتوخى العدل في أحكامه للنّاس، ولكنّه يفكر في قتل الجنرال كليبر، ولأنّه كان حائرا فقد قضى مدّة من الزمن ممزق النفس ، معذّب الروح ، شاردا تتنازعه الأفكار والخواطر، والحوار التالي الذي دار بين سليمان والكورس حين زار سليمان، الشرقاوي(أحد علماء الأزهر، وكان خانعا للاستعمار) في بيته، ومعه فتاته ، ابنة حداية، بحجة إيداعها عنده في حركة تحريضية يوضح ذلك:

" الكورس : ... أدخلت بيت الشرقاوي بقلب عابر سبيل غلبته الشفقة بالبنت ؟ أم بوازع مريد غلبه الشك في مسألة ؟ أم بوازع التعاظم والكبرياء ؟

سليمان : الكبرياء ؟ ربما ..

الكورس : أتتعطش للحنق والغضب ؟

سليمان : (يتراجع) لعل الشك هو الذي ..

الكورس : أتبحث عن الحقيقة ؟.. أنت إذن تبحث عن الألم .

سليمان : الحنق ؟ والألم ؟ لا .. بل كان حافزي الشفقة .

الكورس : أتخاف عليها من التشرد ؟

سليمان : هذا هو السبب ، فقد رثيت لها .

الكورس :المرء يجمل بالرثاء، وينبل بالشك، ويعظم بالكبرياء .

---

(١) المسرحية ، ص ٦٨ .

سليمان : ومع ذلك لا أريد إلا شفاء النفس ..

الكورس : ستشفى بإذن الله .. ومهما كان ينتابك من صداع أو غثيان أو ذهول .. فشفاؤك أن تقرأ ذات نفسك بفطنة "[1] .

لقد نظر سليمان للفتاة التي كان الاستعمار سببا في تشردها والاعتداء على حياتها بعين الرثاء، لأنه ينظر إلى الفعل الاستعماري بوصفه قضية إنسانية ، إذ يمتهن البشر، ولهذا يرفضه فالاستلاب والتسلط عقيدة تسكن عقول المستعمرين، والإنسان بعامة يكره الاستحواذ والذل ، ونظرة القوي الدونية إلى الضعيف . إذ يستلب الاستعمار إنسانية الإنسان ، ويقسم الناس إلى سادة وعبيد . ولهذا ما لبث سليمان أن اتّخذ قراره الذي رأى فيه خلاصا لنفسه ولجميع الناس من حوله، خاصة أن الشرقاوي رفض إيواء الفتاة خوفا من الفرنسيين وبطشهم ممثلين بكليبر، والحوار التالي بينه وبين الكورس يوضح ذلك:

" .. الكورس: ... الآن أجب إجابة صحيحة ، لماذا تقتل ساري عسكر الفرنسيس ، ولا تقتل باشا حلب ؟

سليمان : لا أقوى على القتل انتقاما .

الكورس: وقتل ساري عسكر ماذا تسميه ؟

سليمان : العدل .

الكورس : أتعرف ما تقول وما تفعل؟

سليمان : نعم ، أقتل قتلا نزيها عادلا لا ثأر فيه .

الكورس: يا خبر! هذا جنون !

سليمان: بل هو قتل عاقل وبارد.

الكورس : هذه إضافة سفاح!

سليمان : هم السّفاحون ، أنا القاضي .

---

(١) المسرحية ، ص ٨٥ . ٨٦ .

الكورس: أتحس ما في قولك من مفارقة ؟

سليمان: نعم، الحياة نفسها هي هذه المفارقة : أن يلبس القاضي ثياب السفّاح، وأن يلبس السفاح ثياب القاضي، وأن يكونا كلاهما: سليمان الحلبي .

الكورس: أفي قلبك ركن يحس بالشقاء أو بالألم؟ ركن يعرف الضعف والخوف، أو حتى المرح ؟

سليمان : الآن لا "[1] .

ويظهر النص الصراع بين السلطة المستبدة والمثقف المستنير، الذي بنى خطاب المقاومة الخاص به على النقد الذاتي وقد أقلقته المعضلة التالية، وهي كيف يكون قاضيا وقاتلا (سفاحا) في آن واحد ؟ فوجد الحل عبر المفارقة التي هي مفارقة الحياة ذاتها ، المبنية على التناقض ، وقد وجد المثقف الحل للوضع الذي كان يعيشه، بمشاعر محايدة، لأنّ العقل قضى بذلك . فأفعال السفاحين أي المستعمرين من ظلم واضطهاد وإذلال وقتل وتعذيب وعدم احترام الإنسان وما يقتضي ذلك من طاعة وخضوع نخرت روحه ومست أعماقه، ولهذا فإن فعله الذي سيقوم به ينبع من الحب وليس الكره، ومن باب استعادة الإنسانية المسلوبة، و إقرار العدل الذي كان مولعا به ، يقول معبرا عن ذلك :

"سليمان: لقد استخرت الله وفكرت، ولمّا فكّرت ، تطهّرت .

الكورس: بعقلك أم بحدسك وإلهام السماء؟

سليمان: السماء ألهمتني أن أفكر، ولكني فكرت بعقلي المحض.

الكورس: وهل قدر عقلك على حل كل الألغاز التي فكرت فيها ، لم يخذلك أبدا؟

سليمان: لم يخذلني أبدا .

---

(١) المسرحية ، ص ١٤٨ . ١٤٩ .

وقد كان سليمان بذلك يدافع عن عدالة قراره، الذي حين اتخذه انتهى الصراع الذي كان يعتمل في داخله ، وقد انتهى تفكيره إلى أن الإنسان مسؤول عن أفعاله، والاستعمار ليس قدرا أو حظا ، بل تجسيدا لإرادة البشر المنحرفة عن طبيعتها الإنسانية ، ولهذا رأى أنّ كليبر هو مصدر الشرور كلها ، فقرّر أن يقتله بوصفه رمزا لفرنسا المعتدية على حياة الناس الذين يحبهم . ويكشف حوار سليمان مع نفسه حين كان يعتزل الناس في مكان خرب يطل منه على القاهرة ، عمق الصراع الذي عاشه وعانى منه ، قبل اتخاذ القرار، والعنوان التالي يناقش ذلك :

الحوار الداخلي (المنولوج)

المنولوج شكل من أشكال التعبير الدرامي، يستخدم لضرورة درامية ، وهي الكشف عن ما يعتمل داخل الشخصية . ومع تواتر استعمالها تصبح نوعا من التعليق على الأحداث. وهو صوت النفس البشرية، او التفكير وقد تحول إلى كلام مسموع يطلع عليه المتفرج. ومن الممكن أن يبرر حادثة ، أو تصرفا معيّنا، أو وجهة نظر بعينها. ويندر استخدام المنولوج عند الكتاب المعاصرين في المسرح ، وهو أحد عناصر القوة الدرامية ، بوصفه مصدرا لثراء الشخصية على المستوى النفسي[١] " ويتدخل غالبا في الدراما في لحظة حرجة تمر بها إحدى الشخصيات، وهو يدل على لحظة حاسمة في الحدث ، يبرز خطورته ويشد الانتباه إلى اضطراب الشخصية وارتباكها "[٢] .

لقد أدى كل من الصراع، والاغتراب في نفس سليمان إلى المنولوج، بعد أن قيّدت حركته، وفقد التواصل مع شيوخه وزملائه الذين لا يؤيدون أفكاره، وقد خسر فتاته ، ولم يقو على حمايتها، إذ اعتاد سليمان أن يلجأ إلى تل خرب في القاهرة،

(١) انظر : حمادة إبراهيم، اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة، ط١، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، ٢٠٠٥ ، ص ٢٤٣ . ٢٥٥ .

(٢) حمادة إبراهيم ، اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، ص٢٤٥ .

ليخلو بنفسه ويحدّثها، حيث يتيح هذا المكان المفتوح للشخصية مراقبة ما يجري حولها دون أن تلفت النظر، ويرمز التل إلى القاهرة التي حلّ بها الخراب، ويحيل في الوقت نفسه إلى الشخصية التي فقدت مبررات تواصلها، فتوحدت مع المكان المنهار . يقول لنفسه :

" هذا مكان مرتفع، خرب جدا، أستطيع أن أرى منه القاهرة كلها .ياه ! ما أعظمها وما أتعسها ! وطني ومنبت أفكاري وآمالي والقلب النابض لأولاد العرب. على أني كرهتك يا قاهرة وغثيت منك ..بضعة كتب أحببتها ذات يوم ثم هنا تقوضت حروفها في أنقاضك! الحروف تقول :"الحق أغلب!" بينما يتمرغ الحق في ترابك ، ويتمرغ في تلال القمامة من حولك ! وتستكثرين الثمن ! إن كان يتعين على بعضك أن يكون ثمنا لبعضك ، فمن النذالة أن تشتري الحياة بالشرف، ولا تشتري الشرف بالحياة! الرحمة! فإني مع ذلك غير متأكد ، أين اليقين ؟!.." [١] .

ويعبر سليمان بذلك عن ازدياد التوتر والصراع الداخلي الذي يعيشه " بين حب القاهرة وكرهها ، حب ما فيها من مثل ومبادئ حوتها الكتب والعلوم ، وكره ما فيها من قهر وظلم وحيف، وكره سكوتها على ذلك، وتحملها له ، وهو صراع يثير الشك والقلق حتى لا يكاد يصدق المرء نفسه "[٢] .

ويكشف حديث سليمان لنفسه[٣] من خلال الألفاظ عن القضايا التي شغلته وهي: الوطن ، والفكر، والآمال، والقلب النابض أي الحياة ، والحروف والكتب،

---

(١) المسرحية ، ص ١١١ . ١١٢ .

(٢) أحمد زياد محبك ، المسرحية التاريخية في المسرح العر بي المعاصر ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ، ١٩٨٩ ، ص ٣٣٦ .

(٣) يميز تودوروف بين الديالوج والمنولوج ،فيقول: الأول يمكن اعتباره امتدادا للثنائية الأولية "سؤال وجواب" . أما الثاني فيمكن وصفه بأنه امتداد للشكل اللغوي المعروف بالنداء ، إنّه التعبير الكلامي الأمثل الذي لا يتوجه إلى أي طرف آخر . انظر: حمادة إبراهيم ، اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، ٢٤٥ .

والحق، والشرف، والرحمة، واليقين .وكلها معان إيجابية افتقدها بسبب الاستعمار. وتحيل إلى شخصية محبة للحياة والخير والعدل فيها .

ويعد المنولوج شكلا غامضا من أشكال التعبير الكلامي في الدراما. لأنّ اللغة في المنولوج تتحول عن وظيفتها الأساسية لتصبح كلاما ، أي ذات سمة توقيفية. لهذا اقترن المنولوج بالنداء ، إذ نجد سليمان في حديثه مع نفسه يخاطب القاهرة ، لأنّ النداء حاضر مقيم في المنولوج ، الذي يعد عارض معيق في اللغة العادية ، أي ابتعاد عنها ، والنداء يقلص هذا الابتعاد . فتصبح اللغة ما هي عليه في الحياة العادية ، أي أداة اتصال .

ويكشف النّص أيضا حيرة سليمان وألمه واغترابه ، فقد كان يشعر بالتضاؤل والوحدة والعجز عن الخلاص من الاستعمار، لأنّه فرد، يفتقد الحق في الحركة وحرية الفعل، حتى بات مقتنعا أن لا كرامة لأحد في وجود المستعمر .

غير أنّ أطول منولوج في النّص هو ذلك الذي حدث قبل مقتل كليبر ، وفيه استطيب الموت على الحياة الخالية من الكرامة بوجود الفرنسيين . وشعوره بالمسؤولية عن الخلاص من رمز شرورهم ، إذ " في المواقف العصيبة تحتاج الشخصية إلى أن تزدوج (تصبح شخصيتين ، تصدر الأمر وتتلقاه في الوقت نفسه) وحينما يصل هذا الازدواج قمته ، يمكن للشخصية أن تستعمل صيغة المفرد "[1] يقول :

" الحق عملة ليس لها رنين في المستعمرة، ومع ذلك تقع عليّ أنا وحدي.. سليمان الحلبي .. تبعة فرز الحقيقي من الزائف، والعمل أو الكف عن العمل . الله معي !"[2].

(١) حمادة إبراهيم ، اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، ٢٤٩ .
(٢) المسرحية ، ص ١٤٥ .

لقد حدث سليمان نفسه، وعانى من الصراع الداخلي، حتى اتخذ قراره بالمواجهة وقتل الجنرال، بسبب أفعال المستعمر الذي أشاع الظلم وأضاع حقوق الناس على أرضهم .

المؤثرات الصوتية والبصرية التي أبرزت صورة المستعمِر

لقد قدمت المسرحية المستعمِر، وما هو عليه من غطرسة وتعال وكبر وعدوان من خلال مجموعة من المؤثرات الصوتية والبصرية والسمعية ، التي تمثّلت في:

المواكب والطبول

لقد كان القائد الفرنسي ، كليبر، لا يظهر إلا في موكب مهيب لإظهار القوة والعظمة والمهابة، ولإثارة الإعجاب في قلوب البسطاء من المصريين(١). وترافقت أصوات دق الكعوب، والطبول القوية، والسلام الفرنسي، والسلاح، مع ظهور كليبر، في إشارة إلى المراسم العسكرية التي ترافق كبار الضباط أو الجنرالات معلنة عن قدومهم ليتحضر الناس لاستقبالهم وتبجيلهم كما ينبغي لأمثالهم . وقد كانت هذه الأبهة التي رافقت كليبر من أهم دوافع سليمان للقضاء عليه ، إذ كان يرى في ذلك ظلما من حيث إن قاتلا ومستبدا مثله لا يستحق كل هذا السلطان والتكريم ، وإنما العدل يكون في القضاء عليه. يقول سليمان وهو يطل على موكب كليبر من فتحات إطلاق النار في جدار قلعة مهجورة قديمة ، وأضواء الموكب تترامى من بعيد ، محدثا نفسه ، ومخاطبا كليبر:

" الآن .. من هنا أستطيع أن أرى موكبك ، راقبتك أياما وأنا أعجب كيف قيّض الله لرجل غاصب مثل هذا الجبروت ! طبول قوية ! والناس تتباعد من حوله كأنه الطاعون ، ومع ذلك يتقرب إليه الأعيان كأنه نبع الخير ، ويا لهيبته ! ينظر حواليه بتؤدة ، كنمر أسود، سلطان يخرج بعد الظهر للنزهة شبعان ريان ،

(١) انظر : المسرحية ، الصفحات ٢٩ ، و ١٤٢ ، ١٤٤ .

يتفقد مملكته في وقار، أو كرجل يرى دون أن يكلف نفسه التّلفت ، أشياء يملكها تماما ويعرف أنها دائما في مواضعها هنا وهناك ...هذا الرجل لا يصدر الأوامر باللسان فبطرفة عينه يأمر فيكون ، وظيفة عجيبة أن يكون رجل واحد هذا الحاكم المطلق فوق المستعمرة، في عنفوان القوة ولا شيء يقلقه أبدا "[١] .

وتتكرر في النص أصوات دق الكعوب والموسيقا العسكرية والسلاح عند مداهمة بيوت المصريين، في إشارة إلى أدوات المستعمر وامتلاكه للسلطة، وبطشه بالناس والقمع والتنكيل والألم والمعاناة . وقد استخدمت الموسيقا وسيلة لاستعراض القوة وفرض الهيبة .

أمّا الجنود فكانوا يظهرون عادة مدجّجين بالسلاح ، ولكنهم يظهرون من وراء الزجاج في المقاهي والحانات الخاصة بهم فرحين ضاحكين مع فتيات الليل في جو من اللّهو والمجون[٢].

وإذا تعلّق الأمر بالجنرال وضباطه الكبار وعدد من الجنود والنساء فقد كانوا يظهرون من شرفة قصر الأزبكية، في إشارة إلى التعالي والإحساس بالتميز، وقد جمعتهم الحفلات الموسيقية والسهرات الصاخبة[٣] التي تذكر بليالي قصر فرساي، كما عبّرت عن ذلك المرأة العجوز المعجبة بالجنرال .

ولقد استخدم " ألفريد فرج " تقنية بصرية مؤثرة في البناء المسرحي قامت على تداخل المشاهد والذي يعني المراوحة بين مشهدين دراميين على خشبة المسرح في نفس الوقت، يتقدم أحدهما الآخر ثم العكس عبر استخدام تقنية الإضاءة ، إذ يضيء المشهد الأمامي ويظلم المشهد الخلفي ، ثم يخفت الضوء ويجمد المشهد الأمامي ليضيء المشهد الخلفي وهكذا .

---

(١) المسرحية ، ص ١٤٢ .

(٢) المسرحية ، ص ٥٧ .

(٣) المسرحية ص ٢٨ .

وقد عمد ألفريد فرج من خلال تداخل المشاهد في هذه المسرحية إلى إيضاح الفكرة الرئيسية فيها التي قامت على الصراع بين المستعمر والمستعمَر فكرا وعملا، وحق المستعمَر في المقاومة، إذ يقيم " مواجهات دائمة بين مجموعات من الشخصيات ما بين عربية ومصرية وفرنسية. والمواجهة الرئيسية هي بالطبع بين : سليمان الحلبي، وممثل القوة الاستعمارية كليبر "[١]. ولكل واحد منهما رؤيته ، ويظهر المشهد الأول لسليمان وكليبر على النحو التالي :

" حفلة راقصة في قصر دوجا حاكم القاهرة ، بينما يرقص البعض في ناحية على أنغام هادئة متصلة .. تجلس نساء مختلفات الأعمار في أحد الأركان، ويقف دوجا مع المهندس جابلان والكولونيل والملازم في حلقة يشربون . في خلال المنظر ستضيء مصطبة في عمق المسرح ليجري عليها التمثيل ، وسيتغير المشهد فوقها .. وقد كتب عليها "حلب الشام" بخط واضح . وهي الآن خافية تماما "[٢] .

وتكشف المشاهد المتداخلة عن فكر كل من المستعمر والمستعمر ورؤيته ، الأول لإخضاع الآخر، والثاني لدحره ومقاومته . إذ تقوم الشخصيات بأداء الأدوار ، وهكذا " يخفت الضوء ويجمد المشهد بينما يضيء المشهد الخلفي "[٣] و " يظلم المشهد الخلفي ويضيء من جديد المشهد الأمامي "[٤] . وتتوالى المشاهد وتتداخل على نحو منظم ، ولكل مشهد وظيفة ، فمن التوطئة والتمهيد لما سيحدث إلى تقديم الشخصيات بأبعادها المختلفة، ووضع المشاهد (بضم الميم) في جو الحدث عبر عرض كل شخصية لرؤيتها السياسية ، وإغناء النص

(١) علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، ص ١٣١ .
(٢) المسرحية ، ص ٢٨ .
(٣) المسرحية ، ص ٣٥ ، و ص ٣٧ .
(٤) المسرحية ، ص ٣٦ ، و ص ٣٨ .

بالعمق ، وتحفيز المشاهد للمتابعة والمقارنة والتفكير بما يدور أمامه ، وكسر الملل بالاستغناء عن السرد، والاستعاضة عنه بالمشاهد الدرامية المدهشة[١] .

وقام الكورس أيضا بمحاورة " كليبر " في مشهد مؤثر ظهرت فيه شخصية ساري عسكر المتغطرسة ، وطموحاته الواسعة في استعباد الشعوب بدءا من مصر وامتدادا إلى الهند والمغرب والسودان والشام ، وقد قصدوا في البداية تحذيره في سخرية مبطنة ، جاءت على النحو التالي :

"الكورس : مرحبا بفاتح مصر ، وساري عسكر جيش الشرق ، جنرال كليبر العظيم .

كليبر : أشكر لكم هذه التحية بكل ارتياح ....."[٢]

لقد أحدثت محاورة الكورس لكل من المستعمر والمستعمر توازنا في النص، وقدمت صورة واضحة عما يجري بين طرفي الصراع ، وعلى ماذا انطوت دخيلة كل منهما ، مما عمّق النص ، وساعد على إيصال رسالته إلى المتلقين . فقد تبادل كل من سليمان وكليبر دوري الضحية والجلاد ، وهذا من شأنه أن يقدم فكرة عميقة حول جدوى استعباد الإنسان لأخيه الإنسان ، وعبثية الحرب والسيطرة والصراع . لهذا نجد الكورس يؤدي آخر مشهد في المسرحية حيث يطلب من قضاة المحكمة أن يحكموا بالعدل لا بالقانون . أي البحث في أصل الأسباب التي جعلت منه قاتلا ، لا في فعل القتل فحسب . ليغدو بهذه الصورة ضحية للمستعمر ،الذي لم يترك لأحد سبيلا للحياة .

الإضاءة

ظهرت الإضاءة مقترنة بالموسيقا على النحو التالي "(شرفة قصر كليبر .. داخل القصر حفلة رقص ، يبدو الراقصون خلف زجاج باب الشرفة الذي ينفذ منه

(١) انظر المشهد الخاص بالحلم الذي رآه سليمان في كليبر ، المسرحية ، ص ٣٧ . ٣٨ .
(٢) المسرحية ، ص ١٥٢ .

أيضا ضوء قوي نسبيا إلى الشرفة نفسها. كليبر وياوره. أصداء الموسيقا مسموعة)"[١] .

وتعد الإضاءة فنا قائما بذاته ، وتتميز بقدرتها على إضفاء جو خاص على المسرح ، وتنسجم مع إيقاع وجو الحركة ، وكذلك مع الصوت، و " الصوت والإضاءة مرتبطان معا، ولهما وظيفة متشابهة من حيث التأثير والإيحاء، ويعتبر الصوت وسيلة من وسائل التوجيهات المسرحية "[٢]. وساعدت الإضاءة على إنجاح المشاهد المتداخلة كما مر معنا، كما ساعدت على إيضاح زمن الحدث ليلا أو نهارا، وقد تؤدي وظيفة رومانسية كأن تكون ضوء القمر، وقد تظهر في صورة بقعة من الضوء مسلطة على الشخصية بهدف إضاءة أفكارها أو معاناتها .

الموسيقا

أظهرت المسرحية انبعاث أصوات موسيقية من قصر الأزبكية والمقهى الفرنسي في إشارة إلى الانفصال القائم بين عالمين : بين الفرنسيين وبين المصريين، إذ في الوقت الذي يحتفل فيه الفرنسيون ويقيمون حفلاتهم الراقصة ويستمتعون بالأجواء المفرحة الصاخبة، ويلتقون ليشربوا ويتحدثوا في السياسة وإحكام القبضة على الناس، ويزهون بالانتصار، وبما أنجزوا وحققوا في مصر، نجد المصريين يغرقون في البكاء والندب والمعاناة والخذلان والفقر والألم والجوع وفقدان الأمن . إن الموسيقا تشي بعالم من الصفاء ، وهي في هذا السياق تشي بفقدان الفرنسيين الإحساس بالمصريين بالكامل ، ولهذا فإن ما يجري للناس من إيذاء لا يمس مشاعر الفرنسيين ، بل يفعلونه بأعصاب باردة وباستمتاع وفقدان ضمير . يقول كليبر عن جنوده : " لقد عرفت جنودا فرنسيين يحاربون بإقدام

---

(١) المسرحية ، ص ١١٢ .

(٢) أميرة أبو حجلة ، في مسرح الكبار والصغار ، ط١ ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ، ١٩٨٥ ، ص ٧٢ .

ولذة، وبلا غرض ، هؤلاء جنود بحق .. "[١] . إذ ينفي المستعمر عن المستعمَر صفة الإنسانية والحق في الحياة أو محاولة الاستمتاع فيها .

الأغنيــة

تعد الأغنية من الظواهر الفنية الجميلة التي استخدمها المستعمر والمستعمَر في التعبير عن الصراع بينهما[٢]، إذ استخدم المناضلون الأغنية الوطنية للتعبير عن حماسهم ومرارتهم وللسخرية أيضا، في حين استخدمها المستعمرون للإشادة بشجاعة جنودهم . وقد وردت في المسرحية الأغنية التي كان يرددها الجنود الفرنسيون، لتلخص الأهداف التي جاء من أجلها الفرنسيون إلى مصر، وهي كما قال كليبر لجابلان (حين سأله الأخير عن الفرق بين أن يكونوا عصابة لحساب الدولة وأرباب الدولة أو عصابة لحساب أنفسهم) : " لقد جئنا نؤمن تجارتنا في المنطقة "[٣] ، فردّ عليه جابلان (متهكما) :"ولكن حصيلتنا من الحملة تجاوزت حدود أرباح التجارة الحرة "[٤]. ولهذا بدا للجنود أن هذه الحملة لن تنتهي، فجعلوا يرددون وراء السكران الفرنسي أغنية تعبر عن هذا الحال ، مستعجلين زمن الرحيل، ساخرين من قادتهم الذين انتهجوا معهم أسلوب المماطلة، تقول الأغنية:

" السكران : فتنا العصر قالوا لنا الصبح ..

الجميع : فتنا الصبح قالوا لنا العصر .. وبعد الظهر قالوا لنا الصبح .. وقبل الصبح قالوا لنا الظهر ..

---

(١) المسرحية ، ١١٤ .

(٢) انظر للمزيد : روسيو ، آلان ، لنغن تحت المدارات ، أو النزعة الاستعمارية عبر الأغنية الفرنسية ، منشورة في كتاب " الاستعمار الكتاب الأسود ١٦٠٠ . ٢٠٠٠ ، إشراف مارك فرو ، تر: محمد صبح ، مراجعة : زياد منى ، ص ٧٠٥ .

(٣) المسرحية ، ص ١٢٩ .

(٤) المسرحية ، ص ١٢٩ .

السكران : يا بنت يا ماشية على شط السين .. فين أراضيك فين ! يا صاحية الليل ، حبيبك في أرض النيل .. راح يجيب لك زهور النيل .. فين أراضيك فين !

الجميع : فتنا العصر قالوا لنا الظهر .. فتنا الظهر قالوا لنا الصبح .. وبعد العصر قالوا لنا الظهر .. "[١] .

وتعبر الأغنية عن فقدان المصداقية لدى القادة، والطمع والشره، الذي جعل الجنود يحتملون لوعة البعد عن حبيباتهم الساهرات في انتظارهم على ضفاف نهر السين، في الوقت الذي يعيش سادتهم في مصر ساهرين راقصين فرحين.

* *

(١) المسرحية ، ص ١١٤ .

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة التي تلقي الضوء على أدب المقاومة في المسرح العربي الحديث ، إلى قدرة الأدب على تفكيك الخطاب الاستعماري ، وإظهار أهدافه ، وسبل مناهضته ، والتعبير عن ذلك فنيا عبر إظهار صورة المستعمر مقابل صورة المستعمَر في عمل إبداعي، وبيان أن الاستعمار مرفوض بكل صوره وأشكاله ، ومهما كانت أسبابه ودوافعه، بوصفه نظاما للسيطرة يستلب حياة الناس في الدول المستعمَرة، ويسلب مقدرات الشعوب وخيراتها .

وعظمت المسرحية مخاطر الاستعمار ، وخطابه الثقافي ، وتنوع أساليبه في الهيمنة على الآخر، وفضحت زيفه رغم لبوسه الأخلاقي ، حين أكدت على أن صورة المستعمر قبيحة مهما حاول تزيين أفعاله ، لأنه يعتدي على الحرية والحياة بكل صورها، ويقوضها من أجل مصالحه ، ولهذا فإن المقاومة واستعادة الحرية والكرامة حق لكل الشعوب المستلبة .

وبنيت المسرحية على الصراع غير المتكافئ بين المستعمر الذي يملك القوة والعتاد والجند ، والمستعمَرين المسالمين الذين لا يملكون أدنى قوة على المستوى المادي . أما على المستوى الفكري فقد حمل المستعمرون طاقة مدمرة طاغية ، وخطابا ثقافيا متعاليا ، وسعوا نحو تغيير المفاهيم ، وترسيخ قيم جديدة تخدم مصالحهم ، عبر البطش والتنكيل ، مقابل استسلام المصريين نتيجة الصدمة في بداية الاستعمار، ثم الرفض والمقاومة لاحقا .

وبرزت في النص صورة قائد جيش المستعمرين وأعوانه من كبار القادة المتفقين على استلاب المصريين حقوقهم، في سبيل تحقيق مصالح فرنسا في التوسع والسيطرة والتجارة الحرة ، وإن اختلفوا على شيء فهو على الأساليب التي عليهم أن ينتهجوها في إخضاع الناس وضمان إذعانهم. وعرضت صورة الجنود الفرنسيين بكل أبعادها وتناقضاتها بوصفهم مستعمرين ، فهم متوحشون خارج

فرنسا، ومعتدون ، ولصوص ، ومتمردون على سادتهم حين يتعلق الأمر بمكاسبهم، ولكنهم يحبون في الوقت نفسه الغناء والموسيقا والاحتفالات، ويحملون مشاعر الحب والشوق لحبيباتهم الفرنسيات ويستعجلون العودة للقائهن. وهذا ينسجم مع الرؤية الاستعمارية ولكنه ينطوي على إدانة إنسانية للإنسان الذي يضطهد الآخر ويعتدي على حقوقه ولا يقبله، إذ أظهر النص ثنائيات ضدية أكدت علاقة الصراع بين الطرفين، من مثل : الغالب والمغلوب، والحياة والموت، والحاكم والمحكوم ، والمستعمر والمستعمر. ولم تتوفر في النص صورة للمستعمر الذي يرفض الاستعمار ، مما أوقع الكاتب في التعميم .

وقد صوّر ألفريد فرج شخصيات المسرحية ونوازعها وصفاتها الجسمية والنفسية بالكلام والرأي والفكر حينا، وبالوصف الخارجي وتحليل الدوافع بواسطة الكورس حينا آخر، أو بالكلام الجانبي أو بالمناجاة الذاتية أو بالفعل، ولقد اتّسم رسمه للشخصيات بالوضوح وبإمكانية التعبير عنها مسرحيا، وبالقدرة على إثارة اهتمام المتفرج، رغم طول المنولوج الذي كان موظفا لغايات فنية وموضوعية، وقد لجأ المؤلف في معالجة شخصيات المسرحية الرئيسية (كليبر وسليمان) إلى التحليل النفسي .

وظهرت صورة المرأة الفرنسية المرافقة للحملة العسكرية خارج فرنسا بوصفها معجبة بالسلطة والسيطرة ، وبالخطاب الاستعماري ، وانحصر اهتمامها برجال السلطة ، وبالاحتفالات الصاخبة في قصر الأزبكية ، ولم تهتم بآلام المصريين وحقهم في الحياة الحرة الكريمة ، وهذا موقف يثير الاستغراب لأنه ينافي طبيعة المرأة التي تميل إلى السلم، مثلما ينافي أهداف الثورة الفرنسية التي شاركت فيها النساء وأكدت على حق الإنسان في الحرية والحياة . وقد أرادت المسرحية من خلال إظهار دعم النساء للاستعمار والمستعمرين التأكيد على أن لا مدنية لمستعمر . وهو شاهد على تدني ثقافة المستعمر، وسقوط القيم، ومخالفة الطبيعة الإنسانية . وهذا كله يحمل إدانة للمستعمرين والاستعمار والقيم التي يحملها، التي

تشوه المستعمر(بالكسر) قبل المستعمَر ، وتجعله أولى من المستعمَرين بتحرير نفسه .

وقدمت المسرحية صورة للمرأة العربية ظهرت من خلالها بوصفها مسالمة ومحبة ، وراعية لأبنائها ، وظهر ذلك في شخصية أم سليمان الحلبي ، وفي شخصية أم الشاب الذي قتله الفرنسيون ، فقد ألقت بنفسها في النيل تعبيرا عن الرفض وجزعا لفراقه . ولم تظهر في النص صورة لأي امرأة مقاومة أو ذات موقف بارز من وجود المستعمرين . وجاء سقوط ابنة حداية الأخلاقي إدانة لغياب المقاومة ، ونتيجة لأفعال المستعمرين من جهة ، وإنكار سليمان حبه لها من جهة أخرى الذي فهمته في سياق العجز عن حمايتها . وشكلت هذه الحوادث دافعا عند سليمان لإنجاز مهمته .

وظهر في النص إلى أي حد يمكن للاستعمار أن يفسد حياة الناس ويشوه الضمائر والنفوس ، ويقلب الموازين ، وتجلى ذلك في موقف التاجر المتواطئ مع المستعمرين "حداية " الذي أصبح عنيفا وقاسيا مع المصريين أكثر من الفرنسيين، وابنته التي استغلها الفرنسيون ، ليكتشف بعدها أن المستعمرين لا صديق لهم ، ولا يعترفون إلا بمصالحهم ، وقيمة كل فرد في المجتمع المستعمر مرتبطة بما يمكن أن يقدمه لهم من مساعدة في الوصول إلى أهدافهم .

وظهرت في المسرحية صورة المقاوم الرافض للاستعمار ودوافعه، وأبعاد شخصيته، ودور الاستعمار في اغترابه ، في تعميق لصورة المستعمر الذي يلغي الآخر، ويدفعه لفقدان الأمل في الحياة ، والوصول إلى الخيارات الصعبة في النهاية، وهو مواجهة المستعمر أو الموت، لصعوبة الاستمرار في الحياة في ظل الاستعمار، وأبرزت الدراسة ذلك من خلال صراع البطل الداخلي، والحوار بشقيه: الداخلي (المنولوج)، والخارجي. وقدمت المسرحية سليمان الحلبي بوصفه مثقفا غير قادر على التواطؤ مع المستعمرين وداعميهم ، أو إحداث التوازن والانسجام والعيش بصورة طبيعية في ظل وجود الاستعمار ، مما دفعه أخيرا للتخطيط للخلاص من مأزقه الشخصي والتضحية بحياته لتخليص الناس من رمز

المستعمرين . حيث برز كليبر بوصفه رمزا للقبح والبشاعة والغطرسة والطغيان التي يمثلها المستعمرون .

وحفلت المسرحية بصور دقيقة وموضوعية لمواقف الناس من الاستعمار والمستعمرين ، وما حملت كل شخصية من قناعات أو تواطؤ أو خوف وجبن عن المواجهة أو محاولة مداهنة المستعمر للمحافظة على المكاسب أو الحياة . كما كشفت حقيقة رموز يظنها الناس عالمة وقادرة على قيادتهم نحو بر الأمان وهي ليست كذلك ، إما لأنها لا تحمل وجهات نظر صائبة أو لجبنها عن المواجهة ، أو طمعا منها في تحقيق مكتسبات شخصية على حساب الناس والجماهير المخدوعة، مع التستر بالعقلانية والمحافظة على الشباب، رغم معاناة الناس واعتداء المستعمر على حياتهم في كل لحظة ، ومثل هؤلاء الشيخ الشرقاوي وعددا من تلاميذ الأزهر الذين حاصروا سليمان حين علموا عن نواياه وحاولوا إخراجه وتسفيره من مصر. وعاملوه على أنه هو سبب الويلات وليس المستعمرين.

ولم يغفل كاتب المسرحية عن تقديم صورة واقعية للحياة في ظل الاستعمار وما تحمل من مفاجآت في كل لحظة، وتطورات غير متوقعة ، وتحولات على مستوى الشخصيات والجماعات التي تجعل المستعمر لا يشعر بالاطمئنان والهدوء في الوطن المستعمر، مهما هيأ لنفسه من أسباب . فالوضع يبقى مهيأ للإنفجار في أية لحظة ، وكل ما خطط له على مستوى الجماعات المستعمرة (بالكسر) قد ينقلب بفعل شخص واحد غير متوقع، فيغير فعله مجرى الأحداث بصورة عميقة وكبيرة ومؤثرة كما فعل الحلبي.

أما على مستوى اللغة والأساليب فقد حفلت المسرحية بالمواقف الفكرية المؤثرة وبألوان من التعابير الدرامية، والمؤثرات الصوتية والبصرية ، وبعدد من التقنيات الفنية مستمدة من المسرح اليوناني، والملحمي، والغربي، والعالمي. استطاع من خلالها الكاتب أن يوفق بين المضمون التاريخي والشكل الفني الدرامي .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية

. أحمد زياد محبك ، المسرحية التاريخية في المسرح العر بي المعاصر ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ، ١٩٨٩ .

. ألفريد فرج ، سليمان الحلبي والزير سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .

. أحمد الشقيرات ، الاغتراب في شعر بدر شاكر السيّاب ، ط ١ ، دار عمار ، عمان ، ١٩٨٧ .

. أميرة أبو حجلة ، في مسرح الكبار والصغار ، ط١ ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ، ١٩٨٥ .

. حسن سيد سليمان ، الاستعمار والفراغ (مجموعة بحوث) ، ط١ ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ١٩٩١ ، بحث بعنوان : أشكال الاستعمار : تقليدي وحديث .

. حمادة إبراهيم ، اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، ط١، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، ٢٠٠٥ .

. حمود رجب ، الاغتراب ، ج ١ ، د– ط ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦.

. رجب مفتاح أبو دبوس ، الاستعمار والفراغ ، (مجموعة بحوث) ، ط١ ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ١٩٩١ ، بحث بعنوان : تأملات في الفراغ الاقتصادي والاستعمار .

. رفاعة رافع الطهطاوي ، تخليص الإبريز في تلخيص باريز ، منشورات وزارة الثقافة الأردنية ، مطبعة أروى ، عمان، ٢٠١٣ .

. سمير سرحان ، مبادئ علم الدراما ، ط ١ ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ .

. عبدالله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر ، قضايا ورؤى وتجارب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٢.

. عبدالله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف : المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧

. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٠ .

. قايد دياب قايد ، فن المسرح عند ألفريد فرج ، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط١ ، الكويت ، ١٩٩٦ .

. نبيل راغب ، لغة المسرح عند ألفريد فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

. نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

المراجع الأجنبية

. إدوارد سعيد ، الاستشراق : المعرفة ، السلطة ، الإنشاء ، ط ٤ ، نقله إلى العربية : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٩٥ .

. أشكروفت، بيل، وغريفيث ،غاريت ، وتيفين، هيلين ،الرد بالكتابة : النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، ترجمة: شهرت العالم ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١ ، بيروت ، آذار ، ٢٠٠٦ .

. شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.

. فرو ، مارك ، الاستعمار الكتاب الأسود ١٦٠٠ . ٢٠٠٠ ، إشراف : مارك فرو، ترجمة : محمد صبح ، مراجعة: زياد منى ، المشاركون في الكتاب إليكيا مبوكولو وآخرون .

. هامل ، يورغن أوستر ، الاستعمار : مراجعة نظرية عامة ، تر : أبو بكر أحمد باقادر، سلسلة كتاب الرياض ٦٥، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٩هـ.

- R.J. Harrison Church , Modern Colonisation , London , 1951
- Memmi, Albert, The colonizer and the colonized , translated by Howard Gronfeld , Earthscan Publications , Ltd , London ,1974 .

الدوريات

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، المجلد ٩ ، العدد ٤ ، ٢٠١٣ ، دراسة : زهير محمود عبيدات بعنوان : اللغة المغتصبة والهوية المرفوضة : قراءة في الخطاب الاستعماري في "ثلاثية محمد ديب" .

* * *