التوهج الثورى فى الشـعر والمسـرح

د . محمد محمود أبوعلى
مدرس النقد والبلاغة
كلية الآداب — جامعة دمنهور

العدد السابع والثلاثون

يوليو 2011م

مُفْتَتَح

لقد أيَّدَ كُتَّاب مصر وفنانونها وإعلاميوها الثورة بعد أن أطاحت بالنظام ، ورفع الجميع أعلام النصر, وذرفوا دموع الفرح , وتبادلوا التهانى .

وغيرُ خافٍ أنَّه يُوجَد – فى كل وقت – أدباء حقيقيون عميقو الشعور , راجحو الفكر ؛ حتى يكاد أحدهم يتنبأ بالأحداث , فالشعراء مثلاً عند العرب الأقدمين كانوا بمنزلة الكُهَّان فى التنبُّؤ ، ولقد أرجع العرب هذه الخصوصية لأمور الجن والشياطين , وهي – في حقيقة الأمر – ترجع إلى عُمْق الشعور , ورجاحة الفكر ، وصدق الحدس عند هؤلاء .

إنَّ الأدباءَ الكِبَار لديهم القدرة على التنبُّؤ ، وتوقُّع المستقبل ، وعندهم المهارة التي تُؤَهِّلهم لمعرفة مستقبل الأمور من ماضيها ، من وحي الخبرة والحدس ؛ فهم كزرقاء اليمامة ، يقول أمل دنقل مُنْبِئًا بقدوم الثورة :

قلت لكم في السنة البعيدة
عن خطر الجندي
عن قلبه الأعمى ، وعن همته القعيدة
يحرس من يمنحه راتبه الشهري
وزيه الرسمي
ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء
والقعقعة الشديدة
لكنه.. إن يحن الموت ..
فداء الوطن المقهور والعقيدة :
فر من الميدان
وحاصر السلطان
واغتصب الكرسي
وأعلن "الثورة" في المذياع والجريدة ![1]

وأمثال أمل دنقل فى ثورتهم وصمتهم قلة دائمًا ، أما الأدعياء الكاذبون فكثرة كاثرة , وكل دعيٍّ يزعم أنه من هذه القِلَّة .

وبعيدًا عن الأُصَلاء والأَدْعِياء يوجد فريق عَكَفَ يتأمل الأحوال ، ويقيس أحداث المستقبل على حوادث الماضي ، والتاريخ – كما يقول ابن خلدون –

«في ظاهره لا يزيدُ على أخبارٍ عن الأيام والدُّول ، والسوابق من القُرُون الأُوَل ... في باطنه نَظَرٌ وتحقيقٌ ، وتعليلٌ للكائناتِ ومبادئِها دقيقٌ ، وعِلْمٌ بكيفياتِ الوقائع وأسبابها عميقٌ ؛ فهو لذلك أصيل في الحكمة عريقٌ ، وجديرٌ بأنْ يُعَدَّ في عُلُومِها وخَلِيقٌ »[2].

ويستطيع الأديب إحياء تجارب الماضي كما حدثت , في نوعٍ من التخيُّل ، ولكن هذا التخيُّل ليس تخيلاً مبتدعًا ؛ لأنه يقوم علي ما خَلَّفَتْهُ الأحداث الماضية من آثار ؛ « ذلك أن ما كان لا يمكن أن يُستعاد بحال ، إنما يُمْكِن أن يُسْتَعَاد نظريًّا بنوع من التركيب ، ابتداءً مما خَلَّفه من وقائع يعمل الذهن فيها أحيانًا ، والخيال المبتدع أحيانًا أخري »[3].

والغريب أن حوادث الفساد تتكرر ، ولا يعي الطُّغاةُ مصائرَ سابقيهم من الفاسدين ، وقد جاءت بعض الأشعار مُحَذِّرة ، دون أن تقصد ، من سوء عاقبة الظالمين كما أثبت التاريخ ، إلا أن الظالمين فى كل العصور لا يتعلمون مما فات ؛ فكأنَّ على قلوبٍ أقفالها .

وإذا كان منهج هذه الدراسة منهجًا تاريخيًّا ، يقوم على تتبُّع الظواهر والملاحظات النقدية ، ورصدها في خط متسلسل ؛ فإنه في الوقت نفسه منهج فني ، يعكس نزعة الباحث في التحليل والنقد والتذوق .

أولاً : إرهاصات البداية :

من المفيد حين نتعرض لشعر الثورة أن نقف عند أعلام الثُّوَّار من الشعراء ، الذين عَبَّرُوا عن غضبهم وانفعالاتهم بحروفٍ تَقْطُرُ دمًا ، وكلماتٍ موصولة النزف ، كما يقول أحمد مطر :

سبعون طعنة موصولة النزف

تبدي .. ولا تخفي !!

سَمَّيتُهَا قصائدي

وسَمِّهَا – يا قارئي – حتفي !!

وسَمِّنِي مُنْتَحرًا بخُنْجَرِ الحَرْفِ [4]

لقد تَحَوَّلَ قلم الشاعر إلى سيفٍ يُدْمِيه ، ورصاصة تبحث عن ضحية ، وتُهْمَة سافرة تمشي بلا قدم :

جَسَّ الطَّبِيبُ خَافِقِي

وقال لي :

هل هنا الألم ؟

قلت له : نعم

شَقَّ بِالمِشْرَطِ جيب معطفي

وأخرج القلم !

هز الطبيب رأسه .. ومال وابتسم

وقال لي :

ليس سوى قلم !!!

فقلت :

لا يا سيدي

هذا يد وفم

رصاصة .. ودم

وتهمة سافرة .. تمشي بلا قدم !! [5]

والألفاظ الثائرة منايا وأحجار ملتهبة ، ومِنْ ثَمَّ فلا بُدَّ أن نتحلَّى بالصمت والجلال فى حضرتها .

ثانيًا : رسالة الشعر وريادته بين الدعائية والتحريضية :

لقد مَرَّ الشعر العربي في عصرنا الحديث بعدة مراحل تُمَثِّل اتجاهات أدبية متميزة ، أولها : مرحلة الإحياء والبعث ، وفيها اتكأ الشعراء على نماذج من الشعر الجاهلي والعباسي ؛ بُغْيَة إخراج الشعر العربي من دوائر التقليد والجمود إلى دائرة التعبير الصادق ، والمجيء بقصائد على غِرَار القصائد الشعرية القديمة من حيث البناء والنسق الفني .

ثم انتقلت إلينا – عن طريق شعراء المهجر وأبولو – الرومانسية بفرديتها ، وذاتيتها ، وابتعادها عن المجتمع .

وجاءت الواقعية بِشِقّيها ثورةً على الرومانسية ؛ حيث اندفعت للتعبير عن قضايا المجتمع ، ثم تفرع على الواقعية جيل جديد انشغل بقضايا عصره ، وكان يهدف إلى البحث عن جدوى الشعر ؛ لأن الأدب العصري – كما يرى سلامة موسى – لم يعد أدب الملوك والأمراء أو الإقطاعيين ، وإنما هو أدب الملايين من الشعوب ، هو أدب الشعب ، أدب الكفاح لتعميم الخير والمساواة ، وتحقيق العاطفة الإنسانية ، ومقاومة الظلم والاستبداد والحرمان [6].

ومن ثَمَّ فقد هُوجِمَ أنصار الفن للفن ، وصار للشعر وظيفة إصلاح المجتمع ، وفضح عيوبه ، ومقاومة فساده ؛ لأن المبدعين ليسوا مجرد أمراء للكلام ، وإنما قرناء للقادة والزعماء كما يقول إبراهيم الإبياري :

« يجهل الأديب حق أمره إذا ظن أنه لغير المجتمع يعيش ... نريد أن نرى للأدب سيادة ، ولا سيادة للأدب إلا أن يعرف الأدباء أن مكانهم مع القادة والزعماء ، ولن تنتهي إليهم مقاليد الأمور إلا إذا كانت لهم الصرخة الأولى والكلمة السابقة ، وعاشوا للمجتمع من حولهم ، ثم لفكرة ينفحون عنها ، وكان لهم مع هذا إيمان وإقدام ، ثم نفوس كبيرة لا تُباع ولا تُشترى» [7].

لقد اختلف دور الشعر الآن عَمَّا كان عليه في العهود السابقة ؛ فأصبح للفن دور ريادي في المجتمع « ينشأ هذا الدور استجابةً لظروف المرحلة التي تقتضي من الفنان التزامًا بقضايا أمته وعصره ، واعتناقها والصدور عنها ، رفضًا للظلم ، ونضالاً ضد القوى الاجتماعية الفاسدة ، وإيمانًا بقيمة التضامن في القضاء على أعداء الوطن داخليًّا وخارجيًّا » [8].

وهذا الدور ليس جديدًا كل الجدة ، فلقد كان الرسول (ﷺ) يستعين بحسان بن ثابت ليدافع عن المسلمين ، ويرد على المشركين ؛ فقد كان حسان مجاهدًا بشعره ولسانه ، وكان جهاده هذا تجريحًا وتقتيلاً للكافرين .

ومن هنا فليس الأدب قولاً جميلاً وكفى ، ولكنه قول جميل يعبر عن قضايا الأمة ؛ فإن للشاعر رسالة ؛ فهو الذي « ببيانه ملك العقول ، والولوج إلى القلوب ... وليست هذه الرسالة بأقل شأنًا من النظر إلى جودة بضاعته ، ودقة صناعته ، بل إن شاعرًا يحمل إلى ضعف بيان رسالة يسعى إلى أن يجمع الناس عليها خير عندي من شاعر يمضي بقول معسول ، وكلام جيد الصوغ دون أن يهدف إلى هدف » [9].

ثالثًا : رفض الشعر للواقع والتمرُّد عليه :

انتهج كثيرٌ من الشعراء طريق الثورة والتمرُّد على الواقع ؛ فسعوا إلى تغييره ، بل إن بعضهم لم يكتفِ بثورة الكلام ، وتَمَنَّى المشاركة باليد والسنان.

يقول عبد الرحمن الشرقاوي عقب العدوان الثلاثي 1956م :

والغيظ من قطع الطريق
والحزن إذ إني حُرِمْتُ من اشتراكي في المعارك
قد كنت أحلم أن يكون دمي فداءَ الآخرين
قد عشت أرجو أن أخوض المعركة
لا بالقلم
بل باليمين
قد عشت أحلم أن أسد بجثتي ذاك الطريق
كي لا يمروا [10].

وقد صَرَّحَ أمل دنقل في آخر حديث أُجْرِيَ معه بأن دور الشعر يتجلى في رفض الواقع ؛ لذا فقد أُطْلِقَ عليه أمير شعراء الرفض[11] .

ويرى الشعراء الثائرون في حروفهم حروبًا ، وفي قوافيهم كتائب ، يقول أحمد بخيت في قصيدته (سلام المحارب) :

وعن ماذا أقاتل يا حبيبة ؟
إذا ساومت عن مدني السليبة ؟
إذا أغمضت عن عينيك قلبي
وعن دمع (الجليل) وحزن (طيبة) ؟
أأسقي الورد في شرفات بيتي

وناب الذئب في لحم العروبة ؟

تقول : وهل تحاربهم بحرف ؟

أقول لها : خلقت له حروبه

أنا هو شاهر الكلمات نارًا

وحاشد كل قافية كتيبة [12].

ويُؤمِنُ هؤلاء الشعراء برسالة الفن عامة ، والأدب على وجه الخصوص ؛ لأنَّ الفن إن لم يكن قادرًا على تغيير العالم ؛ فهو قادرٌ على تغيير وعي الناس الذي يمكن أن يُغَيِّر العالم ، ولا تستطيع الأنظمة السياسية والاقتصادية الاضطلاع بهذا الدور ، بل إنها – على العكس من ذلك – تُسْهِم في قولبة غرائز الناس وحاجاتهم ، وفي تشكيل تاريخ من السيطرة والعبودية ، وإن ما يصدق على الفن يصدق أيضًا على الشعر ، فلغة الشعر يمكن تفسيرها بوصفها لغة تمرُّد واحتجاج وتحرر ؛ بحيث تتجاوز النظام اللغوي القائم [13] .

والواقع أن لغة التمرُّد والرفض للمجتمع متعددة الصور عند كثير من الشعراء الثائرين ؛ فشوقي – على هواه العثماني – يخاطب كل الجبابرة والطُّغَاة أشباه الفراعين قائلاً :

زَمَانُ الفَرْدِ – يَا فِرْعَونُ – وَلَّى وَدَالَتْ دَولَـةُ المُتَجَبِّرِينَـا

وَأَصْبَحَتُ الرُّعَاةُ بِكُلِّ أَرْضٍ عَلَىَ حُكْمِ الرَّعِيَّةِ نَـازِلِينَـا [14]

والمنفلوطي يخاطب الخديوي عباس حلمي الثاني بعد عودته إلى القاهرة ؛ فيهجوه قائلاً :

قُدُومٌ وَلَكِنْ لا أَقُولُ سَعِيدُ وَمُلْكٌ وَإِنْ طَالَ المَدَى سَيبِيدُ
بَعدتَ وَثَغْرُ النَّاسِ بِالبِشْرِ بَاسِمٌ وَعُدْتَ وَحُزْنٌ فِي الفُؤَادِ شَدِيدُ
تَمُرُّ بِنَا لا طَرْفٌ نَحْوَكَ نَاظِرٌ وَلا قَلْبٌ مِنْ تِلْكَ القُلُوبِ وَدُودُ
عَلامَ التَّهَانِي ؟ هَلْ هُنَاكَ مَآثِرٌ فَنَفْرَحُ ؟ أَو سَعْيٌ لَدَيكَ حَمِيدُ ؟!
إِذَا لَمْ يَكُنْ أَمْرٌ فَفِيمَ مَوَاكِبٌ ؟! وَإِذَا لَمْ يَكُنْ نَهْيٌ فَفِيمَ جُنُودُ ؟[15]

والمنفلوطي هنا وطني مُقَاوِم بقدر ما هو شاعر مبدع ؛ فهو يؤدي لأمته حقها عليه ، دون أن يهبط بأسلوبه إلى الخطابية أو المباشرة ، وتعلو نبرة تحديه للخديوي فيرميه بالظلم ، ويزف إليه بُشْرَى زوال ملكه ، بعد أن يتمنى لنفسه الموت إن تحقق للخديوي مراده في الخلافة ؛ فيقول :

أَعَبَّاسُ تَرْجُو أَنْ تَكُونَ خَلِيفَةً كَمَا وَدَّ آبَاءٌ وَرَامَ جُدُودُ
فَيَا لَيتَ دُنْيَانَا تَزُولُ وَلَيتَنَا نَكُونُ بِبَطْنِ الأَرْضِ حِينَ تَسُودُ[16]

وهذا لا يمنع وجود شعراء اتسموا بالنفاق ، وخدعوا الملوك والأمراء والقادة ، وأسمعوهم ما يودون سماعه ؛ لمصلحتهم الشخصية ، ومِثْل هؤلاء ليسوا من الشعراء بحق ، فهم يخدعون أنفسهم ، وليست لديهم مُرُوءة الشاعر الثائر ، الذي يتصدَّى لأي فساد يراه بجرأة ، ويَصْمُدُ في وجه الظلم والطغيان .

ولم يقتصر الأمر على الثائرين والمنافقين ، بل وُجِدَتْ طائفة ثالثة خافت من قمع السلطة ؛ فتحلَّت بالصمت المطبق ، وعَبَّرَ عنهم أحمد مطر بقصيدته شعر الرقباء وصاحبة الجلالة :

فكرت بأن أكتب شعرًا

لا يهدر وقت الرقباء

لا يتعب قلب الخلفاء

لا تخشى من أن تنشره

كل وكالات الأنباء

ويكون بلا أدنى خوف

في حوزة كل القُرَّاء

هيأت لذلك أقلامي

ووضعت الأوراق أمامي

وحشدت جميع الآراء

ثم .. بكل رباطة جأش

أودعت الصفحة إمضائي !

راجعت النص بإمعان

فبدت لي عدة أخطاء

قمت بحك بياض الصفحة ..

واستغنيت عن الإمضاء ! (17)

وتوقَّفَ عند آلياتهم الفنية فى الكتابة ، وتجنُّبهم كُلّ ما يزعج السلطات ، يقول فى حوار درامي بين الشاعر وأمن الدولة :

مَرَةً ، فكرتُ في نشر مقال

عن مآسي الاحتلالْ

عن دفاع الحجرِ الأعزل

عن مدفع أرباب النضال !

وعن الطفل الذي يُحرقُ في الثورة

كي يغرق في الثروة أشباهُ الرجال !

قَلَّبَ المسئولُ أوراقي ، وقال :

اجتنب أي عبارات تثير الانفعال

مثلاً :

خَفِّفْ (مآسي)

لِمَ لا تكتب (ماسي) ؟

أو (مُواسي)

أو (أماسي)

شكلها الحاضر إحراج لأصحاب الكراسي !

احذف (الأعزل ..)

فالأعزل تحريضٌ على عزل السلاطين

وتعريضٌ بخطِّ الانعزال !

احذف (المدفع ..)

كي تدفع عنك الاعتقال

نحن في مرحلة السّلمِ

وقد حُرِّم في السِّلم القتال

احذف (الأرباب)

لا ربَّ سوى الله العظيم المُتعالْ !

احذف (الطفل ..)

فلا يحسن خلط الجِدِّ في لُعْبِ العيال

احذف (الثورة ..)

فالأوطان في أفضل حال !

احذف (الثروة) و(الأشباه)

ما كل الذي يُعرف ، يا هذا ، يُقالْ !

قلت : إني لستُ إبليس

وأنتم لا يجاريكم سوى إبليس

في هذا المجال

قال لي : كان هنا ..

لكنه لم يتأقلم

فاستقـال ! (18)

يُعَبِّر الشاعر عن سيطرة رقابة أمن الدولة على كل شيء ؛ حتى ألفاظه وعباراته .

وهاهو ذا يعزف نفس الألحان الحزينة الثائرة الناقمة على الطُّغَاة العرب ، يقول في قصيدة درس في الإملاء :

كتب الطالب : (حاكِمنا مُكْتَأبًا يُمسي

وحزينًا لضياع القدس)

صاح الأستاذ به : كلا .. إنك لم تستوعب درسي

ارفع حاكمنا يا ولدي

وضع الهمزة فوق (الكرسي)

هتف الطالب : هل تقصدني ... أم تقصد عنترة العبسي ؟!

أستوعب ماذا ؟ ولماذا ؟

دع غيرى يستوعب هذا

واتركني أستوعب نفسي

هل درسك أغلى من رأسي ؟! (19)

رابعًا : الشعر وثــورة يناير 2011 م :

(أ) قُبَيل الثورة :

لقد اختلفت مذاهب الشعراء واتجاهاتهم قبل الثورة ، فمنهم من تتبَّع الساسة وسار معهم ؛ فسَطَّرَ فيهم القصائد مُمَجِّدًا لأعمالهم ، مُشِيدًا بذكرهم ، مُخَلِّدًا لمآثرهم ، ولم يكن يقصد بذلك إلا حماية نفسه ومصلحته الشخصية .

أما الفريق الثاني ، أو قُلْ الشعراء الذين ظَلَّتْ جمرة الشعر فيهم تبحث عن الحرية ؛ فهم ضمير الأمة ، وصوتها الحُرّ ، الذي لا ينام على ضيم ، ولا يسكت على ظلم ، ولا يطأطئ رأسه لباغٍ أو طاغية ، لقد كانوا صوت الثورة ، ورعد انفجاراتها المدوية التي حدثت بعد ذلك ؛ فكان شعرهم مواكبًا للأحداث السياسية ؛ فلم يقف شعراء هذا الفريق مكممي الأفواه ، بل ثاروا ، واحتجوا على الظلم ، ورفضوا ما وافق عليه كثيرون .

ومِثْل هذا الصنف من الشعر يمكن أن نُطْلِق عليه الشعر التثويري ، أو قُلْ التحريضي ، لا بالمعنى المذموم ، ولكن بمعنى الشعر القادر على تحريك

ثوابت المشاعر والأحاسيس ، التى سَيْطَر عليها الخوف ، وتَحَكَّمَتْ فيها الأثرة .

ولقد لعب الشعراء التثويريون أو التحريضيون دورًا بارزًا في تفجير ثورات شعبية ضد القادة والساسة في كل العصور ؛ لأن الشعر التثويري/التحريضي يُخَاطِب وجدان الجماهير ، ويُهَيِّج مشاعرهم ، ويُثِيرُ طموحاتهم المشروعة .

وقد استقال وزير الخارجية المصرية محمد إبراهيم كامل من الوزارة 1978م ، وألف كتابًا رفض فيه اتفاقية كامب ديفيد سماه (السلام الضائع) [20] ، ومن قبله كتب أمل دنقل قصيدة (لا تصالح) ، رافضًا فيها التصالح مع المحتل شكلاً ومضمونًا ، ومحرضًا السادات والشعب على كراهية المحتل المغتصب قائلاً :

لا تصالح على الدم .. حتى بدم
لا تصالح ولو قيل رأس برأس
أكل الرءوس سواء ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك
أعيناه عينا أخيك
وهل تتساوى يد سيفها كان لك
بيد سيفها أتكلك
.....
لا تصالح ،

ولو توَّجوك بتاج الإمارة [21]

ويرسم الشابي صورةً للحرية بقصيدته التي أثارت لا أقول شعب تونس ، بل كل الشعوب العربية :

إِذَا الشَّعْبُ يَومًا أَرَادَ الحَيَاةَ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ
وَلا بُدَّ لِليلِ أَنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ لِلقَيدِ أَنْ يَنْكَسِرْ
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوقُ الحَيَاةِ تَبَخَّرَ فِي جَوِّهَا ، وَانْدَثَرْ
فَوَيلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الحَيَاةُ مِنْ صَفْعَةِ العَدَمِ المُنْتَصِرْ
كَذَلِكَ قَالَتْ لِي الكَائِنَاتُ وَحَدَّثَنِي رُوحُهَا المُسْتَتِرْ[22]

ومن ثَمَّ فليس علينا إلا أن نريد الحياة / الحرية ، وليست الحياة / الحياة ؛ وقد كان لهذه القصيدة صداها ؛ واستجابت الشعوب العربية ، وصاحت مطالبةً بالحرية ؛ يقول أحمد عبد المعطي حجازي محاولاً وضع قدمه مع الثائرين بقصيدة (إرادة الحياة) ، التي يقول فيها :

" إذا الشعبُ يومًا أراد الحياة "
فلا بد أن يتحرر من خوفه
ويحمل في كفه روحه
ويسير بها موغلاً فى الخطر
إلى أن يستجيب القدر [23]

وعلى الرغم من ذيوع شهرة قصيدة الشابي ، وأثرها في الأُمَم والشعوب ، إلا أن له قصيدة أخرى أكثر تحريضًا على الثورة ، لم يلتفت إليها الدارسون ، وهي قصيدة (إلى طغاة العالم) :

أَلا أَيُّهَا الظَّالِمُ المُسْتَبِدُّ حَبِيبَ الظَّلامِ ، عَدُوَّ الحَيَاهْ
سَخَرْتَ بِأَنَّاتِ شَعْبٍ ضَعِيفٍ وَكَفُّكَ مَخْضُوبَةٌ مِنْ دِمَاهْ
وَسِرْتَ تُشَوِّهُ سِحْرَ الوُجُودِ وَتَبْذُرُ شَوكَ الأَسَى فِي رُبَاهْ
رُوَيدَكَ ! لا يَخْدَعَنَّكَ الرَّبِيعُ وَصَحْوُ الفَضَاءِ ، وَضَوءُ الصَّبَاحْ
فَفِي الأُفُقِ الرَّحْبِ هُولُ الظَّلامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ ، وَعَصْفُ الرِّيَاحْ
حَذَارِ ! فَتَحْتَ الرَّمَادَ اللهيبَ وَمَنْ يَبْذُرِ الشَّوكَ يَجْنِ الجِرَاحْ
تَأَمَّلْ ! هُنَالِكَ .. أَنَّى حَصَدْتَ رُءُوسَ الوَرَى ، وَزُهُورَ الأَمَلْ
وَرَوَّيتَ بِالدَّمِ قَلْبَ التُّرَابِ وَأَشْرَبْتَهُ الدَّمْعَ ؛ حَتَّى ثَمِلْ
سَيَجْرِفُكَ السَّيلُ ، سَيلُ الدِّمَاءِ وَيَأْكُلُكَ العَاصِفُ المُشْتَعِلْ[24]

ونظم الشابي هذه القصيدة عام 1353هـ – 1934م إبان احتلال فرنسا لتونس ، وتنطبق معانيها – تمام الانطباق – على الحُكَّام العرب ، الذين ارتكبوا في حَقِّ شعوبهم ما فاق فعل الاحتلال .

ويبقى مضمون هذه القصيدة موجهًا إلى (قُوَى التسلُّط الدولية) المعاصرة ، وقد رأينا مواقف هذه الدول ، من ثورة تونس التي اجتثت (بن علي) ، وثورة مصر التي خلعت (مبارك) ، وثورة ليبيا التي زلزلت عرش

(القذافي) ؛ فهذه القوى تسعى إلى المحافظة على بقاء (روح الأنظمة الاستبدادية) ، ولا مانع عندها من تغيير (الحُكَّام) .

وقصائد أحمد مطر – على ما فى بعضها من خطابية – قنابل ، وكلماته ألسنة نيران تحرق كل فاسد ؛ حيث يغلب عليها اللغة التحريضية التثويرية ، التى يتغنى بها المناضلون ، ويرددونها في أيام القمع من باب التنفيس ، ويتمنون تفعيل كل كلمة فيها ، ومن ثَمَّ فلا نعجب عندما تمنع النُّظُم الاستبدادية شعر أحمد مطر من التداول والنشر ؛ فكل قصائده صفعات متوالية لكل نُظُم الاستبداد ، يقول في قصيدة (المفترى عليه الرئيس) :

قال مِحقان بن بلاّع ال .. عصير :

قيل إني لي عقارات ولي مال وفير

إنه وهم كبير

كل ما أملكه خمسون قصرًا

أتقي القيظ بها والزمهرير

أين أمضي

من سياط الحر والبرد ؟

أطير ؟!

ورصيدي كله

ليس سوى عشرين مليارًا

فهل هذا كثير ؟!

آه لو يدري الذي يحسدني

كيف أحير

منه مأكولي ومشروبي

وملبوسي ومركوبي

وبترول الفوانيس ... وأقساط السرير

وعليه الشاي والقهوة والتبغ

وفاتورة ترقيع الحصير

.....

إلهي .. أنت جاهي بك منهم أستجير

قسمًا باسمك إني عندما أرنو لشعبي

لا أرى إلا الحمير ! (25)

قال أحمد مطر هذه القصيدة قبل كل الثورات العربية ، وقبل أن يكثر الحديث حول ثروة مبارك ، وبن على ، والقذافي ، وغيرهم من الذين نهبوا شعوبهم ، وفضحتهم ثورات الربيع العربي في2011م .

ويسخر نزار قبانى في قصيدته (هذي البلاد) من كل الملوك والرؤساء ، والعرب العبيد الأذلاء لشهواتهم ؛ موظفًا رمز عنترة في دلالته السلبية للسواد والعبودية ، يقول :

هذي البلاد شقةٌ مفروشةٌ ، يملكها شخصٌ يسمى عنترة ...

هذي البلاد كلها مزرعةٌ شخصيةٌ لعنترة

سماؤها ... هواؤها ... نساؤها ... حقولها المخضوضرة

كل الشبابيك عليها صورةٌ لعنترة ...

كل الميادين هنا ، تحمل اسم عنترة ...

لا شيء – فيها – يدهش السياح إلا الصورة الرسمية المقررة ...

فمنذ أن ولدنا ، ونحن محبوسون في زجاجة الثقافة المدورة ...

ومذ دخلنا المدرسة ، ونحن لا ندرس إلا سيرةٌ ذاتيةٌ واحدة ...

تخبرنا عن عضلات عنترة ...

ومكرمات عنترة ... ومعجزات عنترة ...

ولا نرى في كل دور السينما إلا شريطًا عربيًّا مضجرًا يلعب فيه عنترة ...

لا شيء – في إذاعة الصباح – نهتم به ...

فالخبر الأول – فيها – خبرٌ عن عنترة ...

والخبر الأخير – فيها – خبرٌ عن عنترة ...

لا شيء – في البرنامج الثاني – سوى :

عزفٌ – على القانون – من مؤلفات عنترة ...

ولوحةٌ زيتيةٌ من خربشات عنترة ...

وباقةٌ من أردئ الشعر بصوت عنترة ... (26)

وقد قال حسن طلب (لا) في مواجه من قالوا (نعم) ؛ حيث كتب قصيدتين عَدَّدَ فيهما معظم مظاهر فساد مبارك وحاشيته في الوقت الذي صَفَّقَ فيه الإعلام وهَلَّلَ لمبارك ، لقد انفرد بما كتب فيه من هجاء ، وأنذره سوء العاقبة في قصيدته الأولى (نشيد الحرية) ، التي نشرها في سبتمبر عام 2005م ، يقول :

نشيد الحرية

هذا حوضُ الرفضِ ..

تقدمْ نحو الحوضِ ..

اغتسل الآنَ

أزِلْ عن جسمانِكَ قطِرانَكَ ..

زفَتكَ قارَكْ

أبدلْ جلدَ العبدِ ..

وأبْدِ استْنكارَكْ

واجعل سرَّكَ في الحقِّ جهارَكْ

أعلمُ أنك من ألفين ونصف الألف ..

ألفتَ حياة الكهفِ

متى أراك تحررت من الخوف ..

وغادرت وِجارَكْ ؟!

أبدًا لن يسعى الضوءُ إليك ..

اسع أنت إليه ..

قاوم صمتك .. وانْفِ استهتاركْ

إنك إن أنت صمتَّ أذلُّوكَ ..

ودقُّوا في نعشك مسمارَكْ !

فتشجَّعْ .. واستجمع جأشك ..

وأقِمْ أنت بنفسِكَ

في وجه الفئة الفاسدة المفسدة

جِدارَكْ

لا تتركْ فسلاً منهم يتسلَّقْ أسوارَكْ

وستصبحُ ما أفْرطْتَ .. ولا فرَّطتَ

إذا سلَّطت عليهم إعصارَكْ ! (27)

وفي القصيدة الثانية ألقى بحمم ثائرة في وجه النِّظَام ، وصور بقلمه نهاية الظلم والفساد والاستبداد ، ورأى بحِسِّ الشاعر الثائر كيف تكون النهاية ، واقترب اقترابًا شديدًا مِمَّا وقع فعلا ، يقول بعد استفتاءات 2005م على فترة رئاسية جديدة :

مبروك .. "مُباركْ" !

أنت ستنجحُ لا شكَّ ..

ستبقى لسنواتٍ ستٍّ قادمةٍ

إن شاء الله تباركْ !

أقسمتُ : ستنجح لا شكَّ ..

وما أنا ممن إن ذهب لينتخب

اختارَكْ !

لا ريبَ ستنجحُ

فليفرحْ نجلاك وسيدة القصر ..

وليس يُهِمُّ إذا حزِنت مصرُ ..

فمبروك مُباركْ !

لكأنِّي بالزينة في كل ميادين القاهرة

وكل شوارعها

حيثُ يُصفِّقُ أتباعكَ ..

أو يرقصُ مأجوروكْ

وينافس شطارك في الزفة : عيَّاروكْ !

ما دمت نجحْتَ ..

فليس يُهِمُّ إذا رسَبَتْ مصر ..

فمبروك مبارك .. مبروك !

وليهتف صبيانك في الحارة ..

وليكتب غلمانك في الصحف السيارة :

(يا مصر مبارك .. مبروك) !

لكأنك صرت المصريين ..

وصاروكْ !

أنت ستنجحُ

فلتفرح أنت .. لنحزن نحن .. [28]

لقد رَصَدَ حسن طلب ما كان يفعله نِظَام مبارك ، وقام بتحريض المتلقي – بلغةٍ ثائرة – على فساد مبارك وحاشيته ، يقول :

فقبل مجيئك كانت في مدخل شارعنا

بضع شُجيراتٍ توشك أن تُزهر ..

كم أحببنا هذا المنظر !

كان يُخفف بعض مواجِعِنا

حتى جئتَ ..

فأطلقت بِغالَكَ تَرتَعْ فيها

وتركْتَ حِمارَكْ !

لكن قُضِيَ الأمرُ ..

وللأسف ستنجحُ

بالباطلِ أو بالحقِّ ستنجحُ

حتمًا لا بدَّ

فمثلُكَ إما ينجحُ .. أو ينجحْ ! (29)

وتأتي نهاية القصيدة وقد بلغ إعياء الشاعر من الفساد والظلم مبلغه ، فيتقمص دور الشاعر عند العرب قديمًا ، والغربيين حديثًا : الكاهن / النبي ؛ فيتنبأ بنهاية النظام بعد ست سنوات ، ويضع نهاية مطابقة لما وقع فعلاً ، يقول :

سيمرُّ الوقتُ ..

وتنصرمُ السنواتُ السِّتُّ ..

ويأتي – لا بدَّ وحتمًا –

يأتي من يمحوك ويمحو آثارَكْ

وستنجابُ جبالُ الغُمةِ

عن صدر الأمة ..

لن يبقى من تلك الأزمةِ

إن ذكروها بعد غدٍ .. أو ذكروكْ

غير الوصْمةِ ..

تلحق سائر من سكتوا عنك ..

ومن نصروكْ !

مبروك ! [30]

والحديث عن الفُلُول ، والعَزْل السياسى ، ومحو اسم مبارك وصوره من الميادين العامة والمنشآت ، خير دليل على صِدْق استشراف حسن طلب وتنبؤه بنهاية النظام ، يقول :

لكأني بك يومَ الفوزِ جلسْتَ ..

وأجلست جوارك سمسارك !

وتهيَّأتَ لتستقبل زُوَّارَكْ :

تلك وُفودٌ تتدفَّقُ ..

في ذيلِ وفودٍ تتملَّقُ ..

في ذيلِ وفودْ !

ورأيتُ وراءَكَ محسوبيك وأنفارك !

ورأيتُ الحاشية اكتملت في الخلف :

حُشودًا تتسلَّقُ أكتاف حشودْ !

وابتدأتْ بالطَّبلِ طقوسُ الحفْلِ :

فهذا الشيخ من الأزهر يلعبُ بالدُّفِّ ..

وبالصَّاجاتِ المَطرانُ !

وبالطبلة هذا الشاعر من (أبنودْ) !

كم طبَّل قبلِكَ لـ "السادات" ..

وكم غنَّى للثورةِ من قبْلُ ..

وصار الآن يبيعُ الشِّعرَ بكيس نقودْ !

وسيمضي الوقتُ .. نعم بالتأكيد !

وستكتبُ – أنت بنفسِكَ –

خاتمة سُلالة حكام العسكر ..

لا بدَّ ستصبح آخر حصرمةٍ في العنقود !

وبأيديك تجيء نهايةُ هذا العصر المنكودْ !

ستتم من الأعوامِ ثلاثونَ ..

ولكن لن يرثَ الوارثون ..

سينقشع الوالدُ .. والمولودْ !

هذا اليومُ سيأتي

حتمًا لا بد سيأكلك – ويأكلنا – الدُّودْ

وستبرأ مصرُ من العُنَّةِ ..

لن يبقَى من تلك المحنةِ ..

غير اللعنةِ

تنصبُّ على ذكراكَ ..

وتذكار ثلاثين من الأعوام السُّودْ !

هذا اليومُ سيأتي أسرعَ مما تتوقَّعُ ..

لا ريْبَ سيأتيكَ بما لستَ تحِبُّ [31]

وجاء اليوم وصدق حسن طلب ، ولم تبق إلا اللعنات على الأيام السُّود ، وبالفعل كان مبارك خاتمة سلالة حُكَّام العسكر .

وتُمَثِّلُ هذه النماذج شعر الثورة ، الذي ألهب النفوس ، وجعلها كالمراجل ، تئن من الغليان ، لقد عاشت الشعوب سنوات من القهر والاستبداد ، كما يقول هيكل ، انتهت إلى فجر ربيع الثورات المتتالية في الدول العربية ؛ فاتجه الشعر مع الثورة اتجاهًا آخر .

(ب) شعر الثورة الوثائقي :

حاول الشعراء رصد ما حدث في ميدان التحرير إبان الثورة ، وكَثُرَتْ القصائد والدواوين التي عزفت ألحانها واصفة الثورة والثُّوَّار ، ومنها قصيدة شعبان يوسف المجد (في وسط البلد) ، يقول :

هنا المجدُ في وسطِ القاهرة

هنا الشمسُ تفرش أثوابها الباهرة

فصلِّ .. وسلمْ .. وباركْ

على الطيبين الذين يجيئون من شرفِ النِّيلِ

وقصيدة محمد إبراهيم أبو سنة (كأنما أتوا من الخيال) ، التي وصف فيها ما فعله أبطال ثورة يناير ، وكذلك قصيدة إبراهيم داود (كلهم هنا) ، وقصيدة محمد سليمان (يناير) ، وقصيدة محمود الأزهري (أغنية التحرير لا يسمعها الأطرش) ، وقصيدة محمد إسماعيل جاد (الكل فاسد) ، وقصيدة صلاح عليوة (فجر ميدان التحرير) ، وقصيدة إيهاب خليفة (فوق احتمالنا الفرح) ، وقصيدة شريفة السيد (لأنك أمسكتها في عجالة) ، وقصيدة أشرف البحطيطي

وعبد الرحمن يوسف (ثورة الأزهار) ، فهذه القصائد وثائق وصفية لأحداث يناير .

وحاول بعض الشعراء الذين لم يُثَاروا بما أحدثته الثورة أن يُثِيرُوا في نفوس الناس مشاعر الأسى والحزن عازفين موسيقى رثاء لشهداء الثورة ، ومنهم فاروق شوشة في قصيدته (باسم الشهداء) ، وفؤاد طمان في قصيدته (أدوا التحية للشهيد) :

أدُّوا التحية للشهيدْ ..
هو لم يزل يأسو الجراحَ
مُلَوِّحًا لرفاقه ، ولنا ، وللأم الحزينة ، من بعيد ..
ما تسمعون الآن ليس هدير أمواج الرعود ..
هو صوتُهُ
يدعو الملايين الحبيسةَ كي تحطِّمَ سِجنَها ..
وتهبَّ كالريح العتيَّةِ خلف رايات البلادِ ،
تحرر الشمسَ الأسيرةَ من غيابات الظلام ،
ليغمرَ النورُ الضفافَ
وتبعثَ الوطن المُفَدَّى صيحةُ الفجر الجديدْ !
أدوا التحية للشهيد !
قوموا نُقَبِّلْ أُمَّهُ الثكلى التي
خَرَّت على صدر ابنها بين الحشودْ
قوموا نُقَبِّلْ رأس طفلتِهِ اليتيمةِ ..

كفَّ زوجتهِ التي

جلست بثوبِ حدادِها تبكي ،

وتنثر فوق قبر حبيبها البطل الوروْ ..

أدُّوا التحية للشهيدْ !

هو ماثلٌ فوق الغمام أمامكمُ ..

يمشي الهُوَينَى

عابرًا من بابِ مصر لبابِ جَنَّات الخلودْ !

أدُّوا التحية للشهيدْ !

أدُّوا التحية للشهيدْ ! (32)

(ج) شعر ما بعد الثورة :

ثم ظهر شعراء المرحلة الثالثة ، وهي مرحلة ما بعد الثورة ، وفيها تَمَّ رَصْد وتوثيق بعض أحداث الثورة ، ثم حاول الشعراء المتحولون عزف أعذب الألحان من جديد على موسيقى الثورة ؛ فكتبوا قصائد الكذب والتصنُّع ؛ فظهرت نغماتهم النشاز ، وزيفهم الفني .

وزَعَمَ كثيرون أن مسرحية الخديوي لفاروق جويدة أول إرهاصات الثورة ، وفي الواقع لم تتنبأ المسرحية بانتفاضة الشعب المصرى على النحو الذى كان ؛ فهي ليست قريبة مما حدث في ثورة يناير .

وإذا قال قائلٌ : كأنك لم تقرأ مشهد ثورة الشعب ضد الخديوي حين فاض به الكيل ؟

أقول : قرأتُ هذا الفصل ، لكن الأمر مختلف للأسباب الآتية :

أولاً : لم يكن مشهد الثورة المحور الرئيس في المسرحية ، التي تدور حول الخديوي وحلمه الذى يؤرقه ما بين الخيال والواقع .

وقد قلم الشاعر بتوضيح موقف من فضَّل الواقع بضيق أفقه وتواضع حاضره , وهو موقف الشعب البسيط والعمال وأزهار فى نهاية المسرحية ، وموقف من فضَّل الخيال بسعة أفقه ورؤيته للمستقبل , وهو موقف الخديوي وفاطمة فى نهاية المسرحية .

وغيرُ خافٍ أن فكرة الثورة ليست هى (الثيمة) الرئيسة فى هذه المسرحية ؛ فمشهد الثورة مجرد جزء ممهِد للحدث الرئيس وهو سقوط أحلام الخديوى .

وفي بعض الأعمال الروائية – مثل : (شيء من الخوف) 1969م ، و(هي فوضى) 2007م ، وروايات نجيب محفوظ (الحرافيش) ، و(اللص والكلاب) – كان الثيمة الرئيسة فكرة الثورة حيث لا حَلَّ غيرها .

ثانيًا : الثورة في مسرحية الخديوى لم تكن ثورة بالمعنى الدقيق للكلمة , فالخديوى خدّر الناس ، ورجعوا إلى حيث كانوا , مكتفين بنصف انتفاضة .

ثالثًا : التنبؤ بالثورة ليس شيئًا خارقًا , ولا يدل على عبقرية صاحبه , إنما الأمر بسيط , وبدهى ؛ فالثورة على الظلم هى النتيجة الحتمية للظلم , فإذا اشتدّ الاستبداد والفساد – فى أى عصرٍ كان – لا بُدَّ أن ينفجر المظلومون فى وجه الطغاة , وثورات العبيد قديمًا خير دليل على ذلك .

والأديب الكبير ليس كاهنًا أو متنبئًا , إنما هو مُؤَثِّرٌ فى وجدان الناس وعقولهم لا ليتنبأوا هم أيضًا , إنما ليفعلوا ما يتنبأ به .

خامسًا : شعر البحيرة المسرحي والثورة :

نقف مع بعض نصوص مسرحية بحراوية لنبين علاقة شعراء البحيرة بالثورة وأحداث التاريخ .

يعكس الشعر – في أحد مستوياته – روح العصر[33] ، ولكنه لا يرصد أحداث العصر ويسجلها في ذات الإطار والكيفية من التتبُّع للحقيقة المنجزة والمجردة في أرض الواقع ، التي يعمل بها علم التاريخ ، فالمؤرخ دوره جزء من مهمة الشاعر ؛ إذ المؤرخ عمله فى مقولة الذاكرة والتذكر أي فى الماضي زمن الحدث ، ولكن الشاعر عمله في مقولة الذاكرة والتذكُّر والإدراك والوعي المستقبلي ، وأداة المؤرخ الرئيسة الحدث والعقل والكليات والعادة ، وحدوده ما هو " معطى " [34] ، ومِنْ ثَمَّ فَالشعر قد يحمل أبعادًا تاريخية ولا يتحملها ، وأسوق في هذا السياق قول أرسطو :

« المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرًا والآخر يرويها نثًرا ، وإنما يتمايزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا ، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع » [35] .

وسأحاول الوقوف عند هذا التمايُز في النصوص الآتية .

(أ) مسرحية (للنيل ميراث حزين) للشاعر أحمد صلاح كامل 1999م [36] :

تدور فكرة المسرحية حول رحيل مينو مع الحملة الفرنسية عن مصر 1801م ، وفراغ منصب الوالي أو الحاكم ، وإقبال بعض الشخصيات لتقلد منصب الوالي .

الحادثة الرئيسة في المسرحية : تتمثل في تنامي الأحداث ، واختلاف المُرَشَّحين ، وسيادة شريعة الغاب ، بأن يتولى حُكْم البلاد – من قِبَل الدولة العثمانية – شرقام ، الذي اشتهر بالظُّلم والفساد .

الشخصيات : بلغت إحدى عشرة شخصية رئيسة ، واعتمد المؤلف في تسميتها على إيحاءات الأسماء ؛ فالمنادي هنا كالمذيع في مسرحية (موت يليق بنا) ؛ فكلاهما رجل ليست له أي سمات واضحة أو خاصة .

وبُهْلُول : حاوي يطمح للعلا ، ليس له مبدأ ، يعتقد أن السياسة فن الحُواة ، وحُكْم البشر أهون من ترويض الثعابين .

وشيعار : شَحَّاذ المدينة ، يرى في نفسه قائدًا لكل الكادحين والمطحونين من أبناء شعبه .

وعليّ : وَرَّاق ينسخ الكتب مثقف واعٍ .

ورباب : بائعة عطور فتاة مثقفة وحالمة تحب الشاعر رغيم .

ورغيم : شاعر صعلوك مطحون اجتماعيًّا قَرَّرَ أن يتخلى عن مبادئه ويخدم السلطة . ونلاحظ أن الشاعر أتى برَغِيم على وزن (فَعِيل) ، وهي بمعنى مفعول ؛ ليُدَلِّل أنه مُجْبَر على ما يفعل ؛ بسبب ما يحيط به من ظروف تُرْغِمُهُ على ذلك .

وشرقام : خورشيد الذي تَوَلَّى حُكْم مصر بعد رحيل الحملة الفرنسية .

وعَبَّاد : إسكافي متدين أقرب إلى عزام في (يعقوبيان) ، ويفوقه بمسحة صوفية ؛ فهو ينساق وراء أقاويل شيوخه ، ويقدسهم .

ودرويش : شيخ يَدَّعِي العلم والدين ، ويستتر خلف لحيته ؛ فهو شبيه الشيخ المسلوق في مسرحية (موت يليق بنا) بسلبيته وجهله وادعائه التديُّن .

وسعيد : حَلاق ساخر بَدِين شديد الوطنية .

فضلاً عن بعض العسس والموظفين المُتَبَاهِين بنفاق شرقام ، ومن يقوم مقامه ، وبعض الشُّطَّار والمَارة من عامّة الشعب .

الزمان : بداية القرن التاسع عشر بعد رحيل مينو.

المكان : القاهرة أرض المحروسة .

الحوار وتنامي الأحداث :

نداء المنادى برحيل مينو وطلبه من الناس اختيار ملك يقول :

يا كل أهل مدينتي ... بُشْرَى لكم

رب الجلالة في السماء الآن

حَقَّقَ حلمكم

فغدًا سيرحل عن بلاد الحق

زيف المعتدي

ويعود من بعد الضلالة حقكم

فتخيروا ملكًا يحكم بينكم

إن البلاد الآن مِلْكٌ للجميع

فتشاوروا فالأمر شُورَى بينكم [37]

وهنا يبدأ الحوار الحقيقي بين شخوص المسرحية ، فجميعهم يتطلعون إلى الرئاسة غني وفقير ، عالم وجهول ، متدين ومُدَّع ، كلهم يرى في نفسه اكتمال صفات القائد ، ومن ثَمَّ يبدأ الشاعر في طرح صفات كُلّ منهم ؛ ليبين سبب رغبته في الترشيح ، على الرغم من قوله :

إن الشعب ليس مهيأ ، والكل

يلزمه سلاح

فادعوا المآذن

.....

كي تؤذن للكفاح

وحين يعلم بهلول الحاوي مصادفة بالأمر يقول في بداية الأمر :

لكنهم لو نصبوني للبلاد أميرها

لارتحتُ من هذا البلاء [38]

ثم يحاول أن يُقْنِعَ نفسه بالأمر قائلاً :

سأقول : إني عاشقٌ للناس في هذي البلد

والكل يعلم أنني

قد جئت من زمنٍ بعيد وافدًا

ويحق لي حق الذي فيها ولد

وأقول أيضًا : إنني متمرس

والمنصب الخالي يلائم همتي

فالكل يعلم أنني حاوي الثعابين الطليقة

والتحايل والسياسة مهنتي[39]

ثم يقول :

أنا حاوٍ عظيم القدر والتقدير

وكل الناس تعرفني

فلي حيل أمارسها

تزيل الكرة والتكدير

ومعظم من يرى لعبي

سيرفعني كبير منهمو وصغير

فكل الشعب يعجب بي

وحتمًا سوف يمنحني

إذا ما شئت عرش أمير[40]

والوقوف مع هذا النص يبين عدم اقتناع بُهْلُول – في أول الأمر – بالترشُّح لإمارة البلاد ؛ فقد ابتدرها مازحًا ، ثم حاول أن يُقْنِعَ نفسه بأنه أهلٌ لها ، على الرغم من كونه وفد غريبًا إلى البلد مثل محمد علي وخورشيد والمماليك ، وكل من حكم مصر وليس مصريًّا صليبة ، وهو رئيس يلعب " بالبيضة والحجر" .

فيعترض شيعار على حلم بُهْلُول المستحيل ، ويرى نفسه – وهو الشحاذ – أحقّ بالإمارة من الوافد الغريب الحاوي .

إن الإمارة ليس تعطى للغريب ولا الطريد

فالأرض تعرف ابنها .

وأنا الذي .. وحدي خلقت لأجلها [41]

ولا يقف شيعار عند مدح نفسه فقط ، بل يُزَيّف محاسن بُهْلُول معللاً سبب تسوله بمنطق زائف قائلاً :

وإني كنت شحاذًا لأمنح فرصة كبرى

لهذا الشعب كي يبدو عطاء مثلما الأنهار [42]

ثُمَّ يَظْهَرُ الفاسد شرقام بزبانيته ومنافقيه ، يرافقه شاعرٌ بَاعَ مبادئه ليتقوت بها ؛ فصدق فيه قول حسن طلب :

وبالطبلة هذا الشاعر من (أبنودْ) !

كم طبَّل قبلِكَ لـ "السادات" ..

وكم غنَّى للثورةِ من قبْلُ ..

وصار الآن يبيعُ الشِّعرَ بكيس نقودْ ! [43]

أما العسس الذين يتغنون ، في كل زمان ومكان ، بتمجيد الحاكم ، يرددون في كل فصول المسرحية عبارة : عظيم أنت والله ، ونجمك ساطع باهي .

وفي المسرحية الثانية يقولون : بالروح بالدم نفديك يا سلطان . وهذا هو ما قيل لعبد الناصر ، والسادات ، ومبارك ، ولكل مَنْ تَحَكَّمَ في الناس .

وها هو ذا رغيم يُزَيّن لشرقام مكانته بين الناس قائلاً :

لقد علمت كل الناس أشعاري

وقلت زمانك الآتي

وقلت زمانك الجاري

فأنت الشمس في ألق

وأنت البحر في كرم

وأنت النور في ظلم

وأنت المُنْعِمُ الباري (44)

فيواجه شرقام باعتراض من بُهْلُول وشيعار لتاريخه الذي يشهد بظلمه للناس ، وسرقته لهم ؛ فيتعلل :

بأنه كان مأمورًا ويطلب

أن نبدأ صفحة أخرى

وننسى كل ما كانا

فيرد بهلول قائلاً :

أمر غبي

أن يصير الذئب راع للقطيع(45)

فيبالغ رَغِيم – رمز النفاق في كل المجتمعات – في ادعاء صفات لشرقام ليست فيه ، ويبدأ العسس – غنم مزرعة الحيوان – مرة أخرى في ترديد عبارتهم المشهورة ، ثم يظهر عليّ – أحد المواطنين المُثَقَّفِين الشُّرَفاء – متوجهًا لجموع الناس في سخرية وتعجب :

يا إخوتي

شرقام عاد الآن في ثوب المسيح

وكأنه ما كان يفرض في المساء إتاوة

ويثير فوق رؤوسكم نار وريح

إني أفتش عن وجوه

ترتضي للمارق السكير أن يسدي النصيح

أو هل نصير الآن في هذا الضلال

فلا نفرق بين سفاح ومقتول ذبيح

هذا إذن شيء قبيح (46)

ثم تظهر رباب بائعة العطر – رمز مصر – ترفض أن يتولى الأمر شرقام :

إننا في فلكه حتمًا ندور

رباب : " في غضب وانفعال واضح "

شيء غبي

أن نعيد القيد للكفين ثانية

ونحيا في خضوع

أو جئت تحسب أننا

ننسى الذي ولى ونرضى بالهوان ؟!

وكذلك سعيد : "وقد خرج من حانوته مع أحد زبائنه ممسكًا بمشط ومقص ... ساخرًا"

يا سيدي

الناس تعرف أن وجهك لا يُرِيح

لِم لَمْ تجئني في الصباح لعلني

أجريت بعض تجاربي

حتى يعود الوجه بعد تجهمٍ

وجهًا مليح ؟!

رَغِيم : " متوجهًا لهذا الحشد ومحاولاً استمالتهم وإقناعهم ومادحًا شرقام" :

لا تجحدوا فضل المطر

لا تنكروا ضوء القمر

فلئن جحدتم فضله

فلقد كفرتم بالإله وبالنبي وبالسور

فهو المفوض من إله العالمين عليكمو

وهو الذي يأتي كما يأتي القضاء أو القدر(47)

يحاول الحكام – في كل العصور– التمسُّك بشرعيتهم الدينية ، وأنهم خلفاء الله على الأرض ، ومن ثم يستميلون رجال الدين حماية لهم ، وهذا رغيم يحاول إثبات تلك الشرعية لشرقام .

ثم يظهر (عليّ)الإسكافي على مسرح الأحداث – يذكرنا بدور (الإسكافي) في السلطان الحائر ، و(عزام) في يعقوبيان – ويعترض عَبَّاد المُتَدَيِّن على ترشُّح شرقام ؛ لأنه كَمَّمَ الشفاه من قبل :

ونصبت في كل الميادين

المشانق والعسس

وزرعت فوق شفاهنا

خوف الكلام من الحرس

قد كنت تعتقل الجموع بلا سبب

والناس كانوا في المدينة

ينفرون من العساكر للسجون

الناس جرذان تقتلها رجالك سيدي

هل جئت تطلب رأيهم ؟!

علي : " مكملاً ما قطعه الإسكافي ، ومتوجهًا إلى شرقام ورفاقه " .

شرقام ... ليس الشغب طفلاً

كي تغيره اللعب

فالشعب بركان يثور على الطغاة

إذا غضب

أو جئت تعبث بالرماد

ولست تدري أنه يخفي اللهب ؟!

رباب : "تفيق من صدمتها في رغيم لتعاتبه لوقوفه بجوار شرقام" [48].

ويحاول رغيم التخفيف والدفاع عن شرقام ؛ فيحتد الصراع والحوار بين أنصار شرقام وعلى رأسهم رغيم ، وباقي طوائف الشعب ؛ حتى يصل بأن شرقام بلغة المصريين أفضل من كثير . ثم يهتف الناس برجل الدين أميرًا عليهم ، ويُرَشِّحه عَبَّاد الإسكافي فهو أفضل من سيصلي للإمارة ؛ فيأتي درويش قائلاً :

حمدًا لله العلام

أجرت حكمته الأيام

لأكون مرشحكم كيما

أُعْلِي رايات الإسلام

سعيد : " ساخرًا كعادته من درويش وادعائه الديني " :

اللحية لا تصنع شيخًا

كي يحكم باسم الإسلام

فالشعر كثير ... صدقني

لكن لا يصنع حكام

بُهْلُول : " بدهاء ومكر متوجهًا للجمع الملتف " :

وأنا أقول بأن هذي الأرض

أعطتني الكثير

والآن جاء الدور كي أعطي لها

من أجل ذلك كله

إني لأطمع أن أكون

كخادم لترابها ولشعبها

فالله يعلم وحده

كم أنني مُتَوَلِّهٌ في عشقكم أو عشقها

شيعار : " متوجهًا إلى بهلول في ضيق شديد " :

لا زلت تطمح للإمارة يا مريد ؟![49]

وتظهر أصوات كثيرة تود أن تكون الأمير، ويُشَجِّع شرقام الفكرة قائلاً :

لا تغلقوا الأبواب في وجه الرفاق

فالكل يجدر أن يكون مرشحًا

فتنافسوا

يكفيكموا شرف التنافس للإمارة

لكن أقول الحق

إني خيركم وأنا الذي

سأكون في وجه القيادة والصدارة (50)

لقد تعامل شرقام بذكاء فأراد تفريق الناخبين ؛ فطلب من كل الناس الترشُّح للإمارة من باب تشتيت أصواتهم (فرق تسد) ، مؤكدًا أنه في النهاية الأصلح للصدارة والقيادة ، تقول رباب :

شرقام جاء اليوم يعمل كيده

فرق تسد ... مَزّق تسد

والكل يلهو ليس يدرك ما قصد(51)

ويحتدم الصراع بين المرشحين وناخبيهم فجميعهم لا يصلحون ، ويتخلص شرقام من اسمه القديم ، ويُسَمِّي نفسه خورشيد ظنًّا منه أن الناس ستنسى الاسم والتاريخ ، ويتغير نشيد العسس من :

عظيم أنت والله ونجمك ساطع باهي

إلى : بالروح بالدم نفديك يا خورشيد

ثم تظهر طبقة أخرى من الجُهَّال والأدعياء يرغبون في الترشُّح ، ومنهم أبكم يحاول لص خداع الشعب مقدمًا له على أنه :

هذا ابن عمي فارس

حفظ المآثر والخطب

فإذا تحدث أثمرت كلماته

كالنخل جادت بالرُّطَب

وإذا تحاور فهو خير مسايس

حفظ السياسة كلها عن ظهر قلب

فتجمعوا من حوله

دعنا نشاهد

كيف يمتلك البلاغة والبيان

أنهيت أنت مهمتك

دعه ليخطب ما يشاء

دعه ليصفح عن برامجه الجديدة

في انتخابات الإمارة [52]

فيسخر الناس من الفعل ويقولون : إنَّ الحُكْمَ أصبح عظمة تُغْرِي الثعالب والكلاب ؛ فيصير الأبله والسفاح ولص الليل هم الحُكَّام ؛ حتى يظهر رجل الدين على المسرح – مرة أخرى – رافضًا بُهْلُول وشرقام وشيعار مدعيًا أنه أمير الإصلاح .

فيؤكد عَبَّاد كلامه كما يؤكد رَغِيم كذب شرقام . يقول عَبَّاد :

هو التقي لا كذب

هو الأمير المرتقب [53]

وقد تناص أحمد صلاح موسيقيًا وضمنيًا مع قول النبى (ﷺ) :

أنا النبي لا كذب

أنا ابن عبد المطلب

ويرفض عليّ موقف عَبَّاد الأعمى الذي يساند الدرويش قائلاً له :

لا تجعل من شيخك صنمًا

يعبده العامة باسم الدين

فيصير الفرد الحاكم دينًا

لا يقبل نقد الشعب وتقويم العلماء

يقتل كل خصوم الحاكم باسم الدين

يشبع كل ملذات النفس البشرية

باسم الدين

فيصير الدين المخطئ

عند الجهلة والغرباء (54)

ويؤكد سعيد مهانة قدر درويش في نفوس الناس لجهله وغبائه قائلاً :

لا تقلقوا

درويش أبعد ما يكون عن الإمارة

فالشعب يعرف جهله وغباءه (55)

ونصل إلى قمة الصراع المسرحي في وصف حالة الناس والشعب في قول علي ورباب وسعيد يصفون مصر وأهلها وصفًا ينطبق كُلِيَّةً على ما يحدث اليوم :

علي : " محاولاً إقناع عَبَّاد " :

عباد مصر الآن

مثل سفينة وسط البحار

والموج يلطمها ويكسر قلعها

والكل ليس يهمه أمر البلاد

الكل يبحث عن مكان للقيادة في عناد

حتى ولو غرق الجميع

حتى ولو بيع الوطن

رباب : " يائسة " :

ليت المصيبة في درويش أو شرقام

أو شيعار

لكن أصل بلائنا في شعبنا

فالكل رَشَّحَ نفسه

والكل يأمل أن يكون هو الأمير

ويعترض الجميع على تمسُّك عَبَّاد بشيخه الجاهل ، ثم يُقَرِّر سعيد أساس المشكلة في قوله :

على أهداف الجهلة والسفهاء

عَبَّاد : " بنفاذ صبر وهو يَهُمُّ بالرحيل " :

عدتم لكلام لا ينفع

وجدال ليس يفيد سوى الحمقى

" وهو ينصرف "

وأنا وقتي أثمن أن يمضي

بين أناس تشبهكم

" يتركهم ليرحل ينادون عليه "

الجميع : عَبَّاد " لكنه لا يلتفت ويختفي من على المسرح "

رباب : " في يأس " : عَبَّاد ككل الناس

لا يفهم إلا ما يطرحه شيخ يتمسح بالدين

درويش يا درويش يا سيد الحرافيش

والبعض الجاهل والأكثر سوءًا

من يتبع منهم خورشيد باشا

أو شرقام كما كان يُسَمَّى(56)

يبدأ كل مُرَشَّح في عرض برنامجه السياسي على مسامع الناس ، وأحلامه الوردية بالمطعم والملبس والمظهر والجنة الأرضية القادمة التي ستتحقق في عهده إذا أُخْتِيرَ أميرًا .

لقد حاول المؤلف شجب صبر الشعوب على الطغيان والظُّلْم ، وكأنه يتناص مع قصة أبو شامة رمز الطغيان الذي ألفه الناس ، وكأنه يؤكد قول

سقراط إن الشرق يميل إلى الاستعباد ؛ فإن لم يجدوا من يستعبدهم خلقوه بأيديهم ، ومن ثَمَّ يعترض أحد أفراد الشعب على قول عليّ :

الشعب أخشى أن يصبح هذا اللفظ بلا معنى

فيصير كقنديل مطفأ

يخلو من زيت أو نار[57]

يرد عليهم قائلاً :

الشعب الغاضب

سوف يريكم كيف يريد الثأر

وكيف يثور على الطغيان

الشعب الغاضب ليس جبان

يحتدّ الصراع – مرةً أخرى – بين المُرَشَّحين والناخبين ، وينتشر القتل بين الناس ، وتَسْقُط الضحايا ، وتُشِيرُ أصابع الاتهام إلى خورشيد . ومن ثَمَّ تطلب رباب الثورة على القلعة التي يقطنها خورشيد ، التي ترمز إلى سيطرة النِّظَام ، وهذا ما حدث مرارًا في كل العصور ، وتكرر برغبة الناس في محاصرة قصر عابدين ، وكذلك السفر إلى شرم الشيخ للثأر من الرئيس المخلوع .

ثم يحاول المؤلف بيان سبب انتشار الطغيان ، وهو غفلة الشعب وجهله ، وتكون الكارثة – في النهاية – بعد أن ينجح منطق شرقام في فرق تسد ، ويصل إلى كرسي الحكم بكلمة من خليفة الإسلام فوق رقاب كل العِبَاد ، ويرجع النشيد القديم :

عظيم أنت والله ونجمك لامع باهي

ولكن لا يقبله الناس ، وتشتعل الثورة بترديد عبارة :

أبدًا لن تصبح حاكمنا .

لقد اعتمد المؤلف على توظيف حوادث تاريخية وقعت بالفعل بعد رحيل الحملة الفرنسية ، وتولي خورشيد عرش مصر ؛ فثارت نقابة الأشراف عليه ، وخلعوه من كرسي الولاية ، وعينوا بدلاً منه محمد علي .

والسؤال : هل كان المُبْدِع يتنبأ بما سيحدث في 25 يناير 2011م ؟ وتَوَقَّع تهافُت أفراد الشعب إلى ميدان التحرير وصراخهم بشعارات الرحيل لمبارك ونظامه [58] ، أم أن الأمر لا يتجاوز التأمُل العميق لأحداث الماضي في محاولة لإسقاط السلبيات على الحاضر .

أقول إنَّ كل ما جاء في مسرحيته حَدَثَ تاريخيًّا ، ومن ثَمَّ لا نُحَمِّلُ الأمورَ فوق ما تحتمل ، وذلك على الرغم من جُزْأَة النص وثوريته ، إلا أنها ثورة على ما مضى لا تثوير لما هو آت ، ثورة على فساد ما فات لا ما هو آت .

(ب) مسرحية (موت يليق بنا) للشاعر أحمد صلاح كامل 2007م :

نَشَرَ الشاعر المسرحية عام 2007م ، وعَرَضَ فيها لكل صور الفساد التي تفجر الشعور بثورات دامية بعد أن تتجاوز مرحلة الغليان .

والفساد ظاهرة مركبة ، تتضافر فيها عناصر متشابكة ، تنتهي إلى انفجار لا يقتصر على سببٍ واحد ، بل يرتكز على أسباب مختلفة ، وهذا ما يُحَاوِلُ المُبْدِع إظهاره من خلال حوار شَيِّق بين أبطال مسرحيته ، اعتمد على

فكرة الصراع بين الخير(عامة الشعب الضعفاء) ، والشرّ الحاكم وبطانته الشريرة .

وقد حاول – بشَتَّى السُّبُل – أن يُرْسِلَ رسالةً للمستقبل القريب ، معتمدًا على الماضي البعيد لحُكَّام اليوم ، يُبَيِّنُ نهايتهم المحتومة ؛ فالتاريخ يُكَرِّر نفسه ، ونهاية الظالمين واحدة .

فالشعب بركان يثور على الطُّغَاة

إذا غضب

ارتكن المُبْدِع على إظهار فكرة الصراع بين الخير والشر ، الظُّلْم والعدل ، مُحَدِّدًا آليات الطُّغَاة ونهاياتهم المحتومة ، وموظفًا روايات التُّرَاث ، متناصًا مع كثيرٍ منها .

وفكرة المسرحية تتناول نموذجًا من فساد الحكام ، أما زمنها فخليط بين الأمس واليوم ، وحادثتها تتمثل في انتشار المجاعات ، وسُوء بطانة الوالي ، وتجبُّره وفساده .

أما الحوار بين الشخصيات ؛ فقد حاول المؤلف الاعتماد على بحور وتفعيلات تتناسب مع الأحداث والشخصيات .

اعتمد – بدايةً – على توظيف دلالات أسماء الشخصيات ، وكأنه يرتكز على أن لكل إنسان نصيبًا من اسمه ؛ فجعل كل اسم يشع من بعيد وقريب بصفات صاحبه ؛ فرئيس الوزراء كعبول ، وكعبول في الثقافة المصرية يُوحِي بالخلط والتعقيد والتخبُّط في إنجاز الأمور ، وعدم فهم الآخرين لخططه وتفكيره ، فكعبول الشخص غير المفهوم .

أما هَبَّاش فيوحي بالسطو على ممتلكات الآخرين ونهبها ، ومن ثَمَّ فقد جعله مَسْئُولاً عن حركة التجارة والأموال .

ولأن بعض رجال الدين يُنَافِقُون الساسة ، خاصةً من رغبوا في المناصب ، جعل الشيخ المسلوق هو الإمام ، بما يُوحِي به اللفظ من انعدام النُّضْج في أي شيء ؛ كناية عن الاستعداد والطاعة والإذعان في إصدار أية فتاوى تُرْضِي الحاكم وتقر عينه .

أما رجل الشرطة بتسلطه وجبروته وانتهاكه لكل حقوق الإنسان فلا بُدّ أن يكون عسّاف من العسف والإجبار .

ولفظ شعنون يوحي – في الثقافة المصرية – بعدم الرزانة والطيش ؛ لذا جعله المُبْدِع اسمًا لقائد الجيوش ، وكأنه يريد أن يقول إن كل المناصب تُسْنَد لغير أهلها فنحن في زمن الرويبضة(59).

ولأن للإعلام دورًا بارزًا في تأسيس وعي الشعوب ؛ فلا بُدَّ من وجود وزير للإعلام يُجَمِّل كل هذا الفساد ، هو بهاء الملك البرواز ، وكما قيل أعطني إعلامًا فاسدًا أُعْطِك شعبًا بلا وعي ، فالبرواز نموذج الإعلام الفاسد في كل مكان .

أما الحاجب فكثير الحركة مُهَرِّج الملك حنجال كثير الكلام .

أما ممثلو الشعب فاختار لهم أسماء توحي بالعُلُو والحُسْن والأمن والسعد وطيب الرائحة ، وهم : علياء ، حسناء ، محروس ، مسعود ، زينب .

والآن نحاول أن نعيد قراءة النص ، مُفَصِّلِينَ ألوان الفساد المؤدي إلى الثورة ، وأولها فساد الحاكم الشهواني ، الذي انشغل بالملذات ونَسِيَ شعبه ؛ فوجبة إفطاره :

عشر دجاجات وخروف مشوي

وتحابيش فواكه في عشرة أطباق[60]

وهذا يغيط هَبَّاش لأنه المسئول عن التجارة والاقتصاد ، وكذلك يُغْضِبُ هذا الأمر قائد الجيوش ؛ فيقول ساخرًا :

يأكل أكثر من نصف الدخل القومي

ويقول شهيته معتلة ... أية علة ؟![61]

ولم يقتصر الأمر على شهوته للطعام والشراب ، بل يحرص على ثالث عامل يُفْسِد صحة الإنسان ، وهو الشهوة إلى الجنس .

المذيع : صمتًا يا سادةْ

سأذيع عليكم هذا النبأِ السلطانيْ

من بهوِ القصرْ

يتَّجهُ السلطانُ العادلُ فخرُ بني أيوبْ

لبلاطِ المُلكْ

" بصوت متردد "

وهو الآنْ ... وهو الآنْ ... وهو الآنْ

" بصوتٍ أكثر ترددًا "

انقضَّ علي ... انقضَّ علي ...

شعنون : " مقاطعًا ، ومستنتجًا في فرحٍ عارم "

انقضَّ على الرُّومْ

" تُسْمَع ضحكاتٍ خليعة وماجنة لجارية في الكواليس "

المذيع : "بصوتٍ محرج"

عفوًا يا سادةْ

لا أَمْلُكُ حقَّ إذاعةِ

هذا النبأِ السلطاني

شكرًا ... شكرًا يا حضراتْ (62)

ولأنه انشغل بالمَلَذَّات ؛ فقد دَبَّ الفساد في كل الأرجاء ، وساءت الأمور ؛ لأنها أُسْنِدَتْ إلى غير أهلها ؛ فرئيس الوزراء (كعبول) جمع وزراءه من السجون والأرصفة ، وهذا دليل على فساد الرأس ، وهو شخص تافه لا عقل له ، ولا قدرة على التخطيط ؛ فغايته وقرة عينه إلغاء الدعم ، وبيع القطاع العام ، وجباية الضرائب .

كعبول : " بصوتٍ ساخر يحمل مرارة كبيرة "

حكماءَ الدولةِ

عقلاءَ وزارتِنا الغراءْ

" بصوتٍ آمر يحمل غضبًا مكتومًا "

أنتم مسئولونَ الآنَ أمامي

عن تنفيذ الخطةِ في كلّ مراحلِها

خطةُ إصلاحي يا سادةْ

تعتمدُ على عدةِ أشياءْ

الشيءُ الأولْ

أنَّ الدولة ليستْ ملزمة

أنْ تهدرَ كلَّ مواردِها في وهمِ الدَّعمْ

أوْ دعمِ الوهمْ

أمَّا الشيءُ الثاني يا حضراتْ

فتخفيفُ الأعباءِ عن السلطنةِ الغَرَّاءْ

أعني أنْ نتخلَّصَ من كلِّ قطاعاتٍ خاسرةٍ

لا تُجْرِي دخلاً للسلطنة أو السلطانْ

أمَّا الشيءُ الثالثُ والعاجلُ من وجهةِ نظري

أنْ نسْرعَ في جمعِ الأموالْ

من كلِّ مكانْ

كي تمتلئَ خِزَانةُ مولانا السلطانْ

تعويضًا عمَّا أُنفقَ

في حرب صلاحَ الدينِ معَ الرومانْ (63)

ونستطيع أن نضع أيدينا على صفات الفساد المنتشرة في أجزاء المسرحية ، التي تُؤَكِّد فساد الإدارة بكل مستوياتها ؛ فالوزراء سُلَّة أوباش يخاطبهم كعبول قائلاً :

يا سُلَّةَ أوباشْ

جئتُ بكمْ من فوق الأرصفةِ

ومن جوف الحاناتِ

ومن أحضانِ نساءِ مواخيرِ المحروسةِ

كي أصنعَ منكمْ

عصبَ الدولةِ والسلطانْ

كي أجعلَ منكمْ وجهاءً للحكمِ

ووزراءَ حكومتنا الـ ... غراءْ

فلا تنتقدوا أسبابَ سعادتِكمْ يا بُلهاءْ

ولا تتناسوا

أصحابَ الفضلِ عليكم يا أوباشْ

إيَّاكم أنْ تتناسوا في غفلتِكمْ

أنَّ لكلٍّ منكم عندي صحفٌ سوداءْ

" بتوعد وتهديد "

وستُفتَحُ في وقتٍ لا ينفعُ فيه استجداءْ

لم آتِ بأحدٍ منكمْ

من أجلِ سوادِ العينينْ

بل جئتُ به كي يفعلَ ما يحلو لي

ما آمرُ بِهْ

فلا يتعدَّ أحدٌ منكم

حدَّ الطاعةِ والإذعانْ

أنتمْ صمٌّ بكمٌّ

ليسَ لكمْ حقُّ التعليقِ على الأحداثْ

أنتم قطعُ الشِّطْرَنجِ تحرّكها كفي

وتنفذُ خُطَة إصلاحي دونَ استفهامْ (64)

فوزير الداخلية عسّاف توجد لديه الأخبار عن كل شيء ، وكأن الشاعر يوحي من قريب بأمن الدولة وصنيعها ، يقول عَسَّاف :

في دركِ الشرطةِ يا مولايَ العادلْ

توجدْ آلافُ الأخبارِ لآلافِ الناسْ

لا يوجدُ شيءٌ في سلطنة العادلِ

يخفَى عن أجهزةِ الأمنِ وعن عينِ الرقباءْ

أمَّا أنْ أمنعها مِنْ أنْ تُمثلَ بينَ يديكْ

فهذا أمرٌ لا تتقبَّلهُ الحريةُ يا مولايَ

وأنتَ زعيمُ الحرّياتْ (65)

وعسّاف كبير المنافقين ، وهو الذي يُسَوِّلُ للحاكم كل شيء ؛ فهو صلاح نصر عبد الناصر ، وأمن دولة مبارك ، يُبَرِّرُ للسلطان كل شيء ، ويَزُجُّ بالأبرياء في السجون :

رغمَ علوّكَ يا مولايَ

ورغمَ نزاهةِ قدْرِكَ بينَ العظماءْ

إلاَّ أنَّ الناسَ اختلفوا

حولَ الرُّسُلِ وحولَ الله

فكيفَ ستطمعُ في

تأييدِ لصوصِ الليلِ مِنَ الغوغاءْ ؟

كيف سَيُجْمِعُ كلُّ الناسِ عليكْ

ومنهمْ منْ يحسدكمْ

منهمْ من يتمنَّى أن يتربَّعَ فوقَ العرشْ

منهمْ منْ يطلبُهُ سيفُ عدالتكُمْ

منهم نصَّابونَ ومحتالونَ وأفَّاقونَ

وأكَّالونَ للحمِ الموتَى يا مولايْ

منهمْ حَمْدِيسُ الملعونُ وشمسُ الدينْ

وهذي السيدةُ الحسناءْ

فبماذا تأمرُ يا مولايْ ؟ (66)

وهو يُلفق التهم للأبرياء ، ويفعل كُلَّ الموبقات ،

المذيع : صمتًا يا سادةْ

سأُذِيعُ عليكم هذا النبأَ السلطانيْ

من قصرِ السلطانِ العادلِ فخرِ بني أيوبْ

أعلنَ مَولانا عسَّافْ

قائدُ دركِ السلطنةِ الغرَّاءْ

أنَّ رسولةَ دربِ الخيالةْ

أَخَذَتْ أطعمةَ السلطانِ وفرَّتْ

معْ لصٍّ يُدْعَى شمسُ الدينْ

والشرطةُ تَرْصَدُ جائزةً

للمُرشدِ عنهم يا حضراتْ

شكرًا ... شكرًا يا سادةْ [67]

وهو من يبتكر ألوان العقوبات الجديدة التي لا يصل إليها من في قلبه ذرة رحمة ؛ فيخاطب السلطان قائلاً :

لَدَيَّ عقوبةٌ أخرى سِوَى الإعدامْ

سَتُكْتَبُ في تواريخ السُّجُونِ بأنها

من فيضِ إلهامِي

سَتُضْحِكَ سيدي السلطانْ

وتُلْهِينا عن الآلام والأحزانْ

سَتُصْبِحُ في شعوبِ الأرضِ تَسْرِيَةَ المُلُوكْ

ستفرِضُ نفسها في كلِّ عصرْ ... [68]

وهو مَنْ لديه التقارير والدلائل لإثبات التهم ، يقول :

بل ماتَ غريقًا أو منتحرًا يا مولايْ

ولدينا تقريرُ الطبِّ الشرعيِّ يقولْ :

كانَ الرجلُ يعاني من حالات الشيزوفرنيا

ويعاني من نوبات اليأسِ المفرطِ والإحباطْ

بلْ شاهدَةُ بعضُ عساكرِنا وهو يقولْ

" توكلتُ على الله "

فعرفنا أن الرجلَ انتحرَ غريقًا بين مياهِ النيلْ[69]

أما وزير الإعلام بهاء الملك البرواز كبير المنافقين والفاسدين والكاذبين فقد ظهر في قول الشاعر :

الدولةُ يا شعنونُ تَخِرُّ من الأعباءْ
وتخفيضُ الإنفاقِ ضروريٌّ
في هذا الوقتْ
مولانا الظافرُ كعبولْ
سينفذُ خطةَ إصلاحٍ
تستغرقُ بعضَ الوقتْ
تستوجبُ منا بعضَ الطاعةِ والصبرْ
أمَّا قوةُ جيشِكَ يا شعنونْ
فَتُعَالَجُ ببيانٍ ناريّ ساخنْ
تحملُهُ كلُّ الموجاتْ (70)

فكأن الانتصارات أصبحت أخبار لا علاقة لها بالحقيقة ، وهذا ما حدث فعلاً في نكسة 1967م ؛ حيث إن الإعلام وقتها كان يتغنى بانتصارات الجيش وأمجاده ، وفوجئ الشعب بالهزيمة ؛ فتَنَحَّى عبد الناصر .

وهذا هو ما يحدث اليوم ؛ فالإعلام الفاسد يُغَيِّب الشعوب ، ويضللها ، ويفقدها الثقة في كل شيء .

أما فضيلة المفتي فيسخر منه المُؤَلِّف – بدايةً – على لسان شعنون بندائه مولانا الجاهل بالله بدلاً من العارف بالله ، ثم يستفتيه في حكم الدين في أكل لحم القطط والفئران ؛ ولأنه جاهل لا يجيب :

شعنون : مولانا الجاهل بالله

عبدُ العاطي المسلوقْ

صِرتَ جديرًا برئاسة دارِ الإفتاءْ

ما حكمُ الدين لمن يتناولُ

لحمَ القططِ أو الفئرانْ ؟!

المسألةُ ... المسألةُ

المسألةُ بها قولانْ

شعنون : " ساخرًا وهو يعب من زجاجة خمرٍ بيده "

منذُ عرفتُكَ يا مسلوقُ

وأنتَ تقولُ بها قولانْ

أليسَ لديكَ جديدٌ في الإفتاءْ ؟!

الناس تموتْ ... فيها قولانْ !

الناسُ تعيشْ ... فيها قولانْ !

وصلاةُ العيدْ ... فيها قولانْ !

هل أنتَ الشيخُ المسلوقْ

أم أنت الشيخُ القولانْ ؟![71]

ولأنه الجاهل الدَّعِي ، الذي تَرَأَّسَ دارَ الإفتاء بغير حق خدمةً للسلطان ؛ فلا بُدَّ أن يكون في طاعة السلطان في كل وقت ؛ ففضلاً عن لقبه الجاهل بالله ، فهو الشيخ المسلوق والشيخ القولان .

ومن ثَمَّ فهو يتاجر باسم الدين ، ويُسَمِّي الأمورَ بغير أسمائها ؛ فهو يرى أن الجوع الذي يشتكي منه الناس ، الذين يقاسون فقرًا وعوزًا وضيقًا ، رُكْنًا من أركان الإسلام ، إنَّ الجوعَ – عنده – مُرَادِفٌ للصوم ، يقول :

كل عباد الله تجوعْ
في كلِّ مكانْ ... في كلِّ زمانْ
حتى آدم جاعْ ... موسى جاعْ
ونبيُ الأمة صلى الله عليه وسلم
وصحابته رضي الله عليهم جاعوا
فالجوعُ هو الركنُ الرابعُ
من أركانِ الإسلامْ
لم أسمعْ أبدًا أنَّ الجوعَ جريمةُ قتلٍ
إلا من فمكِ الملعونْ
فالجوعُ يخلِّصُ نفسَ المرءِ من الشهواتْ
فلا تنتقدي
ما يعرفُ من دين الله بحكمِ الفرضْ [72]

ومن ثَمَّ تهجوه علياء قائلة :

ليس غريبًا عن رجل يتكسب بالدين
أن يلعب هذا الدور الفاضح
والمتبجح يا مسلوق[73]

ولأنه يعجز أن يُحَاوِرَ ، وأن يثبت رأيه وفتواه بدلائل نقلية أو عقلية ، يلجأ إلى تلفيق التُّهَم مداراةً لجهله وتكسبه بالدين ؛ فيتهم خصومه مرة بالزندقة ، وأخرى بقلب نظام الحكام ، وهذا ما تفعله كل الأنظمة للتخلُّص من الخصوم .

ولا يقتصر فساد رجل الدين على تلفيق التُّهَم والجهل بأمر الدين ، بل يتجاوز ذلك إلى إصدار الفتاوى التي لا سند نقلي أو عقلي لها ، فها هو ذا – بعد أن قال إن أكل لحم القطط فيه قولان – يبيح أكل لحوم بني آدم ولحوم الكلاب ، يقول :

المذيع : صمتًا يا سادة

سأذيعُ عليكم هذا النبأِ السلطانيْ

من دار الفتوى السلطانية للسلطان العادلِ

مولانا أبو بكرٍ فخرُ بني أيوبْ

جاءَ لشيخ الإسلامِ العارف بالله المسلوقْ

من يسألُ عن بعض أمورٍ في فقه الدين

منها : هل أكلُ لحومِ بني آدمْ

أو أكلُ لحومِ كلابِ الحيّ حرامْ ؟

فأجابَ عليه بحكمتهِ وبرأي الدين فقالْ

في وقتِ الشدةِ يا حضراتْ ...

تُباحُ جميعُ المحذوراتْ

إلا السرقةُ من مالِ السلطان ومن عند الأُمَرَاءْ

ليس لها عُذرٌ في الشرع ولا في الدينْ

هذي فتوى مولانا العارفُ بالله

من موقعِ دارِ الإفتاءْ

شكرًا ... شكرًا يا حضراتْ [74]

مسعود : " متسائلاً في دهشة مما سمع في البيان "

هل حقًّا هذا رأيُ الدينْ ؟!

أمْ رأيُ الحاكمِ والأمراءْ ؟!

محروس : "مجيبًا على مسعود في خبث وهو يحرك خطافًا بيده"

بل رأيُ الدين وفتوىَ شيخِ الإسلامْ

العجوز : " مقاطعة وكأنها فهمت شيئًا من البيان "

نفسُ الخديعةِ تُستعادُ بغيرِ حَذْفٍ أو زيادةْ

والناسُ حمقَىَ عاكفونَ على الجهالةِ والبلادةْ

لا يُدْركُونَ بشاعة الفتوى وزيف الحاكمينْ

من قال أن الناس تأكلُ بعضها شرعًا حلالْ ؟![75]

ومثل الشيخ المسلوق يُفْتَضَح أمره بعد قليل ؛ ومن ثَمَّ فإن السلطان يتخلَّى عنه عند أول كبوة يتعثر فيها ، وهذا ما حدث ، يقول له السلطان ساخرًا من اسمه :

غلبتكَ امرأةٌ يا مسلوقْ ؟!

أيُّ رجالٍ أنتمْ يا وزراءَ الدولةْ ؟!

" موجهًا كلامه لكعبول "

هل كلُّ رجالِكَ يا كعبولُ

كهذا الشيخ الـ مسلوقْ ؟!

هل كلُّ حكومتِكمْ لم تنضجْ بعدْ ؟!

وقد أفتى الشيخ المسلوق بجواز أكل لحوم بني آدم والقطط والكلاب ، وأنه لا يجوز الاعتداء على مال السلطان ، وفعل ذلك خدمةً للسلطان وحاشيته ، وكانت هذه الفتوى سببًا في أكل بغلة الوزير وبعض رجاله .

محروس : صمتًا يا رفقاء الجوع .

ألمحُ ركبًا يقترب من الحيّ

جاءت فُرصتنا كي نأكل من لحمِ الحيّ

فلتختبئوا بأماكنكمْ

ولتنتظروا حتى يأتوا

فإذا مرُّوا من شارعنا يُلْقِي كُلٌّ مِنَّا

ما بيديه عليهم من خطافٍ أو كُلابْ

ولننظر ما سوف نَصِيدْ

هيَّا هيَّا ... هيَّا اخْتَبِئُوا يا رُفَقَاءْ (76)

الجميع : هَذِي فتوى مولانا الشيخ المسلوق

ثم يقص كعبول نبأ سرقة سرواله ، وأكل بعض رجاله ، والتهام بغلته من الناس قائلاً للسلطان :

وأنا أصعدُ نحو القلعة يا مولايْ

بعدَ صلاةِ عشاءِ اليومْ

ومَعِي تسعةُ حُرَّاسٍ حولي في رَكْبِي

وأنا أركَبُ بغلتي الحمراءْ

مَرَّ الرَّكْبُ بنا من شارع دربِ الخيَّالةْ

وإذا الأهوالُ تُحاصرُنَا في هذا الحيّ

قَذَفَ السُّكَّانُ علينا من فوق منازلهم

عشراتِ الخُطَّافَاتِ وصادُوا سَبْعَةَ حُرَّاسٍ

والتهموا بغلتي الحمراءْ

ورأيتُ جُنُودي يا مولايْ

مثل اللحم يُعَلَّقُ في أسواقِ الجزَّارِينْ

ونَجَوْتُ بِنَفْسِي يا مولايَ بِأُعْجُوبةْ

ومَعِي اثْنانِ مِنَ الحُرَّاسْ (77)

ثم يسأله عن سرواله :

السلطان : " ساخرًا وهو ينظر إلى الملاءة التي حول وسطه "

لَكِنْ ... أَيْنَ مَلابِسُكَ السُّفْلِيةُ يا كَعْبُولْ ؟!

كعبول : " مجيبًا على استحياء "

عَلَقَ بِها خُطَّافٌ يا مولايْ

فَخَلَعْتُ السِّرْوَالَ لأنْجُو من خَطَرِ الموتْ (78)

ولم يَنْسَ المؤلف أن يُظْهِرَ نفاق بعض الرعية من غير الحاشية الذين يبحثون عَمَّا يُقِيمُ أودهم ؛ فيهتفون غير مرة :

بالروح بالدم نفديك يا سلطان

أو من تقول :

حبك حبك في الوجدان

نحن نحبك يا سلطان[79]

ثم تُنْصَب مشانق لإعدام من لُفِّقَتْ لهم التُّهَم ؛ لأنهم خرجوا على السلطان ، وطالبوا بالماء والطعام ، فلا بُدَّ أن يُعْدَمُوا أمام أَعْيُن الآخرين ليكونوا عِظَة وعِبْرَة .

وقد نجح المؤلف في تأكيد تلفيق التُّهَم بيدي المفتي وقائد الشرطة بطريقة فنية ساخرة ؛ فقد تَعَجَّبَ السلطان غير مرة من التُّهَم المُلَفَّقة ، فكتكوت الدار متهم بأكل بغلة الوزير ، ومن ثَمَّ فالقاتل في شرع الله يُقتل .

فهل يأكل كتكوت بغلة ؟؟!!

أما جعجاع ، فتهمته الاستيلاء بالإكراه على سروال رئيس الحكومة ، ويتعجب كعبول نفسه من التهمة ، إلا أن الأوراق تثبتها ؛ فيُحْكَم عليه بالإعدام على الخازوق .

أما الأكوع المُتَّهم الثالث ، فقد ألقى عشرة خطافات فوق الركب ، ومَزَّقَ جنديًّا بيديه ، ويتساءل السلطان مندهشًا أين يديه ؟

فيُحْكَم عليه بالإعدام على الخازوق .

ويأتي بالمتهمين الأربعة سيدة وثلاثة أطفال امتهنوا بيع لحوم بني آدم يقول المسلوق :

المسلوق : يتظاهر بالفزع والرعب

أعوذُ بِرَبّي مما أسمعُ يا مولايْ

امرأةٌ وثلاثةُ أطفالٍ

يحترفون جزارةَ لحمِ بني آدمَ

من أجل المالِ وأجلِ الرّبحْ

خَسِئَ البيَّاعُون وخسر البيعُ إذنْ يا ربّ

لا تأخذك الشَّفَقَةُ فيهم يا مولايْ

إن الموتَ قليلٌ في وجه جَرَائِمِهِمْ

فالحكمُ العادلُ فيهم يا حضراتْ

تنفيذ الإعدامِ لآلافِ المراتْ

تنتهي المسرحية بانتشار الطاعون بين أفراد الحاشية ، والتفاف الناس بقصر السلطان مُحَاوِلِين الفتك به ، وموت عدد كبير جدًّا من الناس بالمرض والجوع .

والسؤال : هل يصف الشاعر بعض مظاهر فساد الحاضر ، وهل كان منذ 2007م يتنبأ بما سيحدث في يناير 2011م ؟ ، أم أنه يُعِيدُ وصف ما حدث من أحداث الماضي ، أو قُلْ – بلغة النقاد – يوظِّف التراث فنيًّا .

لقد اتكأ على روايات تاريخية حدثت فعلاً ، فالمجاعة والطاعون اللذان وصفهما حدثا بالفعل أيام الشدة العُظْمَى في عهد المستنصر بالله الفاطمي ، وكان من أسبابها ضعف شخصية المستنصر بالله ، الذي تولَّى الخلافة وهو في السابعة من عمره ، ولم يستطع كبح جماح مخالفيه ، فوقع الخلاف في البلاط بين الجند والوزراء .

وقد نشأ عن ضعف الخليفة ، وتدهور حال الوزراء ، فراغ سياسي لم يملأه إلا العسكر ، الذين أصبحوا – بحكم تنظيمهم – القوة الضاربة في البلاد [80] .

كذلك أدى ضعف الخليقة إلى تضخم دور رجال الدولة ، الذين مارسوا تجارة الغلال بُغْيَة الرِّبح ، ثم تمادوا في ذلك إلى حدِّ احتكار الغلال ، والتحكُّم في أسعار البيع ، ويدل على ذلك نصان وردا لدى المسبحي ، أولهما في حوادث رجب 414هـ/1023م ، ويتعلق بفتح مخازن لجماعة من رجال الدولة لتفرق غلاتها على الناس بسعر مخفض ، والثاني في حوادث ذي القعدة 415هـ/1025م ، ويشير إلى فتح مخزن رجل يُدْعَى مسعود وبيع القمح الذي فيه [81].

وهذا ما قاله المؤلف في مسرحيته على لسان أحد أبطاله ، يقول :

مولايْ : أُمراؤكَ أوْ وزراؤكَ أو بعض جنودِكَ
حبسوا الغلةَ والتموينَ عن الناسِ الجوعى
كي يُثْرِيَ بعضٌ منهمْ من موتِ الناسْ [82]

ثم جاء في خطاب لأحد الثائرين قرأه رئيس الوزراء على مسامع السلطان والحاشية :

كعبول : من شمس الدين ... أحدُ رعاياكْ
صباحُ الخيرِ على مولايْ
أرسلتُ خطابي لجلالتِكم كي أخبرَكمْ
أنَّ الصدفةَ لعبتْ دورًا

في أن يصبح تحت يديَّ رسائلُ كُتِبَتْ

" يتباطأ وكأنه مكرهُ على القراءة ، وبغير حماس "

أرسلها الوزراءُ لتجارِ السُّوقِ السَّوداءْ

يتفقون على صفقات الغلةِ فيها

واللحمِ المستورد من إثيوبيا والسودانْ

وزيتِ القلي وأطنان الشاي الكينيّ

وآلافِ الأكياس من المكرونة يا مولايْ

وبطونُ الناسِ بلا قوتٍ يحمي الأبدانْ

المسلوق : " هامسًا في أذن عسَّاف ومحذرًا "

لو صدَّق هذا يا عساف فسوف نضيع

عسَّاف : " مصطنعًا الثبات والثقة وهامسًا للمسلوق "

لا تخشَ شيئًا يا مسلوقُ أنا موجودْ

كعبول : " مكملاً القراءة في تلكؤٍ وضيقٍ وحرج "

لم يبقَ غيرُكَ يا مولايَ نلوذُ بهِ

فالحالُ ازدادتْ سوءًا فوقَ السوءْ

قحطٌ وخرابٌ عمَّ الأرضَ وعمَّ الخلقْ

فمياهُ النيل انحسرت حتى قاعِ النهرْ

ووباءُ الطاعونِ استفحل بين الناسْ

قد صارت كلُّ بيوتِ المحروسة قبرًا

يحتضن الموتى كلَّ صباحْ (83)

ودخلت مصر مع المستنصر الحقيقي وفخر الدين أيوب الفني ، وطاغية اليوم السياسي في شِدَّةٍ عُظْمَى ، وأصيب الناس – على حد قول المقريزي – بمسغبة [84] ، وصَحِبَ هذه المجاعة وباءٌ انتشر بين السكان ، ولم يكن في المخازن السلطانية إلا جرايات في هذه القصور ومطبخ السلطان وحواشيه فقط [85] ؛ مما أدى إلى زيادة جشع التجار الذين احتكروا السلع ، ورفعوا الأسعار ، وعلاوة على ذلك تخلت الدولة عن دورها في شراء الغلال .

وما فعله كعبول – رئيس وزراء أحمد صلاح كامل – في خطته الإصلاحية هو إلغاء الدعم ؛ فهو أول شيء في الخطة الإصلاحية :

يقول كعبول : الشيء الأول

أن الدولة ليست مُلْزَمة

أن تهدر كل مواردها في وهم الدعم

أو دعم الوهم [86]

وهذا ما أشار به الوزير اليازوري على الخليفة المستنصر ، فقد رأى أن تتخلى الدولة عن دورها في شراء الغلال بُغْيَة زيادة الربح السلطاني .

والفارق بين ما قاله الفن وما حدث في الواقع أن المستنصر حاول أن يحارب المحتكرين ، فجهز جيشًا بقيادة مكين الدولة الحسن بن علي بن ملهم لمحاربة ثيودورا لمنعها الغلال ، وتبعهم بعسكر ثانٍ وثالث ، ونودي في سائر بلاد الشام بالغزو إلى بلاد الروم ، فأخرج الروم ثمانين قطعة بحرية حاربت ابن ملهم وهزمته [87] ؛ مما أدى إلى تفاقم المجاعة .

ولقد تنامت الأحداث تاريخيًّا فزادت حدة الصراع فوصلت إلى أكل لحوم البشر ، لقد اضطر الناس في هذا العصر إلى أكل نحاتة النخيل ، وقاموا بطبخ جلود البقر ، وباعوها رطلاً بدرهمين [88] ، ثم أكلت الناس الحيوانات الأليفة ، وبيع كلب ليؤكل بخمسة دنانير[89] ، وقط بثلاثة دنانير[90] ، ولم تسلم دواب الخليفة فلم يبقَ له إلا ثلاثة أفراس بعدما كانت عشرة آلاف ؛ حتى وصل الأمر إلى بغلة الوزير ، فيذكر المقريزي أن وزير المستنصر ترك على باب القصر بغلته وليس معها إلا غلام واحد ، فجاء ثلاثة أشخاص وأخذوا البغلة منه ، ولم يقدر على دفعهم لضعفه من الجوع ؛ فذبحوها وأكلوها ، ولجأ بعض الناس إلى أكل جثث بعض من نُفِّذ فيهم حكم الإعدام[91] ، كذلك كَثُر أكل الجيف ، والميتة ؛ فعجز الناس عن تكفين موتاهم لانتشار الوباء وكثرة الموتى ؛ فألقوهم في الحُفَر دون أكفان ، وكذلك ألقوهم في النيل [92] .

كل هذه الأحداث التاريخية وَظَّفَهَا أحمد صلاح كامل ؛ فقد ذكر ذلك في شكوى قرأها كعبول على مسامع السلطان .

كعبول : " مكملاً القراءة وقد زال عنه الحرج قليلاً " :

كم كنتُ أودُّ بأن ألقاكَ

وأن أتشرفَ بالإبلاغِ أمام يديكْ

لكنَّ جنودك طولَ اليوم تُطاردُني

كي تحجُبَ عنك هموم الخلقْ

ونبأ وفاةِ الناسِ ونبأَ الجوعْ

لم يخجل رجلٌ بين رجالكَ يومًا

وهو يبيعُ الغلةَ واللحم المستوردَ

في السُّوقِ السَّوداءِ وللوجهاءْ

من أن يأكل فردٌ منَّا لحمَ كلابِ الحيْ

أو أنْ نصبحَ مثلَ وحوشِ الغابةِ

نأكلُ أجسادُ الأمواتْ

فالواحدُ منَّا

أصبحَ يأكلُ من فرطِ الجوعِ أخاهْ

أدرِكْ شعبَكَ .. أدرِكْ شعبَكَ يا مولايْ

فمَنْ للناسِ سِواكُمْ بعدَ الله ؟!

المخلصُ شمسُ الدينْ (93)

وكذلك حادث أكل بغلة كعبول وبعض حراسه ، فعلى الرغم من صعوبة تصديقه اليوم ، إلا أنه وقع فعلاً كما جاء عن المقريزي وغيره من مؤرخي هذه الفترة .

حتى سرقة سروال كعبول جاء في التاريخ في المثل الشهير " اللي اختشوا ماتوا " ؛ حين نشب حريق كبير في حمام للنساء بالجمالية فمن غلبه الحياء مات حريقًا ، ومن خرج عاريًا نجا وفاز ، وقد نجا كعبول لما فرّ بلا سروال من الحادث .

نعم لم يحدث مع الوزير ما حدث في المثل ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه فيما يخص الحادثتين واحد ، يتمثل في وجود الحياء وعدمه في شخصية الوزراء .

أما أكل الموتى والجيف والأحياء فقد حاول المؤلف تأييده بفتوى الشيخ المسلوق ، وقد وقع تاريخيًّا أيام الشدة العظمى ما يفوق ذلك ، وكذلك اتهمت النساء والأطفال بالاتجار في لحوم البشر.

وقد وصف المقريزي ما آلت إليه الدولة في تلك الفترة من فساد وانهيار في قوله : « لم تر الدولة صلاحًا ، ولا استقام لها أمر ، وتناقضت عليها أمورها ، ولم يستقر لها وزير تُحْمَد طريقته ، ولا يُرْضَى تدبيره ، وكَثُرَت السعاية فيها ... وخَالَطَ السلطان الناس ، وداخلوه بكثرة المكاتبة فكان لا يُنْكِر على أحد مكاتبته . فتَقَدَّم منهم كل سقاف ، وحَظِيَ عنده عدة أوغاد ، وكثروا حتى كانت رقاعهم أرفع من رقاع الرؤساء ، والجلة ، وتنقَّلُوا في المُكَاتبة إلى كُلِّ فن ؛ حتى إنه كان يصل إلى السلطان كل يوم ثمانمائة رقعة فتشابهت عليه الأمور ، وانتقضت الأحوال ... ووقع الاختلاف بين عَبِيد الله ، وضعفت قوى الوزراء عن تدبيرهم لقصر مدتهم ، وأن الوزير منذ يُخْلَعَ عليه إلى أن ينصرف لا يضيق من التحرُّز ممن يسعى إليه عند السلطان وتقف عليه الرجال ، فما يكون فيه فضل عن الدفاع عن نفسه ؛ فخربت أعمال الدولة ، وقل ارتفاعها ، وتغلب الرجال على معظمها ، وتجرأوا على الوزراء ، واستخفوا بهم ، وجعلوهم خوضًا لسهامهم ... فتلاشت الأمول ، واضمحل المُلْك » [94] .

أما ظاهرة الاتجار بالدين فقد ظهرت في كل العصور ؛ لأن السلطة السياسية تبحث – دائمًا – عن قداسة دينية ، فالأمر كما يقول الكواكبي : « ما من مستبد سياسي إلا ويتخذ له صفة قدسية يشارك بها الله ، أو تعطيه

مقامًا ذا علاقة مع الله » [95]، ومن ثَمَّ يُحَاوِلُ الساسة أن يجعلوا من الدين أداة سلطة تُحَقِّق لهم شرعيتهم .

فقد أصبح الشرع – كما يقول السخاوي – هو السياسة ، « وكانوا يقتلون من لا يجوز قتله ، ويفعلون ما لا يحل فعله ، ويسمون ذلك سياسة ، وهذا تعاط على الشريعة يشبه المراغمة » [96].

وتعاط يشبه المراغمة تعني استراتيجية تعامل السلطة مع السياسة والدين وممثليه ، فحين وقف الوليد بن عبد الملك يخطب خطبته الأولى في الناس صاح قائلاً : « أيها الناس عليكم بالطاعة ولزوم الجماعة ؛ فإن الشيطان مع الفرد ، أيها الناس من أبدى ذات نفسه ضربنا الذي فيه عيناه ، ومن سكت مات بدائه » [97].

وقد شهدت العصور الماضية نماذج كثيرة من استبداد رجال الدين ، مع جهلهم بأحكام الشريعة ، فها هو ذا الوليد بن عقبة الذي أخبر النبي عنه أنه من أهل النار ، وكان مدمنًا للخمر ، يوليه عثمان بن عفان الولاية ، فيصلي بالناس الفجر أربع ركعات ، ثم يستدير لهم قائلاً : « أتريدون أن أزيدكم ؟ فقال له من كان خلفه في الصف الأول : ما تزيد لا زادك الله من الخير ، والله إني لا أعجب إلا مِمَّن بعثك إلينا واليًا وعلينا أميرًا » [98] .

والوليد بن عقبة بجهله نموذج حقيقي للشيخ المسلوق في المسرحية . ومن الأمثلة الصارخة على ذلك أيضًا ، حينما أفضت الخلافة للرشيد ، وكان يمتلك أربعة آلاف جارية في قصره ، وقعت في نفسه جارية من جواري أبيه المهدي فراودها عن نفسها ؛ فأخبرته أن أباه قد طاف بها ؛ فأرسل الرشيد إلى

أبي يوسف – الملقب بفقيه الأرض وقاضيها – باحثًا عن مخرج لمأزقه الشهواني ؛ فجاءه جواب القاضي(الشيخ المسلوق بلغة أحمد صلاح كامل) أن « اهتك حرمة أبيك ، واقض شهوتك ، وصيره في رقبتي !! » [99] .

والأخطر من ذلك أن يقوم الفقيه بما قام به الشيخ المسلوق من تكفير أحد المُعَارِضِين السياسيين بتهمة دينية ، وكثيرًا ما نصادف في مثل هذه الحوادث قول أحدهم : " اقتله ودمه في رقابنا " ، أو " قتله ودمه في عتقي" ، ولإرضاء الخليفة أكثر يتبادر أحدهم قائلاً : " اسقني دمه يا أمير المؤمنين " ، وهذا ما حدث من الشيخ المسلوق الذي رمى علياء بالزندقة والكفر ، وحكم ظلمًا على الأبرياء بالإعدام .

وأما نهاية المسرحية فقد جعلها المبدع نهاية محتومة لانتشار الظلم والفساد ، وكأنه يبعث رسالة تهديد لكل الظالمين ، فقد التفَّ العامة بقصر الخليفة يصيحون من شدة الجوع والمرض ؛ فيصرخ الخليفة في عساف قائلاً :

لا أرغب أن أسمعَ تلك الأصواتْ
" وكأنه يوجه حديثه في صراخٍ لعسَّاف "
لِمَ لَمْ تُجْبِرْهُمْ يا عسَّافُ بأن ينسحبوا
من حولي .. من حولِ القصرْ
علياء : " في تحدٍ ساخرة منه وقد جاءت لحظة الحساب "
لَنْ يسمع أحدٌ صوتَ صُراخِكَ إلا أنتْ
لم تَسْمَعْ يومًا صوت صُراخِ النَّاسْ

يا من كافَأْتَ النَّاسَ على طاعتِهِمْ

بالأوبئةِ وبالتجويعِ وبالتَّعْذِيبْ

جَاءَتْكَ اللحظةُ كي تشربَ من نفس الكاسْ

مَنْ مِنْ أتباعِكَ يا مولايَ

سيمنعُ عنك خيالَ الموتْ

نَفَذَ الطاعونُ إلى جُدرانِ البيتْ

وتمدَّدَ في غرفة نومِكْ

" وهي تشير إلى جثة حاجبه المتكومة عند الباب "

واجتاح بلاطَك يا مولايْ

مَنْ من أتباعكَ

سوف يُزيلُ الرعب الماثل في عينيك

مَنْ مِنْ وِزرائكَ حولك في تلك المحنة

تركوك وفروا من أشباح الموت

لم يبق إلا الشعبُ وأنت

السلطان : " في رعب وفزع وخوف يضع يديه على أذنيه "

لا أرغب أن أسمع صوتكْ

علياء : " وكأنها تحاصره بالخوف والرعب "

فلتسمع أصواتَ الناسْ

" تتعالى الصرخات من داخل القصر ، وتعلو أصوات الجماهير من الخارج لترج القاعة ، والسلطان يتحرك دون وعي داخل القاعة في كل اتجاه

وكأنه يحاول أن يهرب ، وكلما اتجه إلى اتجاه فزع وعاد إلى وسط القاعة وعلامات الرعب والفزع والخوف ترتسم على وجهه أكثر وأكثر ".

أصوات : خلصنا من خطر الطاعون وخطر الجوع

أصوات : امنحنا الغلة يا سلطان الأرض

العجوز : " في تأنيبٍ ولومٍ لاذعين وبصوت جريء "

ضيقت على الشعب كثيرًا يا سلطان الأرض

والآن تضيق عليك الأرض بما رحُبت

فهواء القاعة تزكمه عدوى الطاعون

والناس ببابك تقتلهم عدوى الطاعون

جاءوك يريدون طعامًا

في وقت لن ينفعهم فيه طعامك يا مولايْ

ولن يُجديك بأن تمنحهم

كل خزائن ملكك كي تنجو من شبح الموت

إن تمكث في تلك القاعة

ستُصيبك عدوى الطاعون

أو تخرج من تلك القاعة

ستصيبك عدوى الطاعون

السلطان : " يصرخ مذعورًا وهو يقبض بيديه على رقبته وكأنه لا يريد أن يتنفس من هواء القاعة "

لا أرغب أن أسمع شيئًا ..

كُفُّوا يا حمقى سوف أموت

علياء : " في تحدٍ له وصدمة لغطرسته " :

أيها السلطان حتى لو حييتَ

فسوف تصبح حاكمًا من غير شغبْ

سوف تصبح حاكمًا فوق الجثث

السلطان : " يصرخ في فزع ورعب وهو يسقط منهارًا ، بينما الصراخ داخل القصر والهتاف خارج القصر يعلو أكثر " .

لا ... لا ... لا

اغربوا عَنِّي جميعًا .. لا أُريدُ بأن أَمُوتْ

ولا نستطيع أن نُخْفِي تعجبنا من المشابهة الشديدة بين ما جاء به أحمد صلاح كامل ، وما انتهت إليه ثورة 25 يناير من خلع الطاغية ، إلا أن المُتَأَمِّل لصفحات التاريخ يجد تشابهًا أقوى بين البارحة وموت يليق بنا ، ومنه ما حكاه الجبرتي عن ثورة القاهرة الأولى ، وذهاب الناس بالآلاف إلى بيت قاضي العسكر ، الذي أغلق أبوابه ، وأوقف حُجَّابه في وجوههم ، ثم تجريد الخليفة من كل سلطانه وأمواله ، وإسقاط هيبته أمام الرعية ؛ حيث أجبره ابن حمدان والأتراك على أن يبيع ما في خزائنه للإنفاق ؛ « حتى أمست خزائنه من المال بلقعان » (100).

ومثل ذلك الغضب واجه السادات في أحداث 18و19 يناير 1977م ، واضطره ذلك إلى العودة بالطائرة لمتابعة الأحداث في مصر ، فقد علم بهجوم عنيف تعرضت له فيلا نائب الرئيس وبيوت بعض كبار المسئولين ، وأن جانبًا

كبيرًا من إحدى المظاهرات توجه إلى منزل الرئيس المجاور لفندق شيراتون [101] .

ونحن لا ننكر إبداع أحمد صلاح كامل في التكنيك المسرحي ، وتوظيفه للتراث بشكل يدل على تمكنه الفني ، وثقافته المتنوعة ؛ فأصبح كالنحلة – على حد تعبير توفيق الحكيم – التى تطوف بكل الزهور ، ثم تُنْتِجُ شيئًا خاصًا بها هو العسل .

لقد طاف أحمد صلاح كامل بعدسة المُبْدِع على صور الفساد والظلم فى عصور مختلفة كما رأينا ، ويمكن أن نقول إن أحداث مسرحيته تشبه ما كان يحدث قبل 25 يناير 2011م ، إن عناصر الصراع الرئيسة التي استخدمها ووَظَّفَهَا في مسرحيته ليست جديدة على وجدان العرب والمصريين ، وإنما حدثت مرارًا في التاريخ الذي ينبغي أن نتعلم منه ؛ فالإنسان – كما يقول أحمد بهاء الدين – حيوان له تاريخ [102] .

ولكن أن نخوض مع الخائضين ، ونقول : إن صاحب (موت يليق بنا) تنبأ بثورة يناير فهذا يعني أن كل المصريين مَهَّدُوا للثورة في أعمالهم .

أعتقد أن مؤلفنا أراد أن يحدث إسقاطًا من التاريخ على الحاضر ، ولم يكن يعلم أن ما كتبه رؤية تنبؤية لأحداث ثورة يناير .

(ج) مسرحية (بقعة ألم) لأبي السعود سلامة :

يحاول أبو السعود سلامة في مسرحية (بقعة ألم) أن يعيد تسطير مسودات ظُلْم القلم السياسي وأمن الدولة ، وقد سبقتها أعمال كثيرة لتأطير هذا الفساد وبيان أنواعه ، منها : البريء ، وإحنا بتوع الأتوبيس ، والكرنك ،

والقاهرة 30 ، واللص والكلاب ، وغير ذلك من الأعمال التي ناقشت ألوان الفساد في الفترة السابقة .

والواقع أن الفساد يتشابه في كل العصور ، ففساد القلم السياسي أو البوليس السياسي أيام عبد الناصر يشبه فساد رجال أمن الدولة أيام مبارك ، فجميعهم يعزف كونشيرتو تعذيب المواطنين بطرق مختلفة ومتنوعة ، فيُعلق النساء من الأرجل والأيدي ، ويضربهن ضربًا مبرحًا ، ويصعقهن بالكهرباء في أعضائهن الحساسة ، ويهتك أعراضهن ، ويلفق قضايا دعارة لهن ، كل هذه الممارسات تتعرض لها المرأة المصرية بواسطة رجال الشرطة . وقد رصدت جمعيات حقوق الإنسان خمسين حالة تعذيب تعرضت لها النساء في ثلاثة أقسام شرطة فقط ، هي : حلوان والوايلي والشرابية [103] .

ومن ذلك أيضًا أن ضابط المباحث في قسم شرطة باب شرق اختطف فتاة عمرها خمسة عشر عامًا ، وخلع ملابسها ، وحبسها عارية مع المحتجزين ، ثم حمل ملابسها الداخلية إلى أسرتها وقال لهم : « إذا لم تعترفوا كما أريد فسوف أجعل المحتجزين يغتصبون ابنتكم ، ثم ألفق لها قضية دعارة » [104].

مثل هذه النماذج وألوان الظلم والتعذيب ألقت في يد أبي السعود سلامة فكرة مسرحيته (بقعة ألم) ، التي تفتح الستار عن رجل جلس في زنزانة ، ووضع رأسه بين كفيه ، ثم أخذ يصرخ وهو يتأمل كفيه ورجليه :

ماذا أصنع ؟

لا أدري ما يجري حولي

لم أصنع شرًّا في غيري

كي أسجن في تلك الغرفة

من وَشَى بي ؟

من أسكنني في هذا الجب ؟

من قتل أهازيج الأفراح ؟

من أدخل في بيتي الأحزان (105)

ثم يبين المؤلف انتهاك حقوق الإنسان في التعامل مع سجناء السياسة :

الغرفة

تملأها الجرذان

وحوائطها عشش للبوم وللغربان

والبرد القارس يغمرني

ويساورني بطش السجان

ماذا قلت ؟

لأذوق مرارات التعذيب (106)

لقد ذَكَّرَنَا أبو السعود سلامة بعبقرية توفيق الحكيم وتكنيكه المسرحي المُبْدِع خاصةً في (السلطان الحائر) ، التي رفع الستار فيها – كما في بقعة ألم – عن سجين لا يعرف المتلقي سبب سجنه وتعذيبه ، ولا فارق بينهما ؛ فسجين توفيق الحكيم قال كلمة حق أودت به إلى السجن ، وحُكِمَ عليه بالإعدام حين قال : إن الخليفة مملوك عبد ، ولا يحق لعبد حكم الأحرار ، وكأنه يُذَكِّر

عبد الناصر أن القوة التي في يديه أضعف من القانون الذي ينبغي أن يحتكم إليه ، وليس من حق الضُّبَّاط الأحرار ، وعلى رأسهم عبد الناصر تَوَلِّي سياسة البلاد ، وكان الحُكْم فى مسرحية توفيق الحكيم علي من تجرأ على الخليفة الإعدام مع آذان الفجر .

وحاول أبو السعود سلامة أن يدخلنا زمرة الأحداث بسجين في زنزانة يتساءل عن سبب سجنه وتعذيبه ؛ حتى يأتي صوت غير معروف يرد عليه سؤاله :

قلتم : إن العصر الحالي أسوأ عصر
وتحدثتم عن سطوة رأس المال
على حصص الفقراء
وزعمتم أن البلد ترامى
في حضن الأعداء
وتقولتم عن سرقة هذا الوطن
بدون دليل
أرضًا وبنوكًا وأساطيل
وزعتم بالتزوير
وأردتم تهميش الدستور
والأعجب من هذا
نكران الجهد المبذول
وتطاولكم في حق الوالي والديوان (107)

وهذا تطاول على النِّظَام نهايته السجن والتعذيب ، مثلما حدث لسجين توفيق الحكيم ، وكل من تُسَوِّلُ له نفسه أن يتهم الطاغية ، أو مَنْ يرعاهم .

ومن ثَمَّ يبدأ أبو السعود سلامة في إقامة الحوار بين السجين والمُحَقِّق مُتَّبِعًا وقائع كانت تحدث بالفعل في عصور الظلم والطغيان ؛ فكل من تُسَوِّلُ له نفسه أن يقدح في النظام دافعه حقده ، أو أن هناك من يدفع له "أجندات خارجية" ، ومن ثَمَّ فلا حاجة أن يتكلم ، فتهمه جاهزة ، والأوراق كثيرة . يقول له المُحَقِّق :

لا تتكلم
الورق كثير
والتهم أمامي لا ينقصها أي دليل
تتكلم أو لا تتكلم
فالتهمة ثابتة
في كل الأوراق لدي
سب .. قذف .. رفض
دعوات للعصيان
وأخيرًا هتك العرض
وسلب المال العام (108)

ولأن السجين لم يفعل شيئًا من تلك التهم فهو البريء ، وهو كل مصري مظلوم زُجَّ به في السجن لوشاية من نظام فاسد ، ولكل هذا لا يجد ما يعترف

به ، ويرضي نفس الأوغاد الذين يسبونه وينتهكون آدميته هو وابنته ، يقول له المحقق :

قم يا ابن الكلب

مهما تفعل فالجرم كبير

والتهمة أكبر من جرمك

ما أسماء الخونة [109]

ولأنه لم يفعل شيئًا ، ولا يجد ما يعترف به يوكله المُحَقِّق إلى رجل الشرطة الذي يقول له :

اسمع

عندك بنت في الخامسة عشر من العمر

سأجيء بها

وتحمل أنت الوزر

ويكرر الضابط وكأنه ضابط المباحث في قسم باب شرق :

سأجيء بها وتحمل أنت الوزر [110]

ثم يقيم المؤلف حوارًا داخليًّا للسجان الذي يتعجب مما يحدث ، يقول :

ماذا يقصد بالخونة ؟

قال كلامًا

كنت أحاول أن أفهمه

لكن كان الهم ثقيلاً

فالضباط يطمح أن يعطوه " نيشان "

والقاضي أصبح في ركب السلطان

والعدل تقمصه السجان (111)

لقد حاول المُبْدِع أن يُبَيّنَ الفساد في كل مؤسسات البلاد ؛ فكُلُّنا فاسدون ، ولا يوجد من نلوذ به للاحتماء من الفساد والطُّغَاة ، فالداخلية فاسدة ، والقضاء فاسد ، والسجَّان هو القاضي .

حتى الفساد انتقل إلى الكادحين

من أبناء الشعب ، فالخباز يعطي من يشاء وكأنه

رئيس ثان للفقراء (112)

ثم يسأل المُحَقِّق مهددًا السجين بالركل وصفع الخد من أنصاره ومساعديه ؛ ولأن السجين لم يفعل شيئًا يقول الضابط :

أقسم بالله

إن لم تعترف الآن

سأجيء بابنتك الحسناء

أهديها أحقر شرطي

يذبحها قدامك ذبحًا (113)

وهذا المشهد يتكرر كثيرًا في أقسام الشرطة . ويأتي بابنة السجين التي تستغيث بأبيها :

أبتِ .. أبتِ .. لا تتركني

أرجوك أبي

الفاسق عاث بتكويني

أرجوك أبي

افعل شيئًا قد يحميني (114)

وينتهي المشهد كما تَوَقَّع الضابطُ لأنه تكرَّرَ كثيرًا ، ويُوَقِّع السجينُ على كل التُّهَم المُلَفَّقة إليه ، ولكنه يثور مخاطبًا الفاسدين على لسان المُنْشِدِينَ في الخلفية المسرحية :

اصنع ما شئت

فالعدل سيأتي ويسود

والغائب عنا سيعود

قسمًا بالله المعبود

سيكون الوطن الموعود

حرًا وأبيًا وودود

ثم يبين المؤلف بعد انتهاء المشهد الأول زمن المسرحية حيث تذاع الأخبار فيقول المذيع : اشتبكت قوة من جنودنا البواسل مع قوة من العدو في رأس العش وأجبرته على الفرار .

ثم يؤكد سوء معاملة الإنسان في السجن السياسي ؛ فهم يُذِيقُونه العذاب الوبيل ؛ مما يجعله سجينًا داخل نفسه ، لا سجينًا بين حوائط ، يقول :

أنظر حولي

فأرى عسسًا ترقب خطوي

تتسلل حتى في حلمي

أرقبها فتمور بصدري

فاخاف الليل وما يغشى

وأسد منافذ أحلامي

فيطل الخوف إلى نفسي

من ثُقْبٍ لا أدري كُنْهَه

فألم جوانب صيحاتي

والوحش يجول بغاباتي

يرقب حركاتي سكناتي

يسمع همساتي صرخاتي

كم كنت أناجي أخيلتي

فأجاورها وتجاوزني (115)

ويحاول المُبْدِع – بسخرية مُرَّة – أن يشير إلى صُوَر الطُّغَاة المُعَلَّقة في كل مؤسسة من مؤسسات الدولة ؛ فيقول : صورة قبيحة معلقة على الجدار عبارة عن صورة وحش أسطوري بشع المنظر .

ثم يؤكد أن المقصود هو الطاغية حيث يقول في نصف المشهد الثاني على لسان محاوره :

أوما تدري

أنك قد صرت ببيت الوحش

(يُشير إلى صورة الوحش)

وببراعة يبدأ في إحداث حوار بين السجناء ، فنجد بينهم الطبيب الذي عانى ما عانى منصور السجين ، ويحاول كل منهما أن يستنصر بصاحبه .

ثم تستنصر البنت بأبيها حين يغالبها شيطان البشر مرة أخرى ؛ فلا يجد الأب إلا أن يركع داعيًا الله أن يفك الكرب ، مهددًا بأن لكل ظالم نهاية ، مردِّدًا مع المنشدين :

أبدًا

لن يُمْحَى النور

فالله النور

وبحق النور

ستغيب الظلمة والديجور

لكن الحق المنصور

سيعود

سيعود نهار

اتكأ المؤلف على ما سمع ووعى من نماذج الفساد بدايةً من العهد الناصري حتى وقتنا هذا ، ولا يعني هذا أنه مَهَّدَ لثورة 25 يناير 2011م ؛ فكل ما كتب ما هو إلا تكرار لِمَا جاء في صحف ووسائل إعلام وأعمال روائية ، ولا فضيلة عنده في (بقعة ألم) إلا أنها جاءت شعرية ، وفيها أخفى – ببراعة – أسماء الشخصيات ، إلا اثنين منهما ، أما الباقي فلا أسماء لها ، وكأنه يتكلم عن استراتيجيات نظام سياسي لا أهمية لوجود أسماء بعينها فيه ، فسواء وجدوا أو لم يوجدوا ستتحقق آليات هذا النظام الفاسد .

والمسرحية إجمالاً عبارة عن تكرار لبعض مشاهد الفساد وآلياته والقائمين عليه في كل العصور ، وليس فيها أمل للثورة إلا في آخر ثلاثة سطور ، ومن ثَمَّ لا أرى أنها كانت بريقًا لثورة 25 يناير ، أو رافدًا من روافدها الإبداعية .

(د) مسرحية (النَّوَارِس حَلَّقَت عاليًا) لأيمن متولي :

جاءت في ثلاثة فصول ، أما الشخصيات فقد انقسمت إلى فريقين : تسع شخصيات إسلامية على رأسهم الوليد بن عبد الملك خليفة المسلمين ، وثلاث عشرة شخصية قوطية على رأسهم رودريك بن دوق ثيودوفرد ، فضلاً عن مجموعة من الكونتات والجنود والحرس وعامة الشعب .

تدور فكرة المسرحية حول دخول المسلمين الأندلس ، وفتحهم لها ، وحاول المؤلف بيان أسباب سقوط ملك القوط ، جاعلاً منه معادلاً موضوعيًّا لكل رموز الظُّلْم في كل عصر .

وقد اعتمد المؤلف على بعض الروايات التاريخية ، وحاول من خلال حوار بسيط بين الشخصيات الإسلامية والقوطية بيان كراهية القوط لملكهم رودريك ؛ فهو ظالم قاتل اغتال سلطانه غيطشة ، وفوق ذلك فهو مغتصبٌ للحرمات ؛ حيث اعتدى على لاكافا بنت الكونت يوليان واغتصبها ، وفاسقٌ لا دين له ولا قلب ؛ فعلى الرغم من توسُّلها له وتذكيره – وهو المسيحي – بأن المسيح لا يرضى الخطيئة يرد عليها قائلاً :

عندما يقرر الملك رودريك ملك إسبانيا العظيم لا تكون هناك خطيئة[116]، إنه يكرر أفعال الطغاة ؛ فقد قال فرعون لأهله : أنا ربكم الأعلى .

لقد بلغ رودريك ونظامه وحاشيته قمة الكراهية عند شعبه ، اتضح ذلك في عدة حوارات في المسرحية ، منها ما جاء على لسان موسى بن نصير مخاطبا الخليفة ، يقول :

موسى : (مستطردًا)

وأيضًا .. فإن رجال الدين يتمتعون بأعظم قسط من السلطان والنفوذ .. وقد استغلوا ذلك في إحراز الإقطاعات .. والضياع .. وتكديس الثروات .. وإفناء الزراع والأرقاء في متاهات الامتهان والإذلال .. أما الجيش – يا أمير المؤمنين – فقوامه هؤلاء الزراع شبه الأرقاء وبعض اليهود .. وهو جيش يموج صفوفه بجماعات مضطهدة ناقمة على سيادتها .

سليمان : (في دهشة)

عجبًا واللهِ ما أسمع ..

حنيش : (متحمسًا)

إن كان هذا صحيحًا .. فإن الله قد عبّد لنا طريقها ، وسَهَّل لنا سُبُلها ، ومَهَّدَ لنا أرضها .. لإعلاء كلمته فيها .

الوليد : وماذا عن حاكمها ؟

موسى : حاكمها هو رودريك بن دوق ثيودوفرد .. أذنه لم تعد تسمع سوى صيحات الإضراب والكراهية .. فقد كان يتزعم حزبًا قويًّا .. والتف حوله بعض رجال الدين والأشراف .. فجمع جيشًا نادى بنفسه ملكًا ؛ حتى عزل الملك السابق غيطشة .. ثم قتله وقتل الكثير من أهله [117].

وكذلك ما جاء على لسان أبناء يوليان ولاكافا :

ششبرت : إنه استهان بنا وجردنا من كل شيء .. حتى كبريائنا .

لاكافا : لا يمكن أن تتصور الخوف إلا عندما تكون خائفًا .. ولا الإذلال إلا عندما تكون مقيدًا بالامتهان وجاثيًا على ركبتيك .. صدقني يا أبي قاومته بكل قواي ؛ حتى استبد الضعف من جسدي .. استحلفته بكل عزيز لديه .. لم تشفع دموعي ولا تضرعي تحت قدميه .. لم يعد هواء في رئتي .. لم أعد قادرة على الحركة .. ولم تعد قدماي تحملاني .. أصبحت جثة هامدة تتسول الحياة من قبره .. حتى سقطت فاقدة الوعي تحت حوافر ثور هائج [118].

وكذلك ما جاء على لسان يوليان وهو يخاطب موسى بن نصير يعرض ولاءه وولاء أبنائه للمسلمين :

ابه : لذلك .. نرجو أن تقبلوا ولائنا لكم

ششبرت : وتقبلونا أجنادًا مطيعين ومخلصين في جيشكم

ابه : وسنقطع على نفوسنا عهدًا لنصرتكم

يوليان : وإذا قبلتم عهدنا .. سنكون لكم معينين ونمدكم بما تحتاجونه من رجال وعتاد وسفن وغير ذلك .. وسنكون عيونكم هناك حتى يتم لكم الاستيلاء على الأندلس

موسى : (متعجبًا)

عرض غريب من الكونت يوليان .. حاكم ميناء سبتة المنيع

يوليان : ليس غريبًا أيها القائد العظيم .. (مستطردًا) فأنتم تعرفون جيدًا ماذا يحدث لشعبنا من القهر والجور والظلم .. إن شعبنا – يا مولاي – يرتجف فوق بركان من السخط والذل على يدي هذا الطاغية المعتوه وكذلك تعرف جيدًا .. ماذا حل بابنتي لاكافا على يديه .. إنه اغتصبها قهرًا ودنس شرفها في وحلة .. وأنا على استعداد الآن للتحالف حتى مع الشيطان لكي أنتقم منه (119).

ومن ثم فقد توفر لرودريك ونظامه النهاية كما يقول يوليان :

يوليان : كفى يا ابنتي .. إن رودريك حفر قبره بيديه .. ودين المسيح لن أتركه أبدًا حتى أنتقم منه .

يوليان : (في تحد)

رودريك أيها الحقير .. يا أحقر من رأت عيني في هذا العالم .. أنت والشياطين سواء .. سأبقى بداخلك دائمًا أطاردك في كل مكان .. حتى بعد الموت سأموت لألحق بك .. أو سأنتظرك

هناك على حافة المجهول سألقنك درسًا لن تنساه .. حتى لو تحولت إلى رماد فوق قمم الجبال [120].

ومن ثم اتفق يوليان مع أبنائه على القضاء على ملك رودريك ، وذهب لموسى بن نصير يستنصران به ويؤمنانه على دخول الأندلس .

تنتهي المسرحية بهزيمة رودريك وجنوده معادل الظلم والطغيان ، وانتصار عبد الملك بن مروان وموسى بن نصير وجنوده معادل السلام والعدل بين الناس .

أقام المؤلف حواره على أساس عقد مقارنات ، أو قُلْ ثنائيات هي أقرب للثنائيات الضدية فى البنيوية ، بين نموذجين من الحُكْم ، أحدهما أُسِّسَ على التقوى والتواضع والحقوق والمحبة بين خليفة المسلمين وقادته وجنوده ، وآخر قام على الظُّلم والفُجُور والقتل والاغتصاب والغطرسة بين الملك وجنوده ؛ ولذلك كان لا بُدَّ أن ينتهي الصراع بنصر الفئة قليلة العدد المترابطة على الفئة الكثيرة العدد المشتتة الكارهة لقائدها .

وكأن المؤلف يُوَجِّهُ رُسُلَ تهديدٍ للظالمين في كل مكان ؛ فنهاياتهم تصنعها شعوبهم قبل أعدائهم ؛ فنظام رودريك وقع من الداخل قبل أن يخترقه المسلمون ويقضوا عليه .

وكذلك يبين صفات القائد الحق في الخليفة وقائد الجيوش ، فهل يمكن أن تصل الرسالات للرئيس والمشير وكيف تكون علاقة كل منهما بشعبه ، وهل كان المؤلف فعلاً يرمي إلى شيء من ذلك وقت تأليفه لمسرحيته أم أنه لم يقصد شيئًا من ذلك .

لا أقول مع البنيويين بموت المؤلف لأبني على هذه المقولة استراتيجيات قراءتي للمسرحية ، ومن ثم ألفّ لفّهم ، وأقول لا يهمني إن كان المؤلف قصد أو لم يقصد ، فقد انتهى دوره مع بداية قراءتي ، أو انتهى دوره بمجرد أن ترك القلم .

لا أقول ذلك ، وإنما أقول : إن مؤلف مسرحية (النوارس حلَّقت عاليًا) أراد من التاريخ بحوادثه ورواياته شاهدًا على العدل والظلم ، ونهاية كل منهما ؛ فأقام هذه الثنائية العدل / الظلم ؛ ليبين حتمية معاقبة الفاسدين ؛ فقد أراد إرسال رسالة إنذار لنظام سياسي قائم ، ولا أرى أن المسرحية من المسرحيات التثويرية التي ساعدت في قيام ثورة يناير .

(هـ) مسرحية (الحب والوهم) لشريف محيي الدين إبراهيم :

رجل الخوف هو أبو شامة الأسواني ، والعمدة في (الزوجة الثانية) ، ورجال أمن الدولة في (القاهرة 30) ، و(الكرنك) ، و(التوت والنبوت) ، و(الحرافيش) ، و(ثلاثية نجيب محفوظ) ، وغير ذلك من الأعمال التي تعرضت لزمن الفتوات .

ويحاول المؤلف تحديد بعض مظاهر الفساد في شخصية الفتوة الظالم ، أو قُلْ – بلغة السياسيين – : الطاغية المستبد ، أو الذئب المستبد الذي ينهش أعراض شعبه .

تربو الشخصيات عن خمس عشرة شخصية من الكبار والصغار والفتوات والبلطجية والأطفال .

ويبدأ المؤلف مسرحيته ببارقة أمل ، فرح شعبي في قرية ؛ حيث يتم زواج عبد الله الفران (شاب قوي وزكي) من الفتاة الجميلة أمل البدري .

وفجأة يظهر الطاغية عزيز وبلطجيته ، ويطلب الزواج من أمل وبالفعل يجلس جوارها .

ويتنامى الصراع بين أبطال المسرحية الذين انقسموا إلى فريقين : الحقّ الضعيف بقيادة عبد الله وشيخ المسجد وأنصاره ، والباطل القوي بقيادة عزيز والبلطجية .

ونجح عزيز ورجاله في زرع الرعب في قلوب الناس ؛ حتى إنه عندما وقعت وقيعة بين عزيز وأحد رجاله ، وانفضَّ رجالُه من حوله ، خاف الناس من القضاء عليه :

(ينطلق برعي ونوارة ورجاله إلى خارج الساحة ، بينما صوت ضحكات نوارة وبرعي يجلجل في الآفاق – يتطلع عزيز إلى أهل البلد في قسوةً ، كانوا جميعًا ساكنين) .

عزيز : فيه حد منكم راضع من صدر أمه ؟ .. فيه حد منكم له عندي حاجة ؟ .. فيه حد فيكم شايف نفسه راجل ؟!

(يتجه عزيز إلى عبد الله في إصرار غريب مصرًا على انتزاع أمل) .

عزيز : (موجهًا كلامه إلى عبد الله) إبعد يا وله من هنا وكفاية لعب عيال .

عبد الله : عاوز إيه يا عزيز ؟

عزيز : إنت عارف كويس أنا عايز إيه .

عبد الله : (في هيستريـة) إنت مجنون .. مجنون .

عزيز : أوعي يا وله تفتكر إني دايب في هوا المحروسة .

أمل : (في إعياء) إبعد من هنا يا حيوان .

عزيز : مقبولة منك برضة يا ست الحسن .. بس إنت لازم تعرفي إن عزيز لما يعوز حاجة لازم يخدها .. الحكاية مش حكاية جمالك الفتان اللي خطف قلبي .. فوقي يا سنيورة .. عزيز لما يشاور لحاجة لازم تبقى في إيده .

عبد الله : إمشي من هنا يا عزيز بدل ما يخلص عليك أهل البلد .. أنا لحد دلوقتي برضه حايشهم عنك .. إبعد يا عزيز أحسن لك .

عزيز : (في سخرية صائحًا) أهل البلد مين يا عبيط ؟

إنت فاكر إني من غير سلاحي ورجالتي مش هيخافوا مني ؟!

(121)

(يبدو جميع أهل البلد وهم ساكنين وكأن على رؤوسهم الطير)

عزيز : (مواصلاً) دول خلاص انتهوا .. أهل البلد دي ماتوا .. ماتوا من زمان .

(يطلق عزيز ضحكة ساخرة)

عزيز (مواصلاً) حد فيكم يقدر يقرب من عزيز ؟ أنا أهوه واقف لوحدي من غير شوكت بك ولا رجالتي ومفيش حتى معايا سلاح .

عزيز (صائحًا) حد فيكم يقرب مني ؟ .. أنا واقف أهوه وصدري مفتوح ومستني ؟ (122)

(تمر عدة لحظات ثم ينظر عزيز إلى عبد الله)

ولا تتراخى قبضة عزيز إلا حين أخبرته دلال الراقصة بموت عبد الرحمن ابنه ؛ عندئذٍ التحم الفريقان ، وانتهى الأمر بسقوط الطاغية .

ونتساءل : هل كان لموت حفيد مبارك علاقة بسقوط عزيز / مبارك ، أم أن هذه مصادفة غير مقصودة .

وقد انتهى الأمر بانتصار عبد الله ، الذي دافع عن حقه بكل السُّبُل ، وتكبَّدَ الغالي والثمين ليحافظ على زوجته – المعادل الموضوعي للعرض والوطن – ونجح .

الخاتمة

انتهت هذه الدراسة إلى عدة نتائج ، منها : تَغَنِّي كُتَّاب مصر بالثورة بعد أن أطاحت بالنظام ، سـواء أكانوا من المُحِبّين أم المعارضـين . وعلى الرغم من ظهور ما يشـبه الرياء الثوري – إن جاز التعبير – إلا أن هناك أدباء حقيقيين ظهرت إرهاصات الثورة في شعرهم قبل الثورة بكثير سواء في الشعر أو المسرح ، منهم : أمل دنقل ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، ونزار قباني ، وحسن طلب ، وغيرهم .

ووُجِدَ فريق آخر تناص مع أحداث تاريخية شابهت ما يحدث اليوم ، وما دار في خلدهم أن تاريخ الفساد والإطاحة به يعيد نفسه ويتكرر في تكرار الحضارات بداياتها وانتهاءاتها ؛ فكلما ظهر الفساد ظهرت الثورات ، وحين تشابهت الأنوار والظلم وثورة يناير وما كان يحدث من قبل هَلَّلَ المتناصون مع التاريخ بأنهم متنبئون بالثورة ، في حين الثورة بعيدة عن أدبهم بعدًا عظيمًا .

وللشعر رسالته التي لا ينكرها أحد في قيادة الشعوب وتثوير الناس ضد كل فساد وضد كل طغيان ، وله فضل التنبؤ بأحداث المستقبل ، كما حدث مع أمل دنقل وحسن طلب ؛ فالأدب معهم رفضٌ للواقع وتمرُّد عليه .

وقد اختلفت مذاهب شعراء مصر والعالم العربي قُبَيل ثورات الربيع العربي ، فمنهم من داهن السلطة طمعًا في سلطة أو مال ، ومنهم من تمرَّد ورفض الواقع ، ورفع من قيمة الشعر ومكانته ، ومنهم من رسم بشعره صورةً للحرية .

كما اختلفت مذاهبهم أيضًـــا أثناء الثورة ، فمنهم من اقتصـــر على توثيق أحداث الثورة وأيامها فأصبح الشعر معهم ديوان الثورة .

وكان لشـــعراء البحيرة وأدبائها موقعهم البارز ؛ فظهرت مســـرحيات شعرية في الأقاليم تؤرخ للتوهُّج الثوري ورفض الواقع .

وأثبت المســـرح – باختلاف أنواعه واختلاف نصـــوصـــه – النهاية الحتمية للفساد والظلم والطغيان ؛ فكلهم إلى زوال .

وتناص المســـرحيون بطريقة رائعة مع أحداث التاريخ ، فمنهم من وظف الشدة المستنصرية كنتيجة كُبْرَى لكل فساد ، وجعل منها محورًا رئيسًا لنهاية كل فســـاد ، ومنهم من تناص مع الأحداث التاريخية ، ومنها : المسلمون وفتح الأندلس ، وجعل من طغيان حكام الأندلس سببًا في نهايتهم على يد الصـــالحين من حكام المســـلمين ، وكأن الأدب يريد أن يعدد نهايات الفساد وبدايات الصلاح .

وظهرت نهايات الفساد أيضًا في المسرح النثري في ثورة الشعب على شخصية الفتوة الظالم ، أو الحاكم الذئب بلغة الفلاسفة .

ووَجَّهَ الأدباء رســـل تهديد للظالمين في كل مكان ؛ فنهاياتهم تصـــنعها شـــعوبهم قبل أعدائهم ، فنظام رودريك وقع من الداخل قبل أن يخترقه المسلمون ويقضوا عليه .

وقد توقفنا أمام عدة نصوص مسرحية تجعل من الظلم والفساد فكرة رئيسة ، وتنتهي بنهاية الظُّلم والطُّغيان بأيدي الشباب الثائر الرافض للخنوع والمذلة .

فقد انتهت مسرحية (للنيل ميراث حزين) بهجوم الشعب على قصر فخر الدين أيوب ، وموت كل أنصاره وتفرقهم تفرُّقَ المناصرين للطغاة فى كل زمان ، ومَنْ يُطْلَق عليهم فلولاً بعد الموجات الثورية .

وفي مسرحية (موت يليق بنا) رفض الجميع أن يكون شرقام حاكمًا لهم ، وبالفعل أرسل الخليفةُ العثماني محمدَ علي واليًا على مصر .

وفي مسرحية (بقعة ألم) تسقط أمن الدولة ، ويلوح فجر الحرية في الأفق على ألسنة المُنْشِدِين .

وفي مسرحية (النوارس حلَّقت عاليًا) يسقط رودريك ، المعادل الموضوعي للظلم والفساد ، وينتصر موسى بن نصير ، رمز العدل والسلام .

وفي مسرحية (الحب والوهم) يقع عزيز ، رمز الظلم والطغيان فى كل العصور مقتولاً بين الناس على يد الشاب القوي عبد الله ، رمز التمرُّد .

وعلى الرغم من أن أصحاب هذه الأعمال لم يقصدوا التمهيد لثورة يناير ، إلا أنها جميعًا جاءت متفقة – دون قصدٍ – على نهاية الفساد ، اتفاق شريعة حياة ، لا اتفاق منهج ثُوَّار ، اتفاق ما فهمناه من التاريخ من نهاية الفاسدين .

لا نريد أن نلوي عُنُق النصوص ونخوض مع الخائضين زاعمين نفاقا أو رياء أو امتطاء لنزعات جديدة أن (فلانًا) تنبأ بالثورة باليوم والساعة وتطورات الأحداث ؛ فهذا يعنى أن كُلَّ الكُتَّاب المصريين تنبَّأوا بثورة 25 يناير 2011 م ، وكلٌّ على طريقته يحاول أن يثبت صدق ما زعم بليّ ذراع نصوصه ليًّا .

إن المحور الرئيس لهذا البحث كله أن التنبؤ بالثورة ليس شيئًا خارقًا , ولا يدل على عبقرية صاحبه , إنما الأمر بسيط , وبدهى ؛ فالثورة على الظلم هى النتيجة الحتمية للظلم , فإذا اشتد الاستبداد والفساد – فى أى عصرٍ كان – لا بُدَّ أن ينفجر المظلومون فى وجه هؤلاء الطغاة .

هوامش البحث

([1]) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، دار الصفوة ، بيروت ، لبنان ، ص 117.

([2]) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ؛ وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المســـمى (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصـرهم من ذوي الشـأن الأكبر) ، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس خليل شحادة ، مراجعة سهيل زكار ، دار الفكـر ، بيروت ، لبنان ، 1421هـــ - 2000م ، ص6. وراجع : أحمد محمود صبحي : في فلسفة التاريخ ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ط1، 1987م ، ص9 . وراجع : حسن عثمان : منهج البحث التاريخي , دار المعارف ، القاهرة ، ط8 , 2000م ، ص11 – 23 .

([3]) عبد الرحمن بدوي : مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات ، الكويت , ط 3 , 1977م , ص183 .

([4]) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، الدولية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 2003م ، ص 29 .

(5) المصدر السابق ، ص 40 .

(6) سلامة موسى : الأدب للشعب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، 1956م ، ص10.

(7) إبراهيم الإبياري : رسالة الشاعر ، مطبعة المتقطف ، القاهرة ، د.ت ، ص4.

(8) عبد الله سرور : أثر النكسة في الشعر العربي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1996م ، ص24.

(9) إبراهيم الإبياري : رسالة الشاعر ، ص 9.

(10) عبد الرحمن الشرقاوي : ديوان شعر ؛ من أب مصري ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1968م ، ص 46.

(11) نسيم مجلى : أمل دنقل ، أمير شعراء الرفض ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2001م .

(12) وحيد الدهشان ، ناصر صلاح : أجمل مائة قصيدة في الشعر الحديث والمعاصر، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2007م ، ص 17.

(13) سعيد توفيق : البعد الجمالي عند ماركوزه ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد (60) ، العدد (2) ، إبريل 2000م .

(14) أحمد شوقى : الشوقيات ، دار العودة ، بيروت ، 1988م ، 274/1 .

(15) محمد أبو الأنوار : المنفلوطي سجين قصيدة الهجاء ، ضمن بحوث مجلة الهلال ، أدباء وراء القضبان ، العدد الأول ، يناير 1973م ، ص87.

(16) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(17) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، ص 28 .

(18) المصدر السابق ، ص 32 .

(19) المصدر السابق ، ص 87 .

(20) محمد إبراهيم كامل : السلام الضائع ، تقديم فتحي رضوان ، كتاب الأهالي (12) ، ط1 ، 1987 م .

(21) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص 280 - 281 .

(22) أبو القاسم الشابى ، ديوان أبي القاسم الشابى ورسائله ، قدم له وشرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط2 ، 1415هـ - 1994م ، ص 37.

(23) راجع : كتاب الثورة ، مجلة إبداع ، العدد 17 ، شتاء 2011م ، ص 13 .

(24) أبو القاسم الشابى : ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ، ص188- 189.

(25) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، ص 55 .

(26) نزار قباني : الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1993م ، 8/ 122 .

(27) حسـن طلب : ديوان عاش النشـيد ، مركز المحروسـة ، القاهرة ، 2006م ، وراجع أيضًا كتاب الثورة ، ص 28- 29 .

(28) حسن طلب : ديوان عاش النشيد . وراجع أيضًا كتاب الثورة ، ص 30- 38 .

(29) حسن طلب : ديوان عاش النشيد . وراجع أيضًا كتاب الثورة ، ص 28- 29 .

(30) حسن طلب : ديوان عاش النشيد . وراجع أيضًا كتاب الثورة ، ص 30- 38 .

(31) حسن طلب : ديوان عاش النشيد . وراجع أيضًا كتاب الثورة ، ص 37- 38 .

(32) وراجع : كتاب الثورة ، ص 28- 38 .

(33) راجع : فكرة الالتزام ، والتصور الأخلاقي لمهمة الشعر ؛ فالشعر - في تصور حازم القرطاجني - ليس بالشيء الهين ، وإنما هو وسيلة مؤثرة في استثارة الأفعال الجمهورية بما أو كفكفتها بالاقناعات والتخاييل المستعملة فيه ؛ لذا يجب على الشاعر ألا يجعل من

الفضـائل حلية لمن لا يسـتحق . حازم القرطاجني : منـهاج البلغاء وسـراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م ، ص 41 .

وراجع : حديثه عن بواعث القول الشعري ، وارتباطها بأزمنتها وظروف عصورها . المصدر السابق ، ص 378 .

([34]) هربرت ماركيوز : العقل والثورة ؛ هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1970م ، ص 22.

([35]) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة بدوي طبانه ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1973م ، ص 26 .

([36]) حازت على المركز الثالث في مسابقة الشارقة للإبداع الأدبي العربي لعام 1999م .

([37]) أحمد صلاح كامل : للنيل ميراث حزين ، ص5- 6.

([38]) المرجع السابق ، ص10.

([39]) المرجع السابق ، ص10 - 11.

([40]) المرجع السابق ، ص 14، 15.

([41]) المرجع السابق ، ص 12.

([42]) المرجع السابق ، ص 16.

([43]) حسن طلب : ديوان عاش النشيد ، ص 35 .

([44]) أحمد صلاح كامل : للنيل ميراث حزين ، ص18.

وأرى أن الشـــاعر حاول إظهار غاية المبالغة في النفاق لشـــرقام ؛ فَجَعَلَهُ المُنْعِم الباري ، كما جاء عند ابن هانئ الأندلسي يمدح المعز لدين الله الفاطمي :

مَا شِئْتَ لا مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ ... فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحِدُ القَهَّارُ

وَكَأَنَّمَـا أَنْـتَ النَّـبِـيُّ مُحَمَّـدٌ وَكَـأَنَّمَـا أَنْصَـارُكَ الأَنْـصَـارُ

- ابن هانئ الأندلسي : تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي ، تحقيق زاهد علي ، مطبعة المعارف ومكتبتها ، القاهرة ، 1352هـ ، ص 365 .

([45]) أحمد صلاح كامل : للنيل ميراث حزين ، ص21.

([46]) المرجع السابق ، ص27.

([47]) المرجع السابق ، ص29.

([48]) المرجع السابق ، ص31.

([49]) المرجع السابق ، ص36.

([50]) المرجع السابق ، ص37.

([51]) المرجع السابق ، ص38.

([52]) المرجع السابق ، ص52.

([53]) المرجع السابق ، ص56.

([54]) المرجع السابق ، ص58.

([55]) المرجع السابق ، ص59.

([56]) المرجع السابق ، ص63- 64.

([57]) المرجع السابق ، ص71.

([58]) راجع في ذلك : عنتر عشـــري كامل : هُتَافَات وشـــعارات التغيير في ثورة التحرير ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة ، ط 1، 2011م .

([59]) عن أبي هريرة (♦) قال: قال رسول الله (□):« سيأتي على الناس سنوات خدّعات يُصَدَّق فيها الكاذب♦ ويُكَذَّب فيها الصادق ، ويُؤتمن فيها الخائن ، ويُخَوَّن فيها الأمين

، وينطق فيها الرويبضة ، قيل وما الرويبضة يا رسول الله ؟ قال : الرجل التافه يتكلم في أمر العامة » .

([60]) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا ، ص4.

([61]) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

([62]) المرجع السابق ، ص 7 .

([63]) المرجع السابق ، ص 6 .

([64]) المرجع السابق ، ص 4- 5 ، وراجع نماذج فساد الوزراء عند كُلٍّ من : محمد عبد الغني الأشقر : الوزارة والوزراء في مصر عصر سلاطين المماليك ، سلسلة تاريخ المصريين (289) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2011م ، ورزق نوري : الفساد في عصر محمد على ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2010م .

([65]) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا ، ص13.

([66]) المرجع السابق ، ص 18.

([67]) المرجع السابق ، ص 26.

([68]) المرجع السابق ، ص 49.

([69]) المرجع السابق ، ص14.

([70]) المرجع السابق ، ص 5.

([71]) المرجع السابق ، ص1- 2.

([72]) المرجع السابق ، ص11.

([73]) المرجع السابق ، ص12.

([74]) المرجع السابق ، ص18.

([75]) المرجع السابق ، ص23.

([76]) المرجع السابق ، ص27.

([77]) المرجع السابق ، ص 29.

([78]) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

([79]) المرجع السابق ، ص40.

([80]) راجع : أحمد الســـيد الصـــاوي : مجاعات مصـــر الفاطمية ؛ أســـباب ونتائج ، دار التضامن للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1، 1988م ، ص51.

([81]) المسبحي : أخبار مصر ، تحقيق : أيمن فؤاد سيد ، وتياري بيانكي ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، 1977م ، ج2، ص 86.

([82]) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا ، ص 10.

([83]) المرجع السابق ، ص 17- 18.

([84]) المقريزي : اتعاظ الحنفا ، ج2، ص124؛ والمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، ج1، ص309.

([85]) المقريزي : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، ج2، ص 226؛ وإغاثة الأمة ، ص 19 – 20.

([86]) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا ، ص45 .

([87]) المقريزي : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، ج1، ص109.

([88]) المقريزي : اتعاظ الحنفا ، ج2، ص297 – 307.

([89]) المصدر السابق ، ص297 ؛ وإغاثة الأمة ، ص23 – 24.

(90) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصـــر والقاهرة ، دار الكتب ، القاهرة ، 1384هـ - 1966م ، ص 15 – 16 ؛ والمقريزي : إغاثة الأمة ، ص24.

(91) المقريزي : اتعاظ الحنفا ، وراجع أحمد السـيد الصـاوي : مجاعات مصـر الفاطمية ؛ أسباب ونتائج .

(92) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا ، ص 17- 18.

(93) المرجع السابق ، ص 28.

(94) المقريزي : إغاثة الأمة ، ص21 – 22.

(95) الكواكبي : طبائع الاسـتبداد ومصـارع الاسـتعباد ، الهيئة المصـرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993م ، ص13.

(96) السخاوي : الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ، طبعة بغداد ، 1963م ، ص90.

(97) ابن كثير : البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1412هـــ - 1991م ، ج9، ص75.

(98) المســعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1988م ، مجلد 2، ص344.

(99) الســيوطي : تاريخ الخلفاء ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصــورة مطبعة أوفسيت منبر ، بغداد ، د . ت ، ص280 .

(100) أحمد السيد الصاوي : مجاعات مصر الفاطمية ؛ أسباب ونتائج ، ص81 .

(101) غالي شكري : الثورة المضادة في مصر ، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2011م ، ص352.

([102]) أحمد بهاء الدين : أيام لها تاريخ ، مكتبة الأسـرة ، الهيئة المصـرية العامة لكتاب ، القاهرة ، 2007م ، ص 1.

([103]) علاء الأسواني : لماذا لا يثور المصريون ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 2010م ، ص76.

([104]) المرجع السابق ، ص 86.

([105]) أبو السعود سلامة : بقعة ألم ، ص 3.

([106]) المرجع السابق ، ص 4.

([107]) المرجع السابق ، ص 5.

([108]) المرجع السابق ، ص 6.

([109]) المرجع السابق ، ص 8 .

([110]) المرجع السابق ، ص 9.

([111])المرجع السابق ، ص 10- 11 .

([112]) المرجع السابق ، ص 12.

([113]) المرجع السابق ، ص 13.

([114]) المرجع السابق ، ص 15.

([115]) المرجع السابق ، ص 22.

([116]) أيمن متولي : النوارس حلقت عاليًا ، ص23.

([117]) المرجع السابق ، ص31.

([118]) المرجع السابق ، ص 36.

([119]) المرجع السابق ، ص 37.

(120) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(121) شريف محيى الدين إبراهيم : الحب والوهم ، ص 49 - 50 .

(122) المرجع السابق ، ص 51 .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

*** ابن تغري بردي الأتابكي- جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت 874هـ) :**

1- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب ، القاهرة ، 1384هـ - 1966م .

*** ابن خلدون – أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد (ت808هـ):**

2- مقدمة ابن خلدون ؛ وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر) ، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس خليل شحادة ، مراجعة سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1421هـ - 2000م .

*** ابن كثير – عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر (ت774هـ) :**

3- البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1412هـ - 1991م .

*** ابن هانئ الأندلسي – محمد (ت362هـ) :**

4- تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي ، تحقيق زاهد علي ، مطبعة المعارف ومكتبتها ، القاهرة ، 1352هـ .

*** أبو القاسم الشابي :**

5- ديوان أبي القاسـم الشـابي ورسـائله ، قدم له وشـرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط2 ، 1415هـ - 1994م .

*** أحمد شوقي :**

6- الشوقيات ، دار العودة ، بيروت ، 1988م .

*** أحمد صلاح كامل :**

7- مسرحية (للنيل ميراث حزين) .

8- مسرحية (موت يليق بنا) .

*** أحمد مطر :**

9- الأعمال الكاملة ، الدولية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 2003م .

*** أمل دنقل :**

10- الأعمال الكاملة ، دار الصفوة ، بيروت ، لبنان .

*** حازم القرطاجنى - أبو الحسن حازم بن محمد (ت 684هـ):**

11- منهاج البلغاء وســـراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م .

*** حسن طلب :**

12- ديوان عاش النشيد ، مركز المحروسة ، القاهرة ، 2006م .

*** السيوطي - جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت 911هـ) :**

13- تاريخ الخلفاء ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصـــورة مطبعة أوفسيت منبر ، بغداد ، د . ت .

*** عبد الرحمن الشرقاوي :**

14- ديوان شعر ؛ من أب مصري ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1968م .

*** المسبحي :**

15- أخبار مصر ، تحقيق : أيمن فؤاد سيد ، وتياري بيانكي ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، 1977م .

*** المسعودي – أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت346هـ) :**

16- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1988م .

*** المقريزي – أبو العباس تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر (ت 845هـ) :**

17- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .

18- اتعاظ الحنفا .

19- إغاثة الأمة .

*** نزار قباني :**

20- الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1993م .

ثانيًا : المراجع العربية :

*** إبراهيم الإبياري :**

21- رسالة الشاعر ، مطبعة المتقطف ، القاهرة ، د.ت .

*** أبو السعود سلامة :**

22- مسرحية (بقعة ألم) .

*** أحمد بهاء الدين:**

23- أيام لها تاريخ ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، 2007م .

*** أحمد السيد الصاوي :**

24- مجاعات مصـــر الفاطمية ؛ أســـباب ونتائج ، دار التضـــامن للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1، 1988م .

*** أحمد محمود صبحي :**

25- في فلسفة التاريخ ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ط1، 1987م .

*** أيمن متولي :**

26- مسرحية (النَّوَارِس حَلَّقَت عاليًا) .

*** حسن عثمان :**

27- منهج البحث التاريخي , دار المعارف ، القاهرة ، ط8 , 2000م .

*** رزق نوري :**

28- الفساد في عصر محمد على ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2010م .

*** السخاوي :**

29- الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ، طبعة بغداد ، 1963م .

*** سلامة موسى :**

30- الأدب للشعب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، 1956م .

*** شريف محيي الدين إبراهيم :**

31- مسرحية (الحب والوهم) .

* **عبد الرحمن بدوي :**

32- مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات ، الكويت , ط 3 , 1977م .

* **عبد الله سرور :**

33- أثر النكسة في الشعر العربي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1996م .

***علاء الأسواني :**

34- لماذا لا يثور المصريون ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 2010م .

* **عنتر عشري كامل :**

35- هُتَافَات وشعارات التغيير في ثورة التحرير ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة ، ط 1، 2011م .

* **غالي شكري :**

36- الثورة المضادة في مصر ، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2011م .

* **الكواكبي :**

37- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993م .

* **محمد إبراهيم كامل :**

38- السلام الضائع ، تقديم فتحى رضوان ، كتاب الأهالى (12) ، ط1 ، 1987م .

* **محمد عبد الغني الأشقر :**

39- الوزارة والوزراء في مصـر عصـر سـلاطين المماليك ، سـلسـلة تاريخ المصـريين (289) ، الهيئة المصـرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2011م .

* **نسيم مجلى :**

40- أمل دنقل ، أمير شـــعراء الرفض ، الهيئة العامة المصـــرية للكتاب ، القاهرة ، 2001م .

* **وحيد الدهشان ، ناصر صلاح :**

41- أجمل مائة قصـيدة في الشـعر الحديث والمعاصـر، مؤسـسـة اقرأ للنشـر والتوزيع ، القاهرة ، 2007م .

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

* **أرسطو طاليس :**

42- فن الشـعر ، ترجمة بدوي طبانه ، مكتبة النهضـة المصـرية ، القاهرة ، 1973م .

* **ماركيوز ، هربرت :**

43- العقل والثورة ؛ هيجل ونشـــأة النظرية الاجتماعية ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1970م .

رابعًا : الدوريات :

* **سعيد توفيق :**

44- البعد الجمالي عند ماركوزه ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد (60) ، العدد (2) ، إبريل 2000م .

*** مجموعة مؤلفين :**

45- كتاب الثورة ، مجلة إبداع ، العدد 17 ، شتاء 2011م .

*** محمد أبو الأنوار :**

46- المنفلوطي سجين قصيدة الهجاء ، ضمن بحوث مجلة الهلال ، أدباء وراء القضبان ، العدد الأول ، يناير 1973م .