

# التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب و النقد



تصدر عن مختبر الأدب العام و المقارن  
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية  
جامعة باجي مختار / عنابة ( الجزائر )

جوان 2013

العدد الرابع

# التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلوهم

أمانة التحرير:

- د. نظيرة الكنز

- د. هجيرة لعور

منشورات مخبر الأدب العام و المقارن

جوان 2013

العدد الرابع

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الهاتف والفاكس: (038)84.51.49 / (038)84.75.25

الموقع الإلكتروني: [LLGC.univ-annaba.org](http://LLGC.univ-annaba.org)

## أعضاء اللجنة الاستشارية

### رئيس التحرير:

د. محمد بلوهم

### أعضاء الهيئة الاستشارية:

1. أ.د. مختار نويوات (جامعة عنابة)
2. أ.د. عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
3. أ.د. الطيب بودربالة (جامعة باتنة)
4. أ.د. عبد الواحد شريف (جامعة وهران)
5. أ.د. عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
6. أ.د. حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)
7. أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
8. أ.د. أحمد منور (جامعة الجزائر).

### الأعضاء:

1. أ.د. عبد المجيد حنون
2. أ.د. صالح ولعة
3. أ.د. إسماعيل بن اصفيه
4. د. عمار رجال
5. د. علي خفيف
6. د. نظيرة الكنز
7. د. نسيم عيلان
8. د. هجيرة لعور

## شروط النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
2. ترسل الدراسات في نسختين وقرص مدمج، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
3. تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word)، أو نظام (RTF).
4. ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
5. تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
6. تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
7. المقالات لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
8. المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
9. يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
10. ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، العنوان : كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار/ عنابة ، ص.ب 12- عنابة. 23000/الجزائر.

الهاتف والفاكس: (038)84.51.49 / (038)84.75.25

الموقع الإلكتروني: LLGC.univ-annaba.org

## الافتتاحية

### الخطابات الأدبية بين التفاضل و التكامل

أما قبل ؛

فها هي مجلة التواصل الأدبي تكمل مربعها الأول بعد انقطاع طويل، كان نتيجة طبيعية لسلسلة من العقبات أخرت ظهور هذا العدد الرابع بخاصة، وكأن حلت به اللعنة اليونانية التي قادت أوديب إلى مصيره المأساوي وفق ما جاء في الأسطورة.

ولكن وبعد لأي، ذلت تلك العقبات بفضل صلابة عزيمة القائمين على شأن المجلة وإصرارهم على قيادة السفينة إلى المرفأ الآمنة، وهي رسالة واضحة الدلالة، تطمئن قراء المجلة من جهة، وتؤكد من أخرى أنها ماضية في سبيل نشر رسالتها المعرفية التنويرية، لتعميق الوعي بالكتابة الأدبية وبطرق مقاربتها.

وأما بعد ؛

فإن مدار هذه الافتتاحية على قضيتين:

أهدف من خلال الأولى إلى توضيح أيهما أنسب إلى الأدب "التفاضل" أم "التكامل" ؟، وأجلّي هذه الفكرة من خلال الثانية (قراءة في العدد) بوقف نقدية عند بحوث هذا العدد.

يدل التفاضل على تفوق عنصر على آخر أو قيمة على أخرى، فيكون الفاضل في مرتبة أعلى والمفضول في مرتبة أدنى، ويتجلى ذلك على صعيد الخطاب الأدبي في الإعلاء من قيمة خطاب، فيوصف بالجودة ويطامن من قيمة آخر فيوصف بالرداءة.

واللافت أن صفتي الجودة والرداءة هما صفتان نسبيتان لارتباطهما بالمتلقين، فواحد يُعطي من قيمة خطاب ما في حين يحطّ آخر من قيمة هذا الخطاب نفسه فيرمي به في أسفل الدركات.

وعلى هذا الأساس يحمل كل خطاب الصفة ونقيضها، فهو جيّد ورديء في آن، ممّا يقتضي وضع كل الخطابات الأدبية في درجة واحدة من سلم القيم، وبالتالي تصنّف تصنيفاً أفقيّاً بدلاً من التصنيف الرأسّي التفاضلي.

يدلّ التكامل على تكافؤ الخطابات وتناظرها، فلكل خطاب أهميته لأنه يعدّ إضافة إلى التجربة الأدبية ممّا يقتضي تضامن هذه الخطابات على تعدّدها واختلافها لتشكل في النهاية خطاباً شاملاً، يستوعب كل التجارب بدلاً من الإقصاء.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الفرق البين بين تكامل الخطابات ها هنا وبين شمولية الخطاب عند دعاة نظريات الخطاب (من أمثال: "هاريس" و "إيست هوب، وغيرهما...") الذين اعتبروا كل ما ينتجه الناس خطاباً سواء أكان ذلك خطاباً أدبياً أو فلسفياً، أو دينياً، بما في ذلك خطابات أهل المهن والصناعات. فوضعوا بذلك أعمال "شكسبير" و "إدغارد ألان بو" و "دايسكوفسكي" في مرتبة واحدة مع خطابات أصحاب المهن وكل الفئات الاجتماعية، لأنهم ركّزوا على الاتصال أو التواصل وأغفلوا الجانب التشكيلي الذي يميّز الأدب عن غيره.

في حين أن التكامل الذي أقصده ها هنا هو تكامل الفنون أو تكامل يتم على صعيد العناصر التي تكوّن دائرة الفن عموماً والتي ينبغي أن توضع خطاباتها في أعلى درجات سلم القيم.

وتأتي وجهة هذا الطرح من العلاقات القوية التي تربط بين الفنون جميعها، ومن أمثلة ذلك التداخل بين فني الشعر والرسم إلى درجة جعلت قدماء اليونان يعرفون الشعر بأنه رسم ناطق والرسم بأنه شعر صامت، ولم يفلح الناقد الألماني

"ليسينغ" الذي حاول في القرن الثامن عشر طمس العلاقات بين في الرسم والشعر مبرزاً الفوارق الجوهرية بينهما، ولكن النقاد الذين جاءوا من بعده أعادوا الاعتبار إلى هذه العلاقة، فأكد "بودلير" (ق19) ذلك بقوله: ((ومن المظاهر المميّزة للوضع الروحي في قرننا أن الفنون جميعاً تنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقل تقدير)) {جيفري ميزر: اللوحة والرواية}، ويرى "بروست" أن الرسم ينافس الشعر في الكشف عن جواهر الأشياء.

ويعزز "جيفري ميزر" اعترافات الروائي "د.ه. لورنس" في بحثه "صناعة الصورة" أن الرسم يشكل مصدراً يستقي منه الروائيون أعمالهم الروائية، حيث تحولت لوحات كثيرة إلى أعمال روائية مثل لوحة "دائمة الخيل" لـ "مارك غيزيتلر" التي حولها "د.ه. لورنس" إلى رواية "نساء عاشقات"، ومثل لوحة "المسيح داخل القبر" لـ "هولباين" التي حولها "دايسكوفسكي" إلى رواية "الأبله".

وأما على صعيد العلاقات البيئية {أدب/أدب} فإنها تكون أكثر اتساعاً وتداخلاً، وهو ما كشف عنه البحث في قضية السرقات الأدبية قديماً وأكدده مفهوم التناص حديثاً، وفي هذا السياق نشير إلى أثر رواية 'دايسكوفسكي': "الإخوة كرامازوف" على رواية 'طوماس مان' "الدكتور فاوست" حيث اعتبر حوار "أدريان" مع إبليس صورة لحوار "إيفان" مع الشيطان في "الإخوة كرامازوف"، وهذا غيض من فيض.

وفي ضوء ذلك يصبح البحث عن الفرادة في النص الأدبي أمراً غير ميسوراً إن لم يكن مستحيلاً، فالخطابات الأدبية إما أشباه أو نظائر، مما يجعل فكرة التكامل أمراً منطقياً تفرضه علاقات الخطابات الأدبية ببعضها بصرف النظر عن اختلاف مذاهبها وأجناسها الأدبية.

وينسحب هذا المفهوم على الخطابات النقدية التي ينبغي أن تُراعى خصوصية كل خطاب لتشكّل خطاباً نقدياً شاملاً تتضافر فيه كل الخطابات على اختلافها. لا مراء في أن هذه الخطابات تنشأ بدافع حاجات البحث المتنوعة، حيث يصبح كل منهج ضرورة من الضرورات لحل معضلة لا يمكن لغيره أن يقوم بها. الحاجة التي دفعت "فرويد" إلى اصطناع المنهج النفسي بدلاً من المنهج السيري هي أنه يدرس شخصية غير سوية وبالتالي فهو يبحث عن عقدة نفسية هي سبب الإبداع عند المبدع وهذا أمر لا يتأتى لمطبقي المنهج السيري الذي يدرس شخصية سوية، ولا مراء أيضاً في أن النظريات المتجهة إلى المبدع لا يمكن أن تحلّ محلّ النظريات المتجهة للمتلقّي بالرغم من تماثلهما فكل منهما يرى أن النص يمثل شيئاً خارجاً عنه مبدعاً أو متلقياً، فكل يبحث عن شيء ضاع له في النهر، وبالتالي فتماثلهما لا يلغي المسافة بينهما، فشتان بين من يبحث عن صورة "امرؤ القيس" في شعره وبين من يبحث عن صورته في شعر "امرؤ القيس".

ومن هذا المنظور يمكن استثمار "النسقية التاريخية" و"النسقية النصية" {التعبير ل : جيزيل فالانسي} في الدراسة الأدبية لأن كل منهما يغطي جانباً لا يغطيه الآخر، فالنسقية التاريخية تمكّن من البحث عن ظاهرة في الزمان من الومضة إلى النص على غرار ما قام به "بيير دي بيازي" في النقد التكويني حيث قسم ميلاد النص إلى أربع مراحل سمّاها:

1. مرحلة ما قبل الكتابة

2. مرحلة الكتابة

3. مرحلة ما قبل الطباعة

4. مرحلة الطباعة

في حين أن النقد النصي يتوسع في دراسة حالة ساكنة، فيبحث في العناصر التي شكلت هذا النص أو ذاك، فتكاملهما يؤدي إلى دراسة مراحل تكون الإبداع ومرحلة تجلّي الإبداع.

## قراءة في العدد:

يتشكل هذا العدد الرابع من مجموعة من الأبحاث تنوعت بين التنظير والتطبيق والترجمة:

1. يعالج المحور النظري قضية التعالقات النصية كما يتبدى في دراسة "موسى مريان" في السّرقّات الشعرية وأنواعها، وكما يتبدى في دراسة "مُحَمَّد رضا بن طبوله" عن علاقات النصوص في الشعرية العربية.

2. ويضم محور الترجمة بحثاً لـ "سيمون فريس" (ترجمة: عبد المجيد حنون) توضح فيه الباحثة الحاجة إلى أسطرة الواقع.

ويضم المحور التطبيقي تسعة دراسات مختلفة اختلاف الإشكاليات المطروحة وطرق مقاربتها، وتتميز هذه الدراسات بثلاث ميزات رئيسة هي:

1. تنوع المناهج، حيث شملت المنهج الأسطوري الذي استعان به كل من "نظيرة الكنز" و "سامية عليوي" و "عبد الحليم منصور"، والمنهج الاجتماعي كما يبدو في دراسة "رضوان عجّاج إيزولي"، و "إسماعيل بن اصفية" و "صالح ولعة"، والمنهج التداولي الذي استعان به "علي خفيف" و "راضية بوبكري"، والمنهج السيري الذي اقتضته دراسة "عمار رجال".

2. تنوع الأجناس الأدبية مدار الدراسات وشملت الشعر، والمسرح، والرواية، والخطبة، والمذكرات، فضلاً عن الخطاب السياسي.

3. تنوع المصادر التي استقى منها الأدباء مادتهم لتشكيل إبداعاتهم، فلجأ بعضهم إلى الأسطورة، ووظف آخرون التاريخ، ولجأ البعض إلى الراهن الذي يشكل حياتهم اليومية واستقوا منه مادتهم.

ولكن خلف هذا التنوع (المناهج - الأجناس - مصادر التجربة) تقبع قضية جوهرية يتقاطع فيها الجميع، وهي اعتبار النص بنية دالة وليس مجرد تشكيل لفظي، وبتعبير الفلاسفة فإنهم يرون الأدب وسيلة وليس غاية في ذاته، يتبدى ذلك في سعي كل دراسة إلى إبراز الدور الفاعل الذي يضطلع به الأدب في حياة الأمم. ولكن كل دراسة وضعت إستراتيجية خاصة بها حفظت لها حدودها كما يتجلى في تتبع كل دراسة على حده.

- تكشف دراسة "نظيرة الكنز" عن تكاتف الخيال الأدبي مع النصوص المؤسسة في رسم صورة النبي "سليمان" (عليه السلام) مما يدل على تشارك الأدب والتاريخ والنصوص المقدسة.

- وترى "سامية عليوي" أن "نزار قباني" وظف رمز "شهرزاد" لتحديث عن وضع المرأة العربية التي ينبغي أن تثور على واقعها وتكسر قفص الحريم، لتحقيق إنسانيتها.

- ويصب بحث "عبد الحليم منصوري" في هذا المجرى حين يكشف عن توظيف بعض الرموز الأسطورية اليونانية للتعبير عن الواقع الجزائري.

- ويتواشج الحسني والمعنوي في الشعر الصوفي كما يراه "رضوان عجاج إيزولي" لتبليغ رسالة ما، وبالتالي ليس الشعر مجرد شطحات صوفية بلا دلالة.

- ويطرح "إسماعيل بن اصفية" قضية الالتزام في مسرح "الشرقاوي" الذي كشف عن وعي سياسي واجتماعي في مسرحية "ثأر الله".

- ويشاركه "صالح ولعة" من خلال "خطاب المدينة" حيث يعتبر الفنان مؤرخاً يحفظ الذاكرة التاريخية من عبث الأفلام المأجورة.
- ويكشف "علي خفيف" أن تواشج الشعرية والتاريخ والسياسة كان سبباً في تأثير "طارق بن زياد" في مُتلقيهِ الذين سارعوا إلى الجهاد.
- وترى "راضية بوبكري" أن الأبعاد الإنسانية تعدّ من استراتيجيات الخطاب السياسي إلى جانب قضايا أخرى.
- ويعد "عمار رجال" مذكرات "أندريه جيد" وثيقة تاريخية مهمة تسهم في رسم صورة الجزائر من خلال بعض مدنها في مرحلة تاريخية معينة.
- يؤدي تكامل هذه الدراسات إلى تشكيل خطاب نقدي متعدد العناصر كصورة تناسقت ألوأها ، وهو ما لا يحققه "التفاضل" القائم على الإقصاء.
- ولهذا ينبغي أن تُصَرَف عناية الباحثين في هذا المجال إلى الكشف عن الأماكن المظلمة التي يثيرها كل منهج، وبالتالي البحث عمّا يضيفه كل واحد إلى التجربة النقدية. وهو ما يؤدي بالتالي إلى تجنب الأحكام التفاضلية التعسفية المخالفة لمنطق البحث، لأنها تعتمد معايير غير فاعلة مثل المعيار الزمني والانتصار لأحد الطرفين ، إمّا القديم وإما الحديث. كما يتجلى في الثنائيات حديث/قديم، أو جديد/تقليدي.
- ويمكن الاحتكام إلى معيار حضاري: تقدم/تخلف، وهو ما يؤدي إلى إفقار التجربة النقدية. بينما يؤدي التكامل الذي يقرّ مبدأ التكافؤ بين الخطابات غلى إغنائها.
- وقد كشف "مالكوم كاولي" عن أهمية التكامل حين شبه تعدد الممارسات النقدية وتنوعها ببيت متعدد النوافذ، وهو تشبيه يجسد واقع الإبداعات أيضاً.

رئيس التحرير:

د. مُحمَّد بلواهم

## الفهرس

|             |             |
|-------------|-------------|
| 11-5.....   | الافتتاحية. |
| 13 -12..... | الفهرس.     |

### أولاً: الدراسات:

|           |                                                                                        |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| 14 .....  | 1. نظيرة الكنز                                                                         |
|           | سليمان ((عليه السلام)) في الأدب العربي بين النصوص المؤسسة والمتخيلة                    |
| 39 .....  | 2. سامية عليوي                                                                         |
|           | من الأنوثة والجمال إلى الثورة والخلاص، شهرزاد في شعر نزار قبّاني - دراسة نقدية أسطورية |
| 66 .....  | 3. عبد الحليم منصوري                                                                   |
|           | ملاحم أساطير إغريقية في روايات جزائرية - دراسة نقدية أسطورية                           |
| 83 .....  | 4. رضوان محمد سعيد عجّاج إيزولي                                                        |
|           | تجليات الحب الإلهي وفلسفته في الشعر الصوفي " أبو مدين التلمساني أمّوذجاً "             |
|           | دراسة تتناول العلاقة بين الحب الصوفي والحب العذري                                      |
| 112 ..... | 5. إسماعيل بن اصفية                                                                    |
|           | وقائع الماضي وجراحات الحاضر في مسرحية " ثار الله " لعبد الرحمن الشرقاوي                |
| 131 ..... | 6. صالح ولعة                                                                           |
|           | خطاب المدينة ؛ قراءة في "عالم بلا خرائط " جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف           |
| 149 ..... | 7. علي خفيف                                                                            |
|           | خطبة طارق بن زياد بين الشعيرة والسياسة والتاريخ - دراسة تداولية                        |
| 167 ..... | 8. راضية بوبكري                                                                        |
|           | الخطاب السياسي ، أصوله النظرية والمنهجية ، وأبعاده الإنسانية                           |

9. عمار رَجّال ..... 190

الجزائر في كتابات " أندريه جيد "

10. موسى مريان ..... 205

السِّرقات الشعرية وأنواعها في نظر ابن رشيق القيرواني

11. مُحمَّد رضا بن طبولة ..... 222

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناس

### ثانياً: ترجمات:

12. سيمون فريس Simone Fraisse ..... 237

أسطورة جان دارك ، ترجمة الأستاذ الدكتور: عبد المجيد حنون.

# وقائع ايامي وجراحات الحاضر في مسرحية " ثار الله " لعبد الرحمن الشرقاوي

بقلم الأستاذ الدكتور: إسماعيل بن اصفية

قسم اللغة العربية وآدابها  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
جامعة باجي مختار / عنابة

## وقائع الماضي وجراحات الحاضر في مسرحية "نار الله" لعبد الرحمان الشرقاوي

### الشرقاوي المسرحي الملتزم:

ارتبط حضور قضايا المجتمع في المسرح بمدى وعي الاجتماعي والسياسي للكاتب وإدراكه لتلك المشكلات ودرجة الالتزام ، وتبعاً لطبيعة العلاقة المتمثلة في ذلك الارتباط الوثيق بين المسرح والمجتمع ، أو لنقل بين الكاتب المسرحي وهموم مجتمعه، ولم يخرج العديد من كتاب المسرح العربي عن هذا التقليد الذي طبع المسرح العالمي وشكل أحد معالمه ، حيث وثّق كتابه صلتهم بمجتمعاتهم ، وسعوا إلى التعبير عن قضاياها سواء أكان تناول مباشراً أو عبر أقنعة التاريخ ورموزه وشخصياته، وهو الاتجاه الغالب في حركة التأليف للمسرح الشعري العربي.

ويعتبر الشرقاوي أحد أعمدة الفن والفكر في ثقافتنا العربية الذين تجلّى في كتاباتهم ظاهرة الالتزام بالقضايا المصيرية للأمة وهذا منذ أن صدر ديوانه الأول " من أب مصري إلى الرئيس الأمريكي " <sup>(1)</sup> الذي كشف فيه عن نزعة محمومة في التعبير عن قضايا المجتمع وانسجام مشاعره مع مشاعر الأمة وقضاياها ورسخ هذا التوجه في بقية كتاباته ، ففي سنة 1954 نشر رواية "الأرض" <sup>(2)</sup> التي اعتبرها العديد من النقاد من عيون فن الرواية المعاصرة، ولم يخرج فيها عن تلك القضايا التي شغلت منذ فجر حياته الأدبية ، تلتها "الفلاح" و"قلوب خالية" والشوارع الخلفية" ، وله إسهامات في المسرح الشعري ، باعتباره أول من وظف الشعر الحر في المسرح وذلك في باكورته ، بل باكورة المسرح الشعري الملتزم "مأساة جميلة" التي كتبها دفاعاً عن الثورة الجزائرية وعن بطلتها الأسطورة الخالدة "جميلة بوحيرد"، ودفاعاً عن الحق الفلسطيني والتزاماً بالفكر القومي الذي تبناه وظل يدافع عنه قدم مسرحية "وطني

عكة "، ومن مسرحياته الشعرية أيضا" الفتى مهران "و"صلاح الدين " و "أحمد عرابي زعيم الفلاحين".

ويقدم المنحى الفكري لهذه الأعمال صورة عن فكر الشرفاوي الذي ارتبط بقضايا الوطن والتزم جانب المجتمع وجند أدبه للدفاع عن المواقف الإنسانية الصادقة والعادلة .

وتعد مسرحيته "ثار لله" المشكلة من جزأين "الحسين ثائرا" و"الحسين شهيدا" أهم هذه المواقف الفكرية.<sup>(3)</sup> التي سعى من خلال رموزها وأقنعتها التاريخية إلى تصحيح تلك الاختلالات في الحياة السياسية العربية ، وعرض فيه إلى ثنائية السلطة / والمعارضة . فإلى جانب مضمونها السياسي المميز ف"ثار لله" أضخم مسرحية في تاريخ المسرح الشعري العربي المعاصر صدرت في جزأين عن دار الكتاب العربي في أربعمئة وأربعين صفحة ، أثار فيها ومن خلال القناع التاريخي أفكارا عن الفساد السياسي والاجتماعي في المجتمع ، ولم يكتف بتقديم صورة عن ذلك الفساد بل اتخذ موقفا من الظلم والاستبداد والانتهازية والشعارات التي ترفع لتخفي المطامع وتضلل الناس ، وبين أن التخاذل والتهاون يساعد على القهر ويسهم في ترسيخه واستمراره.

وجاء الجدل طويلا عن نظام الحكم والعدالة والحرية والطبقية والانتهازية والفساد مما جعل الشرفاوي كاتباً سياسياً يقيم الأول يعرض لمشكلات سياسية معاصرة تتعلق ببنية النظام السياسي في الوطن العربي من خلال قناع التاريخ ورموزه ، ومن اللمسات الفنية في المسرحية ذلك المزج الجيد بين التاريخ والفكرة في إطار درامي لا يفتقد الإيحاء ولا تعوزه الشفافية ، فهي تنتمي إلى المسرح الملتزم الذي يستحضر التراث ويضعه موضع التداول ، ينفخ فيه روح الحياة ويجعله مادة طيعة قادرة على التعبير عن قضايا العصر ومشكلاته .

## حضور التاريخ في مسرح الشرقاوي:

العلاقة بين الفن والتاريخ عريقة وقديمة قدم الإنسان نفسه، باعتبار أن الإنسان صانع التاريخ والفن تعبير عن ذلك النشاط وصورة له، فكلاهما يستمد مادته من أوجه نشاطه المختلفة، إنه العصب الذي يدور حوله كل من هذا الفن (المسرح) وذاك العلم (التاريخ)، منه ينطلقان وإليه يعودان، رافقا رحلته وسجلا تاريخه ودونا تراثه.

ورغم ثراء منابع الكتابة الإبداعية وتعدد مصادرها ما بين الأساطير والتاريخ والتراث والحياة بمفهومها الواسع، إلا أن شعراء المسرح العربي اتخذوا التاريخ مصدرا لمعظم مسرحياتهم، فقليلة جدا هي المسرحيات التي لم تستلهم هذا المصدر أو تستظل به، وكأنهم لم يجدوا لفنهم الوحي والإلهام خارج أحداث التاريخ وقضايا وشخصياته. وهذا أمر طبيعي لأنه يمثل مقومات الأمة واستمرارية تميزها (( إن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو التعرف ينبغي أن تكون طريقا لتنميته والامتداد في المستقبل بقيم متطورة عنه مستلهمة رؤاه ومستمدة حوافزها من كثير من حقائقه ))<sup>(4)</sup>.

والمميز في علاقة المسرح الشعري بالمجتمع افتقاره إلى المباشرة في التناول والطرح، فالمسرحيات التي استمدت مادتها من واقع الحياة المعاصرة ومشكلاتها قليلة، حيث ظل التناول يتم عبر قنوات التاريخ وأقنعتهم ورموزه التي اتخذت معادلا موضوعيا لقضايا العصر، لأن الغاية من استحضار التاريخ ليست معالجة أحداثه معالجة فنية، أو تناوله بطريقة أكاديمية، بل اتخاذه وسيلة فنية أو قناعا لطرح المشكلات المعاصرة على المستويين الاجتماعي والسياسي بأسلوب فني غير مباشر، حيث تحول الرمز إلى تقنية فنية ضرورية في المرحلة الراهنة، ذلك أن المسرحية التي تستحضر التاريخ لا تتعقب أحداثه (( تعقبا زمنيا ولا تنظر إليه في تفاصيله وجزئياته وهوامشه، بل تأخذ منه بقدر ما يلقي ضوء على الرؤية الفنية المطروحة،

وبقدر ما يفسر الأحداث والشخصيات ويعين على فهمها))،<sup>(5)</sup> فالتاريخ لا يراد لذاته بل وطف لأبعاد وغايات أخرى .

ولم يخرج عبد الرحمان الشرقاوي عن هذا التقليد الفني الذي طبع حركة التأليف للمسرح الشعري حيث ارتدى في جميع مسرحياته الأزياء التراثية ، فاتجه صوب كهوف التاريخ ومغاوره ونقب في صفحاته آملا في العثور على واقعة تاريخية مثيرة أو شخصية ما تزال تحتفظ بحرارها الدرامية ، وكانت محصلتها سبع مسرحيات شعرية بدأها بمأساة جميلة عام 1961 وختمها بـ: " عرابي زعيم الفلاحين " سنة 1985.

وعلى الرغم من أنه توارى خلف ستائر التاريخ، إلا أنه سعى دوما وفي معظم مسرحياته إلى تجاوز الحدث التاريخي ليظل على اتصال بمحوم الواقع وقضاياها، وتجلي الارتباط بالمجتمع مع نصوصه الأولى، فعرض في مسرحية (الفتى مهران)، ومن خلال القناع التاريخي إلى دور الناصر المعاصر الذي يسعى إلى تحقيق العدل الاجتماعي لمواطنيه وخطر المساومة في الإجهاز على الثوار، ومع تاريخية الحدث إلا أن المسرحية فسّرت فور صدورها (( تفسيرا مباشرا يقرن بعض جزئياتها ببعض الجزئيات المقابلة لها في الواقع ففهمت حرب "السند" في المسرحية على أنها رمز لحرب جيش مصر في اليمن ، وجماعات الفتوى ليست سوى تنظيمات الشيوعيين المصريين الذين اتفقت قياداتهم على حل نفسها والانضمام فرادى إلى الاتحاد الاشتراكي بتنظيماته العلنية وغير العلنية ))،<sup>(6)</sup> وسبق لمحمود أمين العالم وأن ذهب إلى أن المسرحية تسعى إلى علاج بعض مشكلات الواقع من منظور تاريخي: (( إن الفتى مهران ليست مجرد مسرحية تاريخية ، وإنما هي مسرحية معاصرة رغم أن موضوعها مستمد من التاريخ ، تعرض بالرمز لقضايا اجتماعية وفكرية حية )).<sup>(7)</sup>

ومعالجة أحداث الحاضر من خلال القناع التاريخي أسلوب من التفكير بالماضي، اعتمده عدد من المؤلفين في المرحلة المعاصرة ، قوامه الإثارة والتلميح والتداخل والتقابل عوضا

عن التقرير والتوضيح والمباشرة. (( إن الفنان المسرحي يلجا إلى التراث كوسيلة فنية حتى لا يسقط في المباشرة التي تقتل جمالية الإبداع .... وينبغي في هذه الصدد أن يتم التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تاريخية للمرموز له وبين الدلالة الفنية المعاصرة كوسيلة فنية ، ولا ينبغي أن تكون العلاقة بين الدالتين تعسفية ))<sup>(8)</sup>.

وحين يتحول التاريخ إلى قناع فإنه من الخطأ أن يحاسب الكاتب على أنه لم يتقيد بوقائع الحادثة أو تفاصيل الشخصية ، لأن غايته التعبير عن تجربة أو فكرة تتصل بالحاضر ، ولكنها تتخذ التاريخ وسيلة للتعبير عنها ، وتبعاً لذلك فهو يستوحي الحادثة استحياء عاماً ، ثم ينطلق بفكرة في افتراض أحداث وابتكار شخصيات وإضافة وقائع ضمن ذلك الإطار التاريخي العام ، ليحمل هذا التاريخ - الذي استحضره واصطنعه - فكرة أو ليسقط عليه قضية استمدتها من واقعه الحياتي ، وما أن يُزال القناع التاريخي حتى يتراءى لنا الواقع العربي بكل آلامه وجراحاته. (( فالتاريخ هنا ليس تاريخاً وكفى بل هو الحاضر من خلال الماضي ، وهو الماضي مفسراً بمنطق الحاضر ، ومن ثمة تكتسب الأحداث والشخصيات في مثل هذا اللون الدرامي معاني رمزية لا يعجز المتلقي عن ربطها بالواقع ومعطياته ))<sup>(9)</sup>.

ويفترض إعطاء الحادثة التاريخية بعداً معاصراً ، أن يتجاوز الكاتب التعامل الحرفي لتلك الواقعة ، ويرتبط بها في عضوية تامة ليخلق الترابط والانسجام العضوي بين الواقع والحلم ، وحين يتم ذلك يمتد خيط التاريخ ليصل الحاضر عبر أدوات فنية ، فتتحقق الملازمة بين حقيقة الماضي وحرية التخيل.

### قناع التاريخ ومشكلات العصر السياسية :

عرف المسرح العربي خلال فترة الستينيات من القرن الماضي منعرجاً هاماً تجسد في هجرة نخبة من كتابه نحو التاريخ والتراث بمفهومه الواسع وذلك هرباً من الرقابة التي فرضت على الإبداع وحاصرت المبدعين الذين شعر الكثير منهم أن مساحة الحرية تزداد تقلصاً يوماً بعد آخر،

وبدأ بعض الكتاب في تغيير اتجاه أدبهم فبعدما كان تأييدا للثورة وتمجيذا لها تحول إلى النضال من أجل العدالة والحرية الاجتماعية والسياسية ومحاربة الانحراف والمتاجرة بالثورة، ولأنهم لا يستطيعون المجاهرة بمثل هذه القضايا كان الاستنجاد بالتاريخ والتخفي وراء وقائع وأحداثه .

ضمن هذا الجو العام الذي يميزه التضيق على الحريات جاءت مسرحية " ثأر لله " للشرقاوي التي عرض فيها لبعض مشاكل العصر السياسية مع أنه تفاعل كغيره من مثقفي تلك المرحلة مع المذهب الواقعي وتجاوب مع سيطرة حركة المد الماركسي على الإبداع العربي الذي هيمن على الثقافة العربية لفترة ليست بالقصيرة .

ومن القضايا التي ظلت تؤرق فكر الشرقاوي وتشغله افتقار معظم الأنظمة العربية إلى الشرعية، وغياب مبادئ الحرية والديمقراطية والعدالة ، وما اتصفت به تلك الأنظمة من قهر وقمع وتسلط ، أثقلت كاهل المواطن والوطن ، وكانت وراء الكثير من نكباتنا ومآسينا بدء من بكبة فلسطين عام 1948 وضياع القدس ومرورا بالعدوان الثلاثي على مصر وهزيمة 1967 واحتلال بيروت ومذابح صبرا وشتيلة 1982 و وصولا إلى سقوط بغداد .

وللتعبير عن هذا الهم الوطني والقومي الذي ظل يشغله ، عاد إلى التاريخ العربي واختار أهم فتراته اضطرابا وصراعا على السلطة ، واتخذها معادلا موضوعيا للتعبير عن الواقع، (( وأثبت تاريخ المسرح عبر العصور أن الكتاب الذين يتخذون من التاريخ والتراث مضامين لأعمالهم كانوا في الوقت نفسه يسقطون مفاهيم عصرهم وقيم مجتمعهم من خلال المعالجة الدرامية لهذه المضامين ))<sup>(10)</sup> ولاشك في أن اللحظة التاريخية التي اختارها شديدة الحماسة مليئة بالدلالات تربطها بالواقع الحضاري الذي نعيشه وشائج شتى ، وذلك إيمانا منه برسالة الكاتب ودور الأدب في التغيير الاجتماعي والسياسي والفكري ، وعبر عن هذه الأفكار والقضايا التي تؤرقه في مسرحيته ( ثأر لله ) التي أدان فيها - ومن خلال الإسقاط التاريخي -

الأنظمة غير الشرعية وعزف على وتر في قمة الحساسية السياسية بل هو السياسة عينها، حيث تطرح المسرحية في شقها أو جانبها السياسي شرعية السلطة وطبيعة النظام وموقف الرعية منه ، كما تطرح من جهة أخرى طبيعة الأحزاب المعارضة وموقفها من السلطة غير الشرعية ، وطبيعة العمل السياسي لإحباط الأنظمة المتسلطة.

ذلك أن يزيد وهو في النص لرمز للسلطة الحاكمة غير الشرعية لم يطرح نفسه لرأي الشعب ولم يجمع عليه عامة الناس، بل اغتصب السلطة اغتصاباً، وهو يفتقر إلى الشرعية (( وأي حكم أو نظام يفتقر إلى الشرعية يصعب عليه أن يملك القدرة الضرورية على إدارة الصراع بالدرجة نفسها لأي حكم مستقر لفترة طويلة ))<sup>(11)</sup>.

وتجيب المسرحية على مجموعة من الأسئلة منها: متى تكون المعارضة ضرورة حتمية ؟ ولماذا تنشأ في هذا الوطن وتستمر وتختفي في الآخر ؟ هل مرد ذلك طبيعة النظام السياسي أم طبيعة المعارضة ؟ كيف تتعامل الأنظمة غير الشرعية مع المعارضة ؟ ما هي حدود التعامل وشروط ؟ وتأتي الإجابة بأن النظام الذي يقوم على البطش والانتهازية والفساد والظلم ومصادرة الرأي الآخر قد أوجد لنفسه بهذه الأسلحة للمعارضة حتميتها من حيث أراد أن يقضي عليها والمعارضة مستمرة إذا استمر الوضع المزري بكرامة الإنسان المهين لإنسانيته.

إن رفض الحسين (عليه السلام) مبايعة يزيدا وعدم الاستجابة لنصائح أهل بيته وبعض أتباعه ، مرده أنه لا يريد أن يقر نظاماً سياسياً غير شرعي ، وليسّخ في الثقافة السياسية فكرة البيعة التي ظلت تسير الدولة ، وهي أشبه بالانتخابات في حياتنا المعاصرة، وليؤكد - من خلال ذلك الموقف - أن الخليفة أو الملك أو الحاكم الذي يأخذ البيعة أو الانتخاب من الناس وهم له كارهين أو خائفين أو طامعين ليس بحاكم ولا يجب أن تسلم له قيادة الأمة.<sup>(12)</sup>

## من أدوات القهر وصوره :

كشف الشرقاوي عورات مثل هذه الأنظمة المستبدة القائمة على الترهيب والقهر وفي ظلها تتحول الحرية والعدل والديمقراطية وغيرها من المبادئ والقيم الإنسانية إلى وبال على الدولة وخطر يهدد أمننا ويلصق بمعتقداتها وهم ويطعن في كرامته وشرفه ووطنيته ولذا وجب محاربته والتصدي له ، يقول مروان بن الحكم أحد أعمدة الدولة الأموية :

إنما الشورى وبال فاستبد  
إن ضربا في رقاب الضعفاء  
سوف يعطينا ولاء الأقوياء  
فابعث الشرطة لتضرب رؤوس الفقراء. (13)

ولأن بنو أمية مارسوا البطش والجبروت على الكثير من المسلمين لاسيما المعارضين لحكمهم فإن جمعا من هؤلاء الذين كانوا ضحايا لسياستهم هللوا لوفاة معاوية واستبشروا بزوال الظلم والجبروت وبداية عهد جديد:

سعد: زال الطاغية الأكبر  
بشر : سقط الدجال الأكبر  
سعيد: هلك الفرعون المتجبر  
مات معاوية يا قوم  
فالحرية منذ اليوم. (14)

ومع أن هذا الموقف صدر عن بعض شخصيات المعارضة إلى أنه يشير إلى مراحل الغبن والضيق الذي كان يعاني منه طائفة من أبناء المجتمع خلال فترة حكمه وتطلعوا إلى عهد آخر قوامه الحرية والعدالة.

وحفلت المسرحية بمواقف أخرى تفسّر طبيعة مثل تلك الأنظمة وتعاملها مع خصومها  
عنوانها التهديد والوعيد والمساومة، حيث لجأ الوليد بن عتبة والي المدينة (السلطة) إلى هذا  
الأسلوب تجاه الحسين (المعارضة)، حيث استدعاه وطلب منه البيعة وخيره بين اللين والشدّة،

ابن الحكم : ما أحلم ما طلب يزيد : إما البيعة أو رأسه  
إن راغ الثعلب منك اليوم فما أصعب أن تتلمسه  
لا تتركه يخرج حيا حتى يعطينا ما نطلب

الوليد "مخاطبا الحسين": نحن لا نطلب الكلمة  
فلتقل بايعت واذهب بسلام الى جموع الفقراء  
فلتقلها وانصرف حقنا للدماء. (15)

ومن تلك الصور مشهد استشهاد الحسين والتكليف به وبعض أبناء البيت الشيعي  
وطائفة من أتباعه وجميعها إشارة صريحة إلى كيفية تعامل الأنظمة الاستبدادية مع المعارضة  
والشرفاء من أبناء هذه الأمة ، وعلى نحو ما تدخل بنو أمية بين الحسين وأتباعه فأغروهم  
بالمال ووعدوهم بالمناصب كذلك تفعل بعض الأنظمة الاستبدادية المعاصرة تجاه المعارضة  
فتشتري ذمم البعض منهم وتشيع روح الانقسام وتخلق حالة من الشك والريبة بين أفرادها .

ومع أن الحياة في تطور مستمر إلا أن وصور زبانية هذه الأنظمة لا تكاد تختلف في  
جوهرها وإن لبست أقنعة جديدة وتكمن في إذلال الإنسان وهدر كرامته ، وهو ما عبر عنه  
بن زياد أحد زبانية هذا

بن زياد من يدبج في ليل يقتل  
فكلكم متهم عندي حتى يبرأ من ذنبه  
من ينبش عن سر فيكم يدفن حيا في قبره  
من نقب عن خيري منكم نقبت الشرطة عن قلبه. (16)

وعليه فإن ضمانات الديمقراطية لدى هذه الأنظمة غير متاحة ولا تتوافر في مثل هذه الحالات لأن الذي تطلب له البيعة ( التركية ) في السلطة يتحكم هو وولاته وزبانيته في كل شيء ويسخر طاقات الأمة لتحقيق ذلك بالترهيب والترغيب.

وأشارت المسرحية إلى لجوء العديد من هذه الأنظمة إلى خلق ما يمكن تسميته بواجهة الديمقراطية الزائفة أو الشكلية ، حيث تنشئ أحزابا وتنظيمات موالية لها لتكون ستارا تمارس من ورائه ديكتاتوريتها وطغيانها وتضل به شعوبها ، على نحو ما يشف عنه الحوار الدائر بين عدد من شخوص المسرحية عقب شيوع موت معاوية بن أبي سفيان حيث عبر سعيد وبشر عن ارتياحهما لهذا النبأ واتهما معاوية بأنه زيف قاعدة الشورى :

أسد: قد كان يشاورنا في الأمر.

بشر: ليستكمل أئمة الحكم

أنتم آفتنا الكبرى

كنتم شكلا للشورى، كان رضاكم يسبقكم

لم تفتح أفواهكم أبدا إلا لتقول :نعم

سعيد: أخالف أحد منكم رأيا لمعاوية ثم نجا ؟

أأنتم من ملّك. (17)

ومن صور إدانة المسرحية لمثل هذه الأنظمة أن يزيد (وهو رمز هذه السلطة) لا يظهر إلا في المنظر الخامس وهو المنظر ما قبل الأخير من المسرحية ، وهو موقف يمكن أن يفسر على أن الاهتمام بشؤون الرعية أمر غير ذي أهمية بالنسبة ليزيد ومن هم على شاكلته من الحكام ، ونزداد قناعة بهذا التفسير حين نعلم أن المنظر الذي ظهر فيه خليفة المسلمين تمثل في لوه مع جارية في قصره يترجاها ويستعطفها ، يطلبها فتعاكسه.

يزيد: سابقيني من جديد يا فتاتي القبرصية

الجارية: لا أنا غاضبة يا سيدي

أنت فضلت علي الفارسيات وسمراوات مصر

يزيد: أنت والله أحب الناس إلي

"متوددا" لا تقولي سيدي

فلتناديني يزيد...! (أشد توددا)

إنما الليلة لك. (18)

فأي خليفة هذا الذي يستعطف جارية وينكل بأكابر القوم ووجهائهم ويسترخص دماء المسلمين ويعيش بعيدا عن مجتمعه في دائرة ضيقة تتشكل من جواري وبعض الانتهازيين من أثرياء العرب ، مشهد كل مل فيه ينذر بانحيار السلطة وضياع حق الأمة .

وبالمقابل بدت شخصية الحسين أكثر اتزانا واقترابا من الشعب ، فألقت بظلالها على بقية الشخصيات ، وإن طغت عليها الأخلاق والقيم في معركة غير متجانسة ، لأن السياسة فن الممكن لا تعترف بالأخلاق والشرف.

وحرص الشرقاوي على تبيان بعض أوجه المفارقة بين هذين القوتين (السلطة/المعارض)، ففي مقابل حرص الحسين على دماء المسلمين وأموالهم وسعيه إلى إصلاح أحوال الأمة بالعدل واللين والكلمة الطيبة ، كان وجهاء بني أمية ومن سار في فلكهم منغمسون في الملذات يهدرون مالها ويشترون الضمائر ويمارسون القمع و يروجون الأكاذيب ويشيعون حالة من الخوف واللاأمن بين الناس :

بن زياد من يدلج في ليل يقتل

فكلكم متهم عندي حتى يبرأ من ذنبه

من ينبش عن سر فيكم يدفن حيا في قبره  
من نقب عن خبري منكم نقبت الشرطة عن قلبه.<sup>(19)</sup>

إن جوهر مأساة الحسين ومن على شاكلته من السياسيين المعاصرين يكمن فيما يسميه أحمد العشري بالبراءة السياسية،<sup>(20)</sup> فمرد الخلاف بينه وبين يزيد ( الطرف الأساسي لثنائية السلطة والمعارضة ) أن هذا الأخير يرى كما يرى غيره من سياسي المرحلة المعاصرة إن المعركة سياسية وجميع الأسلحة فيها متاحة، بينما تقوى الحسين ونقائه وإيمانه بشرف الكلمة وجوهر العقيدة والارتباط الوثيق بين السياسة والدين كلها أمور تجعله يرفض المناورات السياسية والحيل والتلوين، ومن هذا المنطلق رفض رأي بن جعفر الذي رأى أن الغاية تبرر الوسيلة، وأشار على الحسين أن ينحي للعاصفة حتى تهدأ ، فيبايع يزيدا وحين تهدأ الأوضاع ينقضها، وهو الرأي الذي يرفضه الحسين ويلومه عليه .

ابن جعفر : فلتهدأ قليلا يا ابن عمي فالسياسات حيل ،  
أنا أدعوك إلى شيء من الحكمة والتريث لتدبير الأمور ،  
لن قليلا يا أخي لا تنكسر ،  
نحن الآن إعصار النذير ،  
واستقم ما شئت بعده ،  
هكذا تنجو بنفسك ،  
هكذا تسلم رأسك ،  
هكذا تحفظ ما تنهض له ،  
( فجأة ) أعلن البيعة حتى تهدأ الثورة عنك  
فإذا استقويت فانقض بيعتك.<sup>(21)</sup>

ولكن الحسين يأبى المناورة والحيل ويرفض هذه النصيحة التي قدّمها له قريبه والتي توحى بأن ابن جعفر يتعامل مع الحدث تبعاً لمعطيات المرحلة وظروف العصر، وبحذق رجل السياسة لا رجل القيم والمبادئ، ولا شك في أن عدم أخذ الحسين بهذا الرأي مرده أنه كإمام لا يفصل بين الدين والسياسة، ولا بين الوسيلة والغاية، فبما أن الهدف شريف فالوسيلة يجب أن تكون شريفة أيضاً تتفق مع أصول الدين وجوهره: ((إن الحسين يؤمن بالكلمة الحرة المسؤولة وبأن شرف الله هو الكلمة، ولكن المناورات السياسية لعبة بعيدة كل البعد عن روح الحسين وأخلاقه، فبينما يرى ابن جعفر - رجل السياسة - أن الغاية تبرر الوسيلة، يرى الحسين خلاف ذلك، وهنا تبدو نقطة الضعف القاتلة عند الحسين والمتمثلة في براءته السياسية)).<sup>(22)</sup>

### وصية الشهيد لرجال السياسة :

استطاع الشرقاوي بحس درامي كبير ورؤية فكرية نافذة أن يحوّل التاريخ بشخصه وأحداثه إلى واقع سياسي معاصر ويعبّر - من خلال القناع التاريخي - عن الحاضر، لاسيما وأن المسرحية صدرت في فترة اشتدت فيها سلطة الفرد وتعاظم التفرد بالسلطة، وهُمّشت غالبية قوى المجتمع بدعاوى مختلفة. وفرضت الرقابة على الإبداع وحاصرت العديد من الأقلام.

وأكد من خلال التضحية النبيلة التي قدمها بطل المسرحية في وجه طغاة العصر ((أن الدماء التي تسيل في سبيل الحق في العصر الحديث - وفي أي عصر - لا تضيع هدراً، وأنه لا بد من قرابين وشهداء يضحون بدمائهم الزكية حتى تظل شجرة الحق نضرة وباقية مهما صوح هجير الظلم والبغي أفناهما، حتى وإن لم يتسن لأولئك الذين يروونها بدمائهم أن يستظلوا بظلالها. وليرفع هذه التضحية في وجه كل القوى الباغية التي تحاول أن تسحق الإنسان وتدوس على كل قيمة نبيلة، ويرفعها أيضاً لأولئك الذين يعيشون في ذل ومسكنة

ورعب دائم استبقاء حياة ذليلة تسحقهم فيها قوى البغي وتحدد إنسانيتهم وكرامتهم وتضرب عليهم الذلة والمسكنة، يرفعها لهم مثلاً وضيئاً مشرقاً يهتدون به ، وكلما أدلهمت ظلمات الخطوب واطبقت دياجي البغي فإن تضحية الحسين وآله تشرق وسط هذه الظلمات تهدي إلى الطريق ، وتقود إلى الخلاص ((<sup>(23)</sup>.

وفي المشهد الأخير من المسرحية يوصي الحسين أتباعه وكل مدافع - في أي زمان ومكان- عن العدل والحق بضرورة المقاومة والاستبسال ورفض الخنوع ، وقد جاءت تلك الوصية في شكل مونولوج طويل جداً لم تعرف المسرحية الشعرية له مثيلاً ، حيث استغرق ثلاث صفحات وفي أكثر من ثمانين سطراً وختمه بقوله :

الحسين :  
فلتذكروني إن رأيتم حاكمكم يكذبون ،  
ويغدرون ويفتكون ،  
والأقوياء ينافقون ،  
والقائمون على مصالحكم يهابون القوي  
ولا يراعون الضعيف ،  
والصامدين من الرجال غدوا كأشباه الرجال ،  
وإذا انحنى الرجل الأبي،  
وإذا رأيتم فاضلاً منكم يؤاخذ عند حاكمكم بقوله ،  
وإذا خشيتم أن يقول الحق منكم واحد في صحبته  
أو بين أهله ، فلتذكروني .  
فلتذكروني عند كل هذا ، ولتنهضوا باسم الحياة  
كي ترفعوا علم الحقيقة والعدالة،  
فلتذكروا تأري العظيم من الطغاة،  
وبذلك تنتصر الحياة ،

فإذا سكتكم بعد ذلك على الخديعة  
وارتضى الإنسان ذله  
فأنا سأذبح من جديد ،  
وأظل أقتل من جديد،  
سأظل أقتل كلما سكت الغيور وكلما أغفى الصبور ،  
سأظل أقتل كلما رغمت أنوف في المذلة.  
ويظل يحكمكم يزيد ما ... ويفعل ما يريد  
وولاته يستعبدونكم وهم شر العبيد  
ويظل يلعنكم وإن طال المدى جرح الشهيد  
لأنكم لم تدركوا ثأر الشهيد  
فأدركوا ثأر الشهيد. (24)

وتعامل مع التاريخ بحاسة المبدع وسعى إلى توظيفه لا ليعيد إلى الذاكرة الجماعية جراحات الماضي وآلامه ، بل للتعبير عن بعض مشكلات العصر ، وعلّل ذلك بقوله: ((لم أكن أعني بالتاريخ فيها إعادة نشر وقائع مضت، أو إعادة صياغته أو إعادة تفسيره، التاريخ بالنسبة لنا هو واقع اجتماعي مضى ، وترك آثاره وبصماته على النفسيات وعلى واقعنا الراهن... فما يجري في التاريخ يمكن أن يمتد أيضا إلى المستقبل ، وهناك لحظات في التاريخ لها ومضها الخاص ، ومن هنا تلمع جاذبيته أمام الكاتب المعاصر ، وهذه اللحظات بالذات تشعرك أنك تعبّر عن واقع تعايشه ، وأنت تستنبط منه رؤى المستقبل، وتمنحك إحساسا خارقا بالثقة بقدرة الإنسان على أن يهدم واقعه الفاسد ويبنيه من جديد)). (25)

سعى في هذه الثنائية - ومن خلال أقنعة التاريخ ورموزه - أن يسقط التراث على أخطر القضايا في الواقع العربي المتمثلة في ثنائية السلطة / المعارضة ، فجعل من يزيد رمزا لكل نظام سياسي معاصر لا يقوم على أساس من الاختيار الحر، ومن الحسين رمزا للمعارضة التي تأتي

تركزية نظام سياسي يفتقد إلى الشرعية ، وليؤكد من خلال هذه التضحية النبيلة في وجه طغاة العصر أن إقامة العدل والحق ومحاربة الظلم يتطلب التضحيات الجسام.

ونخلص إلى أن ثأر الله عمل يدين الوضع السياسي في الوطن العربي بطريقة فنية تتمثل في إسقاط الماضي على الحاضر ، ولا شك في أن المأساة لا تكمن في قتل الحسين أو غيره من الذين يسعون إلى التغيير والإصلاح ويقفون في وجه الفساد والمفسدين ولكن في المجتمع الذي احتضن شهادته وسمح للقتلة بإهدار دمه .

وهناك مطابقة بين التاريخ (الماضي) الذي قال كلمته وبين الحاضر الذي لم يعد تاريخاً، بين الواقع السياسي والاجتماعي الذي تفجرت به ثورة الحسين وانتهت باستشهاده ، وبين الحرية في واقعنا السياسي الذي كان وراء نكباتنا وضعفنا وتشتتنا .

## المراجع والإحالات:

- (1) كانت قصيدته الطويلة " من أب مصري إلى الرئيس ترومان " علامة بارزة على التغيير في دربه الشعري وعد الشرقاوي بفضلها أبرز رواد الاتجاه الواقعي في الشعر المعاصر الذي اعتمد شعر التفعيلة .
- (2) مثلت رواية " الأرض " بداية تيار أو اتجاه جديد في الرواية العربية يرى القرية رؤية واقعية وإيدانا ببداية التخلص من النظرة الرومانسية والمثالية التي رسخها عدد من كتاب الرواية أمثال: هيكمل و الحكيم وعبد القدوس.
- (3) أثارت هذه المسرحية حفيظة شيوخ الأزهر، حين نشرت على شكل حلقات في مجلة روز اليوسف حيث اعتبرها بعض الأزهريين ديوان هجاء وتناول على الشخصيات الإسلامية وإثارة للفتن والجراحات، وسعى إلى الحيلولة دون طبعها أو تمثيلها، وحين نشرت أول مرة أجبر الشرقاوي على وضع رأي الأزهر على غلافها .
- للتوسع راجع : المسرح الإسلامي، ص354 وما بعدها، وآخر ما طالعنا به بعض الصحف عن هذا الصراع كان مع نوال السعداوي التي أصدرت نصا عنوانه "الله يقدم استقالته" .
- (4) فاطمة يوسف مُجَّد، المسرح والسلطة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1994، ص90.
- (5) مُجَّد فتوح، البطل في المسرح المصري، مخطوط رسالة ماجستير، معهد للفنون الدرامية، ص183.
- (6) فاروق عبد القادر ، ازدهار وسقوط المسرح المصري ، دار الفكر القاهرة ، ص 137.
- (7) محمود أمين العالم الوجه والقناع في مسرحنا المعاصر، دار الآداب بيروت ص108
- (8) فاطمة يوسف مُجَّد ، المسرح والسلطة ، ص90.
- (9) مُجَّد فتوح أحمد ، البطل في المسرح المصري ، ص157.
- (10) المرجع السابق.
- (11) مُجَّد بهاء الدين ، شرعية السلطة في العالم العربي ، ص9.
- (12) فتوح أحمد ، البطل في المسرح المصري، ص 183.
- (13) عبد الرحمان الشرقاوي، الحسين ثائرا الحسين شهيدا، العصر الحديث للنشر، ص29.
- (14) المصدر نفسه، ص11.
- (15) المصدر نفسه ، ص33
- (16) المصدر نفسه ، ص42

يصدر المخبر العدد الرابع من مجلته ، بعدما سلخ من عمره  
ثلاثة عشرة سنة أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عدداً من  
مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكوّن عدداً معتبراً من  
طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة  
المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات وكفاءات تمكّنه من  
إصدار مجلة يريد بها علمية أكاديمية تعمل من أجل التراكم المعرفي  
في الأدب العام والمقارن وكلّ ما يتصل به.

- (17) المصدر نفسه ، ص12
- (18) المصدر نفسه ، ص401
- (19) البطل في المسرح المصري ، ص188
- (20) المصدر السابق ، ص98
- (21) أحمد العشري، البطل في مسرح الستينيات، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ص.158
- (22) علي عشري زائد ،استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي ، ص259
- (23) عبد الرحمان الشرقاوي ، الحسين ثائرا، الحسين شهيدا، ص439.
- (24) حسن محسن ، المؤثرات الغربية في المسرح المصري ، ص477.