دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، خريف ۱۳۹۱، العدد الخامس عشر، صص ۴۳-۶۳

الاتجاه القومی فی مسرح علی عقلة عرسان

شهریار نیازی *
أعظم بیگدلی **
شیما فرجی‌فر ***

الملخص

لقد ظهرت اتجاهات عدیدة فی عالم المسرح العربی، فأحد أبرز هذه الاتجاهات هو الاتجاه القومی الذی واکب مسیرة الأمة العربیة فی صعودها و انتکاسها؛ فاهتم الأدباء المسرحیون بهذا الاتجاه و أفردوا له جزءً من نتاجاتهم. فعلی *عقلة عرسان* یعد بحق من طلیعة هولاء الأدباء إذ حمل الهم القومی و الإنسانی. فبات مسرحه استجابة حقیقیة للأحداث المصیریة العاصفة التی هزّت الوجدان العربی فدعا *عرسان* إلی تفتح الإرادة العربیة و صیانة العمل القومی، و قد أفصح فیها عن إیمانه المطلق و مبدئیته الصارمة فی التصدی للموضوعات القومیة فی مسرحیاته؛ فأعماله المسرحیة صارت عنواناً صارخاً للوعی القومی الناهض علی وجه صریح و معلن.

الکلمات الدلیلیة: الاتجاه القومی، المسرح القومی، عرسان، مسرح عرسان، المضامین القومیة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئة التدریس بجامعة طهران(استاذ مساعد).
** طالبة الدکتوراه بجامعة طهران. Azam.bigdeli@yahoo.com
*** طالبة الدکتوراه بجامعة آزاد الاسلامیة، أراک.
الکاتبة المسؤولة: اعظم بیگدلی

تاریخ الوصول: ۹۰/۱۲/۱۹ تاریخ القبول: ۹۱/۵/۱۵

المقدمة

إن المجتمع العربی عانی فترات طویلة من التشتت و الفرقة و التمزق، و قد ازدادت هذه المعاناة فی العصرالحدیث، عندما جاء الاستعمار الأوروبی و أحلّ نکبات فی أقطار الوطن العربی، کما ازدادت الطامة عندما عمدت الإمبریالیة العالمیة إلی زرع کیان مفتعل فی قلب الأمة العربیة فاشتد الوعی القومی فی العصر الحدیث بالأزمات و المشکلات التی تعانیها الأمة العربیة فظهرت الأحزاب القومیة و الجمعیات الأدبیة ذات الصبغة القومیة.

کان الأدباء والشعراء عبّروا عن طموحات الأمة و أوجاعها و تطلعاتها العریضة فشاع تیار أدبی عریض، هو تیار الأدب القومی الذی شکّل حضوراً فاعلاً فی جمیع الأنواع الأدبیة منها المسرحیة فبما أن المسرح ظاهرة اجتماعیة، یرتبط بالمجتمع الذی یولد فیه و یعبّر عنه و منذ نشأته کان معیاراً حقیقیاً لحضارة المجتمع و کان سجلاً حقیقیا للاتجاهات و التیارات التی مرّت به، یبقی المسرح هو الفن الوحید الذی یتوجه إلی جماهیر الناس توجها مباشراً و یحمل همومهم الیومیة و المستقبلیة و یضع فی اعتباره قضایاهم السیاسیة و لقمة عیشهم و صراعهم مع العدو(بلبل،۱۹۸۴: ۱۰-۱۱).

ظلت تزداد العلاقة بین المسرح و الاتجاه القومی لأن المسرح أکثر من غیره تعبیراً عن القضایا القومیة الکبری، لما فیه من إمکانات کثیفة مستبطنة تلعب دوراً فی توجیه الجماهیر و تحریضها لدرء الخطر عنها. مالت عواطف بعض الکتاب المسرحیین نحو القضایا القومیة فصنّفت أقلامهم نتاجات عدیدة للتعبیر عن تلک القضایا و المواقف. آمن علی عقلة *عرسان* من بین هولاء المسرحیین بدور الأدیب الفعال فی المجتمع و بضرورة مشارکته فی قضایاه فصارت قضایا المجتمع العربی دافعاً لتحریک قلمه وهدفاً لإبداعه.

تهدف هذه المقالة دراسة مسرحه من منظور قومی متوقفة عند مسرحیاته الثلاثة؛ هی «الغرباء»، «الفلسطینیات»، و «عراضة الخصوم» کنماذج من نتاجه المسرحی القومی.

الاتجاه القومی و أسباب نشوءه

لقی الاتجاه القومی منذ بدایاته، و لا یزال یلاقی ألواناً من التفسیر و التنظیر و أشکالا من التعبیر عنه و التعریف به. مع ذلک یمکن تخلص مفهوم الاتجاه القومی فی أنه استهدف تعمیق الإحساس لدی أبناء الأمة العربیة الواحدة، و وعیهم بمفهوم القومیة

العربية و مقوماتها و تحريكهم بالعاطفة و الوعي معاً لترجمته في سلوكهم و ممارساتهم واضعين نصب أعينهم الأهداف القومية(عبد الغني،۱۹۹۴: ۱۷) و الحديث عن الاتجاه القومي، لا يعني بالضرورة وجود حركة قومية، متميزة التخوم، بنية المعالم بقدر ما يعني وجود اتجاه متميز ببعض الملامح الفكرية القومية، و المهتم بقضايا خاصة معينة يمكن أن نرى من خلاله الهوية القومية، أو الجانب القومي فهو يعني تناول القضايا العربية بخطوطها العريضة، و تحديد المفاهيم الموضحة لجانب متعلقة بأهداف الأمة العربية(الأطرش،۱۹۸۲: ۲۰۳).

الاتجاه القومي جاء نتيجة للعديد من العوامل و البواعث أبرزها، حالة الضعف التي تردى فيها العرب في ظل الحكم العثماني و محاولة التتريك التي تمارسها الأتراك و كذلك محاولتهم الفاشلة في قيام بإصلاحات جذرية في المجتمع العربي زاد من تفاقم الأوضاع سوءً مما زاد من شعور العرب القومي بضرورة التخلص من ذلك الوضع (ابراش،۱۹۸۷: ۱۸). ثم نشوء الوعي الذي نتج من تزايد دور المبشرين التثقيفي و التعليمي من خلال إنشاء العديد من المدارس و الكليات الجامعية و انتصار بعض الثورات كالثورة المصرية و إنشاء الدول على أسس جديدة كان من البواعث الأخرى للاهتمام بالاتجاه القومي.

شهدت عهود الاحتلال في فترة ما بين الحربين العالميتين نشاطاً في الحركة القومية، فخاض الاتجاه القومي نضاله لنيل الاستقلال و تحقيق الوحدة و مع انتهاء الحرب العالمية الثانية نالت معظم الأقطار العربية استقلالها و وحدتها(المصدر نفسه:۲۳).

تصاعد الاتجاه القومي و أخذ اتجاهات فكرية عدة عند قضية العرب الأولى؛ فلسطين و احتلالها و إنشاء دولة غربية فيها إذ تعتبر هذه القضية أكبر كارثة منيت بها الأمة العربية في تاريخها المعاصر؛ فتأسست حركات قومية و حدوية ثورية بارزة لتحريرها(عبد الغني،۱۹۹۴: ۲۰۹). فبدأ المد القومي التحرري بالانتشار في كافة أرجاء الوطن العربي إثر الهزائم و الحروب الكبرى كنكبة ۱۹۴۸، و هزيمة ۱۹۶۷، و حرب تشرين۱۹۷۳ فهذه الهزائم و الثورات أدت إلى شحذ الهمم الوحدوية و استنهاضها في الوطن العربي(جندارى جمعة،۲۰۰۴: ۴۶) فلم يأخذ الاتجاه القومي شكلاً موحداً و نهائياً منذ نشأته و حتي اليوم، و لكنه تطوّر و تشكّل في كل فترة زمنية بما يتناسب مع الشروط الموضوعية و التاريخية

التی عاصرته(ابراش،۱۹۸۷: ۱۷) فأسهمت هذه البواعث القومية فی تبلور فئة المثقفين و الأدباء و إنضاج وجدانهم و تفجير الطاقات الإبداعية لديهم.

الاتجاه القومی و المسرح العربی

واكب المسرح المجتمع العربی و متغيراته الأساسية و أصبح رداً حاسماً لتطوره الفكری و طموحاته القومية و الوطنية، و خاض المعارک مع أبناء الوطن العربی و قارع الجهل و التخلف و المستعمر و الاحتلال و الفساد و الظلم(بلبل،۲۰۰۱: ۳۱-۳۲) فأقبل الناس على المسرح، و وجدوا فيه متنفساً لكروبهم و منطلقاً لآلامهم كما وجدوا فيه مدرسة للفضائل القومية؛ فصار المسرح نوعاً من الموقف القومی و حظی بدعم اجتماعی كبير من وجهاء المدن و زعماء الحركة القومية(بلبل،۱۹۹۷: ۲۱۹-۲۲۰).

عرف روّاد المسرح العربی منذ نشأته قيمته و مهمته القومية و الإنسانية، و صاروا أشد تطلباً للالتزام بالقضايا القومية و أكثر إلحاحاً عليها، فغرق كتاب المسرح فی مشاكل وطنهم و هموم أمتهم على امتداد نهاية القرن التاسع عشر و القرن العشرين كله و استطاعوا أن يحرّضوا على التغيير و ينبّهوا الأذهان و العقول(المصدر نفسه:۷۱). فمن الكتاب الذين اهتموا بالقومية و الوطنية *معروف الأرناووط* الذی كتب مسرحيات تاريخية تخللتها مواقف قومية ثم يأتی بعده *عبدالوهاب ابوالسعود* و ينحو منحاه فی استمداد أحداث مسرحيته من بطون التاريخ كمسرحية «وا معتصماه» التی اتخذت من وقعة عمورية إطاراً لها(حمّود، ۲۰۰۰: ۳۶-۳۸).

اشترک *خليل الهنداوی* معهما فی هذا الاتجاه، و بدأ يهتم بالقضايا العربية منذ بداية خمسينات القرن العشرين فكتب مسرحيات «طريق العودة»، «تسع بنادق فقط»، و «الفدائی حسن» و خصصها للقضية الفلسطينية إضافة إلى مسرحيات أخرى ذات توجهات قومية(بلبل، ۲۰۰۲: ۵۴-۵۵). ثم جاء بعده *فاضل السباعی* و اتجه نحو القضايا الوطنية فی مسرحيتين هما «الشوق و اللقاء»، و «الجسر» فكلتاهما تتحدثان عن مأساة فلسطين.

انضم حسيب *كيالی* أيضاً إلى هولاء الكتاب، فكتب فی الموضوع الوطنی والقومی مسرحية «سأعود إلى قتالكم»، و «الطفل» و هما تتحدثان عن الثورة السورية أيام الإنتداب(جندارى جمعة ،۲۰۰۴: ۲۷) شارک *مصطفى الحلاج* فی هذا التيار عندما كتب

مسرحیتی «القتل والندم»، و «الغضب» فتحکی کلتاهما عن الاستعمار الفرنسی ثم کتب مسرحیة «أیها الإسرائیلی حان وقت الاستسلام» لیثبت الحق العربی فی صراعه مع إسرائیل(عصمت ،۲۰۰۳: ۱۷۳).

هذه نماذج ضئیلة من المسرحیات القومیة التی ظهرت فی القطر السوری، فثمة کمّ هائل من المسرحیات السوریة التی شارکت أقلام کتّابها فی تناول الموضوعات القومیة، و اختلفت المعالجة من کاتب لآخر فلا یمکن ذکر أسماءها لعدم اتساعها فی هذه العجالة.

فالتیار القومی صار تیاراً بارزاً من تیارات المسرح العربی و بات المسرح القومی أوّل مسرحٍ رسمی فی سوریا و فرقته فرقة رسمیة أسستها وزارة الثقافة السوریة سنة ۱۹۵۹ و ترکزت جهود المسرح القومی علی حرکة المسرح الجاد و تخلص کلیاً لتقدیم الدراما(عرسان،۱۹۹۶: ۱۷)؛ فالتراث المسرحی العربی- السوری کان قرن و نصف من الزمن متلاحماً مع قضایا الناس و همومهم القومیة، فمما جعل المسرح یکسب شرف المعرکة القومیة للعرب فی العصر الحدیث.

الاتجاه القومی المسرحی و عرسان

برزت اتجاهات مسرحیة مختلفة فی الحقل المسرحی السوری؛ فأحد هذه الاتجاهات هو الاتجاه القومی الذی عالج القضایا الاجتماعیة و السیاسیة، و یمثله *الدکتور علی عقلة عرسان*(ندیم معلا،۱۹۸۲: ۶۱). واکب *عرسان* ظروف الأمة العربیة و ما مر بها من أزمات و نکبات و حمل الهموم القومیة و الوطنیة فتداخل الهم الفردی عنده بالهم القومی و القضیة الأخلاقیة بالقضیة القومیة فلم یترک الساحة القومیة تارة(صمودی،۲۰۰۰: ۳۸).

والمسرح عند *عرسان* بوصفه أدباً أو فناً هو جزء من المعطی الثقافی و مجال من مجالات الإبداع، و هو أیضاً من مقومات شخصیة الأمة و فنها و ثقافتها، فلابد له من أن یعبر عن قضایاها و هویتها و أصالتها(محمد حمو،۱۹۹۹: ۳۰۲)؛ فیدخل بذلک الالتزام فی نسیج عملیته المسرحیة، و یتعهد فی عرض قضایا مجتمعه و الدفاع عنها حیث یعتقد قائلاً: «لا یوجد فی عصرنا و لم یکن موجوداً فی العصور السابقة انفصال بالمعنی الکامل بین القضایا السیاسیة والقضایا الأخری فی حیاة الإنسان عند إبداع فنی من أجله، و لا یمکن للکاتب أن یعمل بمعزلٍ عن المجتمع»(حمود ،۲۰۰۲: ۱۸۲).

فالفن عنده لابد أن يكون هادفاً و ملتزماً و مرتبطاً بقضية قومية و إنسانية واضحة، و أن يكون مسخّراً لخدمة الإنسان و الحياة و لا يكون خاضعاً أو تابعاً دعاوياً أو إعلانياً و إنما يكون مرسخاً للقيم و الثقافة(محمد حمو،۱۹۹۹: ۱۶۱و۲۳۹) لأن المسرح - فی رأيه- عمل بنيوی يساهم فی بناء جوهر الإنسان و حضارته. فمسرح *عرسان* يشكل تجربة متقدمة و ذات طابع ريادی فی المسرح العربی الحديث فی سوريا من حيث منطلقه القومی و مضامينه الطليعية.

مسرح عرسان القومی

كتب *عرسان* مسرحيات عدة هی؛ «زوّار الليل»، «الشيخ و الطريق»، «السجين رقم ۹۵»، «الفلسطينيات»، «الغرباء»، «رضا قيصر»، «عراضة الخصوم»، «الأقنعة»، و «تحولات عازف الناي»(حمّود، ۲۰۰۲: ۱۸۶).

اتخذت مسرحيات عرسان مناحی متعددة؛ فأبرزها المنحی القومی الذی بدا أكثر ظهوراً فی مسرحياته الثلاثة و هی «الفلسطينيات»، و «الغرباء»، و«عراضة الخصوم» إذ خصصها كاملة لمعالجة القضايا القومية و الوطنية فأهم القضايا التی عالجها فی مسرحه القومی هی:

۱.قضية فلسطين

تعد فلسطين النقطة المركزية فی حياة الأمة العربية، و أصبحت تشكل نقطة انطلاق لهزة عنيفة لا تزال مستمرة إلی اليوم. الفكر القومی السوری كان سبّاقاً إلی التأثر بما يجری فی فلسطين من أحداث(أطرش،۱۹۸۲: ۲۱۸)، فأخذت القضية أبعاداً واسعةً فی فكره و نتاجه فدفعت الكتاب إلی الانتماء القومی سياسيا و فكريا و أدبيا فظهر نتاج وفير من القضية الفلسطينية محورا له حيث عالج قضاياها و مشاكلها تبعاً لتطور الأحداث فيها(ابوشاور،۲۰۰۳: ۲۱).

علی عقلة عرسان من الفرسان المدافعين عن القضية الفلسطينية فی ممارسته الإبداعية و الثقافية و النقدية، و انصب نتاجه القومی بشكلٍ مباشرٍ علی هذه القضية(ابوهيف،۲۰۰۲: ۱۳۳) فشكلت فلسطين باعتبارها أكبر قضايا العرب القومية عنصراً هاماً فی مسرحياته الثلاثة، التی تعالجها كاملة من مختلف الجهات و الرؤی. ففی مسرحية

فلسطينيات يتناول *عرسان* القضية الفلسطينية في الفصلين ففي الفصل الأول يكلّف *عرسان* نفسه عناء سرد تاريخ القضية الفلسطينية منذ بداياتها الأولى، متّبعا أحداثها خطوة فخطوة حيث يبتدأ مذ بدأ الصهاينة بالتسلسل بالمراكب إلى المنطقة و ذلک بالتشجيع من قبل انكلترا و شراء الأراضي و إقامة المستوطنات فيها:

مسعود: الشواطىء

الرجال: ما لها؟

مسعود: لم ترقنى حالها

رجل۱: ما السبب؟

مسعود: فى ثنايا الليل تغزونا المراكب

رجال: المراكب؟

مسعود: فوقها ناس يفوح الحقد منهم

مثل أفواج الجراد

ما لهم لون موحد

إنهم اعجوبة التهجين و الجنس المولّد

يقصدون السهل و الوادى و ... و أحضان الجبال

(عرسان،۱۹۸۹،ج۱: فلسطينيات: ۲۲۰)

ثم يعرّج على الأحداث المهمة فيتحدث عن حرب ۱۹۴۸ و قيام الكيان الإسرائيلى، و يعرض لموقف العرب و أهل فلسطين من هذا الأمر فمنهم من فضّل الرحيل لأن الحكام قد وعدوهم بالعودة السريعة:

الضابط: اسمعوا ،خذوا الأطفال ...روحوا ... بعد أيام تعودون إليها

جاء أمر القائد الأعلى بأن نخلى الديار و منهم من فضّل البقاء على الرحيل.

مسعود: سوف نبقى فى قرانا

إنما الأطفال يا سلمى

جزء من ربانا

حمدان: سوف نبقى فى صفوف الجيش نحمى أرضنا

تقول أيضا فاطمة: لن اغادر

دم زوجی بقعة حمراء فی إحدی الزوایا
و بأرضی مات آلاف الضحایا
کل هذا کی نهاجر ؟
لم یمت زوجی لکی تعطی قرانا للغزاة
النساء: لن نغادر

(عرسان، فلسطینییات: ۲۵۹-۲۵۴)

بعد ذلک یتحدث عن مجازر الصهاینة فیورد کل هذه الحوادث بشکل سردی مباشر بلغة شعریة، و یتابع تاریخ القضیة فی الفصل الثانی و یتکلم عن تشرد الشعب و المخیمات و الیأس، و یشیر إلی الحلول المطروحة التی تتفاوت بین المفاوضات و التعایش و الرضا بالواقع و بین المقاومة و رفض الحلول الاستسلامیة.

یقود *عرسان* أحداث مسرحیته هذه فی إطار فنی بسیط، معتمداً علی الطابع التسجیلی فالأحداث التی یرسمها فیها تتوافق تماماً مع ما حدث علی أرض الواقع من مستجدات حسب تسلسل زمنی، و ذلک عن طریق رسم الملامح الصغیرة لکل حدث لإعطاء صورة کاملة عن القضیة(جنداری جمعة،۲۰۰۴: ۱۰۰).

أما فی مسرحیة الغرباء یعرض *عرسان* أیضا القضیة الفلسطینیة، فیحکی حکایتها من خلال قصة غرباء(جماعة ابی داود) أتوا إلی قریة من القری حیث طردتهم بقیة القری لفسادهم فیها؛ دب الخلاف بین أهالیها حول بقاء هولاء فیها أو رحیلهم عنها، بقی الغرباء أخیرا فیها و زرعوا فیها الفساد و استوطنوا ثم ما لبثوا أن استطاعوا فی حکمهم وسیطرتهم إلی أن هبت القریة المستسلمة بالسلاح عن حریتها. فالمسرحیة تعرض القضیة منذ الهجرة الیهودیة حتی معارک تشرین و لا تهمل حادثة فترکب کل قضیة عامة علی مسألة فردیة لتنقل الوثائق إلی الدراما(عصمت،۲۰۰۳: ۸۴).

یتعمق *عرسان* فی مسرحیة عراضة الخصوم فی تحلیل قضیة فلسطین، و ینطلق من فکرة وطنیة قومیة فیها و ینتقی مناسبة تتعلق بقضایا الوطن الأساسیة و هی اتفاق مصر مع إسرائیل حول سیناء، و یدرس أثر الاتفاقیة فی الناس البسطاء. تحکی المسرحیة حکایة امرأة تدعی *أم سلیم* فجعت بشهادة ولدها فتنطلق إلی الشارع رافعة فی یدها مشعلاً، و تبحث عن الرجال الحقیقیین لإکمال درب الشهداء فتصطدم بالسلطة و أزلامها

إذ تحاول السلطة امتصاص تيارها الرافض و صرفها عن مسارها، و لكن فی النهايـة تضـیء شعلة الشهادة كل الدروب المظلمة و تسدد الخطی.

يلاحظ أن القضية الفلسطينية تحظی بأكثر من مسرحية عنـد *عرسـان* و يعـالج هـذه القضية من رؤاه المنطلق عن فكرته القومية، و يركز علی بعض القضايا التی يسـتقيها مـن بطون هذه القضية و هی:

أ.معاناة الشعب الفلسطينی

يقدم عرسان صورة وافية عن حالة أبناء شعب فلسطين، فی داخل الأراضی المحتلة أم فی خارجها فشرّدهم الغزاة من وطنهم الذی كان أرضا للمحبة و السلام.

النساء: شرّدونا ...قطعوا أرحامنا
كيف نحيا فی العراء؟
كيف نبقی فی العراء؟
أرضنا أرض المحبة
أرضنا أرض السلام
حلّ فيها من تعشّو بالمسيح

(عرسان،ج۱،فلسطينيات: ۳۰۷)

يتنقل الشعب بين المخيمات و يشرّد سنينا طويلـة، و ظلـت خيـامهم تكثـر و تكثـر، فهجرة تتلوها هجرة و الخيام يزداد عددها، و المخيمات تتسع مساحتها، و يـزداد اليـأس، فلا أمل للعودة:

سلمی: زادت الخيمات خيمات أخر
الخيام السود تكثر
عمّت السهل الفسيح

(عرسان، فلسطينيات:۲۸۴)

يكثر عرسان الحديث عن المخيمات و ما فيها من الذل و ألم و حزن، و ما تضمنها من جوع و قهر:

النساء: قد تشردنا سنين
ضاقت الأرض بنا و اسودّ وجه العالمين

مسعود و حمدان: هذه الخيمات و الذل المقيم
القهر و الحرمان ما أرض و دار
القهر والحرمان من دولة

(عرسان، فلسطينيات: ٣٢٠)

فيقضى الشعب أيامه فى الجوع و البرد و الظلام و الغربة مع قسوة الأعداء، الذين انتزعوا منهم الأرض و يطول بقاء الشعب فى هذه الحالة المأساوية المظلمة فلا يجد أملا للخروج مما يعانيه:

حسّان: قد طال نوم الشمس يا صاحبى
و ملّينا من الأنين
و البرد فى صلب العظام و الليل جبّار، و ظلّام، و مارد
أينما وجّهت أنظارى أرى الأنوار تخفت

(عرسان،فلسطينيات:٢٧٦)

يملّ الشعب من هذه الحالة و بات يطلب الموت فلا يجده أمام قسوة ما يعانيه:

سلمى: ضقت بالخيمات تجثو
فى الرطوبة، فى الظلام
ضقت بالإذلال، ضقت بالعيش ...فأين الموت ...؟
أين الموت ...؟

(عرسان، فلسطينيات: ٢٦٥)

فى مسرح *عرسان* القومى ثمة مواقف كثيرة ترسم للقارئ صورة أبناء الشعب الفلسطينى داخل الأرض و شتاتها فما ذكرناه كان غيضا من فيض.

ب.إسرائيل و ممارساتها القمعية

تبعاً لمعاناة الشعب الفلسطينى يتحدث *عرسان* عن عدو فلسطين اللدود إسرائيل، و عن ممارساتها فى الوطن المحتل حيث فتك الصهاينة الشعب الفلسطينى، و هجّروهم من وطنهم و خلقوا الإرهاب و القسوة بارتكابهم المجازر الجماعية، بهدف إجبار الشعب على المغادرة و ترک الديار.

العجوز: يا أهالى فلسطين

یا نساء
أجمعوا الأطفال ولّوا هاربین
جاء رعب الموت ولّوا هاربین

(عرسان،فلسطینیات: ۲۴۸)

ثم یتکلم *عرسان* عن مذابح الصهاینة بحق الشعب، و بحق الأبریاء فی دیر یاسین حیث تشهد علی وحشیة الصهاینة و وحشیة أعمالهم فیورد حادثة بشکل سردی، یتخلله الکثیر من التفجع و البکاء علی ما حدث:

النساء: ما جری فی دیر یاسین؟
العجوز: مزّق الإنسان، دیست حرمة الحق المبین
مزّق الوحش البطون
سلمی: یا إلهی
العجوز: أحرقت صهیون بسمات الطفولة
مزّقت صهیون أجساد الأجنة
فی حشا الأرحام داست، فی العیون ...
فجأة فی رهبة اللیل أتانا الغادرون
نبتوا الرعب بساحات القری
مات أمن الآمنین و انتشت فی القریة الخضراء أحقاد وعمّتها الدماء
تحت أنقاض البیوت
جبهة سوداء أو طفلاً قتیلا أو مشوه

(عرسان، فلسطینیات:۲۴۹)

یصف *عرسان* أیضاً ممارسات الیهود من خلال سلسلة من الأعمال المشبوهة، التی یقوم بها جماعة *ابی داود* و التی تتمثل فی بناء الدهالیز و التحصینات، علی أنقاض بیوت الشعب الفلسطینی و یحتلون أجزاء کبیرة من الأرض و یستولون علیها عنوة:

ابو داود: لا أفهم لغة العواطف هذه یا مختار. بیوتکم أخذتها بالقوة و أصبحت الحارة لی، ومن بقی فیها منکم هم الآن تحت تصرفی و طوع أوامری، یعملون ما أریده، و

الساحة التی التقینا فیها یوم وصلت، و التی تراها الآن عن بعد أصبحت لنا و لیس لکم فیها موطئ قدم.

المختار: أهل الحارة، أصحاب البیوت.

ابو داود: أهل الحارة لم یبق لهم أرض و لا بیوت، نحن الآن أصحاب الملک(عرسان،۱۹۸۹،ج۲،الغرباء:۷۴۶).

هذه أسالیب الیهود و ممارساتهم الرامیة إلی تهوید البلاد و طردهم عنها. ففی نتاج *عرسان* القومی نجد إشارات واضحة إلی جرائم عدو الوطن الفلسطینی حیث توقظ مشاعر المواطن و تلامس عواطفه الدینیة و القومیة، تجاه الوطن و المواطن و ما لحق بهما من أذیً عن أعدائهما.

ج.المقاومة و الثورة و تقدیس الشهادة

المقاومة و الصمود و الثورة من الموضوعات التی ألهبت عواطف *عرسان* القومیة، و أثارت اهتمامه فأبدع فیها و طرحها کحلّ أساسی للقضیة الفلسطینیة لأنها جزء من حرکة عربیة ضد الإمبریالیة والصهیونیة، و شکل رفیع من أشکال النضال تستخدمه الحرکة الثوریة العربیة فی وجه أعداء الوطن لاسترجاع مقدساته و أرضه و وطنه.

نزال: فلیمر الرکب من فوق العروش
حسان: اتبعوا الدرب الوحید
إن درب الشعب واحد
درب وحدة درب ثورة
إنه درب الشباب
درب عملاق فدائی یارفاق
دربنا
درب ثورة

(عرسان، فلسطینیات: ۳۳۴)

رکز *عرسان* علی مسألة الشهادة و اعتبرها المحور الأساسی، الذی تدور حوله مسرحیة عراضة الخصوم. فالشهادة من الموضوعات التی تدل علی حب الوطن و التضحیة فی

سبیله. فمحاولة *ام سلیم* فی تنظیمها المظاهرة و حملها مشعلا فی یدها لا ترمز إلا إلی متابعة النضال الذی اختاره الشهداء فی سبیل الحفاظ علی الوطن.

أم سلیم: أنتم لستم أفضل منهم (الشهداء) و البلد لیست لهم وحدهم و لا لکم وحدکم. ماتوا من أجلها ...من أجلکم و لابد من أن تکملوا ما بدؤوه. الطریق التی شقوها هم لابد أن تکملوها أنتم، و إلا فما معنی موتهم، و ما معنی کل شیء بعدهم إن لم یتحقق الهدف؟ هذا مشعلی أوقدتها من نارهم(عرسان،۱۹۸۹، ج ۲، عراضة الخصوم:۳۵۴).

فیدعو *عرسان* کل مواطن إلی عدم خیانة قضیة الشهداء و بیعهم فی عملیة تصفیة أو تسویة، تحت أی شعار لأن البعض من لا یهمهم الوطنیة یریدون تأجیل عملیة التحریر عن طریق إطفاء شعلة الشهادة(غصب، ۲۰۰۴: ۲۶۵).

ام سلیم : یا سلیم ...النار التی أرفعها بیدی قبس من ناركم، یریدون أن یطفئوا لینطفیء ذکرکم، و لا یحترق بها قلب أحد غیر ذویکم، یریدون أن تداس ذکراکم، و تداس بعدکم لا...لا...یا سلیم. ناركم عالیة، شعلتکم مرفوعة تنیر الساحة...تنیر الطریق إلیکم و تحرق الخونة و الأعداء، و أنا صامدة یا ولدی کل الأمهات هنا مثلی(عرسان،۱۹۸۹،ج۲،عراضة الخصوم: ۴۲۵).

تبقی عراضة الخصوم صیحة للالتزام بخط قومی یهدف تحریر الأرض و القضاء علی الانتهازیین و توظیف طاقات الوطن، کلها للتحریر و التخلص من براثن العدو الصهیونی و ذلک بمتابعة طریق الشهداء برفع مشعل الفداء حتی النهایة(غصب، ۲۰۰۴: ۲۶۰).

ام سلیم: قل لرفاقک یا ولدی ... سوف یبقی مشعلکم مرفوعا، یقهر أعداءکم و ینیر الدرب إلیکم. ما بقینا أحیاء ... ما بقی فی أرضنا حیاة و أحیاء، و سوف یبقی مشعلکم مرفوعا(عرسان، عراضة الخصوم:۴۲۶).

مما مر بنا عرفنا أن *عرسان* عالج فی مسرحیاته مأساة فلسطین و موضوعاتها الأساسیة، التی لها ترابط وثیق بالقومیة و الوطنیة.

د.الوحدة العربیة

الوحدة العربیة و الالتزام بها فی طلیعة القضایا القومیة، إذ عالجها *عرسان* فی مسرحه و لم یغفل عنها فتحدث عن التفرق الذی ساد الوطن العربی، فالوحدة العربیة من الحلول التی یطرحها *عرسان* فی تصحیح أوضاع الوطن العربی، و ردّ الأمور إلی نصابها.

يجعل *عرسان* الوحدة طريقا للخلاص من العدو فطالب بها حلاً، تقوم به الجماهير متجاوزة الحكام و القادة الذين لا يهتمون إلا للمناصب فتبادر هذه الجماهير لاتخاذ الخطوة المناسبة و ما يتوجب فعله، و هو الوحدة و الثورة(غنيم،۱۹۹۶: ۱۵۸).

حسان: فلتضع يا ساكن الخيمة فی كفی كفک
و لنناضل
نتبع الدرب الوحيد
إن درب الشعب واحد
درب وحدة
فلنناضل
اتركوا الحكام و امضوا فی الطريق
دربنا كالصبح واضح.
مسعود و حمدان: ما الذی تبغونه منا فنفعل
حسان: نتبع الدرب الوحيد درب وحدة
نزال: فلنسر جنباً إلی جنب
ما الذی فرّق هذا الصف إذن؟
النساء: إننا فی الهم واحد
حسان: فلنسر
نزال: اتركوا الحكام فی الكراسی
إنهم يخشون أضواء الشوارع
مسعود: يا جماعة قد شبعنا من حكايات المسارح
دربنا كالصبح واضح

(عرسان، فلسطينيات:۲۲۱-۲۲۳)

يؤكد *عرسان* على مسألة الوحدة و التضامن، و يعرب عن فرحته بوحدة العرب يوم انعقد لواء حرب تشرين و يعتبرها حلاً قومياً فرض نفسه فی تشرين، ليكون الحل الأخير فی سبيل التحرير فردّ النصر فيها إلی الوفاق الوطنی(بلبل،۲۰۰۲: ۳۴۰).

سعيد: ما هو العمل و كيف؟ إننی مستعد قل لنا و نحن ننفذ

المختار: أجمعوا أهل القرية على هذا الرأى.

سعيد: أهل القرية لا يجتمعون على رأى ...بينهم خصومات و دماء كثيرة و لكل مختار فيها طموحه و غاياته ...فكيف يجتمعون؟

المختار: ليست مستحيلة، ليس لنا خيار الأمر فنحن لا نستطيع مواجهة الغرباء وحدنا من دون القرية(عرسان، ١٩٨٩، ج٢، الغرباء :٧٨٦،٧٨٧).

ففى تشرين كان التضامن العربى مشرفاً و أثمر انتصاراً على المستويات جميعاً، فالوحدة أثبتت أن بإمكان العرب أن يصلوا إلى النصر و هم مجتمعون، فهذا الحل طرحته حرب تشرين و تبناه *عرسان* فى مسرحية الغرباء و قد أعادت الحرب الثقة بالأمة و بقدرة أبناءها.

يوسف: أتبكى يا مختار؟

المختار: إنهم هم يا يوسف ... أهل القرية الذين أعرفهم. أهلى و أهلك، أهل القرية إنهم يأتون جميعاً. ألم أقل لک إنها شجرة طيبة و ما عليک إلا أن تهزها من جذورها لتعرف مقدار صلابتها و تماسكها، إنهم يأتون ...يأتون.

المختار: أراهم أمام ناظرى فى الساحة ...أهم الأحفاد أم الأجداد؟ إنهم شىء واحد هم يجتاحون السهول و سلاحهم يتعانق فى الساحة و «الله أكبر» على ألسنتهم جميعاً(عرسان،١٩٨٩،ج٢، الغرباء: ٨٠٢).

أما الوفاق العربى الذى فرح به الكاتب يوم حرب تشرين لم يلبث أن تحطم، و انفرط بأسرع مما كان يظن و بشكل أسوأ مما كان يتوقع فكتب *عرسان* عراضة الخصوم للحديث عن اختراق الصف العربى و عودته إلى الانقسام بعد التضامن الرائع فى تشرين. فمن أين تأتى الوحدة بين الحكام العرب فى حروب طاحنة بين بعضهم بعضاً، عقب التضامن المشرف فى تشرين فاستطاعت الصهيونية زرع الشقاق بين العرب و تفكيک كلمتهم، فعملت على إخراج أكبر الدول العربية من ساحة المواجهة باتفاقية سيناء و ابتدأت حرب جديدة بين الحكام العرب و شنوا حرباً لا هوادة فيها على بعضهم، منشغلين بهذا العدو الذى راح يقوي و يقوي من خلال تفرقهم و انقسامهم(غنيم ،١٩٩٦: ١٥٧،٢٠٩،٢١١) فيخاطب ابوعلى حسّاناً وظافراً بلهجة تحريضية فيها رنة صوت الحكواتى و السكين فى الحلق.

ابوعلی: هیا أیا حسان
یا فارس الفرسان
هذا الوغی یا أشجع الشجعان
فی ساحة المقهی غدا المیدان
حرب الأشقاء استوت
تقدموا تقدموا فوارس العربان
قلوبنا یا إخوتی أقسی من الصوان
لکن علی الشفیق و الرفیق و الصدیق
هیا إذن فوارس العربان
شنّوا حروب العار نحو بعضکم
و جنّبوا شرورها العدوان
ما عاش من عاش جباناً ...
أسرعوا السیوف للطعان

(عرسان ،١٩٨٩،ج٢،عراضة الخصوم:٣٩۴)

فترکیز *عرسان* علی التفرق و عدم الاجتماع، لم یکن إلا الإشارة علی الداء القومی فمعالجته لا یکون إلا بالتضامن و الوحدة.

هـ .کرامة الوطن و الدفاع عنها

یعالج *عرسان* قضیة أخری من القضایا القومیة و هی مسألة الدفاع عن الوطن وکرامته، و دور الشعب فی الحفاظ علیه فالدفاع عنه یتم بأبنائه أولاً و لابد لهم من التکاتف و رصّ الصفوف، فلا یستطیع أفراد أن یقفوا دون الآخرین سداً فی وجه الغزاة. إنه وطن الجمیع و علی الجمیع أن یحموه و یتکاتفوا فی سبیل درء الخطر عنه.

المختار: بدأت تفهمنی ...هذا ما ضیع القریة، و بدّد قوتها، و إن القریة موجودة وقوتها موجودة و لکن کیف نستثیرها کقوة جماعیة، کقوة قریة تدفع عن بیوتها الخطر مرة واحدة، لا کقوة أفراد منها، یدفعون الخطر کل عن بیته و نفسه(عرسان ،١٩٨٩، ج٢، الغرباء:٧۶٩).

يصوّر *عرسان* في هذا المجال صورة المواطن الذي يبحث عن كرامته في وطنه ليدافع عنه. ف*أبوعلي* في عراضة الخصوم نموذج من الشخصية الإيجابية التي لبّت نداء الوطن(ام‌سليم) بالرغم من أنها عانت من الوطن؛ فانضمام *ابي علي* إلى *ام سليم* و وقوفه بجانبها و هو الفقير المعوز ليس إلا لخدمة أهداف الوطن و الدفاع عنه من جهة و من جهة أخرى لكي يتخلص من إهانات الانتهازيين(ظافر و حسان) الذين لا يبالون بقضايا وطنهم(غصب ،۲۰۰۵: ۲۶۲،۲۶۳).

يطرح *عرسان* في عراضة الخصوم قضية الكرامة من منظور طبقي، فالفقراء منهم *ابوعلي* هم الذين يهتمون بالوطن في السراء و الضراء و يدفعون ثمن هذا الاهتمام و هم لا يشبعون الخبز، و لا يملكون في الوطن شيئاً، و لكن الوطنية تتفجر من حناياهم، فعندما تطلب زوجة *ابي علي*(سعدية) منه العودة إلى البيت و تأمين الخبز. يقول *ابو علي*: علينا واجب وطني مثل غيرنا و لا... .

سعدية: واجب وطني ...واجب وطني ...ألا تكف عن ترديد هذا الكلام و هل أطعم أولادک الذين يبكون في البيت من هذا الواجب الوطني فيشبعون ...(عرسان، عراضة الخصوم:۳۹۹)؛ فيرفض *ابوعلي* دعوتها قائلاً: «روحي إلى البيت، لمي صغارک و اشتغلي و أطعميهم، و اشحذي و أطعميهم ...و احكي لهم أن اباهم راح ليغسل العار عن لقمتهم بيده ... فإذا عاد لهم وطن كريم و أب كريم ... و إلا فوطن كريم خير من أب ذليل»(عرسان، عراضة الخصوم: ۴۰۱،۴۰۲).

إلى جانب شخصية *ابي علي* تبقى صورة *ام سليم* أيضاً جميلة لأنها تبنت المهمة القومية و الوطنية الخطيرة للدفاع عن أرض الوطن، و ساهمت مساهمة فعالة إلى جانب الرجل في إيجاد الحلول المناسبة للتخلص من الذل و الحفاظ على كرامة الوطن و ذلک بمتابعة طريق الشهداء و رفع مشعل الفداء حتى النهاية.

هذه الموضوعات التي تطرقنا إليها كانت من أبرز الاهتمامات القومية و الوطنية عند عرسان في أعماله الثلاثة المختارة.

ملاحظات عن مسرح عرسان القومی

أهمية المكان

انتقاء المكان ذو أهمية بالغة فی تقديم المناخ أو البيئة اللازمة لتحديد المجال الحيوی للفكرة المسرحية؛ لأنه يحدد مسار الحكاية و أسلوب تلاقی الشخصيات(إخلاصی،۲۰۰۳: ۱۳۴)، تدور مسرحيات *عرسان* الثلاثة فی ساحات عامة فالمكان فی فلسطينيات ساحة فی القرية و فی الغرباء ساحة عامة فی إحدی القری و فی عراضة الخصوم ساحة تقود إليها طرق ملتوية.

إن *عرسان* المنشغل بهموم الوطن و قضاياه، أراد إبراز شخصياته بانتمائه القومی و الوطنی لا بانتمائه الاجتماعی، فقد اختار الساحات العامة التی يلتقی فيها الناس دون تحديد لأی انتماء فهذه الساحات سمحت له بحشد عدد كبير من الشخصيات ذات النماذج المختلفة، فاهتمامه بها يدل علی شدة عنايته فی عرض موضوعاته القومية لمشاركة الجميع فيها(بلبل،۲۰۰۲: ۳۶۰).

الأسلوب الرمزی

ينحو *عرسان* - رغم واقعيته – منحی رمزياً فی مسرحه و لم يتخل عنه بل يطوّره. ففی الغرباء نجد أن لكل شخصية فی المسرحية ما يقابلها فی الواقع، فشخصية *المختار* توازی الحكام العرب و جماعة *ابی داود* تقابل اليهود و الصهاينة و القرية تقابل الوطن العربی و الحارة التی احتلتها جماعة *ابی داود* توازی فلسطين؛ فقدوم الجماعة إلی القرية يساوی تسرب اليهود إلی فلسطين و محاولة هذه الجماعة التمكن من الأرض توازی عمل الصهاينة بالإضافة إلی سير أحداث المسرحية متوازية مع أحداث الواقع بشكل إشاری واضح(غنيم ،۱۹۹۶: ۲۶۸).

فی عراضة الخصوم الخصمان؛ *ظافر* و *حسان* يمثلان اتجاهين؛ اليمين و اليسار، و *أمسليم* تمثل الوطن و أسماء *سلمان* و *سالم* و *مسلم* تدل علی الاتجاهات السياسية حين تتصارع و تركب مطامع الشعب(بلبل،۲۰۰۲: ۳۶۴)؛ أما رموز *عرسان* ساذجة و ليس صعباً علی القارىء كشفها و قد يكون ذلک بسبب اهتمامه بالهموم الوطنية و القومية و أراد توضيحها و تقريبها إلی المواطن العادی.

حواره المسرحي

يؤمن *عرسان* بالفصحى لغة في حواره المسرحي فهو من الأوائل الذين قدموا الشعر المسرحي على المنصة في سوريا؛ ففلسطينياته مسرحية شعرية كاملة(حمود،۲۰۰۲: ۱۸۷)، حواره مكثف، موجز، و سريع إلى الأفهام و متناسب مع شخصياته المسرحية فالإيجاز و التناسب مع الشخصية صفتان من حواره و يساهم حواره أيضاً في خلق الإيحاء و المناخ المسرحيين لميله نحو الشاعرية و الواقعية(بلبل ،۲۰۰۲: ۳۷۰).

النتيجة

المسرحية تواكب المجتمع منذ نشأتها حتى اليوم و تعبر عن تطوره الفكري و طموحاته القومية و الوطنية، و الاتجاه القومي هو الاتجاه الذي يتخذ من القضايا القومية محوراً له و يعالج قضايا المجتمع و مشكلاته بمختلف الأبعاد. أسهمت المسرحية مع بقية الأنواع الأدبية في طرح الموضوعات القومية و معالجتها فشهد الأدب المسرحي اتجاهات عديدة من أبرزها الاتجاه القومي. عبر الأدباء عن طموحات الأمة و تطلعاتها العريضة فظهرت نماذج عديدة من المسرحيات القومية في الأقطار العربية للتعبير عن القضايا الوطنية.

على عقلة عرسان يعد بحق من طليعة الأدباء الذين اهتموا بالمسألة القومية فأفرد لها جزءً من نتاجه. ركز *عرسان* على دور المسرح الملتزم بواقع الجماهير العربية و المعبر عن قضاياها فيشكل مسرحه تجربة متقدمة و ذات طابع ريادي في المسرح العربي الحديث في سوريا من حيث منطلقه القومي و مضامينه الطليعية. الجانب القومي في مسرح *عرسان* مرتبط بالقضية الفلسطينية، إذ تناول *عرسان* الموضوعات ذات الصلة الوثيقة بالمأساة كخروج الفلسطيني و تشرده في الأقطار العربية و معاناته الصعبة كما صوّر وحشية اليهود و بطولات الشعب.

ظلت كرامة الوطن و الوحدة العربية من الموضوعات القومية الأساسية في مسرحه و انعكس أبرز اهتمامات *عرسان* القومية والوطنية في أعماله الثلاثة المختارة و هي من أنضج النماذج في هذا الميدان.

المصادر و المراجع

ابراش، إبراهيم. ۱۹۸۷م. **البعد القومی للقضية الفلسطينية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

ابوشاور، سعدی. ۲۰۰۳م. **تطور الاتجاه الوطنی فی الشعر الفلسطينی المعاصر**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ابوهيف، عبدالله. ۲۰۰۲م. **المسرح العربی المعاصر قضايا و رؤی وتجارب**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

إخلاصی، وليد. ۲۰۰۳م. **لوحة المسرح الناقصة**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

أطرش، محمود إبراهيم. ۱۹۸۲م. **اتجاهات القصة فی سوريا بعد الحرب العالمية الثانية**. دمشق: دار السؤال.

بلبل، فرحان. ۲۰۰۱م. **مراجعات فی المسرح العربی**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ـــــــــ . ۱۹۹۷م. **المسرح السوری فی مائة عام**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

ـــــــــ .۱۹۸۹م. **المسرح العربی فی مواجهة الحياة**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

ـــــــــ . ۲۰۰۲م. **من التقليد إلی التجديد فی الأدب المسرحی السوری**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

جنداری جمعة،۲۰۰۴م. **النص المسرحی و نكسة حزيران**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

حمّود، فاطمة. ۲۰۰۲. **المسرح فی سوريا بين الريادة و التأصيل**. دمشق: مطبعة التعاونية.

سلطی التل، سهير. ۱۹۹۶م. **حركة القوميين العرب و انعطافاتها الفكرية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

صمودی، مصطفی،۲۰۰۰م. **قراءات مسرحية**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبدالغنی، مصطفی. ۱۹۹۴م. **الاتجاه القومی فی الرواية**. الكويت: المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.

عصمت،رياض.۲۰۰۲م. **بقعةضوء(دراسات تطبيقيةفی المسرح العربی)**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

عقلة عرسان، علی.۱۹۸۹م. **الأعمال الكاملة**،ج۱. دمشق: دارطلاس.

ـــــــــ . ۱۹۸۹م. **الأعمال الكاملة**. ج۲. دمشق: دار طلاس.

ـــــــــ . ۱۹۹۶م. **وقفات مع المسرح العربی**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

غصب، مروان. ۲۰۰۵م. **دراسات فی المسرح السوری**. حمص: منشورات جامعة البعث.

غنيم، غسّان. ۱۹۹۶م. **المسرح السياسی فی سوريا**. دمشق: منشورات دار علاء الدين.

محمد حمو، حوريـة. ۱۹۹۹م. **تأصيل المسرح العربي بين التنظير و التطبيق في سـوريا و مصـر**. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

محمد، نديم. ۱۹۸۲م. **الأدب المسـرحي فـي سـوريا نشـأته وتطـوره**. دمشـق: مؤسسـة الوحـدة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی