توظيف الشخصية التراثية في التعبير عن الوطن في المسرح الشعريّ المصريّ ١٩٥٠-٢٠٠٠م (دراسة تحليلية نقدية)

تخصص لغة عربية

إعداد الباحثة

غادة زين العابدين عليّ غنيم

بإشراف

أ. د/ عبد المرضي زكريا خالد
أستاذ الأدب العربي ونقده
كلية التربية-جامعة عين شمس

أ. د/ أشرف محمود نجا
أستاذ الأدب والنقد
كلية التربية-جامعة عين شمس

د. محمد السيد حسن
مدرس الأدب الحديث
كلية التربية-جامعة عين شمس

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث استدعاء الشخصيات التراثية في المسرح الشعري؛ للتعبير عن قضايا الوطن ، حيث لجأ الشعراء المسرحيون إلى التراث يستمدون منه صوت الحق؛ لمقاومة الظلم، ويطالبون من خلاله بالحرية وبالعدل الاجتماعي، ويتناول البحث ثلاثة نماذج مسرحية استدعت شخصيات تراثية بارزة: مسرحية "محاكمة المتنبي" للأديب أنس داود، ومسرحية "المتنبي فوق حد السيف "للأديب محمد عبد العزيز شنب، ثم مسرحية "ضمير الغائب" للشاعر محمد عبد المنعم العقبي.

الكلمات المفتاحية:

الشخصيات التراثية – قضايا الوطن – القناع – المتنبي– غيلان الدمشقي.

Research's Summary

This research talks about calling traditional characters in poetic drama to express homeland issues, where poetical theater resorted to heritage. They draw from it the voice of truth to resist injustice, they demand freedom and social justice.

This study deals with three models plays called for prominent heritage figures "Judging Almutanaby" "Mohakamet Almutanaby" by Anas daowd and Mutanaby above the edge of the sword "Almutanaby fok hd alsif" by Mohammed Abd Alaziz Shanab, Then the play "Dameer Alghaeb" by Mohammed Abd Almonem Alakbiy.

- Calling traditional characters.
- Homeland issues.
- Mask.
- Almutanaby.
- Ghilan Aldemshkey.

توظيف الشخصية التراثية في التعبير عن الوطن في المسرح الشعريّ المصريّ ١٩٥٠-٢٠٠٠م

دراسة تحليلية نقدية

تخصص لغة عربية

إعداد الباحثة

غادة زين العابدين عليّ غنيم

بإشراف

أ. د/ عبد المرضي زكريا خالد
أستاذ الأدب العربي ونقده
كلية التربية-جامعة عين شمس

أ. د/ أشرف محمود نجا
أستاذ الأدب والنقد
كلية التربية-جامعة عين شمس

د. محمد السيد حسن
مدرس الأدب الحديث
كلية التربية-جامعة عين شمس

١٤٤٠ هـ ـــ ٢٠١٨ م

المقدمة:

إن المسرح الشِّعري جنس أدبي ثري رصين، يلامس الواقع ويوقظ الحس الإنساني والشعور الجمعي بما حُمِّل من تجارب إنسانية، ويُعْنَى هذا البحث بطَرْق آفاق النص المسرحي الشعري في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، واكتناه فعالية الشخصية التراثية في التعبيرعن الوطن وقضاياه؛ لتقديم وجهة نظر معاصرة تربط الماضي بالحاضر، وتحوِّل القضايا المعاصرة إلى واقع تاريخي يُثري التجارب المسرحية؛ ومن ثم يُثري التجارب الإنسانية، "فالمسئولية والحرية هما طرفا الجدلية

الجديدة التي تغرس الوجود الإنساني في التاريخ ."([1]) ففي التراث قوة داعمة عميقة، وبخاصة أن استدعاء الشخصيات التراثية يمثل ظاهرة مطردة في المسرح الشعري – في الفترة موضوع البحث – تحمل آراء الأديب السياسية، مستترا خلف قناع يؤازر الواقع، وقد وثب التاريخ ليقول كلمته التي تعانقت وكلمة الأديب التي تتخفي خلف ستائر أسدلها بعبقرية بعد أن نقش عليها ما يريد، "فتجاوز بذلك مرحلة التعبير عن الشخصية إلى التعبير بها."([2])

وقد اقتصرت المعالجة النقدية في هذا البحث على الشخصية التراثية خاصةً، نظراً لثراء مادتها وتنوعها في المسرحيات الشعرية في الفترة الزمنية المنتخبة للدراسة؛ فقد استدعى المبدع المسرحي شخصيات تاريخية وظَّفها على نحو فاعل وثرٍّ لبروزها التاريخي ولارتباطها بمعاناة الواقع المعيش؛ "فالمبدع المسرحي لا يأخذ من هذا التراث إلا ما كان ذا علاقة بمعاناته، بحيث يرتبط الذاتي بالموضوعي دون أن يتخلى عن الأمانة العلمية في الحفاظ على أصالة المصدر."([3]) فأطلت الشخصية التراثية في بعض المسرحيات لتقول كلمتها وتنادي بقيم مفتقدة، وقد أجرى الأدباء على لسانها المطالبة بالعدل والحرية واحترام الإنسانية، وكأن التاريخ يُفضي إلينا بما يجب أن يكون.

ومن الشخصيات التراثية التي استأثرت بالجانب الأكبر من اهتمام الباحثين شخصية أبي الطيب المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وهو الشاعر الفارس الذي عاش في بلاط الحكام وعرف سياساتهم، وجدير بالذكر الإشارة إلى الدراسة الرائدة التي لفتت إلى أهمية الموروث في الإبداع الشعري منذ وقت مبكر للأستاذ الدكتور على عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر؛ فقد

تناول فيه توظيف شخصية المتنبي في الشعر الغنائي المعاصر بوصفها نموذجاً لاستدعاء الموروث الأدبي.

أما هذا البحث، فهو يعالج استدعاء شخصية المتنبي في الإبداع المسرحي المعاصر من خلال مسرحيتين شعريتين: أولاهما – "محاكمة المتنبي" للأديب الدكتور أنس داود، والأخرى – مسرحية "المتنبي فوق حد السيف" للأديب عبد العزيز شنب؛ وهاتان المسرحيتان يكتنزان بقضايا الوطن وهمومه المعاصرة، فضلًا عن ثراء شخصية المتنبي فنياً وفكريا وسياسياً واجتماعياً وتقاطعها مع كثير من مفردات الواقع المعاصر المعيش؛ مما يجعل المعالجة النقدية شديدة الخصوبة.

كما تناول هذا البحث شخصية غيلان الدمشقي الذي استدعاه الأديب محمد عبد المنعم العقبي في مسرحيته" ضمير الغائب"؛ وقد عاش غيلان في عصر امتلأ عدلا، وهو عصر الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز. ووظّف في المسرحية بوصفه رمزا للضمير اليقظ، وصوتاً لكلمة الحق التي أراد الكاتب أن يقولها فأوردها على لسان غيلان.

توطئة:

إن الحاضر والماضي تجمعهما التجارب الإنسانية، والتراث العربي غني بشخصياته وتجاربه التي تحولت عبر التاريخ إلى تجارب إنسانية عامة، تتكثف فيها الحكمة وتؤخذ منها العظة والعبرة. بيد أن الأديب " المفروض عليه أن يوفق بين التاريخ والدراما في عضوية فنية حية"(٤)

ولا شك في أن الأديب لا ينفصل عن عنصر الزمن، فهو يعيش واقعه بكل ما فيه، ولا ينبتُّ عن ماضيه، بل يحاول أن يعتبر به، ويتجنب ما حدث في الماضي من خلل أو تقصير أو خطأ، لأن التاريخ سيظل المعلم الأكبر، وملهم العبرة والعظة "فالطبيعة البشرية واحدة في كل زمان، فلا تكاد تختلف الحوادث في الماضي عن الحاضر إلا

باختلاف الظروف."(٥) والأديب قادر بموهبته وثقافته أن يغربل التاريخ، ويؤلف بينه وبين الواقع؛ ليوظفه لما فيه الخير لبني وطنه، فيصقل معرفتهم، ويعمق وعيهم، ويدفعهم لبناء الوطن على أسس راسخة تحمل خبرة السابقين ببلاغة أديب، " كما أنَّ التراث يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسية التي لا يستطيع أن يفلت منها الأديب- مهما قصد إلى ذلك."(٦)

ويرى د. طه وادي أنَّ الأديب لا يستطيع الإفلات من واقعه، ولا يستطيع الإفلات من تراثه بوعي أو دون وعي ، فالتراث مترسب في مخيلته.(٧)

إنَّ الاتكاء على تراثنا يُعد محاولة من الأدباء- بوعي أو بدون وعي- لبعث الوطنية والقومية، واستحضار نماذج مُدَعِّمَة تُجْبِر كسرًا ونقصًا أصاب وطنَنا، وتمنحه قوةً دافعةً؛ ليقوى على الصمود واجتياز العقبات، ثُمَّ النهوض من عثراته؛ ليستعيد مجده العظيم، فلا شك في أنَّ الهزيمة التي مني بها وطننا في سنة ١٩٦٧م كان لها أثر لا يُنكر في توجه الشعراء المسرحيين نحو التراث؛ لأن التراثَ تاريخٌ يحمل عظاتٍ وعبرًا؛ "إذ فرضت هزيمة يونيو ١٩٦٧ على الجماعة العربية أن تعيد تأمل واقعها وماضيها/ تراثها مرة أخرى بحثًا عن أسباب الهزيمة، وسعيا إلى اكتشاف كل ما يمكن أن يساعدها في تحقيق تماسكها بما يجعلها قادرة على تجاوز لحظات الهزيمة"(٨) فاستدعاء التراث يدعِّم الواقع حتى تكتمل الرؤية، ويُحسن أبناء الوطن معالجة مشكلاتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فالإنسان هو الإنسان كان يحلم بالعدل والحرية وما زال.

وتراثنا العربيُّ الإسلاميُّ يكتنز بالشخصيات والأحداث التي ملأت الأسماع وشغلت الدنيا؛ فمنذ بداية المسرح الشعري في مصر اصطحب معه التراث، والذي حاز شرف

هذا البدء أحمد شوقي"متأثرا بمسرح شكسبير ومسرح الكلاسيكية الحديثة في فرنسا – جعل التاريخ بروافده المتعددة على المستوى الرسمي والشعبي أو الفصيح والعامي، ثم السياسي والأدبي.. محورا أساسيا لموضوع المسرح الشعري.. ومن عجب أنَّ معظم شعراء المسرح من بعده لم يتجاوزوا هذه الناحية" (٩)

واستدعاء التراث صار ركيزة أساسية من ركائز المسرح الشعري، فمعظم الشعراء المسرحيين اتكئوا على التراث اتكاء الواثق في عراقة تاريخه، "فالتاريخ مجرد إطار نظري فحسب لطرح وجهة نظر جديدة"(١٠)؛ فالتاريخ ليس مقصودا لذاته، وإنما يمثل تجربة خصبة يتم توظيفها لخدمة قضايا معاصرة؛ إن"لحظة الاندماج المتوتر الفريد بين الحاضر والماضي هي ما يتوجب على الشاعر العربي تحقيقه وعيا وممارسته، وعبر هذه اللحظة البالغة الفرادة يتم التحام الحاضر والماضي معا؛ ليضيء أحدهما الآخر، ويصبح كل منهما أكثر معرفة بنفسه"(١١) فالأديب على يقين أن تراثه لن يخذله ، بل سيكونِ وحدة مع أحداث العصر وشخصياته ويتفاعل مع مشكلاته وسيؤازر التراث قضايا الواقع –فما أشبه اليوم بالبارحة!! ولِمَ لاوقد أفضى التاريخُ إلينا إفضاءً وهمس في أذن الأدباء أن انهلوا من معين عَظَمَة الأجداد؛ فالركب واحد، وكما يقول المتنبي:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم في شأنه ما عنانا

وكانت ثورة يوليوسنة ١٩٥٢ مدعاة لاسترفاد التراث بمظان القوة والإيجابية التي ينطوي عليها؛ فحين قامت "وتوالت انتصاراتها ابتدأ المفكرون ينظرون إلى مواطئ أقدامهم. وأخذنا نحاول أن نقيم فلسفة فكرية عربية معاصرة، تستمد أصولها من تاريخنا وتراثنا وفي نفس الوقت تقف أمام التيارات العالمية في محاولتها حل مشاكل العصر، والتخطيط لمستقبله" (١٢)

عوامل استدعاء الشخصية التراثية في المسرح الشعري:

ولعل من أهم عوامل استدعاء الشخصية التراثية في المسرح الشعريِّ العامل **السياسي**؛ فالتراث يعد بمثابة قناع يستتر وراءه الشاعر المسرحي ليقول من خلفه كلمته التي لايستطيع المباشرة المجاهرة بها ، لما قد يغشى مجتمعه من قهر سياسي أو ظلم اجتماعي ربما ينعكس عليه بشكل سلبي، فيستتر خلف قناع تراثي اشتهر بالظلم والبطش ليواجهه ملقيًا كلمته بذكاء وحرص إيثارًا للسلامة، "وقدرة الكاتب هنا تتمثل في حسن اختيار الطريقة التي يعبر من خلالها عن غرضه، بشرط أن يكون لهذا الغرض كيان تاريخي وتراثي عند المتلقي، حيث لا يحدث انفصال بين الرمز وبين المرموز له."(١٣)

ولأن المسرح لا يخلو من الصراع، صراع بين الحق والباطل، بين الخير والشر، بين الظلم والعدل؛ فالشخوص التراثية في المسرح أتت ممثلة لشِقَيِّ الصراع، " فحيثما وُجد حُسين يوجد معه يزيد وابن زياد، وأينما وُجد أبو ذرّ يوجد معه معاوية، وأنَّى وُجد ابن الزبير يوجد معه الحجاج" (١٤) فاستدعاء الشخصيات التراثية تؤازر"بحث

الشاعر عن هموم الإنسان الخالدة، أو التعبير غير المباشر عن أدق أنواع الصراع في داخل المجتمع الذي يعيش فيه"([١٥])

وقد يتكئ الأديب على التراث لبُعدٍ فَنيٍّ؛ فميراثنا الأدبي ثري بالشخصيات التراثية الشديدة الخصوبة فكريًا وسياسيًا واجتماعيًا؛ ولعل في استدعائها وتوظيفها فنيًا كَنزًا للإبداع وشحذًا لطاقات من الإيحاءات والصور والتعبيرات والألفاظ، فالتراث هو المعين الأصلي الذي يستقي أدباؤنا منه، فينهلون من نبع صافٍ لا ينضب، ولا تنقضي عجائبه.

وقد تفاعل الشاعر المسرحي مع تراثنا العريق، وانفعل به وساق إحدى مفرداته أو إحدى شخصياته التي تتسم بصفة واضحة ظاهرة، فالشخصية المستدعاة من التراث لا بد أن تكون محددة الملامح والصفات لدى الشاعر؛ ومن ثَمَّ المُتَلقِي لتحمل من الإسقاطات ما تحمل؛ كي يستطيع الأديب المسرحي أن يسقطها على واقع عصره وأحداثه أو يُسقطها على شخصية معاصرة بطريقة غير مباشرة بصفتها قناعًا أو ستارًا للنأي عن المباشرة والكشف والوضوح فيصل الأديب إلى هدفه بذكاء وحرص. والإبداع هنا يكمن في تمكن الأديب من الإفلات بشخوصه من الخصوص لينقلها إلى العموم، فأي فرد قد يكون هذه الشخصية أو قريبا من تكوينها النفسي، أو تحيط به ظروف مشابهة يكون الأديب الأريب قد نأى بأدبه عن المباشرة والقصد، والتراث هنا يقوده نحو الاختيارات الرشيدة، ويجنبه حماقات السابقين، عن بصيرة ووعي تاريخي، فيكوِّن نموذجا وطنيا مستبصرا.

أولًا- شخصية المتنبي:

ومن الشخصيات الأدبية التراثية التي وُظِّفَت في المسرح الشعري لثراء سماتها الدالة، واستلهمها الشعراء في تصوير الوطن وأزماته المختلفة حالَ انكساره وطموحه جراء استبداد الحاكم وظلمه شخصية أبي الطيب المتنبي، "ولطالما وجد الشاعر العربي

الحديث في شخصية المتنبي مثار أسئلة الذات القومية وانكسار أحلامها. وقد اعتمد الشاعر العربي الحديث في جعل المتنبي ملاذا للوعي بالتاريخ لدى تمثيل المتنبي لثقافة عصره من منظوراتها المختلفة خير تمثيل."([١٦]) "وعلى الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها، فإن البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر"([١٧]) ومن المسرحيات التي ظهرت فيها هذه السمة بشكل جلي ، ولفتت انتباه الباحثة مسرحية "محاكمة المتنبي" للشاعر أنس داود التي صدرت عام ١٩٨٣م؛ وقد احتفظ الشاعر في هذه المسرحية بالسياق التاريخي حيث جعل "كافور" معاصرا بالفعل للمتنبي، واستدعى هذه الشخصية التراثية، ووظفها في المسرحية بوصفها رمزاً للحاكم الظالم في عصره، بيد أنَّه صاغها مخالفة تماماً لسيرة كافور الإخشيدي في الحقيقة، لما عُرِف عنه من العقل والحزم وحسن التدبير، فقد "كانت أيام كافور سديدة جميلة، وكان يدعى له على المنابر بالحجاز ومصر والشام... وكان يداوم الجلوس غدوة وعشية لقضاء حوائج الناس..."([١٨])

وقد مثَّل "المتنبي" في هذه المسرحية الصوت المناضل من أجل كلمة الحق، ونظر الشعب إلى أشعاره على أنها منشورات ثورية حتى أربكت كلماتُه كافورَ، وعدَّها مؤامرة ضد نظام الحكم، فتوعده بالموت وتحويل جثته إلى أشلاء، يقول كافور للأميرة التي اتهمها بخيانته، ووقوفها ضده مع المتنبي:

كافور: ...

تلك مُؤامَرَةٌ يا سيدتي ضدَ نِظَامِ الحُكْم، ومَا فِي هَذِهِ الصَّفْحَةِ مَنْشُورٌ ثَوْرِيٌّ سَجَلَهُ "المُتَنَبِي" بِخَطِ يَدِه ...

[يحاول إثارتها] سترين رماحي تخرق جسده

حتى يبدو كالغربال

[في إثارة أكثر]

انتظري

تبصر عيناك الجسد الفحل المغرور

يتضاءل.. يتضاءل، يتناثر أشلاء.. أشلاء

[في تشفٍ]

اقطع يا مسرور الكفين

ثَنِّ بهاتين القدمين

ابقر هذا البطن

لا.. لا..

اسمل هاتين العينين(١٩)

فهذا كافور يمثل نموذج الحاكم الظالم، الذي يتعالى على شعبه، ولا يستطيع أن يصغي لكلمة الحق الملقاة على سمعه، بل ينتقم من قائلها، ويدعو حراسه إلى التمثيل بجسده وتحيُّف أعضائه تباعًا حتى تتناثر جثته أشلاء.

كما تلقانا في هذا المشهد شخصية تراثية ثالثة وهي شخصية "مسرور" تلك الشخصية الفلكلورية المستمدة من"ألف ليلة وليلة"، وهو سيَّاف"شهريار" الذي سرعان ما يُعمل سيفه ظلما بإشارة من سيده، وقد استدعى أنس داود شخصية "مسرور" ليكون سيّاف "كافور" رغم اختلاف بيئتي الشخصيتين وزمانهما، غير أن الشاعر أراد أن يشير إلى

أن الظلم كائن في كل مكان وزمان، كما أن لغته وأدواته واحدة، فضلًا عن أن استدعاء شخصية "مسرور" يستدعي إلى الأذهان بالتبعية شخصية "شهريار"؛ فلكل عصر حاكم قاهر، وتابع ينفذ قهره بلا رحمة.

ولا شك في أن المتنبي شاعر عظيم، صاحب كلمة، ولعل حاكمًا مثل كافور كان يضع نصب عينيه أن يُحوِّل المتنبي إلى بوق ينشر مدائحه بين الناس، ويؤيد سياسته في الناس، وهذا ما صنعه المتنبي بداءة مع كافور كما يذكر التاريخ، بيد أنه انقلب ضده وتحولت مدائحه إلى هجاء؛لأنه لم يجد منه ما كان يحلم به، ويطمح من سلطة ومجد. وإن أخوف ما يخافه الحاكم الظالم هو كلمة حق تكشف سياسته الظالمة، وتُجرِّئ الشعب عليه، وتحمل في طياتها الدعوة إلى الثورة على طغيانه واستبداده، وقد اتكأ أنس داود على تقنية توظيف التراث هنا ليسقط حوادث الماضي على الحاضر في إشارة إلى تجدد الفعل القمعي من الحاكم الظالم تجاه صوت النقد اللاذع، وصاحب الكلمة الحرة في المجتمع:

الأميرة: [في انهيارها ومن بين دموعها]

لكنَّك تنسى يا كافور

إن أنت قتلت الشاعر

أنَّكَ أعجز عن قتل"الشِّعر"

مأساة الطَّاغية"الشِّعْرُ" وليس الشعراء(٢٠)

وفي السطر الشعري الأخير إعلان صريح يؤكد أنَّ الطاغية في كل عصر لا يخشى الشاعر إنما يخشى الشِّعر، لا يخشى القائل بل يخشى سيف الكلمة الحرة؛ فالكلمة سيف مسلط على رقاب الحكام، تمكث في الأرض، ويتجدد عطاؤها، في حين يبلى قائلها بفناء زمنه.

ثم تتطور أحداث المسرحية، وتنتقل إلى رصد مظاهر الفقر ومأساة الفقراء، وتُصوِّر الذلَّ الذي ضُرب على بني الوطن، وتَحرُّكَ عسس السلطان لملاحقة أصحاب الرأي؛ فيثيرون الفزع والرعب في نفوس الأطفال والنساء والشيوخ، في حين فترت بهم الهمة عن ملاحقة الأعداءالذين استباحوا الحمى، ودنست خيولهم دور العبادة في كل بقعة من أرض الوطن، ولا شك في أن هذه الأسطر الشعرية تعد إسقاطًا على عصر الكاتب الذي غابت فيه العدالة الاجتماعية؛ فانتشرالفقر، وصودرت الحريات، واعتقل أصحاب الرأي، وأهين صوت العدل، وما أشبه ليلة الشاعر ببارحة المتنبي! لذا"استغل الشعراء موقف المتنبي من كافور وحمَّلوه الكثير من الدلالات السياسية"([٢١]):

المتنبي: [في بساطة]

لا أعجب

جَلَّتْ حكمةُ مولاي

لا يفعلُ شيئًا في هذا الوادي غيرَ القتل

أين الحرية، والحق، أين العدل؟!..

هل جُسْتَ خلال الدور؟

رأيت هزال الأطفال، نضوب الأثداء، جموع المحرومين الفقراء

أرأيت الذُّلَّ يطوِّق أعناق رجال عاشوا يوما صحو الآمال، ومدوا أيديهم نحو الشمس

ولأدنى همس

تتحركُ قافلةٌ منْ عَسَسِ السُّلْطان،

ما نُبْصِرُهَا تتحركُ حينَ تدقُّ سَنَابِكَ خيلَ الرُّوم

مساجد يُذكر فيها اسم الله، ويُتلى فيها القرآن

في حلبِ الشَّهْبَاء، وفي القُدْس([٢٢])

ولعلنا نلمح في مستهل المشهد السابق سخرية الشاعرمن حكمة سيده كافور التي تجلت في قتل شعبه، وهي إشارة تُعد إدانة لواقع مريـــر تفرغ فيه الحاكم لإهانة شعبه، إن لم يكن بالفقر والجوع فبالسجن والقتل، حتى صارت الأمة لقمة سائغة يلتهمها أعداؤها الروم التهاماً، فتدك سنابك خيلهم المساجد، وتستبيح الحرمات ولا يجدون رادًّا عنها، ولا صادًّا لهم، وهنا تبدو مهارة المبدع في انتقاء النموذج الموظف تراثيًّا، ومدى تضمنُّه قدراً مناسباً من التقاطع بين زمنه الماضي وزمن الشاعر الحاضر حتى يمكنه استدعاؤه – ربما لدواعٍ سياسية – واستثماره موضوعياً وفنيًّا في شعره.

ومما جاء على لسان الأميرة موجهةً قولها للمتنبي:

الأميرة: صوتُكَ نَبْضُ الروح

حداء القافلة الواعدة المُرْتَقَبَة (٢٣)

إنَّ صوت المتنبي هنا يمثل غطاءً يتوارى وراءه الشاعر أو قناعًا يستتر خلفه ليتحدث في صراحة وجرأة، إنه ضمير الأمة ونبضها الحيّ الذي يقودها نحو غد أفضل، إنه صوت النقد اللاذع والثورة، صوت الحرية والعدل الذي يتردد صداه في أزمنة البغي والاستبداد.

والمبدِع دائماً يحاول استثمار مجموعة من الأحداث والمواقف والسمات الوثيقة الارتباط بالشخصية التراثية التي يستدعيها لتلتحم بالنص المبدَع وتذوب فيه وتمنحه طاقة وروحاً جديدة بهدف بثِّ آرائه وأفكاره التي يريد إيصالها للمتلقي، يقول الشاعر:

قاضي القضاة: أعني ماذا تشغل نفسك به؟

المتنبي: [ملتفتا إلى الأميرة]

بالحسن

[ثم ملتفتا إلى جانب كافور]

وبالإحسان

[ثُمَّ ملتفتا إلى الجمهور]

أشغلُ نفسي بجمالِ الكون

أتابعُهُ، وأصورهُ، وأغنيه

وأجسدُهُ للشَّعْبِ.. يراوحه ، ويغاديه

حتى يغدو الشعب.. شفيفَ الروح، نقيا

ورهيف الحس أبيا

حين أرى القبح أثور، وتعصرني الآلام.. أكاد أُجَنُّ إذا طالعني الظلم، وجابهني القهر..

وأكاد أجن إذا أبصرتُ ضحايا الفقر..(٢٤)

فالأسطر الشعرية السابقة تجسّد محاكمة المتنبي واستجوابه أمام قاضي القضاة، وقد دفعت به –ظلماً– يد السلطة الغاشمة إلى غيابة السجن، فانساب دفاعه عن نفسه سلساً متدفقًا، ممتزجاً بشاعريته الوقادة، يعكس تفاعلًا إنسانياً عميقًا مع الطبيعة، وتوحداً متماهياً مع الكائنات؛ فهو عاشق للحسن، محبٌّ للمرأة، بصيرٌ بجمال الكون، كاره للقبح، يده مبسوطة بالإحسان، يُجلو الأرواح والنفوس والإحساس بفنه الخالد، يصرخ في وجه الظلم؛ ينتفض لضحايا الفقر. وهذه اللوحة الفنية نسجت خيوطَها الملامحُ الدالة في شخصية المتنبي وحياته التي التقطها المبدع التقاطًا مدهشًا، وفي مقدمتها شاعريته المتدفقة اللماحة، ثم حساسيته المفرطة وحبه للكون والحياة ، وسجنه لكونه سجين رأيٍ خارج عن السلطان.

ومن المسرحيات التي اتخذت شخصية المتنبي– أيضًا– محورا في تصوير أحداثها الدرامية مسرحية "المتنبي فوق حد السيف" للشاعر محمد عبد العزيز شنب، حيث لجأ الأديب إلى تراثه مستدعياً أحد عناصره الثرية من الواقع التاريخي في مهارة فنية فائقة

"حتى يستطيع أن يَعبُرَ بالشخصية التراثية تخومَ (التعبير عن الموروث) إلى(التعبير به)؛ لأن الشاعر في إطار المسرحية يجد نفسه أكثر التزاما بجوهر الملامح التراثية للشخصية التي يستخدمها حيث لا يتناولها مستقلة، وإنما يتناولها في إطار علاقاتها المتشابكة بسواها من الشخصيات"([٢٥])؛ لذا فالشاعر هنا ينبغي أن يوائم بين هدفه من عمله المسرحيِّ والالتزام التاريخي، وبين إضفاء ملامح المعاصرة على شخصيته المستدعاة؛ حتى تتغلغل الشخصية المستدعاة في نسيج العمل الأدبي.

ومسرحية "المتنبي فوق حد السيف" نُشِرت عام ١٩٨٦ م ، وتتكون من ثلاثة فصول؛حيث تبدأ المسرحية بمشهد المتنبي في الصحراء بينَ وقت الظهيرة والعصر في يوم شديد الحرّ، وقد أصابه الإعياء، فيطلب من راعٍ في الصحراء أن يناوله قطرة ماء، وكأن الشاعر أراد أن يعلل سبب اختياره لشخصية المتنبي منذ البداية، فالمتنبي فارس وشاعر يجمع خلال الفروسية الصلبة وموهبة الأديب اللسن، وأحداث عصر الكاتب تحتاج فارسا صلبًا وأديبًا لسنًا، ويبدو أن هذا المدخل البارع كان مهيئًا لاستدعاء شخصية المتنبي، لاحتدام الصراع في المسرح الشعري بين الكلمة والسيف، وبيان أيهما أقوى فاعلية وأشد تأثيرًا؟ غير أن الشاعر أنهى الجدل الدائر حولهما، وأجاب عن السؤال باستدعائه شخصية المتنبي؛ فالمتنبي صاحب السيف والخيل والبيداء، ورفيق القلم والقرطاس معًا، وهو الشخصية التي يتقاطع واقعها التاريخي مع عصر الكاتب، يقول الأديب على لسان المتنبي:

المتنبي:...

أتنقل بين الحلم وبين الواقع

يغمر نفسي ضوء الحرف ولمعة سيف لا يصدأ([٢٦])

وعلى لسان الراعي: سبقتك إلينا أشعارك وقصيدك في سيف الدولة وكذا كافور الإخشيدي.. أنت القائل في سيف الدولة:

(يا أعدل الناس إلا في محاكمتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم)

والقائل أيضا:

(الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم)([٢٧])

وكأن الأديب أراد أن يصرح منذ البدء أنه يستدعى شخصية المتنبي في سياقها التاريخي لكونه يمثل قناعًا لشخصية الأديب الثائر بالكلمة والقوة معًا؛ لكي يقدم"من خلال القناع الرمزي الخادع، وجهة نظر معاصرة، فيما يدور حوله من قضايا فكرية واجتماعية وسياسية، ولا شك أن المحور أو المضمون السياسي هو الزاوية الأثيرة لدى أديبنا العربي اليوم."([٢٨])

وتدور فكرة المسرحية حول مملكة تحكمها إحدى الملكات، وما أبشع الظلم إن كان مصدره امرأة، وهي رمز الرقة والرحمة في هذا الكون، فإن حكمت وظلمت يُعَد الظلم مفارقة لطبيعتها، ومجانبة لأنوثتها الرحيمة، وأراد الأديب أن يرسم صورة استبدادها بداية؛ حيث إنها استبدت واحتكرت اسم المملكة حتى تسمَّت باسمها، فالملكة شمس، والمملكة مملكة الشمس، إذن فالمملكة مملكتها:

الراعي:...

فأنت الآن في مملكة الشمس

المتنبي: مملكة الشمس ؟ ...

المتنبي:... ما اسم الملكة ؟

الراعي: شمس..([٢٩])

وللأسماء دلالتها حين توظف في الفن، فالملكة شمس إن عدلت أنارت، وإن جارت أحرقت، كما أن الراعي ساكن الصحراء اسمه"مصباح"، ينير ليل الصحراء بنقائه وبساطته، ياللتناقض! مصباح في مملكة الشمس! فماذا يفعل ضوؤه بجوار الشمس إنه خافت ضعيف؟!إنه من الرعية الذين عانوا ظلما وفقرا وقهرا ، ولم يُسمَّ قمراً أو بدراً، وإنما هو "مصباح" متواضع، ولقد كان لقاء المتنبي الشاعر بالراعي مشهدا افتتاحيًا رائعًا للمسرحية، حيث نقل الأديب صورة الظلم في مملكة الشمس، فالملكة تقيم في أعظم قصر في مملكة الشمس التي ملئت خزائنها ذهبا عن آخرها، وهذا الذهب محصولٌ من كدح الفلاحين البسطاء والصبايا الحسان:

المتنبي: من أين الذهب إذن؟

الراعي: من عرق الفلاحين البسطاء ..

من كدح الإنسان المطحون هنا في مملكة الشمس

من ثمن ضفائر عذراء لا تحمل حقدا للملكة

المتنبي: ماذا تقصد؟

الراعي: (بحزن) إذا طال شعر البنات وصار يلامس أردافهن يحين قطافه

وساعتها ليس ينفع دمع ولا صرخة

ويجمع ما قص من شعرهن كي يرسلوه ممالك أخرى .. (٣٠)

ونجد الأديب في الحوار السابق يستعير شيئًا من مقولة القائد الأموي المحنك"الحجاج بن يوسف الثقفي" في خطبته المشهورة في الكوفة أولَ ولايته على العراق، بعد تحويل زمن الفعل من الماضي إلى الحاضر،ولهذا الاستدعاء في قوله (يحين قطافها) دلالته الموقفية في استحضار أجواء الظلم والاستبداد المصاحبة لهذه المقولة وإسقاط صفة المعاصرة على المشهد المسرحي ؛ فالظلم ظلم ، وإن تنوعت مظاهره وأساليبه، وإن اختلفت شخصياته وأزمانه، فحال الراعي دالٌّ على الظلم قبل

كلامه، فهو يرى قصر الملكة أمام ناظريه، الملكة التي ترفل في الذهب وفي النعيم، والراعي لا يملك إلا كوبَ لبن!

وفي ظل أجواء الظلم يأخذ المتنبي قرارا سريعا بالذهاب إلى قصر الملكة، ويرى الراعي أن ذهابه للقصر الملكي مغامرة لا تُحمد عقباها، ويأتي المشهد الثاني في قصر الملكة فيُبرز فيه الأديب غوايةَ الملكة لشعر المتنبي قبل رؤيته، وعندما يستأذن المتنبي بالدخول عليها، ترحب به، وتطلب منه أن يُسْمعها بعضَ أشعاره، وتمعن الملكة في حسن استقبال الشاعر، فتأمر بنزوله في القصر الشرقي، أكبر قصر في المملكة ، كما تهبه ضيعة بجوار القصر، وتأمر حراسها أن يُعامَل مثل أمير، فتحبه الأميرة "ابنة الملكة" ويدور هذا الحوار بينهما:

المتنبي: شيء مؤسف .. لم أعثر في مملكة الشمس على كتاب واحد يختلف إليه محبو العلم وعشاق المعرفة

الأميرة: ما دام النَّاس هنالك تأكل وتشرب.. فلماذا البحث إذن عن علم أومعرفة؟

المتنبي: أتمنى أن أجد غدا.. مدرسةً أو حتى كتابا
أو رجلا يسقي الناس كؤوس المعرفة الحقّة(٣١)

فالشعب في سخرة، لا يقرأ، لا يتعلم، لا ينطق، لا يفهم هكذا يريده الظالمون منشغلًا بالبحث عن لقمة عيشه، ومن هنا بدأ الكاتب يستلهم المتنبي ويستدعيه لأزمات عصره، فالظلم لن ينقشع، والشعب غارق في غيابات الجهل، ولا بد من التثقيف والتنوير،حتى يعرف حقوقه فلا يفرط فيها، وواجباته فلا يتوانى عنها. وهنا يجب أن ينتشر العلم وتتوافر ينابيع المعرفة، غير أنها (المعرفة الحقّة)، فلن ينفع الشعب إلا المعرفة الحقيقية التي تُبَصِّرُ العقولَ، لا التي تغيبها، أي أن العلم لا يخضع لسياسات الظلم وتبريرها، ولكن العلم يُخضِعُ الظلم ويزيله ويحيله عدلا وأمانا بتبصير الشعب.

""وإنما يجود الأدب في تصوير المعاناة وتمزق الوعي وعرض المناطق التي تعوزها الفضيلة"(٣٢)

ولم يُخفِ الأديب عصرية بطله وآنية مشهده، فيكسو المشهد سمات معاصرة، فالمتنبي الذي استدعاه الشاعر من العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، يتحدث مع الأميرة عن القنبلة النووية، يقول:

المتنبي: أفهمت بأن العالم أضحى لهبا أزرق

أضحى قنبلة فوق غبار نووي.. أضحى إنسانا ثملا

يقف الآن على هاوية القلق المنحدرة في الغابات المجهولة(٣٣)

والشاعر هنا لا ينفصل عن هموم الناس، والوطن، والعالم من حوله، حتى وإن سكن قصرا أو مملكة، فسيظل العقل الحكيم والعين المبصرة، فيرى العالم من حوله يتصارع، يتطاحن، يتقاتل، وقد صار عالمًا متوجسًا هشًّا ضعيفًا أشبه بالثمل النشوان رغم امتلاكه قوة النووي، غير أن الأميرة الصغيرة تعيش أحلام الأنثى، ولم تدرك معنى كليماته، وكادت تنكر عليه إحساسه بالناس، وبالوطن، وبالعالم من حوله، إنها تريد أن يكون الشاعر لها وحدها، وبخاصة أنه تزوجها، فالطبقة الحاكمة تعيش في برجها العاجي وتريد أن يكون الشاعر شاعرَ القصر لا يشعر بما يقاسيه عامة الشعب:

الأميرة: (مقاطعة) أنا لا أفهم من هذا شيئا.. لا أفهم إلا

أنَّك لي.. لي وحدي.. كلماتك لي.. نظراتك لي

خفقاتك لي.. أفراحك لي.. حتى آلامك لي.. لي وحدي

المتنبي: الشاعرُ ملْكُ النَّاس(٣٤)

وهنا يجيب الكاتب على لسان المتنبي في مشهد آخر بأن الشاعر لا ينفصل عن الناس، ولا ينعزل عن بني وطنه، بل هو لسانهم الناطق وصوت الحكمة فيهم، يرسم

أحلامهم بكلماته، ويدافع عن حقهم بما أوتي من قوة، "في إطار مضمون مؤثر يقترب منا حينا بدلالة سياسية واجتماعية مباشرة، ويرتفع بنا حينا آخر بدلالة إنسانية عامة"([٣٥]) يقول المتنبي محاورا "الراعي":

المتنبي: ما الذهب وما الفضة؟ ما القصر النائم فوق بساط أخضر.. ما الحب إذا لم يصبح أملا ورديا فوق شفاه الناس([٣٦])

والمتنبي ذلك الصوت الآتي من الزمن الغابر، يعد أحد المعطيات النفسية والفكرية والأدبية والسياسية التي تعيد اكتشاف الإنسان لنفسه ولجذوره الضاربة في أعماق التاريخ؛ فحضور المتنبي"يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء ..." ([٣٧])

وتتصاعد الأحداث الدرامية بتأجج الصراع بين المتنبي والسُّلطة الحاكمة مما يلقي بالمتنبي إلى غيابة السجن، وقد أراد المبدع أن يبرز هدف المسرحية خلال هذا الحوار المسرحي بين المتنبي والملكة، وهو أن الفكر والرأي باقٍ بقاءَ العالم، وليس مرهونًا بفناء أصحابه الشرفاء، فصوت العدل والحق صوت أبديٌّ، سيظل يتردد عبر الزمن حتى وإن قُتل صاحبه بسيف أو اغتيل برمح، فلن تخمد نيران الثورة التي أشعلها استبداد الظالم بالمواطنين البسطاء، يقول المتنبي:

المتنبي: إعدام؟ هيا.. اقتلني إن شئت
أسكن سيفك في كبدي
أو فاغرز نصلك في كبدي
لكنك لن تقدر أن تنزع أفكاري مني
الملكة: مطلوب منك الآن.. إسكات الأصوات الغوغاء

هذي الأصوات تزعج آذاني الملكية

المتنبي: إسكات الأصوات الغوغاء في يد مولاتي الملكة

فيما تملكه من أجهزة بوليسية فيما تملكه من قوة

أنا فرد في مملكة الشمس.. لا حول ولا قوة لي([٣٨])

والأديب يذكر من خلال حوار المتنبي مع الملكة أن إسكات الشعب ليس بيد الشاعر صاحب الرأي الحر، بل بما يملكه الحكام من أجهزة بوليسية وقوة قامعة، ويأبى المتنبي أن يكون صوتا للظلم، بل كان صوت الأمل والحرية، فالشاعر المثقف إن تملكه اليأس فقد حكم على بني وطنه بالموت رغم أنهم أحياء، ومن الكلمات التي ساقها عبد العزيز شنب على لسان المتنبي في سجنه:

المتنبي: في عيني الآن.. يبدو الشاطئ ليس بعيدا

فوق الشاطئ نخل وظلال..

ونسائم صبح خمرية ..

لا يعرفها إلا من عشق الأحلام

وسار على أرض الواقع .. في عيني الآن

...

المتنبي: ما أحلى الصمت! .. يؤنسني في هذا السجن الملعون

لكني أسمع شيئا خلف جدار الصمت..

لكني لست أميزه...([٣٩])

إن كلمات الشاعر أيقظت الشعب، وعلى الرغم من سجنه فهو متفائل، يشعر بدبيب الثورة يتحرك حتى بات شاطئ الحرية والعدل قريباً، وقد لمس الأديب أمرا يعد بمثابة

الخيط الرفيع للشاعر، فالشاعر يعشق الأحلام لكن أية أحلام؟ يعشق الأحلام الراسخة فوق أرض الواقع لا يَنْبَتُّ عن حياة وطنه وواقع مجتمعه.

وأنهى عبد العزيز شنب مسرحيته بقتل المتنبي في الصحراء؛ حيث استدعى المؤلف نهاية أبي الطيب الواقعية([٤٠]) في الصحراء ، وكانت آخر كلماته في المسرحية:

المتنبي: (بضعف شديد) هم شوك الأيام.. وصخور الماضي المؤلم

هم حفنة أحجار يرميها القلب اليائس من أنسام المستقبل.. هم

ثانيًا- شخصية غيلان الدمشقي :

ومن الشخصيات التراثية التي التقطها الشاعر المسرحي بعدسته الفنية شخصية "غَيْلان الدمشقي"التي وظفت في مسرحية "ضمير الغائب" للشاعر عبد المنعم محمد العقبي ([٤١])، الحائزة على جائزة محمد تيمور للإبداع المسرحي.

وغَيْلان المذكور هو غَيلان بن مسلم الدمشقي، أبو مروان، المعروف بغيلان القَدَريّ، وهو من بلغاء الكتّاب، وتنسب إليه فرقة الغيلانية من القدرية، وقد قيل إنه تاب عن القول بالقدَر على يد عمر بن عبد العزيز، ولما مات عمر جاهر بمذهبه، فاستدعاه هشام بن عبد الملك وأحضر الإمام الأوزاعي لمناظرته فأفتى بقتله، فصلب على باب كيسان بدمشق، أبو مروان القَدَري مَوْلًى عثمان ابن عفان([٤٢])، ويمهد المؤلف لشخصية غيلان في مقدمة المسرحية قائلا " وتدور أحداث هذه المسرحية في دمشق مقر الخلافة وفي العراق أرض الانفجارات السياسية وكل شخصياتها واقعية وحقيقية ما عدا "غيلان" هذا الغائب الحاضر الذي علينا اكتشافه بين سطور المسرحية أو اكتشافه في أنفسنا "([٤٣]) ، ويقول عنه أيضا عند تعريفه لشخصيات المسرحية "غيلان": شيخ في

الستين متحدث وحكيم، شخصية غير واقعية لم يأتِ به التاريخ لأنه ما زال يحمل فوق كهولته أعباء التاريخ وأعباء الزمان والمكان"(٤٤)

أقر الأديب بأن غيلان شخصية غير واقعية، بالرغم من أنها تاريخية وذُكِرتْ في مصادر التاريخ! وقد يكون الأديب أراد بذلك أن ينأى عن أية مخالفات تاريخية من خلال تناوله شخصية غيلان بوصفها قناعاً.

زمن المسرحية الفترة التي سبقت خلافة الخليفة الأموي الذي ملأ الدنيا عدلا "عمر بن عبد العزيز"، ثم فترة توليه الخلافة ثم تفضي الأحداث إلى موته-رضي الله عنه- وقد كان"يزيد بن المهلب" واليا على العراق، وعُرِف بالطغيان والظلم؛ لذا وقف غيلان في وجهه، ومما جاء على لسان يزيد متوعدا غيلان، وكأن للحجاج توابع لا تنتهي:

يزيد بن المهلب: غيلانُ مَنْ هذا القعيد تقصُّه في رؤيتي؟
إنِّي صبرتُ عليه حتى يأتيني متلفعا
بدمِ الذُّنوبِ وبالتُّهم
أراه رأسا أينعتْ والآنَ حانَ قِطَافُهَا
واليوم أرسلتُ الحرس
ليجيئني في قيدِه(٤٥)

فالقيد لمن يقول كلمة حق وينادي بحق المواطن في الحياة الكريمة، ويزيد يكرر كلمات الحجاج بن يوسف الثقفي، فمنهجهما في الظلم متشابه وقطف الرءوس عندهما ما أيسره، وغيلان كما صوره المؤلف جريءٌ في الحق؛ فمن كلماته ليزيد وهو يحاوره:

غيلان: إني أرى في نَفْسِكَ العَجْفَاءِ كِبْرًا

دون حقٍّ في السمو وفي العلاء

وأراك ترحل في غرورك نحو

جهلك بالحياة

يزيد بن المهلب: هيَّا اجلدوا هذا المُكَابِر

وارجموه أمامَ عيني

واقتلوا فيه البلاغةَ واللسان

ومزقوه ومزقوا فيه الحُجَج(٤٦)

يظلم الوالي بني جلدته ويتكبر ويتجبر، وأكثر ما يخاف منه كلمة حق، فكل ما يريده قتل التعبير عن الظلم بلسان البليغ الحكيم، وتمزيق الحجج المبرهنة على ظلمه وجوره.

وأراد المؤلف أن يؤكدأهمية إيجابية الشعب؛ فاستدعى شعبا إيجابيا شجاعا غير هيَّاب؛ يعضد إيجابية غيلان وشجاعته، فالناس ثاروا لنصرة غيلان؛ أي لنصرة الحق، وهذا نداء من الكاتب لشعبه، نداء يصقله التاريخ، والموقف التاريخي الذي شهده التاريخ كثيرا القمع والتهديد بالقتل، فالحاكم الظالم لديه الاستعداد لقتل الشعب أجمع ليحافظ على الحكم أو ليحتفظ بالحكم:

يزيد بن المهلب:...

عُودوا إلى أوكاركِم مِنْ قَبْل أنْ ينسَلَ

سيفي غاضبا

ليهيجَ في أعناقِكُمْ

غيلانُ شيطانُ الخروج يريد تقويض

النِّظَامِ وقلبه

فتخيروا وفدا يشاهدُ حكمَهُ

ولتبقى للنَّاسِ السَّكِينَةُ والأمان(٤٧)

يموت الشعب ليبقى الحاكم.. تلك فلسفة الظلم، ويستتبعها سياسة تكميم الأفواه للعيش في سلام وأمان، ولكنه عيش الخنوع والذل والهوان على أرض الوطن الذي لا يليق به إلا الأبناء البررة الشرفاء.

ومن التهم التي ألقيت على غيلان أنه يهتم بالإنسان، ويأمر بتحرير العبيد، وقد قضت محاكمة غيلان بالسجن مدى الحياة، وغيلان في هذه المسرحية يمثل رمزاً للضمير اليقِظ فسجنه حبس للضمائر كلها.

وأشار المؤلف كيف يصير الوطن بالظلم سجنا لأبنائه، حيث كانت من حيل يزيد بن المهلب أن يلقي معه في السجن من يحاول أن يثنيه عن طريق الحق، وأن يقول كلمة يخضع بها للسلطة ويعد بأن يكف عن الدوي في عقول الأبرياء، وكأن غيلان يغوي الشعب لتبصيره بحقوقه، فقد كان يحاور غيلان في سجنه خمسة أصوات من الشعب، وكان أكثرهم تسليطا عليه الصوت الخامس:

الصوت الخامس: ما شأننا بالآخرين
ونحن نسكن في غيابات السجون
على المواجع دونهم؟
غيلان: هم مثلنا
لكن سجنَهم المدينة كلُّها
وجميعنا يمشي على النجوى أسير
الرَّجُل: الخوفُ سجنُهم الكبير
الخوفُ سجنُهم الكبير(٤٨)

فالأحرار أصحاب المبادئ الذين لا يعرفون الخوف ولا يخشون تجبر الطاغية، الذين أيقنوا أنهم زائلون والوطن باقٍ؛ فهم أحرار وإن أحاطت بهم جدران السجون، أما الخائفون فمسجونون في جدار من الخوف يعزلهم عن تحرير وطنهم من كل ظالم.

ويأتي صوت غيلان عبر الزمان ليقول المؤلف على لسانه إن مطلب الإنسان الدائم في كل عصر، هو الشعور بالأمان في وطنه "ليصبح وسيلة للحديث عن خصوم سياسيين، في السنوات التي نعيشها نحن في هذه الأيام"(٤٩):

غيلان: في النَّاسِ قَلْبٌ مشترَكْ

هو حُلْمُهُمْ بالأمنِ ثوبًا للحياة(٥٠)

فالمسرح إذن معلم للشعب ومبصِّر له – كما نعلم– وحينما يؤازره التراث يزداد ثقلا وصقلا، ويصبح أكثر تأثيرا، وهنا نجد المؤلف يبعث لنا بنبرات تفاؤل يرددها صوت التاريخ، فجراح الشعب ومعاناته تدفعه دفعا للخلاص وتخليص الوطن من الظلم:

الصوت الأول: نحنُ جميعًا أقوياءٌ بجُرحنا

والجُرْحُ جيشٌ قادمٌ

يقوى على كلِّ الجيوشْ(٥١)

وبعد ذلك يجيء كبير الحراس؛ ليعلن أن الخليفة العادل"عمر بن عبد العزيز" قد أمر بأن تخرج الناس له للحساب؛ ليرهف سمعه لمظالم الناس بألسنتهم التي تدفعها قلوب استشعرت الظلم. فهذا عمر شخصية واقعية في تاريخنا العربي الإسلامي، فعدله ليس خيالا وإنما هو مسطور في سجل تاريخنا ليستلهمه من أراد العظة، ويقتدي به من أراد الاقتداء، وكأن مؤلف ضمير الغائب يفتح لنا باب عدل من واقع التاريخ، يحمل

حلولا لمشكلات وطننا، ويهمس أن بداية الخروج من عنق الزجاجة استماع الحاكم إلى شعبه والاهتمام بأمره، ثم توخي العدل في سياسته.

يقول شاعرنا المسرحي وكأنه يعطي تعريفا جديدا للعدل على لسان غيلان مخاطبا الخليفة العادل "عمر بن عبد العزيز":

غيلان:...

العدلُ أنْ تصفَ المواجعُ جُرْحَها
ويهزُّ صحوَ الحاضرين لسانُها
عمر: هوِّن عليك أبي جراحك
وارمها حملا عليّ (٥٢)

فاستدعى المؤلف من التراث ما يؤكد أن إصلاح الوطن يتطلب حاكما عادلا يستمع إلى مواجع شعبه، ويحملها عنهم، ويصلح ما استطاع فيهون عليه كل صعب. وهذا ما ساقته أحداث المسرحية بالفعل حيث استدعى عمرُ يزيدَ بن المهلب ليَعْرِضَ المظلومون من أهل العراق شكواهم أمامه وأمام رجاء بن حيوة مستشار عمر وقاضي أموره. كما استدعى قضاة العراق الذين قضوا بكفر غيلان؛ فكان اللقاء بمثابة قاعة محكمة لينظر عمر في الأمر حتى يقضي بالحق.

ومن الأمور التي أبرزها الكاتب من خلال استدعاء شخصية "غيلان" ظاهرة نفاق الرعية للحاكم تلك التي ساندت تجبر الحكام، وأعلت في نفوسهم التكبر على الرعية في كل زمان ومكان، فشخصية غيلان "ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني"(٥٣) واتضح ذلك من خلال الحوار الذي جاء على لسان قضاة العراق، قضاة يزيد بن المهلب عندما دخلوا على عمر قائلين:

القضاة: السلام عليك يا قلبَ الرَّعيةِ والروائع
يا أمير الحاكمين بما تنزل من
شرائعْ
يا كسوة...
مثل الثمار على سريرةِ كُلِّ جائعْ
"غيلان مقاطعا"
غيلان: كذبت قصائدكم
وأنتم كاذبون
هو ليس قلب للرعية إنه من بينهمْ
أو مثلهم في كل شيء
هو لم يُحَكِّمْ ما تنزلَ منْ شرائع
إنه لم ينقضِ للحكمِ يومْ
هو لم يقم وعلى يديه قلادة ترضي
الجياع قولوا عمرْ(٥٤)

وهنا حقيقة يسوقها الكاتب؛ فدومًا يحتفل الشعب بتولي الحكام الجدد قبل أن يقدموا شيئا للوطن، يمدون الحاكم الجديد بسيل من النفاق، وكأن صفات الجلال والكمال قد علقت بالكرسي.

بيد أن عمر–رمز العدل في كل عصر– لم يعبأ بالمنافقين، وساق المؤلف على لسان غيلان ناصحا عمر، أن الحاكم المسئول الأول عن رعيته، فللحكم تبعات ثقيلة ، كما أنه أمانة جسيمة تنوء الجبال بحملها، وعمر يقبل نصح غيلان الذي يمثل في المسرحية صوت الضمير، بل إنه أراد أن يولي غيلان الولاية في العراق:

غيلان: (لعمر)

وأراك وحدك قادرًا أنْ تُبْصِرَ
الإنسانَ فيّ بما حملتَ من الأماناتِ
الثقيلة والحساب
عمر: الآن قد أبصرت أنَّكَ في دَمِي
متوهجا(٥٥)

فغيلان يمثل لعمر الضمير اليقظ الذي يسري في دمه، فضمير عمر ضمير بارز متصل بالله-تعالى- وليس ضمير الغائب. يقول عمر عن غيلان في حواره مع يزيد بن عبد الملك:

يزيد بن عبد الملك: ما بال عقلك يا عمر؟
هل أفسدَ الإنسانَ فيك؟
عمر: بل أحيا فيّ ضياءَ قلبي
بعد ما حَطَّتْ على أرجائه سُحُبُ
الغيومْ (٥٦)

وعندما سأل عمرُ غيلانَ عن هدفه، مستفسراً منه : ماذا يريد، أجاب غيلان :

غيلان:...
لا قصد لي في أمركم
بل مقصدي...
وطنٌ رحيبٌ في نفوسِ الحائرين(٥٧)

فالنفوس الحيرى التائهة التي يعتمل فيها الصراع، تحتاج ضميرا يحيا بها، فتكون للضمير وطنا ، يسكن فيه حتى تسكن النفس وتهدأ.

وقد أفضت أحداث المسرحية إلى موت عمر بن عبد العزيز–الخليفة العادل– فوقع غيلانُ مرة أخرى في براثن الظلم، وحكم القضاة بشنقه، وليشهد الجميع شنقه؛ ليكون عبرة وعظة فيعيش الناس في صمت الظلم.

ثم يعلن الكاتب أن الضمير الإنساني– إذا كان قد تجسّد زمنًا في شخصية غيلان المستدعاة التي قضى الحاكم الظالم بإعدامها في المسرحية – فإن صوت الحقّ باقٍ لن يغيب ولن يفنى بفناء الشرفاء، بل سيظل يتردد في كل زمان ومكان؛ يقول غيلان مخاطبا مَنْ ظَلَمَهُ من بني أمية:

غيلان: لن تنتهوا من مقتلي

فأنا إذا أعدمتني في غورِ نَفْسك
سوف أظهرُ في بنيكَ مُجَدَدًا
ولسوفَ أَسْكُنُ في غدِ الأرحام
أدعو للحقوق
لن تنتهوا منْ حُكْمكُم
فأنا الضميرُ الآدميُّ...
تجسدي شوقا إلى رؤيا عمر
هذا الذي وطأ الخلافة رافضا
متثاقلا.. خوفًا لأهوال الحسابْ
أحيا النفوسَ من المذلة
والمظالمُ رَدْهَا
باعَ المتاعَ لتستوي الأنفاس
في حق الحياة([٥٨])

[٥٨]) مسرحية ضمير الغائب ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

صرح الشاعر في السطور الشعرية السابقة بالأسباب التي استدعى شخصية " غيلان" من أجلها، فغيلان يمثل الضمير الإنساني في كل زمان ومكان، ولن يموت فهو قابع في النفوس والأرحام، وسيستمر بعثه، وقد جسده المؤلف في صورة بشرية ليمثل ضمير"عمر بن عبد العزيز" ليقتدي به كلُّ راعٍ؛ فلم يطلب الخلافة بل أتت إليه طالبة؛ لأنه يخشى يوم الحساب، فتحرى العدل ما استطاع، فعدل بين النفوس بل والأنفاس، وكأنه وزع عدل في كل شيء حتى توزيع الهواء فلم يفت عدله وورعه مالا يُمسك باليدين، فما بالنا بما يُمسك؟!!

ثم تنتهي أحداث المسرحية نهاية تتناسب مع التأكيد الدائم على أن الضمير الإنساني يبقى مهما قاومه الظالمون؛ حيث يأمر يزيد بن عبد الملك بتنفيذ حكم الإعدام على غيلان، وهنا تتفاعل الطبيعة مع هذا الحدث وكأنها رسالة السماء، وأن ما ينفع الناس سيمكث في الأرض، حيث تنطفئ السماء وتختفي الشمس، وتصيح الرياح والأتربة، وتتزاحم الغيوم حتى تغشى الأبصار، ثم تطلع الشمس في لحظة، وأين غيلان من حبل المشنقة؟ إنه اختفى، ثم يأتي غلام مخاطبا يزيد بن عبد الملك:

الغلام: يا سيدي..

يا سيدي..
حل الفسادُ بأرضِنا
وجرى الهلاك بثورة تجتاحنا،
ويقودها رجلٌ على أقصى صعيد
بلاد مِصْرَ يهزُّها يرفض ولاة بني
أمية والخراج، يسبُّ في ذات الخليفة
والقضاة وإنه يُدعى غيلان(٥٩)

[٥٩]) مسرحية ضمير الغائب ، ص ٢٤٥ .

وهنا يُسدل ستار المسرحية وتنتهي أحداثها، وضمير الإنسانية لا ينتهي، فإن غاب سيعود وإن استتر سيظهر في كل زمان ومكان، هذا ما أراده الكاتب من استدعائه لشخصيته التاريخية، وجعل آخر ظهوره في مصر وطن المؤلف ليتوج حلمه بوطن تحيا فيه الضمائر ولاتموت، وطن لا استتار فيه لضمائر الشعب.

الخاتمة :

تناول هذا البحث قضية استدعاء الشخصيات التراثية في المسرح الشعري وتوظيفها في التعبير عن قضايا الوطن المعاصرة – كما أرادها شعراء المسرح في الفترة موضوع البحث – إيمانا منهم بتراثهم الذي يحمل عبق الماضي، ويمتد أثره للحاضر الذي يعوزه حكمة السابقين، فتحاورَ الماضي في قضايا الواقع المعاصر بحوار شعري مُقَنَّع يعبر عن فكرة مسرحية ، ويُفضي إلى الأحداث ومن ثم إلى الصراع بين شقي الحياة العدل والظلم. وخير ما يُختم به هذا البحث الذي تناول قضية التراث مقولة المبدع والمفكر(صلاح عبد الصبور) حيث يقول عن أهمية التراث: "وأدبنا الحديث لن يصلب عوده، وتستقيم مفاهيمه، إلا إذا واجهنا التراث مواجهة شجاعة فألقيناه من على ظهورنا، ثم تأملناه؛ لنأخذ منه ما يصلح لنا في مستقبل أيامنا، فضممناه مغتبطين إلى مكونات أنفسنا"([٦٠]) واستدعاء الشخصيات التراثية يصلب عودنا بعد تحليل دقيق للأحداث والمواقف التاريخية فينير درب حاضرنا، لنرنو لمستقبل أفضل.

وقد توصل البحث إلى عدد من **النتائج**؛ لعل أهمها:

أولًا– أنَّ استدعاء الشخصيات التراثية ظاهرة متكررة في المسرح الشعري، وكانت بمثابة القناع

الذي استتر الأدباء خلفه ليعبِّرُوا عن آرائهم بحرية.

ثانيًا- أن استدعاء الشخصيات التراثية في المسرح الشعري صار يمثل ظاهرة بعد نكسة ١٩٦٧م؛ وكأن الأدباء أرادوا أن يستمدوا انتصارهم المفقود من ماضيهم، فارتدوا للخلف حالمين بقوة كقوة تراثهم.

ثالثًا- أنَّ الحاضر لا ينفصل عن الماضي، فالأحداث تتشابه ؛ لذا لا بد من الاتعاظ بمواقف

السابقين للارتقاء بالوطن.

رابعًا- انشغال أدباء المسرح الشعري بقضايا الحرية والعدالة الاجتماعية في بلادهم وتأثرهم بمعاناة بني الوطن، وظهور أصداء هذا التأثر جليًا في مسرحياتهم .

خامسا- بروز شعور القومية العربية في توظيف الشخصية التراثية في المسرح الشعري المصري بوصف مصر جزءًا لا يتجزأ من الوطن الأم يتأثر بها، كما تؤثر أحداثه فيها.

سادسًا- لجوء المبدع المسرحي أحيانًا إلى التصريح بما يخالف الواقع لتمرير الوعي بقضيته حتى يتجاوز الصدام مع الآخر مثلما صرَّح الأديب محمد عبد المنعم العقبي في مقدمة مسرحيته بأن "غيلان الدمشقي" شخصية غير واقعية ، في حين أنها "شخصية تاريخية واقعية" أثبت التاريخ حضورها .

هوامش البحث

(١) د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ١٩٩٧م. ص٣٣.

(٢) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٦م، ص ١٣.

(٣) فاطمة يوسف محمد: المسرح والسُّلطة في مصر من ١٩٥٢: ١٩٧٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص ٩٠.

(٤) د. نبيل راغب: لغة المسرح عند ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص ١٩٦.

(٥) المويلحي: كلمة في التاريخ، مصباح الشرق، ١٢يوليو١٩٠٢م، ص١، عمود٢.

(٦) د. طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م، ص٥٥.

(٧) يُنظر السابق: ص ٥٥.

(٨) د. سامي سليمان أحمد: آفاق الخطاب النقدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٨م، ص٢٧٦.

(٩) د. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م، ص ٩٣.

(١٠) د. جودة عبد النبي جودة السيد: المسرح السياسي المعاصرفي مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص ١٦.

(١١) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري- دراسة فنية، ط١، عمان، الأردن، دار الشروق، ٢٠٠٣م، ص٣٧.

(١٢) صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الأوراق السياسية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ٥٨٤.

(١٣) د. سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، القاهرة، دار قباء، ١٩٩٩م، ص ٤٦.

(١٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص ١٢٤.

(١٥) د.مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٩م، ص٢٩١.

(١٦) عبد الله أبوهيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص١١٩.

(١٧) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص ١٣٨.

(١٨) شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ص ١٥٢.

(١٩) أنس داود: مسرح أنس داود، الجيزة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩م، مسرحية محاكمة المتنبي، ص ١٣٦.

(٢٠) السابق: ص ١٣٧.

(٢١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص١٣٨.

(٢٢) مسرحية محاكمة المتنبي: ص ١٤٥، ١٤٦.

(٢٣) السابق: ص١٤٧.

(٢٤) السابق: ١٤٩، ١٥٠.

(٢٥) استدعاء الشخصيات التراثية: ص٢٥٥.

(٢٦) محمد عبد العزيز شنب: مسرحية المتنبي فوق حد السيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦م، ص٨.

(٢٧) السابق: ص٩.

(٢٨) جماليات القصيدة المعاصرة: ص٩٤.

(٢٩) مسرحية المتنبي فوق حد السيف: ص١٠.

(٣٠) السابق: ص١٢.

(٣١) السابق: ص٣٦.

(٣٢) د. محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، ١٩٥٥م، ص٦.

(٣٣) مسرحية المتنبي فوق حد السيف: ص٦٤.

(٣٤) السابق: ص٦٤.

(٣٥) محمود أمين العالم: الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر،بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٧٣م، ص٢٧٠.

(٣٦) مسرحية المتنبي فوق حد السيف: ص٩٦.

(٣٧) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م، ص ١٢١.

(٣٨) مسرحية المتنبي فوق حد السيف: ص٨٣.

(٣٩) السابق: ٨٧.

(٤٠) قُتِل يوم الأربعاءلإحدى عشرة ليلة بقيت من رمضان، سنة أربع وخمسين وثلثمائة نيزع، ديوان المتنبي: تحقيق وتعليق د. عبد الوهاب عزَّام، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، د.ت.

(٤١) ولد في فبراير ١٩٦٧م بمحافظة البحيرة، حصل على بكالوريوس علوم وتربية– جامعة الإسكندرية، عضو اتحاد كُتَّاب مصر واتحاد كُتَّاب العرب، موقع التبراة الإماراتي.

(٤٢) خير الدين الزركلي: ترجمة الأعلام، ج٥، بيروت، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ص٤٨.

(٤٣) عبد المنعم محمد العقبي: مسرحية ضمير الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص٩.

(٤٤) السابق: ص١١.

(٤٥) السابق: ص١٩،٢٠.

(٤٦) السابق: ص٢٥.

(٤٧) السابق: ص٢٩.

(٤٨) السابق: ص٦٥.

(٤٩) د.جابر عصفور: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م، ص٣٧٥.

(٥٠) مسرحية ضمير الغائب: ص٧١.

(٥١) السابق: ص٧٨.

(٥٢) السابق: ص٨٧.

(٥٣) د. جابر عصفور: مجلة فصول (المجلد الأول) العدد الرابع (يوليو١٩٨١م- رمضان١٤٠١ه) ص١٢٣.

(٥٤) مسرحية ضمير الغائب: ص١٠٣.

(٥٥) السابق: ص١١٧.

(٥٦) السابق: ص ١٢٠.

(٥٧) السابق: ص١٧٩.

(٥٨) السابق: ص٢٤٢،٢٤٣.

(٥٩) السابق: ص٢٤٥.

(٦٠) صلاح عبد الصبور: حتى نقهر الموت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص ٦٣

قائمة المصادر والمراجع

(١) د. جابر عصفور: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م.

(٢) د. جودة عبد النبي جودة السيد: المسرح السياسي المعاصرفي مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.

(٣) خير الدين الزركلي: ترجمة الأعلام، ج٥، بيروت، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

(٤) د. سامي سليمان أحمد: آفاق الخطاب النقدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٨م.

(٥) د. سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، القاهرة، دار قباء، ١٩٩٩م.

(٦) شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١.

(٧) صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة،الأوراق السياسية،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

(٨) صلاح عبد الصبور: حتى نقهر الموت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

(٩) د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ١٩٩٧م.

(١٠) د. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف.

(١١) عبد الله أبوهيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.

(١٢) عبد الله أبوهيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.

(١٣) عبد المنعم محمد العقبي: مسرحية ضمير الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

(١٤) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري- دراسة فنية، ط١، عمان، الأردن، دار الشروق، ٢٠٠٣م.

(١٥) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار غريب ٢٠٠٦.

(١٦) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م.

(١٧) فاطمة يوسف محمد: المسرح والسُّلطة في مصر من ١٩٥٢: ١٩٧٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤م.

(١٨) محمد عبد العزيز شنب: مسرحية المتنبي فوق حد السيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦م.

(١٩) د. محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، ١٩٥٥م.

(٢٠) محمود أمين العالم: الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٧٣م.

(٢١) د. مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٩م.

(٢٢) د. نبيل راغب: لغة المسرح عند ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.