تداخل التاريخ والصراع والغنائية في مسرحية " الوزير العاشق" لفاروق جويدة

إعداد: مها أحمد توفيق

باحثة في الأدب العربى

كلية الأداب قسم اللغة العربية – جامعة السويس

الملخص:

يعالج البحث قضية الغنائية في المسرح الشعري لفاروق جويدة في نصه المسرحي "الوزير العاشق" الذي تحدث فيه عن الأندلس متخذًا من الشاعر الوليد أحمد بن زيدون وولادة بنت المستكفي بطلين لنصه، ونناقش هنا أيضًا الصراع بين السيف والقلم، والحب بين الخاص والعام، وبين الحبيبة واالوطن كما ذكر ذلك عبد الحميد شيحة.

وتأثر فاروق جويدة بالواقع في مصر مما جعله يذكر أحداث الأندلس التاريخية، وبخاصة هذه الحقبة من التاريخ الأندلسي لما يشابهه في الواقع المصري قديمًا عند كتابته وحديثًا أيضًا في ظل ما يحدث في الوطن العربي من أحداث مشابه، فالبحث يهتم بجانبين؛ جانب أدبي ولغوي يتمثل في الشعر وقضية الغنائية وجانب تاريخي يتمثل في ذكر فترة تاريخية وهي فترة ملوك الطوائف ونهاية الحكم الإسلامي بالأندلس، وكان الهدف من الجانب التاريخي هو الإسقاط السياسي. كان هدفه نقد الماضي والحاضر معًا من خلال مقارنة فترة تاريخية معينة شهدت انهيارًا عربيًّا إسلاميًّا كبيرًا شبيه بالحاضر الذي نعيش فيه. وبالطبع هذه الموازنة أو المقارنة غير موجودة في بشكل مباشر، ولكنها مسألة تنشأ في ذهن القارئ أو المشاهد للمسرحية من خلال إعمال العقل أومن خلال ثقافة القارئ أو المشاهد. فمسرحية "الوزير العاشق" مسرحية شعرية بها الكثير من الأساليب الفنية والجمالية التي استخدمها المؤلف .

كلمات مفتاحية: (الغنائية، الصراع، ابن زيدون، ملوك الطوائف،سقوط الأندلس، المسرح الشعري)

Abstract:

The research addresses the lyrical issue in the poetic theater of Farouk Juwaida in his text The Lover Minister, in which he talked about Andalusia, the period of the Taifa kings, the end of Islamic rule, and Andalusia's accession to the Christian state under the leadership of Alfonso XVI. The research also talks about the conflict between the sword and the pen, and love from the private to the public, from the beloved. To the homeland, as Abd el Hamid Shiha mentioned.

Farouk Juwaida was influenced by the reality in Egypt, which made him mention the historical events of Andalusia, especially this era of Andalusian history, because of its similarity to the Egyptian reality in the past when it was written, and also recently in light of similar events occurring in the Arab world. The research is concerned with two aspects, a literary and linguistic aspect represented by poetry and the issue of... The lyricism has a historical aspect, which consists of mentioning a historical period, which is the period of the Taifa Kings and the end of Islamic rule in Andalusia. The goal of the historical aspect was political projection.

His goal was to criticize both the past and the present by comparing a certain historical period that witnessed a major Arab-Islamic collapse with the present in which we live. Of course, this balance or comparison does not exist directly in this wonderful play, but this comparison is an issue that arises in the mind of the reader or viewer of the play through the operation of the mind or through the culture of the reader or viewer. The play “The Lover Minister” is a poetic play that includes many artistic and aesthetic methods used by the author.

Keywords: (lyricism, conflict, Abn Zaydun, Taifa Kings, the fall of Andalusia, poetic theatre).

مقدمة:

المتابع لحال الدراسات الأدبية، يلفت نظره ضعف المتابعة النقدية للنصوص المسرحية؛ بحيث يعد معها المسرح متراجعًا لذيل قائمة الاهتمامات النقدية في ظل السيطرة الكبيرة للرواية وتصدرها، ومن هنا يبدو درس النص المسرحي واحدًا من أفعال المغامرة من جهة، وعنوانًا على محاولة استكمال المعرفة بالفنون الأدبية الحديثة وقد شهد المسرح المصري قبل الستينيات – باعتبارها لدى الكثير فترة ازدهار المسرح المصري – وفي أثنائها عددًا من كُتَّاب المسرح الذين قادوا مدارس مسرحية متنوعة داخل الإطار الواقعي، وفى طفرة غير مسبوقة ظهرت مؤلفات مسرحية كُتِبَت مباشرة لخشبة المسرح ولها قيمتها الأدبية والفنية التي تتسم بها مسرحيات الكتاب المطبوعة، وتحقق التكامل في مرحلة الستينيات، فظهر عدد من كتاب المسرح – من قبل الستينيات أيضًا – معتمدين على اللقاء الفني بالأحداث التاريخية ذات الطابع الدرامي، ومن هذه الفترات التاريخية كانت فترة الأندلس التي بدأ الاهتمام بها في بواكير الكتابة المسرحية المصرية؛ فنلمح حضورها في عدة نصوص منها "الوزير العاشق" لفاروق جويدة 1982.

وفاروق جويدة شاعر مصري تخرج في كلية الآداب قسم الصحافة عام1968، وبدأ حياته العملية محررًا بقسم الاقتصاد بجريدة الأهرام، نظم كثيرًا من ألوان الشعر ابتداء بالقصيدة العمودية وانتهاء بالمسرح الشعري، قدم للمكتبة العربية عشرين كتابا من بينها ثلاثة عشر مجموعة شعرية ، وقدم للمسرح الشعري ثلاث مسرحيات حققت نجاحا كبيرًا هي الوزير العاشق، دماء علي ستار الكعبة والخديوي، ترجمت بعض قصائده ومسرحياته إلي لغات عالمية مثل الإنجليزية والفرنسية والصينية وتناولت أعماله عدد من الرسائل الجامعية المصرية والعربية.

وسنختار هذا النص لندرس تداخل التاريخ والصراع والغنائية؛ فمثلاً توفي ابن زيدون في 1071 م، وسقطت الأندلس في 1492 م ، ومع هذا جعلهما المؤلف حدثين مترابطين متتاليين.. فإلى أي حد وفق في ذلك؟، كما استخدم عناصر ملحمية لدعم درامية العمل؛ فهل قامت بذلك؟ وحاول استثمار الحوار لتحقيق غنائية تخدم عمله فهل هذا ما حدث أم أن جرعة الغنائية أضرت بالنص؟

تداخل التاريخ والصراع:

مزج الصراع السياسي بصراعه في قصة حبه لولادة، وهو صراع بين الحب والواجب أو بين الحياة الخاصة والدور العام، وهو" صراع تعج به التراجيديا الكلاسيكية"، كما ذكرت نهاد صليحة في كتابها المسرح بين الفن والفكر.

ويظل الصراع كما ذكرت صليحة "محتدم طوال المسرحية بين السيف والقلم، والحب والواجب، وبين فلسفات متناقضة للحكم. وفي النهاية يذيب فاروق جويدة جميع الصراعات في مفهوم شامل للحب يمتد من الخاص للعام، من الحبيبة إلى الوطن، ويشمل الحاكم المستنير والشعب الواعي، وهو مفهوم ينبع من كرامة الإنسان وقدسية الأرض والحياة ممثلة في الشعب"[1]. فالشعب يبرز هنا كالبطل الأساس، الغائب عن حسابات ابن زيدون، الحاضر دائمًا في تأملات ولادة.

ففاروق جويدة يحاول أن يؤكد من خلال تجربته المسرحية الأولى" أن أي صراع فكري يحدث في نفس الفرد، وأي معاناة فردية مهما بلغ صدقها، بل وأي حلول يتوصل إليها الفرد في معزل عن واقع حياة البشر الذين يمثلون جسد الأمة لا بد وأن يشوبها الزيف"[2].

فنجد "أن الحب الشخصي من خلال هذا الإطار لا يتعارض مع الواجب العام الذي يحتمه فاروق جويدة بوضوح هنا، فهو مفهوم ينطوي على حب الآخرين، فإذا

انعزل الحب عن حياة البشر حولنا أصبح أنانية وانسحابًا، وكذلك تحديد الفرد لواجبه بمعزل عن الآخرين أصبح هذا حلمًا فرديًّا مثل المطامع الفردية، والسعي إلى القوة.

ولو فهم ذلك ابن زيدون لما كان هناك صراع بين السيف والقلم أو بين الحب والواجب، فالواجب كما تؤكد ولادة هو الحب سواء للحبيبة أم للناس أم للأرض هو مظلة البشر وهو مصدر الحياة وضمان استمرارها، وهو القيمة الأساسية التي تبرز في المسرحية والتي يؤكدها فاروق جويدة دراميًّا عن طريق قصة الحب الرقيقة بين فردين من أفراد الشعب هما زياد وزهراء والتي نشبت طفلين جديدين هما ابن زيدون جديد وولادة جديدة"[3].

وقد حاول فاروق جويدة إضافة بعض العناصر الدرامية إلى النص المكتوب، وتجاوز ذلك إلى بعض العناصر الملحمية؛ "فالعناصر الملحمية التي يقحمها فاروق جويدة على شكل التراجيديا الشعرية الكلاسيكية في هذه المسرحية، لا تمثل محض محاولة تجديد في الشكل وليست محض حلية، أو تماشيًا مع الموضة البريختية، بل هي تدخل إلى صلب بناء المسرحية الفكرية لتشكل منظورًا فكريًّا ينتقد جويدة من خلاله التراجيديا كشكل فني يعبر في جوهره عن موقف فكري معين ورؤية معينة للعالم.

فالعمل هدفه التطهير إن فاروق جويدة يقول بكل بساطة إنه يجب التخلي عن الفردية وعن أحلام القيادة والسلطة فإذا أصبحت الجماعة صاحبة قرار نجاة الفرد من الصراع العقيم – الذي حاولت التراجيديا بموقفها الفكري أن تصوره صراعًا أخلاقيًّا عميق المغزى، صارت الحرية سهلة المنال[4]".

من خلال دخول العناصر الملحمية نستطيع الاطمئنان إلى أن "جويدة كتب نصًّا مسرحيًّا ملحميًّا حقق فيه نظرية التغريب لبريخت من خلال تقديم أحداث حدثت

في الماضي للاستفادة منها في الحاضر، وهو ما يسمي بالتأريخية. كما أن النص جاء عبارة عن لوحات منفصلة على عكس البناء الأرسطي التقليدي، وهي لوحة لعرض قصة ابن زيدون وولادة على مدار النص ولوحة أخرى لعرض ما يحدث في البلاد بين أصحاب الطبقة العليا والمقصود بهم أصحاب المناصب والجاه وبين ما يحدث للشعب؛ وذلك لعدم تركيز المتلقي على تسلسل درامي منطقي واحد"

ومن عناصر الملحمية التي اعتمد عليها جويدة: "كما عمل المؤلف على كسر سير الأحداث من خلال الراوي الذي يسرد الأحداث، ومن خلال وجود الأغاني التي كانت تغني على مدار النص في أجزاء مختلفة، وذلك لكسر الإيهام[5]".

كما قام الحوار في النص على ما يسمي بالديالكتيك وهو مناقشات جدلية عقلية طويلة وهدفها التنوير والتغير[6]".

ولادة: القلب أكبر من جيوش الأرض..

ابن زيدون: والسيف أطول من أقاويل اللسان..

ولادة: "بإصرار" الناس تؤمن بالقلوب..

ابن زيدون: وتخاف بطش السيف

ولادة: لو خيروني..

لاخترت قلب المرء

ابن زيدون: الناس تخضع للقرار..

والسيف في يده القرار..

وهنا.. يكون الاختيار (ص38،39).

نجد أننا هنا أمام جدلية مكررة، ورغم أنها هنا تدل على محور النص: قيمة الشعب؛ فإن تكرارها، وبناء حوارات مفتعلة قلل من قيمتها.

ويمكن إسقاط ما جاء في النص على كثير من القضايا وبخاصة فلسطين من خلال عرضه لهذه الأحداث خاصة، على الرغم من أنه أنهى أحداث الأندلس نهاية مفتوحة يجعل المتلقي الذي لم يقرأ هذا الجزء من التاريخ، ولم يعرفه يتخيل عودة العرب واستردادهم لأرضهم حتى وإن لم يكن هذا حدث بالفعل؛ ليعطيهم الأمل، ويدعوهم لتوحيد صفوفهم وأن لا يفعلوا كما فعل الملك عبد الله الصغير، واستسلم وسلم أرضه لأعدائه ظنًا منه أنه على صواب، وأن هذا في مصلحة الشعب والبلد.

فكان الكاتب موضوعيًّا في عرضه للقضية من حيث إنه عرض قضية حدثت في الماضي مشابهة لها بطريقة غير مباشرة، من خلال عرضه لأحداث شبيهة بالواقع دون أن يذكر ذلك، ولكن من يقرأ ما وراء السطور يفهم ما يقصده الكاتب وذلك لكي يتعلم العرب من ماضيهم وما حدث فيه.

الكاتب وصل لمراده من كتابة النص حتى يسهل على المتلقي أو المشاهد فهم ما يدور في الواقع وكيف يجب التعامل معه وحله، وكان الحل في توحيد الصف مرة أخرى، ومواجهة العدو بكل شجاعة وعدم اليأس والاستسلام.

الشخصيات:

عمود المسرح الأساسي هو الشخصيات؛ فهي التي يرتكز عليها أي نص مسرحية وعبر حوارها وأفعالها تتكون المسرحية فالشخصية "وسيط

بين نص وتمثيل، بين كاتب ومتفرج، بين معنى أول ومعنى أخير، حاملها في صلبها للتناقض الأساس، ولولاها ما كان مسرح"[7]

واللافت أن جويدة حاول تطزير المسرح الشعري من خلال الشخصيات: "كذلك تمثل المسرحية للشاعر فاروق جويدة محاولة جديدة جيدة لتطوير المسرح الشعري الكلاسيكي الذي يقوم أساسا على المأساة بتطعيمه بعناصر عديدة فكرية وفنية من المسرح الملحمي الذي اقترن باسم الكاتب والمخرج الألماني برتولت بريخت" وقد ذكرت ذلك نهاد صليحة في كتابها الذي تم ذكره مسبقا هو المسرح بين الفن والفكر؛ فكل منهما تناول الشخصيات التاريخية من زاويته ومنظوره الذي يخدم تجربته وفكرته التي يريد التعبير عنها.

فالشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة القضايا والهموم والأفكار التي يريد أن ينقلها للمتلقي، فإذا حاولنا تصنيف الشخصيات التاريخية التي حاول شعراؤنا، وبخاصة المعاصرون استخدامها نجد أنهم ينقسمون إلى ثلاثة أنواع رئيسة،" أولاً: أبطال الثورات والدعوات الذين لم تقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل لغايتها فكان مصيرهم الهزيمة بسبب أنهم كانوا أكثر مثالية في ثوراتهم ودعواتهم من واقع كان الفساد قد سري في أوصاله. ثانيًا: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا سواء بسبب الاستبداد أم الطغيان، أم بسبب انحلالهم وفسادهم، وكذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على المبادئ والقيم النبيلة في عصرهم. ثالثًا: الخلفاء والأمراء الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أم بما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية[8]". فالحدث الأول قصة حب عرفت في أرجاء الأندلس والأدب العربي بين ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، والسؤال هنا هل هي قصة حب حقيقية كما

عرفت في التاريخ أم أن حب ابن زيدون لها كان محض خطوة له في حياته السياسية للوصول إلى أهدافه وبواعثه النفسية تجاه المنصب والجاه.

فابن زيدون أحسن مثال على النوع الأول في بحثنا هذا فقد كان صاحب دعوة توحيد صفوف الأمة ضد الخطر الخارجي فكان يدور على الملوك لكي يوحد صفوفهم، ولكن لم يبال أحد لكلامه ولم تحظ دعوته باهتمام حيث سرى الفساد في الأمة والطمع.

تناول الكاتب فاروق جويدة في نصه "الوزير العاشق"، شخصية ابن زيدون، فارتكزت على محور الصراع بين السيف والقلم، ولكنه يفقد الإيمان بفاعلية الكلمة، برغم كونها حرفته، وينغمس في العمل السياسي رغبة منه في تحقيق حلم الوحدة العربية وإعادة المجد القديم.

فكان ابن زيدون هو الوحيد الذي يذهب إلى كل ملك، ويحاول أن يجعله يرى حقيقة ما يحدث حوله، وما وصلت إليه الأمور في البلاد، وأن الشعب وقع ضحية بين نزاعاتهم كما يحاول أن يريهم أن الأعداء يعملون على هدم الإسلام في الأندلس، ولكن لم يستجب لكلامه أحد؛ لأنهم لم يروا سوى أنفسهم وأحلامهم بدوام السلطة وتوسعها؛ فكان عقابهم بأن سُلبوا ملكهم، ومنهم من أُسر ومنهم من سجن، وكان ابن زيدون على حق حينما قال:

لن يترك الطوفان شيئًا..

سوف نسقط كلنا..

وسيدرك السفهاء منا.. أي جرم يفعلون..

الشعب يا مولاي سوف يثور.. (ص33).

صرفت الوزارةُ ابن زيدون عن الاهتمام بالحب، واهتم بالمنصب والجاه وامتلكه الطمع في أن يكون هو المهيمن ككل الأمراء والملوك، بل يرى نفسه مختلفا عنهم في أنه يريد أن يكون القائد لينقذ أرضه التي سيسأل عنها؛ ولأنه يعلم أن الأرض تعرف من يحبها، ومن يدافع عنها، ولأنه يرى ما لا يستطيعون رؤيته من خطط العدو ضد الأندلس والإسلام؛ فكان يريد أن يدافع عن دين الله وأرضه.

الغنائية والدرامية :

نرى في مسرحية الوزير العاشق لفاروق جويدة معالجة لقضية الغنائية في المسرح الشعري، يقول دكتور الحميد شيحة: "العنصر الغنائي جزءٌ لا يتجزأ من البناء الدرامي، بل هو لحمته وسداه؛ وإنه في حقيقة الأمر وجوهره هو أقوى عناصر البناء الدرامي، وأشدها كشفًا لأعماق أعماق الشخصية، وأقواها تجسيدًا للروح المأساوية التي يهفو إليها الخيال[9]".

وعن علاقة النص بالرومانسة التي ينتمي غليها جويدة رغم كونه يكتب القصيدة التفعيلية التي تنتمي للمدرسة الواقعية: "سوف نرى أن فاروق جويدة" يكتب المسرحية الشعرية بالمفهوم الرومانسي للمأساة من حيث المحافظة على الحالة الغنائية، التي يرخي فيها الكاتب المسرحي العنان لوصف مشاعره وتصوير أحاسيسه الذاتية، ومن ثم تسقط كل الفواصل والحدود بين ما هو درامي وما هو غنائي[10]".

بناء على ذلك "فغنائيته ورومانسيته أشاد بها الجميع في التعبير عن الحالة الإنسانية المعقدة في العصر الحديث، فالتحرر من البحور العروضية وتقريب لغة الشعر من النثر وأستلهام (استلهام)الواقع المباشر في بناء الصور الشعرية غير المركبة، كل ذلك أضفي على روح القصائد الغنائية قوامًا دراميًّا أو بنية درامية محسومة تدعو القارئ إلى مشاركة الشاعر الغنائي تجربته الذاتية الخاصة. ومن ثم

خرج إلى الوجود ما يمكن تسميته "بالقصيدة الدرامية"، وهي شكل تقوم فيه اللغة بوظيفة درامية إلى جانب وظيفتها البلاغية. فاللغة في هذا الشكل تخلق الحدث، وتحرك الصراع، وتتلاعب بعواطف المتلقي، وتحتمل كل إمكانات الدراما ومعطياتها من حوار، ومونولوج، وتمهيد درامي، وإرشادات مسرحية ولا نغفل أي شيء من هذه العناصر يمكن أن يخدم رؤية الشاعر الذاتية إلا دعمت به الشكل الغنائي للقصيدة[11]".

ومن ثم " يوجد بعض من التكلف والتصلب اللذان طبعا قصائده الأولى، وغلب على لغتها وإيقاعها البساطة والمرونة في قصائده الأخيرة، وأهم تطور هو إتجاهه للشعر المسرحي، وهو تطور طبيعي لكل من دخل هذا المجال ومسيرة الإبداع الشعري منذ شكسبير حتى أحمد شوقي وصلاح عبد الصبور."[12]

توجد" ظاهرتان في مسرح فاروق جويدة الشعري منذ أن بدأ حتى الآن وهما ثلاث مسرحيات الوزير العاشق (1981)، دماء على ستار الكعبة (1987)، والخديوي (1994).

الأولى: إنها مآس استمدت من الواقع العربي القديم والحديث.

والثانية: وهي أن القيم التي يدعو إليها موضوعه الشعري، يمكن أن تعد امتدادًا طبيعيًّا لما كان يبحث عنه شعره الغنائي من قيم الحب والعدل والجمال والحق، وإنه وجد في المسرح بأدواته وإمكاناته الإعلامية سبيلاً إلى نشر ما يدعو إليه وينادي به على نطاق جماهيرى أوسع من دائرة قراء الشعر، ومتعاطيه التي ما زالت محدودة في وطننا العربي[13]".

اختار جويدة موضوعه من حيث الشكل فهو: "يكتب بالمفهوم الرومانسي متحررًا من قواعد الكلاسيكية، واشتراط وحدتي الزمان والمكان فرفضها رفضًا تامًا

فيراها بلا منطق وأفقر للعاطفة، أما من ناحية اختيار الموضوع فتميل المأساة الرومانسية أن تكون مستمدة من التاريخ، أي أن تحمل القصة في ثناياها عناصر الصدق والحدوث، وكذلك استخدام الكاتب أو المؤلف أحداثًا حقيقية واقعية تجعل ألفة المتلقين والنص المسرحي حيث لا يشعر المتلقي بالاغتراب، فاستخدامه لأحداث واقعية تجعله أكثر انسجامًا؛ فحقيقة الأمر جزء لا يتجزأ من حياة الناس ومشاعرهم وأساليبهم في التفكير[14]".

التعبير عن التاريخ وعلاقته بالحاضر:

استخدم جويدة شخصيات تاريخية معينة تساعده في التعبير عن قضايا معاصرة مهمة؛ فهي أنماط يمكن أن تتكرر في كل زمان ومكان، وذكرها وذكر أحداثها من باب العظة، وحتى ينتبهوا من أخطاء الماضي، ومحاولة عدم تكرارها مرة أخرى فتنتج رؤية غير محددة الزمان ولا الأثر.

ففي مسرحية الوزير العاشق يختار المؤلف فترة تاريخية من أزهى عصور الأندلس من ناحية الاهتمام بالفنون، وأكثرها اضطرابًا وفوضى ليتخذ منها إطارًا رمزيًّا لأحداث المسرحية.

ويذكر بعض أساتذتنا أن اختيار هذه الفترة جاء: "نظرًا لما تحمله هذه الفترة من ملامح مشتركة مع الواقع السياسي المعاصر، وما تكتنز به من الإمكانات الدرامية، فقد كانت أحداثها وشخصياتها مرجعًا لبعض الأعمال الروائية والمسرحية، فامتزجت الرواية التاريخية بالرؤية الفنية[15]". وترتكز المسرحية على حدثين أساسيين الحدث الأول، وهو قصة حب ابن زيدون لولادة، والثاني هو الأمور التاريخية السياسية التي تحدث في الأندلس بين أمرائها وملوكها، ووراء هذه الأحداث الظاهرة في المسرحية

يخفي المؤلف غرضه السياسي غير المباشر، وهو قضية "فلسطين" وما يشبهها من القضايا العربية الآن في وطننا العربي.

فعلى الرغم من تشابه المرحلة السياسية التاريخية القديمة بمرحلة سياسية معاصرة في الوطن العربي، فإنه لم يكن ذلك السبب الوحيد لإلقاء الضوء، فقد أعجب جويدة بشاعر من أهم الشعراء في تلك الفترة وأكثرهم بروزًا، وهو ابن زيدون، فشخصيته أيضًا أثارت إعجاب جويدة فهو البطل التراجيدي الذي حكم عليه القدر بالمعاناة في حياته العامة والخاصة؛ فالعامة يشقيه الطموح السياسي ويؤدي به إلى السجن تارة وإلى النفي تارة، وكذلك في حياته الخاصة مع ولادة وحبه لها فكان الجميع وبخاصة الأمراء، وأهل الصفوة يحقدون عليه بسبب حبهما، فهي بنت الخليفة المستكفي بالله آخر خلفاء بني أمية في الأندلس، وهي مطمعٌ للكثير؛ رغبةٌ في السلطة فتدخل هاتان في تحديد مصيره مما جعله يشعر طيلة الوقت بقلق نفسي وتوتر عاطفي بلغ أشده وظهر في شعره.

فبعد أن تخلت ولادة عن حلم المُلك والمنصب بعد ما حدث لأبيها، أصبح هذا هو حلم ابن زيدون بعد أن أصبح وزيرًا، ولم يَعُد يهمه الحب أو حلم الزواج من ولادة، والدليل على ذلك هو سكوته عندما سألته ولادة عما إذا كان يريدها دون عرش فأخذ يفكر، ثم يسكت، ثم يتلعثم.

ولادة: أتريدني من غير عرش..

ابن زيدون: "مترددًا " إني أريدك زوجتي..

ولكن بعرش مليكتي..

ولادة: وإذا أتيت بدون عرش..

أتريدني.. من غير عرش..

ابن زيدون: " يتردد قليلا.. يفكر... ثم يسكت.... ثم يتلعثم"

ولادة: لا لا تفكر.. لا تقل شيئًا....

كفاني ما عرفت. (المسرحية ص 49)

فلا وجود للحب هنا كما عرف في قصتهما التي اشتهرت في الأندلس، ودليل آخر هو أن ابن زيدون كان يلقي الشعر لأي فتاة حسناء يراها كما ألقاه لجاريتها فغضبت ولادة وتركته حينها، ولم تكن ولادة أيضًا البريئة؛ فشعرها الذي كانت تقوله لم يسلمها من موضع الشك في حبها أيضًا فأشهر أبياتها:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيهًا

أمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

فكان يريد تحقيق حلمه الأول في الوصول للعرش بدافع الدفاع عن قرطبة ومآذنها، والدفاع عن الأرض وحماية شعبها.

ابن زيدون: هل تقبلين بأن تداس

سيوف طارق في شوارع قرطبة؟

هل تقبلين بأن تضيع الأرض من يدنا..؟

هل يصبح الإسلام في وطني غريبًا ضائعًا؟

هل نترك الأرض الحبيبة للفرنجة..؟

من أجل هذا.. ليس من أجلي

أريد السيف.. والسلطان..

حكامنا.. لا يسمعون نصيحتى..

يتقاتلون على المناصب مثل قطاع الطرق

قد خيبوا ظني.. (ص44)

كما كان الحدث الثاني، وهو الأهم هو ما يحدث في الأندلس من اختلاف حول الحكم بين الملوك والأمراء؛ فكل واحد منهم يطمع في أن يكون هو القائد... لا يهم أحدهم مصلحة بلده والاتحاد للوقوف أمام العدو الحقيقي لهم بل اعتبروا أنفسهم أعداء لبعضهم البعض، وكل هذا من أجل من سيسيطر، ويستقل ويأخذ منصب القائد والعرش من سيقود الشعب... فشخصية الملك هنا شخصية حقيرة لا تمس الإسلام، أو أي دين نُزل بل ولا تمس الإنسانية على الإطلاق، فأي مسلم يرضى بموت مسلم مثله بل أي إنسان يرضى بموت أشخاص لا ذنب لهم؟ وكل هذا سعي لطاعة بواعثه النفسية في أن يصبح هو القائد لهم يقتل ويخرب هنا وهناك، من أجل أن يجبر الشعب للاستسلام له، وأن يجعله يقول ما لا يريدون قوله، وهو أنهم يريدونه القائد... فهو مستعد أن يدفع ثمن هذا ثروته بأكملها، ومستعد لقتل أرواحًا بريئة، وأن يخرب بلده وبلاد المسلمين من أجل أن يكون قائدها أي إنسان هذا!!؟ أين الإنسانية! أي دين يعتنقه!!

السكرتير: مولاي، قوات جيشك دمرت كل الموانئ.. دمرت كل الجسور

الملك: عظيم... هذا عظيم

السكرتير: عشرون ألف مقاتل يتقدمون... من أجل دين الله والإسلام يا مولاي..

دمرنا بيوت المسلمين...

عشرون ألف بين أسري أو سبايا من نساء المسلمين

من أجل دين الله والإسلام يا مولاي.... (ص30)

الملك: إني أحق بأن أصير زعيمهم..

إني أحق بأن أقود مسيرة الإسلام

في هذا الوطن..

اذهب إليهم.. قل لهم:

أنا لا أمانع ان أكون أنا الزعيم..

جيشي.. ومالي.. عزوتي..

خذ أي شيء كي أكون أنا الزعيم

ابن زيدون: الكل يا مولاي يرفض..

الملك: بالسيف سوف يكون

ابن زيدون: السيف يشرب من دماء المسلمين

الملك: من أجل دين الله

ابن زيدون: من أجل حلمك سيدي..

الملك: هل جئت تنصحني..

أنا لا أريد مواعظ الشعراء.. (ص29)

كان هدفه أن يقلب كل شعب على أميره أو ملكه ليسقط، ويصبح هو القائد، وكان هذا ليس هدفه هو فقط كان هدف الأمراء والملوك؛ فكلٌ منهم كان يسعي لمحاربة الآخر من أجل الوصول للعرش، فكما ذكرت في المقدمة أن كل منهم اهتم بالقضاء على الآخر، والتنازع من أجل تحقيق بواعثهم النفسية في الوصول للجاه والمنصب، وفي حب أن يكون كل منهم هو القائد لا غيره ورؤيته أنه أحق من غيره، وأنه الأصلح لهذا المنصب... تركوا عدوهم الحقيقي يخطط، وينفذ خططه وهم في حالة من التلهي وفقدان البصيرة، فلم يهتم أحدهم بالأرض التي نشأ، وترعرع فيها، ولم يهتم أحد بالشعب والأبرياء الذين دفعوا حياتهم ثمن لهذه النزاعات، لم يهتم أحد بتوقف الأذان وتعليق الأجراس على المساجد لم يغضب أحدًا لدين الله فكانت الضحية هي الأندلس؛ فسقطت بسبب أطماعهم، وفقدانهم البصيرة عما يحدث حولهم.

فكان ابن زيدون هو الوحيد الذي يذهب لكل ملك، ويحاول أن يزيل الغشاوة من على عينيه؛ ليرى حقيقة ما يحدث حوله وما وصلت إليه الأمور في البلاد، وبأن الشعب وقع ضحية بين نزاعاتهم كما يحاول أن يريهم أن الأعداء يعملون على هدم الإسلام في الأندلس، ولكن لم يستجب لكلامه أحد فلم يروا سوى أنفسهم وأحلامهم السخيفة فكان عقابهم بأن فقدوا ملكهم، وفر من فر وأُسر من أُسر، وطرد من طرد.

وكان ابن زيدون على حق حينما قال:

لن يترك الطوفان شيئًا..

سوف نسقط كلنا..

وسيدرك السفهاء منا.. أي جرم يفعلون..

الشعب يا مولاي سوف يثور.. سوف يثور (ص33).

كذلك يقول الملك رقم(2):

الناس عندي الآن لا يتكلمون..

صمتوا جميعًا.. واستراحوا.. واسترحت..

شيء عظيم أن تري شعبًا يعيش بلا كلام.. (ص33،34)

فكانت بداية المسرحية تروي نهايتها؛ فروى المؤرخ والراوي ما حدث في الأندلس، وما حدث لابن زيدون فبدأ بالنتائج ثم روى أسباب تلك النتائج، وتمثلت النهاية المفتوحة في صياح الشعب وولادة وأبي حيان:

الله أكبر لن تغيب

الله أكبر لن تغيب

الله أكبر لن تغيب (ص128)

وهي نهاية تمثل أن دين الإسلام حق، وأنه لن يموت فسوف يثور الشعب يومًا لاسترجاع حقه من يد من سلبوه، وسوف يرفع راية الإسلام، ويعود الأذان مرة أخرى بالمساجد التي سلبوها، وعلقوا عليها أجراسهم؛ فهي نهاية تذكر المسلمين بمن هم وبماذا قال الرسول عنهم، وبماذا ذكر الله الإسلام، وكيف أنه ذكر أن كتابه محفوظ إلى يوم الدين، وبأن الخير سيبقي في الأمة إلى يوم الدين هكذا قال رسولنا الكريم

صلي الله عليه وسلم، فمهما كثُرَ الفساد والفاسدين والطغاة سيكون هناك من ينصر الحق ويسترجعه لأصحابه فهي نهاية محفزة للشعب حتى لا يتملك منه اليأس، ويجعله يصمت أو يتنازل عن حقه، وهذا من إيجابيات النص.

فلا يمكن: "أن تعتبر نهاية المسرحية هي الكلمة الفاصلة في القضية فالنهاية المفتوحة تعطي فرصة لقول ما يمكن أن يقال، وتظل الحكاية عالقة في ذهن المتلقي، وتثير عنده تسأولات، وهذه النهايه المفتوحة للمسرحية لا يقلل من فاعليتها، فالنهاية المفتوحة في رأي د.علاء الجابري تجعل الحدث الأساسي في المسرحية هو الصراع بين المسرحية والحقيقة[16] "

فنجد في المسرحية أن الأحداث التاريخية في الواقع أضاف إليها المؤلف جزءًا من خياله الفني، فنري أيضًا أن المؤلف ذكر في تصنيفه للشخصيات شخصية "السكرتير" وهذه الوظيفة لم تكن موجودة في هذه الفترة فهو مصطلح حديث مأخوذ من security، فوظائف الدولة الأندلسية كانت الحجابه، والإماره والفقهاء، والشعراء والرسل ...، فمصطلح سكرتير مصطلح حديث جاء به فاروق جويدة تماشيًا مع الحاضر.

ويظل الصراع محتدمًا طوال المسرحية بين "السيف والقلم، والحب والواجب، وبين فلسفات متناقضة للحكم، وفي النهاية يذيب فاروق جويدة جميع الصراعات في مفهوم شامل للحب يمتد من الخاص للعام، من الحبيبة إلى الوطن، ويشمل الحاكم المستنير والشعب الواعي، وهو مفهوم ينبع من كرامة الإنسان، وقدسية الأرض، والحياة ممثلة في الشعب، ولهذا: ففاروق جويدة يحاول يؤكد من خلال تجربته المسرحية الأولى أن أي صراع فكري يحدث في الفرد نفسه، وأي معاناة فردية مهما

بلغ صدقها، بل وأي حلول يتوصل إليها الفرد في معزل عن واقع حياة البشر الذين يمثلون جسد الأمة لا بد أن يشوبها الزيف[17]".

ولو ابن زيدون فهم قيمة الفرد من حيث هو لبنة للشعب، وقيمة الشعب من حيث هو الداعم والمستهدف من التغيرات، لما كان هناك صراع بين السيف والقلم أو بين الحب والواجب،" فالواجب كما تؤكد ولادة هو الحب سواء للحبيبة أم للناس أم للأرض هو مظلة البشر، وهو مصدر الحياة وضمان استمرارها، وهو القيمة الأساسية التي تبرز في المسرحية التي يؤكدها فاروق جويدة دراميًّا عن طريق قصة الحب الرقيقة بين فردين من أفراد الشعب هما زياد وزهراء التي نشبت طفلين جديدين هما ابن زيدون جديد وولادة جديدة[18]".

فالعناصر الملحمية التي يقحمها فاروق جويدة على شكل "التراجيديا الشعرية الكلاسيكية في هذه المسرحية فهي لا تمثل محض محاولة تجديد في الشكل، ولا حلية، أو تماشيًا مع الموضة البريختية، بل هي تدخل إلى صلب بناء المسرحية الفكرية لتشكل منظورا فكريا ينتقد جويدة من خلاله التراجيديا، كشكل فني يعبر في جوهره عن موقف فكري معين، ورؤية معينة للعالم. إن مزج المأساة بالملحمية يخلق جدلاً بين الموقف الفكري الذي يمثله بريخت الذي يفرض القيم الفردية، وبين الموقف الفكري الذي تمثله التراجيديا الأرسطية التي تؤكد الفرد البطل، وتجعله مركز الثقل في العالم باعتباره مستودع القيم المطلقة والصراعات الأبدية خارج تغيرات الواقع والتاريخ. ففاروق جويدة يطرح الحلم الفردي لابن زيدون في القالب التراجيدي الكلاسيكي المعهود، ثم يسلط داخل المسرحية تعليقًا نقديًّا قويًا على الموقف الفكري الذي تمثله التراجيديا من خلال الموقف الفكري الذي تمثله العناصر الملحمية، والذي يصبح شعاره جملة ولادة المتكررة "الشعب في يده القرار" وتنويعاتها مثل "اذهب لشعبك"[19].

وبناء على ما سبق "من خلال خلط الشكلين؛ التراجيدي والملحمي ينجح فاروق جويدة في كشف زيف الصراع بين الحب والواجب (الذي يترجم إلى صراع الكلمة والسيف) [20]".

وخطاب الشاعر الأخلاقي يسعى إلى هدف واحد: فاروق جويدة يقول بكل بساطة إنه يجب التخلي عن الفردية، وعن أحلام القيادة والسلطة فإذا أصبحت الجماعة صاحبة قرار نجاة الفرد من الصراع العقيم التي حاولت التراجيديا بموقفها الفكري أن تصوره صراع أخلاقي عميق المغزى، وعبر تقنيات النص نكتشف أن: "المسرحية كشفت أن الصراع مع ابن زيدون ليس مأساويًا أخلاقيًا، بل صراعًا زائفًا لأن فرديته هي المتحكمة فوق الجميع، ويضع ثقته في الطبقة الحاكمة؛ فالصراع الجوهري في الحياة ليس صراع الفرد البطل بالأقدار خارج الجماعة كما حاولت التراجيديا الأرسطية أن تقنعنا، بل هو صراع طبقة حاكمة ظالمة بطبقة محكومة، كذلك تقول المسرحية إن الحلول الفردية والقوالب الأدبية التي تجسد هذا الموقف الفكري لم تعد صالحة لمجابهة التحدي، وتطرح المسرحية من داخلها موقفًا فكريًا مضادًا يتجسد في الشكل المسرحي البريختي[21]".

الحبكة:

من أحداث النص التي اختارها الشاعر تاريخيًا، والتي أضافها فنيًا ينسج الحبكة الدرامية في مسرحية الوزير العاشق التي يشف عنوانها صراحة عن البعد السياسي العام والبعد العاطفي الخاص في حياة البطل دون أدنى محاولة للتورية أو التمويه. يذكر عادل ضرغام في كتابه الرواية والتاريخ، "أن هناك تفريقًا واضحًا بين القصة والتاريخ، يقوم على حضور الحبكة أو غيابها، فهو

يرى أن الحبكة عنصر أساسي في السرد القصصي، وهي في المقابل تغيب في التاريخ[22]".

فمحور الصراع ذهني تجريدي في المقام الأول، حيث يدور حول مقدرة السياسي والأديب، وتوحيد الشعوب وإعلاء قيم الحق والعدل والجمال.

ابن زيدون:

ماذا يجدي صوت الشاعر؟

لا يجدي وسط الطلقات..

يحيا ليقاتل بالكلمات.. ص (17،18)

ويرد على ولادة حينما طلبت منه أن يكف عن طلب السلطة، ويؤمن بأثر الكلمة في توحيد صفوف الأمة:

ولادة: الفن يموت مع السجان..

ولديك شعرك إن أردت العرش.

ابن زيدون: لكن شعري في المعارك قد خسر..

جربته يومًا فلم يصمد..

فالسيف أطول من أقاويل اللسان..

والشعر يقطع كالرقاب...! (ص43).

ولادة: الكلمة سيفك فأرفعها.. ترفعك..

ابن زيدون: حين تصير الأرض خرابًا..

حين يصير العمر ضياعًا..

حين يصير العدل ضلالاً..

لن أصنع حلمي بالكلمات..

سيفي أحلامي..

ولتسقط كل الكلمات..

لا وقت لشعرٍ.. أو حلمٍ..

لا وقت لشئ غير السيف.. (ص46،47)

"فلم يختر المؤلف بجانب البطل العظيم سوى ولادة وراوي وشاهد الأحداث أبي حيان، ويحاول جاهدًا الإبقاء على هذا الإيهام بالواقع التاريخي لبعض الشخصيات الأخرى عن طريق توظيف أسماء أندلسية لها مثل ابن المعتمد وحمدوس وابن عبدوس، أصحاب الأدوار المحدودة جدًّا في المسرحية الذين يستدعون للذاكرة بعض كبار الشعراء والشخصيات كالمعتمد بن عباد، وابن حمديس الصقلي، وابن عبدوس، واستبدال أسمائهم عندما أحل ربيع مكان ابن عبدوس، وهو عدو ابن زيدون اللدود ومنافسه في حب ولادة وبلاط بني جهور[23]".

فالتاريخ وسيلة إلى غاية يعبر الشاعر من خلاله عن رؤي وأحلام دون أن يغير من حقائقه الثابتة أو يشوهها، فالمؤلف لا يراعي ترتيب الأحداث زمنيًا وذلك لأنه ليس من الضروري أن تعاقب زمن المسرحية الزمن الموضوعي، وإنما هي مساحة تتزامن فيها الأحداث الماضية مع الحاضرة كأنها تحدث في وقت واحد،

ويتحول الزمن الموضوعي إلى زمن مطلق في إطار الحبكة الفكرية التي تجمع بين المواقف المتباعدة للشخصيات كي تشكل مجرى الحدث المعروف سلفًا[24]".

ومن خلال معرفتنا التاريخية المسبقة بابن زيدون وولادة نجد أن الأدوار قد تبدلت في النص المسرحي، وتحدث مفارقة درامية حيث نرى تمسك ابن زيدون بالسلطة، وإيمانه بالسيف، في حين تؤمن ولادة وتحاول إقناعه بالكلمات وتوحيد الشعوب وأثر الكلمة في النفوس، ويتم التخاطب بينهم في أكثر من موضع[25]".

ولادة:

اغرس كلمة..

تجنِ الحكمة..

لا تغرس سيفًا في رقبة..

لا تحفر قبرًا للأموات..

احفر كي تغرس أشجارًا فوق الطرقات.. (ص21)

إلا أنه دائمًا ما يرد عليها بما يحبط توقعاتنا، فكلما توقع المتلقي بأنه سوف يتراجع عن فكرته ويقتنع بما تقوله ولادة، رد عليها بما يحبط توقعاته يقول:

لن أصنع حلمي بالكلمات

سيفي أحلامي

ولتسقط كل الكلمات

ولادة:

سيفك في قلبك..

والناس تريدك بالكلمة..

بالكلمة تعشقك ضياء لا يخبو.. وتراك الحلم.. (ص47).

ابن زيدون: ماذا أخذتِ من الكلام..

قد ضاع ملكِ يا أميرة قرطبة.. (ص47)

يتفق البحث هنا مع رأي الدكتور عبد الحميد شيحة: "أراد المؤلف الخروج عن الطريقة النمطية بهذه المفارقة الدرامية، فيظل ابن زيدون على موقفه وإصراره حتى بعد أن سجن وظل فيه ينتظر الموت، وبرغم من إغراءات ولادة له لتحثه على الغنائية والتمسك بالقلم بدل من السيف، فإنه يظل ثابت على موقفه، فانقلاب الأدوار له دور كبير في تحقيق الحيوية الدرامية، وذلك لمعرفتنا المسبقة بالشخوص تاريخيًا فكلما زادت، ازداد توقعنا لسلوكها؛ ومن ثم نقل احتمالات تصرفها على غير ما نتوقع، فإذا حدث العكس ترتفع المفارقة الدرامية مما يرتفع معها التشويق، ويوجد الكثير من المؤلفين يسعون لإحداث هذه المفارقة لأستحداث رؤية تفسيرية شاملة في العمل المسرحي، فالشاعر تارة يعمقها عن طريق الحب والرومانسية مع إبراز الصراع النفسي بين العاطفة والواجب أو بين نوازع النفس الخاصة والإحساس بالمسؤولية العامة[26]".

لكن هناك ما أخل بهذه المفارقة، وكبح جماحها الفني: "إلا أن سيطرة الثرثرة الغنائية على هذا الجانب قللت من حدة المفارقة وحيويتها، وأرخي العنان لوصف المشاعر والأحاديث الذاتية لدى البطلين[27].

إذن خانت..

وماذا بعد يا قلبي وقد خانتك...

وباعت حلمنا غدرا كما باعتك..

منحت الحب أيامي ولم أبخل..

وفيت العهد لم أبخل..

دخلت السجن لم أبخل..

عدوي كنت أعرفه.. ويعرفني

يقاتلني فأقتله.. ويقتلني..

يعذبني..

يدمر كل أحلامي يدمرني ولا أحزن

ولكن خانني قلبي..

فكيف الآن أقتله..

نزيف النار يغرقني..

لمن أشكو لهيب النار في صدري

وهل أبكي على ما ضاع من عمري..

ولن أبكي..

فهيا الآن يا قلبي ومزقها ومزقني..

فنار الغدر تحرقني..

ما أسوأ الجرح الذي يأتيك غدرًا من رفيق..

ماذا أقول وقد أتاني الجرح من قلبي..

كل الجراح تهون، ننساها ويطويها الزمن...

لكن قلبي خانني....

واليوم أقتله.. وأقتلها

وأجعل من خيانتها الكفن.. (ص100،101)

وكذلك فقد أقحم المؤلف قصة حب فرعية كتلك التي قامت بين زهراء وصيفة ولادة وبين زياد خادم ابن زيدون، محاولاً فيها وصف مشاعر الحب لدى البسطاء، وأن يربط أقدارهم بمصير سادتهم، من أجل أن يضيف عمقًا أخر للمفارقة الدرامية، ولكن هذه القصة منذ أن بدأت وحتى انتهت لا نسمع عنها شيء سوى حوار خاطف بين زياد، وهو يزور سيده في السجن قبل نهاية المسرحية:

ابن زيدون:

حفظت الود يا ولدي سنينًا

قليل من يصون الود فينا.

وما أخبار " زهراء"...؟

زياد:

تزوجنا

ابن زيدون:

عظيم يا زياد

زياد:

وعندي الآن طفلان.. جميلان

"وليد.. ثم...ولادة". " (ص103)

علاوة على ذلك"ارتفعت حدة الثرثرة الغنائية حتى انقلبت إلى نبرة خطابية زاعقة على لسان الشاعر البطل، ففي اللحظة التي يصف فيها "زياد" و"أبي حيان" انكسار ملوك الطوائف وفرار الناس من قرطبة؛ فتتجسد ردة فعل البطل في شكل خطبة، وهي لا تنبع من حقيقة الموقف بقدر أن تكون صرخة المؤلف للمتلقي.

ابن زيدون:

أين الملك.. أين الجبان؟

العار يصرخ في دمانا

لا تتركوا الأوطان أرض مستباحة..

فالأرض تعرف من يحب ترابها،

الأرض تعرف من يبيع كنوزها،

الأرض تعرف صدقوني..

من يصون ومن يفرط

من بلوث عرضها..

ماذا نقول غدًا..

ماذا سنحكي عندما تتكسر الصلوات

في أرجاء مسجدنا الحزين...؟ (ص119،120).

فلا تكاد أن تخلو دراما شعرية، في جملتها ومحصلتها النهائية، من وجود احتمالات غنائية تتكيف مع متطلبات الدراما، ولا يمكن أن يتجاهلها شاعر مسرحي[28]".

فإننا نأخذ على مسرحية الوزير العاشق "طغيان الغنائية، دون أن يحتمي بالوسائل الدرامية الفعالة كالمفارقة، ودون أن يقترن بأفعال الشخصيات وتطور الحدث، وربما كان هذا سببًا راجعًا لاعتبارها أول مسرحية لفاروق جويدة، فسيطرت عليه طاقته الغنائية فوظف هذه الطاقة من أجل التوظيف الدرامي"[29].

ومن جانب أخر نظر إلى المسرح أنه في خدمة فنه الشعري في المقام الأول، ولم يكن على وعي تام بأن الشعر هو إحدى جوانب التوصيل، فهناك جوانب أخرى كان يجب على الشاعر أن يراعيها.

وإذا رجعنا للمشاهد نجد أنها سبعة عشر مشهدًا، واجتمع مع هذا العدد الكبير للمشاهد قصر معظمها، إذ لم يتكوَّن إلا من عدة مقاطع حوارية بين شخصيتين تتخللهما مقاطع غنائية أو تعليقات الكورس، ويمكن رد هذا إلى قلة خبرة الشاعر بالكتابة المسرحية وإدارة الحوار الدرامي بين الشخصيات، أو إلى تأثره بالغنائية التي

تدفقت ولا يستطيع أن يسيطر عليها سيطرة واعية فالتأليف المسرحي يتطلب قدرًا كبيرًا من التحكم الواعي في حركة الأحداث ورسم الشخصيات. وعمل الإسقاط التاريخي إلى زيادة الأثر الدرامي، وهم ما اختل كثيرًا في هذه المسرحية.

الحوار سلاح ذو حدين؛ فهو أحد العناصر الرئيسة في المسرح، لكنه قد يجرف كاتبه إلى الغنائية التي تسلب النص دراميته، كما يقول علاء الجابري في كتابه هيمنة الغائب "إن أهم ملامح الحوار هو شيوع الغنائية، وملمح الغنائية من أهم المثالب التي توجه دائما إلى المسرح الشعري، فعكوف المؤلفين على القصائد الشعرية لمدة طويلة هو ما جعل الغنائية والتمحور حول الذات أساس البناء لدى الشاعر[30]" ونلاحظ شيوع الغنائية المضرة بالدراما، التي جرفت العمل إلى ما يشبه المناجاة حتى لو كان الحوار مع شخص آخر؛ فلا يمثل صوت الآخر إلا صدى أو ممهدًا للصوت الأول:

ولادة: أنا لا أريد الملك

ابن زيدون: وأنا أريده...

ولادة: أتريدني من غير عرش..

ابن زيدون: "مترددا" إني أريدك زوجتي..

لكن بعرش مليكتي.. (ص: 49)

ولادة: أنا لا أحب السيف..

ابن زيدون: وأنا أريده..

بالأمس حدثني الأمير المعتمد

قد قال لي..

لم لا نعيد الملك للبيت القديم..

ويجيء جيش كي يحرر قرطبة

ويعيد حكمك في ربوع الأندلس

وهنا ستعلن وحدة كبري

ونعيد مجد الأندلس

ولادة: "ثائرة" كيف اتفقت مع الأمير المعتمد..

وبدون علمي يا وليد..

انا لا أريد الملك صدقني..

أنا لا أريده..

ابن زيدون : وكيف تضيع فرصتنا (ص40،41).

الخاتمه:

نخلص إلى أن فاروق جويدة قدم في نصه الذي كتبه 1976، ونشره 1980، وعرض على مسرح الدولة في 1984، تجربة مغامرة، حاول من خلالها توضيح أهمية الشعب في الحكم، وبنى صراعه المسرحي على عدة مستويات، منها صراع ابن زيدون وملوك الطوائف في محاولته اليائسة لتوحيدهم، وصراعه مع حساده، لكن صراعه مع ولادة كان الأبرز؛ فقد مثلت برؤيتها الناضجة المبنية على المزج بين الحب والواجب ضوءًا لو اتبعه ابن زيدون لخرج من نفقه المظلمة.

لكن الشاعر خالف التاريخ من أجل إذكاء الصراع الدرامي في أسباب خلافه مع ولادة التي يثبت التاريخ أنها لظهور ابن عبدوس منافسه، ولنقده الموجع لشعرها، ولتفضيله جارية من جواريها عليها، بل إنه أنهى المسرحية بسقوط الأندلس وبين موت ابن زيدون وهذا السقوط قرابة خمسة قرون؛ وقد أثار هذا التغيير عاصفة نقدية: "فاروق جويدة أباح لنفسه أن يمسخ التاريخ مسخًا، وأن يتحلل من أي أصول أو قواعد مسرحية، وهذان عيبان خطيران يقضيان كلية على أي قيمة في عمله المسرحي[31]"، ونرى أن حدث سقوط الأندلس مع أهميته التاريخية لم يؤثر كثيرً في الأمر، ولو التزم المؤلف بالتاريخ لكان لديه حدث شديد الخطورة ويزيد الدرامية؛ إذ إن ملوك الطوائف سقطت دولتهم على يد القشتاليين مثلما حدث مع طليلطة، أو على يد المرابطين كما جرى لأشبيلية.

ورغم هذه المخالفة، ورغم استعانة الشاعر بعدد كبير من العناصر الملحمية؛ كالتغريب، وكسر الإيهام، واستخدام كلمات من خارج العصر ليربط بين عصر الحدث، وعصر الكتابة؛ فقد كبلها جميعًا في سقوطه في شرك الغنائية الزائدة التي حولت النص في الكثير من المشاهد إلى قصائد قصيرة، لا جملة حوارية تبني صراعًا دراميًّا متناميًّا، إضافة إلى أنه كرر الكثير من المضامين بألفاظ مختلفة؛ سعيًا منه لتأكيد فكرته، وهذا أضر بدرامية النص المسرحي إلى حد بعيد.

الهوامش:

1) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص162.
2) السابق نفسه
3) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 ص162،163

4) السابق ص ص163، 164.

5) السابق، ص 164.

6) السابق نفسه.

7) إيف ستالونى، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ص62.

8) عبد الحميد شيحة، الغنائية والدرامية في المسرح الشعري عند فاروق جويدة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الثالث والعشرون، 1998، ص4.

9) السابق ص5.

10) السابق ص10، 11.

11) السابق ص11.

12) السابق نفسه.

13) السابق ص14.

14) السابق نفسه.

15) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986،ص147.

16) سابق ص161، 162.

17) السابق ص162.

18) لسابق ص164، 165.

19) لسابق ص163.

20) علاء الجابري، هيمنة الغائب، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص134، 135.

21) المسرح بين الفن والفكر، نهاد صليحة، القاهرة 1985، ص 123 .

22) عادل ضرغام، الرواية والتاريخ من التاريخ إلى الهوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2021م، ص13.

23) عبد الحميد شيحة، الغنائية والدرامية في المسرح الشعري عند فاروق جويدة، مجلس كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الثالث والعشرون، 1998، ص، 16:18.

24) لسابق ص18.

25) السابق ص19.

26) لسابق ص22، 23.

27) السابق ص22.

28) السابق ص26، 27، 28.

29) انظر د. علاء الجابري، هيمنة الغائب، المجلس الأعلى للثقافة، 2004م، ص45.

30) حامد يوسف أبو أحمد، "مسرحية الوزير العاشق بين مسخ التاريخ والإسقاط الساذج، مجلة أدب ونقد عدد أكتوبر، 1989.

المصادر والمراجع:

المصادر:

فاروق جويدة "الوزير العاشق" 1982.

المراجع:

1. إيف ستالونى، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى ، مايو 2014.
2. عادل ضرغام، الرواية والتاريخ من التاريخ إلى الهوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2021م.
3. عبد الحميد شيحة، الغنائية والدرامية في المسرح الشعري عند فاروق جويدة، مجلس كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الثالث والعشرون،1998.
4. علاء الجابري، هيمنة الغائب، المجلس الأعلى للثقافة،2004م
5. نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

المقالات:

حامد يوسف أبو أحمد، "مسرحية الوزير العاشق بين مسخ التاريخ والإسقاط الساذج، مجلة أدب ونقد عدد أكتوبر، 1989