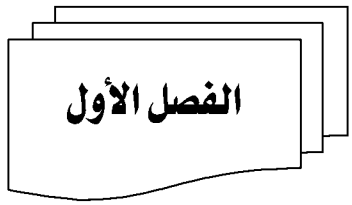

الشخصية الثورية في مسرح الشرقاوي

▪ أهمية الشخصية الثورية

الشخصية هي المحور الأساسي التي يقوم عليها البناء المسرحي، وقد أولى بعض النقاد أهمية فائقة للشخصية قياسًا بغيرها من العناصر البنائية للدراما، واعتبروا أن الشخصيات هي المسرحية، وأن مقدار الصراع الناتج إنما تحدده قوة إرادة الشخصية بأبعادها المختلفة[١]، ولذا ارتضت بعض الدراسات في تعاملها مع خواص الشخصية أن تربط هذه الخواص مع حركة الصراع وتطوره باعتبارها القوة الوحيدة المحركة له[٢]، وهذا يعطي حسًا جماليًا في الربط بين العناصر الدرامية، ويبرز قدرة الكاتب في إظهار البناء المسرحي كلاً متكاملاً.

وقد اختار الشرقاوي معظم أبطاله من التاريخ لكي يعطي لنفسه المجال الأرحب والأوسع في توظيف الحدث السياسي والتعبير الثوري، وكثير من الشعراء العرب استقوا مادتهم وأشخاصهم من التاريخ، لأنه يساعدهم في تقديم أمثلة درامية وأحداث جاهزة، يمكن صوغها في شكل مسرحي[٣].

والكاتب عليه مسئولية كبيرة لأنه لا ينقل لنا الحدث التاريخي كحدث، ولكنه ينقله إلينا من خلال أبعاد مختلفة تتفق مع رؤيته الخاصة عما يريد أن يعبر به، فالحدث التاريخي لا يُستَخْدم كحدث بقدر ما يُستَخْدم كتوظيف للبناء المسرحي.

فالشخصية هي حياة الدراما، كما قال عنها بيراندييللو، وكل فعل، وكل فكرة في حاجة إلى شخصية، وفي حاجة إلى ما يقوم مقام شعوره المتحرك، بعبارة أخرى إلى شخصيات[٤]. نجح الشرقاوي في انتقاء البطولة التي تتمركز حولها الأحداث،

---

(١) لايوس أجري ، " فن كتابة المسرحية " ، ترجمة: دريني خشبة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣م، ص ٢١٢ ، ٢٥١.
وانظر كذلك : حسين رامز محمد رضا ، " الدراما بين النظرية والتطبيق " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص ٤٧١ وما بعدها.

(٢) راجع حسين رامز ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٣ وما بعدها.

(٣) محمد أطميش، " الشاعر العربي مسرحيًا "، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ط١، ١٩٧٧م ، ص ٦٩.

(٤) أريك بنتلي ، نظرية المسرح الحديث " ، بنكوين ، ١٩٦٨ ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة ، بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٥م ، ص٣٠٠.

واختار الشخصيات التي لعبت دورًا تاريخيًا وإنسانيًا عظيمًا، ليقدم البطل التراجيدي، ومن ثم " السقطة التراجيدية "، التي تحققت في الشخصية لدى أرسطو، والتي كانت دائمًا " فاضلة "، وما يثير في نفوسنا الفزع والشفقة، وبالتالي الذي يجعل مصيرها تراجيديًا إنما هو الجانب الفاضل فيها لا الشرير، ففي هذا الجانب نتعرف على أنفسنا، ومعه نتعاطف[١].

فمن أهم سمات التراجيديا أنها تقدم الشخصية الدرامية التي لها مكانتها لتكون أهلاً لإثارة اهتمامنا[٢]، فالثورية التي تتصارع في نفس الكاتب في تعبيره عن الأحداث، نشاهدها أيضًا مجسدة في أبطاله الثوريين منعكسة على القارئ، فاختيار الشرقاوي البطولة التراجيدية، تدفع القارئ إلى الانفعال بالحدث، وتمني أن تسكنه بطولة منقطعة النظير، ليخلص هذا البطل المثالي، فيصبح ثائرًا مثله، ولو في عالم الأحلام والخيال، فالثورية في مسرح الشرقاوي لم تكن ثورية كاتب أو أبطال نصوص فحسب، ولكنها تتجاوز كل هذه الحدود إلى المتلقي ليصبح واحدًا من الأبطال الثوريين، وذلك لتعاطفه الشديد مع الأبطال حينما يقعون تحت سيطرة " السقطة التراجيدية "، فهذه الشخصيات ينتظرها مصير قاتم مؤلم ـ وإن لم يكن الموت دائمًا ـ والشرقاوي يحاول أن يجعل أبطاله يسقطون بسبب خلل ما، وإن لم يحملوا بذرة الشر التي تدفعهم للسقوط " فالمنهج العام للتراجيديا لابد أن يشير منذ البداية إلى أن العاقبة لن تكون خيرًا "[٣].

ويشير لذلك على ألسنة الشخصيات في أكثر من مسرحية مثل قوله عن " صلاح الدين " : " من طيبته يأتي خطؤه ".

---

(١) مولوين ميرشنت ، وكليفورد ليتسن ، ترجمة : د. علي أحمد محمود ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، ١٩٧٩م ، ص ١٩١.

(٢) كليفرديج ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة ، مجلد ١ ، بغداد الرشيد ، ١٩٨٢م ، ص ٦٩.

(٣) مولوين ميرشنت وكليفوردليتسن ، " الكوميديا والتراجيديا " ، ترجمة : د. علي أحمد محمود ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، ١٩٧٩م ، ص ١٩١.

وشخصيات الشرقاوي ذات طابع سياسي مؤثر تشارك في صنع الأحداث السياسية، وتتمسك بالقيم الدينية والعقائدية وتنادي بها، " ويؤمن الشاعر أن الحياة بدونها تفقد كل معنى، وبأن شقاء الإنسان في كل العصور ينبع من تدمير هذه القيم النبيلة بأيدي الطغاة الظالمين، إنه يرفع في أعماله جميعًا شعار العدالة والمساواة والأمن وكرامة الإنسان، وكل ما يمكن أن يتجمع في هذا المعنى الإنساني الكبير : حرية الإنسان في ممارسة إرادته، وعيش حاضره، وصنع مستقبله، بلا قهر ولا خوف "[1].

" لذلك يختار لمسرحياته من الشخصيات من يمكن أن يحملوا هذه المعاني، لأن مصيرهم قد رَسَمَ لهم أن يكونوا طرفًا في هذا الصراع الأزلي بين الخير والشر في المجتمع الإنساني " [2].

فالتراجيديا تفترض وجود كوامن السقوط منذ البداية " داخلية كانت أم خارجية "، وبالتالي تمهد من خلال تطور الصراع لسقطة البطل التراجيدي " الهامارتيا " في خط تصاعدي ينمو ويتضخم، حتى يصبح السقوط الكامن أو المؤجل أمرًا لا محال ولا فكاك منه، وهنا تتبدل أحوال البطل من السعادة إلى الشقاء، لا بسبب الخبث والشر في تكوينه، بل بسبب زلل عظيم أو ضعف ما[3].

▪ سمات الشخصية الثورية

الشخصية في مسرح الشرقاوي تتسم بالثورية، وهذا ما دفع الشرقاوي إلى الرجوع إلى التراث العربي، ينهل منه حتى يستطيع من خلال ذلك أن يبرز نضال الأبطال في وجه الظلم والاستعمار والسلطة.

---

(1) عبدالقادر القط ، " فن المسرحية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ص ٢٠١.
(2) المصدر السابق ، ص ٢٠٢.
(3) أرسطوطاليس ، " فن الشعر " ، ترجمة : شكري محمد عياد ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

وحظيت الشخصية الثورية باهتمام كبير، وليس أدل على ذلك من أنها احتلت عناوين الكثير من مسرحياته مثل " مأساة جميلة " التي توضح ثورية الفتاة المناضلة جميلة بوحريد الجزائرية في وجه الاحتلال الفرنسي، " الفتى مهران " ويشاهد فيها القارئ بطولة من نوع جديد ضد الظلم والطغيان للفتى مهران ورفاقه، " ثنائية ثأرالله " : " الحسين ثائرًا ـ الحسين شهيدًا " التي يظهر من خلالها الصراع الدرامي المتصاعد بين قوى الخير والشر معًا، وتبرز دور الحسين في مواجهة السلطة المستبدة. " ثنائية صلاح الدين " : " النسر والغربان ـ النسر الأحمر " التي تظهر بطولة فارس عربي منقطع النظير في بطولته وأخلاقه، " عرابي زعيم الفلاحين " ونلاحظ فيها ثورية عرابي ضد الاحتلال وفساد الخديوي.

وإذا ما نظرنا إلى هذه العنونة التي صدَّر بها الشرقاوي معظم مسرحياته، نلاحظ أنها تحمل جانبين :

الأول : أنها تعبر عن قضايا وطنية ذات صراع ملحمي أمام الطبقة العليا أو المستعمرين، وهذا بطبيعة الحال لابد أن يُظهر من خلال الأحداث الشخصيات الثورية التي تواجه هذا التيار الظالم الذي لا يهتم إلا بإشباع رغباته الشخصية، غير مهتم بالقضايا والمشكلات التي يعاني منها الشعور الجمعي.

والثاني : أن الشرقاوي جعل لكل مسرحية شخصية رئيسية تدور حولها الأحداث، وتكون إما خَيِّرة شديدة النقاء مطلقًا، وإما شريرة خالصة، وذلك ناتج من طبيعة الصراع " الخير في مواجهة الشر "، باعتبارهما ثوابت متناقضة، وجعل حول هذه الشخصية شخصيات أساسية ذات طابع هام في البناء الدرامي، ولكنها تخدم في المقام الأول الشخصية الرئيسية.

ثم نجد كثرة هائلة من الشخصيات الهامشية، التي يمكن إغفال بعضها مع التركيز على تتابع ونمو الحدث. فعلى سبيل المثال، مسرحية " تمثال الحرية " وهي مسرحية من فصل واحد، بها أكثر من عشرين شخصية، وهذه الكثرة بطبيعتها لا تعطي المساحات الزمنية المطلوبة لنمو الأحداث وتطورها، وتؤثر

أيضًا على تطور الشخصية وبنائها دراميًا، وهذا ما يدفع الشرقاوي في بعض الأحيان أن يأتي بأحداث غير مبررة، ولا تتناسب مع المد الطبيعي لتطور الشخصية بأبعادها الاجتماعية والنفسية والحركية.

وحينما أراد الشرقاوي أن يبرر لكثرة الشخصيات قال : " أحاول الكتابة باقل عدد ممكن من الشخصيات، ولكني أتعرض في مسرحياتي لمساحات واسعة من الناس والأحداث، وأختار موضوعًا شبيهًا بالملحمة، وأحاول أن أستغل السرد الروائي ككسب للبناء المسرحي، فطبيعة الموضوعات هي التي فرضت كثرة الشخصيات " [1].

ومجمل أعمال الشرقاوي لم تنج من هذا النسق، فعكست شخصياته الثابتة الملامح ثباتًا آخر على مستوى رؤيته الفنية وتطورها، حيث أن ثبات رؤية الفنان يعني ثبوته عند موقف واحد، وانعدام تطوره الفني، بينما مجموعة القيم التي يتعامل على أساسها الفنان لا يمكن أن تكون قابلة لمثل هذا الثبات، فهي باستمرار قابلة للتغيير والتعديل كلما اتسعت تجربة الفنان وزاد نضجه، وعمق إحساسه، وبالتالي فنه خاضع للتطور والانتقاد من مرحلة إلى مرحلة[2].

▪ ثورية المرأة في مسرح الشرقاوي

في مسرحية " مأساة جميلة " تعمل فرنسا جاهدة لاحتلال الجزء المقابل لها من ناحية البحر (الشمال الأفريقي)، ليتحقق لها السيطرة الاقتصادية على المنطقة، وهذا ما يحلم به القادة العسكريون، بينما يعتقد البعض أنهم يدافعون عن شرف فرنسا، ويبدو صدى الاحتلال في قسوة الممارسات العدوانية التي تُرتكب في حق الشعب الجزائري، وفرض التبعية عليه في مختلف النواحي الثقافية واللغوية والسلوكية، وإنهاء السيطرة الاقتصادية والسياسية. ولمواجهة هذا العدوان الغاشم

---

(1) حديث مع الشرقاوي ، مجلة المسرح ، نوفمبر ١٩٦٩م ، ص ٥٢.

(2) د. عبدالمحسن طه بدر ، " الروائي والأرض " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨م ، ص ٣٢.

ظهرت جبهة التحرير تنادي بحرية الوطن، وتندد بممارسات فرنسا العدوانية، حتى اشتعلت الثورة في كل مكان، مُجَسَّدَة في أبطالها الثوريين من كل طوائف الشعب. فنجد مثلاً " جميلة " بطلة المسرحية، وهي طالبة نذرت نفسها للنضال، وأظهرت البطولة الثورية الرائعة في الدفاع عن شرف الوطن، وحملها الحقيبة المليئة بالوثائق لتوصيلها إلى المجاهدين، ورفضت ترك المهمة لعَمَّار " الشاعر " أو لعَزَّام " الضابط " أو لجاسر " القائد "، وقولها بإصرار :

" لا .. بل أنا ..
فأنا بزيي المدرسي وبالحقيبة ..
لن أثير شكوكهم إن باغتونا " [1].

أي بطولة تلك التي تحملها جميلة، وتجعلها تقف بإصرار وترفض أن يقوم بهذا العمل غيرها من أبناء الوطن، أي ثورية تلك التي احتوت الفتاة، وحركتها، لتصبح من الفدائيين الذين نذروا أنفسهم في سبيل الدفاع عن قضايا آمنوا بها.

فهذه الثورية التي يحملها البطل هي التي تثبت الأرض تحت أقدامه، وترسخ المفاهيم النبيلة داخله. وتختلف بطولة جميلة عن غيرها من أبطال مسرح الشرقاوي، لأنها ليست البطولة التراجيدية التي أرادها لها الشرقاوي لكي تقع في خطأ بإرادتها، أو نتيجة ظروف خارجية عنها، فوقوع البطل في مثل هذه الأشياء يستجلب عطفًا، ونأسى لمصيره، والبطل هنا لم يرتكب خطأً، ولم يُدفَع له، لأن جميلة وجدت نفسها في بلد يعاني من ويلات الاحتلال، وهذا كفيل بأن يشعل داخلها الثورة، ويجعلها بطولة ثائرة، بالقدر الذي ينأى بها عن البطولة التراجيدية تمامًا. تقول جميلة :

" في مثل سني يسقط الآلاف من شهدائنا ..
وعلى الشفاه، مع الدم المسفوك رنَّ هتافهم ..
تحيا الجزائر " [1].

---

(1) " مأساة جميلة "، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢م ، ص ١٨٦.

تحيا الجزائر " [1].

ونلاحظ أن الشرقاوي يستخدم الجُمل الثورية لدى أبطاله، فالهتاف الذي نطق به الشهداء " تحيا الجزائر" هتاف ثوري، وهي أقرب كلمات إلى قلوب الثائرين حينما تهان الأرض أو تسلب من أي عدو، فهذا الهتاف وُلِدَ مع الثورة في لسان الثائرين.

ويجعل الشرقاوي إحساسِ المرأة بالظلم يتصل بإحساس الرجل لا تنعزل عنه، بل تشاركه وتساهم مساهمة فَعَّالة في الدفاع عن الوطن، ولا يقل دورها بأي حال من الأحوال عن دور الرجل، فنموذج المرأة في دراما الشرقاوي مماثل لنموذج الرجل. وربما كان الهدف من ذلك خروج المرأة من كبوتها، ودعوتها لأن تعرف الدور المناط بها في ظل الظروف السائدة والمحيطة بها.

والشرقاوي يجعل من أبطاله ثوارًا منذ طفولتهم، وذلك لما تقع أعينهم عليه من قتل وتعذيب ودماء، فتروي لنا جميلة عن طفولتها ما يوحد بينها وبين مئات الأطفال الذين مات آباؤهم في معركة التحرير.

جملية : أنا في الطفولة كنت أحلم أن أكون مجاهدة، ورأيت أمي وهي تُقتل فوق قبر أبي الشهيد، فمضيت للجبل الأشم، وعلى الطريق على مشارف قريتي، قال الكبار لي : ارجعي .. فغدًا يجيء الوقت [2].

فجميلة لديها مشاهد من الطفولة المؤلمة الحزينة القاتمة، ما يؤهلها لكراهية الاستعمار والثورة ضده، " ولما كان الضيم الفردي يجر دائمًا إلى نجدة جماعية، فقد كان من الطبيعي أن تستشعر الجماعة كلها العزة في نفسها وفي أفرادها، وألا تتساهل فيما يتعرض له الفرد، مثله في ذلك مثل الجماعة كلها إذا تعرضت لمن يتحيفها أو يعمل على الانتقاص من قدرها أو الإغارة عليها " [3].

وكانت جميلة هي شعلة البدء الحقيقية في تفعيل الدور الجماعي، وإبراز الشخصيات الثورية تباعًا على مسرح الأحداث.

---

(1) " مأساة جميلة " ، ص ٧٠.

(2) " مأساة جميلة " ، ص ٨٢.

(3) د. عبدالحميد يونس، " الأسطورة والفن الشعبي "، المركز الثقافي الجامعي ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ١٤٤.

وكوكب في " النسر والغربان " تدافع عن قضايا الوطن، وتثور حينما يتعرض وطنها للإغارة أو الإهانة من الأعداء، ومع أنها تعمل في خيال الظل في المسرح، ذلك الدور الذي يدفع بها إلى الشبهات، إلا أنها تفضل جلد العيش، وتحافظ على شرفها، فتثور أيضًا حينما يتعرض لها عليش وتقول :

كوكب : إني لك ولأمثالك
أن تعرف شيئًا عن أنثى
تملأ رئتيها بغبار
الطرق المتربة
لكي تحتفظ بعفتها !!![1]

ونجد ليلى في " وطني عكا " تنوح على دم الشهداء وعلى وطنها وأهلها بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧م، ويستجيب لها كل أبناء الوطن لمواصلة العمل الفدائي، وتكسير كل قيود الاحتلال، ومواجهة الظلم والطغيان، فتوجه ليلى خطابها الثوري الحزين لتستنهض به الهمم، وتشحذ به العزائم، وتبعث في النفس الحمية والمدافعة عن الحق.

ليلى : حتام يقهرنا الرجال المخطئون
لِمَ لَمْ نعد نقوى على أن نَقْهَرَ
الطغيان والبطش المعربد والجنون؟؟
ألأنهم لا يُهزمون؟
لِمَ لَمْ يعد في وسع كل فضائل
مقاومة الرذيلة؟
لِمَ يمسك الشيطان في أظافره الشوهاء
ميزان الفلك؟!!![2]

---

(١) " النسر والغربان " ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٧٦م ، ص ٣٤.
(٢) " وطني عكا " ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٠م ، ص ٢٦

فهذه الثورة التي تستخدم النواح والبكاء والحزن على المفقود تلجأ إليها المرأة كوسيلة للتعبير عن الحزن الشخصي، والشجن المعنوي الذي تقوم به الشخصية تجاه ذاتها وقوامها. فالشاعر يوظف هذا الشكل من الخطاب الذي يرتبط في الوجدان الشعبي بالاستسلام للحزن والبكاء على المفقود إلى صيغة إيجابية، وإن احتفظت بوظيفتها الأساسية.

"إن هذا الشكل من أشكال الخطاب المسرحي، نجده دائمًا عند انكسار وهزيمة البطل أو الجماعة، فَيُعد تعبيرًا على الفقد والخسران، إن العديد يؤكد على عِظَم المُصاب، وجلل الأمر " [1].

وهند في "مأساة جميلة" تثور ضد الأعداء لأنها تمتلئ مأساة من مرارة التجربة التي فقدت فيها عرضها وعقلها وأصبحت كائنًا محطمًا ، فتحذر جميلة ألا تنام طول عمرها حتى لا يصبها العار كما أصابها.

هند (بخطورة) : لا تنامي يا جميلة طول عمرك
هم يقبلون ونحن في نوم عميق .. فنفيق
كي نلقى محاسننا تُباع على الطريق
قد نمت يومًا ساعة فإذا بهم يتجمعون
وثبوا عليَّ كأنهم سرب الذئاب
وسطوا على عقلي، وفروا
إنهم هربوا به .. هربوا به ..
ورموه في بحر سحيق في لجة سوداء
يرقص فوقها مسخ مخيف[2].

وهذه التجربة المريرة تنقلها هند إلى البطل، فتحذر جميلة حتى لا تلقى نفس المصير الذي لقيته هند في السجن على يد زبانية الاحتلال، والدافع في ذلك حب البطل لكونه رمز يحمل قيم الوطن.

---

(1) سامية حبيب ، " دلالة المقاومة في مسرح عبدالرحمن الشرقاوي "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م ، ص ١٨٦.

(2) " مأساة جميلة " ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢م ، ص ٢٠٩.

وسلمى لا تستطيع أن تنعم بحبها لمهران في مسرحية " الفتى مهران "، وذلك لسيطرة هموم الوطن عليها، واشتراكها مع جماعة الفتيان، فهي تستقبلهم في منزلها بعد وفاة زوجها هاشم، وتبث فيهم روح الحماسة والشجاعة.

أما سلمى فقد استطاع الشرقاوي أن يعبر عن توافق شخصيتها وظروفها مع الصراع النفسي والخارجي لها. فصراعها النفسي كان تدريجيًا، ظهر في البداية في صورة تمردها وأحاديث الآخرين عنها، وحديثها عن ذاتها، وجاء كل ذلك متضافرًا مع تطور الأحداث الرئيسية، والصراع العام في المسرحية، لذا كان انفجارها النفسي بعد غياب زوجها هاشم واستشهاده في الحرب، ثم حبها للفتى مهران، وكان الترابط بين الصراع الداخلي والخارجي في شخصيتها مؤثرًا وفعالاً في تطور الصراع الرئيسي حتى النهاية. لقد استطاعت بتلاؤم ملامحها النفسية، وأفعالها بالمسرحية مع الصراع الذي خاضته، وحوارها مع الفتيان وغيرهم، أن تساهم في تطوير الصراع وتكثيفه، وأن تدفع بكثير من الأحداث إلى الأمام.

" لقد أطلق عليها الشرقاوي لقب (الفتاة) ليؤكد أنها لا تختلف في طبيعتها وتصرفاتها عن الفتيات، وشرف الفتوة لديها جعلها تحافظ على شرفها بعد غياب زوجها رغم إغراءات (عوض) لها كما يتمثل في تضحيتها لإنقاذ مهران ورفاقه من السجن بذهابها إلى قائد جيش الأمير، وأيضًا في دفاعها عن شرفها بالخنجر حين راودها قائد الأمير عن نفسها، وفي قتلها (حسام) حين تبينت حقيقته " [1].

لقد جسَّد الشرقاوي ما دار في نفسها كأنثى من قلق وجموح وطيبة وانكسار، وما ينتاب نفسها من تناقضات، حتى بدت متناقضة مع نفسها في أحيانٍ كثيرةٍ، فهي تتعاون مع الفتيان أنصار الفقراء، وتؤمن بمبادئهم، وهي تحلم بالمجد والثراء حين يكتب لها " مهران " أغنية تغنيها فتصير سلطانة للطرب، وتملك أفخر الثياب، وأبهى العطور، وأجمل القصور.

([1]) محمد السيد عيد ، " التراث الشعري في مسرح عبدالرحمن الشرقاوي " ، كتاب الثقافة الجديدة ، ١٩٩١م ، ص ٩٧.

فقد ساهمت "سلمى" إلى حد كبيرٍ في التمهيد للأحداث بالمسرحية، وفي توضيح العلاقات بين الشخصيات، وقد شاركت الفتيان في جهادهم وخططهم، وارتبطت معهم بعلاقات أسرية حميمة ، فزوجها "هاشم" أحد الفتيان، وحلَّت مكان زوجها في غيابه، فكانت تخفي الفتى "مهران" في دارها، وتدعو الفتيان لعقد اجتماعاتهم عندها، تشاركهم الرأي والمشورة، وجسَّدت موقف المرأة التي تشارك في النضال.

وتنصح مهران بعدم التنازل مع الأمير..

سلمى : سيدي لا تتنازل
لا تناور، إن هذا
كله ضد طباعك[1]

والشاعر يبرز قدرة المرأة على تحمل أعباء الوطن، والقيام بدورها الوطني الاجتماعي والسياسي في مناصرة القضايا الوطنية مهما بدت، وإن لم تنل حظًا من التعليم و الثقافة.

فالمرأة هنا قوية، جريئة، واعية بحقوقها وواجباتها، تُؤْثِرُ الوطنَ بأغلى ما تملك، وتخوض المخاطر من أجل النصر والتحرير، فنجدها فدائية، تحمل القنبلة والمدفع في وجه العدو، ونجدها ثائرة حاملة قيم الثورة والتغيير. فنجد أم رشيد بعد استشهاد ابنها الوحيد في إحدى العمليات الفدائية ..

أم رشيد : أنا ذي الآن مكان ابني رشيد
هو ذا مدفعه الرشاش (تُظهر مدفعًا من ثيابها)
إني أحمل المدفع كي أضرب طول العمر مثله
وغدًا تزهر من هذا الهرم المسكوب جمرة
وتضيء القبر زهرة .. هكذا نصنع للعالم فجره[2]

---

(1) " الفتى مهران " ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، ص ١٦٨.
(2) " وطني عكا " ، ص ١٨٩.

ونجد " سيمون " الراقصة الفرنسية في " مأساة جميلة " تجسد الملمح الأخلاقي لتعاونها مع الفدائيين الجزائريين، وتثور ضد القيادة الفرنسية المحتلة، وهي امرأة ضعيفة تقف ضد قوى البطش، فجعل الكاتب موقفها ميلودراميًا ..

سيمون : وذهبت للمسئولين وشكوت لهم
أني بعت ما في البيت لكي نأكل
والطفلة تمرض مع هذا من سوء التغذية ..
فقالوا (...) قالوا لي : هي بنت بطل حقًا
لكنا نحن خسرنا الحرب.
وعلينا أن نحتمل الوضع.
فَبَصَقْتُ عليهم وَمَضَيْتُ للشارع
أصْرُخُ في الناس :
فليسقط تجَّار الموت، فليسقط صُنَّاعُ اليأس.
ورموني في السجن شهورًا، ولمَّا حُررت أخيرًا
وجدت الطفلة قد ماتت! [1].

إن المأساة التي مرَّت بها سيمون على أيدي صنَّاع الحرب، وساسة البطش في بلادها، مأساة حولت الشخصية كلها إلى علامة ميلودرامية في النص " فتاة أو امرأة أو مخلوقًا ضعيفًا لا حول له، يصبح ضحية لضربات ومؤامرات تحيكها له شخصيات شريرة، تمتلك القوة والنفاق والشر " [2]، مما دفع المتلقي إلى التعاطف مع سيمون.

ومن الأدوار الرائعة التي تجسد ثورية المرأة في دراما الشرقاوي " زينب بنت علي " في مسرحية " ثأر الله "، فهي مناضلة، خرجت للقتال مع الحسين، " وكان لكلماتها وقع السيف كما قال الحسين " [3].

---

(1) " مأساة جميلة " ، ص ١٥٧.
(2) د. هدى وصفي ، " حداثة الميلودراما " ، فصول ، مايو ١٩٩٦م ، ص ١٢٥.
(3) " الحسين ثائرًا " ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٩م ، ص ٢٢٥.

لقد وقفت " زينب " تساند " الحسين " كما فعلت " جميلة " مع " جاسر "، و" سلمى " مع " هاشم " و" مهران "، و" كوكب " مع " محمود "، وواجهت " زينب " يزيد في ثبات وقوة وشجاعة بعد استشهاد الحسين، وتصب عليه جام غضبها، وتقذفه بوابل من اللعنات، حتى تهتز صورته أمام حاشيته.

زينب : أنت لن تسمع طول العمر إلا صرخات ونذيرا
فسيمسي الليل في أذنيك ويلا وثبورًا
وستغدو نسمة الصبح هجيرًا
أنت في قلعة البطش أمير، فستغدو في عراء
فتحت أفواهها فيه القبور، ومشى الأموات نحوك
هي ذي رأس " الحسين بن علي " تصفعك

يزيد : (يزحف على العرش)، لا كفى فلتسكتوها

زينب : قطرات الدم تساقطن منها فوق وجهك
وعلى كفيك يا قاتل أشلاء الضحية، وعلى شدقيك دم ..
كل شيء هاهنا يطفح منه الدم .. الدم
قسمًا بالله لن يُغْسَل هذا الدم حتى ننتقم.

فتثور زينب في وجه يزيد، لا تخش بغيه، ولا ظلمه، ولا سلطانه، وتذكره بما فعل من جرم، وأنه سوف يُرد عليه بعذاب من الله شديد. فزينب هي المرأة المثالية، وهي النموذج الإيجابي للبطولة النسائية الثائرة. تخرج للقتال مع الحسين، وتدافع عنه :

أنا ذي ماضية أدفع عنك
أنا لن أتركهم كي يصنعوا
مثلما قد صنعوا بأبيك.[1]

وهي بالإضافة إلى ذلك تشحذ همم الرجال، وتنزع عنهم التراخي والتردد، وتبث فيهم روح الشجاعة والإقدام في الدفاع عن الحق، والثبات في ساحة النزال.

---

(1) " الحسين ثائرًا " ، ص ٢٢٥.

والمرأة في مسرح الشرقاوي لها صور متعددة، فهي من جنسيات مختلفة، وتنتمي إلى طبقات اجتماعية متنوعة، ما بين فقيرة معدمة أو متوسطة، إلى أخرى ثرية، أو تعيش في القرى والمدن، ومتأثرة بثقافات متنوعة مختلفة. وتنال حظًا متباينًا من التعليم، وأحيانًا تفقده تمامًا. كل هذا التباين أثرى الشخصيات النسائية، وجسد تعبيره عنها وعن أزمتها في مختلف المواقع.

والشرقاوي يجعل من المرأة كائنًا اجتماعيًا يشارك في حركة التقدم الاجتماعي، ويساهم في حركات التحرر الوطني، إذا توافرت لها الظروف، إلا أنها ظلت في تناقض شديد بين الحفاظ على القيم والتقاليد، وبين الأخذ بالجديد والتحرر، أو بين ما هو موروث وما هو تحرري، " فما بين الاتجاه التقليدي الراكن، إلى الموروث الأخلاقي والعرف الاجتماعي، وبين الاتجاه الجديد الذي يدعو ـ في ظل المتغيرات الحضارية والاجتماعية ـ إلى النظر في قضية المرأة، بما يلائم هذه المتغيرات، كانت أزمة الشرقاوي، وربما كان افتقاد التفكير الجذري الثوري الذي يتحقق من خلال وحدة النظرية والممارسة، من أهم العوامل التي هيأت لهذه الأزمة الظهور فنيًا " [1].

تأثرت صورة المرأة عند الشرقاوي بالصراع السياسي الدائر، وشاركت فيه بدرجات متفاوتة، إما بالمشاركة الفعلية، أو المساهمة في جزء محدد منه، وهي مع ذلك لا تنفي إحساسها الذاتي باختلاف طبيعتها، وهمومها الأنثوية والجسدية. وهذا الصراع الثنائي لدى المرأة يمثل شكلاً من أشكال الانقسام الفكري أو الازدواجية بين التقدمية السياسية والرجعية الاجتماعية، وقد ساهمت المرأة في الصراع السياسي على النحو التالي :

---

(1) محمد إبراهيم مدني ، " مسرح عبدالرحمن الشرقاوي .. دراسة نقدية " ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العربية ، جامعة المنيا ، ١٩٨٨م ، ص ١٩٨.

١. المشاركة الفعلية الكاملة

حيث تظهر البطلة ثائرة وقائدة للكفاح الوطني ضد الظلم أو الاستعمار، مثل " جميلة بوحريد "، و" سلمى الغجرية "، و" زينب بنت علي ". فجميلة دفعتها ظروف استشهاد أمينة للدخول في جبهة التحرير، وتتحول إلى فرد رئيسي في التنظيم السري لأبطال المقاومة، وتأخذ على عاتقها كافة المهام الصعبة، ثم تتحول في المحاكمة بعد القبض عليها إلى رمز بطولي يُعد نموذجًا للمرأة البطلة الثائرة.

أما سلمى فهي تشارك الفتيان في جهادهم وخططهم، وترتبط معهم بعلاقات أسرية حميمة، لأن زوجها أحد الفتيان، وهي ترتقي سريعًا داخل تنظيم الفتيان، أو تحل محل زوجها هاشم في غيابه، وتخبئ الفتى مهران في دارها، وتدعو الفتيان لعقد اجتماعهم في دارها، وتشاركهم الرأي والمشورة، وتتصدى لرجال القصر والسلطان، وتغني للأرض وللثورة وللفلاحين البسطاء، وتستخدم الحيلة للإفراج عن مهران، وأخيرًا تقتل قائد جند الأمير، فسلمى عاصفة سياسية ثائرة في وجه السلطة.

أما زينب بنت علي في " ثأر الله " فهي تشارك مشاركة فعَّالة وإيجابية، فكانت في وسط المعركة تدافع عن الحسين، وترد عنه أذى الظالمين، ووقفت بكبرياء شديد ضد " يزيد بن معاوية " وحاشيته تقذفهم باللعنات التي تصب على رؤوسهم كالحميم، وتذكرهم بهول ما فعلوا، وأن هذا الجرم لن يتركهم أبدًا، وسيظل عارًا في جبينهم، يحيط بهم ويحاصرهم في منامهم ويقظتهم، مهما أقلتهم أرض، أو أظلتهم سماء، وزينب هي المرأة المثال النموذج عند الشرقاوي كما قلنا من قبل، لأنها لم تقع في شرك الرجال، وظلت ثائرة تساند الحق، وتدافع عنه على طول الطريق.

٢. المشاركة الجزئية

وهي مشاركة لا تتضح على مستوى الصراع المباشر، لكنها لا تقل أثرًا عن المشاركة الفعلية المباشرة، وتتحدد في موقف المرأة من الرجل السياسي، وتكوينه

والوقوف بجواره أو خلفه، مثلما فعلت " جميلة مع جاسر "، " وهند مع عمَّار "، " وسيمون مع عزام "، " وسلمى مع هاشم " ثم مع " مهران " فيما بعد، و" زينب مع الحسين "، و" كوكب مع محمود " حتى وإن اختلفت أوضاع ارتباطها مع الرجل، وشرعيتها من زوجة أو أم أو أخت أو عشيقة، وغير ذلك.

ومن الممكن أن تكون المرأة عائقًا في طريق النضال حينما تثبط من عزيمة الرجل، وتضعف إيمانه بمبادئه الثورية، مثل زوجة مهران " مي " أم البنين، حينما طالبته بضرورة التخلي عن مبادئ الفتيان، ورسالته نحو القرية، ودفعته للسعي وراء المنصب والمال أسوة بغيره من الرجال، وأثقلته بغيرتها الشديدة من " سلمى " أو زوجة الفتى " وائل "، التي تقارن نفسها وزوجها بالقاضي بجير وزوجته، فينفجر قائلاً :

" إننا نحتاج من زوجاتنا أن يشعرننا في كل خطوة

أننا حينما اخترنا طريقًا، غير ما اختار بجير أو بجيرة

فلأنا أقوياء، شرفاء، قادرون

إن ما نحتاج من زوجاتنا لهو الإيمان والإعجاب

بالدور الذي ننهض به، لا الإذعان له " [1].

إن دور المرأة في هذا المحور يتطلب منها المشاركة النفسية للرحلة والإيمان الكامل بضرورة الجهاد لتحقيق رغبات المجتمع التي هي جزء كبير منه لكنه في المقابل " الرجل أو المجتمع " لا يمنحها الثقة والحق الإنساني المشروع، مما يعطل حركتها، ولا يساعدها على الفعل الإيجابي الخالص، فتظل بين دائرتي الرحى. إنها أزمة مجتمع عاجز عن تطوير عقليته ومفاهيمه تجاه جزء حيوي من نسيجه.

---

(1) " الفتى مهران " ، ص ٣٧.

▪ تطور الشخصية داخل الأحداث

تتطور الشخصيات في البناء الدرامي عند الشرقاوي تبعًا لتطور الأحداث، فشخصية مهران، مثلاً، لها أكثر من بُعد، فهو لص شريف، يتمرد من أجل الشعب، ليعيد توزيع الثروة على الناس بالحق، وهو في نفس الوقت الإنسان الذي يحزن، ويحب، ويخاف، ويحلم، ويقلق، وهو شاعر يكتب الأغاني، وهو مثقف يحمل هموم المثقفين ومشاعرهم القلقة.

ولكن الشرقاوي منحه بعض السمات النفسية والعقلية التي أبعدته عن نموذج " البطل القومي " حيث جعله شخصية مترددة بين الثورية والمساومة بين الشاعرية والعنف، بين الصعلكة الفردية و" الالتزام الجماعي ".

والعنف عند مهران كان عنفًا إنسانيًا يخدم قيمًا إنسانية. رأيناه عندما بارز قائد جيش الأمير، يمنحه فرصة النجاة مرتين.

فكان دائمًا ممزق الصراع بين القلب والعقل، أو بين الحب والواجب، فلم يكن سياسيًا ناجحًا، ولا مقاتلاً قويًا، فقد تألم من أجل أعدائه، فحين قتل عدوه القائد أخذ يحادث " سلمى " بتأثر عميق قائلاً عن عينيه :

كانتا تستعطفان ..
كان في عينيه شيء ضارع روعني ..
ذلك الذعر الذي يدهم الإنسان بغتة ..
حين يغدو كالفريسة [1].

ما هذه الرقة والشاعرية المرهفة التي تسيطر على مهران فهي لا تتناسب مع بطلٍ ثائر يحمل هموم الوطن ويدافع عن قضاياه الكبرى. وقد يبغض البطل المناضل سفك الدم والوحشية لكنه حين يضطر إلى القتل لمقاومة الظلم وتحقيق الحرية والكرامة لوطنه، لا يستشعر كل تلك الرقة والرهافة التي يشعر بها مهران، فهي لا تتناسب مع الموقف في مواجهة عدو متربص لقتله ولابد من مواجهته،

---

(1) مسرحية " الفتى مهران " ، ص ٦٤.

وشخصية مهران تعكس تركيبة سيكلوجية محيرة بما تحوي من تناقض، فهو قائد سياسي محارب يحمل سيفًا صارمًا، يستخدمه للدفاع عن العدل، والحق، والحرية، والكرامة في قوة وبأس، لكن شعوره بالندم المعذب يفاجئنا.

ولا يلبث أن يؤكد تناقض شخصيته وتشوشها، حين نجده فجأة يتغني بأحلامه الوردية المتفائلة قائلاً لسلمى :

" لا تجزعي .. مهما يكن ..
مهما تداهمنا الحوادث فالأمل سيظل يسطع في الحطام ..
وسيقبل الزمن السعيد .. ويغرد القلب الحزين " [1].

" وعوض " من مجموعة الفتيان، تشير الجملة الأولى التي ينطق بها في المسرحية إلى طبيعة شخصيته، ومشاعره، وما يحمل من مشاعر الحقد على " مهران " يقول :

" رحبوا بي أولاً، وسلوني بعد عن مهران " [2].

وهو **" يدخل أنيق حسن المنظر، يلبس ثوبًا فاخرًا ليس هو ثوب الفتوة "** [3].

والحوار الأول بينه وبين " مهران " يشير إلى موقفه المختلف عن موقف " مهران " من القرية، إذ يعترض على إعطاء القرية نصيبًا من ثمن النبيذ المسروق، و" عوض " يطمع في تولي قيادة الفتيان، يقول :

" إنني أكتب شعرًا مثل مهران وأفضل ..
إنني أقرأ أكداسًا من الكتب ومهران زعيمك
إنما يقرأ من فضل الذي أعطيه له
إنني أحمل سيفًا باترًا أقطع من كل سيوفه ..
في ذراعي هذه قوة عشرين كمهران زعيمك

---

(١) " الفتى مهران " ، ص ٦٥.
(٢) " الفتى مهران " ، ص ١٠.
(٣) " الفتى مهران " ، ص ١٠.

إنه هيكل لا جهد فيه، هزم الداء قواه ..

قوض السل ذراعه، فليبارزني ومن يغلب يصير قائدًا " [1].

ويتحول " عوض " من مبادئ الفتوة، بتنكر وانتهازية، ويحاول حث " مهران " على التنكر لمبادئ الجماعة يقول :

" يا فتى الفتيان ..

كم ذا تنازلت وما حققت شيئًا بالتنازل ..

فتنازل مرة أخرى، تكن مفتي دولة " [2].

لكن الشرقاوي يأتي في النهاية بمشاهد تعذيبه، وبزوجته وابنته حين تنتهكان، وبطفله يُعذب، بما يجعل المتلقي يتحول من الرفض التام لشخصية " عوض " وعدم التعاطف معه، إلى التأثر والشفقة تجاهه. " وأرى أنه لو حُذِفَ هذا المشهد من المسرحية، لاستقامت شخصية (عوض) في صورة متلائمة من البداية وحتى النهاية" [3].

والحسين في مسرحية " ثأر الله " مثلاً جيدًا للشخصية التي تتناسب في تطورها مع الصراع في علاقة ديناميكية. فهو يتفاعل مع الأحداث، حدثًا بعد حدث، ويقتحم صراعًا وراء صراع، ومع تطور الشخصية والصراع في ارتقاء متصل، تصل الشخصية إلى قمة نضجها، وتكامل ملامحها، مع نهاية الصراع في ذروة المسرحية، و" نمو الشخصية من خلال أفعالها وردود أفعالها تجاه الصراع الذي يكتنفها، يتحدد رؤيتها الخاصة، وملامحها وطبيعة تكوينها " [4].

وكان الحسين مدركًا لطبيعة القوة التي يصارعها. ولكن الشرقاوي أقحم مشهدًا على خط سير الصراع، حين أعاد روح " الحسين " بعد استشهاده لينتقم من

---

(1) " الفتى مهران " ، ص ٣٤ ، ٣٥.

(2) " الفتى مهران " ، ص ٢٢٨.

(3) محمد السيد عيد ، " التراث الشعري في مسرح عبدالرحمن الشرقاوي " ، كتاب الثقافة الجديدة ، ١٩٩١م ، ص ١٢٧.

(4) لايوس أجري ، " فن كتابة المسرحية " ، ترجمة : دريني خشبة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣م، ص ١٦٤.

" يزيد " ويتشفى منه، وهو يموت وحيدًا عطشانًا في المكان الذي استشهد فيه الحسين نفسه، والشرقاوي هنا يؤكد أن مأساة الحسين حدثت بسبب مثاليته، " فالمصدر الرئيسي للمأساة هنا هو أن الخير والنقاء المفرط يُعَاقَبَان عقابًا شديدًا لأشياء لم يرتكباها، بينما يسرح الشر ويمرح، ويتمرغ في الذهب، وبين أعطاف النساء " [1].

وإن كان موقف الشخصية هنا من القدر يختلف عنه في المسرح اليوناني، فالقدر اليوناني يهبط على الشخصية من السماء، فلا يكون لها اختيار، والقدر بالنسبة لبطل مسرحيتنا يمنحه فرصة الاختيار، والحسين يختار الإصرار على مبادئه، مهما كانت النتائج، ويبدو هذا من خلال الحوار بينه وبين الأعرابي في خيال الظل :

الأعرابي : بأبي أنت وأمي ..
عد ولا تمضي إلى من خذلوك ..

الحسين : إنما هذا طريقي ليس لي غير ارتياده.

الأعرابي : إنهم من جحدوا حق أبيك
وعصوا عن أمره حتى سئم
وسقوا بالسم سيف القاتل الباغي ابن ملجم

الحسين : أنا مدعو إلى تلك الشهادة.
إنَّ موتًا في سبيل الله أزكى عند رب العرش من كل عبادة.[2].

والحسين نموذجًا للبطل العظيم، ورمز للتضحية، دفع حياته عن رضيٍ لمقاومة الطغيان، ورفع راية الحق، وقال لمن بعده :

" فإذا سكتم بعد ذاك على الخديعة
وارتضى الإنسان ذله
فأنا سأذبح من جديد

---

(1) علي الراعي ، " المسرح في الوطن العربي " ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، يناير ١٩٨٠ ، ص ١٧١.
(2) " الحسين ثائرًا "، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٩م ، ص ٢٢٠.

وأظل أقتل من جديد
وأظل أُقتل كل يوم ألف قتلة
سأظل أقتل كلما سكت الغيور
وكلما أغفى الصبور
سأظل أُقتل كلما رغمت أنوف في المذلة " [1].

والحسين نموذجًا للثائر الذي استبشع الظلم، فقاومه بكل ما أوتي من فضائل، دون الاستعانة بأسلحة أعدائه الذين قتلوه باسم الدين والإسلام، وباسم الفضيلة التي دافع عنها، وقد صور الشرقاوي الحسين شهيدًا منذ البداية، فقد امتلك نقاء الروح، وصدق القول، وإخلاص العمل، وكل الصفات التي لا يستطيع من يمتلكها مهادنة الشر، " وهو يشبه الثائر البطل في المآسي الكبرى، يشعر بغربة شديدة حتى وهو وسط أهله يدافع عن قضيته، وهي قضيتهم في ذات الوقت، لكنه يشعر أن لا أحد يدرك مدى خطورتها وعظمتها، وهذا ما يضاعف إحساسه بالغربة والوحدة، وأن الكل يتخلى عنه، إما لضعف أو خيانة، أو حسد، أو سعيًا وراء عرض الدنيا " [2].

والبطل في مسرحية " النسر الأحمر " هو " صلاح الدين "، وهو في التاريخ بطل شرقي طموح، لم يرث ملكًا، تدرج من رئيس الشرطة بدمشق إلى قائد في حملة عمه " شيركوه "، إلى وزير لخليفة مصر، إلى نائب لسلطان الشام، ثم إلى حاكم إمبراطورية واسعة الأطراف، نادى بالوحدة، ورأى أنها السبيل الوحيد لمجابهة العدو، ومن الآراء التي قيلت عنه، قول تشرشل أنه كان " من أعظم ملوك الأرض سياسية "، وعده البعض من أولياء الله، وقد سمى نفسه " خادم الحرمين الشريفين "، وكان نقاؤه الشديد يفزع أعداءه، قال أحد قواده يقصده :

" بعض الناس فضائلهم هي معقلهم "

وكان قائدًا شجاعًا، يحمل زهد القديسين، ويتحلى بحكمة سليمان، وعدالة عمر بن الخطاب، لم تغيره السلطة، ولم يسكره خمر النصر، ولم تهزمه شماتة أو حقد.

---

(1) " الحسين شهيدًا "، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م ، ص ١٨٩.
(2) علي الراعي ، مرجع سابق ، ص ١٧٠ ، ١٧١.

كان يطلب حكم القانون في أعدائه المتآمرين ضده رغم وضوح جرائمهم، وكان يرعى أسرى الأعداء، ويعالجهم ويعفو عنهم، ويطلق سراحهم، واستطاع كثيرًا أن يجمع شمل العرب على كلمة واحدة، ويقودهم من نصر إلى نصر، فظل بطلاً للقيم الإنسانية حتى بالنسبة لأوروبا.

وقد ظلَّ صلاح الدين الأيوبي رمزًا بطوليًا قادرًا على منح الصيغة التعبيرية القادرة على التوظيف في أدبنا المعاصر، وأرى أن ذلك يرجع إلى صلته الوثيقة بالسياق الذي يجعل الصراع العربي مع الغرب، أو إسرائيل، ما يزال قائمًا. وأيضًا لاكتسابه وجودًا قويًا في الذاكرة الجماعية العربية، مما يهيئ للرمز البطولي تقبلاً من جمهور المتلقين الذين يخاطبهم.

واختار الشرقاوي شعار " النسر الأحمر " ليكون رمزًا لبطله صلاح الدين، والنسر، رمز القوة والانقضاض والنبل.

" لأن النسر أمير الجو .. وملك الطير وأنبلها
أنبل من كل الأحياء عدا الإنسان
لا يهوي لحضيض الأرض، ولا يغتال فريسته غدرًا
ويواجهها بشرف .. ينقض عليها جهرًا
ثم يرفرف بجناحيه يحلق
ثم يحلق فوق الأجواء، وقد ازداد صبًا وشبابًا
إن النسر شباب خالد " [1].

فالشرقاوي يصف صلاح الدين الأيوبي بصفات النسر، حيث كان فارسًا نبيلاً وعظيمًا، قويًا وحكيمًا.

كشف الشرقاوي ملامحه الأساسية حيث جعله يرتفع بقامته عن مستوى البشر العاديين ويصل إلى مستوى القادة التاريخيين، الذين يشهد نبلهم وشجاعتهم وحكمتهم ا لأعداء أنفسهم. إن خصمه " ريتشارد " يقول عنه أنه قد أفرغ من قلبه الحقد ...

---

(1) مسرحية " صلاح الدين والنسر الأحمر " ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ١٩٧٦م ، ص ٧٠ ، ٧١.

" أنا ذا أشهد قبل رحيلي أن صلاح الدين الفارس
قد علمني ما لم أعلم
أفرغ قلبي من أحقادي " [1].

وبُهرت ملكة أورشليم بنقائه الشديد فتساءلت :

" أمسيح أنت ؟! ما أنت بشر " [2].

أما نقطة الضعف فيه، والتي أدت إلى سقطته التراجيدية، فتتأتى من سماحته، وطيبته الشديدة، التي كانت سببًا في أزمته :

" من طيبته ونبالته يأتي خطؤه " [3].

دفعته طيبته إلى العفو عن أمير الكرك الصليبي، الذي تمكن مرة أخرى من الاستعداد والهجوم على الكعبة لاحتلالها.

وأبرز الشرقاوي الجانب الإنساني في شخصية صلاح الدين، كما أبرز الجانب العسكري، أنه رغم جسارته قد سعى إلى حتفه من خلال خطئه الذي تمثل في تسامحه مع الأعداء، وعفوه عنهم دون تقدير لما يمكن أن يصدر منهم.

وهذا الحوار بين اثنين يصوِّر خطأ صلاح الدين في عفوه عن عدوه :

" لو لم يعف صلاح الدين عن السفاح لما هاجم قافلة الشام
هذا خطأ صلاح الدين
من طيبته ونبالته يأتي خطؤه " [4]

وبرغم فروسية عرابي ونبالته، إلا أنه يتمثل نفس الخطأ في السقطة التراجيدية بصورة أوضح من كل أبطال مسرحيات الشرقاوي، حتى يمكن أن نقول أنه تجاوز

---

(1) المسرحية ، ص ٢٥١.
(2) المسرحية ، ص ٢٤٩.
(3) المسرحية ، ص ٤١.
(4) المسرحية ، ص ٤١.

إلى درجة إغفال النتائج التي تترتب على مواقفه النبيلة جدًا، فتصل به إلى الضعف أو الهزيمة، ويظهر تسامحه الشديد في مواقفه مع الخديوي من هذا الحوار..

علي فهمي: عندما يظهر فاقتله وإلا قتلك.

عرابي: يا علي فهمي أنا أمنته والغدر ظلم.
ليس يرضى الله رب العالمين

عبد العال: وإذًا فلتعتقله سنوليك مكانه

محمد عبيد: يا زعيمي اختر كما شئت ولكن
لا تدعه يفلت الساعة منك
فتخير قتله أو سجنه.
فهو إن أفلت منك الآن
كالأفعى..
فلن تنجو مصر

عرابي: إنني أمنته كي يطمئن
فإذا جاوبنا فيما أردنا فهو آمن
وإذا لم: حفظ الله الوطن " [1].

ومن حوارٍ آخر بين عرابي والخديوي توفيق، تبرز نوازع الخير القوية لديه، ونلمس أسباب التسامح والعفو، فهما يتحدثان عن خيانة " سلطان " أحد زملاء عرابي بعد أن انقلب عليه.

عرابي: هفوة يصفح عنها صاحب القلب الكبير
ربما كان طموحًا، وطموح المرء
إن جاوز عقل المرء نكبه

توفيق: إنه قد نال من شيخي جمال الدين
في شيء من الغمز كريه

---

(1) "عرابي زعيم الفلاحين"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٥٣.

إن في أعماقه شيئًا عجيبًا ومريبًا وغريبًا
أهو خبث أم طموح، لست أدري
إنه لا عهد له.

عرابي: **أي خير لك في أن يبتعد؟**
إنني باسم جمال الدين
أرجو الصفح عنه
إنني أرجوك أن تبقيه
وأنصحه .. وحتى ينصلح (١).

إن حسن نية عرابي، التي وصلت إلى حد الغفلة، جعلته لا يتجاوب مع معطيات عصره، فيتعامل معها بما يناسبها في الحيطة، فكانت هزيمته.

" الطحاوي ليلة الغزو أتى يهمس في أذن عرابي
إنهم لن يهجموا الليلة، إن الغزو لن يبدأ إلا ظهر غد
وعرابي صدق القول فنادى في الجنود استريحوا
فلتقوموا لصلاة الفجر، لن يحدث قبل الصبح شيء
يا علي حنفي إنَّا قد وكلنا أمرنا لله وحده
إنهم يغزون من ناحية القلب فقاوم
ريثما ينجدك الجيش فيلتف الجناحان عليهم " (٢)

ولا نقترب من شخصية عرابي اقترابًا يسمح بالتعرف على ملامح خاصة لفكره ونفسيته إلا من خلال بعض تعبيراته في مواقف معينة. فمثلاً يظهر تصوره للعقيدة، ورؤيته الدينية من مهاجمته متصوفة الخرق المرقعة والأسمال البالية بقوله :

" ليس التصوف هذه الأسمال والخرق المرقعة البوالي
إن التصوف، أن تجاهد في سبيل الحق
لا ترجو مكافأة الجهاد

---

(١) المسرحية ، ص ٧٦ ، ٧٧.
(٢) المسرحية ، ص ٦٧.

إن التصوف أن تناضل كي يسود
العدل والقيم الشريفة
إن التصوف أن تغير منكرًا " [1]

ويستشهد عرابي في أحاديثه بالآيات القرآنية وبالسنة، يقول مثلاً :

" كيف ترضى يا ولي الأمر
أن يُحرم من كد عمله عامل
ورسول الله قد سن لنا
أنقدوا العامل أجره " [2]

كما تبدو الرؤية الدينية حافزًا لمواقفه من كل القضايا :

" هو حق الله، ألا يسكت المؤمن عن ظلم يراه " [3]

وفي السجن يستشهد بقصة يوسف عليه السلام من القرآن :

" يوسف الصديقِ إذ ألقوه في الجُبِّ وحيدًا
لم يكن إلا غلامًا طاهرًا
لم يبل كيد الكائدين، ما الذي أنقذه؟
رحمة الرحمن رب العالمين
واجتباه الله من بعد لكي يحدث في العالم أمرًا
فعسى أن يجعل الله لنا من بعد هذا العسر يسرا " [4]

وعرابي زعيم وطني، شغلته هموم وطنه، وتناسى همومه الذاتية، ويبدو ذلك من خلال موقفه مع زوجة الوالي سعيد التي أحبته، وعرضت عليه الزواج منها، لكنه رفض مع حبه لها ليظل خالصًا لمشكلات بلده، فظل عرابي حبيسًا لثوريته التي تحمل عبء الدفاع عن الوطن، فظل يقاوم الفساد الداخلي المتمثل في خيانة الخديوي وأتباعه، والظلم الخارجي من تدخل قنصلي إنجلترا وفرنسا في شئون البلاد.

---

(١) المسرحية ، ص ١٣ ، ١٤.
(٢) المسرحية ، ص ٢٩.
(٣) المسرحية ، ص ١٠١.
(٤) المسرحية ، ص ١٣٥.

وأغلب الشخصيات في مسرحيات الشرقاوي يمكن أن تصفها بأنها النمط، لأن دوافعها واضحة من غير غموض، ونجد هذا على أبسط أشكاله في المسرحية الأخلاقية[1].

وأهم سمة تميز أبطال الشرقاوي : الثورية، وهذه الثورية قد تكسرت وأُجبرت على الاستكانة، أو الموت، لقد دافعت عن الحرية ووجدت عنفًا من السلطة.

إن مواقف أبطاله " جميلة، ومهران، والحسين، وعرابي، وجاسر، وحازم " كانت مواقف مناضلين، وقفوا بضراوة للدفاع عن الحرية والعدالة، ودفعوا حياتهم ثمنًا، أما الشخصيات التي ناصرتهم، وكانت إلى جوارهم، فقد تنوعت مصائرهم باختلاف مواقفهم ودرجات صمودهم، وقد وضعت السلطة النهاية لحياة من تجاوزت مواقفهم " الكلمة " إلى " الحركة ".

ويحمل الشرقاوي الشخصيات الكثيرة التي زخرت بها مسرحياته أفكاره الخاصة، فتتحول إلى رواة ومعلقين يسردون الأحاديث، خطبًا وقصائد، يكرِّرون المواقف الفكرية لبطل المسرحية دون أن تكون لكل شخصية خصوصيتها وملامحها المميزة، ولا تنمو الشخصية ولا يتطور الصراع، ولا تتوفر الحركة إذ يتوقف دور هذه الشخصيات على مهمة الرواية، وكأنها تقف خارج حدود المسرحية، لإلقاء ما يشبه المنشورات السياسية، كما فعل " عمَّار " من إلقائه "ريح الظلام".

" فلتعيشي يا جميلة (ومهران) في رسالته إلى السلطان ".

والشخصيات الرئيسية في مسرحياته تتصف بكل صفات النبل والخير، ومعارضوها يمثلون الشر والرذيلة، ومن هنا فقدت الشخصيات عنصر التطور الدرامي من خلال الأحداث والمواقف.

---

(1) سي. دبليو. دوسن ، " الدرامة والدرامي " ، ترجمة : عبدالواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة ، العراق ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ٨٢.

" ولا شك أن العناصر الدرامية المكونة للبناء المسرحي ترتبط بعلاقة متلاحمة فعَّالة، ومن هنا اهتمت بعض الدراسات النقدية الحديثة للدراما في تعاملها مع خواص الشخصية أن تربط هذه الخواص مع حركة الصراع وتطوره باعتبارها القوة الوحيدة المحركة له " [١].

فالشخصية ترتبط بالصراع ارتباطًا وثيقًا وضروريًا، وإذا تأملنا العلاقة بين الشخصيات والصراع الدرامي في مسرحيات الشرقاوي وجدنا أن كثرة الشخصيات بها، وثبات أدوارها، ساهم في جمود الصراع، وعدم تطوره، وعدم تدفق الحدث الرئيسي والأحداث الجانبية تبعًا لذلك، وذلك لأن الصراع لا ينفصل من تطوره عن الشخصية، كما لا تنفصل الشخصية في تطورها عن الصراع. " والشخصية الدرامية يجب أن تكون متطورة، دائبة الحركة، تتولى عرض نفسها في مواقف الصراع، سواءً عن طريق اللغة، أو الحركة العضوية والبدنية، وحتى في لحظات السكون " [٢].

أما في مسرحيات الشرقاوي فالصراع الرئيسي يكون دائمًا بين البطل المحوري ومعاونيه، والفريق الثاني المعارض له وجماعته، لكنه صراع لا يطور دراميًا لخضوعه لفئتين أحدهما تمثل " الخير المطلق "، والآخر تمثل " الشر الخالص "، ولاعتماده أيضًا على أفكار جاهزة مسبقًا فلا ينطبق عليه ما جاء عن المأساة عند أرسطو وأنها " محاكاة تتم بوساطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات " [٣].

ولعجز الشرقاوي عن توظيف الشخصيات دراميًا بأفعال تؤدي إلى تنامي الصراع، لم تتحقق العلاقة الجدلية بين الصراع والشخصيات، فظلت الشخصيات ثابتة سطحية، تعبر كل منها عن فكرة أو أفكار مجردة، وتردد مقولات متكررة، وتتخذ مواقف ثابتة، ولهذا كله ظهر الخلل واضحًا في البناء المسرحي ككل.

---

(١) حسين رامز ، محمد رضا ، " الدراما بين النظرية والتطبيق "،"المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢م ، ص ٤٧١ .

(٢) أمين العيوطي ، " الشخصية بين الرواية والمسرحية " ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٦٤م ، ص ٦٤.

(٣) محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث " ، دار ومطابع الشعب ، ط٣ ، ١٩٦٤م ، ص ٦٣.

وقد حاول إضافة بعض العناصر الكوميدية من خلال تصور بعض الشخصيات في مواقف ساخرة، مثل القاضي " بجير "، و" طه " العمدة، و" عليش الجحش "، وحاول تصوير سقطة البطل التراجيدية أملاً في الوصول إلى الشخصية التي رأى أرسطو أن سقطتها " لا تكمن في أي عوج، بل في غلطة عظيمة من جانبها " [١].

لكنه لم يستطع اختيار السقطة التراجيدية غالبًا، حيث كانت شخصيات مسرحياته الغنائية بعيدة عن الدرامية، واهتمت بإلقاء المونولوجات الشعرية أكثر من اهتمامها بالفعل الدرامي، والشعر في الدراما الجيدة " وسيلة تؤدي إلى غاية، وليست غاية في حد ذاتها، ولن يتقبل الجمهور الشعر ما لم يأتِ رجل المسرح ويكون مولعًا بالمسرح " [٢].

---

(١) عبدالواحد لؤلؤة ، مرجع سابق ، ص ١٦.

(٢) مجدي وهبة ومحمد غتاني ، " دايدن والشعر المسرحي " ، دار المعارف، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٤م ، ص ٦٧.