مجلة الجزيرة للعلوم التربوية والإنسانية
الرقم الدولي: ISSN Linking: 1858-5698
http://journals.uofg.edu.sd/index.php/gjeas/

المسرح الشعري عند الفيتوري : قضية الاستعمار أنموذجاً(دراسة وصفية تحليلية)

محمد أحمد بلولة يوسف[1]

د. عمر سعيد عمر[2]

1. محاضر ، كلية اللغات- جامعة الجزيرة

albelola2022@gmail.com

2. أستاذ مشارك، كلية اللغات- جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

omersaeedbrag@gmail.com

المعلومات:
تاريخ إرسال الورقة:
2026/1/13م
تاريخ قبول الورقة:
2026/2/15م
تاريخ نشر الورقة:
2026/11/08م

المستلخص

تُعالج هذه الدراسة قضية الاستعمار عند الشاعر محمد الفيتوري من خلال المسرح الشعري عنده تطبيقاً على مسرحية "ثورة عمر المختار" ، وهي مسرحية شعرية موضوعها الاستعمار. هدفت الدراسة إلى معرفة كيف تناول الفيتوري قضية الاستعمار في مسرحه الشعري، وسلوك المستعمر تجاه سكان الأرض المحتلة وإلغاء الضوء على آثار الاستعمار. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي لوصف وتحليل القضية في مسرح الفيتوري الشعري ، واقتضت طبيعة الدراسة أن تقسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول جاء بعنوان: الفرق بين المسرح الشعري والشعر المسرحي، أما الثاني تحت عنوان: العلاقة بين المسرح والشعر، وجاء الأخير بعنوان: قضية الاستعمار في مسرح الفيتوري الشعري، وأهم ما توصلت إليه الدراسة أن المسرح الشعري خلاف الشعر المسرحي، وإن لفظة الاستعمار تحمل في طياتها خلاف ما تحمله في ظاهرها، حيث تحمل في ظاهرها التعمير والنماء، وفي باطنها الدمار، وأن المستعمر مارس السخرية والإهانة للمسلمين وشعائرهم الدينية، حيث قام بتدنيس المساجد الطاهرة، ومنع الصلاة فيها، وقد بلغ الأمر بهم أن الكتاب المقدس "القرآن الكريم" وطئوه بأقدامهم ذلة وإهانة للمسلمين وعقائدهم .توصي الدراسة بدراسة البنية الفنية للمسرح الشعري عند الفيتوري ودراسة الفروق الفنية بين المسرح الشعري والشعر المسرحي .

الكلمات المفتاحية: المسرح الشعري – الاستعمار – ثورة عمر المختار– القضية – الفيتوري.

Colonialism in AL – Fitouri,s Poetic Theater

Abstract

This study examines Colonialism in Mohammed Al – Fitouri, poetic theater focusing on his play the Revolution of Omer Al Mukhtar.It explores how AL- Fitouri addresses colonial oppression,the colonizers'treatment of occupied populations,and the consequences of Colonialism .

Is structured in three parts : the distinction between , poetic theater and theater and theatrical poetry , the relationship between theater and poetry and the representation of Colonialism in AL – Fitouri,s work .Findings indicate that , poetic theater differs from theatrical poetry and that " colonialism" conveys both apperent development and hidden destruction . colonizers humiliated muslims , desecrated mosques , and trampled the Qur,an , violating religious practices and beliefs .The study employs a descriptive – analytical approach and recommends further research on the artistic structure of AL – Fitouri,s , poetic theater and its distinction from theatrical poetry .

Keywords : poetic theater Colonialism - Omer Al Mukhtar,s Revolution - AL – Fitouri

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدنا محمد بن عبدالله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم وعلى آله وصحبه أجمعين وعلى من سار على نهجهم إلى يوم الدين أما بعد:

فالمسرح الشعري هو آلية حديثة وجديدة في الأدب العربي الحديث، وظاهرة أدبية تستحق الدراسة والوقوف عندها. هذه المسرحية الشعرية الموسومة بـ "**ثورة عمر المختار**" موضوعها الاستعمار. تعالج هذه المسرحية قضية الاستعمار في الجزء الشرقي لقارة أفريقيا. هدفت الدراسة إلى معرفة كيف تناول الفيتوري قضية الاستعمار في مسرحه الشعري، وسلوك المحتلين تجاه المسلمين أصحاب الأرض المحتلة، وإلغاء الضوء على آثار الاستعمار، للإجابة عن الأسئلة البحثية التالية:

- ما الهدف من الاستعمار؟
- هل الاستعمار بحمل في باطنه ما يحمله بظاهره؟
- هل نتج من حملة الاستعمار نماء وتقدم أم خراب ودمار؟
- ما الآليات التي اتخذها المستعمر ضد السكان الأصليين في الأرض الأفريقية المحتلة؟

وتعود أهمية الدراسة إلى إظهار قدرة الفيتوري الفنية الخارقة لهذا الفن الجديد كل الجدة على الأدب العربي الحديث، وبهذا العمل الفني يكون قد أسهم في تطويره، ورد على التهمة الموجهة للشعر العربي الحديث بأنّه قاصر على استيعاب الأشكال الدرامية.

أتبعُ الباحثان المنهج الوصفي والتحليلي، بحيث أقوم بوصف وتحليل هذه القضية في مسرح الفيتوري الشعري.

الدراسات السابقة :

لم يقف الباحث فيما أطلع عليه في مكتبات الجامعات، على دراسة تناولت موضوع الاستعمار في مسرح الفيتوري الشعري تحت هذا العنوان وبتلك الكيفية، لكن هناك رسالة ذات موضوع يمتُ بصلة- نوعاً ما- عن ما أنا بصدد معالجته، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في جامعة أم درمان الإسلامية.

جاءت بعنوان: **"الشعر المسرحي في السودان عند عبدالله الطيب والفيتوري أنموذجاً"**

وعلى الرغم من تناول الباحث للشعر المسرحي في السودان من خلال النصوص لعبدالله الطيب والفيتوري إلا أنّه لم يعر اهتماماً كبيراً بالقضايا التي تناولها المسرح الشعري في السودان، لأن طبيعة دراسته تحتم عليه التركيز على خصائص البناء الفني للشعر المسرحي السوداني، وبالتالي لم تجد هذه القضية حظها عنده من الدراسة والتحليل، وهذا ما انفردت به دراستنا لهذه القضية إذ هي تركز على تحليل النص ووصفه، وتهمل البناء الفني للمسرحية الشعرية والتي اهتمت به الدراسة سابق للذكر.

وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الفرق بين المسرح الشعري والشعر المسرحي.

ما نود أن نشير إليه هنا أن هذه الدراسة لا تتناول المسرح، فللمسرح دارسوهُ، والمتخصصون فيه، ولكنها تتناول المسرحية الشعرية والتي نعني بها النص المكتوب شعراً.

وهذا يقودنا إلى التفرق بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري، فما المقصود بهما؟

الشعر المسرحي:

هو النص الأدبي "المكتوب شعراً، وإن كانت الغنائية فيه تهيمن على الحوار والصراع والبناء الدرامي [1]" . أو هو "شعر غنائي استخدمت فيه بنيته الكبرى عناصر درامية، كالحدث والحوار والشخصيات والقناع حسب ما تقتضيه طبيعة كل نص على حده "[2].

نلاحظ إلى حد ما تشابه هذان التعريفان، وقد أضاف الدكتور/ محمد مندور بُعداً آخر للتعريفين وهو بعد الحركة التمثيلية للشعر المسرحي، وسماه بالشعر الحركي بقوله: "الشعر الدرامي: هو الشعر الحركي أي الشعر الذي يكتب به الحوار الذي يلقى مُصطحباً بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح [3]" فمن خلال هذه المفاهيم يمكن أن نصل إلى أن العناصر الفنية المكونة لهذا الشعر المسرحي هي: الشعر – الحوار – الصراع – الحدث – الشخصيات – الحركة والتمثيل – خشبة المسرح وما إلى ذلك.

أما المسرح الشعري:

فهو النص "المكتوب شعراً، وهو القابل – في الوقت نفسه – للتمثيل، فمن المؤكد هنا أن البناء الدرامي البالغ الدقة فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيرها لمصلحة حركة الدراما [4]

أو هو الفن الأدبي الذي "تلتقي فيه ملامح الشعر الغنائي بالفن الدرامي وتمتزج به [5]. فهو شعر يليق بالمسرح والغلبة فيه للمسرح أولاً والشعر ثانياً، كما يجب في المسرح الشعري أن يحافظ على كل "خصوصياته، في حين يفقد الشعر بعض خصوصياته ليكون درامياً، ولنتمكن من إطلاق تسمية المسرح الشعري على النص لا الشعر المسرحي "[6]. وبعد توضيح المقصود بالشعر المسرحي والمسرح الشعري، يمكن أن نصل إلى التفرقة الحتمية بين المفهومين.

---

[1] عبدالغني، مصطفى: المسرح الشعري العربي (الأزمة والمستقبل) عالم المعرفة، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1434ه – 2013م، ص22.

[2] الموسى، خليل: المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ – تنظير – تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العربي الحديث(دمشق)، مكتبة الأسد الوطنية، 1997م، ص55.

[3] مندور، محمد: الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط5، 2006م، ص61.

[4] عبدالغني، مصطفى: المسرح الشعري العربي، ص22.

[5] المصدر نفسه: ص22.

[6] جلاوجي، عز الدين: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، رسالة ماجستير في الأدب، أدب مسرحي ونقده، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2008-2009م، ص14.

فالشعر المسرحي هو شعر – باتفاق النقاد وهو الشعر الذي "ورثناه عن الأقدمين، ويحتفظ الشعر المسرحي بملامح الشعر الذي يطلق عليه الشعر الغنائي، مثل استقلال البيت والقافية""[1]. فالشعر المسرحي هو شعر أولاً، ومسرح ثانياً، والمسرح الشعري هو مسرح أولاً وشعر ثانياً، وقد جاء تعريف المسرح الشعري في المعجم المسرحي على نحو ما يلي: "المسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعراً أو بلغة نثرية لها طابع شعري."[2]

وهذه التفرقة تتفق تماماً مع الرأي السائد بين الأكاديميين، والذي ذكره أحد النقاد بقوله : "والتمييز بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري ليس شيء مستحدثاً، ولكنه شيء قديم معروف عرفته كل الآداب التي عرفت المسرح والشعر. فالشعر المسرحي هو شعر أولاً، ومسرح ثانياً، أما المسرح الشعري فهو مسرح أولاً، وشعر ثانياً، والآداب العالمية التي تعرف الشعر المسرحي إلا بعد أن جفت ينابيع المسرح الشعري""[3].

المبحث الثاني: العلاقة بين المسرح والشعر:

"إن العلاقة بين الشعر والمسرح وثيقة، فقد كان المسرح في أصوله يسمى شعراً درامياً، كما أن الكاتب المسرحي كان يسمى بالشاعر، وقد صنف أرسطو المسرح ضمن فنون الشعر؛ بسبب الأصول الغنائية والطقسية لهذا الفن""[4]. فنشأة المسرح نشأة شعرية، وللشعر تاريخ عريق في المسرح أعرق من تاريخ النثر فيه، ولم يكن "يدور بخلد أرسطو أن المسرحيات تكتب نثراً."[5] " واستخدام الشعر في المسرحية له قيمة يمنحها المسرحية، وهي قوة التعبير التي لا يمنحها الكلام المنثور، على حد قول علي أحمد باكثير "وعندي أن قيمة هذا الشعر في المسرحية تتلخص في أن التزام الكاتب المسرحي لقيود النظم قد يمنحه قوة في التعبير لا يمنحها له الكلام المنثور المناسب في سهولة ويسر""[6]. والشعر في المسرحية ليس مجرد "لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات ومواقف إلخ، وإنّما يتبع الشعر أساساً من "التصور الدرامي" الذي يتعهده الفنان حتى ينضج ويتبلور في صورته النهائية. وإذن ليس من المحتوم أن يكون الشعر المسرحي شاملاً للخصائص التي نعهدها في الشعر الغنائي أو القصصي مثلاً، وإنّما المحتوم حقاً هو أن يكون جوهر الدراما الشعرية شعراً. أي شعر النفوس الحساسة، القادرة على بلورة أحاسيسها، وشعر المواقف التي تلتقي فيها المشاعر المتجانسة أو المتناقضة، وشعر الإيحاء النابع من رمز خاص، وكل هذا يحتم أن تكون وسيلة هذا الحدث الشعري لغة شعرية""[7].

---

[1] عبدالغني، مصطفى: المسرح الشعري العربي، ص22.
[2] إلياس، ماريا-وحسن، حنان قضاب: المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) عربي-إنجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان-بيروت، ط1، 1997م، ص281.
[3] عوض، لويس: دراسات عربية وغربية، دار المعارف بمصر، 165م، ص100.
[4] إلياس، ماريا-وحسن، حنان قضاب: المعجم المسرحي، ص281.
[5] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، 1997، ص616.
[6] باكثير، علي أحمد: كاتب مسرحي وروائي، وشاعر حديث، يمني الجنسية من حضرموت، ومن أهم مسرحياته: مسرحية "همام أوفي بلاد الأحقاف" وهي مسرحية شعرية، ومن رواياته: "سلامة القس"، وله ديوان شعر بعنوان "أزهار الربى في أشعار الصبى" وهو يعد أحد أركان الحركة الأدبية الحديثة، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص21.
7 عناني، محمد: دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص27.

المبحث الثالث: قضية الاستعمار في مسرح الفيتوري الشعري:

في هذا المبحث ندرس قضية الاستعمار في مسرح الفيتوري الشعري من خلال مسرحيته الموسومة بـ "**ثورة عمر المختار**" فموضوعها الاستعمار، وقضية الاستعمار من القضايا الإنسانية التي تكشف زيف المستعمر في الجبل الأخضر بليبيا حيث تبدأ المسرحية بسكوت وظلام يسودان المسرح والصالة.. قبل أن يرتفع الستار، عن سور "غرازياني" الهائل المشيد من الأسلاك الشائكة، والممتد امتداد الأفق الصحراوي.. تخرج سلمى.. العجوز تتجه ناحية اليمين باسطة يديها.. يدخل عمر المختار "شيخ يتجاوز الستين، ملثم الوجه، متوسط القامة.. يلتف بالزي الليبي القومي يربت على كتف العجوز لحظات.. تبتسم العجوز في حنان وثقة.. يمضي عمر إلى الثوار وينفذ منه.." العجوز تودعه بقولها:

أمضي، وعد من رحلتك

متشحاً بهيبتك

ما أروعك

وأشجعك

يا عمر المختار، أعداؤك كثر

والطريق وعرة

فأذهب إلى اسم الله

والله معك

الله معك"[1]"

سلمى تأخذ يد العجوز.. تمشيان تجاه اليسر.. العجوز تناجي نفسها في ندم وحسرة:

عمياء لا أبصر

عمياء أنا

عكازتي جذع قديم التوى

وبيتي الحزن.. وعالمي الدجى"[2]"

وفي مشهد من مشاهد المسرحية الشعرية، تظهر مدينة درنة.. وعلى جانبي شارعها الطويل بيوت بسيطة، مبنية على الطراز العربي القديم.. إلى أقصى اليسار شارع ملهى ليلي

(نادي الليالي الحمراء) ذو جدران زجاجية.. تنبعث من داخله موسيقى صاخبة، تخالطها ضحكات سكارى.. عند ناصية الشاعر أطلال جامع متهدم، نجد في أحد جوانبه بقايا المنبر.. بالداخل عدد من المصلين لا يتجاوز السبعة.. الإمام جالس وهم وراؤه في ختام صلاة الفجر.. الإمام يسلم والمصلون يردون.. السلام بعده.. الإمام يستدير

1 الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص309-310.
2 المصدر نفسه: ص311.

والمصلون يتحلقون حوله يبتدرون الحديث عن الظلم والاستبداد الذي مارسه المستعمر.. من بقر بطن الحبلى وحرق البيوت وسبي الحرائر، وحتى الكتاب المقدس وطئوه.. وكل واحد منهم يذكر جريمة.. تفضي في النهاية إلى سرد جرائم المستعمر، وذلك من خلال هذا الحوار الذي يجريه الشاعر بينهم:

أحد المصليين: قل لنا يا إمام

لقد بقروا بطنها وهي حُبلى

آخر: اللئام.. اللئام

آخر: بعد حرق البيوت، وسبي الحرائر

آخر: وانتهاك الشعائر يا إخوتي

آخر: وأبي الشيخ كان أعمى ولم يرحموه

آخر: وكم مسجد طاهر دنسوه

آخر: والكتاب الذي وطئوه

آخر: وماذا تبقى لنا يا إمام"[1]

فما الذي تبقى لهم بعد هذا الخراب والذل والإهانة؟ وهل النفس البشرية ترضى بطريق المهانة؟ لا فلا بد من طريق العظمة والعزة والكرامة، ولكن الشاعر يدرك تماماً أن النفس البشرية لا ترضى بهذا الطريق- طريق المهانة- فلا بد من طريق العظمة والعزة والكرامة، فالكرامة فوق الحياة، والإمام، قام بهذا الدور حيث خيرهم بين الطريقين:

طريقان: إما يد الصفح عنهم؛ وإما يد الانتقام

رجل "متنكر" يد الصفح؟ والله لا صفح.. لا صفح.. لا

الإمام: الكرامة فوق الحياة

أيها المسلمون

أحدهم: الجهاد فريضة

الإمام: أشهد لم يبق إلا الجهاد"[2]

فاختاروا طريق العزة طريق الجهاد، إلا أن هذا الطريق لم يعجب الرجل الحليق الخائن الجبان الخارج عن الجماعة، حيث قال:

يا إمام رويدك

كيف تطير طيور بلا أجنحة؟

ثم لا تنسى أنا قليل، وأنا ضعاف

وتنقصنا الأسلحة"[1]

1 الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص323.
2 المصدر نفسه: ص324.

تتداخل أصوات المصليين ويهتفون بصوت واحد:

أيها الخارجي الجبان"[2]

فيقوم الإمام بتهدئتهم راداً على الرجل الحليق:

إذا اخترت أنت المهانة والعار

فأنعم بما اخترت وحدك

أتعلم أن الزوايا الشريفة صارت

أماكن فسق لهم.. والمساجد

أضحت مواخير حيناً وحينا مزابل"[3]

الإمام مستدركاً أقرا عليكم نداء قائد الثورة الوطنية : ضد الاستعمار:

قال سيدي عمر

زفننا إلى جنة الخلد أمس شهيداً

عظيماً قضى ليلة البارحة

فقد داهمته جنود العدو

ودارت عليهم رحي المعركة

وقتل منهم كثيرين في الجبل الأخضر

قرابة خمسمئة

وكان يكبر"[4]

أحدهم: (واقفاً متأهباً للخروج):

نويت الخروج إلى الله"[5]

آخر فاعلاً مثله.. يخرجان.. الإمام يرفع يديه مبتهلاً إلى الله، ويتناول مصحفاً موضوعاً قرب القبلة.. الجميع عند باب المسجد.. يقفون جميعاً حيث تأتيهم أصداء ضحكات السكارى الخارجين من الملهى.. يقبل ضابطان إيطاليان تتوسطهم "جينا" المجندة شبه عارية الثلاثة يتساندون.. عند ناصية الشارع يتقابل الجميع وجه لوجه.. الضابط الأول:

أيها العربي تعال اقترب

ما الذي كنت تفعل؟

---

1 الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص325.
2 المصدر نفسه : ص326.
3 المصدر نفسه: ص327.
4 المصدر نفسه: ص328-329.
5 الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص330.

يستمرون في تجاهلهم.. المرأة المجندة وهي متعلقة بذراع الآخر:

قل لا تخف أيها العربي

الشاب يتقدم متحدياً: نخاف وممن؟

الضابط الأول (بانفعال):

جينا كفى"[1]

جينا تستمر في تجاهله حيث تخاطب الجماعة وهي تسخر منهم وتشبه ثورة ثائرهم بالقط الذي يتبع ثورته بالرضى:

أترون.. وحتى إذا ثار ثائرهم فهو كالقط يتبع ثورته بالرضى.. (تضحك)

الضابط الثاني: لماذا تجمهرتم هكذا؟

الشاب: لقد جمعتنا الصلاة

جينا: برافو أتسمع قال الصلاة أممنوع هي؟

يرد عليه الضابط الأول: ممنوعة

جينا "بدهشة": يا إلهي!!

الضابط الأول ينهاها عن المزاح: لا تمزحي

المرأة المجندة : ماريو لكنه الدين

الضابط الأول راداً عليها: دين محمد

الضابط الثاني: وليس المسيح

جينا بسخرية تقول: وما الفرق بينهما يا فصيح

الضابط الأول يوضح الفرق: هو الفرق بين روما وبرقة.. ما بين دير عظيم ومسجد"[2]

فالدير العظيم عنده أفضل من المسجد.. الضابط يلمح المصحف في طيات رداء الإمام: أعطني ذلك الشيء.

يرد الإمام: شيء.. أنا لست أحمل شيئاً

الضابط بتعجب: إمام وتكذب!"[3]

الإمام يوضح: حاشا لقائله.. إنما هذا ليس بشي كما قلت (يخرجه متحدياً)

هذا كتاب كريم

الضابط ساخراً: كتاب محمد!

الإمام: كتاب إله محمد

الضابط: إذن أعطينه

---

[1] المصدر نفسه: ص332.
[2] الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص332-333.
[3] المصدر نفسه: ، ص337.

الإمام: محال.. فلست بطاهر

الضابط متجهماً: سآخذه عنوة واقتداراً (ينتزعه بالقوة)

الشاب وقد بلغ به التوتر أقصاه وها هو ذا يلقي به إلى الأرض ويطأه.. فينتزع خنجراً من صدره ويهم بقتله.. مندفعاً نحوه:

أيها الكلب كافر"[1]"

يلمحه الضابط الثاني ويحذر أخاه (الضابط الأول) منه صارخاً ومنبهاً له بأن يلتفت وراء يطعنه الشاب في مقتل قبل أمن يلتفت.. بسقط قتيلاً.. يكون الشاب والضابط الآخر في صراع مميت.. الإمام التقطه المصحف وقبله.. الشيخان يتواريان ببطء.. الشاب يتقلب على الضابط الآخر فيطعنه ويسقط متأوهاً..

ففي هذا المشهد يصور لنا الشاعر سلوك المستعمر تجاه السكان الأصليين والعذاب والألم الذي أصابهم من خراب للبيوت وذل وإهانة وقتل، ومع ذلك مارس المستعمر السخرية والذلة والاهانة للمسلمين وشعائرهم الدينية، حيث قام المستعمر بتدنيس المساجد الطاهرة حيث أضحت مواخيراً حيناً وحيناً مزابل، ومنع الصلاة فيها، وقد بلغ بهم الأمر أن الكتاب المقدس "القرآن الكريم" وطئوه بأقدامهم ذلةً وإهانة للمسلمين وعقائدهم. وفي هذا مشهد آخر يعرض علينا الشاعر آثار الدمار والخراب والقتل الذي خلفه المستعمر في إحدى القرى، حيث تظهر بضعة بيوت طينية متناثرة، بلا أبواب أو سقوف.. تحوطها أشجار نخيل.. بقايا الحرائق والأدخنة التي ما تزال ترتفع مرتسمة على البيوت.. العجوز وحدها في ساحة القرية وهي تنبش الرمال بعكازها.. أنين مجهول المصدر، تندفع سلمى لتخبرها بهذه الجرائم:

كل شيء حطام هناك..

العجوز: جميع البيوت

سلمى: جميع البيوت

العجوز تطلب المزيد: وماذا رأيت كذلك؟

سلمى: هناك بعض النساء العرايا

العجوز: نساء عرايا على الدرب.. واخجلتاه (تقف)

سنأتي لهن ببعض الثياب خديني إليهن..

سلمى تخبرها بأن لا جدوى: أيشعر من مات بالجوع، أو بالخجل

أيملك حق البكاء، وحق الأمل

عشر نساء هناك بغير ثياب

معلقة في العواميد أعناقهن

[1] المصدر نفسه: ص337-338.

فتهتز سيقانهن (تلتصق بها خائفة)

وحين تلتفت أبصرت أوجههن..

تحدق في، وأفواههن تسيل دماء"[1]"

العجوز ترفع يدها في سخط:

وما زال رمل الصحارى كما كان

لم يلتهب بالبراكين

لم ينفجر بالزلازل

تمنيت لو كنت أرضاً تقاتل

جيوش تقاتل

ولكن سيأتي الزمان

سيأتي عمر.. يا عمر.. يا عمر.. يا عمر"[2]"..

تسمع صرخات من الخارج.. يندفع على أثرها الملازم.. ممزق الملابس، ملطخاً بالدماء.. لاهثاً.. :

لقد عاد

الجنرال: من

الملازم: عمر

الجنرال يسأل الملازم: عاد من موته

الملازم ينفي: لم يكن مات يا سيدي

كانت مناورة أو خديعة"[3]"

الجنرال يطلب من الملازم أن يوضح له مكان الالتقاء فيقول الملازم:

كنت متجه بجنود عبر الجبل

فإذا برجال عمر

يقطعون علينا جميع الدروب

وسال رصاصهم فوقنا كالمطر

وصمدنا لهم ساعتين

ولما تكشفت المعركة

[1] الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص337-338.
[2] الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص337-338.
[3] الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص366.

كنت ملقى جريحاً

وكل الكتيبة ما بين بين"[1]

الجنرال "مقاطعاً": وانهزمنا وفاز عمر

دائما أيها الكولونيل يفوز عمر"[2]

يخرجون جميعاً من مكتبه ما عدا جينا التي تظل واقفة بالباب، حيث يخاطبها بقوله:

سأقضي على عمر والذين معه

جينا كيف؟

الجنرال: أجعلهم في الصحاري وجوهاً بلا أقنعة

سيوفاً بلا أزرعه (يضع يده على كتفها في سعادة وانتشاء)..

جينا لا تعجبني، فالطريق إلى ثائر كعمر

هو أن نعزل الشعب عنه (ببطء قائل)

فيضعف شيئاً فشيئاً.. شيئاً فشيئاً

إلى أن يداهمه القدر المنتظر"[3]

فهكذا دائما يحاول المستعمر أن يخمد الثورات بأفكاره وأساليبه القذرة كعزل الشعب عن البطل الثوري لكي يضعف.. حتى يداهمه القدر المنتظر.. وبموته تموت الثورة.. كما يُخيل لهم ولكن هيهات هيهات أن تموت الثورة دون تحقيق الهدف المنشود.. حيث تبقى يد الجموع الباقية (المقاومة الشعبية) التي تشعل الثورة مره ثانية.

يظهر جندي قادم يخبر الجنرال غرازياني بانهم ألقوا القبض على الثائر عمر المختار بعد مداهمة سرية حين يقول بخوف:

كان بين اثنين من أعوانه حين

دهماهم وما زلنا بهم، حتى هوى الاثنين

مقتولين"[4]..

الجنرال (ساخراً): ثم استسلم الشيخ، كما يزعم حياً، وتعرفتم عليه"[5]

الجندي بصدق يقول له لا فقد كان بطلاً مستقتلاً:

ظل يعدو نحونا مستقتلاً في عنفوانه

[1] المصدر نفسه: ص366-367.
[2] المصدر نفسه: ص366-367.
[3] الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص369-370.
[4] المصدر نفسه: ص388.
[5] المصدر نفسه: ص388.

يطلق النار علينا ويعود

هادراً مثل الرعود

وتكاثرنا عليه فأصابته رصاصة

فطواها صابراً بين جنبيه وكبر

وأصابت طلقة طائشة ساق حصانه

فلتوى وتعثر..

وتراكضنا إليه وهو في قبضتنا جريح"[1]"..

وفي المشهد الأخير يظهر المعسكر والمعتقلون الجنود شاهدوا الأسلحة.. إلى اليسار منصة القضاء وأمامها عدد من المقاعد.. إلى اليمين مشنقة خالية.. يتوافد إليها بعض المتفرجين.. يتخذون أماكنهم.. يتم تنفيذ حكم الإعدام شنقاً على البطل عمر المختار قائد الثورة الوطنية تأتي تأوهات كورالية من حزينة من بعيد.. تقترب تدريجياً خلال الظلام السائد.. حتى تبلغ قمتها الانفعالية.. تتوقف العجوز متنكرة بكاء النسوة عليه، توجه الحديث إلى الكورال الغائب:

يبكين من؟ قد كان يكره البكاء

اخجلن من إرادته

كانت تضيء الظلمات.. من مهابته

من سيفه الذي انتصر

ثم انكسر"[2]"

تزاد الأصوات الكورالية عنفاً.. تدور العجوز مع حركة دوران الأصوات التي تناديها، تسمع:

يا أم سلمى ابتسمي

سوف يعود ثانية

العجوز: يعود

يرد عليها صوت: كما تعود الشمس من جديد

يعود.. يعود.. يعود"[3]"..

يعود كوسيلة من وسائل الكفاح، واستمرار النضال.. يعود كرمز من رموز الثورة الوطنية.. يعود ليستمد منه الثوار قوة العزيمة والثبات والتضحية ومواصلة النضال.

[1] الفيتوري، محمد: أغاني أفريقيا، ص388.
[2] المصدر نفسه: ص388-389.
[3] المصدر نفسه: ص402.

الخاتمة:

أهم ما توصلت إليه الدراسة هو الآتي:

1/ إن هناك خلط بين مفهومي الشعر المسرحي والمسرح الشعري.

2/ إن الشعر المسرحي خلاف المسرح الشعري، فالأول شعراً أولاً ومسرح ثانياً بينما الأخير مسرح أولاً وشعر ثانياً.

3/ إن المستعمر الأبيض قد ذهب إلى تلك الأراضي الأفريقية واحتلها وذل أهلها وحرق بيوتهم جميعاً وحطمها، وسبى الحرائر، ومارس أنواعاً من القتل كالقتل بالرصاص أو بقر البطن أو الشنق.

4/ مارس المستعمر السخرية والذلة والإهانة للمسلمين العرب وشعائرهم الدينية حيث قام المستعمر بتدنيس المساجد الطاهرة، ومنع الصلاة فيها، وقد بلغ الأمر بهم أن الكتاب "القرآن الكريم" وطئوه بأقدامهم ذلة وإهانة للمسلمين وعقائدهم.

5/ إن لفظة الاستعمار تحمل في طياتها خلاف ما تحمله في ظاهرها، حيث تحمل في ظاهرها التعمير والنماء.. وفي باطنها الدمار.

توصي الدراسة بالاتي :

1- دراسة البنية الفنية للمسرح الشعري عند الفيتوري

2- دراسة الفروق الفنية بين المسرح الشعري والشعر المسرحي

المصادروالمراجع

أولاً: الكتب

1. خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ- تنظير - تحليل) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مكتبة الأسد الوطنية، 1997م.
2. علي أحمد باكثير: فن المسرح من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، (د.ت)(د.ط).
3. الفيتوري محمد مفتاح: ديوانه، المجلد الثاني، بقلم منيف موسى، دار العودة-بيروت، 1979م.
4. لويس عوض: دراسات عربية وغربية، دار المعارف بمصر، 1965م.
5. ماري إلياس، وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي – انجليزي – فرنسي)، مكتبة لبنان، ط1، 1997م.
6. محمد عناني: دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب مصر، (د. ت)، (د. ط)، بيروت، 1979م.
7. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، 1997م.
8. محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط5، 2006م.
9. مصطفى عبدالغني: المسرح الشعري العربي (الأزمة والمستقبل)، عالم المعارف، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1434هـ - 2013م.

ثانياً الرسائل الجامعية:

1/ عز الدين جلاوجي: بنية المسرح الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب مسرحي ونقده، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2008م – 2009م.