مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها،
فصلية محكمة، العدد ٢٨، خريف ١٣٩٢ هـ.ش/
٢٠١٣ م؛ صص ٢٥-٤٠

صدي القضية الفلسطينية في مسرحية «فلسطينيات» لعلي عُقلة عُرسان

حسين شمس آبادي،[١*] عبدالباسط عرب يوسف آبادي،[٢] صديقة بزركنيا[٣]

١- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم السبزواري
٢- طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم السبزواري
٣- ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية بكاشر

h.shamsabadi@hsu.ac.ir
تاريخ استلام البحث: ١٣٩٢/٠٢/٠٧ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٢/٠٦/١٩

ملخّص:

إن القضية الفلسطينية قضية شعب يجاهد في سبيل تحرير أرضه وإعادة الحرية إلي وطنه وطرد الغاصبين من بيته، وهي من الموضوعات الجوهرية التي شغلت بال الأدباء العرب وخاصة المسرحيين، فراحوا يسجّلون حضورهم السياسي من خلال إنتاجاتهم الأدبية متحدثين عن مأساة الشعب الفلسطيني وقضية الأرض. يشير تاريخ تطور المسرحية العربية إلى وجود موقف لها من القضية الفلسطينية، فقد بدت المسرحية العربية في طور نشأتها حتى الآن متآلفة مع القضية من خلال تركيزها على تصوير اضطهاد الشعب الفلسطيني وظلم الصهاينة والإنكليز لهم. من المسرحيين الذين جعلوا القضية همَّهم الأول «علي عُقلة عُرسان» الكاتب والناقد المسرحي السوري الذي كانت القضية -على حدّ قوله- مركز النبض وأهم الموضوعات التي يدور حولها إنتاجه. مسرحيةُ «فلسطينيات» لعُرسان ركزّت علي نكبةِ فلسطين هذه الكارثةِ الكبرى في حياة الأمة الإسلامية وهذه الدراسة تسعي أن تحلل تجليات القضية في المسرحية. بالقراءة والتدقيق في عناصر المسرحية من الشخوص والحوارات والفضاء وغيرها يبدو موضوعها الرئيسي وهو التعبير عن الظلم الذي مارسه اليهود والإنكليز في حق الفلسطينيين، وأبعادها الفرعية كالدعوة إلي الثورة والمقاومة، وتصوير حرب ١٩٤٨م والانتفاضات والخيام وتشرد الشعب الفلسطيني وتصوير المرأة المناضلة. تؤكد هذه المسرحية من البداية إلي النهاية علي أن المقاومة هي الحل الأمثل وأن بقية الحلول خلّابة وإنما تعني المماطلة والاستسلام.

الكلمات الرئيسيّة: فلسطين، المسرحية، فلسطينيات، علي عُقلة عُرسان.

Archive of SID
www.SID.ir

١. التمهيد

١-١. إشكالية البحث

إن الأدب جزء من الواقع وهو يتقدّم بتقدّم الزمن ويساير الحياة السياسية والاجتماعية التي جلبت معها الكثير من المشكلات. و يشهد العالم العربي ظهور كثير من التطورات السياسية والحركات الوطنية وقضايا الصراع بأشكالها كافة، و لهذا كله صداه في الفن وفي الأدب. والمسرحية من بين الفنون هي الأكثر قدرة علي استيعاب هذا وهي الأكثر قدرة علي التركيز والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، لا لأنها تتعمق في جذور الحقائق الإنسانية وتكشف الغطاء عنها فحسب، بل لأنها الفن الذي لايمكن أن تسلم قياده إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين وأن يتجاوز حدود نفسه إلي سواه؛ فنان قادر علي التأثير في الجماعة الإنسانية التي يعيش معها، فنان «يضع في حسبانه قبل كل شيء أنه يصدر أفعال الناس ممثلة ومربية ومنظورة، وإنه حينما يحرك جماعة من الممثلين علي خشبة المسرح فهو لايحرك أفرادا، بل يحرك شخوصا يتغني كل منهم بعواطفه الذاتية ويريك وسطا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون في الحياة ويربط بينهم بوشائج وعلاقات تحددها سلوكاتهم ونفسياتهم وأحداث حياتهم ويلونها الصراع الذي يكون بين الفعل وردة الفعل في وظيفة تجنح إلي التعليم لا إلي التسلية فقط» (بسفيلد، ١٩٦٤: ١٢). والفن المسرحي أعمق بالنسبة لحياة الفرد لأنه إحساس وليس محاكاة إذ إن «العمل المسرحي يجمع المؤلف والأديب والشاعر والناقد والموسيقي والرسام والفنان» (قواص، ١٩٨١: ١٧). وعلي هذا يفرض علي الكاتب المسرحي أن يدرس موضوع مسرحيته دراسة تشبه المعاشرة وطول الصحبة للمجتمع والإنسان وقضاياه وأن يرسم لها رسما يشمل الأبعاد التأثيرية كلها داخل الخطوط التي حدد بها الفكرة الأساسية التي وضعها لمسرحيته بعد التأكد مما إذا كانت وحدة المفاهيم الجزئية قائمة في موضوعه أم لا. فالمسرح «هو روح الأمة وعنوان تقدمِها وعظمتها في فضائه وعلي رُكحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية وترسم أحلامها وتطلعاتها. فهو أقرب الفنون إلي الذات لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا» (المباركية، ٢٠٠٥: ٥). علي أن لايساورنا مع ذلك شك أن المسرحية متي اكتملت التجربة فيها وصدقت وعمقت بإدراك مؤلفها لمسائل عصره وتجاوبه معها عن حرية ووعي، لابد أن يتراءي عن مضمون إنساني ونزعة إنسانية بالإيحاء القَوي المُحكم.

والمسرح السياسي لاهتمامه بالقضايا السياسية ولقدرته علي تمثل هذه الأحداث له أقوي تعبير عن القضايا السياسية الراهنة، ومن هنا نستطيع القول «إن المسرح وسيلة من أميز وسائل التعبير عن هذا العالم غير المتوازن الذي يموج بأحداث عظيمة، تحمل الكثير من التحولات المتسارعة والجذرية ولايعني

www.SID.ir

هذا أن المسرح لم يهتم بالأحداث والتحولات وبالسياسة عموما من قبل؛ بل يكاد يكون المسرح سياسيا في كل مراحله؛ ولكن المسرح السياسي في العصر الحديث جعل من السياسة همّه الأول و لم تأتِ السياسة مسألة من بين المسائل التي اهتم بها، بل كانت الهدفَ الأول والموضوع الأول» (غنيم، ١٩٩٦: ١١). وهذه الموضوعات تتطلّب من المؤلف جرأة في طرحها وعمقاً في تحليلها.

و يحاول هذا البحث أن يروي قسما من هذه الهموم –أي صورة فلسطين– في مسرحية «فلسطينيات» للكاتب المسرحي «علي عُقلة عُرسان» (١٩٤٠–...م) بوصفها معبرة عن باقي المسرحيات السورية التي تطرح قضية فلسطين. و القضية الفلسطينية من الموضوعات السياسية التي عالجها المسرح السوري ولعلها أكثرها جلاءً؛ فلم يترك المسرحيون السوريون جانبا من جوانب هذه القضية إلا عالجوه معالجة وافية واتبعوا تاريخها منذ بدايتها الأولي وأفاضوا في الحديث عن الأسباب التي أدت إلي ضياع فلسطين.

١–٢. حدود البحث

بقراءة المسرحية المذكورة و تبيين ارتباطها بواقع القضية وأحداثها عيّنا نطاقَ البحث وحدودَ الدراسة، فقسّمناها إلي أجزاء: في البداية عرضنا مدخلا للتعرف علي الباحث والكاتب المسرحي عُرسان وسُقنا الكلام إلي دراسة حياته ومراحل تكوين فن المسرحية لديه مشيرين إلي أعماله الأدبية و إنتاجاته المسرحية، وبعد هذه التمهيدات عرضنا صُلبَ الدراسة أي أبعاد تصوير فلسطين في «الفلسطينيات». في هذا القسم درسنا كيف استلهم الكاتب القضيةَ من خلال عناصر المسرحية، إذ جعل موضوعَه الرئيسي التعبير عن الظلم الذي مارسه اليهود والإنكليز والقيادات العربية في حق الفلسطينيين؛ ولهذا الموضوع أبعاد فرعية قسّمناها حسب تصويرها في المسرحية كالثورة والمقاومة، حرب ١٩٤٨م، الانتفاضة، الخيام والتشرد، حالة الشعب الفلسطيني، المفاوضات الخلّابة و أخيراً الاستمرار في الثورة ضد العدو الغاصب. وبعد دراسة هذه الأبعاد تبيّن لنا أن مسرحية «فلسطينيات» باعتبارها نموذجا من باقي المسرحيات السورية التي تعني بالقضية الفلسطينية تؤكد علي أن المقاومة هي الحل الأمثل وأن بقية الحلول إنما تعني المماطلة والاستسلام و مجرّد التفاوض.

١–٣. خلفية البحث

ثمة كتاب للدكتور أحمد العشري بعنوان «المسرحية السياسية في الوطن العربي» (١٩٨٥م) درس

www.SID.ir

الكاتب فيه بعض المسرحيات التي ظهرت في مصر وسوريا واتخذت من السياسة موضوعا رئيسيا بُعيد هزيمة ١٩٦٧م، ولكن الكتاب صغير فيه إشارات موجزة إلي المسرحيات السياسية متأكدا علي المسرحيات المصرية أكثر منها السورية. و ثمّة كتاب عبدالعزيز حمودة المعنون «المسرح السياسي» (١٩٨٨م)، تحدث فيه عن نشأة المسرح السياسي وتقنياته الكتابية والمسرحية ولغته وأسلوبه، وهو دراسة تاريخية أكثر منها تحليلية. و تناولت بعض الدوريات العربية الاتجاه السياسي في المسرح العربي مشيرة إلي بعض أبعادها القومية منها قضية فلسطين ولكنها لم تتحدث عن مسرحية «فلسطينيات» لعُرسان. و هناك كتاب «المسرحية في الأدب العربي الحديث» لموسى خليل الذي يتحدث فيه عن مسرحية «فلسطينيات» لعُرسان في صفحة واحدة (ص ١٢٠) وهو يتناول موضوع المسرحية بدل جذورها الفنية. وأما عن باقي مسرحيات عُرسان فقد وجدنا تحليلاً و نقداً لها في كتاب بعنوان «علي عقلة عرسان في عيون عراقية» و الكتاب من تأليف نخبة من الأدباء وأساتذة الجامعات، درسوا فيه عدداً من مسرحيات الكاتب دون عناية بفلسطينياته.

١-٤. أهمية البحث

قرأنا جانباً من فصول هذه الدراسات ووجدنا هذا المهم (صورة فلسطين في فلسطينيات عُرسان) مفقوداً في جميعها وهذا يؤكد علي أهمية هذا البحث. و السببُ في اختيار مسرحية «فلسطينيات» دون باقي المسرحيات العربية يرجع إلي رغبة الباحث في الأدب العربي المختصّ بالشامات وخاصةً سوريا، وانتقاءُ القضية الفلسطينية كأساس لنقد هذه المسرحية يرجع إلي أهمية فلسطين في الأدب العربي في الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية.

١-٥. منهج الدراسة

اعتمدنا في هذه الدراسة علي المنهج التحليلي- الوصفي إذ هو «المنهج الذي يدرس ظاهرة ما، فإن أول خطوة يقوم بها هي وصف الظاهرة التي يريد دراستها وجمع أوصاف ومعلومات دقيقة عنها، وهو مرتبط منذ نشأته بدراسة المشكلات المتعلقة بالمجالات الإنسانية، ومازال هذا هو الأكثر استخداما في الدراسات الإنسانية حتى الآن» (الشيخ خليل، ١٩٦٨: ٥). فالباحثون قاموا بِتحليل مسرحية «فلسطينيات» على أساس تحديد خصائص القضية في المسرحية ووصف أسبابها ومتغيراتها ونوعية العلاقة بين الشعب الفلسطيني وقضية الأرض، و لم يكتفوا بِجمع الأحداث وتبويبها، وإنما قدّموا تفسيراً

www.SID.ir

فنياً للنكبة في حدود وسعهم.

١-٦. الأسئلة والفرضيات

تبقي أسئلتان رئيسيتان هما: كيف صُوّرت فلسطين في مسرحية «فلسطينيات»؟ وما مدي توفيق الكاتب في توظيفه هذه الصورة؟ فبدايةَ الأمر افترضنا أن عُرسان استخدم موضوع فلسطين ومشاكلها وأحداثها كأساس رئيسي للمسرحية، وبالممارسة والدراسة تبيّن لنا أنه جعل موضوعَه الرئيسي في المسرحية التعبير عن الظلم الذي مارسه اليهود والإنكليز والقيادات العربية في حق الفلسطينيين مصوّرا من خلال عناصرها صورةَ اللاجئين الفلسطينيين في خيام التشرّد والذّل ومؤكدا علي أن المقاومة هي الحل الأمثل وأن بقية الحلول إنما تعني المماطلة والاستسلام و مجرد التفاوض.

وقبل أن نبدأ بتحليل صورة فلسطين في المسرحية نقدم نبذة عن حياة عُرسان الاجتماعية والأدبية.

٢. علي عُقلة عُرسان الكاتب والباحث المسرحي

ولد عُرسان في قرية "صيدا" في محافظة "درعا" بسوريا عام ١٩٤٠م و«نشأ في أسرة فلاحية فقيرة كانت تعاني ضنك العيش؛ شأنها شأن الأسر الفلاحية الأخرى. أكمل دراسته الثانوية بدرعا. أوفد عام ١٩٥٩م إلى مصر لدراسة فن الإخراج المسرحي فتخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عام ١٩٦٣م. وفي عام ١٩٦٦م أوفد في بعثة ثقافية للاطلاع على مسارح فرنسا، وقد تقلد عدداً من المناصب منها مُخرجاً ومُمثلاً في المسرح القومي ١٩٦٣م ومديراً للمسرح القومي ونقيباً للفنانين ومديراً للمسارح والموسيقى وعضواً في قيادتي اتحاد شبيبة الثورة وطلائع البعث، ورئيساً لتحرير مجلتي "الموقف الأدبي" و"الكاتب العربي" ومعاوناً لوزير الثقافة والإرشاد القومي ورئيساً لاتحاد الكتاب العرب في سوريا وأميناً عاماً للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ونائباً لأمين عام كتّاب آسيا وأفريقيا. حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب عام ١٩٩٣م» (عزام، ١٩٩٨: ٧).

كتب عرسان العديد من المؤلفات في مختلف الأجناس الأدبية تجاوزت العشرين مؤلفاً، فقد كتب في المسرح «الشيخ والطريق» (١٩٧١م)، «زُوار الليل» (١٩٧١م)، «الأقنعة» (١٩٧٩م) -هذه المسرحيات عالجت قضايا اجتماعية مختلفة- وكتب في القضية القومية مسرحيات «فلسطينيات» (١٩٧١م)، «الغرباء» (١٩٧٤م) و«عراضة الخصوم» (١٩٧٦م). أما المسرحيات التي تناولت قضايا سياسية فهي «السجين رقم ٩٥» (١٩٧٤م)، «رضا قيصر» (١٩٧٥م)، «تحولات عازف الناي» (١٩٩٣م) (أبوهيف، ٢٠٠٠: ٣٨). ووضع في النقد المسرحي مجموعة من المؤلفات منها «السياسة في

www.SID.ir

المسرح»، «الظواهر المسرحية عند العرب»، «الظواهر المسرحية في الإسلام» و«وقفات مع المسرح العربي» (عزام: ٢٩١-٢٩٣) وله ثلاثة دواوين شعرية هي «شاطئ الغربة» (١٩٨٦م)، «تراتيل الغربة» (١٩٩٣م) و«أورسالم القدس» (٢٠٠٠م) وروايتان «صخرة الجَولان» (١٩٨٢م) التي ترجمت إلى اللغتين الروسية والبلغارية، كما أنه وضع كتباً في الثقافة العامة منها «دراسات في الثقافة العربية»، «آراء ومواقف»، «أيام في شرق آسيا»، «العار والكارثة»، «المثقف العربي والمتغيرات» و«ثقافتنا في مواجهة التحدي» (المصدر نفسه: ٢٩٥).

حرص عرسان على الاهتمام بالطابع القومي في فنه المسرحي، إذ عالج الأحداث الكبرى في حياة الأمة العربية وأظهر في مسرحياته القيم القومية والوطنية، كما حرص على إبراز الدور الاجتماعي للمسرح وصرح بذلك في كلمة ألقاها أثناء حفل تكريمه بجائزة ابن سينا قائلاً: «هذه قصتي مع أشقائي أبناء فلسطين الذين تربينا معاً وعشنا معاً في القرية. وكان الحلم القومي بتحرير فلسطين يراودنا ويدفعنا إلى العمل، بل يوجه أفكارنا وخُطانا وسيطر هذا الحلم على اهتماماتنا كلها ومنها ما نكتبه؛ فكانت قضية فلسطين مركز النبض، فلا عجب ولا غرابة إذن في أن يكون الهم القومي والقضية المركزية —قضية فلسطين- أهم الموضوعات التي يدور حولها إنتاجي» (عرسان، ١٩٨٨: ١٠٧).

فضلاً عن ذلك فقد حمل أدب عرسان قيماً إنسانية؛ إذ رفض كل أشكال السيطرة الأمبريالية والصهيونية ودافع عن الإنسان المظلوم في كل مكان وأشار إلى ذلك بقوله: «أنا وقفت في اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا مع أصدقائي ضد العنصرية[١] والصهيونية والأمبريالية[٢] والشوفينية[٣]، وأذكر أمامكم أنني وقفت بألم مازال يحز في قلبي حتى اليوم في كمبوديا[٤] أمام تل من الجماجم وأمام هذا التل من الجماجم أقسمنا على أن ندافع ضد أولئك الذين يحتقرون الإنسان وأولئك الذين يشترون الدم بالمال وأولئك الذين يتاجرون بالقيم وبالبراءة وبالإنسانية» (المصدر نفسه). وقد تجسدت هذه الأخلاقيات في نتاجاته التي جاءت مفعمة بالحس الإنساني العميق الذي يرفض كل أشكال الظلم والاستغلال.

١- العنصرية أو التمييز العرقي (Racism).

٢- الأمبريالية أو التسلطية (Imperialism).

٣- الشوفينية (Chauvinism): هي المغالاة في التعصب القومي وحب الوطن.

٤- مملكة كمبوديا: المعروفة سابقا باسم كمبوتشيا، يقع هذا البلد في جنوب شرق آسيا.

www.SID.ir

٣. صورة فلسطين في مسرحية «فلسطينيات»

كان تطور المسرح السوري مابعد الحرب الكونية الثانية تطورا عضويا[1] ينبع من داخل الفن نفسه ويسير في خط تقرره التطورات السياسية. من هذه التطورات اتجاه المسرح إلي القضايا السياسية والقومية، الاتجاه الذي سُمّي بالمسرح السياسي وهو المسرح الذي يهتم بالسياسة وبالموضوعات السياسية كعلاقة المواطن بالسلطة أو علاقة السلطة به وتصوير الظلم والقمع، أو بالهموم السياسية كمعالجة أسلوب الحُكم أو شكله أو معالجة المساواة والعدالة أو الحرية أو بالهموم القومية كقضية فلسطين وغيرها. إنّ هذه الموضوعات من الموضوعات الحساسة والجادّة والجديدة على الساحة العربية تتطلّب من المؤلف جرأة في طرحها وعمقاً في تحليلها، وهي من الموضوعات الرائجة اليومَ في الأجناس الأدبية وبخاصة في المسرحية.

إن القضية الفلسطينية من الموضوعات السياسية التي عالجها المسرح السوري ولعلها من أكثر الصُوَر جلاءً؛ فلم يترك المسرحيون السوريون جانبا من جوانب هذه القضية إلا عالجوه معالجة وافية واتبعوا تاريخها منذ بدايتها الأولي وأفاضوا في الحديث عن الأسباب التي أدت إلي ضياع فلسطين، كما «تحدثوا عن أوضاع الفلسطينيين في الداخل وفي خارج الوطن المحتل، وعرضوا لوجهات نظر الفريقين المتصارعين (العرب والصهاينة) في قضية اغتصاب الأرض ثم طرحوا ما لديهم من حلول تفاوتت بين المفاوضات والتعايش وبين المقاومة» (ياغي، ١٩٦٨: ١١).

من المسرحيات السورية التي عالجت هذه القضية مسرحية «القيامة» لممدوح عدوان، «فلسطينيات» و«الغرباء» لعلي عقلة عرسان، «الجدران القرمزية» لفرحان بلبل، «الاغتصاب» و«حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» لسعدالله ونّوس، «السبيل» لعلي كنعان، «الوحش» لخالد محيي الدين البرادعي، «يوم أسقطنا طائر الوهم» لوليد إخلاصي، «القنبلة» لرياض عصمت و«اغتيال ملك الجان» لعادل أبي شنب، وغير هذا كثير.

أما هذه الدراسة فتسعي أن تستخرج من مسرحية «فلسطينيات» لعُرسان صُوَراً ذاتَ علاقةٍ بأرض فلسطين وشعبها و عيشهم في الخيام أو متشرّدين، فعلينا أن نبدأ بموجز عنها.

٣-١. الفكرة[2]

من الضروري أن تكون للمسرحية فكرة أساسية، أو موضوع مترابط الأجزاء يعبر عن معني في ذهن

1- Organic development
2- Theme

www.SID.ir

المؤلف يريد أن ينقله لمشاهديه، لعلّ أبسط و أدقّ تعريف للفكرة هو أنها هي «التي يريد الكاتب إيصالها إلى الناس في عصره» (بلبل، ٢٠٠٣: ٨٧)، فإن الفكرة جزء هامّ في المسرحية إذ يصوّر الكاتب المسرحي، "تشارلز كلين"، أهمية الفكرة الأساسية بأنّ «الفكرة أو الموضوع هي أساس العمل المسرحي، وأن ما يرتبط بين السطور من معان أهم من السطور ذاتها. إنها الرباط بين الأجزاء المختلفة للمسرحية ووسيلة خلق الوحدة بين العناصر المكونة للموضوع» (شكري، ٢٠٠٩: ٣٥). ويري «جون هوارد لاوسون» الناقد المسرحي الأمريكي «أن الفكرة الأساسية في المسرحية هي بداية العمل فيها» (عنبر الحمامي، ١٩٦٦: ١٦٥)، ومن هنا تبدو ضرورة و أهمية الفكرة الأساسية في المسرحية. تقوم الفكرة الأساسية لـ«فلسطينيات» علي القضية الفلسطينية منذ بداياتها الأولي متّبعة أحداثها خطوة خطوة، حين بدأ الصهاينة يتسللون جماعات جماعات ويشترون الأراضي ويقيمون بعض المستوطنات حتي شكلوا ظاهرة لايمكن لأحد أن يسكت تجاهها. وقد جعل الكاتب موضوعه الرئيسي وصفَ اللاجئين في خيام التشرّد والذّل، إذ قسّم المسرحية إلي فصلين وقسّم كل فصل إلي مستويات ومشاهد.

٣-٢. الحُبكة[1]

الحبكة في المسرحية هي التي تحول لذائذ الحكاية إلى قصة مسرحية، فهي التي «تشبك وقائع الحكاية في تعارض عنيف بين رغبات الشخصيات. و هو أن تترابط أحداثُ القصة بتسلسل منطقي، أي أنه حدث كذا ولذلك حدث كذا. وهذا التسلسل المنطقي هو الذي يخلق التشويق، لأنه هو الذي يصل بالحكاية إلى منطقة حرجة تتأزم فيها أحوال الشخصيات ويبلغ الصراع ذروته التي يسأل فيها المتفرج نفسه: ماذا سيحدث بعد ذلك؟» (بلبل: ٤٢). وتتألف الحبكة من مراحل ثلاث هي: التمهيد[2] والوسط[3] والنهاية[4]. ففي التمهيد «يقدم الكاتب شخصياته ويرمي الخيوط الأولى للحكاية. وفي الوسط يزج الشخصيات في لحظة تأزّمِ الصراع. وهنا تأتي العقدة أو أزمة المسرحية التي يمسك فيها الكاتب بأنفاس المتفرج ويجعله يتساءل بلهفة: ماذا سيحدث بعد ذلك؟. وفي النهاية تنحلُّ الأزمات وينتهي الصراع وتُختَتم الحكاية». (المصدر نفسه: ٤٣).

1- plot
2- Beginning
3- Betweenness
4- Ending

www.SID.ir

٣-٢-١. التمهيد (العرض)

تبدأ مقدمة المسرحية علي لسان النساء: «عشرون عاماً../ مرت الأعوام، أيقظت النيام../ عشرون عاماً والخيام علي الخيام../ ومعابر الحارات والأمصار تغفو في الظلام../ ويمر عام بعد عام../ وتهب موجات فتزداد الخيام../ هذا ابن عاملة بلا مأوي، وذاك.../ هذا ابن فلاح أجير../ هذا ابن عاملة بلا مأوي، وذاك...» (عرسان، ١٩٨٩: ٢١٧/١). هذا المونولوج لايدخل في صلب العمل المسرحي علي صعيد الحدث والزمان والمكان فأحداث المسرحية تبدأ عملياً منذ ماقبل نكبة ١٩٤٨م حينما تبدأ أفواج اليهود بالقدوم إلى فلسطين تحت سمع وبصر قوة الانتداب (بريطانيا) بل وتواطئها، بينما يشير المونولوج إلى مرور عشرين سنة على النكبة.

يجعل الكاتب -في مشهد آخر- سببَ النزوح أوامرَ قيادات الجيوش العربية، في حين أن الرعب والخوف قدطار بلبّ الكثيرين الذين آمنوا بمفهوم الأرض، وأن الإقطاعيين هم الذين باعوا أراضيهم أو تخلّوا عنها، بينما لم يكن الفقراء يملكون سوى قوة عملهم. بالإضافة إلى أنه لم يكن هنالك فرزٌ طبقي بين الطبقات الاجتماعية العربية؛ فإقطاعيو الريف هم بورجوازيو المدن وتجّارها. فمسعود حارس برج المنار في الميناء يحذّر العرب من مراكب الغزاة التي ملأت وجه البحر: «مسعود: الشواطئ../ الرجال: ما لها؟../ مسعود: لم ترقني حالها../ رجل ١: ما السبب؟/ مسعود: في ثنايا الليل تغزونا المراكب../ رجال: المراكب؟/ مسعود: فوقها ناس يفوح الحقدُ منهم، مثل أفواج الجراد، ما لهم دون لون موحَّد، إنهم أعجوبة التهجين والجنس المولّد. يقصدون السهل والوادي وأحضان الجبال. أمرهم أضحي خطراً يا جماعة../ نواف: الغزاة... الغزاة» (المصدر نفسه: ٢٢٠/١).

يخاف الناس من موجة الغزاة فيسألون عن السبب والحلول فلا حلّ أمامهم سوي المقاومة و أو المغادرة! أما وعود المستعمرين فخلّابة زائفة: «رجل (١): والكتاب الأبيض السامي وهاتيك الوعود؟../ مسعود: كذبةٌ كانت، وما نكث العهود، بالجديد الصعب في تاريخ لندن../ رجل (١): آه من حكام لندن../ رجال: آه من كذب السياسة../ مسعود: موجة استيطان خصمٌ يا جماعة.. زحفٌ غاصب في شرايين البلاد» (المصدر نفسه: ٢٢١/١).

٣-٢-٢. الوسط (التعقيد)

يطرح الكاتب في مرحلة التعقيد مقدمات الثورة ضد العدو مصوراً حرب ١٩٤٨م والانتفاضات وحالة الشعب الفلسطيني في الخيام والتشرد.

www.SID.ir

- ***مقدمات الثورة***

يبدأ صلب العمل المسرحي بمشهد يدور بين مجموعة من الرجال الفلسطينيين إذ يتم الكشف فيه عن تهريب الأسلحة سراً إلى اليهود في فلسطين تحت سمع وبصر الإنكليز، ويقرر الرجال في ضوء ما وصلهم من معلومات حول هذا الأمر الدعوة إلى ثورة عارمة تشمل كل فلسطين. عندما تنبه أهل فلسطين إلي ذلك دعا الواعي منهم إلي ضرورة إيقاف هذا الزحف بأية وسيلة و لو كانت الجوء إلي العنف. فيجتمع الناس ويتداولون في أمر ردّ العدوان ومواجهة مراكب الأعداء المدجّجة بالسلاح ويتفقون على أن الثورة ضد الغزاة يجب أن تعم أرجاء البلاد: «واشترى أزواجُنا بالقمح حبّاتِ الفشك../ وانتصبنا ندفع الغازي عن الأرض الطهورة، عن قُرانا../ ناضلَ الآباءُ والأبناء في كل البلاد../ وانتصبنا صامدين../ ندفع الغازي لتبيضّ الديار../ ندفع الغازي لتخضرّ الحقول../ ندفع الغازي لنحمي جوهر الإنسان في أرض السلام» (المصدر نفسه: ٢٣٥/١).

و كان الثوّار عُزلاً، واتّكلوا علي الله فحسبُ: «مسعود: سوف نحميك ونحمي أرضنا.. أعلنوا الثورةَ في كل البلاد.. أُطردوا الأغراب../ حمدان: نعم الرأي... هيا../ نواف: والسلاح؟!.. خنجر الماضي.. وينبوع الجراح؟!..والدعاء المرّ في ضوء الصباح.. أن يزول الخصم عن هذي البطاح/ بالكلام؟!..» (المصدر نفسه: ٢٢٧/١).

- ***حرب ١٩٤٨م***

يتحدث الكاتب عن حرب ١٩٤٨م بأسلوب سردي مباشر وبتفصيل يعرض من خلاله ما يتم في تلك المرحلة من تآمر القوي الكبري علي الشعب العربي وعلي الحكام العرب، كما يعرض وجهات نظر الفلسطينيين أنفسهم؛ فمنهم من فضّل الرحيل لأن الحكام قد وعدوا بالعودة العاجلة ومنهم من فضّل البقاء علي الرحيل و لوكان الموت هو الثمن: «لن يمرّوا، أرضنا قبر الغزاة../ لم نَهب، كنا نقاتل/ بالمَعاول../ بالحجارة/ بالسكاكين العتيقة، بالمناجل../ لم نَهب، كنا نقاتل../ ورشقنا بالدم الطاهر وجهَ العدو، وجه الاعتداء../ ورفعنا في الرّبي الثُمّ منارات الفداء../ لم نَهَب كنا نقاتل..» (المصدر نفسه: ٢٤٧/١).

- ***الانتفاضة***

يعرّج عرسان علي الانتفاضات التي قام بها أهل فلسطين، فيتحدث عن حال الصهاينة المدعومين بأسلحة الإنكليز المتطوّرة آنذاك؛ بينما لايحمل أبناء الشعب الفلسطيني إلا المَعاول والمَناجل والسكاكين العتيقة. وعندما طالبوا العون من أقربائهم العرب تدخّل الإنكليز فحدثت

www.SID.ir

كارثة النكبة وهُجِّر أهل فلسطين، فصار قسم كبير منهم لاجئين. ثم تحدّث الكاتب عن المذابح التي ارتكبها الصهاينة بحق الشعب وبحق الأبرياء؛ فها هي دير ياسين مذبحة تشهد علي وحشية هؤلاء الصهاينة ووحشية أعمالهم ولاإنسانيتها، ولكنه يورد الحادثة بشكل سردي مباشر يتخلله الكثير من التفجع والبكاء علي ما حدث: «العجوز: يا أهالي فلسطين!.. يا نساء!.. اجمعوا الأطفال ولّوا هاربين.. جاء رعبُ الموت، ولّوا هاربين.. دير ياسين./ النساء: ما جري في دير ياسين؟../ العجوز: مُزّق الإنسان، ديست حرمةُ الحق المبين.. مزّق الوحش البطون../ سلمي: يا إلهي../ العجوز: أحرقت صهيونُ بَسمات الطفولة.. مزّقت صهيونُ أجساد الأجنّة.. في حشا الأرحام داست، في العيون» (المصدر نفسه: ٢٤٨/١).

- ***الخيام والتشرد***

كانت الهزيمة وكانت المخيمات واليأس والتشرد، فقد شاع في المسرحية الحديث عن الخيام وإحساس الإنسان الفلسطيني إزاء هذه المخيمات وما تضمه من جوع وقهر ولوعة انتظار وأثواب حداد علي شهداءَ روّوا بدمائهم أرض الوطن وشهداء ينتظرون، وما تضمه من قهر في ظل حاكم. يذبح الأعداء الفلسطينيين حتي بات الشعب يطلب الموت، فلا يجده أمام قسوةِ ما يعانيه: «سلمي: ضقتُ بالخيمات تجثو في الرطوبة في الظلام. ضقتُ بالإذلال، بالوقفات في باب اللئام.. ضقتُ بالعيش... فأين الموت؟.. أين الموت..؟» (المصدر نفسه: ٣٠٢/١).

ظلت هذه الخيام تكثر وتكثر؛ فهجرة تتلوها هجرة والخيام يزداد عددها والمخيمات تتسع مساحتها. ويزداد اليأس، فلا أمل، ما دامت الخيام التي أمَلَ الشعب الفلسطيني أنها وطن مؤقت، فمن أين يأتي الأمل؟: «سلمي: زادت الخيمات خيمات أخر.. الخيام السود تكبر.. الخيام السود تكثر.. عمّت السهلَ الفسيح../ النساء: الخيمة بعد الخيمة.. حُجبَ النور.. الطفل بلا مأوي.. الكل بلا مأوي.. والقلب به سكين.. فالأرض لدجّالين» (المصدر نفسه: ٢٨٤/١-٢٨٥).

- ***الشعب الفلسطيني***

ما إن عرف الشعب دربه، بعد أن ملّ انتظارَ العودة علي يد الحكام العرب وملّت الوعود فانطلقت ثورته حرباً لتمزيق الخيام حتي وقع الشعب الفلسطيني بين مَخالب الأنظمة التي مزّقت الشعب، فعاد الشعب إلي الأحلام بالعودة إلي وطنه لعله يجد الخبز والكرامة: «النساء: صيحةٌ كانت وماتت../ عُدنا لأثواب الحِداد../ البؤسُ فوق البؤس يعلو بين أوتاد الخيام../ والجيل صبيانٌ، ويبكون الرغيف../ عُدنا لأثواب الحداد../ صُمنا وصَلّينا../ عَبدنا حاكما عبداً لأعداء له../ ثُرنا عليه، فشقّنا بالموس، حزَّ

www.SID.ir

حلوقَنا../ نمنا... سكتنا اجتاحَنا الطاعون../ وعيوننا تحكي المَجاعة والمَتاهة../ والظنون../ في ليلها حُلمٌ يضوع../ حلم بساعات الرجوع/ صُمنا وصلّينا وربَّينا الصغار..» (المصدر نفسه: ٢٩٩/١).

٣-٢-٣. النهاية (الحل)

في مثل هذه الأوضاع يتوقف كلُّ شيء، أحلامُ الشعب وأمنياتُه وآماله؛ فالإنسان الفلسطيني مطارد حتى خارج فلسطين، ولاوقت للحب وإنجاب الأطفال؛ لأنهم يعيقون بحبهم وبحاجاتهم، بل يصبحون عبئاً يقيد الحركة والشعب في رحيل دائم.

صوّر عرسان حال الشعب الفلسطيني تمتلئ بالقتامة والحزن والكثير من التشاؤم؛ فقد عاشوا حالة من حالات الانتظار المُهين لأن وعود المحرِّرين لاتحمل أي رصيد من الصحة. فالواقع أنهم أموات أحياء، يعانون الذلة تحت أقدام الغزاة: «الشيخ: حوّلوا الدمعات ناراً../ إننا نفني انتظارا../ ادفنونا../ كل أرواح الضحايا في انتظار../ غالنا الغدرُ وما زلنا هناك../ تحت أقدام الغُزاة../ دون دفن أو صلاة../ اذكرونا../ اذكرونا الأموات..» (المصدر نفسه: ٣٠٨/١).

- ***المفاوضات الخلّابة***

إن المفاوضات بين الفلسطينيين والصهيانة لم تكن إلا مهلة للصهاينة لتدعم أركانها وتفرض سياستها. فالحكام والساسة يلجؤون إلي التفاوض ولكن الشعب فقَدَ مصداقية هذا الحل وعرف من تجاربه أنها مهازل لاتنتهي إلي شيء. إنها مهازل بات الشعب يعرف نتائجها قبل أن تعقد ولايؤمن بها وبمن يقوم بها: «الحاكم: قال نكسون.. حبني والله نكسون.. قال إني عبقرية.. في بلاد عجرية.. قد تعشّينا معاً.. وركبنا خيله.. و انبسطنا.. قسماً بالله كان الجو حُلوا.. يا أخي شيء عظيم.. دارت الأقداح.. دُخنا.. ثم دُخنا.. ثم دُخنا../ حسان: آنَ أن نسأم من تلك المهازل.. مجلس القمة اسم دون معني.. بين ما يبغي، ويبغي الشعب آلاف المنازل..» (المصدر نفسه: ٣٢٩/١-٣٣٣، بالتلخيص).

- ***الاستمرار في الثورة***

إن الحل الأكثر شيوعا في المسرح السوري المعنيّ بقضية فلسطين هو حل المقاومة والثورة والمحافظة علي درب الثورة، وكل الحلول الباقية تبقي مجرد حلول فضيحة أمام هذا الحل. إن الاستمرار في الثورة سيوصل الشعب إلي ما يريده من تحرير وعوده: «نزال: فليمرّ الركب من فوق العروش.. فليمرّ الركب من فوق العروش../ الجميع: دربُنا كالصبح واضح../ حسان: درب وحدة../ درب ثورة.. (يخرجون خلف حسان وهم يرددون الكلام)/ الجميع: دربُنا كالصبح واضح..» (المصدر نفسه: ٣٣٤/١).

www.SID.ir

– *المرأة المناضلة*

جاء دور المرأة الفلسطينية في مقاومة الاحتلال الصهيوني منسجما مع دور الرجل و مكمّلا له، إذ تساهم المرأة في المقاومة والصمود أمام عدوان الكيان الصهيوني، فصارت عنوانا للصبر في ظلّ ما تواجهه من معاناة مختلفة الأطياف والألوان. تبدو الشخصية النسائية في هذه المسرحية كداعية للمقاومة والجهاد ضد العدو الغاصب و كشخصية نضالية تشارك الرجال في ميادين النضال. من هذه الشخصيات سلمى التي تظهر في بنيات المسرحية مدافعة عن فلسطين فتجمع النساء وتخبرهنّ بأمر الدعوة إلى الجهاد وتحرضهن بدعوة الرجال علي الجهاد و المقاومة: «يا رجال../ أوقفوا زحف الغزاة../ ادفعوا الظلم عنا../طهّروا الشطآن.. ثوروا../ أوقفوا الحقد القديم../ أوقفوا زحف الغزاة../ احفظونا واحفظوا أمن الصغار..» (المصدر نفسه: ٢٣٥/١). وتفعل هذه الدعوة فعلها عند الرجال فيزدادون شجاعة وإقداماً: «نحن باسم العرب نحيا../ وفِدا العرب نموت../ نحن نحمي أرضنا من حقد غاصب../ في سبيل الأرض نحيا أو نموت» (المصدر نفسه). إن قوة سلمي وبأسها التي ظهرت في بدايات المسرحية قبل خروجها من أرضها سرعان ما تنقلب إلى حالة من اليأس في أواسطها وها هي تعيش حياة المخيمات على ما فيها من فقر وبؤس، وضمن هذا الجو المسيطر من اليأس تبرز دعوة سلمى لولدها نعمان بألا يستسلم لليأس: «لستَ مني إن نسيتَ الثأر يوما..» (المصدر نفسه: ٢٩٢/١) وتحرضه في ثنايا المسرحية على القتال والنضال: «آخر العنقود أنت../ والرجاء الحلو فيكم، نحن ضعنا أما أنتم../ نعمان.. هل يا تُرى نعود؟؟../ وأحرق البخور في ذكرى أخيك؟../ هل يا تُرى نعود؟../ يا بُنيّ، في دارنا ليمونة جميلة خضراء../ مُزدانة كانت هوى أخيك../ يعبدها أخوك../ ثمارها...» (المصدر نفسه: ٢٦٦/١)، و دفع هذا مجموعةَ النساء إلى اتخاذ موقف مؤازر: «اذكروا الماضي وليل الرعب، والأطفال جرحى../ اذكروا الدرب الذي سرناه../ اذكروا القتلى ضحايا دير ياسين../ اذكروا الأرض التي ضمت صبانا وثرى الآباء والأجداد والقدس الأمين..» (المصدر نفسه: ٢٩١/١-٢٩٢). فحالة اليأس التي سيطرت على مجموعة النساء الفلسطينيات كانت حالة مؤقتة تتحول أثناء المسرحية إلي بوارق الرجاء والقوة والقدرة.

ثمة نموذج نسائي آخر وهي فاطمة التي استشهد زوجها في حرب التحرير ولكنها ترفض مغادرة أرضها رغم الوعد بالعودة إليها متى ما استقرت الأحوال: «لن أغادر../ دم زوجي بقعة حمراء في إحدى الزوايا../ وبأرضي مات آلاف الضحايا../ كل هذا كي نهاجر؟!.. لن أغادر../ مات زوجي كي يغوص الجذر في أرض الوطن../ كي يضوع الزهر في أرض الحدائق../ كي ينام الطير في حضن

www.SID.ir

الصغار.. قاتل الغازي لكي تبقى الديار../ لا لكي تُخلى الـــديار» (المصـــدر نفســـه: ١/٢٥٤-٢٥٥). وينسحب هذا الموقف على جميع النساء اللواتي ترفضن المغادرة تحت أي ظرف من الظروف: «قطِّعونا إن أردتم فوق أعتاب البيوت../ لن نهاجر../ أرضنا فيها سنبقى أو نموت» (المصـــدر نفســـه: ١/٢٥٦). فتحرض فاطمةُ عمَه/مسعود بلغة أكثر حماسية علي للقتال ضد العدو: «من يغنّي للدماء الحمر في كل الزوايا../ من يغني للشباب../ من ترى يبقى على تلك السواحل؟؟.. من سيعطي أحمد الوضاء إكليل الزهور؟../ من سيروي قبره بالدمع في ضوء الصباح؟../ من سيحمي شارع الميناء، والدم المقدس في الزوايا../ من سيبقى في السهول؟../ من سيبقى؟..» (المصدر نفسه: ١/٢٥٧).

دور المرأة الفلسطينية في هذه المسرحية لايتوقف منذ بدايتها و حتى نهايتها، وإن كان يشـــكو في بعض مراحلها من التشرد والحرمان فهو ليس إلا بسبب الظروف غير الطبيعية الـــتي عاشـــتها المـــرأة الفلسطينية في المخيمات من فقر وتشرد وبؤس وقهر، وها هو الكاتب يختم المسرحية بدعوة جديـــدة تطلقها نساء المسرحية، دعوة لاتعرف اليأس ولا الهزيمة: «نُقنا إلى أرض الوطن../ والـــذل طـــال../ لاتقطعوا حبل الحنين../ زاد الأنين بأرضنا.. يا سيدي زاد الأنـــين../ نرجـــو ونطلـــب أن نعـــود لأرضنا..» (المصدر نفسه: ١/٣٢٥).

النتايج

أدرك عرسان بأنه لايستطيع أن يكون بمعزل عن المشاكل الأساسية في البلاد العربية وخاصة فلسطين؛ فهو يحاول أن يبدي رأيه إزاء قضية فلسطين من خلال إنتاجه الفكري؛ إذ يتطـــرّق إلى القضـــية في أبعادها المختلفة من تحيز القوى السياسية البريطانية للصهاينة واضطهادها للعرب ولاســـيما الأحـــرار منهم والمخلصين والمفكرين والمناضلين، إلى الأحداث التي كانت تقع في فلسطين بين ثورة على الحكم البريطاني وبين معركة يخوضها العرب ضد الصهيونية أو عملية فدائية يقوم بها بعض الشباب من أجل وطنهم، إلى غير ذلك من الدعوة إلي التضحية والمقاومة والصمود في سبيل الـــوطن. كـــذلك اهـــتمّ الكاتب بتصوير الخيام وتشرد الشعب الفلسطيني وبالمرأة الفلسطينية وقضاياها وأشاد بكفاحها ودورها في المقاومة و تحمُّل مسؤوليتها تجاه أبنائها وبيتها في غياب زوجها، فلم يغب عن خياله المـــرأة الـــتي وقفت خلف الرجال و صبرت على فقدان الأبناء أثناء الانتفاضة. في الحقيقة سجّل عُرسان في هـــذه المسرحية النكبة والهزيمة التي سيطرت على البلاد العربية، و أكد من البداية إلى النهاية على أن المقاومة هي الحل الأمثل وأن بقية الحلول إنما تعني المماطلة والاستسلام و مجرد التفاوض.

www.SID.ir

المراجع

١. بسفيلد، روجرم، (١٩٦٤م)، **فن الكاتب المسرحي**، ترجمة: دريني خشبة، ط٢، الفجالة، نهضة مصر.

٢. بلبل، فرحان، (٢٠٠٣م)، **النص المسرحي: الكلمة والفعل (دراسة)**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

٣. شكري، عبدالوهاب، (٢٠٠٩م)، **النص المسرحي: دراسة تحليلية الأصول**، الإسكندرية، مؤسسة حورس.

٤. الشيخ خليل، جواد محمد، (١٩٦٨م)، **كيف تعد بحثا**، ط١، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

٥. عرسان، علي عقلة، (١٩٨٩م)، **المسرحيات ١٩٦٤-١٩٨٨: الأعمال الكاملة**، ط١، دمشق، دارطلاس للدراسات والترجمة والنشر.

٦. عزام، محمد، (١٩٩٨م)،**وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

٧. عنبر المحامي، محمد عبدالرحيم، (١٩٦٦م)، **المسرحية بين النظرية والتطبيق**، مصر، الدار القومية للطباعة والنشر.

٨. غنيم، غسان، (١٩٩٦م)، **المسرح السياسي في سورية** (١٩٦٧-١٩٩٠م)، ط١، دمشق، منشورات دار علاءالدين.

٩. المباركية، صالح، (٢٠٠٥م)، **المسرح في الجزائر: النشأة والرواد والنصوص حتي ١٩٧٢م**، الجزائر، دارالهدى.

١٠. قواص، هند، (١٩٨١م)، **المدخل إلي المسرح العربي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

١١. ياغي، عبدالرحمن، (١٩٦٨م)، **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**، ط١، بيروت، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر.

١٢. أبوهيف، عبدالله، (٢٠٠٠م) «علي عقلة عرسان»، **الكاتب العربي**، العدد ٤٧،دمشق، اتحاد الكتاب العرب، صص٣١-٤٣.

١٣. عرسان، علي عقلة، (١٩٨٨م)، «كلمتُه في مجلة الموقف الأدبي»، **الموقف الأدبي**، العدد ١١، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، صص ١٠٢-١٠٩.

Archive of SID

www.SID.ir

بازتاب مسئله‌ی فلسطین در نمایشنامه‌ی فلسطینیات علی عُقلهٔ عُرسان

حسین شمس‌آبادی،[۱*] عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی،[۲] صدیقه بزرگ‌نیا[۳]

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

۲- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

۳- کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشمر

h.shamsabadi@hsu.ac.ir

چکیده:

مسئله‌ی فلسطین، مسئله‌ی ملتی است که برای آزادسازی سرزمین و بیرون‌راندن متجاوزان از آن می‌جنگند، واین ازجمله موضوع‌های اساسی‌ای است که ذهن بسیاری از ادبا وبه‌ویژه نمایشنامه‌نویسان را به خود مشغول کرده است؛ از این‌رو ایشان با آثار ادبی خویش حضور سیاسی خود را پررنگ می‌سازند و از تراژدی ملت مظلوم فلسطین و مسئله‌ی زمین سخن به میان می‌آورند. تاریخ پیشرفت نمایشنامه‌ی عرب، بیانگر موضع-گیری قاطعانه‌ی آن در برابر مسئله‌ی فلسطین است؛ به‌گونه‌ای که از همان ابتدا تاکنون از رهگذر تصویر مظلومیت ملت فلسطین و ظلم و ستم صهیونیست و انگلیس بر آن‌ها، با این مسئله همراه بوده است. ازجمله نمایشنامه‌نویسانی که این موضوع را دغدغه‌ی اصلی خود قرار داده، علی عُقله عُرسان، نمایشنامه‌نویس و ناقد برجسته‌ی سوریه است. بنابر گفته‌ی خود او این موضوع، محور اصلی موضوعات نمایشی وی و از مهم‌ترین آن‌هاست. ازجمله نمایشنامه‌های وی، که بیانگر این مسئله است، نمایشنامه‌ی «فلسطینیات» است و همان‌طور که از عنوانش برمی‌آید، به‌طور کل به مسئله‌ی فلسطین اختصاص دارد؛ به‌گونه‌ای که نویسنده می‌خواهد از رهگذر عناصر نمایشی در این نمایشنامه، شکست فلسطین را بزرگ‌ترین حادثه‌ی جهان عرب معرفی کند، و این پژوهش نیز بر آن است تا ابعاد پردازش قضیه‌ی فلسطین را در این نمایشنامه بررسی کند. با بررسی دقیق عناصر نمایشی، ازجمله شخصیت و گفت‌وگو و فضا و غیره، موضوع اصلی نمایشنامه که بیان ظلم و ستمی است که یهود و انگلیس بر ملت فلسطین روامی‌دارد، مشخص می‌شود و همچنین ابعاد جانبی آن ازجمله: دعوت به انقلاب و پایداری، تصویر جنگ ۱۹٤۸ میلادی، تصویر انتفاضه و خیمه‌ها و آوارگی ملت فلسطین و همچنین تصویر زن مبارز فلسطینی، نشان داده می‌شود. این نمایشنامه از ابتدا تا انتها بر این موضوع تأکید دارد که پایداری و مقاومت، تنها راه نجات است و بقیه‌ی راه‌حل‌ها تعویق و تسلیم را به دنبال دارد.

کلیدواژه‌ها: علی عُقله عُرسان، فلسطین، فلسطینیات، نمایشنامه.

www.SID.ir

Reflection of the Issue of Palistine in the Derama of "Felestiniat" by Ali Oghla Orsan

H. Shamsabadi,[1*] A. Arab Yousofabadi,[2] S. Bozorgnia[3]

1- Associate Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University
2- Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University
3- M.A. in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University of Kashmar

h.shamsabadi@hsu.ac.ir

Abstract:
The issue of Palestine is the issue of a nation who tries to liberate his land, return the freedom to his earth, and expel the invaders from his home. This is one of the most important issues, which has taken the attention lot of Arab writers, specially the dramatists. Then lots of Arab writers began to show their political presence through their literary works talking about the tragedy of the Palestine nation. General speaking, Arabic drama has specified some of its part to the Palestine issue by focusing on illustrating how the Palestine nation has been oppressed by the Zionists. One of these dramatists is "Ali Oghla Orsan", a Syrian writer and critic who has put (according to him) the Palestine issue in the center of his concerns. One of his dramas, which deals with this issue is "Felestiniat". As it is clear from the title, it deals specially with the Palestine issue and considers tragedy of Palestine as a big catastrophe for Arab nations. And in this article, we are going to analyze reflections of the Palestine issue in this drama. By focusing on the drama elements like characters, dialogues and spaces, we understand that the original theme of this drama is illustrating the oppression, which has been imposed on palistinians and other extra themes like encouraging to revolution and resistance, as well as picturing the War of 1948, and risings and homeless of Palestinians plus picturing of resistant Palestinian females. This drama insists from beginning to end on this principle that resistance is the only solution to solve the Palestine crisis.

Keywords: Palestine, Drama, Felestiniat, Ali Oghla Orsan.

Archive of SID

www.SID.ir