مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

أبو ذرٍّ الغفاري ليس وحيداً في المسرح العربي المعاصر
(دراسة تطبيقية في عملين مسرحيين)

الدكتورة حورية محمد حمو *

(تاريخ الإيداع 29 / 6 / 2010. قبل للنشر في 10 / 1 / 2011)

□ ملخّص □

لجأ نفرٌ من الكتّاب المسرحيين بعد الخامس من حزيران عام (1969) إلى التراث العربي، واستلهموا منه بعض المواقف وبعض الشخصيات وراحوا يعبّرون بـــها ومن خلالها عن قضايا تمسّ الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي .

وقد يكون هناك أسباب جوهرية في الالتفات إلى التراث ، والاستعانة ببعض مصادره ، تعود في مجملها إلى عوامل سياسية وفنية وثقافية ، وقد جعلت هذه الظاهرة الكاتب المسرحي مرتبطاً بتاريخه ومعبّراً عن واقعه الذي عكس عليه الماضي بتجلياته وتحولاته .

ولعل من أهم القضايا التي عالجها الكتّاب المسرحيين ، قضية العلاقة بين السلطة والشعب ؛ إذ فضحوا سلبيات تلك العلاقة ، فأدانوا السلطة التي زيفت الحقائق ، وكبتت الحريات ، كما أدانوا سلبية الشعب ، وأشاروا إلى دور الحرية والديمقراطية في بناء مجتمع يعمّ فيه العدل ، وتتحقق فيه المساواة .

وأكد بعض الكتّاب من خلال استدعاء شخصية الصحابي الجليل **أبي ذرّ الغفاري** أن هذه القضية ليست حديثة العهد وإنما بدأت منذ القدم ولا تزال ، والعلة في ذلك أن الدعوة إلى ضرورة العيش الكريم لم تحقق أهدافها ، ولن تتحقق إذا لم يواكب التنظير التطبيق ، و يلازم القول الفعل . ومن هنا فقد قدّموا حلولاً بهدف تغيير عدّة سلبيات ، ومحاولة بناء مجتمعٍ جديدٍ تتحقق فيه العدالة والمساواة .

الكلمات المفتاحية: توظيف شخصية أبي ذرّ الغفاري في المسرح العربي المعاصر ، أبو ذرّ رمز المعارضة في المسرح العربي المعاصر .

* أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين–اللاذقية –سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

Abu Zur Alghifari is not Alone In the Contemporary Arabic Drama

Dr. Hourieh Mohammad Hamo*

(Received 29 / 6 / 2010. Accepted 10 / 1 / 2011)

□ ABSTRACT □

Some of the Dramatists, after the fifth of June , 1969 reverted to the Arabic Heritage and got inspiration from it in some of the situations and characters through which they expressed questions that touch the political, social and economical reality .

Maybe, there are essential reasons for the reversion to the heritage and seeking assistance from its resources, based totally on political, technical and cultural elements. This phenomenon made the Dramatist bound to his history and expressive of the reality on which the past has been reflected with its revelations and conversions.

From the most important questions handled by some of the Dramatists is the relation between the government and the people. They divulged the passivity in that relation. They condemned the government that falsified the facts and suffocated the liberties. They also condemned the passivity of the people, and pointed to the role of freedom and democracy in building up a society where justice overwhelms and equality prevails .

Keywords: Employment of Abu Zur Alghifari Character in the Contemporary Arabic Drama. Abu Zur Alghifari is the symbol of Opposition in the Contemporary Arabic Drama.

*Associate Professor, Tishreen University, Faculty of Arts and Humanities, Arabic Language Department, specialized in Modern Arabic Criticism "Drama Criticism"

مقدّمة:

حاول بعض الكتّاب المسرحيين في مرحلة ما بعــد النكسة عام (1967) أن يوجّهوا نقداً إلى الواقع العربي السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، عن طريق استلهام الشخصية التراثية ، والتعبير بها ومن خلالها عن قضايا معاصرة، ذلك أن إحساس الكاتب بخيبات الأمل التي عاشتها الشعوب العربية ، في استرداد حريتها وكرامتها، وتوقها إلى ممارسة الديمقراطية وحرية التعبير ، وبحثها عن العدالة التي فقدتها كانت حافزاً لطرح بعض الأفكار في أعمالهم المسرحية ، ولاسيما على صعيد النقد الاجتماعي والنقد السياسي .

أهمية البحث وأهدافه:

واستطاع بعض المسرحيين من خلال المزج بين التراث والواقع أن يحددوا موقفاً من القضايا المطروحة، وأن يستشرفوا آفاق المستقبل ، لذا فقد كان المسرح بمنزلة الكاشف والمحرّض على التغيير والتقدّم. وليس استخدامه للشخصية التراثية والموقف التراثي إلا انطلاقاً وراء تجسيد قيّم العدل والحرية والمساواة في عصرٍ عانى من التمزق والتفكك والتشتت .

وتعدّ العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، بين الشعب والسلطة ، بين الراعي والرعية ، من أهم القضايا التي شغلت الكتّاب المسرحيين ، واسترعت انتباههم في مرحلة التغيير والبناء ، ولما كانت هذه العلاقة تتطلب جرأة في الطرح ، ومسؤولية كبرى ، فقد لجؤوا إلى التراث ، واحتموا بــه ، واستلهموا منه بعض المواقف ، وسلطوا الأضواء على بعض الشخصيات البارزة ليعبّروا عن قضايا تهمّ الوطن ، وتهمّ المواطن ، وتهمّ السلطة .

لذا فقد كان هذا البحث لرصد تلك العلاقة ، من خلال تسليط الضوء على بعض المسرحيات التي عالجت تلك القضية ، عن طريق المكاشفة حيناً وعن طريق المواراة في ظل التراث أحياناً .

منهجية البحث:

اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج التأريخي والمنهج التحليلي ؛ **المنهج التاريخي** عندما قمّنا بتسليط الضوء على الشخصية التراثية المستقاة من التاريخ العربي ، وحددنا منبتها ونشأتها وتحركاتها وتحولاتها ، وتعمقنا في تحديد اتجاهها من خلال علاقتها بالآخرين تأثراً وتأثيراً . **والمنهج التحليلي** الذي يقوم على رصد الحدث بين الماضي الموروث والراهن الحاضر المجسّد في العمل المسرحي ، ومحاولة تبيان ما يرمي إليه الكتّاب حين وظّفوا شخصية **أبي ذرٍ الغفاري** في المسرح ، مع التركيز على أهم السمات الفنية المسرحية ومحاولة الكشف عن الإيحاءات والدلالات التي تجسّدت من خلال المواقف المسرحية .

واعتمد البحث على المصادر والمراجع العربية والأجنبية المترجمة التي تحدثت عن شخصية **أبي ذرّ الغفاري** ، وعن استلهام الشخصية التراثية في المسرح العربي .

العرض والاستشهاد:

قد يكون وراء عودة الكاتب المسرحي إلى التراث ، والاستمداد منه، واستلهامه بعض الشخصيات والمواقف أسباباً متعددة ، يمكن أن نجملها في نقاطٍ عدة :

1 ــ تجدر الإشارة إلى أن أهمية التراث في المسرح العربي لم تكن متأتية من خلال التعامل مع إبداعات الماضي بوصفها مادة جامدة ، أو طبيعة تراكمية تدخل في مجال البحث والمعرفة ، وإنما اكتسب التراث أهميته من خلال الإسقاطات التاريخية ، وذلك عن طريق إعادة خلقه من خلال مزجه بالإبداع الفني ، ورؤيته رؤية جديدة في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية ؛ إذ راح الكاتب يختار من أحداث الماضي ، وصوره ، ما يراه صالحاً للتعبير عن أفكار تهمّه ، وتهمّ مجتمعه بهدف طرح وجهة نظره تجاه الواقع بغية تغييره .

2 ــ إحساس الكاتب بغنى التراث ، إذ شكّل التراث معيناً لاينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير فــ**(المعطيات التراثية اكتسبت لوناً من القداسة في نفوس الأمة ، ونوعاً من اللصوق بوجداناتها لما للتراث من حضورٍ حيّ ودائم في وجدان الأمة)** ."[1] " ولما يحويه من قيّم فكرية وروحية وفنيّة صالحة للبقاء والاستمرار .

3ــ تحقيق عملية التواصل بين العرض المسرحي والمتلقي عن طريق مخاطبة الجمهور عبر ذاكرته التاريخية ، لأن التراث أقرب إلى وجدان الناس ، فهو محفور في الذاكرة لا يتزحزح ، ولأن التراث يمثل مقوّمات الأمة ، واستمرارية وجودها ، ولأنه **(شيء قائم فينا ، وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور ، وإن العودة إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة والتعرّف ينبغي أن تكون طريقاً لتنميته والامتداد في المستقبل بقيّمٍ متطورة عنه ، مستلهمة رؤاه ، مستمدة حوافزها من كثيرٍ من حقائقه مضافة إلى حقائق عصرنا)** ." [2]"

4 ــ لما في التراث من مواقف جاهزة وشخصيات حيّة أثرت في الواقع التاريخي ، وأضحت نماذج يمكن التعبير بــها ، ومن خلالها ، عن قضايا معاصرة توحي للكاتب بسهولة تشكيلها ، وإعادة صياغتها من جديد ومن ثم توظيفها بشكلٍ يخدم الواقع ، ويرتبط به ، ويعبّر عنه .

5 ــ محاولة إقامة جسور بين التراث العربي والواقع الثقافي عن طريق تسليط الضوء على الواقع المعيش بمنظور سياسي موّجه يقود إلى تسييس المسرح ورسم خطوطٍ لمسرحٍ سياسي . لأن مهمة المسرح لم تعد تقتصر على إمتاع المتلقي فحسب بل على توعيته أيضاً ." [3]" لذا فقد ساروا على نهج بريخت الألماني في أن المتعة تأتي عن طريق الفهم والاستيعاب ، ولاسيما أن الشعب العربي قد مرّ بمرحلةٍ أحوّج ما يكون فيها إلى التوعية "[4]"، فنكسة حزيران قد ولّدت مدّاً احتجاجياً دفعت الباحثين إلى البحث عن مؤسسة تمنحه الخصوصية فكان الملجأ الوحيد هو التراث . فالتراث كان وسيلةً من الوسائل التي اعتمدها الكتّاب المسرحيون لبعث الأمجاد واستنهاض الهمم ، **(كان الوعي بفعالية التراث كوحدة غير مجزأة ، مرتبطاً بمرحلة الهزيمة الكبرى في حزيران 1967 التي تركت شرخاً عظيماً في الذاكرة العربية ، فكان اللجوء إلى التراث ردةً ثقافيةً تعكس مدى قلق المبدع العربي وتصدعه ، مما أدى به إلى البحث حثيثاً عن الهوية المفقودة)** " [5] " .

6 ــ يرى نفرٌ من الكتّاب أن الفن عموماً والمسرح خصوصاً يقوم على الرمز والإيحاء بدلاً من اليقين والوضوح ، لأن الحقيقة في هذه الحال تكون أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع ، فالتراث أصبح رمزاً

[1] د زايد ، علي العشري ، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 ، ص 18 .

[2] السامرائي ، ماجد ، التراث منطلقاً للمعاصرة ، الأقلام ، بغداد ، العدد 9 ، السنة 13 ، 1978 ،ص 24 .

[3] ينظر ، بريخت ، برتولد ، عن مسرح التغيير ، دار ابن رشد ، بيروت ، 1983 ، ص 5 وما بعدها

[4] ينظر ، عبد الحميد ، سامي ، صدى الاتجاهات في المسرح العربي ، الأقلام العراقية ، ع 6 ، س 5 ، آذار 1985 ، ص 118 .

[5] رمضاني ، مصطفى ، توظيف التراث وإشكالية التأصيل ، الكويت ، مجلد 17 ، العدد 4 ،1987 ، ص 91

للتعبير عن قضيةٍ ما وأصبح مطيةً للتهرب من الرقابة وقول الحقيقة وتوجيه النقد عن طريق التواري وراء أحداث التاريخ .

7 ــ وقد تعود هذه الأسباب في أغلبها إلى سعي معظم الكتّاب المسرحيين إلى تأصيل المسرح العربي، ومحاولة إبراز هويته العربية ، عن طريق إحياء التراث العربي المتمثل في التاريخ العربي والسير والملاحم عن طريق : ا ــ انتقاء الوجوه المضيئة والمتقدّمة منه وخلقها خلقاً عصرياً . ب ــ وصل الماضي العربي بالحاضر العربي عن طريق نقد التراث ورؤيته رؤية جديدة ، وتوظيفه بشكلٍ يتماشى مع الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة . "[6]"

فاللجوء إلى التراث والاستعانة ببعض مصادره ، كان البنيّة التي وجد فيها المؤصلون المسرحيون ضالتهم للبحث عن هوية للمسرح العربي .

توظيف الشخصية التراثية ، وتحديد الموقف :

عاش المجتمع العربي في النصف الثاني من القرن المنصرم مرحلة تحولٍ على الأصعدة كلّها، فقد عانى الشعب العربي من كبت الحريات ، وكمّ الأفواه ، وبروز الفروقات الطبقية ، وانقسم المجتمع إلى طبقتين ؛ طبقة تحكم وتملك الجاه والسلطة ، وطبقة جسّدت مواقف القهر والفقر والضعف والاستلاب ، وما كان للمسرح إلا أن عبّر عن هذه الظاهرة من خلال الاستعانة ببعض المواقف المماثلة في التاريخ العربي ، وتحديداً في التاريخ الإسلامي ، وتمّ تسليط الضوء للتعبير عن هذه الظاهرة ، والدعوة إلى تجاوزها ، عن طريق استدعاء شخصية **أبي ذرٍّ الغفاري** الذي يعدّ رمز التمرد السياسي والاجتماعي ، والذي جهر بالحق وجاهد من أجل إحقاقه ، وفرّق بين كلمة الحق والسيف الذي يحمي الحق وينصره ، التحم بالناس وبقضاياهم ، وعاش النفي والغربة ، وربما الاضطهاد لأنه كان يحمل فكراً مختلفاً وأخلاقاً قيّمة ، وقدّم تصورات للعلاقة بين المواطن والسلطة ، وأعلن ثورته الفكرية فعاش غربةً نفسيةً واجتماعية ، وشكّل حالةً دراميّة ، أغرت بعض الكتّاب المسرحيين أن يستعينوا بـــه ، ويوظفوا شخصيته للتعبير عن واقعٍ معاصرٍ قد يكون شبيهاً بواقع عاشه **أبو ذرٍّ** في مرحلةٍ من مراحل حياته ..... لكن السؤال الآن من هو **أبو ذرٍ الغفاري** ؟ .

أبو ذرّ الغفاري زعيم المعارضة ، وحامي الثُّرْوَات :

أبو ذرٍّ الغفاري هو جندب بن جنادة* وهو من الخمسة الأوائل الذين آمنوا بالعقيدة الإسلامية ، وأول الطائفين حول الكعبة ناطقاً بالشهادة ومنادياً بسقوط الأصنام ، وأول من جنّد قبيلة بأكملها وأدخلها في الإسلام ، وهي قبيلة غفار "[7]" .

إسلامه :

أسلم **أبو ذرٍّ** مبكراً ؛ إذ كان ترتيبه في الإسلام الخامس ، فعندما كان رسول **الله صلي الله عليه وسلم** يهمس بالدعوة همساً ، كان **أبو ذرٍّالغفاري** يجاهر بإسلامه . وتحدثنا كتب التاريخ أن **أبا ذرٍّ** قد قدم إلى مكة المكرمة بعد

---

[6] ينظر ، د حمو، حورية ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 195 ــ 248 .

* على الأصح الأشهر ، وقيل اسمه بُرَيْرٌ بضم الباء تصغير برّ بالراء المشددة ، وقيل جندب بن سكن ، وقيل السكن بن جناده ، لكن المشهور والمتعارف عليه هو جندب بن جنادة ، ولا يعرف في كتب التراجم بغير هذا الاسم .

[7] ينظر ، إسماعيل ، عز الدين ،"نوابغ العرب"1 أبو ذرٍّ الغفاري ، دار العودة ، بيروت ، 1985 ، ص 13

أن سمع عن محمد عليه الصلاة والسلام وعن الدين الجديد ، فقابل الرسول الكريم ليستقصي الحقيقة فوجده جالساً وحده ، **(فاقترب منه وقال : نعمت صباحاً يا أخا العرب ..فأجاب الرسول : وعليك السلام يا أخاه . قال أبو ذر : أنشدني مما تقول ... فأجاب الرسول صلى الله عليه وسلم : ما هو بشعر فأنشدك ، ولكنه قرآن كريم . قال أبو ذرّ : اقرأ علي .. فقرأ عليه الرسول ، وأبو ذر يصغي .. ولم يمض من الوقت غير قليل حتى هتف أبو ذرّ : [أشهد أن لا إله إلا الله .. وأشهد أن محمداً عبده ورسوله])** ." [8]"

ويُحكى أن **أبا ذرّ** قد تميّز بطبيعةٍ فوّارة جيّاشة ؛ إذ سأل الرسول **صلى الله عليه وسلّم** فور إسلامه : يا رسول الله بمَ تأمرني ؟ فأجابه الرسول : ارجع إلى قومك حتى يأتيك أمري . فقال **أبو ذرٍّ** والذي نفسي بيده لا أرجع حتى أصرّح بالإسلام ، وفعلاً دخل المسجد ونادى بأعلى صوته **[أشهد أن لا إله إلا الله .. وأشهد أن محمداً رسول الله]** وكانت ردة فعل المشركين مؤذية ؛ إذ أحاطوا به وضربوه حتى صرعوه ، إلا أن **(العباس)** عم الرسول **صلى الله عليه وسلم** أنقذه بالحيلة الذكية ، وكرر **أبو ذرٍّ** فعلته في اليوم الثاني عندما رام بسيفه الصنمين **(أساف ونائلة)** فتلقى ضرباً حتى فقد وعيه ، وعندما أفاق راح يصرخ **[أشهد أن لا إله إلا الله.. وأشهد أن محمداً رسول الله]**" [9]"وبعدها عاد **أبو ذرٍّ** إلى قبيلته وراح يحدثهم عن النبي محمد صلّى الله عليه وسلّم ، ويهديهم إلى الدين الجديد ويحثّهم على مكارم الأخلاق ، وفعلاً دخل أفراد قبيلته في الإسلام ، ولم يكتف بقبيلة غفار بل انتقل إلى قبيلة " أسلم " ودعاهم إلى الإسلام واستجاب أغلبهم لدعوته وندائه . "**[10]** "

مكانته عند رسول الله :

تروي كتب التاريخ الإسلامي أنه في العام التاسع للهجرة وفي غزوة تبوك تحديداً آخر غزوات رسول الله ظهرت مكانة **أبي ذرٍّ** عند رسول الله **صلى الله عليه وسلم** وذلك عندما نادى المنادي يطلب تجهيز المسلمين إلى القتال وسعيهم ، ولم يكن **لأبي ذرٍّ** غير بعيرٍ أعجف ، فركب عليه وكانت الحرارة قد بلغت أوجها ، فتحرك ركب المجاهدين ، وطالت الرحلة ، **وأبو ذرٍّ** يسير على بعيره علّه يلحق بالركب ، وعلى الرغم من أن بعيره قد عجز نهائياً إلا أن ذلك لم يثنه ، وانطلق يعدو والمسافة بينه وبين الركب تتباعد ، فقيل يا رسول الله : لقد تخلف **أبوذرٍّ** فقال **صلى الله عليه وسلم** : ذروه ، فإن يكُ فيه خير ، فسيلحقه الله بكم ، فكان يقولها لكلّ من تخلف عنه .

وبعد أن عسكر المسلمون قبل اليرموك طلباً للراحة نظر الناس بعيداً ، فقالوا : يا رسول الله ، هذا رجلٌ على الطريق وحده ، فقال رسول الله : كن **أبا ذرٍّ** * .

فلما تأمله الناس ، قالوا : هو **أبو ذرٍّ** ! فقال رسول الله : **(يمشي وحده ، ويموت وحده ، ويبعث وحده وتشهده عصابة من المؤمنين).** " **[11]** "

تمرده :

يعدّ **أبو ذرٍّ الغفاري** زعيم المعارضة، وعدوّ الثّرْوَات "[12]". يقول الإمام **(علي بن أبي طالب)** كرّم الله وجهه:

---

[8] ينظر ، خالد ، محمد خالد ، رجال حول الرسول ، دار ثابت ، القاهرة ، د . ت ، ص 60 ــ 61 .

[9] ينظر ،ابن حجر العسقلاني ، أحمد بن علي ، الإصابة في تمييز الصحابة ، ت : عادل أحمد عبد الموجود ، ج 7 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1426 ه ــ 2005 م ، ص 106 ــ 107 .

[10] ينظر ، خالد ، محمد خالد ، رجال حول الرسول ، ص 63 .

* كن أبا ذرٍ ، لفظه لفظ الأمر ، ومعناه الدعاء ، أي أرجو أن يكون أبا ذرٍ .

[11] ابن هشام ، السيرة النبوية ، مطبعة مصطفى الباني ، تحقيق : مصطفى السقا ، مصر ، ج 4 ، 1355 ه ــ 1936 م ، ص 167 .

[12] ينظر ، خالد ، محمد خالد ، ص 59 .

(لم يبقَ أحدٌ لا يبالي في الله لومة لائم غير أبي ذرّ) .

(عاش يناهض استغلال الحكم ، واحتكاره للثروات ..)

(عاش يدحض الخطأ ، ويبني الصواب ..)

عاش متبتلاً لمسؤولية النصح والتحذير..) " [13] "

وقد ذكرت كتب التاريخ وسيرة الصحابة بأن أبا ذرٍ عاش في فترة ولاية الخليفة **(أبو بكر الصديق)** و**(وعمر بن الخطاب)** رضي الله عنهما حياة زهد وتقشف ومدارسة وتنفيذ لتعاليم الإسلام " 8" . لكن ما إن قتل الخليفة الثاني **(عمر بن الخطاب)** رضي الله عنه حتى شعر **أبو ذرٍّ** بأن الوقت قد حان لتولي الإمام **(علي بن أبي طالب)** كرّم الله وجهه الخلافة ، فعاد من بلاد الشام إلى المدينة وقبل أن يصل أتاه خبر مبايعة **(عثمان بن عفان)** رضي الله عنه فقال : **(عثمان بن عفان رجل صالح ما في ذلك من شك ، ولكنه ليس من القدرة والعزم والحزم بحيث يخلف عمرا ويملأ الفراغ الذي تركه) .** " [14]"

وبدأت ثورة **أبي ذرٍ** في عهد الخليفة **(عثمان بن عفان)** وتجلّت في الدعوة إلى تغيير المظاهر السلبية التي كانت سائدة في عصره كالطغيان والاستعلاء والبذخ ومن ثم سيادة بني أمية ، " [15]" وهو في ذلك كلّه لم يكن يجمع شتات الثائرين والمتذمرين ضد الخليفة ، ولم يدعْ يوماً إلى سفك الدماء أو محاربة المسلمين بالسيف ، وإنما اقتصرت دعوته السلمية على عدة بنود : 1 ــ عدم الكنز ــ 2 ــ ضرورة توفير العمل لكل إنسان ــ 3 ــ أن لا احتكار 4 ــ أن المال مال المسلمين جميعاً ."[16] " مستنداً في ذلك كلّه إلى كتاب الله وسنة رسوله ؛ إذ كان يؤيد هذه الدعوات بآياتٍ من الذكر الحكيم يرددها دائماً : **(والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم يوم يُحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم ، هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون) .**" [17]" ويتذكر سؤال رسول الله **صلى الله عليه وسلم** له ذات يوم : **(يا أبا ذرٍّ ، كيف أنت وائمتي من بعدي يستأثرون بالفئ ؟ فأجاب بقوةٍ وسرعةٍ : " إذن والذي بعثك بالحق لأضربن بسيفي"، فيقول له الرسول الكريم : " أفلا أدلك على خير من ذلك ؟ اصبر حتى تلقاني ".)** " [18]" وربما تكون هذه الوصية هي التي جعلت **أبا ذرٍّ** يغمد سيفه ، ويؤثرالسلم في دعوته إلى الحق والعدل والمساواة .

وبلغت الثورة أوجها في نفس **أبي ذرٍّ** عندما رأى تهافت القادة على السلطة ، وجريهم وراء الثروة في عهد الخليفة **(عثمان بن عفان)** لما أبداه من تساهل مع ولاته ."[19] " وراح بين الحين والآخر يهاجم سياسة الخليفة في

---

[13] ينظر ، المرجع السابق ، ص 75 .

[14] ينظر ، ديورانت ، ول ، قصة الحضارة ، تر :محمد بدران ، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية ، الجزء الثاني من المجلد الرابع، 13 ، ص 77

[15] ينظر ، عزام ، صلاح ، شهيد الكلمة أبو ذرّ الغفاري ، ص 34 .

[16] ينظر ، عزام ، صلاح ، شهيد الكلمة أبو ذرٍّ الغفاري ، ص 34 .

[17] القرآن الكريم ، سورة التوبة ، الآية 34 ــ 35 ، ص 192 .32 ــ

[18] ينظر ، الشرقاوي ، عبد الرحمن ، علي إمام المتقين ، مكتبة غريب ، مصر ، د . ت ، ج 1 ، من ص151 حتى ص 178 . وينظر، عزام ، صلاح ، شهيد الكلمة أبو ذرّ الغفاري ، ص 36 ــ 37 ــ 38 . وينظر ، آل الفقيه ، الشيخ محمد جواد ، أبو ذرٍّ الغفاري رمز اليقظة في الضمير الإنساني ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، 1985 ، من ص 105 إلى ص 119 .

[19] ينظر ، عزام ، صلاح ، شهيد الكلمة أبو ذّرّ الغفاري ، ص 37 ــ 38 .

مسجد رسول الله **صلى الله عليه وسلم** وعلى مرآى من الناس ، ويهاجم ولاة الخليفة " [20] " ويكرر قوله تعالى: **(والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله .....)**

وعندما عاد **أبو ذرٍ** إلى بلاد الشام راح يواصل رسالته وكفاحه ، ووجد أن السلطة تركزت في يد معاوية، فبنى القصور ، واتخذ لنفسه مظاهر قيصرية ، ووجد أن المجتمع الشامي قد انقسم قسمين : أغلبية من الفقراء المعدمين ، وأقلية من الأغنياء المترفين ، وانضم **أبو ذرٍّ** إلى عامة الشعب ، فوجد فيه العامة القائد الذي يدافع عن حقوقهم بإيمانٍ وجرأة ، وراح **أبو ذرٍّ** عقب كلّ صلاة يندد بالذين يكنزون الذهب والفضة ، ويدعو الفقراء إلى التمسك بحقوقهم وأموالهم المغصوبة . وما كان من معاوية إلا أن أشرك **أبا ذرٍّ** مع الجيش الإسلامي المحارب في أرض الروم وجزيرة قبرص آنذاك علّه يتخلص منه ، لكن **أبا ذرٍ** عاد سالماً مناضلاً .

ولم يكد يستقر في دمشق ، حتى بدأ ينكر على معاوية وصحبه ما يفعلون ، واستمرت خطب **أبي ذرٍّ** معارضةً للكنز وضد الأغنياء حتى ولع الفقراء بأقواله ، وأوجبوه على الأغنياء ، وراحوا يلتفون حوله ، وعلم معاوية بذلك كلّه فبدأ معه حرباً سافرة ؛ إذ منع عنه حقوقه من بيت المال ، وأمر الناس بعدم حضور مجلسه ، لكن **أبا ذرٍّ** لم ترهبه هذه الأعمال ، حتى إنه قال لأصحابه إنه كلّما رأى هذه الأعمال بادرت إلى ذهنه في الحال ابتسامة رسول الله **صلى الله عليه وسلّم** وهو يقول له : **(يا أبا ذرٍّستلقى من بعدي عنتاً)** فيزداد صلابة في جهاده .

وتروي كتب التاريخ بأن **(معاوية)** دخل المسجد مرةً لقضاء صلاة الجمعة ، ووقف على المنبر خاطباً مستهزئاً بدعوة أبي ذرٍّ فقال : **(إن المال مالنا والفيء فيئنا فمن شئنا أعطيناه ، ومن شئنا منعناه)** ولم يكد ينتهي من هذه العبارة حتى هتف رجل من أقصى المسجد قائلاً : **(بل المال مالنا ، والفيء فيئنا ، فمن حال بيننا حاكمناه إلى الله بأسيافنا)** " [21]". فإذا هو **أبو ذرٍّ الغفاري** ، وبعد هذه الحادثة راسل معاوية عثمان وشكاه **أبا ذرٍ** فأرسل عثمان بن عفان بطلب **أبي ذرٍّ** فعاد أدراجه إلى المدينة مودعاً تلامذته وأصحابه .

ومرةً ثانية يواصل **أبو ذرٍّ** كفاحه في المدينة ، ويلتمّ الناس من حوله ، ويستمر الصراع الفكري بينه وبين الخليفة وحاشيته حول الزكاة والصدقات ولمن تُعطى ، ثم عن الكنز والفرق بينه وبين الادخار،"[22]" ويجابه السلطة ولا يخشى في الحق لومة لائم .

ومع هذا التمرد والجرأة في قول الحق والإصرار على مواصلة الجهاد ، يُنفى **أبو ذرٍ** إلى جبل الربذة **(وهو أرض قاحلة في الجزيرة العربية تحيط بها الكثبان الرملية)** وقد تعددت الآراء في حقيقة نفيه ؛ بعضهم أثبتها وبعضهم امتنع عن ذكرها ، " [23] " المهم أنه هُجّر وودعه الإمام **(علي بن أبي طالب)** كرّم الله وجهه قائلاً له : **(يا أبا ذرّ ، إن القوم قد خافوك على دنياهم وخفتهم على دينك ، فاترك في أيديهم ما خافوك عليه ، واهرب بما خفتهم عليه ، فما أحوجهم إلى ما منعتهم ، وما أغناك عمّا منعوك ... ، وامتحنوك بالبلاء ، والله لو كانت السموات والأرض على عبدٍ رتقاً ثم اتقى الله عز وجلّ لجعل له منها مخرجا ، فلا يؤنسك إلا الحق ، ولا يوحشك**

---

[20] عن الشرقاوي ، عبد الرحمن ، علي إمام المتقين ، ص 170 .

[21] عن عزام ، صلاح ، شهيد الكلمة أبو ذرٍّ الغفاري ، ص 44 .

[22] ينظر ، المرجع السابق ، ص 47 ــ 48 .

[23] إذا أردت التوسع في إبعاد أبي ذر عن المدينة ونفيه إلى الربذة عد إلى الطبري ، محمد بن جرير، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص 284 ــ 285 . وينظر ، الشرقاوي ، عبد الرحمن ، على إمام المتقين ، ص 171 ــ 172 ــ 173 .

إلا الباطل) . "[24]" لقد لخصت هذه الكلمات الأخيرة مسيرة **أبي ذرّ** في رحلته الحياتية ؛ من جبل غفار إلى صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الشام إلى المدينة المنورة ثم الشام ثم المدينة المنورة .

وفي السنة الحادية والثلاثين للهجرة ، وفي **(الربذة)** مات **أبو ذرٍّ الغفاري** وحيداً غريباً كما أخبره رسول الله **صلى الله عليه وسلم** ، ولقته جماعة من المؤمنين فأشرفت على دفنه . هذا هو **أبو ذرٍّ الغفاري** وهذه هي مسيرته التاريخية قدّمناها بإيجاز واختصار .

لكن السؤال الآن كيف نظر المسرحيون إلى هذا الثائر؟ وكيف وظّفت شخصيته في المسرح العربي؟ وهل تمّ التركيز على سيرته الذاتية أو على مواقفه في جهاده ؟ وما الهدف الذي راموه من وراء ذلك ؟ .

<u>توظيف شخصية أبي ذرٍّ الغفاري في المسرح :</u>

هناك مجموعة من الضوابط تحكم الإنتاج الفني وتعطيه تميّزاً داخل التجربة الإنسانية ، وهي وجود الواقع الاجتماعي والواقع التاريخي اللذين يحفزان لإنتاج العمل الإبداعي ، وجعله يخلق وعياً من خلال طرح رؤية جديدة للواقع من أجل بناء عالم جديد يتجاوز السائد والثابت . وقد مثل الفن المسرحي وعياً تاريخياً من خلال استيقائه من التراث العربي ، لأن المهم في استلهام التراث ليس سرد أحداث التاريخ ، ولا تسليط الضوء على الشخصيات التي جسّدت الأحداث ، بل المهم أن نعيش الحالة مرة أخرى ، وأن نعيش الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا ، ومن ثم أن نتبيّن النتائج التي وصلوا إليها "[25] " ، أي المهم هو ربط ما في التراث بحالة راهنة .

ولما كان الفن عموماً والمسرح خصوصاً هو انعكاس للواقع يعبّر عنه ، ويرتبط به ، يؤثر فيه ويتأثر ، فمن الطبيعي أنه عندما يتمّ تغييب العدل والمساواة في المجتمع ، وتظهر الإرادات الهادفة إلى تشييد المجتمع الديمقراطي، وتبرز في المقابل الفئات التي تنشد الحفاظ على استمراريتها من خلال التملق والنفاق ، أن يتغلغل الفن في الواقع ويعريه ، ويبحث عن الأمل المنشود من خلال البحث عن البطل الإيجابي الذي يحمل طموحات الجماهير وأحلامها ، ولاسيما أن المسرح العربي قد تأثر في الآونة الأخيرة بأفكار بريخت من ناحية الوظيفة الفعلية للمسرح التي تقوم على التغيير لا التنفيس ، على الشحن لا التطهير ، لذا فقد استلهم بعض الكتّاب المسرحيين شخصية **أبي ذرٍّ** وعبّروا من خلالها عن بعض تناقضات الواقع فكانت مسرحية **(ظهور واختفاء أبي ذرٍّ الغفاري)** 1981 لمؤلفها السيد حافظ ومسرحية **(كيف تركت السيف ؟)** 1974 لمؤلفها ممدوح عدوان

<u>1 ــ أبو ذرٍّ رمز الحرية والديمقراطية :</u>

لقد وظّف " **السيد حافظ** " شخصية **أبي ذرٍّ** الغفاري في مسرحيته **(ظهور واختفاء أبو ذرٍّ الغفاري)** "[26]" فركّز **<u>على صعيد المضمون</u>** على التناقضات والصراعات القائمة في مدينة " **فردوس الشورى** " "**الفردوس الأخضر سابقاً**" تلك المدينة التي عانى شعبها من الاستبداد ، وساءت أحوالها نتيجة انقسام أفرادها إلى عددٍ قليل من الأغنياء وأغلبية من الفقراء ، هذه المدينة كما أشار الكاتب **(دولة ليس لها موقع جغرافي على خريطة العالم لأنها تقع على حدود اللازمان، واللامكان، بمعنى أنها دولة "معنوية " تظهر في عصور التخلف، والعجز، والقهر والهزيمة.)**."[27]"

---

[24] عن الشرقاوي ، عبد الرحمن ، علي إمام المتقين ، ص 174

[25] ينظر ، لوكاتش ، جورج ، الرواية التاريخية ، وزارة الثقافية والإعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 2 ،1986 ، ص 46 .

[26] حافظ ، السيد ، ظهور واختفاء أبو ذرٍّ الغفاري ، صوت الخليج ، الكويت ، د . ت .

[27] المصدر السابق ، ص 7 .

وتعالج قضية الصراع بين الشعب و السلطة ، بين المبادئ الديمقراطية والاستبداد الذي تمارسه السلطة، وتسلط الأضواء على الشعارات المزيفة والمغالطات ، وتفضح السلطة لإضفائها نوعاً من الحصانة المقدّسة على نفسها ، فمنذ البداية يقول السلطان (**فاتك بن أبي ثعلبة**) لابنه (**أبو المجون**) وهو يدعوه إلى التفكير والتدبر في أمور الحياة ويسدي له نصحاً يقتدي بــه في حكم البلاد وكسب ودّ العباد :

(السلطان : يا بني .. أفعل ما شئت
لكن أمّ الناس يوم الجمعة وأنت معطّر
وامسك في يدك مسبحة ، وأطلق البخور
وتمتم .
الوالي العاقل يفعل ما يشاء في الخفاء
وأمام العامة يخرج في ثوب شفاف كالضوء
يتصدق ويصلي
ويبني المسكن والمسجد
هل تفهم يا بني ؟؟)"[28] "

لقد حددت هذه الدعوة توجهات الحكم القائم ونوعه ، ورسمت صورة للعلاقة بين الشعب والسلطة، وأوعزت إلى الصراع القائم بين الاستبداد والحلم في تحقيق الحرية والديمقراطية ، وربما إلحاح الفكرة في ذهن الكاتب جعله يقحم شخصية **أبي ذرٍّ** منذ المشهد الأول ليكون شاهداً على العصر ، ومحاكماً للقائمين عليه .

وأبو ذرٍّ في هذا العمل المسرحي هو نفسه الصحابي الجليل ، الممسك بسيف الحق ، القابض على الجمر ، الذي يظهر للسلطان في الحلم حتى يختلط عليه الأمر ، **فأبو ذرّ** في هذا العمل الفني هو الميت الحي، وهو الذي رأيناه مجسّداً في أكثر من شخص ، فهو أحد الخطباء الثلاثة في مشهد الخطباء ، وهو الرجل العادي الذي يجهر بقول الحق . وهذا ما جعلنا نستنتج أن شخصية **أبي ذر** هنا تجسّدت بوصفها رمزاً ، وشاركت في تحريك الحدث وتطوره بشكلٍ استطاع الكاتب من خلالها أن يمزج أحداث الماضي بالحاضر بجرأة وموضوعية كشفت الواقع وأدانته ، وهذا ما بدا واضحاً في الافتتاحية عندما جلس الكورس أمام المسرح بينما خرج المؤدي من جانب الستار المفتوح وتحدث عن **أبي ذرّ** قائلاً :

(المؤدي : وتموت غريباً في أرض الله الواسعة
وتموت غريباً بين خلق الله الجائعة
وتموت بعيــداً ولم تحــسم القضــايــا
بين أغنياء البلاد والفقراء العرايــا). "[29] "

منذ البداية يعلن الكاتب بأن هذه المعاناة التي تعانيها (**مدينة الشورى**) ليست جديدة أو غريبة إنها معاناة أزلية ، والصراع فيها أبدي بدأ مع عصر **أبي ذرّ** ولم ينته لأنه مات ولم يحسم القضية .

ولم يكن الصراع في هذا العمل المسرحي خفياً أو متدرجاً وإنما بدا متصاعداً منذ اللحظات الأولى ذلك أن المؤلف قسّم المدينة قسمين متعارضين متصارعين : قسم يبحث عن الحق ويشكّل الأغلبية ، وهو مكّون من الفقراء

[28] المصدر السابق ، 21 .

[29] المصدر السابق ، ص 13 .

والعبيد والرعاة الطيبين المحتاجين المساكين ، وقسم آخر يعيش النعيم ، ويهنأ بالسلطة ، ويحكم بالباطل ، لكنهم قلة وبدا ذلك واضحاً من قول الكورس :

(الكورس : يا عبيد الأرض

يا كلّ الرعاة الطيبين

يا نفير الشرطة في السجن البعيد

يا صفوف المحتاجين والمساكين

والعرايـــا ،

والضحايـــا

يا كلّ المنبوذين

الصاعدين الهابطين في مملكة الحق والباطل

سلوا جائعاً في هذه المدينة

عن بشارة الغد

عن أحلام الضائعين الجائعين

يا " أبا ذرّ " تموت غريباً

هل تموت غريباً يا " أبا ذرّ " ؟؟) "[30]"

لقد خضعت العلاقات القائمة في دولة **(فردوس الشورى)** لعوامل عدة تمحور الصراع فيها داخل بؤر ثلاث تمّ تحديدها حسب ظهور **أبي ذرّ** واختفائه : 1 ــ البؤرة الأولى : التفسير

2 ــ البؤرة الثانية : الإدراك

3 ــ البؤرة الثالثة :الموقف

والقضية التي عالجها الكاتب انطلقت من المبادئ التي دحضها **أبو ذرٍّ الغفاري** وحاربها وهي أن القوة الاقتصادية في الدول هي التي تسوس توزيع القوى السياسية .

لقد بدا إيقاع المسرحية بطيئاً في المشهد الأول وسلّطت الأضواء على امرأةٍ تجلس بجوار **أبي ذرّ ــ** وهو يعاني الرمق الأخير وتتأهب روحه للقاء وجه ربه ــ لتقول :

(المرأة " زوج أبي ذرّ "

يا سيدي / ومنبت الفكر الشريف / يا حلم الرجل الخصيب ، / تسلقت أفكارك حوائط البيوت الضيقة المختنقة / وسقوف الأكواخ . / بين كل حانة وحانة مسجد / وبين كل لصٍ ووالٍ جمع من الفقراء والمساكين / وبين الحق والباطل سجون الجلادين / وبين قصور السلاطين والأمراء بيوت الفقراء / بلا طعام،/.../ يا أبا ذرٍّ يا غريباً ، منفياً / حدّق في الأفق الأزرق واستيقظ) " [31] "

إن هذه الكلمات فرشت الحدث أمام المتلقي وكشفت اللعبة ، وحددت اتجاه العمل المسرحي ، وأشارت إلى نوع الصراع ، بل غرست في ذهن المتلقي أننا نعيش عصرين متباعدين زمانياً متقاربين سلوكياً ، إنها إشارة واضحة وصريحة إلى العجز والظلم اللذين لا ينكفئان مادام قد استمر بغي السلطان وقهر السجان ، ويأبى الكاتب أن

[30] المصدر السابق ، ص 13 ــ 14

[31] المصدر السابق ، ص 14 ــ 15 .

يمضي من دون الدعوة إلى تجاوز هذه المحنة عن طريق استخدام فعل الأمر (حدّق واستيقظ) حدّق تعني الانتباه والتركيز ، والدعوة إلى الاستيقاظ تعني الحثّ على خلق فجر جديد ، وبين الفعلين ذلك الأفق الأزرق الفسيح الذي يرمز إلى الانطلاق والانفتاح والامتداد ، إنها بصراحة دعوة إلى التحرر والعدل والمساواة ثم يصبح الانتقال في بقية المشاهد متسارعاً متصاعداً حثيثاً لتبيان واقع الطبقة المسيطرة التي تمّ الترميز لها بـــ : السلطان (**فاتك بن ثعلبة**) والسلطان (**أبو المجون ابن فاتك**) والأدوات التي تدافع بها السلطة عن مصالحها ومنافعها المتمثلة في : **(هيئة المحكمة ــ الشرطة ــ فرقة شهود الزور ــ الوزير ــ شهود الإثبات ــ فرقة الفتيات الجميلات اللواتي لعبن دوراً في الترفيه والتجسس وشهادة الزور)** . أمّا ضحايا السلطة فهم : (**القاضي المعزول** " **سيف الدين الفاروق** " **ــ الخطباء الثلاثة ــ عامة الشعب**) ويركّز الكاتب على البون الشاسع بين الطبقتين المتصارعتين ، ويحدد أطراف الصراع الذي تجلى على الصعيد الاجتماعي والسياسي والفكري ، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال نداءات زوج **أبي ذرّ** المتكررة :

(المرأة : يا سيدي

.....

والموائد تمتدّ في حدائق القصور الغناء

بأطيب الطعام

وأنت هنا .. تشرب رملاً وتأكل رملاً هنا

إلى جواري..

وهناك .. في المدينة ..

بين كلّ رجل ورجل رجل من الشرطة السرية

وبين صوتك وصوت الناس

التضليل والضلال المبين ..

وبين كلّ مضغة ومضغة من الطعام .. قلق المجاعة

يا شريداً ، .. استيقظ) " [32] "

إن هذا النداء موّجه إلى **أبي ذرّ** ، و**أبو ذرّ** هنا هو رُمز للفقراء والتعساء والمسحوقين بل هو دعوة إلى رفض كلّ ما هو زائف ، إنه رفض للواقع الراهن الذي حلّت فيه علاقة القوة والعنف مكان الأمن والسلام والاستقرار ، وسلبت فيه الحريات ، وسُخّرت الأكثرية لخدمة الأقلية . فعلى ما يبدو أن العدالة في **(دولة الشورى)** هي شريعة الأقوى ، والحرية هي القانون الذي يسمح به الأقوى ، والشعار الذي رفعته دولة الشورى (**وأمرهم شورى بينهم**) هو مبدأ ناقضته المؤسسات وأقبية القضاء ، فلنستمع إلى هذا الحوار بين أصوات متداخلة من عامة الشعب :

(صوت 3 ــ : فالأمر شورى بينكم ؟ ؟

صوت 1 ــ أليس هذا هو شعار دولة " فردوس الشورى "

صوت 2 ــ وشرطة دولة " فردوس الشورى " ؟ ؟

صوت 3 ــ الفردوس الأخضر سابقاً ؟ ؟ "يضحك "

---

[32] المصدر السابق ، ص 14 ــ 15 .

صوت 1 ــ وشعار الموالين للسلطان ؟ ؟

صوت 2 ــ وبطانة السلطان

صوت 1 ــ وقيان السلطان

صوت 2 ــ وعيون السلطان

صوت 3 ــ وكلاب السلطان ؟ ؟

صوت 1 ــ وذئاب .....

شرطي " [33] " "مقاطعاً في حدة " اخرسوا يا حثالة

شرطي " [34] " إنني أنصحكم بمغادرة المكان

شرطي " [33] " تفرقوا .. وعودوا إلى بيوتكم

(أصوات جماعية من الصالة)

لن نعود إلى بيوتنا إلا بعد أن تجيبوا على

سؤال واحـــــد

أو نصف سؤال ،

أو ربع سؤال ..

أو خمس سؤال .. (يضحكون)

الكورس : هذا هو السؤال

ما بيننا وبينكم هو السؤال .) " [33] "

إن هوية مدينة الفردوس حددها الشكل والمضمون اللذان تجليا في مصادرة الحريات ، وكم الأفواه ومن ثم محاولة البحث عن حلول في مدينة ضعف فيها الطالب والمطلوب .

وفي مشهد آخر يبيّن الكاتب كيف يتمّ ترويض الناس على الاستسلام والخنوع ، وذلك عن طريق مآزرة السلطة بالغناء ، والويل ثم الويل لمن لا يهتف باسم السلطان لأن الغناء هو رمز الولاء كما يقولون :

(شرطي 1 ــ لمَ لا تغني مع الناس ؟؟

شرطي 2 ــ وأنت لمَ لا تغني ؟؟

(جمهرة من الناس لا تغني) (في سخرية)

ــ أصواتنا قبيحة ، ولا يليق بجلال الموقف

أن تشوهه الأصوات القبيحة

شرطي 1 ــ لا تهمّ الأصوات القبيحة ؛

إن الغناء تثبيت للولاء .) " [34] "

فالغناء هو مظهر من مظاهر الولاء ، وعدم تأديته يعرّض صاحبه للعقاب ، فالحق في دولة الشورى هو ما يخدم غرض السلطة ويمجّد السلطان ، ويدعم سيادة أولي الأمر : **(شرطي 1 ــ ما اسمك ؟؟ ما اسمك ؟؟ ما عملك ؟؟ لماذا جئت إلى هذا المكان إذا لم يكن في نيتك أن تبايع وتغني / شرطي 2 ــ أنت واحد من الخارجين**

[33] المصدر السابق ، ص 50 ــ 51 .

[34] المصدر السابق ، ص 33 .

على البيعة ؟؟ لماذا لم تقل من أول الأمر ؟؟ / ــ وإذا غنينا .. نكون من الداخلين في البيعة ، والولاء ؟؟ / شرطي 3 ــ نعم .. وتنالكم النعم ، وتفلتون من العقاب . / ــ إذن .. لن نغني) . " [35] "

يكشف هذا الحوار عن الصراع القائم بين تيارين : التيار الأول الذي يتحامل على الإنسان ، ويحاول أن يسحقه عن طريق خنق الحريات ومحاربة الديمقراطية ، والثاني يزرع الأمل في النفوس عندما يعلن رغبته في التحدي ومواصلة النضال .

وفي غياب الجو الديمقراطي ، وفي ظل الحكم الظالم يبقى ظهور **أبي ذرّ** والتغني بمبادئه ، والدعوة إلى الالتزام بها ، والمطالبة بتحقيقها هي الأمل المنشود (**أبو المجون : وكيف اتصرف إذا ظهر " أبو ذرّ " /**

.../ الثالث : إذا صدق ما رأيت في المنام ، وظهر أبو ذر في المدينة فإن عليك أن تدرس أخلاقه ، ومبادئه / أبو المجون : وما هي أخلاقه ، ومبادئه) . " [36] " ويأخذ الملثمون الثلاثة بسرد مناقب **أبي ذرّ الغفاري** في أنه كان يحبّ الفقراء ، ويحبّ الحق ، ويكره الظلم ولا يتحرج من قول الحق ، ولا الجهر بــه في الأسواق ، كان تقياً ، نقياً ، صلباً كالسيف ، طيّعاً كغصن الشجرة ، مشرقاً ، يبيت على كسرة خبز ، وينام على سرير خشن ، ويصحو على آهات الفقراء ، وتنهدات المظلومين ، ودموع المنكسرين ، وانكسار المسحوقين . " [37] "

لكن كيف سيتمّ تشييد المجتمع الذي يسوده العدل ، وتحكمه المساواة في دولة الشورى ؟

إن الأصوات المتداخلة المؤلفة من صوت **أبي ذرّ** والكورس والمؤدي قد كوّنت بنية أيديولوجية مترابطة عبّرت عن نفسها ، وحددت الحقوق المتعلقة بالهوية والانتماء عن طريق الفكر الذي دعمته بالتقسيم المكاني ؛ فهناك الجهة اليمنى من المسرح مكان تواجد السلطان وحاشيته ، وهناك الجهة اليسرى مقرّ (**أبو ذرٍّ الغفاري**) .

(أبو المجون : ...ألا ترون ؟؟ ها هو " أبو ذرّ " على يسار المسرح) . "[38]

لقد طرحت المسرحية موضوع الديمقراطية ، وأشارت إلى العوائق التي تجعل العالم الجديد المرسوم مستحيل التحقيق ، لكنها لم تكتف بالتأمل كفعل يقف عند حد التفسير والإدراك بل تجاوزت ذلك إلى اتخاذ الموقف الإيجابي الذي اعتمد على سخونة الموقف وعلى الأسلوب التحريضي الذي تمّ فيه محاصرة السلطان أبي المجون بالأصوات الرافضة المحتّجة الداعية إلى النظر إلى الواقع بغضبٍ ، وقد تبيّنا ذلك من الحديث الذي جاء على لسان الخطباء الثلاثة والكورس والمؤدي والجمهور ؛ إذ يظهر الكورس والمؤدي داخل الدائرة الضوئية ، وتتصاعد أصوات من الصالة قائلةً نحن في صف **أبي ذرّ** لا بد أن يقيم الفقراء أمرهم بأيديهم ، لا بد أن يلامسوا صوتك الذي يلامس السماء .

إنها دعوة واضحة وصريحة لاتخاذ موقف لتغيير العالم ، إنه العمل الجماعي الذي عبّر عنه الكورس في شحنةٍ درامية أعطت العمل المسرحي مشروعيته ، وجعلت الفعل يلامس الواقع ويسير إلى الأمام بعد تعرية الواقع الموروث :

(الكورس : سنقف كالبنيان المرصوص ..

(غناء درامي)

---

[35] المصدر السابق ، ص 34

[36] حافظ ، السيد ، ظهور واختفاء أبو ذرٍّ الغفاري ، ص 57 ــ 58

[37] ينظر ، المصدر السابق ، ص 58 ــ 59 .

[38] المصدر السابق ، ص 79 .

لا بد أن تقاوموا / ونحن أيضاً .. / لا بد أن نقاوم / وأنتم يا جميع الناس / لا بد أن تقاوموا / ألف باء الأبجدية / سرّ الشجرة / وبوح السنبلة الملتهبة / وحوار النهر مع الضفة والماء / ودفع الناس بعضهم ببعض / وتبرعم الكلمة في صدر الإنسان / وتسنبل الأبجدية في خلايا جسمه / لا بد أن تقاوموا /) . "[39]

ويأبى السيد حافظ أن ينهي هذا العمل المسرحي من دون أن يكشف نواياه ، ويحدد موقفه الثابت ، من خلال الدعوة الواضحة والصريحة إلى ضرورة أن يصبح كلّ من في هذا العصر **أبا ذرّ** ؛ بمواقفه ، وتجلياته ، وجهاده ، وجرأته في المقاومة وقول الحق ، وذلك عندما يجعل **أبا ذرّ** يندسّ بين صفوف المتفرجين لتتجسّد صورته في نفس كلّ متلق :

(الكورس : لا .. " أبو ذرّ " لم يمت..
إنه حي بين الناس ..
إنه بينكم .. أيها الناس ..
انظروا .. ها هو " أبو ذرّ"
فتشوا عنه ..
" أبو ذرّ " بينكم ..) . "[40]

وفي موضع آخر يقول أحد الأشخاص في المسرحية **(إنه لم يمت ، ربما يكون بيننا / إنه الريح المرسلة / والغيث المنهمر / والكلمة الفاعلة /)** "[41] لذا فإننا نستطيع أن نقول إنّ أبا ذرّ لم يكن وحيداً في المسرح العربي المعاصر .

أمّا على **<u>صعيد البناء الفني</u>** فقد قسّمت المسرحية إلى ثلاث بؤر، وكل بؤرة حوّت مجموعة من المشاهد ، ومما يلاحظ أن كلمة فصلٍ قد استبدلت هنا بمصطلح بؤرة ، والعلة في ذلك أن التسلسل المسرحي اعتمد مجموعة بؤرٍ فكرية تحلّقت حولها بعض أحداث الواقع السياسي والاجتماعي .

وأقيمت المسرحية على أساس البناء السردي الذي يقوم على سير الأحداث سيراً حثيثاً متواصلاً ، ودخل الحلم في تركيبة البناء ، ولم يؤثر في سير الأحداث قطعاً أو توقفاً ، وإنما أعطاه تدفقاً وتصاعداً .

وحافظت المسرحية على وحدة المكان ؛ إذ جرت الأحداث في مدينة واحدة هي دولة" **فردوس الشورى**" أما زمانها فهو زمن الحكم الذي يتمّ فيه تغييب الديمقراطية ، وتكمّ فيه الأفواه ، وتكبت الحريات ، إنه زمن تغليب قوة السيف على قوة القانون . **(والمأساة التي يكابدها الإنسان في كلّ مكان ، وزمان أن هذه الدولة " المعنوية " تتجسّد حين " تحتلّ " حيزاً مادياً ، ورقعة " جغرافية " في دول كثيرة من دول العالم حتى ليصبح الكيان الإنساني المقاوم في أي زمان وأي مكان ، وفي كلّ زمان ، وفي كلّ مكان .)** " [42]

أمّا الصراع فقد أخذ يستعر عندما رأى السلطان شخصية **أبي ذرّ** في الحلم ، وهنا بدأت مرحلة التحول من الأمن والاستقرار المزيّف في **(دولة الشورى)** إلى شبح بات يؤرق السلطان وكابوس يهزّ كيان الأعوان ، وتحوّل إلى صراع حول المبادئ والأفكار بين طبقتين ؛ طبقة تحكم وتملك وطبقة لا تحكم ولا تملك .

---

[39] المصدر السابق ، ص 74 .

[40] المصدر السابق ، ص 99 ــ 100 .

[41] المصدر السابق ، ص 56 .

[42] حافظ ،السيد ، مقدمة مسرحية "ظهور واختفاء أبو ذرّ الغفاري " ، ص 7 .

حاول الكاتب على الصعيد الفني أيضاً أن يستخدم أدوات المسرح البريختي ؛ عندما حطّم الإيهام المسرحي عن طريق تحطيم الجدار الوهمي القائم بين خشبة العرض والصالة ، ذلك عندما جعل السيد حافظ **أبا ذرّ** يتحدث إلى الناس " [43]" ويندسّ بين صفوف المتفرجين في الصالة ويختفى بين النظارة " [44]"، والهدف من ذلك إشراك الجمهور في اللعبة المسرحية وتحقيق الرسالة التي أراد توصيلها وهي أن كلّ متلقٍ يمكن أن يكون **أبا ذرٍّ** بتمرده وجرأته ، وأن لا يخشى في الحق لومة لائم .

أضف إلى ذلك أنه حقق التغريب البريختي وكسر الإيهام المسرحي عن طريق توظيف الشخصية التراثية ، وعن طريق إيجاد شخصية المؤدي التي ماثلت شخصية الحكواتي في مسرح بريخت ، هذه التقنيات الفنية منحت العناصر التراثية روحاً جديدة وألبستها لباساً عصرياً يتناسب مع ما أراد طرحه من أفكار، وساعدت على جذب المتفرج ، وتقريب المضمون من ذهنه ومشاعره . واستفاد الكاتب من الغناء والرقص ووظّفه بشكلٍ يعري الحدث ويزيد من عمقه .

ولايمكن أن نمضي من دون أن نشير إلى القضية الإخراجية التي ركّز عليها السيد حافظ في هذا العمل المسرحي ؛ ذلك أن النص قد امتلأ بالملاحظات الإخراجية وعلى ما يبدو فإن الكاتب قد ألمّ بالعملية الإخراجية؛ فمن ناحية الإضاءة نراه يركّز في توزيع المَشَاهد عن طريق التنقل بالإضاءة بين مشهد وآخر بعد رصف الممثلين جميعاً فوق خشبة المسرح ، لذا فإن عملية تنقل الممثلين كانت في حدود ضيقة إجمالاً ، ومما يلاحظ أن النص امتلأ بهذه الإشارات (**ضوء على المؤدي ــ سلويت ــ ضوء على يسار المسرح ــ ظلام . ضوء على الرجل مع رئيس الشرطة ....)**

2 ــ أبو ذرٍّ الغفاري بين الثابت والمتحوّل :

لم يقتصر موضوع نقد السلطة ، ومناقشة العلاقة بين الحاكم والمحكوم على الكتّاب المصريين فحسب بل شمل بعض الكتابات المسرحية في سورية ؛ إذ ناقش ممدوح عدوان في مسرحيته (**كيف تركت السيف ؟**) " [45] " العلاقة القائمة بين السلطة والشعب ، واتكأ في هذا العمل المسرحي على مسرح آرتو (**مسرح القسوة**) الذي اعتمد على إحداث صدمة للمتلقي تهزّه وتوّعيه ، والحقيقة إن ممدوح عدوان لم يصدم المتلقي العربي بواقعه المعيش فحسب، بل تجاوز ذلك عندما صدمه بقضايا تمسّ مقدساته وتراثه الإسلامي ، من خلال توظيف شخصية **أبي ذرٍّ الغفاري** .

ومما يلاحظ أن توظيف الشخصية التراثية في مسرحية عدوان أتى على مستويين : ففي القسم الأول ركّز على علاقة **الغفاري** بالخليفة (**عثمان بن عفان**) رضي الله عنه في إبان إقامته في المدينة المنورة ، ثم علاقته بـــ (**معاوية**) في بلاد الشام وكان الحدث في هذا القسم أقرب إلى المسرح التسجيلي ، أمّا المستوى الثاني الذي استغرق القسم الثاني من المسرحية فقد تمّ تسليط الضوء على الواقع المعيش ونقده .

عالجت المسرحية **على صعيد المضمون** قضية الصراع بين السلطة والشعب ، وأثارت قضية استغلال عرق الطبقة الدنيا من المجتمع من قبَل الطبقة الحاكمة ، وطالبت بتجاوز التنظير إلى ممارسة الفعل ، وحاولت تثوير شخصية **أبي ذر** على المستوى النظري لأن **أبا ذرٍّ** قد حارب الاستغلال والاحتكار بلسانه في عهد الخليفة

---

[43] حافظ ،السيد ، مسرحية "ظهور واختفاء أبو ذرّ الغفاري " ، ص 59 .

[44] ينظر ، المصدر السابق ، ص 79 .

[45] عدوان ، ممدوح ، محاكمة الرجل الذي لم يحارب ، مسرحية كيف تركت السيف ؟ ، دار ابن رشد ، بيروت

(عثمان بن عفان) إلا أن ذلك لم يؤد إلى نتيجة لذلك ظلّ السؤال يطارده في العمل المسرحي كيف تركت السيف ؟ كيف تركت السيف ؟ كيف .....

وطرحت عنواناً فيه إثارة ورغبة في معرفة الجواب ، وأقيمت تركيبتها الفنية على أساس محاكمة من خلال مقابلة ، والمحاكمة بحد ذاتها فيها حرارة وحيوية ، بما حوته من سؤال وجواب ، ومن أدلة وبراهين ، ولاسيما أن المقابلة أقيمت لاستجواب شخصية تراثية إسلامية استُدعيت من التاريخ لتُسأل وتجيب بالأدلة القاطعة ، وقد عُرفت هذه الشخصية بمواقفها الإيجابية الفاعلة عبر تاريخها الجهادي ، ومن هنا أتت الصدمة لأن قضية المحاكمة والاتهام الموّجه إلى هذا الموروث شكّل خلخلة للثابت في ذهن المتلقي .

تقوم المسرحية على حالة افتراضية وهي مجيء **أبي ذرّ الغفاري** إلى عصرنا واستدعائه في البداية بوصفه شخصية تراثية تحمل عبق التاريخ ، وترتدي الزي القديم ، يحمل المبادئ التي تشرّبها ومات عليها ، ليدخل في جدل ومناقشة حول مواقفه تلك ، ويقول رأيه بصراحة فيما صار إليه الإسلام عندما حاول بعضهم أن يغلّب مصلحته المادية على مصلحة الدين الجديد الذي لاذ بـــه الفقراء بحثاً عن العدالة والحرية ، وقد تبيّنا ذلك من خلال النقاش الذي دار بين **أبي ذرّ** والعريف :

(أبو ذرّ :... وليست كلمة الإسلام التي أرادها الفقراء هي هذه الفروض التي ذكرت .

عريف : ليست هذه الفروض ؟ ليست الصلاة والصوم والحج والزكاة ؟ ماذا تكون إذن ؟ .

أبو ذرّ : شبعاً وعدلاً .

عريف : نعم ؟

أبو ذرّ: شبعاً وعدلاً ، الفقراء لم يروا الإسلام صلاة بل رأوا فيه شبعاً وعدلاً .

عريف : أنت أبو ذر وتقول ذلك ؟ .

أبو ذرّ : أنا أقول ذلك لأنني أبو ذر .

عريف : وماذا عن الإيمان ؟

أبو ذرّ : كان إيماناً بحقهم في الحياة ، وإيماناً بإمكانية نيل هذا الحق عن طريق الدين الجديد .

عريف : غريب

أبو ذرّ : اسمع يا بني ، في كلّ زمان من الماضي والحاضر والمستقبل لا يقوم الفقراء ممتشقين سيوفهم بحريتهم إلا لكي يشبعوا ولكي يتنفسوا بحرية ولكي يرفعوا الظلم عن كواهلهم .) " [46] ".

حاول عدوان في هذا العمل المسرحي أن يدافع عن الإنسان المضطهد وحقه في العيش الحرّ الكريم ، ويدين السكوت عن الظلم والتخاذل ، فاستعانته بالتاريخ واستحياؤه كان بهدف الإجابة عن بعض ما كان قد أنتجه واقع المجتمع السياسي والاقتصادي والاجتماعي ليستشف من خلاله كيف تعدّ الطبقات الاجتماعية الثرية البنية السياسية في المجتمع بما ينسجم مع ديمومة مصالحها الاقتصادية.

فمنذ الافتتاحية تبدأ القضية ، وما إن يتفوّه رئيس الفرقة باسم الحاكم والمحكوم حتى تظهر شخصية **أبي ذرّ** الذي أعدّ لهذا الموقف :

(رئيس : العصر يسمى باسم الحاكم لا باسم المحكوم

والأمـــر الســـاري ما يفرضه القـــاضـــي

[46] المصدر السابق ، ص 85 .

لا مــا يأتــي فــي شــكــوى المــظلــوم) " [47] "

عندها تُستدعى شخصية **أبي ذرّ** ليعلن وجهة نظره كما أبداها في التاريخ ، وكما دافع عنها ، وهي أقرب إلى الوثيقة التاريخية ــ وهذا هو الثابت ــ وفي أثناء شرح وجهة نظره يفصح عن سبب تمرده في عهد الخليفة **(عثمان بن عفان)** و**(معاوية)** " [48]" ثم يفسّر قضية العدالة كما تبناها فيقول مشيراً إلى المتفرجين ويقصد الفلاحين منهم:

(أبو ذرّ : اسأل أياً منهم عن شعوره حين يقضي حياته وهو يستصلح قطعة من الأرض .. يقتلع صخورها وأعشابها .. يسويها .. ثم يشجرها ويتعهد أشجارها ، حتى يوشك الشجر أن يثمر ..، وبعد ذلك يرى غيره وهو يقطف الثمار ، ويكسر الأشجار ، ويهمل ، اسألهم ..) " [49]" .

لقد تصادمت في المسرحية شخصيتان : أولاهما شخصية **أبي ذرّ** ذلك المصلح الثوري ، صاحب الأفكار الاشتراكية الواعدة ، وثانيهما شخصية الخليفة الحاكم المنصاع لرغبات الآخرين ، ولم يتناول ممدوح عدوان إلا هذا الجانب ؛ إذ وظّف بعض القضايا التي تخدم الفكرة التي أراد طرحها ، علماً بأن الشخصيتين هما من صحابة رسول الله **صلى الله عليه وسلم** ، لكن عذرنا عدوان لأنه تناول الجانب السلطوي ، وركّز على الشخصية المضادة التي حاولت أن تدافع عن الحقوق المهدورة ، وتضمن العيش الكريم للفقراء والمسحوقين . وسلطت المسرحية الأضواء على التناقض القائم بين مفهومي الحكم والثروة وبيت المال عند هاتين الشخصيتين . وتجلى الصراع القائم من خلال إرادتين ؛ إرادة تملك وتحكم ، وإرادة لا تملك ولا تحكم ، بين فكر سلطوي وفكر إصلاحي .

ووجّه عدوان أصابع الاتهام إلى الشعب كما وجهها إلى السلطة فكلاهما مدان عند عدوان ، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال أقوال **أبي ذرّ** ، **فأبو ذرٍّ** شخصية إصلاحية ثورية وهو شاهد على عصره ، وقارئ للواقع حاول أن يوازن بين جهة الحكم وجهة الشعب نصح الخليفة ونبهه إلى سقطاته ، وحضّ أفراد الشعب على الثورة وعدم سكوتهم على الظلم ، فكان الحل عند **الغفاري** وعند عدوان واحداً وهو ضرورة إقامة التوازن عن طريق تحقيق الفكر الديمقراطي الحرّ ، الذي تبيّناه من خلال الحديث الآتي :

(أبو ذر : " وحده " ماذا أفعل ؟ إنّ أقوالي لا تفعل شيئاً فيهم ، وإنني متوجه من غداة إلى الفقراء " يلتفت إلى الفقراء "

يا فقراء المسلمين ، إن الفقر مطية الكفر ، قال " علي بن أبي طالب " : لو كان الفقر رجلاً لقتلته .

ووالله إني لأعجب لمن لا يجد القوت في بيته كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه ، ولا تركنوا إلى الذين ظلموا فتمسكم النار .) " [50] "

الحقيقة إن ممدوح عدوان استحضر شخصية **أبي ذرّ** ليوّجه إليه أصابع الاتهام والإدانة لأنه لم يقم بثورة حقيقية ضد الجوع والفقر والحرمان ، ولم يواكب الفعل عنده الممارسة ، ومن هنا ــ كما يرى ــ وجبت محاكمته :

(عريف : كيف إذن ، حين وقع الانحراف، تركت السيف ؟

المجموعة : كيف تركت السيف ؟

كيف تركت السيف ؟

---

[47] عدوان ، ممدوح ، مسرحية كيف تركت السيف ؟ ، ص 82 .

[48] ينظر ، المصدر السابق ،من ص 88 حتى 93 .

[49] المصدر السابق ، ص 83 .

[50] المصدر السابق ، ص 109 .

أبو ذرّ : أنا لم اترك سيفي ، لكن ما جدوى أن أشهره وحدي ؟

الأول : كان من الممكن أن نشهره معك .

أبو ذرّ: قلت لكم : عجبت للجائع كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه

الثاني : لقد حفظنا الأقوال المأثورة كلّها ، كنا نحتاج إلى شيء آخر

أبو ذرّ: أهناك دعوة أكثر صراحة من هذه ؟ .

الأول : وكنا نراك جائعاً ولا تخرج على الناس بسيفك

الرابع : كان عليك أن تقول : هيا معي أيها الجائعون ، امتشقوا سيوفكم واتبعوني .

أبو ذرّ: وهل نحن مختلفون على الصيغة اللغوية ؟!

رئيس : مختلفون طول العمر / بين الفعل وبين والكلمة / ولذلك كنا نسمعك تقول / وكثير منّا كانوا مثلك / جهراً أو بالسرّ يقولون / لكن القول العاري / لم يفعل إلا تنفيس النقمة /.) " [51]"

مما يلاحظ أن أبا ذرٍّ قد استوعب حقيقة الواقع ــ وإن وجّه إليه الاتهام ــ وحضّ على اتقاء الشر بالثورة ، بالفعل **(والله لأعجب لمن لا يجد القوت في بيته...)** وتذكر كتب التاريخ أن الخليفة عدّها دعوة للإطاحة بحكمه، إلا أن عدوان يرى أننا مختلفون طوال العمر بين الفعل والكلمة ، فممدوح عدوان وظّف التراث ليجعل من **أبي ذرّ** شخصية معاصرة ثورية ، إلا أن هذه الثورية تبقى ناقصة لأن التغيير لن يتمّ بالشعارات والتنظير إنما يتمّ بالفعل والممارسة . لذا فقد شكّلت شخصية **أبي ذرّ** إسقاطاً تاريخياً ، ليوّجه من خلاله نقداً إلى أولئك الذين يحملون أفكاراً تقدميّة ولا يستطيعون أن يؤثروا في الواقع ، لأن ما يؤثر فيه هو الممارسة . وما شخصية **أبي ذر** إلا رمز لهؤلاء الذين يقولون وينظّرون ولا يفعلون **(فالاستغلال حقيقة ملموسة يعيشها الناس يومياً ، لكن محاربة الاستغلال تبقى حقيقة نظرية تحتاج إلى تطبيق)** " [52]"

لكن **أبا ذرّ** في نهاية العمل المسرحي قد تعلّم الدرس ، واقتنع بعد مجادلة ومماحكة أن لابد من أن يغيّر أدواته وأن يواكب التنظير عنده الممارسة فغيّر ملابسه ــ وهذا هو المتحوّل ــ بعد أن بدّل عثمان ومعاوية والبقية ملابسهم وعصرهم وأسلحتهم لقد استوعبوا الدرس جميعاً وتحرروا **(أبو ذرّ : فأنا نازل إلى الناس . سأبدأ من المهم ، وسأعمل بالسر حتى يحين الحين " ينزل إلى الصالة " . " في الطرف الآخر من المسرح عثمان وأبو سفيان ومعاوية ومروان بن الحكم يخلعون الألبسة القديمة ويرتدون ملابس عصرية ". معاوية : إنها فكرتي، أبو ذر لبس لباس العصر ونزل إلى الناس ، ليس من المعقول أن نظل نحن على الطريقة القديمة . إن لدينا وسائلنا أيضاً " يتجه الجميع إلى الصالة ")** "[53]" ترى هل اعترافهم بتغيير أدواتهم ونزولهم إلى الصالة يعني المصالحة بين الشعب والسلطة ؟ أو أن عدوان أراد أن يثير جدلاً ويؤكد أن المقاومة مادامت قد غيّرت أدواتها فلا بد للسلطة من أن تتأهب لذلك وتغيّر أدواتها أيضاً بما يخدم مصالحها ليبقى الصراع مستمراً . ؟ . ربما .

---

[51] المصدر السابق ، 124 .

[52] رمضاني ، مصطفى ، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت مجلد 17 ، عدد 4 ، يناير 1987 ، ص 102 .

[53] عدوان ، ممدوح ، مسرحية كيف تركت السيف ؟ ، ص 127 ــ 128 .

المهم أن **أبا ذرّ** قد زرع بذور التمرد وإن كان هذا التمرد لم ينجح لأسبابٍ عدة ، لكن استلهام شخصيته شكّل سلاحاً ذا حدين فقد بيّن العلاقات الاستلابية القائمة منذ الأزل إلى يومنا هذا ، لذا اقتضت الحاجة محاولة تشكيل **أبي ذرّ** جديد وسلطة جديدة تعيد رسم ملامح عدالة جديدة ، هذا إذا افترضنا التغيير الإيجابي للسلطة .

وهكذا فقد عمل عدوان على تطويع التراث ، وحاول أن يفجّر ما فيه من دلالات إيحائية ، ويكشف ما فيه من طاقات قادرة على التجديد والاستمرار .

أمّا على **صعيد الشكل الفني** فقد تألفت المسرحية من فصلٍ واحدٍ ، وكانت أقرب إلى المسرح التسجيلي والمسرح التسجيلي هو شكلٌ من أشكال المسرح الواقعي ، يهتمَ بتسجيل الأحداث معتمداً على **(كل مادة موثوق بها، ثم يعكسها مرةً ثانية على المسرح بعد التعديلات اللازمة في الشكل دون تغيير في المحتوى ، وبخلاف المواد الإخبارية التي تتراكم علينا من جميع الاتجاهات عادةً بشكل غير منَظم ، تتمَ على المسرح عملية الاختيار التي تركَز على موضوع معيَن غالباً ما يكون موضوعاً اجتماعياً أو سياسياً..)** " [54] " فالمسرح التسجيلي هو مسرح الواقعة، أو مسرح الحادثة ، فهو يصور حادثةً ما أو يؤرخ لقضيةٍ ما كما هي في الواقع ، وهو أقرب إلى الواقعية الطبيعة في الأدب والفن من ناحية عرض الحدث، إلا أنه يعتمد مع المباشرة في العرض على عناصر فنية متنوعة.

واستعان الكاتب أيضاً بمسرح **(بيراندیلو)** في تطبيق تقنية "**المسرح داخل المسرح** " في أكثر من موضعٍ، وتحديداً عندما كان يستحضر مقاطع من التاريخ . " [55]"

واستعان أيضاً بمسرح بريخت بهدف التغريب والتعليم ، عن طريق تحطيم الجدار الرابع واختراقه ؛ إذ قام بإشراك الجمهور في العملية المسرحية ؛ من خلال توجيه حديث الممثلين إلى الجمهور مباشرةً ومخاطبتهم ،وقد بدا ذلك في أكثر من موضع "[56]" ، أيضاً جعل **أبا ذرّ** يندسّ بين صفوف المتفرجين " [57]" ليعطي العمل مشروعيته ، وليحقق المقولة التي أراد طرحها وهي أن كل واحد منا يمكن أن يكون **أبا ذرٍ** في مواقفه وطروحاته ، لذا فإننا مرةً ثانية نستطيع أن نقول إن **أبا ذرٍّ** ليس وحيداً في المسرح العربي المعاصر .

---

[54] ينظر ، فايس ، بيتر ، أنشودة أنجولا، سلسلة المسرح العالمي ،وزارة الأعلام ، الكويت ، تر : يسري خميس، العدد ، 14 ، 1970.

[55] ينظر ، عدوان ، ممدوح ، مسرحية كيف تركت السيف ؟ ، ص 89 ــ 121 .

[56] ينظر ، المصدر السابق ، ص ص 105 ــ 106 ــ 110 ....

[57] ينظر ، المصدر السابق ، ص 127 ــ 128 .

الخاتمة:

نستنتج مما تقدم أن توظيف الشخصية التراثية في المسرح العربي المعاصر قد تمّ لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية ، وظهر دورها جلياً في التعبير عن إشكالاتٍ معاصرة يعاني منها الإنسان العربي ، ومما يلاحظ أن المؤلفيّن لم يستخدما الشخصية التراثية استخداماً جامداً ، ولم يكن الهدف هو التذكير بحوادث من الماضي ، وتصوير شخصيات لعبت دوراً في التاريخ ، وإنما حمّلا الشخصية أفكاراً ورؤى آمنا بها وسعيا إلى تحقيقها ، فتمّ التفاعل بين التراث والواقع وكان التراث مطيةً لنقد الواقع ، والتعليق عليه ، ومحاولة بناء مستقبل جديد يتناسب مع ما وصل إليه العصر من أفكار ومعتقدات .

فضلاً عن أن استيحاء الشخصية التراثية في العملين جاء باسمها كما وردت في التراث ، ووظّفت لتقوم بدور البطولة .

ومما يلاحظ أيضاً أن المسرحيتين في أغلبهما لم تعالجا حادثاً أو موقفاً جزئياً ، وإنما امتدتّا لتشملا موقفاً كليّاً هو المجتمع بأسره ، واقتحم المؤلفان مجال المسرحية الهادفة المليئة بالسياسة التي عبّرت عن كل ما هو اجتماعي ، وفضحت العلاقات المزيفة وذلك بطريقة فنية اعتمدت على :

1 ــ إشراك الجمهور في البعد الفكري .

2 ــ محاولة استثمار الحلم المغروس في المشاهد ، بوصفه قيمة فكرية تمنح النص مشروعيته .

3 ــ تحطيم الجدار الرابع بهدف تحطيم الإيهام المسرحي .

4 ــ محاولة تسييس الخطاب المسرحي ، وإعطائه الوظيفة التعليمية .

5 ــ الدعوة إلى التوازي بين القول والفعل ، ومحاولة إنجاز مشروع تغييري يردّ الحق إلى أصحابه من خلال الجمع بين المبادئ والممارسة لتتبلور أفكار **أبي ذرّ** في الواقع الحقيقي .

6 ــ الدعوة إلى قراءة التاريخ من جديد ، قراءة تتميّز بالوعي والجرأة

المراجع:

1ــ القرآن الكريم ، سورة التوبة ، الآية 34 ــ 35 .

2ــ ابن حجر العسقلاني ، أحمد بن علي ، الإصابة في تمييز الصحابة ، تحقيق : عادل أحمد عبد الموجود ج 7 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1426 ه ــ 2005 م .

3 ــ ابن هشام ، السيرة النبوية ، مطبعة مصطفى الباني ، تحقيق : مصطفى السقا ، مصر ، ج 4 ، 1355 ه ، 1936

4 ــ إسماعيل ، عز الدين وآخرون ، "نوابغ العرب "1 أبو ذرٍّ الغفاري ، دار العودة ، بيروت ، 1985 .

5 ــ بريخت ، برتولد ، عن مسرح التغيير ، دار ابن رشد ، بيروت ، 1983 .

6 ــ حافظ ، السيد ، ظهور واختفاء أبو ذرٍّ الغفاري ، صوت الخليج ، الكويت ، د . ت .

7 ــ د حمو، حورية ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1999 .

8ــ خالد ، محمد خالد ، رجال حول الرسول ، دار ثابت ، القاهرة ، د . ت .

9ــ ديورانت ، ول ، قصة الحضارة ، تر :محمد بدران ، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية ، الجزء الثاني من المجلد الرابع ، 13 ، د . ت .

10ــ رمضاني ، مصطفى ، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت مجلد 17 ، عدد 4 ، يناير 1987 .

11 ــ د زايد ، علي العشري ، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ،القاهرة ، 1997 .

12 ــ السامرائي ، ماجد ، التراث منطلقاً للمعاصرة ، الأقلام ، بغداد ، العدد 9 ، السنة 13 ، 1978 .

13ــ الشرقاوي ، عبد الرحمن ، علي إمام المتقين ، مكتبة غريب ، مصر ، د . ت ، ج 1

14ــ الطبري ، محمد بن جرير ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

15 ــ عبد الحميد ، سامي ، صدى الاتجاهات في المسرح العربي ، الأقلام العراقية ، ع 6 ، س 5 ، آذار 1985.

16ــ عزام ، صلاح ، شهيد الكلمة أبو ذرٍّ الغفاري ، الدار القومية للطباعة ، العدد 139 / 14 / 8 .

17 ــ عدوان ، ممدوح ، محاكمة الرجل الذي لم يحارب ، مسرحية كيف تركت السيف ؟ ، دار ابن رشد ، بيروت ، لبنان .

18ــ فايس ، بيتر ، أنشودة أنجولا ، سلسلة المسرح العالمي ،وزارة الأعلام ، الكويت ، تر : يسري خميس، العدد ، 14 ، 1970 .