التمرد الذاتي في الشعر والشعر المسرحي
(محمد الفيتوري نموذجاً)

■ د.اسماعيل شعبان الشوشان*

● تاريخ استلام البحث 2024/04/28م ● تاريخ قبول البحث 2024/06/04م

■ **المستخلص:**

يتناول هذا البحث التمرد وارتباطه بالشعر والشعر المسرحي، لأن كلاهما يتعامل مع الذات كتابة وصورة، ونظراً لأن الكاتب يخضع في تأليف نصه لمشاعر ذاتية، قد تكون نتاج تجربة ذاتية شخصية أو تجارب للآخرين، تتخذ طابعاً تأثيرياً خاصا منها النفسي ومنها الاجتماعي ومنها غير ذلك، فهذه الحالات تتطلب عقلية إبداعية من نوع خاص، وهذا ما لاحظه الباحث في شعر محمد الفيتوري ليكون نموذجاً لمعنى التمرد والنقد الذاتي، الذي يعد رفضاً وثورة لإيجاد البديل متخذاً من المصارحة وتبيان الحقيقة هدفاً أعلى لتلقي إبداعه، لذلك حددت مشكلة البحث في ماهية طبيعة التمرد في الشعر والشعر المسرحي ، وقد توصل الباحث من خلال هذا البحث إلى أن البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هي أساس البناء الفكري للكاتب والمؤثرة في إبداعه .

● **الكلمات المفتاحية:** التمرد الذاتي – الشعر– الشعر المسرحي

■**Abstract:**

This research deals with rebellion and its connection to poetry and theater poetry, because both of them deal with the self in writing and image, and because the writer is subject to subjective feelings in composing his text, which may be the result of personal self-experience or experiences of others, taking a special impact character, including psychological, social, or otherwise, these cases require a creative mind of a special kind, and this is what the researcher noticed in the poetry of Mohammed Fitori to be a model for the meaning of rebellion and self-criticism, which is a rejection and revolution

* محاضر مساعد بقسم الهندسة المدنية، كلية الهندسة، جامعة طرابلس. E- maiI:s.abukil@uot.edu.ly

to find an alternative, taking frankness and truth-telling as a higher goal to receive his creativity, so the research issue was determined in what is the nature of rebellion in poetry and theater poetry, and the researcher concluded through this research that the social, economic and political environment is the basis of the writer's intellectual construction and influences his creativity.

● **Keywords**: Self-rebellion – poetry – theater poetry

■ مشكلة البحث

يحتاج الباحث في ظاهرة ما إلى دراسة كيفية وجود هذه الظاهرة، جذورها وتشكيلها و نسقها وهذا يتأتى بالتحليل، تحليل عناصر هذه الظاهرة، حيث تمكن الباحث عن طريق التحليل من اكتشاف خصائص التركيب، تحليل الشكل ووظائفه في تجسيد الظاهرة من حيث كيفية التمرد فالتمرد يكون مرتجلاً ارتجالاً لحظيا من قول، أو حركة، أو إشارة، وقد يتخذ التمرد نوعا من تكرار لحركة أو عبارة وجدت صدى لها وقبولاً عند المتلقي، بالرغم من أن التمرد يعبر عن حالة فوضى سلوكية انتشرت في المجتمع نتيجة لأسباب عديدة منها الاجتماعي ومنها الاقتصادي ومنها النفسي وهذا يبدو أكثر وضوحاً في الأعمال الأدبية المختلفة التي تنادي بعضها بالتمرد، ومن بين هذه الأعمال الأدبية القصائد الشعرية، والشعر المسرحي وذلك لما لهذين النوعين من تأثير مباشر على المتلقي، إما عن طريق السمع أو المشاهدة أو حتى القراءة لأن وسيلة الخطاب مباشرة في كليهما وهدفهما مباشر وهو المتلقي، وهذا البحث يحاول تسليط الضوء على هذه الظاهرة، والبحث عن أسباب تواجدها، لذلك جاءت مشكلة البحث بصيغة السؤال التالي

● ما هي طبيعة التمرد في الشعر والشعر المسرحي؟

■ هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على مفهوم التمرد، والكشف عن صور التمرد في الشعر والشعر المسرحي .

■ أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى تسليط الضوء على الدوافع السلوكية، التي تؤثر على كتابة

النص الأدبي، والعوامل المصاحبة للكتابة، فالكاتب يلجأ إلى مصادر عدة في كتاباته الأدبية، منها الأساطير، والتاريخ، وحياة الآخرين، والتجارب الشخصية وغيرها، وهذه مجتمعة أو متفرقة تلاحق الكاتب نفسياً أو شعورياً أو فكرياً،وتكون جزءاً لا يتجزأ من بنائه للنص الأدبي بأنواعه، ومن خلالها يقوم الكاتب بتفريغ مشاعره و انفعالاته بالاقتباس منها أو محاكاتها بمواقف عاشها حاضراً أو عاشها بالماضي، أو من الممكن أن يعيشها في المستقبل.

■ **المصطلحات**

المثالية: هي التأكيد على أن للخيال قيمة أسمى من قيمة النقل أو النسخ الأمين عن الطبيعة (مندور،1988،ص78).

السخرية الدرامية: هي وسيلة المؤلف لرفع حدة التوتر في المشهد أو المسرحية كما هي وسيلة لإثارة التشويق والتعاطف (شكري،2009،ص 224).

النقد الذاتي: هو محاولة لرفض الذات ومواجهتها وكشفها رغبة في التحرر والتغيير (شكري،2009،ص 224).

● **التساؤلات** يسعى هذا البحث للإجابة عن التساؤلات الأتية :

1 - هل هناك علاقة بين بيئة الكاتب ونصه؟

2 - كيف يؤثر المجتمع بالكاتب؟

3 - ما هو الرابط بين الجانب النفسي للكاتب وإبداعه؟

● **ظاهرة التمرد**

من المهم في البحث العلمي الوقوف عند جذور الكلمة لتحديد دلالتها الاصطلاحية، وعليه فإن الوقوف عند جدر كلمة تمرد يعطينا تحديداً واضحاً للمعنى المادي للكلمة، وتمرد إذا كانت تعني خرج فإنها تعني في المعجم اللغوي برز، وأخرج الشيء يعني أبرزه واستخرج المسألة أي حلها وخرج خروجاً ومخرجاً في العلم أي نبغ فيه، وخرج خروجاً ومخرجاً أي تمرد وخرج العمل أي جعله ضرورياً، و(أنواعه يخالف بعضه بعضا وأن

الخارج يعني الظاهر من كل شي، وهو نقيض الداخل (لطفي، 1972،ص134) فإن الخروج في المصطلح الدلالي للكلمة يختلف في معناه وفق الموقف الذي يستخدم فيه، ومن هنا فإن الخروج نفس التمرد، والتمرد هنا ليس معناه رفض النص كله، ولكن المقصود بالخروج على النص هنا هو الخروج الجزئي، بمعنى أن الخارج على النص يترك بعض الكلمات أو الجمل أو المواقف المدونة التي يتشكل فيها الحديث ويضع بديلاً لها بمبرر أو بدون مبرر يقتضيه الموقف الدرامي من عنده ومن حاجة تمليه عليه حالته المزاجية، أو حالة المتلقي المتغيرة، فقد يضيف عبارة أو أكثر أو إشارة أو إيماءة تعطي مدلولات لم يقصد إليها النص (المتمرد)،وإنما كلها من عند الخارج على النص، والخروج بشكل أدق لابد وأن يكون في حالة العرض المسرحي، إذ أن النص الأدبي في المسرح مادة تشكلت وفق شروط المسرح، لتعبر تعبيراً حاضراً أمام جمهور حاضر هو الآخر لحظة إرسال هذا التعبير، إلا إن أحياناً يكون الخروج (التمرد) لمستقبل النص عن طريق القراءة، لأن القراءة تحتاج إلى تصور القاري لما يقرأ عن طريق الذهن، بعكس المشاهد للعرض المسرحي الذي يستقبل تصوراً تم إعداده عن طريق وسطاء هم المخرج والممثل والمصمم ...الخ، والتمرد بمعناه العام ظاهرة إنسانية صاحبت الإنسان منذ البدء، ودلت على رغبته الأكيدة والمتجددة في رفض القيود والنظم، على الرغم من حاجته إليها لتستمر الحياة الإنسانية ولتستقيم، أو تحقق ذاته بشكل مرضي، ولذلك لا يجوز فصل التمرد في المسرح عن ظاهرة التمرد في الشعر، لأن الشعر كذلك هو في حد ذاته تعبير إنساني اجتماعي التأثير والتأثر، لذلك فإن تقييم ظاهرة التمرد ومن تم التفكير في تقويمها لابد أن يتم في ضوء تقييم ظاهرة التمرد بشكل عام بغية تقويمها والتمرد في الشعر والمسرح مواز للتمرد في المجتمع، من حيث ضرورة أن يكون الأول تفسيراً إبداعياً أو قد يكون إبداعياً، وقد لا يبلغ القصد غايته في حين إن التمرد في المجتمع لا يكون تعبيرياً بحال من الأحوال، إذ إنه ليس تصويرا لحال ما، وإنما يشكل واقع الحال نفسه في حيز مكاني وزماني .

● أسس ومعايير نقد الأعمال الأدبية

كلمة النقد ارتبطت عند العرب في دلالتها عن تقدير الأعمال الأدبية وقيمتها الفنية ولم يأخذ هذا المفهوم إلا في العصر العباسي وقبل ذلك كانت تستخدم بمعنى الذم

والاستهجان أما حديثاً فإن النقد يتضمن الفحص والموازنة والتفرد والحكم وهو بذلك يعني دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها لتبيان قيمتها فهو تقدير للقيمة الفنية للعمل الأدبي بعد الدراسة والتحليل وهو يسعى إلى تقدير النص الأدبي وبيان قيمته الأدبية فالنقد الذي لا يرى إلا إظهار العيوب في العمل الأدبي ومساوئه ونواقصه ليس صائبا لأن النقد هو فحص المؤلفات وشرحها وتوضيحها وتقديرها وهو بذلك إثراء لها وتقييم للنص الأدبي وذلك بتمييز الجيد من الرديء من فنون القول بالتقدير الصحيح للعمل الأدبي،ومن هنا فإن الناقد يجب

أن يتحلى بجملة من المواصفات تؤهله بأن يكون ناقدا جيدا فضلا عن سعة إطلاعه وتمرسه بالأدب وثقافته بالفنون الأخرى ثاقب النظرة مهذبا في ذوقه وأن يمتلك القدرة للنفاذ إلى عقل الأديب ومشاعره وحسن فهمه وتعمقه، ويمكن تحديد صفات الناقد على النحو التالي :

- أولا: أن يكون موهوبا وعلى قدر عال من الذكاء ويستطيع أن يبين للناس ما أدركه هو من أسباب الجمال في الأدب.
- ثانيا: أن يتمتع بثقافة واسعة.
- ثالثا: معايشة الأدب ومدارسه حتى يصبح الناقد بصيراً بأموره مدركا للفروق بين الجيد والأجود وبين القوي والضعيف لكي يصبح قوله حجة.

بالإضافة إلى استعداده للتجرد من ميوله الذاتية وعلى قدر كبير من المعرفة والتهذيب، فإذا فقد الناقد المعرفة والتهذيب فإن أراءه لن تكون مقبولة لأنها قليلة القيمة،وذلك باستخدام الناقد لأحد أنواع النقد المختلفة والتي من بينها، النقد بواسطة القواعد،النقد السياقي، النقد الانطباعي، النقد القصدي، النقد الباطن،ورغم هذا التنوع في النقد يظل الجدل قائما حول الأحكام النقدية وجدواها بمعنى هل هناك أحكام نقدية يمكن أن نحتكم إليها في خلافاتنا أوتباين أرائنا حول عمل أدبي، لهذا فإن أفضل ما نقوم به، هو أن نحاول جعل أحكامنا تتحلى بأعلى قدر من الموضوعية من خلال التحليل والتفسير والتقييم للعمل الأدبي والفني بموجب معايير موثقة ومدعمة بأوسع قدر من التجرد في الحكم،وتقوم عملية النقد من العموم إلى الخصوص وفق الآتي :

- **أولا:** تحديد العصر الذي كتب فيه النص الأدبي (شعري، مسرحي) والإلمام بنواحي الحياة التي سادت في العصر، سواءً من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، حتى يمكن فهم الروابط التي قد تكشفت بين النص وبين ذلك العصر،سواءً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.
- **ثانيا:** البحث عن حياة المؤلف ونشأته وثقافته وبيئته، لاكتشاف الروابط التي يمكن أن توجد بين شخصية المؤلف ونصه، وتأثير إحداهما في الآخر.
- **ثالثا:** الإلمام بمؤلفات الكاتب بقدر المستطاع، حتى يمكن تحديد مكان النص بين مجموعة ما أنتج وعلاقته بنصوصه الأخرى .
- **رابعا:** البحث عن مصادر النص في بطون الكتب، وفي بيئة المؤلف وحياته الخاصة وتقصي للمؤثرات التي خضع لها الكاتب .
- **خامسا:** قراءة النص، وعدم الاكتفاء بفهم الحوار،بل يجب أن نتصور المواقف والحركات التي يمكن أن تلازم النص .

ومن خلال تطبيق ما سبق تبدأ مرحلة النقد،نقد التأليف الذي يرتبط بالنقد العام، والنقد الموضوعي، والنقد المقارن، فالنقد العام ينصب على هيكل النص وطريقة بنائه واستخلاص الفكرة أو العاطفة التي يقوم عليها النص، ومن المهم عند القيام بالنقد العام الرجوع إلى مصادر النص وخاصة إذا كانت تاريخية، لأن المؤلف كثيرا ما يضطر إلى إعادة ترتيب الوقائع التاريخية أو التحوير في نتائجها،أما النقد الموضوعي فهو يرتبط بالحوار والتعبيرات واللغة بمعنى فهم النص فهماً صحيحا في كل تفاصيله، وتدخل في هذا النقد ما يعرف بواقعية اللغة ويقصد بها ملائمتها لشخصيات النص، فهي الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية، بينما النقد المقارن يستطيع من خلاله الناقد أن يعطي أحكامه وطريقة فهمه للنص قوة كبيرة بمقارنته بغيره من الأعمال سواءً كانت أعمالا عربية أو غربية،وليس بالضرورة أن تقتصر المقارنة على البحث عن أوجه الشبه فقط بل على الاختلافات وتوضيح أوجهها، بمعنى بأن تكون هناك رابطة بين طرفي المقارنة وذلك حتى لا تبدو مقارنة مفتعلة، وهذه الرابطة إما أن تكون الفكرة أو الإحساس أو الموضوع أو الشخصية.

● **النقد الذاتي وعلم النفس**

النقد الذاتي يتضمن الكيفية التي يتم بها تقييم الفرد لنفسه، لذلك فإنه في علم النفس يعد سمة شخصية سلبية يعاني فيها الشخص من إضطراب الهوية الذاتية وهو غالباً ما يرتبط بالاكتئاب، بمعنى أن النقد الذاتي هو علاقة من نوع معين من الاكتئاب وهو الاكتئاب الاستبدادي وفيه يميل المصابون به إلى انتقاد الذات وتعود الجذور الأولية للنقد الذاتي غالباً إلى التجارب السلبية التي مر بها الشخص في مراحل طفولته المبكرة مع الآباء والأمهات والأقارب وغيرهم وقد تؤثر نزعة الاستبداد والسيطرة لدى الآباء على التصورات الذاتية لأطفالهم،وشعورهم المنخفض بذواتهم إذ يعد الطفل أكثر عرضة للنمو مع مستويات مرتفعة من النقد الذاتي لنفسه وللآخرين عندما يشعر بالرفض ويتعرض للانتقاد بصورة متكررة، أو لا يعامل بالدفء من قبل والديه، فالعلاقات الأسرية القاسية التي تعتمد على العقاب والعوامل الوراثية هما السببان الرئيسيان اللذان يدفعان الشخص إلى النظر في ذاته والبحث عن العيوب، لذلك فإن هناك نوعين من النقد الذاتي، النقد الذاتي المقارن والنقد الذاتي الداخلي، فالنقد المقارن هو مقارنة الشخص ذاته بذوات الآخرين وإيجاد ما تفتقده ذاته من خلال المقارنة، وعادة ما يميل الشخص الذي ينقد ذاته انتقاداً مقارناً إلى نقد نفسه بنفسه بناء على تخيله للطريقة التي ينظر بها الآخرون إليه، بمعنى أنه حين ينتقد فإن بعض الأشخاص ينظرون إليه بطريقة سليمة حينها يتكيف ذاته لتعكس هذا التصور، أما النقد الذاتي الداخلي فهو ينطوي على شعور الشخص الدائم بالنقصان أو يرى أن ذاته لا ترقى إلى المعايير الشخصية والمثل العليا،والنظر دائما إلى أي نجاح يحققه طالما لم يصل إلى حد الكمال على أنه مجرد فشل جديد لا يرقى إلى النجاح ومن هنا يمكن القول بأن النقد الذاتي هو عبارة عن ميل الشخص إلى وضع معايير ذاتية عالية غير واقعية ثم يقوم باتخاذ مواقف عقابية حادة ومهينة نحو الذات عند عدم قدرتها على الوفاء بتلك المعايير.

● **الذاتية والموضوعية في النقد**

إن اعتماد النقد على التجربة الشخصية لم يمنع من ظهور نوعين من النقد، وهما النقد الموضوعي والنقد الذاتي فالنقد الموضوعي يستند إلى مقولة أن الأصل في كل

نقد هو تطبيق أصول مرعية، وقواعد عقلية، لا تترك مجالا لذوق شخصي أو تحكم فردي، أما النقد الذاتي فهو النقد القائل بأن الأدب مفارقات وأن التعميم فيه خطر، وإن جانبا كبيراً من الذوق لا يمكن تعليله ولابد من أن يظل في النهاية غير محول إلى معرفة تصبح عند الآخرين، وهذا يؤكد على أن النقد الموضوعي يعتمد على الذوق المستمد من دراسة العمل الأدبي، أو ما يتصل به وهو مادته التي يستند إليها في إصدار أحكامه على النصوص الأدبية، وفيها قد يعتمد على منهج تاريخي أو نفسي يتصل بنفسية مبدع النص، لذلك فإن الناقد في طريقة تحليله مهما بلغت تجاربه الموضوعية لابد له من الاعتماد على المجال الذاتي في التقييم (سيظل الأمر كذلك سواء كان النقد بناءا مؤسسا على التحليل الموضوعي الرصين يقيّمه امرؤ عارف عاقل، أو كان نزوة لا محل لها أو هوى تجدر عن رجل أحمق (ستانلي، 1984،ص21) ومن هنا نجد أن هناك عنصرين مترابطين يشكلان طبيعة النقد الذاتي أو الموضوعي، وهما الذوق والنقد فالذوق هو وليد التمرس في بحر الأساليب وتسلسل الفكرة وترابطها ترتاح به النفس إلى نسق خاص من التعبير الفني، فمن خلاله يظهر إحساس الإنسان وذوقه وقيمه فإذا كان النقد تفسيراً للعمل الفني أو هو تحسين العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، فإن فلسفة الجمال تكون هي النقد (لأن الفنان هو المتذوق الأول المبدع للقيم الجمالية، والعمل الأساسي لعلم الجمال هو البحث في المواقف والمشكلات المحيطة بالفنان، بوصفه متذوقاً ومبدعا للجمال (أميرة، 1989،ص8،14) فالذوق هو جوهر تعاطف الذات مع الموضوع المنقود، لإدراك معناه والكشف عن ترائه الفني ومدى ما يتكشف منه من اتحاد بين الشكل والمحتوى أي بين المادة والصورة في العمل الأدبي وهو يستمد في حكمه على الخبرة الجمالية أو الإحساس بالجمال ومعرفة فلسفة الفن وانتهاء بالمشاركة والحكم، (ومن هنا فإن الذوق الذي نعنيه هو تلك الموهبة الإنسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافة المعاصرة والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز أو الذوق الأدبي (العشماوي، 1974،ص 317).

● النقد والتأثيرية

الأذواق تختلف من شخص لآخر، فعندما يقول المتذوق بأن هذا جيد وهذا رديء فهذا

حكم عائد إلى ما يحسه هو، وبذلك لا يكون للنقد قيمة دون تعليل بعد التحليل والدراسة الموضعية والموضوعية، فالتأثيرية هي ثمرة التفاعل بين الأعمال الفنية والأذواق، أي مدى ما يثيره العمل في نفس متلقيه ومدى ما يؤثر في عواطفه وانفعالاته، فأهم خاصية للمبدع هي (أن يبين لدى القارئ استجابات في ذوقه وإحساسه وخياله (بدوي، 1963،ص50) إلا إن خطر التأثيرية يكمن في إبداء الاستجابة الذاتية، وإحلالها محل التقدير النقدي الموضوعي، الذي يكون نتيجة تجربة واسعة عميقة في أنواع مختلفة من الأدب تؤدي إلى التقييم والتقدير، (فالحكم النقدي في المنهج الذاتي أساسه موقف المتلقي الذي يخضع في أحكامه لأصول مرسومة أو قواعد معلومة وإنما يصدر تبعاً لتجاوب شعور الناقد مع شعور المؤلف (بدوي، 1969،ص 38) ومما سبق نرى أن لكل نص أدبي منطقه الخاص وبصمته ومشكلته التي يتفرد بها، وكذلك في كل جملة أو بيت، فالنقد وضع مستمر للمشكلات، والذوق المتجدد هو الفيصل في الحكم، وبذلك فإن الجانب الذاتي المبني على دور الذوق والجانب الموضوعي المبني على التوضيح والدقة المنهجية يندمجان في منهج واحد مستقل، وهو المنهج المتكامل وهو ما يفضله الناقد العربي على أي منهج آخر، بشرط أن تتوفر في الناقد النزاهة والموضوعية والثقافة والقدرة على التحليل والعدل في إصدار الأحكام النقدية، فالإنتاج الفني شعراً كان أم نثراً لابد له من أن يتداخل الذات والموضوع مع بعضهما البعض وهما على علاقة جدلية، من خلالهما نستطيع أن نتعمق في دراسة حياة الشاعر وبيئته ومعرفة العوامل المؤثرة في الشاعر وأثرها على شعره وما يتناوله من ألفاظ و تعابير بقصد الوقوف قدر الإمكان على آثارهما في شعره و أسلوبه وأفكاره ومقاصد شعره الفنية والنفسية والذاتية.

● بداية عملية النقد

تبدأ عملية النقد بدراسة النص المكتوب وقراءته واستيعاب ما فيه من قيم فنية واجتماعية وتحليلها ودراستها والإلمام بالكاتب واتجاهاته الفنية والفكرية ودراسة العصر الذي كتب فيه إبداعه وما يسود هذا العصر من قيم وتيارات، وما يكون بين هذه التيارات من علاقات بالنواحي السياسية والاجتماعية والثقافية، فإن للأحداث التي تحيط بالكاتب أهمية كبيرة وانعكاسا في أعماله، لذا يبدو ضروريا العودة إلى عصر الكاتب واستطلاع

الظروف التي أحاطت الكاتب في حينها، يضاف إلى ذلك علاقة الكاتب بالنص، أي العلاقة بين حياة الكاتب، ثقافته ونشأته وبين ما يحتويه النص المكتوب والعلاقة التي تجمع بين النص وبين غيره من أعمال الكاتب فأحياناً يصعب تفسير النص تفسيراً مستقلاً عن أعمال الكاتب الأخرى، فقد يكون للكاتب اتجاه معين ثم يتحول عنه، أو يكون لديه موضوع واحد في كافة أعماله، وهل الكاتب يلتزم اتجاهاً أو تياراً معيناً، أم أنه يلجا إلى تيارات عدة، حسب الموضوع المعالج والفكرة التي يهدف لتحقيقها بالنص، من جانب آخر لابد من تتبع العناصر المؤثرة بالكاتب، فلسفة أو معتقداً أو نظرية أو متأثراً بأفكار شخصية معينة والتي يحاول الكاتب عادة أن يبرز من خلالها موقفاً، أو أن يثير قضية أو يشير إلى فكرة أو فلسفة ما، لذلك وجب على الناقد ألا تفوته أية إشارة إلا ويعرف مصدرها ومدلولها في العمل.

● الشعر المسرحي

هناك من يرى أن الشعر المسرحي هو عبارة عن المونولوج الدرامي، ويقصد به التحدث أو التمثيل وهو يروي قصته على نفس النهج الذي ينهجه الشعر السردي، فقد نجد الشعر الدرامي يتمثل في أشكال المونولوجات الدرامية أو الكوميدية، أو قد تكون مناجاة لكلمات مكتوبة في بيت شعر، لذلك فإن الشعر المسرحي هو لون من ألوان الفنون الأدبية ظهر في العصر الحديث، ولم يكن معروفا في الأدب العربي قديما، ويطلق عليه في بعض الأحيان المسرح الشعري أو الدراما الشعرية أو المسرحية الشعرية أو الشعر الدرامي، وهو الفن الذي يعتمد على الشعر في كتابة المسرحية، ويستطيع الكاتب من خلاله إيصال أفكاره ودلالاته للمتلقي من خلال أفعال الشخوص بالمسرحية، ومن هنا فإن المسرحية الشعرية هي كتابة مسرحية تم إعداد نصوصها وفق الضوابط الشعرية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة المقفاة أو غيرها من الأنواع، كوحدة أساسية لبناء النص، وهناك مسمى آخر انبثق من المسرح الشعري وهو المسرح الغنائي، والذي يراه البعض أنه نفس المسمى، إلا إن ذلك يعد غير صحيح فلكل منهما خصائصه وأساليبه، لأن الشعر الغنائي يهتم باللغة الشعرية وتهيمن عليه الغنائية على الحوار والحبكة والصراع الدرامي وهو يستخدم في الأغاني ويتميز بأنه يتحدث عن المشاعر والعواطف بشكل كبير، مع التركيز على اللحن

والإيقاع والترتيل، وبوجود التكرارات في الكلمات والألفاظ والعبارات لإبراز المعاني، أما الشعر المسرحي فهو يستخدم في العروض المسرحية، ويتميز بأنه يتحدث عن الموضوعات السياسية والاجتماعية بشكل كبير، ويركز على الأداء الحركي والتمثيلي واللغوي أكثر من المعنى الغنائي نفسه، ومن هنا فإن المسرح الشعري يكون النص فيه وسيلة للتعبير عما يجول في أعماق الشخصيات، وليس هدفاً أو غاية.

● **خصائص المسرح الشعري**

المسرحية الشعرية شأنها شأن المسرحية النثرية فهي تنقسم إلى فصول ومشاهد، إلا إن لها بعض المميزات التي تعطي الخصوصية وتمنح الهوية لها، منها :

- **أولا:** المسرحية الشعرية تتسم لغة الحوار فيها بالإيقاع، لأن التفعيلة الشعرية تتحكم في مسار اللغة المكتوبة، فكل المفردات المكتوبة تكون خاضعة للقوانين الشعرية من خلال الوزن الشعري.
- **ثانيا:** الحالة الشعرية في المسرح الشعري تكون مكثفة، لأن المسرح الشعري لا يتعامل بالسرد والوصف المتعدد للمعنى.
- **ثالثا:** تدفع اللغة في المسرحية الشعرية الأحداث إلى الأمام، وهذا يؤدي إلى تكثيف الحدث من خلال اللغة الشعرية .
- **رابعا:** المسرحية الشعرية قائمة على الرمز والإيحاء، بعيدا عن المباشرة في لغة الخطاب.
- **خامسا:** المسرحية الشعرية تستخدم الصورة الشعرية، كوسيلة لتصوير الأشياء المخفية وغير الظاهرة للمتلقي.

● **أغراض الشعر**

إن مفهوم الشعر عند (أرسطو) باعتباره عمدة المصادر لنظرية الشعر فإنه يفرق بين الشعر في أنواع عدها أربعة أنواع الشعر الغنائي والشعر الملحمي القصصي والشعر التعليمي والشعر المسرحي، فالشعر الغنائي هو الذي يعتبر شعرا محمولاً على صوت فردي وهو صوت الشاعر نفسه في بوحه عن ذاته أو عن غيره من الذوات أما الشعر

الملحمي فهو شعر قائم على التعبير بالصوت الفردي الذي ينوب عن أمته أو قومه للحكاية عن البطولات كالإلياذة (لهوميروس)و الأودسية التي تعد ملحمة رومانسية لما تحمله من غراميات ومغامرات وسحر وخرافات، أما الشعر التعليمي فهو يستخدم لتبسيط العلوم، وقد برز عند اليونان بشكل كبير عبر الشاعر (يوزيس)الذي استخدم الشعر كمعلومات عن الزراعة والفصول وتقسيم الأجواء لتبيان العلوم لأبناء النبلاء والملوك، وكذلك الحال في العصر العباسي حيث استخدم هذا النوع من الشعر لتسهيل العلوم من خلال الشاعر ابن الحميد والفقيه ابن مالك الذي وظف الشعر لتعليم النحو وقواعده في ألف بيت، أما الشعر المسرحي فهو يعتمد على التعبير المحمول على أصوات متعددة بمعنى أن لكل صوت تعبيره الذي يجسد جوهر الشخصية، في صراع هذه المشاعر والإرادات مع بعضها البعض في الحدث الدرامي، لأن الدراما تقوم على الصراعات والآراء والمشاعر، ومن هنا فإن التعبير الشعري مقصور على كل واحد من الشخصيات وعلى خطابه الذاتي الذي يجسد أشكال الصراع المختلفة مع نفسه أو مع الآخر سواءً كان هذا الآخر فرداً أو جماعة أو يجسد الآراء المتعارضة في حالة أنسنة، بمعنى أن تكون الأفكار والصفات محمولة في هيئة إنسان أي أنسنة الأفكار، بمعنى أن الشخصية تعادل فكرة من الأفكار أو صفة اجتماعية أما الخطاب الشعري والخطاب النثري فالفارق بينهما كبير لأن الشعر هو لغة الخلود والنثر لغة الفناء، ولأن التركيز على الأحوال اليومية لشخصية المتحدث في علاقته اليومية التي تنتهي أغراضها بانتهاء الغرض منها، لذلك تزول وتفنى أما الشعر الغنائي فهو شعر محمول على صوت الفرد في غنائه عن الحب أو الصداقة أو الحرب أو شعيرة دينية معينة أو إعلان عن مناسبة معينة سياسية أو اجتماعية، وقد يكون هذا الصوت مرتبطاً بصوتين أو أكثر بغرض التنويع أو العكس، وتقنية كتابته استخدام اللغة الدارجة أو الفصحى لأن التقنيات في كتابتهما لا تختلف، لأن الخيال والوجدان فيهما هما الأساس في بناء الشعر، وهنا يكمن الفارق بينه وبين الشعر المسرحي من حيث الذات لأنها في الشعر المسرحي تخص الشخصية المسرحية وعلاقاتها مع الآخرين، فلكل ذات وجدانها وخيالها الذي يعبر عن الفعل ودوافعه قولاً أو إيماءة أو إشارة أو ما شابه ذلك من إضافات جمالية التي تضاف إلى لغة الكلام، إلا إن الشعر حسب ما هو متعارف عليه في كتبنا المعرفية يختلف باختلاف أنواعه ووظائفه وأغراضه التي يبنى عليها ويفهم من خلالها، لذلك فلكي نفهم

طبيعة الشعر لابد لنا من التعرف على أغراضه حتى نتمكن من الغوص في تفاصيل الذاتية الشعرية، لذلك فإن أغراض الشعر تتمثل في الآتي: , ,

1. الهجاء كان شائعا بين العداء والأضداد من الناس وبين الشعراء وبعضهم البعض حيت يذكرون مساوي بعض.
2. المديح كان المديح للحكام الكبار والأعيان وكان يمنح الشاعر من المال على قدر جودة شعره وإعجاب الممدوح به فهو وسيلة للتكسب باختيار مواضيع تتعلق بالشجاعة والكرم والحلم ورجاحة العقل ورفعة النسب .
3. الرثاء من أهم فنون الشعر عند العرب بل إنه يتصدرها بصدق الإحساس وعمق الشعور وحرارة التعبير .
4. الاعتذار وهو نوع من الشعر يعبر عن الندم وإعادة اللحمة والتقارب بعد الجفاء .
5. الغزل وهو نوع من الشعر يتحدث فيه الشعراء على جمال المحب ومحاسنه شكلاً وموضوعاً
6. الفخر وهي عادة أصيلة من عادات العرب وهو الفخر بالأنساب و الأحساب والأصل .
7. الوصف وهو شعر يستخدمه الشعراء في وصف رحلاتهم ومقتنياتهم أو لأماكن أو مدن قضوا فيها سنين عمرهم .

فالأنواع سالفة الذكر رغم اختلافها فهي تعد شعراً ذاتياً، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الشعر الذاتي وهو شعر وجداني يعبر عما بداخل الشاعر من أحاسيس وآلام، لذلك لا يمكن أن ننتقد شعرا ومعرفة خصائصه، إلا من خلال أغراضه المتنوعة.

● النقد الذاتي عند محمد الفيتوري

يكمن الشعر في صور غامضة، تختفي تحث سطح الأشياء التي لا يمكن فهمها، أي بعيون داخل العيون، وتلك خاصية في كتابة القصيدة تتطلب توفر خاصية الفرد المتمرسة، في تلقي التعابير الشعرية في تخيلاته الدلالية والجمالية، وهو أمر يختلف بالضرورة عن

حالة التعبير الشعري في إيهامه وجمالياته، ففي الشعر كل شاعر يكتب على طريقته بمفرداته الخاصة المستمدة من قاموس لغته وثقافته الذاتية في تفاعلها مع بيئته وواقعه ومخزون معرفته، وبذلك يتميز شاعر عن شاعر غيره، وفي المسرح لا يكتب الكاتب المسرحي لذاته، ولا يكتب تعبيرا عن ذاته، وإنما هو يكتب ذات الشخصية كتابة درامية نامية في محاكاة درامية متعددة الإرادات والمشاعر المدفوعة بدوافع ذاتية في الاتجاه الدرامي، أو بدافع الانتماء للجماعة، وبالنظر إلى إبداعات الشاعر الفيتوري، نجده يقدم الذات على الموضوع، بل يجعل الذات هي الموضوع نفسه وهو أسلوب نقدي ذاتي نابع من حسه التكويني والنفسي، إنه ينقد ثم يجعل من نقده نقطة انطلاق نحو الموضوع، نقد ذاتي ارتبط بتجاربه الشخصية، مما شكل واقعاً ملموساً في كتابته للقصيدة والشعر المسرحي، وفي هذا يرى الناقد محمد مندور (إن أساس النقد لا يمكن إلا إن يكون التجربة الشخصية، وكل نقد أدبي لابد أن يبدأ بالتأثير، وذلك لأنك لا تستغني عن الذوق الشخصي، والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما، إدراكا حقيقيا (أميرة، 1989 ،ص9) لذلك فإن اعتماد النقد على التجربة الشخصية، لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين على هذا الأساس أحدهما النقد الذاتي أو التأثيري والآخر النقد النسبي أو الموضوعي، والنقد الذاتي هو النقد القائل بأن الأدب مفارقات، وأن التعميم فيه خطر، وأن جانباً كبيراً من الذوق لا يمكن تعليله، ولابد وأن يظل في النهاية غير محول إلى معرفة تصبح لدى الغير، وعلى العكس من ذلك النقد الموضوعي الذي يقول، بأن الأصل في كل نقد هو تطبيق أصول مرئية، وقواعد عقلية لا تترك مجالاً لذوق شخصي أو لحكم فردي، إلا إن ما يميز كاتبنا محمد الفيتوري، أنه في أعماله غالباً ما يؤدي دور الناقد السياقي، بمعنى أنه يحاول أن يسلط الضوء على الظروف التي ظهر فيها العمل، وتأثيراته في المجتمع، أي الاهتمام بما هو خارج العمل، من ظروف اقتصادية أو اجتماعية، وما أثر ذلك على الكاتب في تفكيره، لأن فكرة السياق يقصد بها أن الشيء لا يمكن أن يفهم منعزلا، وإنما يفهم بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة، وبالتالي سيطرت عليه السخرية الدرامية، التي وصلت حد الهجاء الشخصي، إنه نوع من العبقرية الفكرية، تهدف إلى التعريف بالكاتب ورسم صورة ذهنية لنفسه، وأخلاقياته وأدبه، وذلك للتعرف عن قرب على شخصيته وحياته وخفاياه، وذلك لكي تتكشف وتتضح أعماله وخصائصها إنه يعطينا مأساة للبطل، ومسؤوليته عن

الفعل، إنها نفس المأساة في العصر الكلاسيكي، التي تؤكد إن مسؤولية الفرد في تعرضه لنتائج فعله بدلا من المسؤولية عن ذنب لم يرتكبه البطل، ويتحمل فيه تبعية أفعال غيره، إنها دعوة باطنه نحو عالم المثالية .

● **الرغبة في التمرد شعرا**

بالرغم من دراسته لعلوم الصرف والفقه والشريعة وعلم الكلام والمنطق والتاريخ والجغرافيا وعلم البديع، وتعرفه على بعض أعلام الفلاسفة، إلا إنه في ظل كل ذلك أحس بالغربة والحزن يجتمعان على روحه، ويؤرقان أيامه ولياليه (الفيتوري، 1978،ص13) كان كسولاً في دروسه غير مواظب على الحضور للمحاضرات الجامعية، متمرداً يكره القوالب الجافة التي تمليها عليه الدروس، فكان يهرب من روتينها، كان يهرب من قاعات الدرس إلى شواطئ الإسكندرية وإلى شراء الكتب للمطالعة، لذلك ترك الجامعة قبل أن ينهي دراسته فيها، مؤثراً العمل القلمي والصحفي، هاربا من الرتابة والقيود، كان يعبر عن قسوة العبودية ورفضها بقوله(فإني سوداني أسود وأمي ليبية ابنة واحد من أكبر تجار الرقيق في ليبيا في بداية القرن، وكانت جدتي من أمي جارية جميلة سوداء تزوجها جدي وأعتقها، وفي حضن هذه الحياة تربيت مدة من حياتي متشبعاً بتاريخ النخاسة (الفيتوري ص 8،9) لهذا فهو يرى بأن الأسود منبع للسذاجة وهو موضع استغلال على جميع المستويات من قبل الأبيض جراء سذاجته، الفيتوري لا يتسامح مع التمييز العنصري فهو يرى بأن لكل طائر له الحق في أن يغرد

قذر لفظته نطفة الله...طين ودم...عبد،حر لا يستويان ...كذب ..زيف..وهم..بهتان.. ليس على الأرض سوى الإنسان (الفيتوري 1966ص 429) كما قال أيضا

عيونهم تتبعاني حينما أسير إنهم يسخرون مني لقد فضضت سر اللغز سر مأساتي إنني قصير وأسود ودميم

فقير أجل ..... ودميم دميم... يكون الشتاء ..... بلون الغيوم

يسير فتسخر منه الوجوه ..... وتسخر حتى وجوه الهموم

فيحمل أحقاده في جنون ..... ويحضن أحزانه في وجوم

ولكنه بدا حالم ..... وفي قلبه يقظات النجوم (الفيتوري، 1966،ص340)

ففي هذه الأبيات يصف نفسه على حد تعبيره بفقير وأسود وبشع، وهذا الثالوث من الفقر والسواد والبشاعة، جعل منه إنساناً يحس بمأساته بأنها عبئاً ثقيلاً ينهش كيانه، فجعلته يصب شعره ناراً محرقة، وحقداً أسوداً وتمرداً عنيفاً يخالطه حزن عميق بشعوره بالدونية والسخرية ويصور وجهه وقامته بنوع يشبه الألم النفسي الدامي

فقر... فوجه كأن به ... دخان تكتف ثم التحم.. وعينان فيه وارجوحتين ..... مثقلتين بريح الألم

وأنف تحذر ثم ارتمى ... فبان كمقبرة لم تتم.. ومن تحتها شفة ضخمة... بدائية قلما تبتسم وقامته بصقت بالتراب... وإن هزئت روحه بالقمم (الفيتوري، 1966،ص340)

إنه يصور نفسه كأنه يقف أمام مرآة، فيقول عن نفسه بأنه قصير القامة، ويحمل بشرة سمراء مائلة إلى السواد، أكرت الشعر، وفم ذو شفتين عريضتين، جاحظ العينين وأنف أفطس، إنه تمرد على الذات ورفضها، يعود سببها غالبا إلى كونه قد نشأ وعاش فترة من شبابه في مدينة سيطرت عليها الأقلية الأوروبية البيضاء، مكونة طبقة ارستقراطية انعزلت عن أبناء الطبقة المحلية، وتعالت بعنجهيتها العنصرية عليهم، فربما لو عاش في قلب القارة ستبدو سحنته السمراء شيئا عاديا، لا يثير السخرية لربما تغير شعوره، وأسقط عن نفسه الإحساس بالدونية والمتتبع لشعر الفيتوري يجده ابن الغضب، وتمرده الكبير هو وليد الكبرياء، لأنه واثق بنفسه

ولدت فوق عتبات الصمت والغضب

أنا تمرد التعب ... أنا تجسيد الذهول (الفيتوري، 1978، ص 234)

وهذا الغضب هو غضب من أعصاب شعره (فاروق،1980، ص 55)،ولم يكتف الفيتوري بذلك بل كان متمردا في مشيته وفي سيره كبرياء، فإنه يسير على رؤوس أصابعه، ويرى أن هذا التمرد والغضب أملاً وإيقاعاً

يا أمير الشعراء أغضبها..... فقد تخضبت الروح و تحقرت العظام (الفيتوري، ب ت، ص 145) لقد صور الفيتوري نفسه بسخرية حادة، ولم يرأف بنفسه لأنه كان مقتنعاً

في صميم نفسه بأن لونه كريه، فتولد في أعماقه مركب نقص، جعله يكتب شعراً مملوءاً بالحقد والغضب قلها لا تجبن ..... لا تجبن... قلها في وجه البشرية .... أنا زنجي .... وأبي زنجي وأبي زنجي الجد .....وأمي زنجية... أنا أسود .... أسود ...لكني حر... امتلك الحرية (الفيتوري، 1978،ص 157)

لقد ظلت هذه الصور مرافقة لشعره وقصائده، استعملها في ديوانه الأول أغاني إفريقيا مثل حلمك الأسود، وذاتك المظلمة وغيرها من الصور و التعابير، القاتمة السواد التي يضج بها ديوانه، بالإضافة إلى ديوان عاشت إفريقيا، وكذلك اذكريني إفريقيا، فيهما تعبيراً و تصويراً واضحاً وصريحاً، على تمرده على نفسه وعلى المجتمع، إلا إن هذه النظرة أصبحت أقل حدة في دواوينه اللاحقة، التي تعبر عن الإشراق والأمل والابتسامة، على شيء من الحزن، الحزن الرافض الذي يعانق الفرح في سعيه الأخير، فهي نفس بائسة تشكو زمنها الغادر، وترتي شبابها الذي شاخ في ريعان الصبا

كأن الدجى أسود من لعنة ...من صرخة حاقدة في الصدور

وكانت السحب تغطي السماء ..... كأنها أكفان ميت فقير

وكنت أمشي متخما بالردى ..... كبعوضة تزحف بين القبور(الفيتوري، ب ت، ص38)

● الرغبة في التمرد مسرحيا

التمرد في المسرح صاحب الكتاب في العديد من أعمالهم المسرحية، التي عبرت عن نفسية كتابها وعدم تقبلهم للواقع المعاش أو للظروف التي تطلبت منهم عدم الانصياع لها، ومحاولة نقدها ومواجهتها بغية تغييرها، ولعل كتابات بن جونسن وشكسبير ومارلو وبكت وابسن وغيرهم، هي دلائل على ذلك من خلال تعاملهم واقعياً وكلاسيكياً و رومنسياً وعبثياً مع فكرة التمرد، التي صاحبت أفكارهم وعبروا عنها من خلال لسان شخصياتهم التي ابتدعوها، عبر حوارات وصراعات وأحداث تؤكد فكرتهم، ومحاولتهم دفع المتلقي إلى قبولها، وكذلك الحال للكتاب العرب أمثال، الماغوط وتوفيق الحكيم وسعد الله ونوس ويوسف إدريس ووليد إخلاصي وعبد الله القويري وغيرهم الكثير، من الذين سعوا جاهدين إلى ربط فكرة التمرد بالتغيير نحو الأفضل، باستخدام لغة خطاب هي أقرب للواقع منها إلى الخيال، لإبراز حقيقة

ما يعيش فيه الإنسان العربي من متناقضات مختلفة، قد تكون اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية، فالتمرد ظل يأخذ نفس المنحنى الفكري المراد به إقناع الآخر بما يقدم أدبيا، وقد أخذ الفيتوري من رفضه للونه عنوانا للتمرد الذاتي وللآخرين، ممن يكرهون هذا اللون، فأغلب مسرحياته التي كتبها تدور أحداثها حول هذه الفكرة، التي يسعى لإبرازها وإعطائها الأولوية في كتاباته من خلال الشخصيات وظروفها وحواراتها وصراعاتها، ففي مسرحية (أحزان إفريقيا سولار) أختار لها أماكن لها تأثير نفسي للشخصيات كعامل مساعد لإظهار مأساته، وقد حددها بغرب إفريقيا عرض البحر، جزيرة هاييتي، متحدثا فيها عن تجارة العبيد، ومدى كره الآخرين للبشرة السمراء، ومدى المعاناة التي تكبدها أصحاب هذا اللون في إقناع الآخر كونهم جزءاً من الإنسانية، وبأن اللون لا يغير هذه الحقيقة، وقد ربط هذه الفكرة بفكرة الحرية حرية إفريقيا كي يزيد من قوة البناء للحدث والتأثير لدى المتلقي .

● **مسرحية سولار**

تجري أحداث المسرحية بغرب إفريقيا في عرض البحر، بجزيرة هاييتي أواخر القرن الثامن عشر، مجموعة من العبيد يساقون من قبل تجار الرقيق، شارلي وإدجار وستانلي، العبيد مقيدون بالسلاسل مجبرين رافضين لواقعهم القسري، فتمردوا على وضعهم ولكنهم مقابل هذا التمرد قام القراصنة بمحاكمتهم وإصدار الأحكام عليهم بالإعدام بالرصاص لكي يخمدوا التمرد في مهده بينما في مقدمة السفينة تم اغتصاب سولار من قبل إدجار، فأصبحت حاملة منه وصارت منبوذة من شقيقها وقومها ولكن عند وصولهم إلى القلعة تدخل العرافة لتكفر عن ذنب وخطيئة سولار فأدركوا قومها وأخيها بأن الاغتصاب هو أحد نتائج الاستعمار، وهذا الحمل غير الشرعي الذي أغضبهم هو رمز إلى تبني البيض لإفريقيا، وفي الجزيرة تظهر أقنعة التجار الحقيقية بإذلالهم للسود واستغلالهم كما لو أنهم حيوانات وليسوا بشرا، فقابل السود ذلك بالتمرد والامتناع عن العمل ومحاولة العصيان، وقد اكتفوا بالتذمر والصراخ والصخب ظنا منهم بأنهم حققوا الانتصار في حين إن هذا العصيان أخذ طابع التمرد ولم يكن ثورة

ادجار..... لا جدوى لا جدوى

لن تجديكم أحلامكم الخرقاء (الفيتوري، ب ت، ص63)

شارلي قولوا لذاك العبد ..... إنني أريد ما أريد وإنني اشتريت روحه بقطعة من النقود .... وإني أرفض أن يموت وإنني أكرههم جميعهم .... وطالما حلمت أنني صنعت من جلودهم أشرعة تبحر بى جزائر اللؤلؤ والياقوت (الفيتوري، ب ت، ص78)

إنه إصرار بأن الآخر لا يقبله، وسيظل يستغله طالما مازالت القيود مكبلة بالأيدي، والألسن عاجزة عن النطق، إنه رفض للعبودية والاستسلام في آن واحد، وقد عبر عن ذلك من خلال شخصية سولار الفتاة السوداء التي تم شراؤها، وأصبحت ملكاً لأحد التجار البيض، وعبر عنها بالمتعة إنها المتعة التي لا حدود لها باستغلال النساء لوناً ومالاً وجسداً

شارلي هن جوارينا ... يبتن في فراشنا.... لأننا نريدهن (الفيتوري، ب ت، ص92)

إلا إن هذه الفكرة المباشرة لم يجعلها تسيطر عليه، بل جعلها خطاً ثانوياً يغذي الخط الفعلي ويدفع بالأحداث إلى الأمام لقد حاول أن يجعل من هذه المأساة نقطة انطلاق، للتعبير عن الحرية والعدل، وهي أساس فكرة تمرده، بأن الحرية والعدل مفقودان من حياة الإنسانية جمعاء، طالما أن هناك من ينظر إلى البشرة السمراء بأنها عار وقبح وتخلف

سولار لنمت من أجل الحرية

الجميع العدل.... الحرية ... العدل.... الحرية (الفيتوري، ب ت، ص106)عقدة الأبيض هي المسيطرة على أفكار الفيتوري فهو يرى بأن الأبيض يستغل الثروة الطبيعية لإفريقيا لحسابه الخاص، صادراً أحكامه المسبقة على أن الأسود هو مثال للكسل والتخلف وهذا كفيل بجعل الأبيض يصنع حتمية الاستعباد للأسود،فالأبيض استعمل طغيانه ومارس الاغتصاب واحتقر الأسود

سرقوا أثمن ما يحمله صدرك يا أم بلادي ...سرقوا تاجك..ثم اطهدوك..سرقوا سيفك ثم اغتصبوك..سرقوا مجدك ثم احتقروك..إنما لم يقتلوك (الفيتوري 1977ص 411) هذه المسرحية تحمل الطابع الأدبي فهي معدة للقراءة أكثر من كونها تكون صالحة للعرض المسرحي فبلاغة الخطاب والمبالغة فيه أثر سلبا على الحوار المسرحي، لذلك فإن التعبير المسرحي فيها يكاد يكون معدوماً رغم استخدام الكاتب للجوقة، لكنها أيضا لم تؤدي دورها المسرحي المنوط بها، والمسرحية بها إشارات للمسرح العبثي من خلال مشاركة الموتى في الحركة المأساوية عبر حوار

الشخصيات، فهذه المسرحية وإن غاب عنها الشرط المسرحي للعرض فإنها تعد كلاسيكية باتخاذ نظام الفصول المقسمة إلى مشاهد،فهي مسرحية من ثلاثة فصول وكل فصل فيها يتكون من مشهدين، إضافة إلى الديكور الثابت بالمسرحية، أما الشخصيات فقد تم اختيارها بعناية فائقة كرموز ودلالات، بنى عليها الكاتب فكرته المسرحية فالشخصيات الإفريقية أسماؤها اختيرت بطريقة تجريدية لانتمائها لأصول متعددة بينما الشخصيات الأوربية فكانت مدروسة كونها تدل على مكونات أوروبا، فشارلي وإدجار وستانلي هي عبارة عن شخصيات إنجليزية بينما مارك وتوماس وتوران عبارة عن شخصيات فرنسية إن موضوع المسرحية هو النخاسة أي تجارة العبيد وما يتعرضون له من إضطهاد جسدي ونفسي من قبل البيض، وهي مسرحية أشبه ما تكون(بمسرحية إيمي سيريز مأساة الملك كريستوف،ورواية جذور للكاتب الأمريكي الكس هالي ورواية واجب الغضب للكاتب المالي بامبوأولغوم (السرغيني 2008،ص 4) المسرحية هي مسرحية مأساوية، فمشاهدها مليئة بالتعذيب والاغتصاب والهجران ولكنها لم تكن ذات تأثير واضح، لأنها جاءت على صورة لغة شعرية وليست على لغة مسرحية، أما مواقف البيض تجاه بعضهم كانت معقدة مبنية على الغيرة والمنافسة، بينما كانت مواقف السود من البيض غير واضحة لأنها تخالف الواقع، فالبيض يسمحون للسود بالكلام والتعبير، إلا إن رغم قبول البيض بإنسانية السود فإنهم لا يعترفون بها

وخلاصة للقول فإن التمرد في حقيقته ما هو إلا الرفض للمألوف، ومحاولة تغييره بما يتناسب وطبيعة الذات دون الإضرار بالآخرين، فالتمرد جوهره وحقيقته لدى الشاعر أو الكاتب، لا يكون إلا من خلال تجاربه الشخصية العملية، وهو ما يعطي المصداقية عن طريق ممارسة الإحساس الذي ينعكس على المتلقي، لأنه مصدر الطاقة للفن، والفكر، والحياة والتاريخ، فمن الضروري استلهام المتلقي وإلهامه في نفس الوقت، بشرط أن يكون الشاعر أو الكاتب ملتزماً واعياً بقضية التزامه، ومرتبطاً مع قضايا شعبه، وقادراً على التعبير عنها فنياً.

■ الاستنتاجات

من خلال هذا البحث يمكن استخلاص الاستنتاجات التالية

1 – إن البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هي أساس البناء الفكري للكاتب والمؤثرة في إبداعه.

2 - طبيعة المجتمع وعاداته وتقاليده تنعكس على نوعية الإبداع المقدم للمتلقي.

3 - تصالح الكاتب مع نفسه هو ما يصنع الفارق عند المتلقي في قبوله للإبداع.

4 - إن الحرية هي المحرك الأساسي تجاه المعوقات الخلقية، بمعنى أن المعاناة من الدونية كان لها الدور الأبرز في تحديد الملامح الأساسية لشخصية الشاعر.

■ قائمة المصادر

1- اميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المعارف، القاهرة، 1989

2- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد،القاهرة،1963

3- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي،القاهرة،1969

4- ستانلي هايمنت، إحسان عباس، يوسف نجم، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، بيروت،1984

5- شقير لغوم، جغرافية وتاريخ السودان، دار الثقافة،بيروت،1967

6- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار حورس،الإسكندرية،2009

7- فاروق الثعلبي، هكذا غادر الفيتوري لبنان، الديار، بيروت،1980

8- لطفي عبد البديع، القاموس المحيط، الهيئة المصرية للكتاب،1972

9- محمد الفيتوري، الاتجاهات الشعرية في السودان،بيروت،1978

10- محمد الفيتوري، اذكريني إفريقيا، الديوان، مجلة الآداب، 1966

11- محمد الفيتوري، مجلة الرسالة، مجلد2،عددمارس1977

12- محمد الفيتوري، الثورة والبطل والمشنقة، الديوان،

13- محمد الفيتوري، أغاني إفريقيا، الديوان

14- محمد الفيتوري، مسرحية سولار، الديوان

15- محمد مندور، في الأدب والنقد، النهضة مصر،1988

16- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة، المعارف الإسكندرية، 1974

17- محمد السرغيني، مجلة نزوى،مقال،2008.