الصورة الذهنية لشخصية أبي الطيب المتنبي في المسرح المصري
دراسة تحليلية لنماذج مسرحية مختارة

أ.م.د/ شرين جلال محمد أحمد
أستاذ المسرح المساعد
كلية التربية النوعية- جامعة طنطا

ملخص البحث

يسعى البحث إلى التعرف على مفهوم الصورة الذهنية لشخصية المتنبي، و يتضح لنا أن العلاقة بين الكاتب والصورة الذهنية المستلهمة من التراث تختلف من كاتب لآخر، وذلك كل حسب رؤيته الفكرية ومعالجته الفنية للواقع وقضاياه المعاصرة، ونرى ذلك واضحا بدراسة شخصية أبي الطيب المتنبي في التاريخ، وبالتعرف على الصورة الذهنية المرسومة عند كل من " السيد فرج" و" فكري النقاش" و" علي أبو سالم".

وقد تبلورت مشكلة البحث في التساؤل التالي.

إلى أي مدى استطاع كتاب المسرح صياغة صورة ذهنية تكشف الضوء بين الصورة الحقيقية لشخصية المتنبي والصورة الذهنية له في المسرحيات عينة البحث؟

أهداف البحث:

- التعرف على الأساليب التي اتبعها الكتاب المسرحيون لنسج شخصية المتنبي دراميا في مسرحياتهم.

-كشف الملامح التي ميزت رؤيتهم الفكرية ومعالجتهم الفنية في توظيفهم لشخصية المتنبي.

- التعرف على الصورة الذهنية المرسومة لشخصية المتنبي لدي الكتاب ومدى تطابقها مع التراث.

منهج البحث:

المنهج الوصفي

وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج أهمها.

١- في مسرحية " المتنبي والمستقبل العربي" لم يلجأ السيد فرج إلى التراث بشكل نمطي، إنما اتخذه رمزا أو وسيلة لمناقشة قضاياه المعاصرة، ولذلك فإن الصورة الذهنية للمتنبي لم تكن صورة نمطية تتناول حياة البطل كما يفعل مؤرخو التاريخ، إنما اكتفى بأخذ ما يخدم فكرته.

٢-في مسرحية " المتنبي في الطريق إلى بغداد" لفكري النقاش فقد اعتمدت الصورة الذهنية المرسومة لدية عن المتنبي على التراث لأقصى حد، فقد استخدم التعبير المباشر لرسم صورة ذهنية نمطية تناولت الجزء الأخير من حياة المتنبي ومشهد مقتله، وهذا ما يتفق مع التراث.

٣- في مسرحية " المتنبي والضمير الغائب" لعلي أبو سالم فقد ظهرت الصورة الذهنية لديه عن المتنبي بشكل نمطي، وإن لم يهتم بسرد كل تفاصيلها التراثية، إنما كان هم الكاتب أن يسقط عليها قضايا عالمه المعاصر، وبخاصة الدور الذي تلعبه القوى الكبرى في السياسات العربية ورغم أنه التزم إلى حد بعيد بسرد بعض من تفاصيل حياة المتنبي، إلا أنه أجاد في الإحالة

عليها لتكون مرتكزا للمعاصرة في النقد والمزاوجة مع القضايا العصرية والتي لم يتطرق لكل تفاصيلها، بل اكتفى بالإشارة إليها، تاركا مساحة للمتلقي ليعمل عقله فيما يرى ويقرر بنفسه.

الكلمات المفتاحية : الصورة الذهنية ، أبوالطيب المتنبي ، المسرح المصري

The mental vision of the character of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi in the Egyptian theatre.

An analytical study of selected theatrical models.

Prof. Dr. Sherine Jalal Muhammad Ahmed.
Assistant professor of theater.
Faculty of Specific Education - Tanta University.

Abstract:

The research seeks to identify the concept of the mental image of Al-Mutanabbi's personality, and it becomes clear to us that the relationship between the writer and the mental image inspired by heritage differs from one writer to another, each according to his intellectual vision and artistic treatment of reality and its contemporary issues, and we see this clearly by studying the personality of Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi in history, And by learning about the mental image drawn by "Al-Sayyid Faraj," "Fikri Al-Naqqash," and "Ali Abu Salem".

The research problem was crystallized in the following question.

To what extent were the playwrights able to formulate a mental image that intensifies the light between the real image of Al-Mutanabbi's character and the mental image of him in the plays sampled in the research?

research aims:

-Identifying the methods used by playwrights to dramatically weave the character of Al-Mutanabbi into their plays.

-Revealing the features that distinguished their intellectual vision and artistic treatment in their use of the character of Al-Mutanabbi.

-Identifying the mental image drawn of Al-Mutanabbi's personality in the book and the extent of its compatibility with the heritage.

Research Methodology:

Descriptive method

The research reached a number of results, the most important of which is:

In the play "Al-Mutanabbi and the Arab Future," Mr. Faraj did not resort to heritage in a stereotypical way, but rather took it as a symbol or a means to discuss his contemporary issues. Therefore, the mental image of Al-Mutanabbi was not a stereotypical image that dealt with the life of the hero, as historians of history do. Rather, he was content with taking what served his idea. .

In the play "Al-Mutanabbi on the Road to Baghdad" by Fikri AlNaqqash, the mental image he drew of Al-Mutanabbi was based on heritage to the greatest extent. He used direct expression to draw a stereotypical mental image that dealt with the last part of Al-Mutanabbi's life and the scene of his murder, and this is consistent with heritage.

In the play "Al-Mutanabbi and the Third Person" by Ali Abu Salem, his mental image of Al-Mutanabbi appeared in a stereotypical way, and although he did not care to narrate all its traditional details, the writer's concern was rather to project onto it the issues of his contemporary world, especially the role played by the major powers in Arab politics. Although he was committed to a large extent to narrating some of the details of Al-Mutanabbi's life, he was adept at referring to them so that they would be a basis for contemporary criticism and connection with modern issues, of which he did not address all the details, but rather merely referred to them, leaving space for the recipient to work his mind on what he sees and decides for himself.

Keywords: mental image, Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, Egyptian theater

مقــدمة:

يعد المسرح من أكثر الفنون حاجة إلى نضج الملكات، وسعة التجربة، والقدرة على الإحاطة بمشاكل الناس وهمومهم وانشغالاتهم، وذلك ليس لأنه يتعمق في جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها، ويعكس ثقافة الشعوب فحسب، بل لأنه رسالة تحمل على عاتقها الارتقاء بالإنسان عن كل ما هو سطحي، ومخاطبة عقله قبل عواطفه (صورية بختي، ٢٠١٥، ١)

فالمسرح على مر العصور كان وما زال متأثرا بطبيعة الإنسان ومعتقداته، ومؤثرا في حياته، ومن هنا كان الحديث عن فن المسرح حديثا وثيق الصلة بالنفس الإنسانية، ولقد مضى المسرح في التدرج والتحول والارتقاء مع تقدم الإنسان كمظهر من مظاهر الحضارة الإنسانية حتى وصوله إلى ما هو عليه الآن. (إلهامي حسن، ١٩٧٧، ٦).

وللمسرح ارتباط وثيق بالتراث منذ نشأته الأولى، ففي الحضارات القديمة ارتبط المسرح بتراثها وخلده في أعمال مسرحية، كما في أسطورة إيزيس وأوزوريس، والتي صارت محورا دارت حوله المسرحيات الدينية الفرعونية، وكذلك التراث الملحمي عند اليونان، فقد كان هو الأساس الذي استلهم منه كتاب التراجيديا معظم أعمالهم، وكان المسرح العربي منذ نشأته هو الآخر وثيق الصلة بالتراث منذ بدايته، ويتضح ذلك من خلال مسرحيات أحمد شوقي الشعرية وكذلك مسرح عبد الرحمن الشرقاوي، وغيرهم من الكتاب المسرحيين الذين ارتبطت أعمالهم بالتراث إلى حد بعيد.

فالتراث هو رمز أصالة وعراقة الأمم، بل هو القيمة الراسخة عندهم، الذي تبني عليه حاضرها ومستقبلها، ذلك أن تنوع التراث وثراؤه يميز الأمم الحضارية، ويظل رافدا متدفقا ينهل منه المبدعون ويسقطون عليه قضايا حيواتهم المعاصرة، ومن خلاله يقيمون الجسور بين ماضيهم وحاضرهم، فتجري في عروقه دماء جديدة، وتدب في أوصاله حيوات متجددة.

وما كان رجوع المبدع للتراث مستلهما إياه إلا للتعبير عن قضايا وهموم وآمال وطموحات الشعوب، بخاصة في الحقب الزمنية التي يتعذر فيها التناول المباشر والتعبير الصريح عن قضاياه الراهنة، أو من أجل حماية الأمم من الانكسار نظرا لما تمر به الدول العربية من أمور عصيبة، وهنا يلجأ المبدع للماضي المزدهر ليستنهض الهمم ويقوي العزائم.
(مطيع أحمد نشأت، ١٩٩٥، ٧).

وقد اختلف المبدعون في صور استلهامهم للتراث وأشكاله وكيفية توظيفه، فأتت معالجتهم الفنية، ورؤيتهم الفكرية، متباينة طبقا لمعايشتهم لأحداث مجتمعهم، فأبدعوا من خلالها في رسم صور ذهنية لأبطال أعمالهم كل على حسب دوره.

فمقدرة الإنسان على اختزان الأحداث والإفادة منها صفة لازمته منذ نشأته، وتتجلى هذه المقدرة إما عن طريق الخيال والذي يعني القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود، فما الخيال في الحقيقة إلا عناصر موجودة، وعقلية الكاتب يعيد تجميعها وتشكيلها في صورة جديدة غير المألوفة. (هالة فوزي عبد الخالق، ٢٠٠٩، ٢).
أو من خلال استحضار العقل أو التوليد العقلي لما سبق إدراكه بالحواس، وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا، وإنما قد يكون مسموعا أو ملموسا، وهو ما يطلق عليه الصورة الذهنية، وكلاهما "الصورة الذهنية – الخيال" يعتمد على ما انتجته القريحة العربية من تراث، وهنا تظهر براعة الكاتب في تناول هذا التراث في خلق عالم جديد قد يتفق أو يختلف عن الواقع الذي نعيشه، ذلك أن الفن هو إعادة تشكيل الواقع وفق رؤية الفنان وخبرته واعتراضاته في كثير من الأعمال.

مشكلة البحث:

إن الحاضر والماضي تجمعهما التجارب الإنسانية، والتراث العربي غني بشخصياته وتجاربه التي تحولت عبر التاريخ إلى تجارب إنسانية عامة، تتكثف فيها الحكمة، وتأخذ منها العظة والعبرة، بيد أن الأديب المفروض عليه أن يوفق بين التاريخ والدراما في عضوية فنية حية.(غادة زين العابدين، ٢٠١٨، ١٩١).

وبما أن التراث يمثل أحد أهم مصادر الإلهام الرئيسية التي لا يستطيع أن يفلت منها الأديب مهما قصد إلى ذلك، فالمتتبع لحركة المسرح العربي يلاحظ بجلاء أن معظم المسرحيين قد عادوا إلى التراث العربي، ليستقوا منه بعض المواقف والشخصيات، التي تركت بصمات واضحة في تاريخنا الأدبي والشعري، فراحوا يعبرون من خلالها عن قضايا تمس الواقع الراهن. (حورية محمد حمو، ٢٠١٠، ٢٩).

ومن الشخصيات التراثية التي استأثرت بالجانب الأكبر من اهتمام الأدباء والمفكرين، شخصية أبي الطيب المتنبي، ذلك أنه من أهم الشعراء التراثيين الذين عولجت سيرتهم وحياتهم معالجات درامية في عدد كبير من المسرحيات العربية.

ولذا فقد هدف البحث إلى تسليط الضوء على بعض الأعمال المسرحية التي وظفت الشخصية التراثية واستطاعت أن تمس هموم المواطن العربي وتلامس قضاياه من خلال استدعاء شخصية المتنبي وتوظيفها بشكل يتلاءم مع الواقع ويعبر عنه ويرتبط به.

ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي:

إلى أي مدى استطاع كتاب المسرح صياغة صورة ذهنية تكثف الضوء بين الصورة الحقيقية لشخصية المتنبي والصورة الذهنية له في المسرحيات عينة البحث؟

وينبثق من التساؤل الرئيس عددا من التساؤلات الفرعية هي:

١- ما الأساليب التي اتبعها الكتاب المسرحيون لنسج شخصية المتنبي دراميا في مسرحياتهم؟

٢-ما الملامح التي ميزت رؤيتهم الفكرية ومعالجتهم الفنية في توظيفهم لشخصية المتنبي؟

٣-ما الأهداف المراد تقديمها من خلال شخصية المتنبي في المسرحيات عينة البحث؟

٤-ما المصادر التي أسقط عليها الكتاب موضوعات أعمالهم المسرحية وقضاياهم؟

٥-هل كانت الصورة الذهنية المرسومة لشخصية المتنبي لدي الكتاب ثابته أم انتابها التغيير؟

٦-ما وجه التشابه والاختلاف بين صورة المتنبي في النصوص المسرحية المختارة والمصادر التراثية؟

أهمية البحث:

لقد شهدت السنوات الأخيرة نموا متزايدا لاستخدام مفهوم الصورة الذهنية في مجالات الدراسات الاجتماعية، وقد شاع استخدام هذا المصطلح في الدراسات الإعلامية بشكل أكبر، نظرا للعلاقة الوثيقة بين هذه الدراسات ومختلف مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، حيث صار الإعلام فيها عنصرا رئيسا في صياغة الحياة المعاصرة.

فهو يلعب دورا في تكوين معتقداتنا وإدراكنا للحياة الاجتماعية، كما يؤثر على سلوكنا أيضا، وخاصة وأننا تعودنا أن نتعرض لوسائله المختلفة من " سينما إذاعة تليفزيون مسرح" بشكل يومي، بل ونتعامل معها وكأنها مكون أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، وبالتالي، هي تلعب دورا هاما في تشكيل الصورة الذهنية لدى الجماهير، فهي تعد النافذة التي تطل الجماهير من خلالها على الأحداث والقضايا، وعلى ضوء تعرضهم لهذه الوسائل يكونون أراءهم وانطباعاتهم تجاه الأشياء (هالة فوزي عبد الخالق، ٢٠٠٩، ٣)

فغدا مفهوم الصورة الذهنية معبرا بجلاء عن التصورات الفنية للفنون قاطبة بخاصة فن المسرح، عاملا على تثبيتها وصياغتها في ذهن المتلقي خلال حقبة زمنية محددة، بغية بث رسائل خاصة تمنحها الصورة الذهنية ثباتا معينا، وتبدوا معها وكأنها حقيقية.

فالصورة الذهنية لا تعنى بنقل الواقع للشخصية بكل تفاصيلها، وإنما تكثف الضوء على وجهة نظر الكاتب ورؤيته لها، فيقدمها لنا مع الحفاظ على المظهر الخارجي وفق إطارها التاريخي أو الاجتماعي، بما لا يتعارض وتصورها سلفا في عقل المتلقي.

– ومن هنا تتضح أهمية البحث، حيث أن الصورة الذهنية اكتسبت في المسرحيات محل البحث أهمية خاصة لطبيعة شخصية المتنبي وأثره في عصره، ومدى تأثير شعره وسيرته في العصر الحاضر، حيث قامت الصورة الذهنية بتأدية دورها النفسي والاجتماعي بأدوار رئيسة في استنهاض الهمم، والوقوف على مناحي الضعف والتشرذم بين الماضي والحاضر.

– قلة الدراسات_ على حد علمي_ التي تتناول الصورة الذهنية في المسرح، بالرغم من أن المسرح وسيلة من وسائل الإعلام، والتي يستطيع الكاتب من خلالها أن يبث في جمهوره أفكارا معينة تجاه قضايا شائكة، وهذا ما يتضح عند كل من فريد النقاش والسيد فرج وعلي أبو سالم وغيرهم، ومدى تناولهم لشخصية المتنبي التاريخية.

– فتح الطريق العلمي أمام باحثين آخرين في مجال المسرح لتناول نماذج تراثية آخرى لكتاب آخرين، وذلك لتشجيع الكتاب المعاصرين، وتكملة ما بدأ الكتاب القدامى في رسم صورة ذهنية معينة لهؤلاء الأبطال تساعد على إنماء روح التعاون والشجاعة عند المتلقي، وذلك نظرا لما يمر العالم به من نكبات وظروف سياسية معقدة تحتاج للخبرة والمعرفة.

أهداف البحث:

- التعرف على الأساليب التي اتبعها الكتاب المسرحيون لنسج شخصية المتنبي دراميا في مسرحياتهم.
- كشف الملامح التي ميزت رؤيتهم الفكرية ومعالجتهم الفنية في توظيفهم لشخصية المتنبي.
- التعرف على الأهداف المراد تقديمها من خلال شخصية المتنبي في المسرحيات عينة البحث.
- رصد المصادر التي أسقط عليها الكتاب موضوعات أعمالهم المسرحية وقضاياهم.
- التعرف على الصورة الذهنية المرسومة لشخصية المتنبي لدي الكتاب ومدى تطابقها مع التراث.
- رصد أوجه التشابه والاختلاف بين صورة المتنبي في النصوص المسرحية المختارة والمصادر التراثية.

منهج البحث:

يندرج هذا البحث في إطار الدراسات الوصفية التي تقوم على وصف مكونات النصوص المسرحية محل الدراسة ، وذلك للتعرف على طبيعة الشخصيات وسماتها ومدى ارتباطها بالشخصية المحورية، وذلك كما رسمتها مخيلة الكاتب، فهذا المنهج يتمتع بقدرة على الغوص

داخل منظور العناصر المطروحة في بناء العمل الفني، وذلك لمعرفة الكيفية التي تم عن طريقها إبداع العمل، بالإضافة إلى استخدام المنهج المقارن بين التراث والصورة الذهنية والتخيل الذي كونه الكاتب بعد تأمله وقراءته للتاريخ والأدب الخاص بشخصية المتنبي، وذلك للبحث عن المغزى وراءها، ليقدمها في رؤية درامية جديدة.

عينة البحث:

اعتمد هذا البحث على عينة من النصوص المسرحية المختارة التي اتخذت من شخصية المتنبي موضوعا لها وهي مسرحيات:

١-"المتنبي والمستقبل العربي " للكاتب السيد فرج عام ١٩٨٦م.

٢-" المتنبي في الطريق إلى بغداد" للكاتب فكري النقاش عام ٢٠١٧م

٣-" المتنبي والضمير الغائب" للكاتب علي أبو سالم عام ٢٠١٤م

الإطار المعرفي للبحث:

مفهوم الصورة الذهنية:

لا يمكن لإنسان العيش دون بناء تصورات خاصة لديه عن الأشخاص والأحداث والواقع، فهو يتعامل مع هذه التصورات، والتي تسمى بالصورة الذهنية، وهي التي اعتمد عليها العقل البشري لإدراك وفهم ما يدور حوله في عالمه، فالصورة الذهنية تتسم بالثبات النسبي، إلا أنها ليست جامدة، فهي ديناميكية تتغير تبعا للمستجدات والمعطيات والأحداث والواقع والرؤى في واقعها. (ساير مصلح المطيري، ٢٠١٢، ١٢).

فالصورة الذهنية تقع تحت تنظيم صورة النوع التي يقصد بها صورة الشيء وماهيته المجردة، وخيالها في العقل أو الذهن، ويعد أرسطو أول من لفت الانتباه إلى أهمية الصورة الذهنية، بوصفها عملية سابقة على التفكير، ويرى أن التفكير لا يمكن أن يتحقق دون وجود صورة ذهنية، وأنها كل ما يتحدد به الشيء ويتعين، وبذلك فالصورة الذهنية نقصد بها الصفة أو الشكل ويقابلها المادة، وليس هناك مادة بغير صورة في الذهن. (نجاح قبلان القبلان، ٢٠١٦،٤)

ويشمل استعمال مفهوم الصورة الذهنية حقولا معرفية عدة، وفروعا علمية مختلفة، وقد شاع استعماله في البحث الاجتماعي المعاصر بوضوح في الدراسات الاتصالية والإعلامية عموما، فضلا عن وفرة استعماله في مجالات الفلسفة وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي، وغيرها من الحقول المعرفية. (إرادة زيدان الجبوري، ٢٠١٠، ١٦١).

وتستخدم الأدبيات العربية مصطلحات مثل الصورة الذهنية، والصورة المنطبعة كمقابل للمصطلح الانجليزي "image"، وقد نتج عن عدم وجود مصطلح عربي واحد كمقابل لـ "image " تعدد الاجتهادات في الترجمة العربية لمصطلح الصورة الذهنية، لذا يفضل استخدام مصطلح الصورة الذهنية لورودها بهذا الشكل عند أوائل من كتب في هذا الموضوع من العرب.

ويعرف معجم ويبستر في طبعته الثانية كلمة "image"، بأنها" تشير إلى التقدم العقلي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر، أو هي إحياء أو محاكاة لتجربة حسية، كما أنها قد تكون تجربة قد ارتبطت بعواطف معينة، وهي أيضا استرجاع لما اختزنته الذاكرة أو التخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو اللمس أو التذوق . (هالة فوزي عبد الخالق، ٢٠٠٩، ٢)

ويقودنا هذا التعريف بعيدا عن الوهم، فلا شيء غير حقيقي على الإطلاق في الصورة التي تتكون عن فرد معين أو منظمة ما في أذهان الأفراد والجماعات من وجهة نظرهم، لأن هذه الصورة هي ذلك الفرد أو تلك المنظمة كما يراها هؤلاء الأفراد أو تلك الجماعات، وسواء كانت الصورة صادقة أو زائفة، فذلك يعد ذلك موضوعا آخر.

وهناك من يرى أنها "مجموعة الأفكار والأحاسيس التي تتكون في العقل والوجدان تجاة قضية أو منظمة أو فكرة أو شخص، وهي تتبادر إلى الذهن عند ذكر اسمها لتعطي فكرة معينة أو مفهوما عاما عنها قد يكون طيبا أو سيئا، وتتكون هذه الصورة مما يستقيه الفرد من وسائل الإعلام، وما اكتسبه من معارف ومعلومات وخبرات حول هذه القضايا والأفكار أو الأشخاص أو المنظمات. (صلاح الدين محمد كامل، ١٩٧٩، ١٣)

ويعرف (ماهر فريد زهران، ٢٠٠٠، ٢٩). الصورة الذهنية بأنها الصورة أو الانطباع المشكل في الذهن الخاص بموضوع معين، والناتج عن الخبرة أو المعرفة من خلال المصادر المختلفة بواسطة الحواس المختلفة، دون تعمد أو قصد لدى الفرد أو الجماعة سواء كان هذا الانطباع سلبيا أو إيجابيا.

ومفهوم الصورة الذهنية في البلاغة تقابل الاستعارة والتشبيه، أي الصورة العامة، وهي الصورة التي نجدها في عقول معظم الناس، أما في علم الاجتماع تعني الصورة الذهنية هي إدراك الآخرين، الذي لا يقوم على معرفة حقيقتهم في الواقع، وإنما ما تحمله من أفكار وتصورات وتمثيلات ذهنية تنتج عنها عملية استنتاج لا شعورية تمكنها من تشكيل انطباعات عن الآخرين، بناءا على أدلة محددة المعالم.

وبذلك فالصورة الذهنية تعني استحضار العقل أو التوليد العقلي لما سبق إدراكه بالحواس، وهذا الاستحضار أو التوليد للمدركات الحسية مجال اختلاف بين البشر تبعا لاختلافهم في أنواع التجارب مع الأشياء الحسية التي مر كل منهما، والتي يتألف منها رصيده النفسي الذي يستثار عند حضور الرمز الدال وهو الكلمة أو التعبير أو الحدث. (على عجوة، ٢٠٠٣، ٩)

والصورة بهذا التفسير ما هي إلا محصلة عوامل تاريخية وثقافية وسياسية واجتماعية مر بها الإنسان والتي نشأت من طبيعة العلاقة في الواقع المعاش، والذي يلعب الخيال دورا مؤثرا وهاما في خلقها وتغييرها وتطويرها، والدليل على ذلك أن أعظم الأعمال والإنجازات في العلم والأدب والفن والموسيقى والتصوير والشعر والمسرح محصلة لذلك التفاعل الخلاق بين الواقع والخيال.

ومما سبق يتضح أن الصورة الذهنية هي الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معين، أو نظام ما أو شعب أو جنس أو أي شيء آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان، وتتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة، وترتبط هذه بعواطف الأفراد واتجاهاتهم بغض البصر عن صحة المعلومات التي تتضمنها خلاصة هذه التجارب، فهي تمثل بالنسبة لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى ما حولهم، ويفهمونه أو يقدرونه على أساسها.(على عجوة،٢٠٠٣، ١٠)

الصورة الذهنية لأبي الطيب المتنبي بين التاريخ والأدب:

يعد المتنبي من الظواهر الفريدة في الشعر العربي قديمه وحديثه، ذلك أنه لا يمكن إغفاله أو تكراره، فقد ملأت شهرته الدنيا، وشغل النقاد بدراسة انتاجه، وما زال يلهم الشعراء حتى الآن فضلا عن معاصريه، فقد أمتلك ناصية الشعر بعبقريته، فصار بحق أعجوبة زمانه ونادرة عصره، بعدما ارتقى بشعره إلى نهاية حسن الإبداع وروعة الصياغة، فحظي بمكانة لم يدانيه فيها شاعر آخر. (محمد محمود أبو علي، ٢٠١٦، ١٤٥).

ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد في الكوفة عام (٣٠٣هـ، ٩١٥م)، بقبيلة كندة في فترة صعبة من تاريخ الأمة العربية، إذ شهدت تلك الحقبة ضعف الدولة العباسية، وتفكك إماراتها إلى دويلات صغيرة، متناثرة متصارعة على الحكم والسلطة وبسط النفوذ، وشهدت انحسار نفوذ الخلافة والخلفاء، وصارت السلطة الفعلية بيد الوزراء وقادة الجيوش، وظهرت الدويلات المستقلة في بلاد الشام، وكانت حدود الدولة الإسلامية مستباحة من الأعداء كالروم والقرامطة، لذلك نهض أمراء الإمارات يجمعون حولهم أنصارهم وشعرائهم ليدفعوا غائلة الأعداء ، ومن هنا برز دور الشعراء في تخليد تلك البطولات والتغني بها.
(عادل حماد سليمان، ٢٠١٦، ١٤٩).

ولد المتنبي طفلا ذكيا موهوبا، وقد تلمس فيه والده هذه الملكات، فمهد له الطريق لاستثمارها، فلم يدخر جهده ليوفر له العلم والمعرفة، فبعث به إلى البادية ليستقيم لسانه وينطق بالفصاحة، ثم ألحقه بكتاتيب الكوفة، فحضر مجالس العلماء بالمساجد، وكان لتنقل والده من الكوفة إلى الشام الأثر الأكبر في تنوع ثقافته، يقول الثعالبي:" سافر أبوه إلى بلاد الشام، فلا يزال ينقله من باديتها إلى حضرها، ومن مدرها إلى وبرها، ويسلمه في المكاتب، ويردده في القبائل ، ومخايله نواطق بالحسنى عنه، وضوامن النجح فيه، حتى توفي أبوه وقد ترعرع أبو الطيب وشعر وبرع"(جمال محمود عيسى، ٢٠١٥، ١٠).

وقد عاصر المتنبي منذ بداية حياته اضطرابات سياسية وصراعات قومية، وفتن ودسائس ومؤامرات، فخرجت شخصية متأثرة بنمط عصره وحضارته، الذي كثر فيه أصحاب المطامع والدعوات والشهوات والقلاقل، فلذلك لم يترك وديعة نفس، ولا دخيلة طبع إلا حفزها واستفزها فأبرزها للعين بصفوها وكدرها. (محمد محمود أبوعلي، ٢٠١٦، ١٦٠).

وقد نشأ المتنبي نشأة بها من الجد ما فاق به أقرانه، فقد تولت جدته لأمه أمر تربيته بعد وفاة والده، وكانت مشهورة أنها من صالحات نساء الكوفة، دأبها فعل الخيرات، وقد وصفها المتنبي بأنها تملك رأسا وصدرا قد ملئا حزما، وقد ظهر أثرها جليا في أول شعره، وقد أثنى عليها المتنبي بعدة أبيات منها.

وترى الفتوة والمروة والأبوة في كل مليحة ضراتها

هن الثلاث المانعاتي لذتي في خلوتي لا الخوف من تبعاتها.

لقد تربى على المعاملة الصارمة القاسية من جدته، لأنها صارت في منزلة الأم والأب لديه، فتكونت شخصيته النرجسية التي ظهرت في إحساسه بالعظمة، وكبرياؤه والأنا المتعالية والطموح المتطرف بوصفها وسائل دفاع تعويضية عن معاملة جدته القاسية.

(محمد محمود أبوعلي، ٢٠١٦، ١٦١)

وقد أتيح للمتنبي أن يتصل بقبائل بني كلب، وأن يدرك نزعاتهم إلى التمرد ، فتمكن ببلاغته من تحريكهم تحريكا يلفت نظر الحكام، ولم يكن المتنبي آمنا في بغداد ، لأنه كان قرمطي الهوى، فخرج منها خائفا فقصد بلاد الشام، وأخذ يجول مادحا أعيانها، وبقى على هذا الحال بضع سنوات، حتى اتصل سنة ٣٢٨هـ بالأمير العربي بدر بن عمار، فلزمه ومدحه، لكن اتصاله به لم يدم بسبب وشاية الحساد ومكائدهم فتركه مكرها، وعاد للتنقل بين الأقطار، وهي الفترة التي حوت أكثر من نصف ديوانه، ثم ألقته المقادير في أنطاكيا، وكان فيها أبو العشائر

الحمداني واليا من قبل سيف الدولة، فمدحه المتنبي، ولحسن حظه قدم عليهما سيف الدولة الذي احتضنه وأغدق عليه المال والجاه الوفير.(رولا خالد محمد غانم، ٢٠١٠، ٥)

وعند دخل بلاط سيف الدولة اشترط عليه ألا يعامله معاملة غيره من الشعراء، بل من علية القوم ممن يقدمون على الأمير (جمال محمود عيسى، ٢٠١٥، ١٧). قال البديع واشترط المتنبي على سيف الدولة أول اتصاله به إذا أنشده مديحه، ألا ينشده إلا وهو قاعد، وأنه لا يكلف تقبيل الأرض بين يديه، فدخل سيف الدولة تحت هذه الشروط وتطلع إلى ما يرد منه وذلك عام ٣٣٧هـ، وكان عمره أنداك أربع وثلاثين سنة، وقد بدأ بإنشاده بقوله:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمة بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمة.

وكافأ سيف الدولة شاعره بالعطايا والهبات، مما قوى الروابط بينهما، علاقة قامت على المحبة والتقدير والمودة المتبادل، علاقة الند والصاحب، وقد أسدى المتنبي لسيف الدولة أعظم خدمة فخلده في التاريخ، فنال شهرة لم ينالها أمير من قبله بسيفات المتنبي فيه، وخلدت ذكريهما على مر الزمان، وكان لسيف الدولة الفضل في تعليم المتنبي للفروسية والطراد والمثاقفة، لمصاحبته لسيف الدولة في غزواته إلى بلاد الروم، ومنها غزوة الفناء التي لم ينج منها إلا سيف الدولة بنفسه وستة أنفار منهم المتنبي، بعدما أخذت الروم عليهم كل طريق، فجرد سيف الدولة سيفه وحمل على العسكر وخرق الصفوف وبدد الألوف، وساعتها لبس المتنبي لمة الحرب، وتعلم الفروسية، وهو ما جعله يبدع في وصف هذه المعارك.

وكان لعلو منزلة المتنبي ومكانتها الأثر في أغراء الوشاة والحاقدين بالوقيعة بينهما فتعكر ما بينهما من صفاء، فكان الفراق.

وقد اختلف النقاد حول سبب تلك القطيعة فمنهم من يرى أن ابن خالوية قد رمى دواته على المتنبي في مجلس سيف الدولة، ولم ينتصف الأمير له، فشعر المتنبي بالإهانة وجرح عميق بعد طول مقامه في حلب، فكان الفراق والقطيعة.

ويرى أخرون أن سبب القطيعة هو حب المتنبي لخولة أخت سيف الدولة، والتي رثاها المتنبي بقصيدة رائعة، وذكر فيها ما لا يجب ذكره، وهو مالا يليق برثاء بنات الملوك، مما أوغر صدر الأمير عليه، ذلك أن العربي يأنف أن ينظر أحد لنسائه لا أن يتحدث عنهن (عادل حماد سليمان، ٢٠١٦، ١٥٠).

وأيا كانت الأسباب للقطيعة بينهما، إلا أن الثابت أن المتنبي لم يكره سيف الدولة، ذلك أنه أحبه بصدق، لكنه كره الجو العام المحيط بالأمير، والمليء بالحاقدين والحساد والذين طالما دأبوا على التفريق بينهما، لذلك آثر السلامة وغادر حلب معاتبا له على ميله للوشاة.

ثم تحول عنه إلى مصر وفي نفسه آمال كبرى عقدها على كافور الإخشيدي، لكن كافور خيب ظنه، مما أغراه بهجائه بعدما مدحه، وقد أقذع له الهجاء بأحط الصفات.

لا تشتري العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد.

(محمود محمد شاكر، ١٩٨٤، ٣٧٦)

إن طموح المتنبي في سعيه طوال حياته، ما كان إلا سعيا في بلوغ المجد والعلا، فكانت الولاية هدفه الذي أفنى عمره لاهثا ورائها، وما كان سعيه في أكناف الأرض إلا لبلوغ المعالي لا لكسب العيش.

وترى الباحثة أن الهدف الحقيقي لسعي المتنبي وراء الولاية هي طبيعة نفسه التواقة للسلطة والحكم، فظلا عن رغبته في أن ينتصف لذاته التي أهينت برفض سيف الدولة طلبه الزواج من أخته خولة، وذلك لتدني منزلته الاجتماعية في نظرهم_ كونه شاعر يتكسب بشعره_ فعقد العزم أن يثبت لها ولأخيها أنه سيجمع الحسنيين في نفسه، فيصير أميرا للكلمة في عصرة، وأميرا لن يرى الزمان مثله في عالمهم، أراد أن يكون أسطورة في الحكم والشعر والقيادة أراد أن يكون رمزا للكمال المطلق في كل ما يشتهي، لكن القدر عانده، فما كل ما يتمنى الإنسان يدركه حتى أنه رثى حاله بأبيات تشي بهذا المعنى يقول:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم في شأنه ما عنانا

وتولوا بغصة كلهم منه وإن سر بعضهم أحيانا.

ربما تحسن الصنيع لياليه ولكن تكدر الإحسانا

ومن هنا كان غيظ قلبه من سيف الدولة وسعيه للولاية سببا في أطلاق لسانه في مدح كافور أول قدومه عليه، أملا أن يحقق أمله في توليته للمناصب، فسأل كافور أن يوليه صيداء في الشام ليداني ويجاور سيف الدولة في المنزلة، فلما أبى، رضي أن يكون في أقصى مصر في صعيدها أميرا فيها فمهد له بقوله:

أبا المسك هل في الكأس فضل أناله؟ فإني أغني منذ حين وتشرب.

وهِبت على مقدار كفي زماننا ونفسي على مقدار كفيك تطلب.

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب.

وكان كافور قد بلغ من الحنكة مبلغا جعله على يقظة من أن يعطي رجل كالمتنبي_ ابتلي بجنون العظمة _أقل جزأ من السلطة، لثقته أنه سيجرده بعدها من ملكه كله.

وكان رفض كافور معللا بأن المتنبي رجل لا يملك شيئا، ولم يكن يوما حاكما أو أميرا، والأهم أنه أدعى النبوة، فكيف سيصير حالنا لو تولى الإمارة؟

ولو أن كافور كان يعلم مبلغ غيظ قلب المتنبي منه في هجائه وقوة كلماته وسبابه له وذيوع شعره فيه في الأفاق_ فقد بلغت قصائده فيه طباق الأرض كلها_لو تدبر أمره معه منذ البداية لتنازل له عن ملك مصر كلها. (عادل حماد سليمان، ٢٠١٦، ١٥٢).

وخرج المتنبي من مصر هائما على وجهه قاصدا الكوفة، ومكث بها ثلاثة أعوام، لكنه كعادته ما أعجبه المقام بها فتحول عنها إلى ابن العميد أبي الفضل، وكاتبه حين خروجه الصاحب ابن عباد ودعاه لزيارته في أصبهان، لكن المتنبي استخف بدعوته، مما أوغر صدره عليه فطعن في المتنبي ونال منه، مما ألجأ المتنبي إلى عضد الدولة في شيراز فأجزل له العطاء وتلقاه بالتكرمة والترحيب، وفي طريق عودته من شيراز قاصدا الكوفة خرج عليه فاتك الأسدي في عشرين من رجاله فقتل المتنبي وابنه محسد وبعض غلمانه ونهب أمواله وكان ذلك في رمضان ٣٥٤هـ.

في هذا التاريخ خمدت تلك النفس النازعة إلى المجد، والتي كانت حريصة على غرور الدنيا، فحملت صاحبها تارة على تجشم الأموال، وطورا على الوقوف بأبواب الملوك، طمعا في جاه تناله، ولكن هذه النفس الأبية بأت بالفشل، رحلت تاركة لنا من الحكم البالغة مالا يزال على ألسنة الزمان تترد في كل مكان. (رولا خالد محمد غانم، ٢٠١٠، ٦).

وما اختلفت الصورة الذهنية للمتنبي في الأدب عنها في التاريخ كثير، فقد أصبح ملهما للمبدعين العرب في كل الفنون، وإن كان المتنبي حقيقة تاريخية ثابته، إلا أن المبدعين قد خلعوا عليه روح الأسطورة، واتخذوا منه شخصية فنية اكتسبت أبعادها من موقعه في عصره، فخلعوا عليه قضايا حيواتهم الاجتماعية والسياسية المعاصرة، وكأنهم يستنهضون الماضي العربي بأمجاده وقوته في شخصيته.

وصارت شخصيته وتاريخه وحياته موضعا لكثر من الأعمال الإبداعية في العصر الحديث، ومنها رواية " من أوراق أبي الطيب المتنبي" لمحمد جبريل وطبعت ١٩٨٤م. حكي فها على لسان المتنبي حياته في مصر قرابة خمس سنوات، وعلاقته بكافور الإخشيدي وحاشيته وعلية القوم في مصر آنذاك، ورحيله عنهم حتى مقتله، وقد مزج فيها جبريل بين التاريخ_ تضمنت أسماء أعلام حقيقيين_ وخيالات متعددة على مستوى الشخصيات والأحداث والحوارات. (حسين محمد عبد الله القرني، ٢٠٢٢، ٣).

ثم ظهرت يوميات دير العاقول سيرة أبي الطيب المتنبي، والتي كتبها الأديب الإماراتي محمد أحمد السويدي وهي_ كما يذكر الكاتب_ جزء من مشروع كبير واهتمام قديم يشمل كل ما له صلة بالمتنبي من قريب أو بعيد.

وقد انعكست صورة المتنبي في المسرح في العديد من الأعمال المسرحية، وقد حاولت (حورية محمد حمو، ٢٠١٠، ٣٢) حصر الأعمال الفنية التي استلهمت شخصية المتنبي فوجدتها تقع في أربعة ملامح فنية، فمنهم من وظفها في إطار شعري كمسرحية " تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة" ١٩٧٦م للكاتب خالد محي الدين البرادعي، ومسرحية محاكمة المتنبي ١٩٨٢م للكاتب أنس داوود، ومسرحية " المتنبي فوق حد السيف" ١٩٨٦م، للكاتب محمد عبد العزيز شنب.

ومنهم من وظفها في إطار نثري ظهر ذلك واضحا في مسرحية " المتنبي يجد وظيفة" ١٩٨٣م. للكاتب عبد السميع عبد الله، ومسرحية "المتنبي والمستقبل العربي" ١٩٨٦م. للكاتب سيد فرج.

ومنهم من وظفها في إطار التشكيل المسرحي للسيرة مثل مسرحية " المتنبي" ١٩٧٣م. للكاتب أحمد مكي، ومسرحية " المتنبي شاعر العرب" ١٩٨٠م. للكاتب عبد الله بوقس، ومسرحية " حلم المتنبي" ١٩٨٧م. للكاتب فؤاد دوارة.

ومنهم من قدم شخصية المتنبي في ملحمة موسيقية شعرية ضمن إسقاطات دلالية كمسرحية " أبو الطيب" والتي لحن كلماتها منصور الرحباني وأخرجها مروان الرحباني، وهي أقرب إلى المسرح التسجيلي.

ويرجع هذا الاهتمام بالمتنبي إلى عدة أمور أهمها:

- إن عصر وحياة المتنبي يشبه إلى حد كبير عصرنا الحالي من حيث حالة الضعف والتفكك الذي تعيشه الأمة العربية، وسيطرة الأجانب على مقدراتها، وهي حالتنا اليوم من سيطرة الاحتلال الصهيوني على فلسطين وسيطرة الغرب على ثرواتنا.
- كان خروج المتنبي في زمانه دعوة شاملة للوحدة العامة والتصدي للنفوذ الغربي وتغوله عليهم، ولعل تلك الدعوة هي نبوته الحقيقية وبصيرته في عتمة الانحطاط السياسي والفكري الذي تحياه الأمة.
- ولعله بأشعاره وبصيرته كان خير شاهد على عصره، ولم تتجلَ براعته في الشعر فحسب، بل تميز بمهارته السياسية، كونه رجل دولة من الطراز الأول عرك الحياة

والسياسة والاقتصاد، فاكتسب خبرة واسعة في تحليل نظم الحكم العربية في مرحلة حرجة ودقيقة عانت الأمة فيها ويلات التمزق والاهتراء كحالنا اليوم.

- إن المتنبي ينطبق عليه صفة الشاعر القومي، فشعره يختزل ويختزن خصائص النموذج العربي عبر الزمن، فاستحق بجدارة أن يكون شاعر الأمة القومي الأول، وهذا ما أشار إليه الفاخوري في معرض حديثه عنه عندما وصفه بأنه ظل طوال حياته خالص العروبة، يقدس القومية العربية، ويؤثر الجنس العربي (حورية محمد حمو، ٢٠١٠، ٣٣).
- وترى الباحثة أن المتنبي نموذج فذ يمثل طموح الإنسان العربي المتمرد، الذي استطاع بكدة واجتهاده أن يشغل الدنيا كلها، وأن يتغلب على كل العقبات والصعاب، وما هزم داخليا قط، بل سقط نتيجة الخيانات والدسائس الخارجية، فظل حتى نهايته يقاوم ويقاتل، فشكل في الوجدان العربي طموح العربي اللا محدود، والذي يجعلك حتى نهايته تتعاطف معه، وتتمنى لو أنه حقق لك أحلامك بانتصاره على المستحيلات، لكنه في النهاية يسقط مكبلا بالعوائق والظروف السياسية والاجتماعية المعقدة والمتشابكة في عوالم تموج باضطراب الفتن والدسائس والمؤامرات.
- لذلك فإن هذا البحث قام على ثلاث مسرحيات اتخذت من سيرة المتنبي محورا لها للوقوف على الصورة الذهنية في رسم شخصية المتنبي عند كل كاتب.

الجانب التطبيقي للبحث:

الصورة الذهنية لشخصية أبي الطيب المتنبي في المسرح.

أولا: أبو الطيب المتنبي كما صاغ صورته السيد فرج في مسرحية" المتنبي والمستقبل العربي".

بعد عرض الباحثة لشخصية أبي الطيب المتنبي في التاريخ وبعد قراءتها للأعمال المسرحية تبين لها الاتي:

أن الكاتب السيد فرج حاول استلهام التراث التاريخي من حيث الشكل والمضمون في آن واحد، فظهر التراث عنده في صورة حية، بعدما استلهمه بشكل جمالي أيضا، وقدمه من خلال شكل مسرحي، يعرض لنا من خلاله مشاكلة لحال الأمة العربية بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م، وحياة أبي الطيب المتنبي وما فيها من عقبات وصعاب، تحت مسمى مسرحية "المتنبي والمستقبل العربي"، والتي كتبها عام١٩٨٥م، أي بعد أكثر من ثلاثة عقود على نكبة فلسطين، وتعد تلك الهزيمة أقسى الصدمات التي انطبعت في كيان وأعمال الكتاب العرب في تلك الفترة، مما دفعهم لاستلهام التراث، لأنه بعمقه وخبراته يستطيع أن يستوعب الواقع بهمومه وآلامه.

فالتراث هو "مقومات الأمة وملامح تميزها، لذا ينبغي أن يكون طريقا ممتدا نحو المستقبل بما يستلهمه منه الكاتب من رؤى وأفكار عصرية تلائم حاجات العصر وقضاياه".

(مصطفى رمضان، ١٩٨٧، ٨١) .

والكاتب هنا عندما يستدعي الأحداث التاريخية التي ارتبطت بالعقبات والشدائد في الدولة الإسلامية ويقارن بينها وبين الواقع بشدته، يجعل القارئ يعيش حالة من استشراف المستقبل، فالماضي رغم قسوته وشدته كان بعبره ودروسه بابا للخلاص والنجاة، وهي ما يستدعى الحاضر بظلاميته نتيجة الضعف والانهزامية، وهي نفس الظروف التي يحياها المتلقي مما ينمي فيه روح المقاومة، ومن هنا كان الاحتماء بالتاريخ والالتجاء للتراث بوصفه الدرع الأعظم لحماية الأمة من الانكسارات و احتواء الثورات الداخلية في النفوس نتيجة معايشتهم نكبات حيواتهم المعيشة، ولهذا حرص الكاتب على استدعاء شخصية خالدة عبر الأجيال بما لها من حضور، فأبو الطيب المتنبي ظهر بصورة الغائب الحاضر، هو العزة والفخر والمجد، وهو نموذج للماضي المشرق أمام الحاضر المنطفئ.

والمبدعون العرب المعاصرون عندما يتخذون من المتنبي شخصية من شخوصهم الفنية، إنما يتمثلون واقعهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، ويحلمون بأمجاد ذلك الماضي التليد وأمجاد الأمة العربية، بالمقارنة مع الحاضر المتردي الواهن اليأس، لينفخوا شيئا من روح عبق التاريخ العظيم في هذا الحاضر، على أمل استنهاض الأجيال المعاصرة من العرب واستثارة الحرج والخجل لديهم لينهضوا من جديد، ليضيئوا شمعة لمستقبل عربي تليد يستلهم عظمة الماضي

ويرى(سعد أردش،١٩٨٥ ، ٨) أن المتنبي سيظل ملهما للمبدعين العرب في كل الفنون والأداب، لا لأنه شاعر مبدع فحسب_فالمبدعون كثر في تراث العرب الشعري_ ولكن لأنه رجل دولة بالدرجة الأولى، عرك ميادين الحرب والسياسة والاقتصاد والقانون، وبرع في تحليل أنظمة الحكم العربي، في مرحلة تعرضت فيها الأمة العربية لعوامل التمزيق والتي مازالت تنال منها حتى اليوم، وقد خلع المبدعون عليه روح الأسطورة واتخذوا منه شخصية فنية تتخذ أبعادها الواقعية من واقعه في خريطة عصرة كجهاز إعلامي وثقافي متكامل في دولة سيف الدولة الحمداني، واكتسبت أبعادها الفنية من كنوز شعره الذي لم يترك شاردة ولا واردة إلا وصاغها في معجم شديد الفخامة من الإبداع والفكر وفنون السياسة والحرب.

وقد اختار الكاتب نكبة فلسطين في العصر الحديث منذ ١٩٤٨م، حتى ١٩٦٧م، تلك النكبة التي ألقت بظلالها القاتمة على مستقبل الأمة حتى اليوم، فبضياع القدس واحتلال فلسطين حدث الصدع الأعظم في النفس العربية والإسلامية، فقد بدد العدو شمل الأمة واغتصب مقدساتنا، لتبقى القضية الفلسطينية عقدة العقد في الفكر العربي.

والسيد فرج لم يتناول نكبة ١٩٤٨ م منذ بدايتها، ولم يخض في تفاصيلها حتى لا ينتج عملا هشا يصدم القارئ ويعمق من جراحه، وإنما اكتفى بأن يتجاوزه إلى أثار ما بعد النكبة ليقف بنا موقف المحلل لأسباب الهزيمة وكيفية تجاوز أثارها، لأن الهزيمة بشدتها لم تكن عسكرية فحسب، ولكنها هزيمة ماحقة لكل النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كانت تربط المجتمعات العربية وقتها، بعدما زلزلها بقوة، ودفع المبدعين والأدباء لمحاولة تأمل الواقع للوقوف على الأسباب الحقيقية لهذا الخزي والعار الذي يلاحقهم لعقود وحتى الآن.

لذلك فضل الكاتب أن يكون حدثه المسرحي في أزمنة أخرى لاحقة على النكبة والصدام والهزيمة.

والمسرحية قد حلق بها الكاتب في أجواء عالم الفانتازيا، معتمدا على الواقع وقضاياه بشكل بالغ العمق، وهي رغم مباشرتها وبعدها عن الرمز، فقد أرادها الكاتب صرخة مدوية في وسط حالة الإحباط العربي، والعجيب أنه اختار المباشرة عمادا لمسرحيته ذاتها لا في العنوان فحسب، بل في بنية المسرحيه، وكأنه يصرخ في ضمير الأمة أن موقفهم المهترئ لم يعد يتحمل الترميز أو التلويح ولا الاسقاط، إنما يحتاج للمواجهة بكل وضوح في مواجهة الواقع الأليم للأمة العربية، وما وصلت إليه من سلام مفروض من جانب العدو "الأمريكي/ الإسرائيلي" بحكم الأمر الواقع ، حتى لو كانت معركة١٩٧٣م معبرا لهذا السلام .

والكاتب قد ظهر جريئا في احتواء الحزن العربي، جريئا في تناول الواقع المر في فلسطين، ظهرت براعته في إعادة تناول التاريخ وإعادة صياغته، إلا أنه لم يجعل همه نقل أحداث الواقع بصورة مباشرة كما في المراجع التاريخية فحسب، بل مزج بينه وبين شخصية المتنبي التاريخية مع ما يتناسب وتجربته المعاصرة، بغية اسقاط مواقف المتنبي على الواقع المعاصر.

فبالرغم من أن المسرحية تعالج خيبة ثقيلة وهزيمة مزلزلة، إلا أن الكاتب جعل من وحدة شخصياته وجنسياتهم العربية المختلفة مفتاحا للولوج لفكرته.

فتألفت المسرحية على الصعيد الفني من أربعة فصول، تخلى فيها الكاتب عن وحدة المكان طوف فيها بين فلسطين ومصر والسعودية، جاعلا من أبطاله الرابط بين البلدان الثلاثة، واتخذ من تصاعد مأساة فلسطين منطلقا لدخول طيف المتنبي ليعقب على حديثهم.

وترى الباحثة أن المكان عند السيد فرج هو الذي يحرك الأحداث والشخصيات، فهي تنطلق منه وتعود إليه، فالنكبة بهمومها صارت مكانا واحد ينتظم الشخصيات بأبعاده وهمومه أينما رحلوا وحلوا، فصار الدافع الرئيس الذي تدور حوله الأحداث، وتشتعل الثورات داخل نفوس الشخصيات.

وقد تكاملت العلائق الوشيجة بين الحاضر والماضي داخل بناء المسرحية، فكلاهما يعاني من الضعف والتمزق والاحتلال، فقدم مأساة فلسطين وضياعها في لحظة درامية مكثفة، مزج فيها بين المعاصرة على مستوى مجموعة من المدرسين، والأصالة في استدعاء شخصية المتنبي من التاريخ، وحلق بالمستوى التاريخي الزمني في حوارهم معه من خلال تعقيبه على الأحداث بأبيات من شعره، وقد نجح في الجمع بين أصالة التاريخ ومعاصرة الأحداث التي توالدت عقب نكبة ١٩٤٨، مما يؤكد الارتباط بين الماضي والحاضر، ذلك أن المستقبل بكل

أشكاله لا ينفصل عن ماضيها، وكذلك نجح على المستوى المكاني بأن جعل بلاد العرب كلاها بلد واحد، أو كما قال (محمد بن إسماعيل البخاري، ١٩٨٧ ، ٢٢٣٨).عن النُّعْمَانَ بن بَشِيرٍ يقول قال رسول اللَّهِ صلى الله عليه وسلم: " تَرَى الْمُؤْمِنِينَ في تَرَاحُمِهِمْ وَتَوَادِّهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ كَمَثَلِ الْجَسَدِ إذا اشْتَكَى عُضْوًا تَدَاعَى له سَائِرُ جَسَدِهِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى".

ومن هنا نجد أن الكاتب قد جعل من الإنسان العربي في الحاضر والماضي هو الرابط الحقيقي لجغرافية العالم العربي وتاريخه.

فعلى المستوى الحاضر تبدأ أحداث المسرحية، في الفصل الأول بمجموعة من المدرسين من دول عربية مختلفة في مدرسة دير البلح بغزة بفلسطين عام ١٩٥٥م، وأبرزهم الأستاذ عبد الباسط المصري مدرس اللغة العربية الذي دائما ما يتمثل أبيات المتنبي في كل موقف، ومن كثرة ترداده لأشعاره يظهر له المتنبي بشرا بعد أن كان طيفا يناجيه ويردد أشعاره يقول:

ولم أرَ من عيوب الناس عيبا كنقص القادرين على التمام.

(مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، ٢٤).

فقد اختزل الكاتب أسباب انتكاسة العرب ونكبتهم وضياع فلسطين منهم في بيت واحد صاغه على لسان المتنبي، وكأنه حاضر يعاين حال الأمة اليوم، يتعجب كيف أنهم يملكون كل مقومات القوة والسيادة والنصر بما لديهم من موارد هائلة في شتى المجالات، إلا أنهم تخاذلوا عن الاتحاد وشغلوا بمتاع الدنيا عن المجد والشرف، فصاروا غنيمة باردة لعدو لا يقيم لهم وزنا لتفرقهم فأضاعوا أولى القبلتين وثالث الحرمين!

فالسيد فرج قد وفق اختيار اللحظة التي يدخل فيها طيف المتنبي في المسرحية على لسان عبد الباسط وهي يعلق على الأحداث بضياع فلسطين، ليكون رجل المواقف للحالة المعاصرة لا بشخصه وتاريخه، وإنما بنظرته الثاقبة ورؤيته الفاحصة المدققة باعتباره رمز للعقول العربية الواعية الطموحة التي عركت الحياة بأشكالها وهمومها وتطلعاتها، وعاني شتى أنواع الهزائم والنكبات، فكان حضوره حضور العقل والبصيرة للأمة، وكأن الكاتب ينبهنا أننا يجب أن نكون على وعي ودراية تامة بمجريات الأحداث منذ بدايتها حتى لا ننزلق في عواقب مآلاتها. فهناك مشاكلة في الظروف بين نكبة فلسطين ١٩٤٨ م ونكسة ١٩٦٧ م وبين أحداث حياة المتنبي بما حوته من نكبات ومصاعب، وهذا المزج بين الواقع والتاريخ قصد به الكاتب أن يتداخل الواقع مع التاريخ في نسيج واحد بغية التأمل والتفكر، لحث المتلقي على المشاركة الفاعلة أو على الأقل الوعي بمآلات الأمور حتى لا تتكرر المأساة التي أفقدت الأمة فلسطين، وجعلتهم في عين العاصفة حتى اليوم تتداعى عليهم الأمم وهم عاجزون متفرقون.

وقد بدأ الكاتب بفلسطين لتكون منطلقا لعرض فكرته في معاناة المثقف العربي داخل الأراضي المحتلة، وكيف أن حيوات الناس فيها تلونت بلون المعاناة في شتى المناحي، فحتى دور العلم تقصف بالطائرات، مما جعل الطلاب وأهاليهم يختلفون حول جدوى التعليم، وأن الأجدى المواجهة بالسلاح، وهو ما يبرز سلسلة متصلة من أوجه النقد في الفكر العربي المعاصر، يمكن أن تكون في مجموعها جانبا جوهريا من أسباب الهزيمة الدائمة في مواجهة العدو الإسرائيلي وغيره من أعداء الأمة، فذلك السلوك العاطفي الغير علمي، الذي جعلنا نتقاعس عن دراسة أعدائنا وفهمهم فهما دقيقا حتى نتمكن من هزيمتهم، وهو ما جاء على لسان الأستاذة لميس لتؤكد في شكل رمزي أن المواجهة الحقيقية تكون بالعلم وفهم استراتيجيات العدو حتى نتمكن من هزيمته.

لميس: وأنا أيضا أعاني من مثل هذه المشكلة، فالأولاد غير راغبين في تعلم اللغة الإنجليزية، ويقولون: إنها لغة الأعداء الذين احتلوا بلادنا، ثم سلموها للعصابات الصهيونية.

(مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، ٣٢).

ويعقب طيف المتنبي على فكرة أن الاستعداد للعدو يكون بالعلم فقط أو السلاح فقط، أمر في غاية الخطورة على مستقبل الأمة، وأن الحل الأمثل في الاستعداد بكل الوسائل المتاحة للعدو فهما سبيل النصر بقوله:

وما الجمع بين الماء والنار في يدي بأصعب من أن أجمع الجد والفهما.

(مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، ٤٨).

وهو ما يتفق وقوله تعالى:" وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم. (الأنفال/ ٦٠)

ويؤكد (سعد أردش، ١٩٨٥، ١٢) أننا مقصرون في دراسة أحوال عدونا الصهيوني، بقدر ما هو منكب منذ قرون على دراسة تفاصيل أحوالنا، حتى ليصل الأمر إلى حد رصد تفاصيل حياة قيادتنا الفكرية والفنية والسياسية والفلسفية والعلمية فردا فردا، فالموساد ترصد كل صغيرة وكبيرة في حيوات الشعب العربي على اتساع الأرض العربية.

وقد كان حضور المتنبي وكأنه ينظر لمستقبل الأمة ومستقبل الصراع العربي الإسرائيلي من عالمه نظرة ثاقبة فهو يرى مكامن الخطر يقول:

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهتني لم تزدني بها علما.

عبد الباسط: معك حق، إننا لا نعفي أنفسنا من مسئولية الأحداث التي وقعت بنا، فقد وجب علينا أن نكون مستعدين والعدو راح يستعد بالسلاح خفية، ويستعطف الدول الاستعمارية، فتعطيه حتى دهمتنا عظائم الأمور. (مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، ٥٢).

فالكاتب يلقي باللائمة على الوعي الجمعي العربي بخاصة الساسة والمثقفون، لأنهم هم المنوط بهم توعية الأمة والأخذ بأيديهم وتعديل مساراتهم بخاصة وقت الأزمات، لذلك استدعى المتنبي بقوله:

وغاية المفرط في سلمه كغاية المفرط في حربه.

عبد الباسط: لقد جاءني صاحبي بالخبر اليقين، وإن الصهاينة يمكرون بنا، هذه لعبة استعمارية. إنهم يعطون الفرصة للإسرائيليين لكي يضمدوا جراحهم ويشحذوا سلاحهم ثم ينقضون علينا على حين غرة. (مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، ٥٥).

ثم يخطو الكاتب خطوة توحي بتشعب الصراع وتداعي أثاره على الدول العربية، فقد امتد الصراع لدول المواجهة قبل نكسة ١٩٦٧، فشمل مصر وسوريا والأردن وفلسطين، فاختار الكاتب أكبر دول المواجهة وهي مصر لينقل إليها الأحداث من داخل محطة إذاعة صوت العرب، حيث لميس وعبد الباسط ويوسف يعملون فيها، إلا أن الكاتب يشير بوضوح أن الصراع قد اتخذ منحى جديد من خلال البعد عن المواجهة العسكرية على الأرض إلى الجهاد بالخطب الرنانة، فهذا يوسف يعد تقريرا إذاعيا يختزل جهد الأمة كلها في كلمات يجابه بها الاحتلال وضياع الأرض، يلقيها المذيع الأشهر في تاريخ صوت العرب أحمد سعيد بصوته الجهوري الذي يزلزل إسرائيل إلا أنها لا تتحرك عن فلسطين قيد أنملة.

يوسف: أستأذنكما الذهاب إلى المكتبة لمراجعة بعض التواريخ والتصريحات وآخر الأنباء، ثم أقدم التقرير للأستاذ سعيد، حيث يذيعه بعد أخبار المساء.

لميس: إذا ستسمعه بصوته الجهوري الذي يزلزل إسرائيل.

(مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، ٧٧).

فيرى (فوزي إبراهيم، ٢٠٠١، ٤١)، أن الكاتب في هذا الفصل دائما ما يعمد لتغييب الشخصيات بطريقة عشوائية دون مبرر فني، ليفسح المجال لطيف المتنبي ليجيب على تساؤلات عبد الباسط لحل المشكلات المعاصرة. وهكذا صفحات طوال دون أحداث، وهذا ما يدفعنا للقول إنها مسرحية كلامية.

وترى الباحثة أن الكاتب قد أسهب في عرض الأحداث بشكل لا فائدة منه من الناحية الفنية، ويمكن حذفها دون إخلال ببنية المسرحية، لذلك كان تكثيفها هو الأفضل.

ثم ينقل الكاتب الأحداث إلى إحدى القرى النائية في السعودية عام١٩٦٧ م ، حيث يعمل عبد الباسط معلما للغة العربية في مدرسة قرية المجمعة، ثم يتركها للعمل بالجامعة بعد حصوله على درجة الدكتوراة في شعر المتنبي، وقد اختار الكاتب المملكة العربية السعودية ليخطو بالقارئ خطوة ذهنية، وهي أن جذوة الصراع العربي الإسرائيلي قد أخذت في الأفول، فبعد مواجهات دامية وقصف لمدرسة دير البلح في غزة، أصبح أقسى ما يمتلكه العرب خطب رنانة في إذاعة صوت العرب، ثم ما لبثت الأمة أن تنبهت أن استثمار ثرواتها وتنميتها _رامزا لها بالبترول في صحاري الوطن العربي_ هو الهدف الأسمى للزعامات العربية.

عبد الباسط: ولكن كيف تتحقق هذه اللأت ، لا مفاوضة، لا صلح، لا اعتراف بإسرائيل، لا تنازل عن شبر من الأرض، لا تفريط في حق الشعب الفلسطيني في وطنه.

ألم يفصح المؤتمر عن خطة عمل؟

يوسف: يبدو أن المهمة الأولى أمام الملوك والرؤساء كانت المعالجة الاقتصادية للموقف، نظرا لما لحق دول المواجهة من خسائر فادحة (مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، ١١٠).

ويرى (سعد أردش، ١٩٨٥، ١٧) أن القارئ يعلم علم اليقين من خلال اطلاعه على مجريات الأمور، وبوجه خاص في أعقاب معركة ١٩٧٣م أن الدول البترولية اتخذت موقفا أقل ما يقال عنه أنه غير متكافئ، في مواجهة الدول العربية المحاربة، بالرغم من أن الحرب كانت السبب الحقيقي في ارتفاع أسعار البترول.

لذلك قرر المواطن العربي البحث عن أحلام جزئية ربحية سريعة، بعدما مل من طول الصراع العربي الإسرائيلي، واستوطنته حالة الإحباط من التفوق النوعي والتكنولوجي والدعم اللا محدود من الدول الاحتلالية بخاصة أمريكا لحليفتها إسرائيل، فبحث المثقف العربي عن وسيلة ينجح فيها نجاحا فرديا ربما يعيد إليه شيئا من ذاته المهدرة، وربما كان في تطواف عبد الباسط محاولة جادة للبحث عن تكامل حقيقي بين أبناء الوطن العربي، إلا أنه أفصح بجلاء أن الأمة التي لا تعد ولا تحصى مواردها، أضعف من أن تتكامل أو تتحد، وأن الزعامات العربية وقتها ، كان شغلها الشاغل النفط وجني الثروات ، لذلك اكتفى عبد الباسط أن يكون ككل العرب رافضا مستنكرا بقلبه ولسانه، إلا أنه سبقهم بخطوة أنه ما رفض حلم التكامل والوحدة، ولعب مع طيف المتنبي دور النذير البصير للأمة ، وهذا غاية جهده ، حتى أن الكاتب أفرغ جعبته في الكشف

عن لثام المستقبل في ظهور طيف المتنبي بشرا يراه الناس وكأنه يحذرنا من مغبة الفهم والتجاهل للحقائق حتى لا نصير إلى ما صار إليه المتنبي في نهايته.

ونلحظ أن الكاتب بعدما رصد كل السلبيات العربية في مواجهة العدو الصهيوني، يرى أن الحل الأمثل في ترك الساحة للشباب العرب الجدد، وذلك بعد توعيتهم بتجاربنا الخاطئة في إدارة هذا الصراع، ويرى أن الحل الأمثل في ثورة عربية شاملة، تقضي على كل مظاهر الخلل والانحراف، ثورة تدمر كل مظاهر الظلم الاجتماعي، وتستحدث هوية جديدة، وتربط العربي بأرضه وتقاليده من جديد، وتجذر فيه الانتماء لعروبته ومقدساته.

وترى الباحثة أن الصورة الذهنية للمتنبي أتت من خلال أبيات مقتضبة ضمنها الكاتب حوار عبد الباسط مع طيفه، كشفت من خلاله عن شخصية حكيمة مجربة ثابتة تتجلى فيها ملامح الفروسية العربية والصبر والتحمل والحنكة وقت الشدائد، وكذلك نظرته الثاقبة للأمور ومآلاتها منذ بدايتها، ولم يكن حضوره هنا بداعي الفخر والزهو الفردي بملكاته، وإنما أتى بدور الناصح الأمين للأمة الملم بجراحها والقابض على جمر ضعفها وهزائمها، أتى بحضور يغاير حياته في صورة حادٍ يحذر الأمة من موارد الهلاك.

فالكاتب هنا لم يجعل المتنبي يظهر على خشبة المسرح، بل جعله غائبا عنا بجسده، وحاضرا بأعماله وأشعاره، إلا في نهاية المسرحية، ظهر شخصيا مع عبد الباسط في المهرجان الخطابي الاحتفالي والذي سادته الروح الحماسية واشترك في الحفل بقصيدة حماسية تناسب الموقف الحماسي، وقد كثف الضوء على أدوار الشخصيات الأخرى، مثل لميس الفلسطينية، ويوسف المصري، وخاصة عبد الباسط، فمن خلالهما حدد لنا الكاتب ملامح شخصية أبي الطيب المتنبي البطل الحاضر الغائب.

فهو لم يقدمه من منظور تاريخي بحت، ولكنه عرضه من خلاله دلالات معاصرة ليعيد بها النظر إلى الواقع العربي المر لأمته وقضاياها، حتى لا يكون كما قال (أدونيس، ١٩٧٩، ٧٦): إن من يتكلم بصوت الكتب وأنظمتها وقواعدها، لا ينقل إلينا عبر الصدى الباهت للأصوات التي تركتها، بل يكون كمن يتكلم بصوت الينابيع الأصيلة في أعماق شعبه، ينقل إلينا ملايين الأصوات، ويرفع مصير كل فرد منا إلى مصير الإنسانية.

ولم يكن حضور المتنبي في المسرحية نابعا من حقيقته الشعرية كفحل من فحول اللغة، بل أتى شاهدا على العصر، أتى كرسالة، ليستمر في هز أعماق أرواحنا ككل العظماء، بعدما لامس بأشعاره وكلماته أعماقا إنسانية شملت جميع البشر، لقد غيب الكاتب بحضور طيفه

فرديته في وحدة إنسانية شاملة، فأتت كلماته الشعرية لتؤثر شأن النبوة، بعدما تخطت عالمنا بحدوده إلى آفاق أرحب، وتجلي عظمة شعره وامتيازه، وهو ما يبرهن أن عبقريته قد تخطت حدود زمانه وأحداثه لتنتظم عوالم شتى ومواقف أبصرها بحكم تجاربه ونظرته المستقبلية.

فالتراث عند الكاتب ليس قيمة مطلقة ذاتية، بل إن قيمته تكمن في مدى ما يعطي المبدع من وجهات نظر لتفسير الواقع ومتغيرات العصر، وهذا يعتمد على وعي المثقف بتراثه من جهة، وعلى وعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى. (عز الدين إسماعيل،١٩٦٣، ١٦٧)

وقد أتت اللغة في مسرح السيد فرج وثيقة الصلة بموضوع المسرحية، الشعر الدرامي على لسان عبد الباسط وطيف المتنبي، وهو بحق أفضل أداة لمعالجة الموضوعات التاريخية والبطولية، وفي هذا يقول (عمر الدسوقي، ب،ت، ٥٥) : إن المسرحية التاريخية تؤثر الشعر عادة، لأنها تتحدث عن أشخاص خلدهم التاريخ، فهم أبطال في أي صورة من الصور، والبطولة والعظمة من شأنها أن تقدم على أفعال جليلة وحوادث عظيمة الشأن كبيرة الأثر، وأن يكون ثمة صراع يتجلى في هذه البطولة، والشعر أصلح أداة لمثل هذا اللون، وقد فطن إلى ذلك أمراء المسرح القدامى.

ولقد استطاع الكاتب أن يعتمد لغة مباشرة سهلة بسيطة، عبرت عن شخوص المسرحية تعبيرا رائعا، قوامها لغة فصحى سهلة، وربما أتت في مستوى اللغة اليومية لبعض الشخصيات، وبمستوى يتناسب مع ثقافة البعض الأخر، وقد أتى هذا التنوع من خلال الأحداث والمواقف التي تخدم تطورها، لأنه في المواقف الحاسمة والعميقة كان يلجأ إلى مستوٍ عالٍ من اللغة والشعر يتناسب وعمق اللحظة وخير دليل كل أبيات المتنبي.

ورغم اعتماد المسرحية على المضمون النبيل والغالي وهي قضية نكبة فلسطين، إلا أنها لم تجد القالب الفني المناسب لتوصيله، كما يرى (فوزي إبراهيم،٢٠٠١، ٤٣). فظلت نوعا من الخطابة والهتاف، فالكاتب يملك طاقة خطابية وهتافيه، ولا أدل على ذلك من أنه نصب في الفصل الرابع منصة للخطابة أفرغ ما لديه فيها من طاقة، وجعل المتفرجين يهتفون بما يريد

ثانيا: أبو الطيب المتنبي كما صاغ صورته فكري النقاش في مسرحية " المتنبي في الطريق إلى بغداد".

وبعد عرض الباحثة لشخصية أبي الطيب المتنبي في التاريخ، وبعد قراءتها قراءة متأنية متعمقة للعمل المسرحي تبين لها الآتي:

أن الكاتب حاول الاستفادة من التاريخ متمثلا في توظيفه لسيرة الشاعر أبي الطيب المتنبي، إذ حاول أن يضفي معالجة جديدة لبعض الأحداث والشخصيات التاريخية، بما يتلاءم مع هدفه من الاستلهام في شكل فني يتناسب مع الواقع المعاصر الذي يريد معالجته، خاصة أن حياة المتنبي تطابق إلى حد بعيد في كثرة عقباتها ودسائسها وما نحياه في عالمنا العربي اليوم.

ففي عصره وعصرنا تفرقت وحدة العرب وانشق صفهم، وتعاون كثير من الحكام مع المحتلين سياسيا واقتصاديا، حتى وصل في عصرنا اليوم إلى حد التطبيع الكامل مع كيانات احتلالية إجرامية استباحت دماء وأموال وأراضي العرب بدلا من التحجيم والمقاطعة، ولم يعد ينقصنا الآن سوى نظرة ثاقبة تشبه نظرة المتنبي للأحداث وتقلباتها لخبرته بالحياة لشدة ما عركها وشهد فيها.

برع الكاتب في رسم صورة للدسائس والمؤامرات التي تدور داخل أروقة القصور وفي نفوس الحكام وما تحمله من ضغائن لأسباب تافهة لا ترقى لدرجة التأمر والثأر، وأوضح بجلاء أن هذه القوى المهدرة لو وظفت للنيل من العدو الخارجي الجلي للأمة العربية لكان لها بالغ الأثر في طرده من أراضينا، وكأنه يتمثل قول القائل:

سريع إلى ابن العم يلطم خده وليس إلى داعي الندى بسريع.

(محمد الطاهر بن عاشور، ١٩٩٧، ١٩٩).

وقد قسم الكاتب الشخصيات في المسرحية إلى نوعين، شخصيات تاريخية، وتشمل المتنبي وراويته علي بن حمزة وسيف الدولة الحمداني و...، وغير تاريخية فنية أو ظهرت من وحي إبداع وخيال الكاتب وتشمل أبو بصير وسعدى ابنته و...، أي كل الشخصيات التي أضافها الكاتب للحدث ولعبت دورا هاما في تطوره.

فمعيار مهارة الكاتب في رسم شخوصه، تتجلى في قدرته أن يرينا صنوفا مختلفة من البشر، وعلى أن يجعلهم متساوين في درجة إقناعهم لنا داخل الحدث الدرامي، وذلك من خلال جميع عناصر العمل الفني، لذلك وجب اختيارهم بدقة، وخاصة عند تفاعلهم مع الشخصية الرئيسة التي تدير الصراع، مع وضع خطة لكل منهم وإقامة التناسق بينهم جميعا.

(مارجوري بولتن، ١٩٦٢، ٥٠)

وقد أتت شخصية المتنبي في المسرحية كشخصية رئيسة، تحركه فكرة النجاة من محاولات الاغتيال التي تدبر له، فكانت هي المحرك والباعث على تصاعد الأحداث داخلها،

ومن خلال القراءة المتأنية للمسرحية وجدت الباحثة أن الكاتب قد التزم إلى حد كبير بالأبعاد الشخصية للمتنبي كما ظهرت في كتب التاريخ، فقدم لنا شخصية عربي ذا أنفة وكبرياء طموح وسياسي بارع ، إلا أنه رغم براعته الشعرية ومهارته القتالية وطول خبرته السياسية والعسكرية، إلا أن الكاتب كثف الضوء على تغافله عن التحذيرات ممن حوله، والتي قادته إلى حتفه بعد ثلاث ليال ، فبدا مضطربا عندما أحدقت به الأخطار وتكالبت عليه الأعداء واتحدت العرب في طلب الثأر منه ، فبدا مطموس البصيرة، يحذره كل من أحاطوا به من نهايته المحتومة، وهو الوحيد الذي يسير إليها دون وعي أو إدراك.

المتنبي: ما عشت حتى الآن إلا في كنف هذه البصيرة، التي تنزع عني رداءها الآن!

أبو بصير: لو دثرتك البصيرة بردائها ما طاردتك أمة العرب من مصر حتى العراق، ولما أمضيت في السجن سنوات تبكي. (المتنبي في الطريق إلى بغداد، ٢٠).

ويرى (ريجيس بلاشير،١٩٨٥، ٣٦٣) أن أبو نصر الجيلي قد حذره وأشار عليه أن يصطحب معه خفراء، فأبى قائلا:" إنه لا يرضى أن يتحدث عنه الناس بأنه سار في خفارة أحد غير سيفه، فاقترح أبو نصر، مداراة لحساسيته أن يكون معه رجال يمشون بين يديه إلى بغداد، فأجابه بأنفة: أمن عبيد العصا تخاف علي!

والله لو أن مخصرتي هذه ملقاة على شاطئ الفرات وبنو أسد متعطشون لخمس، وقد نظروا إلى الماء كبطون الحيات، ما جسر لهم خف، ولا ظلف أن يرده، معاذ الله أن أشغل فكري بهم لحظة عين.

وقد كثف الكاتب الضوء على هذه الثغرة منذ بداية المسرحية، فأتت الليلة الأولى والتي تدور أحداثها في بادية الشام بالقرب من بغداد في الصحراء مشحونة بحالة من الخوف والترقب والقلق، وتعد هذه مقدمة منطقية للأحداث، حاول الكاتب فيها التعريف بالمكان والشخصيات المساعدة في العمل مع الشخصية المحورية.

فبدأ المشهد الأول بحوار بين المتنبي وراويته ابن حمزة حول جدوى الذهاب إلى بغداد، وما يكتنفهم في الطريق من عقبات، ذلك أن بغداد ذاتها ليست مكانا آمنا ليقيم فيه المتنبي لكثره حساده وأعدائه فيها، ثم يعمق الكاتب من شدة الأخطار التي تحيط بهم بقدوم أبو بصير وابنته سعدى ومكاشفته للمتنبي بأن هواجسه حول الأخطار التي تنتظره أقل بكثير مما يتخيل، فالعرب كلها خرجت في طلب الثأر منه، وأن قدره أن يعيش كل هذه العقبات وأن يلازم الخطر،

وليعمق تحذيره أبرزه له في صورة رمزية بعقرب يصطحبه معه في زجاجة دائما ما يطمئن أنه بخير مالم يخرج العقرب من محبسه.

المتنبي: تعالى أيها الشيخ إلى جانب هذا التل نتناجى. لكن نح عنا عقربك هذه فلا أطيقها.

أبو بصير: كلا يا أبا الطيب لن تغادر هذه العقرب ناظريك ما دمت أنا معك.

(المتنبي في الطريق إلى بغداد، ٢٢).

فقد رمز بالعقرب للطعنة التي ستأتيه وأنها لا برأ منها، لذا يجب ألا يغفل عن أعدائه، وأن مصاحبة الخطر خير ألف مرة من التعامي عنه، فحياته وشهرته ونبوغه الشعري جمعت عليه كل عقارب العرب.

إن مجيء الشيخ الضرير أبي بصير وهو يحمل معه كل تفاصيل حياة المتنبي، وتنبأه بنهايته بدا وكأنه ناقوس ينذر منذ البداية بنهاية حتمية كتبت على فارس أعمته ثقته بنفسه ونجاته لسنوات من التروي والتأمل لحاله، فقد اجتهد أبو بصير في إيقاظه من غفلته وأن ينير طريقه، بعدما فضح واقعهم المعيش وحالة التأمر والخيانات وحدد سلبياتها، إلا أن تحذيره لاقى استخفافا من المتنبي، رغم ثقته به لأنه اطلعه على تفاصيل دقيقة برهن بها على نبل مقصده.

وترى (فريدة النقاش،٢٠١٧، ٧). أن الكاتب قد استمد الأسس البنائية لشخصية أبي بصير الأزدي الضرير من سير العرافين في التراث المسرحي اليوناني، كما أن اسمه ينطوي على مفارقة، أنه ضرير واسمه أبو بصير

ويستمر الكاتب في التضخيم من شدة التهديدات التي تحيط بالمتنبي، وكيف أن حدة الخطر قد بلغت مخدع المتنبي في حديثه مع جاريته عائشة، والتي بدت أكثر يقظة لمواضع هلاكه، وتستمر في تحذيره بشدة، إلا أنه لا يعيرها اهتماما ويصر على التقدم نحو بغداد.

عائشة: هل حذرك ممن يتربصون بك؟

المتنبي: "مندهشا ". وتعلمين ما أسر إليٍ به؟ هل تتجسسين؟

عائشة: لم أتجسس على أحد، لكن هؤلاء البدو يسيحون في الصحراء، وتقودهم غرائز متيقظة، ويشمون ريح الشر، ويتحايلون على الخطر. (المتنبي في الطريق إلى بغداد، ٣١).

فلم تكن جاريته عائشة هنا إلا زهرة أينعت من شذى ألمعية المتنبي، وفي ذلك إشارة واضحة إلى الفكر والدم العربي الواحد الذي يتحد في الدفاع عن التاريخ والمبادئ والوطن، وهم جميعا قد اتحدوا في ناظريها في شخصية المتنبي.

ثم ينتقل الكاتب في الليلة الثانية للبعد الغائر للمأمرات، فينقل لنا صورة من داخل قصر سيف الدولة الحمداني في حلب، وكيف أنه أرسل ضبة بن يزيد ليقتل أبي الطيب قبل بلوغه بغداد، خوفا من أن يذيع شعرا عن حبه لأخته خولة.

سيف الدولة: لو قلت مثل هذا في ظرف آخر لقتلتك به، لكن للسياسة أحكام، لا ينبغي لحصيف أن يتجاهلها، ما زلت أحب هذا الشاعر، لكنه عش في بلاطي هنا تسع سنين، عرف فيها ما لا ينبغي له أن يعرف، ورأى مالا ينبغي أن يرى، وأخشى إن هو دخل بغداد أن يلتئم حوله رجال كارهون لنا من رجال المهلبي ورجال فارس، فيحركون فيه غروره، ويحرضوه علينا، فيستدير ليهجونا، بما لا ينبغي أن يسمعه الناس، وهو صاحب شعر سريع الذيوع.

(المتنبي في الطريق إلى بغداد، ٥٤).

إلا أن سيف الدولة رغم تأمره عليه ندم على كيده له، فقد ضن بمثله وألمعيته أن يواريه الثرى فندم وأرسل من يمنع ضبة من قتله، ومن يدعو المتنبي للقدوم إليه، في إشارة لخصها بقوله:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يداري عدوا له ما من صداقته بـدٌ.

(المتنبي في الطريق إلى بغداد، ٥٨).

وهو تعبير يؤكد أن السياسة لا دين لها ولا مبادئ ضابطة تحكمها، بل المصالح والأهواء هي التي تقودها وتحرك رياحها، فسيف الدولة قد بلغ في حب المتنبي درجة الحقد والكراهية العمياء، فهو بحق الصديق اللدود له، لكنه لا يقدر أن يفارقه لمصالحه ولأمور دولته ولعورات اضطلع عليها عنده، فعدل عن قتله وقرر أن يستقطبه لصفه مرة أخرى.

ولأن الكاتب قد أضاء جذوة لنجاة المتنبي من الغدر، عاد ليشعلها في المشهد الثاني في شيراز في قصر عضد الدولة بمعاونة فاتك الأسدي ذلك القاتل المأجور الذي يسعى للثأر من المتنبي لأنه نال منهم بشعره، ولشعور عضد الدولة بالمهانة من جرأة المتنبي عليه وتطاوله عليه.

عضد الدولة: إذن فاسفك دم الشاعر، واحذر من أن يمسني من هذا الدم رذاذا، وإن حدث ذلك فسوف تكون دماؤك هي بغيتي، فليس لسلطان الدنيا أن ينغمس في دم برئ دون حجة وجيهة ترضي الناس. (المتنبي في الطريق إلى بغداد، ٦٩).

وهو بعد آخر في أروقة السياسة يكشفها لنا الكاتب، فالدول التي ظاهرها الديمقراطية واحترام القانون، تعرف جيدا كيف تنتهكه وتقفز فوقه لا لمصلحة الأمة، بل من أجل شهوات الحكام، وأنه لو كشف اللثام عن جرمهم، فالأهم أن يبرر أمام العامة لتظل صورتهم كما هي في مخيلتهم، ليستتب لهم الأمر.

وما كان كل هذا التأمر الذي جمع كل قوى الشر ضد المتنبي، إلا لأنه يستطيع وحده جمع شمل العرب وتصحيح بوصلتهم، وقدرته على توجيههم إلى ما يجب أن يفعلوا، وأنه بشاعريته قادر أن يجمع كلمتهم، ذلك أن حالة الفرقة والتيه التي تحياها الإمارات العربية في زمانه كان مبعثها تطاول الأمراء واستقوائهم على بعضهم البعض بدلا من وحدة شاملة تنتظمهم ضد الأخطار الخارجية، فكان قتله بمثابة إخماد جذوة كل فكر وبصيرة.

وفي المشهد الثالث يكشف الكاتب كل هذا التأمر على لسان ابن حمزة راوية المتنبي الذي يصر على مكاشفة المتنبي بحجم الأخطار والنصال التي تتعقبه، ويجتهد مخلصا أن يثنيه عن الذهاب إلى بغداد، وينصحه بالعدول عنها إلى الشام، إلا أنه يصر على التقدم نحو بغداد مهما كانت العقبات، وهو ما أكدته جاريته عائشة وصدق تحذيره له.

عائشة: أنا لا ألهو بك، ولا ابن حمزة يفعل، لكنك سوف تدخل جحرا للحيات إن دخلت بغداد.

المتنبي: بغداد عقل أمة العرب وأمة الإسلام.

عائشة: قد تشتت العرب في كل صقع بعيد أو قريب، وأنت تغني لمن لم يسمع.

(المتنبي في الطريق إلى بغداد، ٨٠).

وهنا إشارة إلى أن الأمة التي تبحث عن وحدتها يجب أن ترجع إلى جذورها، وأن الطريق للوحدة يبدأ بالرجوع للمنهل الأول للعلم والحضارة والحاضنات الثقافية الحضارية، فكانت بغداد في زمانه قبلة العلماء والمفكرين، وأكبر مركز علمي، وخليفتها على ضعفه أعظم رمز ديني في حينها، فلخصها المتنبي بقوله: عقل الأمة، إلا أنه بدا في عناده في غفلة زمنية عن واقعه، فنبهته الجارية أنه يبحث عن سراب، بعدما تشتت العرب لا على الجغرافيا فحسب، بل صارت قبلات شتى وحواضر متصارعة، وفسدت أذواق العامة فلم يعد الشعر وبصيرته هي ما يغريهم بالبحث عنه، فقد انهكهم البحث عن حياة آمنة في ظل الفرقة والانقسام.

وقد تبنى الكاتب نظرة المتنبي في إصراره على الرحيل لبغداد، لأنه صار ممثلا للمثقف العربي الذي لا يتنازل عن مبادئه مهما تبدلت الظروف، رغم أنه يعلم جيدا أن ثمن عناده رأسه، إلا أنه أصر على المجازفة لينتصر للقيمة أكثر من انتصاره لذاته.

وترى (فريدة النقاش، ٢٠١٧، ٧). أن اختيار الكاتب بغداد كواحدة من رحلات المتنبي بين بلدان العرب وفارس، ذلك أن بغداد هي عاصمة الخلافة العباسية بدلا من حلب التي كانت مقصده الأخير بكل ما تحيل إليه هذه العاصمة العربية من دلالات ومعاني معاصرة، فإذا كانت بغداد في النص قد ارتبطت بالموت، فإنها كانت في الواقع، أرضا لمأساة العرب الكبرى، أي لموت أكثر فداحة بعد العدوان الأمريكي عليها عام ٢٠٠٣م، واحتلالها وتفكيها وحل جيشها ونهب ثرواتها.

وفي الليلة الثالثة والأخيرة يدفع المتنبي ثمن عناده وإصراره، فيخرج عليه فاتك الأسدي ليقتله بالقرب من الصافية بلدة قريبة من بغداد، وعندما أحدق بالمتنبي فاتك ورجاله أراد الفرار لعدم تكافؤ المعركة، فوبخه غلامه: كيف تفر؟ وأنت القائل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

(محمود محمد شاكر، ١٩٨٤، ٣٩٢)

فعاد المتنبي للقتال مرغما وهو موقن بالقتل، فقال المتنبي له: قتلتني، قتلك الله. وثنى عنان قوسه للوراء ولاقى أعداؤه فاقتتلوا حتى قتلوه وجميع من معه.

وهذا الخبر على ذيوعه في المصادر إلا أنه يحتاج لوقفات عديدة، ذلك أن الغلام الذي أحرج المتنبي وأجبره على القتال قد قتل هو وجميع رفاق المتنبي، فمن نقل لنا هذا الخبر؟

وهل كان الغلام أكثر حمية وحرص على الشرف والمجد من سيده وهو غلامه؟

فرواية موته على شهرتها لا ترقى لدرجة التوثيق العلمي، وربما أراد الرواة أن يضفوا على الشاعر حمية وقوة في آخر لحظاته، وهو قطعا لم يجلِ لنا جانبا جديدا في شخصيته _ حتى وإن فرض صحتها_ لأنه قاتل الروم مع سيف الدولة، وخاض معارك كثيرة كان فيها فارسا مغوارا أكثر منه شاعرا، وكذلك كانت حياته كلها ميدان للعقبات والمؤامرات والتي أفلح في كثير منها في التغلب عليها، لذلك فرواية موته لم تضف بعدا جديدا في شخصيته.

وربما دسها عليه حساده ليبرهنوا على ضعفه وجبنه وكيف أنه فكر في الفرار بحياته وأرغم على القتال من غلامه، وحتى هذا الفرض لا يعيبه، ذلك أنه رأى قوة وعدد وعتاد خصومه فرأى أنه من الحكمة أن ينجو بمن معه من مصير محتوم ومعركة غير متكفأة، وأنه بدخولها قد يحمل وزر ودماء من معه فقرر النجاة والسلامة، ويبدوا من سياق النص أنه كان يملك فسحة للفرار، بدليل أنه أخذ مساحة من الجدال مع الغلام والرد عليه_ على فرض صحة الرواية_، وترى الباحثة أنه قتل غدرا بعدما كمن له أعداؤه وباغتوه هو من معه ، ولم يدعوا لهم مجالا للفرار، بعدما عزم فاتك أن يقضي عليه لأنه هجا ابن أخته، وهو أمر اعتيادي في حيوات العرب أن يخرجوا للثأر والحمية والعصبية.

ويتعمق الكاتب في لحظة النهاية، ويرى أن الذي عجل بموت المتنبي ليس فاتك وطعنته، وإنما تحريض سيف الدولة عليه، وهو الذي كان يعده بمثابة الأخ والصديق، وهو ما يؤكد أن طعنات الغدر أشد قوة من ضربات السيوف، وأنه لا نفاذ لقلب الأمة وتدميرها إلا من داخلها، فالمتنبي كونه من أكبر رموز التنوير في زمانه، وبصيرته تعد من أعمق الرؤى وقتها، لم يستطع أن يفلت من مصيره، ذلك أن خيانة الأحبة أشد وأمضى من الحسام المهند.

المتنبي: أخبرني يا فاتك، من أيضا حرضك عليَّ؟

فاتك: كل حكام الأمة، من فارس إلى مصر، مرورا بالكوفة وحلب.

المتنبي: "يسقط صريعا وهو يصارع الموت" آه يا أمة ضيعت في هواها حياتي وشعري، فإن كان فيمن حرضوا علي سيف الدولة، فلا بد أن أموت الآن " يسقط جسده تماما"

(المتنبي في الطريق إلى بغداد، ١٢٥).

وترى الباحثة أن شخصيات المسرحية يشكلون ثلاثة نماذج على ثلاثة مستويات، ضم النموذج الأول الشاعر أبا الطيب المتنبي، وهو من الحالمين الطامحين في بلوغ آمالهم ببلوغ بغداد والإفلات من العقبات، والعودة إلى حلب ليحيا حياة هادئة في كنف سيف الدولة، ونجده قد أسلم قياده وغيب عقله من أجل طموحه.

قابله النموذج المتأمر ويمثلون القوى العنيفة الذين يملكون السطوة والمال والقوى العسكرية، حركهم الحقد والمؤامرات الدنيئة وهم مثل عضد الدولة وكافور الإخشيدي، ضبة بن يزيد و فاتك الأسدي و... وهؤلاء جميعا تحركهم شهوة الانتقام والثأر فحاكوا المؤامرات، وهم وحدهم المسئولون عما أصاب الأمة من ضعف وتفرق.

وبين هذين النموذجين برز بقوة بشر أسوياء وهم الذين تعادلت فيهم الحكمة ورجاحة العقل والصدق في النصح كان في مقدمتهم أبو بصير الأزدي، عائشة جارية المتنبي وراويته علي بن حمزة ، فقد اتسمت هذه الشخصيات بالوعي الفكري، والذي جعلهم أهلا لإسداء النصيحة الصادقة للمتنبي.

ونجد أنهم جميعا ظهروا في صورة المساعد له، بل يمكن أن يحلوا محله عندما يكون الفعل جماعيا، وهنا يذوب الفرد في المجموع أمام أي خطر أو مشكلة، فقد لعبوا أدوارا جوهرية في تحذيره والنجاة به، وكانوا معه حتى مقتله على يد أعداؤه.

ولقد نجح الكاتب في رسم صورة ذهنية خاصة لكل واحد منهم، فإذا تحدثنا عن المتنبي بطل المسرحية وعلاقته بهم، نجده قد خاض صراعات متعددة الاتجاهات، فهو يخوض صراعات نفسية أولا بقراره الذهاب إلى بغداد رغم علمه المسبق بكم المؤامرات التي تنتظره، وصراعا أكبر غير متكافئ مع الخيانة والمكر بدأ داخل بلاط الحكام المتآمرين، وصراع ثالث مع الناصحين وحملهم على النزول على رأيه وثباته في معارضته لهم.

أي أن المتنبي عاش تتنازعه قوتان، أولهما خارجي والآخر داخلي، فالقوى الخارجية تهدف لإسكاته وطمس بصيرته والقضاء عليه، والقوى الداخلية رغم عقلانيتها لم تستطع أن

تنجو به من مصير محتوم رغم تحذيراتها المتكررة له. فتهديدات القوى الخارجية قائم منذ بداية الحدث الدرامي وحتى نهايته، وبين البداية والنهاية تدور رحى الفعل الدرامي من خلال حشد كل القوى باتجاهاتها المتباينة ومدى تأثيرها على المتنبي وعلاقتها بنهايته.

وعندما اجتهد المتنبي في التصالح مع القوى الخارجية من أجل ضمها إلى القوى المساعدة باء بالفشل، والدليل تفرق كثير من ناصحيه عنه وبقاؤه مع ابنه وغلمانه في وجه فاتك الأسدي،

لقد كان سلاح المتنبي في مواجهة هذه الصراعات الداخلية والخارجية هو عناده وإصراره على بلوغ بغداد، فسفه من الأخطار التي حذر منها، ومن هنا كان عناده هو السقطة أو الخطيئة التي أفضت لمصرعه، فبدا بطلا تراجيديا توقعه خطيئة، وخطيئته هذه ليست إلا سقطة واحدة وسط فضائل كثيرة أوضحها الكاتب، والتي تجعلنا نشعر بالتعاطف معه رغم أنه بدا مسلوب الإرادة، لكنه لم يسقط بخطيئته كما هو حال الأبطال التراجيديين، إنما ظهر في صورة بطلا متفائلا تواقا لحياة أفضل، لذلك استمر في سعيه نحو هدفه الذي قاده لهلاكه.

وقد استفاد الكاتب من التراث التاريخي في رسم صورة ذهنية جيدة لشخصية المتنبي، لكنه رغم هذا أضفى عليها لمساته الفنية ورؤيته، فقد جلى لنا جانبا إنسانيا غائرا في أعماقه، بدا إنسانا أكثر منه شاعرا ومفكرا_ وإن كانت هي أزمته الحقيقية في النص_ فقد وقع بين حد التعقل والتهور، بين حافتي المثالية والواقع، أو صراع السياسة، بدا تواقا لبلوغ نهايته بشكل درامي، فيالها من قدرة كاتب حول العيب إلى ميزة!

أما من حيث اللغة فقد أتت وثيقة الصلة بموضوع المسرحية نثراً باللغة العربية الفصحى، يعاب عليها خلوها من الاستشهاد بأشعار المتنبي _اللهم إلا النذر اليسير_ ، لكنه استخدم كلمات ذات سياقات عامة تتلاءم مع زماننا وعصر المتنبي، فبعد عن التقعر في استخدام اللغة واستخدام ألفاظ من العصر العباسي حتى يقرب فكرته للمتلقي، وقد استخدم الكاتب اللغة السهلة البسيطة التي تعبر عن الأشخاص تعبيرا سلسا، وهي اللغة الفصحى السهلة التي تقارب مستوى اللغة اليومية لبعض الشخصيات، وتتناسب مع مستوى المثقفين في آن واحد، حيث أن معظم كلماتها من المفردات الشائعة في معترك الحياة اليومية، فلم يأت بكلمات مهجورة وألفاظ تراثية، ولم تجنح اللغة عنده للتجميل كثيرا، إنما استمدت جمالها من صدقها.

وكذلك لم يلتزم الكاتب بوحدة المكان، فالمكان عنده متنقل في الليلة الواحدة في أكثر من مكان، ويتم التنقل بينهم أكثر من مرة، وترى الباحثة أن المكان عند الكاتب هو الذي يحرك الأحداث، فالشخصيات تنطلق منه وتعود إليه، وهو الدافع الرئيس الذي من أجله تدور الأحداث وتشتعل الثورة داخل الشخصيات.

رغم أن الكاتب اعتمد في أحداث مسرحيته على التراث التاريخي لأقصى حد، إلا أنه كثف الضوء على التفاصيل الدقيقة والفرعية التي تخدم بناءه الدرامي، ولكن أخطر النتائج المترتبة على هذا الالتزام الكبير بمعظم الأحداث هو كثرة عدد الشخصيات بالعمل، إلا أنه لم يؤدِ لخلل في الدراما المسرحية، وظهرت براعة الكاتب في المزج بين أحداث التاريخ مع خياله في نسيج درامي مترابط.

وعبر عن الأفكار الرئيسة المعاصرة، ومنها أنه لا حرية للمواطن دون حرية الوطن، ولا حرية للوطن دون حرية المواطن، فهما وجهان لعملة واحدة (كامل زهيري، ١٩٧٣، ٢٤٠).

وأوضح الكاتب ذلك من خلال ضياع حرية المتنبي من خلال مؤامرات الأمراء عليه ورجال السلطة، ثم أوضح أن الزعامة في ذاتها ليست مطمحا مذموما، بل هي مطلبنا جميعا في كل وقت، ولكن الخطأ أن يكون السعي إليها لذاتها دون تحمل أعباءها، والتوافر على متطلباتها، وكان من نتائج تقلدها بغير حق توالد الأحقاد على المتنبي، فبدلا من استثمار بصيرته وألمعيته لتوحيد الصف، تصارع الأمراء لإطفاء جذوة فكرة خوفا من أن ينالهم بلسانه ويغض من قدرهم، وتناسوا أن أية إمارة في إحرازها نصرا على الأعداء فإن ذلك يدعم العالم العربي كله، وإن انهزم فهذا نذير بضياع الحقوق وانفراط العقد.

ويحسب للكاتب أنه استطاع أن يحقق فكرته الخاصة عن البطولة والبطل، فليس المتنبي وحده هو البطل، حتى وإن كانت المسرحية تدور كلها حوله، وحتى وإن بدا معارضا بأفكاره وعناده لا يقبل نصحا ولا رأيا يخالف هواه، إلا أنه في الطريق لبغداد فقد مضمونه الفردي، وصار جزأ من كيان جمعي هو كيان كل من رافقوه وأحاطوا به في الطريق لبغداد.

وبذلك بدت البطولة هنا جماعية شاركه فيها رفاقه حتى نهايته، مناصرين له ضد القوى المعادية، وبذلك صارت البطولة فعلا ماديا ينبع من روح مقاومة لفكرة التأمر عليه، فظهر المتنبي كأبطال الملاحم في صفات الفروسية والنبل والشجاعة والمثالية الأخلاقية، رغم كونه مطارد من قوى الشر الغاشمة ولم يستسلم حتى النهاية.

ثالثا: أبو الطيب المتنبي كما صاغ صورته علي أبو سالم في مسرحية " المتنبي والضمير الغائب".

في هذا الجزء سنتناول مسرحية "المتنبي والضمير الغائب" لعلي أبو سالم، وهي مسرحية شعرية نشرت عام ٢٠١٤م، وهي واحدة ضمن مجموعة مسرحياته التي كتبها مثل مسرحية " العانس"، ومسرحية" البلياتشو" ، ومسرحية" عشق الهوانم" ، وغيرهم من المسرحيات، ولكننا هنا سنكتفي بعرض مسرحية المتنبي والضمير الغائب نظرا لارتباطها بموضوع بحثنا.

ومسرحية " المتنبي والضمير الغائب" من المسرحيات التي اتخذ علي أبو سالم مادتها الأولية من التاريخ العربي، فقد اختار المتنبي نظرا لشهرته الشعرية ولثراء حياته بالأحداث والمؤامرات والتي تشابه إلى حد كبير عالمنا اليوم، ومن خلال قراءة الباحثة للمسرحية وجدت أنه من بين كل القضايا والعلاقات المعقدة التي عاشها المتنبي، أن الكاتب قد كثف الضوء على علاقته بخولة أخت سيف الدولة الحمداني وتداعياتها على نهايته ونهايتها ليبني عليها الخط الدرامي للمسرحية.

فقدم الكاتب هذه المسرحية في سبع عشرة لوحة، تحمل كلا منها رقما وعنوانا، وتشير إلى الفضاء الدرامي والذي يحوي الشخصيات وتدور فيه الأحداث، ومما يحسب للكاتب اتحاد الشكل مع المضمون داخل لوحاته، فجاءت هذه البنية تحمل وصفا دلاليا يحوي شرحا تفصيليا عن شخصيات وأحداث العمل الدرامي، مما ساهم في إبراز رؤية المسرحية ورسالتها.

وقد برع الكاتب في بداية لوحاته في تقديم نص مرافق_ الإرشادات المسرحية_ والتي تعد نصا شارحة للوحة التي سيقدمها_ وهو بمثابة وصف تخيليا للفضاء المسرحي الذي يدور فيه الحوار_ فقدم لنا رؤية تصف هذا الفضاء قبل بداية الحوار لمساعدة المتلقي على تكوين صورة ذهنية، تخرج النص من حيز القراءة إلى حالة من تخيل الفضاء المسرحي تقارب من إطار النص المسرحي إبان عرضه على خشبة المسرح. (هيئة التحرير، ٢٠١٩، ١٣٥) ففي اللوحة الرابعة على سبيل المثال وضع لها عنوانا " غرفة خولة" فأتى الوصف " السرير في منتصف المسرح، الدمى تتناثر هنا وهناك، في عمق المسرح نافذة كبيرة بزجاج ملون، بعض الأرائك تتناثر هنا وهناك، موائد صغيرة عليها مزهريات، باب الغرفة في يمين عمق المسرح، خولة تعبث بالدمى، ثم تمسك بدمية وتحادثها" (مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ٢٣).

وتعد اللوحات الثلاثة الأول بمثابة بداية استهلالية للحدث الدرامي، فأتت اللوحة الأولى تقدم المتنبي بوصفه الشخصية المحورية في النص ، من خلال أداء صوتي دون أن يظهر، ليرشح بكلماته لدخول باقي الشخصيات التي ستساهم في تصاعد الحدث الدرامي فيدخل سيف الدولة وقيسون والحاجب و....، ويكثف الكاتب الضوء على لحظة عودة جيش سيف الدولة من قتال الروم، وإخفاء رجاله نبأ مقتل الفارس وائل بن عدي "ربيبه"، ويرشح الكاتب من خلاله لحالة القلق التي يحياها الأمراء في قصورهم، وكيف ستذاع الأسرار بين العامة وتنتقل للروم، وهو ما سيغريهم بمهاجمة حلب وتحميل الجيش فوق طاقته في القتال.

قيسون: ليس للجدران آذان.

سيف الدولة: لن يعلن خبر وفاة الفارس وائل إلا تلك الجدران.

مهران: خبر موته سيغدو سرا من أسرار الدولة.

سيف الدولة: خائن من باح بهذا السر لنفسه، حتى نفسه.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ١٥).

ثم ينتقل الكاتب للوحة الثانية والذي يورد فيها الأحاديث التي دارت بين فتاتين من الجواسيس يتلصصان على سيف الدولة من ثقوب في جدار تطلان على قاعة الحكم، والكاتب رمز لهما بأرقام فتاة " ١" ، وفتاة "٢" ، للتأكيد أن الخيانة لا لون لها ولا انتماء، فهم بعدما أولاهما سيف الدولة الأمان عاشا دخيلتين ينقلان تفاصيل حياة الأمير وأسرار دولته لأعدائه، فخيانتهما مقابل المال أو الأمان بعد زوال ملك سيف الدولة، والكاتب أكد أنهما ليسا من أصول عربية جلبتا للمتعة والزينة، وهما يضمران الشر والخراب لحلب، ثم يكشف الكاتب عن شبكة الجاسوسية وأن من يقودهما رجل ملثم_ قيسون_ يدفعها لمراقبة قاعة الحكم وحبك المؤامرات والفتن، فهما من وشى بعلاقة خولة والمتنبي إلى زوجة الأمير، والتي أشعلت الكراهية في صدر سيف الدولة ضد أخته، مما يدفعه في النهاية لقتلها بالسم، وبذلك فقد استطاعتا الجاسوستان تفريق شمل عائلة سيف الدولة، وتمزيق الجبهة الداخلية وتفكيك الدولة.

فتاة ١: " وهي تمعن النظر من ثقب الجدار متجاهلة.

" الأمير الآن في هم شديد، قد قام توا من مقامه".

فتاة ٢: لو شاف ثقوب الأعين، عيناه ستسكن في أعيننا ويلي.

فتاة ١: لن يلمحنا، فالحجر المثقوب سميك جدا، والشغف الوثاب من أحداقي لص تخفيه الحيطة، مثل الثعبان الأخضر في دغل أخضر. (مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ١٨).

ثم ينتقل الكاتب إلى اللوحة الثالثة والتي تجمع بين المتنبي والرجل الغامض للمرة الأولى.

فيرتبك المتنبي عند رؤيته لرجل غامض يرتدي ملابس عصرية، وهي إشارة واضحة في أن التاريخ لا ينتهي بقصصه وأحاديثه، بل هو شاهد عيان على الماضي والحاضر والمستقبل، وهي حالة إسقاط على الواقع المعيش.

وقد عبر الكاتب عن الضمير الغائب في صورة هذا الرجل الغامض أو الشبح الذي يظهر للمتنبي بزي رجل عصري لا يراه أحد غيره، أتى ليحاكم المتنبي داخل المسرحية على ارتمائه في أحضان السلطة وانشغاله عن قضايا الأمة بخصومات وقصص غرامية _وإن كانت بريئة_ إلا أنها لا تتناسب وعظم رسالته كمصدر للتنوير والإلهام للأمة كلها، فقد وقف شعره في

حلب على المديح وتغافل عن قضايا أمته، بل نراه ممن يشجعون سيف الدولة على مصالحة الروح ويتغافل عن الثأر للدماء العربية.

إن الرجل الغامض في جوهره هو صوت وضمير الكاتب في النص، أكثر منه صوت وضمير المتنبي نفسه، ذلك أن إعجاب الكاتب بشخصية المتنبي وانبهاره بشعره، وتقديره لدوره في عالمه الذي عاشه، جعل الكاتب يشعر الأسى في نفسه، فكيف لرجل مستبصر مفوه شجاع خاض معارك وصراعات شتى، ونشأ ككل أبناء الأمة من الحضيض أن يتغافل عن مواجع أمته ويلهث طامحا للزواج من فتاة وللمال والسلطة؟

ونلاحظ أن الكاتب قد أسقط عن عمد كل التفاصيل التي جرت للمتنبي منذ خروجه من حلب حتى لقاؤه بالرجل الغامض، فالكاتب لخص رؤيته في اللوحة الخامسة عشرة، وهنا يظهر الضمير الغائب محاكما وكاشفا للمتنبي السر الحقيقي وراء هلاكه.

الرجل الغامض: وأنا النهاية للتعب " يذهب وينزع السيف من غمده، فيجد السيف ما هو إلا مقبض فقط، والنصل مكسور، ويقلب الغمد إلى أسفل فتنزل منه دنانير الذهب التي تتناثر على أرضية المسرح. (مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ١٠٣).

إن المتنبي الذي تباهى ببراعته الأدبية وشجاعته العسكرية وملأ الدنيا صراخا بهما.

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمـــم.

فالـخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ١٠٥).

خرج من الرحلة الطويلة لحياته بلا شيء، فالكلمة أهدرت واغتصبت في بلاط الأمراء، والسيف بيع ولم يبق منه إلا غمد يجثوا على كومة من الذهب، بعدما باعه صاحبه لمن يدفع الثمن، فأين القيمة؟

إن الكاتب يحاكم الضمير العربي الغائب هنا كله _ في شخص المتنبي_ بخاصة طبقة المفكرين والأدباء بوصفهم ضمير الأمة وذاكرتها وسر قوتها ونهضتها، ذلك أن التاريخ لن يغفر لهم أنهم بصيرة الأمة التي طمست عمدا من أجل عرض زائل ومتاع فان.

لقد رحل المتنبي ولم يأخذ منه شيئا ولم يغنِ عنه دفعا ولا نصرة وقت الشدة.

وقد أسقط الكاتب كل ما مر بالمتنبي من مؤامرات على العصر الحاضر على لسان الرجل الغامض، فما أشبه الليلة بالبارحة.

الرجل الغامض: " بأسى" في هذا العصر يتبول ضبع الأكذوبة في فيَ الصديق، في هذا العصر يغتال العهر الفاجر طهر الصديقات، بتالة مريم والأشراف، في هذا العصر تعقر ناقة صالح من سكين نبي مثله، في هذا العصر أخشى قافلة الردة تطرق دار الندوة، تقتل من لاذ بدار بأبي سفيان، تذبح كل أحاديث المختار محمد في صحن الكعبة، في هذا العصر.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ١٠٣).

إلا أن المتنبي يرفض كل هذه الاتهامات، وينتفض مدافعا عن نفسه بأنه لا ينكر شيئا مما عابه عليه ضميره، إلا أنه بذل جهده في الدفاع عن قضايا أمته القومية، واجتهد في إعلاء شأن قومه، وأن كان له أن يلومه فيجب أن يلومه بمقدار، فالجرم ليس جرمه وحده، ذلك أن قومه صموا آذانهم عن دعواته للوحدة، ولا أدل على ذلك من أن دعوات الأنبياء لم تلق قبولا وإيمانا من كل أقوامهم.

المتنبي: "صدى صوت مع موسيقى"

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود.

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ١٠٣).

فضمير المبدع يطرح قضية النص في سؤال المبدع العربي متمثلا في شخصية المتنبي، إذ يسأل المبدعين جميعا عن الدور الذي يقومون به، إن لم يكونوا في خدمة أوطانهم وأصوات شعوبها، هل يمكن أن يكتفي المبدع بحسه الجمالي وقدرته على الإبداع والابتكار إن لم يكن بحق صوت أمته وضمير عصره؟

إنها قناعات الكاتب الذي يؤمن بالتزام المبدع ورسالته ودوره البالغ الأهمية في صياغة وعي قومه، والتأثير فيهم بأن يكون صوتهم الناطق لدى ولاة الأمر، فالكاتب نتفق معه أو نختلف لا يرى من المتنبي إلا مداحا صنع عوالم من الجمال لم تقدم شيئا إلى المجتمع، لكنها رفعته لدى ولاة الأمر ثم قضت عليه. (هيئة التحرير، ٢٠١٩، ١٤٩).

وقد تعمق الكاتب في علاقة المتنبي بخولة أخت سيف الدولة وتداعيات إعلانه رغبته الزواج منها، وكيف أن فكرة تزاوج السلطة مع الفكر شكلت منطلقا للتأمر والخيانة لا على سيف الدولة وأخته فحسب، بل على مستقبل حلب بأكملها، ذلك إن المتنبي الذي كثير ما نعت بابن السقاء مثل دور الشعب الطامح للامتزاج بالسلطة، وهو رمز لنور العقل والبصيرة، فكيف لو امتزجت عبقريته مع الحكم؟ وهو وإن كان شاعر القصر وعبقرية زمانه، ما فاته أن يكون

مستشار الأمير ووزيره وموضع سره، لكن الدول لا تدار بالنوايا الحسنة، فكان سببا لمصرعه، وكانت طموحاته هي جريمته التي اغتيل هو وخولة من أجلها، وكان مقتلهما السبب في انهيار إمارة الحمدانيين.

وقد انقسمت المراجع التاريخية حول علاقة خولة بالمتنبي بين منكر ومؤيد، فقد أنكر طه حسين في كتابه "مع المتنبي" احتمالية وجود هذه العلاقة، إذ رأى أن خولة قد أكرمت المتنبي وأحسنت إليه كعادتها مع كل الشعراء والأدباء، ولا يستبعد أن يكون لإحسانها صدى في قلبها ناحيته، إلا أنه لا توجد ثمة أدلة على حبها له.

وعارضه في ذلك (محمود محمد شاكر، ١٩٨٤، ٣٥٥) في كتابه" المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" حيث يرى أن المتنبي فضح مكنون نفسه وتعلقه بخولة بقصيدة رثاها فيها بأكثر من ثلاثين بيتا فاضت لوعة وحزنا عليها وذكر مآثرها ومناقبها وعزى أخاها بسبعة أبيات فقط، وكأنه ما طاق فراقها وعجز أن يكبح جماح لوعته عليها. والأعجب أن تلون شعره كله بعد وفاتها بالحزن، فتغيرت طبيعته وأسودت الدنيا في عينيه وأمتلأ قلبه حزنا، وتقطعت نفسه عليها حسرات.

حيث قال عند سماع خبر موتها.

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي إلى الكـذب.

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي.

(محمود محمد شاكر، ١٩٨٤، ٣٣٨)

وقد غلبت مشاعره فصاحته، فصرح فيهما بما يكنه تجاه خولة، وكأن خبر موتها طوى الجزيرة كلها إليه وحده، مما يوحي بشدة اللوعة والحزن ، فسبب له الفزع والاضطراب لآماله، وهو ككل المحبين اجتهد في دفعه وتكذيبه حتى يسكن لواعج قلبه، فلما تتابعت الأخبار بما لا يدع مجالا لتكذيبه وتيقن من موتها، هنا انهارت نفسه عليها حسرات، وتفجرت مكنونات قلبه بالبكاء، وخرج المتنبي لأول مرة عن ثوابته وتجلده وصبره ، فنجده يبكي بحرقة ، وقد غرق في دمعه حتى كادت روحه تزهق حزنا عليها، وهو ما يؤكد شدة الوجد والشوق العنيف الذي سيطر على قلبه ونفسه.

فهذان البيتان خرجا عن كونها تعزية من شاعر لصديقه، وإنما كلمات خرجت من صميم قلب مفعم بالحب، مفجوع قد تقطعت كل آماله من الدنيا بفقد حبيب قد فجعته المنايا فيه.

وقد اعتمد الكاتب على رؤية محمود شاكر في علاقة المتنبي بخولة وبنى عليها تفاصيل تصاعد الحدث الدرامي في المسرحية، ونسج من خياله تفاصيل هذه العلاقة التي يتصاعد من خلالها الإيقاع الدرامي بداخلها.

فقد جعل الكاتب العلاقة بين المتنبي وسيف الدولة علاقة وطيدة، على نحو جعله يثق به ويدخله على أخته ليعلمها الشعر والقوافي، وهو ما ولد بينهما حب طاهر رغبا في إعلانه، فأعلن المتنبي رغبته في الزواج منها استنادا لمكانته لدى سيف الدولة.

وفات المتنبي أن الوشاة قد أوغروا صدر الأمير ضده، وحاكوا مؤامرة بأن الأميرة تسللت إليه ليلا، لذلك أتى طلب المتنبي الزواج من الأميرة وكأنه تستر على علاقة آثمة بينهما.

صوت أبي فراس: تجرأ الصعلوك وأجتاز الحجب. أنت السبب.

سيف الدولة: "مغيبا" خولتي هي من حرضته على مكاشفة الأمير." مقلدا خولة" لا تخف. أنت للعدوي أخ، أنت للدنيا غداة اللاحقين. يا شاعر القصر الكبير. اطلب يدي.

" يعود إلى نفسه صارخا" ويلك خولة. الظن يعلنه اليقين.

ص سهم بني عدي: السيف والسياف رهن إشارتك.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ٧٦).

فالعلاقة بين خولة والمتنبي كانت السبب في تغيير الأمير عليهما، فخروج المتنبي هاربا من حلب ليلقى مصرعه بعيدا عنها في الصحراء.

وقد عرض الكاتب لعلاقة المتنبي بأبي فراس الحمداني ابن عم الأمير سيف الدولة ووزيره، فظهرت في خط مضطرب بين العداء والكراهية منذ بدايتها دون مبرر، وربما كان مبعثها نظرة أبي فراس باستعلاء للمتنبي من منظور طبقي، لجرأة المتنبي طلب الزواج من خولة، أو لبراعة وتفوق المتنبي الشعرية عليه، وفجأة يقلب الكاتب هذا العداء ويجعله تعاطف وحب على المتنبي دون مبرر درامي فينقله من خانة الأعداء والحاقدين إلى دائرة الإخوة والناصحين الأمناء.

أبو فراس: يا أيها الملك الفقير: آن الرحيل، فاتركنا ودع للشام غصنا يرش الورد والظل البليل إن هاج الظمأ، اترك لنا شعر الشتاء ليرتوي منه الهجير. هيا انطلق.

" المتنبي يحتضن أبا فراس ثم يخرج " وأثناء سيره.

أبو فراس: " بحزن" أحببتك الآن فقط. أحببتك يا متنبي.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ٨٨).

ولعل الدافع الحقيقي لتغيير موقف أبي فراس هو نبل الفرسان في نفسه، فهو الشاهد الوحيد على براءة خولة مما نسب إليها، فنجده يثور على سيف الدولة بعد قتله لأخته ظلما، لأنه بقتلها وصم دولتهم كلها بالعار.

أبو فراس: " بحدة" ويح التي كانت كما الغيمات تمطر في هجير العهر عفة، لها قصاص القتل من سيف غشيم، يا غبي: عذراؤك الفيحاء خولة لم تضل، بالأمس جاءت كي أعيد إليك رشدك. (مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ٩٩).

وكانت شهادته هذه بداية كشف كل خيوط المؤامرة التي زلزلت دولة الحمدانيين.

فالصورة الذهنية للمتنبي كما صورها الكاتب لم تأت بكل تفاصيلها التراثية، إنما كان همه أن يسقط عليها قضايا عالمه المعاصر، ورغم أنه التزم إلى حد بعيد بسرد بعضا من تفاصيل حياته، إلا أنه أجاد في الإحالة عليها لتكون مرتكزا للمعاصرة في النقد والمزاوجة مع القضايا العصرية والتي لم يتطرق لكل تفاصيلها، بل اكتفى بالإشارة إليها، تاركا مساحة للمتلقي ليعمل عقله فيما يرى ويقرر بنفسه أين هو من هذه التجربة الإبداعية؟ وما مناحي القصور الذي يحياها، عله يحرك همم الأفراد فيحدث بذلك حراكا.

وترى الباحثة أن علي أبو سالم عند تناوله لشخصية المتنبي، قصد أن يختار الشخصية التي تخدم قضيته، فالدعوة إلى وحدة الأمة تحتاج إلى القوة والشجاعة والترابط، وهي الصفات التي تحلى بها سيف الدولة وعاونه فيها المتنبي، وكانت دعوات المتنبي للوحدة والحث عليها اعتمادا على ما لديه من مقدرة وفصاحة وبيان، أي أنه يرى أن الأمم لا يستطيع أن ينهض بها قائد وحده، بل تتكامل وتتعاون الرؤى بخاصة المستبصرين فيها مع أصحاب الهمم والساسة لتبني نهضتها.

وقد تطرق أيضا الكاتب لشخصية سيف الدولة أمير حلب، تلك الأمارة الصغيرة التي صارت بهمته مركزا حضاريا، بعدما أحاط نفسه برجال الأدب والفكر فذاع صيتها في الأفاق، وكانت فترة حكمه من الفترات المضطربة المليئة بالحروب والاضطرابات وسوء الأحوال الاقتصادية والسياسية في الدولة الإسلامية، وقد صوره الكاتب في صورة حاكم ديمقراطي يعتمد الشورى مبدأ في إدارة أمور إمارته، لكنه بدا مغلوب على أمره تملى عليه القوى الخارجية قراراته، مما مكن الأعداء منه بالفتن والمؤامرات بعدما عزلوه عن المخلصين من رجاله، وأحكموا سيطرتهم عليه عن طريق جواسيسهم الذي تحلقوا حوله في صورة مستشارين، فبدا قصر الأمير ساحة للجاسوسية والمؤامرات مما أدى لهدمه وزعزعة ملكه.

ثم يتطرق الكاتب لعلاقة خولة بأخيها سيف الدولة والتي بدت منذ الوهلة الأولى الشخصية المحورية في دفع الأحداث إلى ذروتها الدرامية، ذلك أنها تمتلك في نفس أخيها مساحة مكنتها أن تكون كل حياته، فشكلت ببراءتها وطهرها وثقافتها العقدة والحل منذ البداية، بعدما رفضت كل الخاطبين لأنها تحب المتنبي، ولولا المؤامرات ما لقيت مصرعها بالسم على يد أخيها.

سيف الدولة: " ساخرا" جارية رعناء. كادت أن تسكب السم الشهي على ثيابي.

خولة:" بدهشة" سم لمن؟ لي أنا! أنا يا سيف الدولة. أو تدري من بالسم تقتل يا رجل؟

سيف الدولة:" بهدوء" ابنتي وحبيبتي ووردة القصر التي يجتر قلبي عبيرها.

خولة:" بحدة" لم؟

سيف الدولة:" بهدوء" كي ترد إلى من شتى القبائل هيبتي، كي أقص العار من العباءة، والجبين من بياض عمامتي، كي أعود للأقزام نخلة من حديد، لا من جريد، لا يقصم الإعصار جزعي، ولا رياح اللغو تحني هامتي. (مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ٩٣).

لقد شكل طهر خولة ونقاؤها وتعلق الأمير بها مرتكزا للدخول إلى صلب الصراع في المسرحية، فظهرت كرمزا للأمة العربية كلها، فهي أمة بكر يافعة طاهرة طموحة سلبت ببراءتها وذكاءها عقول الحكام فمنحوها كل عنايتهم واهتمامهم، وما كان تهافت الخاطبين عليها إلا اعترافا وتقديرا لها_ولأن الأمم تغزو من داخلها أولا_ فقد عمد الوشاة لتغييبها عن حياة سيف الدولة بتدنيسها ورميها بالفاحشة هي وضمير الأمة المتنبي، فأتى مشهد مقتلها ليكشف صراعات نفسية هائلة بين أمير مفجوع في ذاته التي تشتت، وروحه التي أزهقت وعقله الذي خانه، بعدما ظن أن أخته خانته مع شاعره ووزيره وصديقه الحميم المتنبي، فتضطر الفتاة أن تجود بروحها وتتجرع السم من يد أخيها، والتي طالما امتدت إليها بالحب التكريم والإكبار والحماية، لقد كان مقتل خولة لأنها طمحت في عالم أفضل، وحياة جديدة تتكشف فيها معالم الطريق وتتحد الرؤى وتتكاتف الجهود لمجابهة الأخطار الخارجية.

ولم يكن قتل سيف الدولة لخولة بالسم إلا قتلا لنفسه ومستقبل أمته، فقد أسلم قياد إمارته للقوى الخارجية بعدما فقد الحافز والدافعية للبقاء بقتلها.

وقد برع الكاتب في رسم صورة ذهنية لخولة، رغم ندرة المصادر التاريخية التي تحدثت عن تفاصيل حياتها، فأتى مشهد مقتلها يحمل في طياته رسالة المسرحية ورؤية الكاتب، ودعوات صريحة تنير الطريق لكل حاكم في إغناء رعيته عن كل نقص، ولن يتأتى ذلك إلا عن طريق الحرية والأمان ومعايشة مشاكلهم ليتولد العدل والأمان والاستقرار.

خولة: عدني يا سيف الدولة ألا تقتل في الأرض بغيا تبحث عن توبة، عدني ألا تحبس لصا يأكل مما تأكل، عدني ألا تحبس عصفورا في قفص أخرس. أطلق للريح جناحه...، عدني أن يأكل ذئب الشاة من العشب ويرعى الحملان، عدني أن يفقص بيض حمائمنا في جحر الثعبان.

سيف الدولة:" باكيا" يجثو باكيا يجلس على ركبتيه. علمك المتنبي الحكمة يا خولة.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ٩٦).

وبموت خولة ينتهي الجزء الأكبر من التطور الدرامي في المسرحية، إذ تتكشف حقائق الشخصيات وخيوط المؤامرة.

وقد اعتمد الكاتب في بنيته الدرامية على محورين رئيسيين، أولهما قضية السياسة والحكم وما بهما من دسائس ومؤامرات، وقد ظهر في علاقة سيف الدولة بحاشيته ورجال بلاطه، وعلاقته بقيسون والرجلين (١ و٢)، فاتخذ الكاتب من شخصية قيسون نديم الملك رمزا للقوى الخارجية العظمى المحركة للأحداث، فجعل الأمير ورجاله أدوات لتنفيذ إرادته، فظهر بدور المنافق الذي دائما ما يوقع بين المتنبي وأبي فراس، إمعانا في إضرام نيران الكراهية بينهما، وفي ظهوره الأخير نكتشف أنه الملثم رمز للقوى الخارجية التي حاكت المؤامرات جميعها داخل الإمارة وأحكمت حبكتها، فهو من دفع الأمير لارتكاب كل الجرائم، متخذا منه دمية للوصول لأهدافه كلها في تمزيق الجبهتين الداخلية والخارجية.

فتاة: يا سيف الدولة: أنت أداة القتل.

سيف الدولة:" بدهشة" أنا!!

الرجل الملثم: يا من كنت السم لخولة، والخنجر لابن أبي، يا من قتل المتنبي، لا تثأر إلا من كان عدوا لولي الأمر، ونحن ولاة الأمر، إن كنا نريد الحرب. فأنت الحرب، وحين نريد السلم. فأنت لغصن الزيتون حمامة، أعرفت الآن ضيوف البيت.

سيف الدولة: لم أعرف بعد من أنت.

" الرجل الملثم يضحك بشدة، ينزع سيف الدولى لثام الرجل فيجده قيسون."

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ١٠٦).

أما المحور الثاني فيتمثل في قضية غياب دور المثقفين والمبدعين من أصحاب الرؤى والبصيرة عن المشهد بصفة خاصة، وانشغالهم عن التعبير عن هموم أمتهم وقضايا عصرهم

وبنهاية المسرحية ترى الباحثة أن شخوص المسرحية قد شكلوا نموذجين، ضم الفريق الأول المتنبي وخولة وسيف الدولة وأبو فراس فهم يمثلون أنقياء القلب الذين تساموا عن الشهوات، وأسلموا قيادهم للعقل_ ولكن بدرجات متفاوتة_ فقد كانت رؤاهم على اختلافها تحمل في جوهرها نبلا.

قابلهم مجموعة الخونة والجواسيس الذي امتلكوا الحيل والتخطيط الماكر للمؤامرات الدنيئة وهم قيسون والرجلان والجاريتان، وما حرك كل هؤلاء إلا الحقد والكراهية فقد أشعلوا الحروب وحرضوا على القتل وأجهضوا كل محاولة للوحدة.

وقد نجح الكاتب في رسم صورة ذهنية خاصة لكل واحد منهم، بخاصة المتنبي فقد ظهر في صورة البطل الذي يخوض صراعات متعددة الاتجاهات، فهو يخوض صراعات مع الطيبين أمثال أبي الفراس الذين حركتهم الغيرة منه أولا، ثم ما يلبث أن ينقلب صديقا حميما عندما يقف على حقيقة المتنبي، وصراع آخر مع صديقه الحميم سيف الدولة بعدما أوقع الوشاة بينهما وحرضوه على قتله، وصراعات غير شريفة داخل القصر غلفت بالخيانة والمكر مع قيسون ورجاله.

وبذلك فقد عاش المتنبي بين عدو له وجهان، أولهما خارجي والآخر داخلي، فالقوى الخارجية تهدف لاحتلال الوطن وتمزيقه والسيطرة عليه، والآخرى داخلي سعى للتحالف مع كل الجبهات تنال منه وتقوض نفوذه وتسكت صوته وبصيرته داخل قصر سيف الدولة.

لقد كان ظهور المتنبي في النص كقناع وظفه الكاتب في استنطاق التاريخ ليعالج قضاياه المعاصرة، وما كان ظهوره كشخصية تاريخية لتقديم حقبة بعينها، لكنه اتخذ من حياته وصراعاتها أداة لإسقاط قضايا معاصرة عليه، من خلال إعادة صياغتها برؤية جديدة للكشف عن مضمراته، والتصدي لسلبيات في حياتنا، فظهر المتنبي محاطا بشبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية المضطربة، ممثلا دور المثقف العربي المكبل في تفاعله مع قضايا عصره.

فقدم النص من خلاله نقدا حاد للضمير العربي الإبداعي المتخاذل عن التفاعل الإيجابي سواء أكان هذا التخاذل بالصمت أو النفاق أو الاستعلاء أو التجاهل. (هيئة التحرير، ٢٠١٩، ١٣٣)

وكان حضور اللغة في المسرحية على مستويات شتى بين الفصحى الكلاسيكية لتلائم الحقبة التاريخية التي سيتناولها الكاتب، وبين الفصحى المعاصرة، وأتى هذا التنوع ليتماشى مع طبيعة الشخصيات وأدوارها في النص، وقد غلب على النص الفصحى الكلاسيكية مراعاة لسياقها الثقافي في العصر العباسي، وقد أتت اللغة لترسم برشاقة صورة للبيئة الثقافية في قصر سيف الدولة، ورغم هذا التنوع فإننا لا نكاد نشعر بالتفاوت في الأداء اللغوي بين الشخصيات، ذلك أن الكاتب راعى الدقة في رسم الشخصيات في إطارها الاجتماعية والثقافية فقد ظهر سيف الدولة وخولة على رأس الإمارة بمستوى لغوي راقٍ، والمتنبي وأبو فراس من قامات الإبداع الشعري والثقافي ، فأتى الحوار بينهم ليظهر قدر كبير من الثقافة والتذوق للأدب.

وقد ظهر الحوار الخاص بالمتنبي حاملا في طياته روح الفخر والأنفة والحكمة، فأتى شعره مفتخرا بنفسه يحمل تلك السمات.

المتنبي: أنا العراقي الذي صير الكلمات نخلة، جذعها من مصر سامق، والجريدة في حلب.

(مسرحية المتنبي والضمير الغائب، ٥٨).

وكذلك أتى الحوار الخاص بالشخصيات الثانوية بنفس المستوى اللغوي مجاريا للأمير وحاشيته في فصاحتها وقوتها_رغم أن الكاتب عرفهم بأنهم ينتمون لأصول غير عربية_وذلك ليمعنوا في التخفي داخل القصر، فقد تلونوا بثقافة المجتمع الذي أندسوا فيه، وهو ما جعلهم موضع ثقة الأمير وحاشيته ومكنهم من بلوغ أهدافهم.

إلا أن هذا المستوى اللغوي اختلف بعد تمكنهم من الأمير في مخاطبتهم له بلغة معاصرة اتسمت بالبساطة في الأداء والمباشرة، في إشارة واضحة أن الأنساق الثقافية الكلاسيكية للعرب قد زالت بفعل الخيانات والمؤامرات، وأن تراثهم اللغوي هو الآخر زائل متحول للغة الغرباء التي فرضوها على سيف الدولة وإمارته، والعجيب أن الأمير رغم ثقافته وفصاحته جارهم في مستواهم اللغوي والفكري في إشارة واضحة للرضوخ والانقياد.

الخاتمة:

من خلال عرض الباحثة لمفهوم الصورة الذهنية لشخصية المتنبي يتضح لنا أن العلاقة بين الكاتب والصورة الذهنية المستلهمة من التراث تختلف من كاتب لآخر، وذلك كل حسب رؤيته الفكرية ومعالجته الفنية للواقع وقضاياه المعاصرة، ونرى ذلك واضحا بدراسة شخصية أبي الطيب المتنبي في التاريخ، وبالتعرف على الصورة الذهنية المرسومة عند كل من " السيد فرج" و " فكري النقاش" و" علي أبو سالم".

ففي مسرحية " المتنبي والمستقبل العربي" لم يلجأ السيد فرج إلى التراث بشكل نمطي، إنما اتخذه رمزا أو وسيلة لمناقشة قضاياه المعاصرة، ولذلك فإن الصورة الذهنية للمتنبي لم تكن صورة نمطية تتناول حياة البطل كما يفعل مؤرخو التاريخ، إنما اكتفى بأخذ ما يخدم فكرته.

فأتت الصورة الذهنية للمتنبي من خلال أبيات مقتضبة ضمنها الكاتب حوار عبد الباسط مع طيفه، كشفت من خلاله عن شخصية حكيمة مجربة ثابتة تتجلى فيها ملامح الفروسية العربية والصبر والتحمل والحنكة وقت الشدائد، وكذلك نظرته الثاقبة للأمور ومآلاتها منذ بدايتها، ولم يكن حضوره هنا بداعي الفخر والزهو الفردي بملكاته، وإنما أتى بدور الناصح الأمين للأمة الملم بجراحها والقابض على جمر ضعفها وهزائمها، أتى بحضور يغاير حياته في صورة حادٍ يحذر الأمة من موارد الهلاك.

فالكاتب هنا لم يجعل المتنبي يظهر على خشبة المسرح، بل جعله غائبا عنا بجسده، وحاضرا بأعماله وأشعاره، إلا في نهاية المسرحية، ظهر شخصيا مع عبد الباسط في المهرجان الخطابي الاحتفالي والذي سادته الروح الحماسية، لعرض أخطر قضية في تاريخ العرب القديم والحديث، قضية تحرير فلسطين ووحدة الأمة العربية.

أما مسرحية " المتنبي في الطريق إلى بغداد" لفكري النقاش فقد اعتمدت الصورة الذهنية المرسومة لدية عن المتنبي على التراث لأقصى حد، فقد استخدم التعبير المباشر لرسم صورة ذهنية نمطية تناولت الجزء الأخير من حياة المتنبي ومشهد مقتله، وهذا ما يتفق مع التراث، بعدما اضفى عليها رؤيته ولمساته الفنية، فجلى لنا جانبا إنسانيا غائرا في أعماقه، بدا إنسانا أكثر منه شاعرا ومفكرا_ وإن كانت هي أزمته الحقيقية في النص_ بعدما وقع بين حد التعقل والتهور، بين حافتي المثالية والواقع، أو صراع السياسة، بدا تواقا لبلوغ نهايته بشكل درامي، فيالها من قدرة كاتب حول العيب إلى ميزة!

أما مسرحية " المتنبي والضمير الغائب" لعلي أبو سالم فقد ظهرت الصورة الذهنية لديه عن المتنبي بشكل نمطي، وإن لم يهتم بسرد كل تفاصيلها التراثية، إنما كان هم الكاتب أن يسقط عليها قضايا عالمه المعاصر، وبخاصة الدور الذي تلعبه القوى الكبرى في السياسات العربية ورغم أنه التزم إلى حد بعيد بسرد بعض من تفاصيل حياة المتنبي، إلا أنه أجاد في الإحالة عليها لتكون مرتكزا للمعاصرة في النقد والمزاوجة مع القضايا العصرية والتي لم يتطرق لكل تفاصيلها، بل اكتفى بالإشارة إليها، تاركا مساحة للمتلقي ليعمل عقله فيما يرى ويقرر بنفسه.

لقد تميزت لغة المسرحيات المختارة بالتنوع بين الشعر والنثر من ناحية، وبين تدرج درجات الفصحى فيهن بين الفصحى الكلاسيكية والفصحى المعاصرة، ذلك أن اللغة من أهم الوسائل الفنية، لإبراز ملامح الشخصية التاريخية، حيث اعتمد عليها الكتاب في تجلية الصورة الذهنية المراد توصيلها للمتلقي من خلال مسرحياتهم.

المصادر والمراجع.

القرآن الكريم

أولا المصادر:

١. السيد فرج (١٩٨٦). مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢. علي أبو سالم (٢٠١٤). مسرحية المتنبي والضمير الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

٣. فكري النقاش (٢٠١٧). مسرحية المتنبي في الطريق إلى بغداد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

ثانيا المراجع:

١. السيد فرج (١٩٨٦). مقدمة مسرحية المتنبي والمستقبل العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢. أدونيس (١٩٧٩). مقدمة للشعر العربي، الطبعة الثالثة، دار العودة، بيروت.2-

٣. إرادة زيدان الجبوري (٢٠١٠). مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة، العدد ١٠، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة بغداد.

٤. إلهامي حسن (١٩٧٧). تاريخ المسرح، دار المعارف، القاهرة. 4-

٥. جمال محمود عيسى (٢٠١٥). صورة المتنبي من خلال شعره قراءة ثانية، عدد٥٥، مجلة الدراسات الشرقية.

٦. حسين عبد الله محمد القرني (٢٠٢٢). نمط الراوي ووظيفته بين يوميات دير العاقول ومن أوراق أبي الطيب المتنبي، المجلد٥٤، العدد١، مجلة كلية الأداب، جامعة حلوان.

٧. حورية محمد حمو (٢٠١٠). المتنبي في المسرح العربي المعاصر بين الواقع والطموح، المجلد ٣٢، العدد٢، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية.

٨. رولا خالد محمد غانم (٢٠١٠). الآخر في شعر المتنبي، رسالة ماجيستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

٩. ريجيس بلاشير(١٩٨٥). أبو الطيب المتنبي دراسة للتاريخ الأدبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق.

١٠.ساير مصلح المطيري (٢٠١٢). الصورة الذهنية لرجل الأمن كما يدركها الجمهور السعودي دراسة ميدانية في جامعة الرياض، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية.السعودية.

١١.صلاح الدين محمد كامل (١٩٧٩). العلاقات العامة والصورة الذهنية لأجهزة المخابرات مع دراسة تطبيقية، رسالة ماجيستير، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

١٢.صورية بختي (٢٠١٥). عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة، الجزائر.

١٣.عادل حماد سليمان (٢٠١٦). الفضيلة والرزيلة عند أبي الطيب المتنبي، المجلد ٤٤، حوليات آداب عين شمس.

١٤.عز الدين إسماعيل (١٩٦٣). قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، الألف كتاب، دار الفكر العربي.

١٥.على عجوة (٢٠٠٣). العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة.

١٦.١٦-عمر الدسوقي (ب.ت). المسرحية في نشأتها وتاريخها وأصولها، دارالفكر العربي، مطبعة الرسالة، القاهرة.

١٧.غادة زين العابدين (٢٠١٨). توظيف الشخصية التراثية في التعبير عن الوطن في المسرح الشعري المصري، ١٩٥٠- ٢٠٠٠ دراسة تحليلية نقدية، العدد ٢٤، الجزء الرابع، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس.

١٨.فريدة النقاش (٢٠١٧). المتنبي في ليل العرب الطويل، مقدمة مسرحية المتنبي في الطريق إلى بغداد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

١٩.فوزي إبراهيم (٢٠٠١) المتنبي بطلا دراميا دراسة نقدية مسرحية، مجلد ٥، العدد٢، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية.

٢٠.كامل زهيري (١٩٧٣). مواقف ومنازعات، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

٢١.ما هر فريد زهران (٢٠٠٠). الصورة الذهنية للمعلم كما تعكسها الدرامة المقدمة بالتليفزيون لدى المراهقين، رسالة ماجيستير غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس.

٢٢.مارجوري بولتن (١٩٦٢). تشريح المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٢٣.محمد الطاهر بن عاشور (١٩٩٧) التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس.

٢٤.محمد بن إسماعيل البخاري. (١٩٨٧). الجامع الصحيح المختصر، تحقيق مصطفى ديب البغا، الطبعة الثالثة، دار ابن كثير اليمامة، بيروت.

٢٥.محمد محمود أبو علي (٢٠١٦). أثر النرجسية في شعر المتنبي قراءة ثانية، العدد ٤٧، دورية الانسانيات، كلية الآداب، جامعة دمنهور.

٢٦.محمود محمد شاكر (١٩٨٤). المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، شركة القدس للنشر والتوزيع، الرياض.

٢٧.مصطفى رمضان. (١٩٨٧)، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، العدد٢، مجلة عالم الفكر،الكويت.

٢٨.مطيع أحمد نشأت (١٩٩٥). توظيف التراث في مسرح توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية مقارنة، رسالة ماجيستير، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر.

٢٩.نجاح قبلان القبلان (٢٠١٦). الصورة الذهنية لمهنة المكتبات والمؤسسات المعلوماتية ومستقبلها، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية.

٣٠.هالة فوزي عبد الخالق (٢٠٠٩). الصورة الذهنية للشخصية البطولية التراثية في المسرح المصري، رسالة دكتوراة، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون، القاهرة.

٣١.هيئة التحرير (٢٠١٩). مسرحية المتنبي والضمير لعلي أبي سالم، عدد٣٠، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، مصر.