الأحداث الثورية في مسرح الشرقاوي

▪ الواقعية والأحداث الثورية

تأثر عبد الرحمن الشرقاوي بمذهب " الواقعية الاشتراكية التي تشترط بشكل حازم إظهار النزاع الطبقي والمنافحة عن المكاسب التي حققتها الثورة البروليتارية للفئة الكادحة " [1] . ويتخذ لها " برخت " شكلاً متميزًا نرى فيه الإنسان في مواقف اقتصادية وسياسية واجتماعية متغيرة، تدعوه إلى إعادة النظر في معاييره، والسعي في اتجاه سلوكي واقعي.

ولقد استحدث الاتجاه الواقعي الاشتراكي تحولاً في رسم الشخصيات المسرحية لدى المتأثرين به، فيتأكد إبراز ارتباطاتها المهنية والاجتماعية، هذا إلى جانب تكوينها النفسي، كذلك الأمر بالنسبة لصراعها، حيث يتغلب الصراع الخارجي الذي تكثر فيه المواجهات على الصراع الداخلي الذي يعتمد على تلك المعركة بين العامل النفسي والأخلاقي، والصراع الواقعي عمومًا.

ولقد كتب عبد الرحمن الشرقاوي أعماله خالصًا للموطن والبلاد، وإن كان في هذه الأعمال ما يدل على طموح المؤلف نحو وقائع يقصد إكسابها الصفة العالمية، والمسرحيات توازي أحداثًا سياسيةً تحتاج إلى مجسم لها، ومعدل لمسارها، كما أن موضوعاتها غالبًا ما تأخذ طابع الواقعية الاشتراكية من مداخل فرعية، في إطار الموضوع العام السياسي، بأن تكون على علاقة بحركة الجماهير لانتزاع حقوقها المتمركزة في يد مستعمر أو تاجر أو مستبد، وهو بذلك لا يجرد المكان والزمان والشخوص لموضوعاته، بل قد يلعب على الإطار، فقد يلجأ إلى المباشرة المكانية والزمانية إذا كانت موصلة للهدف. ثم إنه إذا أراد أن يتحصن منها فإنه يختار لموضوعه إطارًا تاريخيًا ملابسًا لجزئياته، ويكون الإطار هنا بمثابة شكل وضعي للموضوع المصري، أو معادلاً موضوعيًا له كما يفعل " برخت "، وكما فعل " سارتر ".

---

(1) " الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن " ، مجموعة من الكُتَّاب الروس ، ترجمة: محمد مستجير مصطفى ، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٦م ، ص ٤٠.

لقد استهل الشرقاوي أعماله بمأساة " جميلة " التي نُشرت عام ١٩٦٢م، حيث جعل حدثًا مباشرًا من الجزائر يعلن عن نفسه، مستثمرًا أصداءه التي هزت الضمير العالمي آنذاك، " ويتمثل الحدث في إصدار إحدى المحاكم الفرنسية في ١٣ يوليو سنة ١٩٥٧م قرارًا بإعدام الفتاة الجزائرية (جميلة بوحريد) على أن يتم الإعدام ٧ مارس ١٩٥٨م"، ومن المعروف أن المستعمرين كانوا قد قبضوا عليها في مدينة الجزائر متلبسة تحمل حقيبة تخفي فيها القنابل. وقد نجح الاستنكار العالمي في إيقاف تنفيذ الحكم، وتراجع الفرنسيون فيه، وأبقوها في السجن إلى أن أُفرج عنها[١].

ولقد أصدر الشرقاوي مسرحيته الثانية "الفتى مهران" سنة ١٩٦٦م في إطار تاريخي ساترًا به هدفه الذي هو نشدان السلام في ظروف كانت تحارب فيها مصر خارج حدودها، وبنى المسرحية على واقعة إرسال أحد السلاطين الجراكسة في القرن الخامس عشر جيشًا مصريًا للقتال في السند، لاسترداد سوق التوابل من تجار البرتغال. وما أبداه فتى الفتيان وجماعة الفتية الذين كانوا ينتمون للشعب من المعارضة، ومجابهتهم أمير الجيزة الذي كان هو وكيل السلطان، والمتصرف في أمور الناس، والمستغل لأزماتهم.

أما في مسرحيته الثالثة " ثأر الله " التي نشرت ١٩٦٩م فقد عالج في جزءيها حرية الكلمة، مستخلصة من واقعة رفض الحسين إعطاء البيعة ليزيد بن معاوية سنة ٦٠هـ، واستشهاده في كربلاء، وهو متجه إلى الكوفة تلبية مكاتبات وصلت إليه من أهلها تدعوه لإنقاذهم من يزيد ومن عُمَّاله، وتؤيد مبايعتهم له.

وتدور الأحداث حول صراع ملتهب بين قوى الخير والشر، متمثلة في الحسين الذي يرفع لواء الحق، ويأبى أن يكون الحكم وراثيًا، فلابد أن، يكون شوري، امتثالاً لقوله تعالى: ﴿ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ ﴾ [٢]، متبعًا في ذلك سنة الرسول الكريم ﷺ، ومن بعده من الخلفاء الراشدين، ويزيد بن معاوية الذي يريد حكمًا وراثيًا جبريًا قائمًا على التفريق، وإغراء الناس ببريق الأموال، أو بالجبر والقوة حتى يبايعوه.

---

(١) رجاء النقاش ، " في أضواء المسرح " ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٨٣م ، ص ١٤٤.
(٢) الشورى: من الآية ٣٨.

وقد ارتكز في مسرحيته الرابعة " وطني عكا " التي صدرت ١٩٧٠م، على قضايا المقاومة الفلسطينية في غزة فيما قبل نكسة ١٩٦٧م وفيما بعدها، وعلى المشكلات التي نجمت عنها، مختارًا لها أماكنها الطبيعية وأزمنتها التي ترصد حركة الصراع العربي الإسرائيلي، والمد الصهيوني المفجع المخيف، مرتديًا زي الصهيونية العالمية، متسترًا بالقوانين العالمية الجوفاء التي تزعم السلام وواقعها الحرب، ويصور المقاومة العربية المستميتة، والدفاع عن الأرض والعرض والدين والتاريخ، وهو صراع غير متكافئ، ويضفي عليه الشرقاوي سحرًا فنيًا، وصورًا رائعة للاستشهاد في سبيل الدفاع عن الأرض، وخاصة أنه يناقض فيها قضية القدس، وهي قلب العروبة النابض، ومهبط الرسالات، ومكانتها الدينية المقدسة المباركة، فهي أولى القبلتين، وثالث الحرمين، ومسرى الرسول الكريم ﷺ.

أما في مسرحيته الخامسة "صلاح الدين والنسر الأحمر" والتي صدرت ١٩٧٦م، مقسومة إلى مسرحيتين، سمى إحداهما "النسر والغربان"، وأطلق على الأخرى اسم "النسر وقلب الأسد". فلقد حاول أن يعدل مفاهيم للتعاون العربي، ويرسي تقاليد لرعاية الأجنبي للجار، مستغلاً الإطار التاريخي لحروب صلاح الدين، ودعوته للسلام، وملائما الموضوع مع ظروف حرب أكتوبر ١٩٧٣م[١].

وتُظهر الأحداث الجانب البطولي لصلاح الدين، وتبرز فروسيته النبيلة في الحروب، وشجاعته الباسلة التي لا يُرى لها مثيل في مثل هذا البطل الشجاع، الذي يدافع عن وطنه بكل القيم الإنسانية، وبكل ما تحمل معنى الفروسية من قوة وبأس وعزة وكرامة، كما تُظهر أيضًا الجانب الإنساني لدى صلاح الدين. حتى في أشد فترات الحرب فقد تسامح مع أمير الكرك الذي انتهزها فرصة لمعاداة صلاح الدين مرة أخرى.

وقد كان عطوفًا في الحرب، فقد عالج بعض القادة من الأعداء، مما يبرز مدى إنسانيته ونبالته في الحروب، وكان دائمًا يعطي الفرصة قبل الحرب لإجراء

---

(١) انظر: سامي خشبة ، مجلة " الطليعة " ، العدد الرابع ، السنة الحادية عشرة ، أبريل ١٩٧٥م ، ص ١٦٧.

معاهدات الصلح والسلام، وأوضح في أكثر من مرة أنه يحارب قومًا أتوا لنهب خيرات البلاد واحتلال أراضيها، وبعد الانتصار يقف معلنًا بكل جسارة أنه من أراد أن يبقى في الأرض المقدسة تحت مظلة العروبة والإسلام وعلينا حمايته فليبق، فالأرض للجميع طالما انتشر السلام.

وفي مسرحيته " عرابي زعيم الفلاحين " التي صدرت ١٩٨٢م، يظهر الصراع واضحًا بين عرابي مع مجموعة المخلصين في الدفاع عن الوطن، مثل " علي فهمي ومحمد عبيد، والأفغاني، وصنوع، وعبدالله النديم "، ضد جماعة الأعداء الذين يدبرون للسيطرة الكاملة على الوطن، والقضاء على رموزه، وتتمثل جماعة الأعداء في " الخديوي توفيق، وخسرو باشا، وسلطان باشا، وشريف باشا " التي تساعد الأجانب في التدخل في شئون البلاد، وتحرم أبناءه من أبسط وسائل المعيشة. لذا كانت الأحداث أحداثًا ثورية، تُظهر طبيعة الصراع بين الفريقين من أبناء الوطن المخلصين وأعدائه.

▪ نقد الواقع من خلال الأحداث

يتراوح مضمون المسرح عند الشرقاوي في تناوله الأحداث التاريخية أو المعاصرة، ويتسنى النقد لقضايا قد تواتي الموضوع نفسه، وأخرى يتعمد التوصل إليها من توليدات مضامين الحوار وتوارد الكلمات المثيرة لها، فيقوم باستباق العمل من مساره الرئيسي، إلى منحنيات لا تخلو من القصد نتيجة لذلك، والواقع أن المؤلف يتدرج من نوع خاص من القضايا الصغيرة كالاستعمار أو الفقر أو التحكم أو الحرب بشتى ألوانها، إلى العصر نفسه الذي هو ربما من صنع الأغنياء فيلهب تركيبته بمعايير الفضائل، بنقده الذي يحاول به أن يردها إلى معقوله الخاص، وإلى أصالتها، ويستغل في ذلك طريق مباشر أو غير مباشر.

لقد استشعر الشاعر في " مأساة جميلة " المعاصرة والمباشرة، في ذيول المذبحة التي ارتكبها " بيير " ومجموعة من ضباط الفرقة الأجنبية، هذه المذبحة التي ذهبت ضحيتها أم الفدائية أمينة و صغيرها مصطفى بوحريد عم " جميلة "،

والصبي الشجاع " سرحان " شقيق " جميلة " أثناء محاصرة " بيير " لبيوت الحي بحثًا عن " جاسر " قائد منطقة الجزائر، والذي كان يؤويه " بوحريد " في منزله، وهكذا استطاع أن يجعل " جاسرًا " يشن نقدًا أخلاقيًا من خلال الضحايا والركام في حوار شبيه بالمنولوج، يستأثر فيه بالتعبير في الغالب، والنقد موجه إلى العصر الذي هو صنع استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

يقول جاسر: دولة الصياد عادت لا تبالي بحكيم أو شجاع
والمسوخ الشائهات اليوم تستل النخاع
من رؤوس الحكماء
إنه عصر الأفاعي، عصر مصاصي الدماء
إنما الديدان تقتات بأعصاب الفضائل
هاهي الغيلان فوق السور حراس علينا
كل شيء شاحب من حولنا، مضطرب، لا بل وكاذب
وقميء وذري، العقارب وثبت تنهشنا من كل جانب
ومعاني الحب جفت، والخمائل سحل الذئب عليها والرذائل
تسكر الآن بأعصاب الوجود زمن الرعب يعود
ها هي الفوضى تسود " [1]

لقد توفرت لدى الشاعر بعض النقائض المواتية لصب انفعاله فأوفاه حقه، بدون أن يكون ذلك خارجًا عن تجربة البطل نفسه، وواضح أن إطار النقد هنا هو المونولوج السياسي المباشر الذي طوره المؤلف، والمنولوج يحمل تاريخًا عريقًا في تحمل مضامين النقد السياسي. وواضح أيضًا أن المؤلف استخدم المجردات، وجسمها، وهي هنا الفضائل والحب والرذائل، وهي بمفهوم ديني غير نفعي، ولقد صورها معرضة للخطر من أضدادها، وللانتهاش من النقائص.

---

(١) المسرحية ، ص ٦٤.

ولقد سمى بعض النقاد هذا الإلهاب للعصر بالأهجية[1]، وإن كانت تؤدي هنا إلى ما هو أكثر من الهجاء من حيث إظهار العبث عن طريق إبراز التضاد والأوضاع المقلوبة في العالم. لقد قاطعت " هند " ـ وهي إحدى فدائيات الجزائر ـ " جاسرًا ".

هند (صارخة) : جاسر اسكت .. إنني سوف أُجن
ولكن جاسر استطرد في التخاطب مع نفسه دون سكوت.

جاسر (مستمرًا) : الخفافيش تعود
إنها تسحق أسراب الحمام، وتمص الدم من قلب السلام
نحن في عصر الأكاذيب الرهيبة
هاتف الحق خرس، كل نور ينطمس
وشعاع الكلمات الصادقة
لم يعد يقوى على أن يرسل الضوء إلى عقل الوجود
لم يعد غير دخان وضباب ودنس
الخطايا تتحدى كالبغايا.
بينما الخير عجوز أبكم فيه بله.
لم يعد في الأرض من يسمع له.
عاد سلطان الذئاب، نحن في عصر العذاب.
نحن في عصر الضنى والضلالات الحسان الرائعة.
هو عصر الخُرق المرقعة!! هو عصر الخرق المرقعة !![2].

فمن الواضح أن المعممات والمجردات المفيدة كالخير تستطرد في تجاوزها المنتكس مع نقائضها بقصد إظهار المفارقة، ولتأدية وظيفة تأثيم العصر، وإظهار عبثيته التي أبرزها حتى غير كتاب العبث، وكذلك لتهديمه، ومما لا شك فيه أن تهديمه بهذه الطريقة ليس من أجل الهدم، وإنما بهدف إعادة بنائه، وتعديل صورته التي تكون متفائلة في النهاية، كما يقضي بذلك مذهب الواقعية الاشتراكية.

---

(1) فؤاد دوارة ، " في النقد المسرحي " ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ، ١٩٦٣م ، ص ٥٩.
(2) المسرحية ، ص ٧٨.

وفي " الفتى مهران " حيث وجه الشاعر الأحداث إلى موقف قديم مشابه لموقفه المعاصر، وحيث يبدو أن صلاحية الموقفين للتماثل جيدة. تدعو " مي " زوجة " مهران " زوجها وقد شاهدته في وقفة مع " سلمى " الغجرية وهي تبكي على كتفه، على أثر إرساله زوجها " هاشمًا " إلى السلطان لمناشدته ألا يرسل الجيش للحرب خارج البلاد. تدعو " مي " زوجها إلى السباحة مع التيار لأن جند السلطان جلدوا أطفاله، كما لم تنج هي من الجلد أثناء غيابه، فيقول مهران لها ردًا على ذلك:

مهران (يقاطعها) : بم تحلمين

إن الطريق إلى الحقيقة ليس تفرشه الزهور ..
بل الصخور، أو القبور..
هو ذا .. وفي شرفات هذا العصر
قد وقف الرجال الزائفون
ملمعين مهفهفين .. ليلفتوا كل العيون
مثل البغايا حين يقطعن الطريق
على وقار العابرين
لكنه دور ويمضي .. وسينتهون ..
فحذار أن تهذي بشيء مثل هذا
بعد يا أم البنين ولتذهبي[1]

فالشاعر هنا يشتم سادة العصر على لسان "مهران" بأسلوبٍ ملطفٍ بمعيار الحقيقة والوقار، بعد أن استدرج دعوة زوجة بطله إلى قاسم مشترك بينها وبين مظاهر الراحة في العصر، يهجم منه عليه، ويستشف بطلانه، ويتنبأ بنهايته بعد ما ركَّز على مهاجمة الملمعين المهفهفين، وربما المتحلين بالذهب، ومناهضة تأليه الأزياء والذهب والأحجار الكريمة، وقد يطوِّر المؤلف النقد المباشر الحار والمعتدل غير المباشر إلى حوارٍ مبسط.

---

(1) المسرحية ، ص ٤٥.

ويستخدم عبد الرحمن الشرقاوي قاعدة المسرح الملحمي بشكل مباشر وواضح في "وطني عكا"، في موقف يريد به التحديد العلمي لأحد المجردات ـ لأول مرة في مسرحه ـ وهو الحب، وذلك في أم رشيد، وتمديد مفهومه الراسخ فيها بحوار بينها وبين الشخصية المتحررة الغربية " إيمي " التي تحمل المفهوم الجديد، لقد كانت " إيمي " وهي صحفية من غرب أوروبا في زيارة لغزة تشاهد حال الفلسطينيين، ثم تطير وتشاهد حال الإسرائيليين، ومضت تفتتن بالتقدم التكنولوجي الإسرائيلي، حتى بهرها " مقبل " بجسارته في التضحية، و" مقبل " لاجئ فلسطيني صغير السن، كما أنه فدائي، وقد استطاع أن يحولها من التحامل إلى التعاطف، وتمكن أن يشركها في مكابدة عملية فدائية، هي عملية الجسر، بل أنها أحبته.

ولقد تدخلت أم رشيد بمفهومها التقليدي القديم عن الحب، لتنهر " إيمي " عن اجتذابها " لمقبل "، ومقبل في حكم ابن أم رشيد منذ ماتت أمه وأوصتها به.

أم رشيد: أنبيل هو .. حب لا يؤدي لزواج.

إيمي: إنكم جمدتم حتى العواطف.

أم رشيد: لم نجمدها، هنا شيء ومن أغوارنا
تنبثق الآن العواطف.
افهميني أنتِ أيضًا
أنا ذي أرملة في العشرين، لكني وهبت العمر لابني
لم يكن أيسر من أن أعرف الحب، ومن أن أتزوج.

إيمي: كنتِ حسناء، فماذا منعك؟!

(صمت)

أم رشيد: إننا ننظر للأمر بفكرٍ مختلف
ليس في الإمكان أن أجمع في جنبي
ما بين فؤاد الأم يا " إيمي " ووجدان عشيقة.

إيمي: أنا لن أفهم هذا ..
أنتِ من دنيا غريبة (تضحك).

أم رشيد: اضحكي ما شئتِ يا إيمي، اضحكي
الطريق الملتوي يبدو قصيرًا
حين لا نبصر ما يخفيه عنا الالتواء
افهميني .. أنتِ يا إيمي صديقة.

إيمي: إن قلبي هو ملكٌ لي ..
ومن حقي أن أصنع فيه ما أشاء مثل جسمي ..
وهو ملك لي وحدي لا مراء.

أم رشيد: إنما أنتِ بهذا ستسيئين لنفسك
لا تقولي مثل هذا مرة أخرى ..
فما نحن سوى ملكٌ لما نؤمن به

إيمي: أتريدين القيم؟

أم رشيد: (تتحسس كلماتها)، كل ما قد يجعل الإنسان يهتز إلى أغوار قلبه

إيمي: أنا من تملكها، وهي لا تملكني، تلك القيم
إنها تنبع من عقلي، ولا شأن لها بعد بقلبي
ناقشيها إن تريدي .. إن من حقك هذا.
إنها مطروحة في عالمي.
وهي لا شأن لها بعد بما أملكه من نبضات القلب أو فتنة جسمي

أم رشيد: أين يا إيمي إذن تحيا الحقيقة ؟

إيمي: في الذي يحدث في واقع ما نحياه نحن.

أم رشيد: إنها تحيا بحق في قلوب الناس، في أفكارهم.
هي لا تحيا بعيدًا عنهم في واقع يعزل عنهم
(صمت ـ تتحرك بعصبية).

إيمي: أنتِ ذي أصبحتْ في عقلك أفكار عميقة
(تنظر في ساعتها)[1].

---

(1) المسرحية ، ص ٤٣.

فـ"إيمي" هنا تنهض بعبء درس توضيحي، تعليمي، مستمد من إيمان الواقعية بالعلم والتحليل النفسي، المؤيد لإطلاق الرغبات، وعدم تعطيل الدوافع، فأقوال إيمي شروح مصفاة مقصوصة بشكل دقيق تثقيفي قابل للغرس، كما أن أم رشيد تردد مقاطعها عن الواقع بلا جدل، وتلوح فكرة " إيمي " هي عمود الموقف بالفعل، حتى لو سخرت منها أم رشيد بعد ذلك في ملاقاتها الكهل " حازم "، إذا أوضحت السخرية عندما عرض عليها حازم الزواج منها " أفلا نصلح زوجين إذن "، ونستكشف في مضامين الدرس أيضًا نظرية تلقينية عن القيمة في قول " إيمي " لأم رشيد: " أنا من يملكها، وهي لم تملكني تلك القيم ".

فهي ذات النظرية التي يحددها الناقد الغربي الإنجليزي " أ. أ. رتشاردز " حين يقول عن الشيء القيم " أن الشيء القيم هو الشيء الذي يرضي أحد دوافع النزوع، دون أن يتضمن ذلك كبت دافع آخر مساوٍ له أو يفوقه (أهمية) " [١].

ويقول عن الأخلاق التي كانت تُعتبر مقياسًا للقيمة الجمالية، وهو بصدد تذليلها للتحليل " وهكذا تُصبح الأخلاق منفعية صرفة، ويُصبح السلوك مجرد تعبير عن أعم وأشمل نظام نفعي يصل إليه الفرد أو الجنس " [٢].

إذن فالقيمة هنا نفعية، و" ريتشاردز " عندما يتكلم عن إطلاق الدوافع، لا يعنيه بداهة إطلاقها عن طرق شرعية أو غير شرعية، ولقد تعتبر هذه النظرة التمسك بالعفاف نوعًا من كبت دافع لإحدى الحاجات الأساسية. وشخصية " أم رشيد " بالطبع لا تؤهلها ـ والأمر كذلك ـ لأن تكرر كلام " إيمي " إلا على سبيل المضغ، ولتوفير جهدها حتى ولو كان كلام " إيمي " هو عمود الموقف، حيث تركت كل امرأة صاحبتها لما تؤمن به، ولم تتطور الفكرة المغروسة في " أم رشيد " إلى فعل.

ويبث المؤلف النقد من خلال مسرحية " ثأر الله " على لسان الحسين في محك لتوطيد الكلمة الشجاعة التي قالها عن رفضه أن يكون الحكم في المسلمين وراثة، وإصراره على أن يكون إمامة، والمثال على ذلك ما أُجري على لسانه عندما دعاه ابن جعفر وهو ابن عمه، وزوج أخته زينب إلى المهادنة.

---

(١) أ. أ. رتشاردز ، " مبادئ النقد الأدبي " ، ترجمة: د. مصطفى بدوي ، ص ٩٠.
(٢) نفس المرجع ، ص ٩١.

الحسين: (حزينًا) آه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة.
هكذا قد أصبح الخير طريدًا يتوارى في الخرق!
وغدا الحق شريدا
يدريه البغي من أفق لأفق
والدنايا .. تزدهي كالطيلسان
فإذا الباطل فوق العرش وحده
في يديه الصولجان
ملكه الزيف، وأسراه الدموع
تنحني من دونه كل الفضائل
يتلمسن لديه البركات
عندما يغشي ركام الرمل أكناف الربيع
عندما تصبح دنياكم نفاقًا ورياءً ونعيمًا من جنون
عندما يصبح ذل الخوف سلطان القلوب
فإذا الإنسان يستخفي بتقواه بعيدًا
ويباهي بالذنوب [1]

فنلاحظ أن الشرقاوي ترك كلمتي " الخير والشر " تحملان ما نعرفه من الحسن والقبيح على التوالي، وأبقاهما معادلتين لما سبق أن ناقشه في المسرحية، فصار الخير معادلاً لحرية الكلمة وللشجاعة في قول الحق، وللتأسي بتعاليم الرسول ﷺ، أو بمعنى آخر، بدا الخير هو الخير المألوف في القرآن الكريم والسنة، وكان الشر للمِراء، والكذب، و الخذلان، والتكالب على الدنيا، ونسيان حسن ثواب الآخرة. وفي هذا استطراد للقيم الدينية التي لم تعجب " إيمي " سابقًا.

وفي " صلاح الدين والنسر الأحمر " يتمثل النقد والثورة في استغراب يبديه " صلاح الدين " من الخسر الذي أصاب العصر، وقد فتح القدس، ووقعت ملكة أورشليم وأختها " إيزابيل "، وكذلك ملك أورشليم " جي " مع من وقع من الجنود

---

(1) " الحسين ثائرًا " ، ص ٩٠.

الصليبيين في قبضته، وأحس " العادل " أخو " صلاح الدين " السماحة في أخيه، وأنه ربما يعفو عن المجرمين الذين قتلوا أسرى المسلمين من قبل، فيعاودون القتال ضده إذا أطلقهم، وقال له:

العادل: يا صلاح الدين، لا ترحمهم.
الرحمة كانت دائمًا مصيدتك.
لم يكن عفوك إلا شركًا يوقع بك.

فيقول صلاح الدين في توثيق كلام أخيه:
يا إلهي إنهم قد لطخوا بالدم والأوحال وجه العصر كله
ملأوا بالحقد قلب الفقراء الضعفاء
كبلوا الحق وجروه ذليلاً في ذيول الخيل
يدمى فوق أرضك
جعلوا الإنسان صيادًا وصيدًا
قسموا الناس إلى وحش مخيف وفريسة
لست ممن يعشقون الحرب، ولكني أخوض الحرب كرهًا
كي يعود الأمر لله فلا يهتز ميزان الحساب
ولكي يطهر وجه الأرض ممن ملأوها بالمآسي والعذاب
ولكي ترتفع الهامات من تحت التراب
ولكي ينتفض المقهور من وطأة ما يقهره عبر العصور
ولكي لا يقعى الحق ذليلاً حين تستكبر في الأرض الشرور
ولكيلا يصبح العالم سكان قصور أو قبور. (١)

وهنا يعود الشاعر في إنشاب النقد في العصر من خلال بطل محارب هو في الحقيقة لم يكن وعظيًا، والنقد يساير مثلاً أعلى هو الحق بمعنى ديني غير مربك. فصلاح الدين بطل ثائر على العدو، لا يحارب من أجل الحرب، أو سفك الدماء، أو تحقيق مطمع فردي أو جماعي، ولكنه مدفوع إلى الحرب حتى يطهر الأرض من الطغاة المستعمرين، فهو يحارب من أجل تحقيق الخير، ونشره في ربوع الأرض،

---

(١) المسرحية ، ص ٦٦.

وكي يعود الحق لأهله، ويدحض الباطل وادعاءاته الكاذبة المفتراة، ومن أجل ذلك فهو ثائر في غير هوادة، لا يعرف اللين ولا الاستقرار، حتى يعيد الأمور في نصابها الطبيعي.

وتتمثل الثورة في " عرابي زعيم الفلاحين " في تجسيد نموذج الحاكم المستبد المتسلط. فالخديوي " إسماعيل " يطيح بكل ما يعترض طريقه نحو العرش، وحينما يعتليه يدير شئون البلاد كيف يهوى، وبلا رقيب. فلا يعترف بقانون أو دستور، فأدوات حكمه القمع والنفي والتشريد والسجن والقتل، وهوايته التآمر والدسائس والمكائد، فالويل لمن يعارضه أو يعترضه مخالفًا رأيه، وهو يغرق البلاد في الديون ليحقق حلمه الخاص في أن يصبح إمبراطورًا، ويفتح البلاد للنفوذ الأجنبي، ويغلق المسارح والصحف، ويصادر الحريات العامة والخاصة، ويسجن الرجال الشرفاء، ويجند الجواسيس على المواطنين بقتل الأصدقاء لمجرد الظن بهم. وهو لا يعترف مطلقًا بأن هناك ما يُسمى بحرية المواطن السياسية.

إن " إسماعيل " أفقد المواطن حريته، " فالذين يخضعون لحكم أي هيئة من الناس أو الأفراد تمتلك سلطة سياسية غير محدودة لا يمكن أن يكونوا أحرارًا، فالحرية تتطلب دائمًا تحديدًا للسلطة السياسية، وهو ما يستلزم محاسبة حكام الدولة وقتما كان ذلك ضروريًا " [1].

و" توفيق بن إسماعيل " لا يقل تسلطًا عن والده، فيتخلى بعد اعتلائه العرش عن مبادئ الثورة التي آمن بها مع رموز الوطن الذي نذروا أنفسهم في الدفاع عن قضاياه، وينفرد بالسلطة، ويعطل كل النظم الدستورية و السياسية التي يطمح الثوار إلى تحقيقها، يقول:

أنا لستُ أسمح أن يقودني الرعاع
إني لأعلنها عليكم .. لا وزارة أو رئيس
أنا الوزارة والرئيس !

---

(١) هارولدج لاسكي ، " الحرية في الدولة الحديثة " ، ترجمة: أحمد رضوان عزالدين ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ص ٤٥.

وأنا وزير الحرب وحدي
لا عرابي أو سواه [1].

فالشرقاوي هنا يدين القوى السياسية الحاكمة حين تنفرد بالسلطة، وتشجب نظرياتها السياسية التي تتنكر لمبادئ الثورة، وتسلب الفرد حريته لتضيف بهذا السلب التعسفي لحكمها حرية أكبر، تمارس من خلالها سلطة لا تستحقها، فهذه السلطة القهرية تعني ضياع حرية المواطن تمامًا، وأنه لا حق له في ممارسة أبسط أنواع التعبير عن النفس تجاه أي قضية من القضايا الخاصة بالوطن.

▪ التعبير الثوري في الأحداث

فكل مسرحية من مسرحيات الشرقاوي تجسيد لفكرة ثورية نراها في " مأساة جميلة " و" وطني عكا " في نضال الشعوب وثوريتها متى أُهينت، مجسدة في كفاح الشعب الجزائري والفلسطيني ضد الاحتلال، ونراها في الفتى مهران في الدفاع عن القيم بالثورية الاشتراكية التي تؤكد قدرة الإنسان على أن يصنع لنفسه واقعًا أفضل بإذابة الفوارق الطبقية والعمل على توفير الطعام لكل فم. ونراها في " مأساة الحسين " في الثورة من أجل حرية الكلمة، والصمود دون مهادنة أمام سلطة الجبر وقوى البغي. ونراها في " صلاح الدين النسر الأحمر " و" عرابي زعيم الفلاحين " في ثورية البطولة القادرة على تجميع الشمل، وتوحيد الصفوف المتفرقة، والأهداف المشتتة إلى صف واحد وهدف واحد، لتواجه الفساد الداخلي والخارجي، وتُعلي من شأن الفرد، وتجعله قادرًا على تحقيق الأهداف النبيلة، وإذابة المصالح الفردية أمام مصلحة الوطن، فقد استطاع الشرقاوي أن يعبر عن أفكاره المسرحية بأحداث ثورية تتناسب مع مضمون الموضوع الذي يناقشه.

فكانت مسرحية " مأساة جميلة " تُعبر عن ثورة الشعب الجزائري وكفاحه ضد الفرنسيين، من خلال لوحات تسجيلية وشرائح في مشاهد تعرض لصور أخرى

---

(١) " عرابي زعيم الفلاحين " ، ص ١٩٠.

متصلة بهذا الكفاح، مثل وحشية المستعمر وقوانينه في التسلط، وتعرض أيضًا لبعض المشاهد الإنسانية التي يمكن أن تبرز من خلال ذلك الكفاح، وهذه الوحشية مثل مشاهد الحب ومشاهد الضمير الإنساني عندما يستيقظ.

حاول الشرقاوي من خلال هذه الصور وتلك اللوحات أن يقدم عرضًا تسجيلياً لموضوع تاريخي سياسي، ويمكن أن يكون تعرية لواقعنا السياسي والاجتماعي في بداية الستينات.

ومسرحية " مأساة جميلة " رائدة في مسرحنا الشعري بلا شك، لأنها أول مسرحية شعرية في المسرح العربي الحديث تتخطى حدود المشاهد الغنائية التي سيطرت على مسرح شوقي و عزيز أباظة، ليصبح فيها الشعر حوارًا في أغلب الأحيان، إذ لم يستطع الشرقاوي أن يتخلص كلية من الطابع الغنائي، وخاصة في مواقف الحوار الشخصي حيث كانت الغنائية فيه تزداد مع تزايد حدة الموقف الانفعالي عند الشخصية على نحو ما نرى في حديث " جان " في المشهد الثاني من الفصل الرابع عندما استيقظ ضميره، وتكررت هذه الغنائية في عدد آخر من المشاهد، فيقول " جاسر " عن " بوحريد " في واحد من هذه المشاهد:

جاسر : كان بوحريد حكيمًا وبسيطًا وشجاعًا
كان بسَّامًا يحب الأرض .. مزهوًا بحبه
عاش لم يرج من الأيام إلاَّ وجه ربه
كان بوحريد حكيمًا وبسيطًا وشجاعًا
كان في هذا الظلام الهائل الداجي شعاعًا
كيف ضاعا
كان يشقى لتكون الأرض حرة
ويعيش الناس إخوانًا على جنح المحبة
إنني أذكره آخر مرة عندما جاء يقول.
مات بوحريد وما عاد يقول.
لم يكن غير مصير الناس ما يشغل قلبه.
دائمًا يحتضن المجهول، كفَّاه تهزان الفضاء.

رأسه مرتفع نحو السماء.
شامخ يفتح صدره للنسيم الطلق كي يملأ صدره
بالصدى الطيب من عطر الحقول
بعبير الأرض، بالدنيا، بأنفاس الحياة القادمة [1].

فنجد الغنائية هنا تعبِّر عن غضب ومشهد حزين، وضارب في جذور المأساة، مأساة الفقد والعويل، ويُتم الأرض بعد رحيل أحبتها. فهذه الفاجعة التي تحل على كل بيت يومًا بعد يوم لم تترك حتى البسطاء الذين لا يرجون من الدنيا إلا وجه الله. والمسرحية تنتمي إلى المسرح التسجيلي، باعتمادها على المشاهد المتجاورة، والتي تبدو فاقدة الترابط الشكلي، مع أنها تحتفظ بنوع من التماسك الداخلي، قلل من تأثيره اعتماد الشرقاوي على عدد من المثيرات الميلودرامية كالحوادث المفجعة، والمفاجآت، وإغراق المقاطع الحوارية في عدد من المشاهد في غنائية تقف بلا شك أمام تطوير الحدث والشخصية. وقدمت المسرحية مضمونًا ثوريًا بدا أكثر من خلال حبكتها المسرحية، وهي التي تمثلت في هذا التماسك الداخلي بين مشاهد المسرحية على نحو ما ذكرنا، وهو مضمون لم يكتف بالوقوف عند حد تمثل البطولة في الحدث التاريخي السياسي الذي جسدته المسرحية. بل إنه استغل ما يمكن أن يكون في هذا الحدث من إسقاط على واقعنا الاجتماعي والسياسي.

وقد برز هذا بشكل مباشر أحيانًا على نحو ما نرى في المنظر الثاني من الفصل الرابع، يدور الحوار بين " بيير " الضابط الفرنسي القائم بتعذيب الجزائريين، وبين طبيب سجن التعذيب حول مطاردة الاستخبارات ورجالها لأمن وحرية الإنسان، وقد شاع هذا الأمر حتى أصبح الأخ يشك في أخيه، فقد كان على كل واحد أن يقدم تقريرًا عن الآخرين، وهكذا، مما دفع الطبيب إلى الثورة والخروج على هذه المشاهد التي أصبحت معتادة:

الطبيب: لم يعد شيء هنا محترمًا.
أنت لا تحمل في قلبك هذا ثقة ما بأحد

---

(1) " مأساة جميلة " ، ص ١١٧ ، ١١٨.

بأخ أو بولد
ربما أصبحت يومًا فاكتشفت
أنه في المكتب الثاني ومدسوس عليك
لم يعد شيء حقيقي سوى الشك.

بيير: كفى

الطبيب: أنت إن تخل إلى زوجتك الحسناء لا تعرف فيما قد تفكر
أو تناغي من وراء الحلم حبًا سبقك، أو عشيقًا يخلفك،
كل شيء لم يعد يصلح إلا للشكوك [١].

وسوف تتضح هذه الظاهرة أكثر في مسرحيته التالية " الفتى مهران " فقد وظفت المسرحية بفنية أكثر لتعرية واقع العصر سياسيًا واجتماعيًا حيث تلمس الكاتب " موضوعًا يدور حول شخصية بطولية شعبية كي يدير حولها أحداثًا يبث خلالها ما يعانيه من انتكاسة نفسية لما لم يمكن تحقيقه، وهو العدالة الاشتراكية، وصرف اهتمامات الناس إلى حروب خارجية لا شأن لهم بها، والاستعانة على المواطنين بالممالئين للسلطان أو الأمير حتى يأكل بعض المواطنين بعضًا، ويسلم الأمر في نهاية المطاف للأمير صاحب التدابير التي تتربع على كرسي الحكم "[٢].

فثورية" الفتى مهران " صراع نضالي ضد عصر وحاكمه وظروف حياة، أما الأمير الحاكم فعرشه يقوم على تل جماجم، ودنياه سراديب الخدعة، وهكذا يمارس الأمير سلطة الحكم باللؤم والخدعة والبطش والديكتاتورية.

وفي المواجهة تقوم عصبة الفتيان بزعامة مهران تقاوم هذا البطش، ولكنها تسقط تباعًا أمام لؤم الأمير ومكائد عماله ورجاله. حتى مهران نفسه، انتهى باتخاذ موقف المهادنة بعد أن تنازل عن نضاله البطولي الشعبي. شخصية واحدة هي التي سلمت من هذا المصير، تلك الشخصية هي " سلمى " التي تصبح رمزًا للنضال الشعبي وبطولته الثورية التي لا تعرف المهادنة أو الاستسلام، فترفض أن تصبح

---

(١) " مأساة جميلة " ، ص ١٩١.

(٢) د. سامي منير ، " المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية " ، الهيئة المصرية للكتاب ، فرع الأسكندرية ، ج٢ ، ١٩٧٩م ، ص ٣١٦.

كالآخرين، تسير في ركب الأمير، وتغني له، فتقول لحسام: سيف الأمير المسلط على الجماهير:

سلمى: إن سلمى لم تعد بعد تغني لأمير أو ملك
لست مِلْكًا لأحد، سأغني لزحام الناس
في كل بلد
سأغني للنخيل ولأعياد الحصاد
لمثيلاتي الشريدات، لأمثالي المساكين الضياع
سأغني للحيارى الحالمين الجياع.
سأغني للمساء، للحقول الخضر، للفجر الجديد
فاتخذ غيري لمولاك ودعني لست ملكًا لأحد. (١)

وهكذا تصبح سلمى في بعدها الرمزي، الواقع الذي سعى المستغلون إلى استغلاله بالمكر والخديعة والإرهاب، ولكنها مع ذلك ظلت متماسكة صامدة، على حين تقهر الظروف المحيطة " مهران "، الأمل الشعبي، فيسقط.

وهكذا تبدو شخصيات المسرحية رموزًا لمضامين يسعى من خلالها المؤلف إلى إبراز مفهوم البطولة وصراعها الثوري مع قوى القهر المحيطة، فتضطر أحيانًا إلى المهادنة، وتسقط أحيانًا، ولكنها في النهاية تواصل النضال كي يحدوها الأمل في غد أفضل.

استخدم الشرقاوي في "الفتى مهران" ـ كما في "مأساة جميلة"، وكما سنرى في سائر مسرحياته الشعرية ـ مادة تاريخية أراد منها أن تكون وعاءً لقضية معاصرة.

وهكذا رأينا الأبعاد الرمزية في " الفتى مهران ": وهي أبعاد تكشف عن هموم واقع اجتماعي، كما تكشف أيضًا عن أبعاد إنسانية عامة، وعلى هذا النحو تصبح " الفتى مهران " تعرية لما يحدث في واقعنا الاجتماعي كما تصبح دفاعًا عن قدرة القيم الإنسانية العامة بالدعوة إلى إذابة الفوارق الاجتماعية والدعوة إلى السلام والدعوة إلى حق الإنسان في أن يصنع لنفسه واقعًا أفضل.

---

(١) " مأساة جميلة " ، ص ٢٣١.

وقد اختلطت الدعوتان في بيان الفتيان الذي ذكره " مهران " طالبًا من " هاشم " أن يبلغه للوالي ونذكر منه هذا المقطع ..

قل له أنت تخوض الحرب ضد الأمراء.
بجناحين من الفتيان والشعب، فلا تترك عدولا
يستهيضون جناحك ولا تأمن لهم
قل له يا أيها السلطان لا تقهر الإنسان أن يعمل ما يأباه ..
لا تجعل الإنسان وحشًا ضاريًا ينهش أوصال الحياة ..
قل له أيها السلطان لا تحكم اليوم من الأرض سوى ما تستطيع ..
أن تشيع العدل والرحمة فيه، وتبث الحب والأمن به.
قل له إن عمالك قد طاردوا الصدق من القلب ..
فما عاد لسان ينطق بسوى الكذب ..
وهذا كله من حصاد الخوف .. هذا الخوف منك
يجعل الناس كأعواد تردد
كل ما ينفخ فيها من عبارات الولاء..
قل له يا أيها السلطان ما الحرب سوى ساحات دم.
ليس في هذه الساحات مغلوب وغالب
ليس فيها منتصر أو منهزم
كل شيء يتساوى بعد ما تنتهي الحرب بخير أو بشر
الضحايا والخرائب والندم
قل له لا يضع السكين في أيد أعدت للفئوس
إن سيفًا واحدًا يشحذ للحرب الضروس.
ربما خلف آلاف المحاريث بحر منثلم
قل له إن المناجل للسنابل ولأعياد الحصاد
لا لهامات البشر.
قل له يا أيها السلطان اترك عزلتك.
اختلط بالشعب يصبح قلعتك [1].

---

(1) " الفتى مهران " ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، ص ٢٢-٢٥.

وقد لاحظ محمود أمين العالم إسقاطات المسرحية على الواقع المعاصر، فقال: إنها " تعبير رمزي عن أحداث واقعنا الاجتماعي والسياسي في مرحلة عانت منها الديموقراطية في التطبيق الاجتماعي منددة بعزلة القيادة عن الشعب، داعية إلى التصاق الزعامة بالجماهير، مدينة مشككة لكثير من المظاهر الاجتماعية، متفائلة ـ رغم كل ذلك ـ بالشعب وبالمستقبل " [١].

لكن الشرقاوي في هذه المسرحية ـ كما في غيرها من مسرحياته الثورية ـ لم يقف عند هذا البُعد المحلي، مكتفيًا به، بل تجاوزه إلى بُعد إنساني يتناول قضايا إنسانية عامة على نحو ما رأينا في بيان الفتيان السابق. فهو ـ في الواقع ـ بيان شعبي إلى كل حاكم يحدِّد أساس العلاقة بين الحاكم والمحكوم على أُسس تقوم على الحرية.

انتهت مسرحية " مأساة جميلة " كما قلنا إلى دراما اللوحات التسجيلية باعتمادها على عدد من المشاهد المتجاورة التي تحتفظ بلون التماسك الداخلي.

وقد ظلَّ الشرقاوي محتفظًا في " الفتى مهران " بطابع المسرح التسجيلي ـ أيضًا ـ مع مزاوجة بين الواقع والرمز، فتمكن بهذا من تقديم الواقع في أبعاده من خلال شاعرية حزينة متأثرة بشكل واضح بما أشاعه تشيكوف في مسرحه.

وتأتي هزيمة يونية ١٩٦٧م بمرارتها، وتكون المناسبة مهيأة في مسرحية " وطني عكا " لتسجل الواقع السياسي المطروح في العالم العربي، والذي أدى إلى هذه الهزيمة العسكرية، فبدون الحرية لا نستطيع أن نحقق نصرًا، فقد:

انهزمنا منذ واجهنا الخصوم بصدرنا
والشوك يعمل في الظهور
فالنصر في التحرير غار لا يصنعه عبيد
لن يصنع الحرية الكبرى سوى الأحرار وحدهم
بحق المرء يأخذ ما استحق[٢].

---

(١) محمود أمين العالم، " الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر"، دار الآداب، بيروت، ص ١١٢، ١١٣.
(٢) " وطني عكا " ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٧٠م ، ص ٤٣.

هكذا يقرِّر الشرقاوي على لسان " حازم " في " وطني عكا ". قدَّم الشرقاوي البطل المناضل في مسرحياته التاريخية السابقة في مواجهة الحكام الجائرين والمتآمرين، مستغلاً إسقاطات الحدث التاريخي على الواقع المعاصر.

وكان هذا الواقع بقسوته وسلبياته المقدمة الطبيعية للهزيمة العسكرية التي حلت بهذا الواقع في ١٩٦٧م. وهي هزيمة لا يتحمل مسئولياتها البطل الثوري، وإنما الأوضاع التي كانت سائدة.

لم أنهزم في الخامس المشئوم من يونيو الحزين
أنا ما صنعت العار، لكني ضحية ذلك العار المُهين[١].

مسرحية " وطني عكا " قريبة الشبه بمسرحية " مأساة جميلة "، فكلتا المسرحيتين من مسرح المقاومة.

ولما حاولت " مأساة جميلة " أن تقدم كفاح الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي، كذلك حاولت " وطني عكا " أن تقدم الصراع الدائر على الأرض المحتلة بين العرب والإسرائيليين.

وفي كلتا المسرحيتين لم يكتف الشرقاوي بالحدود الضيقة للصراع، وإنما حاول من خلاله أن يطلَّ على أبعاد إنسانية لهذا الصراع، وهذا ما جعله يقدَّم لنا في المسرحيتين شخصياتٍ من معسكر الأعداء ذات أبعاد إنسانية، ترفض الظلم وتطالب بتحقيق العدالة.

فنرى في " وطني عكا " جندي إسرائيلي يرفض الحرب في سيناء، وينادي في لحظاته الأخيرة:

" فليحي الإنسان صديقًا للإنسان، أدينوا الحرب ".

ونرى " مارسيل " الضابطة الإسرائيلية التي ترفض إسرائيل والمؤسسات العسكرية فيها لأسباب إنسانية وحضارية:

---

(١) " وطني عكا " ، ص ٦١.

فلماذا ينبغي أن نحمل اللعنة في كل زمن
ألكي يُتخم أصحاب البيوت؟ كي يرضى ملوك الجيش؟
لكن ما الثمن .. إننا نحن الثمن
إنهم نحن جماهير اليهود
فعلى أنقاضنا يبنون مجدًا عسكريًا
وبأشلاء ضحاياهم يصوغون قناطير الذهب
إن هذا باطلٌ أيضًا وقبض الريح[1].

وعلى الرغم مما في هذه الحقائق ـ على هذا النحو ـ من مجافاة لطبائع الأشياء، إلا أن اهتمام الشرقاوي بالبعد الإنساني في قضاياه كان وراء محاولته افتراض هذا الميل الإنساني الذي جعل من أغلب العسكريين الذي جاء بهم في المسرحية يرفضون الحرب، بل ويترك بعضهم إسرائيل عائدًا إلى بلده الذي جاء منه، مثلما فعلت " مارسيل " بعودتها إلى فرنسا.

ويتابع الشرقاوي مسرحه التسجيلي الذي يجمع في مشاهده بين الرمز والواقع في مسرحيته التالية " ثأر الله " بجزئيها " الحسين ثائرًا " و" الحسين شهيدًا "، ليقدم لنا نموذج البطل الثائر الذي لا يهادن ولا يستسلم، رمزًا لاحتياجات واقعنا السياسي والاجتماعي في ظروف تماثلت مع الظروف التي قام فيها الحسين بن علي صاحب الحق والمبادئ في وجه الفساد وضياع الحق وجبروت السلطة، بين تخويف الناس وتفرقهم إيثارًا للسلامة، حتى سقط قتيلاً بأيدي السلطة الغاشمة.

يحدِّد الكاتب على لسان الحسين بن علي معالم واقعه على نحو يرمز إلى التماثل المعاصر، فيقول:

آه .. ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة
هكذا قد أصبح الخير طريدًا يتوارى في الخرق
وغدا الحق شريدًا
يدريه البغي من أفق لأفق

---

(1) " وطني عكا " ، ص ١٠٧.

والدنايا تزدهي بالطيلسان
فإذا الباطل فوق العرش وحده
في يديه الصولجان.
عندما يصبح للإرهاب سلطان على النفس الأبية.
ويصير الصمت والإذعان من حزم الأمور.
عندما نصبح في عصر الخطايا والندامى المضحكين.
عندما ترتفع الدولة فوق الكذب والبهتان.
والتزوير والظلم وتزييف الحقائق.
حين تغدو دولة الكذاب والقراد
لا يعلو بها صوت سوى صوت المنافق
عندما تفترس الدولة من ينقذها
عندما تنهك الدولة من يسندها
عند هذا ما انتفاعي بوجود لن أطيقه
آه .. ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة[1].

قدَّم الشرقاوي في مسرحيته " ثأر الله " الوجه الإيجابي الصامد للفتى مهران، فلم يسكت الحسين عن كلمة الحق من واقع مسئوليته عن رأيه، كما لم يستطع أن يهادن القهر والظلم:

ولكيلا أُسجن في خوفي
وكيلا أندم من بعد
وكيلا أسكت عن منكر
سأخرج مؤتزرًا سيفي
دفاعًا عن شرف الدين
عن شرف الأمة، عن شرفي.

وهذا الموقف هو الذي جعل الحسين يمضي بمفرده هو ومن تبقى معه من أسرته بعد أن تفرق الجميع عنه معلنًا:

---

(١) " ثأر الله " ، " الحسين ثائرًا " ، دار الكتاب العربي ، ج ١ ، ص ٩٠ ، ٩١.

يا أيها العصر المزري، لأنت غاشية العصور
قد آل أمر المتقين إلى سلاطين الفجور
قل أي أنواع الرجال جعلتهم في الواجهات
قل أي أعلام رُفعت على البروج الشاهقات
أي الذئاب منحته السلطان والملك العريض
يا أيها العصر البغيض [1]

ومع أن الحسين في موقفه النضالي الثائر لم يحقق انتصاره على الفساد والظلم والطغيان، إلا أنه ظل محتفظًا بموقفه، بل إنه يواصل موقفه بعد استشهاده في صوت يوقظ الناس ويحثهم على مواصلة النضال.

المختار: (للرجال) اذكروا الله كثيرًا

واذكروا ثأر الحسين .. فهو ثأر الله فينا.

الحسين: فلتذكروني ، لا بسفككم دماء الآخرين

بل فاذكروني بانتشال الحق من ظفر الضلال

بل فاذكروني بالنضال على الطريق

لكي يسود العدل فيما بينكم

فلتذكروني بالنضال

فلتذكروني عند هذا كله، ولتنهضوا باسم الحياة

كي ترفعوا علم الحقيقة والعدالة

فلتذكروا ثأري العظيم لتأخذوه من الطغاة

وبذاك تنتصر الحياة

فإذا سكتم بعد ذلك عن الخديعة وارتضى الإنسان ذله

---

(1) " الحسين ثائرًا " ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١.

فأنا سأُذبح من جديد. [1]

وكأن الشرقاوي ـ رغم استشهاد الحسين تاريخيًا ـ أراد له أن يحيا بمبادئه بين الناس، فجعل صوته خاتم المسرحية ليكون آخر ما تبقى بعد فناء الجسم، تأكيدًا لبقاء القيم حتى لو صادرت السلطات الغاشمة صاحب القيم دنيويًا، وقتلت فيه الجسد، فلن تستطيع الهروب من مطاردة صوت العدل المدوي لها[2].

وضعنا الشرقاوي في مسرحيته " ثأر الله " أمام قضية هامة وخطيرة في التصور النضالي الثوري، تلك هي قضية ثبات القيم وبقائها رغم كل المعوقات والظروف، وهو ما يؤكد المداومة على النضال واتخاذ موقف الثورة بلا توقف.

وهنا يتنبه الشرقاوي إلى أهمية وجود القائد البطل الذي يجمع الصفوف، وينشر العدل، ويحقق الوئام.

ويبحث الشرقاوي في التاريخ الإسلامي فيجد " صلاح الدين " الذي أعاد كرامة الأمة بانتصاره على الصليبيين، فيقود جماهير الشعب إلى النصر والبطولة.

يتخير الكاتب في هذه المسرحية حلقة أخرى مضيئة من حلقات التاريخ العربي الإسلامي، من خلال تلك الفترة التي خاض فيها الشعب ـ تحت قيادة صلاح الدين الأيوبي ـ سلسلة من الحروب الضارية العنيفة، إلى أن تم تحرير بيت المقدس من براثن الصليبيين. وتدور أحداث المسرحية بجزئيها في الربع الأخير من القرن الثاني عشر الميلادي.

وصلاح الدين شخصية حظيت باهتمام بالغ، من كافة المؤرخين وذلك لقدرته على توحيد الصف العربي، وجمع كلمة العرب بكافة السبل، وحسن قيادته وفطنته، وطيبة قلبه، وصفو عقله، وحسن نيته، والرحمة الشديدة حتى مع الأعداء، ونبله وشهامته، وإقدامه وبطولته التي وصلت أحيانًا إلى البعد الأسطوري.

---

(1) " الحسين شهيدًا " ، ص ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٨٩.

(2) د. سامي منير ، " المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية " ، الهيئة المصرية للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٩م ، ج٢ ، ص ٣٧٧.

وقد هدف الشرقاوي من بعض الأحداث تعرية الواقع العربي خلال هذه الأزمة بما يحوي من انقسامات وتشقق، وخلافات ذاتية ونفسية بين الحكام، وتطلع معظمهم إلى الشهرة والصيت الذائع على حساب مصلحة الأمة والرعية، وقد جسد الكاتب هذا البعد في شخص أمير المغرب، الذي بالغ في تصوير خبله وجنونه ونرجسيته الطاغية على حساب الحدث.

وكذلك حاول أن يدحض من خلال الدلالة التاريخية في النص دعاوى السيطرة العسكرية للشعوب تحت شعار ومسميات الدين، وستر الحرب المقدسة وتخفي الأطماع الاستعمارية منذ العصور الوسطى وراء فكرة الحرب المقدسة " تلك الحرب التي إن تمعنَّا فيها نجد أنفسنا في تطور فريد يسعى من النقيض إلى نقيضه، من الرفض الفكري للحرب في المسيحية المبكرة، إلى فكرة الحرب هذه " [1]، رافضًا المبررات الانتهازية للحروب ومآربها غير المقدسة، ولا يغيب عن التوظيف إلحاحه على ضرورة تحرير بيت المقدس، وافتقاد الساحة العربية التي يجب أن تكون من منطلق القوة والحق والعدل، لا الاستسلام والخضوع، قياسًا على معاهدة السلام بين صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد.

وقام صلاح الدين بالرد على دعاوى الأمراء العرب باتهامه بأنه يستغل الحرب مع الصليبين من أجل مكاسب شخصية، وأوضح لهم مدى نبله وسمو أغراضه الخالية من المطامع الشخصية، وأنه ظل مهمومًا يحارب ضد الظلم والفساد.

صلاح الدين: أنا لست أطلب رقعة أخرى من الملك العظيم
أتفهمون ؟
لكني أجاهد في سبيل الله حتى أسترد حقوقه..
حقوقنا وحقوقكم لو تفهمون !
إني لأسبقكم إلى ظهر الحصان..
وما تركتكم لأهوال العراء ونمت وحدي.

---

(١) د. قاسم عبده قاسم ، " الخلفية الأيديولوجية للحروب الصليبية " ، دراسة عن الحملة الأولى (١٠٩٥-١٠٩٩م) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ط١ ، ص ١٣.

تحت سقف أو أظلتني الحوائط
قد عشت أكثركم معاناة، وأولكم مخاطرة.
وأدناكم معيشة
أنا لا أمن عليكم ..
ولكني ما كنت أضع كل هذا كي أشيد رواق ملكي
أو لأغنم أو لأرضي كبريائي
لا .. بل لتأمين الرعايا..
ضد غائلة الظلام، وضد غاشية الفساد [١].

واستلهم الشرقاوي من أحداث التاريخ الحديث مادة درامية لمسرحيته الأخيرة، متناولاً في دور " أحمد عرابي " أول مصري يثور في وجه السلطة في سبيل حق الشعب وحريته بعد عصور الانحطاط المملوكي والتركي وحكمها لمصر.

والشرقاوي يستخدم التاريخ، بالإضافة إلى كونه مادة درامية يجعله حكمًا وشاهدًا عدلاً على الثورة العرابية.

فلأترك التاريخ يقضي ما يشاء
فلأترك التاريخ، فالتاريخ لا يُرشى
وهم حتى إذا ما زيفوه فضميره
لا يستنيم إلى الخديعة، بل إنه
يصحو وينصف ثم يلعن خادعيه [٢].

تلك الثورة التي التف حولها الشعب بكافة طبقاته، وربما كان من المؤكد أن اشتراك طبقة الفلاحين في ثورة شعبية قومية، إلى جانب جبهة الثوار هو العامل الرئيسي الذي حول تمرد الجيش المصري من حركة إصلاحية إلى ثورة قومية شاملة، وتحديد مصير الثورة من خلال التفاعلات بين سائر القوى الاجتماعية التي شكلت جبهة الثورة في مصر.

---

(١) " النسر وقلب الأسد " ، ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م ، ص ٢١٦ ، ٢١٧.
(٢) المسرحية ، ص ٢٢٨ ، ٢٢٩.

وحاول الكاتب إبراز مسببات الثورة ودوافعها خلال أحداث المسرحية بشكل مكثف، وأحيانًا مكتظ، فقد كانت ظروف المجتمع المصري الخارجية والداخلية وقتذاك تدفع المصريين للثورة " فقد كان يئن تحت المظالم والضرائب الفادحة، ويملؤه السخط على التدخل الأجنبي في شئون مصر كصندوق الدين، والرقابة المالية، لقد كانت البلاد تتطلع إلى نظام جديد يضع حدًا لكل ذلك، يوطد أركان العدل والحرية " [1].

كذلك أبرز الشرقاوي تورط نظام الحكم في ضرب الثورة وقادتها متمثلاً في خيانة الخديوي والقصر، وتواطئه مع الإنجليز وعملائهم في مشروع القناة، وفي داخل صفوف الجيش، لقد كانت الخيانة هي قاصمة الظهر للثورة. والشرقاوي في تصويره لكل هذه الأحداث، ونظرًا لتلاحقها، اضطر للجوء إلى التسجيلية في كثير من الأحيان، أو تبعًا لحداثة التاريخ وسخونة أحداثه وقربها بشكل ما من الواقع، فقد تداخلت بعض القضايا.

لقد حاول الكاتب أن يكشف عن خطورة الديون الأجنبية التي أنفقتها السلطة على مظاهر البذخ والثراء، وطالبت الشعب بتسديدها، وراحت ترهن الأرض وتبيع المشروعات للأجانب، الذين وجدوا الفرصة سانحة لتحقيق مآربهم في المنطقة، وتحقيق الحلم الذي بيتوا من أجله النية من قبل، فاستغلوا الثورة كذريعة وأحكموا خططهم لاحتلال مصر.

وتشير معظم الدلائل وسياق الأحداث وواقعها ـ كما قدمها الشرقاوي ـ إلى رغبته الشديدة في لفت الأنظار والتحذير إلى خطورة حرية الوطن في ظل تزايد الديون، وما يمكن أن تسفر من أزمات سياسية وآثار سلبية على حرية القرار الوطني، وما يسمح بالتالي من حقوق أو تدخلات أجنبية بحجة الديون أو مصالح الرعايا الأجانب، وخطورة ما سمي بالانفتاح الاقتصادي الذي يسمح للأجانب

---

(1) " أحمد عرابي ، مذكرات عرابي المعروفة باسم كشف الستار عن سر الأسرار " ، دار الهلال ، ١٩٥٣م ، ص ٨١.

باستثمار خيرات المجتمع، واستغلال اقتصاده من أهداف أخرى غير شريفة، تبدأ بالتجسس العسكري، وتنتهي بالأخلاق.

إن " عُرابي جاء كزعيم يمثل القوة الصلبة الدافعة للمجتمع، وتجسدت الثورة في شخصه، وتحول إلى بطل أسطوري حديث، وولي من أولياء الله الصالحين، يقود الشعب إلى الخير، وحكمه يغض بالعدالة، ويبني مجتمعًا جديدًا في الحق والعدل، لا سيادة للغرباء فيه " [1].

إلا أن صورة عرابي كما قدمها الكاتب في المسرحية ممسكًا بمسبحته يتمتم ويبسمل ويحوقل وينحني خجلاً، ويتنازل من فرط خجله وحيائه عن حقوق الشعب أمام الحاكم ـ وعرابي هو الزعيم ـ فهذا ليس صحيحًا على مستوى الحدث التاريخي. لقد كان الدين " أو التدين " عند عرابي ـ كما تبدى في أول المسرحية، وعلى لسان عرابي، هو الثورة ضد الظلم والفساد، ومقاومة التدخل الأجنبي، والجهاد ضد أعداء الأمة، ومهما قيل حول تراجع عرابي، أو تردده في النهاية، فهذه صورة مناقضة لبطولته التي لم تكن تهورًا أو سعيًا لسقوط تراجيدي.

إنَّ تتبع أحداث الثورة العرابية ـ وهي أول ثورة في تاريخنا الحديث ـ بوعي يعلمنا أن الثورة قد أجادت في استخدام جميع المؤسسات من الجيش والحكومة إلى البرلمان والدستور إلى الحزب الوطني، وقد نمت قوى الثورة في كل هذه المؤسسات مع نمو العملية الثورية ذاتها، فقد تحرك الجيش وهو المبادر بالثورة ليسقط الحكومة الأجنبية، ويحل محلها حكومة وطنية، وقد عمل الجيش والحكومة معًا على دعوة البرلمان وإصدار الدستور.

إنَّ الثورة العرابية ـ بلا شك ـ جندت كل قوى الأمة، وبخاصة الفلاحين، خلف الجيش في مقاومة العدوان المسلح الذي كان عالمه يسير نحو الإمبريالية في البلاد المتقدمة بسرعة مذهلة، لجأ إلى العنف للقضاء على الثورة (١١ يوليو ١٨٨٢م).

---

(١) د. لطيفة محمد سالم ، " القوى الاجتماعية في الثورة العرابية " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ٣٦٧.

وظلَّ عرابي مجاهدًا في سبيل تحقيق العدالة، ونشر الأمن والأمان، وإلغاء الامتيازات الأجنبية، وإصلاح شئون البلاد في كافة مناحي الحياة، ثائرًا على أساليب الظلم والبغي التي تُرتكب في حق الشعب، فقد عهد على نفسه أن يقاوم الطغاة في كل شبر على أرض بلاده، وأن يوحد صفوف المقاومة من أبناء الوطن المخلصين حتى يسترد الشعب كافة حقوقه، وينعم أبناؤه بخيرات البلاد، فهذا حواره مع البارودي ـ حينما سئم البارودي من أفعال الخديوي ـ يوضح تصميمه وعزم عرابي على مسايرة الكفاح.

عرابي: ستمضي المسيرة بالرغم منه
ونصلح للشعب أحواله ..
فنلغي امتيازات أهل الغني في مياه المراوي
وتشغيل غرهم في الحقول
ونرفع عن كاهل المثقلين عناء الضرائب.
كذلك نلغي امتياز الأجانب
ونلقي على عاتق المترفين
تكاليف يشقى بها الكادحون.
وسوف يضيء ظلام القرى بشعاع المعارف
ونصلح أيضًا شئون القضاء وحال الإدارة:
فلا سجن إلا بأمر القضاء.
ولا قيد إلا قيود الشرائع.
ومجلس نوابنا سوف ينظر في كل شيء.
ويملك حتى حساب الوزارة.
على أننا نشهد الله ألا نمس الحقوق.
التي كفلتها مواثيق أبرمها السابقون.
بذا تطمئن أوربا لنا.
وتظفر مصرُ بما نرتجيه لها من تقدم.[1].

---

(1) " عرابي زعيم الفلاحين " ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص ١٦٥.

ومن الأخطاء التاريخية التي تنم عن قِصر نظر الرؤية للبطولة الشعبية عند الشرقاوي ـ في عرابي زعيم الفلاحين ـ تلك الصورة الفنية الساخرة التي صور فيها البطل الشعبي والسياسي والرجل الثاني في الثورة عبد الله النديم أشبه ما يكون بالمهرج، أو " الأراجوز "، والرجل الذي يسعى في كل مجالس ومنتديات الثقافة والفكر للضحك وإضحاك من حوله، والذي يكرر أحاديث الغير بصورة هزلية، ويغرم بالنكات الجنسية.

ومن خلال ذلك التصوير لا نجد من بطولة النديم سوى مسخ مشوه لتاريخ أحد أبطال الثورة والشعب، ضاعت معه ملامح الأديب الذي ملأ الدنيا بأدبه، وقاد الرأي العام، وكان حريصًا في كل ما يخط قلمه أو تنطق به شفتاه، وحقق إنجازات على المستوى الأدبي والتاريخي، ذلك العبقري الثوري الفذ، تلميذ جمال الدين الأفغاني الأول، الذي صنع للصحافة المصرية صفحة ناصعة البياض والنقاء والشهرة.

كان عبد الله النديم أول مدني ينضم لقادة الجيش الذين قاموا بالثورة، والذي قال عنه علي فهمي حينما حاول رياض باشا نفيه في أغسطس ١٨٨١م: " إن نديمًا منَّا معشر العسكريين، وإن لم يحمل سلاح العسكرية، ولئن أخذتموه بغتة من البلاد حافظنا عليه بالأرواح والأجناد " [١].

" وبعد عشر سنوات من الهزيمة والاحتلال الإنجليزي، ظل أوفى الزعماء للثورة ومبادئها، وواصل جهاده وأعاد الروح الوطنية في الأمة حينما سمعت النداء الغائب مصر للمصريين ينطلق من جديد " [٢].

وليس المقصود هنا هو الحجر على حرية الكاتب فيما يصنع له خياله من صور الشخصيات التي يقدمها، ولكن الأحداث التاريخية لها قداستها، فيجب ألا يكون هناك تعارض بين الأحداث التاريخية والواقع، وخاصة أن هذه الحقائق التاريخية

---

(١) سعد زهران ، " التعاليم الليبرالية في الثورة العرابية " ، ص ٨٤.

(٢) د. عبدالمنعم إبراهيم الدسوقي الجميعي ، " عبدالله النديم ودوره في الحركة السياسية والاجتماعية " ، دار الكتاب الجامعي ، ١٩٨٠م ، ص ٢٢.

الثابتة تمس بطولة أمة بأكملها. وربما كانت هذه الرواية المشوشة أحد عيوب الشرقاوي في أعماله التي تتناول التاريخ الحديث والمعاصر.

وهذه إحدى الصور التي يصوِّر فيها الشرقاوي النديم بالمهرج، حينما كانوا في بيت عرابي " البارودي، وعبدالله النديم، وسلطان باشا، والطحاوي شيخ أعراب الشرقية ".

النديم: (للبارودي) قطع العدس قلوب الجند يا باشا، كفى!
أفلا تعطيهم أرزًا ولحمًا ؟!
ثم إنَّ السمن مغشوش، أتعرف؟
إنه مسلٍي، صناعيٌ مزيف
وكساء الجند قد غيره الخياط
من صنف لصنف ! [1].

وهذا لا يقلل من أهمية الأحداث التي تناقشها المسرحية، فهي من أعظم المسرحيات التي تطرح ضرورة تحرير الوطن من التبعية، وخطورة تزايد النفوذ الأجنبي، وتدخلهم الاقتصادي والسياسي والعسكري في الشئون الداخلية لمصر، وهيمنتهم على مقاليد السلطة وممثليها، ودعوة كل فئات الشعب للذود عن ثرى الوطن ومقدساته، والسعي حسيسًا لتحقيق نور الحرية.

---

(1) " عرابي زعيم الفلاحين " ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص ١٤٥.