الإطاحة بالشخصية التاريخية في النص المسرحي العربي

م.م. فاتن حسين ناجي

جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث :- ان للنصوص المسرحية قيماً فنية وفكرية تمثل الفكر الذي يريد المؤلف إيصالهُ إلى المتلقي وعملية الإيصال تلك قد تأخذ عدة مناحي وصور للوصول إلى حقيقية اجتماعية كانت أم تاريخية أم سياسية، وفي هذا البحث نتناول صور الشخصيات التاريخية التي يجد فيها كتابها ان نقائصها قد بدت تظهر للعيان بعد انقضاء عهدها سواء أكانت تلك النقائض لون من ألوان السلوك البشري التي لم تعد أو ما يترسب عن هذه الشخصيات من ظواهر أثرت على التاريخ .وهنا لابد للكاتب ان يراعي الصدق في تصوير تلك الشخصيات ويتنحى الصدق في كتاباتهِ جانبين منحى تاريخي ومنحى فني لذا صار على الكاتب ان يختار فيما إذا كان اتجاهه تاريخي أو فني تاريخي وهنا يجد الكاتب نفسه قد وضع جانباً بعض وليس كل الحقائق التأريخ بغية خدمة الشكل الفني العام للمسرحية فالحقيقية وحدها لا تكفي وكما يقول برتولد بريخت (الحقيقية العارية لا تغري غير القليلين)[١] فالكاتب المسرحي يحاول ان يصل أفكارهِ إلى الجميع وليس القليل وهنا في هذا البحث سوف نحاول الوقوف على أهم الكتاب العرب اللذين تناولوا التاريخ في مسرحياتهم بشكل وإطار يختلف عن الشكل والإطار التاريخي المتعارف عليه إذ يحاولون إيصال فكرة الحدث المسرحي عن طريق شخصيات تاريخية معروفة والتلاعب بمواقف وسلوك تلك الشخصيات بإطار أشبه بالكوميدي تارة والتراجيدي تارة أخرى. ولعل وجود بعض الإضافات على سلوك وصفات وطبائع تلك الشخصيات هي ميزة قد نحى الكاتب نحوها قصداً ليضيف إلى بعض الحقائق المطلقة شيئاً من التشويق وإثارة الرغبة في نفوس المتلقين عن طريق الإضافة بتلك الشخصيات إذ ان الحقيقة إذا أريد لها ان تبقى (وجب مزجها بأكاذيب فالحقيقة المطلقة الصرفة لا تطاق وما من احد يملكها وهي ليست جديرة حتى بالكفاح في سبيلها أنها غير إنسانية وليست جديرة بأن تعرف)[٢].لذا يقودنا كل ما سبق إلى تحديد مشكله البحث هذا إلى التساؤل الأتي: (ما مفهوم الإطاحة بالشخصية التاريخية في النص المسرحي العربي).

أهمية البحث والحاجة إليه تتجلى أهمية البحث بما يأتي:ألقاء الضوء على موضوع اسقاط واطاحة الشخصيات التاريخية في المسرح العربي. وان هذه الدراسة تقع ضمن اهتمام المعنيين بالأدب بشكل عام ، وتفيد الدارسين بالفن المسرحي بشكل خاص ، داخل كليات ومعاهد الفنون الجميلة وخارجها .

هدف البحث يهدف البحث في تعرف الآتي:البعد الفكري والسياسي والاجتماعي للكاتب المسرحي العربي اتجاه موضوع اسقاط الشخصيات المهمة والحاكمة في التاريخ.

حدود البحث

١. **مكانياً:** العروض المسرحية العربية المنشورة والمطبوعة.
٢. **زمانياً:** (١٩٦٧_١٩٧٥).وهو الزمن الذي وقعت فيه هزيمة يونيو ١٩٦٧اذ ان الدراميين العرب قد لجأوا في تلك الفترة الى التاريخ كجهاز معرفي لابراز خصوصية الشخصية العربية والتاريخية ولمعالجة قضايا شائكة تندرج في ثناياها الصيرورة التاريخية للمد الثوري الذي عرفه العالم العربي ضمن اوضاع الثورة.
٣. **موضوعياً:** المسرحيات العربية التي تناولت موضوع اسقاط واطاحة الشخصيات التاريخية.

تعريف المصطلحات :

١_الاطاحة: أطاحَ / أطاحَ بـ يُطيح ، أَطِحْ ، إطاحةً ، فهو مُطِيح ، والمفعول مُطَاح:
• أطاح الحاكِمَ / أطاح بالحاكم أسقطه وأهلكه (انظر : ط ي ح - أطاحَ / أطاحَ بـ) " أطاح الجيشُ الاحتلالَ الأجنبي ، - أطاح بالنظام القائم على الفساد ، - مؤامرة للإطاحة بالزعِيم واغتياله ".[٣]

٢_الشخصية:صفات تميز الشخص من غيره:ويقال فلان ذو شخصية قوية:ذو صفات متميزه واراده وكيان مستقل[٤] وعرفها (ابراهيم حمادة) بانها "الواحد من الناس الذين يؤدون الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة او على المسرح في صورة ممثلين وقد يكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الاحداث ولاتظهر فوق خشبة المسرح"[٥].

ا

لتعريف الإجرائي:الاطاحة بالشخصية التاريخية: هي تقديم الشخصيات التاريخية بشكل ساخر يدين الواقع السياسي والاجتماعي واسقاط تلك الشخصيات من القمة التي بناها التاريخ لها دون اسس متينة يستند اليها الباحث عن الحقائق .

---

(١) برتولد بريخت، المسرح للمتعة أم للدراسة في الرؤيا الإبداعية، إعداد هامكن بلوك، هيرمان سالنجر، ت: اسعد حميد، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٦٦، ص٢١٩.
(٢) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ت: جواد صالح الكاظم، بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٧٨، ص٤٣٠.
(٣) المعجم الوسيط،الجزء الاول،الطبعة الثالثة،(القاهرة :مطابع الدار الهندسية)،١٩٨٥ ، ص٤١
(٤) المعجم الوسيط،المصدر السابق، ص٥١٤
(٥) ابراهيم، حماده، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: مطبعة دار الشعب، ١٩٧١) ص١٨٥.

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول : الإطاحة بالشخصية التاريخية نفسياً وفلسفياً :-أحياناً يلجأ الكاتب المسرحي إلى الإطاحة بشخصية ما عن طريق جعل تلك الشخصية بإطار خارج حدود إطارها المتعارف عليه كأن يجعل جزء ما في الشخصية المتناولة في كفة ميزان وجميع أجزاء الشخصية الأخرى في الكفة الثانية عن طريق (تكبير خصيصة من الخصائص النفسية حتى يجعلها تطفو على سائر السمات التي تهبها التوازن والاستواء)[١] وهنا ستكون كفة الميزان متأرجحة غير مستوية وعدم الاستواء هنا خصيصة مهمة من الخصائص التي تجعل النفس البشرية في حالة نزاع ذو وجهين الوجه الأول هو نزاعها مع ذاتها والوجه الأخر هو نزاعها مع من حولها من إفراد ومن مجتمعات. وهنا يدرك المتلقي ان ثغرة ما في شخصية مهمة ومعروفة قد بدأت تظهر جلياً أمام عدة توازنات الكيان الفردي المشار نحوه بالكمال أو بصورة أخرى المشار نحوه في انه شخصية شامخة عرفها التأريخ ولا بد ان يكون التاريخ في صحة مما يوثق لكن الكاتب المسرحي يؤكد هنا في ان (شموخ الانجازات والشخصيات التاريخية لا يعني شموخ الذات أو شموخ الأخلاق أو النفس أو الكرامة أو الحياة)[٢].وإذا شئنا ان نرصد المعايير الفكرية أو النفسية من النص المسرحي المتناول للشخصية التاريخية كشخصية محورية لا بد ان نعرج على الزمن التاريخي التي ظهرت فيه تلك الشخصية وما مدى ترابط الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في جعل تلك الشخصية محور تاريخي مهم في تلك الحقبة الزمنية وهذا مناط على عاتق الكاتب إذ لا بد له من ان يوضح الطبقة النفسية والاجتماعية لتكوين تلك الشخصية إذ ان نزع الطابع الاجتماعي من شخصية معينة إلى الدرجة التي يتغير فيها سلوكه جذرياً من خلال التلاعب الواضح والصريح بالأبنية الاجتماعية والنفسية والمادية التي تحيط فيه لا بد لها ان تكون متكئة على جذور معينة ومبنية على أساس يستطيع معه المتلقي ان يدرك حقيقة ما يدور أمامهُ إذ لا يمكن للكاتب المسرحي ان يطيح بشخصية تاريخية كانت أم غير ذلك إطاحة تامة دون ان تتكئ تلك العملية على أسباب ومسببات ولعل أكثر الأسباب قبولاً هي الظروف الاجتماعية القائمة آنذاك في عصر تلك الشخصية التي جعلت منها شخصية مهمة وذات أصول حضارية عريقة. من خلال تلك الثغرة يستطيع الكاتب الوصول والتحايل والتلاعب بتلك الشخصية إذ ان (خلق أي شخصية لا يعني في حد ذاتهِ مفارقة الأمن خلال الوضع المتسم بالمفارقة الذي توضع فيه تلك الشخصية)[٣].ينبغي ان تكون الشخصية هي الاستثناء وكل ما هو نوعي ووراثي ما هو الا مادة لنشاط الشخصية الخلاّق وما تلقيه الطبيعة والمجتمع على الانسان من أعباء وإثقال وما يحمّلهُ إيّاه التاريخ والحضارة من مطالب ومهام جسام يتخذ هذا كله هيئة الصعوبات التي تتحدانا والتي تثير فينا روح المقاومة والعزم على تحويلها إلى ما هو شخصي أو استيعابها في شخصيتنا بجهد خلاّق فالشخصية في الانسان (هي الانتصار على ما تفرضه علينا الطبيعة والمجتمع والتاريخ والوراثة من تحديدات وقيود هي انتصار الذات على العالم فالشخصية هي مجهود وصراع وتحرر)[٤].

و هنا يكون المحور الأول المتعلق بالشخصية ذاتها والتي يجب ان تدرك ما يحمله إياها التاريخ من أعباء وإثقال ويجب ان تكون سنداً قوياً لتلك الإثقال حتى لا تطيح بها ويُطاح بالشخصية ذاتها بعد ذلك والمحور الأخر يتعلق بالفرد الذي ينظر نحو تلك الشخصية في أنها صراع ومجهود فإما ان يكون انتصار أو وان يكون هزيمته. فالشخصية التاريخية بصورة خاصة والشخصية الإنسانية بصورة عامة يجب ان تتحدد بقيم (ويفترض في وجود الشخصية وجود قيم فائقة على الشخصية فلا وجود للشخصية الإنسانية ان لم يوجد وجود أعلى منها)[٥].

فالإنسان يبني نفسه بالقيم والمبادئ والتي تعلو عليه ولا يجب ان يعلو عليها في كل حال من الأحوال الا إذا كانت تلك القيم والتقاليد هجينة على المحيط الذي يحيط بهِ.

يوجد الكثير من العوامل الأساسية في تكوين الشخصية واهم تلك العوامل هي العوامل الجسمانية من حيث بيئة الجسم والعوامل العملية وتنقسم إلى العمليات والقدرات العقلية هي كل ما يتصل بالإحساس والإدراك والتصور والتخيل والقدرة على التفكير إما القدرات العقلية وهي الاستعدادات التي يزود بها الفرد وتساعده على اكتساب الخبرة. وأيضا هناك النواحي الخلقية وهي العادات والميول وأساليب السلوك المكتسبة والنواحي البيئية التي هي مجموعة العوامل الخارجية التي تؤثر في الشخص . ولعل العادات والميول والأساليب المكتسبة هي الأكثر قدرة على اطاحة الشخصية من حيث ان السلوك المكتسب هو الذي يكتسبه الفرد إثناء حياتهِ ويولد مزوداً به ونظرية التحليل النفسي لدى **فرويد** ترى ان الشخصية هي مزيج بين الناحية الدينامية والناحية التكوينية وان فرويد أحسن التمييز بينهما فوجهة النظر التكوينية تفسر السمات الشخصية والأنماط السلوكية على ضوء التصور النفسي إذن مقارنة تاريخ حياة الإفراد تكشف عن بعض الثوابت في تتابع وترابط أنماط السلوك وقد وصف فرويد منذ عهد مبكر مراحل تطور الغرائز ومراحل تطور العلاقات إما الدينامية فهي العثور على حلول مشتركه تمثلها الحوافز الداخلية والمثيرات الخارجية القائمة على الكف والتهديد حتى نخلق سوء التوافق أو التوافق الانهزامي وهو ان يلجأ الفرد إلى السلبية أو الخيالات . والفلاسفة العرب تناولوا التاريخ والشخصيات التاريخية شأنهم شأن فلاسفة الغرب ومن أولئك الفلاسفة هم **ابن خلدون** الذي كان من أوائل اللذين أكدوا على ان التاريخ ما هو الا (وصفاً للعلاقات الاجتماعية الداخلية والخارجية)[٦].وهنا يحيلنا قول ابن خلدون إلى ان الكاتب المسرحي حين يتناول شخصية تاريخية في إطار مسرحي يحاول فيها وصف كل ما يربط تلك الشخصية بالمجتمع ولا ريب ان المسرح يحدد هوية المجتمعات وهو الذي يجمع فيه كل الهويات فالمسرح مصدر ثقافي موحد ولكل مجتمع خاصته الملموسة ضمن عالم معرفي وجمالي الذي لا يمكن ان نضعه في موازين بعيدة عن حاجات ذلك المجتمع.

---

(١) محمد عناني، فن الكوميديا. (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢) ص٢٢.
(٢) عبد الله القصيمي، كبرياء التاريخ في مأزق.(بيروت: مؤسسة الانتشار العربي،) ط٢، ٢٠٠١، ص٤٧.
(٣) مجلة الآداب الأجنبية، عناصر المفارقة، محمود خضر مزبطلي، خالد سلمان، ١٩٩٧، العدد ٩٣، ص١٤٢.
(٤) فؤاد كامل، الشخصية بين الحرية والعبودية، مصر: دار المعارف، ١٩٨١، ص١١.
(٥) المصدر السابق نفسه، ٢٩.
(٦)ا مجلة الآداب الأجنبية، عناصر المفارقة، محمود خضر مزبطلي، خالد سلمان، ١٩٩٧، العدد ٣ص١٤٤.

إما **فيكو** فيؤكد على ان (الظواهر التاريخية قابلة للتغيير)[1] والتطور والتنوع وهذا يفسح مجالاً أمام الحرية الإنسانية فالتاريخ من وجهة نظر فيكو ليس مقصوراً على سير الإبطال وبطولاتهم ومعاركهم الحربية إنما هي عالم شامل لجميع الجوانب المتعددة فمعنى ان تخلد شخصية تاريخية ونعظمها هذا متروك لشخصية الكاتب أو الشاعر ذاتها فإما ان يبث الحياة في العظام اليابسة وان ينتزع تلك العظمة من تلك العظام بحسب تعبير فيكو .

ان دور عظماء التاريخ له أهمية كبيرة في الإدارة العامة للشعوب **وهيجل** يؤكد على ان الطغيان ضروري للتاريخ ولكنه ليس سوى برهه ان دوره هو ان يحقق ما في هذه الضياعات لدى الإرادات الخاصة ضياعات تؤثر اعتباراً من الذات فتأبى الاندماج في الكل فالطغيان تربية للطاعة ولكنه لا يفرض نفسه تعسفاً ان مبرره هو ضرورتهِ التاريخية فعندما تتحقق الإرادة ألعامه يصبح الطغيان نافلاً ويكون مصير الطاغية الزوال لان سيادة القانون تصبح ممكنة . فهناك إذن مصير لعظماء التاريخ يشبه مصير إبطال التراجيديا أنهم ممثلو شعب أو عصر ولكن عليهم بعد انجاز عملهم ان يزولوا وليس البحث عن السعادة هو الذي دفعهم إلى السلطة ولكن شعورهم بالمعاناة فعليهم ان يحققوه حتى ولكان ذلك بضياعهم.[2] ومن كل ما سبق يتضح لنا ومن خلال قول هيجل ان الشخصيات التاريخية لها برهة من الزمن تمارس فيها دورها في الطغيان أو فرض الطاعة ولكن مع زوال تلك البرهة لا تكون الشخصية التاريخية وان كان لها شأن وعظمه في التأريخ ستكون شخصية قابله للاطاحه أو الزوال أو الضياع. أي ان الاطاحه بالشخصية التاريخية هي نتيجة لمسببات مسبقة قد تكون إحدى هذه المسببات هي الطغيان أو فرض الطاعة أو حتى أحيانا وكما يقول هيجل الدفاع عن السلطة. من قبل تلك الشخصية التاريخية وما يترتب على هذه المسببات هي صور عدة أحداها ان يصبحوا كأبطال التراجيدي قابلين للزوال.

اعتبر **كروتشه*** ان كل التاريخ هو في نهاية المطاف تاريخ معاصر وهذا يعني ان المؤرخ خاضع لشروطهِ الوجودية والاجتماعية في الحاضر الذي يملي عليه حاجاتهِ من البحث التاريخي في الماضي لخدمة الحاضر وخلق حقيقية موضوعيه لها يجعل الحقيقة التاريخية حقيقة نسبيه. وأكد على ان التأريخ ما هو الا شي يشبه الحقيقة وليس حقيقة تامة وكأمله وأكد على ان التاريخ وشخصياته يجب ان تكون مرآة للحياة وسفر يكشف القناع عن كل ما هو معروف ومتداول مسبقاً. يعد المفكر **(ميكافيلي)** ** من ابرز المفكرين السياسيين لعصر النهضة حيث رفض كل عناية إلهية للسلطة ، طرح آراءه السياسية على وفق تلك الاسس فكيف يمكن ان يكون ثمة عناية إلهية وهو يجعلها رمزاً للخساسة ورمزا للغدر . وقد اكد على ان الواقع هو ان يتكل المرء على نفسه في كل شيء[3] فالناس عنده مقصورون على الانانية ، وقواعد الاخلاق قد وضعت من اجل الافراد وليس للسياسة والحكام ، فان السياسة تقوم على الحذر مقرونا بالقوة وللحاكم دون افراد شعبه ان يتخلى عن مبادئ الاخلاق اذا عاقته عن تحقيق اهدافه .

المبحث الثاني:الاطاحة بالشخصية التاريخية في المسرح العالمي

ان اصطلاح الشخصية (Personality) هي لفظة مشتقه من لفظة(Persona) أي القناع واللفظة بأكملها تعود جذورها إلى زمن الإغريق حين كان الممثل يرتدي القناع على المسرح لكي يجسد الدور.وللشخصية في المسرح خصوصية كونها تتحول من عنصر مجرد إلى عنصر ملموس عندما تتجسد بشكل حي ومع تطور المسرح صارت الدوافع النفسية والصفات تلعب دورها في تحديد فعل الشخصية.[4] من ذلك يتبين لنا ان هنالك شخص يقف خلف قناع معين وهذا يحيلنا إلى ان الشخصية المسرحية بصوره عامه والشخصية التاريخية بصوره خاصة هي شخصيه ارتدت قناع أراد لها الكاتب ان ترتديه والقناع هنا هو حاجة وغاية وهدف والباحثة ترى ان الحاجة هي حاجة المجتمع إلى صورة يصورها الكاتب لتنقل له معاناته أو معاناة ما يدور حوله من قضايا سياسيه كانت أم اقتصاديه أم ماديه إما غاية الكاتب فهي الأسمى في نتاجه من حيث كونها محاوله لإزالة قناع عام وإبدالهِ بقناع خاص وهنا التساؤل سيكون من هو الأجدر بالامتناع ومن هو الأكثر قبولاً القناع العام المتعارف عليه عبر التاريخ أم القناع الخاص الذي أوجده الكاتب لغرض كشف ذلك القناع .إما الهدف فهو يكمن في ان التاريخ ليس هو الحوادث إنما هو تفسير هذهِ الحوادث واهتداء إلى الروابط الظاهرة التي تجمع بين شتاتها وتجعل منها وحدة واحدة متماسكة الحلقات. لذا فان الاطاحة بشخصية تاريخية يحيلنا الى استحضار محيط تلك الشخصية وكل ماكان يدور حولها من حوادث وامور سياسية ام اجتماعية وتقديم تلك الظروف اولا قبل تقديم الشخصية يهيأ للمتلقي اسباب الاطاحة واسباب السخرية والنقد لذا تجلت الاطاحة في " انها استحضار للتراث التاريخي وتقديم الشخصيات التاريخية بشكل ساخر يدين الواقع السياسي والاجتماعي الذي تعيشهُ الأمة . وهي نقد الشخصيات التاريخية وإعفاء دورها "[5] ولعل **اسخليوس** **اسخليوس** أول من كتب على المسرحية التاريخية في مسرحيتهِ (الفرس) عام ٤٧٢ وهي أقدم المسرحيات التي وجدت لدى الإغريق والتي تجسدت فيها الحرب التي خاضها اسخليوس. ومن بعده جاء سوفوكليس ويوربيدس اللذين أوردا الإحداث التاريخية في مسرحياتهم أيضاً. فلقد قدم هؤلاء الكتاب مسرحيات تاريخية متفاوت' المستوى من ناحية البناء الفني والفكري وذلك من خلال التغيير أو مراعاة قواعد الالتزام بالمادة التاريخية كما هي دون أي إضافة أو حذف وعدم التلاعب بالمادة التاريخية بقصد التشويه أو حتى التزيين. وهنا نجد ان هؤلاء الكتاب قد أصبحوا مكبلين بحدود التاريخ ولا نعلم ان كانت هذه القيود التي كبلت كتاباتهم قيود مصطنعة أم قائمة آنذاك.وبعد ذلك جاء **اريستوفانيس** ٤٤٦-٣٨٦ ق.م وهو كاتب مسرحي كوميدي يعتبر رواد المسرح الساخر في اليونان القديمة ويعتبر اريستوفانيس أكثر شعراء عصرهِ نقداً وإطاحة وسخرية وتنوعت إطاحته للشخصيات ما بين شخصيات سياسية التي كان على

---

(1) عطيات أبو سعود، فلسفة التاريخ عند فيكو، مصر: دار المعارف، ١٩٧٧، ص١٨٠.

(2) ينظر جان هيبولت، مدخل إلى فلسفة التاريخ عند هيجل، ت: أنطوان حمصي، دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد،١٩٦٩،ص١٢٢-١٢٣.

* بنديتو كروتشه: ١٨٦٩-١٩٥٢، فيلسوف ومؤرخ وناقد ايطالي.

** ميكافيلي : (١٤٦٩ -١٥٢٧) مفكر وفيلسوف ومؤرخ ايطالي ، كان موظفا في الحكومة من سنة ١٤٩٨، في سن التاسعة والعشرين أصبح مستشارا وكاتبا للحرية والسلام ، تميز بثقافة عالية في الآداب اللاتينية ، انغمس في الصراعات السياسية التي واكبت عصره(عصر النهضة)من أشهر مؤلفاته (كتاب الأمير) و(المقالات) كتبهما سنة (١٥١٣-١٥٢٦) .
للمزيد ينظر : عبد الرحمن بدوي :موسوعة الفلسفة ، ج٢ ، ط١، (ايران :قم .ب.ت)ص ص٤٦٣-٤٦٤.

(3) ينظر: م.س.ذ ، ص ص٤٦٤-٤٦٥.

(4) ينظر: ماري الياس، حنان قصاب، معجم المصطلحات المسرحية، بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ١٩٩٥، ص٢٦٩.

(5) عبد الفتاح رواس قلعه جي ، سحر المسرح (دمشق : وزارة الثقافة) ٢٠٠٧ ص ١٦٤ .

رأسهم كليون ونقد بطولي أو نقد الحروب ونقد اجتماعي وديني الذي بين فيه ان هرميس الإله الذي يمكن شراءه بقطعة من اللحم وزيوس الذي يبرزه وقد زال وقارهُ مع الخنفسة.كتب مسرحية (البابليون) وهي مسرحية مفقودة سخر فيها من شخصية (كليون) وأطاح بتلك الشخصية وأساليبها السياسية وقدم اريستوفانيس إلى المحكمة بسبب هذهِ المسرحية لكنه لم يستسلم وأعاد صيغة الإطاحة بتلك الشخصية في مسرحية (الفرسان) والتي حاول ان يلبس كليون فيها قناع (الدباغ) الخادم. والكهنة عند اريستوفانيس فلم يسلموا من لسانه فجعلهم لعباً هزيلة وفضحهم بأنهم يظنون لا مبادئ ومنافع شخصية لا منافع عامة. إما النقد الأدبي والعيني فلقد نقد في جميع مسرحياتهِ شعراء عصرهِ وفي مسرحية الضفادع نقد الأدباء والكتاب في ذلك العصر مثال يوربيدس واسخليوس. ومسرحية السحب التي قدمها اريستوفانيس كان لها أهمية كبرى في الإطاحة بالشخصية التاريخية أمثال سقراط وأفلاطون وكذلك تكمن أهميتها في السمات الفنية التي تحملها وفي صدق عكس القيم التي كانت سائدة آنذاك في المجتمع الذي الفت فيه من الناحية الفكرية والسياسية والاجتماعية في وقت واحد. ا إن معظم أعماله كانت نقدية في مجالات عدة منها نقده السياسي بالتلميح والتحريض ضد سياسة حكام أثينا وبالأخص (كليون) الذي كان يختلس الأموال ويرغب في شن الحرب ، وكذلك هاجم في مسرحيته (السحب) سقراط الفيلسوف هذا ما يدل على الحرية التي كانوا يتمتعون بها شعراء الكوميديا في مهاجمتهم للقادة[١] . إما الأمر المهم فهو ان اريستو يقدم بطل هذهِ المسرحية وهو سقراط الفيلسوف المرموق من منظور أخر متناقض مع مكانتهِ الرفيعة المتعارف عليها التي تحفل بها المراجع الفلسفة لتجعل منهُ مناراً للتندر أكثر من كونهِ موضع للاحترام والتقدير (ففي هذهِ المسرحية يصور اريستوفان سقراط مزيجاً من الوقار والجلال والتفاهة والابتذال فهو في نظر اريستوفان كافر بإلهة أثينا باحث عن اله أخر في السماء والأرض لا يعترف بحكمة الإلهة القديرة وإنما يبحث في الطبيعيات ويهدد بذلك قانون المدينة وعرفها وتقاليدها)[٢].. جاءت هنا الإطاحة بسقراط إطاحة سياسية في كونهِ يهدد قانون المدينة وأيضا في هذهِ المسرحية يتهكم (اريستوفانيس بسقراط بوصفهِ رجلاً غريب الأطوار وفيلسوفاً طبيعياً مستغرقاً في التأمل بظواهر الكون متعبداً للسحب ويتهجم عليهِ بوصفهِ معلماً للبلاغة لقاء اجر معلوم أي كلسيفوسطايئين يلقن الشباب فن الجدل وإلباس الحق بالباطل)[٣]. وأيضا أطاح اريستوفانيس بسقراط إطاحة أدبية وإطاحة اجتماعية في كونهِ يعلم البلاغة بصورة إلباس الحق بالباطل.ومما سبق نجد ان إطاحة اريستوفانيس كانت إطاحة للعمالقة اللذين كان آنذاك في عصرهِ أكثر الشخصيات التاريخية قبولاً وانتشاراً وسواء أكانت إطاحته ونقدهِ للشخصيات هي سياسية أم اجتماعية أم أدبية أم دينية وهي إطاحة هادفة ليس القصد منها الضحك أو إثارة روح النكتة بل كانت مقصودة نابعة من إحداث عصرهِ ومعاناتهِ وما يدور داخل العظماء اللذين يحركون البلاد من مقاصد لا تحتوي خير للعامة بل خير ومنافع خاصة يرجوها الشخص لنفسهِ ويضعها داخل سور حتى لا تخرج للآخرين ولعل هذا هو السبب الأساس الذي جعل اريستو يطيح بشخصيات ذلك العصر. اما **شكسبير** فقد اطاح بالشخصيات التاريخية بعدة صور الاولى تلك الصورة التي يبحث فيها في بواطن مواقف الشخصيات وسخريته ونقده لتلك المخفيات من مواقف وتكمن عظمة شكسبير في سخريته من الأشياء التي لا تظهر على حقيقتها إذ" يعمد إلى تصوير التناقض بين المظهر والحقيقة، وعلاوة على ذلك انه كان يلعب على الحقائق المتناقضة " [٤] يقسم نتاج شكسبير المسرحي إلى ثلاث أنواع رئيسية هي المأساة – الملهاة – والمسرحيات التاريخية. وكتب شكسبير عن مسرحيات تاريخية منها ما مجد بها إبطال انكلترا ومنها ما أطاح بشخصياتهم وحكمهم الضعيف للدولة مثل مسرحية (الملك ريتشارد الثالث) التي صوره الملك ضعيف الغير قادر على حكم الدولة وما أنتج ذلك الحكم من سلبيات أثرت على كيان الدولة بأكملها ولعل هذهِ المسرحية أثارت حفيظة الملكة إليزابيث لتناولها موضوعاً سياسياً حساساً مما جعلها تمنع عرضها وقالت لا يجوز المساس بشخصية تاريخية مثل شخصية ريتشارد (لأني إنا ريتشارد).ومسرحية (انطونيو وكليوباترا) من المسرحيات التاريخية المهمة التي تناول فيها قصة حب بين مارك انطونيو وكليوباترا منذ حروب البارثيان إلى انتحار كليوباترا. ويصور لنا شكسبير في هذه المسرحية مارك انطونيو احد أعضاء الحكومة الثلاثية بروما مع اوكتامنيوس القيصر واميليوس ليبرس، أهمل واجباته العسكرية بعد ان انشغل بملكة مصر كليوباترا حيث تجاهل مشاكل روما الوطنية وانشغاله بحب الملكة وإرضائها ولعل تناول شكسبير لهذا الحدث من المسرحية هو بمثابة توجيه الضوء على تلك البقعة في حياة الملوك والأمراء التي تجعلهم أحيانا ضعفاء إمامها متنازلين فيها عن كل بطولاتهم وفروسيتهم الا وهي الحب والمرأة ولعل شكسبير أكثر من مرة تناول هذهِ الفقرة في مسرحياتهِ التاريخية منها أم التراجيدية.رغم ان إبطال شكسبير ينحدرون من الطبقات العليا والنبيلة العريقة الا إننا نجد شكسبير يمنحهم صفاتاً لم تكن مُلكاً لهم وحدهم لكونهم من الملوك أو النبلاء وإنما لكونهم بشراً بمعنى ان شكسبير يؤكد الصفات والخصائص الإنسانية الحقة فهو عندما يصور الملوك لا يرسم صورهم الخارجية التي يجدها في التاريخ وإنما يغور في نفوسهم ويستنبض مخابئ قلوبهم فنرى الحقد والكراهية والحمق والغدر والخيانة فيهم مثلما ترى الحب والتعاطف والعدالة.وهذا سر تميز تاريخيات شكسبير وخلودها إذ ان شكسبير إذ يكشف لنا ناحية مضيئة في شخصياتهم فانه لا يتورع عن الكشف عن النواحي الظلامية لتلك الشخصية أو حدث معين إنما يؤكدها ويبرزها من خلال إبراز ما هو ضدها فالناحية المضيئة في شخصية أو حدث ما وحدها لا تحدث دراما.[٥] يتضح لنا مما سبق ان كل شيء في المسرحية يجب ان ينبثق مباشرة من الشخصيات أي يجب ان تكون إحداث المسرحية مما يمكن عقلاً ان تصدر عن الشخصيات التي اختارها المؤلف ورسمها في عملهِ الأدبي وذلك حتى يمكن ان يقنع جمهورهِ بالموضوع أو الفكرة الأساسية التي تدور حولها المسرحية ويجب ان تكون هذه الشخصيات من القوة بما يكفي لإقامة حجة على صدق الفكرة الأساسية بطريقة طبيعية بعيدة عن الغرض الذي يفرض على الجمهور تقبلهُ. فالكاتب المسرحي الذي يخول في مسرحيتهِ بالمفاخرة بالأمجاد والبطولات والحروب العارمة التي قدمتها الشخصية المنشودة داخل الحدث حينذاك ستكون مسرحيتهِ خالية من الطبيعية التي ينشدها الجمهور ومليئة بالصور المزوقة التي تفرض على الجمهور مشاهدتها لكن يجب ان ينتبه الكاتب إلى انهُ (بقدر عنايتهِ بالمفاخرة والأمجاد والبطولات عليهِ ان لا ينسى الوجه الثاني للحياة والظاهرة الايجابية لا باس بها لكن الظواهر السلبية إذا تترك دون تشخيص وتعرية وإدانة ستفضي الأمجاد والمفاخر

---

(١) ينظر : احمد عثمان : عثمان ، احمد : الشعر الإغريقي، تراثا انسانيا وعالمياً ، الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٦٤ .،ص ص٣٢٤ – ٣٢٥ .
(٢) علي نور، اريستوفانيس، عصره وعمله المسرحي، مصر: دار المعارف، ١٩٦٥، ص٨٩.
(٣) اريستوفانيس، السحب، ت: احمد عثمان، ج١، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٨٧، ص٤٥.
(٤) عمر الدسوقي : الدسوقي، عمر : المسرحية نشأتها، تاريخها، أصولها، ط٣، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٦٢ ، ص١٩٤ .
(٥) للمزيد ينظر: حسين علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص٣١.

والبطولات وتمزقها وتفرغها من معانيها وتحولها إلى مجرد أشياء جوفاء).[1] والكاتب الذي يطمح ان يحاور مجتمعه ومايدور حوله يجب ان (يختار من المادة التي يجبل منها موضوعه ، العناصر التي يراها ذات دلالة.ويطرح ما ليس كذلك . سواء أكانت هذه المادة من التاريخ أو من الحياة المعاصرة)"[2] .لذا اصبحت الاطاحة بشخصية تاريخية من الامور المهمة التي يجب ان يراعي فيها الكاتب المسرحي الحقائق التاريخية بدقة متناهية وكذلك يجب ان يراعي المجتمع وحاجاته لايضاح حقائق تلك الشخصيات وتقديم تلك الشخصيات على اساس الية الهدم والبناء وذلك بهدف ترسيخ مبادئ واضحة للدراما التاريخية في السياق العربي .

ما أسفر عنهُ الإطار النظري من مؤشرات:

١. ان تعرية وتشخيص الظواهر السلبية داخل العمل المسرحي لها اثر بالغ في تحويل الشخصيات التاريخية من إطارها العام إلى إطار خاص يمثل رؤية الكاتب ويحول الكاتب بتلك التعرية نتاجه الأدبي من مجرد أشياء جوفاء إلى إحداث مليئة بالظواهر الايجابية.

٢. ان الناحية المضيئة في شخصية تاريخية والإحداث المليئة بالبطولات والمفاخر والمواقف المتمثلة بالإبطال والملوك والإلهة وحدها لا تحدث دراما فعلية. بل تكمن الدراما الفعلية في إبراز ما هو ضد هذهِ النواحي المضيئة.
٣. ان تقديم الشخصيات التاريخية من منظور أخر غير المنظور العام الثابت عبر التاريخ سوف يطيح بأغلب الشخصيات التاريخية التي عرفها التاريخ وتناقلها عبر الأجيال. ذلك لان التاريخ لم ينقل لنا ما هو سلبي بل نقل لنا الغلاف الخارجي مبتعداً عن الجوهر الخاص للمجتمعات أولا وللشخصيات ثانياً.
٤. تنوعت الإطاحة بالشخصيات ما بين إضافة سياسية واجتماعية ونفسية واقتصادية وأدبية وفنية وإطاحة دينية.
٥. ان الإطاحة المنشودة هنا ليست إطاحة المقصود منها أثارت روح النكتة أو السخرية أو الفكاهة بل أنها إطاحة صادقة الغرض منها كشف وتعرية الحقائق.
٦. ان الحقيقة الصارمة المتوارثة عبر التاريخ لا تغري غير القليلين لذا صار على الكاتب المسرحي ان يمزج تلك الحقائق ببعض الأكاذيب ليكون نتاجهً الأدبي والفني ذو صورة أكثر تشويق وإثارة.
٧. ان الإضافات التي يضيفها الكاتب في سلوك ومواقف وهيئات الشخصيات التاريخية وطباعها هي ميزة قد نحى الكاتب نحوها قصداً لغرض الإطاحة بالشخصيات.
٨. تكبير أو تشويه أو تأكيد خصيصة من الخصائص النفسية والجسدية لشخصية ما سوف يجعل كفة الميزان العام لها في تخلخل مستمر هذا يؤدي إلى خروج تلك الشخصية من إطارها العام المتعارف عليه إلى إطار خاص متأرجح نحو اللا توازن.
٩. ان خلق أي شخصية لا يعني في حد ذاتهِ مقارنة الا من خلال الوضع المتسم بالمقارنة الذي توضع فيه تلك الشخصية.
١٠. تكثيف الشخصية التاريخية وتصعيدها إلى حيث تصبح ذات بعد بحيث لا تمثل نفسها فقط وإنما تمثل مدارج متنوعة من الناس وتجمع فيها بين ضياع وعادات وتقاليد وأعراف تلك المجتمعات مسلط الضوء على أهم تلك الجوانب السلبية التي تباعد عنها التاريخ.

الفصل الثالث
الإطار الإجرائي

أولاً : مجتمع البحث :

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
١	عطيل والخيل والبارود	عبد الكريم برشيد	١٩٧٣
٢	المهرج	محمد الماغوط	١٩٦٧
٣	ليل العبيد	ممدوح عدوان	١٩٧٥
٤	مولاي السلطان الحسن الحفصي	عزالدين المدني	١٩٧٤
٥	باب الفتوح	محمود ذياب	١٩٧٥
٦	هكذا تكلم الحسين	محمد العفيفي	١٩٦٩
٧	مغامرة راس المملوك جابر	سعد الله ونوس	١٩٧٠

ثانياً : عينة البحث : لجأت الباحثة إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث وهي مسرحية (المهرج _محمد الماغوط) وفقاً للمسوغات التالية :

١. ان المسرحية احتوت على اكثر من شخصية تاريخيةاطاح بها الكاتب.
٢. كتبت المسرحية في ظل ظروف نكسة حزيران التي اطاحت باغلب الشخصيات السياسية انذاك اضافة الى الاطاحة بالقيم والعقائد التي طالما كانت مقدسه ادى المجتمعات واطالة عملية السقوط حتى الشخصيات التاريخة التي طالما عهدها المجتمع وجعلها قاب قوسين.

ثالثاً : أداة البحث :اعتمدت الباحثة على مأتم الإشارة إليهِ في الإطار النظري من مؤشرات لتحليل عينات البحث ، وكانت هذهِ المؤشرات أداة مساعدة للتحليل إضافة إلى مناطق الارتكاز التي حفلت بها مضامين النصوص المتخذة كعينات للبحث والتي ستصنفها الباحثة وتستخرجها كوحدات للتحليل .

رابعاً : منهجية البحث : اتبعت الباحثة في تحليل العينات المنهج الوصفي التحليلي وهذا ما يتلائم ومتطلبات البحث .

---

[1] حسين العتيبي، حوار مع قاسم محمد، اليقظة (الكويت): ع ٢٧٠، ١٩٧٢، ص٢٣.
[2] - أحمد زياد محبك ، المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر (دمشق دار طلاس)١٩٨٩ ، ص ٢٢ .

خامساً : تحليل العينات :

عينة البحث

مسرحية المهرج [1] : ١٩٦٦

حكاية المسرحية:كتب محمد الماغوط مسرحية " المهرج " في نهاية الستينات، أي عقب الحدث التاريخي الذي هز كيان الأمة العربية، وخلخل بنياتها الفكرية والسياسية والاجتماعية، ألا وهو هزيمة يونيو ١٩٦٧. حيث جاء العنوان (المهرج) مناسباً لجزء من موضوع المسرحية وليس كلها، حيث يمثل المهرج البطل الثاني للمسرحية التي تثير دينامية الحدث ومحاربة الفساد والمفسدين في الأرض واستعادة الأراضي العربية المغتصبة، والدعوة إلى التغيير والبناء والتجديد والتطوير،حكاية المسرحية لا تتكئ على نص تاريخي معين،بل تنتمي إلى زمن تاريخي متخيل،و المسرحية موزعة على لوحة خاصة وثلاثة فصول، تدور أحداث (الفصل الأول) في مقهى في حي شعبي حيث تقوم فرقة مسرحية متجولة بعرض مسرحية عطيل أمام باب المقهى وهم لا يقدمون المسرحية كما كتبها شكسبير لكنهم في سبيل جمع المال يقومون بتشويه أرقى النصوص المسرحية ومسخ ابرز الشخصيات فيها حيث شخصيات المسرحية " عطيل " مكونة من (قارع الطبل ، ممثلة ، ممثل أول ، ممثل ثاني) وقارع الطبل هو الذي يريد الفرقة أما الممثلة التي تؤدي دور ديدمونة فهيّ ليست سوى راقصة تتمايل على كلمات الممثل الأول وهو عطيل الذي يتحوّل بعد ذلك إلى " مهرّج " والممثل الثاني الذي تارة نجدهُ ياغو وتارة نجدهُ كاسيو . إضافة إلى الشخصيات المتواجدة داخل المقهى من زبائن وصاحب المقهى ومن بين ذلك أولئك الزبائن " المدرس " الذي يمثل لنا هنا الطبقة المثقفة في المجتمع وبعد ذلك يدخل ممثل ثالث يحاول ان يتقمص دور إعرابي وممثل رابع يقوم بدور رسول من شارلمان إلى " عطيل " الذي يتحوّل فجأة إلى هارون الرشيد ومن ثم يتحوّل إلى صقر قريش. وفي نهاية الفصل الأول يرن جرس هاتف المقهى لتتحول المسرحية إلى اللامعقول حيث يكون "صقر القريش " وهوالشخصية التاريخية التي استدعاها الماغوط من أعماق التاريخ العربي ليكون بطلاً لمسرحيته الأول(المهرج هو المتصل وفي الفصل الثاني تتكون فجوة من التاريخ يتصدرها مجلس (صقر قريش) المنعقد لأمر طارئ حيث يتكون هذا الفصل من شخصية صقر قريش وعبيد الله وأبو خالد والمهرّج ودحّام . الكل هنا يحاولون محاكمة المهرّج يتحوّل إلى صديق لهم لأنهُ يعلمهم بأحوال الناس والتقدم الذي أصبح لدى الشعوب وبعدها يعلمهم بحال المدن التي احُتلت وسُيطر عليها فيجن جنون صقر قريش ويصرخ بسيفي هذا سأعيد للأرض العربية كرامتها . ويركب حصانهُ ليتوجه إلى " الوقت الحاضر " ومن هنا يبدأ الفصل الثالث حيث الشخصيات في هذا الفصل هم مجموعة من الشرطة والمهرّج وصقر قريش والممثلة الأولى التي تحولت إلى مطربة والمدير المسؤول في مركز المراقبة على حدود الوطن العربي . وهنا يكون الصراع محتدم حيث يتهم صقر قريش بالكذب وانتحال الشخصية التاريخية ومن ثم حجزهُ في السجن إلى ان يأتي رجال الأمن الاسبانيين ليشتروا صقر قريش بـ (٣٠ ألف طن من البصل) .

تحليل العينة:ينطلق الماغوط منذ بداية المسرحية الى استخدام كافة اساليب النقد الجارح واساليب التورية تارة والاسقاط المباشر تارة اخرى في عملية الاطاحة بالشخصيات التاريخية فشخصية وليم شكسبير الشخصية المسرحية والادبية التي عرفها التاريخ بصورة عامة وتاريخ المسرح بصورة خاصة كان لها جانب من عملية الاسقاط والاطاحة والاسقاط المباشر هنا يتم عن بصورة واضحة عن طريق الهتافات التي يرددها الجمهور معلنين ان شكسبير ماهو الاكاتب استعماري تقف وراءه انظمة استعمارية وبريطانية وامريكية ولعل الاطاحة هنا تتم عن طريق اطاحة الكيانات السياسية المتمثلة بالدول المتدرجة من شكسبير-الاستعمار-بريطانيا-امريكاوالاطاحة الكبرى هي لكل ما يحيط بشكسبير ابتداء من الاطاحة الكبرى للاستعمار والاطاحة ببريطانيا زبون:يسقط الكاتب الاستعماري شكسبير [1]

اصوات :يسقط ...يسقط...يسقط

قارع الطبل:وعلينا ان نسال من القوى التي تساند شكسبير وتقف وراءه.

صوت :بريطانيا.....بريطانيا

اصوات:تسقط بريطانيا.. تسقط... تسقط

قارع الطبل :نعم بريطانيا ومن يقف وراء بريطانيا...

اصوات:امريكا ..... امريكا

اصوات :تسقط امريكا ...يسقط حلف شمال الاطلسي

قارع الطبل:يسقط شكسبير...يسقط...يسقط

فالماغوط هنا لجا الى اسلوب (نزع القشور)للبحث عن البذره داخل الهدف الاسمى فشكسبير هو شخصية تاريخية وادبيه اطاح بها الماغوط بغية الاطاحة بلبذرة التي تختفي خلف القشر فالتاريخ من وجهة نظر الماغوط ليس الحوادث انما هو تفسير هذه الحوادث والاهتداء الى الروابط الظاهرة والخفية التي تجمع بيت شتاتها وتجعل منها وحده واحده متماسكة الحلقات ممتده مع الزمن والمحيط امتداد الكاتب المسرحي عبر الزمان والمكان فحادثة موت ديدمونه في مسرحية عطيل كان لها هدف اخر وهي موقف ياغو من كل هذا وياجو هو في الاصل يهودي يحاول زرع الفتنه والتفرقه والماغوط يسلط الضوء على تلك الشخصية التي وكما يصفها (ظهرت فيها النوايا الاستعمارية في ابشع صورها واحط اهدافها).والشخصية الثانية التي اطاح بها الماغوط في مسرحيته هي شخصية هارون الرشيد بن محمد المهدي هو الخليفة العباسي الخامس، يعتبر من أشهر الخلفاء العباسيين.حكم بين عامي ٧٨٦ و٨٠٩ م.ولد (حوالي سنة ٧٦٣م في مدينة الري وتوفي سنة ٨٠٩م يصور الماغوط لنا حقيقة هذه الشخصية مبتعدا عن مارواه التاريخ والمؤرخون عن انه بطل شجاع ازدهرت في عهده الثقافة والفنون والاداب والى ذلك من انتصارات وفتوحات ويبحث في زوايا التاريخ المختباة خلف الاضواء ليخرج لنا بشخصية اخرى يطيح بها تلك الشخصية التي طالما اعتدنا ان نراها هي الشخصية الاموية التي يجب ان تكون خير خلف لخير سلف ويطيح الماغوط هنا بلعدالة العربية بصورة شاملة لانها في استاثرت في هارون الرشيد عادلا وجعلته رمزا للعدل والكرامة التي تنصف المظلوم وتاخذ الحق من الظالم ولعل اسلوب الاطاحة الذي تناوله الماغوط في اسقاطه لهذه الشخصية هو اسلوب المدح بما يشبه الذم حيث يمدح العرب وعدالتهم وشهامتهم التي لاتتوانى او تتاخر في اعلاء الحق على الباطل وبعد مدح طويل لمتناقضات العرب وشخصياتهم يدلو الماغوط بدلوه ليقلب الموازين في صورة فكاهية ساخرة عندما يصور هارون الرشيد منغمسا في طعامه

([1]) محمد الماغوط، أعمال محمد الماغوط ، (دمشق : دار المدى للثقافة والنشر) ١٩٩٨،ص٥١٦

بشراهة وفجع ويحكم بين الناس بالعدل والانصاف وفمه مملوء بالطعام وبعد ان ينهي طعامه يعود ليطلب من حراسه قطع رؤوس جميع اللذين انصفهم لانهم لم يجعلوا الخليفة ينعم بالراحة والاسترخاء عندما كان يتناول طعامه:

قارع الطبل:وهكذا ايها الاخوة كنتم مع العدالة العربية والكرم العربي في ابهى صورة واروع شكل مع صورة مشرفة من تاريخنا حيث اخذ الحق مجراه فورا دون مناقشات ومداولات قد تستمر شهور وسنوات رأسا انصف المظلوم وعوقب الظالم باسلوب كله مجد ومكارم.[١]

قارع الطبل:نعم ايها الاخوة هارون الرشيد يمثل العدالة والشهامة العربية .....ان سعادة هارون الرشيد كما ترون ينكب على طعامه باهتمام بالغ كما هي عادته كلما كان على وشك النظر الى قضايا الشعب قضايا الجياع والمظلومين.[٢]

ثم يلجأ الماغوط إلى حيلة مسرحية مختلفة عبر مقابلة الماضي بالحاضر وهي حيلة أصبحت أثيرة لديه فكررها في معظم مسرحياته اللاحقة، وتقوم المقابلة في "المهرج" عبر استحضار شخصية "صقر قريش"*،وهي الشخصية الثالثة التي اطاح بها الماغوط تلك الشخصية المبجلة في تاريخنا العربي ويحكم عليها بالعيش في زمننا الحاضر لجأ الماغوط إلى في معالجة موضوعه المسرحي، إلى إسقاطات للأوضاع السياسية والإجتماعية للبلاد العربية، لأن هذه البلاد لا تحتاج إلى صقر قريش ليحررها، بل أن هذه البلاد تعج اليوم بمن هم من أمثال صقر قريس نفسه، إن لم يكونوا أشجع وأذكى وأكثر إنسانية ومرونة منه، ولكن لم تسعفهم الظروف للظهور أمام الملأ لأسباب شرحها الماغوط نفسه.لتبدو المفارقة ليس بين مستويات اجتماعية مختلفة هذه المرة، بل بين ماض نعتبره مجيدا وحاضر لا مجد فيه على الإطلاق .والأوضاع المريرة في مجتمعاتنا الراهنة ليست نقيضا لتاريخ عربي مشرف ومضيء كما تذهب الأفكار الإنشائية المتداولة بكثرة في بلادنا، بل هي استمرار لذلك التاريخ، وهي منبثقة عنه. وهذه الأوضاع المهلهلة اليوم ما هي إلا تعبير حديث عن أوضاع أكثر خلخلة كانت سائدة في بلادنا في الماضي، وهي بالتالي الابنة الشرعية لذلك التاريخ الذي لم يكن مشرقا ومضيئا كما يقال، فهو في الحقيقة ممتلئ دما ورؤوسا مقطوعة وجثثا ممثلا بها، وأسلافنا العظام لم يكونوا في الواقع شجعانا عادلين مؤمنين بالضرورة.فلاطاحة هنا تكمن في الموقف حيث يظهر صقر قريش بلباس حديث وقبعة ونظارات شمسية وحذاء مثقوب ولعل كل هذه الاضافات على هيئة المهرج الذي يؤدي دور صقر قريش ماهي الا عوامل قصدية ورمزية في الوقت ذاته ترمز الى عدة امور سياسية واجتماعية الغرض منها وصف تلك الشخصية التأريخية على حقيقتها والاطاحة بتلك الصورة المتعارف عليها عبر التاريخ ومن ثم يتحول الماغوط الى الاطاحة بهذه الشخصية بوصفها انها خاضة المعارك واجتازت البلدان ليس لهدف عام يخدم الامة العربية بل لهف خاص وهو الجارية كهرمانة: المهرج:كل قادة الامم والبلدان عليهم ان يعرفو انني في حب كهرمانة الجارية التي فتنت قلبي هيمان (شاهرا سيفه)ومن اجلها ساخوض حربا تحرق الاخضر واليابس ومعركة اين منها الغبراء او داحس.[٣]وتتوالى الاطاحة بتلك الشخية عن طريق الاسلوب من خلال الكلمة عندما تنطلق شتيمة (تفو)

المهرج:الو...صمت نعم (تنطلق من سماعة الهاتف شتيمة (تفو)كطلقة مدفع بحيث يجفل المهرج ويمسح عن وجهه رذاذا وهميا كما يجفل الجمهور ايضا) [٤].من صقر قريش فكيف لشخصية تاريخة ان تشتم بهكذا اسلوب.ويؤكد الماغوط من خلال الحوارات ان صقر قريش كان يدير شؤون الدولة بالصراخ والشتائم وهذه بحد ذاتها اطاحة واسقاط لهيبة وسمو تلك الشخصية استدعاء شخصية استبدادية رغم دورها المتميز في التاريخ العربي حتى يستعيد الأمجاد العربية وليكون شاهداً على ما فعله الأحفاد في ميراث الأجداد، لهي طريقة غير مجدية وغير سليمة للدعوة إلى التقدم والتحرر ومحاربة الإستبداد والفساد، كما أنها دعوة غير مناسبة للتغيير والتحديث على الإطلاق

الفصل الرابع

اولا: النتائج:_ استناداً لما تقدم من تحليل العينات توصلت الباحثة الى جملة من النتائج جاء منها الاتي :

١. حملت مسرحية المهرج مضامين فكرية واضحة وجليلة فقد اكدها الماغوط من ناحية المضمون الفكري بوجود بدائل للاشياء باقصاء مظاهرها المألوفة والمتعارف عليها عبر التاريخ.
٢. اقترن عنصر الاطاحة والاسقاط لديه في بعض الأخطاء الاجتماعية والتي غلب عليها التعارض بين ما هو مضحك وغريب وبين ما هو جاد وبين ما هو مصطنع وحقيقي.
٣. ان اغلب افعال الشخصيات تعمل على اقصاء مظاهر الاشياء المألوفة من خلال احتوائها على بدائل ونقائض تثير الضحك تارة والسخرية تارة اخرى.
٤. اتسمت مسرحيته بانها جمعت بين الخيال والواقع وعالجت الاحداث من خلال المفارقات والمغالطات والالتباسات .
٥. اكد على جانب الاطاحة بالتاريخ وشخصياته من خلال المزج بين صورتين متناقضتين واخراجها بصورة واحدة.

---

(١) .محمد الماغوط ،الاثار الكامله، مصدر سابق ،ص٥٢٢

(٢) المصدر السابق نفسه،ص٥١٩

* صقر قريش:وهو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام ١٧٢ ه ٧٨٨ مؤسس الدولة الاموية في الاندلس بعد ان تهاوت دولة اجداده في الشام وقيل ان الذي اطلق عليه هذا اللقب منافسه الخليفة المنصور العباسي.

للمزيد ينظر:مصطفى عبد الكريم الخطيب ،معجم المصطلحات والالقاب التاريخية،ط١،(بيروت :مؤسسة الرسالة)،١٩٩٦،ص٢٩٢

(٣) محمد الماغوط ،مصدر سابق.ص٥٢٨

(٤) المصدر السابق نفسه.ص٥٣٥

ثانيا: الاستنتاجات:

١. ان للحدث التاريخي هزيمة يونيو دور مهم في هز كيان الامة العربية وخللة افكارها الفكرية والسياسية والاجتماعية وهذا ماانعكس على المسرحية العربية التي كتبت في تلك الاحداث.
٢. ان اغلب كتاب العرب اقتنعو في ان المسرح قد دخل زمنا جديدا هو زمن التشكيك في السائد واعادة النظر في كل الشخصيات التاريخية المبجلة ضمن التراث.
٣. ان المسرحية التاريخية هي حدث فني مهم للكاتب حينما يحاول ان يتخذ من المجتمعات التي تتخذ من التاريخ وشخصياته ذريعة لها في التمادي والتطاول السياسي منه او الاجتمتعي.
٤. ان المسرحية التاريخية ليست هي فقط تناقل للماقدمته الشخصيات عبر التاريخ بل هي وعي تاريخي يعالجها الكاتب باسلوبه الابداعي.
٥. ان الاطاحة في مسرحيات الماغوط اختلفت من حيث العلاقة فاحيانا نجد اطاحة موقف واحيانا اخرى اطاحة حدث واطاحة لفظية.

ثالثا: التوصيات:_

١. التاكيد على اهمية استحضار المواقف التاريخية الحقيقية التي تنطوي وراء مانقله المؤرخون وماتناقلته المواقف العربية وفقا لماتريد تناقله.
٢. اهمية التراث العربي يجب التاكيد عليها في جميع المحافل الادبية منها او المسرحية لغرض استئصال كل ماهو دخيل وخالي من الوقائع الحقيقية على تراثنا العربي.

رابعا:المقترحات:_

١. دراسة جمالية التراث العربي في النص المسرحي التاريخي .
٢. دراسة الوجه الاخر لشخصية خالد ابن الوليد في النص المسرحي العربي.

قائمة المصادر والمراجع:

١. المعجم الوسيط،الجزء الاول،الطبعة الثالثة،(القاهرة :مطابع الدار الهندسية) ،١٩٨٥
٢. بريخت، برتولد :المسرح للمتعة أم للدراسة في الرؤيا الإبداعية، إعداد هامكن بلوك، هيرمان سالنجر، ت: اسعد حميد، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٦٦،
٣. لوكاش ،جورج: الرواية التاريخية، ت: جواد صالح الكاظم، بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٧٨،
٤. عناني، محمد :فن الكوميديا. (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢)
٥. القصيمي، عبد الله :كبرياء التاريخ في مأزق.(بيروت: مؤسسة الانتشار العربي) ط٢، ٢٠٠١.
٦. كامل، فؤاد: الشخصية بين الحرية والعبودية، مصر: دار المعارف، ١٩٨١.
٧. أبو سعود ،عطيات: فلسفة التاريخ عند فيكو، مصر: دار المعارف، ١٩٧٧
٨. جان هيبولت، مدخل إلى فلسفة التاريخ عند هيجل، ت: أنطوان حمصي، دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد،١٩٦٩،
٩. بدوي ،عبد الرحمن :موسوعة الفلسفة ، ج٢ ، ط١، (ايران :قم .ب.ت
١٠. الياس،ماري، حنان قصاب، معجم المصطلحات المسرحية، بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ١٩٩٥
١١. الدسوقي، عمر : المسرحية نشأتها، تاريخها، أصولها، ط٣، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٦٢ .
١٢. لندال .دافيد وف، مدخل علم النفس،ط٣،ت:سيد طواب ،محمود عمر ،نجيب خزام (القاهرة : الدار الدولية للنشر والتوزيع ،١٩٨٣
١٣. رواس قلعه جي، عبد الفتاح، سحر المسرح (دمشق : وزارة الثقافة) ٢٠٠٧
١٤. محبك ،أحمد زياد :المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر ، دمشق ،دار طلاس ، ١٩٨٩
١٥. نور ،علي :اريستوفانيس، عصره وعمله المسرحي، مصر: دار المعارف، ١٩٦٥،
١٦. اريستوفانيس، السحب، ت: احمد عثمان، ج١، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٨٧
١٧. هارف ،حسين علي: فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠١،
١٨. عثمان ، احمد : الشعر الإغريقي، تراثا انسانيا وعالمياً ، الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٦٤
١٩. الخطيب ،مصطفى عبد الكريم :معجم المصطلحات والالقاب التاريخية، ط١، (بيروت :مؤسسة الرسالة)،١٩٩٦
٢٠. الماغوط، محمد: أعمال محمد الماغوط ، (دمشق : دار المدى للثقافة والنشر) ١٩٩٨
٢١. حماده، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: مطبعة دار الشعب، ١٩٧١)

المجلات:

١. مجلة الآداب الأجنبية، عناصر المفارقة، محمود خضر مزبطلي، خالد سلمان، ١٩٩٧، العدد ٩٣