

المتنبي في المسرح العربي المعاصر بين الواقع والطموح

الدكتورة حورية محمد حمو*

(تاريخ الإيداع 4 / 1 / 2010. قبل للنشر في 12 / 5 / 2010)

□ ملخص □

إن المتنبي لحركة المسرح العربي في النصف الثاني من القرن المنصرم، يلاحظ بوضوح أن أغلب المسرحيين العرب عادوا إلى التراث العربي، واستقوا منه بعض المواقف وبعض الشخصيات التي تركت بصمات واضحة في تاريخنا الأدبي والشعري، وراحوا يعبرون بها ومن خلالها عن قضايا تمس الواقع الراهن. وقد كان هناك أسباب جوهرية وراء ظاهرة التفات الكتاب المسرحيين إلى التراث، تعود في مجملها إلى عوامل فنية وسياسية وثقافية، وقد جعلت هذه الظاهرة الكاتب المسرحي مرتبطاً بالتاريخ العربي، كما جعلته مرتبطاً بواقعه الذي عكس عليه الماضي بصراعاته وتحولاته. ولما كان الشعر هو الفن المتصل بالروح الإنسانية، لما يحويه من قيم جمالية ولغوية وتاريخية، فقد استلهمه المبدعون المسرحيون سواء أكان ذلك على مستوى الحدث التاريخي أم على مستوى الشخصية التاريخية أم على مستوى اللغة. وكان المتنبي واحداً من الشعراء التراثيين الذين عولجوا معالجات درامية في عددٍ من المسرحيات العربية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ما تميّز به المتنبي من صفات شخصية، وما تميّز به عصره من تقدم فكري وتردٍ سياسي.

الكلمات المفتاحية: المتنبي بين الطموح والواقع، المتنبي شخصية معاصرة.

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

Al-Mutanabbi in the Arab contemporary theatre between reality and ambition

Dr. Hourieh Mohammad Hamo*

(Received 4 / 1 / 2010. Accepted 12 / 5 / 2010)

□ ABSTRACT □

A pursuer of the Arab theatre movement in the second half of the last century observes clearly that most Arab playwrights have returned to the Arab heritage deriving from it some attitudes and characters which have left evident prints in our literary and poetical history. They have expressed through these prints issues that touch on the status quo. There have been essential reasons behind the playwrights' turning to the heritage which as a whole relates to artistic, political and cultural factors. This phenomenon has bound the playwright to the Arabic history, thus connecting him with its reality which has reflected on it the past with its conflicts and shifts.

As poetry is an art connected with the human spirit because of the aesthetical, linguistic and historical values it contains, it has consequently inspired the creative playwright whether at the level of historical incident or at the level of the historical character or at the language level.

Keywords: Almutanabbi between ambition and reality, Almutanabbi as a new personality.

*Associate prof., department of Arabic language. Faculty of arts and humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدمة:

استلهمت مجموعة من الأعمال الإبداعية المسرحية التراث العربي، وسلطت الأضواء على الجوانب المضيئة فيه ، وتناولت بعض المواقف ، أو الشخصيات التي تركت بصمات واضحة في تاريخنا الأدبي والشعري، وحاولت أن تعيد تشكيله من جديد بما يخدم الواقع المعاصر، واستطاعت . عن طريق التجسيد الدرامي . أن تحقق أهدافاً رمزية تربط الحاضر بالماضي ، وتستشرف آفاقاً فكرية جديدة .

أهمية البحث وأهدافه:

قد يكون استلهام الشخصية التراثية في المسرح العربي المعاصر، وتوظيفها من أهم المحاولات التي سعى الكتاب المسرحيون إلى التعبير " من خلالها " أو " التعبير بها " عن قضايا تمسّ الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، مع الربط بحياة الشخصية التراثية، ومحاولة التركيز على بعض أحداث حياتها، وربما نظمها نظماً تقريرياً في بعض الأعمال المسرحية .

لذا فقد هدف البحث إلى تتبع علاقة المسرح . ولاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين . بالتراث العربي من خلال تسليط الضوء على بعض الأعمال المسرحية التي وظفت الشخصية التراثية ، واستطاعت أن تمسّ هموم المواطن العربي ، وتلامس قضاياها ، من خلال استيحاء شخصية المتنبي "أبو الطيب أحمد بن الحسين" 303 . 354 هجري . وتوظيفها بشكل يتلاءم مع الواقع ، ويعبر عنه ، ويرتبط به .

كما هدف إلى التعرف إلى طبيعة العوامل والأسباب التي حدثت بكتابتنا المسرحيين إلى توثيق صلتهم بموروثهم ، والاستيحاء من موارد هذا الموروث الغنية ، بما يغني تجربتهم ويخصبها .

منهجية البحث:

واعتمدت في هذه الدراسة المنهج التحليلي الذي يقوم على رصد الحدث بين الماضي الموروث والراهن الحاضر المجسد في العمل الدرامي المسرحي ، ومحاولة تبيان ما ترمي إليه شخصية المتنبي من طموحات ، مع التركيز على أهم السمات الفنية المسرحية ، والكشف عن الإيحاءات والدلالات التي تجسدت من خلال المواقف المسرحية . واعتمد البحث على عددٍ من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المترجمة التي تحدثت عن المتنبي ، وعن عملية استلهام التراث في المسرح .

العرض والاستشهادات:

إن الالتفات إلى التراث العربي ، والاستيحاء منه ، قد شكّل ظاهرة استغرقت مجموعة من الأعمال المسرحية في النصف الثاني من القرن المنصرم ، وتحديدًا بعد نسخة حزيران عام "1967" ، ولعل الأسباب التي جعلت الكتاب المبدعين يعيدون قراءة التراث من جديد ، ويستلهمونه في إبداعاتهم المسرحية تعود . في بعض جوانبها . إلى الاعتزاز بالقوموية العربية ، أو ربما إلى سهولة إعادة تشكيل هذا التراث في صيغة درامية قد يفوق في سهولته الفكرة التي تستنبط من الواقع الاجتماعي "1" ، أو لأن (المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجوداناتها لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة) "2" . وقد تعود هذه الأسباب في أغلبها إلى

سعي معظم الكتّاب المسرحيين إلى تأصيل المسرح العربي ، عن طريق إحياء التراث العربي المتمثل في التاريخ العربي والسير والملاحم وذلك عن طريق :

1. إعادة خلقه من خلال مزجه بالإبداع الفني .
2. انتقاء الوجوه المضيئة والمتقدمة منه ، وخلقها خلقاً عصرياً .
3. وصل الماضي العربي بالحاضر العربي عن طريق : نقد التراث ورؤيته رؤية جديدة في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية "3" .

فالحجوة إلى التراث والاستعانة ببعض مصادره ، كان البنية التي وجد فيها المؤصلون المسرحيون ضالتهم للبحث عن هوية للمسرح العربي ، ذلك لأن التراث يمثل مقومات الأمة ، واستمرارية وجودها ، ولأنه (شيء قائم فينا ، وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور ، وإن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة و التعرف، ينبغي أن تكون طريقاً لتنميته والامتداد في المستقبل بقيم متطورة عنه ، مستلهمة رؤاه ، مستمدة حوافرها من كثير من حقايقه مضافة إلى حقايق عصرنا) "4" .

ولما كان الشعر هو الفن المتصل اتصالاً مباشراً بالروح الإنسانية لما يحويه من قيم جمالية ولغوية وتاريخية ووطنية ، كان على المبدعين وبخاصة كتّاب المسرح والشعراء أن يستلهموا هذا التراث سواء أكان ذلك على مستوى الحدث أم على مستوى الشخصية التاريخية ، أم على مستوى اللغة .

وكان المتنبي واحداً من الشعراء التراثيين الذين عولجوا معالجات درامية في عددٍ من المسرحيات العربية ، لذا فقد تمّ تسليط الضوء في هذا البحث على شخصية المتنبي الذي عُرف شاعراً ، و تناولت الأقسام شعره نقداً وتحليلاً وشرحاً ، واسترسل الدارسون في تحديد اتجاهاته ونزعاته وملاحمه ، وصراعاته مع الشعراء وأهل اللغة ، ومواقفه الوطنية والقومية ، يقول الثعالبي في كتابه بيتيمة الدهر : (وقد ألفت الكتب في تفسيره ، وكسرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه ، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن أبحار كلامه وعونه ، وتفرقوا فرقاً في مدحه والقدح فيه ، والنضح عنه ، والتعصب له وعليه ، وذلك أول دليل دلّ على وفور فضله ، وتقدم قدمه ، وتفردته على أهل زمانه ، بملك رقاب القوافي ، ورقّ المعاني ، فالكامل من عدّت سقطاته ، والسعيد من حسبت هفواته) "5" .

لكن لسنا هنا بصدد الحديث عن المتنبي ، اتجاهاته ، وأفكاره وموقف النقاد والدارسين منه ، لأن الموضوع ليس موضوع المتنبي ذاته ، إنما هو موضوع استلهم شخصية المتنبي في الإبداعات المسرحية ، ومدى إجادة هذه المسرحيات فناً .

وقد حاولت حصر الأعمال المسرحية التي استلهمت شخصية المتنبي فوجدتها تقع في أربعة ملامح فنية . فمنهم من وظّفها في إطار شعري وقد بدا ذلك واضحاً في مسرحية " تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة " 1976 لمؤلفها خالد محيي الدين البرادعي ، ومسرحية " محاكمة المتنبي " 1982 لمؤلفها الدكتور أنس داود، ومسرحية "المتنبي فوق حد السيف " 1986 لمؤلفها محمد عبد العزيز شنب .

ومنهم من وظّفها في إطار نثري ، وبدا ذلك واضحاً في مسرحية " المتنبي يجد وظيفة " 1983 لمؤلفها عبد السميع عبد الله ومسرحية "المتنبي والمستقبل العربي " 1986 لمؤلفها السيد فرج .

ومنهم من وظّفها في إطار التشكيل المسرحي للسيرة مثل مسرحية "المتنبي" 1973 لمؤلفها أحمد مكي. ومسرحية "المتنبي شاعر العرب " 1980 لمؤلفها عبد الله بوقس ومسرحية "حلم المتنبي " 1987 لمؤلفها فؤاد دؤارة.

ومنهم من قدّم شخصية المتنبي في ملحمة موسيقية شعرية ضمن إسقاطات دلالية ، أخذ المتنبي طريقه إلى جمهور المسرح من خلال عمل مسرحي غنائي من فصلين ، وذلك في مسرحية "أبو الطيب المتنبي" التي لحن كلماتها "منصور الرحباني" وأخرجها "مروان الرحباني" وهي أقرب إلى المسرح التسجيلي ؛ إذ استعرضت مراحل من حياة المتنبي ، وأضاءت صفحات منها ، وركّزت على الحلم الذي طالما راود المتنبي ولم يستطع تحقيقه وهو الحلم بالسلطة ، وقد نجح العرض في التوفيق بين البعد الدرامي التاريخي والنزعة المشهدية ، إلا أنه لا مجال لدراساتها هنا لأننا اعتمدنا في دراستنا النص المسرحي وهي لا تقوم على النص فحسب وإنما على التفاعل بين النص والإخراج الذي اعتمد الموسيقا والغناء والرقص والإضاءة ، إنها أقرب إلى لوحات فنية غنائية راقصة .

لذا فإننا سنحاول في هذا البحث أن نسلط الضوء على مسرحيتين : أولاهما : مسرحية "محاكمة المتنبي" لمؤلفها الدكتور أنس داود ، وثانيهما مسرحية "حلم المتنبي" لمؤلفها فؤاد دوارنة . والهدف من ذلك أن نقدّم إيمودجاً لتوظيف شخصية المتنبي في المسرح من خلال مسرحية شعرية تعبيرية ، وأخرى نثرية تسجيلية . واعتقد أن باقي المسرحيات المذكورة لم تخرج عن هاتين السمتين من ناحية المضمون .

لكن السؤال الآن لماذا المتنبي ؟ .

ربما لأن المتنبي ليس شاعراً فحسب ، بل لأنه أراد أن يكون رجل دولة عرك ميادين الحرب والسياسة والاقتصاد والقانون ، ويرع في تحليل أنظمة الحكم العربي في مرحلة تعرضت فيه الأمة العربية لعوامل التمزق التي تشبه حال العرب اليوم ، وتهدد بانهايار حضارة كانت رائدة لحضارة الغرب في يوم من الأيام . "6"

أو ربما لأن المتنبي هو الشاهد على عصره ، والراوي لأحداث زمانه ، والمسجل لوقائع الحروب التي دارت بين العرب تحت لواء سيف الدولة وأعدائهم الروم البيزنطيين ، وهذا أمر قد يصل الماضي بالحاضر ، ويجعلنا نوازن بين ما حدث بالأمس وما يحدث اليوم . "7"

والحقيقة إن شخصية المتنبي قد اكتسبت أبعادها الفنية من شعره ، فلم يترك شاردة وواردة في تفاصيل تلك الدولة إلا و صاغها بفنية عالية من الإبداع والفكر ، وفنون السياسة والحرب وأساليب الحكم و (إذا كان لكل أمة شاعرها القومي فإن المتنبي هو الذي تنطبق عليه صفة الشاعر القومي ، فشعره يختزن ويختزل خصائص النموذج العربي عبر الزمن) "8" . وهذا ما أشار إليه الفاخوري في معرض حديثه عن المتنبي عندما وصفه بأنه ظل طوال حياته خالص العروبة ، يقدّس القومية العربية ، ويؤثر الجنس العربي (وقد أدرك في ذاته أظهر شمائل النفس العربية كالسخاء والأنفة والطموح إلى السيادة والمجد) "9"

يضاف إلى ذلك ماتميّز به المتنبي من قوة شخصيته ، واعتزازه بذاته ، وصدقه مع نفسه ، وصدق تعبيره عن الآخرين ، إنه يمثل (خلاصة تجارب حياة بما وسعت من أمل ويأس وفرح وحزن ، وفلاح وخيبة ، وحبّ وبغض ، وخلاف ووفاق) "10"

ليس هذا فحسب ، بل إن المتنبي يشكّل حالةً درامية بحد ذاتها ، فهو إنسان متمرد في سلوكه وفي شعره؛ يقول أدونيس : (في شعر المتنبي ، يأخذ تمرد الشاعر على المجتمع بعداً أكثر تألقاً ..) "11" و (يفرز نفسه ويعرضها عالماً فسيحاً من اليقين والثقة والتعالي في وجه الآخرين وضدهم) "12" .

ويرى أن المتنبي قد خلق طبيعةً كاملةً من الكلمات في مستوى طموحه ، وقد خلقت هذه الكلمات من خيال المتنبي كوناً أسطورياً ، فهو روح جامحة ، نياهة ، تتلاقى في أطراف الدنيا . "13" . إنه موجه لا تهدأ ، كسر طوق

الاكتفاء والقناعة ، وحول المحدود إلى أفق لا يحدّ ، إن أدونيس يرى أن المتنبى هو جمرّة الثورة في شعرنا ، جمرّة متوهجة دائماً ، "14".

لذلك كان المتنبى ولا يزال ملهماً للمبدعين العرب شعراءً وكتّاب مسرح .

أما عصره فقد كان على **الصعيد الفكري** من العصور التي بلغت فيه الثقافة العربية الإسلامية شأواً عالياً ، فالقرن الرابع الهجري هو عصر الكتابة والتدوين والتقدم الفكري والأدبي وازدهار حركة التأليف ، "15" وقد ساعد على ذلك اتصال الحضارة العربية الإسلامية بحضارات الأمم الأخرى من يونانيين وهنود وفرس .

وشهد عصر المتنبى تناقضات أشبه بتناقضات عصرنا الحاضر ، إذ شاءت الأقدار لهذه الأمة أن يجعلها بأيدي الحكام الأعاجم ، وكان كل شيء يوحي بالانهيار ، فالتجزئة تجتاح الدولة ، والدويلات الهزيلة منتشرة على كل مساحاتها ، والحكام أعاجم ما عدا الحمدانيين في الموصل وحلب ، والخليفة اسم لغير مسمى ، راضخ لسيطرة الأعاجم "18".

والجيل الذي نشأ فيه المتنبى بدأ يشعر بحاجته إلى نفي تهمة العجمي عن نسبه ولسانه ، "17" وظهر التشدد في اللغة العربية لذاتها على الرغم من أنها عصمة العربي بين الأعاجم ، إذ كان الإسلام ديناً مشتركاً بين الجميع. "18" أما على **الصعيد السياسي** فقد حدثت في عصره أحداث جسام ؛ إذ استولى البويهيون على زمام الخلافة، وتحولت بغداد إلى ركنٍ ملئ باللصوص وقطاعي الطرق ، ولم تعد عاصمة فعلية للبلاد "19". وامتد سلطان الإخشيديين إلى مصر واليمن ، وأخذوا ينازعون الحمدانيين على سورية ، عندها بدأ التنافس بين هذه الدويلات وتحول بعضها إلى حروبٍ وفتنٍ داخلية ، أدى إلى انقسام الصف العربي وراح الطامعون يحاولون أن يحققوا مآربهم ، فالروم أخذوا يغيرون على الثغور منطلقين من بيزنطة ، وظلّ الزنج والأحباش بعد انهيار ثورتهم يغزون أطراف الدويلات العربية بين الحين والآخر .

انطلاقاً من هذا الواقع الذي عاشه المتنبى على الصعيد الفكري والسياسي يمكن أن ندرك كيف أن المبدعين قد جعلوا منه شخصية استمدت ملامحها من حياتها المليئة بالصراعات ، وحاولت في خضم هذه التناقضات أن توجد لها مكانة ذات أبعاد استراتيجية دقيقة .

وهكذا فإن استلهاً شخصية **أبي الطيب المتنبى** في المسرح العربي المعاصر تؤكد اهتمام المبدعين بالشخصية التراثية وبالحادثة التاريخية ، ومحاولة تطويعها لمناقشة قضايا العصر ، ولاسيما أن (**الحقيقة التاريخية** "يمكن أن تكون" ذريعة لإضفاء طابع الاحتمال على الأحداث الجارية في المسرحية انطلاقاً من حقيقة هذه الأحداث وواقعيتها ، ومدى استجابتها لطابع الاحتمال والتكرار على مدار حقب زمنية متتالية) . "20"

فالكاتب المسرحي يحاول أن يعيد تشكيل الحادثة التاريخية بما يتلاءم مع الواقع المعيش ، بعد إضفاء طابعه الذاتي ورؤيته الفكرية ، فيأتي العمل الإبداعي مزيجاً بين أحداث الماضي ومشكلات الحاضر .

المتنبى شخصية ثورية متمردة:

إن صورة المتنبى في المسرح العربي الحديث صورة الإنسان الثوري المتمرد ، الذي يسعى إلى إحفاق الحقّ، ويدافع عن الفقراء والضعفاء ، يحمل أفكاراً ومبادئ راسخة ، ويسعى إلى تحقيقها ، والدفاع عنها ، لذا فإن الصراع في أغلب هذه الأعمال بين (**ما كان وما يجب أن يكون**) إنه صراع ضد إرادة تحكّم الناس بالفقر والجوع والسجن في مسرحية "محاكمة المتنبى" لمؤلفها أنس داود . "21"

و"محاكمة المتنبي" مسرحية شعرية من فصل واحد تدور أحداثها في قصر كافور الإخشيدي في مصر العربية ، وتحدث عن مرحلة من مراحل حكمه ، فعلى صعيد المضمون تحكي قصة كافور الذي قبض على الدولة بيد من حديد ؛ فقد أمر بقطع رأس العزاف لأنه تنبأ بحلول جملة من المصائب عليه ، وغضب على شخصية "المتنبي" شاعر القصر لأن مسرور السيف ضبط بحوزته بعض الأوراق التي حوت أبياتاً من الشعر يحث فيها الشعب على الثورة ويحضهم على التمرد ، فما هو مسرور يمثل بين يدي كافور قائلاً :

(مسرور : بعض العقلاء

من بصاً صيك الأمان

ضبطوا بعض الأوراق النكراء

في حوزة بعض الشعراء ،

فداهمناه

واستدعيناه

وهاهو لترى رأيك فيه

يمثل عند الأبواب

هل تأمر يا مولاي أن يجثوا عند الأعتاب!؟

(يتناول الأوراق...قائلاً)

كافور : دعني أقرأ بعض مخازيه ("23"

ويسخط على زوجه الأميرة لأنها حاولت أن تتصدى لتلك الوشاية الكاذبة عن المتنبي ، ويتهمها ظمناً بوجود علاقة آثمة بينها وبين الشاعر .

تحاول الأميرة أن توقظ كافور من غفلته وتنبير طريقه ، وتفصح الواقع المعيش ، وتحدد سلبياته ، وتشير إلى الدور الذي يقوم به المتنبي من خلال شعره وقوافيه فنقول بعد أن تتمالك نفسها ..وتستمر كالحالمة :

(الأميرة : من خلف قوافيه ..أرى دنيا تنسجها الصور

السحرية في أملٍ مرتجفٍ ورجاء

تحمل للمحزونين ، وللمغلوبين الفقراء

أحلى ما تحمله الأحلام ،

وما ترسمه الأوهام ،

وما يصنعه الأمل البسّام)

ثم تتوجه إلى كافور الحاكم الظالم الذي لا يعي صوت الحق ، ولا يهमे إلا الحفاظ على هيئته الجهنمية من خلال الحفاظ على كرسي العرش ، وتتابع لومها وتحذيرها فنقول :

(خبرني

هل أنت مع القهر

أم أنت مع الحرية

هل ترفض ضرب الظلم

وتأبى نشر العدل

قل لي ياكافور

(تسكت هنيهة ..ثم تستأنف في رقة)

أخلص لي الحوار

هل أنت ابن هذه الديار

أم أنت لعبة الزمان ، ("24"

إن كافور هو نقمة الزمان ، ولعنة الأيام ، وكأنه لا ينتمي إلى هذه الديار ، ولا يربطه بها رابط ، من سوء أفعاله وفساد مراميه ، ثم تنتقل في حديثها المتوازن إلى تحديد مهمة الشاعر ودور شعره في إيقاظ النفوس ، ومجابهة السلطة ، والتبشير بفجرٍ مشرقٍ آتٍ بعد غضبة البركان واندلاع النيران ، فتقول :

(الأميرة : يقول لليل :انتبه

فخلف كل ظلمة نهار

يقول للأوغاد ، واللصوص ، والشطار

طابت لكم كؤوسكم

على سرير العار

فخلف هذا الشعب

خلف صمته الطويل

وصبره الطويل

وانتظاره الطويل

غضبة بركان ، واندلاعة نيران) "25"

لقد حددت الأميرة موقفها ، من خلال خلفية ثقافية واعية ، ناضجة سياسياً ؛ رسمت فيه موقف الشاعر تجاه الشعب وتجاه الأمة ، فالشاعر . كما ترى . بطلٌ ثوري ومصلحٌ اجتماعي ، يهاجم الظلم والقهر والاستبداد وينشد الحرية ، ينتصر للمظلومين والمقهورين ويعددهم بالظفر بعد طول الصبر ، فالكاتب هنا يؤمن بدور الكلمة ويجعلها وسيلة من وسائل الجهاد ، الكلمة التي أمضت كافور وجعلته يكشف مرامي المنتبي ؛ إذ يقول مخاطباً زوجه بعد أن ينتفض في غضب وهياج .. بما يشبه اللوثة العقلية :

(كافور : كيف كفلت له المأوى

أوسعت له في ملكي

وتقبلت قصائده المهترئه

أو غابت عن فطنتي الجلى

وخزاتٍ يرسلها بين مدائحه البلقاء) "26"

وفي ظل الفوضى التي يعيشها كافور يعلن ثورته الغاضبة على المنتبي ويعدُّ بقتله والتمثيل بجثته ، وهنا يبدو الصراع واضحاً بين السيف والكلمة ؛ السيف الذي يمتلك الإرادة في ضرورة قتل الشاعر ، والكلمة التي توجج النفوس وتوقظ الغافلين . وهنا يعلن الكاتب بصوت الأميرة قيمة الشعر ومهمته في صنع مصير الشعوب :

(الأميرة : لكنك تنسى يا كافور

إن أنت قتلت الشاعر

إنك أعجز عن قتل "الشعر"

مأساة الطاغية "الشعر"

وليس الشعراء (27)

فالكلمة هي مبعث الصراع لأنها لا تموت بموت صاحبها وهذا ماجعل كافور يتراجع عن قراره ، ويقرر إحالة المتنبّي إلى محاكمة عادلة تقضي عليه دون أن يتدخل تديلاً مباشراً ، لقد سعى إلى تحقيق سلطة القانون لإبعاد الشبهة عنه . وتجلّى دور الكلمة واضحاً في جلسة المحكمة التي انعقدت في قاعة العرش ، وتحديد المكان إشارة واضحة من الكاتب إلى هيمنة السلطة على القضاء ، لكن عند بدء الجلسة تتعالى الأصوات ويحتدّ الصراع وتتصاعد الأزمة ، وذلك عندما عرض مسرور السيّاف المنشور الشعري الثوري الذي دعا فيه المتنبّي جماهير الشعب إلى مواجهة السلطة ، والتصدي لها ، والنيل منها إذا استدعى الأمر ؛ والذي يقول فيه :

(المتنبّي : إذا رأيتمو

الفقر يسعى في دروب هذه المدينة

فلتقتلوا كافور

إذا رأيتمو

الظلم ، والفساد ، والعفونة

فلتقتلوا كافور

إذا رأيتمو

ظلال رومي بهذه المدينة

فلتقتلوا كافور (28)

واستطاع المتنبّي بذكاء ومهارة تخليص نفسه من هذا المأزق عندما أعلن أنه لا يقصد حاكماً بعينه ، وإنما يطلب قتل كل من يتجرأ ويفرط بحق من حقوق الشعب ، ومن ثم يأبى أن يفتر هارباً . كما نصحتة الأميرة . خوفاً من سوء العقاب ، ويبقى مصمماً على موقفه في الدفاع عن حقوق شعبه ، إن هذا الموقف يذكرنا بموقف الحلاج في مسرحية "مأساة الحلاج" 1965 لمؤلفها "صلاح عبد الصبور" (1931 . 1981) ذلك أن صلاح عبد الصبور ، قد حملّ الفنان مسؤولية بيان الخطأ في المجتمع ، ومحاولة إصلاحه ، لذا فقد جعل مهمة (إصلاح العالم) القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر ، لأن كلاً منهم يرى النقص فيجتهد في اختلاق وسيلة لإصلاحه ، إلا أن الشعراء عندهم أكثر عمقاً في تعابيرهم ، وأكثر تأثيراً في المجتمع ، لذا فإنه يرى في آثار كل نبي عظيم أو فيلسوف قبساً من الشعر " 29 "

وشخصية المتنبّي هنا تشبه إلى حد ما شخصية المنصوف " الحسين بن منصور الحلاج " في مسرحية "مأساة الحلاج" الذي عاش في عصرٍ عمّ فيه الفساد ، وانتشرت الرزيلة ، بسبب الظلم والجور والفقر والحرمان ، لكنه لم يقف مكتوف الأيدي ، بل أنكر عزله الصوفية ، ونزل إلى الناس ليدعوهم إلى الله ، كي يستطيعوا أن يقاوموا الظلم والفقر ، فاتهمته السلطة بالزندقة ، وألقي في غياهب السجن ، ثم قُدّم إلى المحكمة ، ليتلقى عقاب الموت صلباً ، فيلقى ربه راضياً ، لأنه أيقن أن كلماته ستغدو فكرةً تغذي وجدان الشعب ، وتحفره إلى تحقيق دعوته."30

لكن إذا كان الحلاج قد صُلب في سبيل الدفاع عن مبادئه فإن المتنبّي في مسرحية "محاكمة المتنبّي" لم يصلب ولم يقتل ذلك لأن القضاء قال كلمته ، وارتفع صوت القانون يعلن براءة المتنبّي ، لأن ما جاء به . كما أعلنت

المحكمة . لم يخرج عن خطبة أبي بكر الصديق رضي الله عنه أطيعوني ما أطعت الله فيكم ، فإن رأيتم في اعوجاجاً فقوموني "31" إلا أن السلطان لم يأبه لحكم المحكمة ، وطالب بقتل الشاعر ، وسحق القانون ، واستمرار الظلم والطغيان متمتماً بعد أن يسمع صوت الأميرة كالصدي وهو آتٍ من بعيد وهي تقول :

لكنك تنسى يا كافر إن أنت قتلت الشاعر!!!!!!!!!!!!!!

(السلطان : مأساة الطاغية الطغيان)

مأساة السلطان

السلطان ("32"

إن شخصية المتنبي في هذا العمل المسرحي شخصية إيجابية ، فهو لم يدع لنداءات السلطة وضغط السلطان ، ليفوز بالجاه والسطوة ، لأن الفن موقف من الحياة ، والمتنبي قد فهم موقفه ، فالكلمة هي السلاح الحقيقي في مواجهة الظلم والفساد .

وتجدر الإشارة إلى أن قضية الصراع بين الكلمة والسلطة لم تقتصر على الدراما المسرحية فحسب ، وإنما تناولها بعض الشعراء المعاصرين بألوانٍ مختلفة في قصائدهم الشعرية أيضاً ، نذكر منهم الشاعر " أمل دنقل " في قصيدته التي بعنوان "من مذكرات المتنبي في مصر" ذلك أن دنقل استلهم شخصية المتنبي في شعره وحاول . من خلالها . أن يعزّي بعض القوى الضعيفة المهزومة ، التي حاولت أن تغطي ضعفها بممارسة السلطان على رعاياها ، وعندما أخفقت في صنع أمجادٍ حقيقية بكفاحها وصمودها لجأت إلى اختلاق أمجاد دعائية زائفة على ألسنة شعرائها يقول دنقل على لسان المتنبي:

أبصر تلك الشفة المثقوبة

ووجهه المسود ، والرجولة المسلوبة

أبكي على العروبة

يوماً ، يستنشدني أشد عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده يأكله الصدا

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفي

أسير مثقل الخطى في ردهات القصر

أبصر أهل مصر

ينتظرونه ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع . "33"

لقد صور الشاعر الضغوط التي تمارسها السلطة على صاحب الكلمة ، ليصبح بوقاً في جوقتها يهمل لانكساراتها ، ويمجد سقوطها ، ويتغنى به ، "34" السلطة واحدة في العملين ، لكن موقف المتنبي مختلف ؛ ذلك أن متنبي أنس داود لم يبيع نفسه للسلطة ، ولم يهمل لنداءاتها ، بينما مدح متنبي دنقل السلطة ، وهلل لانكساراتها ، وأيقن في قرارة نفسه سوء فعلته فكان موقفه مزدوجاً ، لقد استعار الشاعر هنا بعض صفات المتنبي كاحتقاره لكافور مع اضطراره لمدحه ، ليعبر عما تفرضه السلطة من قهرٍ على أصحاب الكلمة .

وهكذا فإن شخصية المتنبي في مسرحية "محاكمة المتنبي" شخصية تراجمية من ناحية الصراع ، ومن ناحية التوافق بين الشخصية وصفاتها الفطرية ، ومن خلال التماثل بين فعلها وقولها ، فهو إنسان صاحب موقف فكري

داخل قصر كافور ، وقريب من نفسية زوجه . ومع أن الكاتب لم يلتزم بتوثيق شخصية المتنبّي إلا أنه أكد مهمة الشاعر في تعقيد الأزمة الدرامية ومحاولة الوصول بها إلى تلك النهاية .

أما على **صعيد البناء الفني** فقد أقيمت المسرحية على أساس البناء السردّي ؛ إذ تسير فيه الأحداث وفق سير الزمن ، و اللفظة تأخذ معناها في سياق الجملة ، وكانت اللغة شفافة ابتعدت عن التعقيد والصعوبة ، فجاءت بسيطة لا غرابة فيها ولا غموض طوّعت لخدمة الحدث ، وابتعدت عن الالتزام بحرف الروي ، ولم يلتزم الشاعر بنظام ثابت في طول الأسطر ، فالسطور تختلف طولاً وقصراً ، ومال أكثرها إلى القصر ، ولعل اهتمام الشاعر بملاحقة الحدث جعله يتخبط في الموسيقى الخارجية للمسرحية ، ومما يلاحظ أن كل سطر انتهى نهاية موسيقية مريحة دون تقيّد بنظام ثابت ، ولجأ إلى إشباع بعض الضمائر فمن قبيل ذلك : **إذا رأيتمو "35".....** التي تكررت ثلاث مرات في مقطع واحد المهم أن الشعر ابتعد عن الشرح والتفصيل والإطالة ، وبعد عن الغنائية ، ونبتت اللغة من المواقف ، وعبرت عن الشخصيات تعبيراً وافياً .

المتنبّي والحلم العربي:

إذا كان الدكتور أنس داود لم يحافظ على الخط التاريخي واستعان بالواقعة التاريخية ، وسخرها في سبيل إثبات قيمة الشعر والشعراء وألبسها لبوساً عصرياً فإن فؤاد دؤارة في مسرحيته النثرية التي تحمل عنوان **"حلم المتنبّي" 36** قد وظّف شخصية المتنبّي توظيفاً درامياً لم يخرج بها عن حدود الأحداث التاريخية والظروف الاجتماعية والسياسية التي مرّ بها المتنبّي ؛ إذ سلّط الأضواء على الشخصية التراثية ، وحدد طموحاتها وآمالها في بناء دولة عربية تخضع لقائد عربي عادل يحقّ الحق ويردّ كيد المعتدين .

لقد استعان دؤارة ببعض الرموز التاريخية ، ليتحدث عن الحاضر بعد أن غاص فيه ، وتلمس أهم القضايا التي شغلت الإنسان العربي . وما تزال . في سعيه الدائم نحو تحقيق وجوده وإثبات ذاته ، والتزم في هذا العمل المسرحي بشكل المسرح التسجيلي **"37"** والمسرح التسجيلي هو شكل من أشكال المسرح الواقعي يهتم بتسجيل الأحداث معتمداً على (كل مادة موثوق بها ، ثم يعكسها مرة ثانية على المسرح بعد التعديلات اللازمة في الشكل دون تغيير في المحتوى ، وبخلاف المواد الإخبارية التي تتراكم علينا من جميع الاتجاهات عادةً بشكل غير منظم ، تتمّ على المسرح عملية الاختيار التي تركز على موضوع معيّن غالباً ما يكون موضوعاً اجتماعياً أو سياسياً..) فالمسرح التسجيلي هو مسرح الواقعة ، أو مسرح الحادثة ، فهو يصور حادثة ما أو يؤرخ لقضية ما كما هي في الواقع ، وهو أقرب إلى الواقعية الطبيعية في الأدب والفن من ناحية عرض الحدث ، إلا أنه يعتمد مع المباشرة في العرض على عناصر فنية متنوعة ، إنه باختصار جزئية من مكونات الحياة العامة تعكس وجهة نظر الجماهير العريضة .

لذا فقد سعى الكاتب إلى رواية أهم الأحداث ، وإبراز الصراعات التي عاشها المتنبّي من خلال السرد المكثّف للأحداث التي جرت في عصره وفي حياته ، مع التركيز على روي أهم أشعاره ، وبخاصة تلك الأشعار التي كان لها الأثر الأكبر في توجيه حياته ، وتحديد مصيره .

وقدّم في ذلك كلّ تصويراً لشخصية الشاعر ، وركّز على الصراع الداخلي الذي عانى منه وأثر في مواقفه وتوجهاته الإنسانية والسياسية .

تألّفت المسرحية **على الصعيد الفني** من أربعة فصولٍ حوت خمساً وعشرين مشهداً وربما يعود هذا الطول إلى الحياة الغنية التي عاشها المتنبّي مادام الكاتب قد حافظ على الخط التاريخي . والتزم الكاتب بالمسرح التسجيلي جعله

يتخلى عن وحدة المكان ؛ إذ تنقلت الأحداث بين الكوفة وبغداد وحلب ومصر وشيراز... وسارت الأحداث فيه سيراً حثيثاً وفق سير الزمن في تسلسل متصل ، إلا أنه لا يخلو من حلم أو ذكرى .
وقد لجأ دؤارة إلى استخدام الوسائل المسرحية التي تحقق التأثير الفني كالأغاني الفردية والجماعية، والمحاكاة الساحرة ، والأفئعة والموسيقا ، والمؤثرات الصوتية والأحلام بما يتناسب مع المسرح التسجيلي ، فمن قبيل ذلك ما جاء في الفصل الثاني المشهد الثاني :

(المتنبي : ينشد وتتجسد له فاطمة فيما يشبه الحلم ، وكأنها تؤدي رقصة باليه على إيقاع الشعر

حشاشة، نفس ودعت يوم ودعوا

أشاروا بتسليم فجدنا بأنفس

فلم أدر أي الظاعين أشيع

تسيل من الآمال والسّم أدمع

ولو حملت صمّ الجبال الذي بنا

وتبدأ أحداث المسرحية مع المتنبي وهو في الرابعة عشر من عمره وتنتهي مع قتله على يد فاتفك الأسدي، وتتجلى الفكرة الرئيسية في هذا العمل من خلال تجسيد الحلم السياسي المتمثل في محاولة البحث عن وطن عربي موحد ، محرر الإرادة ، موفور الكرامة ، مزدهر سياسياً وثقافياً وحضارياً وعسكرياً ، وقد اتضح ذلك في الحوار الذي دار بين المتنبي وسيف الدولة ؛ إذ يقول فيه :

(المتنبي :الواقع يا مولاي لا أعرف من أين أبدأ...إنه حلم ..

سيف الدولة : (باستنكار) أي حلم يا رجل ؟

المتنبي :أحلم بقيام حركة عربية يتزعمها أمير عربي يعيد للعروبة سابق مجدها ، ويضمّ شتات أراضيها الممزقة ولست أرى مثل بني حمدان العرب من يندب لتحقيق هذا الحلم وأنت من بني حمدان فارسهم الصمصام المرجى لهذا العمل الكبير .

سيف الدولة: والله لكأنك تقرأ أفكارى وتعبّر عما تعتمل به نفسي .. فما يشغلني قدر تفكك الدولة العربية وقيام كل هذه الإمارات والدويلات ، والخليفة في بغداد أصبح مجرد اسم وشارة ..ثم هذه الفرق الكثيرة وما تقوم به من فتن وثورات ليست إلا ردّ فعل طبيعي لضعف الخلافة في بغداد ، وشيوع التفكك والانحلال في أرجاء الدولة العربية ، بالإضافة إلى ما ينشره الأعاجم من شعوبية وعصبيات ...
المتنبي : إذن الأمير يؤمن بما أدعو إليه ..

سيف الدولة : وهل هناك عربي لا يؤمن به ؟..ولكنه كما قلت أيها الشاعر لا يزيد عن حام بعيد المنال..(39"
لقد آمن الكاتب بدور الشاعر في توجيه الإعلام ونشر الدعوة في سبيل إقامة وطنٍ موحد ، وبدا ذلك واضحاً من خلال الحوار الذي دار بين المتنبي وسيف الدولة :

(المتنبي : كل الأعمال الكبيرة يا مولاي بدأت أحلاماً.. ومتى كانت النفوس الكبار تعجز عن تحقيق الأحلام وبلوغ

أبعد الآمال ؟ فلتندّر نفسك يا مولاي لهذا الهدف العظيم وسأكون أنا شاعرك وداعيتك .

سيف الدولة : هذا عين الصواب يا أبا الطيب وهو واجب الشعراء من أمثالك قبل أن يكون واجب الأمراء

والحكام (...)"40"

لقد أكدّ الحلم رغبة المتنبي في تحويل ما في اللاشعور إلى وعي حقيقي ملموس على الرغم من وجود المعوقات التي تحول دون تحقيق ذلك ، والتي تجعل من تحقيق هذا الحلم على أرض الواقع أمراً مستحيلاً . إلا أن المعوقات التي

طرحها الكاتب لم تعبر عن عمق المشكلة وإنما اكتفى بالإشارة إلى عدم وعي الشعب وإدراكه لحقيقة قول المتنبي في أثناء حديثه مع مرافقه "علي" بعد أن دارا الأقطار وزرعا الأمانى :

(المتنبي: لقد بدأت بالتلميح في شعري إلى الثورة فلم يفهم ما أقصده إلا القليل ولم يستجب أحد... واتجهنا بعد ذلك إلى البادية ندعو إلى الثورة صراحةً فهل استجاب لنا أحد ؟

علي : لا... كان الناس ينفضون من حولك وكأنك تحدثهم في أمورٍ لا تهمهم ولا شأن لهم بها . .
المتنبي : أتعرف ما سبب ذلك ؟

علي : أظنه الجبن وقلة المبالاة ..

المتنبي: لا ، بل لأننا لم نعرف كيف نخاطب الناس على قدر عقولهم .. لم نعرف اللغة التي يمكن أن تثير اهتمامهم وتحركهم) "41"

وتبقى الوحدة العربية حلاً غير قابل للتحقيق على أرض الواقع ؛ إذ ينتهي الحلم ، وتنتهي الدعوة ، وتنتهي المحاولات الإعلامية الفردية . أو ربما الثنائية لأن علياً كان قد صاحبه في رحلته تلك . بموت صاحبها ، وكأن فاتك الأسدى أراد بقتل الشاعر المتنبي قتل الحلم العربي في ذاته وفي ذات كل من يفكر في إقامة دولة عربية بالمواصفات التي رسمها المتنبي في مخيلته .

كان أمل الكاتب معلقاً على وجود خلافة عربية تدين في سياستها لحاكم فرد يمتلك مواصفات سيف الدولة في غيرته على الأرض العربية ، وعلى مقدرات الشعب العربي ، ومقوماته الحياتية .

والحقيقة لم يكتف الكاتب في هذا العمل المسرحي بتسجيل الظاهرة التاريخية ، وتثبيت الحدث أسوةً بأسلوب المسرح التسجيلي الذي انتهجه ، وإنما تجاوز ذلك إلى التعبير عن رأيه بصراحةٍ ووضوح ، لكنه لم يطرح حلاً واكتفى بتجسيد المشكلة .

وهكذا فقد عالجت المسرحية دور الشاعر في المجتمع الذي حدده الكاتب بضرورة إيصال الكلمة إلى الآخرين ، لهذا فقد كان عذاب المتنبي مساوياً لعذاب المفكرين والفلاسفة في العصور الحديثة .

ومما يلاحظ أن الحوار كان مرتبطاً بالبناء المسرحي ، فجاءت العبارة في الحوار سلسلة مركزة ، واضحة المعنى ، قوية التأثير ، وجاء الحوار سهل التركيب ، متنوع التعبيرات إلا أن ما يؤخذ على دَوارة في هذا العمل هو إطالة الحوار في بعض المواقف ، فمن قبيل ذلك ماجاء في الفصل الأول المشهد الخامس عندما سأل المتنبي أبا الفضل . مبهوراً . عن سبب الزحام والضجيج في سوق بغداد فأجابته قائلاً :

(أبو الفضل : "يضحك" أبداً .. لا سوق ولا عيد " كالذاهل " هذه بغداد يا أبا الطيب دار السلام .. وملتقى الأنام من كل ملة وجنس .. إذا أردت الثراء فعليك ببغداد .. وإذا أردت العلم فعليك ببغداد .. وإذا أردت التفقه في الدين فاجعل بغداد مقصدك .. وإذا كان الإلحاد طلبتك فلن تجد بؤرة له خيراً من بغداد .. هنا كل شيء .. كل شيء .. الفسق والفجور .. والنسك والتصوف .. الترف الشديد والعوز المهلك .. الثراء الفاحش والفقر المتقع .. هنا

تأتي التجارة والأقمشة والتوابل وأنفس التحف والجواهر من الصين والهند .. وبلاد الروم والفرس .. من مصر والسودان .. كل بقعة في العالم تهدي بغداد أنفوس حاصلاتها ومصنوعاتها .. هنا تجد كل شيء يا أبا الطيب كل شيء) "42" وقد تكرر ذلك في مواقف متعددة ، وربما كان الهدف من وراء ذلك هو إجلاء الفكرة ومحاولة التعبير عن الموقف المسرحي بجلاء .

خاتمة:

مما تقدم نلاحظ أن المسرحيتين اللتين اتجهتا إلى استلهام شخصية المتنبي قد سارتا من ناحية المضمون على مستويين مختلفين :

1. مستوى الشخصية التراثية التعبيرية : وبدا ذلك واضحاً في مسرحية " محاكمة المتنبي " إذ استوحى الكاتب شخصية المتنبي بمدلولها التراثي بهدف التعبير عن ظروف الحياة الواقعية ، وحمل هذه الشخصية رؤى معاصرة .
2. مستوى الشخصية التراثية التسجيلية : وبدا ذلك واضحاً في مسرحية " حلم المتنبي " إذ عرض دؤارة شخصية المتنبي عبر مسيرتها الحياتية التي امتدت منذ طفولته حتى وفاته في إطارٍ درامي تفاوت بين القوة والضعف ، وسلط الضوء على الواقع المعاصر من خلال تجسيد الحلم العربي الذي يركز على بناء وطن واحد ذي قيم حضارية وفكرية . أضف إلى ذلك أن استيحاء الشخصية التراثية في العملين جاء باسمها كما وردت في التراث ، ووظفت لتقوم بدور البطولة .

يمكن أن نضيف إلى ذلك أن شخصية المتنبي . كانت وما تزال . تمتلك أبعاداً متعددة يستطيع المبدعون المعاصرون أن يستلهموها في أعمالهم المسرحية والشعرية لأنها تمثل شخصية درامية بحد ذاتها عركت ميادين الحياة ، وتميزت بمواقف بارزة ، وربما بسبب هذه الصفات المتعددة لاحظنا كثرة اعتماد الكتاب على استيحاءها في أعمالهم الدرامية .

الهوامش:

1. ينظر ، مندور ، محمد ، المسرح ، القاهرة ، 1959 ، ص 74 .
2. د.زايد، على عشري ، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 ، ص18
3. ينظر ، د حمو ، حورية ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر ، اتحاد الكتاب العرب ، سورية ، دمشق ، 1999 ، ص311 .
4. السامرائي ، ماجد ، التراث منطلقاً للمعاصرة ، الأعلام ، بغداد ، العدد 9 ، س 13 ، 1978 ، ص 24 .
5. الثعالبي ، بئيمة الدهر ، ج 1 ، ص 90 .
6. أردش ، سعد ، مقدمة مسرحية "المتنبي والمستقبل العربي " الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، 1986 ، ص 7-8 .
7. ينظر ، فرج ، السيد ، مقدمة مسرحية " المتنبي والمستقبل العربي " ص 21 .
8. الجندي ، إنعام ، المتنبي والثورة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، د . ت ، ص 6 .
9. د . دياب ، عبد المجيد ، أبو الطيب المتنبي ، أعلام العرب 111 ، الهيئة المصرية العامة ، 1985 ، ص 182
10. الفاخوري ، حنا ، تاريخ الأدب العربي ، ص 630 .
11. أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 ، ص 55 .
13. ينظر ، المرجع السابق ، ص 56 .
14. ينظر ، المرجع السابق ، ص 57 .
15. ينظر ، الملاح ، عبد الغني ، المتنبي يسترد أباه ، دار التآخي ، بغداد ، 1974 ، ص 6 .
16. ينظر ، الجندي ، إنعام ، المتنبي والثورة ، ص 6 . وينظر ، محمد شاعر ، محمود ، المتنبي رسالة في

- الطريق إلى ثقافتنا ، دار المدني ، جدة ، 1987 ، ص 65 .
- 17 . ينظر ، د. ر ، بلاشير ، أبو الطيب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبي ، تر : إبراهيم الكيلاني ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1975 ، ص 48 .
- 18 . د. دياب ، عبد المجيد ، أبو الطيب المتنبّي ، ص 12 .
- 19 . ينظر ، د. ر. بلاشير ، أبو الطيب المتنبّي ، دراسة في التاريخ الأدبي ، ص 15 .
- 20 . أرسطو ، فن الشعر ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1973 ، ص 27 .
- 21 . ينظر ، د. داود ، أنس ، الخماسية من السقوط إلى الثورة ، مسرحية "محاكمة المتنبّي" دار الوحدة ، لبنان ، بيروت ، 1982 .
- 22 . ينظر ، المصدر السابق ، ص 125 . 126 .
- 23 . المصدر السابق ، ص 127 .
- 24 . المصدر السابق ، ص 129 . 130 .
- 25 . المصدر السابق ، ص 130 .
- 26 . المصدر السابق ، ص 131 .
- 27 . د . داود ، أنس ، مسرحية " محاكمة المتنبّي " ، ص 134 .
- 28 . المصدر السابق ، ص 147 .
- 29 . ينظر ، عبد الصبور ، صلاح ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1969 ، ص 74 .
- 30 . ينظر ، عبد الصبور ، صلاح ، مسرحية "مأساة الحلاج" ، دار العودة ، بيروت ، 1965 .
- 31 . ينظر ، داود ، أنس ، مسرحية "محاكمة المتنبّي" ، ص 153 .
- 32 . المصدر السابق ، ص 155 .
- 33 . دنقل ، أمل ، الأعمال الكاملة ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، مكتبة المد بولي ، القاهرة ، 1995 .
- 34 . ينظر ، د. زايد ، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 174 .
- 35 . د. داود ، أنس ، "محاكمة المتنبّي" ص 147 .
- 36 . دؤارة ، فؤاد ، مسرحية " حلم المتنبّي " الهيئة المصرية ، 1987 .
- 37 . ينظر ، فايس ، بيتر ، أنشودة أنجولا ، سلسلة المسرح العالمي ، وزارة الأعلام ، الكويت ، تر : يسري خميس ، العدد 14 ، 1970 .
- 38 . دؤارة ، فؤاد ، مسرحية " حلم المتنبّي " ، ص 77 .
- 39 . المصدر السابق ، ص 101 . 102 . 103 .
- 40 . المصدر السابق ، ص 106 .
- 41 . المصدر السابق ، ص 112 . 113 .
- 42 . المصدر السابق ، ص 43 . 44 .

المراجع:

- 1 . أرسطو ، فن الشعر ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1973 .

2. أردش ، سعد ، مقدمة مسرحية "المتنبي والمستقبل العربي" الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، 1986 .
3. الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ج 1 .
4. الجندي ، إنعام ، المتنبي والثورة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، د . ت .
5. د حمو ، حورية ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر ، اتحاد الكتّاب عرب ، سورية ، دمشق ، 1999 .
6. د. داود، أنس، الخماسية من السقوط إلى الثورة، مسرحية "محاكمة المتنبي" دار الوحدة ، لبنان، بيروت، 1982.
7. دنقل ، أمل ، الأعمال الكاملة ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، مكتبة المد بولي ، القاهرة ، 1995 .
8. دؤارة ، فؤاد ، مسرحية " حلم المتنبي " الهيئة المصرية ، 1987 .
9. د. دياب ، عبد المجيد ، أبو الطيب المتنبي ، أعلام العرب 111 ، الهيئة المصرية العامة ، 1985 .
10. د. ر ، بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، تر : إبراهيم الكيلاني ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1975 .
11. د. زايد ، على عشري ، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1997 .
12. السامرائي ، ماجد ، التراث منطلقاً للمعاصرة ، الأقلام ، بغداد ، العدد 9 ، س 13 ، 1978 .
13. عبد الصبور ، صلاح ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1969 .
14. عبد الصبور ، صلاح ، مسرحية "مأساة الحلاج" ، دار العودة ، بيروت ، 1965 .
15. الفاخوري ، حنا ، تاريخ الأدب العربي .
16. فايس ، بيتر ، أنشودة أنجولا ، سلسلة المسرح العالمي ، وزارة الأعلام ، الكويت ، تر : يسري خميس، العدد 14 ، 1970 .
17. محمد شاکر ، محمود ، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، دار المدني ، جدة ، 1987 .
18. الملاح ، عبد الغني ، المتنبي يسترد أباه ، دار التآخي ، بغداد ، 1974 .
19. مندور ، محمد ، المسرح ، القاهرة ، 1959 .