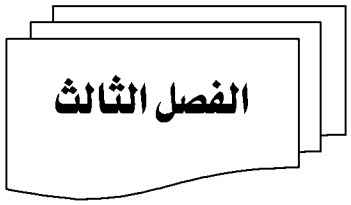

الزمان والمكان ودورهما في تنامي الأحداث الثورية

الـزمــان

▪ الـزمـان " النشأة والتكوين "

ميلاد الشرقاوي (١٠ نوفمبر ١٩٢٠) كان مواتيًا لتغيرات عديدة طرأت على المجتمع المصري مع نهاية الحرب العالمية الأولى وأهمها ثورة ١٩١٩م ورغبة المجتمع في تحقيق الحرية والاستقلال. يقول الشرقاوي: " نشأت في قرية صغيرة، حددت ملامح أفكاري منذ البداية، لأنها كانت دائمة الثورة على الإنجليز وعلى الظلم الاجتماعي والسياسي، ودائمة المطالبة بالحرية السياسية والاجتماعية، وفي سن مبكرة سمعت الهتاف بالحرية والعدل. وكنا ونحن أطفال في القرية نمشي وراء الرجال في المظاهرات، ونردد هذه الهتافات. ومنذ هذه اللحظة تكون في أعماقي إحساس بكراهية الظلم وضرورة الحركة في سبيل الحرية " [١].

لقد تفتحت عيون هذا الجيل على النتاج السياسي والقومي لثورة ١٩١٩م بإيجابياته وسلبياته، وكانت معاهدة ١٩٣٦م هي النهاية الطبيعية لهذه الثورة " فقد منحت المعاهدة الاحتلال الإنجليزي صبغته الشرعية، وربطت مصر في تحالف رسمي مع إنجلترا، تحالف التابع للسيد " [٢]. ثم اشتعلت في الأفق نيران الحرب العالمية الثانية وزجت مصر - لوقوعها تحت السيطرة البريطانية - في هذه الحرب وشهدت بعض معاركها وعانت من ويلاتها على كافة المستويات. إلا أنه سرعان ما تزايد الوعي السياسي والقومي ثانية واشتعلت الساحة الوطنية بالمظاهرات التي راحت تندد بالاستعمار وتكونت الجبهة الوطنية بين الأحزاب، فقويت بذلك إرادة الشعب للمطالبة بالاستقلال.

---

(١) حديث الشرقاوي لمجلة المسرح، نوفمبر ١٩٦٩م، ص ٥٠، وراجع كذلك حديثه الأخير لمجلة المصور، نوفمبر ١٩٨٧م.

(٢) د. عبد العظيم رمضان ، "تطور الحركة الوطنية"، ص ٨٠٢، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

وقد انعكست التبعية السياسية للمجتمع خلال هذه الفترة على الاقتصاد، حيث فقد الهيكل الاقتصادي برمته فعاليته وعايش المجتمع العديد من الأزمات الاقتصادية المتتالية بين الحربين العالميتين، بالإضافة إلى الأزمات والمجاعات الطبيعية الأخرى التي اجتاحت المنطقة بأسرها.

وتأثر الشرقاوي بالفكر الاشتراكي الذي تزايد أثره بعد الحرب العالمية الثانية وخروج الحلفاء - بما فيهم روسيا - مظفرين وتجاوز هذا الفكر نطاق الدولة الواحدة ليصبح معسكرًا بأسره ونظرًا لارتباط الاشتراكية بمفاهيم الحرية الإنسانية، والعدالة الاجتماعية، والسلام العالمي فقد وجد فيها كثير من المثقفين والفنانين الخلاص لمجتمعهم مما يعاني من تخلف اقتصادي وتبعية سياسية ونكوص اجتماعي.

وقد ارتبط الشرقاوي ببعض هؤلاء المثقفين، وانضم إلى جماعاتهم، وكان يرتاد حلقاتهم بانتظام.[1] كما كان لقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م أثرًا واضحًا في حياة الشرقاوي، تلك الثورة التي رفعت لواء التمرد والثورة ضد الطبقة البرجوازية المهيمنة على السلطة وراحت تنشر أفكارها في الآفاق متجاوزة حدود الوطن إلى غيره من الأقطار الأخرى.

إن جيل الشرقاوي تربى وعيه في مناخ الأربعينيات، حيث تفجرت التيارات الفكرية المتعددة والممارسات السياسية النشطة في الجامعة والتجمعات العمالية وغيرها، سواء كانت سرية أم علنية وخصوصًا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وتأجج الطموح الوطني نحو الاستقلال، وما لبثت حرب فلسطين أن تفجرت عام ١٩٤٨م ثم الثورة المصرية ١٩٥٢م، مما أدى إلى إحياء الأحلام القومية نحو الازدهار العربي من جديد بعد حصول أكثر الدول على استقلالها مع الثورة المصرية.

---

(١) رفعت السعيد ، "تاريخ المنظمات اليسارية المصرية ١٩٤٠م – ١٩٥٠م"، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م، ص ٢٠٩.

لقد مثلت الحروب العربية منذ منتصف القرن العشرين حول فلسطين والأراضي العربية (١٩٤٨ - ١٩٥٦ - ١٩٦٧ - ١٩٧٣) مواجهة جديدة بين الإرادة العربية وبين قوى الاستعمار الغربي، الذي زرع إسرائيل في قلبها، وفي جزء أعز ما يكون على الوجدان العربي بما يمثله من قيم دينية وقومية وإنسانية، وهي مدينة القدس.

والشرقاوي بوصفه مبدعًا رائعًا يتميز بالوعي لما يدور من أحداث الزمن راح ينهل من روافد المعارف والثقافات المختلفة وفي ظل تلك التغيرات الوطنية استطاع أن يصبح ذا تكوين ثقافي متميز، والتكوين الثقافي للشخصية " هو ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعادات، وغيرها من القدرات التي يكتسبها الفرد الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع " [١].

ويتبلور هذا التكوين في المركب الثقافي للشرقاوي في خطوط رئيسية وملامح بارزة هي: " العقيدة الإسلامية " التي شغلت اهتمامًا كبيرًا في فكره، وشغفه بالقضايا الساخنة التي أثارتها عبر تاريخها الممتد، ولا يخفى أثر هذه العقيدة في قطاع الريف، وقد كان لهذا المناخ - الذي نشأ فيه الشرقاوي - أثرًا لا يخفى في تشكيل ملمح من إبداعه، وعلى حساسيته الفنية والثقافية منذ حداثة سنه. هذا بالإضافة إلى ما تتميز به الثقافة المصرية القروية من قوة نظام الدين كمحدد للثقافة إن لم يكن مركز الثقافة الأول.

وكان للمناخ الثقافي العام في مصر، خلال مطلع هذا القرن تأثيرات لا تخفي، وبخاصة في توجيه اهتمام الشباب بالفكر والثقافة الجديدة وتطلعاتهم الثقافية والسياسية والفنية، وقد تميز هذا المناخ - بالإضافة إلى التيار الإسلامي - بظهور تيارين متجاورين " التيار الليبرالي " ومن أهم أعلامه " د. طه حسين " و" عباس العقاد "، والتيار الاشتراكي ومن أهم أعلامه " سلامة موسى " و" محمد مندور " وقد استفاد الشرقاوي من هؤلاء الرواد أيما استفادة في عديد من مجالات الفن

---

(١) د. عاطف وصفي ، "الثقافة والشخصية – الشخصية المصرية ومحدداتها الثقافية"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م، ص ٨٤.

والفكر، هذا بالإضافة إلى استفادته من مغامرات توفيق الحكيم الفنية وتفتح إسماعيل أدهم الفكري وسعة اطلاعه الذي استهوى الشرقاوي، ولا ينكر أثر دراسة الشرقاوي للقانون ورغبته في فهم قضايا الإنسان وتحقيق العدالة، بجوار دراسات الأدب وشغفه باللغة الفرنسية التي كانت تعد لغة المثقفين وقتذاك، وقراءة ما كتبه أساطين الأدب الفرنسي الذين أحبهم أمثال " فرانسوا فيون " و" فيكتور هوجو " و" بول إيلوار " و" ألبير كامي " و" جان بول سارتر " وترجمته لأعمال بعضهم. [1] ولا يخفى أثر مبادئ الثورة الفرنسية الكبرى ١٧٨٩م على الشرقاوي وانبهاره بها قبل أن يشوبها غبار عصر الاستعمار، تلك الثورة التي أرست مبادئ " الإخاء والحرية والمساواة " في الضمير الإنساني.

كل هذه التغيرات على الساحتين (المحلية والعالمية) بالإضافة إلى محددات التكوين الثقافي كان لها معظم الأثر في تكامل رؤية الشرقاوي ومواقفه في الأدب والفن والحياة التي يتصدرها الاهتمام بقضايا عصره الملحة والملائمة لرؤيته الإبداعية.

---

(١) مجلة الشعر، يناير ١٩٨٨م، ص ٢٧.

▪ الـزمـان و التشكيل الدرامي

انطلقت الدراما الشعرية منذ بداياتها الأولى من الإحساس بالمناخ القومي، وعرض الطموح الوطني في الاستقلال والتطور الديموقراطي والسياسي عن الدولة العثمانية والأطماع الاستعمارية الأخرى، ولارتباط التاريخ بالزمن ارتباطًا وثيق الصلة، فالتاريخ هو تلك الأحداث التي تحدث في إطار زمني محدد، والزمان يحمل الظرفية الزمانية للحدث الذي وقع فيه لا بوصفه شاهدًا عليه ومسجلاً له فقط، بل بوصفه جزءًا لا يتجزأ منه،وذلك يجعلنا نمعن النظر في الدلالات الزمانية للأحداث.

وحازت المراحل الزاهرة بالكفاح الوطني مع قوى عظمى ومن ثم الانتصار عليها مثل " الصراع العربي مع التتار والصليبيين " بالاقتراب والتناول من كتاب الدراما الشعرية في مراحل عمرها المتعددة التي امتدت لأكثر من قرن، فاتخذها مجالاً للفخر والحماسة بالشجاعة والإرادة العربية على مواجهة المحن والنوائب والانتصار عليها من جانب، ومن جانب آخر كان هذا التناول أحد مظاهر رغبة الكاتب العربي في بعث أمجاد الماضي لتجاوز عثرات الحاضر وعدم وضوح رؤى المستقبل.

وعلى العكس تمامًا، فقد تناول تلك الفترات الحالكة في تاريخ أمتنا العربية بالعديد من المعالجات، ودعوة الشعوب إلى الوحدة ونبذ أسباب التفرق والخلاف وذلك أملاً لميلاد فجر الحرية الذي تزهر فيه شمس العروبة وتسطع من جديد، وفي ذلك أيضًا كان التناول ضاربًا في جذور الماضي لاسترجاع بريق حضارتنا الممتدة الأطراف، أو تناول قضايا الحاضر والتأكيد من خلال ذلك على الأسباب المؤدية لهذه الانتكاسات ونشدان الخلاص، مما دفع كتاب الدراما إلى استدعاء أغراض الشعر القديم مثل الخطابة والفخر والحماسة والبكاء على الأطلال، وذلك يمثل العبء الأكبر على البناء الدرامي فقد تحولت هذه الأغراض الموروثة في وحي الشاعر إلى غنائية زادت عن الحد المطلوب، فأثقلت البناء الدرامي، أو استرجاع الزمن الماضي لاستدعاء شخصيات تلعب دورًا بارزًا في الماضي للنص الحاضر، وذلك يعطي دلالات رائعة وخاصة عندما يلتقي هذا الاستدعاء بنظيره فيحمل معه

كل الموروث القديم ليكون بذلك دالاً جديدًا. وذلك نلمسه في مسرحية " الفتى مهران " عندما يستدعي مهران من تاريخ الفتوة العربية والإسلامية صورة الإمام " عليّ بن أبي طالب " في كثافة وإيحاء شديدين حين تقفز أمامنا صورة الإمام " علي " بمجرد الإشارة إليه بلقب (الإمام) على لسان الفتى مهران ونستدعي مع اللقب تاريخ الفتوة الممتد، يقول مهران:

" الإمام لم يكن يصنع هذا بعدوه "

ثم يؤكد الشرقاوي على لسان سلمى البعد الزمني لتجربة الإمام " علي " بقولها:

" ولهذا اغتصبوا منه الخلافة " (١)

لقد كان متاحًا للشرقاوي أن يستخدم بديلاً عامًا، يدلل به على موقف الإنسان من عدوه (كالأخلاقيين أو المثاليين) لكنه في تخيره للإمام استدعى كل التراكمات التاريخية التي يفجرها اللقب في النص وقيمة هذا النموذج في تاريخ الفتوة الإسلامية. ثم قيمته عند مهران بخاصة على مستوى النص الدرامي.

وهنا تكمن قيمة اللمسة التراثية في شكلها الجديد داخل النص. إنها تحوي دلالات جديدة ولا تفارق جذورها في الوقت ذاته فالاستدعاء لا يكتفي بحدود التشابه بين النماذج التراثية والدرامية فقط وإنما يعبر ذلك ليخلق تواصلاً بين النموذج الدرامي (الحاضر)، والنموذج التراثي (الماضي) طارحًا في النص دلالة فنية أعمق من دلالة اللفظ التاريخي المجرد.

وحينما استدعى الشرقاوي شخصية " الحسين بن عليّ " لم يكن الهدف من هذا الاستدعاء ذكر نماذج للأحداث أو تتبع الفترات الزمنية للحسين بقدر ما يقدم هذا النص من احتياج ملح لشخصية مثل الحسين بن علي في الواقع المعاش فهو جزء من النسج الزمني الحاضر يقول الشرقاوي في أحاديثه الصحفية عن مناسبة تناوله الدرامي لشخصية " الحسين بن عليّ ": " لقد اخترت شخصية الحسين في فترة الشعور الملح بالحاجة إلى نموذج، إلى إنسان يضحي بالحياة لقيمة أغلى عليه من الحياة... ثمة فراغ في عصرنا يحتاج إلى استعادة النماذج الإنسانية العظمى في

---

(١) " الفتى مهران " ، ص ٦٣.

التاريخ الإنساني بأسره يحتاج إلى الرجل الذي يعطي كل هذا ويجاهد إلى حد الموت في سبيل ما يؤمن به، حتى ليرفض أن يكون التنازل هو ثمن حياته " [1].

الحسين: " أيها الناس، فأما بعد.. إني هاهنا المسئول عنكم فلأصارحكم بما ننهض منذ اليوم له،
إنني أكره أن تمضوا معي من غير علم
نحن ماضون جميعًا لملاقاة الحتوف
فليقم من كان صبارًا على ضرب السيوف
وعلى من لم يطق ما نحن ماضون له
أن ينصرف
أنا لا أُكرِهه ".[2]

فاختيار شخصية " الحسين بن عليّ " يعطي أكثر من دلالة زمانية لأنه من الشخصيات النادرة التي تخلص لوجه الحق على مرَّ الفترات التاريخية، لذلك كان الشرقاوي في أمس احتياج لاستدعائه. يقول: " لقد كان دافعي إلى كتابة الحسين دائمًا الواقع الموجود في مصر وفي العالم العربي ذلك الوقت، فالحسين هو البطل الذي يؤمن بقضيته ويثور من أجلها وهو مع ذلك لا يساوم ولا يهادن، رغم أن مصيره التراجيدي يعرفه منذ البداية " [3].

فقد بحث الشرقاوي عن شخصية ذات مكانة سامية عند الشخصية المصرية والعربية، يحملها قيم النضال وبذل الدم في سبيل ما تؤمن به فاختار الحسين بن علي. إن شخصية الحسين بن علي وأبيه قد ارتبطتا في تاريخ الإسلام بالذود عن الإسلام والترفع عن المصالح الشخصية والسلطوية، إلى ما هو أهم وأعظم، إلى وحدة الأمة أمام الخطر الذي يتهددها، ويمحو شخصيتها وكسر وحدتها والتغلغل في أراضيها، وهو خطر القبيلة والحكم الإمبراطوري السائد آنذاك.

---

(١) الشرقاوي يتحدث عن مسرحه، نبيل فرج، المسرح، ص ٥١.
(٢) " الحسين ثائرًا "، ص ٢٢٨، ٢٢٩.
(٣) مصطفى عبد الغني ، "مسرحية (الحسين) بين عبد الرحمن الشرقاوي والأزهر الشريف"، المسرح، ص١٣٢، ١٣٥.

ويساهم الفعل المضارع بالنصيب الأكبر " أصارحكم - ننهض - أكره - تمضوا - يقسم - يطق - ينصرف - أُكرِهكم " للدلالة الزمانية "التجدد والاستمرار واستحضار الصورة" استحضار صورة الأمر الذي نقدم عليه، وتحمل أعبائه وتبعاته والشوق إلى النعيم المنتظر، والبيعة مع الله لأنها لا إجبار فيها ولا إكراه كما أتى في نهاية المقطع ليؤكد هذا المبدأ السامي في عصور الإسلام، وتأتي لفظة " اليوم " لأن الإشارة الزمانية ليست في حاجة إلى تأجيل، ويجب المسارعة إلى ما عند الله لأنه خير وأبقى حتى وإن كنا مقدمين على ملاقاة الموت لا محالة، وقد استخدم الأسلوب القرآني ألفاظ المسارعة إلى عمل الخير وذلك لتحبيب الناس في عمله والمسارعة إليه وعدم تأجيله لقوله تعالى: { فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ } [1]، وقال أيضًا: {وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ} [2]، واستخدام " لام الأمر " للدلالة على عظم الأمر في " فلأصارحكم " وما يحمل هذا الفعل من معنى المصارحة والمكاشفة بين الحسين وأتباعه، وهذه المصارحة أيضًا تعطي دلالة زمانية أسبق من لام الأمر التالية لها في نهاية المقطع " فليقم "، لأن ذلك ترتيب منطقي أن يقدم الحسين حقيقة واضحة أمام تابعيه وطبيعة ما هم مقدمون عليه من هلاك، وبعد ذلك يأتي الحث عليه في رتبة زمانية متأخرة، ويأتي اسم الفاعل " ماضون " مرتين لبيان تأكيد وصدق سعي الحسين ومن معه للحرب، بما يحمل اسم الفاعل من قدرة فاعلة على الحدث.

اهتم الشرقاوي بـ" الزمن " في المسرح اهتمامًا بالغًا، فقد أحسن اختيار الأزمنة التي مكنته من التعبير عن فكره، وذلك باختيار الأزمنة التي تميزت باحتدام المقاومة والمواجهة السياسية والاجتماعية ضد الاستعمار والإقطاع. فكل مسرحياته بلا استثناء تعبير عن قضية هامة من تلك القضايا التي تهم الفرد والجماعة على حد سواء.

---

(1) سورة الذاريات: من الآية ٥٠.
(2) سورة آل عمران: ١٣٣.

قدَّم الشرقاوي " مأساة جميلة " عام ١٩٦٢م مستمدًا موضوعها من أحداث الواقع المعاصر والقضايا الجارية من احتلال فرنسا للجزائر، وتصوير جرائم الفرنسيين ومدى تفشي الظلم والفساد داخل البلاد، وعلى الجانب الآخر تصوير المقاومة الجزائرية دفاعًا عن الأرض ونشر مبادئ الخير والحب والسلام ولا سيَّما إضاءة الأحداث على الفتاة " جميلة " التي اهتز لها الضمير العالمي، وأفرجت عنها فرنسا - بعد أن حكمت عليها بالإعدام في ١٣ يوليو ١٩٥٧م - قبل تنفيذ الحكم في يوم ٧ مارس ١٩٥٨م، وكانت الحادثة أنها ضبطت متلبسة تحمل حقيبة تخفي فيها القنابل.

تقول جميلة وهي تصر على حمل الحقيبة الممتلئة بالقنابل ولن تفرط فيها لأحد؛ لأنها تعلم رسالتها وتؤمن بها، وتجاهد في سبيل تحقيقها:

جميلة: " لا... بل أنا
فأنا بزيي المدرسي وبالحقيبة...
لن أثير شكوكهم إن باغتونا " [١]

فجميلة هنا تقدم الرفض التام أولاً لأن يقوم أحد من أفراد المقاومة بحمل الحقيبة، ثم بعد ذلك تبرر رفضها ببرهان ثابت وواضح أنها " فتاة "، " طالبة "، لن تثير الشكوك حولها لأنها ككل الطالبات يحملن الحقائب مليئة بالكتب وأدوات الدرس ومن الواضح أيضًا أن الترتيب الزمني لتنفيذ الحدث هو النهار ودلَّ على ذلك ارتداء الزي المدرسي والحقيبة، وهذا إنما يدل على شجاعة " جميلة " وأفراد المقاومة، إنهم في سبيل تحقيق مآربهم في الدفاع عن الوطن لن تُخشى النتائج.

جميلة: " أنا لا أبالي... سأظل أصرخ... ثم أصرخ
كي أحرك نخوتك... وأثير فيك عروبتك
قم يا رجل
أطلق صراخ الاحتجاج على الأقل "[١]

---

(١) " مأساة جميلة " ، ص ١٨٦.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الشرقاوي حينما كتب للمسرح أولى محاولاته، لم تكن " مأساة جميلة " الباكورة الفنية له [٢] والتي أُتيح لها النشر فقد سبق له أن كتب قبلها مسرحية بعنوان " الأسير " واستمد مادتها أيضًا من التاريخ.

وفي مسرحية " الفتى مهران " ١٩٦٦م يصوِّر الشرقاوي فترة زمنية حرجة من تاريخ الدولة المملوكية الثانية في مصر (الچراكسة) ولهذا الاختيار دلالته وتفسيراته، فقد كانت هذه الفترة محصلة لعوامل التدهور، والفساد الاقتصادي، والسياسي، والاجتماعي لحكم المماليك في مصر " ذلك التدهور الذي ألمَّ بالبلاد منذ بداية القرن التاسع الهجري تقريبًا (الخامس عشر الميلادي)، والذي جعل الألوان الزاهية في المجتمع المصري تتراجع أمام الظلال والألوان القاتمة التي جاءت إيذانًا بمغيب دولة وسقوط حضارة " [٣]

فحينما أرسل أحد السلاطين الچراكسة في القرن الخامس عشر الميلادي جيشًا مصريًا للقتال في السند لاسترداد سوق التوابل من تجار البرتغال، ووقوف جماعة الفتوة لمواجهة أمير الجيزة "وكيل السلطان" مع استغلال حروب التتار الخارجية.

لقد استغل الشرقاوي هذه البانوراما التاريخية العريضة وراح ينسج عليها من الأحداث الداخلية في المسرحية الكثير بما لا يتعارض وهذه الخلفية وحاول من خلال الإطار التاريخي المفتوح (بجعله زمان المسرحية القرن الخامس عشر الميلادي) تقديم شخصيات - أفرزها الموروث الشعبي - لا تتعارض ومفاهيم الجو التاريخي المتسع فقدم بطلاً شعبيًا (الفتى مهران) ينتمي لجماعات الفتوة ويقودها. وهذا موقفه واضحًا حينما أرادت " ميّ " أن تحذره فكل أصحابه في السجن وأن الظلم بك قد يطفئ " الشعلة في قلبك "

---

(١) " مأساة جميلة " ، ص ٧٣.

(٢) للمزيد: " مجلة المسرح " ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٦٩م ، ص ٥٠.

(٣) د. قاسم عبده قاسم ، " عصر سلاطين المماليك – دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي " ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م ، ص ١٦.

مهران: " ومن الشعلة ما إن هبت الريح عليه يتأجج
كم رماد تحته جمر إذا مرَّت عليه زفرة حرى توهج
إن هذا الليل كل الليل لا يقوى على طمس
شعاع خافت من ضوء شمعة
اذهبي أنت ونامي في سلام... " [1]

ففي الحاضر يحاول الكاتب اللجوء إلى التاريخ بوصفه إطارًا لتلك الفترة الزمنية التي يعود إليها، فقد عاد الشرقاوي إلى (القرن الخامس عشر الميلادي) في دولة المماليك الجراكسة، فيتخذ من معالم هذه الفترة التي اتسمت ببغي المماليك وفسادهم في البلاد، متكأ لعرض أحوال أهل مصر، ويكون هجوم جيوش التتار هو الخطر الذي يكشف تخاذل المماليك عن حماية أرض مصر أمام أهلها، مما يدفع مهران ومجموعة الفتيان إلى حشد القوى الشعبية لصد الحملة التترية. ولكن الهدف من الإطار التاريخي هنا هو ستار يناقش من خلاله بعض القضايا السياسية والفكرية الهامة في زمن تأليف أو عرض المسرحية أو في الواقع المعاصر للكاتب آنذاك.

وحين عرض المسرحية ١٩٦٤م قامت معركة حامية بين " محمود أمين العالم " وبين مجموعة من الكتاب والنقاد، فقد رأى " محمود أمين العالم ": " أن مسرحية (الفتى مهران) ليست مجرد مسرحية تاريخية وإنما هي مسرحية معاصرة، رغم موضوعها التاريخي تعرض بالرمز لقضايا وتجارب اجتماعية وفكرية حية [2] " بل وصل به الأمر إلى اتهام صريح للمسرحية بأنها " قد توحي ببعض الإيحاءات التي تبذر بذور الشك والريبة في اللقاء الثوري الذي يتم في بلادنا بين مختلف القوى الاجتماعية المؤمنة بالتقدم والاشتراكية، وهو لقاء ثوري جاد تحت راية المبادئ، لا يفضي إلى تصفية للثوار، بل إلى توحيد لحركة الثورة كلها " [3]

---

(١) " الفتى مهران " ، ص ١٦٨.
(٢) محمود أمين العالم ، " الوجه والقناع " ، دار الآداب ببيروت ، ١٩٨٧م ، ص ١٠٨.
(٣) المرجع نفسه ، ص ١١٤.

لقد ربطت القراءة النقدية كل أحداث المسرحية بحاضر إنتاج النص، وهو ما أفسح المجال له اتخاذ الكاتب التاريخ بوصفه إطارًا وليس مادة، فاستطاع الشرقاوي أن يربط بين الزمن الحاضر " زمن إنتاج النص " أو " العرض المسرحي " وبين الزمن التاريخي الذي يأخذ عنه الكاتب مادته، في أنه إطار للهروب من المواجهة المباشرة مع الواقع.

أما مسرحية " وطني عكا " ١٩٧٠م، فهي تناقش جهاد الأمة العربية وكفاحها منذ الاحتلال الإسرائيلي، في صورتين الأولى: جهاد الشعب الفلسطيني بمختلف اتجاهاته، والثانية: كفاح الجيش المصري في عام ١٩٦٧م سنة النكسة وما قبلها وما بعدها. ويوضح الشرقاوي أسباب الاحتلال والتستر تحت فكرة إنشاء وطن قومي لليهود، وعودة بني إسرائيل لأرض الميعاد، والأسباب الحقيقية في احتلال منطقة حيوية من العالم وقلب العروبة النابض فحاول تأمين إسرائيل وتوسعاتها على حساب جيرانها.

وقد ارتبطت حرية الوطن في المسرحية بحرية المواطن وبخاصة في الصراع المسلح في المستوى الثاني:

" النصر في التحرير غار لا يضفره العبيد
لن يصنع الحرية الكبرى سوى
الأحرار وحدهم بحق " (١)

بينما اهتم الفلسطينيون بضرورة تحرير الأرض أولاً، وأهمية توحيد كافة الأطراف والاتجاهات لمواجهة خطر الاحتلال قبل المطالبة بحرية أي اتجاه أو فكر، وإذا كان للفرد أن يتحرر فعليه أن يتحرر من نزعاته ورغباته الفردية لينضم للمجموع.

أم رشيد: " من عسى يقوى على تحريرنا
نحن من نقوى على التحرير... إلا أننا

---

(١) " وطني عكا " ، ص ٦٢.

كلنا أصبح عبد ا هاهنا؛ بعضنا
يقمعه الخوف، ومن هاجر منا
صار عبد المصلحة " [1]

أما بالنسبة لمسرحيات " ثأر الله - النسر الأحمر - عرابي زعيم الفلاحين " فإنها تتعامل مع الزمن التاريخي بكل تقديس ودقة، بداية من الأعمال الكبرى التي قام بها البطل التاريخي للأحداث، وحتى أدق التفاصيل وهو ما وسم هذه النصوص بالطول على مستوى زمن أحداث العرض المسرحي، ولهذا جاءت مسرحية " ثأر الله " و" النسر الأحمر " في جزأين، ولم تتخلص مسرحية " عرابي زعيم الفلاحين " من المأخذ نفسه مما جعل بعض الممارسات النقدية تصف تلك النصوص بالملحمية، بمفهوم الملحمة أو السيرة العربية التي تستعرض حياة البطل منذ مولده وحتى موته.

ففي مسرحية " ثأر الله " ١٩٦٩م تحكي أحداثًا تاريخية معلومة " رفض الحسين إعطاء البيعة ليزيد بن معاوية سنة ٦٠ هجرية، واستشهاده في كربلاء، وهو متجه إلى الكوفة تلبية لمكاتبات وصلت إليه تدعوه لإنقاذهم من يزيد ورجاله الفاسدين، وتؤيد مبايعتهم له ".

وبرغم الارتباط الشديد بالتاريخ، فقد جاهد الشرقاوي في طرح رؤية عصرية في العمل من خلال القضايا المشتركة في عمومها الإنساني والهموم الإنسانية المشتركة عبر الأزمنة والتواريخ، مستغلاً فيها بعض التشابه، مثل أهمية دور الأمة في اختيار الحاكم الشرعي وضرورة تقويمه أوعزله، وشروط صحة الحاكم ونزاهته، ومهمته تجاه الأمة ومصالحها وتحقيق الحرية والعدل الاجتماعي مظهرًا مفاسد وسلبيات النظم القائمة على حكم الفرد وتسلطه واستبداده في غياب دور المجتمع في ظل حاشية تسعى لمصالحها الخاصة الرخيصة وتشكل مركز قوة على حساب حقوق الرعية وغير ذلك من نماذج الهجوم على العصر بصورة مطلقة

---

(١) " وطني عكا " ، ص ١٨.

ومباشرة وبصوت مرتفع طوال الجزأين محاولاً تقديم البديل الثوري في صورة الحسين بن عليّ ذلك البطل الإيجابي الهادف إلى تغيير مفاسد عصره وأمته.

يقول الحسين حينما وصف له " بشر وسعيد وبرير " كثرة الأموال التي ساقها ولاة السوء ليزيد:

الحسين: " (حزينًا) كل هذا!
لا سليمان ولا قارون قد شاهد
هذا المال كله.
كل هذا، وبلاد الله قد فاضت
بأبناء السبيل؟
كل هذا وحوالينا أنين ضارع
يحمل أوجاع اليتامى والأرامل؟!
أين يمضي الأغنياء اليوم من حَرِّ
زفير الفقراء!!
كيف ينجو مترفو الأمة من طوفان
دمع البؤساء؟!
كم جياع شاهدوا قافلة المال
وما يدخل في أجوافهم إلا غبار القافلة
(منتفضًا) غير أن المال مال المسلمين
إنَّ هذا المال مال مغتصَب ".[1]

وفي مسرحية " النسر الأحمر " ١٩٧٦م يتخير الكاتب فترة مضيئة من التاريخ العربي الإسلامي، تلك الفترة التي استطاع صلاح الدين أن يوحد فيها الشعوب تحت قيادته ويخوض سلسلة من الحروب الضارية العنيفة التي انتصر فيها على الصليبيين وتم إثرها تخليص القدس من شرورهم.

---

(١) " الحسين ثائرًا " ، ص ٢٢٠.

وتدور أحداث المسرحية بجزأيها في الربع الأخير من القرن الثاني عشر الميلادي، والشرقاوي يستعين بالأحداث والشخصيات التاريخية الواقعية التي لا يستطيع تغييرها، ولكن في الوقت نفسه سعى إلى تقديم شخصيات عادية لم يذكرها التاريخ وحاول أن ينميها من خلال احتكاكها المباشر بالأحداث التاريخية وتفاعلها بشكل أو بآخر مع الشخصيات التاريخية المعروفة فتكتسب منها أو تكسبها بعدًا دراميًا جديدًا. وكان هدف الشرقاوي من ذلك أن يقدم من خلال هذا التضافر صورة جديدة للتاريخ ؛ تعكس بعض قضايا العصر وتناقش الواقع المعاش، وبخاصة حين توفرت بين التجربة التاريخية والواقع بعض خطوط التشابه.

يقول الشرقاوي: " هذه مسرحية مستوحاة من التاريخ تراعي حقائقه الأساسية البارزة، لكنها ليست مسرحية تاريخية تلتزم بكل تفاصيله، والشخصيات ليست كلها تاريخية ".[1]

إن وصف الشرقاوي لصلاح الدين في " النسر الأحمر " إنما يحوي تعاليمًا رائعة لتلك الفترة التي حكم فيها الإسلام ربوع الأرض، حتى إن خصمه " ريتشارد " يقول عنه إنه أفرغ من قلبه الحقد:

ريتشارد: " أنا ذا أشهد قبل رحيلي
أن صلاح الدين الفارس
قد علمني ما لم أعلم
أفرغ قلبي من أحقادي "[2]

إن لذلك دلالتين واضحتين، الأولى: وهي مدى نبل وحسن أخلاق صلاح الدين التي تفوق أي خيال، والثانية: إنما تدل على مدى تسامح الشخصية الإسلامية السمحة في ظلال العصور الإسلامية.

وفي " عرابي زعيم الفلاحين " ١٩٨٥م، يصوِّر ثورة عرابي في وجه السلطة في سبيل حق الشعب وحريته، واستطاع عرابي أن يجمع حوله الشعب بكافة

---

(١) انظر تقديم وتذييل المسرحية ، ص ٥ ، والغلاف الأخير.
(٢) المسرحية ، ص ٢٥١.

طبقاته، ويظهر من خلال ذلك الفساد الذي انتشر في البلاد من جراء الحكام الأجانب، كما يظهر ثورة الشعب واستماتته في الدفاع عن الأرض، واستطاع من خلال ذلك أن يناقش بعض القضايا الهامة، منها " أن يحكم الشعب نفسه بنفسه بأن يختار الحاكم من أبنائه وضرورة تكوين المجالس النيابية والمساواة وعدم الظلم وأن تعود خيرات الوطن إلى أبنائه وعدم تدخل الأجانب في البلاد باستثمار خيرات البلد واستغلال اقتصاده. ووقف في سبيل تحقيق هذه الأهداف أمام أولي الأمر يطلب منهم حقوق الشعب والحكم بالعدل "

عرابي: " كيف ترضى يا ولي الأمر
أن يحرم من كَدِّ يَدَيه عامل
ورسول الله قد سنَّ لنا
انقدوا العامل أجره " (١)

فالشرقاوي في هذه المسرحية شديد الحذر في استخدام الإطار التاريخي لمعالجة قضايا الواقع، وذلك لقُرب الفترة الزمنية التي يتحدث عنها، ولكن من الواضح أنه ينادي بالمساواة والعدل في الحكم من خلال المقطع الذي ساقه على لسان عرابي.

والزمن له " معانٍ متعددة ومختلفة، فهو لم يكن واحدًا في أعين الشعراء ونفوسهم ؛ بل كان عندهم الدهر الذي تتحرك داخله الكائنات، وهذا ما يمكن تسميته بالزمن الأزلي أو الأبدي ؛ ولكنهم وجدوا أن ما يتحرك في هذا الزمن من شمس وكواكب وليل ونهار وبشر وحيوان وجماد جزء منه تمامًا "(٢)

لذا فقد استطاع الشرقاوي أن يتخذ من الأحداث التاريخية التي تدور في مدى سنوات طويلة مادة لحبكة درامية، وقد استطاع أن يطرح في إنتاجه الدرامي الإبداعي الذي يرتكز على " القضايا الفكرية - والسياسية - والاجتماعية " لتحقيق العدالة والحرية، وكان التاريخ القديم والحديث هو الإطار الفني لأغلب الأعمال، والستار الذي أخفى المضامين العصرية.

---

(١) " عرابي زعيم الفلاحين " ، ص ٢٩.
(٢) د. مصطفى عبد الشافي الشورى، " دراسات في الأدب الجاهلي "، دار النهضة العربية ، القاهرة، ٢٠٠٠م.

الـمكـان

▪ الـدلالة الـمكانية للغة

يمتلك الشرقاوي مُعجمًا لغويًا متعدد المعاني والمترادفات الخاصة بطبيعة المكان، فهو يستخدم التعبيرات اللغوية نابعة من الأحداث داخل النصوص، ومعبرة عن ذوات شخصياتها، واستطاع أن يستخدم الحوار في مسرحه الشعري بطريقة سهلة وميسرة حتى أن القارئ ليشعر أثناء قراءته للحوار أنه أتى عفويًا دون عناء دالاً على معجمه البيئي، أي واصفًا البيئة المكانية المتحدث عنها.

مثل مسرحية " الفتى مهران " التي يسيطر عليها الجو القروي الشعبي الخالص الذي تدور فيه الأحداث أمدها بالعديد من الألفاظ والتعبيرات والمسميات شديدة الدلالة في (القرية المصرية) وكشف لنا مدى تأثر الكاتب ولغته بالتراث الشعبي، فنجد (العمدة، والشيخ، والقاضي، والغجرية، وأم البنين...) وغيرها من الألقاب التي تمنح للشخصية بجوار اسمها في النص، ويتحول هذا اللقب فيما بعد إلى محدد من محددات الشخصية.

ونجد كذلك مجموعة من " الألفاظ والتعبيرات المرتبطة بالقرية المصرية " مثل: الأمثال الشعبية، والأغاني، والمواويل، والفكاهة اللفظية الشعبية مثل حديث العمدة (طه) مع صابر في حديثه عن قبض السلطان على الفتيان ودفعه الفلاحين للحرب.

العمدة طه: (لصابر) يا نهار أغبر من أوله
(لفلاح) أنت أوجعت دماغي
(لصابر) كيف هذا يا ولد؟![1]

---

(1) " الفتى مهران " ، ص ٤٢.

ويطالب (صابر) أن يذهب للجبل ويقص على مهران ما حدث، وهو في الوقت ذاته لا يتخلى عن حديثه الكوميدي:

اذهب الآن لأهلك.. رح لأمك
أم ترى تشرب قهوة؟ عندنا يا بني
فطير ساخن بالعسل
ادخل الآن لكي تملأ بطنك
ثم خذ منه لأهلك[1]

والمسرحية مليئة بالألفاظ الدالة على المعجم القروي مثل (معجون بماء العفاريت - أرُكبت من طينة الجن)، (آه يا خرابي)، (أذراع هذا أم قالب قشدة)، (آه يا حبة عيني)، وغيرها الكثير مما ورد بالمسرحية.

" تتكفل اللهجة التي ينطق بها أشخاص المكان بإظهار جانب من ثقافة المكان، تلك الثقافة التي تمثل جانبًا من جوانب الشخصية والمحيط المكاني الذي تتحرك فيه مما يضعها في عالمها الخاص ومن ثم قانونها المحدد الذي ينسحب على المكان قبل الإنسان "[2].

ونجد أنه في مسرحية " النسر الأحمر " يستخدم الشرقاوي معظم الألفاظ التاريخية مستمدة من فترة فجر الإسلام، وربما كان أكثرها دلالة استدعاء لفظة (بدر) وإسقاطها على موقعة حطين.

" إنها خطة بدر/ إيه يا أرواح بدر ساعدينا
إيه يا حطين كوني نفحة من روح بدر " [3]

ويستخدم الشاعر الإشارات الثقافية في أكثر من موضع بهدف الدلالة والتثقيف والتجميل، والمثال على ذلك ما يقوله " چان بيير " في " مأساة جميلة " في محاولته توضيح الفارق بين عظمة فرنسا والعسف المرتكب باسمها.

---

(1) " الفتى مهران " ، ص ٤٣.
(2) د. مصطفى الضبع ، " استراتيجية المكان " ، هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٨م ، ص ٣٣٦.
(3) " النسر الأحمر " ، ص ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١.

چان: (صارخًا) إنني أعرف أن الليل أسود
مثلما قال أراجون

والمعروف أن " أراجون " شاعر فرنسي مشهور كتب أشعارًا عن المقاومة أثناء الاحتلال النازي لفرنسا. فالشاعر هنا يحدد البيئة المكانية من خلال الإشارات الثقافية.

▪ دلالات المكان

المكان هو الإطار الذي يتحدد من خلاله الفعل، ويكون مكثفًا للحظات دلالية بعينها ترى في جسد النص كله وتمنحه ظلاله وإيحاءاته، ومجموع المكانات في أي نص تصب في هذه اللحظات الدلالية المكثفة التي يقوم مكان بعينه أو أكثر بشحذها، لذا فهو يمثل عمود الدراما بوجه عام، والدراما الشعرية على وجه الخصوص.

" والمكان بوصفه حيزًا صالحًا للحياة فيه يكون أساسًا ولبنة أولى لإقامة المجتمعات البشرية التي تتخلق في مكان يصلح لاستمرار حياتها ويهيئ لها سبل المعيشة، ومن ثم التحضر والمدنية. وهذه المجتمعات في متناميها تضع القوانين المنظمة ويكون لها عاداتها وتقاليدها ولغتها وسمات أهلها، وبذلك يكون لها كبير الأثر في أفرادها ومن ينضمون إليها من مجتمعات أخرى ".[1] ولذلك سوف نتناول أعمال الشرقاوي الدرامية من خلال دلالاتها المكانية وما ترمز إليه الأمكنة المختلفة في النص، سواء كان المكان مفتوحًا أو مغلقًا.

فتدور أحداث مسرحية " مأساة جميلة " في حي القصبة في مدينة الجزائر بشوارعه المفتوحة وتأتي أحداث الفصل الخامس في قاعة المحكمة، وهو مكان مغلق يسهل التحكم فيه لأنه محكم ومحدد الأغراض، ولذا فهو يسهل القبض فيه على جاسر الذي استطاع أن يهرب من الأعداء أثناء وجوده بالحي لأنه يتميز بوجود شوارعه المفتوحة التي تجعل له مخرجًا يستطيع من خلاله الهروب من محاولات القبض عليه.

---

(1) د. مصطفى الضبع ، " استراتيجية المكان " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨ ، ص ١٣٠.

ومن خلال وصف الشرقاوي لحي القصبة نستطيع أن نكتشف الدلالات المصاحبة لهذا المكان، فيقول الشرقاوي واصفًا حي القصبة الذي تدور فيه الأحداث بمدينة الجزائر التي يقوم على أرضها الصراع ضد المستعمرين:

" في شارع في حي القصبة بمدينة الجزائر، الشارع يبدو متدرجًا كالسلالم، ملتويًا مليئًا بالدروب الجانبية. في أقصى المسرح - في الصدر- يبدو المدخل، حيث تظهر في الأفق أبراج قلعة بربروسة.. السجن الرئيسي الكبير... في الشارع دكان مغلق وبيوت لم تفتح أبوابها بعد، وفي مقدمة المسرح يبدو على اليمين جزء من مقهى أحمد المصري ".[1]

إن الشارع الذي يصفه الشرقاوي لنا هو شارع كبير يقع في حي القصبة في مدينة الجزائر نفسها، فهو ليس في قرية صغيرة ولا في مدينة أخرى غير مدينة الجزائر، لذلك فهو يعطي إيحاء بأنه بؤرة الاهتمام لأنه يوجد بالمدينة التي تدور على أرضها الأحداث. ونلاحظ اهتمام الشرقاوي بالوصف الدقيق لهذا الشارع الذي يعطي دلالات رمزية رائعة، فهو متدرج كالسلالم، وهذا التدرج يؤدي إلى طرق جانبية كثيرة يحتوي عليها الشارع، وهذا بالطبع معناه كثرة منافذ الهرب لجماعة الفدائيين وسهولة الاختباء وسهولة المقاومة أيضًا، مما يضع المستعمرين في حيرة وقلق شديدين، فهم دائمًا في انتظار المفاجأة للهجوم عليهم في أي وقت ومن أي مكان، وهذا أيضًا يعطي إيحاء بصعوبة السيطرة الكاملة على المكان، وهذا أيضًا بطبيعة الحال العائق الرئيسي أمام قوات الاحتلال التي يقودها " بيير " في القبض على جاسر طوال الأحداث، فالشارع مكان مفتوح بدروبه الجانبية الكثيرة ومن السهل الهرب من أي اتجاه.

ويصف الكاتب بعض الأماكن الموجودة بالشارع، مثل الدكان المغلق، وهو دكان مصطفى بوحريد لبيع الحرائر ومقهى أحمد المصري، فهذا الدكان المغلق إنما يرمز رموزًا واضحة لتوقف الحالة الاقتصادية وركودها تمامًا، فهذا الاستعمار يقضي على الأخضر واليابس ويقضي أيضًا على اقتصادهم كما يقضي على حياتهم. ومقهى أحمد المصري ذو دلالة مزدوجة، فهو كأي مقهى يجتمع عليه

---

(1) " مأساة جميلة " ، ص ٩.

الناس في العلن، لذلك فهو يجتمع عليه جماعة الفدائيين لأنه مكان عام يستطيع أي إنسان أن يجلس عليه، ولكنه من ناحية أخرى يؤدي إلى مكان مغلق، مكان سري يجتمع فيه الفدائيون عبر ممر طويل من المقهى يؤدي إلى هذا المكان، وكذلك وصفه لقلعة بربروسة، وهي قلعة أثرية معروفة للجميع، أما على الجانب الآخر، فهي سجن كبير يتوارى خلفه الكثيرون، وهذا ما نسميه " جدلية السر والعلن " أو " الوجه والقناع "، وهذا أعطى فرصة كبيرة للتنكر والإفصاح للشخصيات، فنرى (جاسر) يتنكر في ثلاث شخصيات (العامل) حيث يعمل مع الشاويش چان وهو يلصق الإعلانات التي ترشد للقبض عليه، ونراه أيضًا في شخصية أخرى وهي شخصية (مصطفى بوحريد) الذي يتظاهر بالاستحمام حينما تداهم قوات الشرطة منزله لتبحث عن جاسر، ونراه أيضًا في شخصية ضابط فرنسي حينما أراد أن يحضر محاكمة جميلة فوجد أن تنكره في شخصية ضابط فرنسي هو الطريق الوحيد الذي يجعله في أمان بعيدًا عن أعين القوات الفرنسية.

وشخصية مثل شخصية (عزام) الضابط الذي يعمل في شرطة العاصمة، فهو يتظاهر بالتعاون مع قوات الاحتلال ويمد لهم - بالخداع - يد العون والمساعدة، ولكنه على الجانب الآخر يساعد الفدائيين ويمدهم بالمعلومات التي تقيهم وتقف حائلاً دون الإمساك بهم، وعلى أساس المعلومات التي يعطيها لهم توضع الخطط أو تعدل أولاً بأول، وقد قام جاسر بالهرب أكثر من مرة حينما أرشدهم عزام بهجوم القوات الفرنسية للقبض عليه، فهذه الازدواجية لشخصية عزام ساهمت في تنفيذ جماعة الفدائيين لخططهم وتدابيرهم وساهمت أيضًا في فشل كل المحاولات للقوات الفرنسية للقبض على جماعة الفدائيين.

لم يطلق الشرقاوي على الشارع اسمًا محددًا، فقال هو شارع وهذا يعطي دلالة واسعة النطاق أي أن ما يحدث في هذا الشارع يحدث مثله في كل شوارع المدينة، فالشارع بدروبه الصغيرة يتسع ليصبح الجزائر الكبرى التي قامت على أرضها مشاهد رائعة من صور الكفاح ضد الاحتلال.

واختار الكاتب الأماكن المفتوحة ليتواجد فيها الفدائيون والأماكن المغلقة دائمًا ما يتواجد فيها المحتلون، وذلك لأن الفدائي يعتبر مسكنه الوطن بكل ما يحمل من فضاء فسيح، هذا فضلاً عن إكسابه سمة القوة والشجاعة، أما قوات الاحتلال فدائمًا ما توجد في أماكن مغلقة مثل قلعة بربروسة والمحكمة وحانة سيمون في مسرحية " مأساة جميلة "، وفي مسرحية " وطني عكا " أيضًا نجد أن كل الفدائيين معيشتهم في أماكن مفتوحة بينما قوات الاحتلال والجاليات اليهودية يعيشون في أماكن مغلقة، وهذا بطبعه يكسبهم صفة الجبن والاغتراب، ونجد هذا الوصف في مسرحية " وطني عكا ":

" نادٍ للضباط في إسرائيل هنا وهناك يتناثر ضباط ومجندات وفتيات "[1].

وفي وصف آخر يصف فيه الشرقاوي وجودهم بالمكان المغلق:

" بهو في مسكن مارسيل... في الصدر شرفة مغلقة يبدو جزء من تل أبيب من خلف زجاجها... مارجو زوجة مارسيل تسمع موسيقى خفيفة وهي تذاكر لولدها "[2].

فهذا الوصف يصوِّر تواجد قوات الاحتلال الإسرائيلية في أماكن مغلقة منعزلة لأنهم يتسمون بالخوف والجبن وسيطرة ظاهرة الاغتراب بوصفهم محتلين أي أن الأرض ليست ملكًا لهم وليست جزءًا من تواجدهم وليسوا هم أجزاء من الأرض كما يشعر الفدائيون من أبناء الوطن مما يكسبهم شجاعة في مواجهة الأعداء على عكس ما نجد عليه حال المستعمرين، فمهما امتلكوا من أسلحة وقوى مادية نجد الخوف يتملكهم ويسيطر على مشاعرهم. تقول مارجو لزوجها واصفة هذا الخوف:

مارجو.. أنا لا آمن أن أمشي في الليل وحيدة
إنهم ينتشرون الآن في الليل كقطعان الذئاب
أنت لا تعرف من هم من جميع السائرين!
ربما كان الغلام الشاحب المهزول
أو ذاك العجوز

---

(١) " وطني عكا " ، ص١١٥.
(٢) " وطني عكا " ، ص ١٠١.

ربما كان الفتى المختال أو تلك الفتاة الطيبة!
أنت لا تعرف كيف انشقت الأرض لكي تخرجهم!
وإذا قنبلة تقذف بغتة!
وإذا أنت وقد نالتك ضربة![1]

فيتضح من هذا الوصف مدى الجبن والخوف والرعب الذي يتملك شعور المستعمرين الذين يفاجئون ما بين الحين والآخر بانفجار قنبلة ناسفة، وهذا الوصف يتفق ووصف التعبير القرآني لليهود، فقد عبَّر القرآن الكريم تعبيرًا صادقًا في قوله تعالى واصفًا اليهود: {لا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعاً إلا فِي قُرىً مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ}[2].

وهي أحاسيس ترسبت فيها عوامل تاريخية وسياسية كثيرة فنفس الشعور الذي تصفه مارجو يتملك كل شخص احتل جزءًا من أرض فلسطين.

إن إحساس الاغتراب الذي تعانيه الشخصيات اليهودية في المسرحية يتأكد بالانعزال في أماكن مغلقة محددة سواء كانت أماكن عامة مثل النادي أو خاصة مثل المنزل، أما الشارع فهو يمثل لهم أخطارًا وأهوالاً تحيط بهم دائمًا وتبعث الخوف والرعب داخلهم، فالشارع بالنسبة لهم مكان الخوف، مكان الرعب، مكان المفاجأة، مكان الموت، في حين يحمل الشارع دلالة أخرى عن الشخصية الفلسطينية فيصبح هو المكان والبيت والملجأ والوطن وخاصة بعد الاحتلال، وهذا المشهد يصف حي اللاجئين بغزة:

" في حي اللاجئين بغزة... البحر من بعيد... سور يحيط ببناء مظلم تحت الليل يتوسط مقاعد ثم أوتاد تثبت إليها حبال خيمة "[3]

الشارع هنا يعيش فيه أهل فلسطين في خيام منصوبة ينامون ويأكلون ورغم ذلك يرفضون مغادرة أرضهم ويدافعون عنها بعمليات فدائية شجاعة أدخلت الرعب في قلوب اليهود مواطنين وعسكريين، فالأرض بمساحاتها العريضة الواسعة دائمًا هي

---

(1) " وطني عكا " ، ص ١٠٣.
(2) سورة الحشر: من الآية ١٤.
(3) " وطني عكا " ، ص ٩.

مكان لأهل فلسطين وعملياتهم الفدائية، وهم مؤمنون بها ومتمسكون بكل ذرة من حبات رمالها يستمدون منها وجودهم وتستمد الأرض أيضًا منهم وجودها، فهناك ارتباط شديد وتلاحم بين الأرض وأهل فلسطين.

ويظهر الشارع بصورة متناقضة تمامًا بالنسبة للمحتل والمواطن أيضًا وذلك لسيطرة المحتل على الأمور.

" شارع في غزة يفضي إلى البحر الذي يبدو في الخلفية. في ناحية من الشارع تتلألأ واجهات المحلات التجارية بالأضواء حيث زحام المتفرجين على الواجهات، والداخلون والخارجون من المحلات يملأون المكان بالحركة، ومن ناحية أخرى مدخل مدينة اللاجئين تستلقي في الظلام والصمت حيث يقوم محل متواضع يجلس فيه غسان وأمام المحل رجلان. والرجال والنساء يخرجون من المحلات الكبيرة محملين بما اشتروه "[1]

فنجد صورة التناقض واضحة في (تتلألأ بالأضواء - تستلقي في الظلام)، (واجهات المحلات - محل متواضع)، (زحام - صمت)، (الداخلون والخارجون من المحلات - أمام المحل رجلان).

فهذا التصوير يتضح فيه صور التناقض بين واجهات المحلات التجارية التي تتلألأ بالأضواء ومحل غسان البسيط في جهة خيام اللاجئين لا يتركه أحد. ويمثل الشارع هنا علامة واضحة لمدينة غزة بأكملها، فهي مدينة فرض عليها الاحتلال أن تكون ذات وجهين، وجه محتل الأهل فيه مشردون في المنافي والصحراء والخيام، ووجه آخر تجاري مادي تحط فيه كل السلع الاستهلاكية، ففرض الاحتلال على المدينة أن تصبح ذات مكان مزدوج.

وفي مسرحية " ثأر الله " نجد دلالة المكان واضحة ونجد الحسين وأتباعه يعيشون في طرق المدينة ومكة وصحراء العراق وهي أماكن مفتوحة،أما مشاهد الأعداء من الولاة المناصرين لحكم يزيد بن معاوية فتدور في قصور تتصف بالثراء الفاحش، وهذا بدوره يعطي دلالة واضحة على الزهد والتقوى والورع الذي

---

(1) " وطني عكا " ، ص ٣٢.

تتسم به شخصية الحسين وأتباعه وتمسكهم بمظاهر الإيمان بالله والاقتداء برسولهم الكريم بينما يعيش الولاة والخليفة يزيد بن معاوية في قصور تؤكد مظاهرها على اختيارهم متاع الدنيا لا الدين، وهذا المشهد من مسرحية " الحسين ثائرًا " يؤكد على ذلك:

" شارع ضيق مظلم... الحسين تحت الظلام يحمل جوالات يضع بعضها على أبواب البيوت ويجلس ليستريح "[1]

فهذا الفعل الذي يقوم به الحسين، وهو توزيع الطعام بالليل على بيوت المحتاجين سرًا يؤكد إيمانه الشديد وزهده وتقواه وتمسكه بصفات الصالحين الأتقياء اقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم.

أما الولاة والأغنياء في المدن التي تدور بها الأحداث فيتمتعون بكل الخيرات دون النظر إلى حاجة المحتاجين أو الرعية وهم منعزلون بأنفسهم عن شئون البلاد.

" قاعة فسيحة في قصر الوليد بن عتبة والي المدينة... الأمير يجلس على مقعد وثير "[2]

فهذا الوصف يبين مظاهر الثراء لدى الأمراء، فهم يعيشون في قصور فخمة بعيدًا عن مشكلات الرعية.

وتلعب الطبيعة بوصفها مكانًا يربط الكاتب بينها وبين الشخصية بما يسمى تراسل الحواس بينهما في مشهد رائع من مسرحية الحسين ثائرًا:

" في كربلاء صحراء جرداء قاسية وعراء كامل تتوهج فيه الشمس في قرص أحمر وهي تهبط للغروب وترسل على كل أنحاء المكان لونًا قانيًا "[3]

فهذا الوصف يوضح ما يحمل المكان من قسوة وعراء، ويدل على المصير الذي ينتظر الحسين وغروب الشمس أي الأفول والانتهاء ينبئ أيضًا باستشهاد الحسين ويؤكد عليه الكاتب باللون القاني فالأحمر الذي يوحي بالدم يرمز إلى المصير الذي ينتظر الحسين.

---

(1) " الحسين ثائرًا " ، ص ٤٤.
(2) " الحسين ثائرًا " ، ص ٤٤.
(3) " الحسين ثائرًا " ، ص ١٧٤.

والكاتب يتخذ أوصافًا شديدة التشابه فيما يصف قصر يزيد بن معاوية في مسرحية " الحسين شهيدًا " ووصفه لقصر الأمير في مسرحية " الفتى مهران " ويأتي على النحو التالي:

وصف قصر يزيد بن معاوية:

" الليل في قصر يزيد بن معاوية بدمشق كل مظاهر الأبهة والغنى الفاحش، إبريق خمر ذهبي وأقداح تلمع فيها الجواهر، جارية شقراء جميلة جدًا ويزيد يلهث كأنه يجري. في الصدر شرفة متقدمة تبدو من خلفها مناظر دمشق. في الحجرة عرش على درج مرتفع قليلاً، على اليسار باب عليه ستار فاخر وعلى اليمين باب مماثل "[1].

وصف قصر الأمير في " الفتى مهران ":

" بهو الأعمدة في قصر الأمير في الصدر بانحراف إلى اليسار يقوم كرسي مثل العرش على منصة ذات درجات، إلى اليمين نافذة كبيرة مفتوحة على حديقة ضخمة يانعة حيث تبدو الأزهار الأنيقة والأشجار المتشابكة تلقي إلى البهو بظلالها الخضراء اللينة، إلى يسار المنصة مائدة فاخرة رصت عليها أكياس ذهب صغيرة وكبيرة، إلى يسار المائدة درج فاخر يرتفع إلى الطابق الثاني مؤديًا إلى بهو صغير، على منصة الأمير تقف فتاة تترية جميلة جدًا بشكل لافت للنظر تلبس ملابس تترية معها مروحة كبيرة من ريش النعام يحركها في إعياء في البهو ثلاثة عبيد بمراوح كبيرة من الريش يحركون الهواء "[2].

فالتشابه في وصف القصرين واضح من خلال تصوير الشرقاوي لأوصاف كلا القصرين، فكلاهما يتصف بالثراء الفاحش، وهناك كرسي للعرض يقف على درجات عالية، ووجود الجاريات الجميلات مما يوضح التناقض الشديد بين هذه الصورة ومدلولها مع صورة الحسين وهو يوزع الطعام على المحتاجين ليلاً فيختلط بالناس ويشاركهم آلامهم مقتديًا في ذلك بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وسير الخلفاء الراشدين، في حين أننا نجد خلفاء بني أمية منعزلين عن الرعية داخل

---

(1) " الحسين ثائرًا " ، ص ٢٣.
(2) " الفتى مهران " ، ص ١٣٩.

قصورهم الضخمة ينعمون بوسائل الراحة كلها بما يصل إلى حد البذخ والإسراف، فالأقداح تلمع فيها الجواهر وهناك إبريق خمر وهي علامة شديدة الخطورة بالنسبة لحاكم يستعد لتولي الخلافة الإسلامية ويحارب آل بيت الرسول من أجل الحصول عليها وشرب الخمر ومخالطة الجارية ذات الجمال الحسن ومظاهر الأبهة التي تبلغ حد الإسراف يعد هدمًا لصورة الحاكم المسلم الذي يتقلد مقاليد الحكم بما أنزل الله.

وهذا التشابه في الوصف بين القصرين - قصر الخليفة الأموي في مسرحية " ثأر الله " وقصر الأمير في " الفتى مهران " يؤكد فساد الحكم وانحلاله ولهذا فليس من الغريب أن نجد في النصين مشاهد تصور احتشاد قوى الشعب لهدم الحكم الذي يمثله ظاهريًا أمام القصر فينهالون عليه بمعاولهم وأدواتهم المتواضعة لصد ما يقع عليهم من ألوان العذاب والقهر، فنجد في مسرحية " الحسين ثائرًا " هذا الوصف:

" ساحة واسعة بالكوفة أمام قصر ابن زياد أمير الكوفة والناس يملأون الساحة بالسيوف والعصي والسهام، بعضهم يقف على مرتفعات أو جذوع نخيل وكأنهم يحاصرون القصر "[1]

وفي مسرحية " الفتى مهران " نجد الصورة نفسها تصور احتشاد الناس أمام واجهة القصر:

" في الظهيرة والوهج الشديد يغمر الباسقة والأبراج والقباب، الفلاحون والفلاحات بالعصي والفئوس وقضبان الحديد مقبلون من ناحية اليمين مطرودون من أمام واجهة القصر "[2]

فأصبح مكان القصر أو مجرد السور الخارجي له يمثل مكان الظلم والفساد، لذلك أصبح تحطيمه شكلاً من أشكال المقاومة الشعبية، فشعب الكوفة يثور على الوالي ابن زياد لانحرافه عن أعراف معاملة الرسل والخلفاء الصالحين ورجال

---

(1) " الحسين ثائرًا " ، ص ١٤٢.
(2) " الفتى مهران " ، ص ١٢٧.

الحسين، فقد قبض على مسلم بن عقيل مبعوث الحسين لأهل الكوفة وقام بحبسه وتعذيبه مما دعا الشعب الذي أعطى البيعة للحسين إلى النهوض لتخليص مسلم وإكرام وفادته، ولكن فشل هذا الفعل الجماعي ناتج من تفتت الوحدة الشعبية عن طريق وعد ابن زياد بالإفراج عن مسلم وكان ذلك مجرد محاولة لتهدئة الموقف واحتوائه وذلك لأن مسلم سوف يُعدَم في سجنه بقصر ابن زياد، وبهذا استطاع أن يفتت الوحدة الجماعية الثائرة.

ولكن في " الفتى مهران " كان الوضع مختلفًا، فقد استطاع أهل القرية أن يهاجموا القصر للإفراج عن مهران بعد احتجازه مع العمدة طه، فقد نجح أهل القرية في ترويع الأمير ورجاله والإفراج عن مهران في عمل جماعي منظم ثائر لن تستطيع قوى الأمير أن توقف من سيل الثورة المنهال عليها حينما بدءوا بالفعل تحطيم سور قصر الأمير مما دفع الأمير إلى إصدار الإفراج على الفور.

أم صابر: (صائحة) يا أمير القصر أطلق سجن مهران،
وصيحة أصوات.. أطلقوا مهران والعمدة.

صابر: لا .. كفى .. لا تصرخوا فلتنزل بالفأس
سرح الظلم، فلنضرب معًا،
اضربوا السور بما في القلب من ضيق وإيمان وحسرة
ضربة واحدة مستعرة
وستهوي كل أسوار القلاع
الشرارات التي تصنعها الفأس على الصخر..
ستغدو فيضانًا من شعاع.
إنه فجر الجياع.. فاصنعوا للجائع المظلوم فجره ".[1]

فالقصر في " الفتى مهران " يحمل المدلول السلطوي الغاشم الغاصب، وذلك يشير غليه في علاقته بالقرية التي يسكنها الفلاحون البسطاء وبين الجبل الذي يأوي

---

(1) " الفتى مهران " ، ص ١٣٥.

مهران والفتيان وذلك إذا نظرنا إلى " أن الفضاء المسرحي هو صورة لمختلف القنوات المجازية الاستعارية في النص "[1].

فالقرية تضم سكانها البسطاء كما يضم القصر الوليد وأتباعه.

" ساحات القرية في حضن الجبل.. الجبل في أقصى الصدر ينحدر، ينحدر عموديًا بعرض المسرح حيث يبدو السفح كالحائط الذي يعزل الجبل عن القرية تمامًا. على حافة الأفق البعيد يبدو النيل والهرم كنقط صغيرة خلف الصباح والنخيل. مدخل القرية على اليمين، وهو طريق واسع يؤدي إلى الحقول التي تبدو من ورائها في الأفق أبراج قصر الأمير "[2]

نجد هنا التوحد يجمع بين القرية والجبل، فالقرية تسكن في حضن الجبل كما يسكن الوليد في حضن القصر ويحتمي به من الأخطار، فالجبل ومن يسكنه يشكلون الحماية والوصاية على هذه القرية، أما الأمير بأبراجه بعيدًا عن القرية تفصلهما حقول واسعة تؤكد على الانفصال التام بين قصر الحاكم وبين القرية وتؤكد الرموز الموجودة بالصورة أهم معالم مصر " النيل والأهرامات " وهذا بدوره يعطي دلالة أوسع لتخرج الصورة عن حدود القرية الصغيرة لتشمل مصر كلها، فالصراع هنا صراع متسع ويتحول من الجبل وأبراج قصر الأمير إلى الصراع حول مصر بأكملها.

استطاع الشرقاوي أن ينسج عالمه الدرامي على آلية الصراع القائم بين أهل الوطن من جانب والدخلاء والمستغلين من جانب آخر، وهذا بدوره يجعل النص الدرامي زاخرًا بالدلالات التي تؤكدها النصوص، فنجد (الشارع - المخيم - الجبل - ساحة القرية - قهوة ماتاتيا - سوق الأزهر) مقابل لنقيضها التام على الجانب الآخر (قلعة بربروسة - قاعة المحكمة - نادي راقص لضباط الاحتلال - مبنى غريب لمفاعل نووي - أبراج قصر الأمير - قصر عابدين - قصر نائب السلطان - قصر أمير المغرب). فالدلالات التي تؤكدها عملية الصراع على مستوى الفضاء

---

(1) أن أوبرسفلد ، " قراءة المسرح " ، ترجمة: فؤاد دوارة ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ١٩٨.

(2) " الفتى مهران " ، ص ٤٥.

المسرحي في كل أعمال الشرقاوي (فالثراء الفاحش الذي يعيش فيه الأمراء والملوك مقابل الفقر الشديد الذي يعيش فيه أبناء الشعب) و(الابتعاد المكاني بين السلطة والشعب هذا يعني وجود حكم ديكتاتوري ظالم)، وذلك يعطي مبررًا قويًا للقيام بالثورة الشعبية والتمرد والتغيير الذي يسعى إليه الجميع منذ بداية الفعل المسرحي.

▪ تصنيف الدلالات المكانية

وهناك بعض الدلالات التي تطرحها أمكنة محددة ذات مواصفات خاصة، يجدر الإشارة إليها بالنظر في ماهية هذه الأمكنة، وما توحي به من إشارات داخل إطار النص المسرحي.

١. دلالة المكان العام

الشعب في المكان العام يلعب دورًا هامًا يتأكد بتعدد المشاهد العامة في الأماكن المفتوحة مثل (الشارع - ساحة القرية - السوق) ويكون الهدف منها تقديم صورة حية للرأي العام أو عرض موقف الناس من الحاكم الظالم ومدى العلاقة القائمة بين الناس والبطل الوطني.

ويعد الفصل الأول من " النسر والغربان " نموذجًا جامعًا للأغراض الثلاثة الخاصة بالمشهد العام. يدور المشهد في سوق قريبة من حي الأزهر تضم حوانيت حرفيين يجمعهم الفقر والشرف، من بينهم (النساج، والإسكافي، والخياط، والسقاء)، وغيرهم ممن يعانون الفقر ومظالم الأمراء وعمال السلطان.

النساج: ترك أبوك القرية هربًا (يخاطب محمود الخياط والشاعر).
حرفي ٢: من بطش أمير متغطرس.
الإسكافي: فمات هنا يرحمه الله ببطش أمير آخر أشرس.
حرفي ١: لئن كنا لم نتعلم أن العيش هنا علمنا ألا نتحدى الأمراء.
النساج: أو نعترض الثور الهائج أو نسبح ضد التيار.

محمود: ولهذا شاع الظلم بمصر[1]

إن هذا المشهد سوف يبرز الحفاوة والحب الَّذَيْن يستقبل بهما أهل السوق " صلاح الدين "حين قدومه، ثم فرحهم الشديد بخبر توليه حكم مصر، حين يعلن المنادي موت السلطان السابق، وصلاح الدين في السوق بين الناس.

صوت: اسمعوا يا أهل مصر
يا عباد الله، قد مات الخليفة
وصلاح الدين تولى الأمر
بشرى للناس... صلاح الدين هو السلطان

(ضجة فرح وهتافات)

هتافات: صلاح الدين هو السلطان!
عاش مخلصنا الباسل! عاش السلطان
عاش مخلصنا الباسل! عاش السلطان
فليسقط كل الأمراء، عاش الملك صلاح الدين
يحيا صلاح الدين.[2]

إن هذا الموقف أكَّد على التفاف الناس - أهل مصر - حول بطلهم صلاح الدين، بعد أن أعياهم بطش الأمراء والمستغلين، وهو الالتفاف الذي سوف يمكن صلاح الدين من خوض الحرب ضد الصليبيين بعد أن أمن الجبهة الداخلية، وكفى الناس شر بطش الظالمين والعابثين بمصالح الوطن.

ومن الأمثلة التي تؤكد تضافر الشعب مع البطل ورفضهم لبطش الحاكم الظالم مشهد إعلان أهل المدينة البيعة " للحسين بن عليّ " فور وصول خبر وفاة " معاوية بن يزيد ":

الجميع: لا بيعة إلا للحسين
النساء: لا تولوا الجبار الأمر

---

(1) " النسر الأحمر " ، ص ١٢.
(2) " النسر الأحمر " ، ص ٥٠.

لا بيعة في ظل القهر

الجميع: لن يحكمنا جبار
ضربًا بالسيف البتار
على ثأر الله
الله... الله... الله
لا بيعة إلا للحسين.[1]

إن التفاف القوى الجماعية " الشعب " حول البطل بوصفه مخَلِّصًا من الظلم والفقر الذي عانى منه طويلاً دائمًا ما يصيبه التفتت بسبب تعرضهم للبطش والتعذيب والقهر.

فيقوم ابن زياد والي العراق بتعذيب كل من يعطي البيعة "للحسين بن عليّ" ويعلن ذلك لعامة الناس ليثير فيهم الرعب والخوف، مما يجعل الناس تبتعد عن تأييد الحق.

أصوات المنادي: من لم يساعدنا ويرشدنا
ويجعل نفسه عينًا لنا
يصلب على باب المدينة
من خاننا هتكت نساؤه
من صار جاسوسًا لنا
نال الذي يرجوه

ابن زياد: (ضاحكًا) لقد أخفت الناس
حتى رهبوا
وبذلت المال حتى رغبوا.[2]

---

(1) " الحسين ثائرًا " ، ص ٢٣.
(2) " الحسين ثائرًا " ، ص ١١٤ ، ١٢٠.

وهو نفسه ما حدث لعرابي، حيث ينحسر رجاله من حوله بفعل خطة خبيثة يقودها الأتراك بإشاعة خيانة عرابي والقبض عليه. ونجاح القوى المضادة للبطل في إبعاد الشعب عنه، يأتي بالخديعة والعنف والبطش وليس بطرق شريفة.

القائد: كلهم يستنهض الثورة حتى اشتعلت
فإذا هم يخذلونه

القائدة: بسطت ثورتنا أيديها نحوهم
تستعيد الحق والعدل لنا
من بين أظفار الطغاة

المجموعة: ولهذا حاربوه
ثم قالوا عنه عاص ودعونا بالعصاة

القائدة: هكذا ما أيدوه أو الثورة إلا
ليفيدوا منه في بعض صراعات المصالح

القائد: أدركوا أن انتصار الشعب يعني
أنهم لن يحكموه

القائدة: فإذا يتصافون لكي يبقى لهم ما اغتصبوه.[1]

٢. دلالة المكان الكينونة

إن مكان الكينونة تلتقي فيه أفعال التعبير عن الذات كما تبدو في سلام نسبي مع عالمها، فهو المكان الذي تحاول فيه " أنا " كل منا أن تعلو على اغترابها الناتج عن علاقتها بالعالم الخارجي، لذلك فهو ينطوي على إرادة العطاء والمشاركة والإيمان والحب والخير.

---

(١) عرابي زعيم الفلاحين ، ص ١١.

ومكان الكينونة إذن، هو المكان الأليف الذي يتجلى فيه مظهرها بصورة عميقة، وإذا كان طريق الكينونة - كما يقول فروم - هو الطريق الذي (يتطلب اختراق المظهر والوصول إلى الجوهر)[1] فإن مكانها الطبيعي هو ائتلاف الجوهري في وجودنا.

ويتطلب ذلك وجود (الأنا) من خلال فعل خالص في موضوعه يتصف بالبساطة والصدق والإنسانية، ومكان هذا الوجود - والذي يكون غالبًا أبعد الأماكن عن اتخاذ الأقنعة وسيلة للعبور إلى الهدف - هو المكان الذي تنعكس فيه الكينونة انعكاسًا مباشرًا جليًا وواضحًا. ومعظم الأبطال الذين قدمهم الشرقاوي" صلاح الدين - الحسين - عرابي " يتصفون بهذه الصفات التي تنأى بهم عن أدنى رذيلة.

الحسين: أنا لا أنشد ملكًا بينكم
فأنا أزهد أهل الأرض في هذا
- وإن كان لي الحق عليكم -
إنما أنشد أن أصلح في أمة
جدي ما استطعت
إنما أنشد أن أرفع جور الحاكم
الظالم عنكم
أنا لا أبغي سوى الإصلاح فيما بينكم.[2]

٣. دلالة مكان النفي

مكان النفي هو المكان الذي يتجسد فيه عامل (الاستلاب) بصورة واضحة ومباشرة، إنه المكان الذي ينفى أصالة الوجود، واكتماله، ونحن نلمس هذا المكان في أشكال متعددة من أبرزها على سبيل المثال " السجن، المستشفى، القلعة، الحصن... إلخ ".

---

(١) أريك فروم ، " الإنسان بين الجوهر والمظهر " ، ت.: سعد زهران ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٩م ، ص ١٠٥.

(٢) " الحسين ثائرًا " ، ص ٦٥.

ومكان النفي هو مكان (المفعول به) في الأغلب، إنه المكان المجرد من فاعلية الفعل الإنساني الكامل والحر والحميم، ومن ثم فهو يضعنا في مقابلة أولية بسيطة مع مكان الكينونة، ويمثل ذلك موقف الحسين وأتباعه حينما حوصروا في كربلاء، فلا مفر من الهلاك المحقق، لا طعام ولا شراب وهم قلة مستضعفة لا تملك شيئًا أمام كثرة طاغية تتحكم في كل شيء، فقد منعوا عن الحسين وأتباعه أبسط أسباب الحياة حتى قطرات الماء التي تبل عروقهم من ظمأ الصحراء المحرقة، فأصبح الحسين ومن معه مسلوبي الإرادة إلا من التصميم على عدم البيعة ليزيد، فهم في هذه الصحراء يواجهون الموت لائذين بالصبر. وهذا الحوار بين الحسين وبعض أتباعه يوضح موقفهم وهم لا حيلة لهم:

الحسين: هي كرب وبلا...
أنا مقتولٌ هنا
قدري خطَّ لي الموت هنا

سعيد: بأبي أنت وأمي، لا تقل هذا فديتك

برير: بل يموت الكل دونك

بشر: أنا عطشان

الحسين: أو ما نحن على شربة ماء؟

بشر: إننا أقرب إلى الفرات

الحسين: فاستقوا واسقوا الخيول

سعيد: إنهم قد منعونا الماء يا سبط الرسول

الحسين: كيف؟ هذا مستحيل.[1]

ومكان النفي - بالأحرى - ليس سوى مكان الحركة المقيدة، ليس سوى مكان الإعاقة، أو مكان مصادرة الامتداد المادي والروحي للإنسان، إنه المكان السالب

---

(1) " الحسين شهيدًا " ، ص ٢٩.

الذي يتحول فيه الإنسان من فاعل إلى مفعول، وهو أيضًا " مكان الانتظار ومكان الخوف ومكان اليأس، إنه المكان الذي يتمكن كليًا من الإنسان " [1].

فالمكان في مسرح الشرقاوي هو الذي يحرك الأحداث، والشخصيات تنطلق منه وتعود إليه، وهو الدافع الرئيسي الذي من أجله تدور الأحداث وتشتعل الثورة داخل الشخصيات.

---

(1) د. وليد منير ، " جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م ، ص ١٧٤