مسرح سليمان العيسى الشعرى

(دراسة نقدية فى البناء الفنى)

دكتور

محمد عبد الله عباس

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه والتابعين.

وبعد:

فيعد فن المسرح من أكثر الفنون الأدبية حاجة إلى سعة التجربة، ونضج الموهبة، والخبرة بمشكلات الحياة والإنسان؛ فهو فن يجعل كاتبه يتقمص مشاعر من يكتب عنهم، ويصور أفعالهم فى صورة ممثلة مرئية محرِكة على خشبة المسرح.

ولقد شكلت الأحداث التاريخية مصدراً أساسياً لكتاب المسرح بدأ من عصر النهضة، وخاصة فى الآونة التى حدث فيها تغيير سياسى واجتماعى فى العالم العربى، فممن أفاد من المصادر التاريخية فى الكتابة المسرحية وأسقطها على عصره: أحمد شوقى وتوفيق الحكيم، وعزيز أباظة وصلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن الشرقاوى، ونعمان عاشور... وغيرهم.

وكانت حقبة الستينيات فى العالم العربى وما صاحبها من تفاعلات سياسية وثقافية قد أفرزت الكثير من القضايا الفنية التى دار فى فلكها الإبداع المسرحى الشعرى والنثرى، حيث شغل كتابه بالعديد من الدعوات القومية والوحدة العربية، وما تبع ذلك من استلهام التاريخ والتراث العربى من حيث الموضوعات، واستنهاض هذا الفن فى خدمة القضايا السياسية والقومية والفنية.

وظهر هذا التوجه فى مسرح سليمان العيسى كما ظهر عند غيره من الشعراء.

وقد رأيت فى المسرح الشعرى لديه أنه ينم عن وعى أدبى وفهم لأصول الكتابة المسرحية، ومن شأنه أن يحتمل النقد والدراسة الأدبية مالا يحتمله المسرح الهزيل، وخصصته بهذه الدراسة الفنية والنقدية عن البناء الفنى أرجو أن أكون قد وفقت فى عرضها ودراستها.

والله ولى التوفيق

د/ محمد عبد الله عباس

تمهيد

١ـ الشاعر سليمان العيسى[١]

ولد الشاعر سليمان أحمد العيسى عام ١٩٢١م فى قرية النعيرية حارة بساتين العاصى الواقعة غربى مدينة أنطاكية – بسوريا – على بعد عشرين كيلو مترا ٠

تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى فى القرية٠

حفظ القرآن الكريم والمعلقات وديوان المتنبى وآلاف الأبيات من الشعر العربى .

بدأ نظم الشعر فى التاسعة أو العاشرة، وكتب أول ديوان من شعره فى القرية، تحدث فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم٠

دخل المدرسة الابتدائية فى مدينة أنطاكية، وضعه المدير فى الصف الرابع مباشرة، وكانت ثورة اللواء العربية قد اشتعلت عندما أحس عرب اللواء بمؤامرة فصه عن الوطن الأم سورية٠

شارك بقصائده القومية فى المظاهرات والنضال القومى الذى خاضه أبناء اللواء ضد الاغتصاب وهو فى الصف الخامس والسادس الابتدائى٠

---

(١) الأعمال الشعرية جـ١ سليمان العيسى – طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٥م. وينظر: سليمان العيسى ثمانون عاماً من الحلم والأمل، د/ عبدالعزيز المقالح، د/ ابراهيم الجرادى طبعة – الرائى – صنعاء الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

غادر لواء الإسكندرونة بعد سلخه ليتابع مع رفاقه الكفاح ضد الانتداب الفرنسى، وواصل دراسته الثانوية فى ثانويات حماة واللاذقية ودمشق، وفى هذه الفترة ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح فى سبيل الأمة العربية ووحدتها وحريتها٠

شارك فى تأسيس البعث منذ البدايات وهو طالب فى ثانوية جودة الهاشمى بدمشق، وأتم تحصيله العالى فى دار المعلمين العالية ببغداد٠

عاد من بغداد وعين مدرسا للغة والأدب العربى فى ثانويات حلب ٠

كان من مؤسسى اتحاد الكتاب العرب فى سورية عام ١٩٦٩م٠

متزوج وله ثلاثة أولاد معن، وغيلان، وبادية ٠

يحسن الفرنسية والإنجليزية إلى جانب لغته العربية ويلم بالتركية٠

اتجه إلى كتابة شعر الأطفال بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧م٠

زار معظم أقطار الوطن العربى، وحصل على جائزة لوتس للشعر من اتحاد كتاب أسيا وأفريقيا عام ١٩٨٢م٠

انتخب فى عام ١٩٩٠ عضوا فى مجمع اللغة العربية بدمشق.

أعماله:

- الأعمال الشعرية(فى أربعة أجزاء): عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر فى بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- ديوان اليمن: عن الهيئة العامة للكتاب فى صنعاء ١٩٩٩م.

- **ديوان الأطفال: صدر عن دار الفكر فى دمشق عام١٩٩٩م.**
- **أغانى الحكايات: ديوان للأطفال يضم الأناشيد المستوحاة من القصص المعربة.**
- **قصص الأطفال المعربة: بالاشتراك مع الدكتورة ملكة أبيض – زوجه– صدرت عن دار طلاس ودار الفكر بدمشق.**
- **الديوان الضاحك: يضم الشعر الساخر، وشعر الدعابة والتسلية.**

ولسليمان العيسي أربع مسرحيات هى موضوع هذه الدراسة استوحاها من التاريخ العربى هى:

- **الفارس الضائع ٠**
- **جبلة بن الأيهم – الإزار الجريح٠**
- **إنسان ٠**
- **ميسون٠**

٢ ـ المسرح والتاريخ

للمسرحيين العرب ولع شديد بالتاريخ؛ لما للتراث من قيمة فى الماضى والحاضر، "ولعل التاريخ من أوائل المصادر التراثية التى اتكأ عليها كتاب المسرح ليس فى مصر فحسب، بل إن تاريخ المسرح العالمى شاهد بذلك حيث نجد العظماء من الشعراء مثل سوفو كليس ويور بيدس وأسخليوس قد استمدوا من التاريخ ما أعانهم فى بناء مسرحياتهم، وفى أدبنا العربى تبدو هذه الظاهرة جلية واضحة، فكثير من شعرائنا وكتابنا المسرحيين رجعوا إلى التاريخ القديم، وليس من شك فى أن التاريخ العربى القديم ملئ بالمزيد من القصص والأقاصيص سواء الفردية أو الجماعية وبالمواقف والحوادث التى تجعله مجالاً خصباً وثرياً لتشكيل إطارات الكتابة المسرحية"[١] .

ولعل ما يدعم هذه الصلة هو اتخاذ الأدباء التاريخ مستودعاً لا يفنى لموضوعاتهم وتوظيفه للتعبير عن بعض قضاياهم الفكرية الراهنة..... ويكشف عن الرابطة الوثيقة بينه وبين المسرحية أن كلا منهما يتكون من مجموعة من الأحداث التى تتطور فى إطار زمنى معين بناء على قوانين ثابتة، لتنتهى إلى نهاية حتمية...[٢]

ويستمد الكاتب المسرحى عمله من التاريخ عن طريقين هما:

- اختيار شخصية تاريخية مشهورة أو متوسطة الشهرة أو مغمورة.
- اختيار حدث ما من أحداث التاريخ.

---

(١) الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر، صـ: ١٠١ د/ عبدالمرضى زكريا خالد ــ طبعة زهراء الشرق ١٩٩٧م .

(٢) ينظر أنطونيو وكليوباترا دراسة مقارنة صـ:١٢٧ د/عبدالحكيم حسان ــ طبعة مكتبة الشباب ١٩٧٣م.

وقد نهج العيسى هاتين الطريقتين فى تأليفه المسرحى كما سيتضح إن شاء الله.

وتاريخ اتخاذ المادة التاريخية مصدراً للكتابة المسرحية قديم منذ أرسطو، وفى الأدب العربى الحديث اتجه إليها الكثير من الشعراء والكُتاب مثل:

مارون النقاش وله مسرحية: (هارون الرشيد)
خليل اليازجى له: (رواية المروءة والوفاء)
فرح أنطون له: (السلطان صلاح الدين) و(مملكة أورشليم)
أنطون الجميل له: (رواية السموأل)
إبراهيم رمزى له: (رواية المعتمد بن عباد)
أحمد شوقى له: (على بك الكبير) (قمبيز) (مجنون ليلى) (عنترة) (وهذه مسرحية نثرية)
عزيز أباظة له: (قيس ولبنى) (العباسة) (الناصر) (شجرة الدر) (غروب الأندلس) (شهريار) (قافلة النور) (قيصر)
على أحمد باكثير له: (أخناتون ونفرتيتى) (إله إسرائيل) (شيلوك الجديد) (مأساة أوديب)
صلاح عبد الصبور له: (ليلى والمجنون) (مأساة الحلاج) (مسافر ليل)
عبد الرحمن الشرقاوى له: (ثأر الله - بجزأيها - الحسين ثأراً، الحسين شهيداً)

واتخاذ التاريخ مصدراً مسرحيا قد نشأ من طبيعته التى تتفق معه ؛ ولذلك كان التاريخ من أهم المصادر التى يعتمد عليها التأليف فى هذا الفن؛ فالمسرحية التى مصدرها التاريخ ماهى إلا "محاولة

جدية لإعادة بناء حياة إحدى الشخصيات التاريخية، أو أحد العهود التاريخية، أو قسم منها، وإبرازها فى شكل مسرحى"[1] وربما تمييز المسرح بهذه العلاقة عن غيره من الفنون الأدبية، بدأ من رواد المسرح اليونانى وحتى أحمد شوقى.

ومن المعروف أن العيسى كتب مسرحياته فى الفترة التى تمتد من عام ١٩٦٥م إلى عام ١٩٧٢م، وهذة الفترة قد ارتبطت بقضايا عديدة سياسية واجتماعية، أهمها قضية فلسطين، وحرب الخامس من يونيو ١٩٦٧م وما صحب ذلك من تحولات فى المجتمع العربى من محيطه إلى خليجه.

وظاهرة التأليف المسرحى عنده ربطها بالتاريخ وجعله مصدراً لها بمعنى أن مسرحه ارتبط بالتاريخ ارتباطاً وثيقاً.

والحق أن المصدر الأول لأى عمل إبداعى ينبغى أن يكون تجربته الذاتية التى يعانيها الكاتب بمستوياتها المختلفة، لكن هذا لا يلغى المصادر الأخرى لا سيما التاريخ، ومع ذلك يرتبط التاريخ بتجربة الأديب فهو جزء من تجربته ومعاناته واختياره شكلها بعقله وقلمه ولم ينسخها نسخاً، وقد تتخذ وسيلة رمزية للتعبير عن تجربة حياتية لاحظها فى عصره، أو حدث وقع فى زمنه.

والمصدر الذاتى الأصلى فى التجربة لا يلغى المصادر الأخرى، فكلها نسيج واحد من الحياة، ويدل على وحدة هذه المصادر وتماسكها ببعض أن التجربة التاريخية كانت فى يوم ما فى عصرها تجربة ذاتية لمن حدثت لهم.

---

(١) المسرحية كيف نتذوقها وندرسها – ملتون ماركس ترجمة: فريد مدور صـ:٢٥٤.

لكن التاريخ إذا اتخذ مصدراً مسرحياً فهو لا يعنى بأى حال من الأحوال تقديم عمل تاريخى محض، بل يعنى تقديم عمل فنى فيه الخيال وجمال الصياغة؛ "فاستحضار جوهر التاريخ وحقيقته قد يفقد معناه إذا هو لم يعبر عن حركة هذا التاريخ المستمرة القادمة من عصرنا"(١)؛ ولذلك يجب ربطه بالحاضر واستخلاص القيم والمثل منه، فليست المسرحية التاريخية بحثا علميا ، بل هى عمل أدبى فنى يقبل النقد والنقاش، ولذا فمسألة الالتزام بحقائقه أو عدم الالتزام غير قابلة للجدل مادام الكاتب خرج من النطاق التاريخى إلى النطاق الأدبى؛ ليقدم أدباً له قيمة فى الحاضر،وفكرة جديدة فى المستقبل.

وإذا نظرنا إلى زمن تأليف العيسى لمسرحياته نجد أن رجوعه إلى التاريخ كان مبعثه هذا التدهور السياسى الذى شهدته الساحة العربية منذ عام ١٩٤٨ باحتلال إسرائيل لفلسطين، وبعض الأراضى العربية، فكان التاريخ وسيلة لاستنهاض الهمم فى بعث الروح العربية، وتجديد الثقة والقوة، وتخفيف حدة الشعور بالهوان والضعف فى هذه الأوقات العصيبة، وقد يكون بحثا عن المثل العليا فى زمن البطولة والرجولة، والبعد عن زمن الهزيمة والزيف، أو هروبا إلى الماضى الذى يكون مثالياً بالقياس إلى الحاضر.

أما أسباب لجوء كُتاب المسرح فى العصر الحديث للتاريخ فهى(٢):

- الهزائم المستمرة التى منيت بها الأمة العربية.

(١) شخصيات من أدب المقاومة، سامى خشبة صـ:٣٨.
(٢) ينظرالشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر بتصرف د/ عبد المرضى زكريا خالد صـ:٩٩، ١٠٠ طبعة زهراء الشرق ١٩٩٧م.

- الواقع المتردى الذى نعانى منه اليوم فى كثير من المجالات.
- التراث يساعد الأديب لإسقاط هموم عصره وقضايا أمته بالرمز.
- إسقاط قضايا الحاضر أو الواقع المعاصر على الماضى التليد. بحيث تصبح الشخصية التراثية معادلاً موضوعياً لموقف الأديب المسرحى من قضايا أمته وهموم وطنه.
- محاولة العثور على نموذج أو شخصية مفقودة فى الحاضر.
- العودة إلى التراث يساعد على تحقيق هوية الإنسان المعاصر.
- الالتجاء إلى التاريخ لاستيحاء بطولاته وأمجاده يعكس نوعاً من المواجهة النفسية مع الحاضر.
- الالتجاء إلى التاريخ يحى الأمجاد والبطولات؛ لاستنهاض الهمم، وبث الحماسة، وإحياء روح العروبة.
- التغنى بأمجاد الأباء والأجداد، وترسيخ القيم التى كادت أن تختفى من الحياة أو اختفت.
- الاعتزاز والفخر بموقف ما للتاريخ فى عصر ما.
- العودة إلى التاريخ تعفى الكاتب من الجهد والمشقة فى العثور على موضوع أو فكرة أو شخصية؛ حيث تكون الفكرة جاهزة أو معدة سلفاً وقد يساعد هذا الإعداد من لم تتأصل لديه الكتابة المسرحية.
- زيادة الوعى القومى والوطنى.
- إكساب تجربة الأديب المسرحى بعداً تاريخياً وحضارياً فى آن واحد.
- محاولة تفجير ما فى التراث من رموز ودلالات.

- إذا حال الظلم بين الكاتب وأداء رسالته، فإنه يعود إلى التاريخ؛ ليلقى ما يريد أن يقوله على لسان الشخصيات التاريخية.
- الرجوع إلى التاريخ، واتخاذ العمل الفنى منه فيه اتساع فى حرية التعبير.
- نقل الماضى لجيل الحاضر للاقتداء به فى قيمه السامية.
- الكشف عن بعض الاتجاهات والنظريات فى الحياة السياسية أو الاجتماعيه، أو العادات التى سادت فى عصر ما والاستفادة منها.

وهناك عدة عناصر فنية بين القصص التى صاغها العيسى مسرحاً وبين فن المسرح؛ مما جعله يصوغها مسرحاً:

- إن هذه القصص يسهل إعدادها إلى نص مسرحى.
- إن نصوصها فى مصادرها التاريخية غير معقدة.
- عمق بعض الشخصيات فى هذه القصص، وإمكانية جعلهم أبطالاً مسرحيين.
- إن شخصياتها تباشر شؤونها بنفسها قولاً وفعلا بلا وسيط سردى.
- عمق الدوافع لدى الشخصيات الرئيسة، التى تدفع بالأحداث التى تقوم بها إلى الأمام والتأزم.
- تحتوى هذه القصص على أمكنة، وأزمان، وصراعات، وهى أساسيات الفن المسرحى، كما تشتمل على مناظر وأوصاف يسهل إعدادها على خشبة المسرح.
- إنها تشتمل على أحداث كبرى وثانوية غير متفرعة، مما يمكن المتلقى المسرحى من فهم أهدافها.

- إمكانية تفرع بعض الأحداث وتشابكها من إقامة علاقات جديدة يضيفها الكاتب للأحداث الرئيسة.
- اشتمالها على لغة حوارية أو نقاشية وإن كانت موجزة – ليس فيها وسيط يقوم بالرواية.
- صلاحية الحوار المسرحى لكشف أحداث وعلاقات ودوافع هذه الشخصيات فى تلك القصص، وتجسيد انفعالاتها، وتنمية صراعها.
- إن للمسرح تأثيراً قوياً، بكونه ينقل الأحداث عن طريق وسيط بشرى – هو الممثل – ويكون هذا النقل مصدراً للمتعة، ويشكل حاضراً مشاهداً على خشبة المسرح بدلاً من تجسيده بالقراءة
- هذه القصص تضيف وجة نظر معاصرة بربط الماضى بالحاضر.
- إحساس الكاتب بتقبل الجمهور لأحداث هذه القصص لو مثلت على المسرح.

٣ ـ المضمون فى مسرح العيسى

كل مسرحية لابد أن تكون مسبوقة بفكرة معينة هى حصيلة ممارسات فكرية وثقافية أو قراءات متتابعة للكاتب، وينتج عن هذه الحصيلة فكرة ما فى ذهنه، يعقبها التأليف المسرحى وقيمة أى نص تتمثل فى بروز هذه الفكرة كإبداع فنى مستقل.

وبالنظر فى موضوعات مسرحه نجده قد استقاها من التاريخ خاصة فيما أورده صاحب الأغانى فى هذه القصص، أى أن موضوعاته مسبوقة بفكرة أو قصة جاهزة مدونة فى التاريخ العربى لم تكن من ابتداعه أو تأليفه.

فمسرحية (الفارس الضائع) تدور حول شخصية أبى محجن الثقفى، وهو شاعر فارس شجاع معدود فى أولى البأس والنجدة، ومن المعاقرين للخمر المحدودين فى شربها، وكان يهوى امرأة من الأنصار تسمى شموس، ولما كثر شربه للخمر أقام عليه الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ الحد مراراً، وهو لا ينتهى عنها، فنفاه إلى جزيرة من جزر البحر يقال لها (حضوضى) وبعث معه حارساً يقال له ابن جهراء، فهرب أبو محجن منه، لكنه لحق بحرب القادسية فى العراق التى كان يقودها سعد بن أبى وقاص، وبلغ الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ خبره فكتب إلى سعد بحبسه فحبسه، فلما كان يوم (أرماث) والتحم القتال سأل أبو محجن امرأة سعد أن تعطيه فرس سعد وتحل قيده، ليقاتل المشركين، فإن استشهد فلا تبعة عليه، وإن سلم عاد حتى يضع رجله فى القيد، فأعطته الفرس وخلت سبيله، وعاهدها على الوفاء، فقاتل، وأبلى بلاء حسنا إلى الليل ثم عاد إلى حبسه، وما يلبث سعد بعد علمه بذلك أن يعود إليه فى حبسه ويفك قيده ويهبه الحرية[١].

(١) ينظر القصة فى الأغانى جـ٢١ صـ٢٢٥ المجلد السابع – دار الفكر– بيروت.

ومسرحية (إنسان) تحكى قصتها كما رواها صاحب الأغـانى فيما حكاه الشاعر مروان بن أبى حفصة ، "قال: أخبرنى معـن بـن زائدة، وهو يومئذ متولى بلاد اليمن، أن المنصور – الخليفة العباسى – جد فى طلبى وجعل لمن يحملنى إليه مالاً، قال: فاضطررت لشـدة الطلب إلى أن تعرضت للشمس حتى لوحت وجهى، وخففت عارضى، ولبست جبة صوف، وركبت جملا، وخرجت متوجها إلى البادية لأقيم بها، قال: فلما خرجت من باب حرب، وهو أحد أبواب بغداد، تبعنـى عبد أسود متقلد بسيف، حتى إذا غبت عن الحرس قبض على خطـام الجمل فأناخه، وقبض على يدى، فقلت له: ما بك؟ فقال: أنت طلبـة أمير المؤمنين؟ فقلت: ومن أنا حتى أُطلب؟ فقال: أنت معن بن زائدة، فقلت له: يا هذا اتق الله عز وجل، وأين أنا من معن؟ فقال: دع هذا، فوالله إنى لأعرف بك منك فلما رأيت منه الجد قلت له: هذا جوهر قد حملته معى بأضعاف ما جعله المنصور لمن يجيئه بى، فخذه ولا تكن سببا فى سفك دمى، قال: هاته، فأخرجته إليه، فنظر فيه ساعة وقال: صدقت فى قيمته، ولستُ قابله حتى أسالك عن شئ، فـإن صـدقتنى أطلقتك، فقلت: قل، قال: إن الناس قد وصفوك بالجود، فأخبرنى هـل وهبت مالك كله قط؟ قلت: لا، قال: فنصفه؟ قلت: أظن أنى قد فعلـت هذا، قال: ماذاك بعظيم، أنا والله راجل ورزقى من أبى جعفر المنصور كل شهر عشرون درهما، وهذا الجوهر قيمته ألـوف دنـانير، وقـد وهبته لك ووهبتك لنفسك ولجودك المأثور بين الناس، ولتعلم أن فى هذه الدنيا من هو أجود منك، فلا تعجبك نفسك، ولتحقر بعد هذا كـل جود فعلته ولا تتوقف عن مكرمة، ثم رمى العقد فى حجـرى وتـرك خطام الجمل وولى منصرفا، فقلت: يا هذا، قد والله فضحتنى، ولسفك دمى أهون علىّ مما فعلت، فخذ ما دفعته لك فإنى غنى عنه، فضحك وقال: أردت أن تكذبنى فى مقـالى هـذا، والله لا أخذتـه ولا آخـذ

لمعروف ثمنا أبدا، ومضى لسبيله، فوالله لقد طلبته بعد أن أمنت، وبذلت لمن يجئ به ما شاء، فما عرفت له خبرا، وكأن الأرض ابتلعته[١].

أما مسرحية (جبلة بن الأيهم – الإزار الجريح) فتروى قصة جبلة ابن الأيهم آخر ملوك الغساسنة فى الشام الذى يعلن إسلامه، ويذهب إلى الحجاز ويرحب به الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ فى حرارة، ثم يصطحبه معه إلى الحج، وفى أثناء الطواف حول الكعبة، يدوس رجل من بنى فزارة إزار الملك الغسانى، فيغضب، ويرفع يده فيهشم له أنفه، ويشكوه الفزارى إلى عمر... فيطلب منه أن يرضى الرجل، أو يقيده منه، وكيف يقيده؟ يأمر بهشم أنفه، كما فعل، ويحتج جبلة مستنكراً هذه المعاملة قائلا: وكيف ذاك يا أمير المؤمنين، وهو سوقة، وأنا ملك؟ فيجيبه عمر بهدوء: دع منك هذا إن الإسلام قد جمعك وإياه فليس تفضله إلا بالتقى والعافية... ويرى جبلة الصدق والتصميم من عمر، فيطلب منه مهلة إلى الغد، وينظر فى أمره ليلته تلك، ويوافق عمر. خشية الفتنة التى كادت تقع بين أنصار هذا، وأنصار ذاك، وما ينام الناس ويهدؤون حتى يتحمل جبلة بخيله، ورواحله إلى الشام، ومنها إلى القسطنطينية، إلى هرقل ..... ينشد لنفسه ولعرشه الثبات والبقاء، ويتنصر هو وقومه، ويقيم غريبا وحيداً فى ديار الروم، ويتحسر ويندم على نفسه وحاله، ويتمنى أن لو رجع إلى ديار العرب وأقام ليلة واحدة تحت سماء البادية العربية.... لكن هيهات[٢].

(١) الأغانى جـ٩ / ٣٠٠ طبعة دار الفكر – بيروت.
(٢) تنظر القصة فى الأغانى جـ٥ صـ٤.

ومسرحية (ميسون) فكرتها مأخوذة من إحدى القصص التاريخية المدونة فى أحد كتب المطالعة المقررة على التلاميذ – ولم يشر العيسى إلى تعريف هذا الكتاب، وما هو المصدر الحقيقى الذى نقلت منه. وتدور قصتها أنه "كان ذلك فى يوم من أيام سنة ٦٠٧ هجرية، وكانت دمشق تصارع دهرها الغاشم الحرون، الذى رمى بلاد الشام بقاصمة الغزو الصليبى، فنزلوا على مدنها نزول البلاء، حتى كادت الديار تخلو من شبابها، ولا يبقى فيها إلا شيخ أو امرأة أو صبى، أو رجل نسى واجب الجهاد. وأصبحت الفتاة (ميسون) مهمومة، وقد تقاسم فكرها العزيزان: أخوتها ووطنها ، فما تدرى ماذا جرى لهم وماذا يجرى عليه. ولَقِف سمعُها طرفا من أحاديث المارة، فعلمت أنه اشتد الخطر، ودنا الهلاك. وجعلت تفكر كيف توقد النار فى أعصاب هؤلاء الذين لا يزالون يروحون ويغدون على متاجرهم وأعمالهم. وإنها لفى تفكيرها وإذا بالباب يخفق.... وإذا هو نعى إخوتها. فصُعقت لهذا النبأ، ولم تعلم من أين تبدأ العمل؟ وجعلت تفكر، وهى تلمس بيدها على شعرها المنسدل حولها، المتموج كالحرير، فسطعت لها الفكرة كما يسطع البرق خلال الظلام. إن هذا هو سلاحها... لتشدن الرجال بهذا الشعر الناعم... ثم لتقودنهم من أعناقهم إلى المعمعة الحمراء. وذهبت فنادت جاراتٍ لها كن يقتدين بها، وقالت: إننا لم نخلق رجالاً نحمل السيف، ونقود الخيل، ولكن إذا جبُن الرجال لم نعجز عن عمل، وهذا شعْرى.. أثمن ما أملك... أنزل عنه، أجعله قيداً لفرس تقاتل فى سبيل الوطن، لعلى أحرك هؤلاء الأموات وأخذت المقص، فجزَّت شعرها، وصنع الفتيات صنعها، ثم جلسن يضفرنه ليوم الكريهة لجُماً وقُيوداً لخيل المعركة العابسة. وأرسلت هذه القيود إلى خطيب الجامع الأموى (سبط بن الجوزى) فحملها إلى الجامع يوم الجمعة، وخطب فى الناس خطبة حروفها من

نار لذاعة ختمها بقوله: هذه والله ضفائر المخدرات... قطعنها فى سبيل الله والوطن، فإذا لم تقدروا على الخيل تقيدونها بها، فخذوها فاجعلوها ذوائب لكم وضفائر... إنها من شعور النساء، ألم يبق فى نفوسكم شعور؟ وألقاها من فوق المنبر على رؤوس المصليين، فصاح الناس صيحة ما سُمع مثلها، ووثبوا يطلبون الموت"(١).

وهذه القصة وإن لم نعثر على مصدرها التاريخى إلا أنها ليست بعيدة عن تلك القصص التى روتها بعض الكتب التى كتبت عن الحروب الصليبية قصصا حقيقية أو متخلية.

ويلاحظ على مضمون هذه المسرحيات عدة ملاحظات منها: أنها لم تخرج عن الإطار التاريخى، وأن الفكرة مأخوذه من الكل المتكامل للقصة التاريخية التى قرأها المؤلف، و الموضوع هو الذى يشغله وليس التاريخ وأنه يحاول أن يسقط الفكرة على الحياة المعاصرة- كما سيتضح فيما بعد إن شاء الله تعالى.

أما عناوين المسرحيات فهى ترتبط بالنمط التاريخى، وأنه قد اختار لها أشد العبارات وأقواها لأبطالها، وأكثرها مغزى وأوسعها دلالة، فمسرحية (إنسان) التى تحكى قصة هروب معن بن زائدة الشيبانى عنوانها مثال للنموذج الإنسانى، وهى فى عنوانها تحاول أن تجيب على كل التساؤلات التى تدور حول كلمة (إنسان)، كذلك مسرحية (ميسون) اختار لها اسم هذه الفتاة؛ لأنها محرك العمل حتى تكاد تنفرد بالصراع كله.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة – سليمان العيسى المجلد الرابع صـ: ٤٧٣ ، ٤٧٤.

البناء الفنى فى مسرح العيسى

بناء المسرحية له تصميم معروف، لكن لا يخلو من اختيار المؤلف النابع من ضرورة موضوعية أو ذاتية، ويستند على إبداع الكاتب والجمهور المتلقى عبر شكل مسرحى له زمان ومكان.

ويبدأ باختيار الفكرة أو الحدث أو الشخصية، وينتهى بالكتابة التى تضم الحوار والصراع والأسلوب والموسيقى الشعرية ويقع البناء على عاتق الكاتب فينهض البناء الدرامى فى النص المسرحى باختيار المادة التى يبدأ تشكيلها وفق تصميم يراه، وينتهى بالبناء الكامل للمسرحية.

والحق أنه إذا كانت المسرحية تدور حول حدث ما فإنه لا يقع بلا شخصيات أو حوار أو مكان أو زمان، وهذه العناصر تأتى متلاحمة ممزوجة فى المسرحية لا فاصل بينها؛ لأنها تنقل صورة كاملة المعالم من حياة حقيقة أو متخيلة، ويفصل بينها فى الدراسة لضرورة البحث والدراسة فقط.

ولما كان مسرح العيسى ينتمى إلى النمط التاريخى فإن البناء المسرحى التاريخى عنده يشبه إلى حد كبير البناء الروائى فى اعتماده على السرد، والحوار، والازدحام بالأحداث، والاهتمام بكل ما هو تقليدى فى البيئة والمكان والزمن، وكان أمينا فى التنسيق الخارجى لمسرحياته فى المشاهد والتنسيق الداخلى للحوادث والشخصيات.

وقد اعتمد على نوعين من البناء: البناء السردى البسيط الذى يقوم على تتابع الحوادث وفق مجرى الزمن من غير استخدام للحلم أو النجوى أو التذكر، كما فى مسرحية (إنسان) والبناء السردى المركب الذى يعتمد على النجوى والتذكر مع تتابع الحوادث كما فى

مسرحية (جبلة بن الأيهم) أضف إلى ذلك أن مسرحياته تضم بعض القصص الثانوية، وتكثر فيها الحوادث الجزئية والمواقف الثانوية، وبعض قصص الحب، ويختفى فيها التعقيد والغموض.

وأشير إلى أن العيسى اختار كلمة "لمحة" فوضعها على رأس كل فصل أو مشهد، وسواء كانت فصلا أو لمحة أو مشهداً، فهذا لا يغير شيئا من الأصل البنائى، فاللمحة مرادفة لديه للفصل أو المشهد المسرحى؛ لأنها جو تتحرك فيه الحوادث والشخصيات، كما تتحرك فى الفصل أو المشهد.

الشخصية

تأتى أهمية الشخصية من حيث هى التى تصنع العقدة، وهى التى تحمل المقدمة المنطقية للمسرحية وفكرتها[١]، وهى الوجود الحى الملموس الذى يراه المشاهدون، ويتابعون من خلالها سلوكها وانفعالاتها كل المعانى التى يحملها الحدث المسرحى... فهى من أهم عناصر المسرحية، وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد[٢].

إنها تعد وسيلة الكاتب المسرحى الأولى والمهمة فى ترجمة عمله الإبداعى الفنى إلى حركة فعلية ذات أثر فعال، إذ تقول وتفعل، وتظهر وتخفى بفضل ما يضطرم داخلها من حياة تزخر بمزيد من العواطف والأفكار والآلام[٣].

ولو نظرنا إلى مسرح العيسى نجد أن شخصياته قد اتخذها من النمط التاريخى، ولذلك فإن هناك "إشكالية تتعلق بطبيعة الشخصية التاريخية وتصنيفها، فقد غدا القول بأن الكاتب الذى يتخذ موضوعه من التاريخ لا يعانى معاناة زميله الذى يستقى موضوعه من لدن خياله – وذلك انطلاقا من أن التاريخ يمثل مادة جاهزة لا تتطلب كبير معاناة – هذا القول الذى يكاد أن يكون من البديهيات المسلم بها لا يمكن التسليم به على إطلاقه؛ لأن هذا التشكل المسبق للشخصية التاريخية من شأنه أن يضيق من مساحة الحرية أمام الكاتب، كما يتطلب منه أن يقف على بعد مناسب من شخصياته المنتخبة؛ لأن البعد الشديد يمسخ ماهيتها، ويشوه ملامحها، والقرب الشديد يجعلها

---

(١) ينظر أساليب رسم الشخصية المسرحية، د/عبدالمطلب زيد صـ:٤.

(٢) ينظر: من فنون الأدب – المسرحية د/عبد القادر القط صـ:٢١.

(٣) ينظر الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر د/عبدالمرضى زكريا خالد صـ: ٤٩.

نسخا مكررة لأصولها التاريخية، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الشخصيات التاريخية تحتل مكانا بارزاً فى المخيلة الشعبية، فإن هذا يتطلب من الكاتب أن يضفى عليها من الحياة والسمات ما يجعلها كائنا جديداً فى لباس جديد غير الذى كنا نعهده فيه، وبحيث يتقبلها القارئ أو المشاهد؛ لأنها حينئذ تكون قد تحولت من فكرة إلى كائن إنسانى يغاير إلى حد ما صورتها الذهنية الكامنة فى عقله ووجدانه، ولأنها تعكس رؤية الكاتب، وتكشف فى الوقت ذاته عن الغاية من اختياره تلك الحقبة بعينها، أو انتخابه تلك الشخصيات دون غيرها، فالكاتب ليس مؤرخا يهدف إلى تركيز الأضواء على هذه الحقبة أو تلك من حقب التاريخ، وإنما يهدف إلى الكشف عن رؤيته للحياة والمجتمع، ويجسد رؤيتة تلك من خلال صور فردية لشخصيات تتركز فى فترة تاريخية معينة بحيث تعكس فى رسمها وتصارع إرادتها عن تلك الرؤية، ومن ثم فإننا أمام عمل يعكس الماضى على الحاضر لا لذات الانعكاس، وإنما لتشكيل رؤية مستقبلية للحياة والمجتمع، ولتحقيق التفاعل بين رؤية الكاتب ومعاناته على أرض الواقع، وأيضا لتضيق الهوة بين الشخصية فى واقعها الأدبى، والشخصية فى واقعها التاريخى، وهذا لا يتأتى إلا من خلال قدرته على تكثيف سلوك شخصياته بحيث يبرز ما بينها من تناقضات وبحيث يجعل منها رموزاً لمعان وقيم إنسانية، وهنا يكون الأديب قد نجح فى تحقيق مهمة الأدب الأساسية"[1] .

وإذا نظرنا إلى تصنيفات الشخصية فى مسرح العيسى نجد شخصية الأبطال، فى كل مسرحية بطلا واحدا: أبو محجن فى

(١) ينظر أساليب رسم الشخصية المسرحية د/عبد المطلب زيد صـ:٧، ٨.

مسرحية (الفارس الضائع)، جبلة فى مسرحية (جبلة بن الأيهم) ميسون فى مسرحية(ميسون)، معن بن زائدة فى مسرحية(إنسان)٠

وترد شخصية الخصم الذى يكبح جماح البطل وهو عمر بن الخطاب فى مسرحيتى (الفارس الضائع) و(جبلة بن الأيهم) والعبد الأسود فى مسرحية (إنسان).

ثم تأتى الشخصيات الثانوية فى المرتبة الثانية ففى (الفارس الضائع): مالك، شموس، سعد بن أبى وقاص، بن جهراء، سلمى زوجة سعد بن أبى وقاص، وفى مسرحية (إنسان) العبد الأسود، وعَبْدَة زوجته، وأبو موسى. وفى مسرحية (ميسون) أسامة أخوها، ووالدها، ورباب، وسبط بن الجوزى. وفى مسرحيه (جبلة بن الأيهم) عمر بن الخطاب ﷺ وأميمة، والفارس عمرو.

ومن حيث التقسيم بين فردية ونموذجية نجد أبا محجن، وجبلة شخصيتين فرديتين، وعمر بن الخطاب والعبد الأسود شخصيتين نموذجيتين.

وبين الإيجابية والسلبية نرى الإيجابية فى عمر بن الخطاب، وميسون، والفارس عمرو، ومعن بن زائده، والسلبية فى عَبْدة زوجة العبد الأسود.

بينما نجد الشخصيات البسيطة يمثلها سعد بن أبى وقاص وزوجته، ووالد ميسون وأخوها أسامة، وابن جهراء والشخصيات النامية فى عمر بن الخطاب وجبلة وأبى محجن ومعن بن زائدة.

والشخصيات النشطة المتحركة فى أبى محجن، ومعن، وجبلة وعمر بن الخطاب، والفارس عمرو، والعبد الأسود.

وقد وفق الكاتب فى نقل شخصياته من النطاق التاريخى إلى الإنسانى، فهى تتحرك ولها عواطفها ورغباتها وجموحها ونزواتها وعدلها وتسامحها، وهى تتألم و تفرح وتتأثر بما جرى لها، وتسير فى الطريق المستقيم، وتخطئ وتنال عقابها.

والشخصية فى مسرح العيسى ليست خليفة أو ملكاً أو فارساً أو أميراً أو جنديا فحسب بل هى الإنسان قبل كل شئ، والأحداث هى التى تحرك الشخصيات الذين يتمتعون بالسمات الإنسانية فيما يصدر عنهم من نزق وطيش مثل شخصية أبى محجن، وطبع فى شخصية ميسون، وكبرياء لدى جبلة بن الأيهم...

وقد قدم الإنسان فى وضعه الإنسانى فى قدره: فمعن بن زائدة الشيبانى هارب مهدد بالسيف خلع لباس الإمارة وبدله بثوب الأعراب، وفى ذنبه: فأبو محجن فارس شهم ذو نجدة لكن جريمته شرب الخمر.

وفى فضيلته وقناعته: مثل العبد الأسود الذى آثر حرية معن على جائزة المنصور، وعقد معن الثمين وتعامل معه بإنسانية ولم يرق دمه.

وفى مستقبله: فجبلة بن الأيهم يذهب مرتداً إلى قيصر الروم ويواجه مستقبلا مظلما بعيداً عن حبه لديار العروبة التى يعشقها بروحه وقلبه.

وفى حكمته وقيادته: فعمر بن الخطاب يعدل فى حكمه، والكل عنده سواء الملك والسوقة.

وفى تفكيره: فميسون تبتكر فكرة تحمس بها الرجال للقتال.

وفى حرصه وجشعه: فزوجة العبد محبة للمال تنازع زوجها طلبه.

وهذا التمييز بين الشخصيات فى الصفات الإنسانية تجعل كل شخصية تستقل بشئ يحس به ويراه المشاهد.

وخير ما تمثل المبادئ الإنسانية شخصية العبد الأسود فى مسرحية (إنسان) حيث إنها كامنة فى جوارحه ثابتة أصيلة لا يمكن تبديلها، يقول مخاطبا زوجته التى تعنفه على انفعاله العاطفى لما أحدثه المنصور من مذابح وتقتيل للأمويين[1]:

يا عبد
لى عينان
لى قلب أيمنعنى حصيرى
من نظرة من خفقة
تسمو قليلا من شعور؟
كانت رهيبه
لا أستطيع أشيح وجهى ناسيا
كانت رهيبه
أنا من أقل جنود مولانا. خليفتنا
العظيم
أنا من أقل جنوده
أنا رملة سوداء عبر هضابه
ونجوده
ودراهمى، رزقى الضئيل
قوتى ـ كما حددته ـ قوتى قليل
لا يقتل الإنسان فيّا
ما كان ذلك فى يديّا
ياعبد قولى ما بدا لك إننى

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ ٢٣٦.

قلب رحيم

فمع كونه عبداً أسود اللون مملوكا للخليفة، ورزقه بضع دراهم لا تسد رمق أبنائه الثمانية وزوجته الذين يتضون جوعا إلا أن الإنسانية فيه لم تمت، وفاق بها أسياده وأقرانه؛ فلم يسع وراء الجائزة كى يُذبح معن بن زائد مع أنه فى قبضة يده.

واستمع إليه وهو يؤمن بمبدأ الإنسانية الذى وحد البشر(١):

يا عبد، كل من مشى
على الثرى، من غاب، من حضر
أولادنا، إخواتنا
شئناهم، أم لم نشأهم، إنه القدر
وحدّ - رغم الحجب الكثيفة - البشر
وحدّهم فى رحلة المجهول، فى السفر
يبكون يضحكون
يشقون، يسعدون
نفوسنا الأخر
إخوتنا البشر
أشركنا فى ضحكة
فى زفرة واحدة، أشركنا القدر

وهكذا نجد أن العيسى قد أخضع شخصياته التاريخية لعامل الإنسانية، فأضفى عليها لمسة إنسانية صادقة، هى المحرك للانعكاسات النفسية لدى القارئ، فنجد لصدق إنسانية العبد الأسود الذى أمسك بمعن، أن معنى بن زائدة فضل تسليم نفسه وإراقه دمه على حريته؛ لصدق العبد معه.

(١) المرجع السابق جـ٤ /٢٣٧.

وقد كشف المؤلف عن القوى الباطنية للأبطال، تلك القوى التى تشتعل بداخلهم حتى إذا اكتملت وضغطت على نفوسهم، انطلقوا إلـــى أهدافهم.

ففكرة الفروسية: تضغط على شعور أبى محجن؛ لكنها مرتبطة بالخمر، فهو له رفيقان القدح والسيف، ويشعر بأن طاقته الجبارة لم تُستغل ولم توظف توظيفاً يليق به، استمع إليه وهو يلوم الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بأنه لم يختبره ولم يعجم عوده فى النزال[1]:

لى صخرتان كلما الظمأ
أرهقنى فملجآى أبداً هما
لى قدحى يملى علىَّ الشعر والألم
وصارم ماسُل فى معضلة حسم
لو سبر الغور الذى فى نشوتى عُمَر
إذاً سقى من كرمى، من طهرى السحر
من نجدتى إذا الكماة نكصوا غدا
وكنت وحدى صرخة على فم الردى

وعندما أتيح لأبى محجن تحقيق ما يكمن فى صدره من قـــوى تحرك فروسيته، وسنحت فرصة الهروب اتجه نحو قتال القادسية.

وميسون تضغط على نفسيتها فكرة تجنيد طاقات الشباب، فهى الشرارة التى توقد رايات النصر، بعد أن رأت تخاذلهم وتكاسلهم عن الدفاع عن الوطن تقول مخاطبة صديقتها رباب[2]:

شرارة الشباب
تشعل فى المقابر الحياة
ترى بلا عيون

(١) الأعمال الشعرية جـــ٤/٢٩٥.
(٢) المرجع السابق جـــ٤/٤٩٩.

يقال: عنها إنها ترى بلا عيون
لكننى أؤمن يا رباب
بأن هذى الجمرة الخضراء
هى التى تشعل فى المقابر الحياة
هى التى تلون السماء
والأرض بالبهجة والصفاء
بكل ما تملك من حب وكبرياء

وأخذت هذه النزعة الخفية تعتلج بصدرها حتى ولو كان الثمن هو دم الشهادة، واندفعت إلى تصرفها بقص شعرها وجعله لجما للخيل كى تثير هؤلاء الشباب وتجرى الدماء فى عروقهم.

ويستطيع القارئ لمسرحه أو المشاهد أن يعقد مقارنات بين الشخصيات سواء بالاختلاف أو الاتفاق، فهناك مفارقات ومقارنات بين شخصية جبلة الملك والخليفة عمر بن الخطاب ﷺ وبين أبى محجن وجبلة والعبد الأسود وزوجته، والفارس عمرو وجبلة وسعد بن أبى وقاص وزوجته، والفارس عمرو وسعد بن أبى وقاص....

فجبلة بن الأيهم فى أحد المشاهد يتصدر قاعة القصر وقد جلس على كرسى مذهب القوائم، ولبس عباءة فخمة بلونيها الأبيض والأخضر، يحف به خدمه، وبجواره جارتيان رائعتا القوام تففان على رأسه بمروحتين مذهبتين، وأريج الجو حوله معطر بأنسام العود.

وفى مشهد آخر يظهر وهو يقابل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ فى ثياب الملك، وقد علق سيفا موش بالذهب، وبأذنيه قرطا مارية جدته، وعليه تاج الملك، وحوله حراسه وقواده بسيو فهم فى منظر مهيب.

قارن بين هذه الأوصاف وحال عمر بن الخطاب الذى يجلس على الحصير وسط أصحابه فى تواضع جم يدير شئون المسلمين، وخير المقارنة بينه وبين جبلة ما قاله الفارس عمرو وهو أحد جنود جبلة يقصد الخليفة عمر بن الخطاب يقول(١):

القامة السامقة
كالنخلة الشاهقه
هذا المحيا الرصين
هذا الشموخ المرتدى بالخفر
هذا القباء اكتظ فيه الوبر
هذا القميص التمسته الإبر
فى بقع شتى
هذا الذى يقذف بالسيوف
تخوم هذى الأرض بالزحوف
يجر كسرى هبوتى عجاج
يزجى كماة الروم، كالنعاج
هذا القباء اكتظ فيه الوبر
هذا هو الفاروق.. هذا عمر

وجبلة وفارسه عمرو كلاهما يسلم، ويرتد الأول ويلحق بقيصر الروم، والثانى يحسن إسلامه ولا يتبع ملكه فى رأيه، ويلحق بالفتح الإسلامى فى فارس.

والعبد الأسود وزوجته فى مسرحية (إنسان) كلاهما فقير صاحب حاجة وعيال، ويفترقان فى الجوهر، الزوجة تحب المال حتى ولو سفكت من أجله الدماء، بينما العبد خلافها تؤلمه مناظر القتل، والإنسان لديه خير من الكنز الدفين، مولع بالبحث عن القيم والمثل.

(١) الأعمال الشعرية جـ٤ /٤٢٣.

وأبو محجن يتفق مع جبلة فى مبدأ الحرية لكن كلاهما يختلف فى مفهومها، فالأول يؤمن بحرية من الفعل تشبع لـه لـذة شـرب الخمر، فهو مع بقائه على الإيمان متمسك مـن الجاهليـة بـالراح، والثانى مفهومه عن الحرية مع دخوله الإسلام أنه ملك مـن حقـه أن ينكل بالسوقة ويضرب ويهشم، فهو متمسك من الجاهلية بالعصبية.

وأبو محجن وسلمى وأميمة والفارس عمرو يتفقون جميعاً فى البسالة والدفاع والقتال من أجل الإسلام، وحب الأوطان.

وينفرد عمر بن الخطاب ﷺ فى قيادته للأمة وأخذ الحق مـن القوى للضعيف، وهو فى المسرحيتين شخصية لا تحيد عن الحق.

وقد وفق فى جعل الاتفاق والاختلاف من شأن شخوصه، ممـا يضفى عليها سمات البشر الذين يعيشون بيننا.

ويكشف عن وقوع شخصياته بين الثبات والتطور فأبو محجن الثقفى نجد شخصيته تتطور تدريجياً من حدث إلى آخر بعد أن كـان فى حالة واحدة هى احتساء الخمر والولوج فى الحانات، لكننا نجـده يضيق شيئا فشيئا بها من دون الامتناع عنها يقول مخاطبـا لـبعض شاربى الخمر معه(١):

وللقيم الرفيعة أن تُصان
نقتل عمرنا سهوات
نقهقه ملء بردتنا
وتثقل ريحنا الظلمات

(١) الأعمال الشعرية جـ٤ /٢٨٥.

ثم تأتى ذروة التطور، فقد تعب من الشراب، فيستجيب لـداعى القتال قائلا[1]:

لسيفى ذات يوم جولة
ستعلم هذه الصحراء
أى فتى وأى قناة

فهو يرجع لحقيقة الفروسية الكامنة فى داخلـه التـى اتعبتـه وأرَّقت فؤاده مشيراً إلى شئ من التأنيب والندم لنفسـه، ثـم يلحـق بالقتال فى القادسية.

وميسون تتحول من الثبات إلى التطور، فقد كانت تتلقى أخبار الحرب كل يوم وساعة من أبيها الشيخ الكبير، وصو يحباتها، وقـد ملت من أنباء القتل لأبناء وطنها؛ فتتحرك من التلقى والسماع إلـى التفكير فى عمل يثير حماسة الشباب تقول[2]:

أحلم بالقتال
بدم الشهيد يجر أشـ
باه الرجال إلى الرجال
الصوت فى جسدى يعيـ
ش معى يرد على سؤالى
الصوت فى جسدى فكيـ
ف أثير زوبعة النضال

وليس معنى التطور أن تنتقل الشحصية من الحال السيئ إلـى الأحسن، كما فى أبى محجن بل قد يحدث العكس فتتحول من الحُسـن إلى السوء مثل شخصية جبلة بن الأيهم التى تتطـور حيـث يعلـن

(١) المرجع السابق جـ٤/٢٨٥، ٢٨٦.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٥٠٨.

إسلامه بعد جهد مع نفسه، فيرسل برسالة إلى عمر بن الخطاب ﷺ يعلن فيها إسلامه، يقول للفارس عمرو[1]:

أنت مع الفجر على سفر
رسالة
تحملها عنى
إلى عمر
إلى أمير هذه السيول
فى يثرب
خليفة الرسول
أعلن فيها عودتى إليه
إلى الهدى

ثم ما يلبث أن يرتد ويهرب إلى القسطنطينية بعد حادثته مع الأعرابى فى مكة.

وليس معنى الثبات فى الشخصية جمودها وعدم تحركها إلى الإمام، فقد يكون الثبات هو قمة التطور لدى الشخصية فشخصية الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ ثابته على الحق لا تلين فيه، وقد وضح ذلك فى مسرحيتى (الفارس الضائع) و(جبلة بن الأيهم)، فقد قوَّم عوج أبى محجن بالحد والنفى، ولم يتردد فى أن يرد الحق للإعرابى من جبلة ملك غسان فأشار إليه على أن يرضى الأعرابى، أوُتهشم أنف جبلة بأنفه يقول عمر مخاطبا جبلة[2]:

أرض الفتى
أوُيهشمن الآن أنفك

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ ٣٩٢، ٣٩٣.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ ٤٣٩.

حتى عندما هدد جبلة بالارتداد عن الإسلام، لم يفت ذلك فى عضد عمر، ولم يذعن له، ولم يلغ القصاص، بل كان ثابتا على رأيه، يقول له بعد أن امتنع فى رد الحق للبدوى وهدد بالارتداد[١]:

عنق المرتد بالسيف ثحز

وشخصية الفارس عمرو تحمل ثنائية الثبات والتطور معاً، فهو ثابت على مبادئه متطور فى أفعاله، فقد تميز بالثبات وعدم التحول من أول مسرحية- جبلة بن الأيهم - فهو ينصح جبلة قبل إسلامه بعدم الركون إلى قيصر الروم - وكأنه ملهم بما سوف يفعله جبلة فيما بعد - وأن جذور العربى لا تنبت فى غير أرضه، يقول ناصحاً له[٢]:

يا سيف غسان لم يبخل بخالجة
على المليك ولم يكتمه فارسه
يموت فى غربة المنفى ووحشته
نبع تخلت، نأت عنه مغارسه

فيجيبه جبلة: **صدقت يا عمرو**

وهو مخلص فى وفائه وحبه لابنة جبلة (أميمة)، ثابت فى إسلامه ولم يتبع ملكه فى الارتداد عن الإسلام، ثم تتطور شخصيته بأن يلحق بالفتح الإسلامى فى فارس، ولم يذهب إلى القسطنطنية مع ملكه مع أنه فارسه المخلص المحب لابنته، يقول جبلة مخاطبا لنفسه وقد قصد فارسه عمرو الذى ذهب فى طريق آخر غير الذى قصده هو ويبدو على خطابه الحسرة [٣]:

فتاك النجيد

---

(١) المرجع السابق جـ٤/٤٤١.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٣٨٧.
(٣) الأعمال الشعرية جـ٤/٤٥٠.

بعيد بعيد
حسامك عمرو
تلقاه درب جديد جديد
أتنسى عشية شد الرحال
وطار إلى فارس كالخيال
فتاك يقاتل بين الصفوف
ويزحف فى الفتح بين الزحوف

وأغلب شخصيات مسرحيات العيسى متطورة تتغير من لمحة إلى أخرى؛ فشخصية سعد بن أبى وقاص متطورة، فهو يسجن أبا محجن تنفيذاً لأمر عمر بن الخطاب ﷺ، ثم يستجيب للأريحية العربية والفروسية ويكافأه فيطلق قيده ويخرجه من سجنه، وهذا لا يتنافى مع أوامر عمر ﷺ. لعلم سعد أنه لو كان حاضرا وشاهد فداء وإخلاص أبى محجن وهو يقاتل لفعل فعله ووهبه أجره.

كذلك معن بن زائدة يشير إلى العبد بأن يمسكه ويسلمه إلى المنصور بعد أن كان كل تفكيره الهروب والتخفى.

والبعد الاجتماعى للشخصيات يتضح فى عمل مهنة بعضها، أو انتمائها إلى طبقة اجتماعية معينة، أو فى الوظيفة التى تشغلها.

فمعن بن زائدة أمير ثرى له مكانته الاجتماعية فى عهد الأمويين، وقد فقدها حينما قامت الدولة العباسية، وهام على وجهه فى الصحراء يعيش عيشة البدوى الفقير.

والعبد الأسود ينتمى إلى طبقة العبيد، فقير يعيش وزوجته وأولاده الثمانية فى غرفة واحدة بائسة فراشها التراب والحصير يقيم حياته وحياتهم بعشرين درهما فى الشهر، وتقوم بينه وبين زوجته مناوشات من أجل المال يضج منها ضجا عنيفا.

وميسون فتاة من أسرة تنتمى إلى عامة الشعب، ليس فى مظهرها وفعلها رياء ولا غرور، بينما تجد أميمة ابنة ملك لها خادماتها اللاتى يدبرن شئونها.

ويظهر البعد الاجتماعى العام فى مقاومة الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ للفساد الاجتماعى فى الخُلق والفعل، فهو يحد وينفى شاربى الخمر، ويقتص من الظالم وينتصف للمظلوم، كما لا يخفى أثره فى القضاء على الحانات والمغنيات فى مسرحية (الفارس الضائع).

وقد اهتم برسم الشخصية فى مظهرها الخارجى وبعدها الجسمى ومالها من سمات مظهرية فمعن بن زائدة الشيبانى يغير مظهره من أجل الهروب من المنصور العباس، حيث أقام فى الهاجرة حتى لوحت الشمس وجهه، وغيّر ملامحه، فخفف عارضيه ولحيته، ونزع لباس الإمارة، ولبس جبة من صوف خشنة غليظة، وركب جملاً من الجمال النقالة.

وجبلة بن الأيهم ملك عربى على رأسه التاج، وفى أذنيه قرط، يرتدى ثياب الملك المنقط بالسود و البيض، فى وسطه سيف مكلل باللؤلؤ، يمشى فى خيلاء وزهو.

وعمر بن الخطاب يدل مظهره على تواضع العربى الإنسان، ثيابه لا تختلف عن ثياب أصحابه، لا يكاد يتميز من بينهم بعيد عن الرياء والكبرياء، تملؤه قوة الإيمان، وحكمه قيادة الأمة، وقدرة تنفيذ أوامر الله بلا قسوة أو جبروت.

وأميمة ابنة جبلة فتاة عربية ساحرة القد لا تتجاوز العشرين، ذات خصلات من الشعر الأسود الجميل، تجرر أذيال ثوبها الحرير

الأصفر الموشى بنقط سود، منعمة بين جواريها، تدل هيئتها على أنها ابنة ملك، رقيقة نضرة[١] وفى وصفها يقول العيسى:

يشربها الصباح ندى وعطرا
ونضارة تسقى الربيع
وتسكب الأنسام خمرا

أما والد ميسون فهو شيخ عربى طاعن فى السن، يمشى ببطء، يتوكأ على عصاه، هدَّه الحزن بعد استشهاد أبنائه.

وهذه الصفات جعلها المؤلف تتفق مع ما تأتى به الشخصية من أحداث، فلا تنافر بين المظهر والفعل.

ويرسم الشخصية من خلال آراء الآخرين عنها، فأبو محجن فى كل واد يهيم مستهتر لا يستقر على حال، ولا يرتوى من الكأس يقول مالك صديقه فيه[٢]:

يانهما لا يتعب
لا يرتوى، لا ينضب
يا قطرة ظامئة
فى كل وادٍ تعشب

وشخصية معن بن زائدة معجب بها العبدُ الأسود الذى يبحث عنه، فقد فاق أقرانه عطاءً وكرما يقول العبد مخاطبا لزوجته عَبْدة[٣]:

وأعرفه يا عَبْدَ، تعرفه الدُّنى
فقد ملأ الصحراء من بأسه شعرا
يقولون: لم تندَ القفار براحة

(١) الأعمال الشعرية جـ٤ /٤٢٧.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٢٧٠.
(٣) المرجع السابق جـ٤/٢٣٨.

كراحته، مذ وشوش الكرم القفرا

وشخصية عمر بن الخطاب ﷺ لا تلين فى إقامة الحق ومحاسبة من يحيد عن الطريق المستقيم، فأبو محجن يقول فيه بعد أن هرب من حارسه، وقد أيقن بأن قضاء عمر لا حق به[١]:

إنى لأعرفه

يحاسب

لا يلين

ويوضح الشخصية من خلال أحاديثها عن نفسها، فأبو محجن فتى نزق يحب الحياة ويخلد اللذة وينتهزها يقول[٢]:

لى هذه الحياة

ومرة جئت

ومن يدرى متى أعود؟

وهل أعود

ولى نشيد

يرهقنى ما أريد

إشرب وروِّ الوتر المثخن

ولا يبالى بالنفى والطرد إلى جزيرة حضوضى يقول:[٣]

إلى حضوضى كأى جانٍ

كأى مستهتر، طريد

أما ميسون فهى محبة لوطنها تتمنى له السلام بعيداً عن الحرب والغزو تقول وقد جعلت النخلة رمزاً لوطنها[٤]:

أريد ربيعنا فى دارنا يحيا

---

(١) المرجع السابق جـ٤/٣١٤.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/٢٧٤، ٢٧٥.
(٣) المرجع السابق جـ٤/٢٩١.
(٤) المرجع السابق جـ٤/.٤٩٤.

بدون مواسم النار
بلا ريح تهدده
وفى وادى الأسى والدمع
تذروه
تبدده
أريد الحب يسقى نخلتى

ويرسم الشخصية من خلال آرائها وما تنطق به، فعمر بن الخطاب يمثل الاتزان العقلى والنفسى فى الحكم، فهو يقيم الحجة على جلبة، وأن الحق لا بد أن يرد للمستضعف حتى ولو كان من ملك، يقول مخاطبا جبلة[١]:

عند غيرى يقهر المستضعف العافى ويظلم
عند غيرى جبهة بالإثم، بالباطل تلطم
نزوات الجاهلية
ورياح العنجهية
قد دفناها، أقمنا فوقها صرحا جديدا
وتساوى الناس
أحراراً لدينا وعبيدا
يأخذ الحق القضاء
وهو ـ لا أنت ـ الذى ينفذ عندى ما يشاء

وعلى النقيض تأتى شخصية جبلة فتعبر عن ضلالها وضياعها، وعدم اتزانها قولاً وفعلا، حيث يواجه نفسه صراحة بواقعها بعد أن ارتد وفر إلى قيصر الروم، فيختلى بذاته مخاطبا لها قائلا[٢]:

(١) المرجع السابق جـ٤/٤٣٧.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/٤٤٥.

جنون.. جنون
تلفت وراءك
أضعت سماءك
قطعت جذورك
وفى قعر واد حزين الصخور
عليها بقايا مجانين مروا
بقايا عظام
بقايا نسور
رميت مصيرك
تشبّثْ بعزك، حَجِّر يديك
على التاج، سمر به راحتيك
إلى الروم... تلهثْ فيك الشّعاب
إليهم إذاً... تتخطى الضباب
وتشرب، تشرب مُرَّ القتام
وتقتات، تقتات وعر الظلام
إلى قيصر.... وهو أطلال غاره

وفى الشطر الأخير إشارة إلى زوال دولة قيصر التى لجأ إليها واعتراف بهلاك مصيره.

أما شخصية أبى محجن فعلى الرغم من تهورها إلا أنها لم تفقد شهامتها وإنسانيتها، فهو إنسان شاعر له همومه وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره، له قلب ونبض كأى إنسان، فهو يرسم لنفسه صورة رومانسية فيشكو أوجاعه العاطفية[1]:

الليل.. ما أكرمه صاحبا
يهدى.. وما أرحبه مفزعا

(١) المرجع السابق جـ٤/٢٦٩، ٢٧٠.

أحبه... هذا الدبيب الذى
ينسل حتى يسكر الأضلعا
أحبه يقذفنى فى المدى
حتى لأنسى بعد أن أرجعا
الليل والصحراء أنشودتى
ولحظة أعصرها مسرعا
نجهد كى نبدع.. نعيى الخطا
خلف عروقى جمرة أورقت
وانتشرت فى عصبى أجمعا

أما الموقع الوظيفى للشخصية فنجد أن لكل شخصية موقع وظيفى فى المسرحية بغض النظر عن حجم الدور الذى تقوم به، فقد تكون ثانوية بينما لها عمل محورى فى الأحداث، فإذا تركنا شخصيات الأبطال لدورهم الواضح الرئيسى، فإننا نرى مواقع وظيفية لبعض الشخصيات الأخرى، مثل شخصية العبد فى مسرحية (إنسان) الذى يكلف بالبحث عن معن بن زائدة، ومن خلال هذا البحث يحرك الأحداث ويعمل على تحويل مسار البطل الذى يتوسل إليه بأن يمسك به بعد أن حرَّك العبد وجدانه وإنسانيته وأشعره بأنه ليس أقل شأناً منه.

فهو لم يفقد إنسانيته مع كونه عبداً، حيث تحرك شعوره تلك المجزرة التى ارتكبها المنصور فى حق الأمويين، ومن دلالات هذه العاطفة يتحرك فى بحثه عن معن يقول[1]:

يا عبد، مجزرة الضحى كانت
رهيبة

(١) الأعمال الشعرية جـ٤ /٢٣٣، ٢٣٤.

ذبحوا بحد السيف لم يسلم كبير
ممن تلقفهم أمير المؤمنين ولا
صغير
شاهدت قادتهم صناديد الملاحم
من أميه
يتساقطون كما تَدُكُّ الصرحَ عاصفة
عتية
أغمضت عن هول الفجيعة غير مرَّة
أغمضت عينى، تفطر
الأكباد كانت تفطر الأكباد نظرة

وشخصية مالك لها موقعها فهى تحمل إلى أبى محجن خبر نفيه ومن هذا الخبر تتحول شخصية أبىمحجن يقول مالك[1]:

كفكف جماحك
رآك لا تنتهى، والأرض واجفة
والفتح يحصد ميدانا ويزرعه
رآك فوق غدير الأثم غمغمة
رآك يا شاعرى فى دربه خطرا
شقا بحائطه يخشى يصدعه
ثم انتهى فيك الوعيد إلى
إلى حضوضى

وشخصية عمر بن الخطاب ﷺ فى مسرحية (جبلة بن الأيهم) لها دورها الوظيفى البارز فى تمسكه بإقامة القصاص على جبلة مما يعمل على تحول شخصية جبلة فى الأحداث.

(١) المرجع السابق جـ٤/٢٩٠.

وشخصية سلمى زوج سعد بن أبى وقاص تستجيب لنداء أبى محجن وتفك قيده وتعطيه سيفا والبلقاء فرس سعد فينطلق نحو قتال القادسية ويتحول من حال الأسر إلى الحرية النفسية.

ولا تخلو مسرحية لدى الكاتب من العنصر النسائى، ففى مسرحية (إنسان) نجد زوج العبد الأسود عَبْدَة، وفى (الفارس الضائع) شموس محبوبة أبى محجن، وزوجه، وسلمى زوج سعد بن أبى وقاص، وفى (جبلة بن الأيهم) ابنته أميمة وخادمتها نوار، أما فى (ميسون) فنجد محورها يقوم على الفتاة ميسون وتكاد تستأثر بالأحداث.

والمرأة فى مسرحه هى أم وزوجه ومحبوبة وابنة وخادمة وكل واحدة تؤدى وظيفتها الاجتماعية المنوطة بها وتشارك بالرأى والفعل.

وقد أضفى على الشخصيات النسائية كثيراً من صفات المروءة وقت المحن، فسلمى زوجة سعد تفك قيد أبى محجن ليلحق بالقتال ملبية داعى النخوه والشهامة فى نفسه من دون أن تعصى أوامر زوجها الذى حبسه وقيده، استمع إلى هذا الحوار بين سلمى وأبى محجن:(١)

سلمى: **القيد فى يديك**

فى رجليك

ما الخبر؟

ماذا اقترفت يا أخا ثقيف

أعرف سعدا

رجل حصيف

(١) الأعمال الشعرية ٣٢٢، ٣٢٤، ٣٢٥.

أبو محجن:

فكى حديد يدى ورجلى
أطلقينى
يتحرق الإعصار فىَّ إلى القتال
فحررينى
لن تندمى
عهد الرجولة أن أعود
إذا سلمتْ
وتحكمى هذى السلاسل من
جديد
إن سَلِمتْ

وأميمة تناقش والدها جبلة فى أمور القتال فى حضور قادتـــه، مما يدل على تحمل المرأة العربية المسؤلية، ومع ذلك تتمتع بالرقـــة والأنوثة، فهى تخاطبه:(١)

ما غشيتْ حمى سيوفك للدلال
أدرى ويدرى كل من
فى القصر من رهط وآل
ماذا يدور مذ اختلى
جبار جفنة بالرجال؟

فيرد جبلة: **يا للذيول الناعمات**
يحملن أعباء الحياة

لكن الكاتب أهمل بعض الشخصيات النسائية مثل زوجـــة أبـــى محجن، وكان من الممكن أن يفجر فى نفسها بعض المعانى لفراقهـــا لزوجها.

(١) المرجع السابق جـــ ٤ صـــ٣٨١ .

والشخصيات الثانوية لها دورها المؤثر فى مسرح العيسى؛ فشخصية البطل لا تلغى سواها من الشخصيات الثانوية.

فأبى موسى صديق معن بن زائدة شخصية ثانوية لها أثرها فى تحرك معن حيث يشير إليه بالهرب والتخفى، ويدفعه إلى النزوح إلى البادية، ويعد له راحلة، وينصحه بأن يقول عن نفسه إنه رجل غريب، يقول أبو موسى لمعن وقد أخفاه فى بيته[1]:

سنفلت من طوقهم ثانيه
أعددت للنجاة
ما يتعب الخيال
مالم يدر ببال
هيا تنكر!
ليس من مجال
للوهم، للشكاة
هيا معى تعال
لا همس، لا سؤال

ثم يشير بحذر إلى الباب الخارجى فيقول:

فى الباب راحله
كالريح شائله
وأنت من أقصى الصحارى رجل غريب
لا تنس هذا يا صديقى؛ رجل غريب

ومالك فى مسرحية(الفارس الضائع) هو لسان الأخبار وحاملها إلى أبى محجن فهو يصور رؤية عمر ابن الخطاب رضي الله عنه له قائلا[2]:

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/٢٤٤.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٢٩٠.

راك فوق غدير الإثم غمغمة
عطشى، تُصلّى على كوب وتكرعه
رأك يا شاعرى فى دربه خطر

وشموس امرأة من الأنصار يهواها أبو محجن، ووظيفيها بيان غوايته، وهيامه بامرأة متزوجة، لكنها أكثر من مرة تصده وترعوى عن حبه، بينما هو متمسك بها تقول مخاطبة له[١]:

لنسدل الستر أبا محجن
على الذى من شقوتينا غبر
لنسدل الستر مما بيننا
يموت فيه الوعى... يهوى الحذر
إرحل، ودعنى

ووالد ميسون فى مسرحية (ميسون) شخصية ثانوية مهمتها نقل أخبار الغزاة الذين غزو دمشق للبطلة (ميسون) ابنته وبنقله المعلومات وما يجرى فى ساحة القتال تتطور الأحداث لتندفع البطلة نحو التفكير فى الدفاع عن الوطن وتفكر فى الوسيلة، يقول مخاطبا لميسون وأخيها أسامة[٢]:

فى عقر دارنا
تجتاحنا السيول
تسحقنا حوافر الخيول
ونحن يا بُنى
نحن هنا فلول
فلول مقعدين
فى الأرض غائرين

(١) المرجع السابق جـ٤/٢٨١.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/٤٨٤.

يقرضنا النعاس والسأم
يقرضنا الموت بلا ألم

إلى أن يقول: **لكننا نموت كل يوم**
يذيقنا الهوان كأس الموت كل يوم

ويخبر ميسون بمقتل أبنائه الثلاثة فى الحرب قائلا[1]:

كم أناس قبلنا رُزئوا
تماسكى يا ابنتى
فرساننا سقطوا
ليدرأوا الذل عن بيتى
وقد درأوا
كبر الشهادة غطى جبهتى ألقا
يقال: أعداؤنا كالعاصف انكفأوا
فرسانك السمر
لا تبكى رجولتهم
على الجدار جدار الصبر تتكئ

وكان يمكن للمؤلف أن يظلل هذه الشخصية بظلال نفسية واجتماعية كثيفة أكثر مما أورده، نظرا لمقتل أولاده، لكنه لم يفعل.

وبعض الشخصيات الثانوية لا يجعل لها العيسى اسما، فيطلق عليها جارية أو خادمة أو حارساً أو امرأة؛ إذ المقصود من ذلك بيان أهمية ما تقوله من حوار، وليس لاسمها كبير فائدة، ومن ذلك هذه المرأة المغنية التى توضح قضاء عمر بن الخطاب ﷺ على الفساد واللهو، وتأثير قيادته على المجتمع الإسلامى، وأنه فى تطبيقه لنقاء

(١) المرجع السابق جـ٤/ ٥٠١، ٥٠٢.

المجتمع لا يستثنى أحداً، فلا يستغربن أبو محجن؛ فإن عمر غير مضطهده، تقول مخاطبة لأبى محجن [1]:

ألقيت للقبر ألحانى فما عبثت
بالعود كف ولا غنى هنا سمر
وحدى... أجر الطيوف البيض صامتة
كما ترى - ورفيقى الصامت: الضجر
ألجاهيلة... أحلام معطرة
ماتت..وأطفئ فى قنديلى السهر
كنا، أبا محجن؛ كانت قصائدنا
خضرا، يغرد فى أضلاعها الشرر
أخشى أداعب عودى
حول نزوتنا
سور جديد
ويقظان اسمه عمر

ومن الشخصيات الثانوية التى لا تقل نفاذاً عن شخصية البطل شخصية العبد فى مسرحية إنسان حيث يمثل نموذجا إنسانيا فريداً فى تفكيره وتصرفه.

ومن الشخصيات الثانوية النمطية التى تشوبها بعض العيوب الفنية شخصية الخادمة وشخصية شيخ المسجد فى مسرحية (ميسون) والجندى الحارس فى مسرحية (الفارس الضائع) حيث إن هذه الشخصيات نمطية، معروف سلوكها ويتنبأ المشاهدُ بسلوكها فى مواقفها، وأنها لا تتطور، ولهذا يفقد القارئ متعتها؛ لأنها لا تنمو ويتوقع ما يصدر منها من سلوك، فالجندى يحرس أبا محجن،

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/٢٩٩.

وعندما يجرده من سيفه يفر منه، ويرجع ليبلغ الخليفه عن فراره، والخادمة تقوم بالعمل المنوط بها من خدمة ونصح، وشيخ المسجد يدعو الناس إلى قتال الأعداء من فوق المنبر.

أما البعد النفسى للشخصية فيعد ثمرة للبعدين الجسمى والاجتماعى، إذ يبرز هذا البعد مدى استعداد الشخصية وسلوكها ورغباتها وآمالها، وما يتبع ذلك من انفعال وهدوء، وينجلى أيضا فيما تقوله و تفعله. (١) ولما كان الكاتب المسرحى غير قادر على أن يحلل بنفسه الشخصية المسرحية، ويكشف عن نوازعها النفسية وعلاقاتها الاجتماعية كما يفعل المؤلف الروائى، فإنه يستعين بالوسائل التى تتيحها له طبيعة المسرحية لكى يرسم شخصياته ويجعل لكل منها وجوداً حياً فى نفس المشاهد.(٢) وقد استعان العيسى ببعض هذه الوسائل حيث ركز على الأحوال النفسية لبعض شخوص مسرحه، فقد ركز على الأمزجة والهواجس فقدم الشخصية الغاضبة مثل أبى محجن والشخصية ذات المزاج الحاد مثل جبلة، وذات المزاج المعتدل مثل عمر بن الخطاب ﷺ والشخصية فى قوتها وضعفها، بل جعل بعضها تمر بمحن تجعلها تنقسم على نفسها فى صراع داخلى بين أمرين: أمر يقبل الواقع مثل (معن) الذى رضى بتسليم نفسه للأسر بعد أن كان مرفوضاً لديه، وأمر يرفض الواقع ويتمسك بحقه فى تقرير مصيره وحياته مثل أبى محجن، وجبلة الذى يأبى إلا أن يحطم نفسه من أجل هذا الاختيار.

(١) الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر صـ٥٢ بتصرف.

(٢) من فنون الأدب – المسرحية د/عبد القادر القط صـ٢١.

ويتضح البعد النفسى فى شخصية جبلة فهو ملك لم يخامر قلبه الإسلام يقترب من السمات الإنسانية حينا ويبتعد فى أحيان كثيرة، وقد صور فيه الكاتب نفسية ذات حيرة وتردد، وتلاقى المتاعب الروحية المتعددة التى تلازم عقله وقلبه خاصة بعد أن فارق دياره – ديار العرب – إلى قيصر الروم، فقد تخيل شبحا يحدثه فى الطريق ويكشف فيه عن حيرته وقلقه وضياعه وياله من ألم دفين فى نفسه، يقول له الشبح وقد جاء له على هيئة ريح:(١)

جنون... جنون
إلى أين تضرب؟ تزجى ركابك
إلى أين فى التيه.. تلقى صحابك؟
إلى أين
تجتث... تمحو جذورك
وتلقى مصيرك
جنون.. جنون
إلى أين

وتبرز حيرته فى المقاطع السابقة بكثرة الأسئلة والتكرار للفظة (جنون).

ويكشف عن الكبرياء والصلف فى شخصية جبلة، فهو يستنكر انتصار العرب فى اليرموك – فى دياره – ديار الشام مع أن انتصارهم كان أمر واقعا مشاهداً يقول قاصداً العرب:(٢)

فلول صحراء من الظمأ الطويل
من زفرة الحرمان جاءوا
فى اقتناص المستحيل

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/٤٤٣.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٣٧٦.

يرمون قيصر بالحفاة
يرموننا.. يا للغزاة
أخشى إذا ما قبضتى
علقت ـ بواقعة ـ جماعه
ألا يفك رقابهم
شِعرُ ولا تجدى شفاعه

وهو فى الشطر الأخير يشير إلى شفاعة النابغة الذبيانى وحسان بن ثابت لبعض العرب حالة إنشادهم للشعر فى مجلسه.

وهو مغرور من خلال حديثه عن نفسه كثيراً آخذاً القوة من الدولة الرومية مستعينا بها على العرب بنى أهله، مع يقينه بزوالها وهزيمتها فى اليرموك يقول: قاصداً العرب(١).

لأؤدّبن ـ وقيصر خلفى
قرابتنا المغيرة

وهو ذو طبيعة عنيفة ومزاج حاد، فيغتاظ من زحف المسلمين وانتصاراتهم فيهددهم مع علمه بأنه لا قبل له بهم(٢):

لن يعشبوا بعرين غسان
مازال لى خيلى وفرسانى

ومتعصب لذوى قرابته حيث يفضل حسان على النابغة مع علمه بإجادة الثانى.

ومجموع هذه الصفات النفسية التى أضفاها على جبلة بطل المسرحية من كبر وغرور وتعصب وعنف وتسرع فى الرأى والفعل

(١) المرجع السابق جـ٤/٣٨٣، ٣٨٤.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/٣٧٢.

هى التى ستؤول به إلى النهاية المعروفة، فالانفعال هو الــذى حــدد موقف هذه الشخصية.

أما عَبْدَة زوج العبد الأسود فى مسرحية (إنسان) فهى متبلــدة الإحساس والشعور، لا تتحرك مشاعرها للمــذابح والــدماء بخيلــة حريصة، فهى ترد على زوجها رافضة حديثه عن القتل الذى أحدثــه المنصور[١]:

ليس من شأنك هذا الهذر
مالنا نحن إذا ما ذبحوا، أو نحروا؟

ومعن بن زائدة فى حالة خوف فى أغلب أحــداث المســرحية، فهو يتخفى وقتا فى منزل صديقه أبى موسى فى غرفة مظلمة، حيث يتابع بأذنه وقع أقدام الشرطة التى تبحث عنــه، ويــزداد شــعوره بالخوف حينما يتركه صديقه بينما يتماسك به ويجد الأمن فى وجوده معه، يقول مخاطبا له[٢]:

سلاما أبا موسى أراك فتنجلى
سحابة غم لونت بالدجى عمرى

وأبو محجن تجتمع فى نفسه عده صفات نفســية متعارضــة، فنفسه نفس قلقة مضطربة، صافية متسامحة، متمردة حتــى علــى الدين والمحرمات لا يبالى بالجلد والطرد، مؤمنة شديدة الإيمان حتى إنه يأبى إلا أن يرمى بها فى أتون المعركة وساحات القتال؛ لشــراء الحياة الباقية، لا تتنازل عن الفروسية والشجاعة والمبدأ.

وقوة الشخصية وضعفها تجده واضحا فى مسرحية (ميسون) فوالدها رجل ضعيف فى تصرفه، لا يملك شيئا من الحراك، وقد يكون

(١) المرجع السابق جـ٤/٢٣٤.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٢٤٠.

هذا بسبب كبره وشيخوخته، وليست لديه أفكار يتقدم بها للوطن بعد مقتل أبنائه، بينما ابنته (ميسون) تحمل من دلائل القوة مالا يخفى، حيث تفكر تفكيراً جاداً فى عمل يغير مسار المعركة بين العرب والصليبين فى دمشق.

وتجد قوة الشخصية فى عمرو الفارس فى مسرحية جبلة بن الأيهم، فهو لا يضعف أمام حب أميمة فلا يذهب معها إلى القسطنطنية مع أبيها ويفضل أن يلحق بالقتال.

وبعد العرض السابق لجوانب الشخصية نستطيع أن نرصد بعض السمات لها.

- الأسماء أبقى عليها المؤلف كما هى فى التاريخ ولم يغير فيها مثل: أبى محجن، وجبلة، ومعن والخليفة عمر بن الخطاب ﷺ .
- حافظ على الشخصيات كما جاءت فى أصل الحكايات، وإن تجاوزها من حيث العدد، فأضاف إليها بعض الشخصيات الثانوية المساعدة من أصدقاء وخدم وجنود وجيران؛ ليخدم بذلك تطور الحدث ودفعه، ولم يغفل أو صافها.
- كشف عن بعض النزعات الخفية التى تمور فى نفوس أبطاله وتدفعهم إلى تصرفاتهم.
- لم يغفل الجو العربى والإسلامى الذى تتحرك وتعيش فيه الشخصية، فهذه حرب القادسية فى فارس، واليرموك فى الشام، وهذا عمر بن الخطاب فى مدينة رسول الله ﷺ يقود الدولة الإسلامية.

- أوجد بين شخصياته ثنائيات كل شخصية لهـا دمهـا وتفكيرهـا المخالف للأخرى؛ فعمر بن الخطاب ﷺ يمثل قمة التواضع وكذلك معن بن زائده، بينما نجد جبلة ملئ بالغرور والكبرياء.
- جعل من الممكن أن يوجد عنصران متعارضان أو متناقضان فـى شخصية واحدة، وهذا يؤرق البطل مثل شرب الخمر، وحب الدفاع عن الإسلام لدى أبى محجن، وفقر العبد واحتياجه ومبـدأ رفـض الجائزة المالية الكبيرة التى يكون من ورائها قتل إنسان.
- جعل الشخصيات تكشف عن نفسها تدريجيا، ومن تصرفها وأنماط كلامها وأفعالها ما يمكن أن يُتعرف على رد فعلها قبـل أن تـأتى بهذه الأفعال، فجبلة من أول المسـرحية لا يسـير علـى هـدى وبصيرة.
- جعل دوافع الشخصية منطقية غير مستغربة وكافية لما تأتى بـه من رد فعل أو تصرف.
- وفرّ لشخصياته الكثير من المقومات الجيدة مثل القوة والضـعف والحيرة والسلوك، والانفعالية، والعاطفيـة، والتمسـك بالعـادات القديمة.
- لم يرسم الشخصية التاريخية رسماً بطوليا براقـاً وهـذا يلونهـا بألوان من الزيف والجمود، ويبعدها عن الحقيقية الإنسانية والدقة والصدق، فشخصيات التاريخ مهما كانوا هم بشرٌ يجرى عليهم ما يجرى على البشر من أحداث ومشكلات بل يحدث لهم ما يحـد ث للعامة والسوقة من محن ومعاناة؛ ولـذلك لـم يعصـم العيسـى شخصياته من الذلل والضعـف والخطأ.
- شخوص مسرحه التاريخية وإن احتفظت بأسـمائها وخصائصـها التاريخية، إلا أنها تشير إلى الحاضر فى كثير مما تفعله وتقولـه،

فعمر ابن الخطاب ﷺ يشير إلى مسألة المساواة وعدل الحاكم بين الرعية وحرصه فى الدفاع عن حقوقهم وأخذ الحق من الظالم وإنصاف المظلوم، وأبو محجن يشير إلى قضية الاستفادة من طاقات الفرسان المعطلة فى القتال، وجبلة يرمز إلى مسألة اللجوء إلى الأجنبى والحماية لديه والاستعانة به، وميسون توحى بمشاركه المرأة فى الدفاع عن الوطن بأية وسيلة، وشخصية العبد ترمز إلى أنه لا ينبغى النظر إلى الناس بألوانهم وأشكالهم أو فقرهم وغناهم، بل ينظر إلي قلوبهم وأعمالهم قال تعالى: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾[1] يقول بعض الباحثين فى تفاعل الشخصية التاريخية مع الحاضر: "إذا ما استجابت الشخصية ذات الخصائص التاريخية بما يتناسب والعصر المصور، وإذا ما استجابت نفس الشخصية فى عصور أخرى، أفلا يعنى هذا أنها تصبح إنساناً على العموم حقا"[2].

- شخصياته المسرحية صالحة لتمثيل على خشبة المسرح؛ فلها سمات نفسية واجتماعية وخلقية واضحة، وتؤمن ببعض المبادئ من وجهة نظرها، ولها كيانها الخاص قوة وضعفاً، بالإضافة إلى ثرائها وتنوعها ما بين خلفاء وملوك وفرسان ومحاربين وعبيد وخدم وأصدقاء، كما تشتمل على الرجال والنساء.

(١) سورة الحجرات آية رقم (١٣).
(٢) نظرية المسرح الملحمى - برتولد بريخت - ترجمه د/جميل نصيف صـ:٢٣١.

الحدث

الحدث من أكثر عناصر المسرحية أهمية، فالدارما المسرحية ما هى إلا الفعل أو الحدث، "والحدث الدرامى هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج" (١).

والحدث لا ينفصم عن بقية عناصر المسرحية الأخرى من شخصية وصراع...؛ فهو"يحتوى بطبيعته على عناصر الصراع، ويتطور بواسطة الحبكة والفعل ورد الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة، فالشخصية هى صانعة الحدث، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيئا واحد".(٢)؛ لأن الحدث يؤدى ويجرى عن طريق تصرفاتها.

والحدث نوعان: بسيط مثل الأمور التى تحدث للشخصيات فى حياتهم اليومية، أو ما شابه ذلك، وهذا النوع لا يصل بالقارئ أو المشاهد إلى نقطة الصراع الدرامى أو الأزمة. ومركب أو معقد وهو الذى يصل بالقارئ إلى نقطة التحول الرئيسى فى حياة الشخصية، وتحولها من أمر إلى أمر ومن حال لآخر، ويصل إلى نقطة الصراع الذى تتغير فيه الأحداث وتحدث فيه لحظة الانقلاب، ومن ثم إلى نقطة الحل أو النهاية.

والحدث فى مسرح العيسى من النوع الثانى، فهو لم يتعرض للحياة اليومية المعروفة للأشخاص، بل تعرض إلى نوع معين وخاص من الأحداث حدثت لهم فى حياتهم.

كذلك يعتمد على الحدث المفصل؛ إذ يقدم فى كل مشهد حدثا معينا واضحاً، تتصاعد الأحداث فى سياقه لتشكل مجموعة من الذرى الدرامية وإن كنت آخذ عليه خلو بعض اللمحات أو الفصول منها.

---

(١) البناء الدرامى، د/عبد العزيز حمودة صـ:٤٥.

(٢) كتابات فى المسرح د/سمير سرحان صـ:٥٨.

وقد عمل على عدم التداخل بين الأحداث فى الفصول من خلال تقنية الزمان والمكان ووضوح الفكرة وعدم تعقيدها، وإيصالها للقارئ بلا تشويش أو غموض بالإضافة إلى التماس عدة دلالات رمزية من وراء الحدث مثل الدفاع عن الوطن أو الهروب واللجوء إلى العدو، والبحث عن جوهر الشخصية الإنسانى.

وتأتى أهمية الحدث لديه حينما جعل نوعاً من التضاد للقوى المحركة للإبطال، فمعن بن زائدة الشيبانى يهرب فى مسرحية (إنسان) والعبد يضاده بالبحث عنه ومحاولة اللحاق به والقبض عليه.

وجبلة يمتنع من رد حق الأعرابى، والخليفة عمر بن الخطاب ﷺيأبى إلا أن يرده إلى الحق.

وأبو محجن مقيم على شرب الخمر، ويضاده الخليفة عمر ﷺ فيمنعه من شربها ويحده وينفيه.

وأبناء الشعب فى مسرحية ميسون خاملين جبناء لا يخوضون الحرب ضد الصليبين، وتضادهم ميسون فى تصرف يوقظهم للدفاع عن الوطن.

ولا تخلو الأحداث من لحظات التشويق التى تؤدى وظيفة فنية فى الفعل الدرامى، وهى محاولة إثارة المشاهد أو القارئ لمتابعتها.

وتكثر فى مسرحية (الفارس الضائع) لحظات التشويق، ومنها أن الكاتب يأتى بمفاجأة مدوية، وهى أن المرأة التى يحبها أبو محجن ويلتقى بها فى البستان متزوجة، وكان قبل ذلك قد أخفى على قارئه هذه المعلومة، وهى لحظة تشويق درامية كبرى، يتضح هذا فى خطاب بين أبى محجن وهذه المرأة، يقول[1]:

لا تسألى شيئا.. كلانا على

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/٢٨١.

شط سراب حائم ظامى
لا تسألى.. حسبى جنونى الذى
ينذرنى بالمفجع الطامى
أين هو الآن

مشيراً فى الشطر الأخير إلى زوجها الذى لو عرف ما بينهما لحدثت مقتلة مفجعة، فتجيبه قائلة [1]:

مضى منجداً فى سفر

أى أنه فى سفر إلى بلاد نجد.

ومن لحظات التشويق التى تفاجئ القارئ، هذه اللحظات التى كانت من الود والسمر بين حارسى أبى محجن وبينه، وهم يعدون الطعام فى ساعة من الراحة فى الصحراء، ويتقاسم كل منهم العمل فى شعور من الرضى، بينما ينهض أبومحجن فى لحظة مسرعاً إلى غرارة من دقيق ويخرج منها بلمحة البرق سيفا مرهفا قد أخفاه، فيشاهدا السيف مسلولاً فى يده، فيلقيان بكل ما فى أيديهما ويهربان منه.

وقد جعل من بعض الأحداث فى الفصول الأولى ما يكون دافعاً قوياً للأحداث فى الفصول الأخيرة، ففى مسرحية (جبلة بن الأيهم) نجد أن الفصول الأولى تصوره ملكا شديد الغضب، يسخر، ويزهو، ويتعصب ويفضل ذوى قرابته، يقيم فى القصور الفاخرة، متمسكاً بحب الزينة والزخرفة الدنيوية، متعلقاً بأذيال الحياة، ثم هو لا يريد الدخول فى الإسلام فى أول الأمر، ويريد أن يؤدب العرب المسلمين الفاتحين فى اليرموك، هذا كله جعل دافعه للارتداد بعد إسلامه قوياً، فالاستعداد للكفر وأسبابه كان كامناً لديه غير طارئ.

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/٢٨١.

إذن فتصرف جبلة فى الفصول الأولى تجعلنا نصدق تصرفه فى الفصل الأخير، ويجعل القارئ أو المشاهد متقبلاً له.

ويتحقق ذلك أيضا فى مسرحية (ميسون) فنجد أن أحداث الفصول الأولى كانت تمهيداً ومدخلاً للحدث الكبير، حيث الحديث عن ذهاب إخوتها الثلاثه للحرب واستشهادهم، وانتصار الغزاة، وتقاعس شباب البلاد فى الدفاع عنها، كذلك يدور حوار طويل بين ميسون وصديقتها رباب حول الجهاد وقتل إخوتها، فهى منشغلة بأحاديث القتال والبطولة والدفاع عن الوطن، فسمة الوطنية والفدائية لا تفارقها مما يجعل القارئ غير منكر لما تأتى به فى الفصل الأخير من عمل وطنى وبطولى.

ونَّوع فى الخطأ الذى يرتكبه البطل فى الأحداث، حيث نجد أن مسرحيتين فقط من مسرحياته يرتكب فيهما البطل الخطأ الذى يؤدى به إلى النهاية وهما (الفارس الضائع) و(جبلة بن الأيهم)٠

فالخطأ الذى يرتكبه أبو محجن وهو حبه للخمر كان نتيجة ضعفه الإنسانى، والخطأ الذى يرتكبه جبلة وهو الارتداد عن الإسلام وهروبه إلى ديار الروم كان نتيجة تركيبته النفسية وهو أنه ملك مغرور متكبر لم يهذب الإسلام منه شيئا؛ فظل على عنجهية الجاهلية.

ولذلك فالمشاهد أو القارئ قد يتعاطف مع أبى محجن، هذا الفارس الذى أحب الجهاد، وله شوق فى القتال لحماية راية الإسلام، إلا أنه متمسك بكأس الخمر، وقد لا يتعاطف مع جبلة الذى ارتد عن الدين؛ لأنه خطأ لا يجبر إلا بالعودة للإسلام وإقرار حق الأعرابى فى القصاص منه فقد ارتكب خطأين ضربه للأعرابى وتهشيم أنفه، وردته.

وعلى كل يظل البطل مسئولاً عن خطئه مهما كان هذا الخطأ، ولا نستطيع أن نقول أن القدر له مسئولية فى تصرفات هذين البطلين؛ لأن الفرصة كانت سانحة أمامهما لكى يتصرفا تصرف الحق المستقيم.

وقد ينشأ الحدث من مفارقة لفظية مثلما حدث فى مسرحية (إنسان) بين العبد ومعن بن زائدة، فقد حملت بعض الكلمات والألفاظ من العبد معنى جعلت الأمير الشيبانى يستصغر نفسه أمامه ويطلب منه أن يقبض عليه ويسلمه للمنصور؛ ليقتله، ويتضح ذلك من خطاب العبد لمعن قائلا [1]:

هيا انطلق... لمح البصر
فى الناس أجود منك
لا تزهون فما أتينا
بعد شيئا ذا خطر

ومن الأحداث التى نشأت من مفارقة لفظية فى مسرحية (ميسون) الحدث الكبير حينما أخذ الشيخ سبط بن الجوزى إمام المسجد الأموى فى دمشق ضفائرَ ميسون، وحملها معه فى خطبة الجمعة وألقاها على رؤوس المصلين وخطب فيهم قائلا: إن هذه ضفائر المخدرات صنعنها؛ لتكون أعنة لخيل القتال، إنها من شعور النساء، ألم يبق فى نفوسكم شعور؟ فسالت الشوارع بالمقاتلين وزحف الشعب إلى المعركة من كل ناحية، يقول والدميسون عما فعله سبط بن الجوزى فى خطبته[2]:

مسهمو
بالنار

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٢٥٧، ٢٥٨.
(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٥٢١.

بالبرق
ياميسون حركهم
شيئا من اللهب المسحور ردّهمو
المسجد انداح موجاً من مقاتلة
من غاضبين بشهب الشهب قد رُجموا

ويأتى فى الحدث ما يسمى بلحظة المفارقة أو الذروة ، وهى تلك الحالة التى تشكل توتراً عاطيفا، أو لحظة انفجار أو عنف فى الشعور، ومنها لحظة المفارقة الشعورية فى مسرحية (إنسان) بين العبد الأسود ومعن بن زائدة حينما أمسك به العبد وحاول أن ينكر نفسه لكنه أكد له معرفته به، فحاول معن أن يعطيه عقداً ثمينا، لكنه أبى ، وسأله عن كرمه وحسن أحدوثته بين العرب أأنفق ماله كله أو نصفه أو ربعه أو خمسه؟ فيجيب بلا، وحينئذ يطلقه قائلا[1]:

بيدك عقدك والنجاه
فى الناس أجود منك
هل ينسى فتى شيبان هذا فى البشر

فيهتز شعور معن من داخله اهتزازاً صادقاً، ويصرخ فيه ويستوقفه بأن يمسك به ويذهب إلى المنصور حيث القتل، فهو أهون عليه من كلامه يقول معن[2]:

سفكت دمى كبراً
وأذللت
أرخصت الحياة بناظرى

كذلك لحظة الانفجار العاطفى فى مسرحية (الفارس الضائع) عندما توسل أبو محجن لزوجة سعد أبى وقاص بأن تفك سراحه وتعطيه فرس سعد وسيفه، فسلمى تخاطبه قائله [3]:

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٢٥٧.
(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٢٥٨.
(٣) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٣٢٣.

القيد فى يديك

فيجيب: **ولست باللاهف للخلاص**

لم آت يا سيدتى هنا

لأستدر الصفح مذعنا

فتجيبه: **ما تبغى**

فيقول متوسلا وكاد يبكى:

أطلقينى

يتحرق الأعصار فىّ إلى القتال

ولتحكمى هذى السلاسل من

جديد

إن سلمت

ويكمل قائلا لها[1]:

أفتكملين لى الصنيع
مهنداً عضبا ورمحا
وحوافر "البلقاء"[2]

فهذا توسل رجل شاعر مقيد لامرأة مرهفة الحس، وما كان من شأن أبى محجن – وهو الذى لم يستجب لأمر عمر بن الخطاب رضي الله عنه – بأن يكف عن الخمر– أن يستعطف امرأة إلا فى هذه اللحظة الحرجة والموقف الشعورى الصعب.

وتمثل لحظة الذروة فى مسرحية (ميسون) حينما تفكر فى جعل شعرها لجماً للخيل.

---

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٣٢٤ .
(٢) البلقاء فرس سعد بن أبى وقاص.

وقد يتحرك الحدث عن طريق السؤال ففى مسرحية (ميسون) يسأل أسامة أخوها أباه عما يجرى فى المدينة من حرب، وهى حاضرة ومن هذا السؤال يبدأ تفكيرها فيما تفعله يقول[1]:

أبتاه ! ما انسكبت خيوط غمامة
كاليوم، فوق جبينك الوضاح
ماذا هناك؟ أكلما نبأ مشى
فى الحى عدت بغمة الملتاح
وسقيت هذا البيت همهم

وقد يتحرك وينمو عن طريق الطلب، كما حدث فى مسرحية (جبلة) الذى يطلب من أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الإذن له بالطواف بالبيت الحرام معه، يقول عمر ﷺ لجبلة[2]:

إنا غدا بالبيت طائفون

فيرد جبلة: **نكون لو تأذن أنى تكون**

ويتحول الحدث حينئذ إلى نقطة أخرى، حيث طواف جبلة، وما كان منه فى حق الأعرابى.

وينقل الحدث أحياناً عن طريق الشخصيات الثانوية، مثلما فعل الكاتب فى مسرحية جبلة بن الأيهم، حيث نقل ما فعله جبلة فى موسم الحج بالأعرابى من ضرب وتهشيم أنفه، وهذا الصخب الذى دار بين أتباع جبلة وقوم الأعرابى حتى كاد الفريقان يقتتلان فى الحرم، فشخصية جبلة تختفى فى هذا المشهد بينما يُنقل ما فعله عن طريق خادمتين من خدام ابنته أميمة هما نوار وهند. استمع لهذا الحوار بينهما فى نقله للحدث[3]:

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٤٨٦.
(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٢٦.
(٣) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٤٣١.

نوار: **يا هند أسمع ضجة**

خلف الخيام

هند: **هو الحجيج**

يسعى، يروح، يجئ

نوار: **فى مسمعى مثل الصليل**

كأن معركة تدور

ثم يظهر سنان أخو نوار؛ ليكمل ما حدث قائلا[1]:

كادت سيوف الجانبين

تجول، تهزج فى الرقاب

النار توشك أن تأجج

كذلك ينقل مالك فى مسرحية (الفارس الضائع)، وهى شخصية ثانوية أنباء نفى عمر بن الخطاب ﷺ لأبى محجن خارج المدينة.

والفعل فى مسرح العيسى يعتمد على السبب والنتيجة والتقدم إلى الإمام، حيث يؤدى كل مشهد إلى مشهد آخر فى نمو يستأثر بحس القارئ حتى الوصول إلى النهاية، وتندمج الشخصية خاصة البطل فى الفعل الدرامى حتى يصبحا أمراً واحدا لا يفارق أحدهما الآخر.

فأبو محجن من أول مشهد تأتى به الأحداث على أنه رجل نهم لا يرتوى من الراح، وهو فى ظمأ لها دائما، وهو فتى يحب الحياة، يعبر عن ذلك صديقه مالك مخاطبا له[2]:

هذا الظما ـ ياصاح ـ لا يقهر

---

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٣٣.

(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٢٧٢.

ستبقى الشرارة
تطير بشاعرها المجهد

وتكشف الأحداث عن أن أبا محجن يعرف بأن غوايته لا يرضى عنها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ ؛ لأنه يسير فى طريق الأثم، وهو فى ضلاله مشرأب إلى فعال الفروسية والقتال، تتقد فى قلبه الشهامة والنجده والبأس، فهى طاقات معطلة تؤلم نفسه، هذه الأسباب كلها تؤدى فى النهاية إلى الحدث الكبير فى المسرحية بنفى عمر ﷺ ، ومن ثم هروبه والتحاقه بالقادسية؛ ليحقق ما يمور فى ذاته من صفات نبيلة.

وجبلة ملك متعصب يعيش بتقاليد الجاهلية يمتلئ بالخيلاء والزهو، لا يرضى إلا أن يكون ملكاً وسط صولجانه، وتفصح الأحداث عن تكبره، فالمسلمون ينتصرون فى اليرموك، وتأتيه أخبارهم، لكنه ينكر ولا يصدق، ويستهزئ بالعرب بنى جلدته، فهم فى رأيه بقايا لفلول من البدو، يعيشون فى حرمان، وهم حفاة كانوا بالأمس قبل إسلامهم يتحرشون بالممالك القريبة لهم، ويتمنى الفتك بهم، وعدم الخضوع لدينهم، انظر إليه قائلا فى إيجاز[1]:

ما كنت بالمستسلم
بحكاية الدين الجديد
بقصة الوحى المنزل

فهذه الاحداث التى هى بمنزلة مفتاح الشخصية جعلت نتيجته فى النهاية الارتداد عن الإسلام والهروب- فالشخصية مندمجة فى الحدث الدرامى ممتزجة به لا تنفصم عنه.

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٣٨٤.

وميسون من أول لمحة فى المسرحية تكشف الأحداث عن أنها فتاة وطنية تحب تراب بلادها، وتتمنى أن تفتديه بكل ما تملك وتحث إخوتها على القتال حتى يستشهدوا، فالجوقة تخاطبها فى أول المسرحية بهذا الخطاب:(١)

لك المجد يا زهرة الليلك
لك المجد يا طفلة تشتكى
حملت هموم التراب الطعين

ثم تؤدى بها وطنيتها إلى نتيجه واحدة هى عمل وطنى كبير ينبع من ذاتها؛ لتحريك جموع المقاتلين.

والعبد فى مسرحية (إنسان) يبدو من أول مشهد أنه فتى يكره سفك الدماء، ويأسف لتساقط الأبرياء من الأمويين على سيوف العباسيين، قنوع يعارض زوجته فى حب المال والدنيا، تمتلئ جوانحه بكل سمات الإنسانية.

وتؤدى الأحداث التى تصور كل ما سبق إلى عمله على نجاة معن بن زائدة الشيبانى مع أنه عرض عليه مالاً ثمينا هو فى حاجة إليه.

أما الأحداث العاطفية فقد جعل الكاتب الكثير من العقبات أمام الحب ولم يجعل قصته تتم ، وهو متأثر فى ذلك بقصص الحب العربية القديمة التى كانت تحول أشياء كثيرة دون تمامها.

ففى مسرحية (جبلة بن الأيهم) جعل العيسى جبلة الملك عقبة فى سبيل حب ابنته من الفارس عمرو بتصرفه الأحمق؛ لأنه انتقل بها إلى بلاد الروم مرتداً بينما بقى عمرو فى بلاد العرب محاربا للروم والفرس.

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٩٧.

تقول أميمة فى حسرة وقد تمنت لقاء محبوبها وهى فى بلاد الروم مع أبيها[١]:

ولكنى أحسّ صوتاً فى أعماقى يهمس
وما أكاد أجرؤ على سماعه
صوتاً يهتف
فأشيح عنه بكل فؤادى
عمرو مضى ولن تريه بعد اليوم
فارسك ذهب
طائرك أفلت من يديك
ولن يعود

وأبو محجن يحب (شموس) وهى امرأة متزوجة يستحيل الزواج منها وقد عبر عن أنهما غريبان فى حبهما يلتقيان على حذر يقول[٢]:

نحن الغريبان فما نلتقى
إلا على سورٍ وأوما خطر
على شبا رمحى إذ شئته
حملت قلبى واقتلعتْ الذّكر

وتأتى مسرحيتا (ميسون) و(إنسان) خاليتين من الأحداث العاطفية التى تعالج موضوع الهوى والحب.

أما بالنسبة لتطور الحدث نقول: هل كان من الممكن أن يتطور فى مسرح العيسى إلى غير ما تطور إليه؟ نعم كان من الممكن ذلك، فإذا كان قد تطور إلى ما وصل إليه، وتطوره نابع من المأخوذ التاريخى، فإنه كان بإمكانه أن يطوره إلى غيره، فليس من الحتمية أن يصل به إلى ما وصل إليه.

كان بإمكان أبى محجن أن يمتنع عن شرب الخمر، وميسون أن تجتر آلامها بعد مقتل إخوتها فى الحرب، ولا تعمل على إثارة

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٥٦.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٢٨١، ٢٨٢.

الشباب نحو النخوة والوطنية، وجبلة أن يسترضى الأعرابى ولو بكلمات آثرات تجعله يعفو عنه، ومعن بن زائدة الشيبانى أن يفرح بإطلاق العبد لقيده، لكن المؤلف تطور بأحداثه الدرامية إلى غير ذلك، ووصل بها إلى التطورات الجادة التى لا يمكن الرجوع فيها، فالإبطال تطورت حوادثهم تطوراً جعلهم لا يرجعون فيما هم فيه من أعمال.

ومن العيوب الفنية فى الحدث مجئ بعض الأحداث فجأة بلا تمهيد لها، ومن ذلك حدث قبض العبد على معن فقد جاء بلا مقدمات أو تمهيد، فلم يعرفنا الكاتب كيف اهتدى إليه العبد، ومتى وأين وكيف وصل إليه ولم يبين طريقة التعرف عليه، لا سيما أن معنا كان متخفيا فى زى الأعراب وقد غيَّر من ملامح وجهه وكل ما فعله المؤلف أنه يبدأ مشهداً جديداً بعد اختفاء معن بهذا القول من العبد[1]:

مكانك يا فتى الصحراء

ومن العيوب أنه فى أحيان كثيرة يركز على الشخصية وسماتها ويترك الحدث ولا يهتم به، ومنه هذه اللمحة فى المشهد الثانى من مسرحية (الفارس الضائع) حيث يسيطر عليها حوار أبى محجن مع نفسه فى ارتكاب الإثم وتصميمه على تجرع الخمر.

وكذلك جعل فى مشاهد كثيرة من مسرحية جبلة بن الأيهم مناظر يركز فيها على جبلة بينما لا تجد أدنى أثر لأى حدث درامى.

ومن العيوب الفنية الواضحة أنه أحياناً يقحم بعض الأحداث التى لا صلة لها بالحدث الرئيسى للمسرحية، مثل هذا الفصل فى مسرحية جبلة بن الأيهم الذى يدور حول قافلة غسانية تجتاز بساتين الغوطة، قادمة من الحجاز مثقلة بالبضاعة من شتى الألوان، يحدوها الحداة بأصوات تذوب رخامة ورقة وهى تشارف أسوار دمشق، وفى

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ ٢٥١.

ركن من أحد الشوارع يقف رجلان جاوزا الأربعين، يبدو أنهما شاعران من أولئك الذين يفدون على الملوك[١].

كذلك يقحم الكاتب فى نفس المسرحية السابقة حكاية لحوق القائد خالد ابن الوليد بحرب اليرموك، وذلك على لسان أحد فرسان جبلة، وهذا لا صلة له بالحدث الأساسى[٢].

ومن الفصول المسرحية التى تخلو من الأحداث الفصل الأول والثانى من مسرحية (ميسون)، والأول والخامس من مسرحية (جبلة بن الإيهم) فلو خذفت هذه اللمحات أو الفصول ما تأثر الفعل الدرامى أو الحدث.

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٣٥٧.
(٢) ينظر المرجع السابق جـ٤/صـ٣٨٣.

الحوار

يقوم الحوار بوظيفة أساسية فى بيان مشاعر الشخصيات سواء بعضها من بعض أو من الأحداث، ففى مسرحية (إنسان) نجد أبا أبو موسى صديق معن يمتلئ بالخوف عليه، فقد كان محباً وفيا مخبأ له وقت محنة هروبه يقول أبوموسى[١]:

أهاب صباح اليوم بالجند حوله[٢]
على مسمع منى فعدت على جمر
أتنكر يا معن اضطرابى وخشيتى
دمى لهم
إن يقتحموا الدار لا سِرّى

وشعور خليفة الله عمر بن الخطاب كله حبور من إسلام الغساسنة قوم جبلة، يصور ذلك قول عمر[٣]:

دوحة شماء.. تعتزبها
راية الفتح ويزهو المؤمنون
عرفت قافلة التيه إذا
دربها، عاد إلينا التائهون
لم تكن غسان إلا دمنا
ومواضينا فلم تستكبرن
نبأ يملأ صدرى فرحا

وقد ركز المؤلف على الحوار المشحون عاطيفا مع اختلاف العاطفة، فعاطفة الحب تجمع بين الفارس عمرو وأميمة ابنة جبلة،

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٢٤٢.
(٢) يقصد المنصور العباس.
(٣) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٠٦.

وقد آثر كاتب المسرحية أن ينقل لوناً من الحب العفيف فـــى البيئـــة العربية القديمة، حيث جعل حديث الحب يجرى على لســـان المـــرأة العربية، تقول أميمة لعمرو[1]:

لم أصافحك منذ عُدتَ إلى الشام
ولم ينسكب بروحى الضياء
شد كفى يا عمرو
واحبس يمينى
فى يمين أحببتها
كوجودى
كنسيم الحياة فىّ
كأحلامى
كإشراق صحوتى
كهجودى
يا أميرى وما الإمارة والتيجان
برق فى سيفك المشدود
لمعة من سنان رمحك شئ
فى محياك غامض للخلود

ومن ألوان الحوار العاطفى ما يكشف عن العاطفة المتألمة لأبى محجن وعطشه للقتال، يقول مخاطبا سعد بن أبى وقاص، وقد توسل إليه بأن يحارب فى القادسية، لكنه أبى[2]:

ما كنتُ بالهارب ياسيدى
من عمل يدعوه بالخاسر
أنا امرؤ تركض فى أضلعى

(١) المرجع السابق جـــ٤/ صـــ٤٢١.
(٢) الأعمال الشعرية جـــ٤/صـــ٣٢٠.

دنيا عفاريت، وفى خاطرى [1]
أعطى وجودى لمحة حلوة
أحيا على زقزقتى طائر
لكنى الآن لأغشى الوغى
ليشهق الموت على باترى

ويعتمد فى مسرحه على المفاجأت الحوارية التى لها قيمتان فنيتان، الأولى: دمج الحوار مع الحدث وتطوره، والثانية: أنها تجعل المشاهد أو القارئ ينتبه إلى ما يأتى بعد ذلك من أمور.

فمن المفأجات الحوارية حينما أمسك العبد الأسود بمعن بن زائدة، وسقط فى يده يقول العبد[2]:

مكانك يا فتى الصحراء
الجند قيد خطا منا
وتعرفهم
حذار من همسة يا معن من شغب

ومفأجاة جبلة لفارسه عمرو بأنه يريد الإسلام بعد عنت شديد ورفض منه أحسه عمرو، ويطلب منه الذهاب إلى الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ برسالة إسلامه يقول جبلة[3]:

إليك بالقرار
رسالة يا عمرو باختصار
رسالة تختصر الأرق
تختم هذا السفر الحزين
سينتهى الغسق

---

(١) تعبير: دنيا عفاريت غير شعرى بعيد عن الذوق والجمال.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ ٢٥٣.
(٣) المرجع السابق جـ٤/٣٩٢.

سيطلع النهار
وأنت يا عمرو الرسول اليقظ الأمين

ومنها مفاجأة والدميسون لا بنته بما فعله الشيخ سبط بن الجوزى فىالمسجد الأموى حيث ألقى على المصليين من فوق المنبر ضفائر شعر ميسون، فمسَّ المصليين بالغضب والنار وتحولوا إلى موجات من المقاتلين الغاضبين لقتال الصليبين يقول(١):

ميسون... أوقدها سبط بمعجزة
فالناس فى لهوات الموت تزدحم
ميسون لم أر مثل الأمس زلزلة

والمفاجأت الحوارية لها دور إيجابى فى نمو الحدث وتطوره وتحول الفعل المسرحى إلى فعل آخر يترتب على الأول.

ويستخدم الحوار استخداماً درامياً مؤثرا؛ فحينما ظفر العبد بمعن بن زائدة وأمسك به، وعرض عليه معن عقده الثمين، فأبى، وآثر إطلاقه وإعطائه حريته على أخذ المال – وهو الفقير الذى لا يجد قوتاً ليومه – ليلقى بذلك عليه درساً فى الجود والإيثار يقول العبد له(٢):

بيدك عقدك والنجاه
هيا توارَ عن النظر
فى الناس أجود منك
هل ينسى فتى شيبان هذا؟ فى البشر

وقد تألم معن من هذا الحوار، ففضل سفك دمه، وتوسل للعبد بأن يقيده، ويذهب به إلى المنصور حيث النطع والسيف، فقد أبت

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/٥٢١.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٥٧.

نفسه العربية الأصيلة ضيما فى شميها وأريحيتها، بعد هـذا الكـلام الذى هزه وحركه وكأنه قاذفات من لهب ونار.

وأبو محجن يمنع شاربى الخمر فى الحانة من الثرثرة والحديث معه، وإذا به يرتاح لكلام هذا الشارب الذى لمس فى نفسه شيئا كان يبحث عنه وهو الفروسية والنجدة والرجولة يقول الشارب[1]:

إشرب على شرف اليمان
وكيف يمتشق اليمان
إشرب فلا طلع النهار
كما رأيت على جبان

والحوار الداخلى أو المناجاة الداخليـة تـأتى حينمـا تغيـب الشخصيات من حول الشخصية، ولا تجد من تتحدث له، أو تريد أن تحدث نفسها بهذا الكلام فقط ولا تطلع أحداً عليه، وفى هذه الحالـة تنكفئ على ذاتها فى عزلة، وتقيم مع عقلها حواراً فيه الكثيـر مـن مراجعة النفس.

ويجئ الحوار الداخلى فى المواقف التى تجتاز الشخصية فيهـا بعض الأزمات، ومنه هذا الحوار بين أبى محجن ونفسه عندما اختلى بنفسه فى بستان، واستند على جداره، وأخذ يتجرع قطرات من خمر، وذلك بعد علمه بنفى عمر بن الخطاب ﷺ له يقول[2]:

صدى... صدى
حياتنا صدى
وتلهب الرمضاء أقدام الذين عشقوا السفر
ويوأد القمر

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٨٥.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ ٢٩٣، ٢٩٤.

وننتهى. لارى غير الوهم، لا قطرة من ندى

فأبو محجن فى صراع بين شيئين نفسه وما فيها من قيم ومثل، وما فيها من اغتراب لإقامته على حب الخمر، والقمر هنا رمز للشاعر وحالته الضائعة، وقطرة الندى رمز لشوقه إلى ما تسكن النفس إليه وتستريح بعد رحلة المعاناة والتعب.

وقد تكون نجوى النفس فى المواقف التى تنتقل الشخصية فيها من حالة إلى حالة، أو فى مواقف التحول النفسى، أو مفترق الطرق أو لحظات التوتر، فميسون تحدث نفسها وقد اختلت فى غرفتها، حيث بلغ بها الألم ذروته عندما سمعت عن اشتداد القتال، واستشهاد الرجال، بينما أحجم الشباب عن الحرب، تقول مخاطبة نفسها[1]:

أوّاه يا طفلةْ
تحمل هم الوطن
لو كان فى قبضتى
أن أسترد الزمن
أن أوقظ الأنبياء
أن أبعث الفاتحين
نسيت طعم الإباء
يا تربة الخالدين
لا لن يرد البكاء
وقاحة المعتدين

(١) الاعمال الشعرية جـ٤/ صـ٥١٢.

ثم تصل إلى لحظة الانتقال والتوتر النفسى، فتعزم على قــص شعرها؛ لتجعله أعنه للخيل، لعلها توقظ ما تبقى فى النفوس من أمل تقول[١]:

كونى إذاً مهمازها[٢]
كونى لها الشرر
الأسود المجدول كالفتون
كموجة الجنون
قصيه واضفريه
أعنة للخيل للقتال
مازال يا صغيرتى فى أرضنا رجال

ومن الحديث الجانبى حديث جبلة بن الأيهم مع نفسه وهو فى طريقه إلى بلاد الروم بعد ارتداده وهروبه من بلاد العرب، فقد تخيل فى الليل المظلم أشباحاً تطارده وتناديه، تذكره بجريرتــه الشــنعاء، وأنه مهما فرَّ واختفى فإن الذنب ملازمه وأصوات ضميره لا تفارقه وأنه بعد اليوم لا يلقى راحة واستقرارا، يقول وقد وقف بالليل وحده متلفتا إلى ما حوله مشدوها مضطربا، كأنــه يبحــث عــن مصــدر الصوت، وليس هناك صوتاً سوى صوت ضميره[٣]:

من ينادينى
من الهاتف فى هذا الظلام؟
أنا باقى الكبر من غسان
باقى المجد، هيهات يضام
أغربى أيتها الأشباح عن دربى

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٥١٣ .
(٢) الضمير للحرب.
(٣) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٤٤٤ ،٤٤٥.

وغورى يا رياح

ثم يخاطب نفسه[١]:

ستملأ أشباحى الصاخبة
ستزحم أحزانى الرَّاعبة
خطاك، لياليك، ضوء النهار
وهيهات تفلت من قبضتى
وترتاح منى... من وحشتى
وهيهات تعرف ـ بعدُ ـ القرار

فقد أثار هذا الحوار الجانبى قلقلاً وشكا، حتى كاد جبلة لا يصدق نفسه مما حدث، وهو فى مواجهته مع نفسه يرينا إنساناً معذباً ممزقاً فَقَد كل شئ: دينه ونفسه وقيمه وديارة المحببة لديه.

ومن وسائل الحوار البوح أو إفشاء الشخصية لبعض أ سرارها لمن ترغب فيه أن يعرفه، ومنه شعور جبلة بالخيبة حينما ذهب إلى بلاد الروم قبل إسلامه مع فارسه عمرو، ثم رأى أن الصواب العودة والدخول فى الإسلام يقول[٢]:

يحوم فى خلدى رأى
أمضتنى وساوسه
الليل ياعمرو أشواك محددة
فى مقلتى وإغماض أخالسه
إلام أجر أو هامى
وأضرب فى الثرى تيها
تركت الشام

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٤٤، ٤٤٥.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٨٨ .

ملء جوانحى الأحلام

والليل هنا رمز لقلقه وتعبه، وتعبير عن الطريق غير المستقيم الذى يسير فيه.

وقد يتوسع المؤلف فى الحوار الغنائى الذى يبلغ إلى مستوى المقطوعات الغنائية المستقلة، كقول أبى محجن يتغنى بحب شموس[1]:

فى رقدة القمر
وراء هذا السعف الشارد
جاءت بها وشوشة من وتر
واتكأ الفجر على ساعدى
فى حلم فى صحوة لا أعى
لا أذكر اللمحة لا أذكر
لقيتها
وانساب فى أضلعى
منذ التقينا خدر أخضر

ولا تخلو أية لمحة من لمحات مسرحياته من هذه المقطوعات الغنائية التى أرى أن الشاعر أكثر فيها نظراً لطبيعته الشاعرة الغنائية

ومن الأهداف الحقيقية للحوار الجيد عرض الحقائق التى تقدمها الشخصيات بوضوح، ومن ذلك نقل فرسان وقادة جبلة بن الأيهم حقيقة انتصار المسلمين على الفرس فى المدائن، وزحفهم ونصرهم الذى أصبح أمراً لا نكران فيه، ومع ذلك فهو ينكر ويكابر يقول أحد القادة لجبلة [2]:

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٧١.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٣٧٨ .

الغيمة الخضراء تكتسح
المهاوى، والمراقى
أبناء جلدتنا
فرسان نبعتنا
دقوا بقبضتهم جدار
الفرس.

ورباب وميسون تقران بأنه لابد من مواجهة المصير والأخطار فى ظل الغزو الصليبى لبلاد الشام، تقول رباب [١]:

مصيرنا لابد أن نلقاه
لابد أن نواجه الحياة
بحلوها ومرها
بكل ما تخبئ الحياة

ولم يهتم العيس بالجانب الثقافى للشخصية ولم تشغله هذه الفكرة إذ لم يركز عليها – وربما لم تشغله هذه المسألة لأن شخصياته تاريخية عليها مسحة الفصاحة فى العصور الأولى – فهذا شاعر وهذا خليفة وهذا أمير، لكنه لم يكشف عن ثقافة الشخصية إلا فى شخصية واحدة هى (جبلة) حيث أبان أنه محب للشعر متذوق له، يعرف أحكام النقاد فيه، يقرب الشعراء، ويعرف خصائصهم، فهو يقول عن خلود الشعر وقيمته [٢]:

يفنى الدمقس
ويذهب الديباج
ويعيش حرفُ
بالسناء هاج

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٥٠٠ .
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٧٢ .

ولا يخلو الحوار من بعض العيوب الفنية مثل الطول والحشو، فهذا أسامة بعد استشهاده جاء لميسون أخته على هيئه شبح وخاطبها بهذا الحوار الذى بلغ أكثر من ستين شطراً شعريا، مما أضعف الروابط الحوارية ومنه قوله (١):

أنا صوت مازال يصرخ ياميـ
سون فوق الأسوار فوق القباب
طارق فى كتيبتى وزياد
جمرات تعانقت فى إهاب
كانت القلعة المنيعة نابا
يتحدى والموت خلف الناب
كان زهو الغزاة أقتل للفر
سان والسيف سيفنا فى القراب
وانصببنا على التوابيت نارا
واستثار الهشيم عود الثقاب
.....الخ

ولو حذف هذا الحوار ما تأثرت حبكة المسرحية، فالتطويل يعيق الصراع الذى هو أساس الدراما، ويعد حشوا، وهو من خصائص الحوار الركيك.

ومن العيوب أن يصل الحوار إلى لون من النقاش الذهنى الذى لا يمت إلى الحدث المسرحى بصلة مثل الحوار الذى دار بين الخليفة عمر بن الخطاب والفارس عمرو حول قضية الشعر والشعراء يقول الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه (٢):

أفيستهويك أولاء العصاة؟

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٥٠٤.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤٠٧، ٤٠٨.

العرا بيد الغواة
يزرعون الإثم فى كل لهاة
يقتفون الوهم فى كل فلاة
يسفحون اللحظات
سكرات

ولو حذف هذا النقاش ما تغير الحدث؛ لأنه بعيد عن الفكرة الرئيسة للمسرحية.

وقد يصدر الحوار عن طريق الغناء والإنشاد الذى لو حذف ما تأثرت المسرحية بحذفه ومن ذلك هذا الغناء الذى دار فى بيت العبد الأسود بين أولاده وهم يغنون لأختهم الصغرى (ياسمين) يقولون[1]:

ياسمين.. ياسمين
نسمة الفجر العليلة
همسة السحر الخضيلة
مهرجان البيت فى كل صباح
لم تزل عصفورة دون جناح
ياسمين.. ياسمين

فهؤلاء الأولاد ليسوا من شخصيات المسرحية بل يظهرون فى هذه اللمحة الغنائية فقط.

وقد توسع العيسى فى الغناء، فكثرت المقاطع الغنائية فى كل مسرحه وربما يرجع هذا إلى كونه شاعراً يعتمد على الغناء.

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٢٤٥.

الصراع

الصراع فى المسرحية يمثل العمود الفقرى فى البناء الدرامى، فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له[١]، فمسرحية (الفارس الضائع) نجد أن الصراع فيها هو من نوع الصراع النفسى الداخلى بين أبى محجن ونفسيته فى تحدى إرادة المجتمع المسلم الذى يحرم شرب الخمر، حيث يرى أن له فلسفة خاصة به، يقول مخاطباً نفسه فى حوار داخلى [٢]:

لى هذه الحياة...
ولى أنا نشيد..
يرهقنى... أريد ما يريد.
نحن الذين نهب الوجود
جماله، ونصنع الخلود
فى رعشة باقية الأثر
تجدد البشر
إشرب ـ لعينيها ـ [٣] أبا محجن
إشرب وروِّ الوتر المثخن
لابد أن يلتقى الإيمان والغناء
كلاهما صفاء
تثيرأمير المؤمنين غوايتى
فيأخذنى بالإثم والتبعات
طريق يريد الناس فيه... ولى أنا
طريق، صواه. [١] فى الدجى كلماتى

(١) البناء الدرامى، د/عبد العزيز حموده، صـ: ١١٨.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٢٧٤، ٢٧٥ .
(٣) يقصد شموس محبوبته.

وأشهد أنى ما أسأت ولم تصب
سواى ـ إذا دَقّ الحساب ـ أذاتى
لى هذه الحياة..
سأكثر الصلاة..
فيها، كما أهوى، بلا حذر
وليرنى فى الجانب الآخر
وليحدنى عمر

فهو يحاول أن يجعل له طريقاً وللناس طريقهم، لا يتخلى عنه حتى ولو حدَّه أمير المؤمنين، يقول متحديا بعد أن علم أن عمر بـــن الخطاب يبحث عنه وأن هناك أنباء بوعيد شديد منه [٢]:

للّه أنت أبا حفصٍ أتحملنى
مع القطيع؟
سيدرى أن لى طرقى
لى ضلتى
لى غواياتى، ومعصيتى
لى سكرتى ـ مثلما أهوى ـ ولى نزقى
ماضره أننى أحيا على حلم
أفقت من حلمى
أم عشت، لم أفق
لم أوذ حيا، ولم أكذب على بشر
ولا تقنع وجه الحر بالخرق
والمال كسب يدى ثمرته زمنا
من التجارة من جهدى ومن عرقى

(١) الصوى: العلامة فى الطريق.
(٢) الأعمال الشعرية جـــ٤/صـــ٢٨٩.

أعطيت للبائس المحروم حصته
قبل الفروض، ولم أبخل على رهق

فهو يبرأ نفسه ويدلل على أدائه للواجبات والفروض، لم يكذب، المال من كسبه، التجارة من جهده، يعطى المحروم حقه، ومع ذلك يرى أنه حر له سكراته ونزقه وهواه.

ويأتى الصراع فى مسرحية (إنسان) بين معن الهارب من المنصور وبين العبد الأسود الذى لحق به وتعَّرف عليه وقبض عليه، وهو صراع بين إرادة إنسانين حاول فيها العبد أن يكسر إرادة معن الذى فضل القتل والأسر على الحرية بعد أن كشف العبد عن جوهره الإنسانى، وأنه أفضل وأكرم منه يقول العبد له:(١) بعد أن عثر عليه:

مكانك يا فتى الصحراء
يا صمصامة العرب

فيقول له معن منكراً لنفسه:

لعلك واهم يا صاح
لست أنا الذى تبغيه
دع البدوى منصرفا
إلى أهليه منطلقا

فيرد العبد ويقرر له أنه تعرف عليه، وفى القبض عليه سوف ينال مكافأة الخليفة مالا وديباجا وذهبا وفيراً هو فى حاجة إليه؛ لأنه عبد فقير معدم هو وأولاده:

خل الجدال، فتى شيبان أعرفه
كجلده.. أنت معن فارس العرب
دع اللجاجة واتبعنى
سيغرقنى

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٢٥١ إلى٢٥٨.

خليفة الله بالديباج بالذهب

فيسقط فى يده ويخرج عقداً نفيساً من الجوهر كان أخفاه فـــى جيبه ويلقيه فى يد العبد ويقول له:

ويحك يا هذا اتق الله
بيدك الموت أو الحياة
إليك هذا الجوهر النفيس
خذه ودعنى، هب لى الحياة

فيأخذ العقد ويقلبه بين يديه طويلا، ثم يلتفت إلى معن قائلا:

صدقت يا معن شى ما حلمت به
هذا الذى راح فى كفّىّ يتقد
أضاعت الشمس بعضا من ذوائبها
هيهات يسخو أمير المؤمنين يدا
بمثله أين من هذا الوميض يَدُ؟
يا معن
لى قبل هذا
قبل البريق الثمين
لى سؤال
قل لى
وقد أصبحت فى لهواتهم
أحدوثة الركبان للركبان
قل لى أهزك مرة عبق الندى؟
فوهبت مالك كله لمن اجتدى

فيقول معن: **لا**

فيقول العبد: **نصفه ؟**

معن: **لا**

العبد: **ربعه ؟**

معن: **لا**

العبد: **خمسه ؟**

معن: **لا**

العبد: **عشره ؟**

معن: **أرى أنى فعلت**

لو ددت أنك ما سألت

العبد: **لا يا بن زائدة، ولا**
هذا بلغت، ولا فعلته
غلب الحياء عليك
إسمع أتعرف من أنا؟
أنا عند سفح الشامخ
الراسى ـ إذا عبروا ـ حصاة
وهباءة ليست تحس وجوها هذى الفلاة
رزقى من المنصور
عشرون درهم
ما غرد الشعراء فى بابى

ويرد العبد لمعن عقده الثمين ويقول مخاطباً له:

خذه وهبتك للحياة
بيدك عقدك والنجاة
هيا انطلق... لمح البصر
هيا توار عن النظر
فى الناس أجود منك
لا يشمخ على الطين القمر
فى الناس أكرم منك
هل ينسى فتى شيبان هذا؟ فى البشر
لا تزهون فما أتينا
بعد شيئا ذا خطر
مازالت الصحراء أظمأ
ما تكون إلى المطر
لا يعبثن بك الغرور
بمطلع الشوط السفر
مازال يا معن الطريق
يخيف يضنى من عبر
ما زلت
أبعد ما تكون
أنا وأنت عن البشر

وهنا يترك العبد معناً مشدوها فاغر الفم لا يدرى ما يقول وما يفعل، ويسير فى طريقه ويحاول معن أن يستوقفه ويصرخ فيه بأعلى صوته.

أناتك يا هذا
سفكت دمى كبرا
وأذللت
عريت المروءة والشعر
أرخصت الحياة بناظرى

لكنه لا يلتفت إليه، أنه صراع بين إنسانين أحدهما فقير عبد أسود وأمير غنى لكن الأول ينتصر بقيمه على الثانى وتعلو إنسانيته عليه.

والصراع فى مسرحية (جبلة بن الأيهم – الإزار الجريح) يأتى بعد أن حطم جبلة أنف الأعرابى الذى داس ثوبه وهو يطوف بالكعبة وهو صراع بين جبلة والخليفة عمر بن الخطاب فى إقامة الحق على جبلة والقصاص منه ويأبى جبلة، صراع بين قيم الإسلام وقيم الجاهلية، صراع نفسى داخل جبلة، أيرضخ للحق والعدل ويتساوى بالبدوى أم يتمسك بكبريائه وصلفه ؟ ويدور هذا الحوار بينه وبين الخليفة عمر رضي الله عنه:[1]

عمر: **يا بن أيهم**
ليس فى قبضتنا إلا سلاح
فى يمين الله
لامع حدّاه
أسمه الحق الصراح
يا بن أيهم
جاءنى هذا الصباح
مشهد يبعث فى النفس المرارة
بدوى من فزارة
بدماء تتظلم
بجراح

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٣٥ إلى٤٤٠ .

تتكلم
أصحيح ؟
يا بن أيهم
أصحيح ؟
ما ادعى هذا الفزارى الجريح

جبلة: **لست من ينكر أو يكتم شيا**

عمر: **أقررت يا بن الأيهم**
هيهات نسكت عن أذى
أرض الفتى
لابد من إرضائه

جبلة: **كيف ذاك؟**
يا أمير المؤمنين
وهو سوقه
وأنا صاحب تاج

عمر: **نزوات الجاهلية**
ورياح العنجهية
أنتما ندان فى ظل الرسالة
سأقيده
منك أو ترضيه
يا ابن أيهم
لست خيراً من أحد
أرضه أو تذهبا أنف بأنف

جبلة: **كان وهماً ما مشى فى خلدى**
أننى عندك أقوى وأعز

عمر: **لا تمار**
عد إلى الحق وضيئا كالنهار

جبلة: **أتمهلنى ليلتى هذه**

وعند ذلك يستأذن جبلة وأصحابه بالانصراف علـــى أن يـــأتى صباحاً.

ويؤدى به هذا الصراع وعدم الإزعان إلى العدل والمساواة أن يرتد عن الإسلام ويسير ليلاً إلى القسطنطينة.

وينطلق الصراع فى مسرحية (ميسون) من نقطة مقتل إخوة ميسون فى الحرب، حيث يدور بخلدها صراع نفسى فى التفكير فى عمل توقظ به الشعب، وهى بين أمرين حب الوطن وحب أبناء وطنها، وخوفها عليهم من القتل [١]:

تقول بعد أن جاءها نبأ قتل أخويها:

أحلم بالقتال
بدم الشهيد يجر أشـ
باه الرجال إلى الرجال
الصوت فى جسدى فكيـ
ف أثير زوبعة النضال

ثم تسأل نفسها:[٢]

كيف تستل فتاة من صدور الناس برقا
يشعل الموت، يشق القبر شقا
كيف تستل المروءات فتاه؟

ويلاحظ على الصراع فى مسرح العيسى: أنه يحمل الشخصية الكثير من العمق، وبعض المبادئ التى تؤمن بها وقد تكون هذه المبادئ مبدأ إنسانيا مثل الإيمان بمبدأ خلقى معين ويحمله لها ويجعله محوراً للصراع، فأبو محجن يؤمن بالحرية التى تجعله لا يفارق الدن، وجبلة لا يتخلى عن الكبرياء والكبر وميسون تؤمن بمبدأ وجوب قتال الغزاة.

أن الصراع فى مسرحه صراع نفسى داخلى بين عواطف ثنائية متضاربة فأبو محجن فارس نبيل شجاع مسلم لكنه عاشق للخمر هو بين حبها وتركها، بين إرادته وإرادة الخليفة.

---

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٥٠٨.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٥١١.

ومعن بن زائدة يتردد بين عاطفة النجاة من القتل وعاطفة الأسر فى يد العبد الذى أكرمه وأحسن إليه ومنَّ عليه بالنجاة بل إنه يفضل الثانية على الأولى، وجبله بين عاطفتى التمسك بذيول وأهداب الماضى والرضوخ لمساوة الإسلام بين السيد والعبد، وقد وفق العيسى فى عرض هذا الصراع الداخلى لمسرحه "وربما كان الصراع الداخلى هو الأغلب الأعم والأكثر تأثيراً وإثارة وعمقا فى الفن المسرحى"(١)

والصرع عنده يبدأ كنتيجة متطورة لموقف معين، ويؤدى إلى احتمال واحد هو الذى يؤدى إلى نهاية المسرحية، فأبو محجن يؤدى تمسكه بالخمر إلى نفيه وتطور الأحداث بعد ذلك، وميسون يؤدى بها الصراع إلى التفكير فى قص ضفائرها وجعلها لجُّما للخيول المحاربة، وجبلة يؤدى به صراعه إلى الارتداد عن الإسلام واللجوء إلى قيصر فى القسطنطينية.

وهذا الاحتمال عنده يتمزق فيه البطل بين عوامل شتى نفسية وواقعية، لكن ربما يؤخذ على جوانب الصراع فى بعض مسرحياته أنه قد ينفصل عن الحدث بحيث تستطيع أن تقطعه وتكوَّن منه قصائد شعرية مستقلة.

(١) المسرح – محمد مندور صـ:١١٢.

الحل

يُعرف الحل فى البناء المسرحى بأنه "الشئ المسبوق بشئ آخر، ويأتى فى نهاية المسرح بعد الصراع، وهو يعنى ذروة الأحداث وحلها، وهو النقطة التى تنحل عندها العقدة الرئيسة، ويكون دائماً ثمرة لما زرعه البطل خيراً كان أو شراً وأنه يعيد التوازن للمواقف ويريح المشاهد"(١).

وينشأ الحل من نقطة الانفجار أو الذروة؛ فإن لحظة الانفجار يعقبها لحظة إثارة تدفعها إلى النهاية، وهى لحظة لابد أن تكون مشوقة وغريبة، فلابد أن تختتم المسرحية بنهاية، وإلا أحس الجمهور بعدم الرضى.

وإذا كان مسرح العيسى منبعه التاريخ، فإننا لا نقصد بالحل أو النهاية أن تنتهى مسرحياته إلى النهايات المعروفة فى التاريخ التى وردت فى الأحداث الأصلية – وإن وصلت إليها فلا بأس – فالكاتب يكتب عملاً فنياً لا تاريخيا وإن كان مصدره التاريخ؛ فالفن وأسسه هما اللذان يوجهانه.

فمسرحية (الفارس الضائع) تنتهى ببطولة أبى محجن فى القادسية فقد بدأ وانتهى بطلا، وإن بقت مشكلة شرب الخمر!!

ومسرحية (إنسان) يتحول العبد الأسود فيها بطلا، ومعن بن زائدة إلى مادون تلك المنزلة، حيث مَنَّ العبد عليه بالحرية، رافضا مال الخليفة العباسى فى تسليم معن مع فقره وحاجته، ومال معن الذى أراد أن يعطيه أياه ثمناً لحريته.

(١) النص المسرحى – شكرى عبد الوهاب صـ: ١١، ٤٢.

ومسرحية (ميسون) تنتهى ببطولة ميسون المعنوية والنفسية بعد أن تحقق لها ما أرادت.

ومسرحية (جبلة الإزار الجريح) تنتهى بضياع البطل بين عقله وعاطفته، عقله الذى سوّل له الكفر والارتداد بعد الإيمان، وعاطفته التى تحن إلى دياره العربية بعد أن خرج منها.

ولذلك فهذه النهايات السابقة غير مفتعلة مقبولة عملاً وعقلا من الأبطال.

ونهاية أية مسرحية لابد أن تثير فى الذهن عدة أسئلة، هل النهاية تلائم شخصية البطل أم لا؟ وهل المشكلة الرئيسة فى المسرحية حُلت أولا؟ وهل النهاية فيها غموض؟

وإذا حاولنا التماس الإجابة على هذه التساؤلات فى نهايات مسرحيات العيسى، فإننا نقول:

نعم لاءمت نهايات مسرحياته شخصية البطل؛ فشخصية أبى محجن يناسبها الشجاعة والمروءة وحب القتال؛ فانتهت المسرحية بمشهد من حرب القادسية.

ومسرحية (ميسون) انتهت بعمل بطولى يلائم شخصية البطلة ميسون الوطنية الثائرة.

ومسرحية (جبلة بن الأيهم) جاء ارتداده وهروبه من ديار الإسلام متفقا مع جبروته وتكبره وحبه للعظمة وتمسكه بالجاهلية والعصبية.

ومسرحية (إنسان) انتهت بمشهد مؤثر قاس بين معن والعبد الأسود، حيث آثر الأول أن يموت كريماً كما عاش كريما، لكن الثانى يأبى إلا إكرامه ومنحه الحياة وعدم تسليمه للمنصور؛ لأنه يفضل قيمة الإنسان على المال.

أما بالنسبة للمشكلة الرئيسة، فإنها فى مسرحية (الفارس الضائع) قد حُلت بتحقيق الفروسية التى ضاعت من أبى محجن، حيث حصل عليها فى قتاله فى القادسية – وإن بقت مشكلة حبه للخمر تؤرق عليه.

وفى مسرحية (ميسون) حُلت المشكلة؛ فالشباب يثورون ويقدمون على الحرب، وهذا ما كانت تريده البطلة.

وفى مسرحيه (إنسان) يسلم معن من قتل المنصور كما كان يبغى النجاة فى أول الأمر، ولم تعد أمامه مشكلة تهدد حياته – وإن كنت أراها لم تنته نفسيا بالنسبة لنفسية معن المجواد الكريم الأبى.

أما المشكلة فى مسرحية (جبلة بن الأيهم) فأرى أنها لم تُحل؛ إذا ارتد جبلة وفر إلى القسطنطينية مستجيراً بقيصر الروم، فقد ولدت هذه النهاية مشكلة أخرى وهى مسألة اللجوء إلى العدو أو الأجنبى والاستجارة به والأخذ منه ملاذاً ونصيراً وعوناً على المسلمين والأهل والأخوة.

وبالنسبة للسؤال الأخير فقد انتهت كل مسرحياته بلا غموض أو تعقيد، فليس فى نهاياتها فلسفة أو إغراب على ذهن الجمهور؛ فمسرح العيسى غنائى بعيد عن مسرح العقل والذهنية والتجريد.

أما النهاية بين السعادة والشقاوة أو الحزن، فقد أنهى الكاتب مسرحيتين بالنهاية السعيدة، فمسرحية (الفارس الضائع) تنتهى نهاية سعيدة؛ فأبو محجن سعيد، لأنه وجد فى نفسه ما كان ضائعا منه، بعد أن أبلى بلاء حسنا فى القادسية وأطلقه سعد بن أبى وقاص بعد أن علم بهذا، استمع لهذا المشهد الأخير بين أبى محجن وسعد [1]:

سعد : **أبلى اليوم فارسنا**

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٣٣١.

خير البلاء وها إنا قدرناه

أبو محجن: **سأحمل المنة البيضاء فى عنقى**
والعهد
عهدك مشكوراً
سأرعاه

ومسرحية (ميسون) تنتهى نهاية سعيدة فالبطلة ميسون سعيدة بعد أن حققت ما تبغى وبدأت تباشير النصر على الصليبين، استمع لهذا الحوار بينها وبين أبيها: (١)

الأب: **ميسون أوقدها سبط بمعجزة**(٢)

ميسون: **وماذا قال؟**

الأب: **مسهمو**
بالنار
شيئا من اللهب المسحور ردهمو
المسجد انداح موجاً من مقاتلة
فالزاحفون على خط اللهيب هم

ميسون: **لواء النصر فوقهمو**
اليوم يا دار ينثال الربيع بنا
اليوم يا نخلتى
يخضوضر الورق

أما مسرحية (جبلة بن الأيهم) فقد انتهت نهاية حزينة لبطلها جبلة بعد أن كفر وهرب وصار إلى الحسرة والضياع والندم، يعبر عن ذلك هذا المشهد الأخير الذى يصور فيه جثامة بن مساحق الكنانى رسول عمر بن الخطاب ﷺ إلى هرقل، وقد رأى حال جبلة هناك فى ديار الروم.

يقول جثامة مخاطبا عمر بن الخطاب(١):

---

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ ٥٢١.
(٢) يقصد سبط بن الجوزى شيخ المسجد الأموى.

قرأت فى مقلته الندم
والحزن والغربة والسأم
قرأت مالا يقدر البيان
عليه ما يعيابه اللسان

ومسرحية (إنسان) تنتهى نهاية حزينة للبطل معن بن زائدة وإن كان فى ظاهرها السعادة، لنجاته من القتل، لأن كرم العبد الفقير انتصر على كرمه، وعطاؤه فاق عطاءه، فإذا كان معن أعطى مالاً فإن العبد وهبه حياته بعد أن كادت رقبته يدركها سيف المنصور، ففى حوار بينه وبين العبد[٢]:

يقول معن:

سفكت دمى كبرا
وأذللت

فيقول العبد:

أتظن أنى مدع
فيما أتيتُ؟ إليك مالك
إذهب فمثلك لا يهان
أثر ركابك
واتق آلك
.....

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٦٥.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٥٩.

الأسلوب

لابد أولا من وضع مبدأ للمدخل إلى لغة المسرح الشعرى عند العيسى هو أنه شاعر غنائى، وأن لغته هى لغة الشاعر الغنائى الذى يهتم بجماليات الكلمة والصورة، وأنه واضح المعنى مباشر التعبير، جيد العبارة، إذن فقد سيطر اهتمامه باللغة الغنائية بسبب طبيعته الشعرية ولم تخل مسرحية له من هذا اللون الغنائى استمع إلى أبى محجن يخاطب سلمى وفى يده القيد فى مسرحية(الفارس الضائع)[1]:

يا نبعة العفة والكرم
لا تسألى الرعد إذا هزم
لا تسألى الماء إذا هدر
وشقق الصخرة وانفجر
أنا امرؤ... أهيم فى الغيوم
أصيد فى مخبئها النجوم
أقول شعراً
أنفث الرقى
ألوذ بالكأس
إذا ما الهم أطبقا

أو قول أميمة لمحبوبها عمرو فى مسرحية(جبلة بن الأيهم)[2]:

أنا يا عمرو خيال حائم
بين جفنيك هوى طفل مقيم
ما تركت الشام لو لم ترتحل
معنا... كان على ثغرى النعيم
ليس يتما أن ملكا واسعا
ضاع منا مقفر القلب اليتيم
تطفر الدنيا بعينى ضحكة
كلما صافحنى الوجه الوسيم

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٣٢٣.
(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٣٩٩.

وتؤدى اللغة فى مسرحه عدة وظائف منها: بيان رغبة الشخصية مثل رغبة أميمة فى الفارس عمرو وحبها له حينما تقول[1]:

لقد أردته على البقاء معنا
بذلت كل ما فى وسعى يا نوار
وما كنت قد علمت بقرار أبى
بعزمه على الغربة

ومنها: البغض مثل كراهية جبلة للأعرابى، يقول[2]:

قسما لو أننا فى غير بيت الله
فى غير الحرم
لتوارى بين عينيه حسامى
وكفانى نصله المرهف
تشقيق الكلام

ومنها المعارضة: مثل بيان عدم رغبة هروب الفارس عمرو مع جبلة وابنته، تقول أميمة[3]:

استحلفنى بحبه لى
أن أفتح أمامه الطريق
أن أخلى بينه وبين طموحه
يُروى عطش سيفه من الجهاد
مع آلاف العطاش الزاحفين

ومنها المساعدة والعون: ويبدو ذلك من تصرف سلمى زوجة سعد بن أبى وقاص فى مساعدة أبى محجن الثقفى، تقول سلمى له:

ما تبتغى؟

فيقول أبو محجن:

فكى حديد يدى ورجلى

---

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤٥٥.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٤٣٨.
(٣) الأعمال الشعرية جـ٤/٤٥٥.

أطلقينى

وتتزاوج الكلمة مع المعنى والصورة والجرس انظر إلى قــول أبى محجن يخاطب محبوبته شموس [١]:

يا ريحانة الإله
تمدنى بالشعر والحياه
يا قطرة الروعة فى كأسى، وفى دمى
يا سكرة مجنونة الكوب على فمى
لم تبخلى بهمسة الوداع
لفارس الغربة والضياع
لم تبخلى... سأحمل الدنى
فى شفتى... ما دمت لى هنا
لا تغضبى... غدا غدا أغيب

فهذا خطاب شاعر قلق أحس بالضياع وأنه سوف يرحــل ولا يعود، يحاول أن يكفكف من ألم محبوبته بهذا الأسلوب الذى امتــزج فيه النداء مع النفى فى لغة قلقة مضطربة.

وقد حمَّل العيسى مسرحه بالدلالة الرمزية؛ ليتلاقى الرمز فــى ذهن القارئ بعيداً عن المباشرة، فتمنح المسرحية توسعاً فى الدلالــة والهدف ومن ذلك فى مسرحية (ميسون) حيث اســتخدام (النخلــة) رمزاً للوطن على لسان الجوقة التى تخاطب ميسون[٢]:

تتحدث عن نخله
عطشى ضجره
تسقيها... تسقيها أبدا
ويزيد كآبتها بردى
النخلة أضجرها المثوى
النخلة لا تروى
لم لا تروى؟
النخلة تشرق بالماء

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٢٩٦.
(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٨١، ٤٨٢.

الملح الأسود فى الماء
وستذبل حتى الموت غدا
لن ينقع غلتها بردى
الملح الأسود يسقيها
وستيبس أرض حملتها
حملت أقدام الغرباء
شربت أقدام الغرباء

ولا يخفى أن الملح الأسود – وكيف يكون أسود – رمز للمستعمر الذى نزل هذه الأرض.

ومن الأسلوب الرمزى قول الفارس عمرو لعمر بن الخطاب وقد رمز إلى إسلام جبلة بن الأيهم بعد تردد وعنت[1]:

سيدى
ها قد ورد
ظامئ يتبعه الماء
فيلوى فى حرد
يا له من ضائع
يسعى له الماء
فيلوى على حرد

والماء هنا رمز للإسلام.

وقد يضمن مسرحه أبياتاً من التراث كقول النابغة الذبيانى فى مدح جبلة[2]:

وثقت لهم بالنصر، إذا قيل قد غزت ∴ كتائب من غسان غير أشائب
إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم ∴ عصائب طير تهتدى بعصائب
على عارفات للطعان، عوابس ∴ بهن كلوم بين دام وجالب

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٤٠٥.
(٢) يراجع ديوان النابغة الذبيانى صـ١٠، ١١ طبعة دار صادر – بيروت.

فقد أورد هذه الأبيات لبيان منزلة شخصية جبلة المحورية فى المسرحية.

ويستخدم اللغة التراثية ويوظفها للموقف النفسى مثل قول هذا الرجل الذى قابل جبلة وهو فى بلاد الروم، وأحس بغربته، فخاطبه بقول حسان ابن ثابت(١):

لمن الدار أقفرت بمعان .:. بين أعلى اليرموك فالصمان

فهل تكون الديار رمزاً للديار الجديدة التى أحل بها جبلة؟! أم دياره العربية التى تركها؟!

وتندمج الصورة مع الأسلوب لتكون أداة طيعة للتعبير عن خوالج الشخصيات ولكنها لا تصل إلى ذروة التوهج والإشراق الفنى، وقد يكون مرجع ذلك أن الصورة لديه تقوم باستدعاء للتراث التاريخى وتكون بدلا من الكلمة المكتوبة من التاريخ.

فهو يعتمد على الصور القديمة مثل قول العبد فى مسرحية (إنسان) عن نجاة معن من القتل(٢):

ولم ينج من شدق الردى غير فارس

وقول أبى موسى لمعن(٣):

سلام فتى شيبان إن غمامة
تدوّم سوداء الجناحين فى صدرى
وما خفت إلا أن يمسّك مخلب
وأنت هنا فى بؤبؤ السرفى
حجرى

---

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٦١ وفى ديوان حسان البيت صـ٣٢٢:

لمن الدار أوحشت بمعان بين أعلا اليرموك فالخمان

(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/٢٣٨.

(٣) المرجع السابق جـ٤/٢٤٠.

وقول الفارس عمرو لجبلة[١]:

سنكون درعك حين تشتجر الرماح
وثَجَنٌ فى الأيدى الصفاح

ومن الصور التشبيهية قول جبلة قاصداً الفتح الإسلامى فى اليرموك[٢]:

أظنهم قد ضربوا القبب
وركزوا الرماح فى حلب
كالليل جَرَّ ذيله وطار

وقد تكون مهمة الصورة توضيح المعنى والإيماء به رمزاً كقول سعد ابن أبى وقاص يخاطب أبا محجن وقد قصد عمر بن الخطاب[٣]:

تنام الشهب عن ضوئها
وتختبى فى طرفه الساهر

فهو يومئ إلى يقظة عمر بن الخطاب ووعيه وانتباهه لكل ما يحدث حتى من الأفراد وسلوكهم.

ومن الصور الرمزية قول جبلة يعبر عن ضياعه بعد ردَّته عن الإسلام وقد هرب إلى بلاد الروم[٤]:

وتنحر فى مقلتيك النهار

فالنهار رمز للحياة والأمل والعيش فى ديار العرب التى خرج منها

ومن الصور الرومانسية قول جبلة[١]:

---

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٣٨٥.
(٢) المرجع السابق جـ٤صـ٣٨٦.
(٣) المرجع السابق جـ٤/صـ٣١٩.
(٤) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٤٤٣.

لأعب الضياء نشـ
وان من وجه أصيدا

وقول هند تصور الفارس عمرو[٢]:

إذا ما علا مهره خلته
ذؤابة فجر ثعِدُّ النهارا

ولكل مسرحية لدى العيس جوها التصويرى والخيالى وعالمها المشتقة منه، فمسرحية (إنسان) يسيطر عليها جو الخير والعدل والرحمة والإنسانية والشفقة واليأس، ومسرحية (ميسون) يسيطر عليها جو الحرب والبطولة والقتل والجبن والنضال، ومسرحية (الفارس الضائع) يسيطر عليها جو الحرية الشخصية، والمروءة والقبول بالعقاب للإيمان بالرأى والمبدأ، ومسرحية (جبلة بن الأيهم) يسيطر عليها الكبر والغضب والثورة والظلام.

ويمكن توضيح سمات الأسلوب فى مسرح العيس فى الآتى:

- تمييز العيسى فى مسرحه بمتانة الأسلوب وقوه التعبير وإحكام اللفظ وإيراد القليل من الأمثال الثائرة، وأسلوبه يتميز بالصفاء ويلائم التمثيل.
- اللغة التى كتب بها مسرحياته تتفق مع الموضوع والغاية وأغلبها تراثية تاريخية تعتمد على اللفظ الفخم والعبارة القوية.
- حاول الاقتراب فى مستوى أسلوبه من المستوى التعبيرى فى المرحلة التاريخية التى تتخذ المسرحيات منها مصدرا.
- استطاع أن ينتقى المفردة والجملة بعناية شديدة بلا ضعف أو ركاكة فهو شاعر من الجيل الثانى بعد الرواد.

---

(١) المرجع السابق جـ٤/صـ٣٦٥.
(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٢٨.

- المفردات سليمة التركيب النحوى صحيحة البناء اللغوى مستمدة من العربية الفصيحة، قوية الإحكام مصوغة فى قالب الفواصل.
- رقى الأسلوب فلا تعكره كلمة سوقية أو مبتذلة، وتتباعد فيه الصور.
- مزج بين أسلوب السرد فى سرد الأحداث على لسان الشخصيات خاصة الثانوية وبين الأسلوب الواقعى الذى يعتمد على التفاصيل الدقيقة.
- نوع فى لغة الشخصيات الرئيسة فجبلة لغته فيها الكثير من التعالى والجبروت والسخرية، وأبو محجن أسلوبه فيه مجون وعبث ولهو، والعبد الأسود لغته تشف عن عمق إنسانى كبير، وميسون خطابها كله حب للوطن، والخليفة عمر بن الخطاب يدل أسلوبه على التسامح والعدل والجدة فى بناء الدولة.
- اللغة فى مسرحه هى لغة الفعل، لغة تصور حالات الفعل من حوار الشخصيات، لكن يعيبها القطع الغنائية المطولة التى توقف حركة الفعل الدرامى.
- الصورة الشعرية عنده تظهر موهبته كشاعر أصيل قارئ جيد لمصادر مسرحياته.
- اتخذ من الحوادث التاريخية إطاراً لتصوير الشيم العربية مثل المروءة والصبر والثبات على المواقف والوفاء والغيرة على الأرض والعرض، وصور جانبا من الصفات الدنيئة مثل الارتداد عن الدين واللجوء إلى الأجنبى العدو.
- تحتوى الصورة لديه على بُعدين بعد لتأمل القارئ وآخر لنقل شعور الشخصية.

- يغلب على تصويره المسرحى الاتجاه المأسوى مثل لطم جبلة للأعرابى، وقيد أبى محجن ونفيه، وقص ميسون لشعرها واستشهاد أخواتها وهروب معن بن زائدة.....
- ندرة الصور عند بعض شخصياته المسرحية يدل على تفكيرها المجرد أو ضعف الخيال عندها.
- ومما يعاب عليه فى لغته قوله فى مسرحية (الفارس الضائع) على لسان إحدى الفتيات لأبى محجن [١]:

عم مساءً

فجعل بعض الشخصيات تنطق بأساليب الجاهلية مع أن المسرحية تجرى فى عهد عمر بن الخطاب، وأبطالها مسلمون، ومن المآخذ اللغوية فى نفس المسرحية قول مالك يقصد عمر بن الخطاب:[٢]

غضبانُ، غضبان حتى كاد يصفعنى
وسبَّنى برفيقى سوأة الخلق
حتى كأنى حملت الذنب أجمعه

فما كان الخليفة عمر رضي الله عنه بالسباب ولا اللعان.

وقول أبى محجن بعد أن فر من حارسيه عن موقف عمر رضي الله عنه منه[٣]:

نبأ سيفقده الرشاد

فهذا لا يجوز فهى حق أبى حفص رضي الله عنه [٤]:

ومن أسلوبه الذى يقترب من العامى قول ميسون [٥]:

ما برح الغزاة
يتربصون بنا

---

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/صـ٢٧٧.
(٢) المرجع السابق جـ٤/صـ٢٨٨.
(٣) المرجع السابق جـ٤/صـ٣١٣.
(٤) المرجع السابق جـ٤/صـ٤٩٨.

ويهيئون لنا
أعتى وأشرس ما لديهم
.....

الموسيقى الشعرية

استمد العيسى موسيقاه الشعرية من سحر وأصالة وجمال بحور الخليل ابن أحمد، فنظم من الكامل والوافر والطويل والبسيط والرجز والمتقارب، ومسرحه يدل على فهم عميق لأصول المسرحية الشعرية، لا سيما أنه شاعر غنائى متميز له خصائصه، فاستطاع أن يستغل الموسيقى الشعرية ليعبر عن عواطف وانفعالات شخصياته، وأن يجعل تفعيلاته تتوالد بسلاسة بلا نشوز أو اضطراب؛ فمسرحه مشحون بالشعر الفخم وزنا وقافية.

وقد استطاع أن ينوع ويطوع الأوزان فاعتمد على السطر الشعرى، والجملة الشعرية، والتفعيلة، كما استعمل التدوير والتدفق الشعرى.

فهو يستخدم النمط القائم على السطر الشعرى الواحد ومنه قول أبى محجن يخاطب محبوبته شموس[1]:

سأحمل الغربة فى مقلتى
وأغسل النار بآثامى
لا تسألى شيئا.. كلانا على
شط سراب حائم ظامى

وقوله لها [2]:

مازِن أنا أبحث عن طريق
يا خمرتى سأوجز الطريق
وفى زوايا قدح عتيق
سأختفى سأدفن الحريق

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٢٨٠.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٨٢.

وقوله مخاطبا صديقه مالكا [١]:

الليل يا مالك أرجوحتى
على يدى أحمله طيعا
أودعه أعمق ما فى دمى
من صبوة أتركه موجعا
الليل والصحراء أنشودتى
أريد أن أوجز هذا المدى
أريد أن أشربه مترعاً
ما أضيق العمر وما أضيعا

ومن الملاحظ أن نظام السطر ينتهى كما سبق بقافية وأن تنوعت بين كل سطرين.

ومن أمثلة الجملة الشعرية وهى نظام لا يصل إلى حد السطر الشعرى، قول مالك لأبى محجن، وقد أثار فيه حبه للخمر ومحبوبته شموس [٢]:

ستبقى الشرارة
تجوس العروق
تطير بشاعرها المجهد
ستبقى البروق
وهذا الهوى ليس إلا ستاره
تغطى الجنون
جنون يقدسه المتعبون
يعيشون فى ناره ينعمون
يعبون من خمره يسكرون
شموس على شفتيك قصيدة

وقول أبى محجن وقد عقد صلة حب بينه وبين الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد الذى أضاع عمره فى الشراب[٣]:

أشاح كالمنام
وأبصر الأيام

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٦٩.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٧٢.
(٣) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٣٠٢.

أبصرها نهراً من الظلام
صحراء من قتام
يا للغلام

ويلاحظ أنه التزام بالتقفية فى هذا النظام وإن كان غير ملـــزم به، لأن الجملة لا يشترط فيها وحدة القافية.

وقد يأتى الحوار مشتملا على السطر والجملة والتفعيلة مثـــل قول عمر بن الخطاب معبراً عن فرحه بالفارس عمرو، وقد رأى فيه إقبالاً على القتال فى سبيل الله وجاءه بنبأ إسلام جبلة[1]:

نعم الحسام يكاد يأكله الحنين إلى الجهاد
قل لابن أيهم داره
هذه الحواضر البوادى
لينزل الشآم
كسالف الأيام
معززاً مكرما
لأهله هذا الحمى
أقرئه عنى طيب السلام
وليأتنا... متى رغب
قرابة لم تنقضب
ليأتنا على السعه
يعرف فينا موضعه
إنا لنراعى حرمة الكرام

وقد ساعد هذا التنوع الإيقاعى على القضاء على رتابة الـــنغم بحيث تعددت النبرة وتغير الصوت الموسيقى ما بين سطر، وجملـــة، وتفعيلة مما عدد الأصوات فى المشهد الواحد

أما التدوير فهو أن ينهى السطر أو الجملة بقافية ثـــم تتـــابع الأسطر والجمل ثم ينتهى بنفس القافية التى بدأ بهـــا الســـطر الأول ومن ذلك قول أبى موسى لمعن بن زائدة [1]:

(١) المرجع السابق جـــ٤/ صـــ٤١٠.

هيا اقتعدها وانطلق وانسل كالدبيب
كالطيف لا حس ولا خبر
كمسحة الضوء على ذؤابة الشجر
ولتطوك البيد مع الشمس
مع المغيب

فقد بدأ بقافية الباء ثم انتهى إليها.

ومنه قول أبى محجن[٢]:

زيدينى بلا حدود
غنى لى الليلة
غنينى
بلا قيود

ويعتمد على التدفق الشعرى بمعنى ارتباط الأسطر أو الجمل فى دفقة شعورية واحدة ويسمى ذلك التضمين فى الشعر العمودى مثل قول أبى محجن [٣]:

مازال صوتك ملء الليل ما شبعت
منه الرمال، ولما ينضب المطر

وقوله [٤]:

هذا الشهاب الذى ما كاد يلسعنا
بالضوء حتى توارى ثمّ سفر

ومن هذا التدفق قول أحد الفرسان لجبلة [٥]:

مولاى كقطعان الشهب
راحت تتجمع فى السحب
نزلوا اليرموك بعينيّا

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٢٤٤.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٠٣.
(٣) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٠٠.
(٤) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٠٠.
(٥) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٧٥.

شاهدت الزحف إليها
يهوى بغماغم مجهوله
تتطاير نارا مجهوله

ويتجلى التدفق فى هذا الإنشاد من مسرحية ميسون [١]:

جولة نام بعدها
دمنا وانحنى اللهب
هذه الأرض جثوة
من جديد على الركب
كيف نستنهض السيو
ف ونستنبت الأمل؟
أعبرى فوق جثتى
واسألى الليل عن بطل
أعبرى الليل فجرنا
لم يزل فيه لم يزل
هربت من ترابنا
جمرةٌ تدفئ التراب
رملنا هده الظما
فرششناه بالسراب

ويأتى الإيقاع متنوعاً تبعا للحالة النفسية للشخصية، ففى حالات فتور الشعور يجئ بطيئا؛ ومنه خطاب زوجه العبد الأسود فى مسرحية (إنسان) له وهى فى حالة فتور، وقد رأته متأثراً بما حدث من العباسيين تجاه الأمويين، فهى لا تبالى بذلك ولم تتأثر بما حدث بل يشغلها الفقر والفاقة تقول من الرمل [٢]:

ليس من شأنك هذا الهذر
ما لنا نحن إذا ما ذبحوا، أو نحروا؟
كل دنيانا حصير
ورغيف من شعير
أيها القلب الكبير
كل دنيانا حصير
ولسان سائب يرقد فيه الخطر

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٥٠٥.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٢٣٤.

ومن ذلك إنشاد ميسون تخاطب نفسها فى إيقاع بطئ وقد وقفت فى الحديقة تشارك الطبيعة مشاعرها تقول من وزن المتقارب[١]:

كبرنا معاً يا جذوع الهوى
ويا ورق العمر يا أخضر
كبرنا معاً أيها الياسمين
بما أشتهى لم تزل تزهر
عرفنا الطفوله
أريج الخميلة
وعصفورة فى الذرى تبدع
قصائدها كل ما نسمع
عرفنا معاً كيف يأتى الربيع
وينشر برده

وإذا كانت الحالة النفسية جامحة أو ثائرة أو منفعلة جاء الإيقاع سريعاً، ومن ذلك هذه المفاجأة السريعة التى فاجأ أبو محجن فيها حارسيه فى رحلة النفى؛ حيث أشهر سيفه الذى خبأه فى وجههما، وأشار إليهما بالنجاة، فالموقف ليس فيه بطء بل سريع يقول أبومحجن: [٢]

هيا إلى رحلكما
واقفلا[٣]
وخبراه[٤]
واصدقاه الخبر
هيا
وإلا عرفت شفرتى
طريقها نحو حسان الغرر

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤٩٦.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٣١٣.
(٣) أى أرجعا.
(٤) يقصد الخليفة عمر بن الخطاب.

ثم يقول فى أنفاس متلهفة ونبضات قلب سريع بعد أن تركـــاه الحارسان وفرا مبينا خشيته من الخليفه عمر بن الخطاب ﷺ [١]:

هيهات يغفلها
سيلحق بى
بحنجرة الغسق
فى الرمل
فوق الموج
فى هدب السحابة
فى الشفق
إنى لأعرفه

ومن أنماط الإيقاع السريع هذه الخلسة التى اختلسها الفارس عمرو فلقى محبوبتها أميمة على عجل ووجل من أبيهـــا أن يـــراه، وذلك فى مشهد موكب دخولها مع أبيها مدينة دمشق يقول لها[٢]:

يا قطرة الندى
يقتلنى الصدى
ما أبخل الحياة
تمور عاصفات
تضن باللمحة
باللحظة السمحة
يسرقها الظماء
يندى بها لقاء
ربيعنا انتظار
وصيفنا انتظار

ويلاحظ فى مواقف الإيقاع السريع أن السطر الشعرى يتكـــون من تفعيلة واحدة أو اثنتين، على العكس من الإيقـــاع البطـــئ الـــذى يكتمل فيه السطر الشعرى.

ويضيف العيسى الكثير من المقطوعـــات والقصـــائد الغنائيـــة العذبة التى غناها بعض الأفراد أو الجوقة وذلك عن طريـــق إدخـــال

(١) الأعمال الشعرية جـــ٤/ صـــ٣١٤.
(٢) المرجع السابق جـــ٤/ صـــ٤٢١، ٤٢٢.

المشاهد الغنائية الكاملة فى عدة مواضع من مسرحياته، وهو بذلك يسير على الذوق العربى الذى اعتاد على المسرح الغنائى، والمسرحيات التى لا تخلو من الأداء الغنائى، وقد يكون مقصده من ذلك هو المقصد التمثيلى، حتى إذا ما غنيت هذه المقطوعات أو القصائد أمام الجمهور طرب لها وانتشى وتعلق بها وكانت تلك العادة تستخدم فى كثير من المسرحيات الشعرية منذ شوقى.

من هذه المقطوعات الغنائية قول سعد بن أبى وقاص ينشد لنفسه متعجبا من قتال أبى محجن على فرسه البلقاء وهو لا يعرف أنه الشاعر الثقفى شارب الخمر(١):

أليست البلقاء
تلك التى تمرق كالضياء ؟
تجول كالقضاء
تختصر الميدان
كومضة السنان

ومن القصائد الغنائية تقول ميسون وقد بلغ بها الألم ذروته حينما تذكرت استشهاد إخوتها، وتنوى الثأر لدمائهم(٢):

يا هضاب الثلج فى ذاكرتى

صارعى النار التى تأتى عليا
امنحى هذا الدجى فى ناظرى
قبساً يرشدنى
كوة تنجدنى
بالبروق الخضر شدى ساعديا
وحشة تطبق حولى ترتمى
قطعا من ظلمة فى مقلتيا
ما عسى أصنع بالدمع إذا
لم تدع لى ضربة الأقدار شيا
قتل الدمع عزاء

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٣٢٧.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٥١٠ .

يا دماء الشهداء
إمنحينى الكبرياء
إمنحينى أن أكون الدم فى نبض النيام
أن أكون الرمح فى صدر عدوى
صرخة الثأر المدوى
يا دم الأحباب لن تذهب هدرا
يا دمى الصارخ حولى
لن أنام

ويمكن أن تنفصل هذه القصائد الغنائية عن المسرحية؛ لتكون قصائد غنائية مستقلة تشبه قصائد الشاعر الأخرى فى دواوينه وهذا مما يعيبه.

ويعمل على زيادة النشاط الإيقاعى بخلق جو غنائى بين الحين والآخر عن طريق الأغنية التى تبعث جواً احتفاليا حياً فى المسرحية ومن ذلك غناء الموكب الذى ركب فيه جبلة حين دخوله دمشق(١):

صافحينا
يا سماوات أغاريد مروءات وفتحا
وازرعينا
فى تخوم الأرض شلال نهار ليس يمحى
العوالى
ظامئات للملاحم
والليالى
سوف نرويها مكارم

ومن الظواهر الموسيقية التى أدخلها فى النسق الموسيقى لمسرحه ظاهرة الصمت أو لحظات الصمت التى لها قيمتها ودلالتها فى المواقف، فهى جزء يستغنى به عن جزء من الحوار، والصمت حالة سكوت وهدوء من الشخصيات على خشبة المسرح للتنبيه والإيقاظ، يعقب ذلك حوار مهم وخطير، له تأثير درامى قوى فقد يشير إلى التعجب أو الاستنكار مثل تعجب واستنكار، العبد من

(١) الأعمال الشعرية جـ٤ صـ ٣٨٢.

الشاعر (سديف)[١] الذى تسبب فى مذبحة فعلها المنصور فى قوم من بنى أمية يقول بعد لحظات صمت [٢]:

وأمر ما شاهدته يا عَبْدَ شاعر[٣]
فى الصخر أودع حسَّه
فى الجرم مرّغ نفسه

وقد يكون المقصود من الصمت بيان التوتر، أو الثورة الذهنية التى تمر بها الشخصية، مثل أبى محجن وكان ينتظر محبوبته فى البستان وحده، وقد توقف وأنشد بعد لحظات صمت عن جنونه بالخمر وهذه المرأة [٤]:

فى رقدة القمر
وراء هذا السعف الشارد
جاءت بها وشوشة من وتر
واتكأ الفجر على ساعدى
فى حلم فى صحوة لا أعى

وقد يعبر الصمت عن العنف العاطفى بين الشخصيات مثل قول شموس محبوبة أبى محجن بعد لحظات صمت[٥]:

أهواك أهوى الرمل والحصى
لفارس يلمس أخمصا
أهواك يا جنونى الحبيب

---

(١) ينظر خبر الشاعر سديف بن اسماعيل بن ميمون حينما دخل على المنصور، وهو بحضرة بعض كبار الأمويين، فأنشده شعراً فيهم أثار حذاذة قلبه عليهم، فأمر بقتلهم، ولم ينج منهم سوى أحد أبناء عمر بن عبدالعزيز.ينظر الأغانى جـ٤/صـ٤٩١، ٤٩٢.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٢٣٥.
(٣) المراد بعبد زوجته عبدة.
(٤) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٢٧١.
(٥) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٩٦.

وقد أدى الصمت وظيفة فنية للتنبيه على ما يحدث بعده.

ويستخدم العيسى (الجوقة)، وهى نظام معروف فى المسرح الأغريقى الملحمى، وكانت بمنزلة الأغانى التى تكشف عن بعض البواعث المسرحية التى يريد الكاتب أن يبثها بين الجمهور، وقد تكون مجموعة من المنشدين أو المغنين حقيقين أو خياليين، وغناء الجوقة والإنشاد الذى تقوم به استطاع أن يجعله أساسى فى المسرحية، وهو غناء طويل مشبع بالموسيقى يخلق جواً مناسباً يسيطر على المسرحية.

وتؤدى الجوقة وظيفة فنية فى مسرح العيسى، فهى تقوم بعملية مشاركة وجدانية متبادلة بين الشخصية والحدث والجمهور، وتقوم بعملية اندماج عقلى وفكرى قائم عن طريق التفكير والدهشة، وتستخدم وسيلة من وسائل الدعاية للأفكار والحدث الرئيسى ، فمن غناء الجوقة هذا الغناء الذى قامت به فى أول اللمحة – الفصل – السابعة من مسرحية (جبلة بن الأيهم) لتوضيح فتح المسلمين لمدينة دمشق بقيادة أبى عبيدة بن الجراح، وأنه لم يبق أمام جبلة سوى الدخول فى الإسلام بعد عودته خائبا من القسطنطينية، وإيذاناً بانتهاء جبلة الملك وبدء عصر جديد فى دمشق تقول[1]:

يا سيوف الفاتحين
ماضيات ماضيات
يا شموس الخالدين
عاليات عاليات
يا صهيل الخيل، يا أرجوعة الله، نِدانا
يا قناديل الهدى للأرض يزحمن سمانا
يا سيوف الفاتحين
يا سيوف الفاتحين
لا تخيبى

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤١٢.

يا شموس الخالدين
لا تغيبى
السيوف ماضيات ماضيات

وفى مسرحية (ميسون) تندد الجوقة بلهجة حزينة بغزو البلاد وتحمل فى غنائها التحدى والصبر(١):

فى عقر دارنا
تجتاحنا السيول
تسحقنا حوافر الخيول
ونحن يا بنى
نحن هنا فلول
فلول مقعدين
فى الأرض غائرين
يقرضنا النعاس والسأم
يقرضنا الموت بلا ألم
لو أننا نألم يا بنى
لو أننا نحس أى شى
لما حملنا الغزو والغزاة
لما بحثنا فى السراديب عن الحياة
لما تمسحنا بعارنا
وعُفرت جباهنا فى عقر دارنا

لكن ما يؤخذ على غناء الجوقة – وإن أشاع جو القصيدة طربا وموسيقى – أن المؤلف أطال فيه فلم تخل مسرحية له من غناء طويل ممل للجوقة مما جعل الدراما المسرحية قريبة من الغنائية.

واختيار حرف القافية قد يكون له أثره فى توضيح نفسية الشخصية، انظر إلى أبى محجن، وندمه على شرب الخمر، وتحديث نفسه بالجهاد، ومحاولته الرجوع إلى الحقيقة الصادقة يقول(٢):

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٨٥.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٨٦.

نقتل عمرنا سهواتْ
نقهقه ملء بردتنا
وتثقل ريحنا الظلماتْ
لسيفى ذات يوم جولة
فى تلكم الهبوات
لحافر مهرى المسنون
يوماً زعقة ولهاة
خلقنا كى تضيق بنا
الحدود وتلهث الرحباتْ

فقافية التاء الساكنة، وتكرار التاء داخل الأسطر يدل على نمط من التمتمة الخفية التى يحدث المرؤ بها نفسه، وكأن هنـــاك أمـــور يسرها ولم يبدها، كما تكشف عن نفسية أبى محجن وندمـــه علـــى شرب الخمر، وتصميمه على خوض القتال فى سبيل الله.

وترى أثر حرف القافية فى قول جبلة بن الأيهم مخاطبا فارسه عمرو، وقد عزم على الدخول فى الإسلام، بعد أن خيب ظنه قيصـــر الروم، فقد ذهب إليه أول الأمر ووجد منه خذلانا، وكان فتح الشـــام فى اليرموك على أشده، فرجع نادماً كاسف البال حزينا يقول(١):

يا عمرو لا جدوى من الفرارْ
الليل لن يصمد للنهار
أظنهم قد ضربوا القبب
وركزوا الرماح فى حلب
كالليل جر ذيله وطار
يتركنا قيصر للدمار

وقد تشكل هذا الإحساس الأسيف من اختيـــار حـــرف الـــراء الساكن المسبوق بالمد الذى يدل على الأسى والحزن.

(١) الأعمال الشعرية جـــ٤/ صـــ٣٨٦.

وينوع القافية بين الأسطر مثل حوار الفارس عمرو لجبلة وقد نزل المدينة بقومه وصولجانه وكان فى استقباله عمر بن الخطاب ﷺ يقول[1]:

مولاى أعددت الحرس
ورماحه شهب الغلس
وضعت خير سيوفنا
ونظمت عقد صفوفنا
هيأت للرجل العظيم
تحية المجد العظيم
يصلون بعد هنيهة
هذا هتافهم الرخيم
أبداً أهازيج السماء
على شفاههم تقيم

فقد نوع القافية بين السين والنون والميم والهمزة.

ويعتمد على القافية الموحدة – وإن كان هذا قليل – مثل خطاب زوجه العبد له فى مسرحية (إنسان) وقد أشارت إلى تأثره النفسى بمذبحة المنصور لبنى أميمة، تقول[2]:

أراك اليوم غير الأمس، يعتصر الأسى قلبك
يكاد الليل، ليل الحزن يملأ غمة دربك
وتزرع فى القلوب المغلقات على الأذى حبك
أهز الحادث الدامى إلى هذا المدى لبك

وقد أدخل العيس النثر فى مسرحه حيث كتب اللمحة قبل الأخيرة من مسرحية (جبلة بن الأيهم) نثراً، ولا أرى علة لذلك، فلماذاً إذن يكون النثر ضمن شعرية المسرح؟ أكتبها فى وقت لم تسعفه قريحته وكانت الفكرة تلح عليه، أم طالت عليه المسرحية لا

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤٢٠.
(٢) المرجع السابق جـ٤/٢٣٨.

سيما وأنها أطول مسرحية عنده، فملَّ وفتر فى نهايتها، أحسب لـه ذلك.

ومن هذا النثر قول أميمة تشكو غربتها وحنينها إلـى الـديار العربية[1]:

الغربة فى صدرى
فى رئتى
فى كل زهرة من أزهار هذه
الحديقة

والأسلوب النثرى فى هذه اللمحة قد عمل على بـطء حركـة المشاهد، وأضعف تأثير الإيقاع الموسيقى الشعرى للمسـرحية وهـى تقترب من النهاية.

(١) المرجع السابق جـ٤/٤٥٢.

الزمن

إذا رصدنا الزمن فى مسرح العيسى نجد أن:

الزمن فى مسرحية (جبلة بن الأيهم) فى العقد الأول والثانى من القرن الأول الهجرى، ويتركز زمن الصراع فى أيام خلافة عمر بن الخطاب ﷺ وتتفق معها مسرحية (الفارس الضائع) فى هذا.

ومسرحية (إنسان) تدور فى القرن الثانى للهجرة فى أوائل قيام الدولة العباسية، خاصة وقت متابعة العباسيين لفلول الأمويين ومسرحية (ميسون) تدور فى أوائل القرن السابع الهجرى، ذلك الوقت الذى مُنيت بلاد الشام فيه بالغزو الصليبى.

وتتجلى مظاهر الزمن فى مسرحه فى الآتى:

- الإكثار من استخدام المفردة التى تدل على الزمن حيث تتردد هذه المفردات الزمنية التى هى وعاء للحدث مثل: اليوم، الشهر، اللحظة، السنة، الأبد، الربيع، الموسم، الصباح، العمر، الطفولة، الشباب، الحياة، قبل، بعد، الأحقاب، التاريخ، الفصول، الدنيا، المستقبل، الضحى، الليل، الصباح.
- إسباغ المشاعر على الزمن، ومن ذلك تصوير الهوان الذى عاش فيه الناس فى بلاد الشام حيث عجزوا عن صد الغزو الصليبى بسبب التفكك والانقسام ويظهر ذلك من غناء الجوقة فى مسرحية (ميسون)[1]:

لكننا نموت كل يوم
فى صبرنا على الأذى نموت كل يوم
يذيقنا الهوان كأس الموت

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٨٥.

كل يوم

- استخداماً رمزياً ومن ذلك قول جبلة للفارس عمرو وقد سمع بأنباء الفتح الإسلامى لبلاد الشام وأن الشرك أصبح لا مكان له فى تلك الديار[1]:

يا عمرو لا جدوى من الفرار
الليل لن يصمد للنهار
أظنهم قد ضربوا القبب
وركزوا الرماح فى حلب
كالليل جرَّ ذيله وطار

فالليل هنا رمز للشرك والنهار رمز للإيمان.

ومن ذلك قول الريح تخاطب جبلة وهو فى طريقه إلى القسطنطينية بعد أن فرَّ هارباً إثر ارتداده عن الدين، فقد تخيل الريح شخصا تكلمه قائلا[2]:

إلى أين؟
تجتث.. تمحو جذورك
وتلقى مصيرك
وتنحر فى مقلتيك النهار
جنون جنون.

فالنهار ليس النهار المعروف بل رمز للحق والحقيقة، فهو يقر بهما فى نفسه، ويعرف أن الإسلام حق، وهذا الإقرار يتعذب به داخليا؛ لأنه على يقين منه.

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٨٦.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤٤٣.

- التركيز على بعض المظاهر الزمنية فتجرى الأحداث فى إطارها، ومن ذلك فى مسرحية (الفارس الضائع) أن أبا محجن لا يقابل صديقه مالكا إلا فى جنح الليل، وعند ذلك يغنى لليل قائلا[1]:

الليل.. ما أندى وما أروعا
الليل.. ما أكرمه صاحبا
الليل يا مالك أرجوحتى

ولماذا الليل هنا، لأنه زمن التخفى والاختباء حيث احتساء الخمر بعيداً عن أعين الرقباء.

ومن ذلك زمن الأصيل حيث تجرى أحداث اللمحة الثانية من مسرحية (جبلة بن الأيهم) حيث يأتى حسان بن ثابت الشاعر والنابغة الذبيانى إلى جبلة فى بستان من بساتين الغوطة ويرحب بهما وينشداه أحسن ما عندهما، فيداعب الغرور فؤاده.

ويتكرر زمن الأصيل أيضا فى اللمحة السادسة حيث يدخل موكب جبلة مدينة دمشق فى الوقت الذى دخلها فيه أبو عبيدة ابن الجراح.

ويظهر زمن الضحى بوضوح فى مسرحية (إنسان) إذ يفاجئ العباسيون بنى أمية. بمجزرة بشعة راح ضحيتها كبارهم يقول العبد مخاطباً زوجته [2]:

كانت رهيبة
يا عبد مجزرة الضحى كانت
رهيبة
ذبحوا بحد السيف لم يسلم كبير

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٢٦٩ .
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٣٣.

ممن تلقفهم أمير المؤمنين ولا

صغير

ويأتى زمن الصباح فى هذا المشهد الذى يجمع فيه الخليفة المنصور جنده ويأمرهم باقتحام الدور والبيوت جميعا، وبتفتيش الناس، حتى يأتوه بمعن بن زائدة فى لمح البرق يقول أبو موسى صديق معن مصوراً ذلك [1].

أهاب صباح اليوم بالجند حوله

على مسمع منى فعدت على جمر

ودلالة الضحى والصباح فيما سبق أن الدولة العباسية قد تمكنت من الأمر حتى أن تنكيلهم بخصومهم كان فى وضح النهار بلا خشية من أحد.

وإذا كان العيسى قد استخدم الزمن الطبيعى المعروف فى مفردات اليوم والصباح والمساء والشهر والسنة... الخ فإن الملاحظ على مسرحه استخدام زمن (الليل) استخداماً نفسيا، فإذا تطرق الباحث إلى عملية الإحصاء فإنه يجد أن كلمة (الليل) كانت أكثر الأزمنة وروداً كميا فى مسرحه ويلفت النظر أنه انتقل بها من الاستعمال الزمنى إلى النفسى فهى ليست وعاءً للزمن بل إطاراً نفسيا لذات الشخصية؛ لتدل على دلالات متعددة تبعاً للموقف من غموض ووحشة وظلمة وقهر وحزن وضبابية وعدم الاهتداء إلى الطريق الصحيح.

ففى مسرحية (إنسان) يأتى الليل ليدل على الشعور بالظلم والتأثر النفسى الشديد بالحدث، تقول عبدة زوجة العبد له وقد رجع إلى الدار بعد أن شاهد المذبحة التى نفذها العباسيون فى الأمويين[2]:

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٢٤٢.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٢٣٨.

أراك اليوم غير الأمس يعتصر الأسى قلبك
يكاد الليل، ليل الحزن يملأ غمة دربك
أهز الحادث الدامى إلى هذا المدى لبك؟

وفى مسرحية (ميسون) تقول ميسون مخاطبة صديقتها رباب تعبر عن خروج أخيها أسامة للحرب[1]:

كان فى عينيه ليل يا رباب
مثل أشواك الحراب
أمس من دون صدى ودعنى
ومضى
جمرة تزدرد الليل
وسيف منتضى

فهنا يتقابل لليل معنيان ليساهما المعنيان الزمنيان، الأول الحيرة فى قلب أسامة وتفكيره العميق فى عمل يحرره من ربقه القيود ألا وهو القتال، والثانى خروجه إلى الحرب وكأنه شعاع نافذ وضوء وسهم من الله ابتلع هذه الظلمة التى كانت تحيره.

ويأتى الليل ليدل على قهر الصليبين للعباد فى بلاد الشام تقول رباب من نفس المسرحية السابقة[2]:

وليطل ليل البلاء
ليطل ليل التحدى والبلاء
خاسر نصر الغزاة السود
نصر الغرباء

(١) المرجع السابق جـ٤/٤٩١.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤٩٣.

وفى مسرحية (الفارس الضائع) يقول أبو محجن بعد أن علم بنفى الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ له فى جزيرة حضوضى[١]:

الليل.. هذا الليل لى وحدى وللظما
فأنشدى يا حلوة النبرة واللمى
يا كنزى الماضى

فالليل له دلالة نفسية على اللذة الغائبة فى نفس أبى محجن المتمسك بشرب الخمر، ومحاولته أن يعب منها قبل الرحيل.

وفى مسرحية (جبلة بن الأيهم) يخاطب جبلة الفارس عمرو وقد جاء جبلة إلى بلاد الروم حينما سمع بزحف المسلمين إلى بلاد الشام، ليطلب العون، ولكنه، فشل فقد فتح المسلمون البلاد وتعجز دونهم أية قوة يقول[٢]:

الليل يا عمرو أشواك محددة
فى مقلتى وإغماض أخالسه
تركت الشام
ملء جوانحى الأحلام

فالليل له دلالة نفسية على الأوهام التى ملأت قلبه وتمسك بها، واعتقد بنصر الروم له، لكنه اعترف بوهمه وفشله، ولذلك آثر الرجوع وإعلان إسلامه، فالليل هنا زمن نفسى لليأس والإحباط.

وفى مشهد يجمع بين الفارس عمرو وأميمة ابنه جبلة يقول عمرو[٣]:

الليل حلو

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٠٣.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٣٨٨.
(٣) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٩٥.

وأحلى منه نافذة
يلوح فيها الشعاع الخالد: الأمل

فتجيبه أميمة[1]:

أنر الظلال
دعنى أحس الليل فى
يدك القريبة... والتلال
والنهر والصفصاف

فالليل هنا محبب إلى النفس وليست له دلالة على الوحشة والظلمة والاختباء، بل له دلالة على التفاؤل والسعادة والشوق.

وقد حافظ العيسى على وحدة الزمن فى مسرحه، فلم يعدد الأزمنة داخل المسرحية، ولم ينتقل من زمن إلى آخر أبعد منه أو من عصر إلى عصر، بل إن مسرحياته تدور فى أيام محددة داخل إطار الزمن الكبير، فهو يركز على هذه الأيام من حياة أبطاله التى تمثل قمة التحول فى حياتهم، واختار من حياة كل بطل أياما معدودة، ولم يأت بأزمنة مضافة من التاريخ لا تضيف إلى الدراما شيئا جديداً أو بأخرى تمثل عبأ على الشخصيات أو الصراع.

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٣٩٥.

المكان

تتجسد أهمية المكان فى المسرح بوصفه العنصر الــذى يمكــن العودة إليه، وهناك علاقة بينه وبين العناصر الدرامية الأخــرى، إذ يثبت نسقا من العلاقات المختلفة والمتداخلة فى إدراك الشخوص له، والمكان الملموس يقصد به الذى يشكل واحداً من جهــات التكــوين المكانى، يحدده المؤلف سواء تم وصفه بوضوح تام ضمن النص أم يدرج بعض ملامحه وتفصيلاته المكانية على لسان الشخوص، ويعد من هذا الزاوية وعاء للأحداث والشخصيات(١).

وقد وفق العيسى فى خلق بيئة مكانية تاريخية عربية قريبة من الصدق والواقع عن طريق استيحاء المكان مــن خــلال المرجعيــات العربية التاريخية.

ففى مسرحية (الفارس الضائع) المكان العام الذى يضم فصولها المدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، وتأتى الأمــاكن الجزئية فيها حيث أن اللمحة الأولى والثانية والثالثة والرابعة فى بستان فى أطرافها، وفيه تدور جملة الأحداث من شرب أبى محجن للخمــر ومقابلته لمالك صديقه، ومحبوبته شموس ويظلل الكاتب المكان بكــل الحجب التى تخفيه، فالمكان بعيد فى أطراف المدينة، والمقابلة لــيلاً، والسكون يسوده، وظلال النخيل كثيف، لا ترى العين من يقــف بــه، وبالبستان عريشتان ضخمتان من الكرم يتنقل بينهما أبو محجن هــو وشموس محبوبته، فالمكان مهم بكل أبعاده حيث تمارس الشخصيات أعمالاً لا يستطيعون الجهر بها.

(١) يراجع: المكان فى النص المسرحى د/ منصور نعمان صــ:٢٥، ٥٦.

ثم تأتى اللمحة الخامسة والسادسة فى حانة الخمر وبيت أبى محجن حيث يحتسى مع رفاقه آخر كأس ويستعد للرحيل وإعداد راحلته.

وتأتى اللمحة العاشرة فى واحة بالصحراء يحرص المؤلف على وصفها وصفاً دقيقاً حيث يكثر بها النخيل ويداعبها النسيم العذب عند الفجر وبها ينبوع صاف يترقرق بين الأشجار، وبقعة خضراء واسعة ينزل بها الركب على حافة النبع؛ ليستريح الجميع، وقد حرص الكاتب على الإسهاب فى وصف المكان لتأتى المفاجأة حيث يستغل أبو محجن ما بدا على حارسيه من راحة؛ فقد شربا الماء وتهيأ للاستمتاع بالجمال الطبيعى ووضع كلاهما سلاحه، بينما يعلن أبو محجن التهديد بالسيف والهروب مستغلا ما بعثه المكان من مساعدة وظرف نفسى على الهرب.

واللمحتان الأخيرتان تحدث الأحداث فيهما فى ساحة حرب القادسية وقصر سعد بن أبى وقاص، حيث يذهب أبو محجن ليشارك فى الحرب، فيحبسه سعد فى قصره فيستنجد بزوجته التى تطلق قيده ثم يذهب إلى ساحة القتال.

ومسرحية (إنسان) يأتى فضاؤها المكانى فى بغداد فى حى شعبى فقير فاللمحة الأولى يحرص الكاتب فيها على وصف المكان بدقة فهذا البيت المؤلف من غرفة واحدة كل ما فيها من الأثاث حصيرُ من قش، وبضع أوان زهيدة الثمن للطبخ يملكها عبد زنجى فقير وزوجته السوداء الفقيرة، وبيَّن الكاتب ذلك ليؤكد على حاجة هذا العبد للمال، فتأتى المفارقة حينما يرفض المال والجائزة من أجل القبض على معن ، ليكشف عن وجهه الإنسانى الرقيق مع أنه لا يملك قوت يومه.

واللمحة الثانية فى بيت فى أطراف بغداد بعيد عن الأنظار فى حجرة معتمة منه يملكه أبو موسى صديق معن ونجده يختبئ فيها من حراس المنصور. واللمحة الأخيرة فى منعطف الطريق بعد باب بغداد حيث يدنو معن من الحراس غير مكترث ولا يعرفونه، وبعد أن يلوى بعيداً يعترضه العبد ليقبض عليه ثم يطلقه ويتجلى المكان هنا فى بيان استحقاق العبد للجائزة الكبرى من المنصور حيث لم يتعرف حراس باب المدينة على معن بينما هو انفرد بالتعرف عليه وكان بإمكانه أن يسلمه للمنصور لقتله ولكنه أبى بعد أن عرض عليه معن مالاً كثيراً رفضه أيضا.

فى مسرحية (ميسون) تدور الأحداث فى مدينة دمشق، تعد المكان الكبير الذى يضم المسرحية كلها وتأتى بعد ذلك الأماكن الصغرى حيث تدور كل لمحة فى مكان معين فاللمحة الأولى تدور فى دار عربية قديمة – هى دار ميسون – تتوسطها حديقة مزدحمة بالأشجار وينعكس خطاب الأحداث فى هذه اللمحة على المكان حيث تتكلم البطلة عن إحدى النخلات فى هذه الحديقة وتعكس وجدانها عليها فتقول [1]:

عطشى.. كأن جذورها
فى الرمل مازالت تقيم
.....
أو تعرفُ الشجَر الهمومُ؟
إنى تعبت سقيتها
حتى مللت

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٧٨.

وهذا الخطاب يحمل أبعاد شعورها الذى سوف توضحه فيما بعد من لمحات.

وتأتى اللمحة الثانية فى فناء الدار ذاتها حيث الحوار بين الأب وابنه أسامة عن الغزو الصليبى وينعكس الحوار على المكان (الدار) حيث تتكرر كلمة الدار كثيراً لتكون رمزاً للوطن فقد أخذ من الجـزء دلالة للكل يقول الأب [1]:

فى عقر دارنا
يمطرنا البلاء
فى عقر دارنا
تدفنا الحراب
فى عقر دارنا
تجتاحنا السيول
فى عقر دارنا
تسحقنا حوافر الخيول
.....

ثم تأتى اللمحة الثالثة فى غرفة تطل على الحديقـة، وتنتقـل الرابعة فى الحديقة، والخامسة فى غرفة ميسون، والسادسـة بـين الدار والغرفة، والسابعة تنتقل انتقالاً مغايراً فى حجرة الاستقبال فـى بيت الإمام سبط بن الجوزى خطيب المسجد الأموى الكبير حيث تأتى إليه ميسون بضفائرها وقد قصتها، ويأتى المكان الأخير بكل تجلياته ليضع النهاية للمسرحية وهو المسجد الأموى الكبير حيث يخطب ابن الجوزى ويلقى ضفائر ميسون على رؤوس المصليين فتتحرك فـيهم نخوة الإيمان وعزيمة القتال وتتحول جموع المصليين إلى سيل عارم

(١) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤٨٣، ٤٨٤.

لقتال الصليبيين، ولا شك فى أن للمسجد وهو مكان الحدث الأخير أثراً بارزاً لما له من قدسية حميمة وجلال إيمانى وتحريك ما ركد من شعور المصليين.

وتأتى مسرحية (جبلة بن الأيهم) لتقيم علاقة جدلية للمكان فى المسرح وتتضح فيها قيمته.

فالمكان العام الذى يقيم فيه جبلة بطل المسرحية (الغوطة) أو دمشق فى بلاد الشام، مدينة ذات بستاتين وارفة، وظلال ندية، وخضرة ممتدة فى كل جنباتها وأنهار جارية من حولها، وتغلف المدينة الأجواء التاريخية فى طرقاتها وأبوابها وأبنيتها وثغورها، وجبلة يقيم فيها كالطائر فى الأيكة منعما مترفا حراً طليقا، يصور بعض الحداة ذلك قائلا[1]:

هاتى يا أيكة ظليك
مدى يا شام ذراعيك
الغوطة أقداح ومدام
والجنة عصفور يا شام
فى صدرك
عصفور أخضر
حلم يصحو
حلم يسكر
يا نهر السحر... سلام!
يا أرض العطر... سلام!

وكان لهذا المكان الطيب الذى يعيش فيه البطل أثره النفسى عليه، لكنه ملك وابن ملك فكان شعوره الإعجاب بملكه وغروره

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/٣٥٧.

واعتقاده بأن أحداً لا يعلو عليه، كما تأتى الأحداث بعد ذلك كاشفة عن هذا، حيث يدخل الإسلام بعد وقت وجهد، فالجو المكانى حمل لنا التنبوأ بما سيحدث، فعلاقة المكان حددت وعاء الشخصية، وبؤرته جسدت حيويتها، ولذلك وصفت المسرحية قصر جبلة فى دمشق وصفاً دقيقا فهو قصر كبير يخترقه نهر صغير وعلى جانبيه نهران آخران، تحيط به الأشجار العالية، فيه كل أبهة الملك من آرائك وأسرة.

وتعقد المسرحية عدة مقارنات بين الأمكنة لا لقصد عرض المكان بل لعرض إنتاج هذه الأمكنة لقيم من يعيش بها، فتعقد مقارنة بين قصر جبلة فى دمشق، وبيت الخلافة فى المدينة الذى يقيم فيه الخليفة عمر بن الخطاب، فجبلة يقيم فى قصر أبيض شاهق من قصور الغساسنة فى دمشق داخل بستان بن بستاتين الغوطة يشقه نهر بردى وفى القصر بهو فسيح انتشرت فى ارجائه الأرائك وامتدت به الطنافس الفاخرة، وله ديوان فى صدر القاعة يحف به خدمه وجواريه، ويُختص بجاريتين رائعتين مليحتيين تقفان على رأسه بمروحتين مذهبتين، وفى الوسط مائدة كبيرة عليها كثير من أنواع الورود والفاكهة.

أما دار الخلافة التى يقيم فيها الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ فى المدينة، فلله درك يا أَبا حفص؛ فهى دار متواضعة فى بضع حجرات لا تكاد تشتمل على شئ يذكر من الأثاث سوى الحصير، وسقف من سعف النخيل، ومصطبة من الطين ترتفع عن الأرض قليلا، هى مجلس الخليفة وصحبه، لا تحيط بها أشجار ولا مياه ولا أنهار، تضربها الشمس الحارقة التى تشوى الوجوه.

كذلك قصور الروم التى لجأ إليها جبلة، فالفرق جلى بينها وبين دار الخلافة الإسلامية، إنها تتفق فى الجمال والأبهة مع القصور التى يعيش فيها فى الشام، فهى تقع فى إحدى عواصم الحضارات القديمة، قصور رومانية مشيدة على ضفة نهر العاصى فى أنطاكية، محاطة من جهاتها بسور منيع تتوسطه الحدائق البهيجة تنتصب فيها أشجار الصفصاف والسرو كالعمالقة، ونهر واسع ينساب من جهة الشمال بمياهه الغزيرة كأنما يحمى القصور من كل مغير، وعشرات المصابيح الفخمة المعلقة هنا وهناك.

والفرق بين بيت عمر بن الخطاب ﷺ والخيمة التى ضُربت لجبلة فى المدينة حينما جاء لمقابلته وإعلان إسلامه، فقد ضربت له خيمة حمراء واسعة، فُرشت بالطنافس النفسية، وبطنت بالخز والديباج، وتدلت من أطرافها فى الداخل ستائر الدمقس الفاخرة، وملأت بالجوارى والخدم، وأنواع المشرب والمأكل؛ فقد أنزله الخليفة منزل الملوك، تأليفاً لقلبه.

وهذه الفروق بين الأمكنة التى قدمها الكاتب قصد منها التفريق بين قيم وقيم، وحياة وحياة، وإنسان وإنسان، وسلوك وسلوك، فالتعدد والتدفق التكوينى للمكان وتتابعه داخل النص ليس الغرض منه المقصد الشكلى بل الأبعاد النفسية والإجتماعية والتاريخية للشخصية، فالمكونات المكانية لها أثرها فى اندفاع ومواجهة الشخصية مع الأحداث ففرق كبير بين تصرفات جبلة صاحب الزينة والترف وبين ابن الخطاب وتواضعه.

ويقيم الكاتب بعض الفروق النفسية بين الأمكنة وأثرها النفسى على صاحبها، فهذه المقارنة التى عقدها الفارس عمرو بين ديار الروم التى لجأ إليها جبلة قبل إسلامه، وبين ديار العرب، وقد جاء

يستأذن الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ فقد آمن جبلة وأراد الرجوع إلى ديار العرب والمجئ إلى المدينة لمقابلة الخليفة يقول[1]:

أمير غسان على انتظار
فى مقلتيه ولد النهار
غيابه عن قومه عذاب
وغصة ضاق بها الطعام والشراب
هنا يضئ التاج لا هناك
شتان ما الحضيض والسماك
شتان! أين المجد يستعار
مزور البريق والنضار

وفى الأشطر الأخيرة رمز إلى الفرق بين ديار العرب وديار الإفرنج واعتماد جبلة على الروم، وقد وظف الكاتب المكان للتعبير عن ذلك

والمكان لا يحقق قيمه إلا من خلال عنصر الشخصية الدرامية فتمنح المكان قيمة ودلالات تكسبه كثيراً من الصفات فهذا شعور أميمة بالمكان – ديار العرب – يتبين من خطابها لأبيها جبلة، وقد عادت معه بعد أن كانا فى ديار الإفرنج تقول[2]:

لكأن الدنيا تسيل عبيرا
فى ضلوعى، وخمرة فى عروقى
أبتاه.. النعيم يشهق فى صدرى

فيفهم أن ما فى شعور ابنته هو حب المكان وأريحية العودة وتقديس موطن المنشأ والمربى ومهد الطفولة لا سيما ديار العروبة،

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤٠٩.
(٢) المرجع السابق جـ٤/ صـ٤١٣.

وأن ديار الإفرنج وما بها من جمال لا تساوى حبة رمل فى ديار العرب تسطع عليه الشمس. يقول[1]:

كفكفى يا صغيرتى سكرة الورد
أنا فى نشوتين مثلك
والغوطة كأسى
والشام كل رحيقى

عموما استطاع العيسى أن يوفر فضاءً رحباً للمكان، وأن يغير فيه فى مسرحياته، بين كل فصل وفصل، وقد حافظ على وحدة المكان الكبير فى كل مسرحية، مع الاختلاف والانتقال بالمكان الصغير الجزئى حسب طبيعة الحدث وإن سيطر عليه بالوصف.

(١) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٤١٤.

العيسى والمحافظة على حقائق التاريخ

يجب الإشارة أولاً إلى أنه ينبغى ألا تقوَّم المسرحية التاريخية بمقدار التزامها بمحض التاريخ أو عدم التزامها؛ لأنها خرجت من النطاق التاريخى إلى النطاق الفنى الأدبى الذى له معايير خاصة فى التقويم الفنى، حيث إن "موقف الأديب مفترق عن موقف كاتب التاريخ، إذ أن الأديب مبدع فنان قد يتخير من الحادثة التاريخية جزئية معينة وهو فى الوقت نفسه يصوغ عمله الإبداعى وفقا لتقاليد بنائية ومتطلبات فنية خاصة بعمله الإبداعى"(١).

وقد حافظ العيسى على حقائق التاريخ، لكنه أضاف إلى المواقف والشخصيات ما يغنيها فى التفاصيل الدرامية ولم يغير من مجريات الحوادث الكبرى، ولم يعدل فى طبيعة الشخصيات الكبرى مثل عمر بن الخطاب ﷺ وأبىمحجن الثقفى ومعن بن زائدة وجبلة بن الأيهم.

ولو كان يقصد أن تكون مسرحياته مجرد تصوير شعرى لهذه القصص التاريخية ما احتاج أن يكتب فى كل قصة سوى منظر واحد فى جزء واحد، ولنحى بها منحى القصة الشعرية لكنه لم يفعل ذلك؛ لأنه كان يقصد إسقاط التاريخ على الحاضر.

العيسى والتاريخ المتخيل:

التاريخ المتخيل عبارة عن صورة مألفة من التاريخ على مثال تاريخ حقيقى، وتخيل التاريخ يقوم فيه المؤلف على تخيل جزء معين على أنه من التاريخ بحوادثه وأشخاصه ومكانه وزمانه، ثم يتخيل أنه من التاريخ، ثم يسقطه على تاريخ معين يشبهه.

(١) الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر صـ:٩٦.

وقد فعل العيسى هذا فى مسرحية (ميسون)، فسواء كانت القصة حقيقية أو متخيلة من صنعه، فإنه جعلها جزءاً من التاريخ، ليسقطه على التاريخ المعاصر أيام استعمار الأوربيين للوطن العربى فى العصر الحديث.

ففيها ألف تاريخاً ينسب إلى مرحلة معينة أيام الغزو الصليبى لبلاد الشام فى مكان معين هو دمشق، ليقدم تاريخاً متخيلا يشير إلى تاريخ حقيقى، له جهتان الأولى قديمة أيام الغزو الصليبى والثانية حديثة وقت استعمار الأوربيين لبلاد الشام.

فالمكان فى المسرحية حقيقى هو دمشق، والزمن حقيقى هو زمن الغزو الأفرنجى.

ويبدو أنه استوحى مسرحيته من زمن احتلال الفرنسيين لسوريا، وما لهذه المرحلة من كفاح ونضال واستبسال من أجل الاستقلال.

فالأحداث واحدة هى الاحتلال وإن اختلف وتباعد الزمن فى مقاومة جيشين غاصبين، هما الصليبيون والفرنسيون والمطالبة بالجلاء واحدة فى الحالتين.

فالأحداث مع أنها ليست معاصرة إلا أنها لم تفقد دلالتها على المعاصرة؛ "فالحدث المسرحى لا يستمد أهميته من أهميته فى الحياة، بل من الدلالات التى يستطيع المؤلف أن يضيفها عليه"(١).

وقيمة التاريخ المتخيل أنه يعطى كاتبه الحرية فى التعبير وصراحة الرأى، لكن العيسى لم يستفد من هذه النقطة سوى أنه رمز إلى المقاومة فقط.

(١) من فنون الأدب د/عبد القادر القط صـ:١٦.

ومسرحياته فى الإطار التاريخى تبرز كثيراً من القيم.

فمسرحية (إنسان) تبرز:

- الإنسانية تشمل الغنى والفقير، السيد والعبد.
- تسعى إلى إبراز قيمة السمو الإنسانى والتسامح، وعدم التهاون بقيمة أى إنسان.
- أن الموت والإنسان فى قمة خُلقه وقيمه الرفيعة وكرامته أفضل من العيش أو الهروب بالحياة فى ظل العار والذل.
- تبرز موقف العبد من معن وهو موقف فيه احتجاج وجدانى نفسى نبيل على إشكالية الفقر والغنى، والعطاء والأخذ، والقدرة عليه، ونظرية العطاء عند الفقراء وعند الأغنياء، وأن القيم باقية فى الإنسان نفسه يغنى بها فى كل وقت وعصر، وأن أخطر شئ فى البذل بذل غير القادر عندما يعطى عطاء أعظم من الغنى، وأنه لا يقتصر على المال، وأحسن منه عطاء الحياة والقيم والسماحة والمحبة، وأن أعظم شئ هو الإيمان العظيم بمبدأ الإيثار من أجل الإنسان.

ومسرحية (الفارس الضائع) تبرز:

- حرص الحاكم على إقامة مجتمع مثالى خال من الخارجين على حدود الله.
- القتال للدفاع عن الوطن لا يتوقف على شخص من دون آخر.
- يسقط الكاتب فكرة المقاومة على الفارس الضائع، ويسقط إسهام كل إنسان فى الدفاع عن وطنه حتى ولو كان شارب خمر.

- يستعيد المؤلف التاريخ فى شخصية أبى محجن، لإجراء عملية إسقاط على الحاضر للتعبير عن موقف نفسى وعقلى هو البطولة العربية الغائبة فى الحاضر.

ومسرحية (ميسون) تبرز:

- مقاومة الغزو الأجنبى ودور المرأة فيه.
- بيان الأثر الشديد للقوة المعنوية، وأن الشجاعة والقوة كامنة عند المسلمين وتحتاج إلى من يبعثها، وأن شخصاً واحداً قادر على إحياء نفوس الشعب، حتى لو كان يتمثل فى أنثى.
- تقر المسرحية بالجهود الفردية فى الدفاع عن الوطن، وأنها جزء من الدفاع الشامل – لكن على كل حال تظل عملاً فردياً – لكن لابد من الإقرار بأن مقاومة الغزو لا ينبغى أن يقوم فجأة فى ظل خمول الأمة من عمل فردى تقوم به امرأة أو فتاة أو رجل أو شاب، بل لابد أن تقوم على إرهاصات من الأعمال الفردية الكثيرة التى يقوم بها أبناء الشعب، ثم تأتى هذه المحاولة الفردية تتمة لها.

ومسرحية (جبلة بن الأيهم) تبرز:

- ثبات الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ فى بناء دولته على الحق والعدل والمساواة، وترفع من شأن أى حاكم ينهج طريقه، فالخليفة عمر معادل موضوعى لشخصية الحاكم.
- تثير المسرحية نقطة المساواة فى الدولة بين الطبقات العليا، والطبقات الدنيا، ونفى فكرة الطبقية الاجتماعية.
- تثير جدلية رؤية الحاكم فى إقامة الدولة، فقد نظرت إلى عمر بن الخطاب وهو يحرص على العدل لا من أجل الانتقام من جبلة

أو محاباة الأعرابى، بل من أجل رفض التهاون فى أداء الحق للضعيف، فالمؤلف يشير فى إقامة الدولة أنها ينبغى أن تقوم على المثال العمرى، دولة تقيم المساواة، وتجعل المتعالى المتمسك بالعصبية والعنجهية أن يعد نفسه من عداد الشعب وأنه والضعيف سواء.

- تثير نقطة هامة وهى مسألة الاحتماء واللجوء إلى الأجنبى أو العدو وخطورة ذلك، وهى لا تدين جبلة وحده للجوئه إلى الأجنبى أو عدو الدولة، بل تدين كل من يتبع سبيله.

مسرح العيسى المغزى والهدف

يمكن تلخيص المغزى من مسرح العيسى (التاريخى) فى النقـــاط الآتية:

- بعث القيم العربية، ومشاعر الاعتزاز بالعروبة وتجسيد المثـــل العليا.
- المهمة الوظيفية فى مسرحه هى مهمة أخلاقية وتربوية تستعيد الماضى والتراث، لتوظيف هويته للحياة المعاصرة، ولذا فهـــو يتجنب الوظيفة الترفيهية للتراث.
- دمج التراث والمعاصرة فى وحدة واحدة بما يعنـــى أن القـــديم والحاضر واحد له إيجابياته وسلبياته، فالمسرحيات تثير جـــدلاً حول ما هى العناصر الإيجابية للتراث من جهة نظر المعاصرة، وما أوجه الانتفـــاع بالإيجابيـــات التراثيـــة ، وتفاعلهـــا مـــع مستجدات العصر الذى نعيشه ؛ "فالوعى بـــالتراث لا تصـــبح له فعالية حقيقية إلا إذا ارتبط بوعى مماثل للواقع؛ لأنـــه فـــى هذه الحالة وحدها يمكن أن ينشأ جدل عميق ومثمـــر، وبمـــا أن التجربة التاريخيـــة قـــد صـــارت ماضـــيا منتهيـــاً ؛ فـــإن استعادتها يمكن أن يكون لها مغزى بالنسبة إلى الحاضر الذى لم ينته بعد، ومن ثم يكون اختيار الكاتب للنمـــوذج التـــاريخى موجها بما يتراءى له فيه من مغزى ينعكس علـــى الحاضـــر ويضيئه"(١).
- يمثل الماضى فى مسرحه قوة دافعة لتفهم الحاضر والمستقبل، فتجربة الماضى تجعلنا ننتبه ونستفيد من هذه القيم.

(١) المسرح السياسى فى سوريا د/غسان غنيم صـــ:٢٦٢.

- فى هذه المسرحيات يتكئ على التاريخ ليقول ما يريده عن واقعنا العربى المهيض، وليعبر عن رؤيته للوضع العربى الراهن المحاصر بين السندان والمطرقة، خاصة أنه كتبها ما بين عامى ١٩٦٥م- ١٩٧٢م، إنه يتحدث عن العربى، والعروبة، والأخلاق والثورة والدفاع عن الأرض والمبادئ الإنسانية.

- يسعى فى مسرحه إلى الاعتماد على عملية الإسقاط التاريخى، حيث يعتمد على إسقاط حالة ما على حادثة تاريخية أو شخصية تاريخية، ومن هنا يجعل من التاريخ هدفا لمعالجة ومناقشة مسألة ما والخروج بجمهور أو قراء يحملون فى عقولهم قلق هذه المشكلة، "ففى مقدور المسرحية التاريخية أن تمس كثيراً من مشكلاتنا المعاصرة بشرط أن يتخير الكاتب المسرحى من بين موضوعات التاريخ المتعددة ما يشبه فى جوهره موضوعات عصره، وبشرط أن يعقد فى الوقت نفسه صلة وثيقة بين ماضيه التليد وحاضره الآتى، وبهذا تصبح شخصيته التاريخية أو حادثته أو هما معا بمنزلة معادل موضوعى لتجربة الكاتب يبث من خلالها خواطره وأفكاره وقضاياه"(١).

- الإشادة بالماضى وتمجيده، والانفعال والإعجاب بالأشخاص والأحداث.

- يمجد مسرحه جانبى الحق والعدل وإقامة الحكم ونفاذ الشريعة.

- المساواة بين أفراد الأمة الملك والعبد فى ذلك سواء.

(١) الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر د/عبد المرضى زكريا خالد صـ:١٣٠.

- يشيد بتحقيق الفروسية والقتال فى سبيل الله.
- يدعو إلى مسألة العفو بين الأفراد.
- تمجيد خصال ونماذج فى الحياة العربية القديمة، فالفاقة لا تدعو إلى الخيانة، وحرية الرأى لا تجعل الإنسان ثائراً على غيره أو تابعاً له.
- تمجيد البطولة وحب الوطن.
- إسقاط التاريخ على قضايا الحاضر.
- استعادة البطولة العربية الغائبة وراء الترف والنعيم، وغرس قيمها فى الأمة عملاً وفكرا.
- تثير كل مسرحية منفردة جملة من الأسئلة، فمسرحية جبلة تثير سؤالا: ما هو الهدف المضاد من ورائها؟ إنه هدف الثبات على المبادئ وأعظمها مبدأ الدين، وسؤالاً أخر هل يمكن أن نستجير بالعدو ضد بنى جلدتنا ودينا؟ !!

ومسرحية (إنسان) تثير هل كل أحوال العظماء صور من العظمة أم هناك حالات من الضعف والتردى عند هؤلاء ؟

ومسرحية (ميسون) تتساءل عن فكرة الدفاع عن الوطن بالإضافة إلى معالجة الهوية الأنثوية العربية ودورها فى البطولة.

وبالنظر فى مسرح العيسى نجد أنه حاول – قدر طاقته الفنية أن يصيغ التاريخ صياغة جديدة أو تفسيره على وجهة جديدة لفهمة والإستفادة منه.

فالعدالة يسقطها فى مسرحيتى (إنسان) و (جبلة بن الأيهم)، والدفاع عن الوطن يسقطها فى مسرحية (ميسون) وخطورة الركون إلى العدو أو الأجنبى يسقطها فى مسرحية (جبلة بن الإيهم)، فالعدالة

والدفاع عن التراب وخطورة اللجوء إلى الأجنبـــى أفكـــار معاصـــرة مازالت تشغل بال عالمنا إلى اليوم، وقد جاء بها المؤلف من التاريخ، ليسقطها على الحاضر.

المدرسة الفنية التى ينتمى إليها مسرح العيسى

اجتمع فى مسرح سليمان العيسى عدة سمات موضوعية وفنية تجعله ينتمى إلى المدرسة الكلاسيكية وهى:

- اختيار الموضوعات المسرحية من التاريخ.
- تدور كل مسرحية حول موضوع واحد،وأغلبها متوسط الطول.
- الاهتمام بالمنظر المسرحى بتقنية المكان والزمان وما يلحق بهما من مؤثرات فى الأبنية والأثاث والملابس.
- الاهتمام بالواحدات الثلاث، وحدة الفعل أو الموضوع، وحدة الزمن، ووحدة المكان، وإن لم يلتزم بالأخيرة.
- نقل شخصياته من التاريخ، وقد استعار ملامحها من بعض كتب التراث مثل الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، ولا تخلو مسرحياته من شخصية أو شخصيتين أو أكثر ثانوية يضيفها، لتساعد على تطور الحدث، ولا يخرج بالأحداث عن الواقع إلا قليلا وبرؤية خاصة.
- الاعتماد على أسس المسرح الكلاسيكى من حيث الاهتمام باستخدام (الجوقة) فالجوقة والأناشيد من أساسيات المسرح التقليدى وخاصة مسرح أرسطو ؛ " فللجوقة فى المأساة اليونانية دورها الهام فى العنصر الغنائى الراقص فى المأساة، والغناء والرقص هما جزاءن أساسيان لا ينفصلان عن البناء العام للمسرحية اليونانية ، وليسا عنصرين متصلين اتصالا عرضيا، ووظيفة الجوقة هى أن

ترفع الحديث الشعرى من وقت لآخر إلى مستوى الموسيقى، فيقوى بذلك العنصر العاطفى للمأساة"[١].

- من أمثلة تأثره بالمسرح الكلاسيكى لاسيما اليونانى استخدامه لشخصيات من الأشباح أو تخيل الريح شخصاً يتكلم، ففى مسرحية (ميسون) يجعل حواراً بين الشبح الذى هو فى الحقيقة يمثل روح شقيق ميسون، وبين ميسون يقول الشبح[٢]:

من وراء الضباب
من سحاب العدم
كبقايا شهاب
فى الفراغ انحطم
كرجوع الصدى
كاحتضار النغم
عدت من رحلتى
ورفيقى الألم

- حرصه على الأخلاق والفضيلة، وعدم تقديم مواقف غرامية مثيرة للجمهور.
- تقديم العظة والعبرة من خلال نمط بعض الشخصيات.
- تقديم المثل العليا مثل النجدة والشجاعة والإيثار والثبات فى الموقف، وحب الوطن.
- من ناحية الأسلوب بذل العيسى قصارى جهده فى إبراز مسرحه فى حلة شعرية رصينة كلاسيكية ، تكشف عن المعانى الأصيلة

(١) دراسات فى النقد المسرحى د/محمد زكى العشماوى صـ:٥٢.
(٢) الأعمال الشعرية جـ٤/ صـ٥٠٣.

لفكره، وتحافظ على دلالات الألفاظ وإيحائها، وقد خلت لغته من الإسفاف والألفاظ النابية، وإن لم تخل من الزخارف اللفظية.

- الاعتماد على الشعر الرصين الذى يتميز بجزالة اللغة والمعجم الشعرى المنتقى بعناية، ولغته فى أغلبها مستدعاة من الذاكرة اللغوية التراثية، فالألفاظ التراثية تكثر وتفرض نفسها على مسرحه.

- الشكل المسرحى الذى بنى عليه مسرحه مبنى على نظام الحدث، والعقدة – والحل ومن خلال هذا النظام استطاع أن يوظف تقنيات مسرحية معروفة مثل: القصة – العقدة – الحبكة – الشخصيات – والاهتمام بالتأثير الموسيقى مثل الأصوات والإنشاد والإلقاء، والصمت النفسى وإشراك بعض العناصر الخارجية مثل الجمهور والجوقة. كل هذا فى إطار القالب الشعرى التقليدى ممزوج بشعر التفعلية.

- شخصية البطل تتوافر فيها عدة صفات استقاها من المسرح الكلاسيكى مثل: النبل الذى يجعل الجمهور يرثى لها، اتفاق الصفات المكتسبة مع أخلاقه وطباعه، التشابه بين البطل وما ترويه القصة، التماسك والإصرار وظهرت هذه السمات فى شخصية معن، وجبلة، وأبى محجن، وميسون.

- عظمة الشخصيات فى مسرحياته – وهذا من سمات المسرح الكلاسيكى – فهم من الأمراء أو الملوك أو الخلفاء أو الفرسان أو الشعراء، وشخصية البطل خاصة ذات سمات نبيلة مثل أبى محجن ومعن، وهم ذات مكانة مرموقة، لكن هذه الشخصيات تحمل خصائص الضعف الإنسانى التى تسوقها إلى الأخطار والأخطاء، فأبو محجن شارب للخمر متمسك بدنه ونزقه ومعن

هارب، وجبلة متمسك بأذيال الماضى من كبرياء وصلف، وقد حاول أن يخفف من الجانب الكلاسيكى الصرف فى شخصيات الأبطال فلم يجعلهم يقعون فى الأخطاء عن جهل وعدم معرفة، بل جعلهم يقعون فيها عن معرفة ودراية ووعى، كذلك اتجه إلى الرمز والإيحاء، فهو لم يقصد نقل التاريخ لذاته، بل للتلميح إلى ما ورائه، وإسقاطه على الواقع.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه والتابعين.

وبعد

فهذه الدراسة النقدية في البناء المسرحي فى مسرح سليمان العيسى قد توصلت إلى النتائج التالية:

- اتخذ العيسى مسرحه كله من التاريخ، فقدم تصوره لدور الفرد فيه، وأثر الحوادث عليه.
- التاريخ لديه ليس غاية في ذاته بل هو وسيلة فنية للتعبير عن بعض الهموم المعاصرة، فهو الحاضر من خلال الماضي، والحاضر مفسرا بالماضي والبطل التاريخي المسرحي عنده يعد نموذجاً إنسانيا.
- تنوعت قضاياه فمنها ما كان تمجيداً لبعض المبادئ الإنسانية مثل: الحرية، أو بعث القيم الجليلة أو إضاءة لمفهوم ما، أو تجسيد لمثل أعلى، أو رفض بعض المبادئ مثل: اللجوء إلى الإجنبي، والخروج على حدود الله.
- ينطلق في مسرحه من فكرة تاريخية مسبقة وهي الإيمان بالعروبة.
- جمع بين عناصر المسرح التاريخي والمسرح الدرامي الفني، فلا يهدف إلى البحث عن الظاهرة التاريخية بل يسعى إلى تجسيدها والخروج بها إلى الإنسان المعاصر في بعض قضاياه التي يعيشها.

- أعطى مزجاً بين التاريخ والذات العربية المعاصرة، فقد قرأ هذه الحكايات القديمة ومن وضعها المتضمن للحضارة الإسلامية والعربية انطلق للتعبير عن بعض الهموم المعاصرة.
- احترم حوادث التاريخ الكبرى التي استمد منها موضوعاته، وكانت له الحرية في بعض الحوادث الجزئية التي لا تغير من الفكرة الأساسية.
- المسرح التاريخي عنده لم يخل من وظيفة فنية، فهو يعرض الحقائق ويبث الوعي، ويجعل المتلقي يتخذ موقفا من القضية التي أمامه، وقد خدم الواقع الذي يعيشه للتشابه الواضح في الظواهر الإنسانية عبر العصور، فما حدث قديما قد يحدث اليوم بصورة مختلفة، وهذا التقارب يستدعي اللجوء إلى التاريخ لإسقاطه على المعاصرة.
- إذا كان من رسائل المسرح المتعة الفنية فإن العيسى كان من رسائله كشف جوانب بعض القيم الإنسانية بإيجابياتها وسلبياتها ولم يستهدف مسألتي التسلية والإمتاع.
- شخصياته شديدة التميز والإثارة واقعة تحت تأثير نفسي يواجه سلوكها غالباً مثل أبي محجن وجبلة بن الأيهم، ولجأ إلى استحضارها من عمق الماضي كي تكون منطلقا لفكرة حاضرة لا تخلو من إيحاء ورمز، واعتمد فيها على الاختيار، وحاول قدر استطاعته إحكام العلاقة بينها وبين موضوعها ودوافعها، وتركها تجسد الفكرة الدرامية بحيث تكون الفكرة نابعة منها لا من المؤلف.
- جعل الشعور الإنساني يتعمق في شخصياته وجعلهم فرائس للأخطاء تعصف بهم، فيهم سمات الإصرار والقوة والضعف

والعنف والخوف والرجاء ومخالفة الشرع، وهو بذلك حقق جانب الصدق الفني في إبراز الإنسان في متناقضاته.

- الشخصيات النسائية لديه تحدث نوعا من التوازن ولا تحمل التناقض الذي حملته شخصية الرجل، فهي تعرف ما تريد منذ البداية مثل (ميسون) وزوجة العبد (عَبْدَة).
- المرأة في مسرحه هي الوطن وتتوج ذلك مسرحية (ميسون). وهي ليست امرأة بل فكرة الدفاع عن الوطن.
- التنوع من سمات شخصياته، فأبومحجن رجل يبحث عن هويته التائهة، وجبلة يتخلى عن دينه وقيمه ويلجأ إلى العدو ، ومعن هارب من الظلم يملأه النبل والتضحية وميسون تحاول بناء مجتمع من الشباب الضائع وتوقظه إلى فكرة الدفاع عن الأرض.
- زخر مسرحه بعدد غير قليل من الشخصيات الثانوية التي لها أهمية في تطور الصراع.
- بالنسبة لقوى الطبيعة مثل الغيوم والسحاب أو الأشباح فمع التسليم بأنها لا يمكن أن تؤدي على خشبة المسرح؛ إلا أنها تمثل أفعال الإنسان عن طريق الخطاب والرمز وتحريك مشاعره وإيلامه وتنبيهه على خطأه وغفلته وقد بدا ذلك في مسرحية جبلة بن الأيهم.
- لو حاولنا استعراض المسرحيات بمشاهدها ومواقفها لوجدنا أنه حافظ على النسيج الدرامي بالقدر المستطاع وحافظ على أن يقدم العمل كاملا بلا تشويه، مما يبين فهمه لروح الحادثة الأصلية وإدراك الهدف منها.

- لم يظل على وتيرة واحدة في المواقف، فالحوار يتأزم في المواقف الصعبة، ويتطور بتطور الشخصية ويكون سهلاً فى مواقف السماحة والرجاء.

- من سمات مسرحه أن الأحداث الثانوية لا تطغى على الحدث الرئيسي، ولا تتشعب لديه الشخصيات الثانوية مما يجعل القارئ عاجزاً عن متابعة الحدث الرئيسي، والأحداث الثانوية لها صلة بالحدث الرئيسي وليست مقطوعة الصلة عنه وهناك تفاعل إيجابي بينهما.

- يستعين أحيانا بتصوير ما قبل الحدث أو ما بعده باستخدام الحوار السردي إما على لسان الجوقة أو أحد الشخصيات الثانوية أو الحوار النفسي أو أحد النكرات المسرحية.

- مسرحه فيه جدة الأسلوب والعبارات، فهو فصيح العبارة يحافظ على سلامتها نحواً وصرفاً، ويبتعد عن الزركشة البيانية فلم يكثر من الاستعارات والتشبيهات، وأفسح مجالاً للغته أن تقترب من الغناء، ولعله في صياغتها شعراً لم يجعل هوة بين الشخصية التاريخية ولغتها، وإن كان يؤخذ عليه بعض العبارات الأنيقة والمنمقة التي ربما ناسبت المقال لا المسرح.

- لغته راقية قابلة للتمثيل والغناء على المسرح وكل مسرحياته أقرب إلى نص واحد مسرحي وإن بدت في عدة مسرحيات، فلا خلل في الأداء اللغوي ولا فجوة، فالعيسى واحد في كل مسرحياته هدفه (الإنسان).

- حاول أن يرتفع بمسرحه عن خشونة الشعر التقليدي لاسيما أن أفكاره تاريخية ولبعض شخصياته شعرا مثل أبي محجن، فارتقى

بذلك إلى مستوى الشعر التمثيلي الذي يتسم بالحوار والحركة ولم ينقصه الوصف المسرحي.

- زحم بعض مسرحياته ببعض الحوادث المؤلمة مثل الضرب والنفي والحروب والقتل مما أضفى عليها جوا من الحزن والمأساة، وحافظ على وحدة التأثير في جو المسرحية.

- احتفل بجو القتال والنضال ففي مسرحية (ميسون) صراع بين العرب والصليبيين، وفي مسرحية (الفارس الضائع) حرب بين العرب والفرس وفي (جبلة بن الأيهم) قتال بين الروم والمسلمين، وهذا الجو الملحمي جعله رمزاً لعصره حيث كانت الفترة ما بين ١٩٦١م – ١٩٧٢م – زمن كتابة مسرحه– فترة قتال ونضال بين العرب والاستعمار وشهدت فيه المنطقة العربية حروبا عديدة لأعداء كُثر.

- لم يلجأ إلى النهايات الحاسمة، بل إلى النهايات المفتوحة الذي يظل فيها مصير البطل معلقا مثل مسرحية(إنسان)و(جبلة بن الأيهم).

ولم يسلم مسرحه من بعض المآخذ الفنية منها:

- سيطرة القالب الغنائي على مسرحه، وتغلبه على الجانب الدرامي، مما أضعف الحبكة والحركة الدرامية في أحيان كثيرة.

- كان يقحم الموسيقى والغناء إرضاء لذوقه هو بصفته شاعر غنائي، وربما أراد أن يرضي أذواق المتفرجين الذين يميلون أكثر إلى الشعر الغنائي.

- المقطوعات الغنائية الطويلة على لسان شخصية واحدة كان لها أثرٌ سلبي في عدم سريان بعض الأحداث ونموها نمواً طبيعياً.

- المقطوعات الغنائية في بعض اللمحات كانت دخيلة على الحوار، ويمكن حذفها، واعتبارها قصائد مستقلة بذاتها من دون إخلال بهذا الحذف، لأنها لا تعمل على تطور الأحداث، ولكن لا ضير عليه، فقد استخدم هذه المقطوعات الغنائية أعلام المسرح الشعري مثل شوقي وعزيز أباظة.
- يطول الحوار لديه حتى يصل أحيانا إلى مستوى الخطابة؛ فالتطويل من عيوب مسرحه؛ لأنه يؤدي إلى غياب المتلقي عن الخيط الأساسي للفكرة.
- فصل بعض الأحداث عن بعض بمقاطع سردية بلا داعٍ فني.
- نقل بعض الأحداث الرئيسية الجوهرية بلا مقدمات أو تمهيد.
- حشد بعض الحوادث حتى يؤدي به إلى غياب التوتر المسرحي.
- لم يقو من الصراع في بعض مسرحه؛ حيث أنه لم يستغل عاطفة الحب بين أميمة والفارس عمرو ولم يجعل منه نقطة صراع مع حبها لوالدها الذي أخذها معه إلى القسطنطينية.
- أدخل على مسرحه سمة من سمات المسرح الكلاسيكي، وهي الجوقة أو المنشدون حيث تتألف من عدة رجال أو نساء ينشدون شعرا يرتبط بالحوار والموقف، وإذا كانت الجوقة عملا أساسيا في المسرح اليوناني؛ لأنه يعد ضربا من الطقوس والشعائر، فإن المسرح الحديث لا حاجة له بها، لأنه لم يعد ضربا من الطقوس البدائية.
- يهتم بتفاصيل بعض المعاني والأفكار؛ مما يذهب بروعة الإيحاء والتلميح الذي هو مطلوب في فن المسرح.

- من حيث القالب المسرحي لم يأت بجديد فهو كسابقيه من شعراء المسرح، والإطار الفني لمسرحياته بسيط مثل الأطر الكلاسيكية من حيث وحدة الزمان والمكان والموضوع، والحوادث تتطور لتترقب النهاية، وشخصياته أقرب إلى الإنسانية فالوفاء في أبي محجن، والحكمة في عمر بن الخطاب والمروءة في العبد والتضحية في ميسون والكرم وأصالة العرب في معن. والنكوص في الرأي في جبلة.
- ولعل مسرح العيسى وأمثاله من الجادين جدير بأن يمثل على خشبة المسرح؛ لتقديم نماذج أصيلة تعكس الهوية العربية الصادقة، وتكون خيرا من هذا العبث الذي يقدم للناشئة فتجعلهم بلا هوية أو ثقافة.

والحمد لله رب العالمين

المراجع

١- أساليب رسم الشخصية المسرحية – قراءة فى مسرحية مصرع كليوباترا لشوقى – د/عبدالمطلب زيد – دار غريب للطباعة والنشر ,٢٠٠٥

٢- الأعمال الشعرية الكاملة – سليمان العيسى – طبعة المؤسسة العربية للدارسات والنشر – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٣- الأغانى – أبو الفرج الأصفهانى – طبعة دار الفكر – بيروت.

٤- أنطونيو وكليوباترا – دراسه مقارنة بين شكسبير وشوقى – عبدالحكيم حسان – طبعة مكتبة الشباب ١٩٧٣م.

٥- البناء الدرامى د/عبدالعزيز حمودة طبعة دار البشير عمَّان ١٩٨٨م.

٦- دراسات فى النقد المسرحى د/محمد زكى العشماوى طبعة دار النهضة العربية – بيروت ١٩٨٠م.

٧- ديوان حسان بن ثابت – تحقيق د/سيد حنفى حسنين – طبعة دار المعارف ١٩٨٣م.

٨- ديوان النابغة الذبيانى – طبعة دار صادر – بيروت.

٩- سليمان العيسى – ثمانون عاما من الحلم والأمل د/عبدالعزيز المقالح، د/إبراهيم الجرادى – طبعة الرائى - صنعاء الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

١٠- شخصيات من أدب المقاومة – سامى خشبة – طبعة دار الآداب – بيروت ١٩٧٠م.

١١- الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر د/عبدالمرضى زكريا خالد – طبعة زهراء الشرق ١٩٩٧م.

١٢- كتابات فى المسرح د/سمير سرحان – طبعة دار غريب للطباعة والنشر ١٩٩٨م.

١٣- المسرح – محمد مندور – طبعة نهضة مصر ٢٠٠٤م.

١٤- المسرح السياسى فى سوريا – د/غسان غنيم – طبعة دار علاء الدين – دمشق – الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

١٥- المسرحية كيف نتذوقها وندرسها – ملتون ماركس ترجمة فريد مدور – طبعة دار الكتاب العربى – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٦٥م.

١٦- المكان فى النص المسرحى د/منصور نعمان طبعة دار الكندى ١٩٩٩م.

١٧- من فنون الأدب – المسرحية – د/عبدالقادر القط – دار النهضة العربية – بيروت ١٩٧٨م.

١٨- النص المسرحى – دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية – شكرى عبدالوهاب – المكتب العربى الحديث – ١٩٩٧م.

١٩- نظرية المسرح الملحمى – برتولد بريخت ترجمة د/جميل نصيف – طبعة عالم المعرفة – بيروت.