الجامعة الاردنية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

معين بسيسو والمسرح الشعري

اعداد
الطالب/ عبدالكريم محمد عناد

اشراف
الأستاذ الدكتور محمود السمرة
(أستاذ النقد والبلاغة في الجامعة الاردنية)
نائب رئيس الجامعة لشؤون الكليات الانسانية.

٦٢٠/٦٦

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الأردنية.

آب / ١٩٨٥م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اهـــــــداء

الى أستاذي الانسان الدكتور محمود السمرة ،الذي بفضله شقّ هـــذا البحث طريقه الى الوجـود . والذي غمرني بفيض انسانيته .

الـى والدي في أكـرم جـوار .

الى أبنائي : اسـلام ،محمد ،فراس ،أمين ،جلال ، الذين حجبتني الرسالة عنهم في كثير من الاحيان ،وهم أحوج ما يكون للرعاية الابويـــة والعناية الطبيـــة .

الى كل ذي روح انسانية وعقل كبيـر .

اليهم جميعا أهـدي هذا البحث . ثمرة أولى ،ونتيجة جهـد وسهـر دائبـين .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتوى

الموضوع	الصفحة
١. مقدمة	أ ـ هـ
٢. الفصل الاول : حياته وثقافته وآثاره .	١ - ٥٨
أ. حياته .	١
ب. ثقافته .	٣٥
جـ. آثاره .	٥٠
٣. الفصل الثاني : حركة المسرح الشعري العربي في العصر الحديث.	٥٩ - ١٠٨
١- تمهيد .	٦٠
٢- المسرح الشعري العربي في العصر الحديث:	٧٨
أ. البدايات .	٧٨
ب. مرحلة النضج .	٨١
١- المسرحية الشعرية بشكلها التقليدي .	٨١
٢- المسرحية الشعرية بشكلها الحديث .	٩٤
٤. الفصل الثالث : مصادر التجربة المسرحية عند معين بسيسو.	١٠٩ - ١٣٩
مقدمة .	١١١
١- الاسطورة .	١١١
٢- التاريخ .	١١٧
٣- التجربة الانسانية .	١٢٢
٤- الخيال .	١٢٥
٥- تجارب الاديب الشخصية .	١٢٩
٦- القضية الفلسطينية أو الواقع الفلسطيني .	١٣٤
٥. الفصل الرابع : المضمون في مسرحيات معين بسيسو .	١٤٠ - ١٨٩
١- المضمون الاجتماعي .	١٤١
٢- المضمون السياسي .	١٥٩
٣- المضمون الفكري .	١٨٠
٤- المضمون الانساني .	١٨٤
٥- مسرحيات بسيسو والتيار الواقعي الاشتراكي .	١٨٧
٦- رأي في قيمة المضامين عند بسيسو .	١٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضـــوع	الصفحـــة
٦. الفصل الخامس: الشكل الفني في مسرحيات معين بسيسو.	١٩٠ - ٢٤١
١- الشخصيات.	١٩١
٢- الحادثة.	٢٠٩
٣- الحبكة.	٢١٤
٤- الحوار.	٢١٨
٥- الاسلوب.	٢٢٥
٦- رأي في البناء المسرحي عند معين بسيسو.	٢٤٠
٧. الخاتمة.	٢٤٣
٨. المصادر والمراجع.	٢٤٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" بسم الله الرحمن الرحيم "

مقدمة

البحث . صلتي به ،أهدافه ،منهجه ،ومصادره .

تعود صلتي بالبحث الى اهتمامي الخاص بالمسرح الشعري وحبي له . فالمسرح بعامة والمسرح الشعري بخاصة ،يعتبر من أسمى الفنون الأدبية وأرقاها ، وأكثرها التصاقا بحياة الانسان . وأشدها عناية في تطويره وارضاء حاجاته الفكرية،والنفسية وتوفير المتعة له .

لقد عانيت الكثير عندما حاولت اختيار موضوع رسالة الماجستير في البداية . اذ تشعبت بي الآراء والافكار . الى أن استقر رأيي على الكتابة فيما ترغب به نفسي وتميل اليه وهو المسرح الشعري . وشاء القدر أن تتناقل الأخبار نبأ وفاة الشاعر معين بسيسو خلال فترة تردد ي ، فقفزت الى ذهني فكرة اختيار حياة ومسرحيات هذا الشاعر موضوعا لبحثي . وتوجهت الى أستاذي الدكتور محمود السمرة ،فعرضت عليه الفكرة . فرحب بي،وتحمس لها ،وشجعني،ونصحني بالتريث واجراء دراسة أولية ، للتأكد من استحقاق الموضوع للدراسة ،وامكانية الكتابة فيه . وعملت بنصيحة أستاذي ، وتمكنت من جمع مادة جيّدة واجراء دراسة اولية شجعتني على المضي قدما في مواصلة البحث . وشرفني أستاذي بقبول الاشراف على البحث . "

تتناول هذه الدراسة الشاعر معين بسيسو في حياته وآثاره الأدبية ،وتجعل محورها المسرح الشعري عنده . وتحاول الدراسة أن تلقي الضوء على جوانب من حياة معين بسيسو ،وآثاره وثقافته ، والتعرّف الى مصادر التجربة المسرحية عنده ، والمضمون والشكل الفني في مسرحياته .

وتعتبر هذه الدراسة الاولى المتخصصة في مسرح بسيسو الشعري وحياته . اذ لم يكتب في اعتقادي عن حياته دراسة خاصة مستقلة مفصلة ، ولم يكتب عن مسرحه الشعري دراسة متخصصة ذات شأن . فقد تناولت مجلة المسرح مسرحية (ثورة الزنج) للشاعر في صفحتين وركزت على الاخراج اكثر من الدراسة الادبية والفنية ، وتعرض محسن أطيمش في كتابه (الشاعر العربي الحديث مسرحيا) الى المسرحية نفسها . ولكنه عالجها بشكل مختصر ومن حيث المضمون فقط . ومع ذلك يمكن اعتبار هذه الدراسة بداية وخطوة أولى ،يمكن أن تتلوها خطوات أخرى من باحثين آخرين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستطيعون اتمام ما جاء ناقصا في هذه الدراسة ، أو لم تستطع أن توفيه حقّه من المعالجة .

أما المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة ، فهو منهج تكاملي يقوم على الدراسة الأدبية الموضوعية . فحاولت أن اعطي مادة الدراسة حقها من التحليل الأدبي ، بعيدا عن التأثرية أو حكم الهوى ، أو التأثر بمناهج نقدية معينة محددة سلفا ، قد تدفعني الى التكلف في الاستنتاج ، أو التعسف في الحكم على العمل الأدبي . إذ أن لكل عمل أدبي ظروفه ومقاييسه الخاصة التي يمكن أن يقاس بها ، ومن خلال قواعد أدبية وفنية عامة متفق عليها في النقد الادبي .

لقد جاءت هذه الدراسة في خمسة فصول :

تناولت في الفصل الأول حياة معين بسيسو ، وثقافته ، وآثاره الأدبية . فتحدثت عن تاريخ ومكان ولادة الشاعر . وسيرة حياته منذ ولادته في غزة عام ١٩٢٧م حتى وفاته في لندن عام ١٩٨٤م . كما تحدثت عن الأمور التي كان لها أثر في تشكيل ثقافته وفكره . ثمّ ذكرت آثاره الادبية المختلفة من دواوين شعرية بلغت احد عشر ديوانا ، ومسرحياته الشعرية ، والكتب الادبية الأخرى التي ألفها وعالج فيها موضوعات أدبية ، وفكرية مختلفة ، وتحدثت عنها بشيء من الايجاز بقصد التعريف ليس غير .

وفي الفصل الثاني : تحدثت في التمهيد عن المسرح الشعري عند الأمم القديمة ، ثم عن نشوء حركة المسرح العربي بعامة والغنائي بخاصة لأنه البذرة الاولى للمسرح الشعري . ثم تحدثت في باقي الفصل عن تطور حركة المسرح الشعري العربي تاريخيا في العصر الحديث حتى عام ١٩٨٤ . وقد قسمت الدراسة في هذا الفصل الى مرحلتين : تحدثت في المرحلة الأولى عن تطور مسيرة المسرحية الشعرية في العصر الحديث بشكلها التقليدي منذ ابتداء ظهورها على يد خليل اليازجي (١٨٨٩) في عام ١٨٧٦ ، ونضجها على يد رائد الشعر المسرحي احمد شوقي ، واستمرارها بعد شوقي على يد شعراء آخرين منهم عزيز أباظة ، وعدنان مردم وبرهان الدين العبوشي وغيرهم فيما بعد . وتحدثت في المرحلة الثانية عن المسرحية الشعرية في العصر الحديث بشكلها الجديد أو الحر . ومن روادها علي باكثير ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وصلاح عبد الصبور ، ومعين بسيسو ، وخالد الشوّاف . وقد جاء هذا الفصل في الحديث عن المسرحية الشعرية ، بشكل دراسة احصائية تاريخية . ومع ذلك فلم أستطع احصاء كل المسرحيات في هذا الفصل ، لأنه يعجز عن استيعابها ، وانما أشرت الى أغلب تلك المسرحيات ، والجهود المبذولة في ميدان المسرحية الشعرية . كذلك قصرت هذه الدراسة عن ذكر المسرح الشعري في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المغرب العربي ،لعدم توفر المراجع الكافية في مشرقنا العربي حول هذا الموضوع. ولذلك نرى من الفائدة بمكان كبير أن تجري مواصلة دراسة مسرحنا العربي الشعري في مشرقه،ومغربه ،وتتبع تطوره التاريخي،والفني في دراسة أو دراسات مستقلة .

أما في الفصل الثالث : فقد تناولت مصادر التجربة المسرحية عند معين بسيسو . في محاولة للتعرف على المصادر المختلفة التي استقى منها الشاعر مادة مسرحياته ،وموضوعاتها ،وشخصياتها ،وكيف وظف ذلك كله ،واستفاد منه في عمله المسرحي .

وفي الفصل الرابع : تحدثت عن المضمون في مسرحيات معين بسيسو .ووجدت أن المضامين الاجتماعية والسياسية ،والفكرية ،والانسانية ،هي المضامين الرئيسية التي تدور حولها مسرحياته . وأنه قد تأثر بالاتجاه الواقعي الاشتراكي في تناول المضامين . ومن خلال دراسة المضمون وجدنا أن الشاعر ملتزم بقضايا وطنه أيما التزام .

وفي الفصل الخامس : تحدثت عن أبرز قضايا الشكل الفني في مسرحيات معين بسيسو الشعرية . وقد اعتمدت الدراسة الادبية التحليلية كما أسلفنا . ولاحظت في هذا الفصل اهتمام معين بالجانب الفني من حيث تعدد الاساليب الفنية ،وخاصة اهتمامه بعنصر التغريب الفني الذي دعا اليه بريخت ، واهتمامه بالاسلوب الحماسي الخطابي في الحوار. لكنه لم يهتم كثيرا بالبناء الفني من حيث الحبكة،والصراع ، والتدرج في الاحداث،ونهايات مسرحياته .

أما المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث . فقد تنوعت ما بين الاعتماد على المصادر الرئيسية وتتمثل في مؤلفات الشاعر . والمراجع الادبية الحديثة،وخاصة المتعلقة بالمسرح والنقد المسرحي . كما رجعت الى بعض المصادر التاريخية القديمة ،للتأكد من بعض الاسماء والاماكن والاحداث التاريخية التي ذكرها الشاعر في مسرحياته ،لمعرفة مدى تطابقها او اختلافها مع الحقائق التاريخية ،وكيف استفاد منها ووظفها مسرحيا في أعماله . ولقد كانت مهمتي في هذا البحث صعبة والبداية شاقة ، وخاصة فيما يتعلق بالمصادر والمراجع . فبعض مؤلفات الشاعر مفقودة وبذلت جهودا شاقة في سبيل استكمالها . ومنها قلة ما كتب عن حياة معين بسيسو. وعدم وجود دراسات مسبقة عن هذا الفن عنده ، وندرة المراجع حوله .

وقد اعتمدت في دراسة سيرة حياة الشاعر على مؤلفه " دفاتر فلسطينية" الذي ضم كثيرا من مذكراته حول حياته منذ صغره حتى عام ١٩٦٣م. لكن هذه المذكرات جاءت مضطربة وغير منظمة زمنيا أو مكانيا . بل أشبه بالخواطر والذكريات المتقطعة المتناثرة . وقد جهدت في دراسته وتنسيق هذه المذكرات ، حتى استطعت أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أستخرج سلسلة حياته منظمة حتى عام ١٩٦٣. كما اعتمدت على المقابلات والمراسلات مع بعض أقارب الشاعر، والاطلاع على أوراقهم. ومنهم: زوجة الشاعر السيدة صهباء بسيسو، والسيد مسلّم بسيسو - قريب الشاعر وصديقه المقرب الذي يعرف الكثير عنه - والدكتور فؤاد بسيسو. وعلى مقابلة مع السيد سعيد العيسى أستاذ الشاعر وصديقه. كما كانت مسرحيات الشاعر مصدرا رئيسيا في دراسة مصادر التجربة والشكل الفني والمضمون. واستفدت من دواوين الشاعر التي بلغت احد عشر ديوانا، وبقية كتبه الأدبية مثل: (أدب القفز بالمظلات) لمعرفة آرائه وأفكاره وثقافته.

وقد استفدت في فهم ونقد المسرحية ودراستها من المراجع الادبية الحديثة التي تتحدث عن المسرح والنقد المسرحي، في دراسة وفهم مسرح معين بسيسو. ومن أهم هذه الكتب: "فن المسرحية" لميليت وبثلي. و"في النقد الادبي" للدكتور محمود السمرة. و "المسرحية من خلال تجاربي الشخصية" لعلي باكثير. و "الادب وفنونه" لمحمد مندور. و "المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها" لملتون ماركس. و "في النقد المسرحي" للدكتور محمد غنيمي هلال. وكتب اخرى كثيرة. كما اعتمدت على الجهد الشخصي في الفهم، والتحليل، والدراسة والاستنتاج، وحدود طاقتي، وامكانياتي.

وبعد، فهذا بحث لا أدعي به الكمال أو حتى الاقتراب منه. لكنه دراسة متواضعة وجادة. حاولت فيها بذل كل الجهد. وما استطعت أن اتوصل اليه من معلومات وأفكار ونتائج، معتمدا على الجهد الشخصي والنظرة الخاصة القائمة على الدرس والتحليل. واني لاطمع أن ينظر اليها بعين الرضى والتسامح اذا لم تستكمل جميع نواحي الدراسة، أو ظهر فيها عيب لم أدركه، أو لم أستطع تلافيه. فان كنت أصبت فلله الحمد أن وفقني الى ما قصدت. وان أخطأت فعذري انني انسان بشري أصيب وأخطيء، وتناولت بالدراسة حقلا بكرا، ودراسة أولى، لم تسمغني فيها مقدمات ولا آراء سابقة. وفي كل بداية مصاعب ومزالق يتنبه لها الآخرون، ومن يأتي بعدهم بشكل أفضل من صاحب البداية والمحاولة الأولى. مع التأكيد بأنني لم أقصد الى خطأ متعمد، ولم أهدف الى تحريف، ولم أدخر جهدا، ووقتا في سبيل هذه الدراسة. وأملي أن أستفيد من أهل الرأي، والخبرة، والكفاءة في معرفة أخطائي لأتلافاها وأتحاشاها وأصلحها. ولقد كان لي من توجيه أستاذي المشرف، ورعايته لي أكبر الاثر في تخفيف المصاعب والمشاق التي اعترضتني، وكان من تشجيعه لي اكبر الاثر وأعظمه في المضي قدما حتى استطعت اتمام هذا البحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي نهاية هذه المقدمة ، أتوجه بالشكر الجزيل لكل من مدّ لي يد العون بالمعلومات ، أو التوجيه ، وساهم في اخراج هذا البحث الى حيّز الوجود ، وأصبح حقيقة محسوسة . وأخص بالذكر المشرف على هذا البحث الأستاذ الدكتور محمود السمرة ، والدكتور عبد الله الشحام ، والسيد مسلّم بسيسو ، والسيدة صهباء بسيسو ، فلهم منّي الشكر والامتنان ، وجزاهم الله عنّي خير الجزاء .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معين بسيسو والمسرح الشعري

الفصل الأول

أ ـ حياته .

ب ـ ثقافته .

جـ ـ آثاره .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ - حيات ـــــــــه

١ . معين في غـــــزة :

ولد " محمد معين " (١) توفيق (٢) خليل يوسف بسيسو ، في حي الشجاعية فـــي مدينة غزة (٣) بفلسطين ، في العاشر من تشرين الأول سنة سبع وعشرين وتسعمئة وألـــف

---

(١) معين هو أكبر اخوته الخمسة المكونين من أربعة أشقاء ، وشقيقة واحدة ، وهـــم :
١ . شقيقته سهير . تقيم في تونـــس .
٢ . شقيقه سعد . يقيم في تونس . ويعمل في لجنة الاعلام والتعبئة ، التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينيـــة .
٣ . شقيقه صهيب . يقيم في السعودية . وهو موظف هنـــاك .
٤ . شقيقه أسامة . يقيم في السعودية . ويعمل محامياً هناك .
٥ . شقيقه عابدين ، وهو الاصغر بين اخوته . توفي في الكويت ، عام ١٩٨٢م . اثـــر نوبة قلبيـــة .
(من أوراق د . فؤاد بسيسو . ص: ٦) .

أما أم معين فهي السيدة هدى محمد علي الشوا ، من غزة . وهي ابنة عم السيد رشاد الشوا ، رئيس بلدية غزة السابق . وهي أصغر من أختها (وظيفة) التي تزوجت عاصم ، العم الاكبر لمعين . كانت متوسطة الثقافة ، لا تتعدى دراستها المرحلـــة الإعدادية . لكنها كانت تتصف بالذكاء . وقد اهتمت بابنائها . ومعين بخاصة .
(من اوراق السيد سلم بسيســـو . ص : ١) .

أما صفات معين الجسمية فكانت : الطول ١٨٣ سم . ووزنه حوالي ٧٠ كغم ، وكان مع ذلك بيدو نحيف المظهر ، حنطي البشرة . في صوته بحة خفيفة .
أما ما يذكر من صفاته النفسية وأخلاقه :- كريم النفس . شديد الثقة بنفسه . حاد الطباع ، عصبي المزاج . سريع الانفعال . ويروى عنه أنه كان دائم التوتر . طيـــب القلب . يميل الى الصمت ، ويسرح كثيراً في التفكير . محدث ممتاز . متدفـــق العواطف ، ذو عاطفة انسانية . كثير التدخين .
(من : مقابلة مع سعيد العيسى بتاريخ ٢١/٨/٨٤ - أوراق صهباء بسيسو . ص: ٤ - اوراق سلم بسيســـو . ص : ١) .

(٢) والده توفيق : هو أصغر إخوته عاصم وأحمد . كان يتقن اللغتين الانجليزيـــة والفرنسية . ذهب الى استنبول ، لكنه لم يكمل الدراسة ، فعاد الى غزة . عمل كاتبـــاً ادارياً ومترجماً في البوليس الفلسطيني . وعمل تاجراً في يافا وعمـــان .
(من اوراق السيد سلم بسيســـو . ص : ( ) .

(٣) انظر : معين بسيسو : دفاتر فلسطينية - دار الفارابي - بيروت ١٩٧٨ ، ص: ٢٦ .
ملاحظة : (ولد معين في غزة ، لكنه مسجل في شهادة الولادة بانه من مواليد يافا . وسبب ذلك أن والده كان تاجرا في يافا . وكان هناك فترة ، فسجله في سجـــلات يافا) . من أوراق زوجه صهباء بسيسو : الورقة الاولى .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للميلاد (١)، في بيت جده لابيه. إذ كان جده يفرض على أولاده الثلاثة : عاصم، وأحمد، وتوفيق، أن يسكنوا معه في البيت الكبير مع عائلاتهم.

وكان هذا الجد ميسور الحال، يملك بيارة كبيرة في غزة. وقد أرسل أبناءه الثلاثة إلى جامعة استنبول في تركيا. يقول معين :

" ولدت في بيت جدي لأبي في حي الشجاعية في غزة. كان جدي من أجل مهابته يفرض على أولاده الثلاثة أن يسكنوا معه. بيتنا هو بأنه أرسل أبناءه الثلاثة الى جامعة استانبول. أما حينما كان يغضب على عمي الأكبر عاصم، فقد كان يصرخ : ارسلتك الى استانبول لتعود بشهادة فعدت بحبل مشنقة " (٢).

وكانت صورة جده تحتل صدر الدار. وكان الصغير يظن طوال الوقت أن جده هو الله (٣).

تعود أقدم ذكريات معين الى السابعة من عمره، حيث يذكر أنه كان يحب السباحة، وأنه تعلمها في تلك الفترة على يد عمه الأوسط أحمد :

" وأنا في السابعة أراد عمي أحمد أن يعلمني السباحة. كان يملك زورقاً صغيراً، ووضعني في الزورق وراح يجدف. وفي وسط البحر أمسك بي وألقاني في الماء، وشربت الملح وعرفت للمرة الأولى كيف أقاتل بذراعي، وحينما اوشكت على الغرق أعادني الى الزورق لكي يلقي بي مرة ثانية إلى الماء. وهكذا تعلمت السباحة ....." (٤).

وفي طفولته تعلّق معين بالخيل كسائر افراد عائلته. اذ كان والده يربي الخيل ويجيد ركوبها. ويبدو أنه تأثر بوالده، فنشأ على حب الخيل وركوبها (٥).

دخل معين المدرسة في السابعة من عمره، وكان ذلك في عام أربعة وثلاثين وتسعمئة وألف للميلاد. وتلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة غزة الحكومية (٦). وليست هناك أية اشارات تدل على أنه كان متميزاً في سيرته الدراسية، الا ما ذكره هو عن نفسه من حبه المبكر للشعر والموسيقى، وهو في المرحلة الابتدائية. فهو يذكر ان حبه للشعر والموسيقى قد وجد هوى في نفسه منذ صغره. فقد كان يستمع الى الشاعر الشعبي وهو

---

(١) طبقا لشهادة الولادة. ولم أطلع عليها شخصياً لأنها فقدت مع أوراق شخصية للشاعر خلال العدوان الاسرائيلي على بيروت سنة ١٩٨٢م. واعتمدت على اوراق زوجة الشاعر، وعلى مقابلة مع قريبه، وصديقه السيد مسلم بسيسو في مقابلة بتاريخ ١٢/٩/١٩٨٤م.

(٢) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية. ص: ٢٦. (٣) انظر: المصدر نفسه. ص: ٢٥.

(٤) المصدر نفسه. ص: ١٨. (٥) من مقابلة مع السيد مسلم بسيسو، بتاريخ ١٢/٩/٨٤م.

(٦) من اوراق السيد مسلم بسيسو. الورقة الاولى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يروى سيرة أبي زيد الهلالي . يقـــول :

" . . . في رمضان كانوا يحضرون شاعرا لكي يغني لهم سيرة ابوزيد الهلالي . كنت أجلس تحت النافذة وأصغي للشاعر حتى خيوط الفجر الأولى . وما اكثر ما كانـــت امي تجدني ممددا تحت النافذة . من يومها احببت الشاعر واحببت روايتـه " (١) .

ويبدو ان حبه للشعر والقصص الشعبي قد دفع به فيما بعد الى الاستمرار فـــي تلقي هذا الضرب من الثقافة ،يقـول :

" . . . بعدها كنت أهرب الى المقهى وأنا في الثالثة عشرة من عمري لأستمع الى الشعراء الجوالين . هذه المخلوقات العجيبة التي كانت تتقمص شخصيات السلاطـين والجند والابطال . في آخر الليل كانت الكراسي ترتفع والزجاجات تتطاير ،لأن (ابوزيد) سجين ، وأنصاره في المقهى لن يتركوه سجينا ويمضون الى بيوتهم . وما اكثر ما ارغـــوا الشاعر بروايته على اطلاق سراح (ابوزيد) . ومن يومها أحببت الشعراء الجوالين الذين كانوا يعتقلون الجن والملوك والابطال ويطلقون سراحهم ايضـا " (٢) .

وفي مواسم الحصاد كان والده يصحبه معه دائما.وكانت هذه المواسم أعياداً يلتقي فيها الناس : يتشاورون ،ويقضون بعضاً من مصالحهم . وكان من عادة والده أن يذبـــح خروفا لأصدقائه الصيادين في أيام الحصاد ،فيأكلون ،ويشربون ،ويغنون حتى الفجـــر . فكان من حظ معين أن يلتقي بالناس ،وأن يوسّع من دائرة اتصاله بالكون والنـــاس(٣) .

ومع اعلان الاضراب الشامل ،وانطلاق ثورة الشعب العربي الفلسطيني على الانتداب البريطاني ، والوجود الصهيوني في فلسطين ،عام ١٩٣٦م ،كان معين -وهو في التاسعة من عمره - مع رفاقه طلاب المدارس في مدينة غزة ،يقاتلون قوات الشرطة البريطانية فـــي شوارع المدينة : يرمونها بالحجارة أو يعطلون حركة آلياتها،ويسدون عليها الطـــرق والمنافذ . وكان رغم صغر سنه يتفجر حماسة ووطنية . وقد لفتت حركته آنذاك نظـــر الكثيريـــن (٤) .

وكانت جملة أمور تؤثر عليه في هذه الفترة ، وتحفر في قلبه الألم . لعل أهمها : أشكال النضال التي تروى في مجالس الأهل ،وأعمال القمع والارهاب التي تمارسها سلطات الاحتلال البريطاني ضد الشعب الفلسطيـني (٥) .

---

(١) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص : ٢٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٧ .
(٣) انظر: المصدر نفسه .ص: ٢٧ .
(٤) من اوراق الدكتور فؤاد بسيسو. ص: ١ . (٥) المصدر نفسه . ص: ١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي بدايات عام ١٩٣٨م ، انتقل والد معين الى عمّان ،وفتح شركة تجارية في عمان . وبالاضافة الى العمل التجارى ،كان والده يمارس مهمة اخرى . اذ كان يسهل عمليات أحضار السلاح من سوريا وغيرها الى الثوار الفلسطينيين . وبقي والده ما بين عامي (١٩٣٨ - ١٩٤٠) في عمان درس خلالها معين في مدرسة المطران ، وفي نهاية عام ١٩٤٠م عاد والده الى غزة . فالتحق معين بمدرسة غزة الابتدائية ،وأكمل دراسته الابتدائية فيها (١) .

وفي عام ١٩٤٣م التحق معين بكلية غزة ،لاكمال دراسته الثانوية فيها . وكانت الكلية آنذاك تضم نخبة من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ،منهم : الشاعر المعروف سعيد العيسى (١٩١٨ -)،استاذ اللغة العربية وآدابها . وكان من زملائه في الدراسة في تلك الفترة الشاعر المعروف هارون هاشم رشيد (١٩٢٧ -)،والسيد مسلم بسيسو (١٩٢٧ -) أحد اقربا معين (٢) .

وأثناء دراسته في الكلية ، نمت صداقة حميمة بينه وبين أستاذه سعيد العيسى . وحين عرف أن أستاذه شاعر أحس بالارتياح نحوه ،واطلعه على ما يخفيه في نفسه من أحاسيس شعرية .

وتعرف معين كذلك على الشاعر هارون هاشم رشيد . ومن طريف ما يروى أنهما كانا يتنافسان في كتابة الشعر ،للفوز برضى معلمهما سعيد العيسى.وكان سعيد العيسى لا يفضل احدهما على الآخر ،ولكنه كان يحس ان هناك أمورا مشتركة كثيرة بينهما ،أهمها الشعور الوطني المتأجج . ويروي الاستاذ العيسى ان معين تميز بشيء من العصبية في تعامله وحديثه ،وبالعنف والثورة عند المناقشات الحادة ،وبخاصة فيما يتعلق بالأمور التي تهم الوطن (٣) .

ويذكر العيسى انه حين استمع الى معين يلقي أولى قصائده أعجب به ،وأخذ يشجعه على القراءة ،لصقل موهبته الشعرية في ميدان اللغة والفكرة . وأدرك معين أن الشعر ليس وزنا او قافية فحسب ، وانما هو تعبير وتفجير ،وأن ذلك لا يتحقق الا بالتسلح بالفكر واللغة والممارسة والدربة . وكثيرا ما نصحه استاذه العيسى بدراسة القرآن الكريم ليستفيد من نهجه ،وأسلوبه الرفيع ،وثروته اللغوية . لكن معين كان لا يعير ذلك

---

(١) من مقابلة مع السيد مسلم بسيسو في عمان بتاريخ ١٢/٩/١٩٨٤م .
(٢) من مقابلة مع الشاعر سعيد العيسى في عمان ، بتاريخ ٢١/٨/١٩٨٤م .
(٣) من مقابلة مع الشاعر سعيد العيسى . ٢١/٨/١٩٨٤م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اهتماما . وربما يعود سبب ذلك لانه كان يتجه اتجاها يساريا ، ويرى أن السهم عنده أن يعبر عن ثورته ويفجرها شعراً (١) .

وفي عام ١٩٤٤م ،بدأ ينشر قصائده الوطنية في صحف الاتحاد (٢) والحرية (٣) مع شاعر فلسطين عبد الكريم الكرمي (١٩٠٩ - ١٩٨١) ، ويتبادل القصائد الشعرية والردود مع سعيد العيسى،وغيره في الصحف . وأصبح يشارك في المهرجانات التي تقيمها عصبة التحرر الوطني (٤) .

وقد بدأت صلات معين بسيسو مع الاتجاه الفكرى اليسارى على يد عمّه الاكبر عاصم ، الذي كان شيوعي الاتجاه . وكانت بداية علاقته مع اليسار في نادي غزة الرياضي مع عصبة التحرر الوطني التي كان سكرتيرها فؤاد نصارفي ذلك الحين (٥) .

وفي عام ١٩٤٨م غادر معين غزة الى القاهرة للدراسة في الجامعة الامريكية . وهناك تخصص في دراسة الصحافة (٦) . وفي القاهرة تعرف على بعض الاصدقاء مثل: عبد الرحمن الخميسي (٧) ،ومحمد علي ماهر (٨) ، وصلاح جاهين (٩) ، وكامل

---

(١) من مقابلة مع الشاعر سعيد العيسى . عمان (٢١/٨/١٩٨٤) .

(٢) جريدة تبحث في المواضيع السياسية والاقتصادية والاجتماعية . كانت تصدر في يافا مرة واحدة في الأسبوع باللغة العربية ،مؤسسها ومحررها اميل جبرائيل توما . تاسست في يافا في ٢٦تشرين الثاني ١٩٤٥ ،تحت رخصة رقم ج/١٨٢ . (انظر: يوسف قازخوري : الصحافة العربية في فلسطين(١٨٧٦-١٩٤٨)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ،بيروت ،ط١ ،١٩٧٦ ،ص : ١٢٠) .

(٣) حاول الباحث فلم يجد معلومات متوفرة عن الصحيفة المذكورة .

(٤) هي الاسم القديم للحزب الشيوعي في فلسطين تاسست عام ١٩٤٤م . وكان سكرتيرها العام حينذاك فؤاد نصار . وبعد خروجه من فلسطين مع مجموعة من اعضاء العصبة ،أعاد هؤلاء تشكيل الحزب باسم الحزب الشيوعي الاردني . انظر: الحكم دروزة : الشيوعية المحلية ومعركة العرب القومية . ط١ ١٩٦٣ بدون ذكر المكان . ص: ٢٣٧ . (٥) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٢٧ .

(٦) من اوراق السيد مسلم بسيسو: الورقة الثانية .

(٧) عبد الرحمن الخميسي: كاتب قصصي وشاعر مصري ،ولد في بورسعيد عام١٩١٦م . اشتغل بالصحافة والرواية والتمثيل . له كتب وبحوث في الشعر والأدب . له عدة دواوين منها : تاج الملكة تيتي شيرى ،دموع ونيران ،ديوان الخميسي ،ديوان الحب . للمزيد : انظر (عبد الرحمن الخميسي الكلمة والموقف) تاليف محمد مندور وآخرون . تقديم معين بسيسو . بيروت . مؤسسة ناصر للثقافة ١٩٧٥م .

(٨) شاعر مصري مقل . (٩) شاعر مصري ،شعرمبالعامية المصرية . له :رباعيات ،أشعار بالعامية المصرية - القاهرة - دار المعرفة .ومجموعة اشعار أخرى بالعامية المصرية بعنوان :عن القمر والطين . القاهرة . دار المعرفة . (د .ت .) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشـــناوى (١) .

وفي القاهرة نشر معين في سنة ١٩٥٢م . اول ديوان له هو ديوان المعركـــة . وبعد انتشار هذا الديوان ،أخذت الشرطة المصرية تبحث عنه . وبعد عيشة مرة مع الجـوع والتشرد قابل الحاج امين الحسيني . ويذكر معين بهذا الصدد ان الحاج امين الحسيني اشترى منه مئة نسخة من ديوان المعركة . وقد أنفق معين ثمنها على الطعام والشـــراب مع رفاقـــه (٢) .

وخلال هذه الفترة كان الشيوعيون المصريون يحاولون الاتصال به ،واستطاعـــوا العثور عليه ،وتناقشوا معه حول مستقبل عصبة التحرر الوطني، وكيفية دعم نشاط هذه الخلية الشيوعية الرئيسة في غـــزة .

وحمل معين الرسالة الصعبة الى غزة . ولكن عصبة التحرر الوطني كانت سيئة الحظ في ذلك الوقت ،اذ تمّ القـاء القبض على معظم اعضائهـا (٣) .

وكان لمعين قريب برتبة ضابط اسمه فخرى بسيسو ،قد جاء إليه وحذّره من عمليـــة الاعتقال التي ستجرى لاعضاء الحزب الشيوعي في غزة ، لانه كان يعرف أن معين هو عضـــو في ذلك الحزب . وكان مما قاله له :

" كن حذرا هذه الليلـــة " (٤)

ومضى معين يحذر من يعرفهم ، وتمكن من تحذير شخصين من العصبة ،استطاعا الـهرب والنجاة من الاعتقـال (٥) .

وبعد أن أتم معين دراسته في القاهرة ،عاد الى غزة ،وعمل معلما في المدرسة الحكومية في الشجاعية . وكان يدرّس اللغة الانجليزية . وقد حدث صدام بينه وبـــين مدرس اللغة العربية الذى كان يحاول ان يجامل المدرسين المصريين ،ويقول لهـم :

" إن أحمد شوقي شاعر كل العصـــور " .

---

(١) كاتب وشاعر وصحفي مصري ،عمل في جريدة الاهرام ،كان ذا شعور وطني . وقـــد جمعته مع عبد الرحمن الخميسي ومعين بسيسو صداقة متينة . له ديوان (لا تكذبي) وله كتب اخرى هي : اعترافات ابي النواس. الذين أحبوا مي . زعماء وفنانون وأدباء. ساعات وهو منوعات ادبية عربيـــة .

(٢) انظر : معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . عرض: ٣٢-٣٣ .

(٣) انظر المصدر نفسه ص: ٣٣ .

(٤) المصدر نفسه ص: ٣٣ .

(٥) المصدر نفسه ص: ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحينما شتم ذلك المدرس المتنبي - ذات يوم - بصق معين في وجهه . وبعدها قدّم المدرس تقريرا بحق معين الى احمد اسماعيل الذى كان يشرف في ذلك الوقت على التربية والتعليم في قطاع غزة ووجهت لمعين تهمة الشيوعية ،وفصل من العمل .

" ما دام يبصق على احمد شوقي فلا بد ان يكون شيوعيا . هكذا قال . ولكنني كنت أدافع عن الشعر . لم يعد لي خبز في تلك المدرسة التي كانت حولها طفولتي تجرى مرة كجدول ،ومرة اخرى تأخذ شكل الرغيف ،ومرة ثالثة تأخذ شكل نواة المشمش التي كنا نجففها،ونلعب بها " (١) .

وبعد فصله من العمل ،تعاقد معين مع العراق ،ليعمل مدرسا ،وسافر الى بغداد (٢) . وما كاد يتم السنة الدراسية في العراق حتى تم ترحيله من مدرسة الشامية في العراق الى مصر فغزة . وسبب ذلك ان معين قد أصبح من المشتبه بهم في العراق لنشاطه الحزبي . وكان قرار الحزب الشيوعي العراقي أن يغادر معين ،لان وزارة المعارف لن تجدد عقده . كما كان عليه أثناء مغادرته ان يحمل معه رسالة الى الخارج هي عبارة عن رسائل ومطبوعات من الحزب الشيوعي العراقي الى الحزب الشيوعي في مصر ،والى الشيوعيين في قطاع غزة :

" في بغداد كان قرار الحزب أن أغادر العراق . لقد انتهت السنة الدراسية ، ووزارة المعارف لن تجدّد عقدى ، ثم علي ان احمل رسالة معي الى الخارج . وكانت رسالة الحزب حقيبة من الخشب امتلأ بطنها بمطبوعات الحزب . كانت هدية الحزب الشيوعي العراقي الى الشيوعيين المصريين ،والشيوعيين الفلسطينيين في قطاع غزة ، وكانت من أجمل الهدايا التي حملتها في حياتي " (٣) .

ويذكر السيد مسلم بسيسو ان معين قد اعتقل في العراق قبل انتهاء السنة الدراسية وسجن ،ثم اخرج فيما بعد ،وما هي الا أن عاد الى غزة . ولم يعد الى بلاد الرافدين الا بعد ثورة الرابع عشر من تموز عام ثمانية وخمسين وتسعمئة وألف (٤) .

وحينما عاد معين الى غزة من العراق في صيف عام ١٩٥٣م عرف ان معظم الشيوعيين فيها قد ألقي القبض عليهم ،وحوكموا ،وتم سجنهم في سجون مصر (٥) .

---

(١) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص: ٣٧ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص: ٣٤ .
(٣) المصدر نفسه . ص: ٣٧ .
(٤) من اوراق مسلم بسيسو . ص: ١٠ .
(٥) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد ان سجن معظم الشيوعيين في غزة، وبعد تحول عصبة التحرر الوطني الفلسطيني الى الحزب الشيوعي الاردني - بعد اتحاد الضفة الغربية مع الاردن - استطاع معين أن يشكل في غزة أول خلية شيوعية مع شخصيات لا يذكر هو عنها شيئا ، يقول :

" . . . . فقد كانا كسنبلتي قمح في حقل من الجراد . (س.ب) و (م.ن) . فمن يدي هاتين السنبلتين ، ومن يدي تألفت في غزة أول خلية شيوعية ، بعد ان تحولت عصبة التحرر الوطني في فلسطين الى الحزب الشيوعي الاردني ، بعد الحاق الضفة الغربية بالاردن " (١) .

وانتظر معين شهرين بعد عودته من بغداد ، ليقبل مدرسا للغة الانجليزية في مدرسة البريج الاعدادية التابعة لوكالة الامم المتحدة لاغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين . وأخذ نشاط معين الحزبي يزداد . وانضم الى الحزب معه عاملان : أحدهما موزع الحليب في مدارس مخيم البريج ، والثاني عامل القرميد الأحمر في مخيم النصيرات . كما إنضم فلسطيني آخر من غزة الى الحزب . وأخذ معين يعلم الاطفال الفلسطينيين اللغة الانجليزية ، كما كان يعلمهم أشياء اخرى ، مثل : الوطنية ، وفلسطين ، والثورة ، والتحرير :

" بدأت أعلم ابناء الفلسطينيين اللاجئين في مخيم البريج اللغة الانكليزية ، ولكنني كنت أعلمهم لغة أخرى " (٢) .

بعد شهرين من التدريس في مدرسة البريج الاعدادية ، بدأت خيوط مؤامرة ترحيل اللاجئين من غزة الى وسط سيناء لتوطينهم . وبدأت أول غارة إسرائيلية على مخيم البريج . وحينما وصل معين في صباح أحد الايام إلى بوابة المدرسة ، شاهد آثار احدى الغارات الاسرائيلية الوحشية التي تمّ تنفيذها هناك . وكانت نتيجة الغارة مقتل ستة وعشرين من الاشخاص ، اضافة الى عشرات الجرحى ، وعدد آخر من البيوت المدمرة (٣) .

كانت هذه الغارة هي الشرارة التي أدت الى تحرك معين عمليا وعلنا . فقاد مظاهرة من مدرسة البريج الى مخيم النصيرات . وفي اثناء المظاهرة ، قام بعض المتظاهرين بتجريد جنود المباحث المصريين من أسلحتهم ، لانهم كانوا يكتبون التقارير

---

(١) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية ، ص ص : ٤٠ - ٤١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٤١ .
(٣) انظر : المصدر نفسه ، ص : ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ضدهم . وانطلقت النساء تزغرد حين شاهدن المظاهرة ،ورأين السلاح في أيدي بعض المتظاهرين . وبعدها مباشرة ألقي القبض على معين وأودع سجن غزة المركزي مع مجموعة من طلابه (١) .

ولم يلبث معين طويلا في السجن . فقد خرج ،ولكنه وجد نفسه مطروداً من العمل في مدرسة البريج ،في محاولة لإبعاده عن المدارس والطلاب. وقد طرد معه عدد آخر من المعلمين الوطنيين .

عمل معين بعد ذلك كاتباً في ورشة سيارات الوكالة في غزة ، استطاع خلالها اصدار نشرة للحزب ، بمعاونة زملاء له من المدرسين . وكانوا يحصلون على الورق والحبر والكربون والأقلام من مخازن مدارس الوكالة (٢) .

وبعد أربعة أشهر من العمل في الورشة ، عاد مرة ثانية الى التدريس ،بفضل جهود خليل عويضة ، المشرف على التعليم في مدارس اللاجئين . وعين في مدرسة جباليا الاعدادية (٣) .

في ذلك الوقت كانت مؤامرة تدويل قطاع غزة ،وتوطين اللاجئين في سيناء ، مستمرة . ويذكر معين أن سعد حمزة ،حاكم غزة العسكري ،ومدير المباحث العامة كانا يذهبان الى المخيمات الوسطى (البريج ،النصيرات ،المغازي) ، ويصيحان في اللاجئين مهددين :

" الأفضل أن تذهبوا الى سيناء في الطوريات بدل أن تذهبوا اليها مشيا على اقدامكم " (٤) .

واستمر معين في نشاطه الحزبي ، فقام مشروع سيناء ، وحصل معين ورفاقه على آلة رونيو ، أخذوا يطبعون بوساطتها منشورات الحزب على ورق الستانسل بدلاً من ورق الكربون .

---

(١) انظر: معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص: ٤٣ .
(٢) انظر: المصدر نفسه ،ص : ٤٥ .
(٣) من أوراق زوج الشاعر السيدة صهباء بسيسو . الورقة الثالثة .
(٤) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعقد أول مؤتمر للحزب الشيوعي في غزة ،في أواخر عام ١٩٥٣م. في بيـــارة (خ.ش) . وحضر خمسة مندوبين ،وتم اعداد ا للائحة الداخلية للحزب ،وبرنامـــج مرحلي . وكان على رأسه إسقاط مشروع سيناء لترحيل الفلسطينيين من غزة الى سيناء . وشكل المندوبون لجنتهم ا لمركزية الأولى . وانتخب معين سكرتيراً عاماً لها . وانضـــم الى ا لحزب شخصان آخران هما : فايز الوحيدي ، وعبد الرحمن عوض الله الذى دخـــل السجن طالباً وخرج منه يحمل شهادة التوجيهـــي (١) .

واستمر معين في مقاومة مشروع سيناء للتوطين واجتمع مع الفلاحين من غزة في بيارة الشيخ علي دلول ،الذى أحب معين ،وعرفه من خلا ل مظاهرة البريج .وتكلم معين مـــع الفلاحين عن مشروع سيناء ، ووافقه الجميع في كتابة مذكرة ضد المشروع، موجهة الـــى الحاكم الاداري العام في قطاع غزة . وكانت مذكرة شديدة اللهجة . ووقع الفلاحـــون على المذكرة ،وعاد معين في منتصف الليل تحت المطر الى البيت ،وهو يحمل أول مذكرة ترفع الى مسؤول مصري في قطاع غزة ضد مشروع سيناء :

" ووقع الفلاحون على المذكرة ، بعضهم (بصم)،وبعضهم أخرج (الختم) ،والقليل وقّـع " (٢) .

وعقد معين بسيسو صداقة متينة مع فتحي البلعاوي الذي وصل الى قطاع غـــزة وكان فتحي ضمن خط الاخوان المسلمين . ونجح معين في انتخابات نقابة المعلميـــن ، اذ آزره الحزب الشيوعي ،وبعض المدرسين من الا خوان المسلمين أعطوه أصواتهـــم . واختارت النقابة مقرها في مواجهة إدارة الحاكم العام لقطاع غزة ،ورفع العلم الفلسطيـــني فوق مقر النقابـــة (٣) .

وكان يوم افتتاح نقابة المعلمين لمدارس اللاجئين يوماً مشهوداً في تاريخ غـــزة اذ انطلقت مظاهرة ضخمة ،قام بها المدرسون والمدرسات في ذلك اليوم من بدايـــة سينما السامرة في غزة ،هرب جنود المباحث على أثرها ،وكانت هذه الأبيات التي قالها معين هي الشعار الذي رفعته المظاهـــرة :

ارسمي من دمي ومن أصفـــادي
يا أيادي خريطة لبـــــلادي

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية ، ص : ٤٦ .
(٢) انظر: المصدر نفسه ،ص : ٤٨ .
(٣) انظر: المصدر نفسه ،ص : ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الضحايا قد عانقتها الضحايـــا
والأيادي تشابكت بالايـــــادي
فنهوضا الى النضال نهوضـــا
لا يعيش الهركان تحت الرمـــاد. (١)

ولما انعقد المؤتمر الثاني للحزب ،انتخب معين للمرة الثانية سكرتيراً للجنـــة المركزية ،كما أصبح في الوقت نفسه ناظراً لمدرسة جماليا الاعداديـــة (٢).

وقد تمكن معين ورفاقه -بوساطة صديقة للحزب - من الحصول على نسخـــة من تقرير مشروع سيناء الذي كتبه خبراء الوكالة . يتحدث معين عن هذا التقرير فيقول :

" ورغم اعتراف المهندسين في الوكالة عن استحالة الحياة في تلك القطعة مـــن جهنم -في سيناء - لقلة المياه ،والتكاليف الباهظة لاستصلاح الرمال ، ورغم ما كتبـــه الأطباء عن الامراض التي ستداهم اللاجئين،والتي ستهدد حياتهم ،وبالذات حيـــاة الاطفال ، حيث لا تستطيع عيونهم ،ولا رئاتهم تحمل ذلك الهواء المثقل بالغبار، الا أن التقرير حمل موافقة الخبراء على المضي في تنفيذ المشروع. ولكنهم اقترحوا أن تتـــم التجربة على عشرين ألف لاجيء ، يدرس الخبراء بعدها على الطبيعة ، ارسال الدفعات الاخرى من اللاجئين " (٣) .

وطبع معين مع رفاقه التقرير ، ووزعوه على الشخصيات الوطنية في القطاع، كمـــا قام المدرسون بتحويل حصة التاريخ الى حصة فضح لتقرير مشروع سيناء . وأصدر الحـــزب الشيوعي منشورا جماهيريا ،بعد توقف أكثر من خمس سنوات عن إصدار المنشـــورات .

وعندما جاء مسؤول الجهاز الفني ليخبر معين أن آلة الرونيو لا تعمل ، قـــرر النزول لفحص الجهاز، مخاطراً بنفسه في ذلك الوقت، لانه ملاحق ومطلوب . ورغـــم معارضة رفاقه ذهب معين الى حارة الفواخير،ليصلح آلة الطباعة التي كانت موجـــودة هناك تحت حوض من الاسمنت فوقه حنفية. واستطاع إصلاحها . وأخذ يطبع المنشـــور، وأمضى عشر ساعات متواصلة ،وهو يطبع المنشور حتى انتهى من ذلك بعد منتصـــف الليـــل (٤) :

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٤٩ .
(٢) أوراق السيدة صبهاء بسيسو. ص: ٣ .
(٣) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية ،ص : ٥٣ .
(٤) انظر: المصدر نفسه ،ص : ٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" بعد منتصف الليل انتهيت من طباعة المنشور. عشر ساعات وأنا وراء ذلك الصندوق من الخشب. الحجرة كلها كانت مغطاة بالمنشورات، لكي تجف، وبين هذه المنشورات رقدت لأصحو عند الفجر "(١).

وبعد الغارة الاسرائيلية على قطاع غزة في ليلة الثامن والعشرين من شباط عام ١٩٥٥م.، انطلق معين يقود المظاهرات في آذار عام ١٩٥٥م، ضد مشروع توطين اللاجئين في سيناء، ويرتفع صوته:

" كنتوا مشروع سيناء بالحبر
وسنمحوا مشروع سيناء بالدم.
لا توطين ولا إسكان يا عملاء الامريكان " (٢).

وامتدت المظاهرات من رفح حتى بيت حانون. وبلغت شجاعة معين حداً كبيراً في المظاهرة، فقد نزع قميصه، وتقدم عريان الصدر، وواجه الرصاص بصدره، وتحدى كبير تقدم المظاهرة رغم الرصاص. وفي لحظة ما انطلق رصاص أحد الجنود دفعة واحدة باتجاه معين، ولكن شاء له القدر أن ينجو ويعيش، اذ دفعه في تلك اللحظة صديقه حسني بلال. [illegible] بالرصاص في رأسه ويديه وفخذيه وصدره، وينقذ معين (٣).

واختار المتظاهرون لجنتهم الوطنية العليا. وكان معين أحد اعضائها، وعقدوا اجتماعا مع حاكم غزة الاداري - وكان سعد حمزة مديرا لمباحث - وكان معين وفتحي البلعاوي هما اللذان قابلا حاكم غزة الإداري، لعقد اتفاق معه لوقف المظاهرات. فكانت شروط معين: اسقاط مشروع سيناء، وتسليح المخيمات للدفاع عن نفسها، واطلاق الحريات العامة، وعلى رأسها حرية النشر والاجتماع والاضراب (٤). وأخيراً استجابت السلطات لمطالبهم، وأعلن سقوط مشروع سيناء (٥).

بعد أيام من سقوط مشروع سيناء، وتوقف المظاهرات، بدأت الغارات البوليسية ضد المشتركين في تلك المظاهرات. وفي منتصف ليلة الثامن من آذار عام ١٩٥٥، تم اعتقال معين بسيسو واخوته سعد، وصهيب، وأسامة:

---

(١) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية. ص: ٥٢.
(٢) المصدر نفسه. ص: ٥٧.
(٣) انظر: المصدر نفسه. ص: ٥٩.
(٤) انظر: المصدر نفسه. ص: ٦٢.
(٥) انظر: المصدر نفسه. ص: ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كنت أعرف أنه تمّ الاعتقال ، ولكن لم أكن أصدق أنهم سوف يقومون باعتقال أسرة بأكملها . أن يعتقلوا أربعة أبناء لأبٍ وأم . ولكنهم اعتقلونا جميعا ، ثم أطلق سراح صهيب في اليوم الثاني " (١) .

ونقل معين مع مجموعة ممن تظاهروا الى سجن " مصر العمومي " ثم الى سجن " القناطر الخيرية " وبقي معين بسيسو في السجن حتى أوائل تموز عام ١٩٥٧ .

بعد خروجه من السجن عاد معين الى مدارس الوكالة ، وعين ناظراً لمدرسة صلاح الدين الاعدادية للاجئين (٢) .

ومنذ بداية كانون الثاني وحتى الرابع والعشرين من نيسان عام ١٩٥٩ ، شهدت مصر وقطاع غزة حملة اعتقالات ضد الشيوعيين ، وكانت أصوات المعارضين في الشوارع ، تجتاح المدارس ، وتعلن :

" بدنا نقول عالمكشوف
شيوعي ما بدنا نشوف " (٣) .

وفي ليلة الرابع والعشرين من نيسان ١٩٥٩ تمّ اعتقال معين بسيسو (٤) . وأمضى معين في السجن فترة طويلة حتى آذار ١٩٦٣ (٥) . عاد بعدها الى غزة من جديد . وسنعرض لحياته في السجن بالتفصيل في الصفحات القادمة .

وبعد أن أطلق سراحه عمل مديرا لمدرسة بني سهيلة الابتدائية التابعة لوكالة الأمم المتحدة في قرية في جنوب فلسطين ، بالقرب من مدينة خان يونس (٦) . وبقي في غزة حتى أوائل عام ١٩٦٥ . حيث تركها بعد ذلك ورحل الى بيروت (٧) .

---

(١) معين بسيسو ، دفاتر فلسطينية . ص: ٦٩ .
(٢) من أوراق السيدة صهباء بسيسو . ص: ٤ .
(٣) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٩٣ - ٩٥ .
(٤) انظر: المصدر نفسه . ص: ٩٩ .
(٥) انظر: المصدر نفسه . ص: ١٤٤ .
(٦) من أوراق السيدة صهباء بسيسو . ص: ٤ .
(٧) المصدر نفسه . ص: ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ . معين في مصر :

في تشرين الأول عام ١٩٤٨م ذهب معين إلى القاهرة للدراسة . ودرس في قسم الآداب في الجامعة الامريكية هناك . وتخصص في الصحافة . وكانت القاهرة في ذلك الوقت بالنسبة له هي صديقه عبد الرحمن الخميسي ،الذى كان يشرف على مجلة الرسالة (١) . ونشر معين بعض قصائده في مجلة الرسالة .

" في اكتوبر ١٩٤٨ ذهبت الى قسم الآداب في الجامعة الامريكية في القاهرة ، والقاهرة في ذلك الوقت كانت بالنسبة لي هي عبد الرحمن الخميسي الذى كان كلمة السر الشعرية الى روح مصر . ومجلة الرسالة التي كان نشر قصيدة واحدة فيها يجعل لك اسما في الشعر . وحينما وصلت القاهرة كان عبد الرحمن الخميسي مشغولا بكتابة الف ليلة وليلة الجديدة ..... وبعد ذلك شغلته القصص عن الفدائيين المصريين في قناة السويس . ذات مرة أعطيته قصيدة لنشرها في الجريدة ،ولسوء الحظ غضب مني ، لأنني قلت له إنني أفضّل ألف ليلة وليلة القديمة . وفي الصباح وفي الصفحة الأدبية التي كان يشرف عليها الخميسي ظهر إعلان عن أحذية باتا وقد حلّ مكان القصيدة " (٢) .

وتعرّف في مصر على أصدقاء آخرين منهم : الكاتب المصري ابراهيم عبد الحليم وعلى أخيه الشاعر كمال عبد الحليم ،وحسن التلساني ، وعلى نائب البرلمان الشاعر عزيز فهمي الذى كان صوته من ألمع الاصوات التي ارتفعت ضد مشروع تقييد حرية الصحافة (٣) .

وبدأ معين ينشر شعره في جريدة الملايين (٤) . وكانت بالنسبة له صوت الحركة الديموقراطية للتحرر الوطني . كما كان قد تعرف على الشاعر كامل الشناوي والشاعر الشعبي صلاح جاهين ،وعن طريق هؤلاء الأصدقاء المصريين اشتهر معين،وعرف في مصر (٥) .

---

(١) مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون . كانت تصدر كل أسبوعين مؤقتاً . ثم أصبحت اسبوعية . تأسست في القاهرة . عام ١٩٣٣ . صدر العدد الأول في ١٥ يناير ١٩٣٣ . كان صاحب المجلة ورئيس تحريرها أحمد حسن الزيات . ثم أصبحت تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي في مصر . وكان ممن يشارك في تحرير المجلة الدكتور طه حسين .

(٢) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص ص : ٣٠ - ٣١ .

(٣) انظر : المصدر نفسه . ص : ٣١ .

(٤) جريدة أسبوعية كانت تصدر في القاهرة ،وكان رئيس تحريرها في تلك الفترة أحمد صادق عزام . انظر : معين بسيسو . دفاتر فلسطينية . ص : ٣١ .

(٥) انظر : معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص: ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي السادس والعشرين من كانون الثاني ١٩٥٢م وقع حريق القاهرة، وامتد الى مطبعة أوفند. وكان وقتها يطبع ديوان الشعر الاول لمعين بعنوان المعركة. ودافع عمال مطبعة أوفند عن مطبعتهم في وجه الحريق، وبذلوا جهوداً كبيرة لاتمام طبع الديوان. وفعلاً تمّ طبع الديوان وإنقاذه من الحريق في يوم واحد. وصدر الديوان عن دار الفكر الحديث التي كان يشرف عليها صديقه الكاتب ابراهيم عبد الحليم (١).

وكان الشاعر كامل الشناوي أول من دافع عن ديوان المعركة، كما قام كامل بتقديم معين الى توفيق الحكيم عام ١٩٥٢ في مبنى الأهرام القديم.

" أخرج كامل الشناوي ديوان المعركة من درج مكتبه، وقدمه لتوفيق الحكيم وقال:
- اسمع.
وراح يقرأ قصائد ديوان المعركة:
- أنا ان سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح
وانظر الى شفتيّ اطبقتا على هوج الرياح
وانظر الى عينيّ اغضتا على نور الصباح
أنا لم أمت! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح " (٢).

كانت القصيدة عن (عباس الأعسر) أول شهيد لحركة انصار السلام المصرية في قناة السويس عام ١٩٥١. وكان معين مازال طالباً في السنة الدراسية الأخيرة في الجامعة الامريكية في القاهرة حينما ظهر ديوان المعركة (٣). وبعد أن قرأ توفيق الحكيم الديوان، طلب توقيع معين عليه. وكتبت بنت الشاطئ مقالة في جريدة الأهرام عن الديوان، وعن طريق الأهرام شقت قصائد الديوان طريقها الى مجلة الرسالة. ولما ذهب معين ليستلم المكافأة، أصرّ أحمد حسن الزيات على رؤية الشاعر الذي كتب تلك القصائد(٤).

بعد حريق القاهرة وانتشار ديوان المعركة، بدأت الشرطة بشن غارات على المعارضين وأخذت تبحث عن معين. وبدأ معين يحس بوطأة المطاردة. وبقي في حجرته أياما، وعاش على البطاطا المسلوقة لمدة أسبوع.

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية. ص: ١٩.
(٢) معين بسيسو: المصدر نفسه. ص ص: ١٩-٢٠. والقصيدة موجودة في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر. ص: ٥١.
(٣) انظر: المصدر نفسه. ص: ٣١.
(٤) انظر: المصدر نفسه. ص: ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحينما كان يستبد الجوع بمعين وبأصدقائه ،كانوا يلجأون الى الشاعر المصري محمد علي ماهر ،فيحضر لهم كبد الدجاج من مستشفى الاطفال الذى كان يعمل فيه كاتباً (١).

في هذه الفترة كان الشيوعيون المصريون يحاولون الاتصال بمعين . وحينما عثروا عليه تناقشوا معه حول قضية لجنة السلام في غزة،ومصير عصبة التحرر الوطني (٢) - وهي الخلية الشيوعية الرئيسة في غزة - .

وقد أمضى معين معظم الفترة ما بين عام ١٩٥٥ - ١٩٦٣ في سجون مصر ،بعد اعتقاله المتكرر في غزة ، اثر المظاهرات ،والنشاطات السياسية التي كان يقوم بها.كما عرضنا ذلك سابقاً .

وخلال الفترة ما بين ١٩٦٩ - ١٩٧٢م عمل معين رئيساً للقسم الادبي والثقافي بجريدة الاهرام في القاهرة. وكان على صلة وثيقة بالحركة الأدبية والثقافية في مصر وبقية الاقطار العربية (٣).

لقد أحب معين مصر كما أحب غزة ، وأحب أهل مصر الذين أمضى بينهم ثلث حياته في العمل ، ومقاعد الدراسة ، وفي منتديات الشعر والأدب ، وخلف الزنازين ، وبين تجمعات الوطنيين (٤).

وحين مات معين ووري جثمانه في أرض مصر ، بعد أن رفضت السلطات الاسرائيلية الموافقة على دفنه في مسقط رأسه في غزة.

---

(١) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص : ٣٢ .
(٢) انظر: المصدر نفسه. ص : ٣٣ .
(٣) من أوراق مسلم بسيسو. ص: ٢ / وأوراق السيدة صهباء بسيسو. ص: ٣ .
(٤) = = = = . ص: ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. معين في بغداد :

بعد فصل معين بسيسو من العمل في مدرسة الحكومة في غزة، قرر السفر الى بغداد. وكان قد تعاقد مع العراق للعمل كمدرس(١).

وسهر في أول ليلة في بغداد مع الشاعر ناظم حكمت. وهالد ينار الوحيد الذي كان معه اشترى زجاجة نبيذ وتفاحاً وديوان شعر. وفي الصباح سافر مع ناظم حكمت الى الديوانية، ومنها الى قرية الشامية حيث حدد مكان عمله. وصادفته مشكلة أين يقيم. وتطوع أحد المدرسين العراقيين واستضافه تلك الليلة. كما دعاه ناظر المدرسة لتناول طعام العشاء معه. وبعد العشاء قاده الى البيت الذي قبله كضيف فيه(٢). وبعد عودته من العشاء مع الناظر، وجد أن حقيبته قد فتحت وفتشت :

" حينما فتحت الحقيبة وجدت أنّ شيئا ما قد حدث. ونظرت الى المدرسين الثلاثة فكانوا يبتسمون. لقد تمّ تفتيش الحقيبة. "عباس العادلي" يتقدم مني فاتحاً ذراعيه وهو يلوح بديوان المعركة. أهلا بك في العراق.

كان ديوان المعركة الذي حملته معي من غزة الى بغداد هو أوراق اعتمادي كفلسطيني والشيوعيين العراقيين " (٣).

وعمل معين مدرّساً للغة الانجليزية في الشامية، وكان تلاميذه من أبناء الفلاحين الفقراء، الذين يطحنون سعف النخل، ويعجنونه، ويصنعون منه أقراصا يجففونها تحت الشمس ويأكلونها. وكان يعطي دروسا بالمجان لبعض الطلاب الفقراء. وكان نظام الاقطاع يسيطر بالقوة على الأمور هناك. فشيخ القرية او القبيلة له رجاله وسطوته، على الآخرين، وحدث ذات مرة أن غضب الشيخ من معين فقرر معاقبته، يقول معين :

" وحينما أرسل الشيخ رابح عطية، أحد رجاله ليضربني وكان أباً لتلميذ كنت أعلمه بالمجان، سقطت الهراوة من يد الأب " (٤).

واتصل الحزب الشيوعي العراقي بمعين بعد ثلاثة أشهر من وجوده في الشامية. وبقي معين خلال تلك المدة على صلة بالحركة السياسية، وبالحزب الشيوعي بخاصة. كما شهد خلال تلك المدة الاضطرابات السياسية، وسجل ذلك في أكثر من قصيدة (٥).

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية. ص: ٣٤.
(٢) انظر: المصدر نفسه. ص: ٣٤.
(٣) المصدر نفسه. ص: ٣٥.
(٤) المصدر نفسه. ص: ٣٥.
(٥) من أوراق مسلم بسيسو. ص: ٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعمل معين في مدرسة الشامية الثانوية المختلطة مدرّساً للغة الانجليزية. ويتعاون المدرسون الاربعة في المدرسة على أعباء التدريس في القرية. ويعطون دروسا بالمجان للتلاميذ. وفي المساء يصححون الدفاتر، ويحضّرون الدروس لليوم القادم، ثم تمتدّ مناقشاتهم حول ما حدث في فلسطين، وحول ما يحدث في العراق وقتذاك من طرد اليهود من العراق الى فلسطين (١).

وكان معين ورفاقه الثلاثة يحبون الشاعر محمد مهدي الجواهري. ومرة مدح الجواهري في قصيدة ولي العهد العراقي فاستاؤوا منه، وحرقوا دواوينه.

وكان معين ورفاقه يعيشون في بيت بسيط في الشامية، وكان يتولى الواحد منهم مالية البيت لمدة شهر. وكانت المخصصات تكفي نفقتهم. وعندما أصبح معين مسؤولاً عن نفقة البيت، كان يعود ومعه سبعة أو عشرة طلاب. وهكذا أفلسوا في منتصف الشهر، ومن شدة الجوع وقلة المال أخذوا يقومون باصطياد الحمام الذي يهبط في ساحة البيت.

واستطاع معين أن يكوّن أولى خلية شيوعية في قرية الشامية، ثم توسعت الخلية بعد ذلك لتشمل بعض الطلاب، وبعض الفلاحين، مثل الطالب فريد ناجي الذي كان يعتبره معين أعز طلابه. وكان الطالب فريد مصاباً بروماتيزم في القلب. وقد استعار من معين رواية الام لمكسيم جوركي، ومات ولم يتم قراءة الرواية. وحاول معين ان يدفن معه الرواية، لكن أهل الطالب وأهل القرية رفضوا ذلك.

وأخذت تزداد الخلايا في قرية الشامية. وبدأت المنشورات الحزبية تظهر هناك. ومع ظهور المطبوعات والمنشورات بدأت الشرطة السرية بالظهور. وأخذت الرقابة الأمنية تشتد على معين. وحاول أن يفلت من المصيدة. وجاء مندوب من الحزب وطلب منه السفر الى بغداد فورا. وسافر في الليل مع المندوب الى النجف ومنها الى بغداد. وفي بغداد كان قرار الحزب أن يغادر معين العراق. لقد انتهت السنة الدراسية ووزارة المعارف لن تجدد عقده، لانه من المشتبه بهم. ولانه سيكلف بمهمة من الحزب، وهي ان يحمل رسالة الى الخارج، ومن ضمنها حقيبة خشبية امتلأت بمطبوعات الحزب الشيوعي العراقي، ليتم توزيعها على الشيوعيين في مصر، والشيوعيين الفلسطينيين في قطاع غزة. وأصرّ معين على حمل الحقيبة وحده دون رفيقه، وانطلق بها الى فندق الرشيد استعدادا للسفر من بغداد الى القاهرة.

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية. ص: ٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مطار القاهرة عرف معين انه ضمن القائمة السوداء . وأنه سيفتش تفتيشا دقيقاً . وربما يحجز ،أو يسجن ،ويصادر ما معه . وتبرع مدرس فلسطيني من غزة كان يعمل في العراق-اسمه كمال الطويل - بحمل الحقيبة ،بعد ان أخبره معين بمحتوياتها حتى يتخذ قراره ،وحتى لا يخدع رفيقه . فلم يتردد كمال وضمّ الحقيبة الى حقائبه ،وانطلق بها خارج المطار ، وسلّمها بالفعل الى خ .ش ، كما طلب معين ، ووصلت محتويات الحقيبة الى شيوعيي مصر ،وشيوعيي قطاع غزة . أما معين فقد نام ليلته في فندق مطار القاهرة الدولي . وفي الصباح تمّ ترحيله بالقطار الى غزة (١) .

ويذكر مسلم بسيسو أن معين قد اعتقل في العراق قبل انتهاء السنة الدراسية وسجن ، ثم أخرج وعاد الى غزة ، ولم يعد الى بلاد الرافدين الا بعد ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨م . حيث زار العراق والتقى بأصحابه من جديد(٢).

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٣٧ .
(٢) أوراق مسلم بسيسو . ص : ٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤. في السجن :

أمضى معين فترة غير يسيرة من حياته في السجن. فمنذ آذار عام ١٩٥٥ وحتى آذار ١٩٦٣، كان معين لا يكاد يخرج من السجن حتى يعود اليه ثانية. وقد أمضى تلك الفترة متنقلا ما بين سجن مصر العمومي، والسجن الحربي، وسجن القناطر الخيرية، وسجن الواحات. وسنعرض بشيء من التفصيل لحياته في السجن خلال تلك الفترة.

أ. في سجن مصر العمومي :

بعد قيادة معين للمظاهرة الكبرى في غزة، في آذار عام ١٩٥٥، واسقاط مشروع سيناء لتوطين اللاجئين، وتحقيق جماهير غزة لارادتها، وتراجع المؤامرة، بدأت الغارات البوليسية من رفح حتى بيت حانون، على بيوت الوطنيين، والشيوعيين، والمستقلين من اشتركوا في تلك المظاهرة. واعتقل معين بسيسو مع اخوته سعد، وصهيب، واسامة، ونقلوا جميعا الى سجن غزة المركزي، وأطلق سراح صهيب فقط الذي رفض الخروج ومغادرة السجن وترك اخوته، لكنهم دفعوه الى الخارج، فمضى وهو يبكي (١).

ومن سجن غزة المركزي تمّ نقل معين واخوته ومجموعة من الفلسطينيين الى محطة العريش، ومن هناك، وفي عربة نقل خيول في القطار تمّ شحنهم الى سجن مصر العمومي. وكانوا يهتفون خلال نقلهم في الطريق :

عاش كفاح الشعب الفلسطيني (٢).

يصف معين الهول، والعذاب، وسوء المعاملة اللاانسانية التي تلقاها المعتقلون في سجن مصر العمومي :

" أمام البوابة الخشبية لسجن مصر العمومي توقفت العربات العسكرية. وورا البوابة الخشبية كان صفان من بوليس السجن في استقبالنا بالعصي.

وحين انهالت العصي فوق رأسي صاح الرفيق (ح.أ. ش) محتجا (٣) :

- انه الرفيق القائد.

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية. ص: ٧٠.

(٢) المصدر نفسه. ص: ٧٢.

(٣) يلجأ معين دائما الى التعمير بالرمز عن رفاقه في الحزب، فلا يذكر اسماءهم صريحة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعرفوا أنني الكبش ، رأس هذا الطابور من المعتقلين الفلسطينيين . وأغمي عليّ من هول الضرب"(١) .

ويمضي معين في وصف سوء المعاملة في سجن مصر العمومي ، وتستغرق منه الكتابة حول ذلك عشرات الصفحات ،مما يستحق معه ان نعتبر تلك الكتابة في عداد أدب السجون .

" سبعة سبعة كنا نمضي محلوقي الرؤوس ،بثياب السجن الى الزنزانة التي أعدوها لنا ، وفي حجرة طولها متران وعرضها ثلاثة أمتار ، دفعوا سبعة معتقلين كنت بينهم الى زنزانة في العنبر الأول في سجن مصر العمومي .

" فوق اسفلت الزنزانة تكومنا ،رأس كل واحد منا فوق رأس الآخر .
كنت أريد أن أنام . الآن كل الذى تطلبه ساعة نوم واحدة ". (٢)

وفي السجن يتم إبهام السجانين بأن معين ومجموعته جواسيس محكوم عليهم بالاعدام ،ولذلك ضربوا وأهينوا كما لم يضرب سجين من قبل .

" استيقظوا أيها الجواسيس ،ويرتفع الصوت :
ـ عاش كفاح الشعب الفلسطيني .
كان هو الصوت الصعب ،وكان الجواب عليه :
ـ اضرب فوق الظهر الفلسطيني الحنين ". (٣)

ويمضي في الحديث عن عمليات التعذيب ، والتأديب ، كالركض بأقصى سرعة ، والعصي تنهال فوق رؤوسهم ، والكرابيج المجدولة من أسلاك التلفون . والتعذيب والجلد بالسياط أمام الدمروسة الخشبية (٤) .

وأسكن كل ثلاثة وعشرين معتقلاً في زنزانة واحدة معدة أصلاً لسجين واحد . فكانوا يتهادلون الوقوف في الزنزانة ، ويرتفع صوت أحد المدرسين :

وإني لمشتاق الى أرض غزة ... وإن خانني بعد التفرق كتماني
سقى الله أرضا لو ظفرت بتربها ... كحلت به من شدة الشوق أجفاني(٥) .

---

(١) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص: ٧٠ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٧٣ . (٣) المصدر نفسه . ص: ٧٦ .
(٤) هيكل خشبي في ساحة السجن ،تربط به أيدي ورأس السجين ، ليضرب على ظهره بالسياط .
(٥) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية . ص: ٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورأى معين في سجن مصر العمومي العالم الأديب المشهور سيد قطب(١)،الذي كان سجينا مع بقية الإخوان المسلمين ، وتعرف عليه .

" سيد قطب يتوقف أمام باب زنزانتي ،طلبت منه أن يرسل لنا بعض السجائر، فكان جوابه : اقرأوا القرآن . وكانت القراءة ممنوعة علينا ". (٢) .

وبعد مدة غير وجيزة من العذاب في سجن مصر العمومي ،نقل معين ورفاقه الفلسطينيون الى سجن القناطر الخيرية .

ب. في سجن القناطر الخيرية :

وعد المسؤولون معين ورفاقه بمعاملة أفضل في سجن القناطر الخيرية، عند نقلهم من سجن مصر العمومي :

" في سجن القناطر الخيرية سوف تعاملون معاملة أفضل .

من سجن الى سجن بلا تأشيرة مرور ولا شهادة صحة دولية" (٣) .

وتم إسكان معين ورفاقه في الدور الثاني في السجن . وخلال وجودهم في السجن ،أعلن جمال عبد الناصر كسر سلسلة احتكار السلاح ،واستيراد السلاح من تشيكوسلوفاكيا ، وتم التعاون مع الاتحاد السوفياتي . وأعلن تأميم قناة السويس . ووقف عبد الناصر في وجه حلف بغداد ، مما سبب تفاقم المشكلة فيما بعد ، وحدوث الإعتداء الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ .

وكتب معين في سجن القناطر الخيرية، قصيدة الى شقيقته الوحيدة(سهير)، يعلن فيها اشتياقه الى غزة ، واصراره على الكفاح ، ويدعو الى توحيد الكفاح في فلسطين مع بلاد الآخرين ،ليصبح جميع المناضلين في العالم عائلة واحدة :

---

(١) سيد قطب: عالم أديب مفكر وناقد ،ولد في ١٩٠٦ ، كان قد أعدم في مصر عام ١٩٦٦م ،بتهمة إنتمائه لجماعة الإخوان المسلمين، ورفضه لنظام الحكم . كان قوياً متمسكاً برأيه . وقد سجن عدة مرات . له من الكتب: في ظلال القرآن . للمزيد انظر: عبد الله الخطاص: سيد قطب الأديب الناقد . ص: ٧١ وما بعدها .

(٢) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٧٨ . (٣) المصدر نفسه . ص: ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" يا سهير
أنا في المنفى أغني للقطار
وأغني للمحطـة
أي هـــزة
حينما توضع في عينيّ غـزة
حينما تلمع أصوات الرفـاق
في بلادي وبلاد الآخرين
ولتكن كل الأيادي عائلـة " (١) .

وخلال وجود معين في سجن القناطر الخيرية ، تعرّف على صهباء الهربـــري التي أصبحت زوجته فيما بعـد . وكانت صهباء قد قامت بزيارته مع فريق من طـــلاب وطالبات رابطة الطلاب الفلسطينيين في مصر لتحيته ،وتقديم الهدايا لـه (٢) .

وزاره في السجن صلاح خلف (٣) ، بواسطته تمّ تهريب قصيدتين مكتوبتـين على ورق السجائر ،ورسالة سياسية هامة . كما كان يعطي رفاقه من الشيوعيين المصريـين قصائد ورسائل مهربة ، فينسخونها ويهربونها الى الخـارج .

وفي كانون الثاني عام ١٩٥٧ أدخل أحد الشيوعيين المصريين مجموعة أشعـــار في كتاب بعنوان (قصائد مصرية) الى الزنزانة ، وتضمن قصائد كتبها معين بالإشـتراك مع شعراء مصريين (٤) .

وأتم صلاح جاهين - وهو أحد اصدقاء معين - كتابة ديوان (كلمة ســـلام) . وكتب في الديوان قصيدة عن معين ، وعن مظاهرات آذار عام ١٩٥٥ . ومنهـا :

يا معين يا صوت الضحايـا
ا رعد بصوتـك معايـــا
ارهـب عدوي وعـــدوك
حننتصر في النهايـــة .

---

(١) من أوراق سلم بسيسو . ص: ٤ .
(٢) من أوراق السيدة صهباء بسيسو . ص: ١ .
(٣) صلاح خلف ،واسمه الحركي أبو إياد . وهو عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، والرجل الثاني في منظمة فتـح .
(٤) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقام بزيارة معين ورفاقه في السجن ، منير الريّس رئيس بلدية غزة في ذلك الوقت ، الذي قال لهم أمام السجانين وضباط السجن : أنتم الذين علمتموني الوطنية .

وبعد أن أصدر جمال عبد الناصر قراره باطلاق سراح المعتقلين السياسيين ، جاء مندوب من المخابرات ليبلغهم قرار الموافقة على الافراج عنهم الى أي بلد يريدونه، والرحيل الى أي مكان آخر. فكان ذلك سبباً في ضيق معين ، واضطراب نفسه . ولم يبق معهم في السجن سوى عشرات اليهود الذين تمّ احتجازهم خلال العدوان الثلاثي لترحيلهم الى فرنسا وايطاليا ومن هناك الى فلسطين . يقول معين :

" المخابرات تطلب منا الرحيل الى أي وطن ،وهؤلاء اليهود المحتجزون يرحلون الى وطننا رغم إرادة بعضهم " (١) .

وفي أوائل تموز ١٩٥٧ ،صدر قرار الافراج عن معين ورفاقه الفلسطينيين ، وحملتهم سيارة اللوري إلى محطة القاهرة ، تاركين وراءهم سجن القناطر الخيرية بذكرياته الرهيبة المؤلمة ، وحملهم القطار الى رفح ، ومن هناك الى غزة ،فوصلوها عند العصر. وذهب كل منهم الى بيته . ومضى معين الى بيت عمه عاصم ، واستقبلته خالته وظيفة ، وفتحت له ذراعيها فسقط بينهما . ونام هناك في بيت عمه نوماً عميقاً الى مساء اليوم التالي ، بعد أن حرم متعة النوم عامين وشهرين خلال مدة الاعتقال (٢) .

جـ. في السجن الحربي :

بعد خروج معين من سجن القناطر الخيرية ،عاد الى مدارس الوكالة ، وعيّن ناظرا لمدرسة صلاح الدين الإعدادية للاجئين . ومنذ بداية كانون الثاني ١٩٥٩ إلى ٢٤ نيسان ١٩٥٩ ، شهدت مصر وقطاع غزة حملة اعتقالات ضد الشيوعيين . وتمّ اعتقال الكثير من الشيوعيين المصريين والفلسطينيين في غزة . وكانت أصوات المعارضين تجتاح المدارس،وتعلن في الشوارع :

بدنا نقول عالمكشوف
شيوعي ما بدنا نشوف (٣) .

---

(١) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٨٦ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٨٨ .
(٣) انظر: المصدر نفسه : ص : ٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووصلت المظاهرات إلى المدارس. واستطاع بعض المتظاهرين إقتحام مدرسة صلاح الدين التي يديرها معين. فاحتمى معين في مكتبه ،بعد أن طلب من المدرسين منع الطلاب من الخروج. لكن بعض المتظاهرين تمكن من دخول مكتب معين ، ووسط ذهولهم وانفعالهم تمكن معين من الخروج بهدوء. لكنهم لحقوا به ، وحمله أحدهم على كتفيه ليصيح ضد الشيوعية. ولما رفض ،ازداد الموقف سوءاً ،وأخذوا يتهامسون:إنه شيوعي(١)، يرفض الصياح ضد الشيوعيين. وتمكن من الهرب فتبعوه وهم يقولون: شيوعي ... إنه شيوعي ... أمسكوا به. واحتمى معين بأول بيت واجهه في الشارع - وكان بيت رجل طبيب - وتمكن صاحب البيت من حمايته ، فلم يصب بأذى. واتصل صاحب البيت بمدير المخابرات ،فأرسل الأخير ضابطاً لاصطحاب معين الى مكتبه ، واختفت المظاهرة. وعندما وصل الى مدير المخابرات صاح به:

" لقد انتهيت. اسمع هذه المرة أفلت. في المرة القادمة لن تفلت ... اذهب الى بيتك ولا تخرج أبدا ، يمكن أن أستدعيك في أية لحظة " (٢).

وفي منتصف ليلة الرابع والعشرين من نيسان ١٩٥٩ ، طرق الجنود باب عاصم بسيسو - عم معين - ورفضت خالته وظيفة أن تفتح الباب. ولكن الجنود أخذوا يدقون الباب بنادقهم ، وفتح العم الباب ، فاندفعوا منه. وأغمي على خالته وظيفة من هول المنظر - وكانت مصابة بمرض في القلب - فتوفيت اثر ذلك. وتم اعتقال معين. كما تم اعتقال خطيبته صبهاء البرغوثي. واعتقل معهما مجموعة من الفلسطينيين في قطاع غزة ، وأرسلوا جميعهم الى السجن الحربي (٣).

وعند وصولهم الى السجن الحربي ، كان حرس السجن ومعهم ثلاثة كلاب مستعدين لاستقبالهم. وتشم الكلاب المدربة رائحة المعتقلين الجدد. ثم يأتي قائد السجن الحربي ويتقدم من طابور المعتقلين ، ويصيح بصبهاء: ماذا تفعلين بينهم ؟ إنني لا أحتفظ بنساء في السجن الحربي ،لكنه احتفظ بها أربعة أشهر في زنزانة انفرادية.

يصف معين عذابهم في السجن الحربي ،وما تعرضوا له من الاهانات والآلام والعذاب ، فيقول :

" انهال السجانون فوق رؤوسنا بالكرابيج ، وعلى رأسهم الصول أمين ، هاجت الكلبتان جولدا وعنايات من صوت الكرابيج المختلطة بصرخاتنا،وجن الكلب لاكي.

---

(١) أنظر:معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص.ص : ٩٢ - ٩٥.
(٢) المصدر نفسه . ص: ٩٦.
(٣) انظر: المصدر نفسه . ص: ٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قعدنا فوق ركبنا على الأرض ،رأس كل واحد منا بين يديه ،وعليه أن لا يرفع عينه عن حذائه أبدا ،وعليك أن لا تلتفت الى الوراء أو الى اليمين أو الى اليسار" (١).

وتحلق رؤوسهم ،وتسقط الكرابيج على وجوههم أثناء عملية الاستجواب:

" قول أفندم يا ابن الكلب .

- بتشتغل ايه ؟

- مدرس يا افندم

- وترتفع صرخة السجّان

- مدرس . . . ؟ ! يعني شيوعي يابن الكلب ." (٢)

ووضع معين والمعتقلون الآخرون ،كل في زنزانة انفرادية . ويمضي معين في وصف العذاب الذي واجهوه في السجن الحربي ،فيقول :

" ويطلب من المعتقل أن يظل واقفا ، وأن يخلع قميصه،ويرفع يديه،ويضعهما فوق الحائط ، وفور أن يسقط الكرباج فوق ظهرك ،يقفز الكلب لاكي ،حتى يصل الى كتفيك . . . ويعضك . . . في الكرباج الثاني يعضك من ظهرك . . . وفي الكرباج الثالث من ساقيك . . . دربوه على العض دون أن يسيل قطرة من الدم . يمتلئ جسد المعتقل بالأنياب، فلا يستطيع النوم ، وهذا هو المطلوب تماما " . (٣)

وتدخل بعض التجار الوطنيين ،ودفعوا مبالغ كبيرة لمدير السجن الحربي ، ولضباط السجن وحرسه ،ليوقفوا عمليات تعذيب المعتقلين. فخفت بعد ذلك ، وخف الضرب قليلا ،وصار يحضر لهم الماء مع الغداء . (٤)

وكان المسؤولون في مصر ينكرون وجود معتقل فلسطيني واحد في سجون مصر . ولذلك لم يزرهم أحد في السجن الحربي ،لانه ما من أحد كان يدري بوجودهم هناك . "ولكن والدة صهباء البرغوثي عرفت أننا في السجن الحربي بواسطة قريب لها ، فسمحوا لها بزيارتنا . . . ولم تكد تعرفنا . . . لقد نقص وزننا كثيرا . . . منها عرفت أنهم طردوا أبي وأمي واخوتي من الكويت فسافروا الى الأردن . والدي اتصل بها وقال إنه سيحضر للقاهرة للبحث عني . لم تكن تعرف في ذلك الوقت أين نحن . لم يعرفوا أننا في السجن الحربي الا بعد شهرين " (٥).

---

(١) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ١٠٥.

(٢) المصدر نفسه . ص: ١٠٦. (٣) المصدر نفسه . ص: ١٠٦.

(٤) انظر المصدر نفسه . ص: ١٠٨.

(٥) المصدر نفسه . ص: ١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وزاره والده في السجن الحربي ،وأخبره كيف تمّ طردهم من الكويت بلا نقود وبلا جوازات سفر . ومنعوا من العودة الى قطاع غزة. فتوجهوا الى الأردن. وعندما حضر للقاهرة لزيارة ابنه ، طلبوا منه مغادرة القاهرة فوراً. وبقي سبعة أيام في القاهرة يراجع المسؤولين حتى سمحوا له بزيارة واحدة لمدة نصف ساعة . وأعلمه والده عندما قابله أنهم انتقلوا من عمان الى بيروت (١) .

وكان معين يتبادل الرسائل في داخل السجن مع صهباء بواسطة أحد السجانين. وبعد أربعة أشهر من الاعتقال ،قاموا بترحيل صهباء الى سجن النساء في القناطر الخيرية (٢) .

وفي آب ١٩٦٠ تمّ ترحيل معين مع بعض المعتقلين من السجن الحربي الى سجن الواحات الخارجة. وبعد حوالي سنتين في سجن الواحات الخارجة أعيدوا مرة ثانية الى السجن الحربي في النصف الثاني من عام ١٩٦٢ (٣) . وزارهم في السجن الحربي هذه المرة حسن المصيلحي (٤) ، ووعدهم بالخروج إن هم استنكروا الحزب الشيوعي . لكنهم رفضوا .

وأخيراً وبعد عدة مطالبات باطلاق سراح معين ورفاقه،وبعد بذل جهود شاقة في سبيل ذلك ، وعد المسؤولون بالافراج عنهم في منتصف شباط . وأخيراً جاء قرار الافراج في الثالث من آذار عام ١٩٦٣ ، مع الحرس الفلسطيني (٥) . وارتمى كل سجين على صدر رفيقه من شدة الفرح . وخرجوا من بوابة السجن الحربي ،وتمّ نقلهم بالقطار الى محطة رفح . وعند نزولهم في المحطة صرخوا :

الهواء الفلسطيني .

وكان هناك لوري ينتظر في انتظارهم ،وأخذهم من محطة رفح الى مركز بوليس الرمال في غزة ،ومن هناك مضى كل منهم الى بيته (٦) .

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ١١٢ .
(٢) انظر المصدر نفسه . ص: ١١٢ .
(٣) انظر المصدر نفسه . ص: ١١٤ .
(٤) كان مكلفا من قبل الحكومة المصرية بالاشراف على الحملة ضد الشيوعيين في مصر وغزة .
(٥) انظر المصدر نفسه . ص: ١٤٨ .
(٦) انظر المصدر نفسه . ص: ١٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د . في سجن الواحات الخارجـــة :

في آب ١٩٦٠ تمّ ترحيل معين بسيسو مع مجموعة من المسجونين في السجـــن الحربي الى سجن الواحات . وهناك لبس معين كبقية المسجونين طاقية من الكتـــان لها رفرف ، وقميصا من الكتان أيضا ،وسروالا مثقوبا عند الركبتين . وألقي بهم فـــي زنزانتـــين (١) .

واجه معين وبقية المسجونين أحوالاً صعبة ، وظروفا سيئة بسبب سوء التغذيـــة ومرض الدوسنطاريا ، وظهور العقارب في الليل . وسيرهم حفاة خارج السجن ، للعمـــل في أرض جرداء تبعد حوالي كيلومتر عن السجن،تحت حرارة الشمس الشديدة . فكـــان المسجونون يلفون أقدامهم العارية بالخرق أو بقصاصات أوراق الجرائد . وقد استطـــاع المعتقلون إنشاء وإقامة مزرعة في الواحات الخارجة قرب السجن وأطلقوا على هـــذه المزرعة اسم(غزة)، فسموها مزرعة غـــزة .

وفي سجن الواحات كتب معين قصيدة مشهورة بعنوان " المرتد " (٢) لبقيتهـــا لبقية المعتقلين ، وواجهوا بها حسن المصيلحي المكلف بالإشراف على الحملة ضـــد الشيوعيين ،عندما زارهم في السجن . فخرج غاضباً بعد أن قام المعتقلون بانشادهـــا وهو موجـــود .

وفي يوليو ١٩٦١ أعلن المعتقلون المصريون والفلسطينيون الإضراب المفتوح عـــن الطعام . وتشكلت لجنة لقيادة الإضراب المشترك ، من معين وبعض المسجونـــين . وحاولوا جهدهم ووسائلهم البسيطة ،أن يطير خبر إضرابهم خارج سجن الواحات ، الـــى غزة ومصر وإلى العالم كله . وتعاطف معهم الشيوعيون في موسكو ، والعراق ، وبيـــروت ، وسوريا . ووصلت رسائلهم بشكل سري مع بعض السجانين ،لقاء مبالغ من المال،الـــى عائلاتهم في مصر وغزة . (٣) وحاولت إدارة السجن خنق الإضراب ، غير أن صـــوت الإضراب قد أصبح في مسمع الناس .وتتناقل الأخبار أنهاء الإضراب ، ويذاع في راديـــو موسكو ،وراديو بغداد . وتنشره جريدة الأخبار (٤) اللبنانية . وأعلنت إدارة السجـــن

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ١١٤ .
(٢) عنوانها" المرتد" . والقصيدة موجودة كاملة في دفاتر فلسطينية ،ص ص:١٢٨- ١٣٠ . والأعمال الشعرية الكاملة ص ص: ٣٠٨ - ٣١١ .
(٣) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص ص: ١٣١ - ١٣٢ .
(٤) حاول الباحث ان يجد الجريدة ليعرّف بها . فلم يتمكن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطوارئ ،وحوصر السجن . وفي اليوم الخامس عشر من تموز ، جاء مندوب رئاسة الجمهورية ، وأخذ يحقق في سبب مجيئهم إلى سجن الواحات ، ووعدهم بالإفراج . وفي اليوم السادس عشر ، توقفوا عن الاضراب . ومع ذلك لم يتحقق شيء إيجابي لصالح المسجونين . وبقوا في السجن على حالهم حتى نهاية عام ١٩٦٢ . وبعد هذا التاريخ نقل معين بسيسو وبعض المسجونين من سجن الواحات الخارجة الى السجن الحربي مرة ثانية (١) . وبقي معين في السجن الحربي حتى الثالث من آذار عام ١٩٦٥ حيث تم الافراج عنه،وعاد الى غزة (٢) .

٥ . معين في بيروت :

في أوائل عام ١٩٦٥ ترك معين غزة ،ورحل مع عائلته (٣) إلى بيروت . وأقام فيها حتى بداية عام ١٩٦٧ .

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ١٣٨ .

(٢) " " " " " ص: ١٤٨ .

(٣) المكونة من زوجه وأولاده . أما زوجه فهي السيدة انتصار سعيد ابراهيم البرغوثي الشهيرة بصهباء . وهي من مواليد عام واحد وثلاثين وتسعمئة والف للميلاد، في غزة . وانتصار هو اسمها السابق ،والمعروفة به منذ الولادة وحتى عام ١٩٦٠ ، حيث رفعت قضية لدى محكمة غزة ، واستبدلت اسمها بصهباء .
التحقت صهباء بكلية الآداب في جامعة القاهرة ، ودرست العلوم الاجتماعية عام ١٩٥٤م ، وتخرجت فيها . وحصلت على درجة البكالوريوس في كانون الثاني عام ١٩٥٨م ، بعد أن قدّمت الامتحان اللازم باللغة الفرنسية ،كمادة أساسية للحصول على الشهادة . تعرفت على معين في سجن القناطر الخيرية بمصر حين قامت بزيارته مع فريق من طلاب وطالبات رابطة الكتاب الفلسطينيين في مصر لتحيته ، وتقديم الهدايا له .
وبتاريخ ١٩٥٨/٧/١٤ فاتحها برغبته في الزواج منها . وبعدها بأسبوع تمت خطبته لها في غزة . وفي تموز ١٩٦٣ تم زواجهما في غزة .
اعتقلت ضمن حملة الاعتقالات التي تعرض لها الشيوعيون عام ١٩٥٩م . وبقيت في سجن القناطر الخيرية بمصر مدة أربعة عشر شهراً ، أثناء فترة اعتقال معين .
غادرت معه بيروت عند خروج المقاتلين الفلسطينيين ،واستقرت معه في تونس حتى توفي في لندن خلال مروره بها . تابعت مسيرة زوجها مع مجلة اللوتس اذ حلت مكانه في رئاسة تحرير النسخة العربية من المجلة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعمل معين خلال تلك الفترة في مجلة الحوادث(١). وكان يكتب المقالات والقصائد للصحف، وينتج مسلسلات اذاعية لشركة الإتحاد الفني. وكانت هذه الأعمال تشكل مصدر رزقه. وفي آذار ١٩٦٧ رحل الى دمشق، ومنها انتقل الى القاهرة عام ١٩٦٩. وفي عام ١٩٧٢ عاد الى بيروت، وعمل في مجلة الأسبوع العربي (٢). وكان محرراً رئيسياً لمجلة فلسطين الثورة. ثم ترك مجلة الأسبوع العربي، وعمل في مجلة الديار (٣) ومن ثم اختاره السيد ياسر عرفات - رئيس منظمة التحرير الفلسطينية - مستشاراً ثقافياً واعلامياً له. وبقي كذلك الى أن وافته المنية (٤).

وفي عام ١٩٧٩ اختير معين عضوا في هيئة تحرير مجلة اللوتس(٥)، الناطقة باسم كتّاب آسيا وافريقيا، ورئيسا لتحرير النسخة العربية من المجلة المذكورة، وافتتح لها فرعاً في بيروت. وقد نال الشاعر معين بسيسو جائزة اللوتس عام ١٩٨٠. كما انتخب عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين في تلك الفترة(٦).

= وأما الأولاد فهم:

١. داليا. ولدت في غزة في الثاني من شهر أيار سنة أربع وستين وتسعمئة وألف للميلاد.

٢. توفيق. ولد في غزة في الثاني من شهر حزيران سنة خمس وستين وتسعمئة وألف للميلاد.

٣. مليكة. ولدت في القاهرة في الرابع عشر من شهر أيار سنة اثنتين وسبعين وتسعمئة وألف للميلاد.

المراجع: أوراق السيدة صهباء بسيسو. ص ص: ١٠ - ١١.

من مقابلة مع السيد مسلم بسيسو بتاريخ ١٢/٩/١٩٨٤.

(١) مجلة الحوادث: أسبوعية، سياسيّة، إخبارية مصوّرة. أسسها سليم اللوزي. صدرت عام ١٩١١م. في بيروت. رئيس تحريرها حاليا أمية سليم اللوزي.

(٢) مجلة الأسبوع العربي: مجلة أسبوعية، سياسيّة، مصورة. تأسست عام ١٩٦٠ في بيروت. تصدر عن المؤسسة الشرقية للطباعة والنشر. رئيس تحريرها حاليا جورج أبو عضل.

(٣) مجلة الديار: أسبوعية، سياسيّة، اجتماعيّة، أدبية. تأسست في سنة ١٩٧٣ في بيروت. صدر العدد الأول منها في ٢٨ نيسان ١٩٧٣.

(٤) من أوراق السيدة صهباء بسيسو. ص: ٦.

(٥) اللوتس: مجلة تعنى بالأدب الوطني والتقدمي في آسيا، وافريقيا، وامريكا اللاتينية، تصدر بعدة لغات، منها: الانجليزية والعربية. يصدرها اتحاد الكتاب الافرو آسيوي، تصدر النسخة العربية الآن في تونس، وكانت قبل عام ١٩٨٢ تصدر في بيروت. غير منتظمة.

(٦) أنظر: مجلة الكرامة، العدد ٨٢ - تاريخ ١/٢/١٩٨٤م. ص: ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بقي معين مع عائلته في بيروت حتى دخول القوات الاسرائيلية الأراضي اللبنانية عام ١٩٨٢ (١). وقد صمد معين مع الصامدين في وجه الغزاة الصهاينة. وكان له دور كبير في تحريض وإثارة الهمم، ومهاجمة العدوان الاسرائيلي بشعره. ومثال ذلك قصيدة مشتركة مع محمود درويش بعنوان رسالة الى جندي اسرائيلي، يقول فيها:

" بيروت في بيروت
واقفة.
وعصفور على المتراس
واقف.
بيروت في بيروت
واقفة.
وشباك على الانقاض
واقف.
بيروت انثى .....
ترضع من اصابعها
العواصف. " (٢)

وبعد الإختلاطات التي حدثت في مجرى الأمور العسكرية والسياسية على الأرض اللبنانية، وبعد رحيل المقاومة الفلسطينية من بيروت عام ١٩٨٢، رحل معين مع رجال المقاومة الى تونس. واستقر به المقام هناك مع عائلته. وأعاد فتح فرع مجلة اللوتس في تونس. وبقي رئيساً لتحرير الطبعة العربية من المجلة حتى وفاته في لندن (٣).

٦. معين في دمشق:

في آذار ١٩٦٧ رحل معين من بيروت إلى دمشق. وبقي فيها الى أوائل عام ١٩٦٩. عمل خلال وجوده هناك رئيسا لتحرير جريدة الثورة اليومية. وقام في عام ١٩٦٨ بزيارة الى الاتحاد السوفييتي، حيث شارك في لقاءات وندوات أدبية وفكرية متعددة (٤). وخلال إقامته في دمشق، كان يقيم الأمسيات والندوات الشعرية والأدبية، بصورة متواصلة. ويشارك في المؤتمرات والمهرجانات الأدبية، والشعرية العربية والعالمية (٥).

---

(١) من أوراق السيدة صهباء بسيسو. ص ص: ٧ - ٩.
(٢) انظر: مجلة الدوحة - العدد ٨١ - سبتمبر ١٩٨٢. ص: ٨٤.
(٣) من أوراق السيدة صهباء بسيسو. ص: ٨.
(٤) المصدر السابق. ص: ٩.
(٥) من أوراق السيد مسلّم بسيسو. ص: ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧. معين في تونس :

توجه معين بعد رحيله من بيروت مع عائلته ،مع أول فوج من المقاتلين الفلسطينيين الى تونس ،وأقام فيها مع عائلته في آب ١٩٨٢ . وافتتح هناك مكتبا لمجلة اللوتس. وبقي في تونس مع عائلته ، حتى توفي في لندن اثناء مروره بها في زيارة لدول المنظومة الاشتراكية. وما زالت عائلته مقيمة في تونس. وتقوم زوجته الآن مقامه في رئاسة تحرير النسخة العربية من مجلة اللوتس (١) .

وتأمل عائلته في الرحيل من تونس الى مصر، ليتابع الابناء دراستهم فيها ، وبعد وعود من السيد ياسر عرفات - رئيس منظمة التحرير الفلسطينية - بتامين سكن لهم فيها على حساب المنظمة نفسها (٢) .

٨. وفاته :

توفي معين في لندن أثناء مروره بها في زيارة لدول المنظومة الاشتراكية. وقد وجد ميتا في غرفته في فندق الانتركونتنتال ، في صباح يوم الخامس والعشرين من كانون الثاني عام ١٩٨٤ . وتبين بعد الفحص الطبي أنه مات بالسكتة القلبية قبل يوم أو يومين . وعلى ذلك تكون وفاته في الثالث أو الرابع والعشرين من كانون الثاني سنة أربع وثمانين وتسعمئة وألف(٣) . ونقل جثمانه إلى مصر ودفن فيها ، اذ رفضت السلطات الاسرائيلية السماح بدفنه في غزة (٤) .

---

(١) من أوراق السيدة صهباء بسيسو . ص : ٨ .
(٢) من مقابلة مع السيد سلّم بسيسو. في عمان. بتاريخ ١٨/٩/١٩٨٤م.
(٣) من أوراق زوجته صهباء بسيسو. ص : ١١ . / أوراق سلّم بسيسو. ص : ٢٢ / مجلة إلى الامام . ص : ١٤ .
(٤) أوراق زوجته صهباء بسيسو. ص : ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٩. أصدقـــــاؤه :

كان لمعين العديد من الأصدقاء ،وأقام علاقات صداقة ومودة مع الكثيرين مـــن أبناء وطنه الفلسطينيين (١) ، وأشقائه العرب(٢) ، كما كان له الكثير من الأصدقـاء الأجانـب (٣)في مختلف البلدان ،وبخاصة في الاتحاد السوفييـتي .

---

(١) من أصدقائه الفلسطينيين :-

أ. الشاعر سعيد العيسى (عقب الحرب العالمية الاولى) وقد كان أستاذه وصديقه . وكان كلما زار معين لندن ،يحرص على رؤيته والجلوس معه . وكانت بينهما صداقة خالصة وصفها سعيد بأنها صداقة إخلاص ووفاء . للمزيد :انظر:ص: ٣-٤ مـــن هذا البحـــث .

ب. محمود درويش(١٩٤٢) . كان يحضر مع معين المؤتمرات والمهرجانات الأدبية . ويتبادلان الشعر .

جـ. سميح القاسم (١٩٣٩) كان يشارك مع معين ومحمود في حضور المؤتمرات الأدبية والمهرجاناته ولقد مدح سميح القاسم -معين بسيسو- ككاتب وشاعر ، ووصفـــه بالانسان الموهوب الذكي . للمزيد : انظر: خالدعبداللطيف زهد :الوطنية والانسانية في آثار سميح القاسم ،١٩٧٨م . ص: ٢٤٩ . ر.م .

د . مسلّم بسيسو(١٩٢٧) :وهو ابن عم معين وصديقه المقرّب. يعيش في عمان .مارس الصحافة فترة وأصدر جريدة الحوادث ،ثم توقفت. والآن يمارس العمل الحرفـــي عمان . كان يلتقي بمعين كثيرا في لندن . وكانا على إتصال دائم ،وعلاقة مستمرة .

هـ. ومن أصدقائه الفلسطينيين أيضا :المرحوم حسني بلال ،ماجد أبو شرار الـــذي اغتيل في روما ، وصلاح خلف(أبوإياد) عضو لجنة منظمة التحرير ومنظمة فتـــح ، والمرحوم الشاعر كمال ناصر(١٩٢٥-١٩٧٣) وقد رثاه معين رثاء حارا عندمـــا استشهد اثر غارة وحشية قام بها العدو الصهيوني على بيروت .

(٢) من أصدقائه العرب :
فاروق القاضي ويعرف أيضا باسم أحمد الأزهرى ،والشاعر الأديب صلاح جاهين ويوسف ادريس القصصي ،والشاعر عبدالرحمن الشرقاوي ،والشاعر أمل دنقـــل ، والشاعر والصحفي كامل الشناوي والشاعر عبدالرحمن الخميسي ، وكلهم من مصـــر . كما كانت صداقة بينه وبين الشاعر العراقي سعدي يوسف .

(٣) من أصدقائه الأجانب : الشاعر الباكستاني فايز أحمد فايز ،والشاعر السوفييـــتي أ نا تولي سوفرونوف. (انظر :اوراق صهباء بسيسو .ص: ٧) .والشاعر السوفييـــتي يفجيني ايفتو شنكو ،والشاعرة السوفياتية اينا كاشيزفا ،التي ترجمت قصيدة معين عن بوشكين شعرا للروسية ،وله صديق روسي مخرج مسرحي اسمه لوبيموف يـــوري بيترو فيتش . (انظر: معين بسيسو: أدب القفز بالمظلات -دار الهلال-١٩٧٢ العدد ٢٥٤ . ص: ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب . ثقافتـــــــــــه :

تلقى معين علومه الابتدائية في مدارس غزة الحكومية . وليست هناك أيـــــة إشارات تدل على أنه كان متميزا او متفوقا على أقرانه في دراسته ، الا ما ذكره هو عـــن نفسه من حبه المبكر للشعر والموسيقى ،عندما كان في المرحلة الابتدائية . فهو يذكـــر أن حبه للشعر والموسيقى وجد هوى في نفسه منذ صغره . فقد كان يستمع الى الشـاعر الشعبي وهو يروي سيرة أبي زيد الهلالي على الربابة ، يقول معين :

" . . . في رمضان كانوا يحضرون شاعرا لكي يغني لهم سيرة ابو زيد الهلالـي ، كنت اجلس تحت النافذة ،وأصغي للشاعر حتى خيوط الفجر الاولى . وما اكثر ما كانت امي تجدني ممددا تحت النافذة . من يومها احببت الشاعر وأحببت ربابتـــه " (١) .

وقد أنهى معين دراسته الثانوية في كلية غزة ، وتخرج في الجامعة الامريكية فـــي القاهرة ،بعد أن درس الصحافة فيها . وقد كتب بحثا خلال دراسته في الجامعة حـــول اذاعة لندن في قبرص. واستعان بأستاذه وصديقه القديم الشاعر سعيد العيسى ،الـــذي كان يعمل في هيئة الإذاعة البريطانية حينـــذاك (٢) .

وكان لدراسته الصحافة أثر في أسلوبه وبالتالي في ثقافته ، ولذا تأثرت كتاباتـــه تأثرا واضحا بالأسلوب الصحفي . وهذا يبدو واضحا في كتابه (دفاتر فلسطينية) الـــذي تحدث فيه عن حياته وذكرياته المختلفة لغاية عام ١٩٦٣م ، كما يبدو هذا الأسلوب واضحا أيضا في كتابه(أدب القفز بالمظلات). وسنعرض لهذين الكتابين عند الحديث عن آثـــاره الأدبيـــة .

لقد تنوع إنتاج معين ما بين شعر غنائي ، فقد بلغت دواوينه الشعرية أحـــد عشر ديوانا (٣) ، وما بين شعر مسرحي إذ كتب ست مسرحيات شعرية (٤) ، وما بـين مقالات منتشرة في الجرائد والمجلات المختلفة ،أهمها : الدستور ،الحوادث ،الأسبـــوع

---

(١) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٢٧ .
(٢) من مقابلة مع الشاعر سعيد العيسى في عمان بتاريخ ٢١/٨/١٩٨٤م .
(٣) انظر: معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة ـ دار العودة ،بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .
(٤) انظر: معين بسيسو : الأعمال المسرحية ـ دار العودة ،بيروت ،ط١ ،١٩٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العربي ،الثورة (١) ، وفلسطين الثورة (٢) .

كما قام بكتابة المسلسلات الإذاعية ، فمسرحية (الطريق الى القدس)(٣) كتبها معين بالتعاون مع أخيه الأصغر عابدين ، لتكون مسلسلا إذاعيا . وهي تحكي نضال أبطال المقاومة وأعمالهم ، وما تعرضوا له ، وعن تعاون الفدائيين مع رجال الجيش العربي الأردني في معركة الكرامة لصد العدوان الاسرائيلي عام ١٩٦٨ . كما يصور الكتاب تضحيات الشعب الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية على الأرض اللبنانية ،وتصميم الشعب الفلسطيني على النضال إلى نهاية الطريق حتى يتم تحرير القدس . وقد حضر معين العديد من المؤتمرات والمهرجانات الأدبية في روسيا ولندن وغيرها ،وكان يلقي القصائد فيها .

كما كتب عدة مقالات وبحوث ضمن كتاب في سلسلة الهلال ،باسم(أدب القفز بالمظلات)تعرض فيه لمسؤولية الكتّاب ،والشعراء ، والنقّاد ،والفنانين في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا .

كما كان لديه شعور الفنان حتى أنه كان يتفنن في خطه . فهو يكتب القصيدة بخط يده ،كما كانت تستهويه اللوحات الفنية ،والموسيقى بشكل كبير جدا ،وتستهويه الآثار . بلغ حبه للموسيقى درجة عظيمة ،فكان إذا أراد أن ينظم قصيدة شعرية ،ينظمها وهو يستمع للموسيقى وخاصة الموسيقى الكلاسيكية ، وموسيقى تشيكوفسكي بالذات (٤) .

وكان في كل ما يكتب من شعر غنائي أو مسرحي ،وفي مقالاته ، ومسلسلاته ،وبحوثه إنما يدور حول قضية محورية هي الوطن،والنضال الثوري،لصالح فلسطين،والانسان العربي،والانسان بعامة :

---

(١) جريدة يومية سياسية ،تصدر في دمشق ،وقد كتب فيها الشاعر مقالاته عندما كان رئيسا لتحرير هذه الجريدة اثناء اقامته في سوريا في الفترة ما بين عام ١٩٦٧ - ١٩٦٨ . المرجع: أوراق السيدة صهباء بسيسو: ص: ٥ .

(٢) فلسطين الثورة : مجلة اسبوعية تصدرها منظمة التحرير الفلسطينية ، تعنى بالسياسة والأدب. وقد عمل معين محررا رئيسيا فيها . المرجع: انظر: فلسطين الثورة. العدد ١١٥ ،اوراق زوجة الشاعر السيدة صهباء بسيسو.ص٦ .

(٣) معين بسيسو وعابدين بسيسو : الطريق الى القدس .

(٤) من مقابلة مع السيد مسلّم بسيسو . عمان في ٢١/٩/١٩٨٤م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أنا اقوم بواجبي من اجل قضيتي ووطني وأمتي ومن اجل الانسان قاطبة لانني لا أستطيع ان اكون حرا ما دام هناك عبد واحد على سطح الكرة الارضية " (١).

لقد غلبت على أسلوبه النثرية والعقلانية ،مع الاهتمام بطرافة التعبير(٢). ولقد تميز معين بشعره الغنائي والمسرحي ،وكان لميوله المبكرة للشعر أثر في اتجاهه فيما بعد. فهو قبل كل شيء شاعر موهوب ، كتب الشعر وهو شاب ،وكان يعرض أشعاره على أستاذه سعيد العيسى في ثانوية غزة ، كما كان يتبادل الشعر مع الشعراء ،أمثال محمود درويش، ويلقي الشعر في المهرجانات مثل مهرجان العمال في يافا ،ومؤتمر التضامن مع الشعب الفلسطيني الذي عقد في لندن (٣).

وكان لتربيته وتكوينه النفسي أثر فيه. فهو لغناه عن الابتذال لم يسف، ولم يتملق حاكما أو سلطة. بل كان ثائرا متحديا لعوامل القهر والظلم الاجتماعي الذي ترتكبه السلطات في أي بلد. كما كان لاقامته في مصر ردحا من الزمن أثناء دراسته ،وما عاصره فيها من حوادث ،كمشروع توطين اللاجئين في سيناء ،وثورة ١٩٥٢ والعدوان الثلاثي على مصر ١٩٥٦ ، كل ذلك كان له أثره على نفسيته وبالتالي على أدبه ، فأنتج أدبا وطنيا،ونضاليا،تغنت به مصر،كما تغنت به الثورة الفلسطينية عند انطلاقها. فشارك في المناسبات الوطنية المصرية،كما شارك في المناسبات الوطنية والنضالية للشعب الفلسطيني انطلاقا من شعوره بالواجب القومي العربي. فعندما تعرضت مصر للعدوان أصدر ديوان (المعركة)،وكانت قصيدته المعركة تعكس صدى وطنيا وقوميا كبيرا ، فصفقت لها الجماهير، لانه غنى لها ولنضالها. وقصيدته معروفة ومشهورة ،وقد سبق أن عرضنا لها، ومنها :

" أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح "(٤)

لقد تميز شعر معين بالثورة وروح النضال ،وبروز الناحية القومية والوطنية فيه بشكل واضح ،مع البعد عن الناحية الذاتية والاهتمام بالروح الجماعية. كما تميّز شعره بأنه كالبرق الصاعق ينزل ليفجر الأرض من تحت أقدام الظالمين ، فلا يهادن ،ولا يراوغ ولا يتملق ،أو يستسلم ،بل يقاوم ويناضل لتحقيق الأمل،والهدف والخلاص من كل شر وظلم. وفي سبيل ذلك نراه يدمج قضية التحرر الفلسطيني بقضية التحرر العربي

---

(١) جريدة الرأي الأردنية . العدد ٤٩٧٧ ،الجمعة ٢٧/١/١٩٨٤ .ص: ٩ .
(٢) انظر: خالد عبداللطيف زهد : الوطنية والانسانية في آثار سميح القاسم .ص:٢٩ .
(٣) الرأي الأردنية ،العدد ٤٩٧٧ ، الجمعة ٢٧/١/١٩٨٤م . ص: ٩ .
(٤) معين بسيسو: دفاتر فلسطينية. ص: ١٩ - ٢٠ . وكذلك : الأعمال الشعرية الكاملة - ديوان المعركة . ص : ٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعالمي ، وقد ظهر هذا الاتجاه في مسرحية (الصخـرة) :

" المرأة :

فلنتقـدم ... فلنتقـدم ...
لا بد وأن نبلغ تلك القمـة ...
نحن المعتقلون هنا في هذه الصالة
لو حررنا الرجل هنالك تحت الاحجار
اصبحنا أحـرارا ... " (١)

وقد توسعت دائرته الثقافية بقراءته لكتب التراث واللغة، فهو يعلن أنـه قام بذلك وأنه غير نادم على ما فعل (٢) ، لأن فيها فيضا من الأسلوب ،وا لتعبير الجميل الذي يخدم الشاعر في مختلف أغراضه ،ومجالات تعبيره ورؤيته الشعرية . لكن معين لم يكثر القراءة في كتب اللغة أو التراث ليستفيد منها أكبر قدر ممكن،ربما لكثرة مشاغلـه ، ورحلاته،وأعماله،وفترات السجن التي قضاها ، كما أنه يعتقد أن المهم هو التعبير عمـا يريد الشاعر بأى شكل ،ويكفي ان يجد الكلمات التي تعبر عما يريد ليستغني بذلك عن كثير من مفردات ،واساليب اللغة المختلفة ،التي لو اهتم بها أكثر لأجاد أكثر. كذلـك فان اعتماده على القرآن الكريم كان نادرا،بل لم يعتمد، ولم يطلع عليه ،ولم يلجأ لدراستـه وتدبره،والتمعن فيه ليستفيد منـه ، على الرغم من نصح أستاذه سعيد العيسى لـه بالاطلاع على القرآن الكريـم (٣) . وربما يعود ذلك لموقفه الفكري،واتجاهه اليساري وميوله الشيوعية .أو ربما لأنه كان يرى أن المهم عنده التعبير بأية كلمات تفي بالغرض . لذلك كان الإثر الديني ضعيفا في أدبه من حيث المعنى،والمضمون،وعلى صعيد اللغة.

ومن نواحي ثقافته الأخرى إطلاعه على التراث العربي،والتاريخ العربي ، ومحاولة الاستفادة من ذلـك في أدبه . مثل مسرحيته التي كتبها بعنوان(ثورة الزنج)، فقـد استلهم التاريخ العربي ،وبعض أحداثه ،مثل تلك الظاهرة في التاريخ العربي القديـم وهي ثورة الزنج التي حدثت في البصرة في العصر العباسي . وقد استفاد معين من تلك الثورة،وذلك الحدث التاريخي في إقامة مسرحيـة ، تهدف الى عرض قضيـة حديثة في العصر الحديث جعلها قضية فلسطين . فهو قد وظف التاريخ واستفاد مـن

---

(١) معين بسيسو: الأعمال المسرحية ـ الصخرة ـ ص : ٣٦٥ .
(٢) من مقابلة مع الشاعر سعيد العيسى . عمان في ٢١/٨/١٩٨٤م.
(٣) المصدر السابـق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحداثه . الا أنه لم يكن واسع التعمق في دراسته للتاريخ ودقائقه . اذ جعل اسم قائد الزنج أو صاحبهم في المسرحية هو عبدالله بن محمد ، بينما تشير كتب التاريخ الى أنّ اسمه علي بن محمد وليس عبدالله بن محمد (١) .

وكما حاول أن يستفيد من التاريخ ، حاول معين أن يوسع دائرة ثقافته ومعلوماته بأن اطلع على التراث الأدبي ، واستفاد من ذلك في بناء مسرحية أخرى صغيرة وبسيطة ، لكنها تشير إلى شيء من ثقافته . فهو قد اطلع على بعض الآثار الادبية القديمة في الأدب العربي ، مثل قصة كليلة ودمنة وبنى مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) عالج فيها قضية حرية الكلمة والاضطهاد الفكري .

وكليلة ودمنة قصة قديمة في الأدب العربي ، وهي منقولة من الهندية الى الفارسية ومترجمة إلى العربية . وقد ألفها الفيلسوف بيدبا الى الملك الهندي دبشليم ، وجعلها على ألسنة الحيوانات ، لتكون عبرة وموعظة ودرسا للملك ، دون التعرض لنقمته أو غضبه . وقد ترجمها ونقلها من الفارسية الى العربية الأديب عبدالله بن المقفع (٢) في العصر العباسي . وقد استوعبها معين ، واستطاع أن يعرضها عرضا ملائما لغايات العصر ، وبأسلوب واضح ، بعيد عن الغموض والإبهام ، أو الاغراق في الرمز . وعالج في مضمونها قضية الاضطهاد الفكري وحرية الكلمة ، حتى وإن كانت رمزا فانه يحاسب عليها كاتبها . ويريد أن يقول معين من خلالها إلى أن حرية الرأي والقول معدومة . وان الكاتب يؤاخذ ويحاسب حتى لو رمز لشيء من الأشياء . فمجرد الرمز عند السلطة يعتبر لمزا ، اذ لو لم يرد ذلك لما لجأ الى الرمز في رأيها . فقد جعل معين حامل محبرة السلطان في المسرحية يشير إلى ذلك بوضوح :

" حامل المحبرة :

لكن هذا المتهم الماثل
لا يكتب الا بالرمز
ماذا يعني هذا يا مولاي
سوى اللمز ، سوى الغمز . . . ؟" (٣) .

---

(١) انظر : الطبري : تاريخ الأمم والملوك . جـ٩ . تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم - دار سويدان - بيروت - لبنان . ص : ٤١٠ . للمزيد انظر أخبار علي بن محمد صاحب الزنج في الكتاب المذكور . جـ٩ . ص : ٤١٠ ، ٤١٢ ، ٤١٥ ، ٤٢٣ ، ٤٣٥ ، ٦٢٢ ، والجزء العاشر . ص : ٢٧ ، ٣٢ .

(٢) عبدالله بن المقفع (١٠٩-١٤٥ هـ) : كاتب شاعر ، أحد النقلة من اللسان الفارسي الى العربي . فارسي الأصل . نشأ بالبصرة ، ولي كتابة الديوان للمنصور العباسي ، وترجم بعض الكتب مثل كليلة ودمنة ، اتهم بالزندقة فقتله والي البصرة سفيان ابن معاوية المهلبي . (انظر : عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين . مطبعة الترقي بدمشق ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م . جـ٦ : ١٥٦) .

(٣) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٤١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد امتدت ثقافة معين لتشمل الميدان الانساني . فكما اطلع على التراث الوطني والقومي وكان على صلة بذلك ، كذلك اطلع على التراث الانساني ،وكان على صلة به . فقد قرأ أحداث العصر الهامة التي تصادف هوى وميلا في طبعه،وحياته،وقضايا شعبه ،فقد أخذ من صورة البطل البوليفي ارنستوشي جيفارا ،ومصرعه درسا لأمته وحالها . وصاغ من ذلك مسرحية بعنوان(مأساة جيفارا). كشف فيها عن أحوال شعبه،والظلم الذي يعانيه ، كما أشار الى الظلم الانساني بعامة ، وما هي الدروس المستفادة من مصرع جيفارا . وجعل معين الثورة في أي مكان ذات طابع إنساني عام تهدف الى تحرير الانسان كانسان بغض النظر عن الزمان والمكان . وان الثائر الانسان هو الذي يدعو لتحرير كل إنسان على هذه الأرض . ولذلك دعا معين إلى الثورة الانسانية، يشير الى ذلك في حديث الفلاح العجوز،الذي يرى في موت جيفارا حياة لكل إنسان ثائر،ويكرر مقولته ثلاث مرات في نهاية المسرحية قائلا :

" الفلاح العجوز:
مات جيفارا الاسطورة ...
قام جيفارا الانسان ... "(١)

كذلك فقد درس معين تاريخ الصراع الفلسطيني اليهودي منذ القديم . ولذا لجأ الى ما يتعلق بهذا الصراع ويفسره،ويبين جذوره منذ القدم ، من خلال الأساطير والخرافات،والكتابات القديمة . ففي مسرحية(شمشون ودليلة)، يستوحي معين فكرة الصراع القديم بين الفلسطينيين واليهود في أسطورة شمشون ودليلة ،وما فعل شمشون بالفلسطينيين ، وكيف كانوا معه في صراع حتى انتهى الأمر بالقضاء على شمشون العملاق اليهودي المغرور بقوته (٢) . ومعين يرى في ذلك أن إسرائيل اليوم هي عبارة عن شمشون القديم ، وان دليلة التي كانت سببا في القضاء عليه ما هي الا الثورة الفلسطينية التي ستحطم الأسطورة ، وتحيل هذا العملاق الى قزم صغير وتحطمه ،أي تحطم الكيان الصهيوني المعتمد على القوة في صراعه مع الفلسطينيين ومع الأمة العربية .

كذلك فقد لجأ معين الى دراسة بعض الانتاج الأدبي للعدو الصهيوني . على خلاف الكثير من المثقفين والأدباء العرب، لانه رأى أن أفضل الطرق لمعرفة تركيب العدو، ومفاهيمه،ودراسة نفسية مجتمعه وأفراده ، إنما يكون بدراسة إنتاجه الأدبي،

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص ص : ١١٣ - ١١٤ .
(٢) للمزيد عن أسطورة شمشون ودليلة ،انظر: جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم ،ج٢ . ترجمة د .نبيلة ابراهيم ،دارا لمعارف. القاهرة ،ط٢ . ب.ت. ص ص : ٥٤٣ - ٥٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لانه يكشف عن عقلية ،ونفسية المجتمع الاسرائيلي من مفكريه وحتى الوضعاء فيه . فهو قد ألف كتابا حول الرواية الصهيونية (١) حلل فيه بعض الروايات الاسرائيلية ،وعرض كيف أن الرواية الصهيونية تخدم البطل الصهيوني،وبين مواصفات البطل الصهيوني لدى الكتّاب اليهود،وهي القائمة على التشرد، والقتل،والجريمة،والاستغلال.وبين كيف تعمل الرواية على خدمة الحياة لاسرائيل،ومجتمعها مع المجتمعات الاخرى كالمجتمع الالماني الغربي . بينما انتقد الرواية العربية لانها تميل الى التهريج،أو معالجة قضايا اجتماعية،أو عاطفية فقط، وانها من النوع المكرر أحيانا كثيرة ، ولانها تبعد عن معالجة الواقع السياسي،والمستجدات السياسية،والنضالية بأسلوب أدبي جيد. يقول معين :

" ان الحوار المفتوح المخلص بعيدا عن التزمت والمزايدة العشائرية الفنية والسياسية وافتعال المواقف ، هو وحده القادر على غرس بعض الدبابيس في خريطة الحياة الفنية والادبية ،وتحديد موقع الادب والفن في الحياة السياسية وصوت النظام السياسي وهو وحده القادر على صد الغارة الانتهازية لهكسوس الادب والفن ". (٢)

ونلاحظ ثقافة معين المتشعبة عند اطلاعنا على كتابه أدب القفز بالمظلات (٣). فهو يكتب عن الشعر ،والمسرح ،وعن الشعراء ،والفنانين ، وعن السياسة ، وعن النضال ، وعن أدباء ،وفنانين أجانب ،مما يعطي القارئ الفكرة بأن ثقافة معين لم تكن ثقافة فردية سطحية ،ولا محلية فقط، بل كانت متشعبة تحاول أن تمتد لتكون عالمية .

ولقد زار معين بلدانا كثيرة،وشارك في مؤتمرات أدبية في الاتحاد السوفياتي وغيره ، كما شارك في مهرجانات أدبية في روسيا ولندن (٤) ، فتعرف على أساليب مختلفة لكتّاب وأدباء عديدين . وكانت له صداقات كثيرة على الصعيد الوطني،والعربي، وعلى الصعيد الأجنبي (٥) .

وترجم بعض شعره،كما فعلت الشاعرة الروسية كاشيزفا التي ترجمت قصيدته عن بوشكين شعرا (٦) كما ترجم له ديوان شعر إلى الروسية ، والآن يترجم له عدة دواوين شعرية الى الروسية،والانجليزية،والفرنسية،والالمانية (٧) .

---

(١) اسم الكتاب:نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة ،المطبعة الثقافية - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧٠م .
(٢) معين بسيسو: أدب القفز بالمظلات.ص: ١٦١ .
(٣) كتاب صدر عن دار الهلال . ١٩٧٢ . العدد ٢٥٤ .
(٤) أوراق السيد مسلّم بسيسو . ص: ٤ .
(٥) انظر: ص : ٣٠ من هذا البحث .
(٦) انظر: معين بسيسو: أدب القفز بالمظلات. ص: ٣٤ .
(٧) أوراق مسلّم بسيسو . ص: ٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الثقافة الواسعة من العلم ،والدراسة ، والخبرة الاجتماعية ،والأدبية ، والنضالية،والزيارات كان لها ما يساندها من نفس ذكية ،وعقل أديب موهوب ، فكان يصدر عن ذلك كله إنتاج أدبي صاخب لصخب نفسية صاحبه على ما آلت اليه أحوال شعبه وأمته ، فينفطر وينفجر ألما ، لانه يريد الأفضل لشعبه وأمته ويتمنى لو كانت الأفضل حقا . وكان من نتيجة هذه الثقافة الكثير من الآراء الموزعة في مجالات الأدب والفن .

فقد تحدث معين بسيسو عن دور الشاعر،وأزمته ،وأهميته ،فرأى ان أهمية الشاعر ودوره يكمنان في الدفاع عن التراث الحضاري ،يقول :

" ولعل مأساة الشعر والشاعر ومأساتنا جميعا وعلى كل المستويات وخلال عدوان عام ١٩٦٧ أن صوتا واحدا لم يرتفع هنا أو هناك لكي يقول للمواطن والجندي وللمقاوم العربي :

- دافعوا عن تراثكم الحضاري . . . " (١)

كما أخذ معين على كثير من شعراء العاطفة والجنس ،تحولهم الى شعراء نكسة أولا،ثم إلى شعراء مقاومة ، اهتماما بطبع،وتوزيع دواوينهم عن طريق دور النشر. أي ارضاء الشارع ،لا ارضاء الأدب والذوق الادبي ،حتى أن أكثر من دار للنشر احترفت نشر شعر النكسة والمقاومة :

" . . . وأصبحت عشر قصائد ، وغلاف بريشة رسام ،وبصفحات لا تتجاوز الخمسين أو الستين ، تكفي لاصدار ديوان . . . يباع بنصف جنيه مصري . . . " (٢).

ولقد تحولت في نظر معين قصائد النكسة إلى سندويتشات تؤكل بسرعة ،ويكتب عنها بسرعة ،وتختفي بسرعة أيضا (٣).

ويرى معين : " أن الشاعر الجديد هو بشارة وصوت وقلب ميلاد أمة جديدة ، تنهض من تحت الانقاض ، وقد نبت لها جلد جديد ،لا تستطيع قنابل النابالم أن تحرقه " (٤).

---

(١) معين بسيسو: أدب القفز بالمظلات . ص: ٤٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٤٣ .
(٣) انظر: المصدر نفسه .ص: ٤٤ .
(٤) المصدر نفسه . ص: ١٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم تحدث معين عن أزمة الشاعر على مستوى البطولة القومية، ورأى أنها ترجع الى سببين رئيسيين :

الأول : أن الشاعر العربي كان ترجمانا للأحداث الجارية ، يسجلها فقط وكان يتحرك ضمن إطار الشرعية ، وما تسمح به الكتابة في حدود القانون .

الثاني : أن بعض الشعراء في تقدير معين ، حاول أن يركب أمواج السلبيات، وما أكثرها في حياتنا ، بعيدا عن أن يقدم للناس وسط كل ذلك الحطام ، ولو إبرة في خيط ، تمكننا من النهوض بعد هذه الكارثة أو تلك .

ويرى معين أن السبب الرئيسي لعدم وجود أبطال قوميين من الشعراء في حياتنا، إنما يعود الى حقيقة بسيطة ، تؤكد عدم انغماس الشاعر نضالا، وسلوكا، وتعبيرا في حياة أمته . لأن على الشعراء في الأزمات الكبرى التي تواجهها الامم ، أن يرفعوا أصواتهم إلى جانب ما يعتقدون أنه حق، وعدل، وشرف (١) .

كما يرى أن مسؤولية الشاعر أو الفنان ، تبدأ أو تنتهي عند نقطة واحدة هي موقفه الكلي في المجتمع الذي يعيش فيه . والى أي مدى يقف الفنان الحقيقي على استعداد تام لرفض أي لون من ألوان المساومة على كيانه كفنان ، يقف في وجه كل صنوف الاغراء، أو الضغط بكل صوره وأشكاله . فمسؤولية الفنان هي تماما مسؤولية الزلزال بالنسبة للأرض التي شاخت وهرمت، من أجل ايجاد أرض جديدة (٢) .

يرى معين أن مسؤولية الشاعر أو الفنان أن يواجه الناس بالحقيقة ، لا الايهام والخداع، والتزييف ، ارضاء للشارع ، وكسبا له بعض الوقت على حساب خسارة ضمير الأمة ، ووجدان الشعب، يقول :

" وما أصعب ان يمسك الفنان بالحجر بين اصابعه ، ويقول الحقيقة ، كل الحقيقة للناس ، فلقد مضى الى الابد ذلك العصر الذي كان ينعزل فيه الفنان عن مستقبل أمته . فلا بد له ، اذا اراد ان يكون نجما هاديا لمستقبلهم ، الا يكون ابدا ذلك المدلك أو المتملق او البائع الجوال لعواطفهم . . . بل ذلك الطراز الفني الذي يقف على استعداد تام للمواجهة ، وتحمل مسؤوليتها ، الى الدرجة التي يقول فيها : " لا " وسط ضجيج " نعم " ، وان يقول : " نعم " وسط ضجيج " لا " (٣) .

---

(١) معين بسيسو : أدب القفز بالمظلات . ص ص : ١٣٣ - ١٣٤ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ١٤٠ .
(٣) المصدر نفسه . ص: ١٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما في مجال الأدب فيتحدث معين بسيسو عن قضية " أدب الشباب " ، التي يسميها هو أدب الشبان . ويرى أن الصراع بين الأجيال الأدبية ضرورة حتمية لتوسيع مجرى الحياة الفنية في بلادنا العربية . وهو يقف مع أدب الشباب بلا تحفظ ، ولكن في حالة واحدة : هي أن يتخطى ما سبقه ، وألا يكون امتدادا أو طبعة جديدة له ، معه وهو يمد شرايين الحياة الأدبية ، والفنية بمزيد من جرعات الدم والحياة ، لا أن يمد ذراعه لكي يأخذ جرعة من الدم من ذلك الشريان (١) .

وقد تعرض معين للمسرح ، لكننا لا نجد له رأيا مفصلا ، ومعللا ، أو نظرية حول المسرح . وإنما نجد له مجرد رأي بسيط يدور حول قضية وجوب الاهتمام بالنص المسرحي الجيد . وهو ينتقد المخرجين لأنهم يهتمون بفن الإخراج المسرحي ، فلا يهتمون بالنص المسرحي من حيث جودته ، ومناسبته لظروف الأمة ، ومدى توفيقه في تناول قضاياتهم الجماعة . ويرى وجوب تكاتف النص المسرحي الجيد مع أسلوب الاخراج الجيد . يقول :

" نرى ان بعض المخرجين يمارسون فن استعراض العضلات - النص المسرحي لا يهمهم ابدا وهم يتصرفون على هواهم ، وفي ظنهم ان بمقدورهم تحويل الطوب الى سمائك ذهب ، والخطبة السياسية الفوغائية العنترية الى مسرحية . . . وهكذا وبدلا من أن يتكاتف النص المسرحي الجيد مع اسلوب الاخراج الجيد ، نرى ان المؤلف قد أصبح شبحا للمخرج " (٢) .

وفي مجال النقد يشدد معين على المنهج النقدي . ويرى أنه في غياب هذا المنهج تظهر الشلل النقدية ، ويصبح التزامها للشاعر الذي تريده أو تحتكر الكتابة عنه . ويرى أن ظاهرة الشلل النقدية لم تتوقف عند حد الشعر ، فهناك شلل نقدية في الموسيقى ، وفي الفنون التشكيلية ، وفي الرواية ، والقصة ، والمسرحية (٣) .

وعن أهمية المنهج النقدي ، بعيدا عن الشللية والطائفية التي تعني التعاطف مع من نتفق معهم ، وطمس وجود من نختلف معهم ، يقول معين :

" ان المنهج النقدي وحده القادر على ان يجعل الحياة الادبية تسير على ساقيها " (٤) .

---

(١) معين بسيسو : أدب القفز بالمظلات . ص : ١٥٥ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ١١٩ .
(٣) المصدر نفسه . ص: ١١٧ .
(٤) المصدر نفسه . ص: ١١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحول ا لتلحين والموسيقى ، يرى معين أن ا لملحنين الكبار مثل متسلقي الجبال . حيث المغامرة ، والاكتشاف ، والخطر العظيم أيضا . ويرى أن الجماهير تقبل على الأوبريت . ويسوق على ذلك مثلا أوبريت " ياسين ولدي " الذي قام بتلحينه بليغ حمدي بصوت عفاف راضي . واقبال الجماهير يكون على اللحن والصوت . ويرى أن الجماهير مع الفن الأصيل دائما (١) .

وأما في مجال الفلسفة ، فقد تحدث معين عن الفلاسفة ، وأثرهم ، وعن تراثهم الحضاري الذي خلفوه ، ووجوب الإهتمام بذلك التراث . ويرى معين أننا كعرب وكمسلمين مقصرون بحق فلاسفتنا ، وبحق ما تركوه من آياد واضحة على الحضارة الإنسانية . في حين أن الآخرين في الغرب قد احترموهم ، وحفظوا آثارهم ، كما حفظوا أفكارهم قبلنا :

" لو كان لدينا القليل من ا لاحترام لحضارتنا الاسلامية . . . ولكننا طول حياتنا العلمية والحضارية كنا إما أن نكتب فلسفتنا بماء الذهب ، فلا يستطيع قراءتها الا من يملك الذهب ، فتصبح سجينة المكتبات ا لخاصة ، أو نهيل التراب على وجوه فلاسفتنا وكبار مفكرينا . . . " (٢) .

ويذكر بهذا الصدد مأساة عرضت له ولزملائه ضمن وفد عربي آسيوي افريقي ، وذلك عندما شاهدوا في كازاخستان شريطا تسجيليا سينمائيا عن حياة الفيلسوف العظيم الفارابي ، الذي يصفه بانه كان واسطة العقد بين ا لفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية .

" الفارابي الفيلسوف الإسلامي شبّ وترعرع في البلدان العربية ، درس على يوحنا بن حيلان ، وصحب متى بن يونس ، وهو من كبار مترجمي الفلسفة اليونانية . ومع ذلك ورغم كل انتماء الفارابي لحما وعظما ودما وعقلا وقلبا لنا ولحضارتنا . . . فلم نقم نحن بهذا العمل ، بل ولم نفكر في الاقدام على إنتاج شرائط تسجيلية عن حياة فلاسفتنا ومفكرينا " (٣) .

ويرى معين أن من واجب الجامعات العربية أن تهتم بهذا الإنتاج لتقدمه لطلابها في الجامعات ، والمدارس الثانوية ، ليكون بديلا ممتازا عن حضارة الهيبيز ، وسلاسل الخشب والنحاس التي تتدلى من أعناقهم :

" . . . فلا اقل من أن تقوم جامعاتنا ا لعلمية هنا وهناك بمثل هذا الإنتاج الفكري ، وخصوصا حينما تتعلق القضية بضرورة تقديم الفلسفة والفكر إلى طلاب جامعاتنا

---

(١) انظر : معين بسيسو : أدب القفز بالمظلات . ص : ٣٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٤٠ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والى طلاب مدارسنا الثانوية . فاذا أردنا أن نقدم بديلا للشبيبة ، بدل حضارة الهيبيز ،بدل سلاسل الخشب أو النحاس التي تتدلى من أعناقهم . . . فلنقدم لهم - حتى يغفر لنا الله - ونحن في مكان الصدارة من التوجيه ، فلنتقدم لهم ما يربطهم بحضارتهم وتاريخهم ،وما يشد ازرهم في هذه المرحلة الحاسمة المكفهرّة . . . وهل هناك غذاء روحي ونفسي وعقلي ووجداني غير غذاء الفلسفة والأدب والفكر والفن" (١) .

وليس بخفي ما يحمله هذا القول من إهتمام بالجانب التربوي ، والحضاري في تنشئة الأجيال ،إلى جانب الإهتمام بالفلسفة والفلاسفة .

وعلى المستوى الإعلامي ،ينادي معين بسيسو بضرورة أخذ ما يناسبنا من عدونا، واستغلال ذلك في مجال الإعلام ، بما يخدم مصالحنا في صراعنا مع العدو الاسرائيلي . ويرى أن قوة تأثير قصيدة أو رواية أو مسرحية أو مقالة يكتبها شاعر أو روائي اسرائيلي ضد جرائم العدو ،لها تأثير أكبر وأقوى بالنسبة للرأي العام الأوروبي،والرأي العام الغربي ،وأقوى وقعا من أية قصيدة أو دعاية سياسية يكتبها شاعر أو أديب عربي .ويذكر على سبيل المثال قصة حضور الشاعر الإسرائيلي شاؤول ،في مؤتمر طشقند العالمي للشعر ،الذي عقد في أواخر عام ١٩٦٨م ، ليلقي قصيدة تدين العدوان الإسرائيلي وتدمغه بالبربرية . ولقد حاول أكثر أعضاء الوفد العربي مقاطعة المهرجان إن ألقى شاؤول قصيدته ،لكن سكرتارية المؤتمر كانوا أكثر تعقلا ،فسمحوا بالقاء القصيدة .

" لقد خيّل اليّ أنه بعد عام من مأساة عام ١٩٦٧ ، لا بد ان نصحو من غيبوبة الشعارات والمواقف الجوفاء . ولكن الذي ثبت ان تراث سنوات من الصياح والزعيق والمزايدة لا يمكن أن يكنس في عام او في ثلاثة اعوام . . . وفي اسرائيل الآن يوجد شعراء وكتّاب يناهضون فاشية حكومتهم . يوجد ادب اسرائيلي مناهض للعسكرية الاسرائيلية . . . واعتقد ان من مسؤوليتنا ترجمة هذا الادب والشعر للغة العربية بل ان نترجمه ونقدمه بأيدينا للعالم . اكتب هذا لانّ قوة تأثير قصيدة او رواية او مسرحية او مقالة يكتبها شاعر او روائي اسرائيلي ،وضد جرائم العسكرية الاسرائيلية في الارض المحتلة ، وبالنسبة للقراء الاوروبيين ستكون بلا شك اقوى كثيرا على المستوى الدعائي والادبي والسياسي من اية قصيدة يمكن ان يكتبها شاعر عربي داخل الارض المحتلة او خارجها . . . " (٢) .

---

(١) معين بسيسو : أدب القفز بالمظلات . ص ص : ٤٠ - ٤١ .
(٢) المصدر نفسه . ص ص : ٥٤ - ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومثلما اهتم معين بالشاعر والفنان ،اهتم كذلك بالقارئ . ويرى أن الطريق الوحيد لرفع مستوى التوزيع ، هو زيادة عدد القراء . وإن كان الأميّون في حاجة لمحو أميتهم فانه كذلك لا بد من موقف إيجابي تجاه القارئ ،وذلك بتقديم تلك النوعية من الكتب الجيدة والمفيدة ،والتي لا تقود إلى الضياع. بل تبعث الأمل في الحياة،وتبعث كل ما هو شريف،وشجاع،وجميل في تراثنا الأدبي .

" فالطريق الوحيد لرفع مستوى التوزيع هو زيادة عدد القراء . . . ولا بدّ من موقف ايجابي من الذين يقرأون ويكتبون ،وذلك بأن نقدم لهم تلك النوعية من الكتب التي لا تلقي بهم في صحارى التيه ، أو فوق كثبان الرمال المتحركة او ادغال الامية الروحية والفكرية والفنية . . . في هذه المرحلة يجب ان يبعث حيا من تحت الانقاض كل ما هو شريف وشجاع وجميل في تراثنا الادبي ،يجب بعث كل التقاليد الشجاعة الادبية والنقدية ، والتي تظهر روح شعبنا الذى قاوم عبر عصور التاريخ كل اشكال والوان الغزاة ، وكسر حرابهم فوق اعناقهم " (١) .

وامتدت ثقافة معين لتشمل التعاون الأدبي مع الادباء الآخرين ،لانتاج نص أدبي مشترك. فقد اشترك مع محمود درويش في كتابة قصيدة مشتركة خلال الحصار الاسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢م ،بعنوان (من وسط الحصار: رسالة الى جندي اسرائيلي) يتساءلان فيها عن نهاية العدو الصهيوني القائم على فكرة القوة ، وفيها يوجهان الحديث للجندي الاسرائيلي عما إذا كان يشعر بالأمان وهو داخل الدبابة كأنه السجين داخل الزنزانة. ومنها :

"
نكتب لك
لنسألك
الى متى تحارب الجزيرة البحرا ؟
وتسكن القبرا
الآن . . . .
وأنت في الدبابة الزنزانه
وأنت خلف غابة القضبان
هل أنت في أمان ؟"(٢)

---

(١) معين بسيسو : أدب القفز بالمظلات. ص : ١٣٤ .
(٢) مجلة الدوحة ،العدد ٨١ ،سبتمبر ١٩٨٢ . ص : ٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما من حيث اتجاهه الفكري ،فقد كان معين بساري الاتجاه ،شيوعي النزعة . وقد اعترف هو بصراحة في كتابه(دفاتر فلسطينية)في اكثر من موضع بذلك (١) . كما تحدث عن بداية علاقته بعصبة التحرر الوطني - التي كانت تضم الشيوعيين الفلسطينيين في غزة - في نادي غزة الرياضي . وقد تحدث عن اعماله ،وجهوده في دعم الحزب الشيوعي في غزة ومصر والعراق . كما كان ينظم وينشيء خلايا شيوعية سرية للحزب ،اذا ما ألقي القبض على عدد من عناصره . ومدح نضال الحزب . وكان يهتم بالعمال وينشر الوعي بينهم في غزة ويافا مع بقية المثقفين اليساريين.فكان ينشر قصائده في جريدة الاتحاد في يافا يمجد العمال.. وكانت هذه الجريدة يسارية الاتجاه . وفي اهتمام المثقفين اليساريين الفلسطينيين بالعمّال ،يقول عبدالوهاب الكيالي :

" كذلك ساهم المثقفون الفلسطينيون اليساريون الموجودون في يافا وغيرها في نشر الوعي الطبقي بين صفوف العمال . وكثيرا ما دعوا الى قيام طبقة عمالية بروليتارية في وجه البريطانيين " (٢) .

ويخيّل الي أنه كان وراء ميوله اليسارية عوامل منها :

١ . نقمته السياسية على حكومة الانتداب البريطاني ،وعلى العدو الصهيوني الذي احتل بلاده وشرّد أهلها .

٢ . نزعته الانسانية لانصاف الفقراء،والمظلومين،والمضطهدين . فقد كان معين يتميز بأنه ذو عاطفة إنسانية شديدة .

٣ . حاجته الى منهج أيديولوجي في تلك الفترة .

٤ . قربه ومصاحبته لأصدقاء يساريين منهم : عمه عاصم . فقد كان لعمه هذا يد في توجه معين نحو الشيوعية . فقد كان عاصم شيوعيا . وكاد أن يعدم في تركيا لذلك ،فعاد ولم يتم دراسته (٣) . كما أثر عليه فؤاد نصار وكان سكرتير عصبة التحرر الوطني وقتذاك .

لقد اعتقد معين بالشيوعية . وكان يرى أنها السبيل الوحيد للخلاص الإنساني من كل اضطهاد وظلم . الا أنه من خلال ثقافته الشيوعية لم يطرح قضايا فكرية حول

---

(١) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . صفحات: ٢٦ ،٣٣،٣٧ ، ٤١ ، ١٢٧ . وفي ثنايا الكتاب الكثير من ذلك .

(٢) عبدالوهاب الكيالي : تاريخ فلسطين الحديث . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط٢ ، ١٩٧٣م . ص: ١٠٦ .

(٣) انظر: معين بسيسو: دفاتر فلسطينية . ص: ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجتمع والناس والأنظمة الإنسانية الموجودة والمختلفة بمنظار فكري تحليلي . مما يقودنا إلى الظن بأن معين فقط اعتقد بهذا الحزب،ومال إلى هذا الاتجاه من باب سياسي فقط، وليس عن عقيدة فكرية تحليلية . فلم يحاول أن يناقش هذا الفكر ويبين سبب إنتمائه له ،ويزيد في حركة هذا الاتجاه الفكرية . بل سلّم بما سمع وفعل ما طلب منه فقط. دون أي دور فكري متميز له في إطساره .

هـذا مجمل لثقافته . ونلاحظ على هذه الثقافة أنها كانت متشعبة . ولكن مما يؤخذ عليها أنها ثقافة سطحية في تناولها للأمور. ثقافة الصحفي الذي يلم من كل فن بخبر . فلم يتخصص معين،ولم يتعمق فيها جميعا،أو في فرع منها ، وإنما جاءت ثقافة عامة متنوعة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آثـــاره الادبيـــــة

تنقسم آثاره الأدبية الى ثلاثة أقسام هي : الدواوين الشعرية(١) ، والأعمـــال المسرحية ، والكتابات الأدبيـة . وسنعرض لكل قسم بشيء من الاختصار للتعريف بتلـــك الآثـــار .

القسم الأول : الدواوين الشعرية ، وعددها أحد عشر ديوانا، هـي :

١ . المعركـــة :

ديوان شعر صدر سنة ١٩٥٢م . نشرته دار الفكر الحديث في القاهرة(٢) . وهو أول ديوان شعري صدر له اثناء وجوده في مصر للدراسة في الجامعة الامريكية في القاهرة . غلبت على هذا الديوان القصائد الوطنية ، والدعوة للتحدي والتمرد ، والثورة والنضال ضد الطغاة والمعتدين ، والظالمين والسخط على الأعداء . والتفاؤل بالمستقبل وبالنصـــر . ووصف فيه آثار النكبة ، وحال شعبه ، وبني وطنه بعد التشرد من ضياع، وجوع، وخوف، وموت، وقتل . وقد بنى قصائده في هذا الديوان على الطريقة العمودية التقليدية في الشعـــر العربي . وغلبت على الديوان الأوزان الخفيفة ، والموسيقى الهادئة الحزينـة .

٢ . الأردن على الصليـب :

صدر في القاهرة سنة ١٩٥٧م . (٣) . وفيه تحدّ للاعداء الصهاينة ، والمتآمرين ، وافتخار بالشعب الفلسطيني، وبالثورة الفلسطينية . والأمل بالعودة والحنين الى غـــزة ، ورثاء الشهداء . وأكثر قصائده وجدانية ، ذات طابع رومانســـي .

---

(١) وقد أصدرت دار العودة في بيروت هذه الدواوين في مجموعة كاملة هـــي : الأعمال الشعرية الكاملة . عام ١٩٧٩ .

(٢) انظر : معين بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ـ دار العودة ـ بيروت ـ ط١ ، ١٩٧٩ . ص : ١٨ .
وانظر : عرفان أبو حمد : أعلام من أرض السلام ـ شركة الأبحاث العلمية والعملية ـ جامعة حيفا ١٩٧٩ ، ص : ٤٣٥ .

(٣) انظر : يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ـ عمان ـ جمعيـــة عمال المطابع التعاونية ـ ١٩٧٦ ، ص : ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. فلسطين في القلـــب :

ديوان شعر صدر في بيروت سنة ١٩٦٥م. (١) يغلب على هذا الديوان التحدي والحنين الى الوطن ،والدعوة لاستنهاض الهمم ، والثورة والأمل بالعودة والظفر والنصر.

٤. الأشجار تموت واقفـــة :

ديوان شعر صدر في سنة ١٩٦٦م. (٢) . ويتألف من ثلاث كراسات : الكراسة الأولى وتتألف من إحدى عشرة قصيدة . والكراسة الثانية من ثماني قصائد ، والكراسة الثالثة من إحدى عشرة قصيدة. ويشيع في الديوان الحنين الى الوطن ،والتألم لما أصاب شعبه من الذل والهوان. وينتقد الشاعر في بعض القصائد مواقف الكتّاب والشعراء الذين يقفون موقف المتفرج ،وينتجون الكتب والقصائد بدون مشاركة فعلية في الثـــورة. ومن أشهر قصائد الديوان قصيدة (الدم والمستنقع) (٣) ،وفيها يشكو الشاعر حـــال شعبه السيئة التي آل اليها،حتى أصبحت دماء شعبه أرخص من مياه المستنقع ومن قطعـــة الحطـــب .

٥. مارد من السنابـــل :

ديوان شعر صدر في القاهرة سنة ١٩٦٧م. (٤) ويتألف من قصيدة واحدة ، فـي إثنتي عشرة صفحة ،وهي عبارة عن تمجيد للمقاومة ،والثورة ،ولمدينته غزة، وهي من الشعر الحر . ومنهـــا :

" قد أقبلوا فلا مساومة
المجد للمقاومـــة
لراية الاصرار شاهقـــة " (٥).

٦. قصائد على زجاج النوافـــذ :

ديوان شعر صدر في سنة ١٩٧٠م (٦) . ويتألف من إثنتين وثلاثين قصيدة . وتدور حول المواضيع الوطنية ،وتحمل العذاب في سبيل الوطن ، والثورة الفلسطينيـــة. والتألم والتحسر بسبب ضياع الوطن، كما يدور قسم من هذه القصائد حول أزمة الشعـــر والشاعر ،ومسؤولية الشاعر في قول الحقيقة،وانتقاد الشعراء والكتاب .

---

(١) انظر: عرفان أبو حمد : أعلام من أرض السلام ،ص : ٤٣٥ .
(٢) انظر: يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين . ص: ٥٢ .
(٣) انظر: معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة. ص ص: ٢٤٦ - ٢٤٧ .
(٤) انظر: عرفان أبوحمد : أعلام من أرض السلام . ص: ٤٣٥ .
(٥) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة (مارد من السنابل) ،ص ص: ١٠٥-١٠٦ .
(٦) انظر: يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين . ص: ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧ . المسافـــــر :

ديوان شعر ، يتألف من سبع قصائد . بنى فيه شعره على الطريقة العمودية التقليدية . غنائي تعبيري وجداني ، تغلب عليه العاطفة والوصف . غلبت عليه الأوزان - الخفيفة الهادئة . وغلب عليه استعمال بحر الخفيف والطويل والرمل .

٨ . حينما تمطر الأحجـــار :

ديوان شعر من ثلاث قصائد . بنى فيه شعره على طريقة الشعر الحر . غلبت عليه الأوزان الخفيفة من بحر الرمل ، وتفعيلة البسيط (مستفعلن) ، وتفعيلة البحر الكامل (متفاعلن) . وتدور قصائد الديوان حول التحدي والثورة على المعتدين والطغاة أينما وجدوا في فلسطين ، والعراق ، ومصر ، والجزائر ، وفيتنام . وفي هذا الديوان يتحدث عن صوت المقاتل العنيد ، وصوت المدينة المقاتلة العنيدة مثل غزة وبورسعيد .

٩ . جئت لأدعوك باســـمك :

ديوان شعر يتألف من إحدى وعشرين قصيدة ، بناها على طريقة الشعر الحر . يدور معظم مضمون القصائد في هذا الديوان حول دور الشاعر وأزمة الشعر . وواجب الشاعر في قول الحقيقة ، ووجوب مشاركة الشعراء للثورة مشاركة فعلية .

١٠ . آخر القراصنة من العصافيـر :

ديوان شعر يتألف من اثنتين وعشرين قصيدة ، تحدث فيها الشاعر عن الوطـــن وقيمته ، وتساءل عما قدمه الشعراء للوطن . وتحدث عن صمود دمشق ، وغزة وحنينه اليهـا والى بقية المدن الفلسطينية المحتلة . كما تحدث عن الشعر في الأرض المحتلة وخارجها . ويهاجم الشعراء الكذابين الذين يتحدثون عن الثورة والوطن ، وهم بعيدون عنهما .

١١ . الآن خذي جسدي كيسا من رمل :

ديوان شعر يتألف من ثمان عشرة قصيدة من الشعر الحر . يتحدث فيها عـــن حصار بيروت ، وأزمة لبنان ، وتل الزعتر ، وفيه حنين إلى المدن الفلسطينية . وفيه يرى معين أن الشاعر الحقيقي من يشارك في الثورة والمقاومة ، ولا يتعب ولا يهرب . مثله في ذلـك مثل الثائر المناضل الذي لا يتعب ، ولا يهرب . وفيه رثاء لبعض الشهداء مثل كمـــال ناصـــــر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٢. قصائد مصريـــة :

شارك معين مع مجموعة من الشعراء المصريين في إصدار هذه المجموعة.وقد صدرت في القاهرة سنة ١٩٥٧ عندما كان معين في السجن.

١٣. مجموعة قصائد متفرقة: ألقاها في مناسبات مختلفة ، نشر بعضها،ولم تجمع في ديوان حتى الآن. منها قصيدة كانت لها قيمة كبيرة ،ودوي هائل هي" يوميات ملقن"(١)، وله قصيدة مشتركة مع محمود درويش نشرت عام ١٩٨٢ خلال حصار بيروت ،بعنوان : من وسط الحصار : " رسالة الى جندي اسرائيلي " (٢) ، موجهة الى الجندي الإسرائيلي تسأله هل يحقق القتال له الأمان؟! ومنها :

الآن ...
وأنت في الدبابة الزنزانة
وأنت خلف غابة القضبان
هل انت في امان ؟ " (٣)

وآخر قصيدة له بعنوان " القصيدة " .ألقاها في مهرجان أدبي بمناسبة أسبوع فلسطين الثقافي في لندن ،وطغت على غيرها من القصائد في المهرجان. وتبلغ اثنتين واربعين صفحة ،وقد كتبها في تونس ،وانتهى من كتابتها في الحادي والعشرين من تشرين الثاني ١٩٨٣م (٤) ومنها :

" أيها الوجه المكرّر
انت لن تحتل ظلا
انت لن تحتل طفلا
في بلادي.
انت لن تحتل وجهي
إنما تحتل قبرك
يا طرابلس الهداية
يا طرابلس النهاية

(١) انظر: أحمد قبّش : تاريخ الشعر العربي الحديث ،دار الجيل ،بيروت ١٩٧٠ ص: ٦٢٩.
(٢) مجلة الدوحة - العدد ٨١ ،سبتمبر ١٩٨٢. ص: ٨٤.
(٣) المصدر نفسه. ص: ٨٤
(٤) مخطوطة القصيدة بخط الشاعر،وفي نهاية الصفحة الأخيرة من المخطوطة كتب الشاعر التاريخ المذكور - ولدى الباحث صورة عن هذه المخطوطة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انها أول ايام السفر.
سفر
سفر
طال السفر
عاش السفر
سفر
سفر - (١).

القسم الثاني : المسرحيات الشعرية :

كتب معين ست مسرحيات شعرية (٢) من تأليفه ،وشارك مع شقيقه الأصغر عابدين بسيسو في تأليف مسرحية سابعة هي مسرحية نثرية يتخللها شعر (٣). وسنتحدث بايجاز لمجرد التعريف،والقاء الضوء على هذه المسرحيات، وسنعرض لها بالتحليل في الفصول القادمة.

١. مأساة جيفارا :

كتبها عام ١٩٦٩م ،وصدرت في القاهرة ،ومثلت فيها (٤). وقد جعلها المؤلف في ثلاثة فصول .

وتدور المسرحية حول مقتل جيفارا ، وما هو الدرس المستفاد من مصرع جيفارا الذي يعتبر أسطورة ثورية في القرن العشرين .ثم تبحث المسرحية في العوامل التي تؤدي لنجاح الثورة أو فشلها كما يتضح ذلك في المنظر الخامس من الفصل الثالث من المسرحية. ويعرض الشاعر خلال المسرحية لقضايا إجتماعية وأخلاقية،كالخيانة ،والمؤامرات والأدعياء

---

(١) مخطوطة القصيدة . ولدى الباحث صورة عنها . ص: ٤٢ .

(٢) وقد اصدرت دار العودة في بيروت هذه المسرحيات الستةفي مجلد واحد عام ١٩٧٩ بعنوان : الأعمال المسرحية.

(٣) المسرحية هي : الطريق الى القدس . كتبها نثرا عابدين بسيسو. وصاغ الشعر في ثناياها معين بسيسو. وهي ليست من موضوع بحثنا لانها ليست مسرحية شعرية خالصة،وتخلو من الفنية التي تجعلها مناسبة للدراسة. وقد كتبت أصلا لتكون مسلسلا إذاعيا فقط.

(٤) انظر: يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين . ص:٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والطغاة والمستبدين من الحكام الذين يغضلون كتب الحريات وتجهيل المجتمع. كما يعرض لقضايا الثورة، ودور الكلمة الى جانب السلاح. وفي النهاية تعرض المسرحية لقضية سياسية ولقضايا اجتماعية من واقع الحياة العربية، والواقع الفلسطيني.

٢. ثورة الزنج :

أصدرها عام ١٩٧٠. قدمت المسرحية لأول مرة في القاهرة عام ١٩٧٠.

وظّف فيها التاريخ، واستخدم ثورة الزنج التي حدثت في العصر العباسي رمزا للثورة الفلسطينية، وما تتعرض له من مؤامرات، وصوّر غفلة الشعب العربي عن دعم القضية. واكتفاء الجماهير بالتفرج على الثورة. وهي تتعرض للمؤامرات، لينبه أذهان الناس ويحذرهم، ليقفوا إلى جانب الثورة.

٣. شمشون ودليلة :

وتعالج قضية الصراع بين الفلسطينيين واليهود. وواقع القضية الفلسطينية المؤلم، وموقف الحكام العرب من القضية الفلسطينية، ثم احتلال القوات الاسرائيلية لاراض عربية جديدة في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧، وتصف محاولات العدو في القضاء على الثورة الفلسطينية بشتى الوسائل. وتصف تمسك الفلسطيني بحقه في ارضه، وهويته، واصراره على تحطيم إسرائيل.

٤. الصخرة :

وهي تصور الصراع الطبقي بين الرأسمالية والعمال. ويبرز فيها الإتجاه الواقعي الاشتراكي، ودعوة الشاعر إلى تحرير طبقة العمال، وربطها بالتحرر العربي والعالمي.

٥. العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع:

قدمت هذه المسرحية لأول مرة في مهرجان المسرح العربي، في مدينة الرباط، في تشرين الثاني ١٩٧٣، على خشبة مسرح الملك محمد الخامس. تدور حول الثورة الفلسطينية، والحق الفلسطيني، وما تتعرض له قضية فلسطين من مؤامرات ومزايدات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦ . محاكمة كتاب كليلة ودمنة :

مسرحية شعرية قصيرة . وهي من الأدب الرمزي ، كالأصل الذي تأثرت به وهو كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع من الفارسية إلى العربية . وتعالج المسرحية قضية الاضطهاد الفكري .

٧ . الطريق الى القدس :

مسرحية تجمع بين الشعر والنثر . ألفها عابدين بسيسو ، شقيق معين الأصغر ، وكتب الشعر فيها معين بسيسو . وهي من منشورات فلسطين المحتلة ، دون ذكر تاريخ الطبعة أو مكانها . وتتألف المسرحية من ثلاثين حلقة ، كتبت لتكون مسلسلا إذاعيا ، وقد مثلت المسرحية إذاعيا وأخرجها أحمد سالم . والمسرحية في جملتها تتحدث عن مجريات وحوادث الثورة الفلسطينية مثل عمليات الفدائيين داخل الأرض المحتلة ، واستشهاد المناضلين . وتحكي المسرحية بطولات الفدائيين ، والجيش العربي الأردني ، وتبديدهم لحلم اسرائيل بتحطيم الثورة الفلسطينية ، واحتلال مرتفعات السلط ليمارسوا ضغطا على الأردن لتقديم تنازلات أو الصلح حسب شروط اسرائيل . وتنظر المسرحية وفق منظار تفاؤلي للمستقبل ، وهو مستقبل الانتصار الأكيد رغم التضحيات والمؤامرات . كما تحكي المسرحية تضحيات وجهاد الشعب الفلسطيني ، والثورة الفلسطينية على الأرض اللبنانية .

القسم الثالث : الكتابة الأدبية :

أصدر معين في هذا المجال خمسة كتب ، سنذكرها ونحاول ان نعرف بها قدر الامكان ، حتى يكون القارئ على اطلاع وعلى معرفة أولية بموضوعات هذه الكتب وهي :

١ . نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة (١) :

وهو دراسة في فن الرواية الأدبية الاسرائيلية المعاصرة . ورؤية تحليلية لها ليساعد الروائيين ، وكتّاب القصة العرب ، والمتعاملين مع الكلمة على تطوير أدواتهم الفنية وتحقيق وجود ذاتي وعام أفضل . إذ يرى معين ان تكوين المحارب الاسرائيلي يعود

(١) معين بسيسو : نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة . المطبعة الثقافية - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧٠م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعدة عوامل دعائية ،ونفسية ، وتربوية، ومعها عامل آخر مهم يجب عدم إسقاطه أو إهماله وهو العامل الأدبي في معادلة تكوين الرجل أو المحارب الاسرائيلي ،الذي يخطط لبنائه داخل الكيان الاسرائيلي مهندسو الروح العسكرية الاسرائيليون الى جانب خبراء الكيبوتز (١) . فالروائيون والأدباء الاسرائيليون يكتبون أول ما يكتبون بهدف ربط المحارب الاسرائيلي بالارض ،وتنمية الدوافع الروحية والوجدانية في داخله ليحمل البندقية دفاعا عنها . ويرى أن فهم بناء الانسان الاسرائيلي يسهل بالتالي عملية تحطيمه .

والكتاب يتألف من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة . ويتحدث في المقدمة عن الدافع لقيامه بدراسة الرواية الاسرائيلية المعاصرة . وأما في الفصول الاربعة التالية فيتناول نماذج من الروايات الاسرائيلية بالدراسة والتحليل . ثم يتحدث في الخاتمة عن نوعية الشخصيات الروائية في الأدب الاسرائيلي ويبين من خلال تحليل سلوكها،وتاريخها أنها شخصيات فاسدة منحلة .

٢ . أدب القفز بالمظلات (٢) :

يقع الكتاب في مئة وسبع وسبعين صفحة من القطع المتوسط . وهو عبارة عن مجموعة دراسات وبحوث في الأدب المعاصر . ويتناول مسؤولية الكتّاب ،والشعراء ، والنقاد والفنانين في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا التي تفرض على العرب جميعا، ورجال الفكر والأدب بخاصة مستلزمات الشجاعة والوعي . ويرى معين في كتابه أن الأدب الذي يستحق الخلود هو الأدب القوي . ويضم الكتاب سبعا وأربعين مقالة وبحثا تتوزع ما بين دراسات أدبية وأخلاقية وإعلامية ،وحول دور النقد والنقاد والشاعر والشعر . وفيه ذكريات عن بعض زياراته،ورحلاته الى دول المنظومة الاشتراكية ،والى المانيا الغربية ، وعن المسرح ،وما الى ذلك من مواضيع أدبية أو وصفية .

٣ . البولدوزر (٣) :

كتاب يقع في ست وتسعين صفحة من القطع المتوسط . صدر في ليبيا عام ١٩٧٥ . يتحدث فيه المؤلف عن حركة المسيرة الليبية الشعبية من ليبيا الى مصر ، وتخطيها

---

(١) انظر معين بسيسو : نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة . ص: ٦ .
(٢) معين بسيسو: أدب القفز بالمظلات . كتاب الهلال - العدد ٢٥٤، آذار ١٩٧٢م .
(٣) معين بسيسو : البولدوزر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ليبيا ١٩٧٥م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحدود طلبا للوحدة العربية . وقد جعل عنوان الكتاب(البلدوزر)، نسبة الى آلة البولدوزر التي تقدمت المسيرة وأزالت حواجز الحدود . ويترجم معين في هذا الكتاب حلمه وأمانيه في تحقيق وحدة عربية شاملة .

٤ . دفاعا عن البطل (١) :

كتاب يقع في مئة وثلاث وعشرين صفحة ،يتحدث فيه عن تاريخ مصر الحديث بعد ثورة ١٩٥٢ بقيادة جمال عبد الناصر ،وفي عهده وحتى وفاته في عام ١٩٧٠ . وقد صدر الكتاب في بيروت عام ١٩٧٥ .

٥ . دفاتر فلسطينية :(٢)

يقع الكتاب في حدود مئة وخمسين صفحة . وهو عبارة عن ترجمة ذاتية للشاعر ، فيه مذكراته عن حياته في صفره ، وأثناء سجنه ،ودراسته في مصر ،وكفاحه في غزة ، وذكرياته عندما كان في العراق ، وعن سيرته الحزبية حتى تاريخ خروجه من السجن عام ١٩٦٣م . لكنه لم يعتمد الترتيب الزمني في ترجمته وسرد مذكراته . بل كانت مبعثرة بشكل خواطر هنا وهناك بدون تسلسل أو ربط تاريخي بين الاحداث .

---

(١) معين بسيسو : دفاعا عن البطل ،دار العودة ،بيروت ١٩٧٥ .
(٢) معين بسيسو : دفاتر فلسطينية ،دار الفارابي ،بيروت ١٩٧٨م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

حركة المسرح الشعري العربي في المصر الحديث

١ - تمهيد

٢ - المسرح الشعري العربي في المصر الحديث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ — تمهيـــــــد

أ) المسرح في القديـــــــم :-

ظهر المسرح عند اليونان القدماء في حوالي القرن الخامس قبل الميلاد (١) ، في ظل الدين الوثني القديم ، وعلى وجه التحديد في كنف عبادة اله الكرم والخمر (ديونيزوس Dionysos (٢)) . فكان الفلاحون الاغريق يحتفلون في موسم جني العنب ، ويقيمون احتفالات يرتلون فيها أناشيد دينية في عيد ديونيزوس ، يتغنون فيها بسيرته شعرا (٣) . وقد ساعد تشجيع الدولة اليونانية لفن المسرح على ازدهاره .

وكان ذلك الشعر مما يمكن تلحينه والرقص على نغماته . وفي بداية الأمر كان شخص واحد يغني أو ينشد ، وترد عليه المجموعة التي تسمى الكورس أو الجوقة ، وكان في تبادل الغناء ما بين الجوقة وقائدها بداية للحوار المسرحي . ثم أخذت الفكرة تنمو حتى ظهرت المسرحية الشعرية في صورتها النهائية المتكاملة عند اليونان . وانقسمت الى النوعين الكبيرين المعروفين وهما : التراجيديا أو المأساة ، وهي المسرحية الجديـة التي يغلب عليها طابع الحزن وتنتهي به . والنوع الثاني هو الكوميديا أو الملهاة ، وهي المسرحية الساخرة (٤) التي تتخذ من السخرية سلاحا نقديا اجتماعيا يهدف اصلاح عيوب المجتمع .

ويعتبر اسخيلوس Aeschylus (٥) (القرن الخامس ق.م) أول من كتب مسرحية شعرية يونانية (٧) . ثم جاء بعده سوفوكليس Sophocles (٦) (٤٩٦ — ٤٠٦ ق.م) ويوريبيدس Euripides (٨) (٤٨٤ — ٤٠٦ ق.م) اللذان طورا المسرحية الشعرية فيما بعد .

---

(١) انظر : د. محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٦٥ ، ص : ٢٨ ، وانظر : توفيق الحكيم : الملك أوديب ، مكتبة الآداب ، ب. ت ، ص : ١٧ .

(٢) ديونيزوس Dionysos : إله الخمر عند اليونان ، حظيت عبادته بشعبية واسعة . وكان من دأب الاغريق اقامة المهرجانات الصاخبة تكريما له . انظر : منير البعلبكي : موسوعة المورد . ج٣ ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص : ١٩٧ .

(٣) انظر : د. محمد مندور : الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، (د.ت) ص : ٦٢ .

(٤) انظر : المرجع نفسه ، ص : ٦٢ .

(٥) اسخيلوس Aeschylus : شاعر مسرحي يوناني ، يعتبر أول من كتب المسرحية الشعرية اليونانية .

(٦) سوفوكليس Sophocles : عاش ما بين ٤٩٦ — ٤٠٦ ق.م ، مؤلف مسرحي يوناني ، له عدة مسرحيات شعرية تراجيدية اشهرها : أوديب ملكا Oedipus the King ، الكترا Electra ، انتيغوني Antigone .

(٧) يوريبيدس Euripides (٤٨٤ — ٤٠٦ ق.م) من أعظم شعراء التراجيديا عند اليونان . وضع عدة مسرحيات منها : هيلانة ، اندروماك ، الكترا .

(٨) انظر : مصطفى علي عمر : الواقعية في المسرح المصري . دار الكتب الجامعية ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص : ٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما قدماء المصريين فتشير بعض الظواهر الى أنهم عرفوا المسرح والتشيل ، فقد أدى حل رموز اللغة المصرية القديمة ، بفضل اكتشاف حجر رشيد ، الى الظن بأن قدماء المصريين قد عرفوا هذا الفن . فهناك مشاهد مسرحية مرسومة على جدران المعابد ، والى جانبها نصوص تفسرها (١) وقد وردت في تاريخ هيرودوت Herodotes (٤٨٤ - ٤٢٥ ق.م) (٢) وبلوتارك Plutarch (٤٦ - ١٢٠م) (٣) اشارات عن الطقوس الدينية التي كان يقوم بها الكهان في معابد مصر القديمة (٤) وان بعض هذه الطقوس كان يتخذ صورة تشيلية .

وقد قام الأب درايتون Drayton (١٨٣١) بجمع نصوص ومشاهد من المعابد والآثار المصرية ، وقام بدراستها . واستنتج في كتابه (المسرح المصري) أن المصريين القدماء قد عرفوا المسرح ، وانه قد نشأ عندهم في كنف الدين . وكانت أسطورة اوزيريس Osiris (٥) اله الخير والخصب ، وما حدث بينه وبين اخيه اله الشر ست Set (٦) من صراع عنيف ، محورا أساسيا لفن المسرح عند قدماء المصريين . وكان الكهنة هم الذين يقومون بالتأليف والتشيل داخل المعابد وحجرات الأسرار الدينية التي تسمى (قدس الأقداس) ، ولم يكن يسمح الا للخاصة من رجال الحكم ورجال الدين بالمشاهدة (٨) . مما أدى بفن المسرح الى الانقراض مع انقراض الديانة الفرعونية في مصر (٩) .

---

(١) انظر : د . محمد مندور : الأدب وفنونه . ص : ٦٣ .

(٢) هيرودوت Herodotes (٤٨٤-٤٢٥ق.م) : مؤرخ يوناني . وضع كتابا أرخ فيه للحروب اليونانية الفارسية . ويعتبر هذا الكتاب أقدم أثر اغريقي نثري باق ، وأول تاريخ عرفته الحضارة الغربية . قام برحلات عديدة . اذ توجه الى مصر ، وبابل ، وحتى سواحل البحر الاسود . يعرف بأبي التاريخ . انظر : منير البعلبكي : موسوعة المورد . ج ٥ . ط١ بيروت ، ١٩٨٤ ، ص : ٩٩ .

(٣) بلوتارك Plutarch (٤٦-١٢٠م) مؤرخ روماني . انظر الموسوعة العربية الميسرة : ص ١١٠٨ .

(٤) انظر : د . محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث . ص: ٩ .

(٥) اوزيريس Osiris : اله الخير والخصب والنماء عند المصريين القدماء ، قتله أخوه اله الشر ست بعد صراع عنيف بينهما . وقد اتحد ابنه حوريس مع امه ايزيس ، وعملا الحيلة حتى تمكنا من التغلب على اله الشر . ويبعث اوزيريس حيا مرة أخرى بعد أن انتقم له ابنه وزوجته ، وكانت أسطورة اوزيريس وصراعه مع ست محور المسرح المصري القديم .

(٦) ست Set : اله الشر عند المصريين القدماء .

(٧) انظر : د . محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث . ص: ٩ .

(٨) انظر : د . محمد مندور : الأدب وفنونه . ص ٦٤ .

(٩) انظر : المرجع نفسه : ص: ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبزوال الحضارة اليونانية ،ورث الرومان حضارة الاغريق . فحذوا حذوهم في الأدب المسرحي . ولكن طبيعة المجتمع الروماني ساعدت على تطور الملهاة وعلى تراجع المأساة . وقد برع في ميدان التأليف الكوميدي كلا من بلوتس Plautus (١) (٢٥٤ — ١٨٤ ق٠م) . وتيرنس Terence (١٨٦— ١٥٩ق٠م) . ومع ذلك فلم تبلغ الملهاة الرومانية ما بلغته الملهاة الاغريقية من شأو، ومقدرة فنية . ولم يزد النقاد الرومان على النقاد الاغريق كثيرا . بل رددوا آراءهم ،وحولوها الى متون تعليمية منظومة ،يمثلها كتاب الشعر لهوراس Horace (٣) (٦٥ — ٨ ق٠م) ،ولكن كتابه قصر عن كتاب الشعر Poetics الذي ألفه أرسطو Aristotle (٤) (٣٨٤ — ٣٢٢ ق٠م) في التحليل . واقتصر على إحصاء فنون الشعر وبحوره وقوافيه ، ومقدار فصول المسرحية ،مع الاشارة الى النماذج الاغريقية داعيا الى تقليدها تقليدا حرفيا (٥) .

---

(١) بلوتس Plautus (٢٥٤—١٨٤ق٠م) : شاعر ملهاة وكاتب مسرحي هزلي روماني . اقتبس كوميدياته من المسرح اليوناني . وكان لأعماله أثر في الأدب الغربي فيما بعد . وضع أربعين تمثيلية هزلية ،لم يبق منها غير احدى وعشرين . انظر : منير البعلبكي : موسوعة المورد جـ ٨ ٠ ص ٤٩ .

(٢) تيرنس Terence (١٨٦—١٥٩ ق٠م) : كاتب مسرحي روماني . وضع ست مسرحيات هزلية شعرية ،كان لها أثر عميق في تطور الكوميديا الغربية ،ركز اهتمامه على دراسة شخوص المسرحية وتصرفها ازاء الأوضاع والأحداث . أشهر آثاره : اندريا Andria عام ١٦٦ ق٠م ، الخصي Eunactus عام ١٦١ ق٠م انظر : منير البعلبكي : موسوعة المورد جـ٩ ٠ ص: ١٨٩ .

(٣) هوراس Horace (٦٥— ٨ ق٠م) : شاعر روماني ، يعتبر من أبرز الشعراء الغنائيين . كان ابن عبد معتق . وقد لمع نجمه في عهد الامبراطور اغسطوس Augustus (٢٧ق٠م — ١٤م)، في شعره بساطة وحلاوة . وهول أول من نظم القصيدة Ode في الأدب اللاتيني دارت قصائده حول الحب والصداقة والفلسفة . انظر : موسوعة المورد جـ٥ ط ١ بيروت ١٩٨٢ ،ص : ١٢٣ .

(٤) ارسطو Aristotle (٣٨٤— ٣٢٢ق٠م) : فيلسوف يوناني . تلميذ افلاطون واستاذ الاسكندر المقدوني . أثر في الفلسفة والفلاسفة الذين جاءوا بعده حتى العصر الحديث . من أشهر آثاره : الاورغانون في المنطق . وكتاب الشعر Poetics . انظر : موسوعة المورد جـ١ ص ١٥٩ .

(٥) انظر : د٠ محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث . ص : ٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولما زالت الحضارة الرومانية بسقوط روما . ودخلت أوروبا حالة الظلام والجهل في العصور الوسطى ، أصبح المسرح محصورا داخل الكنائس والاديرة ، ولا تمثل الا المسرحيات الدينية لغايات الوعظ والارشاد ، التي لا تخرج عن نطاق الدين ولا تخالفه . وبقيت حال المسرح جامدة خاملة في أوروبا نتيجة الجهل وقلة العلم والثقافة ، حتى بداية عصر النهضة عندما عادت للمسرح أهميته وعادت له حياته من جديد .

أما الحديث عن المسرح عند العرب في القديم ، فتصادفنا فيه قضية هل عرف العرب المسرح في القديم أم لا ؟ .

إن الموضوع ما زال يلفه الغموض ويحتاج الى دراسة وبحث . ولا يستطيع أحد أن يجيب بإجابة تامة ، ومحددة في هذا الموضوع . ولقد اختلفت الآراء حول العلاقة بين العرب والمسرح قديما . ففريق يرى أن العرب لم يعرفوا المسرح قديما . وهم يرجعون ذلك الى أمور وأسباب منها :

أولا : الاسباب الاجتماعية : وتتعلق بطبيعة حياة البداوة والترحال ، وعدم الاستقرار ، وذوبان شخصية الفرد العربي في القبيلة ، وعدم الاهتمام بالفرد . ومن هؤلاء : العقاد (١) ، زكي نجيب محمود (٢) . وتوفيق الحكيم (٣) ، والزيات (٤) ، ومحمود تيمور (٥) .

ثانيا : الأسباب الدينية : ومنهم من يرى أن غياب المسرح عن ساحة الادب العربي ، يعود لأسباب دينية . فالاسلام يمنع التصوير وبالتالي يمنع التمثيل . كما أن العقلية الوثنية في الأدب اليوناني ، ووجود الأسطورة ذات النزعة الوثنية ، والتي تميل للكذب والمبالغة جعل العرب المسلمين يعرضون ويحجمون عن ذلك الأدب المسرحي . ومن هؤلاء : أحمد أمين (٦) ، ومحمود تيمور (٧) ، وزكي طليمات (٨) .

---

(١) انظر : عباس محمود العقاد : أثر العرب في الحضارة الاوروبية — دار المعارف . القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٨ ص: ٧٤—٧٥ .

(٢) انظر : زكي نجيب محمود : قشور ولباب ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٧ . ص: ١٣٣ — ١٣٤ .

(٣) انظر : توفيق الحكيم : الملك أوديب ، مكتبة الاداب ، مصر (ب.ت) ص : ٢٥ .

(٤) انظر : مجلة المجلة : العدد ١١١ . ص ١٥ .

(٥) انظر : المرجع نفسه ، ص : ٢٠ — ٢١ .

(٦) انظر : أحمد أمين : فجر الاسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ١٩٦٥ ، الفصل الثالث ، ص: ١٦٦—١٦٨ ، وضحى الاسلام : لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٥٨ ، الفصل الاول ، ص: ٢٥٩ .

(٧) انظر : مجلة المجلة : العدد ١١١ ، ص : ٢١ .

(٨) انظر : زكي طليمات : فن التمثيل العربي . مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٥ . ص: ٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا : طبيعة العقلية العربية : وقد أرجع أصحاب هذا الرأي عدم معرفة العرب قديما بالمسرح ،وعدم اتصالهم بالمسرح اليوناني إلى أن مقدرة وطاقة العقلية العربية ونوع الخيال فيها ،لم يكن مواتيا لهذا الفن المركب . وان المسرح يعتمد على العقلية التحليلية،ومن هنا كان المسرح مخالفا لطباع العرب وعقولهم التي لا تميل الى التحليل . ولم يصل العقل العربي الى التحليل الا بعد البرهان على العلوم والمعارف . ومن أصحاب هذا الرأي : محمد مندور (١) ، وسهير القلماوي (٢) .

بينما فنّد فريق آخر تلك الآراء ورد عليها . ورأى أن العرب قد عرفوا المسرح قديما ،وعرفوا أشكالا منه مثل : خيال الظل ،والقراقوز ، والحكواتي ، وغير ذلك في القديم . ومن هؤلاء : عمر الدسوقي (٣) ، ومحمد كمال الدين (٤) ، ومصطفى علي عمر (٥) .

ومع احترامنا لآراء الفريقين التي لا تعدو أن تكون وجهات نظر، لأن المسألة تحتاج الى بحث ودراسة مستفيضة ، فاننا نظن أن العرب قد عرفوا فنونا شعبية تقترب الى حد ما من المسرح ،وبخاصة في مصر في القرون الوسطى ،مثل : القراقوز، وخيال الظل (٦) التي تعرف بالبابات التي أبدع فيها ابن دانيال الموصلي (٧) (٧١١هـ) . الا أنها بقيت اشكالا بدائية من المسرح فلم تتطور ولم ترق اليه . فلا نستطيع أن نعتبرها فنونا مسرحية تماما بمعنى المسرح الفني الكامل وكما يفهم منه . ولكن تبقى لتلك الفنون الشعبية قيمتها باعتبارها وثائق تاريخية وشواهد مادية ،تصور جانبا من حياتنا الاجتماعية الماضية (٨) .

---

(١) انظر : محمد مندور : المسرح ،دار الشعب ١٩٥٩ ،ص: ١٥-١٦ .
(٢) انظر : محمد كمال الدين : العرب والمسرح ، دار الهلال ،العدد ٩٣ سنة ١٩٧٥ ، ص: ٢٤-٢٥ .
(٣) انظر: عمر الدسوقي : المسرحية ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة، ١٩٥٧ .ص : ١٢-١٤ .
(٤) انظر: محمد كمال الدين : العرب والمسرح ص: ١٦٩- ١٧٢ .
(٥) انظر: مصطفى علي عمر: الواقعية في المسرح المصري ،دار الكتب الجامعية ، ١٩٦٨ ص : ١١٢ .
(٦) عن خيال الظل : انظر: عبد الحميد يونس: خيال الظل : مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٥ ،أحمد رشدي صالح ؛مسرح خيال الظل في العالم العربي : ص ٢٥-٣٧ . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ،ص١٤٣-٢٤٦ . احمد تيمور خيال الظل واللعب والتماثيل عند العرب . فؤاد حسنين علي : قصصنا الشعبي : محمد كامل حسين : في الادب المسرحي من العصور القديمة والوسطى ،ص: ٢٠٩- ٢٢٦ . الموسوعة العربية الميسرة ،ص: ٧٦٩ .
(٧) : شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي : شاعر ساخر . ولد بالموصل عام ٦٤٦هـ . ودرس فيها ثم رحل الى مصر اثر هجوم التتار على بغداد واستقر في مصر في فترة حكم الظاهر بيبرس، درس طب العيون وتمرس بطب الرمد . كان ذكيا سريع الخاطر . توفي سنة ٧١١هـ . اشتهر في ميدان الادب بابات الخيال ،ومن اشهر باباته : طيف الخيال ،عجيب وغريب، الضائع اليتيم ،وكلها بالفصحى . انظر: د . عبد الرحمن ياغي: في الجهود المسرحية ص٨٨-٨٩ ،محمد كمال الدين : العرب والمسرح ص: ١٦٤-١٦٥ .
(٨) ابراهيم حمادة : خيال الظل ،ص ١٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الثابت ان فن التمثيل والادب المسرحي ، قد أخذه العـــرب عن أوروبا ، بعد النهضة الحديثة في العصر الحديث ، التي شهدها المسرح العربـــي وبخاصة في مصر وبلاد الشام .

ب) المسرح الغنائي العربي في العصر الحديث :-

نتناول المسرح الغنائي العربي لأنه كان يحمل سمات الشعر اما باحتواء المسرحيات على نسبة لا بأس بها من الشعر ، أو باستخدامها الشعر البسيط ، ولأننـــا نعتبر المسرح الغنائي الجذرة الأولى للمسرح الشعري ، كما كانت الأناشيد الجذرة الأولـى للمسرحيات الشعرية اليونانية في القديم ، والشكل الأولي الذي تطور فيما بعد الى المسرح الشعري الخالص على يد شوقي ومن بعده من الرواد .

١) البدايـــات :

ذكرنا أن العرب عرفوا فن المسرح في العصر الحديث على أثر اتصال العـــرب بالحضارة الغربية ، وبخاصة في مصر بعد دخول الحملة الفرنسية (١٧٩٨م) . اذ بنـــى الفرنسيون مسرحا لهم للترفيه عن جنودهم ، وقد أقاموا لهم في الازبكية مسرحا لهم ، يمثلون على خشبته مسرحيات تمثيلية ، اعدوا لها العدة ، وأحضروا معهم الممثلين والمخرجـين والكتـــاب (١) .

يذكر عبد الرحمن الجبرتي في تاريخه : (عجائب الآثار في التراجـــم والأخبار) في مجال تعداده لما أحدثه الفرنسيون في مصر من معالم حضارية :

" ... منها : أنهم أحدثوا بغيط النوبي .. المجاور للازبكية .. أبنيـــة على هيئة مخصوصة متنزهة .. يجتمع بها الناس والرجال للهو والخلاعة .. في أوقـات مخصوصة .. وجعلوا على كل من يدخل اليها قدرا مخصوصا يدفعه .. أو يكون مأذونـا وبيده ورقة " (٢) .

كما يذكر الجبرتي أنهم كانوا يمثلون الروايات الفرنسية أمام رجال الحملة ، وأن الشعب المصري كان يقف حول السور الذي أقامه الفرنسيون من الألواح الخشبيـــة حول المسرح . وكان أفراد الشعب المصري يسترقون النظر من خلال هذه الالـــواح ليروا ما يجري بداخلهـــا (٣) .

(١) انظر : د . عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ، ١٩٨٠ ص: ٨٩-٩٠ .

(٢) عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والاخبار ، بولاق ١٢٩٧هـ مجـ٣ ص: ٣٥ .

(٣) انظر : المرجع نفسه .. ص : ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن المسرح الفرنسي لم يؤثر تأثيرا ملحوظا في الحياة الفكرية والادبية في مصر، لانه كان وقفا على الفرنسيين وحدهم .

وفي عهد محمد علي باشا لم يعتد بالتمثيل كثيرا ، لأنه اهتم بالجيش والتعليم والاصلاحات الاخرى . وبدأ المسرح المصري ينمو حينما جاء اسماعيل باشا ، ورغب في تحضير مصر . فحظي التمثيل الغنائي منه بعناية خاصة ، بمناسبة افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩م . فافتتح مسرح (الكوميدي) ثم مسرح (الأوبرا) عام ١٨٧١م، على نسق المسرح الفرنسي . ومثلت فرق أوروبية في هذين المسرحين . ثم بنى اسماعيل باشا مسرح الأزبكية بعد ذلك (١) .

ولقد سبقت لبنان وسوريا ومصر باقي البلاد العربية في الاهتمام بفنون المسرح والتمثيل ، منذ أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر . في حين لم تبدأ هذه الفنون تأخذ وجودها في مختلف البلاد العربية الأخرى الا في بدايات القرن العشرين . كما هو الحال في العراق ، وحتى الخمسينات من هذا القرن ، كما هو الحال في شبه الجزيرة العربية (٢) .

٢) رواد في مسيرة المسرح :

يمكن القول أن المسرح العربي كان ثمرة اللقاء الحضاري بين الغرب والعرب منذ منتصف القرن التاسع عشر ، حين أخرج مارون النقاش (٣) (١٨٥٥) ، أول مسرحية عربية من تأليفه عام ١٨٤٧ ، بعد عودته من زيارة الى ايطاليا شاهد فيها المسارح وحضر عددا من المسرحيات هناك .

---

(١) د . محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الادب العربي الحديث. ص: ١٤ .
(٢) انظر : د . علي الراعي : المسرح في الوطن العربي . ص ص : ٢٥٥ - ٥٧٧ .
(٣) مارون النقاش : هو مارون بن الياس بن ميخائيل النقاش ، ولد في صيدا في لبنان عام ١٨١٧ . احترف التجارة والسفر . اتقن اللغة العربية والتركية والايطالية والفرنسية . وكان متمكنا من علوم المنطق والعروض والبلاغة . نظم الشعر في شبابه . كما كان كلفا بعلم الحساب ومسك الدفاتر ، تعلم الموسيقى وتمكن منها . عمل رئيس كتاب جمرك بيروت ، وعضو الغرفة التجارية قبل أن يتفرغ للتجارة . سافر الى سوريا والقاهرة وايطاليا . وفي الاجازة شاهد فنون الاوبرا . وارتاد المسارح فاعجب بها . ولما عاد كتب مسرحياته الغنائية التي أخرجها وشارك في تمثيلها في حديقة بيته . سافر الى طرسوس للتجارة ، وفيها كانت وفاته سنة ١٨٥٥م. انظر : د . عبد الرحمن ياغي ، الجهود المسرحية. ص: ٩٣ ، لويس شيخو : الاداب العربية في القرن التاسع عشر ص: ١٠٦ / عبد المحسن اطميش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا ص : ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعتبر مارون النقاش مؤسس وباعث فن التمثيل العربي في العصر الحديث، فقد كتب ثلاث مسرحيات هي : البخيل عام ١٨٤٧ ، هارون الرشيد وابو الحسن المغفل عام ١٨٤٩ ، والحسود السليط عام ١٨٥١ .

وقد اختلف حول مسرحيات مارون النقاش . هل هي من تأليفه أم أنها مقتبسة أم مترجمة . الا ان الرأي الغالب انها مسرحيات مقتبسة عن ثلاث مسرحيات لموليير Molière (١) (١٦٧٣) ، بعناوين : البخيل والطائش وطرطوف . وان النقاش أجاد في تغيير حوادث المسرحيات ، وأدخل اليها من التراث الشعبي العربي ، وبخاصة من حكايات الف ليلة وليلة . لذلك جاءت مسرحياته بين الاقتباس والتأليف . وقد اختار مارون المسرح الغنائي الشعري الملحن لمسرحياته ، لأنه نفسه كان يميل الى الاوبرا ، التي يخرجونها في جو موسيقي ، اذ كان يحب الموسيقى ولما كان يتمتع به من ثقافة موسيقية (٢).

تعتبر مسرحية " البخيل " التي ألفها مارون النقاش عام ١٨٤٧ ، أول مسرحية تمثيلية ألفت في اللغة العربية . وقد كتبها النقاش بعد عودته من زيارة الى ايطاليا . حيث رأى فيها مسارح يمثل فيها ، فأعجب بما رأى . وأحب أن ينقل هذا الفن الى بلاده العربية . ومال الى المسرحيات الغنائية ، لأنه اعتقد أنها اكثر ملائمة للنفس . واعتقد أن ذلك محبوب عند بني قومه كذلك .

يقول مارون النقاش مما يعتبر أقدم نص حول البدايات المسرحية في العالم العربي في العصر الحديث ، وفيه فهم النقاش لفن المسرح ، وأنواعه ، ووظيفته في الحياة الاجتماعية ، يقول :

" ... على أنني عند مروري بالأقطار الاوروبية ، وسلوكي بالامصار الافرنجية ، قد عاينت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبائع . مراسحها

---

(١) موليير Molière (١٦٢٢ - ١٦٧٣) : كاتب مسرحي وممثل فرنسي . اسمه الحقيقي جان باتيست بوكلان Jean Baptist epoquelin ، وموليير اسمه الادبي او الاسم المستعار . يعتبر اعظم كاتب كوميدي في فرنسا . من اشهر مسرحياته : طرطوف (١٦٦٤) ، مبغض الشر (١٦٦٦) البخيل ١٦٦٨ . انظر : منير البعلبكي : موسوعة المورد ، ج٧ ط١ بيروت ١٩٨٢ . ص: ٤٩

(٢) انظر : جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج٤ مطبعة العمال ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣٧ ص : ١٩٠ . محمد يوسف نجم : مسرحيات مارون النقاش ، دار الثقافة : بيروت ١٩٧ / الياس ابو شبكة : روابط الفكر والروح بين العرب واوروبا . دار المكشوف ، بيروت ١٩٤٣ . ص : ٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلعبون بها العابا غريبة " (١) ثم يتحدث عن أنواع المسرحية عند الافرنج ، ويبين الاسباب التي دفعته الى تفضيل الاوبرا على غيرها من ألوان الفن المسرحي ، فيقول :

" وكانت هذه المراسح تنقسم الى مرتبتين ، كلتاهما تقرفه العين . احدهما يسمونها " بروزة " وتنقسم الى كوميديا ثم الى دراما والى تراجيديا . وبرزونها بسيط بغير اشعار وغير ملحنة ، على الالات ، وثانيتهما تسمى عندهم " أوبرة " وتنقسم نظيرتلك الى عبوسة ومزهرة ، وهي التي في فلك الموسيقى مقمرة . فكان الاهم والالزم بالاحرى أن أترجم بالمرتبة الاولى لا الاخرى ، لانها اسهل واقرب ، وفي البداءة أوجب ولكن الذي الزمني لمخالفة القياس وسارستي هذا المراس ، اولا لأن الثانية كانت لدي ألذ وأشهى ، . ثانيا حيث ظن المرء بالناس كظنه بنفسه بلا التماس ، فترجحت آرائحسي وغيرتي أن الثانية تكون أحب من الاولى عند قومي وعشيرتي ، فلذلك قد صوبت قصدي الى تقليد المسرح الموسيقي المجدي (٢) " .

وأخيرا تحدث مارون النقاش عن رسالة المسرح ولخصها في التعمة الفنية التي تصقل النفوس ، وفي الوعظ الذي يهذب الأخلاق ، يقول :

" لأنه بهذه المراسح تتكشف عيوب البشر ، فيعتبر التنبيه ويكون منها على حذر ، وعدا اكتساب الناس منها التأديب ، ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب ، فانه بالوقت ذاته يتعلمون الفاظا فصيحة ويفتنمون معاني رجيحة ، اذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظوم ، ووزن محكم ، ثم يتنعمون بالرياضة الجسدية واستماع الالات الموسيقية " (٣)

---

(١) انظر : محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٧ . ص : ٣٣ . لم يتمكن الباحث من الوصول الى النص الاصلي لعدم توفره في كتاب يمكن الوصول اليه . اذا ان كتاب (اوزة لبنان) الذي فيه النص الاصلي نادر . فاعتمد الباحث على المرجع المذكور .

(٢) المرجع نفسه . ص: ٣٤ .

(٣) انظر : محمد يوسف نجم : المسرح العربي : دراسات ونصوص - الكتاب الأول دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص : ١٧ (لم يستطع الباحث الحصول على النص الاصلي من مصدره لانه غير متوفر ونادر ، فاعتمد على المرجع المذكور .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما موضوع مسرحية البخيل فهو زواج قرّاد البخيل الثري العجوز من هند الفتاة الجميلة ابنة ثعلبي ، التي لم تكن تحب قرّادا ، وانما كانت تحب عيسى صديق اخيها غالي . ويصر والد الفتاة على تزويجها من العجوز الثري طمعا في ماله . والوالد بخيل أيضا . وتتوالى أحداث المسرحية لنرى غاليا وعيسى يقنعان الفتاة بالتظاهر بحبها للبخيل قراد ، وطمعها منه في حياة مترفة تقوم على البذخ والانفاق ما ينفر قرادا منها . ويحاول أخوها اقناع أبيه بعدم اتمام هذا الزواج . ويطالعنا الفصل الاول بالجوقة تطرح الموضوع الذي ذكرناه .

" انه فاز بوعد فالدوا مستصعب
ظبية في فتح قرد قد رماها ثعلب

وتشكو هند مما أصابها بسبب قرّاد البخيل ،وهو ما يشبه المونولوج الداخلي :

هند : مظلومة ما شكت الا لباريها
والقهر في القلب مضنيها وباريها
مظلومة مع ظلوم لا يباريها
يا رب جارية تسقي البحر نداك
حاشاك تطرد هند اذ انت باريها (١)

ويبدو بخل قرّاد ووالد الفتاة في الحوار الذي يجريه الشاعر بين قرّاد وبين أبيها ثعلب

" قراد : الاخت ان كانت نظيراخيها بذاخة مالي خلاص فيها
ثعلبي : لا تفتكر فالبنت بنت أبيها " (٢)

أما مسرحيته الثانية فهي : (أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد) التي ألفها عام ١٨٤٩م . فليست كلها ملحنة . انما يختلط فيها الشعر بالنثر . فحين يقول أبو الحسن لاسحق نثرا : (كن معي صادقا ولك مني الانعام والثناء ، وأخبرني على الصحيح من أنا) يجيء جواب اسحق شعرا :

أنت أمير المؤمنين الذي يعمو لديه كل خاص وعام
أمين ربّ الناس في أرضه لا زال يسمو ملكه كل عام (٣)

وقد قدّم المسرحية في بيته ،وكان المشاهدون من طبقة الوالي ،ونخبة رفيعة من رجال الدولة .

---

(١) المرجع نفسه . ص: ١٧ .
(٢) المرجع نفسه . ص : ١٣٢ .
(٣) المرجع نفسه . ص: ١١٦ . اعتمد الباحث على المرجع المذكور لعدم توفر النص الاصلي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد جاءت لغة المسرحية ركيكة تقرب من العامية ،كما في هذا المشهد :

" وعد : ابعد عني ولا تخيّب ظني .
عرقوب : لم تزالي تحقيرني ، وبأمر الكلام توبخيني .
وعد : أنت تجرني لأحقرك ، وبيدك تخفض قدرك ،ألا تعلم أنّ العشق عيب، خصوصا لمن كان مثلك مشتعل اللحية من الشيب .
عرقوب : ان كان الشيب عدو لي ويمنعني من نوال مأمولي .
فعندي دواء يجعل الشعر اسودا وان كان مبيضا كريش نعام (١) "

أما مسرحيته الثالثة (الحسود السليط) فقد ألفها عام ١٨٥١م. وهي ذات موضوع اجتماعي ،وتحكي قضية بطل المسرحية (سمعان) الشاب السوداوي المزاج الذي يرغب في الزواج من ابنة المعلم أبي عيسى . ويفاتحه بالموضوع فيرضى أبو عيسى لأنه مدين لسمعان بمبلغ من المال . لكن الأب يغير رأيه بسرعة عندما طرق بابه تاجر ثري . فيطمع الأب فيه ،ويوافق على تزويج ابنته من التاجر الثري . وتوافق الفتاة ، مما يحدث صراعا في نفس الشاب ،لخيانة حبيبته له . ولكنه في النهاية يصحو ويقرر الوقوف الى جانب الحق ضد كل باطل . ويتكرر في المسرحية الكثير من الكلام بالعامية . مثل قول جرجس لأبي عيسى :

" جرجس :
ها هو الآن . علمت معناه وتعلمت . فاذا حين أقول لخادمي نولني عمامتي ولبسني بابوجي أكون بالنثر تكلمت(٢). "

ومع أن مسرحيات مارون النقاش لم تبلغ ذروة الاجادة ،لأنها البدايات في هذا الفن الا انها جهود رائدة في المسرح العربي . وقد شق الطريق لمن بعده الى فن المسرح . وكل بداية صعبة ولكن يبقى لها فضل السبق .

بهذه الجهود الرائدة ، وبذلك الفهم للعملية المسرحية وأهمية المسرح مما ورد في خطبته عندما قدم لمسرحيته الاولى : أرسى مارون النقاش أسس الفن المسرحي في البلاد العربية .

---

(١) المسرح العربي : دراسات ونصوص . الكتاب الأول . ص ١٢٠ .
(٢) محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث. ص: ٢٢٣. اعتمد الباحث على المرجع المذكور لعدم توفر النص الاصلي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان مارون أول من أدخل المسرح والمسرحية الى الأدب العربي في العصر الحديث.(١) متأثرا بذلك بالمسرح والمسرحية الغربية ،بعد زيارته الى ايطاليا وأوروبا .

وتبع مارون النقاش في النهوض برسالة المسرح من بعده أخوه نقولا النقاش (١٨٩٤) ،وابن اخيه سليم خليل النقاش (١٨٨٤) الذي ألف فرقته في بيروت، ثم سافر الى مصر بفرقته بعد ذلك ،وأقام عدة تمثيليات هناك (٢) .

ومن رواد المسرح العربي الذين ساهموا في مسيرته أبو خليل القباني (١٩٠٣) من سوريا،ويعقوب صنوع (١٩١٢) من مصر ،الذي أسس مسرحا له في الأزبكية في عام (١٨٧٠) . وألف فرقة (الكوميدي للتمثيل) ،وقام بتأليف عدة مسرحيات لفرقته بلغت اثنتين وثلاثين مسرحية ،منها : (العليل) ، (الضرتين) ، (موليير مصر وما يقاسيه) ما بين عام ١٨٧٠-١٨٧٢. ومن رواد المسرح أيضا جورج أبيض (١٩١٢) من مصر الذي الف فرقة مسرحية عرضت عدة مسرحيات ما بين عامي ١٩١٠ - ١٩١٢ ،منها : عطيل ،جريح بيروت ،أوديب ،صلاح الدين .

٣) التمثيل المسرحي العربي ورواده :

يعود فضل بدايات التمثيل في المسرح العربي الى ثلاثة من رواد هذا الفن ، وهم مارون النقاش (١٨٥٥) من لبنان ،وأبو خليل القباني (٣) (١٩٠٣) من

---

(١) انظر: جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية .ج٤ . ص: ١٩٠ ،وانظر: الياس ابو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب واوروبا . ص: ٧٤ ،وكذلك: محمد يوسف نجم: مسرحيات مارون النقاش . ص٣٨ .

(٢) انظر: محمد يوسف نجم: المسرحية في الادب العربي الحديث.ص ص: ١٤٣-١٤٤ .

(٣) ولد في دمشق سنة ١٨٣٣ . من أسرة تركية . تعلم القراءة والعلوم في أحد الكتاتيب ،ثم في المدرسة الابتدائية. احترف مهنة القبان فنسب اليها . اهتم بالموسيقى والغناء واكتسب فيها شهرة كبيرة . الف فرقته وابتدأ التمثيل عام ١٨٦٥ . وبقي يمثل حتى أغلق مسرحه عام ١٨٧٨ ،اثر احتجاج بعض رجال الدين على مسرحه وغنائه بحجة الفساد ، فهاجر بعدها الى مصر. وهناك ألف مع اسكندر فرح فرقة مسرحية كان فرح مديرا لها ،وبقي يمثل حتى عام ١٨٨٦ ،عاد بعدها الى سوريا . توفي عام ١٩٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سوريا ، ويعقوب صنوع (١٩١٢) من مصر (١) .

وقد بدأه أولا مارون النقاش في لبنان عندما مثل مسرحية البخيل عام ١٨٤٧ في بيته مع مجموعة من أصدقائه . وبعدها مسرحية (أبو حسن المغفل وهارون الرشيد ١٨٤٩) وبعدها مسرحية " الحسود السليط " عام ١٨٥١ . كما قام سليم النقاش (١٨٨٤) بتمثيل عدة تمثيليات بعد أن سافر بفرقته الى مصر .

وبدأه في سوريا أبو خليل القباني (١٩٠٣) عندما مثل مع فرقته مسرحيته الأولى (ناكر الجميل ١٨٦٥) ، وكان القباني ملحنا، وناظما، ومؤلفا، ومثلا . وهذا يذكرنا بمارون النقاش الذى كان يلحن ويؤلف ويمثل كذلك . ثم قدم القباني مسرحية (وضّاح) . وقد قدم القباني للجمهور عدة مسرحيات ، منها : لهاب الغرام ، عنترة العبسي ، كسرى انو شروان ، مجنون ليلى . وقد شارك القباني مع اسكندر فرح في تقديم وتمثيل مسرحيات أخرى في مصر ، بعد رحيله اليها من سوريا في أعقاب اغلاق مسرحه هناك .

وبدأه في مصر يعقوب صنوع (١٩١٢) الملقب بأبي نظارة، في عام ١٨٧٠م. اذ ألف فرقة " الكوميدي للتمثيل " ، وأسس مسرحا له في الأزبكية في القاهرة في العام نفسه . وقد درس صنوع كتابات المسرحيين الأوروبيين ، وبخاصة جولدوني Goldoni (١٨٩٣) وموليير Moliere ، وشريدان Shrydan (١٨١٥) في لغاتهم الأصلية . وقد مثلت فرقة صنوع على المسرح اثنتين وثلاثين مسرحية من تأليفه ، بين مقتبسة ومحضرة بين عامي ١٨٧٠ - ١٨٧٢ (٢) .

---

(١) ولد في القاهرة عام ١٨٣٩ ، من أصل يهودي ، كان أديبا موهوبا ذكيا . أتقن عدة لغات ودرس الانجيل والتوراة والقرآن . كان والده مستشارا للأمير أحمد يكن ، فأرسله الى ايطاليا ليدرس على نفقته . أسّس مسرحا له في القاهرة في الازبكية عام ١٨٧٠ . درس المسرحيات الاوروبية ، وقدم خلال سنتين اثنتين وثلاثين مسرحية عالج فيها القضايا الاجتماعية ، ونقد المساوئ الحكومية . اغلق اسماعيل باشا مسرحه عام ١٨٧٢ بعد عرض مسرحية " الوطن والحرية " وظن الخديوي أن صنوع يعرض به . توفي عام ١٩١٢ .
انظر : محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث . ص: ٨٨ .

(٢) انظر : محمد مندور : المسرح . ص ص : ٣١ - ٣٥ / محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث . ص ص: ٧٣ - ٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد دارت معظم تلك المسرحيات حول القضايا الاجتماعية ، وبعضها نقد للمساوئ الحكومية من سوء ادارة أو مظالم[١] . وكان أول عمل له غنائية في فصل واحد باللغة العامية ، أقحم فيها بعض الاغاني الشعبية الشائعة . ولم يصل من مسرحياته سوى : (موليير مصر وما يقاسيه)، وبقي من مسرحياته الأخرى اسماؤها فقط ، ومنها : غندور مصر ، وغزوة رأس ثور ، زوجة الأب ، زبيدة ، البورصة ، البربري ، الصداقة ، الحشاشين ، الضرتان ، الوطن والحرية ، آنسة على الموضة[٢] . وفي عام ١٨٧٢ عرض مسرحية الوطن والحرية[٣] ، فأغلق الخديوي اسماعيل مسرحه ، لأنه ظن أن صنوع يعرض به . وبعد صنوع توقف التمثيل العربي في مصر أربع سنوات ، الى أن وفدت على مصر فرق هاجرت اليها من الشام ، كان أولها فرقة سليم النقاش فيما بين عامي (١٨٧٦ – ١٨٧٧) . وبقدوم هذه الفرق المسرحية شهدت مصر نهضة ، تمثيلية واضحة . ومن الفرق التي ساهمت في هذه النهضة التمثيلية بالاضافة الى فرقة النقاش السالفة الذكر ، فرقة يوسف خياط (١٨٧٧ – ١٨٩٥) التي استهلت أعمالها بتمثيل مسرحية (صنع الجميل ١٨٧٧) ، ومسرحية (الاخوان المتحاربان ١٨٧٨) ومسرحية (المظلوم ١٨٧٨) ، وعلى اثر هذه المسرحية غضب اسماعيل باشا فطرده ، وعاد الخياط الى سوريا . وفرقة سليمان القرداحي (١٨٨٢ – ١٩٠٩) . وكانت معظم أعماله في الأوبرا . واشترك معه الشيخ سلامة حجازي[٤] (١٩١٢) في عام ١٩٠٥ ، وعرضا مسرحية البرج الهائل عام ١٩٠٥ . ثم اشترك اسكندر فرح عام ١٩١٠ مع القباني ، واستلم مديرا للفرقة ، ومثلا مسرحية (عائدة عام ١٨٨٢) ، ومسرحية (تليماك ١٨١٢) ، و (الفرج بعد الضيق) . ثم استقل اسكندر فرح في فرقة خاصة به في الفترة بين (١٨٩١ – ١٩٠٩) . ومن المسرحيات التي مثلتها الفرقة : ملتقى الخليفتين عام ١٨٩١ ، الأمير أبو العلا عام ١٨٩١[٥] .

---

(١) انظر : سعد الدين دغمان : الاصول التاريخية لنشأة الدراما في الادب العربي . طبعة دار الاحد ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص : ١٢١ .

(٢) انظر : محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث . ص : ٨٥ .

(٣) انظر : المرجع نفسه . ص : ٨٨ .

(٤) ولد في رشيد عام ١٨٥٢ ، كان أبوه ملاحا مشهورا . امه بدوية مصرية . تلقى علومه الاولى في احد الكتاتيب . اتصل في صباه بالمنشدين ورجال الصوفية . كان ذا صوت جميل ، انضم الى فرقة الخياط عام ١٩٠٥ فبدأ تاريخه الفني . الف عام ١٩٠٥ جوقا خاصا به . انضم الى فرقة جورج ابيض عام ١٩١١ . وتوفي عام ١٩١٧ .

(٥) انظر : محمد مندور : المسرح ، ص ص : ٣٠ – ٣١ . / محمود احمد الحفني : الشيخ سلامة حجازي رائد المسرح العربي ص ص : ٦٢ – ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد ذلك ظهر جورج أبيض (١) (١٩١٢) في مصر ،وكان قد هاجر اليها في سنة ١٨٨٩، وفيما بين عامي ١٩١٠ - ١٩١٢ قدمت فرقته عدة مسرحيات منها : شارل السابع (١٩١٠) ،جريح بيروت ١٩١٢ ،أوديب التي ترجمها فرح أنطون (١٩٢٢) ،عطيل ١٩١٠، صلاح الدين عام ١٩١٤ . وعلى يد جورج أبيض وجهوده في مجال المسرح ظهر المسرح بمعناه الفني المستقل بأصوله ووسائله (٢).

وبعد هذه الفرق ،وبخاصة بعد وفاة جورج أبيض ، ظهرت فرق مسرحية صغيرة مثل : الجوق الوطني المصري التي شكلها سليمان حداد عام ١٨٨٧، وجوق السرور الوطني التي شكلها ميخائيل جرجس ١٨٨٩ . وجوق الكمال الوطني . وقد ساهمت هذه الفرق في تمثيل بعض المسرحيات ،واستمرت في نشاطها الى فترة تقارب سنة ١٩١٣ (٣).

وتكونت فرق مصرية وشامية أخرى كثيرة فيما بعد ،أشهرها : فرقة الشيخ سلامة حجازي ،وفرقة أولاد عكاشة ،وفرقة منيرة المهدية ،وفرقة الريحاني . وأخذت هذه الفرق تختص بأنواع مسرحية مختلفة . فبعضها اهتم بالمسرحيات الغنائية وبخاصة فرق القباني ،وحجازي ، ومنيرة المهدية (٤).

وظهر الى جانب المسرحيات الغنائية مسرحيات تراجيدية . ومثلت هذا الاتجاه فرقة جورج أبيض . وظهر الى جانب ذلك التمثيل الكوميدي . وتزعمه نجيب الريحاني وأسعد الشامي وعزيز عيد ، وقد انتقد محمد تيمور (١٩٢١) التمثيل الكوميدي ، لأنه - في رأيه - قائم من أجل جمع المال فقط. ويقوم على جمع مشاهد مفككة ،ومواقف مخجلة (٥) .

---

(١) ولد في بيروت عام ١٨٨٠م. تلقى علومه فيها . نال الشهادة عام١٨٩٧ . غادر لبنان الى مصر ، وعمل في الاسكندرية سنة ١٨٨٩ . وعمل ناظرا لمحطة سيدي جبار . كان يحب التمثيل منذ صغره . غادر الى فرنسا عام١٩٠٤ . الف عام ١٩١٠ فرقة خاصة في مصر . وعرض عدة مسرحيات منها شارل السابع ، عطيل ،صلاح الدين ، أوديب .

(٢) انظر : محمد مندور : المسرح . ص : ٤٠

(٣) للمزيد عن هذه الفرق الصغيرة والمسرحيات التي مثلتها : انظر : محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث . ص : ١٦٨ - ١٧٣ .

(٤) انظر : فكري بطرس : اعلام المسرح الغنائي في مصر . ص ٢٣- ١٢٧ /محمود كامل : المسرح الغنائي العربي ،ص: ٩ - ٥٠ .

(٥) انظر : محمد تيمور : حياتنا التمثيلية .القاهرة١٩٢٢ ،ص: ١٣١ - ١٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان الصراع حادا بين الفنون المسرحية الثلاثة ،المسرح الغنائي ممثلا بالشيخ سلامة حجازى ومنيرة المهدية ، وبين المسرح الكوميدي ممثلا بعزيز عيد ونجيب الريحاني وبين المسرح التراجيدي الجاد ممثلا بجورج أبيض . وكان الجمهور العربي ميالا آنذاك الى المسرح الغنائي بالدرجة الأولى ،ثم الى المسرح الكوميدي ،لذلك تضاءل التمثيل الفني والمسرح الشعري الجاد . وبعد منتصف القرن العشرين ،أخذ المسرح الغنائي يخفت ويتلاشى ،وقل دور المسرح التراجيدي . وغلب المسرح النثري والشكل الكوميدي بخاصة بشكل كبير ،حتى عده حسن عيد النوع الوحيد القادر على معاصرة الحركات الأدبية والاجتماعية ، وطبيعة الناس ، وعده روح الشعب وضميره الحي(١).

وخلاصة القول ان التمثيل العربي بدأ ضعيفا في العصور الوسطى ،ولم يصل مرتبة النضج الفني ،ثم بدأ ينمو ويتطور بعد اتصال العرب بالغرب في العصر الحديث حتى اصبح فنا قائما بذاته ، له أصوله ووسائله وأنواعه (٢). وغلبت عليه في البداية الاتجاه الغنائي ، ثم تطور الى أن اصبح شعرا ناضجا فنيا له رواده في العصر الحديث .

٤) بين النقل والتأليف :

اعتاد بعض المهتمين بدراسة مسيرة المسرحية العربية المتأثرة بالمسرحية الغربية أن يحددوا هذه المسيرة بثلاث مراحل هي : مرحلة التعريب ، مرحلة الترجمة ،مرحلة الخلق والابداع أي التأليف(٣). وقد انتقلت الينا المسرحيات من الغرب بطرق تنوعت بين : التعريب والاقتباس والترجمة والتصدير والتلخيص . وبرز عدد كبير من الرواد الذين ساهموا في حركة النقل هذه ، نذكر منهم مارون النقاش، يعقوب صنوع ،فرح انطون ،محمد عثمان ،نجيب حداد ،طانيوس عبده، بديع خيري، فمثلا ترجم (فرح انطون) ست مسرحيات غنائية ما بين عامي ١٩١٥- ١٩١٨ ،قام بترجمتها من اللغة الفرنسية ، وقدم لجوق منيرة المهدية بين عامي ١٩١٧- ١٩١٨ خمس مسرحيات هي : كارمن ١٩١٥ ،أوتاره ١٩١٧ ، تايس ١٩١٨ ،روزتما ١٩١٨ ، وكارسينا ١٩١٨(٤) وقد غلب على الادباء الاتجاه الى اللغة الفرنسية والادب الفرنسي في

---

(١) انظر : حسن عيد : تطور النقد المسرحي في مصر . ص: ٢٧ - ٢٨ .
(٢) انظر : د. طه حسين وآخرون: المجمل في تاريخ الادب العربي ،المطبعة الاميرية ،القاهرة ، ١٩٣٠ ،ص : ٢٤٠ .
(٣) انظر : د. عزيزة مريدن : القصة والرواية ،دار الفكر . دمشق ١٩٨٠ ،ص: ١٠
(٤) انظر : محمد تيمور : حياتنا التمثيلية ص : ٧٩- ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نقل وترجمة المسرحيات ، فقد ابتدأ هذا الاتجاه كما سبق وأشرنا في السابق الى ان مارون النقاش قد اقتبس أو ترجم مسرحية البخيل عن مسرحية البخيل لموليير الفرنسي . وكذلك تأثر يعقوب صنوع في بعض مسرحياته بالإدباء الفرنسيين امثال : شريدان Shrydan وجولدوني Goldoni ، وموليير Molière .

وقد شمل التغيير والتحوير في الأصل الاجنبي المسرحيات أكثر من الروايات ، وذلك لعلاقة المسرحية بخشبة المسرح والجمهور . ووصل الحد عند بعض المعربين أن سطوا على بعض المسرحيات الغربية وبخاصة غير المشهورة منها ، فترجموها ونسبوها الى أنفسهم . من ذلك ما حدث في بعض مسرحيات : أمين صدقي ، بديع خيري ، نجيب الريحاني ، محمد تيمور[١] . ومن هنا اختلط الامر على الدارسين في التفريق بين المؤلف والمقتبس .

ولم ينقل المترجمون عن مدارس أو مذاهب مسرحية معينة ، وانما كانوا يختارون مسرحياتهم تبعا لشهرة الكاتب ، أو شهرة المسرحية أو الرواية التي يحولونها الى مسرحية ، ومدى ملائمتها للذوق العربي والبيئة العربية[٢] .

وكان تأليف المسرحيات يتضاءل أمام اتجاه الأدباء الى تعريبها ، لأن التعريب والترجمة أسهل ، ولا يكلف من الوقت والجهد ما يكلفه التأليف . ومع ذلك برز عدد كبير من المؤلفين في هذه الفترة ، منهم : مارون النقاش ، يعقوب صنوع ، سليم البستاني ، يعقوب صروف ، وغيرهم .

وقد اتجه المؤلفون الى التاريخ والتراث العربي والاسلامي كمصدر لموضوعات مسرحياتهم ومادتها ، يأخذون عنهما . من ذلك ما نجده في مسرحيات مارون النقاش ، هارون الرشيد وابو الحسن المغفل ، والحسود السليط . وفي مسرحيات القباني : عنترة ، كسرى انو شروان ، مجنون ليلى ، الشيخ وضّاح . وفي مسرحية فرح أنطون : صلاح الدين وملكة أورشليم ، وقد استمر هذا الاتجاه فيما بعد حتى عند كتاب وشعراء المسرحية الكبار . مثل احمد شوقي ، وعزيز أباظه ، وعدنان مردم ، علي باكثير[٣] .

وكانت معظم أعمالهم تدور حول شخصيات اسلامية وعربية مثل : خالد بن الوليد ، عمرو بن العاص ، صلاح الدين الايوبي ، عبد الرحمن الناصر ، امرؤ القيس ، وعنترة

---

(١) انظر : محمد مندور : في المسرح العربي المعاصر ، ص : ٣٤ .
(٢) انظر : د . محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الادب العربي الحديث ص ص : ٤٩ — ٥٠ .
(٣) انظر : محمد كمال الدين : العرب والمسرح . ص ص : ١٧٢ — ١٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بن شداد ، الزباء ، ولادة ، المعتمد . وحول شخصيات أدبية مثل : جحا ، وأشعب وقصص الف ليلة وليلة ، وقصص الحروب والفتوحات الاسلامية ، وبعض الحروب والغزوات العربية مثل حرب البسوس(١) وبرز الاتجاه التاريخي والاتجاه الاجتماعي في هذه المسرحيات . واتجهت المسرحية التاريخية الى معالجة التاريخ العربي ، قديمه وحديثه . اذ وجد الكتاب في التاريخ مادة خصبة للتأكيد على الروح الوطنية والقومية ، لمقاومة الاتراك والاستعمار الغربي . ومن كتاب المسرحية التاريخية : ابراهيم رمزي ، فرح انطون ، عبد الله النديم ، واسكندر فرح ، محمد عبد المطلب ، وبطرس البستاني(٢) .

ومن كتاب المسرحية الاجتماعية التي تعالج قضايا اجتماعية مثل ، الحب والفقر والغنى والزواج والطلاق : اسماعيل عاصم ، طنوس الحر ، لطفي جمعة ، يعقوب صنوع ، محمد تيمور ، فرح انطون ، بطرس البستاني(٣) .

وقد جاءت هذه المسرحيات في الفترة الاولى وفي البدايات ، ضعيفة من حيث البناء الفني وضعف الاسلوب ، وتسيطر عليها نغمة الوعظ والارشاد ، وغلبة السرد التاريخي والهدف الاجتماعي عليها . وكان الحرص على النهاية السعيدة للمسرحيات ، والغايات الخلقية الايجابية ، يؤدي الى غياب التبرير المنطقي لتطور الاحداث وبالتالي الى ضعف وغياب الحبكة . ولعل جب Gip ، قد اقترب من الصحة والصواب عندما قال بأن أحسن ما يسجل للمسرحيات في هذه الفترة هو كونها وثائق اجتماعية وتاريخية ، أكثر من كونها أعمالا أدبية رائعة (٤) وهذا في رأيي ينطبق على المرحلة الاولى حتى ظهور احمد شوقي في ميدان المسرح الشعري ، وظهور توفيق الحكيم في ميدان المسرح النثري . اذ تطور بعدها المسرح بشكليه على يدي هذين الاديبين ، ومن جاء بعدهما . وظهرت لدينا أعمال مسرحية جيدة فيما بعد .

---

(١) انظر : المرجع نفسه ، ص : ١٧٣ .
(٢) انظر : حسين مناصرة : فرح انطون ، روائيا ومسرحيا . رسالة ماجستير ، الجامعة الاردنية ، ١٩٨٤ . ص: ١٧ .
(٣) انظر : المرجع نفسه ، ص : ١٧ .
(٤) جب ، هاملتون الكسندر : المدخل في الادب العربي الحديث ، ترجمة كاظم سعد الدين . وزارة التربية والتعليم ، بغداد ١٩٦٩ . صص : ١٥٧ — ١٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ ـ المسرح الشعري العربي في العصر الحديث :

أ ـ البدايـــات :ـ

يعتبر الشيخ خليل اليازجي (١٨٨٩) أول من كتب المسرحية الشعريـــة في العصر الحديث . فقد كتب مسرحية المروءة والوفاء (١) عام ١٨٧٦ . وكتب كذلـك مسرحية (الخنساء) أو كيد النساء عام ١٨٧٧ . وتعالج المسرحية الاولى موضوع الطغاة والطغيان والمستبدين . وقد استمد موضوعها من التاريخ العربي قبل الاســـلام، اذ تتحدث عن حكاية النعمان بن المنذر وما جرى له مع اعرابي زاره في يوم بؤسه ، فقـرر النعمان قتله ، واستمهله الاعرابي فأمهله . ثم ان الاعرابي حضر في اليوم الموعود ، فأعجب النعمان ، بوفائه ، مع قدرته على النجاة . ويبدو ان هذه المسرحية تشير الى استبـداد السلطان عبد الحميد الثاني ، وتندد به . وتدعم فكرة العروبة والتحرر من الحكـــم العثماني(٢) وقد نظم اليازجي مسرحيته في ألف بيت من الشعر . ولكنها جاءت ضعيفة العبارة ، ركيكة الاسلوب ، أشبه بالمتون المنظومة منها بالادب . وقد ابتدأهـــا بحمد الله ومدح الانبياء(٣) ومما جاء فيها :

بحمد الله اخلصت ابتدائـــي ... ومدح اولي الهدى والانبيـــاء
فأنشأت الروايات ابتغـــاء ... لهذا الامر يا خير ابتغـــاء
وتلك بطبعها لو كان أمـــا ... على التاريخ أو ذات ابتـــداء
فتأريخيـــة تدعى لهـــذا ... وانشائية حسب البنـــاء(٤)

وقد كتب خليل طنيوس مسرحية شعرية بعنوان : (الحارث ملك نجـران) عام ١٨٨٧ . وكان عبد الله البستاني(٥) (١٩٣٠) ، أخصب من كتب مسرحيـــات شعرية في هذه الفترة ، اذ كتب عدة مسرحيات منها خمس مسرحيات شعرية مأخوذة مـن التاريخ العربي . ولم يبق من مسرحياته سوى (مقتل هيرودوس لولديه) وهي مسرحيـة

---

(١) وقيل من أسماء المسرحية : الفرج بعد الضيق ، والغدر والوفاء . انظر : د . احمد سليمان : المجتمع في المسرح العربي الشعري ص: ٣٤ .
(٢) انظر : المرجع نفسه . ص : ٣٤ .
(٣) انظر : محسن اطميش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا . وزارة الاعـــلام العراقية . بغداد، ١٩٨٠، ص : ٥٧ .
(٤) لم يعثر الباحث على النص الاصلي لعدم توفره، وندرته . فاعتمد على المرجـــع السابق . ص ص : ٥٧ـ ٥٨ .
(٥) أديب لغوي ، شاعر لبناني . وهو صاحب معجم البستان . ولد عام ١٨٥٤ ، وتوفي عام ١٩٣٠ . انظر : الموسوعة العربية الميسرة ص ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اخلاقية كتبها عام ١٨٨٩ . وأما اسماء مسرحياته الأخرى التي نظمها فهي : (الوردتين) ، (يوسف بن يعقوب) ، (بروتوس امام يوليوس قيصر) (١) وما زالت مخطوطة .

ومن كتب مسرحيات شعرية في هذه المرحلة : ميخائيل غبريل . فقد كتب مسرحية بعنوان (السعادة في الشهادة) عام ١٨٩١ . وابراهيم رمزي : (المعتمد بن عباد) (٢) عام ١٨٩٣ . ومصطفى كامل النحاس : (فتح الاندلس (٣)) عام ١٨٩٣ ، واسماعيل عاصم : (صدق الاخاء (٤)) عام ١٨٩٤ ، ورشيد الحاج عطيه : (تبرئة المتهم (٥)) عام ١٨٩٧ ، و (جزاء المكر (٦)) عام ١٨٩٨ . وكتب علي أنور : (شهامة العرب (٧)) عام ١٩٠٢ ، وهي مقتبسة من التاريخ العربي الاسلامي ، وكتب بطرس البستاني مسرحية (داوود الملك (٨)) عام ١٩٠٦ . ووضع محمد عبد المطلب (١٩٣١) مسرحية : (لعروة القيس (٩)) عام ١٩٠٩ . وكتب انطوان جميل مسرحية (السموأل أو وفاء العرب (١٠)) عام ١٩٠٩ . كما اشترك محمد عبد المطلب ومحمد عبد المعطي مرعي في مسرحية بعنوان : (حياة المهلهل بن ربيعة أو حرب البسوس (١١)) عام ١٩١١ . وقد كتب خالد خير الله مسرحية (نذر يفتاح (١٢)) عام ١٩١٣ . ومن ساهموا في حركة المسرح الشعري في هذه الفترة ولم تصلنا آثارهم : نقولا فياض ، وسليم البستاني (١٣) .

كانت هذه هي البدايات والخطوات الأولى في طريق المسرحية الشعرية وبعدها لا تذكر المصادر أو المراجع عن محاولات أخرى حتى ظهر أحمد شوقي (١٩٣٢) وأصدر مسرحياته الشعرية ابتداء من عام ١٩٢٩ ، حيث بدأت مرحلة جديدة وتطورة تعتبر نقلة فائقة في مسيرة المسرح الشعري العربي .

---

(١) تلك المسرحيات ما زالت مخطوطة . وقد ورد ذكرها في كتاب: الدكتور عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية . ص : ١٣٢ .
(٢) انظر : لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب . ص: ٢٩٨ .
(٣) انظر : المرجع نفسه : ص ٤٠٢ .
(٤) انظر : د . احمد سليمان: المجتمع في المسرح العربي الشعري ص : ٣٤ .
(٥) انظر : د . عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية ص: ١٣٢ .
(٦) انظر : المرجع نفسه . ص : ٣٥ .
(٧) انظر : لنداو : دراسات في المسرح والسينما عند العرب ص : ٣٩٣ .
(٨) انظر : د . احمد سليمان : المجتمع في المسرح العربي الشعري .ص: ٣٨ .
(٩) انظر : د . احمد سليمان : المجتمع في المسرح العربي الشعري ص: ١٣٧ .
(١٠) انظر: عبد المحسن اطيمش: الشاعر العربي الحديث مسرحيا ص : ٥٤ .
(١١) انظر : لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب . ص : ٣٢١ .
(١٢) انظر : د . احمد سليمان : المجتمع في المسرح العربي الشعري . ص: ٤١ .
(١٣) المرجع نفسه ص ص ٣٦ — ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد ساهمت هذه المحاولات الأولى في تقريب شعرنا العربي من المسرح وفي تمكين بحوره وأوزانه من النهوض بمتطلبات الفن المسرحي الشعري ، كالحوار والتعبير عن المواقف المسرحية . وهيأته للنضج فيما بعد على يد الشاعر أحمد شوقي الذي يعتبر بحق رائد المسرح الشعري في العصر الحديث . ومن جاء بعده من الشعراء المتمكنين من ناحية الشعر والمسرح أمثال عزيز أباظة، وعلي باكثير، وعدنان مردم .

وتعتبر هذه المرحلة من عمر المسرح الشعري العربي ذات تأثير كبير في المسرحيات اللاحقة . بل يمكن القول ان تلك البدايات ، والتجارب المسرحية بما فيها من ضعف وركاكة ، قد رسمت شيئا من ملامح المسرحية الشعرية ، كما كتبها احمد شوقي ومن جاء بعده ؛ فقد نهجت تلك المسرحيات الى تناول التاريخ العربي والاسلامي مسرحيا ، والى إستلهام التراث . وهذا ما اتجه اليه وفعله شوقي وأباظة وباكثير ومردم وسليمان العيسى وغيرهم فيما بعد .

ولقد ساهمت تلك المسرحيات الشعرية في نمو المسرح الغنائي الذي ساد المسرح العربي منذ بداياته لفترة ليست بالقصيرة . ولذلك لم يكن غريبا أن يوجد في مسرحيات شوقي قصائد غنائية ، كان يوضع لعازفها ومغنيها مكانه على خشبة المسرح ، وكأن الأمر تقليد للمسرح الغنائي العربي الذي ابتدأه مارون النقاش عام ١٨٤٧ م (١) .

---

(١) انظر : محسن اطميش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا ، ص : ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب. مرحلـــــة النضـــــــج :

١. المسرحية الشعرية بشكلها التقليدي :

المقصود بذلك المسرحيات التي بني فيها الشعر على الطريقة العمودية التقليدية ، وتبدأ هذه المرحلة عندما بدأ أحمد شوقي (١٩٣٢) انتاجه المسرحي في عام ١٩٢٩ ،إذ أصدر أول مسرحية شعرية له ،وهي : مصرع كليوباترا (١٩٢٩) . وقد لمعت في هذه المرحلة اسماء أحمد شوقي وعزيز أباظة وعلي باكثير وعدنان مردم الذين يعتبرون من زعماء المسرحية الشعرية .

أما أحمد شوقي فيعتبر رائد المسرح الشعري في أدبنا العربي الحديث. وقد اهتم بهذا النوع من الفن بعد سفره الى فرنسا عام ١٩٨١ . واقامته فيها ثلاث سنوات لدراسة الحقوق . (١) وكان يتردد خلال تلك المدة على مسرح (الكوميدي فرانسيز)، حيث شاهد بعض روائع الادب التمثيلي الكلاسيكي والرومانسي ،فأولع بهذا الفن(٢).

وقد ألف شوقي عدة مسرحيات شعرية ،منها : مصرع كليوباترا (١٩٢٩) ، علي بك الكبير (١٩٣٠) ، مجنون ليلى (١٩٣١) ، قمبيز (١٩٣١) ،عنترة (١٩٣٢) . وقد استمد شوقي اصولها المسرحية من التاريخ وأعمال البطولة ، متأثراً بالكلاسيكية الفرنسية (٣). وقد أثر هذا الاتجاه التاريخي عند شوقي ،في الشعراء الذين جاءوا من بعده ، فاتجهوا الى التاريخ والى التراث، يأخذون منهما مصادر لمسرحياتهم . ففي مسرحية " مصرع كليوباترا" التي تقع في اربعة فصول والتي اصدرها عام ١٩٢٩ ،وتعتبر باكورة اعماله المسرحية ، نجد أن شوقي قد استمد موضوعها من التاريخ المصري القديم ،في أواخر أيام " كليوباترا" ملكة مصر اثر انهزام جيشها في معركة اكتيوم ،التي انتصر فيها الامبراطور اوكتافيوس، وقهر جيش كليوباترا . فحاولت التقرب من أوكتافيوس، والتنكر لانطونيوس بعد هزيمته ، لكن اوكتافيوس رفضها ،فحاولت الانتحار . وقد جعلها شوقي تفضل الانتحار خشية أن تؤخذ سبية الى روما وتعرض فيها . وحاول ان يصور تقلبها بين الأباطرة على أنه تصرف سياسي لانقاذ مصر، وللحفاظ على سلطانها . وليس تهالكا على الشهوة كما صورها البعض. وفي المشهد التالي يدور حوار بين كليوباترا وانطونيوس، وهو يستعد للقتال فتشجعه كليوباترا ،وتشير الى طموحها وتمسكها بالسلطة .

---

(١) انظر: د . طه وادي :أحمد شوقي في الادب العربي الحديث. مطبوعات روز اليوسف ،القاهرة ،١٩٧٣، ص : ١٧٨ .

(٢) انظر: د . شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث. دار الكاتب العربي : القاهرة ، ١٩٥٥ ،ص : ٨٤ .

(٣) انظر: د . ماهر حسن فهمي :احمد شوقي . دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٩، ص: ١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كليوباترا : مكانك قيصر لا تذهبـــنّ ولا تبرح القصر ، أهلك أســـــى

انطونيـو : ذريني أهيء للقتال كتائبـــي فلي في غد شأنان في البر والبحـــر
ذريني أهيء للاحاديث في غد فان غدا يوم سيبقى على الدهـــر
ذريني ازد تاجيك غار وقائمـي وأقرن بشعباني جلالهما نســـري
ولست اخاف الدارعين وانمـــا اخاف فجاءات الخيانـة والغـــدر
وليس كمين الحرب ما أنا هائـب ولكن كمين الغدر في ظلمة الصـــدر

كليوباترا: امض الى الهيجاء انطونيـــــو كما يمضي الأسُـــــــد
ان الاسـود في اللبـــــــد دونك في هذا الـــــزرد
امض الى المجـــــــد ولا يقعدك شغل في البلـــد
المجد لا يسأل عـــــــن صاحبـــة ولا ولـــــد
أنت لروما فـي غـــــــد وقيصـــرون بعد فـــــد
والشرق سلطاني الســـــذى اكليله لي انعقـــــد " (١)

وقد كتب في فترة الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن عدد من الشعـــــراء مسرحيات شعرية تفاوتت في مستواها الأدبي والفني ، ولكن أغلبها اتجه الى التاريـــــخ في استقاء مادة وموضوعات مسرحياتهم. ونبغ بعد شوقي شعراء مثل باكثير (١٩٦٩) ، وعزيز أباظـــــة .

ومن كتب المسرحية الشعرية في هذه الفترة : أنور العطار ، اذ وضع مسرحيـــــة (ابو عبد الله الصغير) عام ١٩٣٠ ، وهي مسرحية شعرية تاريخية مخطوطة . ومسرحيـــــة (مصرع ابي فراس) عام ١٩٦١م (٢).

وفي عام ١٩٢٧ وضع احمد زكي ابوشادي (١٩٥٥) عدة مسرحيات شعرية ، منها : (الآلهة ١٩٢٧) ، (احسان ١٩٢٧) ، (الزباء ١٩٢٧) ، (اردشير وحياة النفوس ١٩٢٨) ، (اخناتون فرعون مصـر ١٩٣٣) (٣).

---

(١) احمد شوقي : مصرع كليوباترا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ، ١٩٨٢. ص : ٤٧ — ٤٨ .

(٢) انظر : عدنان بن ذريل : الأدب المسرحي في سورية (ب.ن) ، دمشق ، ١٩٦٤ ، ص: ٩٢ .

(٣) انظر : د . أحمد سليمان : المجتمع في المسرح العربي الشعري . الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٢ . ص: ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي عام ١٩٣١ وضع فؤاد الخطيب مسرحية شعرية تاريخية، عنوانها (فتح الاندلس) (١). ونسج محمد رضا شرف الدين من العراق، على منوال احمد شوقي مسرحية شعرية بعنوان (الحسين ١٩٣٣)، لكن المسرحية جاءت ركيكة سهلهلة، لأنه لم يكن له ملكة شوقي في المهارة الشعرية والقدرة على البناء الفني (٢).

وفي عام ١٩٣٣ نشر الشاعر السوري عمر أبو ريشة مسرحية شعرية بعنوان (راياث ذي قار)، وفي عام ١٩٣٥ كتب مسرحية بعنوان (الطوفان). وكتب بعد ذلك مسرحية شعرية تاريخية أخرى بعنوان (سميراميس) عمل فيها عشرة اعوام تركها ولما ينته منها، ولم يطبعها (٣).

وفي عام ١٩٣٤ كتب خضر الطائي من العراق مسرحية (قيس ولبنى) ثم أتبعها بمسرحية (سيف بن ذي يزن). وفي عام ١٩٦١ نشر مسرحية (اصحاب الكهف والرقيم) ومسرحية (اصحاب الكهف) (٤).

وفي عام ١٩٣٤ أصدر علي أحمد باكثير مسرحية بعنوان (همام أو في عاصفة الاحقاف ١٩٣٤)، دعا فيها الى تحرير المرأة. واصدر بعد ذلك (قصر الهودج ١٩٤٤) و (عودة الفردوس أو استقلال اندونيسيا ١٩٤٦) (٥).

وفي عام ١٩٣٥ كتب رئيف خوري مسرحية بعنوان (ثورة بيدبا). وتحكي المسرحية من خلال قصة الفيلسوف البراهمي حكاية شعب مظلوم حطم الطغيان (٦).

وفي العام نفسه نشر سعيد عقل مسرحية (بنت يفتاح ١٩٣٥). ثم بعد ذلك مسرحية (قدموس ١٩٤٨). كما نشر محمد طاهر الجبلاوي مسرحية (ديك الجن الحمصي ١٩٣٥) (٧).

---

(١) انظر د. احمد سليمان: المجتمع في المسرح العربي الشعري. ص: ٣٩.

(٢) انظر: المرجع نفسه. ص: ٤٠/ وانظر: يوسف داغر: معجم المسرحيات العربية منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد ١٩٧٨، ص ٢٥٦.

(٣) انظر: عدنان بن ذريل: الادب المسرحي في سورية. ص ص: ٩٥ — ٩٨.

(٤) انظر: د. احمد سليمان: المجتمع في المسرح العربي الشعري. ص ص: ٤٠ — ٤٣

(٥) انظر: المرجع نفسه. ص: ٤٢. (٦) انظر: المرجع نفسه. ص: ٤٢.

(٧) انظر: د. احمد سليمان: المجتمع في المسرح العربي الشعري. ص: ٤٣./وانظر: لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، ١٩٧٧. ص: ٣٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي عام ١٩٣٦ نشر عبد الحميد الراضي مسرحية بعنوان (ثورة العرب الكبرى ١٩٣٦) ، ثم مسرحية (ثورة العراق الكبرى ١٩٣٨) (١) .

وفي عام ١٩٣٧ . اصدر وديع أبو فاضل مسرحية شعرية بعنوان (ادونيس وعشتروت) . وفي العام نفسه اصدر متري نعمان مسرحية (في سبيل الثأر) . كما أصدر عبد الرحمن أبو عيسى مسرحية (ثورة العبيد) في العام نفسه (٢) .

وفي عام ١٩٤٠ أصدر الشاعر السوري عبود أحمد عبود مسرحية شعرية بعنوان (هنوريا) أو (روما على شفير الهاوية) . تعرض فيها للغزو البربري الذي قضى على روما .

وفي عام ١٩٤٢ اصدر الشاعر خلدون القناني والشاعر سلامة عبيد مسرحية (اليرموك) كما أصدر الشاعر علي محمود طه (١٩٤٩) مسرحية (ارواح واشباح) ، واصدر فيما بعد مسرحية (اغنية الرياح الاربع) (٣) .

ومنذ عام ١٩٤٣ لمع اسم الشاعر عزيز اباظة (١٩٧٢) في ميدان المسرح الشعري ، ويعتبر عزيز اباظة من زعماء المسرحية الشعرية بشكلها التقليدي ومن أغزرهم انتاجا في هذا الميدان . وقد حاول أن يترسم خطى شوقي ، ويسير على نهجه . وقد نجح وتفوق على غيره من الشعراء في هذه الفترة ، وكان اكثرهم نضجا فنيا وبراعة شعرية . لكنه قل عن شوقي في المقدرة الفنية . وكما فعل شوقي فقد اتجه أباظة الى التاريخ والتراث يستقصي منهما مادة لمسرحياته . وقد ألف اباظة عدة مسرحيات شعرية في الفترة ما بين (١٩٤٠ — ١٩٦٣) . هي : (قيس ولبنى ١٩٤٣) ، (العباسة ١٩٤٧) ، (الناصر ١٩٤٨) ، (شجرة الدر ١٩٥٠) . (غروب الاندلس ١٩٥٢) . ونلحظ في مسرحياته هذه تأثراً كبيراً بالاتجاه الغنائي الذي بدأه مارون النقاش ، وظهر في مسرحيات شوقي بشكل كبير . أما في باقي مسرحياته الشعرية الأخرى : (شهريار ١٩٥٤) ، (أوراق الخريف ١٩٥٧) ،

---

(١) انظر : لنداو : دراسات في المسرح والسينما عند العرب . ص: ٣٩٣ / وانظر : يوسف اسعد داغر : معجم المسرحيات العربية والمعربة . ص: ٢٢٩ .

(٢) انظر : لنداو : دراسات في المسرح والسينما عند العرب . ص: ٣٤٦ / وانظر : يوسف اسعد داغر : معجم المسرحيات العربية والمعربة . ص: ٢٣٠ .

(٣) انظر : لنداو : دراسات في المسرح والسينما عند العرب . ص: ٤٩٣ / وانظر : د . احمد سليمان : المجتمع في المسرح العربي الشعري . ص: ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(قافلة النور ١٩٥٨)، (قيصر ١٩٥٩) فتخف حدة القصائد الغنائية الى درجة كبيرة . ومن مسرحية العباسة (١) اخترت هذا المشهد الذي يصور فيه أباظة تدخل العباسة لدى اخيها الرشيد ليعفو عن زوجها جعفر البرمكي ساعة محنته .

" العباسة : رفقا أخي .
الرشيد : أشفاعة في خائن ؟
العباسة : تالله تلك سعاية الاحزاب
لم يوغلوا في افكهم وكذابهم — الا ليجتمعوا على الاسلاب.
الرشيد : بل خان سيده وخان بلاده — وأنصب فوقها سياط عذاب
العباسة : أيخون عهدك وهو داعم ملكك الاعلى بمحصدة من الاطناب
(يقتل جعفر خارج منطقة المسرح) .
الرشيد : ابكي فرب فدرجعت الى النهى — فسعيت لي بالصفح الاعتاب
قل للخلافة قد نجوت، مع غد — تفضين سالمة الى اعقاب
وحفظت في بيت النبوة ملكه .
(في صوت متهدج) — وجعلت قربانى رفيق شبابي
اني لاقتله وأبكيه معا — الملك فوق الاهل والاصحاب "

ومن ساهموا في حركة المسرح الشعري في هذه الفترة الشاعر العراقي خالد الشواف. فقد كتب ثلاث مسرحيات شعرية، الاولى : (شمسو ١٩٥٢)، و (الاسوار ١٩٥٦) و (الزيتونة ١٩٦٨) . وقد اهتم الشواف في مسرحه بالناحية التاريخية ، وبالصراع الدائم بين الحق والباطل (٢) . ومن مثال مسرحيات الشواف ، هذا الحوار في مسرحية

---

(١) اخت هارون الرشيد ، تحدث الروايات التاريخية عن مقتلها سرا بأمر الرشيد . والسبب أن الرشيد قد عقد نكاح العباسة على جعفر البرمكي واكنه جعله نكاحا بدون خلوة، ولما اكتشف الرشيد بعد فترة ان العباسة انجبت طفلا من جعفر، قام بقتلها وبقتل طفلها وزوجها . وقد اثبت بعض المؤرخين الاسلاميين قصة نكاح العباسة كما اسلفنا ، ويرى الطبري ان زواجها السري حصل اثر معاقرة الخمرة ، بينما روى ابن خلكان انه من تدبير العباسة وتحيلها انظر : الطبري : تاريخ الامم والملوك . جـ ١ ، المطبعة الحسينية ، مصر ص: ٨٣ — ٨٤ . وانظر: ابن خلكان :وفيان الاعيان . جـ١ ، ص: ١٨٩ وما بعدها .

(٢) عزيز أباظة : العباسة ، دار المعارف بمصر: ١٩٦٥ ، ص: ٢٠٧ — ٢٠٨ ، ٢١٣ .

(٣) انظر: محسن اطميش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا . ص: ١٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(الاسوار) حيث يركز الشاعر على الناحية الوطنية من خلال شخصية أيار، ويبين جشع المرابين : —

" نصار : يا سادتي تعتذر الفتاة فهي متعبه
ايار : بل ذكرت أوطانها نائية مغتربه
وأبصرت واقعها فاجهشت منتحبه
يا للفتاة يا لها شقية معذبه
حزقيال : " المرابي "يتهكم
ايار لا تأس على دموعها المنسكبه
غدا تعيش في النعيم بعد عيش المتربه
ايار : حزقيال . . . لا تسخرن بالدموع فما أنت والدمع يا حزقيال ؟
وانت امرؤ همه في الثراء وما الدمع الا الدمع سال
اتحسبها حين توتي النعيم تعود فترضى بهذا المآل " . (١)

وفي عام ١٩٤٥ أصدر أحمد سليمان الاحمد مسرحية شعرية بعنوان (ميم وزين) وهي تشبه الى حد بعيد حكاية مجنون ليلى . وتجرى أحداثها في قرية في شمال العراق . ثم أصدر مسرحية (المأونة ١٩٤٧) . وهي تعالج موضوعات اجتماعية ، وتدور حول عواطف المرأة ، ومشاعرها ، واهمال شأنها في المجتمع .(٢)

وفي عام ١٩٤٦ أصدر الشاعر الفلسطيني محمد حسن علاء الدين (٣) (١٩٧٣) مسرحية شعرية بعنوان (امرؤ القيس بن حجر) . وقدمها الى فيصل بن الحسين في عالم الروح . وقد دعا في مسرحيته الى الوحدة العربية ، وجعل من امرئ القيس داعية من دعاة الوحدة العربية من خلال محاولة الثأر لمقتل أبيه . وقد جعل الشاعر أحداث مسرحيته في النصف الاول من القرن السادس الميلادي . وجعل أماكنها متفرقة في نجد واليمن وتهامة وحلب والقسطنطينية . وفي المنظر الأول من الفصل الثاني يجري هذا الحوار بين امرئ القيس وبين عامر العجيلي حينما يسلم عامر وصية حجر الى امرئ القيس ، بعد أن رآه لم يجزع لخبر مقتل أبيه كما اوصى بذلك حجر قبل موته :

---

(١) انظر : محسن اطيمش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا . ص ص : ١٧٥—١٧٦ . (هذه الابيات من مسرحية الاسوار للشواف . ولم يتمكن الباحث من العثور على المسرحية في الاردن ، فاعتمد على المرجع المذكور) .

(٢) انظر : د . احمد سليمان : المجتمع في المسرح العربي الشعري . ص : ٤٧ .

(٣) شاعر فلسطيني ولد عام ١٩١٧ . درس في الجامعة الامريكية في القاهرة سنة واحدة ١٩٣٥—١٩٣٦ . شارك الثوار العرب في فلسطين في حربهم ضد الاستعمار واليهود . وسجن . من آثاره : امرؤ القيس (مسرحية شعرية ١٩٤٦) . تحية الميلاد . مسرحية . شعراء فلسطين العرب ١٩٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" عامر العجيلي : (بعد تربص وسكون يسود الجميع ،وقد تقارب اصحاب امرئ القيس مستمعين ذاهلين . مادا يده بوصية "حجر" المحبرة على سفعة نخل) .

خذ ،ذي وصية حجـــر ... فيها اليقين الموقّـــع
الآن أنـت خليـــق ... بالملك ،من منك أشجـع
ابناء حجر تـــــراءوا ... مثل الاساء وأجـــزع
الآك يا ليـــــث واد ... يهدى الصعود فـــيردع

أحد اصحاب امرئ القيس بتأثـــر:

حجر تنـادى وضـــاع ... من ذا يليها الجيـــاع؟!
من ذا يليها شعابـــا ... من ذا يليها البقـــاع؟

امرؤ القيس بغضب بعد سماعه الكلمات السابقـــة :

وقارك يا هذا ،ذممت مهنّـــدا ... فأقصر ولا تلق الجواب المفنّـــدا
سأثأر حجر لا عدمت ادّكـــاره ... والاّ فلا ضمت يميني ســـوّدا[1].

وفي عام ١٩٤٧ كتب الشاعر الفلسطيني محيي الدين الحاج عيسى الصفدي (٢) (١٩٧٤) مسرحية شعرية بعنوان (مصرع كليب) .وهي مسرحية تاريخية تدور أحداثهـا في العصر الجاهلي . اتخذ الشاعر من حرب البسوس بين بكر وتغلب رمزا لحال الامـــة العربية قبل نكبة فلسطين وما كانت عليه من خلافات وتناحر ،وما انتهت اليه من ضعـــف وتفكك وتخاذل . ويدعو فيها الى الوحدة العربية . وقد اعتمد الشاعر على مصادر تاريخية وأدبية منها : الأغاني والعقد الفريد ،وخزانة الأدب،وتاريخ ابن الأثـــير (٣) .

وقد كتب الصفدي مسرحية شعرية أخرى بعنوان (أسرة الشهيد عام ١٩٦٦) . وهي مسرحية ذات موضوع وطني . تحكي سوء احوال اللاجئين الفلسطينيين من تشـــرد وجوع. وتدعو الى الوحدة العربية ،والثأر ليتم تحرير فلسطين من خلال قصة استشهـــاد

---

(١) محمد حسن علاء الدين : امرؤ القيس بن حجر. المطبعة التجارية، القـــدس ١٩٤٦ ،ص ص : ٢٠ — ٢٣ .

(٢) شاعر فلسطيني ولد عام ١٨٩٧ في مدينة صفد . درس الابتدائية والاعدادية في عكا . حصل على شهادة الحقوق . وبعد نكبة ١٩٤٨ ودع وطنه مكرها الـــى سورية. من آثاره : مصرع كليب ١٩٤٧ . أسرة الشهيد ١٩٦٦ . وهما مسرحيتان شعريتان . للمزيد .انظر: يعقوب العودات: من اعلام الفكر والادب في فلسطين. ص: ٣٥٨ .

(٣) انظر: محيي الدين الحاج عيسى الصفدي :مصرع كليب. مطبعة دار احيـــاء الكتب العربية ،القاهرة، ١٩٤٧ . ص ص: ٧ — ١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رب أسرة فلسطينية،وتكتم زوجته الخبر حتى يكبر الأولاد ويثأروا من العدو. ويصور الحوار في المشهد الثاني من الفصل الاول بين الام واولادها على خوان الطعام تلك القضايا .

" سعد : يا أم انا جيعان بتنا بغير طعام
الى متى نحن نحبى خبزا بغير ادام

الأم : يا قرّة العين شكرا لله خبز وماء
هذا هو الفضل جادت به علينا السماء

سعد : (بعد أن تنحوا عن خوان الطعام) :

متى يعود أبونا فذاك خير معيل
وأنت أمي لماذا تخفين أمر القتيل

الأم : أبوك يا سعد نالت منه العداة مناها
لما تصدى كليث يرد عنّا أذاها
صهيون جاءت بشر لارضنا ما تناهى

الجميع معا :

يا أم هذا عهدنا نسعى له حتى الممات
الوحدة الكبرى وثأر من عدو المكرمات" (١)

وفي عام ١٩٤٧ أصدر الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي (٢) (١٩١١ —) مسرحية "وطن الشهيد ١٩٤٧). وقد ذكر فيها العبوشي أسباب ضياع فلسطين من اهمال العرب وتفرقهم ،وما جناه السماسرة وخطر اليهود على باقي البلاد العربية . وقد ذكر في مقدمة المسرحية :

---

(١) محيي الدين الحاج عيسى الصفدي : اسرة الشهيد . مطبعة الانشاء ، ١٩٦٦ ، دون ذكر المكان . ص : ١٢ — ١٥ .

(٢) شاعر فلسطيني ولد في جنين سنة ١٩١١ . درس في الجامعة الامريكية في بيروت أسهم في الحركات الوطنية الفلسطينية فاعتقل سنة ١٩٣٦ . وبعد الافراج عنه نزح الى بيروت فدمشق فبغداد . وبعد فترة عاد الى فلسطين سرا ، وأسهم في التحريض على النضال . وبعد نكبة ١٩٤٨ قصد بغداد وعمل معلما هناك . من آثاره : وطن الشهيد ١٩٤٧ ،شبح الاندلس ١٩٤٩ ،عرب القادسية ،الفداء ١٩٦٨ ،وكلها مسرحيات شعرية . وله ديوان جبل النار ١٩٥٦ ،ديوان النيازك ١٩٦٧ . انظر : يعقوب العودات : من اعلام الفكر والادب في فلسطين . ص : ٤٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" هالني أن تتساقط نجوم أمتي في ميادين الشرف والفداء ، فلا نخلّف لهم ذكرا في صفحة تقرأها اجيالنا في صفحة تمجد كثيرهم بقليلها ، وعظيمهم بصغيرها ، ونجيبهم بعدادها فتؤدي حسن القصد والوفاء " .

ثم قال : " ان كتابي هذا هو الاول من نوعه حسب اعتقادي ، الاول من نوعه عن فلسطين . اذ صورت فيه بالشعر المتواضع نوايا العدو ، وتخيلت ما يضمره لنا ، واستعنت بالمطالعة والجرائد والاخبار اليومية والحوادث الدامية والتحليل والبيانات المختلفة ، والعقل والعاطفة ، وتجارب الذين خدموا القضية . استعنت بكل هذا على تصوير مبلغ استعداد العدو ، وخداعه ، وبذله ، وتنظيمه وحيله لنزع فلسطين ، وما جاورها منّا . لعل في هذا التصوير وهذا التخيل والاجتهاد - مبالغا فيه او غير مبالغ - حافزا لامتنا لتتدارك الامر ، وتستعد وتحرص على الباقي ، وتنظم شملها ، وتنسى احقادها . . . ثم انني اعلم ان مواضع النقد الشعرى في كتابي هذا موجود . ولكن ليعلم اخواني الادباء . . . انني اردت الشعب الذى هو موضع العناية ، والعرق النابض " (١) . ومما جاء في هذه المسرحية مبينا خطر اليهود ، وأسباب ضياع فلسطين ، والخطر الذي يتهدد الامة العربية :

كوهين : قد وطئنا ارضهم في غفلة ... وغدا أعداؤنا عنّا نيام
لم نجد ما كنت أخشى من أذى ... بل بنينا واحتلكنا بسلام
هذه "المغفولة" الارض التي ... مرّ منها فتحهم من الف عام
قد هدمنا دورها في ليلة ... وحرثنا القبر فيها والعظام
وزرعنا وحصدنا زرعنا ... فاهنئوا ياقوم قد نلنا المرام

ليون : كنت من قبل أمنّي مقلتي ... أن أزور القدس يحدو بي الغرام
فاذا بي اصبحت فيها مالكا ... طاب عيشي في حماها والمقام
يا لها من جنة ساق لها ... ربّها الارزاق من ماء الغمام
انما الدنيا فلسطين التي ... شعّ منها النور وانجاب الظلام
لو رأى فيها ذووها ما نرى ... من جلال لافتدوها بالحسام

بنيامين : اشكر الحظ الذى أعماهم ... عن بهاها ما على الاعمى ملام
هي" الحظ لنا من جهلهم ... ما ترى من عزة ليست تضام

---

(١) برهان الدين العموشي : وطن الشهيد : المطبعة الاقتصادية . القدس ، ١٩٤٧ ، من مقدمة المسرحية . بدون ارقام.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لو درى أهل الحمى ما ننتوى ... لاثاروها علينا كالضـــرام
فاعطوا بالصمت لا تدري بكـم ... أمة العرب وهل يجدي الكلام

اسرائيـل: سوف نجلي أهلها عنها الى ... بيدهم قسرا ونسقيهم حمام

صموئيـل: وغدا نأتي على الباقي فـــلا ... تكمل الدولة الا بالتمـــام
فاذكروا كوهين بالشكر فقـد ... سدد السهم فما اخطأ السهام

كوهـين: ان شكرتم فاشكروا سماركم ... فهو قد حلّل للقوم الحـرام
(باستهزاء) لم أنل لولاه شبرا واحـدا ... فامنحوه منكم خير وســام
اكثر الله لنا امثالـــه ... اننا في مثله نرجو الختـام" (١).

وقد كتب العبوشي مسرحيات شعرية أخرى هي: شبح الاندلس (١٩٤٩)، عرب القادسية (١٩٥١)، الفداء (١٩٦٨)، وصوّر في مسرحياته كفاح الشعب الفلسطيني، ومحاولات العدو سلب واغتصاب فلسطين، وتحدث حول نكبة فلسطين بعامة.(٢)

وفي عام ١٩٤٨ صدرت عدة مسرحيات شعرية لعدد من الشعراء، وهم: ابراهيم حسن الديراني: حكمة سليمان (٣). وعلي عبد العظيم: ولادة (٤). وعامر محمد بحيري: خالد بن الوليد (٥). ورشاد راضي: جميل بثينة (٦). ومحمود غنيم: غرام يزيد، العروة الحقيقية (٧). وسليم حيدر: ألسنة الزمان. وسليمان غزالة: الحق والعدالة (٨). ومحمود زيتون: ميلاد النبي (٩).

وفي عام ١٩٤٩ أصدر محمود محمد بكر هلال مسرحية بعنوان: "فلسطين" (١٠).

وفي عام ١٩٥٢ أصدر خالد الجرنوسي مسرحية "الفاتح" (١١).

---

(١) برهان الدين العبوشي: وطن الشهيد. ص ص: ٣٥ — ٣٧.
(٢) انظر: احمد قبّش: تاريخ الشعر العربي الحديث. ص: ٦١٧.
(٣) انظر: لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب. ص: ٣٩٠.
(٤) المرجع نفسه. ص: ٣٧٦.
(٥) المرجع نفسه. ص: ٣٩٣.
(٦) المرجع نفسه. ص: ٣٩٣.
(٧) المرجع نفسه. ص: ٤٠٣.
(٨) المرجع نفسه. ص: ٤٢٥.
(٩) انظر: يوسف اسعد داغر: معجم المسرحيات العربية والمعرّبة. منشورات وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨، ص: ٥٦٧.
(١٠) انظر: لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب. ص: ٤٩٤.
(١١) انظر: المرجع نفسه. ص: ٣٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي عام ١٩٥٩ أصدر نجيب حداد مسرحية " حفظ العهود " (١).

وفي عام ١٩٦٤ صدر للشاعر فؤاد الخشن مسرحية "ادونيس وعشتروت". وصدر للدكتورة عاتكة الخزرجي مسرحية " مجنون ليلى " و " قيس ولبنى " (٢).

وفي عام ١٩٦٥ صدر للشاعر المغربي العلمي حسن طريبق مسرحية " مأساة المعتمد ". ولعلها أول مسرحية شعرية مغربية . وصف فيها ما جرى للمعتمد بن عباد من سجن وعذاب بعد عزّ وجاه (٣).

ومنذ عام ١٩٦٨ يلمع نجم الشاعر السوري عدنان مردم (١٩١٧—) ويعتبر أخصب من كتبوا مسرحيات شعرية بشكلها التقليدي في هذه الفترة وأفضلهم. وقد استمر على نهج شوقي وأباظة في بناء المسرحية الشعرية ،والاهتمام بالتراث والتاريخ في معالجة موضوعات مسرحياته ،ويعتبر امتدادا لمسرح شوقي وأباظة. وقد كتب عدة مسرحيات شعرية في الفترة ما بين ١٩٦٨—١٩٧٨ التي نلاحظ فيها ركودا في انتاج المسرحية الشعرية بشكلها التقليدي. ومن مسرحيات عدنان مردم: العباسة (١٩٦٨)، الملكة زنوبيا (١٩٦٩)، الحلاّج (١٩٧١) ،غادة أفاميا (١٩٧٣)، مصرع غرناطة (١٩٧٣)، عبد الرحمن الداخل (١٩٧٤)، فلسطين الثائرة (١٩٧٤)، فاجعة مايرلنغ (١٩٧٥)، ديوجين الحكيم (١٩٧٧)، دير ياسين (١٩٧٨). وتعد مسرحياته: العباسة وعبد الرحمن الداخل ،ومصرع غرناطة وغادة افاميا أفضل مسرحياته من حيث البناء الفني والاسلوب الشعري. ومن مسرحية عبد الرحمن الداخل ،وهي تصور دخول عبد الرحمن الى الاندلس واقامته للدولة الاموية فيها ،وما جرى له خلال ذلك من صراع لتثبيت الحكم ، وتصف حبه لهند. وفي المشهد التالي يجري حوار بين عبد الرحمن وهند ، يبثها حبه وهمومه ،ويلاحظ غلبة الطابع الغنائي على هذا الحوار:

" عبد الرحمن :

أمن العدل ان نحطم كأس — م — الحب من أجل رفعة الاحساب
ما على الطير ان شدا وتغنى بجمال الربيع في أطناب
خلق الطير للغناء ولكن خلق القلب للهوى والتصابي

هند : أنا أخشى ...

عبد الرحمن : ممن تخافين يا هند — م — أعين الحساد والاغراب

---

(١) انظر: لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب. ص: ٣٧٤.
(٢) انظر: د. احمد سليمان: المجتمع في المسرح العربي الشعري. ص: ٥٣.
(٣) انظر: المرجع نفسه. ص: ٥٤/ وانظر: مجلة عالم الفكر — العدد الاول — المجلد الخامس عشر — نيسان ١٩٨٤. ص: ٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنـــــد : أنا أخشى تأنيب صوت ضميري ان وخز الضمير مثل الطعـان

عبد الرحمن : خل عنك الاوهام يا ابنة عمي ودعي القلب غارقا في الاماني

هنـــــد : ليس كل الآمال تدرك بالسهل ـ م ـ وتعطى بأبخس الاثمـــان
أمل المرء كالفضاء ، ولكـــن كان تحقيقه من الهذيـــان

عبد الرحمن : ان أمت صاديا فكم من محب مات قبلي ، مقرّح الاجفـــان
خفقة القلب للحبيب دعـــاء وصلاة فاهت بها الشفتان " (١)

ونجد الاتجاه الى المسرحية الشعرية بشكلها التقليدي أخيرا عند الشاعـــر محمود عبده فريحات الذي أصدر عددا من المسرحيات الشعرية في مطلع الثمانينات. فقد اصدر عام ١٩٨٠ مسرحية شعرية بعنوان " مولد أمة " ، وهي تتحدث عن ميلاد الرسول ، ومعجزاته. ويرى الشاعر ان ميلاد الرسول هو ميلاد أمة جديدة في هذا الكون. وتبـــرز هذه الفكرة في الحوار الذي يدور بين ابي طالب عم الرسول والراهب بحيرا الـــذي رأى امارات النبوة بادية على سيدنا محمد عليه السلام. وقد غلبت على المسرحية بساطة اللغة ، والاسلوب ، ووضوح الفكرة وسموهـــا :

" أبو طالب: هذا ابن عبد اللـــه
بحيـــرا : أين ابو الفـــتى ؟
أبو طالـب: قد مات يا للحزن قبل أوان.

بحيـــرا : عد بالغلام الى الديار بسرعـة هذا رسول الله للانســـان
هذا الذي فرحت بمولده الدنى هذا هدايا الله للاكـــوان

نسطاس : ان اليتيم غدا سيبني أمـــة ويحرر الانسان من انسـان
ان اليتيم غدا سيصنع عالما ويمده الرحمن بالبرهـــان " (٢).

وللشاعر مسرحيات أخرى كلها ذات موضوعات دينية ، وهي : مصعب بن عميـــر (١٩٨١) ، وتتحدث عن سيرة الصحابي مصعب بن عمير ، كيف كان قبل الاسلام ، وكيـف أصبح بعده بفضل الدين الجديد. وله مسرحية : (هدية السماء ١٩٨١) ، ومسرحيـة (رهان مكـة ١٩٨٢).

---

(١) انظر : عدنان بن ذريل : الادب المسرحي في سورية. ص: ٨٣ — ٨٤. لم يعثر الباحث على النص الاصلي فاعتمد على المرجع المذكـــور.

(٢) محمود عبده فريحات : مولد أمة. المطبعة الفنية التجارية ، عمان ، ١٩٨٠ ، ص: ٦٩ — ٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد محمود فريحات لا نكاد نجد انتاجا للمسرحيات الشعرية بشكلها التقليدي. وفي الواقع ان الاتجاه للمسرحية التقليدية قد بدأ يخف منذ عام ١٩٦٨م. ولم نجد له أثرا الا عند عدنان مردم ثم فريحات كما أسلفنا. وربما يعود ذلك الى اتجاه الشعراء الى الشكل الحديث في المسرحية الشعرية، لانه أيسر نظما وأخف قيودا من الشكل التقليدي.

ومما لاحظناه على مسرحيات هذه المرحلة او الشكل التقليدي، هو غلبة الطابع الكلاسيكي والرومانسي عليها. كما غلب عليها الاتجاه الى التاريخ الاسلامي والعربي القديم والمعاصر في استقراء مادة وموضوعات المسرحية. وبخاصة عند شوقي وأباظة والعبوشي والصفدي، وعدنان مردم، ومحمود عبده فريحات.

أما من حيث المضمون فقد عالجت المسرحيات موضوعات تاريخية ذات مغزى سياسي، مثل مسرحيات شوقي: (مصرع كليوباترا) و (علي بك الكبير)، ومسرحيات أباظة: (العباسة) و (الناصر)، ومسرحيات عدنان مردم: (مصرع غرناطة) و (عبد الرحمن الداخل) و (زنوبيا). ومسرحية محمد حسن علاء الدين: (امرؤ القيس)، ومسرحية الصفدي: (مصرع كليب)، ومسرحيات عبد الحميد الراضي: (ثورة العرب الكبرى) و (ثورة العراق الكبرى).

كما عالجت المسرحيات بعض القضايا الاجتماعية، مثل قضايا الحب والزواج والخداع والنفاق، مثل مسرحيات: (مجنون ليلى) و (عنترة) و (قمبيز) لأحمد شوقي. ومسرحيات: (العباسة) و (قيس ولبنى) و (شهريار) لعزيز أباظة. ومسرحية (الاسوار) لخالد الشواف. ومسرحية (عبد الرحمن الداخل) لعدنان مردم.

أما الموضوعات الوطنية، فقد برزت في مسرحيات الشعراء الفلسطينيين، وتحدثت في هذا الموضوع عن نكبة فلسطين ونهبت الى خطر الصهيونية، مثل مسرحية (أسرة الشهيد) للصفدي، ومسرحيات (الفداء) و (وطن الشهيد) و (عرب القادسية) للعبوشي.

وتناولت بعض المسرحيات موضوعات دينية. مثل مسرحية (ميلاد النبي) لمحمود زيتون، ومسرحيات محمود عبده فريحات: (مولد أمة) و (مصعب بن عمير) و (هدية السماء) و (رهان مكة). وقد ركزت المسرحيات الدينية على سيرة الرسول عليه السلام ومعجزاته، وفضل الاسلام على البشرية، والحديث عن الصحابة رضوان الله عليهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ . المسرحية الشعرية بشكلها الحديث :

شهد الشعر العربي في العصر الحديث حركة تجديد وتطوير في شكل القصيدة العربية ، وظهر ما يعرف باسم الشعر الحر . فبعد ان كانت القصيدة العربية التقليدية تعتمد على وحدة البيت في المعنى ، ونظام الشطرين ، ووحدة القافية في الشكل ونظام البحر في الأوزان ، أصبحت القصيدة العربية في شكلها الحديث تعتمد على نظام الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو اكثر . ولا يتم المعنى الا بانتهاء الجملة الشعرية . كما ان البيت قد يطول أو يقصر في كلمة أو كلمتين أحيانا . ولم تعد تعتمد على وحدة القافية في كل ابيات القصيدة ، بل تتميز بتنوع القافية التي تتوزع على عدد من الابيات التي تشكل وحدة واحدة ، فكل وحدة من الابيات لها قافية . حتى الوزن في القصيدة الحديثة لم يعد يقوم على نظام البحر ، بل يقوم على نظام التفعيلة ، أو البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكامل ، والمتقارب ، والمتدارك .

وقد استطاعت حركة التجديد هذه أن تقتحم الساحة الأدبية ، وتثبت وجودها . وكان من أعلامها : نازك الملائكة ، وبدر شاكر السيّاب ، والبيّاتي ، وصلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، وسميح القاسم ، ومحمود درويش ، وفدوى طوقان .

وقد انتقلت حركة التجديد في شكل القصيدة الى المسرحية الشعرية في العصر الحديث . وقد أصبحت المسرحية الشعرية بشكلها الحديث ، بما فيه من ابتعاد عن نظام الشطرين ، وما فيه من تحرر من القافية والوزن أقدر على تحمل المواقف الدرامية ، لما توفر لها من يسر في الحوار المسرحي ، ولأنها توفر للشاعر مقدارا اكبر من الحرية والتصرف والقدرة على التعبير بدون صعوبة ، وتمنحه نفسا طويلا مما يهيء للكاتب أن يستعمل عدة صور وتعبيرات ، وتشكيل الحوار بحيث يستطيع ابراز الصراع ودفعه باتجاه تطور الأحداث ، مما يمنح المسرحية حركة درامية ، ويمنح الشاعر حرية وقدرة وسهولة في نسج المسرحية دون قيد يحد من قدرته أو يعقّد مهمته أو يشق عليه . وبامكان المسرحية الشعرية الحديثة ، ان توافر لها شعراء دراميون متمكنون من الاداة الشعرية والمقدرة الفنية المسرحية ، أن تسمو بحركة المسرح الشعري العربي وتدفع عجلة تطوره . مع الاشارة الى ان الشكل التقليدي للمسرحية له خصائصه أيضا ، ومنها أنه اكثر ارضاء للذوق الموسيقي ولما اعتادته الأذن العربية على مر السنين ، وأكثر قدرة على جذب الاهتمام ، والتأثير في القارىء والمشاهد .

وأول من نبّه الى ضرورة التخلص من الأشكال التقليدية للمسرحية الشعرية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو الشاعر علي احمد باكثير (١٩٦٩) ، حين ترجم مسرحية شكسبير(١) (١٦١٦) : "روميو وجولييت" ، وحين أصدر مسرحية : " اخناتون ونفرتيتي عام١٩٤٣ ". فاوجد ما أسماه بالنظم المرسل المنطلق ، يقول باكثير في مقدمة المسرحية :

" لما ترجمت " روميو وجولييت " لشكسبير الى الشعر العربي . . . استعملت هذا النظم المرسل المنطلق أو بالتعبير الانجليزي (Runing Blank Verse) . اذ اهتديت بعد التفكير الى انه اصلح نظم لترجمة شكسبير الى العربية . وقد وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة ، كالكامل ، والرمل ، والمتقارب . . . الخ . ، أما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل ففير صالحة لهذه الطريقة ، فكان ان استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة روميو وجولييت . ثم لاحظت أن أصلح هذه البحور كلها ، واكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك ، فالتزمته في هذه المسرحية . والبيت الواحد هنا يتألف من ست تفعيلات ، وقد ينقص عنها ولا يزيد عليها الا في النادر . كما ان البيت هنا ليس وحدة كما هو الحال في الشعر العربي المألوف ، وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى ، فقد تستغرق هذه الجملة بيتين أو ثلاثة أو أكثر ، دون أن يقف القارئ الا عند نهايتها . وهذا هو معنى المنطلق هنا . . . أما معنى المرسل فواضح أي انه مرسل من القافية " (٢) .

وقد ألف باكثير ثلاث مسرحيات شعرية ، في بداية نشاطه الأدبي وهي : (همام أو في عاصمة الاحقاف ١٩٣٤) و (اخناتون ونفرتيتي ١٩٤٣) و(قصر الهودج ١٩٤٤) .

وقد صوّر باكثير في مسرحية (اخناتون ونفرتيتي) عصر اخناتون ، وما دار فيه من احداث مليئة بالعبر والمواعظ ، وحافلة بمواقف البطولة والتضحية ، والجهاد في سبيل المثل العليا في الحياة ليتعظ بها ابناء العروبة في مصر ، من أحداث تاريخهم القديم ، وسير رجاله العظماء وأبطاله (٣) . وهي تجري على البحر المتدارك ، وقد جعل مكان المسرحية في " طيبة واختيانون " . وأما زمانها فهو في القرن الرابع عشر قبل الميلاد .

---

(١) شكسبير : وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) : كبير الشعراء الانجليز ، شاعر ومؤلف مسرحي مشهور . اهتم بسبر اغوار النفس البشرية . اشهر آثاره : تاجر البندقية (١٦٥٦) ، روميو وجولييت (١٥٩٥) ، يوليوس قيصر (١٦٠٠) ، هملت (١٦٠١) ، عطيل (١٦٠٥) ، مكبث (١٦٠٦) ، الملك لير (١٦٠٦) . وله شعر غنائي كثير . للمزيد انظر : موسوعة المورد . جـ٥ . ص: ٣٤ .

(٢) علي أحمد باكثير : اخناتون و نفرتيتي . مكتبة مصر و مطبعتها ، القاهرة ، ١٩٤٣ ، المقدمة . ص ص : ٦-٧ .

(٣) أنظر : المرجع نفسه . ص ص : ٥-٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي حوار يجري بين الكاهن عميد آمون واخناتون ما يشير الى اهتمام الشاعر بالدعـــوة الى تغليب الناحية الانسانية . وقد اخترت هذا الحوار مثالا على المسرحية الشعريـــة عند باكثـير :

" (بعد حوار ساخن يشتم فيه(ماي) الكاهن (عميد آمون) لتطاوله ولفطرستـه ، مستغلا حسن سيرة اخناتون في العدل والمساواة والحرية ، لمقابلة الكاهن المثل بالمثـل من خشن الكلام ، ولما تطاول الكاهن على (ماي) يوجه اخناتون كلامه للكاهن عميـــد آمون .

أخناتـون : قَهْ قَهْ ! لا تكن لمانا يا هـذا
ما كان لاتباع هذا الديـــن
أن يكونوا سبابين ولا فاحشين

عميد آمـون : أيسرّك يا مولاي تطاول هذا الكلب عليّ ؟

اخناتـون : لم يقل شيئا لم تقل مثله أو اعظم منـــه
قد يكون ابن الفلاح اعز من ابنـــك
هذا حق لا ريب فيـــه
ما سبّك للفلاح ؟ أليس الفلاح انسانا مثلك؟

عميد آمون : الفلاح انسان مثلي ؟

اخناتـــون : بل انفع للناس من كاهن مثلك .

عميد امـون : بل من فرعون مثلك يا مولاي !

حور محب : (يسل سيفـه)
اصمت يا كلب والا أغمدت هذا في صدرك !

اخناتـون : دعه يا صاحبي . . . انه لم يقل الّا حقا
قد يكون الفلاح انفع للناس من فرعـــون .

عميد آمـون : اسخر ما شئت !

اخناتـــون : كلا . . . اني ما أسخر . . . هذا عين الحق .

عميد آمـون : هيا بنا يا رفاق بنا هيا نهـرح
هذا القصر المغضوب على أهله وعليه
(ينهض سائر الكهنة) . (١)

---

(١) علي باكثير : اخناتون ونفرتيتي . ص ص: ١٤١ - ١٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن باكثير الذي تحدث عن ضرورة التخلص من الأشكال التقليدية في المسرح الشعري ،ونظم ثلاث مسرحيات شعرية ،نجده في فترة تالية تبدأ منذ عام ١٩٥١ يتجه الى المسرح النثري. لانه رأى فيه أقدر على تحمل الافكار، وأيسر تأليفا وأيسر فهما للقارئ وأقرب لطبيعة العقل والمجتمع العربي (١). ولذلك نلاحظ ان معظم مسرحياته التي صدرت منذ عام ١٩٥١ وحتى وفاته كانت نثرية .

ويعتبر الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي رائد المسرح الشعري بشكله الجديد. وقد ابتدأ هذا الاتجاه عندما ألف مسرحية: (مأساة جميلة) عام ١٩٦٢. وقد قلده من جاء بعده من الشعراء في هذا النهج من حيث الشكل ،وكذلك من حيث المضمون. فقد اتجه الشرقاوي في مسرحياته الاتجاه الواقعي،فعالج قضايا اجتماعية وسياسية تهم مجتمعه . ويبدو هذا الاتجاه واضحا في مسرحية (الفتى مهران) . وقد ألف الشرقاوي عدة مسرحيات شعرية في الفترة ما بين عام ١٩٦٢ - ١٩٧٠م ، وهي : مسرحية (مأساة جميلة ١٩٦٢) ،و (الفتى مهران ١٩٦٦) ،و (الحسين ١٩٦٩) وقد جعل المسرحية الاخيرة في جزأين كبيرين هما : " الحسين ثائرا " و" الحسين شهيدا". وآخر مسرحية له كانت بعنوان (وطني علا ١٩٧٠) (٢).

وقد أراد الشرقاوي في مسرحيته الأولى (مأساة جميلة) أن يصور حياة ونضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي ،وكفاحه من أجل الحرية والاستقلال ،من خلال نضال وعذاب الفتاة الجزائرية (جميلة بوحريد) ، كما عكس الشاعر في المسرحية رأيه بأهمية الكلمة. فقد اعتبر دور الكلمة تماما مثل دور السلاح في المعركة ، وانهما يكملان بعضهما . وقد برزت هذه الفكرة بشكل واضح في الفصل الرابع من المسرحية ،عندما تقوم جميلة وزميلاتها في المدرسة بنقل السلاح ، وتوزيع المناشير التي تتحدث عن الثورة على الجماهير لتعبئتها ضد الاحتلال . وكما قلنا فان الشرقاوي يترجم في هذا الفصل ايمانه بقوة وتأثير الكلمة الى جانب السلاح في حماية الثورة، وتحقيق مرادها وهدفها . اذ توجه جميلة حديثها الى احدى زميلاتها هي (منى) وتطلب منها أن تقوم بتوزيع المنشور،بينما تقوم زميلاتها بنقل السلاح الى الثوار، فتغضب منى وتتساءل عن مدى أهمية المنشور ،وتفضل نقل السلاح . لكن جميلة تقنعها أخيرا بأهمية ودور المنشور وأنه تماما كدور السلاح في المعركة. وان الاثنين يسيران جنبا الى جنب كل منهما يدعم الآخر ويقويه . وحول هذه الفكرة يدور هذا الحوار بين (منى) التي تحاول

---

(١) انظر : علي باكثير : المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. ص: ٨.

(٢) انظر: يوسف اسعد داغر: معجم المسرحيات العربية والمعربة. ص: ٢٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نقل السلاح وبين جميلة التي تطلب منها توزيع المنشور، وقد نجح الحوار في ابراز الصراع بين الشخصيتين ، وتوضيحه ، حول دور الكلمة . وقد جعل الشاعر زمن المسرحية في صيف وربيع سنة ١٩٥٦م . ومكانها في مدينة الجزائر(١) ، ونظمها على البحر الكامل .

(الطالبة منى تنحي المنشورات ثائرة ، وتتقدم الى جميلة بانفعال)

منى (محتدة) : ان كان حقا ان هذا الدور يشبه دورهن
ان كان حقا ان توزيع الكلام
عمل مهم مثل توزيع السلاح
فلم القتال اذن ؟ أجل ففيم الكفاح ؟
لم لا نحارب بالكلام ؟

الطالبة الرابعة : لكنهم فرضوا القتال ودمروا فرص الكلام

منى : اني لاعرف كل هذا . . .

جميلة : مهما يكن
فتعلمي يا أخت ان جميع اعباء المجاهد واحدة
لا دور يفضل غيره
والآن . . . في هذا الكفاية
فلتقرأي المنشور .

(الطالبة ترفض القراءة ، وهي ما زالت غاضبة ، فتأخذ جميلة نسخة من المنشور) .

جميلة : اذن اسمعيه .
(تقرأ) لكيلا تسيل الدماء الزكيه
منا على الكتب المدرسيه
لكيلا يطأطيء آباؤنا رؤوسهم تحت عار بشع
لكيلا تفيض فضائلنا في هجير المظالم أو في الفزع
ومن أجل مستقبل زاهر تضيء به البسمات العذاب
لكيلا تسود علينا الذئاب
لكي نملأ القلب بالأمن والبيت بالخبز والنفس بالكبرياء

(منى يفلهها التأثر شيئا فشيئا فتأخذ المنشور من جميلة وتكمل قراءته)

ومن اجل تحرير ارض الجزائر من البربريه
وحكم فرنسا وارهابها

---

(١) انظر : عبد الرحمن الشرقاوي : مأساة جميلة . دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ ص : ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنبذل لجبهة تحريرنا لندفع لها قوها بانضمامك
ستقوى بهـــا .
وسر شامخ الرأس تحت اللـــواء .

الثانية : هذا الكلام يثير حتى الهامديـن .

الثالثة : ويشد أعصاب الشجاعـــه

منـــى : سأوزعـه

جميلـة : (تعطيها ربطـة)
لتوزعي هذا . . . ولكن حاذري ان يضبطوك .

مـــنى : اني لاعرف . انه دور دقيق .

الطالبة الرابعة : انك اقتنعت الآن ان عليك مسؤولية كبرى .

مـــنى : أجـــل " (١) .

وممن أسهم في حركة المسرحية الشعرية الحديثة في فترة الستينات (رؤوف مسعد) فقد كتب ثلاث مسرحيات شعرية هي : (لومومبا أو القناع (١٩٦٢) ،الخنجر(١٩٦٥) ، النفق (١٩٦٦) (٢) . وفي عام ١٩٦٣ اصدر عبدالوهاب البياتي مسرحية (محاكمة في نيسابور) (٣) . وفي هذه الفترة اصدر نجيب سرور مسرحية (يا ستي بهيـة) فـي عام ١٩٦٥م، ومسرحية (آه يا ليل يا قمر) في عام ١٩٦٨م (٤) . وفي عام ١٩٦٩ اصدر ميخائيل رومان مسرحية (ليلة مصرع جيفارا) (٥) .

ومن رواد المسرحية الشعرية الحديثة وأعلامها البارزين الشاعر صلاح عبدالصبور (١٩٨١) . الذي ألف عدة مسرحيات شعرية في الفترة ما بين ١٩٦٥ - ١٩٧٣، وهذه المسرحيات هي : مأساة الحلاج (١٩٦٥) ، ومسافر ليل (١٩٦٩) ،وليلى والمجنـــون

---

(١) عبدالرحمن الشرقاوي : مأساة جميلة . ص ص: ١٦٥ - ١٦٧ .
(٢) انظر: يوسف اسعد داغر: معجم المسرحيات العربية والمعرّبة . ص: ١٥٣ / مجلة عالم الفكر ،المجلد الخامس عشر ،العدد الأول ، نيسان ١٩٨٤ ،ص: ٨٤ .
(٣) انظر: يوسف داغر: معجم المسرحيات العربية والمعرّبة . ص: ٥١٣ .
(٤) انظر: المرجع نفسه . ص: ١٢٥ / وانظر: مجلة عالم الفكر. العدد السابق ذكره ص: ٨٤ .
(٥) انظر: مجلة عالم الفكر . العدد نفسه . ص : ٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١٩٧٠) ،والأميرة تنتظر (١٩٧١) ،وبعد أن يموت الملك (١٩٧٣) . وقد تأثر عبد الصبور بالاتجاه الواقعي الذى بدأه الشرقاوي . فعالج موضوعات اجتماعية وسياسية وفكرية ،من واقع العالم العربي بعامة ، وواقع المجتمع المصري بخاصة . ففي (مأساة الحلاج) نلاحظ أن عبد الصبور قد تأثر بشكل كبير بالشرقاوي في مسرحية مأساة جميلة ، فالمنظور واحد عند كليهما وان اختلف الاطار الخارجي للموضوع، فنجد أن عبد الصبور قد تناول أهمية ودور الكلمة كما فعل الشرقاوي قبله . وان كان الشرقاوي قد أصر على مساواة دور الكلمة بدور السلاح ، فان الحلاج الذي ينطق بلسان عبد الصبور ويعكس وجهة نظره يؤمن بدور الكلمة ولكنه متردد في اتخاذ القرار ويميل الى ترجيح الكلمة ، ولا يستطيع ان يجمعها مع السلاح أو القوة . وقد جعل عبد الصبور المسرحية في جزئين : الجزء الاول بعنوان " الكلمة " ، والجزء الثاني بعنوان " الموت " فكأن الكلمة أو القول الحقيقة يؤدي بصاحبه الى الهلاك ،وهذا ما حصل للحلاج في المسرحية . كما ينبه الشاعر على لسان الشبلي ان الظلم هو سبب مشاكل الافراد والمجتمع ودمار الانسانية ، فاذن عبد الصبور يطرح اكثر من قضية ويعالج موضوعا سياسيا واجتماعيا الى جانب القضية الفكرية . وفي المنظر الثالث من الجزء الاول من المسرحية يدور الحوار التالي بين الحلاج وصديقه الشبلي ، ومن خلال هذا الحوار نلاحظ القضايا التي عالجها عبد الصبور في مسرحيته كما ذكرنا .

الحلاج : والمسجونون المصفودون يسوقهم شرطي مذهوب اللب
قد أشرع في يده سوطا لا يعرف من في راحته قد وضعه
من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد رفعه
ورجال ونساء قد فقدوا الحريه
تخذتهم ارباب من دون الله عبيدا سخريا
يا شبلي
الشر استولى في ملكوت الله
حدثني . . . كيف اغمض العين عن الدنيا
الا أن يظلم قلبي

الشبلي : مهلا . . . مهلا
بل انتالان على حافة ان يظلم قلبك

الحلاج : لا ،بل اني اتنور من رأسي حتى قدمي

الشبلي : صمتا واليك جوابك كي ترتد الى نفسك
هل تسألني من ذا صنع الفقر ؟
من القى في عين الفقراء ؟
كلمات تفرغ من معناها
واليك جواب سؤالك : الظلم . . . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل تسألني من ذا صنع القيد الملعون وانهت سوطا
في كف الشرطـــي ؟
واليك جواب سؤالك : الظلم ...
هل تسألني من ذا صنع الاستعباد ؟
الظلم ... " (١) .

وقد كتب الشاعر سليمان العيسى ثلاث مسرحيات شعرية منذ عام ١٩٦٦ وهـي : مسرحية (جبلة بن الأيهم أو الازار الجريح) عام ١٩٦٦ ، وهي مسرحية تاريخية تتحـدث عن مجد الاسلام وعدله ، وعن قوة العرب ، من خلال العرض لشخصية جبلة بن الايهـم وتصرفاته قبل الاسلام وبعده . ومسرحيته الثانية بعنوان : انسان او معن بن زائـدة والاعرابي عام ١٩٧٠ . وهي تحكي قصة هروب معن بن زائدة من العباسيين . وتقديمه عقدا ثمينا من الجواهر لاعرابي حتى لا يسلمه للعباسيين لأنه عرفه ، لكن الاعرابي يعفـو عن معن، لما سمعه عنه من الكرم وحسن الطباع. ومسرحيته الثالثة بعنوان : ابو محجن الثقفي عام ١٩٧١ . وهي مسرحية تاريخية دينية ، تحكي قصة الصحابي الجليل ابي محجـن من سجن سعد له لان الثقفي كان يشرب الخمر، ولما حدثت معركة القادسية خرج مـن السجن للجهاد بمعونة زوجة سعد بن أبي وقاص وركب فرس سعد، وجاهد، ثم عاد الـى السجن . وتاب عن الخمر. فلما عرف سعد بذلك عفا عنـه .

وقد اعتمد سليمان العيسى على حوادث التاريخ في استقاء مادة مسرحياتـه . يقرأ الخبر ويستوعب الحادثة، او يتأثر بها، ويعيد عرضها من جديد في شكل وقالـب شعري مسرحي . وقد كان كتاب الاغاني لابي فرج الاصفهاني مصدر اخباره، واحداثـه القديمـة (٢) .

وفي مسرحية (جبلة أو الازار الجريح)، يدور حوار بين جبلة، وأحد فرسانه الـذي جاء ليخبره عن غزو العرب المسلمين لحدود بلاد الروم ، ومهاجمتهم لجند جبلة، وبـلاء المسلمين . فيثور جبلة ، ويسخر من العرب ، ويتوعدهم بأنه سيقضي عليهم في موقعـة لا يقبل بعدها شفاعة لأحد فيهم ، غير مدرك للواقع الجديد الذي أصبح يحيـاه العرب بفضل الاسلام :

جبلة (محتدا) : ماذا هنـاك ؟
فلول صحراء . من الظمأ الطويل

---

(١) صلاح عبد الصبور : مأساة الحلاج ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٥ ، ص ص : ٣٦ - ٣٨ .
(٢) انظر: احمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث ، ص ص : ٦٠٩ - ٦١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من زمرة الحرمان جاءوا
في اقتناص المستحيل
يرمون قيصر بالحفاة
يرموننا ... يا للغزاة
انا بلوناهم على اطراف هذي الهاديه
ونردّهم ما أقدموا
نثرات ريح هاذيه
أخشى اذا ما قبضتي
علقت بواقعه - جماعه
الاّ يفك رقابهم
شعر ... ولا تجدي شفاعه " (١)

وفي اللمحة العاشرة ، يلوم الخليفة عمر بن الخطاب جبلة لضربه بدويا من فزارة داس ثوبه خطأ إثناء الطواف حول الكعبة ، فاشتكى البدوي الى الخليفة عمر ، فلام جبلة وقرّر معاقبته ، وفيها يظهر عدل الاسلام وقوته .

" عمر : نزوات الجاهليه
ورياح المنجهيه
قد دفنّاها ، أقمنا فوقها صرحا جديدا
وتساوى الناس:
أحرارا لدينا وعبيدا
يأخذ الحق القضاء " (٢) .

وفي عام ١٩٦٨ ألف محمد الماغوط مسرحية (المصفور الاحدب) ، وتدور التجربة فيها حول الثورة المفدورة ، واحلام المسحوقين المحطمة . (٣)

وفي عام ١٩٦٩ أصدر علي عقلة عرسان مسرحية (الفلسطينيات) وهي تتحدث عن الأحداث في فلسطين بدءا من الكتاب الابيض الذي أصدرته بريطانيا عام ١٩٣٨ ، أثر الاضراب الشامل الذي اعلنه الشعب الفلسطيني عام ١٩٣٦ ، وحتى ظهور حركة

---

(١) سليمان العيسى : جبلة بن الايهم أو الازار الجريح . منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٧٦ . (ب.ن) ، ص ص: ٦٤ - ٦٧ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص ص : ١٧٦ - ١٧٧ .
(٣) انظر: محيي الدين صبحي : الادب والموقف القومي . دمشق ، ١٩٧٦ . ص: ١٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقاومة بعيد عدوان ١٩٦٧ . وتدور المسرحية حول فكرة توحيد القوى من أجل النضال الطبقي والقومي (١) .

وفي عام ١٩٦٩ اصدر الشاعر محمد الفيتوري مسرحية (سولارا) وهي تحكي قصة الصراع الذي يخوضه الشعب الافريقي أو القوة السوداء في افريقيا ضد الاستعمار والاستغلال . وبعد ذلك أصدر مسرحية (ثورة عمر المختار) في عام ١٩٧٤ . وهي مسرحية تاريخية تتحدث عن بطولة وتضحيات الشعب الليبي وقائد ثورته عمر المختار في نضالهم ضد الاستعمار .

وفي عام ١٩٧٠ وضع الشاعر سميح القاسم مسرحية (قراقاش) وهي تعالج موضوعا وطنيا .

ومنذ عام ١٩٦٩ ،بدأ الشاعر معين بسيسو في وضع المسرحيات الشعرية . فقد ألف ست مسرحيات شعرية في الفترة ما بين عام ١٩٦٩ - ١٩٧٦ . وهذه المسرحيات هي : مأساة جيفارا (١٩٦٩) ، وثورة الزنج (١٩٧٠) ،وشمشون ودليلة (١٩٧١) ، والصخرة (١٩٧٣) ،والعصافير تبني أعشاشها بين الاصابع (١٩٧٥) ، ومحاكمة كتاب كليلة ودمنة (١٩٧٦) . وقد صدرت هذه المسرحيات في مجموعة كاملة بعنوان (الأعمال المسرحية) عن دار العودة في بيروت عام ١٩٧٩م .

وقد غلب على مسرحيات معين بسيسو الاتجاه الواقعي ،وعالج في مسرحياته موضوعات وطنيةواجتماعية وسياسية ،باسلوب رمزي ، وبقدرة شاعرية حسنة . وتدور مسرحياته حول افكار سنها : توحيد القوى الفلسطينية والعربية من اجل النضال الوطني والقومي ،كما في مسرحية (ثورة الزنج) ، و (شمشون ودليلة) و (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) . ويدور بعضها حول فكرة الصراع الطبقي بين العمال والراسمالية والاستغلال ،وانتقاد النظام الاجتماعي والاقتصادي الممثلين بالراسمالية ،على نحو ما نجده في مسرحية (الصخرة) و (ثورة الزنج) و (جيفارا) . ويدور بعضها الآخر حول فكرةحماية الثورة الفلسطينية المغدورة ،ويتمثل ذلك في مسرحية (ثورة الزنج) ، و (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) . وانتقد في بعضها الاضطهاد الفكري والاستبداد ،على نحو ما يظهر في مسرحية (جيفارا) و (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) . وسنتناول مسرحياته بالدراسة في الفصول القادمة ،لانها محور البحث ولبه .

---

(١) انظر : محيي الدين صبحي : الادب والموقف القومي . دمشق ،١٩٧٦ . ص ص : ١١٥ - ١١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أصدر عز الدين اسماعيل مسرحية شعرية بعنوان : (محاكمة رجل مجهول)[١] عام ١٩٧٢ . محاولا الاستفادة من التاريخ مسرحيا كما فعل الشرقاوي ، وعبد الصبور ، ومعين بسيسو من قبله . وقد جعل عز الدين اسماعيل مسرحيته في قسمين : الأول بعنوان : (الاتهام) ، والثاني بعنوان : (الدفاع) [٢] . ثم كتب محمد العفيفي مسرحية شعرية عنوانها " هكذا تكلم الحسين عام ١٩٧٢ " [٣] . وفي العام نفسه أصدر محمد علي الخفاجي مسرحية شعرية بعنوان (ثانية يجيء الحسين عام ١٩٧٢) [٤] . ثم كتب بعد ذلك الشاعر السوري علي كنعان مسرحية شعرية بعنوان : السيل ١٩٧٣ [٥] . وهي تتحدث بشكل رمزي عن قضية عربية معاصرة هي قضية فلسطين ، والعدوان الصهيوني المتكرر على الأرض العربية [٦] .

وفي عام ١٩٧٣ أصدر الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد مسرحية شعرية بعنوان (السؤال) ، تتحدث عن القضية الفلسطينية ، ونكبة الشعب الفلسطيني ، وما حلّ به من تشريد ، وجوع ، وتشتت ، وما فعله الأعداء المغتصبون . كما تتعرض لأسباب النكبة والهزيمة فيما بعد . وعن القيود المفروضة على الشعب الفلسطيني ، وثورته ، وتخبط الارادة الفلسطينية ، والعربية . مع التأكيد على الانتماء لفلسطين وتقديسها . ومما يصور ذلك هذا الحوار بين الأب وابنه (راجح) في المسرحية :

"

صوت : ملعون من ينسى اسمك يا ارض فلسطين
يا أرض قدسها الله وكرمها الدين
ملعون من يهجرها . . . أو يتركها . . أو يغدرها .

الوالد : كان الوطن العربي لا يسعنا
كنا ننطلق ثورتنا . . . نطلق اسلحتنا
ونظل وراء حدود فلسطين
فلا نجتاز مشارف سينا
كنا نصرخ في بئر مهجور
وندور . . . ندور . . . ولا أحد يسمع
ثم تصاعدت الثورة
حققت في وجه بريطانيا العظمى . . . أشياء وأشياء
وقدمنا الشهداء .

---

(١) حاول الباحث العثور على نسخة منها فلم يتمكن .
(٢) انظر : محسن اطيمش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا . ص : ٣٢٦ .
(٣) انظر : المرجع نفسه . ص : ٣٤١ .
(٤) حاول الباحث العثور على نسخة منها فلم يستطع .
(٥) = = = = = = = = = = .
(٦) انظر : محسن اطيمش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا . ص : ٣٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

راجح : لكنكم بعد صمتم وسكتم
الوالد : بل قل . . . يا ولدي وخدعتم
راجح : بل وقهرتم .
الوالد : لا لم نقهر نحن بمحض ارادتنا
القينا اسلحة الثورة
ووقفنا ننتظر السادة
كل الزعماء وكل القادة .

راجح : يا للخيبة .

الوالد : وأتى يوم الاعلان المشؤوم
كإن بيان السادة حكام الوطن العربي المعلوم
ان القوا يا قوم سلاح الثورة فالبر أمان
وصديقتنا سوف توفي العهد . . . وتوقف طوفان الهجرة

راجح : أخطأتم
الوالد : اكثر من مرة
راجح : مجنون من يسلم مركبه للغير . . . ومن يسلم أمره .
هذه القصة ما أقساها
الوالد : هي قصتنا يا ولدي . . . هي قصة تشريد الشعب
هي قصة تمزيق الأرض (١) .

وبعد هذه الفترة نلحظ ركودا في انتاج المسرحية الشعرية حتى عام ١٩٨٤ . ولا تشير المصادر أو المراجع إلى وجود حركة مسرحية شعرية فعّالة . ويرد فقط ذكر ثلاث مسرحيات هي : ظلام في عين الشمس (١٩٧٥) ، و (الليلة يطلع القمر (١٩٧٦) (٢) ، والسد (١٩٨٠) للشاعر أمين شنار . كما صدرت مسرحية واحدة بعنوان (أرض الجنتين) (٣) في عام ١٩٨١ للشاعر محمد الشرقي . وربما يعود سبب انخفاض الانتاج المسرحي الشعري في هذه الفترة وفيما بعدها إلى ميل الشعراء الى الشعر الغنائي ، لأنه أسهل نظما وأكثر شيوعا وانتشارا . ولأن المسرحية الشعرية فن يحتاج الى براعة وقدرة فنية وشعرية ، والى نفس طويل على النظم ، وذخيرة أدبية ، وفنية ، وثقافية لا تتوفر لكل شاعر .

---

(١) هارون هاشم رشيد : مسرحية السؤال . ١٩٧٣ . ص: ١١-١٤ .
(٢) اخبار الاسبوع . ١٩٧٦/٩/٩ .
(٣) محمد الشرقي : ارض الجنتين . دار الكاتب العربي . دمشق . ١٩٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي عام ١٩٨٤ أصدر الدكتور أبو فراس النطافي مسرحية شعرية بعنوان (الروضة الشريفة) وهي مسرحية شعرية تاريخية دينية مستوحاة من التاريخ الاسلامي . وقد جرت حوادثها في سنة ٥٥٧هـ، في عهد السلطان نور الدين محمود الزنكي ، أثناء فترة الحروب الصليبية . وتصف محاولة الصليبيين سرقة رفات النبي صلى الله عليه وسلم (١) . ويدور حوار بين نور الدين والهاتف الذي يخبره في المنام عن المؤامرة لسرقة رفات النبي الكريم من قبره الطاهر ، وكان الهاتف على هيئة الرسول الكريم .

" الهاتف : لا تخف نور الدين
قم فالصليبيون اعداء الهدى
يتربصون بديني
قم . أنقذني من يد
جرباء كاذبة التقى
تمتد نحوي في الدجى
بصلاحها المدهون .

نور الدين : الله : ما هذا منامًا ان ذا
رؤيا ورؤيا المصطفى لا تكذب

الوجود : حقا فرؤيا المصطفى لا تكذب

نورالدين : لبيك يا خير الملا . . . لبيك يا نور الوجود
اني فداك " (٢) .

ثم يستدعي نورالدين غسان وجمال الدين من رجاله حتى يلقوا القبض على الرجلين ، بعد أن دلّ الرسول نور الدين في المنام على أوصافهما . ويسألهما نورالدين فيعترفان بأنهما صليبيان ويعترفان بجريمتهما .

---

(١) خلال سنة ٥٥٧هـ، وأثناء فترة الحروب الصليبية ، حاول صليبيان سرقة رفات النبي عليه السلام . وسكنا في المدينة في بيت قريب من قبر الرسول ، وعملا نفقا تحت الأرض ليصلا الى رفاته الكريم ويسرقاه . وفي احدى الليالي رأى نورالدين في المنام هاتفا في صورة الرسول يخبره بالمؤامرة، ويدله على أوصاف الرجلين . وتكرر الحلم فطلب نور الدين جمع اهل المدينة ، فلم يلاحظ الرجلين بينها . وعندما شدّد في الطلب أحضر الرجلان فكانا هما . ولما سألهما نورالدين وشدد عليهما السؤال اقرا واعترفا بالمؤامرة ، وتم احباطها . للمزيد انظر : الشيخ احمد العباسي : عمدة الاخبار في مدينة المختار . ص ص: ١٢٩-١٣١/ وانظر: د . جميل حرب ، تاريخ الحجاز والمدينة . ص ص : ٧٢ - ٧٨ .

(٢) د . ابو فراس النطافي : الروضة الشريفة . (د . م) ١٩٨٤ . ص ص: ١٣-١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نورالدين : لم جئتمـا ؟

الرجلان : جئنا لنسـرق ... ويلنا
جوعنا لنسرق في الدجـى
الطامي رفات محمـــد

نورالدين : ماذا تقول ؟ ماذا تقـول ؟

الرجلان : رحماك انا مرغمـان . " (١)

وقد غلب على معظم المسرحيات في هذه الفترة الاتجاه الى التاريخ في استقاء مادة وموضوعات المسرحيات، وبخاصة التاريخ العربي والاسلامي . وهذا ما نجده فـي مسرحيات علي باكثير : همام وقصر الهودج . وفي مسرحية صلاح عبدالصبور (مأسـاة الحلاج) ،ومسرحيات الشرقاوي (الحسين ثائرا) و (الحسين شهيدا) . ومسرحيـة البياتي (محاكمة في نيسابور) ومسرحية معين بسيسو (ثورة الزنج) و مسرحيات سليمـان العيسى : (جبلة بن الايهم) و (ابو محجن الثقفي) و (معن بن زائدة أو انسان) ، ومسرحية الخفاجي (ثانية يجيء الحسين) .

والملاحظ أن عددا من هذه المسرحيات قد اهتم بموضوع الحسين ، واستفـاد من حادثة مقتل الحسين كمادة درامية وموضوعا لها ،و وظفته توظيفا عصريا من خـلال معالجة فكرية بأسلوب رمزي . واتجه بعض تلك المسرحيات الى تاريخ الأمم الأخرى كالتاريخ المصري القديم ،مثل مسرحية باكثير (اخنا تون ونفرتيتي) ،وبعضها استفاد من الاسطورة ووظفها توظيفا عصريا ،مثل مسرحية معين بسيسو (شمشون ودليلة) . وبعضها اتجـه الى التراث الأدبي مثل قصص الف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة وشهرزاد كما فعل باكثيـر في مسرحية (سر شهرزاد) ومعين بسيسو في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنـة) . وبعضها اتجه الى التراث الاجتماعي مثل مسرحية عبدالصبور (ليلى والمجنـون) ، واتجه بعضها الى قضايا التاريخ الإنساني المعاصر مثل مسرحية معين بسيسو (مأسـاة جيفارا) ،ومسرحية ميخائيل رومان (ليلة مصرع جيفارا) . واتجه بعضها الى الواقـع العربي المعاصر مثل مسرحيات الشرقاوي : (مأساة جميلة)و (الفتى مهران)و(وطني عكا) . ومسرحية الغيتوري (ثورة عمر المختار) . بينما اتخذت معظم المسرحيات فـي هذا الاتجاه من القضية الفلسطينية مادة خصبة لموضوعها ،وذلك على نحو ما نشاهده في مسرحيات معين بسيسو. فمعظمها يدور حول القضيـة الفلسطينيـة. وكذلك مسرحية الشرقاوي . (وطني عكا) ، ومسرحية علي عقلة عرسان (فلسطينيان) ومسرحية علـي كنعان (السـيل) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد غلب الاتجاه الواقعي على مسرحيات الشرقاوي في : (الفتى مهران) ، ومسرحيات عبد الصبور :(مأساة الحلاج)و(الأميرة تنتظر) و (مسافر ليل) . وغلب الاتجاه الواقعي الاشتراكي على مسرحيات معين بسيسو : (مأساة جيفارا)و(ثورة الزنج) و (الصخرة) .

وقد مال الشعراء الى الأسلوب الرمزي ،والاهتمام بالفكرة في التعبير عن مسرحياتهم لمعالجة قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة .

أما من حيث الأوزان فقد غلب بحر المتدارك أو الخبب على هذه المسرحيات. فمعظم مسرحيات الشرقاوي وعبد الصبور ، وكل مسرحيات معين بسيسو ،ومسرحية باكثير (اخناتون ونفرتيتي) ومسرحية (هارون هاشم رشيد) (السؤال) تجري كلها على البحر المتدارك. ما عدا مسرحية النطافي (الروضة الشريفة) فقد جرت على البحر الكامل . وربما يعود ميل الشعراء الى البحر المتدارك أو الخبب ،لأن نظامه يقوم على وحدة التفعيلة السهلة الخفيفة ،ولانها يمكن أن تأتي على صور متعددة،ويجري عليها كثير من الزحافات والعلل،مما ييسر للشاعر طواعية هذا البحر في الوزن: وسهولة النظم وحرية اكبر للشاعر في التعبير .

أما الموضوعات التي تناولتها هذه المسرحيات من حيث المضمون ،فقد تركزت حول القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية بعامة ، وحتى في المسرحية الواحدة احيانا يبرز أكثر من موضوع واحد . ومن هذه الموضوعات فكرة الصراع الطبقي ،والنضال ضد الاستعمار ، والنظام الرأسمالي،والمفاسد الاجتماعية وذلك في مسرحيات الشرقاوي :(مأساة جميلة)،(الفتى مهران)، وفي مسرحيات عبد الصبور: (الاميرة تنتظر)،(مسافر ليل)،(مأساة الحلاج)، وفي مسرحيات معين بسيسو: (مأساة جيفارا)،(الصخرة)،(ثورة الزنج). ومن المضامين الفكرية التي عالجها الشعراء في مسرحياتهم ، الاهتمام بالكلمة ودورها في بناء الفكر والنضال الى جانب السلاح . وقضية الاضطهاد الفكري على غرار ما نجده في مسرحية عبد الصبور (مأساة الحلاج) ومسرحية الشرقاوي (مأساة جميلة) . ومسرحية (مأساة جيفارا) و (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) لمعين بسيسو .

وفي الاطار السياسي برزت القضية الفلسطينية بخاصة كموضوع محوري في مسرحية الشرقاوي :(وطني عكا)، ومسرحية هارون هاشم رشيد (السؤال) ومسرحيات معين بسيسو كلها ، ومسرحية علي كنعان (السيل) اذ تعرضت هذه المسرحيات لاسباب النكبة الفلسطينية ،وما جرى للشعب الفلسطيني من ضيق وتشريد ، وما يجري لقضيته على الصعيد السياسي الدولي والعربي . وحركات التآمر ضد الشعب الفلسطيني وثورته . وأخيرا لمحنا مسرحية النطافي : (الروضة الشريفة) ذات الموضوع الديني .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــــل الثالـــث

مصـادر التجربـة المسرحيـة عند معـين بسيســو

مقدمـــة .

١ . الأسطـورة .

٢ . التاريـــخ .

٣ . التجربة الإنسانية .

٤ . الخيـال .

٥ . التجارب الشخصيـة .

٦ . القضيـة الفلسطينية أو (الواقع الفلسطيـني) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمـــــة :

تتعدد مصادر التجربة المسرحية عند الشاعر أو الكاتب المسرحي ، بتعـــدد تجاربه الشخصية ،وبقدرته على استيعاب الحوادث التاريخية في زمنه ، أو في الماضـي . وباطلاعه على تجارب الآخرين ،والاستفادة منها . وباعتماده على الخيال ، وعلى قدرتـه على الملاحظة،والتركيب،والاستنتاج . وعلى سعة أفق الأديب وثقافته . ويرى البعـض أن المصادر التي يستقي منها الشاعر أو الكاتب المسرحي مادة فنه هي واحدة أو أكثر ممّا يلـي : (١)

١ . الأسطورة ٢ . التاريخ . ٣ . الواقع المعاصر .
٤ . الخيال . ٥ . العقل الباطن .
٦ . التجارب الشخصية للأديب (وتندرج تحتها التجارب العاطفية،والاجتماعية،والفكرية) .

ونضيف هنا فنقول إن التجربة الإنسانية المعاصرة قد تكون مصدرا جيدا للتجربـة المسرحية لدى المؤلف المسرحي . فتجربة جيفارا الثورية ، قد كانت مصدرا لعدد من المسرحيات . فمثلا كتب ميخائيل رومان مسرحية (ليلة مصرع جيفارا العظيم) . واستفاد كذلك معين بسيسو من تلك التجربة ، فكتب مسرحية (مأساة جيفارا) ، مع اختلاف فـي النظرة وطريقة التناول بين الأديبين .

لقد تنوعت مصادر التجربة المسرحية عند معين بسيسو، ما بين الإستفادة مـــن الأسطورة ،أو الرجوع الى التاريخ ،والإستفادة من تجارب الآخرين وما كان منها ذا طابع إنساني بخاصة . واعتمد في بعض مسرحياته الأخرى على تجاربه ومعاناته الشخصية . ومن خلال دراستي لمسرحياته وجدت أن القضية الفلسطينية هي المصدر الرئيسي عنده ، وان هذه القضية ،بتطوراتها وأحداثها،وما تعرض له الشعب الفلسطيني ،وما تتعرض له الثورة الفلسطينية ،كانت همه وشاغله وهاجسه الذى طغى على غيره من الموضوعـات فقد مزج همه ومعاناته بهموم شعبه الفلسطيني ومعاناته . جاعلا الهدف من فنـــه المسرحي خدمة القضية الفلسطينية . فهو شاعر ملتزم إذن ،قد وظّف فنه المسرحـــي في سبيل قضية وطنه . حتى لنجده قد استغل مصادر تجربته المسرحية الأخرى ،ووظّفها من أجل معالجة قضية فلسطين : ضياعها ، هموم شعبها ، والمؤامرات التي تتعرض لها الثورة الفلسطينية ، ويتعرض لها الشعب الفلسطيني ،والصراع الذى يخوضه من أجـــل اثبات حقه في أرضه ، ووجوده وبقائـه .

---

(١) انظر: د . محمد مندور : الأدب وفنونـه . ص : ٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اعتمد معين على الخيال كمصدر لبعض مسرحياته . وسندرس بالتفصيل في الصفحات القادمة ،مصادر التجربة المسرحية التي استفاد منها معين في استقاء مادة مسرحياته وموضوعاتها .

١ . الأسطورة

تعرّف الأسطورة بأنها حكاية أو رواية ، فيها كثير من الأعاجيب ،أو الخوارق التي يعجز عنها البشر العاديون . تتناقلها الأجيال ،وتغير منها مع الزمن بالزيادة والاضافة . فتتعدد رواياتها ، ويتلاشى الواقع فيها بالتدريج ، وتزداد المبالغة فيها مع مرور الزمن (١) .

ويختلف المحدثون من دارسي الأساطير في نظرتهم لطبيعة الأساطير القديمة وميدانها ومدلولاتها . فهناك من ينظر اليها كأنها روايات خرافية وهمية ذات منزلة فكرية وروحية ضئيلة . ويرى غيرهم أن أساطير العالم القديم إنما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الانسانية ،وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة . ويرى فريق آخر من العلماء أن الأسطورة إنما ترتبط إرتباطا وثيقا بالمناسك ،والشعائر الدينية كما كانت الحال عند اليونان والمصريين القدماء (٢) .

وتتألف أساطير العالم القديم غالبا من قصص الصراع بين الآلهة ،مثل (اوزيريس) (Osiris) التي يدور الصراع فيها بين آله الخير اوزيريس وأخيه اله الشر ست (Set) ،ويدخل الصراع هوريس ابن اوزيريس لينتقم لابيه بمساعدة أمه ايزيس. كما تتألف تلك الأساطير من قصص الصراع بين الآلهة والبشر من حيث مولدهم ،وموتهم وانتصاراتهم ،وهزائمهم ، ومواجهة القدر ،ومحاولة التهرب منه،لكنه ينتصر في النهاية على البشر ويسيرون حسب إرادته ،كما في أسطورة أوديب (Oedepus) .

أ . علاقة الأسطورة بالمسرح :

تعتبر الأسطورة منذ القدم مادة خصبة للمسرح . ولم يتحدث أرسطو إلا عن مصدر واحد كان يستقي منه شعراء التراجيديا الإغريق تجارب مسرحياتهم ونعني به

---

(١) انظر : احمد كمال زكي : الاساطير. دار العودة ، بيروت ،ط١ ، ١٩٧٩ ، ص: ١٣ .

(٢) انظر: احمد عبدالحميد يوسف: أساطير العالم القديم . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ . ص : ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسطورة . والسبب في ذلك هو أن المسرح اليوناني القديم ، قد نشأ في ظل الدين ، وبخاصة في كنف عبادة ديونيزوس (Dionysos) اله العنب أو الخمر عند اليونان . فكان الشعراء اليونانيون ، أمثال : اسخيلوس (Aeschylus) ، وسوفوكليس (Sophocles) ويوريبيديس (Euripides) ، يستقون موضوعاتهم من الأساطير الدينية التي ردد معظمها الشاعر اليوناني هوميروس (١) .

وقد عاد الاهتمام بالأسطورة كمصدر لموضوعات المسرحية في عصر النهضة الاوروبية . فالمذهب الكلاسيكي الذي ساد الآداب الأوروبية ، وبخاصة في فرنسا في القرن السابع عشر ، اهتم بالعودة الى التراث اليوناني والروماني القديم ، وتقليد آدابهما ، واستمد شعراؤه من أساطير اليونان والرومان القدماء موضوعات لمسرحياتهم التراجيدية (٢) .

وبالرغم من تحرر الأدب الأوروبي - بعد العصر الكلاسيكي - من محاكاة التراث اليوناني والروماني القديم ، نتيجة ظهور المذاهب الأدبية والفنية المختلفة التي ثارت على تلك المحاكاة ، كالمذهب الرومانسي ، الا أن الأسطورة لم تختف من تلك الآداب . وظلت حتى العصر الحديث مصدرا خصبا لموضوعات المسرحية ، وان لم تعد المصدر الوحيد لها ، وسبب ذلك ما تمتاز به التجربة الأسطورية من مرونة تسمح بتطويعها لكثير من مذاهب وغايات الفن والأدب (٣) .

ومن الجدير بالذكر إن أول من أشار الى أهمية استخدام الأسطورة في العمل المسرحي هو السير جيمس فريزر (٤) ، حين أصدر كتابه (الغصن الذهبي) في إثني عشر مجلدا . وقد عد الأستاذ بكلي كتاب الغصن الذهبي مصدرا لا يكاد ينضب للأساطير والرموز في أدب القرن العشرين . وقد أثر الكتاب في الادباء الغربيين فراحوا ينكبون على مطالعته ، وينهلون من مادته ، ففتح لهم آفاقا رحبة ، حتى راح

---

(١) انظر : د . محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث . ص : ٢٨ .
وانظر : توفيق الحكيم : أوديب ملكا . ص : ١٧ .

(٢) انظر : محمد مندور : الأدب وفنونه . ص : ٦٢ .

(٣) انظر : المرجع نفسه . ص : ٦٢ .

(٤) انثروبولوجي اسكتلندي : اشتهر بكتابه (الغصن الذهبي) . وهو دراسة في السحر والدين والأسطورة . وفيه يرجع المؤلف كثيرا من الاساطير والشعائر الى بداية ظهور الزراعة في عصور ما قبل التاريخ . ومن كتبه الأخرى : الطوطمية والزواج بغير ذوى القربى (١٩١٠) . توفي عام ١٩٤١ . انظر : الموسوعة العربية الميسرة . ص : ١٢٩٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر الانجليزي (ت. س. اليوت)(١) يشير الى تأثير الكتاب في قصيدته المعروفة (الارض الخراب) (٢) .

وقد تأثر الشعراء العرب بالادباء الغربيين في مجال استخدام الأسطورة وتوظيفها ، على الرغم من أن هذا التأثير جاء متأخرا ، وفضل رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، الذين جاء تأثرهم إعجابا ، ومحاكاة في أول الامر. ولذلك نجد الكثير من الكتّاب والشعراء يستخدمون الاساطير بوصفها شكلا من أشكال التعبير ، ويصبون فيها أفكارهم المعاصرة ، ويحملونها تفسيرات إنسانية جديدة. مثل : اندريه جيد (٣) (١٨٦٩ - ١٩٥١) ، وجان بول (٤) سارتر (١٩٠٥-١٩٧٨) ، وبرنارد شو(٥) (١٨٥٦-١٩٥٠) وتوفيق الحكيم (١٨٩٨ -) .

فالمذهب الرمزي الذهني يتخذها مصدرا اساسيا لموضوعاته . ففي بعض المسرحيات التي كتبها توفيق الحكيم نراه يتخذ من التجارب الاسطورية وسيلة لتجسيد فكرة أساسية عن طريق اجراء صراع بين ما يسميه هو نفسه بالمطلق من المعاني ، كالصراع بين الإنسان والقدر في (أوديب ملكا) ، وبين الفن والحياة في (بجماليون) (٦) . يقول الحكيم :

---

(١) شاعر وناقد انجليزي من أصل أمريكي . ولد عام ١٨٨٨ ، تميز شعره بالعمق والتعقيد ، تأثر به كثير من الشعراء . من أشهر قصائده : الارض الخراب ١٩٢٢ ، ومن مسرحياته الشعرية : جريمة في الكاتدرائية ١٩٣٥ ، حفلة كوكتيل عام ١٩٥٠ . ومن كتبه في النقد : مقالات قديمة وحديثة (١٩٣٦) .

(٢) انظر : عبد الرضا علي : الاسطورة في شعر السياب . منشورات وزارة الثقافة والفنون - بغداد ، ١٩٧٨ ، ص: ٢٠ .

(٣) من أشهر كتّاب القصة المعاصرين ، ومن رواد الفكر الحر في فرنسا. من رواياته : المستهتر ١٩٠٢ ، الباب الصغير ١٩٠٩ ، نال جائزة نوبل عام ١٩٤٧ . انظر : الموسوعة العربية الميسرة . ص: ٦٧٦ .

(٤) فيلسوف وأديب فرنسي . اقترن اسمه بالفلسفة الوجودية . عمل مدرسا فترة ثم اشترك في حرس المقاومة الفرنسية . اهم مؤلفاته : الوجود والعدم ١٩٤٣ ، الغثيان ١٩٣٨ ، المفاضلة ١٩٤٨ . منح جائزة نوبل عام ١٩٦٤ ، لكنه رفضها . انظر : الموسوعة العربية الميسرة . ص: ٩٤٢ .

(٥) كاتب مسرحي انجليزي . ولد في دبلن . رحل الى لندن عام ١٨٧٦ حيث كتب خمس روايات . ظهرت الاشتراكية في مؤلفاته . اشتهر بصراحته ، ولذاعة قلمه ولسانه . من أشهر مسرحياته : بجماليون ١٩١٥ ، تلميذ الشيطان ١٨٩٦ . حصل على جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٥٢ . انظر : الموسوعة العربية الميسرة . ص: ١٠٩٩ .

(٦) انظر : محمد عصمت حمدي : الكاتب العربي والاسطورة . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . (ب.ت) ، ص : ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الاسطورة استخدمت في أدبي عدة استخدامات: استخدمتها فلسفيا في (اهل الكهف)، و (شهرزاد) واستخدمتها سياسيا واجتماعيا في (براكسا) و (ايزيس) و(السلطان الحائر) و(شمس النهار) . وفي جميع الأحوال كنت أناقش ضمن الاطار الاسطوري قضايا معاصرة. لان هذه المسرحيات لا علاقة لها بالتاريخ ولا بالماضي "(١).
ونشير هنا الى ان مسرحية السلطان الحائر تأثرت على التاريخ وليس على الأسطورة كما ذكر الحكيم .

ومن تناولوا الأسطورة في مسرحياتهم الشعرية في العصر الحديث، الشاعر علي باكثير(١٩٦٩) . اذ استخدم من أساطير الفراعنة: أسطورة الشقيقين، وأسطورة ايزيس واوزوريس، ومن أساطير اليونان : أسطورة أوديب، ومن الاساطير المنقولة الى العربية : أسطورة شهرزاد . كما استفاد من أسطورة شهرزاد الشاعر عزيز اباظة في مسرحية (شهريار) .

ب. الأسطورة في مسرحيات معين بسيسو:

لقد كانت الأسطورة مصدرا من مصادر التجربة المسرحية عند معين بسيسو . فقد إستمد من أسطورة (شمشون ودليلة) (٢) موضوعات لأحدى مسرحياته التي جعلها تحمل عنوان الاسطورة نفسها . لما لها من دلالة ،ومطابقة واقعية ،وحقيقية ،للواقع الفلسطيني الحاضر. اذ تصور المسرحية الصراع التاريخي بين الفلسطينيين واليهود ، والتأكيد على أن هذا الصراع مستمر الى الآن ، فكأن الأسطورة تعود لتصبح واقعا معاصرا بالنسبة للفلسطينيين في صراعهم مع اليهود كما كان الحال في الماضي .

ان الصراع الذى عاشه الفلسطينيون قديما من خلال الاسطورة ،مع شمشون الجبار اليهودي الذي تفوق عليه الفلسطينيون في النهاية ،يعود مرة أخرى الى الظهور على ساحة فلسطين في العصر الحاضر ولكن بين الثورة الفلسطينية التي رمز اليها الشاعر بـ(دليلة) ، وبين القوة الاسرائيلية التي رمز اليها بشمشون . إذن أحداث الأسطورة في صورتها الأولى تصور صراعا يجرى بين شمشون اليهودي القوي ، وبين الفلسطينيين المضطهدين،ويسفر

---

(١) مجلة حوار ،بيروت ،نيسان ١٩٦٥ . من مقابلة مع عبد الحكيم وغالي شكرى .ص: ١٨ .

(٢) تقول الأسطورة إن شمشون كان أحد قضاة بني اسرائيل . وكان مشهورا بقوته الخارقة . وكان يكره الفلسطينيين ويغير على أراضيهم . وقد أحب شمشون امرأة في وادى سورق اسمها دليلة . وقد تعاونت دليلة مع الفلسطينيين ، فلما عرفت أن سر قوته في شعره ، أخذت من شعره ، ونادت على الفلسطينيين الذين أخذوه أسيرا وقلعوا عينيه ، ونزلوا به الى غزة ، وأوثقوه بالسلاسل.فكان يطحن في السجن) . انظر: جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم . ترجمة د . نبيلة ابراهيم ،جـ٢ ،دار المعارف ،القاهرة ،ط٢ . ص ص: ٥٤٣ - ٥٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصراع عن إنتصار الفلسطينيين بمساعدة دليلة ، وتدمير شمشون القوي . هذا الإطار التاريخي للأسطورة ،استغله معين في مسرحيته ،واستخدم خلاله الاسطورة استخداما سياسيا،واجتماعيا لمناقشة قضية معاصرة هي قضية احتلال اسرائيل لفلسطين والأراضي العربية الأخرى ، هذا الاحتلال القائم على القوة. والاشارة إلى الشعور الداخلي والحقد الأسود اليهودي ضد الفلسطينيين منذ القدم. وليست المسرحية تاريخية بحتة ، فهي لا تقوم على السرد الزمني للأحداث الماضية ، بل يتصرف الشاعر في الأسطورة ، ويأخذ الأسطورة في اطارها التاريخي العام ، ويعالج من خلال ذلك قضية الصراع الفلسطيني اليهودي ، من خلفية تاريخية ليبين أن لهذا الصراع جذورا تاريخية قديمة ،وليس وليد الصدفة . فالمسرحية محاولة لتقريب الماضي من الحاضر تاريخيا ، وتقريب الأسطورة من الواقع ، بل واسقاط مضمونها على القضية الفلسطينية. ويهدف الشاعر من ذلك الى إظهار أن اليهود يقيمون وجودهم على حساب الوجود الفلسطيني ،وأنهم يقيمون وجودهم على مبدأ القوة العسكرية ، وأنهم يرون أن الفلسطينيين مصدر تهديد قوتهم في الحاضر ، كما كانوا في الماضي مصدرا لتهديد قوة شمشون .

ففي اللوحة الرابعة من الجزء الثاني من مسرحية (شمشون ودليلة)، ما يشير الى هذا الصراع بوضوح بين الثورة الفلسطينية ،وبين الوجود الصهيوني . فاليهود يرون في الثورة الفلسطينية (دليلة) العصر الحاضر التي تهدد كيانهم ، كما هددت دليلة في الماضي قوة شمشون . ويظهر هذا كله في الحوار التالي بين راحيل وشمشون وبين ريم وعاصم . اذ تطلب راحيل من عاصم ان يلقي السلاح ويتخلى عن المقاومة . (وعاصم هنا يمثل الارادة الفلسطينية والمقاومة الفلسطينية المسلحة) . وتعترف بحقد أسود بأنه لا بدّ من تحطيم أحد الوجودين ، إما الوجود اليهودي وإما الوجود الفلسطيني . فالصراع مستمر وأبدي حتى ينتهي أحد الوجودين :

" راحيل(لعاصم) :

ستدوس على هذا المدفع/ اما ان تنكسر إنت/ او ننكسر نحن/ .
(تطعن عاصم ،فتنهض ريم من النقالة ، فتندفع نحوها راحيل وقد امسكت بالزجاجة من فوهتها وتصوبها الى صدر ريم) .

راحيل : انا إعرف من انت . . ؟ / انت دليلة/ هذا هو إسمك/أما ريم/ فهو الاسم السري/

ريم : انا ريم .

راحيل : اعترفي . . . انك . . . إنت دليلة . . .
من إرسلك لشمشون/ ما عادت قوته في شعره/ عبثا تخفين مقصك تحت الاريطة البيضاء .

شمشون : ستدوس على هذا المدفع/ ستدوس على امشاط رصاصك/ وعلى اوراقك/ ستدوس/ ستدوس .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(يطعنه بالسونكي في صدره ... عاصم يسقط فوق اوراقه وامشاط رصاصه ، ومدفعه الرشاش .... وراحيل تنطلق ... تضرب بقاع الزجاجة ريم في كتفها ...) " (١) .

وفي نهاية المسرحية يعقد الشاعر مقارنة بين نهاية شمشون في الماضي ونهاية اسرائيل . فمثلما تمكن الفلسطينيون في القديم من التغلب على شمشون الجبار ، كذلك سيقهر الفلسطينيون شمشون الحديث (اسرائيل) وسيدور حول الطاحون ، ويظل يدور إلى أن يسقط ، كما دار وسقط شمشون الماضي . أي أن اسرائيل ستؤول إلى الانهيار مهما بلغت قوتها . وسيحطمها الفلسطينيون ، كما حطموا شمشون من قبل . هذا هو قدر اسرائيل أن تهلك على يد الفلسطينيين ، وتحفر قبرها بيديها . يأتي ذلك على لسان ريم :

" ريم : (وهي تضع يدها على الجرح في كتفها) .
در حول الطاحون / در يا شمشون / در حول المدفع ... / هذا هو طاحونك يا شمشون ستظل تدور الى ان تسقط / ستظل تدور الى أن تسقط / هذا هو قدرك / هذا هو قدرك (٢) .

لم يكن معين بسيسو أول من استخدم أسطورة شمشون ودليلة ، فقد سبقه الياس أبو شبكة (١٩٤٧) . الذي أشار اليها في ديوانه (أفاعي الفردوس) . وذلك في قصيدته شمشون . وقد حاول أبو شبكة أن يستخدم هذه الأسطورة استخداما نفسيا خاصا يسقط فيه ساديته ، وغضبه على المرأة الجميلة ، بسبب فشله العاطفي مع نوع من النساء ، فاستغل ما كان من خيانة دليلة لشمشون في الأسطورة (٣) . يقول الياس أبو شبكة على لسان دليلة :

" ملقية بحسنك المأجور ... وادفهيه للانتقام الكبير
ان في الحسن يا دليلة أفعى ... كم سمعنا فحيحها في سرير
اسكرت خدعة الجمال هرقلا ... قبل شمشون بالهوى الشرير
والبصير البصير يخدع بالحسن ... وينقاد كالضرير الضرير (٤)

---

(١) انظر: معين بسيسو: الأعمال المسرحية . ص ص: ٣٢٢ - ٣٢٣ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص: ٣٢٥ .
(٣) انظر: عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب : منشورات وزارة الثقافة ، العراق ، ١٩٧٨ ، ص : ٣٣ .
(٤) انظر: الياس أبو شبكة : أفاعي الفردوس . دار المكشوف ، بيروت ١٩٤٨ ، ص: ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن أبا شبكة لم يستطع أن يوظف المادة الأسطورية في شعره توظيفا مناسبا . فهو لم يسبغ على تجربته أي بعد في معالجة الواقع أو أية معالجة فنية لقضية عصرية اجتماعية، أو سياسية، أو انسانية، أو وطنية ، ذات دلالات تستثير الاحساس . بل اهتم بالروح القصصي فيها ، بصورة مرادفة وشبيهة لحالتها الأسطورية الأولى . فعندما تحدث عن الخوف من جمال المرأة وشرها ، وخطر حسنها على الرجل ، لم يزد على سرد المدلول الاسطوري بأسلوب شعري ، دون تغيير، أو تحوير، أو اضفاء جديد عليه، أو توظيف جديد . بينما لاحظنا أن معين قد استلهم الأسطورة ، وتمكن من تطوير الرموز والدلالات القديمة لتصبح مادة في الحاضر ذات دلالات جديدة متناسبة مع الواقع ، في معالجة قضية عصرية هي القضية الفلسطينية، فوظفها توظيفا ناجحا . واذا كان دافع أبي شبكة الى استخدام الأسطورة شعور نفسي خاص . فان الدافع عند معين يبدو كان شعورا قوياً، واحساسا شديدا بالواجب الوطني .

٢ . التاريخ

يعتبر التاريخ مصدرا هاما، وخصبا لكثير من الأدباء ، يختارون منه موضوعات لقصصهم ومسرحياتهم . والأديب عندما يحاول الاستفادة من التاريخ في مسرحيته ، فانه لا يختار التسلسل الزمني ليعرف الناس بما حدث ، وانما يختار حادثة هامة أو ظاهرة في التاريخ : يدرسها ، ويحللها ، ويعلق عليها ، ويفسرها ، ويوظفها بحيث تلائم الغرض الذي يرمي اليه ، والموضوع الذي يود معالجته .

والأديب يختار من التاريخ التجربة التي تصلح للتعبير عن مشكلة إنسانية، أو اجتماعية، أو سياسية ، تشغله أو تشغل مجتمعه ، أو عصره ، أو تشغل الانسان في ذاته . ومن هنا يختلف موقف الأديب من التاريخ عن موقف المؤرخ . فللأديب حرية التصرف في التجربة التاريخية ، ولكن بحدود أقل من حدود التصرف في التجربة الأسطورية . لانه لا يستطيع أن يتجاهل، أو يزيف وقائع التاريخ الكبرى ، والحقائق الأساسية المتفق عليها ، والا قام عمله الادبي على التزوير . الا ان للاديب الحرية في تفسير الحدث التاريخي وظواهره ، وتوضيح بواعثه على النحو الذي يخدم هدفه ، ويطوع ذلك الحدث أو الظاهرة ويوظفها توظيفا جديدا ينطبق مع وجهة نظره في معالجة القضية التي تهمه ، أو يقدم رؤية جديدة لتلك القضية التي تشغله من خلال الأطار التاريخي الذي تناولها فيه .

كما أن للأديب الحرية في أن يتصور شخصيات أهملها التاريخ ويعطيها قيمة أكبر ودورا أهم في مسرحيته ، وخاصة الشخصيات الشعبية، أو البسيطة التي لم تؤثر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مجرى أحداث التاريخ فلم يعرها التاريخ التفاتا ،واكتفى بتاريخ وسير الملوك والحكام والقادة والعظام. وهو عندما يهتم بشخصية بسيطة تاريخيا فانما يكون ذلك لغاية ادبية ،أو ليحملها مضمونا جديدا لم تكن تدركه ،أو رمزا يريد الشاعر أن يعرّف الناس به ،أو يعرضه عليهم كوسيلة من وسائل العرض والاقناع أو التفسير والتحليل.

ويذهب بعض الأدباء العالميين الى اعتبار التاريخ مجرد اطار يضع فيه لوحاته الخاصة ، كما قال اسكندر دوماس الأب مؤلف الكثير من القصص والمسرحيات التاريخية (١).

وتظهر أصالة الأديب في الاستفادة من المصدر التاريخي عند تحليل الشخصيات التاريخية ، وتحليل أو تفسير تصرفاتها على ضوء المنطق العام للفترة التي اختار منها موضوعه.

ومن هنا يتفاوت الأدباء في تصوير الشخصية التاريخية الواحدة. فيفسر كل منهم أعمال الشخصية ،وما قامت به تفسيرا خاصا به ،من زاوية رؤيته الفكرية الخاصة. فمثلا شخصية كليوباترا رسمها ثلاثة أدباء بشكل يختلف كل منهم عن الآخر. اذ صوّرها شكسبير امرأة حسية متهالكة. بينما صوّرها برنارد شو امرأة مفرورة بجمالها ، ظنّت أنها تستطيع أن تسيطر به على رجل محنك داهية ،مثل اكتافيوس. وأما أحمد شوقي فقد صوّرها امرأة سياسية ودبلوماسية ماهرة. ناورت وفعلت ما فعلت لتحمي وطنها ولتضرب الرومانيين بعضهم ببعض (٢).

وقد غلب الاتجاه الى التاريخ على معظم المسرحيات في مرحلة البداية. وحتى في مرحلة النضج التي ابتدأت على يد احمد شوقي ومن بعده من الشعراء ،امثال : علي باكثير وعزيز أباظة ، وعدنان مردم ،والعبوشي ،والصفدي ،وغيرهم. وتتصف هذه المسرحيات بأنها تستمد مادتها التاريخية دون اضافة أو تحوير أو محاولة توظيف للمادة الدرامية. وظلت تلك المسرحيات بعيدة عن قضايا وهموم الانسان العربي.

وفي مرحلة الستينات خطت المسرحية الشعرية خطوة أولى في توظيف المادة التاريخية ،والالتفات الى الحاضر والواقع العربي. وكان ذلك عندما أصدر عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية (مأساة جميلة) صوّر فيها كفاح الشعب الجزائري ،وصور نضال بطلة من الجزائر هي (جميلة ابو حريد) ، فجعلها تعيش همومنا ومشكلاتنا ، وتطلعاتنا. ثم تناول موضوع المقاومة العربية ضد الاحتلال الصهيوني في مسرحية (وطني علا) في

---

(١) انظر: محمد مندور: الأدب وفنونه . ص: ٧٩.
(٢) انظر: المرجع نفسه . ص : ٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عام ١٩٦٧ أثر العدوان الصهيوني على الأمة العربية . فلفت الشرقاوي بعمله أنظار الشعراء المسرحيين العرب إلى ضرورة الإستفادة من التاريخ كمصدر لموضوعاتهم ولمادتهم المسرحية ، وتوظيف التاريخ في معالجة القضايا المصرية والواقع العربي أو الانساني . فمسرحيات عبد الصبور تشير باستمرار الى هذه المشكلات . وكذلك مسرحية علي كنعان (السيل) . ومسرحية الفيتوري (سولارا) ، فاذا أراد الشاعر الجديد أن يستفيد من المادة التاريخية ، كانت هذه الاستفادة مكرسة لخدمة الحاضر والواقع .

لقد لجأ معين الى التاريخ في استقاء مادة مسرحية (ثورة الزنج) . وقد استفاد من بعض أحداث التاريخ العربي الإسلامي وظواهره . ففي هذه المسرحية ، اختار معين ظاهرة حدثت في العصر العباسي ، هي ثورة الزنج (١) التي قام بها علي بن محمد في القرن الثالث الهجرى في عهد المعتمد بأمر الله . ووظفها توظيفا عصريا في مجال القضية الفلسطينية ولصالحها . فهو يستلهم من الماضي ما يكون درسا ينبغي على الانسان العربي الفلسطيني أن يتعلمه ، ليطور حياته ، ويعيد بناءها بناء جديدا ، لا ظلم فيه ولا ضياع ، وليحمي منجزاته الوطنية ، وخاصة ما تم تحقيقه على صعيد وجود الثورة الفلسطينية ، وانطلاقها المسلح . وما أحاط بهذا من غموض ، ومؤامرات ضد الشعب العربي الفلسطيني ، وثورته المسلحة التي تعد الأمل الوحيد ، والمخرج للفلسطينيين من أزمتهم السياسية والاجتماعية . ومع أن الحدث التاريخي غير متسلسل زمنيا ولا منطقيا ، وغير واضح بكل تفصيلاته وأشخاصه في المسرحية ، الا أن الكاتب يلمح الى عصرنا الحاضر ، والى قضية فلسطين . في محاولة لايجاد تشابه بين ما كان وما هو كائن ، أو ايجاد صلة بين ثورة الزنج في القرن الثالث الهجري وبين الثورة الفلسطينية في القرن العشرين . صلة تقوم على الرمز لا على تشابه الحدث وتفصيلاته . نعم ليس في المسرحية تاريخا بالمعنى الدقيق . فلم يلجأ الى سرد الأحداث ، ولم يتقيد بالأسماء والشخوص التاريخية تماما . فقائد ثورة الزنج اسمه علي بن محمد كما تذكر المصادر ، ولكن معين حرّف الاسم أو أخطأ فيه ، فجعله عبد الله بن محمد . وشخصية وطفاء زوجة صاحب الزنج في المسرحية ، التي تعتبر شخصية رئيسية فيها ، هي من خلق خيال الشاعر واضافته اذ لم أجد مصدرا تاريخيا يشير اليها أو إلى اسمها أو إلى دورها في ثورة الزنج . فالمسرحية لا تقدم شيئا ذا قيمة تاريخية عن الزنج وثورتهم ، اللهم الا ما تعرضت له من محاولات اجهاض واسقاط من الحكام لكنها تستعير إسم رجل من التاريخ ، واسم امرأة خلقها خيال الشاعر وأضفى عليها صفة تاريخية ، وحملهما أفكارا لم يفكرا أو يحلما

---

(١) ثورة الزنج : ثورة اجتماعية مسلحة ، حدثت في عهد المعتمد بأمر الله في سنة ٢٥٥هـ . قام بها شخص يدعى علي بن محمد . قاد الزنج وانتصر في عدة معارك . واعمل نهبا وخرابا . وكان يسترق المسلمين . استمرت ثورته حتى عام ٢٧٠هـ . ، وانتهت بمقتله على يد الموفق . وقد ولد في قرية ورزنين على مقربة من طهران . وسبب ذلك ظن انه فارسي . أما نسبة فهو في عبد القيس من ربيعة . كان شاعرا =

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها فيما مضى. وبهذا يكون علي بن محمد أو عبدالله بن محمد كما ورد في المسرحية ووطفاء ، ليسا مقصودين لذاتهما ، ولا لما فعلاه تاريخيا في الماضي . وانما يكونان منا ، يحملان همومنا وأفكارنا . فهما ليسا سوى قناع للمؤلف أراد من خلال تلك الشخصيات التاريخية ، واستغلال صفتها الثورية ، أن يتحدث عن قضية الثورة الفلسطينية بطريقة غير مباشرة . وهذا التعامل مع التاريخ وأشخاصه يعد شيئا جديدا على المسرحية الشعرية العربية ، التي تستلهم المادة الدرامية من التاريخ ، وهو اضافة مهمة ، وايجابية في هذا الموضوع.

وهو هنا يعكس همومه ومخاوفه على الثورة الفلسطينية من خلال اظهار هموم ومخاوف (وطفاء) و (عبدالله بن محمد) على ثورة الزنج ، كذلك هدف معين الى فضح الحاضر من خلال كشف الماضي المشابه . فاذن هناك عملية تركيز وتكثيف تاريخي بحيث تتصل الثورتان ، وتتشابهان فيما تتعرضان له من مؤامرات ، على الرغم من البعد الزماني الحقيقي بينهما . وقد أراد معين أن يقدم دعوة للتحرك السريع لدعم الثورة الفلسطينية ، وعدم السكوت على ما يجري ، وما تتعرض له الثورة الفلسطينية من مؤامرات ، هذه المخاوف تبدو واضحة ، يطلقها الشاعر على لسان وطفاء :

" وطفاء : هل قدر الثورة أن تمضي . . .
تفرس ساعدها في هذي الارض
وتزع ساعدها الاخر ،
في تلك الارض . . .
هل قدر الثورة ان تلد الطفل الاول للسكين . . .
والطفل الثاني للسكين . . .
وكمين بعد كمين . . .
ينصب للطفل الثالث . . . . "(١)

ويطالب معين بسيسو الشعوب العربية بالانتباه لما تتعرض له الثورة من تآمر ، ومحاولات تستهدف تدميرها ، ويحذرهم من السكوت . ثم يطلب منهم ضرورة المشاركة في

= وخطيا . للمزيد : انظر : الطبري : تاريخ الامم والملوك . جـ٩ . ص: ٤١٢-٤٣٥ .
ومن المراجع الحديثة : انظر : فيصل السامر : ثورة الزنج . مكتبة المنار . بغداد .
ط٢ ، ١٩٧١ . ص ص : ٥١ - ٥٥ . و أحمد علبي : ثورة الزنج . مكتبة الحياة .
بيروت ، ط١ ، ١٩٦١ . ص ص: ١٢ - ٢٦ .

(١) معين بسيسو: الأعمال المسرحية . ص : ١٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدفاع عنها ، وعدم القعود آملين ومنتظرين حدوث معجزة ميلاد بطل منقذ في القرن العشرين ، ليخلص الناس لأن زمن المعجزات ولّى ،واذا لم يكن الشعب بطلا فلن يلد أبطالا ،وان استمرار الثورة وانتصارها يتوقف على وعي الشعب وعمله لحماية تلك الثورة .

" وطفاء :
لكن أنتم . . .
انتم . . . . . .
هل تنتظرون وانتم فوق مقاعدكم
معجزة الميلاد . . . ؟
أن تلد البطلة بطلا . . .
ان تتجمع هذى الصلبان . . .
بضربة سكين . . .
لا معجزة فوق المسرح . . .
كانت يد عبدالله بن محمد . . .
كانت يده معجزته . . .
كانت ايدى الزنج . . .
معجزة القرن الثالث للهجرة . . .
معجزة الثورة . . .
لكن انتم . . .
انتم . . .
ما هي معجزة اياديكم . . . ؟ " (١)

وتبدو الصلة التي عقدها الشاعر بين ثورة الزنج والثورة الفلسطينية واضحة في كلام وطفاء عندما تعلن أن الثورة في القرن الثالث ستتصل بثورة القرن العشرين . وسيحمل الطائر الذى في أحشائها حبة قمح من طاحون المصرة ليلقيها في طاحون القرن العشرين ،أي أن هناك صلة ثورية وفكرية بين الثورتين . وأن ثورة الزنج تعتبر بذرة للثورة الفلسطينية في القرن العشرين ،ودرسا لها تستفيد مما تعرضت له . ويجعل الشاعر من ثبات شخصية وطفاء رمزا لثبات الثورة الفلسطينية ،مؤكدا على أن الثورة الفلسطينية قد انطلقت وستستمر ثورة الشعب الفلسطيني على الرغم من كل محاولات التشويه والتآمر :

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٢٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وطفاء " طائرك بأحشائي يا عبد الله بن محمد . . .
سيظل يرفرف حتى ينطلق وفي منقـاره . . .
حبة قمح من طاحون البصـــرة . . .
حبة قمح يلقيهـا . . .
باسم الزنج وثورتهم . . .
في طاحون القرن العشرين . . .
في طاحون القرن العشرين
في طاحون القرن العشرين . (١)

وفي إطار التاريخ ،اتجه بعض الشعراء العرب الى التراث العربي والاسلامي بنوعيه ،التراث الأدبي والاجتماعي ،يستقون منه موضوعات مسرحياتهم . ومما يذكر في هذا الصدد أن معين قد استفاد من كتاب كليلة ودمنة ،فكتب مسرحية قصيرة بعنوان (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) عالج فيها قضية عصرية هي الاضطهاد الفكري (٢) .

٣. التجربة الإنسانية

إن تجارب الآخرين من ابناء الامة على الصعيد القومي ،أو تجارب الآخرين على الصعيد الإنساني ،تصلح أن يستفيد منها الفنان كمصادر لتجربته المسرحية ، وموضوعات لمسرحياته . وخاصة إذا شعر أنها ذات قيمة فنية،وأدبية،وفكرية،وذات مضمون يصلح لواقعه ومجتمعه . فيعمد الى الاستفادة منها ،واستخدامها في مسرحيته ، لانه من خلال تلك التجربة الإنسانية يعطي آفاقا أرحب للقضية التي يعالجها .

ولما كانت التجربة الانسانية تعني تجارب الأمم الاخرى ،أو تجارب أشخاص آخرين ذوي تأثير في مجتمعاتهم ،فانها بذلك تصلح لمعالجة قضايا الانسان بوجه عام . وهذا ما فهمه معين بسيسو . فلجأ الى التجربة الانسانية يستقي منها مصدرا لتجربته المسرحية . وتطلع معين الى تلك التجارب الانسانية ، وما كان منها قريبا الى مفاهيمه وافكاره ، ويصلح لواقعه الاجتماعي والوطني . فاتخذ من تجربة

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص: ١٧٩ .
(٢) انظر: معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص ص : ٤١٦ - ٤٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(جيفارا) (١) في العصر الحديث ،ومعاناته ،وتجربة الشعب البوليفي ، مصدرا ومادة خصبة لمسرحيته (مأساة جيفارا) لانه رأى في تلك التجربة ما يصلح لتجربة الثورة الفلسطينية ومعاناتها . بل رأى أنها تصلح لكل الشعوب المقهورة .

لقد دعى كثير من الأدباء مثل توفيق الحكيم الى الاعراض عن التجارب التاريخية التي سماها في كتابه (أدب الحياة) بالأوراق الصفراء ،مفضلا عليها التجارب الواقعية المعاصرة التي سماها في الكتاب نفسه بالأوراق الخضراء (٢) . واتخاذ الكتاب من التجارب الواقعية في المجتمع المحلي أو المجتمع العالمي موضوعات للأدب ليس شيئا جديدا ،لأن هذا الاتجاه قد ظهر في الآداب العالمية ،منذ أوائل القرن التاسع عشر. وقد ذهب البعض الى تفضيل كتابة الأديب عن التجارب التي عاشها بنفسه ، وخبرها

---

(١) جيفارا : هو أرنستوتشي جيفارا ،ولد في بيونس ايرس في الأرجنتين عام ١٩٢٨م. من عائلة اسبانية ايرلندية الأصل . وكان أبوه مهندسا . وقد تميزت عائلته بالنشاط والانفتاح الذهني ، كما تميز جيفارا بالذكاء والتمرد والعناد . وكان مصابا بمرض الربو في صغره . وعندما كبر درس الطب،ثم تحول الى ثائر بعد رحلة قام بها الى غواتيمالا وبوليفيا ،وبيرو. فترك الطب وتحول الى الثورة والمقاومة ،بعد أن اطلع على مشاكل امريكا الجنوبية ،وفهم واقعها الاجتماعي . تعرّف الى كاسترو في المكسيك عام ١٩٥٥م ،ونشأت بينهما صداقة ، وشارك في ثورة كوبا . وقد عين وزيرا فيها لفترة. ثم تركها ليعود للمقاومة في صفوف الثوار في دول أمريكا اللاتينية. شارك في ثورة الكونغو عام ١٩٦٦م ،والمكسيك وغواتيمالا وبوليفيا وكوبا . كان يرغب في القضاء على أسطورة الاستعمار وتوحيد دول امريكا اللاتينية في كتلة اشتراكية. وفي إحدى المرات تمكن الجيش البوليفي من محاصرته مع مجموعة من رفاقه ،وجرح جيفارا ،وتعطلت بندقيته ،فأسر،ثم اغتيل سرا وهو جريح ، وأحرقت جثته في الثامن من تشرين الأول عام ١٩٦٧م.
للمزيد عن جيفارا : انظر: سنكلير: جيفارا ،ترجمة ماهر كمال طه،آذار ١٩٧٩ (ب.ن) ، ص : ٥-٢٠ . ومذكرات جيفارا عن الثورة الكوبية ، تعريب وتعليق المقدم الهيثم الأيوبي والملازم الأول محمد جمال ، دار الكاتب العربي ،القاهرة - ١٩٦٧م./ ارنستوتشي جيفارا : الأعمال الكاملة ،تقديم فيديل كاسترو ،ترجمة مصطفى الفقير وآخرون . دار الفارابي - دار دمشق ١٩٨٢م.

(٢) انظر: توفيق الحكيم : أدب الحياة . الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ط١، ١٩٥٩ ،ص : ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو خالطها في محيطه الاجتماعي أو المعاصر. وقد اتجه عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحية (ماساة جميلة) الى التجربة القومية والواقع القومي المعاصر. فاستفاد من ثورة الشعب الجزائرى ،وكفاح وعذاب جميلة بوحريد في سبيل وطنها ،وجعل هذا الموضوع مادة لمسرحيته . أما معين بسيسو فقد تميز عن الشرقاوي بأنه اتخذ من التجربة الانسانية مصدرا لمسرحيته (مأساة جيفارا) . فكانت تجربته أشمل وأوسع وأبعد مدى من تجربة الشرقاوي التي كانت قومية الطابع.كما أن معين لم يكن يهدف كما فعل الشرقاوي ،الى مجرد تصوير المأساة ،بل وظف تلك التجربة الانسانية توظيفا فكريا في معالجة قضايا وطنية تهمه كالدفاع عن الثورة الفلسطينية،والاستفادة من تجربة جيفارا ، بأخذ حسناتها وتلافي سيئاتها ، حتى لا تقع الثورة الفلسطينية في الأخطاء نفسها . مما يساعد على نجاح الثورة الفلسطينية. ولذلك نجده يحذر هذه الثورة من الوقوع في الخطأ الذي ارتكبه جيفارا باعتماده على السلاح دون فكر ووعي الى جانبه . ويطلب منها أن تعتمد على العمال ،وعلى الفكر الى جانب السلاح ،لأن السلاح يحسم المعركة ويقرر النصر لمن يملك قوة عسكرية أكبر، وهذا ما حدث لجيفارا . والحقيقة أن هذا ترجمة لرأي معين بسيسو وفكره حول الثورة ونهجها الذي يجب أن تسير عليه . يقول معين على لسان الرجل الثالث ،مبينا خطأ جيفارا وسبب مأساته :-

" الرجل الثالث : جيفارا . . . / إنا اعلم من هو جيفارا /عبثا تبحث عنه في صفحات كتاب/
او في داخل بيضة /كان عليه ان يبدأ ثورته . . / من عاصمة اخرى . . . /
ليس من الجبل او الغابة . . /كان عليه ان يبدأ من مصنع . . . /
ان يبدأ بالمنشور . . . / لا برصاصة . . . / هذا هو وجه المأساة/ هذا
هو وجه المأساة / .

مقدم البرنامج : هذا هو وجه المأساة . . / هذا هو وجه المأساة . . . / " (١) .

وهكذا نرى أن مأساة جيفارا تكمن في أنه اعتمد على السلاح فقط وسيلة للتحرير. وقد استنتج معين بسيسو أن هذا ليس أسلوبا ثوريا ناجحا . اذ كان عليه أن يقوم بتوزيع المنشور، ونشر الوعي الفكري بين العمال ، والاعتماد عليهم . والانطلاق من عاصمة أخرى ، وضرب العدو في أوقات ضعفه.حتى اذا أتم نشر الوعي الفكري ، وأمكن استخدام السلاح ، أمكن تحقيق النصر والتحرر ،والخلاص من القهر والظلم كذلك .

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية. ص ص : ١١١ - ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤. الخيـــــال

يعتبر الخيال عنصرا هاما في عملية الخلق الفني والابداع الأدبي. وفـــي معظم مصادر التجربة المسرحية، لا بد ان ينهض الخيال بدوره في استكمال الصـــورة واتمام البناء الفني (١). وقد يكون الخيال جامحا هاربا من الحياة والواقع الـــى الاوهام وعالم المثل. وقد يكون الخيال قريبا من الواقع ولما يمكن ان يحدث في الحياة فعلا. على نحو يستطيع أن يقنع القارئ أو المشاهد فكريا وعاطفيا بمشابهة تلك الصورة او التجربة المعروضة لواقع الحياة ولما يمكن أن يقع فيها. ولهذا عرف بعض المفكرين الفن: بأنه ايهام بالحياة، واتخذوا القدرة على الايهام مقياسا للحكم له او عليه (٢). ولذلك كثيرا ما يختلط الخيال بالواقع، ويصعب التمييز بين العناصر الخيالية والعناصر الواقعية في العمل الأدبي المبتكر بأحداثه وشخصياته. فقد تكون نقطة الانطلاق في تجربـــة الشاعر ملاحظة جزئية وقع عليها، أو نبأ أو حادثة شاهدها أو قرأها أو سمع بها، فيأتي دور الخيال ليكمل الصـــورة.

ومن المعروف أن الفن والأدب عند أرسطو يرجعان إلى المحاكاة. لكنها محاكاة قائمة على الواقع والممكن والمثال. أي لما يقع فعلا في الحياة، وما يمكن أن يقع فيهـــا، وما يجب أن يكون. ولأن الواقع الفعلي قلّما يقدّم عناصر الصورة الفنية متكاملة، من هنـا يأتي دور الخيال في اتمام الصورة وتحويلها الى فن رائـع.

لقد كان للخيال دور كبير باعتباره مصدراً لتجربة معين بسيسو المسرحية. فقد اعتمد عليه الى حد كبير في معظم مسرحياته، فاستقى منه أحداثها وشخصياتها. فقـــد كان الخيال هو المصدر الرئيسي في مسرحياته: (الصخرة) و (العصافير تهني اعشاشها بين الأصابع) و (ثورة الزنج) و (محاكمة كتاب كليلة ودمنة). واعتمد عليه بدرجـة أقل في مسرحية (مأساة جيفارا) و (مسرحية شمشون ودليلة).

ففي مسرحيـة (الصخرة) نجد أن الشاعر قد خلق شخصيات المسرحيـــة وأحداثها من خياله. ومثال ذلك: شخصية الرجل ذي القناع الذهبي، والرجل ذي القناع الأزرق، والرجل ذي القناع الأبيض، والعامل الذهبي وهذه شخصيات لا وجود لها فـــي الواقع، وانما هي موجودة في خيال الشاعر فقط.

---

(١) انظر: محمد مندور: الأدب وفنونه. ص: ٨٣.
(٢) انظر: علي باكثير: المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. ص: ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كذلك ساهم الخيال في خلق الأحداث في هذه المسرحية ،مثل سقوط المنجم الذهبي ،وبقاء العامل تحت الانقاض داخل قبة زجاجية في حالة نزاع بين الموت والحياة. ودوران الناس حول تلك القبة ،وحديث المذيع مع العامل وظهور المرأة على خشبة المسرح. ولئن كان الخيال مصدرا لهذه المسرحيةولأحداثها وشخوصها ،لكنها تعالج في الواقع قضية فكرية اجتماعية. فهي تصور بشاعة النظام الرأسمالي وفساده ،واستغلاله لطبقة العمال ،والمتاجرة بدمهم وحياتهم من أجل المال. فالعامل هو المنجم الذهبي للنظام الرأسمالي.ففي بقائه ضعيفا محتاجا ما يدفعه للاستمرار في العمل والانتاج ، ولكن لصالح صاحب العمل. وفي موته نهاية لصاحب العمل اذ يتوقف الانتاج . كما أن نمو طبقة العمال خطر يهدد مصالح أصحاب العمل ورأس المال. وفي الحوار التالي ما يشير الى الفكرة التي انطلق منها معين في مسرحيته. وفيه تبدو الشخصيات المصطنعة التي خلقها خيال الشاعر جلية واضحة ،كما أنّ الحوار من خلق خيال الشاعر لانه غير منطقي بالنسبة للشخصيات :-

" الرجل ذو القناع الذهبي : منجمنا سقط ،
وهذا الرجل هنا تحت الصخرة هو منجمنا الآن . . .
فلنبدأ في استخراج الذهب من اللحم الآن . . .

الرجل ذو القناع الازرق : من يتحمل مسؤولية موته . . . ؟

الرجل ذو القناع الذهبي : بل من يتحمل مسؤولية انقاذه . . . ؟
لو خرج الرجل من هنا ،من تحت الصخرة متنا . . .
لو انقذ متنا . . .
لو مات لمتنا . . .
لا بدّ ان يبقى تحت القبة حيا .
حيا ،لكن تحت الانقاض ،ولا يخرج ابدا . . .
هذه هي مسؤوليتك ، فانت طبيب الشركة . . . " (١)

وفي مسرحية (العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع) اعتمد معين على الخيال الى حد كبير في خلق الأحداث واجراء الصراع والحوار ،بينما كانت الشخصيات انسانية ذات دلالات رمزية .

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص ص : ٣٣٥ - ٣٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالطبيب الذي يحاول بتر ساق المرأة، إنما هو رمز للاستعمار الذي يحاول عزل الثورة الفلسطينية عن أرضها، وتفريق فصائل المقاومة عن بعضها. والمرض الذي يساعده في ذلك، انما هو رمز لعملاء الاستعمار الذين يساعدونه في هذه الأعمال ضد الثورة الفلسطينية. وأما المرأة المريضة التي تصر على الاحتفاظ بساقها، وتصر على أن تلاصق قدمها الأرض إنما هي رمز للثورة الفلسطينية التي تتمسك بوحدة فصائلها، ووحدة التراب الفلسطيني وتؤكد الانتماء اليه. والحوار الذي خدم الرمز وظهر من خلاله الصراع بين الشخوص، انما هو من خلق خيال الشاعر، الصفة بشخصياته التي ما كانت لتنطق بمثل هذه الأمور التي لها مثل هذه الدلالات. لأننا لا نتوقع من امرأة مريضة يشرف عليها طبيب وممرض لعلاجها، أن يدور بينهم هذا الحوار في الواقع، ولا نقتنع به. لكنه هنا حوار مصطنع من خلق خيال الشاعر، ليخدم فكرة معينة في المسرحية. ويبدو هذا واضحا في الحوار التالي بين المرأة والممرض :

" الممرض : سبعة اعوام وانا لا اسمع منك سوى كلمة ـ لا ـ شامه ...
الساق اليسرى صارت كالزائدة الدودية ....
المرأة : لا ... لا ... انك لن تفعل هذا ....
الممرض : لو لم اقطعها، فستنتقل العدوى للساق اليمنى ...
ومن الساق اليمنى ليديك
ثم الى الرأس ...
ماذا سوف تقولين الآن ... ؟
الساق اليسرى أم رأسك ؟
القدم أم الرأس ؟
المرأة : (تصرخ) : اخترت الارض ... اخترت الارض ... " (١).

كذلك كان الخيال أحد مصادر معين في مسرحية (مأساة جيفارا). فالمشهد الذي تحدث فيه الشاعر عن عرض جثة جيفارا في بداية المسرحية، وتجمع الناس حولها(٢)، إنما هو من خلق خيال الشاعر. لأن الحقيقة أن جيفارا أسر، وقتل، وحرق، ولم يظهر جسده.

وكذلك لعب الخيال دورا في حوار المسرحية أحيانا. وقد استطاع الشاعر أن يجعله ممكن الوقوع، وقريبا من الحياة والمعقول الى درجة كبيرة، كالحوار الذي أجراه

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية. ص ص : ٣٨٤ - ٣٨٥.
(٢) انظر: المصدر نفسه. ص ص : ٧ - ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر بين الولد المخبر وأبيه الفلاح العجوز ، على الرغم من بعد الشاعر عن القريـــة البولونية والاحداث فيها مكانا وزمانـــا :

" الابن : كان عليه الا يصبح عامل ...
او يبقى فلاحا أو ...
الفلاح العجوز: (مقاطعا) : أو يصبح مثلك شرطيا سريا ...
لا أملك حتى ان احلم قدامك ...
الابن : ولماذا تحلم ...؟
ولماذا نحلم ... ؟
كانت قريتنا لا تحلم
كانت طول الليل تنام ولا تحلم ...
لما حلمت عاقبها الرب ...
وظهرت تلك الاوراق على الجدران ...
واضرب عمال المنجم " (١) .

وفي المنظر الخامس من الفصل الثاني من المسرحية نفسها ، يعتمد الشاعر اعتمادا تاما على الخيال ، في تصور الاحداث وادارة الحوار . فالندوة التلفزيونية ، ومقدم البرنامج والشخصيات الثلاثة ، والحوار الذى يجري بينهم حول مأساة جيفارا ، وتحديد الخطأ المذي ارتكبه جيفارا . ثم ظهور جيفارا في نهاية الحلقة بعد موته . هذا المنظر كله من صنـــع خيال الشاعـــر (٢) .

وقد أسهم الخيال الى درجة كبيرة في مسرحية (ثورة الزنج) . فبعض شخصيات المسرحية هي من خلق خيال الشاعر ، مثل : الرجل التيكرز ، والرجل الفسالة ، اللـذين يقومان بغسل التاريخ ، وتصنيع لوحاته ، وتزييف الحقائق وقلبها ، والرجل صندوق الدنيا ، والرجل البانيو ، فهي شخصيات خيالية موجودة في ذهن الشاعر . حتى وطفاء مع أنهـا شخصية انسانية ، لكنها من خلق خيال الشاعر ، ابتدعها لتكون ترجمانا لأفكاره عن الثورة واهتمامه بها . اذ ان كتب التاريخ القديمة والمراجع الحديثة لا تشير الى زوجة صاحب الزنج ، ولا تذكر اسمها . وبناء على ذلك يكون الحوار بين عبد الله بن محمد ووطفاء فـــي المسرحية من خيال الشاعر الى حد كبيـــر .

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٥٠ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص ص: ١٠٨ - ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان للخيال دور كبير في الجزء الاول من مسرحية (شمشون ودليلة) ،وبخاصة عندما صوّر الشاعر العربة الواقفة في مكانها منذ عدة سنوات ،بانتظار اشارة المرور الخضراء . ويتحكم السائق والكسارى في هذه العربة . والحق ان معين اراد أن يصور الوضع العربي والفلسطيني ،وجمود القضية الفلسطينية بشكل غير مباشر ، فاستعان بالخيال في تركيب هذا الجزء ،والتعبير عما اراد بأسلوب رمزي . فالعربة وركابها هما رمز للأرض الفلسطينية الباقية بعد نكبة ١٩٤٨ وسكانها الذين ثبتوا فيها . الذين يعيشون على الوعود والآمال بتحرير باقي فلسطين . والاشارة الخضراء هي اشارة السماح للثورة بالانطلاق نحو فلسطين لتحريرها . ثم إن دخول شمشون اليهودي وهو رمز القوة اليهودية العسكرية - الى مسرح الاحداث فجأة كما حدث عدوان عام ١٩٦٧ المفاجئ ، - مع أن شمشون قد انتهى تاريخيا ولم تبق الا اسطورته - يدل على قدرة الشاعر على التعامل مع الاسطورة ،وتركيب الأحداث ، والمزج بينهما وتداخلها ، وكان مصدر هذا كله خيال الشاعر القادر على المزج والتركيب بين الجزئيات وتوظيفها بمهارة .

ونجد الخيال واضحا في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) ،حيث اعتمد معين فيها على الخيال في ادارة الحوار بين البشر وبين الحيوان بأسلوب رمزي ممتع :

" الهدهد : مولاي القاضي العادل ...
ان كان الاسد مصابا بزكام ...
والثعلب قد قطعوا ذيله ...
والجمل هرب ...
ماذا تنفع يا مولاي شهادة هدهد .
كي تنقذ رأس المتهم المترنح بين الكتفين ... " (١)

٥. تجارب الأديب الشخصية

تعتبر تجارب الأديب الشخصية مصدرا جيدا من مصادر المادة المسرحية ، عند أي كاتب أو شاعر مسرحي . فهي تزوده بخبرات حقيقية واقعية ،عرفها أو مارسها ، او تعرض لها . فيتخذ منها مادة لانتاجه المسرحي . وقد تكون هذه الخبرات عاطفية - سلبية أو إيجابية - وقد تكون معاناة نفسية تعرض لها . كما قد تكون كذلك خبرة سياسية معينة ،أو تجربة ثقافية أو فكرية ،اعتقد بها وسار على نهجها،ويريد شرحها والدعوة لها من خلال النص المسرحي .

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٤٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد ذهب البعض إلى تفضيل كتابة الأديب عن التجارب التي عاشها بنفسه، وخبرها في محيطه الاجتماعي الواقعي أو المعاصر. إذ يرى هذا البعض أن معاناة الأديب بنفسه لتجربته التي يصورها شرط أساسي لفهمها، وإجادة تصويرها (١).

ومما يذكر بهذا الصدد أن شولوخوف Sholokhove (١٩٠٥-) ، وقف مرة في أحد المؤتمرات السنوية للأدباء السوفييت، ليصيح بزملائه: انهم لا يستطيعون أن يرسموا صورا صادقة لحياة الفلاحين في الريف، والعمال في المصانع، وهم قابعون في موسكو داخل بيوتهم، أو مكاتب عملهم. بل يجب أن ينطلقوا الى الريف، ويعملوا فيه. والى المصانع ليعملوا فيها، ويخالطوا العمال، اذا أرادوا انتزاع تجربة بشرية من حياتهم، لاتخاذها موضوعا لقصة أو مسرحية. وقد هجر شولوخوف المدينة، ليعيش في ريف الفولجا، الذي صوره في قصصه (٢).

والمعروف أن توفيق الحكيم ردد الرأي نفسه في كتاب (أدب الحياة)، عندما أيد التجربة الشخصية، والمعرفة المباشرة، والمخالطة للتجارب التي يتخذها الأديب موضوعات لأدبه (٣).

وفي مجال تجارب الأديب الشخصية، يرى البعض أنه لا ينبغي للأديب أن يصور تجربته الشخصية تصويرا مباشرا. بل يحسن به ان يبحث لتجربته الشخصية عن معادل موضوعي، كما يسميه ت.س. اليوت T.S.Eliot وغيره. وأنه يحسن بالشاعر نفسه ان يبحث عن هذا المعادل الموضوعي لتجربته الشخصية، ليكسبها صفة الشمول، والموضوعية ويضمن صدقها بابعاد ذاته عنها (٤). وسنحاول معرفة المعادل الموضوعي الذي اختاره معين بسيسو في مسرحياته في الصفحات القادمة.

لقد كان لتجارب معين الشخصية أثر في اختيار بعض احداث مسرحياته وشخوصها التي تعكس تلك الخبرات والتجارب. فمن خلال تجاربه مع رجال الشرطة والمخبرين، الذين كانوا يتجسسون عليه، أمثال (ابي نحل) (٥) وغيره، ومن نظرة الاحتقار التي كان ينظرها الى هؤلاء، نجده قد ضمن مسرحياته هذا الصنف من الشخصيات. ونحن

---

(١) انظر: محمد مندور: الادب وفنونه. ص: ٨٥.
(٢) انظر: المرجع نفسه. ص: ٨٥.
(٣) انظر: توفيق الحكيم: ادب الحياة. ص: ١٨.
(٤) انظر: محمد مندور: الادب وفنونه. ص: ٨٥.
(٥) انظر: دفاتر فلسطينية. ص: ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نقابل هذه الشخصيات لاوّل مرة في مسرحية (مأساة جيفارا) . ففيها تظهر شخصية المخبر ممثلة في الولد المخبر ابن الفلاح المجوز، الذى يتجسس على الناس . بل انه مستعد للتجسس على والده ، والإخبار عنه للشرطة ، اذا لم يدله على الفلاح الهارب :

" المخبر : ابني ...
ان لم تعترف عليه ...
اعترف عليك ...
ستتعذب حتى الموت ...
انك لا تعرف ماذا يجري في تلك الغرف السرية ...
لكني اعرف " (١) .

وتظهر شخصية المخبر كذلك في مسرحية (ثورة الزنج) ،وفيها تصبح جزءا من المادة المسرحية . وعلى الرغم من أنها شخصية ثانوية ،ذات دور ثانوي، الّا ان معين يوردها على لسان عبدالله بن محمد صاحب الزنج :

" الرجل في ثياب عبدالله بن محمد :
انت ابن قتام ....
كنت تحرك هذي الجارية وتلك الجارية ،
على تخت المعتمد بأمر الله ...
كنت تعلم هذى القينة او تلك القينة ،
كيف تهز الحنجرة تهز الردفين .

ثم يتابع وصف صورة ابن قتام المخبر :
كنت مقاول توريد الشعراء
الى باب خليفتنا
كنت رقيب خليفتنا " (٢) .

وتظهر شخصية المخبر ولكن بشكل غير مباشر في مسرحية (شمشون ودليلة) ، فالكساري ليس سوى مخبر ينقل التقارير والمعلومات للسائق :

" السائق : دعها تصرخ ...
انا لا اعرف ركاب العربة الّا من اوراق تقاريرك ...
دعني اسمعهم مرة " (٣)

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٤٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ١٣٧ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ٢٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستوحى معين بعض موضوعات مسرحياته ،من خلال تجربته الثقافية ومبادئه الاشتراكية . وكانت هذه الموضوعات صدى وترجمة لهذه الافكار وتلك العقيدة . ومن ذلك : الاهتمام بالعمال ، وتصوير الصراع الطبقي بين العمال وبين النظام الرأسمالي . وتصوير بشاعة الاستغلال الذى يتصف به ذلك النظام . على نحو ما نجده في مسرحيتي (مأساة جيفارا) و (الصخرة) . ففي مسرحية (الصخرة) صور معين طبيعة النظام الرأسمالي الاستغلالية البشعة ،مبينا أنها تقوم على امتصاص جهد العامل ، والثراء على حسابه . ويظهر هذا الاستغلال الطبقي واضحا في الحوار التالي بين الرجل ذي القناع الذهبي والرجل ذي القناع الازرق حول العامل الذي سقط تحت المنجم :

" الرجل ذو القناع الذهبي :
منجمنا سقط ،
وهذا الرجل هنا تحت الصخرة هو منجمنا الآن . . .
فلنبدأ في استخراج الذهب من اللحم الآن . . ."(١)

" الرجل ذو القناع الازرق :
من يتحمل مسؤولية موته . . . ؟

الرجل ذو القناع الذهبي :
بل من يتحمل مسؤولية انقاذه . . . ؟
لو خرج الرجل هنا من تحت الصخرة متنا . . .
لو انقذ متنا . . .
لو مات لمتنا . . .
لا بد وأن يبقى تحت القبة حيا . . .
حيا ،لكن تحت الانقاض ولا يخرج ابدا . . ."(٢)

ويربط معين بين تحرر العامل وبين التحرر العربي ، فيرى أنه بتحرير العامل من النظام الرأسمالي ،يتحرر العالم العربي . وما القبة التي يتحدث عنها ، ويقع تحتها العامل الا مبادئ النظام الرأسمالي .

وقد اختار معين بسيسو (المرأة) في هذه المسرحية ،لتكون معادلا موضوعيا له في تجربته الفكرية فقد جعلها تحاول تحرير العامل ،وتنادي بضرورة تحريره . وتعلن نظرية بسيسو في ربط تحرير العالم العربي بتحرر العامل :

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٣٣٠ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٣٣٥ - ٣٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" المرأة : فلنتقدم . . . فلنتقدم . . .
لا بد وأن نبلغ تلك القبة . . .
نحن المعتقلون هنا في هذي الصالة
لو حررنا الرجل هنالك تحت الاحجار
اصبحنا احرارا . . . " (١)

ويبدو أثر الفكرة الشيوعية واضحا بشكل جلي في هذه المسرحية ، وخاصة عندما يؤكد ان العمال الشيوعيين هم خير طبقة عاملة وفعالة :

" الرجل ذو القناع الذهبي : قل لي :
ما هي اخبار العمال . . . ؟
الرجل ذو القناع الازرق : البعض الاول قام بتوزيع المنشورات .
والدعوة للاضراب العام .
الرجل ذو القناع الذهبي : شيوعيون .
الرجل ذو القناع الازرق : والبعض الثاني قام بتوزيع الحلوى والازهار على الجرحى .
الرجل ذو القناع الذهبي : انسانيون " (٢) .

ويبدو أثر هذه الفكرة الشيوعية واضحا في مسرحية (مأساة جيفارا) ، وذلك حينما يفسر الشاعر أن سبب فشل ثورة جيفارا يكمن في اهماله نشر الوعي الفكري بين العمال . وهو يبين ان جيفارا كان ينبغي له أن يبدأ بالكلمة (أي الفكر) قبل السلاح . وكان عليه أن يهتم بنشر الوعي الفكري والسياسي بين العمال قبل غيرهم من الفئات الاجتماعية الاخرى ، ويتخذ الشاعر من الرجل ذي الاربطة البيضاء معادلا موضوعيا يمثله ، ويعبر عن فكره :

" الرجل ذو الاربطة البيضاء : كان عليه ان يبدأ من مصنع . . .
أن يبدأ بالمنشور . . .
لا برصاصة . . .
هذا هو وجه المأساة . . . " (٣)

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٣٦٥ .
(٢) المصدر نفسه . ص ص : ٣٣١ - ٣٣٢ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن تجارب معين الشخصية ، منع كتبه من التداول في بعض البلاد العربية ، ومنع الشاعر نفسه من الدخول اليها ، بسبب فكره واتجاهه اليساري . وقد كانت هذه التجارب - فيما بعد - مادة لمسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) ، وقد عرض في هذه المسرحية للاضطهاد الفكري الذي يعاني منه الكتّاب العرب ، ولم يعبر عن ذلك صراحة ، بل بأسلوب رمزي ممتع . جعل فيه الحوار بين الحيوان وبين البشر . وقد اتخذ من الهدهد معادلا موضوعيا له يمثله ويعكس موقفه ، ومنها :

" الهدهد :
لكن اكوام الحطب هنالك في الميدان .
تفصح من غير لسان . . .
ولهذا جئته بعود القش . . .
لأساهم في محرقة كتاب . . . " (١)

٦ . القضية الفلسطينية (أو الواقع الفلسطيني)

لقد كانت القضية الفلسطينية هي المصدر الرئيسي ، والباعث الأول لتجربة معين بسيسو المسرحية . وكانت هذه القضية الوطنية بواقعها السيء ، وبشتى صوره ، هي هاجسه الوحيد الذي برز وسيطر بشكل كبير على مضمون مسرحياته . وقد تعرض في معظم مسرحياته الى جوانب مختلفة من هذه القضية ، دراسة ، وتحليلا ، وعرضا ، واستنتاجا للدروس ، وتنبيها الى الخطر المحدق بالقضية . وهذا الاهتمام بالقضية الفلسطينية ليس جديدا على معين . فالوطنية طغت عنده على كل شيء . فهو شاعر ملتزم في مسرحه بقضية وطنه . وبناء على ذلك نستطيع أن نسميه شاعر مسرح المقاومة .

وهناك جملة أمور كانت كلها مصدرا خصبا لمضمون مسرحياته ، منها : تجربة النكبة التي عاشها ، وشهد ما نتج عنها من تشرد وضياع . والمرارة التي أحس بها ، ولا زمته بسبب ضياع الوطن . وجمود القضية الفلسطينية ، وما تعرضت له من أشكال التآمر الاستعماري الصهيوني . وما تعرضت له من مزايدات وتاجرة في الساحة الدولية .

ففي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد هذا الضياع والتشرد في اللوحة الأولى من الجزء الاول ، على لسان الرجل ذي الأربطة البيضاء :

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٤٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كانت يافا ترحل . . .
وامرأة من يافا كانت ترحل . . .
تحمل طفلا . . .
فوق الصدر وتحمل صرة . . .
والمرأة تعبت ، وخافت . . .
كان الرعب يبيع تذاكره في السوق السوداء . . .
وارادت ان تلقي بالصرة . . .
لكن من هول الرعب الاسود القت بالطفل . . .
واحتفظت بالصرة . . . " (١)

وقد كانت مآسي النكبة ، من مثل : هجرة الفلسطينيين ، وما تخلل ذلك من رعب أنسى الأم ابنها ، وتشريد ، وما حل بالناس من تشتت ذهني وفكري ، واحباط نفسي ، مادة خصبة لمسرحياته ، ويرد هذا كله في مسرحية (شمشون ودليلة) على لسان (مازن) ، الذي كان يعاني من الاحباط حين فتح عينيه على هذه المآسي. وهذا الواقع المرير :

" مازن : استيقظ لارى ماذا يا أبتي . . .
لارى اختا مجنونة . . .
ألقت بالطفل
واحتفظت بالصرة . . .
اختا يرجمها اطفال العربة . . .
وأخا يمضي كالسائح بين المعتقلات . . . " (٢)

وحول حق الشعب الفلسطيني في أرضه ، وتناسي العالم لهذا الحق ، يدور الحوار التالي في المسرحية ذاتها بين الأب وابنه المائس :

" الأب : انك تعرف اني املك اوراق البيارة . . .
املك مفتاح البيت . . .
مازن : ماذا تملك يا أبتي . . . !
اوراقا لا يعترف بها احد في العالم . . .
مفتاحا لا تملك بابه . . .
وجدارا لا تملك نافذته . . .

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص: ٢١٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيارة في ايديهم يا أبتي . . .
البيارة والبيت . . .
انا لا نملك شيئا . . .
لا نملك حتى اظفار اصابعنا . . .
استيقظ يا ابتي . . . " (١)

وقد كانت تبريرات النكبة مصدرا آخر لمادة هذه المسرحية، فما أكثر التبريرات التي اطلقها الآخرون من أهل، ومن مسؤولين حول النكبة وأسبابها، من مثل : الأسلحة المفشوشة والهرب من الارهاب الصهيوني، وادعاء البعض انه هاجر ليصون العرض . وغير ذلك مما يرد على لسان الأب في المسرحية نفسها :

" أنا اعرف ما قد قيل وما سوف يقال . . .
سيقولون الارهاب . . .
وأقول نعم . . .
سيقولون مذابحهم وقنابلهم . . .
واقول نعم . . .
سيقولون الاسلحة المفشوشة . . . والجنرال جلوب .
هاجرت فصنت . . .
عرض البنت وعرض الزوجة والاخت . . .
لكن أي الاعراض هتكت . . . (٢)
عرض الشارع والدار . . . وعرض الارض.

وفي الجزء الاول من هذه المسرحية، يتعرض لجمود القضية الفلسطينية. فيصور لنا عربة واقفة في مكانها، وركابها يدفعون الأجرة. وينتظرون سنوات طويلة لعل الضوء الأخضر يشتعل، وتنطلق العربة. ومع ذلك كله لا يستطيعون مناقشة السائق أو الكساري. وفي الحقيقة إن معين رمز بالعربة للقضية الفلسطينية، وانتظار الركاب بانتظار الشعب الفلسطيني الطويل للتحرير، وتعلقهم بالمواعيد التي يقطعها المسؤولون عن القضية من اجل الانطلاق والتحرير. لكن القضية جامدة على حالها دون أن تتقدم خطوة واحدة. فالانتظار طويل، والمواعيد ضرب من العجز، والأمل ضرب من العبث .

" الرجل ذو المعطف :
ماذا يبقيكم في هذي العربة . . . ؟
الضوء الاحمر سيظل كسمار مفروس في جبهتكم . . .

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية. ص ص: ٢١٦ - ٢١٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص ص : ٢٢٤ - ٢٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا أهل العربة ...
ماذا يبقيكم في هذي العربة ...
عبثا تنتظرون الضوء الاخضر ... " (١)

وهو يتتبع أحداث الثورة وتطوراتها . ويدرك ما تتعرض له من أخطاء ،وما يحيط بها من مؤامرات. لذلك يحذر من تلك المؤامرات بأشكالها المختلفة،فالبعض يتعاطف مع الثورة في الظاهر،لكنه يتآمر عليها في الحقيقة ويحاول ان يكسب منها أكثر مما يعطيها :

" ريم : كن حذرا يا ولدي ...
كن حذرا يا يونس ...
فهنالك من يعطي الثورة عودا من كبريت
كي يسلبها بركان .
وهنالك من يعطيها زرا
كي يطلب منها معطف ...
وهنالك في البورصة يصبغ دمها الاسم ... " (٢)

وفي مسرحية (ثورة الزنج) تشغله قضية التآمر ضد الثورة الفلسطينية ، وهو يبين أن هناك تآمرا على القضية الفلسطينية ، ومحاولات نصب الكمائن للقضاء على الثورة الفلسطينية ، وقد اتضح هذا التآمر احيانا بشكل مكشوف في المسرحية :

" وطفاء : هل قدر الثورة ان تمضي ...
تغرس ساعدها في هذي الارض ،
وتزرع ساعدها الآخر
في تلك الارض ...
هل قدر الثورة ان تلد الطفل الاول للسكين ...
والطفل الثاني للسكين ...
وكمين بعد كمين ...
ينصب للطفل الثالث ... " (٣)

---

(١) معين بسيسو: الاعمال المسرحية. ص ص: ٢٥٠ - ٢٥١ .
(٢) المصدر نفسه . ص ص: ٢٧٧ - ٢٧٨ .
(٣) المصدر نفسه . ص: ١٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مسرحية (العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع) نجد أن قضية التآمر على القضية وعلى الثورة هي المادة المسرحية الأولى التي تطغى على الموضوع. وهو يرمز للثورة الفلسطينية بالمرأة المريضة. ويرمز للاستعمار (الذي يحاول خنق القضية وطمسها) بالطبيب. ويرمز لعملاء الاستعمار وأعداء الثورة بالمرض الذي يعمل على حقن المرأة المريضة بالمخدر. ومن أطرف ما في تلك المسرحية مشهد مقتضب ، يرتفع فيه صوت المرأة وصراخها ،رافضة البقاء في حجرة المستشفى ، لأنها تريد أن تمشي ، وأن تلامس قدمها الأرض . وآنذاك يخشاها الطبيب والممرض ،فيلجأ الطبيب والممرض الى حقنها بالمخدر . والحقيقة أن معين أراد أن يبين أن تحرك الشعب الفلسطيني قد يصبح خطرا على أعداء هذا الشعب ، ولذلك يعمد هؤلاء الى تخدير الشعب وثورته. وتدور المسرحية كلها حول هذه الفكرة ، بأسلوب رمزي موح :

" الممرض : لا بدّ وأن احقنها الآن .
الطبيب : احقنها . . .
حين امرأة تحمل وتشم النطقة . . .
تصبح امرأة خطرة . . .
اعط لها تلك الحقنة . . . " (١)

وفي مسرحية (مأساة جيفارا) لا يستوعب كثيرا من جوانب القضية الفلسطينية في المادة المسرحية. لكن الفكرة الرئيسية ،والهدف النهائي مكرسان لخدمة القضية ذاتها. فهو يستخلص درسا من مأساة جيفارا وفشل ثورته ،ويحاول معرفة الخطأ الذى وقع فيه جيفارا ،ليحذر من خلاله الثورة الفلسطينية. لذلك نراه يصل إلى نتائج يقررها أنه كان على جيفارا أن ينطلق من عاصمة أخرى ،ويضرب العدو في مناطق ضعفه ،وكان عليه ان يبدأ بنشر الوعي الفكري ،والاعتماد على العامل ، وهذا ما يجب أن تتنبه اليه الثورة الفلسطينية قبل المباشرة بالكفاح المسلح :

" الرجل الثاني : قانون الثورة . . .
ان تضرب حين تكون قلاع الاعداء
كهذي البيضة . . .
كقشر البيضة . . . " (٢)

الرجل الثالث (ذو الاربطة البيضاء) :
كان عليه ان يبدأ ثورته . . .
من عاصمة اخرى . . .

---

(١) معين بسيسو: الأعمال المسرحية. ص: ٣٧٩.
(٢) المصدر نفسه. ص : ١١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس من الجبل او الغابة .
كان عليه ان يبدأ من مصنع ...
ان يبدأ بالمنشور...
لا برصاصة ....
هذا هو وجه المأساة ....." (١).

أما في مسرحيتي (شمشون ودليلة) و (ثورة الزنج) فنجده يركز على القتال وسيلة للتحرير. يقول مثلا في (شمشون ودليلة) على لسان الأب :

" انا ما جئنا لنحطم آنية زهور ...
كي نخطف طائرة ونعلق في حائط هذا العالم منشور
جئنا للعالم ضد جريمة ... "
وعلينا ان نقهرها لا بسلاح مقامر
وشعار مغامر
لكن بضمير ووجدان وامشاط رصاص الثائر.
فالثائر يا عاصم
جيفارا العالم
وحسين العالم
ومسيح العالم
يصلب من اجل الناس
وبعيدا عن كل الاجراس" (٢) .

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص: ١١٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٢٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الرابـــع

المضمون في مسرحيات معين بسيســـو .

١ . المضمون الاجتماعـــي .
٢ . المضمون السياســـي .
٣ . المضمون الفكـــري .
٤ . المضمون الانسانـــي .
٥ . مسرحيات بسيسو والتيار الواقعي الاشتراكي .
٦ . رأي في قيمة المضامين عند بسيســـو .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ ـ المضمون الاجتماعي .

ركز معين بسيسو في الجانب الاجتماعي من مسرحياته على الفساد الاجتماعي بصوره المختلفة ،من : تأخر ،وانحطاط ، وفقر ،وجهل ،وبؤس . كما ركز كذلك على الدين والفئات الاجتماعية ، والصراع بين تلك الفئات ، وعلى المرأة ، وعلى القهر والظلم . وسنتناول هذه القضايا في هذا المجال .

أ ـ الفقر والبؤس :-

في مسرحية (مأساة جيفارا) يصور الشاعر مدى البؤس الذي يعانيه الناس، عندما يتحدث الفلاح العجوز عن فرناندو الاسكافي بأنه لم ير غير النعل وغير المسمار ولكن من أجل الدولار أمسك فرناندو بالقلم ، ليصوره الصحفيون الأمريكان على أنه شكل من أشكال التقدم الذي لحق بالمجتمع حتى صار الاسكافي يقرأ :

" أحدهمو وضع القلم وفي يد (فرناندو) الاسكافي
قال له : اكتب .....
كي يلتقطوا صورته .....
ماذا يكتب فرناندو الاسكافي ..؟
لم ير غير النعل وغير المسمار...
لكن من أجل الدولار .....
أمسك فرناندو بالقلم ....." (١)

وعندما يتحدث الفلاح الشاب عن مقتل جيفارا ، يصور هذا البؤس الذي يعانيه الفلاح فيقول :

" لو كان جيفارا مثلي أو مثلك ...
فلاحا في مزرعة ...
مات على كومة قش ...
مات وفي عينيه تراب الارض ... " (٢)

ويرد عليه الفلاح العجوز مصورا مبلغ البؤس الذى يعانيه الفلاح ، فيقول بأن الفلاح يعيش ويموت ولا أحد يدفع له ، بل هو يدفع ،ولا أحد يهتم بأمره . حتى ولا يجد من يقدم له علبة كبريت :

---

(١) معين بسيسو : أعمال المسرحية ـ مأساة جيفارا ـ ص : ١٢ .
(٢) المصدر نفسه : : ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" بل من يدفع علبة كبريـــت ... ؟
أو يحشو غليونك برماد النار ...
نحن نعيش ولا أحد يدفع ...
ونموت ولا أحد يدفـــــع ... "(١)

وعندما يتحدث الفلاح العجوز مصورا حال أحد الفلاحين قبل أن يصبح شرطيـــــا يلاحق الناس :

" اني اعرفه ...
فلاحا كان وراء البغل ...
فلاحا حافي القدمين ... " (٢)

ويتضح البؤس بشكل حاد حين يصبح الفلاح العجوز متألما ،لأن يديه تسلختا مـــــن العمل والجهد ، ويصبح ولده لأن قدمية تورمتا :

" الفلاح العجوز
كفاي تسلختـا ....
الابن : وأنا الاخر يا ابتي ....
قدماي تورمتا ..... " (٣)

بل إن القرية جميعها في مسرحية (مأساة جيفارا) تعاني من الحرمان ، والبـــؤس، والضياع ،ويأتي ذلك على لسان الجوقة ، التي تعلق على الأحداث :

" كامرأة مخمـــورة ...
كأس الخمر بيدها اليمنى ....
والمنجل في يدها اليسرى ....
كامرأة تترنح ، تتعثر ، تسقط ....
تنهض ....
كامرأة سقطت في الوحل ....
قريتنا امرأة مخمورة ....
قريتنا امرأة في الوحل ..... "(٤)

وتتضح ملامح البؤس والحرمان والفقر في مسرحية (ثورة الزنج) عندما يقول عبد اللـــه بن محمد : لماذا الخوف ؟ والى متى ؟ لا شيء بأيدينا نخاف عليه ،فالزنج لا يملكـــون قربة ماء ، ولا نعالا في أقدامهم :

" فلماذا لا نفرش نطع المعتمد ، وناكل فوقه ... ؟

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية - مأساة جيفارا ،ص : ١٣ .
(٢) المصدر نفسه : ص ٢٥ .
(٣) المصدر نفسه : ص : ٤٧ .
(٤) معين بسيسو : الأعمال المسرحية : ص : ٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو نصنع منه قربـــــة ....
يشرب منها الزنـــــج ....
أو نعطيه للاسكافي كي يصنع منـه
للزنج نعـــــــالا .....
ماذا بقي بأيدينا لنخاف عليه ....؟ "(١)

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد أن ملامح البؤس والحرمان تطالعنا وبشكـــل محزن يدعو للألم والحسرة . فمثلا لم يستطع مازن أن يرسم اصبع موز على الكراســـة ، لانه لم ير اصبع موز في حياته . مع أن والده كان يملك بيارة موز في يافا قبل النكبـــة ، يقول مازن لأبيـــه :

" ماذا يرسم طفلك ، من يملك والده بياره ....
فيها شجر الموز ، ولم ير يوما اصبع موز ...
قال مدرسنا : ارســـم ....
ارسم مـــاذا .....؟
اصبع مـــوز .....
وبكيـــت .
حتى همس مدرسنا في أذني ...
أو لم تر اصبع مـــوز .....؟ "(٢)

ب ـ الجهل والأميـــة :-

يصور الشاعر درجة الجهل والأمية في مسرحية (مأساة جيفارا) . فالفـــلاح أو الاسكافي لا يقرأ ولا يكتب . يصور ذلك حديث الفلاح والعجوز عن فرناندو الاسكافي بأنه لم ير قلما طول حياته ، ولم يكتب :

" ماذا يكتب فرناندو الاسكافي ...؟
لم ير قلما طول حياتـــه ...
لم يكتـب ..
بل دق القلم كمسمار في النعل ... "(٣)

وعندما يتساءل الفلاح العجوز عمّا في الأوراق التي قدمها له الرجل الذي ظهر فجـــأة من بين الأشجار ، وقال إنه صديق للفلاحين . ويظهر من تساؤل الفلاح العجـــوز مقدار جهل وأمية الفلاح :

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية ص : ١٤٨ .
(٢) المصدر نفسه : ص : ٢١٨ .
(٣) معين بسيسو : الأعمال المسرحية (مأساة جيفارا) ص : ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الفلاح العجوز : ماذا في هذي الاوراق ....؟
الرجل :
أولا تقـــرأ ...؟
الفلاح العجوز
انا لم أقرأ حرفا طول حياتي ...
ويعطي الرجل الأوراق للفلاح الشاب ، ولكنه لا يقرأ هو الآخـــر :
الرجل (للفلاح الشاب)
خذها أنت ....

الفلاح الشاب :
وأنا الاخـــر ....
القسيس بقريتنا قال بأن علينا .....
ألا نقـــرأ ......" (١)

جـ ــ المرأة والجنـــــس :-

تعرض معين في بعض مسرحياته الى قضية المرأة والجنس ،لكنه لم يتوســـع فيها أو يركز عليها . وانما كان يعرض لذلك عرضا سريعا . ليثبت أن الفساد لا يـــد للمرأة فيه ، وأن الظروف الاجتماعية هي التي دفعتها الى ذلك دفعا . فالمـــرأة مستغلة جنسيا من قبل الاخرين ،لانها ضعيفة ، وبخاصة من السلطة الفاسدة الـــتي يمثلها : الضابط ، أو الحاكم ،أو رجل الدين المتعاون مع السلطة .

ففي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد المرأة الموس (ماريانا) ضحية من ضحايا القسيس الذي يرغمها على مضاجعته ،عندما ذهبت لتعترف بين يديه ،تقول ماريانا :
"رحت لأعترف اليـــه ...
ألقاني أرضا وحرثـــني ...
ألقى بذرته في بطـــني ...
فلماذا يلعن بطـــني ...؟
الملعون ابن الملعـــون ..." (٢)

وفي المسرحية نفسها نرى الضابط أيضا يستغل هذه المرأة ،ويجبرها علـــى ممارسة الجنس معه . فاذا هي حامل لا تدري ولد من تحمل في أحشائها ، تقـــول ماريانا للضابط في السجـــن :

---

(١) المصدر نفسه : ص : ١٢ .
(٢) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٣١-٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كنت تنام معـــي ....
أنا لا أعلـــم ....
ولدك في بطـــني
أم ولد القسيـس ....؟ "(١)

ومما يدل على أن فساد هذه المرأة وانحلالها ما هو الا نتيجة الأوضـــاع الاجتماعية ، والظروف السائدة ،وأنها مجبرة على ذلك ،أنها حينما تحاول الخـــلاص من هذا الانحلال ، والرجوع الى الفضيلة ،فتطلب مساعدة المجتمع ،لا يتقدم أحـــد لمساعدتها :

" من منكم يتقدم يسند ماريانا ...؟
لا أحد يتقدم ...
لا أحد يتقدم ...
فلتسقط ماريانا
فلتسقط ماريانا ...."(٢)

ويأتي اعتراف المجتمع بمسؤوليته عن انحراف ماريانا ،على لسان الجوقـــة التي تعترف بأنه ما دامت هذه المرأة تترنح ، وتسقط في الرذيلة ، فان الجميـــع مشترك بالمسؤوليـــة :

" ما دامت هذي المرأة تترنح تسقط ...
ما دامت هذي المرأة في الوحـــل ...
نحن جميعا نترنح ، نسقـــط ...
نحن جميعا في الوحل ...
من منا لا يكسوه الوحل ...
ما دامت هذي المرأة في الوحل ....."(٣)

وحينما تدرك هذه المرأة الوعي الثوري ،فانها تحب الصلاح ،وتفضـــل الشرف . فعندما تتعرف الى (رامون الثائر) تحبه وتتعاون معه ، لأنه أول رجـــل يدخل بيتها ليحميها من الشر ،لا ليضاجعها أو يسرقها :

" أول رجل يكسر بابـــي ...
لا ليضاجعني ...
أو يسرقـــني ...
أول رجل يكسر بابي ...
كي أحميـه ....

---

(١) المصدر نفسه ،ص ص : ١٣٤ - ١٣٥ .
(٢) المصدر نفسه ،ص : ٦١ .
(٣) المصدر نفسه ،ص ص : ٥٨ - ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويحميـــــني ...
هذا يكفيـــني ...." (١)

وفي مسرحية (ثورة الزنج) يؤكد بسيسو دور الفساد السياسي في هـــذا الانحراف، أو الفساد الاجتماعي. فامن قتام يحرك هذه الجارية وتلك الجارية الـــتي سرير المعتمد، ويعلمهن الرقص، والطرب لارضاء الحاكم، ولعل عبد الله بن محمـــد هو خير مثل يصور ذلك:

" انت ابن قتـــام ...
كنت تحرك هذه الجارية وتلك الجارية ....
على تخت المعتمد بأمر الله ....
كنت تعلم هذه القينة أو تلك القينة،
كيف تهز الحنجرة، تهز الردفين ....." (٢)

وفي رأي الشاعر أن المرأة اليهودية، ممثلة في شخصية (راحيل) تعانـــي من الانحلال الخلقي، ومدفوعة نحو الجنس برغبة داخلية، وبدافع ذاتي. فهي ترى في الجنس متعة تعادل متعة القتل. بل متعة أشهى وألذ من القتل. ولذلك نراهـــا في مسرحية (شمشون ودليلة) تحرض شمشون - الذي هو رمز للقوة العسكرية اليهودية - على أن ينام مع ريم، ويتمدد معها فوق النقالة، وهي جريحة، ثم يقتلها بعد ذلـــك. وهذه صورة شاذة، بل هي انحلال خلقي يهودي متوارث عند الصهاينة:

"راحيل: اقتلهـــا ....
لكن هنالك ما هو أمتع يا شمشون من القتل ...
أشهى وألذ من القتل ...
(تضحك) أن تتمدد معها فوق سرير واحد ...
ثم معها فوق النقالة واقتلها ....." (٣)

د - القهر أو الاضطهـــاد :-

وهذا أمر ناتج عن الفساد الاجتماعي، والسياسي أيضا. فالشعـــب بفئاته الدنيا من البسطاء كالفلاحين، والعمال، يعانون من القهر بأنواعه: القهـــر المادي والقهر المعنوي. فالسجن والتشريد، والقتل، والتعذيب مصير تلك الفئـــات البسيطة. وخير الأمثلة على ذلك الفلاحون في مسرحية (مأساة جيفارا) وما يعانونه من قهر واضطهاد. وما عاناه الشعب الفلسطيني من قهر وتشرد وظلم وتشتـــت.

---

(١) معين بسيسو: الأعمال المسرحية. ص: ٦١.
(٢) المصدر نفسه: ص: ١٣٦ - ١٣٧.
(٣) المصدر نفسه: ص: ٣١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي مسرحية (مأساة جيفارا) يعاني الفلاحون والعمال من الاضطهاد على يد السلطة الحاكمة بتنفيذ من رجال الشرطة . فالشرطة تسوق الناس، وتتدخل في كل صغيرة وكبيرة ،حتى بين المرء وزوجه ، وبين البغل والمحراث . يصور ذلك الفلاح العجوز فيقول :

" الشرطة في كل مكان . . .
الشرطة بين البغل والمحراث . . .
صاروا بين الفلاح وزوجه . . . "(١)

وعلى الفلاح أن يدفع ،ولا أحد يحميه من الشرطة :

" ماذا يحدث للفلاح اذا لم يدفع . . . ؟
من يحميه من الشرطة . . . ؟

وسيسجن وسيجلد الفلاح حتى الموت ،اذا لم يدفع ، يقول الفلاح الرابع والعجوز بصدد ذلك :

الفلاح الرابع :
وسنجلد حتى الموت اذا لم ندفع . . .
الفلاح العجوز : وسنسجن حتى نتعفن . . .
وتسقط من فمنا الديدان . .
وسندفع . . . . "(٢)

وعندما يشرح الفلاح الثالث الثائر للفلاح العجوز سبب خوف السلطة من المنشورات ،لأنها تحمل صوته وصوت جميع الفلاحين ،يرد الفلاح العجوز :

" صوتي . . . ؟
ومتى كان لنا صوت نحن الفلاحين . . . . ؟ "(٣)

وفي مسرحية (ثورة الزنج) يثير معين قضية القهر . فأبو بشار يتاجر بجلود الزنج . ويسلي المعتمد بعيونهم . فهو يقتلعها ثم يقدمها لدجاج المعتمد ، يقول عبد الله بن محمد :

" أولست أبا بشار ؟
من كان يتاجر بجلود الزنج . . . .
من كان يسلي المعتمد بأمر الله
يلقي بعيون الزنج . . .
ينقرها في الصباح دجاج المعتمد . . . . "(٤)

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ١٩ .
(٢) المصدر نفسه ،ص : ٢٤ .
(٣) المصدر نفسه ،ص : ٣٠ .
(٤) المصدر نفسه . ص ص : ١٣٤ - ١٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتعرض الزنج للجلد ،ولم يعد فراش صاحب الزنج يتسع لكل المجلودين ، والمضطهدين ، يقول عبد الله بن محمد :

" هل يتسع فراشي يا وطفـــــاء ....
لكل المجلودين بأرض البصـــــره ....
هل يتسع فراشي يا وطفـــــاء ....
لزنج الاهوار وزنج البصـــــره .....
ان علينا ان نفعل شيئـــــا " (١)

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) يعرض بسيسو صورا من الاضطهاد الذي عانى منه الشعب الفلسطيني كثيرا . فنجد (مازن) أحد أبناء هذا الشعب الـــــذي ذاق مرارة النكبة . لا يعرف إلا الأسلاك الشائكة تحيط بمدينته . ولا يسمع من حولـــه سوى كلمة (قف) :

" لا أعرف شيئا في العالـــــم ....
غير الاسلاك الشائكة وغير الضوء الاحمر ...
لا أعرف من كل الكلمـــــات ....
الا كلمة قـــف ...." (٢)

وقد فتح مازن عينيه فلم ير سوى أخت مجنونة ، فقدت طفلها ،واحتفظـت بالصرة من هول النكبة . وعرف أن أخاه معتقل في السجون :

" استيقظ لأرى ماذا يا أبتي ...
لأرى أختا مجنونـــــة ...
القت بالطفل
واحتفظت بالصـــــرة ....
اختا يرجمها اطفال الحرية ...
واخا يمضي كالسائح بين المعتقلات "(٣)

وفي مسرحية (الصخرة) يصر الرجل ذو القناع الذهبي على ابقـــــاء العامل حيا لكن تحت الأنقاض . وفي هذا اضطهاد واستغلال للعامل ، وعـــــدم السماح له بالخروج ،وحرية التصرف لأن في ذلك تهديد لمصالح الرأسمالية :

---

(١) المصدر نفسه . ص : ١٤٣ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢١٥ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ٢١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لو خرج الرجل هنا ،من تحت الصخرة متنا . . .
لو أنقذ متنـــا . . .
لو مات لمتنـــا . . .
لابد وأن يبقى تحت القبة حيا . . .
حيا ،لكن تحت الانـقاض ولا يخرج أبدا "(١)

هـ- رجل الديـــــــــن :-

رسم معين في مسرحية (مأساة جيفارا) صورة قاتمة لرجل الدين . وقـــد اختار القسيس نموذجا لرجل الدين الفاسد . فجعله يتعامل مع السلطة الفاشمـــة ضد الشعب . ورسم له صورة سلبية.فهو يحذر الشعب ويخدعه . وهو في هذا يشبـــه مكسيم جوركي في مسرحية (الحضيض) اذ يجعل من الكاهن (لوقا) إنسانا منحـــلا يقوم بتخدير الشعب والضحك عليه .(٢)ونجد أن القسيس في مسرحية جيفارا قـــد جعل من نفسه ناطقا بلسان الرب ، يلعن من يقرأ أو يحمل المنشـــورات :

" ملعون باسم الرب . . .
ملعون من الصق تلك الاوراق . . .
ملعون من يحملها . . .
ملعون من يقرأهـا . . .
ملعون من تضبط معه . . . . . " (٣)

والقسيس قد جامع المرأة (ماريانا) التي جاءت لتعترف له ، فاعتدى عليهـا . وحملت منه . واكتشفت سره تلك المرأة ،فوصفته بالملعون ، فهو صاحب سلوك شائن :

" رحت لأعترف اليه . . .
القاني ارضا وحرثني . . .
الملعون ابن الملعون . . . . "(٤)

وهذا القسيس يتعاون مع السلطة الفاسدة ضد الشعب . ففي المنظـــــر الأول من الفصل الثاني من المسرحية نفسها نجد الشاعر يذكر في تعليمات المنظـــــر أن الضابط والى جانبه القسيس يدخلان إلى بوابة السجن . وعندما يواجه الاسكافـــي فرناندو كلا من الضابط والقسيس بأعمالهم الفاضحة من سرقة،وجنس محرم ، يقول القسيس

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية ص : ٣٣٦ .
(٢) انظر : كمال عيد : دراسات في الأدب والمسرح ،ص : ٨٤ .
(٣) معين بسيسو : الأعمال المسرحية : ص : ٣٢ .
(٤) المصدر نفسه . ص : ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن فرناندو قد أصيب بالجنون(١) بل إن القسيس لا يساعد (أمادو) السجين حينما طلب منه الأخير أن يكتب له، لأن أمادو لا يقرأ ولا يكتب ، ومع ذلك يطلب القسيس من (أمادو) أن يعترف وأن يكتب اعترافه (٢) .

ويرى معين أن الانقاذ والخلاص لا يأتي عن طريق الأنبياء أو المعجزات . فهو لا يؤمن بذلك ، وانما يؤمن بالانسان وبقدرته على الخلاص . يرد ذلك على لسان ماريانا الفلاحة الساذجة ، وهذا مما لا يتفق منطقيا مع تفكيرها ، وطبيعة شخصيتها كما رسمها الشاعر. مما يوحي بأن هذا الفكر والاتجاه هو فكر الشاعر واتجاهه :

" ومخلصنا ليس نبيا ذا معجزة ....
أو اسطورة ...
فمخلصنا انسان .....".(٣)

لم يكن معين الشاعر الوحيد الذي سخر من رجال الدين في مجال المسرح الشعري . فعزيز أباظه في مسرحية (شهريار) رسم صورة قاتمة للمفتي . فهذا المفتي ينصح الملك شهريار طمعا في نيل المزيد من الحظوة لديه بالزواج من دنيازاد شقيقة شهرزاد ، زوجة الملك الشرعية . ويجد شهريار نفسه مضطرا لأن يذكّر المفتي بقواعد الدين :

" ازواجا واختها من نسائي أيها الشيخ هل تحل الحراما "(٤)

وفي هذا إشارة الى مدى استعداد بعض رجال الدين لتجاوز الأحكام الدينية من أجل مصالحهم الدنيوية .

ولم يكن عبد الرحمن الشرقاوي بأقل قسوة على رجال الدين . فهو يهاجمهم ، ويجاول إذلالهم بشتى الوسائل . ففي مسرحية (الفتى مهران) يصرخ الفلاحون في وجه القاضي : (المنافق ... اسكت

القاضي الذي يقضي ببط وبوز ودجاج ونعاج
اسكت ... هو قاض فاسد

وتتحدث سلمى الفجرية عن القاضي فتقول :
نسيت اسمه . ما اسم ذاك الحمار ؟)(٥)

---

(١) انظر : معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص ص : ٤٢-٤٣ .
(٢) انظر : المصدر نفسه : ص : ٤٤ .
(٣) انظر : المصدر نفسه : ص : ٨٤ .
(٤) عزيز اباظة : شهريار . ص : ١٢٩ .
(٥) عبد الرحمن الشرقاوي : الفتى مهران . ص ص: ٩٠-٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا قريب جدا مما قالته ماريانا عن القسيس في مسرحية (مأساة جيفارا) :

" الملعون ابن الملعون ....
أين هو الان ؟ "(١)

وهذا القاضي مستعد دوما لاصدار الاحكام والفتاوى التي ترغب السلطة بها . فهو يتوجه الى حشود الفلاحين ليرميهم بالإلحاد ، متنبئا لهم بأن جهنم ستكون مثواهم(٢) وهذا ما يقابل موقف القسيس من أهل القرية في مسرحية (جيفارا) عند معين بسيسو. فالقسيس يحذر الناس ، ويهددهم بغضب السماء والمصائب اذا تعاملوا مع الاوراق والمنشورات ويطلب من أهل القرية التعاون مع السلطة كما مر معنا سابقا .
وهذا القسيس لا يقدم خدماته ونصائحه مجانا . فهو لا يجيب أو يعمل أو ينصح الا إذا أخذ بيضا أو دجاجا . فعندما يحاول الفلاح الشاب أن يعرف شيئا عن جيفارا ، ويرى أنه لا بد أن يسأل القسيس ، يجيبه الفلاح العجوز :

" اسأل وستدفع سلة بيض ...
والديك الباقي فوق السطح ..."(٣)

ويجعل الشاعر من القسيس موضوع سخرية واستهزاء من الفلاحين . فعندما يعلن القسيس اللعنة على القرية ، وان نساءها لن تحبل ولن تلد ، يقول أحد الفلاحين :

" لي ستة أطفال ...
واللعنة لن تطرق بطن امرأتي ...
فلقد أغلقته ...

وعندما يقول القسيس بأن دجاج القرية لن يعطي بيضا ، يسخر أحد الفلاحين منه فيقول :

" لو حلت تلك اللعنة بالقرية ...
فسيحرم من أكل البيض القسيس ..."(٤)

جـ ـ الفئات الاجتماعية والصراع الطبقي :-

تقدم مسرحيات بسيسو نموذجين متباينين من الفئات الاجتماعية . النموذج الأول هو الفئة الاجتماعية المسحوقة ، التي تعاني من الفقر والجهل والاستغلال وهي طبقة الفلاحين والعمال والزنج وعامة الشعب . والنموذج الثاني هو الفئة الاجتماعية

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية ص : ٣٢ .
(٢) انظر د . احمد سليمان : المجتمع في المسرح الشعري العربي ص: ٩١-٩٢ .
(٣) معين بسيسو : الاعمال المسرحية ص: ١٤ .
(٤) المصدر نفسه . ص: ٢٧-٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذات المستوى العالي فكريا وثقافيا ومادياً. وتتميز هذه الفئة أو الطبقة بالقوة والسيطرة والغنى المادي والترف الاجتماعي ، وهي طبقة أصحاب السلطة كالضباط ، والجنرال ، والحاكم وأصحاب رؤوس الاموال ، وأرباب العمل ، والمالك ، والمتعهد . وهذه الطبقة تحاول استغلال الطبقة الأولى . وبين هذين النموذجين تقع فئة ذات مستوى متدن لكنها لا تميل الى الطبقة الأولى ، بل تحاول انتهاز الفرص والوصول الى مصالحها الخاصة من خلال تقربها الى الطبقة الثانية ، وتسخر نفسها لخدمتها ، ومن هؤلاء نجد مثال المخبر والشرطي والجلاد والممرض . والشخصيات في أغلب هذه الفئات شخصيات نماذج لا أفراد . يستخدمها الشاعر لاعطائها مدلولات عامة اجتماعية .

ويعرض بسيسو من خلال مسرحياته لقضايا الفئات الاجتماعية وما تعانيه ، وما تقوم به . فالفئات الاجتماعية المسحوقة التي يمثلها الفلاحون ، والعمال ، وعامة الشعب تعاني من الفقر والجهل . فالفلاح لا يجد شيئا يدفعه بسبب الفقر ، وبسبب الضرائب الباهظة التي تفرضها عليه السلطة الغاشمة . من ذلك ما ورد على لسان الفلاح العجوز في مسرحية (مأساة جيفارا) :

" أن تدفع ماذا ....؟
ماذا بقي بكفيها كي تدفع ...؟
من في قريتنا لا يدفع ...؟
فدجاج القرية يدفع بيضا ...
والبقرة تدفع لبنا ...
والنحلة تدفع عسلا ...
والفلاحون ضرائب ...
وعدد بعوض المستنقع ...
وعدد عصافير الحقل ... "(١)

وهذه الفئة تعاني من الجهل والأمية كما أسلفنا في الصفحات السابقة . أما الطبقة الثانية وأعني بها الفئة الحاكمة فهي تختلف اختلاف جذريا عن الطبقة السابقة . فهي مثلا في موقع القوة والسيطرة ، وهي كذلك طبقة مترفة منعمة تتمتع بمباهج الدنيا ومفاتنها . وفي مسرحية جيفارا يشعر الفلاحون أن بعض الذين يمثلون هذه الطبقة (من مثل : الكاهن والضابط والمتعهد) هم أناس متفقون متعاونون من أجل مصالحهم المشتركة . بل إن هذه الطبقة تستعين بأعداء الشعب الأمريكان في سبيل مصالحها تلك ، يقول الفلاح العجوز :

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وهم سياح امريكـــــان . . .
وانا اعرفهم . . .
فلقد جاءوا يوما للقرية . . .
كان الكاهن معهم والضابط والمالك والمتعهد "(١)

وهذه الطبقة تستغل الفئة الاجتماعية المسحوقة من الفلاحين والعمـــــــال . ويدرك الفلاح المجوز ذلك فيقول :

" الفلاحون هم من يسقط فوق الارض . . .
من أجل الكاهن والجنرال . . .
ومن اجل المالك . . .
الفلاح هو الهالك . . .
لا احد غير الفلاح يمـــــوت "(٢)

ومن الأمثلة على غنى هذه الطبقة أن الضابط لا يرقع نعلا . بل يلبس أفخر اللبـاس :

" الضابط يا ولدي لا يرقع نعلا . . .
وجه الفلاح هو النعل . . .
واصبعه المسمـــــار . . .
ولنمـض الآن . . . . " (٣)

ولهذه الطبقة الحق في ابداء الرأي، والكلام في حين أن ذلك محرم علـــــى الفلاح الذي عليه أن يستمع فقط ، بل ينفذ ما يريده منه أسياده :

" نحن بقريتنا نسمع ولا نتكلم . . .
فالشرطي يتكلم . . .
زوجته تتكلـــم . . .
كلبته ، قطته ، تتكلـم . . .
والمالك يتكلـم . . .
والمتعهد يتكلم . . .
أما نحن فنسمـع . . . "(٤)

وتلحق هذه الفئة الظلم والقهر بالفلاحين ، فهي تتدخل في كل شؤونهم حـــــتى بين الهفل وبين المحراث ، وبين الفلاح وزوجه :

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ١٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ١٧ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ١٣ .
(٤) المصدر نفسه . ص : ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الشرطة في كل مكـان ...
الشرطة بين البغل وبين المحراث ...
صاروا بين الفلاح وزوجـــــه ... "(١)

أما الفئة الثانية التي يهتم بها معين بسيسو فهي فئة العمال . وهو يرى أنها هـــي الفئة الصالحة للثورة والإصلاح . ففي مسرحية(مأساة جيفارا)نجده يؤكد على دور العامـل، كما يؤكد أن الانطلاقة الثورية الناجحة هي التي تبدأ من المصنع معتمدة على العامـــل . وقد كان خطأ جيفارا في رأيه أنه لم يعط العامل حقه من الإهتمام الثوري :

" كان عليه أن يبدأ من مصنـع ...
ان يبدأ بالمنشـور ...
لا برصاصـة
هذا هو وجه المأساة ... "(٢)

وفئة العمال هي الفئة المنتجة،لكنها مستغلّة استغلالا بشعا من أصحاب العمـــل ورؤوس الاموال ،فالعامل هو الدجاجة التي تبيض ذهبا لصالح أرباب العمل والرأسماليين . ففي مسرحية (الصخرة) يشير بسيسو الى ذلك بكل وضوح : فعندما يسقط منجـــم الذهب ،ويقع العامل تحت الانقاض يستغل صاحب المصنع ومعاونه ذلك الوضع . ويحاولون استخراج الذهب من لحم العامل بأية وسيلة ، يقول الرجل ذو القناع الذهبي ، الـذي يمثل الطبقة الرأسمالية :

" منجمنا سقط
وهذا الرجل هنا تحت الصخرة هو منجمنا الان ...
فلنبدأ في استخراج الذهب من اللحم الان ... "(٣)

ويبدو تقدير بسيسو للعمال الشيوعيين واضحا وكبيرا ،بالنسبة لغيرهم مـــن العمال . فالعمال الآخرون اكتفوا بتقديم الحلوى والازهار والاعتصام والمطالبة بزيـادة الاجر(٤)، بينما قام العمال الشيوعيون بتوزيع المنشورات والقيام بالاضراب العام ، وذلك عندما يسأل الرجل ذو القناع الذهبي عن أخبار العمال فيجيبه الرجل ذو القناع الازرق :

" الرجل ذو القناع الازرق : البعض الاول قام بتوزيع المنشورات ...
والدعوة للاضراب العام ...
الرجل ذو القناع الذهبي : شيوعيون .... "(٥)

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص: ١٩ .
(٢) المصدر نفسه : ص : ١١٢ .
(٣) المصدر نفسه : ص: ٣٣٠ .
(٤) انظر : المصدر نفسه .ص: ٣٣٢ .
(٥) المصدر نفسه . ص : ٣٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن الشاعر يجعل الصراع بين هذه الطبقات حتميا. وهذا الصراع يبدأ أولا بملاحظة الفوارق الطبقية، ثم انتقادها، ثم الدخول في صراع بين هذه الطبقات . وتبدأ ملاحظة هذه الفوارق الطبقية في مسرحية (مأساة جيفارا) عند الفلاح العجوز الذي يمثل الوعي، والتحول، والتطور، والجانب الايجابي القابل للثورة ، فنجده يلاحظ تكاتف واجتماع قوة الكاهن والضابط والمالك والمتعهد ، ويشير الى ذلك . وسنكتفي بالاشارة الى المكان في المصدر حتى لا نكرر بعض النصوص بحرفيتها كما يلاحظ ذلك الفلاح الرابع (!)

وينتقل الصراع الطبقي الى المرحلة التالية وهي الانتقاد والتهكم : فنلاحظ أن الفلاح الثالث ينتقد الكاهن لأنه لمن القرية ، وكان الأجدر به أن يلعن الضابط والمالك والمتعهد :

" الفلاح الثالث :
لو أنصف لعن الضابط . . .
والمالك . . . والمتعهد . . . " (٢)

ثم تأتي مرحلة الدخول في الصراع الفعلي ، فيرفض الفلاحون دفع الضرائب الباهظة للسلطة، فنجد الفلاح الثالث يرفض الدفع ويحرض الفلاحين الاخرين على عدم الدفع :

" الفلاح الثالث :
ان علينا الا ندفع

ثم يؤكد ذلك للفلاحين :

بل ان علينا الا ندفع بعد الان
ان لم ندفع نحن فلن يقبض راتبه الشرطي . . .
ولا الضابط " (٣)

ويثور العمال في المنجم ، ويضعضعون السلطة ، فتضرب حولهم الحصار . ويحدث الاشتباك الدموي بين السلطة الغاشمة المتعاونة مع المالك والمتعهد من أصحاب رؤوس الأموال . ويسقط من العمال ضحايا ، ويقتل العمال عددا من الشرطة . والاضراب وسيلة هامة من وسائل الصراع الطبقي بين العمال والسلطة أو اصحاب الاموال عند بسيسو وفي هذا يبدو تأثره بالاتجاه الواقعي الاشتراكي . ونجد هذه الثورة العمالية بما فيها من صراع طبقي واضحة في مسرحية (مأساة جيفارا) وذلك عندما يدور هذا الحوار بين الفلاح العجوز وابنه المخبر حول أخبار الأخ الثاني العامل (خوسيه) وأخبار المنجم :

---

(١) انظر : معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص: ١٢، ١٣، ٢٥، ٣٠ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٩ .
(٣) المصدر نفسه . ص ٢٣-٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الفلاح العجـــــوز :

وأخوك هنالك في قلب المنجـــم . . .
تطعمه كفّـــاه . . . .
ها هو شهر قد مرّ ولا خبر عنـه . . .

الابن :

الشرطة تضرب جنزيرا حول المنجم . . .

الفلاح العجـــــوز : هل ظهرت في ذاك المنجم أوراق . . . ؟

الابن :

بل أضرب عمال المنجم . . . .

الفلاح العجـــــوز :

وأخـــــوك . . . . ؟

الابن :

اضرب معهم . . .
انك تعرفـــه . . .
وانا اعرفه ايضا . . .
قتلوا شرطيين وجرحوا خمسة . . .
والشرطة سترد . . .
بنادقها سترد . . .
سناكيها سترد . . . "(١)

حتى ماريانا حينما تصل الى مرحلة الوعي الفكري ، وتعرض حقيقة أحوالها، وحقيقة أحـــوال الطبقة المستغلة المتمثلة بالسلطة الحاكمة (كالضابط والكاهن والمالك والمتعهد ومـــن عاشرها من هؤلاء) فانها تقوم باتخاذ موقف مضاد لهم . ونجدها تستقبل رامـــــون لانه إنسان ثائر ، شريف ، نبيل المقصد . فتحاول أن تحميه وتتعرض بسببه للقتل :

" ماريانا :

انا اعلم انهم خلفـي . . . .
منذ نزعت قناع الموس والمرافة والقديسه . . .
لم هم خلفك أنت . . . . . ؟ "(٢)

ويعجب الضابط من ماريانا كيف تحولت من موس الى امرأة ثائرة تحمي رامون الثائـــــره ويبدو أن الواقع هو الذي جعل هذه الفئة المسحوقة تثور على أوضاعها، وتتحد في مواجهـة تلك الفئة الباغية المتسلطة .

" الضابـــط :

من كان يصدق . . . ؟

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص: ٤٨ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل كنت تصدق . . . ؟
ماريانا المومس . . .
تخفي " رامون " . . . ؟
الموس تخفي الثائر . . . ؟ "(١)

ونجد هذا الصراع الطبقي يتميز بنهاية دموية ، يضحي فيه العمال والفلاحون : فالعامل (خوسيه) يقتل ، والفلاح العجوز يقتل كذلك ، وهذا يرد على لسان الضابط عندما يحدث الولد المخبر عن أخيه وأبيه ليشجعه على قتل (رامون) ، لأنه كان سببا في انضمامهم للثورة وتعريفهم بها :

" الضابط :
اعلم ان اخاك " خوسيه " . . .
سقط على عتبات المنجم . . .
واصطادوا والدك كموت هرم . . . "(٢)

ويقتل رامون برصاصات الولد المخبر بعد أن ثمل بأمر من الضابط ، وتقتل ماريانا كذلك ، يقتلها الضابط لتعاونها مع الثورة (٣) . ولعله يريد أن يشير بذلك الى أن الثورة بحاجة الى التضحيات لتحقق هدفها أولا . ومن الواضح أن هذا الصراع غير متكافئ عمليا ، فالقوة العسكرية ما زالت إلى جانب السلطة الغاشمة واصحاب رؤوس الأموال . ولكن هذا لا يمنع من الصراع والتضحية لتحقيق الهدف ، وازالة الفوارق الطبقية ، والقضاء على الاستبداد والاستغلال .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) لا يخرج بسيسو عن هذا المفهوم في الصراع الطبقي . فهو يجعل عبد الله بن محمد يفضل الصراع الدموي والقتال ضد الطبقة الحاكمة ، ويرفض الذهب مع السكوت والخضوع حينما يخيره المعتمد بين الذهب والرأس المقطوع .

عبد الله بن محمد :
" يا أهل البصرة . . .
يا زنج البصرة . . .
اخترنا الرأس المقطوع . . . .
اخترنا الرأس المقطوع . . . . "(٤)

وفي مسرحية (الصخرة) يشجع بسيسو على الثورة العملية في صراع العامل مع الطبقة الحاكمة والطبقة الرأسمالية ، وهو يجعل ذلك على لسان المرأة عندما تحرض العامل على القتال والثورة :

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص: ٩٤ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٦٣ .
(٣) انظر : المصدر نفسه . ص ١٠٢ - ١٠٦ .
(٤) المصدر نفسه . ص ص: ١٥٥ - ١٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" امسك برغيف الفقراء وقاتـل ،
فالقنبلة من القمح تجـــيء ...
حينئذ وجه الارض يضـــيء ...
فرغيف الفقـراء ...
قنبلة الفقـراء ...
مصباح الثـورة ..."(١)

ويربط حركة التحرر العربي بتحرر العامل العربـــي :

" المرأة :
فلنتقدم ... فلنتقـدم ...
لابد وأن نبلغ تلك القبـة ...
نحن المعتقلون هنا في هذي الصاله
لو حررنا الرجل هنالك تحت الاحجار
اصبحنا احرارا ...."(٢)

إن معين بسيسو يؤمن بضرورة انتصار العامل العربي على الطبقية والرأسماليـــــة . ويؤمن كذلك انه يجب العمل من أجل هذا الانتصار ، ويؤمن كذلك أن العامل سيصـــل في النهاية الى هدفه . ونراه أحيانا يربط تحرير العالم العربي بقضية تحرر العامـــل نفسه . وهذه رؤية اشتراكية تقوم على تمجيد العامل، وأنه وسيلة التحرر العالمي .

---

(١) المصدر نفسه . ص: ٣٤٦ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٣٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ ـ المضمون السياسي :-

نعني بالمضمون السياسي : القضايا السياسية التي عرض لها الشاعر وعالجها في مسرحياته ، إنطلاقا من إدراكه ووعيه لقضايا عصره ، ومجتمعه . ولا نقصد هنا الأدب السياسي الذي يخدم سياسة أو أفكار سياسية وضعها آخرون ، وردد ها الأديب. لأن هناك فرقا كبيرا بين سياسة الأدب والأدب السياسي .

إن سياسة الأدب هي التي يضعها الأديب نفسه انطلاقا من قضايا عاناها ، أو خبرها شخصيا في محيطه الإجتماعي . أما الأدب السياسي فهو صدى وتابع لما يضعه السياسيون . ولا يعطي رأيا أصيلا في قضايا العصر أو المجتمع .(١)

لقد عالج معين بسيسو من منطلق وطني ، ومن منطلق كونه شاعرا ملتزما بقضايا وطنه ومجتمعه ، عالج القضايا السياسية التي خبرها في مجتمعه وتعرض لها وطنه . فحاول أن يصفها ، وأن ينبه الى المخاطر السياسية ليمكن تفاديها . وقد جارى الأوضاع السياسية ، والأحداث التي دارت على الساحة الفلسطينية ، وتابع تطوراتها ومستجداتها . وحاول أن يضع حلولا ، وأفكارا من عنده تتعلق بمعالجة هذه القضايا .

لقد كانت القضية الفلسطينية بكل تطوراتها وأحداثها السياسية ، المحور الرئيسي الذي دار حوله المضمون السياسي في معظم مسرحياته . وقد اتخذت هذه القضية عدة إتجاهات وأشكال ، ودارت في مجالات متعددة أهمها :-

أ ـ الصراع الفلسطيني اليهودي :-

لقد تحدث معين عن الصراع الفلسطيني اليهودي ، وحاول أن يفسر جذوره التاريخية ، وأن يبين أن هذا الصراع قديم وأزلي ، وأنه لا ينتهي الا بإبادة أحد الطرفين وقهره .

تقول (راحيل) في مسرحية (شمشون ودليلة) لعاصم الثائر الفلسطيني :

" ستدوس على هذا المدفع . . .

---

(١) انظر : توفيق الحكيم : أدب الحياة . ص ص: ١٢٨-١٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اما أن تتكسر أنت ...
أو نتكسر نحـــن ... "(١)

كما تؤكد هذا الصراع المستمر ريم الثائرة الفلسطينية ، التي ترى أن شمشون سيبقـــى يدور حتى يسقط . فهذا قدره الذي لا مفر منه :

" دور حول المدفع ...
هذا هو طاحونك يا شمشون ...
ستظل تدور الى أن تسقـط ...
ستظل تدور الى أن تسقـط ...
هذا هو قدرك ... "(٢)

ويؤكد هذا الصراع (عاصم) عندما يعلن تحدي الثوار الفلسطينيين لشمشون : نحـن له يا أبني ... نحن لشمشون ... كما يصف الشاعر أثر هذا الصراع على الشعـــب الفلسطيني ، وكيف تسبب في تشريد وضياع أهل فلسطين ، وما حل بأهلها من نكبات :

" ريـم : أو ما ضاع لأحد منكم شيء يا ركاب العربه ... ؟
أو ما ضاع لأحد منكم نهر أو بقـرة ...؟
أو ما ضاع لأحد منكم وطن يا ركاب العربه ...؟
يسأل : لم ضاع ومن ضيعه ...؟ " (٣)

وقد نتج عن هذا الاحتلال عذاب كثير لحق بالشعب الفلسطيني ، يصور ذلـــك الرجل ذو الأربطة البيضاء ، عندما يقول :

" كانت يافا ترحل ...
وامرأة من يافا كانت ترحل ...
تحمل طفلا ...
فوق الصدر وتحمل صرّه ...

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية ، ص : ٣٢٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٣٢٥ .
(٣) المصدر نفسه : ص : ٣٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمرأة تعبت ، خافت . . .
كان الرعب يبيع تذاكره في السوق السوداء
وارادت ان تلقي بالصره . . .
لكن من هول الرعب الاسود ألقت بالطفل . . .
واحتفظت بالصرة . . . . "(١)

فالمرأة من شدة الرعب والهول ألقت بابنها فأضاعته ، واحتفظت بالصرة. ويؤكد الشاعر على حقوق الشعب الفلسطيني ، وأنها ثابتة وواضحة ، فالأب يملك في يافا بيارة ، ويملك بيتا . وما زال مفتاح البيت معه ، ويملك أوراق البيارة .

الأب : انك تعرف اني أملك أوراق البيارة . . .
املك مفتاح البيت . . . . " (٢)

ويهتم الشاعر - خلال هذا الصراع - بالمحافظة على الهوية الفلسطينية مهما تعددت فئات المنتمين اليها ، فالهوية الفلسطينية أو المحافظة عليها ، والإنتماء اليها . هي العناصر التي ينبغي التركيز عليها خلال الصراع مع العدو :

" الأب :
كونوا ما شئتم يا ولدي . . .
كونوا ما شئتم اعلاما مختلفة . . .
في سارية الوطن ، ولكن كونوا . . .
قبل السارية وقبل العلم فلسطينيين . . .
كونوا يا ولدى رغم الالوان فلسطينيين . . . "(٣)

ويبرز خلال هذا الصراع رفض الاحتلال الاسرائيلي للأرض الفلسطينية، والمياه الفلسطينية، يأتي ذلك على لسان المجموعة الثانية التي تمثل جزءا من الشعب الفلسطيني في عدم اعترافه بالاحتلال :

" من لا يعترف بأرض محتلة . . .
لن يعترف ببحر محتل . . . "(٤)

ولذلك تبع الصيادون السمك الى داخل المياه الفلسطينية . وعلى الرغم من مصرعهم، إلا أنهم لم يعترفوا بحدود اسرائيلية . (٥)

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص: ٢١٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٢١٦ .
(٣) المصدر نفسه . ص: ٢٢٨ .
(٤) المصدر نفسه : ص : ٢٤٩ .
(٥) انظر : المصدر نفسه . ص : ٢٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ـ التحريض على المقاومة والنضال المسلح :

ويشترك في هذا التحريض وهذا النضال كل فئات الشعب الفلسطيني : الأم والأب والابن والمرأة. ويصر هؤلاء كلهم على القتال ، وحمل الراية لتبقى مرفوعة ، وليتم تحرير الأرض . ففي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد أن الأم تحرض ابنها على النضال، والقتال لتحرير الأرض والبيت ، بعد أن شعر الابن بالإحباط وعدم القدرة ، وسخر من أبيه لأنه يحمل مفتاح البيت في يافا :

" الام : ان كان احتفظ ابوك بمفتاح في يده ...
لم لا تحمله انت ...
لم لا ترفعه كالرايه ...
وتقاتل من أجل النافذة ومن أجل الباب ...
لم لا تشحذه كالخنجر ...
تطعن وجه عدوك ... "(١)

ويصر عاصم على النضال المسلح بعد مقتل أخيه مازن . ويرى أن المعادله السليمة هي مقابلة السلاح بالسلاح والقوة بالقوة . وأنه لن يعيد الحياة للشعب الفلسطيني سوى القوة المسلحة والنضال المسلح :

" عاصم :
وكما قتلوه باصبع ديناميت ...
لن يبعثه حيا ... الا اصبع ديناميت ...
عندئذ ستدب الحركة في هذه العربة ... "(٢)

ويدعو لاعلان رفض الواقع في يوم محدد ، يرفض فيه الشعب الفلسطيني الصمت ، ويقرر القتال من أجل التحرير والعودة الى فلسطين ، والقتال من أجل الضوء الأخضر رمز الانطلاق للتحرير :

" عاصم : ليكن يا ابتي يوم واحد ...
يوم للرفض ...
يوم نرفض فيه هذا الجلد المهترئ ... لكي ينبت جلد آخر ...
يوم نرفض فيه الصمت ، ونرفض فيه الهمس ...
ونقاتل من أجل الضوء الاخضر ... "(٣)

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٢١٩ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٢٦٩ .
(٣) المصدر نفسه . ص: ٢٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واخيرا يشترك كل أفراد العائلة : الأب والأم وعاصم في الكفاح المسلح، ويحرضون ركـــاب العربة على الكفاح والنضال المسلح . وتدعو الأم أحد الركاب ليقطع سلك التليفون مـــن أجل قطع الطريق على الكمسارى . ويهيب عاصم بالركاب لإعلان التمرد والعصيان . وأخيرا ينجح هذا الجهد والتعاون من أجل إيقاد حركة النضال المسلح . وفعلا تتم المجابهـة بالسلاح مع العدو وجها لوجه . وسنذكر بعض المقاطع التي تشير إلى ذلك .

" الاب : يا ركاب العربة . . . ماذا تنتظرون . . . ؟
الام : فليقطع احد منكم أسلاك التليفـــون . . .
(عاصم يتقدم ويلف سلك التليفون حول عنق الكمسارى، ويمسك السماعـــة بيده ، ويواجه ركاب العربة . . .)
" عاصم : يا ركاب العربة . . .
لو كنا فوق الارض سلاحف . . .
لو كنا خلف الاسلاك الشائكة قنافذ . . .
فليوقظ كل منا الرأس المختبئ النائم تحت الجلد . . .
وليخرج كل منا ساعده من دولابه . . .
لو كل منا يدفع لهذا التمثال بعود من كبريت . . .
كنا أسقطناه . . .
يا ركاب العربة . . . " (١)

وأخيرا يبشر عاصم أباه بأن الفلسطينيين أصبحوا يواجهون العدو بالسلاح :

ها نحن نواجهه يا أبتي . . .
السونكي أصبح في وجه السونكي . . . "(٢)

ويريد الشاعر أن تكون الثورة ثورة حقيقية ، لا مجرد إعلان عن ثورة . وانما ثورة عاملـــة قوية ، تهدف الى التحرير والعمل الوطني . يرد ذلك على لسان ريم بعد صحوتها :

" احذر يا ولـــدي . . .
احذر يا يونـــس . . .
كن ثـــورة . . .
واحذر أن تصبح اعلانا عن ثورة . . . "(٣)

وتبرز من خلال الدعوة للنضال المسلح صورة البطولة الجماعية الوطنية . فالاب يقبّل ابنـــه مازن لأنه مات على أرض فلسطين . والأم تستغرب ممن يطلق لفظ متسلل على من يموت فـي أرضه ووطنه . بينما تصحو ريم ، ويعود لها عقلها بعد الجنون . فهذه صحوة وبطولـــة جماعية ، يندر أن نجدها عند شاعر مسرحي غير معين بسيسو .

---

(١) للمزيد انظر : المصدر نفسه . ص ص: ٢٧٢ - ٢٧٥ .
(٢) معين بسيسو: الاعمال المسرحية . ص : ٢٧٢، ٢٧٥ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ٢٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الاب : ولدي ... ولدي ...
دعني الآن أقبّل عينيك ...
ويديك ...
كم يا ولدي كنت أخاف ...
أن تلفظ أنفاسك في أرض أخرى ... "(١)

ويغلب على دعوة النضال المسلح الطابع التفاؤلي بقرب تحرير فلسطين كلها . فعاصم يرى أن عود الكبريت سيكبر ، وأن الضوء الاخضر سيكبر أيضا . وهذا تفاؤل يتعاظم الثورة . وأن موعد الخلاص بات قريبا :

" عاصم : عود الكبريت سيكبر يا ابتي ....
الضوء الاخضر يكبر ..... " (٢)

وفي مسرحية (مأساة جيفارا) يدعو الرجل في صورة جيفارا إلى النضال المسلح ، والى الانضمام الى الثورة :

" الرجل في صورة جيفارا :
لسنا في مسرح ...
أنا لست أمثل دورا ...
فالثورة ليست مسرح ...
هي ذي الاسلحة ممدودة فوق الارض ...
هي لكم الان ...
ماذا تنتظرون ... ؟ "(٣)

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد أن الدعوة للنضال المسلح ، والقتال ، والتحريض على المقاومة ، هي السبيل التي انتهجها عبد الله بن محمد :

" يا أهل البصرة ....
يا زنج البصرة ....
اخترنا الرأس المقطوع ....
اخترنا الرأس المقطوع .... "(٤)

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٢٢٦ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٧٨ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ٣٨ .
(٤) المصدر نفسه . ص : ١٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ ـ الدعوة للوحدة الفلسطينية والمحافظة على المقاومة الفلسطينية :-

لقد شغلت هذه القضية بسيسو كثيرا . بل كانت تؤرقه وتسهده. فهو مهتم بالوحدة الفلسطينية ،لأنها في رأيه السبيل إلى توحيد الشعور، والعمل المشترك البناء من أجل التحرير . ففي مسرحية (ثورة الزنج) نجد أن وطفاء وعبد الله بن محمد والصوت يهتمون جميعا بقضية تجمع الصلبان العشرة . ويتمنون تجمعها بلهفة . والحقيقة أنها رغبة ودعوة لوحدة فصائل المقاومة التي بلغت وقتذاك ـ عندما كتب مسرحيته عام ١٩٧٠ ـ عشر منظمات فدائية على الساحة .(١)

" وطفاء : لو هذي الصلبان العشرة تتجمع . . .
مثل المرآة المكسورة ،كل شظايا تتجمع . . .
في مرآة واحدة يا عبد الله . . .
أبصر فيها وجهي . . .
يبصر فيها طفلك وجهه . . .
لو هذي الصلبان العشرة تتجمع . . ."(٢)

ففي وحدة فصائل المقاومة يرى الإنسان الفلسطيني وجوده ،ورمز قوته ، وأمل المستقبل . وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد الشاعر يهتم بالوحدة الفلسطينية، ووحدة المقاومة ،والمحافظة على الهوية الفلسطينية . يأتي ذلك على لسان الأب في المسرحية :

" الاب : كونوا ما شئتم يا ولدي . . .
كونوا ذهبا . . . كونوا خشبا ونحاسا . . .
كونوا فضة . . .
كونوا ما شئتم أعلاما مختلفة . . .
في سارية الوطن . ولكن كونوا . . .
قبل السارية وقبل العلم فلسطينين . . .
كونوا يا ولدى رغم الالوان فلسطينين . . ."(٣)

ويعود الأب ليؤكد فكرة الوحدة وضرورتها في مكان آخر من المسرحية نفسها ،فيقول :

(١) هذه المنظمات هي : ١ـ فتح ٢ـ الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ٣ـ الجبهة الشعبية (القيادة العامة) ٤ـ الجبهة الشعبية الديموقراطية ٥ـ الهيئة العاملة لتحرير فلسطين ٦ـ جبهة النضال الشعبي ٧ـ منظمة فلسطين العربية ٨ـ الصاعقة ٩ـ جبهة التحرير العربية ١٠ـ المنظمة الشعبية لتحرير فلسطين . للمزيد انظر : الفدائيون بين الردة والانتحار ـ صادر عن القيادة العامة للقوات المسلحة الاردنية . ط١ ،١٩٧٣ . ص ص : ٢٩- ٣٣ .

(٢) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٢٠١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" هل نحن لنا عنوان واحد . . .
لو نصبح يا ولدى عنوانا واحد . . .
انا لن نصبح شيئا . . .
ان لم نصبح عنوانا واحد . . . . " (١)

د ـ كشف المؤامرات ضد القضية الفلسطينية :-

تشكل هذه القضية المضمون الأساسي ، والقضية المحورية في مضمونه السياسي . فقد جعل معين بسيسو كل همه كشف صور التآمر ضد الشعب الفلسطيني وثورته ، وتنبيهه الى الأخطار المحيطة به ، على الصعيد المحلي ، والعربي ، والدولي . وقام في هذا المجال بتقديم النصح ، والارشاد ، والوعظ بما يكفل حماية الثورة الفلسطينية ، ويحقق لها القوة والثبات ، لتحقق الأمل المنشود منها .

وسنعرض لهذه الصور ، والقضايا كما طرقها معين بسيسو في مسرحياته : ومنها :-

أولا ـ محاولات تصفية القضية الفلسطينية :-

في هذا المجال نجد معين بسيسو يشير الى ما تعرض له الشعب الفلسطيني من قهر وسجن واستبداد لاجباره على الصمت والسكوت . وعدم مناقشة قضيته أو محاولة بحثها ، أو تسلم زمامها . ففي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد أن الثمن الذي يدفعه الفلسطيني ليسلم هو الصمت . فاذا تكلم صار في القائمة السوداء . يقول أحد الركاب لزميله في العربة ، عندما طلب منه الكساري أن يدفع ، فيجيب الراكب بأنه لا يملك نقودا :

" احد الركاب : الكساري لا يسألك نقودا . . .
الراكب : ماذا الكساري يسأل . . . ؟
احد الركاب : أن تسكت . . .
أولا تعلم ان هنالك أوراقا قد طبعت
أصدرها بنك العربة . . .
أوراق " الصمت " .
ادفع ورقة صمت واسلم . . . " (٢)

ولا يستطيع الفلسطيني أن يتكلم أو يناقش . لانه غير مسموح له بذلك . فاذا تكلم واجه مصيرا قاتما ، وصار في القائمة السوداء . فاما أن يلقى به في السجن ، واما أن يرسل للحجر الصحي ، أو إلى مستشفى الأمراض العقلية . ولذلك لا يستطيع الكلام :

(١) المصدر نفسه . ص: ٢٨٢ - ٢٨٣ .
(٢) المصدر نفسه . ص ص : ٢٣٤ - ٢٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الرجل البانيو : ما دمنا اخترنا الصمت فلم نتكلم ...
يسحب دمك فلا تتكلم ...
تخشى أن يلقى بك في سجن العربة ...
تخشى أن يلقى بك في الحجر الصحي ...
أو في مستشفى الامراض العقليـــــة ...
ولهذا لا أنا أتكلم ... أو هو يتكلم ..."(١)

ويدخل ضمن إطار تصفية القضية الفلسطينية محاولات تجميد القضية ذاتهـــا ، وعدم السماح للفلسطينيين بالتحرك العملي في محاولة للإنطلاق والتحرير . والابقـــاء على القضية كديكور من أجل المتاجرة بها . يقول الرجل البانيو في مسرحية (شمشـــون ودليلة) :

" لو هذي العربة تتحرك ...
تفلس شركات ...
ولهذا فالعربة واقفة والضوء الاحمر ...
قد أنشب مخلبه في عنق الضوء الاخضر ...
ولهذا نحن هنا ... ديكور قضيـــة ...
لا اكثر من ديكور ...
ديكور فلسطين ..."(٢)

ومن محاولات تصفية القضية الفلسطينية : تفريغ الأرض الفلسطينية من أصحابها ، وجعلهم يهاجرون إلى باقي الأراضي العربية ، أو الى انحاء العالم ، ليتم تشتيـــت الشعب الفلسطيني . فالرجل ذو المعطف يحاول إقناع ركاب العربة بمغادرتهـــا ، والاتصال بالعالم المجاور ، اذ لا أمل لهم بتحرك العربة الى الأمام . ويغريهم بوجـــود مدن ، وشوارع ، وحقول ، ومصانع ، ووطن عربي كبير بجوارهم ، فلماذا لا يغادرون العربة - المقصود بها الأرض الفلسطينية الباقية بعد نكبة ١٩٤٨ - الى البلاد العربية ؟ فهـــذا أفضل لهم ، يقول الرجل ذو المعطف للفلسطينيين :

ماذا يبقيكم في هذي العربة ...؟
الضوء الاحمر سيظل كمسمار مغروس في جبهتكم ...
يا أهل العربة ...
وأمامكم العالم في الصالة ...
فهناك مدن وشوارع ...
وحقول ومصانع ...
ودجلة والنيل وبردى

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية ، ص : ٢٣١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٢٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وطن عربي في الصالة . . .
ماذا يبقيكم في هذي العربة . . .
عبثا تنتظرون الضوء الاخضر . . . "(١)

ثانيا ـ المتاجرة بالقضية الفلسطينيـــة :

فهناك من يستغل القضية للمتاجرة بها أو لصالح جهات معادية . ومـــن أشكال المتاجرة بالقضية ، أن السماسرة أصبحوا يزايدون على القضية في أسواق البورصـة التجارية والسياسية . ففي مسرحية (الصخرة) يشير الشاعر الى ذلك على لسان المرأة:

" حين الركع ركعوا ، كانت كل الانهار على
فخذيـــك
واقفة بزنابقها . . . ، كانت تهرب كل الاعلام الوطنية ،
من أيدي الركع ، كي تلتجيء اليك . . .
الفقراء أتوا بالخبز ، وجاءك بسبيكة ذهب ،
كل سماسرة البورصة والمحتالين . . .
صار سرير فلسطين . . .
يتسع لكل القوادين . . . . "(٢)

وهناك المتاجرة والمزايدة الاعلامية ، فهناك من يدّعي الوطنية والوقوف إلى جانـــب فلسطين ، لكنه لا يمنحها سوى مذياع ، وصراخ إعلامي ، وأغان ، وموسيقى ، وحفلات ، ومؤتمرات بحجة السعي لمصلحة فلسطـــين ، وهم حقيقة يسعون لمصالحهم . فاذا تحركـــت فلسطين عليا منعوها . إنهم يسمحون لها بالتحرك كلاميا ، واعلاميا لا عليا .

" وفتحت الراديو . . . ضربات فوق الطبل ، وصوت يصرخ :
صوت فلسطين
كيلو متر هواء ، كيلو متر
صراخ ،
موسيقى ، كاميرا ، حفلة كوكتيل ، مؤتمر للقمة
من آجل فلسطين
لكن حين فلسطين . . .
تقف على قدم من أرض ، كي ننطلق
الى أرض فلسطين
ينطلقون يدقون الاوتاد بقدم فلسطين
ورأس فلسطين . . .

(١) المصدر نفسه . ص ص: ٢٥٠-٢٥١ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٣٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مسموح لفلسطين ...
أن تتكلم ، أن تكتب ، لا أن تمشي ابدا ...
أن تحمل علما ، لا أن تحمل سيفا ....»(١)

ويحذر الشاعر من المتاجرين بالقضية والثورة ، وإن أظهروا التودد لها ، والتعاطف معها ، أو قدموا لها الدعم ، فهناك من يقدم عونا بسيطا ليطلب مقابله ما هو أكبر : فقد يعطيها البعض زرا ليطلب منها معطفا . فالمتاجرون همهم استغلال القضية لصالحهم فقط ، يقول على لسان ريم :

« وهنالك من يعطيها زرا
كي يطلب منها معطف ...
وهنالك في البورصة يصبغ دمها الاسهم ...
وهنالك في سوق الوراقين
يعزج دمها بالحبر ... » (٢)

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد المرأة تصرخ شاكية من المتاجرة والاستغلال الذى تتعرض له . والمرأة هنا تمثل دور فلسطين ، التي حاول الرجل الغسالة تصويرها وتشويهها .

« وجهي ... ولماذا وجهي أنا يا قتلـه
وجهي لوح زجاج يكسر كل صباح ...
كي تصنع منه هذي المرآة وتلك المرآة ...
عظمي ينحت أمشاطا من عاج ...
شعري قصوه وباعوه
اصبح هذي الباروكه أو تلك الباروكه
أنا في واجهة متاجرهم تلك المانيكان
مانيكان فلسطين
تظهر حين يريدون
وتغيب عن المسرح حين يريدون ...
صدري حائط ...
ظهري حائط ...
وعليه يلصق هذا الاعلان وذاك الاعلان
شرياني حبل غسيل
أنا في طبق القرن العشرين
أؤكل بالشوكة والسكـــين »(٣)

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٢٤٠ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٧٨ .
(٣) المصدر نفسه . ص: ١٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأخيرا نجد الشاعر يرفض المساومة والمتاجرة ، ويقطع الطريق على المتاجرين . ويؤكد أن هذا الوطن الفلسطيني غير قابل للمزايدة ، ولن يصبح تجارة رخيصة يستغلها المملاء والخونة والمتاجرون ، يجعل ذلك على لسان المرأة في مسرحية " الصخرة " :

" يا وطنا لن يصبح شباك تذاكر . . .
يا وطنا لن يصبح مخفر شرطة . . .
يا وطنا لا بد وأن تصبح موسيقى دمه
مارسلييز العالم . . .
أنت وعدت الارض العربية بالوردة والزلزال "(١)

ثالثا ـ الوعود الكاذبة والشعارات الجوفاء :

لقد اهتم معين بقضايا طرح الوعود الكاذبة والتبريرات والشعارات الجوفاء عند معالجته للقضية الفلسطينية في مسرحياته . ويعود السبب فيما أظن إلى أن معين بسيسو اعتقد أن هذه الامور ساهمت في زيادة حجم المأساة . وكان لها دورها السلبي في القضية . ففي مسرحية (مأساة جيفارا) يعرض بسيسو لبعض أشكال الوعود الكاذبة بالتحرير ، واستعادة الارض التي كان البعض يمني الشعب الفلسطيني بها . وقد قدم الشعب الفلسطيني الدم والمال مقابل هذه الوعود . فكانت تذاكر هؤلاء وتنقلاتهم بين البلدان على حساب الشعب الفلسطيني . ولم يبخل الشعب بتأييدهم . ولكن كانت كلها وعود كاذبة مضللة ، لم يتحقق منها شيء :

" الملقن :
اعترف الآن . . .
اعترف الآن . . .
كنت تمثل لكنا كنا ندفع دمنا . . .
ثمنا للتذكرة وللاعلان وللبرقية . . .
والآن . . .
أين هي الحرية . . . ؟
اين هي الارض وأين الحرية . . . ؟ "(٢)

وقد زخرت مسرحية (شمشون ودليلة) بأشكال هذه الوعود والشعارات الجوفاء أكثر من مسرحياته الأخرى . ومن هذه الوعود ما كان يطلقه الأب ، والمدرس ، والراديو ، والصحف ، والسينما ، والتلفزيون ، والمسرح ، ووسائل الإعلام المختلفة بأن العودة ستكون في العام القادم أو الذي يليه ، وتمر السنوات ولا يسمع المواطن العربي الفلسطيني سوى الأقوال والوعود التي لم يتحقق منها شيء :

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٣٥٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" مازن :

كنت تقول لنا ، في العام الثالث سوف نعود . . .
ومدرسنا كان يقول لنا في العام الرابع سوف نعود . . .
والصحف تقول . . .
والراقصة الاولى في الكباريه تقول . . .
والاغنية تقول . . .
والسينما والتلفزيون ، وهذا المسرح قد قال ، وما زال
يقول . . .
وتمر الاعوام ونحن نقول . . .
وتمر الاعوام ونحن بهذي العربة . . . . "(١)

وتصدق الأم الوعود فقد صدقت الاذاعات ، والجرائد ، والهتافات ، التي تنطلق بهـــا الحناجر بالعودة ، وفرحت وأملت بالعودة ، حتى أنها لبست أحسن أثوابها استعـــدادا لها . ولكن كان ذلك كله مجرد هراء وهتاف وصراخ في الهواء .

" الأم :

صدقت اذاعتنا وجرائدنا وحناجرنا ، صدقت . . .
بعد السنوات الملعونة شطت . . .
شعري الاشيب وغرست . . .
زنبقة من شطك يا يافا . . . وغسلت . . .
احسن اثوابي ولبست . . .
وربطت ضفائر شعري في عجلات العربة وتعلقت . . .
صدقت اذاعتنا وجرائدنا وحناجرنا . . . صدقت . . . "(٢)

وكما تعرض الشاعر للوعود الكاذبة وانتقدها ، فكذلك تعرض للشعارات الجوفاء وانتقدهـــا لانها كانت معولا من معاول الهزيمة . ومن هذه الشعارات الجوفاء ما كانت تنطلق بـــه حناجر المدرسين ، والمدرسات ، والعمال ، والفلاحين ، يذكر ذلك في مسرحية (ثورة الزنـــج) على لسان الرجل بالمايوه :

" واننا لعائدون
اننا لعائـدون . . .
عائدون ، عائدون
اننا لعائدون . . . "(٣)

وفي هذه المسرحية ينتقد بسيسو تلك الشعارات الجوفاء التي تتمثل في الخطب الرنانـة ،

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٢٢٠ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٩٠ .
(٣) المصدر نفسه . ص ص : ١٣٠ - ١٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبيانات اللامعة ، والمهاترات السياسية الفارغة ، والقصائد والروايات والمؤتمرات التي لا تسمن ولا تغني من جوع . في حين كان العدو يعمل قتلا وتنكيلا بالشعب الفلسطيني في دير ياسين وغيرها :

الرجل بالمايوه :

" حفنة رمل من شاطئ يافا . . .
حجر من عكا . . .
خطب وبيانات . . .
ووثائق ومؤتمرات . . .
وقصائد وروايات . . .
روث من ارض المذود في بيت المهد . . .
ورماد من جثث المذبوحين المحترقين
في دير ياسين . . . . " (١)

وهو يذكر شيئا من هذه الشعارات الجوفاء في مسرحية (شمشون ودليلة) ، ومنها إفتخار العرب بأنفسهم زورا ، وافتخارهم بالمجد العربي القديم . والقدرة على التحرير في حين كانت أقوالهم عبارات جوفاء وسحابة لا تحمل مطرا .

" مكبر الصوت رقم (١) :
نحن العرب . . .
لهب . . . لهب . . . لهب . . .
غضب . . . غضب . . . غضب . . .
نحن العرب . . " (٢)

وكل ما قدمه العرب للقضية هو الموسيقى ، والحفلات والمؤتمرات من أجل فلسطين . يذكر الشاعر ذلك في مسرحية (الصخرة) :

" الصوت :
كيلو متر هواء ، كيلو متر
صراخ ،
موسيقى ، كاميرا ، حفلة كوكتيل ، مؤتمر للقمة
من أجل فلسطين " (٣)

واخيرا يحذر الشاعر من السعي وراء الشعارات الجوفاء ، والانخداع ببهرجها ، أو السقوط في مصيدتها . يجيء ذلك على لسان الأب في مسرحية (شمشون ودليلة) :

---

(١) المصدر نفسه . ص : ١٣١ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٨٤ - ٢٨٥ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ٣٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"لكن علينا أن نعرف شيئا يا ولدي
الا نسقط في مصيدة شعار
يرتفع وراء شعار
حينما يزايد يا ولدي الثوار
تموت الثورة والثوار . . ."(١)

هـ ـ الثورة الفلسطينيـــة :-

إن الثورة الفلسطينية تشكل العنصر الجوهري في القضية الفلسطينية فـــي مسرحيات بسيسو . فهو يرى فيها الأمل المنشود بتحقيق النصر ، ويرى أنها تمثـــل الوجود الفلسطيني . وأنها رمز كفاحه وبقائه . وقد التزم هو بالدفاع عنها، كما الـــتزم بتسخير مسرحه لخدمتها عن طريق كشف المؤامرات المحيطة بها . وما تتعرض له من أخطاء. وقد تناول الثورة الفلسطينية في مسرحياته ضمن أطر هي :

أولا :- أهمية الثورة والوجود الفلسطيني :-

جعل بسيسو ميلاد الثورة الفلسطينية مرتكزا هاما للوجود الفلسطيني، واثبـــات هذا الوجود على الصعيدين العربي والعالمي ، فقبل الثورة لم يكن أحد يعلم، أو يشعـــر أو حتى يعترف بالوجود الفلسطيني ، كما قالت الأم لابنها مازن :

"ذاك العالم لا يعترف بأحد منا يا ولـــدي . . . ."(٢)

ولكن سرعان ما تغيرت نظرة العالم للفلسطينيين بميلاد الثورة . وهكذا صار للفلسطينيين عنوان يعرفهم العالم ويتصل بهم من خلاله :

"الأب : ما أعجب هذا العالم يا عاصم . . .
انظر يا ولدي . . .
بعد رصاصتنا الاولى . . .
العالم اصبح يتصل بنا الآن . . .
يلقي برسائله في صندوق بريد المربة . . .
صار لنا صندوق بريد يا عاصم . . .
عاصم : صار لنا عنوان يا أبتي . .
صار لنا تليفون
والعالم اصبح يتصل بنا الآن . . .
ورنين التليفون . . . .
لا ينقطع . . . وآلاف البرقيات . . ."(٣)

---

(١) المصدر نفسه . ص : ٣٠٣ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢١٦ .
(٣) المصدر نفسه . ص ص : ٢٨١ - ٢٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا :- الثورة الفلسطينية والدور الانساني :

للثورة الفلسطينية دور إنساني ودور وطني آخر . وهي ثورة تحريرية تطلب الخلاص الإنساني، والفلسطيني من الظلم أينما وجد . ولهذه الثورة دور انساني في تحقيق العدالة ، وقهر الجريمة الصهيونية . فلم يكن الهدف هو التخريب أو خطف طائرة أو تحطيم آنية زهور ، بل لقمع الشر الصهيوني برصاص الثائر المخلص وضميره فالثائر هو منقذ للبشرية :

" الأب : انا ما جئنا لنحطم آنية زهور ...
كي نخطف طائرة ونعلق في حائط هذا العالم منشور
جئنا للعالم ضد جريمة
وعلينا أن نقهرها لا بسلاح فقاعر
وشعار فقاعر
لكن بضمير ووجدان وأشاط رصاص الثائر
فالثائر يا عاصم
جيفارا العالم
وحسين العالم
ومسيح العالم
يصلب من اجل الناس
وبعيدا عن كل الاجراس "(١)

ثالثا :- الثورة الفلسطينية والمؤامرات :

لقد جعل بسيسو همه كشف المؤامرات التي تحاك ضد الثورة الفلسطينية، وتوجيه الثورة ، وتنبيه القائمين عليها إلى تلك الأخطار ، والى تلك المؤامرات بمختلف أشكالها وصورها . وقد قدم الدروس التي يمكن أن تستفيد منها الثورة خلال سيرتها . ومن أشكال المؤامرات التي تتعرض لها الثورة أو ستتعرض لها :-

أ- محاولات إجهاض الثورة والقضاء عليها :-

فالاعداء ينصبون المصائد لهذه الثورة في كل مكان . ويشتدون في محاصرتها ، وعليها أن تحاول الخلاص من هذه المؤامرات . ففي مسرحية (ثورة الزنج) نجد تركيزا على وجوه التآمر ضد وطفاء ، وجنينها ، ومحاولة إجهاضها بشتى الوسائل . والمقصود بذلك هو إجهاض الثورة ، والقضاء عليها ، وقتل الأمل في نفس الشعب الفلسطيني . فالطفل هو الأمل بالمستقبل . وهو رمز أجيال الثورة القادمة . ينبه عبد الله بن محمد وطفاء إلى الخطر :

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص: ٢٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فحصارهمو يشتد
وحرابهمو تمتـد
وفخاخهمو تنصب للطائر في أحشائك يا وطفاء . . .

وترد وطفاء بأن الثورة مطاردة ، ومحاصرة بقوى التآمر من كل جانب . وهي في حـيرة من أمرها إلى أين تتجه للنجاة :

أين سأمضي يا عبد الله بن محمد . . .
والسيف امامي . . . .
والسيف ورائي . . . .
والثورة كغزال يعدو ،
تتبعه كل كلاب الصيد . . ."(١)

وتنصب الكمائن للثورة في كل منطقة ، أو أرض تتواجد عليها . لأنها تتواجد على أرض غير فلسطينية . فلو تواجدت على الارض الفلسطينية ، لما تعرضت لهـذه المؤامرات ، ولما قدر لها أن تتوزع بوجودها على تلك الارض أو هذه الارض . وهي فـي توزعها على الأرض العربية تتعرض لأكبر قدر من التآمر . تتساءل وطفاء عن قدر الثـورة في التعرض لمؤامرات عدة ، وعن قدر أبنائها في مواجهة الموت ، ونصب الكمائن ضدهـم ، فتقول :

" هل قدر الثورة أن تمضي . . . .
تغرس ساعدها في هذي الارض . . .
وتزرع ساعدها الاخر ،
في تلك الارض . . .
هل قدر الثورة أن تلعد الطفل الاول للسكين . . .
والطفل الثاني للسكين . . .
وكمين بعد كمين . . .
ينصب للطفل الثالث . . . ."(٢)

وفي هذه المسرحية يحاول كل من الطبيب ، والرجل الفسالة أن يجهضـا وطفاء . فهمهم هو إجهاضها أو قتلها ، لأن الجنين يشكل خطرا عليهم . ونلحـظ هذا في اللوحة الثالثة(٣) وتستمر المؤامرات ضد الثورة . ففي اللوحة الرابعة نجـد جلادا يحاول إجهاض وطفاء ، ليأخذ الطفل ، ولكنه يتراجع حين يدرك أنها أنقذتـه ذات مرّة . ويحاول أن يهرب بها لينقذها . ويذكر لها أن مهمته كانت اجهاضهـا . فهناك من ينتظر رأس المولود ، ولذا عليهم الخروج قبل فوات الوقت .(٤)

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية ص : ١٧٠ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ١٧٤ .
(٣) انظر : المصدر نفسه . ص ص : ١٨٠- ١٨٢ .
(٤) انظر: المصدر نفسه .ص ص: ١٩١-١٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ـ اصطناع فئات ثورية لتشل حركة الثورة الأصلية :-

إن أعداء الثورة لن يتوانو عن ركوب اي طريق،واعتماد أية وسيلة لضرب الثورة، وشل حركتها . ومن هذه الوسائل اصطناع فئات ثورية عميلة ، تشل حركة الثورة الأصلية . وتسبب الاضطراب في المجتمع الفلسطيني ،وتؤدى الى اختلال الأمور ،والموازين،ففي محاولة لافشال الثورة ،والقضاء عليها . لأن تلك الفئات يخطط لها أن تعمل لصالح الأعداء ،وضد القضية . يأتي ذلك على لسان الرجل التيكرز في مسرحية (ثورة الزنج) ،عندما يقول :

" لنؤلف عبد الله آخر . . .
لنؤلف ونخرج اكثر من عبد الله . . .
ولنطلقهم في أسواق الاهواز وبغداد وأسواق البصرة . . .
حين يصير هنالك اكثر من وجه ،
اكثر من سيف ولعبد الله بن محمد
فعبيد البصرة لن تعرف من تتبع . . ."(١)

ويؤكد بسيسو على هذه الظاهرة وخطرها في مسرحية (شمشون ودليلة)، حين يقول الاب إن علينا أن نحذر من تعدد العناوين ،أي من تعدد فصائل الثورة دون إنتماء حقيقي ، أو وحدة حقيقية بينها . فحينئذ يجب الخوف على الثورة الحقيقية :

" الاب : حين العنوان الواحد . . .
يصبح عنوانين أو أكثر . . .
فعلينا أن نحذر يا عاصم . . .
أن نحذر ونخاف على العنوان الواحد . "(٢)

جـ ـ احتواء الثورة للقضاء عليهـا :-

من أشكال المؤامرات التي تحاك ضد الثورة الفلسطينية ،محاولات احتوائها إعلاميا ، أو ماديا ، أو تحريف مسيرتها بشتى الوسائل للقضاء عليها . ففي مسرحية (شمشون ودليلة) يؤكد بسيسو على هذه الصورة من التآمر ، ويحذر منها . فعلى الثورة أن تكون ثورة حقيقية ،لا إعلانا عن ثورة . ويأتي هذا التحذير على لسان (ريم) في المسرحية :

" انا أعلم انك جندي مجهول . . .
لكن ستجيء اليك . . .

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ١٦٠ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكاميرا تعطيك الصورة . . .
والكلمة تعطيك الاعلان . . .
احذر يا ولدي . . .
احذر يا يونس . . .
كن ثورة . . .
واحذر أن تصبح اعلانا عن ثورة . . ."(١)

وفي المسرحية نفسها يحذر بسيسو من هذا الاحتواء للثورة ، ومن استغلالها من قبل جهات أخرى تتظاهر بالتعاطف معها ، وتقديم العون لها . لكنها تخطط لاستغلال الثورة أكثر مما تعطيها :

" فهنالك من يعطي الثورة عودا من كبريت . . .
كي يسلبها بركان . . .
وهناك من يعطيها زرا
كي يطلب منها معطف . . . "(٢)

و ـ الموقف السياسي العربي :-

عرض بسيسو في مسرحياته للمواقف السياسية العربية منذ بداية القضية الفلسطينية وخلال جميع مراحل تطورها . وقد لاحظ الباحث أن بسيسو كان يميل الى انتقاد المواقف السياسية العربية ، ويهاجمها أحيانا . ومن هذه المضامين في هذا المجال :

١ - عدم وحدة الموقف العربي السياسي :-

إن الموقف العربي السياسي قد أخذ عدة اتجاهات ونظرات ومواقف مختلفة من القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية . فهناك من قدّم الدعم المالي . وهناك من قدّم السلاح ، وهناك من قدّم الدعم الاعلامي والتأييد بالكلام . وهناك من قدّم السلاح وشارك في القتال إلى جانب الثورة ، وهذا أشرف المواقف وأفضلها في رأي بسيسو ، وستحفظ له الثورة هذه اليد . يذكر معين ذلك على لسان الأب عندما يقول لابنه عاصم الثائر : إن علينا أن نعرف اشياء كثيرة .

" أن نعرف أين نسير ؟
وأن نعرف من نحن . . .
أن نعرف من هم معنا . . .

(١) المصدر نفسه . ص : ٢٧٨ .
(٢) المصدر نفسه . ص: ٢٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معنا من سار وسوف يسير بحنجرته . . .
معنا من سار وسوف يسير باعلان وشعار
معنا من سوف يسير بورقة نقد
لكن معنا من سار وسوف يسير بقنبلة . . .
وعلينا أن نزرعها قلبا خفاقا في الصدر . . ."(١)

٢ - السخرية والتهكم من الموقف العربي السياسي :

سخر بسيسو في مسرحياته من المواقف السياسية العربية التي اقتصرت - في رأيه - على إقامة الحفلات ، والمؤتمرات والخطب ، والوثائق . ولم تقدم شيئا عمليا لصالح الشعب الفلسطيني ، وقضيته ، وثورته . . (٢)

ز - الموقف السياسي العالمي :-

نظر معين الى الموقف الدولي السياسي من خلال الثورة الفلسطينية ، وما حققته على الصعيد السياسي العالمي . فقبل الثورة لم يكن العالم يعترف بالشعب الفلسطيني ، أو بحقوقه . وهو يشير إلى ذلك في مسرحية (شمشون ودليلة) على لسان الام : " ذاك العالم لا يعترف بأحد منا يا ولدي . . . . "(٣)

وعلى لسان مازن عندما يقول لوالده إن حقوقنا ، واوراق ملكية البيت والبيارة لا يعترف بها أحد في العالم :

" مازن : ماذا تملك يا أبتي ! . . .
أوراقا لا يعترف بها أحد في العالم . . ."(٤)

وبعد اعلان الثورة وانطلاق الرصاصة الأولى تغيرت نظرة العالم ، وموقفه السياسي من الشعب الفلسطيني والقضية الفلسطينية . فقد اعترف بهم . وأخذ يتصل بهم ، ويتتبع أخبارهم ، ويحاول التقرب من الفلسطينيين . وهو يذكر هذا التحول السياسي الدولي في مسرحية (شمشون ودليلة) على لسان الأب وعاصم وريم . يقول الأب :

" الاب :
ما اعجب هذا العالم يا عاصم . . .
انظر يا ولدي . . .
بعد رصاصتنا الاولى . . .
العالم اصبح يتصل بنا الان . . .
يلقي برسائله في صندوق بريد العربة . . .

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٢٧٩ .
(٢) انظر : المصدر نفسه ص: ١٣١ ، ٢٢٧ ، ٢٨٤ ، ٣٠٨ ، ٣٤٠ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ٢١٦ . (٤) المصدر نفسه . ص : ٢١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صار لنا صندوق بريد يا عاصم . . . "(١)

ويؤكد هذا القول ويكرره كل من عاصم وريم .(٢)

ومع انطلاق الثورة ازدادت شراسة التآمر الاستعماري والصهيوني ضد هذه الثورة. وتجمع الاعداء بسرعة على صوت الرصاصة، والقنبلة المنطلقة ضد المحتل :

" ما اسرع ما يتجمع كل الاعداء على صوت البارود . . .
وكأن القنبلة المنطلقة في وجه المحتل هي البوق . . .
تجمعكم ، وتجمع أيضا . . كل القتلة من كل طريق . . .
اللغم وراءك يا ولدي . . .
اللغم أمامك . . .
واللغم يرفرف كغراب اسود فوق الرأس . . . ."(٣)

ويعترف عاصم بتجمع الأعداء ضد الثورة : من الاستعمار وعملاءه والصهاينة، وكل أعداء التحرر الانساني :

" انا ندفع ثمن الفيضة يا أبتي . . .
وعلينا أن ندفع ثمن الصحوة . . .
أنا أعلم حول دخان البارود . . .
قد أخذت تتجمع كل ثعابين حواة الارض . . ." (٤)

ويهتم بسيسو بالرأي العام العالمي والموقف الدولي ، ويحاول كسبه لصالح القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية ، يذكر ذلك على لسان الأب في المسرحية نفسها عندما يخاطب ابنه عاصم :

" قل لرفاق سلاحك
العالم قد فتّح عينيه علينا الان
وعلينا أن نكسب ساعده
نكسب صوته
نكسب قلبه "(٥)

---

(١) المصدر نفسه ،ص : ٢٨١ .
(٢) انظر المصدر نفسه ،ص ص: ٢٨١ - ٢٨٢ .
(٣) المصدر نفسه ،ص : ٢٧٧ .
(٤) المصدر نفسه ،ص : ٢٨٣ .
(٥) المصدر نفسه ،ص ص: ٢٩٤ — ٢٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ ـ المضمون الفكـــري :

تعرض بسيسو في مسرحياته إلى عدد من القضايا الفكرية المرتبطة بالهـــم الوطني بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . ونقول تعرض ولم يعالج ، لأنه لم يطرح منهجـــا فكريا ، ولم يعط نظريات محددة شاملة في مسرحياته على نطاق الفكر البحت . وانمـــا أعطى افكارا حول قضايا معينة ، وأبدى وجهات نظر فيها . يمكن اعتبارها في جملتهـــا وبشكل عام قضايا فكرية . ومنها :

أ ـ دور الكلمة :- لقد اهتم بسيسو بالكلمة والوعي الفكري ، كما اهتم بذلك قبلـــه الشرقاوي وعبد الصبور . إلاّ أن بسيسو قد أعطى الاهمية لدور الكلمة في النضال قبـــل الرصاصة . وقد ظهر ذلك واضحا في مسرحية (مأساة جيفارا) . عندما أكد أن خطـأ جيفارا يكمن في أنه لم يعط للكلمة دورا هاما ، والاهتمام اللازم . ويقرر بسيسو هـــذه الفكرة على لسان الرجل ذي الاربطة البيضاء ، ويرى أنه كان على جيفارا أن يبدأ بالمنشور قبل الرصاصة :

" أن يبدأ بالمنشور . . .
لا برصاصة . . .
هذا هو وجه المأساة . . . " (١)

لكن الشاعر قد وقع في تناقض واضح في هذا المجال . فبينما جعل خطـــأ جيفارا يكمن في عدم اهتمامه بالكلمة والمنشور في نهاية المسرحية ، نرى في بدايـــة المسرحية أنه قد ذكر أن جيفارا كان يحتفظ بالمنشور والسلاح ، على لسان الجلاد فـــي الفصل الاول :

" واكتشفوا في سرداب سري في لحمه . . .
اسلحة وطوابع وزجاجة فودكا ومناشير . . . " (٢)

اذن فقد اهتم جيفارا بالكلمة الى جانب السلاح ، ولم يعتمد على الســـلاح وحده في ثورته . وفي هذه القضية أي قضية الاهتمام بالكلمة ، نجد أن الشاعر بعد أن قرر دور الكلمة ، وأعطاها الأولوية في الصراع ، يتراجع عن رأيه هذا في مسرحية (شمشـــون ودليلة) فيقرر أن على الثورة أن تعتمد على السلاح وتهتم به لا بالمنشور :

" الاب :
انا ما جئنا لنحطم آنية زهور . . .
كي نخطف طائرة ونعلق في حائط هذا العالم منشور
جئنا للعالم ضد جريمة
وعلينا أن نقهرها لا بسلاح مقامر

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ١١٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشعار مغامر
لكن بضمير ووجدان وأمشاط رصاص الثائر "(١)

ب ـ التنظير الثـــــورى :-

لقد حاول بسيسو أن يجعل من نفسه منظّرا للثورة . يضع لها نظريـــات النجاح . ويحاول أن يجعلها تستفيد من دروس الفشل في تجربتها ،أو تجارب الاخرين ، ويحاول أن يحلل، ويستنتج أسباب فشل الثورات السابقة ،حتى تتفاداها الثـــــورة الفلسطينية . ونجده في مسرحية (مأساة جيفارا) يحلل أسباب فشل جيفارا ،وماذا كان عليه أن يفعل لينجح . ومن ذلك أنه كان عليه أن يضرب قلاع الاعداء في حالـــة ضعفها ليمكن التغلب عليها ،ويجعل ذلك على لسان الرجل الثاني :

" قانون الثورة . . .
أن تضرب حين تكون قلاع الاعداء . . .
كهذى البيضة . . .
كقشر البيضـــة . . .
لكن جيفارا ذهب الى بلد . . .
لا يشبه هذي البيضة . . ."(٢)

وأنه كان على جيفارا أن يهتم بالعامل لأنه القادر على تحمل أعباء الثـــورة . وأنه كان على جيفارا أن يبدأ ثورته من عاصمة أخرى ، ليتمكن من ضرب الأعداء والانسحاب متى أراد ، وليتمكن من حماية قاعدته ،لا أن تكون تحت رحمة الاعداء . كما كان عليـــه أن يبدأ بالمنشور كما أسلفنا . يجعل الشاعر ذلك على لسان الرجل ذي الاربطة :

" كان عليه أن يبدأ ثورته . . .
من عاصمة أخرى . . .
ليس من الجبل أو الغابة . . .
كان عليه أن يبدأ من مصنع . . .
أن يبدأ بالمنشور . . .
لا برصاصـــه . . ." (٣)

ويرى الشاعر أن الثورة ليست بحاجة الى دراسة ،وقراءة كتب ثورية . ولا تحتـــاج الى استشارة الآخرين ،ولا إلى قوانين ،ولا الى منظّر يضع لها النظريات . ولذلك نجد الرجلين في المكتبة اللذين يعتبران خبيرين في شؤون الثورات ،قد جلسا وحدهمـــا

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٢٩٥ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ١١٠ - ١١١ .
(٣) المصدر نفسه . ص : ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اذ لم يعد أحد يستشيرهما في أمور الثورات . لأن الثورة في رأي بسيسو تسير وحدها بالاخلاص والتصميم :

" الرجل الثاني :
ما عاد الفلاحون يدقون على بابي ...
ما عادوا يأتون الينا ...
أنا لا أعرف ماذا أفعل ...؟" (١)

ومع ذلك ، ومن خلال هذه الآراء ، فقد جعل بسيسو من نفسه منظرا للثورة . يدرس أسباب الفشل ، وينبه للأخطار كما بينا سابقا في المضمون السياسي .

جـ - النظر إلى قضية التحرر الفلسطيني من خلال التحرر العالمي :-

وذلك بالربط بين الثورة الفلسطينية ، والثورات التحررية الأخرى في العالم . واقامة جسور بينها وبين هذه الثورات . واضفاء طابع عالمي عليها . وهذا اتجاه فكري يؤمن بأممية الثورة . يقول بسيسو على لسان الأب في مسرحية (شمشون ودليلة) :

" أن نعرف كيف نقيم جسورا
بين الثوار وبين الثوار
بين الخشبة والصالة
الا ننعزل وراء جبال النار ..." (٢)

وفي مسرحيتي (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) يحاول أن يطبق هذا المبدأ . فيصل الثورة بالثورة زمانا ، ويجعلها مادة للدراسة والتحليل والاستفادة من تجاربها . فتأخذ الثورة بمعناها العام بعدا عالميا عنده .

د - التحرر العمالي :- لقد ربط بسيسو بين قضية التحرر الفلسطيني والعربي وبين تحرير طبقة العمال . وجعل تحرير العامل سببا مباشرا لتحرر الانسان العربي بعامة ، والفلسطيني بخاصة . وهذا إتجاه فكري اشتراكي يجعل العامل محور الاهتمام والتفكير ، ووسيلة التحرر الانساني . ففي مسرحية (الصخرة) يصوّر مساوئ الصراع الطبقي ، وبشاعة استغلال الرأسمالية للعامل ، وخوفها منه في الوقت نفسه . ويقرر أخيرا الفكرة التي يريدها على لسان المرأة ، وهي :**اذا تمّ تحرير العامل ، تحرر الانسان العربي :**

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية ص: ٧٢ - ٧٣ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٣٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" المرأة :

نحن المعتقلون هنا في هذي الصاله
لو حررنا الرجل هنالك تحت الاحجار
أصبحنا أحرارا . . . "(١)

وفي مسرحية (مأساة جيفارا) تشغله قضية العامل . ويرى أنه المنطلق الأساسي للثورة اذ يجب أن تبدأ به . فهو العنصر الرئيسي في عملية التحرير والثورة ،وقد مر ذلك في الصفحات السابقة فلا حاجة بنا الى شرحه من جديد والاستشهاد عليه .

هـ ـ الاضطهاد الفكري :- عرض بسيسو لهذه القضية في مسرحيتي (مأساة جيفارا) ومسرحية (محاكمة كتاب كلية ودمنة) . وهو ينتقد الاضطهاد الفكري ويسخر منه . ويحاول تعرية السلطات التي تمنع الحريات ، وتصادر المؤلفات ،وتضطهد الفكر والأدباء . فالفلاح المجوز في مسرحية (جيفارا) يقول مشيرا لهذا الاضطهاد الفكري :

" نحن بقريتنا نسمع لا نتكلم "(٢)

ويقبض على فلاح يكتب ، ويقبض على فلاح آخر لانه وزع أوراقا على الفلاحين (٣) ويعلن الضابط باسم السلطة ان من كتب أو وزع أوراقا فسوف يعاقب :

" القانون يقول وبالحرف الواحد . . .
من كتب ومن طبع ومن قرأ ومن وزع . . .
أوراقا لا تحمل ختم الشرطة سيعاقب . . . "(٤)

وجعل بسيسو مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) تدور حول موضوع الاضطهاد الفكري ، بأسلوب رمزي ممتع . فالسلطة تحاكم ابن المقفع لأنه ألف كتابا بالرمز ، وهذا يعني في نظر السلطة اللمز والغمز (٥) واعتبر حامل المحبرة أن تأليف أو ترجمة الكتاب الناطق بلسان الطير والحيوان هي خيانة للسلطان :

" هذا الماثل في حضرة مولاي القاضي . . .
خان السلطان . . .
ترجم أو كتب كتابا أنطق فيه الطائر والحيوان . . . "(٦)

ويسجن الهدهد حتى الموت ، ويعتبر زنديقا ، لأنه قال الحقيقة وجاهر برأيه (٧) .

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية . ص : ٣٦٥ .
(٢) المصدر نفسه .ص : ١٥ .
(٣) انظر : المصدر نفسه .ص : ٢٠
(٤) المصدر نفسه .ص : ٢٦ .
(٥) انظر : المصدر نفسه .ص: ٤١٦ .
(٦) المصدر نفسه .ص : ٤١٦ .
(٧) انظر : المصدر نفسه ،ص : ٤٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ ــ المضمون الانسانـــي :

لقد اهتم بسيسو في مسرحياته بالمضمون الانساني . وظهر هذا الاتجـــاه الانساني واضحا عنده في جملة مسرحيات هي : مأساة جيفارا ، وثورة الزنج ، وشمشـون ودليلة ، والصخرة . ويعود إتجاهه الانساني، واهتمامه بالانسان من حيث هو إنســان ، وايمانه به وبقدرته على التغيير الى عوامل منها :

١ ــ ما تميز به من شعور إنساني بطبعه .
٢ ــ ما يعود لتأثره بالمذهب الاشتراكي الذى يؤمن بالانسان من حيث هـــو انسان.فالانسان هو محور الاهتمام في هذا المذهب .
٣ ــ تأثره بمسرح بريخت الملحمي الذي يهتم بشؤون الانسان ، ويؤمن بقدرتـه على التغيير . لذلك تلوّن مسرح بسيسو باللون الانساني .

ففي مسرحية (مأساة جيفارا) يعكس الشاعر ايمانه بالانسان ، وبقدرته علـــى الخلاص ، عندما جعل (ماريانا) الفلاحة الساذجة تنطق بهذه المقولة التي تواجـــه بها الجمهور :

" ومخلصنا ليس نبيا ذا معجزة . . .
أو اسطورة . . .
فمخلصنا انسان . . .
والاسطورة . . .
حين الاسطورة تكبر ، تترعرع تصبح ذاك الانسان . . .
أين هو الانسان . . . ؟
من منا يشعل عود ثقاب من أجل الانسان . . . ؟ "(١)

فالانسان هو عنصر الخلاص الرئيسي ، والانسان هو المنقذ وليس النبي أو الاسطـــورة . والانسان المنقذ يعمل من أجل الانسانية لا من أجل نفسه فقط . فهو انسان عـــادي من حيث تركيبه ، لكنه مثالي من حيث الهدف الانساني العام .

ويؤكد بسيسو في نهاية المسرحية على هذه الفكرة ، عندما جعل الفـــلاح العجوز يكرر القول التالي :

" مات جيفارا الاسطورة . . .
قام جيفارا الانسان . . . "(٢)

فالانسان هو محور إهتمامه وايمانه . وفي رأيه أن الثائر الفرد يموت وينسى ، أما الثائـر الانسان فهو الخالد . لأن الخلود للانسان بصفته إنسانا ، لا بصفته فردا معينـــا بذاته . والثورة ذات الهدف الانساني هي الثورة الخالدة .

---

(١) معين بسيسو : الأعمال المسرحية ص : ٨٤ .
(٢) المصدر نفسه . ص ص: ١١٣ ــ ١١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مسرحية (ثورة الزنج) يؤكد إتجاهه الانساني . فيرى أن مهمة الثائر مهمة إنسانية . وهذه المهمة هي السعي لخلاص الآخرين ، وتحريرهم من العبودية . وليس التسلط عليهم . فاذا حاول الثائر أن يترك هدفه الانساني ، ويصبح سلطانا جنى على نفسه :

" عبد الله بن محمد :
ان الثورة ...
ليست أبدا تلك الثمرة ...
تتدلى من فرع الشجرة ...
تخطفها قبل يد السلطان الجائر ...
يد ثائر ..."
يحلم أن يصبح سلطانا آخر ...
أعلم قبل الموت ...
ان الثائر يهلك لو سقطت من يده الجمرة ..." (١)

ويتجلى في هذه المسرحية إيمان الشاعر بالانسان وبقدرته على تحقيق المعجزات وخاصة عند ما يعلن على لسان وطفاء أنه لا معجزات فوق المسرح . وفي هذا العصر ، وفي هذا العالم . وانما يؤمن بمعجزة واحدة هي قدرة الانسان على تحقيق المعجزات. ولا يمكن تحقيق المعجزة التي تهم المجتمع الا عن طريق العمل الانساني . تقول وطفاء في نهاية المسرحية مواجهة الجمهور :

" مدوا أيديكم بالمعجزة الان ...
مدوها بالمعجزة الان ..." (٢)

وفي مسرحية (الصخرة) يظهر الاتجاه الانساني لدى بسيسو في اهتمامه بالعامل والفقراء . فثورة العمال والفقراء ستضيء وجه الأرض ، لأنها تعمل لصالح الانسانية. تحرض المرأة العامل على الثورة فتقول :

" امسك برغيف الفقراء وقاتل ...
فالقنبلة من القمح تجيء ...
حينئذ وجه الارض يضيء ...
فرغيف الفقراء ...
قنبلة الفقراء ...
مصباح الثورة ..." (٣)

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية .ص: ١٦٩ .
(٢) المصدر نفسه . ص : ٢٠٢ .
(٣) المصدر نفسه .ص : ٣٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويجعل الشاعر من النضال الذي يخوضه العمال ضد الرأسمالية وسيلة لتحرير الإنسان العربي بخاصة ، والانسان في الأرض كلها بعامة . فتحرير العامل سبب لتحرير الآخرين في المجتمع . يذكر ذلك على لسان المرأة في نهاية المسرحية :

" نحن المعتقلون هنا في هذى الصالة . . .
لو حررنا الرجل هنالك تحت الاحجار . . .
أصبحنا أحرارا . . . "(١)

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) يؤكد بسيسو أن الثورة ذات هدف إنساني . وأن الثائر يقوم بدور إنساني نبيل . فهو يضحي من أجل الناس ، ومن أجل انقاذهم من الظلم والاضطهاد ، كما فعل المسيح والحسين وجيفارا ، الذين ضحوا بأنفسهم من أجل الانسانية ، وخلاصها بعيدا عن أي هدف شخصي أو طمع فردي ، يقول الأب :

" جئنا للعالم ضد جريمه . . .
وعلينا أن نقهرها لا بسلاح مقامر
وشعار مغامر
لكن بضمير ووجدان وأمشاط رصاص الثائر
فالثائر يا عاصم
جيفارا العالم
وحسين العالم
ومسيح العالم
يصلب من أجل الناس
وبعيدا عن كل الاجراس . . "(٢)

وانطلاقا من المفهوم الانساني الذي آمن به الشاعر ، نجد أنه يهتم بمحاولة ربط الثورة الفلسطينية بالثورات العالمية كلها في الماضي والحاضر . ولا شك أن هذا الاهتمام يؤكد نظرته الانسانية الشمولية للانسان والثورة . وقد ورد هذا الموقف على لسان الأب في المسرحية نفسها :

" لكن علينا أن نعرف شيئا يا ولدي . . .
أن نعرف من أجل الثورة . . .
أن نعرف كيف نقيم جسورا . . .
بين الثوار وبين الثوار
بين الخشبة والصالة
الا ننعزل وراء جبال النار . . . "(٣)

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية ، ص : ٣٦٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٢٩٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٣٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥ ـ مسرحيات بسيسو والتيار الواقعي الاشتراكي :

الواقعية كلمة من أغمض الكلمات في النقد الفني . ولعل غموضها يعود الى أن النقد الأدبي قد استعارها من الفلسفة . وقد استعملت الواقعية في مفاهيم مختلفة . فتارة يقصد بها تصوير الواقع كما هو . وأحيانا توصف بأنها تصوير للحياة البسيطة . (١)

وظهرت بعد ذلك الواقعية التي تهتم بقضايا المجتمع وتصور أمراضه . وأطلق على هذا اللون من المسرحيات دراما الأفكار . ويعدّ (ايسن) النرويجي، و (تشيكوف) الروسي من رواد هذا اللون من الدراما والأدب .

ثم تطور المفهوم الواقعي في ضوء النظريات الفكرية الحديثة ، ولا سيما بعد الثورة الشيوعية في روسيا عام ١٩١٧ ، وظهور المفاهيم الاشتراكية التي تهتم بقضايا الشعب ، وقطاعات المجتمع الصغيرة من العمال والفلاحين فيه، وأولت أمور الصراع الطبقي بين هذه الطبقات المسحوقة والنظام الرأسمالي أهمية خاصة . فتأثر الأدب بهذه الأفكار والنظريات ، فظهرت الواقعية الاشتراكية في الأدب . وأخذت مسرحيات الافكار أو المسرحيات الواقعية الاشتراكية تعيد النظر في أنظمة هذه المجتمعات بغية إعادة بنائها من جديد على أسس سليمة . وقام الأدباء من أمثال جوركي (١٨٦٨ـ ١٩٣٦) الذي يعتبر رائد الأدب الواقعي الاشتراكي في العصر الحديث ، وبرنارد شو، بكشف ما في مجتمعهم من أمراض تمثلت في خداع الرأسماليين وأرباب العمل ونفاقهم . وراحوا يدعون الناس الى مقاومة الاستغلال الرأسمالي، ومقاومة هذه الطبقة الرأسمالية ، التي تقوم على استغلال العمال ، بقصد تحسين أحوال العمال والفلاحين . وأصبحت المسرحية الواقعية هي مسرحية المجتمع العمالي الحديث (٢) وأصبح الانسان في الواقعية الاشتراكية هو المحور الاساسي في جل مسرحياتها . ويدور اهتمامها حول مناصرة العمال والفلاحين . ومن أشهر أدباء هذه المدرسة : جوركي ، مايا كوفسكي ، بريخت . (٣)

ومن دراسة مسرحيات بسيسو لاحظ الباحث أنّ التيار الواقعي ، وخاصة التيار الواقعي الاشتراكي هو الغالب على مسرحيات بسيسو . ففي مسرحياته : مأساة جيفارا ، ثورة الزنج ، الصخرة ، شمشون ودليلة ، نلمح هذا التيار الواقعي الاشتراكي. ونعني بذلك أن فيها تصويرا للمجتمع وطرحا لقضاياه الاجتماعية والسياسية ، واهتماما بالانسان بعامة ، وبالعمال بخاصة . وأن في مضامينها ظواهر الالتزام بقضايا وطنه وهموم مجتمعه . وبذلك نستطيع أن ندرج هذه الأعمال ضمن الواقعية الاشتراكية ، التي تصف الداء وترجعه الى الصراع والاستغلال الطبقي، والفساد الاجتماعي والسياسي.

---

(١) انظر : د . محمود السمرة : في النقد الأدبي . ص ص: ٦٣- ٦٤ .
(٢) انظر : مصطفى علي عمر : الواقعية في المسرح المصري . ص : ٨٦ .
(٣) انظر : كمال عيد : دراسات في الأدب والمسرح . ص : ٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتصف الدواء مثل واقعية (جوركي)،و (شولوخوف) ، بخاصة في مسرحيات (مأساة جيفارا) و (الصخرة)و(ثورة الزنج) و (شمشون ودليلة) . اذ نجده يتحدث في الأولى عن قضايا العمال،والفلاحين،وهمومهم،والصراع الطبقي في المجتمع . واهتمامه بالانسان وايمانه به . وان له المكانة الاولى في الحياة ،تماما كما كان يرى جوركي .
وركز في المسرحية الثانية على الصراع الطبقي بين العمال وأرباب العمل أو الرأسمالية، وتحرر العامل . وأما في المسرحيتين الاخيرتين فركز على الايمان بالانسان وأهميته ، وعلى حركة الثورة الفلسطينية وما يدبر لها من مؤامرات . وما جرى لها من تطورات . مع الاشارة الى أن واقعية بسيسو ليست نقلا حرفيا للواقع ،ولا مجرد تصوير للحياة البسيطة بل كانت واقعية فكرية ، رأت الاشتراكية طريقا لعلاج قضايا المجتمع . ولا نكاد نلحظ هذا الاتجاه في مسرحيتي : (العصافير تبني أعشاشها بين الاصابع) و (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) .
ومن خلال دراسة مسرحيات بسيسو ،وفي محاولتنا التعرف على المضمون المسرحي والاتجاه الادبي في هذه المسرحيات ،ظهر للباحث أن شخصية بسيسو واحدة . فهو لم يخرج عن الاطار الفكري العام الذي ميّز شخصيته الفكرية والوطنية ،المندفعة بحماس الى التيارات الادبية والفكرية التي تسعى الى خلاص الانسانية من الواقع الاجتماعي الذي فتنته التناقضات الاجتماعية والسياسية المختلفة التي رأيناها في مسرحيات : جيفارا ، ثورة الزنج ، شمشون ودليلة ،الصخرة ، العصافير . التي تمد الاساس الفكري والأدبي الذي حكمنا به على مضمون مسرحيات معين بسيسو . والتي ظهر فيها هذا الاتجاه الفكري والأدبي الواقعي الاشتراكي .

لقد تناول بسيسو في مضمون مسرحياته جوانب اجتماعية وسياسية وفكرية مختلفة تتعلق بالمجتمع الفلسطيني ،والمجتمع العربي والانساني . وظهر ايمانه بالانسان وقيمته. وقد رأى معين بسيسو ذلك كله في ضوء اعتقادات منها : الدين ، وكان منه سلبي الموقف، والفكر الاشتراكي في مسرحية (مأساة جيفارا) ، وفي ضوء الصراع بين الاشتراكية والرأسمالية في (الصخرة)،والاشتراكية في (ثورة الزنج) و (شمشون ودليلة) .وسعى الى معالجة هذه القضايا بالنظر الى الواقع الاجتماعي الذي عايشه . ومن خلال النظر الى التاريخ والواقع السياسي المعاصر العربي والعالمي ،يستخلص من ذلك كله رؤية مستقبلية،ودروسا مستفادة للقضية الفلسطينية ،والثورة الفلسطينية ،وللعامل، وللانسانية .

وتعتبر مسرحيات : (جيفارا) و (ثورة الزنج) و (شمشون ودليلة) و (الصخرة) ثورة في عالم المضمون الوطني ،والواقعي الاشتراكي. فهي تدور حول الثورة المفدورة ،وأحلام المسحوقين المحطمة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمسرح عند معين بسيسو واسع متنوع في جوه ومضمونه . الا ان كل الافكار والوسائل تصل عنده الى فكرتين هما : توحيد القوى من أجل النضال الطبقي والوطني . والايمان باهمية الانسان وقدرته على التغيير ،وتحقيق المعجزات . وهاتان الفكرتان هما محور التيار الواقعي الاشتراكي .

٦ — رأي في قيمة المضامين عند بسيسو :-

لمّا كانت قيمة العمل الفني أو الأدبي تتمثل بأبعاده الثلاثة : الذاتي، والاجتماعي، والانساني ،فان مسرحيات بسيسو بواقعيتها ،قد اغنت المسرح بمضامين جديدة ،وباحاسيس تسمو على الأحاسيس الشخصية الضيقة ،ولذا لم يكن مضمونه محدودا . بل واسعا ممتدا الى أبعاد اجتماعية وانسانية . فدفع بالمسرح نحو القضايا الاجتماعية ، والسياسية والفكرية ،على المستوى الوطني ،والعربي والانساني ، من خلال تجاربه الخاصة وتجارب شعبه . وحاول أن يدرس ويستفيد من التجارب الانسانية في العالم الحديث كما في (جيفارا) و (شمشون ودليلة)، وفي العالم القديم مثل (ثورة الزنج) .

وتختلط علينا نظرة معين بسيسو في المجال الفكري في مسرحيات (جيفارا)، و (شمشون ودليلة)،و (ثورة الزنج)،و (العصافير تهني اعشاشها بين الاصابع) . فلم يقدم لنا خلاصة فكرية محددة المعالم ، واضحة الأصول . ولم يضع نظريات سياسية واقتصادية . بل قام باسقاطات سياسية ،وصور واقعا سياسيا واجتماعيا . وقد بدا لنا الاختلاف واضحا بين ما كتبه في (جيفارا) عندما أعطى الأولوية للكلمة،ونشر الوعي الفكري قبل الرصاصة واستعمال السلاح من أجل ضمان نجاح الثورة ،وبين ما كتبه في (شمشون ودليلة) بعد ذلك ،اذ جعل الاهمية للرصاصة والسلاح ، ولم يهتم بالكلمة والمنشور . وربما كان هذا التبدل في الرأي نتيجة تطور فكري وعاه الشاعر في ضوء واقع الصراع الفلسطيني اليهودي القائم على القوة،لا على الفكر فقط .

لقد جعل بسيسو مهمته استيعاب التجربة الواقعية : المحلية والعربية والعالمية . وجعلها مادة لمسرحياته . وركز بصفة خاصة على الواقعية المحلية أو التجربة الفلسطينية بما فيها من صراع يهودي فلسطيني ،وما تعرضت له القضية والثورة الفلسطينية من مخاطر ومؤامرات . وما وقعت فيه من أخطاء . ونظن أن هذا مفهوم رائد ملتزم بالمرحلة التاريخية الراهنة للقضية الفلسطينية . وبه حقق معين بسيسو على المستويين النضالي الثوري ،والفكري مهمة صعبة طالما طمح اليها المسرح ،وهي المشاركة في بناء الانسان العربي المعاصر ،ومعالجة أوضاعه السيئة ،وواقعه المرير، للوصول الى درجة من الكمال . وتعتبر مسرحيات بسيسو ثورة في عالم المضمون الوطني والفكري ،ولهذا يمكن أن نسمي مسرحه بالمسرح المقاوم ،كما يمكن أن نسميه بالمسرح الفكري .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس

الشكل الفني في مسرحيات معين بسيسو .

١ . الشخصيات .
٢ . الحادثة .
٣ . الحبكة .
٤ . الحوار .
٥ . الأسلوب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحتوي كل عمل فني على عنصرين أساسيين ،هما : المضمون والشكل الفني . وبالرغم من أنّ بعض علماء الجمال يقولون باستحالة الفصل بين هذين العنصرين في أي عمل فني ،الّا ان من الممكن من الناحية النظرية التمييز بينهما . كما ان من الممكن تقويم كل منهما على حدة(١) . وفي هذا الفصل سنتناول الشكل الفني في مسرحيات معين بسيسو. في محاولة لالقاء الضوء على الجانب الفني في أعمال بسيسو المسرحية ، والتعرف على مزاياه وخصائصه . ويؤكد الباحث ان الفصل بين الشكل والمضمون غايته تحليلية ليس غير. وهو ليس سوى محاولة تسهيل على الباحث لالقاء الضوء على كل منهما . كما يؤكد ان الشكل الفني كل لا يتجزأ . وليس الغرض من الفصل بين هذه الاجزاء سوى التسهيل على الباحث بغرض التحليل والتفسير لالقاء الضوء على اجزاء هذا الكل . اما في الواقع فليس هناك اى انفصال بين هذه الاجزاء ، لانها بتفاعلها ووجودها وبتكاملها في اماكنها يكون العمل الفني المسرحي المتكامل . وسنتناول في الشكل الفني العناصر التالية :

١. الشخصيات . ٢. الحادثة . ٣. الحبكة . ٤. الحوار. ٥. الاسلوب.

١. الشخصيات

من أهم المشاكل التي تواجه الكاتب المسرحي هي مشكلة خلق الشخصيات ورسمها واحكام العقدة أو الحبكة. لانّ الشخصيات المخلوقة خلقا فنيا بارعا تعطي القارئ أو المتفرج احساسا بالنشوة ،والتفاعل معها . كما يحس بأنه قريب منها وأنه يفهمها ، ويعرف أبعادها وسلوكها وافكارها فيتفاعل ويندمج معها . ويخلق المسرحيون الكبار شخصيات تحيي ، وتتفوه بكلمات خالدة تبقى في أذهان القراء لزمن طويل . (٢)

إن المؤلف المسرحي يخلق شخصياته ببراعة ومهارة . ويلصق بها أقدارها . ويضفي عليها حيوية من الداخل . ويجعلها تتفاعل مع غيرها من الشخصيات المسرحية كما تتفاعل الشخصيات في الحياة. فهي تتصارع وتناضل وتكافح .وتشعر بالسعادة وبالشقاء ، أو تحيي وتضحي وتموت . وهي شخصيات يختارها المؤلف من الواقع سواء كان معاصرا أو ماضيا . وقد يبتدعها خياله . لكنه الخيال القريب من الواقع أو المتأثر به . وبقدر ما يضفي على شخصياته حيوية وبراعة في رسمها بأبعادها المختلفة وتصوير سلوكها ، بقدر ما تظل حية في ذهن القارئ ،وبقدر ما يكون نجاحه بالتالي(٣)

---

(١) انظر: فرد ب. ميليت وجيرالدين بنتلي : فن المسرحية. ترجمة صدقي حطاب. مراجعة د . محمود السمرة. دار الثقافة ،بيروت ، ١٩٦٦ ،ص: ٣٧٧ .

(٢) انظر: ملتون ماركس: المسرحية ،كيف ندرسها ونتذوقها . (ترجمة فريد مدور) . دار الكاتب العربي ،بيروت ، ١٩٦٥ ،ص: ٢٩٥ .

(٣) انظر: محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث. دار العودة - بيروت - ١٩٨٢ ، ص: ٦٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كان الواقع بعامة والواقع الاجتماعي بخاصة هو مصدر الشخصيات عند معين بسيسو في الغالب . وقد تختلف هذه الشخصيات عما يوجد في الواقع من حيث قوة الاقناع ووضوح السلوك أحيانا . فشخصياته غالبا انسانية ذات واقع اجتماعي معين من فئات اجتماعية ذات مستوى بسيط أو مسحوق . ولكن يغلب عليها السذاجة والبساطة والجهل كالعامل والفلاح والشرطي والمرأة القروية والمخبر .

كما كان الخيال مصدرا ثانيا عند بسيسو في اختيار وخلق شخصياته كالرجل التيكرز،والفسالة،والبانيو،والهدهد . وقد يجمع في الشخصية الواحدة احيانا صفات متفرقة في الطبيعة ، صفات لاناس عديدين يجعلها في تلك الشخصية . وأحيانا يجعل الشخصية تحمل صفات متناقضة تعتمد على التغيير من صفة الى اخرى تبعا للظروف الاجتماعية المحيطة بالشخصية مثل شخصية (ماريانا) في مسرحية " مأساة جيفارا " والجلاد في (ثورة الزنج) وهو لا يهتم بأن تكون الشخصية صورة طبق الأصل من الواقع. بل يهمه ان تكون منسجمة محتملة الوجود وتتفق مع فكرته . وهذه الطريقة التي سلكها معين في خلق الشخصيات تقارب ما لاحظه أرسطو Aristotle (٣٢٢ ق م) . من انه يجوز للشاعر المسرحي أن يجمع هذه الصفات في نموذجه ، ليجعله اوضح مما هو مألوف في الطبيعة ، يقول أرسطو:

" ولما كانت المأساة محاكاة لمن هم افضل منا ،فيجب ان نسلك طريقة الرسامين المهرة الذين اذا ارادوا تصوير الاصل رسموا اشكالا أجمل وان كانت تشابه الصور الاصلية " (١) .

ومما يؤخذ على الشخصيات عند معين بسيسو أنها أشبه ما تكون بالدمى يحركها بيديه ،والسبب في هذا أنه لم يجعلها تفكر بنفسها ، وتتطور من خلال تطور ونمو الاحداث التي تمر بها ،والصراع الذى تعيشه مع نفسها ،أو مع الشخصيات الاخرى . ولم يعطها فرصة التعبير عن نفسها ، وقد جعل بعضها أبواقا وترجمة لافكاره ، كما في مسرحيات : (مأساة جيفارا) ، و (الصخرة) و (شمشون ودليلة) . و (ثورة الزنج) فهو الذي يفكر للشخصيات وهو الذي ينطقها ، بينما من المفروض ان يختفي المؤلف ولا تظهر شخصيته ، بل يترك الحرية لشخوص المسرحية تنطق بنفسها .

وهو يقترب من " تشيكوف " Chekhov (١٨٦٠-١٩٠٤) في اختيار شخصيات متنوعة من مختلف القطاعات الاجتماعية والاقتصادية ،مثل : الفلاحين والموظفين : كالشرطي والقاضي ،والطبيب ،والممرض ،والاغنياء كالملاك والمتعهد ،ورجل الدين والمخبر. كما يقترب منه في جعل بعض شخصياته ذات طابع رمزي .

---

(١) أرسطو : فن الشعر (ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي) . ص ص: ٤٣-٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن المعروف ان تشيكوف كان يدرس أبطاله ، ويفهمهم تماما ويرسمهم بشكل فني بارع ، حتى ان كل حركة يقومون بها تكشف عن جانب من شخصياتهم ، وتزيد معرفتنا بهم وبأفكارهم وبسلوكهم . وهذا ما لم يفعله معين بسيسو في كل شخوصه . فبعضهم لا نكاد نكتشف من شخصيته أي بعد جسمي او نفسي او فكري . وبعضهم لا نكاد نعرف عنه سوى الاسم، وما قام به فقط عن طريق حديث الشخصيات الاخرى مثل شخصية (خوسيه) في مسرحية (مأساة جيفارا) . وشخصية المعتمد ، وابي يوسف في مسرحية (ثورة الزنج) ، وشخصية (يونس) في مسرحية (شمشون ودليلة) . وانما ركز على البعد الاجتماعي والبعد الفكري في معظم شخصيات أبطاله .

ويقترب معين بسيسو بشكل كبير من " مكسيم جوركي " (١٨٦٨-١٩٣٦) في اختيار شخصيات ابطاله . اذ يجعل اكثرهم من الفئات الاجتماعية البسيطة ، والطبقات المتدنية اقتصاديا كالعامل والفلاح في مسرحية (جيفارا) والعامل في مسرحية (الصخرة) وعبد الله بن محمد صاحب الزنج، والبحراني ووطفاء في مسرحية (ثورة الزنج). وعاصم والأب في مسرحية (شمشون ودليلة) .

كما نلاحظ تكرار بعض الشخصيات في اكثر من مسرحية واحدة . ومثال ذلك تكرار شخصية " الطبيب " في مسرحيات : (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) و (العصافير تبني أعشاشها بين الاصابع) . وتكرار شخصية " الجلاد " في مسرحيات (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) . وتكرار شخصية العامل في مسرحيات : (مأساة جيفارا) و (الصخرة) . وتكرار شخصية المرأة في مسرحيات (مأساة جيفارا) و (الصخرة) و (ثورة الزنج) و (شمشون ودليلة) و (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) .

ان الشخصية الفنية الحية هي الشخصية المتفاعلة النشيطة التي نشعر بوجودها في المسرحية وبحركتها . ونشعر بسلوكها ونفهمه ، وبأبعادها الاجتماعية والنفسية والجسمية ، ونتعاطف معها أو ننفر منها . هذه الشخصية الفنية الحية نجدها عند معين بسيسو في كثير من مسرحياته ، ولكن يغلب عليها انها حيوية ضعيفة نوعا ما ، وجزئية عند بعض الشخصيات . ولعل شخصيات الفلاح العجوز ، وماريانا ، والفلاح الثالث في مسرحية (مأساة جيفارا) وشخصية وطفاء وعبد الله بن محمد في (ثورة الزنج) . وشخصية الأب ، وعاصم ، وريم ، وراحيل في (شمشون ودليلة) وشخصية المرأة في مسرحية (الصخرة) ومسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) هي اكثر شخصياته حيوية . ولكن هذه الحيوية لم تكن بشكل كامل وفعال وبالتالي لم تساعد في دفع العمل المسرحي . ولكن استطاع الشاعر ان يعوض عن هذا بحيوية الحوار في مسرحياته . ولعل السبب فيما نظن أن معين بسيسو لم يعط الشخصية العناية التامة في مسرحياته ، فهو يولي الاهمية للفكرة ويضع الشخصية في المرتبة الثانية بعد الفكرة . بل يجعل من الشخصية وسيلة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لحمل الفكرة وترجمة لها . وعندما نقرأ مسرحيات معين بسيسو يتكون لدينا شعور عام بأن الافكار هي المحور الرئيسي في مسرحياته ، ثم تتفاوت بعد ذلك الشخصيات والاحداث والبيئة في الاهمية . ولم يهتم بسيسو بالابعاد الجسمية والنفسية في شخصياته . وانما اهتم بالابعاد الاجتماعية والفكرية عند معظم شخصيات ابطاله . ومن دراستنا للشخصية في مسرحيات معين بسيسو وجدنا ان بعضها نام والآخر ثابت ووجدنا ان هناك شخصيات نمطية ، ومحبطة ، وخيالية ، وثانوية وتاريخية . ولكن الطابع الغالب على شخصياته انها قلقة . وتهتم مسرحياته بالصورة البطولية الثائرة .

١ . الشخصيات الناميـــة : Round Characters

الشخصية النامية أو المتطورة : هي التي يتم تكوينها بتمام القصة او المسرحية ، فتتطور مع الاهداف والمواقف ، ويظهر لها في كل موقف تصرف وسلوك جديد ينير لنا جانبا منها ويزيدنا معرفة بها . وتنكشف الشخصية النامية تدريجيا بتطور الاحداث ، ويكون تطورها نتيجة لتفاعل هذه الشخصية المستمر مع الحوادث . وقد تكون هذه الشخصية منطقية ، أي ان تصرفاتها نتيجة واضحة لصفاتها ، وما نعرفه عنها ، وهذا هو اتجاه كتاب الواقعية في تصوير الشخصية النامية . وقد تكون الشخصية غير منطقية ، أي ان تصرفاتها لا تنطبق على ما نعرفه عنها . ويلاحظ توفر عنصر المفاجأة والتوقع في سلوك هذا النوع من الشخصيات مما يكسبها حيوية نتيجة وجود الصراع والتفاعل الناجمين عن حرية الشخصية في التصرف والسلوك بشكل مفاجئ ، مما يجعلها تتطور خلال الاحداث (١) . وتتميز الشخصية النامية بالمفاجأة والاقناع ، فاذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك انها ثابتة تحاول ان تكون نامية (٢) .

وفي مسرحيات معين بسيسو شخصيات نامية . لكنها قليلة بالنسبة للشخصيات الثابتة أو المسطحة . ففي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد شخصيات نامية هي : الفلاح العجوز ، الفلاح الثالث (رامون) ، ماريانا . وشخصية الفلاح العجوز شخصية نامية ذاتيا بدليل انه كان يقارن بين اوضاع الفلاحين الاجتماعية وواقعهم المرير وبين اوضاع اصحاب السلطة ومن يواليها من الاغنياء كالمالك والمتعهد والضابط والشرطي . ويدرك ان الفلاح مهضوم الحق ، عليه ان يدفع وان يسمع لا ان يتكلم . كما ساهمت مجريات الاحداث والمؤثرات الاجتماعية في تطور هذه الشخصية . فقد حدث تطور على شخصيته بعد علاقته مع الفلاح الثالث .

---

(١) انظر : محمود السمرة : في النقد الادبي ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، ط١ ، ص ص : ٢٤ - ٢٥ .

(٢) انظر : محمد يوسف نجم : فن القصة . ص : ١٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحينما لجأ اليه الفلاح الثالث (رامون) تستّر عليه الفلاح العجوز ، وقبل منه الأوراق وحاول معرفة ما فيها . وقد أدرك أهميتها لأنها تحمل الموت وتخشاها السلطة . ورفض أن يدل ابنه المخبر والشرطة على رامون ، وأخفى الأوراق لأنه كان يشعر أنها لصالح الفلاحين . وقد مات من أجل تلك الأوراق . وقد بدا سلوك شخصية الفلاح العجوز منطقيا مع مجريات الحوادث ، وذلك عندما قال في بداية المسرحية : ان الشرطة لا تنزع اوراق الشرطة . فمعنى ذلك انه كان يدرك انها اوراق خطرة على السلطة ، ولذلك قبل بها عندما قدمها رامون له في نهاية المسرحية .

أما الشخصية النامية الثانية في المسرحية نفسها فهي شخصية (الفلاح الثالث " أو رامون) . وهذه الشخصية قد تطورت تطورا ذاتيا بشكل رئيسي ، فهو مثقف أكثر من غيره ، ويعرف سبب مقتل جيفارا ، ويحاول شرح ذلك للفلاحين ، وحاول أن يقنعهم بأن جيفارا قد قتل من أجل الفلاحين . وقد أدرك اهمية الأوراق في مقاومة السلطة ، لذلك كان يوزعها سرا . وعندما اكتشفت السلطة أمره هرب بالاوراق ، ولجأ الى الفلاح العجوز واعطاه اياها ، وتابع هربه حتى احتمى ببيت ماريانا التي حاولت ان تدافع عنه ، لكن السلطة امسكت به واقتادته الى السجن حيث اغتالته هناك . وقد كانت تصرفات هذه الشخصية منطقية ومتناسبة مع ما نعرفه عنها فكريا ، ونتيجة واضحة لصفاتها .

أما الشخصية النامية الثالثة في المسرحية فهي شخصية (ماريانا) . وقد كان للأحداث والظروف أثر في نمو هذه الشخصية وتطورها في البداية . ثم تطورت بعد ذلك ذاتيا . فعندما شتم القسيس ولعن ما في بطنها ، غضبت فلعنته . وكانت هذه بداية تحول وتطور ماريانا من جانب الشر الى جانب الخير . ثم نجد ان دخول رامون الى بيتها قد ساهم في تطورها بشكل اكثر ، مما دفع بها الى حمايته ضد السلطة . ثم نجد تطور هذه الشخصية ذاتيا بعد ذلك عندما اعلنت عن فساد السلطة ورجل الدين ، ودعت الى وجوب الثورة ، ووقوفها الى جانب رامون وانضمامها اليه . وبلغ تطورها أوجه عندما اعلنت هذه المرأة الفلاحة الساذجة ايمانها بأن الانسان الثائر هو مصدر الخلاص للبشرية ، وليس الانبياء أو المعجزات والخوارق . ثم نلاحظ تخليها عن دور المومس والسير بركاب السلطة ، الى الفضيلة ، والى الثورة على السلطة ، وهذا تطور ايجابي في حياتها . مما جعل السلطة تلاحقها ، وتسجنها مع رامون ، ثم تقتلها ، لانها تحولت ضد السلطة التي كانت سببا في انحرافها . ونلاحظ أن سلوك هذه الشخصية ظهر فيه مزيج من المنطقية كغضبها من القسيس عندما لعن ما في بطنها ، واستقبالها للفلاح الثالث ، واللامنطقية عندما جعلها وهي الفلاحة الساذجة تتحدث عن خلاص البشرية على يد الانسان الثائر ، وليس على يد الانبياء والمعجزات . فهذا كلام فوق مستوى الشخصية منطقيا . وليس سوى انعكاس لرأي الشاعر وفكره حمّله لشخصية ماريانا وجعلها تنطق به .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مسرحية (ثورة الزنج) هناك شخصيتان ناميتان ، هما عبد الله بن محمد وشخصية وطفاء ،كما أن هناك نمو ايجابي سريع وقصير في شخصية الجلاد ، فبعد أن حاول اجهاضها نجده يساعدها على الهرب عندما عرف أنها زوجة عبد الله بن محمد .

وشخصيتا عبد الله بن محمد ووطفاء شخصيتان ناميتان في اطار اجتماعي ثوري . وهما يمثلان همزة الوصل بين ثورة الزنج في القرن الثالث الهجري وبين الثورة الفلسطينية في القرن العشرين . وقد نسق بينهما الطفل المنتظر الذي هو الأمل بمستقبل الثورة الذى حملت به وطفاء في القرن الثالث وستلده في القرن العشرين . وهذا التطور الفكري ليس ذاتيا في الشخصيتين ،وانما هو خارجي حمله الكاتب لهاتين الشخصيتين .

كما ساهمت الاحداث في تطور شخصية عبد الله بن محمد ، فعندما خيّر بين الكيس الذهبي والطاعة وبين الرأس المقطوع ،اختار الرأس المقطوع ،وصمم على الثورة . وقد كان هذا السلوك منطقيا يتفق مع ما عرفناه عن شخصية عبد الله بن محمد في المسرحية . أما شخصية وطفاء فقد جعلها الشاعر تتطور بطريقة غير منطقية عندما جعلها تحمل هموم الثورة ، وتؤمن بدور الانسان وقدرته على التغيير ، وتوجه الجمهور الى ضرورة العمل وتغيير الواقع . وهي مفاهيم بعيدة منطقيا عن امرأة سائدة في القرن الثالث للهجرة .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) تتمثل الشخصية النامية في افراد العائلة : الأب وعاصم وريم . اما الام فهي تحاول أن تكون نامية.وكذلك شخصية مازن حاولت ان تكون نامية وطنيا في نهايتها بعد ان كانت ثابتة محبطة طيلة المسرحية . وتمثل هذا النمو عندما حاول التسلل الى الأرض المحتلة،وقتل في سبيل ذلك ، ولكن هذا العمل كان مفاجئا وغير مقنع ،وهو الذي حاول ان يهاجر الى بلد آخر قبل ذلك ، وكان متشائما من واقعه وأوضاعه .

وقد كان هذا النمو والتطور في شخصيات عاصم والأب وريم بفعل تطور احداث الصراع الفلسطيني الصهيوني ، منذ عام ١٩٤٨ - ١٩٦٧م . وقد اراد الشاعر ان يطور الشخصية الفلسطينية المتمثلة في هذه الشخصيات . وتأتي شخصية عاصم على رأس هذا التطور ،فهي تمثل جيل الثورة الفلسطينية والمقاومة المسلحة وترمز للنضال الفلسطيني بتطوراته المختلفة ،وصراعاته المتنوعة من الكلمة الى المنشور ثم الى السلاح ، ومواجهة العدو الصهيوني . كذلك ينطبق هذا الامر على شخصية " ريم " التي كانت مجنونة لضياع ابنها ووطنها . ولما قامت الثورة الفلسطينية صحت ريم وعادت الى عقلها ، وأصبحت تفهم وتدرك مسؤولياتها الوطنية ،وتساهم في الحركة الفدائية حتى القي عليها القبض في احدى المرات . وفضلت ان تكون اسيرة تعذب ، ولم تستسلم للاغراءات ، ولا للتهديدات الصهيونية . وكانت تمثل صمود المقاومة والأمل بالقضاء على العدو .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهـذه الشخصيات شخصيات انسانية حية نابضة بالحركة والحيوية . وهي عكـس الشخصيةاليهودية في المسرحية نفسها التي تظهر شخصيات ذات نفسية خبيثة، حاقـدة على الشعب الفلسطيني . ونلاحظ ان تطور الشخصيات كان منطقيا مع تطور الاحداث ومتوقعا ما عدا شخصية ريم فانها كانت ايضا منطقية معقولة مبررة، ولكنها تطورت بشكل مفاجـئ وغير متوقـع .

وفي مسرحية (الصخرة) نجد شخصية الرجل ذي القناع الذهبي شخصيـة نامية من الناحية الفنية، فهي تتطور مع الاحداث لكنها تتصف بالسلبية في مجال المضمون في عملية الصراع الطبقي . فهي تقف ضد كل اصلاح وكل محاولة لانقاذ العامل . وحاول أن يستفيد من حادثة سقوط المنجم واستغلاله اعلاميا واقتصاديا ، وعندما ظهرت محاولات انقاذ العامل وقف ضدها بشتى الاساليب ، وحاول ان يسكت المرأة التي تطالب بتحرير وانقـاذ العامل ، اما بالدم أو بالماء ، واحضر لها الشرطة لتلقي القبض عليهـا .

والشخصية النامية الثانية في هذه المسرحية هي شخصية المرأة ، فهي تحاول بشكل مستمر انقاذ العامل ، وتنبه الجمهور الى ذلك ، وتؤمن بدور العامل وبالتحرر العالمـي . وتؤمن بأن تحرير العامل وسيلة للتحرر العربي والعالمي .

وفي مسرحية (المصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد ان شخصية المـرأة هي الشخصية النامية الوحيدة . ولكن نموها بطيء . وهو نمو في مواقف فكرية ، وليـس نموا في الاحداث . وهذه المواقف الفكرية ترمز لثبات الثورة الفلسطينية ، والتصاقهـا بالارض الفلسطينية ، وتمسكها بوحدة فصائلها على اختلاف فئاتها ومواقفها يمينيـة أو معتدلة أو يسارية . وشخصية المرأة في هذه المسرحية مكملة لشخصية عاصم وريم في مسرحية (شمشون ودليلة) . فهذه الشخصيات الثلاث تعالج النضال الفلسطيني في مراحلـه المختلفة . فشخصية عاصم وريم عالجت الصراع والنضال الفلسطيني منذ نكبة ١٩٤٨ وحتى بعيد العدوان الاسرائيلي عام ١٩٦٧ م . بقليل . في حين ان شخصية المرأة في مسرحيـة (المصافير) ترمز الى التطورات على ساحة الثورة الفلسطينية منذ عام ١٩٦٧م . الـى اوائل السبعينات ، ومرورها في عدة حلقات من التآمر ضدهـا .

ولا نجد شخصيات نامية في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) .

ونلاحظ ظاهرتين تسيطران على الشخصيات النامية في مسرحيات بسيسو، هما : ظاهـرة الشخصية القلقة، وظاهرة البطولة الثائرة . وغالبا ما تتداخل الظاهرتان وتمتزجان فـي الشخصية الواحدة . فالفلاح العجوز قلق على مصير ولديه العامل في المنجم والمخبـر في الشرطة . والفلاح الثالث قلق على مصير الفلاحين وعلى الأوراق ، ولذلك يلجأ الـى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفلاح العجوز ليسلمها له . وينتاب ماريانا القلق على طفلها ،عندما لعنه الكاهن أو القسيس ، وعلى رامون (الفلاح الثالث) عندما القي عليه القبض ، هذا القلق الذي يستمر معها حتى تلفظ انفاسها الاخيرة عندما قتلها الضابط في السجن . وهؤلاء الثلاثة في مسرحية (مأساة جيفارا) يمثلون البطولة الثائرة على الاوضاع السياسية والاجتماعية في القرية .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد ان شخصية عبدالله بن محمد ووطفاء تمثلان البطولة الثائرة ، ويسيطر عليهما القلق من المؤامرات التي تحاك للثورة ،والقلق على الطفل الذي يمثل جيل الثورة القادم .

وفي مسرحية (الصخرة) نجد القلق يسيطر على شخصية الرجل ذي القناع الذهبي . فهو قلق على مصيره ومصير الطبقة الرأسمالية ،ويخشى انقاذ العامل ،لذلك يصر على ابقائه تحت الانقاض. في حين ان المرأة قلقة على مصير العامل وتحاول انقاذه وهي شخصية ثائرة على هذه الاوضاع السياسية والاقتصادية ، وتحث الجمهور في الصالة على التغيير وتحرير العامل ،وترى في تحريره تحرير لكل المجتمع العربي والعالمي وتتقدم الناس لتحرير العامل .

وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد ان المرأة قلقة على جزء من جسدها وهو قدمها اليسرى ،وتخشى ان ينجح الطبيب والممرض في بترها. ولذلك تقاوم ،وتنجح أخيرا في الحركة والوقوف على قدميها،والاحتفاظ بقدمها اليسرى . بينما يخشى الطبيب والممرض من نهوضها فيحاولان بتر قدمها أو تخديرها حتى لا تسير، ويخف خطرها . ولذلك تمثل في شخصية المرأة ظاهرة القلق والبطولة. والواقع ان قلق المرأة هو رمز لقلق الثورة الفلسطينية على بعض فصائلها من الانقسام ، وقلق الطبيب من قدمها اليسرى انما هو قلق الاستعمار وعملائه من الاتجاه اليسارى في الثورة الفلسطينية .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نلاحظ أن القلق يسيطر على العائلة كلها . فالاب والأم وعاصم وريم قلقون على الثورة الفلسطينية ويخشون من المؤامرات ضدها . ولذلك يحذر بعضهم بعضا من اشكال التآمر المختلفة ضد الثورة . كما نلاحظ أن عاصم وريم يمثلان البطولة الثائرة الفلسطينية. اذ ينضمان الى الثورة الفلسطينية ويدخلان الارض ، ويعتقلان ، ويصمدان في وجه الاغراء والتعذيب الصهيوني . ويستشهد " عاصم " في سبيل الارض والثورة. وتصمد " ريم " وتعلن ان نهاية العدو الصهيوني هي نهاية شمشون في الاسطورة، أي ان الثورة الفلسطينية ستتمكن من العدو الصهيوني وتقضي عليه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخلاصة القول حول الشخصيات النامية في مسرحيات معين بسيسو، ان المؤلف لا يرسم للقارئ كثيرا من حياة شخصياته أو ابعادها الجسمية أو النفسية، وانما يهتم بالبعد الاجتماعي والفكري. وهو الذي يحرك الشخصيات ويرسم لها دورها وحدودها الفكرية. كما يجعل الاتجاه الفكري هو الغالب على هذه المسرحيات. ولم تكن هذه الشخصيات في معظمها واضحة حية متمثلة في ذهن القارئ لطغيان الفكر والرمز عليها، لذلك نجد القارئ بحاجة لدراسة المسرحية اكثر من مرة حتى يفهمها، ويحيط بظروف شخصياتها من خلال النص، ويحتاج الى الاستعانة بخلفية تاريخية وسياسية للاحداث، ومعرفة اتجاه المؤلف الفكري، ليتمكن من فهم المسرحيات بشخوصها وافكارها واحداثها.

٢. الشخصيات الثابتة : Flat Characters

هي شخصيات لا تؤثر فيها حوادث القصة او المسرحية. فالكاتب يرسمها لنا من البداية مكتملة، غير قابلة للتطور (١). فهي تمثل بذلك صفة واحدة او موقفا واحدا منذ بداية القصة حتى نهايتها. ولعل سهولة بناء هذا النوع من الشخصيات لأنه أيسر تصويرا، واضعف فنيا، هو الذي جعل معين بسيسو يميل الى تناولها والتركيز عليها في اختيار شخصيات مسرحياته. ومن خلال دراستنا لمسرحيات بسيسو، استطعنا تمييز ثلاثة انواع من الشخصية الثابتة هي :

أ. الشخصية المحبطة أو المقهورة. ب. الشخصية اللامنتمية. جـ. الشخصية السلبية.

أ. الشخصية المحبطة أو المقهورة : هي التي تشعر بالفشل والضيق والعجز، لعدم قدرتها على ارضاء حاجاتها، ورغباتها، وطموحها بسبب القهر الذي تتعرض له، أو لوجود موانع وعوائق تقف في طريقها. كما تشعر بعدم رضاها عن الواقع الذي تعيشه. وهذه الشخصيات المحبطة عند معين بائسة تشعر بالضيق، وبالقهر، وبالعجز، وبالسخط، وهي لا تقدم ولا تؤثر في احداث المسرحية أو الصراع مع الشخصيات الاخرى. وهذه الشخصيات قليلة في مسرحيات بسيسو، ونجدها في مسرحية (مأساة جيفارا) مثل شخصية فرناندو الاسكافي، أما دو المسكين، العامل خوسيه، الفلاح بصورة عامة على لسان الفلاح العجوز والفلاح الرابع. ففرناندو الاسكافي لا يميز بين القلم والمسمار حتى انه غرس المسمار في النعل. وعندما سجن اخذ يتقيأ، دليل فشله وعجزه وجهله. وأما دو المسكين عندما سجن اخذ يبكي ويصيح ويستنجد بالقسيس ليكتب له وينقذه. والفلاح الرابع والفلاح العجوز صورا الفلاح شخصية محبطة مقهورة فهو غير مسموح له بالكلام او العمل بل عليه

(١) انظر : د. محمود السمرة : في النقد الادبي . ص: ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن يدفع وأن يسمع(١) . والعامل خوسيه على الرغم من انه لم يظهر في المسرحية لكنه من خلال سرد وحديث الشخصيات الاخرى عنه نستنتج انه كان عامل منجم ، واضرب مع العمال ، ولقي مصرعه بخمس رصاصات في الصدر (٢) .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد شخصية مازن شخصية محبطة . لا تدري ماذا تفعل بعد نكبة ١٩٤٨ . فهو لا يعرف وجه عدوه ، وقد صدمته النكبة والضياع والتشرد . لذلك يكره واقعه ويكره نفسه ومجتمعه . فلا بيت يأويه ولا أرض يقيم عليها . ومن شدة ضيقه وكآبته وهمومه يحاول الهرب من واقعه المؤلم والهجرة الى خارج الارض المحتلة . وقد يلجأ معين بسيسو احيانا الى بعث نوع من الشعور أو السلوك الايجابي في هذه الشخصية او تلك ويختمها به . فنجده يجعل شخصية مازن ذات اتجاه ايجابي وطني في النهاية ، فبدلا من الهجرة يحاول التسلل الى داخل الارض المحتلة ويقتل هناك . ويسر والده لأنه خشي عليه أن يموت في أرض أخرى .

وفي المسرحية نفسها نجد ان شخصية ركاب العربة شخصيات محبطة تعاني القهر والانهزام ، تلتزم الصمت وتلوذ به وتدفعه ثمنا لركوب العربة ، ولا تستطيع أن تعترض على الكساري والسائق ، على الرغم من أن الركاب يدركون ان السائق والكساري يستغلونهم ويتلاعبون بمصالحهم . وهذا القهر انما هو احساس الشاعر بما يعانيه الشعب الفلسطيني من القهر والكبت .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد ان شخصية البحراني وأبي يوسف والعبيد العشرة شخصيات محبطة مقهورة ، مغلوبة على امرها . فعندما فتحت ثغرة في السد قام جنود المعتمد بسد الثغرة بجثة ابي يوسف ، وأعدم العبيد العشرة لأنهم سخطوا وبكوا على ابي يوسف .

وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد ان شخصية الممرض شخصية محبطة . فهو تابع للطبيب ، ينفذ أوامره ، ويعاني من تعليماته الامرين ، ويعاني من المرأة وشدتها . بل كان الطبيب سببا في دماره نفسيا . حتى انه - الممرض - اصبح يخدر زوجته اذا اراد الاقتراب منها .

وفي مسرحية (الصخرة) نجد شخصية العامل الذهبي شخصية محبطة مقهورة فهي تقع تحت الانقاض ، ولا تجد من ينقذها ، ولا يستطيع ان يأتي بحركة . يكتفي بالطعام

---

(١) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية . ص ص : ١٣ - ١٧ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص : ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشراب ،وزيادة الأجرة يتكرم بها عليه صاحب العمل . وهو يعاني من تشويش على صوته ، ولا يستطيع أن يعلن كل ما يريد . وهو يعيش في كهف تحت المنجم .

وفي مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) نجد ان شخصية " عبد الله بن المقفع " تعاني من الاحباط ،فهي تحاكم على ذنب لم تقترفه ، ولا تملك لنفسها دفاعا . وتشعر بالعجز لأن هناك مؤامرة مدبرة ضدها . لذلك يستنجد بالشهود الذين يهربون تباعا . ويشاركهم في الاحباط شخصية " الهدهد " الذي يشعر بأنه لا فائدة من الشهادة وقول الحقيقة،لأن الأمور مقررة سلفا بمحاكمة المؤلف وحرق كتابه ،فهو يشعر ان شهادته نوع من العبث ،والسخف ،ولا تقدم ولا تؤخر ،ولا قيمة لها .

ب. الشخصية اللامنتمية :

يعرف البعض اللامنتمي بأنه انسان أذكى من غيره ، يسبق تفكيره تفكير غيره وتفكير عصره ، لذلك يشعر انه يعيش في جو كريه ، فهو يرى ان الناس يعيشون محرومين من الدوافع ، يظنون انه ليس هنالك من سبب معقول لفعل شيء آخر (١) . وهناك تعريفات أخرى . ولكن اللامنتمي عند معين بسيسو هو الذي لا يشعر بمسؤولية تجاه وطنه،وأمته،أو مجتمعه . ولا يقدم أية خدمة أو تضحية . بل يعمل في عكس الاتجاه الوطني . كالوشاية بأبناء بلده الى الأعداء ،أو بيع الأرض ، أو التعاون مع السلطة المستبدة ،أو غير ذلك مما يمكن أن يسمى خيانة وطنية ، أو لا مسؤولية وطنية .

ونجد صورة اللامنتمي مرتبطة ارتباطا وثيقا عند معين بسيسو بشخصية المخبر أو من يقوم مقامها،ويفعل فعلها . ففي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد ان الولد المخبر ابن الفلاح العجوز هو شخصية لا منتمية ،لا تشعر بقيمة الوطن ، ولا بمسؤولية تجاه الوطن،ولا تجاه عائلته : أبيه وأخيه . فهو يتتبع أخبار الناس،ويشي بهم الى السلطة . ولم يقدم عونا لأخيه خوسيه . مع ان والده طلب منه ذلك لكنه رفض . ويرى أن أخاه قد أخطأ اذ أصبح عاملا . فكان عليه ان يبقى فلاحا أو يصبح مخبرا مثله . بل انه مستعد لأن يشي بوالده للسلطة اذا لم يخبره عن مكان الفلاح الثالث (٢) .

ونجد في مسرحية (ثورة الزنج) شخصية " ابن قتام " اللامنتمية . فهو انسان يتلون بكل لون في كل عصر . وهو توأم شخصية المخبر في (مأساة جيفارا) . فهو يقوم

---

(١) انظر: كولن ولسون : اللامنتمي . ص: ٩٢ . وانظر/ عبد الله الشحام : محمود سيف الدين الايراني ـ الكاتب القصصي . ص: ٤٦٨ .

(٢) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية . ص: ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باحضار الجواري للمعتمد ،ويجلب له الشعراء ، وهو رقيب الخليفة على الشعب (١) .

وفي مسرحية (المصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد شخصية الطبيب وشخصية الممرض لامنتميتان . فهما لا انتماء لهما ، ولا هدف لهما سوى بترساق المرأة والتآمر عليها . وهما شخصيتان لا تعملان لمصلحة الوطن بل ضد الثورة الفلسطينية ومحاولة تحطيمها .

وقد جعل بسيسو شخصياته اللامنتمية موضع احتقار وازدراء ،ولم يتعاطف معها . بل جعلها تنتهي لامنتمية . فلم يجعل فيها اية روح ايجابية . بل جعلها صورة سلبية قاتمة ، لينفر ،ويثير الاشمئزاز منها لـ يتخلص منها المجتمع الفلسطيني .

ج. الشخصية السلبية :

هي الشخصية التي لا تهتم بالاحداث وتسير بعكسها ،وتظهر مواقف معاكسة وسلبية في المواضيع الفكرية والفلسفية والوطنية . وهي شخصيات لا تقدم ولا تفير في الوسط الاجتماعي،او السياسي،بل هي عالة على هذه الاوساط وعلى باقي الشخصيات . ومرض من امراض المجتمع وسبب من اسباب مشاكله .

وفي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد نماذج للشخصية السلبية تتمثل في شخصية القسيس ،والضابط ، والجلاد . فهذه شخصيات سلبية ،لا يستفيد منها المجتمع،بل على العكس تسبب ضررا بالآخرين ، وموقفها من الاحداث موقف مضاد سلبي . فالقسيس رجل دين لكنه لا يتقيد به بشكل مفضوح ،ويستغل الدين لاغراض شخصية نفعية ،وهو يتعاون مع السلطة ضد الفلاحين وثورتهم . ولا يقدم عونا او مساعدة لأحد من السجناء . بل يحثهم على الاستجابة لمطالب السلطة الظالمة . وهو انسان سلبي حتى دينيا فقد اعتدى على ماريانا وحملت منه .

والضابط في المسرحية شخصية سلبية فهو يقوم بتهديد الفلاحين،وسجنهم،وتعذيبهم بحجة القانون لمنع الاوراق والمنشورات ومنع الثورة . والجلاد شخصية سلبية فهو يفخر بقتل جيفارا ويسخر منه .

أما في مسرحية (ثورة الزنج) فنجد ان الرجل الغسالة شخصية سلبية . فهي ترفض ان تصل الثورة بالثورة . وتصر على تشويه وجه فلسطين . وشخصية الرجل بالمايوه

---

(١) انظر: معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ١٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شخصية سلبية فهي تمثل شعار الفوغائيين في اطلاق الكلام الفارغ بدون القيام بعمل ايجابي . وشخصية الطبيب في هذه المسرحية شخصية سلبية . فهو يفضل أن يتم اغتيال وطفاء بدون آثار حتى لا يقال عنها شهيدة أو قديسة . فهو يكره الشهداء والقديسين . (١)

وفي مسرحية (الصخرة) نجد ان الرجل ذا القناع الذهبي شخصية سلبية ، ترفض انقاذ العامل . وتقاوم جميع المحاولات في سبيل ذلك . بل تحاول اسكات المرأة بشتى الوسائل ولو بالقوة ، حتى لا تثير الآخرين ، وتسبب انتفاضة يرى فيها خطرا على كيانه ومصالحه .

وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد ان الطبيب شخصية سلبية ، فهو يحاول بكل جهده منع المرأة من الحركة . واقناعها ببتر ساقها . ويقف منها موقفا معاديا وسلبيا .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد ان شخصية " ريم " وشخصية " مازن " كانتا سلبيتين ، ثم تحولتا في النهاية الى الايجابية البطولية .

وفي مسرحية (محاكمة كليلة ودمنة) نجد ان شخصية " حامل محبرة السلطان " و " الحاجب " هما شخصيتان سلبيتان تميلان الى تمجيد الحاكم والدفاع عنه . والتصدي للكاتب عبدالله بن المقفع . فهما تميلان الى تشجيع الحاكم على الاضطهاد والظلم ، وتسيران في ركابه .

أما لماذا اختار الشاعر هذه النماذج من الشخصيات المحبطة واللامنتمية والسلبية؟ في ظني ان وجود مثل هذه الشخصيات ، وما تعكسه من فشل وضياع وعجز وسلبية انما يعبّر عن مكنونات الشاعر ، وهي انعكاس يمثل الواقع الاجتماعي والسياسي الفلسطيني والعربي ، وما تتعرض له القضية الفلسطينية منذ عام ١٩٤٨ . وليظهر التناقضات في الساحة العربية والفلسطينية ، ويجعل هناك مقارنات بين الايجابيات والسلبيات لينفر من السلبيات . ومن خلال رسم هذه الشخصيات وتفاعلها مع الشخصيات الاخرى ينتج التفاعل والصراع بين الشخصيات والاحداث مما يعطي حيوية للحركة الدرامية وللحوار المسرحي . ان الكلام عن الشخصية الثابتة لا يلغي بعض صفات الشخصيات الأخرى عنها ، فهي عناصر ومظاهر متداخلة ، تتشابه وتتقارب أحيانا وتبتعد أحيانا اخرى . ولكننا لجأنا الى هذا التقسيم بقصد الدراسة ، ومن باب تغليب الظاهرة السائدة على الشخصية ، لا غير .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الأعمال المسرحية . ص ص : ١٨٠ - ١٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ . الشخصية النمطية (التشخيص النوعي) :

من واجب الكاتب المسرحي أن يرسم شخصياته ،وصفاتها ،ونوازعها ،وظروفها الاجتماعية ،وفكرها ،بحيث يفهمها الجمهور. ان معين بسيسو انطلاقا من اتجاهه الواقعي الاشتراكي لم يهتم بابعاد شخصياته الجسمية والنفسية . وانما اهتم بالبعد الاجتماعي بشكل خاص . ولذلك نراه يلجأ الى التشخيص النوعي في مسرحياته اكثر من التشخيص الفردي . أن يهتم بالشخصيات النمطية التي تمثل نماذج لفئات اجتماعية ،اكثر من اهتمامه بالشخصيات كأفراد او نماذج فردية. ولم تظهر شخصيات فردية الا في مسرحية (ثورة الزنج) وهي عبد الله بن محمد ووطفاء والبحراني وابو يوسف. وفي مسرحية (شمشون ودليلة) لاحظنا شخصية عاصم وريم ومازن وراحيل . وفي مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) لاحظنا شخصية عبد الله بن المقفع فقط ،وماريانا ورامون في مسرحية (مأساة جيفارا) وأما باقي شخصياته في جميع مسرحياته فهي نمطية. وهو يعطينا شخصيات نمطية عائلية مثل : الاب ، الام الابن في مسرحية (شمشون ودليلة) . وشخصيات نمطية مهنية مثل : العامل،والفلاح والشرطي، والمخبر،والجلاد ،والطبيب والمذيع في مسرحية (مأساة جيفارا) . والطبيب والعامل،وبائع الجرائد،والاقلام،وعامل التنظيف في مسرحية (الصخرة) . والسائق والكساري في مسرحية (شمشون ودليلة) . والطبيب،والممرض في مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) وشخصية الجلاد ، والطبيب في مسرحية (ثورة الزنج) . ومعظم شخصيات مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) **نمطية مهنية** : كالقاضي،والحاجب والحلاق،وحامل محبرة السلطان .

وقدم شخصية نمطية اجتماعية ذات مستوى اقتصادي عال مثل : المالك،والمتعهد والجنرال ، والضابط. في مسرحية (مأساة جيفارا) ،وشخصية نمطية اجتماعية دينية هي شخصية القسيس في (مأساة جيفارا) . ولم يعتن بسيسو بالشخصيات النمطية الا من خلال كونها رموزا للعلاقة بين الفئات الاجتماعية المضطهدة . وبين السلطة المستبدة أو رموزا للاستعمار وعملائه ، او تمثل الفئات الاستغلالية الرأسمالية في المجتمع. وقد بالغ في ذلك بدرجة انه يبخل على كثير من الشخصيات بأسماء او صفات قد تضيف شيئا الى ملامحها ، فيكتفي باطلاق ارقام عليها مثل : الفلاح الاول ، الفلاح الثاني ، الفلاح الثالث الفلاح الرابع ،الاب ،الام ، الطبيب ، الممرض ، المرأة، مما يجعل بعضها رموزا بشرية عامة للفئات المكافحة التي تسعى الى الحرية والخلاص .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ . الشخصيـــة الخياليـــــة :

هي الشخصية التي لا وجود لها في الواقع أو الحقيقة، وانما اعتمد الشاعر على خياله في خلقها وصنعها . أو اضاف اليها من خياله صفات حتى يوهم الناس بها . وهي رمز ذو دلالة انسانية ، تختفي وراءها مدلولات وافكار يريدها الشاعر ولا يفصح عنها صراحة . من هذه الشخصيات : بعض الحيوانات والطيور التي ظهرت في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) مثل : الاسد ، والجمل ، والثعلب ، والهدهد . وهي شخصيات خيالية رمزية على غرار الرمز في كتاب (كليلة ودمنة) نفسه . وهي ترمز الى الكتاب والادباء المضطهدين وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد شخصيات وهمية مصطنعة من خلق خيال الشاعر هي : الرجل التيكرز ، الرجل الفسالة ، وهما رمز للاستعمار ، ومن يحاولون تشويه صورة فلسطين والثورة الفلسطينية . والرجل صندوق الدنيا . حتى الشخصية الانسانية (وطفاء)(١) في المسرحية . ليست حقيقية ، بل هي من خلق خيال الشاعر ، ولكنه خيال قريب من الواقع ومشابه له ، ادخلها الشاعر في المسرحية وجعلها شخصية رئيسية تتبادل الحوار مع عبد الله بن محمد .

وفي مسرحية (الصخرة) نجد شخصيات خيالية هي : ذو القناع الذهبي ، ذو القناع الازرق ، وهما رمزان لأرباب العمل والرأسماليين المستغلين . وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد شخصية الرجل البانيو .

٥ . الشخصيـات الثانويـــة :

لا يعني كل ما ذكرناه من شخصيات هي شخصيات رئيسية او محورية في مسرحيات بسيسو ، بل هناك شخصيات ثانوية ، يسند اليها في العادة ادوار بسيطة ، وتاثيرها على الاحداث يكون ثانويا ، ولكن له قيمته ودلالته . فهي تساعد على تحريك الشخصية الرئيسية مثل الفلاح الشاب والاول في حديثهما مع الفلاح العجوز حول أوضاع الفلاحين في مسرحية (جيفارا) . وقد تساعد على تحريك الفكرة الرئيسية كالمرأة في مسرحية (الصخرة) وبعض المتفرجين في المسرحية نفسها . او قد تضيف الى الاحداث طابعا خاصا ينوع في الموضوع كالمخبر في (جيفارا) وأبي يوسف والبحراني في (ثورة الزنج) . وبعضها يكون مهملا هامشيا مقحما مثل السائح ، والسائحة ، والملقن ، والطفل في مسرحية (جيفارا) ،

---

(١) رجعت الى عدة كتب تاريخية منها : الطبري ، والذهبي ، وغيرها فلم تذكر اسم زوجة صاحب الزنج ولم تشر الى أي دور لها في الثورة . مما يعني ان الشاعر خلق هذه الشخصية من خياله معتمدا على واقع اصلي هو وجود زوجة لتخدم فكرة أرادها الشاعر في المسرحية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعبد الجريح في (ثورة الزنج) والرجل بالمايوه وابن قتام وابن بشار في المسرحية نفسها . أما يونس والرجل البانيو والرجل ذو المعطف في (شمشون ودليلة) فهي شخصيات ثانوية مقحمة يمكن الاستغناء عنها . وبعضها يعكس متناقضات اجتماعية مثل القسيس ، والضابط في (جيفارا) . أو تعكس مواقف فكرية يريدها الشاعر أو المؤلف مثل شخصيات : المذبح والقوسير الاول ،والرجل الثاني ،والرجل ذي الاربطة البيضاء في حديثهم وتحليلهم لمأساة جيفارا في مسرحية (مأساة جيفارا) .

الشخصيات والصراع

ان الصراع هو جوهر المسرحية ،وهو الذي يساعد على نمو وتطور الشخصيات، وتفاعلها في المسرحية حتى الحل والنهاية . ولقد خفّت حدة الصراع في مسرحيات معين بسيسو بشكل كبير . فلا نلحظ صراعا حيويا ومباشرا بين الشخصيات،وعلى مدار المسرحية كلها في اعماله المسرحية ،ما عدا مسرحية (العصافير تبني إعشاشها بين الاصابع) والجزء الاخير من مسرحية (شمشون ودليلة) فقد حفلتا بصراع حيوي ومستمر بين الشخصيات ساهم في تطور الشخصيات ،وتعقد الازمة حتى الذروة والحل . واستطاعت المسرحيتان شد انتباه القارئ ،لحيوية الصراع ، ومقدرة الشاعر البارعة في ادارة الحوار الذي أضفى على الصراع حيوية وفعالية .

ولعل عدم اهتمام بسيسو بالصراع في باقي مسرحياته ، يعود الى عدم اهتمام الانواع المسرحية الحديثة مثل فن المسرح الملحمي بالصراع وتجاوزها عنه أحيانا (١). وكذلك لاعتماده على الصراع الفرعي في كل مشهد منفصل . كما ان الصراع المسيطر في مسرحياته هو صراع أفكار وليس صراع شخصيات . وهذا الصراع الذي تعانيه وتخوضه الشخصيات هو صراع خارجي بين متناقضات إجتماعية وسياسية مختلفة يدور في ثلاثة محاور :

الاول : صراع الثورة الفلسطينية مع قوى التآمر الاستعماري وعملائه .

الثاني : صراع القوى الاجتماعية كالعامل والفلاح ضد الرأسمالية والاستغلال الطبقي والسلطة المستبدة .

الثالث : الصراع الفلسطيني اليهودي .

---

(١) انظر : محمد مندور : الادب وفنونه . ص: ١٠٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واهتمامه بهذا الصراع ألغى وجود الصراع الداخلي عند شخصياته . ولم نلحظ سوى نموذج واحد على الصراع الداخلي في مسرحية (مأساة جيفارا) . وهو الصراع الذي تعانيه شخصية الفلاح المجوز مع نفسها بشأن ولديه العامل في المنجم الذي تعرض للاضطهاد والقتل ، والولد المخبر الذي يلاحق الناس بالوشاية . وكذلك الصراع الذي تعانيه بشأن أحوال الفلاح وما يستفيده من عمله في الارض وما قدره الذي كتب عليه . عندما يتساءل :

" هل هذا هو قدر الفلاح ؟/ اعطيت الارض الملعونة لحم الكتفين فماذا اعطتني ؟/ أعطتني ولدين /. . . واحد للموت وآخر للشرطة ." (١)

ففي مسرحية (مأساة جيفارا) يجري الصراع بين السلطة المستبدة ويمثلها أربعة وجوه متفقة المصالح هي : الحكومة ،رجال الدين ،اصحاب المال والاقطاع، وانصارهم كالمخبر والشرطي ،وبين الطرف الثاني المسحوق ، الثائر وهم : الفلاحون والعمال . ومن ابرز شخصياته:الفلاح المجوز والفلاح الثالث (رامون) وخوسيه وماريانا .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) يجري الصراع الخارجي ضمن محورين : اولهما بين السلطة السياسية الممثلة بالمعتمد ورجاله ، وبين الزنج الثائرين الممثلين بعبد الله بن محمد وزوجه وطفاء وانصارهم كالبحراني وابي يوسف. ثانيهما : يجرى صراع آخر في الجهة المقابلة لثورة الزنج ولكن في القرن العشرين بين الثورة الفلسطينية ، ممثلة بوطفاء وطفلها المنتظر وبين اعداء الثورة المتآمرين عليها. ويظهر فيه بشكل بارز الرجل الفسالة والرجل التيكرز فهما المسؤولان عن تشويه وجه فلسطين سواء بالصورة أو بالكلمة ، وهناك اعداء الثورة الذين يرمز اليهم الشاعر ويشير اليهم دون تسميتهم نتيجة الظروف الدقائمة . وهؤلاء يتسآمرون على الثورة الفلسطينية في اكثر من مكان ، وباكثر من وسيلة للقضاء عليها كالطبيب والجلاد والرجل الفسالة .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) يجري الصراع الخارجي في محورين ايضا . أولهما : صراع ركاب العربة مع السائق والكساري.وهو اشارة لصراع الشعب الفلسطيني في الاراضي الباقية منذ عام ١٩٤٨ وحتى عدوان ١٩٦٧ مع المسؤولين من الاطراف العربية والفلسطينية ووعودهم . والثاني : هو الصراع الفلسطيني اليهودي ، الذي يجرى بين ريم وعاصم اللذين يمثلان المقاومة الفلسطينية وبين راحيل وشمشون اللذين يمثلان القوة العسكرية الصهيونية .

---

(١) معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مسرحية (الصخرة) يتمثل المحور الثاني من الصراع الخارجي وهو الصراع الاجتماعي والطبقي بين العمال وبين الرأسمالية او الاستغلال الذي يمثله الرجل ذو القناع الذهبي وذو القناع الازرق .

وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) يتمثل الصراع الخارجي بين الثورة الفلسطينية تمثله المرأة ، وبين قوى التآمر ضد الثورة من اعدائها المستعمرين والعملاء ويمثلهم الطبيب والممرض. ولكن من الملاحظ ان الشاعر استطاع ان ينقل الصراع الخارجي في الافكار الى الشخصيات لتقوم بهذا الصراع.فكان الصراع في هذه المسرحية صراعاً بشكل مباشر بين الشخصيات ، وان كانت كل شخصية ترمز الى جهة معينة . مما أضفى على المسرحية صراعا حيويا نشيطا يشد القارئ ،ويسهم في الحركة الدرامية بصورة بارعة ، وقد كان الحوار عنصرا ايجابيا في تنمية الصراع وحيويته .

وفي مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) نجد ان الصراع ضعيف وهامت ، بل نستطيع ان نقول انها خلت من الصراع بمفهومه المسرحي .

وفي كل المسرحيات استطاع الشاعر ان يعوض عن الصراع الحيوي بالحوار الشيق الحيوي ، والايقاع الاخاذ ،وبالنغمة الشاعرية الحماسية .

وفي رأيي ان عدم توغله في تحليل شخصياته من الداخل ، وعدم تعميق الصراع بينها وبين الشخصيات الاخرى ، أفقد شخصياته الحيوية والحركة الفنية. وجعلها في الوقت نفسه شخصيات فكرية تقريرية الى حد بعيد مثل شخصية : وطفاء ، الفلاح العجوز ،المرأة ، ماريانا ، الاب ،عاصم . ولم يترك المجال لشخصياته ولم يعطها الحرية لترسم نفسها وتتطور بذاتها . بل تدخل في رسم الشخصيات ، وجعلها تتطور في حدود ما يسمح لها الشاعر فقط ، وما يريده لها من دور أو فكرة . وقد جعل الشخصية وسيلة لحمل افكاره وترجمتها . ونجد للشاعر موقفا واضحا من شخصياته . فهو يتعاطف مع بعضها ويعادي البعض الآخر. فهو يتعاطف مع الشخصية التي تحمل فكرته ،ويعادي الشخصية التي تتعارض معه ويحاول رسمها بصورة سيئة . فنجده مثلا يتعاطف مع الشخصيات الثورية والوطنية مثل : الفلاح الثالث ، الفلاح العجوز ، ماريانا ، فرناندو الاسكافي ،في مسرحية (مأساة جيفارا) . ومع شخصية وطفاء ، عبدالله بن محمد في (ثورة الزنج) .

ومع المرأة في (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) ، ومع المرأة في (الصخرة) ومع الاب والام وعاصم وريم ومازن في (شمشون ودليلة). بينما نجده يعادي شخصية المخبر والشرطي والمالك والمتعهد والقسيس في (مأساة جيفارا) وشخصية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مالك المنجم ذي القناع الذهبي في (الصخرة)، وشخصية الطبيب والمرض في (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع)؛ وشخصية السائق والكساري وراحيل وشمشون والرجل ذي المعطف في (شمشون ودليلة) . وشخصية القاضي وحامل محبرة السلطان والحاجب في (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) لأن هذه الشخصيات تمثل السلطة المستبدة والرأسمالية والاستغلال واعوانها ومن يناصرها . واخيرا نستطيع ان نقول ان معين بسيسو جعل من شخصياته ابواقا لافكاره ،وهي شخصيات افكار لا شخصيات فنية حية بمعنى الكلمة . ولاحظنا أن معظم شخصياته نمطية بسيطة غير معقدة ، أحادية الجانب. فهي خيرة دائما أو شريرة دائما . ما عدا شخصية ماريانا في (مأساة جيفارا) ، والجلاد في (ثورة الزنج) فقد تحولتا من الشر الى جانب الخير خلال المسرحية .

٢ . الحادثة

تأتي أهمية الاحداث في مسرحيات معين بسيسو في الدرجة الثالثة بعد الاهتمام بالافكار ثم الشخصيات. وسبب ذلك ان الشاعر مهتم بقضايا فكرية وسياسية واجتماعية محددة سلفا ، يود معالجتها . وقد ابتدأ هذا الاتجاه في الاهتمام بالافكار توفيق الحكيم في مسرحياته النثرية ، وتابعه صلاح عبد الصبور ومعين بسيسو في مسرحياتهم الشعرية .

وقد استمد معين بسيسو احداث مسرحياته من عدة مصادر ، أولا : الواقع: فقد كان الواقع المعاصر والواقع الفلسطيني الراهن بقضاياة الاجتماعية والسياسية مصدرا مهما استمد منه مواده الاولية لبناء احداث مسرحياته في (ثورة الزنج)و(شمشون ودليلة) و(العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) .

ثانيا : التاريخ :

أما المصدر الثاني الذي استمد منه بعض احداث مسرحياته فهو التاريخ بأشكاله المختلفة : التاريخ البعيد مثل بعض احداث (ثورة الزنج) والتاريخ الانساني المعاصر مثل مسرحية (مأساة جيفارا) والتاريخ القريب مثل بعض احداث مسرحية (شمشون ودليلة) وبخاصة الجزء الثاني منها الذى يعرض لنكبة ١٩٤٨ واحداث عام ١٩٦٧ وهذا لا يعني انه يتقيد بحرفية التاريخ وينقل احداثه زمنيا كما هي ، بل يأخذ الفكرة وبعض الاحداث من التاريخ ويصوغها بطريقته الادبية معتمدا على خياله في الابداع وتصور الاحداث . واذا كانت بعض شخصياته من التاريخ فهي مجرد نماذج يوظفها ادبيا في مفاهيم وقضايا عصرية . ففي مسرحية (ثورة الزنج) جعل الشاعر من عبد الله بن محمد ووطفاء شخصيتين تمثلاننا،وتحملان همومنا ،وتشاركان في قضايانا العصرية الراهنة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا : الخيـــال :

وهناك احداث اعتمد في تصورها على الخيال ،ولكنه الخيال القائم على أسس منطقية ، وملتصق بالواقع ويشابهه وقريب منه . مثل احداث مسرحية (العصافير تبني أعشاشها بين الاصابع) و (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) . وكذلك حادثة انهيار المنجم. وما جرى عقب ذلك انما هي من خلق خيال الشاعر وتصوره ، لكنها احداث معقولة ومبررة وقريبة من الواقع بشكل كبير جدا . كما ان بعض احداث مسرحية (ثورة الزنج) مثل محاولات اجهاض وطفأ وهي احداث خيالية . لكنها منطقية ومبررة في ضوء الرمز، والواقع الـــذي تعالجـــه .

لذلك نجد ان الواقع،والخيال،والتاريخ،وأحيانا المزج بين الواقع والخيـــال أو بينها كلها في بعض احداث المسرحيات كانت مصادر الاحداث عند معين بسيســـو ومن اهم سماتها كذلك .

وتنقسـم الاحداث في مسرحياته الى قسمـين :

أ. احداث بسيطـة :

مثل محاكمة عبد الله بن المقفع في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) . وحادثة انهيار المنجم في مسرحية (الصخرة). ومحاولات الطبيب والممرض بتر ساق المرأة فـــي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) . وهذه البساطة هي التي ادت الـــى قلة وعدم تنوع الاحداث في هذه المسرحيات . وأدت الى وحدة الحدث الرئيسي والموضوع والفكرة ،والى وحدة المكان في (محاكمة كليلة ودمنة) و (العصافير) ولكن تنوع المكـان في (الصخرة) بين المنجم والصالة . ولم تتقيد في الزمان لتقيدها بوحدة الموضـــوع وامكانية حدوث الفعل مما أغنى عن وحدة الزمـــان .

ب. احداث معقدة متنوعـة :

تعتمد على اكثر من مكان وعلى اكثر من حدث،مثل احداث (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) و(شمشون ودليلة) . وهذا التعقيد والتنوع ادى إلى تراكم الاحداث في هذه المسرحيات، مما ادى الى فقدان وحدة الحدث الرئيسي ، وعدم الترابـــط والتناسق بين الاحداث المتنوعة ترابطا زمنيا او منطقيا ، وان كان يجمع هذه الاحـداث سياق فكري واحد في المسرحية الواحدة . وبذلك حافظت هذه المسرحيات علـــى وحدة الموضوع او الفكرة الرئيسية مع عدم تقيد بوحدة الحدث ووحدة المكان والزمان . ووحدة الموضوع اهم بكثير في نجاح المسرحية من وحدة الزمان والمكان (١) . مـــع ان لهذين الاخيرين اثرهام في سير ومجرى الحوادث في المسرحيـة .

(١) فرد .ميليت، جيرالدين إيدس: فن المسرحية . ص: ٣٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مجال رسم البيئة أو المكان الذي تجرى فيه الاحداث نجد الشاعر يهتم بوصف وتصوير البيئة وصفا دقيقا في كل مشهد . وهذا يعود لولع الواقعية بالتصوير، وايمانه بأهمية البيئة بالنسبة لطبيعة ومصير شخصياته . كما حدد المكان العام في مسرحية (مأساة جيفارا) في قرية بوليفية . وحدد المكان العام في (ثورة الزنج) بالبصرة وفي (شمشون ودليلة) جعله العربة في الجزء الاول ، وبعد ذلك وضحه فاذا هو الأرض الباقية بعد نكبة ١٩٤٨ من فلسطين . وفي (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) جعل المكان العام في مستشفى .

وقد اعتمد معين بسيسو في عرض الحوادث في مسرحياته على طريقة السرد غالبا ، كما نجده اتبع طريقة المنولوج الداخلي احيانا في عرض بعض الاحداث في مسرحياته : (مأساة جيفارا) (١) . و (ثورة الزنج) (٢) . و (شمشون ودليلة) (٣) . و(العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) (٤) .

ولا تقوم الاحداث على التسلسل الزمني أو الترابط المنطقي فيما بينها . بل يشكل كل مشهد حدثا منفصلا مستقلا بذاته . لكن المشاهد أو الاحداث تنتظم في سياق فكري منطقي واحد لتخدم الفكرة الشاملة في المسرحية كالروافد التي تصب في مجرى واحد . كما ان انفصال الاحداث واستقلالها مع تنوعها وتراكمها أدى الى تطورها بشكل قفزات،وليس بشكل متدرج ومتصاعد .

ان تراكم الاحداث جائز في المسرح الملحمي .لكن هذا التراكم لم يكن محدودا بحدود طاقة مسرحياته وزمانها ومكانها . وبحدود طاقة المشاهد او القارئ ،مما يسبب مللا على حساب عنصر التشويق . ولذلك يعتبر التراكم غير طبيعي وثقلا على المسرحية، مما أساء الى الجانب الفني فيها بالاطالة التي لا موجب لها . ولذلك نلاحظ انه من الممكن حذف حادثة دون ان يلحظ ذلك احد . وبدون ان يؤثر على مجرى الاحداث في المسرحية . هذه الاطالة تخالف مبدأ العمل المسرحي الذي يعتمد الاختصار والتركيز، مما يجعل المشاهد او القارئ يخرج من هذا الزخم متوتر الفكر ،مضطربا مشتت الذهن قد اصابه الملل . ونلاحظ ان تراكم الاحداث في مسرحياته يعود الى أسباب منها :

١ . تدخل الشاعر في الأحداث . ٢ . ولعه بالواقعية واصراره عليها .
٣ . اصراره على افكار معينة يريد توجيهها للقارئ او المشاهد .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية. ص: ٣١ ، ٦٥ .
(٢) انظر: المصدر نفسه ص: ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٤٩ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ٢١٠ .
(٣) انظر: المصدر نفسه ص: ٢٢٣ ، ٢٤٧ ، ٢٥٧ ، ٢٧٦ ، ٣١٩ .
(٤) انظر: المصدر نفسه ص: ٣٧١ ، ٣٧٧ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ . التدخل في الاحداث :

ان رغبة بسيسو في تقديم مزيد من الاحداث للقارئ ليؤكد له ما يريد ، وجعلـه الشخصيات ابواقا لافكاره ، وترجمة لها مثل المرأة في (الصخرة) ووطفاء في (ثورة الزنج) والرجال الثلاثة والمذيع في (مأساة جيفارا) وعن طريق الوعظ والارشاد كما فعـل الاب وريم في (شمشون ودليلة) - وهذه كلها افكار الشاعر افرغها على شخصياته - قد جعـل الاحداث تتراكم وتتكدس. وكان على الشاعر ان يغيب عن شخصياته ، ويجعلها حرة لا أن يفرض عليها افكاره . وكان عليه ان لا يتدخل في الاحداث ليبعد التراكم ويجعل المسرحية اقرب الى التركيز .

٢ . ولعه بالواقعية واصراره عليهـا :

ويعود ذلك لانه يريد ان ينقل ما يحدث على صعيد الواقع الاجتماعي والسياسي من مؤامرات متصلة ومتعددة الاشكال ضد الثورة والقضية الفلسطينية . فيجعل الاحداث تتراكم كما هي في الواقـع .

٣ . اصراره على افكار معينة يريد توجيهها الى القارئ أو المشاهد : **حول قضايـا فكرية ، وسياسية واجتماعية ، وتقديـم** افكار حول الواجب الوطني والنضال .

ونلاحظ ان معين بسيسو قد تأثر بأسلوب بريخت الفني في معالجة الحدث ، وبخاصة في مجال التغريب ، منها :

١ . تقطيع الحدث : أي الفصل بين الاحداث واجزاء القصة بحيث يحتفظ كل مشهـد لنفسه بحادثة مستقلة ، وهو عكس ما دعا اليه ارسطو من ضرورة ترابط اجزاء الحدث . وقـد عمد معين الى هذا التقطيع في الحدث ، والاعتماد على المشاهد المستقلة ، ليحول دون اندماج القارئ او المشاهد في الاحداث المتسلسلة المتواصلة . وهي محاولة لدفـع الايهام المسرحي كما يتطلب عنصر التغريب عند بريخت .

٢ . الانفصال عن الحدث : أي معالجة الحدث من الخارج ، وذلك باستخدام السرد أو التشخيص عن طريق الراوية او الجوقة الذي يعيد الحدث بشكل خارجي ، ومستقل عنـه . فكأن الحدث يعاد الاستماع اليه بموضوعية ، ويحكم عليه بعقلانية ، فالفصل هنا هو فصـل القارئ او المتفرج عن الحدث حتى لا يقع تحت تأثيره والاندماج فيه ، فيصعب عليـه الحكم بعد ذلـك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نهايات الاحداث في مسرحيات معين بسيسو:

ان النهاية لا تقل عن البداية ،فهي تنتهي اليها خيوط الاحداث كلها ، فتكتسب الاحداث معانيها المحددة ،والفكرة الرئيسية التي ارادها المؤلف . وليست احداث مسرحيات معين بسيسو ذات بداية ونهاية محددتين . وانما كما اسلفنا هي مشاهد منفصلة مستقلة في احداثها تجمعها فكرة شاملة في سياق عام . وبذلك لا تتدرج الاحداث الى ذروة يتبعها حل ونهاية محددة .

ومن خلال دراستنا لمسرحيات بسيسو وجدنا ان الشاعر يميل الى النهاية المفتوحة غير المحدودة في الاحداث في اغلب مسرحياته وهي : (ثورة الزنج)و(الصخرة) و(العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) و (شمشون ودليلة) . فالنهاية في هذه المسرحيات غير محدودة تماما ، وغير مكتملة الصورة . وهو يترك تقرير شكل النهاية ،واكتمال نمو الحدث فيها لذكاء القارئ ،وتقديره . بينما نجد نهاية الاحداث مغلقة ومحدودة وواضحة في مسرحيات : (مأساة جيفارا) و(محاكمة كتاب كليلة ودمنة) . ففي (جيفارا) نجد الاحداث تنتهي بمقتل الفلاح الثالث رامون في السجن،وبمقتل (ماريانا) كذلك في السجن ، ومقتل الفلاح العجوز ،وفشل الثورة . وتنتهي الاحداث في (محاكمة كليلة ودمنة) بسجن الهدهد .

والغالب على نهاية بعض مسرحياته انها تنتهي نهاية عنيفة ،بمقتل الشخصية الرئيسية أو البطل مثل مسرحية : (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) و (شمشون ودليلة). أو بالدعوة العنيفة للتغيير كما في مسرحية (الصخرة) ، واذا كان يترك الحل في بعض المسرحيات مثل (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) و (شمشون ودليلة) للقارئ فانه يتدخل احيانا في النهاية ،ويقرر فيها رأيا أو يدعو اليها على لسان احد شخوصه ، كما في مسرحيات : (مأساة جيفارا) اذ يعلن على لسان الرجل ذي الاربطة البيضاء انه كان على جيفارا أن يقاتل بالمنشور قبل الرصاصة . وأن ينطلق في ثورته من المصانع ، وأن ينطلق من عاصمة اخرى (١) . وفي مسرحية (الصخرة) نجده يقرر ان حرية المجتمع العربي تكمن في تحرير العامل ،ويجيء ذلك على لسان المرأة في المسرحية(٢). وفي مسرحية (ثورة الزنج) يقرر على لسان وطفاء وجوب العمل العربي المتحد المشترك لحماية الثورة الفلسطينية وتحقيق المعجزة بالنصر والتحرير (٣) .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية ،ص : ١١٢ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص: ٣٦٥ .
(٣) انظر : المصدر نفسه . ص : ٢٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. الحبكـــــة Plot

هي الجانب المنطقي الذهني في المسرحية كما في القصة، ومن مستلزماتها فنيا هذا الغموض الذي يتكشف لنا تدريجيا بما يلقيه الكاتب من شعاع كاشف هنا وهنـــاك بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها. (١) وهي السياق العام الذي تجرى فيـه الاحداث بتسلسلها وترابطها، والشخصيات باندفاعها وتصارعها، مع وجود عنصـــر التشويق والمفاجأة، وباحكام الروابط بين هذه العناصر كلها حتى تبلغ النهايـــة. وتكون الاحداث عادة مرتبطة برباط السببية (٢). وإن كان بعض الادباء يتخـــذ من القدر تارة، ومن المصادفة تارة اخرى وسيلة لربطها وتطويرها، ليبين احتمـــال وقوعهـا.

ويرى البعض ان الحبكة لازمة للمسرحية اكثر مما هي لأي نمط أدبي آخر، وذهب ارسطو الى ان المسرحية تنطوى على عنصرين هما: الشخصية والحبكة، وان الحبكـة عنصر لازم لا يمكن الاستغناء عنه في المسرحية (٣). بينما نجد بعض الاتجاهات الاخرى لا تهتم كثيرا بالحبكة كالواقعية والمسرح الملحمـــي.

والفرق بين المسرحية ذات الحبكة والمسرحية الخالية من الحبكة فرق بسيط. فترابط الحوادث في المسرحية ذات الحبكة يكون منطقيا ومرتبط برباط السببية، وليـــس فقط طبقا لتسلسل زمني. اما الحوادث في المسرحية الخالية من الحبكة فتجـــري تبعا لتسلسل زمنـي (٤).

ان الحبكة في مسرحيات معين بسيسو ليست ذات أهمية فنية كبيرة، لانـــه لا يعطيها اهتماما كثيرا. ولا يعتبر هذا عيبا في مسرحياته، اذا عرفنا أن كثيرا مـــن المسرحيات تنجح بدون حبكة. هذا بالاضافة الى ان الحبكة في معيار بعض المذاهـب الادبية الحديثة لم تعد ضرورية للعمل المسرحي او الروائي، وبخاصة في المجـــال الواقعي والمسرح الملحمي اللذين تأثر بهما معين بسيسو كثيرا في مسرحياته. وسنشير الى هذا التأثر في الصفحات القادمة عند الحديث عن الاسلوب والمسرح الملحمـــي.

ان الحبكة عنده في الغالب حبكة مركبة، فيجعلها تعتمد على حكايتين أو حدثين أو اكثر، وذلك لتشابك الواقع، ولانه يعالج عدة قضايا سياسية واجتماعية ووطنية وفكريـة.

---

(١) انظر: د. محمود السمرة: في النقد الادبي. ص: ٢٨.
(٢) انظر: عزيزة مريدن: القصة والرواية. دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠. ص: ٤١.
(٣) انظر: فرد. ب. ميليت وجيرالدين ايدس بنتلي: فن المسرحية. ص: ٣٩٥.
(٤) انظر: المرجع نفسه. ص: ٣٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لذلك تظهر هذه القضايا في صور واشكال شتى في مسرحياته . لذلك كانت الحبكة المركبة هي الغالبة على مسرحياته التي تعالج قضايا تغير المجتمع ، والصراع الطبقي ، والصراع السياسي والفكري ، كما في مسرحيات : (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) ، و (شمشون ودليلة) ،و (الصخرة) . وقد أدى ذلك الى وجود صورتين لبناء الحبكة عنده هما :

١- الحبكة العضوية المتماسكة : Organic plot

وهي تقوم على حوادث متسلسلة ومترابطة منطقيا حتى تبلغ نهايتها (١) . وتجدها في مسرحية واحدة هي (شمشون ودليلة) . وهي افضل مسرحياته من حيث الحبكة المتماسكة المركزة .

٢- الحبكة المفككة : Loose plot

وهي تقوم على سلسلة من الحوادث او المواقف المنفصلة في مشاهد مستقلة ، لا تكاد ترتبط برباط ينتظمها . ووحدة العمل المسرحي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث زمنيا او منطقيا ، وانما على البيئة التي تتحرك فيها الشخصية الاولى أوالشخصيات الرئيسية . او على الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث والشخصيات معا (٢) . ونجدها في مسرحيات : (مأساة جيفارا) و(ثورة الزنج) و (الصخرة) . والغالب على الحبكة في هذه المسرحيات انها ضعيفة ،غير محكمة النسج ويرجع ذلك الى تأثره بالاتجاه الواقعي وبخاصة بمسرح تشيكوف وجوركي اللذين لا يقيمان وزنا كبيرا للحبكة (٣) . والى تأثره بمسرح بريخت الملحمي الذي لايهتم بالحبكة كذلك . كما ان الشكل الغنائي الفضفاض الذي جعله الشاعر يحتوي كل ما يريد قوله في مختلف الامور السياسية والاجتماعية ، قد وقف عائقا في طريق تطور الحبكة في معظم مسرحياته . كما ان اعتماده على الاحداث المتنوعة وتراكمها واستقلالها بمشاهد منفصلة دون ترابط بينها جعل هذه الاحداث تنتهي فجأة في كل فصل بدون ان تكون لها نهايات محدودة مما اضعف الحبكة .

وعدم اهتمام معين بالعرض التمهيدي في مسرحياته ،ليعرف بشخصياته وسلوكها وصفاتها والقصة التي يعالجها ،ومباشرته لمسرحياته بدون مقدمات ، وعدم اهتمامه بنقطة البدء في مسرحياته اضعف من بناء الحبكة وتطورها ايضا ، فالغالب في نقطة البدء عنده انها لا تقوم على تسلسل منطقي مبرر ،ففي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد انه بدأ المسرحية من حيث يجب أن تنتهي . وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد أن نقطة البدء

---

(١) انظر: د . محمود السمرة : في النقد الادبي . ص: ٢٩ .
(٢) انظر: المرجع نفسه . ص: .
(٣) انظر: مجلة المسرح . العدد ٩ / سنة ١٩٧٤ . ص: ٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي خلق عبدالله بن محمد واحضاره الى المسرح غير منطقية ، وهي اقرب الى الخيال ويغلب عليها الافتعال . ولم يستطع ان يقنعنا الشاعر بمعقولية حدوثها . بينما نجد ان نقطة البدء في مسرحياته الاخرى منطقية ومعقولة . ولكن عدم اهتمامه بالتدرج في الاحداث الى الذروة ثم النهاية في هذه المسرحيات ادى الى عدم تماسك الاحداث في مسرحياته ،وبالتالي الى عدم تماسك الحبكة فيها وتطورها . وهو يتحاشى الذروة في مسرحياته ،او يتناولها بشكل بسيط وسريع في مسرحية (مأساة جيفارا) . وهذا ما فعله جوركي في مسرحية (الاعماق السفلى) وتشيكوف في مسرحية (حديقة الكرز) و (الخال فانيا) (١) . وعلى كل حال فان مسألة البدء مسألة حرة متروكة للكاتب المسرحي ، ولكنها تؤثر في البناء المسرحي وفي الحبكة .

بينما نجد مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) ومسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) قد خلتا من الحبكة . فقد قامتا على السرد وعلى التسلسل الزمني كما في المسرحية الاولى ، وعلى السرد والتسلسل الزمني ،وبساطة الحدث الوحيد في الثانية .

ومع هذا فان الشاعر لم يهمل عنصر التشويق والاثارة في مسرحياته ، وقد قام التشويق عنده على الترقب والاهتمام بالحوادث المنفصلة ، كما قام على الغموض باستخدامه الرمز ،وعلى التطلع الى نتائج ونهايات المسرحية ككل . ففي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد ان الفلاحين يحاولون معرفة سبب مقتل جيفارا ، والسلطة تحاول معرفة من يقوم بتوزيع الاوراق في القرية . والفلاح العجوز يهتم بمعرفة نتيجة اضراب عمال المنجم ، كما يهتم القارئ بذلك كله ،وأخيرا يسود الترقب والاهتمام في معرفة ما سيحدث لريمون بعد مطاردة السلطة له ولجوئه الى بيت ماريانا وما سيحدث له في السجن .

وهذا الاهتمام بالحوادث المنفصلة وما يترتب عليها من نتائج هو الذي يميز عنصر التشويق في مسرحية (ثورة الزنج) وبخاصة في محاولات اجهاض والغاء المتكررة ، وبأشكال مختلفة ، اذ يبقى القارئ في حالة ترقب واهتمام بما سيحدث .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) يهتم القارئ بمعرفة ما سيحدث لعاصم بعد قتله للكساري ،وبعد انتمائه مع ريم الى المقاومة الفلسطينية ،وما يحدث لهما عند أسرهما بيد العدو الصهيوني وتعذيبه لهما حتى مقتل عاصم ،وبقاء (ريم) في الأسر . وهناك ترقب يشعر به القارئ وهو النتيجة العامة للمسرحية ،ولكن الشاعر يترك نهاية المسرحية مفتوحة ،والحل لذكاء القارئ ،والأمل في المستقبل بحسم الصراع لصالح

---

(١) انظر: فرد .ب.ميليت وجير الدين ايدس: فن المسرحية . ص: ٣٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفلسطينيين . وهذا التشويق القائم على الترقب والاهتمام هو ما يشعر به القارئ في مسرحية (الصخرة) اذ يتشوق القارئ لمعرفة مصير العامل تحت الانهيار ، ونتيجة دعوة المرأة لتحريره . وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) يبقى القارئ أو المشاهد في حالة ترقب بشغف لمعرفة نتيجة الصراع بين المرأة والطبيب والمرض.

وقد اعتمد الشاعر على عنصر المفاجأة بشكل كبير في مسرحياته . وكانت هي المخرج الوحيد لعدم تناسق وترابط الاحداث ، فكثير من النتائج غير مبررة منطقيا، ولكن عنصر المفاجأة كان الحل الوحيد الذي به حاول الشاعر أن يقربها من التبرير المنطقي . ومن أمثلة ذلك في مسرحية (مأساة جيفارا) : الانقلاب والتحول في شخصية ماريانا من موسى الى ساخطة على القسيس ، ثم الى ثائرة تتعاون مع رامون الثائر لمجرد دخوله بينها . فقد تمّ ذلك بشكل مفاجئ ، وبدون تبرير منطقي . وكذلك اكتشاف أمر (رامون) كان فجائيا دون أن نعرف كيف . وقبول الفلاح العجوز للأوراق من (رامون) كان فجائيا ، وهو الذي قبل قليل كان ينصح رامون بأن يأكل لوحده ويعيش لوحده حتى يسلم . وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد عنصر المفاجأة سببا في تطور الاحداث . منها : اعلان عبد الله بن محمد الثورة واختيار الرأس المقطوع . وانقلاب الجلاّد المفاجئ من عدو يحاول اجهاض وطفاء الى صديق يساعدها على الهرب . بل إن ظهور عبد الله بن محمد على المسرح كان وليد الصدفة والمفاجأة . اذ لم يكن يرغب الرجل الغسالة بوجوده أو احضاره ، لكنه ظهر فجأة وفرض نفسه على مسرح الأحداث .

وقد استخدم الشاعر عنصر المفاجأة في تطور الاحداث بشكل كبير في مسرحية (شمشون ودليلة) : فثورة عاصم على الكساري وقتله كانت مفاجأة للجميع . وتحول سازن من شخصية محبطة تكره واقعها وتفضل الهجرة الى متسلل يموت من اجل دخول الارض المحتلة كان مفاجئا . وصحوة ريم وعودتها الى عقلها كان مفاجأة كبيرة . وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد للمفاجأة دورها اذ تنهض المرأة في نهاية المسرحية وتصر على قدميها ، بعد إن كان الطبيب والمرض يحاولان بتر ساقها المريضة وبعد ان كانت تتحرك بوساطة الكرسي . وفي مسرحية (الصخرة) كان ظهور المرأة الداعية لتحرير العامل مفاجئا في المنظر الثاني . كما إن الحكم على الشهيد في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) كان مفاجئا ، فبعد إن كان شاهدا اصبح متهما زنديقا وأمر القاضي بسجنه .

ونستطيع القول ان اهتمام معين بسيسو بالمضمون، والفكر، وتراكم الاحداث قد وقف عائقا في سبيل تطور شخصياته وتفاعلها . وفي نمو الاحداث وتطوير الحبكة . بل كان ذلك سببا في ضعف الحبكة وتخلخلها وعدم إحكام بنائها ونسجها في كثير من مسرحياته التي اشرنا اليها . ولذلك نجد غلبة الاتجاه الفكري في مسرحياته كان على حساب الشكل الفني ، وبخاصة على حساب الحبكة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ . الحـــوار Dialogue

الحوار الفني : " حديث بين شخصين او اكثر تضمه وحدة في الموضوع والاسلوب، وله طابع عام " (١) . والحوار يختلف عن الكلام العادي الذي يدور بين الناس العاديين في الحياة اليومية. فالناقد تشارلز مورجان (Charles Morgan) يعتبر كلمة او مصطلح الحوار خاص بكلام الشخصيات في القصة أو المسرحية (٢) . فالحوار إذن هو الحديث الذي يدور بين الشخصيات في المسرحية ، وله إسلوب ، وذو وظائف نفعية اساسية في المسرحية. فمن وظائفه النفعية الاساسية: تطوير الحبكة ، والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وسلوكها ، ووصف المناظر ورواية الاحداث ، والاشارة والتشويق (٣) . والحوار هو من اهم سمات المسرحية ولا تكون الا به . ولذا كان على المؤلف أن ينظم حواره بحيث يظهر وكأنه حركة تلقائية تنطق بها الشخوص. وانه يحمل وظيفة تسهم في تطور الاحداث والحركة الدرامية ، وان تحت السطح الهائج تيار قوي يحمل الاشخاص والحبكة الى غايتها المحددة (٤) .

ومن ضرورات الحوار أن يكون مشوقا بقدر الامكان ، ومركزا فلا يطيل على حساب الفكرة أو تطور الاحداث والحبكة ، وحتى لا تؤدي الاطالة والتكرار الى تشتيت انتباه القارئ ، وتخفيف عنصر التشويق والاثارة .

لقد اتخذ الحوار في جميع مسرحيات بسيسو شكل الشعر الحر. ولن ندخل في مجال تفضيل الشعر على النثر او الشعر التقليدي على الحر او العكس. فهذا ليس مجال بحثنا . لاننا نتعامل مع واقع مسرحيات بسيسو من حيث كونها شعرية واتخذت هذا الشكل الحديث . ومعين بسيسو شاعر متمكن اكتملت ادواته الشعرية قبل ان يكتب للمسرح .

يعتبر الحوار عند معين بسيسو وسيلة للتعبير عن آرائه على لسان شخصياته التي ينطقها ، ويجعلها مترجمة لافكاره . وتختلف طبيعة الحوار في مسرحياته . فحين نجده هادئا طويلا في بعض المشاهد ، نجده مركزا، وسريعا، وحارا متدفقا في بعضها الآخر. والحوار عنده يساعد على كشف الاحداث بطريقة السرد ، واحيانا بطريقة المونولوج الداخلي . كما يساعد على كشف افكار الشخصيات .

---

(١) ناصر الحاني : من اصطلاحات الادب الغربي ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩ ، ص: ٥٣ .
(٢) انظر: تشارلز مورجان : الكاتب وعالمه . ترجمة شكري عياد . ص: ٢٧١ .
(٣) انظر : فرد .ب. ميليت وجيرالدين ايدس: فن المسرحية . ص: ٤٨ .
(٤) انظر : المرجع نفسه . ص: ٤٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما يميز الحوار عند بسيسو أنه يحتوي على طاقات تمثيلية ، ويقوي عنصر الحركة الدرامية ، ولذلك تناسب مسرحياته للتمثيل على خشبة المسرح اكثر مما تناسب للقراءة . وقد غلبت النفمة الخطابية التقريرية على مسرحيات بسيسو . وهذا اخطر ما يتعرض له الحوار المسرحي : ان تكون نفمته خطابية ، الى حد يشعر القاريء ان الشخصية تتوجه اليه أو الى المتفرج ، وليس الى الشخصيات الاخرى تتحاور وتتصارع معها . وكأن الكاتب يريد أن يعبر عن رأيه مباشره لجمهوره . اما التضمين فقد خلت منه مسرحياته .

وسنتناول الخصائص التالية في الحوار المسرحي عند معين بسيسو :

أ- الوزن والموسيقى . ب. الغنائية . جـ- وظيفة الحوار .

أ. الوزن والموسيقى :

لقد جرت جميع مسرحيات معين بسيسو على وزن شعري واحد هو البحر المتدارك أو الخبب . ونظرا لكثرة ورود تفعيلة (فعلن ب ب -) في شعره ، نستطيع إن نطلق عليه تسمية واحدة هي بحر الخبب . ولعل هذا أثر من آثار مسرح صلاح عبد الصبور الشعري . فهو أول من كتب مسرحياته على بحر الخبب دون غيره من بحور الشعر . ونرى ان الخبب يوشك ان يسود اغلب موسيقى المسرحيات الجديدة (١) . ولا يتضح السبب الاكيد الذي جعل بسيسو وغيره من الشعراء المسرحيين يميلون الميل كله لهذا البحر دون سواه . والاغلب انهم إتجهوا اليه لانه اكثر طواعية في النظم ، وأيسر وزنا ، لانه يتكون من تفعيلة واحدة صغيرة تتكرر عدة مرات . وتتوالى فيها الحركة والسكون بشكل سريع ، وهي تفعيلة (فاعلن - ب -) . ولان هذا البحر بما يطرأ عليه من زحافات وعلل ، تسهل على الشاعر الوزن والنظم باختيار عدة صور للتفعيلة الواحدة . وقد وجدت ان إكثر الصور وجودا لهذه التفعيلة في مسرحيات معين بسيسو هي :-

التفعيلة المشعّثة (فَعْلن - -) متحرك فساكن ، والتفعيلة المخبونة (فعلن ب ب -) متحركان فساكن . وتكثر الاولى في مسرحيات : الصخرة والعصافير تهني اعشاشها بيمن الاصابع وأساة جيفارا ، كما تكثر الصورتان في مسرحيات : شمشون ودليلة ، وكليلة ودمنة وأساة جيفارا . وهناك تفعيلة رابعة دخل عليها الترفيل والخبن فصارت (فعلاتن ب ب - -) وهناك صورة خامسة تكثر في الحشو هي (فاعلن تن - ب -/-) في جميع مسرحياته . ونلاحظ ان الشاعر معين بسيسو لم يلتزم بقواعد العروض التزاما تاما بل يفرط احيانا بجزء من الموسيقى لاجل اتمام المعنى وجمال العبارة الشعرية . ولذلك نجد احيانا زيادة مقطع طويل في بداية بعض التفعيلات ، او في نهاية الشطر .

---

(١) انظر : محسن اطيمش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا . ص: ٣٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن اعتماد معين بسيسو على بحر الخبب وحده ، جعل موسيقى البحر مفروضة على الشخصيات في كل المواقف. ومن المفروض أن تتغير الموسيقى ، وتتناسب مع مواقف الشخصيات ونفسياتهم وتغير احوالهم. ذلك ان هذه التفعيلة على الرغم من سرعة الحركة الموسيقية وانسيابها فيها ، لكنها لا تستطيع ان تستوعب انفعالات جميع الشخصيات في مختلف الظروف. فللفرح والسعادة والسرور موسيقى حوارية تختلف عن موسيقى الحوار في موقف الحزن او الغضب. لذلك نجد ان الموسيقى كانت ذات نظام رتيب ، لا يعتمد التنويع مما يدعو احيانا الى الملل. لكن قدرة الشاعر الغنائية الفائقة على كتابة الشعر ببراعة تعتمد على النغمة المؤثرة والايقاع الداخلي استطاعت ان تثير احاسيس مختلفة وتنشر موسيقى متباينة خلال الحوار ، مما دفع الملل والسأم ، واستطاع ان يثير القارئ وأن يساهم في اندماجه ومتعته المسرحية.

ب. الغنائية :

نقصد بالغنائية هو عدم قدرة الشاعر المسرحي على التخلص من الشعر الغنائي تماما في مسرحياته ، وتسرب قصائد غنائية الى المسرحيات ، بقصد او بغير قصد. وخطر هذه القصائد أنها تطيل من المسرحية دون وظيفة نغمية. بل قد تعيق تطور الحدث وتخفف حدة الصراع بين الشخصيات ، ولا تؤدي الى تطوير في الشخصيات كما قد تدخل النغمة الخطابية الى المسرحية ، وهذا خطر على المسرحية وحبكتها وحوارها. في حين يفترض في الشاعر المسرحي أن يتفرغ لأبطاله وشخوص مسرحيته وقضاياهم. وأن يختفي وراءهم. لا أن يظهر بينهم وامامهم. ونجد في معظم مسرحيات معين قصائد غنائية كاملة ومستقلة. وقد يكون للاثر البريختي والمسرح الملحمي اثر في ذلك. إذ يجعل قصائد مستقلة خلال المسرحية. لكن ذلك يكون محدودا في المسرح الملحمي وبشكل بسيط ، ولغاية معينة. أما معين فقد بالغ في ذلك في مسرحيات : (ماساة جيفارا) (١)، و(ثورة الزنج) (٢) ، و (شمشون ودليلة) (٣) ، واقتصد في (الصخرة) (٤) ، واستطاع التخلص من الغنائية في مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) و(محاكمة كتاب كليلة ودمنة) .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الأعمال المسرحية. ص: ١٥ ، ٢٦ ، ٤٢ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٨٤ ، ٩٩ ، ١٠٧ ، ١١٧ .

(٢) انظر : المصدر نفسه . ص: ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٥٣ ، ١٤٩ ، ١٤٦ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ١٧٤ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٩٩ .

(٣) انظر: المصدر نفسه .ص: ٢٠٧ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٢٤ ، ٢٣٥ ، ٢٤٦ ، ٢٧٨ .

(٤) انظر: المصدر نفسه . ص ص: ٣٣٩ - ٣٤٠ ، ٣٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ. وظيفـــة الحـــــوار :

لقد نجح الحوار في مسرحيات معين بسيسو في رسم الشخصيات، وتصوير افكارهـا وسلوكها ، من ذلك الحوار على لسان الفلاح العجوز الذي رسم صورة الفلاح واوضاعه وجهله ومعاناته من الاضطهـــاد .

" نحن بقريتنا نسمع ولا نتكلم / فالشرطي يتكلم/ زوجته تتكلم/ كلبته ،قطته ،تتكلم/ والمالك يتكلم/ والمتعهد يتكلم/ اما نحن فنسمع " (١) .

واستطاع الشاعر أن يصور سلوك ونفسية شخصياته ،وافكارهم في حوار مركز سريـــع. من ذلك هذا الحديث الذى تلقيه (ماريانا) في مسرحية (مأساة جيفارا) تعتـــــرف بانحلالها الخلقي وتهاجم النساء الشرعيات ،وتعلن ان الخلاص لا يكون على يد الانبيـــاء أو المعجزات بل على يد الانسان الثائر. وهذه فكرة فوق مستوى الشخصية .

" ماريانا :
كذابون وقتلة/ انا ماريانا الموس إتحداكن/ وابصق فوق وسائدكن/ يا كل الزوجات الشرعيات/ فمخلصنا لن يولد تحت السرر الشرعية/ ومخلصنا ليـــس نبيا ذا معجزة / او اسطورة / فمخلصنا انسان ... / " (٢) .

ويسهم الحوار المركز في تطوير الحدث وسرده ، فعندما يدور حوار بين الفـــلاح والعجوز والفلاح الثالث حول اخبار المنجم ،ويتطلع الفلاح العجوز إلى معرفة الاحـــداث والنتائج ، يرد عليه الفلاح الثالث بكلمتين :-

" الفلاح العجوز : قال بأن المنجم قد أضرب .../ والشرطة سترد / ...
الفلاح الثالـث: ولقد ردت ... " (٣) .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد أن الحوار هو الذي يسهم في تطوير الحدث من ذلك عندما يعلن عبدالله بن محمد انه اختار الثورة بقوله :

" يا أهل البصرة/ يا زنج البصرة/ اخترنا الرأس المقطوع/ اخترنا الرأس المقطوع/ (٤) .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الأعمال المسرحية. ص: ١٥.
(٢) انظر : المصدر نفسه. ص: ٨٤.
(٣) انظر : المصدر نفسه. ص: ٥٤.
(٤) انظر : المصدر نفسه . ص: ١٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد ان الحوار يقوم بدور كبير في وصف الشخصية، وتحليلها، ووصف الاحداث. من ذلك الحوار بين الاب وابنه حول ضياع الارض وتشرد الشعب الفلسطيني وما اصابه من ويلات، كجنون ريم التي اضاعت طفلها واحتفظت بالصرة من هول النكبة، وسوء اوضاع الشعب الفلسطيني . (١)

وقد ساهم الحوار في تطوير الاحداث في هذه المسرحية. كالحوار الذي جرى بين الكساري وعاصم وأدى الى صراع حاد بينهما، انتهى الى تطور الاحداث بسرعة وثورة عاصم وقتل الكساري. ودفع الركاب الى الثورة (٢).

وقد اسهم الحوار في دفع الصراع واضفاء الحيوية على الصراع بين الشخصيات، كالحوار بين ريم وعاصم (٣)، والحوار بين ريم وراحيل (٤). وهكذا في باقي المسرحيات اذ نجد الحوار يدفع الصراع بين الرجل ذي القناع الذهبي والمرأة في المنظر الثالث. ويدفع الصراع ويطور الاحداث في مسرحية (المصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) بين المرأة والطبيب والمريض (٥).

أما في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) فنجد ان الحوار كان بسيطا وسطحيا، ولم يؤد وظائف مهمة تذكر في تطوير الاحداث ودفع الصراع، لان المسرحية اهتمت بالفكرة فقط. وخلت من الحبكة والاحداث والصراع بين الشخصيات.

ونستطيع ان نقول ان الحوار في مسرحيات معين بسيسو قد تميز بما يلي :

١- كان الحوار احيانا مركزا، وسريعا، وقام بدور ناجح في رسم الشخصيات وسلوكها وتطوير الاحداث.

٢- تميز الحوار في كثير من الاحيان في معظم مسرحياته بالاطالة والتكرار احيانا، دونما حاجة فنية الى ذلك. وظهرت تلك الاطالة في وجود قصائد غنائية خلال الحوار - وقد اشرنا اليها خلال الحديث عن الغنائية في الحوار - واحيانا توجد اطالة في الحوار وتفصيلات ومشاهد جانبية تعتبر حشوا، يمكن حذفها والاستغناء عنها مثل : المنظر الثالث من الفصل الاول في مسرحية

---

(١) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية. ص : ٢١٧.
(٢) انظر: المصدر نفسه. ص ص : ٢٧١ - ٢٧٢.
(٣) انظر : المصدر نفسه . ص ص : ٣٢٠ - ٣٢١.
(٤) انظر : المصدر نفسه . ص: ٣٢٣.
(٥) انظر : المصدر نفسه. ص : ٣٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(مأساة جيفارا) (١) الذى يتحدث عن حكاية المخبر مع اصبع الموز في يد الطفل ، وتحوله الى اصبع ديناميت انفجر في يد المخبر. وكذلك المنظر الأول من الفصل الثالث في المسرحية نفسها ، الذى يدور الحوار فيه بين الماقن والرجل الاول والرجل الثاني (٢)، فقد كان اطالة لا داعي لها فنيا . وكذلك المنظر الخامس من الفصل الثالث (٣) الذي يدور بين المذيع والرجال الثلاثة حول فلسفة الثورة ، كان فيه اطالة زائدة ، ولو جاء مركزا سريعا لكان افضل فنيا .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد اطالة في الحوار دون مبرر وتتمثل في اللوحة الاولى من الجزء الاول (٤) ، في حديث الوجوه الثلاثة . فهذا الحديث حشو يمكن الاستغناء عنه . وحديث ريم العرافة (٥) . وحديث الرجل الهانيء (٦) .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد ان اللوحة الثانية من الجزء الاول التي تتحدث عن الفيلم ، ودخول عبدالله بن محمد الى المسرح يمكن الاستغناء عنها لانها لا تقدم في المضمون وليست ذات فائدة فنيا في الحوار ، ويمكن الاستغناء عنها (٧) .

وقد خفت حدة الاطالة الزائدة في مسرحية (الصخرة) فلا نجد إلا نسبة بسيطة من الحوار كانت زائدة بدون مبرر ، ويمكن حذفها مثل : حديث الرجل الذهبي عن استغلال العامل وردود فعل العمال ، فهو حوار هادىء وطويل لا مبرر له ، ولا وظيفة نفعية له ، وهو أقرب الى الحشو ، وعرض افكار الشاعر نفسه (٨) . وكذلك حوار المذيع مع الصوت ، في المنظر الاول من الجزء الاول ، كان زيادة لا فائدة منه فنيا (٩) .

أما في مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) فلا نجد تكرارا أو اطالة كباقي المسرحيات السابقة ، ونجد أنها تخلصت تقريبا من الغنائية او كادت ، ومن المشاهد التي لا اهمية لها ، وكان الحوار مركزا وحيويا ساهم في تطوير الاحداث ، وحيوية

---

(١) انظر : معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص ص : ٣٤ - ٣٧ .
(٢) انظر : المصدر نفسه . ص ص : ٧١ - ٧٨ .
(٣) = = = = : ١٠٨ - ١١٤ .
(٤) = = = = : ٢٠٧ - ٢١١ .
(٥) = = = ص : ٢٣٥ .
(٦) = = = = : ٢٣٧ .
(٧) = = = ص ص : ١٢٨ - ١٣٩ .
(٨) = = = = : ٣٣٠ - ٣٣٣ .
(٩) = = = = : ٣٣٦ - ٣٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصراع. كما ساهم الحوار في توضيح الفكرة في مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) التي خلصت من الفنائية،والتكرار،والاطالة بدون مبرر .

٣- ارتفاع الحوار عن مستوى الشخصيات احيانا ،وبخاصة من الناحية الفكرية. فلم يكن الحوار الصادر عن بعض الشخصيات منطقيا،ومتناسبا مع مستوى تلك الشخصيات المرسومة في أبعادها الفكرية والاجتماعية ، بل كان مفاجأة ان تنطق به . والواقع انه تعبير عن رأي الكاتب أجراه على ألسنة تلك الشخصيات. فأصبحت الشخصية مترجمة لافكار الشاعر،ولم يعطها الحرية في التفكير والتعبير حسب طبيعتها . ومثال ذلك ما نجده في مسرحية (مأساة جيفارا) عندما جعل (ماريانا) الساذجة القروية تعلن انها لا تؤمن بالانبياء ولا بالمعجزات في عملية التغيير ، وانما تؤمن بقدرة الانسان الثائر فهو القادر على تخليص الانسانية واحداث التغيير لصالحها . وهذا لا يعقل من امرأة قروية ساذجة لا تحمل فكرا ولا ثقافة تؤهلها لذلك الفكر والقول (١). ونجده في حديث الفلاح العجوز في نهاية المسرحية : مات جيفارا الاسطورة ،قام جيفارا الانسان (٢) .

وما اجراه الشاعر على لسان وطفاء ،ودعوتها الجمهور للقيام بالتغيير ، وحماية الثورة وتحقيق المعجزة ،في نهاية مسرحية (ثورة الزنج) (٣) . ونجد مثل هذا الحوار في مسرحية (شمشون ودليلة) يجريه الشاعر على لسان (ريم) المجنونة. اذ لا يعقل أن يصدر عنها مثل هذا الكلام في المسرحية ،اذ تحذر ولدها من المؤامرات على الثورة الفلسطينية باشكالها المختلفة ،وتطلب منه ان يكون ثورة لا اعلان عن ثورة (٤) .

٤ - الاهتمام بالفكرة ، وغلبة طابع الوعظ والارشاد والتوجيه في الحوار والنزعة التعليمية :

لقد غلب طابع الوعظ والارشاد في الحوار على الاهتمام بخلق الصراع الحيوي بين الشخصيات.وكانت وظيفة الحوار الهامة لدى الشاعر هي حمل الافكار الى القارئ ، والوعظ والارشاد للجمهور عن طريق الشخصيات .

ففي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد إهتمام الشاعر يدور حول الثورة الفلسطينية وتوجيه مسيرتها ،وتنبيهها الى اخطاء الثورات الاخرى ،مثل ثورة جيفارا ، لتستفيد

---

(١) انظر: معين بسيسو : الاعمال المسرحية. ص: ٨٤.
(٢) انظر: المصدر نفسه. ص ص : ١١٣ - ١١٤.
(٣) انظر: المصدر نفسه. ص : ٢٠٢.
(٤) انظر : المصدر نفسه. ص ص: ٢٧٧ - ٢٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منها فلا تقع فيها . ويقرر أفكارا معينة منها : الاعتماد على المنشور والوعي الفكري قبل الاعتماد على الرصاصة ، والانطلاق من عاصمة أخرى ، والاعتماد على العامل في الثورة ، واستغلال نقاط وأوقات ضعف اعداء الثورة . نلحظ ذلك في نهاية المسرحية ، في الحوار الذي يجريه المذيع مع الرجال الثلاثة ، في المنظر الخامس من الفصل الثالث (١) .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجده ينصح الثوار بعدم استئذان الحاكم ، وينصح الشاعر على لسان (عبد الله بن محمد) الثائر بأن يكون هدفه تحرير الانسانية ، لا الاستيلاء على السلطة للحكم والجور ، لان الظلم سبب لهلاكه (٢) . وفي مسرحية (شمشون ودليلة) حفل الحوار بالنصح والارشاد يقدمه الأب والأم وريم الى عاصم ورجال الثورة الفلسطينية ، للمحافظة على هوية ووحدة الثورة الفلسطينية ، والحذر من المؤامرات ضدها بشتى صورها (٣).

وفي مسرحية (الصخرة) نجد الاهتمام بالفكرة واضح جدا . وهي ان تحرير العامل وسيلة للتحرير العربي والانساني . وقد أجرى الشاعر هذه الفكرة في نهاية المسرحية على لسان المرأة (٤) .

وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد أن الفكرة هي محور اهتمام الشاعر وما يدور حوله الحوار . وهذه الفكرة هي اصرار الشعب الفلسطيني على وحدة فصائل المقاومة بمختلف اتجاهاتها ، واصرارها على الثبات والتواجد حتى ولو في الفراغ ، وفي الساحة الدولية ، وتأكيدها على العلاقة بين الثورة والارض الفلسطينية .(٥)

٥ . الأسلوب

عسام :-

عند الحديث عن أسلوب معين بسيسو ، ينبغي النظر اليه من خلال الأساليب الأدبية المختلفة ، التي ظهرت على الساحة الأدبية في هذا العصر . وعرفها الشاعر ، وتأثر بها كالاتجاه الواقعي ، والاتجاه الهريختي في المسرح الملحمي ، والأساليب الفنية الحديثة . فالأسلوب يميز الأديب أو الشاعر عن غيره . الا انه ليس منفردا فيه ، بل هو متأثر بأساليب غيره ، ممن اطلع على أدبهم ونتاجهم ، وتأثر بهم شعوريا ، أو لا شعوريا .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الأعمال المسرحية . ص: ١٠٨ - ١١٢ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص: ١٦٩ .
(٣) انظر: = = ص: ٢٦٩ ، ٢٧٧ ، ٢٧٩ ، ٢٨١ ، ٢٨٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٣٠٣ .
(٤) انظر: = = ص: ٣٦٥ .
(٥) انظر: = = ص: ٤٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما تأثر معين بأسلوبه بكل من تشيكوف ،وجوركي ،وبريخت ،من خلال مطالعاته العامة لأدبهم ، فدخلت بعض تلك الاساليب إلى ذهنه ،وأثرت في انتاجه الادبي فيما بعد .

ومعين بسيسو هو ابن القرن العشرين الذي شهد عدة تحولات وتطورات مختلفة في مختلف الميادين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، والأيديولوجية الفكرية . اختلطت هذه العوامل كلها لتؤثر في انتاج ادباء العصر ، فظهر على الساحة الادبية في مختلف الاقطار العربية مواضيع واشكال تعبيرية ، واساليب ادبية جديدة مختلفة ، انتقلت الينا من الغرب . يقول حنا فاخوري :

" أطل القرن العشرون ،وقد شاعت ثقافات الغرب فيما بين هذه الاقطار العربية وانتشرت لغات الغرب على السنة ابناء الشرق ،وتعمق هؤلاء في دراسة آداب الغرب وفنونها . وجاءت الحرب العالمية الاولى ، فغذت عوامل الثورة على القديم ، وتم الانتصار لاساليب الجديد . وتغيرت طرق الكتابة لتغير طرق التفكير . فراح الكتاب يعتمدون لونا طريفا في ترتيب الكلام وتبويبه ،واساليب تقنية عالية لا يتوخون الا التعبير بعبارة صحيحة ،سهلة ، خالية من الزينة والسجع وانواع البديع ، تجري على الطبع . ودخلت اللغة صيغ جديدة وطرق جديدة لاداء معان جديدة " (١) .

ولما كان معين يحب التجديد بطبعه ،لذا كان من اصحاب الاتجاه الجديد في الشعر وهو الشعر الحر . كما رفض الاساليب التقليدية ،وآمن بالابتكار والاجادة . واطلع على الافكار والاساليب الجديدة في الشعر والمسرح ، لذلك نلاحظ تأثره الكبير بالاتجاه البريختي في المسرح الملحمي ،وبالاتجاه الواقعي ، كما أسلفنا .

لقد كان لمعين بسيسو اسلوبه المميز القائم على التجديد ،واستخدام اساليب ووسائل فنية جديدة في مسرحياته . كما كان له اسلوبه في اللغة ، وفي تناول الاحداث . ويمكن وصف اسلوبه بالاسلوب الطبيعي البسيط الحي بالحيوية . البعيد عن الزخرف والعامية والركاكة . لكنه لا يعلو الى مرتبة الذروة في الفصاحة والمهارة اللغوية . وسنتناول القضايا التالية في اسلوبه :-

أ . اللغة . ب . السرد جـ . الاسترجاع . د . الارتداد .
هـ . المونولوج الداخلي . و . الرمز . ز . التغريب .

أ . اللغة :

معين بسيسو شاعر متمكن من ادواته الشعرية قبل ان يكتب للمسرح ، لذلك جاءت لغته في مسرحياته لغة شعرية تحمل الافكار والمضامين بنجاح . اما لغة معين بسيسو في مسرحياته فهي لغة الشعر المسرحي الجديد . لغة فصيحة بسيطة ،سهلة ،

(١) حنا فاخوري : تاريخ الادب العربي . ص: ٩٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذات معاني ودلالات واضحة ، يفهمها القارئ بدون عناء ، اذا ما فهم الرمز الموجود فيها على انه مخرج سياسي للشاعر ، وفهم الظروف المحيطة بالشاعر وثقافته ، والنص المسرحي . وقد اهتم معين بسيسو بطرافة العبارة لفظيا احيانا ، دون ان يحملها صورا شعرية طريقة . وانما اهتم بالفكرة وصياغة العبارات التي تحمل الفكرة بنجاح .

ومما يلحظ على لغته ضعف الضبط النحوي، وقلة الاهتمام باعراب أواخر الكلمات . لذلك نجده يلجأ الى تسكين اواخر الكلمات ليتخلص من مشكلات الاعراب . وليستفيد من ذلك ايضا في الوزن ، اذ ان تفعيلة فعلن ، وفاعلن تقومان على توالي الحركة والسكون . كما وجدت في شعره عددا من الكلمات الاعجمية ، وعلى مستوى بسيط . وقد بلغ عدد هذه الكلمات نحوا من ست وعشرين كلمة فقط . ما عدا الاسماء الاعجمية في مسرحية (مأساة جيفارا) فهي تناسب طبيعة المسرحية وبيئتها المكانية لان الاحداث تجري في قرية بوليفية .

وقد وردت هذه الالفاظ الاعجمية في ثلاث من مسرحياته هي : مأساة جيفارا ، ثورة الزنج ، شمشون ودليلة . أما باقي مسرحياته فقد خلصت منها . وهذه الالفاظ هي : في مسرحية (مأساة جيفارا) فودكا (١) ، بابا نويل (٢) ، جنرال (٣) ، القومسير (٤) هللويا (٥) .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) التيكرز (٦) ، المانيكان (٧) ، بلياتشو (٨) ، كلاكيت (٩) ، ستوب (١٠) ، برافو (١١) كومبارس (١٢) ، كاميرا (١٣) .

---

(١) انظر : معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٨ .
(٢) = = = ص : ١٠٧ .
(٣) = = = ص : ١٧ .
(٤) = = = ص : ١٠٨ .
(٥) = = = ص : ١١٤ .
(٦) = = = ص : ١٢١ .
(٧) = = = ص : ١٢٤ .
(٨) = = = ص : ١٢٧ .
(٩) = = = ص : ١٢٩ .
(١٠) = = = ص : ١٣٢ .
(١١) = = = ص : ١٢٦ .
(١٢) = = = ص : ١٣٣ .
(١٣) = = = ص : ١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) : الكساري (١) ، متادور (٢) ،المونولوج (٣) ، الجرسون (٤) ،اوتوغراف (٥) ، كوكتيل (٦) ، نيون (٧) .

وقد غلبت اللغة السهلة البعيدة عن التعقيد اللفوي،واللفظي،والزخرف،على أسلوبه ، لانه كان يهتم بالقارئ ، والمشاهد من الجمهور . ولم يهتم معين بسيسو بمحاكاة اللغة الموروثة ، واستلهام صيغها وتراكيبها . بينما نجد غيره من الشعراء المسرحيين الجدد مثل : عبد الصبور ،الشرقاوي ،والخفاجي . قد حاولوا في بعض مسرحياتهم الاستفادة من اللغة الأدبية الموروثة . (٨)

ب . السرد : Nerration

غلب اسلوب السرد على مسرحيات معين بسيسو . واتخذ منه قاعدة عريضة سار عليها في انتاجه المسرحي كله . وربما استهواه هذا الاسلوب لسهولته ،ولانه يتيح له أن يحرك الشخصيات والاحداث ،ويرسم الاجواء ،ويبرز الافكار،ويعالج المضامين بحرية ويسر . مع الاشارة الى ان السرد صفة أو اسلوب تميز به المسرح الملحمي الذي دعا اليه بريخت ، والذي تأثر به معين بسيسو في مسرحياته . وقد كان السرد المباشر هو الاتجاه الغالب على مسرحياته كلها . كما كان الشاعر يتدخل في هذا السرد ، فيصف الاحداث من زاوية رؤيته على لسان الشخصيات . وسنذكر امثلة على السرد في مسرحيات بسيسو :

ففي مسرحية (مأساة جيفارا) الكثير من السرد المباشر ، من ذلك حديث الفلاح العجوز عن حكاية قدوم السواح الامريكان مع الكاهن،والجنرال ،والمالك ،وتصويرهم لغرناندو الاسكافي ،وصيده القلم ،فوضع القلم في النعل (٩) . وحديث الفلاح الرابع عما قاله القسيس من ان اللعنة ستحل بالقرية وأهلها . وحديث ماريانا عن حادثة اعتداء القسيس عليها وحملها منه (١١) . حديث الفلاح العجوز عن ولديه (١٢) . وحديث

---

(١) انظر: معين بسيسو: الأعمال المسرحية . ص: ٢٣٤ .
(٢) = = = ص: ٢٠٨ .
(٣) = = = ص: ٢٠٨ .
(٤) = = = ص: ٢٦٥ .
(٥) = = = ص: ٢٦٩ .
(٦) = = = ص: ٢٨٤ .
(٧) = = = ص: ٤٩٢ .
(٨) انظر: محسن اطيمش: الشاعر العربي الحديث مسرحيا . ص: ٣٦٦ .
(٩) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية . ص: ٢١٢ . (١٠) المصدر نفسه . ص: ٢٢ .
(١١) = = = ص: ٢٣١ . (١٢) = = ص: ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الولد المخبر لوالده عن اضراب المنجم (١) . وحديث الفلاح الثالث للفلاح المجوز عن نتيجة اضراب عمال المنجم وقد حرثته الدبابات (٢) .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد أمثلة على السرد في حديث الرجل التيكرز عن ثورة الزنج وانتصارهم وسقوطهم (٣) . وما تتعرض له وطفاء من محاولات اجهاض (٤). وحديث البحراني عن أبي يوسف والعبيد العشرة (٥) . وحديث الرجل صندوق الدنيا عن وطفاء وعذابها (٦) .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) هناك أمثلة واضحة للسرد . منها : حديث الرجل ذي الاربطة البيضاء عن النكبة (٧) . وحديث مازن مع أبيه (٨) . وحديث الأم عن المؤامرات ضد المسيرة الفلسطينية (٩) .

وفي مسرحية (الصخرة) نجد السرد في حديث الصوت مع المذيع (١٠) . وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد هذا الاسلوب من السرد في حديث المرأة عن ساقها (١١) . وحديث الممرض عن مقاومة المرأة له (١٢) . وحديث الطبيب عن المرأة وما حدث لها في الماضي (١٣) . وفي مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) نجد نماذج للسرد مثل حديث حامل محبرة السلطان عن الكتاب وذنب الكاتب (١٤). وفي حديث حامل المحبرة عن سبب غياب الاسد (١٥) . وحديثه عن هروب الجمل (١٦) .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الأعمال المسرحية . ص: ٤٨ .
(٢) = المصدر نفسه . ص ص : ٥٢-٥٣ .
(٣) = = ص : ١٥٦ .
(٤) = = ص : ١٤٩ .
(٥) = = ص ص : ١٥٠ - ١٥٢ .
(٦) = = ص ص : ١٨٣ - ١٨٥ .
(٧) = = ص : ٢١٢ .
(٨) = = ص ص : ٢١٧ - ٢٢٠ .
(٩) = = ص : ٢٧٦ .
(١٠) = = ص ص : ٣٣٨ - ٣٤٠ .
(١١) = = ص : ٣٧٢ .
(١٢) = = ص : ٣٨١ .
(١٣) = = ص ص : ٤٠١ - ٤٠٢ .
(١٤) = = ص ص : ٤١٦ - ٤١٧ .
(١٥) = = ص : ٤١٨ .
(١٦) = = ص : ٤٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ. الاســـــترجاع : Flash back

الاسترجاع او الارتجاع الفني : هو قطع للتسلسل في القصة أو المسرحية ،بذكر أحداث أو مشاهد وقعت في زمن سابق (١) . أو الانتقال بالذاكرة من الحاضر الـــى الماضي . وفيه تتناول الشخصية حدثاً مضى بطريقة التذكر ،ثم ترتد منه الى الحاضـــر . ويعتمد ذلك على السرد وعلى غيره من الاساليب الاخرى . والاسترجاع قد أدى احيانـــا الى المزيد من الاحداث الدخيلة التي أدت بدورها الى الاستطراد والاطالة ، وعاقـــت من تطور الاحداث،وحركة العمل المسرحي في مسرحيات معين بسيسو . ولقد استخـــدم معين بسيسو هذا الاسلوب في اربع من مسرحياته هي : (مأساة جيفارا) و(ثـــورة الزنج) و (شمشون ودليلة) و(المصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) . ومن الامثلـــة على الاسترجاع في مسرحية (مأساة جيفارا) : استرجاع الفلاح العجوز لحادثة تجمـــع السواح الامريكان مع الجنرال،والكاهن على فرناندو الاسكافي ، ومحاولة تصويره وهو يمسك بالقلم ،لكنه دق القلم في النعـل (٢) . واسترجاع ماريانا لحادثة اغتصاب القسيس لها(٣). وتذكر الفلاح العجوز للشرطي عندما كان فلاحا حافي القدمين وراء البغـل (٤) .

وفي مسرحية (ثورة الزنج) نجد استرجاع وتذكر البحراني لمقتل ابي يوسـف والعبيد العشرة(٥) . واسترجاع وتذكر عبدالله بن محمد لاعمال ابن قتام (٦) .واسترجاع الجلاد ووطفاء لحادثة مساعدة وطفاء له في القرن الثالث الهجري ، فحاول انقاذهـــا بعد ان كان يحاول اجهاضهـــا (٧) .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) نجد حديث الرجل ذي الربطة البيضاء الـذي يسترجع فيه هول النكبة ،وما حدث لريم (٨) . واسترجاع مازن وتذكره لحصة الرســـم الاولى (٩) . وتذكره للبيارة في يافا (١٠) . واسترجاع المرأة الحديث عن ابنها واحواله فيما مضى ،وكيف هو الآن (١١) .

---

(١) انظر: عبدالله الشحام : محمود سيف الدين الايراني الكاتب القصصي .ص: ٥٥٨ .
(٢) = معين بسيسو: الاعمال المسرحية . ص: ٢١٢ .
(٣) = المصدر نفسه . ص : ٢٣١ .
(٤) = = ص : ٢٥ .
(٥) = = ص ص : ١٥٢ - ١٥٣ .
(٦) = = ص ص : ١٣٦ - ١٣٧ .
(٧) = = ص ص : ١٨٧ - ١٨٩ .
(٨) = = ص : ٢١٢ .
(٩) = = ص ص : ٢١٧ - ٢٢٠ .
(١٠) = = ص : ٢١٨ .
(١١) = = ص : ٢١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) نجد امثلة الاسترجاع عندما يتذكر المرض مقاومة المرأة له في احد الايام (١) . وحديث الطبيب عما حدث للمرأة عندما حاول البعض اغتصابها ، وكيفية خروجها من الهئر (٢) .

د . الارتداد : Retrospective

الارتداد هو قطع للتسلسل في ترتيب فصول المسرحية ،بايراد فصل أو مشهد في البداية من شأنه ان يكون ترتيبه بعد ذلك . ثم يعود بالقارئ بعد ذلك الى تسلسل أو تطور الحوادث التي ادت الى تلك النهاية . وفي الواقع ان هذه الطريقة تتعلق باختيار نقطة البدء . ويحتاج المؤلف المسرحي الى حذر في اختيار هذه النقطة . بحيث يختصر الطريق الى الموضوع بدون أن يفقد الجمهور شيئا من التشويق (٣) . ولم يستخدم معين بسيسو اسلوب الارتداد الا في مسرحية (مأساة جيفارا) اذ بدأها في المشهد او المنظر الاول من الفصل الاول بعرض جثة جيفارا ، وحديث الجلاد عن مقتله وتجمع السواح لمشاهدته . وهذا المشهد من الافضل ان يكون في نهاية الفصل أو المسرحية ،لا في المنظر الأول من بداية المسرحية . ويبدو ان معين بسيسو قد تأثر بصلاح عبدالصبور في مسرحية (مأساة الحلاج) اذ جعل عبدالصبور بداية مسرحيته عرض لجثة الحلاج وهو مصلوب(٤) . وكان من حق هذا المشهد ان يكون في النهاية لا في البداية . وقبلهما فعل علي باكثير الشيء نفسه في مسرحية (سر شهرزاد) اذ جعل الفصل الثاني هو بداية المسرحية ،وفيه تتحدث شهرزاد لابيها الوزير عن هذا الزواج ،وهي في ذروة الازمة بعد أن ظلمها شهريار . ووضع الفصل الاول بعد الفصل الاخير ،على طريقة الارتداد (٥) .

صحيح ان من حق الشاعر بعد ان ينظم حوادث مسرحيته طبقا لتسلسلها المنطقي ان يكون حرا في تقرير الحادث الذي يبدأ به مسرحيته ،معتمدا على ذوقه وبصيرته وعلى التقاليد الفنية عند معاصريه(٦) ، الا ان هذا الوضع أو اسلوب الارتداد يورث شيئا من الغموض ، ويقتضي من الجمهور المزيد من الجهد في التأمل،والمتابعة،والربط بين الاحداث والنتيجة .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية. ص : ٣٨١ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص ص: ٤٠١ - ٤٠٢ .
(٣) انظر: علي باكثير: المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. ص : ٨٥ .
(٤) انظر: صلاح عبدالصبور: مأساة الحلاج (الفصل الاول- المشهد الاول) .
(٥) انظر: علي باكثير: المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. ص: ٨٧ .
(٦) انظر: فرد .ب.ميليت وجيرالدين ايدس: فن المسرحية. ص: ٣٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـ. المونولوج الداخلي المسرحي Internal Monologue (Stream of Consicious-ness).

المونولوج الداخلي او النجوى الداخلية: تعبير أدبي حديث في القصة ابتكره الكاتب الفرنسي ادوارد دي جاردان E.Digardin (١٨٦١-١٩٤٩) في قصة (أشجار الغار المقطوعة) التي صدرت في باريس عام ١٨٨٨ (١). واعتمد على المونولوج الداخلي ايضا جيمس جويس James Joice (١٨٨٢ - ١٩٤١) في رواية (يوليسيس) التي ألفها بين عامي (١٩١٤ - ١٩٢١) (٢). والمونولوج الداخلي: هو حديث شخصية معينة مع نفسها من الداخل، الغرض منه ان ينقلنا المؤلف مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل منه، وهو حديث لا مستمع له، لانه غير منطوق.

ومن الجدير بالاشارة اليه هنا ان المونولوج الداخلي في القصة مكتوب غير منطوق بينما في المسرحية هو منطوق على المسرح من قبل الممثل، ومسموع من قبل الجمهور، ولا يسمعه باقي الممثلين، ولذلك اطلقت عليه المونولوج الداخلي المسرحي، لانه يكون مسموعا على المسرح، ولا يمكن ان يكون غير مسموع، بينما في المسرحية المكتوبة شأنه كشأن القصة مقروء، غير منطوق ولا مسموع.

أما اعتماد معين بسيسو على هذا الاسلوب فكان ضئيلا. فلا نجده يخصص فصلا كاملا أو مشهدا له أو يغلب هذا الاسلوب على سلوك وحديث شخصية معينة، محاولا ان يعمق أبعادها النفسية ويحللها. ولكنه يأتي عنده محاولات للتوغل الى داخل الشخصية من الناحية الفكرية والاجتماعية، ليكشف أسباب ازمتها، وموقفها من الواقع السيء الذي تعيشه. وقد جمع فيه بين السرد، والنجوى، والتحليل، والعرض الفكري، بشكل تداع في الخواطر والافكار. وقد استخدم المونولوج الداخلي في أربع من مسرحياته: ماساة جيفارا، وقد استخدمه فيها ثلاث مرات. عندما تساءلت ماريانا عن سبب لعنة القسيس لها في بطنها (٣). وفي حديثها مع نفسها عن حبها لرامون لانه دخل بيتها ليحميها وتحميه (٤). وفي حديث الفلاح العجوز وتساؤله عن قدر الفلاح ومصيره ومصير ولديه ومنه:

" هل هذا ما يحدث للفلاح؟ / هل هذا قدر الفلاح؟ / انا اعطيت لهذي الارض الملعونة/ لحم الصدر ولحم الكتفين/ فماذا اعطتني الارض؟ / اعطتني ولدين . . . /(٥).

---

(١) انظر: د. محمود السمرة: في النقد الادبي. ص: ٢١.
(٢) انظر: ليون ايدل: القصة السيكولوجية - ترجمة د. محمود السمرة. ص: ١١٦.
(٣) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية. ص: ٣١.
(٤) انظر: المصدر نفسه. ص: ١٠٦.
(٥) انظر: = = ص: ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستخدم المونولوج الداخلي في مسرحية (ثورة الزنج) ،وقد حفلت به اكثر من غيرها ، فقد جعل معظمها على لسان عبد الله بن محمد في تفكيره بالثورة والزنج ، وبشكل اقل على لسان وطفاء . وقد ورد استخدام هذا الاسلوب تسع مرات في المسرحية(١).

واستخدمه في مسرحية (شمشون ودليلة) اربع مرات ،في حديث الاب مع نفسه عن النكبة (٢) ، وفي حديث ريم مع نفسها حديثا يشير الى شعور وطني والى اضطراب فكري في الوقت نفسه (٣) . وفي حديث الأم مع نفسها عن استمرار التآمر ضد الشعب الفلسطيني (٤) .

واستخدمه بشكل أقل في مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) مرتان على لسان المرأة وهي تحدث نفسها متسائلة عما جرى لها من تغيير على شخصيتها وتقييدها بالاربطة (٥) . وكيف وصلت الى الزنزانة في المستشفى (٦) . ومرة ثالثة عند حديث الممرض مع نفسه عن رغبته في امتلاك المرأة المريضة ،ولو لليلة واحدة (٧) .

أما مسرحيتا (الصخرة) و (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) فلم يستخدم فيهما الشاعر اسلوب المونولوج الداخلي .

و. الرمز :

استخدم معين بسيسو الرمز في مسرحياته ، ليختفي وراءه في عرض افكاره . وليبتعد عن تسمية الاشخاص او الجهات والاشياء التي يود مهاجمتها ،بمسمياتها الحقيقية . وقد استخدم الرمز واهتم به من خلال الشخصيات . فجعل معظم شخصياته رموزا تجسد معاني ، واطراف معينة ،وهذا ما يطلق عليه Allegory (٨) . وقد استخدم الرمز بشكل بارع في مسرحياته ، واستطاع ان يمزج بين الغرابة في الرمز والوضوح في دلالته في الوقت نفسه .

---

(١) انظر : معين بسيسو: الاعمال المسرحية .ص: ١٤٠ ،١٥٢ ،١٥٦ ،١٦٧ ،١٦٩ ، ١٧٥ ،١٦١-١٦٢ ،١٧٠ ،١٧٤ .
(٢) انظر : المصدر نفسه . ص: ٢٢٣ ،٢٤٧ .
(٣) انظر : = = ص: ٢٥٧ .
(٤) انظر : = = ص: ٢٧٦ .
(٥) انظر : = = ص ص: ٣٧١-٣٧٢ .
(٦) انظر : = = ص: ٣٧٧ .
(٧) انظر : = = ص: ٣٨٢ .
(٨) انظر : علي باكثير: المسرحية من خلال تجاربي الشخصية . ص: ٨٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي مسرحية (مأساة جيفارا) نجد ان الفلاح رمز للشخصية المضطهدة. ولم يعرف بالفلاح بل جعله نموذجا لفئة الفلاحين المضطهدة. ولذلك يستخدم شخصية الفلاح بشكل غامض : الفلاح الاول ، الفلاح الثاني ،الفلاح الثالث.

وفي مسرحية (ثورة الزنج) رمز بشخصية عبد الله بن محمد للثائر الفلسطيني وبوطفاء للشعب الفلسطيني ،وبالطفل للثورة الفلسطينية التي تحاك لها المؤامرات. وأما الرجل المتيكرز والرجل الفسالة فهما رمز للاستعمار واعوانه من صانعي الثورات الكاذبة التي تسير في ركابهم ،ويعمدون الى تشويه الثورات الحقيقية والتآمر ضدها .

وفي مسرحية (الصخرة) جعل من الرجل ذي القناع الذهبي رمزا للرأسمالية وأصحاب العمل المستغلين . والمرأة رمز للتحرر الفكري الذي يؤمن بضرورة تحرير العمال من الاستغلال .

وفي مسرحية (شمشون ودليلة) استخدم شمشون رمزا للقوة العسكرية الاسرائيلية أو لاسرائيل القائمة على مبدأ القوة العسكرية. وريم وعاصم رمزان لارادة المقاومة والثورة الفلسطينية . وأما ركاب العربة فهم الشعب الفلسطيني الباقي في أرضه بعد نكبة ١٩٤٨ ، وخاصة الاراضي الفلسطينية التي سلمت من الاحتلال،والذي يعاني من القهر والانهزام والتعلق بالوعود الفارغة من المسؤولين العرب .

وفي مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) كانت المرأة رمزا للثورة الفلسطينية ،والقدم اليسرى رمزاللاتجاه اليساري في هذه الثورة. واما الطبيب فهو رمز للاستعمار الذي يخطط للقضاء على هذه الثورة. والمرض رمز لعملاء الاستعمار واعوانه ممن يساعدونه في محاولات القضاء على الثورة الفلسطينية.

وفي مسرحية (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) كان القاضي ،وحامل محبرة السلطان، والحاجب رموزا للسلطة المستبدة التي تضطهد الفكر واصحاب الرأي . وجعل عبد الله ابن المقفع رمزا لاضطهاد الكتّاب ، وكتاب كليلة رمزا لاضطهاد الفكر وحرية الرأي والتعبير.

وقد أحسن الشاعر في استخدام الرمز بلباقة ،على الرغم من استخدامه عنصر التغريب في اختيار اسماء بعض الشخصيات - وهذا ما سنتحدث عنه في الصفحات القادمة- ايغالا في الرمز وتغريبا له .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ز. التغريـــــب : Alienation (Estrangement)

يعرف بريخت (١) "التغريب" : بأنه اظهار الشيء المألوف في صورة غير مألوفة ، وذلك بغرض نزع الصفات البديهية عن اي سلوك ، واشهاره ، وتوليد الدهشة والغرابة منه . والهدف الرئيسي للتغريب هو خلق حالة من الانفصال بين الجمهور والمسرح ، لمنع الجمهور من التوحد والاندماج في المسرحية ،ليتمكن من أن ينقد المسرحية نقدا بناء من وجهة نظر اجتماعية (٢) . ويضرب على ذلك مثلا بموقف الطفل من أمه وهي مع والده . فهذا الوضع مألوف للطفل . ولكن اذا مات الاب وتزوجت الام من رجل آخر ،ينظر الطفل الى أمه في ظل وضع جديد غريب عليه ، لم يألفه سابقا .

لقد اعترف معين بسيسو بأثر بريخت في أعماله المسرحية ، واعتبر بريخت مرحلة عالية كبيرة بالنسبة للمسرح العالمي كله . وقد اطلع بسيسو على اعمال بريخت وحضر المهرجانات المسرحية التي اقامتها فرقته (٣) .

ونستطيع ان نتبين وسائل التغريب في مسرحيات معين بسيسو بتعرفنا لوسائل التغريب لدى بريخت ، التي يقسمها الى فئتين :

١- فئة الوسائل التغريبية البنائية : وهذه تتعلق بالنص المسرحي ،مثل استخدام التاريخية ، تقطيع الحدث ،وجود الجوقة أو الراوية ،النزعة التعليمية باستخدام الحجة والاقناع ، تغريب الاسماء واستخدام الاقناع في الشخصيات .

٢- فئة الوسائل التغريبية الحرفية : وهذه تتعلق بالاخراج المسرحي ،كالتمثيل والإنارة والملابس ،والقناع ، والديكور ، وعرض الافلام . والاتصال مع الجمهور في المسرح ، وازالة الجدار الرابع (٤) .

---

(١) برتولد بريخت : ولد عام ١٨٩٨ ،درس الطب اولا ثم توجه الى المسرح ،اهتم بدراسة الفلسفة الماركسية والهيجلية . واولى القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية المعاصرة اهتمامه . طاردته السلطات النازية عام ١٩٣٣ ،فهرب الى البلاد الاوروبية ،وقدم عروضه المسرحية فيها . وبعد سقوط هتلر عاد الى المانيا الديمقراطية . وبقي في برلين الى جوار فرقته . توفي في الرابع عشر من شهر اغسطس عام ١٩٥٦ . بالسكتة القلبية . اشهر مسرحياته : دائرة الطباشير القوقازية (١٩٤٧) .للمزيد انظر : علي عقلة عرسان :سياسة في المسرح . منشورات اتحاد الكتاب العربي . ١٩٧٨ . ص ص: ٢٨٩ - ٣٠٠ .

(٢) انظر : مجلة عالم الفكر- مجلد ١٥ ،العدد ١- نيسان ١٩٨٤ . ص: ٨٢ . وانظر : بريخت : المنطق الصغير في المسرح . ترجمة احمد الحر . ص ص: ١٣٦-١٣٧ .

(٣) انظر : الرشيد بوشعير :اثر بريخت في المسرح العربي المشرقي - رسالة دكتوراه- ص: ٨١ .

(٤) انظر : المصدر نفسه . ص: ١٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونستطيع أن نتبين وسائل التغريب التي اتبعها معين بسيسو في مسرحياته على ضوء هذا التقسيم ، في النواحي التاليـــة :-

١- من الناحية البنائية : لقد اتبع وسائل التغريب المختلفة في معالجة وتناول القضايا التاليـــة :

أ. الحدث : لقد رفض بريخت في مجال الحدث ، وحدة الحدث ، أوترابط أحـداث القصة ، بل عمد الى تقطيعها والفصل بين اجزائها ، بحيث يحتفظ كل مشهـــد باستقلاليته . وكذلك فعل معين بسيسو ، فقد جعل مسرحياته تقوم على الاحداث المنفصلة ، غير المترابطة ، وعلى المشاهد المستقلة بنفسها . بدون تسلسل زمني او وجود ترابط بينها . بل تربطها الفكرة العامة في المسرحية كما استخـــدم احداثا غير مألوفة كانفجار اصبع الموز في يد الخبز في مسرحية (جيفارا)[1]. كما اعتمد على طريقة السرد بدلا من تشخيص الاحداث وتمثيلها . ويفسح المجال للراوية او الشخصيات او الجوقة ، لسرد تلك الاحداث . وهذا مبدأ يقوم عليـه مسرح بريخت الملحمي . وقد تحدثنا عن السرد في مسرحيات بسيسو خـــلال حديثنا عن الاحداث ، وخلال حديثنا عن اسلوب الســـرد .

ب. الجوقـــة : للجوقة عند بريخت دور هام في اطلاع الجمهور على حقائق لم يكـن يعرفها ، ونجد أن معين اهتم بالجوقة في مسرحية (مأساة جيفارا) . وقام الرجل صندوق الدنيا بدور الراوية او الجوقة في مسرحية (ثورة الزنج) فقد كانا يسردان الاحداث ، وينبهان القارئ الى قضايا سياسية واجتماعيـــة .

جـ. التأريخيـــة : والتأريخية احدى الوسائل لتحقيق التغريب ، ويؤكد بريخت على تاريخية الاحداث ، حتى يتيح للجمهور فرصة الحكم على هذه الاحداث بالنظـــر الى بعدها عنا ، وانفصالنا عنها عاطفيا ، فيمكن الحكم بموضوعية على تلك الاحداث والاستفادة والعبرة من تلك الحوادث . ولتعريف الجمهور بأنه مادامت تلـــك الامور قد تغيرت ، فانه من الممكن تغيير الاحوال الحاضـــرة[2] . وهذا ما فعله بسيسو في مسرحية (ثورة الزنج) فهو لم يؤكد على فردية عبد الله بن محمد أو وطفاء ، ولكنه زوّد القارئ بخلفية الاحداث ، وجعلنا نستفيد العبرة مـــن احداث الماضي ، وجعلها درسا للحاضر . أي توظيف التاريخ واحداثه الماضية لمعالجة احداث العصر ، ومحاولة التغيير فيها بناء على ما لاحظناه من اخطاء في سابق الاحـداث .

---

(١) انظر : معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص: ٣٧ .

(٢) انظر : مجلة عالم الفكر . ص: ٨٢ . وانظر : بريخت : مسرح التغيير . (ترجمة قيس الزبيدي) دار ابن رشد ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ص: ٢٨٥ - ٢٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د . النزعة التعليمية : لقد شدّد بريخت على ضرورة الاستفادة من المسرح في التعليم إلى جانب التسلية ، ولكن بطريقة غير مباشرة . وقد سار معين على هذا المنهج في مسرحياته : (مأساة جيفارا) و (ثورة الزنج) و (شمشون ودليلة) . فقد اهتم بالافكار والتعليم والوعظ والارشاد فيها ، ولكنه اختلف عن بريخت ، بأن جعل التعليم والارشاد موجها بطريقة مباشرة . ويمكن الرجوع الى الامثلة على هذه القضية في موضوع وظيفة الحوار .

هـ . الشخصيات : ان استخدام اسماء غريبة للشخصيات ، او استخدام القناع انما هي وسائل تغريبية ، وهي تستخدم لتمثل شخصيات شريرة أو ثانوية[1]. وهذا واضح في استخدام معين شخصيات غير انسانية ، فقدم لنا شخصيات غريبة وليست واقعية مثل : الرجل التيكرز والرجل الفسالة ، صندوق الدنيا ، في مسرحية (ثورة الزنج) . وقدم لنا الرجل ذا القناع الذهبي ، والرجل ذا القناع الازرق في مسرحية (الصخرة) . والرجل البانيو ، والرجل ذا المعطف في مسرحية (شمشون ودليلة) . والهدهد ، وصوت ١ ، صوت ٢ ، صوت ٣ في (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) .

لكن هذا التغريب في الاسماء ، واستخدام القناع لم يكن مبررا تبريرا منطقيا كافيا. ومن الجدير بالذكر انّ التغريب " قد ساق الى تجريد الشخصيات من ابعادها ، ودفع بها الى الرمزية الفاضة ، مثل : الرجل التيكرز والرجل الفسالة . وأحال كثيرا من تلك الشخصيات الى ادوات بيد الشاعر ، وجعلها أبواقا لأفكاره ، وتخدم اتجاهات معينة يريدها الشاعر .

٢ - وسائل التغريب من الناحية الحرفية :

أ . الديكور والملابس : لقد وظف معين بسيسو الديكور والرسوم في مسرحياته توظيفا بريختيا . فقد فصّل فيه بكثير من الدقة ، حتى في ديكور المشهد الواحد . وجعل الديكور يخدم الرمز او الفكرة في المسرحية . من ذلك وصفه لقاعة المكتبة ، وثياب الملقن والرجلين الغريبة في المنظر الأول من الفصل الثالث في مسرحية (مأساة جيفارا) (٢) . وكذلك وصف الديكور في اللوحة الاولى من الجزء الاول من مسرحية (ثورة الزنج) (٣) . وفي مسرحية (شمشون ودليلة) يقدم لنا ديكورا غريبا ينضح بالرمز ، وهو هيكل المعبد(٤) . وغرابة الديكور في اللوحة الثانية من الجزء الثاني في مسرحية (ثورة الزنج) (٥) .

---

(١) انظر : عالم الفكر . ص : ٨٣ .
(٢) انظر : معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص : ٧١ .
(٣) انظر : المصدر نفسه . ص : ١١٩ .
(٤) انظر : المصدر نفسه . ص : ٢٠٦ . (٥) انظر : المصدر نفسه . ص : ١٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب. ازالة الجدار الرابع أو (حائط الوهم) : من أهم الاشياء في نظر بريخت هي ازالة جدار الوهم بين المشاهد والمسرح . وازالة الايهام ودفعه ، وابقاء المشاهد في حالة تنبه ويقظة ، ليعرف انه في مسرح ولا يستغرق في الوهم كأنه حقيقة ، وتحقيق انفصال بين المشاهد والمسرح ، حتى يستطيع التفكير والمناقشة والحكم . وقد تابعه معين بسيسو في ذلك ، واستخدم وسائل تغريبية مختلفة لتحقيق ذلك . أهمها :

١. بواسطة الحوار المباشر بين الممثل والمشاهد . ويكون الخطاب فيه موجها الى المشاهد . ومثال ذلك ، توجيه الرجل في صورة جيفارا حديثه للجمهور بعد الانفجار في نهاية المنظر الثالث من الفصل الاول في مسرحية (مأساة جيفارا) عندما يقول للجمهور :

" لسنا في مسرح / انا لست أمثل دورا / فالثورة ليست مسرح . . . الخ . /"(١).

وفي حديث وطفاء الذي توجهه للجمهور في نهاية المسرحية (ثورة الزنج) ، تدعوهم للوحدة والعمل وحماية الثورة . ومن هذا الحديث :

" لكن انتم / انتم / ما هي معجزة اياديكم / مدوا ايديكم بالمعجزة الآن / مدوها بالمعجزة الآن / ولتتجمع هذي الصلبان / " (٢) .

وفي حديث المرأة للجمهور في مسرحية (الصخرة) تدعوهم لتحرير العامل تحت القبة في نهاية المنظر الثالث من الجزء الثاني :

" فلنتقدم . . . / فلنتقدم . . . / لا بد وأن تبلغ تلك القبه / نحن المعتقلون هنا في هذى الصاله / لو حررنا الرجل هنالك تحت الاحجار / اصبحنا احرارا / " (٣) .

والاتصال بين المرأة والمتفرجين ، والحوار بين المتفرجين انفسهم ، في المنظر الاول من الجزء الثاني من المسرحية نفسها .

" صوت المرأة : ماذا ينفعكم هذا الدوران / دقوا القبة بالايدى ، هدّوها بالايدى بدل الدوران /
احد المتفرجين ينهض : فلنكسر هذي القبه / ولنخرجه من تحت الاحجار /
المتفرج : اسكت ، نحن هنا نتفرج / " (٤) .

---

(١) انظر: معين بسيسو: الاعمال المسرحية . ص: ٣٨ .
(٢) انظر: المصدر نفسه . ص : ٢٠٢ .
(٣) انظر: المصدر نفسه . ص : ٣٦٥ .
(٤) انظر : المصدر نفسه . ص ص: ٣٥٦-٣٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ . يذكر كلمة مسرح وخشبة المسرح على ألسنة الممثلين أكثر من مرة في مسرحية (مأساة جيفارا) (١) ، و (ثورة الزنج) (٢) ، ومسرحية (الصخرة) (٣) .

٣ . تركيب قطع الديكور امام المشاهدين : فالممثلون يدخلون من وراء الكواليس يجمعون الاسلحة ، ويغيرون الديكور في مسرحية (مأساة جيفارا) (٤) . وفي مسرحية (ثورة الزنج) نرى الرجلين الغسالة والتيكرز يصنعان ديكورا ، ويوزعان بعض الاشخاص لكي يخرجا فيلما بعنوان (فلسطين في القلب) (٥) .

٤ . استخدام الفيلم في المسرحية : وهذه وسيلة تغريبية حديثة ، ونجدها في مسرحية (مأساة جيفارا) اذ يستخدم معين بسيسو عرض الفيلم في المسرحية . فيعرض فيلما يصور منظر مذبحة السلم في فيلم الطرادة (بوتو مكين) ، ويستمر العرض حتى نهاية المنظر (٦) .

---

(١) انظر : معين بسيسو : الاعمال المسرحية . ص: ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ .
(٢) = المصدر نفسه . ص: ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ .
(٣) = = = ص: ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ .
(٤) = = = ص: ٣٨ .
(٥) = = = ص: ١٢٩ .
(٦) = = = ص: ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأي في البناء المسرحي عند معين بسيسو :

ان معين بسيسو قد أشاد بناءه المسرحي على أساس المشاهد ، والمواقف المنفصلة المستقلة ، والاحداث غير المترابطة برباط واحد ، بدلا من البناء الدرامي المغلق الذي يعتمد على التدرج في التصاعد ثم الانحدار نحو النهاية والحل . وقد جعل نهايات مسرحياته غير محدودة . ولهذا يمكن أن نطلق الشكل المفتوح على البناء المسرحي عنده .

كما كان لتراكم الاحداث ،ووجود الغنائية أثر سلبي على تطور الاحداث، وعنصر التشويق والمتابعة ، والصراع بين الشخصيات الذي تميز بأنه صراع خارجي ، بين الشخصيات وقوى خارجية ،والذي جاء صراعا فرعيا في كل مشهد .

وقد لاحظنا ميل معين بسيسو الى الخروج على قواعد الفن المسرحي ،بعدم اهتمامه بالعرض التمهيدي ،وعدم اهتمامه بقاعدة التدرج في الاحداث ، وعدم اهتمامه بعنصر الصراع كثيرا بين الشخصيات ، وانما جاء الصراع في مسرحياته صراع افكار غالبا ،ولم يهتم باحكام نسج الحبكة . ولكننا مع ذلك لاحظنا اهتمامه بالفكرة اكثر من الصورة الشعرية . مما جعل مسرحياته ذات طابع فكري ،يمكن أن نصنفها ضمن المسرح الفكري .

وعلى الرغم من استخدام معين بسيسو عدة أساليب فنية في مسرحياته ، الا أن هذه الاساليب جاءت في كثرتها وتعددها ثقلا على كاهل البناء المسرحي . وجعلته ذا شكل فضفاض اكثر من اللازم . مما أضعف البناء المسرحي بعامة ،وأضعف الحبكة بخاصة . لذا جاءت الحبكة ضعيفة ، غير محكمة النسج في اغلب مسرحياته .

ولا ندعي ان معين بسيسو قد بلغ الذروة في اعماله المسرحية ، ولا نستطيع أن نقلل من قيمتها في الوقت نفسه . ولكن اعماله المسرحية جاءت محاولات جادة وقيمة في مجال المسرح . ويمكن ان ندرجها ضمن المحاولات الاولى الجادة والناضجة في فن المسرح الشعري العربي الحديث .

وان كانت مسرحياته ذات شكل فني متميز يعتمد استخدام اساليب متعددة كالاسلوب الملحمي وباهتمامه بعنصر التغريب بخاصة ، الا انها اهتمت بالمضمون وركزت على الفكرة اكثر من اهتمامها باحكام واتقان الشكل الفني . لذا تفوقت مسرحياته من حيث المضمون على قيمتها الفنية ،ولكن ذلك لا يعني اغفال قيمتها الفنية أو الحط من شأنها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا برزت في مسرحيات معين بسيسو ميزات منها :-

١ . اهتمامه بالمضمون الى جانب الشكل الفني الذى اهتم فيه معين باستخدام أساليب متعددة ، وبخاصة فن التغريب .

٢ . ان قيمة المضامين في مسرحياته كانت أكثر من قيمتها الفنية ، اذ جاء البناء المسرحي العام ضعيفا وغير محكم .

٣ . ميل معين بسيسو الى الخروج على قواعد الفن المسرحي أحيانا ، مثل : عدم اهتمامه باتقان الحبكة ، والتدرج في الاحداث ، والصراع بين الشخصيات وعدم اعطاء الشخصيات الحرية لتعبر عن نفسها ، فجعل بعضها ابواقا لافكاره .

٤ . اهتمامه بالفكرة والتركيز عليها اكثر من اهتمامه بالصورة الشعرية ، لذا جاء مسرحه مسرحا فكريا .

٥ . اتخذ البناء المسرحي عنده الشكل المفتوح .

٦ . الاهتمام بالقارئ أو المتفرج . لذا حاول أن يقدم له الأفكار والموعظة ليرشده أحيانا . وأحيانا يترك تقرير شكل النهاية لذكاء القارئ ليبدي رأيه ، ويشارك في الحل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــــــة

أستطيع أن أوجز ما وصلت اليه في هذه الرسالة ،بما يلـــي :-

١- معين بسيسو شاعر فلسطيني ولد في غزة في العا شر من تشرين الأول من سنـــة سبع وعشرين وتسعمئة وألف. وأتم دراسته الثانوية فيها ، والجامعية في الجامعـة الامريكية في القاهرة. وقد تميز بوطنيته المتدفقة منذ صغره. وقد أمضى فـــترة حياته في غزة متنقلا بين التدريس والسجن بسبب وطنيته احيانا ،وأحيانا بسبـــب انتمائه للحزب الشيوعي الذي تحمس له الشاعر بشكل شديد ، وعانى في سبيـــل ذلك السجن والتشريد . وقد كان لعمه الاكبر "عاصم" أثر في توجيهه الـــى الشيوعية منذ بداية شبابـه. وبقي الشاعر على فكره الشيوعي حتى وفاتـه. وقـــد أمضى حياته متنقلا بين بيروت ودمشق والقاهرة يعمل في الصحف والمجلات بعـــد خروجه من غزة . وكان يقوم بزيارات لدول المنظومة الاشتراكية. وشـارك فـــي المؤتمرات الادبية والمهرجانات المختلفة ،وتعرّف الى عدة أدباء عرب واجانب. وكانت وفاته في لندن في الثالث أو الرابع والعشرين من كانون الأول في سنـــة اربع وثمانين وتسعمئة وألـــف .

٢- أن معين بسيسو كان شاعرا غنائيا مكثرا فقد بلغت دواوينه احد عشر ديوانا ، كما كان شاعرا مسرحيا ،فقد نظم ست مسرحيات شعرية. وأديبا مفكرا له عـــدة كتب أدبية مختلفة ، وصحفيا شارك في تحرير العديد من الصحف والمجـــلات .

٣- ان أول من كتب مسرحية شعرية في أدبنا العربي في العصر الحديث هـــو خليل اليازجي (١٨٨٩) عندما كتب مسرحية(المروءة والوفاء) عام ١٨٧٦. وان اول من أدخل المسرح الغنائي والشعري الى بلادنا العربية هو مـــارون النقاش (١٨٥٥). ويعتبرا حمد شوقي رائد الشعر المسرحي العربي فـــي العصر الحديث ،اذ تطور المسرح الشعري ونضج على يديه . وهو الـــذي فتح الباب للشعراء من بعده ، فتأثروا به وتابعوا مسيرته مثل عزيز أباظـــة وعدنان مردم وغيرهـــم .

٤- ان أول من كتب المسرحية الشعرية بشكلها الحر في العصر الحديث هوالشاعر علي باكثير (١٩٦٩) . وذلك عندما ترجم مسرحية (روميو وجولييت) لشكسبير من الانجليزية الى العربية. وبعد ذلك عندما نظم مسرحية (اخناتون ونفرتيتي). وتبعه بعد ذلك عبدالرحمن الشرقاوي ،وصلاح عبدالصبور،ثم معين بسيســـو ، فدفعوا بالشعر المسرحي الى الامام. وظهر في هذا الميدان شعراء كثيـرون مثل خالد الشواف ،والبياتي ،والفيتوري ،وعزالدين اسماعيل ،وابو فراس النطافي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥- ان معين بسيسو شاعر مسرحي ملتزم . وقد ظهر الالتزام عنده في ناحيتين : الاولى التزامه بقضايا وطنه ،فقد وظف معظم مسرحياته لمعالجة القضية الفلسطينية ، ومتابعة تطوراتها ، والاهتمام بالثورة الفلسطينية وحمايتها وتوجيه النصح لها ، التنبيه لما يدبر لها من مؤامرات ليضمن نجاح الثورة الفلسطينية وتحقيق هدفها بتحرير الارض الفلسطينية .

أما الناحية الثانية فهي التزامه بالفكر الاشتراكي والمنهج الواقعي الاشتراكي ، فقد إهتم برصد الخلل الاجتماعي والسياسي ، وبقضايا التحرر العمالي ،والصراع الطبقي ،والعلاقة بين الحاكم والمحكوم ، والصراع بين الرأسمالية والعمال .

٦- لقد تعددت مصادر التجربة المسرحية عند معين بسيسو ،التي استقى منها مادة مسرحياته وموضوعاتها . فكانت أحيانا تعتمد على الواقع بعامة والواقع الاجتماعي والسياسي بخاصة . وأحيانا على التاريخ والأسطورة ،وأحيانا يستفيد من التجربة الانسانية ،واحيانا على الخيال القريب من الواقع. كما استفاد من تجاربه الشخصية احيانا . وقد كانت القضية الفلسطينية هي المصدر الاساسي لتجربته المسرحية .

٧- غلبت على مسرحيات معين بسيسو الاتجاهات التالية :-

أ. الاتجاه الواقعي الاشتراكي : ويعود هذا الى منهجه الفكري الاشتراكي اولا ولتأثره بهذا الاتجاه الذي ساد القصة والمسرحية العربية بشكل عام في هذه الفترة . وقد وضح تأثره في هذا الاتجاه بكل من تشيكوف ، وجوركي بالذات في تناول القضايا الاجتماعية ، وقضايا التحرر العمالي والصراع الطبقي ،وفي اختيار شخصياته من النوع النمطي كالعامل والفلاح ، التي تمثل الفئات المسحوقة ،وفي اختيار ابطاله من هذه الشخصيات ،التي تمثل البطل المقهور ، كما تأثر بصلاح عبد الصبور في هذا الاتجاه وبخاصة في استخدام اسلوب الرمز الذي يختفي وراءه الشاعر خوفا من السلطة في معالجة الخلل الاجتماعي والسياسي . وقد بدأ هذا الاتجاه الرمزي توفيق الحكيم في بعض مسرحياته النثرية مثل : (السلطان الحائر) و(بنك القلق) و (رحلة قطار) .

ب. الاتجاه الفكري الرمزي : ويتمثل في تركيزه على المضامين والافكار ،وعدم اهتمامه بالصورة الشعرية . ويمكن ان نطلق على مسرحه المسرح الفكري وقد عبر عن معظم افكاره بطريقة الرمز أو الاسلوب الرمزي .

جـ. الاتجاه الانساني : فهو يهتم بالانسان من حيث هو انسان ،في مسرحه ،كما كان ذا اتجاه انساني بأبعاده .

د . الاتجاه الوطني : فمعظم مسرحياته تركز على هذا الباب كما مر معنا في دراسة المضمون .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٨- تأثر معين في معظم مسرحياته بالمسرح الملحمي الذي ابتدعه بريخت، وبخاصة في مجال استخدام اسلوب أو عنصر التغريب في معظم مسرحياته : مأساة جيفارا، ثورة الزنج ، الصخرة ، شمشون ودليلة .

٩- لم يستطع ان يتخلص من الغنائية والخطابية في مسرحياته . وكادت تغلب على اسلوبه في معظم مسرحياته ، شأنه في ذلك شأن بقية شعراء المسرحية التقليدية والحديثة ، مثل شوقي، وأباظة، والشرقاوي، وعبد الصبور، وربما يرجع السبب الى أن هؤلاء الشعراء - ومنهم بسيسو - قد مارسوا كتابة القصيدة الغنائية قبل الكتابة للمسرح . وقد خفت الغنائية في مسرحية (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) و (الصخرة) وخلصت منها (محاكمة كتاب كليلة ودمنة) ، لكنه لم يتخلص من الخطابية في كل مسرحياته . أما التضمين فلم يستخدمه في مسرحياته .

١٠- نظم معين بسيسو جميع مسرحياته على وزن واحد هو بحر الخبب (المتدارك) . وقد مال معظم شعراء المسرحية بشكلها الحر الى بحر الخبب . وأول من استخدم هذا الوزن علي باكثير في مسرحية (اخناتون ونفرتيتي) ، وتبعه الشرقاوي في بعض مسرحياته ، واستخدمه عبد الصبور بكثرة في مسرحياته .

١١- ان اللغة التي استخدمها معين بسيسو في مسرحياته هي اللغة الفصيحة السهلة ، ذات المعاني والدلالات الواضحة ، ولم يستعمل العامية . كما لم يهتم باللغة الادبية الرفيعة أو الفصيحة الموروثة . وقد وردت عنده كلمات أعجمية بشكل بسيط جدا .

١٢- اهتم معين بسيسو بالمضمون الى جانب الشكل الفني . لكن قيمة المضامين في مسرحياته كانت اكثر من القيمة الفنية .

١٣- ان البناء الفني قد تميز باستخدامه الشكل المفتوح ، الذي يقوم على أساس المشاهد المنفصلة ، المستقلة التي تعتمد الترتيب الافقي ، ولم يستخدم البناء المغلق ، المتدرج في التصاعد فالذروة فالنهاية والحل . كما يتميز بخروجه على قواعد الفن المسرحي احيانا فلم يهتم بالعرض التمهيدي ، ولم يستخدم التدرج في الاحداث ، ولم يهتم بنسج الحبكة واحكامها ، ولم يهتم برسم ابعاد الشخصيات الخارجية الجسمية والنفسية . وانما ركز على البعد الاجتماعي والفكري كما لم يهتم بعنصر الصراع بين الشخصيات . وانما اهتم بالصراع الخارجي ، بين الشخصيات وقوى خارجية اجتماعية وسياسية . لذلك جاء البناء الفني عنده ضعيفا مخلخلا . وتميز باستخدام عدة أساليب فنية في مسرحياته ، وبخاصة الاسلوب الملحمي والاهتمام بعنصر أو اسلوب التغريب . وقد جاء هذا التعدد اهتماما منه بالناحية الفنية وتأثرا باسلوب بريخت بخاصة . لكنه جاء على حساب البناء الفني العام الذي لم يستطع ان يحكم بناءه ونسجه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٤- نستطيع أن نعتبر الشاعر معين بسيسو ممن ساهموا في دفع حركة المسرح الشعري في عالمنا العربي في العصر الحديث. وقد استطاع أن ينجح في تجربته المسرحية ، وبخاصة في مجال المضمون . هذه التجربة التي اكد فيها على رسالة المسرح في الحياة ،وفي خدمة المجتمع ،وقضايا الانسان المختلفة ، والالتزام بالقضايا الوطنية ،وليس التسلية فقط. ومما ساعد على نجاح تجربته المسرحية ان الشاعر متمكن من ادواته الشعرية قبل ان يكتب للمسرح .

١٥- يمكن أن نطلق على مسرح معين بسيسو بشكل عام تسمية المسرح الشامل أو المنوّع. لوجود عدة اتجاهات في مسرحياته ، ولاستخدامه اساليب فنية متعددة . حتى في المسرحية الواحدة أحيانا . اذ يمكن أن تندرج مسرحياته ضمن عدة انواع من الاتجاهات المسرحية ،فبعضها يندرج ضمن المسرح الواقعي الاشتراكي مثل : الصخرة ،وماساة جيفارا . وبعضها ضمن المسرح الفكري الرمزي مثل : ماساة جيفارا ، ثورة الزنج ، شمشون ودليلة ، كليلة ودمنة وبعضها ضمن المسرح الملحمي مثل : ماساة جيفارا ، الزنج ، شمشون ودليلة ، والصخرة . هذا التنوع والتداخل في الاشكال الفنية والاساليب والاتجاهات دفعنا الى تسمية مسرحه بالمسرح الشامل أو المنوع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصـــادر والمراجـــــع

أولا : المصـــــادر :-

أ . مؤلفات معين بسيســو وهي :-

- أدب القفز بالمظلات . دار الهلال ،القاهرة ، ١٩٧٣م .
- الأعمال الشعرية الكاملة وتضم أحد عشر ديوانا ، دار العودة ،بيروت ،ط١ ،١٩٧٩ .
- الأعمال المسرحية . دار العودة ،بيروت ، ١٩٧٩ .
- البولدوزر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ليبيا ،١٩٦٩ .
- دفاتر فلسطينية. دار الفارابي ،بيروت ، ١٩٧٨ .
- الطريق الى القدس . منشورات فلسطين المحتلة ،بيروت ، ١٩٨٠ .
- مخطوط قصيدة بعنوان (القصيدة) كتبها الشاعر في ٢١/١١/١٩٨٣ .
- نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠ .

ب. المقابلات والمراســـلات :

- مقابلة مع السيد سعيد العيسى ،عمان ،فندق القدس،بتاريخ ٢١/٨/١٩٨٤ .
- اوراق السيدة صهباء بسيسو (زوجة معين بسيسو) .
- مقابلة مع ... د . فؤاد بسيسو ،عمان ،بتاريخ ١٦/٩/١٩٨٤م .
- = = = = مسلّـم بسيســو = = ١٢/٩/١٩٨٤م .
- = = = = = = = = = ١٨/٩/١٩٨٤م .
- = = = = = = = = = ١٦/١٠/١٩٨٤م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : المراجع العربيـــة :

- ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال . المؤسسة المصريـــة ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ابن خلكـــان : وفيات الاعيان (تحقيق د . احسان عباس) ،جـ١ ، دار صـادر ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- د. ابو فراس النطافي : الروضة الشريفة . دون مكان ، ١٩٨٤ .
- احمد اميـــن : ضحى الاسلام . لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ، ١٩٥٠ .
- = = : فجر الاسلام . مكتبة النهضة المصرية ،ط١ ، ١٩٦٥ .
- احمد تيمـــور : خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب . دار الكتاب العربي ،مصر ،ط١ ، ١٩٥٧ .
- د. احمد سليمان الاحمد : المجتمع في المسرح العربي الشعري . الدار العربية للكتاب ،تونس ، ١٩٨٢ .
- احمد شوقـــي : مصرع كليوباترا ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٨٢ .
- احمد عبدالحميد يوسف : أساطير العالم القديم ،الهيئة المصرية العامـــة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- احمد علبـي : ثورة الزنج ،منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت ،ط١ ، ١٩٦١ .
- احمد قبّـــش : تاريخ الشعر العربي الحديث ،دار الجيل ،بيروت ، ١٩٧٠ .
- احمد كمال زكي : الأساطير ،دار العودة ،بيروت ، ١٩٧٩ .
- الحكـم دروزة : الشيوعية المحلية وحركة العرب القومية ،ط١ ، ١٩٦٣ . (دون ذكر المكان) .
- الطبـــري : تاريخ الامم والملوك ،جـ ١٠ ، المطبعة الحسينية بمصـــر ، (دون تاريخ) .
- الفرد فـــرج : دليل المتفرج الذكي الى المسرح ،دار الهلال ، القاهـــرة ، ١٩٦٦ .
- الياس ابو شبكة : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ،دار الكشوف ،بيروت ، ١٩٨٠ .
- برهان الدين العبوشي : وطن الشهيد ، المطبعة الاقتصادية ،القدس ، ١٩٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- توفيق الحكيـــم : ادب الحياة ،الشركة العربية للطباعة والنشر ،القاهرة ،ط١ ، ١٩٥٩ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ،ج٤ ،مطبعة الهلال ، القاهـرة ، ط٢ ، ١٩٣٧م .
- حسن عيـــد : تطور النقد المسرحي في مصر ، المؤسسة العربية العامـــة للتأليف ،القاهرة ، ١٩٦٤ .
- حنا فاخـوري : تاريخ الادب العربي ، المطبعة البولسية ،بيروت ، ١٩٥٣ .
- زكي طليمات : التمثيل والتمثيلية وفن التمثيل العربي ، مطبعة حكومـــة الكويت ،الكويت ، ١٩٦٥ .
- زكي نجيب محمود : قشور ولباب ،مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٧ .
- سامي منير حسين : المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية ،الهيئـــة المصرية العامة للكتاب ،الاسكندرية ، ١٩٧٨ .
- سعد الدين دغمان : الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الادب العربي ،مطبعة دار الاحد ،بيروت ، ١٩٧٣ .
- سليمان العيسى : جبلة بن الايهم او الازار الجريح ، منشورات اتحاد الكتّـاب العرب ، ١٩٧٦ . (د . م) .
- د. شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث ،دار الكاتب العربي ،القاهرة ، ١٩٥٥ .
- صلاح عبد الصبور : مأساة الحلاج ، دار الآداب ،بيروت ،ط١ ، ١٩٦٥ .
- د. طه حسين وآخرون : المجمل في تاريخ الادب العربي ،المطبعة الاميريـــة ، القاهرة ، ١٩٣٠ .
- عادل ابو شنب : بواكير التأليف المسرحي في سوريا ، منشورات اتحاد الكتّـاب العرب ،دمشق ، ١٩٧٨ .
- عباس محمود العقاد : أثر العرب في الحضارة الاوروبية . دار المعارف ،القاهرة ط٢ ، ١٩٦٨ .
- عبد الحميد غنيم : صنوع رائد المسرح العربي ،الدار القومية للطباعة والنشـــر ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- عبد الحميد يونس : خيال الظل ،مكتبة مصر ،القاهرة ، ١٩٦٥ .
- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والاخبار ،بولاق ، ١٢٩٧هـ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبدالرحمن الشرقاوي : الفتى مهران ،الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦ .
- = = : مأساة جميلة ،دار المعارف بمصر ،القاهرة، ١٩٦٢ .
- د. عبدالرحمن ياغي : في الجهود المسرحية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠ .
- عبدالرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ،منشورات وزارة الثقافة والفنون ،بغداد ، ١٩٧٨ .
- عبدالعزيز حمودة : المسرح السياسي ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ، (د .ت) .
- عبدالوهاب الكيالي : تاريخ فلسطين الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط٢ ، ١٩٧٠ .
- عدنان بن ذريل : الادب المسرحي في سوريا ،دمشق ، ١٩٦٤ .
- عرفات ابو حمد : اعلام من ارض السلام ،جامعة حيفا ،حيفا ، ١٩٧٩ .
- عزيز اباظة : العباسة ،دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
- د. عزيزة مريدن : القصة والرواية ، دار الفكر ،دمشق ، ١٩٨٠ .
- د. علي الراعي : المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت، ١٩٨٠ .
- علي باكثير : اخناتون ونفرتيتي ،مكتبة مصر ومطبعتها ،القاهرة ،١٩٤٣ .
- = = : المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،دار المعرفة ،القاهرة ط٢ ، ١٩٦٤ .
- علي عقلة عرسان : سياسة في المسرح ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب ،دمشق ١٩٧٨ .
- عمر الدسوقي : المسرحية ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ، ١٩٥٧ .
- عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين ،ط٦ ،مطبعة الترقي ،دمشق ، ١٩٥٨ .
- فكري بطرس: من اعلام المسرح الفنائي ،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (د .ت) .
- فيصل السامر : ثورة الزنج ،مكتبة المنار، بغداد ،ط٢ ، ١٩٧١ .
- كمال عيد : دراسات في الادب والمسرح ، الدار المصرية للتأليف والترجمة (د .م) ، (د .ت) .
- مارون عبود : جدد وقدماء ،دار الثقافة ،بيروت ، ١٩٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ماهر حسن فهمي : احمد شوقي ،دار الكاتب العربي ،القاهرة، ١٩٦٩.
- محسن اطيمش : الشاعر العربي الحديث مسرحيا ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٨٠.
- محمد حسن علاء الدين : امرؤ القيس، المطبعة التجارية ،القدس، ١٩٤٦.
- محمد عصمت حمدي : الكاتب العربي والاسطورة، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٦٨.
- د. محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ،دار العودة ،بيروت ، ١٩٨٢.
- محمد كمال الدين : العرب والمسرح ،دار الهلال ،القاهرة ، ١٩٧٥.
- د. محمد مندور: الادب وفنونه ،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة ، (د.ت).
- = = : المسرح ،دار المعارف بمصر ،القاهرة،ط٢ ، ١٩٦٣.
- = = : في المسرح العربي المعاصر،دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، ١٩٧١.
- د. محمد يوسف نجم : فن القصة، دار الثقافة ،بيروت، ١٩٦٦.
- = = = : المسرحية في الادب العربي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت ١٩٦٧.
- = = = : المسرح العربي : دراسات ونصوص،دار الثقافة ،بيروت ، ١٩٦١.
- د. محمود السمرة : في النقد الادبي ، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط١ ، ١٩٧٤.
- د. محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الادب العربي الحديث،دار الفكر العربي ،القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٣.
- محمود عبده فريحات: مولد أمة ،المطبعة الفنية التجارية ، عمان ، ١٩٨٠.
- محيي الدين الحاج عيسى الصفدي : مصرع كليب،مطبعة دار احياء الكتب العربية القاهرة ، ١٩٤٧.
- محيي الدين صبحي : الادب والموقف القومي ،دمشق ، ١٩٧٦.
- مديرية التوجيه المعنوي (القيادة العامة للقوات المسلحة الاردنية) : الفدائيون بين الردة والانتحار ،مطبعة القوات المسلحة ،عمان ، ١٩٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مصطفى علي عمر : الواقعية في المسرح المصري ،دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ميشال عاصي : الفن والادب ،دار الاندلس ،بيروت ، (د .ت) .
- ناصر الحاني : من اصطلاحات الادب الغربي ،دار المعارف،القاهرة ، ١٩٥٩ .
- هارون هاشم رشيد : السؤال ،مؤسسة روزاليوسف ،القاهرة، ١٩٧٣ .
- يعقوب العودات : من اعلام الفكر والادب في فلسطين ،جمعية عمال المطابع التعاونية ،عمان ، ١٩٧٦ .
- يوسف اسعد داغر : معجم المسرحيات العربية والمعرّبة ، منشورات وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٧٨ .
- يوسف ق . خوري : الصحافة العربية في فلسطين (١٨٧٦- ١٩٤٨) ،مؤسسة الدراسات الفلسطينية ،بيروت ، ط١، ١٩٧٦ .

ثالثا : المراجع الاجنبية المترجمة :

- أرسطو : فن الشعر (ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي) ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، ١٩٥٣ .
- سنكلير ،اندرو: جيفارا . (ترجمة ماهر كيالي) ،ط٤ ، ١٩٧٩ (د .م) .
- بريخت ،برتولد : مسرح التغيير (ترجمة قيس الزبيدي) ، دار ابن رشد ،بيروت، ١٩٧٨ .
- مورجان ، تشارلز: الكاتب وعالمه (ترجمة شكري عياد) ، مؤسسة سجل العرب، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- تاجر،جاك : حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر،دار المعارف، القاهرة (د .ت) .
- جب ،هاملتون : المدخل في الادب العربي . (ترجمة كاظم سعد الدين)وزارة التربية والتعليم ،بغداد ، ١٩٦٩ .
- فريزر ،جيمس : الفولكلور في العهد القديم (التوراة) .ج٢ . (ترجمة د . نبيلة ابراهيم) ،دار المعارف ،القاهرة ،ط٢ ، (د .ت) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ولسون ، كولن : اللامنتمي (ترجمة انيس زكي حسن) ،دار العلم للملايين ،بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٠ .

- لنداو ،يعقوب : دراسات في المسرح والسينما عند العرب (ترجمة احمد المغازي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٧٢ .

- ايدل ،ليون : القصة السيكولوجية (ترجمة د . محمود السمرة) ،المكتبة الاهلية ، بيروت ، ١٩٥٩ .

- ماركس،ملتون : المسرحية ،كيف ندرسها ونتذوقها (ترجمة فريد مدور) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٥ .

- ميليت ،فرد وينتلي ،جيرالدين ايدس: فن المسرحية (ترجمة صدقي حطاب ، مراجعة د . محمود السمرة) ،دار الثقافة ،بيروت ، ١٩٦٦ .

رابعا : الموسوعات :

- د.سهير قلماوى وآخرون : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ،القاهرة ،ط٢ ، ١٩٧٢ .

- منير البعلبكي : موسوعة المورد : مجلد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٩ ،بيروت، ١٩٨٠-١٩٨٤ .

خامسا : الدوريات :

- مجلة الى الامام : العدد ٨٦٦ ،تاريخ ١/نيسان/١٩٨٤ .

- = الدوحة : العدد ٨١ ، = سبتمبر/١٩٨٢ .

- = الرسالة : العدد ١ = يناير/١٩٣٣ .

- = عالم الفكر : مجلد ١٥ ،العدد ١ ،نيسان/١٩٨٤ ،وزارة الاعلام ،الكويت .

- = فلسطين الثورة: العدد ١١٥ ، شباط / ١٩٨٤ .

- = الكرامة : العدد ٨٢ ، = /١٩٨٤ .

- = المسرح : العدد التاسع ،نيسان/١٩٧٤ . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة .

- جريدة الرأي الاردنية : العدد ٤٩٧٧ ،تاريخ ٢٧/١/١٩٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سادسا : الرسائل الجامعية :

- الرشيد بوشعير : أثر بريخت في المسرح العربي المشرقي . (دكتوراة) جامعة دمشق ، ١٩٨٤ .
- حسين مناصرة : فرح انطون روائيا ومسرحيا . (ماجستير) ، الجامعة الاردنية ، ١٩٨٤ .
- خالد عبداللطيفزهد : الوطنية والإنسانية في آثار سميح القاسم ، (ماجستير) ، جامعة القديس يوسف ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- عبدالله الخباص: سيد قطب الاديب الناقد . (ماجستير) ، الجامعة الاردنية ، ١٩٨٣ .
- عبدالله الشحام : محمود سيف الدين الايراني الكاتب القصصي (ماجستير) ، الجامعة الاردنية ، ١٩٧٩ .

٦٢٠/٦٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit