الخطاب المسرحي لدى أحمد الشرباصي ودوره في الحفاظ على الهوية الإسلامية

قراءة تحليلية في مسرحية

"الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز"

إعداد

دكتورة/ عبير عيسى مهني عبد العال

المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

٢٠٢٠

الخطاب المسرحي لدى أحمد الشرباصي ودوره في الحفاظ على الهوية الإسلامية قراءة تحليلية في مسرحية " الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز"

عبير عيسى مهنى عبد العال

قسم الأدب والنقد ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية

بنات بني سويف، جامعة الأزهر ، جمهورية مصر العربية .

البريد الإلكتروني Abeerabdelaal2046.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث :

تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على الخطاب المسرحي لدى الشيخ الشرباصي بقصد الكشف عن الكيفية التي استطاع من خلالها أن يوظف المسرح ـ بوصفه منجزًا حضاريًا من منجزات العصر ـ لتحقيق مقاصده، وتبليغ رسالته الإسلامية، متخذة من خطاب " الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز" نموذجًا لخطابه المسرحي الذي حرص الكاتب على توجيهه الوجهة السليمة ليقوم بآداء رسالته في النهوض بالأمة والارتقاء بسلوكها، وتهذيب أفعالها. وقد قامت الدراسة بتحليل عناصر الخطاب بدءًا بخطاب العتبات مرورًا بخطاب الإشارات وخطاب الشخصيات، ثم رصدت مظاهر تعدد الأصوات في الخطاب ودورها في العملية التواصلية، متوسلة إلى ذلك بعدة مناهج ـ حسب ما اقتضت طبيعة

الدراسة_ هي المنهج التحليلي الوصفي والمنهج السيميائي والمنهج التداولي؛ وانتهت إلى أن الشيخ الشرباصي استطاع أن يجعل من خطاب الحاكم خطابًا حواريًا كبيرًا تتفاعل فيه الأصوات المتعددة بما تحمل من مقاصد متباينة تمتزج فيه النهاية ، وتنصهر لصالح صوت الكاتب الذي يتوحد مع صورة " عمر بن عبد العزيز" في الخطاب المسرحي ليصبحا صوتا واحدًا يحمل مقاصد واحدة هي المقاصد الإسلامية.

الكلمات المفتاحية:

تحليل الخطاب _ الخطاب المسرحي _ الشيخ أحمد الشرباصي _ الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز _ المسرح الإسلامي

The theatrical discourse by Ahmed El-Sherbasi and its role in preserving the Islamic identity

Analytical reading in the play "The Fair Ruler Omar Bin Abdulaziz"

Abeer Issa Muhanna Abdel Aal

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Beni Suef Branch, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.

Email: Abeerabdelaal2046.el@azhar.edu.eg

Abstract:

The study seeks to shed light on the theatrical discourse by Sheikh El-Sherbasi with the aim of revealing how he was able to employ the theater – as a civilizational achievement of the achievements of the era – to achieve his purposes. He took the discourse of "The Fair Ruler Omar Bin Abdulaziz" as a model for his theatrical discourse, which the writer was keen to direct the right direction to carry out his mission in the advancement of the nation, upgrading its behavior, and refining its actions. The study analyzed the elements of discourse, starting with the para-texts discourse, passing through the discourse of gestures and personalities, then monitoring the manifestations of polyphony in the

discourse and its role in the communicative process, connected to that with several approaches – as required by the nature of the study – which are the descriptive analytical method, the semiotic method, and the deliberative method. The study concludes that Sheikh El-Sherbasi was able to make the ruler's discourse a great discourse of dialogue in which the multiple voices interact with the various intentions they carry in which the conclusion is mixed, and fused in favor of the writer's voice who merges with the image of "Omar Bin Abdulaziz" in the theatrical discourse to become one voice that carries one purpose, namely the Islamic purposes.

Keywords: Discourse Analysis – Theatrical Discourse – Sheikh Ahmed El-Sherbasi – The Fair Ruler Omar Bin Abdulaziz – Islamic Theater.

مقدمـــة

الأزهر ... تلك المنارة الشـــامخة التي أدرك القاصـــي والداني، القديم والحديث، الصـــغير والكبير دوره ورســـالته لهذه الأمة، تلك الرســـالة التي تنبع قدسيتها من قدسية موضوعها؛ إنها رسالة الإسلام التي حافظ عليها، بل جعل هدفه على مر التاريخ "أن يجدد عمل النبوة في الشُـعُب، وأن ينقى عمل التاريخ في الكتب، وأن يبطل عمل الوثنية في العادات، وأن يعطي الأمة دينها الواضح السمح الميسر، وقانونها العملى الذي فيه سعادتها وقوتها"[1] وذلك لن يكون إلا برجاله العظماء وأبنائه النجباء الذين أعدوا أنفســـهم لحمل هذه الرســـالة؛ بل وتسلحوا بكل ما يعينهم على آدائها من أسلحة العصر.

كان الشيخ الشرباصي واحدًا من هؤلاء الرجال الذين حملوا رسالة الأزهر التي هي رسـالة الإسـلام الكبرى، متخذاً من الأدب وسـيلة لآدائها، معتمداً في سبيل تبليغها منهجاً وسطياً يقوم على الاستفادة من منجزات العصر وتطويعها لخدمة رسالته، رسالة الإسلام الكبرى.

أدرك الشيخ ما للمسرح – بوصفه منجزاً حضارياً من منجزات العصر – من دور خطير في التوجيه الثقافي والأخلاقى، وفي التأثير في المجتمع إيجاباً وسلباً، بناءً وهدماً، ومن ثم سعى إلى توجيهه الوجهة السليمة ليقوم بآداء رسالته في النهوض بالأمة والارتقاء بسلوكها وتهذيب أفعالها، فالخطاب المسرحي حين يصطبغ بالصبغة الإسلامية ويتمثل قيمها الوسطية المعتدلة يعمل عمله الواقى

(١) الأزهر في ألف عام – ٥٤/٤ من حديث الرافعي عن رسالة الأزهر.

في الحفاظ على هويتها، وعلى كيانها الإسلامي. بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك في ربطه بين الدين والفن في مقولته المشهورة "إذا تدين رجل الفن، وتفنن رجل الدين التقيا في منتصف الطريق لخدمة العقيدة الإسلامية السليمة والفن القويم"(١).

من هنا سعت الدراسة إلى تسليط الضوء على الخطاب المسرحي لدى الشيخ الشرباصي بقصد الكشف عن الكيفية التي استطاع من خلالها أن يوظف تلك الآلة العصرية (المسرح) لتحقيق مقاصده وغاياته، وتبليغ رسالته الإسلامية الوسطية، متخذة من خطاب "الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز" نموذجاً لخطابه المسرحي الذي يتمثل فيه دور الشيخ في ترسيخ الهوية الإسلامية لدى أبناء الأمة مازجًا صوته بصوت عمر بن عبد العزيز بما يحمل من دستور للحق والعدل والإنصاف.

اقتضت طبيعة الدراسة أن تقوم على جملة من المناهج، أولها: المنهج التحليلي الوصفي الذي يقدم دراسة واصفة لخطاب الحاكم العادل محللة لبعض أجزائه. وثانيها: المنهج السيميائي الذي يتم من خلاله النظر إلى عناصر الخطاب بوصفها مجموعة من العلامات الدالة تحمل مؤشرات رمزية يمكن من خلالها تحديد الأبعاد الدلالية لمفردات هذه العناصر. أما ثالثها: فكان المنهج التداولي الذي يسمح "بالاقتراب من الخطاب كموضوع خارجي يفترض وجود

(١) الأزهر في ألف عام ٥/٢٠٤.

فاعل منتج للخطاب وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه"[1] ويحظى هذا المنهج بأهمية خاصة في دراسة خطاب الحاكم العادل لكونه يبحث في كيفية تبليغ المرسل/ الكاتب مقاصده من خلال خطابه في سياق معين يجرى فيه التلفظ بالخطاب بما يحمل هذا السياق من أبعاد اجتماعية وتاريخية.

وعلى الرغم من الأهمية التي تحظى بها المسرحية موضوع الدراسة فإنني – في حدود علمي – لم أعثر على دراسات سابقة تدرسها دراسة مستقلة، اللهم إلا تلك الدراسة الموضوعية الفنية التي وردت فيها مسرحية الحاكم العادل ضمن عدد كبير من مسرحيات العصر الحديث في أطروحة دكتوراه قام بها الباحث عادل عبد الصمد يوسف، وكان عنوانها "الأدب المسرحي عند أدباء الأزهر في العصر الحديث حتى ٢٠١٠" وهي دراسة، فضلاً عن كونها غير قاصرة على "الحاكم العادل" تبعد في مضمونها ومنهجها عن الدراسة التي نحن بصددها.

هذا، وقد جاءت الدراسة في مدخل وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، عرضت في المدخل طرفاً من حياة الشرباصي وكتاباته ومنهجه الدعوي، ثم علاقته بوسائل الإعلام في عصره، ومحاولته تطويعها لمنهجه الدعوي.

وفي التمهيد حاولت تقديم قراءة سريعة في مصطلح الخطاب المسرحي للوقوف على الآليات التي يتم من خلالها دراسة خطاب "الحاكم العادل".

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص. د. صلاح فضل – سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٢ – ص٩٨.

أما المبحث الأول فكان عنوانه "خطاب العتبات" وقمت في هذا المبحث باستقصاء عتبات العنوان، والإهداء، والمقتبس النصي، ثم الخطاب المقدماتي، بوصفها جميعاً خطابات مباشرة للكاتب تحمل مقاصده وتفصح عن غاياته، وأما المبحث الثاني فكان عنوانه "مصادر الإرسال في خطاب الحاكم العادل" فقد انصب على دراسة نص الحاكم العادل بشقيه الخطاب الناقل الذي يتمثل في خطاب الكاتب المباشر داخل النص، حيث يعلن فيه عن نفسه، وهو خطاب الإرشادات بنوعيه الإخراجية والتوجيهية، أما الشق الثاني فهو الخطاب المنقول أى خطاب الشخصيات بوصفه خطاباً غير مباشر يجريه الكاتب على لسان شخصياته بما يحمل هذا الخطاب من وظائف خاصة به، وقد قامت الدراسة بعملية انتقائية في دراسة هذه الوظائف بما يتناسب مع خطاب الحاكم العادل، فكان تركيزها على ثلاث من وظائف الخطاب هي: الوظيفة المرجعية والوظيفة التوجيهية والوظيفة الحجاجية.

وجاء المبحث الثالث بعنوان "تعدد الأصوات في خطاب الحاكم العادل" عرضت الدراسة من خلاله لمظاهر التعددية الصوتية في خطاب الحاكم العادل؛ للكشف عما تحمله هذه الأصوات من مقاصد متباينة داخل خطاب الحاكم العادل الذي جعل منه الكاتب خطاباً حوارياً كبيراً تتفاعل فيه هذه الأصوات. ثم ختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم ما انتهت إليه من نتائج.

ولا يسعنى أن أختم حديثى قبل أن أذكر أهم الصعوبات التي واجهتنى ، يتصدرها تحديد الإطار المنهجى الذي سوف تتم من خلاله دراسة الخطاب

المسـرحي، خاصـة وأن هذا الخطاب يحمل ازدواجيات عدة تتأبى على توحيد المنهج؛ لذا لجأت الدراسة إلى التعددية المنهجية.

وثاني هذه الصـعوبات هي قلة المصـادر التي تناولت الخطاب المسـرحي بالدراسة، خاصة وأن هذا المصطلح بمفهومه الحداثي وافد إلينا من الغرب، لذا فإن معظم المصادر التي تناولته بالدراسة هي مصادر غربية وقليل منها ما نقل إلى العربية؛ لهذا فقد اعتمدت الدراسة في التحديد المصطلحى لمفهوم الخطاب المسـرحي على "المعجم المسـرحي" لباتريس بافيس في نسـخته المترجمة، و"الخطاب المسرحي" لآن أوبرسفيلد وهو فصل من كتاب "قراءة المسرح ١" وهو كتاب غير مترجم بخلاف هذا الفصـل الخاص بالخطاب وقد عثرت عليه في الشبكة العنكبوتية وأحلت إلى رابطة في موقعه.

هذا فضـلاً عن ندرة المصـادر الموثقة التي عرضـت لحياة الشـرباصـي فلم أعثر سـوى على ما كتب عنه في كتاب "الأزهر في ألف عام" وما كتبه أنور الجندي في كتابه "مفكرون وأدباء من خلال آثارهم".

وأخيراً وإذ أقدم هذه الدراسة أرجو أن أكون قد وفقت في عرض مادتها، وإلا فحسبي أنني حاولت والله من وراء القصد. وهو حسبي ونعم الوكيل.

مدخـــل
الشيخ الشرباصي(*) والرؤية الإسلامية لمنجزات العصر (السينما والمسرح)

كانت حياة الشرباصي بين عامي ١٩١٨م و١٩٨٠م وهي فترة حدث فيها تنقلات عديدة في شتى جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية،

(*) من مواليد بلدة البجلات مركز دكرنس مديرية الدقهلية ولد في ١٧ نوفمبر ١٩١٨، تخرج في كلية اللغة العربية سنة ١٩٤٣ ونال شهادة العالية والتخصص في التدريس سنة ١٩٤٥م، وكان ترتيبه الأول بين الحاصلين على هذه الشهادة، وكانت هذه أول مرة يجمع فيها متخرج بين الأولية في الشهادة العالية والأولية في التخصص، نال دبلوم الدراسات اللغوية والأدبية من معهد الدراسات العربية العليا سنة ١٩٥٥م، وكان ترتيبه الأول وكان مجموعه أكبر من أى مجموع في جميع شعب المعهد المذكور. حصل على الماجستير وكان موضوعه عن أدب شكيب أرسلان وهو دراسة مستفيضة عن شكيب أرسلان تأتى في ألف وخمسمائة صفحة، ثم حصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية عام ١٩٦٧ وكان موضوع أطروحته "رشيد رضا صاحب المنار". وقد كان التحاق الشرباصي بكلية اللغة العربية نقطة تحول كبيرة في إنتاجه واتجاهه، وكان المظنون به أن يتوسع في الدراسة الأدبية وحدها ولكن وجد بالقاهرة مجالاً للنشاط الإسلامي عن طريق المحاضرة والمناظرة والخطابة، فانفرجت دائرة كفاحه إلى حيث تتسع وتمتد، ورصد نفسه لخدمة الفكرة الإسلامية بالقلم واللسان. توفي في الرابع من شوال عام ١٤٠٠هـ الموافق الرابع عشر من شهر أغسطس عام ١٩٨٠م بعد أن أدركه المرض عام من وفاته رحمه الله.

ولعل المرحلة التي شهدت تكوينه المعرفي تلك التي كانت تتسم "بطابع الكشف عن القديم الذي غطاه التراب، وتصحيح الحقائق المطمورة وإحياء ذكرى الأعلام الذين كانوا عمالقة وقاموا بجهد ضخم في خدمة الفكر والوطن والسياسة والاجتماع"(١).

لقد كان الشرباصي ولعاً بالكشف عن هؤلاء الأعلام ليكونوا قدوة لأبناء مجتمعهم، وهذا نابع من رسالته الدعوية التي حملها على عاتقه للبشرية جمعاء، والتي نذر لها حياته ووظف من أجلها إنتاجه، فممن تناول من القدماء أبو بكر الصديق، وأبو عبيدة الجراح، السيدة زينب، وعمر بن عبد العزيز... ومن المعاصرين شكيب أرسلان ومحمد رشيد رضا؛ متخذاً من حياة الشخصية مرآة، تعكس جوانب المجتمع المختلفة، فلم يكن ليقنع بالحديث عن الشخصية في ذاتها؛ وإنما كان يصنع منها نافذة يطل منها على الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية في عصره كما فعل في بحثه عن شكيب أرسلان، وفي مسرحية الحاكم العادل موضوع دراستنا(٢).

راجع الأزهر في ألف عام – د/ محمد عبد المنعم خفاجى. د/ علي علي صبح – المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة. – ط الثالثة– د.ت – ٢١٣/٥: ٢١٣، مفكرون وأدباء من خلال آثارهم – أنور الجندي – دار الإرشاد– بيروت – ط الأولى– د.ت – ص٣٩: ٤٩.

(١) مفكرون وأدباء من خلال آثارهم ص٣٩.

(٢) راجع الأزهر في ألف عام ٢١٠/٥، ٢١١.

برز الشـــرباصـــي كاتباً لامعاً منذ مطلع حياته، إذ أصـــدر كتابه "حركة الكشـــف" وهو لا يزال في المرحلة الثانوية، وكان الكتاب دعوة يافعة لإدخال الكشـــافة في الأزهر "ولم يكن الكتاب مقالات متناثرة في موضـــوعات متفرقة تزدحم بها الأساليب الإنشائية والخيالات البعيدة كما نلاحظ في إنتاج الشداة من الناشـئين والطامحين من المراهقين؛ ولكن كان كتاباً هادفاً، يسـعى إلى غرض، ويدور حول فكرة فاجتمعت له الأصـــالة والجدة مع التوجيه الدافع والحرص الغيور "[1].

ولقد لقي الكتاب الكثير من الإعجاب في الدوائر الأدبية الرســـمية آنذاك، فهذه مجلة الرسالة تحتفي بالشرباصـي على لسان الأستاذ محمد سعيد العريان في عدد ١٠ يناير ١٩٣٨ قائلاً "ها هو ذا أزهري فتى يضـــرب المثل لإخوانه الأزهريين في الفتوة الرحيمة التي تعمل للإنسـانية... فلا عليه إن كان هو وحده الفتى الكشاف في الأزهر الكبير وروافده"[2].

ومنذ ذلك الحين والشرباصي بدأ يتحسس طريقه إلى رسالته التي نذر نفسه من أجلها، سـالكاً في سـبيلها كل السـبل، إنها رسـالة الإسـلام الكبرى التي حمل الأزهر على عاتقه شـرف الحفاظ عليها، والدعوة إليها، من خلال هؤلاء الرجال الذين كانوا يعرفون دورهم جيداً، ويسعون إلى القيام بهذا الدور خير قيام، فأخذنا نطالع مقالات إســـبوعية يفاجئنا بها في مجلات مختلفة؛ بل قد يكون له في

(١) الأزهر في ألف عام ٢٠٦/٥.

(٢) الأزهر في ألف عام ٢٠٦/٥.

العدد الواحد مقالان كذلك العدد الذي أصدرته السياسة الأسبوعية في ٩ يوليو ١٩٣٩ عن ذكرى الإمام محمد عبده، تحدث فيه كبار الكتاب آنذاك، كالشيخ أمين الخولى ومحرم والجارم وغيرهم، ثم يكون للشرباصي فيه مقالان[١] ولا عجب في ذلك فالشيخ محمد عبده كان زعيماً للحركة التجديدية التي كانت تهدف إلى إصلاح الأزهر ليتمكن من آداء رسالته للعالم الإسلامي أجمع، وذلك كان حلم الشرباصي منذ أن كان غضا.

هكذا يبرز الشرباصي وهو في مطلع شبابه مع صفوة أبناء جيله "من شباب المدرسة الوسطى أولئك الذين آمنوا بضرورة أن يقوم الفكر العربي على أساس من الإيمان بشخصيتنا وأمجادنا وتراثنا، دون أن ننفصل عن مقوماتنا الأساسية ولا بأس من تلقى خير ما الحضارات والثقافات بحيث لا تنمحي معالمنا الأصلية ولا ننحرف عن رسالتنا الإنسانية الأخلاقية الروحية ذات القيم الواضحة والمثل الصريحة"[٢].

ذلك كان اتجاه الشيخ الأدبي والفكرى الذي حرص على تطويعه لغته؛ فكانت رسالة الإسلام هي "محور الحديث في الخطابة والقلم في التأليف"[٣] وفي سبيلها سافر إلى العديد من الممالك الإسلامية واعظاً وخطيباً وباحثاً

(١) الأزهر في ألف عام ٢٠٦/٥.

(٢) مفكرون وأدباء من خلال آثارهم ص٤٢.

(٣) الأزهر في ألف عام ٢١٠/٥.

وأديباً، وكان حريصاً على أن يسجل هذه التجارب مفرداً لكل منها كتاباً خاصاً مثل "أيام الكويت" و"عائد من الباكستان" و"مذكرات واعظ وأسير"[١].

لقد مثل انتقال الشرباصي إلى القاهرة والتحاقه بكلية اللغة العربية نقطة تحول في إنتاجه واتجاهه، حيث وجد بالقاهرة مجالاً واسعاً للنشاط الإسلامي عن طريق المحاضرة والمناظرة والخطابة، فاتسعت دائرة كفاحه لتتناول إلى جانب هدفه الأسمى – خدمة الفكرة الإسلامية – ميدان الإصلاح الاجتماعي ليكشف خطأ أو يصحح مفهوماً أو يرشد حيراناً يساعده في هذا أسلوبه الخطابي الذي صرفه عن قيود المقال المركز؛ لتتسم كتاباته بالتفصيل والإطناب، وكان الشرباصي يتعمد إلى استثارة قراءه بالقلم كما يستثيرهم باللسان، مستعملاً في ذلك شتى ضروب التأثير سواء ما يقوم منها على المنطلق العقلي، أو التأثير الوجداني، ولا يخفي ما في هذه الطريقة من استنهاض الهمم، وإثارة البواعث، الأمر الذي يعينه على آداء رسالته الفكرية على أكمل وجه[٢].

ولم يكتف الشيخ بما سبق في نشر منهجه الدعوي؛ بل اتجه إلى الراديو، ذلك المنجز العصري الخطير الذي لا يخلو منه بيت في زمن الشرباصي، فأذاع من خلاله سلسلة أحاديث عن الدين وصلته بالحياة، وكان هدفه من هذه الأحاديث "تزكية المجتمع بالمبادئ الدينية الفعالة في إصلاح الحياة والأحياء، ومن هذه الأحاديث سلسلة "الإسلام والشباب" وسلسلة "آداب المجتمع في

(١) راجع السابق ٢١١/٥.

(٢) راجع الأزهر في ألف عام ٢٠٩/٥.

الإسلام"، وسلسلة "الإسلام ومنهج الاستقامة"، وسلسلة "أدب السنة في بناء الأسرة"(١).

ولعل اتجاه الشيخ إلى إذاعة أحاديثه من خلال الراديو هو ما لفت انتباهه إلى دور الفن في التوجيه الثقافي والأخلاقي، وفي التأثير في نفوس الناس بمختلف طبقاتهم وثقافاتهم، يقول في حوار له أجرته مجلة الكواكب في عددها الصادر يوم ٢ أبريل ١٩٥٧م والموافق ٢ رمضان ١٣٧٦هـ "لما كنت رجلاً مشتغلاً بالدعوة الدينية فقد رأيت من الخير أن أرقب هذا المؤثر الخطير عن قرب لعلنا نستطيع أن نستغل منه جوانب الخير في توطيد دعائم الإيمان والأخلاق"(٢).

وكان يرى أن السينما والمسرح لو أُحسن استغلالهما لصالح الأزهر لعاد الأمر على الأمة بالخير الوفير لذا وجه للأزهر دعوة من خلال المثال نفسه قائلاً "إنني أرى أنه من الخير أن يعنى الأزهر عناية كبرى بدراسة السينما لاستغلالها في بث التعاليم الدينية والأخلاقية"(٣).

ولم يكن الشرباصي أول من تنبه إلى هذا الدور الخطير الذي يمكن أن تقوم به السينما في نشر الدعوة وآداء رسالة الأزهر الكبرى بل سبق بعدد من

---

(١) راجع السابق ٢٠٢/٥.

(٢) راجع المقال في موقع "كنور ماسبيرو" – الهيئة الوطنية للإعلام – وفي اليوم السابع بتاريخ ٣ يونيو ٢٠١٨.

(٣) السابق نفسه.

شيوخ الأزهر في تلك الفترة فها هو الشيخ محمد السنباطي يدرك أهمية المسرح والسينما عام ١٩٥١ قائلاً "إن القرن العشرين يحتم على شيوخ الأزهر أن ينقبوا عن وسائل حديثة، تتمشى مع قانون البقاء للأصلح، وإنى شخصياً أشير بالاتجاه نحو المسرح والشاشة فإنهما أنجح دواء يمكن أن يؤثر في تقاليد المجتمع وفي معلوماته وأفكاره"(١).

لكن الشرباصي يتميز دوره بأنه قام بتطبيق دعوته النظرية عملياً فشارك في السينما في وضع الحوار والمراجعة التاريخية لعدد من الأفلام الدينية مثل فيلم "خالد بن الوليد" وفيلم "هجرة الرسول" صلى الله عليه وسلم وغيرهما.

أما في المسرح فقد شارك في تأسيس المسرح الإسلامي، فكان من أوائل من كتبوا المسرحيات الإسلامية التي استلهمت أحداثها من وقائع التاريخ الصادقة، حيث ألف جملة مسرحيات إسلامية تاريخية منها: الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز، مولد الهدى، مشرق النور، مؤمنة مجاهدة، عدو السلام، صراع، مسليمة الكذاب...

وقيل مُثل أكثرها على مسارح الشبان المسلمين، ودار الأوبرا، وحديقة الأزبكية والغرفة التجارية وغيرها(٢).

هكذا أسهم الشرباصي – نظرياً وتطبيقياً – في التقريب بين الدين والفن من خلال كتاباته وخطبه التي دعا فيها إلى توظيف هذه الآلة الخطيرة في نشر

---

(١) الأزهر في ألف عام ٤/

(٢) راجع الأزهر في ألأف عام ٢٠٢/٥، والحوار الذي أجرته مجلة الكواكب مع الشرباصي عدد ٢ أبريل ١٩٥٧م.

الدعوة، وكان هدفه في ذلك تحقيق رسالة الأزهر في "أن يدفع الحركة الدينية دفعاً بوسائل مختلفة"(١) متخذاً من الفن وسيلة من هذه الوسائل، وليس أدل على ذلك من شعاره الذي مزال يتردد إلى اليوم على لسان كل من يريد التقريب بين الفن والدين: "إذا تدين رجل الفن وتفنن رجل الدين التقيا في منتصف الطريق لخدمة العقيدة الإسلامية السليمة والفن القويم"(٢).

تمهيد

"الخطاب المسرحي" قراءة في المصطلح:

يطرح مصطلح "الخطاب المسرحي" أثناء تحليله إشكالية يفجرها الطابع المزدوج الذي يحمله ذلك الخطاب، من خلال قيامه على ثنائية "النص والعرض" فالخطاب المسرحي يتميز عن غيره من الخطابات الأخرى بقيامه على هذه الثنائية، فلا يمكن تصور النص المسرحي إلا من خلال العرض، وما يحيل إليه ذلك العرض من أبعاد سمعية وبصرية كالأصوات والحركات والألوان والإيقاع...

وإذا كان الخطاب من حيث كونه خطاباً يحمل طابعاً شفوياً، فإنه كما يقول "باتريس بافيس" من الممكن تصوره في شكل مكتوب، فالخطاب "هو كتلة من

(١) الأزهر في ألف عام ٤/٥٥.

(٢) الأزهر في ألف عام ٥/٢٠٤.

كتابات تولد أحاديث وكلاماً شفوياً"[١] بل يتوسع أكثر من ذلك ليشمل "جميع الأنواع حيث يتوجه أحدها إلى الآخر عارضاً نفسه "بالمتكلم" منظماً ومصنفاً ذلك في فئة الشخص"[٢].

وعلى هذا تكون جميع طرائق التعبير المختلفة كالمراسلات، والمذكرات، والمؤلفات التعليمية والإرشادية، والمسرح، مشتركة في كونها خطاباً ما دامت تحمل خاصية الخطاب أى التوجه إلى "فئة الشخص"، وعلى هذا أيضاً يكون الحديث عن الخطاب المسرحي شاملاً النص والعرض كما يقول "بافيس": "نستطيع إذن التكلم عن الخطاب المسرحي شاملين في الوقت عينه العرض المسرحي والنص الدرامي الذي ينتظر حالة بيان مشهدى"[٣].

هكذا يبدو الخطاب المسرحي عند قراءته ذا خاصية مزدوجة تتمثل في النص الدرامي مضافاً إليه العرض المسرحي، وتتم هذه الازدواجية عند انتقال النص الدرامي إلى حالة "العرض البيانى" أو "العرض المشهدى" وهنا تلقانا ازدواجية أخرى تنبعث من انشطار الخطاب إلى مستويين: مستوى الخطاب الفردي للشخصيات، ومستوى شامل إجمالي لخطاب المؤلف ومجموعة الأشخاص الذين يشاركون في عملية الإخراج"[٤].

---

(١) معجم المسرح تأليف باتريس بافيس – ترجمة: ميشيل خطّار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة بيروت – لبنان – ط١/ ٢٠١٥ ص١٨٠.

(٢) السابق نفس الصفحة.

(٣) السابق نفس الصفحة.

(٤) السابق ص١٨١.

وهذا يخلق من الخطاب المسرحي "حقل توتر بين اتجاهين متواجهين، أى: اتجاه لعرض خطابات نمطية ومحاكاتية ومميزة لكل من الشـــخصـــيات تبعاً لوضعه الفردي، واتجاه آخر لتجانس الكلام المتنوع للشخصيات بسمات المؤلف التي نجدها في غالبية الخطابات، والتي تجعل من مجمل المجموعة وحدة منتظمة إيقاعياً"(١).

لكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن، إذا كان النص الدرامي لم يتم عرضه ومازال في طوره النصي، فكيف يتم الحديث عن الخطاب المسرحي الذي يتكون من ثنائية النص والعرض؟ تكمن الإجابة على هذا الســـؤال في قول الكاتبة المسرحية الفرنسية "آن أوبر سفيلد" "فالكاتب المسرحي يكتب (طبقاً أو خلافا) لنظام مســرحى قائم، هذا يعنى أن العرض المســرحي بالمعنى الواســع ســابق بشكل ما على النص"(٢) فالكاتب المسرحي "لا يكتب بحال من الأحوال دون أن يكون لديه تصوراً واضحاً لماديات المسرح: شكل المنصة، أسلوب الممثلين، طريقة إلقائهم، نوع الملابس، وغير ذلك من العناصـــر التي توجه الكاتب نحو نمط معين من الكتابة"(٣).

(١) معجم المسرح ص١٨١.

(٢) مدرسة المتفرج. قراءة المسرح (٢)- تأليف: آن أوبر سفيلد – ترجمة د/ حمادة إبراهيم وآخرون – مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون – وزارة الثقافة – مصر – د.ط – د.ت ص١٧.

(٣) السابق نفس الصفحة.

تتجاوز إذن دراسة الخطاب المسرحي الدراسة الأدبية إلى مكونات أخرى تنطلق من كون النص هو حجر الأساس المكون لبنية العرض إلى جانب مكونات أخرى تضاعف من قدرة النص التعبيرية كالحركة، الإيماءة، النبرة...؛ فانتقال الخطاب من النص إلى العرض أى من كونه "خطاباً دراماياً" أو "أدبياً" إلى كونه "خطاباً مسرحياً" يعكس قوة تحقيقية أى يحوله إلى "أفعال تتحقق عند قولها"[١] وبمعنى أكثر تفصيلاً "يكسبه قدرته رمزياً على إنجاز فعل" ففي المسرح دائماً يكون القول هو الفعل"[٢] ومن ثم فإن الخطاب المسرحي يتعدي دوره تمثيل العرض على خشبة المسرح إلى "تقديم وتمثيل نفسه كآلية لبناء الحكاية والشخصية والنص"[٣].

فمن خلال الخطاب المسرحي يتم إنتاج هذه التشكيلات وبناءً على ذلك يتم تحليله في هذه الدراسة من حيث كونه "جنساً تعبيرياً يتصف بالطابع الجدلي المفتوح والحوارية القائمة على مكونات نصية وإخراجية وسينوغرافية ذات مراكز متعددة تشكل في مجموعها نسيجاً فنياً متكاملاً هو الخطاب المسرحي"[٤].

وهذا يعنى أن الخطاب المسرحي يخضع لنوع من التعددية الصوتية حيث تتخلل النص – بوصفه جنساً تعبيرياً – أجناس تعبيرية أخرى تخالف مركزيته

---

(١) معجم المسرح ص١٨٢.

(٢) راجع السابق نفس الصفحة.

(٣) السابق نفس الصفحة.

(٤) غواية المتخيل المسرحي– مقارنة لشعرية النص والعرض والنقد – تأليف عواد علي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط الأولى – ١٩٩٧ –ص٢١.

الخطابية كالقصائد والنصوص الدينية والحكم والأمثال ... فضلاً عن الخطابات غير الأدبية كالرسائل والوثائق... كذلك تشمل التعددية الصوتية انتقال الخطاب من الفضاء النصي إلى الفضاء العرضي – ولو في مخيلة القارئ – حين يكتسب النص علامات مشهدية تبعث بدورها مجموعة من الرسائل إلى المتلقي تأتيه من مصادر مختلفة كالديكور والأزياء والإضاءة...(١)

يحيلنا الحديث عن خطاب العرض إلى ما يسمى بظاهرة "التمسرح" حيث تبدو هذه الظاهرة خاصة بالنص المسرحي ومميزة عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى بل عن سائر الفنون الأخرى، وهو ما يعنى "ترجمة مسرحية (نص) باستعمال خشبات وممثلين لإحلال الموقف فالعنصر المرئى للخشبة، وتموضع الحوارات هما سمتا المسرحة"(٢).

وهذا يدل على أن ما يميز النص الدرامي عن غيره من النصوص هو إمكانية "تمسرحه" أى تحويله إلى نص معروض بواسطة منصة "خشبة" وممثلين يؤدون الحوار النصي، وما يستلزمه الموقف من علامات مشهدية تتم بالمشاهدة، وهذا لا يتحقق إلا بوجود عناصر التمسرح داخل حدود النص الدرامي، التي تعد الأساس الذي يتم من خلاله صياغة مفردات العرض المسرحي.

---

(١) راجع السابق ص٢٠، ٢١.

(٢) معجم المسرح ص٥٣٦.

هكذا لا يمكن التعامل مع الخطاب المسرحي إلا من خلال طبيعته المزدوجة المكونة من خطاب النص وخطاب العرض، بما يشتمل عليه الأول من خطاب الكاتب الذي يحتوى على خطاب الإرشادات وخطاب الشخصيات، وبما يشتمل عليه الثاني من عناصر للتمسرح في بعدها البصرى "أى حركات وإيماءات وتحركات ولوازم وديكور"(١) وبما يخلق هذا الخطاب من جو مسرحى يمكن المتلقي من التماهي معه، الأمر الذي يجعل من الخطاب خطابات متعددة بتعدد القراءة أو المشاهدة.

وإذا كان الأمر كذلك فإن الدراسة تعتد بخطاب العتبات بوصفه خطاباً مباشراً للكاتب يعلن فيه عن نفسه، لا تقل أهميته عن خطاب الإرشادات، كما تعتد أيضاً بخطاب الإرشادات بوصفه إلى جانب كونه خطاباً مباشراً للكاتب – خطاباً للعرض يحتوي على عناصر التمسرح المختلفة.

(١) المعجم المسرحي ص١٨٠.

المبحث الأول

خطاب العتبـــات

تحتل العتبات – بوصـــفها نصـــاً موازياً – أهمية كبرى في الخطاب المسرحي، وتعود أهميتها إلى كونها خطاباً أساسياً يسهم في العملية التواصلية فهي خطاب يقوم المؤلف/ المرســل بتوجيهه إلى المتلقي، بقصــد إثارته وجذبه إلى النص بدايةً، ثم هي تســتحثه على الســير فيه والولوج إلى أعماقه ثانياً، فينتقل بالنص مما تصوره كمتلق – من خلال النص الموازي – إلى ما تصوره المؤلف كمنتج للنص، والعتبات: "عبارة عن نصــوص محاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات ... لها عدة وظائف دلالية وجمالية وتداولية"(١).

وتضـــطلع العتبات بدور رئيس في النص فهي "تســـاعدنا على فهم خصوصية النص الأدبي، وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل"(٢).

١- خطاب العنوان

أما العنوان فهو "أول مفتاح إجرائى تفتح به مغالق النص وننطلق به إلى النص الأكبر(٣) فهو أول ما تقع عليه عين المتلقي ومن خلاله يتم عمل علاقة بين المتلقي والنص، ونظراً لأهمية العنوان فإن دراسته تتم على مستويين:

---

(١) شعرية النص الموازي – د/ جميل حمداوى – ط الثانية ٢٠١٩م – ص١٤.

(٢) السابق نفس الصفحة.

(٣) سيموطيقا العنوان د/ جميل حمداوى ط الأولى ٢٠١٥م– ص٢٦.

الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها استعمالها الدلائلي الخاص.

الثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها، متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته، دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها[1].

وهذا يعنى أن العنوان لا يكفي النظر فيه بوصفه بنية مستقلة لها دلالتها المعجمية والنحوية والتركيبية فقط؛ بل لابد من تخطى هذا المستوى إلى ربطه بالخطابات التي يتوازى معها لتحفيز إنتاجيته وتكثيف حمولاته الدلالية.

- **العنوان بنية مستقلة:**

تحمل المسرحية موضوع الدراسة عنواناً يتسم بالطول نسبياً حيث يحتوي على مجموعة من الدوال تنتظم في قاعدة وتتسم بالتوافق فيما بينها وهو:

"الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز"

ولعل قراءة العنوان معجمياً تعطينا تصوراً مبدئياً عن العمل وطبيعته، فالحاكم: اسم فاعل من حكم يحكم حكماً والحُكم هو العلم والفقه والقضاء بالعدل، والحاكم منفذ الحكم، والجمع حكام وهو الحَكَم، والحكمة القُضاة، والعرب يقول حَكَمتُ وأحْكَمتُ بمعنى منعتُ ورَدَدْتُ، قال الأصمعى: أصل الحكومة: رد الرجل عن الظلم[2].

---

(١) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي د/ محمد فكرى الجزار، سلسلة دراسات أدبية – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٨– ص٨.

(٢) لسان العرب لابن منظور – دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ الإسلامي – بيروت – لبنان – ط الثالثة – ١٩٩٩م – ٣/٢٧٠، ٢٧١.

أما العادل: فهو الذي لا يميل به الهوى فيجوز في الحُكم، والعُدل من الناس: المرضي قوله وحكمه، وهو ما قام في النفوس أنه مستقيم، وهو ضد الجور(١).

يحيل المعنى المعجمى "للحاكم" و "العادل" إلى الجمع بين العلم والفقه والقضاء، وهو في نفس الوقت يمنع الظالم، ويرده عن ظلمه وهذا يستدعى أن يكون عادلاً. ويمثل اختيار الكاتب هذين الوصفين "الحاكم" و"العادل" ليصف بهما الخليفة عمر بن عبد العزيز – رضي الله عنه – جمعاً للمعانى المعجمية السابقة التي تلتقى جميعاً في العلم والفقه والقضاء بالعدل الذي يمنع الظالم، ويرده عن ظلمه، فالحاكم مانع وهو في نفس الوقت عادل أى مرضي حكمه وبالأحرى "منعه"، فإذا ما أضيفت هذه الأوصاف إلى العلم "عمر بن عبد العزيز" كان حرياً بأن يسلك الحكام نهجه ويسيروا على دربه ويقتدوا بمنهجه.

أما القراءة النحوية للعنوان فتشير إلى نوع من المفارقة، فبينما يتسم العنوان بالطول نسبياً من خلال تلك المترادفات التي تنتهي عند "عمر بن عبد العزيز" نراه يحمل نوعاً من الاختزال، يكمن في حذف المبتدأ والخبر والاكتفاء بمعمول الخبر وهو المضاف إليه وعليه يكون تقدير الكلام.

"هذه سيرة الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز"

ولعل هذا الاختزال يشير إلى نوع من الاختزال على مستوى النص وفق معاييير معينة اعتمدها الكاتب ونص عليها بداية من العنوان، وهذا يحيلنا إلى

(١) لسان العرب ٨٢/٩، ٨٣.

المســـتوى التركيبى الذي ندرس من خلاله البنية التركيبية للعنوان من حيث التقديم والتأخير، فالأصل في العنوان تقديم الاسم وتأخير اللقب ليكون

"عمر بن عبد العزيز الحاكم العادل"

لكن الكاتب عدل عن ذلك واختار تقديم اللقب وتأخير الاســم على خلاف القاعدة النحوية(١) و"أل" هنا عهدية تفيد التخصـــيص لأنها عَّرفت الاســمين "الحاكم" و"العادل" و"المعرفة أخص من النكرة وكلما كانت كذلك تحقق تمام دلالتها على المراد"(٢).

ولعل في دلالة القصر التي أفادها التقديم، ودلالة التخصيص التي أفادها التعريف بأل العهدية، إثباتاً للحكم والعدل للخليفة عمر بن عبد العزيز وقصرهما عليه وتخصيصه لهما، وفي ذلك تعريض بالحياة السياسية في ذلك الوقت، وبالحكام الذين يعاصرون الكاتب وقت كتابة مسرحيته.

وإذا ما حاولنا تتبع الدلالة المعجمية للعنوان، وبمعنى آخر إذا حاولنا أن ننظر إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة تحمل مجموعة من الدوال تنتظم في تفاعلية نصية لتتجاوز ظاهر دلالته إلى ما يزدحم به فضاؤه من نصوص

---

(١) تشير القاعدة النحوية إلى أنه إذا اجتمع الاسم واللقب أخر اللقب على الاسم إلا إذا كان اللقب أشهر جاز البدء به قبل الاسم كتقديم ألقاب الخلفاء لأنها أشهر من أسمائهم (راجع معانى النحو د/ فاضل صالح السامرائى – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ط الأولى – ٢٠٠٠ – ص٧١.

(٢) راجع: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية تأليف مختار عطية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – د.ط– ٢٠٠٥ – ص٨١.

وخطابات[١] نجد أن الكاتب كان واعياً بما يحمل عنوانه من توازٍ مع الخطاب الديني الذي قرن العدل بالحكم في أكثر من موضع في القرآن الكريم، داعياً إليه حاثاً عليه كما في قوله تعالى " **وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ**"[٢] وقوله " **يَحْكُمُ بِهِ ذَوَا عَدْلٍ مِّنكُمْ**"[٣] وقوله "**وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ** "[٤] والقسط هو العدل[٥].

فهذه المرجعية تؤكد حرص الخطاب الديني المتمثل في القرآن الكريم على ربط الحكم بالعدل؛ بل وتأكيده بمترادفات العدل "كالقسط"، ولعل في التزام الكاتب بالتأكيد على ما أكد عليه القرآن من ربط الحكم بالعدل لدليل قاطع على مقصد الكاتب، وهو تأكيد هويته الإسلامية بداية من العنوان بوصفه بنية مستقلة لها فضاؤها الخاص بها الذي يستطيع المتلقي من خلاله أن يملأ فراغاته بما يعرفه من نصوص دينية، تتوازى مع العنوان لتكون الدلالة المرجعية له تلك الدلالة التي تسهم في تأكيد الهوية الإسلامية من قبل المرسل/ الكاتب.

أما عن تقاطع العنوان كنص مع غيره من النصوص فنظراً لتلك الخصوصية التي يحملها العنوان من كونه يدل على موضوعه دلالة مباشرة،

---

(١) راجع: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ص٣٧.

(٢) سورة النساء من الآية ٥٨.

(٣) سورة المائدة من الآية ٩٥.

(٤) سورة المائدة من الآية ٤٢.

(٥) تفسير الطبرى "جامع البيان في تأويل القرآن" تحقيق محمد أحمد شاكر .مكتبة ابن تيمية جـ١٠ ص ١٣٧.

فإنه يتقاطع حتماً مع تلك الدراســة التي قام بها ابن الجوزي عن "عمر بن عبد العزيز" أرخّ فيها لسيرته وعنونها بـــ"سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز الخليفة الزاهد" وإذا كان كتاب ابن الجوزي بمثابة ســـيرة ذاتية تؤرخ لحياة هذا الخليفة العادل الزاهد؛ فإن الكاتب هنا في خطابنا المسرحي قد قصد إلى اختيار خطاب واحد من الخطابات المتعددة التي اشــتملت عليها ســيرة عمر بن عبد العزيز، وهو خطاب "الحاكم العادل" ليشير إلى أهمية ذلك الخطاب في عصره، وليكون هذا الخطاب بمثابة المنارة التي يسير على هديها الحكام.

هكذا يخبر العنوان بوصــفه بنية مســتقلة عن مجموعة من المقاصــد تؤكد جميعها حرص الكاتب على إثبات الهوية الإسلامية لخطابه المسرحي بداية من العنوان الذي اختاره بدقة وعناية ليشــير إلى ســيرة الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز علها تكون دستوراً وتقويماً وضياءً لحكام العصر.

- **إنتاجية الدلالة من خلال النص:**

يحمل العنوان طابعاً "أيقونياً" حيث يشير إلى الموضوع إشارة مباشرة ليكون تصــويراً أميناً له، ولعل اختيار الكاتب العلاقة "الأيقونية" بين العنوان ونصــه، يمثل الخيار الأمثل لأنه في هذه الحالة "يتمكن من تحديد هوية النص ووظائفه المتمثلــة في التعيين والإشـــارة إلى المحتوى ثم إغواء المتلقي"[1] من خلال العنوان.

(١) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل- شعيب حليفي- دار الثقافة- الدار البيضاء – المغرب – د.ط / ٢٠٠٥ – ص٣٦.

إن تخصيص الموصوف "عمر بن عبد العزيز" في العنوان بوصفه الحاكم العادل يعكس طبيعة النص، حيث يولي المؤلف هاتين الصفتين أهمية خاصة في النص، ومسقطاً ذلك على حياته عامة بدءًا من نشأته مروراً بشبابه حينما كان والياً على المدينة، ثم وصولاً إلى خلافته، ولنرى هذا المقطع الحواري لابن كعب القرظي محدثاً أصحابه في مجلس عمر بن عبد العزيز حين كان والياً على المدينة عن نشأته، ولم يكن عمر بين الحاضرين:

"ابن كعب القرظي: ولا تنسوا أن للنشأة الصالحة والبيئة النقية أثراً كبيراً في ذلك، فقد شب أبو حفص وهو يرى خاله عبد الله بن عمر ملء دنياه علماً وفضلاً، فكان يأتيه ويرجع إلى أمه ليلى ويقول: يا أماه... أنا أريد أن أكون مثل خالي... ولما سافر أبوه عبد العزيز بن مروان إلى مصر والياً عليها بقي ابنه عمر مع خاله، يستفيد منه ويتشبه به"(١).

والحديث هنا يبين نشأة عمر بن عبد العزيز، وتلمذته على خاله عبد الله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنهم جميعاً، وأثر ذلك في شخصيته، وما يتحلى به من صفات إثر مجالسته لخاله وتركه مجلس أبيه الذي كان والياً على مصر.

(١) الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز – مسرحية إسلامية تاريخية في خمسة فصول – تأليف أحمد الشرباصي – مكتبة نهضة مصر ومطبعتها – القاهرة – ط الأولى – ١٩٥٦– ص٢١.

أما في ولايته للمدينة ففي ســـيان خطابه الذي توجه به إلى "ابن حبيب المحاربي" وكان قد ولاه القضاء ما يشير إلى عدله، يقول:

"يا ابن حبيب لقد وكلت إليك القضــاء في الخصــومة، ولعلي أســتعين بك فيما يعرض من أقضــية، فتذكر أنه إذا كان في القاضـــي خمس خصـــال فقد كمل: علم بما كان قبله، ونزاهة عن الطمع، وحلم على الخصم، واقتداء بالأئمة، ومشاورة أهل العلم والرأي.

ابن حبيب المحاربي: الله المستعان في التوفيق لما يحبه ويرضاه.

عمـــــــــر : وإذا أتاك الخصـــم وقد فقئت عينه فلا تحكم له حتى يأتي خصمه، فلعله قد فقئت عيناه"(١).

وتتكرر الصـــفة ذاتها وقد أصـــبح "عمر" خليفة حينما يفد عليه الشـــعراء مادحين فمنع منهم من منع؛ لكن جرير دخل مادحاً، فأجابه عمر بهذه الكلمات التي تفيض عدلاً وصدقاً:

عمر: ويحك يا جرير... اتق الله ولا تقل إلا خيراً، فقد منعت الشعراء قبلك ولم آذن إلا لك، (...) فاتق الله يا جرير ولا تقل إلا حقا"(٢).

هكذا يمتلئ فضاء العنوان بالدلالة الإنتاجية التي يضيفها النص عليه، في نفس الوقت هو (العنوان) يشير إليه إشارة مباشرة، ويدل عليه، ولعل ذلك هو ما

---

(١) السابق ص٢٨.

(٢) الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز – ص١٠٦.

جعل العنوان يمارس سلطته على النص المتمثلة في التعيين والإشارة إليه، ثم إغواء المتلقي وتحفيزه على مواصلة قراءة النص.

ويقترن العنوان الرئيس بعنوان آخر فرعي يحدد هوية النص وانتماءه الأجناسي وطبيعة بنيته وهي:

"مسرحية إسلامية تاريخية في خمسة فصول"

فلفظة "مسرحية" تحدد الانتماء الأجناسي للنص حيث يأتى في قالب مسرحى يؤطره ويميز بنيته عن غيرها من البنى، أما كلمة "إسلامية" فتفصح عن هوية النص منذ بدايته وتمارس سلطة التوجيه، الأمر الذي يبعد إمكانية التأويل، فالإسلامية تحيلنا إلى التوجه الذي يسلكه المؤلف منذ بداية النص، ومن ثم وجب على المتلقي أن يتلقى العمل وفقاً لهذا التوجه ليدرك مقصد المرسل/ المؤلف ولاشك أن "مقاصد المرسل لا تسكن لغته وإنما تكتفي – فحسب – باختيارها على ضوء كفاءتها في الإحالة إلى عملها، أو بتعبير آخر تحمل معها حملاً دلالياً. وكأن نصية العنوان في هذه الحالة مختزلة لنصية العمل، وكأن التشاكل الجنسي قد صعد إلى حد التوحد الدلالي للعنوان بعمله"(١).

كلمة تاريخية تضيف إلى النص فوق ما سبق نوعاً من التوثيق أو التسجيل، حيث العمل تُستقى أحداثه من التاريخ، ولعل ارتباط لفظة "تاريخية" بسابقتها "إسلامية" يؤكد ما تسعى إليه الدراسة وهو التأكيد على الهوية

(١) العنوان وسيوطيقا الاتصال الأولى ص٣٠، ٣١.

الإسلامية للخطاب المسرحي، برجوع المؤلف إلى تلك الحقبة الناصعة من التاريخ الإسلامي، لا بهدف الرجوع إلى حقائق التاريخ بل بهدف "تقديمه إلى الناس وتعليمهم بوساطته، بوصفه مادة للمعرفة ووسيلة للتعليم"(١).

أما عبارة "في خمسة فصول" فتشير إلى التزام الشرباصي ببنية المسرحية الدرامية (التراجيدية) التي وضع أسسها أرسطو، التي سار وفقها مؤلفو الأعمال المسرحية، كما تشير أيضاً إلى أن الشرباصي كان "من شبان الطبقة الوسطى أو ما يسمى بالكلاسيكية الجديدة أولئك الذين آمنوا بشخصيتنا وأمجادنا وتراثنا، دون أن ننفصل عن مقوماتنا الأساسية، ولا بأس من تلقى خير ما في الحضارات والثقافات بحيث لا تنمحي معالمنا الأصلية، ولا ننحرف عن رسالتنا الإنسانية الأخلاقية الروحية"(٢).

وليس أدل على ذلك من أخذ الشرباصي من المسرح الدرامي (التراجيديا الإغريقية) ملامح الشكل فقط دون المساس بالمضمون الذي جاء إسلامياً خالصاً يحمل رسالة الإسلام الإنسانية الأخلاقية الروحية.

وإذا أردنا إعادة تركيب العنوان الفرعي لوجدنا أنفسنا أمام رسالة (مرسلة) من المرسِل (المؤلف) بقصد تحديد المؤشر التجنيسي للعمل، وهذه الرسالة تكشف عن مقاصد المرسِل في تحديد هوية النص ومصدره وانتمائه الأجناسي،

(١) المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر – د. أحمد زياد محبك – دار طلاس – دمشق – ط الأولى – ١٩٨٩م.

(٢) مفكرون وأدباء من خلال أعمالهم – ص٤٢.

تتوجه هذه الرسالة من المرسِل (المؤلف) إلى المرسل إليه (المتلقي) وبهذا تكتمل عناصر العملية التواصلية لخطاب العنوان(١).

يشير العنوان الفرعي كذلك إلى ذلك المشروع الذي تبناه الشرباصي، وجاهد من أجل تحقيقه، ألا وهو التأسيس لمسرح إسلامى يتم من خلاله توجيه الخطاب المسرحي لخدمة الدعوة، وبمعنى آخر: "توجيهه الوجهة السليمة ليقوم بأداء رسالته في النهوض بالأمة والارتقاء بسلوكها وتهذيب أفعالها، فالخطاب المسرحي حين يصطبغ بالصبغة الإسلامية ويتمثل قيمها الوسطية المعتدلة يعمل عمله الواقي في الحفاظ على هويتها وعلى كيانها الإسلامي".

٢- خطاب الإهداء:

يعد خطاب الإهداء تقليداً قديماً لدى الأمة العربية والغربية على حد سواء، وقد عرف على امتداد العصور الأدبية، وكان في أول أمره يتخذ طابعاً خاصاً من حيث توجيهه إلى شخصيات متميزة سياسياً واجتماعياً وفكرياً ودينياً(٢) وكانت الإهداءات في القديم "تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة

(١) راجع عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص – تأليف عبد الحق بلعابد – تقديم د. سعيد يقطين – الدار العربية للعلوم – ناشرون – منشورات الاختلاف – الجزائر – ط الأولى – ٢٠٠٨م – ص٧٢.

(٢) راجع في خطاب الإهداء: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص٩٤ وما بعدها وعتبات النص البنية والدلالة ص٣٠ وما بعدها، وشعرية النص الموازي ص ٩٢: ١٠٨.

النص/ الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط"[١].

ولا يُكتفي في التفريق بين خطاب الإهداء قديماً وحديثاً على الجانب الشكلي بل نراه من حيث المضمون يحمل دلالات مغايرة عن تلك الدلالات التي كان يحملها قديماً فهو الآن عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص كما أنه "أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص وفق ما رام هذا التحليل إلى إبرازه وتوضيحه"[٢].

والآن كيف يمكن قراءة عتبة الإهداء في ضوء الخطاب الإسلامي الذي يسعى الشيخ الشرباصي إلى تأكيده من خلال خطابه المسرحي؟

يحمل خطاب الإهداء لدى الشرباصي طابعاً مزدوجاً من ناحيتين:

الأولى حيث يتوجه بإهدائه "إلى حكام المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها... وإلى شبيبة الإسلام الناهضة التي تتطلع إلى المثل العليا".

وهذا الخطاب برغم ما فيه من تعميم يشمل حكام المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها وطليعة المسلمين الناهضة في كل مكان؛ إلا أنه إذا قيس بخطابه الثاني يحمل طابع الخصوصية، إذ توجه الإهداء إلى "كل حاكم" وإلى "شبيبة الدنيا:

---

(١) عتبات جيرار جينيت ص٩٤.

(٢) عتبات النص البنية والدلالة ص٣٠.

"وإلى كل حاكم يريد دستوراً مجيداً للعدالة والإنصاف..."

.....

"وإلى شبيبة الدنيا الراشدة التي تريد أن تعيش حياة كريمة مكرمة... [١]"

وإذا كان "الإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أم في عبارات الإهداء"[٢] فإن عبارات الإهداء لدى الشرباصي تتأسس على التمييز بين نوعين من المُهدى إليهم الخطاب، وبناءً على ذلك تتمايز قصدية المؤلف في كل من الخطابين؛ فحين يكون الخطاب موجهاً إلى حكام المسلمين يسكت المؤلف عن ذكر الغاية من الإهداء، ولعل ذلك لأن دستور العدل والإنصاف قار بينهم بداية، متمثلاً في القرآن الكريم وسنة النبى صلى الله عليه وسلم ثم آثار السلف الصالح الذين يعد عمر بن عبد العزيز واحداً منهم. فالمقصد هنا لا يعدو التذكير بهذا الدستور من خلال سيرة ذلك الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز، أما حين يوجه إلى كل حاكم فتنكير المضاف والمضاف إليه هنا للعموم والشمول ليعم اللفظ حكام الأرض جميعاً في كل مكان وزمان، مسلمين وغير مسلمين، وهنا يفصح الكاتب عن القصدية التي أكد عليها من خلال الإهداء في قوله "إلى كل من يريد دستوراً قوياً للعدالة والإنصاف" والأمر ينسحب تماماً على الصنف الثاني الذي يؤطره الإهداء، وهو "شبيبة الإسلام أولاً و"شبيبة الدنيا" ثانياً وإن كانت القصدية هنا تختلف فإذن كان "عمر بن عبد العزيز" يمثل لشباب المسلمين القدوة والمثل الأعلى الذي يتطلع إليه هؤلاء

---

(١) الحاكم العادل – صفحة الإهداء.

(٢) شعرية النص الموازي ص١٠٢.

الشـباب فإنه لدى شـباب الدنيا الحاكم العادل الذي يحقق في حكمه العدل لكل الرعية مسلمين وغير مسلمين.

وإذا كان الكاتب قد حدد من خلال إهدائه الفئات التي وجه خطابه الإهدائي إليها؛ فإن وجهة الإهداء تبقى غامضة، خاصة وأن الإهداء هنا يتضمن نمطين من المرسل إليهم فبالإضافة إلى الفئتين السابقتين التي تمت الإشارة إليهما من خلال الإهداء فإن القارئ طرف في هذا الإهداء "من حيث أن الإهداء فعل جماهيري... لهذا تبقى معادلة الإهداء صـــعبة ومعقدة للغاية لانفتاحها على لا نهائية"(١).

ومعنى كون الإهداء "فعلاً جماهيرياً" أنه إلى جانب توجهه إلى المهدى إليه فإنه في نفس الوقت يحمل خطاباً للقارئ فكأنه يقول للقارئ، "إنني أهدي هذا العمل لفلان" وبهذا تتحقق الوظيفة التواصـــلية (التداولية) بين الكاتب وجمهوره محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المُهدي والمهدى إليه(٢).

ويمثل الإهداء في "الحاكم العادل" رســـالة من الكاتب إلى المهدى إليهم خاصة، وإلى العالم عامة؛ تحمل هذه الرسالة بين ثناياها رسالة الإسلام القائمة على العدل ورد المظالم وإنصـــاف المظلومين؛ هكذا فعل عمر بن عبد العزيز حين تولى الحكم، فما كاد يتولى "حتى شـرع في إقامة العدل ورد المظالم وألقى

(١) عتبات جيرار جنيت – ص٩٨.

(٢) راجع السابق – ص٩٩.

مظاهر العظمة والترف والنعيم التي كانت تحيط بالخلفاء قبله. وأنصف المظلومين وردع الظالمين، وبذل في ذلك غاية جهده، ورد الأعطيات الجائرة، فخرج عما كان يمتلكه بوجه غير خالص الحل معروف له..." [١] وهذه هي شريعة الإسلام الغراء التي تمثل دين الفطرة " **فِطْرَتَ اللَّهِ الَتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا**"[٢] وما سواها فإن تبعاته تقع على أصحابه.

ولاشك أن هذه المعانى التي استحضرها الإهداء قد ألح عليها النص من أوله إلى آخره، حيث بني المؤلف نصه بهدف التأكيد على ما يحمله عمر بن عبد العزيز من صفات العدل والإنصاف في حكمه وبهذا يكون الإهداء عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص المسرحي[٣].

٣- المقتبس النصي:

ويطلق على الاستهلال والتصدير والمقتبس النصي، وهو اقتباس يتموضع على رأس العمل الأدبي ليشير إلى روح العمل ويوضح القصد العام للكاتب، وهذا ما يجعله يحمل طابعاً تلخيصياً حيث يتم من خلال تلخيص فكرة المؤلف أو المغزى من عمله الأدبي[٤].

---

(١) الحاكم العادل، ص٩٠.

(٢) سورة الروم من الآية ٣٠.

(٣) راجع عتبات النص البنية والدلالة ص٣٠.

(٤) راجع في المقتبس النصي عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص١٠٧، عتبات النص البنية والدلالة ص٣١، شعرية النص الموازي ص١٥٧.

ويعد المقتبس النصـــي تقليداً أدبياً وثقافياً عريقاً، اهتمت به الثقافة العربية، وعدته أســاس الموضــوعية العلمية وجعلته دليلاً على نضــج المؤلف، ومؤشــراً واضحاً على سموه الفكري؛ لذا فتصدير النص المقتبس يرفع من مكانة المبدع، ويعلي قدره في سماء الثقافة والعلم والأدب(١).

وتعود أهميــة المقتبس إلى الوظــائف التي يؤديهــا والتي تتعلق بكــل من الكاتب العنوان والنص القارئ.

ففيما يتعلق بالكاتب فإن حضـــور النص المقتبس في بداية العمل الأدبي، وتحديداً بعد الإهداء وقبل المقدمة يعد علامة (أيقونة) تشـــير إلى هوية الكاتب وثقافته فهي كما حددها "جينيت": "كلمة جواز تثاقفي ينقشــها الكاتب في صــدر كتابه"(٢).

وفيما يتعلق بالعنوان فإن المقتبس النصـــي يقوم بتعيين كل من العنوان والنص، وإن كــان في النص أكثر نظــاميــة حيث تتحدث من خلال المقتبس دلالته المباشــرة ليكون أكثر وضــوحاً وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بينه وبين النص، أما في العنوان فلا يتم تعيينه من قبل المقتبس إلا إذا كان العنوان مبنياً على الافتراض أو التلميح(٣).

---

(١) راجع شعرية النص الموازي، ص١٥٩.

(٢) عتبات جيرار جينيت ص١١٢.

(٣) راجع السابق ص١١١.

وتنبع أهمية المقتبس النصـــي للقارئ من كونه موجَّهاً نصـــياً للقراءة يظل القارئ مستحضـراً له ومتمثلاً لمضـمونه وفكرته الرئيسـية"[١]. مما يجعله حافزاً مركزياً للنص يحقق له مظهره الانسجامى الخاص به[٢].

وبعد هذا التأسيس النظرى يمكن أن نقول إن المقتبس النصـي في "الحاكم العادل..." يمثل صـوتاً من خارج النص اسـتدعاه الكاتب، وجعله حلقة وصـل بين العنوان والنص ليحيل إلى مقاصـــده، ويحقق غاياته، وقد حرص الكاتب على تصدير مقتبسه بعنوان يحدد هوية النص ويبرز جلاله وقدسيته وهو "نفحة من كتاب الله" والنص آيات أربع من سورة فصلت من الآية ٣٠ إلى الآية ٣٣ وهي قوله تعالى: "**إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْـــتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ المَلائِكَةُ أَلاَّ تَخَافُوا وَلاَ تَحْزَنُوا وَأَبْشِـــرُوا بِالْجَنَّةِ الَتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ * نَحْنُ أَوْلَيَاؤُكُمْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ* نُزُلاً مِّنْ غَفُورٍ رَّحِيمٍ * وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلاً مِّمَّن دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحاً وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ المُسْلِمِينَ**"

وإذا حاولنا رصد العملية التواصلية للمقتبس النصي فإننا يجب أن نميز في هذه العملية بين النص المقتبس بوصفه مُرسَلة لها مُرسِل، وموجهة إلى مرسل إليه، كما يجب أن نفرق بين المقَتَبس منه أو عنه، وهو صاحب النص أصالة، وهو هنا المولى جل في علاه وتنزه عن الشـــبيه والمثل، أما المقْتبس فهو الذي

(١) عتبات النص البنية والدلالة ص٣٢.

(٢) راجع السابق نفس الصفحة.

يرسل النص المقتبس (المرسل) إلى المقتبس له (المرسل إليه) مبلغاً بها عن مقاصده وأهدافه التي تبدو هنا منسجمة ومتوافقة مع خطابه الإسلامي، الذي يسعى إلى ترسيخه وتوثيقه في ذهن المقتبس له، وتسهم المرسلة هنا (المقتبس النصي) بحكم موقعها بين الإهداء والنص في توجيه مسار القراءة، وتحديد مقاصد النص، فإذا كان الخليفة عمر بن عبد العزيز مثالاً للمؤمن الذي اكتملت فيه صفات الإيمان فإن الكاتب قد حرص على توجيه هذه الصفات بهذا الموجه النصي للقراءة الذي يظل القارئ مستحضراً له، ومتمثلاً لمضمونه وفكرته الرئيسية[١] طوال العمل الأدبي، وقد وفق الكاتب في اختيار هذه الآيات التي تشير إلى "الكمال الذاتي للمؤمن الذي استكمل الإيمان وأعلنها: ربي الله ثم استقام على طريقه"[٢].

ولم يقف الأمر على الكمال الذاتي للمؤمن؛ بل لما امتلأ به قلبه أخذ يفيض منه إلى غيره، فينقل الإيمان وينقل الخير إلى غيره فالمؤمن لا يقف عند ذاته بل ينبغى أن يحرص على إصلاح المجتمع من حوله من خلال خطابه الدعوي الذي يوجهه إلى غير، وهو خطاب يمدحه الحق سبحانه وتعالى في الآية الكريمة، فنراه يمدح منزلة الدعوة إلى الله ويجعلها أحسن ما يقوله الإنسان[٣]. وفي الآية الأخيرة يغدو خطاب الدعوة إلى الله مهمة كل مسلم ذاق

(١) عتبات النص البنية وادللالة ص٣٢.

(٢) تفسير الشعراوى مطابع أخبار اليوم قطاع الثقافة ١٩٩١ د.ط ص١٣٥٨١.

(٣) راجع تفسير الشعراوى ص١٣٥٨١.

حلاوة الإيمان ولذة التكاليف، إنه الخطاب الذي أدرك الكاتب أنه مكلف به من قبل المولى عز وجل، ليس على سبيل القول فقط بل من خلال اقتران القول بالعمل من خلال قوله (دعا إلى الله... وعمل صالحاً) [1].

وبقدر ما تحمل الآيات من حث على اقتران القول بالعمل فيما سبق بقدر ما يحمل الكاتب من دلالة تداولية، تتمثل في حرصه على توصيل خطابه الدعوي قولاً كما في الخطب والكتابات والقراءات، ثم تحويل القول الدعوي إلى فعل دعوي على خشبة المسرح من خلال تحويل الخطاب من خطاب تاريخى إلى خطاب مسرحى يحول القول إلى فعل لتتم العملية التواصلية بينه وبين المتلقي.

هكذا جاء خطاب المقتبس النصي الذي صدّر به الكاتب نصه حاملاً معه مقاصد النص وغاياته وهي في نفس الوقت متسقة ومنسجمة مع خطابه الإسلامي الذي يسعى إلى ترسيخه وتوثيقه في ذهن المقتبس.

٤- الخطاب المقدماتي:

قدم الكاتب لنص المسرحية بمقدمة منهجية، أطلق عليها مصطلح "تصدير" وهذا المصطلح لا ينحرف بها عن هدفها، خاصة مع تداخل المصطلحات في مفردات النص الموازي لدى النقاد والدراسيين المتخصصين

(١) راجع السابق ١٣٥٨٤.

في مجال العتبات، حيث ترد المقدمة تحت مسميات عدة منها الاستهلال[١] التوطئة، الافتتاحية، التمهيد، والتصدير[٢].

وتعد المقدمة نصاً موازياً يمتلك عدة وظائف وأهداف تعيِّن الغرض من كتابة النص وطريقة عرضه الأمر الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من الإشكاليات التي يعرض لها من خلال عمله الأدبي، ومن ثم يصبح نص المقدمة متعالقاً مع النص المؤلف وحاملاً للعديد من القرائن الموجهة للقراءة[٣].

وتعود أهمية المقدمة إلى كونها مصدراً منهجياً أساسياً لملامسة القصدية العامة المتحكمة في توجيه القراء[٤] ويتم ذلك حين يحرص الكاتب من خلال الخطاب المقدماتي على إضاءة مكونات النص واستعراض مختلف تفاصيله الجزئية أو العامة، الأمر الذي يساعد القارئ على استكشاف أغوار النص واستقراء خلفياته المعرفية والديولوجية.[٥]

---

(١) أطلق هذا المصطلح جيرار جينيت في حديثه عن عتبة المقدمة بوصفه الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً وعرفه بأنه كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحى بدئياً كان أو ختمياً والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص وعُدّ من الاستهلالات الأكثر دوراناً واستعمالاً: المقدمة، المدخل، التمهيد، المصطلح، خطبة الكتاب... راجع عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص١١٢، ١١٣.

(٢) راجع شعرية النص الموازي ص١٧٥.

(٣) راجع عتبات النص البنية والدلالة ص٤٣.

(٤) راجع السابق ص٤٩، ٥٠.

(٥) راجع شعرية النص الموازي ص١٧٨.

ويمكن إجمال ما ســـبق في كون المقدمة تحمل وظيفة مركزية ومهمة في توجيه النص هي "وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص"(١).

والآن بعد هذا التأسيس كيف يمكننا قراءة الخطاب المقدماتي الذي صدر به الشرباصي نصه المسرحي؟

لقد كان الشرباصي واعياً بأهمية الخطاب المقدماتي في العملية التواصلية بينه وبين القراء، بل كان واعياً بما هو أعمق من ذلك، وهو الوظائف العديدة التي يمكن أن تقدمها المقدمة للنص، ومن هنا جاء خطابه المقدماتي خطاباً سردياً مستقلاً، حاملاً معه العديد من الوظائف التي يمكن الإشارة إليها على النحو التالي:

١- التحديد الأجناسي الموضوعي، وقد افتتح خطابه به قائلاً: "هذه مسرحية إسلامية تاريخية كتبتها عن الإمام التقي الصالح، والخليفة الراشد الخامس أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز الأموي المشهور..." (٢). وليس هذا أول عهدنا بالتحديد الأجناسي للخطاب فقد سبق تحديده في العنوان الفرعي، وكان نصه: "مسرحية إسلامية تاريخية في خمسة فصول" ولعل إلحاح الكاتب على تحديد نصه إجناسياً إلحاحاً منه على إسلامية خطابه المسرحي وتاريخيته في نفس الوقت، وتأكيداً على تلك الهوية التي يحملها الخطاب، ومن ثم فهو حريص على إعلانها والتصريح بها والإتيان بها

(١) عتبات جيرار جينيت ص١١٨.

(٢) الحاكم العادل: التصدير.

بصـــيغة المباشـــرة؛ ليوجه القارئ إلى الهدف والغاية التي يســـعى إليها من خلال هذه المسرحية فيشرع في قراءتها وقد انطبعت نفسه بهويتها.

٢- تعيين جمهور القراء

ويأتي تعيين الفئة التي يرى الكاتب أنه يجب أن تنشر مسرحيته بينهم بعد التحديد الأجناســـي والموضـــوعي، فيرى أن ســـيرة الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز يجب أن يعمم نشـــرها "بمختلف الوســـائل بين الشـــباب والشـــيوخ، بين الطلاب والطالبات، بين الرجال والنســـــاء، وبين الحاكمين والمحكومين على السواء"(١).

والملاحظ هنا أن هذا التعيين يغطي جميع فئات القراء لا يســـــتثني منهم أحداً: شباباً وشيوخاً، رجالاً ونساءً، حكامًا ومحكومين، وفي هذا التفصيل درء لما قد يتبادر إلى الذهن من كون المسرحية خاصة بفئة الحكام فقط ليجدو فيها العبرة والعظة، فهي "دستور وتقويم وضياء" للجميع لذا فإن الخطاب التواصلي فيما يحض نصه المقدماتي يتسم بالعموم والشمول الذي قد لا يوجد في خطاب الإهداء.

٣- تعيين منهجية النص المسرحي:

حدد الكاتب في خطابه المقدماتي منهجه في التعامل مع التاريخ الذي اعتمد عليه أساسًا في نصه المسرحي قائلاً "وقد حرصت في هذه المسرحية على التقييد بحوادث التاريخ فلم أصطنع الوقائع، ولم أحرف في الرواية، وأخذت

(١) السابق نفسه.

الأشخاص كذلك من التاريخ، وحرصت على صورة التعبير التاريخي وروحه في الحوار ما استطعت، مع اختيار الروايات، أو اختصار الإسهاب، أو إيضاح ما يحتاج إلى إيضاح"[١].

فهو يلتزم حوادث التاريخ ووقائعه ورواياته وأشخاصه، فضلاً عن صورة التعبير التاريخي وروحه في الحوار إلا ما كان من اختيار لرواية أو اختصار لإسهاب أو إيضاح أمر عارض.

ولم يكن الكاتب يحرص على ذلك رغبة في التقيد بحوادث التاريخ، وحرصاً منه على إحيائه كما جاء؛ وإنما ذلك لأن "الإبراز التاريخي الدقيق عن طريق الحوار أجل قيمة وأعظم ثمرة من العناية بالصنعة الفنية أو الحيلة المسرحية"[٢].

لكن حرص الكاتب على التقيد بهذه الأمور مرهون بالنص الدرامي، أما عند تمثيل المسرحية فإن الأمر سيختلف حيث يراعى في النص المسرحي "التحوير الذي تتطلبه ظروف التمثيل من الاختيار أو الاختصار"[٣].

وقد يتوسع في النص المسرحي ويذكر صوراً للعنصر النسائي الذي تم إغفاله في النص الدرامي إذا وجدت الحاجة إلى ذلك[٤].

٤- تمني الوسيلة:

---

(١) الحاكم العادل: التصدير.

(٢) الحاكم العادل : ص٦.

(٣) السابق نفس الصفحة.

(٤) راجع السابق نفس الصفحة.

مثلما كانت سيرة عمر بن عبد العزيز "دستوراً وتقويماً وضياء" فإن الكاتب يتمنى لو تعرف طريقها إلى السينما، فهي صالحة لهذه الوسيلة بموضوعها وأحداثها، مع إضافة ما تستلزمه السينما من أمور متوافرة في حياة هذا الحاكم العادل(١).

٥- عرض سردي لمجمل أحداث النص:

وإلى جانب ما سبق قام المؤلف من خلال خطابه المقدماتي بتقديم عرض موجز لسيرة عمر بن عبد العزيز مجملاً فيه ما قام بتفصيله في النص مضيفاً إليه بعض الأشياء التي لا يتسع لها العرض المسرحي، كذكر اسمه، ونسبه، ونسب أمه ليلى بنت عاصم بن عمر بن الخطاب، وتاريخ مولده، ومكانه، ونشأته وهو صغير، وعلمه، وروته فضلاً عن صفاته الجسمية ولباسه وطيبه(٢).

ولعل الكاتب لم يحفل بهذه الأمور في النص المسرحي لسببين:

الأول: حتى لا تصرف هذه الأمور جمهور المتلقين عن الهدف الأسمى الذي أنشئت من أجله المسرحية.

الثاني: أن العرض المسرحي محدود بوقت معين لذا يجب التركيز فيه على عرض الأحداث التي تخدم الهدف والغاية التي كتب المؤلف المسرحية من أجلها.

---

(١) راجع السابق نفس الصفحة.

(٢) راجع الحاكم العادل ص٦، ٧.

وبعد أن قام الكاتب بسرد هذه الأمور التي خلى منها النص المسرحي قام بتقديم عرض سردي موجز لأحداث الفصول من خلال إجمال الأحداث التي قام بتفصيلها عبر المقاطع الحوارية التي شملتها الفصول الخمسة(١).

٦- توجيه المتلقي إلى الغاية التعليمية للمسرحية:

في نهاية خطابه المقدماتي قام الكاتب بتوجيه المتلقي إلى الغاية التعليمية التي يقصد إليها من خلال النص المسرحي قائلاً: "أما بعد. فهذه حياة عمر بن عبد العزيز نجلوها عليك في المسرحية التالية لتكون بين يديك سيرة وتاريخاً وعظة وتأديباً ومرشداً وأنيسا..."(٢).

ولعل في هذا ما يبرر اختيار الكاتب مشاهد معينة من حياة عمر بن عبد العزيز بل ويؤكد في نفس الوقت أن الكاتب قد اختارها عن قصد لتحقيق الغاية أو المقصد من خطابه وهي غاية وعظية تعليمية في المقام الأول.

(١) راجع الحاكم العادل ص٩: ١٣.

(٢) راجع السابق ص١٤.

المبحث الثاني

مصادر الإرسال في خطاب الحاكم العادل

توطئـة:

تناول الكاتب من خلال الســيرة الذاتية للحاكم العادل عمر بن عبد العزيز فترة من أزهى فترات التاريخ الإسـلامي عدلاً وإنصـافاً وتطبيقاً لأحكام الشـريعة، وقد تمثلت هذه القيم كلها في شـــخص عمر بن عبد العزيز، هذا الخليفة الذي وصف بأنه "من أئمة الهدى والعدل، وأنه مجدد الإسلام على رأس المئة الأولى من سنوات الإسلام وأنه يبعث يوم القيامة أمه وحدة"(١).

وحياة عمر بن عبد العزيز زاخرة بالأحداث الجليلة منذ نشــأته وطلبه للعلم مروراً بصـــحبته خلفاء بني مروان، وما كان من إقدامه على قول الحق بين أيديهم فضلاً عن تعبده واجتهاده... وما يعيه الحصر من أخلاقه وصفاته، غير أن الكاتب سلط الضوء – في هذه المسرحية– على حكمه وما يتصف به من العدل والزهد والورع والإنصاف ... قاصداً من ذلك أن يجد حكام الأمة وشبابها فيها "روعة القدوة وبلاغة العظة، وخير التأديب"(٢).

والحقيقة أن القارئ لهذه الحقبة من التاريخ الإســلامي يدرك أن الطريق لم يكن معبداً للخليفة الزاهد، والحاكم العادل عمر بن عبد العزيز لإقامة العدل،

---

(١) الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز ص٩، ١٠.

(٢) الحاكم العادل الإهداء.

وتحقيق المساواة بين جميع الرعية، كما أمره الله بهذا؛ بل لقي في سبيل ذلك الكثير من العنت والمشقة، خاصة من قبل بني مروان الذين لم يرتضوا هذا النهج في الخلافة الذي يخالف ما كان عليه آباؤهم بل ويسلبهم ما أخذوه من العامة دون وجه حق، وكأني بالكاتب قد اختار "عمر بن عبد العزيز" دون غيره من خلفاء المسلمين، وخصه بهذا الخطاب ليصور من خلاله الصراع بين الحق والباطل بين العدل والجور، بين الإنصاف والظلم؛ متخذاً من سيرته تنبيهاً لأولي الأمر وحملا لهم على إقامة العدل ولتكون (سيرته) دستوراً وتقويماً وضياءً للجميع: شبابًا وشيوخًا، طلابًا وطالبات، رجالًا ونساءً، حكام ومحكومين(١).

ولعل هذا المنحى الذي ذهب إليه الكاتب جعله يتجه بخطابه في المسرحية وجهة تعليمية خالصة ملتزماً في ذلك حقائق التاريخ دون إخضاع للعناية بالصنعة الفنية لأن التزام حقائق التاريخ من وجهة نظر الكاتب "أجل قيمة وأعظم ثمرة من العناية بالصنعة الفنية أو الحيلة المسرحية"(٢).

لكن هذا لا يمنع من الإقرار بأن الكاتب قد وفق في توظيف حقائق التاريخ التي التزم بها – لمعالجة قضيته التي جاءت ضمنياً في الخطاب المسرحي وهي قضية غياب العدل على صعيد الساحة السياسية وعدم سير الحكام على نهج الإسلام في إقامة العدل، ذلك الطريق الذي التزمه أعلام الأمة الأوائل مهما كانت المشاق التي يتحملونها في سبيل ذلك.

---

(١) الحاكم العادل ص٥.

(٢) الحاكم العادل ص٦.

ولعل "صلاته المستمرة بالقضايا العامة للبلاد العربية والإسلامية"[١] ويقينه بأنه يستطيع خدمة الإسلام ورسالته الكونية من هذا الموقع هي ما جعلته يلجأ إلى تغليف خطابه بتلك الغلالة الضمنية (التلميحية) وتوظيف سيرة الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز للتعبير عن الوضع الراهن لعصر الكاتب خاصة بعد تلك الصدمة التي حدثت لجمهور المثقفين عامة بعد حدوث الثورة حيث كانوا ينتظرون من الثورة آنذاك أكثر مما حققته، وهو الوقت الذي تزامن مع كتابة هذه المسرحية التي كانت طبعتها الأولى عام ١٩٥٦ لعله يستطيع بإحياء سيرة الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز لفت الحكام إلى طريقته؛ ليسيروا على نهجه وليس أدل على هذه الغاية من إهداء نسخة من هذا العمل إلى الرئيس "شكرى القوتلي" رئيس سوريا أثناء زيارته لسوريا وكان مبعوثاً إليها لتأكيد معاني الوحدة والعروبة ولإرساء مقومات الأمة المسلمة[٢].

ولا عجب فيما قلت وقد كان المقربون من الشيخ يعلمون ما يعانيه من تلك "الحرب النفسية التي قاساها الشرباصي ليوائم بين الرأي الصريح والخلق السمح الحليم"[٣].

لهذا حرص الكاتب على أن يجعل من نص "الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز" مصدراً للإرسال، وأن يقيم من خلال هذا المصدر قنوات اتصال بينه وبين الجمهور تقوم بمهمة التبليغ من خلال الخطاب المركزي الذي يتضمن خطاب المؤلف عامة، والخطاب الفردي الذي يتضمن خطاب الشخصية.

---

(١) الأزهر في ألف عام ٢٠٤/٥.

(٢) راجع الأزهر في ألف عام ٢٠٥/٥.

(٣) السابق ٢٠٨/٥.

الخطاب المركزي وخطاب الشخصية المسرحية

سبق أن ذكرت الدراسة في التمهيد أننا عند دراستنا للخطاب المسرحي تلقانا عدة ازدواجيات، وأن منها تلك الازدواجية التي تنبعث من انشطار الخطاب إلى مستويين: "مستوى الخطاب الفردي للشخصيات، ومستوى شامل إجمالي لخطاب المؤلف ومجموعة الأشخاص الذين يشاركون في عملية الإخراج"(١).

وهذه الازدواجية تحيلنا إلى عنصرين للخطاب:

أحدهما: (خطاب الشخصيات) يخفي أصل الكلام في المسرح ويجعل من الخطاب حقل توتر بين اتجاهين متواجهين بقصد كشف مقصود الكاتب، وهذا الخطاب يكون مرتبطاً ومميزاً لكل من الشخصيات تبعاً لوضعه الفردي(٢).

والثاني: هو (الخطاب المركزي الشامل) الذي يتجانس فيه الخطاب المتنوع للشخصيات، ويتسم بسمات المؤلف، مما يجعل من مجمل المجموعة وحدة منتظمة إيقاعياً(٣).

---

(١) المعجم المسرحي ص١٨١.

(٢) المعجم المسرحي : صـ١٨١.

(٣) السابق نفسه الصفحة.

وإذا كان "باتريس بافيس" في تصنيفه السابق قد أولى اهتماماً خاصاً لعملية الإرسال سواء من قبل خطاب المؤلف أو خطاب الشخصيات فإن "آن أوبر سفيلد" نظرت إلى الخطاب المسرحي باعتباره عملية تواصلية شاملة تتوافر فيها عناصر الإرسال جميعاً وهي أربعة عناصر لا يتم التواصل إلا من خلالها، تنتظم في مجموعتين خطابيتين:

أ- الخطاب الناقل(١) ويكون فيه الكاتب (١- أ) متكلماً مرسلا ويكون فيه الجمهور (١ -ب) مرسلاً إليه.

ب- الخطاب المنقول (٢) وتكون فيه الشخصية (٢- أ) مرسلاً وتكون فيه شخصية أخرى (٢- ب) مرسلاً إليه.

هكذا نكون أمام إجراء للتواصل ذى أربعة عناصر (٢ × ٢) [١]

وبذلك تتم عملية التواصل من خلال الخطاب المسرحي الذي تتكامل فيه عناصر الخطاب لتكون ما يسمى بالعملية التواصلية التي تتم من خلال الخطاب المسرحي.

نستطيع إذن ومن خلال التأسيس السابق الحديث عن الخطاب من خلال فرعين هما:

(١) راجع الخطاب المسرحي ص٥. ترجمة للفصل السادس من كتاب قراءة المسرح (١) تأليف آن أوبرسفيلد والذي يقع ما بين صفحتى ٢٢٥: ٢٧٠ من الطبعة الرابعة ١٩٨٢، ويمكن الاطلاع عليه على الرابط التالي: docs,imadazarashow,issuu.com

أ – خطاب ناقل حيث المرسل هو المؤلف ويشمل جملة الإرشادات الإخراجية.

ب– خطاب منقول حيث المرسل هو الشخصية بوصفها فاعلاً غير مباشر والتي توظف من خلال مجموع الحوار..[١]

١ – الخطاب الناقل
(خطاب الكاتب)

يتمثل في نص الإرشادات الإخراجية "وهو خطاب يعلن الكاتب فيه نفسه على إنه صاحبه، وهو نص أمري مكتوب، يختفي أثره كنص كلامي في العرض ويتحول إلى عناصر من طبيعة أخرى"[٢] كالديكور والأثاث واللباس ومعالم السينوغرافيا المختلفة...

وتقوم الشريحة النصية لخطاب الإرشادات بدور مزدوج حيث تحدد:

(١) الشروط الركحية للمقام

(٢) شروط المقام (السياق) المتخيلة بواسطة العرض

---

(١) راجع الخطاب المسرحي ص٣.

(٢) المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات. مارى إلياس وحنان قصاب لبنان، ناشرون. ط الأولى ١٩٩٦ ص١٨٧.

وهذا معناه أن الإرشـــادات الإخراجية "أفعال كلام ممكنة، أى ما وراء خطاب غير لفظي يؤدى تمكين الخطاب اللفظي (الحوار) من الكلام"(١).

والكاتب من خلال الإرشادات الإخراجية يقوم بتسجيل ما يراه ويسمعه أثناء تأليفه للصورة والحوار المسرحيين؛ ذلك لأن خطابه المسرحي يتسع ليشمل المعرفة بالبيئة المسرحية التي تسكنها الشخصيات، وتفاعل الشخصيات الجسماني في إطار هذه البيئة(٢)، هذا فضلاً عن تعيين السياق الزماني والسياق المكاني الذي يقوم به المخرج من خلال تلك الإرشادات لتمكين المتلقي (المرسل إليه) من فهم السياق العام للمسرحية ووضعها في إطارها التاريخي والاجتماعي الذي يجب أن توضع فيه.

ونص الإرشـــادات الإخراجية قد يكون في صـــورة ســـردية مطولة تتقدم المشاهد والفصول وقد يكون في صورة توجيهات تتقدم الجمل الحوارية أو تأتي في أثنائها وهذه الأخيرة تتسم بالقصر وتأخذ طابعاً وصفياً.

اهتم الشرباصي بتسجيل الإرشادات السردية المطولة في بداية كل فصل محدداً من خلالها السياق الزماني والمكاني مع ذكر توصيف دقيق للبيئة التي يدور فيها الخطاب، ففي الفصل الأول يصدر خطابه المسرحي بهذا الإرشاد:

"في المدينة المنورة، ســـنة ٩٣ من الهجرة، في دار مروان بن الحكم جد عمر بن عبد العزيز، في غرفة الاســـتقبال. الأثاث عربي أموي يدل على

(١) المسرح والعلامات تأليف إلين أستون وجورج سافونا ترجمة سباعى السيد مراجعة د/ محسن مصيلى. أكاديمية الفنون إصدار ١٣ – د. ط– د.ت ص١٧٤.

(٢) السابق نفس الصفحة.

السلطان والنعمة. جماعة من العلماء والفقهاء في انتظار الأمير، وهم يحدثون عنه"[1].

يقوم الإرشاد هنا بتحديد السياق المكاني العام (المدينة المنورة) والسياق الزماني (سنة ٩٣ من الهجرة) ثم السياق المكاني الخاص (دار مروان بن الحكم، في غرفة الاستقبال) ثم يقوم بتحديد المعالم السينوغرافية للمشهد (الأثاث) ويعكس هذا التحديد الإطار التاريخي حيث يبدو ممكناً الاكتفاء بقوله "الأثاث عربي أموي" تحديد البيئة المكانية والزمانية العامة للخطاب، كما يعكس الإطار الاجتماعي حيث مظاهر السلطان والنعمة بادية من هيئة الأثاث وهو ما يشير إلى طبيعة عمر المترفة التي تتوق إلى مظاهر الترف والنعمة في مطلع حياته.

وفي مطلع الفصل الثاني قام الكاتب بوضع هذا الإرشاد: "في دمشق، عام ٩٩ هجرية في فسطاط عمر بن عبد العزيز، الأثاث من طراز الشام في القرن الأول.. قاعة فسيحة فيها مقاعد كثيرة لجلوس القوم يظهر رجاء بن حيوة على المسرح وهو يتحدث مع مُزاحم"[2] الإرشاد الإخراجي هنا ينبه المتلقي إلى هذا التغيير الذي حدث في تحديد السياق الزماني والمكاني فالمكان هنا دمشق، وتحديداً في فسطاط عمر بن عبد العزيز، والأثاث يشير إلى البيئة الزمانية والمكانية ويحدد الإطار التاريخي والاجتماعي للخطاب، فهو أثاث من طراز

(١) الحاكم العادل ص١٧.

(٢) الحاكم العادل ص٥٥.

الشام في القرن الأول، أما القاعة الفسيحة التي تتسع لمقاعد كثيرة لجلوس القوم فهي إشارة إلى مظاهر الإمارة التي يعكسها فسطاط عمر بن عبد العزيز قبل توليه الخلافة؛ فهذا الفسطاط كان له قبل الخلافة بل قبل الإمارة، وفي الإرشاد أيضاً إشارة إلى الشخصيات التي سوف يجرى الخطاب على لسانها وهي مزاحم مولى عمر بن عبد العزيز ورجاء بن حيوة.

أما الإرشاد الخاص بالفصل الرابع فقد جاء محملاً بكثير من الإشارات والدلالات "في دار عمر المتواضعة جداً، يظهر عمر وقد تقشف، وتخفف، وضعف، ومعه كاتبه ومستشاره رجاء بن حيوة. عمر في هيئة المملي، ورجاء في هيئة الكاتب"(١).

ما أوسع الهوة بين الإطار الاجتماعي في هذا الإرشاد، وبين الإطار الاجتماعي في الإرشادين السابقين حيث كان عمر يعيش منعماً مترفاً سواء في المدينة أو في فسطاطه بالشام، أما في هذا الفصل بعد أن مر على توليه الخلافة زمن ليس بالطويل، يظهر عمر وقد استبدل فسطاطه بهذه الدار المتواضعة واستبدل مظاهر النعمة والترف من كونه "ممتلئ الجسم، ريان، كلفا بالثياب والطيب"(٢)- وكانت تلك هيئته قبل أن يتولى الخلافة – بالتقشف والتخفف في الثياب، وضعف الجسم والبنية، فما أوسع الهوة بين الحالين!

(١) الحاكم العادل ص١٤١.

(٢) الحاكم العادل ص٥٧.

هكذا استطاع الكاتب من خلال الخطاب الإرشادي السابق أن ينقل للمتلقي رسالته التي تتعلق بشخصية الحاكم، وما يجب أن تكون عليه حاله من خلال شخصية عمر بن عبد العزيز بعد أن صار خليفة المسلمين، وقد تغير حاله من الترف والنعيم إلى الزهد والضعف والاكتفاء بأقل القليل طلباً للزهد، وسعياً إلى العدل وتوقا إلى الآخرة وعزوفاً عن الدنيا بكل ما فيها، فمثل هذا الحاكم حقيق بأن يكون قدوة يقتدي بها كل حاكم يطلب دستوراً قويماً، ومنهجاً مستقيماً، يسير على نهجه، ويترسم خطاه.

أما ما جاء من الإرشادات في صورة توجيهات تتقدم الجمل الحوارية، أو تأتي في أثنائها فهي كثيرة يعييننا حصرها؛ لأنها منثورة في ثنايا الخطاب الحواري بأكمله، وتأتى غالباً في صورة أفعال كلامية، تفيد في العملية التواصلية بين المتلقي والخطاب المسرحي.

وهذه الإرشادات منها ما يرتبط بالشخصية وهويتها ودلالتها بالنسبة للفعل، والأسس الأيديولوجية للنص[1] ومنها ما يرتبط بالمؤثرات المحيطة بها (الصوتية والبصرية) [2] وفي كل تعود أهميتها إلى كونها قنوات اتصال بين الكاتب والقارئ مما يضفي على النص طبيعته المسرحية. والمقطع الحواري التالي يفصح أكثر عن ذلك:

"(يظهر مزاحم بجوار الباب، يبدو عمر داخلاً، فيسبق إليه رباح قائلاً له):

(١) راجع المسرح والعلامات ص١٨٠.

(٢) راجع السابق نفس الصفحة.

رباح بن عبيدة: السلام عليك ها الأمير..

عمـــــر: (وقد دخل في أبهي صحة وزينة، لا يرد السلام بل يقول غاضباً): ما هذا يا رباح؟ ... وأين هدي الإسلام في إلقاء السلام؟ ... إنني فرد وأنتم جماعة، وأنتم جلوس وأنا المقبل عليكم، فالسلام يكون مني والرد منكم... (ثم يلتفت إلى الجميع قائلاً): السلام عليكم ورحمة الله.

الجميع: وعليك السلام أيها الأمير ورحمة الله وبركاته (يصافحونه ويجلس) (١).

واضـــح أن المقطع الحواري الســـابق يزخر بمجموعة من الإرشـــادات التوجيهية التي ترتبط بشـــخصـــية عمر وهويتها، فقد كان عمر في أيام إمارته على المدينة يحيا حياة الأمراء، فهذا مزاحم مولاه يسبقه إلى مقر جلوس ضيوفه في داره لإعلامهم بقدومه، ثم يدخل عمر في هيئة الأمراء (في أبهي صـــحة وزينة) لكن هذا كله لم يســتطع أن يطمس هويته المســلمة الملتزمة بشــريعة الإسلام، ولو في أبسط مواقفها، فلم يرتض أن يسبقه القوم بإلقاء السلام وهو الداخل عليهم، معلناً غضــبه من عدم التزام رباح ابن عبيدة بهدي الإســلام في إلقاء السلام، رافضاً رد السلام مصححاً الوضع حين (يلتفت إلى الجميع) وهو ما يزال قائماً ويلقى عليهم تحية الإسلام (السلام) وبعدها (يصافحونه ويجلس).

(١) الحاكم العادل ص٢٧.

هكذا تقوم الإرشـــادات التوجيهية التي جاءت في أثناء المقطع الحواري بالإعلان عن هوية شخصية عمر كما يريد الكاتب أن يعلن عنها للمتلقي فضلاً عن الإعلان عن هوية الخطاب المسرحي الإسلامية التي تتبني دعوة الإسلام وتلتزم هدية وتسير على نهجه.

ومما يتعلق من الإرشادات التوجيهية بالمؤثرات الصوتية ودورها في توجيه الخطاب ما جاء في المقطع الحواري التالي:

"(الحاجب ينادي)

الحاجب: عنبسة بن سعيد بن العاص. (يدخل عنبسة ويسلم، ويردون عليه السلام).

عنبسة: يا أمير المؤمنين الحمد لله والثناء عليه، بما قيض لنا من يمن خلافتك وإن أمير المؤمنين سليمان كان قد أمر لي بعشرين ألف دينار وقد دارت في الدواوين، حتى انتهت إلى ديوان الختم، فلم يبق إلا قبضها، فتوفي سليمان على ذلك، وأنت يا أمير المؤمنين أولى بإتمام الصنيعة عندي: وما بيني وبينك أعظم مما كان بيني وبين أمير المؤمنين سليمان.

عمر: [مندهشاً) كم ذلك يا عنبسة؟ ... كم قلت؟!...

عنبسة: عشرون ألف دينار...

عمر: (مكرراً) كم؟ ... كم؟ ...

عنبسة: (بصوت متضعضع) عشرون ألف دينار؟

عمـــــــــر: (محتداً) يالله! ... عشرون ألف دينار! ... يالله!... عشرون ألف دينـار!... إنهـا تغنى أربعـة آلاف بيـت من بيوت المســـلمين... أأدفعها إلى رجل واحد ؟!... والله ليس إلى ذلك سبيل!...

عنبســة: (يخرج صكاً من جيبه) إذن فهذا هو الصك الذي كتبه أمير المؤمنين سليمان .(يطرحه)

عمـــر: لا لا ... بل خذه يا عنبسة (متهكماً) فلعله أن يأتيك من هو أجرأ مني على هذا المال فيأمر لك به"[1].

تســهم الإرشــادات التوجيهية التي وردت في المقطع الحواري الســابق في الكشـــف عن طبيعة العلاقة بين عمر بن عبد العزيز وأبناء عمومته بعد قيامه على أمر المســـلمين فقد كان حريصـــاً على رد الحقوق التي قام بنو أمية بالاستيلاء عليها وردها إلى أصحابها إن وجدت أو إلى بيت مال المسلمين إن كان حقاً عاماً للمسلمين، فمثل هذا الفعل من جانب عمر من شـأنه أن يحدث نوعاً من التوتر والتأزم في العلاقة بين عمر وأبناء عمومته، ولعل النغمة الصوتية التي حرص الكاتب على كشفها من خلال الإرشادات التوجيهية هي التي أوضـــحت عن هذه العلاقة حيث يبدو عمر في حديثه (مندهشـــاً، محتداً، متهكماً) بينما يبدو عنبسة (صوته متضعضعاً. يخرج صكاً من جيبه، يطرحه) وهذه النغمة الصـــوتية من الطرفين تحمل دلالات عدة، فاندهاش عمر وتكرار السؤال يحمل دلالات الإنكار الشديد للفعل الذي هم عليه سليمان وهو إعطاء عنبسة (بغير وجه حق) عشرون ألف دينار، وتضضع صوت عنبسة دليل على

(١) الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز ص٨٤، ٨٥.

ضـــعف موقفه وتضـــاؤل حجته أمام عمر، وبينما يعترض عمر (محتداً) في اعتراضه يتراجع عنبسة غاضباً معلناً غضبه من خلال حركاته الجسدية حيث يقوم بإخراج الصـــك الذي كتبه له ســـليمان ثم يقوم بطرحه بينما يأمر عمر (متهكماً) بأن يأخذه عله يأتي من بعده من هو أجرأ منه على مال المســـلمين فيأمر له به.

أما علامات الترقيم التي تشـهد زخماً في المقطع الحواري والتي تتوزع بين علامات التعجب والاســتفهام والحذف، فقد جعلها الكتب تقوم بوظيفة المؤثرات البصـــرية حين يوجه القارئ القراءة بحســب هذه العلامات؛ التي يتم تلقيها من قبل الكاتب عبر الوسيلة البصرية.

إن مثل هذا الإرشـاد التوجيهي الذي أفصـح الكاتب من خلاله عن نفسـه مباشـرة لخليق بأن يطلع المتلقي على تفاعل الشـخصـيات وردود أفعالها فيما بينها مما يؤكد وضـع الخطاب في إطاره الاجتماعي والنفسـي المناسـب له؛ لتتم بذلك العملية التواصلية والتبليغية بين الكاتب والمتلقي بنجاح.

هكذا حرص الكاتب من خلال خطاب الإرشـــادات (إخراجية – وتوجيهية) على جعل المتلقي/ القارئ مشـــاركاً في خطابه حيث يتمكن من خلالها من وضـع الخطاب في إطاره المسـرحي، فبينما تختفي هذه الإرشـادات في العرض ويسـتعاض عنها بالمعالم السـينوغرافية تبدو للقارئ خطاباً مباشـراً في النص، تدعوه للمشـاركة في إبداع الخطاب المسـرحي من خلالها؛ لذا لا يكتفي بإيرادها ســـردية في بداية كل فصـــل بل جاء بها توجيهية في أثنائه (داخل المقاطع الحوارية) لإعادة تذكرته بأنه طرف في الخطاب لا يمكن الاستغناء عنه.

٢- الخطاب المنقول

خطاب الشخصيات

الخطاب المنقول كما تطلق عليه "آن أوبرسفيلد" والخطاب الفردي كما يسميه باتريس بافيس هو خطاب الشخصيات و"هو خطاب يختفي فيه الكاتب كصاحب للقول، وله أشكال متعددة أهمها الحوار والمنولوج والحديث الجانبي والتوجه للجمهور، يحافظ فيه النص على طبيعته اللغوية، لكنه يتحول إلى كلام منطوق من خلال العرض"(١).

إن أهمية خطاب الشخصيات في الخطاب المسرحي لا تكمن في التعرف على نمط الشخصية أو نوعها أو وظيفتها في النص بقدر ما تكمن في "النجاح في التواصل مع الآخر من باب محاولة التأثير عليه وإقناعه بشتى الطرق، وربما الأهم من هذا وذاك هو تجاوب المتلقي مع هذا النص الموجه إليه، فكلما كان تجاوب القارئ إيجابياً مع النص الدرامي الذي هو بالأساس نص الشخصيات كلما حقق النص الدرامي نجاحاً على مستوى اتساقه وانسجامه"(٢).

ويأخذ خطاب الشخصيات شكله النمطي أو المحاكاتي المعروف، الذي من خلاله يتم التمييز بين الشخصيات كل تبعاً لوضعه الفردي(٣) وتبعاً لوجهة

---

(١) المعجم المسرحي مارى إلياس وحنان قصاب ص١٨٧.

(٢) بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب والإبداع – دراسة انتقائية لنصوص وعروض من المسرح العربي رسالة دكتوراه إعداد: ليلى بن عائشة ٢٠١٠، ٢٠١١ جامعة وهران – الجزائر ص٧٢.

(٣) معجم المسرح باتريس بافيس ص١٨١.

نظر محددة بهدف الإقناع والتأثير لتحديد مقاصد اتصالية وتبليغية من قبل الكاتب، لكن هذه المقاصد لا تتم إلا في إطار "تجانس الكلام المتنوع للشخصيات بسمات المؤلف (...) والتي تجعل من الخطاب وحدة منتظمة قاعياً"(١).

وإذا كان التواصل هو الوظيفة الأساسية لأى خطاب "بوصفة لغة" فإن هذا التواصل حسب "رومان جاكبسون" يتم من خلال ستة عناصر أساسية هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللغة.

ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة ويتم ذلك حين يتحول الخطاب إلى رسالة فيتناولها المرسل والمرسل إليه، فيساهمان في تحقيق التواصل المعرفي والجمالي، وهي في نفس الوقت مستنة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويفسرها بلغته الواصفة، كما يتم تمريرها عبر قناة تكون وظيفتها تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين، هذا فضلاً عن كون اللغة تحمل مرجعاً وواقعاً تعبر عنه تلك الرسالة، وأخيراً الوظيفة الوصفية التي تختص بها اللغة، وهي الوظيفة القائمة على الوصف والتفسير والتأويل، وتقوم هذه الوظيفة بتفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من قبل المرسل بهدف وصفها وتأويلها وشرحها(٢).

---

(١) السابق نفس الصفحة.

(٢) راجع نظريات ووظائف اللغة – د. جميل حمداوى – صحيفة المثقف – العدد ٢٠٩٤. الأربعاء ٢٠١٢/٤/١٨ على الرابط التالي: www.almothaqaf.com

هذه الوظائف الســـت تكون متمازجة في الخطاب إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في الرسالة الواحدة حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى وإن كنا لا نعدم وجودها ولكن بصورة أقل حضوراً[١].

إن النظر إلى خطاب الشخصية في "الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز" بوصفه رسالة لغوية يتم بثها من قبل الكاتب بطريقة غير مباشرة، ويقوم من خلالها بتوظيف صوتين متحاورين فيما يعد الشكل الرئيس للحوارية "حيث يقابل داخل النص نفسه بين خطابين أيديولوجيين اثنين يتضحان عموماً على أكمل وجه"[٢] يحيلنا النظر إلى هذا الخطاب إلى تتبع الوظائف التي يحملها خطاب الشخصية في الحاكم العادل لتحقيق العملية التواصلية التي هي الهدف الرئيس من دراسة الخطاب.

وبحكم تمازج الوظائف وتداخلها فقد رأت الدراســة أن تكتفي من الوظائف بالوظيفة المرجعية والوظيفة التوجيهية والوظيفة الحجاجية وهي الوظائف الألصق بالخطاب المسرحي بوصفه خطابا تواصلياً في المقام الأول.

(١) راجع السابق نفسه.

(٢) الخطاب المسرحي آن أوبرسفيلد ص١٢.

أولاً: الوظيفة المرجعية

هي التي يكون من خلالها "خطاب الشخصية أداة معرفية للشخصيات الأخرى وللجمهور، ويكون ذلك حين تخبرنا الشخصية من خلالها الكثير عن نفسها، وعن الآخرين[١].

ونظراً للطبيعة التاريخية التي تطغى على خطاب الحاكم العادل فإن الوظيفة المرجعية تهيمن بصورة كبيرة على خطاب الشخصية فيه لذا آثرنا البدء بها لما لها من أهمية خاصة في تحقيق العملية التبليغية.

اعتمد الشرباصي خطاب "عمر بن عبد العزيز" الشخصية المحورية التي استدعاها من التاريخ ليقوم من خلالها ببث القيم والمثل التي يجب أن يتمثلها الحكام أولاً، ثم كل من يريد دستوراً قويماً للعدل والإنصاف. ثانياً، وقد أجرى الكاتب هذا الخطاب في سلسلة من المواقف والصراعات المستمدة من التاريخ؛ مما جعل خطاب الشخصية ينحو منحى التسلسل والنمو لكنه نمو "لا يمكن اكتشافه إلا من خلال استقراء علاقة الشخصية بما يحيطها من شخصيات"[٢].

ومن خلال هذه العلاقة يتم الكشف عن هوية الشخصية التي لا يمكن الكشف عنها دفعة واحدة بل تدريجياً ومن خلال الخطاب "حتى لا تراها متكاملة إلا في نهاية المسرحية"[٣].

---

(١) راجع الخطاب المسرحي آن أوبرسفيلد ص١٢.

(٢) غوة المتخيل المسرحي ص٥٢.

(٣) السابق نفس الصفحة.

يبدأ المؤلف نصه المسرحي بخطاب مطول أجراه على لسان مجموعة من فقهاء المدينة وعلمائها يفصح فيه عن صفة شخصية عمر بن عبد العزيز والي المدينة آنذاك مجرياً على لسان هذه الشخصيات ما يتصف به عهد عمر في ولايته للمدينة من خير وبركة وإصلاح وعدل، متطرقاً إلى ذكر الأسباب التي جعلته يتصف بهذه الصفات من كرم الأصل وحسن النشأة... (١)

وقد أجرى الكاتب هذا الخطاب بقصد التركيز على "موضوع الرسالة باعتباره مرجعاً ودافعاً أساسياً تعبر عنه تلك الرسالة"(٢) وهو التعريف بشخصية عمر قبل أن يكون خليفة، للوقوف على ما حدث من تطورات لتلك الشخصية فيما بعد؛ أي بعد توليه الخلافة وصيرورته حاكماً وخليفة للمسلمين وهو خطاب مطول نكتفي بذكر طرف منه:

"سليمان بن حبيب المحاربي: إنها من غير شك حسنة للوليد بن عبد الملك، أن يولى على مدينة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – مثل هذا الرجل الصالح عمر بن عبد العزيز.

صالح بن كيسان: إي والله، لقد كانت ولايته عليها خيراً وبركة بعد ما نالها وأصابها فيما مضى.

سليمان بن يسار: لقد افتتح عهده في المدينة أجمل افتتاح ولا زالت أذكر يوم جاء إلى دار جده مروان هذه، وأقبل عليه الناس يسلمون

(١) راجع الحاكم العادل ص١٥ وما بعدها.

(٢) نظريات ووظائف اللغة – جميل حمداوى – نفسه.

ويهنئون، فلما صـــلى الظهر من يومه دعاني مع تســـعة من فقهاء المدينة (...) فلما جلسنا حمد الله وأثنى عليه ثم قال لنا، "إني إنما دعوتكم لأمر تؤجرون عليه، وتكونون فيه أعوانا على الحق، ما أريد أن أقطع أمراً إلا برأيكم، أو برأي من حضـــر منكم، فإن رأيتم أحداً يتعدي، أو بلغكم عن عامل لى ظلامة فأقسم بالله على من بلغه ذلك أن يبلغني.." (١).

هكذا كان خطاب الشـــخصـــيات في أول المســـرحية أداة مرجعية لمعرفة شـــخصـــية عمر من خلال بعض الأحداث التاريخية التي انتقاها الكاتب من التاريخ ليثبت الفكرة التي أقام خطابه المســرحي من أجلها، ولاشــك أن خطاب الشـــخصـــيات هنا يمثل مرجعية وثائقية تمد المتلقي (المرســـل إليه) بمخزون معرفي وتعينه على فهم الســياق العام للمســرحية والربط بين خطاباتها المختلفة لاسيما ذلك الخطاب الذي يتعلق بفترة خلافته، وما حدث فيها من تغيير جذري لكثير من الصفات التي كان عمر يتصف بها، والتي تعد نتاجاً طبيعياً لنشأته في قصور الخلفاء، حيث كان يعيش حياة ترف ودعة، شأنه في ذلك شأن بني أمية جميعاً؛ فضــلاً عن نفســه التواقة التي تجعله كلما امتلك شـيئاً تاقت نفســه إلى ما هو أفضل منه، وقد أشار خطاب أصحابه إلى تلك السجية فيه:

"رباح بن أبى عبيدة: لكنى في عجب من شـــأن أميرنا هذا... كيف تذكرون ما تذكرون، مع أن الناس يرونه أكثر بني أمية ترفاً، وأحســـن

(١) الحاكم العادل ص١٧، ١٨.

الناس لباساً، وأطيبهم ريحاً، يطيل ثيابه، ويسرف في عطره، ويستخدم العنبر والقرنفل، فهو على وجهه كحبات الملح، والناس يعرفون مجيئه – قبل رؤيته – برائحته، وهو يتبختر مهتزاً في مشيته، حتى لقد سمعتُ أن الجوارى يقلدنه في هذه المشية، ويسمينها "العمرية"؛ ولقد طلب مني وأنا في البصرة أتجر بها وأعامله – أن أشتري له ثوباً من خز فاشتريته بثمانمائة درهم، ولما قدمته إليه[1] ولمسه قال: ما أخشنه: ألم تجد في السوق أرق منه"؟[2]

وقد أشار عمر نفسه إلى ذلك صراحة في حديثه مع رباح بن أبى عبيدة:

عمر: إن لى نفساً تواقة يا رباح ... لا تنال شيئاً من الأشياء إلا طمحت إلى أعظم منه، ولست أدرى كيف حُببت إليّ الثياب بهذه الصورة من الكلف والشغف... حتى لقد خفت أن يعجز ما قسم الله لى عن كسوتي، وما لبست ثوباً قط فرآه الناس عليَّ إلا خيل إليَّ أنه قد بلي فأنا أزهد في لبسه عاجلاً..." [3]

إن الكاتب حين يجري ذلك الخطاب على لسان رباح بن أبى عبيدة، مرة منفرداً ومرة على لسان عمر أثناء حديثه معه، لم يكن يهدف من ذلك إلى

(١) في الأصل "قدمته إلى" والصواب قدمته إليه.

(٢) الحاكم العادل ص٢٢.

(٣) الحاكم العادل ص٢٩.

التأكيد على إتصاف عمر بهذه الأوصاف وحرصه عليها؛ بل كان الهدف من ذلك أن يثبت لدى المتلقي فعل المقارنة بين الحال التي نشأ عليها عمر؛ ولاقت في نفسه هوىً وقبولاً في مطلع حياته، وبين الحال التي تحول إليها بعد توليه الخلافة من عزوف عن طيب الحياة، وترفها، ونعيمها الزائل، وميل إلى الآخرة ونعيمها الباقي، مفصحاً عن ذلك في قوله مخاطباً محمد بن كعب القرظي:

"يا ابن كعب إن نفسي هذه تواقة لم تعط من الدنيا شيئاً إلا تاقت إلى ما هو أفضل منه. وقد بلغت الغاية في هذه الحياة وهي الخلافة، فلما بُلغتها تاقت نفسي إلى أفضل منها... لقد تاقت نفسي إلى الآخرة..." (١)

هكذا استطاع الكاتب من خلال الوظيفة المرجعية أن يخبرنا الكثير عن شخصية عمر ذلك أن خطاب الشخصية يمثل آداة معرفية تخبرنا الشخصية من خلالها عن السياسة والدين والفلسفة... (٢)

فعن تدين عمر يخبرنا عمر من خلال الحوار التالي:

رجاء: عجبا لشأنك يا أمير المؤمنين... لقد شهدتك مراراً تخطب، فإذا اتسق لك الكلام، وأصغت إليك الآذان، وحلا وقع حديثك في القلوب، قطعت خطبتك وقلت: "اللهم إنى أعوذ بك من شر نفسي"... فماذا هناك يا أمير المؤمنين؟

---

(١) الحاكم العادل ص٦٨.

(٢) راجع الخطاب المسرحي آن أوبرسفيلد ص١٣.

عمـــــــــر: أوَ أدركت ذلك يا رجاء؟.. إنه خوفي من العجب والرياء يا رجاء، وأخشى أن يحبط الله عملي إذا أعجبت به..." (١)

وعن تواضع عمر قوله مخاطباً غلامه أبا أمية وقد تطاول عليه

"أبو أميـة: ما هذه الحياة يا أمير المؤمنين؟ إنها والله لحياة جافة قاسية؛ وإن الله لسائلك عنا يوم القيامة!..

عمـر: لا عليك إنما أردت أن يستفزني الشيطان بعزة السلطان، فأنال منك اليوم ما تناله مني غداً... انصرف إذا شئت، فإن التقيَّ ملجم، وارض بما قسم الله لك..." (٢)

وعن معرفته بالشعر يقول مخاطباً عون الهذلى:

"عمـــــر: إن لى يا عون وَلعاً بالشعر من قديم وقد كَلِفْتُ به حينا، وأخذت منه طلبتى، ولكن ما نحن فيه يشغلنا عن الشعر والشعراء..." (٣)

وقد بلغت هذه الوظيفة أقصـــــى درجاتها واقعية وصـــــدقاً من خلال ذلك الخطاب الذي أجراه الكاتب على لســـان أصـــحاب عمر معه وهو على فراش الموت باثين من خلاله الكثير من الرســـائل عن حقيقة عمر، حقيقة لا مراء فيهـا، وكيف يكون المراء وعمر على فراش الموت لا يرتجى نفعـه ولا يخـاف

(١) الحاكم العادل ص١٤٢.

(٢) الحاكم العادل ص١٥٣، ١٥٤.

(٣) الحاكم العادل ص١٠٠.

ضره، ويتضح ذلك في المقطع الحواري التالي الذي يوضحه الخطاب الإرشادي قبلـه "في حجرة من دار عمر، عمر في الفراش مريض، هلال مولاه بجواره، يدخل عليه رجاء بن حيوة وسليمان بن حبيب المحاربي (...)

عمـــر: لقد عافت نفسي الدنيا يا ابن حبيب، وما هناك شئ الآن أحب إلىّ من الموت... وإني والله مع ذلك لخائف من لقاء ربي...

ابن حبيب: معاذ الله أن يبلغ بك الخوف هذا المبلغ، فقد جاهدت وأحسنت

عمـر: لا تغررني بنفسي يا ابن حبيب

رجـــــاء: ليس ذلك تغريراً يا أمير المؤمنين، ألَمْ تعدل في الرعية، وترد المظالم إلى أهلها؟... ألم تســر في الناس ســيرة الورع والزهد؟... وقد أنقذتَ جيش المسـلمين المحاصــر في القســطنطينية، بعد أن أنجدتـه بالطعام والميرة (...) وقد أحســـنت دعوة الحرورية والخوارج بالحكمة والرأي الســـديد فأطاع من عقل؛ ومن تمرد بعثت إليه ابن عمك مسلمة بن عبد الملك فأظفره الله عليهم... وقد أحســنت حين عزلت الجراح بن عبد الله الحكمى عن إمرة خراســان؛ لأخذه الجزية ممن أســلم من الكفار وقال لهم: "أنتم تســلمون فراراً من الجزية" فبعثت إليه تقول: إن الله بعث محمد داعيـاً، ولم يبعثـه جـابيـاً"... وغير ذلـك فلم الخوف يـا أمير المؤمنين"[1].

(١) الحاكم العادل ص١٧٧؛ ١٧٩.

إن الكاتب حين يحرص على إجمال هذه الأمور بعد تفصيلها على مستوى مضمون النص إنما يريد من خلالها أن يكشف عن هوية عمر بن عبد العزيز وأن يقدم تعريفاً كاملاً لشخصيته من خلال حديثه عن نفسه تارة وحديث الآخرين عنه تارة أخرى... ومن هنا يصير الخطاب من خلال الوظيفة المرجعية أداة معرفية يقدمها المرسِل (الكاتب/الشخصية) للمرسل إليه (الجمهور/ الشخصية المتحاورة)، هذه الأداة تتسم بالموضوعية الناتجة عن النقل الصحيح، والانعكاس المباشر، وإن كان لا يمكن تحليلها دون الرجوع إلى خطابات أخرى تضعها في سياقها المباشر.

ثانياً: الوظيفة التأثيرية (التوجيهية)

هذه الوظيفة خاصة بالمرسل إليه وتقوم على تحديد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وهو المخاطب الذي توجه إليه رسائل المتكلم بضمير المخاطب بهدف توجيهه أو إقناعه أو التأثير عليه عبر الترغيب والترهيب، ومن خلال هذه الوظيفة يتحول الخطاب إلى رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، متساهمان في تحقيق التواصل المعرفي(١).

وترتبط الوظيفة التوجيهية بنظرية أفعال الكلام التي تبناها الناقد الغربى "أوستين" في كتابه "نظرية أفعال الكلام أو كيف تنجز الأشياء بالكلمات"

(١) راجع نظريات ووظائف اللغة جميل حمداوى، والخطاب المسرحي "آن أوبرسفيلد" ص١٣.

ويحسبه ينبغي التمييز بين ثلاثة أنواع من الأفعال، فعل الكلام، قوة فعل الكلام، لازم فعل الكلام.

١- ففعل الكلام يتمثل في القول في حد ذاته أي فعل إنتاج الأصوات وتركيب الكلمات في بناء يلتزم قواعد اللغة ويحمل دلالة معينة.
٢- قوة فعل الكلام (القول الفاعل) أي الفعل الذي ننجزه أثناء القول ونؤكده بالقيمة البلاغية.
٣- لازم فعل القول (الفعل التأثيري) أي الأثر غير المباشر الذي نحققه بالفعل(١).

"فإنجاز فعل ما يعني إنجاز لقوة فعل الكلام، أي إنجاز فعل في حال قول شئ ما مع مراعاة مقتضى المقام"(٢).

ومعنى هذا أن ما نستعمله من أفعال في هذا الصدد ينبغى أن نرجع في بيان معانيها ومعرفة تأويلها "إلى سياق الكلام، ومقتضى الحال الذي وقع فيه تبادل التخاطب اللساني"(٣).

ولكي تتحقق الوظيفة (التوجيهية) ينبغي أن يكون هذا الكلام صادرًا من مؤسسة "سلطة تضمن له التحقيق، وهذه السلطة هي التي تزود الأفعال

(١) راجع نظرية أفعال الكلام – كيف ننجز الأشياء بالكلام (أوستين – ترجمة عبد القادر قينينى – أفريقيا الشرق – الدار البيضاء ١٩٩١ د.ط ص١٢١ – والحجاج في البلاغة المعاصرة – بحث في بلاغة النقد المعاصرة د/ محمد سالم محمد الأمين – دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – لبنان – ط الأولى ٢٠٠٨ – ص١٨٣.

(٢) نظرية أفعال الكلام ص١٢٠.

(٣) نظرية أفعال الكلام أوستين ص١٢٠.

الكلامية بالقوة التي تضـــمن تحقيقها عن طريق التأثير في ســـلوك المخاطب ومعتقداته إضافة إلى مراتب المتكلمين الاجتماعية والتخاطبية"[١].

وتهدف هذه الوظيفة (التوجيهية) إلى جعل المرســـل إليه يفعل شـــيئاً ما، ويحاول المرســـل تحقيق هذا الهدف بدرجات متفاوتة، تتراوح بين اللين، وذلك بالإغراء أو الاقتراح أو النصح، وبين العنف والشدة، وذلك بالإصرار على فعل شئ[٢].

ومن أمثلة هذه الوظيفة في خطاب "الحاكم العادل" ما جاء في المقطع التالي:

"ســـالم بن عبد الله: الحمد لله يا أمير المؤمنين حمداً كثيراً أن جعلك والياً للمســـلمين وأميراً عليهم، وإنا لنرجو أن يدوم بك النفع وعلى يديك الخير؛ واعلم يا أمير المؤمنين أن الله لم يجعل أحداً من خلقه أطوع له منك، واجعل الناس أصـنافاً ثلاثة: الكبير بمنزلة الأب والوســط بمنزلة الأخ والصــغير بمنزلة الابن؛ فبر أباك، وصـــل أخاك، واعطف على ولدك، واعلم أنك أول خليفة تموت"[٣].

---

(١) مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية ص٦٧.

(٢) راجع اســـتراتيجية الخطاب – مقاربة لغوية تداولية – تأليف د/ عبد الهادى بن ظاهر الشـــهرى – دار الكتاب الجديد – المتحدة – بيروت – لبنان – ط الأولى – ٢٠٠٤– ص١٥٨.

(٣) الحاكم العادل ص٦٥.

يتمثل الفعل التوجيهي في هذا المقطع الحواري في وعظ سالم بن عبد الله بن عمر بن الخطاب الفقيه الزاهد الورع لعمر بن عبد العزيز في أول عهده بالخلافة، والعظة هنا جاءت في صورة الطلب (لا ترض... اجعل الناس... بر أباك.. صل أخاك.. اعطف. اعلم..." وإذا كان مبدأ السلطة شرطاً في تحقيق الوظيفة التوجيهية، كما أشارت الدراسة سابقاً فإن سالم بن عبد الله يحظى بسلطة دينية تخول له أن يتوجه إلى عمر واعظاً ومعلماً في صيغة الأمر، كما تحمل هذه السلطة عمر على أن يستجيب لموعظة سالم، وقد سعى سالم إلى تحقيق النصيحة والعظة لدى عمر بالرفق واللين اللذين يستلزمهما الوعظ.

وبهذا حقق المرسل (سالم) الفعل الكلامي بمراحله الثلاثة وهي كالتالي:

فعل الكلام: يتمثل في التلفظ بالعظة من قبل سالم.

قوة فعل الكلام: تتمثل في وعظ عمر في صورتي النهي والأمر وحثه على السير في خلافته بما يُرضي عنه الله والناس.

لازم فعل الكلام: يتمثل في الفعل التأثيري الذي نتج عن هذه العظة، وهو قبول عمر لها، وعمله بمقتضاها، ويتأكد ذلك في جواب عمر لسالم بقوله:

"نستخير الله في ذلك وتستعينه، ولا حول ولا قوة إلا بالله، ولقد كتبت إليك منذ قليل كتاباً أسألك فيه أن تذكر لى ما كان من سيرة

جدك وجدي عمر بن الخطاب وكتبه وأقضيته، لأسير بها في الناس ما استطعت إلى ذلك سبيلا وأسأل الله التوفيق لما يحب ويرضى"[١].

ومن الأمثلة على الوظيفة التوجيهية في خطاب الشخصيات أيضاً، ما جاء في الخطاب الحواري التالي:

"عمـر: (...) ولقد ابتُليت بهذا الأمر، فأشيروا عليّ وذكروني بالعدل.

ابن كعـب: لقد سألت عن أمر حسن، كن لصغير المسلمين أبا، ولكبيرهم ابناً، وللمثل منهم أخا، وعاقب الناس بقدر ذنوبهم وعلى قدر أجسامهم، ولا تضربن لغضبك سوطاً واحداً فتتعدى وتكون من العادين.

ولا تصحب من الأصحاب من خطرك عنده على قدر قضاء حاجته، فإذا انقطعت حاجته انقطعت أسباب مودته، بل اصحب من الأصحاب ذا العلا في الخير، والأناة في الحق الذي يعينك على نفسك ويكفيك مؤنته..." [٢]

جاء الفعل التوجيهي هنا كسابقه في صورة الوعظ منوعاً بين الأمر والنهي فالأمر كما في "كن لصغير المسلمين... عاقب الناس بقدر ذنوبهم... اصحب من الأخيار... اصحب من الأصحاب ذا العلا..."

والنهي في: لا تضربن ... لا تصحب)

---

(١) الحاكم العادل ص٦٦.

(٢) الحاكم العادل ص٦٨، ٦٩.

وقد توفرت أسباب القبول لهذا الأمر التوجيهي من قبل المرسل إليه وذلك بحرصه على تلقي النصيحة، ثم حرص المرسل على تقديم الحجج التي تخول للمرسل إليه تحقيق ما نصحه به، كقوله "ولا تضربن سوطاً واحداً فتتعدى وتكون من العادين"

أما ما يحاول المرسل تحقيقه من قبل المرسل إليه بالشدة والعنف فيتمثل في قول عمر لبني مروان:

"عمر: (...) يا بني مروان، يا من حضر منكم وغاب، إنكم قد أُعطيتم حظاً وشرفاً وأموالاً، وإنى لأحسب شطر أموال هذه الأمة أو ثلثيها في أيديكم، فأدوا ما في أيديكم من حقوق الناس ولا تلجئوني إلى ما أكره، فأحملكم على ما تكرهون"(١).

فالفعل التوجيهي هنا يتمثل في حمل بني مروان على ترك ما في ديهم من حقوق الناس، ولما كان عمر يمثل السلطة التي تدعم كلامه بالقوة مما يحمل المرسَل إليه على تحقيق الهدف الذي يسعى المرسِل إلى إنجازه من خلال الفعل التوجيهي.

- ففعل القول هنا يتمثل في التلفظ بالأمر.
- وقوة فعل القول تتمثل في أمرهم بأن يؤدوا ما في أيديهم من أموال الناس إلى أصحابها.
- أما لازم فعل القول فيتمثل في تحقق الاستجابة من ناحية بني مروان وإن كانت قد تحققت بعد جدال طويل على مضض منهم لكنها تحققت

(١) الحاكم العادل ص٧٧.

بفضل ما يتمتع به عمر من سلطة فوقية على بني أمية، وهذه السلطة هي التي حملتهم على طاعته وتنفيذ ما أمر به.

ومنه أيضاً ما جاء في المقطع الحواري التالي:

"عمـــر: (...) يا مزاحم، انظر هذه الأرض فانزعها ممن اغتصبوها وردها على أولئك الأعراب"(١)

فقد تحقق الفعل التوجيهي هنا من خلال شروطه الثلاثة وهي كالتالي:

فعل القول: يتمثل في التلفظ بالفعل

قوة فعل القول: يتمثل في توجيه الأمر إلى مزاحم لينتزع الأرض...

لزوم فعل القول: يتمثل في تحقيق الفعل حيث تم اســـترداد الأرض ممن اغتصبها وإرجاعها إلى الأعراب.

بقي لي أن أقول: تتجاوز الرســـالة المقدمة بواســـطة الوظيفة التوجيهية خطاب الشخصية، بوصفه خطاباً غير مباشر للكاتب، الخطاب المباشر الذي يكون هدف الفعل التوجيهي من خلاله موجهاً إلى مرســـل إليه قريب وهو الشخصية المحاورة، أقول: تتجاوز الرسالة مستوى هذا الخطاب المباشر إلى مستوى دلالي أعمق يتمثل في رسالة الكاتب بوصفه مرسلاً إلى المتلقي بوصفه مرسلاً إليه، لتتعدى هذه الرسالة خطاب الشخصيات إلى الإسقاط على الواقع لتكون الوظيفة التوجيهية العامة، لفت الحكام إلى ما يجب عليهم فعله تجاه حقوق الله أولاً ثم حقوق العباد ثانياً.

---

(١) الحاكم العادل ص٨٧.

ثالثاً: الوظيفة الحجاجية

ترتبط الوظيفة الحجاجية في الخطاب المسرحي بالوظيفة التأثيرية (التوجيهية) ارتباطاً وثيقاً، ويرجع ذلك إلى اعتماد كل منهما على أفعال القول التي صاغها "أوستين" بل اعتبرتها "آن أوبرسفيلد" جزء من الوظيفة التوجيهية حيث تقول "ولا يتحدد مجال دراسة الوظيفة التوجيهية في صيغ الأفعال فقط (...) بل في العمل الاستدلالي الذي يجعل من الشخصية خطيباً مثل الأمر والإقناع"[١] بينما عدها بعض النقاد الوظيفة السابقة من وظائف اللغة (الخطاب) إضافة إلى الوظائف الست التي اقترحها "رومان جاكبسون".[٢]

والحجاج هو "كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[٣] ويعرفه الدكتور محمد العبد بأنه: "جنس خاص من الخطاب يبنى على قضية أو فرضية خلافية يعرض فيها المتكلم دعواه،

(١) الخطاب المسرحي آن أوبرسفيلد ص١٤.

(٢) راجع تداولية الخطاب السردى – دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعى تأليف محمود طلحة تقديم مسعود صحراوى – عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن – ط الأولى ٢٠١٢ ص١٠٣.

(٣) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي تأليف د. طه عبد الرحمن – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط الأولى – ١٩٩٨– ص٢٢٦.

مدعومة بالتبريرات عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً، قاصداً إلى إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية"[١]

وللحجاج – كما هو معروف عند أهل الكلام– أشكال ثلاثة[٢] هي:

الحجاج التجريدي، الحجاج التوجيهي، والحجاج التقويمي

١- الحجاج التجريدي هو الإتيان بالدليل على الدعوى من طريقة أهل البرهان أي تكون العناية منصرفة إلى ترتيب صور العبارات بعضها إلى بعض، بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها. [٣]

ويقوم هذا النوع من الحجاج على أن الحجة هي "بناء استدلالي مستقل بنفسه"[٤] حيث يبني على التجريد أي تجريد الحجة من الفعالية الخطابية التي أنتجته، ويتم ذلك من خلال محو الوظائف الخطابية وإظهار المعانى المضمرة[٥]، وبذلك يصير الحجاج التجريدى مظهراً فقيراً من مظاهر الاستدلال في الخطاب حيث يبنى على اعتبار الصورة وإلغاء المضمون والمقام[٦]، الأمر الذي يخرجها من إطار العلاقة التواصلية المميزة للخطاب.

---

(١) النص الحجاجي العربي – دراسة في وسائل الإقناع – د. محمد العبد – مجلة فصول العدد ٦٠ – صيف وخريف ٢٠٠٢ –ص٤٤.

(٢) راجع اللسان والميزان ص٢٢٦.

(٣) راجع السابق نفس الصفحة.

(٤) راجع اللسان الميزان هي ٢٥٥.

(٥) راجع السابق ص٢٥٦.

(٦) راجع السابق ص٢٢٧.

٢- أما الحجاج التوجيهي فهو فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره موجهاً أقصى عنايته إلى مقصوده وأفعاله المصاحبة لأقواله الخاصة وفي هذا النوع من الحجاج ينشغل المستدل بأقواله من حيث إلقائه لها، ولا ينشغل بتلقى المخاطب لها، ورد فعله عليها(١).

وتعد الحجة الموجهة فعلاً قصدياً متميزاً، يأخذ بالفعالية الخطابية في تعلقها بالمتكلم وهي وإن فضلت الحجة التجريدية، إلا أنها تقع في مظهر من مظاهر التجريد يضر بالفعالية الخطابية، يتمثل في الاكتفاء بقصد المتكلم دون الالتفات إلى قصدية المستمع؛ فالمستمع لا يشارك في قصدية المتكلم إلى أن يتحول إلى متكلم، أما أن يشارك في هذه القصدية وهو على حال الاستماع فلا. (٢)

٣- أما الحجاج التقويمى أو الحجة التقويمية فهي "دليل يأخذ بالفعالية التخاطبية في تعلقها بالمتكلم وبالمستمع معاً، أي دليل يأخذ بمبدأ التفاعل الخطابى" وتتحقق الوظيفة التواصلية للحجة التقويمية من حيث كونها وظيفة اتصال حيث ينظر في الحجة بوصفها فعلاً مشتركاً بين المتكلم والمستمع، جامعاً بين توجيه الأول وتقويم الثاني.(٣)

والحاصل من خلال استعراض الأنواع الثلاثة للحجاج، أنه لا تكون الحجة بنية تداولية (تواصلية تبليغية) إلا إذا كانت الحجة حية، أي تكون بالتواصل الحى الذي يحقق الوظيفة الخطابية للمتكلم والمستمع، ومن ثم تتحقق المشاركة القصدية التي تعد أساس البنية التداولية، ويتمثل ارتباط الحجاج بالخطاب المسرحي في كون الأخير يحمل هدفاً أو غاية تتمثل في إقناع المرسل إليه بما

---

(١) راجع اللسان والميزان ص٢٢٧.

(٢) راجع السابق ص٢٥٩.

(٣) راجع السابق ص٢٥٦.

يعتقده المرسـل من قضـايا، ولكى يقتنع المرسـل إليه لابد له من أدلة وبراهين؛ هذه الأدلة ينبغي أن تتمتع بآلية (تقنية) معينة وهي الترابط المنطقى، ومتى ما قصد المرسِل إلى ذلك قصداً وسعى إليه سعياً فإنه حتماً سيتحقق له ما يصبو إليه تجاه المرسـل إليه، فإذا تحقق ولم يمتلك المرسـل إليه إلا الإذعان والقبول بما عرضـه المرسـل (مقتنعاً) فقد تمت الوظيفة الحجاجية بنجاح في الخطاب المسرحي.

ويخضـع الحجاج في الخطاب المسـرحي – شـأنه شـأن الوظائف الأخرى لخطاب الشـخصـية – لإشـكالية تعدد الأصـوات الناتج من تعدد الفواعل، وذلك بوصـف الخطاب المسـرحي خطاباً ذا طبيعة مزدوجة تتمثل في ثنائية الكاتب/ الشـخصـية، أو الخطاب الناقل والمنقول، لتحيلنا هذه الإشـكالية للتسـاؤل عن مرسل الخطاب الحجاجي.

وللإجابة عن هذا التسـاؤل ينبغى التفريق بين متكلم الخطاب والمتلفظ له، فـالمتلفظ "هو الـذي يعبر بـاسـم المتكلم عن الآراء والمواقف المطروحـة في الخطاب الحجاجي"[١] بينما الذات المتكلمة تقوم بإرسال الخطاب وهي المسؤولة عنه، وهذا بدوره يحيلنا إلى مقاصـد القول، حيث لا يمكن تحديد أي معنى دون الرجوع إلى مقاصـد القول وحجاجه،[٢] فالقيمة الحجاجية لقول ما ليسـت في حصـيلة المعلومات التي يقدمها فحسـب؛ بل في القيمة المعطاة له من قبل

(١) الحجاج والبلاغة المعاصرة ص١٩٣.

(٢) راجع الحجاج والبلاغة المعاصرة ص١٩٣.

مرسـل الخطاب (خطيب – كاتب – ناقد....) الذي يعمل على توجيه الخطاب بعناصـــره المختلفة توجيها حجاجياً ومن ثم توجيه المتلقي لهذا الاتجاه أو ذاك تبعاً للبناء الحجاجي في ضوء علاقاته بالمقام والسياق خارج النص(١)"

والآن: وفي ضوء التأسس السابق نقول":

لما كان الشـرباصـي خطيباً يمتلك ما يمتلك من علاقة تخاطبية بينه وبين المتلقي (الجمهور)، تعتمد على الحجج والبراهين قصد إقناعه؛ فقد كان الخطاب الحجاجي واحداً من آليات الإقناع في خطابه المسرحي، استعان به بقصد تنويع الوســـائل الإقناعية تبعاً لنوع المتلقين (الجمهور)، واختلاف تكوينهم، وتعدد ميولهم، ودرجة اسـتيعاب كل منهم، ومن أجل ذلك فقد جعل الوظيفة الحجاجية في خطابه المســرحي أســاســاً لتحقيق مقصــده، وبلوغ غايته، ليمارس دوره التوجيهي الوعظي من خلال خطـابـه الحجـاجي المتضـــمن داخـل الخطـاب المســرحي وقد حضـــر الحجاج في خطاب "الحاكم العادل" بنوعيه: التوجيهي والتقويمى.

فمن أمثلـة الحجـاج التوجيهي قول مزاحم مولى عمر بن عبد العزيز، وقد جاءه خطاب الوليد بعزله عن المدينة وتوليه عثمان بن حيان خلفاً عليها:

"مزاحـــــم: وماذا تفقد من عزلك يا مولاي؟ إنك تعطى دائماً ولا تأخذ، ولك من مواريث آبائك ما يكفيك ويغنيك وها قد مضـــى عليك – وأنت والي للمدينة– ما يقرب من سـت سـنوات، فقد جئتها سـنة سـبع وثمانين،

(١) راجع الحجاج في البلاغة المعاصرة ص١٩٣، ١٩٤.

ونحن اليوم في العام الثالث والتسعين؛ فماذا جنيت لنفسك منها، على حين بذلت الكثير من مالك وجهدك؟..."[١]

قام المرسل هنا (مزاحم) بإيراد عدة حجج في محاولة منه لإقناع عمر بأنه لن يفقد شيئاً من عزله، وقد بدأ خطابه الحجاجي بالطلب المتمثل في الاستفهام المقصود منه النفي ليحمله على الإقرار بالحجة بداية بالإجابة على التساؤل ثم انبرى يسرد له الحجج على صدق دعواه وهي كالتالي:

- إنك تعطي دائماً ولا تأخذ.
- لك من ميراث آبائك ما يكفيك.
- ماذا جنيت لنفسك منها.
- بذلت الكثير من مالك وجهدك.

والملاحظ في الحجج السابقة تدرجها من الأضعف في الحجة إلى الأقوى حتى وصل بعمر إلى إقناعه وتسليمه بأن عزله لن يغير في أمره شئ، وليس معنى لجوء الكاتب إلى هذا النوع من الحجاج في ذلك الموقف خاصة ما يتردد في علة إيراد هذا اللون الحجاجي من أن "المرسل في هذا النوع لا يقيم وزناً كبيراً للمرسَل إليه، كما لا يهمه مقدار إسهامه في إثراء الخطاب وتوفير الوقت والنظر بعين الناقد البصير، إذ يكتفي فيه بمجرد إيصال حجته إليه"[٢] بل لعل هناك هدف أعمق من ذلك وهو مراعاة المرسِل (مزاحم) المقام الذي سبق فيه الخطاب الحجاجي والأحوال النفسية للمرسل إليه حيث لا تنهض حالة بغير هذا

(١) الحاكم العادل ص٤٧.

(٢) استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية – ص٤٧٠، ٤٧١.

النوع من الخطاب الحجاجي الذي يكتفي فيه المرسل (مزاحم) بإيراد الحجاج بغية أن يقنع عمر بأنه لن يفقد شيئاً إذا تم عزله من ولاية المدينة.

ومن أمثلة الحجاج التوجيهي أيضاً ذلك الكتاب الذي أرسله عمر إلى أحد عماله:

"بلغنى أنك تستن بسنن الحَجَّاج، فلا تستن بسنته، فإنه كان يصلى الصلاة لغير وقتها ويأخذ الزكاة بغير حقها، وكان لما سوى ذلك أضيع، والسلام"(١)

إن عمر هنا يريد أن يحمل عامله على الإقناع بقضيته، والتسليم بصحتها، وهي: النهي عن سيره على طريقة الحَجَّاج، لذا فقد سارع براد الحجج والأدلة، التي تؤكد صدق دعواه حيث قام بإيرادها متوالية في خطاب واحد، دون أن ينتظر رداً من المرسل إليه مكتفياً بإيصال حججه إليه لحمله على الإذعان والامتثال لحجته، يعينه على ذلك موقفه السلطوى فلا يعنيه رد المرسل إليه بقدر ما يعنيه ترتيب حججه وتنظيم خطابه الذي يوضح مقصده ويحيل إلى هدفه.

وقد استعان المرسل على ذلك بعدد من الروابط الحجاجية بهدف "استثمار دلالاتها في ترتيب الحجج ونسجها في خطاب واحد متكامل" بادئاً حججه بفاء السببية (فإنه) المتبوعة بالتوكيد ثم الواو التي تفيد إشراك ما بعدها لما قبلها في الحكم.

---

(١) الحاكم العادل ص١٤٤.

أما الحجاج التقويمى فقد جعله الشرباصي أساساً لتحقيق مقصده، والوصول إلى غايته من خطاب "الحاكم العادل" حيث أقام من خلاله ما أراد من دعاوى على لسان عمر بن عبد العزيز.

وهذا الأمر يتجسد في المشهد الحجاجي الذي أقامه الخليفة عمر مع شوذب وعاصم الخارجيان، وكانا قد حضرا لمحاورته، وهو حوار طويل يمتد فيما يقارب العشر صفحات بني على تفنيد اعتراضاتهما والرد عليها، حيث قاما بعرضها واحدة تلو الأخرى، بينما قام عمر بالرد عليها، ودحضها مستخدماً في ذلك كل الإمكانات الخطابية الممكنة "من معلومات تقريرية وتوجيهية ووسائل ترتيبية واستدلالية ضرورية لتحقيق الغرض المطلوب"(١).

وقبل البدء في تلك المحاورة الحجاجية نجد عمر يفصح عن مقصده من إجرائها، رغم تحذير رجاء بن حيوة له قائلاً: "إن الخوارج يلجون في الخصومة، ولا يفيئون إلى الحق، وإنى أرى من الخير أن ترعبهم وتقسو عليهم حتى يخافوك ويهابوك"(٢) غير أن عمر آثر أن يأخذهم باللين والحكمة وهو يرى أنه "قد يُنال باللين ما لا ينال بالقسوة والرهبة"(٣) مفصحاً بذلك عن مقصده من إجراء هذا الخطاب الحجاجي، وهو حملهم على ترك ما هم عليه من شق عصا

(١) استراتيجيات الخطاب ص٤٧٢.

(٢) الحاكم العادل ص١٦١.

(٣) السابق نفس الصفحة.

الطاعة، وتفتيت وحدة المسلمين، ومخالفة ولى الأمر، باللين والحكمة لا بالقسوة والرهبة.

ويجدر بنا أن نذكر طرفاً من هذه المحاجة ليتبين لنا آلياتها ووسائلها..

شـــوذب: بيننا وبينك أمر آخر، إذا وافقتنا فيه فنحن منك وأنت منا وإن خالفتنا فلسنا منك ولست منا

عمـر: وما هو ذلك الأمر؟

شـــوذب: لقد رأيناك خالفت أعمال أهل بيتك – وسميتها مظالم، وسلكت طريقاً غير طريقهم، فإن زعمت أنك على هدى وهم على ضـــلال فالعنهم وتبرأ منهم، فهذا الذي يجمع بيننا وبينك أو يفرق.

عمـــــر: إن الحمد لله والثناء عليه كله... إنى علمت أو ظننت أنكم لم تخرجوا مخرجكم هذا لطلب الدنيا ومتاعها، ولكنكم أردتم الآخرة فأخطأتم ســبيلها... إن الله عز وجل لم يبعث محمداً صــلى الله عليه وســلم لعَّاناً، بل بعثه رحمة وهادياً، ولقد قال الخليل إبراهيم: " **فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي وَمَنْ عَصَــانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ** ". وقال الله عز وجل: " **أُوْلَئِكَ الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ فَبِهُدَاهُمُ اقْتَدِهْ**"

ولقد سميت أعمالهم مظالم، وكفي بذلك ذماً ونقصا، وليس لعن أهل الذنوب فريضة لابد منها.

شـــــــوذب: لا لا ... بل إن لعن أهل الذنوب أمر واجب، ليميز الخبيث من الطيب.

عمـــــر: قلت إن لعن أهل الذنوب فريضة، فما رأيك في فرعون الذي قال عنه القرآن: "**إِنَّهُ كَانَ عَالِياً مِّنَ المُسْـــرِفِينَ** " والذي كان يدعى الألوهية ويقول لقومه: " **أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَى**"؟ ... ألم يكن فرعون أخبث الخلق وأطغاهم؟...

شـوذب: بلى، إنه كان كذلك.

عمـــــر: فأخبرنى أيها المتكلم كم مرة لعنت فيها فرعون؟ ... وما آخر عهدك بلعنه؟.

شـوذب: (متحيرا) كم مرة لعنت فيها فرعون؟ ... لا أذكر والله متى لعنته!...

عمـــر: ويحك، أيسعك أن لا تلعن فرعون وهو أخبث الخلق وشرهم، ثم تفرض عليَّ أن ألعن أهل بيتي وأبرا منهم، مع أنهم مســـلمون مصـــلُّون صائمون، يشهدون لله تعالى بالوحدانية؟...

عاصم: أليسوا كفاراً بظلمهم ؟...

عمـــــر: لا، ليسوا كفاراً، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم دعا الناس إلى الإيمان، فمن أقر به وبشـرائعه قبل منه، فإن أحدث حدثاً أُقيم عليه الحد، وإنه لا أحد من أهل بيتي يقول: لا أعمل بســـنة رســـول الله صـلى الله عليه وسـلم، ولكن القوم أسـرفوا على أنفسـهم، مع علمهم أنه محرم عليهم، فقد غلبهم الشقاء، والله يتولى حسابهم[1].

(١) الحاكم العادل – ص١٦٣: ١٦٥.

فهذا المقطع يبدأ بما يتضمن الإذعان والاقتناع بما قبله، والالتفات لما هو آت، من أمر يبدو جللا، بحيث لو تم لهم ما أرادوا فيه انتهي الخلاف، فهذا الذي يجمع بينهم أو يفرق.

وتتمثل دعوتهما في طلبهما من عمر أن يلعن خلفاء بني أمية السابقين، ويتبرأ منهم ما دام قد خالف أعمالهم وسماها مظالم، وهم يسلكون في دعوتهم هذه مسلك النتيجة التي تترتب على مقدمات سابقة.

أما عمر فيبدأ الرد على دعواهم بنوع من التلطف والتودد من خلال مقدمته، ثم يثني بذكر مسلمة مصحوبة بالدليل مشيراً إلى أنه كفى ذماً ونقصاً أن يسمي أعمالهم مظالم وهذا يعد نوعاً من التسلسل المنطقى في ذكر الحجة التي تدحض دعوى الآخر.

لكنهم يبادرونه بدعوى أخرى مشتقة من الدعوي السابقة وهي أن لعن أهل الذنوب واجب لكن عمر يستعمل في الرد على هذه الدعوي وسيلة حجاج أخرى، تتمثل في التظاهر بالتسليم بقوله من خلال إعادة هذا القول، ثم طرح سؤال يكمن فيه الرد على دعواه، فيتفق الطرفان (المرسل والمرسل إليه) في الإجابة عليه بوصفه مسلمات يعرفها كل من طرفي الحجاج، وهذا ما جعله يختار هذا الضرب من الحجاج دون غيره[1] حيث قام بطرح مجموعة أسئلة يدرك مسبقاً أنهم لا يخالفونه إلى حد كبير في أي جواب من الإجابات المتوقعة؛ فهي مسلمات يعرفها كل من طرفي الخطاب ومن خلال تلك

(١) استراتيجيات الخطاب ص٤٨٥.

الإجابات تمكن عمر من أن يستل إذعانهم واقتناعهم بحججه في هذه الدعوي لأن الأسئلة كما هو معلوم "أشد إقناعاً للمرسل إليه وأقوى حجة عليه"(١).

وتسير المحاجة على هذه الشاكلة حتى تصل إلى آخرها، وقد تم لعمر ما أراد من إذعان كل من المتحاجين له، ونزولهم على رأيه ليس أدل على ذلك من قول عاصم في نهاية المحاجة:

"ما سمعتُ أحداً كاليوم – أبين حجة ولا أقرب مأخذاً؛ إنى أشهد أنك على الحق يا أمير المؤمنين وأشهد أني برئ ممن برئ منك"(٢).

وقول شوذب "ما أحسن ما قلت ووصفت ولكني لا أفتات على قومي بأمر حتى ألقاهم بما ذكرت وأنظر ما هي حجتهم"(٣).

وإذا كان مقصد عمر (هدفه) من إجراء هذه المحاورة الحجاجية ما ذكرت آنفاً من السياق العام للنص، فإن الخطاب يحيلنا إلى مقصد آخر يرجع إلى (متكلم الخطاب) وهو الفاعل المباشر للخطاب أو كاتب الخطاب الذي يحمل خطابه هذا مقصداً مضمراً، يتطلب معرفة الواقع الذي يؤول فيه الخطاب ومعرفة المقامات المتنوعة للسياق، فلا فائدة من تأويل الخطاب "خارجاً عن السياق المحدد تحديداً اجتماعياً ولغوياً، أي السياق الذي يكون فيه المخاطب حاضراً ويحدث تغييراً على المخاطب – أياً كان نوعه – طبقاً لأغراضه

(١) السابق ص٤٨٤.

(٢) الحاكم العادل ص١٦٩.

(٣) السابق نفس الصفحة.

ومقاصـــده التي عليه أن يؤســـس لها البناء الحجاجي اللازم"[١] وبناءً على ذلك يمكن القول بأن خطاب الكاتب الحجاجي يضمر دعوة إلى حكام عصره للتأسي بعمر في معاملته لمعارضـــيه وســـلوكهم تجاهه وهو أخذ المعارضـــين باللين والحكمة؛ لعل ذلك يكون أقدر على المعالجة من القســـوة والرهبة التي كانت قد تفشت في ذلك العهد (عهد الكاتب).

(١) الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة ص١٨٦، ١٨٧.

المبحث الثالث

تعدد الأصوات في خطاب الحاكم العادل

قام "عواد علي" الناقد المسرحي العراقي بدراسة ضمن كتابه الموسوم بـ"غواية المتخيل المسرحي"، عن تعدد الأصوات داخل الخطاب المسرحي عنوانها: "غواية البوليفونية في المتخيل المسرحي"، وقد سعى الناقد في هذه الدراسة إلى أن يثبت تعددية الأصوات داخل الخطاب المسرحي، ناقضاً بذلك نظرية "ميخائيل باختين" التي تقصر ظاهرة "التعدد الصوتى" على الجنس الروائي دون غيره من الأجناس النثرية الأخرى(١) وتقرر صراحة "عدم إمكانية الحديث عن تعدد الأصوات في الخطاب المسرحي لأن الدراما بحكم طبيعتها غريبة على تعددية الأصوات (...) إنها تسمح فقط بنظام واحد للإدراك لا بعدد من النظم"(٢).

ويبني باختين فرضيته هذه انطلاقاً من أن كل دراما تحمل صوتاً واحداً كامل القيمة هو صوت البطل، وهذا يتنافى مع التعددية الصوتية التي تفترض كثرة في الأصوات الكاملة القيمة في العمل الأدبي(٣).

---

(١) راجع غواية المتخيل المسرحي ص١٧.

(٢) غواية المتخيل المسرحي ص١٧، ١٨، وقضايا الفن الإبداعى عند دوستويفكسى – تأليف ميخائيل باختين – ترجمة د/ جميل نصيف – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد – ط الأولى ١٩٨٦ ص٥٠.

(٣) راجع قضايا الفن الإبداعى ص٥٠، وغواية المتخيل المسرحي ص١٨.

وفي ضوء هذه الفرضية قام "عواد علي" بوضع فرضية مغايرة برهن عليها إجرائياً من خلال انتقاء نماذج قديمة وحديثة، واستقصاء عناصر التعدد الصوتي فيها، وطابعها الحواري[١]، الأمر الذي جعله ينتهي إلى نتيجة مفادها أن "الخطاب المسرحي جنس تعبيري يتصف بالطابع الجدلي المفتوح، والحوارية القائمة على مكونات نصية وإخراجية وسينوغرافية ذات مراكز متعددة، تشكل في مجموعها نسيجاً فنياً متكاملاً، هو الخطاب المسرحي (...) فالنص تتخلله شخصيات متباينة الوعى تشكل منظورات مستقلة وأصوات خالصة (غيرية) لها منطقها الداخلي، ويفضي هذا التباين أو التعدد الصوتي إلى تجابه حواري، وتنافر اجتماعى، واشتباك ثقافي – معرفي، وتنوع في الأفعال – أو الأحداث الدرامية، وتعدد أسلوبي، واختلاف سياقي"[٢].

وإذا كان الناقد في فرضيته السابقة قد رصد مظاهر التعدد الصوتي في مستويات الخطاب الثلاثة (النص والتمثيل والإخراج) فإن طبيعة الخطاب في "الحاكم العادل" تحمل الدراسة على أن ترصد ملامح التعدد الصوتي من خلال النص وهو ما يمكن أن نطلق عليه "داخل الخطاب" أي الكشف عن مظاهر التعدد، وعلاقات التداخل المختلفة داخل خطاب "الحاكم العادل".

يتأسس الخطاب المسرحي للحاكم العادل على دمج مجموعة من صيغ الخطابات الأنواعية بغية تهيئة تشكل منسجم عن طريق استثمار جملة من

(١) راجع غواية المتخيل المسرحي ص١٩.

(٢) غواية المتخيل المسرحي ص٢١.

الأصوات ضمن خطابه المسرحي تمثل وحدات تأسيسية، تسمح للتعدد الصوتي التغلغل داخل نسق الخطاب، وجعله أكثر اتساقا، وذلك نحو (صوت الخطاب التاريخي صوت الخطاب الديني، صوت الخطاب الأدبي...) وقد قامت الدراسة برصد طرفا من مظاهر التعدد الصوتي على النحو التالي:

١- صوت الخطاب التاريخي:

يكشف الكاتب في خطابه المقدماتي عن توظيف لمادة تاريخية سيرية في خطاب "الحاكم العادل" بل يؤكد على التزامه بحقائق التاريخ في عرض هذه المادة، دون تحريف لرواية، أو اصطناع لحدث، كما يكشف عن التزامه في عرض شخصياته بالمادة التاريخية، وحرصه على التزامه صورة التعبير التاريخي وروحه في الحوار[١]، ومن خلال تتبع مظاهر الخطاب التاريخي داخل خطاب "الحاكم العادل" تبين مطابقة الكاتب لكثير من أصواته التاريخية مصادرها القديمة التي وردت فيها، والجدول التالي يوضح بعض الأصوات التاريخية السيرية التي جاءت في "الحاكم العادل" وهي مطابقة لما جاء في سيرة عمر بن عبد العزيز لابن الجوزي.

النص في (الحاكم العادل)	النص في سيرة ابن الجوزي
١- "والله ما حسدت الحجاج عدو الله على شئ حسدي إياه على حبه للقرآن، وإعطائه أهله، وقوله حين حضرته الوفاة: "اللهم اغفر لي فإن الناس	١- "ما حسدت الحجاج، عدو الله، على شئ حسدي إياه على حبه للقرآن وإعطائه أهله وقوله حين حضرته الوفاة: اللهم اغفر لي فإن الناس

(١) راجع الحاكم العادل ص٥.

النص في (الحاكم العادل)	النص في سيرة ابن الجوزي
يظنون أنك لا تفعل"ص١٤٥. الحاكم العادل	يزعمون أنك لا تفعل"ص١٠٩. سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز
٢- "رجاء: وهذا كتاب من عدي ابن أرطأة يقول: إن الناس قد أكثروا الدخول في الإسلام فراراً مما أوجبه الإسلام عليهم وبذلك قل الخراج. عمر: يا الله... اكتب إليه إن الله بعث محمداً هادياً، ولم يبعثه جابياً ولوددت والله إن الناس أسلموا كلهم، حتى نكون أنا وأنت حراثين، نأكل من كسب دينا": ص١٤٧. الحاكم العادل	٢- كتب عدي بن أرطأة إلى عمر بن عبد العزيز: "أما بعد؛ فإن الناس قد كثروا في الإسلام وخفت أن يقل الخراج" فكتب إليه عمر: "فهمت كتابك؛ والله لوددت أن الناس كلهم أسلموا حتى نكون أنا وأنت حراثين نأكل من كسب دينا" ص١١٩، ١٢٠ سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز
٣- "عمر (...) يلتفت إلى الحاضرين من بني أمية) يا بني مروان، يا من حضر منكم وغاب، إنكم قد أعطيتم حظاً وشرفاً وأموالاً، وإنى لأحسب شطر أموال هذه الأمة أو ثلثيها في أيديكم فأدوا ما في أيديكم من حقوق الناس ولا تلجئوني إلى ما أكره فأحملكم إلى ما تكرهون. (يظهر عليهم عدم الرضا) العباس بن الوليد بن عبد الملك: والله لا نخرج من أموالنا التي صارت إلينا من آبائنا، فتفقر أبناءنا، ونكفر آباءنا، حتى تزايل رؤوسنا أجسادنا... إنا والله لا نعيب آباءنا ولا نضع شرفنا... عمر: وأي عيب أعيب مما عابه القرآن؟... ووالله لولا أن تستعينوا علي بما أطلب هذا الحق له لأضرعت	٣- قال عمر لآذنه: لا يدخل علي اليوم إلا مرواني، فلما اجتمعوا عنده حمد الله وأثنى عليه ثم قال: "يا بني مروان: إنكم أعطيتم حظاً وشرفاً وأموالاً. وإنى لأحسب شطر أموال هذه الأمة أو ثلثيها في أيديكم" فسكتوا – فقال عمر: ألا تجيبوني؟ فقال رجل من القوم: "والله لا يكون ذلك حتى يحال بين رؤوسنا وأجسادنا. والله لا نكفر آباءنا ولا نفقر أبناءنا. فقال عمر: والله لولا أن تستعينوا علي بمن أطلب هذا الحق له لأضرعت خدودكم قوموا عني" ص١٣٦، ١٣٧ سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز.

النص في (الحاكم العادل)	النص في سيرة ابن الجوزي
خدودكم عاجلاً ولكنى أخاف الفتنة ولئن أبقاني الله لأردن إلى كل ذي حق حقه، إن شاء الله" ص٧٧، ٧٨ الحاكم العادل.	وتتمة الخبر: "أن عمر بن عبد العزيز ذكر ما مضى من الجور والعدل، وعنده هشام بن عبد الملك، فقال هشام إنا والله لا نعيب آباءنا ولا نضع شرفنا في قومنا، فقال عمر: وأي عيب مما عابه القرآن"؟ ص١٣٧. سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز
٤- "ابن سليمان: يا أمير المؤمنين، لماذا انتزعت مني قطيعتي وهذا كتاب أبي بإعطائها لي؟ يخرج الكتاب ويعطيه له عمر: معاذ الله يا بني أن أنتزع قطيعة رسخت في الإسلام، لمن كانت هذه الأرض ابن سليمان: للفاسق بن الحجاج عمر: صاحب الشئ أولى به ابن سليمان: فإنها من بيت مال المسلمين عمر: فالمسلمون أولى بما لهم ابن سليمان: (متضايقاً) إذن فأعطني كتابي عمر: لو لم تأتني به وتعطه لي ما سألتك إياه فأما إذ جئت به فلا تأخذه ولا أدعك تطالب بباطل مزاحم: يا أمير المؤمنين، لا تنسى أنه ابن سليمان أتصنع به هذا؟	٤- قال ابن سليمان بن عبد الملك لمزاحم: إن لى حاجة إلى أمير المؤمنين عمر، قال: فاستأذنت له، فقال أدخله. فأدخلته على عمر. فقال ابن سليمان: يا أمير المؤمنين: على ما ترد علي قطيعتي؟ قال معاذ الله أن أرد قطيعة رسخت في الإسلام. قال فهذا كتابي. فأخرج كتاباً من كمه، فقرأه عمر فقال: لمن كانت هذه الأرض؟ فقال للفاسق ابن الحجاج. قال عمر: فهو أولى بماله. قال يا أمير المؤمنين؛ فإنها من بيت مال المسلمين؛ قال: فالمسلمون أولى بها. قال: يا أمير المؤمنين: رد على كتابي. قال: لو لم تأتني به لم أسألكه، فأما إذ جئتني به فلا ندعك تطالب بباطل. قال فبكى ابن سليمان. قال مزاحم: فقلت: يا أمير المؤمنين؛ ابن سليمان تصنع به هذا؟ قال ويحك يا مزاحم إنها نفسي أحاول عنها وإنى لأجد له من اللوط ما أجد لولدى" ١٣٩، ١٤٠ (سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز)

النص في (الحاكم العادل)	النص في سيرة ابن الجوزي
عمر: اسكت يا مزاحم إنها نفسي أريد إنقاذها من حساب ربي (لابن سليمان)... يا بني صحبت آباءك فما رأيت حرصاً يشبه حرصهم على الدنيا، وقد ماتوا وتركوها أقدر ما كانوا عليها" ص٩١، ٩٢ الحاكم العادل	

هكذا تبين لنا من خلال الجدول السابق أن التاريخ يعد أول مظهر من مظاهر التعدد الصوتى داخل خطاب "الحاكم العادل"، حيث حرص الكاتب في إطار هذا المظهر على إدماج الخطاب التاريخي في الخطاب المسرحي بقصد استثمار القوى التاريخية في تقوية الخطاب المسرحي، الأمر الذي أوجد نوعاً من الحوارية والتجابه بين صياغة الخطاب التاريخي وصياغة الخطاب المسرحي، وإن كان المضمون واحداً؛ لكن هذا التجابه سرعان ما يزول ليتماهى الخطابان في تحقيق الغاية التعليمية التي هي هدف الكاتب من خطابه والتي تعد المقصد الرئيس لإعادة كافة الأصوات التاريخية.

وإن كانت هناك غاية أعمق وراء توجه الكتاب عموماً إلى التاريخ الإسلامي هي البحث عن الذات العربية والإسلامية وذلك بالتوجه إلى التاريخ وتحويله إلى مادة درامية تتفق مع التاريخ في المضمون وتختلف معه في الصياغة الأمر الذي جعله صوتاً أصيلاً في خطاب "الحاكم العادل".

٢- صوت الخطاب الديني:

تتجلى مقصدية الكاتب عبر استدعائه صوت الخطاب الديني المتمثل في القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف، الذي يمتزج به خطابه المسرحي امتزاجاً في إبراز فعل التعاضد والتعالق بين صوت الخطاب في "الحاكم العادل"، وصوت الخطاب الديني، فالعلاقة بينهما ليست حوارية متجابهة في جميع الأحوال بل في بعض الأحيان تكون علاقة تعاضدية تلازمية، تشير إلى توحد المقصد والغاية للخطاب المسرحي والخطاب الديني في "الحاكم العادل" ويتضح ذلك في المقطع الحواري التالي بين عمر بن عبد العزيز وابنه عبد الملك:

"عبد الملك: (لعمر) يا أمير المؤمنين، إن قوماً من بني مروان خارج الدار، وقد كلفونى أن أبلغك عنهم رسالة؛ إنهم يقولون: إن من كان قبلك من الخلفاء كان يعطينا ويعرف لنا مواضعنا، وإن أمير المؤمنين قد منعنا... فماذا أقول لهم يا أبتاه؟..

عمر: قل لهم يا عبد الملك إن أبي يقرئكم السلام ويقول لكم: "**إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ**""[1]

إن الاستدعاء هنا ليس لصوت الآية الكريمة فقط إنما الاستدعاء للخطاب كاملاً بسياقه ومضامينه، فالخطاب في الآية موجه للنبي – صلى الله عليه وسلم – أي قل يا محمد وأنت رسول الله: إنى أخاف إن عصيت ربى عذاب يوم عظيم، وهو يوم القيامة، والخطاب للنبي صلى الله عليه وسلم أي بقصد

(١) الحاكم العادل ص٧٩ والآية الكريمة من المتشابهات وهي في سورة الأنعام الآية ١٥ وفي سورة الزمر الآية ١٣.

التعريض كما جاء في تفسير ابن كثير أي التعريض بغيره بطريق الأولى والأحرى(١).

وقد يأتى الخطاب الديني في معرض التحاور والتجابه مع الخطاب المسرحي وذلك في نطاق المقطع الحواري الخاص به، وهذا التجابه يكون لإرساء قاعدة، وفقاً لصوت الخطاب الديني كما في المقطع التالي حين أرسل عمر بن عبد العزيز إلى علماء المدينة وفقهائها الذين كانوا أعوانه يوم كان والياً عليها:

"رجاء: (...) بعث إليهم ليقدموا عليه فيستشيرهم فيما ألقى الله عليه من تبعات الخلافة

مزاحم: وما حاجة أمير المؤمنين إلى المشورة يا رجاء، وهو نجيب بني أمية، ومعلم العلماء وخير الناس اليوم؟...

رجاء: ليكن يا مزاحم، ولكن ما ندم من استشار ولا خاب من استخار؛ ولقد أمر الله نبيه محمداً – صلى الله عليه وسلم – وهو المعصوم الموحى إليه – بأن يستشير صحابته، فقال له: " **وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ**"(٢) ورسم الله لأمته الصالحة المصلحة طريق التناصح والتواصى بالخير فقال: " **وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ**"(٣)

(١) تفسير القرآن العظيم لابن كثير تحقيق سامى بن محمد السلامة – دار طيبة للطباعة والنشر – المملكة العربية السعوية – ط٢ – ١٩٩٩– جـ ٧ ص٩٠.

(٢) سورة آل عمران من الآية ١٥٩.

(٣) سورة الشورى من الآية ٣٨ وقد جاءت في الحاكم العادل (وأمرى شورى بينهم) ص٥٦.

مضـمون الخطاب الديني هنا يمثل صـوتاً مجابهاً ومحاوراً لصـوت آخر، هو صوت مزاحم الذي يرى أنه لا حاجة لعمر بن عبد العزيز في المشورة لعقله وعلمه وفقهه؛ الأمر الذي جعل رجاء بن حيوة يدحض رأيه بهذا الصـــوت المقدس، الذي يتمثل في إرساء مبدأ الشورى بوصفه مبدأ من مبادئ الحكم في الشريعة الإسلامية السمحة كى لا يستبد حاكم بحكمه، وهذا هو المقصد والغاية من الخطاب.

والحاصل هنا أننا أما صوتين خالصين (مستقلين) متغايرين: الأول صوت مزاحم الذي يقتضـــى أن الحاكم إذا بلغ مبلغاً من العلم والدين والعقل لا يحتاج إلى مشـورة بل يمكن أن ينفرد بالرأي والتدبير، والثاني صـوت الخطاب الديني الذي أجراه رجاء بن حيوة والمتمثل في أن مبدأ الشورى من المبادئ التي أرسيت في الإســلام وقد أمر الله بها نبيه وهو المعصــوم؛ بل جعله طريقاً للتناصــح والتشـاور بين أبناء الأمة. والصـوتين يدثرهما ويؤطرهما الخطاب المسـرحي في علاقة حوارية، تجســد وجهتى النظر حول هذه القضـــية، وتؤدى رســالتها التواصــلية التبليغية التي حرص عليها الكاتب من خلال تلك الومضــات التي يبعث بها بين الحين والآخر إلى حكام العالم من خلال خطاب الحاكم العادل.

ومما يتمثل فيه التعاضـد والتعالق من صـوت الخطاب الديني ما جاء في المقطع التالي بين عمر بن عبد العزيز وسالم بن عبد الله بن عمر بن الخطاب.

"عمر: (...) ولقد كنت كتبت إليك منذ قليل كتاباً أســألك فيه أن تذكر لى ما كان من سيرة جدك وجدي عمر بن الخطاب وكتبه وأقضـيته؛ لأسير بها

في الناس ما استطعت إلى ذلك سبيلا، وأسأل الله التوفيق لما يحب ويرضى

سالم بن عبد الله: أكتب لك ذلك إن شاء الله، وإن كنت أظن أنك لا تستطيع، فقد كان عمر يجد على الخير أعوانا، وأنت لا تجد من يعينك على الخير، وأرجو أن يوفقك الله لما يحب، ولتقل كما قال العبد الصالح: " **وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَى مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ إِنْ أُرِيدُ إِلاَّ الإِصْلاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ**"(١).

إن الاستدعاء هنا ليس استدعاء للآية الكريمة في معناها اللغوى منقطعة عن سياقها، إنما هو استدعاء للموقف كاملاً، وكأن سالم هنا لما رأى ما رأى من حال عمر وقومه من المخالفة وعدم الاتباع استدعى موقف العبد الصالح شعيب مع قومه، بل استدعى مقصده ليكون مقصداً لعمر، فالآية الكريمة تشير إلى أن العبد الصالح يقول: "ليس لي من المقاصد إلا أن تصلح أحوالكم، وتستقيم منافعكم، وليس لي من المقاصد الخاصة لي وحدى شئ ، بحسب استطاعتى"(٢) ثم دفع عن نفسه تزكيتها فقال: "وما توفيقي إلا بالله" أي وما يحصل لى من التوفيق لفعل الخير والانفكاك عن الشر إلا بالله تعالى لا بحولي ولا بقوتي"(٣) فما أشبه السياقين! وما أقرب الحالين: حال العبد الصالح وهو

(١) الحاكم العادل ص٦٦ والآية من سورة هود من الآية ٨٨.

(٢) تفسير السعدي المسمى تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان للشيخ عبد الرحمن بن ناصر السعدي – مؤسس الرسالة – بيروت ط الأولى – ٢٠٠٢– ص٣٨٩.

(٣) السابق نفسه.

يدعو قومه منفرداً ولا يجد من يعينه على دعوته، وحال عمر بن عبد العزيز وهو لا يجد من يعينه على إقامة حدود الله؛ بل إن المقاصد كذلك تتوحد، فإذا كان العبد الصالح ليس له من المقاصد سوى أن يصلح حالهم، فإن عمر كذلك، وقد بدأ بنفسه تأكيداً على عدم مخالفته لهم في رد المظالم:

"عمر: إن الخلفاء من قبلي كانوا قد أعطونا عطايا ما كان ينبغي لنا أن نأخذها، وما كان ينبغي لهم أن يعطوها لنا، وإني قد رددت هذه العطايا، وبدأت بنفسي وأهلي[1](...) وإني أحرم على نفسي – في موقفي هذا – أن آخذ شيئاً لنفسي من بيت المال"[2]

هكذا فعل العبد الصالح، يقول السعدي في تفسير قوله: "وما أريد أن أخالفكم إلى ما أنهاكم عنه" أي لست أريد أن أنهاكم عن البخس في المكيال والميزان وأفعله أنا؛ بل ما أنهاكم عن أمر إلا وأنا أول مبتدئ بتركه"[3]

هكذا يحضر صوت الخطاب الديني هنا معاضداً ومسانداً لصوت شخصية عمر وهو في نفس الوقت مخالفاً ومغايرًا لصوت قومه مما يحيلنا إلى صوتين متحاورين يمثل كل منهما صوتاً مركزياً مستقلاً الأمر الذي يؤكد تعددية الأصوات في خطاب "الحاكم العادل".

(١) الحاكم العادل ص٧٦.

(٢) الحاكم العادل ص٧٧.

(٣) تفسير السعدي ص٣٨٩.

أما استدعاء الكاتب لأصوات من السنة النبوية الشريفة فمن أمثلته ما جاء في المقطع الحواري التالي الذي أقيم بين عمر بن عبد العزيز ومحمد بن كعب القرظي، وكان ابن كعب قد أنكر حال عمر التي رآه عليها من نحول جسمه وتغير لونه وقلة زينته:

"عمر: فكيف لو رأيتنى يا ابن كعب في قبري بعد ثالثة، حين تقع عيني على وجنتي، ويسيل منخري وفمي صديداً ودوداً؟ كنت لى حينئذ أشد إنكاراً... ألم تحدثنى يا ابن كعب من قبل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: "من أحب أن يكون أكرم الناس فليتق الله، ومن أحب أن يكون أغنى الناس فليكن بما في يد الله عز وجل أوثق منه بما في يده"(١).

قام عمر هنا باستدعاء صوت الخطاب الديني لحمل ابن كعب على عدم إنكاره لحال عمر التي رآه عليها، والإقرار بأن هذه الحال هي التي يجب أن يكون عليها العبد الصالح كما أخبر عن ذلك النبي صلى الله عليه وسلم، والخطاب هنا يفترض نوعاً من التحاور والتجابه بين عمر بن عبد العزيز وابن كعب القرظي؛ لكن الواقع خلاف ذلك، ولعل الكاتب عرض الخطاب بهذه الطريقة ليحمل المرسل إليه على الإذعان والقبول لما آل إليه حال عمر بعد حياة الترف والتنعم الذي كان يعيشها؛ وكأن الكاتب أقام ابن كعب القرظي مقام

(١) الحاكم العادل ص٦٧ والحديث في مسند الشهاب لابن شهاب القضاعي- مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان- ط الأولى – ١٩٨٥- جـ٢ – ص٣.

المتلقي (المرســـل إليه) الذي قد ينكر هذه الحال بعقله لكنه لا يمكن أن ينكرها بعد حضور صوت الخطاب الديني المتمثل في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم.

٣- صوت الخطاب الأدبي:

خطاب الشـــعر على تعدديته وكثرة شـــواهده يمكن بلورته في صـــوتين متحاورين: صـــوت عمر بن عبد العزيز الذي يدعو من خلاله الشـــعراء إلى تحري الصدق، ومراعاة الله في أقوالهم، وصوت الشعراء الذي يخالف هذا التوجه من خلال مواقفهم المختلفة وأقوالهم الســابقة التي تنطوي على مقاصــد، تخالف تلك المقاصـد التي يسـعى عمر إلى ترسـيخها في نفوس الشـعراء، إنه يريد من الشعر أن يكون صوت العظة التي صاغها الشاعر وصوت الحكمة كما أخبر عنه الرسول صلى الله عليه وسلم(١).

لذلك يبدو التجابه والتحاور أوضـــح ما يكون بين عمر بن عبد العزيز وهؤلاء الشـعراء الذين يختلفون معه في هذه المقاصـد التي يسـعى إلى ترسـيخها من خلال الشـــعر، وهذا ما جعله يعزف عن مقابلتهم والجلوس إليهم والســـماع منهم، رغم ولعه بالشـــعر وكلفه به إلا من رجع عن قوله وتاب، يقول عمر مخاطباً عون الهذلى في مقطع حواري طويل ضم العديد من الأصوات الشعرية التي تخالف وتجابه موقفه من الشعر.

(١) راجع الحاكم العادل ص٩٨.

"عمـــر: إن لى يا عون ولعاً بالشعر من قديم وقد كَلفتُ به حيناً، وأخذت منه طلبتى، ولكن ما نحن فيه يشغلنا عن الشعر والشعراء... وماذا يضيرنا من ألسنتهم وسهامهم؟"(١)

ولهذا منع الشـــعراء من الدخول عليه أول الأمر وكان منهم: عمر بن أبى ربيعة، الفرذدق، والأخطل، ولم يسـمح إلا لجرير الذي فطن إلى ما يقصـد إليه عمر، وأدرك مبتغاه، ومن ثم نال رضـاه، لكنه لم ينل من بيت المال شـيئاً. بل أعطاه مما يملك مائة درهم هي كل ما تبقي له(٢) ولعل ذلك لأن جرير أدرك ما يريده عمر من الشاعر ويتضح ذلك في قوله:

"جرير: لقد أدركت أن المجال ليس مجال الشـعر والمدح والفخار، وما هي إلا الشـــكوى أبثها إليك يا أمير المؤمنين في أبياتى، ومثلك يرجى للمعونة والإصلاح"(٣)

ولم يقتصـــر رفض عمر لمقابلـة الشـــعراء على عمر بن أبي ربيعـة، والفرذدق، والأخطل بل رفض جملة الشـــعراء إلا من تاب وتنســك كنصـــيب، وكثير، والأحوص وغيرهم، ولم يأذن إلا لسابق البربري الذي كان عمر يرى فيه كما يقول:

"الحاجب: سابق البربري يا أمير المؤمنين...

---

(١) الحاكم العادل ص١٠٠.

(٢) راجع الحاكم العادل ص١١٠.

(٣) الحاكم العادل ص١٠٦.

عمـــــر: يا نعمة الله المرسلة! .. سابق البربري!... هذا هو الشاعر الذي أريد، وهذا هو الشعر الذي أرجو منه المزيد... سابق البربري الشاعر الحكيم الواعظ الذي سألته يوما أن يعظنى ويوجز فقال:

إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى
ووافيت بعد الموت من تزودا
ندمتَ على أن لا تكون شريكه
وأوصدت قبل الموت ما كان أوصدا"[1]

ويطلب عمر من ســـابق أن ينشـــده القصـــيدة كاملة؛ بل ويطلب منه الاستزادة، ثم يقول بعد أن يتم سابق إنشاده:

"عمــر: (...) هذا هو الشعر، من أراد أن يقول لنا شعراً فلينهل من ذلك المورد وإلا فقد قال الله عز وجل في كتابه: "**وَالشُّــعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ* أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ* وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ* إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّـالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ**"[2] (لكثير والأحوص) مالكما لا تقولان له: أحســـنت؟... أهذا الشـــعر الحكيم الواعظ أم بهتانكما في الغزل والتشـبيب؟... قوما عني، ولا تعودا إليّ! إلا وقد أسـلم شـعركما

(١) الحاكم العادل ص١٠٦- والبيتين في شـعر سـابق البربري – دراسـة وجمع وتحقيق د. بدر ضيف – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ط الأولى – ٢٠٠٤ – ص١٠٦.

(٢) الحاكم العادل ص١٢٧.

وآمن.. لقد دالت دولة الباطل، وآن للشـــعر أن يكون جندياً للدين والأخلاق(١)

هكذا جاء صـــوت الخطاب الأدبي داخل خطاب الحاكم العادل حاملاً أصـــوات متباينة متجابهة تمثل صـــوتاً مركزياً يخالف صـــوت عمر بن عبد العزيز، الذي يرفض بدوره هذه الأصـــوات المغايرة لوجهته، تلك الوجهة التي حث القرآن على أن يلتزمها الشـعراء داعياً إياهم أن يكون شـعرهم جندياً للدين والأخلاق لا جندياً للغواية والبهتان.

٤- صوت الخطاب الرسمي

تعنى الدراسة بمصطلح الخطاب الرسمي: تلك الخطابات التي وردت أثناء خطاب "الحاكم العادل" وهي تحمل صبغة رسمية أي تتقيد بقيود الخلافة، كتلك التي يوجهها عمر بن عبد العزيز من موقعه بوصـــفه حاكماً للمســـلمين والياً لأمرهم، أو التي يتوجه بها الآخرين إليه بنفس الصـــفة، ويدخل فيها الخطب الرسمية التي تقال في الحج وخلافه، والرسائل التي كان يبعث بها عمال عمر على الأمصـــار، أو التي يبعث بها عمر إليهم، فضـــلاً عما كان يصـــدر من الرعية موجهاً إلى عمر أو العمال...

فهذه الخطابات جميعها تحمل رؤى متجابهة، ووجهات نظر مغايرة، تدل على التعددية الصوتية التي يتسم بها خطاب العادل.

(١) الحاكم العادل ص١٣١، ١٣٢.

فمما جاء على لســـان عمر من هذه الخطابات – وهو كثير – ما كتب به إلى عدي بن أرطأة رداً على خطابه الذي يقول فيه: "إن الناس قد أكثروا الدخول في الإسلام فراراً مما أوجبه الإسلام عليهم وبذلك قل الخراج"(١).

يقول عمر في كتابه:

"إن الله بعث محمداً هادياً، ولم يبعثه جابياً ولوددت – والله – أن الناس أسلموا كلهم، حتى نكون أنا وأنت حراثين، نأكل من كسب أيدينا!..." (٢)

ومنه ما كتبه إليه أيضاً "بلغنى أنك تستن بسنة الحجاج، فلا تستن بسنته فإنه كان يصلى الصلاة لغير وقتها، ويأخذ الزكاة لغير حقها، وكان لما سوى ذلك أضيع والسلام"(٣)

ومنه ما كتبه رداً على كتاب حجبة الكعبة الذين يريدون تجديد كسوتها في كل عام كما كان يصنع الخلفاء من قبل.

"عمـــــر: (...) تكفيها كسوتها، وإنى رأيت أن أجعل ثمن هذه الكسوة في أكباد جائعة من المسلمين فإنهم أولى بذلك من تجديد كسوة البيت في كل عام"(٤)

واضح أن هذه الكتب التي أرسلها عمر إلى عماله جاءت رداً على كتبهم التي تمثل أصواتاً مغايرة لصوته ومضادة له بما يحمل مضامينها من تجابه

---

(١) راجع الحاكم العادل ص١٤٧.

(٢) السابق نفس الصفحة.

(٣) الحاكم العادل ص١٤٤.

(٤) الحاكم العادل ص١٤٦.

وتخالف في وجهة كل منهما؛ مما جعل عمر يقوم بدحضها بوصفها تتنافى ومبدأ العدل الذي يحرص على ترسيخه بين المسلمين، جميعاً، إنها أصوات مغايرة سواء كان من قبل العمال الذين تتعارض وجهاتهم مع منهج عمر الإسلامي؛ أو من قبل عمر الذي يتعارض منهجه مع فكر عماله.

٥- اختلاف وجهات النظر:

يقيم خطاب الحاكم العادل من خلال شخصياته علاقة حوارية تتمثل في اختلاف وجهات النظر بين عمر من ناحية؛ وبين باقى الشخصيات من ناحية أخرى، تكشف هذه العلاقة عن "أشكال من الوعي مختلفة ومتصارعة وذات حضور متجاور"[١] الأمر الذي يجعل العلاقة الحوارية المبنية على اختلاف الأيديولوجيات حاضرة أتم ما يكون الحضور.

إن عمر يختلف مع أهل بيته من أبنائه وخدمة وأبناء عمومته، ويختلف مع عماله على الأمصار – كما أشارت الدراسة إلى ذلك قبل قليل – بل ويختلف مع نفسه التي يريد أن ينجو بها ويطهرها، وهذه كلها أصوات مغايرة متجابهة تعزز المنحى الحواري لخطاب الحاكم العادل.

فمن الأمثلة على اختلاف عمر مع أهل بيته، مما يؤكد التغاير في الأصوات هذا المقطع الحواري بين عمر وابنه عبد الله:

"عبد الله: سلام عليك يا أبتي. لقد طلبت منك بالأمس كساء فذكرت لي أن أكسية لك عند الخيار بن رباح البصرى وأمرتني أن أذهب لآخذ منها

(١) غوة المتخيل المسرحي ص٣٦.

ما أشـــاء؛ فلما رأيتها وجدتها لا تليق بى فلا هي من ثيابى ولا من ثياب قومى، فما أصنع يا أبتاه؟

عمـــر: هذا ما لنا عند الخيار، فإن شئت فخذ منه، والإ فلا شئ عندي غير هذا .

عبد الله: إذن انتظر بلا كســاء!.. لقد بدأ الناس يعرضــون بنا؛ ويقولون، أبناء الخليفة لا يجدون ما يلبسونه!...

عمــر: إنهم يقولون، فدعهم يقولون حتى يموتوا وهم يقولون!.. يا بني ... يا عبد الله... لا تنس قول الحكيم:

تجرد من الدنيا، فإنك إنما خرجت إلى الدنيا وأنت مجردُ!!" (١)

ويمتد الاختلاف في وجهات النظر ليكون بين عمر وخدمه، فهذا أبو أمية غلام عمر بن عبد العزيز يمثل صـوتاً مغايراً ومجابهاً لصـوت عمر من خلال وجهة نظره المباينة لوجهة نظر عمر كما يتضح في هذا المقطع:

عمر: ما وراءك يا غلام

أبو أمية: إن ســيدتى زوجة أمير المؤمنين قد كلفتنى من أمرى شــططا.. كلما دخلت أســألها الطعام قدمت إلى العدس واليوم قلت: أكل يوم عدس؟!... فكان الجواب: هذا طعام مولاك أمير المؤمنين منذ شهر! ولما ســألتها عن ســبب ذلك قالت: إنها الخلافة... يا ليتنا كان بيننا

(١) الحاكم العادل ص١٣٥، ١٣٦.

وبين هذه الخلافة بعد المشـــرقين، فوالله ما رأينا ســـروراً منذ دخلنا فيها!...

عمـــــر: صَـدَقَتْ يا غلام فقد حبب الله إليّ خشـونة الطعام، فأنا لا أترك العدس إلا إلى الثوم بالدقة والزيت (...)

أبو أمية: ما هذه الحياة يا أمير المؤمنين؟ إنها والله لحياة جافة قاسية، وإن الله لسـائلك عنا يوم القيامة"[1] ويتضـمن هذا المقطع صـوتاً مغايراً بخلاف صـــوت أبى أمية هو صـــوت زوجة الخليفة الرافض لواقع الخلافة المتمني لو أن بينهم وبينها بعد المشرقين فهو صوت مجابه ومغاير، يحمل أيديولوجية تخالف تلك التي يحملها عمر.

ويمتد الخلاف ليكون مع ذاته التي يريد أن ينجو بها ويطهرها فقد بعث إليه أحد عماله عســـلا بعد أن طلبه أهله حينما علموا رغبته فيه، يقول عمر لغلامه أبي أمية وقد فرح وظن أنه استراح بالعسل من العدس!

"عمـــر: بل الويل لي، ولأهلي، ولك إن ذقنا منه شيئاً! (...) (لرجاء) يا رجاء، أخرج هذا العسـل إلى السـوق فبعه وضـع ثمنه في بيت المال، (...) (يضـــرب على بطنه) بطني بطئ عن عبادة ربي، متلوث بالذنوب والخطايا يتمنى على الله منازل الأبرار، ويعمل خلاف أعمالهم"[2].

(١) الحاكم العادل ص١٥١: ١٥٣.

(٢) الحاكم العادل ص١٥٣.

إن امتلاك الخطاب هذا التباين والتجابه في وجهات النظر من شـــأنه أن يثريه ويبعد عنه كونه يسيطر عليه صوتاً مركزياً واحداً هو المستحوذ والممتلك لزمام الخطاب مستعيناً بسلطته المركزية الواحدة في تبليغ مقاصده، إنما هي أصـــوات متعددة تحمل أشـــكال مختلفة من الوعى، تعزز المنحى الحواري التجابهي لتنتهي إلى تحقيق المقصـــد والغاية للخطاب لدى المتلقي/ المرســـل إليه، وقد استقرت نفسه واقتنعت بعد هذا التجابه والإخلاف. وبهذا يكون الكاتب قد جعل من خطاب "الحاكم العادل" خطاباً حوارياً كبيراً تتفاعل فيه هذه الأصـــوات المتعددة بما تحمل من مقاصـــد متباينة، لكنها في النهاية تمتزج وتنصهر لصالح صوت الكاتب الذي يتوحد مع صوت عمر بن عبد العزيز في الخطاب المسرحي؛ حتى يصيرا صوتاً واحد يحمل مقاصد واحدة هي المقاصد الإسلامية التي دعا الكاتب إلى ترسيخها في نفوس المسلمين حكاما ومحكومين على السواء من خلال خطابه المسرحي.

خاتمـــــة

اتخذ الشـيخ الشـرباصـــي من خطاب الحاكم العادل وسـيلة لتحقيق هدفه الســـامي، الذي كرس له حياته، ووظف من أجله أدواته الأدبية والوعظية؛ ذلك الهدف هو نشر رسالة الإسلام الوسطية، وترسيخ الهوية الإسلامية في نفوس أبنائها، متوسلاً إلى ذلك بالمسرح ذلك المنجز الحضارى بما له من دور خطير في التوجيه الثقافي والأخلاقي في التأثير على المجتمع. وقد حملت الدراســـة على عاتقها في الصفحات السابقة تبيين ملامح ذلك الخطاب من خلال تحليله للوقوف على مقاصده وانتهت إلى جملة من النتائج كان من أهمها:

- أسـهم الشـيخ الشـرباصـــي نظرياً وتطبيقياً في التقريب بين الدين والفن من خلال كتاباته وخطبه التي دعا فيها إلى توظيف هذه الآلة الخطيرة في نشر الدعوة وكان هدفه في ذلك تحقيق رسالة الأزهر في دفع الحركة الدينية دفعاً بوسائل مختلفة متخذاً من المسرح وسيلة من هذه الوسائل.
- تتجاوز دراسة الخطاب المسرحي الدراسة الأدبية إلى مكونات أخرى تنطلق من كون النص هو الأسـاس لبنية العرض الأمر الذي يكسـب الخطاب قوة تحقيقية أي يحوله إلى أفعال تتحقق لدى قولها.
- يعد خطاب العتبات خطاباً مباشـراً للكاتب يعلن فيه عن نفســه ومن ثم فقد أولته الدراسة اهتماماً خاصاً لما فيه من كشف عن ملامح الهوية الإسلامية في خطاب الحاكم العادل.

- يمثل العنوان في خطاب الحاكم بنية مستقلة لها فضاءها الخاص بها الذي يستطيع المتلقي/ المرسل إليه أن يملأه بما يعرفه من نصوص دينية تتوازى مع النص لتكون الدلالة المرجعية التي تسهم بدورها في تأكيد الهوية الإسلامية من قبل المرسل.
- يحمل العنوان طابعاً أيقونياً حيث يشير إلى النص إشارة مباشرة مما يمكنه من تحديد هويته وتعيينه.
- يشير العنوان الفرعي إلى المشروع الذي تبناه الشرباصي وجاهد من أجل تحقيقه وهو التأسيس لمسرح إسلامي، يتم من خلال توجيه الخطاب المسرحي الوجهة السليمة؛ ليقوم بأداء رسالته في النهوض بالأمة والارتقاء بسلوكها مما يمكنها من الحفاظ على هويتها وعلى كيانها المستقل.
- يمثل الإهداء رسالة من الكاتب إلى المهدى إليهم خاصة، وإلى العالم عامة، تحمل بين ثناياها رسالة الإسلام القائمة على العدل، ورد المظالم وإنصاف المظلومين، تلك المعاني التي ألح عليها النص من أوله إلى آخره مما حدا بالإهداء إلى أن يكون عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص المسرحي.
- جاء خطاب المقتبس النصي الذي صدر به الكاتب عمله حاملاً معه مقاصد النص وغاياته، وهي في نفس الوقت منسجمة ومتوافقة مع خطابه الإسلامي الذي يسعى إلى ترسيخه في ذهن المتلقي.

- أدرك الكاتب أهمية الخطاب المقدماتي في العملية التواصـــلية بينه وبين القراء فجاء خطابه المقدماتي حاملاً العديد من الوظائف التي تعزز العملية التواصلية، وتلفت المتلقي إلى أهمية النص وموضوعاته ومقاصده.
- تنوعت مصـــادر الإرســـال في نص الحاكم العادل بين خطاب ناقل هو خطاب المؤلف الذي يعلن فيه نفســـه على أنه صـــاحبه، وخطاب منقول يختفي فيه الكاتب كصاحب للقول، هو خطاب الشخصيات.
- قامت الإرشادات الإخراجية بتحديد الأطر التي يقع النص داخلها من سياق زماني ومكاني كما عكســـت الإطار الاجتماعي الذي تجرى فيه أحداث الخطاب مما يعكس الهوية الإسلامية للخطاب.
- قامت الإرشـادات التوجيهية التي جاءت في أثناء المقطع الحواري بالإعلان عن هوية شـخصـية عمر، كما يريد الكاتب أن يعلنها فضـلاً عن الإعلان عن هوية الخطاب المسـرحي الإسـلامي التي تتبني دعوة الإسـلام وتلتزم هديه، وتسير على نهجه.
- كذلك قامت الإرشـادات التوجيهية باطلاع المتلقي على تفاعل الشـخصـيات وردود أفعالها فيما بينها، الأمر الذي يؤكد وضـــع الخطاب في إطاره الاجتماعي والنفسـي المناسـب له لتتم بذلك العملية التواصـلية والتبليغية بين الكاتب/ المرسل، والمتلقي/ المرسل إليه بنجاح.
- يحمل خطاب الشـــخصـــية – في الحاكم العادل – بوصـــفه خطاباً لغوياً، مجموعة من الوظائف تســـهم في العملية التبليغية التواصـــلية للخطاب في

إطار تجانسها مع الخطاب المباشر للكاتب، والمكونة من خطاب الإرشادات الإخراجية والتوجيهية.

- تقوم الوظيفة المرجعية بتحويل خطاب الحاكم العادل إلى أداة معرفية يقدمها المرسل/ الكاتب، للمرسل إليه/ المتلقي وهذه الأداة تتسم بالموضوعية الناتجة عن النقل الصحيح والانعكاس المباشر وإن كانت لا يمكن تحليلها دون الرجوع إلى خطاب الكاتب المباشر، ووضعها في سياقها المناسب.
- تتجاوز الرسالة المقدمة بواسطة الوظيفة التوجيهية خطاب الشخصية بوصفه خطاب غير مباشر للكاتب – الخطاب المباشر الذي يكون هدف الفعل التوجيهي من خلاله موجه إلى مرسل إليه قريب وهو الشخصية المتحاورة إلى مستوى دلالى أعمق، يتمثل في رسالة الكاتب بوصفه مرسلاً إلى المتلقي بوصفه مرسلاً إليه؛ لتتعدي خطاب الشخصيات إلى الإسقاط على الواقع؛ لتكون الوظيفة التوجيهية العامة: لفت الحكام إلى ما يجب عليهم فعله تجاه حقوق الله أولاً، ثم حقوق العباد ثانياً.
- تقوم الوظيفة الحجاجية في خطاب الحاكم العادل بدور رئيس في تحقيق مقصده وبلوغ غايته وهي وظيفة لطالما استعان بها الكاتب في خطابته الوعظية، فلا بأس من اعتمادها واحدة من الوظائف في خطاب الشخصيات.

- نوع الكاتب في خطابه بين الحجاج التوجيهي والحجاج التقويمى معتمداً في معايير الاختيار بينهما على مراعاة المقام الذي سيق فيه الخطاب الحجاجي والأحوال النفسية للمرسل إليه.

- كان الحجاج التقويمى وسيلة مثلى تعين الكاتب على تحقيق مقاصده والوصول إلى غايته حيث أقام من خلاله ما شاء من دعاوى، وقام بدحضها والرد عليها للوصول بالمتلقي/ المرسل إليه إلى الإذعان والإقناع لما ذهب إليه من دعاوى.

- تأسس خطاب الحاكم العادل على دمج مجموعة من الأصوات ضمن خطابه المسرحي تمثل وحدات تأسيسية تسمح للتعدد الصوتى بالتغلغل داخل نسق الخطاب وجعله أكثر اتساقاً نحو (صوت الخطاب الديني صوت الخطاب الأدبي...)

- يعد التاريخ مظهراً من مظاهر التعدد الصوتى داخل خطاب الحاكم العادل استثمر الكاتب من خلاله القوى التاريخية في تقوية الخطاب المسرحي وتحقيق غايته التعليمية أولاً ثم إثبات هويته العربية والإسلامية ثانياً.

- يشكل صوت الخطاب الديني متمثلاً في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة حضوراً قوياً، يتعالق مع خطاب الحاكم حيناً ويتحاور معه حيناً آخر، وفي كل جاء حاملاً مقاصد الكاتب وغاياته.

- جاء صوت الخطاب الأدبي داخل خطاب الحاكم العادل حاملاً أصوات متباينة متجابهة، تمثل صوتاً مركزياً، يخالف صوت عمر بن عبد العزيز،

الذي يرفض بدوره الأصـــوات المغايرة لوجهته التي هي الوجهة التي حث القرآن الشـــعراء على التزامها داعياً إياهم أن يكون شـــعرهم جندياً للدين والأخلاق.

- استطاع الكاتب أن يجعل من خطاب الحاكم خطاباً حوارياً كبيراً تتفاعل فيه الأصـــوات المتعددة بما تحمل من مقاصـــد متباينة، تمتزج في النهاية، وتنصـــهر، لصـــالح صـــوت الكاتب الذي يتوحد مع صـــوت عمر بن عبد العزيز في الخطاب المسـرحي؛ حتى يصـبحا صـوتاً واحداً يحمل مقاصـد واحدة هي المقاصـد الإسـلامية التي حرص الكاتب من خلال خطابه على ترسيخها في نفوس المسلمين جميعاً.

وبعد،،،

فلا تزعم الدراســة أنها اســتقصــت عناصــر تحليل الخطاب المســرحي لمسرحية "الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز" غاية الأمر أنها لفتت الانتباه إلى علم من علماء الأزهر يحمل رسـالة الأزهر الوسـطية التي هي رسـالة الإسـلام، متوسـلاً إلى نشـرها بالمسـرح؛ ذلك المنجز الحضـارى – بما له من دور خطير في التـأثير على المجتمع في محـاولـة منـه لتطويع هـذا المنجز لمقـاصـــــده الإسلامية، ذلك العَلَم الذي كان ثرياً في عطائه، لا يكل ولا يمل في تبليغ رسالة الإسـلام بكل سـبيل، ولعل دراسـة الحاكم العادل تلفت الانتباه إلى دراسـة إنتاجه الغزير المتنوع دراسات منفردة للوقوف إلى مقاصده وغاياته.

وختاماً أقول: لقد كان هدفي من هذه الدراسة الوقوف على ملامح الخطاب المسرحي لدى الشيخ أحمد الشرياصي وتأكيد دوره في الحفاظ على الهوية الإسلامية من خلال مسرحية الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز، فأرجو أن أكون قد وفقت فيما هدفت إليه وإلا فحسبي أنني اجتهدت والمجتهد المخطئ لا يحرم من الأجر.

والله من وراء القصد وهو حسبي ونعم الوكيل،،

ثبت بمصادر ومراجع البحث

- القرآن الكريم.
- الأزهر في ألف عام – د/ محمد عبد المنعم خفاجى. د/ على على صبح – المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة. – ط الثالثة– د.ت – ٢٠٣/٥: ٢١٣.
- بلاغة الخطاب وعلم النص. د. صلاح فضل – سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٢.
- بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب والإبداع – دراسة انتقائية لنصوص وعروض من المسرح العربي رسالة دكتوراه إعداد: ليلى بن عائشة ٢٠١٠، ٢٠١١ جامعة وهران – الجزائر ص٧٢.
- تداولية الخطاب السردى – دراسة تحليلية في وحى القلم للرافعى تأليف محمود طلحة تقديم مسعود صحراوى – عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن – ط الأولى ٢٠١٢.
- تفسير السعدي المسمى تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان للشيخ عبد الرحمن بن ناصر السعدي – مؤسس الرسالة – بيروت ط الأولى – ٢٠٠٢.
- تفسير الشعراوى مطابع أخبار اليوم قطاع الثقافة ١٩٩١ د.ط.
- تفسير الطبرى "جامع البيان في تأويل القرآن" تحقيق محمد أحمد شاكر .مكتبة ابن تيمية.
- تفسير القرآن العظيم لابن كثير تحقيق سامى بن محمد السلامة – دار طيبة للطباعة والنشر – المملكة العربية السعوية – ط٢ – ١٩٩٩.

- التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسـلوبية تأليف مختار عطية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – د.ط– ٢٠٠٥.
- الحاكم العادل عمر بن عبد العزيز – مسرحية إسلامية تاريخية في خمسة فصول – تأليف أحمد الشرباصي – مكتبة نهضة مصر ومطبعتها – القاهرة – ط الأولى – ١٩٥٦.
- الحجاج في البلاغة المعاصرة – بحث في بلاغة النقد المعاصرة د/ محمد سالم محمد الأمين – دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – لبنان – ط الأولى ٢٠٠٨.
- الخطاب المسرحي ص٥. ترجمة للفصل السادس من كتاب قراءة المسرح تأليف آن أوبرسفيلد والذي يقع ما بين صفحتى ٢٢٥: ٢٧٠ من الطبعة الرابعة ١٩٨٢، ويمكن الاطلاع عليه على الرابط التالي: docs,imadazarashow,issuu.com
- راجع استراتيجية الخطاب – مقاربة لغوية تداولية – تأليف د/ عبد الهادى بن ظاهر الشهرى – دار الكتاب الجديد – المتحدة – بيروت – لبنان – ط الأولى – ٢٠٠٤.
- شعر سابق البربري – دراسة وجمع وتحقيق د. بدر ضيف – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ط الأولى – ٢٠٠٤.
- شعرية النص الموازي – د/ جميل حمداوى – ط الثانية ٢٠١٩م.
- عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص – تأليف عبد الحق بلعابد – تقديم د. سعيد يقطين – الدار العربية للعلوم – ناشرون – منشورات الاختلاف – الجزائر – ط الأولى – ٢٠٠٨م.

- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي د/ محمد فكرى الجزار، سلسلة دراسات أدبية – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٨.
- غواية المتخيل المسـرحي– مقارنة لشـعرية النص والعرض والنقد – تأليف عواد علي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضـــاء – ط الأولى – ١٩٩٧.
- قضايا الفن الإبداعى عند دوستويفكسى – تأليف ميخائيل باختين – ترجمة د/ جميل نصـــيف – دار الشـــئون الثقافية العامة – بغداد – ط الأولى ١٩٨٦.
- لسان العرب لابن منظور – دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ الإسلامي – بيروت – لبنان – ط الثالثة – ١٩٩٩م.
- اللســـان والميزان أو التكوثر العقلي تأليف د. طه عبد الرحمن – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط الأولى – ١٩٩٨.
- مدرسـة المتفرج. قراءة المسـرح (٢)– تأليف: آن أوبر سـفيلد – ترجمة د/ حمادة إبراهيم وآخرون – مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون – وزارة الثقافة – مصر – د.ط – د.ت.
- المسرح والعلامات تأليف إلين أستون وجورج سافونا ترجمة سباعى السيد مراجعة د/ محسن مصيلى. أكاديمية الفنون إصدار ١٣ – د. ط– د.ت.
- المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر – د. أحمد زياد محبك – دار طلاس – دمشق – ط الأولى – ١٩٨٩م.

- مسند الشهاب لابن شهاب القضاعي- مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان- ط الأولى – ١٩٨٥.
- معانى النحو د/ فاضل صالح السامرائى – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ط الأولى – ٢٠٠٠.
- معجم المسرح تأليف باتريس بافيس – ترجمة: ميشيل خطّار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة بيروت – لبنان – ط١/ ٢٠١٥.
- المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات. مارى إلياس وحنان قصاب لبنان، ناشرون. ط الأولى ١٩٩٦.
- مفكرون وأدباء من خلال آثارهم – أنور الجندى – دار الإرشاد- بيروت – ط الأولى- د.ت – ص٣٩: ٤٩.
- المقال في موقع "كنور ماسبيرو" – الهيئة الوطنية للإعلام – وفي اليوم السابع بتاريخ ٣ يونيو ٢٠١٨.
- النص الحجاجي العربي – دراسة في وسائل الإقناع – د. محمد العبد – مجلة فصول العدد ٦٠ – صيف وخريف ٢٠٠٢.
- نظريات ووظائف اللغة – د. جميل حمداوى – صحيفة المثقف – العدد ٢٠٩٤. الأربعاء ٢٠١٢/٤/١٨ على الرابط التالي: www.almothaqaf.com
- نظرية أفعال الكلام – كيف ننجز الأشياء بالكلام (أوستين – ترجمة عبد القادر قينينى – أفريقيا الشرق – الدار البيضاء ١٩٩١ د.ط.

هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل- شعيب حليفي- دار الثقافة- الدار البيضاء – المغرب – د.ط / ٢٠٠٥.