السلطة بين الهوية والمواطنة في ابداع عبد العزيز حموده الفكري والمسرحي

د.ألفت عبد الحميد شافع

مدرس النقد الفني والمسرحي بقسم المسرح

آداب إسكندرية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مخلص البحث

السلطة بين الهوية والمواطنة في إبداع عبد العزيز حمودة الفكري والمسرحي

يتكون البحث من ثلاثة أقسام ،القسم الأول:السلطة والهوية والمواطنة نتناول تعريف كل مصطلح وعلاقته بالآخر لنكشف عن الدور الذي تلعبه السلطة في تحديد ملامح الهوية وحدود المواطنة.

أما القسم الثاني :عبد العزيز حمودة ناقدا ومفكرا ، نتناول فيه إسهاماته الفكرية التي اثري بها المكتبة العربية وموقفه الفكري من نظريات النقد الأدبي الحديثة والمعاصرة في علاقاتها بالفلسفة الأوروبية والمجتمع الغربي، وفي انعكاسها على العقل العربي، ومدى تأثير/ نظريات ما بعد الحداثة في المثقف العربي. واعتبرنا أن سلطة الثقافة والمعرفة تشكل نمطا سلطويا يؤثر بدرجة ما في مفهوم الهوية.

بينما القسم الثالث عبد العزيز حمودة مبدعا مسرحيا نتناول فيه خمس مسرحيات بالنقد والتحليل لمحاولة الكشف عن البوتقة الفكرية التي أثرت على إبداعه المسرحي "النص" وهل استفاد ككاتب من دراسته الأكاديمية ورؤاه الثقافية والى أي مدي ظهرت أثارها في كتاباته. والمسرحيات هي "الناس في طيبة" والتي تمثل انتصارا لرؤية تاريخية ترى أن المسرح ولد فرعونيا، والنص الثاني "الظاهر بيبرس" والذي أكد على رؤية وجود مسرح عربي خالص الجذور والنبت، والمسرحية الثالثة هي "المقاول " والتي تدخلنا إلى مرحلة الواقعية للمسرح العربي والمصري ثم مسرحية "الرهائن" والتي وظف فيها عناصر متنوعة للمسرح الملحمي البريختي و تقنيات المسرح داخل المسرح كما لدي بيرانديلو ثم مسرحية "ليلة الكولونيل الأخيرة" حيث يقدم آخر شهادة حية في موقفه من الثورة المصرية وإدانة كل من تخلي وصمت عن ضياعها وانتهاكها.

ونصل في النتائج الي كشف ملامح المشروع الفكري والإبداعي له ونتبين إلى أي مدي كانت قضية الثقافة العربية والعقل العربي هي محور اهتمامه الفكري وانشغاله المسرحي ..لقد بحث حمودة عن ذلك الإنسان العربي المعاصر وظل مهتما طوال حياته بالدفاع عن مفهومي الهوية والمواطنة بصورة كبيرة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Abstract

The authority between identity and citizenship in the creativity intellectual and playwright of Abdul Aziz Hammouda

Search consists of three sections، the first section: authority، identity and citizenship address the definition of each term and its relationship to the other to expose the role of authority in shaping identity and the limits of citizenship.

The second section: Abdul Aziz Hammouda critic and thinker، we take the intellectual contributions that enriched the library and the Arab position on the intellectual of modern and contemporary literary criticism in its relations with the European philosophy and Western society theories، and its impacts on the Arab mind، and the impact / theories of postmodernism in the Arab intellectual . We considered that culture and knowledge of the authority of a pattern authoritarian affect to some extent the concept of identity.

While the third section Abdul Aziz Hammouda creative theatrical address in which five plays، criticism and analysis to try to detect the intellectual crucible that affected the creativity of theatrical "text" Did benefited as a writer of academic study and cultural visions and to what extent appeared raised in his writings. The plays are "people in Thebes،" which represents a victory for historical vision sees that the theater was born in ancient Egyptians ، text second "Zahir Baybars،" which affirmed the vision of a pure roots and undergrowth Arabic theater، the third play is "contractor" and that our intervention to realism stage of the Arab Theatre and the Egyptian and play "hostage" in which the various elements of the epic theater and theater techniques employed inside the theater as Pirandello Theatre،"night of the last Colonel" it provides another vivid

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

testimony to the position of the Egyptian revolution and condemn both abandonment and silence for loss and violation.

And get the results to detect the features of intellectual and creative his project and discern the extent to which the issue of Arab culture and the Arab mind is the focus of interest in the intellectual and concern theatrical.. I search Hammouda about it contemporary Arab rights remained interested throughout his life to defend the concepts of identity and citizenship significantly

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدمة

يعتبر الدكتور عبد العزيز حمودة * واحد من كبار المفكرين والمسرحيين في الوطن العربي، لما أثري به مسرحنا العربي من مؤلفات هامة، وما أضافه لمكتبتنا العربية من دراسات نقدية بالغة القيمة العلمية.ولذلك نري أن إنتاجه العلمي في حاجة الي العديد من الدراسات التي تكشف عن ما انشغل بالدفاع عنه أو نقده أو بناءه . وهذه الدراسة تسعي للربط بين مفهوم السلطة " سواء كانت سلطة سياسية أو ثقافية أو إيديولوجية أو حضارية " في علاقتها بمفهومي المواطنة والهوية بوصفهم الملمح الأبرز – فيما نعتقد – في مشروع عبد العزيز حمودة الثقافي والابداعي المشحون بكشف التناقضات بين كثير من الثنائيات كالأصالة والمعاصرة، الحداثة والتحديث، الهوية والاغتراب، المواطنة والعبودية، الحاكم والمحكوم ، الاستقلال والتبعية، الحضور والغياب، الأنا والآخر، الإنتاج والاستهلاك.....الخ .

أولاً: السلطة والهوية والمواطنة

١- صورتان للسلطة

تستند السلطة، أي سلطة، علي مجموعة عناصر تحفظ وجودها وتحافظ علي بقائها كالقوة أو الثروة أو الغلبة أو المعرفة. فيذكر أن فرنسيس بيكون قال في بدايات عصر العلم في القرن السابع عشر " أن المعرفة .. قوة " وبالتالي فهي سلطة تحددها طبيعة العلاقة بين طرفين. وفي علم السياسة هي الكاشفة عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، وفي الشأن الثقافي تحولت السلطة من سلطة النص الي سلطة القارئ وفي كلتا الحالتين هي علاقة بين منتج النص – بغض النظر عن تفسير عملية الإنتاج – ومستهلك او مستقبل النص. إذن تبقي السلطة قائمة، ويبقي الصراع ليس علي وجودها أو غيابها بل علي مركز حضورها.

و" السلطة " في لغتنا العربية من الفعل "سلط " ويقصد منه الغلبة أو القهر، وهي القدرة والقوة على الشئ ، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره ولها عندنا عدة معان ١ - السلطة النفسية.... ٢ - السلطة الشرعية المعترف بها في القانون كسلطة الحاكم،والوالد، والقائد،وهى مختلفة عن القوة، لأن صاحب السلطة الشرعية يوحي بالاحترام والثقة، على حين أن صاحب القوة يوحي بالخوف والحذر[١] ، وقد وصفها برتراند راسل Russell بأنها يمكن النظر إليها بوصفها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عملية تسعي الي إحداث تأثير مقصود [٢] ولكن القصدية هنا لا تعني أنها عملية متغيرة دائما تخضع لشروط فردية وإلا لكان لدينا ملايين الأنواع من ممارسات السلطة ، فالقصدية هنا تعني فعل التنظيم وهيراركية البناء . ورغم اتساع نطاق معني السلطة فهو لا يقتصر فقط علي حقول السياسة والثقافة والعلم ، فهناك سلطة الأب والمعلم والمدير كما أسلفنا وكلها تُمارس وفق شروط تحددها قواعد ولوائح وتقاليد الحقل الذي تعمل فيه، فالسلطة في علم السياسة تحددها نظرية العقد الاجتماعي، وفي العلوم الطبيعية تحددها مسلمات وقواعد ونظريات العلم المثبتة، وفي الثقافة تحددها العلاقات الاجتماعية وشروط المعرفة في مجتمع ما وكذا قواعد ومنطلقات النظرية الأدبية المهيمنة .وقديما أعرب أفلاطون عن طموح الفيلسوف – وهو نموذج الإنسان المالك للعلم والمعرفة – نحو امتلاك السلطة، بل والاستئثار بها، دون رجل السياسة، زاعما أن العدالة لن تعرف طريقها نحو المدينة إلا بذلك الشرط.. وبذلك دشن أفلاطون القول بامتلاك صاحب المعرفة العلمية لحق القرار السياسي الشرعي وممارسة السلطة الفعلية المؤثرة[٣]. والسلطة التي نقصدها هنا تحديدا تأتي علي معنيين، السلطة المعرفية كما نجدعبد العزيز حمودة يعبر عنها في مؤلفاته النقدية ، والسلطة السياسية كما تناولها في أعماله المسرحية "النصوص"المسرحية".

وللسلطة شروط عديدة منها قبولها طواعية، وبالتالي وجوبها، وأنها فعل قوة، وعلاقة تنظيمية، وفعل كشف للتمايز والتعبير عن الذات، وهي لدي عبد العزيز حمودة فعل لازم، يعبر عن وجوده في صور شتي . وقد تناول في أعماله النقدية إشكالية السلطة علي الصعيد الثقافي والحضاري والمعرفي والإيديولوجي موجها سهام نقده الي فكرة استدعاء سلطة معرفية من حقل ثقافي مغاير – وربما مضاد – بهدف تفسير واقعنا العربي وتجلياته المعرفية وفقا لقواعده باعتبار أن الأنسنة قضية عالمية لا تقر بالتمايزات الثقافية.وكذا تناوله في الاعمال المسرحية إشكالية السلطة السياسية والإدارية والمجتمعية كما سنري، محددا موقفه من معالجة موضوع السلطة لدي المواطن العربي وكيف يمكن بناء سلطة قادرة علي توجيه المجتمع نحو تحقيق حرية الإنسان وبالتالي نحو وجوده الفاعل الايجابي.

٢- جدل الهوية والمواطنة

الهوية كلمة مشتقة في اللغة العربية من الضمير"هو" وتعني الوعي الذاتي والخصوصية الثقافية والاجتماعية التي يدين لها الفرد بالولاء ويشترك مع الآخرين في بناء ما يسمى بالوعي الجمعي،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالهوية : حقيقة الشئ، من حيث تميزه عن غيره وتسمى أيضا وحدة الذات[٤] ولذلك فالهوية ذات صلة ما بالمواطنة، من حيث أن المواطنة هى المعنى الكاشف للمساواة الاجتماعية والقانونية بين أبناء وطن واحد ، ومن خلالها يمارس الفرد دوره الاجتماعي والوظيفي في خدمة الجماعة، أي من أجل العمل على دعم الوعي الجمعي الذي يشكل حزاما واقيا لتوطيد الهوية.وعندما تتعرض المواطنة للخطر وتصبح العلاقة بين الحاكم والمحكوم أو الفرد والدولة غير خاضعة لقواعد ملزمة بين الطرفين؛ تتعرض الهوية للخطر ويصبح الإنسان معرضا للاستلاب الثقافي أو تبني قيم ومفاهيم تحقق له شعور ما بالتعويض،فقد يدفع غياب المواطنة الفرد الي الردة التاريخية ليجد ضالته في مجتمع الأقدمين، وقد يندفع للبحث عن نموذج ثقافي مغاير يحترم حقوق الإنسان فيتبني قيمه ومفاهيمه بوصفها الأكثر رقيا، ومن ثم فالعلاقة بين المواطنة والهوية علاقة مؤكدة وقائمة.

وإذا كانت الهوية تحددها ذاكرة تاريخية مشتركة وحس شعبي موحد وحقوق وواجبات تشاركية ووحدة وهدف ومصير ،فإن المواطنة هى المعيار الأبرز لبقاء الهوية متجددة ومتعافية في وجدان المواطنين. وعندما ربطنا بين الهوية والمواطنة في عنوان هذا البحث،فإننا قد هدفنا من ذلك كشف تجليات الهوية فيما يتعلق بالذات الجوانية للإنسان العربي، أي تلك الذات التي يتشكل منها الوعي الجمعي . أما مقصدنا من مفهوم المواطنة فالبحث في تلك الذات الخارجية أي حينما تخارجت مع المجتمع المحيط معبرا عنه في صورة قوانين وأحكام تكشف - كما أسلفنا - عن العقد الاجتماعي وعلاقة الحاكم بالمحكوم، لذلك- ووفقا لهذا البحث- يصبح حديثنا عن الهوية حديث في الفكر والثقافة،وحديثنا عن المواطنة حديث في السياسة والاجتماع.وفي كلتا الحالتين سنبحث فيما تمثلانه من قيم معرفية في إبداع عبد العزيز حمودة علي مستويين، مستوي الإبداع النقدي فننشغل بالكشف عن مضمون ومحتوي القضية الأساسية عنده، ومستوي الإبداع المسرحي، لنفحص نقدا وتحليلا مسرحياته، فما بين عبد العزيز حمودة المبدع وعبد العزيز حمودة المفكر نكشف عن جدلية العلاقة بين ثلاثية" السلطة والمواطنة والهوية " بوصفهم جوهر موضوعنا الراهن.

ثانياً: عبد العزيز حمودة ناقدا ومفكرا

تقف الدلالات المعرفية في مواجهة الواقع المتغير في الزمان والمكان لتختبر وجودها ذاته، قوتها، تأثيرها. ويرتبط هذا الوجود، وتلك القوة وذلك التأثير بنشأة الدلالات وموطنها ودرجة قبولها لدي اللاحقين من أجيال المنشأ أو الآخرين. ومن الاختلاف الثقافي/ الاجتماعي في هذا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإطار" المعرفة – الزمان – المكان " تتشكل السلطة ، سلطة يتشكل منها الوعي الاجتماعي بظاهرة ما ، قد تكون الحكم السياسي، أو ممارسة أنواع معينة من العادات والتقاليد والطقوس، او اللغة المتداولة كأداة تواصل او تعبير عن وجود أو ما إلى ذلك من سلطات تنوعت بتنوع علاقة التابع بالمتبوع.

١ ــ البحث عن سلطة شرعية

في ظل العولمة الثقافية وتهميش الثقافات الأخري غير الغربية ، والنظر إليها باعتبارها ثقافات من الدرجة الثانية لا تصلح لبناء حضارة المستقبل؛ في ظل ذلك الشعور يتحتم علينا أن نبرز هويتنا الثقافية ونحدد ملامحها ونطور عناصرها وندعم وجودها انطلاقا من أن الثقافة الوطنية هي محمول لموضوع الأنا، تلك الأنا التي تطلع الي التحرر وليس التبعية،الي الوجود الايجابي لا السلبي، للحضور الفاعل لا الغياب، للتلقي والإبداع لا التلقي والاستنساخ، لاستيعاب تجارب الآخرين دون نقلها حرفيا، لاحترام الخصوصيات الثقافية وفي الوقت نفسه الإيمان بالحضارة الإنسانية عموما. وليس من شك أن الأدب جزء هام في دعم ثقافة التحرر، ومن ثم يصبح النص الأدبي الذي يتمتع بقدر من الالتزام والإلزام ،وينقل قيما معرفية غير قابلة للتشظي اللانهائي ؛ يصبح أحد أدوات المعرفة العربية، وهيكل حداثتها ومعمار عقلها في سعيه للتنوير والتقدم. هذا النص رآه حمودة نصا يقف في منطقة وسط بين جماليات النقد الشكلاني **Formalist** - ممثلا في الشكلية الروسية والبنيوية والنقد الجديد – وبين النص من منظور الماركسية التقليدية والماركسية الجديدة أو المعدلة، حيث يصبح النص وثيقة للعصر وشاهدا عليه مع تأكيد ارتباطه بالخطابات الثقافية الأخري غير الأدبية، عند مستوي البنية الفوقية، وبالعلاقات الاجتماعية للإنتاج عند مستوي البنية التحتية[٥].

إن الجمع بين النظريتين والتخلص من عيوب كل منهما علي حده؛ هو البديل الوحيد لدي حمودة في تبني نص قادر علي تحقيق المعني بما يسهم في توجيه العقل العربي نحو إحداث نقلة نوعية تؤدي الي الاستنارة التي يهدف إليها كل فعل عقلاني، وذلك بهدف تشكيل سلطة الأنا كبديل لسلطة الأخر،فيقول : إن الدعوة الي العودة الي النص ليست أكثر من محاولة للمساهمة في تحديد معالم نظرية نقدية عربية بديلة نحلم بتطويرها، ... لقد .. أصبحت ضرورة بقاء[٦] والمقصود من مفهوم النظرية هنا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النظرية كسلطة معرفية تحدد أطر فهم النص الأدبي أو مسارات النقد. أما تأكيده علي ضرورتها فلكي يمكن الحفاظ علي بقاء العقل العربي جزءا فاعلا في الثقافة الإنسانية ، فالنظرية هنا بوصفها إطارا حاكما تمثل سلطة معرفية أو كاشفة أو محايثة للنص الأدبي، وربما كان هذا التصور هو القضية الأساسية لدي حمودة سيما في ثلاثيته الشهيرة، وكأنه يقدم شهادته علي القرن العشرين ويقول كلمته الأخيرة في النقد الأدبي وإن تركز جهده النظري حول ثنائية البنيوية والتفكيكية وجذورهما الفلسفية وملاحقهما النظرية المتشعبة ومدارسهما؛ فلأنهما النظريتان اللتان هيمنتا علي ساحة النقد الأدبي في العالم، وشكلتا سلطة معرفية بالغة الأثر في الحياة الثقافية العالمية والمحلية.

ويمكن إيجاز ثلاثية حمودة في السؤالين التاليين ..هل ثمة خصوصيات ثقافية في هذا العالم ؟ .. وهل يتشكل الوعي عبر طفرات مفاجئة أم من خلال تطور اجتماعي تراتبي ؟. إن الإجابة علي هذين السؤالين كفيل بوضع كثير من النقاط علي الحروف. وهو لا يتخذ موقفا من الذات أو الأخر، قبل أن يبحث ويمحص ويحلل ويفسر وينتقد ثم يطرح رؤيته التي قد نتفق أو نختلف حولها ولكنها حقه الأصيل بلا شك .وفي السطور القادمة سنحاول الكشف عن تشريح العقل النظري عند حمودة ، من خلال عرض أهم ملامح مشروعه الفكري.

في البداية يقول حمودة كاشفا عن منهجه في التعامل مع التراث الذي وصفه بأنه أحد عناصر الهوية القومية العربية ، فقد عدت الي ذلك التراث محملا بسؤال محدد: هل قدمت البلاغة العربية في عصرها الذهبي نظرية لغوية أو نظرية أدبية ؟ أي أنني عدت للماضي بحثا عن خيوط يمكن تتبعها عند " س" أو " ص " من البلاغيين العرب، خيوط إذا استطعت عزلها وتخليصها من بعض التدخلات المحتملة والقائمة بالفعل ، يمكن جدلها مع خيوط أخري لتكوين ضفيرة نستطيع أن نسميها نظرية، أي نظرية [٧] .إذن يبحث حمودة كما ورد في النص السابق عن نظرية نقدية عربية، ولكنه لا يبحث في التاريخ والتراث وحضارة السلف، أنه بحث عن امتدادنا التاريخي وليس بحثا عن مقام نقيم فيه في سنوات الماضي البعيد،امتداد من الماضي للحاضر، وبحث عن الشخصية العربية في عمقها التاريخي ووجودها المعاصر،عن العقل العربي في لحظات إبداعه، فيقول " خيوط يمكن جدلها مع خيوط أخري ...." والمقصود هنا واضح لا لبس فيه وهو تفاعل الأصيل مع الوافد بعد أن نخلص الاثنين من" بعض التدخلات المحتملة". واعتقد أن عملية التنقية هذه هي فعل نقدي مطلوب وممدوح بل وضروري، فلا الانكفاء علي الذات والتراث بحيث يمثل سلطة توجيه أمر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

صحي، ولا الانزياح الحضاري نحو الغرب بكل ما ينتجه من مقولات تخيم علي انفعالات العقل العربي في نظرته للواقع هو أمر مطلوب أيضا .. هكذا يصبو حمودة في مشروعه الفكري وثلاثيته النقدية الشهيرة، بل أكاد أجزم أن مشروعه الإبداعي أيضا في أعماله المسرحية التي كتبها قبل ثلاثية المرايا بسنوات عديدة ؛ تحمل هي أيضا تلك الدعوة، إنه يصبو الي نظرية نقدية عربية، ولا يقصد من كلمة عربية هنا المرادف لـــ " تراثية " ولكنها نظرية عربية بمعني أن تكون محايثة للعقل العربي في أصالته ومعاصرته.

والدكتور حمودة لا يرفض السلطة كسلطة بل يراها ضرورية، إنما يرفض السلطة حينما تمارس دورها وتكتسب مشروعيتها من كونها سلطة احتلال، قمع، قهر، تكفير،إقصاء،اغتراب، سلطة تمارس القطيعة المعرفية مع الذات أو مع الآخر، وتأكيدا لذلك طرح حمودة في مقدمة المرايا المقعرة السؤال المركزي " من أنا ؟ " والإجابة تستلزم توافر شروط منطقية تدفع العقل العربي الي الفعل النهضوي فيقول : تحرك القوي الاجتماعية في اتجاه يحقق تحديد الهوية الثقافية للجماعة، والحفاظ عليها من الذوبان في ثقافة أو ثقافات الآخرين في أثناء تفاعلها معه أو احتكاكها به [٨]، وهنا بيت القصيد والجرح الذي وضع حمودة يده عليه، فالتبعية لم تفرز سوي انسحاق ثقافي والقوي الاجتماعية الجديدة التي طفت علي السطح بعد الانفتاح فرضت نمطها الاستهلاكي علي الحياة الاجتماعية وبالتالي الثقافية ، فاستوردنا المصطلح كما نستورد قطع الغيار وبالات الملابس المستعملة دون النظر لاعتبار موائمتها مع واقعنا الاجتماعي. ويرصد المهمة بقوله: إننا بحاجة الي مراجعة كل شيء حتي نستطيع أن نحدد أولا أين نقف قبل أن نقرر اختيارا بعينه يوصلنا في النهاية، حتي إن كره البعض، الي من " نحن ". وهكذا يصبح فتح ملف علاقتنا بالآخر الثقافي عامة ، وبالحداثة الغربية وما بعدها خاصة ، ضرورة مصيرية [٩] ، تلك المراجعة لا تعني تجاهل دور الحداثة الغربية وإنتاجها ، ولا تعني تجاهل تام للتراث بكل ما فيه من قيم معرفية ، إننا نسعي الي بناء سلطة معرفية حقيقية ، أي بديل ثالث يخرجنا من دائرة الانزواء أو الانسحاق،ولن يتحقق لنا هذا البديل دون: ١- فهم واقعنا الاجتماعي ومتطلباته، ٢- واستيعاب الحداثة الغربية وسياقاتها، ٣- واستلهام قيم التراث العربي القادرة علي التوافق مع الواقع ، وفوق كل هذا دون التسلح بمنهج ندرس من خلاله تلك الثلاثية، ونتقدم بخطوات مدروسة نحو بناء ليس نظرية عربية فقط ، بل عقل عربي معاصر يؤمن بأن التحديث بلا حداثة لا طائل منه ، وأن التراث بلا معاصرة لا قيمة له ، وأن الوافد بلا تمحيص ونقد وفرز

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واختيار ،يدفع الي الهاوية ، هاوية محو الهوية. نحن فعلا بحاجة الي حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة ، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن ، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية [١٠] التي تكونت عبر ثلاثة قرون من الصراع الفكري والسياسي والاقتصادي، وتطورت في ظل حركة نمو لقوي وطبقات اجتماعية في إطار الحريات العامة والسياسية ، وقبل هذا وذاك وفق مرجعية حركة علم بالغة الأثر في العقل الغربي، فلم يتقدم الغرب بدون نقلة نوعية علي صعيد نظرية المعرفة التي دعمتها العلوم الطبيعية والإنسانية والصراع الاجتماعي. إن نقطة التحول في التطور الفكري للإنسان الغربي في هذا العصر يتطلب الوضع في الاعتبار ثلاثة معاني أساسية، منذ ظهورها. الأول: إعادة تشكيل التصورات الأساسية لعلم الفلك، والثاني: تغيير في فهم الإنسان للطبيعة... والثالث: أنها جزء من التحول في معني القيم لدي الإنسان الغربي[١١]

من ثم .. سيظل السؤال شاخصا كتمثال يوجه أصابع الاتهام الي العقل العربي ، سؤال الحداثة: شروطها، وقوانينها، وعلاقتها بالوضعية الاجتماعية العربية في كليتها التاريخية، وهو السؤال الذي انشغل به حمودة وغيره من المفكرين العرب أمثال عابد الجابري وعبد الرحمن بدوي وزكي نجيب محمود وعبد الوهاب المسيري وقاسم أمين وحسن حنفي ومراد وهبة ...الخ ولم يكن اللحن الذي عزفه حمودة مجرد تغريده خارج سرب سؤال الـــ " نحن " عن حداثة مفتقدة .رغم كثرة ما تزدحم به الساحة الثقافية العربية من مقولات حداثية ودعوات لنقلة نوعية للعقل العربي، إلا أنها في معظمها جاءت مفارقة للواقع ومنفصلة عن تطوره الاجتماعي، الأمر الذي دفع حمودة الي فتح حوار مع الحداثيين العرب وذلك من خلال استعراض لبعض أمثلة من تجاربهم، فيرصد إخفاقات المشروع الحداثي العربي خاصة لدي أنصار البنيوية والتفكيكية فيقول:بافتقار الحداثي العربي الي فلسفة خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة، فهو يستعير المفاهيم النهائية لدي الآخرين ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية ، ويحاول ، في جهد توفيقي بالدرجة الأولي، تقديم نسخة عربية خاصة به، إنها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل. ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات[١٢] ، فصار المصطلح النقدي الذي أنتجته الثقافة الغربية– وهي نقدية بالأساس أيضا – هو قاطرة نظرية الأدب الغربي أو عنوانها الرئيسي الذي يميز ويفسر الاختلاف النظري المؤسس علي التعدد الفلسفي في بيئة حضارية غربية كانت الفلسفة هي مصدرها الأول للمعرفة. وأود الإشارة هنا الي أن الحداثة العربية نقلت المصطلح نقلا ترجمة ومعني للبيئة العربية، ومارسته بوصفه فعلا ثقافيا ناقدا يمارس دوره السلطوي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ترجمة ومعني للبيئة العربية، وممارسته بوصفه فعلا ثقافيا ناقدا يمارس دوره السلطوي علي الوعي العربي، لأنه تحول لممارسه نقدية للإبداع العربي قديما وحديثا وللمثقف العربي المعاصر، وصارت الحداثة الغربية هي سلطة الإجازة، والمحدد المعرفي للمثقف وغير المثقف. وبالتأكيد نحن هنا إزاء خطأ منهجي هو اللا مقايسه أي لا منطقية مناظرة النماذج غير المتشابهة أصلا، وهو مأزق منهجي يلغي علاقات السببية بين الأشياء، أي يفصل المصطلح عن جذره الفلسفي، والفلسفة عن واقعها الاجتماعي، ويوطن المصطلح في غير بيئته.إنّ د.حمودة في كتاباته النقدية مدرك أهمية الرؤية، وأنّه لابد لكل ناقد أو اتجاه نقدي أن ينطلق من رؤية فكرية كلية للمعرفة، توجه رؤيته النقدية وآراءه، فضلا عن أنّه لابّد أن ينحاز لواقعه الخاص، لهذا وجدنا د.حمودة يذهب إلى القول بأنّ من الضرورة العلمية والمنطقية والواقعية أن ينطلق النقاد أو النقد العربي المعاصر من رؤية فلسفية ومعرفية تنتمي للأنساق الفكرية الكبرى لتراثه وحضارته العربية، التي ينتمي إليها وتشكل واقعه العربي [١٣]

٢- الفلسفة الغربية كسلطة معرفية

ينشغل حمودة في دراسته للعقل الغربي" بالبناء الفوقي"أو بتجليات التطور الاقتصادي الاجتماعي لأوروبا في العصر الحديث، بمعني التأكيد علي أن نظريات النقد المعاصرة هي ربيبة الفكر الفلسفي الغربي الحديث إذ كان فكرا منعكسا عن واقع اجتماعي محدد فرض مشكلات وطرح قضايا ناقشتها الفلسفة، وتلك قضية مهمة يتناساها البعض أحيانا، فقد انشغلت الجذور الفلسفية الغربية بأضلاع المربع ، عالم الميتافيزيقا "الله" والإنسان والعالم المادي الفيزيقي من حوله "الطبيعة" ، ثم اللغة باعتبارها أداة التعبير عن المعرفة التي تولدها تلك العلاقات المتشابكة [١٤]

وقد تشعبت آراء ومذاهب الفلاسفة حيال هذه الموضوعات والقضايا وقضت على سيطرة النظريات الفلسفية المستقرة التي كان يتسيدها النموذج الأرسطي.ما يهمنا ذكره هنا أن المنظور الفكري تأثر بظهور المجتمع الصناعي ونشأة حركة العلم الحديث مما أدي لإحداث تغيرات بنيوية هامة في المجتمع الأوروبي. وبناء عليه، فالحداثة الغربية لم تنشأ من فراغ ، وان تلك الحداثة وما أدت إليه من ظهور مدارس أدبية ونقدية منذ نهاية القرن قبل الماضي وحتى الآن كانت النتاج الطبيعي والمنطقي لتطورات الفكر الغربي في الثلاثمائة عام الأخيرة علي الأقل، وهي تطورات أدت بصورة حتمية الي ظهور المدارس الأدبية والنقدية الجديدة بمصطلحاتها الخاصة التي تكتسب دلالاتها وشرعيتها من ذلك الفكر بالدرجة الأولي [١٥]

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويؤكد حمودة علي ذلك بإعادة قراءة المشهد الحداثي الغربي في أصوله لإثبات فكرة تخارج المصطلح من النظرية، والنظرية من الواقع الاجتماعي الاقتصادي. فيري أن التضاد بين ما هو ميتافيزيقي وتمثله فلسفة كانط وما هو مادي فيزيقي وتعبر عنه أفكار جون لوك يلخص الإجابة عن السؤال الفلسفي التالي : ما هو مصدر المعرفة .. المادة والواقع الموضوعي الذي ندركه بالحواس أم النظر وإعمال العقل الذي يدرك الشئ في حقيقته باعتبار أن الحواس قد تكون خادعة ؟ وقد صاغ حمودة السؤال بصورة جديدة ما هو مصدر المعرفة الداخل أم الخارج ؟ .وليس من شك أن إجابة هذا السؤال انعكست على كافة مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية فظهرت ثنائية مماثلة في كل قضايا المربع المعرفي سالف الذكر ومنها بالطبع قضية اللغة ووظيفتها وماذا يعني النص الأدبي ،أهو ما يشير إليه داخل النص أو بنيته أم ما يشير إليه خارج النص أو بيئته؟ ويمكن القول بأن تلك الثنائية لم يتسم بها العصر الحديث فحسب ، فقد ترجع أصولها إلى الفلسفة اليونانية أيضا حينما قال أرسطو بنظرية المحاكاة وأشار أفلاطون الي فطرية المعرفة. ومن ثم لا يمكن الحديث عن نظريات اللغة والنقد الأدبي ومعاني النص بعيدا عن الحقل الفلسفي بصفته مؤسس السؤال وكاشف لمنطق الإجابات. ومن هنا يشترط حمودة مشروعية الربط بين الفلسفة ونظرية الأدب، فالعلاقة السببية واضحة، والتجلي اللغوي الذي أثمرته البذور الفلسفية يبدو أنه تجلي شرطي ،ما يعني أيضا أن سياق اللغة مرهون بسياق الفكر، وكلاهما مشروط بحدود وأفق سياق اجتماعي عام نشأ في ظل حالة من الصراع بين القديم والجديد،الرجعي والتقدمي، الخرافة والعلم،النسق المغلق والأنساق المفتوحة، الجمود الفكري والتحرر العقلي...الخ، فازدهار اللغة دليل علي تماسك وتجدد هويتها التراثية والقومية، ورفعة مستواها الثقافي والإنتاجي والإبداعي وتفتحها الدائم علي الجديد وعلي المستقبل. وهشاشة لغة من اللغات وتآكلها دليل علي جمود هويتها القومية، وتآكل ثقافتها الإبداعية، وتقلص فاعليتها الإنتاجية [١٦].

من ثم فالاختلاف بين السياقات الاجتماعية"في الغرب والشرق مثلا "يستلزم اختلافات متتالية في طرق التعاطي مع نظرية المعرفة عموما وفلسفة اللغة على وجه التخصيص فلا يصبح المصطلح الأدبي – وكذا الفلسفي- هو هو بذات المعنى والدلالة لدى الطرفين الغربي والشرقي حتى على صعيد القدرة على اشتقاق ونحت مصطلحات جديدة من الجذور اللغوية للكلمات، ليس بين الغرب والعرب فقط بل وربما أيضا داخل الحضارة الواحدة .ففي مقارنة مهمة شرح فيها حمودة أسباب اختلاف الثقافة الأوروبية وخاصة الفرنسية عن الثقافة الأمريكية، من بين هذه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأسباب أن الفكر الفرنسي خاصة لدى علماء اللغة البنيويون وخاصة أمثال شـــتراوس وبـــارت ولاكان وفوكو انطلقوا من نفي وجود الذات في تفسير الظواهر، أو نفيها كمصدر أولي للتفـــسير والفهم، على خلاف الأمريكيين الذين ارتبط وجودهم بالحفاظ على الذات وتأكيد هويتها ورفض كل محاولة لتغريبها. ولهذا السبب يفسر حمودة رفض الأمريكيين للأفكار التي تـــرى الـــذات مـــن خلف جدار حركة العقل في التاريخ كما يذهب هيجل ، أو دور الاقتـــصاد كمحـــرك رئيـــسي للمجتمع كما يعتقد الماركسيون ،أو نفي الذات والاهتمام بتركيب العقل كمـــا تـــرى البنيويـــة الفرنسية، ليؤكد في النهاية على أن الذات المدركة لوجودها ولاحتياجاتها في معركة الحضارة هـــي التي تحدد ماذا تريد من المستقبل،وبناء عليه اتسم استقبال الأمريكيين للبنيوية بفتور ورفض.

شكل إذن التأسيس الفلسفي سلطة معرفية لنظريات النقد الأدبي الغربية التي ظهرت محايثة للواقع الاجتماعي والثقافي الغربي، ويكشف عنها عبر عدة محطات معرفية شكلت ســـلطة معرفـــة حاكمة، فيشير ألي سارتر في دعوته للحرية الفردية سواء للكاتب او للقارئ، فالمؤلف لا يكتـــب للعبيد، بل يذهب في دعوته للحرية إلى الترحيب بحرية القارئ للمشاركة في إنتاج الـــنص الأدبي، وهو ما يعتبر تمهيدا مبكرا لنظريات الاستقبال التي تركز على حرية القارئ في تحديد معنى النص [١٧] ، فيما يري أن النقلة النوعية الثانية تمت علي يد الفلسفة الظاهراتيـــة **Phenomenology** الـــتي تذهب إلى أن الأدب شكل من أشكال الوعي، أما النقد فهو عملية شفافية متبادلة بين وعـــيين : وعي المؤلف المبدع ووعي الناقد الذي يجب أن يخلي ذهنه تماما من صفاته الشخصية حتى يتحقـــق الالتقاء التام مع وعي المؤلف. وهو قول يؤدي في النهاية إلى تطوير نظرية التلقي الخاص باستجابة القارئ **Reader –response** [١٨] بمعنى أننا في هذا النص أمام علاقة جدلية بين الفكـــر والعـــالم وتلك الفلسفة التي أسسها هوسرل وتلاميذه أمثال إنجاردن، فالعمل الأدبي يتشكل بالوعي ويدرك من قبل القارئ بالوعي أيضا ، فكأن وعي القارئ هنا هـــو اســـتكمال لعمليـــة تـــشكل العمـــل الأدبي.ونلتقي في ثالث محطات التحول المعرفي مع فلسفة مارتن هايدجر الذي لا يرى اللغة مجـــرد أداة اتصال بين البشر،لكنها البعد الحقيقي للوجود ذاته، وهى التي تحقق وجود العالم [١٩] ، فالوجود – وهو مفهوم مركزي في فلسفة هايدجر- لا يكشف عن نفسه إلا من خلال اللغة ، وبذا يخـــالف هوسرل الذي رأى اللغة تالية للوجود ، وهايدجر يرى أنه لا يوجد خارج اللغة شئ ،فـــالوجود لا يكتسب تلك الصفة دون ايجاده في لغة. وتلك الأفكار طورها البنيويون ثم تلقفها جادامر ليدعم بها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نظرية التلقي الذي يذهب الي أن العمل الأدبي لا يأتي الي العالم مكتمل البناء تام الفهم ، إذ يبقي المعني معلقا إلي أن يأتي القاريء ليكشف عن عملية فهمه أو يكشف عن تفسير النص، وهو ما اصطلح على تسميته "القارئ في الزمن" ليصبح هو النص الحقيقي وبالتالي فهو الوجود بالمعنى الهيدجري المتجدد، لأن النص لغة واللغة هى الوجود ، وحينما يقرأ القارئ نصا فهو يكتشف النص من خلال قراءته تلك ، يقول حمودة : إنه لا يوجد تفسير نهائي ومغلق لنص ما، على اساس ان التفسير او تحديد المعنى عملية تحث في الزمن، ومن ثم فهى عملية مؤقته بصفة مستمرة[٢٠]

جدير بالذكر أنه حتي القرن السابع عشر كان مثلث النقد الأدبي يدور حول ثلاث مصطلحات هي " المؤلف– النص– القاريء" ويتجادل النقاد حول العلاقة بينهم وعناصر ومكونات كل منهم.وذلك تحت تأثير نظرية أرسطو، فحقيقة الأمر لم يستطع مفكر حتي الآن أن يؤثر علي النقد الدرامي كما أثر عليه أرسطو ، فرغم مرور أكثر من عشرين قرنا علي كتاب الشعر مثلا فما زال أرسطو معنا، حيا بأفكاره المختلفة التي لا تزال سليمة حتي الآن. لكن، التجربة المسرحية عبر أكثر من عشرين قرنا قد أتت بالكثير من الأفكار التي تختلف عن أفكار أرسطو وتتعارض معها، بل تثبت أيضا خطأ بعض مفاهيمه ونظرياته[٢١] ، فكانت حدود النقد الأدبي هنا لا تتعدي البحث في تلك القيم الثلاثة وتعميق الرؤي حولها مثل ما معني أن الفن محاكاة؟ ما حدود المؤلف ومدي قدرته علي التعبير عن عصره ؟ ما علاقة الشكل بالمضمون ؟ ..الخ من الاشكالات المعرفية النقدية .

وفي خمسينيات القرن العشرين بدأ ظهور تيار النقد الجديد مع كتابات ريتشاردز **Richards** وإليوت **Eliot** كان من الممكن التعامل بذات القاموس النقدي مع بعض تطوير في حركة النقد الجديدة هذه، ولكن من منتصف القرن الماضي وجدنا أنفسنا أمام تغير جذري في الموقف من الأدب والنقد الأدبي ، فوجدنا أنفسنا نتعامل مع الميتالغة والميتانقد ، مع الداخل والخارج، مع المعرفة ، مع الوجود، مع التأويل والظاهرتية،مع الانقطاع المعرفي،مع ازدواجية أو ثنائية الحقيقة، مع النصية **Textuality** والبينصية **Intertextoality** ، مع الشك واليقين، مع الفجوة بين تطور القيم وتطور التكنولوجيا ، مع الذاتا في تأكيدها ومع الذات في تفتيتها، مع الحقيقة واللاحقيقة ... [٢٢] وجدنا أنفسنا مرة واحدة في قلب الفلسفة ، في رحاب الفلاسفة نستمع إليهم ونفسر – وفقا لهم – جميع العلامات بين الأشياء، بين الدال والمدلول، بين النص والنقاد، بين النص والقارئ ، بين اللغة واستخدامها ووظيفتها..فما الذي حدث ؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما فيما يتعلق بنظريات المعني، فقد ارتبط النقد الأدبي في القرون الثلاثة الأخيرة علي الأقل بتذبذب الفكر الفلسفي بين الوهم والحقيقة ،واليقين والشك، وجاءت التفسيرات المختلفة لمعني النص انعكاسا لتناقضات الفكر الفلسفي حول الحقيقة والوجود والذات. وهكذا تباينت المذاهب الفكرية في نظرتها الي معني النص، وهل هو داخل النص فقط يخضع لقوانين الحدس العقلي أو انه خارجي يخضع لمباديء التجريب العلمي[٢٣] وبعيدا عن تفاصيل تلك الثنائية المشار اليها وما ترتب عليها من مناقشات فكرية حول جدوي الشعر والأدب في ظل العقلانية الأوربية، نؤكد فقط علي أن مرحلة الحداثة الاوربية خاصة القرون السابع عشروالثامن عشر والتاسع عشروحتي منتصف القرن العشرين؛ كانت منشغلة بتلك الثنائية. فأفكار دي سوسير مثلا عن الدال والمدلول تجد أصولها عند تساؤلات جون لوك، ونظرية التلقي تستقي كثير من مفاهيمها من فلسفة نيتشه في حديثه عن اللغة كوعاء للمعرفة ،ومن ثم تصبح مهم الكشف عن معاني الكلمات هي المهة الأصيلة للفكر الفلسفي حتي يمكن للحقيقة أن تتجلي في اكبر أو اقرب صورها، لذلك وصف نيتشه بأنه رائد التناص أو البينصية التي شغلت دريدا بعد ذلك .وانطلاقا من هذا التأسيس الفلسفي تسلمت الدراسات اللغوية ناصية العمل وحققت طفرة كبيرة في أوائل القرن العشرين وانطلقت لتقود البحث العلمي في مجال العلوم الإنسانية..

بهذا المعني تمثل النظريات الفلسفية سلطة معرفية للدراسات اللغوية ومقدمة ضرورية لها بما مكنها بعد ذلك من تحقيق هيمنة علي الحقل الثقافي الأوربي، انتقلت هذه الهيمنة مباشرة الي نظريات النقد الأدبي فأدت الي مصرع النص بل وموت المؤلف ذاته.

حقا، إن الدراسات اللغوية كانت أبرز علامات الطريق في القرن العشرين ، ويوجز حمودة ذلك في قوله : إن التحول الجذري الذي طرأ علي نظرتنا للغة يمكن تلخيصه علي أنه التحول من نظرة تري اللغة باعتبارها وعادة أو أداة شفافة ، يمكن عن طريقها تصوير أو تمثيل شيء ما في العالم الخارجي ...الي نظرة تضع حدا لهذه الثنائية القائمة علي الحضور المتزامن للداخل والخارج في لغة النص الأدبي، نظرة تعترف بوجود الخارج فقط علي أساس أن اللغة ليست تمثيلا شفافا للمعني الخارجي، لأن فكرة الاستخدام الحرفي أو المرجعي **Referential** للغة وهم يرجع الي أننا ننسي الجذور المجازية للغة [٢٤]

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣- البنيوية كسلطة

تتشكل السلطة لدى البنيوية في الأدب من أن النقد البنيوي ينشغل بأدبية الادب Literariness أي الكشف عن الملامح التي يتجلى فيها النص لكي يصبح نصا أدبيا ،وهذا يستلزم دراسة علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص، في محاولة للوصول الى تحديد للنظام الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا ، وهو نظام يفترض الناقد النيوي مقدما أنه موجود[٢٥]

إن التحول الذي يعزى للبنيوية تم على صعيد نظرية المعرفة بصفة عامة، فالأثر الاجتماعي على المؤلف أو المضمون الفكري للنص أو دلالته لا تمثل اي قيمة ولا تشكل آية سلطة معرفية في فهم أو تفسير النص، بل أصبحت القضية الأهم بالنسبة لها هل تحققت شروط ادبية الأدب؟ أي هل تحقق العلامة وظيفتها، والدلالة دورها في تمثل لحظات التواصل بين البنى الصغيرة للنص؟ .وقد أشار ميشيل فوكو Foucault في كتابه "نظام الأشياء" ١٩٦٦ الى مراحل تطور العلاقة بين الدال والمدلول حتى وصل ذلك التطور الى نشوء علم مستقل بالدراسات اللغوية، والنظر للغة ليس بوصفها تشابها أو تمثيلا بين الكلمة والشئ ،ولكنها نظام مستقل ومتماسك تحكمه قواعد وتشكله عناصر وله جذور وليس مجرد ظلا للواقع.وما من شك أن الدراسات اللغوية بصفة عامة قد حولت العلاقة بين الواقع واللغة من علاقة بين النار والدخان الى علاقة بين نسقين لكل منهما خصائصه المستقلة ،وهو تحول اضاف كثيرا للدراسات اللغوية وجعل منها سلطة معرفية قائمة بذاتها.

ولكن إذا كانت البنيوية في مرحلة منتصف القرن العشرين وفي قلب الفكر الغربي قد شكلت صيحة ثقافية كبري فما هي الدوافع لذلك ؟، هنا يشير حمودة الي أسباب ذلك الحضور مؤكدا علي ذات القراءة العلمية التي ميزت تحليلاته ، فأشار ملتزما بثنائية،الداخل والخارج، والعلاقة السببية ، فيكشف عن أن قبول الفرنسيين للبنيوية جاء كبديل للوجودية التي بدأ نجمها في الأفول تدريجيا بعد الحرب العالمية الثانية ومن ثم حاجة الفكر الأوروبي لنظرة جديدة للعالم،وكانت البنيوية هي البديل الفلسفي آنذاك. ولكن سرعان ما اخفقت بعد فترة من الوقت في إنارة النص والكشف عن حقيقة معناه ، ويرجع ذلك في نظر حمودة الي سببين ،الأول، تلك المحاولة الصوفية لرؤية العالم من خلال حبة فاصولياء واحدة ، كما يقول نقاد البنيوية.لقد طور البنيويون نموذجا للتحليل علي غرار النموذج اللغوي يعتمد علي التحرك من العناصر الي الوحدات ثم النسق

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأصغر وبعده النظام العام أو النسق الأكبر .. ثم أنهم بعد ذلك ، في مقاربتهم للنصوص، يتحركون من النسق في اتجاه النص الفردي [٢٦] وفي رأي حمودة أنهم فشلوا في سعيهم هذا وظلت دعوي علمية النقد مجرد محاولات استندت علي رفض كل النظريات السابقة ، وعلي محاولة بناء نظرية بديلة تقوم علي رؤية شاملة للكون، ولكن هذا البديل البنيوي، وهو النموذج اللغوي، فشل في تحقيق الدلالة أو المعني. لقد انشغلوا في حقيقة الأمر بآلية الدلالة ونسوا ماهية الدلالة. انهمكوا في تحديد الأنساق والأنظمة وكيف تعمل ، وتجاهلوا الـــ " ماذا يعني النص [٢٧]

٤- السلطة : من الكاتب الي القارئ

نقصد من سلطة النص هنا الانطلاق من أن كل نص يحمل معني ما ، ذلك المعني هو محور أي تفسير لاحق عليه، سواء كان من قبل الناقد أو القارئ، فالنص في النهاية لغة، واللغة علامة، والعلامة دال علي شيء، والشيء هو وجود مستقل عن العلامة وتربطهما علاقة ما نعبر عنها بكلمة المعني. وكأننا نقصد هنا من سلطة النص مركزية المعني الحاضر في اللغة التي يحتويها النص في سياق درامي ما . اما المقصود من السلطة فهو أن النص قادر علي الايحاء، واللغة بحكم وظيفتها هي تفسير أو وصف أو حكم علي واقع، والدراما في جوهرها اعادة ترتيب الأشياء وفقا لوعي مسبق لدي الكاتب ، ثم اعادة ترتيب مرة أخري وفقا لوعي لاحق لدي القاريء. ومن سلسلة " النص كلغة ، واللغة كحكم ، والدراما كاعادة تركيب ، والقراءة كاعادة فهم " نحدد الأطر العامة لفكرة سلطة النص الدبي، فلا نص بلا مؤلف تحضر من خلاله اللغة والدراما وفعل الكتابة بما يهيء شيء ما للقاريء لكي يتفاعل معه بالضبط كما نقول أنه لا مقاومة بلا قوة، ولا معارضة سياسية بلا سلطة سياسية، هنا ايضا لا قارئ بلا نص، فالنص سلطة، وكل فعل تال هو نوع من مقاومة هذه السلطة، وليس نفيها، فالسلطة لا تنفي، ولكنها تستبدل. والدعوة لغياب سلطة النص ليس الهدف منها سوي دعوة مقابلة لحضور سلطة أخري هي سلطة القارئ كما يري التفكيكيون وأنصار نظرية التلقي ،حيث لا وجود لمعني مستقل للنص خارج أو قبل عملية القراءة. كان المؤلف قد مات منذ سنوات قليلة ، والآن بعد أن أصبح القارئ هو الذي يصنع النص ومعناه ، انتقلت السلطة بالكامل الي القارئ [٢٨]. فالنص ليس سوي مرآة عاكسة للأشياء ولكنه ليس واقعا يمكن الاستناد إليه في فهم الحقيقة أو الواقع، فلا هو حقيقة ولا كيانا مستقلا.هنا تضرب سطلة النص لتحل محلها سلطة أخري هي سلطة القارئ أو المتلقي الذي يكتشف النص – معني ودلالة – عبر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قراءته التفسيرية هو ، ما يعني أن النص في أثناء علاقته بالقاريء لا يحمل معني محدد وخاص يفرض نفسه علي المتلقي الذي تؤكد نظريات التلقي والتفكيك علي تمام حريته في تفسير النص – وقد سبقت الاشارة الي دور سارتر في الكشف عن تلك الحرية التي يمتع بها المتلقي – وحينما نشير الي أنه لا دلالة ملزمة للنص أمام القاريء فإننا نعني من ذلك أم معطيات النص ومفاهيمه وشبكة العلاقات التي ينسجها في رسالته الدرامية ليست ملزمة أثناء عملية القراءة ، من ثم يصبح النص الأدبي محملا بعدة مضامين بجسب مرات ومستويات القراءة ، ما يعني أيضا – فلسفيا – أن النص لا يحمل نظرية ما في المعرفة تشكل مظلة للفهم.

ولكن من هو القاريء لدي انصار التفكيك والتلقي ؟ ربما تستحق البداية أن تأتي من فرويد إذ يري القاريء باعتباره ذاتا، عندما تتواصل مع النص بوصفه موضوعا لتلك الذات– أثناء رحلة القراءة – تتحول الذات في تلك اللحظة الي جزء من الموضوع، إذ يري أن المشاهد في لحظة ما يصبح جزءا مما يشاهده . ومعني موضوعية الذات القارئة أن النص أصبح جزءا منها ، ومن ثم صار فعل القراءة فعل كشف وليس فعل تلقي بالمعني السلبي. بينما يصفه جادامر بالقاريء المطلق حيث يفصل تماما بين النص ومؤلفه، وينظر لهما بوصفهما شيئين مختلفين، ويصبح النص في حوزة القاريء هو وحده الذي يملك حق تفسيره، وفهمه ومدي مستوي التفاعل معه ،حيث يرى أن اللغة أسبق من الوعي بالذات والموضوع لأن الإنسان يولد مصادفة داخل جماعة لغوية. وكل لغة تحمل نسقا قيميا ما بداخلها يرثه الفرد مباشرة ،وبناء عليه يذهب الى أن لكل نص أفقين، أفق تاريخي حيث النص كتب في ظل زمان ومكان وظروف ، وأفق معاصر الذي هو خلفية القارئ ، ومهمة عقل القارئ التقريب بين الأفقين فالقراءة الصحيحة هى تجاوز الافقين وخلق منطقة جديدة تصبح فيها قراءة النص لا هى تاريخية بالكامل أو حديثة بالكامل. وذلك على وجه التحديد ما قصده جادامر بامتزاج الآفاق الذي يحقق معنى النص[٢٩]. وقد أخذ عنه هانز يوس هذا المعنى ببعض توسع ويذكر أن جادامر قد تأثر في كتابه "الحقيقة والمنهج" بكتاب هيدجر"الوجود والزمان". وعند أريك دونالد هيرش ليس ذلك القاريء العادي الذي يفهم النص فهما معجميا أي يتوقف عند حدود معاني ألفاظ الكلمات. ولكنه فيما يري ولفانج إسر القاري المثالي القادر علي فهم دلالات النص، أو القادر علي ملء فراغات النص، وهو عند إسر أيضا القاريء الضمني **The Implied Reader** القادر علي إعادة تشفير أفق التوقعات الماضي واعادة بناء السياقات الاجتماعية والتاريخية للنص. ثم فك شفرات ذلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأفق مما يمكنه من فهم حقائق لم يكن يعرفها [٣٠] وعند ستانلي فيش هو القاريء العليم **Informed Reader** القادر علي تحقيق مزج نهائي بين تجربة القراءة وبنية القصد وبصورة يصعب فيها تميز واحدة عن الأخري [٣١] إنه إذن ذلك القارء المؤهل لأن يفرض وجوده علي النص، وأن يصبح إضافة له، فكما يري رولان بارت أن النص ليس خطا من الكلمات التي تقدم معني لا هوتيا مفردا " وهو رسالة المؤلف / الإله " بل فراغ متعدد الأبعاد تمتزج وتتصارع داخله مجموعة متنوعة من المقتطفات المأخوذة من مراكز ثقافية عديدة ... ولكن هناك مكان واحد تتركز داخله تلك التعددية ، وهذا المكان هو القاريء وليس المؤلف[٣٢]

هنا لابد من الاشارة الأولية الي التحول الذي قامت به نظريات التلقي والتفكيك، هو تحول من علاقة قاريء بمؤلف الي قاريء بنص، ومن علاقة قاريء بمعني ألفاظ الي علاقة قاريء بدلالات، ومن تعدد القراءات تصبح الدلالات مفتوحة كالمتوالية اللانهائية في الرياضيات. وهذا يعني وفقا لمنظورهم أن المعرفة تتجه للخارج ، للمستقبل، للا نهائي ولا تنكفيء علي ذاتها أو تتجه للماضي أو وقت كتابة النص، أو لا تنحصر في فهم محدد ونهائي. ويعني أيضا أن رفض زمانية ودلالية النص وفقا لعقل المؤلف ، رفض النسق المعرفي الذي كتب من خلاله النص، ومن ثم نحن أمام ضرب ثوابت معرفية وهذا لا ينكره أحد منهم ، وقبل ذلك كانوا قد انكروا مفهوم علمية النقد الذي قال به البنيويون وتحولوا الي مقولتهم المركزية وهي " لا نهائية المعني " فاستبدلوا بالنموذج ذاتية القراءة والتمرد علي نهائية النص أو اغلاقه. ثم انهم ايضا استبدلوا بعلمية النقد أدبية اللغة النقدية.. وهكذا أضافوا الي فوضي الدلالة – بسبب اللعب الحر للعلامة والبينصية والانتشار وغياب المركز المرجعي، بل اختفاء التفسيرات الموثوقة والأثيرة- لغة نقدية تتعمد لفت النظر الي نفسها بعيدا عن النص. وفي نهاية المطاف وصل التفكيكون الي نفس ما انتهي اليه البنيويون وهو حجب النص [٣٣]

لقد اصبحنا مع المنهج التفكيكي أمام نوعين من القراء، القاريء التقليدي الذي ينظر للنص بوصفه افراز لعقل المؤلف ونتاج ظروف وقضايا عصره ولغته. وقاريء التلقي، وهو القاريء – وفقا لأنصار تلك النظرية – الذي يكشف عن النص وجودا ومعني، ويكاد ينقسم النقد الأدبي في موقفه من العملية الابداعية برمتها بين هذين المنظورين. ويشير حمودة الي أن الناقد الألماني هانز روبرت يوس هو من أوائل النقاد الذين لفتوا الانتباه الي ذلك النوع من القراء، أعني قاريء التلقي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وذلك في محاضرة ألقاها بجامعة كونستانس عام ١٩٦٧ بعنوان " لماذا ولأي هدف يدرس المرء تاريخ الأدب ؟ " ثم طور أفكار هذه المحاضرة بعد ذلك، وفحواها أن النص الأدبي ذاته لا يوجد إلا بعد إعادة انشائه أو تجسيده داخل عقل قارئه. والحقيقة أن يوس يذهب في تأكيد أهمية السلطة الجديدة للقاريء الي التقليل من أهمية كل من المؤلف والنص [٣٤]. ثم يأتي إسر ليضيف جديدا لهذا المعني الذي طرحه يوس ، فيؤكد علي ثنائية العلاقة بين النص والقاريء، وعلي كشف النص من خلال اسئلة عقل القاريء أو المتلقي ثم يذهب الي أن الثنائية الدقيقة هنا ليست بين النص والقاريء، إنها بين النص وفعل القراءة، وكأنه يرفض ثنائية " نص/ موضوعي وقاريء/ ذاتي " فيضعها بين فعلين أو موضوعين، النص كفعل كتابة والقراءة كفعل تلقي أو تفسير أو كشف. والعلاقة الجدلية بين النص وفعل القراءة هي التي تنتج التفسير.

ورغم بحث هيرش عن معيار نحدد به كيف يفسر القارئ النص؟ الا أنه في النهاية لم يجد إجابة واضحة سوى بتعدد القراءات، وهذا ما يجعل عبارة مثل أي معنى من المعاني هو الذي يعبر عن النص عبارة خاطئة لأنه لا يرى النص المنسوب للمؤلف عملا يستحق التفسير ،ولكن النص الذي يشغله هو ذلك النص الذي بين يدي القارئ ،وهو ما يضع النص في احضان تفسيرات أقرب إلى المتوالية اللانهائية من القراءات وبالتالي من المعاني.

نعود لنتسائل هل هذا التعدد مفيد للنص؟ وهل هذا التعدد مفيد للمعرفة الانسانية؟ قد يجيب بعضهم أن المعرفة الانسانية لا تقبع في الماضي أو في التاريخ وأن معنى النص هو جزء من فهمنا التاريخي للغة وبالتالي لا قيمة لها للإنسان المعاصر.. هي إشكالية على أية حال يصعب استكمال مناقشتها دون فتح آفاق الحوار خارج سياق نظريات الأدب، أقصد دون تناول موضوعات ذات صلة بالهوية والخصوصية الثقافية ومدى مشروعيتها بالنسبة للعقل العربي .

٥- البينصية** : سلطة الضمير المستتر

لا يمكن فهم التفكيك دون إدراك غطاءه المعرفي أي سلطته النظرية،فالتأويلية هي المصدر المباشر للتفكيك ،وهايدجر هو منظر دريدا وكلاهما أسهم في تشكيل سلطة النقد المعاصر.والسلطة المعرفية هنا تمارس وجودها عبر تأسيسها لمنطق جديد في المعرفة ،وهدم لمنطق آخر وتلك هي السمة الأساسية لكل نظرية تهدف لتغيير المفاهيم يقول هايدجر في كتابه الوجود والزمان ١٩٢٧: إننا اذا كنا سنعتبر مسألة الوجود مدخلا فإن علينا أن ندمر المحتوى التقليدي للمعرفة القديم، إلى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ان نصل الى تلك التجارب الاولي التي حققنا فيها ادواتنا الاولي لتجديد طبيعة الوجود [٣٥] ،ويقصد من التدمير هنا إعادة التركيب أو التفكيك لإظهار حقائق جديدة تنطلق من قراءة جديدة ،ومن ثم فتجدد القراءة يؤدي الى اعادة انتاج المعرفة تحول هذا المفهوم الهيدجري في النظرية الأدبية الى القول بأن المؤلف يكتب وفقا لمفهوم وأفكار قديمة ويصبح النص تناص،لأنه ناشئ عن نصوص سابقة أو قراءات سابقة، وكل نص جديد هو نوع من إعادة الكتابة أو التركيب، وتكون القراءة هنا اختبار للكتابة أي سلطة عليها لتأخذ المعادلة شكلا جديدا من مؤلف إلى قارئ لتحل محلها من قارئ الى مؤلف.

واذا كان دي سوسير يري أن الاختلاف هو جوهر وتعريف فن اللغة، فاللغة نسق من العلامات التي تحكمها علاقات اختلاف، حينما نقول هذه برتقاله فغننا نشير إلى مواصفات معينة لا تنطبق على أي نوع آخر ، وكأننا نصف الشيء من اختلافه عن الأشياء الأخرى .وهو تعريف أشبه بمفهوم السلب عند هيجل الذي هو ذكر الصفات غير الموجودة في الشئ أي أن البرتقالة ليست تفاحة أو برقوقة أو موزة الخ . وكذلك ينظر إلى علاقات اللغة بوصفها دخول الي دائرة الاختلاف بين الكلمات؛ فإن نقطة الانطلاق عند دريدا كانت من هذا التمييز ولكنه ابتعد به بعيدا عن القصد السوسري. فوفقا لدريدا أنه طالما أن اللغة هى نسق يعبر عن الاختلاف أي أنها ليست تراص لكلمات إيجابية محددة المعنى و الدلالة. إذن من الاستحالة الخروج بنظرية لغوية محددة، ومن ثم تأسيس معاني ثابتة للكلمات ، فالمعنى يتغير بحسب تركيب النص، ومن ثم فالتأصيل الثابت للدلالات غير قائم وهو ما أسماه غياب الحضور الإيجابي للكلمات ليس سوى الغياب وفقط غياب الدلالات. لقد كان الهدف الأول لدى التفكيكيين هو ضرب العلاقة بين الدال والمدلول ،فالنص لا يقول شيئا، وكل محاولة للبحث عن معنى هي غير مجدية كالبحث عن قط أسود في حجرة مظلمة فيكون البحث المستمر هو الغاية وحينما لا يوجد نص فعن أي معنى نبحث إذن.

وبناء علي ذلك يمكن أن نؤسس لنظريات ما بعد الحداثة والتفكيك والتلقي وفقا للعناصر التالية

أ- نقد السببية :حيث أن الصلة بين العلة والمعلول تحكمها العادة ، وقد انتقد هيوم مبدأ السببية، معتبرا أنها لا تؤدي إلي يقين عقلي، ولكنه يقين ناتج عن العادة .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونحن لا ينبغي أو نؤسس أفكارنا علي عادات. وكذا دور الانطباعات الحسية في التاثير علي العقل كما ذكر بيكون ، من حيث أنها انطباعات عامة مفككة يصبغ عليها العقل نظاما ما.

ب- نقد العقلانية: فالعقل ليس بقادر على إدراك كل المعارف،وقد أدى الى تطرف النزعة الذاتية، ويمكن أن نلاحظ تأثير كانط علي دريدا خاصة في موقفه من حدود العقل واحتمال وجود أفكار زائفة راسخة في العقل. وكذا استلهم دريدا فكرة اللعب الحر من كانط، أي عدم ترك العقل يلعب منفردا في معرفة الحقيقة لأنه معرض لأحكام زائفة وتصورات خاطئة.واللعب الحر قد يؤثر عبر الاشكال الجمالية في الشعر مثلا فيؤدي الي خداع المعاني فتصطدم بمقولات العقل وتلوثه. ونلاحظ هنا أن دريدا – سواء في موقفه من كانط أو بيكون - قد انتقل من الخاص الي العام، فيما هدف الفليسوفين الي بناء نسق ما نجد دريدا يهدمه انطلاقا من تعقب أفكارهما والبدء منها ثم الانسلاخ عنها وكأنه لا يؤسس لمعرفة جديدة بقدر ما ينشيء فوضوية ثقافية، فجعل اللعب الحر هو جوهر كل موضوع ، وتبادلية العلاقة بين الدال والمدلول هي نقطة الانطلاق للفهم.

ج- نقد اليقين : وقد أدت نظريات العلم المعاصر الى القول باحتمالية النتائج والفروض. وقد تشكك الفلسفة الظاهرتية عبر هوسرل " ١٨٥٩ – ١٩٣٨ " في العالم المادي والعلوم التي تدرسه ، ولا يوجد سوي العقل بوعيه الارادي لمعرفة العالم ، فزرع الشك واللاقيمة في العلم ونظرياته ، رغم اقراره بقيمتها في فهم وتفسير الواقع ، ولكنه يصر علي أن يبقي مستقلا عنها ومتمسكا بالوعي اللاإرادي للعقل فقط. وعلي خلاف ذلك رأت هرمونطيقا هايدجر أننا لا ندرك الوجود الا داخل اللغة ، فهي بيت الوجود والكينونة ، ولكن الوجود سابق عليها. وقد اشار هايدجر الي ضرورة تدمير الواقع أي المفاهيم الراهنة لكي نفهم الوجود بلغة اصيلة

د- نقد البنية والمركزية :التي تأسست من فكرة اللوجوس وتعني المعرفة الثابتة التي تنطلق من مسلمات واحدة. ويعزي ذلك الي كثيرين ولكن أهمهم هو سيجموند

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فرويد الذي قدم شكلا جديدا للعلاقة بين الوعي واللاوعي ، واعتبر أن اللاوعي هو الواقع المادي الحقيقي فكسر بذلك المبدأ الديكارتي الذي يبدأ من الأنا ، من الفكر الذاتي ، ثم طورها لاكان في كتابه " الكتابة " ١٩٦٦ فنحن نصبح ذواتا انسانية وهويات بعد دخولنا الي النسق الرمزي للثقافة وهو اللغة ، التي تحقق لنا معني كينونتنا عن طريق تحديد مالا نستطيع أن نكونه [٣] واخذ دريدا هذا الفهم وقال بأن النص الذي يكتب في حالة وحي وبادراك من الأنا المفكرة ليس هو الحقيقة ، وهنا تكمن مقولته الأثيرة أن الأصل ليس سوي أثر لأصل آخر، وهكذا الي مالا نهاية وبالتالي نصبح أمام تعدد دلالي لا نهائي.

هـ- نقد نظريات المعني: ذلك لأن اللغة نسق من العلامات تكشف عن الاختلاف ونظريات المعنى تثبت الحضور فقط.وتأثر دريدا هنا بنيتشه الذي انشغل في بحثه الفلسفي المبكر بأصل الكلمة لإزالة كافة المعاني التي طرأت عليها لكي ندركها علي حقيقتها فتتجلي الحقيقة أمامنا. ولم يتعدي نيتشه في هذا الصدد أكثر من معني الكلمة بوصفها وصفا للحقيقة، وتراكم المعاني حول الكلمة صارت الحقيقة بعيدة أو مستحيلة لذلك قال " إن الحقيقة أنه لا توجد حقيقة " بيد أن دريدا اقتنص هذا التوجه وانتقل به الي حديقته الخاصة فقال أننا مهما بحثنا عن أصل الكلمة فلن نصل إليه، لأن الكلمات ليست تواريخ أنساب وليس لها تاريخ ، فالتاريخ ليس سوي قراءات سلفية تسجن اللغة في المعاني .

و- نقد النص: بناء على كل ما سبق، نصل الي نتيجة واضحة وهي أن النص لا يشير إلى أي دلالة .

ثالثا: عبد العزيز حمودة كاتبا مسرحيا

من خلال هذا القسم تناول إبداع حمودة المسرحي ،محاولين أن نتدارك مقولة أصبحت تمثل مرجعية مجحفة في حق الناقد المسرحي– وهى أن الناقد فنان خاب سعيه – لنبرهن أن الكتابات النقدية قد تضيف عمقا جديدا لفنان المسرح الأول " كاتب النص ". وقد اعتمدت في هذا القسم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

علي تحليل المسرحيات الخمس التي ألفها ،وهي تثير بوتقة من التفاعل والتنوع نستطيع أن نكشف من خلالها عن إشكالية الإبداع المسرحي عنده لاسيما في موقفه من علاقة السلطة بالمواطنة. والمسرحيات الخمس هي " الناس في طيبة " و" الظاهر بيبرس" و " المقاول " و " الرهائن " و " ليلة الكولونيل الأخيرة " حيث يمكن في كل مسرحية منها، ولا نبالغ ، أن نبرهن علي أَصالة الكاتب واعتداده بثقافته الشعبية. وتنشغل المسرحيات الخمس – وهي كل أعمال حمودة الإبداعية – بقضية محورية ظلت تمثل شاغله الرئيس عازفا عليها بطرق مختلفة متباينة، ونعني بها قضية السلطة وعلاقتها بالشعب أو المحكومين .

ومن ثم يبقي عبد العزيز حمودة أحد المثقفين الذين انشغلوا بالقضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية وانعكاساتها علي فن المسرح ، من حيث أن المسرح في رأي حمودة، فن نبيل معقد، ولا أكون مبالغا إذا قلت أنه أنبل ضروب الفن وأكثرها تعقيدا. قد يستطيع الفنان أن يكتب قصة طويلة أو قصيرة. قد يستطيع أيضا أن يترنم بقصيدة شعرية تسعفه في ذلك موهبة فطرية، ولكن خشبة المسرح لا تحتمل ثقل الموهبة النظرية المجردة " ولا يعني هذا بالطبع استخفاف بالقصة أو بالشعر ". فالموهبة الفطرية إن لم تطورها الدراسة وينميها الاطلاع وتتعهدها الثقافة الدائمة لا تستطيع أو تواجه جمهورا يطالبها باستمرار بشدة الي مقاعده ساعتين أو ثلاث [٣٦]

١ - مسرحية الناس في طيبة

بداية سنجد أن مسرحية " الناس في طيبة " تمثل موقفا مؤيدا للرؤية التي طرحها بيريتون حول حقيقة وجود المسرح المصري القديم، وهي التي تري في المعابد وقدس الأقداس أماكن شبيهة بالمسرح والمذبح، وتري في أسطورة إيزيس وأوزوريس المادة الأولية لأقدم نص درامي عرفته البشرية، فيقدم في تلك المسرحية رؤية مغايرة لشكل الأسطورة كما عرفناها، ولكنه يضفي عليها طابعا واقعيا، كأنه يسير بالأسطورة في اتجاه معاكس. ويحاول أن يلبسها ثوبا منطقيا قياسا بكل ما عرفه عن طبيعة هذا الشعب، وهي التي لم تتغير قيد أنملة منذ ما قبل التاريخ وإلي مالا نعرف مداه، فالمسرحية انتصار لوجهة النظر التي تري أن تاريخ المسرح يبدأ بالعصر الفرعوني وأن نص ايزيس وأوزوريس أقدم النصوص الدرامية التي عرفتها البشرية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما السلطة في" الناس في طيبة " فقد عبرعنها حمودة من خـــلال الـــصراع بـــين إيـــزيس وأوزوريس في مقابل ست ،وارتكز فيها علي تغيير الأسطورة باعتقاده أن الجانب الـــشرير تمثلـــه ايزيس واعتبرها الإله المخادع الذي يتشبث بمقاليد الحكم حتي النفس الأخير بل يعتبرها صـــاحبة مصلحة في موت أوزوريس.واظهر ست في صورة الداعي للإصلاح المجتمعي ويري بعودة مقاليـــد الحكم والسلطة وحرية الاختيار وتحمل الشعب مسئوليته ، فهو - أي حمودة -لا يعتـــرف بمقولـــة الحاكم الظالم وإنما يعتقد في أن السلبية المطلقة هي التي تمثل البيئة المناسبة لنمو الظلم.

كما ينحاز عبد العزيز في هذه المسرحية لجانب المعارضة المتمثلة في ست ويناهض الـــسلطة الرسمية من حيث أنها المسئولة عن تشويه سمعة المعارضة.فنرى أن ايزيس هنا ليست زوجة وفية ولا أماً رءوما ، وإنما هي حاكم مستبد يتواطأ مع الكاهن الأعظم – سادن المعبد – للتغريـــر بـــشعب طيبة، والاستحواذ علي ثروات المدينة . وست ليس شريرا وإنما هو صاحب رؤيا: إنه يتوق الي أن يري الشعب يصحو من غفلته، ويشترك اشتراكا ايجابيا في تسيير شئونه[٣٧] .

وفي حوار بالغ الدلالة يكشف حمودة عن منحاه الدرامي وبناء ســـيكلوجية الشخـــصيات فيقول :

نفتيس: إذا كان علي أحد أن يدفع الثمن فهي ايزيس ..

ست : إيزيس ... وما ذنبها ..؟

نفتيس : ايزيس هي التي حكمت طيبة أثناء غيبة الملك
... ايزيس هي التي حولت عمائر طيبة الي خرائب[٣٨]

ويستمر ست في كشف الحقيقة، حقيقة الشعب المتواكل الذي يريد حاكما يفعل له كـــل شيء دون أي مشاركة منه ، وربما يكون المقابل حينئذ هو ترك الحاكم يستبد كمـــا يـــشاء دون حساب شعبي، يقول ست عن أوزوريس :

هو الذي بني وشيد ، وهو الذي أفلح وزرع.. هو الذي مهد وأقام، وحينما ترك طيبة وارتحل عنها توقف كل شيء.. وتلك هي المأساة يا نفتيس ...لقد علم الناس الاتكال عليه والتواكل علي قدراته..لابد أنك شاهدت فرحة... الشعب بعودته بالأمس . إنهم لم يفرحوا لأنهم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحبونه ...ربما لا يدركون هذا لكنهم فرحون لان أوزوريس عاد مرة أخري ليزرع ويحصد لهم ، ليمهد الطرق ويقيم السدود نيابة عنهم. لقد قتل أوزوريس أنبل ما فينا ، قتل الإنسان العظيم داخلنا جميعا..." صمت ثقيل طويل، ثم فيما يشبه الهمس"، لهذا يجب أن يذهب[٣٩]

وحمودة هنا يرفض هذا النوع من السلطة، سلطة الاتكال التي تؤدي الي التفـــرد بـــالحكم، وخلق علاقة غير طبيعية بين الحاكم والمحكومين، علاقة أبوية ومسئولية في غير محلها.

وبعد مقتل أوزوريس وفي مواجهة ست للشعب يقول لهم عبارته الشهيرة:

ولهذا مات أوزوريس..لأنكم في حضوره اعتمدتم عليه ... وفي غيبته انتظرتم عودته ...تلك هي جريمة أوزوريس التي دفع ثمنها [٤٠]

جدير بالملاحظة هنا أن حمودة لم يقل أنها جريمة الشعب الذي تواكل علي شـــخص مهمـــا عاش حياته سيموت . الغريب أن حمودة يذكر علي لسان ست أنها جريمة أوزوريس وليست جريمة الشعب، فهل الحاكم هو المسئول عن استبداده ؟ هل كان من المفروض أن يكون أوزوريس مؤمنا بحق الشعب في التعبير والتغيير والمشاركة السياسية ؟ الإجابة تأتي علي لسان ست مرة أخري وكأن حمودة هنا يفسر مسئولية أوزوريس عما وصل إليه الشعب من الاتكال عليه يقول ســـت، معلقـــا علي رجل من الشعب طالب الحاضرين بسماع ست وتحكيم العقل ، هنا يتدخل علي الخط كلمـــة استخدام العقل في التمييز، يقول ست:

ما أسهل أن نسارع الي اتهام كل ذي رأي بالعمالة... منذ ساعات فقط طالب هذا الرجل بحقه فضربتموه ... " صمت لثوان " لقد مات أوزوريس حتي يصبح هذا الرجل عشرات ومئات وآلاف... هذا ما فهمه أخي قبل أن يموت وقبل أن يرقد في التابوت عن طواعية. متى تفهمون أنتم ؟[٤١]

وكأنه يوجه سؤاله لنا نحن، متى نفهم أن الشعوب هي التي يجب أن تحكم نفسها، وأن حرية التعبير لا تضاهيها أية إصلاحات؟ ، فغياب الحرية يؤدي حتما الي خراب الأمـــصار مهمـــا بلـــغ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عمرانها، إذ بموت الحاكم المقدس سينتهي معه كل شيء، بعد أن تموت فينا الحرية ونصبح مستعدين لسلطوية أي حاكم أخر...ويبدو أن حمودة هنا يقرأ الواقع بلغة الأمس، ويكتب في السياسة بمصطلحات المسرح، ويتحدث بلسان أشخاص غابرين ولكنهم يعيشون بيننا فكرا ونمطا، ويتحدث عن رواية تاريخية ولكنها لم تزل تتمدد في جغرافيا الوطن العربي. حمودة هنا لا يري فارقا بين أوزوريس ومحمد علي وعبد الناصر،لا في الانجازات ولا في الإخفاقات، ويري أيضا أن السلطة المطلقة المستندة الي قيم دينية أو شعبوية أو كاريزمية لن تنفع بديلا لحق الشعوب في تقرير مصيرها .وليس من شك أن هذا النوع من السلطة الذي يمتد في عمق وجذور الثقافة المصرية يجافي معني ومفهوم المواطنة كما تبدي في كتابات المحدثين في الغرب والشرق، فالمواطنة تتحقق بسبل عديدة منها ما قاله ست :

لهذا مات أوزوريس ... حتي يستطيع هذا الرجل أن يقول رأيه [٤٢]

فالمواطنة عكس الحكم المطلق، هكذا يري حمودة. وهذا ما عبر عنه ست في رفضه أن يوكل أليه كل شيء وكأنه ملهم ، فعرض ما أراده حمودة من مفهوم ممارسة الحكم والتعبير عن المواطنة الحقيقية حينما قال:

أقصد أنه يجب قيام لجنة للتنسيق بين القصر والشعب ، لجنة من الشعب منكم انتم ، تناقش نيابة عنكم جميع المشروعات التي يتقدم بها القصر ... كبيرها وصغيرها .. ثم تنزل إليكم انتم بعد ذلك بتلك المشروعات ...[٤٣].

واقسي ما يمكن أن يعبر به حمودة عن حالة الاغتراب التي تسري في شرايين هذا المجتمع ما قاله رجل:

يا ناس... يا عالم اصحوا.. عشرين سنة والملك بيحاول بث الروح فيكم وانتم موتي... ولا هنا... كل اللي يهمكم الأكل والشرب والنوم..ما سمعتش يوم واحد بيعترض..يقول لا.. واذا قالها بيقولها بين أربع جدران.. أو في حضن مراته.. وانتم خايفين من غول موش موجود ... خلقتم الغول بايدكم وبعدين خفتم منه ...

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الغيلان هي أوهامكم " بأعلي صوته " خوفكم ... جبنكم ... عاركم [٤٤] ..

فعندما يعتاد شعب علي سلوك ما يصبح عادة مهما تغير الحاكم، هذا الغول الذي يصنعه الشعب هو الذي يصنع مستبد، هو الذي يجعل من الحاكم نصف إله.. ثم يستمر ست في وضع خطة للبناء وفقا لمنهجه في إدارة الشعب لموارده، ولكنه يفشل، وفي حواره مع شبح أوزوريس يعبر له عن هذا ،وأنه لن ييأس ولسوف يحاول مرات أخري. بيد أن سلطة إيزيس وفهمها لطبيعة شعب طيبة يجعلها تبحث عن أسطورة جديدة " هذه المرة حورس " لكي تصنع منه إطارا جديدا تحكم من خلاله..

وتنتهي المسرحية بعبارة إيزيس الناس .. الناس في طيبة ..طيبون [٤٥] ، لنبقي أمام تلك الثنائية التي ظل حمودة يطاردها طوال المسرحية ، هل الاستبداد من صنع الحاكم أم من صنع الشعب ؟؟

يري حمودة أن الشعوب هي التي تستسلم للخنوع، وتصنع بإرادتها عوامل ضعفها وخضوعها، ومن ثم هي دعوي لرفض السلطة المستبدة أو المهيمنة بالخرافات، وطرد الخوف الذي يعشش في جدران القلب. حمودة في هذا العمل كما في أعماله الأخري لا يرفض السلطة فهي رمز النظام والتقدم ، ولكنه يرفض تلك السلطة النابعة من الخارج، التي تفرض سطوتها عبر الإيهام، رغم خراب الديار وجفاف الأراضي وفقر الناس، يظل الحاكم في منزلة عظمي وهذا ما يحاربه حمودة، وما يسعي لتغييره سواء عبر أعماله الأدبية أو النقدية او الإبداعية.

مسرحية الظاهر بيبرس

بينما في مسرحية " الظاهر بيبرس" يعرض من خلالها لحياة مجموعة من المخايلين "فناني خيال الظل" وعلي رأسهم ابن دانيال، وهنا من جديد، وكأنه لا ينفك عن هاجس البحث عن هوية المسرح العربي، فهذه الأشكال الفرجوية يعدها البعض الميلاد الثاني، والحقيقي للمسرح العربي، فيقدم نموذجا آخر يؤصل من خلاله ومن جديد للمسرح العربي مستعرضا كل أشكال فنون الفرجة الشعبية وموظفا لها في عرض قضية الهوية العربية إبان العصر المملوكي ليسقطها علي عصرنا الحالي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويحدد لنا حمودة منذ البدء زمن المسرحية وهو عصر المماليك، وبينما نعتقد أنه سيستخدم أنماط السير لعرض موضوعه،حتى نفاجئ بأننا سندخل إلى كواليس الحدث، ويزيح لنا ستار الخيال المصطنع والمركب من أكثر من طابق. والمسرحية تقسم من ناحية الشكل إلى فصلين ولكن من ناحية المضمون هناك تقسيم أخر يأخذ شكل الأحداث المتوازية والتي تظهر في العلاقات الثنائية بين الأبطال جميعا ، ومع ذلك فهذه العلاقات تشكل في تفردها وتجمعها الحدث الأكبر للمسرحية التي يعيد فيها حمودة قراءة التاريخ بصورة جديدة متمردة، وخالية من المبالغات ، ليقدم لنا درسا مهما أكد عليه في أكثر من موضع وهو أن الحقيقة لا يحملها وجه واحد، وإنما هي مزيج من الوجوه المتعددة التي لابد من سبر أغوارها جميعا، لنصل إلى الشكل الوحيد الذي يقبله العقل،لأنه الوحيد الذي عن طريقه يمكننا التحرر من أغلالنا ومن أسرنا ومن عبوديتنا للثوابت التي نظنها أبدية كالقدر.

يمهد الكاتب للأحداث بغناء شعبي على الربابة، لعمل ربط وتمهيد لها، ويتناول الغناء سيرة الظاهر بيبرس ومعاركه الأسطورية في الحبشة. وينتقل لقلب المسرحية من خلال جماعة المخايلين وقائدهم الفار من العراق وصاحب البابات شمس الدين بن دانيال وهو أيضا أحد أبطال المسرحية والذي يعترض على ما قام به تابعيه من المخايلين من تجسيد لحقيقة بيبرس بالمعارضة مع الهالة الأسطورية التي تصدرت الفصل الأول حيث يجسدون، بدون تعليق، الفصل المغيب من قصة الظاهر بيبرس وهو اغتياله لصديقة قطز غيلة بعد عودته من عين جالوت مظفرا، واستيلاءه على كرسي الحكم ولا نلبث من جديد أن نتلقى ضربة منطقية أخرى تحيلنا إلى عصرنا الحالي فهذا ابن دانيال الفار من الظلم من بغداد بسبب تعريضه بالسلطة الحاكمة هناك ؛ يهلع من فعلة المخايلين وينهرهم ويشير بكلامه إلى شكل الدولة البوليسية التي تتخذ سدنة من المخبرين والبصاصين وتلبسهم أردية الأهل والأصدقاء فلا ينج أحد من بطشهم ولا تغفر له هفوة إن وقع تحت طائلتهم، وهذا الميراث العتيد جاء من العصر المملوكي ولا يزال صداه يرتج في أرجاء البلاد إلى يومنا هذا. وقصة ابن دانيال هى صورة لما يلاقيه الفنان من ثمن لحرية التعبير في الزمن الذي يحكمنا فيه عبيد السلطة فيحاول أن يواري حريته ويطفئ بصيص ألقه وإبداعه

خيال ٢:إشمعنى النهاردة.. ما أنت بتقدم الهبابة دي منين ما يعجبك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شمس: لكن باعرف إمتى اقدمهما وإمتى ما اقدمهاش.. والا انتم عايزين عساكر السلطان تجري ورانا في شوارع مصر...

خيال ٢: ما هما بردك اولاد بلد زينا.. مش شايف فيهم عساكر يعني ولا حد كده ولا كده

شمس: وانت ايه اللي عرفك بالمستخبي؟ انت ضامن بين بيشتغل لحساب مين؟[٤٦]

ومع نهاية الحوار السابق يتدخل البطل الشعبي للمسرحية عثمان الفتوة وابن البلد، همزة الوصل بين الحكام والمحكومين، وهو بهذا الاتصال يكون قد وضع أساس غربته وفقدانه للهوية الحقيقية، فلا هو ابن طبقته التي يتبنى قضاياها ومشكلاتها، ولا هو ابن الطبقة الحاكمة لصعوبة الامتزاج سواء شاء ذلك أم أبى. وعثمان نموذج للبطل الشعبي الذي قصر في رؤيته لذاته وظلت متضائلة، فقد عاش في غفلة اختيارية عن مصادر عزته وقوته وهى التحامه بشعبه، فهو صاحب الانتصار، ولا انتصار إلا بمشاركته، ومع ذلك فقد ظل لسان حال الحاكم في كسب تأييد الناس برغم الظلم والطغيان ورضائهم بالفتات وتسليمهم لعواقب الدهر الذي جاد عليهم بالمظفر بيبرس، ولذلك يمثل عثمان يد الحاكم النظيفة، وصورته المثلى في عيون الناس، ويمكننا اعتبار ذلك هو الخطا التراجيدي له. ونعرف أن عثمان على علاقة سابقة بأم رشيد " حميدة "حيث تخلى عنها طمعا في الحظوة بإحدى جواري الوزير ابن شاهين. وحميدة تمثل نموذجا أخر لبطلة تعاني من التمزق والافتقار إلى الأمان، تبيع جسدها للماليك في المساء وتتزيا بزي بنت البلد في النهار، ومن ناحية أخرى يمثل وضعها الصورة الأنثوية من التعامل مع السلطة، فعثمان الذي ببراءته يجمل الوجه القبيح للسلطة لا يختلف من وجهة نظرها عن بيعها لجسدها، ويظهر ذلك من خلال الحوار بينها وبين عثمان

عثمان: "عاتبا في شبه همس" مش حتبطلي تطلعي القلعة يا حميدة؟

أم رشيد: " وهى تدق على صدرها باستخفاف"أم رشيد اسمي أم رشيد يا اسطى ياعترة يامجدع..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عثمان: "في شبه توسل" حميده؟ مش معقول تكوني نسيتي كل حاجة!!

أم رشيد:" تقاطعه في حدة" حميدة دي ماتت من زمان يا اسطى عثمان.. فاهم يا عني ايه ماتت!

عثمان: "يحاول اسكاتها" خلاص.. خلاص.. ام رشيد يا ستي.. متزعليش!!

أم رشيد: ايوة كدة.."صمت"

عثمان: "في تردد" كنت بقول..

أم رشيد: "تقاطعه في حزم" لما تبطل يا عثمان.. لما تبطل تطلع القلعة انت كمان ..أبقى أبطل أنا [٤٧]

ثم تنتقل حميدة إلى الحديث عن ماساتها في صورة منولوج قوي يأخذنا إلى أبعد من كونها مخايلة مع ابن دانيال، إلى كونها تمثل صورة رمزية للوطن المنتهك، وهذه الصورة تتأكد من حوارها معه ونتوصل لها في نهاية النص، لقد وثقت بفارسها وابن طبقتها، لكنه تخلى عنها وهجرها إلى نقيضها المملوكي، فتمزق حلمها وازدوج عالمها مابين قلعة المماليك ومقاهي ولاد البلد فسارت عاهرة في الأولى ودلالة في الثانية، وتمزقت بين الواقع والخيال انقسامها ما بين اسمها الأصلي حميدة واسمها المستعار أم رشيد.

ثم نخرج من جو المنولوج المأساوي لحميدة إلى جو الرواية مرة أخري والتي تلقي خلفية حول قصة زواج عثمان من ست الناس جارية الوزير شاهين والذي يشترك مع قصة زواج الأمير وصال في طيف الخيال في استحالة إتمام هذا الرباط.وتبدأ القصة بمحاولة عثمان الإفادة من علاقته بالظاهر بيبرس بتحقيق هذه المصاهرة والتي من وجهة نظره سوف تقضي على عملية التمييز الطبقي بين المماليك وأبناء البلد.ورغم كون ست الناس مجرد جارية مملوكية في قصر الوزير إلا أن التفكير في الزواج منها جرم لا يغتفر ، وهو ما حدث بالفعل وحاولت أم رشيد طيلة الوقت أن تنبهه إلى هذه الخية والتي تصورت أن حدوثها لابد أن ينطوي على معجزة. والمؤلم أن الرفض جاء مغلفا بيقظة البطل من غفلته ولكن بعد فوات الأوان بعد أن تخلى عن طبقته ــ حصنه الأمين ــ فهذا بيبرس بعد نهاية مشهد الخطبة يرفض الجارية لعثمان تعاظما وأنفه، وقد تنبه عثمان متأخرا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كالأمير وصال الذي وجد العروس رجلا ليلة الزفاف وبعد أن أضاع كل ما يملك من أجل الزواج بها، ويحاول الوزير التخلص منه بقتله أو بسجنه فنجد بيبرس صاحب الحكمة والخديعة والدهاء يرد عليه وعلينا بعبارة

الوزير :مولانا الأمير مش معقول نسيبه يخرج كده..!!

بيبرس:عايزني أعمله إيه يا وزير؟.....

الوزير: دا إنسان خطير يا مولانا.. ممكن يعمل حاجة كده...

بيبرس:"ينفجر ضاحكا" دا انت على نياتك قوي يا وزير..!! يعمل إيه..؟ وبأيه..؟ عثمان ابن الحلبي فقد قوته يوم ما ترك حواري الحسنية وأزقة مصر المحروسة.. وسكن في القلعة..!! لو سجنته النهاردة او قتلته.. حاعمل منه بطل.. وساعتها يبقى خطر علينا.. لكن نسيبه كده لغاية لما يسقط لوحده.. لأ .. دا سقط من زمان.. من زمان قوي..[٤٨]

هكذا يذكرنا كلام بيبرس بكلام ايزيس في مسرحية الناس في طيبة ، فالحكام كما هم في كل زمان ومكان. ولنتساءل ما مصير البطل الشعبي الذي يتباعد عن مصدر قوته فيتنكر لماضيه وحلم صباه ليقع في أحابيل سلطان يعتصر الحلم ويبيعهم الوهم ليكتسب الشرعية التي حرمها نفسه بما جنت يداه. والبطل يلاقي البطلة في نهاية كل أزمة لتعطيه وتعطينا الدرس والعبرة،وترينا أن التخلي عن الأهل والأحباء والتظلل بظل السلطة وغض الطرف والتبرير لها والسعي وراء الحلم المستحيل بإمكانية أن يقدم الحاكم أي تنازل للشعب عن طيب خاطر؛ هو الحلم المستحيل، وأن الشعب هو المصدر الوحيد للشرعية لمن يبتغيها عن حق ، والبعد عنه سيجلب لصاحبه أمرين الأول،عزوف الناس عنه وعدم تصديقهم له من جديد وهو ما حدث لبطلنا فتوة الحسنية عثمان بن الحلبي والذي ترفضه حميدة في النهاية وتنتظر فتاها الأخر الذي يستفيد من الدرس ليطهرها من دنسها ويعيدها شريفة طاهرة كما كانت

أم رشيد:عارفة يا عثمان متحملش هم بكرة.. بكرة بيجي غيرك.. عشرات.. عشرات مئات.. ويحرروا حميدة.. ويرجعوها .. نضيفة .. طاهرة شريفة.. زي ما كانت.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما الأمر الثاني، أن يظل الحاكم المتوجس يقضي حياته نهارها في مكائد وسط قوم لا يـــأمن لأحد فيهم، ومسائها في كابوس الذنب الذي يلاحقه إلى الأبد" مقتل قطز" ويقبع في برجه العاجي مطلقا جنوده ظلما وطغيانا في أرجاء البلاد مثل بيبرس

وحميدة أو مصر في النهاية ترفض البطلين معا وتنهي محاضرتها المباشرة لعثمان بـــرد الحـــق لأهله، فهم وليس الحكام الذين حاربوا الأعداء في كل الحروب،تقول:

> **أم رشيد:** ايوة من دول يا اسطى عثمان.. من اللي انت شايفهم لهيين بيضحكوا ومش سألين .. من الغلابة والمتيسرين..من التجار والصناع.. من السماسرة والقوادين هما دول أهل مصر المحروسة.. هما دول.. اللي حاربوا في المنصورة.. هما دول اللي واحد بسيط منهم فتح المية على عساكر لويس وغرقهم قبل ما يهجموا عليهم أبناء مصر هما دول اللي حاربوا في عين جالوت.. وقبل كده في نصيبين وحطين.. واوعى تصدق غير كده.. "صمت" إديهم انت بس فرصة .. إديهم واحد يؤمنوا بيه .. ببراءته وطهره.. وحتشوفهم يعملوا ايه!! ايديهم القدوة.. والراجل اللي يؤمن بيهم [٤٩]

والسلطة في هذه المسرحية متمثلة في شخصية الظاهر بيبرس، وهو هنا قد لا يكون البطـــل الفعلي للمسرحية، ولكنه يمثل النموذج المفضل للحاكم في مسرح عبد العزيز حمودة ، فهو الحاكم الديكتاتور ، الحاكم الذي يغتال سلفه ليحقق حلمه في تقلد مقاليد الحكم بحد السيف وعلي جثـــة رفيقة أسد عين جالوت قطز ، ثم يحاول أن يضفي على حلمه الشرعية بخديعة عثمان ابـــن الحلـــبي البطل الشعبي، ولكن هل حقق بيبرس حلمه ؟ قد يكون من الناحية الواقعية نعـــم ، فقـــد اعتلـــى كرسي الحكم فعلا، ولكن ظلت كوابيس جريمته تطارده من ناحية، وأصبح حاكم القلعة وسجينها في نفس الوقت يطارده هاجس نهايته المحتومة طيلة خمسة عشر عاما وهذا ما ظهر في مناجاته

> **بيبرس:**ايه يا قطز.. هو ده انتقامك.. عشت ١٥ سنة خايف من مملوك يطعني بخنجر في ليلة ضلمة، والا ايد تدسلي السم في أكلة دسمة... كنت عارف إني مجرد حلقة في سلسلة طويلة من الدم.. واني لازم انتهي بنفس الطريقة[٥٠]

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهذا الموقف كفيل باستمرار المسرحية دفاعا عن مفهوم السلطة الاختيارية ومناهضا لكـــل إشكال اغتصاب السلطة مهما كانت نتائج هذا الحكم مرضية، فأن يخسر شعب حريته في الاختيار أسوأ من كل أنواع الشرور الأخرى التي قد تلحق به.

بينما عثمان بن الحلبي نموذج للبطل التراجيدي الذي يحاول أن يحقـــق حلمـــه في الحريـــة والعدل تحت مظلة سلطان وقناع مملوك. يكمن خطأه التراجيدي في غفلته وبالتالي كان لزامـــا أن يلاقي مصير الأبطال التراجيديين ،ولكننا لسنا أمام مأساة فردية ولأننا أمام مسرح حمودة التعليمي فقد تلقي درسه بنفيه ليس من المكان ولكن من زمان الأحداث لتكون تلك النهاية الحتمية لكل من يعطي ظهره لناسه متخليا عنهم وعن أفراحهم وأتراحهم

من ناحية آخري نجد أن حميدة أو أم رشيد تمثل نموذجا لبطلة المسرح الملحمي التي تتحـــول من التمحور حول الذات إلى المعلم والموجه والذي يستقي منه البطل التقليدي والمتفـــرج الـــسعيد بإيهامه الدرس الملحمي. وهي من داخل النص تمثل صورة رمزية للوطن المنتهك والـــذي ينتظـــر البطل الجديد بعد أن أضاء الطريق أمام الجميع. و تقول أم رشيد ويرمز إليها في المسرحية بمصر – فيما يذهب جابر عصفور في مقدمته للمسرحية – كما أنها الوحيدة التي لا توارب أو تدعي غـــير الحقيقة فنراها في منولوج تشرح طبيعة الرابط الواهي بين عثمان والحاكم

> **حميدة:** إيه حكاية الأسطى عثمان النهاردة ؟ ! وإيه اللي حمقه قوي كده !! " صمت " علشان قلت إنه واحد من المماليك !! طيب وفيها إيه دي ؟ ما كل الناس عارفه !! وهو كمان عارف .. كلنا عارفين إن بيبرس ضحك عليه بكلمتين حلوين عن المصير المشترك والدور التاريخي اللي بيلعبه كل واحد منهم .. والا هو ناسي إن بيبرس ما طلعش القلعة إلا علي أكتافه.. وأكتاف العيال المخلصين ولاد البلد الجدعان [٥١]

ثم تستمر أم رشيد كاشفة عن الفصل بين الحاكم والمحكوم، بين السلطان و أبناء الـــشعب. وهذا الفصل يعكس دلالة عند حمودة نفسه وهي انشغاله بطبيعة العلاقة، حيث يتأسس منها العقـــد الاجتماعي وشكل السلطة وبالتالي ممارساتها، وتختلط الأوراق ويتشعب الحوار بين الواقع والخيال، بين المدعي والمخلص، بين الصمود والتحدي، بين الوعي والوعي الزائف . وفي كل تطور درامـــي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

داخل العمل يكشف حمودة عن ما يجول بخاطر الجميع من السلطة ومن خارجها وكيف تنسج تلك السلطة أحابيل الوهم علي عقول الناس.. إن مسرح حمودة هنا لا شك هو مسرح استنارة بكل معني الكلمة.

أما ابن دانيال، صاحب خيال الظل والفار من العراق إلى مصر والفار من الواقع إلى الخيال والذي يعيده للواقع من جديد ؛ فهو يمثل ذاكرة التاريخ التي تعكس الحقائق دون مواربة ، ومهما حاولت السلطة قمع وحجب هذا الإبداع بالتهديد تارة وبالوعيد تارة سيظل الإبداع ملك الناس جميعا وتظل صورة الخيال وراء الظل انعكاس أخر للواقع وشاء أم لم يشأ ما دام اختار الفن طريقا فلابد أن تتجسد الحقيقة خلف شاشة الفنان.

وفيما يخص بناء المسرحية فقد قسمت إلى فصلين وبداخل كل فصل مجموعة من المشهديات وليس المشاهد، وذلك لما انطوت عليه من فواصل متلاحمة ،وقد يكون التقسيم إلى فصلين هنا من قبيل الضرورة العملية ،ربما لإراحة الممثلين لأن الدفقة المشهدية قد تجاوزت من بداية المسرحية عملية القطع للتنوع الشديد في استخدام الموتيفات الشعبية والتي جاءت متوافقة ومترابطة إلى حد كبير ومتناغمة أيضا مع عناصر المسرح الملحمي وجذور المسرح العربي الشعبي الذي ينادي بوجوده الكثير من المثقفين العرب ،الذين شغلتهم قضية تأصيل المسرح العربي. واستخدام اللغة العامية بسط المسألة وجعل استخدام هذه العناصر والموتيفات الشعبية تؤدي مهمتها على أفضل وجه.

٢- مسرحية" المقاول"

في المسرحية الثالثة " المقاول" تستمر عملية المسح الشامل لخارطة المسرح العربي كما تخيلها الكاتب والناقد الكبير عبد العزيز حمودة لأنها تمثل من حيث الشكل والمضمون فصيل مسرحي أخر ظهر علي مسرح الستينات في مصر تحديدا واغرق في الواقعية والتي بدأها نعمان عاشور بمسرحيتي " الناس اللي فوق " و الناس اللي تحت " وتبعتها أعمال كثيرة لكتاب كبار أمثال سعد وهبه، ميخائيل رومان، ألفريد فرج .. وغيرهم ، وكلها أعمال ناقشت مشكلات المجتمع وتماست معه بصورة مباشرة دون مواربة تاريخية أو غطاء أسطوري حتي عدت هذه المرحلة بمثابة النقلة الجذرية في تاريخ المسرح العربي وتتشابه مع النقلة الي الواقعية الابسينية في المسرح الأوربي أو واقعية آرثر ميللر في المسرح الامريكي. وفي تلمسنا لثنايا المسرحية مع كل انحناءه مشهدية لا يلبث أن يطل علينا الكاتب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بثقافته الموسوعية فنشعر أننا أمام مزيج مسرحي عالمي من سيد البنائيين وعدو الشعب لإبسن وكلهم أبنائي لارثر ميللر ، فتتحقق في المسرحية افكار جاك دريدا حول مصطلح اشباح النص .

وفي تلك المسرحية يتحدث عن نطاق المسئولية في إطار شركة بناء فيري أن الموقف السلبي من المسئول عن صفقة المدينة السكنية للفقراء يعد شريكا في الجريمة ولا يغتفر له وجود سلطة أعلي تأمر وتنفذ. فالمهندس الصغير الذي ارتضي أن يتجاوز لشعوره بالضآلة عن الأخطاء الفنية في المدينة السكنية يعد مثالا سيئاً للبطل الذي يحاول أن يجابه الظلم ولكن دون أن يمتلك الجرأة علي التنفيذ الحقيقي ، ومن ثم كانت سقطته، أي البطل، هي تخليه عن حريته وقدرته علي الدفاع عن الحـــق أو الوقوف الي جانبه بصورة إيجابية، فالسلطة هنا هي المسئولية الايجابية والتي تواجه الفساد المجتمعـــي جراء السلطة المستبدة وتأثيرها السلبي علي الإرادة.

والمسرحية عزف متنوع علي الأدوات البريختية هي الأخري. وقد وظفت شرائح العـــرض السينمائي منذ المشهد الأول ، وكعادة المسرحيات الواقعية لا يوجد تمهيد للإحداث، وتكون الأزمة قد حدثت قبل بداية المسرحية ،" والذي سنشاهده الآن هو تبعات الأفعال التي سبق أن ارتكبت قبل زمن المسرحية . أول مشهد يطالعنا هو صوت وصورة شفاة علي شاشة عرض سينمائي يرددان كلام بطريقة آلية ، والصوت صوت " حسين " المسئول الكبير في إحدى المؤسسات التابعة للدولة، والتي يوكل لها عمليات البناء والتشييد لمرافق البلاد من كباري ومستشفيات ومساكن شعبية للفقـــراء. حسين يتبرم وينفي المسئولية عن نفسه في أي خطأ قد حدث، وقد وظف الكاتب هذه الوسيلة ليظهر بها لنا حالة العزل الاختياري والتقوقع التي أدخل نفسه فيها وكذا تعاظم الذات، والسبب لا يأتينا بصورة مباشرة، وإنما يتحصل من مجموع المشاهدات المتقطعة والتي يجمعها وحدة ذات البطـــل في استحضارها . ووسط هذه العزلة يتسلل خيط الواقع بدخول الإبنة نوال تتبعها الزوجـــة عفـــاف لتضيف الي الحدث حراكا بخبر وجود عزيز وفؤاد ، ويتظاهر حسين بالانشغال ولكننا نلمح خفيـــة تظاهرا آخر ربما بالجنون ، حيث يعلن أنه في أوقات العمل لا يستقبل ضيوفا بينما هي الساعة الثامنة مساء . فالمشهد برمته يؤكد علي حالة الانعزال التي قوقع البطل ذاته داخلها. ومع دخـــول فـــؤاد وعزيز يبدأ الحدث في الصعود بشكل تدريجي الي ذروته، وتتحدد معالم كل شخصية علـــي حـــدة، حسين الذي يهرب إلي داخل ذاته، ويتمسك بمسافة وهمية بينه والآخرين، والجميع يعيش تمثيليـــة الأقنعة لحجب الذات عن المواجهة، فحسين يستخدم الخروج عن الزمن والتظاهر بالجنون وإلقـــاء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التبعة علي كل من حوله فيري نفسه الفرد وضده الجميع. عزيز يرتدي قناع الاستشهاد وتحمل مسئولية انهيار الوحدات السكنية بقبوله أن يسجن لحماية الشركة، وهو الذنب الذي يشترك فيه الجميع وعلي رأسهم حسين رئيس الشركة والذي عيّره بالسجن قرب نهاية المشهد ، وعزيز يقنع نفسه بأنه كفر عن ذنبه ولا يعلم أن تحمل التبعة عن المسئول الأصلي هو الذنب الأعظم. أما فؤاد فيتخفي خلف لسانه اللاذع الناقد والذي يتعدي حدود الكلام بأخذ موقف الصواب أو إلتزام جادة الحق. عفاف الزوجة تقبع خلف قناع البراءة الاختيارية وتغض الطرف بقصد عن حقيقة زوجها حسين. والأربعة يمثلون جيلا واحدا رغم اختلاف شخصية كل منهم عن الأخرى . لكن في النهاية تجمعهم وحدة المضمون . هم الجيل الذي فرط .

في الجهة المقابلة لدينا جيل آخر يضم كل من احمد عزيز، ونوال حسين والمهندس فتحي، وأحمد ابن المهندس عزيز تبناه حسين وقربه منه في الشركة وارتبط به كأنما يري فيه صورة من شبابه الهارب في فورة حماسة ونقائه. وأحمد هو الآخر اتخذه مثلا أعلي، الي أن فوجيء بحقيقة " سيد البنائيين " وأنه منذ تقلد مقاليد السلطة الوظيفية ودع القلم ولم يرسم بيتا واحدا من بيوته الحالمة التي ستضم الفقراء بدلا من خيم الإيواء وسكن العشوائيات كما كان يحلم، وإنه لا يتعدي سمسار كبير في وسط يعج بالسماسرة ويظهر ذلك من خلال كلامه مع أحمد عندما قرر الأخير أن يغادر الشركة فينصحه بالبقاء والعمل من الباطن

أحمد : اشتغل من الباطن يعني ..؟

حسين : ايوة من الباطن .. ما هو كله من الباطن ... بص حواليك وانت تفهم .. مفيش بقاله ولا مخبز والا ورشة والا شادر والا شركة نقل والا تلاجة الا لي فيها .. كله مستقل .. وكله من الباطن ..

أحمد : يا افندم انا عارف الامبراطورية كبيرة قد ايه.

.....

حسين: انت ايه بالضبط ..؟ فهمني ؟

أحمد: انا مهندس .. ايوة .. مجرد مهندس بسيط كل حلمه انه يبني انه يحط طوبه فوق طوبة ويعلي ... انه يضاعف عدد العمارات ويقلل فترات التنفيذ ، انه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرفع معدلات الأداء ويخفض التمن ، انه يعيش لحد ربنا ما يقدره ويلم مفاتيح اكبر عدد من الشقق .. دا حلمي .."

.....

أحمد : يا باشا انا مقدرش استني في الشركة علشان ضميري....

حسين : تعمل بيه ايه الضمير دا يا باشمهندس ؟ بتصرفه منين وبتركبه فين ؟ في خلطة الخرسانه ؟ واللا في شدة الحديد ، في الأنفاق تحت الأرض ، والا في المحاجر في الجبل ..؟ " صمت " ياخسارة .. كنت فاهم انك مهندس حقيقي ...!! " صمت ط

أحمد : هو دا الفرق بينا يا باشا ..[٥٢]

بالفعل نحن أمام منهجين في التفكير وجيلين متباعدين كل التباعد،حسين وأقنعته الثلاثة"عزيز، فؤاد، عفاف" وأحمد ونوال وفتحي كتنويعة على الجيل الجديد الذي آمن بالثورة التي خانها أبائه، فينطبق القول المأثور"جريمة الآباء يتوارثها الأبناء"وهذا القول كثيرا ما يطالعنا في أعمال إبسن حيث تنتقل تبعات الذنب إلى الأبناء دون جريرة إلا الإرث الغرير. ولكن حمودة لا يجعل التبعة تنتقل إلى الجيل التالي وإنما على الباغي فقط تدور الدوائر فيدفع من أخطأ حساب الجماهير ويصبح الجزاء من جنس العمل فيدفع حسين ثمن جرائمه في حق الناس وهى كثيرة كالمتاجرة بقوت الشعب، السمسرة والتربح غير المشروع وإفساد الحياة السياسية والتي أنهاها بقتل النفس البريئة والمستقبل الواعد محاولا التكفير عن ذنوبه ببناء مستشفى للفقراء بعد أن اغتالهم فتنهار هي الأخري بعد أسبوع من افتتاحها ويصاب حسين بالشلل ويقبع داخل منزله هاربا من عقدة الذنب بقناعاته في أن الكل يفعل مثلما فعل بالضبط ،فالذنب ذنب الجميع فالكل فرط والكل تخلي.

الصوت: طب وانا مالي..!! هو انا اللي عملت.. هما اللي كانوا بيعملوا باسمي.. هما اللي بنوا في الهوا.. وعلوا على مفيش.. هما اللي شحنوا الناس بالأحلام.. مالوهم.. قعدوا يملوا فيهم ويلفوا الزنبرك و الناس تصدقهم، قصدي تصدقني .. قعدوا يملوا فيهم ويلفوا الزنبرك والناس تصدقهم قصدي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تصدقني.. وتغني معايا.. لغاية.. هف.. الايد فلتت وكله طلع هوا.. هوا فارغ مالوش قيمة ولا وزن.. زي ذنبرك الساعة أما تفضى.. يبقى مهوي.. مرحرح.. مستريح [٥٣]

ولكن لابد للعدل أن يأخذ مجراه وأن يقتص المقتول لنفسه، فيشيد رفاقه المحاكمة ويترع أحمد أخر قناع يتخفى حسين خلفه. ومهما كان الأمر مؤلما فهو الحل الوحيد والنهائي ليذهب الزبد جفاء وليمكث في الأرض ما ينفع الناس، تلك عدالة السماء والأرض.

أحمد: "بهدوء"كنت عايز كفارة زي ما بتقول .. كفارة المباني اللي وقعت قبل التسليم.. اللي اتشركت والناس على الأبواب.. كفارة التجارة في أرزاق الناس والسمسرة في كل شيء .. كفارة إفساد الحياة السياسية سنين وسنين..والبلد اللي قاعدتم تنهشوا فيها على الحيا.. كفارة جيل أظهرتم أسوأ ما فيه.. وقتلتم أجمل ما فيه..لكن ربنا كبير .. وعمره ما يندحك عليه.. علشان ذنب الغلابة [٥٤].

والأمر لا يخص حسين فقط وإنما لابد من نزع أقنعة الكل ؟؟

أحمد: مشيرا إلى حسين لازم هو يعرف الحقيقة .. لازم يعترف إنه عارف الحقيقة وبيهرب منها.. يمكن ساعتها.. يمكن.. يمكن يبقى فيه أمل

فؤاد: حقيقة إيه اللي بتتكلم عنها..؟! أنا كنت موجود

أحمد: "وقد جاءته الفرصة أخيرا" ما انا عارف انك كنت موجود يا عم فؤاد.. واشتركت قصدي شوفت كل حاجة

فؤاد: "في ارتباك" قصدك ايه..

أحمد: قصدي انك كنت موجود..

فؤاد: ايوه..والعملية كلها حصلت قدامي..

عفاف: عن إذنكم.. انا ما ليش في الحكايات بتعتكم

أحمد: آمرا" لا يا طنط..حضرتك لك..لك كتير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عفاف: عايزني اسمع ايه..انا عارفه ابوك دخل السجن ليه..ومش مستعدة اسمع اي حاجة تاني

احمد:ارجوك يا طنط..الليلة كله لازم يلعب على المكشوف..بابا..وعمو فؤاد..وسعادة الباشا[٥٥]

بالفعل فقد انتهت التمثيلية ولابد من إعادة الإصلاح وذلك درس بريختي آخر وفي النهايـــة يلقى حسين جزاءه وتحدث الصحوة لدى الأبطال جميعا فيتقدم أحمد ونوال الصف ويتنحى الباقون إلى الوراء وتبقى مخاطبة الجماهير لتوقظنا إلى تعلم الدرس البريختي في نهاية المسرحية

عزيز: البركة فيكم انتم .. فؤاد يمكن.. يمكن.. يمكن.. "يصمت"

عفاف:يمكن يكون حظكم أحسن من حظنا..

احمد: موجها حديثه للصالة"يمكن

نوال:"نفس الشئ "يمكن

احمد ونوال معا:يمكن يكون حظكم أحسن

عزيز وفؤاد"معا:يمكن يكون أحسن

عزيز وفؤاد وعفاف:لازم..لازم..لازم..يكون حظكم أحسن من حظنا

نوال واحمد "معا إلى الصالة"لازم..لازم..لازم..يكون حظكم أحسن من حظنا[٥٦].

البطل في المقاول "حسين" يعبر عن شريحة اجتماعية انتشرت على مسرح حياتنـــا عقـــب الثورة، من الذين باعونا الحلم في الإصلاح والتغيير ،وإذ بهم قد باعونا وهما واسقطوا المثل الأعلى لجيل بأكمله أمن بهم ، وكل السمات التي ظهر بها تعكس أبعاد هذه الشخصية وكلها مترادفـــات تنطبق علي كل من هم في وضعه كالتعاظم وتضخم الذات ،ويظهر ذلك من خلال مطالبته للجميع بمناداته الباشا ،وكذا من خلال رغبته الدائمة في اعتلاء الأماكن العالية" البرج في المستشفي والبرج في قصره" وهي المرادفة التي ظهرت في مسرحية سيد البنائيين لابسن والتي أودت بحياة البطـــل في كلا النصين.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بينما عزيز، فؤاد، عفاف: جمعهم معا جاء لاشتراك في صفة واحدة كأنهم العزف المتنوع علي شخصية حسين ، ورغم كونهم متفرجين إلا أن الذنب يحيط بهم، لأنه في زمن الفساد لا يوجد أبرياء، الكل فرط، والكل تخلي، والكل صمت، وكما قبعوا في الصف الثاني طيلة زمن الأحداث لا يجرؤن علي مواجهة الباشا أو حسين، فكان لزاما أن ينتهي النص بوقوفهم في الصف الثاني، وتنحيهم عن قلب الحدث وقد يمثلون في وجهة نظر أخري جموع الناس او كما يطلق عليهم الأغلبية الصامتة.

ونأتي الي احمد ونوال : فقد يكون احمد هو الصورة النقيضة لحسين ، ونوال الصورة النقيضة لعفاف. ولكن المزاوجة التي تكررت في النص لشخصيتيهما وصوتيهما تجعلنا لا نفصل بينهما ، ولو بفاصل نوعي ، فهما رمز للأمل في الإصلاح ، وطليعة جيل يرفض أن يظل مخدوعا للأبد من ناحية ، ويسعي لاقتناص حقه والقصاص له من ناحية آخري. فنحن أمام قضية مطروحة علي الدوام وليست قصة بطل مخدوع وآخر مخادع ، وإنما نحن أمام أنماط من الشخصيات انعكس الواقع علي صفحتها، وأصبحت ترمز الي قضايا لا ذوات فانية تنتهي مشكلتها بنهاية كل حي، فهي قضايا مجتمعية لا تفني ولا تستحدث من العدم ، كما يعبر عن ذلك الفكر الماركسي الذي تبناه بريخت في مسرحه.

اعتمد حمودة علي المنهج البريختي مرة أخرى واستفاد من عناصره ولحنا الواقعية الواضـــحة والتأثر الشديد بمسرح ابسن وظهر جليا في اختياره للشخصيات والقضايا التي طرحها للمناقشة . وجاءت عناصر المسرح البريختي متوائمة ومتناسبة مع القضية المطروحة .وعملية الانتقال من الواقع الي الخيال المستمرة أكدت علي حالة العزلة التي يحتمي فيها البطل من مواجهة ضميره . أما عن اللغة فقد جاءت بسيطة ومن قاموس الحياة اليومية ومترادفات زمن الانفتاح ، وجاء الانتقال من الماضي للحاضر متوافقا مع الخاتمة والتي تركت حل القضية في يد المستقبل والمستقبل" الجمهور" .والحديث لجمهور الصالة ظهر كتقنية شرعية في مسرح الستينيات تعبيرا عن أهمية تعبئة الجماهير وتحول المسرح الي درس سياسي وهو الذي يتوافق مع مسرح بريخت من حيث المضمون، كما توافق معه من حيث الشكل بتوظيف عناصر كشرائح السينما والحديث الي الصالة والجانبية الواضحة.

٤- مسرحية الرهائن

بتقنيات المسرح الملحمي التي استخدمها حمودة أكثر من مرة تقـــدم مـــسرحية" الرهـــائن "تحليلها ورؤيتها ونقدها للأنظمة العربية في الحكم، ومن خلالها لا يتواني عن عرض وتقديم وتعريـــة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النماذج المختلفة لأطراف العملية السياسية سواء حكام او محكومين؛ نتعرف علي أحداث المسرحية من خلال مجموعة من الشخصيات كل منها يمثل حالة أو نمط من السلوكيات التي ألفنا وجودها بيننا فلدينا"سبيل" وهي التي تمثل التغيير الذي يأتي من الأعلى ، وربما قصد بها الدول العظمي والتي تفرض هيمنتها السلطوية من خلال الإيهام بتحقيق حلم التحرير والمساواة وحقوق الإنسان .ومن خلال التدرج الثاني نري شخصية الحاكم وقد وصفه حمودة بأنه إنسان بسيط وهو أيضا نموذج للحاكم العربي الذي تتماهى في شخصيته حدود التمييز بين الحاكم الزمني والحاكم اللا زمني، بين الرئيس كأكبر موظف في الدولة والملك كحاكم مطلق لا تتحدد ولايته بزمن ،فهو موظف من الناحية القانونية ولكنه يتصرف كالمالك المطلق للبلاد ،وتلك آفة أنظمة الحكم في الدول العربية حيث تتماهي الحدود الفاصلة بين العام والخاص ، الرسمي والشخصي ، الشخص ومنصبه.

ثم يعرض لنا من خلال زمرة المناضلين حالة من حالات التنوع تحت راية تحالف قوي الشعب فيقدم لنا " فالح " الشاب الذي يحلم بالتغيير والمتحمس – كما أطلق عليه – والوجه الآخر له "سارة". ويقدم شخصية" فصيح"ومن خلالها يقدم رؤية نقدية موضوعية للمثقف غير العضوي الذي يتظاهر بمعارضته للسلطة كما يظهر جانب التعالي الشديد علي فئات الشعب حيث يمارس عليها سلطوية المعرفة فيقوم بدفع مجموعة من الشباب الي الكفاح المسلح بفاشستية واضحة نحو تدمير ممتلكات الدولة ودون أدنى رغبة أو محاولة للتفاهم العقلاني .وعلي الوجه الآخر من شخصية فصيح نجد" جيزيل" والتي تتميز بالعقلانية الشديدة ولكن قدرتها علي الإقناع تشبه قدرة المرأة علي مر العصور فهي كساندرا اليونان التي وهبتها الآلهة القدرة علي التنبؤ ولكن منعتها تصديق الناس لها، كذلك زرقاء اليمامة التي منحت الرؤية الواقعية بأم عينيها ولكن حرمت التصديق.

تجتمع هذه الشخصيات في دراما شبه برختية حيث ينكسر الإيهام بكل الطرق إلا عن التصريح بأننا ،أقصد الشعوب العربية بل وحكامها أيضا ، مجرد رهائن نقبع علي جزيرة معزولة من العالم ننتظر أن تأتينا كل الاختراعات والتكنولوجيا بل وحتى أنظمة الحكم والديمقراطية وحقوق الإنسان والمواطنة بالبراشوت ، أو فلنقل تقذف علينا من السماء . فكأننا محكوم علينا بالتبعية الأبدية حتي بالديمقراطية ، ويظهر ذلك من خلال الحوار في أكثر من موضع فتعلق سارة عن الركود الزمني الذي نعيش فيه حيث تتداخل مع شخصية الساعاتي والذي لم نجد معلومات عن شخصيته سوي أنه يمتلك الساعة الوحيدة التي تعمل في الجزيرة كلها فعبارة فصيح : إننا نعيش

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خارج الإحساس التاريخي بالزمن [٥٧].. وعبارة سارة عن الأجيال الضائعة أنهم يرثون اللازمن ويرثون معه الفقر والجوع[٥٨]..

ولكن مع الدخول في موقع التنفيذ من هذه الزمرة المناضلة يتكشف لنا غموض حلم المناضلين فهم بالضبط لا يعرفون ما الذي يريدونه، فبعد الشروع في تنفيذ خطة قتل بقرة الحاكم والتي أعتقد أن رمزيتها الاقتصاد، تتشتت مواقفهم وينقسمون علي أنفسهم فتختلط المفاهيم لديهم ،ويتضح ذلك بشدة بعد لقاء المواجهة مع حاكم الجزيرة حيث يعلن لهم أن اللعبة تتعدي حدود التحرير وخاصة إذا اشترك فيها الغرباء ، ويقصد هنا التحرير بمساعدة قوات خارجية ،فاستبدال حاكم ظالم بقوى خارجية هو أمر ينطوي على سذاجة ثورية أثبتتها باقي أحداث المسرحية .

الحاكم:لقد حاولت أن أحذركم منذ البداية..لكنكم لم تفهموا..صممتم على تحرير العالم من هنا..من هنا.. من جزيرة منسية..لا يشعر العالم بها[٥٩]

والحاكم رغم افتقاره للثقافة والوعي والسلطة الديكتاتورية أيضا يدور في نفس فلك عدم تحديد الأدوار فهو يعرض أيضا التنازل عن سلطاته وتحقيق مطالب الثوار هؤلاء الذين تتكشف مع التطور الدرامي للمسرحية ميولهم ، فمنهم الفاشستي الذي يؤمن بإشاعة الفوضى والرعب كوسيلة للنضال" فصيح" ومنهم العقلاني الذي يؤمن بالحوار كوسيلة للنضال والكفاح مع العقول والشعب قبل النضال ضد الحكام "جيزيل" ومنهم الذي ارتقي سلم النضال بحثا عن مصلحة شخصية أو علاقة أو حب" فالح – سارة" . ومع الفرقة واختلاف المواقف الذي اشتعلت به بداية المسرحية تنتقل الأحداث الي بؤرة جديدة حيث يهبط علي الجزيرة جماعات ثورية عالمية ترأسهم"سبيل " والتي ربما تمثل الهيمنة العالمية من الدول الكبرى فتأخذ الصراع الي منطقة الهوية والتبعية ، فتتسيد هذه الجماعة الجديدة حكم البلاد ويتحول سكانها متمثلين في طليعة الثوار الي رهائن تقايض بهم هذه الجماعة الحصول علي الحرية وانتصار الثورة العالمية. وبعد أن يتسيدوا المشهد تبدأ هذه الجماعة في تصفية الثوار وتبدأ بالجانب النفسي والأخلاقي حيث يقع كل من فصيح وفالح في غرام سبيل كل علي شاكلته ، وتقع سارة في هوي أحد الثوار العالميين ممن ارتقوا الحكم ، فيتخلي الجميع عن منطق الكفاح للحصول علي الحرية وضد التبعية ، وتتكتل هذه الآراء ضد الصوت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العقلاني الوحيد المتبقي وهو" جيزيل " حيث تمثل الثبات علي المبدأ فتتم تصفيتها جسديا ولكن بيد الشعب الذي الذي تكافح من أجل حريته وليس علي يد الدخلاء .

كما نجد شخصية أخرى كالساعاتي ،وهو الذي يمثل التمسك بالتقاليد حيث يعيش في عزلة ويكتفي بمراقبة ما يحدث دون أن يملك قدرة أو رغبة في التغيير . وهكذا تنتهي أحداث المسرحية بنهاية جيزيل وانكشاف كل الأقنعة عن الحكام بصفتهم مستعمرين مستبدين ،وعن المحكومين بصفتهم جهلة أو أصحاب مصلحة ضيقة أو متخاذلين. ولكن وتماديا في استخدام تقنية كشف الإيهام والمسرح المكشوف واللعبة المسرحية المكشوفة ، تخرج جيزيل وهي تمثل الراوي الي جانب شخصيتها في المسرحية لتؤكد كما فعلت بأكثر من موضع في المسرحية أننا أمام لعبة مسرحية وأن لا احد يموت ولا أحد يُظلم علي خشبة المسرح ، وتطلب من الجمهور مغادرة المسرح بأمان وسلامة وتنتهي هنا أحداث المسرحية .

هنا التضاد القائم بين السلطة المستبدة والشعب المتخاذل يعطي مساحة مناسبة للمستعمر أن يقبع فوق العقل والأرض ويحدد المصير والمستقبل لتلك الشعوب المقهورة، وهنا أيضا تكمن إشكالية لطالما عزف عليها حمودة في إبداعه المسرحي، وربما انتقلت معه في إبداعه الفكري أيضا ، وهنا ثالثا سنجد أن مفهوم المواطنة انعكس مباشرة علي فكرة الهوية ذاتها، وهو انعكاس لعبت السلطة دورا محوريا فيه.

٥- مسرحية "ليلة الكولونيل الأخيرة "

ترتبط ليلة الكولونيل الأخيرة بموضوع السلطة بصورة مباشرة، وذلك لأن حمودة قد وضعها ضمن تداعيات ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ،رغم أنه لم يصرح مباشرة بذلك حيث اعتمد على النفي المباشر بين ارتباط المسرحية زمانيا أو مكانيا بالثورة إلا أن هذا النفي يعتبر نوع من أنواع التماس غير المباشر بالزمان والمكان على طريقة الشئ بالشئ يذكر فيقول على لسان الراوي في صدر المسرحية .

> **الراوي**:الليلة يا سادة ننقلكم إلى المستقبل،الى القرن الواحد والعشرين أو الثاني والعشرين... إننا لا نقدم تاريخا بل خيالا في خيال... مدينتنا "مبتسما" لا أقصد القاهرة...قاهرة المعز...المكان مدينة ما على وجه الأرض[٦٠]

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والركون إلى مكان خيالي وزمان خيالي ليست تخفيا أو محاولة عمدية لعمل إسقاط بعيدا عن أيدي الرقيب السياسي مثلا ، بل هي إمعان في توضيح عنصر كسر الإيهام بصورة عكسية لأننا لو تحرينا الدقة سنكون قد سقطنا في الواقعية المباشرة ،وهو ما لا يريده من يتخذ تقنية المسرح الملحمي وسيلة لعرض أفكارهم.

تبرز فكرة السلطة منذ عنوان المسرحية، فصفة الكولونيل تخلع على البطل هذا الرداء السلطوي، كما أن تحديد العنوان بالليلة الأخيرة يعطينا طابعا دراميا لأنها دائما ما تكون ليلة تصفية الحسابات. والبطل فوزي " الأب أو الكولونيل" والذي يظهر منذ اللحظة الأولي على كرسي متحرك هو من أحد جنرالات الثور ة والذي أخرج من اللعبة مبكرا وظل على كرسيه المتحرك يلملم بين عجلاته ما تبقى بداخله من شعور بالعجز. إذ يتضح قبيل نهاية المسرحية أن حالة العجز حالة ملفقة وليست حقيقة هي عقاب فرضه على نفسه.

تنقسم حياة فوزي إلى ثلاث مستويات المستوى الأول الإنساني، الأب والذي يعلق على شماعة الأبوة خوفه من الخوض في عالم السياسة أو اعتزالها ،والمستوى الثاني فوزي الصديق والذي لم يتبق له من ميراث الصداقات القديمة سوى إثنين يفرغ معهما ما تبقى لديه من نوازع للحديث عن أحوال الوطن ، أما المستوى الثالث والأخير فهو فوزي القائد أو الثوري الذي وجد نفسه منفردا في معارضة السلطة التي كان أحد عناصرها

تتشكل مشكلة الكولونيل من مفارقة وضع نفسه في قفص الاتهام أو تبرئتها من تهمة شق عصا الجماعة ،ولكن لا يتركه ضميره الثوري قبل أن ينزل به عقاب اختياريا "العجز" ، فالشرف الثوري لا يتجزأ والأهداف التى كانت بازغة بزوغ الفجر وقت الثورة كإقامة العدل ومكافحة الفساد وتحرير الشعب لا يمكن أن تكون وسيلتها وغايتها الظلم والقمع وكبت الحريات فيصبح الداء هو الدواء.

هذا الدرس صعب فهمه من دون أن تلتقي ثلاثة أجيال في بوتقة واحدة ،وهي من الأفكار الأثيرة لدي حمودة ، فمحاولة كل جيل رؤية اللوحة من منظوره هى أيضا معركة تتماس مع إشكالية البحث عن الهوية والمصير ومحاولة كل جيل الانشقاق عن سلطة الجيل الأسبق. وكل ما قدمه حمودة في المسرحية أن وفر لهذه المعركة ميدانا واحدا فالمعركة الأولى سلطة الأب وهي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السلطة التي اعتقد الكولونيل أنه قد ملكها على أبنائه ولكن عند الاختبار الحقيقي اتضح أنها سلطة شرفية فالولدان ابنائه فؤاد وأحمد قد تمردا عليها سلفا وانخرطا بحثا عن هويتـــهما الحقيقيـــة وعـــن حقوقهما التى وعدا بها

كمال:خلاص يا عمي فؤاد واحمد هيسيبوا السياسة ...(صمت)

زكية : ايه ؟....قلتم ايه؟

احمد وفؤاد:لأ...

فوزي : (مصعوقا)لأ...لأ يعني ايه

احمد وفؤاد:لأ... يعني لأ يا بابا

فوزي: (قمة غضبه) سامعة...سامعة ولادك يا ست هانم

احمد: يا بابا إحنا كبرنا ونقدر نتحمل المسئولية الكاملة عن تصرفاتنا

فؤاد:اذا حصل أي شيء فالمسئولية مسئوليتنا احنا بس[٦١]

هذا هو الدرس الأول، وجاء للكولونيل من أول تكأة يعلق عليها انسحابه وتخاذله وسكوته على انحراف المسار الثوري وتمركز السلطة في يد صلاح أو الرجل الكبير كما أطلق عليه حمودة

أما الصفة الثانية فسلطة الصديق المقرب أو رفيق السلاح لسامي ورأفت ، وقد أصـــبحت هى الأخري سرابا ، فأحدهما أو كلاهما لم يكن يحمل شعورا بالمودة الخالصة بقدر ما يحمل له اتهاما بالقصور تجاه صديقهم "شاكر" الذي تم عزله بمباركته وباقي الثوار .وتكون الطامة الكبرى عنـــدما يكتشف أن سامي الصحفي ورأفت يتقنعان بالصداقة لإخفاء وجودهما المخابراتي لمراقبته وتهدئتـــه ومن أي نزوع ثوري قد يظهر في مرحلة ما . بينما الصفة الثالثة ، فهي السلطة السياسية وقـــدرتها على حصاره وكسر شوكة اعتزازه بنضاله . ثم يبدأ الدرس الملحمي في اللحظة التي يدرك فيهـــا البطل وبعد عشرين عاما من العجز الاختياري تبدأ لحظة الإفاقة عندما يلم البطل الكولونيل بعظم الجُرم الذي ارتكبه، فهو لم يستسغ كأس السلطة ولكنه تركه نهبا لآخرين كان على يقـــين بـــأنهم سوف يسيئون استخدامه. وفي اللحظة التي يعلن البطل فيها ذلك تكون لحظة الانكـــشاف هـــي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللحظة التي تكشف عن موقف حمودة من السلطة ومن أدعيائها والمتقربين منها واللائـــذين فـــرارا إليها وهو ما صرخ به فوزي معلنا عن ندمه عن ما بدر في النهاية

فوزي: كل حاجة... في ثواني... ثوان معدودة... لما لقيت التصويت بالإجماع حصل لي.. (يتردد) إيه؟ رعب؟ لأ... موش كفاية ... خضة...؟ أيوة... خضة... عارفه الحواديت اللي كانوا بيقولوهلنا زمان عن الراجل اللي طلع له عفريت فجأة فاتخض وشعر راسه شاب في ثانية...؟ صدقيني يا زكية... ده اللي حصلي ساعتها... اترعبت.... كل اللي بيحصل النهاردة في البلد شفته في ثانية بالتفصيل... بكل قبحه... حكم الفرد... التأليه... البنا من غير أساس ... المؤامرات الوهمية كل يوم... كله.... كله... (هدوء لثوان) ساعتها أدركت قد إيه أخطأنا... إحساسي بالذنب قتل في الإحساس ... أنا انتهيت من عشرين سنة (صارخا في الم) عايزاني أقوللك إيه تاني ...؟ شبت من جواي ... صدقيني... أرجوك[٦٢]

وتنتهي أحداث المسرحية بهذا الحوار الذي يقوم فيه البطل بتعرية نفسه وجلد ذاته ، فتكون هي الإضاءة الأخيرة لنا كي نعرف إجابة سؤال أي الطرق لابد أن نسلك ؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نتائج البحث

١- مشروع عبد العزيز حمودة يمثل نسقا معرفيا واضح الرؤية والمعالم، فهو في جوهره بحث في حال العلاقة بين البناء الفوقي والبناء التحتي للمجتمع، سواء كانت تلك العلاقة تتم علي الصعيد القانوني أوالاجتماعي والمتمثلة في علاقة السلطة السياسية أو الحاكم بأفراد شعبه في سياق تأسيس ملامح الدولة والحكم، أو في علاقة السلطة الثقافية والمعرفية بالعقول الذاتية أو الفردية في رحلة تكوين العقل الجمعي.فما بين الأعمال المسرحية والأعمال الفكرية الأخيرة له وخاصة ثلاثية المرايا تتناثر الكثير من الكتابات والدراسات والمقالات الكاشفة أيضا عن باحث عربي منشغل بقضايا أمته، منحاز لثقافتها وهويتها وبالتالي يعد حمودة أحد هؤلاء الذين يبحثون عن المستقبل عبر التنمية المستقلة وتشكيل الوعي من خلال تأصيل حقيقي، وتلك سمات الأصالة العلمية لدي أي باحث. إذ يتبني حمودة جملة من الآراء أو الأحكام السياسية الإصلاحية بل والثقافية ، ويظهر ذلك من خلال إدانته لشخصية المثقف غير المنتمي وهي وإن كانت إشارات في إبداع مسرحي هنا ، إلا أنها شكلت شغله الشاغل في كتاباته النقدية والفكرية بعد ذلك فكأن الإرهاصات الأولي ارتبطت بالإبداع ثم تمت توسعة الأفكار بعد عودته الي ثياب الناقد المفكر

٢- يتناول حمودة في الثلاثية النقدية أربع قضايا أساسية يناقش فيها واقع الحداثة العربية كاشفا عن انفصامها، وجذور الحداثة الغربية موضحا لتحولاتها الداخلية واختلافاتها البينية، ثم يعرج ثالثا علي كشف مكونات البنيوية، وأخيرا طرح أفكار التفكيك كما تبدت لنا لدي أهم أعلامها ومقولاتها.. وعلاقة كل ذلك بنظرية النقد الأدبي علي اعتبار أن حمودة اختار منذ البداية النظر الي العقل العربي في وجوده المنفعل من زاوية الأدب. وهو هنا يهدف الي إعادة صياغة العلاقة بين الأنا والآخر ، ليحولها من علاقة احتواء أو تضمن– بالمعني المنطقي – إلي علاقة تقابل ، وأعني أنه ينتقد سعي الحداثة العربية لتمثل مقولات الحداثة الغربية دون وعي منها –أي حداثتنا العربية – لاختلاف الخصائص الثقافية والجذور الفكرية والتطور الاجتماعي – الاقتصادي بين المجتمع الغربي والعربي

٣- والحديث عن الحداثة العربية لدي حمودة لا يتسع ليشمل مجمل عناصرها كالفلسفة والاجتماع والاقتصاد السياسي والتاريخ إلا بقدر ما تحتاج دراسته للنقد الأدبي ونظرياته

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي انشغل بها في مشروعه الفكري. وفي هذا السياق يبقي حمودة ناقدا لنظرية النقد الأدبي وفق مشروع ثقافي يطرحه ويتمحور حول ضرورة كشف الذات لمكونها الحضاري وإنتاج – أو السعي لذلك – نظرية نقدية عربية نعتقد أنها ستسهم مباشرة في تحرير العقل العربي من براثن التراث ومصيدة الثقافة الكولونيالية في أن واحد ، سواء نجح في ذلك أم لا ، فيظل سؤال الحداثة مطروحا علي العقل العربي ،كما يبقي سؤال التحديث ملحا علي المجتمعات العربية . وبين شروط الحداثة واشتراطات التحديث تكمن الصلة بين المثقف والسلطة من جهة، وكلاهما والمجتمع من جهة ثانية، والأنا والآخر من جهة ثالثة، ليتحول هذا المثلث الي حالة صراع جدلي وتفاعل ديناميكي يعبر عن القوة والمقاومة كطرفي صراع دائر يصيغ عن نفسه دوما في صور شتي من بينها ذلك الصراع الفكري بين المفكرين العرب .

٤- وجدير بالذكر أن المصطلح في أي ثقافة يمر بمراحل تطور وتغير دائمة بحسب السياق الثقافي واختلاف المذاهب الفلسفية والفكري، فمصطلح" الوجود " مثلا له عدة معاني في الفكر الغربي بتعدد المذاهب والفلسفات، ومن ثم فحينما ننقل هذا المصطلح **Being** فبأي معني نقصد ووفق أي فلسفة، ويمكن ذكر عشرات الأمثلة الدالة من حقل النقد الأدبي، ما يعني أن المصطلح هو إبن لغته، وثقافته ، ومجتمعه. وكل عملية نقل تستلزم شروطا عدة لأنها عملية محفوفة بكثير من المخاطر وليس مجرد دقة ترجمة فقط.وحينما نخلع مصطلحا ما أو نظرية ما من بيئتها لتزرعها هكذا دون موائمة او إعادة تأهيل بحجة علمية النظرية ؛فإننا نكون بذلك قدمنا مسخا فكريا مشوها. من هنا جاءت إشكالية الحداثة العربية من المثقف العربي نفسه قبل أن تأتي من منطق الهيمنة الغربية .

٥- نحن هنا أمام نص فلسفيانعكس علي نظامية الخطاب عبر علمية اللغة ،ومعتبرا أن النص الأدبي هو حقل التجريب المعمل، فصرنا أمام نسق شكل سلطة لها قوانينها وأحكامها ونظرياتها في المعرفة وأدواتها في التحليل. بعد فترة ليست بطويلة تحولت لسلطة قهر بعد أن مرت بمرحلة مخاض التجاوز ، بمعنى أنها – نقصد البنيوية هنا – جاءت كبديل للنقد الجديد والقديم طبعا ،وسعت إلى ذبح الأبقار المقدسة في التعامل مع الأدب. وقد أدى انتشارها وذيوع سيطها نظرنا لواقع ثقافي واجتماعي تناسب تماما مع دعوتها ، أدى إلى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هيمنتها ومن الطبيعي أن تتحول الهيمنة إلى سلطة وأن تتجلى تلك السلطة في عنصري الهدم والبناء وكلاهما يستدعي ممارسة القهر أو تحجيم الأخرين. ولسنا هنا في معرض دراسة البنيوية كأفكار وأطروحات وتصورات، ولكننا نتناولها من حيث هى أداة تفسير للواقع حتى لو اختزلوا هم هذا الواقع في النص الأدبي الذي نظروا له بوصفه **Text** غير قابل للفهم خارج إطارهم المعرفي . وهنا تصبح القضية ليست فقط نص أدبي يدرس بطريقة ما ، ولكن نظرية معرفة جديدة ترى العلاقة بين الداخل والخارج، الذات والموضوع،الكلمة والشئ، الدال والمدلول بصورة مختلفة،تلك الصورة لا تقبل التجاور مع صور أخرى أو نظريات مخالفة،ولكنها تطرح نفسها بديلا وكشفا معرفيا وسلبا فلسفيا لكل صفات النقد من بقية نظريات النقد الأدبي. ومن ثم من الطبيعي ان تشكل البنيوية سلطة معرفية في أوروبا في الربع الثالث من القرن العشرين مثلما شكلت أفكار أرسطو والقديس أوغسطين وبيكون ونيوتن وآينشتين ثم نيتشة وهايدجر وماركس سلطات معرفية ما في تواريخ مختلفة من الفكر الإنساني. ويمكننا أن نتفهم سلطوية المعرفة في إطارها الاجتماعي الثقافي الغربي، ولكن بأي منطق يسوغ لنا اعتبار تلك النظرية المعرفية حاكمة للعقل العربي، بحيث صار المثقف العربي "المغترب" هو ذاته سلطة معلرفية مضافة ؟

٦- أشار حمودة الى موقف دريداالرافض لمقولات العقلانية الغربية خاصة " تفسير الكينونة والحقيقة والواقع وتثبيت معني النص" ولكنه في الوقت نفسه لا يقبل – اي دريدا- بسلطة الحواس ما يعني انه استخدم حجج الفريقين ضد بعضهما البعض لصالحه هو ، لصالح رؤيته الفكرية الخاصة التي انتهت بالتشكيك في كل ما هو موجود ، فلا وجود لمركز احالة ولا وجود لمعني ثابت ولا علاقة بين اللغة والمعني ولا سلطة للعقل أو اللوغوس. وهو ما انتهي الي ضرب سلطة النص ، وهو ما يحتاج الي ضرب سلطة العلاقة بين دال يشير ومدلول مشار اليه .

٧- يظل هاجس العلاقة بين السلطة والشعب ووضعه أيهما في قفص الاتهام هي تيمة عمل عليها عبد العزيز حمودة في أكثر من مسرحية فمنذ صرخة ست كمصلح اجتماعي في الناس في طيبة ومرورا بنظرية الحاكم المستبد العادل في الظاهر بيبرس وتحمل مسئولية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التقصير في المقاول وقصاص الضمير المتخاذل في ليلة الكولونيل الآخيرة، وصولا الي الرهائن وحق الشعوب في الحرية والعدل ؛ تبرز ملامح مسرح حمودة بصورة أكثر وضوحا فهو يمثل مرآة ناقدة وفاحصة لأشكال الظلم الاجتماعي والتي تقع تبعتها علي الطرف الأضعف بالتساوي مع الطرف الأقوى فيعتبر أن الإصلاح الحقيقي في المجتمع لا يتأتي بمجرد رفع الظلم بالقوة او بالقانون من أعلي لأسفل وإنما بتوسيع بوتقة الشعور بالعدل وبالحق والإيمان بالثورة النقية من القاعدة وليس هبوطا من القمة فالشعوب التي تؤمن بالثورة التي جاءت لخلاصها لا يمكن أن تحافظ عليها او تبقي علي جذوتها مشتعلة الا اذا امتلكت مقاليدها وادارت حياتها وهو ما يجعل التطبيق مجرد مرحلة إجرائية ينتصر عليها الزمن .وهي رؤية تدين الفكر الشمولي لأنه يجرد المبادرات المجتمعية ويضع الحاكم في منزلة عليا فوق النقد والتقييم الذي هو شرط من شروط فعل الحرية.

٨- لمسنا في مسرح حمودة هذه الحالة الثرية من التنوع والتمكن والقدرة علي استخدام مرادفات المسرح البريختي بصورة سلسلة وتنم عن فهم عميق لدور المسرح الحقيقي وهو حمله لرسالة توعية الجماهير بقضاياهم ومشكلاتهم ، فهو رسالة ثورية تحمل بين بين طياتها عبق نشر قيم الحق والخير والجمال ونبذ كل ما هو ضد الناس ومصالحهم وما يعكر عليهم أمان دنياهم وثقتهم بأنفسهم . ونستطيع من خلال نظرتنا المتفحصة لهذه المسرحيات أن نصل الي وضع أطر وسمات مميزة لمسرح حمودة ، فهو مسرح يتخذ من قضايا الناس محورا له وهو قبلته الوحيدة وعناصره ثرية وتحقق نجاحها علي الجانبين كعرض مسرحي ينتمي لفن الدراما وكنص مكتوب ينتمي لفن الأدب وهو ما يدافع عنه حمودة في كتاباته النقدية وفي دفاعه عن أهمية النص المسرحي .

٩- وهناك تيمات نستظهرها في مسرحه وأوضحها العلاقات الثلاثية امرأة ورجلين " ايزيس – ست – أوزوريس " ، " حميدة – عثمان – بيبرس " "عفاف فؤاد عزيز"والتي تنتصر فيها المرأة ، تلك التي يعتبرها مؤلفنا المعلمة الأولي وصانعة التاريخ . فإيزيس التي استطاعت أن تجمع بين عقلانية ست وأحلام أوزير وتعاطف الشعب معها هي حميدة التي كشفت بيبرس وأيقظت عثمان من غفلته وظلت ملتحمة بأبناء البلد ، فالمرأة في الحالتين وضعت الخاتمة وسقتنا الدرس المستفاد عكسيا مع إيزيس وبصورة مباشرة مع حميدة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولأننا عرجنا الي الواقع في مسرحية المقاول فكان لزاما أن يلتحم الرجل والمرأة معا " احمد نوال " كجيل واحد في نهاية المسرحية ليتحقق ميلاد مصر الجديدة بسواعدهما معا دون انفصال. وكان لها الدور الفاعل في الرهائن فقد أوكل لها دور الراوي وتلك اعتقدها سابقة في المسرح العربي وطبيعي أن يكون للمرأة في مسرح عبد العزيز حمودة هذه المكانة فهو المفكر التقدمي الذي يدرك أبعاد العلاقة الجدلية بين القيم الإنسانية و القيم الوطنية ، بين مشاعر الانتماء للإنسان والانتماء للأفكار.

١٠- علي الرغم من عناية الدكتور حمودة ببناء المسرحية الكلاسيكية حيث تناول بناء المسرحية في واحد من أهم الكتب في الدراما في الوطن العربي (البناء الدرامي -) إلا أن الملاحظ انه اعتمد تقنية المسرح التجريبي والمسرح الملحمي والمسرح داخل المسرح بل وتقنية خيال الظل والراوي والحكواتي كوسيلة نقل لأفكاره من خلال مسرحياته جميعها وقد ظهر ذلك بشكل واضح في مسرحية الرهائن حيث اعتمد علي كسر الإيهام بالقول وبالفعل وبالتطبيق وكانت مناطق كسر الإيهام من ابرز المناطق إثارة للجدل في المسرحية وخاصة انه ختمها بهذا الشكل كما انه استخدم تقنية المسرح داخل المسرح فتنتقل الشخصية من كونها معلق علي الأحداث الي طرف داخل اللعبة المسرحية كذلك حوار معظم الشخصيات كان يخاطب الجمهور أكثر مما يخاطب الطرف الحواري في المشهد وكلها من تقنيات المسرح السياسي وقد استخدمها حمودة ببراعة ،

١١- يشهد مسرح حمودة على قلة مسرحياته حالة من التنوع في المدارس والأساليب المسرحية ،كذلك أسقطت علي المسرحيات الكثير من الأفكار و المشاهدات من مسرحيات آخري فكما سبق القول ظهرت موسوعية حمودة في مسرحياته فمشهد البانتومايم لمقتل قطز هو صورة أخرى من مشهد الفرقة في هاملت و مشهد القمر والشارع في الرهائن يذكرنا بمسرحية الحرفيين في حلم ليلة صيف – شكسبير – وأجواء المقاول تشبه سيد البنائين لإبسن وكلهم أبنائي لأرثر ميلر..الخ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهوامش

* ولد عبد العزيز حمودة بمحافظة الغربية وتلقي تعليمة قبل الجامعي بها ثم التحق بقسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة عام ١٩٥٦ وتخرج منها في ١٩٦٠ ، وابتعث الي الولايات المتحدة الأمريكية في نفس العام لاستكمال دراسته الاكاديمية ، وحصل علي الماجستير من جامعة كورنيل عام ١٩٦٤عن أطروحة بعنوان " بلد الغيلان: دراسة لتنسي وليامز ، ثم الدكتوراه عام ١٩٦٨ في بحثه عن " مسرح الصحف الحية: دراسة في الخيوط والشكل " ..ثم عاد الي الوطن حيث عين مدرسا بقسم اللغة الانجليزية جامعة القاهرة وتدرج في المناصب الادارية بدءا من رئيس قسم اللغة الانجليزية الي نائب رئيس جامعة العيم بالإمارات.وله العديد من الدراسات والمقالات بالغتين العربية والانجليزية من أهمها " الوهم والحقيقة: من يخاف فرجينيا ولف وأليس الصغيرة " ، ببليوجرافيا مشروحة عن مسرحية شكسبير روميو وجوليت " ، علم الجمال والنقد الحديث ، المسرح السياسي ، مسرح رشاد رشدي ، الحلم الأمريكي ، البناء الدرامي ، المسرح العربي والبحث عن الهوية ، محمد سلماوي وعالم المنطق المعكوس ، العشب الأخضر ، المرايا المحدبة ، المرايا المقعرة ، الخروج من التيه ــ وتوفي في ٢٠٠٦.... انظر مزيدا من إنتاج عبد العزيز حمودة ..اما عن اعماله المسرحية كتب كمسرحيات الناس في طيبة, الظاهر بيبرس المقاول الرهائن ليلة الكولونيل الاخيرة..

قاموس المسرح ، مادة حمودة ، الجزء الثاني ، تحرير وإشراف فاطمة موسي محمود وسمير عوض ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦

ماهر شفيق فريد : مقدمة كتاب عبد العزيز حمودة ، علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ ، ص ص ٧-١٨

1 - جميل صليبا: المعجم الفلسفي ,ج١ , دار الكتاب اللبناني, ١٩٨٢,ص٦٧٠.

2- Russell,B: Power, A new Social analysis, George Allen and Unwin,London,1954,p.,35

3 - عبد المجيد الصغير: المعرفة والسلطة في التجربة الاسلامية ، قراءة في نشأة علم الاصول ومقاصد الشريعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠ ، ص ٨

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4 - ابراهيم مدكور ومجمع اللغة العربية : معجم المصطلحات الفلسفية,الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية, ١٩٨٣ , ص ٨٣.

5 - عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٣ ، ص ١١

6 - نفس المرجع والصفحة

7 - عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، عالم المعرفة ، الكويت، أغسطس ٢٠٠١، ص ١٠

8 - نفسه، ص ٢٢

9 - نفسه ، ص ١٠٢

10 - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، عالم المعرفة ، ١٩٩٨ ، ص ١١

11- Bernard Cohen.I: Revolution in Science. The Belknap Press of Harvard University Press,1985,pP.105,106

12 - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، مرجع سابق ، ص ص ٦٢ ،٦٣

13- أحمد عدنان حمدي· منهج عبد العزيز حمودة في كتاباته النقدية وإشكالية التحيز، مدونة المركز السوداني للبحث العلمي

http://omerhago.blogspot.com/2013/06/blog-post_3895.html

14 - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، مرجع سابق,ص ٦٧.

15 - نفسه ، ص ٦٣

16 - محمود أمين العالم: دفاع عن الخصوصية اللغوية، مجلة قضايا فكرية، مايو ١٩٩٧، ص ١٠

17 - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، مرجع سابق.ص ١٤٩.

18 - نفسه ، ص ١٥٠.

19 - نفسه, ص ١٥٢.

20 - نفسه ، ص ١٦٧.

21 - عبد العزيز حمودة : البناء الدرامي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢، ص ٥

22 - نفسه ، ص ص ٨٨ ، ٨٩

23 - نفسه ، ص ٩٦

24 - نفسه ، ص ١٠٨

25 - نفسه، ص ص ٨٢-٨٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

26 - نفسه ، ص ٩

27 - نفس المرجع والصفحة

28 - عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه ،مرجع سابق، ص ١١٦

29 - نفسه، ص ١٤٥.

30 - نفسه ، ص ١٢٠

31 - نفسه، ص ١٢١

32- Barthes,Image,music,Text,NewYork:Hill &Wang.1977.p p 146-48

نقلا عن عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه ، مرجع سابق، ص ١٢٢

33 - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، مرجع سابق ، ص ١٠

34 - عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه ، مرجع سابق ، ص ١٢٦

** البينصية أو التناص : كل نص خاضع للبحث ليس نقيا خالصا ولكنه يحمل في ثناياه العديد من الدلالات التي انتقلت للنص عبر قراءات الكاتب في النصوص الأخري السابقة علي كتابتـــه للنص الجديد ، فالنص ليس سوي منتخب عدة نصوص، ليس أكثر من تناص أو بينص

35 - عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة، مرجع سابق ، ص ١٩٩

36 - عبد العزيز حمودة : مصنع الحكيم ، مجلة المسرح ، العدد الأول ، يناير ١٩٦٤ ، ص ٣٢

37 - ماهر شفيق فريد: أربعة نقاد معاصرون ، الهيئة المـــصرية العامـــة للكتـــاب ، ١٩٩٩، ص ١٤٠

38 - عبد العزيز حمودة : الأعمال الكاملة ، ج١ ، مسرحية الناس في طيبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢.

39 - نفسه ، ص ص ٣٢ ، ٣٣.

40 - نفسه ، ص ٤٧

41 - نفسه ، ص ٤٨

42 - نفسه ، ص ٤٨

43 - نفسه ، ص ٦٨

44 - نفسه، ص ٧٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

45 - نفسه,ص ١٠٥.

46 - عبد العزيز حمودة : الأعمال الكاملة ، ج٢ ، مسرحية الظاهر بيبرس ، مرجع سابق,ص ١٤.

47 - نفسه ,ص ٣٢.

48 - نفسه ,ص ٩٨.

49 - نفسه ,ص ص ١٣٩-١٤٠.

50 - نفسه ,صص ١٣٣-١٣٤.

51 - نفسه ، ص ٢٢

52 - عبد العزيز حمودة : الأعمال الكاملة ، ج ١ ، مرحسية المقالول ، مرجع سابق ص ص,١٨٢-١٨٤.

53 - نفسه ، ص ٢٥٢

54 - نفسه ، ص٢٥٠.

55 - نفسه ، ص ص، ٢١٤ ، ٢١٥

56 - نفسه ,ص٢٥٥.

57 - عبد العزيز حمودة :مسرحية الرهائن ،مكتبة الانجلو المصرية,القاهرة,١٩٨١, ص ١٠

58 - نفسه ، ص ١٩

59 - نفسه ، ص ٤١

60 - عبد العزيز حمودة :الاعمال الكاملة ,ج٢, مسرحية ليلة الكولونيل الاخيرة,ص ص١٩٩-٢٠٠.

61 - نفسه,ص ص٢٢٩-٢٣٠

62 - نفسه,ص ٢٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com