

## الإبداع الشعري العربي المعاصر بين رهانات العصر وحركة الإصلاح والتغيير.

أ. حنان بومالي.

أستاذة بقسم اللغة والأدب العربي.

المركز الجامعي لميلة.

### الملخص:

الأدب جزء من الواقع وهو يتقدم بتقدم الزمن ويساير الحياة الاجتماعية حتى إذا كان هذا الأدب سرياليا ومن هنا فإن له صلة بالتحويلات الاجتماعية الخطية التي حدثت في الستينيات وما بعدها، والأدب كل لا يتجزأ والنص المسرحي جزء من هذا الأدب والشعراء بعامة والنقاد والدارسون بخاصة كانوا يذهبون في أوائل هذا القرن إلى أن المسرحية والرواية أدنى من الأدب. ولو وضعنا أيدينا على التحويلات التي طرأت على النص الأدبي بعامة والنص المسرحي الشعري بخاصة، لوجدنا أن التحويلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي حدثت في هذه المرحلة هي التي أدت إلى مواجهة الأدب للسلطة والدعوة إلى التغيير والإصلاح ولعل هذا المقال أن يكشف عن موقع الإبداع العربي المعاصر بين رهانات العصر والدعوة إلى التغيير وإصلاح المجتمع من خلال استقراء نماذج شعرية.

### Résumé:

La littérature est une partie de la réalité telle qu'elle se déplace progrès du temps et fait face à la vie sociale, même si cette littérature surréaliste où liée déplace péché social qui a eu lieu dans les années soixante et au-delà, et de la littérature tout partie intégrante et texte théâtral de cette littérature, et les poètes en général, les critiques et les universitaires en particulier allaient au début de ce siècle que le jeu et le minimum roman de la littérature. Si nous mettons nos mains sur les transformations dans le texte littéraire en général et de la poésie texte théâtral en particulier, nous constatons que les transformations sociales et économiques, politiques et culturels qui ont eu lieu à ce stade est qui a conduit à la littérature confrontation d'autorité et de plaider pour le changement et la réforme, et peut-être cette histoire qui révèle l'emplacement de la création contemporaine arabe entre les défis de notre époque et l'appel pour le changement et la réforme de la société par extrapolation modèles de réseaux..

## مقدمة:

كان لاندفاع أكثر شرائح الطبقة المتوسطة إلى سطح الحياة السياسية و الاجتماعية في منتصف القرن دور مهم في تغيير أنماط الحياة في إطار هذه الإصلاحات والرؤى المتجددة على كافة المستويات، مثلت هذه الطبقة نفسها جيدا من خلال رواد حركة الشعر الحر الذين آثروا الحياة بهذا المنطق الشعري الذي يعبر عن الذات الجماعية بدلا من الذات الفردية المحدودة.

والذي طرح كل هذه الإضافات اللغوية و الموسيقية والبنائية، حتى أصبحت القصيدة شخصية مندجحة وملتحمة وحية يخترق شكلها ومضمونها أحدهما الآخر بحيث لا يمكن فصلهما<sup>1</sup> فعرفت بهذا تطورا ملحوظا على المستويين خاصة بعد اتجاه الشعراء إلى التخلي عن العمود الذي عرفت به وكان ملازما لها، فكان للمضمون الشعري في هذه الفترة أن يتجادل مع الواقع ومع حركة الفكر فيه، وتردد العقل العربي بين ماض تليد من جهة و حضارة أوروبية متقدمة منفتحة من جهة أخرى.

كما بدأت مرحلة البحث عن صيغ مسرحية جديدة تقرب المسافة بين المبدع والمتلقي، عندما أدرك المؤصلون أنه لا يستهدف التطهير وإنما التفجير، وأنه لا يقوم على الاندماج الوجداني بين أحداثه ومشاهدته، وإنما على المباعدة الوجدانية وإعمال العقل، إنه لا يحقق تطهيرا للنفس، وإنما إقلاعا فكريا وتوعية عقلية، بل تحريضا ودعوة إلى فعل ومشاركة وانخراط، فأصبح مؤسسة تثقيفية تنويرية تضاف إلى باقي المؤسسات في الدولة.

وانطلاقا من التركيز على دور المسرح التوضيلي وتحقيق فعاليته، تكتلت الجهود وتكاثفت للبحث عن شخصية مميزة المعالم والأبعاد للمسرح العربي شعريا كان أم نثريا، وذلك عن طريق إبراز سماته وتحديد معالمه وملامح هويته ليأخذ دوره كمسرح متميز بين المسارح العالمية، من خلال التعبير عن واقع الإنسان العربي، ذلك أن الأدب والفن انعكاس للواقع المعيش، وهو انعكاس تحدده خبرة الفنان المسرحي العملية، وثقافته وموقعه الاجتماعي، لذا فإن علاقة الفنان بالواقع علاقة تحليلية تركيبية.<sup>2</sup>

ومن أجل البحث عن مسرح يعي دوره في مجتمعه، ويحقق التواصل مع المشاهد العربي في كل زمان ومكان وعى الكتاب المسرحيون العرب ضرورة الاحتكاك بمموم الإنسان العربي وواقعه السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتعبير عن قضاياها، إذ لا بد للكاتب المسرحي أن يكون على علاقة بالمتلقين، وهذه العلاقة تحتم عليه أن يلتقط الصور من حوله، ويحس بمن يحيطون به، وعليه أن يتأثر بهم ويؤثر فيهم.

<sup>1</sup>- أجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية. دار قباء : القاهرة . 2000م . ص61 .

<sup>2</sup>- حورية محمد هجو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر. إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1999م.

إذ تعد قضايا الوطن العربي من أولى اهتمامات الكاتب المسرحي حيثما كان سواء أكان مقيما في أحد الأقطار العربية أو حتى في المهجر بعيدا عن الساحة العربية كلها، وتأتي هذه الأهمية من جهة أن هذه القضايا ذات طابع شمولي عصري، أي أنها القضايا التي تنعكس آثارها في الوقت الراهن أو في المستقبل على كل فرد من أبناء المجتمع العربي بأسره، مهما ظن أنه بمنأى عنها. خاصة وأنه لم تعد المسافات المكانية في زماننا تشكل حاجزا دون وقوع الآثار المادية والمعنوية لما يجري في منطقة ما في منطقة أخرى وأي تهديد تتعرض له منطقة ما من الوطن العربي إنما تنعكس آثاره بصورة مباشرة على سائر المناطق الأخرى، مهما بعدت الشقة بينها.<sup>1</sup>

وانطلاقا من وعي كتاب المسرح بحقيقة أن العمل المسرحي ليس مجرد أداة تسلية ومنتعة، وأن له بالإضافة إلى ذلك وظيفة مهمة في حياة المجتمع، بما يعرض له من مشكلات وقضايا تأخذ بخناق المجتمع وتعيق مسيرة تطوره، فقد انبرى جملة من كتاب المسرح للالتصاق بالواقع السياسي والاجتماعي والتعبير عنه بلغة مسرحية شعرية أم ثرية منها: الفرافير ليوسف إدريس، السلطان الحائر لتوفيق الحكيم، حفلة سمر من أجل 5 حزيران لسعد الله ونوس، العرش والعدراء لخالد محي الدين البرادعي، ثورة الزنج لمعين بسيسو، تحولات عازف ناي لعلي عقلة عرسان وغيرها.

## 1- صلاح عبد الصبور والتغيير:

وصلاح عبد الصبور واحد من أبناء هذا الجيل الذي مثل الحدائث وانتصر لها ومارسها بكل متغيراتها، ويعد المسرح الشعري من أهم إنجازات الشاعر الإبداعي، ولعل مسرحية "مأساة الحلاج" هي بداية خطواته في هذا الطريق الجديد، وهي مستوحاة من سيرة الحسين بن منصور الحلاج الصوفي الكبير الذي اتهم بالزندقة ولقي حتفه مصلوب في القرن العاشر الميلادي، والذي يؤرخ عادة لتجربته في التصوف الإسلامي « بطبيعة السياسي والاجتماعي الذي مهد لها من ناحية أولى، وبطبيعة المسار الجديد للفكر الصوفي في القرن الثالث للهجرة من ناحية أخرى، حيث بلغت فكرة الحب الإلهي ذروتها وارتقت الحياة الروحية ورياضة النفس والتأمل إلى مراق عالية ترجمتها الذوقية التي جاءت على هيئة شطحات قال بها متصوفة كبار أمثال: أبي زيد البسطامي، وكتمها آخرون مثل: الجنيد والشبلي.<sup>2</sup> تتألف المسرحية من جزأين الأول عنوانه "الكلمة" ويشمل ثلاثة مناظر بينما الجزء الآخر وعنوانه "الموت" يحوي منظرين فقط، وبالكلمة والموت اختصر حياة الحلاج وحياة كل مفكر شهيد حين يلتزم قضية من القضايا، فيجعل الكلمة تجسيدا لالتزامه ثم يموت من أجل ذلك.

<sup>1</sup> - عز الدين إسماعيل: الأدب وقضايا الوطن العربي. سلسلة الألف كتاب. ص13.

<sup>2</sup> - محمد الكحلأوي: الحقيقة الدينية من منظور الفلسفة الصوفية "الحلاج وابن عربي نموذجا". ط1. دار الطليعة:

بيروت. 2005م. ص44.

فأما حكاية الكلمة فتتلخص في كون الحلاج قد عاش حياة مليئة بالجهاد الروحي، والنضال الاجتماعي تلقى خرقة الصوفية في شبابه عن المتصوف المعروف عمرو المكي، والخرقة رمز الانخلاع عن الدنيا والفناء في الجماعة الصوفية، واتصل بعد ذلك بالجنيد شيخ صوفية عصره، ثم صار له مریدون، إلا أنه لم يكن كسائر المتصوفة الذين يعتزلون الناس وينصرفون في حلقهم إلى الرياضات الروحية غير آبهين لما يدور في المجتمع، ولما يتخبط به أفراده من مشكلات وأزمات ومحن.

لقد كان الحلاج ذا مذهب فريد في تصوفه تتجلى فرادته في جعله الصوفية رسالة إنسانية تضم في أكنافها إلى جانب المجاهدة الروحية مجاهدة اجتماعية وإنسانية، وارتباطاً عضويًا بالآخرين، وشعوراً بالمسؤولية تجاههم بالتورط الوجودي في قضاياهم، بحيث تشتبك عنده المعاناة الروحية بالمعاناة الاجتماعية والإنسانية والفكرية لكون الوجود وحدة متماسكة لا ينفصل فيها الإلهي والروحي عن أية ذرة من ذرات الكون.<sup>1</sup>

لذلك خلع عبد الصبور عن الحلاج خرقة الصوفية، وطاف بين الناس يدعوهم إلى الزهد ويجيا معهم على أرض الواقع، بعد أن هاله ما ينغص عيشهم من شقاء، وما يلف وجودهم من بؤس وما يعتري الحياة الاجتماعية من خلل واعوجاج، فراح في محاولة شجاعة يتصل بالجماهير وبعض وجوه الأمة، ليصلح الواقع ويقوم الاعوجاج ويقضي على الفساد:

#### الحلاج : فقر الفقراء

جوع الجوعى، في أعينهم تتوهج ألفاظ  
لا أوقن معناها

أحياناً أقرأ فيها

لكن تخشى أن تبصرني

ورجال و نساء قد فقدوا الحرية

الشر استولى في ملكوت الله

حدثني... كيف أغض العين عن الدنيا

<sup>1</sup> - أحمد أبو حاقه: الالتزام في الشعر العربي الحديث. ط1. دار العلم للملايين: بيروت. 1979م. ص585 - 586.

إلا أن يظلم قلبي<sup>1</sup>.

اختار عبد الصبور للجزء الأول من المسرحية عنوان " الكلمة " على لسان الحلاج ليستعملها صرخة احتجاج في وجه ثلاث من فئات المجتمع، يرى بأنهم مقصرين في أداء واجباتهم وفي إعلاء كلمة الحق ورفع الظلم عن الشعوب وهم " الحكام والفقهاء والمتصوفة".

فأما الحكام فهم المسئولون في الدرجة الأولى عن شقاء وفقر وجوع الجماهير الشعبية بظلمهم واستبدادهم واعوجاج قوانينهم وانصرافهم إلى متارف العيش ولذات الحياة ونعيمها من دون الآخرين، وأما الفقهاء فيأخذون بالظاهر دون الباطن، ولا يفهمون الشريعة إلا فهما سطحيا فيقدمون فتواهم وفق رغبات الحكام الظالمين وأهوائهم ويظلمون كثيرا من الناس بهذه الفتوى المصلحية.

أما الفئة الثالثة وهم المتصوفة باستثناء الحلاج فقد « أخذ عليهم تقوقعهم الذاتي والروحي، وابتعادهم عن الناس وعن المجتمع وتحليلهم عن واقع العصر، وقبولهم العيش على هامش الوجود»<sup>2</sup> فكان لانعزالهم شبه مساندة غير مباشرة للحكام وتسلطهم وظلمهم، مما جعل من حلاج عبد الصبور متصوفا خارجا عن القانون الصوفي وعن التزامهم، فكان محط أنظار الحكام وفتاوى الفقهاء لأنه يتدخل في شؤون الناس ويحرضهم على الثورة ضد الظلم.

ثم ينهي الجزء الأول من هذه المسرحية بموعظة ويكشف فيها عن موقفه الايجابي المتمثل في انخيازه للمجموع لا الفردانية، ومواجهته للسلطة وظلم الحكام بعد أن يقرر خلع خرقة الصوفية مرضاة لله ودفاعا عن الجماهير الشعبية المقهورة:

**الحلاج : تعني هذي الخرقة**

إن كانت قيدا في أطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

فأنا أجفوها و أخلعها ... يا شيخ

يا رب اشهد

هذا ثوبك

وشعار عبوديتنا لك

وأنا أجفوه، أخلعه في مرضاتك

<sup>1</sup> - صلاح عبد الصبور: الديوان " مأساة الحلاج " دار العودة : بيروت.1998م.ص469 - 470 - 471.

<sup>2</sup> - أحمد أبو حاقه: الالتزام في الشعر العربي الحديث.ص 587.

يستمر الحلاج في الدفاع عن قضيته العادلة ويرفض الفرار إلى خراسان كما أشار عليه " إبراهيم " وينزل إلى الناس يخاطبهم، فيستجيبون لكلامه على اختلاف أشكالهم وألوانهم فمنهم الأحدب والأعرج والأبرص وغيرهم تهزهم كلماته وينتظرون منه أن يشفيهم بمعجزة من عاهاتهم فيخيب ظنهم في الوقت الذي تمسك به الشرطة وتحمد كلمته في صدره بتهمة الزندقة، لتعلن هذه النهاية عن موت الكلمة وبداية مأساة الحلاج الحقيقية التي تمثل في الواقع مأساة الشاعر والمتقف المعاصر الذي يتعرض للقمع كلما أراد أن يقول كلمة حق.

هذه المأساة التي تمثل مأساة كل ملتزم يكون بينه وبين جمهوره هوة تحد للتجاوب معه هي التي أعلنت عن الجزء الآخر من هذه المسرحية الشعرية الذي كان عنوانه " الموت " أي موت الحلاج وكلمته دون أن تجسد إلى فعل وبداية هذا الموت إذا رجعنا إلى الجزء الأول وجدناه بدأ هناك عندما ذكر في المنظر الأول الذي يدور في إحدى ساحات بغداد بأن هناك شيخا مصلوبا معلقا على جذع شجرة في الساحة والكل يتساءل عنه وعن قاتله وسبب قتله.

وموت الحلاج إذ يعرضه عبد الصبور لا يعرضه عرضا مباشرا بل يذكر محاكمته أولا، هذه المحاكمة التي أدت إلى صلبه لأنه رفض أن يكون كباقي المتصوفة الذين آثروا « الابتعاد كليا عن صراعات الواقع، والسمو على مشاغل الحياة الدنيا إلى حد يتم معه التخلص من حاجات البدن، وازدراء متاع الدنيا وملذاتها، وهو ما جعلهم أشد حرصا على عدم الانشغال بالسياسة ويرفضون أن يتولوا المناصب، أو يقتربوا من الخلفاء والأمراء، وأغلبهم قد أخذ على الحلاج من ناحية على جهره بالحقائق وإفشائه أسرار الكشف الإلهي، ومن ناحية أخرى على انخراطه في مشاغل السياسة وسعيه إلى إقامة نظام دولة يكون أساسها العدالة الإلهية»<sup>2</sup>

فكانت بداية مأساة الحلاج عندما أخذ إلى السجن وبدأت محاكمته داخل سجن مظلم يشاركه فيه سجينان نتيجة كذبهما، يعاقبه السجنان ويوسعه ضربا بالسوط فيغيظه أن الحلاج لا يصرخ فيزداد ضربه عنفا حتى يصيبه السأم و إذا به يهوي عليه ويكي على كتفيه ويناشده الغفران، فيجيب الحلاج عن هذه التوسلات بأنه لا يساوي شيئا وإنما حبه لله وزهده هو الذي منحه هذا الجلد والصبر، وهي صورة من صور الصوفية في تعاملهم مع المحن وصبرهم عليها، وأوردها عبد الصبور في شكل حوار بين الحارس أو السجنان والحلاج، وهذه الحوارية الدرامية الصوفية كان لها تأثير آخر على أحد السجينين فلازم الحلاج ولم يهرب مع صديقه عندما أتيت له فرصة الهرب.

<sup>1</sup> - صلاح عبد الصبور: الديوان " مأساة الحلاج " ص 488 - 489.

<sup>2</sup> - محمد الكحلوي: الحقيقة الدينية من منظور الفلسفة الصوفية" الحلاج وابن عربي نموذجًا". ص 48.

تمر الأيام وتزداد ظروف السجن سوءا والحلاج في حيرة من أمره تجاهه المشكلة التي كثيرا ما تواجه رجال الفكر في مسرحيات عبد الصبور الشعرية ألا وهي الاختيار بين الكلمة والسيوف لإصلاح المجتمع،<sup>1</sup> لكن هذه الحيرة ما تلبث أن تزول عن حلاج عبد الصبور حين يأتي اليوم الذي يعلن فيه كبير الشرطة أنه حان وقت محاكمته.

وتستغرق هذه النهاية المتمثلة في محاكمة الحلاج المنظر الأخير كله من المسرحية، أين نرى محكمة كبير القضاة بيغداد وقضاؤها الثلاثة" أبو عمر الحمادي، وابن سليمان، وابن سريج"، أما الأول و هو أبو عمر فيمثل السلطة في أبشع صور تسلطها وظلمها ويعمل لصالحها وأما الثاني وهو ابن سليمان فيسايره في ما يريد ويقرر ما يقرره وكأنه إمعة تابعة وفقط، وأما الثالث وهو ابن سريج ففاض عادل له ضمير حي لا يحكم إلا بما تمليه عليه الشريعة وما يرضي ضميره، ولا يأبه للسلطة ورغباتها وأوامرها، تفتتح الجلسة بكلمة كبير القضاة أبو عمرو قائلا:

بسم الله الهادي للحق

وعليه توكلنا

ندعوه أن يهدينا للعدل

ويوقفنا أن ننهض بأمانتنا<sup>2</sup>

إن الذي يسمع هذا القول يظن أن أبا عمر رجل عادل حقا، وأنه يتوخى أن يقيم العدل والحق بين الناس وأن ينهض بالأمانة الملقاة على عاتقه، لكنه في الحقيقة على العكس من ذلك يوهم الناس بذلك ويسخر القوانين لخدمة السلطة وأغراضها.<sup>3</sup> ثم يطلب من الحاجب أن يحضر الحلاج وينعته بالرجل المفسد مما يوحي بأنه قد أدانه سلفا، كما يطلب من الشرطة أن يلتمسوا الطرق الخالية من العامة حتى يوقفوا أهل الفتنة فيقول:

أبو عمر: الفتنة...!

الآن عدو الله، و السلطان يؤدب

يتجمع أوباش الناس على الطرقات؟

حقا! ما أصغر أحلام العامة<sup>4</sup>

إن عبد الصبور يجسد شخصية القاضي الفاسد، وهو أحد الشخصيات التي كانت بداخله وهو بشر بداخله أسئلة، لذا أعاد بناء هذه الشخصية ليظهر ذلك «القاضي الذي يرى وجود فرق بين العدالة والقانون، زهو كقاضي

<sup>1</sup> - مجموعة من المؤلفين: صلاح عبد الصبور مشروع إبداعي متجدد. ج1. المجلس الأعلى للثقافة. 2003م. ج1. ص 348.

<sup>2</sup> - صلاح عبد الصبور: الديوان "مأساة الحلاج". ص553.

<sup>3</sup> - أحمد أبو حاققة: الالتزام في الشعر العربي الحديث. ص 606.

<sup>4</sup> - صلاح عبد الصبور: الديوان "مأساة الحلاج". ص554.

مهمته تنفيذ القانون وليس له دخل بالعدالة، يقول: أنا الدولة، أنا أثبت التهمة، ليس مهمتي تحقيق التهمة»<sup>1</sup>.

لكن الجميع يعلم بما فيهم أبا عمر أن الحلاج على العكس مما نعت به من أوصاف، فيحز في نفس ابن سريج ذلك وإن كان تابعا لأبي عمر فيقول له بصوت خافت، محاولا أن يوقظ فيه الضمير الحي العادل، ويستمر الحوار بينهما في أخذ ورد يتخلله موت الضمير والتبعية لأوامر السلطة، ويريد الشاعر من خلاله أن يلفت أنظارنا إلى هذا النوع من القضاء الذي عبر زمن الحلاج إلينا، وهذه المأساة المضحكة المبكية التي تمثل في المحاكم، فيضيع العدل في طياتها وينتصر الظلم، ويعرض عبد الصبور فوق ذلك لأحجية يطرحها القاضي الكبير أبو عمر، فإذا هي تنضح بالسفاهة وفساد الأخلاق وحب المجون.<sup>2</sup>

ثم تبدأ محاكمة الحلاج التي تمثل في الحقيقة محاكمة العامة من الناس والضعفاء والفقراء، هذه المحاكمة غير العادلة التي يدان فيها صاحب الحق وينتصر صاحب الظلم لأن الذي قام به الحلاج لدى حديثه مع العامة هو الدعوة إلى العدل والإنصاف وإعطاء الفقراء المحرومين حقوقهم والتزام قضية المظلومين، والدفاع عنهم ونشر الوعي في صفوفهم.

فدعوته إذن ذات لون اشتراكي وهذا ما زرع الخوف في نفوس الحكام وجعلهم ينظرون إلى دعوته بمنظار الخطورة ويسعون إلى خنقها في مهدها و ذلك بالقضاء على صاحبها، وهنا يتجلى التزام عبد الصبور وواقعيته الاشتراكية التي تعطف على البنية الدنيا من أبناء المجتمع وتعتبرها صاحبة الحق في تولى الأمور لأنها عماد المجتمع ووسيلة الإنتاج فيه.<sup>3</sup>

ليس أبو عمر وحده صاحب الحكم بل إن أبا سليمان حاول أن يساعده أيضا في جعل الحكم الذي يصدر من محكمته حكما مطلقا متعلقا بقضية لا بشخص، وذلك من أجل الظهور أمام الناس بمظهر الحياد والتجرد.<sup>4</sup> وهذا الأمر يجعل القاضي الثالث في محكمة القصر يثور لأنه صاحب ضمير حي، يحز في نفسه ما أصاب الحلاج:

ابن سريج: بل هذا مكر خادع

فلقد أحكمتكم حبل الموت

لكن خفتم أن تحيا ذكراه

فأردتم أن تعطوه لهم مسفوك الدم

مسفوك السمعة والاسم

<sup>1</sup> - مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر. 1986م. ص 107.

<sup>2</sup> - أحمد أبو حاقه: الالتزام في الشعر العربي الحديث. ص 607.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه. ص 609.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه. ص 609.



يا حلاج ...

هل تؤمن بالله؟<sup>1</sup>

مأساة الحلاج إذن ليس موضوعها التصوف كما يبدو للوهلة الأولى، لأنها في جوهرها لا تبحث في طبيعة التصوف بقدر ما تعنى بضرورة الفعل أو النشاط الاجتماعي والسياسي، وبأزمة الصوفي أو رجل الفكر عامة وحيرته في كفاحه ضد الظلم الاجتماعي والسياسي معا، أيكون سلاحه السيف أم الكلمة؟.

وبهذا ألفت المسرحية قضية دور الفنان والمثقف في المجتمع، وكانت إجابة الحلاج هي أن يتكلم ويموت فليس الحلاج عند عبد الصبور صوفيا فحسب، ولكنه شاعر أيضا والتجربة الصوفية والفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند الغاية نفسها، و هي العودة إلى صفاء الكون وانسجامة ولذا « كان عذاب الحلاج طرحا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة وحيرتهم بين السيف والكلمة بعد أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي بإطراح مشكلات الكون والإنسان عن كواهلهم هو غايتهم، وبعد أن يؤثروا أن يجعلوا عبء الإنسانية عن كواهلهم ».<sup>2</sup>

لقد اختار الشاعر شخصية الحلاج نظرا للدور الاجتماعي له في محاولته إصلاح واقع عصره وعلاقته بواقع عبد الصبور وغيره ممن يريدون تغيير الحياة إلى الأفضل، أولئك الذين لا يفرون من الحياة حتى لو فشلوا في العيش فيها وتذرع صلاح بالنزعة الصوفية ليحقق أغراضا أخرى سياسية واجتماعية في محاولة منه لإصلاح ما أفسده الحكم الظالم المتسلط.

مأساة الحلاج في واقع الأمر تعبير عن أزمة عبد الصبور وغيره من الشعراء ومأساتهم الخاصة أكثر من كونها تعبيراً عن الحلاج ذي التحليلات الصوفية التي لا تنتهي، ويرى صلاح في الحلاج شاعرا لأنه كان يعتقد بشكل خاص أن الخلاص في الشعر، والشعر هو طريق الوصول إلى الغاية المتوخاة وهي محاولة إصلاح واقع عصره<sup>3</sup> في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية وضرورة قول الكلمة ومحاولة إيصالها إلى الآخرين مهما كلف الثمن، فكان عذاب الحلاج مساويا لعذاب المفكرين في المجتمعات المعاصرة وما يتعرضون له من اضطهاد وحيرتهم بين جلاد الموت وقول كلمتهم وقد آثروا أن يحملوا أعباء الإنسانية.

## 2- معين بسيسو والتغيير:

وعلى هذا النحو أدى أدبنا المسرحي وظيفته التأسيسية والنقدية والتنويرية خلال العقود الأخيرة من القرن الماضي، غير أنه منذ حوالي منتصف القرن العشرين وفي أعقاب حرب فلسطين 1948م مباشرة والتي تعد نقطة انعطاف هامة،

<sup>1</sup> - صلاح عبد الصبور : الديوان " مأساة الحلاج " .ص 592.

<sup>2</sup> - صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر . ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة: بيروت . 1977م .مج.3.ص 220.

<sup>3</sup> - مجموعة من المؤلفين: صلاح عبد الصبور مشروع إبداعي متجدد.ج.2.ص 63 - 64.

ومؤشرا سيميائيا بارزا في الأدب المعاصر، ومع تبلور فكرة القومية العربية، تفتح أمام كتاب المسرح خاصة والأدب عامة، أفق جديد جذب إليه اهتماماتهم وجهودهم تمثل في تلك القضايا التي أصبحت تشغل الوجدان العربي دون تفرقة لأبناء قطر عربي عن أبناء قطر آخر.

كانت أولى هذه القضايا ما عرف في ذلك الوقت بنكبة فلسطين ثم صار قضية تحرير فلسطين، إلى أن صار يطلق عليها في المرحلة الأخيرة قضية السلام في الشرق الأوسط، القضية التي شغلت كتاب الأدب في مختلف أجناسه من شعر ورواية وقصة ومسرح وغيرها وبخاصة هذا الأخير الذي قدم فيه شاعر ومسرحي في آن مجموعة كاملة من المسرحيات الشعرية كانت فلسطين فيها قلبه وحفيف الدم في شرايينه وهاجسه وهمه.

ومن المؤكد أنه عندما تتفاعل الموهبة الفذة مع موضوع كبير بحجم القضية الفلسطينية، فإن الرهان على ولادة نص إبداعي جيد لهُو رهان مشروع، فقد عرف الشاعر والكاتب المسرحي معين بسيسو بنزوعه القومي التحرري الذي يظهر من انخراطه المبكر في العمل الوطني وسجنه في المعتقلات المصرية مرتين، دافع معين عن القضية في أعماله الشعرية التي كانت تعج بنزوعه القومي وتحريضه على الثورة وانتقاداته اللاذعة لأولئك الحكام الذين لا معركة لهم إلا مع الأحرار وطلاب الحرية، غير أن الهم السياسي دفعه إلى ممارسة المسرح الشعري الذي جسّد القضية بصورة أخرى وبشكل أقرب ما يكون ذوبانا في طريقها عبر ست مسرحيات شعرية تشكل فلكا خاصا ضمن المسرح الشعري العربي المعاصر.

ومسرحه الشعري لن يكون « غير الحلم و الهاجس، والجرح و الخنجر و حوار السفر الأخضر المخضب بالدم الساخن، ليسمح له أن يسافر إلى كوكب الخالدين في مقدمة الهودج قطفا قبل أن يكتب الوصية، ويتم ما بدأ ليحيى الآخرون، نحل من ماء تصبب فيه دم المقتولين وتنفس من هواء ينسل من خصاص حيطان الزنزانة وقاتل في صف قبل الأول مع كوكبة المحرضين »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> - خالد محي الدين البرادعي: خصوصية المسرح العربي. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1986م. ص 135.

أضياء معين بسيسو بست مسرحيات شعرية حيزا وحجما في المسرح الشعري للمقاومة العربية في هذا العصر فكاتب الحرف الحارق ورسوم الصورة المشعة، ورش قطرات الدم بين المسرحية والأخرى ليرسم طريقا ملتعبا يشع بروح النضال والثورة إلى القدس، جعل مسرحه الشعري ساحة للجدل السياسي وتعامل مع الأحداث التاريخية بإسقاطها على الواقع الفلسطيني المعاصر، مبتعدا عن الشكل التقليدي، متأثرا بالتجارب المسرحية الجديدة التي صارت معروفة في ذلك الوقت، والتي استهوت عددا من كتاب المسرح بنوعيه الثري والشعري.

هو الشاعر الذي أمسك بكافة أدوات الإبداع المسرحي، فكاتب الحوار بلغة السياسة واستحضر الشخصيات التراثية الحقيقية منها والأسطورية لتحمل السيف والرصاص والأزمة النافسة وتشق الطريق إلى التحرر، كما قدم بأسلوب رمزي معلن في السخرية والأسى العميق صورة فلسطين المعاصرة. ولو أجرينا إسقاطا على مسرحيات بسيسو نتلمس بدءا نكهة خاصة في مجال فنية الأداء وجمالية النسيج وذوبانا في حريق القضية الفلسطينية، لم تشغله النكهة الجمالية عن التزامه بقضيته كما لم يشغله التزامه عن البحث الدءوب عن الحوار ولغته المناسبة عبر مجال مسرحياته الطافحة بالحس الثوري والصوت السياسي.

ولأن نظرة الشاعر كانت مستوحاة من الواقع المعيش ومنطلقة من تداعيات نكسة 1967م شأنه شأن المسرحيين العرب، فإننا نجد في مسرحياته وهو يصور صفحات موجعة من حياة الشعب الفلسطيني أحيانا ويجرض على الثورة والنضال والتحرر أحيانا أخرى، قد احتاج إلى لغة شعرية فياضة من أجل استكناه أغوار الوجدان الشعبي. ففي مسرحيته "مأساة جيفارا" المكونة من ثلاثة فصول، يعتمد بسيسو حالة التزاوج بين الزمنين البعيد والحاضر المحرق الذي يلهب صدره وصدور الفلسطينيين جميعا في محاولة لتحقيق طموح جارف نحو التحرر والسلام منطلقا في ذلك من إيمانه بأن «المسرح هو ساحة اجتماعية، وهو الذي يجعل خبرة الأداء المسرحي أو الموسيقي الحي أو ما شابه ذلك من أشكال الأداء مختلفة عن مشاهدة الأفلام في السينما أو مشاهدة التلفزيون، وهو ذلك الشعور بأننا جزء من مناسبة اجتماعية ما، أو من واقعة ما ...»<sup>1</sup>

المسرحية تناقش حصار فلسطين وثورتها في العصر الحاضر، بل إنها المدن العربية بأسرها، ولهذا استخدم المؤلف المسرحي الفصحى في هذا "النص الفصيح" والفصاحة هنا فصاحة فكرة وفصاحة لغة كما يظهر في الحوار الشعري الآتي:

**الفلاح العجوز: أهالك رجل يسقط من أجل الفلاحين ...؟**

الفلاحون هم من يسقط فوق الأرض ...

<sup>1</sup> - جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الآداب. تر: شاكر عبد الحميد. مر: محمد عناني. سلسلة عالم المعرفة. ع258. مارس 2000م.

من أجل الكاهن والجنرال ....

ومن أجل المالك ...

لا أحد غير الفلاح يموت ...<sup>1</sup>

يستخدم الفلاح اللغة الفصحى على الرغم من ثقافته الشخصية الضئيلة، فالفلاح كما هو معروف لا يقرأ ولا يكتب، ولكنه عند الشاعر يتكلم بالفصحى وليس بالعامية لأنه يقصد بذلك فصاحة الفكرة التي يزود عنها الفلاح ويسعى إليها وهي تحرير الأرض المغصوبة واستعادتها.

من هنا نجد أسباب الفرد (جيفارا) مختلطة بأسباب الجماعة في حيز مكاني وزماني محددين وقابلين للتغيير ومن هنا أيضا اختلط ما هو فردي بما هو جماعي، فالفلاح مع كونه قد ذاق الأمرين من التسلط وقهر القسيس والضباط، ما زال في نفسه بريق أمل في التحرر، واستعادة الأرض حتى وإن كان لا يكتب ولا يقرأ لأن « قضية الأرض تعادل الروح والحياة لدى الفلسطينيين فمن الطبيعي أن تأخذ اهتماما من الشاعر ... وأن تجد لها انعكاسا في مضامينه»<sup>2</sup> وهذه الأرض مثلها بسيسو في شخص ماريانا العرافة القديسة التي تبحث عن مخلصها من مغتصبيها الذين حولوها إلى مومس تحب جسدها لكل مار بيتها:

**ماريانا: كذابون وقتله ...**

أنا ماريانا المومس أتحدكن ...

وأبصق فوق وسائدكن ...

ومخلصنا ليس نبيا ذا معجزة ...

أو أسطورة ...

فمخلصنا إنسان ...

أين هو الإنسان

من منا يشعل عود ثقاب من أجل الإنسان.<sup>3</sup>

والتوازن بين الشخصية ولغتها في الموقف الدرامي قائم في مهارة شديدة أيضا في مسرحيته الثانية " ثورة الزنج " التي كتبها في الستينات من القرن العشرين، و قدمت في مسرح القاهرة عام 1970م، بمعنى أنها ألفت في حقبة المد الثوري الذي شهده الوطن العربي، وفي إطار تبلور مفهوم القومية العربية.

<sup>1</sup> معين بسيسو: الأعمال المسرحية. "مأساة جيفارا". ط1. دار العودة: بيروت. 1979م. ص17.

<sup>2</sup> انتصار خليل الشنطي: القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. 2007م. ص33.

<sup>3</sup> معين بسيسو: الأعمال المسرحية "مأساة جيفارا". ص84-85.

والمسرحية مقسمة إلى قسمين ولا بد أن يكون لهذه القسمة دلالة ومغزى معينين وأن تتعلق هذه الدلالة ويتعلق ذلك المغزى بالقضية التي يعرض لها المؤلف، والتي كرس لها هذا العمل منطلقاً من إقامة بيئة حقيقية على الخشبة، لأنه في إطار هذا المنظور « فإن البيئة الحقيقية نوع خاص من الغرف، وأثاث خاص وعلاقة خاصة بالمكتب أو الشارع أو المشهد الطبيعي ... إحدى القوى الحقيقية في الحدث »<sup>1</sup>.

أضف إلى هذا كله لغة حوارية خاصة تنسجم من الشخصية المنسوبة إليها فالرجل التيكروز كعلامة دالة على كل ما يتعلق بالصحافة تغلب على لغته الألفاظ الدالة على أدوات الكتابة ووسائلها :

الرجل: الحبر الواحد يقتل ...

واللون الواحد يقتل ...

والاسم الواحد يقتل ...

والوجه الواحد يقتل ...

والقلم إذا ضاجع محبرة واحدة يقتل ...<sup>2</sup>

لهذه العناصر المادية دلالاتها، فالحبر واللون والقلم كلها تدل على كلام الصحافة وما تنشره من أخبار ومقالات وتحقيقات لا نهاية لها، أي أنها رمز لما يملأ الأجواء من كلام وإشاعات وافتراءات لا معنى لها، مهما تكن موضوعات هذا الكلام ومهما تبلغ درجة خطورتها.

وفي لغة الرجل الغسالة دلالات أخرى لا تقل أهمية عن دلالات كلمات الرجل التيكروز، فالغسالة من شأنها أن تمحو كل ما كتب، وكأنها بذلك تمحو الذاكرة وتعيد صبغ الأشياء بما تشاء من ألوان جديدة، وهي أداة للتمويه والتضليل، هكذا أفاد بسيسو من التقنية المعاصرة وأدخل جانباً منها في بناء هذه المشاهد، فأطلعنا على رجل غسالة ورجل تيكروز ورجل صندوق الدنيا وعلى رجل آلي يخرج من صلب التقنية المعاصرة، استعان به الشاعر في تقريب البعيد وإبعاد القريب.

وإذا كانت السياسة قد تغلغت في أعماق النصوص المسرحية في زمن مضى وانقضت بشخصه لا بآثاره التي تدل عليه، فالأولى للسياسة أن تشغل الحيز الأكبر، إن لم نقل الحيز كله في النصوص المسرحية الحديثة، لأن الحديث عن

<sup>1</sup> - رايونند ويليا مز: طرائق الحداثة "ضد المتوائمين الجدد". تر: فاروق عبد القادر. سلسلة عالم المعرفة. يونيو 1999م. ع246.

ص118.

<sup>2</sup> - معين بسيسو: الأعمال المسرحية "ثورة الزنج". ص121.

الأوضاع الاجتماعية في أكثر الأحيان، هو حديث في السياسة، والحديث عن الفكر والغنى والفقير والحاجات المماثلة الأخرى هو حديث في صلب السياسة أيضا بشكل أو بآخر.<sup>1</sup>

ففي سياق هذا النوع من المسرح وبلغة حوارية سياسية يربط بسيسو بين ثورة الزنج التي مرت منذ ألف وأربع مائة من السنين والثورة الفلسطينية محاولا إقناع قارئه ومشاهده بتوحد حالات الإحباط أو تشابه الحالات التي أدت بثورة الزنج إلى الإخفاق، وكأنها هي الحالات نفسها التي تحاصر الثورة الفلسطينية لتحبطها وتثبط هم أصحابها:

### الرجل الغسالة: لنصور وجه فلسطين

وكما أغسلها، أصبغها، أخرجها.

وكما تكتبها أنت ...

هي ذي فوق الحبل فلسطين<sup>2</sup>

لا يبرح معين التاريخ الحافل بالقصص والحكايات والأساطير في حالة من التزاوج بين الزمنين الماضي والحاضر ليقدم مسرحية شعرية أخرى لا تنأى عن موضوع سابقاتها، وهي القضية الفلسطينية التي رسمها أماننا مكومة في عربية متوقفة عن المسير، تقبع بداخلها أسرة كاملة من أم و أب و بنت وشابين يغنون جراح ركاب العربة الهائمين في وهم قائدها وجاني ضرائبها.

مركزا الإضاءة على الواقع الموجه وبعض السماسرة الذين ارتبط وجودهم بما تفرزه السياسات المكذوبة والنداءات الجوفاء، لنرى حجم المأساة ونرى الراقصين على جثث القتلى والمنتفعين من كل مناسبة وفي كل مناسبة<sup>3</sup> داعيا إلى تفرغ الساحة الوطنية وتطهيرها، مغنيا دور الشعب في سير هذه العربة وفك الحصار عن فلسطين، راضيا بأنصاف الحلول في عصر لم يعد الحياد فيه ممكنا.

ومن خلال التصادم والتضاد بين الأسرة التي تمثل نقاء ركاب العربة نقل في لغة شعرية وعبر أنماط متعددة من الحوار حالة الحصار التي صورها في شكل عربة متوقفة عن المسير، ومحاولة هذه الأسرة إيجاد حل ورفض الحالة التي هم فيها:

مازن: و لماذا لا أرفع صوتي ...

أنا لا أعرف إلا هذا الحائط ...

لا أعرف شيئا في العالم ...

<sup>1</sup> - مصطفى صمودي: قراءات مسرحية. اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2000م. ص30.

<sup>2</sup> - معين بسيسو: الأعمال المسرحية "ثورة الزنج". ص127.

<sup>3</sup> - خالد محي الدين البرادعي: خصوصية المسرح العربي. ص136.

إلا كلمة قف

لن أبقى في هذي العربة بعد الآن.<sup>1</sup>

يظهر من لغة مازن الرغبة في كسر الحصار وفك العزلة عن العربة وبالتالي القضية، فهو يصور أحلام الفلسطينيين ليس في العربة فقط وإنما في كل مكان وأمانهم بتحقيق الخلاص، وأبرز ما يمكن ملاحظته في اختيار الشاعر للأسرة هو أنه يضع أفرادها موضعاً يستدعي انخيارها من أجل تحقيق الحلم .  
هذا الإشباع الذي أراد " مازن " تحقيقه في جملة من الاستفهامات التي قدمها لوالدته وبلغته مباشرة تناسب الموقف الدرامي الذي هو فيه وهو موقف الرفض والرغبة في التمرد:

مازن: وجه عدوي ...؟

أنا لا أعرف من هو يا أمي ...

إني أسألك الآن ... أجيبي ...

هل هذا الضوء الأحمر، وجه عدوي ...

أم هذا الجندي المتخشب كالمثال ...

أم هو يا أمي الكمساري ...

أم وجه أبي...<sup>2</sup>

هكذا تجري أحداث المسرحية في الجزء الأول صراع بين أفراد الأسرة وهو في الواقع صراع نلمس فيه عمق الجرح وحصار القضية، وتتحسس خطر الخلل السياسية في مسيرة السلطات الفلسطينية والعربية وحتى العالمية:

الأب: أنا أعرف ما قد قيل وما سوف يقال ...

سيقول الإرهاب ...

سيقولون مذابحهم وقتابلهم ...

سيقولون الأسلحة المغشوشة ... والجنرال جلوب .

الأول والثاني والسابع ...

سيقولون المدعون على مائدة النكبه ...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - معين بسيسو: الأعمال المسرحية "شمسون ودليلة". ص215.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه. ص220.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه. ص225.

يؤرخ معين على لسان الأب وفي هذا المقطع الحوارى الطويل للقضية الفلسطينية ماضيا وراهنا وبالأحرى يتحدث عن المسألة اليهودية في قضية فلسطين والتي يدعمها العرب ( الأسلحة المغشوشة ) بطريقة غير مباشرة والعالم بموائدهم التي لا تزيدها إلا ألما وحصارا وصراعا معيشا طال عليه الأمر بيننا كعرب أصحاب حق وبين اليهود ماضينا والصهيونية حاضرا.

ومسرحية " الصخرة " ذات القسمين هي الأخرى تختصر الزمان وتحجم المكان وتضع القضية الفلسطينية على المسرح، ليس من عربية متوقفة ولكن من مكان لا يقل تعتيما عن العربية وهو المنجم الذي ينهار لتبدأ مأساة رجل تضطجع عليه صخرة ولا يراه أحد، تبتدئ المسرحية في جزئها الأول بمقاطع حوارية متفاوتة الطول تدور بين رجال ذوو أقنعة هم المسئولون عن تقييم موقف الرجل الميت تحت الصخرة ولا أحد ينقذه.

يصر معين على غايته ويستمر في حوار الملبس بالسياسة ليظهر على خشبه المسرح، امرأة حافية هي الأكثر صدقا، وهي الإنسانية تحرض الجماهير المخدوعة بالأخبار المكذوبة على زحزحة الصخرة ليخرج الرجل من تحتها:<sup>1</sup>

**المرأة:** يد من تنتظر وراء القبة تحت الأحجار ...

أنت الآن مزار ...

والكل يريدك لاحيا فوق السطح ...

ولا ميتا في قاع المنجم ...

لو تخرج من تحت الأحجار لمات كثيرون ...

هذا هو أنت ...<sup>2</sup>

غير أن هذه الحقيقة التي تريد المرأة أن تسفر عنها تخمد وتقتل في حنجرتها لأنها تصطدم بالرسميين وسماسرة السياسية ذوو الأقنعة الذين يربعهم نداء المرأة من تحت الصخرة القبة أو قبة الصخرة فيقررون نشر الأسلاك الشائكة حول الصخرة و هي الأسلاك نفسها المخاطة بفلسطين اليوم.

لكن صوت الإنسانية لا يصمت لأن القضية فوق الإنسانية وحولها وفي داخلها فتستمر المرأة في النداء والتحريض ومحاوره الرجال ذوو الأقنعة، وهو تحريض من الشاعر نفسه الذي أراد تقديم بيان لمسرح عربي جديد يتصدى للقضايا المصيرية محاولا بذلك أن يخرج الجماهير العربية من استلابها، ويحثها على اتخاذ موقف ما من قضاياها، فيتحسس الجمهور عمق المأساة ولا معقولية وضع الرجل:

**أحد المتفرجين ينهض:** فلنكسر هذي القبه ...

<sup>1</sup> - خالد محي الدين البرادعي: خصوصية المسرح العربي. ص138.

<sup>2</sup> - معين بسيسو: الأعمال المسرحية "الصخرة". ص343-344.



ولنخرجه من تحت الأحجار...<sup>1</sup>

انطلاقاً من هذه الرؤية وتعبيراً عن وقائع المأساة، لا ينهي القضية في آخر المسرحية، وإنما ظل أكثر واقعية ووعياً بها وبانعكاسها، فترك المرأة في صراع مع ذوي الأفتعة والانفجاريات تدوي من وراء الأسلاك الشائكة ومن الصالة ومن خارج أسوار المسرح، دلالة على استمرار التحريض والنضال.<sup>2</sup> كل هذا في حوار شعري مشوق لا يترك للنشر مكاناً، وبمشاهد متلاحقة لا تخضع لمصطلحات التقسيمات التقليدية للمسرح، فيجسد لنا قضيته التي تؤرقه بوعي المبدع الذي يعيشها ويلتزم بها كمنطلق للإبداع.

لا يفارق بسيسو قضيته في مسرحية " العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع " ولا يبرح مأساة شعبه المضطهد ولا يخرج عن دائرة الثورة المحاصرة بأسلاك القادة السياسيين وسماسرتهم، لتستلم دور ريم في مسرحية "شمسون ودليلة" امرأة ممددة على سرير في المستشفى، ودور الرجل الميت الحي في مسرحية " الصخرة " لتكمل رحلة الهاجس والحلم بالحرية .

إلا أنه في هذه المسرحية على خلاف سابقاتها أفاد من لغة اللامعقول ووضع قضيته في لوحات تشبه كثيراً ما في نتاج بيكت آدا موف و إيونيسكو وجينيه « والفرق بينه وبين هؤلاء المتوجعين من لا معقولة الحياة، أنهم نقلوا لا منطقية الأوضاع السياسية والاجتماعية إلى مواقف تجسدها المشاهد أما معين فقد نقل المشاهد إلى اللغة فتحوّلت بين يديه إلى صور رشيقة تقدم لنا تباعاً وبلا ترقب أو انتظار مفاجآت غريبة<sup>3</sup> « فنعى بالعين أو بالأذن لغة تتحول إلى صور أغناها اللامعقول الذي « يعنى بالمشكلات الباقية، القليلة نسيباً: الحياة، الموت، العزلة التوصل، وهو لا يقدر بحكم طبيعته، إلا على توصيل ما لدى الشاعر من أدق وأقرب الهواجس بالوضع البشري شعوره الخاص بالوجود ورؤاه الفردية في العالم. »<sup>4</sup>

وعليه فإن براعة معين تتجلى في قدرته على إلباس الموقف الدرامي الحوار الذي يقتضيه هذا الحوار الذي جعل النص مرتبطاً بالواقع الفلسطيني المزري على مستويين؛ فأما الأول فيظهر من خلال التمازج بين النص المسرحي والتقنية الفنية التي جعلت الأحداث تسير سيراً حثيثاً، ومن ثم وصلت إلى النتيجة المطلوبة وهي التأريخ للقضية الفلسطينية ماضياً وراهناً أو بالأحرى إظهار حقيقة الاستيطان اليهودي في فلسطين، تلك القضية التي ما زالت ماثلة في الذاكرة العربية بأدق تفاصيلها.

1- معين بسيسو: الأعمال المسرحية "الصخرة" ص356.

2- خالد محي الدين البرادعي: خصوصية المسرح العربي. ص140.

3- المرجع نفسه. ص140.

4- موسوعة المصطلح النقدي: تر: عبد الواحد لؤلؤة. ط2. المؤسسة العربية للدراسات . النشر: بيروت. 1983م.

مج2. ص33.

أما الآخر فيظهر من خلال استغراق العمل المسرحي في الواقع السياسي للأمة العربية عامة والدولة الفلسطينية خاصة، بالتركيز على قضية الحرية والمسؤولية تجاه أحداث الوطن، والإطار العام لمسرحياته الشعرية يحدد الصراع ضد الطغيان السياسي، الذي يدفع الإنسان ثمنه غالبا فتصبح الحرية عندئذ « وثيقة الصلة بالاعتزاب السياسي، لأن فقدانها في داخل الأوطان يؤدي إلى الاعتزاب السياسي »<sup>1</sup>.

استطاع الشاعر كذلك أن يشير بأصابع اليد إلى كل من ساهم في ضياع الحق وفي مأساة الإنسان الفلسطيني وبالتالي الإنسان العربي، كما أدان الشعب نفسه في كثيرا من المقاطع الحوارية بسبب سلبيته واستسلامه دون محاولة تغيير واقعه وتركه لأرضه بعد أن اغتصبها العدو.

#### خاتمة:

هكذا تفاعل المبدع العربي المعاصر مع الحدث السياسي وجسدته لغته الشعرية على بساط المسرح واقعا مسرحيا وطرح مجموعة من القضايا العالقة في الذاكرة العربية، ووجه بلغة حوارية سياسية ثورية تنضح بالحرية والتحرر اتهاما إلى السلطة و الشعب وسماسرة السياسية، فلم يفرق بين الحاكم والمحكوم لأن الكل متهم عنده.

يضاف إلى هذا أن هاجس التثقيف ظل ملازما لأعماله، فهو المواطن المشاهد القارئ القلق الذي يعيش على الأرض العربية، يبحث عما لا يراه، ويسعى وراء ما لا يملكه، ويحن إلى ما يفتقد إليه، ويتطلع إلى واقع غير هذا المألوف، وكل ذلك لا يتمكن من لمسه إلا في الإبداع، وإن لم يتمكن الإبداع من إيصاله إلى ما يطمح إليه، بل إن لم يتمكن الإبداع من حمل هذه الرؤيا، فلا ضرورة له.

وإذا كان حديثنا عن الإبداع الأدبي محاولة لاستجلاء المفهوم القومي والمنظور السياسي الذي يشكل الإلهام الأول لهذا الإبداع، فإن أنموذجا بمفرده لا يستطيع أن ينهض من بين العدد القليل من مبدعينا العرب ليشكل صورة متكاملة لهذا الهاجس السياسي ويتحدد ضمنه المفهوم القومي أيضا، ثم إن الانطلاق من فكرة القومية الداعية إلى الوحدة العربية هي حاجة ملحة وضرورية لبلورة رؤيته الشعرية التي تجلت في إدانة الذات العربية والواقع هذه الذات المنشطرة بين الأنا (العرب) والآخر (الغرب)، فكانت أهم القضايا التي نشهدها في الإبداع العربي إصلاح العالم والدعوة إلى الحرية والعدالة والإصلاح والتغيير، وكذلك الدعوة إلى بث المضامين العربية التي تعالج القضايا المحلية.

<sup>1</sup> - مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر. سلسلة عالم المعرفة. أبريل 1995م. ع 196. ص 166.

## قائمة المصادر والمراجع

- 1- أحمد أبو حاقا: الالتزام في الشعر العربي الحديث. ط1. دار العلم للملايين: بيروت. 1979م.
- 2- أجمد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية. دار قباء: القاهرة. 2000 م.
- 3- انتصار خليل الشنطي: القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. 2007م.
- 4- جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الآداب. تر: شاكر عبد الحميد. مر: محمد عناني. سلسلة عالم المعرفة. ع258. مارس 2000م.
- 5- حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر. إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1999م.
- 6- خالد محي الدين البرادعي: خصوصية المسرح العربي. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1986م.
- 7- رايوند ويليا مز: طرائق الحداثة "ضد المتوائمين الجدد". تر: فاروق عبد القادر. سلسلة عالم المعرفة. يونيو 1999م. ع246.
- 8- صلاح عبد الصبور: الديوان. دار العودة: بيروت. 1998م.
- 9- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر. ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة: بيروت. 1977م. مج3.
- 10- عز الدين إسماعيل: الأدب وقضايا الوطن العربي. سلسلة الألف كتاب.
- 11- مجموعة من المؤلفين: صلاح عبد الصبور مشروع إبداعي متجدد. ج2. ج1. المجلس الأعلى للثقافة. 2003 م.
- 12- محمد الكحلاوي: الحقيقة الدينية من منظور الفلسفة الصوفية" الحلاج وابن عربي نموذجاً". ط1. دار الطليعة: بيروت. 2005م.
- 13- مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر. 1986م.
- 14- مصطفى صمودي: قراءات مسرحية. اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2000م.
- 15- معين بسيسو: الأعمال المسرحية. ط1. دار العودة: بيروت. 1979م.
- 16- موسوعة المصطلح النقدي: تر: عبد الواحد لؤلؤة. ط2. المؤسسة العربية للدراسات. النشر: بيروت. 1983م. مج2.
- 17- مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر. سلسلة عالم المعرفة. أبريل 1995م. ع196.