الالتزام في مسرح سميح القاسم

(المحتوى والفن)

دكتورة

فاطمة عيسى الأحول

مدرس الأدب العربي والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــــــة

الحمد لله وكفي ، والصلاة والسلام علي النبي المصطفى ، وعلي آله وصحبه ومن اقتفى ....

وبعـــــــــد

يعد " سميح القاسم " من أوائل شعراء فلسطين التزامًا بالقضية الفلسطينية فى مرحلة ما بعد النكبة ، وقد بدا ذلك واضحا في أعماله الشعرية عمومًا والمسرحية منها على وجه الخصوص ؛ مما يغري بالوقوف على ذلك الجانب الملتزم من مسرحه الشعري والنثري ؛ حيث ندرت الدراسات التى تناولت المسرح الفلسطيني بصفة عامة، وأعمال القاسم المسرحية بصفة خاصة – فيما أعلم – ؛ ربما لانشغال النقاد والباحثين فى فلسطين بقضايا أخرى .

فجعلتُ هذه المحاولة لدفع الغبن عن مسرح سميح القاسم الملتزم شعريًا ونثريًا باعتباره لبنة أولية وأساسية فى بناء المسرح الفلسطيني المعاصر الذى تهدف إلى رفعته وارتقائه [١] .

وقد بدأت هذا البحث **بتمهيد** أوضحتُ من خلاله علاقة المسرح بالثورة الفلسطينية، وكيف اقترن المسرح الفلسطيني بالثورة وقضيتها منذ بواكير نشأته.

ثم جاء " **الفصل الأول** " ، عرَّجت في لمحة خاطفة على حياة سميح القاسم ، ثم قدمت تأصيلًا لمفهوم الالتزام فى الأدب العربي والجذور والتحولات

---

(١) هناك بعض محاولات بحثية تناولت جوانب من المسرح الفلسطيني ، مثل _ الأدب المسرحي في فلسطين مسرحية " قرقاش " أنموذجًا الباحث _معاذ الخطيب، بكلية اللغة العربية وآدابها جامعة حيفا ٢٠٠٨م .

التى مرّ بها عبر العصور ، وعلاقته بالمسرح الشعري والنثري .

وتناولت فى **الفصل الثاني** : **مظاهر الالتزام على المستوي الموضوعي**، موضحة كيف التزم القاسم بقضيته الأولى ، وعبر عنها سياسيًا واجتماعيًا من خلال أربع محاور كانت محور التزام القاسم في أعماله المسرحية مثل : **الالتزام واغتصاب الهوية** ، و" **تصوير الظلم والاستبداد** " ، و"**الأدواء الاجتماعية** " ، و" **الالتزام الثورى وتحقيق العدالة** " ، مع التطبيق على نماذج من مسرحياته .

وفي **الفصل الثالث** : تناولت " **الملامح الفنية فى مسرح سميح القاسم** " وقمت بعرضها عرضًا فنيًا مفصلًا يكشف عن تميزها ، ويفصح عن شخصية مبدعها الثورية الملتزمة التي جمعت بين تناقضات شتى واشتملت على جوانب إبداعية متعددة منها : " **الشخصيات وملامحها** ، **الحوار** ، **الصراع** ، **الظواهر اللغوية** ، **والحبكة الفنية** .

ثم جاءت الخاتمة موضحة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث ، يليها ثبت بالمصادر والمراجع .

هذا والله من وراء القصد ، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

تمهيد :

المسرح والثورة الفلسطينية :

كان للكارثة التي حطت على كاهل الشعب الفلسطيني والشعب العربي بإنشاء كيان إسرائيلي فوق الأرض الفلسطينية أثرٌ واضحٌ في تشتت عناصر المسرح الفلسطيني ، وكان الشعر هو اللون الوحيد القادر على الاستمرار من دون ألوان الأدب الأخرى ؛ وذلك لأن الشعر لا يحتاج إلى تمثيل كالمسرح حيث إن المسرح عمل جماعي يحتاج إلى اختصاصات مختلفة، وهكذا أخذ الشعر الذي وجد أرضية خصبة يزدهر منذ الخمسينيات حتى تلته القصة.

ولكن الروح ما زالت تدب من جديد في عروق الفلسطيني إلى أن ظهر فورانها في الستينات وذلك قبل الصدام الثاني للعدو الصهيوني سنة ١٩٦٥ ؛ لذا " قبل سنة ١٩٧١ لم يكن للمسرح في الضفة الغربية أكثر من نشاط في مسارح المدارس والمعاهد ولم يكن أكثر من تقليد ضعيف للمسرح في البلاد العربية وخاصة مصر، بالإضافة إلى بعض المهرجانات التي يتخللها أعمال مسرحية فلكلورية وكانت تقام في رام الله وأريحا " [١] .

وظهر في تلك الفترة طائفة من كُتَاب المسرح النثري أمثال " غسان كنفاني " لكن إبداعاته المسرحية اقتصرت على ثلاث مسرحيات احتلت المجلد الثالث من أثاره الكاملة [٢] وهي مسرحيات : (جسر إلى الأبد) ، (الباب ١٩٦٤) ،

---

(١) المسرح في الوطن العربي / علي الراعي / المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت / الطبعة الثانية ١٩٩٩ م ، ص ٢٢٥ وما بعدها بتصرف .

(٢) يتضح ذلك من خلال المقدمة التي أشار بها الناقد " جبرا إبراهيم جبرا " إلى النتاجات المسرحية لغسان كنفاني ، ينظر : المسرح الفلسطيني من النكبة حتى عودة السلطة الفلسطينية، وزارة الثقافة ، فلسطين ، الشبكة العنكبوتية .

(القبعة والنبي ١٩٦٧م) .

ومع قيام الثورة الفلسطينية تطلع الثوار إلى إعادة النشاطات الثقافية والفنية التي أهدرت طوال سنوات النكبة، فقامت مبادرة من حركة التحرير الوطني الفلسطيني بتأسيس " جمعية المسرح العربي الفلسطيني " عام ١٩٦٦م ، واتخذت من دمشق مقرا لها ، حددت الجمعية لنفسها أهدافا واضحة منها [١] : التوعية بالقضية الفلسطينية ، وعرض تجارب الثورة الفلسطينية النضالية على المسرح، وإحياء التراث الثقافي الفلسطيني .

ولبلوغ هذه الأهداف تكونت فرقة للتمثيل المسرحي تبنتها حركة (فتح) ، زارت عواصم البلاد العربية وقدمت عروضها على مسارحها ، وجمعت شتات الموسيقيين الفلسطينيين في فرقة موسيقية فلسطينية .

كما أسهمت في تكوين نواة لفرقة فنون شعبية من أجل إحياء التراث الشعبي وحمايته من الضياع ، وقدمت هذه الفرقة مسرحيتين هما : (شعبٌ لن يموت) ، و (الطريق) [٢] .

ومع اشتعال الثورة الفلسطينية إثر حرب ١٩٦٧ نهض الأدب المقاوم من ناحية الكم على الأقل ؛ فكثر كتاب المسرح وكان من هؤلاء الكتاب الشاعر • **سميح القاسم** " الذي كتب مسرحية شعرية بعنوان : (قرقاش) عام ١٩٦٩م وكتب عام ١٩٧٣م مسرحية (كيف رد الرابي مندل على تلاميذه) وكذلك مسرحية (الابن) ١٩٧٤، وتمتاز هذه المسرحيات بمضمونها الوطني ، ومعالجتها لقضايا فلسطين القومية .

وكتب كذلك الشاعر • **معين بسيسو** " مسرحيتين (ثورة الزنج)

---

(١) المسرح في الوطن العربي ، ص٢٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٢٢٨ .

و(شمشون ودليلة) وكانت مواضيعها تدور حول زنج البصرة والهنود الحمر والثورة الفلسطينية [١] .

كذلك ظهر الشاعر " **هارون هاشم رشيد** "الذى نشر مسرحية بعنوان (السؤال) ، وامتازت هذه المسرحية بأنها تضرب بعيدا في تاريخ القضية الفلسطينية وتوضح أن الثورة الفلسطينية ضد الاستعمار البريطاني قد كانت ثورة فلاحين وعمال ، الأمر الذي أفزع الحكام العرب فتآمروا على وأد الانتفاضة الشعبية واستبدلوا بها حربا نظامية أمسكوا خيوطها ووجهوها إلى قبول التقسيم[٢] .

وجميع هذه المسرحيات التي نظمها شعراء فلسطين في هذه الآونة تحتوي علي صراع فكري وجسدي ضد فكرة السلطة المطلقة التي تستعبد الإنسان مقابل أن تمنحه الكفاف ، وبها دعوة إلى الثورة على كل سلطان مطلق ، ونبذ الخوف من الموت أثناء الثورة في سبيل تحقيق رفاهة الإنسان ، كما أن بها تفاؤلاً بأن تقوم أجيال وراء أجيال بتعريض فكرة السلطة المطلقة إلى تيار متصل من عوامل التعرية ، حتى تشف الفكرة ، ويظهر ما وراءها من ظلم للإنسان [٣].

من هذا المنطلق كان علي هؤلاء الكتاب أن يلتزموا بقضايا وطنهم من سياسية ، وتاريخية ، واجتماعية ، .... الخ .

---

(١) المسرح في الوطن العربي ، ص٢٣٧ وما بعدها .

(٢) السابق ، ص٢٦٣ وما بعدها .

(٣) السابق ، ص٢٧٦ بتصرف .

الفصـــــل الأول

الالتـــــــــــــزام

«تأصيل تاريخي، ورؤية معاصرة»

مدخل : إضاءات علي حياة القاســم

مولده ونشأته :

ولد الشاعر سميح محمد القاسم محمد الحسين في مدينة (الزرقاء) بالأردن عام (١٩٣٩م) ؛ حيث كانت الأسرة تقيم بسبب كون الوالد ضابطا برتبة رئيس كابتن في قوّة حدود شرق الأردن ، وقد عادت الأسرة لتستقر في بلدتها الأصلية الرامة في الجليل الغربي من فلسطين ؛ بسبب الحرب العالمية الثانية ، وهو متزوّج من السيدة نوال سلمان حسين ، وله أربعة أبناء : محمد ، وضّاح ، عمر ، ياسر .

وقد نشأ القاسم وسط عائلته الكبيرة نشأة طيبة ؛ حيث عرفت أسرته بحبها للثقافة والأدب والفن ، مما أسهم إسهامًا كبيرًا في بلورة ثقافته العربية ونزعته التقدمية منذ وقت مبكر [١] .

ثقافتـــــــه :

أنهى سميح دراسته الابتدائية في مدرسة الرامة ، وانتقل لمتابعة دراسته الثانوية في مدينة الناصرة ، كان تلميذًا مجتهدًا ومهذبًا تحرص أمه حرصًا شديدًا علي نظافته وتربيته ، مستعينة بأم فارس المربية السورية التي كان يحبها القاسم ويجلس إليها في كل مساء لتروي حكاياتها بحذق وحماس درامي ، تلك الحكايات أذكت في خياله أسلوب القَصِّ والحكاية بكل حبكتها وعناصرها [٢] .

---

(١) ينظر : الأعمال الشعرية الكاملة، سميح القاسم جـ ١ – دار العودة بيروت، ط ٢٠٠٤م ص ٧ – ٩ بتصرف، وموسوعة الأدب الفلسطيني (صب الغمام) ، فلسطين في ذاكرة الشعراء ، أحلام يحيى ، دار نينوي للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط : ١ ، ٢٠٠٤م ، ج٢ ، ص٤٠٧ .

(٢) موسوعة الأدب الفلسطيني (صب الغمام) ، ص٤٠٧ .

أتمّ القاسم تعليمه الثانوي في المدرسة الناصرية ، ودرس الفلسفة والاقتصاد السياسي لمدة عامين في (موسكو) ، وعمل معلمًا في مدارس (الناصرة) ، واطلع علي المناهج الدراسية التي تكشف عن السياسة الصهيونية لمحو الهوية وتهويد التلاميذ ، فامتلأت أعماقه بالسخط علي الاحتلال ، وارتسمت علي وجهه ملامح البغض والرفض والكراهية لكل من يضمر لها سوءًا لوطنه العزيز ، وكان القاسم يخرج عن السياسة التي رسمتها وزارة التعليم ؛ إذ كان يعمل علي ترسيخ الهوية الفلسطينية لدي التلاميذ ، ويغرس بداخلهم مبادئ العروبة والوطنية ورفض الاستعباد والخضوع .

موهبتـــه :

برزت اهتمامات القاسم الأدبية والسياسية في سن مبكرة ، فأسهم في نشاطات المدرسة الثقافية بالتمثيل في المسرحيات ، وفي تشكيل الندوات الأدبية وكتابة الشعر غزلًا في طالبة ، أو هجاء لمعلم ، إلي أن تبلورت مفاهيمه في تيار مجابهة السلطة الصهيونية والعنصرية ، والتعبير عن هموم وطموحات الشعب العربي الفلسطيني والأمة العربية والشعوب المغلوبة علي أمرها والطبقة العاملة العالمية [١] .

أصدر سميح القاسم مجموعته الأولى تحت عنوان (مواكب الشمس) وهو في السابعة عشرة من عمره ؛ وبسبب قصائده وصلابة موقفه من الاحتلال سجن عدة مرات ، وفرضت عليه الإقامة الجبرية في منزله ، ودخل المعتقل ، ولكن السجن والاعتقال لم يكن الطريق لإسكاته ففي السجن أبدع أروع قصائده في مناهضة الاحتلال ، والنضال من أجل الهوية [٢] .وأمضي القاسم سنوات عديدة

---

(١) موسوعة الأدب الفلسطيني (صب الغمام) ، ص٤٠٨ .

(٢) يراجع : إنها مجرد مِنْفَضَة ، سميح القاسم ، ط١ ، نوفمبر ٢٠١١م ، دار راية للطبع والنشر ، حيفا ، بتصرف .

من عمره فيما بين السجن والاعتقال ، والإقامة الجبرية في منزله ، وتمثل تلك الفترات بالذات فترات الثراء الأدبي كمًّا وكيفًا بالنسبة لسميح القاسم التي تحطمت معنوياته في داخل سجنه عندما سمع أنباء النكسة ١٩٦٧م .

مؤلفاتـــه :

أصدر القاسم أكثر من ثمانين كتاباً، معظمها دواوين شعر ونثر وأعمال مسرحية شهيرة :

أولًا : الأعمـــال الشـــعرية .

أصدر القاسم العديد من الدواوين الشعرية، منها علي سبيل المثال لا الحصر :

- مواكب الشمس – قصائد – (مطبعة الحكيم، الناصرة، ١٩٥٨م) .
- أغاني الدروب – قصائد – (مطبعة الحكيم، الناصرة، ١٩٦٤م).
- دمي على كفِّي – قصائد – (مطبعة الحكيم، الناصرة ، ١٩٦٧م).
- دخان البراكين – قصائد – (شركة المكتبة الشعبية ، الناصرة ، ١٩٦٨م) .
- سقوط الأقنعة – قصائد – (منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م).
- ديوان سميح القاسم – قصائد – (دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م).

- **ثانيـــا : الأعمـــال المسرحيـــة :**

نظم القاسم العديد من المسرحيات، مُنَوَّعةً بين الشعر والنثر وهي [١] :

- **قرقاش، (منشورات المكتبة الشعبية ، الناصرة ، حيفا ١٩٧٠م).**
- **هكذا استولى هنري علي المطعم الذي كان يديره رضوان وشلومو ، وحوله إلي دكان لتجارة المعلبات – (مجلة الجديد ١٩٧٠م).**
- **المؤسسة الوطنية للجنون – (مجلة الجديد ، ١٩٧٠م).**
- **كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه ؟ – (مجلة الجديد ، ١٩٧٣م) .**
- **الابن – (مجلة الجديد ، ١٩٧٤م) .**
- **المغتصبة – (مجلة الجديد ، ١٩٧٥م) .**

ثالثـــاً : الحكايات :

- **إلى الجحيم أيها الليلك – (منشورات صلاح الدين ، القدس ، ١٩٧٧م).**
- **الصورة الأخيرة في الألبوم –(منشورات دار الكاتب ، عكا ١٩٨٠م)**

هذا غيض من فيض ، وسيظل القاسم نبعًا فياضًا يتدفق بأروع الأعمال الوطنية والنضالية ، وسيظل شاعر الشعب ، وشاعر فلسطين والعروبة ، وشاعر القومية العربية ، " وهو الأديب العملاق كما يراه الناقد اللبناني " محمد دكروب " ، وهو "شاعر الغضب الثوري" على حد تعبير الناقد المصري "رجاء النقاش" ، وهو "شاعر الملاحم"، و"شاعر المواقف الدرامية" و"شاعر الصراع" كما يقول الدكتور

---

(١) الأعمال الكاملة (المسرح والحكاية) للشاعر سميح القاسم ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣م ، جـ ٥ ، ص ٧ .

" عبد الرحمن ياغي" .... " [١] .

وفاتـــــه [٢] :

توفي الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، بعد صراع مع مرض سرطان الكبد الذي داهمه مدة ثلاث سنوات ، والذي أدى إلى تدهور حالته الصحية في الأيام الأخيرة حتى وافته المنية يوم الثلاثاء الموافق ١٩ أغسطس ٢٠١٤م.

وبرحيل الشاعر الفلسطيني " سميح القاسم " تنطوي صفحة شعراء المقاومة البارزين في الأرض المحتلة ، ممن حملوا لواء الشعر في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين ، حيث انطفأت قناديلهم قبل أن ينطفئ قنديل زميلهم وصديقهم ورفيق دربهم سميح القاسم .

(١) ينظر : الموسوعة الحرة ويكيبيديا ، https://ar.wikipedia.org/wiki.

(٢) ينظر :المرجع السابق .

** **مفهـــوم الالـــتزام** :

شغلت قضية (الالتزام) بأبعادها المختلفة النقاد قديما وحديثاً ، وأصبحت إحدى قضايا النقد الكبرى التي تتصل بجوهر العمل الأدبي ومقوماته الأصيلة ، واذا أمعنا النظر في أدبنا العربي وحلّلنا الاتجاهات والطرق التي اتبعها هذا الأدب استوقفنا اتجاه عميق الجذور عرفناه قديماً مع معظم الشعراء الجاهليين الإسلاميين، واتخذ له أبعاداً أوسع وأكثر قرباً من الحياة الاجتماعية فى العصر العباسي، وأعني به الاتجاه الواقعي ، فمقياس الالتزام بالحقائق الواقعية من أقدم المقاييس التي استخدمها الإنسان في تقدير الأشياء والحكم عليها ، كما تعد فكرة الالتزام الخلقي في العمل الأدبي أقدم دعوات الالتزام وأبقاها على مر الزمان[1].

والالتزام في اللغة : الاعتناق والالتصاق والمداومة على الشيء [2] .

وفي الاصطلاح الأدبي تعني " تبني الأديب موقفاً يرتبط بفكره وعقيدته ، وتحمل التبعات المترتبة على التزامه به وقد ارتبط مفهوم الالتزام – إلى حد بعيد – بمفهوم الأدب نفسه ، ومدى علاقته بالحياة ، وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة " [3] .

ويعني أصحاب الدعوة إلى " الالتزام " أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة ، وأفكار معينة ، يلتزمون بالتعبير عنها والدعوة

---

(1) قضايا النقد الأدبي ، د/ بدوي طبانة ، دار المريخ للنشر ، مقدمة الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م ص٩ بتصرف .

(2) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن منظور ، دار صادر – بيروت ، ط : ٣ ، ١٤١٤ هـ ، مادة (لزم) ، جـ ١٢ ، ص٥٤٢ .

(3) قضايا النقد الأدبي، ص١٥ بتصرف .

إليها ، ويقربونها إلي عقول الجماهير، ويحببونها إلي قلوبهم [١] .

ويعرفه " **جبور عبد النور** " بأنه : " حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب من آثار" [٢] .

" والالتزام شيء ، والإلزام شيء آخر ، فالالتزام يعني حرية الاختيار ، وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه ، مستجيباً لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه ، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية " [٣] .

كما عُنِي الباحثون والنقاد العرب بوضع تعريف للالتزام من منطلق وعيهم واستيعابهم لأهدافه وأبعاده، من هؤلاء الدكتور "محمد غنيمي هلال" الذى عرفه قائلا: « ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية ، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال » [٤] .

إذن ، فالأدب الملتزم يقف على مرتكزات ومنهجية واعية ، الغاية منها هي حقيقة الرؤية الفكرية الخاصة ونظرتها إلى الإنسان، وتقويمه نحو الكمال ، ومداعبة الأحاسيس الصادقة بالكلمة المؤثرة ، والأدب الجدير باسمه هو ما كان مرآة لعصره وترجماناً لظروفه ، الأدب المتواصل مع مجتمعه ، فليس الأدب بناء

---

(١) قضايا النقد الأدبي، ص١٥ بتصرف .

(٢) المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤م . ص٣١ .

(٣) الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م، ص١٤.

(٤) النقد الأدبي الحديث ، د/ محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، ١٩٩٦م ، ص٤٥٦ وينظر أيضًا: الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د/ محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٠ م ، ص٢٠٠ .

لغوياً وحُلىً لفظيةً أو زخارف كلامية ، وصوراً فنية جمالية .

والأديب الملتزم بإمكانه أن يجعل نصه ذا مضامين هادفة يعالج من خلالها مشاكل الأمة ويرسم مسارها الواضح ، بعيداً عن الضبابية والإبهام في الرؤى ، « والالتزام ليس بدعاً في كثير من الآداب العالمية – قديمها وحديثها – حتى أولئك الذين يؤمنون "بنظرية الفن للفن" يعملون في نطاق التزام بنوع معين يرتبط بوجهة نظرهم في الفن ، وبذلك كل مذهب من مذاهب الفن أو الأدب يتحرك في إطار تصور معين ، ويلتزم شكلاً وموضوعاً بقيم خاصة يحرص عليها أشد الحرص ويدافع عنها » [١] .

والالتزام في الكتابة الدرامية هو: « التقيد بمعالجة مشاكل الجماهير، لا على أساس مجرد تصوير تلك المشاكل دراميًّا ، ولكن على أساس المطالبة بالتغيير إلي الأفضل ، وبتقديم – أو الايحاء بـ – الحلول المُثْلَي » [٢] .

وفكرة الالتزام فى الأدب فكرة عالمية تبناها أدباء ونقاد عالميون فنري "**سارتر**" يعرّف الأدب الملتزم في مقولته : « مما لاريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة ، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع ، حتى قبل أن يتناول القلم ، إنّ عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته ، وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرّد والقمع ، إنّه متواطئ مع الظالمين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمظلومين ، لا لأنه كاتب فحسب ؛ بل لأنه كذلك إنسان ، وهذه المسؤولية عليه أن يحياها وأن يريدها ، وبالنسبة له يجب أن تكون الحياة والكتابة شيئاً واحداً ، لا من أجل أن الفن إنقاذ للحياة ،

---

(١) موسوعة الأدب العربي : مقال بعنوان : الأدب الملتزم ، بقلم دكتور أحمد كلحى ، بتاريخ، ٢٥ فبراير، ٢٠١٢ .

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/إبراهيم حمادة، دار المعارف،القاهرة ص٥٥.

ولكن لأن الحياة تعبير عن مشروعات، وقد اختار هو الكتابة مشروعا له » [١]

ويشير سارتر إلى الدّور الكبير الذي يؤديه الأدب في مصير المجتمعات ، فالأدب مسؤول عن الحرية ، وعن الاستعمار ، وعن التطوّر ، وكذلك عن التخلّف.

فالأديب ابن بيئته ، والناطق باسمها ، وكلمته سلاحه ، فعليه تحديد الهدف جيدا ، وتصويبها عليه بدقّة، فالكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسّط.

وهنا يبرز هدف الالتزام في جدّة الكشف عن الواقع ومحاولة تغييره، بما يتطابق مع الخير والحقّ والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس، على ألا يقف الالتزام عند القول والتنظير، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية؛ إذ ليس الالتزام مجرّد تأييد نظري للفكرة، وإنّما هو سعي لتحقيقها، فليست الغاية أن نطلق الكلمات بغاية إطلاقها [٢].

وفكرة الالتزام فى الأدب العربي ليست وليدة الحداثة ، بل إن الأدب قديما كان يتجسّد في مشاركة الأديب للناس همومهم الاجتماعيّة والسياسيّة ، ومواقفهم الوطنيّة ، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك ، إلى حدّ إنكار النّفس في سبيل ما يلتزم به الأديب شاعرا أم ناثرا ، واطلاعنا على أدبنا القديم وشعرائه ، يعرّفنا " أنهم كانوا في العهود والعصور العربية ، في الجاهلية

---

(١) الأدب الملتزم ، جان بول سارتر، ترجمة : جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧ ، ص: ٤٤- ٤٥. وينظر أيضا : في النقد التطبيقي والمقارن د / محمد غنيمى هلال ، دار نهضة مصر، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص٧١ بتصرف

(٢) جريدة الشروق ، قراءة في كتاب للشاعر الملتزم سيف عمار المداني: «احتراق في زمن النبوة»... عودة إلى الشعر الملتزم ، بقلم/ محمد الماطري صميدة، ٢/٦/٢٠١٠م.

والإسلام كافة ، كانوا أصوات جماعاتهم ، كذلك قبل كلّ واحد منهم أن يعاني من أجل جماعته التي ينطق باسمها ، إلى حدّ أنّك إذا سمعت صوت أحدهم وهو يرتفع باسم جماعته أو قومه ، لا يمكنك إلا أن تحسّ هذا الالتزام ينساب عبر الكلمات ، يصوّر هذا الإيمان وتلك العقيدة دون أن يساوره أدنى شكّ أو حيرة أو تردّد في تحديده للمشكلات التي يواجهها ، والتي تتعلّق بمصيره ومصير سواه من أبناء قومه في القبيلة أو الحزب أو الدين ، يدفعه إيمان راسخ بضرورة حلّ إشكالية القضايا التي كان يواجهها في حينه " [١] .

والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط إلي حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة، وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة [٢].

** **موقف النقاد من الالتزام** .

تنزع بعض المذاهب الأدبية والمناهج النقدية الحديثة إلى إعفاء الأديب من الالتزام، وتحاول تجريد الأدب من المسئولية، حيث لم تعد تتحدث عن دوره ووظيفته ، وصار الحديث كله يتجه إلى بيان طبيعته، لاسيما اللغوية منها، فهل انقطعت صلة الأدب بالحياة والمجتمع، ولم يعد- كما يراد له- أكثر من بناء لغوي متميز؟ وما على المتلقي في هذه الحالة أياً كان سوى البحث عن هذا البناء والاشتغال به وإلا عد متلقياً متخلفاً يتعامل مع الأدب بمعطيات قديمة

---

(١) ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني ، يونس فقيه، ، دار بركات للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ١٩٩٨، ص٢١، وللتفصيل ينظر: قضية الالتزام في الشعر الأموي د/ مي يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٩م ، ص١٣ وما بعدها.

(٢) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل ،ط ٣، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٦م ص٥ ٣٧ – وما بعدها بتصرف .وللمزيد فى مفهوم الالتزام ينظر : فلسفة الالتزام بين النظرية والتطبيق، د/ رجاء عيد ، مكتبة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨م ، ص ١٢١ .

بالية [١] .

لكن الالتزام اليوم مطلب حضاري ؛ لأنه يعني تواصل الإنسان مع العصر، وعيشه فيه ، وهذا عصر الأفكار والأيديولوجيات والمذاهب الفلسفية والسياسية والاجتماعية ، ولا يمكن للإنسان أن يعيش متفرجاً على ذلك كله من غير أن يكون له موقف [٢] .

يرى الدكتور" **إحسان عباس** " أن " الأدب نوع من معالجة الحقيقة بتنظيمها تنظيماً جديداً وسيظل الأدب من غرس حديقة الحياة ، يجمع بين قصة المجتمع والتكامل الجمالي معاً وإذا أهمل واحداً منهما فَقَدَ ركناً هاماً من مقوماته ودواعيه " [٣] .

وقد بين الدكتور " **غالي شكري** " موقفه من الالتزام موضحاً أنه لا يعني بقضية الأديب تلك الدوائر المغلقة في عالم الالتزام حيث يتحول العمل الأدبي إلى عقيدة أو إلى قانون للإيمان ، وأنه لا يطالب الأديب المعاصر بما يمكن تسميته "وجهة النظر" التي تفيد الثبات والاستقرار والتقلب والمحدودية ؛ لأن الأدب أغنى الملكات الفنية بالحرية ولذلك هو بعيد عن قيود الإلزام والالتزام [٤] .

ويرى الدكتور " **زكي نجيب محمود** " : " أنه من الإجحاف بالأدب أن

---

(١) الالتزام في شعر محمد التهامي، دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير مقدمة من الطالب/ فؤاد عمر علي البابلي ، الجامعة الإسلامية – غزة ، كلية الآداب – قسم اللغة العربية، ص٢١ بتصرف .

(٢) السابق نفسه .

(٣) فن الشعر ، د/ إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ص ١٨٩ بتصرف .

(٤) شعرنا الحديث إلى أين ، غالي شكري : دار الشروق بمصر ط١ ، ١٤١١هـ ، ١٩٩٩ م ، ص ١٦٣ بتصرف .

نطالبه بالخروج عن نفسه وبالتنكر لطبيعته ليخدم شيئاً آخر سواه ، وسيخدم بما يحقق رغباتنا وبالطريقة التي ترضي الفن ، ألا وهي طريقة الإثارة والإيحاء ، إن الأديب إذا سها عن فنه لحظة فوقف منا موقف الواعظ المرشد فإنه ينفي عن نفسه أن يكون أديبًا ، وأفضل أن يكون الأديب معلماً أخلاقياً حين لا يحاول أن يعلم ، ولقد يكون عند الأديب شيء من حكمة الحياة يريد أن يعلمنا إياها فتكون أقرب إلى أطراف أنامله منها إلى سواه " [١] .

وقد تناول الكثير من النقاد والكتاب قضية الالتزام في الأدب العربي، وتحديداً في الأدب الفلسطيني ؛ فالأدب الفلسطيني يحقق اتزانه رغم أنه يواجه معادلة صعبة بين التوازن في الفن والموضوع وتلقي الجمهور، وقد دعا النقاد والكتاب الفلسطينيون إلى الالتزام بقضيتهم ، من هؤلاء الأدباء الملتزمين " الكاتب " غسان كنفاني " الذي شدد على الالتزام موضحًا أن التزام الأديب بقضيته انطلق من الالتزام بالأرض وكشف عن طريق الممارسة ومواجهة أعماقه وأبعاده ، وحقق في هذا النطاق توهجاً فخوراً من حيث المضمون والشكل ، فهو لم يكن رفاهاً ولكنه كان" التزاماً "بالسلاح والجمال معاً " [٢] .

ويؤكد الناقد " **فيصل درّاج** " على أن الأدب الطليعي هو : " أدب ملتزم حيث يواكب التحول الأدبي فيه التحول الاجتماعي ، والأديب" الملتزم "يشارك في هذه التحولات والتغييرات ، ومفهوم الأدب الطليعي لا يكسب هذه الصفة إطلاقاً إلا إذا ارتبط بمفهوم" التقدم والثورة" " [٣] .

---

(١) مع الشعراء ، زكي نجيب محمود : ط ٣ ، دار الشروق ١٩٨٢ م ، ص ١٩٤بتصرف.

(٢) ديوان العرب ، مقال بعنوان : الأدب الفلسطيني المقاوم أبعاد ومواقف ، بقلم الراحل غسان كنفاني، الثلاثاء ١٢ فبراير ٢٠٠٨م ، تمت الزيارة بتاريخ ١٤ /٤ / ٢٠١٧م .

(٣) بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، فيصل درّاج، ، ط ١، دار الآداب ، بيروت، ١٩٩٦ ، ص١٢٩ .

ولقد واجه الشاعر الفلسطيني قضية مصيرية، فكان عليه أن يلتزم بموقف، وأن يلتزم بقضيته ليبرز من خلال نصوصه العدل والحق، ومحاربة العنصرية، " وقد تجاوز محمود درويش ، و سميح القاسم ، وتوفيق زياد ... في شعرهم نظرية " الفن للفن "فنظموا شعرا وأدبًا إنسانياً عالمياً ملتزماً بقضايا شعبهم ووطنهم " (١) .

** **الالتزام والفن المسرحي** :

أما عن الالتزام في الفن المسرحي فهو : « أن يتناول الكاتب القضايا الجوهرية التي تخص مجتمعه ، ويعالج مشاكله ساعياً لاقتراح أنسب الحلول لهذه المشاكل حسب تصوره باتجاه العمل على نهضة المجتمع ، من خلال لغة بسيطة تصل للمتفرجين بوضوح » (٢) .

والمسرح في رأي نقاده والمهتمين به ، ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى يكوّنها حدَّان أساسيان : (المشاهد) في مقابل (الممثل)، وكل حركة مسرحية تقوم عليهما معا ، وكل تراجع أو تقدم للحركة المسرحية إنما يعود للجانبين في الوقت نفسه ، ولا ينجح المسرح في تحقيق إنجاز كبير ، مالم يكن هناك جمهور – على درجة كبيرة من الوعي – قادر على أن يثبت قوام الرؤى المسرحية الكبيرة ، فالإبداع والجمهور كالقدمين بالنسبة للإنسان لكي يتمكن من المشي والتقدم للأمام، وعلى المتلقي أن يَعِي جيداً أنه أساس النص المسرحي ، وأنه المقصود من خلال هذا النص ، وما يطرحه النص هو رسالة موجهة له بشكل مباشر .

---

(١) أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، د .رقية زيدان ، شعر :محمود درويش - سميح القاسم - توفيق زيّاد، دار الهدى حيفا ط١ ، ٢٠٠٩م ، ص١٥١.

(٢) جريدة طنجة الأدبية، الجريدة الثقافية لكل العرب مقال بعنوان "الالتزام في المسرح العماني" ، مرشد راقي عزيز – سلطنة عمان ، بتاريخ / ٢١ –١٢–٢٠١٦م .

ويرى "**سعد الله ونوس**" أيضاً أن " المتلقي هو قطب المسرح، وأنه ينبغي أن يعبر بحرية كاملة عن درجة قبوله وتفاعله مع النص المسرحي، ومدى احتياجه أو رفضه له، وأن هذا الموقف يشكل لبنة أساسية في تاريخ تطور المسرح " (١) .

والعمل المسرحي في حِمَي التزامه يأخذنا في رحلة مع الحياة ويجعلنا نفهمها فهماً جديداً أكثر عمقاً ، فيصل بنا إلى مزيد من الثقافة والمعرفة ، مما يتفاعل مع الهدف الذي يسعى إليه البشر على امتداد وجودهم وباختلاف فعالياتهم .

وفيما يخص قضية الالتزام أيضاً نود أن نطرح فكرة أن المسرح الفلسطيني قد تطرق في مسيرته إلى العديد من قضايا المجتمع الملحة والمتكررة، وعبرت نصوصه عن طموحات وتطلعات الشعب الفلسطيني ، وحمل في جوهره هموم الإنسان الفلسطيني ، فحمل خصوصيّة فلسطينية ذات آفاق حضارية وفكرية وفنية وتراثية مميزّة ؛ لذا كان التدفق في تقديم العروض المسرحية والمشاركة في المهرجانات المحلية سمة سعت جميع الفرق المسرحية الأهلية ، والجماعات الطلابية المسرحية في مؤسسات التعليم العالي والجامعات إلى المشاركة فيها ، وتسجيل موقفها الإبداعي، فلا شك أن المسرح من أقوي الفنون الأدبية تأثيرًا في الجماهير حتى إن بعض الأعمال المسرحية ممكن أن تهز المجتمع ومؤسساته .

ويعد شاعرنا " **سميح القاسم** " واحداً من أهم كتاب الالتزام في العصر الحديث ؛ إذ جعل من التزامه منطلقاً لأفكار شعره ومسرحياته وفلسفة حياته

---

(١) بيانات لمسرح عربي جديد، سعد الله ونوس، دار الفكر الجديد، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨، ص٤١ وما بعدها.

فامتزج فكره بفنه ؛ ولن يطغي أحدهما علي الآخر ، كما سيظهر من خلال أعماله المسرحية التي انطلق فيها مصوراً أبعاد القضية الفلسطينية ، بما فيها من ظلم واضطهاد ، واستبداد واحتلال ، ولم يلتزم القاسم وحده بهذه القضية ، بل التزم بها جميع أدباء فلسطين ، فهذه القضية أصبحت جزءا لا يتجزأ وأصالة الأديب وفكره وروحه ، فلا يكون الأديب أديباً إلا إذا كان " عربياً في كل شيء وقبل كل شيء، عربيا في شعوره وتفكيره ، ونظرته إلي الكون والحياة ، عربياً بانتمائه واهتمامه واعتزازه بوطنه وأمته ، عربياً في إيمانه بالحضارة العربية في مختلف أقطار الوطن العربي الكبير" (١).

وبناء علي ذلك فإن " رسالة المسرح الملتزم المؤداة بهذه الكيفية التي تجمع بين متعة الفن وفائدة الجوهر لا تخرج عن الإطار الذى رسمه النقاد لرسالة الأدب بوجه عام " (٢) .

---

(١) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، علي أحمد باكثير ، مكتبة مصر ، ط٣ ، ١٩٨٥م ، ص٣٦ بتصرف .

(٢) ينظر: قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، د/ محمد غنيمي هلال، دار النهضة ، مصر، ص١٢٨. وفي التاريخ فكرة ومنهاج، سيد قطب ، ط٧، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣م، ص١٨.

الفصـــل الثانـــي

مظاهـــر الالـــــتزام

فـــي

مســـرح ســـميح القاســـم

مظاهر الالتزام في مسرح سميح القاسم :

يلتزم الأديب الفلسطيني بالبعد السياسي من أجل قضيته الإنسانية ، حيث ينهض بالحركة الوطنية ضد الإمبريالية والرجعية ؛ ليوقظ وعي الجماهير العربية الفلسطينية في الداخل ، وكونهم أقلية داخل إسرائيل ، والأدباء الفلسطينيون يلتزمون بدور توعية الجماهير وتعبئتها ويلتزمون بهذا الموقف المرتبط بالخلفية الأيديولوجية ؛ لذا فإن موقفهم مرتبط بالحاضر وله أبعاد مستقبلية وموقفهم تقدمي يرفض الرجعية والتخلف .

كما كان للأوضاع السياسية التي شهدتها فلسطين بصفة خاصة، أثر في مضاعفة حماس القاسم، وتعبئته بالانتماء الصادق لعروبته ، وانكشاف وعيه السياسي على حقيقة المخططات والمؤامرات الصهيونية التي تنسج خلسة للإطاحة بفلسطين والكيان العربي .

فشاعرنا ذاق مرارة السجن والاعتقال _ كما سبق وأن ذكرنا _ وكانت معاناته صادقة ، فألمه هو ألم الشعب الذى سلبت كرامته ، وصرخته هي صرخة الشعب المكلوم فى أرضه وحريته .

ويقول (علي أحمد باكثير) عن دور الأديب في المعركة ضد الصهيونية والاستعمار [١] " وإذا كانت مهمة الأديب بعامة أن يكون على دراية وعلم بالتيارات السياسية المصطرعة فكريًا واقتصاديًا واجتماعيًا ؛ فإن مهمة الأديب العربي بخاصة أكبر وأخطر ، وأوجب وأصعب ؛ لأن أمتنا العربية تواجه اليوم عداوة الاستعمار القديم والاستعمار الجديد ، والصهيونية مجتمعة ، أي أنها تكاد

---

(١) مجلة الآداب مقال بعنوان " دور الأديب في المعركة ضد الصهيونية والإستعمار " ، علي أحمد باكثير، من بحوث مؤتمر الأدباء العرب السابع في مهرجان الشعر التاسع ، لجنة الإعلام بغداد ، ١٣٨٩هـ ، ١٩٦٩م ، ص٣ بتصرف .

تواجه العالم كله إذا قدَّرنا ما لهذه القوى الجهنمية الثلاث من سلطان في العالم لا يدانيه سلطان ".

وإذا تمتع الأديب بمقومات أمته العربية التي لا يحبطها اليأس ولا يزعزعها الخنوع كان أديبًا ملتزمًا جديرًا بتحمل مسؤولية الدفاع عن قضايا أمته .

وقد التزم "**القاسم**" بالقضايا الفلسطينية ؛ من أجل إذكاء روح الكفاح، وإذكاء الوعي الاجتماعي والسياسي ، ولفت انتباه الجماهير إلى المطالبة بحقوقهم ، والدعوة إلى الوحدة الوطنية وأن يقفوا أمام التحديات التي خططت لاقتلاعه من جذوره الفلسطينية وحتى العربية .

المحـــور الأول

الالـتزام واغتصـاب الهويـة

منذ أحداث النكبة وحتى النكسة وما بعدها عاش الشاعر الفلسطيني أحداثا قمعية تعسفية ، صورها فى إبداعاته الأدبية كمعاناة الشعب والآلام المريرة من المجازر ، ومصادرة الأراضي ، والحصار الثقافي ، وتهميش الهوية والعنصرية [١] .

فعاش " **القاسم** " حالة من الأرق والفزع والحزن على ما تلقاه أمته علي أيدي شُذَّاذ الآفاق من اليهود ، وإذا هو يرود الكفاح السياسي بسلاح الأديب « وليس للأديب من سلاح سوى قلمه ، يسوط به الآثمين أعداء الحق والخير والحرية وسائر القيم الإنسانية » [٢] .

وتولد عن هذا الأرق الذى أقض مضجع سميح القاسم نتاج غزير ، عكس من خلاله أجواء القضية الفلسطينية وسلبياتها ، وخبث رجالها ومكرهم ، أي أنه وعى أبعاد القضية، وحين تم له ذلك جدَّ في فضح كافة المخططات الصهيونية ، فضحاً يكشف عن مدى فهم " سميح القاسم " ووعيه بالفكر الصهيوني النازع للعدوانية والاغتصاب ، والانتقام من فلسطين وشعبها ، والسطو على أرضها ، خاصة إذا عرفنا علاقة " القاسم "بالأرض ، وارتباطه بها ، فهي « رمز وجوده وكيانه، ووطنه الذي يعيش من أجله» [٣] .

---

(١) أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، د/ رقية زيدان ، شعر :محمود درويش – سميح القاسم – توفيق زيّاد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م ،ص٦٣ .

(٢) فلسطين واليهود في مسرح علي أحمد باكثير ، عبدالله الطنطاوي ، دار القلم ، دمشق الدار الشامية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م ، ص٦٨ .

(٣) أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص٥٦ .

من هنا صاغ " **سميح القاسم** " العديد من المسرحيات السياسية منها : " **كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه** "، " **والابن** " ، " **والمغتصبة** "، **وهكذا استولى هنري على المطعم**..... ، استلهم هذه المسرحيات من الظروف السياسية المعاصرة المحيطة به ، وفي هذه المسرحيات عرض القاسم للمخططات الصهيونية التي تعرض لها شعب فلسطين والتي كان الغرض منها انهيار الكيان الفلسطيني .

وتأتي مسرحية (**كيف ردً الرابي مندل على تلاميذه**) في طليعة المسرحيات المهمة التي كتبها " القاسم " والتى تدور فكرتها حول الصراع على الأراضي الفلسطينية بين العرب من ناحية واليهود من ناحية أخري ، وقد التحم فيها الواقع بالخيال ، والتاريخ بالأحداث المعاصرة من خلال استدعائه لشخصية كل من (رضوان) ، و(شلومو) ؛ مما ساعد على دفع حركة الأحداث التي عالجها من خلال الانحراف الفكري الذى غلب على اليهود ، فضاعف من حدة الآنا في بواطنهم حتي طغت صورته علي أعمالهم ، ومن هنا استحالت الأرض الفلسطينية – من جراء هذا الفكر الصهيوني المنحرف والمتمادي في عنصريته – إلي واقع مرير .

ويمضي القاسم في مسرحيته راسمًا الأحداث الدرامية التي استطاع من خلالها أن يحيط المتلقي بالمؤامرات التي يدبرها العدو الصهيوني ضد فلسطين ؛ من خلال شخصية (شلومو) – في خبث ومكر ؛ ليغتصب الأرض الفلسطينية من صاحبها – المتمثل في شخصية (رضوان) – ويستوطنها ، ويسقط عنها هويتها .

يبدأ القاسم المشهد الأول من مسرحيته بوصف الأرض المتنازع عليها فيقول : " المسرح قطعة أرض صغيرة تحمل ملامح حديقة قديمة ، أمام منزلين متلاصقين ، أحدهما مبني حسب الطراز العربي ، والآخر أوروبي الطراز .

أمام المنزل العربي نخلة ، وأمام المنزل الأوروبي شجرة حور ..... يخرج من المنزل العربي شاب في الرابعة والثلاثين من العمر(رضوان) ويخرج من المنزل الأوروبي شاب أصغر سناً (شلومو) [١] .

حين يصل رضوان إلي أنبوب الرَي يسحب من أول عنقه سلسلة حديدية.... يطبق بأحد طرفيها على أنبوب الرَي ويطبق بطرفه الآخر على ساعده ، أما شلومو فيصل سلسلته المشابهة بأنبوب الرَي من أحد طرفيها ، ويغلق الطرف الآخر على كاحله، يجلس الإثنان على التراب في مواجهة الجمهور[٢] .

رضوان : (مخاطبا الجمهور) هذه الأرض ليست مجرد حديقة لمنزلي ، إنها سجل الذكريات التي لا مفر منها...

(يلتفت ببطء نحو المنزل)

هذا البيت .... كنت أسكنه فصار يسكنني ! [٣] .

فنري فى المشهد السابق (رضوان) رمز الفتى العربي، يؤكد على عراقة بيته وتاريخه ، وتعلقه وارتباطه النفسي والوجداني ببيته ، ثم يظهر فى المشهد نفسه (شلومو) رمز الفتى الغربي أو الجانب الصهيوني فيقول (مخاطبا الجمهور) ومشيرًا إلى المنزل الأوروبي :

يوم تسلمت هذا البيت قالوا لي إن الحديقة ، هذه الحديقة تابعة له ، لمنزلي ، وأنا سعيد جدا بهذه الحقيقة .... لا أتصور منزلا بدون حديقة مناسبة ، في أوروبا يجيدون صناعة السلاسل ، لكنهم أيضًا يجيدون تنسيق الحدائق..... .

---

(١) الأعمال الكاملة ص١٧٠.

(٢) السابق نفسه .

(٣) السابق ، ص١٧١ .

(يتأمل الحديقة)

في تلك الزاوية سأجعل حوض الزنابق ، في ذلك الركن أصنع مرزولة بأزهار البنفسج ، وهناك أغرس بعض النباتات الإستوائية.

لقد استولى على المنزل وحديقته وراح ينسق أحواضها ، ويغرس نباتاته المفضلة على أرضها التى لا يملكها .

وهنا نلحظ حدة الصراع علي الأرض العربية الفلسطينية، فكلاهما يتحدث عن الأرض وكأنها أرض أجداده ، وهذا يوضح تمكن اليهودى من الأرض ، واغتصابه لها من صاحبها ، حتي لم يعد هناك فرق بينه وبين المالك الأصلي .

ويستمر **القاسم** في عرض المشاهد التي تفضح مخططاتهم الخبيثة ورغبتهم فى اغتصاب الأرض الفلسطينية ، ومدي ظلمهم وعنادهم ، ومعتقداتهم الكاذبة ، فيقول في الحالة الثانية [١] :

(ينهض رضوان ويبدأ في اقتلاع الأعشاب البرية ، وتكديس الحجارة والحصى في كومة ، ومثله يفعل شلومو في ناحيتة).

رضوان : (منشدا)

يـــــا أيهـــــا الـــــتراب يـــــا جســـــدي القـــــديم

طـــــاب المقـــــام طـــــاب في حضـــــنك الـــــرحيم

يـــــا زهـــــرة حمـــــراء مرســـــومة بالـــــدم

يـــــا رئـــــة الآبـــــاء أمـــــس، ووجهـــــي اليـــــوم

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص١٧٥ وما بعدها .

أريـــــــــد أن أكـــــــــون ســـــــــنبلة خضـــــــــراء

ولتســـــــــطع الأفـــــــــراح يـــــــا أيهـــــــا الـــــــتراب

شلومو : منشدا .....

(يتداخل غناؤهما ويصطدمان أثناء العمل ، فيتنبه أحدهما للآخر ويتبادلان نظرات الاستنكار والدهشة والغضب)

رضوان : (ساخرا) صباح الخير أري لديَّ زائرًا جديدًا ، أتقدم لكم نفسي ... اسمى السيد رضوان ، ولكن هل يسمح حضرة الضيف الكريم فيفسر لي كيف وصل إلى هنا ، وماذا يريد ؟ أم يفضل حضرته أن يفعل ذلك بعد تناول القهوة ؟

شلومو : (ساخرا) لطيف جدًا أن تطلب مني أيها الغريب تفسيرا لوجودي هنا ! بالمناسبة أتقدم لكم نفسي .. اسمي السيد شلومو .. وتسألني أيضا عمَّا أريد! قهوة!هه! لعلك تطلب فطوراً قبل الاستماع إلي تفسيري .

رضوان : (غاضباً) اسمع أيها الرجل ثقيل الظل ! لا تروقني هذه الدعابة ، قل بصراحة ووضوح ... من أنت ؟ وماذا تريد ؟ وليكن واضحًا لك منذ الآن أن ضيوفا كثيرين غيرك حاولوا فرض أنفسهم عليَّ فلم يطب لهم المقام!

شلومو : (ببرود) لقد تجاوزت حدود الغير ، إنها جريمة في نظر القانون الدولي تستحق عليها عقابًا وخيمًا ، اخرج من هنا فورًا ، فإنك تحتل حديقتي .

رضوان : ما أشد جرأتك أيها اللص ، سأحطم عظامك مالم تنصرف علي الفور ، هذه حديقتي ، ورثتها أباً عن جد ، ... إنها طفولتي وشبابي وحياتي ، وسأدافع عنها بكل ما لديَّ من قوة !

شلومو : أتقول حديقتك ؟ أتقول ورثتها أبا عن جد ؟ منتهى الصفاقة ! إنها أرض ميعادي ... .

رضوان : إنك تزيف التاريخ ، أنا وهذا التراب خلق أحدنا الآخر ، ..... هذه حديقتي منذ بدء الحياة البشرية علي الأرض ، أنا لا أعي غير هذه الحديقة ولا أريد غيرها ، أتفهم ؟

شلومو : إنك تزيف التاريخ ، هذه حديقتي منذ بدء الحياة البشرية علي الأرض، أنا لا أعي غير هذه الحديقة ولا أريد غيرها ، أتفهم ؟

فى الحوار السابق نرى تكثيفًا للحالة الشعورية والنفسية وصول الأحداث إلى ذروتها ؛ حيث يحتدم الصراع بين الجانبين فى هذا المشهد ، وقد بدأ الحوار لطيفًا هادئًا ثم تصاعد مع تصاعد الحدث والعاطفة المسيطرة على الكاتب ، وقد عكسها لنا من خلال شخصياته التى أدارت هذا الحوار .

فقد اتخذ القاسم من شخصية " رضوان "، رمزاً للإنسان الفلسطيني المقهور، الذى ناضل وكافح وقاوم ضد المستعمر لكي يسترد حديقته ، التي يرى فيها طفولته وحياته وهويته ، فتمسك بها ودافع عنها بكل ما يملك .

أما " **شلومو** " فقد اتخذه القاسم رمزًا للمحتل الغاصب فجعله يتحدث كأنه هو صاحب الأرض الأصلي ، ويتعامل مع رضوان وكأنه الغريب المغتصب للأرض.

ويشعر رضوان وكأنه يغتصب كيانه وهويتَّه لا أرضه فقط ، فيستمر في الدفاع عنها بكل ما أوتي من قوة ، وهذا يدل عن حقارة المستعمر(شلومو) وجرأته، وإيمانه بمعتقداته وأفكاره الخاطئة .

ونرى القاسم في مسرحيته (**هكذا استولى هنرى علي المطعم**) [١] والتى تدور فكرتها حول خبث المستعمر ولؤمه ، وحيله الخادعة التي استطاع من خلالها أن يفرق بين الصديقين ، وينهي شراكتهما ، ولم يكتف بذلك بل جعل أحدهما يَهُمّ بقتل صاحبه طمعا في ماله ؛ كل هذا من أجل أن يحقق أغراضه الدنيئة من الاستيلاء علي أملاكهم ، واغتصاب هويتهم بدون وجه حق ، ويوضح ذلك المشهد الثالث من المسرحية [٢] :

(المطعم ، شاعر الربابة مكب علي إحدي الموائد ويمناه ممسكة بالربابة ، تسقط من طرف البراد مجموعة من الصحون المكدّسة فوق بعضها ، وتتحطم علي أرض المطعم ، فيستيقظ شاعر الربابة مذعورًا .....)

شاعر الربابة : .....

إن ينبوع دماء يتفجر

فاضبطوا ساعاتكم وانتظروا

ألف ويل للذي ينسى ويضجر

(يعود شاعر الربابة إلى مكانه ..... ، ويدخل هنري ، وهو شاب قوى يرتدي الزيّ الأوروبي ، ويعتمر قبعة ، ويتدلى من فمه غليون كبير ، يختار مائدة في وسط المطعم ، يجلس على المقعد منحنيًا به إلي الوراء ، وشابكا ساقيه على المائدة في وضع ينم عن الاستهتار والثقة المفرطة بالنفس .. يدخل رضوان وشلومو وعلى وجهيهما ملامح القلق .....) .

وبعد حديث طويل يدور بين (رضوان) ، و(شلومو) عن حالة

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٧٢ وما بعدها.

(٢) السابق ، ص ٨٦ وما بعدها.

المطعم ، وكيف يعملان علي تطوير الربح .....، يتدخل هنري .

هنري : **(دون أن يغير من جلسته ، ودون أن يلتفت)**

السيد الجليل مدعو إلي مائدتي

شلومو : **تقصدني ؟**

هنري : **وأي سيد هنا سواك ؟**

شلومو : **ومن تكون أيها الغريب ؟**

هنري : **(يقهقه ثم يعود إلي الجدية)**

أنا الغريب والبعيد

أجرى ، مع الدماء ، في الوريد ..

ثم يطلب إليه أن يوافق على شراكته فى المطعم ، فيخبره شلومو أن له شريكًا عربيًا اسمه (رضوان)، فيأخذ هنري فى إغراءاته حتي يقنعة بضرورة التخلص من شريكه ؛ ليصبح له شريكٌ آخر أقوى وأعز .

ثم ينتقل هنري إلى الشريك الآخر (رضوان) فيعرض عليه نفس الفكرة موعزًا إليه بقتل شريكه والتخلص منه ، يتجلى ذلك فى هذا الحوار الذى أداره القاسم ببراعة الذى تسيطر فيه شخصية هنري بقوتها وجبروتها فيقول على لسانه مخاطبًا رضوان :

أدركت يا رجل .. لقد فتح الشر جميع نوافذه

لتدخل رائحة الدم الساخن

وشراكتك ، هي التي تحطمت .

وإذا كنت تريد أن تواصل الحياة

فلتقتل شهوة القتل

التي يتصاعد دخانها من أغوار

شريكك الطامح إلي الاستئثار بهذا المطعم الجميل

وها أنا أهبك نصيحتي المنزهة عن الغرض

بأن تبادره بالموت ، قبل أن يبادرك الموت به !

رضوان : (ذاهلا) يقتلني ؛ ليستأثر بالمطعم ؟

(غاضبا) وأي حق له في هذا المطعم ؟

(إلي هنري) شكرا لك أيها الصديق الحميم .

ويوضح القاسم من خلال هذا العمل المسرحي مخططات المستعمر ضد الأرض العربية ، وكيف استطاع (هنري) بحيله الزائفة الاستيلاء علي الهوية الفلسطينية ، وتمزيق الوحدة العربية ، ومحو الهوية وبهذا يتمكن المستعمر من الاستيلاء علي المطعم الذي كان يملكه رضوان وشلومو ، ودبّ الخلاف بينهما، وأخذ هنري المطعم وحوله إلي دكان لتجارة المعلبات ، وقام بإسقاط اللافتة التي كانت تحمل اسم رضوان وشلومو ، وأمر بوضع لافتة أخرى تحمل عنوان " **هنري وشركاه دكان لتجارة المعلبات** " وبهذا أصبح هنري هو المالك الفعلي للمطعم باستخدامه الحيل الزائفة والألاعيب التي تمكن بها من عقل العربي ومشاعره .

كما يتضح التزام القاسم بأبعاد القضية الفلسطينية واغتصاب هويتها ، من خلال مسرحيته " **المغتصبة** " [١] ، التي عالج فيها القاسم مدي القهر والظلم الذى وقع علي فتاة جميلة (فلسطين) تعرضت للاغتصاب من قبل الصهاينة ،

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ص ٢٤٢ .

بعد أن دفعوا ثمنها لمن خانها ، وضُحِّي بها من أجل الحصول علي المال ، فصور الكاتب "فلسطين" بصورة فتاة جميلة ، قام الصهيوني الغاشم بتعذيبها وتعريتها واغتصابها رغماً عنها ، وسواء كانت المغتصبة من وجهة نظر الكاتب امرأةً حقيقية ، أو رمزاً لفلسطين فالأمر لا يختلف كثيراً ، فكلاهما مغتصب بالقوة ، فقد أغلى ما يملك ، الشرف والكرامة ، وعزة النفس ..... فيبدأ القاسم مسرحيته (بدويّ انفجارات متقطع ، ويعلن مكبر صوت دقيقة حدادا علي أرواح الضحايا ، بعد انتهاء الدقيقة تنطلق صرخة نسائية مروعة ، تطلقها شابة تعاني من رعب شديد).

صوت الشابة : (صارخاً) لا ....!....!

صوت رجل : أصرخي كما تشائين ، فلن ينقذك الصراخ

لقد دفعنا ثمنك أيتها الجارية !!

صوت الشابة : الرحمة !

صوت رجل : أية رحمة تطلبين أيتها النعجة الجاهلة ؟

قد باعك رعاتُك ، وأنت اليوم في قبضتنا ، نعلفك وندللك متى شئنا ، ونقدمك قرباناً على مذبح آلهتنا حين تدق الساعة .

الشابة : (ضارعة)

أريد أهلي ، أريد أمي وأبي وإخوتي .

صوت رجل : نحن أهلك اليوم ، أمك ماتت إلى الأبد ، وأبوك شيخ هالك في الفجر ، وإخوتك سترين كيف يلقاك إخوتك حين يكتشفون جسدك هذا الذي نلهو به الآن ؟

صوت الشابة : إلهي . أين أنت ؟ لماذا تخليت عني ؟

صوت رجل : بل اطلبي إلهنا نحن . لم يعد إله سواه .

إلهك الذي تطلبين تخلى عنك إلي الأبد . وإنك لوحيدة الآن . وإنك لمعزولة وضعيفة . هذا مصيرك أيتها الجاهلة فاقنعي واستريحي !!

حوار بين الخاطف والمخطوف ، بين الظالم والمظلوم ، أداره القاسم بعبقريته الفنية بطغيان أسلوب التذلل والتحسر من جانب المظلوم مقابل أسلوب التشدد والغطرسة من قبل الظالم

ويستمر الخاطف في تعذيبها وتحطيمها ، وهي تستجير ولا مجير ، وتصرخ وتنادي علي من ينقذها حتى يخفف آلامها وجروحها ، ولا تجد من يقف بجوارها ، ثم يأتي القاسم في اللوحة الثانية بـ (ضوء حاد ينصب على المسرح المكون من نصف اسطوانة من القضبان الذهبية ، في صدر المسرح " القفص " لوحة العشاء الأخير ، تحت اللوحة تقف شابه في حالة إعياء شديد، ممزقة الثياب مدماة الوجه والأطراف) .

الشابة : (في ذهول)

إذن ، فهذه أنا الآن، غصن مقطوع من تلك الشجرة، لا ثمر ولا أوراق، غصن مدنس مرمي في الوحل، ستنمو شجرتي.

شجرتي التي قطعوني منها ستنمو وتمتد وتكبر ، ستزدهر بالنجوم الصغيرة البيضاء ، وستحمل ثمرا كثيرا ... أما أنا، فلا . سأظل هنا غصنًا يابسًا ميتًا لا خير فيه .

يالعاري ووحدتي . (تغمر وجهها بيديها وتنتحب) .

إنها برغم كل ما تعرضت له من مآسٍ لم تستسلم ، فلا يزال بصيص الأمل يشع فى قلبها فالشجرة ستنمو وتمتد وتكبر برغم كل شيء .

ثم يدخل المسرح " غولة " مفزعة ، – ويرمز بها القاسم إلى الكيان الإسرائيلى – ترقص علي لحن الفالس [١] ، وتقهقه بأسلوب ساخر ، وتوجه حديثها إلي هذه الفتاة المظلومة (فلسطين) :

الغولة : هي هي هي ! زو زو هي !

مالك تنتحبين أيتها الشابة ؟

ماذا ينقصك حتى تحملي نفسك كل هذا العذاب ؟

جميلة ومدنسة فهل تريدين أكثر من ذلك ؟

الشابه : يالعاري ووحدتي ، ليتني لم أكن ، وليت أمي لم تكن .

ماذا أفعل يا إلهي ؟ ..

عاري هذا وذلي هذا ،

قل لي أين أذهب بهما ؟

ثم تتدخل الغولة رداً علي هذه الفتاة موبخة إياها، وتطلب منها أن تسكب الدموع الغزيرة علي ما حدث لها، تصرخ الشابة وتنادي علي أهلها ، وتطلب منهم أن يأتوا إليها ويقتلوها ؛ لكي تستريح من هذا العار ، ويفعلوا بجثتها ما يشاءون ، فهي لم تعد تتحمل هؤلاء المغتصبين المحتلين المتوحشين ، فهي

---

(١) الفالس (بالألمانية : Walzer) و(بالإنجليزية : Waltz) هو قالب إيقاعي والذي تحوّل فيما بعد إلى نوع رقص ، بدأ في النمسا وألمانيا ، ومنهما انتشر في أنحاء كثيرة من العالم، خصوصاً بعد أن نظم الموسيقار النمساوي يوهان شتراوس الابن لمقطوعته الدانوب الأزرق عام ١٨٦٦ ، ويشير تاريخ الموسيقى بأنه قد شاع استخدام ايقاع يوازي الفالس وزنًا ، والذي يدعى " السرمند " في الموشحات الأندلسية ، أمثال " يا غصنَ نقاه"، "يا من لعبت" والعديد غيرها .. ويكيبيديا الموسوعة الحرة : https://ar.wikipedia.org/wiki

فتاة حرة لا يطالها قيد ولا سوط ، فهل تجد هذه الفتاة المسكينة من يقوم بتحريرها ؟ أو من يخلص جسدها من هؤلاء الأعداء ؟ ثم تستغيث ولا مغيث .

وتتوالي هذه المشاهد الدامية في مسرحيات القاسم تواليا يوقفنا علي نمطية التفكير عند الشخصية الصهيونية التي تلجأ إلي الإبادة الكاملة للمواطنين العرب، واغتصاب هويتهم ، والاستيلاء علي أرضهم ، كما توضح لنا ما تحويه قلوبهم من الحقد الدفين للعرب ، فيستخدمون كل الحيل الخادعة ؛ لتنفيذ أغراضهم الاستعمارية الدنيئة .

ولعل هذا الحقد والطمع في قلوب الصهاينة ، كان سببًا في ارتكاب المجازر والفظائع ، دون مبالاة بأحد ، كما أباح لهم الكذب والسرقة والتزوير والتزييف والاغتصاب ، ..... إلخ .

المحـــور الثانـــي

تصـــوير الظلـــم والاســـتبداد

كـان لظهـور الاسـتعمار فـي الأراضـي الفلسـطينية مظـاهر سـلبية ، اكتـوى الشعب بنارها حين مارسوا عليهم ألوانا من الممارسات القمعية ، صادروا فيها الحريات ، وأهانوا خلالها الكرامات ، وسلبوا بها الخيرات .

وتعدد هذه المظاهر علي أرض الواقع أحالها إلي قضية ، جند الأدباء أقلامهم لرصدها ؛ تصويرا للمناخات السيئة التي عاشها العالم العربي والإسلامي وقتها ، واستنكارًا لأوضاع مهترئة لحقت أضرارها بجميع الشعب بمختلف فئاته.

ومعاناة الشاعر الفلسطيني من الاحتلال أثرت في وجدانه فمال إلى المقاومة ؛ ليواجه الاضطهاد والظلم ، ويناصر الطبقات الكادحة المستضعفة الواقعة تحت نيران الاحتلال، وكانت معاناة الشاعر بسبب الاعتقال والسجن والتعذيب ، والإقامة الجبرية والفقر والجوع ذات أثر بعيد في شخصيته ، وكانت كذلك طفولة الشاعر الفلسطيني من أخصب فترات حياته فقد امتصت ذاكرته الأحداث والآلام والويلات المتعبة بتفاصيلها الدقيقة كلها.

فانطبعت صورة مكثفة ومؤلمة في ذاكرة الطفل سميح القاسم، ليروي ويقول: " ثلاثة أيام بلياليها لم نخلع ثيابنا وأحذيتنا استعداداً لخطة الهروب من اليهود ، وخوفًا من تكرار القصف الجوي اليهودي " [١] .

ومن صور الظلم والاستبداد التى صورها " **سميح القاسم** " صورة

---

(١) المسرح السياسي المعاصر في مصر ، د / جودة عبدالنبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥ ، ص ٨٧ بتصرف ، وينظر أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، ص ٥٧ .

المستبد الطاغي الممثلة في شخصية " **قرقاش** " ، وهو اسم قام الشاعر الكبير باشتقاقه من اسم قراقوش [١] المعروف ، وقراقوش هو الاسم الذي أصبح رمزًا للظلم ومخالفة العدالة بصورة كاملة ، وكلمة قراقوش في الأصل كلمة تركية معناها النسر الأسود .

وقد كان سميح موفقا غاية التوفيق عندما جعل اسم بطل المسرحية هو قرقاش وليس قراقوش ؛ وذلك حتي لا يصطدم في قليل أو كثير مع شخصية قراقوش التاريخية، وسميح يريد أن يقدم إلينا بطل مسرحيته في صورة طاغية غير مشكوك في طغيانه وعشقه الدموي للحرب والقتل وسفك الدماء، فاختار له اسم قرقاش بدلا من قراقوش، لأن قراقوش له تاريخ معروف، وبعض كبار المؤرخين يدافعون عنه ويرون أنه من المظلومين وليس من الظالمين [٢] .

تبدأ المسرحية بافتتاحية يقدمها الكورس حسب التقليد الشائع الذي كان يتميز به الأدباء المسرحيون من مختلف الحضارات ، كالمسرح اليوناني القديم ، ووظيفة الافتتاحية هي الدلالة علي أن القضية الأساسية في المسرحية – ألا

---

(١) قراقوش هو بهاء الدين قراقوش الذي توفي بالقاهرة سنة ١٢٠١ هـ ، ودفن بها، وكان وزيرا خطيرا لصلاح الدين، وقراقوش هو الذي بنى القلعة، وأنجز بناءها علي خير وجه وفي أسرع وقت، وشخصية قراقوش التاريخية تختلف عن شخصيته الشعبية، ذلك لأن الشخصية الشعبية هي نموذج حي للطغيان واضطهاد الناس وتسخيرهم بقسوة شديدة في الأعمال المختلفة، والصورة الشعبية لـ قراقوش هي الصورة التي اعتمد عليها سميح القاسم، وهي صورة الطاغية الظالم . تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام ، شمس الدين الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ ، تحقيق الدكتور بشار عوّاد معروف دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، ج١٢ ، ص١١١٨.

(٢) جريدة الأهرام ، الأحد ١٩ من ذي القعدة ١٤٢٧ هـ ، ١٠ ديسمبر ٢٠٠٦ م ، السنة ١٣١ – العدد (٤٣٨٣٣) ، مقال بعنوان " بين قراقوش وسميح القاسم " ، بقلم رجاء النقاش .

وهي الظلم والاستبداد الواقع على الشعب – ليست قضية الشعب الفلسطيني وحده ، بل قضية البشرية أجمع ؛ لذا فإن افتتاحية الكورس لها وظيفة فنية وموضوعية، أما الفنية فهي إشارة علي بداية المسرحية ، وأما الموضوعية فهي أن الافتتاحية تجسيد لمأساة ومعاناة يعيشها البشر في كل مكان وزمان [١] .

ويبدأ القاسم مسرحيته بتصوير قرقاش الموجود في كل زمان ومكان ، وأنه يأتي في صورة إنسان ، ويأتي معه الموت ، وفي هذا ما يدل علي أن القضية هي قضية إنسانية للعالم برمته؛ ولذلك جعل المكان كل مكان ، والزمان كل زمان ؛ ليصور الظلم المنتشر والمستمر عبر العصور .

كورس : في كل زمان

في كل مكان

يأتي في صورة إنسان

يأتي فيجيء الموت

ويظل يدوى الصوت

في كل زمان عاش

في كل مكان عاش

قرقاش ....

قرقاش .....

---

(١) الأدب المسرحي في فلسطين ، مسرحية قرقاش أنموذجا ، د / معاذ خطيب ، جامعة حيفا ، ٢٠٠٨م ، ص٢٦ .

قرقاش !!!! [١] .

ومما يدل علي الظلم والاستبداد وصف " سميح القاسم " لقرقاش بالطاغية في اللوحة الأولي « **الطاغوت** ، **يصعد إلي العرش** ، **علي سلم الجوع** » [٢] ، ولم يكتف القاسم بوصفه بالطاغية ، لكنه جعله مغرماً بالحروب والقتل وسفك الدماء، ويسير القاسم وفقاً للرواية التي تقول إن "قرقاش" قد تميز بإصدار القوانين الحمقاء القاتلة للحريات ، ومن هذه القوانين أن يمنع " قرقاش " الناس من التجول في أثناء قيامه بالرحلات، كما يمنع الغناء الشعبي، ويسوق أبناء الشعب، رغماً عنهم، إلى الخدمة العسكرية (الإلزامية) ، – في صورة مشابهة لقوانين الدولة الاستبدادية في رواية ١٩٨٤ لجورج أرويل – [٣] .

وتبدأ هذه الأحكام الجائرة في اللوحة الثالثة [٤] حين (يدخل الرجلان المقنعان ، وهما يحملان لافتة)

" **حتي تصبح حاكما بأمرك** ، **يجدر بك أن تحرم الشعب من تراثه** "

" فجر نهار صيفي ، حقل من القمح الناضج ، تنهض فيه أشجار متفرقة ... جماعة من الفلاحين ، رجال ونساء وصبايا ، يحصدون بمرح وحماس ، يتوقف حاصد شيخ عن العمل ، يحاول الانتصاب ، مسندا خاصرته بيده) .

الحاصد الشيخ : نرتاح الآن قليلاً ،

---

(١) الأعمال الكاملة المسرح والحكاية ، ص ١٤ وما بعدها .

(٢) السابق ، ص ١٦ .

(٣) للتفصيل ، ينظر: رواية جورج أورويل ١٩٨٤ ، ترجمة أنور الشامي ، المركز الثقافي العربي ، ط : ١ ، ٢٠٠٦م ، جـ ٢ ، ص ١٢٥ وما بعدها .

(٤) الأعمال الكاملة ، جـ ٥ ، ص ٣٦ ، وما بعدها .

هات الزوادة يا بنت !

البنت : ونغني الآن قليلاً ،

هاتوا الشبابة

شاب : ولننعم بالرقص قليلاً ،

هاتوا أيديكم ! [1] .

وتبدأ البنت في الغناء ، (ثم يسهمون في الغناء ... تسمع جلبة من الخارج، فيصمتون ، ويتنبهون إلي مصدر الجلبة ، يدخل قرقاش وهو يحمل عدة الصيد ، وبرفقته حاشية من الجند والوزراء وشاب جميل في مقتبل العمر (ابن قرقاش) يركع الفلاحون رهبة)

قرقاش (غاضبا) : لماذا تغنون ما دمت في رحلة الصيد ،

قولوا .... لماذا ؟

وباسمي وباسم الوطن

أحظر هذا الغناء

أحظره للأبد

وما ينشد السيف والكبرياء

يصير نشيدا لهذا البلد

ألا فاسمعوا ..... (ينشد بصوت أجش)

أهلًا يا أنهار الدم

([1]) السابق ص ٣٧ .

يا حقدي أهلًا

سيفي الطاحونة يا قوم

فا جتنبوا الحقلا !

وتردد الغناء حاشيته ، باستثناء الشاب الجميل ، ثم يلتفت قرقاش إلي وزير ملتحٍ ، ويقوم بإصدار بعض القوانين التعسفيه :

هذا الأمر الصادر منا اليوم

يصبح نصًا في كتب القانون :

تتعطل كل الأعمال

وتغطي الزينات كل نوافذ مملكتي الدهرية .... (١)

ومن أحكامه المستبده أيضًا أن يشنق من يتعمد عدم الإنجاب ، أو العقم ، متهماً من يفعل ذلك بأنه ضد الدولة :

النبيل : **هذا يا مولانا ، رجل مسكون وعقيم زوجناه بخمس نساء لكن لم ينجب ولدا يشهر سيفا باسمك .**

فلنأخذه بجريرته السوداء

وليدفع ثمن العقم ، في زمن يتكاثر فيه الأعداء !

قرقاش : **(إلي النبيل)**

العدل يسيء إلي الهضم

فاحكم في الناس

---

(١) السابق ، ص٤٠ .

النبيل : **حسنا ... فليشنق !**

هاتوا المشنقة الموعودة

ومن قوانين " قرقاش" الظالمة المستبدة شنق الأطول إذا كان المجرم قصيراً ، وقد أمر في أحد مشاهد المسرحية بشنق رجل طويل من مساعديه الأقربين ؛ لأن المواطن المحكوم عليه قصير بحيث لا تصل رقبته إلى حبل المشنقة .

نبيل : **عنق المجرم لم تدرك طرف الحبل** [١]

ماذا نفعل يا مولاي ؟

قرقاش : **حسنا ..... من منكم يفضله طولا ؟**

لا بد لنا من تنفيذ الحكم في شخص ما !

ويتم إعدام النبيل شنقا بدون أن يذنب ، أو يقترف إثما ، ومن العجيب أنه بعد كل هذا الظلم والطغيان ، يصدر أوامره بمنع الشعب من الحزن ، فعلى جميع المواطنين أن يكونوا فرحين ، تعبيراً عن سعادتهم بشقائهم في ظل الطاغية المجنون، ولذلك عين وزيراً للحزن ليحزن باسم الشعب ! وفي أحد المشاهد يُلقى القبض على امرأة بكت حزناً على ابنها المقتول في الحرب ، فيسخر منها ""، ويخاطبها [٢] :

قرقاش : **من أين تعلمتِ الحزن**

يا بنت الخائن والبلهاء؟

ومتى أصبح في هذي الدولة

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٥٩ .

(٢) السابق ، ص ٥٤ .

يفعل ما طاب له . . من شاء ؟

ثم يتجه الطاغية قرقاش إلي أحد مساعديه ويقول :

من هذي اللحظة في هذا اليوم

عينتك أنت وزيرا للحزن

فاحزن باسم الشعب!

ثم يصدر الطاغية حكمه العجيب علي المرأة المتهمة بالحزن، ويكون الحكم علي هذه الصورة المثيرة وعليها نحكم بالآتي:

تقفين علي ساق واحدة

ستة أيام

وقبيل اليوم السادس، تلدين

سبعة أولاد

سابعهم يؤخذ للخدمة في الجندية

والستة.. أيضا للخدمة في الجندية!

ومن ملامح الظلم والاستبداد التي تناولها القاسم في مسرحياته ، الحرب وويلاتها، وما تحمله بين طياتها من دمار ، وخراب ، وقسوة ، فيستمر المستعمر في سياسة البطش مع الشعب ، فيسطو علي بلادهم، ويخرب بيوتهم ، ويقتل أطفالهم وزوجاتهم ، ويتمثل ذلك في مسرحية (الابن) التي نظمها القاسم إلي قرية بير الزيت التي هي الرامة .... عزاء وأملاً ، بعد أن دمرها المستعمر بطائراته وأسلحته الفتاكه فيقول في الحالة الثانية [١] :

---

(١) السابق ، ص٢٢٦ .

الناطور : الزوبعة الزوبعة

يا أهل البلد عادت الزوبعة

ثلاثون فارسا خرجوا في الليل ولم يرجعوا

ثلاثون أفعي تزحف علينا من الغرب

(هرج ومرج شديدان، وجوه وأيد وأقدام تظهر وتختفي في الدخان ، انفجارات متقطعة هدير طائرات)

صوت : الله أكبر . البلد تحترق

صوت : ثلاث طائرات تقصفنا من الجو

صوت : ثلاث جهات تقصفنا

صوت : جهة واحدة مفتوحة للخلاص

صوت : الرحيل الرحيل مع ما خف وزنه وثقل ثمنه

صوت : الموت الموت مع ما ثقل وزنه وثقل ثمنه

صوت : الصمود الصمود

صوت : البلد تنهار ، البلد تحترق ، الله أكبر

عندما نتأمل هذه الأصوات ، نجد أنها تعبر عن الشعب الفلسطيني ومأساته، فاستطاع القاسم من خلال هذا الحوار، أن يكشف عن طغيان المستعمر وقوته وجبروته ، حتي استطاع أن يدمر قرية بأكملها ، ويشرد أهلها ، فالموت محتوم لا محالة ، لا أحد يستطيع الفرار منه .

فهذه صورة قمعية مارسها المستعمر ضد الشعب الفلسطيني ؛ زلزل بها صمودهم ، وجعلهم أزلة صاغرين ، وقتل فيهم روح المقاومة والجهاد ، وجعلهم يتحسرون علي بلادهم الجميلة التي كانت تحميهم هم وأزواجهم وأطفالهم ،

والحوار القائم بين الشيخ والعجوز إثر هذا الدمار ، يؤكد الظلم والاستبداد اللذين تعرضت لهما فلسطين وما زالت تتعرض لهما حتي وقتنا الحاضر [١] .

الشيخ : أرى عصفورا ميتا

العجوز : أرى دمية بيضاء

الشيخ : لم أعد أطيق النظر إلي الجدران الباقية من بيتنا إنها سوداء ، سوداء بسناج الكارثة ، سوداء بإطارات صور القتلى ، يخيل إليّ أحياناً أيتها الزوجة الطيبة ، أنَّ أحبابنا القتلى يغادرون الأطر السوداء ويجوبون القرية ليلاً . أنَّ لنا أن نطلي جدران بيتنا .

وتتكرر مشاهد العنف والقسوة هذه في معظم أحداث مسرحيات القاسم؛ لأنها جاءت تصويراً للواقع الفلسطيني بكل مالاقاه من ظلم واضطهاد واستبداد من قبل المستعمر الصهيوني الذي لا يعرف الرحمة ولا الرأفة .

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٨ .

المحـــور الثالـــث

المثالب الاجتماعيـــــة

بعد كل هذا الظلم والاضطهاد والاغتصاب والاستبداد الذي تعرضت له فلسطين وشعبها ، ظهرت بعض الأدواء الاجتماعية ، كالفقر والجوع ، والتمايز الطبقي بين شرائح المجتمع تلك الأدواء التي عالجها الأديب الفلسطيني من خلال نتاجه الأدبي .

وهذه القضية التي التزم بها القاسم لها تماس مع القضية الفلسطينية ؛ لأن الفلسطينيين من جهة يعانون من الظلم السياسي ، والملاحقة المستمرة من الجهاز الإسرائيلي – ولا سيما أن شاعرنا كان واحدًا من الذين لوحقوا واضطهدوا من النظام الإسرائيلي – ومن جهة أخرى عانى الفلسطينيون من مصادرة الأراضي المستمرة من قبل الحكم الإسرائيلي ، الأمر الذى كرس الوضع الاجتماعي السيئ المتمثل بارتفاع البطالة والفقر ، والتفرقة الطبقية التي بها يزداد الفقير فقرا ، والغني غني [١] .

وآفة **الفقر والجوع** ليست قضية تحرير أو محاربة ، بل هي مسألة حياة أو موت، لا يمكن تأجيلها أو غضّ الطرف عنها في أي مجتمع كان ، فإن انتشرت في حضرة البطالة تسببت في التمييز ، وتفاوت مستويات الدخل (سوء الأحوال الاقتصادية) ، وتسلّل الفساد إليه ورافقه التخلف والانحطاط والجريمة، لأنّ الجائع في سعيه إلى توفير احتياجاته ، قد يلجأ إلى أي تصرّف سلبي دون اعتبار للعواقب ، أو التّفكير بأيّ أمر آخر مهما بدا سامياً وذا قيمة وقدسية، فالجوع لا يعترف بقيم أو مبادئ . يعترف بقيم أو مبادئ .

---

(١) الأدب المسرحي في فلسطين ، ص ٣٤ .

من هذا المنطلق التزم القاسم بمعالجة هذه الأدواء في نتاجه المسرحي ، ففي مسرحيته (قرقاش) نلحظ انتشار الجوع والفقر ؛ اللذين دفعا إلي زيادة الظلم والاستبداد ، ففي اللوحة الأولى (فلاحون يدخلون المسرح من مختلف زواياه ، بعضهم يقرفص ، وآخرون يركعون ، أو يقفون باتجاهات مختلفة ، ثم تدخل جماعة أقل عددا ، وأفضل مظهرًا هم جماعة النبلاء ويتبادل الجميع النظر دون كلام ، ثم يتركز الضوء على أحد أفراد النبلاء يقول [١] :

الكورس : ماذا نفعل

فلاح : فرغت أهراء القمح

فلاح : ويبست أشجار التوت.

فلاح : وقطعان الضأن تموت

فلاح : والحقل المجهد أمحل !

الكورس : ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل ؟

ولا يرد النبيل على السؤال ، فينتقل الضوء إلى نبيل آخر ، ويعود الفلاحون إلى شكواهم من ظاهرة الفقر والجوع .

فلاح : في الأفق غيوم جراد

فلاح : البئر تجف ويطل الخوف من أفواه الأولاد

من وجه الأرض المشقوقة

من تعب الأيدي المعروقة .

ويلح الكورس والفلاحون على السؤال : **ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل ؟ .**

---

(١) الأعمال الكاملة المسرح والحكاية ، ص ١٦ وما بعدها .

إنها ثورة الفقراء الساغبة إذن ، وفي مثل هذا الحال لا يجد النبلاء الأثرياء بدًا من أن يلجأوا إلى طاغية ، عنيد ، قوي الشكيمة ؛ لينقذهم من الثورة ، وليحول السخط الذي يأخذ بتلابيب الفقراء إلى مكان آخر ، وبدلا من أن يزرع الفلاحون ، تمتشقون السلاح ، بعد أن حولهم الطاغية بالألفاظ الرنانة ، وبالخطب الحماسية إلى جنود معتدين (١) .

وهذا ما يحدث بالفعل في المسرحية ، فسرعان ما يدخل قرقاش ، ويجد الجمع واجما فيعمل فيهم ألفاظه الرنانة ، ومنطقه الزاعق المغلوط .

يسألهم ماذا نفعل إذا ما عض البلاد الفقر، وأجدبت أرضها ؟ ويرد عليه فلاح ثائر :

الفلاح الثائر : متحديا

نضرب في أعماق الأرض

بحثا عن بئر أخرى !

قرقاش : ولماذا لا نضرب في أبعاد الأرض

بحثا عن بئر أخرى !

فالضرب في أبعاد الأرض بدل أعماقها هو تعبير عن الخوف من اكتشاف الحقيقة التي قد تسوء مكتشفيها ، وعدم جرأته علي خوض غمارها واكتفائه بتحقيق أهداف قاصره غير جوهريه ، لن تكون إلا حلولاً مؤقته سرعان ما يثبت مثيلها عند أول محك ؛ لذا فقضية الأرض هنا لا ترمز فقط للأرض التي سلبت من الفلاح الفلسطيني ، بل ترمز أيضاً إلي الحقيقة التي دائماً ما حاول المحتل

---

(١) المسرح في الوطن العربي ، د/ علي الراعي ، ص ٢٣٠ وما بعدها بتصرف .

التستر عليها وعدم الخوض فيها [١] .

ثم يقترح قرقاش قائلاً : بل نسوق الجيش إلى البلاد الخصبة المجاورة ، ونحصد رخاءها وثروتها لأنفسنا ، ويحاول الفلاح الثائر أن يبصر إخوانه : أن قرقاش لا يريد الرخاء لكم بل لنفسه وجماعته، والغنائم التي يعدكم بأن تعودوا بها، سيستولي عليها هو وجماعته ، فيزدادون وتنقصون أنتم ، إن الرخاء في سواعدكم وليس في أسلحتكم [٢] .

وهنا تبرز مفارقة أبدع القاسم فى الإيحاء بها ؛ حيث اختار الحاكم طريق الظلم والجور لمجاوزة المحبة ، فهو يرضى أن يحصد رخاء قطر آخر ؛ ليتجاوز محبته ويحيا على حساب الغير ، فى حين اختار الفلاح طريق الكد والعمل من أجل مجاوزة المحنة رافضًا أن يحقق رخاءه على حساب الآخرين .

قرقاش : يا شعب يا أحبتي

يا رايتي وقلعتي

إذن ففي صفوفكم يلوب رأس الحية

(يترامي من الخارج دبيب خطى ثقيلة مصحوبا بغناء أجش)

لص : أحيا لصا لكني لست أموت

جوعان ... وفي منزل جيراني قوت

يلقي عن كتفيه كيسا أمام الجميع وهو يضحك بهمجية وفخر ، ويسأله قرقاش من أين أتى ؟ وماذا يحمل في هذا الكيس ؟ فيجيبه ، أحمل خبزا ، أحمل لحما ، أحمل ذهبا ..... .

---

(١) الأدب المسرحي في فلسطين ، ص٣٤ .

(٢) السابق ، ص٢٣٢ .

قرقاش : حسنا ، حسنا .

وسؤالي من أين أتيت ؟

اللص : أحيا لصا لكني لست أموت

جوعان ... وفي منزل جيراني قوت .

ثم يتدخل الفلاح الثائر بأن قوت الجيران حلال للطارق ، حرام للسارق ، ولكن الفلاحين لا يسمعون له، لقد سحرهم الطاغية ، وطمأنهم بأنهم تحت لوائه لا يموتون ، بل يعودون منصورين ويتحول الفلاحون إلى غوغاء ، يفكرون بآذانهم، ويستجيبون لتحريض قرقاش لهم على قتل الفلاح الثائر، وبالفعل يتجمعون عليه وهم يصيحون : فليقتل ! فليرجم ! وينقضون عليه بالسكاكين وهو يصرخ .

قرقاش : هل من يخون ؟

الجميع : لا أحد!

لواؤنا لك انعقد !

ثم يهتفون: عاش ...عاش ...عاش ...قرقاش!

وينزل الستار على اللوحة الأولى .

وفي اللوحة الثانية وعنوانها : « **قرقاش يحصد حنطة الآخرين ، ويشرب آبارهم** »[1] يعود الجنود ، وقد « انتصروا » ولكنهم لا يعودون كلهم ، فقد أصدر الطاغية أمرا بألا يعود الموتى ، أما الجرحى ، فقد عادوا بعد أن رموا وراءهم أطرافهم المقطوعة ، ويأخذ الكورس في هذه اللوحة دور

---

(١) المسرح والحكاية ، ص ٢٨ .

الموتى الذين لم يعودوا ، ولن يعودوا ويروح يندب هؤلاء وهؤلاء [١] .

وتأتي امرأة من الشعب ؛ لتسأل عن ابنها الذى وافته المنية ، فيخبرها الضابط بأنه سقط قتيلا على أرض أعدائه !

المرأة : كأنه ما كان !

زوجي ، أو ابني ، عانق المجاعة

فاسكتت أوجاعه

وحين أعطي يده للموت

قال : احزني في صمت

فالمجد للقناعة !

وهكذا كانت المجاعة سبباً في موت معظم الجنود الضعفاء ، واستولي الطاغية علي حقوقهم التي قتلوا من أجلها .

وفي مسرحيته (**المؤسسة الوطنية للجنون**) [٢] ، يتحدث القاسم عن **التمايز الطبقي** ، وسوء الأحوال الاقتصادية التي تؤدي إلي المجاعة ، والتحاق الشعب بالمارستان (مستشفي المجانين) ويتمثل ذلك في شخصية أطلق عليها " القاسم " (الصناعي) ، كان رجلًا في حوالي الستين من العمر ، تنم ملامحه عن انتمائه إلي أصحاب المكانة الاقتصادية العالية ، ويمتلك مصنعًا لأجهزة الأبحاث السيكولوجية ...

هذا المصنع تتضاءل أرباحه يوما بعد يوم ، لعدم اهتمام الشعب بالأجهزة الإلكترونية ، ولم يدفع الصناعي للعمال مرتباتهم ، وهؤلاء العمال يطالبون

---

(١) المسرح في الوطن العربي ، ص ٢٣٢.

(٢) الأعمال الكاملة ، ص٢٣٢ .

الصناعي لدفع حقوقهم كاملة ، حتي لا يموتون جوعا ، فالأمر لا يعنيهم ، لا يهمهم أن تحول المصانع إلي إنتاج علب السردين أو غيره ! المهم أن يعيشوا كما يجب أن يكون .

الصناعي بلهجة ساخرة: لو أن هؤلاء السذج يقرأون التاريخ ؛ لعلموا أن أجدادهم عاشوا " كما يجب " فعلا .... الخبز والماء، والسوط علي ظهورهم المصفحة بالبثور والقاذورات .....

وتستمر الأرباح في الانخفاض بصورة مثيرة ، ويفكر الصناعي في حل لهذه المشكلة ....

وفي اللوحة الثانية يقدم الصناعي تقريرا لمجلس الإدارة حول شؤون الإنتاج والتسويق ، ويطلب منهم تقريرًا عن شؤون العمل ، ويخبرهم أن هذه الجلسة الطارئة تقتصر علي بحث الموقف الخطير الذي يواجه الأجهزة ، فالسوق تتقلص أمامهم يوما بعد يوم ...

الصناعي : مواهبكم الممتازة لم تعد رائجة كما كان الوضع سابقا ، وتعلمون ، بالطبع ، أنني شخصيًا لا أعلق أهمية كبيرة علي المواهب إن كانت لا تترجم إلي شيكات .

فأنا أؤمن بأن كل الطرق يجب أن تؤدي إلي جيبي !

الموزع : يبتسم بمكر ... وتمر بجيبي أنا أيضا !

الأعضاء : بصوت واحد ... ولا شك أن جيوبنا تقع علي أرصفة تلك الطرق!

الصناعي : بعد جهد طويل وتفكير شاق توصلت إلي فكرة جيدة تجنبنا الكارثة الاقتصادية ، وما علينا الآن إلا أن نشرب نخب هذه الفكرة ، ومن ثم أشرحها لكم ...

ثم يتناولون كؤوس الويسكي ، ويشربون حتى الثمالة ، ثم يقوم الصناعي

بعرض الفكرة بعد أن تحدث إلي وزير المواصلات ، ووزير المواصلات تحدث إلي وزير المالية ، ووزير المالية تحدث إلي وزير الشئون الاجتماعية ، ثم يخبرهم بأنهم سوف يقرأون في الصحيفة القرار التالي (١) .

" قررت وزارة الشئون الاجتماعية ، تبني المشاريع الوطنية لرعاية المرضى النفسيين ، وتحمست وزارة المالية للفكرة ، وأعلن وزير المواصلات تأمين سبل المواصلات اللازمة للمرضي ولأصحاب المشروع ، ..... وفي حالة تنفيذ المشروع نكون قد ضمنا لأنفسنا تحقيق أرباح كثيرة ..... "

ثم يقررون أنهم لابد أن يستأجروا الكثير من العقلاء ؛ للقيام بدور المجانين مقابل أجرة معينة ... ويتفقون أن يأخذ المجانين الأجرة كل ثلاث سنوات ؛ حتى لا يستطيعون الخروج من المارستان قبل أخذ الأجرة ، وهذه حالة من الحالات التي التحقت بالمارستان (٢) .

العضو : ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك أيتها السيدة ؟

المرأة : تطرح أمامه هويتها

وماذا تستطيع أن تفعل من أجلي أيها السيد ،

سوى أن تسجلني للعمل عندكم ؟

هل تستطيع أن ترد إلي ولدي الذي قتل في حرب المناجم ؟

العضو : (مصطنعاً الوقار) أحسنت صنعا أيتها السيدة الجليلة ، لا مجال للاختيار أمامنا ، يجب أن نعيش حسب الظروف التي يفرضها علينا الأعداء .

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٢٥ .

(٢) السابق ، ص ١٢٩ .

ولسوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية التحق بالمارستان الكثير من الفقراء والمساكين ، من النساء والرجال ، الفائق ، والسكران وكل من ضاق به العيش خارج المارستان ، كهذه المرأة التي فقدت كل ما تملك ، ولم تجد أمامها إلا المارستان، حتي تستطيع أن تعيش ما تبقى من عمرها .

وفي موضع آخر من المسرحية يندد الشعب بالبطالة ، والغلاء الفاحش ، الذى يؤدي إلي الفقر والمجاعة ، والفروق بين الطبقات [١] :

صوت من القاعة : مرحبا يا فيتامين البطالة !

صوت آخر : صباح الخير يا أكسير الغلاء !

رئيس الوزراء : بلا شك ... ولكن ، ألا تعتقدون أن عسكرة الوزارات قد تسحب زمام الحكم من أيدينا ؟

ولضيق العيش والمجاعة ، وللتمايز الطبقي بين المجتمعات ، أصبح معظم الشعب الفلسطيني يعاني من الجنون ، وهذا ما أراده المستعمر ، فلم يكتف بأن يسلب الهوية فقط ، بل لجأ إلي سلب عقولهم ، وسجنهم ، وتعذيبهم حتي لا يستطيعون التفكير في أي شيء يضر به .

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص١٥٠ .

المحـــور الرابـــع

الالـتـزام الثـوري .. وتحقيـق العدالـــة

شغلت قضية (الثورة ضد الظلم وتحقيق العدالة) فكر سميح القاسم ، بل وسيطرت علي عقول الشعب الفلسطيني بأكمله ، خاصة أن الحقبة التي كتب فيها القاسم مسرحياته ، كانت حقبه مأزومة تئن فيها فلسطين من ظلم المستعمر وطغيانه ، فبات يشكو الظلم واغتصاب الأرض الفلسطينية ، وانتشار البطالة ، والفقر والجوع الذى حل علي فلسطين ، وأبنائها من هذا المستعمر الذى حطم آمالهم وأحلامهم ، حتي أصبح الواحد منهم يعيش موزعا بين مشاعر الظلم وإحساس الذل والقهر .

" فسميح القاسم" يؤمن بحتمية انتصار قوى الحق والسلام على قوى الظلم والاستغلال والشر ؛ وذلك من أجل البناء والتعمير ، من أجل بناء الإنسان بناءً حضاريًا متكاملًا ، وكان لسميح القاسم دور نضالي في سبيل القضايا السياسية والإقتصادية والاجتماعية التي تتصل اتصالًا مباشرًا بالطبقات الفقيرة الكادحة المستغلة من قبل الطبقة العليا ، فهو يناصر الطبقة المستضعفة الفقيرة ، ويساندها؛ لذا نجده يلتزم بقضيتها والدفاع عن حقوقها ، وتشجيعهم علي المقاومة والثورة والتصدي للظلم والاستبداد .

ففي " **قرقاش** " يوضح القاسم ويجيب عن عدة تساؤلات منها : كيف أن الظلم والاستبداد لابد له من نهاية محتومة ؟ وكيف استطاع الشعب الثورة علي الطغيان الذي عم البلاد ؟ وكيف انتصروا علي قرقاش الطاغية ؟ فعندما يتعرف ابن "قرقاش" إلى فتاة حسناء من بنات الشعب، ويذوب فيها حباً، بيد أن الحب ممنوع في مملكة "أبيه"، كما أن حب ابن الحاكم لفتاة من عامة الناس جريمة لا

تغتفر فيقول القاسم في اللوحة الرابعة [١] :

الوزير : بدهاء

ماذا تفعل يا مولاي ،

لو أن أميرًا من دولتنا المعصومة

بادل فاتنة من بسطاء الشعب حبًا بالحب ؟

قرقاش : ساخرًا

إيتوني الآن بجثتها وبجثته ،

وليجرؤ من يدعي بإله الخصب

أن يدنو من سحبي أو ريحي أو أشجاري !

(ينكمش الوزير ويلوذ بالصمت ... يبدو الضيق علي قرقاش)

ولذلك أمر " قرقاش " رجاله بقتل الفتاة :

قرقاش : فأتوني الآن بجثته وبجثتها !

الوزير : لكن يا مولاي ....

قرقاش : (مقاطعا)

رأسك أو رأس الخائن والكلبه !

ويأمر الوزير الحراس بقتلهما ، ثم يدخل جنديان يحملان جثة مغطاة بشرشف يضعانها أمام قرقاش ، فيجدها جثة الفتاة ، ثم يدخلان بالجثة الثانية ، فيرفع الغطاء عن الجثة الثانية فيجدها جثة ابنه الأمير، فيبدأ في البكاء والعويل

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ٦٣ ، ٦٤ .

، ويكاد ينهار ، وما يلبث أن يستعيد وعيه وقوته ، حتي يقرر أن ينتقم فيسوق الناس إلي حرب جديدة ضد مملكة الموت وآلهة الخصب ، ولكن الثورة تندلع ، ويطفح كيل الظلم ، ويقبل الناس مطالبين بجثة عذراء الشعب المذبوحة وبجثة قاتلها قرقاش (١) .

أصوات : من الخارج

طفح الكيل

فالويل الويل

نحن نطالب بالجثة !

صوت : جثة عذراء الشعب المذبوحة !

صوت : بل نطلب جثة قاتلها !

صوت : جثة قرقاش !

أصوات : جثته ، جثته ، جثته !!!

فيندفع جماعة من الفلاحين إلي المسرح تحمل الأدوات الزراعية الحادة .... يستولى الرعب علي قرقاش ووزيره ، يستل قرقاش سيفه ، ولا يكاد يشهره حتي يكون الجمهور الغاضب ينقضون علي قرقاش ووزيره ، ويقتلون "قرقاش" ووزيره ، ويجر الجثتان إلي الخارج ويجلسون على كرسي الحكم ، وهم في كامل البهجة والسعادة ، ويهجم (أحدهم) علي الرزنامة فيمزقها ويلقي بها علي الأرض ، (آخر) يعيد صورة ميزان العدل إلي مكانها ويثبتها ... يبدأون في الرقص وترتفع الموسيقى ، وينشد الفلاحون .

فلاح : عاش الملك العادل !

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

الجميع : نحن الملك العادل !

نحن الملك العادل !!

وبهذا خلق القاسم من الشعب الفلسطيني ، ثورة ضد الظلم ، فاستطاع أن يتفوق علي قرقاش الطاغية ، وحقق العدالة الاجتماعية ، التي حلم بها منذ أمد بعيد .

وفي مسرحيته " **المغتصبة** " أيضا يجعل الحق ينتصر علي الظلم ، وتتحقق العدالة من خلال الالتزام الثوري الذي أتى به القاسم ، **فعندما نستعرض اللوحة الثالثة (يدخل شابان أحدهما شاحب مترهل تفيض ملامحه بالضعف والجبن، ويحمل ملعقة ذهبية كبيرة ويسمي بـ (الضعيف) ... أما الثاني فجميل التكوين ممتلئ حيوية وعنفوانا وفي حزامه مسدس ويسمي بـ (القوي)** [١] .

وبعد حوار طويل يدور بين الضعيف ، والقوي عن حالة الأخت التي أصابها الدنس ، ومن كان السبب فيما حدث ؟ أم هي الفتاة ؟ أم الوحوش الضارية ؟ تدخل الغولة مرة أخرى ؛ لتحرضهما على التخلص من هذه الفتاة للأبد ؛ لأنها أصبحت عارًا يلاحقهما .

القوي : (غاضبا شديد الضيق)

اغربي عن وجهي أيتها الغولة الشريرة .... حيث تنفثين ريحك الكريهة يتفشى البؤس كالأوبئة !

الغولة : سأغرب إذا شئت ذلك . لكنني مقيمة ما لم يتفصد الدم . الدم وحده قادر علي طردي . إن سيل الدم الحار هو سبيلي إلي الهلاك ، فهيا ، هيا ، إليّ بالدم إذا كنت راغبا عني !

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٥٤ .

القوي : إن أنت أصررت علي ما تطلبين فستنالينه ..

لكن الذي سيسيل هو دمك أنت .

ويهم بإشهار مسدسه لقتلها ، ولكن الضعيف يمنعه من قتلها ، حتي لا تلعنه الآلهة لو فعل ، ولكن القوي لم يستجب لرغباته ، ويشهر سيفه في وجه الغولة ، ويطلق الرصاص عليها، قائلًا : **إليك الدم الذى تشتهين !**

وبعد هذه الثورة ، تختفي الغولة ، وتنهض الشابة متفتحة كزهرة ، وتستدير نحو شقيقها القوي حالمة ، تحس وكأن دمًا جديدًا ساخنًا يتدفق في عروقها ... تحس بشهوة الموت تفارق جسدها ... وتعود الفتاة إلى شجرتها التي تنمو وتزدهر، وتعطى ثمارها الحلوة [١] .

وفي اللوحة الخامسة تبدأ بأغنية فلسطينية تحكي عن أيام العذاب الذي كان والفرح الذي سيكون ، فتعبر الفتاه الشابة عن سعادتها التي لا حدود لها ، ويهنئها الأخ القوى علي سعادتها ، ويفكران معًا في التخلص من هؤلاء السفاحين ، وبالفعل تقول الفتاة بأن حلمها قد تحقق ، والآن يتم توقيع أقصى عقوبة على المغتصبين، (**إن عصافيري وأزهاري أعشابي تنتقم منهم الآن**) ثم (تنطلق من العتمة صرخة ألم شديد، كتلك التي أطلقتها الشابة المغتصبة في الحالة الأولي، غير أن الصرخة تصدر الآن عن أحد المغتصبين)[٢].

صوت المغتصب : لا ...ا ....ا الرحمة ! الرحمة !

(هنا تنفجر موسيقي شعبية تبتلع صرخات المغتصب ينصب علي المسرح ضوء حاد ... يكون هناك القوي مرتديًا عباءة حمراء وهو يبني جدارًا .... وعلي مقربة منه أخته الشابة في ثوب

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص٢٥٦ .

(٢) السابق ، ص٢٥٨ .

من العصافير والزهور والعشب ، تعد الطعام علي مائدة ..... تهتف منادية أخاها العامل)

الشابة : هيا ، هيا ، يا أخي الحبيب ! بعد كل ذلك الجوع القاتل، نستطيع الآن أن نقضم خبز سعادتنا .

القوي : (مقبلًا علي المائدة)

أجل أيتها الأخت الغالية ... إنها جياد دمنا الصاهلة عبر الموت ... فلنقضم معًا خبز سعادتنا، إلي دهر الداهرين .

الاثنان معا : آمين

وهكذا تحققت العدالة، وانتصر الحق والخير علي الظلم والشر، واستعادت الشابة قوتها وسعادتها ، بعد الضعف والبؤس الذي عاشت فيه فترة من الزمن ، ولولا الثورة التي قام الأخ القوي بها ضد الغولة ، لم تفق الفتاة من غيبوبتها التي كادت أن تقضي عليها .

ونلمس الالتزام الثوري أيضًا واضحًا في مسرحيتي (الابن) ، و" المؤسسة الوطنية للجنون "، وهكذا جاءت مسرحيات القاسم تحمل بين طياتها التزامًا ثوريًا ، فالأديب الفلسطيني يقف موقفًا ثوريًا ؛ من أجل قضية وطنه ، ومن أجل كرامته ضد الاحتلال والاستبداد، ومن أجل تحرير الأرض والإنسان، من كل ما يملك من طاقاته الثورية الخلاقة ، والقدرة على التمرد والمواجهة ، حتي يصل إلي مبتغاه وهو تحقيق العدالة والانتصار علي الظلم .

وقد سعى القاسم فى مسرحياته إلى المحافظة بكل ما يملك من أدوات فكرية على بث الوعي لدى الجماهير العربية في الداخل ، ليحول دون الانصهار والذوبان في البوتقة العدمية واللاشيئية ، بل كان على العكس يغرس في نفوسهم الإصرار والصمود ، مما ساعد على الحفاظ على الملامح العربية والحفاظ على

مقومات الوحدة الوطنية ، لذا تشبث القاسم بكل ذرة من تراب وطنه وكافح وناضل من أجل هويته وفلسطينيته ووجوده ، وفي هذا السياق قال عنه الكاتب يحيى زكريا الآغا : « إن القاسم هو عنوان الوجود الفلسطيني لأنه بقي على أرضه البقاء الوجودي والأبدي وإذا ما ترك أرضه أصبح إنسانًا بلا معنى » [١].

لقد استوعب القاسم الظروف التي عاشتها الأقلية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل، فكان له موقف تمثل في الحفاظ على الهوية القومية العربية الفلسطينية في الذاكرة التاريخية والذاكرة الوطنية، فكان بمثابة السور الداعم لهذه الأقلية بما قدمه من توعية .

ولعلنا بعد هذا العرض السابق لمظاهر الالتزام في مسرح سميح القاسم، نكون قد لاحظنا التزامه بقضية عظيمة _ قضية فلسطين _، شغلت الفكر العربي بصفة عامة ، والفكر الفلسطيني بصفة خاصة ، واستطاع القاسم من خلال هذ الالتزام ، بث روح الوطنية في نفوس الشعب الفلسطيني ، وحثهم للوقوف ضد الظلم والاضطهاد والاحتلال ، كما حاول معالجة الأدواء الاجتماعية التي أصابت الشعب الفلسطيني من جرَّاء الاستعمار ، وجعلهم يثورون ويقفون صامدين في وجه المحتل مدافعين عن أرضهم وعرضهم بكل ما أوتوا من قوة وتحمل .

---

(١) إضاءات في الشعر الفلسطيني المعاصر ، يحيي زكريا الآغا ، دار الثقافة ، ص ١٣ ، ١٤ .

الفصـــل الثالـــث

الالـــتزام فـــي مســـرح القاســـم

«رؤية فنية»

المحـــور الأول

الشخصيـــات وملامحهـــا

مفهوم الشخصية :

تشغل الشخصية مكانًا مميزًا ومثيرًا للجدل بين عناصر المسرحية الأخرى، فقد عرفها د . إبراهيم حمادة في معجمه تعريفًا ربطها خلاله بالحبكة ربطًا يدل على أن نجاح الحبكة رهين بالشخصية ، فإذا رسمت الشخصية جيدًا ، وتم بناؤها بناء دراميًا محكمًا مكتمل الأبعاد النفسية والذهنية والجسدية والاجتماعية كان ذلك أدعي لنجاح الحبكة ، يقول في تعريفها: « هو الواحد من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ، أو علي المسرح في صورة الممثلين وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل ، فقد يكون هناك رمز مجسد يلعب دورًا في القصة ، كمنزل أو بستان ، أو بلدة ، أو نحو ذلك ، فالشخصية – إذن – هي مصدر الحبكة ، التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية » (١) .

وهذا يعني أن الشخصية تمثل جانبًا مهمًا من جوانب البناء الدرامي في العمل المسرحي لأنها تعد وسيلة المؤلف المسرحي لترجمة عمله الإبداعي الفني إلي حركة معبرة فوق خشبة المسرح ومن ثَمّ " فإن الشخصية المسرحية المتكاملة ينبغي أن تقدم لنا إنسانًا متعدد الأبعاد ، له حياته الخارجية الظاهرة التي نراها تضطرب أمامنا علي المسرح ، وله كذلك حياته الباطنة ، التي نرى انعكاسها علي عالم الواقع ، فيما تقوله الشخصية أو ما تفعله أو ما تلبسه .... كما ينبغي عليها أن تسهم مساهمة فعّالة فيما يدور حولها من أحداث ، وينبغي

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، إبراهيم حمادة ، ص١٥٥ .

أن تشارك مشاركة إيجابية في الصراع الدائر فيما بينها وبين غيرها من الشخصيات " (١) .

ويلفتنا « هنريك ابسن » أحد كتاب المسرح النرويجيين إلي هذه الأهمية عندما يقرر أن الشخصية كي تُبنَى جيدًا لا بد أن تستغرق من الكاتب زمنًا طويلًا ينفرد فيه بشخصياته ويعيش معهم ؛ ليتعرف إليهم ويفهمهم أكثر حتي يخرجهم في صورة حية ومقنعة ، فيقول « عندما أشرع في معالجة المادة التي أنشئ منها المسرحية أشعر كأن من واجبي البدء بالتعرف علي شخصياتي في رحلة السكة الحديدية مثلًا ، وهكذا يتم التعارف الأول ، ونكون قد ثرثرنا عن هذا وذاك من الموضوعات المختلفة ، وعندما أجلس لأكتب من جديد أرى كل شيء قد أخذ يزداد وضوحا عما كان عليه من قبل ، ..... وإذا أنا قد فهمت النقط الأساسية في شخصياتهم والسمات الصغيرة التي تميز كُلاً منهم » (٢).

وهذا يعني أن هناك شبه اتفاقٍ بين أكثر النقاد علي تقديم الشخصية علي كافة العناصر المسرحية الأخرى ومنحها صفة الأهمية والصدارة ؛ فبها يحكم علي العمل الأدبي بالنجاح أو الفشل ... .

---

(١) فن المسرحية " د . علي الراعي ، دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩م ، ص ٥٧ بتصرف .

(٢) فن كتابة المسرحية ، لا بوس أجري . المترجم : دريني خشبة : تقديم ، جلبرت ميلر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص١٠٩ بتصرف .

أنماط الشخصية :

تعددت أشكال الشخصية وأنماطها في مسرح سميح القاسم ، تعددًا ربما كان مرده إلي الأحداث التي مرت بها فلسطين في تلك الحقبة ، والتزم بها القاسم في مسرحياته من الظلم ، والاغتصاب للهوية ، واهتمامه بقضايا المجتمع بطبقاته المختلفة .

غير أن لبعض النقاد قولًا في تصنيف الشخصيات مرجعيته رؤية الناقد الخاصة للشخصية والتي تتوقف علي عدة أمور بعضها يعود إلى الأحداث ، وبعضها يعود إلي موقف الشخصية من الأحداث ، وبعضها الآخر يعود إلي كون الشخصية نمطًا فرديًا أو نموذجيا " فإذا نظر الناقد إلي الأحداث صنفها إلى شخصية بسيطة أو نامية ، وإذا نظر إلي موقفها من الأحداث صنفها إلى: شخصية إيجابية أو شخصية سلبية، وإذا نظر إليها في ضوء فرديتها قسمها إلى: شخصية فردية ، وهي التي تمثل فردًا في خصائصه وسماته وسلوكه النمطي .... وشخصية نموذجية ، وهي التي تمثل طبقة اجتماعية ما من طبقات المجتمع بكل خصائصها المادية والروحية " ويأتي لا جوس إجري في طليعة النقاد الذين عنوا ببناء الشخصية في التأليف المسرحي عناية كبيرة لتأتي مستوفية المقومات أو الأبعاد الثلاثة : الفسيولوجي (المادي أو العضوي) ، والسوسيولوجي (الاجتماعي)، والسيكلوجي (النفسي) ؛ لأن توافر تلك المقومات في شخصيات العمل الفني خليق بأن يحقق لها الخلود وليس النجاح فحسب، فيقول : « نستطيع أن نحلل أي عمل من أعمال الفن التي صبرت علي تقلبات الزمن فنجد أن السبب في أن هذا العمل قد عاش ، وفي أنه سوف يعيش ، هو أنه يستوفي هذه المقومات الثلاثة فإذا أنت أهملت واحدًا من هذه المقومات في التمثيلية التي تكتبها فإنها لن تصيب ما تصبو إليه نفسك من النجاح الأدبي ، مهما كانت عقدتها الروائية مثيرة، ومهما جلبت إليك من الإيراد

المادي » [١].

بيد أن الملفت في هذا القول ، والذي عليه أكثر النقاد هو « ما يتصل بموقع الشخصية من الأحداث ، ومدى قدرتها علي النمو وإدارة الحركة وعجلة الصراع » [٢] وإلى المتلقي تصنيف الشخصيات إلى أشكال تصنيفًا أملته تلك الرؤي النقدية المعتد بها عند أكثر النقاد .

أولًا : الشخصية المحورية :

الشخصية الرئيسية (المحورية) وهي التي تؤدي الدور الأساسي في المسرحية كنصٍ مكتوب ، وهي الشخصية التي تلتقي حولها جل الأحداث التي تؤثر فيها وتتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات العمل المسرحي ، وهي التي تمكث مدة أطول علي خشبة العرض المسرحي ، ولذا عُدَّت بمثابة المحرك الأول للأحداث داخل المسرحية [٣] ، وهذه الشخصية تتحمل مسؤولية كبيرة داخل سياق النص الدرامي ، كما أنها تواجه أكبر قدر من الاختبارات والقرارات التي تصنع الأحداث ويدور الفعل حولها ، وعادة ما تكون الشخصية المحورية فردًا واحدًا " (البطل) [٤] ، وأحيانًا يطلق علي شخصيتين متعادلتين في المسرحية ، وقد توزع تلك الأهمية علي شخصيات المسرحية كلها حتي ليتعذر

---

(١) الشخصية الإسلامية في الأدب المسرحي المعاصر ، د. عبد المرضي زكريا خالد ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص٥٣.

(٢) الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ، سحر حسن عبدالقادر أشقر ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩م ، ص٣٧٩ .

(٣) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص١٥٦ .

(٤) بنية الشخصية في مسرحية الطوفان ، لمصطفي الفارسي والتجاني زليلة ، رسالة ماجيستير ، إعداد الباحثة " الزهرة كسنة " ، جامعة _قاصدي مرباح ، ٢٠١٥م ، ص١٨ .

تحديد بطل معين [١] " .

« وبدون الشخصية المحورية لا يمكن أن تكون المسرحية ؛ لأن الشخصية المحورية هي الإنسان الذي يخلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك إلي الأمام » [٢] .

غير أن الشخصية المحورية قد مرت بأطوار مختلفة عبر العصور الأدبية تجاوزت فيها صورة البطل الطور الذي رأيناه في التراجيديا اليونانية الغابرة ، حيث عنيت فيها البطولة بتمثيل الملوك والآلهة وأنصافها ، وكذا الأميرات والأمراء والقادة فحسب إلي طور تالٍ رأينا فيه البطولة تتحرر من تصوير أبطال غير عاديين إلي تصوير أناس عاديين كما في مسرحيات بعض كتاب الغرب أمثال : ابسن ، وآثر ميلر ، وغيرهما [٣] .

" وآثر ميلر" هو الذي غلب علي الدراما الحديثة التي تقدم « أبطالًا يكافحون في سبيل الوصول إلي النبل ، بعكس الأبطال اليونانيين النبلاء أصلًا ، ثم تتغير حياتهم من السعادة إلي الشقاء » [٤] .

أما سميح القاسم فجعل شخصياته محور حكاية النص ، فصور شخصياته على نحو دقيق يفهمها القارئ من خلال تطورها الدرامي عبر أحداث النص وبشكلها المتكامل (داخليًا ، وخارجيًا) ، فضلًا عن دورها في تعميق الحدث الدرامي المتأزم فنرى شخصية (قرقاش) بطل مسرحية « قرقاش » التي أوحى

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص١٥٦ .

(٢) فن كتابة المسرحية ، لا جوس إجري ، ص٢٢٠ .

(٣) للتفصيل ينظر : البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق ، دراسة تحليلية ، د/ أحمد العشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢، ص ٢٥ ، ٢٦ وما بعدها .

(٤) السابق ص٣٠ .

عنوانها ببطولة فردية تمتع بها « قرقاش » ، ويبدأ « القاسم » مسرحيته بملمح مهم من ملامح قرقاش – يرسمه القاسم علي لسان الكورس ، مما يوضح ظلم قرقاش وأن كل زمان ومكان يوجد فيه طاغية كقرقاش ، وكأنه ليس بإنسان ويأتى في صورة إنسان، ولم يأت بمفرده ولكنه يصطحب معه الموت ، فهذه الصورة التي رسمت لقرقاش في بداية المسرحية أوحت بالظلم والطغيان والبطش الذي يتسم به ، فاستخدم القاسم تقنية القناع في اختياره لهذه الشخصية (قرقاش) ؛ للتورية عن الشخصية الحقيقية التي يقصدها في كتاباته والتي تظهر في النص ، وتكون عادةً محلَّ نقدٍ وذمٍ .

وفي مشهد آخر من مشاهد المسرحية يوضح القاسم ملامح أخرى لهذه الشخصية تصور مدى الظلم والاستبداد والقهر الذي يلازم الشخصية ، يطرحها من خلال هذا الحوار المتبادل بين قرقاش ، والنبيل ، وكأن القاسم بهذا الحوار يمعن في تصوير القسوة والبطش التي يتسم بهما قرقاش[١] .

قرقاش : كم عدد المحظوظين اليوم بحكم الإعدام ؟

نبيل : (يقفز من مكانه صارخا وهو يشير إلي الجندي)

هذا الجندي المغمور

ألّبَ ضد القانون ، حثالات الجمهور

فليشنق !

نبيل آخر : فليحرق !

قرقاش : (باستخفاف)

فليشنق ... وليحرق !

---

(١) البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق ، ص ٥٧ .

نبيل : هاتو المشنقة الموعودة !

وهذا الظلم والقهر الذي يستخدمه قرقاش ضد شعبه ، كان أحد أسباب سقوطه ، حيث نراه يظلم جميع من حوله ، حتي اضطره الأمر إلي أن يكون سببًا في قتل ابنه الأمير ؛ لتعلقه بفتاة من عامة الشعب ، مما أجج صراعًا حادًا عنيفًا بين الشعب وقرقاش ، أدى إلي القضاء عليه (١) .

الوزير : ماذا تفعل يا مولاي ،

لو أن أميرًا من دولتنا المعصومة

بادل فاتنة من بسطاء الشعب

حبًا بالحب ؟

قرقاش : إيتوني الآن بجثته وبجثتها ،

وليجرؤ من يدعى بإله الخصب

أن يدنو من سحبي أو ريحي أو أشجاري !

غير أنه من خلال هذه القراءة المتأملة لشخصية قرقاش ، يتضح لنا أن القاسم يرمز بها لمؤسسة الحكم الإسرائيلي التي ترفض الحريات وتقيدها ؛ ولذا فإن المسرحية هي " من الأدب الملتزم الذي يعبر عن الأيدولوجيا الفكرية عند سميح القاسم" (٢) .

وفي مسرحية – **الابن** – يقدم سميح القاسم صورة للبطولة التي ينتظر القاسم أن تتحقق على أرض فلسطين ، فيأتي إليها البطل الشجاع الذي يخلصها

---

(١) البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق ، ص ٦٣ .

(٢) الأدب المسرحي في فلسطين ، ص٣٨ .

من قبضة الأعداء ، وجاءت هذه الصورة مجسدة في شخصية (الابن) ، القائد الشجاع ، الماهر بفنون القتال الذي استدعاه القاسم من أغوار التاريخ وأحداثة كشخصية القائد " صلاح الدين الأيوبي " الذي جاهد طوال حياته لا باحثاً عن مال أو شهرة ، ولكن من أجل تحرير القدس فقط ، وكان له ما أراد أدى الرسالة والأمانة حاكماً عادلًا، ولكن مع الأسف ! التاريخ يعيد نفسه فنزيف الدم العربي يجري بأرض فلسطين ، واستعمرتها "إسرائيل" وأصبحت خراباً منذ أيار ١٩٤٨م ، وعاد الاستعمار والسيطرة وإراقة الدماء العربية بأرض العراق ، والعالم العربي غمرته سود الأهاويل وينتظر التحرير والسلام من جديد [١] ؛ لذا استدعي القاسم شخصية الابن ؛ ليسقط عليه الفكرة التي شغلته زمنًا ، وبلورها في بعض مسرحياته، وهي فكرة تدعو أبناء الشعب كي يتولوا الدفاع عن خيرات أرضهم وثرواتهم[٢] .

وعلى الرغم من أن الابن لم يكن موجودًا من بداية المسرحية ، إلا أن القاسم كان علي يقين بأنه سيجد هذا الابن الذي سيخلص فلسطين من براثن الأعداء ، وفي هذا حثٌّ للشعب علي الدفاع عن وطنهم المسلوب ، فيستعرض من خلال الحوار الذي يدور بين الشيخ ، والمرأة العجوز عن حال القرية (بير الزيت) وما أصابها من الشلل والانهيار ، بسبب الحرب التي يشنها عليها الأعداء [٣] .

الشيخ : إن رائحة كريهة تهب علينا من الغرب .

---

(١) للتفصيل ينظر: صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبيين ، ٥٣٢ ٥٨٩ هـ ، د / عبد الله ناصح علوان ، دار السلام للطباعة ، ط١ ، ص ٧٩ .

(٢) نلمس هذه الفكرة بشكل واضح في مسرحياته : المغتصبة ، وقرقاش ، وكيف رد الرابي مندل علي تلاميذه،حيث يحث فيها الشعب الفلسطيني للدفاع عن حقوقهم المسلوبة .

(٣) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ص٢٢١، ٢٢٢ .

يا أهل البلد

علي الحراس أن يأخذوا مواقعهم

إقتصدوا في الذخيرة

رائحة كريهة من الغرب .

العجوز : وإنني لخائفة .

فالحوار بما فيه من حس متقد من قبل الشيخ للخطر الداهم ، والرائحة الكريهة التي تهب عليهم من الغرب ، حمل بين طياته حث الشعب والجنود علي مواجهة العدو والدفاع عن وطنهم ، والزوجة خائفة من هذه الرائحة الكريهة ، فيحاول الزوج أن يطمئنها ويقنعها بأن الابن سيعود ، ويصف لها هذا الابن الشجاع الذي يأتي ويخلصهم مما هم فيه [١] .

ونلحظ أنه إذ يرمز لما يأتي من ناحية الغرب بالريح الكريهة ، فقد يشير إلي ما يأتي وراءهم من سوء وعدم نفع .

الشيخ : لسنا وحدنا يا عجوزي الغالية . معنا حكاية حبنا وصبانا ،... لا تفقدي إيمانك أيتها الزوجة الطيبة ، ولا تنسي أنه سيأتي ذات يوم ، سيأتي بكل شبابه وعنفوانه وحبه . ولدنا الحبيب الغائب . سيعود فارسا جبليًا مشتعلًا بالحب والعافية . وإنني لأراه يا أمّه . أراه - وهو على صهوة الجواد - سيفًا عربيًا . إنه قادم وعلي جبينه هلال ذهبي ونجمة ليلكية . إنه قادم أيتها الزوجة الطيبة . ولدنا قادم ، فلا تفقدي إيمانك .

العجوز : ليتك محق في ما تقول . لو أن الحقيقة تعترف بحلمك هذا لهان الأمر،

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٣٠ .

ولحق لي أن أتجلد ، ولطاب لي أن أنتظر . لو أن لنا ولدًا لما أثقلني كل هذا الرعب والهمّ ، لكنها مشيئة القدر ، ومن أين لامرأة عاقر مثلي أن تلد فارسًا جبليًا كالذي تحلم به ؟ أفق من أحلام يقظتك ، فلا ولد لنا !

الشيخ : لكنّي أراه .

فشخصية العجوز التي تعد من الشخصيات المحورية في المسرحية رمز بها القاسم إلي (فلسطين) ، التي اعتقدت أنها أصبحت عجوزًا عاقرًا لا أحد من أبنائها يقف بجوارها ؛ ليخلصها من براثن الأعداء ، وتستمع تلك العجوز لكلام الشيخ وتتمني أن يتحقق ما يحلم به .

وهنا مفارقة عقدها القاسم بين رأي العجوز التي تتمسك به في أنها عاقرٌ لاتلد !! والشيخ الذي يصر علي أن الابن قادم وسوف يكون الخلاص علي يديه، وعلي مدار المسرحية تتضح معالم هذه المفارقة !! هل سيعود الابن ويخلصهم وتتحقق نبوءة الزوج ؟ أم هذا حلم لن يتحقق كما قالت العجوز ؟ ..

العجوز : (حالمة)

أحقًا تكون بعد كل هذا العقم واليأس ؟ إن أنت أتيت طفلًا ، فكل شيء ينتظرك يا ولدي ... قمصانك الملونة المطرزة وسراويلك المقصبة . من سنين.....ليتك تأتي يا ولدي . ليتك تكون ! [١] .

ثم تنفجر في البكاء . ثم يهرع إليها زوجها ويضمها منتحبا ... فجأة يتعالى نباح الكلاب المسعورة فيتنبه الزوج والعجوز للخطر الداهم ، ويسرعان نحو منزلهما، بينما تتفجر طلقات نارية يصدرها شابٌ يحمل رشاشًا ويطلق النار إلي كل الجهات ، ويصرخ بأعلى صوته ، أنا عدت أيتها الوحوش الضارية ، ويواصل إطلاق النار ، ثم يطمئن أهالي القرية بأنه سيعيد لها شبابها ، سيعيد

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٣١ .

لها الزمن الذي ضاع منها ، إنه الصاعقة التي تغير الفصول والمناخات ، ثم يتجه نحو باب المنزل الذي اختبأ به الشيخ والعجوز ، اندفع نحو الباب وقرعه بعنف ، فزع الشيخ والعجوز ، سائلين من الطارق .

الشاب : إنني .. إنني ابنكما العائد. جئت لأعيد لكما الحياة.

الشيخ والعجوز : لكن .. لكن لا ولد لنا . لم ننجب أولادًا فمن أنت؟

الشاب : قلت أنا ابنكما ، وإنني بحاجة إلي جرعة ماء .

الشيخ والعجوز: ليس لدينا سوى الرعب الذي لا يروي عطشا ..دعنا وشأننا أيها العابر الغريب .

الشاب : لست عابرًا غريبًا . أنا بذرة الماضي ، ونوارة الحاضر ، وثمرة المستقبل .

ثم يفتحان الباب لهذا الشاب ، وبسرعة يأخذ إبريق الماء ويسكبه علي فمه ووجهه ويرده لهما ، لكن الإبريق يسقط علي الأرض ويتحطم قبل أن يمسكا به، ثم ينطلق الشاب من جديد مطلقا الرصاص في كل الاتجاهات ، فيسكت نهائيا صخب الوحوش .

ورجع ابن القرية التي خلصها من الظلم والاستبداد، وتحققت نبوءة الزوج وعاد الابن ، لكنه لم يكن ابنا لأحد ، لكنه ابن القرية ، وعندما تحررت القرية خرج رجالها ونساؤها يبحثون عن هذا الشاب ، وكلهم يزعمون أنه إبنٌ لهم جميعًا [١] .

رجل (١) : إنه ابني . ألم يقل لكما ذلك .

امرأة (١) : بل هو ابني أنا

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٤٠ .

امرأة (٢) : بل ابني

رجل (٢) : لا أب له سواي ولا أم له سوى زوجتي .

العجوز : لقد قال إنه ابني . هو نفسه قال ذلك .

الشيخ : لا تختصموا . إنه ابننا جميعا .

ابن هذه القرية التي أعاد إليها الحياة

الطفلان : (مستذكرين)

آه صحيح . نذكر ذلك . نذكر . حين سلم علينا وقبّلنا

قال : " أنا ابن قريتكم . ابن هذه القرية "

ثم ودعنا واختفى هناك بين الناس .

ونلحظ في مسرحية " الابن " أن القاسم جعل عنوان المسرحية هو اسم الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، كما استطاع أن يعطي للشخصية المحورية في المسرحية فوق الملامح الاعتيادية التي قد يفترضها أي كاتب عند رسمه لشخصياته دلالةً أخرى ؛ لأنها تحولت في نظر القاسم من مجرد ابن عادي لأحد الأفراد إلي شخصية عامة قوية شجاعة كشخصية (صلاح الدين الأيوبي) ينتظرها أفراد القرية ؛ لتخلصهم من براثن الصهاينة ، فصار ابنًا لهذه القرية ولجميع أفرادها ؛ لأنه بعث فيها الحياة من جديد .

ومن أفضل أنواع الشخصيات المحورية التي استخدمها القاسم شخصية (**المغتصبة**) ، بما تحمله من رمزية ساعدت الملامح المكثفة علي تجسيدها ، فقد رمز إلي فلسطين العزيزة بالمغتصبة وأطلق هذا الاسم عنوانًا لمسرحيته ، ويقول باكثير عن الشخصيات الرمزية في المسرح : إنها من أحسن أنواع

الشخصيات ، ويصنفها صنفين أو نوعين [١] " نوع يقوم علي تجسيد المعاني في أشخاص يكونون رموزًا لتلك المعاني ، ونوع آخر يكون فيه الرمز كليًا عامًا شائعًا في المسرحية كلها بحيث تكون المسرحية واقعية نابضة بالحياة في حوادثها وشخوصها كأية مسرحية جيدة .. ولكن يكون لها فوق هذه الدلالة الطبيعية دلالة ثانية أدق وأعمق وتقع من الدلالة الأولى موقع الصدى من الصوت، وهذا النوع أفضل وإجادته أصعب ويجئ في الغالب دون وعي من المؤلف أو قصد وإلا ظهر التكلف والتعمل فيه ففسد "

وهذا في تقديري تمثله المسرحية التي بين أيدينا (المغتصبة) [٢] التي حازت علي الإجادة من منطلق أن الرمزية فيها منحت الشخصية حضورًا أقوى في الذهن ، فما أن تذكر المغتصبة بقهرها وعذابها وظلمها وقلة حيلتها ، إلا وتذكر فلسطين الحبيبة بما تعرضت له من ظلم واضطهاد واغتصاب ..... .

كما نجد أيضًا شخصية محورية رامزة في هذه المسرحية ، وهي شخصية (الغولة) ويرمز بها القاسم إلي دولة إسرائيل ، وهذا يشعرنا أننا أمام قضية عامة ، وليست شخصية محددة الأبعاد ، فالمغتصبة هي جزء من كيان هذا الوطن فالعار لم يلحق شخصًا بعينه ، ولكنه لحق الأمة العربية بأسرها ، وبدا من الواضح أن هناك ربطًا بين الهم الجزئي الذي تحمله المغتصبة ، وما يحمله العرب جميعًا ، كما يظهر من الحوار الذي يدور في عقل المغتصبة ، وبدا خلال هذا الحوار الداخلي تأسفها علي ما حدث لها ، من تفريط في شرفها وكرامتها تأسفًا عبرت عنه بدموع الحسرة والندامة .. ...

ففي اللوحة الثانية نرى شابة في حالة إعياء شديد ، ممزقة الثياب مدماة

---

(١) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، ص ٨٩ .

(٢) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٢٤١ وما بعدها .

الوجه والأطراف ، ثم تبدأ تصف ما تشعر به مما حدث لها .

الشابة : (في ذهول)

إذن ، فهذه أنا الآن ، غصن مقطوع من تلك الشجرة . لا ثمر ولا أوراق . غصن مدنس مرمي في الوحل . ستنمو شجرتي .

يالعاري ووحدتي . (تغمر وجهها بيديها وتنتحب) .

ثم تظهر الغولة المفزعة مطلقة قهقهات شامته، ثم تبدأ في توبيخ المغتصبة .

الغولة : مالكِ تنتحبين أيتها الشابة ؟

ماذا ينقصك حتي تحملي نفسك كل هذا العذاب ؟

جميلة ومدنسة فهل تريدين أكثر من ذلك ؟

(تقهقه وتواصل رقصة الفالس الشامتة)

الشابة : (منتحبة ، دون أن تلتفت إلي الغولة)

يا لعاري ووحدتي ، ليتني لم أكن ، وليت أمي لم تكن .

ما ذا أفعل يا إلهي ؟ ....

عاري هذا ، وذلي هذا ، قل لي أين أذهب بهما ؟

من هنا كانت القضية فى هذه المسرحية رامزة إلي قضية فلسطين كلها بخاصة ، والعرب بعامة ، والعجيب أن هذه المغتصبة التي كانت تنتحب لم تستسلم للموت ، لكنها تطورت تطورًا خطيرًا عندما ظهر علي الساحة شابان هما أخوا المغتصبة ، واستطاعا كلاهما (الأخ القوي) أن يقف في وجه الغولة ويخلص أخته المسكينة ، وبعد الخلاص من الغولة (إسرائيل) دبت الحياة مرة أخرى في أخته المغتصبة فتحررت من قهرها وعارها ، واستطاعت أن تستعيد توازنها ، وتحقق ذاتها .

ثانياً : الشخصية الثورية :

إن البطل الثوري هو " إفراز لطبقة كادحة تعاني من الاضطهاد ، يعبر عن مشاعر طبقته وإرادتها ومطالبها، متلاشيًا في مجتمعه ، يسعي نحو الحرية، ولا يكفي أن يكون مضطهدًا، كي يختار أن يكون ثوريًا ، لكنه لا يبغي الثورة التي تحطم المجتمع ، ولا يعمل بمفرده بل التضامن مع مصالح طبقته " [١] .

ففي مسرحية " قرقاش [٢] " نجد شخصية (الفلاح الثائر)، الذي استبشع الظلم ، فقاومه بكل ما أوتي من قوة ، فتحدى قرقاش ووقف ضد الظلم والقهر ، وألب الشعب عليه ، وبدأ في استفزاز الفلاحين بأن قرقاش يخدعهم حتي تزداد غنائمه ، ويطلب منهم الاستجابه له، وإلا سيندموا !! وأنه أشبعهم ؛ لينال مبتغاه، لكن جوعهم مستحكم ، ويحذرهم منه ولكن لا أحد يستجيب فلواؤهم انعقد لقرقاش :

الفلاح الثائر : **(غاضبا)**

أنا أخاف .... فافهموا

خوفي وإلا تندموا !

هذا الذي أشبعكم

وجوعكم مستحكم

هذا الذي طمأنكم

خندقه قبركمو !

---

(١) المسرح السياسي المعاصر في مصر ، د / جوده عبدالنبي السيد ، ص ١٦٦ .

(٢) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٠ وما بعدها .

يزعم أن ينقذكم

والموت في ما يزعم

فحاذروه ، وافهموا

صوتي ، وإلا تندموا !

قرقاش : يا شعب ! يا أحبتي !

يا رايتي وقلعتي

إذن ففي صفوفكم يلوب رأس الحية

ويظل الفلاح الثائر واقفًا وجهًا لوجه ضد قرقاش الطاغية ، ويحذر الناس منه ، علي الجانب الآخر نرى قرقاش يطلب منهم أن يمتثلوا لرغبته ، وأن يحملوا سيوفهم ويطهروا صفوفهم من الجبان الخائن ، ومشعل الضغائن، فينظرون ببلاهة إلى (الفلاح الثائر) الذي يدافع عن حقوقهم المسلوبة ، وينتظرون قليلاً (١) .

قرقاش : مالكم تنتظرون

المجد لا ينتظر

فاجعلوا جثته جسرًا ،

وللمجد اعبروا ...

فلاح : فليقتل !

فلاح : وليرجم !

ثم ينطفئ النور مع انقضاضهم عليه بالسكاكين وهو يصرخ :" قاتلي

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٢٧ .

ينتحر" ويفارق هذا الفلاح الثائر الحياة ، ولا ذنب له إلا أنه ثار ضد الظلم والقهر .

ومن الشخصيات الثورية في مسرحيات القاسم شخصية الشاب الغاضب في مسرحية (**المؤسسة الوطنية للجنون**) [١] ، الذي يحاول توعية الشعب من الصناعي وأعوانه ، الذين استأجروا عقلاء الشعب واعتبروهم مجانين مقابل مبلغ مادي ضئيل ،كل هذا من أجل مطامعهم وترويج سلعهم ، وعندما التحق بالمارستان الكثير من المجانيين ، حتي أتي الشاب الغاضب ؛ ليخلص هؤلاء من الظلم والاستبداد ، ومن الصناعي وأعوانه ، فيدخل الشاب وهو غاضب النظرات، يفاجأ الصناعي وعضو مجلس الإدارة ، ويسألانه بدهشة من هو ؟ ومن أين أتى ؟ وهل جاء ليسجل نفسه ؟ ..... .

الشاب الغاضب : من أنا " أيها السفلة !

" هل جئت لأسجل ؟ " ... أيها المجرمون ! ... وأخيرًا ، " ما ذا أريد ؟ " ! .. أريد أن يعلم العالم من أنتم .. أريد أن أحذركم من مغبّة جرائمكم ! لن تفلحوا في جعل هذا الشعب بأسره شعبًا من المجانين! ..

المجانين : وما شأنك أنت بنا ؟ نحن راضون بحالنا . وإننا لنجزل الشكر لهؤلاء السادة الذين يوفرون لنا متطلبات الحياة .

الشاب الغاضب : إنَ جنونكم يدرّ عليهم أرباحا طائلة ... ومتطلبات الحياة حق لكم لا منة عليكم ! هم وحدهم الذين يستفيدون من جنونكم ، ولا ..(يطغي علي صوته صوت الصناعي وعضو مجلس الإدارة)

([١]) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ١٠٤ وما بعدها .

الصناعي والعضو : اخرس أيها المحرض الوغد .. يا عدو الإزدهار والتقدم ويا مخرب الأمن والنظام ! بأي حق تعتدي علي حرية الناس في اختيار ما يشتهون ؟

أما عن ملامح الشخصية الثورية فقد قدمها الكاتب من خلال صورة الرجل الثائر الحر الذي لا يخشي في الحق لومة لائم ، فيبدو قوي الإرادة ، متبصرا في عواقب الأمور ، وليس أدل علي ذلك من أنه رفض الظلم والاستبداد ، ودافع عن الضعفاء والمساكين ، وحارب من أجل الحقيقة ؛ لذا صوره الكاتب مناضلًا شجاعًا، مقاومًا للمستعمر والمحتل كذلك .

ثالثاً : الشخصية اليهودية .

ارتبطت الكتابة عن اليهود في الأدب الفلسطيني بالصراع العربي اليهودي، وكانت دائما صدى له، ومرآة تعكس مجرياته؛ فرغم وجود اليهود على أرض فلسطين قبل وعد بلفور، لا تظهر صورتهم في الأدب الفلسطيني- كجماعة مختلفة- إلا بعده؛ ذاك أن وجودهم كأقلية دينية لم يكن ليؤرق الكاتب الفلسطيني الذي لم يرَ فيهم خطرًا إلا بعد ظهور الحركة الصهيونية، وأهدافها الرامية إلى تأسيس وطن قومي في فلسطين [١].

وقد اختلف الكُتّاب في تناولهم لشخصية اليهودي باختلاف مراحل الصراع معه ، فعندما كان اللقاء به ممكنا بعد وعد بلفور وحتى ١٩٤٨ ، وجدنا من ميز بين يهودي غربي وآخر شرقي ، وبين يهودي وصهيوني كما فعل « وديع البستاني » في بعض أشعاره [٢] .

---

(١) ديوان العرب ، مقال بعنوان : صورة اليهود في رواية فلسطينية تنتسب الى أدب انتفاضة الأقصى ، بقلم رائدة ياسين ، الخميس ١ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٥م، .

(٢) اليهود في الأدب الفلسطيني بين ١٩١٣-١٩٨٧، عادل الأسطة، اتحاد الكتاب الفلسطيني، ١٩٩٢. ص١٧.

وقد تأثر سميح القاسم بالواقع السياسي المهزوم والمأزوم الذي تعيشه فلسطين من جراء تكالب العدو الصهيوني عليها تكالبًا عدائيًا سافرًا ، مستنزفًا الثروات والمقدرات ، ومغتصبًا الأرض والأعراض ، فأخذ يقاوم هذا الوضع المرير بأعمال درامية حاول خلالها أن يعري الشخصية اليهودية ، وينزع عنها الأقنعة الزائفة التي تتخفي وراءها ؛ لتستدر بها عطف الشعب ، فتكون ملامحها أكثر وضوحًا لعين متأملها ، علّه بهذا يسهم في فضح المخطط الصهيوني من جانب ، ويتأثر لأمته ويوعيها من جانب آخر .

ففي **مسرحية " هكذا استولى هنري علي المطعم الذي كان يديره رضوان وشلومو"** وحوله لتجارة المعلبات ، تناول القاسم في هذه المسرحية الشخصية اليهودية ، وصور ملامحها وطباعها خلال الأحداث أدق تصوير ، إذ استهلها بتوضيح معالم المطعم ، وأن هذا المطعم يمتلكه رضوان وشلومو ، فهما شريكان في هذا المطعم ، ويفكران معًا كيف يعملان علي تطوير مطعمهما ، وهذا التفصيل الذي عرضه القاسم في اللوحتين الأولى والثانية من المسرحية ، أسهم في دفع حركة الأحداث الدرامية دفعًا موائمًا للفكرة المقصودة من المسرحية ، وقوامها فضح الوجه القبيح للصهيونية ، ثم أعقبها في اللوحة الثالثة بأحداث توضح ملامح الشخصية اليهودية متجسدة في شخصية (هنري) الذي استطاع بحيله الزائفة أن يفرق بين الصديقين، بدا في صورة شخص قويّ البنية، يرتدي الزيّ الأوروبي ، ويعتمر قبعة ، ويتدلى من فمه غليون كبير ، يدخل إلي المطعم ، يختار مائدة في الوسط يجلس علي المقعد منحنيًا به إلي الوراء ، وشابكًا ساقيه علي المائدة في وضع ينم عن الاستهتار والثقة المفرطة بالنفس ...، هدفه الوحيد هو الاستيلاء علي المطعم الذي يديره رضوان وشلومو ، فيظهر عليهما ملامح القلق .

رضوان : (بذهول)

عجيبة العجائب ...

في كل يوم جائع جديد

نصك في عظامه نقودنا

وربحنا يزيد

وفضلة الكاسد من طعامنا

تكفي لنرتاح من الضرائب ...

وتطبق القيود حول عنقنا ،

وتقبل المصائب (يتنهد)

عجيبة العجائب

شلومو : (مهموما)

حيث توجد الحمائم

تسود الصقور

وحيث توجد الصقور

تسود النسور

والأسماك الكبيرة

تلتهم الأسماك الصغيرة [١] .

ولأن الشخصية اليهودية شخصية عدوانية ، سادية تتسلي بعذابات الآخرين، متفننة في حوك المؤامرات والدسائس في تحقيق أطماعها العدوانية،

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٨٧ بتصرف .

فإننا نرى هنري يريد الاستئثار بالمطعم ، ولم يجد حيلة لذلك إلا أن يزرع الضغينة والحقد بين الصديقين ، حتى يصل لمبتغاه ، وكأنه وجد التسرية والمتعة في هذه الضغينه، فاستطاع بذكائه أن يحرض شلومو ضد رضوان ، ويحثه علي قتله حتي ينفرد بالمطعم ، وفى الوقت نفسه يفعل ذلك مع رضوان (١) ، وتحطمت العلاقة والشراكة بينهما حتي كاد أحدهما أن يقتل صديقه (٢) .

هنري : أدركت يا رجل !

والذي تحطم ، هو شراكتك

وإذا انهار أحد الأعمدة

فلماذا لا تتصدع الجدران ؟

وإذا تصدعت الجدران ،

فلماذا لا يسقط السقف ؟

أدركت يارجل ....

لقد فتح الشر جميع نوافذه

لتدخل رائحة الدم الساخن

وشراكتك هي التي تحطمت.

وإذا كنت تريد أن تواصل الحياة

فلتقتل شهوة القتل

وها أنا أهبك نصيحتي المنزهة عن الغرض

---

(١) ينظر هذا البحث ، ص٣٦ .

(٢) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٨٧ بتصرف .

بأن تبادره بالموت ،

قبل أن يبادرك الموت به !

وأثناء هذا التصوير لملامح الشخصية نجد القاسم يركز علي جانب الحقد والغل المتأصل في أغوار الشخصية اليهودية ، وكراهيتهم للعرب ، فنراه يكثف من المشاهد التي يظهر فيها هنري محبًا للانتقام من العرب ، والاستيلاء على ممتلكاتهم، فبعد التناحر والتشاحن بين الشريكين ، استطاع هنري الاستيلاء على المطعم (١) .

شلومو : (بلهجة متعبه) قضي الأمر !

هنري : وماذا بعد ؟

شلومو : (بدهشة)

ماذا بعد ؟!

هنري : ما دام هذا المطعم مطعمًا

فلن يكف الرضوانيون عن مضايقتنا

شلومو : ماذا تعني ؟

هنري : أعني أن هذا المطعم ،

لا يستطيع أن يظل مطعما بعد اليوم

لا بد له أن يصبح ... دكانا لتجارة المعلبات !

ولم ينس سميح القاسم أثناء استنطاقه للشخصية اليهودية الإشارة إلي الانحلال الخلقي الكائن في المجتمع اليهودي ، وذلك لما عرف عنهم من « عدم التورع في استخدام الجنس للإيقاع بالعرب وخداعهم ، لتجريدهم من أموالهم أو ممتلكاتهم » (٢) .

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٩٩ .

(٢) الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي ، د/ عصام بهي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م ، ص٢١٢ بتصرف .

المحـــور الثـانـــي

الحـــــوار

مفهوم الحوار :

الحوار عنصر مهم من عناصر المسرحية ، ومحور ارتكاز في بنائها الدرامي ، وبه تتميز المسرحية عن غيرها من الفنون القصصية خاصة ؛ لذا تتميز لغة المسرحية بأنها تعتمد علي الحوار ، وتعتمد قليلًا جدًا علي السرد ، وخاصة في بداية الفصول والمناظر والمشاهد فالحوار المسرحي هو " الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب في مقدمته المنطقية ، ويكشف بها عن شخصياته ، ويمضي بها في الصراع " (١) .

عرفه د . " إبراهيم حمادة " في معجمه بأنه " الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر ، وبالتجوز يمكن أن يطلق علي كلام شخص واحد ، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية ، أو تعليمية أو نحوها " (٢) .

وانتهي مفهومه عند د. " عبدالعزيز حمودة " إلي معني أعمق ، رفض فيه الحوار بمعناه العام ، الذي يقف عند حد تجاذب الشخصيتين أطراف الحديث علي خشبة المسرح ، فجعله وسيلة فاعلة في تصوير الصراع الدائر بين شخصيتين ، بحيث تشعرنا أنماط الحوار باطّراد الحدث الدرامي ، لا بركوده ، فالحوار إذن : " أداة لتقديم حدث درامي إلي الجمهور دون وسيط ، هو الوعاء الذي يختاره ، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي ؛ لتقديم حدث درامي يصور صراعًا إراديًا بين إرادتين

---

(١) تاريخ المسرح عبر العصور ، مجيد صالح بك ، الدار الثقافية للنشر ، ط١ ،١٤٢٢هـ ٢٠٠٢م ص٨٢ . وينظر أيضًا : فن كتابة المسرحية ، لا بوس أجري، ص٤١٠ .

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،ص١٠١ .

تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها " [١] .

" وإذا كان الصراع يظهر من خلال الحركة الدرامية في المسرحية ، فإن الحركة تتبدى من خلال الشخصيات ..كما أن الشخصيات بالتالي تتكشف من خلال (الحوار) ، فالحوار هو الأداة الفارقة ، أو السمة الجامعة المانعة لأي عمل مسرحي " [٢] .

إذًا فجميع عناصر المسرحية من شخصيات ، وصراع ، وحبكة مرتبط بنجاح الحوار ؛ لأن من خلال الحوار تتضح شخصية المتكلم أول ما تتضح ، كذلك ينبغي أن يكون الحوار محكمًا لا ثرثرة فيه ، بل ينبغي أن يكون لكل كلمة وكل جملة دور في دفع حركة المسرحية إلى الأمام؛ حتى تبلغ تمامها، وعلاوة على هذا لا بد من إتاحة فرصة عادلة لكل الشخصيات للحوار، وإلا أصيب الحوار بالترهل أو الشلل .

وللحوار شرائط ينبغي أن تتوافر فيه ، حتي يستطيع أن نحكم عليه بالجودة ، من هذه الملامح :

- أن يتسم بالإيجاز والتركيز والموضوعية ؛ لأن الإسهاب في الحوار من شأنه أن يضعفه ، ويشل حركتي الأحداث والصراع خلال المسرحية ، إلا إذا اقتضت طبيعة الموضوع بعضًا من الطول أو الإسهاب .

- أن يتسم بالإفصاح ، بحيث توصلنا الجمل الحوارية إلي ملامح الشخصيات ، ومكنوناتها النفسية ، والفكرية ، والاجتماعية ، بهذا تتحقق للحوار حيويته ؛ التي من الممكن أن تتحقق " بما يصاحب الأداء من حركة عضوية ، أو القراءة من حركة ذهنية ، وكذلك حين يرتبط الحوار بالشخصيات فيدل عليها من حيث

([١]) البناء الدرامي،د/عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م،ص١٣٩.

([٢]) جماليات القصيدة المعاصرة ، د/ طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٠٤.

وضعها الاجتماعي ، ومستواها الفكري والخلقي ، ومثلها في الحياة ، فالحوار قبل كل شيء لغة الأشخاص أنفسهم ، أو هو لغة المؤلف التي كان من الممكن أن تتحدث بها شخصيات بذاتها " (١) .

وبناء علي هذا نستطيع أن ندرك صعوبة بناء الحوار في العمل المسرحي، وهي صعوبة ترجع إلى ارتباط نجاح المسرحية بكافة عناصرها – شخصيات، وصراع ، وحبكة – بنجاح الحوار ، بمعني أن نجاح العناصر الأخرى في المسرحية رهين بنجاح الحوار ، فإذا وفق الكاتب بما أوتي من موهبة فذة ، وأدوات فنية طيّعة في إدارة دفّة الحوار بصورة جيدة ، تتنامي خلالها الأحداث ويتطور معها الصراع ، وتبني أثناءها الشخصيات خلال المسرحية ، كتب لعمله النجاح ، في حين إذا شُلّت الحركة ، وركد الصراع ، وجمدت الشخصيات علي هيئة واحدة نتيجة خلل في الحوار أصيب العمل المسرحي بالفشل ، « فلا بد أن يرتبط هذان العنصران بطبيعة الحال في العمل المسرحي، فلا يكفينا من الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر، ولكننا ننتظر في المسرحية الحوار الذي ينقلنا إلى الحياة ؛ الحوار الذي يجعلنا نتمثل الأشخاص في أزماتهم وصراعهم كما نتمثل الأفكار؛ الحوار كما يقع في الحياة بين الناس » (٢) .

إذن ، « فالحوار هو الخصيصة التي تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية الأخرى من حيث إن المسرحية لا تأخذ الشكل النهائي إلا عن طريق الحوار وخشبة المسرح » (٣) (٤) .

---

(١) الأدب وفنونه دراسة ونقد ، د/ عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ص١٣٦ .

(٢) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، ص١٣٢ .

(٣) مدخل إلى فن كتابة الدراما ، عادل النادي، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله، تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٧ ، ص ٢٨ .

أنماط الحوار :

يعد الحوار الدرامي من أبرز أدوات التعبير عن الأفعال في النص المسرحي والانفعالات الداخلية والتفاعلات بين الشخصيات في العمل المسرحي، وهو الذي يدفع الأحداث الجارية نحو هدفها ؛ لذا تعددت أنماط الحوار تبعًا لتعدد المواقف ، فالمواقف الهزلية غير المواقف الجادة ، والمواقف المتسارعة غير المواقف الهادئة، كل يحتاج إلي نمط يعبر عنه، أو يوحي به ، يخالف في تركيبه النمط الآخر، وهكذا ؛ لذا تنوعت الصيغ الحوارية ، والأنماط الشعورية الموحية داخل الحوارات المسرحية في مسرح سميح القاسم الملتزم بقضايا وطنه ، وجاءت علي النحو التالي:

** الحوار التوضيحي :

ويقصد به الحوار الذي يسوقه الكاتب لتوضيح فكرة ما ، أو موقف معين، أو خطة حربية ؛ لتتضح الأبعاد في ذهن المتلقي ، إيضاحًا يساعد علي فهم الأحداث خلال العمل ، وحركات الشخوص ، وتصرفاتها أيضًا ، علي أنه من الممكن أن يتم ذلك الشرح والتوضيح علي الشخصية وهي غائبة عن المسرح ، وعن الأحداث [١] .

وقد شاعت صور هذا النمط الحواري كثيرًا في مسرح القاسم ؛ ليستطيع أن يقنع الجمهور بعمله الفني .

وهذا ما نجده في مسرحية " المؤسسة الوطنية للجنون " [٢] ، التي احتشدت فيها نماذج عدة من هذا النمط ، استدعتها طبيعة الأحداث المنتقاه في

---

(١) الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ، ص ٣٣٤ بتصرف .

(٢) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٠٤ .

النص ، مثل الحوار المتبادل بين الصناعي ، والموزع ، وأعضاء مجلس الإدارة ، الذي كان يهدف إلي بحث الموقف الخطير الذي يواجه الأجهزة السيكولوجية الذين يقومون بتسويقها في مصانعهم [١] .

الصناعي : (ينهض ويقف فى مواجهة الجمهور)

أرجو حضرات المتفرجين التزام الصمت والانتباه. جلستنا بدأت، ومشكلتنا هذه ، التي نتدارسها مع السادة أعضاء مجلس الإدارة، علي غاية في الأهمية ، ليس بالنسبة لنا نحن الذين نقوم بهذه الأدوار ، فحسب ، بل بالنسبة لكم أيضا ، وشكرا .

(يعود إلي مكتبه ويخاطب أعضاء مجلس الإدارة)

جرت العادة إلي أن أقدِّم لكم تقريرًا حول شؤون الإنتاج والتسويق ، وأن أستمع منكم إلي تقرير عن شئون العمل . لكن هذه الجلسة الطارئة تقتصر علي بحث الموقف الخطير الذي تواجهه أجهزتنا . فالسوق تتقلص أمامنا يوما بعد يوم. ببساطة ، انخفضت نسبة الجنون بين مواطنينا الأعزاء ، ومواهبكم الممتازة لم تعد رائجة كما كان الوضع سابقًا . وتعلمون بالطبع ، أنني شخصيًا ، لا أعلق أهمية كبيرة علي المواهب، إن كانت لا تترجم إلي شيكات . ولعله واضح لكم أيضًا أنني لا أتراجع أمام أية عقبة ..

(بقسوة)

فأنا أومن بأن كل الطرق يجب أن تؤدي إلي جيبي !

الموزع : (يبتسم بمكر)

---

(١) السابق ، ص١١٤ .

وتمر بجيبي أنا أيضًا !

الأعضاء : (بصوت واحد)

ولا شك في أن جيوبنا تقع علي أرصفة تلك الطرق !

الصناعي : تستحقون التقدير أيها السادة ، ما دمتم تدركون أن المصلحة مشتركة ، وخدمة هذه المصلحة يجب أن تكون مشتركة أيضًا . في سبيل هذه المصلحة العامة ضحيت بما لا يستطيع أحد إنكاره عليّ .

واليوم أيها السادة ، نرى بما لايقبل الشك ، أن مصلحتنا في خطر.

(يقاطعه صوت من القاعة)

الصوت : نريد أن نعرف بوضوح وحسم ، موقفكم من الأمم المتحدة وقرارات مجلس الأمن !

الصناعي : (وكأنه لم يسمع شيئا)

أجل إن مصلحتنا في خطر ... ولذا لم أبخل عليها بأعصابي وفكري . وبعد جهد طويل وتفكير شاق توصلت إلي فكرة جيدة تجنبنا الكارثة الاقتصادية، وما علينا الآن ، إلاّ أنْ نشرب نخب هذه الفكرة ، ومن ثم أشرحها لكم ....

ونلحظ أن القاسم وظف الحوار التوضيحي في هذه المسرحية في أكثر من موضع، كان من بينها الحوار الذي دار عضو مجلس الإدارة والمرأة التي كانت تريد أن تلتحق بالمارستان ، الذي وضحت فيه المرأة حالتها الاجتماعية المتعثرة

المؤلمة التي اضطرتها أن تلتحق بالمارستان [١] .

العضو : ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك أيتها السيدة ؟

المرأة : (تطرح أمامه هويتها)

وماذا تستطيع أن تفعل من أجلي أيها السيد ، سوى أن تسجلني للعمل عندكم ؟ هل تستطيع أن ترد إليّ ولدي الذي قتل في حرب المناجم ؟ .

وزوجي الذي فقد رأسه وساقه اليسرى في حرب إطارات السيارات ؟ .

وولدي الذي غرق في حرب البلاستيك ؟

وابنتي التي اغتصبت وذبحت في حرب النفط ؟

ماذا تستطيع أن تفعل من أجلي أيها السيد ، سوى أن تسمح لي بالحياة بقية عمري ، مقابل جنوني في مؤسستكم ؟

العضو : (مصطنعًا الوقار) .

أحسنت صنعًا أيتها السيدة الجليلة . لا مجال للإختيار أمامنا ، يجب أن نعيش حسب الظروف التي تفرضها علينا الأعداء ..

ففي هذا الحوار أوضحت المرأة السبب الذي جعلها تلجأ إلي المارستان ؛ لأنها فقدت كل ما تملك في هذه الحياة ، فلم يعد لديها ماتعيش من أجله ، فقد فقدت زوجها ، وولدها ، وابنتها ، فقدت كل شيء ، مما أدي إلي التحاقها بقفص الجنون .

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٢٩ وما بعدها .

ومثل هذا النمط الحواري (التوضيحي) نجده في مسرحية " كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه " ، حيث يقوم كل من رضوان وشلومو _ في معظم مشاهد المسرحية _ بتوضيح موقفهما من الحديقة التي يتم تنازعهما عليها ، فكلاهما يدافع عن أرضه وأرض أجداده [١]. ونلمس الحوار التوضيحي أيضًا في مسرحية " الابن " في الحوار الذي دار بين الشيخ والعجوز علي مدار المسرحية [٢] .

الحوار المتسارع .

هو« نمط من الحوار يدور بين شخصيتين، أو أكثر في إيقاع سريع ، وكأن حوارهم خبطات سيوف متبارزة » [٣] ، وقد أوحت سرعتها بتلاحق الأحداث وانفراط عقدها، ومن هنا اتسمت جمل هذا اللون الحواري بالقصر، والنفس السريع، الذي يشعر إيقاعه بما يتواري خلفه من شحنات نفسية متدفقة ، وأحيانًا مصطرعة ، تدفع بالحدث إلي التنامي في سرعة وتلاحق ، ومن صور هذا النمط الحواري في مسرحيات القاسم ، ما نلحظه في الحالة الخامسة من مسرحية " كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه " [٤] ، أثناء الحوار الذي دار بين الشرطي ، ورضوان .

الشرطي : (بعنجهية فيها كثير من الغباء)

باسم القانون وباسم الشعب أطالب بالتحقق من شخصيتيكما ! لأنني أشك بأنكما من المخربين ... اسمك ؟

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٧٠ – ٢١١ .

(٢) السابق ، ص٢٢٠ – ٢٤٠ .

(٣) معجم المصطلحات الدرامية ، ص ١٠٢ .

(٤) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ١٩٦ .

رضوان : اسمي رضوان .

الشرطي : واسمك ؟

شلومو : أنا شلومو .

الشرطي : (إلي رضوان)

هات الهوية !

رضوان : ولكن لماذا لا تطلب هويته هو أيضا ؟

الشرطي : لقد رأيتها .

رضوان : رأيتها ؟!

الشرطي : إذن فأنت تتهم الدولة بالكذب !

ونلمح مثل هذا الحوار في مسرحية " قرقاش " الذي استطاع أن يرسم بعباراته القصيرة ، وإيقاعاته المتسارعة حالة الهلع والرعب التي انتابت الفلاحين ، من القحط والفقر الذي سيحل بهم ، وكان القاسم موفقاً في استخدامه الحوار المتسارع ؛ لأنه ناسب سرعة الحدث ، فدل علي بداية الانحدار والتدهور الذي سيحلّ بالفلاحين (١) .

كورس : ماذا نفعل ؟

فلاح : فرغت أهراء القمح

فلاح : يبست أشجار التوت

فلاح : قطعان الضأن تموت

فلاح : والحقل المجهد أمحل

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٦ وما بعدها .

كورس : ماذا ماذا نفعل ؟ [١] .

ولعلنا نشعر من خلال هذا الحوار بتقافز الكلمات ، وتواثب العبارت القصيرة في معظمها علي أن مجيء الكلمات والعبارات علي هذا النحو يسهم في دفع الحدث إلي غاية المسرحية أو مغزاها ، ومثل هذا النوع من الحوار المتسارع " يعول عليه كثيرًا في الهروب من مزالق الغنائية والخطابية التي تتردي فيها بعض الأعمال المسرحية " [٢] .

الحوار الفكه .

قصد به بعض الكتاب إلي مزج حواراتهم الجادة بلون فكاهي ، عرف عند النقاد بالحوار الفكه؛ لإشاعته جوًا من المرح ، والدعابة ؛ بهدف التسرية عن هموم المتلقي تارة والتخفيف من غلظة الأحداث تارة أخري ، فنراهم يسوقونها خاصة إذا احتدمت مواقف المسرحية ، وتأزمت الصراعات فيها [٣] .

ولا شك أن الدعابة والفكاهة يعد سمة من سمات رسم الشخصية الكوميدية رسمًا ناجحًا ، ولا شك كذلك أن الفقرات أو الجمل التي تنحني علي الدعابة والظرف والتندر وما إلي ذلك تبعث في المتلقي أجواء المرح والترويح الفكه ، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نؤَطِّر الحوار الفكه بأنه الذي يقصد إليه المبدع أحيانًا إذا توترت المواقف وتأزمت ، بل اشتد تأزمها ، آنئذ يكون الحوار الفكه

---

(١) لمزيد من الأمثلة على الحوار المتسارع ينظر المرجع السابق ص ٣١ ،٤٧، ٨٠، ١٥٠ ، ٢٣٨ ، ٢٤٢..... .

(٢) ملامح الحوار في مسرح عزيز أباظة تأصيل وتطبيق ، د/ إسماعيل العبد المنشاوي ، بحث مرجعي ، ص ٥٢ .

(٣) ملامح المجتمع المصري في مسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حتى ١٩٨٠م ، رسالة دكتوراه ، إعداد : إسماعيل العبد المنشاوي ، كلية اللغة العربية ، المنصورة ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م ، ص٣٤٥ .

مطلوبًا ؛ لتسري الهموم عن الجماهير .

ولكننا نلحظ أن الحوار الفكه في مسرح القاسم ، يجئ في لفتة طريفة ، لا يستمر طويلًا بحيث يصور مشهدًا أو يفرد له شخصية ضاحكة أو مضحكة ؛ ويرجع ذلك إلي الأحداث السياسية المؤلمة التي أحاطت بفلسطين من جرار الاحتلال الصهيوني .

وقد لجأ " القاسم " إلي الحوار الفكه الممزوج بالسخرية في مسرحية " قرقاش " في الحوار الذي دار بين الحاصد الشيخ ، والبنت الشابة [١] .

الحاصد الشيخ : نرتاح الآن قليلًا .

هاتي الزوادة يا بنت !

البنت : ونغني الآن قليلًا ،

هاتوا الشبابة !

شاب : ولننعم بالرقص قليلًا ،

هاتوا أيديكم !

البنت : (مشيرة إلي الحاصد الشيخ بمكر عابث)

نعفي العاجز من أعباء الرقص !

(يضحك بعضهم)

الحاصد الشيخ : (متحديًا وناهضًا)

سأريكم من منا العاجز يا أولاد الكلب !

وفي اللوحة الرابعة من مسرحية " الابن " عندما تتحقق نبوءة الشيخ

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٣٦ .

والعجوز، ويأتي الابن ويخلص القرية من الاحتلال والرعب والخوف ، يندفعان طفل وطفلة إلي الساحة في صيحات مرحه ، وحوار فكه علي هيئة غناء [١] .

الطفل والطفلة : شتي شتي وزيدي .

بيتنا حديدي

عمي عبدالله

كسر الجرة

ضربه سيدو

بيته بره

(ويكركران بالضحك .....) [٢] .

الحوار الواقعي .

ونقصد به ما كان مطابقًا لما يجري في الحياة ، مشابهًا لما يقع ويدور بين الناس، بشرط ألا يكون في صورة محادثة سائبة ، إنما يكون " حوارًا رفيعًا " وكلامًا منتقى ، يكشف عن الشخصية ويجلو الموقف ، وليس من العسير استعادة المحادثة والأفعال الحقيقية وفق ما تقع في الحياة بالضبط ، علي أنه من العسر الشديد إنشاء محادثة طبيعية تمامًا إذا كان لابد أن تسهم كل عبارة ، وكلمة عن المعالم الجوهرية في الشخصية [٣] .

وفوق ذلك فهو يحكي أو يجسد واقعة بالفعل ، أو يقوم المتحاوران

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص٢٣٦ وما بعدها .

(٢) لمزيد من الأمثلة ينظر المرجع السابق ص ٨٣ ، ١٠٩ ،١٣٢ ،١٨٧، ١٦٠،١٦١.. .

(٣) فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما ، روجرم ، بسيلفد ترجمة وتقديم دريني خشبة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٨م ص ٢٤٤.

بتجسيدها في العمل المسرحي .

وأكثر حوارات القاسم من هذا النمط ، لأنه كان ملتزمًا بقضيته الكبرى فلسطين ، فمعظم حواراته جاءت معبرة عن الواقع الفلسطيني ، ونلمس ذلك واضحًا من خلال الحوار الذي دار بين الناطور والشيخ والعجوز في مسرحية " الابن " التي نظمها الشاعر إلي قرية بير الزيت التي هي الرامة ... يصور الحالة التي وصلت إليها القرية، والرعب والخوف الذي يعيشون فيه أهلها [١] .

الناطور : يا أهل البلد

صلوا علي النبي

ثلاثون فارسًا خرجوا مع الفجر

ثلاثون فارسًا لن يعودوا

العجوز : ذهب .. ذهب، ولن يعود . والشجرة التي لا تثمر

تتمني الموت . أنا أعرف ذلك .

الشيخ : إنّ رائحة كريهة تهب من الغرب .

يا أهل البلد

علي الحراس أن يأخذوا مواقعهم

اقتصدوا في الذخيرة

احذروا إطلاق النار علي الرعاة العائدين في الليل

اخرجوا علي بركة الله

والحاضر يعلم الغائب

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٢٢١.

فهذا الحوار يصور الواقع دون تزييف أو تحريف ؛ لأنه تصوير لواقع مرير عاشته فلسطين وما زالت تعاني منه حتى الآن ، ومجيئه علي هذه الشاكلة إنما استتبع تنامي الصراع وتكثيف الرؤية الدرامية .

ومثل هذا النمط ، الذي يصور حدثًا أو واقعة قامت بالفعل علي أرض الواقع ، نجده في مسرحية " كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه " وقضية التنازع علي الأرض العربية ، والعدو الذي يعتبر الأرض العربية هي موطنه الأصلي ، ويحاول جاهدًا أن يستولي عليها بكل الحيل الزائفة ، من هذا الحوار الواقعي ما دار بين رضوان وشلومو يتنازعان من خلاله علي حديقة المنزل (١).

رضوان : ما أشد جرأتك أيها اللص . سأحطم عظامك ما لم تنصرف علي الفور . هذه حديقتي . ورثتها أبًا عن جد . إنها تحفظ طفولتي عن ظهر قلب . إنها طفولتي وشبابي وحياتي ، وسأدافع عنها بكل ما لديّ من قوة .

شلومو : أتقول حديقتك ؟ أتقول ورثتها أبا عن جد ؟ منتهى الصفاقة ! إنها أرض ميعادي ، حديقتي التي وعدني بها الله ! ألا تؤمن بالله ؟

فالعربي " رضوان " يدافع عن أرضه وأرض أجداده ، فهذه الحديقة جزء منه لا يمكن أن يتخلى عنه ؛ لأنه يجد فيها نفسه وحياته ، واللص المحتل " شلومو " يريد الاستيلاء عليها بدون وجه حق ، ويتمسك بها وكأنها أرضه ، فالكاتب هنا قام بنقل الأحداث الواقعية التي تحدث في فلسطين المحتلة ، واستخدم لتجسيد ذلك الحوار الواقعي الذي يعتمد علي نقل المشاهد من الحياة العادية .

ونلمس مثل هذا النمط الحواري في معظم مسرحيات القاسم مثل (المغتصبة ،

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ١٧٧ .

وهكذا استولى هنري علي المطعم .....) [١] ؛ وذلك لأن القضية التي التزم بها القاسم قضية واقعية حدثت وما زالت تحدث حتي الآن في فلسطين المحتلة ؛ لذا جاءت معظم حوارات القاسم واقعية .

الحـــوار المتميز .

وقد عني به الدارسون والنقاد عناية فائقة فكان محور اهتمامهم ، والحوار المتميز " الذي تدل كل كلمة فيه علي معني يكشف عن حقيقة معينة ، يعبر عن تلك الحقيقة تعبيرًا دقيقًا لا مبالغة أو افتعال فيه ؛ لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلي أسماع المتلقين " [٢] وبناء علي هذا المفهوم وانطلاقًا من كونه أداة التعبير في المسرحية فالمفترض التماس هذا النمط الحواري " فيما حسُن تركيبه وسهل قوله واتضح معناه وعبر عنه تعبيرًا ملائمًا ، ويجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى " [٣] .

ولقد حدد الدكتور " محمد زكي العشماوي " أهم عناصر هذا الحوار المتميز وجعلها تنحصر في التركيز والبعد عن الحشو ، والكلمة الزائدة أو المعنى المكرر، وسواء _ في ظل هذه الاشتراطات _ طال الحوار فبلغ صحيفة بأكملها علي لسان الشخصية أو قصر وكان مضغوطًا موحيًا ، أو مركزاً ملمحًا [٤] .

وقد أشار د / عبدالقادر القط إلي معايير طول الحوار وقصره فقال "

---

(١) لمزيد من النماذج ينظر الأعمال الكاملة ، ج٥ ص ٧٢ ، وما بعدها ، وص ٢٤٢ ،ما بعدها .

(٢) مدخل إلي فن كتابة الدراما ، عادل النادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٩٣ م ، ص٢٤ .

(٣) الحوار في القصة والمسرحية ، والإذاعة والتليفزيون ، د/ طه مقلد ، ص١٠ .

(٤) دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، محمد زكي العشماوي ، ط١ ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م ، دار الشروق القاهرة ، ص٦٠ .

طول الحوار وقصره يرجع في النهاية إلى تقدير المؤلف وإلى إحساسه بطبيعة الموقف ومقتضياته ، وحكمنا علي صحة هذا الحوار أو خطئه يكون بمقدار ما استطاع المؤلف أن يحقق له من حيوية وحركة وقدرة علي جذب المشاهد والتأثير فيه ، وقد يطول الحديث في موقف من المواقف علي لسان إحدى الشخصيات ويظل المشاهد مشدودًا إليه ؛ لما فيه من انفعال صادق أو كشف مثير أو تعبير " درامي " موفق ، وقد يري المؤلف من ناحية أخرى أن الموقف يقتضي حوارًا سريعًا مقتضبًا متبادلًا كما يحدث حين يشتد إنفعال الشخصيات ويتأزم الموقف ، وقد يرى أن طبيعة إحدى الشخصيات تجنح بها نحو الإفاضة كما تميل طبيعة شخصيات أخرى إلى الإيجاز " [١] .

ومن نماذج هذا النمط الحواري في مسرحيات القاسم ما نلمسه في مسرحية " الابن " أثناء الحوار الدائر بين – الشيخ ، والعجوز في الحالة الثالثة من المسرحية حيث يصفان حال قريتهما بعد الدمار والتشرد الذي حل بها من جانب الصهاينة المحتلين، فقطع الأثاث والثياب متناثرة، والجو قاتم ومتوتر[٢].

الشيخ : أرى عصفورًا ميتًا .

العجوز : أرى دمية بيضاء .

الشيخ : لم أعد أطيق النظر إلي الجدران الباقية من بيتنا .

إنها سوداء . سوداء بسناج الكارثة . سوداء بإطارات صور القتلي .
إنّ لنا أن نطلي جدران بيتنا .

([١]) من فنون الأدب المسرحية ، د/ عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ١٩٧٨م ، ص٣٤.

([٢]) دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، محمد زكي العشماوي ، ط١ ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م ، دار الشروق القاهرة ، ص٦٠ .

العجوز : وأيّ طلاء ، أيها الزوج الطيب ، يستطيع أن يخفي كل هذا العذاب وكل هذا الحزن ؟ لقد مات من مات ، ورحل من رحل. وبقينا وحدنا. ألا ترى ؟ ألا تفهم ؟ بقينا وحدنا مع الألم والخوف (١) .

ونلحظ في الحوار السابق سلاسة في الأسلوب ، وتكثيف العبارات ، وتنوع المفردات ، إلي جانب الوضوح في المعنى ، والبعد عن الغموض والإبهام ، وفيه تسلم العبارات إلي بعضها البعض ، فتنامي القوة التأثيرية ، ويتولد الجذب والتشوق إلي متابعة الأحداث .

كما نلحظ هذا الحوار المتميز في اللوحة الأولى من مسرحية " قرقاش " في الحوار الذي يدور بين النبلاء والفلاح (٢) .

نبيل : ما خلفك يا هذا ؟

ما تلك الضوضاء ؟

نبيل : (ساخرًا)

شأن الغوغاء !

نبيل : ما خلفك ؟ قل ... ما خلفك ؟

فلاح : نهبوا كل حوانيت التجار

قتلوا من قاومهم

واقتحمت ضاحية السادة خيل النار !

(يهرول بعض النبلاء والفلاحين إلي حيث أشار الرجل وهم يتصايحون)

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٢٨ .

(٢) السابق ، ص ١٨ .

نبيل : الويل الويل لدهماء المحنة

الويل لهم ...

لن يحصد غير الموت

من يبذر في الناس الفتنة ؟

فجاء الحوار موزعًا علي عدد من الشخصيات توزيعًا منسجمًا ، لا يطول فيه كلام أحد ، ولا يطول صمت آخر ، كما نجده يكشف عن امتلاك شاعرنا " سميح القاسم" لأدواته الفنية ووسائله التعبيرية ، ونراه كذلك قد لفت الأنظار إلي ما يدور بخلد الشخصيات، وما تنوي فعله وما تفكر فيه [١] .

(١) لمزيد من النماذج ينظر الأعمال الكاملة ص٢٢ وما بعدها ، ص٥٠ وما بعدها ، ص٧٦وما بعدها ..... .

المحـــور الثالـــث

الصـــــراع

مفهوم الصراع ودوره في تنامي الأحداث .

يعتبر الصراع من أهم عناصر المسرحية ، وهو العنصر الذي يميزها عن غيرها من الفنون الأخري [١] ، فالأصل في العمل المسرحي أن يكشف عن صراع ، ويستعين كاتب المسرح أو شاعره في إبراز هذا الصراع بشخصيات متحاورة ؛ لذا فإن المبدأ الجمالي والفكري لهذا النوع الأدبي _ أدب المسرح _ هو الصراع وتأتي (الشخصية المسرحية) و (الحوار المسرحي) مساعدين علي الكشف عن هذا الصراع [٢] .

ويعرف بعضهم الصراع بأنه " مناضلة بين قوتين متعارضتين ، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي " [٣] ، في حين عرفه آخرون بأنه " النبع الذي تصدر عنه الرواية التمثيلية بتمامها " [٤] .

والصراع بناء علي هذين المعنيين يعد أحد العناصر المهمة في البناء المسرحي ، فهو العمود الفقري للبناء الدرامي [٥] وبدونه لا تنهض مسرحية .

فتطور كل شيء – المجتمع ، والحياة ، والفن ..... الخ – هو حركة صاعدة ، والصراع أساس هذه الحركة ، لأن التطور نتاج متناقضات متصارعة

---

(١) الأدب وفنونه ، د/ محمد مندور ، دار نهضة مصر ، ط٥ ، ٢٠٠٦م ص١٠٢ .

(٢) جماليات القصيدة المعاصرة ، د/ طه وادي ، ص٩٥ .

(٣) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص١٦٢ .

(٤) علم المسرحية ، ألارديس نيكول ، ترجمة ، دريني خشبة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٩٢م ، ص ١٣٣.

(٥) ينظر البناء الدرامي ، عبدالعزيز حمودة ، ص١٠٥.

فالصراع مبدأ التطور وسببه ، والحركة هي الصورة الخارجية لهذا الصراع ، وعلي هذا فإن الحركة هي (ظاهرة) العمل المسرحي ، والصراع هو (باطن) هذا العمل وأساسه ، ويتوجه دارس العمل المسرحي وناقده إلي بيان الحركة للوصول إلي أساسها وهو الصراع [١] .

مقـــومات الصـــراع :

الصراع عنصر مهم من عناصر العمل المسرحي يعمل علي جذب المتلقي إلـي العمـل المسـرحي عـن طريـق اسـتمالته إلـي أحـد الأقطـاب المتنازعـة فـي المسرحية ، ولكي يكون الصراع ناجحا لابد من توافر عدة مقومات تضمن له الجودة ومن هذه المقومات :

١ – أن تكون الشخوص متباينة متناقضة ؛ ليتولد بينها الصراع الذي لاتنهض مسرحية إلا به ، على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني .

٢ – أن تُرسم الشخصية المحورية في النص رسما فنيا جيدا يساعد على تدفق الصراع واستمراره كأن تكون من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقنع بأنصاف الحلول ، فإما يبلغ كل ما يريد أو يتحطم.

٣ – أن يتدرج الصراع في الصعود تدرجا منطقيا ليس فيه ركود أو جمود، إلى أن يصل إلى القمة، وهذا يصدق على نوعي الصراع الرئيسي والفرعي في المسرحية [٢] .

٤ – أن يكون الصراع قريبا من مشكلات القارئ أو المشكلات الإنسانية العامة

---

(١) جماليات القصيدة المعاصرة ،د/ طه وادي ، ص٩٥ .

(٢) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، علي أحمد باكثير ، مكتبة مصر ، ص٧٥ وما بعدها بتصرف.

حتى يتم التفاعل بينهما [١] .

٥ – أن يختار الكاتب لمسرحيته–مأساة كانت أو ملهاة – الصراع الذي يحقق لها منهجيتها، بمعنى أن يوظف الصراع في المسرحية توظيفا مراعيا للاختلاف القائم بينهما، ففي المأساة نرى على الدوام صراعا بين القوى المادية بعضها ضد بعض، أو الذهنية بعضها ضد بعض، أو بين القوى المادية والذهنية معا، وفي الملهاة نجد باستمرار صراعا بين الشخصيات، وبين الجنسين الذكر والأنثى، أو بين الفرد والمجتمع [٢] .

أنمـاط الصـــراع .

هناك العديد من أنواع الصراع الذي لمسها النقاد في طبيعة الصراع بين كل من المأساة والملهاة ، منها الصراع الطبقي ، والفكري ، والفلسفي ، والوطني ، والسياسي، غير أن الذي يسترعينا من بين تلك الأنماط نوعان هما :

أ - الصراع الخارجي :

ويعرف أيضًا بالصراع الظاهري الخالص ، ويعد هذا النوع من أنماط الصراع التي تسترعي انتباه المتلقي ، ويلاحظ في الروايات اليونانية القديمة أكثر من غيرها ، وعادة ما يكون ناشبًا بين قوتين ماديتين ، قد تكونان شخصيتين ، أو ذهنين ، أو بين شخص وقوة أعلى منه ، ويقدر بأنه من أشد ألوان الصراع بدائية من بين أنماطه المختلفة ؛ لأنه بحاجة إلى العبقرية التي ترفعه إلي

---

(١) الأدب وفنونه – دراسة ونقد : عز الدين إسماعيل (المتوفى: ١٤٢٨هـ) : دار الفكر العربي ، ص١٣٢.

(٢) علم المسرحية ، ص١٣٣ .

ذروة الفن [١] .

ب – **الصراع الداخلي** :

ظل الصراع الداخلي بين بطل المسرحية والقوى الخارجية عن ذاته أبرز ألوان الصراع في المسرحيات الكلاسيكية ، ثم اختلف باعث الصراع فأصبحت " الدوافع النفسية " في ذات الشخصية هي التي تتحكم في سلوكها " وكان من الطبيعي أن ينتقل الصراع من خارج الشخصيات إلي داخلها ، فتصبح الشخصية في صراع بين نزعاتها المتعارضة " [٢] .

هو : " الذي يكسب المأساة أو الملهاة الجلالة والرفعة " [٣] ، ويقف على النقيض تماما من النمط السابق ؛ لأنه ليس صراعا بين قوة وقوة ، ولا بين عقل وعقل ، بل بين عاطفة وعاطفة ، وبين فكرة وفكرة أحيانا ، وأحيانا أخرى يكون الصراع بين العاطفة والواجب ، أو بين العقل الواعي والعقل الباطن ، ومدار هذا الصراع أعماق عقل البطل ، ومن هنا كان استيضاحه يسترعي من المتلقي متابعة الشخصية في أطوارها حتى يتسنى له ملاحظته واكتشافه [٤] .

وبعض النقاد يقدمون الصراع الداخلي علي الخارجي [٥] ، ويبدو أنه مقدم عند سميح القاسم، إذ نراه يميل أحيانا إلي استهلال مسرحياته بصراعات داخلية تستقطب فكر المتلقي ، وتثير في داخله الشوق والرغبة إلي كشف حيثيات ذلك الصراع ، كما يوضح هذا الصراع الداخلي المغزى من المسرحية، ونلحظ هذا في

---

(١) علم المسرحية ، ص١٣٤ .

(٢) الأدب وفنونه ، د/ محمد مندور، ص ١٠٥ .

(٣) علم المسرحية ، ص١٣٣ .

(٤) السابق ، ص١٣٥ ، ١٣٦ .

(٥) الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ، سحر الأشقر ،ص ٤٥٢ .

مسرحية " الابن " حيث تولى المونولوج الداخلي الإفصاح عن معاناة (العجوز) المريرة ، معاناة سببها العقم وعدم الإنجاب ، فالعجوز تتمني أن يكون عندها ولدٌ يكون سندًا لها من متاعب الأعداء ، ويخلصها من براثن الأعداء ؛ لذا غدت الحياة بالنسبة لها عذابًا وشقاءً ، ومن هنا رأينا المرأة العجوز تخاطب نفسها ثم (تعدّد) ، مما يدل علي استشعارها الحزن العميق والوحدة الثقيلة التي تتصارع بداخلها [١] .

العجوز : عادتك المعتادة

تستيقظ قبل الديك

تحدجني في قلق كأبيك

كالمرحوم أبيك

وتغيب ، تغيب بلا خبر وبلا زوادة

كالعادة

تتأخر عني وكأني

جذع بريّ مهمل

الرحمة يا ابني

اذكر ربك ... واذكرني ...

لا تقتلني

(تحتوي وجهها بكفيها مسندة مرفقيها إلي ركبتيها تعدد ساهمة)

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢١٧ .

ياعين سيلي دمًا أحبابنا راحوا

ما ودعونا وفي ليل الردى راحوا

وهذا الصراع الداخلي الذي دار في نفس العجوز يُعد بمثابة الإرهاصة لصراع عام سيطر علي جميع أنحاء المسرحية .

كما نلحظ الصراع الداخلي في بداية اللوحة الثانية من مسرحية " المغتصبة" التي استهلها القاسم بمونولوج داخلي ، يكشف عن الصراعات الداخلية التي اعترت الشخصية المحورية (المغتصبة) ، عندما اغتصبها الأعداء المحتلين فتقول في ذهول [١] .

الشابة : إذن ، فهذه أنا الآن ، غصن مقطوع من تلك الشجرة ، لا ثمر ولا أوراق . غصن مدنس مرميّ فى الوحل . ستنمو شجرتي . شجرتي التي قطعوني منها ، ستنمو وتمتد وتكبر . ستزدهر بالنجوم الصغيرة البيضاء ، وستحمل ثمرًا كثيرًا . سينضج الثمر وسيكون عصيره الحلو الحاد ترياق العلل المزمنة . أما أنا ، فلا . سأظل هنا غصنًا يابسًا ميتًا لا خير فيه . يا لعاري ووحدتي .

فنلمس تضخم المأساة التي أصابت الشابة (المغتصبة) التي يرمز بها " القاسم " إلي (فلسطين) ، هذه المأساة ضاقت بها نفس الشابة التي تئن من الألم النفسي أولًا ، ثم الجسدي ثانيًا ، مما أوحى باندلاع صراع قريب من المحيطين بها، لعلها تستطيع أن تخفف من حدّة الألم الذي يحاصرها من جميع الجهات .

ومن أكثر المسرحيات التي تمتلئ بالصراع بنوعيه الداخلي والخارجي مسرحية " كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه " يبدو من خلالها صراعًا متكافئًا،

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٤٥ .

فالمسرحية تتحدث عن الصراع بين العربي (رضوان) ، وبين اليهودي (شلومو) ، فتصور لكل طرف ، وتعرض لمشكلاته الداخلية والخارجية ، فتقدم تفصيلات كثيرة ، وجزئيات متعددة تخص قضيتهما ، كما أنها تناقش بعض الأفكار في تدقيق وتفصيل ، وفي شمول واتساع .

إضافة إلي ذلك فإن المسرحية تعرض لألوان من الصراعات المريرة بين العرب واليهود من خلال شخصيتي (رضوان وشلومو)، ويتضح ذلك الصراع من خلال الحوار الذي دار بين رضوان وشلومو في الحالة الثانية [١] .

رضوان : (غاضبًا)

إسمع أيها الرجل ثقيل الظل ! لا تروقني هذه الدعابة . قل بصراحة ووضوح .. من أنت ؟ وماذا تريد ؟ وليكن واضحًا لك منذ الآن أن ضيوفا كثيرين غيرك حاولوا فرض أنفسهم عليّ فلم يطب لهم المقام !

شلومو : (ببرود)

لقد تجاوزت حدود الغير ، إنها جريمة في نظر القانون الدولي تستحق عليها عقابًا وخيمًا . أخرج من هنا فورًا ، فإنك تحتل حديقتي .

رضوان : ما أشد جرأتك أيها اللص . سأحطم عظامك ما لم تنصرف علي الفور . هذه حديقتي . ورثتها أبًا عن جد . إنها تحفظ طفولتي عن ظهر قلب . إنها طفولتي وشبابي وحياتي ، وسأدافع عنها بكل ما لديّ من قوة .

شلومو : أتقول حديقتك ؟ أتقول ورثتها أبا عن جد ؟ منتهى الصفاقة ! إنها أرض ميعادي ، حديقتي التي وعدني بها الله ! ألا تؤمن بالله ؟

ويستمر الصراع في بقية مشاهد المسرحية ، لكنه بلغ قوته عندما قرر كل

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ١٧٧ .

منهما أن يضع حدًا للرعب ، وأن يواجه كل منهما الآخر ، وكأنهما بهذا القرار أرادا أن يحسما الصراع بينهما (١) .

رضوان : إذن ، فلنضع حدًا للرعب .

شلومو : إذن ، فلنضع حدًا للرعب .

رضوان : الرعب بالنسبة لي هو أن تحتل حديقتي .أن تحرمني منها إلي الأبد .

شلومو : لكنها حديقتي أنا ولن أتنازل عنها .

(يحتدان ويصخب النقاش بينهما)

رضوان : لن ينقذك التاريخ مهما زيفته . تذكر كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه !

شلومو : هي حديقتي وحدي . وسأقاتل ، أنت تزيف التاريخ .

رضوان : هي حديقتي وسأقاتل من أجلها .

(ينقضّ أحدهما علي الآخر ويشتبكان في صراع مرير)

ونلمس أيضًا الصراع واضحًا في مسرحيات " قرقاش " ، " وهكذا استولى هنري علي المطعم " ، و" المؤسسة الوطنية للجنون " (٢) .

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٢٤ وما بعدها .

(٢) ينظر السابق ص ٢٤، ٧٢ ، ١٠٤ .

المحـــور الرابـــع

الظواهـــــر اللغويـــــة

لم تعد مشكلة العامية والفصحى تحتل جزءاً كبيرًا من فكر المبدعين والنقاد بعد إدراكهم بأنها مشكلة لا تخرج عن نطاق السفسطة لكونها مشكلة تقليدية وجدلية غير مؤثرة (١) .

وقد فهم كتاب المسرح هذه الإشكالية وأدركوا أن علي كل منهم " أن يوجد لنفسه معيارًا خاصًا للتعبير عن الموقف الذي يعالجه ، وأن يطوع أداة اللغة لخدمة عمله ، ومن هنا تصبح المشكلة لغة فن أو لا فن ، وليست مشكلة فصحي أو عامية " (٢) ، فضلًا عن أن المسرح له لغته الفنية الخاصة التي تميزه ، وهي لغة " ذات طابع مركز وتعبر تعبيرًا مباشرًا بلا تعقيد أو لف أو دوران ... بلا استطراد أو تطويل لغة تنأى عن التراكيب المتداخلة المعقدة ، فالمتفرج لايملك الفرصة ليلاحق المعاني في مثل هذا اللون من التعبير " (٣) .

ولكن إلى أي مدى طوّع القاسم لغته لخدمة أهدافه المسرحية ؟ فالواقع يؤكد حرصه علي سهولة الأداء اللغوي ممثلًا في وضوح كلماته ، وتناسبها مع الموقف الدرامي الذي يعالجه ، ومن ثم تنوع النسيج اللغوى عنده طبقًا لمقتضيات الحدث ، وحتميات الموقف .

---

(١) مسرحيات محمود تيمور " دراسة فنية " محمد عبدالحكم عبدالباقي ، مجلة الوثائق والدراسات الإنسانية ، جامعة قطر ، السنة السابعة ، العدد السابع ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م ، ص١٦٢ .

(٢) السابق نفسه ، وينظر أيضا : دراسات في القصة والمسرح ، محمود تيمور ، المطبعة النموذجية ، ص٢٦٧.

(٣) دليل المتفرج الذكي إلي المسرح ، ألفريد فرج ، ص١١٤ .

ومن خلال القراءة المتأنية لمسرحيات القاسم عنَّت لي بعض الظواهر اللغوية التي برهنت بحق علي أن براعة الكاتب في التعامل مع اللغة تعاملًا سلسًا، يجمع بين أصالة اللغة والالتزام بالقضية الفلسطينية ، التي منحت العمل الأدبي قيمة ، وحيوية وثراء :

شيوع المعجم الديني والأدبي :

لجأ سميح القاسم في مسرحياته إلي استخدام تراكيب ذات صيغة دينية ، منها : ماهو مقتبس من القرآن الكريم ، والشعر العربي ، من هذه التراكيب ما نلحظه في مسرحيته " قرقاش " علي لسانه [١] :

قرقاش : فما لكم لا تسألون ربكم أين المفر؟

فالملاحظ أن القاسم تأثر هنا بقول الله تعالي : { يَقُولُ الإنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ المَفَرُّ}[٢] ومنها ما جاء على لسان رضوان في مسرحية " كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه " [٣] .

رضوان : أنا لا أدخن السجائر أصبحت باهظة ، (ولا أشرب لأن الله حرم عليّ ذلك) ..... .

فهذا المعني مقتبس من قول الله تعالي﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٩ .

(٢) سورة القيامة آية (١٠).

(٣) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٧١.

تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾. (١) .

وقوله من مسرحية " المؤسسة الوطنية للجنون" (٢) :

الجميع : طوبي لكم ، فكل نفس هالكة .

مقتبس من قول الله تعالي { كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ} (٣).

وقد وجد الأدباء الفلسطينيون في الموروث الديني ما يعينهم علي تأكيد قضاياهم الفكرية ، وقيمهم الروحية ، وبخاصة فيما يتعلق بالقضية التي التزم بها القاسم ، وهي قضية فلسطين والاحتلال الصهيوني ، وتعميقها في وعي المتلقي ، ومنحها بعدًا شموليًا ؛ ولذلك أولى الكتاب الفلسطينيون اهتمامًا كبيرًا بالمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود وجرائمهم ، وكذلك استغلوا من الموروث الديني المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر (٤) .

كما نلحظ أيضًا اقتباسه من الشعر العربي القديم في مسرحيته " قرقاش " حين يقول (٥) :

قرقاش : وكلوني لناصب الهم ، تلقوا

جبهة الدهر طأطأت لعصايا

---

(١) سورة المائدة آية (٩٠) .

(٢) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٥٤ .

(٣) سورة القصص: آية رقم ٨٨ .

(٤) التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري وآخرون ، مجلة جامعة الأزهر، غزة ، ٢٠٠٩م ، ص٢٤٧ .

(٥) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٢٠ .

فهذا مستمد من قول النابغة الذبياني في مدح النعمان بن الحارث [١]:

كِلِيْنِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أُقَاسِيْهِ بَطِيْءِ الكَوَاكِب

فتأثر القاسم بالنابغة الذبياني مع اختلاف نوع الهم الذي ألمّ على كليهما ، فالهم الذي سيطر على القاسم من نوع خاص ؛ كان نتيجة للاحتلال والظلم والاضطهاد الذي عانى منه الشعب الفلسطيني بشكل عام، والقاسم بشكل خاص.

التكـــرار:

بالرغم من أن التكرار يعتبر أسلوبا تعبيريا ، أُتُّخِذَ منذ القديم كوسيلة في إبداع الأديب ؛ إلا أنه أصبح في العصر الحديث ملمحاً أسلوبياً منظماً يتخذه المبدع كوسيلة لغوية لتأكيد المعنى وتقريره في النفوس [٢] ، حتى أصبح ملمحا يتميز به الشعر المعاصر، وخاصة ما يعرف بشعر التفعيلة ؛ إذْ قلما يخلوا ديوان من دواوين الشعر في العصر الحالي من هذا الأسلوب التعبيري المتميز ، و"ذلك أن المتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك أن بنية التكرار هي أكثر البِنَى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء، ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة (إلى درجة أنها) في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله " [٣] .

إن مفهوم التكرار يعني إعادة اللفظ مرة بعد الأخرى في سياق لغوي معين،

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: زياد بن معاوية بن ضباب بن سعد الذبياني الغطفاني (ت ٦٠٥ م) تحقيق عباس عبد الساتر: دار الكتب العلمية ، ط٣ ١٤١٦ هـ- ١٩٩٦م ص٤٠ .

(٢) ينظر : قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين ، ط ٥ ، ص ٢٦٣ بتصرف .

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ، محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص٣٨١ .

من أجل إثبات فكرة ما في النفوس، أو لفت الانتباه إلى المعنى الذي يراد تقريره في الأذهان؛ لذا ذهبت نازك الملائكة في تعريفها للتكرار حيث قررت أنه: " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعتني بها الأديب أكثر من عنايته بسواها " (١)

فالأديب يلجأ إلى " التكرار عندما يلح عليه المضمون وتلح عليه الصورة المكررة، ولاشك أن الدهشة والتوتر لهما علاقة بالمكرر الذي يتملك ذات الشاعر، فيبرزه بشكل واضح وجلي في العمل الشعري " (٢) .

ويعد تكرار الكلمة في مسرحيات سميح القاسم ملمحا أسلوبيًا بارزًا؛ إلى درجة أننا نلحظ الكلمة الواحدة ترد في مسرحيات مختلفة ؛ وذلك ما يجعلها تحمل من الإيحاءات والدلالات الكثير من المعاني المرتبطة بالأحاسيس الكامنة في نفسية المبدع ، ومن خلال تكرار الكلمة يحاول تسليط الضوء على جزئية معينة يريد التعبير عنها وإظهارها للمتلقي وذلك من منطلق أن التكرار" يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ومن ذلك قوله في مسرحية قرقاش (٣) :

كورس : فأجب يا سيدنا الأبجل !

فلاح : يا سيدنا .... في الماضي

فلاح : يا سيدنا .... في الحاضر

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ص ٢٧٦ بتصرف .

(٢) سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ، رسالة ماجستير للباحث باسل محمد علي بزراري ، إشراف أ.د عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس فلسطين ،٢٠٠٨، ص ٢٠٣.

(٣) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص١٧ .

فلاح : يا سيدنا في المستقبل

كورس: ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل ؟

فتكرار لفظ " **يا سيدنا** " تعني أهمية هذا السيد ، وأنه هو المتحكم في مصير هؤلاء الفلاحين ، وأنهم ليس لهم من الأمر ما يجعلهم يحددون مصيرهم، ويؤكد ذلك تكرار السؤال .

ومن ذلك تكراره للفظ " فليشنق " عدة مرات في نفس المسرحية (١) :

نبيل : هذا الجندي المغمور

ألب ضد القانون حشالات الجمهور

فليشنق !

نبيل آخر: فليحرق !

قرقاش : فليشنق .. وليحرق !

وفي موضع آخر يكرر نفس اللفظ

النبيل : حسنا .. فليشنق !

وفي هذا التكرار يؤكد القاسم علي الظلم والاستبداد الذي عاش فيه الشعب الفلسطيني ، كما يعكس عمق المأساة التي تعاني منها ذات المبدع ؛ هذه المأساة الناتجة عن وجود شخصية في فلسطين مثل " قرقاش " ، وفي هذا التكرار أيضًا تحذير للشعب الفلسطيني من هذا الطاغية الجبار الذي لا يرحم أحداً.

ويكرر " سميح " بعض العبارات في قصائده ، هادفا من خلال ذلك إلى

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٥٧ ،٥٨ .

تنبيه المتلقي إلى أهميتها ومحوريتها في مسرحياته وهو ما يعتبر ملمحا أسلوبيا بارزا في لغته الشعرية ؛ فللعبارة المكررة عمقا دلاليا يلح على ذات المبدع ، فيسعى إلى التعبير عنه بترديد العبارات على مسافات متقاربة [١] .

ففي قصيدته (قرقاش) يكرر عبارة (خذوه خذو الأوسمة، وردوه لي، جثة . إصبعًا محرمة !) ثلاث مرات دون تغير في العبارة ؛ يقول [٢] :

المرأة : خذوها ... خذوا الأوسمة .

وردوه لي

جثة . إصبعًا محرمة !

خذوا الأوسمة

.....

خذوها ... خذوا الأوسمة .

وردوه لي

جثة . إصبعًا محرمة !

الضابط : كذا أيها المجرمة

إذن ، فاستعدي ،

سألقاك في المحكمة

المرأة : كأنه ما كان

---

(١) سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ، رسالة ماجستير للباحث باسل محمد علي بزراري ، ص ١٩٩.

(٢) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص٣٢ ، ٣٣ .

عمر . ولا بيت . ولا مصباح

.....

خذوها ... خذوا الأوسمة .

وردوه لي

جثة . إصبعًا محرمة !

فسميح القاسم من خلال تكرار هذه العبارة ، يوضح مدي أهمية عودة هذا الابن لأحضان أمه ، كما يؤكد علي الحسرة والألم والحزن الذى سيطر علي مشاعر الأم لفقدان ابنها ؛ لذا لا تعنيها الأوسمة لا تريد شيئًا إلا الابن المفقود ، كما يعكس هذا التكرار مرارة الواقع الذي تعيشه الأم الفلسطينية والحالة الشعورية التي تحسها ، وفقدان الأمل في تغيير الواقع ، ومن مسرحيته " **كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه** " يكرر عبارة " إذن فلنضع حدًا للرعب " ؛ ليوضح مدى الرعب والخوف الذي يعيش فيه الفلسطيني [١] :

رضوان : إذن فلنضع حدًا للرعب .

شلومو : إذن فلنضع حدًا للرعب .

رضوان : الرعب بالنسبة لي هو أن تحتل حديقتي .. ....

شلومو : لكنها حديقتي أنا ولن أتنازل عنها .

رضوان : هي حديقتي وسأقاتل من أجلها . [٢]

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٠٩ .

(٢) وتعج مسرحيات القاسم بمثل هذا اللون من التكرار سواء تكرار اللفظ أو تكرار العبارة ، للمزيد من النماذج ينظر: مسرحياته ، كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه ، والابن ، وقرقاش ، والمغتصبة .

فبالرغم من كل الظلم والاضطهاد الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني إلا أنه يبقى مستمرا في البحث عن الأمان والطمأنينة ، متمسكًا بأرضه ، مدافعا عنها بكل ما أوتي من قوة ، وتكرار العبارة يظهر" أن المبدع كأنما أصابته رجة شعورية أدت إلى أن يصاب بهذيان داخلي ، واختلاط مؤقت في تفكيره، فراحت العبارة تعيد نفسها في ذهنه كدقات ساعة رتيبة " (١) .

وسميح يلجأ إلى التكرار" عندما يلح عليه المضمون وتلح عليه الصورة المكررة ولاشك أن الدهشة والتوتر لهما علاقة بالمكرر الذي يتملك ذات الشاعر فيبرزه بشكل واضح وجلي في العمل الشعري " (٢) .

شيوع الألفاظ المعاصرة والأجنبية .

نلحظ أن لغة القاسم تتوجه في الأغلب للتعبير عن مشاعر وانفعالات ناجمة عن هموم ذاتية وأخرى قومية عايشها المبدع في إحدى مراحل حياته الإبداعية ؛ يظهر ذلك جليًا من خلال توظيفه لتعابير ومفردات تقترب من اللغة اليومية أو العامية ، واستخدام مصطلحات معاصرة مستمدة من المعجم العلمي ، ليضفي على لغته طابعا من الإيحائية والتأثير.

ويرجع توظيف المصطلحات المعاصرة في مسرحيات " القاسم " إلى الظروف السياسية والاجتماعية ، وما يتصل بها من عوامل التطور التكنولوجي والحضاري ؛ ومن هذه المصطلحات التي دخلت معجم سميح القاسم ، وأعطت دلالات إيحائية جديدة تتوافق مع الواقع السياسي الذي تعيشه الأراضي المحتلة (الأمم المتحدة ، وقرارات مجلس الأمن ، والتليفون ، والأجهزة الالكترونية ، ورواد

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص ٢٨٧ .

(٢) سميح القاسم، دراسة نقدية في قصائده المحذوفة ، باسل محمد علي بزراري ، ص ١٩٩ .

المسرح ، ووزير المواصلات ، والبحث السيكولوجي ، والصحف ، والإعلانات ، والمقالات الصحفية ، ووزير الدفاع ، والشئون الاستراتيجية ، والتكتيكية ، والجنرال ، وبليتس كريغ ، وبمريتيف ، وحاييم – نحمان – بيالك _ ، وتوم جونز، وفرانك سينترا ، وجوني هاليداي ، وماري هوبكنز ، وليونارد كوهين ، وإل هتسيبور، والأسلحة العصرية، والديناميت ، وطائرة ، ودافيد ،.....) [١] .

وهكذا يستثمر سميح في الطاقة التعبيرية للألفاظ المعاصرة ،وما تمنحه من طابع تأثيري في المتلقي وملمح أسلوبي جديد في مسرحياته ؛ ذلك أن التجديدات اللغوية تمثل تجديدات فردية عرضية ، يتوسل من خلالها المبدع إثراء دلالاته وتكثيف الإيحاء ، حيث " تجذب الكلمة الجديدة المتلقي باعتبارها صورة قوية وتداعيها غير متوقع ؛إنها تؤثر في إحساسنا تأثيرا أقوى من القوالب الشائعة " [٢]

** الألفاظ العامية :

بالإضافة إلى استخدام الألفاظ المعاصرة والأجنبية ، والمصطلحات العلمية الحديثة ، يرد في مسرحياته بعض الألفاظ التي تقترب كثيرًا من لغة الحياة اليومية: كالألفاظ الدارجة ، والشعبية المتداولة على ألسنة العامة وضعها المبدع في مسرحياته وضعًا فصيحًا حتى تكون بمثابة مثيرات أسلوبية، تعمل على لفت انتباه المتلقي واستثارته للدخول في عالم الخطاب ، والتعمق في تحليل دلالات التعبير ؛ وذلك لأنه " يصادف بعض الكلمات العامية ، ويقف أمامها متسائلا

---

(١) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، من مسرحيته " المؤسسة الوطنية للجنون " ص ١١٦وما بعدها.

(٢) أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم ، رسالة الماجستير في اللغة العربية ، إعداد ، شليم محمد ، إشراف .د/ حلاسة عمار ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، بالجزائر ٢٠١٤ ، ٢٠١٥م ، ص١٠٦ .

عن سر تغيير الأديب لنسق اللغة ، وهذا التساؤل بحد ذاته يشكل توترا ، وإثارة وصدمة ؛ لأنَّ ذلك يخالف توقع القارئ " [١] .

فنرى القاسم يتخلى في بعض الأحيان عن اللفظة العربية الفصيحة ، ويقوم بتوظيف ألفاظ عامية مستمدة من الحياة اليومية ، ويرى أن هذه الأخيرة أقدر على التعبير عن مواقفه الوجدانية ،وأفضل وسيلة لإيصال أفكاره وهواجسه للمتلقي[٢] .

ومن هذه الألفاظ العامية علي سبيل المثال لا الحصر : (عنجهية ، سحنتك ، حنحدفكم في البحر ، يابنت قومي بإبريق ، فتحوا البابين يا ولدي، صلوا علي النبي ، السشجرة ، يا قرد ياعفريت ، الحاضر يعلم الغائب ، بيتو بره ، يسلم إيدو ، رضي عنه سيدو، زغرتولو الناس ، الفالس ، ....) [٣] .

كما تميزت ألفاظ القاسم أيضا : بالسهولة والألفة ، وفي معظم الأحيان يميل إلي الغنائية التي كانت شائعة في فلسطين ، وتضمن الشعر كلامًا مألوفًا تناول الفكرة بشكل واضح دون تكلف ، ومالت لغته إلى اللغة الشائعة في فلسطين ومن ذلك قوله علي لسان العجوز من مسرحية الابن [٤].

العجوز : عادتك المعتادة

تستيقظ قبل الديك

---

(١) جماليات الأسلوب والتلقي ، موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ،أربد ،الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٠م ، ص١١٥ .

(٢) أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم ، ص١٠٧بتصرف .

(٣) ينظر مسرحيتي كيف رد الرابي مندل علي تلاميذه ص ٢٠٦وما بعدها ، والابن ص٢١٧ وما بعدها .

(٤) الأعمال الكاملة ، المسرح الحكاية ، ص٢١٨.

تحدجني في قلق كأبيك

وتغيب تغيب بلا خبر وبلا زوادة

كالعادة

تتأخر عني وكأني

جذع بريّ مهمل

.....

ثم تعدد كعادة الفلسطينين :

يا عين سيلي دمًا أحبابنا راحوا

ما ودعونا وفي ليل الردي راحوا

متى تعود بهم ريح الرياح ، متى ؟

وتفرح الدار ياعيني ونرتاح

يا قامة الحور . يا ابن العم . يا سندي

ما حق تتركني وحدي بلا سند

وهذه اللغة لجأ إليها القاسم ؛ لقربها من عقول وقلوب الشعب الفلسطيني ، كما أنها تناسب القضايا الفلسطينية التي التزم بها القاسم في مسرحياته .

كما نجد في قاموس سميح القاسم اللغوي بعض الألفاظ الهابطة المقززة التي يقف اللسان عاجزًا عن النطق بها، وتنفر الأذن من سماعها ، من هذه الألفاظ : (ابن التافه والكلبة ، يا أولاد الكلب ، رأس الخائن والكلبة ، يا ابن المشبوهة والمأفون ، والكلاب ، طظ ، والسفلة،.....) [١] .

(١) للمزيد ينظر : الأعمال الكاملة ، المسرح والحكايةً ص٣٠ وما بعدها .

المحـــور الخامـس

الحبكـــة الفنيـــة

الحبكة الفنية إحدي العناصر المهمة في المسرحية مثل : الحوار، والشخصيات ، والصراع ، وتعد بمثابة الإطار الذي يجمع كافة تلك العناصر ؛ لتظهرها في بناء متسق يخضع لفنيات ووسائل يلجأ إليها الكاتب أثناء عرضه لأحداث مسرحيته، تثير داخل المتلقي الرغبة في متابعة العمل الفني ، وعلي هذا فالحبكة هي : "تتابع الأحداث ، الحدث تلو الحدث بحتمية درامية ، بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعورًا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث، وتؤدي إلي ما يليها من أحداث أيضًا علي أساس من التسلسل المنطقي ، ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية ، بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بنائها " (١) .

وبناء عليه فليس كل قصة تلتقط من خلال الأحداث تعد حبكة ، ما لم تتوافر فيها الحتمية الدرامية ، والبناء الأرسطي ؛ لأن الحبكة الفنية فوق هذا وذاك يراد بها " التنظيم العام للمسرحية ، ككائن متوحد ، إنها عملية هندسة ، وبناء الأجزاء المسرحية ، وربطها ببعضها ، بهدف الوصول إلي تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة " (٢) .

إذن فالحبكة هي" الركن الأساسي في العمل المسرحي ، وهي الترابط الزمني والمنطقي في العمل ، حيث تشتمل علي شخصيات وأحداث ولغة وحركة موضوعة في شكل معين ، وتتميز بالعملية الدرامية والعقدة التي لها بداية ووسط

---

(١) مدخل إلى فن كتابة الدراما ، عادل النادي ، مؤسسة عبدالكريم عبدالله للنشر ، ط١ ، ١٩٨٩م ، ص٦٠.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص ٩٣ .

ونهايـة ، وتبنـي الحبكـة علـي المعقوليـة والاحتماليـة ، ويجـب أن يكـون تـرابط منطقي وزمني من أجل إنجاحها ، وفي حال وجود فجوة أو ثغرة تضعف الحبكة ، لذا فهناك ما يعرف بالحبكة المفككة " [١] .

وحتي يتضح مفهوم الحبكة الفنية ، نقف مع مسرحية _ **المغتصبة** _ آخر الأعمال المسرحية " لسميح القاسم " ، التي كتبها عام ١٩٧٥م ، لنستقرئ بعدها ملامح الحبكة الفنية وعناصرها ، **والمسرحية تتألف من** خمس حالات :

في الحالة الأولي : نجد أن " القاسم " قدم في البداية حالة من العتمة ، ودويّ الانفجارات التي لم تخلُ منه فلسطين من جرار الاحتلال الصهيوني ، ثم يعلن "القاسم" عن غرضه من المسرحية وهو حالة شابة تعاني من رعب شديد ، وتملأ الكون بصراخها ، هذه الشابة يرمز بها القاسم إلي " فلسطين المحتلة " التي تعاني من الاحتلال والاغتصاب ، فتتضرع الشابة لمن ينقذها ويخلصها من براثن الأعداء ، ولكن هيهات فقد دفعوا ثمنها ، وأصبحت في قبضتهم ، وفي قفصهم الذهبي يتصرفون فيها كيفما يشاءون ، ويصفها المحتل بالضعف والهزال وقلة الحيلة .

وتأتي الحالة الثانية : كانت نقطة الانطلاق ، والتي بدأت فيها الأحداث تتصادم أو قل هي نقطة الهجوم علي الصراع ، وتتمثل في تصوير" القاسم " للشابة وهي في حالة إعياء شديد ، ممزقة الثياب مدماة الوجه والأطراف ، فتندب حظها وكأنها غصن مقطوع من شجرة لاتنمو ولا تزدهر ، غصن مدنس مرميّ في الوحل ، وينمو الصراع بدخول "الغولة" _ ويرمز بها القاسم لدولة إسرائيل _ إلي المسرح فتكون همزة الوصل المؤدية إلي نقطة الانطلاق ، توجه الغولة عدد

---

(١) الأدب المسرحي في فلسطين ، مسرحية قرقاش أنموذجا ، ص ١٣ .

من التساؤلات لهذة الشابة تحمل بين طياتها الكثير من التهكم والسخرية ، والتحقير من شأنها ، فتنتحب الشابة وتبدأ في ندب حظها ، فتتمني الموت ، بدلا من العار الذي لحق بها وبأهلها ، وفجأة تصرخ الشابة أين أنتم يا أهلي ؟ تعالوا وافعلو بجثتي ما تشاءون ، فهي لا تحتمل هؤلاء المغتصبين المتوحشين ، فتفرح الغولة وتذهب لتزف خبر عارها إلي إخوتها السعداء .

وتتوالى الأحداث **في الحالة الثالثة** : ويأتي شابان – أخوا المغتصبة – ، أحدهما ضعيف جبان ويحمل ملعقة ذهبية ، والآخر جميل التكوين قويّ ممتلئ حيوية وعنفوانا ، وفي حزامه مسدس ، وبعد حديث طويل دار بين الأخوين ، يتذكران أختهما المغتصبة، فيضع الضعيف اللوم عليها وأنها هي السبب في ما حدث لها من عار ودنس ، لكن القويّ يدافع عنها ، ولا يحمّلها المسؤولية بمفردها بل يضع المسؤولية عليهم جميعًا ؛ لأنها لم تكن حرة بالقدر الكافي ، ولا كان هو قويّا بالقدر الضروري ، ولا كان الضعيف ضعيفًا بالقدر المأمول ؛ لذا استطاع الأوغاد أن يدنسوا الأخت الطاهرة ، وفكر في الانتقام من هؤلاء الأوغاد الظالمين.

وفي الحالة الرابعة : تأتي الغولة مرة أخرى ، ويدور صراع عنيف بينها وبين الأخ القوي ، فتذكره بالعار الذي لحقة من جرار أخته الفاضلة ، وتطلب منه مرارًا وتكرارًا أن يغسل عاره بقتل أخته ، لكنه كان علي يقين بأنها شريرة وأنها لاتريد إلا الدم ، فيهُمّ بقتلها بدلًا من قتل أخته ، لكن الأخ الضعيف يمنعه من قتلها لكي لا يغضب الآلهة ، فيوبخه القوي لأنه ليس هناك عذاب أشد مما هما فيه ، بينما هما يتشاجران ، الغولة تعتريها حالة من السعادة والسرور ، لأنهما يقتتلان ، ويحققان لها ما تحلم به ، فهي لا تريد إلا إراقة الدماء ، ويأتي القوي ويحقق رغبتها ويطلق عليها الرصاص وتختفي الغولة تمامًا ، ويتألم الضعيف ويختفي هو الآخر ، وقتها تنهض الشابة متفتحة مزدهرة ، وتشعر

بدم جديد ساخن يتدفق في عروقها ، وتعود إلي الحياة التي كانت قد أوشكت علي فراقها ، وتبدأ حياتها من جديد ، وتنمو وتزدهر ، وتتعانق مع أخيها .

وتأتي الحالة الخامسة : وتسيطر السعادة علي مشاعر الشابة المغتصبة ، ويعود لقلبها نبضاته من جديد ، وترى الحياة تمتلئ بالحيوية والبهجة والسرور ، ونفس المشاعر الجميلة تسيطر علي أخيها القوي الذي خلصها من بين براثن المحتل الظالم وبطشه واستبداده ، وتأتي النهاية بانتقام الشابة من هؤلاء المغتصبين ، ومن ثَمّ عمّ الأمن والسلام جميع أنحاء البلاد ، وانتهى عهد الاحتلال والاغتصاب وعاشت الشابة في حرية كاملة ، وسعادة غامرة إلي دهر الداهرين ، وأبد الآبدين .

بعد هذا العرض لمسرحية (المغتصبة) ، نلحظ أن " القاسم " اعتمد في سرده علي حبكة درامية تتميز بمزج عدد من الجمل البنائية العديدة منها :

** **التقديمة الدرامية أو العرض** : وهو " الجزء الذي يقع في بداية المسرحية ، وقد يكون في صيغة حدث ، أو حوار ، أو محادثة فردية ، وفي هذا المشهد القصير ، يقدم المؤلف لجمهوره مفاتيح ضرورية أو معلومات تعين علي فهم : المغزى من المسرحية ، علاقة الشخصيات ببعضها ، الجو العام للمسرحية " [١] ، وهذه التقديمة أو التمهيدة " يجب أن تكون جزءًا لا يتجزء من النص المسرحي ككل ، وليس مجرد قطعة من المتاع أو أداة من الأدوات التي تستعمل في أول الرواية ثم تهمل بعد ذلك " [٢] ، وتمثلت هذه التقديمة في الحالة الأولي من المسرحية التي عرض الكاتب من خلالها للصراع النفسي الذي يعتمل داخل المغتصبة ، ولمسناه من خلال الأسئلة التي تدور بداخلها ، ومن خلال حديثها

---

(١) مدخل إلي فن كتابة المسرحية ، عادل النادي ، ص٦١ تصرف.

(٢) فن كتابة المسرحية ، لاجوس إجري ، ص٤٠٦ بتصرف .

عن الحالة التي وصلت إليها ، والتي شعرنا من خلالها بالجو المحموم بين المغتصبة والمحتلين الغاصبين .

** **نقطة الانطلاق** : ويقصد بها : " اللحظة التي تفجرت فيها القوة المحركة للحدث كي ينطلق ، ويتصاعد نحو التأزم " [١] ، وتعد " نقطة الهجوم علي الصراع " [٢] ، وتمثلت لحظة انفجار الأزمة أو نقطة الانطلاق في بداية اللوحة الثانية عندما ظهرت الشابة في إعياء شديد ، ممزقة الثياب ، وشعرت حينها أنها كالغصن المقطوع من شجرته ، غصن مدنس مرميّ في الوحل ، ثم تنتحب وتنعي حظها وعارها ووحدتها ، وتدخل الغولة عليها ساخرة متهكمة منها ، وشامتة فيها [٣] ، وتعتبر نقطة الانطلاق هي البداية الحقيقية في المسرحية بعد المقدمة الدرامية [٤].

** **الحدث الصاعد** : ويراد به " ذلك الجزء من البناء الدرامي الذي يبدأ بعد التقديمة ، ويحركه العامل المثير إلى أعلى كي يصدمه بقوى التصارع ، وعادة ما يفضي الحدث إلي ذروة التأزم " [٥] ، ويتمثل الحدث الصاعد في المسرحية بدخول " الغولة " في دائرة الأحداث مما أدى إلي تتابع الأحداث بعد ذلك ؛ لأنه لولا دخول الغولة لاستمرت الشابة علي وضعها دون أن يطرأ عليها أي تطور ، وتتابع الأحداث هنا يسمي بتصاعد الحدث .

** **الاكتشاف** : **هو** " اكتشاف أشياء لم تكن معروفة من قبل ، فتضيف

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص ٢٨٢.

(٢) مدخل إلي فن كتابة المسرحية ، ص ٦٢.

(٣) الأعمال الكاملة المسرح والحكاية ، ص٢٤٥ وما بعدها .

(٤) مدخل إلي فن كتابة المسرحية ، ص٦٣.

(٥) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ٩٩ .

إلي الجمهور معلومة جديدة .. " [١] ، ويتمثل الاكتشاف في اكتشاف الأخ بأن شقيقته تم اغتصابها من قبل الصهاينة ، وأنها أصبحت سلعة رخيصة وغصنًا مقطوعًا ، واكتشافه أيضا بأن الغولة لاتريد إلا إراقة الدماء ، الأمر الذي دفعه إلي قتلها [٢] .

** **التنبؤ أو التلميح** : فهو " تقديم كلمة أو إشارة أو فعل يهيئ الذهن لما يمكن أن يقع في المستقبل " [٣] ، ونقول هو التمهيد المنطقي للأحداث ، وقد تركزت جُلّ تلميحات السياق حول تنبؤ المغتصبة في اللوحة الثانية من المسرحية ، من نمو شجرتها التي قطعوها منها ، وأن هذه الشجرة سوف تمتد وتكبر ، وتزدهر بالنجوم الصغيرة البيضاء وستحمل ثمرًا كبيرًا يكون عصيره الحلو ترياقًا للعلل المزمنة، وقد ترتب علي هذا التنبؤ كل أحداث المسرحية[٤] .

** **العقدة** : هو " ما يعرقل السير الطبيعي للأحداث ، كاصطدام البطل بشيء معارض معه يدفعه إلي التصارع معه ، وعلي هذا فإن التعقيد هو نتاج العامل الذي يتدخل في سير الحدث لتغيير مجراه " [٥] ، وتتمثل العقدة في المسرحية عندما قررت الغولة الذهاب إلى أهل الشابة المغتصبة ؛ لتزف إليهم العار الذي لحق بالشابة المسكينة ، مما ضاعف من حدة الحدث ، ووضع المتلقي علي قمة التشوق ، والترقب لما سيحدث بعد ذلك .

** **التشويق** : **ويقصد به** " إثارة اهتمام المشاهد عن طريق تحريك

---

(١) مدخل إلي فن كتابة المسرحية ، ص ٦٣ .

(٢) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٥٥ .

(٣) مدخل إلي فن كتابة المسرحية ، ص ٦٤ .

(٤) الأعمال الكاملة ، المسرح والحكاية ، ص ٢٤٥ .

(٥) مدخل إلي فن كتابة المسرحية ، ص٦٤ .

شيء من القلق الممزوج بالمتعة في داخله ، وهذا الاهتمام يخلق ترقبًا لنتيجة ما لفترة زمنية محددة ، ختي إذا ما حدث تكشُّف ، وانفرجت الأزمة المسببة لذلك التوقع حدث إشباع للاهتمام " [١] ويتمثل هذا في مواقف عدة منها : تحريض الغولة لأخي المغتصبة أن يقتلها ويغسل عارها، وامتناع الأخ عن قتل أخته بعد تفكير، وهمّ بقتل الغولة نفسها حتي يتخلص منها ، فوضع بذلك المتلقي علي أعتاب أحداث جديدة مشوقة ، وجعله في حالة ترقب ، وتساؤل هل سيقتل الأخ أخته المغتصبة ؟ أو يعفو عنها ويقتل الغولة ؟ هل ستعود السعادة إلي هذه العائلة ؟ .... وتساؤلات كثيرة يمكن أن تخلق الترقب في نفس المشاهد ، فتجعلة متلهفًا علي معرفة النتيجة .

** **الأزمة** : وتطلق على " لحظة التوتر التي تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع الدرامي ، وتؤدي إلى ترقب في تحول الحدث " [٢] والمسرحية قد تتألف من عدة أزمات ، وتشكلت الأزمة في مسرحية المغتصبة عندما أصبحت المغتصبة عارًا على أهلها ، وتمنت الخلاص من هذه الحياة القاسية ، خوفًا من المجتمع ومن أهلها .

** **الذروة** : هى : " الوصول بالأفكار والأحداث والكلمات والأزمات من خلال شكل درامي مركب متطور معقد إلى النقطة الحاسمة المشحونة في المسرحية والتي تحتاج إلى تفجير " [٣] ، وقد بلغ الصراع ذروته عندما همّ الأخ بقتل الغولة التي حرضته علي قتل أخته ، ومنعه أخيه الضعيف ، فحدث اشتباك بين الأخوين (القوي ، والضعيف) .

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ٧١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٦ .

(٣) المرجع السابق ١٣٦ .

** **الحدث الهابط** : ويراد به : " الحدث الدرامي الذي يلي ذروة التأزم .. حيث يتأكد سوء حظ البطل ، أو نجاحة السار " [١] ، ويتمثل الحدث الهابط في المسرحية لحظة قرر الأخ القوى إشهار مسدسه في وجه الغولة ، وإطلاق الرصاص عليها واختفائها .

** **الحل أو التنوير** : نهاية هبوط الفعل بعد الوصول إلى ذروة التأزم ويتمثل في وقوع (فجيعة) في المسرحية المأساوية -- أو (نهاية سعيدة) في المسرحيات الملهوية ، ونجد الحل في مسرحية المغتصبة متمثلًا في قتل الغولة ، فبعد قتلها واختفائها تنهض الشابة متفتحة كزهرة ندية ، وتكون في قمة نضجها وسعادتها ، وتنتقم من هؤلاء المغتصبين ، وتعود إليها حياتها التي فقدتها منذ زمن بعيد .

وهكذا نجد النهاية البارعة التي وضعها القاسم للمغتصبة ، نتيجة حتمية لسير الأحداث في المسرحية وتصاعد الأزمات ، كما كانت نهاية المغتصبة هذه صدمة بالنسبة للجمهور ، وخاصة بعد ماعادت إليها الحياة من جديد بعد أن كانت أوشكت علي مفارقة الحياة .

** **أما عن قانون الوحدات الثلاث** : وحدة المكان ، ووحدة الزمان ، ووحدة الموضوع ، فإن القاسم لم يحدد المكان الذي دارت فيه الأحداث ، ولكننا نلمس من الحوار أن الأحداث كانت في فلسطين ، فالمغتصبة رمز لفلسطين المحتلة كما سبق وأن ذكرنا ، كما كسر حدود الزمان ، فلم يلتزم بالزمن المحدد في الفهم الأرسطي الذي حدده بعض المفسرين بأربع وعشرين ساعة ، وبعضهم باثنتي عشرة ساعة ، بل جعله مفتوحا يربو على عدد الساعات ؛ وذلك لأن

([١]) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٠١ .

أرسطو لم يحتم الالتزام بها بداية [١] . وفوق ذلك فإن قانون الوحدات يتناسب مع طبيعة العصر الإغريقي ، ومجتمعه ، ولكنه لا يتناسب مع العصر الحديث ؛ ذلك لأن الحياة العصرية بما فيها من مستجدات ومتغيرات ، لا تسمح بإقامة وحدة الزمان فضلًا عن وحدة المكان ، وبذلك أصبح التخلي عن هذه القوانين العتيقة أمرًا واردًا عند كتاب المسرح الحديث ومن بينهم " سميح القاسم " .

أما وحدة الموضوع : فالملاحظ أن القاسم قد رعاها جيدًا ، حين جعل الأحداث جميعًا تدور حول المغتصبة وما حدث فيها من اغتصاب وظلم واضطهاد من قبل المحتلين الطغاة .

كما نلحظ أن القاسم في بعض مسرحياته خلط بين المأساة والملهاه ، لكن نلحظ في هذه المسرحية التزام القاسم فيها بالفصل بينهما ، فجاءت الأحداث خالية تمامًا من المشاهد الكوميدية ، فوضعت المتلقي في قلب الحدث المشحون بالصراعات النفسية ، والتوتر والقلق ، والخوف ، غير أنه التزم بخاتمة أشربت روح الملهاة من حيث إنها خاتمة سعيدة ، غلب عليها الجانب التفاؤلي ، لكنها ليست بملهاة حقيقية امتدت علي مدار المسرحية، وإنما جاءت للنهاية فقط .

بعد هذا العرض السابق يتضح لنا أن مسرحيات القاسم جميعها بدون استثناء ، جاءت تعبيرًا عن موقفه الفكري الثابت الملتزم ، وهذا الموقف أو بالأحرى تلك الأيديولوجية الملتزمة بقيت تصاحب كتاباته (الشعرية، والنثرية) ، فكان دائمًا مشغول البال بقضية فلسطين الكبرى ، فما من مسرحية خطَّها إلا وكانت السياسة هي الأعصاب التي تشد إليها الفعل ودوافعه ، ففي كل مرة يعالج موضوعًا ما إلا وجعله ممثلًا لواقع فلسطين السياسي كما سبق وأن ذكرنا.

هكذا ، وقد نجح القاسم في تجسيد استجاباته الفكرية والانفعالية – إزاء

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ٢٩٠ .

القضية الفلسطينية – تجسيدًا فنيًا ، في مستطاعه أن يبقى شاهدًا على أي عصر يزكم الأنوف واقعه السياسي الكريه ، والحقيقة أن نجاح هذا التجسيد يعزى إلي وعي المؤلف الناضج ، وأجهزته الفنية المدربة ، التي أدركنا من خلالها أن عوامل الانهيار في تاريخ الأمم تتكرر بذاتها . ولهذا ، يجب أن تتكرر عوامل التصحيح التي تتمثل في الوعي بحتمية قيام الثورات ، وتوعية الجماهير علي واقع بلادهم المأزوم ، وبالتالي قد تميزت مسرحيات القاسم بالتعميم واستمرارية المضمون [١] .

(١) من حصاد الدراما والنقد ، د/ إبراهيم حمادة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م، ص١٤٣ بتصرف .

الخاتمة والنتائج

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام علي خاتم النبيين والمرسلين .

فبعد استعراضنا للمحاور والقضايا التي التزم بها سميح القاسم في مسرحياته ، ووقوفنا علي كيفية صياغتها ومعالجته لها ، ثم ما كان من التعريج علي طرق أدائه الفني ، والتعرف علي ملامح وعناصر بنائه الدرامي ، أمكننا الوصول إلي عدّة نتائج ، يمكن رصد أهمها فيما يلي :

- كشفت الدراسة عن أصل (الالتزام) وأنه ليس مصطلحًا غربيًا كما توهم بعض النقاد ، وفد مع التيارات الوافدة ، أو أنه من قضايا العصر الحديث ، إنما هو مصطلح قديم عرفه الشاعر القديم وطبقه ، قبل أن يعرف له النقد تنظيرًا مقننا .
- ارتبط مفهوم الالتزام – إلي حد بعيد – بمفهوم الأدب نفسه ، ومدى علاقته بالحياة ، وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة .
- كما اتضح من خلال الدراسة أن شعراء فلسطين واجهوا قضية مصيرية، فكان عليهم أن يلتزموا بموقفهم ، ويلتزموا بقضيتهم ليبرزوا من خلال نصوصهم العدل والحق، ومحاربة العنصرية .
- وتبين لي أن المسرح الفلسطيني حمل خصوصيّة فلسطينية ذات آفاق حضارية وفكرية وفنية وتراثية مميزّة ؛ لأنه تطرق في مسيرته إلى " العديد من قضايا المجتمع الملحة والمتكررة ، وعبرت نصوصه عن طموحات وتطلعات الشعب الفلسطيني .
- كما انحنى الالتزام الموضوعي في مسرح القاسم علي عدة قضايا ، وجميعها تتعلق بالقضية المصيرية (الفلسطينية) ؛ ومن الممكن أن نرجع

ذلك إلي شعور القاسم بالظلم والاضطهاد الذي لحق به من جرار السجن والاعتقال الذي تعرض له من قبل الصهاينة الغاشمين ، فكان عليه المناداة من أجل إذكاء روح التعاون ، وإذكاء الوعي الاجتماعي والسياسي ، ولفت انتباه الجماهير، والمطالبة بحقوقهم ، والدعوة إلى الوحدة الوطنية وأن يقفوا أمام التحديات التي خططت لاقتلاعهم من جذورهم الفلسطينية وحتى العربية ..

- ومن الاستنتاجات التي ممكن أن نستخلصها من خلال هذه الدراسة ، أن القاسم استلهم المسرحيات التي نظمها من الظروف السياسية المعاصرة المحيطة به ؛ لذا عرض من خلالها للمخططات الصهيونية التي تعرض لها شعب فلسطين والتي كان الغرض منها انهيار الكيان الفلسطيني .

- كما اتضح لي مدى حب " سميح القاسم " وارتباطه بالأرض التي كانت رمزًا لوجوده وكيانه، ووطنه الذي يعيش من أجله ، من هذا المنطلق جدً في فضح كافة المخططات الصهيونية ، فضحاً يكشف عن مدى فهمه ووعيه بالفكر الصهيوني النازع للعدوانية والاغتصاب ، والانتقام من فلسطين وشعبها ، والسطو على أرضها .

- كما حارب من خلال أعماله المسرحية الظلم والاستبداد الذي تعرض له الشعب الفلسطيني ، وعمل على توعية الشعب من الأحكام الجائرة التي يصدرها أصحاب السلطة من الطغاة الظالمين .

- كما اتضح لي مما سبق أن القاسم وقف موقفاً ثورياً ؛ من أجل قضية وطنه ، ومن أجل كرامته ضد الاحتلال والاستبداد ، ومن أجل تحرير الأرض والإنسان، من كل ما يملك من طاقاته الثورية الخلاقة ، والقدرة على التمرد والمواجهة ، حتي يصل إلى مبتغاه وهو تحقيق العدالة والانتصار على الظلم، وهذا يدل علي وعي سياسي تميز به القاسم عن غيره من الكتاب ..

- تعددت صور الشخصيات التي وظفها القاسم في مسرحياته التي التزم فيها بمعالجة القضية الفلسطينية ، فكانت هناك الشخصية المحورية ، والثورية ، واليهودية .
- توصلت الدراسة إلى تعدد أنماط الحوار في مسرح القاسم الملتزم ، ما بين حوار توضيحي ، ساعد توافره علي فهم طبيعة الأحداث ، وحوار فَكِه امتزجت فيه الفكاهة بالسخرية ، وحوار واقعي تسهم عباراته في تطوير المسرحية ، وحوار متسارع ، وحوار جيد يفصح عن الشخصية وملامحها ، ويدفع بالأحداث دفعًا قويا ومتزنا ، أضفى عليها حيوية من شأنها أن تمنع السأم والملل عن المتلقي.
- اهتم القاسم بالصراعات الداخلية اهتمامًا واضحًا خلال مسرحه ، حتي أسهم تناميها إلي جانب الصراعات الخارجية أحيانًا في جذب المتلقي جذبًا قويًا ممتزجًا بالشوق والإثارة .
- كما خلصت الرؤية الفنية لقضية الالتزام عند القاسم إلي اتفاق القاسم مع غيره من الكتاب الذين تخيروا اللغة الوسطى أو الدارجة وسيلة للتعبير في مسرحهم.
- واتضح لي استخدام القاسم لبعض الألفاظ العصرية والأجنبية ، إلي جانب بعض الألفاظ العامية .
- كما أظهرت الدراسة أن جميع مسرحيات القاسم التزم فيها بقضيته الكبرى فلسطين ، وجاءت متميزة ببنائها الدرامي المحكم النسج ، والحبكة الفنية ذات التسلسل المنطقي للأحداث كمسرحيته " المغتصبة " .

تلك كانت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لملامح الالتزام في المسرح القاسمي ..... والله أسأل التوفيق والسداد ، وأن يكون عملي هذا خالصًا لوجهه الكريم .

** التوصيـــــــات :

لكي يستمر البحث العلمي ويزداد الإقبال عليه ، أوصي أهل العلم والقائمين عليه بما يلي :

* تشجيع طلاب العلم على دراسة التراث الفلسطيني ، فهو لا يقل روعة وإبداعًا عن الأدب العربي في مصر وغيرها ؛ لأن معظم طلاب العلم لا يعرفون عن الأدب الفلسطيني إلا القليل .

* أوصي بإعادة طبع نسخ من الأعمال الكاملة لسميح القاسم ، بل وجميع شعراء فلسطين ؛ لتكون بين يدي القراء والدارسين المصريين ، بما يفتح آفاقا جديدة للبحث والدراسة ، حيث إن دواوينهم نادرة الوجود .

* دراسة الروايات التي نظمها القاسم ، ولم يتعرض لها أحد بالدراسة لا من قريب أو بعيد .

* والقيمة العلمية لهذا البحث تكمن في أنه عالج القضايا التي التزم بها القاسم فى مسرحياته ، والتي تستحق كثيرا من البحث والاهتمام ، سواء عند شعراء فلسطين أو البلاد العربية الأخرى .

ويشهد الله أن عملي هذا لم يكن هينا أو مريحا ، فكم واجهت من صعوبات ومشاق في إنجاز العمل على هذه الصورة المتواضعة ، وأرجو أن أكون قد وفيته حقه من الدراسة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، د/ رقية زيدان ، شعر : محمود درويش – سميح القاسم – توفيق زيّاد ، دار الهدى ، حيفا ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م .
- الأدب الملتزم ، جان بول سارتر، ترجمة : جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٧ .
- الأدب وفنونه ، د/ محمد مندور، دار نهضة مصر ،الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٦م.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد ، د/ عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة. الطبعة التاسعة ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.
- الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د/ محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٠ م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العرب القاهرة ١٩٩٢ م .
- إضاءات في الشعر الفلسطيني المعاصر ، يحيي زكريا الآغا ، دار الثقافة بدون تاريخ .
- الأعمال الكاملة (المسرح والحكاية) للشاعر سميح القاسم ، الجزء الخامس دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م .
- الالتزام في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩م .

- البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق ، دراسة تحليلية ، د/ أحمد العشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ م .
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٥ .
- البناء الدرامي ، د/ عبدالعزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م .
- بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، فيصل درّاج، ، الطبعة الأولى ، دار الآداب ، بيروت، ١٩٩٦ .
- بيانات لمسرح عربي جديد، سعد الله ونوس، دار الفكر الجديد، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨ م.
- تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام ، شمس الدين الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ ، تحقيق الدكتور بشار عوّاد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م .
- التاريخ فكرة ومنهاج ، سيد قطب، الطبعة السابعة ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م.
- جماليات الأسلوب والتلقي ، موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ، أربد ،الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م .
- جماليات القصيدة المعاصرة ، د/ طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .
- الحوار في القصة والمسرحية ، والإذاعة والتليفزيون ، د/ طه مقلد ، الطبعة الأولي ، القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٧٥م
- دراسات في القصة والمسرح ، محمود تيمور ، المطبعة النموذجية ،

القاهرة ١٩٩٨م .

- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، محمد زكي العشماوي ، دار الشروق القاهرة الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م.
- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، حسين مروة ، دار الفارابي للطباعة والنشر.
- دليل المتفرج الذكي إلي المسرح ، ألفريد فرج ، الكويت: دار الهلال; ١٩٦٦م .
- ديوان النابغة الذبياني: زياد بن معاوية بن ضباب بن سعد الذبياني الغطفاني (المتوفى : ٦٠٥ م) تحقيق عباس عبد الساتر : دار الكتب العلمية الطبعة الثالثة ١٤١٦ هـ- ١٩٩٦م .
- رواية جورج أورويل ١٩٨٤ ، ترجمة أنور الشامي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م .
- الشخصية الإسلامية في الأدب المسرحي المعاصر ، د. عبدالمرضي زكريا خالد ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي ، د/ عصام بهي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .
- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٦٦ م .
- شعرنا الحديث إلى أين ، غالي شكري : دار الشروق بمصر الطبعة الأولى ١٤١١ هـ ، ١٩٩٩م
- صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبيين ، ٥٣٢

– ٥٨٩ هـ ، د / عبدالله ناصح علوان الطبعة الأولى، دار السلام للطباعة .

- علم المسرحية ، ألارديس نيكول ، ترجمة ، دريني خشبة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، الطبعة الثانية ١٩٩٢م .
- فلسطين واليهود في مسرح علي أحمد باكثير ، عبدالله الطنطاوى ، دار القلم ، دمشق الدار الشامية ، بيروت ، الطبعة الأولي ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧م.
- فن الشعر ، د/ إحسان عباس ، دار الثقافة ، الطبعة الثالثة بيروت لبنان.
- فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما ، روجرم ، بسيلفد (الابن) ترجمة وتقديم دريني خشبة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٨م .
- فن المسرحية " د . علي الراعي ، دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة، ١٩٥٩م .
- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، علي أحمد باكثير ، مكتبة مصر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م
- فن كتابة المسرحية ، لا جوس إجري . المترجم : دريني خشبة : تقديم، جلبرت ميلر ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- في النقد التطبيقي والمقارن ، د/ محمد غنيمى هلال ، دار نهضة مصر، القاهرة ، بدون تاريخ.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين ، الطبعة الخامسة ، بدون تاريخ .
- قضايا النقد الأدبي ، د/ بدوي طبانة، مقدمة الطبعة الأولى ، دار

المريخ للنشر، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م.

- قضية الالتزام في الشعر الأموي، د/ مي يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٩م .
- قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، د/ محمد غنيمي هلال ، دار النهضة، مصر ، بدون تاريخ
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن منظور ، دار صادر – بيروت.
- مدخل إلى فن كتابة الدراما ، عادل النادي، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله ، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
- المسرح السياسي المعاصر في مصر ، د/ جودة عبدالنبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م .
- المسرح في الوطن العربي / علي الراعي / المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت / الطبعة الثانية ١٩٩٩ م .
- مع الشعراء ، زكي نجيب محمود ، دار الشروق، الطبعة الثالثة ١٩٨٢م
- المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٤م .
- المصطلحات الدرامية والمسرحية ، إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٤م .
- من حصاد الدراما والنقد ، د/ إبراهيم حمادة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م .

- من فنون الأدب " المسرحية " ، د/ عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان ١٩٧٨م .
- موسوعة الأدب الفلسطيني (صب الغمام) ، فلسطين في ذاكرة الشعراء ، أحلام يحيى ، دار نينوي للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤م
- ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني ، يونس فقيه، ، دار بركات للطباعة والنشر ، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨ .
- النقد الأدبي الحديث ، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ١٩٩٦م.
- اليهود في الأدب الفلسطيني بين ١٩١٣ – ١٩٨٧ ، عادل الأسطة ، اتحاد الكتاب الفلسطيني، ١٩٩٢م.

المجلات والدوريات :

- مجلة الآداب البيروتية ، " دور الأديب في المعركة ضد الصهيونية والاستعمار " ، علي أحمد باكثير، من بحوث مؤتمر الأدباء العرب السابع، ١٩٩٦م.
- مجلة الأكاديمي العراقية ، مقال بعنوان " الشخصية في النص المسرحي " نشأت مبارك .
- مجلة جامعة الأزهر ، غزة ، مقال بعنوان " التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر" ، حسن البنداري وآخرون ، ٢٠٠٩م .
- جريدة الشروق ، قراءة في كتاب للشاعر الملتزم سيف عمار المداني: «احتراق في زمن النبوة»... عودة إلى الشعر الملتزم ، بقلم / محمد الماطري صميدة ، ٦/٢ / ٢٠١٠م .

- جريدة الوطن – العدد (٤٧) السنة(٢٠١٥) نصوص المهرجانات المسرحية في سلطنة عمان بين سياق الكلمة ودلالة اختيار الفعل ، سعيد بن محمد السيابي باحث مسرحي – تمت الزيارة / الجمعة ١٤ أبريل ٢٠١٧ م – ١٦ رجب ١٤٣٨ هـ .

- جريدة طنجة الأدبية ، الجريدة الثقافية لكل العرب مقال بعنوان " الالتزام فى المسرح العماني"، مرشد راقي عزيز – سلطنة عمان ، بتاريخ / ٢١ -١٢-٢٠١٦م .

- جريدة الأهرام ، الأحد ١٩ من ذى القعدة ١٤٢٧ هـ ، ١٠ ديسمبر ٢٠٠٦م، السنة ١٣١-العدد (٤٣٨٣٣) ، مقال بعنوان " بين قراقوش وسميح القاسم " ، بقلم رجاء النقاش .

ثالثاً : **المخطوطات والرسائل العلمية** :

- الأدب المسرحي في فلسطين ، مسرحية قرقاش أنموذجا ، د / معاذ خطيب ، جامعة حيفا ، ٢٠٠٨م .

- أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، إعداد ، شليم امحمد ، إشراف .د/ حلاسة عمار، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، بالجزائر ٢٠١٤ – ٢٠١٥م .

- بنية الشخصية في مسرحية الطوفان ، لمصطفي الفارسي والتجاني زليلة، رسالة ماجيستير في اللغة العربية ، إعداد الباحثة " الزهرة كسنة " ، جامعة _قاصدي مرباح ، ٢٠١٥م .

- الالتزام في شعر محمد التهامي ، دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير مقدمة من الطالب / فؤاد عمر علي البابلي ، الجامعة الإسلامية – غزة ، كلية الآداب – قسم اللغة العربية .

- الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ، سحر حسن عبدالقادر أشقر ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩م .
- مسرحيات محمود تيمور " دراسة فنية " محمد عبد الحكم عبدالباقي ، مجلة الوثائق والدراسات الإنسانية ، جامعة قطر ، السنة السابعة ، العدد السابع ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م .
- ملامح الحوار في مسرح عزيز أباظة تأصيل وتطبيق ، د/ إسماعيل العبد المنشاوي ، بحث مرجعي .
- ملامح المجتمع المصري في مسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حتي ١٩٨٠م ، رسالة دكتوراه، إعداد : إسماعيل العبد المنشاوي ، كلية اللغة العربية ، المنصورة ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م .

رابعاً : **المواقع الإلكترونية** :

- ديوان العرب ، مقال بعنوان : الأدب الفلسطيني المقاوم أبعاد ومواقف ، بقلم الراحل غسان كنفاني ، الثلاثاء ١٢ (فبراير) ٢٠٠٨م ،الشبكة العنكبوتية، تمت الزيارة بتاريخ ١٤ / ٤ / ٢٠١٧م .
- المسرح الفلسطيني من النكبة حتى عودة السلطة الفلسطينية ، وزارة الثقافة ، فلسطين ، الشبكة العنكبوتية .
- موسوعة الأدب العربي : مقال بعنوان : الأدب الملتزم ، بقلم دكتور أحمد كلحى ، بتاريخ ، ٢٥ فبراير، ٢٠١٢ .