ملامح البطولة فى المسرح السياسى لنجيب درويش كنعان مسرحية

فتاة الدستور"أنموذجًا"

د/ محمد دحريجة

كلية الآداب – جامعه عين شمس

المقدمة

الحمد لله حمدًا يوافى واسع لطفه وعظيم كرمه ، وأصلى وأسلم على من جُبر بخاطره خاطر العالمين .

وبعد ،،،،

من الإنصاف أن نعترف ونقر للأديب الأستاذ / نجيب درويش كنعان برسوخ قدمه وعلو كعبه فى مجال المسرح ؛ لإيمانه العميق بأن للمسرحية شأن عظيم فى عرض وتناول قضايا المجتمع من جميع نواحيها ، وإبرازها إلى الوجود فى ثوب قشيب جلى يسير بالمجتمع فى خطى رائدة نحو التقدم والرقى إلى مدارج علا .

وقد ظهر ذلك بوضوح فى معالجته لمسرحية فتاة الدستور التى تحدث فيها عن أهوال الحكم الاستبدادى وجوره ، ومزايا الحكم الدستورى وما ينتظر منه من نفع ، فى ظلال روح العصر. وكأن الكاتب يعطى درسًا عمليًا بهذا العمل الفنى لجميع الحكومات فى كل العصور والأزمنة لما تؤول إليه البلاد إذا استبدت حكومتها ، وحادت عن طريق الحق والعدل . وكشأن معظم الأعمال العظيمة لم يلق هذا العمل الفنى الاهتمام اللائق به فى حينه .

هذا وقد قسم البحث إلى مقدمة أشار فيها إلى قدر المؤلف ودهائه الأدبى والمسرحى ، ثم تمهيد عرجت فيه الدراسة إلى قيمة المسرحية وقيمة صانعى الحرية والتضحيات التى بذلوها من أجل نيل الأمانى والحريات ، وموجز بسيط للمسرحية محل الدراسة . ثم ثلاثة مباحث

المبحث الأول : البطل فى المسرح .

المبحث الثانى : البطل الإيجابى وأثره على العمل الفنى .

المبحث الثالث : البطل الشعبى وأثره على العمل الفنى ، وأتبعت ذلك خاتمة وفيها عرض لأبرز نتائج الدراسة ثم الفهارس والمراجع .

تمهيد

مسرحية فتاة الدستور من تأليف الكاتب نجيب درويش كنعان ، وقد كتب عنها الدكتور سيد على إسماعيل دراسة توثيق أنها أول مسرحية عربية عرضت فى المدينة المنورة ثم توسع فيها وأصدرها فى كتاب مع نص المسرحية [١] .

وهى من المسرحيات التى لاقت اهتمامًا كبيرًا من جمعية الاتحاد والترقى [٢]، وذلك لصعوبة الوضع المتردى التى وصلت إليه البلاد فى زمن الاستبداد الممقوت الذى طال مكوثه بالبلاد والعباد . فمسرحية فتاة الدستور ألقت الضوء على نفوس كريمة قامت لإحياء البلاد واحتملت الإهانات والمخاوف والحبس والقتل فى سبيل حرية العباد . تلك النفوس الكريمة التى خاطرت بأنفسها لنيل الحرية ، هى نفوس رجال جمعية الاتحاد والترقى الأبية الشريفة التى أفرغت ما فى وسعها وتفانت فى تخليص الأمة من ربقة الظلم ، وهى من أهم المسرحيات التى عرضتها الجمعية فى المدن العربية وتحديدًا فى القاهرة والمدينة المنورة . حيث عرضت ثلاث مرات فى ثلاثة أشهر فى الفترة "١٩٠٨ – ١٩١٠ " ناهيك عن اسم مؤلفها ، وهو أحد كتاب المسرح المعروفين فى تلك الفترة ؛ فهو مؤلف مسرحية " معاناة الغرام " عام ١٨٩٤ ، ومُعرف مسرحية " الطواف حول الأرض " عام ١٩٠٥ ، ومُترجم مسرحية " اليتيمتين " عام ١٩٢٧ . وتجدر الملاحظة أن مسرحية فتاة الدستور تمثل حال الدولة فى عهد الاستبداد وتنتهى بكيفية إعلان الدستور فى العهد العثمانى ، وقد ضمت المسرحية خمسة فصول " تضمن الفصل الأول منها سجن مدحت باشا منشئ الدستور فى قلعة الطائف وخنقه فيها . والثانى كيفية وصول نعيه إلى عائلته مع وصيته وحزن عائلته عليه . والثالث اجتماع الأحرار فى باريز برئاسة البرنس صباح الدين بك وتقريرهم إعلان الدستور بواسطة الجيش فى ٢٤ يوليو . والرابع اتحاد نيازى بك وأنور بك فى سالونيك وإدارة الحكومة باسم الدستور . والخامس وصول تلغرافى حلمى باشا حاكم مقدونيا ونيازى بك وأنور بك إلى المابين وانعقاد مجلس الوزراء وتقريره إعلان الدستور بعد جدال طويل وكيفية فرار عزت باشا العابد وحيرة تحسين باشا باشكاتب المابين وتجمهر الشعب حول سراى يلديز وهتافه المستمر ووصول سماحة شيخ الإسلام وإعلانه إرادة جلالة السلطان وحلفه يمين المحافظة على الدستور "

---

[١] ينظر : " المدينة المنورة الأسبق خليجيًا فى عرض أول مسرحية " – مجلة " كواليس " الإمارتية – عدد ٣٩ فبراير ٢٠١٥ ص ٨٤ – ٩١ ، و " فتاة الدستور .. أول مسرحية عرضت فى المدينة المنورة ١٩١٠ " تأليف نجيب درويش كنعان – دراسة وتحقيق – سلسلة " الإبداع المسرحى " – عدد ١٥ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ديسمبر ٢٠١٧ .

[٢] من أشهر الجمعيات التى نشطت فى فلسطين بعد صدور الدستور العثمانى عام ١٩٠٨ ، وفروع هذه الجمعية كانت منتشرة فى كافة البلاد العثمانية ، ومن أنشطتها المتنوعة كان المسرح .

المبحث الأول

البطل فى المسرح

يعد البطل "الشخصية الارتكازية في القطعة المسرحية، ولها أهميتها في بناء الأحداث ، فهي دائمًا محط اهتمام المتفرج ومثار عواطفه ، وقد يكون البطل – أي الشخصية التي تحرك الأحداث – متمثلاً في مجموعة من الناس ، أو في إنسان ، أو مكان ، أو زمان ، أو فكرة معنوية ، كالحرية والاستقلال مثلاً ، والعبرة بالبطولة هنا هو العمود الأساسي الذي تدور حوله رحي الوقائع " [١] ، وترجع أهميته في المسرحية إلى عظمته وبطولته ، هذه العظمة وتلك البطولة ، تجعلانه يتميز عن سائر شخصيات العمل الدرامى .

ولدوره الفاعل في العمل المسرحي ، تطلق على بعض الأعمال الدرامية الكبرى اسم البطل ذاته ، أو توسم بصفة من صفاته ، أو تخلع عليه بعض الألقاب الخاصه بهذا البطل ، كما أن البطل هو الذي يضفي على العمل المسرحي أهميته ، وقد حدد (أرسطو) ملامح البطل بأنه " شخص لا هو بالفاضل الفضيلة كلها ، ولا بالصادق الصدق كله ، وليس بالمجرم العريق في الإجرام ، أو الذى يقترف الإثم والرزيلة عامدًا متعمدًا ، و ، ولكنه يقع فيها لسبب من أسباب الضعف الإنساني " [٢]

وهذا هو ماذهب إليه الدكتور عصام بهى حين قال : " فالبطل المأساوى لايكون شريرًا سادرًا في الشر ، ولا خيرًا كاملاً في خيره ، بل يكون بشرًا واقعيًا يقع فى خطيئة ناشئة عن الضعف الإنسانى ، تسوغ سقطته المأساوية ، وتسوغ أيضًا الشعور بالشفقة والخوف " [٣]

وهذا يعني أن البطل – ولاسيما في المأساة – يجب أن يكون ذا سجايا نبيلة . على أن يكون معرضًا للوقوع في بعض الأخطاء ، إما بسبب جهله للشئون التى لا يسمو إليها علمه ، وإما بسبب الأهواء والنوازع الانسانية .

---

[١] ينظر معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية / د. إبراهيم حمادة / طبعة دار المعارف / بدون تايخ ص ٦٣ .

[٢] علم المسرحية تأليف ألاردس نيكول – ترجمة درينى خشبة – مراجعة على فهمى / مكتبة الآداب – (القاهرة) بدون تاريخ / ص ٢١٩ .

[٣] الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى د/ عصام بهى / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ / ص ٦٠

ويرى بعض النقاد أن من أهم سمات البطل كونه إنسانًا بسيطًا قادرًا على الحب والبذل والعطاء ، وعدم الرهبة من الموت ، انطلاقا من أن هناك معنى آخر يشغله ، كما أنه لايخشى العدو ، والأهم من ذلك كله أنه لا يشعر ببطولته [١] ، يؤكد هذا ما ذهب اليه الأستاذ عبد الكريم برشيد حيث يقول : " فالبطل المسرحي يجب أن يكون إنسانًا لا قديسا [٢] ".

ولا بد للبطل أن يكون نتاج أمته وإفراز مجتمعه ، يعى مشكلاته وقضاياه التي يئن تحت سطوتها ، يقول الدكتور على الراعى "إن البطل لا يكون إلا إذا نبع من أمة ، وكانت هذه الأمة ذاتها تتمتع بصفات البطولة ، والبطولة هنا ليست مجرد العتاد المادي والقوى العضلية ، بل هي أساسًا قوة الروح التي تنبع من تمام الوعي بالأشياء " [٣]

ونظرًا لأهمية البطل في العمل المسرحي ، أولاه الدكتور /أحمد شمس الدين الحجاجى عناية كبرى ، إذ يعده أساس العمل المسرحي ، فهو الذى يخلع على المسرحية أهميتها ، ويشيع فيها نغمتها ، فالمسرحية التى لا تحتوى على بطل – أيا كان هذا البطل – جديرة بأن تسمى شيئا أخر غير أن تكون مسرحية [٤]

وتتميز الأبطال فى مسرحية الكاتب نجيب درويش كنعان بأنها شخصيات تاريخية ، ربما لأنهم ليسوا ظواهر " عابرة ، تنتهى بانتهاء وجودها الواقعى ، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ صيغ وأشكال أخرى ، فدلالة البطولة فى قائد معين أو دلالة النصر فى كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعى لذلك القائد ، وتلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة ، إذ أن التاريخ ليس وصفًا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها ، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له ، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضى " [٥]

---

[١] ينظر مسرح توفيق الحكيم المسرحيات السياسية / فؤاد دواره / الهيئة المصرية العامه للكتاب ١٩٨٦ / ص ٧٣ .

[٢] حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى / عبد الكريم برشيد / دار الثقافة / دار البيضاء / الطبعة الأولى١٤٠٥.

[٣] المسرح فى الوطن العربى / د. على الراعى / سلسلة عالم المعرفة الكويت ربيع الأول ١٤٠٠ ه – ١٩٨٠م .

[٤] ينظر / العرب وفن المسرح / د. أحمد شمس الدين الحجاجى / الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) ١٩٧٥ م / ص ١٥ ، وينظر – أيضا – / ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حى ١٩٨٠ م للباحث / رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة اللغة العربية بالمنصورة ص ١٣ ،١٤ .

[٥] استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر / د. على عشرى زايد ، دار الفكر العربى (القاهرة) ١٤١٧ ه / ١٩٩٧ ص ١٢٠ .

والأستاذ نجيب كنعان – ككثيرين غيره من المسرحيين المعاصرين – قد انجذب إلى التاريخ ، ينقب فى أغواره عن رموز يمكن أن يسقط عليها تجاربه ، وهمومه ، وقضايا أمته ، ومشكلات واقعه ومرجع ذلك فى تصورى لعدة أمور :

١- إن التاريخ يعد مصدرًا ثريًا ، بل من أهم المصادر التى يتكئ عليها التأليف المسرحى ، انطلاقًا من قوة العلاقة الكامنة بين الكاتب وطبيعة التاريخ والعمل المسرحى " فكلاهما يعنى بالمواقف التى يتقرر فيها مصير فرد أو شعب ، فيبرز الصراع بين طرفين ، وتظهر شخصية عظيمة ، ويقع حدث جلل ، والمسرحية التى تتخذ من التاريخ مصدرًا لها هى محاولة جديه لإعادة بناء حياة إحدى الشخصيات التاريخية ، أو أحد العهود التاريخية ، أو قسم منها وإبرازها فى شكل مسرحى ، وكاتب التمثيليات التاريخية ينتقى كل شخصياتها أو معظمها من بين صفحات التاريخ ، ويضيف إليها أخرى من مخيلته ، ليحسن قصته أو يقوى أثرها " [١] .

٢- إن التاريخ يقدم للمبدع المسرحى المادة أو الحدث جاهزًا ، وما عليه إلا أن يصوغ ذلك شعرًا أو نثرًا ، وحينما يقوم التاريخ بتلك المهمة إنما يعين المبدع " أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر ؛ لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مر الأيام ، فاستطاعت أن تنزع عنها الملابسات والتفاصيل التى ليست بذات بال من حيث الدلالات التى يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذى يرمى اليه فى عمله الفنى "[٢]

٣- أيضًا يسهم التاريخ فى تقديم " أمثلة درامية جاهزة يمكن صوغها فى شكل مسرحى " [٣] ولعل هذا يفسر سر فى اتكاء الكثيرين من مبدعى المسرح عليه ، وفى التنقيب فى أغواره ومطاويه بدقة عن أبطال الثورات والدعوات والمبادئ المثالية ، يتم من خلالها عملية الإسقاط ، أو تصوير المفارقات ، وعقد المقارنات بين الواقع البئيس ، والماضى المتألق المتوج بالازدهار.

والأستاذ نجيب كنعان بمنهجه هذا يؤكد على أن : " هناك لحظات فى التاريخ لها ومضها الخاص بكل ما تحوى من قيم وايحاءات ، ومن هنا تلمع جاذبيته أمام الكاتب المعاصر ، وهذه

[١] المسرحية التاريخية فى المسرح العربى المعاصر / د. أحمد زياد محبك / ط الأولى ١٩٨٩ م دار طلاس – دمشق / ص ١٦ .

[٢] فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية / على أحمد باكثير / ط الثالثة ١٩٨٥ م / مكتبة مصر .

[٣] الشاعر العربى الحديث مسرحيا د . محسن أطيمش / بغداد ١٩٧٧ م (بدون تاريخ) ص ٦٩ .

اللحظات بالذات تشعرك أنك تعبر عن واقع تعايشه ، وأنك تستنبط منها رؤى المستقبل ، وتمنحك إحساسًا خارقا بالثقة بقدرة الإنسان على أن يهدم واقعه الفاسد ويبنيه من جديد " [١] ، ولقد اتفق النقاد المسرحيون على أن هناك أنماطًا متعدده للبطل [٢] . فى العمل المسرحى ، وقبل أن نرصدها ، ونكشف عن ملامحها فى مسرح الأستاذ نجيب كنعان ، نبادر فنقول إنه ليس شرطًا أن تتوافر جميع أنماط البطل وصوره فى الأعمال المسرحية لدى مبدع واحد ، ولكن مرجعية ذلك تعود إلى اتجاهات الكاتب وميوله ، وهذا ما ستعرج إليه الدراسة .

---

[١] دلالة المقاومة فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى / سامية حبيب / ص ٢٧ .

[٢] من أنماط البطل المسرحى

أ- البطل الأسطورى .

ب- البطل التراجيدى .

ج- البطل الجمعى .

د- البطل الشعبى أو الملحمى .

ه- البطل البرولوتارى .

و- البطل الإيجابى .

ز- البطل الثورى .

ح – البطل التراثى .

ط – البطل التراجيدى الحديث .

ينظر فى ذلك / التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث / د. كمال الدين حسين / الدار المصرية اللبنانية / ط الأولى (١٩٩٣) م م ص ٣٥ . والبطل فى الأدب والأساطير / د. شكرى عياد / دار المعرفة (القاهرة) ط الثانية (١٩٧١) م / ص ٦٢ . البطل فى الستينات بين النظرية والتطبيق دراسة تحليلية د/ أحمد العشرى ص ١١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ . الدراما الإغريقية / د. إبراهيم سكر / دار الكتاب العربى (القاهرة) ١٩٦٨ م / ص ٢٣ . تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى المعاصر فى مصر / د. السعيد الورقى / دار المعرفة الجامعية (١٩٩٠) م ص ٨٢ . فن الكاتب المسرح فى الأذاعة والتليفزيون والسينما / روجر . م . بسفيلد / ترجمة درينى خشبة دار نهضة مصر (١٩٧٣) م ص ١٣٨ .

وينظر أيضًا صورة البطل فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى د/ زكريا حامد عبد الفتاح غازى ص ١٥٥ وما بعدها . مجلة كلية الدراسات الإسلامية والرعبية بدسوق العدد الرابع ١٢٣ – ٢٠٠٢ م .

المبحث الثانى

البطل الإيجابى وأثره على العمل الفنى

البطل الإيجابى هو الذى يطمع إلى خلق مجتمع جديد من خلال فهمه لطبيعة القوى المنتجة فى مجتمعه ، وقد زاد (كوديل) مفهوم البطل الإيجابى وضوحًا حين قال [١] : "هو إنسان يكون تأثيره على بيئته أكبر بكثير من تأثيرها عليه، وهو يسيطر على الأحداث ، لا أنه يساير القانون الذي جاءت الأحداث نتاجًا له ، والبطولة ليست شيئا ما يمكن أن يحدد من خلال شخصية البطل وحدها، بل إن الظروف هي التي تخلق البطل فكما يجب أن يتوافر شئ ما في الأحداث كذلك لابد من توافر شئ ما في الإنسان ، فهو يولد ولديه استجابات فطرية معينه تحددها الوراثة في بيئة معينة يقررها الماضي ، وهو إذ يحيا فإن الاستجابات الفطرية والبيئة يتفاعلان في تشكيل وعيه ؛ حيث يكون ذلك نتيجة لتوتر متبادل بين البيئة والاستعداد ، ينتج عنه تطور مستمر للعقل ، وحيث أن كل فعل يحوى رد فعل – مساو ومضاد في الوقت نفسه – فإن البطل الإيجابي بدوره يغير البيئة أثناء كل مرحلة انتقال تغيره هو ، وبالطبع فبيئته تشمل على أفراد آخرين ، ومن ثم يكون مدى تأثيره على الغير بعيدًا ، والإنسان مثل المجتمع يتكون من كيان نشط وأنظمة موروثة ، فهو مخلوق تحكمه عوامل جسمانية ونفسية وشعورية وفطرية ، وهذه المتناقضات تتداخل بعضها مع بعض في كيانه المادى ، وهو في إطار الثقافة التي نشأ فيها مرن ، متجدد ، ثائر ، ممتص للواقع ومن ثم فهو يشعر بهذا التوتر بين الكيان الجديد والفكر القديم وتوتر يفضي إلى ظهور الفكر الجديد نتيجة لهذه المتناقضات " .

هذا ، ومن أهم ملامح البطل الإيجابي أنه يمل صراع الجموع الكادحة فى مواجهة القلة القليلة من أصحاب الرأسمالية ، وهو بطل ثورى يعتمد في كل آرائه واتجاهاته إلى تغيير المجتمع من حوله ، والخروج بذاته ومجتمعه من حال الاغتراب التي يعيشها إلى أفاق رحيبة ، ومحاولة البحث عن مثل عليا وقيم جمالية رفيعة ؛ فهو يسعى دائما إلى إيجاد أو صنع مجتمع تسوده روح العدالة والحرية ، وبناء على ذلك فقد " حفل أدب الواقعية بنموذج البطل الإيجابي الذي يبنى المجتمع الجديد اللاطبقى ، كما أن الأبطال الإيجابيين قد تجردوا من ذواتهم في مواجهة

مطالب الجماعة واحتياجاتها ، فهو بطل مثالي إلى حد التحليق فوق الواقع ، بطل تُنْسب إليه صفات لا تنتمي إلى هذا العالم ، فالموت لا يخيفه أو يهزه ، لأنه يدرك أنه سيعيش مرة أخرى في جماعته بالعمل الذي قام به من أجل الجموع ، فهو بطل أقرب إلى البطل الأسطوري ، والبطل الإيجابي هنا – وبهذه الصورة – قد تحول من كونه إنسانًا

[١] البطل المعاصر فى الرواية المصرية د/ إبراهيم الهوارى ص ٢٣ – ٢٤ الطبعة الثالثة دار المعارف ١٩٨٦ م .

إلى مجرد فكرة أو حلم مجسد ؛ لأن ظروف الواقع وما يفرضه الضعف الإنساني ، لا يستطيع أن يفرز بطلاً بمثل هذا الكمال وهذه الإرادة ، فالبطل الإيجابي أصبح تعبيرًا عما ينبغي أن يكون عليه الإنسان في المستقبل كمزيج من الواقع الأعلى [١] .

يُسطر الكاتب بحروف من نور سمات بطل قومى أثر فى الحياة السياسية لبلاده تأثيرًا كبيرًا . فقد لُقب بناصر المظلومين وأب الضعفاء ، فهو بطل صاحب عزيمة شماء وهمة عالية فى إرساء مبادئ الدستور القائم على أربعة أركان " العدالة – الحرية – المساواة – الإخاء " ، أسست هذه الأركان لبناء دعائم دولة بناءً عاليا بين صروح المجد والافتخار .

ويتسم البطل بعديد من الصفات المحمودة منها الفخر والعزة والإباء وقد شهد له القاصى والدانى بما هو أكثر من ذلك ، ولكن ما يزيد البطل تألقًا وعزةً تمسكه بهذه الخلال الحميدة وتلك الصفات المجيدة فى أحلك وأصعب الظروف التى يمر بها فهو محبسه وإصراره على مبادئه يؤدى به إلى القتل ، وقد ظهر ذلك بوضوح فى كفاحه المستميت لإرساء مبادئ الدستور فى البلاد وبذله النفس والنفيس فى سبيل رفعة دينه ووطنه ، فهو سياسى ناضج صاحب عقل راجح وفكر منير فاق بدهائه وإخلاصه لوطنه أصحاب السيادة والمقام الرفيع فى عصره ، فمكروا به وزجوه فى أعماق السجون ؛ فبعد أن كرس نفسه وكل حاسة فيه لنفع وطن يحبه وبلاد يخدمها وحكومة سلمت زمامها إليه ، أقصى عن الوطن ونفته الحكومة الجائرة نفى المجرمين ، وبعد أن أتى بالمعجزات فى سبيل خدمة بلاده ، أوتى بمعجزات الظلم جزاءًا وقدم ضحيه على مذابح الانتقام ، وظهر ذلك بوضوح فى الحوار التالى :

السجان : يشهد الله يا سيدى انه عزيز على أن أكون نذير السوء لمن أفديه بدمى وحياتى . ان الوالى وهو كما علمت آله فى ايدى الطغاة تلقى الاوامر المشددة فى اعدامك فى هذه الليلة ولا سبيل لدفع المقدور عنك الا إذا رغبت يا سيدى وقبلت تقدمة حياة عبدك وخادمك ضحية لخلاصك ولذت بالفرار ...

مدحت : ومتى كان مدحت يفر من الموت حتى يفر منه الآن الموت يخلصنى الآن من العذبات المرة التى أقاسيها . الموت يحلو لعينى لان دمى المهدور تغسل به أدران البلاد وتختمر به شعائر الوطنية الصادقة فى قلوب الأحرار . لذلك ترانى استقبل كلامك يا على كبشرى الإفراج عنى بعد الضيق الشديد وأشكرك على ما أبديته نحوى من المرؤة حتى أنك لم تبخل بدمك فداء عن حريتى وخلاصى نعم أنا أستقبل الموت بسرور ولكن ..... ولكن ما تكون حال

[١] البطل فى مسرح الستينات د/ أحمد العشرى ص ٤٣ .

البلاد بعد موتك يا مدحت هل تلك الحبة التى بذرتها يمينك فى قلوب مواطنيك ولكن ما تكون حال البلاد بعد موتك يا مدحت هل تلك الحبة التى بذرتها يمينك فى قلوب مواطنيك تصادف

أرضًا ذات زرع فتعيش وتنمو وتأتى بالثمار أم بموتك تموت العدالة والحرية يموت الإخاء يموت حب الوطن من اعماق الأفئدة تموت الأيدى العاملة فى بناء هذه الدولة العزيزة والوطن المحبوب فتثقل أيدى الظالمين على كواهل العباد فتنقاد البلاد الى هاوية الخراب والتعاسة . آه يالهول هذا التصور يا على نعم كنت أحب ان أحيى لأرى صروح السعادة التى وضعت بيدى أساسات بنيانها قائمة مرتفعة فى أرض بنى عثمان كنت أرجو أن أرى لواء العز مرفرفًا فوق ربوع السلطنة التى رفعتها أيدى السلاطين العظام الى أعلى درجات العزة والفخار وأسقطها الخونة اللصوص الى أقصى دركات المذلة والاحتقار . وكنت أتلقى الموت ببشاشة وحبور لو رأيت ما يشجعنى على الإعتقاد بان من أشربوا مبادئ سائرون فى خطة الصدق والوفاء فيكملوا عملا بدأت به وينهضوا ببلادهم ووطنهم الى مقامهم الكريم .

غير أنى آسف لدنو أجلى على هذه الصورة الفظيعة قبل أن اتمكن من إحكام عرى الاصلاح الذى جاهدت فى سبيله ولم يثننى عنه التهديد والوعيد . نعم آسف لكون قتلى تقرر أن يكون بيد لصوص خونة أنذال لا يعرفون للدين منبتًا ولا للمروءة مقيلا ..... – (سكوت برهة) – حيث إن اعدامى تقرر يا على فى نفس هذه الليلة فإنى أسألك عوضا عن الخدمة الثمينة التى كنت عرضتها منذ برهة على قضاء مهمة سرية يعرضك القيام بتأديتها الى أخطار عظيمة غير أنى واثق بالعدالة الالهية انها تسهر على إخلاصك بعين عنايتها وتوصلك الى عائلتى فى أزمير فتسلمها هذه الورقة الحاوية لمنطوق ارادتى الاخيرة قبل أن أذايل هذا العالم الفانى .

(يعطيه كتابًا فى ظرف مختوم فياخذه السجان ويضعه بتحفظ داخل صدره ويقول)

السجان : إنى مستعد لبذل روحى فى سبيل خدمتك يا مولاى . [١]

كشف لنا الحوار السابق عن بطل مهيض الجناحين ، مجاهد صادق العزم والنية ضحى بنفسه ليأجج نار الوطنية فى البلاد ، ويقوى عزيمة المجاهدين للزود عن أوطانهم فى كل زمان ومكان ، فقد أصر ألا يفتديه السجان بروحه ، بل إنه استقبل خبر نعييه بفرح وبشاشة ، وكأن هذه الميتة الغادرة مكافأة له .

وقد ظهر ذلك بوضوح فى الحوار التالى :

[١] مسرحية فتاة الدستور – أول مسرحية عرضت فى المدينة المنورة ١٩١٠ م – نجيب درويش كنعان – دراسة وتحقيق أ.د/ سيد على إسماعيل – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٤٢ .

السجان : مولاى لقد خطر لى خاطر فيه الخير إن شاء الله .

مدحت : وما هو ؟

السجان : هو أن تلبس ثوبى هذا وتخرج من حيث أنا دخلت فلا يشك الحراس فى كونك انا فتنجو باذن الله (ثم يشرع بفك أزراره) .

مدحت : بارك الله فى مروئتك وشهامتك يا على ولكن ألا تعلم بأن دون ما تطلبه خرط القتاد ؟

السجان : ولماذا ؟ وكيف ؟

مدحت : أيجوز فى شرع المرؤة والشرف أن رجلا مثلى يفر من سجنه وهو برئ فرار اللصوص والقتلة والمجرمين .

السجان : أيجوز أذن فى شرع العدالة ان يسجن برئ مثلك ويعاقب عقاب الخائنين .

مدحت : من العبث يا عزيزى ان تحاول اقناعى فمدحت لا يميل الى الفرار .

السجان : بل أرى من العار يا مولاى أن يستسلم مدحت باشا الى ظالمية هذا الاستسلام . [١]

وهذا جزء أخر من نفس الحوار :

السجان : قد قدمت نفسى ضحية عنك يا سيدى لأنى رجل حقير لا نفع من حياتى ولا ضرر يخشى بموتى لكن موتك أنت خسارة عظيمة على هذه الأمة المنكودة الحظ بل موتك عار كبير على الانسانية والتمدن . إذكر يا سيدى الدستور الذى أسسته إذكر الامة التى سعيت فى تحريرها من ربقة الاستعباد وانقاذها من براثن الظالمين بل إذكر حليلاتك وأولادك وأرفق بنفسك ولا تجنى عليها هذه الجناية الفظيعة .

مدحت : كلا يا على انى لم أكن لاسلمك الى أيدى الجلادين . هذا مخالف للعدالة والانسانية .

السجان : بل هو عين العدالة يا مولاى وغاية الانسانية لأن موت رجل مثلى لا يؤثر فى مجموع الهيئة الاجتماعية ولكن موتك مصيبة فادحة تجر وراءها الويلات على البلاد .

مدحت : إن فى موتى حياة يا على . سيندفع من دمى المهدور ينبوع حياة جديدة تحى بها أرض الوطن . سيأتى بعدى من يقوم مقامى وينفذ مشروعى لأن فى تركيا رجالا صابرون على الضيم راضخون تحت نير العبودية لكن

[١] المصدر السابق ص ٤٨ .

سيأتى يوم وهو قريب بإذن الله ينفضون عنهم غبار الخمول ، يفكون بأيديهم الحديدية قيود الذل والاستعباد يخرجون بلادهم من الظلمة الى النور ، يرفعون فوق معالمها لواء الحرية المصبوغ بدم الشهداء فيخفق هذا اللواء خفوق قلبى الآن شوقًا الى تحيته وتقبيله . آه يا حرية !.... آه يا وطنى المحبوب ! آه يا تركيا يا دولتى العزيزة فداك دمى ومهجتى !....

تسمع جلبة قوية وصوت قائل (على به الى هنا فان الساعة قد دنت) . ثم يدخل ضابط وأربعة جنود [١] .

لقن الكاتب فى الحوار السابق جموع الشعب درسًا عمليًا فى التضحية والفداء والإخلاص والإخاء ، فالسجان يحاول اقناع السياسى المحنك بالفرار والنجاة من الموت المحقق ؛ لأنه أمل تلك البلاد فى العدل والحرية والخلاص من الظلم والاستبداد . والسياسى يُعد الفرار وصمة عار على جبينه وتاريخه لا تمحيها الأيام والسنين ، إضافةً إلى كونه صاحب حق ولا يحق لصاحب الحق أن يفر من مواجهة الباطل وجنده ، كما أن السياسى صاحب عقيدة راسخة يأبى أن تكون حياته ونجاته موتًا وفناءًا للسجان ، بل إن جل ما يطلبه فى هذا الموقف العصيب هو إيصال وصيته لأهله ، ثم استقبل الموت بصدر رحب ورضا تام .

وقد ظهرت براعة الكاتب فى استجلاء البطل وعظم قدره ، ونفسه الأبية فى شهادة جلاديه له أثناء تنفيذ حكم الإعدام فى روحه الزكية وجسده الطاهر وكأن الكاتب يود أن يقول " الخير ما شهدت به الأعداء " ،فشهادة الخصوم للمظلوم فى القضية شرف لا يعلوه شرف ، وقد ظهر ذلك فى حوار الضابط مع السجان وسؤاله على حال مدحت باشا قبل تنفيذ الحكم ، وهو ما يتجلى فى الحوار التالى :

الضابط : وما الذى سمعته أو رأيته منه .

السجان : لم أرى منه إلا كل خضوع وانقياد ولم أسمع غير زفراته المتصاعدة وبعض كلمات تدل على التسليم لما حكمت به الأقدار وعلى أنه من الرجال العظام الذين كان لهم اكبر شأن فى وظائف الدولة العليا .

الضابط : إذن انت تجهل من هو الرجل الذى ترصد حركاته وسكتاته وتجتهد فى مراقبته وفى سد جميع منافس الفرار بوجهه .

السجان : كل الجهل . ولما أمرت بالمحافظة علية قيل لى انه من الصوص القتلة وكبار المجرمين وأنه إذا أفلت من يدى كان قطع عنقى فى الحال أقل عقاب لى .

---

[١] المصدر السابق ص ٤٩ .

الضابط : من اللصوص والمجرمين !... أى نعم من اللصوص والمجرمين . هذا الرجل الذى قبض بيده على زمام الدولة العثمانة ومشى بها فى طريق المجد والفخار . الرجل الذى طبق ذكره الخافقين وأقرت بفضله عظماء الارض وشهدت لحكمته دهاة السياسة وخضعت لهيبة عدله الشعوب واهتزت تحت أقدامه أعواد المنابر . هل علمت الآن من هو هذا اللص والمجرم ؟

السجان : كلا يا سيدى كلا فقل لى بحقك من هو الرجل ؟

الضابط : هو الذى كان بالامس حامى حمى الدولة أضحى اليوم أسير أحقر جنودها . هو الذى كان سياج الأمة أصبح اليوم فدية أبنائها . هو ناشر لواء الحرية والعدل والإخاء هو قاطع أوشاج الظلم والاستبداد هو صاحب العزة والقدرة والحول . صاحب النفس الأبية والهمة العالية مقيم صروح العلم والتهذيب موطد أركان العدل . نور الدولة الساطع وبدر سمائها الطالع ونجم سعدها اللامع هواب الدستور .

السجان : مدحت باشا ؟

الضابط : نعم هو مدحت باشا الذى كان محظورا علينا التلفظ باسمه أما الآن وقد اقتربت ساعة المسكين فلم نعد نخشى من الاذاعة . [١] عندئذٍ تكون الدراسة قد عرجت إلى سمات البطل الإيجابى ، وأثره فى ترسيخ القيم السامية ، وشعوره بأنه جزء لا يتجزأ من مجتمعه ، وتغير واقعه الذى يحمل على عاتقه عبء همومه وألامه محاولًا بكل ما يملك من أدوات تغييره أو الجنوح إلى واقع منشود تتحقق فيه القيم السامية .

[١] المصدر السابق ص ٥١ .

المبحث الثالث

البطل الشعبى وأثره على العمل الفنى

إذا أردنا أن نلقى بعض الضوء على شخصية البطل الشعبى أو الملحمى وملامحها فيمكننا القول إنها " تعكس آمال المجموعة وأحلامها ، بل إنها تمثل – فى الحقيقة – حلمها وقدراتها على مواجهة القوى المعادية وهزيمتها ، وتحقيق كيانها والشعور بذاتها . [١]

فى هذا الضوء نرى أن ملامح البطل الشعبى أو الملحمى قد أبدعتها الجماعة ، وذلك ليكون " نموذجًا لكل أفرادها ، يمثل أفضل قيمها ، وأفضل ما تصبوا إليه وما تتمناه ، وهو نمط متميز يجمع بين خصوصيته الذاتية والشمولية المتميزة للنموذج الجمعى للبطل كما أبدعته الجماعة ، وبالتالى يجمع ما بين مشكلته أو رغبته الذاتية ومشكلة أو رغبة الجماعة التى تريد تحقيقها من خلاله " [٢]

وقد أرجع الدكتور عبدالقادر القط وجود البطل الملحمى فى كل الإبداعات المسرحية إلى الصراع الدائم بين العرب وبين المدّ الاستعمارى . وهذا الصراع قد " فرض على الكتاب المسرحيين أن يصوِّروا البطل فى معظم الأحيان فى صورة نموذجية كبطل ملحمى تجتمع فيه كل صفات البطولة فى أسمى درجاتها ، وتنتفى عنها كل نقيصة يمكن أن تشوب شخصية البطل ، لذلك أصبح هؤلاء الأبطال فوق مستوى المشاهدة ، ولا يمكن أن يتطلع إلى الوصول يوما إلى مستواهم ، أو يطمع إلى أن يأتى بعض ما يأتون من خوارق ، وهو لهذا يُعجب بهم ولكنه إعجاب فيه كثير من الروعة والدهشة ، يملأ علية نفسه بانفعالات مثيرة قوية ، ولكنها غير واضحة " [٣]

البطل الثورى : – هو ذلك البطل الذى أنجبته طبقة شعبية عانت – ولا تزال – شتى أنواع المحن ، فهى طبقة مضطهدة ومنبوذة من المجتمع الرأسمالى الطبقى والإقطاعى ، مثل هذا البطل ينشد دائمًا العدالة والمساواة والحرية ، وهو بإزاء هذه الثورية لا يريد تحطيم مجتمعه ، لا هو ولا المجموعة المختارة التى تعمل معه وتكون إلى جواره ،

---

[١] دفاع عن الفلكلور – د/ عبدالحميد يونس ص ١٣٨ – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣ م .

[٢] الحياة فى الدراما – أريك بنتلى – ترجمة جبرا إبراهيم ص ٥٢ – الطبعة الثالثة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٨٢ م .

[٣] مؤتمر الأدباء العرب بالكويت – د/ عبدالقادر القط ص ٣٩٥ – الدورة الرابعة ١٩٥٨ م – طبعة الحكومة الكويتية .

ووجود هذه المجموعة إلى جانبه أمرٌ حتمى تفرضه طبيعة المجتمع وظروفه ، ومن ثم فإن البطل وحده لا يقدر على إحداث التغير فى مجتمعه الكبير ، بل هو فى حاجة إلى رفقاء درب يسيرون معه ويؤمنون بآرائه وأفكاره ويعتنقون مبادئه ، وهو وحده لا يمثل قوة ، إنما تكمن قوته فى أقرانه ومعاونيه ، هذه القوة التى يوجهها صوب مجتمع فاسد ، سالب لقدراته .

أما عن دور هذا البطل " فيتجلى بمقدار ما يعبر عن الحاجات والمهام الاجتماعية ، وفى قيامه بدور القيادة المنظمة للجموع الثائرة ... ويجد انتماءه وذاتيته من خلال المجموع ، لأن الهموم والقضايا والنضالات واحدة ، ولكنه مغترب بالمفهوم الاقتصادى ، أى أنه يستلب منه إنتاج كدحه نتيجة الملكية الخاصة لأدوات الإنتاج"[١]

وقد أكد " روجيه جارودى " على أهمية الفرد فى المجتمع ، وأنه لابد من احترام حقوقه وحريته ، وأنه لا يكون عبدًا لسيد رأسمالى يملك أدوات الإنتاج ، فى حين راح يعُدُّ العامل – وهو الركيزة الأساسية فى بناء المجتمع – مجرد أداة إنتاج ، مثله مثل آلته التى يستخدمها فى عمله ، مثل هذه النظرة من المجتمع الرأسمالى إلى الطبقة الكادحة تجعلها تفقد قيمتها وأهميتها فى الحياة ، فيتحول العامل من قيمة إنسانية إلى مرتبة أدنى حتى من الحيوان ، فقد نزع عنه ما يميز إنسانيته ، وهو امتلاكه حرية الإرادة والقدرة على الاختيار ، يقول روجيه جارودي : " مع ولادة الملكية الخاصة لأدوات الإنتاج حين لا يعود الإنسان – أى الخالق والعامل – مالكًا لأدوات الإنتاج هذه ، فيغدو عبدًا أوْ قِنًّا أو كادحًا (بروليتاريا) تنقطع الرابطة العضوية بين الغاية الواعية التى يضعها الإنسان لنفسه فى عمله وبين الوسائل التى يستخدمها طلبًا لهذه الغاية ، وهكذا يصبح الخالق مفصولاً عن ناتج عمله الذى لا يعود ملكًا له ، بل يصبح ملكًا لمالك أدوات الإنتاج مولى العبد أو السيد الإقطاعى أو رب العمل الرأسمالي ، وهكذا لا يعود عمله تحقيقًا لغايته الخاصة ، لمشاريعه الشخصية مادام يحقق غايات آخر غيره ، وهكذا لا يعود الإنسان فى عمله إنسانًا " [٢]

ويرى الدكتور عبدالمنعم تليمة : " إن المجتمع الطبقى قد حول العمل من أن يكون وظيفة إنسانية إلى أن يكون سلعة ، كما حول العالم المنتج من إنسان إلى شئ ، وكما كان العامل هو الأساس الجوهرى لطبيعة الإنسان وهو الأساس فى علاقته بالطبيعة وفى علاقاته الاجتماعية – فإن تحول العمل الحى الهادف بغايات واعية للإنسان إلى عمل ميت

---

[١] البطل فى مسرح الستينات ص ٤٨ .

[٢] ماركسية القرن العشرين – روجيه جارودى – ترجمة نزيه الحكيم ص ١٤٥ – دار الأداب – بيروت الطبعة الأولى ١٩٦٧ م .

مؤسس على قوانين الاستغلال يفقد الإنسان الأساس الجوهرى لطبيعته الإنسانية ، ويشوهه ويغترب عن ذاته " [١] ، ويرى الباحث أن أهم ما يميز البطل الشعبى أو الثورى فى المسرحية كونه رمز للعدالة والحرية ، فهو صاحب مجد وجود وشهامة ومروءة وإقدام وحزم وعزم وانقسم البطل فى هذا المبحث إلى قسمين **أولهما** : " البرنس صباح الدين " ابن مدحت باشا مؤسس الدستور ومنشئ الحضارة ومهد العلم والتقدم والرقى ، وصاحب اليد العليا ، المغدور به من الفئة الظالمة ؛ ليسيطروا على زمام الأمور فى البلاد ، ويجنوا ثمار خيراتها لأنفسهم وكأن جموع الشعب عبيد عندهم . والبرنس صباح الدين لا يقل عن أبيه شيئًا ، فهو امتداد لأسرة عريقة فى الكفاح والنضال ، وكأن هذا الشبل من ذاك الأسد ، فهو العقل المدبر والرأس المفكر للثورة على الظلم والطغيان وإرساء مبادئ الدستور . فقد استطاع بدهائه الفطرى وذكائه الوراثى توحيد الصف وتجميع الآراء على قلب رجل واحد لمجابهة قوى الظلم التى نكلت بالشعب وجارت عليه .

الثانى : ضابطان بالجيش المظفر ، صغيرا الرتبة عاليا الهمة والمقام ، يتمتعان بالحكمة والروية ، ويحسنان التدبير واتخاذ القرار الملائم فى الوقت المناسب ، كلاً منهما حريص على مصلحة بلاده ووحدة الشعب والجيش معًا ، ويسعيان بكل ما أتاهم الله من جهد وقوة إلى انتشال البلاد من مراتع الظلم والجور الذى آلت إليه ، ونصرة الشعب المهضوم المظلوم ، الذى تحمل كل أنواع المهانة والمذلة .

والبطل الشعبى أو الثورى بصنفيه فى المسرحية ، مجاهد صادق العزم والنية متوكل على الله حق التوكل ، يسعى لمصلحة بلاده وإرساء مبادئ الدستور ، لذلك أيده الله بالمحبة فى قلوب الجند والشعب فامتلك القلوب والألباب ، وكانت هذه المحبة سببًا فى نصر مؤزر من عند الله .

وقد أظهر الحوار التالى ما آلت إليه حال البلاد على يد الفئة الطاغية :-

أحمد رضا بك : نعم يا سيدى ان الكيل قد طفح ولم يبق فى قوس تصبرنا منزع . وليس بيننا من يحدث نفسه بغير ما إليه تشيرون كما أنه ليس فينا من يجهل ما كان عليه ساكن الجنان المغفور له والدكم من الحزم والاقدام والمروءة وما أمتاز به من الغيرة الصادقة على مصلحة البلاد . ولذلك ترونا جميعًا واثقين باجراآتكم الحكيمة مسلمين بكل ما تطلبون نازعين بكليتنا إلى ما تنزعون ولو كان فيه تضحية حياتنا لأن مصلحة البلاد يجب أن تكون فوق كل مصلحة .

[١] مقدمة فى نظرية الأدب – د/عبدالمنعم تليمه ص ٥٤ – دار العودة – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٩ م .

البرنس : علينا أذن أن نقرر الخطة المودية إلى الغاية قبل أن تلتهم شراسة الأجانب الباقى من فريستها وتذهب مقدونيا إلى حيث ذهب غيرها من الولايات وقبل أن تدخل اليمن تحت حماية راية أجنبية وقبل أن تنحاز سوريا إلى فرنسا وطرابلس الغرب إلى ايطاليا فلا يبقى سوى الأستانه لقمة سائغة للروس وصحارى الحجاز ملجأ لنا ... إنها حال لا يصبر عليها إلا ضعيف الإرادة عديم المروءة والنخوة .

أحمد رضا بك : أرى أن خير واسطة لانقاذ البلاد انما هى استرضاء الجيش وجعله منقادًا الينا حتى إذا تم لنا استرضاؤه بادرنا فى طلب الدستور .

الجميع : نعم الرأى . [١]

ثم أظهر الكاتب قيمة الاتحاد وتوحيد الصف والرأى بين القائد الهمام البرنس صباح الدين والقادة المؤيدين لثورته على الظلم والاستبداد ، وذلك من خلال استقطابهم لبعض قادة الجيش وولاء معظم الجند لهم ، وإدراكهم التام للخطوات التى يسيرون بها لتحرير البلاد والتوقيت الملائم لتنفيذها . وقد ظهر ذلك فى الحوار التالي :-

أحمد رضا بك : ولكن العبرة كلها فى اتفاق الجند لا الضباط .

البرنس : ليس بين جيشنا الكثيف وعلى الأخص بين الاقسام المعسكرة منه فى مقدونيا واليمن من يرفض الانضواء تحت لوائنا لأن الظلم برح بالجميع وزد على ذلك الجوع والعرا وعدم صرف الرواتب وتحمل المشاق والأتعاب والاستسلام الى جميع الطوارئ ثم الموت فى ميدان القتال بدون نتيجة ولا فائدة .

ولذلك أرى ان استمالة الجند سهلة جدا إذ لا يمكن أن يكون بينهم من يطيق البقاء طويلا على هذه الحال وسيكون إعلان الدستور اليهم بمثابة نار تسرى فى الهشيم فتضرمه دفعة واحدة .

أحمد رضا بك : وحاميات الأستانة والآلايات الحميدية ؟

البرنس : لجاننا هناك تشتغل بكل جهد فى استرضاء هذه الفرق واستمالتها نحونا .

أحمد رضا بك : وهل نجحت ؟

البرنس : كل النجاح .

---

[١] مسرحية فتاة الدستور – نجيب درويش كنعان – دراسة وتحقيق أ.د/ سيد على إسماعيل – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٨١ .

أحمد رضا بك : والبحرية ؟

البرنس : هذه لا أهمية لها أبدًا فاسطولنا وهمى ولا قدرة لسفنه على الدفاع أو صد غارة .

أحمد رضا بك : وحزب التقهقر الذى لا يهنأ له عيش ولا يطيب له بقاء إلا بملازمة القديم .

البرنس : متى هب الجيش أنسخ القديم بات الجميع رهينى إشارته ومع ذلك فنحن سنحتاط لكل شئ قبل الشروع فى العمل حتى لا تحدث ثورة دموية لأننا لا نريد أن نلطخ وجه الدستور بالدم .

أحمد رضا بك : والخونة الذين مزقوا جسم الدولة وظلموا العباد فماذا نفعل بهم ؟

البرنس : نسد فى وجههم جميع منافذ الفرار ونطرحهم فى غيابات السجون حتى إذا ما التأم مجلس المبعوثان حاكمناهم وانتزعنا من أيديهم جميع ما سلبوه بالغدر والخيانة .

الجميع : نحن نوافق على ذلك كله . [١]

وقد ظهرت حكمة القائد المحنك البرنس صباح الدين الواثق من نصر الله ، والمدرك تمامًا لما يخطط له وكيفية تنفيذه فى الحوار التالى .

أحمد رضا بك : إذن كيف نشرع فى العمل ؟

البرنس : أما رأيى فهو هذا : " نوعز الى البطلين نيازى بك وأنور بك المعسكرين فى سلونيك ان يعلنا قرارنا هذا إلى رجال فرقتهما ونأمرهما باحتلال دار الحكومة ومراكزها ودار التلغراف وارسال رسالة برقية الى المابين بطلب إعلان الدستور فى مدة لا تتجاوز ثمانية ايام والا زحف الجيش على العاصمة واحتلها عنوة وأعلن الدستور باسم الأحرار ثم نعلن بالوقت نفسه قرارنا هذا الى لجنة جمعيتنا بالاستانه حتى ترقب سير الأمور وتوافينا بالأخبار الصحيحة كما توافى نيازى وأنور بكل ما يحدث .

أحمد رضا بك : ولكن الجيش بقيادة حلمى باشا وعثمان باشا وغيرهما من المقربين وليس نيازى وأنور إلا ضابطين صغيرين لا يتجاوز عدد رجالهما الخمسمئة نفر أو الأف فإذا أعلنا التمرد وزحف عليهما الجيش بحملته فكيف يكون مصيرهما .

[١] المصدر السابق ص ٥١

البرنس : أقسم لكم أن ليس بين أفراد الجيش من يجرد فى وجههما سيفًا أو يطلق نار لأن الجميع يتشوقون إلى بلوغ الغاية التى نحن نرمى إليها ومتى رأوا المسألة داخلة فى دور العمل أيدوها بسيوفهم ومدافعهم .

أحمد رضا بك : إنى أيضًا أعتقد ذلك خصوصًا بعد أن أوقفنى حضرة الاخ توفيق بك على حالة الجيش فى البلاد اليمانية وفى مقدونيا . [١]

وهذا جزء أخر من نفس الحوار أظهر براعة البطل ودهائه فى إدارة المواقف الحرجة ، وكسب تأييد من لهم أثر وتأثير فى نفوس المواطنين ، وبالتالي فهو يعطي الثورة شرعية ومصداقية فى قلوب الجند والشعب .

أحمد رضا بك : وإذا صدرت الإرادة السنية بمنح الدستور فبأى شئ نؤيدها .

البرنس : لابد من تأييدها بالأيمان المغلظة أمام شيخ الإسلام وعلى جميع الجنود أن تقسم بشرفها وأيديها على سيوفها بأنها تدافع عن الدستور حتى الموت .

أحمد رضا بك : إنى لا أزال اخشى أمرًا واحدًا وهو إمكان قيام حزب الاستبداد والتقهقر لإضرام ثورة هائلة تؤدى الى المذابح البشرية فتذهب بالنفوس البريئة عفوا .

البرنس : قلت لكم أنه لا يوجد بين الشعب من تحدثه نفسه بالنزوع الى ثورة ما .

أحمد رضا بك : لا أعنى بالحزب الذى أقصده الشعب بل الجواسيس والخائنين أصحاب النفوذ الحاضر فإن لهم أعونًا قد ابتاعوهم بالدرهم والدينار كما أن لنا نحن أعوانًا قد باعوا نفوسهم للوطن رغبة فى تحريره وعلائه .

البرنس : إن ولاء الجيش يضمن لنا إرغام أنف كل ثائر فى وجه الدستور وإذا قدّر الله وقوع حادث ما فإن فى وسعنا مداركته وقد قال الشاعر

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى

حتى يراق على جوانبه الدم [٢]

أما عن الضابطين اللذين كانا اللبنة الأساسية فى إعلان الدستور فهما نيازى بك وأنور بك ، وقد كان لهما الفضل فى توحيد الصف ، وجمع كلمة الجيش على قلب رجل واحد ، وعدم السماح لأى قائد مهما كانت رتبته العسكرية شق

---

[١] المصدر السابق ص ٨٥

[٢] المصدر السابق ص ٩١

عصا الطاعة ، فقد حملا الضابطان أرواحهما على كفهما وتحملا عبء إعلان الدستور وإرساء قواعد الأمن والأمان فى ربوع البلاد ومنعا انشقاق الجيش على بعضه بين مؤيد ومعارض وقد ظهر ذلك بوضوح فى الحوار التالى :-

صف ضابط : نحن رهينوا شارتك يا سيدى ادفعنا إلى الموت ترنا نقدم عليه بثبات ونعود إليك ظافرين .

نيازى : إنى لم أكن لأخاطر بكم أيها الابطال وأنتم فئة قليلة فلننتظر ربما يصل إلينا صديقى أنور بك بجنوده فننضم إلى بعضنا وندبر ما يكون فيه الخير والسلامة .وماذا تم بقاتل شمسى باشا .

صف ضابط : لله دره يا سيدي من فارس مغوار وبطل همام فإنه هجم عليه هجمة الأسد على فريسته وقتله شر قتلة وعاد دون أن يجسر أحد على التعرض له .

نيازى : وماذا رأيتم من عثمان باشا وهل أنتم مبالغون فى إكرامه كما أمرتكم ؟

صف ضابط : نعم يا سيدى . إننا عملا بالواجب المفروض علينا شرفًا وإنسانية كلنا خدم لدولته مستعدون لإجراء كل ما به راحته وإقناعه أنه بين أيدينا كأنه بين بنيه .

نيازى : وعلى ما أنتم مصممون الأن .

صف ضابط : على الموت فى سبيل نيل الحرية أو على الحياة تحت لوائها . [١]

ثم بدأ القائدان الباسلان ترتيب أوراقهما واتخاذ قرارتهما ؛ لتنفيذ أهم وأخطر خطوة ، وهى إعلان الدستور فى البلاد ، وذلك لأن محاربة الفاسدين داخل البلاد أولى من محاربة أعداء الدولة الأجانب ؛ لأن الضرر اللاحق بالوطن من جراء أعمال حكامه أخطر وأبلغ من الضرر الواقع على الدولة من أعدائها الخارجية . وقد تجلى ذلك بوضوح فى الحوار التالى :-

أنور بك : فلتعش الحرية !.. فليحيى الوطن !.. إلى سالونيك!..

نيازى : ما بالك الآن قد تغيرت ؟ كنت منذ برهة مرتبكًا أما الآن فأراك أشد هوسًا منى . هل تريد الأن أن تتقدم إلى الأمام .

[١] المصدر السابق ص ٨٥ .

أنور بك : نعم ان هذا الكلام قد فعل بى فعل السحر يا نيازى . حتى لم أعد أطيق صبرًا على البقاء هنا ساعة واحدة . وهل أنت أجريت أمرًا بعد وصول هذه الكتابة إليك .

نيازى : أما بعد وصول الكتابة فلا لأنى كما تعلم كنت بانتظارك لنتحد على العمل سوية إنما قبل وصول الرسالة بلغ تحمس جنودى مبلغًا هذا حدّه حتى أنى يئست من حسن العاقبة . فقد فتكوا بشمسى باشا منذ أيام قلائل ثم لما بلغنا تهديد عثمان باشا سرنا إليه وقلوبنا متقدة غيظًا على رجل كان يجب أن يكون لنا من أعظم المساعدين فجاء آلة المعاكسة فى يد أعدائنا وها هو الآن أسير فى قبضة أيدينا .

أنور بك : عثمان باشا ؟ هو أسير عندكم ؟ وأى متى قبضتم عليه ؟ [١]

وهذا جزء آخر من نفس حوار القائدين معًا .

أنور : وعلى ما أنت مصمم الآن يا أخى .

نيازى : على السير فى الحال الى سالونيك وإنفاذ الأوامر المرسلة إلينا . سنجتهد فى اجتناب سفك الدماء ما أمكن لكن إذا أبى الظلام إلا المقاومة فسيرون بريق سيوفنا ... لأن شرفنا وحريتنا وتقدمنا بل كياننا يا عزيزي لا يشترى إلا بالثمن الغالى .

وقد ظهرت براعة القائدين العسكرية فى الخطة التى اتبعاها لتفادى الصدام العسكرى مع إخوانهم فى الجيش الموجودين تحت راية قيادة عسكرية ولاءها للنظام الظالم .

"يدخل أحد الجنود ويقول " خالد افندى ! " يدخل الضابط خالد " .

خالد افندى : حيا الله البطلين " ويصافحهما " .

نيازى : أهلا بك يا عزيزي خالد فما وراؤك من الأخبار ؟ وما هو سبب قدومك إلينا .

خالد : " بضحك " اننى قادم مع جنودى لإلقاء القبض عليكما ... وانا قومندان طليعة الجيش الزاحف لمحاربتكما . فهل تريدان التسليم .

نيازى : نعم نسلم السلاح متى سلمت الحكومة لمطالبنا . متى إندك صرح الجور والظلم وتوزعت أحجار بنيانه على مشارق الأرض ومغاربها .

---

[١] المصدر السابق ص ١٠٧ .

أنور : وكم يبلغ عدد الزاحفين علينا .

خالد : على الاقل خمسون الفًا تحت قيادة ثلاثة مشيرين .

نيازى : ومتى يصلون إلى هنا ؟

خالد : قد يمكن أن يصلوا غدًا .

نيازى : ومن من اخواتنا الضباط الاحرار معهم .

خالد : كلهم يا عزيزي من إخواننا وسينضمون جميعًا اليكم فنصبح قوة عظيمة قادرة على تأييد مطالبنا العادلة بحد السيف .

أنور : أبشروا إذن إيها الإخوان وعلينا أن نقصد المدينة حالا ونحتل دار الحكومة فيها باسم الدستور .

نيازى : هذا أمر لا يفوتنا ولننتظر وصول اخواننا حتى نسير فى طليعتهم إلى حيث نعلن إرادتنا .

خالد افندى : ولماذا تنتظران وصول الإخوان ؟ فسيرا إليهم واستلما قيادتهم وخذا على الجميع العهود والمواثيق .

نيازى : هذا ما لابد منه فعد الآن أيها الأخ إلى فرقتك وانتظر وصولنا .

خالد افندى : إلى الملتقى إذن " ويصافحهما ويخرج " [١]

أبرز الحوار السابق حرص القائدين على دماء أبناء وطنهما واتخاذهما كافة التدابير والخطط لتفادى الصدام بين أبناء الدين والوطن الواحد ، رغم اختلاف أهدافهم وإخلاصهم للوطن ، إلى أن وصلا إلى الغاية المرجوة،

وتم إعلان الدستورفى البلاد ، كما جاء فى الحوار التالى .

شيخ الاسلام : إن أمره تعالى إذا أراد شيئًا أن يقول له كن فيكون وها قد حق الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا فلو كانت مطالب الضابطين نيازى وأنور غير عادلة لوجب علينا رفضها أما وهى على ما ترون وموافقة لما نص عليه وامر به الكتاب العزيز فلا سبيل لردها .

عزت باشا : إذًا سماحتكم موافقون على إعلان الدستور ؟

[١] المصدر السابق ص ١١٦ .

شيخ الاسلام : كل الموافقة .

عزت باشا : إلى الجميع إن دولتكم من هذا الرأى .

الجميع : بتردد نعم ...

عزت باشا : كيف توافقون أيضًا على أمر فيه سقوطكم وخرابكم .

الجميع : مادام لا سبيل للخروج من هذا الموقف الحرج فليكن ما يطلبه الجيش .

عزت باشا : وجميعكم تقرون على ذلك يا أصحاب الدولة ؟

الجميع : نعم

عزت باشا : وهل يمكننى أن أبلغ الحضرة العلية السلطانية ما آل قراركم هذا ؟

الجميع : بكل تأكيد . [١]

[١] المصدر السابق ص ١١٦ .

المصادر والمراجع

١) الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى د/ عصام بهى / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ / ص ٦٠

٢) المسرح فى الوطن العربى / د. على الراعى / سلسلة عالم المعرفة الكويت ربيع الأول ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م .

٣) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر / د. على عشرى زايد ، دار الفكر العربى (القاهرة) ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ ص ١٢٠

٤) المسرحية التاريخية فى المسرح العربى المعاصر / د. أحمد زياد محبك / ط الأولى ١٩٨٩ م دار طلاس – دمشق / ص ١٦ .

٥) الشاعر العربى الحديث مسرحيا د . محسن أطيمش / بغداد ١٩٧٧ م (بدون تاريخ) ص ٦٩ .

٦) البطل المعاصر فى الرواية المصرية د/ إبراهيم الهوارى ص ٢٣ – ٢٤ الطبعة الثالثة دار المعارف ١٩٨٦ م .

٧) البطل فى مسرح الستينات د/ أحمد العشرى ص ٤٣ .

٨) الحياة فى الدراما – أريك بنتلى – ترجمة جبرا إبراهيم ص ٥٢ – الطبعة الثالثة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٨٢ م .

٩) حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى / عبد الكريم برشيد / دار الثقافة / دار البيضاء / الطبعة الأولى١٤٠٥ هـ .

١٠) دلالة المقاومة فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى / سامية حبيب / ص ٢٧ .

١١) دفاع عن الفلكلور – د/ عبدالحميد يونس ص ١٣٨ – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣ م .

١٢) علم المسرحية تأليف ألاردس نيكول – ترجمة درينى خشبة – مراجعة على فهمى / مكتبة الآداب – (القاهرة) بدون تاريخ / ص ٢١٩ .

١٣) فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية / على أحمد باكثير / ط الثالثة ١٩٨٥ م / مكتبة مصر .

١٤) مسرحية فتاة الدستور – أول مسرحية عرضت فى المدينة المنورة ١٩١٠ م – نجيب درويش كنعان – دراسة وتحقيق أ.د/ سيد على إسماعيل – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٤٢ .

١٥) مؤتمر الأدباء العرب بالكويت – د/ عبدالقادر القط ص ٣٩٥ – الدورة الرابعة ١٩٥٨ م – طبعة الحكومة الكويتية .

١٦) ماركسية القرن العشرين – روجيه جارودى – ترجمة نزيه الحكيم ص ١٤٥ – دار الأداب – بيروت الطبعة الأولى ١٩٦٧ م .

١٧) مقدمة فى نظرية الأدب – د/عبدالمنعم تليمه ص ٥٤ – دار العودة – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٩ م.

١٨) مسرحية فتاة الدستور – نجيب درويش كنعان – دراسة وتحقيق أ.د/ سيد على إسماعيل – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٨١ .

١٩) ينظر : " المدينة المنورة الأسبق خليجيًا فى عرض أول مسرحية " – مجلة " كواليس " الإمارتية – عدد ٣٩ فبراير ٢٠١٥ ص ٨٤ – ٩١ ، و " فتاة الدستور .. أول مسرحية عرضت فى المدينة المنورة ١٩١٠ " تأليف نجيب درويش كنعان – دراسة وتحقيق – سلسلة " الإبداع المسرحى " – عدد ١٥ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ديسمبر ٢٠١٧ .

٢٠) من أشهر الجمعيات التى نشطت فى فلسطين بعد صدور الدستور العثمانى عام ١٩٠٨ ، وفروع هذه الجمعية كانت منتشرة فى كافة البلاد العثمانية ، ومن أنشطتها المتنوعة كان المسرح .

٢١) ينظر معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية / د. إبراهيم حمادة / طبعة دار المعارف / بدون تايخ ص ٦٣ .

٢٢) ينظر مسرح توفيق الحكيم المسرحيات السياسية / فؤاد دواره / الهيئة المصرية العامه للكتاب ١٩٨٦ / ص ٧٣ .

٢٣) ينظر / العرب وفن المسرح / د. أحمد شمس الدين الحجاجى / الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) ١٩٧٥ م / ص ١٥ ، وينظر – أيضا – / ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حى ١٩٨٠ م للباحث / رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة اللغة العربية بالمنصورة ص ١٣ ،١٤ .