أنماط شخصية المثقف وتشكلاتها الفنية في المسرح الشعري في مصر في الفترة من عام (1960م إلى 1990م) نماذج مختارة

د/ أماني محمد سعد محمد

كلية التربية – جامعة عين شمس

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أنماط شخصية المثقف وتشكلاتها الفنية في المسرح الشعري في مصر في الفترة من عام (1960م إلى 1990م)، والتعرف على أهم التقنيات الفنية التي استعان بها الأدباء في تقديم شخصية المثقف، وسوف تنقسم هذه الدراسة إلى مبحثين، أما المبحث الأول فيتناول الحديث عن أنماط شخصية المثقف كما وردت داخل النصوص المسرحية في الفترة من عام (1960م- 1990م) وتشكلاتها الفنية، بينما يُعنى المبحث الثاني برصد القضايا التي شكلت محور اهتمام المثقف.

الكلمات المفتاحية:

المثقف، الثوري، الانتهازي، الانهزامي، الفئة المثقفة

Abstract

This research aims to study the patterns of the personality of the intellectual and its artistic formations in Poetic), and to identify the 1990to 1960Drama in Egypt (In the period from most important technical techniques that the writers used in .introducing the personality of the intellectual

This research consists of two chapters. The first chapter deals with the personality patterns of the intellectual as shown in the AD) and their 1990AD - 1960theatrical texts during the period (artistic formations, while the second chapter deals with monitoring .the issues that were the focus of the intellectual's interest

Key Words

Intellectual - Revolutionary - Opportunist – self-defeating- The inteligentsia

المقدمة:

ينهض المثقف بأداء دور حيوي وفعال في حياة مجتمعه، إذ يقع على كاهله مسئولية جسيمة في النهوض بالمجتمع وتنوير أفراده بوصفه شخصًا فاعلاً قادرًا على التأثير في الواقع. فالمثقف هو ذلك الشخص الذي يلتزم موقفًا نقديًا تجاه قضايا مجتمعه ويحمل على عاتقه مهمة الإصلاح والتغيير، وهو صاحب رسالة يكتسب أهميته من خلال الدور الاجتماعي الذي يؤديه، لذلك يسعى هذا البحث إلى دراسة الأنماط المختلفة لشخصية المثقف في المسرح الشعري المعاصر في مصر، وبيان كيف استطاع كتَّاب المسرح الشعري أن يعكسوا قضايا مجتمعهم من خلال تناولهم لشخصية المثقف، وأن يرصدوا الصراع القائم بين المثقف والسلطة، وينقلوا للمتلقي صورة لآمال تلك الفئة وآلامها.

وعلى حد علم الباحثة لم يتم التطرق إلى دراسة شخصية المثقف في المسرح الشعري المعاصر في مصر على الرغم من كثرة تناولها في الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية، وقد كان لخلو المجال المسرحي في مصر من دراسة متخصصة عن أنماط شخصية المثقف حافزًا لاختيار هذا الموضوع، وقد وقع الاختيار على العقود الثلاثة الممتدة من عام 1960م إلى عام 1990م؛ لمرور المجتمع المصري في تلك الفترة بالكثير من التغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية التي أثرت بدورها على بنية المجتمع، فقد تعاقبت على البلاد ثلاث فترات رئاسية تختلف كل منها في أيديولوجيتها السياسية عن غيرها، كما أن النصوص المسرحية التي كتبت في تلك الفترة استطاعت أن تعرض عدة أنماط مختلفة لشخصية المثقف، ولكل نمط من تلك الأنماط أفكاره ومعتقداته ومواقفه من قضايا مجتمعه السياسية والاجتماعية والثقافية التي تختلف من نمط إلى آخر، ولأن النص الإبداعي هو إعادة خلق وتمثيل للواقع فمن البديهي أن نجد الأديب من خلال الصورة التي يقدم بها شخصية المثقف على اختلاف أنماطها وتمثلاتها داخل النص المسرحي إنما يعكس طبيعة

الخطاب الثقافي والأيديولوجي السائد في مجتمعه، كما يرصد عن طريقه المتغيرات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع.

لذلك يهدف هذا البحث إلى التعرف على ملامح شخصية المثقف في المسرح الشعري المعاصر فى مصر في العقود الثلاثة محل الدرسة، والوقوف على أنماطها وتمثلاتها داخل النص المسرحي، بالإضافة إلى رصد الفوارق والاختلافات داخل كل نمط، والوقوف على أهم التقنيات الفنية التي استعان بها الأدباء في رسم شخصية المثقف، وإبراز أهم القضايا التي تبناها هؤلاء المثقفون.

ولتحقيق هذه الأهداف توسلت الباحثة في قراءتها النقدية للنصوص المسرحية بإجراءات منهجية تفيد من مداخل القراءة الجمالية التي ترتكز على قيم الإبداع الفني في النص المسرحي، كما تناولت الحدث المسرحي في سياقه النفسي والتاريخي والاجتماعي بهدف تحليله وتفسيره وتأويله.

وسوف تقسم هذه الدراسة إلى مبحثين يسبقهما تمهيد نتعرف من خلاله على مفهوم المثقف لغة واصطلاحًا والدور الذي يؤديه وطبيعة العلاقة التي تربط المثقف بالسلطة، أما المبحث الأول فيتناول الحديث عن أنماط شخصية المثقف كما وردت داخل النصوص المسرحية في الفترة من عام (1960م- 1990م) وتشكلاتها الفنية، بينما يُعنى المبحث الثاني برصد القضايا التي شكلت محور اهتمام المثقف، يعقبهما خاتمة تشمل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

التمهيد:

المثقف لغة:

هو اسم مفعول من ثقف بمعنى حذق ويعرفه " ابن منظور" بقوله:" ثقف الشيء ثقفًا وثِقافًا وثُقُوفةٌ: حذقه، ورجلٌ ثَقفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذقٌ فهمٌ، ...، رجل ثقفٌ لقفٌ إذا كان ضابطًا لما يحويه قائمًا به. ويقال ثَقِف الشيء وهو سرعة التعلم، ...، والثقافُ: حديدة تكون مع القواس والرمَّاح يُقوّمُ بها الشيء المعوج"( )، وقد استخدم القرآن الكريم مادة ثقف بمعنى وجد وذلك في قوله تعالى: " وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ"( ).

ونستشف مما سبق أن ثقف في اللغة العربية تأتي بمعنيين الأول: الحذق والفهم، والثاني: تقويم الشيء المعوج وتسويته كالسيف والرمح، أما لفظ المثقف فهو لفظ وليد الثقافة الغربية( ) وهو ترجمة لكلمة **intellectuel** بالفرنسية و**intellectual** بالإنجليزية، وهما مشتقان من**intellect** التي تحيل في مفهومها إلى الإدراك والفكر والعقل، ولكن بالنظر إلى الترجمة العربية للفظ (المثقف) نجد أنه يحيل إلى كلمة ثقافة **culture** والتي تدل في معناها على تنمية بعض الملكات العقلية عن طريق التدريب والممارسة، كما تعني مجموع المعارف المكتسبة التي تمكن من تنمية ملكة النقد والذوق والحكم، ويصير المثقف وفقًا لهذا المعنى هو الشخص الذي يكتسب بالتعلم والتدريب جملة المعارف التي تنمي فيه هذه الملكة، وهي بخلاف كلمة **intellectual**والتي تحيل إلى الشخص الذي يمتهن العمل الفكري ولديه ميل إلى شئون الروح والفكر، فالمثقف هو الشخص الذي يحمل آراء خاصة به حول الإنسان والمجتمع، ويقف موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما يتعرض له الأفراد والجماعات من ظلم من قبل السلطات ( ).

المثقف اصطلاحًا:

يمتلك هذا المصطلح قدرًا من الغموض حول الوقوف على تعريف محدد جامع مانع له، ولعل ذلك يرجع إلى اختلاف التعريفات من لغة لأخرى ومن باحث إلى آخر تبعًا لرؤيته ووفقًا للمعيار الذي يستند إليه( ) ، ولكن في البداية يجب الإشارة إلى أن مصطلح المثقف لا يقصد به الشخص الذي يمتلك العلم والمعرفة فقط أو أنه ذلك الشخص الحاصل على الشهادات العلمية، وإنما المثقف هو الشخص الذي يستطيع أن يحول تلك المعرفة إلى فعل، هو ذلك الذي تمرس بالفكر والثقافة، فصار فاعلاً ومنتجًا للثقافة ومؤثرًا في مجتمعه وفقًا لمعايير الدفاع عن القضايا الكبرى( ) ، فالمثقف هو ذلك الشخص " الحاذق الفهم أي العالم بالحقيقة، والمدرك لطبائع الأشياء ولمآلها والقادر على معرفة الداء واكتشاف الدواء لإصلاح ما فسد في الحياة، وتسوية ما اعوج منها"( ) .

وهو ما عبر عنه سارتر في كتابه " دفاع عن المثقفين"إذ يرى أن المثقف " هو ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العملية (مع كل ما يترتب على ذلك من ضوابط ومعايير) وبين الأيديولوجيا السائدة (مع منظومتها من القيم التقليدية)، ...، وما هذا الوعي سوى كشف للنقاب عن تناقضات المجتمع الجوهرية"( ).

ونستشف من تلك التعريفات أن لفظ المثقف يطلق على الشخص الذي يجمع بين صفتين الأولى: هي الوعي الاجتماعي بقضايا مجتمعه واحتياجاته، والثانية: هي الدور الاجتماعي الذي يؤديه بوعيه وفكره، فالمثقف هو ذلك الشخص الذي" يمتلك الوعي الاجتماعي والثقافي الذي يمكنه من رؤية مجتمعه وقضاياه من منظور نقدي وتاريخي ويفرض على صاحبه دورًا اجتماعيًا ملموسًا في إحداث الأثر المطلوب"( ) .

كما حدد بعض الباحثين مجموعة من السمات الواجب توافرها في المثقف، فالشخص حتى يكون مثقفًا يجب أن يكون حاملاً قدرًا غير يسير من ثقافة عصره، وأن يكون صاحب موقف حازم لا لبس فيه تجاه كل ما يطرح من حوله من قضايا ومشكلات. وأن يصبح هدفه هو البحث عن الحقيقة ونشرها. وقد تستتبع تلك السمات الثلاث صفات أخرى، مثل التحلي بالشجاعة والدفاع عن القيم الإنسانية، إلا أن تلك القيم قد تتغير من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر( ).

ومما سبق يمكن القول إن المقصود بلفظ المثقف وبخاصة عندما يستخدم من منظور سياسي أيديولوجي بأنه هو الشخصية القيادية التي تمتلك القدرة على التأثير في عامة الناس، والتي تكون قادرة على تبني موقفًا ثابتًا من قضايا مجتمعها، وتستطيع من خلال إعمالها للفكر تغيير الظروف والأوضاع القائمة وتوجيه الرأي العام، وليس الشخص الاختصاصي في أحد مجالات المعرفة أو من يمتلك حظًا من الثقافة العامة والمعارف المشتركة فـ " المثقف في مضمونه العام هو إنسان علم ومعرفة ومواقف حضارية شاملة تجاه كل من الحياة الاجتماعية والسياسية"( )، فهو شخص ذو نشاط فكري وقد أكسبه نشاطه الفكري مكانة ووظيفة اجتماعية معينة تاريخيًا ( )، ولفظ المثقف بهذا المفهوم لا نجده في الخطاب العربي القديم.

أما فيما يتعلق بالوظيفة التي يؤديها المثقف فإنه لا يمكن النظر إلى المثقف بمعزل عن دوره الاجتماعي، حيث تهدف مهمة المثقف إلى " التعبير بشكل نظري إبداعي تأملي، عن هموم الجماعة وتطلعاتهم، لأن الثقافة هي المجال الحيوي والحي لحياة الإنسان"( )، فالمثقف هو شخص صاحب فكر ورسالة ويحمل على عاتقه مسئولية المواجهة والتغيير، وهو ما عبر عنه إدوارد سعيد بقوله إن المثقف هو " فرد ذو دور اجتماعي محدد في المجتمع، ...، فرد وهب قدرة لتقديم ، وتجسيد، وتبيين رسالة، أو رؤية، أو موقف ، أو فلسفة، أو رأي إلى جمهور

ولأجله أيضًا"( ) ، فهو يرصد ويحلل ما يدور في مجتمعه ويعمل على النهوض به وتصحيح أوجه القصور وإيجاد الحلول لما يعانيه أفراده من مشكلات فهو يرى أن وظيفته تتجسد في مساعدة الآخرين والدفاع عنهم.

كذلك لا يمكن الحديث عن تمثلات شخصية المثقف وأنماطها بمعزل عن الحديث عن علاقتها بالسلطة وما بينهما من اختلافات أيديولوجية فكرية، حيث يتخذ كل نمط من تلك الأنماط موقفًا من السلطة في إطار الدور الاجتماعي الذي ارتضاه، فالسلطة تسعى إلى استقطاب المثقفين إلى جانبها لدعم سلطتها ونشر سياستها، في حين يسعى المثقف الحق إلى نقد مساوئ السلطة والتحرر من رقابتها لأن من مهامه أيضًا العمل على نقد القوة السلطوية في مراجعها المختلفة، وعلى متابعة تطبيقات هذه القوة في مجالات متعددة، استنادًا إلى العلاقة التقاطبية المتوقعة بين السلطة والمثقف فدور المثقف هنا قائم على استجواب السلطة ونقدها واقتفاء آثار الظلم السلطوي ( )، وهذا الدور يدخله في صراع وجدال مع السلطة القائمة، لأن السلطة بدورها ترفض المعارضة أو أن يتولى غيرها صفة الزعامة بما يحتم ديمومة الصراع بينها وبين المثقف الحق.

وقد يتخذ هذا الصراع بين المثقف والسلطة أشكالاً متعددة حيث تتفاوت درجة المواجهة بينهما من شخص إلى آخر، فقد يستسلم بعضهم فيمالئ السلطة ويتخلى عن مبادئه من أجل تحقيق مكاسب شخصية، في حين يؤثر بعضهم الانسحاب والصمت إيثارًا للسلامة، أما بعضهم الآخر وهو ما يعرف بالمثقف الحق فإنه يصر على المواجهة والتصدي للسلطة، لأنه في الأساس سياسي ثوري يتخذ من الثقافة سلاحًا للحفاظ على هويته السياسية ضد تهديدات السلطة وما تمارسه عليه من ضغوط، حيث تمثل الثقافة بالنسبة له " أداة للمقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء"( )، فيظل متمسكًا بأفكاره وما يتبناه من قضايا بالرغم مما

يتعرض له من اضطهاد، لأنه يؤمن أن المثقف هو نبض المجتمع و " ضمير الأمة"( ).

وهذا المثقف وإن كان يقف وحيدًا في مواجهة السلطة فإن صوته " يسمع رنانًا، والسبب الوحيد للرنين هو أن هذا الصوت يربط نفسه بواقع حركة ما، وطموحات شعب ما، وبالسعي المشترك من أجل مثل أعلى مشترك"( )، وهو لا يطمح من وراء الدور الذي يؤديه إلى تحقيق مكاسب أو منافع شخصية لأن المثقف الحق كما يرى " إدوارد سعيد" يمتلك ما يعرف بالضمير الهاوي اللامكافأ " الذي يرى في الجهر بالحقيقة مكافأته الوحيدة. يرتبط هذا الضمير اللامكافأ بكينونة تتكئ على صفات خاصة، تمكن المثقف من " تمثيل واضح" لأفكار معينة و" التعبير بجلاء" أمام الجمهور والقدرة على الالتزام والمجازفة وتجاوز العوائق وإقناع الآخرين"( ).

وهناك من الباحثين أيضًا من يقسم علاقة المثقف بالسلطة إلى قسميين يتمثل القسم الأول في هؤلاء المثقفين الذين تقوم علاقتهم بالسلطة على النفي المتبادل، والمقصود بهم أولئك الذين ينفون حقيقة السلطة ومشروعيتها، لذلك فإن السلطة تعمد إلى إقصائهم أو سجنهم أو تصفيتهم، أما القسم الآخر من المثقفين، فهم الذين التحقوا بالسلطات والدول وعملوا في خدمتها كأجهزة أيديولوجية، فنراهم يزينون أفعالها، ويبررون ما أحدثته من تبديد للموارد أو تدمير للمكتسبات ويدافعون عن فشلها وهزائمها ( ).

وفيما يلي سوف نتعرف على أنماط شخصية المثقف كما تجلت في النصوص المسرحية وفقًا للعلاقة التي تربط بين شخصية المثقف والنظام القائم، حيث يمكن تقسيمها إلى أربعة أنماط على النحو التالي:

المبحث الأول – أنماط شخصية المثقف وتشكلاتها الفنية:

أولاً- المثقف الإيجابي / الثوري:

هو ذلك الشخص الثائر المتمرد الذي يسعى جاهدًا إلى إصلاح مجتمعه ومحاولة تغيير الواقع عن طريق تغيير النظم الاجتماعية والسياسية الفاسدة التي تعيق تقدم المجتمع، فالمثقف الإيجابي هو "المثقف الفاعل المصلح المغير، وهذا هو الوضع الصحيح لأي إنسان قبل أن يكون مثقفًا وواعيًا لدوره في الحياة، وحقيقة جميع من خسروا حياتهم، وكثيرًا من أحلامهم وطموحاتهم أنهم كانوا مصلحين"( ) ، فهو شخص صاحب مبدأ وقضية معينة يعمل من أجلها ويسعى إلى تحقيقها والنهوض بمجتمعه وتغييره إلى الأفضل ويدافع عن ما يؤمن به، " وتشكل تلك الفئة من المثقفين الطليعة المسئولة عن التغيرات الأساسية التي تحدث في المجتمع، وتشكل أداة انتقاله من مستوى إلى مستوى أعلى"( ) ، وقد حظي نموذج المثقف الثوري بنصيب وافر في النصوص المسرحية محل الدراسة، حيث عُني الأدباء بتقديم صورة للمثقف الثوري الذي يسعى جاهدًا نحو التغيير والإصلاح، ومن أمثلة المثقف الثوري ما نراه في مسرحيتي "حصار القلعة " لمحمد إبراهيم أبو سنة ، و" الشعلة" ( ) لمحمد سليمان، حيث تتجسد شخصية المثقف الثوري في المسرحية الأولى في شخص الزعيم عمر مكرم نقيب الأشراف، بينما يمثله في الثانية الشيخ غيلان الدمشقي، ويتضح للباحثة من خلال النظر إلى هاتين المسرحيتين وغيرهما من النصوص المسرحية التي تناولت شخصية المثقف الثوري أنه على الرغم من اختلاف شخصية المثقف من نص مسرحي إلى آخر فإن آمالهم وسماتهم تكاد تكون متواشجة.

فالمثقف الثوري يؤمن بأهمية الدور الاجتماعي لصاحب العلم، لأنه يرى أن وظيفة العالِم لا تنحصر في دروس وحلقات العلم وإنما عليه أن يكون على وعي بقضايا مجتمعه ومشكلاته، وأن يسهم في حلها وأن يعمل على توظيف علمه لخدمة مجتمعه ورفع كاهل الظلم عن أهله، يقول عمر مكرم:

" عمر مكرم: ما كان هنالك شيخ

يرضى عن إبطال دروس الأزهر

لكني أدرك أن العلم

لا يذكوا أبدًا في كنف الظلم

لابد لهذا العلم

أن يهجر صفحات الكتب إلى الطرقات

ليكون هنالك بين الناس

ما هو هدف العلم؟

نفع الناس

دفع الكلمات لأن تصبح أفعالاً

أن تتوهج بالغضب الحارق في وجه الظلم

أن تصبح زاد الجوعى

ليس العلم هو الشقشقة بألفاظ فارغة المعنى"( )

وهو الأمر الذي يؤكده " غيلان الدمشقي" فى مسرحية " الشعلة" فهو يمثل نموذجًا للفقيه العالم والمثقف الثوري الذي يرى أن وظيفة العالم الحق لا تقتصر على الاكتفاء بالوعظ والحديث فقط بل يجب أن تتعداها إلى الفعل والدفاع عن الحق وحقوق الجماعة ومجابهة الظلم، فيجيب على صديقه الذي يرى أنه قد أدى وظيفته كعالم من خلال ما يلقيه على الناس من وعظ، يقول:

" حماد: فإذا لف اليأس قلوب الناس،

وأفرخ فيها الخوف؟

غيلان: آه

يولد عندئذ قهارون طغاة

يمشون على الأجساد يعيثون فسادًا

عندئذ أيضًا

يرمي الله علينا الذلة والمسكنة،

فنقعى في الظلمة كالحشرات

إلى أن يأكلنا الخوف القابع في داخلنا

...

علي: أخشى أن يقتلك حماسك يا غيلان

يستدرجك الحلم

تصير طعامًا لثعابين الليل وفئران الطرقات

غيلان: الخشية سجن

فلماذا نسجن أنفسنا

والله تعالى وسع أعيننا

وهدانا لنشد إلى رحمته الناس،

نبلغهم ونبصرهم؟

علي: أشهد أني بلغت

غيلان: لا يكفي أن تتكلم في صومعتك"( )

فالمثقف الثوري يتخذ موقفًا إيجابيًا إزاء قضايا مجتمعه وهموم شعبه ومشكلاته الاجتماعية والسياسية، ليس على المستوى الفردي فقط وإنما على المستوى الجمعي أيضًا، فيدعو الآخرين إلى التمرد وإعلان الرفض والثورة على هذا الواقع الاجتماعي أو السياسي، بهدف الرغبة في تغييره، والانتقال بهذه الرغبة – الفردية والجمعية– إلى مستوى الفعل والممارسة ( )، لذلك نجده يدخل في صراع مع السلطة الحاكمة ويتعرض لهجوم عنيف من قبلها، كما يتعرض لأشكال عدة من القمع والتعذيب قد يصل في بعض الأحيان إلى حد القتل، فهي تسعى جاهدة إلى إخماد صوته والقضاء عليه، ولكنه لا يبالي بما يتعرض له، فمن سماته الثبات على المبدأ والتضحية من أجل الجماعة، لذلك فهو لا يهاب بأس السلطة:

" حماد: ستزج بنفسك بين سيوف السلطة

لن تستخرج من عشش الفقراء جنودًا

لن تكسر عنق الريح

تهد الجبل القابع في قمته الوحش

ففكر

علي: واذكر أحبابك

غيلان: أذكرهم حين أنير مسالكهم

أذكر أيضًا أن القاعد عن قول الحق شريك

للظالم

والساكت شيطان يغوي النائم والمقهور

يزين للبؤساء قميص البؤس

ويغري السارق والمتجبر والكذاب"( )

ويرفض المثقف الثوري كل ما تقدمه له السلطة من إغراءات للانحياز إلى صفها والتخلي عن مبادئه، وهو ما يتجسد في موقف الزعيم عمر مكرم عندما أراد محمد علي استمالته إلى جانبه لتهدئة ثورة الشعب فقام بإغرائه بالمال والمنصب ليتغاضى عن التجاوزات التي تقوم بها السلطة ويغض الطرف عما يتعرض له الشعب من جور؛ فقد ساءت الأحوال الاقتصادية، وانتشر الفقر بين ربوع البلاد واستبد الظلم وكثرت الضرائب:

" ديوان: الباشا لا يستغني عنك

يقربك ويسترضيك

ودليل محبته أن رتب لك

كيسًا من مال في اليوم الواحد

عمر مكرم: حتى لو أعطاني بيت المال

لا يرضيني إلا العدل"( )

فالمثقف الحق يظل ثابتًا على مبادئه أمام الإغراءات لذلك ينتهي به الأمر إلى العزل من منصبه كنقيب للأشراف ويحكم عليه بالنفي.

وهناك عوائق عدة تقف حجر عثرة أمام المثقف الثوري لتحول بينه وبين تحقيق أهدافه كغياب الحرية وما يتعرض له من اضطهاد وتعذيب وسجن وغيرها من وسائل القمع والإرهاب، ولكنه لا يخشى شيئًا فهو يؤمن بقضيته ويدافع عنها حتى النهاية وإن كلفه هذا الأمر حياته، فهو لا يهاب المجابهة لذلك يرفض الهروب أو التراجع، وهو ما نجده في مسرحية " الشعلة" عندما يوكل الخليفة عمر بن عبد العزيز إلى غيلان الدمشقي مهمة بيع ممتلكات أمراء بني أمية التي جمعوها ظلمًا

وعدوانًا وأن يرد أموالها إلى بيت مال المسلمين، فيؤدي غيلان وظيفته على خير وجه ولا يهاب بطش الأمراء أو تهديد هشام بن عبد الملك له بل يقوم بالتعريض بهم :

" غيلان: هلموا إلى أموال الخونة

ظلموا .... واحتالوا

خطفوا دمكم"( )

وعندما يتوفى عمر ويتولى هشام بن عبد الملك الخلافة يطلب أصدقاء غيلان منه أن يتخفى هربًا من بطش هشام فيرفض ذلك الأمر بشدة:

" غيلان: لن أتخفى كالقاتل أو كاللص،

نصرنا رجلاً نصر الله ونصر المظلومين،

أنخلع ثوب الحق لنسعد شيطانًا

...

لن يتركنا الفاسق يا حماد

سيبحث.. يرسل بصاحبيه.. يؤلب

يرشو..

يشحذ همم الجند وأطماع الوسطاء

لماذا أجعله يزهو بمهابته وبقوته

لا.. لن أتخفى

فعلي أتحمله

وقراري يلزمني وحدي"( )

ويقبض عليه هشام ويدور بينهما هذا الحوار:

" هشام: أفسدت كثيرًا يا غيلان

خلعت الطاعة

شجعت على العصيان

شتمت وبالغت.. نصرت الحمقى

...

غيلان: أنت وأمثالك من محترفي أكل حقوق الناس

ومن يتقوى بك

يمشي في الأسواق وسيفك عملته

فيخيف ويبخس

ويتاجر في آلام الناس يسمي السرقة كسبًا

والنهب مهارة

...

هشام: أدعك يومًا أو يومين تفكر

فإذا استغفرت وتبت نظرنا في أمرك

أما إن طال لسانك

وملأ الشر جرابك، عاقبناك – ففكر

وتذكر أني لا أسمح بمعارضة

من ليس معي فهو عدوي "( ).

ولكن غيلان يظل ثابتًا على موقفه فيأبى أن يمتثل أو يخضع للظلم، كما يرفض ما يقدمه له الحارس من نصائح حول الانقياد لأمر الحاكم ومداهنته حتى ينجو بحياته؛ لأنه يرى أن المهمة المنوطة به هي إيقاظ الوعي، يقول:

" غيلان: أنا متكلم

عملي أن أتكلم

أتحسس أوجاع الناس،

أغوص وأجتهد أقيس وأفتي

قولي قد يسعد مسكينًا

يقلق لصًا أو طاغية

ولهذا يعصف بي"( )

وحينها يأمر هشام بأن يعلق غيلان على باب دمشق وأن يقوموا بقطع يديه ورجليه، وعندما يسأل هشام جلاده عن حال غيلان بعد كل ما حل به، يجيبه:

" الجلاد: لم يمت المتكلم يا مولاي

مازال يصلي

يعظ، يسب الظلم

مازال يصلي

يجمل للبسطاء الموت

هشام: والناس؟

الجلاد: حواليه يصيحون ويبكون

هشام: كان علينا ألا نترك للمتكلم سيفه

تفهم ما أقصد

الجلاد: أفهم يا مولاي

هشام: وإذن شق فمه

واخلع أصل لسانه

عندئذ نرتاح ويرتاح ويرتاحون"( )

المثقف الثوري والصراع بين الكلمة والسيف:

ولقد انقسم كتَّاب المسرح الشعري في تصويرهم لشخصية المثقف الثوري إلى فريقين: فريق يؤمن بقيمة الكلمة فقط في الإصلاح والتغيير، وفريق يؤمن بضرورة الجمع بين الكلمة والسيف لأنه يرى أن الكلمة بمفردها تعجز عن إحداث التغيير، ويتجسد النموذج الأول في شخصية الحلاج في مسرحية "مأساة الحلاج " لصلاح عبد الصبور، الذي خلع خرقة الصوفية وأنكر عزلته ونزل إلى الناس يدعوهم إلى مقاومة الظلم والفقر وفساد السلطة بعد أن أيقن " أن مواهبه لم تخلق لاستحلابها والتلذذ بوهم الاكتفاء بها والترفع عن العالم لكنها خلقت كي تتحول إلى قوة فعالة في الواقع تضيئه وتخصبه وترقيه. إنه يخرج للناس وقد نفض عن ثيابه تهاويم الوجد والسكر والنشوة وامتشق من الكلمات سيفًا يتحدث عن فقر الفقراء وجوع الجوعى سيفًا يجابه الظلم والقهر ويرفع لواء العدل "( )، ولذلك تتهمه السلطة بالزندقة عقابًا له على نشاطه الاجتماعي وانشغاله بقضايا مجتمعه وهو الأمر الذي يؤكده الحلاج بقوله:

" الحلاج: ماذا نقموا مني:

أترى نقموا مني أني أتحدث في خلصائي

وأقول لهم إن الوالي قلب الأمه

هل تصلح إلا بصلاحه

فإذا وُلّيتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السُّلطه

في أكواب العدل؟

أترى نقموا مني تدبيري رأيي في أمر الناس

إذ أشهدهم يمشون إلى الموت

لكنَّ توجههم للموت يباعدهم عن رب الموت؟ "( )

ويلقى به في السجن وتدبر له محاكمة ظالمة ويحكم عليه بالموت صلبًا، ولكنه يوقن بأهمية كلماته في التأثير على الناس واستنهاض المعاني في نفوسهم:

" الحلاج: قد خِبتُ إذن، لكن كلماتي ما خابت

فستأتي آذان تتأمل إذ تسمع

تتحدر منها كلماتي في القلب

وقلوب تصنع من ألفاظي قُدره

وتشد بها عَصَبَ الأذرع

ومواكب تمشي نحو النور، ولا ترجع

إلا أن تُسقى بلُعاب الشمس

روح الإنسان المقهور الموجَع"( )

يعكس هذا المقطع أهمية قيمة الكلمة عند الحلاج، فدور الكلمة عند الصوفي يفوق دورها عند غيره، فهي عنده تأدية رسالة، والرسالة مرتبطة ببقاء الكلمة حية في معناها( )، لذلك فهو لا يملك إلا كلماته يلقيها علها تجد من يصغي لها ويعمل بها:

" الحلاج: ماذا أصنع؟

لا أملك إلا أن أتحدث

ولتنقل كلماتي الريح السوَّاحة

ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان من أهل

الرؤيه

فلعل فؤادًا ظمأنًا من أفئدة وجوه الأمه

يستعذب هذي الكلمات

فيخوض بها في الطرقات

يرعاها إن وَلِيَ الأمر

ويوفّق بين القدرة والفكره

ويزاوج بين الحكمة والفعل"( ).

والحلاج يؤمن بقدرة الكلمة على التغيير والفعل ويبرز ذلك جليًا عندما يسأله أحد السجناء عن التهمة الموجهة إليه فيجيبه بقوله:

" الحلاج: أني أتطلع أن أُحيي الموتى

السجين الثاني: (ساخرًا) أمسيح ثانٍ أنت!

الحلاج: لا، لم أدرك شأو ابن العذراء

لم أُعط تصرفه في الأجساد

أو قدرته في بعث الأشلاء

فقنعت بإحياء الأرواح الموتى

الثاني: ساخرًا (ما أهون ما تقنع به!

الحلاج: لم تفهم عني يا ولدي

فلكي تُحيي جسدًا، حُز رتبة عيسى أو معجزته

أما كي تحيي الروح، فيكفي أن تملك كلماته

نبئني.. كم أحيا عيسى أرواحًا قبل المعجزة

المشهوده

آلاف الأرواح، ولكنَّ العميان الموتى

لم يقتنعوا، فحباه الله بسر الخلق

هبة لا أطمع أن تتكرر

الثاني: وبماذا تحيي الأرواح..؟

الحلاج: بالكلمات"( )

وقد جعل الشاعر من شخصية الحلاج " مثالاً للمفكر وهو يصارع ضميره الاجتماعي وتجربته الباطنة، أي أن الحلاج لم يكن صوفيًا متفانيًا في محبة الله غارقًا في تجربته فحسب عند عبد الصبور، بل جعل التجربة الصوفية مدخلاً لإصلاح العصر ورفع الظلم، ...، الحلاج صاحب كلمة داعية، يطمح أن يجند لها من يندفع بها صوب الفعل في المواجهة، وطموحه هذا يظل مع الحلاج الذي يقع

ضحية للصراع بين قطبين: الضمير الاجتماعي والدعوة إلى المواجهة، والنداء الخفي لتجربته الباطنية والدعوة إلى الاكتفاء بما في الصدر من نور المعرفة "( ).

والمثقف / الحلاج يرفض المزاوجة بين الكلمة والسيف فهو يكره استخدام العنف:

" السجين الثاني: هل تخشى حمل السيف؟

الحلاج: لا أخشى حمل السيف ولكني أخشى

أن أمشي به

فالسيف إذا حملت مقبضه كف عمياء

أصبح موتًا أعمى

السجين الثاني: ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه؟

الحلاج: هب كلماتي غنت للسيف، فوقَّع ضرباته

أصداء مقاطعها، أو رجع فواصلها

وقوافيها

ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن

تهوى رأس كانت تتحرك

يتمزق قلب في روعة تشبيه

وذراع تقطع في موسيقى سَجعَه

كلماتي قد قتلت! "( ).

ومن أمثلة المثقف الثوري الذي يؤمن بقيمة الكلمة ويرفض استخدام العنف ما نجده في مسرحية "محاكمة المتنبي" ، إذ يقدم "أنس داود" شخصية الشاعر الكبير "المتنبي" بوصفه نموذجًا للمثقف الثوري المتمرد الذي يسعى إلى إعلاء قيم الحق والعدل ونصرة الضعفاء، ويحمل مبادئ وقيم راسخة يسعى جاهدًا إلى تحقيقها والدفاع عنها، فهو شخص يعي حقيقة دوره وواجبه تجاه أمته، ويؤمن بدور الكلمة متمثلة فيما ينتجه من أشعار في إيقاظ النفوس والتبشير بفجر مشرق ومجابهة الظلم، لذلك تخشاه السلطة وتعمل على الإيقاع به والتخلص منه، ويظهر هذا من خلال قول " كافور" عن أهمية الشعر في التأثير على الناس:

" كافور: يا للأشعار

تسري بين العامة كالريح،

تتلقفها أنفسهم ما تتلقف أرضٌ عطشى

بعض الأمطار"( ).

والمتنبي يجهر بالحق في وجه السلطة ولا يخشى على حياته في سبيل ما يؤمن به من قيم وما يدافع عنه من قضايا، لذلك فهو لا يلقي بالاً لتهديدات القتل والمكائد التي يدبرها له الحاكم، فهو يؤمن بأن كلماته ستظل أبد الدهر باقية كسلاح مصقول حاد في وجه الظالم حتى وإن مات قائلها، يقول:

" المتنبي: جلت حكمة مولاي

لا يفعل شيئًا في هذا الوادي غير القتل

أين الحرية، والحق، وأين العدل؟!

هل جست خلال الدور

رأيت هناك الأطفال

نظرت الأثداء،

جموعَ المحرومين الفقراء

أرأيت الذل يطوق أعناق رجال

عاشوا يومًا صحو الآمال

...

حتى يا مولاي

لو حطمت الجام،

دفنت نثار الجسد الفاني

في أعماق الرَّمس

فستبقى من روحي في هذا العالم شعل

تتخطى أسوار اليأس

طب نفسًا يا مولاي

لن يأوى طيرُ النوم – مدى العمر–

إلى مخدع جفنيك

وستبقى طول حياتك

أرقًا أبديًا

ندمًا أبديًا "( )

وهو الأمر الذي تؤكده الأميرة للحاكم كافور عندما يقرر قتل المتنبي بالسيف بعد أن فشل في قتله بالقانون من خلال ما ألصقه به من اتهامات باطلة، تقول:

" الأميرة: لكنك تنسى يا كافور

إن أنت قتلت الشاعر

إنك أعجز عن قتل الشعر

مأساة الطاغية " الشعر"

وليس الشعراء"( ).

وعندما تطلب الأميرة من المتنبي أن يهرب حفاظًا على حياته يجيبها بقوله:

" أنا ملك عناية هذا الشعب الطيب

فاغتفري لي.. أني لن أهرب،

لن أتذمر.. لن أشكو.. لن أبكي!

...

فليسمع شعبي

أعطيت له قلبي

فيضًا من وهج الشعر

ومن نبض الحب

وليسمع صوتي الفقراء،

ويسمعني الأطفال،

وأجيال المسحوقين التعساء" ( )

فالمثقف هنا يظل واقفًا إلى النهاية وراء كلماته مدافعًا عن قضايا مجتمعه ثابتًا على مبادئه وهذه هي السمة الأساسية للمثقف الثوري.

أما النموذج الثاني الذي يرى ضرورة أن تستند الكلمة إلى قوة تحميها وتهيئ لها سبل الانتشار فمن هؤلاء شخصية الوزير " ابن زيدون" الشاعر الأندلسي الكبير في مسرحية " الوزير العاشق" لفاروق جويده، وابن زيدون هنا لا يرضى بما يحدث لوطنه من انقسامات وصراعات بين الأمراء فكل منهم يريد أن يستحوذ على مقاليد الحكم وهو الأمر الذي يؤدي إلى سقوط قرطبة في أيدي الأعداء.

وابن زيدون أديب وشاعر فذ أراد لم شمل الحكام وتوحيد الصفوف للحفاظ على البلاد، ويرى أن سبيله لتحقيق هذا الأمر هو أن يحظى بسلطة سياسية وأن يجمع إلى جانب كلماته قوة وسطوة تحمي تلك الكلمات وتحميه من بطش الأعداء، فالكلمة وحدها لم تعد كافية يقول:

" ماذا يجدي صوت الشاعر؟

لا يجدي وسْطَ الطلقات

يحيا ليقاتل بالكلمات

لكن السيف سيخرسُها

أعرف والله سيخرسُها.. وسيُخرسُني

أحيانًا يحمينا سيفٌ

ما أثقل أن يُصبح سيفٌ فوق الكلمات

المنصب يحمي أحيانًا

إن سقطت منا الكلمات ( )،

لذلك عندما تحدثه محبوبته ولادة عن كلماته وأشعاره وأنها تكفي لحمل الحلم وإيقاظ الوعي يكون جوابه:

" ولادة: أحببتك شعرًا

أحببتك طهرًا ونقاءً

أحببتك أنت الفنان

ابن زيدون: الفن يموت مع السجان

والكلمة تُسجن في القضبان

ننتحر ونحن الأحياء

لكنَّ السيف يحررنا

بالسيف سنحمي الحُلم

نصون الأرض.. ونصنع كلَّ الأشياء

ولادة: أغرس كلمة

تجني الحكمة

لا تغرس سيفًا في رقبه

لا تحفر قبرًا للأموات

احفر كي تَغرِس أشجارًا فوق الطرقات

ابن زيدون: الكلمة عارٌ في وطني

بيعت من زمن في الأسواق" ( ).

ويقول في موضع آخر:

" جربت الكلمة لم تقنع

جربت الشعر

يكفينا مضغُ الكلمات

كلمات تنزف من فمنا

وتصير دماء في الطرقات

إن صار الشعب بلا أمل

أو صار الحلم بلا نبضات

وغدونا مثل الأموات

لن تجدي فينا الكلمات"( ).

فالحوار هنا يدل على احتياج الكلمة إلى قوة تحميها كي تستطيع إحداث التغيير المطلوب وهو ما أكده حسان في مسرحية " ليلى والمجنون" لصلاح عبد الصبور، فهو لا يرضى بكل ما يحدث له ولمجتمعه، ويرى أن العجز والانهزام لا يؤدي إلى النهوض لذلك يتخذ من الكتابة الصحفية وسيلة للكفاح والدفاع عن قضايا مجتمعه، كما أنه دائم الثورة والتمرد على السلطة والواقع من حوله، لذلك يرفض المساومة أو الاكتفاء بالقول فهو يريد الجمع بين الكلمة والسيف، يبرز ذلك من خلال الحديث الدائر بينه وبين أحد أصدقائه في الجريدة:

" سعيد: ماذا نملك إلا الكلمات

هل نملك شيئًا أفضل؟

حسان: ما تملكه يا مولاي الشاعر

لا يسقي عطشانًا قطرة ماء

لا يطعم طفلاً كسرة خبز

لا يكسو عري عجوز تلتف على قامتها المكسورة

ريح الليل

لابد من الطلقة والطعنة والتفجير

إني أحمل هذا في جيب (يخرج قلمًا)

حتى أتسكع معكم بين رياض الكلمات

إلى أن يأتي الوقت

لكني أحمل هذا في جيب آخر(يخرج مسدسًا) "( ).

فهو ثائر دائمًا ويؤمن أن الإصلاح لا يكون إلا باجتثاث جذور الفساد ولن يحدث ذلك بالكلمة بل بالعنف، يقول:

" حسان: هيه يا أستاذ

الحب ... الحب

لن يصنع مستقبل هذا البلد الحب المتأوِّه

بل يصنعه العنف الملتهب

مجموعة أشعار بريخت ورفاقه

من جوته حتى آخر ثرثار عرفته اللغة الألمانيه

لم تمنع شرذمة النازيه

من أن تتربع فوق كراسي السلطه

الأستاذ: لكنَّ النازية سقطت يا ولدي

حسان: لم تسقط بالكلمات"( ).

فهذا الفريق من المثقفين يرى ضرورة استناد الكلمة إلى قوة تحميها وتضمن تحقيقها، فتغيير المجتمع يحتاج إلى الجمع بين القول والفعل، وعلى الرغم من اختلاف كلا الفريقين في الطريقة التي يتبعها فهناك سمة تجمع بينهما على اختلاف مشاربهما واتجاهاتهما ألا وهي الإيجابية؛ فتلك الشخصيات هي شخصيات إيجابية ذات قيم ومثل ترفض الاستسلام برغم الفساد الواقع حولها وتسعى دائمًا نحو التغيير والإصلاح.

البناء الفني لشخصية المثقف الثوري:

وبالنظر إلى النصوص المسرحية الشعرية التي كتبت في الفترة محل الدراسة، تجد الباحثة أن شخصية المثقف الثوري تعد انعكاسًا ومعادلاً موضوعيًا لشخصية المثقف المعاصر/ الأديب في معاناته وهمومه، كما تعبر عن قضايا المجتمع والعصر، كذلك فهي تسهم في إماطة اللثام عن المغزى الرئيس لأحداث النص المسرحي، ويمكن تقسيم شخصية المثقف الثوري من حيث حضورها في النص ودورها الفني ومدى تأثيرها في بناء الحدث المسرحي إلى:

شخصيات تشغل مساحة رئيسة داخل النص المسرحي، حيث " تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر هي في الأحداث، أو تتأثر بها أكثر من غيرها، من شخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها، ومن طبيعة تلك الصلة"( )، فهي التي تخلق الصراع داخل النص وتدفع بحركة الأحداث إلى الأمام، هذا بالإضافة إلى تأثيرها على غيرها من الشخصيات الأخرى وعلى سير الأحداث المسرحية.

شخصيات تشغل مساحة ثانوية داخل النص، ولكنها في الوقت ذاته تسهم في نمو الأحداث وتطورها.

شخصيات تنمو بنمو الحدث، وتكون في حالة تطور دائم بحيث لا تستقر على حال واحدة طوال أحداث النص المسرحي، فهي تتغير وفقًا لتغير الظروف من حولها.

شخصيات تظل طوال أحداث النص المسرحي على حال واحدة لا تكاد تتغير في سلوكها ومواقفها، ومن ثمَّ يسهل على المتلقي التنبؤ بسلوكها وردود أفعالها ، فهي " تمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها"( ).

وتتحدد شخصية المثقف الثوري بوصفها شخصية رئيسة أم ثانوية أم شخصية نامية أم مسطحة من خلال تفاعلها مع الحدث ومع غيرها من الشخصيات المسرحية الأخرى، ومن خلال النظر إلى النصوص المسرحية محل الدراسة تلحظ الباحثة أن شخصية المثقف الثوري تنهض بأداء دور محوري بوصفها المحرك الرئيس للأحداث التي تؤثر في كل من حولها من شخصيات، وتدفع بالمواقف والأحداث إلى الأمام، وهي مناط اهتمام المتلقي في تتبعه للعمل المسرحي.

وذلك باستثناء شخصية " حسان" في مسرحية " مجنون ليلى" التي تؤدي دورًا ثانويًا ، ولكن بالرغم من أن درجة الحضور أو مساحة الدور الذي تؤديه شخصية المثقف " حسان" تعد مساحة جزئية، فإنها تؤدي دورًا مهمًا داخل الأحداث حيث تسهم في تصعيد الحدث وصنع الحبكة الدرامية، كما تساعد على تقديم الشخصية الرئيسة وإضاءة جوانبها الخفية أمام المتلقي.

وبالنظر إلى شخصية المثقف الثوري من حيث درجة الثبات أو التغير داخل النص المسرحي، نجد أنها على اختلاف مشاربها وتوجهاتها الفكرية والأيديولوجية تعد شخصيات ثابتة / مسطحة، بحيث تتخذ أفعالها وتصرفاتها بعدًا واحدً، فهي تلتزم صفة أو فكرة محددة لا تتغير طوال الأحداث وإنما يكون التغير في علاقاتها بالشخصيات المسرحية الآخرى فحسب، ويرجع ذلك إلى طبيعة الدور المنوط

بالمثقف الثوري فهو يلتزم مبدأً محددًا يؤمن به ولا يحيد عنه وإنما يظل يدافع عنه ويسعى إلى تحقيقه طوال الأحداث.

كذلك فقد حرص كتَّاب المسرح الشعري في العقود الثلاثة محل الدراسة على اختيار النماذج التي تجسد تلك الشخصية بعناية، وذلك من خلال اختيار شخصيات تعبر عن قضايا المجتمع وتعكس أزمة المثقف المعاصر في معاناته وهمومه، فقد لجأ الأدباء إلى شخصيات مرجعية ذات خلفية تاريخية وثقافية لتجسيد دور المثقف المعاصر والتعبير من خلالها عن القضايا المعاصرة، والكاتب باختياره لتلك الشخصيات المعروفة تاريخيًا إنما يضفي ظلالاً تاريخية على شخصية المثقف ويكسبها بذلك صفة إنسانيتها، وأنها ليست مجرد شخصية ورقية يرد على لسانها الحوار( ).

كما أن الشخصية المرجعية تعد شخصية جاهزة لا تتطلب عناءً من الكاتب في رسمها، هذا بالإضافة إلى أنها تتيح له المساحة للتعبير بحرية عن آرائه من خلال استعارة أصواتها، فالشخصية المرجعية تعد دالاً ممتلئًا من جانب بدلالات قبلية يحملها المتلقي في وجدانه إزاءها، وفارغًا من جانب آخر حيث إتاحة الفرصة ليتعامل معها المبدع ويعيد خلقها مرة أخرى( )، كذلك يتطلب النص المسرحي الذي يوظف أمثال تلك الشخصيات المرجعية متلقيًاعلى درجة من الوعي والثقافة حتى يتسنى له عقد المقارنات وفهم الدلالات وإسقاطها على الواقع المعاصر، وذلك لأن الشخصية المرجعية تحيل على "الواقع غير النصي extra– textual الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي، ويرتبط وضوح هذه الشخصية المميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافيًا بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب إليها النص"( ).

فتلك الشخصيات المرجعية إنما هي قناع يتوارى الأديب خلفه ليعبر عن موقفه من قضايا مجتمعه دون خشية تحمل وزر تلك الآراء، ومن تلك الشخصيات

المرجعية التي وظفها كتَّاب المسرح الشعري شخصية " الحلاج، والمتنبي، وعمر مكرم، وابن زيدون، وغيلان الدمشقي " .

والأديب المسرحي في تقديمه لتلك الشخصيات المرجعية التي تجسد شخصية المثقف الثوري نجده لا يحفل برسم الشخصية من الخارج كما لا يعنى برسم البعد النفسي لها؛ إذ ينصب تركيزه على القضية التي تثيرها تلك الشخصية وعلى الجانب الفكري والسلوكي لها، فلا يُعنى بإعطاء أية أوصاف للملامح الخارجية للشخصية، وقد يكتفي في بعض الأحيان بتحديد العمر الزمني لها كما هو الحال في مسرحية "الشعلة " حيث يصف الأديب شخصية غيلان بقوله: " شيخ في الستين من عمره – متكلم"( )، وفي مسرحية "مأساة الحلاج" لا يقدم الكاتب أية أوصاف خارجية للشخصية سوى تحديد العمر الزمني لها بشكل تقريبي يقول: "في عمق المشهد الأيمن جذع شجرة يتعامد عليه فرع قصير منها، لا يوحي المشهد بالصليب التقليدي، بل بجذع شجرة فحسب، معلق عليه شيخ عجوز"( )، فقد كان جل تركيز الكاتب منصبًا حول نقل صورة تفصيلية لمعاناة المثقف والمجتمع ومدى الظلم الفادح الذي يتعرض له في ظل قهر السلطة لذلك نجده يركز الضوء على رصد الجانب السلوكي للشخصية، ومدى استجابتها وتفاعلها مع الأحداث من حولها، فعذاب الحلاج وحيرته بين الكلمة والسيف هنا هو طرحًا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة، وحيرتهم بين الكلمة والسيف، بعد أن حملوا على كواهلهم عبء الإنسانية وجعلوا غايتهم طرح مشكلات الكون والإنسان ( ).

أما على مستوى البعد الاجتماعي للشخصية فنجد أن كتَّاب المسرح الشعري يحرصون على العناية بذلك البعد من أبعاد الشخصية، وتقديم كل ما يتعلق به، فنجد أن شخصية المثقف الثوري تجمع بين العلم والثقافة والمعرفة، كما يجعلها الأديب تنبع من داخل المجتمع وتلتحم مع أفراده وتشعر بمعاناتهم وتسعى جاهدة إلى تحسين أوضاعهم وتواجه في سبيل ذلك بالكثير من الصعوبات على نحو ما

وضحت الباحثة خلال الحديث عن نموذج المثقف الثوري، وهكذا تتداخل أبعاد الشخصية فيما بينها لتقدم صورة متكاملة للشخصية فكل منها يؤثر ويتأثر بالآخر، بل إن " هذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطًا وثيقًا بنمو الحدث والشخصية، لتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره وغزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي"( ). كذلك فإن الأديب المسرحي قد حرص على اتباع الطريقة غير المباشرة في رسم الشخصية ، فهو يقدم الشخصية من خلال تفاعلها مع الأحداث، فتنمو بنمو الحدث وتتطور عن طريق تفاعلها مع الظروف المحيطة بها، حيث " يسهم سلوك الشخصية سواء بشكل فردي أو في علاقاتها بالآخرين وكذا ردود أفعالها إزاء مواقف معينة في رسم سماتها بشكل مباشر"( ).

ثانيًا- المثقف الإشكالي / الانهزامي:

هو المثقف الرافض لتلك المنظومة من القيم الاجتماعية أو الأوضاع السياسية السائدة في مجتمعه، ولكنه في الوقت ذاته لايسعى إلى مواجهتها أو العمل على تغييرها، فهو " يحمل قيمًا حضارية ويرغب في تغييرها، ولكنه يكتفي بالقول من دون العمل"( ) ، لذلك فهو " يرفض الانسجام مع المجتمع، ولا يعتني بقضاياه، ولا يهتم بتغييره "( )، بل يقف عاجزًا عن الرفض والتمرد ومستسلمًا لمصيره المحتوم، ولما تمارسه عليه السلطة من أشكال القمع والاضطهاد المختلفة؛ وقد يرجع ذلك إلى شعوره بالعجز عن القيام بالدور المنوط به والمهمة الملقاة على عاتقه بوصفه مثقفًا يسعى إلى تغيير مجتمعه إلى الأفضل وهو الأمر الذي يدخله في حالة من الشعور بالاغتراب عن مجتمعه.

ومن أبرز صور السلبية والانهزامية بروزًا وتأثيرًا في المسرح الشعري المعاصر تأتي شخصيتا "سعيد، وحسام" في مسرحية " ليلى والمجنون" لصلاح عبد الصبور، وتختلف أشكال الانهزام هنا من مثقف إلى آخر تبعًا للظروف الاجتماعية

والسياسية التي عاشتها الشخصية وما تعرضت له من خيبات متتالية، مما يشعرها بالعجز عن القيام بدورها في التغيير والإصلاح، فالمثقف هنا يعجز عن المواجهة وعن الفعل، ومن ثمَّ يغترب عن مجتمعه وذاته كنوع من رفض الواقع والاحتجاج عليه. وفيما يلي سوف أتناول الحديث عن كل شخصية منهما وآليات تشكيلها الفني كما قدمها صلاح عبد الصبور.

تنهض شخصية سعيد بأداء الدور الرئيس داخل أحداث النص المسرحي، وقد أغفل الأديب إعطاء أية أوصاف جسمية للشخصية واكتفي بتحديد البعد الزمني لها فقط:

" سعيد: إني رجل مرهق

جاوزت العشرين ببضع سنين،

لكني أشعر أني متغضن

لا، وجهي، بل أعصابي وخيالي ودمائي

بل إني أحيانًا أنظر في المرآة

لا أبصر نفسي ، بل أبصر مخلوقًا معروقًا هرمًا

تتوكأ كتفاه على أقرب حائط"( )،

فالشخصية هنا بمنزلة معادل موضوعي لمثقفي العصر من الشباب الطموح الذي يبغي الإصلاح ولكنه في الوقت ذاته عاجز عن الفعل، فقد كتب صلاح عبد الصبور هذا النص عام 1970م وبالتالي فهو يعد انعكاسًا دراميًا لهزيمة 67 ووقعها على المثقفين وما خلفته في نفوسهم من مرارة وأسى، فقد هزت وجدانهم وزعزعت كيانهم النفسي ، وأفقدتهم الثقة في أنفسهم وفي منظماتهم السياسية، كما

أنه يعكس من خلالها صورة واقعية لطبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة في تلك الحقبة التاريخية.

أما فيما يتعلق بالبعد الاجتماعي فسعيد شاعر وصحفي مثقف يؤمن بالكلمة والحب ويعمل في إحدى مجلات المعارضة، يعشق ليلى زميلته في العمل، ويحرص صلاح عبد الصبور على تقديم صورة متكاملة للبيئة الاجتماعية التي نشأت فيها الشخصية وما عانته من فقر مدقع بعد وفاة والدها مما اضطر والدته لبيع أثاث المنزل والزواج من رجل آخر حتى يتسنى لها توفير ما يسدون به رمقهم . كذلك يهتم الكاتب برسم ملامح الشخصية من الداخل لإيضاح المبررات التي دفعت بها إلى العجز والانهزامية، فحجرة تذكاراته السوداء كما يسميها البطل وما قاساه وعاناه منذ صغره كل تلك الظروف قد جعلت منه إنسانًا مهزومًا عاجزًا عن الحب وعن الفعل، جعلته شخصًا خربًا من الداخل، يتضح ذلك من خلال حديث محبوبته ليلى :

" ليلى: وا أسفاه..

إنك خَرِبٌ ومهدم

لا تصلح إلا كي تتسكع في جدران خرائبك

السوداء"( ).

وهو مثقف لا يملك غير الكلمة سلاحًا والحلم سبيلاً :

" سعيد: لم أبك كثيرًا إذا علمني الزمن القاسي

فيما بعد.

أن أبكي في أوراقي

ليلى: صنعت منك الأيام المرة إنسانًا حساسًا

سعيد: صنعت مني الأيام المرة إنسانًا مهزومًا

ليلى: لِمَ لا تؤمن بالمستقبل؟

سعيد: بل إني أخشاه لأني أؤمن به

أوشك أحيانًا أن ألحظه لحظ العين

ولهذا فأنا أبصره ملتفًا في غيم أسود

ليلى: كيف؟

سعيد: في بلد لا يحكم فيه القانون

يمضي فيه الناس إلى السجن بمحض الصدفه

لا يوجد مستقبل

في بلد يتمدد في جثته الفقر كما يتمدد ثعبان في

الرمل

لا يوجد مستقبل

في بلد تتعرى فيه المرأة كي تأكل

لا يوجد مستقبل"( )،

لذلك فهو يلجأ إلى الكتابة بوصفها متنفسًا يبث من خلاله ما عجز عن تحقيقه على أرض الواقع، فما كان يتمناه وينسجه من أحلام بالحب والتغيير جميعها تتبدد أمامه، فيحيا مغتربًا عن العالم الخارجي.

كما تبرز أيضًا فكرة الصراع بين الكلمة والسيف لدى شخصية المثقف الانهزامي فهو يدرك ضرورة الفعل من أجل التغيير ولكنه في الوقت ذاته يعجز عنه، فلا يملك إلا أن ينتظر من يجمع بين الكلمة والسيف أو القول والفعل معًا يقول سعيد في قصيدته" يوميات نبي مهزوم، يحمل قلمًا، ينتظر نبيًا يحمل سيفًا":

" يأتي من بعدي من يعطي الألفاظ معانيها

يأتي من بعدي من لا يتحدث بالأمثال

إذ تتأبى أجنحة الأقوال

أن تسكن في تابوت الرمز الميت

يأتي من بعدي من يبري فاصلة الجمله

يأتي من بعدي من يغرف مَدَّات الأحرف في النار

يأتي من بعدي من ينعى لي نفسي

يأتي من بعدي من يضع الفأس برأسي

يأتي من بعدي من يتمنطق بالكلمه

ويغني بالسيف "( ).

ويقول في موضع أخر:

" يا سيدنا القادم من بعدي

أنا أصغر من ينتظرونك في شوق محموم

لا مهنة لي، إذ إني الآن نزيل السجن

متهمًا بالنظر إلى المستقبل

لكني أكتب لك

باسم الفلاحين، وباسم الملاحين

باسم الحدادين، وباسم الحلاقين

...

نرجو أن تأتي وبأقصى سرعة

فالصبر تبدد

واليأس تمدد

إما أن تدركنا الآن

أو لن تدركنا بعد

حاشية: لا تنسى أن تحمل سيفك"( )،

فشخصية المثقف هنا شخصية مأزومة تعاني صراعًا بين الرغبة في الفعل والعجز عن إتيانه، ومن هنا ينشأ الصراع الداخلي وتلجأ الشخصية إلى العزلة كنوع من الاحتجاج على الظلم الواقع عليها وعلى المجتمع، فتنشد الخلاص من آخر يمتلك ما تفتقر هي إليه ألا وهو القدرة على الفعل.

كذلك تأتي شخصية "حسام" لتعكس صورة للمثقف الانهزامي الذي كان في بداية الأمر مثقفًا ثوريًا متمردًا محبًا للكتابة ويتميز بالأسلوب الثائر الناقد لمفاسد النظام والمجتمع كما يحمل قيمًا نبيلة ويرغب في تحرير مجتمعه وتطهيره من الفساد، ولكن يحدث للشخصية هنا تحول جذري يجعلها على النقيض مما كانت تتصف به من سمات وما كانت تعتنقه من مبادئ؛ وذلك بعد مطاردة الشرطة له واعتقاله وما تعرض له من تعذيب على أيديهم كل تلك الأمور جعلته يتراجع عن مبادئه والموافقة على العمل جاسوسًا لهم على زملائه ليتم إطلاق سراحه، وحين يقوم أحد أصدقائه في الجريدة بمواجهته بعد أن سمعه وهو يتحدث في الهاتف إلى أحد رجال الأمن ويشي بزملائه ، فإنه يبرر إقدامه على ذلك الأمر بقوله:

" ما أسهل أن نتعرض للسلطة حتى نعطيها

تبريرًا للبطش

لكن العمل الوطني

لا يحتاج إلى القوة والعزم فحسب

بل يحتاج إلى الحيلة والذهن

والتكتيك الأمثل

هو أن نلتف على السلطة في رفق، ثم نشد

الجذر المتعطن

بل قد تستدعي الحكمة في بعض الأحيان

أن نتنازل عن بعض صلابتنا الثورية

حتى نكسب ثقتهم فيما لا يتعرض للمبدأ

عندئذ نهزمهم من داخل"( ).

وتحاول الشخصية أن تقوم بخداع الغير حتى تظل تحتفظ بصورتها القديمة أمامهم فيدعي بأنه يقدم للأمن معلومات كاذبة:

" أنا أشرف مما تتصور

فالتكتيك..

هو أن نعطي للسلطة معلومات كاذبة عن أنفسنا

حتى تهدأ عين الأعداء ، فنكمل لعبتنا في إحكام"( ).

ولكنه ما يلبث أن يعلن عن السبب الحقيقي وراء هذا التغيير في موقفه وذلك عندما يتوجه صديقه حسان إلى منزله ليقتله بعد علمه بأنه قد وشى به لدى السلطات رغم ما يجمع بينهما من صداقة وتيدة :

" حسان: حدثني أنك قلت لهذا الرجل الطيب إني إرهابي

مع أنك ظلي وصديقي. ورفيق الدرس،

وخدن الشارع والمقهى

لا تنقصنا إلا رابطة الدم

حسام: حسان أرجوك

إنك لا تعرف ما السجن...

لا تعرف معنى أن ينغرس القُفل الصُّلب بأعصابك

حتى يتحطم رأسك

أن تلقيك الأيام الفاقدة المعنى والاسم

في أيام فاقدة المعنى والاسم

حتى تخشى أن تصحو يومًا لا تعرف من أنت

حسان: في شهرين سقطت

يا للإنسان الورقة!

حسام: ما كنت سجينً، يحسب أيامه

يسقط يوم فيعد،

كم بقى على الموعد

تتعلق عيناه في حبل الغد

يتوقع يومًا أن يأتي السجان ، وفي عينيه

نظرة إنسان في عيني إنسان

بل معتقلاً

لا يدري هل يبقى عامًا أو أعوامًا أو أجيالاً حتى

يتحلل في الأسفلت الأسود

سِيَّان لديه اليوم الواحد والأبد الممتد"( ).

وهكذا تتحول الشخصية إلى شخصية منعزلة منبوذة بعدما كانت شخصية حالمة تأمل في بناء مستقبل أفضل وتغيير الأوضاع الفاسدة، بانخراطها في العمل الجماعي في الصحافة لتحقيق أهدافها، فما تعرضت له من خيبات ومطاردات وسجن وتعذيب جعلها تتراجع عن تبني ذلك الدور والانعزال والتقوقع حول الذات، والأديب في تقديمه لنمط المثقف الانهزامي إنما يعكس أزمة جيل بأكمله أطاح الفساد السياسي والاجتماعي بأحلامهم وطموحاتهم وكمم أفواههم وسلبهم قدرتهم على الفعل .

ثالثًا- المثقف الانتهازي (الموالي للسلطة):

هو المثقف الموالي للنظام الذي يقبل كل الأوضاع بوصفه مثقفًا خاضعًا وتابعًا للسلطة، يدافع عنها لتحقيق أهدافه ومصالحه الشخصية، ويبحث للسلطة عن مبررات لما يصدر عنها من أخطاء، ويجادل من أجلها ليزين أفعالها أمام الناس فهو يعمل على خدمة النظام القائم، أي أنه هو ذلك المثقف الذي ينضم إلى ركاب الطبقة الحاكمة لخدمة أغراضها وتعزيز موقفها أمام الشعب، كما أنه يغير مبادئه ومواقفه تبعًا لمصلحته الشخصية، ومن ثمَّ يتخذ من موهبته وثقافته وسيلة لتحقيق مكاسب شخصية.

ويتمثل هذا النموذج من المثقفين في المسرح الشعري في شخصية الشاعر "معروف" في مسرحية "الغربان"، ومعروف يعمل أديبًا وشاعرًا في قصر الحاكم، وهو

دائم المدح له والعمل على تزيين أعماله أمام العامة وإقناعهم بأن الحاكم هو ظل الله على الأرض لذلك يحق له أن يفعل بالورى ما يشاء، يقول:

" معروف: نور المليك في السما

سحر يضل الأنجما

قصائدي في مدحه

خرائد تروي الظما!

....

توكل على الحي الذي أنت ظله

على الأرض تمشي شامخًا فارع القد

وأخلفك الله العلي على الورى

فهاك قطوف الخلد والعز والمجد! "( ).

والمبدع في تقديمه لشخصية المثقف الانتهازي لا يعنى برسم الشخصية من الخارج وإنما يركز على رصد الجانب السلوكي للشخصية وما تتبناه من أفكار وما يصدر عنها من أفعال، وهو يقدم ذلك عن طريق تفاعل الشخصية مع الأحداث وما يدور بينها وبين الشخصيات الأخرى من أحاديث، فهو يجسد فئة من المثقفين النفعيين الذين يمتهنون كلماتهم ويسخرونها لخدمة السلطة وتمجيدها وتبرير فسادها، فيصور كيف يعمل هذا المثقف الانتهازي على استثمار ذكائه وقدراته لخدمة الحاكم وبطانته، فعندما يعلم بإخفاء الفلاحين لمحصول القمح وادعائهم أن الغربان هي من أكلت المحصول؛ وذلك حتى لا يستولي أعوان الحاكم على المحصول لتقديمه هدية للسلطان حتى يستمر الحاكم في منصبه، بينما يظل

الشعب يعاني الفاقة والجوع، فإنه يقوم بتكذيب ادعائهم ليكسب رضا الحاكم بل يعينه على نهب الشعب من أجل الحفاظ على مكانته ومصالحه الخاصة، يقول:

" معروف: الواقع أن الخطة واضحة الأبعاد

فزهير يخفي القمح ويزعم أن الغربان

الغربان؟ هل هذا معقول يا مولاي؟

في علمي الثابت وإحاطة ذهني بالواقع

أن الغربان تعاف القمح

هل يجهل إنسان

أن الغربان

لا تهوى إلا الجيفة

وتحب لحوم الطير وأحشاء الحيوان "( ).

ومن ثمَّ يدبر مع الوزير مكيدة للإيقاع بالفلاح الذي يعرف مكان القمح، بعد أن علم من أحد الجواسيس أن هناك محظية لدى السلطان كان يهواها هذا الفلاح، فيقنع الوزير أن يتزوج من تلك المرأة وأن يغريها بالسلطة لمساعدتهم في الإيقاع بزهير، يقول:

" معروف: مولاي تمهل

الباطن أنك لا تهواها

لكن الظاهر وهو نقيض الباطن

يقضي بهواها

أي أن تتزوجها

فهو زواج يبلغك الأوطار

فالزوجة تنصاع لأمر الزوج

وإرادتها رهن به

وهي تنفذ ما يبغيه "( ).

فالمثقف هنا يتفانى في الدفاع عن الطبقة الحاكمة وخدمتها على حساب شعبه، وهو لا يفعل ذلك عن اقتناع بصواب ما تفعله تلك الطبقة وإنما دفاعًا عن أهواء ومصالح شخصية، كما يعكس الأديب من خلاله أحداث الواقع المعيش ويشير إلى أن أمثال هؤلاء المثقفين أشد خطرًا على الوطن من أعدائه فهم "غربان الداخل الذين يلتهمون كل شيء ويشيعون كل فاحشة، حتى إذا أهلكوا الوعي والضمير، وأجدبوا الأرض والزرع، فإن هزيمتهم تظل هزيمة للوطن المغلوب على أمره "( ).

ومن أمثلة هذا النمط من المثقف الانتهازي أيضًا ما نجده في مسرحية "حصار القلعة" ويتمثل ذلك في شخصية بعض العلماء والمشايخ " المهدي، والسادات، والشرقاوي" ممن لا هم لهم سوى تحقيق مصالحهم الشخصية والتقرب إلى السلطة لتحقيق أهدافهم ، لذلك يجدهم المتلقي في بداية الأمر قد وقفوا ضد السلطة وتكاتفوا مع الشعب لرفع كاهل الظلم عن أفراده بما يفرضه عليهم محمد على من ضرائب، وذلك بعد أن فرضت الحكومة على أملاك العلماء أيضًا ضريبة:

" المهدي: ما عدنا نقدر أن نحمل شيئًا

الناس ازدحموا ويضجون

مما جرى ويكون

...

بل يطلب مالاً عن أطيان العلماء

عمر مكرم: يا مهدي

الأولى أن نرفع هذا الظلم عن الفقراء

لا أغضب من أجل مساواة العلماء

بالناس جميعًا في طلب المال

لكني أغضب أن يطلب مال الرزق

أنت غني تجد طعامك

ماذا يفعل من لا يجد طعامه

المهدي: فليرفع كل البدع المستحدثة علينا

فلنتفق الآن

كي نعلن غضب الناس"( ).

ولكن عندما يجتمع الحاكم بالعلماء ويقوم باستمالتهم ويرفع عن كاهلهم الضرائب يتحول موقفهم إلى النقيض:

"محمد علي: يوم البركة يوم لقاكم

ما حال شيوخي أهل العلم " يجلسون"

الشرقاوي: نحن بخير

محمد علي: ما بال العلماء

غضبوا مني؟

الشرقاوي : مما يحدث في هذي الأيام

من طلب ضرائب عن أطيان العلماء

وكذلك مال الرزق

محمد علي: من أبلغكم كاذب

الشرقاوي: لكن الأوراق لدينا

محمد علي: تكذب حتى هذي الأوراق

وهنالك بعض اللبس بهذا الموضوع

فلقد كذب الفلاحون

وأرادوا الهرب من الأموال المطلوبة

ففرضنا هذي الأموال عقوبة

لمهدي: ما دام الأمر كذلك

فسينطفئ الغضب ويهدأ"( )

ومن ثمَّ يقفون مع الحاكم ضد الشعب ويقومون بتبرير ما تمارسه السلطة من ظلم، بل يوقعون المكائد بالشيخ عمر مكرم إرضاءً للوالي وذلك بعد رفضه التوقيع على كشف حساب الدولة الذي يرسله محمد علي إلى السلطان لما به من نهب وتزوير، فيقوم مشايخ الأزهر وعلماؤه " المهدي والسادات والشرقاوي" بالتوقيع، ويقومون بكتابة تقرير للسلطان للوقيعة بعمر مكرم:

" الشرقاوي: اكتب أن الشيخ عمر مكرم

عاص عن طاعة وال الأمر

وارتكب ذنوبًا لا تغفر له

منها إدخال حديث الإسلام

ضمن نقابة بيت الأشراف

وقبول الرشوة من يد الألفي

أيام الفتنة كي يعطيه الحكم

وكذلك كاتب كل الأمراء

سرًا ويمنيهم بوعود خلابة

وأراد كذلك إيقاع الفتنة بين العسكر"( ).

وذلك طمعًا فيما يعدهم به الحاكم من سلطة ومال، حيث يقوم محمد علي بعزل الشيخ عمر مكرم وتعيين الشيخ السادات نقيبًا للأشراف، كما يتولى الشيخ المهدي وقف سنان ببولاق، ويجعل لباقي العلماء ما يرضيهم من مال أو جاه، وهذا يتنافى مع الدور الذي يجب أن يؤديه المثقف فوظيفته في المقام الأول خدمة مجتمعه ودرء الظلم عن أهله وليس العمل على أن يحوز سلطة سياسية أو أن يحقق منافع شخصية، فمهمة المثقف " ليست بالدرجة الأولى في الاستيلاء على السلطة وإنما في السيطرة على المجال الثقافي"( )، ونفع المجتمع ، لذلك نجد أن شخصية المثقف الانتهازى تؤدي دورًا ثانويًا داخل أحداث النص المسرحي، كما أنها لا تأتي بكثرة وقد يرجع ذلك إلى كراهية المبدع لأمثال تلك الفئة من المثقفين، ولكنه من خلال تقديمه لهذا النمط من المثقفين إنما يعكس حاجة النظام إلى مثل تلك النماذج لخدمة مصالحه وتبرير أفعاله ونشر سياسته.

رابعًا- المثقف المساير :

وهو ذلك المثقف الذي يقوم بتنفيذ أوامر السلطة دونما نفع يعود عليه مع استهجانه ورفضه لأفعالها، ويمكن تقسيم المثقف المساير للسلطة إلى فريقين فريق يساير خوفًا من بطشها، ومن أمثلة هؤلاء شخصية الراوي في مسرحية "مسافر ليل"

لصلاح عبد الصبور ، وهذا النص المسرحي يطرح الأديب من خلاله جدلاً عميقًا حول صراع الفرد مع السلطة، كما أنه يعكس قمة الاغتراب الذاتي والاجتماعي، بحثًا عن الهوية المفقودة نتيجة القمع السياسي والاجتماعي، وقهر الآخر وممارساته المتسلطة، ويجسد شخصية المثقف هنا "الراوي" فهو نموذج للمثقف السلبي المستلب، الذي يكتفي بدور السارد للأحداث والمعلق عليها، لذلك فهو ينزوي جانبًا يراقب ويرصد ما يجري أمامه، قبل أن يتحول في نهاية النص إلى عنصر مشارك تمارس عليه السلطة قهرها وتجبرها، فهو شاهد عيان على ما يحدث من جرم ولكنه يؤثر التزام الصمت ومجاراة الأحداث ويحجم عن الدفاع عن المظلوم أو التدخل لإيقاف الجرم الواقع خوفًا من بطش السلطة:

"الراوي: لا أملك أن أتكلم

وأنا أنصحكم أن تلتزموا مثلي

بالصمت المحكم"( ).

فالراوي هنا شاهد على الأحداث وما يدور حوله من أفعال وما تمارسه السلطة من بطش فهو شاهد على الصراع الدائر بين الفرد والسلطة .

وعندما يطلب منه عامل التذاكر" رمز السلطة" في نهاية النص المسرحي أن يساعده في حمل جثة الراكب، لا يملك حق الرفض فليس أمامه سوى الخضوع والانصياع لما يصدر إليه من أوامر:

" عامل التذاكر: آه .. كيف سأحمل جثة هذا الرجل الممتلئة

متجهًا إلى الراوي :

ساعدني يا هذا

احمله معي

الراوي: متجهًا إلى الجمهور

ماذا أفعل

ماذا أفعل

في يده خنجر

وأنا مثلكمو أعزل

لا أملك إلا تعليقاتي

ماذا أفعل!" "( ).

والأديب هنا قد أحال علامة الاستفهام إلى علامة تعجب مما يدل على أن الراوي لا يلقي سؤالًا ويبحث عن إجابة له، وإنما هو يعرف الإجابة مسبقًا فهو ليس أمامه سوى الانصياع لما يصدر إليه من أوامر، وإنما يأتي الاستفهام هنا لتبرر الشخصية للذات وللجمهور سبب ما يعتريها من ضعف وخضوع يعجزها عن مجابهة قوة أكبر منها، فالراوي هنا يمثل رمزًا للمثقف الذي لا يملك إلا الكلمات والتعليقات ولكنه مشارك لا محالة فيما يحدث حوله من جرم وظلم وقهر باتخاذه موقفًا سلبيًا والتزامه الصمت والاستسلام للظلم والبطش.

وهو يعجز عن المواجهة والتحدي ومن ثمَّ يقوم بتبرير هذا العجز بأسباب ودواع واهية، الأمر الذي يجره بشكل متتابع ومستمر إلى الاستسلام والخضوع، فالخوف الكامن في أعماق الشخصية يشكل المصدر الرئيس لاغترابها. ويتمثل الخضوع هنا في الرضوخ للأمر الواقع ومحاولة التكيف معه ظاهريًا تطلعًا لانفراج الأزمة، حيث " يشكل الرضوخ خيارًا آخر كثيرًا ما يلجأ إليه المغتربون أيضًا بفعل اليأس والضعف والتمسك بقيم الصبر، ثم إن للخضوع لغة خاصة متوفرة في الثقافة السائدة، منها ظواهر التملق، والمجاملة والتقية"( ).

فهذا الخضوع والاستسلام من قبل الراوي صورة من صور الاغتراب بين الفرد ومجتمعه، إذ يتحول الفرد إلى كائن عاجز ومهمش، عاجز أمام طغيان السلطة، عاجز عن السيطرة على مصيره، فهناك قوة خارجية تدير حياته وتتحكم بوجودها والمتمثلة هنا في شخص (عامل التذاكر)، ومن ثم فلا سبيل أمامه سوى الإقرار بضعفه والامتثال القسري لمشيئة أعلى من مشيئته، ليصبح الشعور المسيطر على الشخصية هو شعور القهر والضياع والافتقار للأمن، وهذا النموذج من المثقفين مرفوض أيضًا من قبل الأديب لذلك فهو يقول عن شخصية الراوي: " إن على المسرح جلادًا وضحية، ولكن هناك آخرين ليسوا جلادين وليسوا في الوقت ذاته ضحايا (لوقت ما ربما) فما موقف هؤلاء؟ إنهم يضحكون ويمرحون بالكلمات، وينثرون ذكاءهم الرخيص، ولا يستنكفون أن يساعدوا الجلاد على حمل جثة الضحية. إنهم ظرفاء العصر وأوباشه"( ) .

أما الفريق الآخر للمثقف المساير فهو يساير مداراة بينما يعمل في الباطن على تصليح الأوضاع ، فهو يخشى المواجهة ولكنه يسعى نحو الإصلاح ومن أمثلة هذا النمط شخصيتي " الشاعر، وشيخ الحكائين" في مسرحية " الفارس" لأحمد سويلم.

فالشاعر يعلم بمدى الظلم الواقع على الشعب من الخليفة وأعوانه، ولكنه لا يملك القوة على المواجهة أو الوقوف في وجه الحاكم لذلك يتخذ من شعره درعًا يلمح من خلاله إلى ما حل بالشعب من قحط وفقر مدقع، يقول:

" أكرم بفضل العزيز المطعم الكاسي

لولاه ما أشرق الوادي على الناس

أسرتني بالندى إن الندى قفص

من الهناء به فجَّرتُ إحساسي

...

حتى إذا جف ماء النهر واحتبست

أرزاقنا أصبحت تأتي بمقياس

دموعنا فرحة تطوي الأساة غدًا

عفوًا إذا كنت أشكو حسرة الناس

الأمس فيض همي واليوم مختنق

فما الذي سوف يأتي في الغد القاسي "( ).

وعندما يفطن الخليفة إلى ما وراء كلمات الشاعر من تلميحات يطلب منه أن يصارحه بما يخفيه، وحينها يتحدث الشاعر عن مطالب الشعب ويعكس للخليفة مدى الجور والظلم الواقع عليهم، فيخبره أن مياه النهر قد جفت وندرت أرزاق الناس فلم يعودوا يجدوا ما يسدون به رمقهم وبينما هم على هذه الحال يقيم الخليفة عرسًا لابنته ينفق فيه الكثير من الأموال ويوزع على أعوانه أرزاق الشعب، وهو الأمر الذي قد يؤدي إلى اندلاع الفتنة بين الناس فيحدث ما لا يحمد عقباه وينصحه الشاعر :

" الخليفة: وماذا يمكننا أن نفعل

الشاعر : أن نبذل جهدًا ونفكر في حل عاجل

يرضي الناس

الناس هنا عاشوا أكثر من عهد

وهم واعون بما كان وما هو كائن

ومن الحمق

أن تصمت أو تتغافل يا مولاي

نحن الآن نعلق زينات الأفراح على صرخات

الجوعى وبكاء الأطفال

ولن يسكت عنا من يشعر بالظلم" ( ).

وعندما يبحث الخليفة عن وسيلة للقضاء على الفتنة يشير عليه بعض أتباعه بالقبض على من يرون أنهم رأس الفتنة والحكم عليهم بالقتل، بينما يشير عليه بعضهم الآخر أن يقوم بإلهاء الناس، فيحذره الشاعر من ذلك خوفًا على أفراد الشعب:

" الشاعر: يا مولاي

نحن نواجه أمرًا يصعب أن نهرب منه

لقد غاب النهر ولا ندري في أي زمان سيعود

وهذا يعني غيبة أحلام دافئة لرعاياك

أحلام الناس تغيب

وعطاء الإنسان يغيب

والبسمة فوق شفاه الأطفال

وسلام الإنسان مع النفس

الأرزاق .. الأقدار .. الأموال

الأرض .. الخصب .. الغد

كل الأشياء تغيب

ألست معي يا مولاي!؟ ( )

ويقع المثقف/ الشاعر في حيرة من أمره فهو من جهة لا يريد إلحاق الأذى بالشعب ومن جهة أخرى يعجز عن الفعل والمواجهة، يقول:

" الشاعر: أنا معهم .. أم مع أصحاب الحق

أنا معهم في موكبهم .. ألبس أثواب الزيف

أم في صف الفقراء

أنشد في داخلهم حبَّ الأرض .. وحبَّ العدل"( ).

وهذا لون من ألوان الاغتراب السياسي الذي يمثل شعور الفرد بالرفض للواقع السياسي القائم وطبيعة العلاقة التي تربط بين الفرد والدولة، وعجزه عن المشاركة الفعالة في اتخاذ القرارات ، مما ينتج عنه حالة من عدم الرضا على الأوضاع القائمة ومحاولة التمرد، وفي حال العجز عن ممارسة الفعل السياسي وعدم القدرة على مجابهة تلك المؤسسات يجد الفرد " نفسه مضطرًا إلى التكيف مع واقعه بدلاً من الانشغال بقضايا الإصلاح والعمل الثوري على تغييره، وإلى الامتثال للسلطات المهيمنة على حياته بدلاً من اتخاذ المبادرات الجريئة على التفرد والإبداع،...، إنه محاصر، ودائرة الحصار تضيق باستمرار ، فيضطر بفعل اليأس إلى الانشغال بتدبر شئونه الخاصة وتحسس أوضاعه المعيشية المادية على حساب كرامته وإنسانيته وطاقاته الإبداعية"( ) ، والمثقف هنا عاجز عن الفعل أو الوقوف بثبات في مواجهة السلطة ومن ثمَّ يلجأ إلى مدارة السلطة ومسايرتها فيقترح على الخليفة أن يطلب من شيخ الحكائين " يوسف بن إسماعيل" أن يجمع الناس في إحدى ساحات البلدة ويقص عليهم القصص الممتع الذي يلهيهم عن التفكير في شئون الدولة حتى يتدبر الخليفة أمره، ولكنه يطلب من الحاكم أن يعطي الناس بعضًا من مخزون القصر ليسدوا به رمقهم:

" الخليفة: هل في طاقة يوسف إسماعيل أن يفعل هذا الآن

الشاعر: لم لا يا مولاي

هذا أفضل من إشهار العنف على الناس

ومن إشعال الفتنة

لكن الأمر العاجل يا مولاي أن تعطوا الناس نصيبًا معقولاً" ( )

فهذا جل ما يقدر عليه المثقف من فعل، يقول:

" والله لا أدري إن كنت مصيبًا في رأيي أم لا

على كل .. أتصور أني أنقذت برأيي أعناق الناس

فلو لم يأخذ مولانا به

فماذا ينتظر الناس من السجن أو القتل

لقد حاولت اليوم أن أنقذهم بأخف الأضرار

ما يجعلني أرضى عن رأيي الآن"( ).

وتأتي شخصية شيخ الحكائين أيضًا نموذجًا لشخصية المثقف المساير الذي يرفض ما تقوم به السلطة من تجاوزات ولكنه في الوقت ذاته يخشى المواجهة ويعجز عن التصريح، لذلك فإنه في الظاهر يقوم بمدح السلطة المتمثلة في شخص الخليفة، يقول :

" والحكام .. هم القدوة في كل زمان

وقد قسَّم ربي الناس إلى حكام ورعية

جعل الحكام .. خلفاء الله على الأرض

وجعل رعاياهم .. يأتمرون بأمر العدل

والحاكم يا إخواني لا يعمل وحده

بل يعمل بالأعوان وبالحكماء

وأي قرارات من تفكير السلطة

تختلف عليها الآراء!

أحيانًا نحسبها شرًا .. وهي الخير

وأحيانًا نحسبها خيرًا .. وهي الشر

ولهذا فالحاكم يعرف أكثر ما يصْلُحُ للناس"( )

ثم يتخير قصة عنترة العبسي ليقوم بقصها على الناس كما يطلب منهم المشاركة في أداء الأدوار، وقد قام باختيار تلك القصة لأنها تنطوي في مضمونها على البحث عن الحرية والمساواة والعمل على تحقيق العدل، فهو يريد من خلالها توعية الناس وإيقاظ جذوة الأمل في نفوسهم من جديد، وهكذا تأخذ الأحداث منحنًى مغايرًا لما قدر لها، فالأمر الذي كان الهدف منه إلهاء الناس أصبح هو السبب الرئيس في صحوتهم وإيقاظ الوعي لديهم ، ولكن الخليفة يفطن إلى ذلك، فيقول:

" الخليفة: أمعقولُ هذا

أمعقول أن ينجرفَ الشيخُ المأفون إلى هذا في قصتِه للناس

سمحتُ له أن يحكي للناس ويلهيهم بعضَ الوقت

لكني لم أتوقع أن يوقظَ فيهم ما ماتَ .. وما غاب

الأمر الآن

أصبح أخطرَ مما أتوقع"( ).

فجلُّ ما يخشاه الخليفة أن يدرك الشعب المغزى العام من وراء القصة؛ ألا وهو المساواة فلا فرق بين السادة وسواد الشعب، حتى يقتل جذوة الأمل في نفوسهم مرة أخرى:

" (1) : خطأ الشيخ

أن يتركَ للناسِ الحريةَ في لعبِ الأدوار

وطبيعي أن يُخرِجَ كلٌ منهم ما يختزنُ بقلبه

وما يحلمُ به ..

الخليفة: وحين يعود الناس إلى واقعهم

يثورون عليه .. ولا يرضون

وكأنا لم نفعل شيئًا

لعن اللهُ الشاعرَ .. حين اقترحَ علينا هذا الرأي"( ).

كذلك تجد الباحثة أن كتَّاب المسرح الشعري قد قاموا بتقديم شخصية المثقف المساير من خلال تفاعلها مع ما يدور حولها من أحداث، كما يمتد رسمهم لملامح الشخصية وأبعادها الفكرية والسلوكية على مدار النص متبعين في ذلك الطريقة غير المباشرة، بحيث يفسحون المجال أمام الشخصية لتعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها ومن خلال ما يصدر عنها من أفعال وسلوكيات مع الشخصيات الأخرى تارة، وتارة أخرى عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها.

المبحث الثاني– قضايا المثقف في المسرح الشعري المعاصر:

لقد تعرض كتَّاب المسرح الشعري إلى جملة من قضايا المثقف ومن أبرز تلك القضايا قضية الحرية، والعدالة الاجتماعية، والوحدة العربية.

قضية الحرية:

ستظل قضية الحرية هي الشغل الشاغل للمثقف على مدار الحقب والأزمنة المختلفة، فهو يسعى دائمًا لأن ينال الإنسان حقه ونصيبه من حرية الرأي والفكر والعمل والمعتقد، فالحرية هي أساس الحق والعدل ولكن بالنظر إلى الحقبة الزمنية محل الدراسة نجد أن تلك القيمة لم تكن متوفرة في البلاد بصورة كبيرة وأن مجرد المطالبة بها يعد تحديًا للأنظمة السياسية القائمة التي كانت ترى أن المطالبة بحرية الرأي والتعبير جريمة تستوجب العقاب، فكانت السلطة تفرض الرقابة على أعمال الأدباء ومن يجرؤ منهم على معارضة النظام أو التعبير عن رأيه بحرية في قضايا مجتمعه يكون مصيره السجن والتعذيب، لذلك حرص كتَّاب المسرح الشعري على التعبير عن تلك القضية في نصوصهم المسرحية والمطالبة بحقهم في حرية التعبير وإبداء الرأي ولكنهم لجأوا إلى الرمز واستدعاء التراث كقناع يتوارون خلفه لاتقاء شر السلطة ، وهو ما عبر عنه علي عشري زايد بقوله: " في العصر الحديث مرت أقطار من الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وئدت فيه كل الحريات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل الفادح وكانت آية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته أو في أفضل الظروف تكبده ألوانًا من النكال والأذى قد يهون إلى جوار بعضها الموت ذاته، ومن ثمَّ لجأ شعراؤنا إلى حيلتهم الخالدة، استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقًا يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا هم وزر هذه الآراء والأفكار"( ).

ومن أمثلة النصوص المسرحية التي تعرضت لقضية حرية الفكر والرأي مسرحية "الحلم والمؤامرة" وتتمثل شخصية المثقف هنا في شخص وزير الفكر الذي يعكس الأديب على لسانه رأيه في تلك القضية، حيث يرى أن تمام العدل هو:

" أن تعلن رأيك في موضوع ما

حتى وإن خالف رأيك رأي السادة والكبراء

ألا تضطر وأنت تقول الكلمة أن تتفرس في

قسمات الناس

أو أن تتلفت خشية واش قد يتربص بك

ذاك هو الحق

أن ترفع صوتك تحكي عن أشجان القلب الواله

وتذوب غناء

لعيون سكرى تتقطر كلمات ظمأى

للدار وللأوطان وللحرية

للحلم النافر من ظل الأزمنة الخربة

ممتطيًا صهوة أيام وادعة مأنوسة

أن تزهر في شفتيك الكلمة همًا .. وصبًا

تعبًا .. حلمًا .. أشواقًا .. سحبًا

لا تبصر خلف ندى أشواقك

مأجورًا يزعم أن غناءك قد ينداح بمعنى

لا ينبت إلا في أرض الغرباء

أو معنى قد يحتال على كلمات في ظاهرها

الوعد الأبلق

في باطنها ما ينزف من أنياب الأفعى

معنى يحتال بصك مرور زائف

لو يدنو من أعتاب بلادك

ذلك ناموس العدل" ( ).

فالأديب هنا يعكس على لسان المثقف حلم المثقفين العرب كافة في أن يتاح لهم المساحة الكافية للتعبير عن آرائهم وهمومهم بحرية دون خشية عقاب أو سجن، كما يعكس من خلاله صورة لصراع المثقف في البحث عن هويته وكيانه، ورغبته في التحرر من وطأة الظلم والاستعباد، ولكن النظام السياسي القائم لا يسمح بمثل تلك الأمور ومن ثمَّ يتم إلصاق التهم الزائفة بأصحاب الرأي وتدبير المحاكمات الباطلة للتخلص منهم، وإذاقتهم صنوف العذاب وبذلك تتحول الكلمة إلى وزر يثقل كاهل حاملها :

" وزير الفكر: ما دمنا قد آثرنا السير على الطرقات الوعرة

فتوقع ألا تسلم من شرك من يترصد لك

الشاعر: ألأنا نحمل فوق كواهلنا أوزار الكلمة

وزير الفكر: هل كانت فوق كواهل من سبقونا إلا وزرًا؟

رسلاً .. حكماء .. وصديقين؟

الشاعر: ألأنا قلنا الحق وقلنا العدل؟

وزير الفكر: تعطي من ثمن قدر طموحك للأشياء"( ).

فيتحول سعي الإنسان وتطلعه إلى التثقف والمعرفة جريمة يعاقب عليها وتعقد له المحاكمات، وتكون التهمة هي التثقف وحيازة الكتب، وهو ما عبر عنه عز الدين إسماعيل في مسرحيته "محاكمة رجل مجهول":

" القاضي: فلتخبرنا يا سيد ماذا كنت تبيت من نية،

إذ تجمع هذا المال الطائل في بيتك؟

المتهم : لم أجمع مالاً، بل كتبًا

القاضي: هذا مفهوم طبعًا

هي أموال في شكل كتب!

المتهم: بل أفكار في شكل كتب

القاضي: لن نختلف الآن على الأسماء

تاجر كتب أو تاجر أفكار .. لا فرق

المتهم: لست بتاجر أفكار

القاضي: في وسعك أن تنكر هذا

المتهم: أنا أجمعها كيما أقرأ ما فيها

القاضي: تعترف إذن؟

المتهم : أعترف بماذا؟

القاضي: أنك تقرأ؟

المتهم: هل هذا جرم؟

القاضي: هل أنت " مسقف" ؟

المتهم : لا، بل أبغي أن أتثقف

القاضي: لا فرق. الآن عرفنا

عضو اليسار يميل فيهمس كلمات في أذن القاضي

القاضي: (لعضو اليسار) " يتسقف" يعني يتوارى

في الأمكنة المسقوفة، يلغو في الأوضاع

يهمس حتى لا تسمعه الجدران"( ).

فهو يعكس من خلالها ما كان يتعرض له المثقفون ورجال الفكر من قمع وتعسف من قبل السلطات، حيث يتم الزج بهم إلى السجون وتعقد لهم المحاكمات الزائفة لا لشيء إلا لجرأتهم على التحدث والبحث عن المعرفة.

"المتهم: جرمي؟

الرجل: أو لم تذكر أنك تبغي أن تعرف؟

المتهم: لكن الرجل القابع خلف الجدران

أخبرني أن المعرفة فضيلة

الرجل: هذا قول روجه أعداء الإنسان

كيما يختلسوا ما لا حق لهم فيه

المتهم: لمن الحق إذن في أن يعرف؟

الرجل: للألهة الأفذاذ

المتهم: ولمن أيضًا؟

الرجل: لا أحد البتة" ( ).

وإن دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على إدراك السلطة لقيمة الكلمة وقدرتها على التأثير في الناس وخطورة قائلها، والمثقف يدرك أهمية كلماته وقيمتها فيتخذ منها سلاحًا في مواجهة الظلم، ويؤكد عز الدين إسماعيل هذا الأمر من خلال الحديث الذي يورده على لسان "سعيد بن جبير"، الذي يتصدى لظلم

الحجاج ويقوم بمحاربته ضمن صفوف "عبد الرحمن بن الأشعث" تارة بالسيف وتارة أخرى بالكلمات، وبعد وفاة ابن الأشعث يظل يحاربه بكلماته، ولكن يتم القبض عليه ويساق إلى الحجاج لمحاكمته، فيدور هذا الحوار بينه وبين الحارس الذي يريد منه أن يهرب حتى لا يقتله الحجاج ولكنه يرفض، يقول:

" الحارس : لا يسعى الإنسان على قدميه لكي يلقى حتفه

سعيد: لكني سأواجهه وأجاهده

الحارس: بالكلمات؟!

سعيد: لا تسخر يا ولدي!

فالكلمة نصل مسموم يقتل في بطء

الحارس: لكن الحجاج سيقطع رأسك بالسيف؟!

سعيد: لا بأس بأن أستشهد في الحق

لكن جهادي لن يذهب أدراج الريح

الحارس: ما هذا بجهاد، هذا استسلام

كالناقة إذ تستسلم للقصاب

سعيد: (في حمية) بل هو أقسى من كل جهاد لو تعلم!

وهب الحجاج أطاح برأسي..

فالكلمة لا يقدر أن يسفك إنسان دمها

وهي سلاحي ، وستصرعه

وستبقى من بعدي

أبد الدهر ستبقى حية

كي تصرع كل الحجاجين" ( ).

فهذا الحوار يؤكد أهمية الكلمة وهذا الأمر تدركه السلطة جيدًا فهي تستطيع القضاء على من يقوم بالتمرد عليها ولكنها تعجز عن التخلص من كلماته؛ لذلك فهي تسعى إلى استمالة هؤلاء الأشخاص إلى جانبها لتقوية سلطتها، يقول على لسان الحجاج:

" والحق لقد كان الأشعث أهون أمرًا

إذ ظلت كلمات ابن جبير تتناقلها الألسن

تمتلئ نفوس الناس بها حقدًا مكتوم الصوت

كان سعيد أخطر من صاحبه

بل ما زال.

واليوم تكون نهايته

...

(ثم لنفسه) لكن مهلاً يا نفس، اتئدي

ما زال سعيد يملك أن يتكلم

أن يغرس في صدري خنجر كلماته

لا لست أرى جدوى من سفك دمه

وعلى كل فلقد قدم العهد

مذ وقف ابن جبير ضدي

فلأنس إساءته، ولأستدرج عاطفته" ( ).

وفي حال عجز السلطة عن ضم هؤلاء الأشخاص إلى صفوفها فإنها تسعى جاهدة إلى تكميم أفواههم والتنكيل بهم وقتلهم، ولكن هذا النمط من المثقفين لا يخشى أن يبذل روحه فداءً في سبيل قضيته التي يؤمن بها:

" سعيد: ما أسعدني ، إذ أبذل روحي الآن ضحية طغيانك

فلسوف ترى قطرات دمي إذ تتجمع

تتجسد ، تنمو شبحًا يصرع أمنك في كل دقيقة

لن يسكت عنك

حتى تتهاوى ، ويزول الطغيان معك"( ).

ب-قضية العدالة الاجتماعية:

يسعى المثقف الحق دائمًا إلى العناية بقضايا مجتمعه وهمومه ويعمل جاهدًا على طرح المشكلات والبحث عن الحلول فهذا هو الدور الرئيس المنوط به بوصفه شخصًا فاعلاً ومغيرًا، لذلك فمن أبرز القضايا في المسرح الشعري التي أولاها الأدباء عناية هي قضية العدالة الاجتماعية وحق الشعب في أن يحيا حياة كريمة، وألا تستأثر السلطة بخيرات الشعب، ومن ثمَّ فقد جعلوا مثقفيهم يتبنون تلك القضايا ويدافعون عنها ويبذلون أرواحهم في سبيل الدفاع عن حقوق الشعب، إيمانًا منهم بأهمية دور المثقف في توعية أفراد الشعب وشحذ الهمم وبث الأمل في نفوسهم للمطالبة بحقوقهم، ومن أمثلة ذلك ما نجده في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" ، وتتجسد شخصية المثقف هنا في شخص الصحابي الجليل أبي ذر، الذي يقوم بمواجهة السلطة دفاعًا عن حقوق الناس، إذ يعمل توعية العامة للمطالبة بحقوقهم، يقول:

" لا يا سادة، هذا تضليل

وضحيته أنتم

أنتم أصحاب الحق الشرعيون

المال لكم ، للفقراء وللمحتاجين

والوالي ما ولاه الله عليكم

كي يحبس عنكم خيراته

بل ليوزعها بالقسطاس عليكم"( ).

لذلك فهو يطالب رجال السلطة بعدم اكتناز أموال المسلمين وتوزيعها بين الفقراء بالعدل، كما يقوم بتحريض جمهور الفقراء على المطالبة بحقوقهم، ويواجه الوالي برأيه صراحة ولا يخشى شيئًا :

" معاوية: لكنك أنت أسأت إلى الأمة جمعاء

إذ تدعو الناس إلى الفوضى

وتؤلبهم ضد الوالي

أبو ذر: ما وليت عليهم كي تستأثر أنت وأمثالك بالثروة

ويموت الناس جياعًا في الطرقات"( ).

وعندما يبدأ الناس في الالتفاف حوله وأن يعطوا أذنًا مصغية لكلماته التي تعبر بصدق عن حالهم، حينها تضيق به السلطة الحاكمة المتمثلة في شخصية معاوية بن أبي سفيان، فيُلقى القبض عليه ويساق إلى معاوية الذي يقوم بالاتفاق مع عبادة بن الصامت وأبي الدرداء على اتهامه بأن له صلة مشبوهة بديانات

أبطلها الإسلام وأنه يعمل على بث تعاليمها بين الناس، ويأمر برفع أمره إلى الخليفة.

وتأتي أيضًا شخصية "غيلان الدمشقي، والمتنبي، والحلاج ،وعمر مكرم" كمثال للمثقف الذي يدافع عن حقوق شعبه ويطالب بتحقيق العدالة الاجتماعية لهم كما سبق ووضحت الباحثة خلال الحديث عن نمط المثقف الثوري، وقد تعرض هؤلاء المثقفون إلى عنت السلطة وتجبرها فدخلوا معها في صراع دام تعرض فيه بعضهم إلى العزل من منصبه والنفي كما هو الحال مع الزعيم عمر مكرم، بينما تعرض بعضهم الآخر للتنكيل والتعذيب والصلب كما حدث مع غيلان الدمشقي والحلاج، وهكذا يعكس كتَّاب المسرح الشعري من خلال تقديمهم لشخصية هؤلاء المثقفين صورة لما يعاني منه رجال الفكر وأصحاب الرأي، فهناك أعين تترصد في كل مكان، وتعيد تأويل ما يتفوهون به من كلمات ومن ثمَّ إلصاق التهم الزائفة، وعقد المحاكمات الباطلة.

وتجدر الإشارة والباحثة بصدد الحديث عن دفاع المثقف عن حقوق شعبه ومطالبته بتحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية ورفع الظلم عن كواهلهم إلى الحديث عن طبيعة العلاقة بين المثقف والشعب، فإذا كان الصراع بين المثقف الثوري والسلطة أمرًا بديهيًا لاختلاف الثقافة الفكرية والأيديولوجية عند كل منهما، بالإضافة إلى ما يشكله هذا النمط من المثقفين من تهديد للسلطة، فإن ما يثير الانتباه في تلك النصوص المسرحية محل الدراسة هو موقف عامة الشعب من المثقف الثوري، فهو من جانب يعمل جاهدًا على نصرتهم والدفاع عنهم والمطالبة بحقوقهم، ويتحمل في سبيل ذلك ألوانًا شتى من العذاب وصنوفًا من التنكيل والعنت بل يصل به الحال في بعض الأحيان إلى بذل روحه فداءً من أجلهم، ولكن بالنظر إلى الموقف الذي يتخذه مجتمعه حيال ما يتعرض له من عذاب نجد أنه موقف المتخاذل الجبان الذي يدرك خطأ ما يقوم به ومع ذلك يفعله خشية مواجهة

السلطة، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر مسرحية "محاكمة رجل مجهول" عندما يلقى القبض على أبي ذر:

" جمهور المسجد: أنصفنا الرجل، ولكنا أسلمناه

بصرنا بالحق، ولكنا لم نتبعه

دافع عنا، لكنا لم ندفع عنه

هل أجرمنا في حقه

إذ خليناه يمضي وحده؟

أجرمنا أجرمنا.

ما كنا نملك شيئًا

هذا حق ، لكنا أجرمنا

الويل لنا ، الويل لنا"( ).

وتعكس المقابلة العكسية في المثال السابق والمتمثلة في موقف المثقف في الدفاع عن حقوق الناس وموقف الشعب منه صورة لمحنة المثقف وما يتعرض له في شعوبنا العربية، فالناس يتعاطفون ولكنهم لا يكلفون أنفسهم عناء الدفاع عنه، ويكتفون بالبكاء والتحسر على ما يصيبه وانتقاد موقفهم المتخاذل منه.

ولكن في أحيان أخرى قد يتخذ الناس موقفًا أكثر سلبية إذ يقومون بتحميل المثقف نتيجة اختياره وإصراره على الثبات على مبادئه، ولندلل على ذلك من موقف عامة الناس من مقتل "ابن جبير" على أيدي الحجاج:

" المتهم : (متجهًا إلى الجمهور) والآن وقد فرغ المشهد

وتدلى رأس ابن جبير

فليسأل كل منكم نفسه

هل يدفع إنسان ثمنًا للشهرة روحه؟

الكورس: لا ندري .. أحيانًا

حين يكون سفيهًا

لمتهم: لكن ابن جبير ما كان سفيهًا

بل صاحب مبدأ

وبهذا المبدأ ألزم نفسه

الكورس: (في تكاسل) هو حر في أن يختار لنفسه

وعليه تبعة ما يختار. "( ).

بل قد يصير الشعب في بعض الأحيان الأداة التي تقتل من خلالها السلطة، ومن ذلك مسرحية "مأساة الحلاج" فالسلطة لا يهمها ما يعتنقه الحلاج ولكنها تبدأ في الثورة عليه عندما يبدأ في اللغو في أمورها وانتقاد سياستها، ومحاولة توعية الناس بما يتعرضون له من ظلم على أيديهم وتحريضهم على المطالبة بحقوقهم، فالحلاج يدرك خطورة ما يعانيه الناس من فقر مدقع على المجتمع، فهو يرى أن الشر لم يأت إلا من الفقر وأن الظلم هو الذي يصنع الفقر، لنصبح هنا أمام معادلة موضوعية (ظلم يؤدي إلى فقر يؤدي بدوره إلى الشر) والمثقف هنا يحدد أطراف تلك المعادلة حتى تتضح القضية لعامة الناس والفقراء، وبهذا يتضح التزام الأديب الاشتراكي حين يناقش قضية من أهم قضايا العدالة الاجتماعية والتي كانت الحاجة ماسة إليها وخاصة في فترة كتابة المسرحية( )، يقول الحلاج:

" الحلاج: ويمشي القحط في الأسواق، يجني جزية الأنفاس

من الأطفال والمرضى

حقيبته بلا قاع، فلا تملأ إذ تُعطي

ورغبته بلا ريٍّ، فلا تسكت أن تسأل

وخلف القحط يمشي تحت ظل البيرق المرسل

جنود القحط، جيش الشر والنقمة

خلائقهم مشوهة، كأن الذيل فوق الرأس

يقود خطاهمو إبليس، وهو وزير ملك القحط

وليس القتل والتدجيل والسرق

وليس خيانة الأصحاب والملق

وليس البطش والعدوان والخرق

سوى بعض رعايا القحط ، جند وزيره إبليس" ( ).

حينها تدبر له السلطة محاكمة زائفة ويتم اتهامه بالزندقة وتأويل كلماته تأويلاً خاطئًا، فتقوم بتجميع الناس وإعطائهم الأموال حتى يرددوا ما يملونه عليهم من كلمات تؤيد افتراءاتهم وتكون سببًا في الحكم عليه بالقتل:

" صفُّونا .. صفًا .. صفًا

الأجهر صوتًا والأطول

وضعوه في الصف الأول

ذو الصوت الخافت والمتواني

وضعوه في الصف الثاني

أعطوا كلاً منا دينارًا من ذهب قاني

براقًا لم تلمسه كفٌّ من قبل

قالوا: صيحوا .. زنديق كافر

صحنا .. زنديق .. كافر

قالوا: صيحوا فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

فليُقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

قالوا : امضوا فمضينا" ( ).

فالناس هنا هم من قاموا بقتله إذ جعلهم الفقر يستسلمون لإغراءات الدنانير فيقتلونه وهم يدركون هذا الأمر ويعترفون به، فعندما يُسأل عمن قتله يعترفون بجرمهم:

" الواعظ: هل تعرف من قتله؟

المجموعة: نحن القتلة

...

التاجر: أبأيديكم؟

المجموعة: بل بالكلمات" ( ).

وإن كان المتلقي قد يلتمس بعض العذر إلى هؤلاء لجهلهم وفقرهم وقلة حيلتهم، ولكنه يجد أن غيرهم من أهل العلم قد شارك أيضًا في قتله :

" الفلاح: من أنتم؟

مجموعة الصوفية: نحن القتلة

أحببناه ، فقتلناه

الواعظ: لا نلقى في هذا اليوم سوى القتلة

ولعلَّكم أيضًا حين قتلتم هذا الشيخ

المصلوب....

المجموعة : قتلناه بالكلمات

الفلاح: زاد الأمر غرابه؟

المجموعة: أحببنا كلماته

أكثر مما أحببناه

فتركناه يموت لكي تبقى الكلمات ( ).

فبمساعدة هؤلاء تم الحكم بإدانته وقام القاضي تبعًا لما أدلوا به من كلمات بإخلاء مسئولية الدولة والقضاء من دمه :

"أبو عمر: ما رأيكمو يا أهل الإسلام

فيمن يتحدث أن الله تجلى له

أو أن الله يحل بجسده؟

المجموعة: كافر .. كافر

أبو عمر: بم تجزونه؟

المجموعة: يقتل ، يقتل

أبوعمر: دمه في رقبتكم؟

المجموعة: دمه في رقبتنا

أبو عمر: والآن .. امضوا ، وامشوا في الأسواق

طوفوا بالساحات والخانات

وقفوا في منعطفات الطرقات

لتقولوا ما شهدت أعينكم

قد كان حديث الحلاج عن الفقر قناعًا

يخفي كفره

لكن " الشبلي" صاحبه قد كشف سره

فغضبتم لله ، وأنفذتم أمره

وحملتم دمه في الأعناق

وأمرتم أن يقتل

ويُصلب في جذع الشجرة

الدولة لم تحكم

بل نحن قضاة الدولة لم نحكم

أنتم ...

حُكِّمتم ، فحكمتُم

العامة قد حاكمت الحلاج" ( ).

هذا الأمر وإن دل على شيء فإنه يدل على أهمية دور المثقف وثقل المسئولية الملقاة على عاتقه فقد يمتلك الكثير من الناس العلم والمعرفة ولكن لا يطلق عليهم لقب مثقفين، فلقب المثقف يتطلب من صاحبه تضحيات ومبادئ راسخة، فهو يسعى جاهدًا لرفع الفساد الاجتماعي، والدعوة إلى الاستقامة والعدل والمساواة ، وتوعية الجماهير للثورة ضد فساد السلطة .

ج- قضية العروبة:

ومن القضايا التي عُني الأدباء أيضًا بطرحها من خلال شخصية المثقف قضية الوحدة العربية، والتحذير من خطر الفرقة وآثارها السلبية على البلاد والعباد، ومن المسرحيات التي تُعنى بإبراز هذا الجانب مسرحية "الوزير العاشق" حيث يتبلور موقف المثقف هنا حول تحقيق الوحدة ولم الشمل، فابن زيدون يحلم بتوحيد الحكام المسلمين وأن يجعل منهم يدًا واحدة في مواجهة الأعداء، لذلك يقرر أن يطوف على الممالك لدعوة الملوك لنبذ الفرقة والانتباه إلى الخطر المحدق من جراء تفرقهم وتناحرهم فيما بينهم:

" ابن زيدون: سأذهب للحكَّام

سأطوف عليهم بالكلمات

...

سأطُوفُ في كل الممالك

سأقول للأمراء إن العار كل العار

إن سقطت مآذن قرطبة

أبو حيان: اذهب إليهم علهم يتدبرون

اذهب إلى الحكام وادعهم لجمع الشمل

إني أرى طيف النهاية يقترب

اذهب إليهم قل لهم

إن المآذن والمساجد في خطر

أعراضنا .. تاريخنا .. أمجادُنا

الكل سوف يضيع .. سوف يضيع"( ).

ويطوف على الملوك في محاولة من جانبه لإثارة النخوة والعروبة في داخلهم للعمل على لم شمل تلك الممالك وتوحيد حكم العرب ، يقول:

" ابن زيدون: الواقع العربي يا مولاي ينبئنا بأن كوارث

الدنيا ستلحق بالعرب

حرب هنا .. حرب هناك

وزعامة في كل شبر من ربوع الأندلس

لم لا نوحد تحت دين الله كل صفوفنا

لم لا نُجَمّعُ تحت دين محمدٍ أشلاءنا

سنضيع يا مولاي

...

والله سوف يجيء يوم تستباح دماؤنا

ونساؤنا .. لن يرحموا أحدًا .. رعايا أو ملوك"( ).

فالأديب هنا يعكس على لسان المثقف واقع الأمة العربية وحال العرب اليوم وما بينهم من فرقة وصراع مما يجعلهم غافلين عما يحيق بهم من أخطار عدو خارجي متربص، بل إن بعضهم يستعين بهذا العدو ضد أخوته ، ومن ثمَّ يكون الضياع والتشتت والانقسام، فكل منهم يريد بسط سلطانه ونفوذه وأن يكون هو الحاكم لا غيره ، ومن ثمَّ لا يعنيهم في شيء أن تسيل الدماء أو أن تظل رحى الحرب دائرة بين العرب:

" ابن زيدون : كن أنت القائد أو غيرك

الملك: لن أقبل غيري

قولوا خلفي

تحيا الأمجاد الشعبية

لن أحيا أبدًا لقضية

ولتسقط قمم الرجعية

وليسقط زمن الحرية"( ).

وعندما يذهب لغيره يجد نفس المقف:

" ابن زيدون: مولاي: إني أتيت إليك علَّك منصفي

الناس ضجَّت في ربوع الأندلس

الناس جاعت

والأرض ضاعت

يتقاتل الحكام والرؤساء والزعماء في وطن ذبيح

أين الضمائر سيدي

أرض تموت وتُستباح دماؤها

...

الشعب يا مولاي سوف يثور .. سوف يثور

الملك: الناس عندي الآن لا يتكلمون

صمتوا جميعًا .. واستراحوا .. واسترحت

شيء عظيم أن ترى شعبًا يعيش بلا كلام

شيء مريح"( ).

فالمثقف هنا يعكس ما تعاني منه الأمة العربية من غفلة حكام غارقين في الفرقة والتشتت، فقد سقطت راية العروبة وتمزق شمل العرب، يقول:

" ابن زيدون: ما أسوأ أن تملك وطنًا من غير رجال

ما أسوأ أن تغرس شجرًا من غير ظلال

ما أسوأ أن تحمل جُرحًا والبرءُ محال

وطني

لا أملك شيئًا يا وطني .. غير الكلمات

لكن هل تحي الكلمة من ماتوا

هل تُجدي الكلمة في الأموات. "( ).

ويتم إلصاق التهم الزائفة به ويؤمر بسجنه بتهمة التآمر على الحاكم طمعًا في السلطة، فيأمر الحاكم بسجنه ، ولكنه يظل ثابتًا على موقفه:

" مولاي

قد يختفي فينا الرجال

قد يصبح السفهاء والبلهاء أهلاً للثقة

قد يلبس العملاء أثواب النضال

لكنني أقسمت ألا أنحني

ما زال حُلمي أن يعود لأرضنا المجد القديم

فالدين دين الله فوق رؤوسنا

نفديه بالأعمار بالأبناء بالدنيا

الأرض يا مولاي عندي كعبة

وتراب قرطبة سيبقى في جوانحنا صلاه

فدموع قرطبة بقايا مئذنة

وصلاة فجر .. أو دعاء

فالدين يا مولاي جمَّعنا وفرقنا الدجل

والأرض أعطتنا وما صنَّا النعم

لكننا سنظل دومًا أوفياء"( ).

الخاتمة:

لقد سعت هذه الدراسة إلى التعرف على أنماط المثقف ووظائفه في المسرح الشعري المعاصر في مصر بوصفها ذاتًا ناقدة تتخذ موقفًا إيجابيًا من قضايا مجتمعها ، وقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

إن حضور شخصية المثقف في المسرح الشعري خلال العقود الثلاثة التي سلط عليها البحث الضوء هو حضور مكثف، جسدت من خلاله شتى الصور والانتماءات والقيم التي تعكس صورة المثقف العربي في تلك الفترة الزمنية، حيث استطاع الأديب المسرحي من خلال شخصية المثقف تمثيل الواقع الاجتماعي والسياسي في مجتمعه وإعادة خلقه وتشكيله من جديد.

يشكل البحث عن العدالة الاجتماعية والحرية الفكرية والعدل بوصفها قيمًا إنسانية مرتكزًا تأسيسيًا لرؤية المثقف الثوري، وينبثق من تلك القيم تقاسيم أخرى تكشف عن الظلم الواقع على المجتمع، وتعكس صور القهر الخارجي والداخلي الذي يعاني منها أفراده.

غلبة شخصية المثقف الشاعر / الصحفي الذي يتخذ من الشعر سلاحًا لمواجهة فساد الواقع وجبروت السلطة لإرساء الديمقراطية وتحسين الأوضاع.

غلبة نموذج المثقف الثوري الباحث عن الحرية والداعي إلى العدالة الاجتماعية في حين نلحظ قلة نموذج المثقف الانتهازي الذي يعكس حاجة النظام إلى مثل تلك النماذج لخدمة مصالحه وتبرير أفعاله ونشر سياسته .

ينصب جل تركيز الكاتب المسرحي في رسمه لشخصية المثقف على إبراز البعد السلوكي والفكري للشخصية وإغفال رسم البعد الجسدي لها؛ بوصفها نموذجًا لفئة معينة من المثقفين.

تنهض شخصية المثقف الثوري في النصوص المسرجية محل الدراسة بأداء دور محوري بوصفها المحرك الرئيس للأحداث التي تؤثر في كل من حولها من شخصيات وأحداث، كما أنها على اختلاف مشاربها وتوجهاتها الفكرية والأيديولوجية تعد شخصية ثابتة / مسطحة، بحيث تتخذ أفعالها وتصرفاتها بعدًا واحدً، فهي تلتزم صفة أو فكرة محددة لا تتغير طوال الأحداث.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولاً- المصادر:

أحمد سويلم: المسرحيات الشعرية، المجلد الأول(أخناتون، شهريار، الفارس)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م.

أنس داود: محاكمة المتنبي، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1983م.

صلاح عبدالصبور:

ليلى والمجنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

مسافر ليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012م.

عز الدين إسماعيل: محاكمة رجل مجهول، الهيئة العامة للتأليف والنشر،القاهرة،1971م.

فاروق جويدة: الوزير العاشق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1981م.

محمد إبراهيم أبو سنة: حصار القلعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1985م.

محمد سليمان: " الشعلة، سلسلة المسرح العربي، العدد92، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.

محمد صالح الخولاني: الحلم والمؤامرة، سلسلة المسرح العربي، العدد 103، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1996م.

محمد عناني: الغربان، مجلة إبداع، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير 1986م.

ثانيًا– المراجع العربية:

إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر " عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مدينة هرندن – الولايات المتحدة الأمريكية، 2008م.

د. أحمد السعدني: المسرح الشعري المعاصر، مطبعة الوفاء، القاهرة، 1986م.

د. حبيب يوسف مغنية: في الأدب الحديث والثقافة، دار الهلال ، بيروت، ط1، 2010م.

د. حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 2006م .

رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان – الأردن، ط1، 2006م.

سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة " دراسة نقدية"، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010م.

صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة لصلاح عبد الصبور (حياتي في الشعر)، م3، دار العودة ، بيروت، ط2، 1977م.

الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الثقافة ، دار ابن رشد، عمان، ط3، 1986م.

د. عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882م – 1952م)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985م.

د. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان،2009م.

عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5،2006م.

د. عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م.

علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 2004م.

د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،1997م .

محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999م.

محمد شكري سلام: وظائف المثقف وأدواره بين الثابت والمتغير، مجلة المستقبل العربي، م18، ع200، أكتوبر 1995م.

محمد الشيخ: المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ط1، 1991م.

د. محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية (محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط2، 2000م.

د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط3، أكتوبر 1997م.

محمد بن مكرم بن علي (ابن منظور): لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى، مادة ثقف

د. مصطفى عبد الغني: المسرح الشعري العربي (الأزمة والمستقبل)، سلسلة عالم المعرفة، العدد 402، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013م.

نبيل سليمان، بو علي ياسين: كتاب الأدب والأديولوجيا في سورية (1967م– 1973م)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1985م.

هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، لبنان، ط3، 1984م.

هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة "الطرائق السردية"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2013م.

د. وائل السيد: صورة البطل في المسرح الشعري المعاصر، مكتبة الآداب، 2014م.

ثالثًا– المراجع المترجمة:

إدوارد سعيد:

الآلهة تفشل دائمًا، ت: حسام الدين خضور، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2003م.

الثقافة والمقاومة،ت: علاء الدين أبو زينة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007م.

صور المثقف، ت/ غسان غصن، دار النهار، بيروت، 1996م.

جان بول سارتر: دفاع عن المثقفين، تحقيق: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت،ط1، 1973م.

والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة قاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م.

رولان بارت: أساطير، ترجمة / سيد عبد الخالق، هيئة قصور الثقافة، آفاق للترجمة، 1995م .

رابعًا– الدوريات:

إبراهيم جنداري: صراع القهر والانهزام دراسة في مسرح صلاح عبد الصبور، مجلة الأقلام، ع3، وزارة الثقافة والإعلام – دار الشئون الثقافية العامة، 1989م.

ثائر أبو صالح: المثقف ودوره الاجتماعي: مقاربة نظرية المثقف العربي وتحديات المرحلة، مجلة قلمون للدراسات والأبحاث الفكرية، ع5 ، إبريل 2018م.

فيصل دارج: صور المثقف عند إدوارد سعيد، مجلة الكرمل، ع78، شتاء 2004م.

محمد الكشت: تمثيلات المثقف المقاوم (صورة المثقف في فكر إدوارد سعيد، مجلة قلمون للدراسات والأبحاث الفكرية، ع5 ، إبريل 2018م، ص214.

محمود عبد الوهاب: ملامح البطل الثوري في مسرح صلاح عبد الصبور، مجلة أدب ونقد، م1، ع9 ، ديسمبر 1984م.

د. نورية صالح الرومي: شخصية المثقف في النصوص المسرحية في الخليج والجزيرة العربية، مجلة كلية دار العلوم، ع22، جامعة القاهرة، ديسمبر 1997م.