Al-Zeer Salem at Alfred Faraj Theater

Dr. Fatima Hakim*

(Received 23 / 9 / 2019. Accepted 23 / 10 / 2019)

□ ABSTRACT □

This research is based on a theatrical study of the plays of Alfred Faraj, which was considered by critics to be a distinctive creativity, the play Al-Zeer Salem. The research will attempt to show the relationship between heritage on the one hand and modern literary art on the other, and to what extent the impact of Arab heritage and the Arab popular biographies on Alfred theatrical creativity at the level of form first and content second.

Keywords: Al-Zeer Salem, Alfred Faraj, theatrical

Assistant Professor , Specialty, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Tishreen University, Lattakia, Syria

التّراث في مسرحيّة الزّير سالم لألفريد فرج

د. فاطمة حكيم*

(تاريخ الإيداع 23 / 9 / 2019. قبل للنشر في 23 / 10 / 2019)

□ ملخّص □

يقوم هذا البحث على دراسة مسرحيّةٍ من مسرحيات (ألفريد فرج) التي عدّها النقّاد إبداعاً متميّزاً ، وهي مسرحية الزير سالم الّتي صُنِّفَت من الأعمال الأدبيَّة الّتي وظّف فيه التّراث الشّعبيّ ، وقد كان لألفريد حضورٌ على السَّاحة الأدبيّة في العالم العربيّ، أفاد من التّراث العربيّ بما يمثّله من أنساقٍ فكريَّةٍ وثقافية وأدبية لها حضورها في الوجدان والفكر العربيّ والإنسانيّ ؛ إذ سيحاول البحث بيان العلاقة بين التّراث من جهةٍ والفنّ الأدبيّ الحديث من جهةٍ ثانيةٍ ، وإلى أي مدى أثّر التّراث العربيّ والسّير الشعبيّة العربيّة في الإبداع المسرحيّ عند ألفريد على مستوى الشّكل أوّلاً والمضمون ثانياً.

وقف البحث عند (ألفريد فرج) في نشأته وعلاقته بالمسرح ورؤيته له ، والتّركيز على شخصيّات مسرحية الزّير سالم (الزّير ، جسّاس ، هجرس) ليحاول الكشف عن البعد الفنّيّ للمسرحية .

الكلمات المفتاحية: الزير سالم ، ألفريد فرج ، مسرح.

* مدرّسة، اختصاص مسرح، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مقدّمة:

يُعدّ المسرح أبا الفنون ، وذا أهمّيّةٍ بالغةٍ ، وذلك بحكم اتّصاله مع الجمهور، وما يُحدثه من قيمٍ ومفاهيمَ في حياة النّاس على مختلف الأصعدة : ثقافيّاً وفكريّاً ونفسيّاً ووجدانيّاً ؛ لذلك لجأ كُتّاب المسرح إلى التّفاعُل مع تراثهم بوصفه عنصراً فاعلاً في الارتقاء بالعمل المسرحيّ ، وفي تجسيد رؤيتهم ، وفي إقامة جسرٍ من التّواصُل مع القرّاء والمُشاهدين.

ويُشكّل التُّراث مكوّناً من مكوّنات الأمّة ؛ إذ يحتوي مخزوناً فكرياً وثقافياً... لذلك تعامل الأدباء مع التُّراث من خلال مصادره ومعطياته ، ومفاهيمه الغنيَّة، مستحضرين تلك المصادر في أعمالهم الأدبيَّة شكلاً أو مضموناً لتشكيل رؤى وملامح للمستقبل.

توظيف التُّراث العربيّ في الإبداع العربيّ المُعاصر يشكّل له هويةً عربيَّةً تمنعه من التَّبعيَّة ، إضافةً إلى أنَّ التَّعامُل مع التّراث العربيّ يعطي تميّزاً حضارياً معيّناً ؛ إذ إنَّ الكثير من الأمم والحضارات نهلت من التّراث العربيّ فكان سبباً في تطوُّرها وتقدّمها.

أهمّية البحث وأهدافه:

تأتي أهمّيّة البحث كونه يحاول دراسة مسرحية ترتكز على التّراث ، ومعظم مسرحيات ألفريد فرج وظّفت التّراث العربيّ بمصادره المختلفة ؛ إذ إنَّ التّراث العربيّ يُعدُّ أحد مكوّنات الثّقافة العربيّة وفكرها ، وعنواناً من عناوين حضارة هذه الأمّة العريقة ، ويُعدّ تربةً خصبةً للإبداع شكلاً ومضموناً.

كما تكمن أهمّية البحث في محاولة إبراز البعد الفنّيّ لمسرحيّةٍ من مسرحيَّات ألفريد فرج الّتي حازت مكانةً عاليةً على مختلف المراحل الزَّمنية ؛ إذ أُعيدَ إنتاجُها مرّات عدّة . ومن خلال قراءتي لمسرحيات ألفريد فرج وجدت أنها تنطوي على ظاهرة مهمّة تتمثّل في توظيف التّراث.

ويهدف البحث بيان أبعاد المسرحيّة ، فوقف عند ألفريد ومسرحه ، والكشف عن شخصيّات المسرحيّة الرئيسة ، لكشف البعد الفنّيّ للمسرحيّة في صراعها مع الزّمن ، والصّورة التّراجيديّة للبطل المسرحيّ الشّعبيّ الّذي حاول الاصطدام بالقدر .

منهج البحث:

يحاول البحث اتّباع المنهج الاجتماعيّ في النّقد الّذي يؤكّد الصّلة بين العمل الأدبيّ والمُؤثّرات الخارجيّة ، ويقوم بتحليل الشّخصيّات التي وردت في مسرحيّة الزّير سالم ، وبيان الظّواهر الفكريّة والفنّيّة وتعليلها استناداً إلى السّياق الاجتماعيّ والتّاريخيّ .

ألفريد فرج ورؤيته المسرحية:

وُلد ألفريد في مدينة الزّقازيق في 14 حزيران 1929م ، ونشأ في مدينة الإسكندريّة ، وتعلّم في مدارسها، ويروي ألفريد فرج عن أسرته قائلاً : ((**كانت أسرتي ميسورة الحال ، فهي أسرةٌ تنتمي إلى الطَّبقة المُتوسّطة... فالوظائف الّتي كان أبي وأعمامي يشغلونها لم تكن وظائف قياديَّة ، في الوقت نفسه لم تكن في المراتب الدُّنيا**))[1]، وكانت الفكرة في أسرتي وفي الطَّبقة الاجتماعيَّة الّتي أنتمي إليها أنَّ التَّعليم هو الفصل بين النّجاح والفشل .

التحق ألفريد بجامعة الإسكندريّة 1945–1946م، وتخرّج فيها من كلّية الآداب عام 1949م[2] ، وتُوفي نتيجة مرض

1 – رياض ، مجدي: رحلة في عالم هؤلاء (صلاح أبو سيف ، ألفريد فرج ، فاروق خورشيد ، بيروت ، دار التضامن ، 1989م، ص136.

2 – يُنظر: دوارة ، عمرو : وداعاً شيخ المسرحيين ، المحيط الثقافي ، ع51 ، القاهرة ، 2006م ، ص106.

السّرطان في 2005م ، دُفن جثمانه في الإسكندريَّة[1].

تشكّلت عند ألفريد فرج رؤية مسرحيَّة ، باطّلاعه على المسرح العالميّ ، وقد كان مشحوناً بأحاديث توفيق الحكيم وأحمد الصّاوي محمّد ، وطه حسين عن الثّقافة والحضارة الغربيّة حيث الموسيقا والرّسم والآداب والمسرح[2].

ويعدّ ألفريد فرج أحد المبدعين الكبار الذين تركوا إرثاً إبداعيّاً مُتميّزاً على الصَّعيدين الفكريّ والفنّيّ على مدار أربعةِ عقود ونيف أغلبها في الإبداع المسرحي ، وهو أديبُ وناقدٌ ومفكّرٌ متّصلٌ بواقع عصره ، وما يحمله هذا العصر من قضايا مختلفة ، سواءٌ أكان ذلك على المستوى الوطنيّ أم القوميّ أم الإنسانيّ .

ووظَّف ألفريد في أعماله الأدبيّة والمسرحيّة التُّراث العربيَّ بأنواعه المختلفة ، مثل التُّراث الشَّعبيّ بأنواعه ، والتُّراث التَّاريخيّ ، والتُّراث الفنّيّ ، وقد تجلّى هذا في مسرحيّاته مُعالجاً الكثير من قضايا العصر ومشكلاته الفكريّة والاجتماعيّة ، ومن المسرحيّات التي وظّف فيها التّراث العربيّ مسرحيّة الزّير سالم ومسرحيّة سليمان الحلبي...

وقد تعامل ألفريد مع التّاريخ بحسٍّ نقديٍّ واعٍ بعدّه مصدراً فكريّاً وفنّيّاً ، فالتّاريخ يستهويه ؛ لأنّه نوعٌ من الاغترابِ للاقتراب ، ونوعٌ من الإغراب بقصد مُعايشة الواقع ، ولأنَّ مسرحَه مسرحٌ فكريٌّ ، ولأنَّ فنّ المسرح به هذا الأسلوب من التّجريد، ولأنَّ الذي يستهويه الحقائق الأساسيَّة.

بدأت علاقته بالمسرح مُذ كان تلميذاً ، إضافةً إلى اهتمامات أسرته الفنّيّة والأدبيّة والمسرحيّة الّتي انعكست عليه وعلى أخوته، فوالده كان يصطحبه معه إلى المسرح ، وقد أتاحت له دراسته الجامعيّة ((التّعرّف إلى كتَّاب المسرح العالميين وعلى أسلوبهم أمثال وليم شكسبير وبوشنر ، وبرناردشو ، وبريخت ، وإليوت ... وغيرهم))[3]. وفي ذلك يقول : ((تأثّرت أوّلاً بتوفيق الحكيم ، فبريخت ، ثم المسرح الشعبي ...المسيري... وحمام العطار))[4] ، ونتيجة لهذا التأثر بدأ الكتابة المسرحيّة وهو في كليّة الآداب لكنها بدايات متواضعة ، لكن عمله بالصَّحافة جعله يقتحم مجال الكتابة المسرحيَّة ، فقد كتب في مجلّة روز اليوسف ، نقداً مسرحيّاً في عمود ، وباب أدب في عمودين .

استلهام التّراث الشّعبيّ :

يشكّل التّراث الشّعبيّ رافداً ثقافيّاً وإنسانيّاً ، يعبّر عن آمال الإنسان وطموحاته ، ومعتقداته ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً فـ((مصطلح التّراث الشّعبيّ إذاً يضمّ الممارسات الشّعبيّة السّلوكيّة والطقسيّة معاً ، كما يضمّ الفلكلور والميثولوجيا العربية ، ويضمّ أيضاً الادب الشّعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي ، أو العطاء الجمعي لأبناء الشعب العربي في مسيرته الحضاريّة من قديم وإلى اليوم))[5].

وارتبطت السّيرة الشّعبيّة بأذهان النّاس ووجدانهم على مدى فتراتٍ زمنيّةٍ كبيرةٍ ، وارتبطت أيضاً بوجدانهم على المستويين الفرديّ والجماعيّ ، وقد كانت تُروى في أماكن يجتمع فيها النّاس بأوقات معيّنة ، وكان كبار السّنّ يروونها عندما يجتمع الأقارب في ليالي الصّيف والشّتاء ، وأحياناً يرويها الأجداد لأحفادهم والآباء لأبنائهم.

وقد استلهم ألفريد فرج سيرة الزير سالم الشّعبيّة ووظّفها في مسرحيّة (الزّير سالم) ، وهذه السّيرة هي ((ملحمةٌ شعبيّةٌ تعتمد على أصول تاريخيّة من شمال الجزيرة العربيّة في القرن الخامس الميلاديّ ، وقد اختلطت في هذه الملحمة

1 – يُنظر: جريدة الرأي الأردنية ، الموت يُغيّب الكاتب المسرحي فرج، العدد 12858، عمان، الأردن ،2005، ج2، ص42.

2 – يُنظر: رياض، مجدي: عالم هؤلاء، ص137.

3 – فتح الله ، رانيا : الاتجاه الملحمي في مسرح ألفرد فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، 1998م ، ص61.

4 – الحسيني، مهدي رمزي ، حوار مع ألفريد فرج حول قضايا الفنّ والمسرح ، مجلة المسرح والسينما ، ع50 ن 1960م ، ص12.

5 – خورشيد ، فاروق : الجذور الشعبيّة للمسرح العربي ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1991م ، ص13.

الشّعبيّة الأصول التّاريخيّة بخيال الشّعراء ، ورواة الملاحم الشّعبيّة المجهولين حتى اختلط الأصل التّاريخي بإضافات الخيال الشّعبيّ ، فتكون واقع جديد يختلف عن هذا الأصل بقدر ما يقترب من هذا الخيال الشّعبيّ على مرّ العصور))[1] ، ومسرحيّة الزّير سالم تروي أحداث حرب البسوس من خلال بطولة الشّاعر المهلهل بن ربيعة ووقائع حياته وردود فعله تجاه مقتل أخيه كليب بن ربيعة[2].

وقد كتب ألفريد مسرحيّته الزّير سالم في عام 1967 ، وعُرِضتْ في العام نفسه لأوّل مرّة في المسرح القومي بالقاهرة ، وشكّل ألفرد مسرحيّته وبناها من ثلاثة فصولٍ تحتوي ثلاثة وثلاثين مشهداً ، وتُعالج في قضيّتها الرئيسة قضيّة الصّراعات العربيّة ، وتطرح فكرة الائتلاف القوميّ والمُصالحة العربيّة بعدّها حلّاً لهذه الصّراعات.

شخصيَّات المسرحيَّة:

من أهمّ الشّخصيّات في مسرحية الزّير:

1- الزّير سالم:

هو ((ابن ربيعة ملك بني قيس ، بكريين وتغلبيين ، وأخو كليب... وهو تصوّر الفنّان الشّعبي القديم : الفارس المغوار، والمحبّ لأخيه فوق كلّ اعتبار ، الدَّاعر الماجن ، الدَّاهية ، والبطل المدافع عن حقّ))[3]، ويبدو أنَّ ألفريد قد أوضح سمات شخصيَّة الزّير سالم في السّيرة الشّعبيّة ، ولكن كيف أثّرت هذه السّمات في الشّخصيّة التّراثيّة في رسم الشّخصيّة المسرحيَّة ؟

العدل المستحيل تمثّله مسرحيّة "الزّير سالم" عام 1967 ، فالزّير لا يقرّ بغير استعادة أخيه حيّاً مطلباً صحيحاً ، فهو يقول: "أريد كُليباً حيّاً" ؛ أي إنَّه يريد القتيل حيّاً ، وقد جعله يُفلسف هذا المطلب العجيب ، بأن التحقيق يكشف منطق سلوك الشّخصيّة من أجل تحقيق العدالة ، ذلك هو القانون الصّحيح ، في رأيه ، فكُليب قد مات غيلةً وغدراً ، وهو – في سبيل تحقيق مطلبه – يضرب بسيفه في المستحيل ، وحين يشقّ سيفه الممكن ، يرفض قائلاً : "العدل الكامل هو ما أريد"، وهو يفلسف مطلبه قائلاً : "أعدل أن أبيع ملك كريم بدم قاتل الملك الكريم" . وهو في سبيل تحقيق هذا المطلب العادل ، يطلب أن يرتدَّ الزَّمن ، فكلّما أُغرق في الدّم أُوغل أيضاً في استحالة تحقيق مطلبه ، وما يصنعه البشر يتدفَّق دائماً ، في وجهه وحده ، وما أبشع الظلم الواقع من جرّاء طلب المستحيل".

تكمن بطولة الزّير سالم في محاولته الصّادقة لتحقيق العدالة كاملة ، لكنَّه حين يدرك عداء الزَّمن له ، يعي استحالة تحقيق مطلبه هذا ، فيقبل بالتّنازُل التَّكتيكي ، أي قبول موت كُليب مقابل اعتلاء هجرس العرش ، ما دام الهدف الاستراتيجيّ عصيا على التحقيق، فلا مفرّ إذاً من قبول الحلّ الوسط .

إن العدالة التي تحققت كاملة بالهزيمة ، والدعوة لتحقيق فكرة السّلام المسلّح التي استطاع أن يحقّقها بقتله كليب ، وحققها أبو الفضول بالأمن الاجتماعي ، هذه العدالة تعجز عن التّحقيق في اكتمالها "الميتافيزيقي" في الزير سالم ، فهو على هذا المستوى يصل إلى تحقيق نصفها الممكن ، لكنَّه على المستوى الواقعي يحقّقها كاملة غير منقوصة .

الزّير سالم في المسرحيّة ماجنٌ وسكّير ليس حبّاً في المجون ولا عربدةً كما هو في السّيرة بل إنَّه يعيش حالةً من القلق سبّبت له صراعاً معيّناً ، فهو يبحث عن شيءٍ ما.

---

1 – سخسوخ ، أحمد : المسرح المصري في مفترق طرق " رؤية جديدة " ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1، 1995م ، ص22.

2 - يُنظر: السعافين ، إبراهيم : المسرحيّة العربيّة الحديثة والتّراث ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة " آفاق عربيّة " ، بغداد ، ط1 ، 1990م ، ص51.

3 – فرج، ألفريد: ***مسرحية الزير سالم*** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1967م ، ص161–162.

"سالم: يا مجّان العرب ، أيُّها الخلعاء والمطارید والشُّعراء والصَّعاليك ، أصدقائي وندمائي ، فلنشرب تحية .

رجل : مقاطعاً للشّعر.

الرجل : للحبّ .

رابع : ما تقول ؟

سالم : لما لم نرَ ، وما لم نسمع ، وما لا نعرف ، فهو مناط أشواقنا))[1]

وربّما لجأ الزير في المسرحية إلى المجون والشّراب كي يخفّف من حدّة الصّراع الذي يعانيه ، أو أنّه قد يجد نوعاً من اللقاء والالتقاء مع تلك الفكرة المعنويّة التي يبحث عنها ، فهو يرفض المحسوس والواقع ، وبذلك فهو يعيش في عالمٍ خاصّ به يختلف عن العالم الذي تعيش فيه الشّخصيات الأخرى.

والزّير في المسرحيَّة كما هو في السّيرة محبّ لأخيه ، وقد تبلورت فكرة المسرحية ؛ أي الائتلاف من خلال شخصية الزّير وحبّه لأخيه:

((كليب : تتطلّع إليّ فتحسدني، وتستمدّ من كمالي شرفاً .

سالم : عندي شرفي الخاصّ .

كليب : ما هو؟

سالم : أن أصنع ما أشاء.

كليب : والعرش؟

سالم : العرش ، والكأس زيادة .

كليب : أعندك وفاء ؟

سالم : عندي وفاءٌ وحشيٌّ .

كليب : لمن ؟

سالم : للدّم ؟

كليب : الدّم يتلاطم في العرق الواحد .

سالم : نحن أقلّ من الواحد .

كليب : ولكنّي فوق عرشي وحدي .

سالم : بل أنت بأخيك أكثر))[2]

وهو لا يرضى بالصّلح بعدما قتل جساسٌ كليباً إلا بعد أن يرجع كليبٌ حيّاً ، يبحث عن المستحيل ، وتحقيق فكرةٍ مستحيلةٍ :

((مُرَّة : سندفع كلّ ما نملك في سبيل السّلام : أرواحاً ومالاً وسلاحاً تكلّم يا صاحب الثّأر .

سالم : كليب حيّاً . لا مزيد))[3]

لكنَّ سالم يدرك أنَّ أخاه لن يرجع حيّاً ، فما بغيته من طلبه العجيب ؟؟

1- فرج، ألفريد: ***مسرحية الزير سالم*** ، ص179-180.

2 - فرج ، ألفريد ، ***مسرحية "الزير سالم"*** ، ص185-186.

3 - المصدر السابق ، ص180.

((جليلة : ما بغيتك؟

سالم : كليب حيّاً .

جليلة : أيرجع الزّمن ؟ أترتدّ الرّياح ؟

سالم : حيث يكون سالم ، يحدث هذا مرةً واحدةً...))[1].

إذن مطلب الزّير إرجاع الزّمن ، فقضيته وصراعه مع الزّمن القوّة القاهرة ، والنتيجة التي يريد أن يحصل عليها في صراعه مع الزمن :

((سالم : لا خيرَ في شيءٍ إلا أن يكون ما أريد ، والعدل الكامل هو ما أريد ... ذلك أنَّ الزّمن عدوّ البشر ، فالزّمن يبطل العدل))[2].

ويبدو أنَّ الزّير في المسرحيّة يدافع عن الحقّ كما هو في السّيرة ، لكنَّه في المسرحيّة يبحث عن الحق والعدل بمفهومه المطلق ، لكنّه قبل أن ينتهي يرضى بجزءٍ من العدالة :

((هجرس : (ينحني على سالم) : عمّاه هل شفيت ؟

سالم : (يتأمّله يسلّمه سيفه) بعض كليب . بعض العدالة آه لدمعتين))[3].

يلحظ أنَّ الزّير سالم ، يتحرّك في النّهاية في مجال إبرام صفقته الشّخصيّة كما يريد هو ، وهو في وعيه لقبول واقعٍ جديدٍ تتحوّل أفعاله ، ويصبح سيفه المنطلق في المستحيل ، سيفاً منطلقاً من الممكن .

إنَّ الزير سالم يبدأ بالمُطلق وينتهي بالممكن ، أي عدمياً مطلقاً لا يقبل بغير العدل الكامل ، وينتهي سياسياً تكتيكاً بارعاً"[4].

ويبدو أنَّ الشَّبه واضحٌ بين عقيدة بطل المسرحية "الزّير سالم" وبين عقيدة البطل الشّعبيّ في السّير، ففي عقيدة بطل السّيرة نلمس الاعتزاز بالفكرة والسّعي إلى الدّفاع عنها وتحقيقها مهما كانت التّضحيات والعواقب.

2- جسّاس:

هو أخو الجليلة ، وقاتل كليب رسمه ألفريد في المسرحية ؛ ناقم قتل ابن عمه في سبيل العرش ، ويبدو أنَّ شخصية جسّاس رُسمت كي تكون في مسارين متضادَّين: الأوّل هو الرَّغبة في الانتقام من كليب وقتله ، وذلك لكرهه إيّاه وحقده عليه ، فجسّاس يعتقد بأحقّيته بالملك فهو الذي قتل "التبّع حسّان" وهو بذلك يبلور صورة النّزاع العربيّ على المنصب والحكم ، وهذا المسار يتطوّر بعد مقتل كليب فتصبح شخصيّةً ظالمةً تعشق سفك الدّماء والتّسلُّط ، حيث يوقع بأبناء عمّه أشنع صور القتل والتّشريد ، والتّطور هنا أنه تحوّل من الانتقام من الشّخص إلى الانتقام من الجماعة ، و أساء استخدام سلطته فتحوّلت السّلطة إلى تسلّط ، كلّ ذلك خوفاً على نفسه من القتل و خوفاً على منصبه ، ممّا جعل جسّاساً يسيء إلى أقرب النّاس له بل إنّ جسّاساً ناصب أهله (والده وأخته جليلة) العداءَ في سبيل العرش ، يبحث عن هجرس ليقتله ، ويريد تزويج اليمامة من ابنه رغماً عنها لينال مبايعة التّغلبيين له .

شخصيّة جسّاس بذلك تمثّل الفئة السّلبية في المجتمع التي لا تعدم الوسيلة أيّاً كانت في سبيل مصلحتها الشّخصيّة ،

1 – المصدر السابق ، ص233.

2 – المصدر السابق ، ص234.

3 – المصدر السابق ، ص280.

4 – فرج، مجدي : ***نظرة متأملة إلى مسرح ألفريد فرج*** ، مجلة الكويت ، الكويت ، ع22 ، 1982م ، ص113.

كما أنّها تمثّل صورة القيادات العربيّة الّتي همّها الأوحد المنصب و العرش . و لعلَّ ألفريد أراد تصوير بشاعة الصّراع العربيّ العربيّ الّذي في حقيقته جنونٌ و ظلمٌ و ذلٌّ ، الكلُّ فيه خاسرٌ :

((مرة : فبعد سبع سنين من إذلال أولاد العمّ تحوَّل جسَّاس إلى شخصٍ غريبٍ ، هو ما تقول عنه الجليلة إنَّهُ مجنونٌ ، و ما أقول أنا عنه إنّهُ ذليلٌ وظالمٌ)) [1].

أمَّا المسار الثَّاني فيظهر من خلال حالة النّدم التي يعيشها جسّاس ، و هذه الحالة الشّعوريَّة الّتي يعيشها تعكس بعداً نفسيَّاً إنسانيَّاً ، وقد ظهرت بعد قتل جساسٍ لكليب ، فهو قاتل نادم :

((جسّاس : هنا ، لن يعثروا لي على أثرٍ ، قاتل ابن عمه و عدوّ أهله . طريدٌ ضعيفٌ يقطر بالنّدم ، الطّاعن من الخلف ، الخائن . الخائف إلى حدّ الموت . و كنت سيّد قومي . يا عار بكر !!))[2]

و هو ظالمٌ خائفٌ في آن واحدٍ يعيش صراعاً نفسيّاً عميقاً من جرّاء فعلته ، و مكابرته لنفسه ، يكره الدّنيا و ما فيها ، حتى لو مُلِكَت له ، يعكس بذلكَ حالةً من الضَّعف الإنسانيّ الذي قد يشكِّل له هروباً من الخطأ إلى خطأ أكبر ، فيقع في الخطيئة :

((جسَّاس : ..... أنا شقيٌّ !! أنا وحيدٌ لأنَّ حولي فراغاً ، عندي ما يملأ القلب والعين ، ما يملأ سوقاً ، ما يملأ مغارة ، ولا شيء يملأ قلبي أو عيني . تعساً للعالم كلّ ثرواته لا تشبع رجلاً واحداً . و ما أضيقه و ما أخسره و ما أرخصه !! (يركل كلّ شيء بقدميه) الخمر !!))[3]

و يبدو أنَّ توظيف الشَّخصيَّة التّراثيَّة ببعدها السّلوكي والاجتماعي يكشف أنَّ الإنسان كتلةٌ من المتناقضات الشّعورية و العاطفيَّة و الفكريَّة أحياناً ، فالذي تحكَّم في سلوك جسَّاس في المسارين هو العاطفة الاندفاعيَّة غير المحتكمة إلى العقل و بذلكَ هلك و أهلكَ غيره .

و ممَّا سبقَ يلحظ أنَّ ألفريد لم يرسم شخصيَّة جسّاس كما هي في السّيرة مغتصباً للعرش ، بل له الحقّ في الولاية . و بذلكَ عكست شخصيَّة جسَّاس قضايا عربيّة وإنسانيَّة ، ولعلَّ ألفريد برسمه لشخصيَّة جسَّاس ارتقى بالمتلقِّي العربيّ من مرحلة التّلقي والتّقديس للسيرة إلى مرحلة التّفكير بالواقع الرّاهن ، مع ملاحظة أنَّ ألفريد لم ينزع التراث من كيانه و وجوديَّته ، و بالمقابل تناول الإنسان في التراث و الحاضر ، و بلورّ قضاياه في الحاضر ، و تطلعاته للمستقبل ، لذلك يصبح المتلقِّي أكثر وعياً بذاته و محيطه و واقعه و قضاياه ، و يبحث عن الحل .

3- هجرس:

هو ابن كليب في المسرحية ربيب الأمير منجد بن وائل ، أبعدته أمّه عن شبح الحرب ، والظلم . ((هجرس : يقول لي الأمير منجد : إنَّها أقصتني من بلاد النَّاس حتى لا أشبَّ على حبِّ الظّلم))[4].

ومن الأبعاد التي اتّضحت في شخصيَّة هجرس عمره الذي كان سبعة عشر عاماً ، وظهرت صفة الشّجاعة عند مقاومته لجنود جسّاس الذين أرادوا قتله . كما ظهر شبهه لوالدة خاصّة عندما كان يلاطف أخته اليمامة كما كان أبوها يلاطفها ، وعندما كسر التّفاحة لها بمقبض سيفه كما كان أبوه يفعل .

1 – فرج ، ألفريد ، ***مسرحية الزير سالم*** ، ص248.

2 – فرج ، ألفريد ، مسرحية الزير سالم ، ص213.

3 – فرج ، ألفريد ، مسرحية الزير سالم ، ص278.

4 – فرج، ألفريد ، مسرحية الزير سالم، ص271.

ورسم ألفريد بعداً آخر للشخصيّة ، حيث جعلها ((شخصيةً مطلقةً تعبّر عن ظروف معيّنة وأهداف وأفكار محدّدة يريد المؤلّف طرحها على منصّة العرض ... وهي أيضاً شخصيّة جدليّة كما أراد لها ألفريد أن تكون ... فقد احتوت هذه الشّخصيّة على نسبةٍ كبيرةٍ من التّساؤلات تصل إلى حوالي 70% من مجمل حوارها على مدار المسرحيّة ، ولكونها جدليّة ، فهذا يحقّق ملحميتها ، حيث إنّنا نحسّ بأنّ هذه الشّخصيّة إنّما تمثّلنا وتنقل ما يدور داخلنا من تساؤلات إلى منصة التّمثيل ، لنحصل على جوابٍ ونصل إلى نتيجةٍ))[1].

فشخصيّة هجرس تسأل وتستفسر ، وتحلّل ، وتنقد ، وتحكم ، وتستنطق المادي ، وتحلله ، وتحاكمه ، وتبحث عن الحلّ وتحتكم إلى العقل ، تبحث عن الحقيقة ، حقيقة الحرب ، تستفسر عن أسبابها ونتائجها وكيفيّة إنهائها .

أبعاد المسرحيّة:

استقى الفريد فرج في مسرحيّته (الزّير سالم) من السّيرة الشّعبيّة " الزّير سالم أبو ليلى المهلهل"[2] التي تحكي أحداث حرب البسوس من خلال بطولة الشّاعر المهلهل بن ربيعة ، ووقائع حياته، وردود أفعاله تجاه مقتل أخيه كليب[3].

وتورد المسرحية وصفاً مخالفاً لما جاء في كتب التّاريخ والأدب حول الأسباب التي أدَّت إلى مقتل كليب ، والنَّتائج التي أتبعت القتل ، إذ استغرقت الحرب جيلاً كاملاً وخلَّفت الدَّمار والخراب.

وقد لجأ المؤلّف إلى توظيف التّراث ، بما في ذلك السّيرة الشّعبيّة بأسلوبٍ ملحميٍّ يعتمد الاسترجاع في معالجة قصَّة الصّراع بين قبيلتي تغلب وبكر، وذلك عندما قتل جسّاس البكريّ كليباً التّغلبيّ زوج جليلة ، ويبرز سالم البكري أخو كليب مع يمامة ، للتصدّي لهذه المؤامرة وللمطالبة بالثّأر من قتلة كليب ، وهو ثأرٌ تجاوز كلَّ عرفٍ وتقليدٍ ، بل تجاوز مقدرة البشر جميعاً ، إنَّه طلبٌ مستحيلٌ ، لا يتجاوز العدل من وجهة نظر طالبيه ، إذ يرفض سالم ويمامة كلّ ما عرضه عليهما البكريون من رقاب البشر منهم ؛ بما فيهم القاتل وإخوته ، وآلاف الإبل والمال ، ويصرّان على أن تكون الدّيّة " كليب حيّاً لا مزيد"[4] وهي بذلك ليست ديَّةً، إنَّما هي عودة الحياة لمن قُتِل وفارقته الحياة ، وليس هنا مستحيلٌ فوق هذا المستحيل أو معجزةٌ في عصرٍ لا تقع فيها المعجزات[5].

يقترب ألفريد فرج من تحديد البُنى التي بنى عليها مسرحيّته ، عندما أثار قضيَّة حرَّكت النَّاس ، وأثارت تعاطفهم مع البطل :

(طلبٌ مضحكٌ ومؤس ، إلا أنَّ ظاهره ، عدل ، وباطنه عدل كذلك ، عدلٌ لا معقول ، إلا أنَّه عدلٌ كما أنَّه لا معقول . فلم يكُ الزّير سالم يطلب سوى معجزةٍ صغيرةٍ غير أنَّها عادلة"[6].

مطلبه عدلٌ يتطلَّب معجزةً ، وهي ضدَّ الزَّمن ، يصطدم الإنسان والعدل مع الزَمن صاحب القوَّة القاسية الصَّارمة ، إلا أنَّ سمة ثغرة رحمة ، هي عودة "كليب" حياً في شخص ابنه الأمير "هجرس".

لقد قرأ فرج الحكاية في مصادرها التَّاريخية وفي السّيرة الشّعبية واتّخذ موقفاً فلسفياً جسّده في رؤية فنّية كاملة

1 – فتح الله ، رانيا ، الاتجاه الملحمي في مسرح ألفريد فرج ، ص187.

2 – ألفريد فرج، الزير سالم " سلسلة مسرحيات عربية شهرية" ، وزارة الثقافة ، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة /1986/ عدد نوفمبر/.

3 – شوقي ، عبد الحليم ، الزير سالم، أبو ليلى المهلهل. دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1984،

4 – فرج، ألفريد ، مسرحية الزير سالم، ص55.

5 – يُنظر : فرج ، ألفريد ، مسرحية الزير سالم، ص 54–56–76–78.

6 – فرج، ألفريد ، مسرحية الزير سالم، ص75.

متكاملة ، وحاول أن يستنطق أعماق المسرحيَّة موقفاً لا يبدو واضحاً ظاهراً طلب العدل المطلق الذي تجلّى في ثغرة رحمة ، في تولّي كليب ابنه هجرس الحياة والزّعامة .

في مسرحيّة الزّير يقدّم الكاتب بطلاً تراجيديّاً بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، وعلى الرّغم من أنّ السّيرة الشّعبيّة التي تأثّر بها الكاتب في سبيل تحقيق ما يبتغيه من معجزةٍ لن تتحقّق ، لكنّه يبدو في المسرحيّة بطلاً تراجيدياً نأسى له ، ونشفق عليه ، إذ إنّه يتمسَّك بالمستحيل المطلق الذي تدرك عدالته على الرَّغم من استحالته .

والشّخصيّة التي تتصدّى لهذا المستحيل ، إنّما تصارع الزّمن الذي لن يعود ، لكنّها تربط طموحاتها بمعجزةٍ تحقُّق هذه العودة ، فيتحقَّق العدل المبتغى عندما يعود كليب حياً ، لكنَّ الزَّمن ينكسر عندما تهزم الشّخصيّة التّراجيديّة لتكشف بذلك عن وجوب الملاءمة بين الوسائل والغايات .

وتصوّر أحداث المسرحيّة سالماً ، وهو يحترق بلهيب الانتقام حتّى يسقط كومة رمادٍ ، إذ تصوّره ثائراً على نظام الكون ، ونواميس الطّبيعة وإحساسه بأنّه منبوذٌ لمجرد محاولته إثبات إراداته :

((سالم: عالم موحش وإنسان وحيد .

عجيب : لو قُدّر للإنسان أن يختار غيره مصيره ، فيصبح شجرةً (يقف كالشّجرة) أو صخرةً (يتكوّم كالصّخرة) أو طيراً نطّاطاً (يقفز في خفة) أو حفنة رملٍ تتساقط (يتهافت) أو لو كانت الشَّجرة تستطيع أن تختار غير مصيرها فتصبح إنساناً يتكلَّم ويلوّح (يلوح براعيه في حركة ميكانيكية وهو يقلد حفيف الشجرة))).[1]

وتتبلور مأساة البطل من خلال محاولته إثبات إرادته أمام مصيره المحتوم ، ووجوده لا يتعدّى المعنى الذي وجدت من أجله الشّجرة أو الصّخرة أو حفنة الرّمال ، وكلُّها جميعاً أسعد حظّاً من الإنسان .

وتحيّر البطل الزّير أسئلة عديدة من غير أن يجد جواباً شافياً لها ، وكأنَّ الطبيعة ما زالت تعانده وتصارعه :

((عجيب: أيمكن أن يكون رجلٌ بلا ضمير؟؟

سالم: أيمكن أن يكون ضمير بلا رجل؟

عجيب: أهما نفس الشّيء؟

سالم : اسأل النّجوم .

عجيب : (من الشّباك يصيح) ، أيمكن أن يكون ضمير بلا رجل؟

سالم: اسأل الصّخر.

عجيب: (يركع ويصيح للأرض) أيمكن أن يكون الضّياء ولا تكون الشّمس .

سالم: اسأل ظهرك لبطنٍ.

عجيب: (يجأر وهو حول نفسه) أيمكن أن يدوم حبٌّ بلا زواج ؟

(يقع) سيدي وقعت..

سالم: اعلم أنّ الكون يعبث بك ، ومعناها أن يتحدّاك ، فلنحطّم العالم ، ونمزّقه شذر مذر، حتّى يجيب على سؤالنا))[2]

يرى سالم أنّ عدوّه الأوّل هو الزّمن ، فهو لا يصارع جسّاساً الذي قتل كليب ، ولكن يصارع القدر الذي استخدم جسّاساً في قتل كليب ، والقدر لا يرحم ، ولا يريد أن يتراجع بالزّمن إلى الوراء ولو للحظة كي يحقّق العدالة التي ينشدها سالم :

1 – فرج، ألفريد ، مسرحية الزير سالم، ص26.

2 – فرج، ألفريد ، مسرحية الزير سالم، ص27–28.

((ذلك أنَّ الزّمن عدوّ البشر ، فالزّمن يبطل العدل حيث لا يمكن أن يكون ما لم يكن ، حيث لا يمكن ألّا يكون ما قد وقع ، إلا أنَّ معجزةً واحدةً تحقّق العدل العميم ، معجزة ما أصغرها أن يرتدَّ الواقع لحظة ليبطل جريمة ، وينقذ مجنيّاً عليه))[1].

لقد حاول الزّير البحث عن منطقيّة الوجود ، لكنّه فشل مثل أي بطلٍ تراجيديٍّ حاول أن يصطدم بالقدر، وسواء أكان سبب الفشل لدى البطل التّراجيديّ عائداً إلى منطقية الوجود أم إلى قصورٍ في الطّبيعة البشريّة النّاقصة التي جُبل عليها البطل فالمعنى مازال مفتقداً ، والعدل ما زال مجرّداً والرّحمة ما زالت خدعةً . ذلك لأنّ الإنسان لا يملك فرصةَ تصحيح خطأ ارتكبه.

إنَّ مسرحيّة الزّير سالم محاولة لبناء تراجيديا كلاسيكيّة عربيّة للتراجيديّات العالميّة ؛ لانَّ أبطال الأسطورة الشّعبيّة تحوّلوا فعلاً إلى أبطالٍ تراجيديين يقع كلٌّ منهم في زلّة ، ونجح ألفريد فرج في أن يجعلهم جميعاً ماعدا هجرس متساوين في الأخطاء ؛ إذ يتمثّل خطأ كليب في كبريائه وإهماله ، وإنكاره لجسّاس وهمّام وسلطان أولاد عمّه.

ويرى " محمود أمين العالم " في شخصيّات الزّير تميّزاً وخصوصيّة تعطيها بعدها الموروث في الملاحم العربيّة ، يقول: ((فهنالك من لا يرى في مسرحيّة ألفريد فرج هذه إلا خليطاً من إلكترا ممثّلة في حقّ اليمامة ورغبتها في الانتقام ، ومن تطلُّع كاليجولا إلى المستحيل ، ومن تردُّد هاملت ، فضلاً عن آثار من القدر اليونانيّ ونبوءات المسرح الشّكسبيريّ بل بعض عناصره مثل شبح كليب الذي يذكرنا بشبح والد هملت ، والحقيقة إنّها نظراتٌ جزئيّةٌ تقصر من دون النّظر الشّامل إلى وحدة الوجوه ، ولكنّها يمامة العربيّة التي تشكّل بعداً عميقاً من أبعاد المأساة))[2]

النَّتائج والتّوصيات:

1- كثرة توظيف التّراث في مسرحيّة الزّير سالم مع الاختلاف في مستويات التّوظيف، فقد تعامل ألفريد مع التّراث بحسّ أدبيّ ونقديّ، فحاور واستنطق وحلّل .

2- ارتقى العمل المسرحيّ فنّيّاً وثقافيّاً من خلال تعامل ألفريد مع التّراث ، فساهم في إيقاف انحدار المسرح العربيّ ، وفي تشكيل هويّة للمسرح العربيّ ، هذا يعني بحثاً عن الذّات وتأصيلاً لها ، فتخلّص بذلك من التّبعية للآخر.

3- برزت ظاهرة الأشكال الفنّيّة التّراثيّة في المسرح العربيّ عامّة ومسرح ألفريد خاصّة ، وبروز ظاهرتي الهويّة الثّقافيّة والفكريّة عند الأدباء ، وظاهرة الأديب النّاقد المفكّر عند الكثير من الأدباء ، ومنهم ألفريد الذي يعدّ من المبدعين المفكّرين والنّاقدين .

المصادر والمراجع:

1. رياض ، مجدي : ***رحلة في عالم هؤلاء (صلاح أبو سيف ، ألفريد فرج ، فاروق خورشيد)*** ، بيروت، دار التّضامن ، 1989م .
2. جريدة الرأي الأردنية ، ***الموت يُغيّب الكاتب المسرحي ألفرد فرج***، العدد 12858، عمان، الأردن ،2005.
3. الحسيني، مهدي رمزي ، ***حوار مع ألفريد فرج حول قضايا الفنّ والمسرح*** ، مجلة المسرح والسينما ، ع50 ،

1 – فرج، ألفريد ، مسرحية الزير سالم، ص75.

2 – العالم ، محمود أمين ، الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت ، 1973م ، ص232.

1960م .

4. خورشيد ، فاروق : ***الجذور الشعبيّة للمسرح العربي*** ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1991م .
5. دوارة ، عمرو : ***وداعاً شيخ المسرحيين*** ، المحيط الثقافي ، ع51 ، القاهرة ، 2006م .
6. السعافين ، إبراهيم : ***المسرحيّة العربيّة الحديثة والتّراث*** ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة " آفاق عربيّة " ، بغداد ، ط1 ، 1990م
7. سخسوخ ، أحمد : ***المسرح المصري في مفترق طرق " رؤية جديدة*** " ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1، 1995م .
8. شوقي ، عبد الحليم ، ***الزير سالم، أبو ليلى المهلهل***. دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1984،
9. العالم ، محمود أمين ، ***الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر***، دار الآداب، بيروت ، 1973م ،
10. فرج ، ألفريد : ***مسرحية الزير سالم*** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1967م .
11. فرج ، ألفريد : ***الزير سالم " سلسلة مسرحيات عربية شهرية***" ، وزارة الثقافة ، مؤسّسة التّأليف والنّشر، دار الكتاب العربيّ ، القاهرة ، 1986م ، عدد نوفمبر .
12. فرج، مجدي : ***نظرة متأملة إلى مسرح ألفريد فرج*** ، مجلة الكويت ، الكويت ، ع22 ، 1982م .