مجلة كلية التربية – جامعة بورسعيد العدد (٣٩) – يوليو ٢٠٢٢م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: ٥٣١٩ - ٢٠٩٠ الترقيم الدولي للنسخة الالكترونية: ٣٢٦٨-٢٦٨٢
الموقع الالكتروني : website : https://jftp.journals.ekb.eg

المسرح الشعري والشعر الدرامي بين الأصالة والمعاصرة
ديوان العباسة للشاعر محمود حسن نموذجاً
رؤية نقدية

د. / روحية محمدعبد الباسط
مدرس بقسم الإعلام التربوي– تخصص المسرح التربوي
كلية التربية النوعية –جامعة دمياط

تاريـــخ استلام البحـث : ١٠ / ٤ /٢٠٢٢م
تاريـــخ قبـول البحـث : ٢٠ / ٤ /٢٠٢٢م
البريد الالكتروني للباحث :rawheya.mohamed@edu.psu.edu.eg

DOI: JFTP-2205-1210

الملخص

هدفت الدراسة الحالية من خلال تحليل الديوان إلى الكشف عن جماليات ديوان الشعر الدرامي العباسة للشاعرمحمود حسن من خلال تحديد عناصر البناء الدرامي ، وكذلك الكشف عن آليات التناص ومواطنه بالإضافة للتطرق للخلفية التاريخية ، استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي ، كما استخدم آلية ونظرية التناص، توصلت الدراسة إلى أن ديوان العباسة للشاعر محمود حسن استطاع أن يستخدم العباسة كرمز من التراث، ربط به الماضي والحاضر ، التناص داخل الديوان كان عن طريق الإشارة وليس الاقتباس ، استخدم الشاعر الامتصاص والاحتزاز ، أليات التناص ، العباسة ديوان شعر درامي يحمل عناصر البناء الدرامي ، والأبيات الشعرية المنظومة بدقة ومهارة ، تكون الديوان من ١٢ قصيدة لـ ١٢ شخصية من الشخصيات التي لها صلة بالعباسة منهم (هارون الرشيد – جعفر – الحيزران – برة – عصماء – زيدة – الشاعر أبو العتاهية – الوزير يعقوب – العباسة ...) .

الكلمات المفتاحية:

المسرح الشعري ، الشعر الدرامي ، ديوان العباسة

ABSTRACT

The current study aimed through analyzing the Diwan to reveal the aesthetics of Al-Abbas Dramatic Poetry Diwan by the poet Mahmoud Hassan by identifying the elements of the dramatic construction, as well as revealing the mechanisms of intertextuality and its habitat in addition to addressing the historical background. The study indicated that the Diwan of Al-Abbas by the poet Mahmoud Hassan was able to use Al-Abbas as a symbol of the heritage, linking it to the past and the present. Intertextuality within the Diwan was through reference and not quotation. The poet used absorption and extortion, intertextuality mechanisms. Al-Abbas is a divan of dramatic poetry that carries elements of dramatic construction, and poetic verses. The system is meticulous and skillful. The diwan consists of 12 poems for 12 personalities related to Abbas, including (Harun al-Rashid - Jaafar - Al-Haizran - Barra - Asmaa - Zayda - the poet Abu Al-Atahiya - Minister Yaqoub - Al-Abbas…..).

KEYWORDS:

Poetic Theatre, Dramatic Poetry, Diwan Al-Abbas

المقدمة:

يعد المسرح هو البداية الحقيقية لكل الفنون عرفه الإنسان بالصدفة في حفل سمر ليلية كان إشعال النار للتدفئة داخل الكوخ وخيال الإنسان على جدران الكوخ هي الإشارة الأولى لميلاد المسرح، صنعته الصدفة فاستخدمه الإنسان كوسيلة لتبادل الثقافات والتعبير عن الأفراح والآلام ومع تطور الزمن ربط بينه وبين التراث الشعبي والتاريخي، فأصبح وسيلة لنقل وتوثيق وتبادل الخبرات من القديم للحديث.

اعتمد الشعراء في بداية الحركة الشعرية على القصائد القصيرة الرومانسية، حيث يصف الشاعر حالة شعورية خاصة من خلال آبيات القصيدة ثم تطورت البنية المعمارية للقصيدة بفضل إليوت لاعتنائه بالتركيبة الدرامية للقصيدة وبالتالي تبعه الشعراء المحدثين ، فظهرت القصيدة التي يظهر من خلالها للقارئ عناصر البناء الدرامي .

من هذه اللحظة تحقق ميلاد الشعر الدرامي ومع تطور حركة الشعر الدرامي نزح الشعر واحتل خشبة المسرح ليعطي للقارئ والمشاهد متعة مزدوجة نتيجة تزواج الشعر والمسرح ، فأضاف كلاً منهما للآخر إذ نتج عن تعانقهما متعة مزدوجة للجمهور .

مشكلة الدراسة

إن استخدام الرواد للشعر كلغة للمسرح نتج عنه فن جديد هو المسرح الشعري ، قام أحمد شوقي بحمل راية الريادة في المسرح الشعري وقدم عدد كبير من المسرحيات الشعرية ثم تلاه ومشى على دربه العديد من الشعراء والمسرحيين ومنهم عزيز أباظة الذي مشى على نهج أحمد شوقي وقدم العديد من المسرحيات الشعرية استمد فكرتها من التراث ، كان من أهم مسرحيات عزيز أباظة العباسة كتبها وعرضها عام ١٩٤٧ ، وبعد مرور أعوام طويلة وفي عام ٢٠١٨ يأتي الأديب والشاعر محمود حسن ليعود بنا إلى حادثة البرامكة والعباسة ليقدم لنا العباسة بمعالجة جديدة من وجهة نظره حيث استخدم العباسة كرمز أسقطه على الماضي والحاضر بذكاء وبوعى. وقدم الشاعر محمود حسن العباسة في رؤية وحالة إبداعية وثوب جديد عليها هو ثوب الشعر الدرامي ،حيث تقوم الكلمة بمساعدة الجمهور على تخيل عناصر البناء الدرامي المسرحي من خلال الأبيات الشعرية ، وهنا جاءت فكرة هذا البحث لتقديم رؤية نقدية وتحليلية للديوان الشعري الدرامي العباسة للشاعر محمود حسن.

عينة البحث

ديوان الشعر الدرامي العباسة للشاعر محمود حسن ، هو ديوان شعر درامي يتكون من ١٢ شخصية ، كل شخصية لها قصيدتها وأبياتها التي تروى الحدث بطريقة سردية .

منهج البحث

استخدم البحث المنهج التاريخي والمنهج التحليلي الوصفي ، كما استخدم آلية ونظرية التناص

هدف البحث

هدفت الدراسة الحالية من خلال تحليل النص إلى الكشف عن جماليات ديوان الشعر الدرامي العباسة للشاعر محمود حسن من خلال تحديد عناصر البناء الدرامي كذلك الكشف عن آليات التناص ومواطنة ، بالإضافة إلى التطرق للخلفية التاريخية.

من خلال ذلك تحاول الدراسة إلى الإجابة على الأسئلة التالية:-

١)ما عناصر البناء الدرامي في ديوان العباسة .

٢)ما مقومات ديوان العباسة الشعري الدرامي .

٣)ما الخلفية التاريخية والحضارية لديوان العباسة .

٤)ما الخصائص الجمالية لديوان العباسة .

٥)ماعلاقة الخصائص الجمالية بديوان العباسة بالمظاهر الحضارية كالدين والأخلاق والسياسة.

٦)ما أشكال التناص التي وردت في ديوان العباسة للشاعر محمود حسن .

٧)ما آليات التناص التي استخدمها الشاعر محمود حسن في ديوان العباسة .

٨)ما الاختلاف بين العباسة عند محمود حسن والعباسة عند عزيز أباظة .

أهمية الدراسة

١) تأتي أهمية هذا البحث من الأهمية المتنامية للدراسات النقدية ، كما أنها تبرز من خلال جدتها ،حيث لم يتطرق أحد في حدود علم الباحثة إلى دراسة ديوان الشعر الدرامي العباسة .

٢) كما تظهر أهمية هذا البحث من خلال حرصه على تقديم رؤية نقدية تحليلية وصفية لديوان الشعر الدرامي العباسة للشاعر محمود حسن تلك الشخصية المستوحاه من التراث العربي والتي تناولها من قبل عزيز أباظة .

٣) تحديد عناصر البناء الدرامي المتوفرة من خلال ديوان العباسة .

٤) كما تبرز أهمية هذا البحث من خلال محاولته إلقاء الضوء على التناص وآلياته في ديوان الشعر الدرامي العباسة (النموذج) لمحمود حسن .

٥) كما تبرز أهمية البحث من خلال محاولته عرض الخلفية التاريخية لديوان العباسة لمحمود حسن.

الدراسات السابقة

- دراسة نصيرة كبير (٢٠١٧) بعنوان الأدب المقارن وحركة الاستشراق في الأدب العربي ، تناول الباحثة عدة محاور بحثية في الأدب المقارن وما هيته في الفصل الأول وفي الفصل الثاني التعريف بالاستشراق ، الفصل الثالث صلة الأدب المقارن بالاستشراق ، والفصل الرابع قراءة في منظور المقارنين العرب للاستشراق ثم خاتمة . (نصيرة كبير ، ٢٠١٧)

- دراسة بوبكر غرابي ، سعيد تومي (٢٠٢١) بعنوان مقارنة نظرية في تقنية التناص ، خلص البحث إلى : أن كل الآليات والطرق وقوانين مفهوم التناص تشترك في سمة أساسية ألا وهي (التفكيك والتحليل) باعتبارها أداة بحث إجرائية تمكن الناقد والمتلقي من رصد كيفيات التناص وأماكن تفصيلاته ضمن بنية المنجز الفني ، لمعرفة الخيوط المؤسسة للنسيج النصي والوصول إلى الترسيبات النصية التى كونت المنجز الفني المتناص . (بوبكر غرابي ، سعيد تومي : ٢٠٢١، ص ص ٦٦ – ٨٠)
- دراسة سمية زباش بعنوان المسرح الشعري عند الرحمن الشرقاوي ، ركزت الدراسة على الأعمال المسرحية لعبد الرحمن الشرقاوي وتحدثت الدراسة على عدة محاور دراسية ، أولا علاقة المسرح بالشعر (الفصل الأول) ، ثانيا النزعة الدرامية في القصيدة العربية (الفصل الثاني) ، وثالثا البناء الدرامي والفني لمسرح عبد الرحمن الشرقاوي ، ورابعا ظاهرة التراث في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي ، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي . (سمية زباش : ص ص ٩٠ – ٩١)
- دراسة جمال شهاب بعنوان آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، هدفت الدراسة الحالية إلى الكشف عن آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين وذلك من خلال عدة محاور وكل محور جاء في فصل ، الفصل الأول التناص الشعري في شعر سعد الدين شاهين ، الفصل الثاني مصادر التناص في شعر سعد الدين شاهين ، الفصل الثالث نماذج تطبيقية لآليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الجمالي وقد تناولت الدراسة إنتاج الشاعر الشعري كاملاً . (جمال شهاب : ٢٠١٦)
- دراسة الطيب بوترعة (٢٠١٧) بعنوان : شعرية التناص في شعر الجواهري ، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن شعرية التناص في قصائد الجواهري ، استخدم البحث المنهج التحليلي المقارن الذي يوازن بين النصوص انطلاقاً من الرؤية الداخلية للنص الحاضر ، والبحث من بنيته العميقة لمعرفة تشكيلية التناص واستكشاف قيمه الجمالية ، كما تم استخدام المنهج الوصفي لرصد حركة التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر بالإضافة للمنهج السيمائي الذي يفكك رموز النص ويستنتق إشارتها عن طريق الفهم التأويلي ، وقد قسم البحث إلى أربعة فصول فضلاً عن المقدمة والخاتمة ، الفصل الأول: مفهوم التناص في الدراسات النقدية ، مفهوم التناص في النقد العربي ، آليات التناص مظاهره ، التناص وتحويلات الخطاب الشعري الفصل الثاني مصادر التناص في شعر الجواهري ، الفصل الثالث: أشكال التناص في شعر الجواهري ، الفصل الرابع : شعرية التناص وجمال التحام النصوص والصور المستدعاة في نسيج الجواهري الشعري ثم عرض لخاتمة الدراسة .(الطيب بوترعة : ٢٠١٧)

- دراسة أسامة حيقون (٢٠٢٠) بعنوان : التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق ، هدفت الدراسة إلى الكشف عن التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق ، تناول البحث الدراسة من خلال عدة فصول ، الفصل الأول مفهوم التناص ، الفصل الثاني أشكال التناص التي عرفها الأدب العربي في العصور الأدبية القديمة الأموي والعباسي ، أما الفصل الثالث فقد قام الباحث باستقصاء المصطلحات التي تدخل ضمن سياق مفهوم التناص وجردها والتي فضل ابن رشيق الحديث عنها في مقدمته ، اعتمد البحث على المنهج الوصفي والمنهج التاريخي . (أسامة حيقون : ٢٠٢٠)
- دراسة سهام سويد ، مطيرة فريحات (٢٠١٧) بعنوان سيمائية الشخصية وأساليب التشخيص في المسرح الشعري لفاروق جويدة " دماء على ستار الكعبة أنموذجاً " ، تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن سيمائية الشخصية وأساليب التشخيص في المسرح الشعري لفاروق جويدة " دماء على ستار الكعبة " أنموذجا ، اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي في الجانب النظري ، والمنهج السيمائي في الجانب التطبيقي ، وتمثلت الدراسة في مدخل وثلاثة فصول سبقتهما مقدمة وثلتهما خاتمة وقائمة مصادر ومراجع ، تناول الفصل الأول الشخصة بمفهومها وأنماطها وأبعادها ، الفصل الثاني المسرحية الشعرية ، الفصل الثالث دراسة تطبيقية تحت عنوان دراسة سيمائية لنص المسرح الشعري " دماء على ستار الكعبة أنموذجا " ثم خاتمة عرضت أهم النتائج . (سهام سويد ، مطيرة فريحات : ٢٠١٧)
- دراسة حمسياتي (٢٠١٤) بعنوان أبو العتاهية خصائص شعره دراسة تحليلية أدبية ، تبحث هذه الدراسة عن أبى العتاهية وخصائص شعره ، استعانت الباحثة بالطريقة المكتبية وذلك في مرحلة جمع المواد ، أما في مرحلة تنظيم المواد وتحليلها فقد استعانت بعدة طرق وهي الطريقة القياسية ، والطريقة الاستقرائية ، والطريقة التاريخية ، وتوصلت الدراسة إلى أن أغراض شعر أبو العتاهية الغزل ، الهجاء ، المدح ، والوصف ، الزهد ، الموعظة ، الحكمة ، أما خصائص شعره : الصياغة : هي شعر عن البساطة والسهولة والرقة الشديدة في شعره ، كما لوحظ تجديده في الموسيقا والأوزان والبحور والقوافي ، أما خصائصه الخطابية : هي الوضوح والمنطق والخلو من المحسنات.(حمسياني : ٢٠١٤)
- دراسة ياسين بن عبيد (٢٠١٧) بعنوان الأدب المقارن بين المدرستين الفرنسية والأمريكية ، هدفت هذه الدراسة إلى المقارنة بين المدرستين الأمريكية والفرنسية ، واستخدمت الدراسة المنهج المقارن . (ياسين بن عبيد : ، ٢٠١٧)
- دراسة أسماء تريش (٢٠١٧) بعنوان : خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور ، مسرحية الأميرة تنتظر " عينة " هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن ملامح المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور وخاصة مسرحية الأميرة تنتظر ، اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي ،

تقع الدراسة في مقدمة وثلاث فصول ، الفصل الأول المسرح الشعري ، الفصل الثاني الصورة الشعرية ثم خاتمة تعرض نتائج ما توصلت إليه الدراسة من خلال تحليل المسرحية كان أهمها : مزج الكاتب مسرحيته بالأساطير والرموز ، وذلك للابتعاد عن التقرير والمباشرة فكانت لغته رمزية زادت على المسرحية زينة وجمالاً ، لقد أسهم الرمز والإيحاء في المسرحية في إضفاء سمة الشعرية .

(أسماء تريش: ٢٠١٧)

الإطار النظري

الشعر الدرامي

إن الشعر صناعة قولية ، لها قواعدها وأصولها الصارمة ، التي تكتسب بالدربة والمران والدرس ويشير مفهوم الصنعة ، على هذا النحو إلى القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعى والتوجيه ويصبح الشاعر في النهاية صانعاً ماهراً .

(جابر عصفور : ١٩٨٠)

إن الشاعر المحدث عندما يقرأ أسلافة وأيقظ أشعارهم تتراكم في ذاكرته مادة ضخمة يتمكن معها من أن ينظم في أي غرض يريد ومن أن يولد أي معنى يشاء .

(جابر عصفور : ١٩٨٠ ،٩٣)

والتذكر فيما يقال أنما هو إحضار صور الذاكرة إلى قوة الخيال حيث يعاد تركيبها وتشكيلها ، أما الحفظ فهو إثبات الصورة في النفس . (جابر عصفور : ١٩٨٠ ،٩٣)

لقد تحدث أرسطو عنه في (كتاب فن الشعر) عن قدرة المحاكاة على تحسن الأشياء وتقبيحها وتحدث في كتاب علم النفس عن ملكة التخيل ولكن أرسطو لم يربط بين ما قاله عن التخيل وما قاله عن المحاكاة ، أما الفارابي فإنه تفهم فكرة المحاكاة في ضوء علم النفس الأرسطي فأصبح التحسن والتقبح في ضوء ما قاله المعلم الأول في النفس للتخيل ، فأصبحت غاية الشعر قرينة الإثارة النفسية ، التي يحدثها فعل التخيل في نفس المتلقي . (جابر عصفور:١٩٨٠ ،٢٥)

وتدل أهمية الشعر والشاعر الألفاظ التي تشير بها إليها ففي اللغة اليونانية اللفظ الذي يدل على الشعر والشاعر يأتي من كلمة Poiein ومعناها عمل أو صنع ، فعند اليونانين إذن الشاعر هو العامل أو الصانع والشعر هو المعمول.

اعتمد الشعراء في البدايات على إعداد قصائد رومانسية ولكن مع تطور الحركة الشعرية راح الشعر ينزل من عليائه إلى دنيا الناس ، يتحسس همومهم ومشاكلهم ويعبر عن طموحاتهم ، وتمردهم وثورتهم ، ولم تعد القصيدة تبعاً لذلك مجردا انسياجي عاطفي أو رومانسي ، بل صارت وسيلة تواصل مع الآخرين ، ويرجع الفضل لإليوت لأنه كان له الريادة في اعتناؤه بالمعالجة الدرامية التي تنبع من

القدرة على نقل إحساس المشاركة في الحادث على الفور الأمر الذي أدى إلى تداخل الصراع والحوار والشخوص وغيرها من عناصر البناء الدرامي الكلي للقصيدة ونتيجة لتعرض الشعراء المحدثين لهذه الموجة التي بدأت من عند إليوت ، لجأ الشعراء المحدثين إلى التجديد من خلال إغناء قصائدهم وعناصر درامية شتى كتعدد الأصوات المتمثلة في الشخصيات التي يختلقها الشاعر إلى جانب عنصر الحكي والحس القصصي الذي يساعد على الاقتراب من الموضوعية بحيث تنمو القصيدة على شكل مقاطع يفضي الواحد منها إلى الذي يليه في انتظام حتى يصل بها إلى الذورة ، كما هو الحال في المسرحية التي تقوم على نمو الأحداث وتطورها .

وهكذا وبفضل تطور الشعر واستغلاله لكافة وسائل التعبير الدرامي استطاعت القصيدة الحديثة تجاوز المرحلة الغنائية الصرف إلى مرحلة أكثر تطور ، وهي المرحلة الدرامية ، وصار من اليسير على القارئ المتتبع لحركة الشعر الجديد أن يلحظ بعض العناصر الدرامية التي تشكل في مجموعها عناصر الموقف الدرامي الذي ينعكس على النسيج الكلي للقصيدة لأن الموقف الدرامي هو الموقف الفني الأساسي القادر على كشف باطن الحركة والقادر على رصد الصراع وصياغته على المستوى الفني . (سمية زباش : ١٩٩١ ، ٥٣)

إن الدراما الشعرية تسعى إلى إيجاد نوع من التفاعل والتداخل بين عنصري الدراما والشعر، بحيث يشكلان عبر هذه المزاوجة المتكافئة عنصراً جديداً،ليس مجرد اقتران ميكانيكي يكون الشعر فيه بمثابة زينة أو تألق زائد في الدراما . (يوسف ثروت : ١٩٧٤ ، ١٥٣)

المزج بين لفظتي المسرح والشعر أنتج لنا أحد أهم الأنواع الأدبية ألا وهو المسرح الشعري الذي يتميز بخصائص فنية لا يمكن للمسرح النثري أن يتجلى بها ، فالشعر صورة ذهنية ومعنوية مسموعة وموسيقاها وإيقاعاتها تؤدي أداء فردياً بالإلقاء أو التوقيع أو التنغيم ، والمسرح صورة مرئية مسموعة حاضرة التلقي في زمن إرسالها المتعدد الوسائل وهو زمن تلقيها نفسه الذي يكون جماعياً ، إذن المتلقي في المسرح الشعري لا يجد فيه المعنى المباشر ، فعليه أولا ترجمة الصورة الذهنية إلى صورة صوتية ، فهنا نجد علاقة الشعر بالمسرح كوجهي الورقة النقدية لا يمكن الفصل بينهما ، فيفهم الأول بطبيعة الثاني ويمكننا تسمية الشعر (بالدال) والمسرح (بالمدلول) . (أسماء تريش ، ١٢)

المسرح أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان ، فكانت تقدم للألهة ، وبدايات المسرح الأولى كانت المسرحيات الشعرية كالإلياذة والأدويسية .(سهام سويد، مطيرة فريحات ، ٢٣٥)

والمسرحية الشعرية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعراً أو بلغة نثرية لها طابع شعري ، وتكمن علاقة المسرح بالشعر في أن العوامل التى تجعل الشعر شعراً هي نفس العوامل التي تجعله دراماياً عميقاً ، فالشعر في المسرح ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر بمقضيات مسرحيته من شخصيات ومواقف ، وإنما ينبع الشعر من التصور الدرامي الذي يتعهده الفنان أو الشاعر حتى يتضح ويتبلور في صورته النهائية

ويعالج المسرح العديد من القضايا وأهمها التي تتعلق بالإنسان وخاصة المشاكل التي يواجهها في حياته اليومية والتي تكون نتيجة ظروف شخصية ونفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية .

والمسرح الشعري هو توظيف الشعر في المسرح وذلك عن طريق الحوار ، والحوار المسرحي ليس مجموعة أقوال تلقى على الجمهور ، بل إن الحوار نفسه فعل .

لا شك أن الشعر يؤثر في الناس أكثرمن الفلسفة ، إما من أجل الصور الخيالية وإما من أجل التنشئة وكذلك من أجل الوزن واللحن وتكرار بعض الألفاظ فينقلنا الشاعر من حياتنا العادية ومن عالمنا المعروف إلى عالم جديد وحياة أجمل وهو يدفعنا أن يستمر هناك.

وهذا ما نجح فيه الشاعر والكاتب محمود حسن في نصه العباسة ، حيث أخذ القارئ والمشاهد في رحلة إبداع مسرحية حيث جمال اللفظ وروعة المشهد المسرحي.

تعرض الكثير من النقاد للمراحل الأولى لظهور المسرح الشعري وقد اتفق أغلب النقاد على تقسيمها إلى ثلاثة مراحل :-

١) المرحلة الأولى : نستطيع أن نطلق على هذه المرحلة مرحلة الريادة كان قائدها خليل اليازجي اللبناني ، حيث قدم أول مسرحية شعرية في الأدب العربي هي مسرحية المروءة والوفاء ثم قدم مسرحيات أخرى مثل الخنساء وكيد النساء ، التزمت هذه المسرحيات بحوار الدليل واعتمد الحوار على قصائد مطولة ، ولكن كان يعيب نصوصه أنها كانت متكلفة بعيدة عن الرشاقة اللازمة في الحوار .

٢) مرحلة التأصيل: يعتبر قائد هذه المرحلة أحمد شوقي، أقبل شوقى على المسرح الفرنسي وشاهد روائع الأدب المسرحي العالمي في رحلته لدراسة القانون ومشاهدة العروض المسرحية الفرنسية، ساهم شوقي في تطويع خشونة القصيدة ، وكانت الفترة التارتخية الممتدة (١٨٤٧– ١٩١٢) هي فترة التأصيل الفني للمسرح العربي الحديث الذي أسفر بعد سنوات قليلة عن مسرح توفيق الحكيم النثري ومسرح أحمد شوقي الشعري وهما الجناحان الأساسيان اللذان طار بهما المسرح العربي الحديث، بدأ المسرح الشعري يعلو نجمه ويتألق في الوطن العربي كله حين قدم أحمد شوقي مسرحياته السبع التي أحدثت ضجة كبيرة حينها (الست هدى ، قمبيز ، على بك الكبير ، مصرع كيلوباترا ، مجنون ليلى ، أميرة الأندلس ، عنترة) .

وبهذا مهد الطريق أمام المبدعين الذين جمعوا بين الشعر والمسرح وكان على رأس القائمة عزيز أباظة الذي نجح في إضافة الكورس للمسرح الشعري من خلال مسرحياته (قيس ولبنى ، العباسة ، شجرة الدر ، قيصر ، شهريار) .

ثم يأتي عبد الرحمن الشرقاوي الذي كان مهموماً بقضية النضال الوطني ومقاومة الاستعمار ليقدم للمسرح الشعري مسرحيات هامة (مأساة جميلة ، الفتى مهران ، ثأر الله) .

٣) مرحلة الإبداع والنقد : قائد هذه المرحلة هو الشاعر صلاح عبد الصبور الذي قدم للمسرح الشعري (مأساة الحلاج ، مسافر ليل ، ليلى والمجنون ، الأميرة تنتظر ، وبعد أن يموت الملك)

استطاع صلاح عبد الصبور أن يطور عناصر البناء الدرامي للمسرحية الشعرية من حيث بناء الأحداث ونسج الحوار ، ورسم الشخصيات ، وتصوير المواقف ، والصراع واستخدام الرموز والأساطير . (أسماء تريش ، ٧٥)

يُلاحظ عند الشرقاوي أن فن الشعر فاق فن الفرجة التي هي أهم سمات الدراما ، لقد حاول الشرقاوي أن يمارس الحراك الدرامي في المسرح الشعري ولكنه لم ينجح في ذلك بشكل كبير ، فقدمت مسرحياته أقرب إلى الحراك الشعري منها إلى الحراك الدرامي ، إلى أن جاء صلاح عبد الصبور في نهاية القرن العشرين لتصل الدراما الشعرية في مسرحياته الخمسة إلى أعلى خط بياني استطاع عبد الصبور أن يطور عناصر القصيدة الدرامية ويصل بها إلى تعدد الإيقاع ، وهو تطور لاحظه نقاد العصر حين سجلوا أن صلاح عبد الصبور أهم رواد المسرح الشعري .(أسماء تريش ، ٩٦)

كانت أهم أدوات صلاح عبد الصبور في كتابة المسرح الشعري هو القصيدة الدرامية التي يختلط فيها الغناء بالقص لتتحرك في دائرتين لتوصل رسالة القص في إيقاع شعري قام بجهد فيه لتوظيف المونولوج توظيفاً دراماً فضلاً عن تعدد الأصوات التي تنتقل من القصيدة إلى النص الدرامي . (أسماء تريش ،١١٥)

النقد الأدبي

والآن نتذكر كلمات زكي نجيب محمود حينما قال يحدد قية العمل الفني بمدى ما يستخلص منه من أفكار وكلما كانت الأفكار المستخلصة عالية القيمة كلما حكمنا على ذلك العمل بالجودة والأصالة والإبداع . (حسن طه : ٢٠١١ ، ٢٦٢)

واستناداً على كلمات نجيب محفوظ السابقة نستطيع أن نحكم على نص العباسة للأديب والشاعر محمود حسن بالجودة والأصالة والإبداع لأنه تضمن عدد كبير من الأفكار عالية القيمة .

لابد للناقد من دراسة متأنية جادة مستبدة إلى علوم وإلى مطالعات في القديم وفي الحديث لأن الناقد لا يكتب لتسلية قارئة وإنما يكتب ليساعد القارئ على فهم عمل فني معين فهماً صحيحاً وتذوقه تذوقاً بصيراً ، كما فعل الدكتور طه حسين في كتابة (مع المتنبي) وفي(حديث الأربعاء) . (حسن طه : ٢٠١١ ، ٢٦٤)

ويلتقط زكي نجيب محمود سمة جوهرية جامعة بين الفلسفة والنقد إنها سمة العمق والوصول إلى جوهر الأشياء دون إعراضها ومظاهرها المتغيرة والمتلاشية ، نستطيع أن نلمس التشابة بين العملية النقدية والعملية الفلسفية أو طبيعة العمل النقدي الفلسفي فهما يلتقيان في أنهما يتجاوزان السطح ويتجهان إلى العمق بحثاً عن الجذور المستنبطة في الظاهرة التي تراه العيون . (حسن طه : ٢٠١١ ، ٢٦٤)

إن ما يبحث عنه الفيلسوف هو المبدأ الذي يوحد في الكون بين عناصره المختلفة (من الطريف أن نلاحظ أن كلمة Universe مركبة من Uni ومعناها الوحدة verse ومعناها المختلف وهذا هو نفسه ما يبحث عنه الناقد حين يعرض العمل الفني فيبحث في القصيدة مثلاً عن الوحدة التي تضم عناصرها المختلفة . (حسن طه : ٢٠١١ ، ٢٦٤)

النقد هو علم وفلسفة وفن يبحث في مجالات مختلفة في ضروب المعرفة ، ويعرف النقد بأنه العلم الذي يبحث عن الخصائص الجمالية للعمل الفني ، وعلاقة ذلك بالمظاهر الحضارية كالدين والأخلاق والسياسة . (الفاتح أحمد : ٢٠١١ ، ١٣٢)

النقد فعل إبداعي يحمل رسالة غاية في الخطورة والتعقيد ويحتم على الناقد أن يتزود بأسلحة وعتاد من علم النفس وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع والتاريخ وقبل كل شئ وبعد كل شئ ذوق سليم وبصيرة ناقدة ، فالناقد كالشاعر يولد ولا يصنع. (الفاتح أحمد : ٢٠١١ ، ١٣٢)

إن الناقد في أي مجال يقوم بدور المرأة العاكسة ما بين المتلقي والمبدع ويتناول وجهات نظر لا يراها ولا يتخيلها الإنسان العادي ويقوم بتلخيصها أسلوب سلس وبسيط حتى تكون سهلة الفهم لدى كافة القراء حسب مستوياتهم . (الفاتح أحمد : ٢٠١١ ، ١٣٣)

قد أصبح النقد الأدبي في القرن العشرين علماً له قواعده وقوانينه ، بعد إن كان في عصوره اليونانية مجرد أفكار عابرة نشأت من رواية الشعر والتنامي بين المنشدين وظل هكذا يعتمد على الإحساس والذوق البسيط حتى نهاية العصر الهومري في القرن الثامن من قبل الميلاد وثم تطور وأصبح عند فلاسفة القرن الخامس والسادس وشعرائها أحكاماً ذاتية تستند إلى الأخلاق ، ثم أخذت تلك الأحكام تنفصل تدريجياً عن النزعتين الأخلاقية والجمالية حتى استقلت تماماً وصارت بفضل أرسطو فرعاً من فروع المعرفة له مبادئه وأصوله وذلك هو علم النقد . (عز الدين الهلالي : ٢٠٠٢ ، ١٥)

تتلمذ أفلاطون عل يد الفيلسوف سقراط ثم صار أستاذاً لأرسطو بعد ذلك ، وهكذا قدر له أن يكون تلميذا لابن الفلاسفة واستاذا لأول المنظرين الدرامين في العالم قاطبة والمعروف أن فلسفة سقراط ظهرت إلى الوجود عن طريق المحاورات التي سجلها تلميذه أفلاطون ، إن أثر أرسطو المباشر على الدراما المتمثل في نظرته المسماه باسمه لا يعادله إلا أثر أفلاطون غير المباشر عليه في وصوله إلى ذات النظرية . (عز الدين الهلالي : ٢٠٠٢ ، ٢٧)

نبذة عن الأدب المقارن

ظهرت في ألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر حركة نادت بالأدب المقارن ، حيث تتجمع الآداب المختلفة كلها في أدب عالمي واحد ، يبدو وكأنه نهر يرفده كل أدب من الآداب القومية بأسمى ما لديه من نتاج إبداعي ، وقيم إنسانية وفنية ، وكان زعيم هذا الإتجاه الشاعر

الألماني (جوته) الذي عد نفسه نموذجاً ، تتجمع فيه صفة العالمية ، فلقد كان مطلعاً علي الآداب الأوروبية متمثلاً قيمتها واتجاهاتها ، أو مد بصره إلى خارج الحدود الأوربية الضيقة المضطربة ، فوجد في الآداب الشرقية الإسلامية عاملاً رحباً لا نهائياً من الطهر والطمأنينة ، كما وجد منبعاً صافيا من الإبداع والإلهام المتجدد عبر عنه بوضوح في ديوان سماه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) كتب في مقدمته هذه باقة من القصائد يرسلها الغرب إلى الشرق .

استطاع جوتة بثقافته العميقة الواسعة أن يجعل فطرة التواصل بين الآداب الأوروبية خاصة والآداب كلها بعامة تستقر في الأذهان وتصبح من الأمور المسلمة ، وهكذا بدأت دعوة الأدب العالمي ، وكأنها كانت بمثابة تمهيد طبيعي لنشوة فكرة الأدب المقارن .

الأدب المقارن : عرض لبعض المناهج المختلفة في الأدب المقارن

- المنهج الفرنسي : تشترط المدرسة الفرنسية أن تكون هناك صلات تاريخية بين العملين ، أو الظاهرتين أو الأدبين المراد مقارنتها ، بيد أن هذا شرط تحكمي أو أنه شرط غير ملزم المهم أن تكون المقارنة بين أدب أمتين مختلفتين ، سواء كانت هذان الأدبان بلغتين مختلفتين أو كان يصطنعان ذات اللغة ، كما هو الحال بين الأدب الفرنسي والأدب الجزائري . (صابر عبد دايم : ، ٢٠٠٣ ، ٣٢)
- المنهج الإيطالي :كان ميدان الأدب المقارن قائماً على الموازانات الأدبية ، والكشف عن عناصر الاتفاق والاختلاف بين ظواهر الأدب المشتركة ، ثم انتهى التطور إلى أن يكون وسيلة بسيطة من رسائل تاريخ المصادر . (إبراهيم عوض : ، ٢٠٠٦ ، ١٥)
- المنهج الألماني :أما المنهج الألماني في الأدب المقارن فكان يقتصر على آداب أوروبا الغربية وحدها ، لبيان الاتفاق والاختلاف في التقاليد الأدبية لأمم ذلك الشطر من العالم ، وإن ضم هذا الاتجاه العام عدة أطياف مختلفة ، فمن الدارسين من اهتم بدراسة التأثير والتأثر بين هذه الآداب ومنهم من اعتنى ببيان النماذج الأدبية المشتركة بينها ، ومنهم من أخذ على عاتقة الكشف عن تناسق الحركة الموسيقية والصوتية في صورها الشعرية . (جمال الدين الرمادي : ١٩٩٦)
- المدرسة الأمريكية أو المنهج الأمريكي :أخذت المدرسة الأمريكية أولا بالاتجاه الأمريكي ، كما هو معروف عند المقارنين الفرنسيين ، ثم انتهى به الحال على يد (رينيه وليك) إلى توسيع نظرتها لهذا التخصص ، والمناداة بأن يكون الهدف منه إبراز القيم الجمالية وعلاقتها داخل أدب واحد أو أكثر والاستعانة في ذلك بالنقد الأدبي أن التركيز هنا على الجانب التذوقي .

التناص

كتاب سيميوطيقا الشعر لميكائيل رفاتير لقد تحمس هذا المؤلف للتناول السيموطيقي (السيميائي) للشعراء إذ هو أخصب في نظرة من التحليل اللساني له وللبرهنة على هذه الفرضية أقام

كتابة على عدة مفاهيم إجرائية آتية من آفاق معرفية مختلفة ، الجشتالتية ، ونظرية التلقي ، التيار السيميوطيقي ، بطبيعة الحال ومنها الواقع الخارجي والواقع الداخلي ومعنى هذا أن النص الشعري لا يحيل إلى واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه ، وإنما له واقعه الداخلي ، فصدقة مستمد من ذاته وليس من خارجه ، فاللغة تولد اللغة ، واللغة تحيل اللغة ، وبناء على المبدأ النظري العام يجعل جوهر العملية الشعرية شئيين متلازمين اللعب اللغوي والتناص . (محمد مفتاح : ، ١٩٩٢)

- التناص كمنهج : للتناص طبيعة إجرائية تعني أنه منهجية وفلسفية ترتكز على جملة من المعايير منها معيار القصدية فيتأرجح التناص من تناص واعي إلى تناص لا واعي . أي أن التناص لا يتشكل فقط من اللاوعي بل هناك قسماً منه ذو طبيعة قصدية واعية ، من قبل المبدع ونتاج القراءة المختلفة المختفية في أعماق الكاتب ، إن التناص هو صورة من الاحتذاء والاقتفاء للمبدع ، ينطلق منها إلى تفكير مثقف سابق ، يستوحيه عبر التأثر بمقولاته وطرق معالجته للسير على منواله ، وقد يكرره أو يعارضه سعياً إلى تجاوزه وإنطلاقاً من اختلاف المواقف التي لا تعود إلى ذاته بل قد تختلف معها المعالجة . (محمد الخطيب : ٢٠١١ ، ٩٤)

التناص هو وسيلة يلجأ إليها المبدع لمناهضة المعاني المستقرة التي ترسخها الخطب المعرفية المختلفة ومناهضتها من داخل لغتها لتفكيك دوالها ومدلولاتها السائدة.

(محمد الخطيب : ٢٠١١ ، ٢٩٥)

استطاع محمود حسن في ديوان العباسة أن يطرح رؤيته الفكرية بالاستعانة بالتراث لمراجعة القيم والأفكار ، فصنع نصاً يتضافر فيه الجانب المعرفي بالجمالي فتحول ديوان العباسة إلى مجرة مليئة بالأفكار والتيارات قابلة للتأويلات المختلفة .

هناك علاقات تناص يعقدها النص من نصوص أخرى خارجية سواء على مستوى الإقتباس أو الأخذ أو الاستشهاد والتضمين ، وهي عملية قصدية يلجأ إليها المبدع الذي يقوم بامتصاص وتحويل النصوص المتداخلة والمتفاعلة إلى النص الجديد.(محمد الخطيب : ٢٠١١ ، ٢٩٧)

ففي العباسة (النص النموذج) نجد التناص على مستوى الأحداث وهي حادثة البرامكة وقتل جعفر ، أما التناص بحضور الشخصيات (يوسف ، الحسين ، على ، عمر بن الخطاب) أما التناص غير المباشر أو تناص الخفاء الذي ينطوي تحته التلميح والتلويح والإيماء والمجاز والرمز ، وهو عملية شعورية يستنتج الأديب من النص المتداخل معه أفكاراً معينة يومئ إليها ويرمز إليها في نصه الجديد ، كانت شخصية العباسة هي الرمز المستخدم لكي يعبر به الشاعر والأديب محمود حسن عن كل حق مسلوب وعن كل إنسان مقهور .

من خلال دراسة النصوص الأدبية في ضوء نظرية التناص تبرز الآليات التي وظفها المبدع توظيفاً واعياً أو غير واع في استحضار النص الغائب وهي(الاجترار ، الإمتصاص ، التحوير) لقد

تناولت معظم الدراسات النقدية العربية المعاصرة التناص كظاهرة ضمن مجموعة من الظواهر التي يمكن الاستناد إليها في تفكيك النصوص الأدبية ودراستها .

لكن اعتبار التناص(ميكانزم إدراك)يجعل منه الظاهرة المركزية،فحضور العروض في القصيدة الحديثة تناص إيقاعي مع النص القديم،وتحول الشكل البصري دلالة تناص مع القصيدة الغربية ودخول آليات الحكى والمسرح والتحولات الآخرى تناصات سياقية.(أسامة حيقون ، ٤٩)

علماً بأن التناص قد يأخذ أشكال كثيرة وقد يقدم لنا أشياء من خلال النص ، لم تذكر قبل ذلك في التناص كل جديد مقبول ما دام الشاعر يملك شروط وإمكانية الاتصال بكل النصوص وكل الأجناس.

إن التناص كما يرى بعض النقاد أقرب ما يكون إلى إجراء التفاعلات الكيميائية بين عدة عناصر لإنتاج عنصر جديد (حسين العمري : ٢٠٠٧ ، ١٥١)

ولعل تأثر الشعراء المعاصريين بالنص القرأني ينزاح إلى الخروج من دائرة الاقتباس المباشر كما هو الحال في الشعر القديم، فالشاعر المعاصر يؤكد من خلال تناصه مع القرآن الكريم ارتباطه بالتراث، لكنه يخرج بشكل أو بآخر عن المنظور التقليدي للنص القرآني ، وخلال قراءاته له فإنه يكون أكثر عمقاً وتدبراً، ويفجر طاقات النص الكامنة ، تلك القراءة التي يراها البعض فاعلة في جعل نصوص القرآن حية ونابضة في الضمائر على الدوام.(جمال شهاب : ٢٠٠٩ ، ٥٠)

إن توظيف النص القرآني في الإبداع الشعري الذي يصل إلى محاكاة المستوى الإيقاعي للنصوص القرآنية يكون أكثر تجلياً عن التوظيف المقتصر على مستوى دلالي أو تركيبي فقط ، وخصوصية الدوال القرآنية تنبثق من شيوعها ، لذلك يسهل كشف تعالقاتها فيأتي من وضوح معانيها دلالاتها . (جمال شهاب : ٢٠٠٩ ، ٥٣)

- <u>التناص مع القرآن الكريم</u> :يعد القرآن الكريم أحد أهم مصادر التناص في الشعر العربي القديم والحديث ، لما فيه من بلاغة ومعجزة ، وقصص ومعان فريدة ، ويعتمد الشعراء توظيفه في نصوصهم تبعاً لخصائصه المتفردة ، ولكونه أكثر الكتب دراسة وارتباطاً في الفكر العربي المعاصر ، ومن وجهه أخرى فإن القرآن الكريم ولغته حاضرة بين المبدع والمتلقي ، وله ما له من المكانة والقدسية .
- <u>التناص في الكتب السماوية :</u> لعب الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) دوراً بالغ الأهمية في توسعة الفضاءات الشعرية والأدبية لدى العديد من شعراء الحداثة ، برز التناص مع المقدس المسيحي في نصوص أدبية عربية حديثة برز في عصر النهضة العربية الحديثة عند أدباء مسيحين عرب من بلاد الشام (سوريا ولبنان تحديداً) .
- <u>التناص في السنة النبوية الشريفة</u> :تعد السنة النبوية مصدر رئيسى من مصادر التشريع في الإسلام ، والحديث الشريف بما جمع من حكمة وبلاغة وتنوع في الأسلوب كان معين الشعراء الذين

اعتنوا بالمصادر الدينية فاستدعوه مرة باللفظ ومرة بالمعني ، وسئل أبو العتاهية يوماً عن شعر قاله ، من أين قضيت بهذا ، فقال من قول رسول الله ، إنما لك من مالك ما أكلت فأفنيت ولبست فأبليت أو تصدقت فأمضيت ، والقصة في الأغاني قال ثمامة بن أشري أنشدني أبو العتاهية : إذا المرء لم يعتق من المال نفسه تملكه المال الذي هو مالكه ، إلا إنما مالي الذي أنا منفق ، وليس لي المال الذي أنا تاركه ، إذا كنت ذا مال فبادر به الذي يحق وإلا استهلكته مهالكه .

- <u>التناص التاريخي</u> :يشكل التاريخ وبأحداثة وشخصياته جزءاً مهما من ثقافة الشاعر إبداعه ، فالذاكرة الإنسانية والخبرات والتجارب مادة يستدعيها العقل بوعى تام ويسقطها على الواقع أو التناص التاريخي يعنى " أن يوظف الشاعر بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في شعره ولعل الهدف منه تعميق رؤيته وفلسفته تجاه ماقف وأفكار يؤمن بها ". (زياد الجازي : ٢٠١١ ، ٤٢)

نبدة عن الشاعر والأديب محمود حسن (حياته و أثاره)

هو محمود حسن عبد التواب إبراهيم ، رئيس مجلس أمناء مؤسسة الكرمة للتنمية الثقافية والاجتماعية المشهرة برقم ١٦٤ لسنة ٢٠١٦ م عضو اتحاد كتاب مصر و عضو جمعية الأدباء و عضو أتيليه القاهرة ،

عمل كعضو منتدب للشؤون المالية والإدارية لإحدى الشركات المساهمة المصرية ومستشار مالى وضريبى لمجموعة من الشركات .وعضو جمعية الضرائب المصرية

صدر له ديوان شعر (التسبيح بالجسد عام ٢١٠٤ م) – ديوان شعر (سِفرُ التَّوسل عام ٢٠١٥ م) – كتاب (فضيلة أبي ومائة عام من العطاء) سيرة ذاتية ٢٠١٧ – ديوان (العبَّاسة) ٢٠١٨ م – ديوان شعر (أبي والقطط البيْتِيَّة) ٢٠١٩ م –حطِّموا جمود الشعر (رؤى نقدية) – كتاب (العبَّاسة جوهر الشعر وملحمة الإنسان) كتبه نخبة من النقاد والأدباء المصريين والعرب

وله تحت الطبع : (ديوان شعر (عروج)– ديوان شعر(عطشُ الظل ظلُّ العطش) – ديوان شعر (ثمرٌ على شجرِ اليتامي) – كتاب (المواطنة في الإسلام ، ومسائل أخرى) – نشرت لي قصائد ومقالات في بعض الصحف المصرية والعربية أبرزها .. مجلة العربي الكويتية ، أقلام عربية اليمنية ، أقلام حالمة اليمنية ، البلاد السعودية ، أدب ونقد المصرية ، الديوان الجديد ، أخبار الخليج البحرينية ، برنيق الليبية ، قوافي الإماراتية ، الشارقة الثقافية الإماراتبة ، الفنون والآداب العراقية ، الشرق العراقية، الوجود المغاير السودانية ، الرواق التونسية ، الرأي الأردنية (الأهرام والأخبار والجمهورية والمساء و ضاد و الثقافة الجديدة ومصر المحروسة والإذاعة والتليفزيون المصرية) . وغير ذلك .

له مكتبة معقولة من اللقاءات التليفزيونية والإذاعية ضيفا وأحيانا مقدما .ومعد سابق بإذاعة الشمس التى تبث من باريس فرنسا وبرنامج (مبدعون) .و درست أعمال له في كلية التربية جامعة

دمياط ، وديوان" العبَّاسة " يدرس الآن في جامعة BUS كلية العلوم السينمائية والمسرحية وأكاديمية الفنون.وعرض المسرح القومي له " مصر أرض الأنبياء " أداء نخبة من الفنانين المصرين .

شارك في المهرجانات: (مهرجان المربد العراق – مهرجان سوسة جوهرة الشعر تونس – مهرجان "أسفي" على المحيط الأطلنطي المغرب – مهرجان الأقصر بيت الشعر – مؤتمر اتحاد الكتاب العرب سوريا – أمسيات بالشارقة الإمارات العربية المتحدة – أمسيات بالمركز الثقافي المصري باريس فرنسا وغير ذلك

رؤية نقدية تحليلية عن المسرح الشعري عند عزيز أباظة (العباسة نموذجاً)

ولد عزيز أباظة عام ألف وثمانمائة وتسعين في مينا القمح ، التي تتبع حالياً محافظة الشرقية بمصر ، وتوفى عام ألف وتسعمائة وثلاثة وسبعين ميلادياً ، ويعد عزيز أباظة رائد المسرحية الشعرية بعد أحمد شوقي أمير الشعراء ، وقد تخرج من كلية الحقوق عام ألف وتسعمائة وثلاثة وعشرين ، واختير عضواً بالمجمع اللغوي ، ورئيساً للجنة الشعر بالمجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب ، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، عام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين ، له العديد من المسرحيات الشعرية منها العباسة .

تأثير أحمد شوقي على عزيز أباظة

يقول الدكتور محمد مندور أن شوقي حين شرع الكتابة المسرحية كان تأثره أوضح ما يكون بالمسرح الكلاسيكي ، لأنه لم يكن قد تعمق في دراسة المذاهب المسرحية المختلفة ، ومن ثم لم يكن قادراً على اختيار مذهب من تلك المذاهب عن وعي أو اختيار، بل جاء تأثره بالكلاسيكية بطريقة تلقائية ، ولكنه لم يتقيد في مسرحة بجميع الأصول الكلاسيكية ، بل أخذ بما هداه إليه إحساسه .

كما نلاحظ انحياز شوقي للمسرحيات التاريخية ويرجع انحياز شوقي لإبداع المسرحيات التاريخية في كل أعماله تقريباً ، إنما هو اتباع لما كان يجري عليه التأليف المسرحي في مصر في كثير من الأحيان ، إذ كان التاريخ والقصص الشعبي أهم مصادر التأليف المسرحي العربي ، كما جاء في مادة المسرحية العربية في الموسوعة العربية العالمية ، التي أضافت أن المسرحية العربية تقسم إلى ثلاثة أنواع : مسرحية تاريخية ، مسرحية تراثية ، مسرحية شعرية .

وإذا رجعنا للمذهب عند شوقي فنجد أنه لم يتقيد بشروط الكلاسيكية وهى توافر الوحدات الثلاثة والفصل بين الملهاة والمأساة وكذلك أن تدور أحداث المسرحية في حدود ٢٤ ساعة وأن يكون تحرك الشخصيات في الأماكن داخل حدود ٢٤ ساعة كل ذلك لم تتقيد به شوقي ، كما تلاحظ أنه أدخل الغناء داخل المسرحية وجمع بين الملهاة والمأساة لذلك كتب عنه بعض النقاد وقالوا أنه مسرحه أقرب إلى المذهب الرومانسي وهناك آخرون كتبوا أن مسرح شوقي لم يحدد نفسه في مذهب معين بل أخذ من كل ما مذهب ما يروقه ولم يتقيد بمذهب معين .

يقول الدكتور مندور أن الحبكة عند شوقي في بعض المسرحيات كانت حبكة قوية ، كما هو واضح في مسرحياته (على بك الكبير ومجنون ليلي وعنترة)، في حين تفتقدها في بعض المسرحيات الأخرى كمسرحية مجنون ليلى ، حيث نرى بعض المناظر التي لا صلة بينها وبين مجرى المسرحية

قرأ شوقي كثيراً في الأدب الفرنسي ، الأدب التقليدي عند كورنيه وراسين وموليير ، وقرأ الأدب الإبداعي لدى هيجو وشيكسبير وتعلم أن هيجو قد تأثر بشكسبير ، وأن كلاً منهما قد اتجه إلى الأدب الأوروبي الحديث والقديم ، فيكتب شكسبير(هنري الرابع ، وهنري الخامس) ويخرج لنا هيجو وكروميل من تاريخ إنجلترا الحديث ، وهرناني من التاريخ الأسباني .

وقد تأثر شوقي بكل هذا ، إذ رأى أعلام الأدب يتجهون إلى التاريخ ، فلجأ إليه يستقي منه موضوعات مسرحياته،ورأى النزعة القومية الطبيعية غالبة على المدرسة الفرنسية المعاصرة تسايرها في وجهتها ، فرأى شوقي إحياء التاريخ المصري فرعونياً وعربياً وإسلامياً كان يعده شوقي اتجاهاً قومياً، ورأى أن جمهوره لا يزال ميالاً إلى الغناء، فأكثر من مقطوعاته الغنائية فضلاً عن أنه لم يستطع هو نفسه التخلص من فنه الغنائي ولطبيعة تربية وظروف نشأة شوقي في القصر الملكي كان بعيداً عن واقع الشعب ولم يشعر بآلامه ومعاناته ، لذلك لم يشر إلى واقع الشعب في مسرحياته إلا في مسرحية واحدة فقط هي مسرحية الست هدى .

تأثر عزيز أباظة كثيراً بأمير الشعراء في كتاباته المسرحية موضوعاً وأسلوباً ، ففي مسرحياته ما في مسرحيات شوقي من غنائية واضحة ، واختيار لموضوعاته من التاريخ العربي والإسلامي غالباً ، ويرى البعض أن أباظة قد إلتزم في مسرحياته الأولى بنصوص التاريخ إلتزاماً يكاد يكون حرفياً ، ولم يغير فيها إلا عندما وجد أنه لا يستطيع أن يضمن مسرحياته كل التفاصيل يتضح ذلك في مسرحياته (قيس وليلي والعباسة وشجرة الدر والناصر) ولكن اختياره كان اختيار ترك لا اختيار تفسير ، يعطي الأحداث مغزى جديداً يتخيله هو وتتقمصه الشخصيات التي تقوم بالأحداث وهو ما أدى في رأيه إلى وجود تفكك خطير في حبكة الرواية .

أما عن اللغة عند عزيز أباظة ، فنرى طه حسين يقول عن اللغة عند عزيز أباظة في مسرحياته الشعرية ودوره في الإبداع الشعري ، نرى طه حسين يكتب مقال بعنواه المسرحية العربية في الموسوعة العربية العالمية يقول فيه عن عزيز أباظة ودوره في الإبداع الشعري : أنه لما كان العرب قد أخذوا المسرح عن أوروبا ، فقد كتبوا المسرحية شعراً كما كانت هناك منذ التراجيديا اليونانية ، حتى ظهور الدراما الواقعية في القرن التاسع عشر ، ويعتبر النقاد الشاعر أحمد شوقي الرائد الذي أخرج المسرحية الشعرية من ركاكة أشعار الرواد الأوائل إلى مسرحية الشعر الرصين ، بما أمتلكه من موهبة مهولة ، وتأثر به وتبعه بعد ذلك الشاعر عزيز أباظة ، يقر هؤلاء النقاد بأن هذه المسرحيات قد وضعت اللبنة الأولى لاستخدام الشعر الرصين لغة للمسرحية العربية ، وبقيت منارة اهتدى به جملة من الشعراء في التأليف المسرحي الشعري .

ويقول محمود تيمور عن لغة أباظة أن ديباجته في مسرحياته وهي ديباجة ترقى إلى أعلى طبقات البلاغة العربية لفظاً وأسلوباً ، إلى ذوق عربي مصفى في انتقاء المأثور من الكلمة ، فنجد مسرحية العباسة نمط من الشعر الرفيع البديع المحكم فقد جاء شعر أباظة في مسرحياته العباسة يتسم باللغة العذبة والبيان الصافي .

يمثل الشاعر عزيز أباظة مرحلة مهمة في تاريخ المسرح الشعري العربي ، تلت مرحلة البداية والريادة لأحمد شوقي وأجاد فيها الاهتمام بالحدث الدرامي والتنوع في الموضوعات المسرحية مع الحفاظ على قوة الشعر ورصانته وأناقة الألفاظ المستخدمة التي تناسب ذوق الجمهور في تلك المرحلة

كما كان أباظة لا يعطي الحبكة الأهمية الكبرى ، كما فعل الكلاسيكيون ولكنه ترك لخياله ولأشخاصه العنان ، فعاش في ظلال الأحداث والشخصيات دون اعتبار لمقتضيات الحبكة المسرحية ، بالإضافة إلى أن أباظة مثله مثل أستاذه شوقي ، لم يلتزم بأن تكون المساحة الزمنية لمسرحيته أربعاً وعشرين ساعة ، ولا أن تكون المساحة المكانية التي يتحرك عليها الأشخاص وتقع فيها الحوادث محصورة في منطقة ويمكن أن يتحرك الإنسان خلالها أثناء ذلك الزمن . (أى أن أباظة لم يلتزم بكل ما يتعلق بالمذهب الكلاسيكي كما فعل أستاذه أمير الشعراء أحمد شوقي ، بل ترك لخياله الحرية لتصنع الأحداث والأشخاص كما يتراءى له دون تقيد بالمذهب الكلاسيكي .

الصراع في مسرحية أباظة

إنطلاقاً من المقارنة بين مسرحية العباسة لأباظة وما يناظرها في المسرح الأوروبي ، أن عزيز أباظة يقصد إلى التاريخ في الغالب ، فيدير الصراع بين عنصرين ، أحدهما نفسي والآخر أخلاقي وضعي، وأنه لا يغير حقائق التاريخ إلا في حدود ، فهو بهذا لا يغير بين نتائج الصراع النفسي والوضعي في الأزمة التي يجسدها في القطاع التاريخي ، بل يقف محايداً لا يتدخل فيمكن بذلك ملاحظة حكمة تاريخية تنطوي على أعماله وهو هنا لا يفعل مثلما فعل راسين حينما يلجأ إلى تغليب الحب على الواجب . يتضح ذلك من خلال النص المسرحي العباسة التي تحدث فيها عن حادثة البرامكة وهارون الرشيد .

مقارنة بين شخصية العباسة عند عزيز أباظة وشخصية كليوباترا عند شكسبير وشوقي

كان هارون الرشيد أخو العباسة قد زوجها إلى جعفر بن يحيى البرمكي زواجاً صورياً ، كي يحل لهما أن يجالسه الاثنان معا دون حرج ، فقد كان يحب كلاً منهما حباً جماً ويريد دائما أن يأتنس بهما ، على ألا يمس جعفر العباسة ، كان صراع العباسة الحقيقي في مسرحية عزيز أباظة هو ما بين عاطفتها كأم وما بين خوفها على الطفل خاصة بعد أن اتضح أمره في بغداد وهنا تكمن مأساتها الحقيقية عند أباظة ، وهي هنا تخالف تركيبة ومأساة كيلوباترا ،سكشبير وشوقي التي تعشق المجد وتخزل حبيبها أنطونيو .

العباسة أيضاً هي انثى موجعة القلب كبطلة راسين فضلاً عن أنها إمرأة عادية تمتلك عزيزة حب الزواج والولادة ورعاية الأولاد .

تحليل ونقد ديوان العباسة للشاعر محمود حسن

كتب عزيز أباظة المسرحية الشعرية العباسة عام ١٩٤٧ عرض من خلال نصه الصراعات السياسية والشخصية التي حفل بها عصر هارون الرشيد ، ركز النص المسرحي الشعري عند عزيز أباظة على الأحداث التاريخية والتفاصيل الخاصة بحادثة البرامكة وهارون الرشيد ثم جاء محمود حسن في القرن الواحد والعشرين ليعرض ليحصل من حادثة البرامكة وهارون الرشيد على شخصية العباسة ليستخدمها كرمز جاء به من التراث ليسقط عليها كل معاناته وشعوره بالحزن لما يرى من مشاحنات وحروب يقع الإنسان ضحيتها .

قدم الكاتب محمود حسن العباسة في ديوان استخدم الكلمة ببراعة فصنع منها مسرح يعتمد على خيال القارئ ويدخل القارئ معه في تجربة مسرحية ذهنية .

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب والشاعر المسرحي محمود حسن يسير على نهج صلاح عبد الصبور في استخدام المونولوج في النص الشعري المسرحي في كتابه "العبَّاسة".

اعتمد الشاعر المسرحي محمود حسن على تقنية التشخيص بالمونولوج، فالتشخيص بالمونولوج يعد بمثابة توقيف الزمن في لحظة معينة ، أو أشبه ما يكون بالصورة الفوتوغرافية فهذه الطريقة تجعل الكاتب والشاعر المسرحي يجمد الحدث والشخصية عند لحظة معينة من قلب الشخصية.

المونولوج (الحوار الداخلي)

هو ذلك النشاط النفسي الذي يتم داخل عقل الإنسان يناجي فيه نفسه، وهدف الحوار الداخلي هو إزالة الصراع داخل الذهن من أجل تحقيق الإتزان النفسي للإنسان ولا يتحقق ذلك إلا بالمثابرة والمرونة من خلال ايقاع تعبيري يقود حركة هذا الحوار . (سمية زباش : ١٩٩١ ، ٦٨)

إن الشاعر القديم كان يعرف المونولوج الداخلي بمعنى مخاطبه النفس ، غير ثمة فرقاً بين المونولوج كما استعمله هو ونظرة الشاعر الحديث إليه ، وهوفرق يكمن في الطبيعة الدرامية المتوترة التي تسود الشعر القديم ، فالشاعر وهو يخاطب نفسه ، لم يكن يسترسل في حديثه دون تقطيع فأنت تجده يتساءل ، ثم يشكو ، ثم يفخر ، وهو ما يسمى بالغرض ، والحوار خطابي في أغلب الأحيان لأنه يستهدف جموراً يستمع إليه ويستمتع به. (سمية زباش : ١٩٩١ ، ٦٩)

أما الشاعر الحديث فإنه حين يتحدث إلى نفسه فإنه يترك الحديث إلى نفسه ، يطلق العنان لهذا الحديث يسترسل بتواصل ، بحيث يشكل هذا المونولوج أزمة على المستوى النفسي والفني معاً ، وعندما يصبح القارئ ليس مجرد شخص ثاني يجابهه ، بل متفرجاً يحول بينه وبين الشاعر ما يحول

بين المشاهد والممثل في المسرح ، لذا فإن المونولوج الدرامي ، يوحي إلينا بأن الشاعر يضع نفسه فعلاً موضع البطل في مسرحية لم تحدد . (سمية زباش : ١٩٩١ ، ٦٩)

أما عن اعتماد الشاعر محمود حسن أسلوب التشخيص بالمونولوج نجد الشخصيات تتحدث وتتعذب وتأن وتبكي وكأنها تتحدث مع نفسها وتخشى أن تتحدث مع الآخر أو تواجهه ، فنجد جعفر يقول مخاطباً العباسة في نفسه ..

عفواً يا عبَّاسةُ ما كنت لأجرأ أنْ أمنعَ حضنك عن حضني / وشفاهك عن شفتي ، أن تحرقني النار بتلك الليلة ، ونبيذكُ طاغٍ ممتدٌّ / ويَمامُكِ حطَّ على مملكتي / هو هنا يعاتب العباسة على حضورها ويبرر وفيما فعل

وفي موضع آخر يقول جعفر للعباسة : لو أنك جئت إلى المحراب بوقت صلاتي منفردا / كنت أثمتُ حلالا ما ألقيتُ البالَ إلى العظةِ

وهنا يخبر جعفر زوجته برغبته أنْ يلتقى بها رغم أوامر هارون التى تمنعهما من اللقاء، وهو هنا يلجأ أيضا لأسلوب المونولوج فيحدث نفسه كأنه يحدث زوجته العباسة ، كما في حديث هارون لنفسه وكأنه يحدث جعفر . فيخبره عن مشاعر الحب التى كانت له عنده .

يقول هارون : أهدتني أمك لبناً من فرْثٍ ودمٍ / لكن أهديتك ما هو أكبر/ أهديتيك قلباً قدَّس قلب أخيهِ / قلباً لم يدخل أحدٌ قبلك فيهِ / ما فرا إذا يومَ الزَّحفِ تناديه / يفديك بصاحبةٍ وبنيه / كنت أظنك صدِّيقي يا جعفر / يا خال بَنِيْ / "ومراجل " تشهد أني ما كنت أمرأً سوْءٍ أبدا / ما كان أخوك بِغِنْ / – لستُ المتميِّز والعِرْقِيْ / فَتَشَاركنا الحُلمَ الصبيانيَ / رجولتنا وملابسنا والسيف وقَوْسَيْنَا والخيل العربيْ / وسباقًا محموما في رحلات الصيد البريْ / فتقيم بخيمة ملكي وفراشى / لم أحرمك الصحبة أو أَغدر / أنت عذرت صديقَك يا جعفر .

ثم يعود صوت ضمير هارون يتحدث على لسان جعفر الذبيح حين يقول : مبتسما كان فمي أم كان حزينا يا هارون ومندهشا ؟ / حين أتى السياف به في قصركْ / منذ غادرني رأسي ، وأنا أستودعه حجركْ / ستراني في باحات القصر وفي كل مجالس أنْسكْ / في جدك أو هزلك / عند السطوة جباراً ، أو في زُهدكْ / ستراني خلفك حين تؤم الناس،تمر أمام الجند، ويغلبك بكاءُ الصاحب ، حين تعاتب أمي أمك

ويصل إلى ذروة الوجع الإنساني حين يقول: لم يؤلمنى سكينك..بل قلب مصدوم وحشاً .

قديماً كان يلاحظ في المسرحيات الشعرية انعدام التمايز والاختلاف بين الشخصيات داخل النص، وتصبح أصوات الشخصيات متشابهة لأن الشاعر لايدعها تعبرعن نفسها وخصوصيتها وإنما راح يعبر عنها ، فتشابهت هذه الشخصيات وتشابهت مواقفها حتى غدت الأصوات مشلولة باهتة ليرتفع صوت الشاعر الغنائى قوياً، وكأن الشخصيات تلقى أو تنشد الشعر على المسرح بدلاً من الشاعر، ويرجع

ذلك إلى طبيعة الحركة الرومانسية التى أتت مع الترجمات من الغرب، هذه الحركة تعبر من خلال الشعر الغنائي عن ذاتية الشاعر .(سهام سويد ، مطيرة فريحات ، ٥٤)

أما في النص الشعري الدرامي العباسة استطاع محمود حسن أن يحرر شخصياته فجعل لكل شخصية ملامحها ورأيها وآلامها وطبيعتها الخاصة التي تختلف عن غيرها من الشخصيات الأخرى المشاركة في النص.

هذا التمايز والاختلاف الذي نجح الكاتب والشاعر في تحقيقه في الديوان الشعري"العبَّاسة "أعطى لكل شخصية ملامحها الخاصة التي ساعدتها على التحليق بعباراتها المعبرة عن أزمتها مما أعطى للنص حيوية ، فتعالت أمواجه تارة وركدت تارة أخرى لتسبح بعقل القارئ أو المشاهد فلا يشعر بالملل أبداً بل يستمتع بكل لحظة أثناء قراءة النص .

كما كان يعيب بعض النصوص المسرحية الشعرية القديمة أنها كانت تحمل شيئا من ملامح الرومانسية الغربية وغنائية الشعر العربي واهتمام الشاعربااللغة الشعرية على حساب البناء الدرامي .

هنا استطاع محمود حسن أن يجمع بين اهتمامه باللغة الشعرية إلى جانب اهتمامه بالبناء الدرامي وخاصة الصراع المسرحي ساعده في ذلك أنه يملك أدواته اللغوية القوية التي استطاع أن يجعلها طوع يديه ، فاجتمع في العباسة حسن انتقاء الجملة والمفردة وتناغم الشعرية وحسن تجاور الجمل وتلائم أجزائها إلي جانب البناء الدرامي المسرحي .

العباسة ديوان شعر درامي تظهر فيه عناصر البناء الدرامي من خلال حسن اختيار اللغة الشعرية ، فيظهر من خلال الكلمات اللوكيشن أى المكان والزمان والصراع وغير ذلك من عناصر البناء الدرامي .

ومن أساليب التشخيص التي لجأ إليها الشاعر محمود حسن في نصه العباسة ، التشخيص بالفعل ، حيث يعتبر الفعل من أهم عناصر التشخيص باعتباره جوهر الدراما هو تمثيل فعل ما ، كما أن الأفعال الشخصية هى مرآة لحقيقتها الداخلية والخارجية ، إن الدراما كلمة لاتينية تعني الفعل أى أن الفعل هو أساس البناء الدرامي .

والمشكلة الخاصة التي تنطوي على عرض الشخصية من خلال الفعل هي في تحقيق صلة معقولة بين الشخصية والفعل ، فقد تكون الشخصية جذابة جداً أو منفردة جدا ، وقد يكون الفعل بهيجاً أو مفزغا أو مفرحا ولكن ما لم تكن هناك علاقة بين الشخصية والفعل ، ويتم المحافظة على توازنها ، فإن صبغتي المعقولية والإقناع ينتفيان عن المسرحية الشعرية أو النص الشعري المسرحي ، كما أن وحدتها تهتز اهتزازا شديداً .

وعندما نعود للعباسة نجد أن محمود حسن ربط بين الفعل والشخصية المتمسكة بالملك والسلطة حتى أنها باتت لا ترى بشاعة الفعل(القتل)،فيجئ الفعل شديد القسوة لا يعرف رحمة ولا يخاف لومة لائم ولا يسمع لصوت الضمير حتى إن تحدث الضمير بصوت عال.

يقول الضمير على لسان هارون الرشيد : رأسك هذا يا جعفر رأسي وقطعته / لا يتساوى رأسك هذا بروؤس كُثْر يا مذبوجا ذابح / أبكيك ؟.. نعم .. والله نعم .. / أَسفِك دمعي قِرباً دمويةْ / وأكون القاتلَ والنائح / لكن لا أملك أن أعفو لا يمكن يا جعفر أن يغفر عرشي أو أن يتصالح .

كما لاحظنا تعدد أساليب التشخيص المستخدمة في النص الشعري المسرحي العباسة ، فكما لجأ الكاتب والشاعر إلى أسلوب التشخيص بالمونولج والتشخيص بالفعل لجأ أيضاً إلى أسلوب التشخيص بالفكر ، فهي طريقه يلجأ إليها الكاتب أو الشاعر للتلصص على أدق أسرار الشخصية . وإماطة اللثام عن أفكارها وبواعث تصرفاتها وأكثر مسالكها النفسية تعقيدا .

والتشخيص بالفكر وسيلة فنية تلجأ إليها الشخصية في المواقف المتأزمة التي تستدعي إعادة شريط الحياة من نقطة الصفر، وذلك للوقوف على البواعث التي أفضت بها إلى اتخاذ موقف أو سلوك ما ، فهي إذن تحليل سيكولوجي ذاتي تقوم فيه الشخصية بدور المريض والمحلل النفسي في الوقت ذاته .

وفي العباسة نجد ذلك في حديث العباسة نفسها: ذات صاح جرحت كفي حين التقطت الوردة شوكة ، / وصرخت بأعلى صوت الطفلة حتى لكأن الأرض انفتحتْ؛ كي يخرج جعفرُ طفلاً مرتبكاً ،/ ويشد الشوكة من كفي ، وبفمه حتى شكت فكه ، / بل راح يُمزِّق ثوبهْ / ليضمد جرحي ، ودماء لم تتشكل أنثى بعد ، وإن يتشكَّل قلبٌ مَلَكَهْ ، / ما ذنب الطفلة إن كبرت يا هارون بأرضٍ وبراح ما بَرِحت فَلَكه / ما ذنب الطفلة إنْ يَخْفِقْ أخضرُها لمَّا يُقبل جعفرُ / أو أن تتفلت ضَحكةْ؟ جعفر ضمَّد جرحى من عشرة أعوامٍ يا ابن ابى / من أجرى دمه الآنَ وفوق بَلاطك، بالله عليك ، ومن سَفَكَهْ؟ .

هنا تحدِّث العباسةُ هارون وتقول له أن حبها لجعفر ولد منذ زمن بعيد ، وأنها وجدت في جعفر من يضمِّد جروحها، وهي في نفس الوقت لا تصدق أن هارون الأخ والأب بالنسبة لها هو من قتل جعفر زوجها ودواء جروحها .

الشخصية المسرحية هي الواحد من الناس الذي يؤدي الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على خشبة المسرح والشخصية المسرحية لا تنفصل عن الكلام المكتوب لأنه يجسد أفعالها وأقوالها وأحاسيسها فنجد منها :

شخصية البطل:وشخصية البطل يعتمد عليها الكاتب المسرحي في اضفاء الحيوية على المسرحية إذ أنها تنشئ الصراع وتجعل المسرح يتحرك إلى الأمام ، وقد يكون البطل ملكا أو سلطانا أو صاحب فكرة أو مبدأ .

١- ونجد هنا في الديوان الشعري الدرامي العباسة لمحمود حسن كانت العباسة البطلة لأنها هي من تحركت حولها الأحداث وهي من خلفت بادرة الصراع عندما بحثت عن حقها المسلوب في زوجها وحصلت عليه فأشتعلت النار في قلب هارون .. نجد ذلك في كلماتها ... ما ذنب الطفلة إن

كبرت، يا هارون بأرض ، وبراح ، وما برحت فلكه ، ما ذنب الطفلة إن يخفق أخضرها لما يقبل جعفر ، أو إن تتفلت ضحكة .

٢- هارون : البطل الثاني في النص الشعري المسرحي العباسة ، فهو من خلق الصراع داخل العباسة وجعفر حين قرر أن يزوجهما وحين رفض أو حرم عليهما اللقاء رغم أنهما زوجان.

٣- جعفر (البطل الثالث) : جعفر هو من تحركت حوله الأحداث واحتدم الصراع وامتلك عاطفة القارئ طوال أبيات الديوان الشعري الدرامي العباسة ، وظلت كلماته وعباراته وأبياته تتردد من بداية الديوان الشعري حتى نهايته إما على لسانه أو على لسان هارون أو على لسان الشاعر نفسه محمود حسن:

لو أنني أعلم أن السيف إلى عنقي / ونكاح العينين العاشقتين يرسخ في دولته كَذِبَه / أن رجولة جعفرَ يا أمَّهْ / إن مست جسد العباسة في حل يتكسرْ عظم الرقبة / كنت كفرت بهارون رضيعا وخليفة / وقطعت ثُديَّكِ سمَّمت رغيفه / كنت عقرتُ حصانهْ / وحرقتُ العَرَبةْ / كسَّرتُ ذراعيهِ عبَدت الإثمَ ومرتكِبَه / كنت رسمت براحاً ومساحات للخيل المصنوعة من ثأرٍ يتخلق في الغيب القادمْ / وصرفتُ الموج بعيداً عن باب المندبِ عندَ وما أدراك وتفسيرِ العقبة ./

الجارية برة

أما الشخصية البسيطة النمطية هي شخصيات ليست زائدة فهي تعلب أدواراً تحرك الأحداث بشكل أم بآخر وهي نموذج يسود ردهات العباسة، نجد الجارية (برة) تقول : خلف السور العالي تتجلي الأشياء / أحداثٌ مربكةٌ كَذِبٌ يصدُقُ صدقَ رِياءْ / أسرارُ الحكم وعوارت الأمراءْ / لو يدر الشعبُ المحبوس بجبِّ الدولةْ / والمتسابق في القيد طليقاً لا تتعدي سرعته حَجْلهْ / ، لو يعلم ما نعلمه نحن عبيداً وإماءْ / لانطفئت في عينة الهالةُ والهيبةْ / وتشابه ديباج الوالي والياقات الزرقاءْ / كانت تقدَّم للساقيةِ العاقر في ثقةٍ يروي جدْبَهْ / ما كان الوالى استأثر بالنيلِ و دجلةَ أو كان استحوذ دون رعيته خَصْبه .

هنا يشير الكاتب والشاعر / محمود حسن إلى قضية هامة جدا وهي أن الجواري والخدم هم المرآة الحقيقية وهم من يرون البيت من الداخل ويكشفون عوراته وهم بحكم عملهم يرون ما لا يراه غيرهم من عامة الشعب وهو هنا يتحدث عن ما يحدث في قصر المهدي أبو هارون الرشيد . لكن حين تأكل حبل الشعب السُّرِّيُّ فما كان لدى يوسف ألا أن يستلطف جُبَّهْ / في القصر خمور ونساء عارية وفجور وغناءْ / وسجود وقيام وصيام وقراءة قرآن وبكاءْ / في القصر العزةُ والذِّلةْ / وملابسُ متَّسِخاتٌ وأَنَاقَةُ حُلَّةْ / في القصر شياطينٌ رسلٌ وملائكةٌ خُبثاءْ

هنا تقول لنا (برة الجارية) أن القصر مثله مثل الدنيا فيه الخيروالشر والجن والإنس والملائكة والرسل .

وهنا تنذكر قصة سيدنا يوسف عليه السلام والأيه الكريمة التي ذكرت لفظ الجب (قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ)سورة يوسف الآيه ١٠

قال الله تعالى (وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ) الجب أي البئر وتسميته بذلك إما لكونه محفورا في جيوب أو في أرض غليظة وإما لأنه كالجبة ، والجب قطع الشئ من أصله كجب النخلة .

ونحن عندما نتطرق إلى كلمة جب كثيرا ما نتذكر قصة سيدنا يوسف علية السلام وتأويل الجب في قوله تعالى (قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ) وغيابة الجب تعنى ما غاب وأظلم من البئر ، والجب بضم الجيم البئر المطوية ، ونعود إلى القصة عندما اقترح أحد أخوة يوسف ألا يقتلوه وإنما يكتفون بإلقائه في قعر بئر عميقة حتى يختفي عن عين الناظر، وذكرت الآيه كلمة السيارة بمعنى جمع سائرين وهي التى تعرف دروب الصحراء وتعرف مواقع المياة ، تقع البئر المذكورة في فلسطين .

تناص الشاعر من خلال ذكر يوسف عليه السلام والجب مع سورة يوسف

ثم يتحدث الشاعر محمود حسن على لسان الجارية بُرة ليقول لنا الرأي الفاصل في القضية كلها لو أنك يا هارون ابن المهدى : لو لم تفتن عقلك جارية من كسرى ولَدَيك زُبيدة ما سالت في القصر دماءْ / لو أنك يا جعفر لن تفتنك امرأةٌ من ساداتٍ عربيةْ / لو أن العباسة ظلَّت عذراءْ / ما انهدَّ السدُّ ولا كفرت بلقيس ولا ذُبحت صنعاءْ

هنا نتذكر كلمات بلقيس في سورة النمل الآية ٢٩ – ٣١ (قَالَتْ يا أَيُّهَا الْمَلأُ إِني أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ* إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ* أَلاَّ تَعْلُواْ عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ) ثم قالت لشعبها تسألهم الرأي والمشورة (قَالَتْ يا أَيُّهَا الْمَلأُ أفتوني في أمري مَا كُنتُ قاطِعَةً أَمْراً حَتَّى تَشْهَدُونِ) سورة النمل الآية ٣٢ فجاء الرد (قَالُواْ نَحْنُ أُوْلُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالأمْرُ إِلَيْكِ فانظري مَاذَا تَأْمُرِينَ) سورة النمل الآية ٣٣ فاختارت الملكة بلقيس البدء بالدبلوماسية وقررت ما حكاه القرآن عنها : (قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُواْ أَعِزَّةَ أهلها أَذِلَّةً وَكَذلِكَ يَفْعَلُونَ* وإِني مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ) سورة النمل الآية ٣٤ تناص الشاعر محمود حسن مع سورة النملمن خلال ذكره للملكة بلقيس من خلال الأبيات .

هنا يرجع الشاعر محمود حسن إلى ملاذه وهو القرآن الكريم ليسشهد بالإشارة إلى الملكة بلقيس وما دار بينها وبين النبي سليمان الذي علم أنها وشعبها يعبدون النار من دون الله فأرسل إليها يدعوها للإيمان بالله وفي هذا إشارة من الشاعر والكاتب إلى عظم دور النساء ومكانتهم منذ الأزل ولكنه اكتفى بالجزء الأول من قصة بلقيس قبل إعلانها لشعبها أنها آمنت بالله وهذا ما خلده القرآن الكريم في الآية التالية : (قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سليمان لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِينَ) سورة النمل الآيه ٤٤

هنا ورغم وكل شئ عرفنا من آيات القرآن الكريم مدى حكمة بلقيس وفكرها الرشيد وأخلاقها السامية فنجدها تصف كتاب سليمان بأنه كتاب كريم . على الرغم مما تضمنه من حزم وحسم شديدين

ولا نستطيع أن ننكر هنا أن الكاتب والشاعر محمود حسن يشير إلى أن العباسة كان يجب عليها أن تحترم التقاليد الملكية وهو هنا يؤكد على أهمية المرأة ودورها في نجاح وفشل المجتمع كله ،

وهنا نجد مقارنة صريحة بين موقف بلقيس وموقف العباسة ، الأولى حافظت على ملك ومملكة وشعب والثانية دفعت بملك ومملكة وشعب للدمار (حادثة قتل البرامكة) .

هنا نتذكر عبارة وهي (فتش عن المرأة) فسرها البعض أن المرأة تقبع وراء أى مؤامرة أو مشكلة ، بدأت الجرائم على الأرض في قصة هابيل وقابيل إذ قتل قابيل شقيقه هابيل بسبب امرأة (فتش عن المرأة) cherchez la fameولعل الشاعر الروماني هيروس كان أول من أطلقها وذلك في ملحمته (الإلياذة) حيث يقول : (امرأة كانت قائد هذه المغامرة) ، أما المثل بنصه الفرنسي هذا فقد ورد أول ما ورد في مسرحية الكاتب الفرنسي الكسندر دوما عام ١٨٦٥ .

عصماء

ثم تظهر لنا شخصية عصماء ، عصماء هي شخصية ثانوية تظهر من خلال النص لتظهر لنا إصابة هارون بالشيزوفرينيا أو انفصام الشخصية ويحكى لنا الكاتب والشاعر محمود حسن قصتها مع هارون الرشيد فيقول لنا أنه في رحلة صيد برية يقابل عصماء ويتزوجها زعم أنها من عامة الشعب وعلى العكس من ذلك يعاقب العباسة على حبها لجعفر ويقتله ويقضي على قصة حبهما وذلك لأن زواجهما يعتبر خروجا عن التقاليد الملكية والقواعد الملكية وبتلك الكلمات القادمة يصف لنا بساطة عصماء.

يقول محمود حسن : في رحلة صيد برية بين المأساة وملهاتكْ / وأنا أبتكرُ الفخار عرائسَ ناطقةً بين يديْ / والطين البكر على ثوبي يتوضأ مشتبكًا بضفائر شَعرى كالحنَّاء الهنديْ / هذا إبريق الماءِ وهذه الجرَّة والمبخرُ والمزرابُ وحصَّالةُ مصروفِ الأولادِ وتنُّورُ الخبزِ البلديْ قِدْرٌ لطعامِ الفقراء إذا نضجت أطيابهْ / يتسابقْ مسكينٌ وثريْ / بينى والطينِ حكاياتٌ شتَّى وأغان وتراثٌ وحديث ليليْ .

ثم تقول عصماء البدوية لهارون أنها تعيش في بيت صغير من الطين ولكنها تعتبره قصرا، فيه الحرية والخير والأرض ببراحها ملكها بزرعها وثمارها ، ترى عصماء أن كوخها قصر ببراح الكون (ما أعظم بيت الفخار ، نقاء الأرض الحُبلي بالمطرِالنازل من حبَّاتٍ يملك مفتاح سحابتها ريح ربانيْ)

ثم يذهب بنا الشاعر والكاتب لنتذكر معا قيس وليلى في هذه الحالة الرومانسية الفريدة وهنا يعود الشاعر للتراث ويسقط رموز حكاية قيس وليلى عن قصة عصماء وهارون في الكلمات التالية : (جئت إلينا بين جنودك فامتلأ الأفق غبارا ، دكَّت أرض الفخار سنابك خلك والفرسانْ / وطلبت الماء استمطرناه / ما كان ليعنينا هذا الموكب والجاهُ / عارٌ يلزمنا دهراً إن حُجب الماء عن الظمآنِ / لكِنْ عيناك توجهتا تلقاءَ عيوني، زلزلتا عقل العصماء ، توغلنا بين الشطآن)

هنا تناص الشاعر محمود حسن مع أبيات قيس بن الملوح (مجنون ليلي)

أقول لأصحابي وقد طلبوا الصلا / تعالوا اصطلوا إن خفتم القر من صدري / فإن لهيب النار / بين جوانحي / إذا ذكرت ليلى آحر من الجمر /فقالوا يزيد الماء نسقي ونستقي / فقلت تعالوا فاستقوا الماء من نهري / فقالوا وأين النهر قلت مدامعي / سيغنيكم دمع الجفون عن الحفر

ثم تؤكد عصماء ما قالته زبيدة عن أخلاق هارون الرشيد الرفعية فتقول : (أشهد أنْ ما ارتفعت من هارونٍ في وجهي يدهُ / يشهد ذِميٌّ ما هدت دولةُ هارونٍ معبده / بئر عثماني السقيا ، وطريق عبَّدهُ / وأردِّد ما قالته زبيدةُ ، إنَّ حناجي مسجده)

ثم تكمل عصماء كلماتها عن هارون الرشيد وتظهر انفصام الشخصية أو الشيزوفرنيا وتؤكدها لدى هارون فتقول أنه فور علم الأسرة الملكية بحمل عصماء عادت مرة أخرى التقاليد الملكية لدى أسرة هارون للظهور تمثل ذلك في رفض حملها وحصولها من هارون على طفل يشاركهم الحكم في يوم من الأيام يظهر ذلك في كلمات عصماء التالية :

ما جئت الآن لأكشف تاريخ كذبا أو أفضح سيدهُ/ جئت وفي جنبي السكين الملكيْ / ما إن علموا أن جنيناً في أحشائي / حتى انطلق الغضب الحاقد والدمويْ / كسروا الفخار على رأسي / ذبحوا أشيائي بين يدىْ / نحن الأخوة والأصهارُ وأصحاب الدين الواحد والحرف الأزليْ

هنا نجد الكاتب والشاعر ينهي كلمات عصماء بإسقاط كلماته في العصر الحديث فيقول : لكن إن ظهرت ثمة أطماعٌ في الكرسيْ / يشنقُنا الشيخ المفتي والجنرالُ القائد والشعب المتسلسلُ في الميدان الكاذبِ والعرق النافر والدولار العربيْ.

شخصية الخيْزران

أما الخيْزران الأم السلطانة الملكة هي واحدة من النساء اللاتي استطعن أن يحفرن أسمائهن بحروف من نور ونار هي الخيزران بنت عطاء ، المرأة الجميلة والذكية والأديبة زوجة الخليفة العباسي المهدي وأم الخليفة الهادى ومن بعده الخليفة هارون الرشيد ولقبت بأم الخلافة العباسية .

كانت إحدى جواري الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور وقع الخليفة في حبها وتزوجها وأنجبت له ولدين موسى الهادي وهارون الرشيد . كانت الزوجة المدللة وأقنعت الخليفة بتعيين أبنائها كوريثين شرعيين للبلاد ، كان ابنها الهادي يتميز بالصلاح والشهامة وزينة العقل والحكم الرشيد ، فكان دائم الخلاف مع أمه لأنها كانت تتدخل في أمور الحكم خاصة بعد أن سلم الخليفة المهدي ولاية الحكم له ، هذا ما أثار غضب الخيزران وعزمت على قتله وتسليم الحكم لهارون الرشيد ، وبالفعل نفذت خطتها ودست السم للهادي بمساعدة الجواري في ربيع أول سنة ١٧٠ هجرية ، وبعد وفاة الخليفة الهادي تول هارون الرشيد الخلافة وعاد للخيزران مجدها وعزها من جديد وحافظت على حوزتها على الأجواء السياسية ومقاليد الحكم .

الخيزران تقول : نَعْشٌ ومَلابِسُ سُودٌ، / وخُدودٌ يَلْطِمُها نَدَمٌ مَلَكِيٌّ عَاقِرْ / فأنَا الثَّكْلى.. / والرَّجلُ النّائمُ فَصٌّ مِنْ كَبِدِي / مِنْ أجْلِ الدَّولةِ، والهيبةِ، والسُّلطانِ، وكُرسِيِّ الحُكْمِ العَبَّاسِيّ / ضَيَّعْتُكَ يا وَلَدِي /الدَّولةُ يا هَادِي ..... الدَّوْلةْ / الدَّولةُ ميراثُ الآباءِ، عِمادُ الأُمَّةْ /والبَيْعَةُ إنْ نُقِضَتْ ، سَيَدُوسُ الشَّعبُ بلاطَكَ هذا بِحِذائِهْ / ويُنَادي: إنَّ الوقتَ لوقتُ جهادٍ حتَّى يَتَخَيَّلَ كافِرُهم أنَّ الوَحْيَ تَنَزَّلَ في قَلْبِهْ، / بَلْ وَيُشيرُ لِخادِمِهِ حتَّى يَأْتِيه بِقَصْوائِهْ ! / تَنْدَلِعُ الفِتْنَةُ في كُلِّ بِقاعِ الأرضِ الممْتدَّةْ / تقتلُ نَفْسكَ يا مُهْلِكَ أبنائِهْ / بَينَ وُقُوعِ الفَوْضى وكتابِ البَيْعةِ شَعْرَةْ / لا يُدْرِكُ قاطِعُها مَأوَى لِعَشيرَتِهِ أوْ يأْمَنُ مُلتَجَأَهْ / مَنْ يَعبثُ في البَيْعَةِ يَعبثُ في الجِلبابِ السَّاتِرِ، يَفضحُ عَوْراتٍ مُخْتَبِئَةْ

وفي حديث الخيزران نجد إسقاطات على أحداث ثورة يناير ٢٠١١ وما تبعها من حكم الإخوان وركوب الموجة وسرقة الميدان لمصلحة هذا الفصيل المحظور منذ عهود بسبب قناعاته الخاطئة التى ترفضها كل الديانات والأعراف والسياسات وهنا أيضا يشير لكل ثورات الربيع العربي التى مرت بها كل البلاد العربية وما عانته بسببها ، لأننا هنا في هذا الديوان الشعري لا نخصص مكانا ولا زمانا بعينه ولكننا نتحدث عن حالة شعورية عامة، وعن همٍّ إنساني ممتد .

ويثورُ الشّعبُ المَيِّتُ مِن مائتَيْ عامٍ ، والجُنْدُ المتَخاذِلُ، والدَّبَّاباتُ الصَّدِئَةْ / لنْ يُطْلِقَ جُنْدُكَ نحوَ قُلوبِ الأعداءِ هُنالِكَ نِصْفَ رَصَاصةْ / لَكِنْ يغمِدُ في قَلبكَ سَيْفَهْ /يمتلِئُ الشارعُ بالبَصَّاصينَ السِّفْلَةِ / ولُصُوصِ الثَّوراتِ المبْتُورةِ / تَملأُ خمَّاراتِ اللّيلِ، وتحتَ شِعارِ العَدلِ نِساءٌ مُجْتَرِئَةْ /الفَوْضَى جَيْشٌ جَرَّارٌ يَفْتِكُ بالنّاسِ وطَابُورٌ خَامِسْ / يأْتِيكَ الموتُ ولا تَدْري مَن يُنْهِيهِ، ومَن بدَأهْ / يَنْقسِمُ البيتُ بُيوتاتٍ مُختلفاتٍ، وقُلوبًا مُتخاصمةً مُهْترِئَةْ / وتَظُنُّ القِطَّةَ ـ مِن ذُعْرٍ ـ لَبُوَةْ ! /ما كُنتُ لأحتمِلَ الطُّوفانَ القادمَ يا وَلَدِي ،كيْ يجلسَ جَعْفَرُكَ ـ الطِّفْلُ ـ على عَرشِ المنصُور " أبو جعفرْ " / لَن أَحْرقَ دولتَنَا كَيْ يَكْبُرْ / الخَيْزورانُ تميلُ إذا الرِّيحُ اشْتَدَّتْ / لكِنْ لا يمكِنُ أن تُكْسَرْ / لَسْتُ كَكُلِّ نِساءِ الدُّنيا، فأنا سَيْفٌ يَتَسَلَّطُ نحوَ رقابِ النّاسِ فَيَقطَعُ رغمَ الإيحاءِ الأخضَرْ / إنْ نزلَ العَامَّةُ للشّارِعِ يا وَلَدي، سَتُباحُ حُدُودُكَ قَسْرًا، وتَميلُ المِئذَنةُ الكُبْرى، ويُدَكُّ المِنْبَرْ / وترَى مَنْ نَافقَ عَرْشكَ يُصْدِرُ مَانشِيتَّ صَحيفتِهِ بالخطِّ المُتَضَخِّمِ والأَحمرْ: / سَقطَ الطَّاغيةُ الأكبرْ / وَتُطِلُّ لِحَى كَاذِبةٌ مُنْتِنَةٌ، / وحَديثٌ مَوْضُوعٌ، والتَّأْويلُ المُتَأَخِّرْ / وجماعاتٌ تقفزُ للمشْهدِ حتَّى لكأَنَّ الأُمَّةَ لُعْبَتُهمْ، ويُسافرُ في قلبِ الأُمَّةِ خِنْجَرْ / بِيَدِي أقْتُلُكَ الآنَ وأعلمُ أنَّ زمانًا يأتي، تَتَكَسَّرُ فيه الدولةُ والهيبةْ / يَتَخَضَّبُ بابُ الهيكلِ، تَبْكي الصُّورةُ والعذراءُ، وقلبُ يسوعٍ يَتَفَجَّرْ / ينفرطُ العِقْدُ ويُسْتَلَبُ المَتْجَرْ / ويَقُومُ الولدُ الأمْردُ بينَ الناسِ ـ حديثُ الأسنانِ ـ خطيبًا / لِيُسَفِّهَ رأيَ النُّعْمَانِ، يَرُدَّ القَاضي، ويُكَفِّرَ شَيْخَ الأزْهَرْ

أما هنا نجد أن الشاعر محمود حسن يتحدث بصوت القاضي العدل فيقول للخيروران

ويْحَكِ يا أمَّ الخُلفاءْ ! / لمْ تُجْرِمْ جاريةٌ في قصرِكِ جُرْمَكْ / ما شأنُ امرأةٍ بشؤونِ الحُكْمِ ودائرةِ السُّلْطَةْ؟ / السُّلطَةُ مَقْتَلةٌ، وقطيعةُ أرحامٍ ودِماءْ / السُّلْطةُ لا تَعْبدُ ربًّا / كافِرةُ الإغراءْ /تَصْعدُ مِنْبَرَها لِتَؤُمَّ الناسَ بغيرِ وُضُوءٍ واستِنْجاءْ

ثم يتحدث الشاعر محمود حسن بصوت ضمير الأم فيقول على لسان الخيزران: عُدْ لي يا ولدي / طِفْلًا في أحْشَائي / وتَعَالَ إلى ثَدْيَيْ أمِّكَ سَيِّدةً ريفِيَّةْ / لا امرأةً . مِثْلَ الحيَّةِ . رَقطاءْ / تَحلِبُ عَنْزَتها / وَتُعِدُّ الشَّايَ على "الرَّكيةِ" في جَوْفِ الحقلِ الدَّافئِ كُلَّ مَسَاءْ / تخْبِزُ أرغفةَ الحُبِّ فلا جَاريةٌ وإماءْ / وتنامُ لتَحْلُمَ أنْ يَتَحوَّلَ بيتُ المُلْكِ إلى بيتٍ مِنْ طِينٍ / يَصْنعهُ الفُقَرَاءْ / لُعِنَ الملْكُ .. ألاعيبُ السَّاسةِ والأُمراءْ / كيفَ تحوَّلَ يا ولدي دَمُكَ الطَّاهِرُ . في عَيْنَيْ أمِّكَ . ماءْ ؟! / مَلعونٌ هذا الكُرْسِيُّ القاتلْ / مَلعونٌ قلبُ امرأةٍ مِثْلي / مَلْعُونٌ تاريخٌ دَمويٌّ يأكلُ أَكْبادَ الأبناءْ

هنا أيضا نجد الخيزران تبرر فعلتها وقتلها لابنها الخليفة الهادي بأنها كانت تدافع عن الدولة والخلافة والسلطان لأنها ليست امرأة ريفية بل ملكة وكان لزاماً عليها أن تحافظ على دولتها وهيبتها وهي في نفس الوقت تتمنى لو أنها كانت سيدة ريفية تعد الشاي على الركية في الحقل وتمنحهم الحب والاحتواء .

تقنية البعدين الزماني والمكاني:

تعتمد هذه التقنية على صنع واقع إبداعي فني بديل عن الواقع ، يبتعد عنه زمانياً ومكانيا ولكنه غير بعيد عنه من الناحية الدلالية ، وتتم هذه التقنية عادة باستخدام واقع تراثي وتقوم هذه الأبعاد على عملية المشابهة بين الواقعين الفني والمعيشى ، وبين الماضي والحاضر ، وهو هنا بعد زماني ومكاني محدد ، وهذا ما حدث في العباسة ، فبرغم أن النص يتحدث عن واقعة حدثت في العصر العباسي ألا أنه في ذات الوقت يتحدث عن انهيار قيم الأسرة والصداقة والمحبة والإيثار في زماننا المعاش الذي طغت فيه المادة على كل شئ ، فباتت المصلحة والفائدة أهم من المشاعر والعلاقات الإنسانية.

في العباسة نجد صديقا يقتل صديقه ، أخ يغدر بأخيه في الرضاعة ، سلطان يستأثر بالحكم ، إنسان يحل لنفسه كل شئ ويحرمها على غيره ، أخ يظلم أخته ويصادر مشاعرها وإنسانيتها . كما يعود بنا الكاتب في العباسة إلى بداية البشرية وجريمة القتل الأولى برموز استخدمها بذكاء ليوضح للقارئ وللمشاهد بشاعة فعلة هارون وجرمه.

ما أورع أن يَلْقَم ثديك يا أم رضيعانِ / والضحكة تملأ عينيك إذا جار الطفل على الثاني / لكن شبَّ الرجلانِ / وارتكب الأول معصية الذبح الأولى/ جاء غراب الأرض كطاووسٍ / ليعلم هارونَ طقوس الدفن ويقفأ عين الإنسانِ

هنا استبدل الكاتبُ الغراب بالطاووس ليظهر لنا مدى جبروت وقسوة وغرور هارون كما ينقل لنا حزنه من فعلة هارون وشدة ألمه وجرحه في تعبير قاس جداً هو(ليُعَلِّمَ هارون طقوس الدفن ويقفأ عين الإنسان)

وهنا نعود إلى جريمة القتل الأولى وهي قتل قابيل لأخيه هابيل وموقف هابيل من فعله قابيل عندما قال قابيل لهابيل سوف أقتلك ، فقال هابيل بلطف ولين (لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ العالمين) سورة المائدة الآيه ٢٨

تمادى قابيل في غضبه وثورته واندفع نحو أخيه فقتله ووقف قابيل مذهولاً أمام جسد أخيه هابيل نادماً ثم ألح عليه سؤال واحد كيف يخفي جثة أخيه ، وبينما هو غارق في مخاوفه وأفكاره ، رأى أمامه شئياً عجيباً فقد أرسل الله إليه غراباً راح ينبش في الأرض حتى صنع حفرة فدفن فيها غراباً ميتا وقابيل ينظر إليه بدهشة وتعجب .

وفجأة أمسك قابيل رأسه بين يديه وراح ينتحب بصوت عال : (قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ) سورة المائدة الآيه ٣١

وعندما تعود للعباسة نجد الكاتب يرى جعفر وكأنه هابيل المقتول يقول لهارون :

وظللتُ أُردِّدُ، والسّكّينُ السَّاخِنُ / في عنقي : / إنْ تَبْسُطْ يَدَكَ الآنَ إليَّ لِتَذْبحَني / يَمْنعْني أَنْ أَسْفِكَ دَمِّي مِنْ قَلْبِكِ ثَدْيَانِ / في كُلّ زَمانٍ عَرَبٌ بَائِدةٌ، عَربٌ / مُسْتعْرِبَةٌ، عَرَبٌ عَاربَةٌ / رُومٌ، فُرْسٌ، وهُنودٌ حُمرٌ، وفَراعِنةٌ، / هِكسُوسٌ، وتتارٌ، عربٌ، ويَماني /أَدْيَانٌ شَتّى، ومذَاهِبُ تَعْبُدُ أَصْنامًا زُلْفَى، /والقاتِلُ شَيْخَانِ! / المشْهَدُ يا هَارُونُ الآنَ، وبَعْدَ دُخُولِ السّيفِ إلى غِمدِهْ /رَجلٌ مَلَكَ الدُّنيا وأَخُوهُ ذَبيحٌ بَيْنَ يَدَيْهِ / والشّعبُ الأعزَلُ.. شَعْبانِ / ومَلابسُ سُودٌ وامرأَتَانِ!

بهذه الكلمات السابقة يشير الكاتب والشاعر محمود حسن هنا أنه منذ بدأت جريمة القتل الأولى على يد قابيل استمرت عبر العصور والأزمنة ولم تتعلم البشرية ولم تتوقف عن سفك الدماء رغم بشاعة الفعل وقسوته ورغم ندم قابيل على فعلته لم تتوقف ذريته ، ومازال الدافع للقتل واحد أما الحسد أو الطمع او السلطة ، وهنا نجد كلمات العباسة حين نقول :

هَلْ نازعْتُكَ سُلْطَانكَ يومًا ؟ / وأنا امرأةٌ عربيّةْ / خَرجَتْ مِنْ وَأْدِ الحُفْرةِ مَوْءُودَةْ / مَنْ ذاكَ يُنازِعُ هَارونًا مُلْكَه ؟ / تَفْجَعُني يابْنَ أَبي.. / وبِأَحْشائي مَنْ يَبكي يُتْمَ أَبِيهِ جَنِينًا يَا خَالَهْ ؟! / أنتَ أَبي مِنْ بَعْدِ أَبي / كَيْفَ تُفجِّرُ يا أَبَتِ في قَلْبِ ابنتِكَ العبّاسةِ بُركانًا دَكَّهْ ؟ / كُنتَ الحَرَمَ ، القِبْلَةَ ، يا عَبَّاسِيُّ.. وكُنتُ المحْسُودَةَ ، والمولُودَةَ في فَمِها مِلْعَقةٌ ذَهَبٌ، والرّيحانَةَ، والوَرْقاءَ اللّاتَفْزعُ والـ مَكَّةْ / صِرْتُ الآنَ البَائِسَةَ الأَشْهَرَ، والمكْلُومَةَ، والمصْدُومَةَ، والمدْهُوشَةَ والمرْتَبِكَةْ! / هل دَمُنا العَرَبيُّ هُوَ العَسْجَدُ، مِن فَوقِ سماواتِ اللهِ تنَزَّلَ، فامتازَ دَمٌ، وانحطَّ دَمٌ، وانْسَالَ دَمٌ في حِجْرِكَ حِينَ غَضِبْتَ، وشَقَّ طَرِيقًا خَاضَ بهِ مَنْ سَلَكَهْ ؟ / أَشْعَلْتَ النَّارَ بِجُرنِ القَمْحِ، وبالحقلِ ، وأَتْلَفْتَ بُيُوتَ الفلَّاحينَ وعُمَّالَ التَّرْحيلةْ / وقَتَلْتَ الأَشْجَارَ بِقَرْيَتِنا، وذَبَحْتَ القَيْلُولَةْ / وشَرِبْتَ بحارًا مَالحةً، / ونزَحْتَ محيطًا لُجِّيًّا كَيْ تَقْتُلَ في لحظَةِ حُمْقٍ سَمَكَةْ / وقَلَبْتَ الميزَانَ الأَزَلِيّ

ثم تختتم العباسة حديثها لهارون بقولها: لَوْ كَانتْ مَريمُ تُرْمَى في دَوْلتِكُمْ بخَطِيئَةْ / فَالشّعْبُ المؤمِنُ قَدْ نَصَّبَ مُؤْتَفِكَةْ تناص الشاعر هنا مع الكتب السماوية القرآن الكريم والإنجيل

ووردت كلمة المؤتفكات في القرآن الكريم في قول الله تعالي : (أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَقَوْمِ إِبْرَاهِيمَ وَأَصْحَابِ مَدْيَنَ وَالْمُؤْتَفِكَاتِ ۚ أَتَتْهُمْ رُسُلُهُم بِالْبَيِّنَاتِ ۖ فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ) .الأيه ٧٠ سورة التوبة

وقال أيضاً : (وَجَاءَ فِرْعَوْنُ وَمَن قَبْلَهُ وَالْمُؤْتَفِكَاتُ بِالْخَاطِئَةِ) الآيه ٩ سورة الحاقة

ويقصد بالمؤتفكات في الآيتين الكريمتين قوم لوط عليه السلام ، إذ أنهم كذبوا بنبيهم وكفروا به ، وأما الإفك في اللغة فهو الكذب العظيم المفترى ، فإذا قيل أفاك قُصد به الرجل الكذاب كثيرالكذب فهي صيغة مبالغة ، وأما المؤتفكات فتأتي بمعنى الرياح تختلف ما بها فتقلب الأرض ، ويقصد بذلك مدائن قوم لوط التى قلبت على أهلها.

ولأن النص خص مريم بالذكر هنا نستدعي كلمات الإنجيل أيضا (من كان منكم بلا خطيئة ، فليكن أول من يرميها بحجر) يوحنا ٧ ، ٨

وفي القرآن الكريم : (قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا) (٢٠) سورة مريم الآيه ٢٠ ، (فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (٢٧) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا (٢٨) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (٢٩) الآيات ٢٧ – ٢٩ من سورة مريم

هنا نجد التناص يقول الشاعر محمود حسن: لَوْ كَانتْ مَريمُ تُرْمَى في دَوْلتِكُمْ بخَطِيئَةْ/ فَالشّعْبُ المؤمِنُ قَدْ نَصَّبَ مُؤتَفِكَةْ ويعنى هنا ، وإذا كان منكم من يرمي مريم بحجر رغم آيه الله ومعجزاته لها هنا يقع عذاب الله عليه وغضبه لأن كلمات الله في الانجيل وفي القرآن طهرتها ودافعت عنها ونصرتها.(إِن يَنصُرْكُمُ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ ۖ) سورة آل عمران الآيه ١٦٠

إن الشعر في المسرح ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات ومواقف ، وإنما ينبع الشعر أساساً من التصور الدرامي الذي يتعهده الفنان حتى يتضح ويتبلور في صورته النهائية – إذن فليس من المحتوم أن يكون الشعر المسرحي شاملاً للخصائص التي نعهدها في الشعر الغنائي القصصى مثلا ، وإنما المحتوم حقا هو أن يكون جوهر الدراما الشعرية شعراً ، أى شعر النفوس الحساسة القادرة على بلورة أحساسيها وشعر المواقف التي تلتقي فيها المشاعر المتجانسة أو المتناقضة ، وشعر الإيحاء النابع من رمز خاص ، وكل هذا يحتم أن تكون وسيلة الحدس الشعري لغة شعرية ، لذلك نتذكر هنا قول " إليوت " ودعوته إلى إيجاد معنى جديد لكلمة بلاغة يؤكد الوحدة بين الحدس الفني والوسيلة. لو أنِّي أعلمُ أنَّ السيفَ إلى عُنُقِي / ونِكَاحَ العينين العاشِقَتَيْنِ / يُرسِّخُ في دَولتهِ كَذِبَهْ.. / أَنَّ رُجُولةَ جَعْفَرَ يا أُمَّهْ / إنْ مَسَّتْ جَسدَ العبّاسةِ في حِلٍّ / يَتَكسَّرْ عَظْمُ الرَّقَبَةْ /كُنتُ كَفَرْتُ بهارونَ رَضيعًا وخَليفةْ / وقَطَعتُ ثُدِيَّكِ، سمَّمْتُ رغيفَهْ / كُنتُ عَقرْتُ حِصَانَهْ / وحَرَقْتُ العَرَبةْ / كَسَّرتُ ذِراعيهِ، عَبَدْتُ الإثْمَ / ومُرتَكِبَهْ! / كنتُ رسمتُ براحًا ومِساحاتٍ / للخيْلِ المصْنُوعةِ مِنْ ثَأْرٍ يَتخَلَّقُ /في الغَيْبِ القَادِمْ / وصرَفْتُ الموجَ بعيدًا عن بابِ المندَبِ عِنْدَ "وما أدراكَ"..وتفسيرِ العَقَبةْ! / كُنتُ جَعلتُ التاريخَ الآثِمَ لُعْبَتَنَا / واسْتَعبَدْتُ الغالِبَ والغَلَبةْ

نجد هنا أن الشاعر استطاع أن يفلت من التاريخ وحادثة (هارون والبرامكة) من حيث كتابة التاريخ كما هو أو الإحالة إلى الماضي من دون استنهاض الدلالة المباشرة في مرأة الحاضر.

إن التاريخ هنا يظل مرآة الحاضر بعيداً عن تفسيرات الميثولوجي أوالإشكالات التاريخية الكبرى، إنه رداء وحسب للوصول إلى الصراع المعاصر في هذا العالم الذي نحيا فيه.

ثم يتحدث الشاعر محمود حسن من خلال ديوان العباسة الشعري معاتباً يحيى (أبو جعفر) وهو هنا يقف خلف الكواليس حزينا على كل ما قدمه يحيى وفاطمة لهارون ، وفي النهاية يقتل هارون جعفر ابن الوزير يحيى وينسى ما قدمه له يحيى من وقت وجهد وكل ما قدمته له فاطمة من حنان واحتواء رضاعة.

هنا يشير الشاعر محمود حسن إلى أن المأساة تبدأ دائما من الداخل ثم تمتد إلى الخارج ، وإذا بدأت لا تنتهي.

يَقْظَانًا ويَنامُ عَلَى حِجْرِكَ تِلْميذُكَ يا يحيى / مُنذُ نُعومةِ أَظْفَارِكَ يا هَارُونُ ، وَزِيرُ القَصْرِ يُدرِّبُ سَبَّابةَ كَفِّكَ والإبهامَ عَلَى إمْسَاكِ الرِّيشَةْ / وهُناكَ عَلَى الطَّرفِ الآخرِ يا يحيى طِفْلٌ مِنْ صُلْبِكَ، تحْمِلُهُ جَارِيَةٌ ، ويَظُنُّكَ يا أَبَهُ ... تَتَعَمَّدُ تَهْمِيشَهْ / حِينَ تَبِيعُ لِغيرِكَ عُمْرَكَ ، وَقْتًا كَانَ لأطْفالِكَ حَقٌّ فيهِ ، ولَهْوكْ / يَنْساكَ صَدِيقُكَ ، والشِّطْرَنجُ ، ونَرْدُ الصُّحْبَةِ ، والشُّعراءُ ، وأَنْسَامُ اللّيلِ ، ونَفْسُكْ / يَمْنَعُكَ الوقتُ الظَّالمُ أنْ تُحْمَلَ للمَشْفى ، حِينَ يَكَلُّكَ كُلُّكْ / ويُباغِتُكَ الوَقْتُ المسروقُ كَرَاهيةً / فإذا أنتَ مع الخمسينَ عَجُوزٌ مَحْنِيٌّ ظَهْرُكْ / فاعلمْ أنَّ الشَّعْرَ الأبيضَ في رأسِكَ عِيدَانٌ تَرْفعُ هذا التلميذَ، وتَبْني مِنْ دَمِكَ المغْدُورِ عُرُوشَهْ / تَقْتَلِعُ الرِّمْشَ الطَّالعَ في عينَيْكَ لِتُكْمِلَ في عَيْنَيهِ رُموشَهْ / أَنَّ عِظَامكَ حتّى إنْ كَانَتْ نَخِراتٍ بَاليَةً، سَيَمرُّ عليها الخيلُ الملَكِيّ / كَيْ تَحملَ يا عَبدَ اللهِ جُيوشَهْ / سَامِحْ والدَكَ المتَورِّطَ يا جعفَرُ / . لا / لا / لا / لا / بَلْ سَامحْ نَفْسكَ يا يحيى / كَمْ كُنتُ أُنادِيكَ لِتحْذَرَ مُفْتِيهِ ودَرْوِيشَهْ / أَخْطأْتَ خَطِيئَةَ عُمْرِكَ يا يحيى /حِينَ بَنَيْتَ دِفَاعَكَ كُلَّهْ / مُعْتَقِدًا أنَّ الكُرباجَ سَيُغْضِبُ في وَطنِ الأَمْواتِ حَرَافِيشَهْ ! لمْ يَمْنَعْكَ المَنْصِبُ والجاهُ الممْنُونُ عليكَ / ورِجالُكَ.. أينَ رِجالُكَ ؟ فَرُّوا مِنْكَ .. إليكَ / ومُسَوَّمَةُ الخيلِ حَواليكَ / ما كُنتَ بميزانِ الملْكِ سِوى رِيشَهْ / ما كُنتَ سِوى قِنٍّ يُلْبِسُ هَارونَ حِذاءَ الملْكِ وطَرْبوشَهْ

ثم يعاتب الكاتب فاطمة أم جعفر ويقول لها: يَبْدو أنَّكِ يا فاطِمةُ المكْلومَةْ / أَعْطَيْتِ لجعفرَ لبنًا شَهْدًا مِن فَرْثٍ ودَمٍ، / وبَذَلْتِ لهارونٍ مَغْشُوشَهْ ! / ما أَقْبحَ أَنْ يُصبِحَ لَثْمُ القَدَمِ الملَكِيّةِ أَفْيُونَ / الشَّعبِ المتغَيِّبِ قَسْرًا وحَشِيشَهْ !

هنا يقوم الشاعر بدور الراوي الذي يلقي بكلماته على يحيى الوزير من وراء جدار دون أن يظهر أو يتراءى للناظرين فهو هنا صوت المجهول الذي يصعد دائماً محذراً من بعيد

هنا اعتمد الشاعر على رؤية تنطلق من أن الأحداث لا تقوم بنفسها وإنما يصنعها الناس بالفعل أو بالقعود عن الفعل حتى يستطيع أن يكون موضوعيا بأقصى درجة إلى أن يناله قدر من الإدانة وإن

تكن إدانة تاريخية تصيب الموقع والرمز وتتجاوز بدرجة ما ذات الكاتب والشاعر صاحب الحالة الشعرية.

حطم الشاعر هنا وحدتي الزمان والمكان ولم يهتم بتفاصيل الحادثة التاريخية ، كانت غايته الأهم هي بناء ديوان شعر درامي يطرح وجهة نظر تجاة الواقع ، فهو يستخدم التاريخ بشكل فني متوسلا بآلية الإسقاط ، وهو ما حققه الشاعرمحمود حسن في نصه الشعري المسرحي العباسة حيث اعتمد الإسقاط من أجل التنبيه إلى الوعي بالحاضر.

وجدير بالذكر هنا أن الإسقاط في ديوان العباسة جاء مراعياً للشروط الفنية التي تجعل منه وسيلة لا غاية ، يتقبلها المتلقي ، كما تم توزيع الاسقاط على جوانب متفرقة داخل مساحة ديوان الشعر الدرامي توزيعاً متناسقاً في مواقع سياقية مقنعة للمتلقي.

ويلاحظ العديد من المراقبين أن المسرحيات الشعرية والنصوص المسرحية الشعرية الأولى استمدت موضوعاتها من التاريخ القديم والمعاصر والتراث الأدبي والديني ، ولكن الملاحظ على هذه النصوص الشعرية المسرحية والمسرحيات الشعرية أنها لم تخرج من حدود تلك الموضوعات وإذا خرجت فلعبرة وعظة وليس أكثر ، فالشعراء استدعوا التراث ولكنهم عجزوا عن استلهامه وتوظيفه ، ولم تستطع هذه المسرحيات أو النصوص الشعرية المسرحية أن تعبر عن التجارب المعاصرة والحياة المعاشة وهذا ما حدث أيضا مع عزيز أباظة ، حيث تناول حادثة البرامكة والعباسة من حيث الواقعة وتفاصيلها .

أما ديوان العباسة استطاع فيه الشاعر أن يستخدم التراث للعظة والموعظة واستطاع وبكل جدارة أن يستلهم التراث ويوظفه لخدمة القيم والتجارب المعاصرة.

فالقارئ المدقق يصعب عليه تحديد الزمان والمكان المشار إليه في الديوان وذلك لحدة ذكاء الشاعر محمود حسن الذي ساعده أن تكون حادثة البرامكة أداة يستلهمها ليعبر بها عما يدور في نفسه من آلام يتبعه إحساسه بأن الواقع المعاصر تغافل قيما أصيلة وعلاقات اجتماعية ومثلا عليا.

وكانت بدايته من قصة حب العباسة وجعفر باعتبار أن الحب هو أسمى المشاعر التى يتولد منها الوفاء والاحترام والتضحية والإيثار والانتماء وكذلك حب العباسة لهارون الأخ المثل والقدوة والأب البديل ، ثم حب زبيدة لهارون. آهٍ مِن عِطْرِكَ يا هَارونُ، ومِن عينَيْكَ الماكِرَتَيْنِ، الحَانِيتَيْنِ عَلَى قَلْبِ زُبيْدَةْ ! / عَيْناكَ.. وما عَيْناكَ سِوى بحرٍ لَيْسَ لَهُ شَطُّ

ثم يستدعي الشاعرمحمود حسن أسلوب شكسبير في أعماله المسرحية وهى فكرة مسرحية داخل مسرحية ويظهر ذلك في قول زبيدة (زوجة هارون)

قل لي كيف يكون الحاكم رخاً جباراً في مجلس حكمهْ ، ويكون بحضن زبيدة طفلاً يتعثر لمَّا يخطو ، أدوار كُثُرٌ تلعبها في مسرحنا وتجيد اللعبةَ في بضع ثوان

عَجبًا كيفَ تَجاوَرَ هذا الصوتُ العاشقُ والسَّوْطُ ؟!

ثم تتحدث زبيدة الزوجة الملكة عن محاسن هارون وتقول أنه كان حاكما عادلا لم يظلم أحد وأنه كان خيرة أهل بلده ، فتى مميزا حكيما ، منضبطا في كل شئ غير تابع لأحد ، لا يخلد للنوم إلا عندما يطمئن على كل ما يتعلق بأمور دولته ، سخي وكريم لا يتأخر عن مساعدة المحتاج ، سواء كان يتيما أو عجوزا أو أمرأة ثكلى ، وهنا تتحدث أيضا بعين الزوجة المحبة فتشكك في التاريخ حين وصف هارون بالقاتل المتسلط الظالم

فتقول: لِلْحُكْمِ أَمَاراتٌ وبِشاراتٌ شَتَّى / مِنْ بَيْتِ المُلْكِ العَبَّاسِيِّ ، / ومِنْ فَوْقِ الخَيْلِ وبَيْنَ غُبارِ سَنابِكِهَا ، / يَنْطِقُ هذا المشهَدُ أنَّكَ يا هَارونُ فَتَى.. سَادَ القومَ الشِّيبَ وأنتَ الأمْرَدُ والمُنْضَبطُ / أَشْهدُ أنَّ فِراشي لمْ يتدفَّأْ يَوْمًا عِندَ شِتاءِ الدَّولةِ إلَّا بَعْدَ تَهَجُّدِ ليلٍ مائةً حتَّى يَتَبَيَّنَ عِنْدَ الفَجْرِ الخَيْطُ / أَشْهدُ أنَّ شِمالكَ لم تَعْلَمْ يَوْمًا ما أَنْفَقَت اليُمْنَى / تَشْهَدُ كُلُّ أَرَامِلِ قَرْيتِنَا ، وقواعِدُها ، ويَتيمُ الأمِّ الثَّكْلَى، والثَّكْلَى ، أنَّكَ يا هَارُونُ المَلِكُ القِسْطُ / لَكِنْ.. يَعْبَثُ في تَاريخِ الأُمَّةِ مَنْ يَعْبَثُ

ثم يعود بنا الشاعر مرة أخرى لتقنية الإسقاط فيشعرنا بالحيرة ونسأل أنفسنا عى أى زمان يتحدث محمود حسن أم أنه يثير فينا الشجن عن طريق التراث لكي نشعر بما شعر به غيرنا جراء الحروب والمشاحنات ، فيحدث لنا حسب نظرية التطهير لأرسطو حالة التطهير الروحي مما عانينا منه من مشاعر آلام حزينة بسبب شعورنا بالشفقة ، وعلى كل ما عانت منه الإنسانية نتيجة الحروب.

وهو هنا في نفس الوقت يستدعي التراث من خلال حادثة البرامكة ثم يسقطها على العصر الحديث وما حدث في العراق من أجل النفط ، فكأن التاريخ يكرر نفسه ، الظالم والمظلوم ، دائنا ومدينا.

وهنا يتحدث أيضا بعين الزوجة المحبة فيشكك في التاريخ حين وصفت هارون بالقاتل المتسلط الظالم ، فيقول لنا الشاعر محمود حسن على لسان زبيدة: يَنْدَسُّ الحِبْرُ الأسْوَدُ في القِرْطَاسِ الأبيضِ، والتّاريخُ الأَسْودُ في التّاريخِ الأبيضِ، / وتُباعُ الذِّمَّةُ، والتّوْقيعُ يُزَوَّرُ والخَطُّ / بَغْدادُ يُبَاعُ التّاريخُ بها سُومَارِيًّا، آكَادِيًّا، عَبَّاسِيًّا، وحَضَارةُ بَابِلَ والآشُوريَّةِ / والماءُ بِدِجْلةَ، والنِّفْطُ / ويُهَجَّنُ عِرْقٌ عَرَبيٌّ والسِّبْطُ / لابُدَّ وأَنْ يَلْعبَ فَأْرُ التّاريخِ إذَا غَابَ القِطُّ

أبو اسحاق (أبوالعتاهية)

هو الشاعر أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني ،العنزي ، هو من قبيلة عنزة ، ولذلك سمى بالعنزي .

كانت نشأة أبي العتاهية متواضعة جداً ، حيث كان يصنع أهله الفخار ، وكان يشاركهم في صنعها وبيعها ويحملهاعلى ظهره في أرجاء الكوفة ، وعندما كبرت مدينة الكوفة واتسعت وساد الرخاء فيها ظهرت جماعات بطبع ماجن خليع تنظم الشعر وأطلقوا على أنفسهم لفظ الظرف ، خالطهم أبو العتاهية فترة ، فضلاً عن انضامه إلى مجالس العلم والزهد والعبادة.

سبب تسمية أبو اسحاق بأبو العتاهية يقال أن الخليفة المهدي هو من أطلق عليه هذه الكنية ، ويقال المقصود بأبو العتاهية وهو الرجل الأحمق المعتوه وقيل أيضا أنه لقب بأبو العتاهية لأنه كان يحب الشهره والتعته.

مذهب أبو العتاهية الشعري

زهد أبو العتاهية في أيام خلافة هارون الرشيد وكتب شعراً في الزهد وزهد في كل ملذات الدنيا وأصبح يهاب الموت ، وكان شعر أبو العتاهية يتميز بأصالته وأسلوبه غير التقليدي وغزارة المعنى وقوة التأثرفي الناس .

وعندما ذكر أبو العتاهية كان لزاماً علينا أن نتطرق للشعر في العصر العباسي ، ازدهر الشعر وبلغ أوج عظمته في عهد العثمانين ، وبخاصة في النصف الأول منه ، فقد كان الخلفاء والوزراء يشجعون الشعراء ويمنحونهم العطايا والهبات، وكان لاختلاط العرب بالأمم الأخرى، ونقل ثقافاتهم دور كبير في دخول أساليب جديدة من الشعر العربي.

(جمسياتي : ٢٠١٤)

خصائص شعر أبو العتاهية

كانت تتميز صياغته الشعرية بالبساطة والسهولة في اللفظ وفي صياغته العبارة وبنائها وفي استنباط المعاني والأفكار وربما يرجع ذلك إلى أن نشأته الشعرية ، جاءت على يد المحدثين الذي كان يدور الشعر على ألسنتهم في الكوفة ولعلنا نذكر من شعر الزهد عنده الكلمات الآتية :

أرقيكَ أَرقيكَ بِاسمِ اللَهِ أَرقيكا / مِن بُخلِ نَفسِكَ عَلَّ اللَهَ يَشفيها / ما سِلمُ كَفِّكَ إِلّا مَن يُناوِلُها /وَلا عَدُوُّكَ إِلّا مَن يُرَجّيها

أما عن الموسيقى فإن الموسيقى عند أبو العتاهية تظهر من خلال الأوزان والقوافي التي كان يستخدمها التي تحمل موسيقى داخلية نابعة من نفس الشاعر التي كانت تطرب لسماع الموسيقى والغناء فضلاًعن موسيقى الشعر النابعة من الأوزان ، علماً بأن أبو العتاهية ثار على قوالب العرب الشعرية وأطلق نفسه على سجيتها لتخلق وتبتكر الأوزان غير عابئ بالموروثات الشعرية .

وعندما سئل عن العروض ، قال أنا أكبر من العروض ، وله أوزان لا تدخل في العروض ...

هَمَّ القاضي بَيتٌ يُطرِب / قالَ القاضي لَمّا عوتِب / ما في الدُنيا إِلّا مُذنِب / هَذا عُذرُ القاضي وَاِقلِب

الأبيات السابقة على وزن فعلن ، ويقال أن العرب لم تقل على وزنها (فعلن) أربع مرات في الشعر

أما عن السمات الخطابية في شعر أبو العتاهية كانت تتميز بالوضوح في الألفاظ وفي التعبيرات مما جعل العامة والخاصة تقبل على شعره ، وكان يعتمد على التكرار في استخدام الألفاظ خاصة في شعر الزهد وكان بهدف منه تقديم الوعظ للسامع ، كما لجأ أبو العتاهية في أسلوبه الخطابي إلى

الصيغ الإنشائية من نداء وتعجب واستفهام وأمر ونهى حيث يثير انتباه السامع ولا يشعر بالملل ، فنجده في الأبيات التالية حيث ينتقل بالسامع من صيغ الأمر إلى صيغة النهي إلى النفى إلى التعجب إلى الإثبات إلى التعجب مرة أخرى : واعلم بأنك مسئول و مفتحص / عما عملت و معروض على العمل / لا تلعبن بك الدنيا وزخرفها / فإ نها قرنت فى الظل بالمثل / لا يحذر النفس إلا ذو مراقبة / يمسى و يصبح فى الدنيا على وجل / ما أقرب الموت من أهل الحياة / وما أحجى اللبيب بحسن القول و العمل / والموت مدرجة للناس كلهم / قصدا إليه بكره مجمع السبل / ما احسن الدين و الدنيا إذا اجتمعا / وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل /

قدم أبو العتاهية من الكوفة إلى بغداد بصحبة إبراهيم الموصلي(من أشهر المغنيين في العصر العباسي وكان من أهل فارس) وبعدها اشتهر شعر أبو العتاهية ولمع اسمه في بغداد استدعاه الخليفة العباسي المهدي وامتدحه أبو العتاهية وحصل منه على العطايا وبعد انتهاء خلافة المهدي اتصل بالخليفة موسى الهادي ومن بعده أقام علاقات مع هارون الرشيد وأصبح نديما له . واعتقد أن هذا هو سبب اختيار الشاعر محمود حسن لأبو اسحاق ليصبح شاهدا على الواقعة لقربه من هارون الرشيد .

وأراد الشاعر محمود حسن أن يقدم أبو اسحاق شهادته عن الحدث ونجده يشير إلى رحلة أبو اسحاق من مدينته في الصحراء وما عاناه بسبب قسوة الصحراء ، ثم يصل إلى حيث بيت الخلافة ويصبح مقربا للخليفة وبحب الجارية عتبة وتسلبه عقله ويرفض الخليفة أن يزوجها لأنها جارية يملكها

في ليلةِ حُزْنٍ عَبَّاسيةْ / بَقِيَتْ في جِيدِ التَّاريخِ وذاكرةِ الدَّولةْ / وأبو إسحاقَ يَهِيمُ بصحراءِ المنْفَى / ليسَ لهُ مِن صاحبٍ وُدٍّ إلّا ظِلَّهْ / لمْ يَنْزِلْ شِعْبًا أوْ حَلَّ بوادٍ، إلّا بَكَّاءَ يَسْتَعْطِفُ أَهْلَهْ / مَجِلتْ كَفَّاهُ وهَزَّأَ شوكُ التِّيهِ عِظامَ الرُّكْبَةِ، جَرَّحَ رِجْلَهْ / صارَ نَبِيًّا، وابْيَضّتْ عيناهُ وقدْ أخذتْ عُتْبَةُ عَقْلَهْ /هَمَسَ الشاعرُ في أذُني: / . ما أصعبَ أنْ تعشقَ جاريةً / . ما أصعبَ أن تعشقَ جاريةٌ / . هلْ تعشقُ جاريةٌ؟؟! / . تَعْشقُ إنْ سمحَ السيِّدُ بالعشقِ / . هلْ يَسْمحُ إلّا لَهْ ؟! / أنْ يأْكُلَ ثَدْيَيْها كُلّ صباحٍ ومَساءْ /أنْ يجعَلها أُنثى أينَ وحينَ يَشَاءْ/هلْ يعشَقُ قلبُ امرأةٍ في الرِّقِّ ؟ / القلبُ الشَّاعرُ مَسْكُونٌ بالعشقِ

تم يعود الشاعر محمود حسن إلى آلية الإسقاط من خلال الأبيات التالية : مُشكلةُ التَّاريخِ الماضي والحاضرِ / جاريةٌ يملِكُها نخَّاسٌ بعدَ الحربِ الأقدسِ والقَذِرَةْ / حِينَ تقدَّسَ عِرقٌ بشريٌّ عَنْ عِرْقٍ / كُلُّ حُروبِ الدُّنيا دَاعِرةٌ، إنْ قامَ وليٌّ، أو مَلِكٌ جَبَّارٌ طَبَقِي / الحربُ صَنيعةُ مُنْحرفٍ ، أو تِلميذٍ فَاشلْ / أو رَجُلٍ تَملِكُهُ عُقْدةُ أُوديبٍ، أو لُوطيٍّ شَبِقِ / الحربُ جهادٌ إنْ دَفعتْ ، لكِنْ إنْ تَطلُبْ فقراصِنَةُ المُرْتَزِقِ

هنا يضع الشاعر محمود حسن رأيه عن الحروب " كُلّ حُروبِ الدُّنيا دَاعِرةٌ، إنْ قامَ وَلِيٌّ أو مَلِكٌ جبّارٌ طَبَقِي" وكل من يدعو للحرب أو يقوم بها هو شخص مريض عقليأو نفسيأ ومنحرف ، ثم يعود

أبو إسحاق للحادثة ليحكيها لنا ولكن على طريقته ولكن باستخدام التناص مع القرآن الكريم وذلك لكي يؤثر في القارئ ويخاطب مشاعره وإحساسه ووعيه :

مِن عَجبٍ أن يبعثَ ربُّكَ يحيى مِن صُلبِ نَبِيّ / طُهْرًا مِن طُهرٍ ووليًّا مِن ظهرِ وليّ / فيعودُ الرَّأْسُ على طَسْتِ بَغِيّ / يَعبثُ دكتاتورٌ في رَأسِ حُسَينٍ وعَلِيّ / رأسُكَ يا يحيى مَهرُ امرأةٍ عاهرةٍ في التَّاريخِ النَّزِقِ / أما الرأسُ البشريُّ فَعَهدٌ بِمواثيقَ، عُهودٍ، أشراطٍ .. وقلاداتٍ في العُنُقِ / لا يحيا آدمُ في الوطنِ الورقِ / إذْ لا يبقى حَمْلٌ فَرْكَةَ مِغْزَلْ / في الرَّحِمِ القَلِقِ

وهنا يعود الشاعر محمود حسن إلى التناص مع القرآن الكريم فيربط بين قتل جعفر ابن يحيى وقتل سيدنا يحيى ابن سيدنا زكريا قال تعالى : (هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ ۖ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً ۖ إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ (٣٨) فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ (٣٩) قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ ۖ قَالَ كَذَٰلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ(٤٠) آل عمران ٣٨ – ٤٠

وفي سورة مريم الآيات١٢،١٥:(يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ ۖ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا (١٢) وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَاةً ۖ وَكَانَ تَقِيًّا (١٣) وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبَّارًا عَصِيًّا (١٤) وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا (١٥))

وقال الله تعالى في سورة مريم : (يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا (٧)) جمع الشاعر هنا بين التناص من القرأن الكريم ومن الشخصيات التاريخية والتراث حين ربط اسم يحيى الوزير وأسقطه على سيرة النبي يحيى ابن زكريا عليهما السلام .

لقد كان يحيى بن زكريا عليهما السلام نموذجاً لا مثيل له في العلم والزهد كان محباً لكل الكائنات وأحب الناس وأحبته الطيور والوحوش والصحاري والجبال وكان هناك ملك طاغية يريد أن يتزوج ابنة أخيه وهي أيضاً راغبة في ذلك فمنعهم يحي وأعلن ذلك بين الناس وأعلن أن هذا الزواج محرم .

لكن الفتاة كانت لا تزال طامعة في الملك وفي إحدى الليالي أخذت البنت تغني وترقص فأرادها الملك لنفسه فأبت وقالت " إلا أن تتزوجني" قال كيف أتزوجك وقد نهانا يحيى ... قالت أئتني برأس يحي مهراً لى وأغرته إغراءا شديدا فأمر جيشه بإحضار رأس يحي له ، فذهب الجنود ودخلوا على يحي وهو يصلى في المحراب وقتلوه ، وقدموا رأسه على صحن للملك ، فقدم الصحن لهذه البغي وتزوجها بالحرام .

ثم يتطرق الشاعر أيضا من خلال أبيات أبو اسحاق لمقتل سيدنا الحسين ومقتل سيدنا على بن أبى طالب وهو هنا يسقط رموزه على الحادثة الأساسية وهي قتل هارون الرشيد لجعفر بن يحى البرمكي .

الحسين بن على بويع أخوه بالخلافة (الحسن) واستمر خليفة للمسلمين نحو ثمانية أشهر ثم تنازل عنها لصالح معاوية بن أبى سفيان وانتقل الحسن والحسين من الكوفة إلى المدينة وبعد وفاة الحسن استمر الحسين في الحفاظ على عهد أخيه مع معاوية وبعد موت معاوية رفض الحسين بيعة يزيد بن معاوية وخرج إلى مكة ومكث فيها أشهراً فأرسل له أنصاره بالكوفة رسائل تؤكد الرغبة في

حضوره ومبايعته ، فقام بإرسال ابن عمه مسلم بن عقيل وأمره أن ينظر في الأمر ولكن والي الكوفة الجديد استطاع الإيقاع بمسلم وقتله ، خرج الحسين إلى الكوفة ، وفي الطريق عرف بمقتل مسلم بن عقيل فأكمل طريقه حتى يصل للكوفة فلما وصل إلى كربلاء لقى جيش عمر بن سعد المكون من أربعة آلاف مقاتل ، عارضا على الحسين النزول إلى حكم ابن زياد وبعد فشل المفاوضات دارت معركة كربلاء وقطع رأس الحسين .

كانت الظاهرة الكبرى في عصر علي بن أبى طالب ظاهرة اجتماعية خاصة به دون عصور الخلفاء من قبله ، حيث انقسم عصره إلى قسمين اثنين متقابلين في إحداهما كل عوامل الرضا عن النظام الاجتماعي والرغبة في بقائه وتدعيمه وفي الآخر كل عوامل التذمر من النظام الاجتماعي . (عباس العقاد : ٢٠١٩ ، ٧٠٣)

فرض الرفق بالرعية على كل دال ، فلا إرهاق ولا استغلال ولو كانت الحكومة صاحبة الحق في المال . (عباس العقاد : ٢٠١٩ ، ٧٧٥)

ومن وصاياه المكررة لولاته (أنصفوا الناس من أنفسكم واصبروا لحوائجهم فإنكم خزان الرعية ، ولا تحسموا أحدا ولا تحبسوه عن طلبته ، ولا تبيعن الناس في الخراج كسوة شتاء ولا صيف ولا دابة يعتملون عليها ولا عبداً ولا تضربن أحداً سوطا لمكان درهم).(عباس العقاد: ٢٠١٩،٧٧٥)

على بن أبى طالب فهو رابع الخلفاء الراشدين وأحد العشرة المبشرين بالجنة اغتيل على يد عبد الرحمن بن ملجم أحد الخوارج ، اغتيل في المسجد الكبير بالكوفة في العراق الحالي، حدثت فتنة سميت بالفتنة الأولى داخل الدولة الإسلامية مما أدى إلى إسقاط الخلفاء الراشدين وإنشاء الدولة الأموية .

ثم كلف الخوارج عبد الرحمن بن ملجم بقتل على بن أبى طالب ، وتوجه ابن ملجم نحو الكوفة حيث وقع في حب امرأة توفى شقيقها ووالدها في موقعة النهروان التي شنها عليهم على ابن أبي طالب ، كانت المرأة تدعى قطام بنت شجنة التميمية وافقت على الزواج منه على أن يكون مهرها قتله لعلى بن أبى طالب

هنا نجد الشاعر محمود حسن يستوحي الرموز ويستخدم الإسقاطات والإيحاءات في رواية أبو اسحاق وفي أبياته عن الحادثة الأصلية وهي حادثة البرامكة وهارون الرشيد من عدة قصص أخرى هي مقتل الحسين ومقتل على لكي يظهر بشاعة جرم القتل مهما كان القاتل والمقتول وكذلك يشير هنا إلى أن القتل ميراث . (وهنا يظهر التناص التاريخي)

والغريب أن تكون المرأة موجودة في الحوادث الثلاثة مقتل يحي ومقتل جعفر ومقتل على اتفق مع الكاتب هنا أن المرأة هي عماد أى مجتمع إذا صلحت صلح المجتمع ، فلا عجب أن تكون هي المحركة الأساسية للأحداث نحو الصراع .

وهنا نستطيع أن نقول أنه يريد أن ينبه المجتمع إلى أن إعداد المرأة الجيد والاهتمام بتربيتها ونشأتها هو الأساس لصلاح المجتمع .

وهنا نذكركلمات الشاعر حافظ إبراهيم :

الأم مدرسة إذا أعددتها ******* أعددت شعباً طيب الأعراق**

هنا يظهر التناص من الأدب القديم جاء التناص مع كلمات الشاعر حافظ إبراهيم في الموضوع والرسالة وهي الاهتمام بالمرأة هو نجاح المجتمع

ثم يختم أبو اسحاق في أبياته بالكلمات الآتية : أما الرأسُ البشريُّ فَعَهدٌ بِمواثيقَ، عُهودٍ، أشراطٍ .. وقلاداتٍ في العُنُقِ / لا يحيا آدمُ في الوطنِ الورقِ / إذْ لا يبقى حَمْلٌ فَرْكَةَ مِغْزَلْ في الرَّحِمِ القَلِقِ

هنا يتحدث الشاعر محمود حسن عن أن الرأس البشرية.تحمل عهودا ومواثيق وشروطا وهذا هو ما زينها كما يزينها أيضا وضع القلادات في العنق وهو هنا يدعو البشرية لاحترام الرأس البشرية ويرى أن من يفكر في قطع الرأس كان يعلم أنها تحمل المواثيق والعهود.

ثم يختتم الأبيات بكلمات هامة أن الوطن الضعيف مثل الحمل الضعيف لا يحتفظ بالمنى ولا ينتج عنه رجال (بنى آدم) أو حياة .

ثم يتطرق الشاعر محمود حسن هنا إلى شعر أبو اسحاق ومذهب الزهد وهو هنا يسأل أبو اسحاق عن زهده ولكن تأتي المفاجأة من كلمات أبو اسحاق أن الشعر والشاعر لا يعرف الزهد ... أُفٍّ يا رَجُلًا ..عَفْوًا يا أُستاذُ، ألا دَعْكَ الآنَ وحَدِّثْني عن زُهدِكْ / *زُهدي ؟! / لا يمكنُ أن يزهدَ شِعرٌ يا ولدي أو شاعرْ / الشعرُ هو الثورةُ، والفعلُ الفاضحُ في الطُرُقاتِ العَامَّةِ، والصُّوفِيُّ الفاجِرْ / واللامنطقُ، والهذَيانُ، وزنديقٌ صاحبُ نَرْدٍ، أثَّامٌ ومُجاهِرْ / ومَقامٌ مُوسيقيٌّ، ونَشَازٌ إيقاعيٌّ سافِرْ / الشِّعرُ عَصا مُوسَى تَتَحَوَّلُ أفعى مُعجِزَةً، فيُصَفِّقُ مأْخُوذًا / لكِنْ لا يُؤْمِنُ، إنَّ الشِّعْرَ هُو الإيمانُ الكَافِرْ

ثم يعود بنا الشاعر ليسأل أبو اسحاق عن حادثة البرامكة في سؤال خفي لم يعلنه من خلال الأبيات للمرة الثانية ولكن أبو اسحاق يرفض الإدلاء بالشهادة عن حادثة البرامكة وهارون الرشيد

ثم يعود الشاعر محمود حسن ليبحر بنا في بحر تتلاطم أمواجه وتعلو وتتناثر ليدفع الماء هنا وهناك حتى يصل لوجوهنا فيلطمها حتى نستيقظ من غفلتنا ويستيقظ العالم كله ليرفض بشدة القتل والوحشية والحروب والآثام المستترة تحت شعارات رنانة لا صدق فيها ولا مبدأ .... وَيْحِي .. يا وَيْحِي/ أنا طَيَّانٌ لا أسمعْ..ولساني أخْرَسُ أقْطَعْ / أنا أَعْمى العَيْنَيْنِ أَيا عينْ وأصمُّ الأُذْنينِ بلا أُذنْ، مَقْطُوعُ الشَّفَتَينْ، / لا أعرفُكُمْ أبدًا، أو جِئْتُمْ مِنْ أينْ / لَو نَطَقَ العالمُ أجمَعْ (أنا طيَّانٌ لا أسمعْ)

كما نجده يسقط رموزه ليذوب الحدث فلا نستيطع أن نحدد المكان أو الزمان أو الحدث الحقيقي المذكور ويرجع ذلك إلى قراره الأول منذ بداية هذا النص الرائع هو أنه يحدث الإنسانية ويقصد من خلال ديوان الشعر الدرامي العباسة أن يرسل للعالم كله رسالة يدعوهم فيها إلى العودة إلى القيم العليا والمعاني الصادقة . . يا ربِّي! تاهَ أبو إسحاقٍ مِنِّي / . لا تفزَعْ يا ولدي لم أفقدْ عقلي، / لمْ يَمْسَسْني جِنٌّ بعدُ، ولا أشكو صرَعا / كَفُّ المُخْبِرِ؛ ماءُ النَّارِ تُذيبُ قفايَ ولدغَةُ أفْعى / إنْ تَذْكُرْ تَسْلِيمَ السُّلْطةِ

يَوْمًا، فبراغيثُ التَّخْشيبةِ فِئْرانٌ تَقضِمُ موضِعَ عِفَّتِكَ المذبوحَ على باب المِخْفَرِ، / في جِلْدِكَ ثُعْبانًا تَسْعى حِينَ تَكُونُ القَبْضَةُ ناريَّةْ، والإرهابُ عَمِيلٌ مُزْدَوِجٌ، / ويَظَلُّ البَصَّاصُ على عتباتِ البيتِ يُقامِرْ / لا يُمكِنُ أنْ يَكبُرَ شِعْرٌ يا وَلَدِي أوْ أنْ يبتَكِرَ الشَّاعِرْ / ما كانَ على الهادِي لوْ أَبْقى وُدَّ أبيهِ وعَطاءَهْ / يَكسرُ مِزمارَ الزَّمَّارِ وعُودَ العَوَّادِ، ويَجْلِدُ شاعِرَهُ / وَيَبُثُّ الرُّعْبَ، يُعَلِّقُ في بابِ زُوَيْلةَ قُرَّاءَهْ/ إنْ يحلُمْ أحَدٌ في دَوْلتِهِ بِقَصِيدةْ / فليسْتُرْ عورَتَهُ وَيَشُدَّ غِطاءَهْ / عِدْني أنْ تَرْجُمَ دَيُّوثَ الشعرِ ولا تَأْخُذْكَ به رأفَةُ شاعِرْ، واحذرْ أنْ تَتَبَنَّى لُقَطَاءَهْ / مِسْكينٌ مَنْ يستبدِلُ قُوتَ بَنيهِ بمحْبرةٍ ثَكْلى / والحرفُ الصَّامِتُ يَشْوِي أَمْعَاءهْ

ويتحاور هنا الشاعر محمود حسن والشاعر أبو اسحاق فنجد أبو اسحاق يوصى محمود وصية شاعر لشاعر :

ألا يتبنى أنصاف الشعراء ومدعى الموهبة والراغبين الدخول داخل الصورة وداخل الحدث الأدبي دون أن يكون لهم هذا الحق

ثم يختتم الشاعر محمود حسن الأبيات التي جاءت على لسان الشاعر أبو اسحاق وطنٌ لا يتَهَجَّى أَحْزانَ قَصِيدَتِه / يَغْرِسُ سُنْبُلةً لا تصنعُ خُبزًا، ويُكرِّرُ أَخْطَاءهْ

وهو هنا لا يقصد وطنا بعينه بل يقصد العالم كله كموطن الإنسان ويتمنى أن يتعلم الإنسان من أخطائه وأن يكون كل عمله لنماء وتطور الأوطان .

والوطن هنا عند الشاعر محمود حسن هو حيث يوطن الإنسان ويعيش في كل زمان ومكان.

الوزير يعقوب

ثم يأتي الوزير يعقوب ، وزير الخليفة المهدي ، سلم المهدي يعقوب زمام الأمور وكان مقربا منه حتى طلب منه قتل أحد العلويين فهربه يعقوب وأخبر المهدي بأنه قتله (لكن المهدي عرف الحقيقة من جارية فأمر بحبس يعقوب في بئر عميق وأقام عليه قبة ، ظل يعقوب في البئر محبوسا خمسة عشر عاماً .

لا يرى ضوءا ولا يسمع صوتا إلا وقت الصلاة كان ينادي عليه للصلاة حتى عمى في البئر ونبت شعره كالأنعام ، أما الطعام فكان يقدم له في دلو (الماء والخبز) ، ظل يعقوب في محبسه طوال خلافة المهدي والهادي حتى جاء هارون الرشيد . ثم رأى رؤية أتاه فيها آت وقال له في منامه : عسى الكرب التي أمسيت فيه يكون وراءه فرج كبير

وبالفعل في الصباح وجد من ينادي عليه فظن وقت الصلاة وألقي إليه بحبل وقال له اربطه في وسطك وأخَرْجَه فظن أنه المهدي أو الهادي ثم علم أنه هاون الرشيد.

قال له هارون الرشيد والله لم يشفع فيك عندي أحد ولكن حملت جارية طفلة صغيرة على عنقى أمس فتذكرت حملك لي في صغري فرحمت ما أنت فيه من ضيق وأخرجتك ثم أجزل له العطاء .

أَلْقاني المهْدِيُّ بِقَعْرِ البِئْرِ المظْلِمِ بِضعة أعوامٍ / لا أعرِفُ كَمْ يُلْقِي الحارسُ لي كُلَّ صَباحٍ أُنْسًا ورَغِيفَا / يُخْبِرُني إنْ دخلَ الوقتُ صَلاةً / أَتَيَمَّمُ مِنْ حَائطِ بِئْرِي وأُصَلِّي / أُمنيتي الكُبرَى كانتْ أن يُؤْنِسَني الرِّيحُ حَفِيفَا / أَنْ أَسْمعَ صَوْتًا إنسانيًّا آخَرَ / أنْ أتبيَّنَ لَيْلِي ونَهارِي / ويمُرَّ هَواءٌ في رِئَتيَّ نَظِيفَا / لم أتَنَفَّسْ غيرَ هواءِ البِئْرِ العَطِنَةْ / مُنِعَتْ عنِّي أخبارُ بُنَيَّاتي وامرأَتي / لمْ أقضِ الحاجةَ . / كالإنسانِ . طَبيعِيًّا / يا كمْ خُلِقَ الإنسانُ ضَعِيفَا ! / لمْ تكفِ المهديَّ إقامَتِيَ الجَبْرِيَّةُ / أَوْدعَنِي هذا السِّجْنَ كأنّي قاتلُ أمِّهْ ! / صارَ مُجرَّدُ حُلمي بالحريَّةِ لَغْوًا أوْ تَخْرِيفَا

ثم يلقى الوزير يعقوب بكلماته لجعفر من خلال الأبيات ليخبره أنه كان وزيرا مثله وتعرض هو أيضا للظلم : كُنتُ وزيرًا مِثْلَكَ يا جعفرُ، / كُنتُ النَّاصحَ لم أكذِبْ / ما قلَّدْتُ الخَاتمَ والتوقيعَ، ولا مارَسْتُ التَّحريفَا / دَولتُنا في كُلّ التاريخِ الغابرِ والقادمِ دَوْلةُ ظُلمٍ / إقطاعيَّةُ ظالمْ / صارَ اللامنطقُ منطقَ، والسُّخْطُ رَديفَا

ثم يعود الشاعر محمود حسن للإسقاط والرمز والإيحاء وصنع الصورة المسرحية الجذابة في ذهن القارئ التي تجعل القارئ والسامع يتخيل ويشاهد المشهد في ذهنه أولا وذلك لبراعته وذكائه الحاد.

ثم يستطرد في الأبيات ليصف لنا بشاعه ما تعرض له من آلام بسبب السجن وما يتعرض له كل سجين من آلام كما يصف لنا مدى شعور الإنسان بالقهر عندما يقسو عليه بنو جنسه من بنى آدم حتى لو كانوا ملوكا أو أمراء.

هنا يعود الشاعر محمود حسن بنظراته التأملية الفلسفية فيشير إلى أن الأعوام السبعة العجاف تعود بنا في كل زمان ومكان ويحل القحط إن ظلم الحاكم شعبه في أى مكان أو زمان.

والسّبعةُ أعوامٍ في كُلّ زمانٍ ومَكانٍ سبعة / إنْ ظلمَ الحاكمُ في شعبٍ مُرتجِفٍ، حَلَّ القَحْطُ وصارتْ كلُّ دراهم دولتهِ مَعطوباتٍ وزُيوفَا/ هل تَتَخَيَّلُ إنسانًا بشرًا في بِضعةِ أعوامٍ لم يلبَسْ إلا الثّوبَ الواحدَ والسِّروالَ الواحدْ / وبِدُونِ حِذاءْ ؟ / أتألَّمُ وحدي مِن وَجَعِ البَطْنِ .. صُداعٍ نِصْفيٍّ قَاتِلْ/ / أو مَغَصٍ كُلَوِيٍّ / تَتكَسّرُ أسناني في بِئْري / تَتْفَجِرُ الزَّائدةُ الدُّوديَّةُ في الأَحْشاءْ / مَصْلُوبًا ومُهانًا لا عُشْبَ ولا مَاءْ / لا غُسْلَ ولا اسْتِنْجاءْ / ومُمارسةُ الحُبِّ مع امرأتي / مُنِعَتْ حتّى في الحُلْمِ، فقدْ صُودِرَ حُلْمِي / مِفْتاحُ الأَحلامِ خِزانتُه في قَصْرِ الحاكمِ والأُمرَاءْ

لم ينس الشاعر محمود حسن أن يلجأ إلى ملاذه القرآن الكريم ليشير إلى أن سجن يعقوب يشبه سجن يوسف والسنين العجاف التي عاشتها مصر عاش مثلها يوسف في السجن ويعقوب في البئر .

(التناص من القرآن الكريم) مع سورة يوسف

سورة يوسف ٤٣ : (وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ))

الأيه٢٥ من سورة يوسف (وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ)

سجن / ذَبْحٌ، / ظُلْمٌ، / قَهْرٌ، / تَلْفِيقٌ، / هِيَ أَسماءٌ مُتداوَلةٌ عَصْرِيّةْ / لكِنْ لمْ يتلقَّ آدمُ مِن ربِّ العزّة ./ أبدًا . تِلكَ الأَسْماءْ / لمْ يُنزِلها اللهُ بأرضٍ وسَماءْ / هذا زمنُ الغُولِ، وتاريخِ العنقاءْ، / والدُّستورِ العاجزِ، والقاضي المَفزوعِ، ومحكمةٍ عَرْجاءْ

هنا جمع الشاعر محمود حسن عدة أفعال سجن، ذَبْحٌ، ظُلْمٌ، قَهْرٌ، تَلْفِيقٌ وأقر أن الله لا يرضى عنها ولم يخلق بنى آدم ليمارسوها ولكن تلك الأفعال مارسها أصحاب السلطة والملوك الظالمون ليرهبوا بها العامة والضعفاء .

ثم يقدم لنا الوزير يعقوب شهادته عن هارون ويقرُّ أن هارون هو من أخرجه من البئر والسجن واعتذر له وأجزل له العطاء وأعاد له حريته وحاول تصحيح الأخطاء السابقة على عهده .

ثم يلقي يعقوب اللوم على الوزراء الطامعة في الحكم " لم يُوغِرْ صَدْرَكَ يا هَارُونُ سِوى الوُزراءِ الطّامحةِ ..الخُلَفاءْ "

هنا يظهر تعاطف الشاعر محمود حسن مع هارون الرشيد فيقدم للمرة الثالثة بعد شهادة زبيدة وعصماء شهادة يعقوب أن هارون لم يكن الحاكم الظالم الطاغية.

رأى الشاعر محمود حسن أن التاريخ لم ينصف هارون فقرر هو أن ينصفه من خلال أبيات العباسة ، فنجد يعقوب يقول في شهادته

لكِنْ للتّاريخِ . وللتّاريخِ فَقَطْ : / مَنْ أخرجني مِنْ جُبِّي هَارُون.. / هُوَ مَنْ أَعْطى واعْتذرَا،/ مَنْ مَزقَّ حُكْمَ القاضي الظالمِ، وانتصَرَا / مَنْ حاولَ تَصْحِيحَ الأَخْطَاءْ / لم يُوغِرْ صَدْرَكَ يا هَارُونُ سِوى الوُزراءِ الطّامحةِ ..الخُلَفاءْ

شعر يعقوب بغيرة يحيى البرمكي عندما أخرجه هارون من البئر وأجزل له العطاء فطلب يعقوب من هارون أن يتركه يذهب لمكة ليقضي بها بقية حياته .

وهنا يتخيل الشاعر محمود حسن يعقوب يتحدث للوزير يحيى والوزير جعفر ويقول لهم أن المنصب بلا هيبة وبلا حماية قانونية لا يحمى صاحبه ولا يضيف له شيئا بل يصيبه منه فقط لعنته

صَدِّقْني يا جَعْفرُ / بئرٌ مُظلمةٌ مُنتنةٌ عِندي / أفضلُ رَائحةً مِن كُرْسيٍّ يمنَحُهُ الإمَّعةُ الجاهلُ والعُمَلاءْ / كُرْسِيٍّ يَصْنَعُهُ الأفَّاكونَ.. / ولا يحميهِ القانونُ، ولا تمنحُهُ الأُمَّةُ هَيْبَتَهُ / كُرسِيٍّ.. يحميهِ السِّفْلَةُ واللُّقَطَاءْ / فَاحذرْ يا يحيى لَعْنَتَهُ

ثم ينتقل الشاعر محمود حسن من العصر العباسي إلى العصر الأموي ويذكر اسم الحجاج ، هو الحجاج بن يوسف الثقفي كان قائد الجيش في العهد الأموي ثم ولاه عبد الملك بن مروان على مكة والمدينة والطائف ثم أضاف إليه العراق والثورة قائمة فيه وقتها فانصرف الحجاج إلى الكوفة وقمع

الثورة فيثبت له عبد الملك بن مروان الإمارة عشرين سنة ، كان الحجاج سفاكاً للدماء سفاحاً مرعباً باتفاق المؤرخين .

(إن الحجاج على عرش الدولة يفعل ما شاءْ / يتخيل أن يأتي بالشمسِ من المغرب كلَّ صباحٍ أَنْ ليس له شركاءْ)

أراد الشاعر محمود حسن أن يقول أنه لا فرق في الأسماء إن كان المهدي أو الهادي أو هارون أو جعفر أو الحجاج إن قام بممارسه أفعال الظلم والقهر والبطش والقتل والسجن .

هارون الرشيد

يخاطب هارونُ جعفرَ ينعته بالغيرة منه ومن ملكه ورغبته في الحصول على الكرسي الملكي العباسي رغم كل العطايا التي بذلها له وتنصيبه وزيرا للدولة وهو هنا أيضاً يدين جعفر ويقول له أنه هو السبب في قيام الثورة يقصد حادثة البرامكة وما تبعها من قتل جعفر وسجن عائلته ما زِلْتَ تُفَكِّرُ كالعَبْدِ الآبِقِ والحَاقِدْ / يَفْرحُ إنْ خَرِبَ القَصْرُ المَلَكِيّ / واندَكَّ على رأْسِهْ / تَحْكُمُكَ الغَيْرَةُ فِيمَا لم تُخْلَقْ مِنْ أجْلِهْ / وتُحاوِلُ أمرًا أكْبرَ مِنْكَ فَتَخْسَرْ / تَطْعَنُني في ظَهْرِي /وتَدُسُّ السُمَّ بِنَهْدَي جَاريةٍ، والخِنْجرْ / أُعْطيكَ الدِّرهمَ تطلبْ دِينارًا / أُعطيكَ الضَّيْعةَ تجمعْ في قومِكَ أرضَ الدَّولةِ بُورًا / لا يَكْفِيكَ حَلالٌ مُثْمِرْ / حتَّى إنْ وَزَّرْتُكَ، أَطْلَقْتُ يَدَيْكَ بدَوْلَتِنَا.. / تَلْمَعُ عيناكَ وتَطْمَعُ فيما هُوَ تَحتي / كُرسيِّ المُلْكِ العبَّاسيّ / تَملأُ جدرانَ القصرِ جواسيسَ ومُرْتَزَقةْ / ويُصلِّي بينَ النَّاسِ . إمامًا . هذا الرَّنانُ الأصفرْ / تَتَآكَلُ رُقعةُ دولتِنَا / ونعودُ قبائلَ؛ تحكُمنا نائِلةٌ وإسافٌ / وتَقُومُ الثّورةُ عَمْياءَ فتأكُلُ يابِسَنَا والأَخضرْ / ونعودُ بَسُوسًا وعبيدَ النَّاقةِ .... ينفجِرُ الأحمرْ

يقول هارون لجعفر لمَ لمْ تحفظ الجميل وتحفظ عرش أخيك في الرضاعة لمَ لمْ تحافظ على عهود الطفولة وسعيت لتسرق ملكي لترضى البرامكة ثم يقول له: يا ثانِي اثنينِ، وأطْلَقتَ الثُّعبانَ لِيَغْدِرْ؟

هنا يذكرنا محمود حسن بصحبة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وأبو بكر الصديق في غار حراء ، عندما رأى أبو بكر ثعبانا في حفرة فوضع رجله عليها حتى لا يخرج منها الثعبان ويؤذي سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام . يوجد هنا تناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية والأشخاص التاريخية

هنا يذكر محمود حسن (ولله ورسوله المثل الأعلى) هذا الموقف بين سيدنا محمد وصديقه أبو بكر ويهدف من وراء ذلك إلى أن يعلى قيمة الصداقة ويذكرنا أن للصديق على صديقه حق الصدق والنصح والأمانة والحماية من الأعداء .

أبو بكر الصديق الخليفة الأول ، أول الخلفاء الراشدين عرف بالعتيق لجمال وجهه ، من العتاقة والجودة في كل شيء ، وسمى في الإسلام بالصديق ، لأنه صدق النبي صلى الله عليه وسلم في حديث الإسراء وبالعتيق لأن النبي صلى الله عليه وسلم بشره بالعتق من النار.

(عباس العقاد ، ١٦٩).

ثم يقدم صورة وتشبيها آخر ليوضح مدى قسوة ما حدث له نتيجة عدم حفاظ جعفر على عهوده معه تُلْقِي حَجرًا مِنْ فوقِ السَّطْحِ عَلَى هَارُونَ / فيندَكُّ الرَّأسُ ويُكْسَرْ

يقصد أن فعلة جعفر وتقربه من العباسة وإنجاب طفل منها رغم العهود التي أخذها عليه كان بالنسبة لهارون صخرة سقطت من فوق سطح من يد جعفر على رأسه فكسرته ثم يقول له :

أَهدتني أمك لبنا أما أنا فقد أعطيتك قلبي وحبي ، وهنا نجد هارون يبكي جعفر وفي نفس الوقت يلومه لأنه لم يقدر حبه وعصى أمره

لِمَ كَذَّبْتَ طُفُولتنا ؟ / وفَكَكْتَ رِباطًا / يا ثانِ اثنينِ، وأطْلَقتَ الثُّعبانَ لِيَغْدِرْ؟ / كُنْتَ حَواريَّ المُلكِ، وكاتِبَ سِفْرِهْ / أَسْتَضْعَفَكَ البَرْمَكُ حتّى لم تَشْدُدْ أزرِي؟! / تُلْقِي حَجرًا مِنْ فوقِ السَّطْحِ عَلَى هَارُونَ / فيندَكُّ الرَّأسُ ويُكْسَرْ / أَهْدَتْني أُمُّكَ لَبنًا مِنْ فَرْثٍ ودَمٍ، / لكِنّي أهدَيْتُكَ ما هُوَ أكبَرْ / أهديتُكَ قلبًا قدَّسَ قَلْبَ أخِيهِ / قَلْبًا لمْ يَدْخُلْ أَحدٌ قَبْلَكَ فِيهِ / مَا فرَّ إذا يومَ الزَّحْفِ تُنادِيهِ / يَفْديكَ بِصاحبةٍ وبَنِيهِ / كُنْتُ أظُنُّكَ صِدِّيقي يا جَعْفَرْ / يا خَالَ بَنِيّ / و" مَراجِلُ " تَشْهدُ أنِّي ما كُنْتُ امْرأَ سَوْءٍ أبدًا / ما كَانَ أخُوكَ بَغِيّ / لَسْتُ المُتَمَيِّزَ والعِرْقِيّ

وفي حديث هارون في الأبيات يقول لنا في مشهد درامي مسرحي نجد فيه الصورة والحركة والديكور والملابس والصراع والزمان والمكان وحوار (مونولوج بين هارون ونفسه) وكأنه يحدث جعفر :

فَتَشَارَكْنا الحُلْمَ الصِّبيانيَّ ، رُجولَتَنا / ومَلابِسَنا، والسَّيْفَ، وقَوْسَيْنَا، والخَيْلَ العرَبيّ / وسِباقًا مَحمُومًا في رِحْلاتِ الصَّيْدِ البرِّيّ / فتقيمُ بخَيْمةِ مُلْكي، وفِراشِي ، / لمْ أحْرِمْكَ الصُّحبةَ، أو أغْدِرْ / أنتَ غدرتَ صَدِيقَكَ يا جَعفَرْ / المُلْكُ لهُ مَهْرٌ فَادِحْ / لا يَقْبلُ إلّا دَمَنَا / لا يَرْفَعُهُ إلّا قَوْسٌ وقَناةٌ / مَنْ مِنَّا يحمِلُ وِزْرَ أخيهِ، ومن أَجْرَى دَمَهُ؟ / ووليُّ الدَّمِ فِينا .. مَنْ ؟ / مَنْ يملِكُ ثَأْرَ أخيهِ، ومَنْ يَتَسامَحْ ؟ / هلْ أَفسَدْتُكَ حِينَ تركْتُكَ في مَمْلكَتي جبّارًا / فَوْقَ الدُّسْتُورِ وفَوْقَ الأُمَّةْ ؟

نجد المكان في رحلة الصيد وفي الخيمة كما وجدنا ديكورا في فراشي ووجدنا المكان كما نجد الحركة في رحلة الصيد والخيل ونجد الصراع في كلمات أو أغدر أنت غدرت صديقك يا جعفر وجاء الحوار هنا من خلال مجموعة التساؤلات التي سألها هارون لجعفر على شكل مونولوج يحاور فيه هارون نفسه وكأنه يحاور جعفر وهو هنا يظهر لنا مدى حب هارون لجعفر حتى أنه يحدث نفسه كأنه يحدثه. وتظهر الأبيات السابقة رغم قسوتها مدى حب هارون لجعفر برغم أنه قام بقتله ثم يسأل هارون جعفر من يحمل وزر الآخر من تسبب في سفك الدم من له ثأر عند الآخر؟ . أَمَنْتُكَ مُلْكِي يا هذا المُهْر الجَامِحْ / لا خَاسِرَ أو رَابِحْ / رَأْسُكَ هذا يا جَعْفرُ رَأْسِي وقَطَعْتُهْ / لا يَتَساوى رأسُكَ هذا

بِرُؤوسٍ كُثْرٍ يا مَذْبُوحًا ذَابِحْ أَبْكيكَ ... ؟ / نَعمْ واللهِ ..... نَعمْ / أَسْفِكُ دمْعِي قِرَبًا دَمويَّةْ / وأَكُونُ القَاتِلَ والنَّائِحْ / لكِنْ لا أمْلِكُ أنْ أَعْفُو / لا يُمكِنُ يا جَعفرُ أنْ يَغْفِرَ عَرْشِي، أوْ أنْ يَتَصالحْ

وفي الأبيات السابقة نجد هارون يصف جعفر بالمهر الجامح، وأمنتك ملكي يا هذا المهر الجامح لا خاسر أو رابح.

يرى هارونُ جعفرَ صغيرالمكانة ضعيفا والدليل على ذلك أنه وصفه بالمهر ولم يصفه بالحصان وهنا أيضا يشير إلى ضآلة قدر جعفر بجوار قوة وسلطان هارون الرشيد .

أَمَّنْتُكَ مُلْكِي يا هذا المُهْر الجَامِحْ .. هنا شبه جعفر بالمهر الجامح ، ثم ادعى أن المشبه به بالمهر هو جعفر وحذف اسم جعفر ترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة التخيلية (الجامح).

وقد ذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني التشبيهات المركبة ، وأشار إلى أنها مما ندر ولطف ودق مأخذه لأن التركيب والتلاحم والتداخل مع التشبيه أفضل من التركيب والتلاحم والتداخل من غير التشبيه ، إن التركيب والتداخل مع التشبيه يحتاج إلى عمل زائد وملاحظة أخرى هي مراعاة التشابة والمقصود في هذه التراكيب والتداخلات . (أماني عبد المجيد : ٢٠٢٢)

ثم يعلن هارون الرشيد لنا عن شدة ألمه بسبب ذبح جعفر حتى أنه يرى أنه ذبح نفسه معه .

رَأْسُكَ هذا يا رَأْسِي وقَطَعْتُهْ / لا يَتَساوى هذا برُؤوسٍ كُثْرٍ / وأَكُونُ القَاتِلَ والنَّائِحْ / لكِنْ لا أمْلِكُ أنْ أَعْفُو / لا يُمكِنُ يا جَعفرُ أنْ يَغْفِرَ عَرْشِي، أوْ أنْ يَتَصالحْ

يعترف هارون أن الملك سطوة لا يستطيع معها أن يغفر لأى طامع فيه هنا نرى شهوةهارون وحبه للملك الذي فاق كل حب ، فإذا وضع الملك في كفة الميزان كان لزاما عليه أن يختار الملك

جعفر

يحصل الشاعر محمود حسن من جعفر بعد ذبحه على توكيل يتحدث على لسانه في الأبيات التالية ، جعفر يتحدث لهارون معاتبا له بعد قطع رأسه بأمر من هارون الرشيد يأتي الصوت بعيدا وقريبا بعيدا يأتي من قبره وقريبا لأنه يتحدث لصديق كان له المحب والقريب والقديم كان صوت العتاب لا يخلو من كلمات الحب الصادق من الصديق لصديقه وأخيه في الرضاعة ورفيق رحلة الطفولة والرجولة .. مُبْتَسِمًا كانَ فَمِي أمْ كانَ حزينًا / . يا هارونُ . ومُنْدَهِشًا / حِينَ أَتى السَّيّافُ بهِ في قَصْرِكْ ؟ / مُذْ غَادَرَني رَأْسي / وأنا أَسْتَوْدِعُهُ حِجْرَكْ / سَتراني في باحاتِ القَصرِ وفي كُلِّ مجالسِ أُنْسِكْ / فى جِدِّكَ أوْ هَزْلِكْ / عِنْدَ السَّطْوةِ جبَّارًا، أو في زُهْدِكْ / ستراني خَلْفكَ حِينَ تَؤُمُّ النَّاسَ ، تمرُّ أمامَ الجُندِ، وَيَغْلِبُكَ بُكاءُ الصَّاحبِ / حِينَ تُعاتِبُ أُميِّ أُمَّكْ / تَذبحُني ؟ لمْ أرْوِ قُبَيْلَ الذَّبْحِ العَطَشَا / ما أَحْسَنْتَ الذَّبحَ، وما أَحْسَنْتَ وَدَاعي / ما يَشْغلُني الآن بظُلْمةِ سَيْفِكَ / كَيْفَ تحوَّلَ قَلْبُكَ حَتّى لم تغْفِرْ خَطأً يمكِنُ أَنْ يُغْفَرْ ؟ / كيفَ تحوَّلَ . في غَمضةِ عينٍ . لِينُكَ بَطْشَا ؟

ويوضح جعفر في حديثه لهارون بعد ذبحه أنه أسرف وأعد جيشاً ليقتل أهله(البرامكة) ويأمر سيافه ليقتلع رأسه في حين أنه كان قادراً على قتل نفسه إذا أمره هارون بذلك لشدة حبه له ويقول له: تُرْهِقُ مِنْ أَجْلي . وأنا أضعفُ مِن ضعفٍ . جَيْشَا ؟ / لَوْ كُنتَ أمَرْتَ الرَّأْسَ المغْدُورَ بِأنْ يُخلَعَ مِن جَسدِ أَخيكَ لكانَ إلى حَيثُ تُشِيرُ مَشَى / لم يُؤْلِمْني سِكِّينُكَ .. بَلْ قَلْبٌ مَصْدُومٌ وَحَشَا

يقدم الشاعر محمود حسن في كلمات جعفر من خلال الأبيات الآتية دعوة لكل بلاد ودول العالم لنشر الحب والسلام وعودة مشاعر الإخاء والصداقة ليعود العالم كله يدا واحدة فكأن جعفر وهارون والعباسة هم رموز للعالم كله .

يسقط شاعرنا حادثة البرامكة والعباسة على كل وطن سلب حقه واغتال براءته محتلٌ أو متسلط، منعه حقوقه الشرعية والدستورية، وهنا أيضاً من خلال الكلمات نجد شاعرنا يعلى كلمة الدولة ويرفعها على جميع الأفراد سواء كانوا من العامة أو من الصفوة ، ولم ينس شاعرنا أن يذكر أهم بنود الدستور التي تجعل لكل فرد في الدولة أنصبة تساوي أخاه ، فالجميع ملاك فوق أرض الدولة كما رفض فكرة التوريث الملكي ، فالحكم لكل أفراد الشعب كما رفض الشاعر من خلال كلمات هارون أن يجور شعب على شعب أو دولة على دولة فتفكر في احتلالها ، فلكل دولة شأنها وهيبتها .. الدّولةُ تَعْني الشُّورَى / ونِظامُ الفَرْدِ دَخيلٌ جَائِرْ / الدّولةُ أن تَتَساوى أَنْصِبةُ النّاسِ جَميعًا / حتّى في الكُرْسِيِّ .. وفي دُورٍ ومَقَابِرْ / ونظامُ الدَّولةِ عِنْدكَ تَوْريثٌ مَلَكِيّ / الدّولةُ سُلُطاتٌ إنْ تَتَغَوَّلْ إحْداها فَوْقَ الأُخْرَى تَفْسَدْ / الدّولةُ لَيْستْ فردًا، والحاكِمُ ليسَ إلهًا،

كما يشير الشاعر هنا إلى قضية هامة جدا وهي أن الدولة لا تعرف اختلاف البشر في الدين، والدولة لا تحكم من داخل دير أو من داخل مسجد ، الدولة هي للجميع لا تعرف اختلاف أجناس أو ديانات داخلها ، الدولة عقد مشاركة تم توقيعه بين أفراد الشعب .

أمور الدولة ليست في الدير ولا في المسجد / الدولة لا شئ سوى الدولة / الدولة سيد / عقد مشاركة وقعه أطرافهْ / لا غبنٌ فيه ولا سلطات أزليةْ / أو تفويض مفتوح وتمردْ

ثم يعلى الشاعر كلمة القضاء وشرعيته على كل فرد في الدولة حاكم ومحكوم ويؤكد أن احترام القانون هو باب النجاة وهو القوة وميزان الدولة .. الحَاكِمُ يَدْفَعُ مُتَّهمًا للسيَّافِ بغيرِ محاكمةٍ ودَلِيلْ / أمّا الدّولةُ تدفعهُ للقاضي لِيُقامَ الميزانُ وينهزمَ التَّأْوِيلْ / الدّولةُ قاضٍ، وقَضَاءٌ، وحُقُوقٌ / وضميرُ القَاضي يا هَارونُ ضَمَانةُ شَعْبِكْ / بَلْ وضَمَانةُ عرْشِكْ / فَتَدَبَّرْ أمْرَكْ

ثم يذكرنا الشاعر أن العرب كان لهم السلطة والسلطان على العالم كله كأن العرب هم سادة العالم (ملكاً يفنى الراكب) كنا نحكم العالم ... كُنَّا سَادةَ هَذِي الأرضِ مُلُوكًا / مُلكًا يُفْني الرَّاكبُ . كيْ يبلُغَ آخِرَهُ . عُمْرَهْ / كُنَّا الدّولةَ، والسَّاسَةَ، والدِّيوانَ الورقِيّ / أَوَلَسْنا سَلْمَانَ الباحِثَ عَنْ رَبِّهْ ؟/ وبِلالًا، وصُهَيْبًا، وكِتابًا عُمَرِيّ ؟ / كُنَّا كِسْرى / ودَخَلْنا في عَقْدِ الدَّولةِ والدُّسْتُور العَربيّ

وهنا يعود للتناص مع الشخصيات التاريخية والسيرة النبوية والصحابة وفي إطار ذلك لم ينس الشاعر أن يذكر أسماء هامة عمر بن الخطاب وبلال بن رباح وصهيب بن سنان المعروف بصهيب الرومي صحابي وأحد السابقين إلى الإسلام ومن المستضعفين في مكة الذين عُذِّبوا لترك الإسلام ، ترك صهيب كل ماله ليهاجر إلى المدينة المنورة ويلحق بالنبي محمد وقد شارك معه في غزواته كلها ولما طعن عمر بن الخطاب أمر صهيبا أن يصلى بالمسلمين .

هنا يظهر التناص مع الشخصيات التاريخية وشخصيات السيرة النبوية والصحابة :وبلال بن رباح صحابي ومؤذن النبي محمد عليه الصلاة والسلام ومولى أبو بكر الصديق ، كان من السابقين إلى الإسلام ، اشتراه أبو بكر الصديق لأنه أسلم ثم أعتقه واختاره سيدنا محمد ليكون هو المؤذن الأول .

تأسست الدولة الإسلامية في خلافة أبو بكر الصديق ثم أكمل المسيرة عمر بن الخطاب ونستطيع أن تقول أن عمر بن الخطاب كان مؤسساً لها منذ البداية ، كان مؤسساً لها يوم بسط يده إلى أبو بكر الصديق فبايعه بالخلافة وحسم الفتنة التي أوشكت أن تعصف بأركانها ، وعندما تولى الخلافة في الدولة الإسلامية أنشأ حكومة ورتب لها الدواويين ونظم فيها أصول القضاء والإدارة واتخذ لها بيت مال ، ووصل كل شيء في الوقت الذي ينبغي أن يصنع فيه ، فأوجز ما يقال فيه أنه وضع دستورا لكل شيء وتركه قائماً على أساس لمن شاء أن يبنى عليه ، كما أقام عمر نظام الشورى فجمع عنده نخبة الصحابة للمشاورة والاستفتاء .

(عباس العقاد ، ٣٩٩، ٣٤٠)

الفاروق عمر هو أبو حفص عمر بن الخطاب الملقب بالفاروق ثاني الخلفاء الراشدين وأحد أشهر الأشخاص والقادة في التاريخ الإسلامي ومن أكثرهم نفوذا وتأثيرا ، وهو أحد المبشرين بالجنة ومن علماء الصحابة وأزهدهم ، في عهده توسع نطاق الدولة الإسلامية حتى شمل العراق ومصر وليبيا والشام وفارس وخراسان وشرق الأناضول وجنوب أرمينية وسجبستان ، وهو الذي أدخل القدس تحت حكم الدولة الإسلامية وبهذا استوعبت الدولة الإسلامية كامل أراضي الإمبراطورية الفارسية وحوالي ثلث أراضي الإمبراطورية البيزنطية .

تجلت قدرته وحنكته السياسية والإدارية عبر حفاظه على تماسك ووحدة دولة كان حجمها يتنامي يوماَ بعد يوم ويزداد عدد سكانها وتتنوع أعراقها . أنها دولة العرب .

لجأ الكاتب والشاعر إلى الإشارة لعمر بن الخطاب وبلال وصهيب لعلو شأنهم ودورهم المؤثر في تاريخ الدولة العربية التي حكمت العالم كله يوماً ما ... فأَنَا، أَنت، / ونحنُ، / وَهُمْ، /هُنَّ / جميعًا يا هَارونُ مُواطِنْ / لا فَرْقَ الآنَ ... ولا عَربيٌّ أَوْ عَجَمِيّ

ثم يشير إلى ما حدث للعرب من الفرقة وتقسيم نتيجة شطوط العقول وكبر النفوس وظلام القلوب عند البعض .. لكِنْ قَوْمُكَ شَطُّوا في الكِبْرِ غُلوًّا وقَطِيعَةْ / نخرجُ مِنْ فَاجِعَةٍ لِفَجِيعَةْ / أَوْغرَ قَوْمُكَ يا

هَارونُ عَلَيْنا قَلْبكَ ذَاتَ ظَلامٍ شِتْوِيّ / حتَّى أتْعَبَنَا الظَّاهرُ والمَخْفِيّ / لمْ يَأْمُرْكَ اللهُ بِشَقِّ صُدُور النَّاسِ، ولمْ /يُعْطِكَ صَكَّ الغُفْرانِ ولا مِلْكَ رِقَابْ، / مِفْتاحَ الجنَّةِ أوْ سَوْطَ عذابْ / لمْ يُعْطِكَ إلّا عَهْدًا وكِتابْ / فَاسْأَلْ نَفْسكَ: هَلْ ملَّكتَ رِقابَ النّاسِ ذِئابْ ؟

ثم يسقط الشاعر رموزه مرة ثانية ليظهر بكائه على الفرقة بين الأخوة .. اختار كلمات وصاغها في شدة البراعة وصنع منها قافية تجعلنا نسمع صوت ونحيب جعفر ونرى دموعه فنبكي، معه كلمات حملت البكاء والحب معاً .

ما خُنتُكَ يا صِنْوَ رَضَاعي وصِبايا / ما أَخْلفْتُ العَهْدَ، ولا بِعْتُكَ يا مولايا

وفي الأبيات الآتية يظهر حزن الشاعر على حروب ومشاحنات وصراعات الأخوة وفرقتهم ويذكر بعض الأمثلة لأنه يريد أن يجعلنا نبكي الفرقة ولا نسمح لأى دخيل أن يفرق شمل الأخوة .

وكما يعود ليذكرنا محمود أنه لا يقصد حادثة البرامكة وهارون وجعفر والعباسة فقط بل يتحدث عن كل فرقة وصراع وحرب وقتل فرقت الأخوة وشتت شمل البشرية فأنستهم إنسانيتهم. لكِنْ حِينَ يَضيعُ الحَقُّ الإنسانيّ / ومَذاهِبُ شَعْبِكَ تُكْتَبُ في الرَّقْمِ القَوْميّ / تمتازُ جمَاعةْ تَنْداحُ جمَاعةْ / فَتُشَقُّ الدَّولةُ جُزْأينِ وأجزاءً صُغرَى / يَقْتَتِلُ السُنّيُّ مع الشِّيعِيّ / والعَرَبيُّ معَ العَرَبيّ / كِسْرَى يَذْبحُ قَيْصرَ .. قَيْصرُ يَأْكلُ قَلْبَ نجَاشِيّ

ثم يعود الشاعر محمود حسن إلى العباسة الرمز الذي درات حوله تلك الملحمة الشعرية الوطن والدولة والأمة والعالم كله ليعتزر لها عن الوحشية ولما حدث للإنسانية نتيجة الفرقة ونجده استخدام أداة النداء وهو يعود إليها فيقول ... يا عَبَّاسةُ، هَلْ تَبْكِينَ الآنَ عليَّ دَمَا ؟ / يا أطهرَ ما في هذي الأرضِ الحُبْلى بالشَّرِّ الأَعْمى / مَعْذِرةً سَيِّدَتي.. / قدْ صارَ دُخولُ الإنسانِ بزوجتهِ وحَليلَتهِ / . عِنْد الحاكِمِ . جُرْمَا ! / في أَحْشائِكِ يا عَبَّاسَةُ بَعْضِي / سَمِّيهِ . بِرَبِّكِ . هارونَ .. ضَعِيهِ عَلى قَلْبِكْ / أَعْطِيهِ الخَاتَمَ . ميراثَ أبي جعفرَ جَدِّكْ . / وعِمامةَ يحيى جَدِّهْ / تَختلِطُ الآنَ دِماهُ بأَحْشائِكِ يا عبّاسةْ/ لِيَكُونَ القَادِمُ هَارُونَ البرْمَكْ ! /

ثم يربط الشاعر في كلمات جعفر بين النيل ودجلة، العهد العباسي بالعهد الأموي ، بابل والبصرة والهرسك حين يقول جعفر ... ليؤكد لنا أن عمق رسالته وهدفه من هذا النص هي دعوة للسلام وعودة للإنسانية للبشرية جمعاء .

حَاوِلْ أنْ تغْفُوَ يا هَارونُ قَليلًا / لا لا لا / لنْ تَغْفُوَ بَعْدَ الآنْ / فَأنا حَوْلَكَ في كُلِّ زَمَانٍ وَمَكَانْ / مَقْطُوعٌ رَأْسي في حِجْرِكْ / ودِمائِي تَتَدَفَّقُ في دِجْلةَ والنّيلِ، وكَفْرِ حَرَسْتا، / في بابلَ، والبَصْرةِ، والهِرْسِكْ / في مَدْخَلِ بغدادَ، على بابِ التَّاريخِ الدَّمَويّ / حتَّى إنْ مرَّ قراصِنَةٌ وجُيوشٌ / . مَدْفُوعٌ قِيمَتُها سَلَفًا . / سَيَقولُ التّاريخُ بأَعْلى صَوْتِهْ: / هَذا المصْلُوبُ نَبِيّ.

ديوان العباسة الشعري الدرامي .. رسالة وهدف ورؤى نقدية متعددة

أبحرنا معاً في دبوان الشعر الدرامي (العبَّاسة) فأخذتنا الأمواج هنا وهناك في رحلة إبداع تعجز الكلمات عن وصفها ،استطاع الشاعر محمود حسن أن يستلهم من التراث شخصية العباسة الشاعرة المفوهة الأديبة الجميلة ومنحها الحياة وأعادها إلى القارئ وإلى المشهد الأدبي والشعري والثقافي ولكن في ثوب جديد ثوب الأمة العربية التي حكمت العالم يوما ولكن حين دب الخلاف بين الأخوة تفرقت وانقسمت لدويلات يفصلها حدود وقيود وجيوش حينما ابتعد الأخوة عن القيم العليا والمثل العليا وظهر الطمع والتكبر والغرور وتحولت العصبة لأفراد والقوة لضعف تحول السلام للحرب للحقد للدماء .

أهدى الشاعر محمود حسن إنتاجه الإبداعي للإنسانية وهو هنا يقصد في اعتقادي أنها دعوة منه ليعود للشعوب وللأفراد إنسانيتها،ودعوة أيضا لتعود القيم الأصلية التي يحترم فيها الأخ أخاه .

اثنا عشرة شخصية ، لكل شخصية سماتها الخاصة ورأيها وملامحها وأدواتها، أعطى الشاعر محمود حسن لكل شخصية منهم الحرية في أن تعبر عن نفسها لم يصادر على رأي لم يعلق ونجده يقول في كتابه (العباسة جوهر الشعر وملحمة الإنسان) : حاولتُ أنْ أكون مُنصِفًا في العبّاسة، وتركتُ لكل بطلٍ مِن أبطالها الدواةَ والرّيشةَ والقرطاسَ ليخُطَّ ما شاء. وقد أهديتُ العبّاسة للإنسانية، وآمُل أنْ تكون الإنسانية قد تقبّلت هذا الإهداء بقبولٍ حسنٍ.

(محمود حسن : ، ٢٠٢٢ ،١)

قدم الشاعر للإنسانية ملحمة شعرية مسرحية لا تتحدث عن زمن بعينه ولا تقصده ، بل تتحدث عن كل الأزمنة والأمكنة التي حدثت فيها صراعات على السلطة والملك بين الأخوة في كل بقاع الأرض وعلى مر العصور من وقت حادثة القتل الأولى بين قابيل وهابيل مروراً بكل بقاع الأرض من حيث المكان ومروراً بالأزمنة وبكل العصور من حيث الزمان .

كما ظهر ذكاء الشاعر محمود حسن من خلال إسقاطاته الذكية والأقنعه المستخدمة بحنكة وبراعة ، أما المعالجة الفنية فجمعت في موسيقاها وأخيلتها وصورها بين القديم والجديد ، والتراث والحداثة .

وكما يقول الأستاذ محمد محمد الشهاوي عن العباسة لمحمود حسن في مقالة نقدية هامة في كتاب (العباسة جوهر الشعر وملحمة الإنسان) وأنا بعد قراءة ديوان العباسة وتعمقي فيه أتفق مع محمد محمد الشهاوي أن أكثر ما يجذب المطالع على هذه اللوحة الفنية الرائعة العباسة هي "سنديانة" المُعالجة والإبحار؛ المعالجة في مَائنا العربيّ ما بين نيلٍ وفراتٍ... إلخ، واستثمار الاسم الواحد استثمارًا تاريخيًّا : هكذا يقول لنا "يحيى" البرمكي، و"يحيى" المعمداني، و"يحيى" الزمن اللّوطي العبثي اللولبي الزئبقي العدميِّ الوُصولي الانتهازي المدجَّن . في تاريخنا . منذ قابيل وحتى يومنا هذا "مُرورًا بإخوة

يوسف وجُبِّه العميق " . (محمود حسن ، ١٠١) بالفعل استخدم الشاعر والكاتب اسم يحيي ليشير ليحيى البرمكي ويحيى المعمداني ويحيى النبي .

أما د/ نزهة خلفاوي فنجدها تقول عندما نقترب من العبّاسة، يقودنا الحدس بوجود شبكةٍ من العلاقات المائلة بين المدلولات الأولى (التّقريرية)، والمدلولات الثّانية (الإيحائية)، لنلج الدّيوان نصًّا؛ تتّسق قصائده ضمن خيطٍ شعريٍّ واحدٍ وخفيٍّ، يلقي بنا إلى صلبه لتمارس علينا لغته المتميزة سحرها، وهي تمنحنا ذلك الالتحام بالمتعة أثناء الغوص في مستوياته العميقة، حيث تتولّد المعاني المقصودة (محمود حسن ، ١٣)

وإذا رجعنا لديوان العباسة الشعري الملحمي نجد أنه ختم النص بعبارة أزاحت الستار عن عين القارئ والمتأمل والمتعمق في هذا النص الأدبي الذي أبحرنا في عدة شطأن فأبحرنا بسفينة نوح من النيل إلى الفرات ومن الكتب السماوية إلى الصحابة إلى التراث الديني والشعبي والتاريخي والإسلامي

نلاحظ هنا تجلي آلية التناص القائم على الامتصاص الواعي ثم كتب الشاعر محمود حسن في نهاية النص : – ومعظم ما كتب الشاعر هنا أملاه عليه جعفر في رؤيا طويلة استيقظ بعدها وكتب " إذن ما جاء في النص ليس توثيقا لتاريخ بل هو رؤيا صادقة رأى فيها الشاعر جعفر وحكى له ما حدث ولأن الرؤيا منحة من الله للأنبياء وللرسل وللصالحين من بعدهم فهي تحمل الصدق .

والصدق هنا الذي قصده الشاعر لم يكن صدق الواقعة أو الحدث الذي درات حوله الأبيات ولكن قصد بها صدق الإنسان وصدق مشاعره والتعبير الصادق عن ما لحق به من أذى لم يكن هذا هو الأذى الذي لحق بجعفر فقط بل هو الأذى الذي لحق بالإنسانية عندما استباح الأخ دم أخيه من بداية البشرية (قابيل وهابيل) وعندما عرف الأخوة المؤامرات والغيرة (يوسف وأخوته والجب العميق)

كما ظهر من خلال كلمات الشاعر كلمات عدة منحت النص الحياة والحركة فنجد مثلاً لفظ أملاه كما نجدها في استخدامه لأداة النداء وهو يخاطب العباسة فيقول(يا عباسة).

كما حاول الكاتب والشاعر أن يشير إلى كل العلاقات الإنسانية في نصه الإخوة، الصداقة ، الزواج ، الأبوة ، الأمومة ليوضح مدى حزنه على ما آلت إليه تلك العلاقات الإنسانية في العصر الحديث ، استبدل الحب بالكراهية والحقد والأمان بالخوف والصدق بالكذب والتقدير بعدم التقدير والعدل بالظلم وهكذا ..

وقال عنها د/حسام عقل .. إن العباسة قصيدة قناع . قصيدة القناع معناها أنْ يستعير الشاعر قناعًا من التراث وأن يَنْحَله كل ما شاء من انشغالاتٍ عصريةٍ .(محمود حسن، ٣٢)

ويرى حسام عقل أن الشاعر استدعى شخصية العباسة الشاعرة الشهيرة في العصر العباسي وفي التراث والتاريخ واستخدمها كرمز يرمز فيه للأمة والعالم كله .

استطاع الشاعر أن يصنع اللحمة بين شخصياته في ترابط أعطى للديوان صفة العلمية ومنحه السياق والحبكة المترابطة بين الأحداث والشخصيات وكانت أداته لتحقيق ذلك الاختيار الجيد للكلمات والألفاظ والقافية التي منحت الأبيات موسيقى هادئة وجذابة في نفس الوقت .

كما استطاع محمود حسن أن يقدم تقنية الإرجاء الدلالي بمهارة ويرجع ذلك إلى تمكن الشاعر من لغته وأدواته .

ويقول عبد الحكم العلامي : إن حركة الدوال تحركت متحسسة طريقها نحو رسم مساراتها على واقعنا الحالي ولحظتنا الراهنة . (محمود حسن ، ٥٦)

أما د/ هشام المنياوي فيقول عن ديوان العباسة الشعري .. بيد أن محمود حسن يستلهم التاريخ في (إلياذة العباسة) وفق معايير وأسس مدرسة الشعر الممسرح ، التي دعي إليها بفنه لا بفمه، هي مسرحية ذهنية رمزية تستدعي التاريخ لتتماشى في أحداثه ، العباسة شعر ذهني ممسرح، العباسة لمحمود حسن مسرحية شعرية خشبتها وستائرها في خيالات ذهن المتلقي أرحب وأوسع وأعمق . (محمود حسن ، ٦١)

وأنا أقول أن العباسة هي مسرحية شعرية وشعر ممسرح بقي لها أن تقع في يد مخرج دراماتورج متمكن يقدمها في شكل عرض مسرحي متكامل خاصة أن النص حدد السيناريو والمكان والزمان والحوار وحدد الصراع بين كافة أطرافه بين الشخص ونفسه وبين المصالح والتقاليد والأعراف ، كما توفر الديكور من خلال حديقة العباسة وصحراء عصماء وكوخها وغرفة زبيدة وساحة القصر .

توظيف اللغة يلعب دوراً رئيسياً في إعطاء الشعر الصبغة الذهنية الدرامية المسرحية ، فالمسرح الذهني بحاجة إلى الإكثار من الألفاظ وبراعة استخدامها .

يشير فرديناند دي سوسير Ferdinand de Soussure إلى أن ثمة علاقة وثيقة بين الشيء ووجهة النظر الذي يرى من خلالها ، فيقول " نحن أبعد ما نكون عن القول بأن الشيء سابق لوجهه النظر ، بل يبدو أن وجهة النظر هي التي تخلق الشيء واعتماداً على تفرقته بين اللغة والكلام ، فإنه لا يتسير للباحث اللغوي أو الألسني وصف اللغة إلا بالإقتصار على حالة من حالاتها ولذا نجده يقول أيضاً " من قبيل العبث أن تحاول رسم منظر جامع لسلسلة جبال الألب بالتقاطه وأنت تنظر إليه في نفس الوقت من قمم متعددة إذ ينبغي أن يرسم المنظر الجامع من نقطة واحدة ، فكذلك الأمر بالنسبة إلى اللغة .(شحات المجيد : ، ٢٠٠٠ ، ١٦ – ١٧)

في العباسة نجد الشاعر استخدم الفعل المضارع ليشكل مع أسماء الجثة والذوات جناحي العمل المسرحي ، لما للفعل المضارع من قدرات معلومة في استحضار الخيال وامتداده .

كما قدم لنا الشاعر الموسيقى الهادئة التي تنبع من اختياره لكلماته ونسجه لأبياته وقوافيه التي جمعت بين القديم والحديث فلم تقع أسيره لقديم ولا حديث .

ترى الباحثة أن محمود حسن يؤصل لمدرسة شعرية مسرحية جديدة سوف يسجلها التاريخ الأدبي بإسمه فهو يتحرر من المدارس والقوافي الشعرية القديمة ثم يعود بنا سريعاً إليها بذكاء حاد وخبرة نسبح معه في رحلة ذهنية ملؤها المتعة والانتباه فيجذب القارئ ليكمل معه مسيرة ملحمته الشعرية الدرامية العباسة رغم طولها دون ملل .

أما عقدة الديوان الشعري الدرامي المسرحي العباسة تتمثل في منع هارون العباسة وجعفر من اللقاء رغم أنهما زوجان وهذه العقدة هي العقدة الأساسية التي بنى عليها الصراع . وهذا هو المعلن في النص ، أما الصراع الخفي المقصود فهو الحروب والصراعات القائمة بين بنى آدم في العالم كله

كما تقول هيام الخولي أن النص الشعري المسرحي العباسة يمكن وصفه بأنه واقع مثالي، إنها ليست الأشياء نفسها بقدر ما هي مجردات للأشياء يتقبلها العقل العظيم ويمنحها الصورة الطبيعية المأخوذة من تصوره وهذه هي العبقرية الخالدة . (محمود حسن ، ٦١)

ويقول أحمد فرحات عن العباسة لمحمود حسن. أن ديوان الشعر المسرحي العباسة ظهر من خلاله قدره الشاعر محمود حسن على خلق لغة جديدة وفق رؤيته هو ، واستطاع أن يؤسس للغةٍ شعريةٍ ذاتيةٍ تنهض على مكوناتٍ تراثيةٍ، حداثيةٍ، عاميةٍ عصريةٍ عن طريق الاستعارة، أي استعارة بعض الألفاظ العصرية ودمجها بالقديم الأصيل من الألفاظ . (محمود حسن ، ٨٢)

وترى الباحثة أن الشاعر محمود حسن يقدم لنا أربع أبيات داخل النص الشعري المسرحي تلخص رسالته التي تحركت معنا على مدار النص الشعري المسرحي الذي تكون من مائة وعشرين صفحة من القطع الصغير و٦٨٤ بيت شعري صال وجال بنا خلالها على حصانه الثائر ضد الوحشية ولكن استطاع محمود حسن أن يلجم حصانة بقوة فقدم لنا الرسالة بشكل رمزي متميز .

هذه الأبيات الأربع أرى فيها رسالة ورؤية الشاعر عن الحروب وغضبه منها لقسوتها لخلوها من الإنسانية هي : كلُّ حروبِ الدنيا داعرةٌ، إنْ قامَ وليٌّ، أو ملكٌ جَبَّارٌ طَبَقِي / الحربُ صنيعةُ منحرفٍ، أو تلميذٍ فاشلْ/ أو رجلٍ تَملكهُ عقدةُ أوديبٍ، أو لوطيٍّ شَبِقِ/ الحربُ جهادٌ إنْ دَفَعتْ، لكنْ إنْ تَطلبْ فقراصِنَةُ المُرْتَزِقِ

خاتمة

العباسة ديوان شعر درامي مسرحي يتكون من ٦٨٤ بيت ، تم توزيع الأبيات الشعرية على ١٢ شخصية،كل شخصية كان لها فعلها وإحساسها ودورها في الديوان الشعري الدرامي.

تناول عزيز أباظة حادثة البرامكة والعباسة عام ١٩٤٧ ولكنه تناول الحادثة وأطرافها ، حيث تناولها بصيغة تاريخية وكأنه جاء يوثق الحادثة حيث كان اتجاه الشعراء وقتها هو نقل التراث عن طريق الشعر ولكن كان يعيب تلك التجارب أنها كانت أقرب لتوثيق الأحداث والشخصيات التاريخية ، أما الشاعر والكاتب محمود حسن فقد لجأ لحادثة البرامكة ولشخصية العبَّاسة ليحولها إلى رموز

استخدمها بذكاء ليسقطها على الواقع وعلى الحاضر وكذلك استطاع من خلال ذكائه وثقافته الواسعة أن يجعل القارئ يتخيل الرموز كيف يشاء ويسقطها على الأماكن والأزمنة التي يراها هو حسب خبرته وتماسها مع ذاته وهمه.

إذا تحدثنا عن العباسة فهي أخت هارون الرشيد وهي الجميلة الأديبة المفوَّهة، زوَّجها هارون الرشيد لجعفر صديقه ولكنه حرم عليها اللقاء كأزواج ، ولكن العباسة تحايلت والتقطت بجعفر وحملت وأنجبت وعندماعلم هارون قامت قيامته وقتل جعفر وقتل وحبس جلَّ(البرامكة)

حكاية من التراث القديم ولكن جاء بها الشاعر والكاتب محمود حسن ليسقطها على الواقع فيحرك مشاعر السامع والقارئ ويطالب البشر بالعودة إلى الإنسانية، من خلال العودة للتمسك بالقيم والأخلاق السامية ليعود الحب والسلام بين البشر وهو هنا يتناول العباسة من ناحية رومانسية حيث تتحرك الحالة الشعرية من عند العباسة الزوجة المكلومة التي فقدت زوجها على يد الأخ الأحب لقلبها الذي كانت تعتبره الأب بعد الأب والصديق والحبيب .

استطاع الشاعر محمود حسن من خلال الاختيار الذكي للكلمة الشعرية التي صنعت لنا عناصر البناء الدرامي المتكاملة في الديوان العباسة الشعري الدرامي الحبكة متعددة الأطراف والمتناغمة والمترابطة في نفس الوقت والصراع المتعدد الأنواع ففي ديوان العباسة الشعري الدرامي نجد صراعا داخل النفس وصراعا مع التقاليد الملكية وصراعا بين أفراد الأسرة.

تمثل الصراع النفسي أولاً عند هارون الذي عانى من الصراع النفسي من خلال حبه الشديد للعباسة وجعفر وحبه للملك والسلطة وخوفه وحفاظه على الملك ، أما عند العباسة فكان الصراع بين التقاليد الملكية واحترام قرارات الأخ الأكبر وفي نفس الوقت صراعها النفسي وشعورها بحب جعفر ورغبتها في التقرب منه ، ثم تشاركهم الحيزران الصراع أو تصنعه من خلال تمسكها بالسلطة وبالسلطان ومشاعرها تجاه أبنائها وصراعات متعددة ومتنوعة .

نَعشٌ وملابسُ سُودٌ / وخُدودٌ يلطمُها نَدمٌ مَلكيٌّ عاقِرْ / فأنا الثّكلى / والرّجلُ النّائمُ فصٌّ مِن كَبِدي / مِن أجل الدولةِ والهيبةِ والسُّلطانِ / وكُرسِيّ الحُكمِ العبّاسي / ضَيّعتُكَ يا وَلدى!

كما يظهر الصراع النفسي لدى هارون في كلماته التالية التى نظمها بعد قتله جعفر

مَنْ مِنَّا يحمِلُ وِزْرَ أخيهِ، ومن أَجْرَى دَمَهُ؟ / ووليُّ الدَّمِ فِينا .. مَنْ ؟ / مَنْ يملِكُ ثَأْرَ أخيهِ، ومَنْ يَتَسامَحْ ؟ / هلْ أَفسَدْتُكَ حِينَ تركْتُكَ في مَمْلكَتي جبّارًا / فَوْقَ الدُّسْتُورِ وفَوْقَ الأُمَّةْ ؟ / أمَّنْتُكَ مُلْكِي يا هذا المُهْر الجَامِحْ / لا خَاسِرَ أو رَابِحْ / رَأْسُكَ هذا يا جَعْفرُ رَأْسِي وقَطَعْتُهْ / لا يَتَساوى رأسُكَ هذا برُؤوسٍ كُثْرٍ يا مَذْبُوحًا ذَابِحْ أَبْكيكَ ... ؟ نَعمْ / واللهِ ..... نَعمْ / أسْفِكُ دمْعِي قِرَبًا دَمويِّةْ / وأَكُونُ القَاتِلَ والنَّائِحْ / لكِنْ لا أمْلِكُ أنْ أَعْفُو / لا يُمكِنُ يا جَعفرُ أنْ يَغْفِرَ عَرْشِي، أوْ أنْ يَتَصالحْ /

ثم تأتي الأبيات التالية على لسان جعفر المذبوح معاتباً بلسان المحب هارون ومودعاً ومعتذرا للعباسة ولكنه أيضا لم ينس أن يترك لها وصيته : مَعْذِرةً سَيِّدَتي.. / قدْ صارَ دُخولُ الإنسانِ بزوجتهِ

وحَليلَتهِ . عِنْد الحاكِمِ . جُرْمَا! / في أَحْشائِكِ يا عبّاسةُ بَعْضِي / سَمِّيهِ . بِرَبِّكِ . هارونَ .. ضَعِيهِ عَلى قَلْبِكْ أَعْطِيهِ الخَاتَمَ . ميراثَ أبي جعفرَ جَدِّكْ . وعِمامةَ يحيى جَدِّهْ / تَختلِطُ الآنَ دِماهُ بأَحْشائِكِ يا عبّاسةْ / لِيَكُونَ القَادِمُ هَارُونَ البرْمَكْ! /

ثم يعود الشاعر محمود حسن من خلال كلمات جعفر لهارون إلى آلية الإسقاط فهو يسقط كلمات جعفر لهارون على كل مكان وكل زمان أحلَّ فيه البشر سفك الدماء واستهان فيه أصحابه بالقيم والمثل العليا والعلاقات الاجتماعية وهو هنا يرفض تلك الوحشية التي ينتج عنها دم وقتل وتغافل عن العلاقات والروابط الاجتماعية والمثل العليا :

حَاوِلْ أنْ تغْفُوَ يا هَارونُ قَليلًا.. لا لا ..لا / لنْ تَغْفُوَ بَعْدَ الآنْ / فَأنا حَوْلَكَ في كُلِّ زَمَانٍ وَمَكَانْ / مَقْطُوعٌ رَأْسي في حِجْرِكْ / ودِمائِي تَتَدَفَّقُ في دِجْلةَ والنّيلِ، وكَفْرِ حَرَسْتا، / في بابلَ، والبَصْرةِ، والهِرْسِكْ / في مَدْخَلِ بغدادَ، على بابِ التَّاريخِ الدَّمَوِيّ / حتَّى إنْ مرَّ قراصِنَةٌ وجُيوشٌ . مَدْفُوعٌ قِيمَتُها سَلَفًا ./ سَيَقولُ التّاريخُ بأَعْلى صَوْتِهْ: هَذا المصْلُوبُ نَبِيّ. /

يقدم لنا الشاعر محمود حسن من خلال ديوانه الشعري الدرامي العباسة دعوة للبشر للعودة إلى الإنسانية والرحمة والسلام والحب وما يؤكد ذلك أنه أهدى ديوانه الشعري العباسة (إلى الإنسانية) .

كما يقدم لنا شاهدا على الواقعة وهو أبو اسحاق الشاعر أبو العتاهية وهو من أهم شعراء وقته وكان من الشعراء المقربين للخليفة المهدي ، زهد أبو العتاهية في أيام خلافة هارون الرشيد وصار يخالط أهل العلم والصالحين ويكتب شعراً في الزهد .

يتخيل الشاعر محمود حسن أبا اسحاق يحدثه من خلال الهمس في أذنه من خلال تلك الأبيات: مُشكلةُ التَّاريخِ الماضي والحاضرِ / جاريةٌ يملِكُها نخَّاسٌ بعدَ الحربِ الأقدسِ والقذِرةْ / حينَ تقدَّسَ عِرقٌ بشريٌ عنْ عِرقٍ / كلُّ حروبِ الدنيا داعرةٌ، إنْ قامَ وليٌّ، أو ملكٌ جَبَّارٌ طَبَقِي / الحربُ صنيعةُ منحرفٍ، أو تلميذٍ فاشلْ / أو رجلٍ تَملكهُ عقدةُ أوديبٍ، أو لوطيٍّ شَبِقِ / الحربُ جهادٌ إنْ دَفَعتْ، لكنْ إنْ تَطلبْ فقراصِنَةُ المُرْتَزِقِ /

هنا نجد أن صوت أبوالعتاهية اندمج مع صوت الشاعر محمود حسن واتفقا معاً على رأى واحد هو أن الحرب مهلكة ومن ينصبها مريض نفسي أو مريض عقلي ولا ينتج عنها إلا الهلاك والدمار والدم والبغض والحقد .

ثم يسأل الشاعر محمود الشاعر أبو اسحاق عن زهده في حوار شعري راقي يجذب القارئ والسامع : . أُفٍّ يا رَجُلًا .. عَفْوًا يا أُستاذُ، ألا دَعْكَ الآنَ وحَدِّثْني عن زُهدِكْ / *زُهدي ؟! / لا يمكنُ أن يزهدَ شِعرٌ يا ولدي أو شاعرْ / الشعرُ هو الثورةُ، والفعلُ الفاضحُ في الطُرُقاتِ العَامَّةِ، والصُّوفِيُّ الفاجِرْ /

ويختم الشاعر والكاتب محمود حسن ديوانه الشعري المسرحي بالكلمات الآتية :

(مُعظم ما كتبه الشّاعر هُنا أَمْلاهُ عليه جعفرُ في رُؤيا طويلةٍ، استيقظَ بعدها وكتب)

ذكر التاريخ عن واقعة البرامكة وهارون الرشيد العديد من الروايات ولكنه هنا يؤكد أن ما ذكره من خلال نصه الشعري المسرحي العباسة هو الرواية الأصدق لأنها جاءت للشاعر محمود حسن من خلال رؤية رأى فيها جعفر وحكى فيها جعفر الواقعة للشاعر بنفسه .

يميز الشاعر محمود حسن لغته القوية التي يملك أدواتها فتصير لينة طيعة يجدل بها أبياته الشعرية في ضفائر من الذهب فتنساب كلماته في عقل ونفس القارئ فينعزل عن واقعة ويذهب معه في رحلته الشعرية مستمتعاً بجمال الكلمات ورقي المعاني وسمو الأهداف .

ولا ينسى الشاعر والكاتب محمود حسن نشأته الأزهرية وحفظه لآيات القرآن الكريم على يد العالم الأزهري والقاضي العرفي الشيخ الكبير فضيلة الإمام حسن عبد التواب والده الذي علمه اللغة العربية الصحيحة من خلال آيات القرآن الكريم لذلك نجده يلجأ كثيراً إلى القرآن الكريم في أبياته من خلال توظيفه بعض رموز وقصص القرآن الكريم في الواقع وذلك من خلال آلية التناص .

لكِنْ إنْ شَبَّ الرَّجُلانِ / وارْتكبَ الأوّلُ مَعصيةَ الذّبحِ الأُولَى / جَاءَ غُرابُ الأرضِ كطاووسٍ ليُعلّمَ / هارونَ طُقوسَ الدَّفنِ ويفقأَ عَينَ الإنسانِ / وظَللتُ أردِّدُ والسّكّينُ السَّاخِنُ في عُنُقي: / إنْ تَبسطْ يدكَ الآنَ إليَّ لتَذْبحَني / يَمْنعُني أنْ أسفِكَ دَمِّي مِن قلبكَ ثَدْيانِ

سورة المائدة الآية ٢٨ (لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِى مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِىَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ)

سورة المائدة الآية ٣١ (فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ) المائدة (٣١)

العباسة للشاعر والكاتب محمود حسن تعود بنا للشعر المسرحي ولغة الشعر الدرامي الملحمي ونحن في عصر طغت فيه المادة والتكنولوجيا ليبعث في البشرية عاطفتها وإحساسها المرهف وهو هنا يذكرنا برائد المسرح الشعري أحمد شوقي أمير الشعراء عندما طوع لغة الشعر وأعطاها الشكل الدرامي الملحمي .

لقد حدد أرسطو في كتابه (فن الشعر) نوع البطل التراجيدي على أن يكون من الأشخاص العظام كالامراء والملوك وأنصاف الآلهة ، وتحديده للبطل التراجيدي على هذا النحو بناء على الحتمية الفنية التي تتطلبها التراجيديا هي استمرار الصراع الذي يحقق إثارة الخوف والشفقة ونظرية التطهير . (فوزي عيسى : ١٩٨٦ ، ١٦)

ثم يعرف أرسطو البطل فيقول " من ذهب سمعه في الناس " ويفسر (الأردس نيكول) ذلكمن أن البطل لابد أن يكون نبيلاً أو أميراً وذلك على اعتبار أن الناس يرون في البطل الملك أو الأمير رمزاً لمصير مملكة بأسرها . (فوزي عيسى : ١٩٨٦ ، ١٧)

والبطل يقع في خطأ ناشئ عن ضعف إنسان ومن الملاحظ أن البطل لا يشعر بهذا الخطأ الذي يقع فيه إلا بعد وقوع الكارثة (فوزي عيسى : ١٩٨٦ ، ١٣٣)، فالأبطال لا يسلمون من الفاجعة حتى وإن كانوا يدافعون عن قيم أخلاقية أو إنسانية .

أوديب الذي أراد أن ينقذ وحي الألهة بالبحث عن القاتل كي ينجي المدينة من الشر فإذا به يكتشف في النهاية أنه هو نفسه القاتل الذي يبحث عنه وقاتل من قتل أبيه وهو لا يدري .

وبروميثوس الذي حطم أنانية (زيوس) وصلفه في استعمال النار للآلهة دون غيرهم ، فحمل النار وأهداها للإنسان كي يحقق له السعادة نراه يعذب ويعاني جراء إنسانيته .

وأجا ممنون الذي يرد لبلاده اعتبارها بانتصاره ضد الأعداء تضحية بابنته (أفجينيا) قربا للنصر، نراه يقتل بيد زوجته وعشيقها في اليوم الذي يعود فيه .

وكذلك حدد أرسطو جوهر التراجيديا حين قال:(إن الحوادث الأليمة التي تجري بين الأحباب كأن يقتل الأخ أخاه أو الابن اباه أو الأم ابنها أو يهم بذاك هي ما ينبغي أن يطلبه الشاعر وبهذا أشار أرسطو أن أصل التراجيديا يكمن في علاقتنا بأقرب الناس وتزوج أمه وميديا قتلت أبنائها وكريون قتل إبنه أخيه . (فوزي عيسى : ١٩٨٦ ، ١٩)

في العباسة تحقق ما قاله أرسطو .لم يسلم الخليفة هارون الرشيد من الفاجعة وهي الحرب والقتل والخسارة ، حيث خسر صديقه وشريك عمره صباه وشبابه ورجولته وخسر أخته العباسة وأصابة التاريخ بلعنته فذكر في الكثير من الكتابات بأنه الحاكم الظالم القاتل .

وبالفعل وقع البطل في خطأ نتيجة الضعف الإنساني أمام السلطة والملك فقتل صديقه ولكنه يظل ينعيه ويبكى عليه ويبرر له سبب قتله ويحاول أن يرسل له رسائل كثيرة بعد موته تحمل كلها معنى واحد هي أنه عندما أمر بقطع رأسه شعر أنه قتل معه ، وأنه لم يكن الجاني بل المجنى عليه حيث أن جعفر لم يصون العهود وخالف أمر هارون وإذا اعتبرنا أن العباسة هي البطل الثاني : وهي الأميرة أخت الخليفة هارون الرشيد فهي صنعت الفاجعة بتقربها من جعفر ومطالبتها بحقها الشرعي كزوجة ومخالفة أمر هارون الرشيد الأخ والخليفة ، لم تسلم العباسة من الفاجعة قتل زوجها وحبيبها على يد الأخ والخليفة هارون الرشيد فأصابت الفاجعة العباسة ولم تشعرها أيضا بصعوبة الكارثة التي صنعتها بنفسها إلا بعد وقوعها ويقال أنها ماتت بعد قتل جعفر وقطع رأسه بحوالي عام لجزنها على زوجها .

من خلال إبحارنا في الديوان الشعري وجدنا أن الشاعر دمج بين الموروثات والتراث والتناص من القرآن الكريم ليظهر طهر رسالته التي تدعو العالم إلى العودة إلى الإنسانية ورأينا مدى ارتباط الشاعر والكاتب محمود حسن بالقرآن الكريم فلم تخل شاردة ولا واردة من التناص ، ويرجع ذلك إلى نشأة الكاتب والشاعر محمود حسن حيث كان والده الإمام / حسن عبد التواب إماما وشيخا أزهريا وعالما جليل في الأزهر الشريف وقاضيا شرعيا، حفظه القرآن الكريم منذ حداثة عهده فجرى القرآن الكريم على لسانه في سن مبكر وحفظه بفهم وتدبر ، فقد كان الإمام الجليل هوأستاذه أيضا ومعلمه الأول ، لذلك

نلاحظ تمكنه الشديد من اللغة العربية ولجوءه للتناص من القرآن الكريم وقصصه المتضمنه معجزاته وأشخاصه بوعى شديد جعله يستخدم التناص في أماكن متفردة ومتفرقة في الديوان الشعري الدرامي العباسة وأيضا وظفه بشكل متميز ، يجذب القارئ والسامع مما أعطي لهذا النص هيبته التي جمعت بين المعاني الراقية والرسالة الهادفة ، فنحن نجد اللفظ الشامخ التي يعتز به صاحبه بأنه يملكه ويطوعه حسب إرادته وشعوره .

حرصت في رؤيتي النقدية للديوان أن أشير لكل شخصية ذكرها النص من خلال الحديث عن خلفيتها التاريخية ، لم أكن أقصد من ذلك غير شيء واحد هو أن أستثمر هذا الديوان الجامع المانع في إعطاء خلفية تاريخية عن الأشخاص التي ذكرها النص وذلك حتى يعظم أثرهم وتأثيرهم في القارئ لأنني أرى أن الشاعر عندما ذكر هذه الشخصيات لم يكن يقصد الحدث التاريخي ولكن كان يريد أن يربط بين عظامية الشخصيات وعظامية النص وعظامية الرسالة حتى يستلهم القارئ والسامع صفات تلك الشخصيات وتركيبتها ويسقط كل ذلك على معاني الأبيات وإشارتها وإيحاءتها ومعانيها التي تقصد في النهاية إلى الإشارة إلى كل شخص وكل زمان ومكان في سالف العصر وحديث الزمان .

كما كنت أريد أن أقدم للشباب جرعة تاريخية وثقافية وسمة ترسم لهم قيمًا وأخلاقياتٍ إيجابيةً وترفض كل القيم والسلوكيات السلبية .

كما حرصت على أن أشير إلى آيات القرآن الكريم التي قصد فيها الشاعر المعنى ليعظم التأثير في نفس القارئ .

الشاعر محمود حسن رئيس مؤسسة الكرمة الثقافية ، شاعر متميز وكبير ، له أسلوبه ولغته الخاصة يميل للتجديد في استخدام اللغة ، وفي نسج القوافي الشعرية وفي نفس الوقت لم ولن يتخلى عن القديم منها ، فهو يجمع ببراعة بين الأصالة والمعاصرة والتجديد .

ولعل حدثي يكون صحيحا ، وهو أن محمود حسن ما زال عنده ما يضيفة للعباسة، وأنها ممتدة، وماتزال تشغل مساحة كبيرة من تفكيره، وتسيطر عليه، وأن الأيام القادمة سوف تحمل لنا الجديد حول العباسة .

نتائج الدراسة

هدفت الدراسة الحالية إلى الكشف عن آليات التناص في ديوان الشعر الدرامي العباسة لمحمود حسن، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الذي يعني بجماليات النصوص وتفاعلاتها مع النصوص الأخرى، وما تجلى في النص الأدبي من جمالية يمكن إحالتها إلى نصوص سابقة دينية أو تاريخية أو أدبية استطاع محمود حسن في ديوان الشعر الدرامي العباسة من خلال مجموعة القصائد التي جاءت على لسان مجموعة من الشخصيات ذات الصلة بالعباسة وحادثة البرامكة أن يزاوج بين العديد من الأشكال التعبيرية الدرامية من حوار وتداع، ورسم بالصورة وتأملات ذاتية، ومن الحركة

والرمز الشعبي التاريخي والأسطوري، إضافة إلى عناصر الصراع والحركة التي تملأ القصيدة بحيوية درامية، كما استخدم محمود حسن أسلوب المونولوج فكان الحوار حديث نفسي داخلي من الشخص لنفسه أو للآخر في عدم وجوده هو حديث نفس وحوار داخلي يعبر عن أحزان وشجون النفس لنفسها أو لغيرها.

وهذا نفسه ما فعله صلاح عبد الصبور في قصيدة "رحلة في الليل" الدرامية الشعرية ويكتسب الحوار هنا قيمة كبيرة في الكشف عن قدرات التعبير الدرامي، وقدرات الشاعر نفسه للاقتراب من الدراما، وذلك لأن الحوار لا يمتلك عموماً أبعاداً ذاتية، بل يكتسب بعداً موضوعياً درامياً، رغم أنه في بداياته الشعرية ظل يعبر عن صوت الشاعر الغنائي.

وفي فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام/ ما زال في عرض الطريق تائهون ، يطلعون ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون / كأنهم يبكون / لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء/ الخمر تهتك السرار/ وتفضح الأزار/ والشعار والدثار (صلاح عبد الصبور: ١٩٨٣، ٨)

بعد تحليل الديوان الشعري الدرامي العباسة خلص لنا أن شعر محمود حسن مفعم بالتناص مع القرآن الكريم ،إن الغالب في شعر محمود حسن هو التناص الإشاري وليس التناص الاقتباس .

ظهرت شخصية الشاعر محمود حسن في ديوان العباسة واضحة جلية ولم يكن التناص إلا للإشارة ولرفع الإحساس وعظامية الحالة الشعورية لدى المتلقي ظهرت مهارته وقدرته اللغوية والبلاغية لذلك استخدم التناص بشكل جديد وكبير ولكن دون أن يؤثر على شخصيته وإبداعه الفني الخاص فجاءت الحالة شعورية ذاتية نابعة من ذاتية الشاعر محمود حسن.

إن نجاح الشاعر أو الأديب في استخدام نظرية التناص يشير إلى اتساع ثقافة المبدع وسعة اطلاعه، فالشاعر الذي تكثر أشكال التناص وصوره في إنتاجه هو بلا شك شاعر مثقف تصطف بين كلماته خيوط ثقافات ورؤى إبداعية متعددة.

استخدم الشاعر محمود حسن التناص الإرشادي ويعني أن يستحضر الشاعر نصاً أو أياً كان مصدره أو نوعه سواء كان قصيدة شعرية أو نصاً نثرياً أو أسطورة أو حادثة معينة عن طريق الإشارة المركزة بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هناك حضور لفظي كامل أو محور أو جزئي وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو لفظتين.

هنا نجد أن النص الغائب ليس نص العباسة لعزيز أباظة بل نلاحظ أن النص الغائب هنا هي أشعار المتنبي وعنترة بين شداد وامرئ القيس وكذلك صلاح عبد الصبور وحافظ أمين.

إن التناص الشعري في أشكاله المتعددة عند محمود حسن يمكن أن نصفها بالتنوع والتدرج فمن الاقتباس بالإشارة وانتهاء بالنص الغائب .

- التناص مع القرآن الكريم: تأثر الشاعر محمود حسن بالقرآن الكريم تأثراً بالغاً تجلى على شكل إشارات واضحة بين سطوره الشعرية

إن آلية الحوار مع النص الغائب لا تنفي وجود داله من دواله في النص الحاضر ولكن مستوى التوظيف يكون في خلق إنزياحات جديدة تفضي إلى دلالات جديدة وقد حاور محمود حسن سورة يوسف وسورة مريم وسورة النمل .

في نص العباسة تجلى استدعاء محمود حسن لآيات القرآن الكريم وألفاظه بصورة واضحة تدعم المعاني التي أراد.

إن هذا التوظيف المرادف للنص القرآني في ديوان العباسية الشعري يشير إلى أن القرآن مصدر رئيسي من مصادر ثقافته وقد كانت ألة محمود حسن في هذا التناص تتراوح بين الاجترار والامتصاص.

- التناص من السنة النبوية: لم تكثر في نص العباسة الإحالات إلى السنة النبوية كما هو الحال في الإحالات إلى القرآن الكريم.

- التناص مع الكتب السماوية: ذكر مريم العذراء، وصلب عيسى عليه السلام.

- التناص التاريخي: في نص العباسة لمحمود حسن نجد هناك إشارات إلى الشخصيات والأحداث التاريخية كثيراً، من البداية حادثة البرامكة وهارون الرشيد، العباسة رمز الجمال والذكاء والحب، عمر بن الخطاب، على بن أبي طالب، بلال بن رباح، الحسين بن علي.

- **العباسة عند عزيز أباظة اهتمت بالحدث نفسه وتفاصيله الخاصة (حادثة البرامكة) التي حصل عليها عزيز أباظة.**
- **تعتبر العباسة عند عزيز أباظة توثيق الحدث وحادثة (هارون الرشيد والبرامكة).**
- **قدم عزيز أباظة العباسة في قالب شعري مسرحي أما محمود حسن فقد استخدم قالب الشعر الدرامي.**
- **اشترك محمود حسن مع عزيز أباظة في التيمة نفسها العباسة ولكنه اختلف عنه في أنه استخدم العباسة كرمز أسقطه على الماضي والحاضر وليشير لكل إنسان سلب حقه وتعرض للبطش وللظلم من صاحب قوة أو سلطان ظالم.**
- **استطاع محمود حسن من خلال آلية الإسقاط أن يجمع أكثر من زمان وأكثر من مكان من خلال الاستخدام الذكي للألفاظ وللكلمات وللأسماء ليترك للقارئ حرية الإسقاط على الزمان أو المكان أو الأشخاص.**
- **استخدم محمود حسن الرمز والإيحاء من خلال الأبيات الشعرية ليعطي للديوان المرونة ويساعد القارئ على الاستمتاع بالديوان وتخيل الصور والمشاهد كما يحلو له.**

- **استطاع محمود حسن أن يستخدم التناص من القرآن الكريم ومن الكتب السماوية ومن السيرة النبوية والحديث الشريف.**
- **استطاع محمود حسن أن يستخدم التناص مع الشخصيات الدينية والدنيوية والتاريخية جعلها كلها تجتمع في الأماكن والأزمنة التي يريدها هو حتى يجذب القارئ ويعمل عنده الخيال وفي نفس الوقت منح الديوان عظامية حصل عليها من عظامية الأشخاص التاريخية التي أشار إليها من خلال استخدام تقنية التناص.**
- **استطاع من خلال استخدام الإسقاط والتناص أن يربط بين الماضي والحاضر.**
- **كما استطاع من خلال ديوانه العباسة أن يربط بين التراث والعوامل الحضارية والظروف السياسية فنجده يشير لهارون ثم للحسين ثم لعمر بن الخطاب ثم لعلي بن أبي طالب ثم لثورات الربيع العربي.**
- **يقدم الشاعر محمود حسن من خلال ديوان العباسة دعوة لكل بلاد العالم لنشر السلام والإخاء والصداقة ليعود العالم كله يد واحدة فكان جعفر وهارون والعباسة هم رموز للعالم كله.**
- **الجانب السياسي ظهر من خلال جعفر أسقط أبياته على كل وطن مسلوب وكل شعب ضاع حقه واغتال براءته مستعمر.**
- **قدم دعوة خاصة من خلال الديوان إلى ضرورة احترام الشعوب للحقوق والواجبات والقضاء والدستور.**
- **حرص الشاعر محمود حسن من خلال قصائد الديوان إلى ضرورة احترام العلاقات الإنسانية والحفاظ على القيم والأخلاق والعادات والتقاليد.**
- **اهتم محمود حسن بالمرأة ركز على أهمية دور المرأة في نجاح المجتمع وقدم دعوة من خلال الديوان بضرورة الاهتمام بالإعداد الجيد للمرأة والدليل على ذلك تعدد الشخصيات النسائية في الديوان العباسة البطلة وزبيدة وبرة وعصماء والخيرزان، كما أشار إلى أخريات ممن خلدهم التاريخ مريم وبلقيس وشخصيات نسائية مثل باغية الملك وعروس ابن ملجم ولكن جاء ذكرهم بالتلميح وليس بالتصريح.**
- **كما نجده يسقط رموزه ليذوب الحدث فلا نستطيع أن نحدد المكان أو الزمان أو الحدث الحقيقي لأنه قرر منذ البداية أن يهدي ديوان العباسة للإنسانية. أكد ذلك ما جاء من أبيات على لسان أبو إسحاق ويعقوب.**
- **ويظهر من خلال الديوان تعاطف الشاعر محمود حسن مع هارون الرشيد من خلال شهادات براءة قدمها بعض شخصيات الديوان زبيدة وعصماء ويعقوب أقر من خلالها هؤلاء أن الخليفة هارون الرشيد لم يكن الحاكم الظالم المستبد.**
- **استخدم التشبيه والاستعارة التخيلية من خلال قصائد الديوان ليمنح القارئ المتعة والجاذبية.**

- **حملت قصائد الديوان إسقاط على الظروف السياسية والتراث والعوامل الحضارية.**
- **استخدم الديوان آلية الإسقاط على الواقع وما حدث في العراق وثورات الربيع العربي والإخوان وسرقة الميدان.**
- **استخدم محمود حسن من خلال ديوان العباسة الإسقاط والإيحاء في رواية أبو إسحاق من خلال أبيات قصيدته فنجده يسقط حادثة البرامكة ومقتل جعفر على عدة قصص أخرى من التراث مثل مقتل الحسين بن علي ومقتل علي بن أبي طالب ومقتل يحيى بن زكريا عليهما السلام لكي يشير إلى بشاعة جرم القتل وهنا أيضاً يظهر التناص من التاريخ ومن التراث.**
- **بالنسبة للتناص مع النصوص الأدبية تناص محمود حسن مع قيس بن الملوح ومع حافظ أمين ومع العباسة لعزيز أباظة ولكن كان التناص من حيث التيمة الموضوع فقط أما ديوان العباسة فقد ظهرت فيه شخصية الشاعر وأيدولوجيته الفكرية، حيث جاء ديوان الشعر الدرامي العباسة لمحمود حسن يحمل هموم العصر الحديث بملامح عصرية ورؤية ثاقبة فلم تكن العباسة سوى رمز حمل هموم أجيال قادمة ولاحقة.**
- **في قصيدة الخيرزان استخدم الشاعر آلية الإسقاط على ثورة ٢٠١١ وثورات الربيع العربي وظهور الإخوان وسرقة الميدان.**
- **في ديوان العباسة لمحمود حسن تجلى استدعاء آيات القرآن الكريم وألفاظه بصورة واضحة ، تدعم المعنى الذي أراده ولم يكن التناص عن طريق الاقتباس بل كان التناص عن طريق الإشارة فقط، مما يدل على أن القرآن مصدر رئيسي من مصادر ثقافة الشاعر محمود حسن إلى جانب الخلفية التاريخية والثقافية الواعية.**
- **أما عن آليات التناص التي استخدمها محمود حسن من القرآن الكريم والسنة والكتب السماوية والشخصيات التاريخية والتراث فقد تراوحت بين الاجترار والامتصاص.**
- **ديوان الشعر الدرامي العباسة يحمل الكثير من الملامح المسرحية وهذا هو عهد الشعر الدرامي فهو شعر مسرحي حتى لو لم يعلن صاحبه ذلك ونستطيع بسهولة تحويله لعرض مسرحي متكامل بعد إضافة بعض العناصر المسرحية.**

المراجع

- إبراهيم عوض : في الأدب المقارن ، القاهرة : المنار ، ٢٠٠٦ ، ص ١٥ .
- أسامة حيقون : التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق ، رسالة دكتوراه ، الجزائر، جامعة محمد حيفون بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠٢٠ .
- أسماء تريش: خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور ، مسرحية الأميرة تنتظر " عينة " ، رسالة دكتوراه تخصص أدب مسرحي ونقد ، الجزائر ، جامعة قاصدي مرباح ورفلة : كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، ٢٠١٧ .
- أماني محمد هاشم عبد المجيد : رؤى بلاغية ونقد في قصيدة أنشودة المطر للسياب ، القاهرة ، مؤسسة يسطرون ، ٢٠٢٢
- بوبكر غرابي ، سعيد تومي : مقارنة نظرية في تقنية التناص ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، المجلد ٤ ، العدد ٣ سبتمبر ٢٠٢١، الجزائر ، جامعة البليدة ، ٢٠٢١ .
- جابر أحمدعصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠.
- جمال الدين الرمادي : فصول مقارنة بين أدبي الشرق والغرب ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٩٦ .
- جمال على شهاب : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وأدابها ، ٢٠٠٩
- جمسياتي : أبو العتاهية وخصائص شعره (دراسة تحليلية أدبية) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية بمكاسر (٢٠١٤)
- حسن يوسف طه : زكي نجيب محمود ، الفن بين النقد والتذوق ، مجلة الفن المعاصر ، ٢٠١١ ، العدد ١٢
- حسين العمري : إشكالية التناص مسرحيات سعد الدين ونوس أنموذجاً ، الأردن : دار الكندي ، ٢٠٠٧ .
- حمسياني : أبو العتاهية خصائص شعره دراسة تحليلية أدبية ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية ، كلية الأداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٤.
- زياد الجازي : ظواهر أسلوبه في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠١١ .
- سمية زباش : المسرح الشعري عند عبد الرحمن الشرقاوي رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر : معهد اللغة والأدب العربي ، ١٩٩١

- سهام سويد ، مطيرة فريحات : سيمائية الشخصية وأساليب التشخيص في المسرح الشعري لفاروق جويدة " دماء على ستار الكعبة أنموذجاً " رسالة دكتوراه ، الجزائر ، جامعة الشهيد حمة الخضري الوادي : كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، ٢٠١٧ .
- شحات محمد عبد المجيد : بلاغة الرادي – طرائق السرد في روايات محمد البساطي ، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠
- صابر عبد دايم : الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة ، ط٢ ، القاهرة : د.ن ، ٢٠٠٣ .
- صلاح عبد الصبور : رحلة في الليل ، ديوان من الناس في بلاوي ، ط ٤ ، بيروت: دار العودة، ١٩٨٣
- الطيب بوترعة : شعرية التناص في شعر الجواهري ، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران : معهد اللغة والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٧ .
- عباس العقاد : العبقريات ، القاهرة : دار العلم والمعرفة ، ٢٠١٩
- عز الدين الهلالي: رحلة النقد المسرحي من النص إلى العرض، دبي، الظفرة للطباعة ، ٢٠٠٢
- الفاتح حسين أحمد: راهن النقد الموسيقى السوداني ، مجلة الفن المعاصر، العدد ١٢،(٢٠١١)
- فوزي فهمي عيسى : المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ، القاهرة ، الهئية المصرية للكتاب ، ١٩٨٦
- محمد سمير الخطيب : تقنية التناص في الخطاب المسرحي : دراسة تحليلية في مسرح قاسم محمد من عام ١٩٧٤ إلى ٢٠٠٣ ، مجلة الفن المعاصر ، القاهرة : أكاديمية الفنون الجميلة ، العدد ١٢ ، خريف ٢٠١١)
- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ .
- محمود حسن : العباسة جوهر الشعر وملحمة الإنسان ، القاهرة : دار نشر الشعلة ، ٢٠٢٢
- نصيرة كبير ، الأدب المقارن وحركة الاستشراق في الأدب العربي ، رسالة دكتوراه ، الجزائر ،جامعة جيلالي الياس – سيدي بلعباس : كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٧ .
- ياسين بن عبيد : الأدب المقارن بين المدرستين الفرنسية والأمريكية ، مجلة العلوم الإجتماعية ، العدد ٢٥ ، جامعة محمد : كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٧.
- يوسف عبد المسيح ثروت : الشعر والفنون ، مختارات من الأبحاث لمهرجات المربد الثالث ١٩٧٤، منشور لوزارة الإعلام للجمهورية العرقية ، بغداد ، دار الحرية ، ١٩٧٤.