دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، خريف ۱۳۹۲، العدد التاسع عشر: صص ۴۷ - ۶۰

دراسة وتحليل لمسرحية العصفور الأحدب

سرور مهرپویا*

تاريخ الوصول: ۹۱/۷/۲۷
تاريخ القبول: ۹۲/۲/۱۵

الملخص

يهدف هذا المقال إلى دراسة حياة محمد *الماغوط* ومسرحيته «العصفور الأحدب»؛ لأنّ معرفة شخصية هذا الشاعر تتطلب تحليل آثاره ومؤلفاته، ولا توجد إلى الآن دراسات معمقة حول *الماغوط* ونتاجاته. وهذا يؤكد على ضرورة جمع آثاره وتدوينها ودراستها للوصول إلى معرفة تامة على آراءه وأفكاره. يعد محمد *الماغوط* من أكبر الشعراء والكتاب السوريين المعاصرين ويمكننا أن نعتبره لؤلؤة المحافل الأدبية في سوريا في العصر الراهن، ومن الضرورى أن يتعمق الباحثون فى تحليل نتاجاته الأدبية.

الكلمات الدليلية: محمد الماغوط، قصيدة النثر، العصفور الأحدب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* خريجة ماجستير من جامعة آزاد الإسلامية فى كرج. **mehrp@yahoo.com**

المقدمة

محمد *الماغوط* شاعر وكاتب ومسرحی عربی من رواد الحداثـه فـی الشـعر والمسـرح والأدب، ومن أقطاب قصيدة النثر فی الشعر العربی المعاصر. من مواليد بلدة السلمية فی سورية عام ١٩٣٤ م. عرف فی الصحافة العربية طوال أكثر من ربع قـرن بمقالاتـه التـی تناولت موضوعات سياسية، وثقافية، واجتماعية. ونشرت له عدة قصـائد ودواويـن شـعرية ومسرحيات منها «العصفور الأحدب»، «حزن فـی ضـوء القمـر»، «الفـرح لـيس مهنتـی» و«التقرير». إن *الماغوط* هو الشاعر الذی كتب أجمل قصائد النثر بالصدفة، والذی أسس مدرسة شعرية من غير أن يدری، هو شاعر المستقبل بمقدار ما هو شاعر الواقع والحاضر.

الماغوط مولده ونشأته

الولادة

ولد محمد *الماغوط* عام ١٩٣٤م فی مدينة تقع فی شمال سوريا اسـمها "السـلمية" وهی تابعة لمحافظة حماةالسورية وما يتذكره منها هو الوحل والبرد والأبقار والرياح مـن بيت الفلاح، ومن صميم الأسرة العصامية المكافحة انطلق *الماغوط* منتزعاً نفسه عن صدر أمه ليكون هبتها للوجود(الماغوط٢٠٠٢: ۶).

النشأة

نشأ *الماغوط* فی أسرة ريفية تقليدية؛ يقول: «والدتی كانت امرأة قوية وصلبة، علمتها الحياة أن تعتمد على نفسها فی تربية أبنائها. أمّا والدی فكان رجلاً مسالماً وفقيراً، قضی حياته فی الحصاد، والعمل فی أراضی الآخرين كأجير، أمی كانت امرأة جميلة وشـاعرية فی طبعها، وتحب الزهور. أمی أعطتنـی الحـس السـاخر، الصـدق والسـذاجة»(المـاغوط، ٢٠٠٢: ٣٠-٣١).

تلقی *الماغوط* تعليمه فی السلمية وحماة، وكانت حياته التعليمية محدودة للغاية. ثـم كان *الماغوط* فی سن الرابعة عشرة، يدرس الزراعة فی مدرسة خرابو فی الغوطة، ولكنـه ما لبث أن بدأ الدراسة حتی قرر عدم الاسـتمرار فيهـا، رغـم تفوقـه، لأنـه أحـسّ بـأن اختصاصه ليس الحشرات الزراعية بل الحشرات البشرية(نفس المصدر: ٢٤).

الدين والاعتقاد

إن *الماغوط* فی تلک الفترة التی عاش فیها فی بلدته السلمیة کان من رجال الـدین ویقول عن نفسه: «أنا فروید الشیعة»، و هو یقول أیضاً: «أحب الله. لست متدیناً أو خائفاً، لدی جذور دینیة تربویة، کنت أضع القرآن فی کیس قماش حرصاً علیه، ربما مـن هنـا ألفتی للکتاب، وألفتی للشجر والطبیعة، کنت أحس برائحة صفحات القرآن العتیقة أثناء نزهاتی»(الماغوط، ۲۰۰۱: ۱۵۴).

الزواج

لما کان *الماغوط* فی بیروت، فی بیت *أدونیس*، فی تلک الفترة حـدث التعـارف بینـه وبین الأدیبة *سنیة صالح* وهی شقیقة *خالدة سعید* زوجة *أدونیس*. یقول *المـاغوط*: «کـلّ ما کتبته فی «العصفور الأحدب» إلی قسم من «غرفة بملایین الجـدران» و«الفـرح لـیس مهنتی»؛ کانت *سنیة* هی المرأة فیها، لم أکتبها بالغزل، کانت کعروق الـذهب فـی الأرض، سنیة موجودة فی کل حرف أکتبه»(المصدر نفسه).

ثمرة حیاتهما بنتان، *شام* وهی طبیبة وتزوجـت لتسـتقر فـی أمریکـا وسـلافة، فقـد درست الفن التشکیلی؛ یقول *الماغوط*: «هما(*شام وسلافة*) جناحای أمام العواصف».

حیاةالماغوط الاجتماعیة والسیاسیة

انتماء الماغوط إلي الحزب السیاسي

یقول *الماغوط*: «کان عمری ۱۳ عاماً وکان هناک برد ومطر فی السلمیة، وکان هناک حزبان یتنافسان فی السلمیة، هما حزب البعث، والحزب السوری القومی، وفـی طریقـی للانتساب إلی أحدهما اتضح لی أن أحدهما بعید عن الحارة ولا یوجد فی مقره مـدفأة، ولأننی کنت متجمد الأطراف من البرد اخترت الثانی دون تردد، لأنه قریب مـن حارتنـا وفی مقره مدفأة»(المصدر نفسه: ۳۷).

السجن عندالماغوط

يقول *الماغوط*: «أثر السجن لم يغادرنى يوماً. ففى السجن انهارت كل الأشياء الجملية أمامى، وسقطت جماليات الحياة، ولم يبق أمامى سوى الرعب والفزع فقط لا غير»(المصدر نفسه: ٣٨-٣٩). يعتقد *الماغوط* أنّ السجن غيّر نظرته إلى الحياة كثيراً حيث يقول: «كنت فى العشرين من عمرى وكنت أظن أن السجن هو للمجرمين والقتلة وعندما سجنت فى المرة الأولى شعرت بأن شيئاً جوهرياً تحطم فى داخلى».

حياةالماغوط الأدبية والفكرية

بدايةالكتابة

كانت بداية كتابة *الماغوط* الأدبية الحقيقية فى السجن، ومن هذا المكان بدأ كتابته حيث يقول: «الشعر متعة، مع أننى لم أكن أعرف أن ما كتبته فى السجن كان شعراً، كنت أكتب بعفوية تامة، وبعض ما كتبت كان على ورق البافرا، وهو نوع رخيص من الدخان، كنا نحصل عليه فى السجن. وقصيدة «القتل» التى جعلتنى شاعراً، لم أكن أعتقد أنها قصيدة نثر كما صنّفها القراء والنقاد».

نظرةالماغوط

لم يكن *الماغوط* ذا نزعة تشاؤمية، رغم أنّ أعماله تفيض حزناً وكآبة، لكن مادته كانت عالماً مغلفاً بالحزن والكآبة، لأنّها من واقع ملىء بالقهر والحرمان. لقد أبدع *الماغوط* بالتعبير عن المؤلم والساخر، عن التشاؤم والتفاؤل، عن الفرح والحزن، عن الأحلام والآلام، فكان شعره مرآة ناصعة عكست واقعه العربى دون تزيين وفى جميع كتاباته يلمس الجانب الإنسانى بقوة شديدة.

الأسلوب فى كتاباته

الماغوط ابن الحداثة الشعرية اللبنانية، هو أحد أهم رواد قصيدة النثر العربية وشاعر التسكع من دون منازع وكان من كوكبة الشعراء الذين عملوا فى مجلة «شعر» فى مطلع الستينات، لقد كان *الماغوط* رائداً وكان يعتمد على تجاربه الذاتية وهو ملموس من

الأشياء التى شدت الانتباه إليه. ولم يهتم *الماغوط* بوزن ولا قافية ولا آداب ولا شعائر سياسية فى أشعاره. يكتب *محمد الماغوط* من خارج الكتابة بصفتها قضية فالكتابة فى نظره لم تبق لديها رسالة. يقول *الماغوط*: «أنا لا أكتب بل أنزف وأضاف: حين أكتب الشعر أشعر بالسعادة، أحس نفسى تنتصر على حال الشيخوخة التى أعانى منها».

يستعمل *الماغوط* التشبيه وأدواته كثيراً فى شعره وكتاباته والتشبيه دائماً يجسد ويجسم وجه الشبه، إنه يقول: أحب واو العطف ولكن أحب كاف التشبيه أكثر.

الحرية عند الماغوط

كان *محمد الماغوط* عاشقاً للحرية فعندما كان *محمد الماغوط* فى السجن، يعتقد أنّ الحرية هى منطلق كل شىء. وهذه هى رسالة: «الكلمة هى الحرية والحرية هى المعنى».

الوطن عند الماغوط

إن ابتعاد *محمد الماغوط* عن وطنه ومسقط رأسه جعله معجباً بالوطن. وكأنّ الروح الوطنية قد صار له مركّب. كما يلاحظ فى كتاباته تارة يتبرّأ منه ويسخر الوطن وفى أحيان أخرى يمدح الوطن ويحبّه. يقول *الماغوط* فى الحوار مع عبدالكريم العفنان: الوطن أنا وأنت وبقيةالناس، الوطن يبقى والسلطة تذهب».

السخرية عند الماغوط

يقول *الماغوط* عن السخرية: «أمى أعطتنى الحس الساخر، الصدق والسذاجة، رؤية العالم بشاعرية الأمور الأخرى تعلمتها من أبى»(الماغوط، ٢٠٠١: ١١٤-١١٥). يقول الماغوط فى السخرية: «أنا أحب السخرية كثيراً وكل كاتب جادّ يلزمه علاج نفسى. لدىّ احساس عميق بالسخرية، وأكره السماجة كثيراً».

فكرته

رغم اعتقاد النقاد بأنّ محمد *الماغوط* تأثّر بالتيارات العالمية المعاصرة تاثراً كبيراً، و تحديداً المدرسة الرمزية الرومانسية التى كان يمثلها *بودلير*، كما يقول *الماغوط*: «لا أستطيع وليس من حقى الاعتراف بأننى تأثرت *ببودلير* أو أى شاعر أجنبى آخر كنت أقرأ وأطلع بالصدفة، وموقفى عن هذا الشعر وهذه النماذج كان كمن يكون فى سوق المدينة ويرجع فى ذاكرته الكثير من الأشياء التى رآها وهى غريبة عليه، أصوات السيارات وأصوات الباعة فى الحوانيت، لكن عندما كنت وأعود إلى بيتى الريفى المتواضع لم يكن أمامى أو فى ذاكرتى على الإطلاق سوى عويل الريح ووحشة الريف الممتد أمام ناظرى، فلا أدرى بالتالى من أين جاء هذا التأثر *ببودلير* أو غيره».

إذ يبدو أنّ *الماغوط* لم يتأثر بأى فكرة إلاّ نفسه. إننا نعرف *الماغوط* وإبداعياته، وكان مشهوراً بالشعر المبدع والمبكر وهذا واضح من آثاره وكتاباته. *الماغوط* هو الذى أسس قصيدة النثر العربية فى العالم العربى لأول مرة.

دراسة مسرحية العصفور الأحدب من حيث الشكل

عنوان المسرحية وفصولها

إنّ عنوان المسرحية «العصفور الأحدب» نفسه تأكيد على مضمونها. قال محمد *الماغوط*: «كتبت «العصفور الأحدب» لأنّنى كنت مختبئاً فى غرفة نصفية أى عندما تقف تضرب رأسك السقف، كنت فيها كالأحدب»(الماغوط، ٢٠٠١: ٩١). إن *العصفور* طائر يطير إلى السماء وهو من مظاهر الحرية التى يبحث عنها الكاتب. بهذا السبب انتخب الكاتب هذا العنوان لمسرحيته. وكلمة العصفور الذى هو عنوان هذه المسرحية ذو أهمية ثقافية مع أنه لم يكن رمزياً ولكن كان الرمز هو الوسيلة التى استخدمه الكاتب فى مسرحيته.

المشهد الأول من الفصل الأول

قد بدأ الكاتب هذا المشهد من السجن كالسجون الأخرى فى مكان بعيد من المجتمع، فشبّهه بقفص بشرى مجهول ودليل هذا التشبيه هو عدم الحرية والاستقلال

لكل السجناء. إنّ كل المسجونين فی هذه المسرحية لاقوا فنون التعذيب المختلفة فی الأقبية المظلمة المسوّرة بالحراب. تعرفت على الشخصيات الرئيسية أو الأصلية فی هذا الفصل بل فی هذه المسرحية وهم: الكهل، القزم، العازب وصانع الأحذية. إنّ السجناء كانوا يحاولون أن يساوموا مع الظلم الموجود فی السجن ومعاناته وظلمته، لأنّهم لم يجدوا حيلة فی التخلّص من الزنزانة. فعلى هذا تتحدث الشخصيات فی المسائل المختلفة ويحكی بعضها عن وعيهم بالسلطة. فكل واحد منهم يشاهدون العالم بأعينهم ويفكرون بشكل آخر ويتمنون أن تتحقق أحلامهم وأن يخرجوا من هذه الشقاوة التی استغرقوا فيها، وأن يبدؤوا حياتهم أحسن من الحياة التی كانوا فيها.

المشهد الثانی من الفصل الأول

يرسم لنا الكاتب هذا المشهد فی قفص يخيّم عليه الظلام ويتكلم صانع الأحذية والطالب فی هذا المشهد أكثر من البقية، لأنهم كانوا نائمين. فجرت الأحاديث بينهما حتی سأل الطالب صانع الأحذية عن سبب اعتقاله ودخوله فی السجن. فقد حكی الطالب وأصغی صانع الأحذية، ثم عزم الطالب أن يصرخ وأهله فی النوم، لأنه يريد أن يثبت بهذا الصراخ لأسرته أنه انسان وله احساس وشعور. فی النهاية استيقظت أمه مذعورة وصفعته بقوة على فمه. إنّ هذه الشخصيات كانوا يقضون أيامهم من ناحية مع اليأس والقنوط والقهر والتعذيب فی السجن، ومن ناحيه أخرى نعلم بدقّة فائقة أنهم يطلبون أن يصلوا إلى الهدوء والسكون ويكسبوا حريتهم الحقيقية.

الفصل الثانی

قد بدأ الكاتب هذا الفصل فی قرية على تُخوم الصحراء، تجمع الفلاحون وأنهم فی يوم الحشر وقوفاً من حولهم غبار والأرض غبراء، إنهم ينتظرون الفرج ولا فرج؛ يمثّل فی هذا الفصل: الجدّ، الجدّة، المشوه، الحبلى وعدد من الفلاحين المجهولين رجالاً ونساءً. فلذلک يقررون أن يرحلوا من ذلک المكان البعيد. حاولت الجدة أن تقنعهم بهذه الجملة: «ولكن المندوب الزراعی قادم هذا النهار»، وتطلب الجدة من زوجها الكهل أن لايقف أمام المندوب الزراعی كتمثال، والجدّ يسعى أن يكون قوياً كما كان فی القديم.

يصل المندوب الزراعی من المدينة لكنه يصل ويذهب دون أن يروه، ويأتی بدلاً عنه مندوب صناعی معلقاً علی عنقه الأوراق الثلاث؛ ثم بدأ بالتكلم، قبل كل شیء دعاهم إلی السكوت. فی ختام كلمته حاول أن يدرک الناس بأنّ أحوالهم وظروفهم الكئيبة ليست مهمة بالنسبة للسلطة. وأخيراً انتحر الجد لأنه أصبح غير قادر علی إنجاز عمل ولو صغير فعندما أراد المندوب أن يتملص من أسئلة الفلاحين. فسقطت ورقته علی الغبار وفی هذا الوقت اغتنم الجد الفرصة وأسرع إليها بحرة لا شعورية وانحنی لالتقاطها، ولكنه يتجمد فی مكانه فجأة فلم يتحقق حلمه الكبير. وهذا كان للجد أمر ثقيل الاحتمال لأنه قضی فترته بالبطولة وأما الآن فصار غير قادر علی فقدان عظمته وشعبيته التی كسبها طول التاريخ. حتی تشاجره زوجته وأهله مشاجرة جدّية وهذا له يكون أسباباً واضحة لانتحاره.

الفصل الثالث

نشاهد فی هذا الفصل انقلاباً غير طارئة وهو وصول بعض الأشخاص الذين كانوا عديم الكفاءة إلی الرتب الجليلة، وهذا التيار حدث علی شخصين هما ليسا إلاّ الكهل الذی كان محبوساً. أمّا الآن فيصبح أميراً مستبداً كان يقابل الناس كمقابلة الحارس معهم. والعازب الذی كان معروفاً بالشذوذ الجنسی، صار الآن قديساً وزاهداً يحترمه الناس بحيث يشار إليه بالبنان. فعندما كان يطرح الشعب مسائله أو مشكلاته بدلاً من حمايته وتلبية رغباته كان يتشاحن بصورة شديدة، و يأمر حراسه بأن يطلقوا الرصاص عليهم.

أما مرافق الأمير الذی حضر مع الأمير يلعب دوراً إيجابياً ويصرفه عن العمل السيّء، ويذكّره عندما كان يعمل الأمير عملاً خطيراً. ثم يأتی دور القديس الذی كان فی السابق؛ العازب المصاب بالشذوذ الجنسی وكان معتقلاً مع الأمير. عند ورود القديس إلی مكتب الأمير قال الأمير له: «لتزهر أغصان العالم بلا توقف ولتنفض عبيرها علی اللحية المباركة». فنری أن استمرار الحياة فی القرية مع هذا الظلم والشقاوة والمصيبته والفزع لا يحتمل عليهم جميعاً. ويرجّحون الموت الشريف علی الحياة المخجلة الفاضحة وهذا كان بصلاحهم.

الفصل الرابع

يرسم لنا الكاتب هذا الفصل فى قاعة محكمة منخفضة السقف ومظلمة. حاجب مدجج بالسلاح على يمين القاضى. المتهم يقف بعيداً كالجرذ، هو نفسه صانع الأحذية الذى كان معتقلاً فى الصحراء، وجرمه هو كما كان يدّعى القاضى أمر شنيع واستهتار خلاف تقاليد الوطن وأيضاً حمل السنابل الجافة، والتجوّل حافياً مع زوجته وأطفاله على الزجاج المحطم، مطالبين بالمطر والحب. نشاهد فى هذا الفصل كيفية الظلم على المظلومين بوضوح. أما الجرم الثانى الذى اتهمهما هو أنّ صانع الأحذية وزوجته عندما اقترب أحد رجالهم من المتهم للتحقيق عن سرّ ذلک العمل أى حمل السنابل الجافة قد ضرباه بالسنبلة بقسوة شديدة على فمه ويديه.

فرض الإقامة الجبرية على الأم فى الصحراء من الرمال، مع مصادرة كل أمشاطها وأقراطها وأدوات زينتها ومنعها منعاً باتاً من الحنين، فندرک أن ذلک المكان كان مضحكاً ولم تكن محكمة. ثم قررت المحكمة نظراً للإفادات والوقائع الدامغة وبناء على اعتراف المتهمين جميعاً قررت المحكمة إعدام المتهمين و"الطفلين الصغيرين" فى ليلة عاصفة.

أسلوب الماغوط ولغته فيالمسرحية

الأسلوب الساخر والبسيط عند الماغوط

إن *الماغوط* استخدم الأسلوب الساخر فى كل تأليفاته، واشتهر *الماغوط* بالشاعر الساخر فى الأوساط الأدبية وبلغته الشعرية الحديثة كان ينتقد حكومته صريحاً. إن استعمال *الماغوط* الأسلوب النقدى والساخر فى مسرحياته لم يكن فهمه صعباً من جانب القارئ بل بالعكس، وسببه البساطة فى تعابيره ولغاته وحواراته الشعرية. كان *الماغوط* يكتسب مؤلفاته من اللغة البسيطة ومن الشتيمة ومن النكتة ومن الهمّ السياسى والاجتماعى ومن التمرد الأخلاقى. مثلاً فى هذه العبارات نشاهد سخريته وبساطته فى نفس الوقت: «أو، باختصار، تصوروا كل أطفال الشرق مقطّعى الأوصال والأنوف والأصابع، ومعبئين فى صناديق»(الماغوط، العصفور الأحدب: ١٥).

استخدم *الماغوط* الأسلوب الحزين والمأساوى فى تصوير أحداث مسرحيته «العصفور الأحدب»؛ مثلاً عندما يقول القزم: «لقد ضربونى على الكتفين وشدّوا شاربى كالعشب ولم يقولوا عنى حتى: إنسان ما». هذا الأسلوب كان يتأثر فى ذهن القارىء كثيراً عندما يقرأ الظروف المأساوية السائدة على الأماكن التى رسمها *الماغوط* بدقة وعناية وافرة.

الأسلوب الشعرى عند الماغوط

إنّ لغة *الماغوط* فى هذه المسرحية أيضاً هى لغة شعرية محكومة باستخدام الأدوات الأسلوبية الأكثر دقة، لغة لا تخضع للاعتبارات الصارمة، لغة اقتصاد مذهل ولغة سحبية متحركة، لغة جريئة تحفل ببعض السّمات التقليدية للشعر، التكرار والجناس الاستهلالى، لكنها متحررة من كل قيده وتطيع الأفكار بسهولة ويسر. مسرح *محمد الماغوط* يبدأ من اللغة العفوية، اللاذعة، الكاشفة، المتدفّقة ببراءة ريفية.

الأسلوب الواقعى عند الماغوط

نستطيع أن نقول إن *الماغوط* كان ذكياً جداً، بل كان أذكى من أصدقائه الأدباء الآخرين فى اختيار الأسلوب المتميز وإنتاجاته الجيدة. فعندما يقرأ ويشاهد الشخص يرغب بقراءة ما يحكى عن واقع حاله ويتشوق لأنه يحرك مشاعره وأحاسيسه. على سبيل المثال: «قصر من الرخام تحيط به الأشجار الوارفة، يقف عند كل ركن من أركانه ...الخ»(الماغوط، العصفور الأحدب: ٩٣). من هنا نفهم أنّ المواطن عندما لا يستطيع أن يقف أمام السلطة بشكل مباشر سببه الخوف من العقوبات الصارمة، ولهذا فى رأيى صارت مسرحية «العصفور الأحدب» عروس المسرحيات التى كتبها محمد *الماغوط*، بسبب الأسلوب الواقعى والذى نقل لنا دون أى اضافات أو تعديلات.

عناصر المسرحية الزمان والمكان فى مسرحية العصفور الأحدب

كان الكتّاب الكلاسيكيون يؤمنون بالوحدات الثلاث: وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع. فكانوا يعتقدون بأن أحداث المسرحية تمرّ فى زمن محدود بأربع وعشرين ساعة، ولابدّ أن تبدأ وتنتهى فى هذه الفترة القصيرة(العشماوى، ١٩٨٦: ٢٤٧).

وهذا فی حین لم یتقید الرومانسیون بهذا الرأی فلیس لکتّاب هذه المدرسة قانون وحدة الزمان والمکان حیث طال الـزمن فـی المسـرحیات الرومانسیة(اخلاصـی, ١٩٩٨: ١٣٥) ولأن مسرحیة «العصفور الأحدب» حدثت فی الأماکن المختلفة؛ فإنها لم تلتـزم بوحـدة الزمان والمکان شأنها فی ذلک شأن المسرحیات الرومانسیة. ولأنه لم تمثّل علی خشـبة المسرح ولا نستطیع أن نحکم بالضبط کم ساعة استغرقت؛ لکـن علـی أی حـال أحـرز الماغوط نجاحاً کبیراً فی اختیار زمان المسرحیة والأماکن المتنوعة.

لهذه المسرحیة أربعة أماکن: أولها، یبدأ من السجن الذی یصفه بأنـه «قفـص بشـری مجهول، سماء شاحبة وغیوم رمادیة. ساقیة موشـکة علـی الجفـاف»(المـاغوط، العصـفور الأحدب: ٧). ثانیها، قریة نائیة أمام منزل قـدیم متهـدم، إذ یقـول الکاتـب فـی وصـفها: «فسحة کبیرة موحشة أرضها مغطاة بالغبـار، أطفـال نصـف عـراة یلعبـون فـی التـراب والقش»(نفس المصدر: ٥٩). ثم تحدث أحداث المسرحیة فی الفصل الثالث فی «قصر من الرخام تحیط به الأشجار الورافة، یقف عند کل رکن من أرکانه عسس مسلح. کلاب صید تمرح فی الحدیقة وخادم عجوز یقذف لها قطع اللحم ویضحک»(نفس المصدر: ٩٣).

فتنتهی أحداث هذه المسرحیة فی الفصل الرابع فی «محکمة منخفضة السـقف جـداً ومظلمة جداً»(نفس المصدر: ١٢٣).

وکان *الماغوط* خارق العادة فی تمثیل الأماکن المتعددة، لأنـه أشـارنا إلـی کـلّ مـا موجود فی أماکن المسرحیة ومناسباتها. انتقل الکاتـب بـین أمکنـة وأزمنـة مختلفـة لا تحدها فترة زمنیة. فکیف یمکن زمان تنفیذ کلها فی یوم واحد. إن *الماغوط* کان یحاول أن یتمتع بخلق المکان المناسب لعرض آفاق فکرته الجدیدة.

الشخصیة فی مسرحیة العصفور الأحدب

الشخصیات التی تعرفت بها فـی هـذه المسـرحیة یمکـن أن نقسـم إلـی الرئیسـیة والفرعیـة؛ الشخصـیات الرئیسـیة هـی أربعـة: الکهـل، القـزم، صـانع الأحذیـة والعـازب. والشخصیات الفرعیة أو الثانویة هی: الطالب، الجد، الجدة، مرافـق الأمیـر والقاضـی. هـذه الشخصیات کلها قد حشدوا فی السجن.

الشخصيات الأصلية فى المسرحية

الكهل: هذه الشخصية كانت تبدو فى الفصل الأول ايجابيةً وملفوفةً، وإنه يعتبر من الشخصيات النامية فى المسرحية؛ فتغيّر عقايده وأفكاره عبر المسرحية تغييراً عجيباً وكان يحسب من أحد السجناء وكبير السنّ، ولم يعيّن لنا الكاتب ضميره بالضبط. إذ هذه الشخصية تحولت تحولاً عجيباً بين فصول المسرحية إلى شخص يسمى بالأمير الذى كان يتعطش لسفک دماء أصدقائه السابقين.

العازب: إنه كان يتعلق على الطبقة غير المثقف فى المجتمع. إن شخصية العازب كشخصية الكهل نامية فتتغير من عازب وضيع إلى قديس وزاهد يشار إليه بالبنان ويتكلم الأمير معه بالرحمة.

صانع الأحذية: ظهر لنا وجود هذه الشخصية فى الفصل الأول فى الفصل الرابع أكثر من الفصلين الآخرين، ولكن بهذا الفرق، عرفناه فى الفصل الأول باسم صانع الأحذية وفى الفصل الرابع باسم المتهم. إنّ هذه الشخصية كان إنساناً بسيطاً ومؤلماً وقع فى معرض الظلم والطمّوح الذى انتهى إلى انحلال نفسه وأسرته وقدرته.

القزم: قد سمّى *الماغوط* هذه الشخصية باسم القزم وهذا العنوان يطلق على الشخص الذى كان قصير القامة. إن القزم كالشخصيات الأخرى فى المسرحة تذوّق طعم المرارة والبؤس الذى كان قد خيّم على وطنه المحبوب. يعتبر القزم من الشخصيات المسطّحة فى المسرحية لأنه كان ثابتاً فى طبيعته؛ فى الواقع إنه لم يرتكب خطايا شنيعة تعمّداً كما يتألم من الظلم والتعذيب الذى لا يجدر به. فإنه رغم هذه المصائب المؤلمة كان رجلاً صريحاً وجريئاً فى كلامه.

نتيجة البحث

كان **محمد الماغوط** أول شاعر بادر بالتحولات الصورية والإنعطافات الجمالية فى إشاراته البيانية دون حاجة إلى الوزن والقافية. فيعتبر فى مجال السخرية من أشهر الساخرين فى العالم العربى بحيث لسانه الساخر والصريح وكلامه الجرىء فى سخرياته السياسية والاجتماعية أصبح مشهوراً لدى الناس ومقبولاً عند الخاص والعام.

أقام *الماغوط* فی الغربة فی العقدين الأخيرين من حياته. فكانت نظرته إلى القضايا والأحداث فی أرجائه نظرة متشائمة، يائسة، مملوءة بالشكوى والتمرّد وفی نفس الوقت مملوءة بالشفقة والشعور بالمسؤولية.

لكثير من آثار *الماغوط* صبغة سياسية أو بالأحرى أنها صدى لأعماله السياسية ومعلوماته.

قد استعمل *الماغوط* كثيراً من حواراته بشكل الرموز والمناخات الموهومة فی مسرحية كانت بشكل الكابوس والرؤيا والخيال. هذا الاسلوب فی آثار يدلّ على اليأس والخيبة فی روح الماغوط والطريق المباشر الذی انتخبه لإظهار احتجاجه وتمرّده أمام القضايا هو تحديد مشاكل حياة الانسان والحقائق الخبيئة فی المجتمع.

فهو واجه فی هذه المسرحية وقائع المجتمع مباشرة وجعل شخصياته فی الظروف الحادة وحاول أن يفهّما أساس الظلم والسلطة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

اخلاصی، ولید. ۱۹۹۸. **لوحیة المسرح الناقصة(أبحاث ومقالات فی المسرح)**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

بسفیلد، روجرم. ۱۶۷۸، **فن الکاتب المسرحی**، ترجمة وتقدیم: دربنی خشبة، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

عبدالرحیم عنبر، محمد. ۱۹۹۶. **المسرحیة بین النظریة والتطبیق**، مصر: الدار القومیة للطباعة والنشر.

العشماوی، محمد زکی. ۱۹۸۶، **المسرح؛ أُصوله واتجاهاته المعاصرة**، بیروت: دار النهضة العربیة.

العشماوی، محمد زکی. ۱۹۸۶، **دراسات فی النقد الأدبی المعاصر**، بیروت: دار النهضة العربیة.

القنطار، سیف الدین. ۱۹۹۷، **الأدب العربی السوری بعد الاستقلال**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

الماغوط، محمد. ۲۰۰۱، **وطن فی وطن**. دمشق: دار المدی.

الماغوط، محمد. ۲۰۰۲، **اغتصاب کان و أخواتها**. دمشق: دار البلد.

الماغوط، محمد. ۲۰۰۲، **البدوی الأحمر**. دمشق: دار المدی.

المقالات

گنجیان خناری، علی و فاطمه جغتایی. تیر ۱۳۹۰، «**قصیدة النثر عند محمد الماغوط واحمد شاملو**»، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامیة فی جیرفت، سنة ۳، عدد ۱۰، صص ۷۷ ـ ۹۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی