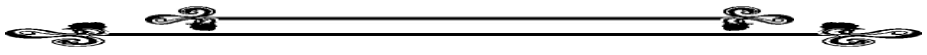
التوهج الثـورى فى الشـــعر والمســـرح

د . محمد محمود أبوعلى
مدرس النقد والبلاغة
كلية الآداب – جامعة دمنهور

العدد السابع والثلاثون
يوليو ٢٠١١م



مفـــتتح

لقد أيد كتاب مصر وفنانونها وإعلاميوها الثورة بعد أن أطاحت بالنظام ، ورفع الجميع أعلام النصر، وذرفوا دموع الفرح ، وتبادلوا التهانى ، وطهَّروا جراحهم وناموا سعداء كالأطفال .

لقد وُجد – فى كل وقت – أدباء حقيقيون عميقو الشعور ، راجحو الفكر حتى ليستطيع أحدهم أن يتنبأ بالأحداث ، فالشعراء مثلاً عند العرب الأقدمين كانوا بمنزلة الكهان فى التبنؤ ، والتأثير بل والسحرة، ولقد أرجع العرب هذه الخصوصية لأمور الجن والشياطين ، ونرى أنها ترجع إلى عمق الشعور ، ورجاحة الفكر عند هؤلاء.

إن الأدباء الكبار العظام قادرون على التنبؤ من وحى الخبرة والحدس والانكشاف بما سيأتى ، فهم كزرقاء اليمامة كما يقول أمل دنقل : الذى وضع خارطة الثورات العربية فى قوله :

قلت لكم في السنة البعيدة
عن خطر الجندي
عن قلبه الأعمى، وعن همته القعيدة
يحرس من يمنحه راتبه الشهري
وزيه الرسمي
ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء
والقعقعة الشديدة
لكنه.. إن يحن الموت ..
فداء الوطن المقهور والعقيدة :
فر من الميدان
وحاصر السلطان
واغتصب الكرسي
وأعلن "الثورة" في المذياع والجريدة ![1]

و أمثال أمل دنقل فى ثورتهم وصمتهم قلة دائمًا ، أما الأدعياء الكاذبون فكثرة كاثرة ، وكل دعيٍّ يزعم أنه من هذه القلة .

وبعيدا عن الأصلاء والأدعياء يوجد فريق تناص مع ثورات وأحداث قديمة ،أو أزعم أنه تلاص – إن جاز التعبير – مع الماضى محاولاً إسقاط أحداثه على الحاضر المرير ، فتشابه الفساد بين الماضى والحاضر ، واعتقد القارئ غير المتأمل لمثل هذا النمط أنه يقرأ تاريخا لم يكتب بعد ، تاريخ المستقبل ، وماهو إلا توظيف لأحداث الماضى ، والتاريخ كما يقول ابن خلدون : «في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأول ... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق»[٢].

والأديب بحق هو ذلك الذي يستطيع أن يُحيي تجارب الماضي كما حدثت ، في نوع من التخيل . ولكن هذا التخيل ليس تخيلاً مبتدعًا ؛ إنما يجب أن يقوم علي أساس ما خلفته الأحداث الماضية من آثار ، ذلك أن ما كان لا يمكن أن يُستعاد بحال، إنما يمكن أن يستعاد نظريًا بنوع من التركيب ابتداءً مما خَلَّفه من وقائع يعمل الذهن فيها أحياناً والخيال المبتدع أحيانًا أخري»[٣].

والغريب أن حوادث الفساد تتكرر ، والطغاة لا يتعلمون من مصائر سابقيهم من الفاسدين ، فهم أبولهب كل أمة ، وعلى الرغم من أن بعض النصوص التى ستأتى جاءت محذرة دون أن تقصد من سوء عاقبة الظالمين كما أثبت التاريخ ، إلا أن الظالمين فى كل العصور كانوا أشبه بالفئران الذين لا يتعلمون مما فات ، ولن يتركوا علامات لمن هو آت .

[١] إرهاصات البداية

حين نتعرض لشعر الثورة نرى من المفيد أن نقف عند أعلام الثوار، وحتما تواجهنا جداريات ثورية تشعرنا بقيمة الحروف ولهيبها ،

وإيمان الشعراء بها ، فكلماتهم طعنات موصولة النزف ، كما يقول أحمد مطر :

سبعون طعنة موصولة النزف
تبدي .. ولا تخفي !!
سميتها قصائدي
وسمها يا قارئي حتفي !!
وسمني منتحرًا بخنجر الحرف[٤]

لقد تحول قلم الشاعر إلى سيف يدميه ، ورصاصة تبحث عن ضحية ، وتهمة سافرة تمشى بلا قدم :

جس الطبيب خافقي
وقال لي :
هل هنا الألم ؟
قلت له : نعم
شق بالمشرط جيب معطفي
وأخرج القلم !
هز الطبيب رأسه .. ومال وابتسم
وقال لي :
ليس سوى قلم !!!
فقلت :
لا يا سيدي
هذا يد وفم
رصاصة .. ودم
وتهمة سافرة .. تمشي بلا قدم !! [٥]

والألفاظ الثائرة منايا وأحجار ملتهبة ، ومن ثم فلابد أن نتحلى بالصمت والجلال فى حضرتها كما يقول صلاح عبد الصبور :

اللفظ حجر
اللفظ منية
فإذا ركبت كلامًا فوق كلام
من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مولودًا بشعًا
وتمنيت الموت
أرجوك .....
الصمت
الصمت [٦]

[٢] رسالة الشعر وريادته بين الدعائية والتحريضية :

ليس الشعر انتظارًا لما هو منتظر، وإنما هو انتظار ما لا ينتظر، إنه موعد مع المجيء الذي لا يجيء ، والآتي الذي لا يأتي، الشعر الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصصة للمارة، ولا يتقيد بالإشارات الضوئية، وإنما يتقدم في المجهول والحدس والمغامرة، إنه عملية ثورية مستمرة يخطط لها وينفذها قلم منشق، ويريد من ورائها تغيير صورة الكون. [٧]

لقد مر الشعر العربي في عصرنا الحديث بعدة مراحل تمثل اتجاهات أدبية متميزة أولها ، مرحلة الإحياء والبعث اتكأ فيها الشعراء على نماذج الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي، وكل ما مثل جمال التعبير والمضمون.

ثم انتقلت إلينا عن طريق شعراء المهجر وأبولو الرومانسية بفرديتها وذاتيتها وابتعادها عن المجتمع.

وجاءت الواقعية بشقيها ثورة على الرومانسية حيث اندفعت للتعبير عن قضايا المجتمع، ثم تفرع على الواقعية جيل جديد لا هو رومانسي ولا كلاسيكي ولا واقعي، جيل انشغل بقضايا عصره يمكن أن نجعله واقعيًا من قوارير إن جاز التعبير.

كان هدف هذا الجيل البحث عن جدوى الشعر حيث إن الأدب العصري – كما يرى سلامة موسى – لم يعد أدب الملوك والأمراء أو الإقطاعيين، وإنما هو أدب الملايين من الشعوب، هو أدب الشعب، أدب الكفاح لتعميم الخير والمساواة، وتحقيق العاطفة الإنسانية، ومقاومة الظلم والاستبداد والحرمان. (٨)

ومن ثم فقد شكك علماء كتابنا في دعوى الفن للفن في عصر السماوات المفتوحة ، وطالبوا بأن يعبر الأديب في أدبه عن القضايا المجتمعية والرغبات الإصلاحية ؛ لأن المبدعين ليسوا مجرد أمراء للكلام ، وإنما قرناء للقادة والزعماء كما يقول إبراهيم الإبياري :

"يجهل الأديب حق أمره إذا ظن أنه لغير المجتمع يعيش ... نريد أن نرى للأدب سيادة، ولا سيادة للأدب إلا أن يعرف الأدباء أن مكانهم مع القادة والزعماء، ولن تنتهي إليهم مقاليد الأمور إلا إذا كانت لهم الصرخة الأولى والكلمة السابقة ، وعاشوا للمجتمع من حولهم، ثم لفكرة ينفحون عنها، وكان لهم مع هذا إيمان وإقدام، ثم نفوس كبيرة لا تُباع ولا تُشترى. (٩)

لقد اختلف دور الشعر الآن عما كان عليه في العهود السابقة فأصبح للفن دور ريادي في المجتمع "ينشأ هذا الدور استجابة لظروف المرحلة التي تقتضي من الفنان التزامًا بقضايا أمته وعصره، واعتناقها والصدور عنها، رفضًا للظلم، ونضالاً ضد القوى الاجتماعية الفاسدة، وإيمانًا بقيمة التضامن في القضاء على أعداء الوطن داخليًا وخارجيًا".(١٠)

وهذا الدور ليس جديدًا كل الجدة ، فلقد كان الرسول ﷺ يستعين بحسان بن ثابت ليدافع عن المسلمين، ويرد على المشركين ، وكأنه السيف والمرآة، سيف الدفاع، ومرآة الصحابة.

ومن هنا فليس الأدب قولا جميلا وكفى، ولكنه قول جميل معبر عن قضايا أمة لا ينبغي أن ينشغل عنها أحد تحت شعارات الفن أو غيرها مما تفصل بين الفن والمجتمع، فكما يقول إبراهيم الإبياري "للشاعر الذي له ببيانه ملك العقول، والولوج إلى القلوب رسالة علينا أن نحاسبه عليها في نقدنا له.

وليست هذه الرسالة بأقل شأنًا من النظر إلى جودة بضاعته، ودقة صناعته، بل إن شاعرًا يحمل إلى ضعف بيان رسالة يسعى إلى أن يجمع الناس عليها خير عندي من شاعر يمضي بقول معسول، وكلام جيد الصوغ دون أن يهدف إلى هدف".(١١)

[٣] رفض الشعر للواقع والتمرد عليه :

انتهج كثير من الشعراء طريق الثورة والتمرد على الواقع، فسعوا إلى تغييره، بل إن بعضهم لم يكتف بثورة الكلام وتمني المشاركة باليد والسنان.

يقول عبد الرحمن الشرقاوي عقب العدوان الثلاثي ١٩٥٦م :

والغيظ من قطع الطريق

والحزن إذ أني حرمت من اشتراكي في المعارك

قد كنت أحلم أن يكون دمي فداء الآخرين

قد عشت أرجو أن أخوض المعركة

لا بالقلم

بل باليمين

قد عشت أحلم أن أسد بجثتي ذاك الطريق

كي لا يمروا. (١٢)

وهذا أمل دنقل يصرح وهو على فراش الموت في آخر حديث أجري معه يقول : "دور الشعر أساسًا رفض الواقع مهما يكن هذا الواقع جميلاً".(١٣) لذا فقد أطلق عليه أمير شعراء الرفض(١٤) .

نجد شعراء ثائرين يرون في حروفهم حروبًا، وقوافيهم كتائب، يقول أحمد بخيت في قصيدته : سلام المحارب :

وعن ماذا أقاتل يا حبيبة ؟

إذا ساومت عن مدني السليبة ؟

إذا أغمضت عن عينيك قلبي

وعن دمع (الجليل) وحزن (طيبة) ؟

أأسقي الورد في شرفات بيتي

وناب الذئب في لحم العروبة ؟

تقول : وهل تحاربهم بحرف ؟

أقول لها : خلقت له حروبه

أنا هو شاهر الكلمات نارًا

وحاشد كل قافية كتيبة. (١٥)

مثل هؤلاء الشعراء يؤمنون برسالة الفن عامة ، والأدب على وجه الخصوص ؛ لأن الفن إن لم يكن قادرًا على تغيير العالم إلا أنه قادر على تغيير وعي الناس الذي يمكن أن يغير العالم، ولا تستطيع الأنظمة السياسية والاقتصادية الاضطلاع بهذا الدور، بل إنها على العكس من ذلك تسهم في قولبة غرائز الناس وحاجاتهم، وفي تشكيل تاريخ من السيطرة والعبودية، وإن

ما يصدق على الفن يصدق أيضًا على الشعر، فلغة الشعر يمكن تفسيرها بوصفها لغة تمرد واحتجاج وتحرر، بحيث تتجاوز النظام اللغوي القائم. (١٦)

ومن ثم ، فأوجه التمرد والرفض للمجتمع متعددة الصور عند كثير من الشعراء الملهمين الثائرين ، فهم الذين يغيرون الأشياء ولا تغيرهم الأشياء، والشعراء بحق لا يخونون أممهم ولا شعوبهم، بل إن شوقي على هواه العثماني قال فى قصيدته الرائعة " توت عنخ آمون مخاطبا كل الجبابرة والطغاة أشباه الفراعين :

زمان الفرد يا فرعون ولى وزالت دولة المتجبرينـا

وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعية نازلين (١٧)

وكذلك المنفلوطي الذي خاطب الخديوي عباس حلمي الثاني بعد عودته إلى القاهرة فهجاه هجاءً شديدًا :

قدوم ولكن لا أقول سعيد وملك وإن طال المدى سيبيد
بعدت وثغر الناس بالبشر باسمٌ وعدت وحزن في الفؤاد شديد
تمر بنا لا طرف نحوك ناظر ولا قلب من تلك القلوب ودود
علام التهاني ؟ هل هناك مآثر فنفرح ؟ أو سعى لديك حميد ؟!
إذا لم يكن أمر ففيم مواكب ؟! وإذا لم يكن نهى ففيم جنود ؟(١٨)

والمنفلوطي هنا وطني مقاوم بقدر ما هو شاعر ومبدع، فهو يؤدي لأمته حقها عليه، دون أن يهبط بأسلوبه إلى الخطابية أو المباشرة ، وتعلو نبرة تحديه للخديوي فيرميه بالظلم، ويزف إليه بشرى زوال ملكه بعد أن يتمنى لنفسه الموت إن تحقق للخديوي مراده في الخلافة فيقول :

أعباس ترجو أن تكون خليفة كما ودَّ آباء ورام جدود
فيا ليت دنيانا تزول وليتنا نكون ببطن الأرض حين تسود(١٩)

وهذا لا يمنع وجود شعراءُ كثر نافقوا الملوك والأمراء والقادة والساسة وتحولوا مع المتحولين ، ومثل هؤلاء ليسوا من الشعراء بحق، فهم يخدعون

الشعوب، وليست لديهم مروءة الشاعر العظيم الذي ابتلع جرثومة الشجاعة فتجاوز كل مألوف ومعتاد من تصرف وسلوك ، وثار على كل ثابت جامد، ووقف فى وجه الظلم والطغيان .

لم يقتصر الأمر على الثائرين والمنافقين، بل وجدت طائفة ثالثة خافت من قمع السلطة وفتك أذنابها فتحلّت بالصمت المظلم ، وعبر عنهم أحمد مطر بقصيدته شعر الرقباء وصاحبة الجلالة :

فكرت بأن أكتب شعرًا
لا يهدر وقت الرقباء
لا يتعب قلب الخلفاء
لا تخشى من أن تنشره
كل وكالات الأنباء
ويكون بلا أدنى خوف
في حوزة كل القراء
هيأت لذلك أقلامي
ووضعت الأوراق أمامي
وحشدت جميع الآراء
ثم .. بكل رباطة جأش
أودعت الصفحة إمضائي !
راجعت النص بإمعان
فبدت لي عدة أخطاء
قمت بحك بياض الصفحة ..

واستغنيت عن الإمضاء ! [٢٠]

وتوقف أحمد مطر كذلك عند آلياتهم الفنية فى الكتابة ، وتجنبهم كل ما يزعج السلطات ، يقول فى حوار درامى بين الشاعر وأمن الدولة:

مَرَةً، فكرتُ في نشر مقال
عن مآسي الاحتلالْ
عن دفاع الحجرِ الأعزل
عن مدفع أرباب النضال !
وعن الطفل الذي يُحرقُ في الثورة
كي يغرق في الثروة أشباهُ الرجال !
قلب المسئول أوراقي، وقال :
اجتنب أي عبارات تثير الانفعال
مثلاً :
خفف (مآسي)
لِمَ لا تكتب (ماسي) ؟
أو (مُواسي)
أو (أماسي)
شكلها الحاضر إحراج لأصحاب الكراسي !
احذف (الأعزل ..)
فالأعزل تحريضٌ على عزل السلاطين
وتعريضٌ بخطِّ الانعزال !
احذف (المدفع ..)

كي تدفع عنك الاعتقال

نحن في مرحلة السّلمِ

وقد حُرِّم في السِّلم القتال

احذف (الأرباب)

لا ربَّ سوى الله العظيم المُتعالْ !

احذف (الطفل ..)

فلا يحسن خلط الجِدِّ في لُعْبِ العيال

احذف (الثورة ..)

فالأوطان في أفضل حال !

احذف (الثروة) و(الأشباه)

ما كل الذي يُعرف، يا هذا، يُقالْ !

قلت : إني لستُ إبليس

وأنتم لا يجاريكم سوى إبليس

في هذا المجال

قال لي : كان هنا ..

لكنه لم يتأقلم

فاستقـال ! (٢١)

يعبر الشاعر عن سيطرة رقابة أمن الدولة على كل شئ حتى نوايا الشاعر وألفاظه وعباراته .

وهاهو ذا يعزف نفس الألحان الحزينة الثائرة الناقمة على الطغاة العرب ، يقول فى قصيدة درس في الإمــلاء :

كتب الطالب : (حاكِمنا مُكتأبًا يُمسى

وحزينًا لضياع القدس)

صاح الأستاذ به : كلا .. إنك لم تستوعب درسي

ارفع حاكمنا يا ولدي

وضع الهمزة فوق (الكرسي)

هتف الطالب : هل تقصدني ... أم تقصد عنترة العبسي ؟!

أستوعب ماذا ؟ ولماذا ؟

دع غيرى يستوعب هذا

واتركني أستوعب نفسي

هل درسك أغلى من رأسي ؟! (٢٢)

[٤] الشعر وثــورة يناير ٢٠١١ م

(أ) ما قبيل الثورة :

لقد اختلفت مذاهب الشعراء واتجاهاتهم قبل الثورة ، فمنهم من تتبع الساسة وسار معهم ، وكان بوق إعلامهم، سطر فيهم القصائد مرتدًا بالشعر لوظيفته الأولى التي سعى إليها الشعراء المادحون من قبل، وظهرت كثير من قصائد النفاق يحاول أصحابها التبرؤ منها أو وضع مبررات دفعتهم إلى قولها.

أما الفريق الثاني ، أو قل الشعراء بحق الذين ظلت فيهم جمرة الشعر باقية باحثة عن الحرية ، وقادرة على تحريك نفوس الجماهير، وجعلهم يثورون على الواقع بحراسه وسجانه وجلاديه ، فكان الشاعر عندهم ضمير الأمة وصوتها الحر الذي لا ينام على ضيم ، ولا يسكت على ظلم، ولا

يطأطئ رأسه لباغ أو طاغية، لقد كانوا صوت الثورة ، ورعد انفجاراتها المدوية التي حدثت بعد ذلك. لقد كان الشعر معهم يواكب الأحداث السياسية فلم يقف شعراء هذا الفريق مكممي الأفواه، بل ثاروا ، واحتجوا على الظلم، ورفضوا ما وافق عليه كثيرون.

ومثل هذا الصنف من الشعر يمكن أن نطلق عليه الشعر التثويرى أو قل التحريضى لا بالمعنى المذموم ولكن بمعنى الشعر القادر على تحريك ثوابت المشاعر والأحاسيس التى سيطر عليها الخوف ، وقتلتها الرغبة ، ولقد لعب الشعراء التثويريون أو التحريضيون أدوارًا مهمة في تفجير ثورات شعبية ضد القادة والساسة فى كل العصور ؛ لأن الشعر التثويرى / التحريضي يخاطب وجدان الجماهير ولواعج أرواحهم وطموحاتهم المشروعة ، ومن هؤلاء أمل دنقل – أمير شعراء الرفض – الذى سبق رأيه – وهو الشاعر – رأى وزير الخارجية المصرية المحنك وقتها محمد إبراهيم كامل الذي استقال من الوزارة ١٩٧٨م وألف كتابًا رفض فيه اتفاقية كامب ديفيد سماه السلام الضائع [٢٣]، ومن قبله كتب أمل دنقل لا تصالح رافضًا فيه التصالح مع المحتل شكلا ومضمونا محرضًا السادات والشعب على كراهية المحتل المغتصب قائلاً :

لا تصالح على الدم .. حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس

أكل الرءوس سواء ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك

أعيناه عينا أخيك

وهل تتساوى يد سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك

لا تصالح،

ولو توَّجوك بتاج الإمارة[٢٤]

وهذا الشابي يرسم خرائط الحرية بقصيدته التي أثارت لا أقول شعب تونس بل كل الشعوب العربية :

إذا الشعبُ يومًا أراد الحياة فلابدّ أن يستجيب القدرْ
ولابدّ لليّل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر
ومَن لم يعانقْه شوقُ الحياةِ تبخَّر في جوِّها، واندثرْ
فويل لمن لم تَشُقْهُ الحياةُ من صفْعة العدم المنتصرْ
كذلك قالت لي الكائنات وحدّثني روحُها المستترْ[٢٥]

ومن ثم ليس علينا إلا أن نريد الحياة / الحرية ، وليست الحياة / الحياة ، فتستجيب كل الشعوب العربية وتثور رافعة قصيدة الشابى إماما وعلما يقتدى به ، لا للشعوب فحسب بل للشعراء من بعده ، فأحمد عبد المعطي حجازي يتكأ عليها متناصا معها محاولاً وضع قدمه مع الثائرين بقصيدة إرادة الحياة التى يقول فيها :

" إذا الشعبُ يومًا أراد الحياة "

فلابد أن يتحرر من خوفه

ويحمل فى كفه روحه

ويسير بها موغلا فى الخطر

إلى أن يستجيب القدر [٢٦]

وعلى علو صيت قصيدة الشابى ، وأثرها فى الأمم والشعوب إلا أن له قصيدة أخرى أكثر تثويرية وتحريضية من الأولى ، ولم يلتفت إليها الدارسون ، وهى قصيدة إلى طغاة العالم :

ألا أيها الظالم المستبدُّ حبيبَ الظلامِ، عدوَّ الحياةْ
سخرتَ بأنّات شعبٍ ضعيفٍ وكفُّك مخضوبةٌ من دماهْ
وسرت تشوَّهُ سحر الوجود وتبذرُ شوك الأسى في ربُاهْ
رويدك ! لا يخدعنك الربيعُ وصحوُ الفضاءِ، وضوءُ الصباحْ
ففي الأفق الرحب هولُ الظلامِ وقصفُ الرعودِ، وعصف الرياحْ
حذارِ ! فتحت الرمادِ اللهيبُ ومَنْ يبذرِ الشوكَ يجنِ الجراحْ
تأمّلْ ! هنالك .. أنّى حصدْتَ رؤوسَ الورى، وزهورَ الأملْ
ورويَّت بالدم قلبَ التراب وأشْربتَه الدمعَ، حتى ثمِلْ
سيجرفكَ السيلُ، سيلُ الدماءِ ويأكلك العاصفُ المشتعِلْ(٢٧)

و هذه القصيدة قد نظمها الشابي عام ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م إبان احتلال فرنسا لتونس، إلاّ أن معانيها تنطبق على (الحكام العرب) الذين ارتكبوا فى حق شعوبهم كل مافاق فعل الاحتلال .

ويبقى مضمون هذه القصيدة موجهًا إلى (قوى التسلط الدولية) المعاصرة ، فقد رأت الدنيا مواقف هذه الدول من ثورة تونس التي اجتثت (بن علي) ومن ثورة مصر التي خلعت (مبارك) ومن ثورة ليبيا التي زلزلت عرش (القذافي). فهذه القوى تسعى إلى المحافظة على بقاء (روح الأنظمة الاستبدادية) ولا مانع عندها من تغيير (الحكام).

أما أحمد مطر فقصائده – على ما فى بعضها من خطابية – قنابل وكلماته ألسنة نيران تحرق كل فاسد ؛ حيث يغلب عليها اللغة التحريضية التثويرية التى يتغنى بها المناضلون ، يرددونها في أيام القمع من باب التنفيس، والأمل وحب الصالحين ، يرددونها ويتمنون تفعيل كل كلمة فيها ومن ثم لا عجب أن تمنع النظم الاستبدادية شعر أحمد مطر على خطابيته من التداول والنشر ، فكل قصائده صفعات متوالية لكل نظم الاستبداد ممثلة فى الرؤوس ، يقول فى قصيدة المفترى عليه الرئيس :

قال مِحقان بن بلاّع ال .. عصير :

قيل إني لي عقارات ولي مال وفير

إنه وهم كبير

كل ما أملكه خمسون قصرًا

أتقي القيظ بها والزمهرير

أين أمضى

من سياط الحر والبرد ؟

أطير ؟!

ورصيدي كله

ليس سوى عشرين مليارًا

فهل هذا كثير ؟!

آه لو يدري الذي يحسدني

كيف أحير

منه مأكولي ومشروبي

وملبوسي ومركوبي

وبترول الفوانيس ... وأقساط السرير

وعليه الشاي والقهوة والتبغ

وفاتورة ترقيع الحصير

إلهي .. أنت جاهي بك منهم أستجير

قسمًا باسمك إني عندما أرنو لشعبي

لا أرى إلا الحمير ! [٢٨]

لقد قال أحمد مطر هذه القصيدة قبل كل الثورات العربية ، وقبل أن يكثر الحديث حول ثروة مبارك ، وبن على ، وصدام وغيرهم من الذين نهبوا شعوبهم ، وفضحتهم ثورات الربيع العربى فى ٢٠١١م

ويسخر نزار قبانى من كل الملوك والرؤساء والعرب العبيد الأذلاء لشهواتهم ونفسياتهم المريضة حين كتب قصيدته المشهورة هذي البلاد موظفًا رمز عنترة في دلالته السلبية للسواد والعبودية، يقول :

هذي البلاد شقةٌ مفروشةٌ، يملكها شخصٌ يسمى عنترة ...

هذي البلاد كلها مزرعةٌ شخصيةٌ لعنترة

سماؤها ... هواؤها ... نساؤها ... حقولها المخضوضرة

كل الشبابيك عليها صورةٌ لعنترة ...

كل الميادين هنا، تحمل اسم عنترة ...

لا شيء – فيها – يدهش السياح إلا الصورة الرسمية المقررة ...

فمنذ أن ولدنا، ونحن محبوسون في زجاجة الثقافة المدورة ...

ومذ دخلنا المدرسة، ونحن لا ندرس إلا سيرةٌ ذاتيةٌ واحدة ...

تخبرنا عن عضلات عنترة ...

ومكرمات عنترة ... ومعجزات عنترة ...

ولا نرى في كل دور السينما إلا شريطًا عربيًا مضجرًا يلعب فيه عنترة ...

لا شيء – في إذاعة الصباح – نهتم به ...

فالخبر الأول – فيها – خبرٌ عن عنترة ...

والخبر الأخير – فيها – خبرٌ عن عنترة ...

لا شيء – في البرنامج الثاني – سوى :

عزفٌ – على القانون – من مؤلفات عنترة ...

ولوحةٌ زيتيةٌ من خربشات عنترة ...

وباقةٌ من أردئ الشعر بصوت عنترة ... (٢٩)

أما حسن طلب الشاعر الذي قال لا في وجه من قالوا نعم فكتب قصيدتين عدد فيهما كل مظاهر فساد مبارك وحاشيته في وقت صفق لمبارك وهلل له الإعلام. لقد انفرد حسن طلب بما كتب وهجا ، وانفرد بسيناريو نهاية مبارك من عام ٢٠٠٥م في ديوانه الأشهر نشيد الحرية :

نشيد الحرية

هذا حوضُ الرفضِ ..

تقدمْ نحو الحوضِ ..

اغتسل الآنَ

أزِلْ عن جسمانِكَ قطِرانَكَ ..

زفَتكَ قارَكْ

أبدلْ جلدَ العبدِ ..

وأبْدِ استْتنكارَكْ

واجعل سرَّكَ في الحقِّ جهارَكْ

أعلمُ أنك من ألفين ونصف الألف ..

ألفتَ حياة الكهفِ

متى أراك تحررت من الخوف ..

وغادرت وِجارَكْ ؟!

أبدًا لن يسعى الضوءُ إليك ..

اسع أنت إليه ..

قاوم صمتك .. وانْفِ استهتاركْ

إنك إن أنت صمتَّ أذلُّوكَ ..

ودقُّوا في نعشك مسمارَكْ !

فتشجَّعْ .. واستجمع جأشك ..

وأقِمْ أنت بنفسِكَ

في وجه الفئة الفاسدة المفسدة

جِدارَكْ

لا تتركْ فسلاً منهم يتسلَّقْ أسوارَكْ

وستصبحُ ما أفْرطْتَ .. ولا فرَّطتَ

إذا سلَّطت عليهم إعصارَكْ ! (٣٠)

أما القصيدة الثانية فقد ألقى فيها حسن طلب بحمم ثائرة فى وجه النظام ، ورسم صورة نهاية الظلم والفساد والاستبداد ، ورأى بحس الشاعر الثائر كيف تكون النهاية ، واقترب اقترابا شديدا مما وقع فعلا ، يقول بعد استفتاءات ٢٠٠٥ على فترة رئاسية جديدة :

مبروك .. "مُباركْ" !

أنت ستنجحُ لا شكَّ ..

ستبقى لسنواتٍ ستٍّ قادمةٍ

إن شاء الله تباركْ !

أقسمتُ : ستنجح لا شكَّ ..

وما أنا ممن إن ذهب لينتخب

اختارَكْ !

لا ريبَ ستنجحُ

فليفرحْ نجلاك وسيدة القصر ..

وليس يُهِمُّ إذا حزِنت مصرُ ..

فمبروك مُباركْ !

لكأنِّي بالزينة في كل ميادين القاهرة

وكل شوارعها

حيثُ يُصفِّقُ أتباعكَ ..

أو يرقصُ مأجوروكْ

وينافس شطارك في الزفة : عيَّاروكْ !

مادمت نجحْتَ ..

فليس يُهِمُّ إذا رسَبَتْ مصر ..

فمبروك مبارك .. مبروك !

وليهتف صبيانك في الحارة ..

وليكتب غلمانك في الصحف السيارة :

(يا مصر مبارك .. مبروك) !

لكأنك صرت المصريين ..

وصاروكْ !

أنت ستنجحُ

فلتفرح أنت .. لنحزن نحن .. (٣١)

لقد رصد حسن طلب كل ما كان يفعله نظام مبارك ، وهذا ليس بجديد ، ولا فضل فيه للشاعر إلا تثوير المتلقى بلغة ثائرة على فساد مبارك وحاشيته ، لكن أن يقول :

فقبل مجيئك كانت في مدخل شارعنا

بضع شُجيراتٍ توشك أن تُزهر ..

كم أحببنا هذا المنظر !

كان يُخفف بعض مواجِعِنا

حتى جئتَ ..

فأطلقت بِغالَكَ تَرتَعْ فيها

وتركْتَ حِمارَكْ ! (٣٢)

فهذا فعلا ما فعله مبارك ورجاله فى موقعة الجمل

لكن قُضِيَ الأمرُ ..

وللأسف ستنجحُ

بالباطلِ أو بالحقِّ ستنجحُ

حتمًا لابدَّ

فمثلُكَ إما ينجحُ .. أو ينجحْ !

وتأتى نهاية القصيدة وقد بلغ إعياء الشاعر من الفساد والظلم مبلغه ، فيتقمص دور الشاعر عند العرب قديما والغربيين حديثا: الكاهن / النبى فيتنبأ بنهاية النظام بنهاية السنوات الست ، يضع حسن طلب نهاية مطابقة لما وقع فعلا يقول :

سيمرُّ الوقتُ ..

وتنصرمُ السنواتُ السِّتُّ ..

ويأتي – لابدَّ وحتمًا –

يأتي من يمحوك ويمحو آثارَكْ

وستنجابُ جبالُ الغُمةِ

عن صدر الأمة ..

لن يبقى من تلك الأزمةِ

إن ذكروها بعد غدٍ .. أو ذكروكْ

غير الوصْمةِ ..

تلحق سائر من سكتوا عنك ..

ومن نصروكْ !

مبروك ! (٣٣)

والحديث عن الفلول والعزل السياسى ، ومحو اسم مبارك وصوره من الميادين العامة والمنشآت خير دليل صدق استشراف حسن طلب وتنبؤه بنهاية النظام .

لكأني بك يومَ الفوزِ جلسْتَ ..

وأجلست جوارك سمسارك !

وتهيَّأتَ لتستقبل زُوَّارَكْ :

تلك وُفودٌ تتدفَّقُ ..

في ذيلِ وفودٍ تتملَّقُ ..

في ذيلِ وفودْ !

ورأيتُ وراءَكَ محسوبيك وأنفارك !

ورأيتُ الحاشية اكتملت في الخلف :

حُشودًا تتسلَّقُ أكتاف حشودْ !

وابتدأتْ بالطَّبلِ طقوسُ الحفْلِ :

فهذا الشيخ من الأزهر يلعبُ بالدُّفِّ ..

وبالصَّاجاتِ المَطرانُ !

وبالطبلة هذا الشاعر من (أبنودْ) !

كم طبَّل قبلِكَ لـ "السادات" ..

وكم غنَّى للثورةِ من قبْلُ ..

وصار الآن يبيعُ الشِّعرَ بكيس نقودْ !

وسيمضي الوقتُ .. نعم بالتأكيد !

وستكتبُ – أنت بنفسِكَ –

خاتمة سُلالة حكام العسكر ..

لابدَّ ستصبح آخر حصرمةٍ في العنقود !

وبأيديك تجيء نهايةُ هذا العصر المنكودْ !

ستتم من الأعوامِ ثلاثونَ ..

ولكن لن يرثَ الوارثون ..

سينقشع الوالدُ .. والمولودْ !

هذا اليومُ سيأتي

حتمًا لابد سيأكلك – ويأكلنا – الدُّودْ

وستبرأ مصرُ من العُنَّةِ ..

لن يبقَى من تلك المحنةِ ..

غير اللعنةِ

تنصبُّ على ذكراكَ ..

وتذكار ثلاثين من الأعوام السُّودْ !

هذا اليومُ سيأتي أسرعَ مما تتوقَّعُ ..

لا ريْبَ سيأتيكَ بما لستَ تحِبُّ. (٣٤)

وجاء اليوم وصدق حسن طلب ، ولم تبق إلا اللعنات على الأيام السود ، وبالفعل كان مبارك خاتمة سلالة حكم العسكر .

هذه النماذج تمثل شعر الثورة الحقيقي، الذي ألهب النفوس وجعلها كالمراجل تئن من الغليان عاشت معهم الشعوب سنوات من القهر والاستبداد كما يقول هيكل انتهت إلى فجر ربيع الثورات المتتالية في الدول العربية، فاتجه الشعر مع الثورة اتجاهًا آخر.

(ب) شعر الثورة الوثائقي :

حاول فيه الشعر رصد ما حدث في ميدان التحرير إبان الثورة ، وكثرت القصائد والدواوين التى عزفت ألحانها واصفة الثورة والثوار ومنها قصيدة شعبان يوسف المجد في وسط البلد :

هنا المجدُ في وسطِ القاهرة

هنا الشمسُ تفرش أثوابها الباهرة

فصلِّ .. وسلمْ .. وباركْ

على الطيبين الذين يجيئون من شرفِ النِّيلِ

وقصيدة محمد إبراهيم أبو سنة، كأنما أتوا من الخيال، يصف فيها ما فعله أبطال ثورة يناير. وكذلك قصيدة إبراهيم داود بعنوان كلهم هنا. وقصيدة محمد سليمان يناير. وقصيدة محمود الأزهري أغنية التحرير لا يسمعها الأطرش. والكل فاسد لمحمد إسماعيل جاد، وقصيدة صلاح عليوة، فجر

ميدان التحرير. وقصيدة فوق احتمالنا الفرح لإيهاب خليفة، ولأنك أمسكتها في عجالة لشريفة السيد ، وثورة الأزهار لأشرف البحطيطي وعبد الرحمن يوسف ، فهذه القصائد وثائق وصفية لأحداث يناير .

وحاول بعض الشعراء الذين لم يُثاروا بما أحدثته الثورة أن يثيروا في نفوس الناس مشاعر الأسى والحزن عازفين سيمفونيات رثاء لشهداء الثورة منهم فاروق شوشة في قصيدته باسم الشهداء، وفؤاد طمان في قصيدته أدوا التحية للشهيد :

أدُّوا التحية للشهيدْ ..

هو لم يزل يأسو الجراحَ

مُلَوِّحًا لرفاقه، ولنا، وللأم الحزينة، من بعيد ..

ما تسمعون الآن ليس هدير أمواج الرعود ..

هو صوتُهُ

يدعو الملايين الحبيسةَ كي تحطِّمَ سِجنَها ..

وتهبَّ كالريح العتيَّةِ خلف رايات البلادِ،

تحرر الشمسَ الأسيرةَ من غيابات الظلام،

ليغمرَ النورُ الضفافَ

وتبعثَ الوطن المُفَدَّى صيحةُ الفجر الجديدْ !

أدوا التحية للشهيد !

قوموا نُقَبِّلْ أُمَّهُ الثكلى التي

خَرَّت على صدر ابنها بين الحشودْ

قوموا نُقَبِّلْ رأس طفلتِهِ اليتيمةِ ..

كفَّ زوجتهِ التي

جلست بثوبِ حدادِها تبكي،

وتنثر فوق قبر حبيبها البطل الورودْ ..

أدُّوا التحية للشهيدْ !

هو ماثلٌ فوق الغمام أمامكمُ ..

يمشي الهوينى

عابرًا من بابِ مصر لبابِ جَنَّات الخلودْ !

أدُّوا التحية للشهيدْ !

أدُّوا التحية للشهيدْ ! (٣٥)

(ج) شعر ما بعد الثورة :

ثم ظهر المتحولون ، أو قل المرحلة الثالثة ، وهي مرحلة بعد الثورة وكانت مرحلة رصد توثيق لبعض أحداث الثورة، ثم حاول المتحولون عزف أعذب الألحان من جديد على موسيقى الثورة ، فكتبوا قصائد الكذب والتصنع فظهرت نغماتهم النشاز، وزيفهم الفني، ومحاولة تناصهم مع قصائد فرائد.

وزعم كثيرون أن مسرحية الخديوى لفاروق جويدة أول إرهاصات الثورة ، وأعتقد أن المسرحية لم تتنبأ بانتفاضة الشعب المصرى على النحو الذى كان ، و أعتقد أنها ليست قريبة مما حدث فى ثورة يناير .

وإذا قال القائل : كأنك لم تقرأ مشهد ثورة الشعب ضد الخديوى حين فاض به الكيل؟

أقول : قرأت هذا الفصل ... لكن فى الأمر أمور ...

أولاً : أن مشهد الثورة لم يكن المحور الرئيس فى المسرحية ؛ فالمسرحية تدور حول الخديوى وحلمه الذى يؤرقه مابين الخيال والواقع ، ويوضح الشاعر بإنصاف الموقفين:

_ موقف من فضَّل الواقع بضيق أفقه وتواضع حاضره ، وهو موقف الشعب البسيط والعمال وأزهار فى نهاية المسرحية.

_ وموقف من فضَّل الخيال بسعة أفقه ورؤيته للمستقبل ، وهو موقف الخديوى وفاطمة فى نهاية المسرحية.

والحوارية بين هذين الموقفين القابل للنقاش ، لكن هل كانت فكرة الثورة هى (الثيمة) الرئيسة فى العمل ؟

لا أظن ، فعلى خلاف بعض الأعمال الروائية مثلاً (شيء من الخوف) 1969م ، 1996م ، و (هى فوضى) ٢٠٠٧م. أو روايات العظيم نجيب محفوظ، (الحرافيش) (اللص والكلاب) وما فيها من مد ثورى على نظام قمعى ظل جاثما على قلوب المصرين حينا من الدهر .

فهذه الأعمال مثلاً كان الثيمة الرئيسة بها فكرة الثورة حيث لا حل غيرها ، أما خديوى فاروق جويدة فمشهد الثورة مجرد جزء ممهِد للحدث الأكبر وهى سقوط أحلام الخديوى.

ثانيًا: الثورة فى مسرحية الخديوى لم تكن ثورة بالمعنى الأدق للكلمة ، فالخديوى خدّر الناس ، ورجعوا إلى حيث كانوا ، مكتفين بنصف انتفاضة ، وهذا يؤكد _فيما أرى_ أن مشهد الثورة لم يكن إلا جزءً ممهد للأحداث الرئيسة.

ثالثًا : وهى النقطة الأهم أن التنبؤ بالثورة ليس شيئًا خارقًا ، ولا يدل على عبقرية صاحبه ، إنما الأمر بسيط ، وبدهى ؛ فالثورة على الظلم هى النتيجة الحتمية للظلم ، فإذا اشتد الاستبداد والفساد _فى أى عصرٍ كان_ لابد أن ينفجر المظلومون فى وجه هؤلاء الطغاة ، وثورات العبيد قديمًا وما يأتيك فى هذا البحث من ثورات خير دليل.

إذن ... الأمر بسيط جدًا ، والأديب الكبير ليس كاهنًا ...

الأديب الكبير ليس متنبئًا كبيرًا ، إنما معبر كبير مؤثر فى وجدان الناس وعقولهم لا ليتنبأوا هم أيضًا ، إنما ليفعلوا مايتنبأ به وهم يتثاءبون كسالى فى كل العصور.

(٥) مسرح البحيرة والثورة

نقف مع بعض نصوص مسرحية بحراوية لنبين علاقة شعراء البحيرة بالثورة وأحداث التاريخ .

(أ) مسرحية للنيل ميراث حزين للشاعر أحمد صلاح كامل ١٩٩٩م[٣٦]

تدور فكرة المسرحية حول رحيل مينو مع الحملة الفرنسية عن مصر ١٨٠١م وفراغ منصب الوالي أو الحاكم، وإقبال بعض الشخصيات لتقلد منصب الوالي.

الحادثة في المسرحية تتمثل في تنامي الأحداث واختلاف المرشحين وسيادة شريعة الغاب بأن تولي حكم البلاد من قبل الدولة العثمانية شرقام الذي اشتهر بالظلم والفساد.

الشخصيات : بلغت إحدى عشرة شخصية رئيسة ، واعتمد المؤلف في تسميتها على إيحاءات الأسماء ، فالمنادى هنا كالمذيع في مسرحية موت يليق بنا ، فكلاهما رجل ليست له أي سمات واضحة أو خاصة.

وبهلول : حاوي يطمح للعلا، ليس له مبدأ، يعتقد أن السياسة فن الحواة وحكم البشر أهون من ترويض الثعابين.

وشيعار : شحاذ المدينة، يرى في نفسه قائدًا لكل الكادحين والمطحونين من أبناء شعبه.

وعليّ : وراق ينسخ الكتب مثقف واعٍ.

ورباب : بائعة عطور فتاة مثقفة وحالمة تحب الشاعر رغيم.

ورغيم : شاعر صعلوك مطحون اجتماعيًا قرر أن يتخلى عن مبادئه ويخدم السلطة .

ونلاحظ أن الشاعر أتى برغيم على وزن فعيل وهي بمعنى مفعول ، فهى كقتيل بمعنى مقتول، يريد أنه مجبر على ما يفعل لكل ما يحيط به من ظروف ترغمه على فعل ما يفعل.

أما شرقام : فهو خورشيد الذي تولى حكم مصر بعد رحيل الحملة الفرنسية.

أما عباد : فهو إسكافي متدين أقرب إلى عزام في يعقوبيان، ويفوقه بمسحة صوفية ، فهو ينساق وراء أقاويل شيوخه ، ويقدسهم.

درويش : شيخ يدعى العلم والدين ، ويستتر خلف لحيته فهو شبيه الشيخ المسلوق في مسرحية موت يليق بنا بسلبيته وجهله وادعائه التدين.

أما سعيد : حلاق ساخر بدين شديد الوطنية.

فضلاً عن بعض العسس والموظفين المتباهين بنفاق شرقام ومن يقوم مقامه، و بعض الشطار والمارة من عامة الشعب.

الزمان : بداية القرن التاسع عشر بعد رحيل مينو.

المكان : القاهرة ... أرض المحروسة.

الحوار وتنامي الأحداث :

نداء المنادى برحيل مينو وطلبه من الناس اختيار ملك يقول :

يا كل أهل مدينتي ... بشرى لكم

رب الجلالة في السماء الآن

حقق حلمكم

فغدًا سيرحل عن بلاد الحق

زيف المعتدي

ويعود من بعد الضلالة حقكم

فتخيروا ملكًا يحكم بينكم

إن البلاد الآن ملك للجميع

فتشاوروا فالأمر شورى بينكم[٣٧]

وهنا يبدأ الحوار الحقيقي بين شخوص المسرحية ، فجميعهم يتطلعون إلى الرئاسة غني وفقير ، عالم وجهول ، متدين ومدع، الجميع يرى في نفسه اكتمال صفات القائد، ومن ثم يبدأ الشاعر في طرح صفات كل منهم ليبين سبب رغبته في الترشيح، على الرغم من قوله :

إن الشعب ليس مهيأ، والكل

يلزمه سلاح

فادعوا المآذن

كي تؤذن للكفاح

وحين يعلم بهلول الحاوي مصادفة بالأمر يقول في بداية الأمر :

لكنهم لو نصبوني للبلاد أميرها

لارتحت من هذا البلاء. [٣٨]

ثم يحاول أن يقنع نفسه بالأمر قائلاً :

سأقول : إني عاشق للناس في هذي البلد

والكل يعلم إنني

قد جئت من زمن بعيد وافدًا

ويحق لي حق الذي فيها ولد

وأقول أيضًا : أنني متمرس

والمنصب الخالي يلائم همتي

فالكل يعلم أنني حاوي الثعابين الطليقة

والتحايل والسياسة مهنتي[٣٩]

ثم يقول :

أنا حاوٍ عظيم القدر والتقدير

وكل الناس تعرفني

فلي حيل أمارسها

تزيل الكرة والتكدير

ومعظم من يرى لعبي

سيرفعني كبير منهمو وصغير

فكل الشعب يعجب بي

وحتمًا سوف يمنحني

إذا ما شئت عرش أمير[٤٠]

والوقوف مع هذا النص يبين عدم اقتناع بهلول في أول الأمر بالترشح لإمارة البلاد، فقد ابتدرها مازحًا، ثم حاول أن يقنع نفسه بأنه أهل لها على الرغم من كونه وفد غريبًا إلى البلد مثل محمد علي وخورشيد والمماليك، وكل من حكم مصر وليس مصريًا صليبة ، وهو رئيس يلعب "بالبيضة والحجر".

فيعترض شيعار على حلم بهلول المستحيل ويرى نفسه – وهو الشحاذ – أحق بالإمارة من الوافد الغريب الحاوي.

إن الإمارة ليس تعطى للغريب ولا الطريد

فالأرض تعرف ابنها.

وأنا الذي .. وحدي خلقت لأجلها.[٤١]

ولا يقف شيعار عند مدح نفسه فقط، بل يزيف محاسن بهلول معللاً سبب تسوله بمنطق زائف قائلاً :

وأني كنت شحاذًا لأمنح فرصة كبرى

لهذا الشعب كي يبدو عطاء مثلما الأنهار. (٤٢)

ثم يظهر الفاسد الأكبر شرقام بزبانيته ومنافقيه، يرافقه شاعر باع مبادئه ليتقوت بها فصدق فيه قول حسن طلب :

وبالطبلة هذا الشاعر من (أبنودْ) !

كم طبَّل قبلِكَ لـ "السادات" ..

وكم غنَّى للثورةِ من قبْلُ ..

وصار الآن يبيعُ الشِّعرَ بكيس نقودْ ! (٤٣)

أما العسس الذين يتغنون في كل زمان ومكان(*) بأحجار الحاكم يرددون في كل فصول المسرحية عبارة : عظيم أنت والله ... ونجمك ساطع باهي.

وفي المسرحية الثانية يقولون بالروح بالدم نفديك يا سلطان. وهذا هو ما قيل لعبد الناصر والسادات ومبارك ولكل من تحكم في الناس.

وهاهو رغيم ذا يزين لشرقام مكانته بين الناس قائلاً :

لقد علمت كل الناس أشعاري

وقلت زمانك الآتي

وقلت زمانك الجاري

فأنت الشمس في ألق

وأنت البحر في كرم

وأنت النور في ظلم

وأنت المنعم الباري.(٤٤)

فيواجه شرقام باعتراض من بهلول وشيعار لتاريخه الأسود، وظلمه للناس، وسرقته لهم، فيتعلل :

بأنه كان مأمورًا ويطلب

أن نبدأ صفحة أخرى

وننسى كل ما كانا

فيرد بهلول قائلاً :

أمر غبي

أن يصير الذئب راع للقطيع(٤٥)

فيبالغ رغيم رمز النفاق في كل المجتمعات في ادعاء صفات لشرقام ليست فيه ، ويبدأ العسس – غنم مزرعة الحيوان – مرة أخرى في ترديد عبارتهم المشهورة. ثم يظهر "**علـيّ**" أحد المواطنين المثقفين الشرفاء متوجهًا لجموع الناس في سخرية وتعجب :

يا إخوتي

شرقام عاد الآن في ثوب المسيح

وكأنه ما كان يفرض في المساء إتاوة

ويثير فوق رؤوسكم نار وريح

إني أفتش عن وجوه

ترتضي للمارق السكير أن يسدي النصيح

أو هل نصير الآن في هذا الضلال

فلا نفرق بين سفاح ومقتول ذبيح

هذا إذن شيء قبيح(٤٦)

ثم تظهر رباب بائعة العطر رمز مصر ترفض أن يتولى الأمر شرقام :

إننا في فلكه حتمًا ندور

رباب : "في غضب وانفعال واضح"

شيء غبي

أن نعيد القيد للكفين ثانية

ونحيا في خضوع

أو جئت تحسب أننا

ننسى الذي ولى ونرضى بالهوان ؟!

وكذلك سعيد : "وقد خرج من حانوته مع أحد زبائنه ممسكًا بمشط ومقص ... ساخرًا"

يا سيدي

الناس تعرف أن وجهك لا يريح

لِم لَمْ تجئني في الصباح لعلني

أجريت بعض تجاربي

حتى يعود الوجه بعد تجهمٍ

وجهًا مليح ؟!

رغيم : "متوجهًا لهذا الحشد ومحاولاً استمالتهم وإقناعهم ومادحًا شرقام"

لا تجحدوا فضل المطر

لا تنكروا ضوء القمر

فلئن جحدتم فضله

فلقد كفرتم بالإله وبالنبي وبالسور

فهو المفوض من إله العالمين عليكمو

وهو الذي يأتي كما يأتي القضاء أو القدر(٤٧)

يحاول الحكام في كل العصور التمسك بشرعيتهم الدينية، وأنهم خلفاء الله على الأرض، ومن ثم يستميلون رجال الدين درعًا لهم، وهذا رغيم يحاول إثبات تلك الشرعية لشرقام.

ثم يظهر على الإسكافي على مسرح الأحداث يذكرنا بدور الإسكافي في السلطان الحائر وعزام في يعقوبيان ، ويعترض عباد المتدين على ترشح شرقام لأنه كمم الشفاه من قبل:

ونصبت في كل الميادين

المشانق والعسس

وزرعت فوق شفاهنا

خوف الكلام من الحرس

قد كنت تعتقل الجموع بلا سبب

والناس كانوا في المدينة

ينفرون من العساكر للسجون

الناس جرذان تقتلها رجالك سيدي

هل جئت تطلب رأيهم ؟!

علي : "مكملاً ما قطعه الإسكافي ، ومتوجهًا إلى شرقام ورفاقه".

شرقام ... ليس الشغب طفلاً

كي تغيره اللعب

فالشعب بركان يثور على الطغاة

إذا غضب

أو جئت تعبث بالرماد

ولست تدري أنه يخفي اللهب ؟!

رباب : "تفيق من صدمتها في رغيم لتعاتبه لوقوفه بجوار شرقام".[٤٨]

ويحاول رغيم التخفيف والدفاع عن شرقام ، فيحتد الصراع والحوار بين أنصار شرقام وعلى رأسهم رغيم ، وباقي طوائف الشعب حتى يصل بأن شرقام بلغة المصريين أفضل من كثير. ثم يهتف الناس برجل الدين أميرًا عليهم، ويرشحه عباد الإسكافي فهو أفضل من سيصلي للإمارة فيأتي درويش قائلاً :

حمدًا لله العلام

أجرت حكمته الأيام

لأكون مرشحكم كيما

أعلي رايات الإسلام

سعيد : "ساخرًا كعادته من درويش وادعائه الديني" :

اللحية لا تصنع شيخًا

كي يحكم باسم الإسلام

فالشعر كثير ... صدقني

لكن لا يصنع حكام

بهلول : "بدهاء ومكر متوجهًا للجمع الملتف" :

وأنا أقول بأن هذي الأرض

أعطتني الكثير

والآن جاء الدور كي أعطي لها

من أجل ذلك كله

إني لأطمع أن أكون

كخادم لترابها ولشعبها

فالله يعلم وحده

كم أنني متوله في عشقكم أو عشقها

شيعار : "متوجهًا إلى بهلول في ضيق شديد" :

لازلت تطمح للإمارة يا مريد ؟![٤٩]

وتظهر أصوات كثيرة تود أن تكون الأمير، ويشجع شرقام الفكرة قائلاً :

لا تغلقوا الأبواب في وجه الرفاق

فالكل يجدر أن يكون مرشحًا

فتنافسوا

يكفيكموا شرف التنافس للإمارة

لكن أقول الحق

إني خيركم وأنا الذي

سأكون في وجه القيادة والصدارة[٥٠]

لقد تعامل شرقام بذكاء فأراد تفريق الناخبين ، فطلب من كل الناس الترشح للإمارة من باب تشتيت أصواتهم (فرق تسد) مؤكدًا أنه في النهاية الأصلح للصدارة والقيادة، تقول رباب :

شرقام جاء اليوم يعمل كيده

فرق تسد ... مَزّق تسد

والكل يلهو ليس يدرك ما قصد[٥١]

ويحتدم الصراع بين المرشحين وناخبيهم فجميعهم لا يصلحون، ويتخلص شرقام من اسمه القديم ، ويسمى نفسه خورشيد ظنًا منه أن الناس ستنسى الاسم والتاريخ ، ويتغير نشيد العسس من :

عظيم أنت والله ونجمك ساطع باهي

إلى : بالروح بالـدم نفديك يا خورشيد

ثم يظهر طبقة أخرى من الجهال والأدعياء يرغبون في الترشح ومنهم أبكم يحاول لص خداع الشعب مقدمًا له على أنه :

هذا ابن عمي فارس

حفظ المآثر والخطب

فإذا تحدث أثمرت كلماته

كالنخل جادت بالرطب

وإذا تحاور فهو خير مسايس

حفظ السياسة كلها عن ظهر قلب

فتجمعوا من حوله

دعنا نشاهد

كيف يمتلك البلاغة والبيان

أنهيت أنت مهمتك

دعه ليخطب ما يشاء

دعه ليصفح عن برامجه الجديدة

في انتخابات الإمارة[٥٢]

فيسخر الناس من الفعل ويقولون: إن الحكم أصبح عظمة تغري الثعالب والكلاب ، فيصير الأبله والسفاح ولص الليل همو الحكام، حتى يظهر رجل الدين على المسرح مرة أخرى رافضًا بهلول وشرقام وشيعار مدعيًا أنه أمير الإصلاح.

فيؤكد عباد كلامه كما يؤكد رغيم كذب شرقام. يقول عباد :

هو التقي لا كذب

هو الأمير المرتقب(٥٣)

وقد تناص أحمد صلاح موسيقيًا وضمنيًا مع قول النبى ﷺ :

أنا النبي لا كذب

أنا ابن عبد المطلب

ويرفض عليّ موقف عباد الأعمى الذي يساند الدرويش قائلاً له :

لا تجعل من شيخك صنمًا

يعبده لعامة باسم الدين

فيصير الفرد الحاكم دينًا

لا يقبل نقد الشعب وتقويم العلماء

يقتل كل خصوم الحاكم باسم الدين

يشبع كل ملذات النفس البشرية

باسم الدين

فيصير الدين المخطئ

عند الجهلة والغرباء(٥٤)

ويؤكد سعيد مهانة قدر درويش في نفوس الناس لجهله وغبائه قائلاً :

لا تقلقوا

درويش أبعد ما يكون عن الإمارة

فالشعب يعرف جهله وغباءه(٥٥)

ونصل إلى قمة الصراع المسرحي في وصف حالة الناس والشعب في قول علي ورباب وسعيد يصفون مصر وأهلها وصف ينطبق كلية على ما يحدث اليوم :

علي : "محاولاً إقناع عباد" :

عباد مصر الآن

مثل سفينة وسط البحار

والموج يلطمها ويكسر قلعها

والكل ليس يهمه أمر البلاد

الكل يبحث عن مكان للقيادة في عناد

حتى ولو غرق الجميع

حتى ولو بيع الوطن

رباب : "يائسة" :

ليت المصيبة في درويش أو شرقام

أو شيعار

لكن أصل بلائنا في شعبنا

فالكل رشح نفسه

والكل يأمل أن يكون هو الأمير

ويعترض الجميع على تمسك عباد بشيخه الجاهل ثم يقرر سعيد أساس المشكلة في قوله :

على أهداف الجهلة والسفهاء

عباد : "بنفاذ صبر وهو يهم بالرحيل" :

عدتم لكلام لا ينفع

وجدال ليس يفيد سوى الحمقى

"وهو ينصرف"

وأنا وقتي أثمن أن يمضي

بين أناس تشبهكم

"يتركهم ليرحل ينادون عليه"

الجميع : عباد "لكنه لا يلتفت ويختفي من على المسرح"

رباب : "في يأس" : عباد ككل الناس

لا يفهم إلا ما يطرحه شيخ يتمسح بالدين

درويش يا درويش يا سيد الحرافيش

والبعض الجاهل والأكثر سوءًا

من يتبع منهم خورشيد باشا

أو شرقام كما كان يسمى(٥٦)

يبدأ كل مرشح في عرض برنامجه السياسي على مسامع الناس، وأحلامه الوردية بالمطعم والملبس والمظهر والجنة الأرضية القادمة التي ستتحقق في عهده إذا اختير أميرًا.

لقد حاول المؤلف شجب صبر الشعوب على الطغيان والظلم ، وكأنه يتناص مع قصة أبو شامة رمز الطغيان الذي ألفه الناس، وكأنه يؤكد قول سقراط إن الشرق يميل إلى الاستعباد ، فإن لم يجدوا من يستعبدهم خلقوه بأيديهم، ومن ثم يعترض أحد أفراد الشعب على قول **علي** :

الشعب أخشى أن يصبح هذا اللفظ بلا معنى

فيصير كقنديل مطفأ

يخلو من زيت أو نار(٥٧)

يرد عليهم قائلاً :

الشعب الغاضب

سوف يريكم كيف يريد الثأر

وكيف يثور على الطغيان

الشعب الغاضب ليس جبان

يحتد الصراع مرة أخرى بين المرشحين والناخبين، وينتشر القتل بين الناس وتسقط الضحايا، وتشير أصابع الاتهام إلى خورشيد. ومن ثم تطلب رباب الثورة على القلعة التي يقطنها خورشيد والتي ترمز إلى سيطرة النظام ، وهذا ما حدث مرارًا في كل العصور، وتكرر برغبة الناس في محاصرة قصر عابدين، وكذلك السفر إلى شرم الشيخ للثأر من الرئيس المخلوع.

ثم يحاول المؤلف بيان سبب انتشار الطغيان وهو غفلة الشعب وجهله ، وتكون الكارثة في النهاية – بعد أن ينجح منطق شرقام في فرق تسد – يصل إلى كرسي الحكم بكلمة من خليفة الإسلام فوق رقاب كل العباد ويرجع النشيد القديم :

عظيم أنت والله ونجمك لامع باهي

ولكن لا يقبله الناس. وتشتعل الثورة بترديد الكل لعبارة :

أبدًا لن تصبح حاكمنا.

لقد اعتمد المؤلف على توظيف حوادث تاريخية وقعت بالفعل بعد رحيل الحملة الفرنسية، وتولى خورشيد عرش مصر فثارت نقابة الأشراف عليه، وخلعوه من كرسي الولاية، وعينوا بدلاً منه محمد علي.

والسؤال هل كان المبدع يتنبأ بما سيحدث في ٢٥ يناير ٢٠١١م وهو تهافت أفراد الشعب إلى ميدان التحرير وصراخهم بشعارات الرحيل لمبارك ونظامه. (٥٨) أم أنه متناص مع أحداث الماضي محاولاً إسقاط السلبيات على الحاضر.

أقول إن كل ما جاء في مسرحيته حدث تاريخيًا، ومن ثم لا نحمل الأمور فوق ما تحتمل على الرغم من جرأة النص وثوريته إلا أنها ثورة على ما مضى لا تثوير لما هو آت، ثورة على فساد ما فات لا ما هو آت.

(ب) مسرحية: موت يليق بنا للشاعر أحمد صلاح كامل

نشر الشاعر المسرحية عام ٢٠٠٧ عرض فيها لكل صور الفساد التي تفجر الشعور بثورات دامية بعد أن تتجاوز مرحلة الغليان.

والفساد ظاهرة مركبة تتضافر فيها عناصر متشابكة تنتهي إلى انفجار لا يقتصر على سبب واحد بل يرتكز على أسباب مختلفة ، وهذا ما حاول المبدع إظهاره من خلال حوار رائع بين أبطال مسرحيته، اعتمد على فكرة الصراع بين الخير (عامة الشعب الضعفاء) والشر الحاكم وبطانته الشريرة.

والأمر الجوهري أن المبدع حاول بشتى السبل أن يرسل رسالة للمستقبل القريب معتمدًا على الماضي البعيد لحكام اليوم يبين نهايتهم المحتومة، فالتاريخ يكرر نفسه، ونهاية الظالمين واحدة.

فالشغب بركان يثور على الطغاة

إذا غضب

ارتكن المبدع على إظهار فكرة الصراع بين الخير والشر، الظلم والعدل محددًا آليات الطغاة ونهاياتهم المحتومة وموظفًا روايات التراث متناصًا مع كثير منها.

وفكرة المسرحية تتناول نموذجًا من فساد الحكام ، أما زمنها فخليط بين الأمس واليوم، وحادثتها تتمثل في انتشار المجاعات وسوء بطانة الوالي، وتجبره وفساده.

أما الحوار بين الشخصيات فحاول المؤلف الاعتماد على بحور وتفعيلات تتناسب مع الأحداث والشخصيات.

اعتمد – بداية – على توظيف دلالات أسماء الشخصيات، وكأنه يرتكز على أن لكل إنسان نصيبًا من اسمه، فجعل كل اسم يشع من بعيد وقريب بصفات صاحبه، فرئيس الوزراء كعبول، وكعبول في الثقافة المصرية يوحي بالخلط والتعقيد والضبابية في إنجاز الأمور، وعدم فهم الآخرين لخططه وتفكيره، فكعبول الشخص غير المفهوم.

أما هباش فيوحي دلالة بالسطو على ممتلكات الآخرين ونهبها، ومن ثم فقد جعله مسؤولا عن حركة التجارة والأموال.

ولأن بعض رجال الدين ينافقون الساسة خاصة من رغبوا في المناصب ، وكانوا دائمًا في خدمة الساسة جعل الشيخ المسلوق هو الإمام بما يوحي به اللفظ من عدم النضج في كل شيء كناية عن الاستعداد والطاعة والإذعان في إصدار أية فتاوى ترضي الحاكم وتقر عينه.

أما رجل الشرطة بتسلطه وجبروته وانتهاكه لكل حقوق الإنسان فلابد أن يكون عسّاف من العسف والإجبار.

أما لفظ شعنون فيوحي في الثقافة المصرية بعدم الرزانة والطيش، فقد جعله المبدع اسمًا لقائد الجيوش ، وكأنه يريد أن يقول أن كل المناصب تُسند لغير أهلها فنحن في زمن الرويبضة[٥٩].

ولأن للإعلام دورًا مهمًا في تأسيس وعي الشعوب فلابد من وجود وزير للإعلام يجمل كل هذا الفساد، فهو بهاء الملك البرواز ، وكما قيل أعطيني إعلاما فاسدًا أعطيك شعبًا بلا وعي، فالبرواز نموذج الإعلام الفاسد في كل مكان.

أما الحاجب فكثير الحركة مهرج الملك حنجال كثير الكلام.

أما ممثلو الشعب فاختار لهم أسماء توحي بالعلو والحسن والأمن والسعد وطيب الرائحة وهم علياء، حسناء، محروس، مسعود، زينب.

نحاول أن نعيد قراءة النص مفصلين ألوان الفساد المؤدي إلى الثورة ، وأولها فساد الحاكم الشهواني الذي انشغل بالملذات ونسى شعبه ، فوجبة إفطاره :

عشر دجاجات وخروف مشوي

وتحابيش فواكه في عشرة أطباق[٦٠]

وهذا يغيط هباش أولاً لأنه المسؤول عن التجارة والاقتصاد ، وكذلك يغضب هذا الأمر قائد الجيوش فيقول ساخرًا :

يأكل أكثر من نصف الدخل القومي

ويقول شهيته معتلة ... أية علة ؟![٦١]

لم يقتصر الأمر على شهوته للطعام والشراب ، بل حرص على تحقيق ثالث ثالوث فساد الإنسان وهو الشهوة إلى الجنس.

المذيع : صمتًا يا سادةْ

سأذيع عليكم هذا النبأِ السلطانيْ

من بهوِ القصرْ

يتَّجهُ السلطانُ العادلُ فخرُ بني أيوبْ

لبلاطِ المُلكْ

"بصوت متردد"

وهو الآنْ ... وهو الآنْ ... وهو الآنْ

"بصوتٍ أكثر ترددًا"

انقضَّ علي ... انقضَّ علي ...

شعنون : "مقاطعًا، ومستنتجًا في فرحٍ عارم"

انقضَّ على الرُّومْ

"تُسمع ضحكاتٍ خليعة وماجنة لجارية في الكواليس"

المذيع : "بصوتٍ محرج"

عفوًا يا سادةْ

لا أَمْلُكُ حقَّ إذاعةِ

هذا النبأِ السلطاني

شكرًا ... شكرًا يا حضراتْ. (٦٢)

ولأنه انشغل بالملذات ، فقد دب الفساد في كل الأرجاء وساءت الأمور ؛ لأنها أسندت إلى غير أهلها ، فرئيس الوزراء كعبول جمع وزراءه من السجون والأرصفة ، وهذا دليل على فساد الرأس ، وهو شخص تافه لا عقل له ، ولا قدرة على التخطيط ، فغايته وقرة عينه إلغاء الدعم، وبيع القطاع العام، وجباية الضرائب.

كعبول : "بصوتٍ ساخر يحمل مرارة كبيرة"

حكماءَ الدولةِ

عقلاءَ وزارتِنا الغراءْ

"بصوتٍ آمر يحمل غضبًا مكتومًا"

أنتم مسئولونَ الآنَ أمامي

عن تنفيذ الخطةِ في كلّ مراحلِها

خطةُ إصلاحي يا سادةْ

تعتمدُ على عدةِ أشياءْ

الشيءُ الأولْ

أنَّ الدولة ليستْ ملزمة

أنْ تهدرَ كلَّ مواردِها في وهمِ الدَّعمْ

أوْ دعمِ الوهمْ

أمَّا الشيءُ الثاني يا حضراتْ

فتخفيفُ الأعباءِ عن السلطنةِ الغراءْ

أعني أنْ نتخلَّصَ من كلِّ قطاعاتٍ خاسرةٍ

لا تجري دخلاً للسلطنة أو السلطانْ

أمَّا الشيءُ الثالثُ والعاجلُ من وجهةِ نظري

أنْ نسْرعَ في جمعِ الأموالْ

من كلِّ مكانْ

كي تمتلئَ خِزَانةُ مولانا السلطانْ

تعويضًا عمَّا أُنفقَ

في حرب صلاحَ الدينِ معَ الرومانْ(٦٣)

ونستطيع أن نضع أيدينا على صفات الفساد المنتشرة في أجزاء المسرحية ، والتي تؤكد فساد الإدارة بكل مستوياتها ، فالوزراء سلة أوباش يخاطبهم كعبول قائلاً :

يا سُلَّةَ أوباشْ

جئتُ بكمْ من فوق الأرصفةِ

ومن جوف الحاناتِ

ومن أحضانِ نساءِ مواخيرِ المحروسةِ

كي أصنعَ منكمْ

عصبَ الدولةِ والسلطانْ

كي أجعلَ منكمْ وجهاءً للحكمِ

ووزراءَ حكومتنا الـ ... غراءْ

فلا تنتقدوا أسبابَ سعادتِكمْ يا بُلهاءْ

ولا تتناسوا

أصحابَ الفضلِ عليكم يا أوباشْ

إيَّاكم أنْ تتناسوا في غفلتِكمْ

أنَّ لكلٍّ منكم عندي صحفٌ سوداءْ

"بتوعد وتهديد"

وستُفتَحُ في وقتٍ لا ينفعُ فيه استجداءْ

لم آتِ بأحدٍ منكمْ

من أجلِ سوادِ العينينْ

بل جئتُ به كي يفعلَ ما يحلو لي

ما آمرُ بِهْ

فلا يتعدَّ أحدٌ منكم

حدَّ الطاعةِ والإذعانْ

أنتمْ صمٌّ بكمٌّ

ليسَ لكمْ حقُّ التعليقِ على الأحداثْ

أنتم قطعُ الشطرنجِ تحرِّكها كفي

وتنفذُ خُطَة إصلاحي دونَ استفهامْ(٦٤)

فوزير الداخلية عسّاف توجد لديه الأخبار عن كل شيء، وكأن الشاعر يوحي من قريب بأمن الدولة وصنيعها فى كل وقت مع كل الناس ، يقول عساف :

في دركِ الشرطةِ يا مولايَ العادلْ

توجدْ آلافُ الأخبارِ لآلافِ الناسْ

لا يوجدُ شيءٌ في سلطنة العادلِ

يخفَى عن أجهزةِ الأمنِ وعن عينِ الرقباءْ

أمَّا أنْ أمنعها مِنْ أنْ تُمثلَ بينَ يديكْ

فهذا أمرٌ لا تتقبَّلهُ الحريةُ يا مولايَ

وأنتَ زعيمُ الحرِّياتْ(٦٥)

وعسّاف كبير المنافقين، وهو الذي يسول للحاكم كل شيء فهو صلاح نصر عبد الناصر ، وأمن دولة مبارك، يبرر للسلطان كل شيء ويزج بالأبرياء في السجون :

رغمَ علوِّكَ يا مولايَ

ورغمَ نزاهةِ قدْرِكَ بينَ العظماءْ

إلاَّ أنَّ الناسَ اختلفوا

حولَ الرُّسُلِ وحولَ الله

فكيفَ ستطمعُ في

تأييدِ لصوصِ الليلِ مِنَ الغوغاءْ ؟

كيف سَيُجْمِعُ كلُّ الناسِ عليكْ

ومنهمْ منْ يحسدكمْ

منهمْ من يتمنَّى أن يتربَّعَ فوقَ العرشْ

منهمْ منْ يطلبُهُ سيفُ عدالتكُمْ

منهم نصَّابونَ ومحتالونَ وأفَّاقونَ

وأكَّالونَ للحمِ الموتَى يا مولايْ

منهمْ حمديسُ الملعونُ وشمسُ الدينْ

وهذي السيدةُ الحسناءْ

فبماذا تأمرُ يا مولايْ ؟(٦٦)

وهو يُلفق التهم للأبرياء ، ويفعل كل الموبقات ،

المذيع : صمتًا يا سادةْ

سأُذِيعُ عليكم هذا النبأَ السلطانيْ

من قصرِ السلطانِ العادلِ فخرِ بني أيوبْ

أعلنَ مَولانا عسَّافْ

قائدُ دركِ السلطنةِ الغرَّاءْ

أنَّ رسولةَ دربِ الخيالةْ

أَخَذَتْ أطعمةَ السلطانِ وفرَّتْ

معْ لصٍّ يُدْعَىَ شمسُ الدينْ

والشرطةُ تَرْصَدُ جائزةً

للمُرشدِ عنهم يا حضراتْ

شكرًا ... شكرًا يا سادةْ(٦٧)

وهو من يبتكر ألوان العقوبات الجديدة التي لا يصل إليها من في قلبه ذرة رحمة، فيخاطب السلطان قائلاً :

لَدَيَّ عقوبةٌ أخرى سِوَى الإعدامْ

سَتُكْتَبُ في تواريخ السِّجُونِ بأنها

من فيضِ إلهامِي

سَتُضْحِكَ سيدي السلطانْ

وتُلْهِينا عن الآلام والأحزانْ

سَتُصْبِحُ في شعوبِ الأرضِ تَسْرِيَةَ الْمُلُوكْ

ستفرِضُ نفسها في كلِّ عصرْ ... (٦٨)

وهو من لديه التقارير والدلائل لإثبات التهم يقول :

بل ماتَ غريقًا أو منتحرًا يا مولايْ

ولدينا تقريرُ الطبِّ الشرعيِّ يقولْ :

كانَ الرجلُ يعاني من حالات الشيزوفرنيا

ويعاني من نوبات اليأسِ المفرطِ والإحباطْ

بلْ شاهدَةُ بعضُ عساكرِنا وهو يقولْ

"توكلتُ على الله"

فعرفنا أن الرجلَ انتحرَ غريقًا بين مياهِ النيلْ(٦٩)

أما وزير الإعلام بهاء الملك البرواز كبير المنافقين والفاسدين والكاذبين فقد ظهر في قول الشاعر :

الدولةُ يا شعنونُ تَخِرُّ من الأعباءْ

وتخفيضُ الإنفاقِ ضروريٌّ

في هذا الوقتْ

مولانا الظافرُ كعبولْ

سينفذُ خطةَ إصلاحٍ

تستغرقُ بعضَ الوقتْ

تستوجبُ منا بعضَ الطاعةِ والصبرْ

أمَّا قوةُ جيشِكَ يا شعنونْ

فَتُعَالَجُ ببيانٍ ناريٍّ ساخنْ

تحملُهُ كلُّ الموجاتْ(٧٠)

فكأن الانتصارات أصبحت أخبار وإعلام لا علاقة لها بالحقيقة، وهذا ما حدث فعلاً في نكسة ١٩٦٧م، حيث إن الإعلام وقتها كان يتغنى بانتصارات الجيش وأمجاده وفوجئ الشعب بالهزيمة فتنحى عبد الناصر.

وهذا هو ما يحدث اليوم، فالإعلام الفاسد يغيّب الشعوب، ويضللها ويفقدها الثقة في كل شيء.

أما فضيلة المفتي فيسخر منه المؤلف بداية على لسان شعنون بندائه مولانا الجاهل بالله بدلاً من العارف بالله ، ثم يستفتيه في حكم الدين في أكل لحم القطط والفئران ، ولأنه جاهل لا يجيب :

شعنون : مولانا الجاهل بالله

عبدُ العاطي المسلوقْ

صِرتَ جديرًا برئاسة دارِ الإفتاءْ

ما حكمُ الدين لمن يتناولُ

لحمَ القططِ أو الفئرانْ ؟!

المسألةُ ... المسألةُ

المسألةُ بها قولانْ

شعنون : "ساخرًا وهو يعب من زجاجة خمرٍ بيده"

منذُ عرفتُكَ يا مسلوقُ

وأنتَ تقولُ بها قولانْ

أليسَ لديكَ جديدٌ في الإفتاءْ ؟!

الناس تموتْ ... فيها قولانْ !

الناسُ تعيشْ ... فيها قولانْ !

وصلاةُ العيدْ ... فيها قولانْ !

هل أنتَ الشيخُ المسلوقْ

أم أنت الشيخُ القولانْ ؟![٧١]

ولأنه الجاهل الدعي والذي ترأس دار الإفتاء بغير حق خدمة للسلطان ، فلابد أن يكون في طاعة السلطان في كل وقت وحين، ففضلاً عن لقبه الجاهل بالله ، فهو الشيخ المسلوق والشيخ القولان.

ومن ثم فهو يتاجر باسم الدين، ويسمي الأمور بغير أسمائها خدمة للسلطان فهو يرى أن الجوع الذي يشتكي منه كل الناس والذين يقاسونه فقرًا وعوزًا وضيقًا وهو مقدمة التجويع، وجناية عمد يرى أنه ركن من أركان الإسلام ، إن الجوع عنده مرادف للصوم ، يقول :

كل عباد الله تجوعْ

في كلِّ مكانْ ... في كلِّ زمانْ

حتى آدم جاعْ ... موسى جاعْ

ونبيُ الأمة صلى الله عليه وسلم

وصحابته رضي الله عليهم جاعوا

فالجوعُ هو الركنُ الرابعُ

من أركانِ الإسلامْ

لم أسمعْ أبدًا أنَّ الجوعَ جريمةُ قتلٍ

إلا من فمكِ الملعونْ

فالجوعُ يخلِّصُ نفسَ المرءِ من الشهواتْ

فلا تنتقدي

ما يعرفُ من دين الله بحكمِ الفرضْ(٧٢)

ومن ثم تهجوه علياء قائلة :

ليس غريبًا عن رجل يتكسب بالدين

أن يلعب هذا الدور الفاضح

والمتبجح يا مسلوق(٧٣)

ولأنه يعجز أن يحاور، وأن يثبت رأيه وفتواه بدلائل نقلية أو عقلية يلجأ إلى تلفيق التهم موراة لجهله وتكسبه بالدين ، فيتهم خصومه مرة بالزندقة ، وأخرى بقلب نظام الحكام، وهذا ما تفعله كل الأنظمة في التخلص من الخصوم.

لا يقتصر الفساد على رجل الدين في تلفيق التهم والجهل بأمر الدين ، بل يتجاوز ذلك في إصدار الفتاوى التي لا سند نقلي أو عقلي لها وإنما سند نفاقي للسلطان ، فها هو ذا بعد أن قال سابقًا أن أكل لحم القطط فيه قولان يبيح الآن أكل لحوم بني آدم ولحوم الكلاب يقول :

المذيع : صمتًا يا سادة

سأذيعُ عليكم هذا النبأِ السلطانيْ

من دار الفتوى السلطانية للسلطان العادلِ

مولانا أبو بكرٍ فخرُ بني أيوبْ

جاءَ لشيخ الإسلامِ العارف بالله المسلوقْ

من يسألُ عن بعض أمورٍ في فقه الدين

منها : هل أكلُ لحومِ بني آدمْ

أو أكلُ لحومِ كلابِ الحيِّ حرامْ ؟

فأجابَ عليه بحكمتهِ وبرأي الدين فقالْ

في وقتِ الشدةِ يا حضراتْ ...

تُباحُ جميعُ المحذوراتْ

إلا السرقةُ من مالِ السلطان ومن عند الأُمَرَاءْ

ليس لها عُذرٌ في الشرع ولا في الدينْ

هذي فتوى مولانا العارفُ بالله

من موقعِ دارِ الإفتاءْ

شكرًا ... شكرًا يا حضراتْ(٧٤)

مسعود : "متسائلاً في دهشة مما سمع في البيان"

هل حقًا هذا رأيُ الدينْ ؟!

أمْ رأيُ الحاكمِ والأمراءْ ؟!

محروس : "مجيبًا على مسعود في خبث وهو يحرك خطافًا بيده"

بل رأيُ الدين وفتوىَ شيخِ الإسلامْ

العجوز : "مقاطعة وكأنها فهمت شيئًا من البيان"

نفسُ الخديعةِ تُستعادُ بغيرِ حَذْفٍ أو زيادةْ

والناسُ حمقَىَ عاكفونَ على الجهالةِ والبلادةْ

لا يُدْركُونَ بشاعة الفتوى وزيف الحاكمينْ

من قال أن الناس تأكلُ بعضها شرعًا حلالْ ؟![٧٥]

ومثل الشيخ المسلوق يفتضح أمره بعد قليل فلا علم له يحميه أو يساعده على حوار، ومن ثم فإن السلطان يتخلى عنه في أول سقطة له، وهذا ما حدث فها هو السلطان ذا يقول له ساخرًا من اسمه:

غلبتكَ امرأةٌ يا مسلوقْ ؟!

أيُّ رجالٍ أنتمْ يا وزراءَ الدولةْ ؟!

"موجهًا كلامه لكعبول"

هل كلُّ رجالِكَ يا كعبولُ

كهذا الشيخ الـ مسلوقْ ؟!

هل كلُّ حكومتِكمْ لم تنضجْ بعدْ ؟!

وعلى الرغم من أن الشيخ المسلوق أفتى بجواز أكل لحوم بني آدم والقطط والكلاب ، ولا يجوز الاعتداء على مال السلطان ، وقد فعل ذلك خدمة للسلطان وحاشيته ،إلا أن السحر انقلب على الساحر وكانت الفتوى ، سببًا في أكل بغلة الوزير وبعض رجاله.

محروس : صمتًا يا رفقاء الجوع.

ألمحُ ركبًا يقترب من الحيّ

جاءت فُرصتنا كي نأكل من لحمِ الحيّ

فلتختبئوا بأماكنكمْ

ولتنتظروا حتى يأتوا

فإذا مرُّوا من شارعنا يُلْقِي كُلٌّ مِنَّا

ما بيديه عليهم من خطافٍ أو كُلابْ

ولننظر ما سوف نَصِيدْ

هيَّا هيَّا ... هيَّا اخْتَبِئُوا يا رُفَقَاءْ(٧٦)

الجميع : هَذِي فتوى مولانا الشيخ المسلوق

ثم يقص كعبول نبأ سرقة سرواله وأكل بعض رجاله والتهام بغلته من الناس قائلاً للسلطان :

وأنا أصعدُ نحو القلعة يا مولايْ

بعدَ صلاةِ عشاءِ اليومْ

ومَعِي تسعةُ حُرَّاسٍ حولي في رَكْبِي

وأنا أركَبُ بغلتي الحمراءْ

مَرَّ الرَّكْبُ بنا من شارع دربِ الخيَّالةْ

وإذا الأهوالُ تُحاصرُنَا في هذا الحيّ

قَذَفَ السُّكَّانُ علينا من فوق منازلهم

عشراتِ الخُطَّافَاتِ وصادُوا سَبْعَةَ حُرَّاسٍ

والتهموا بغلتي الحمراءْ

ورأيتُ جُنُودي يا مولايْ

مثل اللحم يُعَلَّقُ في أسواقِ الجزَّارِينْ

ونَجَوْتُ بِنَفْسِي يا مولايَ بِأُعْجُوبةْ

ومَعِي اثْنانِ مِنَ الحُرَّاسْ(٧٧)

ثم يسأله عن سرواله :

السلطان : "ساخرًا وهو ينظر إلى الملاءة التي حول وسطه"

لَكِنْ ... أَيْنَ مَلابِسُكَ السُّفْلِيةُ يا كَعْبُولْ ؟!

كعبول : "مجيبًا على استحياء"

عَلَقَ بِها خُطَّافٌ يا مولايْ

فَخَلَعْتُ السِّرْوَالَ لأنْجُو من خَطَرِ الموتْ(٧٨)

لم ينس المؤلف أيضا أن يظهر نفاق بعض الرعية من غير الحاشية الذين يبحثون عما يقيم أودهم فيهتفون غير مرة :

بالروح بالدم نفديك يا سلطان

أو من تقول :

حبك حبك في الوجدان

نحن نحبك يا سلطان(٧٩)

ثمُ تنصب مشانق لإعدام من لفقت لهم التهم؛ لأنهم خرجوا على السلطان، وطالبوا بالماء والطعام ، فلابد أن يعدموا أمام أعين الآخرين ليكونوا عظة وعبرة.

وقد نجح المؤلف في تأكيد تلفيق التهم بيدي المفتي وقائد الشرطة بطريقة فنية ساخرة ، فقد تعجب السلطان غير مرة من التهم الملفقة ، فكتكوت الدار متهم بأكل بغلة الوزير، ولو أكل البغلة لبان عليه، ومن ثم فالقاتل في شرع الله يُقتل.

فهل يأكل كتكوت بغلة ؟؟!!

أما جعجاع ، فتهمته استيلاء بالإكراه على سروال رئيس الحكومة ، ويتعجب كعبول نفسه من التهمة ، إلا أن الأوراق تثبتها، فيحكم عليه بالإعدام على الخازوق.

أما الأكوع المتهم الثالث ، فقد ألقى عشرة خطافات فوق الركب، ومزق جنديًا بيديه ، ويتساءل السلطان مندهشًا أين يديه ؟

فيحكم عليه هو الثالث بالإعدام على الخازوق.

ويأتي بالمتهمين الأربعة سيدة وثلاثة أطفال امتهنوا بيع لحوم بني آدم يقول المسلوق :

المسلوق : يتظاهر بالفزع والرعب

أعوذُ بِرَبِّي مما أسمعُ يا مولايْ

امرأةٌ وثلاثةُ أطفالٍ

يحترفون جزارةَ لحمِ بني آدمَ

من أجل المالِ وأجلِ الرِّبحْ

خسئ البياعون وخسر البيعُ إذنْ يا ربّ

لا تأخذك الشَّفَقَةُ فيهم يا مولايْ

إن الموتَ قليلٌ في وجه جَرَائِمِهِمْ

فالحكمُ العادلُ فيهم يا حضراتْ

تنفيذ الإعدامِ لآلافِ المراتْ

تنتهي المسرحية بانتشار الطاعون بين أفراد الحاشية والتفاف الناس بقصر السلطان محاولين الفتك به، وموت عدد كبير جدًا من الناس بالمرض والجوع.

والسؤال هل يصف الشاعر بعض مظاهر فساد الحاضر، وهل كان منذ ٢٠٠٧م يتنبأ بما سيحدث يناير ٢٠١١م ؟ أم أنه يعيد وصف ما حدث فنيًا بمعنى يتناص فنيًا مع أحداث الماضي ، أو قل يوظف التراث فنيًا بلغة النقاد.

الشاعر اتكأ على روايات تاريخية حدثت فعلاً ، فالمجاعة والطاعون اللذان وصفهما حدثا بالفعل أيام الشدة العظمى في عهد المستنصر بالله الفاطمي، وكان من أسبابها ضعف شخصية المستنصر بالله الذي تولى الخلافة وهو في السابعة من عمره، ولم يستطع كبح جماح مخالفيه ، فوقع الخلاف في البلاط بين الجند والوزراء.

وقد نشأ عن ضعف الخليفة، وتدهور حال الوزراء فراغ سياسي لم يملأه إلا العسكر الذين أصبحوا بحكم تنظيمهم القوة الضاربة في البلاد. (٨٠)

كذلك أدى ضعف الخليفة إلى تضخم دور رجال الدولة الذين مارسوا تجارة الغلال بغية الربح، ثم تمادوا في ذلك إلى حد احتكار الغلال والتحكم في أسعار البيع، ويدل على ذلك نصان وردا لدى المسبحي أولهما في حوادث رجب ٤١٤هـ/١٠٢٣م ويتعلق بفتح مخازن لجماعة من رجال الدولة لتفرق غلاتها على الناس بسعر مخفض، والثاني في حوادث ذي القعدة ٤١٥هـ/١٠٢٥م ويشير إلى فحزن الرجل يدعى مسعود وبيع القمح الذي فيه. (٨١)

وهذا ما قاله المؤلف تحديدًا في مسرحيته على لسان أحد أبطاله يقول :

مولايْ أُمراؤكَ أوْ وزراؤكَ أو بعض جنودِكَ

حبسوا الغلةَ والتموينَ عن الناسِ الجوعى

كي يثري بعضٌ منهمْ من موتِ الناسْ(٨٢)

ثم جاء في خطاب لأحد الثائرين قرأه رئيس الوزراء على مسامع السلطان والحاشية :

كعبول : من شمس الدين ... أحدُ رعاياكْ

صباحُ الخيرِ على مولايْ

أرسلتُ خطابي لجلالتِكم كي أخبرَكمْ

أنَّ الصدفةَ لعبتْ دورًا

في أن يصبح تحت يديَّ رسائلُ كُتِبَتْ

"يتباطأ وكأنه مكرهُ على القراءة، وبغير حماس"

أرسلها الوزراءُ لتجارِ السُّوقِ السَّوداءْ

يتفقون على صفقات الغلةِ فيها

واللحمِ المستورد من إثيوبيا والسودانْ

وزيتِ القلي وأطنان الشاي الكينيِّ

وآلافِ الأكياس من المكرونة يا مولايْ

وبطونُ الناسِ بلا قوتٍ يحمي الأبدانْ

المسلوق : "هامسًا في أذن عسَّاف ومحذرًا"

لو صدَّق هذا يا عساف فسوف نضيع

عسَّاف : "مصطنعًا الثبات والثقة وهامسًا للمسلوق"

لا تخشَ شيئًا يا مسلوقُ أنا موجودْ

كعبول : "مكملاً القراءة في تلكؤٍ وضيقٍ وحرج"

لم يبقَ غيرُكَ يا مولايَ نلوذُ بهِ

فالحالُ ازدادتْ سوءً فوقَ السوءْ

قحطٌ وخرابٌ عمَّ الأرضَ وعمَّ الخلقْ

فمياهُ النيل انحسرت حتى قاعِ النهرْ

ووباءُ الطاعونِ استفحل بين الناسْ

قد صارت كلُّ بيوتِ المحروسة قبرًا

يحتضن الموتى كلَّ صباحْ(٨٣)

ودخلت مصر مع المستنصر الحقيقي وفخر الدين أيوب الفني، وطاغية اليوم السياسي في شدة عظمى، وأصيب الناس – على حد قول المقريزي – بمسغبة (٨٤)، وصحب هذه المجاعة وباء انتشر بين السكان، ولم يكن في المخازن السلطانية إلا جرايات في هذه القصور ومطبخ السلطان وحواشيه فقط(٨٥)، مما أدى إلى زيادة جشع التجار الذين احتكروا السلع، ورفعوا الأسعار، وتخلت الدولة عن دورها في شراء الغلال.

وما فعله كعبول رئيس وزراء أحمد صلاح في خطته الإصلاحية هو إلغاء الدعم فهو الشيء الأول المهم في الخطة الإصلاحية :

يقول كعبول : الشيء الأول

أن الدولة ليست ملزممة

أن تهدر كل مواردها في وهم الدعم

أو دعم الوهم[٨٦]

هذا هو ما أشار به الوزير اليازوري على الخليفة المستنصر ، وهو أن تتخلى الدولة عن دورها في شراء الغلال بغية زيادة الربح السلطاني.

والفارق بين ما قاله الفن، وما حدث في التاريخ أن المستنصر حاول أن يحارب المحتكرين ، فجهز جيشًا بقيادة مكين الدولة الحسن بن علي بن ملهم لمحاربة ثيودورا لمنعها الغلال، وتبعهم بعسكر ثانٍ وثالث، ونودي في سائر بلاد الشام بالغزو إلى بلاد الروم ، فأخرج الروم ثمانين قطعة بحرية حاربت ابن ملهم وهزمته[٨٧]، مما أدى إلى تفاقم المجاعة.

ولقد تنامت الأحداث تاريخيًا فزادت حدة الصراع فوصلت إلى أكل لحوم البشر، لقد اضطر الناس في هذا العصر إلى أكل نحاتة النخيل ، وقاموا بطبخ جلود البقر، وباعوها رطلاً بدرهمين. [٨٨] ثم أكلت الناس الحيوانات الأليفة، وبيع كلب ليؤكل بخمسة دنانير[٨٩]، والقط بثلاثة دنانير[٩٠]، ولم تسلم دواب الخليفة حتى لم يبق له إلا ثلاثة أفراس بعدما كانت عشرة آلاف حتى وصل الأمر إلى بغلة الوزير ، فيذكر المقريزي أن وزير المستنصر ترك على باب القصر بغلته وليس معها إلا غلام واحد، فجاء ثلاثة أشخاص وأخذوا البغلة منه، ولم يقدر على دفعهم لضعفه من الجوع، فذبحوها وأكلوها، ولجأ بعض الناس إلى أكل جثث بعض من نُفِّذ فيهم حكم الإعدام[٩١]، كذلك كثر أكل الجيف، والميتة، فعجز الناس عن تكفين موتاهم لانتشار الوباء وكثرة الموت، فألقوهم في الحفر دون أكفان وكذلك ألقوهم في النيل. [٩٢]

كل هذه الأعراض التاريخية وظفها أحمد صلاح ، وتناص معها فقد ذكر ذلك في شكوى قرأها كعبول على مسامع السلطان.

كعبول : "مكملاً القراءة وقد زال عنه الحرج قليلاً" :

كم كنتُ أودُّ بأن ألقاكَ
وأن أتشرفَ بالإبلاغِ أمام يديكْ
لكنَّ جنودك طولَ اليوم تُطاردُني
كي تحجُبَ عنك هموم الخلقْ
ونبأ وفاةِ الناسِ ونبأَ الجوعْ
لم يخجل رجلٌ بين رجالكَ يومًا
وهو يبيعُ الغلةَ واللحم المستوردَ
في السُّوقِ السَّوداءِ وللوجهاءْ
من أن يأكل فردٌ منَّا لحمَ كلابِ الحيْ
أو أنْ نصبحَ مثلَ وحوشِ الغابةِ
نأكلُ أجسادُ الأمواتْ
فالواحدُ منَّا
أصبحَ يأكلُ من فرطِ الجوعِ أخاهْ
أدرِكْ شعبَكَ .. أدرِكْ شعبَكَ يا مولايْ
فمَنْ للناسِ سِواكُمْ بعدَ الله ؟!
المخلصُ شمسُ الدينْ(٩٣)

وكذلك سبق واستشهدنا بحادث أكل بغلة كعبول وبعض حراسه ، فعلى الرغم من صعوبة تصديقها اليوم ، إلا أنها وقعت فعلاً كما جاء عن المقريزي وغيره من مؤرخي هذه الفترة.

حتى سرقة سروال كعبول جاء في التاريخ في المثل الشهير "اللي اختشوا ماتوا" حين نشب حريق كبير في حمام للنساء بالجمالية فمن خاف وخشى مات حريقًا، ومن خرج عاريًا نجا وفاز ، وقد نجا كعبول لما فرّ بلا سروال من الحادث.

نعم لم يحدث مع الوزير ما حدث مع المثل، ولكن المادة الخام للحادثتين واحدة تتمثل في وجود الحياء وعدمه في شخصية الوزراء.

أما أكل الموتى والجيف والأحياء فقد حاول المؤلف تأييده بفتوى الشيخ المسلوق ، وقد وقع تاريخيًا أيام الشدة العظمى ما يفوق ذلك.

وقد وصف المقريزي كل ما آلت إليه الدولة في تلك الفترة من فساد وانهيار في قوله : "لم تر الدولة صلاحًا، ولا استقام لها أمر، وتناقضت عليها أمورها، ولم يستقر لها وزير تحمد طريقته، ولا يرضى تدبيره وكثرت السعاية فيها فما هو إلا أن يستخدم الوزير حتى يجعلوه سوقهم ويقعوا به الظن حتى ينصرف، ولم تطل مدته، وخالط السلطان الناس، وداخلوه بكثرة المكاتبة فكان لا ينكر على أحد مكاتبته. فتقدم منهم كل سقاف، وحظي عنده عدة أوغاد، وكثروا حتى كانت رقاعهم أرفع من رقاع الرؤساء، والجلة، وتنقلوا في المكاتبة إلى كل فن حتى إنه كان يصل إلى السلطان كل يوم ثمانمائة رقعة فتشبهت عليه الأمور، وانتقضت الأحوال ... ووقع الاختلاف بين عبيد الله، وضعفت قوى الوزراء عن تدبيرهم لقصر مدتهم، وأن الوزير منذ يُخلع عليه إلى أن ينصرف لا يضيق من التحرز ممن يسعى إليه عند السلطان وتقف عليه الرجال، فما يكون فيه فضل عن الدفاع عن نفسه فخربت أعمال الدولة وقل ارتفاعها، وتغلب الرجال على معظمها، وتجرأوا على الوزراء، واستخفوا بهم، وجعلوهم خوضًا لسهامهم ... فتلاشت الأمول، واضمحل الملك".(٩٤)

كذلك اتهام المرأة والأطفال بالاتجار في لحوم البشر.

أما ظاهرة الاتجار بالدين فقد ظهرت في كل العصور فدائمًا تبحث السلطة السياسية عن قداسة دينية، وكما يقول الكواكبي "ما من مستبد سياسي إلا ويتخذ له صفة قدسية يشارك بها الله، أو تعطيه مقامًا ذا علاقة

مع الله"[٩٥]، ومن ثم يحاول الساسة أن يجعلوا من الدين أداة سلطة تحقق لهم شرعيتهم.

ومن ثم فقد أصبح الشرع كما يقول السخاوي "هو السياسة لا عمل السلطان بهواه ورأيه، وكانوا يقتلون من لا يجوز قتله، ويفعلون ما لا يحل فعله، ويسمون ذلك سياسة، وهذا تعاط على الشريعة يشبه المراغمة. [٩٦]

وتعاط يشبه المراغمة تعني إستراتيجية تعامل السلطة مع السياسة مع الدين وممثليه ، فحين وقف الوليد بن عبد الملك يخطب خطبته الأولى في الناس صاح قائلاً : "أيها الناس عليكم بالطاعة ولزوم الجماعة، فإن الشيطان مع الفرد، أيها الناس من أبدى ذات نفسه ضربنا الذي فيه عيناه، ومن سكت مات بدائه".[٩٧]

وقد شهدت العصور الماضية نماذج كثيرة من استبداد رجال الدين، مع جهلهم بأحكام الشريعة ، فها هو ذا الوليد بن عقبة الذي أخبر النبي عنه أنه من أهل النار، وكان مدمنًا للخمر يوليه عثمان بن عفان الولاية ، فيصلي بالناس الفجر أربع ركعات ، ثم يستدير لهم قائلاً : "أتريدون أن أزيدكم ؟، فقال له من كان خلفه في الصف الأول : ما تزيد لا زادك الله من الخير، والله إني لا أعجب إلا ممن بعثك إلينا واليًا وعلينا أميرًا".[٩٨]

والوليد بن عقبة بجهله نموذج حقيقي للشيخ المسلوق في المسرحية. ومن الأمثلة الصارخة على ذلك أيضًا ، حينما أفضت الخلافة للرشيد ، وكان يمتلك أربعة آلاف جارية في قصره، وقعت في نفسه جارية من جواري أبيه المهدي فراودها عن نفسها؛ فأخبرته أن أباه قد طاف بها فأرسل الرشيد إلى أبي يوسف الملقب بفقيه الأرض، وقاضيها باحثًا عن مخرج لمأزقه الشهواني، فجاءه جواب القاضي – الشيخ المسلوق بلغة أحمد صلاح – أن "اهتك حرمة أبيك، واقض شهوتك، وصيره في رقبتي !!".[٩٩]

والأخطر من ذلك هو أن يقوم الفقيه بما قام به الشيخ المسلوق من تكفير أحد المعارضين السياسيين بتهمة دينية، وكثيرًا ما نصادف في مثل هذه الحوادث قول أحدهم : "اقتله ودمه في رقابنا" أو "اقتله ودمه في عتقي"

ولإرضاء الخليفة أكثر يتبادر أحدهم قائلاً : "اسقني دمه يا أمير المؤمنين" وهذا ما حدث من الشيخ المسلوق الذي رمى علياء بالزندقة والكفر، وحكم ظلمًا على الأبرياء بالإعدام.

وأما نهاية المسرحية التي جعلها المبدع نهاية محتومة لانتشار الظلم والفساد، وكأنه يبعث رسالة تهديد لكل الظالمين، والتي جعل العامة يلتفون بقصر الخليفة يصيحون من شدة الجوع والمرض فيصرخ الخليفة في عساف قائلاً :

لا أرغب أن أسمعَ تلك الأصواتْ

"وكأنه يوجه حديثه في صراخٍ لعسَّاف"

لِمَ لَمْ تُجْبِرْهُمْ يا عسَّافُ بأن ينسحبوا

من حولي .. من حولِ القصرْ

علياء : "في تحدٍ ساخرة منه وقد جاءت لحظة الحساب"

لَنْ يسمع أحدٌ صوتَ صُراخِكَ إلا أنتْ

لم تَسْمَعْ يومًا صوت صُراخِ النَّاسْ

يا من كافَأْتَ النَّاسَ على طاعتِهِمْ

بالأوبئةِ وبالتجويعِ وبالتَّعْذِيبْ

جَاءَتْكَ اللحظةُ كي تشربَ من نفس الكاسْ

مَنْ مِنْ أتباعِكَ يا مولايَ

سيمنعُ عنك خيالَ الموتْ

نَفَذَ الطاعونُ إلى جُدرانِ البيتْ

وتمدَّدَ في غرفة نومِكْ

"وهي تشير إلى جثة حاجبه المتكومة عند الباب"

واجتاح بلاطَك يا مولايْ

مَنْ من أتباعكَ

سوف يُزيلُ الرعب الماثل في عينيك

مَنْ مِنْ وِزرائكَ حولك في تلك المحنة

تركوك وفروا من أشباح الموت

لم يبق إلا الشعبُ وأنت

السلطان : "في رعب وفزع وخوف يضع يديه على أذنيه"

لا أرغب أن أسمع صوتكْ

علياء : "وكأنها تحاصره بالخوف والرعب"

فلتسمع أصواتَ الناسْ

"تتعالى الصرخات من داخل القصر، وتعلو أصوات الجماهير من الخارج لترج القاعة، والسلطان يتحرك دون وعي داخل القاعة في كل اتجاه وكأنه يحاول أن يهرب، وكلما اتجه إلى اتجاه فزع وعاد إلى وسط القاعة وعلامات الرعب والفزع والخوف ترتسم على وجهه أكثر وأكثر".

أصوات : خلصنا من خطر الطاعون وخطر الجوع

أصوات : امنحنا الغلة يا سلطان الأرض

العجوز : "في تأنيبٍ ولومٍ لاذعين وبصوت جريء"

ضيقت على الشعب كثيرًا يا سلطان الأرض

والآن تضيق عليك الأرض بما رحُبت

فهواء القاعة تزكمه عدوى الطاعون

والناس ببابك تقتلهم عدوى الطاعون

جاءوك يريدون طعامًا

في وقت لن ينفعهم فيه طعامك يا مولايْ

ولن يُجديك بأن تمنحهم

كل خزائن ملكك كي تنجو من شبح الموت

إن تمكث في تلك القاعة

ستُصيبك عدوى الطاعون

أو تخرج من تلك القاعة

ستصيبك عدوى الطاعون

السلطان : "يصرخ مذعورًا وهو يقبض بيديه على رقبته وكأنه لا يريد أن يتنفس من هواء القاعة"

لا أرغب أن أسمع شيئًا ..

كُفُّوا يا حمقى سوف أموت

علياء : "في تحدٍ له وصدمة لغطرسته" :

أيها السلطان حتى لو حييتَ

فسوف تصبح حاكمًا من غير شغبْ

سوف تصبح حاكمًا فوق الجثث

السلطان : "يصرخ في فزع ورعب وهو يسقط منهارًا، بينما الصراخ داخل القصر والهتاف خارج القصر يعلو أكثر".

لا ... لا ... لا

اغربوا عَنِّي جميعًا .. لا أُريدُ بأن أَمُوتْ

وعلى الرغم من دهشة المشابهة بين ما جاء به أحمد صلاح، وما انتهت إليه ثورة ٢٥ يناير من خلع الطاغية ، إلا أن المتأمل لصفحات التاريخ يجد تشابهًا أقوى بين البارحة وموت يليق بنا ، ومنه ما حكاه الجبرتي عن ثورة القاهرة الأولى، وذهاب الناس بالآلاف إلى بيت قاضي العسكر، وأغلق القاضي أبوابه، وأوقف حجابه في وجوههم، وخلاف الشدة

المستنصرية تم تجريد الخليفة من كل سلطانه وأمواله، وأسقطت هيبته أمام الرعية، وأجبره ابن حمدان والأتراك على أن يبيع ما في خزائنه للإنفاق فيهم "حتى أمست خزائنه من المال بلقعان".(١٠٠)

ومثل ذلك الغضب واجه السادات في أحداث ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧م واضطره ذلك إلى العودة بالطائرة لمتابعة الأحداث في مصر ، فقد علم بهجوم عنيف تعرضت له فيلا نائب الرئيس وبيوت بعض كبار المسؤولين ، وأن جانبًا مهمًا من إحدى المظاهرات توجه إلى منزل الرئيس المجاور لفندق شيراتون. (١٠١)

لا ننكر إبداع أحمد صلاح في التكنيك المسرحي، وتوظيفه للتراث أو قل تناصه مع التراث بشكل يدل على تمكنه الفني ، وثقافته المتنوعة ، فأصبح كالنحلة بلغة توفيق الحكيم التى تطوف بكل الزهور ، ثم تنتج شيئا خاصا بها هو العسل .

لقد طاف أحمد صلاح بعدسة المبدع على صور الفساد والظلم فى عصور مختلفة كما رأينا وما ذكرنا شيئًا من نصوصه أو النصوص التي تناص معها حبًّا في التقليل منه ومن مسرحيته، وإنما لوضع حدود للذين آمنوا قبل الفتح والذين آمنوا من بعد.

نعم يمكن أن نقول أنه تناص مع جزء تراثي يشبه في أحداثه وصراعاته ما كان يحدث قبل ٢٥ يناير ٢٠١١م وكان سببًا رئيسًا في قيام الثورة ، ولكن لا يعني هذا أنه تنبأ بثورة يناير تنبؤ زرقاء اليمامة كما جاء في كتب التاريخ ، وتناص معه أمل دنقل في قصيدته الرائعة تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات.

إن عناصر الصراع الرئيسة التي جاءت في مسرحية أحمد صلاح ليست جديدة على وجدان العرب والمصريين وإنما حدثت مرارًا في التاريخ الذي ينبغي أن نتعلم منه، فالإنسان كما يقول أحمد بهاء الدين حيوان له تاريخ. (١٠٢)

ولكن أن نخوض مع الخائضين ، ونقول : إن صاحب موت يليق بنا تنبأ بثورة يناير فهذا يعني أن كل المصريين مهدوا للثورة في أعمالهم.

أعتقد أن مؤلفنا أراد أن يحدث إسقاطًا من التاريخ على الحاضر، ولم يحلم بأن ما سيكتبه خارطة استشرافية أو قل تنبؤية لأحداث ثورة يناير.

(ج) مسرحية بقعة ألم لأبى السعود سلامة

يحاول أبو السعود سلامة في مسرحية "بقعة ألم" أن يعيد تسطير مسودات ظلم القلم السياسي وأمن الدولة . وقد سبقتها أعمال كثيرة لتأطير هذا الفساد وبيان أنواعه منها البريء، وإحنا بتوع الأتوبيس، والكرنك، والقاهرة ٣٠، واللص والكلاب ، وغير ذلك من الأعمال العظيمة التي ناقشت كل ألوان الفساد في الفترة السابقة.

وقد يتشابه الفساد بين كل العصور ، ففساد القلم السياسي أو البوليس السياسي يشبه أيام عبد الناصر فساد رجال أمن الدولة أيام مبارك، فجميعهم يعزف كونشيرتو تعذيب المواطنين بطرق مختلفة ومتنوعة، فيُعلق النساء من الأرجل والأيدي، والضرب المبرح والصعق بالكهرباء في أعضائهن الحساسة، وهتك أعراضهن، وتلفيق قضايا دعارة لهن ... كل هذه الممارسات عادية تتعرض لها المرأة المصرية بانتظام بواسطة رجال الشرطة . وقد رصدت جمعيات حقوق الإنسان خمسين حالة تعذيب تعرضت لها النساء في ثلاثة أقسام شرطة فقط هي : حلوان والوايلي والشرابية. (١٠٣)

ومن ذلك أيضًا أن ضباط المباحث في قسم باب شرق اختطفت فتاة عمرها (١٥) عامًا، وخلع ملابسها وحبسها عارية مع المحتجزين، ثم حمل ملابسها الداخلية إلى أسرتها وقال لهم : "إذا لم تعترفوا كما أريد فسوف أجعل المحتجزين يغتصبون ابنتكم ثم ألفق لها قضية دعارة".(١٠٤)

مثل هذه النماذج وألوان الظلم والتعذيب ألقت في يد أبي السعود سلامة فكرة مسرحيته بقعة ألم التي تفتح الستار عن رجل جلس في زنزانة وضع رأسه بين كفيه ثم أخذ يصرخ وهو يتأمل كفيه ورجليه :

ماذا أصنع ؟

لا أدري ما يجري حولي

لم أصنع شرًا في غيري

كي أسجن في تلك الغرفة

من وشّى بي ؟

من أسكنني في هذا الجب ؟

من قتل أهازيج الأفراح ؟

من أدخل في بيتي الأحزان. (١٠٥)

ثم يبين المؤلف انتهاكات حقوق الإنسان في التعامل مع سجناء السياسة :

الغرفة

تملأها الجرذان

وحوائطها عشش للبوم وللغربان

والبرد القارس يغمرني

ويساورني بطش السجان

ماذا قلت ؟

لأذوق مرارات التعذيب.(١٠٦)

لقد ذكرنا أبو السعود سلامة بعبقرية توفيق الحكيم وتكنيكه المسرحي المبدع وخاصة في السلطان الحائر التي رفع الستار فيها – كما في بقعة ألم – عن سجين لا يعرف المتلقي – هنا وهناك – سبب سجنه وتعذيبه، ولا فارق بينهما ، فسجين توفيق الحكيم قال كلمة حق أودت به في السجن، وحكم عليه بالإعدام حين قال : إن الخليفة مملوك عبد، ولا يحق لعبد حكم الأحرار، وكأنه يذكر عبدالناصر أن القوة التي في يديه أضعف من القانون الذي ينبغي أن يحتكم إليه، وليس من حق الضباط الأحرار، وعلى رأسهم عبد الناصر تولي سياسة البلاد .

هذا وكان الحكم فى مسرحية الحكيم علي من تجرأ على الخليفة الإعدام مع آذان الفجر. وحاول أبو السعود سلامة أن يدخلنا زمرة الأحداث بسجين في زنزانة يتساءل عن سبب سجنه وتعذيبه حتى يأتي صوت غير معروف يرد عليه سؤاله :

قلتم : إن العصر الحالي أسوأ عصر

وتحدثتم عن سطوة رأس المال

على حصص الفقراء

وزعمتم أن البلد ترامى

في حضن الأعداء

وتقولتم عن سرقة هذا الوطن

بدون دليل

أرضًا وبنوكًا وأساطيل

وزعتم بالتزوير

وأردتم تهميش الدستور

والأعجب من هذا

نكران الجهد المبذول

وتطاولكم في حق الوالي والديوان. (١٠٧)

وهذا تطاول نهايته السجن والتعذيب تطاول على النظام مثلما فعل سجين الحكيم، والبرئ، وإحنا بتوع الأتوبيس، وكل من تسول له نفسه بأن يكرر ويعيد ويتهم الطاغية ومن يرعاهم.

ومن ثم يبدأ أبو السعود سلامة في إقامة الحوار بين السجين والمحقق متبعًا فيه استراتيجيات كانت تحدث بالفعل في كل عصور الظلم والطغيان، فكل من تسول له نفسه بأن يقدح في النظام فدافعه حقده ، أو

أن هناك من يدفع له "أجندات خارجية" ومن ثم فلا حاجة أن يتكلم، فتهمه جاهزة والأوراق كثيرة. يقول له المحقق :

لا تتكلم

الورق كثير

والتهم أمامي لا ينقصها أي دليل

تتكلم أو لا تتكلم

فالتهمة ثابتة

في كل الأوراق لدي

سب .. قذف .. رفض

دعوات للعصيان

وأخيرًا هتك العرض

وسلب المال العام. (١٠٨)

ولأن السجين لم يفعل شيئًا من تلك التهم فهو البريء ، وهو كل مصري مظلوم زجّ به في السجن لوشاية من نظام فاسد، ولكل هذا لا يجد ما يعترف به ، ويرضي نفس الأوغاد الذين يسبونه وينتهكون آدميته ليس هو فقط بل وابنته يقول له المحقق :

قم يا ابن الكلب

مهما تفعل فالجرم كبير

والتهمة أكبر من جرمك

ما أسماء الخونة. (١٠٩)

ولأنه لم يفعل شيئًا، ولا يجد ما يعترف به يوكله المحقق إلى رجل الشرطة الذي يقول له :

اسمع

عندك بنت في الخامسة عشر من العمر

سأجيء بها

وتحمل أنت الوزر

ويكرر الضابط وكأنه ضابط المباحث في قسم باب شرق[١١٠] :

سأجيء بها وتحمل أنت الوزر. [١١١]

ثم يقيم المؤلف حوارًا داخليًا للسجان الذي يتعجب مما يحدث يقول :

ماذا يقصد بالخونة ؟

قال كلامًا

كنت أحاول أن أفهمه

لكن كان الهم ثقيلاً

فالضباط يطمح أن يعطوه "تيشان"

والقاضي أصبح في ركب السلطان

والعدل تقمصه السجان. [١١٢]

لقد حاول المبدع أن يبين الفساد في كل مؤسسات البلاد " فكلنا فاسدون ، ولا يوجد من نلوذ به للاحتماء من الفساد والطغاة ، فالداخلية فاسدة ، والقضاء فاسد ، والسجان هو القاضي وهكذا.

حتى الفساد انتقل إلى الكادحين

من أبناء الشعب، فالخباز يعطي من يشاء وكأنه

رئيس ثان للفقراء. [١١٣]

ثم يسأل المحقق مهددًا السجين بالركل وصفع الخد من أنصاره ومساعديه، ولأن السجين لم يفعل شيئًا يقول الضابط :

أقسم بالله

إن لم تعترف الآن

سأجيء بابنتك الحسناء

أهديها أحقر شرطي

يذبحها قدامك ذبحًا. (١١٤)

وفعلاً يفعل مشهدًا كرّر كثير في أقسام الشرطة في كل الأوقات(١١٥) ويأتي بابنة السجين التي تستغيث بأبيها :

أبت .. أبت .. لا تتركني

أرجوك أبي

الفاسق عاث بتكويني

أرجوك أبي

افعل شيئًا قد يحميني. (١١٦)

وينتهي المشهد كما يتوقع الضابط لأنه تكرر كثيرًا، ويوقع السجين على كل التهم الملفقة إليه، ويحاول المبدع أن يثور السجين مخاطبًا الفاسدين على لسان المنشدين في الخلفية المسرحية :

اصنع ما شئت

فالعدل سيأتي ويسود

والغائب عنا سيعود

قسمًا بالله المعبود

سيكون الوطن الموعود

حرًا وأبيًا وودود

ثم يبين المؤلف بعد انتهاء المشهد الأول زمن المسرحية حين تذاع الأخبار فيقول المذيع : اشتبكت قوة من جنودنا البواسل مع قوة من العدو في رأس العش وأجبرته على الفرار.

ثم يؤكد المؤلف سوء معاملة الإنسان في السجن السياسي، فيفعلون به كل ما ينتهك آدميته لدرجة تنسيه اسمه وآدميته ، وتجعله سجينًا في نفسه لا سجينًا بين حوائط يقول :

أنظر حولي
فأرى عسسًا ترقب خطوي
تتسلل حتى في حلمي
أرقبها فتمور بصدري
فاخاف الليل وما يغشى
وأسد منافذ أحلامي
فيطل الخوف إلى نفسي
من ثقب لا أدري كنهه
فألم جوانب صيحاتي
والوحش يجول بغاباتي
يرقب حركاتي سكناتي
يسمع همساتي صرخاتي
كم كنت أناجي أخيلتي
فأجاورها وتجاوزني. (١١٧)

والمدهش أن المبدع بسخرية مرة حاول أن يشير إلى صور الطغاة المعلقة في كل مؤسسة من مؤسسات الدولة فيقول : صورة قبيحة معلقة على الجدار عبارة عن صورة وحش أسطوري بشع المنظر.

ثم يؤكد أن المقصود هو الطاغية حين يقول في نصف المشهد الثاني على لسان محاوره :

أو ما تدري

أنك قد صرت ببيت الوحش

(يُشير إلى صورة الوحش)

وببراعة يبدأ المبدع في إحداث حوار بين السجناء ، فنجد بينهم الطبيب الذي عانى ما عانى منصور السجين ويحاول كل منهما أن يستنصر بصاحبه.

ثم تستنصر البنت بأبيها حين يغالبها شيطان البشر مرة أخرى فلا يجد الأب إلا أن يركع داعيًا الله أن يفك الكرب مهددًا بأن لكل ظالم نهاية مردداً مع المنشدين :

أبدًا

لن يمحي النور

فالله النور

وبحق النور

ستغيب الظلمة والديجور

لكن الحق المنصور

سيعود

سيعود نهار

اتكأ المؤلف على كل ما سمع ووعى من نماذج الفساد بداية من العهد الناصري حتى وقتنا هذا، ولا يعني هذا أنه مهد لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م، فكل ما كتب ما هو إلا تكرار لما جاء في صحف ووسائل إعلام وأعمال روائية ، بل أزعم أنه أقل بكثير، ولا فضيلة عنده في بقعة ألم إلا أنها جاءت شعرية ببراعة أخفى المؤلف أسماء الشخصيات إلا اثنين منهما أما الباقي فلا أسماء لها ، وكأنه يتكلم عن استراتيجيات نظام سياسي لا أهمية لوجود أسماء بعينها فيه، فسواء وجدوا أو لم يوجدوا ستتحقق آليات هذا النظام الفاسد.

والمسرحية إجمالاً عبارة عن تكرار لبعض مشاهد الفساد وآلياته والقائمين عليه في كل العصور وما فيها من أمل للثورة إلا في آخر ثلاثة سطور، ومن ثم لا أزعم أنها كانت بريقًا لثورة ٢٥ يناير أو رافدًا من روافدها الإبداعية.

(د) مسرحية النوارس حلقت عاليًا لمؤلفها أيمن متولي.

جاءت في ثلاثة فصول، أما الشخصيات فانقسمت إلى فريقين : تسع شخصيات إسلامية على رأسهم الوليد بن عبدالملك خليفة المسلمين ، وثلاث عشرة شخصية قوتية على رأسهم رودريك بن دوق ثيودوفرد فضلاً عن مجموعة من الكونتات والجنود والحرس وعامة الشعب.

تدور فكرة المسرحية حول دخول المسلمين الأندلس ، وفتحهم لها وحاول المؤلف بيان أسباب سقوط ملك القوط جاعلاً منه معادلاً موضوعيًا لكل رموز الظلم في كل وقت وحين.

اعتمد المؤلف على بعض الروايات التاريخية ، وحاول من خلال حوار بسيط بين الشخصيات الإسلامية والقوطية بيان كراهية القوط لملكهم رودريك فهو ظالم قاتل اغتال سلطانه غطيشة وهو أيضا مغتصب للحرمات حيث اعتدى على لاكافا بنت الكونت يوليان واغتصبها.

وأيضًا فاسق لا دين له ولا قلب فعلى الرغم من توسلها له وتذكيره – وهو المسيحي – بأن المسيح لا يرضى الخطيئة يرد عليها قائلاً :

عندما يقرر الملك رودريك ملك أسبانيا العظيم ... لا تكون هناك خطيئة[١١٨]، إنه يكرر أفعال الطغاة والفراعنة فقد قال فرعون لأهله أنا ربكم الأعلى.

ويعيد مشهد العمدة في الزوجة الثانية وهو يكرر قول الله تعالى : (وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم).

لقد بلغ رودريك ونظامه وحاشيته قمة الكراهية عند شعبه اتضح ذلك في عدة حوارات في المسرحية منها ما جاء على لسان موسى بن نصير مخاطبا الخليفة يقول :

موسى : (مستطردًا)

وأيضًا .. فإن رجال الدين يتمتعون بأعظم قسط من السلطان والنفوذ .. وقد استغلوا ذلك في إحراز الإقطاعات .. والضياع .. وتكديس الثروات .. وإفناء الزراع والأرقاء في متاهات الامتهان والإذلال .. أما الجيش يا أمير المؤمنين فقوامه هؤلاء الزراع شبه الأرقاء وبعض اليهود .. وهو جيش يموج صفوفه بجماعات مضطهدة ناقمة على سيادتها.

سليمان : (في دهشة)

عجبًا والله ما أسمع ..

حنيش : (متحمسًا)

إن كان هذا صحيحًا .. فإن الله قد عبّد لنا طريقها وسهل لنا سبلها ومهد لنا أرضها .. لإعلاء كلمته فيها.

الوليد : وماذا عن حاكمها ؟

موسى : حاكمها هو رودريك بن دوق ثيودوفرد .. أذنه لم تعد تسمع سوى صيحات الإضراب والكراهية .. فقد كان يتزعم حزبًا قويًا .. والتف حوله بعض رجال الدين والأشراف .. فجمع جيشًا نادى بنفسه ملكًا حتى عزل الملك السابق غيطشة .. ثم قتله وقتل الكثير من أهله. (١١٩)

وكذلك ما جاء على لسان أبناء يوليان ولاكافا :

ششبرت : إنه استهان بنا وجردنا من كل شيء .. حتى كبريائنا.

لاكافا : لا يمكن أن تتصور الخوف إلا عندما تكون خائفًا .. ولا الإذلال

إلا عندما تكون مقيدًا بالامتهان وجاثيًا على ركبتيك .. صدقني يا أبي قاومته بكل قواي حتى استبد الضعف من جسدي .. استحلفته بكل عزيز لديه .. لم تشفع دموعي ولا تضرعي تحت قدميه .. لم يعد هواء في رئتي .. لم أعد قادرة على الحركة .. ولم تعد قدماي تحملاني .. أصبحت جثة هامدة تتسول الحياة من قبره .. حتى سقطت فاقدة الوعي تحت حوافر ثور هائج. (١٢٠)

وكذلك ما جاء على لسان يوليان وهو يخاطب موسى بن نصير يعرض ولاءه وولاء أبنائه للمسلمين :

ابه : لذلك .. نرجو أن تقبلوا ولائنا لكم

ششبرت : وتقبلونا أجنادًا مطيعين ومخلصين في جيشكم

ابه : وسنقطع على نفوسنا عهدًا لنصرتكم

يوليان : وإذا قبلتم عهدنا .. سنكون لكم معينين ونمدكم بما تحتاجونه من رجال وعتاد وسفن وغير ذلك .. وسنكون عيونكم هناك حتى يتم لكم الاستيلاء على الأندلس

موسى : (متعجبًا)

عرض غريب من الكونت يوليان .. حاكم ميناء سبتة المنيع

يوليان : ليس غريبًا أيها القائد العظيم .. (مستطردًا) فأنتم تعرفون جيدًا ماذا يحدث لشعبنا من القهر والجور والظلم .. إن شعبنا يا مولاي يرتجف فوق بركان من السخط والذل على يدي هذا الطاغية المعتوه وكذلك تعرف جيدًا .. ماذا حل بابنتي لاكافا على يديه .. إنه اغتصبها قهرًا ودنس شرفها في وحلة .. وأنا على استعداد الآن للتحالف حتى مع الشيطان لكي أنتقم منه. (١٢١)

ومن ثم فقد توفر لرودريك ونظامه النهاية كما يقول يوليان :

يوليان : كفى يا ابنتي .. إن رودريك حفر قبره بيديه .. ودين المسيح لن أتركه أبدًا حتى أنتقم منه.

يوليان : (في تحد)

رودريك أيها الحقير .. يا أحقر من رأت عيني في هذا العالم .. أنت والشياطين سواء .. سأبقى بداخلك دائمًا أطاردك في كل مكان .. حتى بعد الموت سأموت لألحق بك .. أو سأنتظرك هناك على حافة المجهول سألقنك درسًا لن تنساه .. حتى لو تحولت إلى رماد فوق قمم الجبال. (١٢٢)

ومن ثم اتفق يوليان مع أبنائه على القضاء على ملك رودريك ، وذهب لموسى بن نصير يستنصران به ويؤمنانه على دخول الأندلس.

تنتهي المسرحية بهزيمة رودريك وجنوده معادل الظلم والطغيان ، وانتصار عبد الملك بن مروان وموسى بن نصير، وجنوده معادل السلام والعدل بين الناس.

أقام المؤلف حواراته على أساس عقد مقارنات أو قل ثنائيات هي أقرب للثنائيات الضدية فى البنيوية بين نموذجين من الحكم، أحدهما أسس على التقوى والتواضع والحقوق والمحبة بين خليفة المسلمين وقادته وجنوده، وآخر قام على الظلم والفجور والقتل والاغتصاب والغطرسة بين الملك وجنوده، ولذلك كان لابد من أن ينتهي الصراع بنصر الفئة قليلة العدد التقية العادلة المترابطة على الفئة الكثيرة العدد المشتتة الكارهة لقائدها.

وكأن المؤلف يوجه رسل تهديد للظالمين في كل مكان فنهاياتهم تصنعها شعوبهم قبل أعدائهم، فنظام رودريك وقع من الداخل قبل أن يخترقه المسلمون ويقضوا عليه.

وكذلك يبين أمارات القائد الحق في الخليفة وقائد الجيوش، فهل يمكن أن تصل الرسالات للرئيس والمشير وكيف تكون علاقة كل منهما

بشعبه، وهل كان المؤلف فعلاً يرمي إلى شيء من ذلك وقت تأليفه لمسرحيته؟ أم أنه وقع الحافر على الحافر في الصحراء؟ أم أنه لم يقصد شيئًا من ذلك.

لا أقول مع البنيويين بموت المؤلف لأبنى على هذه المقولة استراتيجيات قراءتي للمسرحية ، ومن ثم ألفّ لفّهم ، وأقول لا يهمني إن كان المؤلف قصد أو لم يقصد، فقد انتهى دوره مع بداية قراءتي أو انتهى دوره بمجرد أن ترك القلم.

لا أقول ذلك ، وإنما أقول : إن مؤلف مسرحية النوارس حلقت عاليًا أراد من التاريخ بحوادثه ورواياته شاهدًا على العدل والظلم ونهاية كل منهما فأقام هذه الثنائية العدل / الظلم متناصًا مع التاريخ ليبين حتمية التاريخ في معاقبة الفاسدين.

ولا يهمني – هنا – إرادة المؤلف إرسال رسالة إنذار لنظام سياسي قائم ، ولا أزعم أن المسرحية كانت من المسرحيات التثويرية التي ساعدت في قيام ثورة يناير ، ولا أزعم أن بها تثوير لروح الشعوب من قريب أو بعيد.

(هـ) الحب والوهم لشريف محي الدين إبراهيم

فكرة رجل الخوف هي فكرة أبو شامة الأسواني والعمدة في الزوجة الثانية ورجال أمن الدولة في القاهرة ٣٠ والكرنك، والتوت والنبوت والحرافيش وثلاثة نجيب محفوظ وغير ذلك مما تعرض لزمن الفتوات .

يحاول المؤلف تحديد بعض مظاهر الفساد في شخصية الفتوة الظالم أو قل بلغة السياسيين الطاغية المستبد أو الذئب المستبد الذي ينهش أعراض شعبه.

تربو الشخصيات عن خمس عشرة شخصية من الكبار والصغار والفتوات والبلطجية والأطفال.

يبدأ المؤلف مسرحيته ببارقة أمل، فرح شعبي في قرية ، زواج عبد الله الفران شاب قوي وزكي من أمل البدري الفتاة الجميلة.

وفجأة يظهر الطاغية عزيز وبلطجيته ويطلب الزواج من أمل وبالفعل يجلس جوارها.

يتنامى الصراع المسرحي بين أبطال المسرحية الذين انقسموا إلى فريقين الحق الضعيف بقيادة عبد الله وشيخ المسجد والأنصار، والباطل القوي بقيادة عزيز والبلطجية.

نجح عزيز ورجاله كأمن الدولة وفلوله والنظام زرع الرعب في قلوب الشعوب لدرجة حين وقعت وقيعة بين عزيز وأحد رجاله وانفض رجاله من حوله خاف الناس من القضاء عليه :

(ينطلق برعي ونوارة ورجاله إلى خارج الساحة بينما صوت ضحكات نوارة وبرعي يجلجل في الآفاق – يتطلع عزيز إلى أهل البلد في قسوة، كانوا جميعًا ساكنين).

عزيز : فيه حد منكم راضع من صدر أمه ؟ .. فيه حد منكم له عندي حاجة ؟ .. فيه حد فيكم شايف نفسه راجل ؟!

(يتجه عزيز إلى عبد الله في إصرار غريب مصرًا على انتزاع أمل).

عزيز : (موجهًا كلامه إلى عبد الله) إبعد يا وله من هنا وكفاية لعب عيال.

عبد الله : عاوز إيه يا عزيز ؟

عزيز : إنت عارف كويس أنا عايز إيه.

عبد الله : (في هيستيرية) إنت مجنون .. مجنون.

عزيز : أوعي يا وله تفتكر إني دايب في هوا المحروسة.

أمل : (في إعياء) إبعد من هنا يا حيوان.

عزيز : مقبولة منك برضة يا ست الحسن .. بس إنت لازم تعرفي إن عزيز لما يعوز حاجة لازم يخدها .. الحكاية مش حكاية جمالك الفتان اللي خطف قلبي .. فوقي يا سنيورة .. عزيز لما

يشاور لحاجة لازم تبقى في إيده.

عبد الله : إمشي من هنا يا عزيز بدل ما يخلص عليك أهل البلد .. أنا لحد دلوقتي برضه حايشهم عنك .. إبعد يا عزيز أحسن لك.

عزيز : (في سخرية صائحًا) أهل البلد مين يا عبيط ؟

إنت فاكر إني من غير سلاحي ورجالتي مش هيخافوا مني ؟! السابق، (١٢٣)

(يبدو جميع أهل البلد وهو ساكنين وكأن على رؤوسهم الطير)

عزيز : (مواصلاً) دول خلاص انتهوا .. أهل البلد دي ماتوا .. ماتوا من زمان.

(يطلق عزيز ضحكة ساخرة)

عزيز (مواصلاً) حد فيكم يقدر يقرب من عزيز ؟ أنا أهوه واقف لوحدي من غير شوكت بك ولا رجالتي ومفيش حتى معايا سلاح.

عزيز (صائحًا) حد فيكم يقرب مني ؟ .. أنا واقف أهوه وصدري مفتوح ومستني ؟ (١٢٤)

(تمر عدة لحظات ثم ينظر عزيز إلى عبد الله)

ولا تهد قوي عزيز وجبروته إلا حين أخبرته دلال الراقصة بموت عبد الرحمن ابنه ، فبدأ الثور الهائج تخور قواه وبدأ الضعيف المستكين يقوى والتحما الفريقان فانتهى بسقوط الطاغية.

هل كان لموت حفيد مبارك علاقة بسقوط عزيز / مبارك أم أن تاريخية الحدث موت الحفيد سبقت الأمر.

انتهى الأمر بانتصار عبد الله الذي دافع عن حقه بكل السبل ، وتكبد الغالي والثمين ليحافظ على زوجته المعادل الموضوعي للعرض والوطن ونجح.

الخاتمة

انتهت هذه الدراسة إلى عدة نتائج منها : تغني كل كُتاب مصر بالثورة بعد أن أطاحت بالنظام سواء أكانوا من المحبين أو المعارضين. وعلى الرغم من ظهور ما يشبه الرياء الثوري – إن جاز التعبير – إلا أن هناك أدباء حقيقيين ظهرت إرهاصات الثورة في شعرهم قبل الثورة بكثير سواء في الشعر أو المسرح منهم أمل دنقل وعبد الرحمن الشرقاوي ونزار قباني وحسن طلب وغيرهم.

وُجد فريق آخر تناص مع أحداث تاريخية شابهت ما يحدث اليوم، وما دار في خلدهم أن تاريخ الفساد والإطاحة به يعيد نفسه ويتكرر في تكرر الحضارات بداياتها وانتهاءاتها، فكلما ظهر الفساد ظهرت الثورات وحين تشابهت الأنوار والظلم وثورة يناير وما كان يحدث من قبل هلل المتناصون مع التاريخ بأنهم متنبئون بالثورة، في حين الثورة بعيدة عن أدبهم بعدًا عظيمًا.

للشعر رسالته التي لا ينكرها أحد في قيادة الشعوب وتثوير الناس ضد كل فساد وضد كل طغيان، وله فضل التنبؤ بأحداث المستقبل كما حدث مع أمل دنقل وحسن طلب فالأدب معهم رفض للواقع وتمرد عليه.

اختلفت مذاهب شعراء مصر والعالم العربي قبيل ثورات الربيع العربي ، فمنهم من داهم السلطة طمعًا في سلطة أو مال ومنهم من تمرد ورفض الواقع ورفع من قيمة الشعر ومكانته، ومنهم من رسم بشعره خرائط للحرية.

وقد اختلفت مذاهبهم أيضًا أثناء الثورة ، فمنهم من اقتصر على توثيق أحداث الثورة وأيامها فأصبح الشعر معهم ديوان الثورة.

كان لشعراء البحيرة وأدبائها موقعهم البارز، فظهرت مسرحيات شعرية في الأقاليم تؤرخ للتوهج الثوري ورفض الواقع .

أثبت المسرح باختلاف أنواعه واختلاف نصوصه النهاية الحتمية للفساد والظلم والطغيان فكلهم إلى زوال.

تناص المسرحيون بطريقة رائعة مع أحداث التاريخ ، فمنهم من وظف الشدة المستنصرية كنتيجة كبرى لكل فساد وجعل منها محورًا رئيسًا لنهاية كل فساد. ومنهم من تناص مع الأحداث، المسلمون وفتح الأندلس وجعل من طغيان حكام الأندلس سببًا في نهايتهم على يد الصالحين من حكام المسلمين ، وكأن الأدب يريد أن يعدد نهايات الفساد وبدايات الصلاح.

ظهرت نهايات الفساد أيضًا في المسرح النثري في ثورة الشعب على شخصية الفتوة الظالم أو الحاكم الذئب بلغة الفلاسفة.

يوجه الأدباء رسل تهديد للظالمين في كل مكان فنهاياتهم تصنعها شعوبهم قبل أعدائهم، فنظام رودريك وقع من الداخل قبل أن يخترقه المسلمون ويقضوا عليه

وإجمالاً توقفنا أمام عدة نصوص مسرحية تجعل من الظلم والفساد فكرة رئيسة وتنتهي بنهاية الظلم والطغيان بأيدي الشباب الثائر الرافض للخنوع والمذلة.

انتهت الأولى " **للنيل ميراث حزين** " بهجوم الشعب على قصر فخر الدين أيوب وموت كل أنصاره وتفرقهم تفرق حزب الفلول.

وفي الثانية " **موت يليق بنا** " رفض الجميع شرقام أن يكون حاكمًا لهم، وبالفعل أرسل الخليفة العثماني محمد علي واليًا على مصر.

وفي الثالثة " **بقعة ألم** " تسقط أمن الدولة ويلوح فجر الحرية في الأفق على ألسنة المنشدين.

وفي الرابعة " **النوارس حلقت عاليا** " يسقط رودريك المعادل الموضوعي للظلم والفساد ، وينتصر موسى بن نصير رمز العدل والسلام.

وفي الخامسة " **الحب والوهم** " يقع عزيز رمز الظلم والطغيان فى كل العصور مقتولاً بين الناس على يد الشاب القوي عبد الله.

وعلى الرغم أن أصحاب هذه الأعمال لم يقصدوا التمهيد لثورة يناير إلا أنها جميعًا جاءت متفقة دون قصد على نهاية الفساد اتفاق شريعة حياة ، لا اتفاق منهج ثوار، اتفاق ما فهمناه من التاريخ من دوام نهاية الفاسدين فدولة الباطل ساعة ودولة الحق إلى قيام الساعة.

لا نريد أن نلوى عنق النصوص ونخوض مع الخائضين زاعمين نفاقا أو رياء أو امتطاء لنزعات جديدة أن (فلانا) تنبأ بالثورة باليوم والساعة وتطورات الأحداث ... انتهى زمان المفاجآت على مايبدو ؛ فهذا يعنى أن كل الكتاب المصريين تنبّأوا بثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ ، وكلٌ على طريقته يحاول أن يثبت صدق مازعم بلىّ ذراع نصوصه ليًا وهو يعلم بأننا لن نفاجأ وربما صفقنا له بحرارة

إن المحور الرئيس لهذا المقال كله أن التنبؤ بالثورة ليس شيئًا خارقًا ، ولا يدل على عبقرية صاحبه ، إنما الأمر بسيط ، وبدهى ؛ فالثورة على الظلم هى النتيجة الحتمية للظلم ، فإذا اشتد الاستبداد والفساد _فى أى عصرٍ كان_ لابد أن ينفجر المظلومون فى وجه هؤلاء الطغاة .

هوامش البحث

(1) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، دار الصفوة ، بيروت ، لبنان ، ١١٧
(2) ابن خلدون: المقدمة، ص٨. وراجع : أحمد محمود صبحي: في فلسفة التاريخ، مؤسسة الثقافة الجامعية، بالإسكندرية، ط١، ١٩٨٧م، ص٩. وراجع : حسن عثمان : منهج البحث التاريخي ، دار المعارف، القاهرة، ط٨ ، ٢٠٠٠م، ص١١ – ٢٣ .
(3) عبد الرحمن بدوي : مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ٣ ، ١٩٧٧م ، ص١٨٣ .
(4) أحمد مطر : لافتات أحمد مطر ٢٩
(5) السابق : ٢٨
(6) صلاح عبدالصبور : الأعمال الكاملة ، ط. دار العودة ، بيروت. ١٩٨٨
(7) مجلة الشعر، صـ٦٦.
(8) سلامة موسى : الأدب للشعب، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦م، صـ١٠.
(9) إبراهيم الإبياري : رسالة الشاعر، مطبعة المتقطف، د.ت، صـ٤.
(10) عبد الله سرور : أثر النكسة في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ١٩٩٦م، صـ٢٤.
(11) إبراهيم الإبياري، رسالة الشاعر، مرجع سابق، صـ٩.
(12) عبد الرحمن الشرقاوي : ديوان شعر : من أب مصري، دار الكتاب العربي بالقاهرة، ١٩٦٨م، صـ٤٦.
(13) أجرت الحوار معه : اعتماد عبد العزيز، ونشر في العدد الخاص بالشاعر من مجلة "إبداع"، أكتوبر ١٩٨٣م.
(14) راجع نسيم مجلى : أمل دنقل ، أمير شعراء الرفض ، الهيئة العامة المصرية للكتاب

(١٥) مختـارات وحيـد الدهشـان، نـاصـر صـلاح، أجمـل مائـة قصـيدة فـي الشـعر الحـديث والمعاصر، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع ٢٠٠٧م، صـ١٧.
(١٦) د/ سعيد توفيق : البعد الجمالي عند ماركوزه، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (٦٠)، العدد (٢)، إبريل ٢٠٠٠م.
(١٧) أحمد شوقى : الشوقيات ، بتقديم ، محمد حسنين هيكل ، تقديم وتحقيق ودراسة ، ممدوح الشيخ ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ج ١ / ص ٣٢٥
(١٨) د/ محمد أبو الأنوار : المنفلوطي سجين قصيدة الهجاء، ضمن بحوث مجلة الهلال، أدباء وراء القضبان، يناير ١٩٧٣م، العدد الأول، صـ٨٧.
(١٩) نفسه، نفس الصفحة.
(٢٠) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ص ٢٨
(٢١) السابق : ص ٣٢
(٢٢) السابق ٨٧
(٢٣) محمد إبراهيم كامل : السلام الضائع ، تقديم ، فتحى رضوان ، كتاب الأهالى ، رقم ١٢ ، ط١ ، ١٩٨٧
(٢٤) أمل دنقل : الديوان ، ص ٢٨٠ ـ ٢٨١
(٢٥) أبوالقاسم الشابى ، ديوان أبى القاسم الشابى ورسائله ، قدم له وشرحه ، مجيد طراد، دار الكتاب العربى ، ط٢ ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م ص ٣٧.
(٢٦) راجع كتاب مجلة إبداع : كتاب الثورة ، العدد ١٧ ، شتاء ٢٠١١م ، ص ١٣
(٢٧) أبوالقاسم الشابى : ديوان أبى القاسم الشابى ، مرجع سابق ص ص١٨٨ـ ١٨٩.
(٢٨) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، بيروت ، ط٣ ٢٠٠٣ ، ص ٥٥
(٢٩) نزار قبانى : الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ، ج٨ ، ١٢٢
(٣٠) حسن طلب : نشيد الحرية ٢٠٠٥، من ديوان ، عاش النشيد ، مركز المحروسة ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، وراجع أيضا كتاب مجلة إبداع : كتاب الثورة ، ص ٢٨ـ٢٩ .
(٣١) حسن طلب : نشيد الحرية سبتمبر ٢٠٠٥، من ديوان ، عاش النشيد ، مركز المحروسة ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، وراجع أيضا كتاب مجلة إبداع : ، ص ٣٠ـ٣٨ .
(٣٢) السابق ، ص ٢٨ـ٢٩ .
(٣٣) حسن طلب : نشيد الحرية سبتمبر ٢٠٠٥، من ديوان ، عاش النشيد ، مركز المحروسة ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، وراجع أيضا كتاب مجلة إبداع : ، ص ٣٠ـ٣٨ .
(٣٤) حسن طلب : السابق ، ص ٣٧ـ ٣٨ .
(٣٥) راجع كتاب مجلة إبداع .
(٣٦) حائزة على المركز الثالث في مسابقة الشارقة للإبداع الأدبي العربي لعام ١٩٩٩م
(٣٧) أحمد صلاح كامل : للنيل ميراث حزين، صـ٥، ٦.
(٣٨) السابق ، صـ١٠.
(٣٩) السابق، صـ١٠، ١١.
(٤٠) السابق، صـ١٤، ١٥.
(٤١) السابق ، صـ١٢.
(٤٢) السابق، صـ١٦.
(٤٣) حسن طلب : نشيد الحرية سبتمبر ٢٠٠٥، ، ص ٣٥ .
(*) فهم في مسرحية موت يليق بنا رجال عساف الذين يرددون هتافات للسلطان ومع رجل الخوف رجاله الذي يسطون على الديار، هم زبانية الطغاة ومنافقيهم.
(٤٤) أحمد صلاح كامل : للنيل ميراث حزين، صـ١٨.
وأرى أن الشاعر حاول إظهار قمة المبالغة في النفاق لشرقام فجعله المنعم الباري كما جاء عند الشاعر الأندلسي مدحًا للخليفة :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار
وكأنما أنت النبي محمد وكأنما أنصارك الأنصار

(٤٥) السابق، صـ٢١.
(٤٦)السابق ، صـ٢٧.
(٤٧)السابق صـ٢٩.
(٤٨)السابق ، صـ٣١.
(٤٩)السابق صـ٣٦.
(٥٠) السابق، صـ٣٧.
(٥١) السابق، صـ٣٨.
(٥٢)السابق صـ٥٢.
(٥٣) السابق، صـ٥٦.
(٥٤)السابق ، صـ٥٨.
(٥٥) السابق، صـ٥٩.
(٥٦)السابق صـ٦٣، ٦٤.
(٥٧) السابق، صـ٧١.
(٥٨) راجع في ذلك : عنتر عشري كامل : هتافات وشعارات التغيير في ثورة التحرير، مكتبة جزيرة الورد، ط١، ٢٠١١م.

(٥٩)عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :))سيأتي على الناس سنوات خدّعات، يُصَدق فيها الكاذب ويُكذّب فيها الصادق، ويُؤتمن فيها الخائن ويُخوَّن فيها الأمين، وينطق فيها الرويبضة ، قيل وما الرويبضة يا رسول الله ؟ .. قال» :الرجل التافه يتكلم في أمر العامة"
(٦٠) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا، صـ٤.
(٦١) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٦٢)السابق صـ٧
(٦٣)السابق صـ٦.
(٦٤)السابق ، صـ٤، ٥ وراجع نماذج فساد الوزراء عند كل من : محمد عبدالغنى الأشقر : الوزارة والوزراء فى مصر عصر سلاطين المماليك ، سلسلة تاريخ المصريين ، (٢٨٩) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠١١م ، ورزق نورى : الفساد فى عصر محمد على ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠١٠ م
(٦٥) المرجع السابق، صـ١٣.
(٦٦)السابق ، صـ١٨.
(٦٧) المرجع السابق، صـ٢٦.
(٦٨)السابق ، صـ٤٩.
(٦٩) المرجع السابق، صـ١٤.
(٧٠)السابق صـ٥.
(٧١)السابق ، صـ١، ٢.
(٧٢) أ السابق ، صـ١١.
(٧٣) المرجع السابق، صـ١٢.
(٧٤) المرجع السابق، صـ١٨.
(٧٥) المرجع السابق، صـ٢٣.
(٧٦)السابق صـ٢٧.
(٧٧)السابق ، صـ٢٩.
(٧٨) المرجع السابق، الموضع نفسه.

(٧٩) المرجع السابق، صـ٤٠.
(٨٠) راجع : أحمد السيد الصاوي : مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج، دار التضامن للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٨م، صـ٥١.
(٨١) المسبحي : أخبار مصر، تحقيق : أيمن فؤاد سيد، وتياري بيانكي، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٧٧م، ج٢، صـ٨٦.
(٨٢) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا، صـ١٠.
(٨٣)السابق ، صـ١٧، ١٨.
(٨٤) المقريزي : اتعاظ الحنفا، ج٢، صـ١٢٤؛ والخطط، ج١، صـ٣٠٩.
(٨٥) المقريزي : الخطط، ج٢، صـ٢٢٦؛ وإغاثة الأمة، صـ١٩ – ٢٠.
(٨٦) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا، صـ
(٨٧) المقريزي : الخطط، ج١، صـ١٠٩.
(٨٨) المقريزي : اتعاظ الحنفا، ج٢، صـ٢٩٧ – ٣٠٧.
(٨٩) المصدر السابق، صـ٢٩٧؛ وإغاثة الأمة، صـ٢٣ – ٢٤.
(٩٠) ابـن تغـري بـردي : النجـوم الزاهـرة، صــ١٥ – ١٦؛ والمقريـزي : إغاثـة الأمـة، صـ٢٤.
(٩١)المقريزي : اتعاظ الحنفا وراجع السيد الصاوي : مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج، مرجع سابق
(٩٢) أحمد صلاح كامل : موت يليق بنا، صـ١٧، ١٨.
(٩٣) السابق : ٢٨
(٩٤) المقريزي : إغاثة الأمة، صـ٢١ – ٢٢.
(٩٥) الكواكبي : طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، صـ١٣.
(٩٦) السخاوي : الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، طبعة بغداد، ١٩٦٣م، صـ٩٠.
(٩٧) ابن كثير : البداية والنهاية، ج٩، صـ٧٥.
(٩٨) المسعودي : مروج الذهب، مجلد ٢، صـ٣٤.
(٩٩) السيوطي : تاريخ الخلفاء، صـ٢٨٠.
(١٠٠) أحمد السيد الصاوي : مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج، صـ٨١.
(١٠١) د/ غـالي شـكري : الثـورة المضـادة فـي مصـر، مطبوعـات الهيئـة العامـة لقصـور الثقافة، ٢٠١١م، صـ٣٥٢.
(١٠٢) أحمد بهاء الدين : أيام لها تاريخ ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٧ ، ص ١.
(١٠٣) جريدة الأهالي نقلاً عن : علاء الأسواني : لماذا لا يثور المصريون، دار الشروق، ط١، ٢٠١٠م، صـ٧٦.
(١٠٤) جريدة الأهالي نقلاً عن السابق، صـ٨١، وكذلك راجع أقوال المواطنة فاطمة أحمد أبو بكر وفعل ضباط المباحث في قسم الرمل، علاء الأسواني : لماذا لا يثور المصريون، صـ٨٦.
(١٠٥) أبو السعود سلامة : بقعة ألم، صـ٣.
(١٠٦) السابق، صـ٤.
(١٠٧)السابق ، صـ٥.
(١٠٨) أبو السعود سلامة : بقعة ألم، صـ٦.
(١٠٩) السابق، صـ٨.
(١١٠) جريدة الأهالي نقلاً عن السابق، صـ٨١، وكذلك راجع أقوال المواطنة فاطمة أحمد أبو بكر وفعل ضباط المباحث في قسم الرمل، علاء الأسواني : لماذا لا يثور المصريون، صـ٨٦.

(١١١) السابق، صـ٩.
(١١٢)السابق صـ١٠، ١١.
(١١٣) السابق، صـ١٢.
(١١٤)السابق ، صـ١٣.
(١١٥) جريدة الأهالي نقلاً عن السابق، صـ٨١، وكذلك راجع أقوال المواطنة فاطمة أحمد أبو بكر وفعل ضباط المباحث في قسم الرمل، علاء الأسواني : لماذا لا يثور المصريون، صـ٨٦.
(١١٦) السابق، صـ١٥.
(١١٧)السابق ، صـ٢٢.
(١١٨) أيمن متولي : النوارس حلقت عاليًا، صـ٢٣.
(١١٩)السابق، صـ٣١.
(١٢٠)السابق، صـ٣٦.
(١٢١)السابق، صـ٣٧.
(١٢٢)السابق، صـ٣٧.
(١٢٣)شريف محيى الدين : الحب والوهم ، رجل الخوف ص ٤٩ ، ٥٠
(١٢٤)السابق، صـ٥١