# تجليّات البطل التاريخيّ في مسرحية " ميشع ملك مؤاب المنقذ" للشاعر سعيد يعقوب

أد. عماد عبد الوهاب الضمور

جامعة البلقاء التطبيقيّة– الأردن

**الملخص:**

يعدّ التراث منجمًا زاخرًا بالأفكار الخصبة، والأحداث الخيالية التي يمنحها المبدع ثراء عاطفيًّا، وقيمة فكريّة ذات دلالة معاصرة، استنادًا لما يختزنه من قيم روحيّة عميقة ذات قدرة على الحضور المؤثر، والاستمرار في الأجيال اللاحقة.

تتناول هذه الدراسة جماليات استلهام الشخصية التراثيّة بصفاتها البطوليّة في المسرحيّة الشعريّة "ميشع ملك مؤاب المنقذ" للشاعر الأردني سعيد يعقوب، الذي انطلق من إرث تاريخي خصب أبرز قدرة واضحة على توظيف الأحداث التاريخية في قالب معاصر.

لقد كشفت المسرحية عن تناغم الشخصية الرئيسية (ميشع) مع ذاكرة المتلقي داخل المتخيّل الجمعي، وذلك لخصوبتها الفكريّة ، والحاجة الملحة إلى استدعاء البطولة التاريخية في زمان انكسار، فضلًا عمّا تتمتع به هذه الشخصية من قدرة على الانتقال من بعدها التاريخي الموغل في القدم إلى بُعد معاصر، يختفي معه صوت الشاعر، ويرتفع صوت ميشع ملك مؤاب المنقذ. اتضحت في المسرحية رؤية الشاعر الفكريّة وموقفه من التاريخ، حيث تجسّد ذلك في بناء الشخصيات الدراميّة، وظهور صفات الشخصيّة الثوريّة ، فضلًا عن وضوح الصراع

المؤجج للأحداث في قالب فني خضع لتقاليد المسرح الراسخة، وقوة الشعر التعبيريّة، وإيقاعه المؤثر.

**الكلمات المفتاحية**: سعيد يعقوب، المسرح الشعريّ، ميشع، مؤاب، استدعاء، التاريخ.

**Abstract:**

Tradition is full of rich and fertile ideas and fictional events which can be enriched emotionally and intellectually by a creative writer because of the deep spiritual values that are able to exist and to affect next generations.

This study examines the aesthetics of bringing together the traditional character with its heroic features in the poetic play "Mesha: the Savior King of Moab“ by the Jordanian Poet Said Yaqub who employs the historical tradition of Moab in a contemporary framework.

The characters of the play are not used as a means of expression but a method to reveal the inner self of Mesha and his intellectual visions, and his psychological nature and their role in enriching the dialouge in a heroic spirit that exceeds the limits of the time and place of the play.

The play reveals the harmony between the main character Mesha and the memory of the receiver inside the imagination because of its intellectual fertility and the necessity to recall historical heroism in a time of break and the ability of this character to move from its old historical dimension to a contemporary dimension that hides the voice of the poet and raises the voice of the savior King of Moab ; Mesha.

The play clarifies the intellectual vision of the poet and his and historical attitude through the advent of revolutionary characters and the portrayal of characters and the rich conflict that keeps up with the dramatic traditions, and the poet's high expressive power and the effective rhythm.

**Keywords**: Said Yaqub, poetic theatre, Mesha, Moab, Recall, History

**مقدمة**

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على أهمية الشخصية التاريخية في بناء المسرح الشعري، حيث يحتفظ التاريخ في الذاكرة الشعريّة بلحظات مضيئة ، ومواقف ثوريّة لشخصيات بطوليّة بقيت سيرتها تُروى على كلّ لسان، ذلك أن الإمساك بزمام الفعل السردي في الشعر المسرحي أمرٌ بحاجة إلى مقدرة شعريّة، وبلاغة تعبيريّة مذهلة؛ لأن التاريخ يُصاغ برؤى الشاعر، ورسوخ الحدث التاريخي في وجدان الأمة.

لقد تعددت الروافد الإبداعيّة للمسرح العربي المعاصر، إذ يعدّ التاريخ في مقدمتها ؛ لما يوفره للمبدع من طاقات هائلة يرصد من خلالها أفكاره، ويبعث أسئلته بعيداً عن انكسارات الواقع، ولا عجب أن التاريخ" أول هذه المصادر ، وأسهلها مأخذًا"[1].

يُذعن الشاعر الأردني سعيد يعقوب لحركة التاريخ المستمرة وتشظياته العميقة في الحضارة الإنسانية، فكانت مسرحيته الشعريّة" ميشع ملك مؤاب المنقذ" الصادرة عام 2019م لتبعث هذه الشخصية التاريخية من جديد، وقد صدرت بعد مسرحيته الشعريّة الأولى " ورد وديك الجن الحمصي" ممّا يعكس قوة الحضور الدرامي في شعر سعيد يعقوب، حيث يعمد إلى الإفادة من تقنيات الحوار والنظر إلى الشخصية التاريخية بوصفها حقيقة تاريخية يقوم المبدع بتقديمها للمتلقي بدلالتها الفكرية المعاصرة، وبخاصة عندما تكون الشخصية الدراميّة منبثقة من التاريخ القومي للأمة.

أمّا شخصية " ميشع" بطل المسرحية التي ستحاول الدراسة بيات تجلياتها التاريخية ، فتعود إلى " ميشع بن كموشيت" ملك مؤاب في الأردن الذي عاش في القرن التاسع قبل الميلاد بحدود 850 قبل الميلاد، وقد خلّده التاريخ بعد حروبه مع العبرانيين، وتحريره لمملكته مؤاب من سيطرتهم الاقتصادية عليها، فضلًا عن تحريره للبلاد من الأمراض الاجتماعية التي كانت سائدة في عهد والده من انتشار للرشوة والفساد وكثرة الجواسيس والانقسام بين القبائل، واستطاع توحيد الجبهة الداخلية في دولته؛ ليتخذ بعدها مظهر الملك الرافض للسيطرة الأجنبية، ممّا جعل هذا الاستدعاء الواضح لشخصية الملك ( ميشع) تفعيلاً لدور الشاعر الملتزم بقضايا أمته[2].

إنّ عدوى توظيف التراث انتقلت من المبدع للمتلقي بعدما وجد أن الاستدعاء التراثيّ قادر على ترسيخ خلجات النفس وآلامها، بعدما استوعب سعيد يعقوب المعنى القومي الذي تمثله شخصية ( ميشع)، وأدرك إدراكًا سياسيًّاناجحًا تداعيات شخصية ( ميشع) التاريخية وامتداداتها في وقتنا المعاصر، ممّا يخدم رؤيته الفكريّة، ويسمح بإنبثاق الرؤى في قالب مسرحيّ شعريّ متين، أفرز شخصية تراثية أكثر شمولًا وقدرة على التأثير في الآخرين، بعدما أودعها الشاعر أدق التفاصيل، ومنحها حرية التعبير عن مرارة الانهزام، وخطورة التفرّق والاستسلام.

إذ يزخر التراث بمادة تاريخية خصبة، مكتنزة الرؤى ومتعددة الأحداث، فضلًا عن غناها الروحيّ، وارتباطاتها العميقة بالوجدان الشعبي الذي أنهكته الحروب، وتركت آثارها النفسيّة المدمرة فيه، حيث يلتقي التاريخ في المسرح بأن كلاهما يهتم بالحدث الذي تتصل به مصائر الشعوب والجماعات.

لقد وجد الشعراء في الفن المسرحي مقومات فكرية وإبداعية أعانتهم على التعبير عمّا يشغلهم من هموم معاصرة، وبخاصة أنهم دائمو البحث عن ثقافة تراثيّة قادرة على الانفتاح الواعي في ظل مجتمع إنساني تسوده قيم العدالة والتسامح.

يؤكد الكاتب المسرحي الألماني ( غوتولد ليسنغ) : "إنّ الفن يجب أن يتغذى من جذور شعبيّة ، ولكن هذا لا يعني حتمية العودة إلى الأشكال البدائية للإبداع الفني؛ فالفنان يجب أن يجمع عناصر الإبداع الشعبي، والأفكار ذات الطابع الأكثر تقدميّة، وعليه وهو يصوغ المواضيع الشعبيّة استخدام كلّ الوسائل الفنية المتوارثة التي صيغت من خلال مجرى الفن رافعاً بذلك الشعبيّة إلى أرقى درجاتها"[3].

لقد عزز توظيف المسرح في الشعر من الجانب الدراميّ الذي بات أكثر قدرة على احتضان الشخصيات التاريخية أو الأسطورية وصهرها في قالب شعريّ أكثر كثافة تعبيريّة، وقدرة على نقل التاريخ بروح الشعر، ووجدانه الثائر.

إنّ استدعاء الشخصيات التاريخية في الخطاب الشعري المعاصر نوع من التجريب الجمالي، فضلًا عن كونه يعكس عودة ميمونة للتراث، ورغبة في تأكيد حضوره ترسيخًا لما يعكسه من مشاعر إنسانية نبيلة، ذلك أن مهمة الشخصية التاريخية تعريّة الواقع بخيباته وانكساراته، والبحث في أغوار هذه الشخصية عن بؤر يمكن الانطلاق منها متجاوزة حدود الزمان والمكان؛ لتحفيز الجماهير، وإيجاد بديل إنساني قادر على مواجهة التحديات.

وهذا يعني أن الشخصية التاريخية قناع يختفي خلفها الواقع، إذ يوجد اتجاهان إبداعيان في ذلك:" إمّا أن يكون الفن انعكاسًا للواقع، أو يحاول الفن خلق واقع حلمي جديد موازٍ له"[4].

يحوّر سعيد يعقوب الحدث التاريخي ؛ ليتجه به نحو عولمة ثقافية تحتفي بإنجازات الآباء، وتجعلها منطلقًا لفهم الواقع وتحريره من قيود المحتلّ دون خنوع أو استسلام، فعمد إلى رسم معالم شخصية ( ميشع) بأبعادها التاريخية والنفسيّة والاجتماعيّة والجسديّة، بعيدًا عن الصورة النمطيّة للشخصيات المسرحية بل يلجأ إلى تفعيل الحدث التاريخي بثوب بلاغي وقالب فكري أكثر امتاعًا واتّصالًا بالجماهير.

إنّ التعرّف على آليات اشتغال التراث في الشعر المسرحي أمر مهم بهدف تحديد هوية المسرح الشعري العربي بعيدًا عن المؤثرات الأجنبية التي باتت تفتك بكثير من الاتجاهات والقيم الإيجابية المتوارثة ، لذلك فإن هذه الدراسة تسعى إلى تأصيل التجذّر التاريخي في المسرح الشعري العربي بعيدًا عن الهيمنة الأجنبية.

اجتمعت في بطل المسرحية ( ميشع) مقومات البطل التاريخي الذي شاءت الأقدار أن يواجه الصعاب في ظل كثرة الحسّاد، والمنافقين، والخائنين لأوطانهم، فضلًا عن ازدياد ضغط العدو عليه، ممّا خلق توترًا نفسيًّا وعاطفيًّا ظهر وهجه في الشعر سيّد الفنون على الإطلاق، فكان الأنين والشكوى في كثير من حوارات الشخوص، ممّا سمح ببعث الأدوات الدراميّة في مسرحية شعريّة نجح فيها الشاعر ببناء الشخصيات الدراميّة ، ونسج خيوط الصراع بين العرب المؤابيين والعبرانيين.

## التاريخ والصراع الدراميّ

تبدو فكرة الصراع الدرامي واضحة في المسرحية، إذ يوظف الشاعر شخصية ( ميشع) بوصفه رمزًا يسقطه على المقاوميين العرب، وأحرار الأمة الثائرين، حيث ينتقل بطل المسرحية لتصوير الواقع المعاصر في بناء دراميّ يدور حول فكرة صراع العرب مع العبرانيين.

إنّ وعي الشاعر بالتاريخ أمرّ ضروري لإقامة مشروع إبداعي مهم، يستند إلى توظيف التاريخ، والإفادة من دروسه، فأحداث المسرحية ترتبط بشخصية ( ميشع) الملك المؤبي المحرر والمقاوم لأطماع العبرانيين في المنطقة العربية، إذ استطاع الكاتب بذكاء واضح الدخول إلى الأجواء التاريخية واستخلاص العبر، وتسليط الضوء على بعض الشخصيات الأخرى التي أحاطت بحكم العبرانيين وتاريخهم، مثل شخصيات: آخاب ملك إسرائيل، وجزائيل زوجة آخاب، وعمري ابن آخاب، وراشيل زوجة عمري، ويهوه شافاط ملك يهودا، وباروخ أحد كهنة اليهود، ومردخاي أحد أعيان أورشيليم، وناحومي أحد قادة الملك عمري.

يُعرّف الصراع "بأنّه مُناضلةٌ بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"[5] أمّا إبراهيم فتحي فقد عرّف الصراع الدراميّ بقوله:" هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة ( أفكار ومصالح وإرادات) في حبكة، ويمكن القول: إن الصراع هو المادة التي تُبنى منها الحبكة"[6].

يذهب عز الدين إسماعيل إلى أن " الحوار هو المظهر الحسيّ للمسرحية، والمظهر المعنوي لها هو الصراع، وكلمة دراما تعني صراعاً داخليًّا"[7].

في مسرحية "ميشع ملك مؤاب المنقذ" يلجأ الشاعر إلى تفعيل الحدث التاريخي بشكل يصبح معه الحدث التاريخي قادراً على خلق توعية فكرية، وتحقيق متعة فنية من خلال بناء حواري للنص الشعري يصبح معه الشعر فعلًا تنويريًّا وروحًا حية على الدوام.

يبدأ الصراع الدراميّ في المسرحية مبكرًا بعدما خضعت مملكة مؤاب لسيطرة العبرانيين بناءً على الاتفاقية التي أبرمها ملكهم (آخاب) مع ( كُمِشيتُ) ملك مؤاب، وهو والد ( ميشع) الذي ساد الانقسام في عهده، وانتشر الضعف في أركان مملكته، لذلك انتشى ( آخاب) ملك العبرانيين بنصره على المؤابيين، حيث يقول مبتهجاً[8]:

فَعقَدتُ صُلحًا جاء وَفقَ مَشيئتي  هُم يَزرعون ولي غِلالُ الكرمِ

هُمْ يَحرُثُونَ وَلِي التَّنعُّمُ بالجنى  لهمُ الجلودُ ولي شَهِيُّ اللّحمِ

فعلى (مُؤابَ) فَرضتُ أكبرَ جِزيةٍ  ما مِثلُها في النّوع أو الكَمِّ

ويلٌ لأهلِ ( مُؤابَ) إن هي أُخّرت  فَلَديَّ هذا الجُرمُ أكبرُ جُرمِ

لقد انبنى على هذا الصراع التاريخي انبلاج واضح للأحداث، حيث استدعت النزعة الدراميّة في النص بناءً لغويًّا مفعمًا بالعلاقات الداخلية التي تكشف عن تفاصيل الصراع، وجذوره الحضارية بعدما أضحت مؤاب مرتعًا خصبًا لأطماع العبرانيين، وذلك بالكشف عن تفاصيل تاريخية في قالب حواري يُصعّد من الأسئلة النازفة، ويطمح إلى اكتناه حقيقة الأمور .

وتظهر براعة الشاعر في بناء الحدث الدراميّ في إجابة آخاب( ملك إسرائيل) على سؤال زوجه الملكة ( جزائيل) عندما سألته عن سبب انتصار العبرانيين في الحرب على المؤابيين، حيث يقول[9]:

سَأُجِيبُ صَاحِبةَ الجَلالةِ  فاسمَعِيْ مِنِّيْ الجَوَابا

كُلُّ الذيْ أَسْلفْتِ  حَقٌّ لَيْسَ يَفْتَقِدُ الصَّوَابا

لكِنْ نَسِيتِ بِأَنَّهُمْ لم يَحسِبُوا لِغَدٍ حِسابا

غَضُّوا العيونَ فَما رَأَوْا مِنْ حَوْلِهِمْ هذِيْ الذِّئَابا

سَدُّوا العُقُولَ وَأشرَعُوا مَا بَيْنَهُمْ لِلشرِّ بَابا

خَضَعُوا لِشهواتِهِمْ ومِنْـ هُمْ حَكَّمُوا فَيهَا الرِّقَابا

وَكَم اطمَأنُّوا لِلزَّمَا نِ وَمَا خَشَوا مِنهُ انقِلابا

دبَّ الخِلافُ بِهِمْ وَكَمْ قد أهْمَلَ الشِّيبُ الشَّبَابا

إنّ الحَضَارَةَ قِشْرَةٌ وأرى بِها الخُلُقَ اللُّبَابا

وهنا لا يمكن تجاهل أثر اللغة الشعريّة في البناء الحواري؛ " فاللغة الدراميّة تحتاج إلى تفاعل لا يطول فيه الحديث من طرف واحد، أو صوت واحد، وكان بإمكان الكاتب أن يقوم بتكثيف تلك الحوارات أو أشكال المناجاة تمامًا كما كان بإمكانه اختصار وجود الشخصيات التي لم تثرِ العمل فنيًّا ولا فكريًّا [10].

إذ يكشف سعيد يعقوب من خلال استلهام التاريخ عن ذاكرة خصبة متّقدة بفعل الصراع الحضاري بين قوتين متصارعتين، إذ يُعيد سرد الحدث التاريخي بتقنيات المسرح الحواريّة وبلغة الشعر المدهشة، وروحه المتّقدة بعيدًا عن الإذعان لانكسارات الواقع والتسليم بالهزيمة.

إنّ إعادة النظر في الماضي ببعده التاريخي يقتضي محاولة تأويله من جديد، وهذا ما حاولت المسرحية التاريخية بعثه من جديد، وذلك للحاجة الملحة التي تتطلب تجاوز الحاضر المنكسر أملًا بمستقبل واعد" ويستوي الأمر في ذلك حين نحاول قراءة التراث أو تأويله قراءة تحرص

على الاستعادة أو الاستنساخ أو الإسقاط أو التهميش أو النفي أو حتى إعادة الإنتاج، أو غير ذلك من المحاولات القرائية لذلك التراث""[11].

لقد سمح سعيد يعقوب للشخصية التاريخية بالنهوض من جديد بدلالتها الإيحائية النابعة من الإمكانيات التي يختزنها التراث، وقدرته على التعبير،كما يظهر في قول مردخاي (أحد القادة العسكريين ) في حفل تتويج ( عَمْري بن آخاب ) ملكًا على شعب ( أسرائيل) حيث يقول مبتهجًا بالنصر على المؤابيين[12]:

الشَّعبُ في ( اسرائِيلَ) يَدْعُو أن تَظَلَّ مُمَجَّدا

لِتَقّودَ شَعْبكَ لِلْفَخارِ وَتَسبيحَ دَمَ العِدا

وَتَظَلَّ ( لِاسْرائيلَ) رَاياتٌ تُرَفْرِفُ فِي المدى

لِلشَّرْقِ وِجْهَةُ جَيْشِنَا أبدًا وَلَنْ يَتَرَدَّدا

وَرِمَاحُهُ مَسْنُونَةٌ وَسُيُوفُهُ لَنْ تُغْمَدا

إذ يمهد هذا الانقسام والضعف في مملكة مؤاب، وما يقابله من قوة ونشوة بالنصر عند العبرانيين لظهور شخصية البطل المنقذ ( ميشع بن كموشيت)، ليبلغ الصراع الدراميّ ذروته، وترتسم معالم صورة البطل بقالب ثوريّ قادر على بعث الآمال من جديد، وهذا أسهم في بعث التاريخ من جديد ، إذ " يتمركّز بين حدثين، حدث إنتاجه، وحدث إعادة إنتاجه، حدث الكتابة وحدث القراءة، وإذا كان حدث إنتاجه وصنعه قد تمّ في زمن تاريخي معين، فإنّ حدث قراءاته ينطوي على زمن تاريخي مغاير أو أزمنة تاريخية متغايرة"[13].

وهنا يبرز المكان محددًا لخصوصية اللحظة التاريخية، بوصفه خلفية دراميّة للنص الشعري، وممهدًا لحدوث الصراع الحضاري، وظهور البطل التاريخيّ، وهذا ما يتّضح في المشهد الثاني من الفصل الأول الذي يكشف عن قاعة ملكيّة فخمة تبدو فيها مظاهر الاحتفال بتتويج ( عَمْري بن آخاب) ملكًا على ( إسرائيل) حيث تعلو الموسيقى وضحكات الحضور من سادة القوم، إذ يدخل جنديٌّ ، ويُسِرُّ في مسمع الملك كلامًا يتغيّر به وجه الملك الذي ينهض عن العرش معلنًا انتهاء الحفل، حيث يتوجه إلى الحضور معلناً عن اعتلاء الملك ( ميشع) لعرش مؤاب، وظهور البطل المقاوم، حيث يقول(14):

شُكْرًا على الإخلاص منكم  والـولاءِ والانتماءْ

لَكِنْ معَ الأسفِ الشَّديد  فَقَدْ مَضى زَمَنُ الرَّخاءْ

جاءَتْ لَنا الأخبارُ تَحمِلُ  ما يَسُوءُ الأصدقاءْ

وأَتَتْ تُكَدِّرُ ما به  كُنَّا نَعيشُ مِنْ الصَّفاءْ

إذ ترتبط شخصية ( ميشع) بوظيفة فنية ذات أبعاد سياسية وتاريخية وعقائدية واضحة، تتجذّر في الماضي، وترسم معالم زمن بطولة قادم مثيرة الرعب في قلوب المحتلّ ، حيث يبرز الصراع الحضاري بشكل جليّ في المسرحية الشعريّة، ممّا منحها بعدًا فكريًا واضحًا ، فضلًا عمّا تعكسه المسرحية من تعبير حاد عن الهوية العربية ذات الطبيعة الباعثة على التحرير من كلّ القيود الأجنبية، الأمر الذي جعلنا نبحث عن الشعري واللاشعري في النص المسرحي من خلال الأدوات والأفكار ومن خلال العناصر المشتركة بين الشعر والمسرح مثل: المكان والزمان والشخوص، والشعور، والإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي.

ولأن التشابه في الظروف السياسية واضح بين المرحلتين: القديمة والمعاصرة، فإنّ إمكانات المسرح الدراميّة عززت من عمق الأحداث ومرجعيتها التاريخية، وقدرة الفن المسرحي على صهر التاريخ في قوالبه الفنيّة بطرق مختلفة.

لقد تعامل سعيد يعقوب مع شخصية ( ميشع) انطلاقًا من قيمتها الفكرية وانعكاساتها الفنية في العمل الأدبي، معتمدًا على ثقافته الواسعة، وقدرته على مواكبة قضايا أمته وفقًا لمنظور إنساني وحضاري لا يمكن تجاهله، كما يظهر في الحوار بين الملك ( عمْري) وزوجه ( راشيل)، حيث يقول[15]:

**عمْري:**

قَدْ ثَارَ ( مِيشَعُ) فِيْ بِلادِ مُؤَاب  وأعَادَ مَا انتزَعَتْ يَدا ( آخابِ)

ومَشى بَجيشٍ قَاهِرٍ غَلَابِ

**راشيل:**

ومتى وَفَى بِالعهدِ أَيُّ مُؤَابِي؟

لم يرفض سعيد يعقوب التاريخ بل جعله حافزًا على متابعة معركة التحرير، وأكثر إثارة للشعوب، حتى أن المتلقي لشخصية ( ميشع) يشعر بأن الكاتب منحها شيئًا من القداسة منبعها نُبل أفعالها وسعيها إلى تحقيق النصر .

**. بناء الشخصية التاريخية.**

تجري مسرحية ( ميشع ملك مؤاب المنقذ ) في فضاءين : الأول، معاصر حيث الواقع العربي المؤلم، والثاني، تاريخي حيث استلهام شخصية ( ميشع) بطلاً للمسرحية، ونموذجًا للقائد الملهم الذي يسعى للانتصار على المحتلّ، ومقاومة الأطماع العبرانيّة.

وإذا كانت الفترة التاريخية التي تدور حولها أحداث المسرحية محدودة فإنّ سعيد يعقوب يعمّق من الرؤيا الفكريّة للأحداث بجعلها أكثر امتدادًا في زماننا المعاصر، بل وقدرة على جمع الشمل وتوحيد الجهود من أجل التحرير، حيث نجح في تقديم مشاهد مسرحيّة لحالة حضاريّة مهمة من تاريخ منطقة مؤاب، وصراعهم الحضاري مع العبرانيين.

إنّ بعث المسرح الشعري العربي من جديد يتطلب استلهامًا تاريخيًّا للأحداث، وتوظيف متطلباته؛ لإكسابه دلالات عميقة متعددة التأويل استنادًا إلى ثقافة المتلقي وحضوره الثقافي حتى يستطيع المسرح تقديم قراءة للواقع القومي انطلاقًا من المعطيات التاريخية والإنسانية الراسخة في الوجدان، " ولا ريب في أن علاقة التاريخ بذاكرة المتلقي ( القارئ أو المشاهد) أساسية ، إذ إنّ جزءًا ليس يسيرًا من بنية شخصية المتلقي يعود إلى عناصر تراثية تاريخية"[16].

لا يمكن فهم استدعاء شخصية الملك المؤابي ( ميشع) بمعزل عن الظروف الحضارية والثقافية التي شكلت الخلفية الإبداعية للشاعر سعيد يعقوب، الذي عاش جيل نكسة فلسطين عام 1967م، حيث انعكست على ثقافته وشكّلت حسّه المرهف، ممّا سمح بتعميق المناخ الدراميّ في إبداعه متجاوزًا في ذلك جهود كثير من الشعراء المسرحيين الذين " انحصرت تجاربهم في نطاق النقل عن المسرح الأوروبي بالترجمة أو الاقتباس أو التعريب"[17]، حيث انكبّ سعيد يعقوب على التاريخ القومي؛ لسبر أغوار الشخصيات التاريخية ذات القدرة على التعبير الصادق عن الواقع المعاصر.

لقد التقط الكاتب شخصية ميشع ملك مؤاب، وهي شخصية تاريخية ليبني عليها أحداث مسرحيته، وهي التقاطة فنية بارعة بذل فيها الشاعر جهداً فنيّاً مضاعفًا؛ ليضعها في سياق صراع دراميّ حضاريّ من خلال استدعاء عدد وافر من الشخوص التي منحت الحوار ثراءً فكريًّا عاليًّا ، وبراعة فنية واضحة ، إذ أسهم ذلك في تعميق العنصر الدراميّ وتصعيد الحدث ليصل إلى الذروة مع المحافظة على قوة اللغة والإيقاع الموسيقي.

يبدأ الشاعر المشهد الثالث من مسرحيته بتجمع القادة العبرانيين في القاعلة الملكية؛ للتباحث مع الملك ( عمْري) حول المخاطر الحقيقية التي يبعثها اعتلاء ( ميشع) للعرش المؤابي، وهذا يعكس شخصية البطل ، وحضوره المهيب في مجلس العدو، حيث يقول الملك (عمْري) وقد تعقدت الحبكة الدرامية بظهور شخصية البطل ( ميشع) وما يترتب عليه هذا الحضور من تهديد لأطماع العبرانيين حيث يقول[18]:

يا قَومُ لا يَخْفَى عَليكُم  مَا بِنا مِنْ مِحْنَةِ

(فمُؤابُ) تَنْقُضُ عَهْدَها  وَتَهُبُّ بَعْد الهَجْعَة

وَيَقُودُهَا لِلعزِّ ( ميشَعُ)  بَعدَ طُولِ الذِّلةِ

جَاءَت لَنا الأنباءُ تَحمِلُ  كم لَهُم مِنْ قُوَّةِ

ألقَتْ ثِيابَ الخَوف  عنها وانبرت لِلنّهضةِ

اليومَ ( إسرائيلُ) في  خطرٍ مُهَدَّدَةٌ بكلِّ مُصِيبةِ

لقد حرر البناء المسرحي شخصية ميشع من غموض الشعر وإيحاءاته العميقة، وجعلها تتداخل في النص الشعري بجماليّة الشعر، وواقعيّة المسرح، وعمق التاريخ؛ فالشاعر الغنائي شاعر لغة أولًا، وشاعر فكر ومعنى، إذ خرج سعيد يعقوب عن مقتل اللغة الماثل في الزخرفة الزائدة والتنميق السالب للمعنى، واستطاع توفير رشاقة تعبيريّة وإيحاءات تتناسب مع الشخصيات ومستوياتها الفكرية.

نجح الشاعر في إظهار جانب مضيء من شخصية الملك ( ميشع) بكافة أبعادها الثلاثة: "الجسمي، والاجتماعي، والنفسي؛ فالجسمي هو ما يتعلق بالصفات والعلامات الخارجية في الشخصية، ويعني الاجتماعي مهنة الشخصية والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، على حين يعني البعد النفسي أخلاق الشخصية وعواطفها وسماتها الفكرية"[19].

ويمكن إضافة البعد السياسي لشخصية ميشع بوصفه ملكًا، وقائدًا شجاعًا ، ذلك أن ظهوره قد جاء بعد انتشار الشعور بالمرارة وخيبة الأمل في مملكته قبل تسلمه للحكم، وبخاصة فترة حكم والده( كُمْشِيتُ) الذي خضع لحكم العبرانيين. ويظهر هذا العمق السياسي في شخصية ( ميشع) من خلال حديث ( يهوه شافاط) ملك ( يهودا) للملك ( عمْري)، حيث استشعر خطر الملك ( ميشع) وفطنته السياسية[20]:

وَلَقَدْ عَلِمْنا أنّ ( مِيشَعَ)  ثَار ثَورَتَهُ هُنَاكا

شَادَ القِلاعَ وَجَنَّدَ  الأجنَادَ وامْتَلَكَ السِّلاحا

وَبشَعْبِهِ نَشَرَ العَدَالةَ  والفَضيلَةَ والصَّلاحا

والرّأيُ عندِي أنْ نُهاجِمهُ  إذا شِئنا الفلاحا

ولنَتَّحِدْ في حَربِهِ لا مجدَ للقَومِ الضَّعَافِ

وهنا نلاحظ التطابق بين الشخصية التاريخية والشخصية الموظّفة في المسرحية من حيث الصفات والإنجازات، وهذا يكشف عن قدرة المسرح الشعري على الرصد والكشف معًا، وتكثيف الأحداث التاريخية التي تتداخل مع الميثولوجيا، والحكاية الشعبيّة أحيانًا.

لقد أمدّ التراث الشاعر المعاصر بروح المقاومة، واستنهاض الهمم للخروج من حالة الانكسار بعدما استطاعت شخصية ( ميشع) الانصهار في الواقع منتجة حالة من النشوة بنصر الأمة، وقدرتها على المواجهة، ممّا جعل هذه الشخصية تمتزج في إطار زمني شموليّ.

وهذا ما جعل من التاريخ بؤرة إشعاع لأفكار الشاعر، ينطلق منه للآخرين دون الانغلاق على نفسه بل بإيجاد صورة توافيقية بين حلمية الذات وواقعية التاريخ، ممّا أخرج نصوصًا ذات رؤيا وحياة قائمة تحتشد بالحوار وكثافة الأحداث، فضلاً عن إحالات نفسيّة وفكرية عاشها الشاعر، وظهرت في شعره بوحًا صادقًا، وصورة عميقة ذات دلالة.

يحاول الشاعر دغدغة عواطف المتلقي، وهو يصف شخصية ( ميشع) المحبّة للخير، والساعية له، حيث يسرد بلغة عاطفية صفات يتمناها كل شعب بقائده، وكأنه يعيد بناء شخصية البطل التاريخي بوجدان الشعب وأمنيات المقاومين، كما في قوله على لسان قبياط( ملك آدوميَّة) حيث يقول بلغة انفعالية[21]:

أَدْري بِأنَّ الأمرَ مُحتَاجٌ لكلَّ تَنَبُّهِ

( فَلِميشعٍ ) أَمرٌ مُطاعٌ فِي مَسامِعِ شَعبِهِ

( بمؤابَ) كُلُّ الشَّعبِ يُخلِصُ في هواهُ وحُبِّه

ما مِنْ مُؤابيٍّ بِهم إلّا وفـازَ بِقَلـبِهِ

تلك هي الصورة التي أرادها سعيد يعقوب لبطله (ميشع)؛ ليكسبها بعدًا جماهريًّا واضحًا، وقد ظهر حماس الشاعر الواضح ، وانفعاله في كثير من مشاهد المسرحية، وهنا " لا يجوز لنا أن نُحاسب الكاتب تاريخيًّا؛ لأن الكاتب مبدع وليس مؤرخًا، ومن حقه أن يتصرف في التاريخ، ويوظفه للتعبير عن رؤاه الفكرية والجمالية"[22].

إنّ توظيف شخصية ( ميشع) في مسرحية شعريّة هو استحضار لبطولة غائبة، ورغبة في استعادة ماضي الأمة المجيد، وإرثها الخالد، وحنين إلى حرية مفقودة، وتاريخ مقاوم، وفي هذا دعوة صريحة إلى تقمّص ملامح الشخصية التاريخية، وتمثّل حالاتها، بوصفها روحًا خالدة الحضور، كما يظهر في حوار ( راعوث) مع زوجها ( ميشع) حيث تكشف عن حضوره الجماهيري[23]:

والشَّعبُ في ( مؤابَ) يهتفُ لِلبطل رمزِ الكرامةِ والرُّجُولةِ والأمل

مَنْ حَطَّ عنهُ الهُونَ والإذلالا وبِه استَعادَ مِنَ العُلا مَا زَالا

ثَاروا على الطُّغيانِ ما قَبلُوا به وَتَجَهَّزوا لِلأَخذِ بِالثّارات

هَبُّوا كَمَوجِ البحرِ بَعدَ مُكُوثهم في رِبقَةِ الإخضاعِ والإعنَاتِ

ثمة أهداف سياسية واجتماعية تقف وراء استدعاء شخصية ميشع في المسرحية؛ لما تتمتع به هذه الشخصية من حضور جماهيري، وتفاعل واضح مع مشاعر المتلقين، بعدما حقق

انتصارات واضحة لأمته، فهي شخصية تستمد حضورها من إرثها القومي، بوصفها ذاكرة جماعية راسخة تتجدد عبر العصور وتتناقلها الأجيال، ملهمة الأدباء بحرية التعبير والبوح بمعاناتهم النفسية، وأزمتهم الفكرية المعاصرة. وهذا ما جعل الشاعر يُنطق الملك ( ميشع) بصوت الفارس الذي لا يشق له غبار، كما في حواره مع زوجه راعوث عندما استفزته بكلامها[24]:

أَرَاكِ جَهِلتِ ( ميشع) مَنْ يكونُ  إذا الدُّنيا تَهونُ فَما أَهُونُ

أنا الجَلمودُ حِينَ يَلينُ غَيري  أنا عِندَ الحَوادِثِ لا ألينُ

ولا أخشَى على نفسي وَلَكِن  أنا أخشى الهَوانَ على ( مؤابِ)

أخافُ عَلى بَني قَومي عَدُوًّا  تَوَعَّدهُم بأنواعِ العذابِ

لعلّ من أهم ما كشف عنه الحوار بين الشخصيات في المسرحية هو محاولة الانتصار على خيبات الواقع، وخلق حالة توازن نفسي مع المجتمع المأزوم بمعاناته المستمرة، وهو حوار يضيء جانبًا من الماضي، "ويؤدي دائمًا إلى مزيد من التطور في الحدث"[25].

إنّ هذا التوظيف المكثف لشخصية الملك ( ميشع) التاريخية في المسرحية جاء بحثًا عن صورة القائد الأنموذج، ورغبة في التعويض العاطفي لما يعانيه الإنسان العربي من نزف وجداني في زمن غياب البطولة، وانحسار المد القومي، ممّا جعل مسرحية" ميشع ملك مؤاب المنقذ" شهادة شعريّة إبداعيّة حيّة، تستحضر لغة الانتصار، وتهرب إلى التاريخ المشرق بفعل البطولة، والرافض للذل والاستسلام.

**الخاتمة**

اتّضحت في مسرحية" ميشع ملك مؤاب المنقذ" للشاعر سعيد يعقوب رؤيته الفكريّة، وموقفه من التاريخ، حيث تجسّد ذلك في بناء الشخصيات الدراميّة، وظهور صفات الشخصيّة الثوريّة ، فضلاً عن وضوح الصراع المؤجج للأحداث في قالب فني خضع لتقاليد المسرح الراسخة، وقوة الشعر التعبيريّة، وإيقاعه المؤثر.

لم يتعامل سعيد يعقوب مع التاريخ بسلبيّة، بل اختار نقاطًا مضيئة، يمكن توظيف أحداثها في خلق حالة قوميّة ناهضة بفعل التحرير.إذ جاء استدعاء شخصية ( ميشع) في مسرحية شعريّة معاصرة دليلًا على أنها رمز حيّ قادر على التعايش مع الواقع، لما يتمتع به من قيم إنسانيّة ومعاناة سياسية، واجتماعية واضحة رافضة للاستسلام، أو الانصياع لقيود المحتلّ.

تبدو جماليات الحكاية متوافرة في المسرحية ، وهي وإن كانت تاريخية لكنها تستشرف المستقبل بعيدًا عن قيود السرد التاريخي، حيث جاء اختيار الشاعر للألفاظ ذات القدرة على تصعيد الحدث إلى الذروة.إذ نجح سعيد يعقوب في إبداع مسرحية محكمة السبك، مزج فيها بين المسرح والشعر، والغنائي والدراميّ، يعلو فيها صوت الحرية و الدعوة إلى الوحدة والخلاص، فضلًا عن نجاحه في بناء حبكة مسرحيّة توزّع من خلالها الحوار الشعريّ المرسّخ لمأسوية الأحداث، وتأثرها بالمنحى التاريخي.

ومن ناحية أخرى نجح الشاعر في قراءة أعماق الشخصية التاريخية ( ميشع) والتغلغل في عالمها الداخلي والتعبير عن أزمتها مع المحيط في بيئتها، إذ قاد تداخل الخطاب الشعري في بنية النص المسرحي إلى توغّل سعيد يعقوب في الدراميّة وتحقيق حواريّة إبداعيّة مهمة تشكّل هيمنة

مطلقة للقيم على حساب متناقضات المجتمع، بعدما قدّم شخصية قادرة على صناعة التاريخ، ممّا يجعل هذه المسرحية تندرج ضمن المسرح الشعري المقاوم.

استطاع الكاتب تطويع اللغة الشعريّة للاقتراب من لغة النص بموقفه الفكري ومحمولاته العاطفية، ممّا ساعده في التخلّص من قيود التاريخ بعدما جمع بين صفتي المنقذ والحالم في شخصية ( ميشع) فقد تضمنت المسرحية مأساة أخلاقية اجتماعية ( الفساد، النفاق، الخيانة) في مغزاها، ممّا جعل إبراز الجوانب الأخلاقية في المجتمع قيمة أخرى تُضاف إلى القيمة الحضارية العميقة.

**الهوامش:**

1 . مندور، محمد، في المسرح المصري المعاصر،ط1، دار نهضة مصر، ( د . ت) ، ص.6

2 . يُنظر يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ،ط1، تقديم الأستاذ حنا قنصل، هبه ناشرون وموزعون، عمّان، 2019، ص .38

3 . نقلاً عن زيدان، عبدالرحمن ، أسئلة المسرح العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص ص 53. .54

4 . عصمت، رياض، المسرح العربي( سقوط الأقنعة الاجتماعيذة)، ط2، الهيئة العامة السوريّة للكتّاب، دمشق، 2011م، ص .51

5 . حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدراميّة والمسرحيّة، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 63.

6 . فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988م، ص.222

7 . إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ط 8، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م، ص.131

8 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص .54

9 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص ص 57 . .58

10 . أبو إصبع، صالح، مرآة الزمن( قراءات في الثقافة والأدب)، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمّان، 2012م، ص ص 275 . .276

11 . عبدالسلام، مصطفى بيومي، دوائر الاختلاف ( قراءات التراث النقدي)، ط1، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003م، ص.3

12 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص .67

13 . عبدالسلام، مصطفى بيومي، دوائر الاختلاف ( قراءات التراث النقدي)، ص .27

14 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص.69

15 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص.70

16 . أبو إصبع، صالح، مرآة الزمن( قراءات في الثقافة والأدب)، ص .277

17 . أحمد، محمد فتوح، الروافد المستطرقة بين جدليات الإبداع والتلقي، ط1، مجلس النشر الأعلى، الكويت، 1998م، ص .271

18 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص .79

19 . مصطفى، فائق، وعلي، عبدالرضا، في النقد الأدبي الحديث ( منطلقات وتطبيقات)، ط1، جامعة الموصل، 1989م، ص .145

20 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص.80

21 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص.82

22 . بوشعير، الرشيد، دراسات في المسرح العربي المعاصر، ط1،الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1997م، ص .36

23 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص .92

24 . يعقوب، سعيد، ميشع ملك مؤاب المنقذ، ص ص 116 . .117

25 . رشدي، رشاد، فن كتابة المسرحية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص50.