



مسرحية الناصر للشاعر عزيز أباطة عرض وتحليل ونقد

إعداد الدكتورة

وجيهة محمد الكاوي

قسم الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالسادات

جامعة الأزهر





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مسرحية الناصر للشاعر عزيز أباطة - عرض وتحليل ونقد

وجبهة محمد المكاوي

قسم الأدب والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالسادات، جامعة الأزهر.

البريد الإلكتروني: WagehaALmekkawy.419@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

الفن المسرحي فن عريق ؛ وإن كان وجوده في البيئة العربية وفي الأدب المصري تأخر عن وجوده في البيئات الأخرى. ومسرحية الناصر للشاعر القدير عزيز أباطة تتبنى فكرة قيمة الأوطان ونفاستها، والجدود بالنفس والنفيس للدفاع عنها ضد كل خطر، وحمايتها من كل شر. وعزيز أباطة من رواد المسرح الذي طبقت شهرته الأدبية والمسرحية الآفاق، والمسرحية وشخصياتها، وحواراتها، وواقفها، وأحداثها المتلاحقة، وصورها الفنية، نمت عن ثقافة بليغة لمؤلفها: ثقافة دينية وتاريخية ومجتمعية، بدت في حوارات متوازنة وأحداث متراكبة ترتب بعضها على بعض عكست قدرة المؤلف الإبداعية وتمكنه من الصياغة، المنضوية على فكر راق سيق في لفظ أنيق، وعبارة مشرقة. وقد استخدمت المنهج التاريخي والفني في أعطاف البحث بما يتناسب مع الجزئية المتناولة، وقد جاءت خطة البحث في ثلاثة فصول،

ثم الخاتمة التي تلخص نتائج البحث، تليها المصادر والمراجع..

الكلمات المفتاحية: عزيز أباطة، المسرح الحديث، مسرحية الناصر، البطل، أنواع وأدوار.



AL NASSER Aplay of THE POET Aziz Abaza , presentation ANALYSIS and criticism

By: Wajehah Mohammed Al- Makkawi

Department of Literature and Criticism

Faculty of Islamic and Arabic Studies for Women in Al- Sadat City

Azhar University

Abstract

Although the art of theatre is deeply- rooted in history, its presence in the Arab world in general and in the Egyptian literature in particular has fallen behind its presence in other environments. The play *Al-Nasser* by the prolific poet Aziz Abaza adopts the idea of the value and psychology of homelands through sacrificing the soul and what could be considered precious for the sake of defending them against any danger or evil. Aziz Abaza is one of the pioneers of the theater whose literary and theatrical reputation reached the stars. Abaza's play *Al- Nasser* with its characters, dialogues, stances, its successive events and its artistic images uncover the eloquent culture of its author as well as his religious, historical and social culture that appeared in the balanced dialogues and superimposed events arranged one after the other. Such talent reflected the author's creative ability and control over forming and shaping his literary work. Thus, his play includes a refined thought in an elegant shape and bright phrases. The historical and technical approaches have been applied throughout this research and its chapters. The research includes three chapters a preface and a conclusion which sums up the findings. Then, it closes with the sources and references.

Key words: Aziz Abaza, modern theatre, the play of Al- Nasser, presentation , analysis , criticism

بِسْمِ اللَّهِ الرَّؤُوفِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مرّ المسرح المصري بمراحل متعددة سلبية وإيجابية، إذ شهد لحظات زهو ولحظات ضعف، وسار على مدرج ترايطي من الترجمة إلى الاقتباس ثم التأليف؛ وذلك بما يتوافق مع طبيعة العقل المصري الذي يطوع كل شيء ويصبغه بصبغته "ويبدو أن المزج بين الواقع والخيال، أو بالأحرى الواقع الذي يفوق الخيال هو السمة المميزة للمسرح في مصر مهما اختلفت الاتجاهات والمذاهب^(١).

ويعد البطل هو الشخصية المحورية التي تلتف حولها أحداث المسرحية سواء أكان شخصية حقيقية أم اعتبارية من نحو فكرة آمن بها الكاتب وأراد تجسيدها، والبطل لا يشترط أن يحوز كل صفات الخير أو يُنزه عن كل ملامح الشر، بل يجب أن يتسم بصفات مميزة وخصال فريدة تصبغ عليه صبغة الجذب والتفرد في المسرحية .

ووجود البطل في المسرحية ركن أساسي، فإذا لم يك وجوداً حقيقياً أو اعتبارياً كان عملاً فنياً آخر غير المسرحية، وقد كُتبت حول المسرح المصري دراسات كثيرة متنوعة؛ لكن مسرحية الناصر لعزيز أباطة كانت البطولة فيها قاسماً مشتركاً بين أكثر من شخصية، إذ توالفت فيها اللقطات، بحيث صار كل مؤدّ بطلاً في لقطته حتى وإن كانت بطولة وقتية أو جزئية... بحيث تنطوي البطولة على إشكالية مضمرة ألا وهي... أيهما جدير بالولاء حب الوطن أم حب الفرد؟! والبحث... يعرض الإسقاط التاريخي الذي قام به عزيز أباطة من اختيار شخصية تاريخية يضع على لسانها ما يريد قوله، إضافة إلى شخصية عزيز أباطة المتمنقة في اختيار اللفظ والمنتخبة لطريقة صوغ المعنى، وعلى الرغم من أن مسرح عزيز أباطة حظي بدراسات كثيرة جملة وتفصيلاً، إلا أن تناول البطل في مسرحية الناصر المليء بالمشاعر المتضاربة، والموحية بقدرة عزيز أباطة على صياغة تلك المشاعر وربطها بأصحابها وتسلسل الصراعات إلى حل منوع بين السلم والحرب، وللتاريخ بهاؤه وأسراره، وقد اخترت مسرحية الناصر تاريخياً "لأضوء أنواع الأبطال وقد كفاني المؤلف تبرير ذلك حين قال في مقدمة مسرحيته" أوراق

(١) مسرح محمد سلماوى إعداد نبيل فرج مجلد ٢ الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٤، ص ٥٧ .

الخريف "كنت أستمد مسرحياتي من التاريخ القديم، مستهدفاً إلى جانب الأمل في جلاء البطولات والحضارات الإسلامية، أحداثاً تجرى في أيامنا هذه، وغايات تتصل بتناول هذه الأحداث، ألمُّ بها وأدخل في صميمها، فكنت أعالج الحاضر في أنماط الغابر"^(١) ولعل شاعرنا - من خلال المسرحية - كان ينظر إلى "ما كان يمر به العالم العربي في ذلك الوقت من ظروف ومتغيرات؛ حيث الحرب العالمية الثانية، وما أعقبها من تطلعات الدول العربية بقصد التحرر من الاستعمار، ثم ما كان من هزيمة العرب في حرب فلسطين، والتي كان مردها تفكك الحكام العرب وانصرافهم إلى ملذاتهم وشهواتهم، بينما كانت شعوبهم تنن وتتألم"^(٢). والمسرحية عجت بأبطال - كل في مشهده - متعددي الاتجاهات مختلفي المشارب والأهواء، ما بين مخلص لوطنه يفديه بروحه، لذا يدفع أحد أبنائه فداءً لحب ذلك الوطن، بينما يدفع بابنه الآخر إلي سدة الحكم إيماناً بوفائه وتفانيه، وهناك شخصيات خائنة تدفع أوطانها فداءً لحبها وتجلب الدمار للأوطان، وعلى الناحية الأخرى شخصيات لها أوطان تعمل لصالحهم؛ فهي في الظاهر خائنة بينما هي تعمل خفية لصالح وطنها الأول، وقد شب صراع بين تلك الشخصيات، وأخذ في الجذب والشد، يصخب الصراع ثم يهدأ... وقد أدار عزيز أباطة ذلك باقتدار وإبداع.

(١) مسرحية أوراق الخريف، ص ١٣، ضمن الأعمال الكاملة.

(٢) الاتجاهات الفكرية في الأدب المسرحي د مصطفى على عمر ص ١٤٩ - ١٥٠

وقد استخدمت المنهجين التاريخي والفني في أعطاف البحث بما يتناسب مع الجزئية المتناولة، وقد جاءت خطة البحث في ثلاثة فصول بين توطئة، ثم الخاتمة التي تلخص نتائج البحث، تليها المصادر والمراجع ..

توطئة: الفن المسرحي وأنواع الأبطال

الفصل الأول: مسرحية الناصر مؤلف ومؤلف

الفصل الثاني: شخصيات المسرحية عرض وتحليل ونقد

الفصل الثالث: البطل وتجسيده في الصورة الفنية

الخاتمة... وتتضمن نتائج البحث وأهم

المصادر والمراجع

توطئة

الفن المسرحي المصري وأنواع الأبطال

أولاً الفن المسرحي: هناك مقولة لها رنين الحكمة ألا وهي أن "المسرح أبو الفنون" هذه المقولة تعني أن الفنون كلها أبناء المسرح يتمون إليه بنسب متفاوتة ويعلقون به بسبب فالكلام.... والغناء.... والحركات الإيقاعية... وتحميل الصور والمناظر معاني إيجابية... وهي تمثل تواجد شكل فني بهيئة مخصوصة دالة على معني معين... ولكل من هذه الفنون قواعد وأسس تتضافر جميعاً وترتبط وتتكاتف حتى تظهر في المسرح بتوليفة معينة لتؤدي مَعْنَى مقصوداً.

وكل فن من هذه الفنون يتخلى عن خواصه، ما عدا تلك الخاصة بالخدمة للنص المسرحي حيث إنها هي التي تؤدي المعني بشكل كامل وفقاً لما يريده الأب - المسرح - من أبنائه باقي الفنون. (وفي أول الأمر كان شخص واحد يغني وينشد، وترد عليه المجموعة التي تسمى الكورس "أي الجوقة الغنائية، وكان في تبادل الغناء بين الكورس وقائده - بدء للحوار المسرحي^(١)).

والمسرحية درب من دروب الأدب يعطى مفهوماً حياً عن الحياة، وبهذا التصور فهي لم تكتب لتقرأ، إنما كتبت ابتداءً لتمثل وليراها المتلقي مجسدة، فهي ذات طبيعة وخاصة متشعبة، إذ نلتقي أحد أفرادها - رؤية - ويتنمي إلى وحدة إنسانية تنتسب لمجتمع ما،

له أصوله وعاداته وثقافته، وهذا القطاع المنتسب له يعبر عنه الأفراد في منظومة متكاملة العناصر ذات أدوات عدة. أشهرها وأهمها اللغة ثم المواقف المتوالية، والتي يتعاون الممثلون والملابس والمسرح والمناظر والنظارة على إيضاحها للمتلقي؛ إذ إن المسرحية تختار من الفعل جانبه المثير" والذي هو أكثر ما يكون قدرة على الإيحاء، وأوثق ما يكون صلة بالحدث الرئيس، وما يسميه تسلافسكي بخط الفعل المتصل"^(٢). وربما يتبادر إلى الذهن سؤال هل عرف القدماء فن المسرح أم أنه فن حديث؟

المشهور أن المسرح نبت غربي، ونما في البيئة الغربية شاباً وترعرع على ركيزتين المأساة والملهامة،

(١) الأدب وفنونه د / محمد مندور ص ٦٢ .

(٢) دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن محمد زكي العشماوي دار الشروق ط ١٩٩٤ ، ص ٤٥ .

"خصت الأولى بالحنن أو التراجيديا، وأشارت الثانية للفرح أو الكوميديا؛ رغمًا عن فهم العرب الخاطئ للمصطلحين إذ ترجمتا التراجيدي بالمدح، والكوميدي بالذم^(١)

أما شيوع المسرح وازدهاره في الغرب فيرجع إلى اطلاعهم على إرثهم المسرحي اليوناني والروماني، وهذا هو الذي ثبت أوتاده ورسخ قواعده كما يقول توفيق الحكيم "ما من شيء أقوى من الميراث"^(٢) أما المسرح العربي فقد عرفه العرب في مرحلة تالية، وتحديدًا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وذلك على يد بعض الفرق المسرحية التي وفدت إلى مصر لتمارس نشاطها المسرحي.

وقال البعض^(٣) إن المسرح عُرف قديمًا بوسمه لا باسمه وذلك في نحو احتفالات الشيعة بذكرى كربلاء حيث اعتادوا تجسيد مشهد مقتل الحسين والتنكيل به، وأنه إبان حكم المهدي كان يقوم رجل صوفي، ويستحضر الصحابة تمثيلًا واحد إثر آخر، أبو بكر - عمر بن الخطاب - عثمان بن عفان - علي بن أبي طالب - ويستعرض ما فعله كل منهم ثم يقول اذهبوا به الجنة، "هذا عن جذوره العربية أما عن جذوره الفرعونية فقد قيل: إنهم امتلكوا مسرحًا...

"إننا نجد في مصر (دراما) تمثيلية ظهرت حوالي عام (٣٤٠٠ ق. م) وأعني بذلك (الدراما المنفية)^(٤)، ثم كتبت بعدها على ما يقال الدراما المسماة (انتصار حور على أعدائه) في الأسرة الثالثة، وأخيرًا دراما (التتويج) التي كتبت في أوائل عهد الدولة الوسطى أي نحو (٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد) - على حد قول عالم المصريات سليم حسن - . وكان لدى شوقي ضيف رأي آخر إذ قال: المسرحية لم يكن لها عندنا أصول لسبب بسيط هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم^(٥).

(١) المسرحية الشعرية بين شوقي وعزيز أباطة د كمال نشأت سلسلة دراسة اتحاد الكتاب ع ٤٥ ص ٥.

(٢) توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، د ناجي نجيب، ص ٧، دار الهلال.

(٣) المسرح العربي دراسات ونصوص محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، ١٩٦١ بتصرف.

(٤) نسبة إلى مدينة منف الفرعونية وهي ممفيس Mephis، كانت عاصمة لمصر في عصر الدولة الحديثة - الأدب المصري القديم - الجزء الثاني عشر - بتصرف.

(٥) الأدب العربي المعاصر في مصر د / شوقي ضيف ص ٢١٢ دار المعارف ط ١١.

وقد برر توفيق الحكيم ذلك حين قال في مقدمة أوديب "إن ثمة قطعة بين بعض الفنون الإغريقية والأدب العربي، فالتراجيديا الإغريقية حينما حاول العربي القديم ترجمتها وجدها جافة صماء فعمل على أن يبعث فيها الحياة، ويضفي عليها التواجد لكن لافتقاده النظير - فهو لم ير مثلها في بلاده - صعب عليه فهمها"، والإنسان عدو ما جهل ولذا غض الطرف عن التراجيديا الإغريقية لما حوته من أسس صعب عليه استيعابها.

"ولما كان العمل التمثيلي لم يجعل للقراءة وحدها وإنما له آتته التي لا بد من إدراكها وفهمها وهي المسرح، فقد وجد المترجم العربي آلا فائدة من ترجمة هذا اللون من الأدب غير المفهوم، كما أن افتقار العرب إلى عاطفة الاستقرار هو في رأي الحكيم السبب الحقيقي لإغفالهم الشعر التمثيلي الذي يحتاج إلى المسرح، فإن مسرح باكوس الذي كشفت عن آثاره أعمال الحفر في العصر الحديث بناءً متيناً راسخاً من يطلع على ضخامة ذلك البناء في آثاره ورسومه، وما كان يتسع له من آلاف المشاهدين يحكم على الفور بأن هذا أمر لا بد فيه من مدينة مستقرة وحياة اجتماعية موحدته مكتملة"^(١)

إضافة إلى ذلك انقطاع العهد بها منذ فتح مصر واستبدال الهير وغلغلية بالعربية.

من خلال الآراء السابقة يمكن القول إن المسرح لم يشيد في البيئة العربية إلا بعد الاطلاع على المسرح الغربي الذي كان قد قطع شوطاً بعيداً: إرثاً وممارسة وهذا لا ينفي عن الأمة العربية ما تقاسمته مع غيرها من الأمم من امتلاك حوادث وأحداث على مر التاريخ حقيقة بالقص والحكي الذي قد يصاحبه تجسيد وإعادة تمثيلها.

ولكن... هل يعيب الأدب العربي عدم وجود الفن المسرحي قديماً به... وهل تلوي الحقائق في محاولة إثبات إن المصريين القدامى كان لديهم مسرح؟؟! نكاد نطالع أن الكفتين متوازيتان... كفة تثبت أن الفن المسرحي فن وجد في البيئة الفرعونية ولكن بوسمه لا باسمه، لا يشبه الموجود بالتقنيات الحديثة المتعارف عليها؛ بل وجد بهيئة مخصوصة في المعابد والمراسم، وكفة تنفي وجوده باعتبار أن البيئة الفرعونية ثم العربية بعدئذ ليست الحقل الملائم لزراعته ليؤدي منفعة ما ولم يك وسيلة لشيء ما،

(١) دراسات في النقد المسرحي ص ٢١٩ - ٢٢٠.

"فالسائل بمعناها الصحيح - تبتكر من أجل الغايات المراد تحقيقها^(١) ولم يك ثمة هدف لوجوده، فالعرب كانت حياتهم أبسط من الاختزال ثم التمثيل.

ثانياً: أنواع الأبطال في المسرح المصري

يتكون العمل الأدبي من عناصر متعددة تتبع نوعه، فمكونات الشعر تختلف عن مكونات النثر، بل يختلف عن مكونات سائر الأنواع الأدبية.

والمسرح حُصَّ بحضور النظارة وهي خاصية تفرد بها عن غيره فلا يزاومه شعر أو نثر بصفته عنصراً أساسياً فقد يحضر المتلقون لسماع الشعر حين يلقيه أحدهم، أو لرؤية القصة حين تحول كعمل سينمائي.... أما المسرح فحضور الجمهور حتمي للمسرح.

والمسرحية مكونة من عدة عناصر.. كالزمان - المكان - العقدة - الحل - الأبطال (ثانويين وأساسيين).... ولكن البطل دائماً ما يحوز الاهتمام الأكبر، فهو العمود الأساسي في العمل والجميع يدور في إطاره فهو "الشخصية الارتكازية في المسرحية، وله أهميته في بناء الأحداث، فهي دائماً محط اهتمام المتفرج، ومثار عواطفه، وقد يكون البطل - أي الشخصية التي تحرك الأحداث متمثلاً في مجموعة من الناس، أو في إنسان أو مكان أو زمان، أو فكرة معنوية، كالحرية والاستقلال مثلاً والعبرة بالبطولة هنا أنها عمود الأساس الذي تدور حوله رحى الوقائع".^(٢)

أنماط البطل: الأنماط البطولية في المسرحيات متعددة، وليست على وتيرة واحدة، فالمؤلفون لا يلتزمون بتقديم نمط واحد، وإنما الذي يلتزمون به هو أن يكون البطل متسقاً مع الإطار العام للمسرحية ومتوافقاً معها.

وهذه الأنماط لا يشترط أن تتوافر جميعها في العمل المسرحي، فهذه الأنماط في الأعمال المسرحية، إنما ذكرتها لأهميتها في الدراسة المسرحية، فقد يجتمع نمط أو أكثر في شخصية بطولية واحدة، وهذه الأنماط هي:

(١) مبادئ الفن رويين جورج لونغورد . ت . د/ أحمد حمدي محمود ص ٧٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ .

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د إبراهيم حمادة ص ٦٣ ط دار المعارف - بدون تاريخ.

أ- **البطل الأسطوري:** وهو " ذاك البطل الذي يحمل فكر الجماعة ووعيتها، ويمثل قيمة جمعية تدافع الجماعة عنها وتبناها، لأن هذه الأفكار تحقق صالحاً للجماعة من وجهة النظر الجماعية، وتساعد على بقاء المجتمع، واستمرار الحياة به؛ ومن هنا يأتي مبرر وسبب اعتناق الجماعة لكل ما يأتي به البطل من أفعال، وما يتعلق من قيم فهي في الحقيقة لا تعبر عن إرادته الذاتية، بل هي تعبير عن إرادة الجماعة ككل " (١)

وحياة هذا البطل ذات طبيعة خاصة لا تتمثل فقط " في استعادة السعادة الفردية، بل هي في الحقيقة أكبر من وجوده الفردي، ويعتمد إلى حد كبير على العون الخارق من الآلهة التي كانت معه في صراعه ضد القوى التي تقف أمام إرادة الجماعة.. وهذا الاعتماد على هذه القوة الخارجية المساعدة ينبع من موضوعية البطل الأسطوري، والتي تضع ذات الإنسان انعكاساً أو امتداداً لشيء من خارجها (٢) والغاية التي يسعى إليها البطل الأسطوري " غاية مطلقة وتتجاوز حدود الزمان والمكان، بعكس البطل التراجيدي الذي تنحصر غايته في تحقيق رغبة ذاتية تخضع لزمان ومكان وجوده " (٣)

ب - البطل التراجيدي: ينقسم البطل التراجيدي قسمين:

أحدهما: بطل يوناني قديم، والآخر بطل العصر الحديث، فالبطل التراجيدي اليوناني له مقومات وخصائص وسمات ينفرد بها عن البطل التراجيدي في العصر الحديث، منها مثلاً ما يسمى بالسمو الخلقي، فهو صاحب صفات متفردة خاصة به، حتى يكون ألصق في الأذهان ومحط الأنظار وملتقى الأسماع ومهوى الأفتدة، وكذلك كيما يتحقق له ما يسمى بالصراع، ولما كانت موضوعات التراجيديا في العصر اليوناني موضوعات تتسم بالجلال والسمو استقطبت تبعاً لذلك أبطالاً عظماء من البشر الذين لهم مكانة مرموقة وشهرة واسعة، علماً أن الأحداث العظيمة والملزمات الجسيمة لا يتحملها إلا أبطال عظماء، والبطل التراجيدي " ليس معصوماً من الخطأ على الرغم من حكمته، ولكن إدراكه الزائد لذاته

(١) العرب وفن المسرح د أحمد شمس الدين الحجاجي ص ١٥ .

(٢) البطل في الأدب والأساطير د شكري عياد ص ٦٢ دار المعرفة - القاهرة ط ٢ ١٩٧١ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٠ .

ويعرفته ومحاولة التسامي على مصاف البشرية يجعلانه يقع في الإثم ويسقط في الغرور والغطرسة" (١) . وهو ما نراه من سقطات العظماء في هفوات لا تؤتى العاديين

بيد أن هذا السمو الذي يتصف به البطل التراجيدي لا يتعلق بمكانته الاجتماعية التي تربي في محيطها، ولا بعراقة نسبه، بل يتعلق بسلوكه باعتباره شخصاً نبياً، ولذا يمجد المجتمع اليوناني أبطاله وينزلهم من نفسه منزلة عظيمة، ومرد ذلك إلى عدة أسباب منها: "أن هؤلاء الأبطال يرجع إليهم الفضل في بناء المدن اليونانية، والنهوض بها والدفاع. عنها ورفع مكانتها، كما أن بعض هؤلاء الأبطال كانوا ينتمون إلى طبقة الآلهة؛ لما حققوه من انتصارات باهرة للشعب اليوناني في أثناء حروبهم ضد الأعداء" (٢) وهذه الشخصيات وعملها تجسد ببراعة على خشبة المسرح.

وبطل التراجيدي اليوناني يحمل بين جوانحه كثيراً من الخير، لكن به عيب أو نقطة ضعف تجلب له الشقاء انطلاقاً من سوء تقديره، فهو كما يقول أرسطو "بعيد الشهرة، وارف الرخاء، مقبل الجدود" (٣) فهو بطل غير عادى، بطل من النبلاء كالأمرء والملوك وأنصاف الآلهة، أما إصابته بالكارثة "السقطة" فلخطأ أنبثق عن ضعف إنساني لذا فهو يتردى في هوة الشقاء" (٤) فلكل بطل - غالباً - سقطة يتهاوى فيها جراء سوء تصرفه، وهذا الإطار الأسلوبي كان مسيطراً في القرن السابع عشر حرص على الالتزام به الكثيرون، لكنه بعدئذ تغير شكلاً ومضموناً فقد تحول صراع الأبطال في المأساة اليونانية القديمة من صراع مع القوى الخارجية عنه إلى صراع داخلي يكون بين العقل والعاطفة أو بين عاطفتين إنسانيتين، يكون النصر فيهما لمن هو أبقى وأفضل والبطل "وإن كان يصاب بكوارث من قوى خارجية إلا أنه دائماً ما يعلى صوت العقل على العاطفة فيحقق - تبعاً لذلك - الشرف والنبيل، فتواترت من ثم رسالة المسرح اليوناني كما حددها أرسطو في التطهر - cetharsis - أمام رسالة التراجيديا الكلاسيكية

(١) البطل في مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق ص ١١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣ .

(٣) الدراما الإغريقية د إبراهيم سكر ص ٢٣ دار الكتاب العربي القاهرة ١٩٦٨ .

(٤) تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر، د السعيد الورقي، ص ٨٢، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠ .

التي أصبحت رسالة أخلاقية تجمع بين المتعة والإفادة" (١)

ج- البطل الشعبي أو الملحمي: البطل الشعبي شخصية "تعكس آمال المجموعة وأحلامها، بل تمثل حلمها وقدراتها على مواجهة القوى وهزيمتها، وتحقيق كيائها والشعور بذاتها" بحيث يمكن القول إن ملامح البطل الشعبي أبدعتها الجماعة، ليكون "نموذجاً لكل أفرادها، يمثل أفضل قيمها، وأفضل ما تصبو إليه وما تتمناه، وهو نمط متميز يجمع بين خصوصيته الذاتية والشمولية المتميزة للنموذج الجمعي للبطل كما أبدعته الجماعة، (٢)

والبطل الشعبي يحظى بالاهتمام ليس فقط لأنه يحقق رغباته بل لأنه يحقق رغبات الجميع بما امتلك من قوة خاصة قادرة على شحذ الجموع وتحريكها، وهو لا ينحصر نشاطه في رصد المجتمع مزاياه وعيوبه، بل واسع النظرة فيرصد قضايا الأمة، بل والإنسانية جمعاء، أما خصائص هذا البطل فتتمثل في مثل التحلي بكثير من الفضائل الإنسانية، كالفرسية والقدرة على قرض الشعر، والشجاعة والإباء، ونصرة المظلوم، ونجدة الضعيف، وإغاثة الملهوف وحماية المستضعفين من سلطان جائر أو وائل ظالم، كما أنه يتميز بالذكاء، ورجاحة العقل، وقوة الملاحظة، والحكمة والتروي عند إصدار القرار. كما أنه ((يمتاز من أفراد الجماعة بقوته الخارقة، وخصوصياته التي أكسبتها له الآلهة لحماية الجماعة ودينها ورسالتها، والتي كان يعد منذ ميلاده ليؤدي رسالة لصالح الجماعة. كما أنه يستطيع أن يحل قضية إعادة توزيع الثروات وكانت يومئذ أهم شواغل الطبقات الدنيا)). (٣)

د - البطل الجمعي: وهو أكثر أنواع الأبطال شهرة وانتشاراً في جل الأعمال المسرحية الحديثة والتي تعرض - بطريق مباشر للقضايا والمشكلات الاجتماعية، وكفاح ونضال طوائف كثيرة من البشر، ففي هذه الأعمال غالباً ما نجد البطل "مجموعة من الناس وقلما يكون فرداً واحداً

(١) تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر، ص ٨٣.

(٢) الحياة في الدراما - أريك بنتلي - ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ص ٥٢ ط ٣ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

(٣) البطل في مسرح الستينيات ص ٤١. دار العودة بيروت، ط ١٩٧٩

هـ - **البطل البرولوتاري**: وهذا النمط من البطولة أفرزه المجتمع البرجوازي إذ انقسم المجتمع إلى نخبة قليلة تمثل الصفوة الذين يسيطرون على الأوضاع.. مؤسسات بمحتوياتها من أوضاع وبشر، وطبقة يسيطر عليها - العمال غالباً- أو "البرولوتارية" التي تمثل السواد الأعظم من فئات الشعب - للنظم المستبدة التي نسجت خيوطها الفئة القليلة المستبدة، ولتأثير الطبقة العمالية على الحياة ظهر ما يسمى "بالبطل البرولوتاري".

وهو أحد أفراد الشعب انصهر في بوتقته وحمل قضاياها وتبني مشكلاته، فهو الذي يسهم " بكل طاقته في بناء المجتمع الاشتراكي سواء في المصنع أو المزرعة الجماعية أو ميادين النضال ^(١). أما عن وعيه الفني فيتمثل في التوجيه والإرشاد، وفيما يبثه فيهما من أفكار وقيم ومبادئ اجتماعية، تدعو إلى حب العمل، واستهلاك قيمة الوجود، وهذا الدور نابع من الأوضاع المزرية التي يئن تحت سطوتها سواد الشعب، وصراعه ضد القوى المغتصبة لحقوقه والمهددة لكرامته، والتي تنظر إليه على أنه مجرد آلة أو وسيلة للإنتاج، وهذه الأوضاع الشائنة كانت أيضاً باعثاً على وجود هذا البطل.

و- **البطل الإيجابي**: وهذا النمط يمثل صراع الجموع الكادحة في مواجهة القلة الرأسمالية المهيمنة، وهو بطل ثوري يعتمد إلى تغيير المجتمع والخروج به وبمجتمعه من حال الاغتراب التي يعيشها إلى آفاق رحبية، ومحاولة البحث عن مثل عليا وقيم جمالية رفيعة، فهو يسعى دائماً لإيجاد مجتمع تسوده روح الحرية وتظلله أنسام العدالة، وقد "حفل أدب الواقعية بنموذج البطل الإيجابي الذي يبنى المجتمع الجديد اللاتبقي، كما أن الأبطال الإيجابيين قد تجردوا من ذواتهم في مواجهة مطالب الجماعة واحتياجاتها، فهو بطل مثالي يحلق فوق الواقع،..... فالبطل الإيجابي أصبح تعبيراً عما ينبغي أن يكون عليه الإنسان الكامل في المستقبل كمزيج من الواقع والمثل العليا" ^(٢). والإنسان الكامل إنسان مثالي يسير الأحداث وفق إرادته، وهذا يستحيل واقعياً إذ لا يستطيع بشر أن يسير الكون كما يشاء.

(١) البطل في مسرح الستينات ص ٤١.

(٢) المرجع السابق ص ٤٣.

ز- **البطل الثوري**: وهذا النمط الذي أنجبتة طبقة شعبية عانت - ولا تزال - تعاني شتى أنواع المحن، فهي طبقة مضطهدة ومنبوذة من المجتمع الرأسمالي الطبقي والإقطاعي، مثل هذا البطل ينشد دائماً العدالة والمساواة والحرية، وهو بإزاء هذه الثورية لا يريد تحطيم مجتمعه، لا هو ولا المجموعة المختارة التي تعمل معه وتكون إلى جواره، ولكن وجود هذه المجموعة إلى جانبه أمر حتمي، تفرضه طبيعة المجتمع وظروفه؛ ومن ثم فإن البطل وحده لا يقدر على إحداث التغيير في مجتمعه الكبير، بل هو في حاجة إلى رفقاء درب يسرون معه ويؤمنون بأرائه وأفكاره ويعتقدون بمبادئه، وهو وحده لا يمثل قوة، إنما تكمن قوته في أقرانه ومعاونيه، هذه القوة التي يوجهها صوب مجتمع فاسد مستغل له، سالب لقدرته. وهو رأس الجموع الثائرة ينظم حياتها ويوفق بين قدراتها وآمالها.

والبطل الثوري يواجه المستغلين الذين يسلبونه حريته وأدميته، ويحشد الحشود لهدم عروشهم ونسف "المفاهيم السائدة والطبقات المستغلة والنظم القديمة لبناء مجتمع جديد، فبالثورة يتخطى البطل الثوري وضعه المهين ويتجاوزته إلى ما يجب أن يكون؛ يسيطر عليه بحرية، ويحقق لمجتمعه " البرولوتاريا الحق والعدل" ^(١) ولا يخضع لابتزاز الرأسمالي الذي يريد تحويل المجتمع - العمال - إلى آلات تحقق رغباته

ح- **البطل التراثي**: هو الذي يستمسك بالمثل العليا الحق والخير ويدفع حياته مدافعاً عن مبادئه ونضاله مع الفقراء، قد يحقق نصراً، وقد يغادر دون أن يحقق الانتصار لكن يرجع إليه الفضل في كشف العالم الفاسد، وبذلك يمهد للأجيال القادمة لكي تغير ذلك العالم ولولا شجاعته ما استطاعت تلك الأجيال أن تنهض بهذا التغيير" وبهذا المعنى يصبح البطل هو صورة لإنسان الغد، أو إنسان الأجيال القادمة التي سوف تعيش حقيقة هذه الرؤيا المثالية لعالم مثالي جديد يختفي فيه الاختلال الحاضر في القيم، ويسوده العدل والحق والجمال ^(٢).

ط- **البطل التراجمي الحديث**: وهذا النمط البطولي يمتلك مقوماته التي تمكنه من التحكم في

(١) مقدمة في نظرية الأدب د عبد المنعم تليمة ص ٥٤ دار العودة بيروت ١٩٧٩.

(٢) المسرح المعاصر، د سمير سرحان، ص ٧٧-٧٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

المواقف، لذا يعد مسؤولاً مسؤولياً تامة عن أفعاله ضرورة لأنه محرك للأحداث حوله، فالمآسي التي تلاحقه من سوء تقديره للأمور وفشله في اختيار أسلحته المناسبة، وهذا البطل يختلف الآن عن البطل في المسرح الأرسطي فهذا الأخير كان يصارع القدر على نحو جعله ضحية للجنة متوارثة أو نبوءة لا بد من وقوعها. ولعل هذا ما جعل د شكري عياد يتساءل عن سبب تلك المعوقات التي واجهتنا في محاولتنا خلق بطل تراجيدي، وما إذا كانت تلك الصعوبات ترجع إلى الكتاب أو الجمهور، أو إلي الضعف العام الذي أصاب حضارتنا؟ إذ كانت هناك أسباب أساسية في نظرتنا للحياة تجعل شخصية البطل المأساوي - كما يعرفها المسرح الغربي - بعيدة عن إحساسنا الأصيل؛ بحيث لا نستطيع أن نخلقها في أدبنا المسرحي.^(١)

والبطل التراجيدي يعيش حياته في صراع مع الطبيعة ويحاول التغلب عليها ويخضع جزءاً منها لقوى قاهرة مستبدة، وقد عالج هذه الفكرة مسرحيون كبار في أعمالهم مثل :

عبد الرحمن الشرقاوي في الفتى مهراة ومأساة جميلة، وثار الله وكذلك صلاح عبد الصبور في مأساة الحلاج، وليلى والمجنون، ومع أن... "كل هذه التراجيديات حديثة لكتاب عرب تحمل بعضاً من سمات البطل الأرسطي، معنى هذ أنه لا دخل لعقلياتنا ولا لكتابنا ولا لجمهورنا في تأخر ظهور البطل التراجيدي.. فالعامل الأساسي في ظهور هذا البطل - وإن كان موجوداً بالمعنى الحديث - يرجع إلى الظروف الحضارية التي يعيشها العصر الحديث الآن^(٢) وإذا كانت تلك الشخصية المحاربة موجودة الآن إلا أن القوى المناوئة اختلفت إذ لم يعد الصراع بين الإنسان والقدر أو الآلهة، بل صراع بين الإنسان وذاته أو القوى الفاسدة والنظم الجائرة.

هذه هي بعض أنماط البطل منذ العصور القديمة وحتى عصرنا الحديث .

بقي الآن أن نبرز رؤيا المبدعين المسرحيين أو تصورهم لهذا البطل، وستقوم الباحثة بعرض عمل مسرحي نتعرف من خلاله على ملامح شخصية البطل في المسرح المصري الحديث وسنرى كيف أن هذا البطل في العمل المسرحي يختلف تمام الاختلاف عن البطل في الواقع المعيش، وستتخذ الباحثة من مسرحية الناصر لعزیز أباطة مادة للدراسة.

(١) تجارب في الأدب والنقد د شكري عياد ص ٥٠ الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧١ .

(٢) البطل في مسرح الستينات، ص ٥٩ .

والمعروف أن فن المسرحية " أكثر فنون الأدب استعصاءً على كاتبه وأشدّها حاجة إلى مهارة فنية خاصة تستطيع أن تؤلف بين عناصر هذا الفن المتشعبة؛ من قصة وممثل ومسرح وجمهور وحوار، ونحو ذلك من العناصر التي ترتبط ثم تعبر عن رؤيا الكاتب وتكشف عما إذا كان يميل إلى رؤية الروابط بين الأشياء والصراعات أو التأليف بينها... أو يميل إلى تكثيف الزوايا المتفردة في المراتب، ثم هو بعد ذلك يخضع بسلاسة لقيود المسرح والتزاماته، وهو في كل ذلك محدد الهدف والغاية لإنتاج عمل فني متكامل متناغم"^(١).

بهذه التوطئة حاولت الباحثة أن تلم بأبرز أنواع الأبطال الذين سيطروا على مخيلة المسرحيين في إبداع أعمالهم، والذين تعرض لحصرهم كثير من الباحثين وجاء الحديث عنهم في كثير من الكتب لمن تناول الفن المسرحي، لذا اكتفيت بالإشارة إليهم، ومن خلال البحث سيتكشف أي تلك الأنواع سيطرت على شخصيات مسرحية "الناصر". لتعزيز أباظة المتخذة مادة للدراسة، وفي هذه المسرحية التقط عزيز أباظة لقطات متوازية من حياة شخصية بطله التاريخية فهو عربي ملئ بالمتناقضات: حب النساء والنفوذ والسلطة والوطن والوفاء.... ونحو ذلك من المتناقضات التي تنم عن ثقافة تراثية اجتماعية ولغوية ودينية، وتلخص وجهة نظره في الحياة كما أنه عاشق لوطنه فكل حب يتضاءل إلى جانب حب الوطن. وإذ أمعنا النظر في هذه المسرحية ألفينا أنها تنتمي إلى فترة البعث والإحياء، وهي الفترة التي توجه فيها كثير من الكتاب لاستدعاء التاريخ وذلك لاعتبارات كثيرة دفعتهم إلى الكتابة في التاريخ، واستلهم أحداثه المليئة بالمواقف والعبر، فالظروف السياسية والاجتماعية التي كان الوطن يمر بها في فترة الحرب العالمية الثانية وقبل ثورة يولييه " كانت أحد العوامل وراء انصراف بعض الكتاب إلى التاريخ واستمداد نماذجهم الفنية من بطونه.. على أنه لا يبعد أن يكون اتجاه بعضهم نحو هذا اللون محض إبداع أدبي دون أن يكون وراءه باعث وطني أو قومي " ^(٢) فالبطل "الناصر" دافع عن حبه لبلده ودفع في سبيل ذلك النفس والنفيس من التضحية بولده عبد الله.

(١) دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ص ٤١.

(٢) الجانب التاريخي في قصص محمد فريد أبو حديد، د محمد الغرباوي ص ٢٥، ٢٠١٠.

الفصل الأول

مسرحية الناصر مؤلف ومؤلف

ينتمي عزيز أباطة من جهة والديه إلى الأسرة الأباطية، فوالده محمد عثمان أباطة "باشا" وجدده لأمه إسماعيل "باشا"، أباطة فهو أباطي من جهة الأب والأم، وقد اشتهرت أسرته بحب القراءة والاطلاع، ورعاية الأدب والأدباء وامتألت دورهم بالمكتبات، وضمت مجالسهم كوكبة من أشهر أدباء العصر، فتلقف الأدب من الشيوخ والشباب.

ولد محمد عزيز أباطة في قرية "الربعماية" ١٣ أغسطس ١٨٩٩، أبوه محمد عثمان أباطة كان عمدة ثم صار عضواً في مجلس الشورى، فشب الابن في جو يشهق أدباً، ويزفر أدباً؛ فالأدباء موجودون في الأسرة سواء بشخصهم أو بمؤلفاتهم إذ تحرص الأسرة على استضافتهم صيفاً ثم استزوارهم شتاءً، "فبدأت البذرة الأدبية في أعماق الشاعر الصغير تنمو وتكبر يغذيها آراء هؤلاء الأعلام وأفكارهم وينميها ما يدور في مجالسهم التي كان يسمع طرفاً منها، وينطبع في ذهنه ما يتردد فيها من مناوشات أدبية ومطارات شعرية فتفتتح أكمامه في هذا المناخ الثقافي وتنضج يوماً بعد يوم" (١). وقد تأثر عزيز بهذا الخضم الأدبي الهائل، ولا سيما تلك الصفوة التي كانت تحضر إلى منزله كعبد العزيز البشري الذي قرأ معه أمهات الكتب، وشاعر النيل حافظ إبراهيم صديق الأسرة، وقد ارتبط بشعراء بهره إبداعهم كالشريف الرضي، وقد صاحب ديوان البحري ولازمه حتى قال "إن صد عنى طلبته، وإن أهملته لحق بي" غير أن البذور المسرحية بخواصها الملزمة، وبما تقتضيه من تصرف وتغيير وتبديل تمليه الحكمة، بذرت بداخله مبكراً، فحين أهده والده قارباً مكافأة على نجاحه في السنة الثانية الابتدائية يقول:

إني لأكرم والدي وأعزه وأجله
فلقد هداني قارباً فوق الجياد محله

فما كاد أحد أعمامه يعيب عليه لفظة "هداني" وأن صحتها "أهداني" حتى قال: في بداية لإقرار حرية التصرف التعبيري "إن الشاعر له أن يتصرف" ثم تتوالى لمساته الشعرية في أبياته عن عزيز المصري

(١). عزيز أباطة شاعراً رسالة دكتوراه سعد ظلام إشراف د عبد الرحمن عثمان ١٩٧٠ ج الأزهر ص ٦٩، وما بعدها بتصرف.

وغيره حتى رحبت به المجلات المصرية وهو غض بعد فنشر في مجلتي: (السفور، الصاعقة) وهو لا يزال طالباً في مدرستي التوفيقية والسعدية، ثم تخرج من مدرسة الحقوق ١٩٢٣، ثم عمل عضواً بالنيابة ثم عضواً بمجلس النواب ١٩٣٣م، ثم عمل بوزارة الداخلية، ثم عين وكيلاً لمديرية البحيرة ١٩٣٥م، ثم وكيلاً لمديرية الجيزة ١٩٣٩م، ثم مديراً للقليوبية فالفيوم فالمنيا، ثم محافظاً وحاكماً لمنطقة القناة ١٩٤١م، ومع توالي مناصبه قل إنتاجه؛ لكثرة شواغله حتى إن بعض أصدقائه عاتبوه على هذا قائلين "إن الله استرد منك ما وهب" ثم حدثت مناقشة بينه وبين أحمد شوقي بعد أن نظم أمير الشعراء "مجنون ليلى" نتج عنها نظم عزيز أباطة لقيس وليلى وعن ذلك يقول "إنه في استراحة "مجنون ليلى" سأل عزيز أباطة شوقياً أن يكتب في قيس وليلى.. فسأله شوقي لماذا...؟ فأجاب أباطة لأن عنصر الدراما متوفر في هذه القصة، وباستطاعته أن يعمل منها شيئاً قد يفوق ما عمله في "مجنون ليلى" وكانت تلك المناقشة في حضور كوكبة من الأدباء منهم الأديب محمد توفيق دياب، الذي أيد وجهة نظره، لكن شوقي ظل صامتاً ثم قال "اعملها أنت" (١)

فعملها عزيز أباطة ١٩٤١م لكن لم يتم عرضها إلا في سنة ١٩٤٣م إذ توفيت زوجته ثم توالى تنقلاته تبعاً لعمله إلى أن استقال من العمل الحكومي ١٩٤٦م ثم اختير عضواً بمجلس الشيوخ ١٩٤٧م.. وقد توالى نتاجه المسرحي... قيس وليلى، العباسة، الناصر، شجرة الدر، غروب الأندلس، شهريار، أوراق الخريف، قافلة النور، وغيرها من الإبداعات الشاهدة على نبوغه وتفوقه. ومنح جائزة الدولة التقديرية في سنة ١٩٦٥م، وقد قال عنه الزيات:

"ولا ننسى أن هذا الكلام هنا من الشعر التمثيلي، وهو محك الشاعر، يكشف عن معدنه ويشف عن ملكاته." ووجه المشقة فيه أن الشاعر التمثيلي لا يعبر عن نفسه، ولا ينقل عن شعوره كما يفعل الشاعر الغنائي، وإنما يعبر عن أشخاص مختلفين في الطبع والحس واللهجة والفكرة والغرض والطبقة، فهو في المقطوعة الواحدة أو في البيت الواحد يتقمص هذه الشخصيات جميعاً على التعاقب... "في مقدمته المستفيضة لمسرحية الناصر. (٢)

(١) عزيز أباطة شاعراً رسالة دكتوراه سعد ظلام إشراف د عبد الرحمن عثمان ص ١٧٨ - ١٧٩.

(٢) الأعمال الكاملة مسرحية الناصر ص ٣٠٤.

ملخص مؤلفه : مسرحية الناصر

الناصر هو: عبد الرحمن الثالث، الناصر لدين الله، ثامن خلفاء بني أمية الذي استطاع الفرار من العباسيين، وتمكن من إقامة دولته الفتية في الأندلس، وكان عصره ذهبياً للدولة الأموية بالمغرب العربي، هذه الدولة التي حملت لواء الإسلام والعروبة في أرض تحيط بها الأعداء من كل حذب وصوب، يترصبون بها الدوائر ويكيدون الدسائس ويحيكون المؤامرات للقضاء على هذه المملكة التي طوحت بهم وبعروشهم حتى انهالوا عليها بمعاولهم فأردوها صريعة تئن تحت قبضتهم المحكمة. ، اختار عزيز أباظة شخصية الناصر وجسدها في مسرحية تحمل هذا الاسم. والمسرحية تقع في أربعة فصول، يتكون فصلها الأول من ستة مشاهد، والثاني من أحد عشر مشهداً، والثالث من ستة مشاهد، أما فصلها الرابع فجاء في ستة مشاهد. وفي هذه المسرحية صور عزيز أباظة مجد دولة الأندلس وصعود نجمها على يد عبد الرحمن الثالث الناصر لدين الله؛ كما أبرز جلال هذه الدولة، وما اكتنفها من رقى وازدهار بلغا ذروتها،

ثم ألمح إلماحات صارخة مستفزة إلى الأمراض والعلل التي انتابت هذه الدولة الفتية، حتى أتت على البقية المتبقية فيها، فخارت عزيمتها، وتقوض بنيانها، وكان من تلك العلل... حياة الترف واللهو التي انغمس فيها الخلفاء، وركونهم إلى الدعة والراحة، ثم سنهم سنة غير حسنة، بأن جعلوا ولاية الأمر هرقلية" وراثية" وليست بطريق البيعة، ثم استقدمهم-الخلفاء-الجواري والغلمان والمحظيات، وخاصة الأجانب منهن، مع أنهم كن يضمن لهم الحقد والضغينة،

هذه الآفات - وغيرها - ساعدت على تقويض دولة المسلمين وسقوطها- وصورة الناصر كما رسمها عزيز أباظة - تعكس شخصية الملك القوى العظيم الذي يريك مدى قوته وقدرته على تصريف أمور الدولة، نلمح ذلك من خلال المشهد الذي يتحدث فيه " وصيف" عن الخليفة الناصر قائلاً:

وصيف:

الله أكبر تنطق الدُّ	دُنيا بها الله أكبر
جمع الخليفة في يدي	هـ الدين والدنيا وقدر
دان المملوك الكابري	ن ، فما تكبر أو تجبر
ومشى له السفراء يز	لفون للملك المظفر
مَشى السقيم إذا تخا	ذل والصبى إذا تعثر
أين الرشيد يضيء في	بغداده يحيى وجعفر
بل أين من بهت الزما	ن علاهما كسرى وقيصر

الفصل الثاني

شخصيات المسرحية عرض وتحليل ونقد

اختيار عزيز أباظة للشخصيات التاريخية نوع من الإسقاط على الواقع، فالشخصيات غنية ثرية بالأحداث لكنه في عدد من مسرحياته آثر أن تكون هذه المادة داخل إطار " الأسرة " بحيث أصبحت - أي الأسرة - محور مسرحه الشعري، وهي ظاهرة تحتاج إلى تحليل نجاحه إذا لاحظنا أن عزيز أباظة بصفته شاعرًا ظل صامتًا كشاعر حتى ماتت زوجته الأولى فأصدر ديوانه " أنات حائرة " (١) وشخصيات عزيز أباظة المسرحية سبق وأن تناولها غيره من الكتاب فقد كتب جرجي زيدان قبله عن: (عبد الرحمن الناصر، شجرة الدر، العباسية)، كما أن شخصياته التاريخية سبق أن تناولها شوقي في " مجنون ليلى " كما أن طه حسين وتوفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير كتبوا عن شهر زاد، لكن هذا لم يجعلها شخصيات مستهلكة لأن كل كاتب يضيف عليها أسلوبه وبصمته فنحن لا " ننفي ما للجدة في الموضوع من سحر خاص " (٢)

شخصيات مسرحية الناصر: شخصيات مسرحية متعددة: (الناصر - الزهراء - الحكم - عبد الله - شفق - منى - وصيف - صاعد - منذر) فضلاً عن الشخصيات الثانوية. ونلاحظ أن شخصيات عزيز أباظة شخصيات أرسقراطية، وهذه الشخصيات تسير وفق أدوار مرسومة، بل قد تخرج عن التقاليد والأعراف كما فعل الناصر الذي قتل ابنه المتمرد لطمعه في العرش.

كما أنه يحرك الشخصيات وفق وقائع تاريخية التزم بها، ولا يستطيع الفكك عنها إلا فيما ندر، بحيث يصبح القول إن شخصيات أباظة شعبية إذ كانت تنتمي لطبقات الشعب وبعيدة عن المناصب العليا، وهو ما أتى به في بعض مسرحياته، لكن الأحداث هنا تدور في البلاط الملكي، لذا كون البطل ملكًا أصبح شخصية " نمطية لها كيانها الخاص وتصرفاتها الخاصة أيضاً إن الملك في تصور عزيز أباظة نوع من البشر لا يخضع لمنطق العواطف البشرية لأسباب تتصل بحياته كملك حرصا منه على ملكه وكرامته

(١) المسرحية بين شوقي وعزيز أباظة كمال نشأت اتحاد الكتاب ص ٣٨-٢٠٠٢. ع ٤٥٤.

(٢) المرجع السابق ص ٣٩.

ومجده، فالناصر يقتل ابنه المتمرد الذي أراد أن ينزع كرسي الملك منه " (١)

شخصيات المسرحية:

شخصية الناصر: هو رجل غيور، قوى العزم، شديد البأس، معتز بعروبته وإسلامه يرفض الضيم والتخاذل... ونحو ذلك من المآثر التي كشف عنها حوارها الثاني مع رسول قسطنطين ":

الرسول:

بغداد بين ملوكها وملوكنا حلف جهدنا أن يدوم ويسلما
حلف على حسن الجوار نما، وفي كنف التآذر والوداد تدعما
أركان هذا الحلف.....

الناصر: نعرف كنهها
عهد يصون النفس والأموال والأ
هدى سما بالمسلمين فقدروا
فلقد ربت واستوثقت أركاننا
عراض والأقدار والأديانا
قيم الحياة، وكرموا الإنساننا (٢)

وإذا تأملنا حوار الناصر مع الجارية " منى " هديته من ملك " نفارة " ألفينا إنه يكشف عن مآثر عربية أصيلة، طالما تمتع بها العربي الأصيل وحرص عليها، منها " الجود أو الكرم "، وحسن استقبال الضيف، وإكرام وفادته، وما إلى ذلك مما يعكس سمو الخلق ولين الجانب اللذين كان يتمتع بهما الناصر خاصة والعربي بصفة عامة ودونك مثل.

الناصر:

ستلقين عندي نعيم الحياة ففي العرب الناعمون الكرام
وترقين بين غواني القصور وأختك منزلة لا ترام
فكل نزيل له حرمة لدينا، وخالصة احترام
وبالرغم من إعجابه بالجارية وهيامه بها إلا أن ذلك لم يسلخه من مهامه....، فهو لم يكن في جانب والأحداث من حوله في جانب آخر، أو بينهما فجوات ومسافات، إنما رأيناها بفراسته وعيونه المبتوثة -

(١) عن مسرحيات عزيز أباطة - دراسة نظرية وتطبيقية للمسرحية الشعرية د عبد المحسن عاطف سلام منشأة المعارف ١٩٦١.

(٢) مسرحية الناصر، ص ٣٣١.

يكشف عن المؤامرات التي تدبر بليل، كما فهم من خلال الحوار أيضًا أنه جد حريص على استبقاء الجموع الإسلامية، وتوحيد الصف العربي، حتى يشكل جبهة تأخذ على عاتقها مواجهة عدو ماكر يتربص بالمسلمين الدوائر، و ينتظر تناثرهم وتمزقهم شيعاً وأحزاباً لينقض عليهم دفعة واحدة تكون فيها نهايتهم.. وعلى الرغم من أن "الناصر" صدم من المؤامرات المحاكاة ضده إلا أن أسلوب الشاعر بعد عن التهديد المفرق للجماعة، ومال إلى العتاب الموحد للصف "مراعياً المصالح العليا لمملكته. وهذا يعكس بعد نظره وحرصه على الصالح العام، الذي يفرضه استمرارية الوداد واستبقاء الجموع في يد واحدة، وصولاً إلى الغاية الأسمى، أو ما يسميه "النصر الكبير" أو "مجد الإسلام" وهذا ما جعل أسلوبه يميل نحو العتاب والتأنيب واللوم الخفيف الذي يبقى ولا ينفّر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نلاحظ أن الناصر - من خلال هذا الحوار - كان بعيد "الأنا" أو المصلحة الذاتية، "فهذا الحوار يجلي - الواقع الممزق الذي يعيشه الشاعر ومدى ما يكتنف هذا الواقع من هموم ويأس، ومما يؤكد هذا أن الأحداث المتشابهة هي الرابط بين الاستدعاء التاريخي والواقع الحياتي، ففي السياق التاريخي هناك مسلمون متناحرون إلى جانب أعداء صليبيين يريدون الفتك بهم واستئصال شأفتهم حتى لا تقوم لهم - وللإسلام - قائمة، وفي واقع الشاعر هناك عرب متناثرون متناحرون، كل ينطوي على ذاته ولا تشغله مصائر وهموم الجموع إلى جانب المستعمر الذي يفرض نفوذه و سطوته عليهم؛ ويمكن أن نعد هذا الحوار "إسقاطاً" أفلح الشاعر في توظيفه لخدمة قضاياه التي تصدى لمعالجتها من خلال مسرحيته، ومما جاء في الحوار: **الناصر:**

جنى ملككم شراً بهذا الذى رمى	إليه ويجنى الشر من يزرع الشر
أيرضى المعز الأمر يخرج من يدي	ليخلفنا الإفرنج في ملكنا قسرا
إذا ما تنازعنا شعوباً وقادة	وفينا كتاب الله ذقنا الردى طرا
وإن لم نجاهد جبهة عربية	موحدة كنا لأعدائنا جزرا ^(١)

فالناصر على وعيه بأهمية الاتفاق والبعد عن الشقاق وامتلاك فكر مرتب منظم، فهو أيضاً يتنعم بملكه،

(١) المسرحية ص ٣٨٩.

فهو الذي يصحب النساء ويتسرى بالحسان من الجواري وينغمس أحياناً - في الشهوات حتى مفرق رأسه، فهو يطارح جواريه ومحظياته الغرام، ويبادلهن حباً بحب وهياماً بهيام، إننا نرى إحدى غواني القصر تتحكم في الخليفة، وفي مصير دولته فتشير عليه بأن يفعل هذا ويترك ذلك، فكان رهن الإشارة وطوع الأمر، استمع إلى " منى " و " تغريد " في حوار يكشف ما خفي واستتر:

منى: أحكمت في خدع الخليفة حيلتي فغدوت بعض هنائه ورجائه
تغريد: وثقتُ بالزهراء عهد صداقة في حين بات بك الخليفة مولعاً^(١)

وتنصب الجارية " منى " حبالها حول عنق الخليفة الناصر، فتوقعه في حبها حتى إذا ما هام بها وسلس لها قياده، يممّت وجهها شطر ولده " عبد الله " لترديه صريعاً كيما تتم لها خطتها الهادفة إلى القضاء على خلافة الناصر وتقويض عرشه، نراها تخاطب صديقتها " شفق " وتبوح لها بما يعتمل في صدرها فتقول:

منى: وأسفاه للفتنة العرجاء

لو صلحت للوقد والإذكاء

ملأتها بالدم والأشلاء

فانطلقت تفهق بالفناء

فحين خاب فيهم رجائي

أدليت للناصر بالأنباء

يذق إذن خيانة الأبناء

فأدرك الثأر على أجزاء^(٢)

فالبطل هنا يعد بطلاً تراثياً ثورياً ملحمياً ، إذ إن الصراع المسيطر على المسرحية صراع بين العرب المدافعين عن هويتهم ، والاستعمار الطامع في طمسها والسيطرة عليهم وعلى مقدراتهم، فالبطل في

(١) المسرحية ص ٣٩٥.

(٢) ملامح الحوار في مسرح عزيز أباطة تأصيل وتطبيق بحث للدكتور إسماعيل العبد المنشاوي - بتصرف - كلية الدراسات الإسلامية العربية للبنات بكفر الشيخ ٢٠٠٠.

صراع دائم، وبطولته بطولة نادرة المثال، فهو يصارع قوى الشر من حوله، أما سقطته فتتمثل في مثاليته المفرطة أحياناً تجاه بعض الأحداث والأشياء، فهو يعفو عن الذين ينسجون له المؤامرات في الخارج، وليس موقفه من مؤامرة المعز عنا ببعيد،

كما تتمثل سقطته في تخليه عما تفرضه مشاعر الأبوة، فهو يطيح برأس ابنه "عبد الله" دون أن تعتمل نفسه أو تتحرك أحاسيسه الأبوية، فلقد طغى حبه للخلافة على حبه لابنه فجرد نفسه من أرق المشاعر والأحاسيس، مشاعر الأبوة وحنانها وعطفها نحو الأبناء^(١)

فكرة الملك إذن قد "سيطرت عليه وعلى مقتضيات هذا الملك في عهود ازدهاره وقوته، كما تصور سيطرة هواه على تفكيره وخياله"^(٢). وكان من سقطاته كذلك انغماسه أحياناً في الشهوات والملذات، مما أعطى الفرصة لبعض الجوارى في أن يجعلنه يصدر في حكمه عن وحي منهن، أضف إلى ذلك ما كان من اتخاذه بعض جواريه من الأجانب أخذاناً دون علم بأنهن عيون لأقوامهن دُست في قصره، وأخذن يعملن لصالح أوطانهن، ومن هنا كثرت لديه المؤامرات والدسائس

الناصر: أبنتي ماذا أصابك

شفق: لست لي بأب، ولا دين الحنيفة ديني

أنا بنت عار الدهر صك بي الدنيا

ملعونة الأصلاب والماعون

رقطاع تلدغ من كساها نعمة

في لؤم مضطغنٍ وغدر خؤون

(١) جاء في المسرحية عن هذا الموقف ص ٤٦٤-٤٣٦ الناصر يخاطب ولده:

إن لم أذقك الموت ذقت أنا الردى

خجلاً، أنا الملك الشقي بأهله

وطني افتديتك بالحياة رخيصة

والأهل والأبناء والأنصار

هذا تراث الخالدين حفظته

بدمي: ودين الواحد القهار

(٢) عن مسرحيات عزيز أباطة - دراسة نظرية وتطبيقية للمسرحية الشعرية، د عبد المحسن سلامة ص ١٧.

- الناصر: ماذا أتى بك
شفق: جئت أنفض مأثمي
الحكم: عني الغداة!!
الناصر: فأوضحي وأبيني
شفق: " في هياج ": لا ترسلوا أسطولكم وجيوشكم
الحكم: علم العدو بسرهما المكنون
الناصر: من ذلك الجاني ???
شفق: أنا
الحكم: أجننت !!?
شفق: بل تلك الحقيقة غير ذات إزار
الحكم: شفق: استمعت لكاذب مأفون
الناصر: شفق " في بكاء " تالله ما كذب الذي قد خانكم بل كان ينقل أصدق الأخبار
شفق: أصدقيني
شفق: قد صدقتك!
الحكم: ما الذي تلقين
شفق " في ثورة " : ذاك تكرمي أو عاري

نأري وثأر أبي وأوطاني التي محقت، ومن غيري يُناط بثأري (١)

وبهذا يكون شاعرنا قد أفقدنا تعاطفنا مع بطله وإشفاقنا عليه، لأنه لم يجعل البطل يكتشف أخطاءه ويعمل على علاجها، إنما جعله سائراً في طريقه إلى أقصى غاياته؛ لذا وجدناه لم يعترف بخطأ قد ارتكبه، وبالتالي لم يكفر عنه. وإذا كان الشاعر قد صور بطله على هذه الصورة من خلال إمطة اللثام

(١) المسرحية ص ٤٣٤ - ٤٣٥

عن هذه الخصوصيات يقصد - أي عزيز أباطة - وجهاً آخر، وهو يتوخى المغزى فينبه ويدق جرس التحذير بالتركيز، وعلى هذا الأساس حسم علاقة الناصر - بوصفه بطلاً - بالزهاء، ثم بالجارية "منى" وكذلك احتضان ابنه "الحكم" لشفق متمشياً بالفلعتين إلى تلقف "شفق" لأسرار غرناطة العسكرية بعد سحبها من رأس الحكم، ثم إلى نكبة دولة كاملة في غروب الأندلس "فكان هناك بالفعل رابطة تصل هذا الانحلال المبكر في البيت المالك الذي أطمأ عزيز أباطة اللثام عن خصوصيات صاحبه الناصر وابنه الحكم في هذه "المسرحية" بما سيجرى مستقبلاً في مسرحية "غروب الأندلس"، والذي أدى إلى سقوط غرناطة آخر معقل للمسلمين في الأندلس بعد ضياع باقي المدن فيها" (١)

(١) الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، كمال محمد إسماعيل، ص ٥٥ - ٥٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفصل الثالث

البطل وتجسيده في الصورة الفنية

التوتر والصراع هو روح المسرحية، وعمودها الفقري الذي يربط أجزاءها من المبتدى إلى المنتهى، إذ تتشابك مقومات المسرحية وتتفاعل فيتولد عنها الصراع. الذي بجاذبيته وحرارته تكون جاذبية المسرحية وحرارتها، وهذا الصراع مولد من أحداث تزامنه أو تسبقه ثم تأتي الانفجاجة.

والصراع أنواع^(١) " صراع ساكن ووثاب صاعد مرهص... فإن الصراع المسيطر على المسرحية خليط بين الوثاب والصاعد بينما غاب الصراع الساكن والمرهص عن المسرحية... والصراع يبدأ من نقطة هجوم وهي تلك الجزئية المهمة والحيوية في المسرحية التي يتعرض لها خطر كبير.. سواء أكانت هذه الجزئية - وطناً - امرأة - أموالاً - منصباً؛

والصراع يسير من أزمة إلى قرار، والأزمة هنا تتمثل في تعرض المملكة للخطر، والذروة دفع "الناصر" للخطر الداخلي - مؤامرة ابنه - والخطر الخارجي؛ المؤامرات والحروب - القرار والحل وهو انتصار الناصر ورجوع الحكم بالناصر المظفر.

فالبطل في حالة توتر وصراع دائم وهو مسوق إلى تحقيق الغاية المرجوة. "والصراع المتوقع يعنى التوتر، فالكشف عن الصراع أو الإشارة إليه من طرف خفى ليس هو الصراع نفسه إلا أننا مع هذا - يحدونا الترقب وينزع بنا التشوق إلى تحقيق هذا الصراع الموعود"^(٢) ونلاحظ أن المقدمة في مسرحية

(١) النوعان الأولان " الصراع الساكن والصراع الوثاب " هما أردأ أنواع الصراع في المسرحية، والصراع الساكن هو سيطرة الهدوء والبطء على الأحداث إذ تكاد توحى بالثبات والجمود وقل متقنوه وعلى رأسهم تشيكوف، والصراع الوثاب عكس الساكن إذ يقفز بعجالة بالأحداث بلا تعليل أو منطقية، لذا فأفضل أنواع الصراع . الصراع الصاعد إذ يسير في متوالية تقوى وتشتد على مراحل، " والصراع المرهص " يوحى بالأحداث القادمة ويمهد لها دون إماتة اللثام عنها مما يحفظ عنصر التشويق ويمسك بخيط الإثارة. وأفضل أنواع الصراع الأخيران إذا تواجدا في المسرحية، الفن القصصي والمسرحي في الأدب العربي الحديث قراءة نقدية د شفيح السيد، السعيد الباز ٢٠١٠ ص ٢٠٤ بتصرف .

(٢) الشكل الدرامي في مسرح عزيز أباطة الشعري نقد وتحليل ومقارنة - رسالة دكتوراه ك دار العلوم إسماعيل مصطفى الصيفي إشراف د بدوى أحمد طبانة ١٩٧٢ ص ١٤.

الناصر تهدف إلى وصف عظمة وقدرة الناصر "منجد وصاعد وفوز ووفاء ينسقون قاعة العرش، قاعة مترامية الأطراف منقوشة أجمل نقش، ومفروشة أفخم فرش، وفي صدرها عرش كبير، والقاعة مطلة على حدائق وأبهاء" فالمؤلف أراد استحضار عظمة حكم الناصر وفخامة مجلسه في ذهن القارئ مثله مثل النظارة "فهو محدد الهدف وقد توسل لتحقيقه بمقدمة معبأة بخطوط خفية توميء إلى خط سير المسرحية، فالبطل شخصية فعالة تحمل مسؤولية توضيح المبهم وتحقيق المرجو" عندما يكون للمؤلف مقدمته الواضحة البارزة المعالم يكون من أهون الأشياء عليه أن يجد صاحب الشخصية الذي يحمل عنه عبء تلك المقدمة^(١)

ومن الصراع المليء بالتوتر في المسرحية والذي يجليه الحوار.. المواجهة بين الأب وابنه:

= الناصر أجبنى؟ أحق ما نما لي؟

= عبد الله: وما الذي نما لك؟

= الناصر: خطب كالح الوجه مسود

أوفد أمير الفاطميين، ها هنا؟!!

عبد الله "في اضطراب للوليد" هلكننا

الناصر: وفي قصر الصفا نزل الوفد

أجبنى؟ أجاؤوا يحملون رسائلاً؟!!

إليك، ووعداً؟ قل فما ذلك الوعد؟

عبد الله: أبى

الناصر: لست من صليبي، ولا من أمية.

وهنت، فإن الأسد أبنائها أسد

الزهراء: تريت أمين الله

الناصر: زهراء امسكى

أريت وأركان الخلافة تنهد؟!!

(١) فن كتابه المسرحية لاجوس أجرى ص ٢٠١. ترجمة دريني خشبة ص ٤١٤ الأنجلو المصرية.

ولم يعمق أباطة سبب تلك الخيانة، ولم يوضح الدوافع الموجهة التي جعلت الابن ينحط إلي مستوى خيانة أبيه والوطن، إذ الحوار الذي أومأ فيه الناصر لابنه "الحكم" بالملك لم يجلّ سبباً، كذلك لم توضح المسرحية من الابن الأكبر، فإن كان الحكم فالتطبعي أن يؤول الحكم له، وإن كان عبد الله فلم يبين سبب عدول الناصر عن توليه الحكم ابتداءً.

الناصر: أبني هذا الملك ملكك فابق لا تخرج فيهديني السبيل حجاك

ثقة في رأي ابنه عهد إليه بالولاية بوعد صريح...

وأرى أن الصراع هنا غير مدعم فلم يأخذ قدراً كافياً من الضوء ولم نعرف أهو صراع شخصي بين الشخصيات المتأمرة.. وصيف المنذر وليد، أم بين عبد الله والحكم، أم بين منى وشفق، أم هو صراع نفسي ضحيته الناصر إذ وقع بين خائنين وهما أبنائه عبد الله - ابن حقيقي، شفق - ابنة بالتبني -، أم هو صراع بين زهراء الهائمة بالناصر والمهام بها عبد الله، وهي بين إقبال على الأول وإحجام عن الثاني، أم الصراع بين الحكم وذاته فينما يقبل على شفق - الدخيلة - ويهيم بها أنه يلتحم مع حبه - وطنه - الأصيل - ويذود عنه، وفي الختام ينتصر حب الوطن على حب الشخصية حتى يترك حبه ملقى أرضاً صريعاً جزاء خيانتته. والصراع هو العمود الفقري المسيطر والممسك بأجزاء المسرحية ومكوناتها وهذه المكونات تتمثل في ست نقاط تسير على النحو التالي:

أولاً: الأنماط البشرية: الشخصيات

حوت المسرحية شخصيات فعالة تحرك الأحداث وتدفع بها قدماً نحو نهايتها، فالناصر وهو الشخصية الرئيسة في المسرحية وزوجه، وابنه الحكم وحببته والجارتان، والخال الخائن والعبيد ثم أصحاب الوفود، لكن الملحوظ أن الشخصيات - باستثناء الناصر - لم يشع منها التوهج الكافي لشغل حيزاً كبيراً، حتى "عبد الله وهو رمز الشخصية المبعضة - بسبب الخيانة - في المسرحية لم يأخذ المساحة التي تثير مسلكه وتوضح لما كان هذا مساره، فإذا كانت المأساة بطبيعة تعالج المواقف غير

المألوفة، وبالتالي الحالات الذهنية غير المألوفة" (١).

إلا أن المؤلف لم يذكر مواقف محددة توضح سبب ميل "الناصر" لابنه الحكم بينما يميل عن ابنه "عبد الله" مما أوغر صدره فامتلاً حنقاً وحقداً محموماً دفعه إلى التأزر مع خاله وأعداء أبيه، وفقد عنصر نمو الشخصية وتصاعد قوى الشر بداخلها "ونماء الشخصية يعنى تطورها وتحولها أو تبدلها، ذلك أن الوقوف عن النمو ضد طبائع الأشياء، والمسرحية الرديئة فقط هي التي لا تنمو شخصياتها ولا تتطور بل تظل جامدة على حال واحدة" (٢). وهذا مما يهدد الشخصية بل العمل كله إذ يطفو فعل الشخصية بلا عمق مما يشل التسلسل المنطقي. وشخصيات المسرحية... على وجودها المستقل إلا أن الأدوار التي تقوم بها جاءت باهتة، والشخصيات ليست بمعزل بعضها عن بعض فهي متشابكة، فالمشهد الذي تموت فيه "شفق" حب "الحكم" ورغبته في استبقائها مشهد ثرى لكن حينما واجهها بخيانتها وتعمدها إلحاق الضرر بملك أبيه وملكه.. كان أكثر ثراءً.

شفق: حكم

الناصر: اخسئي

شفق: حكم انتظر

الحكم: اعفري في الترب رأسك واقبعي

كالبوم بين النّوي والأحجار

إلى آخر الحوار... وعلى ثراء المشهد وامتلائه بالأحاسيس. لكن لو عمق المؤلف الشخصية باسترجاعها أحداث حياتها.. من رغد العيش في بلادها، ثم حلها أسيرة بقصر الناصر، فعطفه عليها، ثم حب الحكم لها، ثم إغراء منى لها بحتمية تقصى الأخبار في القصر لإبلاغ قومها ووقوعها فريسة لتنازع إحساسه في الوقوع بين حبين.. حب قديم حب قومها وأهلها، وحب جديد حب الحكم والناصر...

(١) الملهة المسرحية القصصة ل. ج. بوستن ترجمة إدوارد جابر الدار المصرية للتأليف والترجمة ص ٣ - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر .

(٢) في الفن القصصي والمسرحي ص ١٩٩ .

كل تلك الظلال مفقودة فبهت الشخصية إذ لم تكشف عن مأساة إنسانية، أو أزمة نفسية تعانيتها. بل

يدور الحوار مبهمًا بين منى وشفق عندما طالبت منى شفقًا بخيانة الناصر

منى: فلنعد للذي قطعنا من القول... عديني أختاه تبرد ضلوعي

شفق: لست أستطيع يا منى لست أستطيع

منى: بل الرأي والنهي أن تطيعي

شفق: إنما تطلين أمراً عسيراً

منى: كيف هذا

شفق: أجل وجد فظيع

فالحوار يتأرجح بين نفور من شفق وإغراء من منى، بينما الإشارة إلى سابق عهدهما وعزهما في بلادهما

كان سريعاً خاصة حينما ذكرت منى شفق بطفولتها في ربوع بلدها وملك أباه المغضوب تقول منى:

منى: أمة أنت في الذؤابة منها ذاقت الذل بعد عز رفيع

في بلاد ديست وشعب تردى في قرار من الهوان وضع

فتضيف شفق.. في ضراعة لا تزيدي أديت (-اسم منى في بلادها-)

منى: لا تذكرني اسمًا يا ابنة العم قد عفته الخطوب

كنت أوديت حين كنت بنيلوب^(١) ومن حولنا النعيم القشيب

والملوك الأعلون من آل بيتي كل رب لسطوهم مربوب

بنيلوب الحسناء هل تذكرين ال عيش في بنيلون وهو رطيب

الغددير الرجراج والقصر ذو الأبـ راج والبهو والفناء الرحيب

وتظل منى تذكرها حتى "يزداد تأثر شفق وتبدو كأنما هي ذاهلة"

شفق في ضعف تساورني الأطـ ياف مهتزة علاها الشحوب

الغددير الرجراج والقصر ذو الأبـ راج والبهو والفناء الرحيب

(١) اسم شفق في بلادها قبل أن يأسرها الناصر وهي في الثامنة

والجبال البيضاء، والبسط الخ
ورفيقتي الصغيرات يُحمل
ثم نأوى إلى القصور مع الشم
ضراء، والطير والندى المسكوب
ن إلى الروض والصبح طروب
س إذا ضمها إليه المغيب
وشخصية الناصر شخصية ثرية يتسرب منها جماع الأبعاد الثلاثة للشخصية والتي يمكن توضيحها على
النحو التالي: -

١- **البعد العضوي:** فلو كانت الشخصية تنتمي للعناصر المستوية السليمة ستوضح إن كانت شخصية متخاذلة أو مقاومة، مركبة أو بسيطة، سليمة من العيوب أو لحقها عيب في عضو ما أصابها بنقص سيطر على تصرفاتها وأخرجها من مصاف الأسوياء. كما حدث " لعبد الله " فهو ولا شك تصرف تصرفاً غريباً إذ يتآمر مع الأعداء ضد أبيه ولا شك أن ذلك نتيجة لحدث ما - تفضيل الناصر لابنه الحكم عليه- مما أصاب شخصيته بعطب إذ سحب على تصرفاته

٢- **البعد الاجتماعي:** وهو الذي يحدد انتماء الشخصية وبه يكون استبانة انتمائها.. أنتتمي إلى الطبقة العليا، أم الطبقة الوسطى، أم الطبقة الدنيا؟ وإلى أي وضعية حُلُقية ينتسب إلى أعلاها أم إلى أدناها؟ وعلى أساس انتمائه نفهم تصرفاتها وبواعثها فلا يداخلنا التعجب من تصرفه في موقف معين فما هو ذا الحكم على حبه لـ " شفق " يتبرأ منها متصراً لبلده ووطنه وملك أبيه.

٣- **البعد النفسي:** وهو الوقود المحرك بعد استيفاء البعدين السابقين، فهو نتاج لهما وهما اللذان يسيرا الشخصية إما إلى الصعود والنجاح أو التهاوي والفشل. ف " منى " بما انطوت عليه من خيانة وحقد لم يبددهما حب الناصر ولا المكانة التي بوئها بل ظلت حتى آخر لحظة وفيه لخيانتها. والمعروف أن هذه الأبعاد الثلاثة هي التي تكون " الشخصية وتتحكم في نظراتها وسلوكها " (١) ، واستخدام عزيز أباطة لتلك الأبعاد تم بشكل فني فهو لم ينص عليها بمشاهد واضحة منفصلة، لكنها كانت حاضرة في ذهنه وهو يسلط الضوء على البطل وينقله من مشهد إلى آخر. فكل صاحب مشهد بطل في مشهده، والمسرحية ليست متنوعة للأنماط البشرية التي تضمها فقط بل إن البطل يصدر عنه

(١) الشكل الدرامي في مسرح عزيز أباطة الشعري ص ٣٦ .

تصرفات متنوعة تجلى تقلب انتمائه الفكري والاتجاه إزاء المواقف.. فبينما هو شديد التعلق بالمحظيات والجواري اللائي يردنه... نجد صموداً وثباتاً في مواجهته لمؤامرة ابنه عبد الله، وحزم ومضاء في توجيه ابنه "الحكم"، وهذا التباين في الشخصية الواحدة تلقاء المواقف المختلفة يستتبعه اختلاف بين في الشخصيات وتصرفاتها" ولا سبيل إلى تأليف مسرحية فنية من شخصيات متفقة في ميولها وأفكارها وغاياتها إذاً فلا بد من تصارع نوازعها وتناقضها، على ألا يضر هذا التناقض بضرورة تعاونها وتضامنها معاً في خدمة المقدمة المنطقية للمسرحية" (١). غير أن هذا الاختلاف الذي قد يقارب التضاد لا ينفى التعاون والتفاعل بين الأفراد كما يحدث في الحياة بل قد يكون السبب في تحقيق مبدأ وحدة الأضداد" هذا المبدأ الذي تنهض الشخصية المحورية بأكبر أعبائه" (٢)

ثانياً: الحكمة

من العناصر التي لا تتخلف في المسرحية إذ لو تخلفت لتهرأت المسرحية، وحكمة الاختلاف في مسرحية الناصر محكمة، فقد حيك مؤامرتان إحداهما داخلية تقاسم بطولتها كل من عبد الله بن الناصر، ووصيف والمنذر والوليد، وأما المؤامرة الأخرى فهي خارجية حيث قام بتدبيرها منى وتغريد وشفق" فمنى" أرادت حشد الحشود للقضاء على" الناصر" وتقويض ملكه. ووجود مؤامرة أو مؤامرتين يمكن أن تستوعبهما المسرحية، ما دامتا قد التأمتا وامتزجتا بالخط الدرامي، " فمنى" أهديت إلى الناصر آخر الفصل الأول في المشهد السادس، وفي المشهد الخامس قبل ظهور" منى" على المسرح

قال وصيف: أن لعبد الله أن يهباً

هذا المعز الفاطمي لبي وهياً الرأي لنا والعصبا" (٣)

كذلك في ختام الفصل الأول إذ إن من زحمة الوفود الذين شكلوا فريقين أحدهما يقف يميناً وفيه عبد الله ومنذر، والثاني يقف يساراً وفيه رسول" ناقار" " ومنى" كل يشحذ سلاحه للإجهاد وقد ختم

(١) فن كتابة المسرحية ص ٢٢٢ .

(٢) الشكل الدرامي ص ٤٤ .

(٣) مسرحية الناصر ص ٣٦ .

هذا الفصل بهذا الحوار الذي دار بين عبد الله والمنذر.

عبد الله : ابذل لي الرأي فانهمض بالعيش وأغش المخاطر

مولاي فاعمل ودبر واضرب، وساور، وبادر

فالمؤامرة إذن بدأت قبل مجيء منى، وكان ثمة اتصال بالمعز الفاطمي، وتلبية من المعز واستعداد بالرأي والسلاح، وكان ثمة أيضًا استسلام من عبد الله للشوار وعلى رأسهم وزير القصر وحاجبه.. ثم ماذا؟ ثم إن منى قد اطلعت على مؤامرة عبد الله وهي في إطار التنفيذ، وذلك حين استرقت السمع من كوة عرفت من خلالها أن رسل المعز بالقصر، وأن معهم كتاباً "لعبد الله" يؤكد فيه المعز عهده الوثيق له بأن يجعل له التاج والخلافة والدعاء، وبعد أن عرفت منى ذلك أوصدت كوتها واختفت، فكيف استغلت منى سخط الثائرين وهي حتى لحظة تنفيذ ثورتهم تتسمع فقط متجاهلة لها، وحين يدخل حاجب القصر مع رسول المعز "يزيد اهتمامها بالتسمع من كوتها" وهذه العبارة تدل على أنها راصدة للأحداث شاهدة عليها وليست بعضو عامل فقط أو عضو مشارك فيها. فعندما خاب رجاؤها فيهم أن يُفعلوا مؤامراتهم وأن ينالوا من الناصر، ورأت أن المعز أوشك أن ينتصر ثم يتخلص من الأوربيين ثم سيتفرغ لهم، خشيت ذلك فوشت للناصر بالمؤامرة لأسباب:

* أن تذيقه مرارة خيانة الأبناء.

* أنها عرفت أن الزهراء قد طالعت السر وهددت عبد الله بالعدول عما يحيكه ضد أبيه.

* أنها أرادت الانتقام والتشفي على مرات عديدة متتالية من الناصر. بخاصة أن المقدمة المنطقية التي تخيرها المؤلف استوعبت المؤامرتين.. خيانة عبد الله - خيانة شفق - لكن الناصر أثبت أن الملك عنده فوق الأهل والأبناء، بل إنه أوغل في دم أبنائه بثبات ويقين. وهذا ينطوي على نزوع نفسي. فهو وإن تظاهر بالاعتدال والتحكم في مشاعره، وأذى ابنه - عبد الله - إلا أن عين منى الراصدة أدركت كنهه وما يخفيه من حزن دفين حتى قالت:

يحمل الشيخ ثكله باكي القلـ ب ويبدى للناس سلوة ناعم

هنا يتصاعد الخط الدرامي ويتشعب، فها هو ذا الحكم - يقتفى أثر أبيه - فيدير ظهره للأحداث الأليمة

محددًا هدفه وهو نصره البلاد، وأمل الناصر في قوة دولته واستطاعتها مواجهة الخطوب بعد مماته وقدرتها علي مواجهتها في حياته، لذا نشأ الخليفة ابنه على التضحية في سبيل وطنه بكل ما يملك من عزيز وغال. فما إن تطلب منه "شفق" المغفرة في ذلة وضراعة يكون جوابه:

وطني افتديتك بالحياة رخيصة والأهل والأبناء والأنصار
هذا تراث الخالدين حفظته بدمي.. ودين الواحد القهار
ويزيل الستار عن سر تودد منى وتقربها لزوج الخليفة وولديه، إذ إنَّ ذلك التقرب كان ضمن خطتها التي
أباحت بها إلى تغريد قائلة: (١)

نمضى على شتى المناهج ما وفت بزوال شامخ ملكه وفنائ
تغريد ما من ثغرة تبدو لنا إلا اقتحمتها لك بنائه
في نفسه أو دينه أو تاجه هدف لنقمتنا وفي أبنائه
ثم تشرح كيف ستنفذ ما انتوت من الكيد والمكيدة لأبنائه

ويثث للحكم الشباك، وقلت يا حواء فانقضى على غلوائه
ورأيت عبد الله منطويًا على حقد جهدت - العام - في إذكائه

وتسألها تغريد:

أهواه للزهراء ما تعنيه؟ فلقد تدله في هوى زهرائه
فترد منى: (٢)

بعض الأناة اليوم وارتقبي غدا يفضح لك المطوى من أبنائه
إني جمعتُ الأمرَ من أقطاره وحزمتُه... لم يبقَ غير مضائه
ولكن منى بعد علمها بدين حنايا عبد الله وحقده تزكى هذا المدفون وتملؤه حقدًا، وهنا تبدو
الحبكة تسير مسار الصراع، فلم تأخذ القدر الكافي من الاهتمام، إذ انزوت شفق وتلاشت بعد الطعنة..

(١) الناصر ص ٧١.

(٢) السابق ص ٧٢.

المؤلف هنا لم يركز على الصراع الذي اعتمل في داخلها فحبها لوطنها بالولاء - مملكة الناصر - وحينها لوطنها بالانتماء - مملكة أبيها - ثم وقوعها تحت سيطرة منى ، وسل المعلومات من الحكم ، ثم إفاقتها وكشف الخيانة للناصر وتحذيره ثم مصرعها.. كل حدث من ذلك لم يأخذ القدر الكافي من العمق والتركيز.

ثالثاً: الصراع.. هناك صراعات ثلاثة تسير مسارها حول مصرعها

فالخط الأول... نفسي

يتمثل في وقوع شفق بين رحى الواجب والعاطفة، وقد ملأها منى بالحقد ورغبتها في الأخذ بالثأر لوطنها وأبيها، أما "الحكم" فقد نشأ معها فأحبها وأحبتة ثم طلبها للزواج، فهي فريسة لم تستطع الفكك من سيطرة الشعورين الكره ودواعيه من الأخذ بالثأر، والحب وموجبه الموافقة على الزواج لكن غريزة البغض سيطرت وأفشت أسراراً جوهرية تؤدي لسحق الوجود العربي بالأندلس فقتلتها منى.

أما الخط الثاني... فهو اجتماعي.

التأمر على الوجود العربي بالأندلس وزرع منى في طريق الناصر، فإذا أحبها نفذت خطتها لصدع الصرح العربي، وهذا الهدف والصراع لتنفيذه ظهر في آخر مشهد في الفصل الأول.. فانتبه له الناصر وغير خطته وأحبط مؤامراتها.

وأما الخط الثالث: فهو مواجهة

المواجهة أعنف أوجه الصراع.. وذلك لوقوعها مواجهة بين أطرافه... فقد حدث الصراع على العرش، ولكنه بدأ قبل بدء المسرحية وانتهى بإسدال الستار بعد الفصل الثاني، وأطرافه متعددو الدوافع.. موحود الهدف... فعبد الله، ووصيف، الوليد والمنذر احتشدوا متآمرين ضد الدولة، واقتحم المعز الصراع وغذى المتآمرين بالسلاح والرأي.

وخطوط الصراع الثلاثة هذه لم تستمر إلي آخر المسرحية، بل تساقطت خط إثر آخر بعد أن بلغ ذروة الانفجار بالمواجهة وبعد مقتل عبد الله وأعوانه، واغتيال شفق على يد منى، ثم هرب منى وعندئذ تتصاعد أحداث، لكنه استنام وركن إلى الهدوء بعد أن ولي الناصر ابنه - الحكم - فقد قال الناصر

معللاً لهذا المسلك: (١)

وأخشى فتنة الدولات حولي وما تطويه من حقد وضغن
وتنتهي المسرحية نهاية درامية سليمة وذلك في ختام الفصل الرابع والأخير، فالولد "الحكم" ورث
خصال أبيه وصفاته فغلبت القوة - المدافعة - الناصر والحكم - القوة الهاجمة - عبد الله ومنى وأذنا بهما.
أما شخصية شفق فهي وإن كانت غير رئيسة إلا أنها تحتل مكانة مهمة تمثل في تحريك قوى للأحداث.
وتتطور في المسرحية، ويختلف دورها ويتصاعد في تحريك الأحداث، فتراها في البداية سعيدة بحياتها
في قصر الناصر ممتنة بتقلبها في النعم، قريرة بدخولها في الإسلام.

تقول متحدثة عن إخوتها لأولاد الناصر رغماً عن نصرانيتها.... (٢)

ضمني الناصر العظيم إليه فتقلبت في زها نعمائه
وهداني لدينه الحق رب الشع رى عزت أسماؤه في سمائه
إن للناصر العظيم ولائي وعدائي وقف على أعدائه
والمؤلف حريص على أن يذكر الحقيقة الكاملة فكانت إذ ذكرها "الحكم" بأنها بنت ملوك تتحسر،
غير أن واقعها كان يجرى على لسانها في حسرة:

لقد كان ذلك فيما مضى

مضت دولة وأتت دولة دوايك والفجر يتلو الدجى
وظهرت منى على المسرح وظلت الشخصية الثانوية
وعندما ظهرت منى على المسرح وظلت الشخصية الثانوية، وفتشت في شفق عن بذور الكراهية، لم
تستجب لها ابتداءً، فعاودتها المرة تلو الأخرى فقالت:

هذا المعاد من الحديث أما سئمت

(١) الناصر، ص ٧٨.

(٢) السابق، ص ١٣.

عندئذ تأمرها منى فتقول لها: (١)

..... فاصمتي لا تهيجي
أنا بنت الخليفة السمح أفديه
الوفاء الكريم يعمر قلبي
لكن منى بشخصيتها الطموحة المصرة على النجاح استطاعت أن تتسلل إلى شفق بما تحوزه من
معلومات وذكريات عنها فتذكرها سنينها الأولى. ، وهي أميرة تعيش في " بنيلون " وكانت تحب "
بنيلوب"

فتتنسم شفق روائح الزمن الجميل: (٢)

... تساورني الأطيا
الغدیر الرجراج والقصر ذوالأبـ
والجبال البيضاء والبسط الخض
ورفيقاتي الصغيرات يحمـ
ثم تأوى إلى القصور مع الشم
ومن الأبلج الوسيم على العر
ف مهتزة علاها الشحوب
—راج والبهو والغناء الرحيب
—راء والطير والندى المسكوب
—ن إلى الروض والصبحا طروب
—س إذا ضمها إليه المغيب
ش تجلى؟ هذا أبوك الحبيب
ذكريني ماذا تـلا؟ تلك خيل وجنود

فهذه الذكريات حاصرتها وأوجعتها وألانت عريكتها ، فبعد أن كانت صامدة في الدفع عن الحكم
والملك والعرش العربي في الأندلس أصغت " شفق " إلى فحيح منى التي وعدتها بأنها لا تريد أن تنهى
حكم العرب بالأندلس؛ وإنما تبغي إضعافه ليعيش قومها في أمان وطمأنينة فلانت وقالت مطمئنة:

لا تراعى، فما حثت ولا ضيعت عهداً لمجد قومي قطعه

ثم تقنعها منى بمقابلة رسول قومها ليطلعها على خطة التآمر على الناصر.

(١) الناصر، ص ٨٢.

(٢) السابق، ص ١٣٠.

وهنا نجد صراع الشخصية قد تحول حيث ينازعها واجبها نحو قومها، وحبها للحكم الذي طلبها للزواج وما تدفعها إليه منى من استقصاء الأخبار من الحكم.^(١)

وتلمسى أخباره من عينه وتحسسى أسراره في حضنه

فإذا بلغت تفرعت نافر في بحبوحة المجد الصميم وركنه

وأوحت لها بحتمية الحصول على أخبار الجيش وأسراره لتوطيد العلاقة بين الأوربيين والعرب.

فإذا ما اعتلى ابنه العرش يوماً حسمت هذه المكاره حسماً

وأمننا جوار صهر كريم كان بالأمس أنبل الناس خصماً

أما شفق فقد وجدت في ذلك مندوحة فهي تميل لإعادة المجد لأبائها.. والوفاء للناصر.. وتقبل عرض الزواج من الحكم. وتعانق منى في سداجة قائلة^(٢) -

رقرقي... رقرقي الحديث المصفى وتعالى أعصرك لثماً وضما

إن أذننى... تلتذه كالتذاذ السـ هم ظلاً رطباً وماء خضماً

والشاعر هنا لم يزد من جرعة التياع "شفق" ولذلك لم يستطع أن يثير فينا الحزن أو الشفقة عليها أو يعي ما ستكون عليه الأحداث، بل هناك تناقض وتذبذب بين ردها على الحكم وبين تعلقها بوطنها وولائها لقومها وذلك حين قال لها....

كبراء قومك من معاقلهم آتو...

شفق في عتب.... بل أنتم قومی وأنتم معقلي

ثم قامت بعد ذلك بالخيانة وإفشاء أسرار الدولة لقومها....

لقد: "حرص المؤلف على ألا يزيد من مشاعر الإشفاق والرحمة التي كانت خليقة أن تفجرها شفق في نفوسنا لو أنه برأها من جريرتها، وكان يستطيع ذلك لو أراد، وكان من الخير ألا يريد؛ لأن الفعل الرئيسي، وهو وحدة الخطر كان حينئذ يتوارى لتحل قضية شفق محله وتصوير شفق على هذا النحو

(١) الناصر، ص ٣٢٠.

(٢) السابق، ص ١٦٨.

يجعلها شخصية مؤسسية لا شخصية مأساوية (١)

ووصف الباحث المؤلف بأن لديه وعياً "بأسرار الصنعة المسرحية الذي جعله المؤلف يصف باهتمام شخصية شفق عند هذا الحد نفسه وبذا" عصمه من اهتراء الشخصية.

ومن المشاهد المشحونة بالصراع مواجهة الناصر لابنه "عبد الله" إذ يتجه لعبد الله ويقول له في عنف: (٢)

تكلم عدو الله ما ذنب أمة
لجأت لسيف الأجنبي وجاهه
وُزمت بعهد الفاطمي خلافة
لقد هزلت تلك الخلافة والعهد

ثم يتصدى لشفاعة زوجه "الزهراء" بعد برهة تردد "... (٣).

أخل القاعتين..... فإنها الجُلَى، ولن أدلى بها لسواك

يخلى القاعة ثم يخاطبها

الناصر: هاتي الحديث

الزهراء: لئن نطقت خشيت أن يقضى عليك الوجد

الناصر: ويحك فانطقي

الزهراء: مولاي

الناصر: قل لي ما عرفت وأسرعني

قد كدت أن تودي بحلمي فاتقى

الزهراء: إدني ثقاتك بين أهلك

الناصر: إنه!! العبء الذي أعيا إذن عن حملة

ماذا! أقصري وكر ما أُننى به

(١) الشكل الدرامي في مسرح عزيز أباطة الشعري نقد وتحليل ومقارنة، إسماعيل مصطفى الصيفي، ص ٣٢١.

(٢) الناصر، ص ٣٨٧ -

(٣) السابق، ص ٤٣٣.

من آثم الغدر الخسيس ونذله؟

أتدك ملكي أفة من صلبه

حين استكان خصومه من حوله!!!

من ذلك الجاني؟!!

الزهراء في ضراعة: تريث... ثم يتصاعد الحوار وسط الجمع الذي بُهت..

(الحكم، الزهراء، الناصر)

رابعاً: الحوار - تعريفه - وظائفه - خصائصه - أهميته - وسائله:

والحوار هو "الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية، أو تعليمية، أو نحوها، كما هو الشأن بالنسبة لمحاورات أفلاطون^(١)

ووسائل الإفصاح عن الأحداث والشخصيات متعددة لكن الحوار هو "الأداة الوحيدة التي يشغل بها مساحات عمله المكانية والزمانية بالأحداث والمواقف، وهو مفتاح الشخصيات وراسم حدودها، وهو الخط الذي تبدو عليه منحنيات الصراع بين تلك الشخصيات صعوداً وهبوطاً ومن أجل كل ذلك اقتضت طبيعة العمل المسرحي أن يكون الحوار فيه ذا بنية مركبة^(٢)

والحوار وإن كان أحد مكونات المسرحية إلا أنه أهمها، فبه يتطور الخط القصصي وتسير الأحداث وتتكشف آراء الشخصيات، وتصرفاتها، وأنماط التفكير لديها وهذا يقتضى أن يكون واضحاً مكثفاً كاشفاً عن الحدث ومكون الشخصية فكل جملة تضيف للمسرحية وشخصياتها، لذا تنوع الحوار في المسرحية بتنوع موضوعها "مواقف الجدل والعظمة تتطلب جملاً متزنة ذات دلالات منطقية، وإذا كانت المسرحية مأساة انتقى من الألفاظ ما يثير في نفوسنا الرهبة والجلال والخشوع، وإذا كان ملهارة

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية لإبراهيم حمادة ١٠١ ط دار المعارف.

(٢) توفيق الحكيم المفكر الإنسان، ص ١٣٩ مجموعة من النقد - وزارة الثقافة المركز القومي للآداب ١٩٨٨ م.

تخير من المفردات ما يحرك في النفوس روح الدعابة والمرح والسخرية^(١) " ويجعل الجملة شديدة الصلة بالواقع بعيدة عن التهويل والمبالغة،

وقد عرف توفيق الحكيم الحوار فقال " هو أداة المسرحية فهو الذي يعرض الحوادث ويخلق الشخصيات، ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها^(٢)

وظائف الحوار: بالحوار يتم الكشف عن الشخصية: وضعها الاجتماعي والنفسي والمادي آمالها وطموحها إحباطاتها ونجاحها، وهو الذي يفسر لنا لماذا اتجهت الشخصية وجهة دون أخرى وبه يتم التصعيد في الخط الدرامي والتقدم بسير الحدث، لذا نجد التناسب بين الشخصية وحوارها فلا يتحدث المثقف بلغة الأمي والامي كذلك، وهو الذي يعبر عن فكرة المسرحية بشكل واضح لا لبس فيه، فالمضمون يترجم في صورة مدركة سواء أكانت آتته الكلمات - شعر - الألحان صوت - موسيقى، الألوان - رسم، فإذا ما كانت المضمون الكلمات فضوابطها التناسب والتناغم مع كافة الأطراف.

أهمية الحوار: اكتسب الحوار في المسرحية أهمية خاصة وهذا يرجع إلي طبيعة المسرحية، فالدقائق أمام المبدع معدودة فلا مجال لإهدارها، لذا يجب أن تكون كل عبارة إضافة للبيان المسرحي، بحيث تضيف معلومة للنظارة" بل ينبغي أن تكون بتوخي الإيجاز ما أمكن، ولا يسمح إلا بالقدر الذي يوضح الفكرة، ويجلي خصائص الشخصية وعواطفها، ويدفع بالمسرحية إلى غايتها أو مغزاها.^(٣) والحوار هو الذي يجعل الأحداث حية متلاحقة... لا سرد حكيًا لأحداث ماضية مما يطلع النظارة على قصة المسرحية وموضوعها من خلال أحداث مرئية يمارسها الأبطال ومجسدة في اللحظة الآنية أمام المتلقي، فالأبطال "يعيشون حوادثهم، أمامنا مباشرة، دون وسيط أو ترجمان، فإذا قام الحوار بهذه المهمة فإن واجبه لم ينته بعد. فنحن لا يكفيننا منه في المسرحية أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف"^(٤) بل هو

(١) فن كتابة المسرحية لاجوس إجرى - ترجمة دريني خشبة، ص ٤١٤.

(٢) فن الأدب توفيق الحكيم، ص ١٤٠ دار مصر للطباعة، منشورات مكتبة مصر ١٩٧٧م.

(٣) المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها - عمر الدسوقي، ص ٣٧٢ ط ٢ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧م.

(٤) فن الأدب توفيق الحكيم، ص ١٤١ دار مصر للطباعة منشورات مكتبة مصر ١٩٧٧م.

يتسلل مناسباً مطلعنا على تفسير الظاهر والخفي. من أفعالهم وإلا كيف سنعرف الدوافع والأهداف

خصائص الحوار :

في المسرحية موضوع البحث يؤدي الحوار دوراً فاعلاً في الاستكشاف المتتابع للشخصية والتمهيد للأحداث التالية، كما يكشف مرونة الشخصيات وتنامي خطها الدرامي من خلال الحوار، ومدى تناسب الكلمات مع الشخصيات وتلائمها مع المواقف فلكل مقام مقال ولكل حادثة حديث

والحوار في هذه المسرحية نمطان : الحوار التوضيحي : وهو الذي يوضح الأحداث المخفية،

أو يفسر الأحداث الجلية وذلك في متوالية فنية يستعين بها الكاتب ليجلي القصة وأهمها الحوار الذي دار بين " منى النافارية الجاسوسة وتغريد"، والحوار بين " عبد الله - والحكم"، إذ قام بتوضيح المؤامرة المدبرة للنيل من الحكم وتقويض ملكه.

وأما الثاني : فهو الحوار المتسارع.

وهو الحوار الذي يدور بين شخصيتين بشكل سريع فتكون الجمل مثلاً قصيرة والمعلومات مكثفة وذلك كما في الحوار بين شفق والحكم بعد الإصابة.

وقد تسللت للمسرحية بعض العيوب الفنية في الحوار منها:

أ- **الغنائية** إذ يترك الشاعر العنان لنفسه فيث تباريح الهوى ومشاعره، فتشغل حيزاً كبيراً وتمثل منولوجاً غنائياً، والغنائية من عيوب العمل الفني لأنها تصيبه بالاهتراء والتمزق. فضلاً عن أنها تناقض طبيعة العمل المسرحي الذي يعتمد على الجمل الصغيرة، والعبارات القصيرة بعكس الشعر الغنائي المرتكن إلى الاسترسال في بث فيض العواطف، وتدفق المشاعر.

يقول الحكم: (١)

رَفَّتْ لِه النَفْسُ أَعْوَامًا وَأَعْوَامًا
فَذَقْتَ عَطْفِكَ طَلِقَ الْوَجْهَ بَسَامًا
أَذْيَالُهَا الْعَبَقَ الْقُدْسِيَّ وَالْجَامَا....

يَا مَنِيَةَ النَّفْسِ قَدْ أَدْرَكْتُه أَمَلًا
رَحْمَتِي حِينَ كَادَ الْيَأْسُ يَعْصِفُ بِي
يَا نَفْحَةَ الْخُلْدِ مَسَّتْ عِنْدَ كَوْتِهِ

(١) الناصر، ص ٤٠٠.

وهناك غنائية فجة في الحوار بين الحكم وشفق وهو يشها تباريح الغرام شغل أسطر عدة لو حذف ما تأثر الخط القصصي في المسرحية ولا البناء الدرامي منها:

الحكم^(١) بعض الحنان يا شفق حطم قلبي يا شفق
أكان ذنباً يوم رَ فاصطفاك فعشق
وأنه قبلك ما ذاق الهوى ولا خفق

ب - الخطابية وفيها يتوجه الكاتب إلي الجمهور بشكل مباشر فيتحدث عن وجهة نظره أو يبيث حكمة، أو رأياً، والأصل في العمل الفني بشكل عام والمسرحي بصفة الإيجاز، ففي بداية المسرحية تظالنا أسطر متواليه ل "وصيف" يعدد فيها مزايا الخليفة "الناصر" وصفاته الفريدة التي فاق بها هارون وجعفر ويحي فتسيدهم.. إضافة إلى الحكم والنصائح التي كستها المباشرة فضلاً عن التصريح الذي يعد سمة خطابية وعظية غير مستحبة كذلك مثل:

وصيف: الله أكبر .. تنطق الدند يا بها الله أكبر
جمع الخليفة في يدي ه الدين، والدنيا وقَدَر
ومشى له السفراء يز لفون للملك المظفر
مشي السقيم إذا تخا ذل والصبي إذا تعثر
أين الرشيد يضبيء في بغداده يحي وجعفر
بل أين من بهت الزما ن غلاهما كسرى وقيصر
قصّـدوا عن مجده ومن انبرى للشمس قصّر

(ثم يتحي ناحية ويقول، في حقد، وكأنما ينقلب إلي شخصية أخرى)

أمصّرَفَ الأيام إنَّ لها إذا وصلت صدودا
ومقرن الأحرار بالأغلال خفَّ عبداً حقوداً

(مستطرداً للخدم في شخصيته الأولى)

من ساد بالقهر العباد فلن يعز ولن يسودا^(١)

فلو حذف الحوار كله ما تأثرت المسرحية.

ومن أشكال الخطابية اقتحام المؤلف السياق الدرامي وظهوره - وهذا عيب - إبداء أهداف الشخصية بشكل خطابي - في حوار الناصر مع ابنه -
أفرغ لها.. إني سأفرغ للذي.... يفجأ من الأحداث والأخطار فهو - المؤلف - شخصية مقاومة عنيدة، وكأنه هو الذي يبدي رأيه لا الناصر.

ج- السرد والاستطراد

يتحدث الشاعر مبيناً وجهة نظره من خلال الحوار، وقد يرنو إلى توضيح فكرة فيتدخل مستطرداً شارحاً فيدخل بنظام الحوار الذي يرتكن إلى معايشة الأحداث الآنية وتجسيدها واللجوء إلى القص والاستطراد يضعف العملية الفنية فقد استطرد "عزيز أباطة" في الحوار بين شفق والزهراء، إذ مال المؤلف إلى القص وبسط الأفكار، وسرد الأحداث بشكل حكي مُنحياً الحوار جانباً بصفته كاشفاً عن الأحداث، وقد تمثل ذلك الحوار الثلاثي بين شفق والزهراء وعبد الله.

خامساً الأسلوب

تنوعت الأساليب في المسرحية إذ حوت كثيراً من السمات والخصائص الأسلوبية والمعاني المنضوية على حكم بالغة القيمة، إضافة إلى تبنى ثقافة المؤلف ومعارفه اللغوية والدينية في ثنايا الحوار، فالأسلوب تراوح بين الإنشائي والخبري إذ قد يجمعهما شطرا البيت مثل

الناصر^(٢)

أبْنَىٰ إن بني أمية علقوا آمالهم بك فابلق الآمال
فالشر الأول إنشائي - نداء-، والشر الثاني "فابلق الآمال إنشائي" أمر "

(١) الناصر، ص ٣٨١.

(٢) السابق، ص ٤٣٠.

ومن الأساليب الخيرية.....

الحكم:

أحبك

شفق:

إن غرام الملوك

وشيك الزوال قصير المدى

يرون الوفا لعباً.

والنساء دمي والهوى متعاً تشتري

يقول الرسول مخاطباً الناصر معترفاً بفضل العرب وكيف تلقفوا العلوم فجودوها ، فنسب لهم فضل

التطوير كما نسب لمخترعيها. فضل الإختراع

فضل علماء ملكك صنفوا وتعمقوا في كل فن فانثنوا بعجيبه

عكفوا على العلم القديم فصوّبوا فيه، فذاقوا الجهد في تصويبه

هم هذبوه مناهلاً، فالفضل في إبداعه كالفضل في تهذيبه

وقد سيطر بشكل ملحوظ الأسلوب الإنشائي. على تنوعه بين أمر، دعاء،

ومن الأساليب الإنشائية

عبد الله:

قلت السياسة! أهى زور القد

ول يمزج بالكياسة؟!

زهراء:

عزّ الكاذبون

الخادعون فليل ساسة

حكمة كما توجد الحكمة موظفة بتناسب في حوار المسرحية مما يعكس فكراً صائباً ورؤية عميقة.

لذة المرء في الفحولة والحد ب وفي منزل يضم نساءه (١)

علماءك الأعلام حرّروا فكرهم الفكر إن حررت نزعتة سَمَا (٢)

(١) الناصر، ص ٣١٨.

(٢) السابق، ص ٣٣٠.

سأرفع عنكم جزية قد ضربتها
عكفوا على العلم القديم فصوبوا
هم هذبوه مناهلاً، فالفضل في
هبوا ادفعوا أمية عصفت بكم
لا عيش إلا في ظلال كرامة
حزرت فليس من خلق الغواني
ليس بغياً أن تنشب الحرب إن لم
إنما الحرب غالب يملك الأمم
أكاد أرى حباً وهجرأً فلا تضق
تعلمي فبلوغ النجاح منزلة ليس
الحلم يحسبه الضعاف تهيباً
الرأي إن لم يتبع الأ
دُعينا فلبينا، ومن يَغزُ أمة فشا
رب حيرى رمت بها هجسات النفس
أيما أمة تقرر ما تختا
ماذا؟ أتعتزين بالجرم الذى
خذيها وذولى قبل أن تتندمي
صه.. هل تساس الشعوب
حياة الملوك ووجد الملوك

عليكم، ومن أدى الولاء فقد أدى^(١)
فيه، فذاقوا الجهد في تصويبه
إبداعه كالفضل في تهذيبه
ثم اطلبوه بعد حق طلابه
والموت أقتل منه الاستعباد
وإن جاهدن - أن يحفظن سرأً
تحسم الخُلف بالوائام الشعوب
ر، فيطغى، وعاجز مغلوب
فإن جمال الحب في الوصل والهجر
التكرم شرطاً في موائبها
ما أكلب الضعفاء بالحلماء
حداث فالإخفاق حتم
الخُلف فيها نال نصراً مؤزراً
س بين الإقدام والإحجام
ر شرعاً، ودينناً وحكماً
قارفت. لوم الكفر في الإصرار
فقد يُرحم الجاني إذا ما تندم
بوجد الملوك وأحزانها!!
لأوطانها. وبأوطانها

فالحكمة أتت في معرض الحوار موجزة مركزة لا مقحمة أو مقلقلة بل مناسبة في ثنايا الحديث متوجة للحوار. وفي مشهد آخر يقول الناصر في حدة:

(١) الناصر، ص ٣٤٠.

الناصر: ليس أعداؤه أولئك فاعلم
هم ولاة الثغور، هم وزراء الـ
يقول في (اعتداد)
قل لمولاك يجمع الأمر يسلم
ذاك هدى التاريخ فاعلم... فما أفلد
وأسلوب عزيز أباطة إضافة إلي إنه يعكس ثقافته اللغوية ويفصح عن مذخوره التاريخي، امتاز بسمات
منها:

١ - تصوير الأحاسيس الوطنية: تحتل محبة الأوطان القلوب ، لذا تنساب التعبيرات في حوارها تدل على
عمق ارتباطه بوطنه يقول على لسان شفق:

ليس بغياً أن تنشب الحرب إن لم
تحسم الخُلفَ بالوئام الشعوب^(١)

الناصر:

وطني افتديتك بالحياة رخيـ
هذا تراثُ الخالدين حفظته بدمي...
وصةٌ والأهل والأبناء^(٢)
ودين الواحد القهار^(٣)

وقد نص على غش المتمسحين بالسياسة المتزعمين حب الأوطان فقال:

عبد الله:

قلتِ السياسة!! أهَي زور الـ
عزَّ الكذابون الخادعون فليل ساسة
قول يمزج بالكياسة
زهراء:

٢- **تصوير العادات الاجتماعية:** قد ينص على عادة اجتماعية وتأتي عفوية في الحوار، ودونك مثلاً:

يقول الرسول منتقداً عادتهم ومشيداً بعادات العرب المسلمين وخصالهم:
قال اجتنب وُزَرَ الركوع فدينه
حسم الهوان عن العباد وحطما

(١) الناصر، ص ٣٦٤.

(٢) السابق، ص ٣٦٤.

(٣) السابق، ص ٤٣٦.



فإذا لَقِيتَ عَظِيمَهم ووضيعَهم في القصر لم تُدرِ المسودَّ منهما
منذر: يا ضيعة العرب في حكومتكم

لو كنت مولياً لسدت عندكم (١)

في تلميح لتمكين غير العرب من الحكم والشأن في البلاد آنذاك ، وغيرها من الأساليب الإنشائية التي يضيق المقام عن إيرادها، وهناك أساليب تعكس ثقافة المؤلف وهي في جملتها إسلامية وتاريخية واجتماعية عرضها- كما سيأتي- في أسلوب فصيح راق وإن تخللتها جملة حوارية أقرب إلي العمومية منها للفصحي (٢)

الحكم:

أبى أخضعت كل عزيز ملك ودوخت البلاد فمنذ لا ذت
بجاهك عشن في خفض ويمن

فكلمة "دوخت" كلمة عامية

وقد يصيب النسيج الأسلوبي هلهلة فلا يأتي محكمًا كقوله :

قل لهم أهلاً وسهلاً قل لهم (٣)

وصيف:

٣- الثقافة الإسلامية: تتبدى الألفاظ القرآنية وتظهر المعاني الدينية في حوار المسرحي منها؛ تقول منى محدثة رسولها:

أظننتمو أني ضللُّتُ ، فإن بعض الظن إثم (٤)

تقول شفق:

إن كنت قد أطعتك فاستمِّتْ سكُتُ بالعروة التي أحكمت

(١) الناصر، ص ٣٢٦.

(٢) السابق، ص ٣٦٠.

(٣) السابق، ص ٣٢٨.

(٤) السابق، ص ٤٠٧.



يقول الوليد:

ألا رشدت فزحزحي عن عينك الحُجب الكثيفة
أختاه إن الله يدعونا فلا ثاقلي عنه ولا تتنكري^(١)
الزهراء: بل أجب... سيان بعد صبرت أمر لم تصبر^(٢)
شفق.....: . تظل تهذي..... وما أسطيع صبراً^(٣)
الرسول: في كيد ذات سوار وكيدهن يقدر^(٤)
منى ضاحكة: حزرتِ فليس من خُلِق الغواني - وإن جاهدنَ - أن يحفظن سرّاً^(٥)
شفق: تظل تهذي
فأسمعها وما أسطيع صبراً
(وفي حوار مني)^(٦)
منى ضاحكة: كأن لديك أسراراً جساماً
تحاذر أن تحيط بهن خبراً
شفق: لست أسطيع يا منى لست أسطيع^(٧)
شفق: إن فيه آداب سلم و حرب صاغها الله أحكم الحاكمينا^(٨)

(١) الناصر، ص ٣٨٥.

(٢) السابق، ص ٣٨٣.

(٣) السابق، ص ٣٥٨.

(٤) السابق، ص ٣٤٣.

(٥) السابق، ص ٣٥٩.

(٦) السابق، ص ٣٥٨.

(٧) السابق، ص ٣٦١.

(٨) السابق، ص ٣٦٧.

- عبد الله: رب تدرى ماذا تجنى الصدور رب أنت العليم أنت الخير^(١)
- رب فاشهد إنى لملتك السم حة - ما عشت - عاضد ونصير
- الزهراء فى حدة: سيان بعد صبرت أم لم تصبر^(٢)
- الوليد: أخته إن الله يدعونا فلا تتأقلى عنه، ولا تتكرى^(٣)
- الوليد:** ألا رشدت فزحزحى عن عينك الحُجُب الكثيفة تبصرى^(٤)
- منى:** إن أصابت فراستى فهى حرب أو شكت تصطلى لظاهها الفواطم
- إن هذا الذى تسمونه النا صر ضرب من الطغاة الأراقم^(٥)
- شفق:** أنا إن كنت قد أطعتك فاستمسكت بالعرورة التى أحكمت^(٦)
- الرسول:** يترقب اليوم العظي هم لقد دنا وبدا صديعه^(٧)
- منى:** أظننتم أنى ضللت فإن بعض الظن إثم^(٨)
- ٤- إشارة لعادة اجتماعية: فقد يشير إلى ذلك فى حواراه كما أشار إلى عادة الناصر فى كف ضيوفه عن الركوع بين يديه
- الرسول:** قال اجتنب وزر الركوع فدينه حسم الهوان عن العباد وحطما

(١) الناصر، ص ٣٨١.

(٢) السابق، ص ٣٨٣.

(٣) السابق، ص ٣٨٥.

(٤) السابق، ص ٣٨٦.

(٥) السابق ص ٣٩٤.

(٦) السابق، ص ٣٩٦.

(٧) السابق، ص ٤٠٧.

(٨) السابق، ص ٤٠٧.

فإذا لقيت عظيمهم ووضعهم في القصر لم تدر المسودّ فيهما
ثم الإشارة إلى تأمين الرسل من إلحاق الأذى بهم فيقول مخاطباً الرسول
الناصر: قل ما بدالك إن ضيفى آمن ما لم يدس بقوله بهتانا
وقد يشير إلى حقيقة اجتماعية مثل ذهاب الشباب

الزهراء: شفق العزيزة أمسكى إن الجمال هو الصبا
ذهب الشباب، ولن يعود فآدنى أن يذهب
هو بسمة الله الجميل إذا أحب وقربا

٥- التفصيل بعد الإيجاز: قد يلجأ الشاعر لإيجاز فكرة ثم يعتمد إلى تفصيلها من بعد.. في أسلوب يمس الغنائية أو يقاربها، إذ إنه قد يعتمد إلى تفصيل الفكرة وإيضاحها كما في الحوار الدائر بين الناصر والرسول^(١) والحوار الدائر بين شفق والحكم^(٢). إذ في الحوار الأول تحدث الناصر عن صديقه أتون، ثم بعد ذلك استرسل في بث آرائه وأفكاره، وفي الحوار الآخر كان استدراج شفق للحكم لتعرف منه أسرار الحرب فأفاض في الحديث بلغة تشوبها الغنائية.

يقول الناصر في حدة هادئة: (٣)

ليس أعداؤه أولئك فاعلم
هم ولاة الثغور، هم وزراء الـ
إن أضرى خصومه أصفياؤه
ملك، هم رهطه، وهم أمراؤه

وقد يلجأ إلى دعاية صادقة: شفق "ضاحكة"

ويح النساء أحب ما
ل طلبنه عند النساء
إن فاتهن لدى الرجا

وقد تسفر النزعة الوطنية عن نفسها كما في قول الناصر:

(١) الناصر، ص ٣٣٤.

(٢) السابق، ص ٤٠٥.

(٣) السابق، ص ٣٣٦.

وطني افتديتك بالحياة رخيصة
هذا تراث الخالدين حفظته
وقد يبث عظة بشكل واضح: كقول الناصر:
إن يضعف الإيمان في قلب امرئ
كما تتجلى ثقافة المؤلف ورصيده اللغوي في أبياته
تقول منى:

فإن العين تهديني
والتناصر واضح بين ذلك البيت وبين قول بشار:
يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة
قالوا بمن لا ترى تهذى فقلت لهم
الزهراء: ويحك قد أسففت
وشنت كل مشرق
= وقد يظهر حسن التقسيم كما في قوله:

فما أحتاج للأذن*
والأذن تعشقت قبل العين أحياناً
الأذن كالعين توفى القلب ما كانا (١)
حتى في اختلاق التهم
من خلق وكرم

إذا ما دُعينا ليوم الجهاد
(تفضلاً وحمداً فإذلال اللئيم هو الحمد)

وقد وجد تضاد في الأسلوب أبرز المعنى وجلاه كقوله:

إذا كان إثار الكريم تفضلاً
وحمداً فإذلال اللئيم هو الحمد (٣)

كذلك قوله:

(١) ديوان بشار بن برد، خزنة الأدب ص ٢٣١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩١٦، محمد الطاهر بن عاشور ج ٤.

(٢) الناصر، ص ٣٨١.

(٣) السابق، ص ٣٨٧.

وتسود كما ظلم آفاقها
ويأسن كالهجر رقراقها^(١)
والنساء دمي والهوى متعاً تشتري

سادسا: القافية

كان عزيز أباطة موقفاً في خط سير المسرحية إذ حمل عباراته وكلماته... شحنات مختلفة تحمل فكره ورؤاه، وقد التزم أسس الحوار المسرحي بقيوده وضوابطه فراعى القافية والنغم الموسيقي المعبئين بالأحداث، وكان هناك تصعيد له مثل الحوار بين شفق والحكم، وبين شفق والناصر وقد تبدت الغنائية في أكثر من حوار، لكنها لم تشذ عن المشهد وليس هذا فحسب، بل نجد القافية أسهمت في تصعيد الخط الدرامي؛ حتى وإن حاد بها عن السياق الفني، بمعنى أنه قد يستخدم "كلمة" تقصر عن غيرها نغماً ورنيناً، لكنه أثرها لوظيفتها التي قامت بها درامياً "فشفق" تتذكر أيام الصبا وتستحضره قائلة:

والجبال البيضاء، والبسط الخضر
اء والطير والندى المسكوب
ورفيقتاتي الصغيرات يحملن
إلى الروض والصباح طروب
فعبارة "الصباح طروب" عامة فضفاضة لا تتواءم مع خصوصية الذكرى، كذلك فقد استحدثت كلمة حق على ثقلها النغمي لتتناسب مع الموقف الدرامي فحينما احتضرت شفق بعد طعنها نجدها تقول:

أشهد أن الإله حق

وأنه واحد وحق

والحب حق والحب حق

وكأنها في قرارة نفسها تدرك بدنو الأجل، وحق التوجيه والحب فنطقت به متوازنة مع شعورها وما وعته نفسها. وفي ختام الفصل الأول نجد اختلاف القوافي لاختلاف الثائرين وأهدافهم، فقد انحاز فريق مع الناصر وفريق ضده:

مولاي فاض الإناء
مولاي أكدي الرجاء

(١) السابق، ص ٣٩٩.

وقال آخرون:

غداً يخر ويهوى الـــــــ
مسيطرالمستبد
ثم أدرك الجميع الخطر المحقق بدولة الناصر فنجد اتفاق القوافي...
قال الذين ضده:

قل للخليفة هذى
كأس الهوان فعقر
وقال الذين معه:

مولاي فاعمل ودبر
واضرب وساور وبادر
وكان وحدة الغاية وحدت القوافي، في ملمح فني لطيف - بقصد أو بغير قصد - فقد اتحدت الأحاديث الجانبية إشارة إلى وحدة إيقاعها وتوحد المتلقين عند الشعور بالخطر. فإن الإبداع الموسيقي بين إذ سلم من الخلخلة بإشاعة المتعة - على حد قول د سعد ظلام -^(١) والمخزون المتراكم عند عزيز أباطة حاضر في ذهنه يتسرب إلى إبداعه، فها هي ذي أبيات وداع الحكم لشفق في رحيلها مثبتة في ديوانه " أنات حائرة " وهو يودع زوجه^(٢).

سابعاً: الصورة الفنية

للمسرح طبيعة خاصة إذ يحتاج إلى تدخل مكوناته كافة في وقت واحد، فتحت مظلة الشخصيات تتبدى الحبكة والصراع على لسان الأبطال ويشاركهم النظارة الذين يتفاعلون مع العناصر المعروضة، هناك تميز قوة الصورة المركزة، وقوة الإيقاع اللفظي.

انتعش المسرح الشعري العربي إبان لفظ المسرح الشعري الغربي أنفاسه فشكل نزعة كلاسيكية مرتدة، رغمًا على إن المسرحية منكفئة على مصرع شخصيات - كشخصية عبد الله - شفق - إلا أن المسرحية لا تعد مأساة مبكية لاحتوائها على جرعات ترويحوية ترفهية مكثفة فبدى قتلها إجراء جزائياً على ما اقتراه من خيانة في حق الناصر والوطن لا يبعث على الحزن والتأسي.

(١) عزيز أباطة شاعراً ص ٦٤٨.

(٢) قصيدة بعد عامين، الكافية - أطراف الماضي .

تختتم المسرحية بخاتمة تمس الحقيقة الكامنة وهي ولع الحكم بشفق، فعندما تقتل منى شفق قدرًا وقبل أن يختر الحكم حزنًا جوارها؛ نجد الأب رجل الدولة - الناصر - الذي لديه أهدافا يستطيعها بغيره وهذا الغير هو ابنه الحكم، فثار مهدده إن لم ينفر للجهاد لنفر. وهو الشيخ الهرم حمية ودفاعًا عن الأوطان لكنه - الناصر - لم ينكر على ابنه حزنه وتأثره بموت محبوبته، ولكنه طالبه بالتأجيل، وبأن يذهب ليحمي وطنه ثم ينتصر ثم يأتي فيسكب الدموع على محبوبته القتيلة، ولا سيما وقد خانتها فحينما قال الحكم رائيًا لشفق: -

عليك شقيقة منى السلا
م من خفق روحي وألحانها
ثق بي، فإني غداً ناصر
بلادي وداعم بنيانها
فإن بلغت في العلا شأوها
هفت لك روحي بتحنانها

فطالبه الناصر أن يؤجل تلك الشحنات الحزينة وليندفع للدفاع عن الوطن. فإذا ما حقق النصر هفت روحه إليها... لأنه كان موعد الزواج - فعلى الرغم من مرارة خيانتها التي خفت - شيئًا ما بطعنها - إلا أن سرد الإحساس والألم طبيعي.. فقال له أبوه:

لقد شبت الحرب فانفر لها
غدا في طليعة فرسانها
فإن عدت فارو هواك الصريع
بصب الدموع وتهتانها
من همّ بالغاية القصوى ليلبغها
لم يلق بالأشياء من عواقبها

ثم يشتد نشيج الحكم، فهذه اللقطة المسرحية على كثافتها الحزينة تعكس ثقافته المتجددة يصف د سعد ظلام منهجه في المسرح بأنه " مضبوط على إيقاع منظم ومدروس على أساس من الوعي بأرقى وأحدث أساليب الدراما مما يدل على علمه بأيدولوجية المسرح الناجح وإطلاعه على المدارس الحديثة في المسرح وصلة قربه لها. وتأثره في بعض الأحيان ومدارسته لأعمال المسرحيين الكبار والاستفادة من تجاربهم وإن كان يميل إلى المحافظة مثل كورني (١).

لكنه مع محافظته الأدائية تلك والتزامه طبق أحدث المستجدات البنائية في المسرح - آنذاك - إذ

(١) عزيز أباطة شاعرًا ص ٣١٢.



قسم المسرحية إلى فصول ثم منافذ ثم مناظر مما يدل على تمكنه ودرايته بأخر التصنيفات الفنية الخاصة بالعمل المسرحي. وقد انساب من بحر لآخر متصرفاً فيه بالشرط والجزء... بما يتوافق مع الشخصية وما تبثه من آراء كان موفقاً متناسباً مع الحدث والمحدث.

الخاتمة

توافق إيجاد المسرح في البيئة المصرية مع العقلية المصرية التي تنتهج خطوات دؤوبة ومستمرة حتى تصل إلى الذروة.

- إذا كانت الأجناس الأدبية تتداخل فكذلك الأبطال، قد يجمع البطل المتممي لنوع ما عدة أنواع أخرى لكنه يغلب عليه إحداها فيُعرف بها كجمعه لخصال.. الثوري - الإيجابي - الأسطوري.

- ينتمي عزيز أباطة إلى بيئة ارسنقراطية شغل بها وعبر عنها لفظاً وأسلوبياً ومواقفاً.

- الألفاظ منتقاة، والعبارات بها امتداد وكأنها تمهيد للجمل التالية، وتتبدى في كتاباته ثقافته الأصيلة

وهذا يرجع للنخبة المميزة الذين وضعوه على خطى الأفاذ وارنادوا به حدائقهم الغناء. كذلك اتضح في

أسلوبه ثقافته المستمدة من التراث العربي الذي وعاه وانساب في تعبيراته، وأثر حبه وحفظه للأعمال التراثية تجلت

في المقتبسات القرآنية، والأبيات الشعرية، والإيماءات التاريخية التي زحرت بها المسرحية إضافة إلى لغته الراقية

المميزة يقول عنها د سعد ظلام ".... .. ونلاحظ طول نفسه في القافية مما يدلنا على أنه قد وثق من ثروته

اللغوية ومحفوظه الشعري، وقد يمسك بالنهج الموروث في عمود الشعر، ونلاحظ على مسرح عزيز

أباطة أن الشخصيات قد رسمها باقتدار بعد اختيار المواقف" وقد وظف الشخصيات لحمل الأحداث

والأفكار بشكل متناسب، فالشخصية في كل موقف مزودة بأليات تمكنها من أداء هذا الموقف بنجاح

واقترار.

وقد ضم مسرحه شخصيات من الكلاسيكية والرومانسية. فالشخصيات الحالمة - الحكم -

الزهراء- والشخصيات التي تصطدم بالواقع فتتولد المأساة شفق- وصيف- منذر- الخال - وعبد الله

"وإذ شكلوا صورة فنية توحى بالأصالة والاحتفاء بالنماذج القديمة لكنها متريية بزى جديد لإيمانه

بحتمية التجدد لمواكبة العصر تحت مظلة القديم" فكان محافظاً مجدداً وسلفياً مبتدعاً" على حد قول

د سعد ظلام^(١)

اتسمت المسرحية بالسمة الذاتية فأدبه منبثق عن ذاته يعكس فكره، وثقافته التي تبدت في اختيار اللفظ،

(١) عزيز أباطة شاعراً، الرسالة ص ٦٧٩

وتناسب الجملة وانسياب الحوار، حرص على عذوبة الرنين وانسجام الجرس فلا نبو في الموسيقى بل انسياب في هدوء - حتى الأبيات الغنائية برئت من الصخب الممقوت -
اقتحام المؤلف السياق الدرامي وظهوره - وهذا عيب - إبداء أهداف الشخصية بشكل خطابي إذ تسربت إلى المسرحية بعض النبرات الخطابية - وهو عيب - التي تدل على اعتداد المؤلف بوضعه وإن توارى على لسان الناصر.

الحشو التاريخي وضع على ألسن الأبطال؛ فالإشارة إلى الإرث العربي - وحفظه له - والإشارة إلى الدين خلال الحبكة الدرامية أمر غير مستحب، وتدخل المؤلف مرة أخرى على لسان أبطال بالدفع عن البعض ومهاجمة البعض.. فهذا وإن صعد ترمومتر التوتر في المسرحية فإنه لا يتسق مع معلومات منى وأفعالها في المسرحية،

-أفرط المؤلف في حشد جليل الصفات وإلقائها على البطل من القوة والبأس، وصناعة الأمجاد والانتصار للقومية العربية. وإن كان كل ذلك قد جاء تحت مسمى أو هدف تعليمي إلا أنه أفقد الشخصية المسرحية ثباتها في خطها الدرامي.

-الاستعانة بأساطيل القسطنطينية والرومانية ووعده لهما بمنحهما صقلية غنيمة حرب "سقطه حادة" إذ استعان بغير العرب والمسلمين على بني جلدته منهما، وهو لا يملك صقلية ليتنازل عنها. ولا تدري أحدث ذلك بالفعل أم إنه من تصرفات الشاعر البطل في هذه المسرحية لم يأخذ القدر الكافي من الأضواء، بل اختلط بالأبطال في مواقفهم فقد أسند إليه -غالبا- رد فعل دون أن يمسكه دفعة تحريك الأحداث وتوجيهها.

فقد وجه عزيز أباظة وجهته نحو التراث، فألبسه زياً قشيباً، وازن فيه بين التناول الحديث بألفاظ مواتية والأحداث التي تستدعي ألفاظاً وتعبيرات تليدة مع مراعاة الأحداث التاريخية فيلتزم ضوابط أحداثها، وقد جاء الاقتباس والتضمين بأريحية خدمة للنص ولم يقحمها عليه. بل انسابت إلى الحوار متاحة من معجمه اللغوي الذي ينساب على لسانه في تعبيراته، وفكرة المسرحية ليست جديدة فقط بل أيضاً مبتكرة، إذ أنشأها على غير مثال.. وإن كان ثمة اقتباس، إن مسرح عزيز أباظة من البدايات الأولى، وقد

وضع الأدب العربي إلى جانب الأدب الغربي في التأليف المسرحي حذو النعل بالنعل مع اختلاف الموضوعات عن النعل الغربي في التأليف المسرحي، فلم تعد عالة تأخذ فقط وإنما ترسل في المكتبة الإبداعية تأخذ وتعطي، إذ أبداع في تحديد "المقدمة المنطقية" وهو ما امتاز بها مسرحه، إذ تعد نقطة ضوء كاشفة لكل ما سيأتي وما ستموج به المسرحية فيما بعد، ونمط الصراع في المسرحية متشعب متفرع قد يوحى بالوحدة في أحداث مفككة، وقد يومي للتنوع في كتلة من الأحداث فالحدث لم يلتزم طريقة واحدة بل هو في تصاعد متهاوٍ وفي إبداع بيّن كما أن الجمل الشعرية امتازت بالتأنق والبلاغة، واللفظ القرآني حاضر في الأسلوب.. بتركيبه ومادته أو بإيحائه ومعناه، المسرحية تعج بثقافة المؤلف التي انعكست في حوار أبطاله فنطقهم يعكس ثقافة عميقة ومزخور لغوى كبير، والحبكة في المسرحية تنساب مع الحركة في يسر وبساطة غير حادة الملامح فلم يؤكد بشكل منفصل أوقات سرور أو ابتئاس "الناصر" فهناك انتقالات سريعة لكن بشكل متوال... كإكتشاف الناصر لخيانة ولده ورد فعله إزاء ذلك، وإكتشاف الحكم خيانة شفق ثم مواجهتها ثم إشفاقه عليها ثم ذهابه للوغى فانتصاره وهروب منى وهي من هي في حياة الخليفة.. كل تلك الأحداث توالى بلا مفاجآت مفعجة. أطل علينا المؤلف بشكل مباشر مبدياً رأيه وهو شيء غير مستحب لكن الوجدتين الفنية والعضوية تبدتا في المسرحية إذ كان بدايتها سنة ٣٣٦هـ حال وفود الوفود وابتدائها لقطعة أولى يشير بها إلى عام ذروة عظمة دولة الناصر ووفود وفود البلاد إليه وإعلانهم الطاعة، ثم أشار إلى مواطن ضعضة الحكم وإضعافه من تكالب المؤامرات ثم فشلها وانتصار الحكم العربي واستتبابه. رغم تلمذته لشوقي إلا أن مواهبه الشخصية، دفعته للإبداع فمن خلال مطالعته استطاع تقسيم مسرحياته إلى فصول أو مناظر متلاحقة تنقل الأحداث، وأرى أن رأى الكاتب الكبير محمد حسن الزيات الذي تصدر "مسرحية الناصر" يميظ اللثام عن حقيقة المبدع. والمبدع إذ يقول بعد أن استفاض في إيضاح المسرحية وجوانبها "أما نظم الرواية فنمط من الشعر الرفيع البديع المحكم، أرسله الشاعر فيضاً من قريحته على هدى من سليقته، فجاء صافي الديباجة واضح المنهج لا تجد فيه تكلفاً ولا قلقاً ولا غموضاً ولا حشواً ولا ضرورة، ولا تنسى أن الكلام هنا عن الشعر التمثيلي، وهو محك الشاعر، يكشف عن معدنه ويشف عن ملكاته.

ويتحدث عن صعوبة الشعر التمثيلي وكيف أن المؤلف المتمكن لا بد أن يتوارى خلف شخصياته لذا قد يضم البيت الواحد أصواتاً متعددة باتجاهات مختلفة على التعاقب.. يقول عن واجبات المؤلف "... ويلين ويشدد ويصل ويقطع ويبرم وينقض، والسياق مطرد والوزن متبع والقافية ملتزمة، فإذا أجاد الشاعر المسرحي التعبير عن كل شخص، وطبق مقتضى الحال في كل موقف، ولون الحوادث والعواطف باللون المناسب في كل مشهد، فقد بلغ من عبقرية الشعر المكان الذي لا يسمو إليه شاعر القصيدة ولا شاعر الملحمة." (١).

والأستاذ عزيز أباطة قد وفق في كل أولئك توفيقاً أحله محل الزعيم لهذا الفن بعد شوقي غير منازع... (٢). وأرى أن هذا الكلام الجميل يزاحمه رأيي إذ رأيت أن ثقافة عزيز أباطة أبت ألا تفصح عن نفسها، وآراءه القيمة يستنتق بها شخصياته. - وهو بلا أدنى شك أسلوب غير محمود-. إذ ظهرت غنائية وخطابية ممتدة لعدة أبيات، وقد تجلّى ارتباط عزيز أباطة بقضايا أمته وإعلائه للقومية العربية من خلال الموضوعات المختارة لمسرحياته، كذلك السمة الشخصية من الخلق الراقي، اتضح من الحوار الداعي إلي حسن الخلق، والتمسك بالقيم؛ واللفظ المنتخب والعبارة المختارة أماطت اللثام عن بلاغة قرآنية وفصاحة شعرية واضحة. انسابت في حوار، وأضفت على أحداثه مصداقية تاريخية؛ وإن كان شابها أحياناً استطراد وسرد، وغنائية وخطابية، والمسرحية في أسلوبها ولغتها تدل على تطور الفن المسرحي بعد شوقي إذ وظف لإرساء قيم وطنية، وإعلاء ثوابت أخلاقية في منعطفات تاريخية فنية.

(١) مسرحية الناصر، ص ٣٠٥.

(٢) المرجع نفسه الصفحة نفسها.



المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- مسرحية الناصر عزيز أباطة - الأعمال الكاملة، دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٦٩ م.
- عزيز أباطة شاعرًا رسالة دكتوراة، د/ سعد ظلام، إشراف د عبد الرحمن عثمان ١٩٧٠ م جامعة الأزهر.

- الشكل الدرامي في مسرح عزيز أباطة، الشعري نقد وتحليل ومقارنة - رسالة دكتوراه ك دار العلوم إسماعيل مصطفى الصيفي إشراف د بدوى أحمد طبانة ١٩٧٢ م نقد وتحليل ومقارنة.

ثانياً: المراجع:

١- البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق دراسة تحليلية د احمد العشري الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م.

٢- البطل في الأدب والأساطير د شكري عياد دار المعارف ط ٢ ١٩٧١ م.

٣- تجارب في الأدب والنقد د شكري عياد دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٧١ م.

٤- تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر، د السعيد الورقي، دار المعارف الجامعية ١٩٩٠ م.

٥- الاتجاهات الفكرية في الأدب المسرحي د/ مصطفى علي.

٦- الجانب التاريخي في قصص محمد فريد أبو حديد، د محمد الغرباوى ٢٠١٠.

٧- حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي د عبد الكريم برشيد دار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٨٥ م.

٨- الحياة في الدراما، د أريك بشلى ت جبرا إبراهيم جبرا، ط ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٩- فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة ١٩٧٧ م.

١٠- فن الكتابة المسرحية لاجوس آجري، الدريني خشبة، الأنجلو المصرية.

١١- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن د محمد زكى العشماوي دار الشروق ١٩٩٤ م.

١٢- الدراما الإغريقية، د إبراهيم سكر دار الكتاب العربي ١٩٦٨ م.

- ١٤- الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر د كمال محمد إسماعيل الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ١٣- مبادئ الفن، روبين جورج لونجورد، ت د أحمد حمدي محمود، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١ م.
- ١٤- مسرح محمد سلماوى نبيل فرج الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٤ م.
- ٢١- المسرحية الشعرية بين شوقي وعزيز أباظة د كمال نشأت سلسلة دراسة اتحاد الكتاب ع ٥٤.
- ٢٢- المسرحية نشأتها تاريخها أصولها - عمر الدسوقي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٧.
- ٢٣- المسرح المعاصر د سمير سرحان، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧ م.
- ٢٤- مقدمة في نظرية الأدب د عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩ م.
- ٢٥- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/ إبراهيم حمادة، دار المعارف، ب ت.
- ٣٢- الملهة القصة المسرحية، ل. ج. بوستن، ت إدوارد سرحان، الدار المصرية.
- ٢٦- عن مسرحيات عزيز أباظة - دراسة نظرية وتطبيقية للمسرحية الشعرية د عبد المحسن عاطف سلام منشأة المعارف ١٩٦١ م.

فهرس الموضوعات

المحتويات

٢٠٠٣	ملخص البحث
٢٠٠٥	مقدمة
٢٠٠٨	توطئة: الفن المسرحي المصري وأنواع الأبطال
٢٠١٩	الفصل الأول: مسرحية الناصر مؤلف ومؤلف
٢٠٢٢	الفصل الثاني: شخصيات المسرحية عرض وتحليل ونقد
٢٠٢٩	الفصل الثالث: البطل وتجسيده في الصورة الفنية
٢٠٦٠	الخاتمة
٢٠٦٤	المصادر والمراجع
٢٠٦٦	فهرس الموضوعات