من العصر اليونانى
إلى بيرم التونسى
(أسطورة ميديا)

بقلم: محمد السيد عيد

(١)

مسرحية (عقيلة) مسرحية سيئة الحظ، فلم يقف عندها أحد إلا وقفات خاطفة، وهذا ـ على سبيل المثال ـ ما كتبته فاطمة رشدى صاحبة الفرقة التى قدمتها والنجمة التى قامت ببطولتها:

« .. سافرنا إلى باريس، حيث فوجئنا فى الفندق الذى نزلنا فيه، بالشاعر الشعبى بيرم التونسى يفد علينا مرحباً، وعرفنا منه الحياة القاسية، التى يحياها فى منفاه. فطلب منه عزيز، أن يكتب لنا روايتين بالزجل، واختار له فكرة روايتين، ونقدناه عربوناً سخياً.

وبينما نحن فى باريس، إذا ببيرم يفاجئنا فى الفندق بالروايتين وهما: «ليلة من ألف ليلة»، و«عقيلة».

أما فى رواية «عقيلة» فلن أنسى منظراً رائعاً صممه له عزيز، يرمز إلى جامع سيدى أبى العباس بالإسكندرية[١].

ولا يذكر أحمد يوسف ـ وهو من أهم المصادر عن بيرم ـ إلا اسم المسرحية.

أما الدكتور يسرى العزب.. صاحب أول رسالة علمية.. عن بيرم فيقول:

(١) فاطمة رشدي: كفاحى فى المسرح والسينما، القاهرة ١٩٧١، ١٢٧ ـ ١٣١.

« . . أثناء عمل بيرم فى مصنع للبسكويت، يرسل له « عزيز عيد » مخبراً إياه بنجاح مسرحيته « ليلة من ألف ليلة » ،يطلب منه وصاحبه أودموند « يعنى أدموند تويمه » التفرغ تماماً للكتابة للفرقة، ويمدهما بباقى أجرهما عن النص الأول.

فيترك بيرم العمل فى المصنع، ويذهب مع صديقه إلى الريف، ويستأجران مسكناً معقولاً، ويكتبان مسرحية عقيلة، ويرسلانها للفرقة، فلا يصل الرد من القاهرة لمدة ثمانية أشهر »(١).

كما يقول فى موضع آخر:

« كما أشرنا إلى صداقة بيرم وعزيز عيد، التى أثمرت أوبريت « ليلة من ألف ليلة » التى مصرها مع أدموند تويمه بعد إعادته إلى المنفى ١٩٢٤ وقدمتها فرقة « فاطمة رشدى »، وكذلك أوبريت « عقيلة » التى أخرجها عزيز عيد لنفس الفرقة »(٢).

وهناك كتب أخرى عن بيرم، لم تشر مطلقاً لهذه المسرحية، ولا شك أن الجميع معذورون فى هذا، لعدم وجود النص بين أيديهم، وعدم إشارة المراجع الوسيطة إليه.

لذا فأنا أرجو أن تكون طباعة هذا النص، خطوة على طريق التعريف بمسرح بيرم، وتحقيق تواريخه وملابساته.

ويشير غلاف هذه المسرحية إلى حقيقتين، هما:

١ ـ تقديم هذه المسرحية عام ١٩٣١ « وهذا يطابق التاريخ الذى ذكرته فاطمة رشدى ».

٢ ـ اقتباسها عن ميديا « Medea »، وسوف نهتم فى الصفحات التالية، بالتعرف على أسطورة ميديا، وأهم معالجاتها فى المسرح قبل بيرم، ثم دراسة مسرحية عقيلة فى ضوء هذا، لنتبين مدى أصالة كاتبنا ومسرحيته: ونقف على جمالياتها.

(١) د. يسرى العزب: أزجال بيرم التونسى، القاهرة، ١٩٨١، ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق، ص ٥٦ .

(٢)

أسطورة ميديا أسطورة إغريقية قديمة، تروى أن أحد الملوك «بلياس» تنبأت له عرافة الآلهة، أن هلاكه سيكون بسبب رجل ينتعل خفّاً واحداً، وبعد فترة من الزمن يصادف «بلياس» هذا الرجل ذا الخف الواحد، فإذا هو ابن أخيه، «جاسون».

يسأل الملك ابن أخيه: «ماذا تفعل لرجل أنبأك الوحى أنه ربما يقتلك».

فيضحك «جاسون» وهو لا يعرف ما وراء السؤال.

ويجيب: «أبعث به ليحضر الفروة الذهبية» والفروة الذهبية مكانها فى كولخيس «عند الطرف الشرقى من البحر الأسود».

والرحلة إليها محفوفة بالأخطار، التى يستحيل التغلب عليها، كما أن الفروة نفسها، يحرسها تنين أسطورى يهلك كل من يقترب منه.

لذا كانت الرحلة إلى «كولخيس»، لإحضار الفروة الذهبية، تعنى التخلص من خصم الملك، الذى يريد القضاء عليه.

ولذا أيضاً أمر الملك «بلياس» ابن أخيه، أن يذهب إلى «كولخيس» ليحضرها.

قطع «جاسون» الرحلة المستحيلة، إلى البلاد القصية، مع نخبة من أبطال اليونان، وخاضوا فى الطريق إليها المغامرات المستحيلة.. وحين وطأ هو وزملاؤه الأرض، سألهم ملك البلاد «إيتيس» عن غايتهم، فأجابه «جاسون»، ولم يكن يعلم أن هذه الفروة هى أغلى عند ملك «كولخيس» من كل شىء.

وقرر الملك أن يتخلص من «جاسون» قبل أن يصل إلى الفروة.

فاشترط عليه شرطين:

- أن يحرث قطعة أرض بمحراث يجره ثوران متوحشان، تخرج من فمهما ألسنة اللهب التى تحرق من يقترب منهما.

● أن يبـــذر فى هذه الأرض أسنان التنين «وهى أسنان تنبت رجـــالاً مسلحين، قادرين على القضاء عليه، لو نجا من الثورين».

فى هذه الأثناء كانت «ميـديا» ابنة الملك «إيتـيس» قد رأت «جـاسون» وأعجبت به، وقررت مساعدته.

كـانت «ميديا» ساحرة، على علم بالأعشاب وخواصها، ولديها القدرة على أن تصنع منها المواد العجيبة، ولذا فإنها حين ذهبت إلى «جاسون» قبل أن يبدأ مهمته، أحضرت له معها صندوقاً صغيراً به دهان، يقى من يستخدمه من الاحتراق، ومن ضربات السيوف، ووعدها «جاسون» أن يصحبها معه إلى بلاده، لتكون زوجته مقابل هذه المساعدة.

وبعد أن انتصر «جاسون» على الثيران، والرجال الذين نبتوا من أسنان التنين، أصبح مستعداً لآخر مرحلة فى مغامرته، وهى مواجهة التنين الذى يحرس الفروة الذهبية، وتقدمت «ميديا» لتساعده للمرة الثانية، فقد كانت هى الوحيدة، التى تقترب من التنين وتقدم له الطعام.

خلطت «ميديا» طعام التنين بمواد مخدرة جعلته يغفو، مما أتاح «لجاسون» أن يأخذ الفروة الذهبية دون عناء، ولأن الوقت كان غالياً فقد فر «جاسون» ورجاله من البلاد قبل أن يعلم بالأمر مليكها، وصحبته فى رحلة العودة.. حبيبة القلب «ميديا».

وللمرة الثالثة قررت «ميديا» أن تساعد حبيبها، فأخذت معها شقيقها «أبسيرتوس» الصغير عند الفرار، ولما وجدت أباها يمعن فى مطاردة سفينة الحبيب، ويكاد يلحق بها، أخرجت مدية وقتلت شقيقها، ومزقته إرباً، وألقته فى البحر، لتضطر والدها أن يتوقف ويجمع أشلاء ابنه. إذ كان الناس يعتقدون فى هذا الزمان، أن الذين لا يُدفنون، لا تستقر أرواحهم، فى العالم السفلى.

وبهذه الحيلة البشعة، تمكن أبطال «سفينة الأرجوس» الهرب والنجاة.

وعادت السفينة إلى بلاد اليونان.. واكتشف «جاسون» أن عمه الملك قد قتل شقيقه «أبا جاسون» أثناء السفر..

وللمرة الرابعة قررت ميديا أن تساعد زوجها، خاصة أنها كانت تريد له أن يصبح ملكاً، ولجأت إلى السحر والحيلة. فقد أحضرت حيواناً صغيراً، وذبحته أمام بنات الملك، وقطعته، ثم ألقته فى ماء مغلى، وسكبت مادة سحرية معها فى الماء، فخرج الحيوان مرة أخرى حيّاً يقفز ويجرى، وأقنعت البنات بأن هذه الحيلة تعيد الشباب إلى أى حى مهما بلغ سنه، مما دعاهن إلى التفكير فى إعادة الشباب إلى أبيهن، فقمن بقتله بأيديهن لتعيد إليه «ميديا» الشباب، لكن «ميديا» لم تفعل شيئاً لأجل إنقاذه، وهكذا هلك الملك بيد بناته.

وثار الشعب على «جاسون» و«ميديا»، وبدلاً من أن يوليه الحكم، طردوه وزوجته، فلجآ معاً إلى مدينة «كورنثه».

فى «كورنثه» أحسن الملك «كريون» استقبالهما، وأنجبت «ميديا» لزوجها ولدين، لكن القلب الذى لا يستقر على حال لم يلبث أن مال، فقد كان لملك البلاد ابنة تدعى «جلوكى» أراد أن يزوجها للبطل «جاسون»، وبالفعل أحب «جاسون» هذه الفتاة لأن حب «ميديا» كان قد فتر فى قلبه.

وحاول «جاسون» أن يغرى زوجته بالمال لترحل عنه، كما حاول أن يقنعها بأنه سيتزوج من «جلوكى» لمصلحة أولادها، وشعرت «ميديا» أن زوجها ليس سوى نذل، قابل تضحيتها بالاستهانة، وكافأها على وفائها، بالخيانة، فقررت الانتقام.

أهدت «ميديا» «لجلوكى» ثوباً رائعاً، كانت قد نقعته فى سائل سام، وما

إن ارتدت العروس هذا الثوب، وسرى فيه الدفء، حتى اشتعل ناراً أحرقتها، وعجز الجميع عن إطفائها.

ويقال إن «ميديا» قتلت ولديها أيضاً، لتسبب لزوجها الآلام الموجعة، ثم فرت فى عربة سحرية.

وهناك رواية أخرى، تقول إنه لم تقتل ولديها، لأن قلبها لم يطاوعها، فأخذتهما وفرت[1].

هذه هى الأسطورة، التى ألهبت خيال الكتاب، فى كل العصور.. فكيف تناولها عمالقة المسرح قبل بيرم؟

إن أهم المعالجات قبل بيرم ثلاث:

ميديا.. يوربيديس «اليونانى»

ميديا.. سنيكا «الرومانى»

ميديا.. كورني «الفرنسى»

وسنلقى نظرة سريعة، على هذه الأعمال الثلاثة، قبل الدخول إلى مسرحية كاتبنا العربى.

(٣)

عاش الكاتب اليونانى يوربيديس فى القرن الخامس قبل الميلاد، فى عصر سادت فيه الفلسفة السوفسطائية[2]، وهى فلسفة شكية، تعطى اهتمامها الأكبر للإنسان، بعد أن كانت الفلسفات السابقة، تولى جل اهتمامها للآلهة.

(١) انظر تفاصيل هذه الأسطورة في: بيترلن: قصص من اليونان القديمة «ترجمة د. سمير عبدالحميد» القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٧٢ ـ ١٩٩.

(٢) كلمة Sophos في اليونان تشير إلى الحكمة، و Sophist تعني طائفة من الناس احترفوا التعليم بالأجر في العصور اليونانية، وقد كانت لتعاليمهم آثار بعيدة في الأدب والدين والسياسة والحياة اليومية.

وقد نتج عن تعاليم هذه المدرسة الفلسفية، أن اتجه «يوربيديس» لتقديم نماذج بشرية، تحب وتكره وتتألم وتغار، واجتهد فى تصوير المشاعر الإنسانية، بعد أن كان الكتاب السابقون، يعطون الصدارة، للتعبير عن القيم الدينية والتغنى بعدالة الآلهة. ولذا رأينا النساء، يحظين بأكبر مساحة من أعمال الكاتب، الذى وجد فيهن مادة خصبة للعواطف والمشاعر والانفعالات الإنسانية، التى تصل إلى أقصى درجات الحدة.

ومن الشخصيات النسائية الهامة فى مسرح «يوربيديس»: «ميديا».. وقد كتبها عام ٤٣١ قبل الميلاد.

وكانت هى المسرحية الأولى.. من رباعية تضم معها: «فيلوكتيتس»، و«ديكتوس»، و«النساء وقت الحصاد».

وسرعان ما أخذت مكانتها، كنمط من أروع ما حققته عبقرية فنان، فى التراجيديا اليونانية[1].

يبدأ يوربيديس مسرحيته قبل نهاية الأحداث مباشرة:

فها نحن فى كورنثه، بعد أن تمت خطبة «جاسون» لابنة «كريون» ملك المدينة.

ويروى على لسان مربية «ميديا» موجز قصة التعارف بين «ميديا» و«جاسون» كى يمهد للأحداث القادمة.

وتبدأ الأحداث الفعلية، بدخول أحد الخدم، ليخبرنا بأن «كريون» حاكم البلاد قد عقد العزم على طرد ولدى «ميديا» وأمهما خارج كورنثه.

ويقدم كاتبنا، بطلته قبل ظهورها على المسرح، بجمل يحرص على أن تعبر عن حدة طباعها وعواطفها.

(١) يوربيديس: ميديا، القاهرة ١٩٧٤ «ترجمة كمال حمدي» والإشارة هنا إلى دراسة المترجم ص ٩١.

« ويلاه.. ما أشقانى وما أفدح أحزانى.. ما أتعسنى.. ليت الموت يطوينى ».

« .. إنتما أيها اللعينان، أنتما يا ولدىَّ، يا من أنجبتكما أم بغيضة، فلتهلكا مع أبيكما، وليأت الدمار على البيت كله »[1].

« ولقد ارتبطت بأعظم الأيمان . بهذا الزوج الملعون.. ليتنى أراه يوماً مع عروسه وقد تمزقا أشلاء، وانهار عليهما القصر بما فيه ركاماً، فلقد تجرأ علىَّ بالإهانة.. »[2].

ثم تدخل « ميديا » لتحاور الكورس، وهو عبارة عن مجموعة من نساء كورنثه، وتتمكن من إقناعهن بأنها أهينت، وأنهن يجب ألا يلمنها، إذا وجدت حيلة لتنتقم من زوجها.

وتتصاعد الأحداث، مؤكدة على ضرورة نفى « ميديا » دون انتظار، إلا أن « ميديا » تنجح فى طلب مهلة يسيرة، لتدبير أمرها.

فى هذا الوقت، يأتى إلى « كورنثه » الملك « إيجيوس » ملك أثينا، وتعرف « ميديا » أنه لا ينجب، فتطلب منه أن يعدها بالحماية فى بلده، مقابل أن تساعده بحكمتها على الإنجاب، فيعدها الرجل المشوق للولد.

وهنا تضرب « ميديا » ضربتها، إذ ترسل الهدايا للعروس، وتعلن عزمها على الرحيل فى هدوء، إذا وافق الملك على عدم نفى ولديها.

ورغم أن « جاسون » يعارض فكرة إرسال الهدايا فى البداية، إلا أنها تتمكن من إقناعه بضرورة إرسالها.

وهكذا يصل الحدث إلى قمته حين تحترق العروس، ويأتى أحد الخدم ليخبرنا بما حدث، ثم تندفع « ميديا » من المسرح إلى داخل القصر لتقتل

(١) المرجع السابق ص ٩١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٦ .

ولديها بيديها، ثم تفر بالعربة السحرية، تاركة زوجها ينعى حظه البائس، بينما يردد الكورس:

«هكذا تجرى بما شاء الإله
هذه الأقدار فى دنيا البشر
يتولى الحكم فيها من علاه
ونحار نحن فيها ونتوه
فهى لا تجرى بما كنا نريد
وتوافى بالذى لا نطلب»[1].

إن المكان هنا واحد، والزمن قصير جداً، ليسمح بأقصى قدر من تكثيف الأحداث، والراوى يسهم بدور هام فى سرد الماضى، ونقل الأحداث التى تتم بعيداً عن أعيننا، خاصة موت العروس، كما أن الكورس يلعب دوراً هامّاً فى إبراز مكنونات النفس لدى «ميديا».

والملاحظ أن «يوربيديس» لم يظهر شخصية العروس أبداً على المسرح، كما أنه أعطى أكبر مساحة من عمله «لميديا». واهتم اهتماماً بالغاً، بتصوير عواطفها كامرأة خانها زوجها، وكأم تحب ولديها، ويمزقها صراع بين الإبقاء على الطفلين بدافع الحب، أو قتلهما بدافع الانتقام:

«.. أرحل عنكما مسكينة ذليلة.. فتحرمان منى إلى الأبد، منفية إلى أرض أخرى.. قبل أن أسعد بكما، وأمتع النظر بطلعتكما البهية، قبل أن احتفل بيوم زفافكما.. قبل أن أزين لكما عروسيكما، قبل أن أحمل المشاعل فى موكب عرسكما.. يا لشقائى.

(١) المرجع السابق ص ٨٧ - ٨٨ .

ما أعظم التعاسة.. التى أوردنى فيها عنادى.. أى ولدىّ.. لقد ربيتكما.. وضاعت تربيتى سدى.. لقد تعذبت.. ونال منى الوهن والألم.. كل منال، وقاسيت ساعة ولادتكما مر الأهوال.. دون طائل.. ويلى.. لماذا تشخصان إلى بأبصاركما؟

لماذا يا ولدَىَّ؟

لماذا توجهان لى آخر بسمة فى حياتكما؟

لماذا؟

« تستسلم للبكاء ـ يبتعد الولدان قليلاً.. تستدير إلى الكورس ماأتعسنى.. ما أشقانى.

ماذا أفعل؟

لقد خذلنى قلبى يا رفيقات، عندما رأيت الفرحة تتألق فى عيونهما »[1].

لقد كان « يوربيديس » موفقاً كل التوفيق، فى تصوير « ميديا » على هذا النحو، لأنه لو جعلها.. امرأة بلا عاطفة.. لما أحسسنا بعمق المأساة.

وفى مقابل هذه الشخصية النسائية الحية.. نجد بطل مسرحيتنا، « جاسون »، وهو رجل وصولى، عديم الوفاء، يجمع إلى خيانته، بلاغة القول كالفسطائيين، حتى ليقلب الباطل حقاً، وعلى قدر نذالته تكون معاناته.

ولا يختلف كريون ملك البلاد عن جاسون، فهو رجل قاسى القلب، يأخذ من المرأة زوجها ثم يريد أن يطردها خوفاً على ابنته، لذا كانت آلامه.. تعادل جبروته، إذ رأى ابنته تحترق أمامه.. دون أن يتمكن من إنقاذها.

وكما نرى فى مسرحيتنا المجرمين.. نرى أيضاً الضحايا، فالعروس التى

(١) المرجع السابق ص ٦٨ ـ ٦٩.

احترقت، لأن أباها أراد لها «جاسون» زوجاً ضحية، وولدى «جاسون» و«ميديا» ضحية، وهذه الضحايا.. هى التى تصنع المأساة.

لقد تمكن «يوربيديس» حقّاً من أن يوظف الأسطورة، لكى يعبر عن النفس الإنسانية، وما فيها من تقلب، ووصولية، وطمع بما فى أيدى الآخرين، ولكى يعبر أيضاً، عن عواطف المرأة الغيورة التى تصل إلى الذروة.

وعن «يوربيديس» أخذ «سينيكا» «ت ٦٥ ق.م».

فالأحداث عنده تدور فى نفس المكان: كورنثة، أمام بيت «جاسون»، والشخصيات هى نفس الشخصيات[1]، فيما عدا شخصية «إيجيوس» الذى استغنى عنه.

وقد انكمش دور الكورس فى مسرحية «سينيكا» إلى حد بعيد، كما أنه لم يعد مشاركاً كما كان عند سابقه، واحتلت «ميديا» مساحة أكبر مما رأينا عند «يوربيديس»، وأصبح دور «جاسون» شبه هامشى، إذ لم نره على المسرح إلا فى الفصل الثالث، ثم الفصل الخامس.

تبدأ مسرحيتنا «بميديا» تستنزل اللعنات.. على العروس، ووالد العروس، والزواج، و«جاسون»، ثم نراها تعود فتذكر «جاسون» بالخير، وتلقى عبء الجريمة كلها على «كريون»، ويدخل «كريون» لينبئها بأمر الطرد ـ كما رأينا من قبل ـ فتستهمله حتى تدبر أمرها، وخلال هذا اليوم تتم جريمتها.

والخلاف فى الأساس بين مسرحيتى «سينيكا» و«يوربيديس» هو هذا المزاج الرومانى.. الدموى العنيف.. الذى يسيطر على مسرحيتنا.

(1) Seneca: Medea, translated by Moses Hades.

Romandrama, edited With an Lntroduction by Robert W. Corrigan, U.S.A, 1966, P. 327 - 328.

«فميديا» لا تقتل ولديها بعيداً عن الجمهور كما هو الحال فى النص اليونانى، بل تقتلهما على المسرح، وتمزق أحدهما إرباً.. أمام أبيه.. إمعاناً فى الانتقام.

لقد كان هذا المزاج الدموى العنيف، هو العامل الأكبر فى تصوير «ميديا» بصورة أقل روعة.. من الأصل اليونانى.

فلم نعد نرى هذا التردد والصراع اللَّذَيْن يعتملان فى نفس الأم، بل رأينا الجانب الشرس وحده.. مما قلل من إحساسنا بإنسانيتها.

وعن «يوربيديس» و«سينيكا» أخذ «بيير كورنى» «١٦٠٦ ـ ١٦٨٤».

لكنه تصرف فى الأحداث.. بما رآه يجعل المسرحية أكثر تماسكاً.

وقد أراحنا «كورنى» حين عقد بنفسه مقارنة بين مسرحيته والمسرحيتين الأخريين[1] وهذه أهم نقاط المقارنة.

● يقتفى «كورنى» أثر سابقيه.. فى إدارة الأحداث، فى مكان عام، وكسر وحدة المكان.. فى مشهد واحد فقط.. تدبر فيه «ميديا» سحرها، إذ رأى أنه من غير المعقول، أن تقوم «ميديا» بالأعمال السحرية فى مكان عام.

● أعطى «كورنى» قدراً أكبر من الاهتمام بالهدية، حتى لا ليبدو حذر «كريون» غير متناسب مع الحدث، فجعل العروس.. تعجب بثوب «ميديا»، وتجعله ثمناً للعفو عن ولديها.

● جعل «كريون» هو الذى يعطى «لميديا» المهلة، بدلاً من أن تطلبها هى، تهويناً عليها من قسوة الظلم.

● أخذ شخصية «إيجيوس» من «يوربيدس» لكنه لم يجعله عابر سبيل، بل جعله سجيناً، وأضفى على دوره، أهمية وتفاصيل إضافية.

(١) بيير كورني. ميديا «ترجمة ميخائيل بشاى لكيوت، ١٩٨٥، ص ١٦ ـ ١٩.

● أضاف بعض الشخصيات.

● جعل «جاسون» يصاحب أحد الأصدقاء «بوليكس» خارج المدينة.. ليجعله بعيداً عن «كريون» وابنته.. لحظة موتهما.

● يعترف «كورنى» بأنه أخذ الكثير من عبارات «سينيكا»، وحاول أن يرتفع بأسلوبه، كى لا يبدو هناك اختلاف فى المستويات اللغوية.

وبعد فهذه هى أهم المعالجات المسرحية، لمأساة «ميديا» قبل بيرم.

فلنر إذن ماذا فعل.. كاتبنا العربى.

(٤)

أراد كاتبنا أن يضع المسرحية فى جو إسلامى، لذا بادر بأن جعل.. المكان والزمان.. غير محددين، مما جعل الأحداث تبدو وكأنها شىء من الخيال.

والحقيقة أن كُتّابَ المسرح فى أوائل هذا القرن، كانوا يميلون كثيراً، إلى إدارة مسرحياتهم المقتبسة، فى مكان وزمان مجردين.. كما نرى فى العشرة الطيبة وغيرها من الأعمال التى تدور فى إطار تراثى.

بناءً على هذا، أصبح المنظر عبارة عن ضريح أحد الشيوخ فى مكان ما.. بدلاً من أن يكون أمام بيت «جاسون».

وكان من الضرورى أن يعطى كاتبنا أبطاله أسماء إسلامية، وهكذا أصبحت الأسماء كالتالى:

● **الملك المظفر:**

(«كريون» ملك «كورنثه».. ووالد العروس «كريوز»).

● **الأميرة ثريا:**

(« كريوز » ابنة « كريون » ملك « كورنثه »).

● **الأمير ضرغام:**

(« جاسون » ابن شقيق الملك « لياس »).

● **عقيله:**

(« ميديا » ابنة الملك « إيتيس »).

● **عويشه:**

(المربية).

● **سهام.. وسليم:**

(ابنا « ميديا » من زوجها « جاسون »).

كما أضاف بيرم شخصية جديدة هى.. شخصية (أبو فراج)، الحكيم أو العراف، الذى يذكرنا بشخصية « كريون » فى مسرحية « أوديب »، فهو شاهد على ما مضى، قارئ لما هو آتٍ، لا يكف لحظة عن قول الحق؛ وإبراز الظلم فى تصرفات الأبطال.

ويبدأ الكاتب العربى الكبير بداية تخصه وحده.

فالأمير ضرغام قد ترك زوجته وولديه ومضى دون أن يعرفوا له مكاناً، فخرجت الزوجة ومعها ولدها وبنتها للبحث عن الزوج المفقود، وعند فتح الستار، نرى « ضرغام » فى المملكة التى يحكمها الملك المظفر، وقد نجح فى الوصول إلى مرتبة قائد الجيش، كما نعرف أنه خطيب ثريا ابنة المظفر، وسوف يعقد قرانه عليها فى نفس الليلة، ويسأله أبو فراج.. عن عقيلة.. فيخبره أنه قد قرر الخلاص منها.

وبعد مشهدين تدخل ثريا لتزور ضريح الشيخ «أبو المكارمش، وتدخل عقيلة.. قادمة من سفرها الطويل، وتلتقى المرأتان، وتبث كل منهما شكواها للأخرى دون أن تعرف شخصيتها، ثم تتعرف كل منهما على الأخرى.

ويترتب على هذا التعرف تحول، إذ تتبدل العواطف والتعاطف إلى عداء.

ما يذكرنا بما قاله أرسطو فى كتابه «فن الشعر» حين أكد «أن التعرف المقترن بالتحول، يعد أقوى أنواع التعرف، لأنه يترتب عليه.. تبديل مسار الأحداث».

إن هذا الفصل الأول، ابتكار خالص لبيرم ليس له مثيل فى المعالجات السابقة.

وليست هذه هى الإضافة الوحيدة للأحداث، فهناك المزيد من الإضافات والتعديلات، وهذا بيانها:

● يثور الشعب ويوشك أن يفتك بها، فتأتى إليها ثريا محذرة، مما يجعل عقيلة.. تشعر بالتمزق.. بين رغبتها فى الانتقام من ثريا، وشعورها بالامتنان لها.

● يعلن الملك أنه سيأخذ الطفلين عنده، ويعاملهما معاملة الأبناء، على عكس ما نراه فى النصوص السابقة، حيث نرى الملك يطرد الأم وولديها.

● أمام الراحة والنعيم اللذين يشعر بهما سليم وسهام، والحنو الذى تحيطهما به الأسرة المالكة، يقرر الأولاد فى أحد المواقف أن يبقيا مع زوجة أبيهما.

● وعندما تتمسك الأم بولديها، يعرض عليها الطرف الآخر، قسمة الأولاد بينهما، ويعطيها حرية الاختيار، فنرى الأم المحبة لولديها تتمزق بين ولديها.

● يكتفى بيرم بأن يجعل الثوب مسموماً، وما إن تلبسه ثريا حتى يسرى السم فى جسدها وتموت.

● قتل الأولاد بطريقة وسط بين ما فعله «يوربيدس» وما فعله «سينيكا»، فهى تقتلهما على المسرح، لكن ليس أمام الجمهور، ولا تمزق أحدهما تعذيباً

لزوجها، بل يحيط بها الشعب الثائر.. فتقتلهما دون أن نراها، ونسمع صوت صراخ الطفلين فقط.

● لا تنتهى المسرحية، بركوب العربة الطائرة، التى رأيناها فى الأعمال السابقة، لأن هذه الحيلة وثيقة الصلة بالتراث الإغريقى، وليس من المستساغ فى الفكر الإسلامى أن ينقذ الإله قاتلاً، لهذا اختتم بيرم مسرحيته بمواجهة ضرغام لعقيلة، التى تقول له إنه هو الذى قتل أولاده وليست هى.

إن هذه الإضافات والتعديلات، تؤكد لنا أن بيرم لم يكن مجرد ناقل عن نص بعينه، لكنه استوعب وتمثل ثم قدم إبداعاً خاصّاً به.

مثله فى ذلك مثل السابقين عليه من الغربيين، ومثل «الحكيم» فى معالجته «لأوديب» و«براكسا»، و«شوقى» فى معالجته «لمصرع كليوباترا».

لكن ينبغى هنا أن نشير إلى أمر معين، اتفق فيه كاتبنا مع السابقين عليه، وهو تكثيف الأحداث فى فترة زمنية محددة، لا تصل لدورة شمسية واحدة.. إلا أن هذا التكثيف الشديد، جعل ذهاب ضرغام إلى الحرب وعودته السريعة بعد الانتصار، يبدو أمراً ساذجاً لقصر الوقت الشديد فى المسرحية.. بالنسبة للأحداث.

وتخضع شخصيات المسرحية جميعاً لقاعدة محددة، هى أنها تضم بين جوانبها نوازع الخير والشر، فلا توجد شخصية شريرة بإطلاق كما نرى عند «سينيكا»، كما أننا لا نجد شخصية خيرة كل الخير، ولا تستثنى من هذا سوى شخصية أبى فراج الولى.

لننظر مثلاً إلى الملك المظفر، إنه حين وافق على خطبة ابنته من ضرغام، لم يكن يعلم أنه متزوج وله أولاد، وحين علم بذلك راح يعالج الأمر برفق، فأعلن أنه يوافق على بقاء الطفلين فى قصره، وأن يرعاهما خالص الرعاية كما

فكر أيضاً، فى فسخ الخطبة لولا تهديد ضرغام بالقوة.

إن الجانب الطيب فيه واضح، لكنه رغم هذا ليس ملاكاً، فهو الذى يصدر أمراً بخروج عقيلة من البلاد، كما أن أخذه لأولادها وإن كان له جانبه الطيب إلا أنه من ناحية أخرى يمثل قسوة بالغة، تتمثل فى حرمان الأم من أبنائها.

ونفس الشيء نجده أيضاً فى شخصية ثريا، فهى حين أحبت ضرغام، لم تكن تعلم شيئاً عن زواجه، وقبل أن تكتشف شخصية عقيلة تتعاطف معها، وتعرض عليها أن تعيش معها كأخت.

وحين تعلم.. بعزم الشعب.. على الفتك بها تذهب إليها لإنقاذها، لكنها رغم كل هذه السمات الطيبة.. فإنها لا تتخلى عن ضرغام بعد اكتشاف زواجه، مما يجعلها شريكة له فى خيانة عقيلة، لذا تستحق ما ينزل بها من عقاب.

وتتكرر هذه السمة للمرة الثالثة فى شخصية ضرغام، فهذا الرجل الذى نراه انفعالياً، معتداً بقوته، ويرى أن المملكة لن تستغنى عنه، هذا الرجل رغم هذا، نجد لديه مبرراته.. فى الهروب من عقيلة، وفى رغبته الأكيدة فى الانفصال عنها، ولعل هذا المقتطف يبين لنا مبرراته:

«ما انساش جمايل صحيح كانت على راسى
كانت جمايل بغيضه كاتمه أنفاسى
واعترفلك بأنى فى الحياة مديون
لها ولكن حياة كانت حقيرة دون
يا ريتنى ميت ونايم فى ترابى سعيد

الأولاد يقتربان من عقيلة.. ويمسكان بيديها.

عقيلة: «متأثرة متراجعة».

إيـديـهـم! إيـديـهـم! إيـديـهـم لـطـاف
صـغـيـرة جـمـيلة رقـيـقـة ضـعـاف
حـــرام يا عـــقـــيلة هلاك النفـــوس
إديكى حـــتـــقـــتـل وفـــمك يبـــوس
يارب اســـتـــعـــيـــذ م الشـيطان الرجـيم
كـــفـــايـة ياربى الـعـــذاب الأليم
كـــفـــايـة المصـــايب وهم الزمـــان
وأمـــوِّت ولادى عـــشـــان الجـــبـــان
تـعـــــالـوا.. تـعـــــالـوا

إن هذه العواطف المتضاربة هى التى تعطى شخصية «ميديا» طابعها وإنسانيتها.

وأعتقد أن هذه الثنائية.. التى تشترك فيها شخصيات مسرحيتنا، لم تأت من فراغ، بل تنبع من رؤية فنية ناضجة، وفهم عميق للطبيعة الإنسانية.

ولعل القارئ لاحظ هنا.. أن بيرم.. يشترك مع «كورنى» فى تقديم ثريا «كريوز» كشخصية مسرحية، لكنه استغنى تماماً عن شخصية «إيجيوس» الذى تطلب منه البطلة أن يأويها فى بلاده بعد أن تفر بجريمتها.

أما الملمح البارز الذى نراه فى مسرحية بيرم، فهو مشاركة الشعب فى

كانت تكون سمعتى ميت شريف وشهيد

نعم نجيت م الهلاك لكن قعد عارى

مكتوب على جبهتى زى القضا الجارى»

إن ضرغام هنا، يبحث عن الخلاص.. من ماضيه.

لكن المشكلة، أن الخلاص هنا يصبح نوعاً من الغدر، ويتحتم عليه أن يدفع ثمنه، لأنه لا يستطيع أن يتلخص من الماضى الدنس بهذه البساطة.

والأطفال أيضاً نرى فيهم هذا الجمع بين الولاء للأم.. والرفض لها، بين الرغبة فى العيش الهنى، والرغبة فى الوفاء للمرأة التى أنجبتهم، بين الخوف منها.. وحبهم لها.

ثم نصل إلى «ميديا» لنجد فيها هذه الثنائية بأجل صورها. بل إن هذه الثنائية هى التى تعطى شخصية ميديا ثراءها.

وقد أشرنا من قبل إلى تمزق «ميديا» حين تأتى ثريا لإنقاذها، وحين يطلب منها الاختيار بين الولد أو البنت.

لكن التمزق العنيف، يكون فى لحظات الصراع، بين رغبتها فى الانتقام منهما.. وحبها لهما.

ولنقرأ معاً هذه اللقطة السريعة.. التى تفكر فيها فى قتل ابنيها:

عقيلة:

يا قلب ساعة عزايمك يا شديد العزم

عالأب وأولاده حكمك ينكتب بالحزم.

عويشة: «للأولاد» خشوا عليها أنتم لتنين بوسو أديها.

الأحداث، إلا أننا لا نرى فى صورة الشعب كما قدمها بيرم.. رأياً شعبيّاً.. معبراً عن روح الأمة، بل هى صورة باهتة لقطيع.. يتحرك وراء حكامه.

استغنى بيرم أيضاً عن الكورس الذى وجدناه عند «يوربيدس» و«سينيكا»، وهذا كله جعل مسرحيته نسيجاً خاصّاً.. لا يمكن اعتبارها تقليداً لأحد.

واستفاد كاتبنا ببعض السمات الشعبية.. فى بنائه المسرحى، ومنها سمة: النبوءة والنبوة فى مسرحيتنا تتخذ أكثر من صورة. ففى البداية نرى الملك المظفر، يروى عن حلم مخيف رآه، يجعله يتوجس خيفة من المستقبل، وبعد هذا يتنبأ أبو فراج، بأن العرس به دم يجرى وضرغام يغرق فيه.

كما نرى النبوءة بالشؤم، من خلال الإشارة إلى البومة، التى تستقر دلالتها فى الوجدان الشعبى مرتبطة بالمستقبل المظلم، ونراها فى حديث عقيلة مع ثريا قرب ختام الفصل الأول، حين تقول:

«هتف بى هاتف وقال لى والله قدامك

سنين طويلة لها تسود أيامك»

ولعل السر فى حشد كل هذه النبوءات، هو رغبة بيرم فى إشاعة التوتر الفنى بشكل دائم فى ثنايا عمله، من خلال إثارة الخوف بشكل مستمر مما هو قادم.

وتستحق لغة بيرم فى هذه المسرحية كل إجلال وتقدير، فهى خطوة باهرة على طريق ما أسماه «الحكيم» وكتاب الستينيات «باللغة الثالثة». إننا أمام «عامية» تقترب إلى أبعد حد من «الفصحى» دون افتعال. ولننظر مثلاً إلى هذا المقتطف من الصفحة الأولى للمسرحية:

المظفر: لضرغام

«فضلك عظيم يا أمير ضرغام لا ينكر

ولك فعايل عليها كلها تشكر

وأنت لا شك عندى سيد الفرسان

وقاتل الغز والبلغار والرومان»

أليست هذه فصحى فى مفرداتها وتراكيبها؟

ألا يمكن أن نقرأها معربة؟

إن بيرم هنا استبدل الإعراب بالتسكين، وفيما عدا هذا فنحن أمام فصحى لا جدال».

ولننظر أيضاً إلى هذه الأبيات:

أبو فراج:

يارب الخلائق والكون العظيم

والنور المبلج والليل البهيم

انصر كل غازى يغزى فى رضاك

وابعت كل مجرم فى وادى الهلاك»

إن البيتين الأولين.. فصحى خالصة، لكنها فصحى بسيطة لا تخرج عن السياق العام للعامية، وتتناسب مع شخصية الولى.

أما البيت الثالث.. فالخروج عن الفصحى فيه يتمثل فى قوله: وكل غازى بدلاً من «كل غازٍ» و«يغزى» بدلاً من «يغزو».

فإذا وصلنا إلى البيت الرابع.. عدنا مرة أخرى إلى الخروج عن الفصحى، اللهم «ابعت» بدلاً من «ابعث».

أليست هذه محاولة مبكرة.. منذ أكثر من ستين عاماً للوصول إلى اللغة الثالثة؟

ومن الإنصاف، أن نذكر أن عدداً كبيراً من دارسى بيرم.. اهتموا بمسألة الفصحى فى عامية بيرم.. خاصة الصديق الدكتور «يسرى العزب» فى رسالته عن أزجال بيرم. إلا أن هذه المسألة تحتاج إلى بحث مستقل فى رأيى.

لكن ألاحظ أن بيرم فى أحيان نادرة، يستخدم كلمات لا تناسب مع جلال الشخصيات، مثل كلمة «مَرَهْ» وكلمة «نسوان».

كما لاحظت أنه لم يكن محدداً فى استخدام مفرداته لتى استخدمها لتحديد عدو البلاد، فهو مرة الغز، وأخرى أولاد على، وثالثة: القرصان، ورابعة الغجر.. وهذا التضارب يسىء إلى عمله بالتأكيد.

ومن الأشياء التى تستحق الوقوف عندها أيضاً فى مسرحية عقيلة: القوافى والعروض، وجد بيرم أن الالتزام بالبيت ذى الشطرين، والقافية الواحدة يمكن أن يعوقه عن التعبير عن المواقف والعواطف التى يعالجها، فقرر ألا يلتزم بها إلا كلما أمكن، مع استخدام الرخص الممكنة.

ولننظر معاً إلى هذه الأبيات من الصفة الأولى:

«يا مرشد الشعب بالتقوى يابا فراج
أول كرامه أشوفها نورك الوهاج
يطلع علينا فى يوم لك فيه أنا محتاج
فى يوم سعيد جيت لنا. بكره زواج بنتنا
لكن أنا مرعوب.. رأيت منام فزنى»

فى الأبيات الثلاثة الأولى.. هناك قافية واحدة وتماثل عروضى.

لكن البيت الرابع.. يختلف فى تفصيلاته وفى قافيته.

ثم يأتى السطر الخامس.. خارج نظام التقفية.

وفى أحيان أخرى، كان بيرم يستغنى تماماً عن الأبيات والقوافى، ويكتب شعره فى سطور متصلة.. على النحو التالى:

«اعشق ثريا يا بطل. الدب يعشق العسل، والقط يعشق السمك والذئب يعشق الغنم. يعنى اللذائذ كلها واجب عليكم أكلها ثريا حلوة صغيره، أعشق يا سيدى يحق لك الله يزيدك مقدره. الحمد لله اللى أبو فراج حضر كأنما كان قلبى حاسس بالخطر»

إن هذه الطريقة فى الكتابة بالنسبة لعصرها.. تمثل شيئاً مدهشاً.. وهى فى اعتقادى، بدايات ما نسميه الآن بالتدوير.. الذى لا توقفه الشطرات ولا القوافى ولا السطور.

وقد فرضت مقتضيات الحوار على بيرم، أن يستعيض عن وحدة البيت، بوحدة التفعيلة، كما نرى فى هذا الحوار:

عويشة: قوام بقى ودعيهم.

عقيلة: صحيح دى ساعة وداعهم يانارحشايا عليهم.

عويشة:ما تقربوا جنب ماما

سليم: برضك كمان تكرهينا.

عقيلة: يارب صوتهم حنين

عويشة: ييجوا.

عقيلة: بلاش إبعديهم.

لقد صاغ الموقف بما يقتضيه، من جمل سريعة التعامل مع العروض هنا، كما أن القافية لم يعد لها وجود، اللهم فى «ودعيهم» و«ابعديهم»، وإن كانت التقفية غير تقليدية، لأن السطر الأول ليس بيتاً كاملاً مساوياً فى تفعيلاته وشطراته للبيت الثانى.

إننا أمام محاولة عروضية جريئة، فعلت الكثير فى هدوء، بل إنها حين لجأت إلى القديم غيرت فيه، فربما وجدنا البيتين ذات القافية الواحدة.. مجرد بيت طويل متصل الكلمات والمعنى.. كقول ثريا لعقيلة:

«صحيح أنا أجهل حكايتك إنما حسيت

بشىء جعل لك فؤادى ينفتح وشكيت»

هل يمكن اعتبار هذين السطرين رغم وحدة العروض والقافية بيتين مستقلين؟

إنهما فى رأيى بيت واحد، متصل الكلمات والمعنى، رغم كتابتهما فى سطرين.

إن بيرم فى هذه المسرحية قدم الكثير، فى مجال اللغة والعروض، كما رأيناه يقدم الكثير فى أحداثه وشخصياته، ومن المؤكد أنه كان يشعر ويدرك ما يفعله، لذا قال فى إحدى قصائده:

«والتالتة باريس وف باريس جهلونى وأنا موليير فى زمانى».

(٦)

بقيت لنا كلمة يسيرة عن مخطوطة هذه المسرحية.

عثرت على هذا المخطوط فى المركز القومى للمسرح.

وهو عبارة عن كراس مسطرته ١٦ X ٢٠ سم.

وعدد سطور كل صفحة واحد وعشرون سطراً.

والكتابة فيه بالريشة بخط جميل.

ويبدو أن هذه النسخة هى النسخة الأولى للمسرحية، لأنى لاحظت شطب بعض الكلمات وتعديلها بنفس الخط والوزن، مما يعنى أن بيرم رأى تعديل هذه الكلمات عند المراجعة.

وأرجو أن أكون قد قدمت بهذا العمل شيئاً.. لذكرى بيرم.. وأن تكون هذه خطوة على طريق جمع وتحقيق ونشر بقية أعماله المسرحية.