

Humanities and Educational
Sciences Journal

ISSN: 2617-5908 (print)



مجلة العلوم التربوية
والدراسات الإنسانية

ISSN: 2709-0302 (online)

شخصية المثقف في النص المسرحي العُماني: قراءة في الأنساق الثقافية(*)

يوسف بن سليمان المعمري

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الشرقية - إبراء - سلطنة عُمان

yousef.almamri@asu.edu.om

تاريخ قبوله للنشر 20/6/2026

<http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index>

(*) تاريخ تسليم البحث 25/4/2026

(*) موقع المجلة:

شخصية المثقف في النص المسرحي العُماني: قراءة في الأنساق الثقافية

يوسف بن سليمان المعمرى

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الشرقية - إبراء - سلطنة عُمان

الملخص

تناولت هذه الدراسة شخصية المثقف في النص المسرحي العُماني: قراءة في الأنساق الثقافية، دراسة نقدية ثقافية تتناول الشخصية المثقفة بأبعادها وحولاتها الثقافية المختلفة؛ نظرًا لما يُضمره مفهوم شخصية المثقف من دلالات، وقد اتخذت الدراسة القراءة الثقافية طريقًا لها مُتَلَبِّسَةً الشخصية المثقفة وأنساقها، وإحالاتها عبر سياقيها النصي والثقافي.

تهدف الدراسة إلى: فهم شخصية المثقف في النص المسرحي العُماني المعاصر، متخذةً خمسة نماذج تطبيقية لنصوصٍ مسرحيةٍ عُمانيةٍ جديدةٍ منشورةٍ ما بين عامي ٢٠٢٠م و٢٠٢٥م، وهي: مسرحية قط بريجيت باردو، لـ سماء عيسى، ٢٠٢٠م، ومسرحية مشاعر مبعثرة، لـ نعيم فتح نور، ٢٠٢٢م، ومسرحية الاستكلاب، لـ أسامة السليمي، ٢٠٢٣م، ومسرحية شهادة من الميدان لـ محمد خلفان وجمال جواد، ٢٠٢٣م، ومسرحية حياتي معك أقصر من عمر وردة!، لـ هلال البادي، ٢٠٢٥م.

واحتوت الدراسة على ستة عناصر بحثية هي: شخصية الكاتب/المثقف وإشكالية المسرح، والشخصية المثقفة والصراع مع السلطة، والشخصية المثقفة والدين، والشخصية المثقفة وقضية الباحثين عن عمل، والشخصية المثقفة والصراع بين القديم والجديد، والشخصية المثقفة وجدلية الأنا والآخر.

ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة: أنَّ الشخصية المثقفة في النص المسرحي العُماني أظهرت عددًا من الدلالات الضمنية المضمرّة ذات القضايا والهموم الاجتماعية والثقافية والفكرية من خلال أنساق الثقافة في المجتمعات، لا سيما المجتمع العربي والإسلامي والعُماني، ومن تلك القضايا: الإلحاد والدين، وجدلية الأنا والآخر، وإشكالية النص المسرحي، والصراع بين المثقف والسلطة، وقضية الباحثين عن عمل.

الكلمات المفتاحية: شخصية المثقف، المسرح العُماني، الأنساق الثقافية.

The Character of the Intellectual in the Omani Drama script: A Reading in Cultural Patterns

Yousef Sulaiman Al Maamari

Assistant Professor of Arabic Language in Literature and Criticism
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and
Humanities, A' Sharqiyah University, Ibra, Sultanate of Oman

Abstract

The Character of the Intellectual in the Omani drama script: A Reading in Cultural Contexts is a critical cultural study that addresses the intellectual personality in its various dimensions and cultural loads. Due to the concept of the intellectual personality has implied meanings; the study has taken cultural reading as a route to it, touching the intellectual personality, its formats, and references through its textual and cultural contexts.

This study seeks to: Using five applied models of new Omani dramas scripts published between 2020 and 2025; "Brigitte Bardot's Cat" by Samaa Issa, 2020; "Scattered Feelings" by Naeem Fateh Noor, 2022; "Al-Istiqlab" by Osama Al-Sulaimi, 2023; "Testimony from the Field" by Mohammed Khalfan and Jalal Jawad, 2023; and "My Life with You is Shorter than Omar Warda!" by Hilal Al-Badi, 2025.

The following six research components were included: (1) the writer/intellectual personality and the theatre problem; (2) the intellectual personality and the power struggle; (3) the intellectual personality and religion; (4) the intellectual personality and the issue of job seekers; (5) the intellectual personality and the conflict between the old and the new; and (6) the intellectual personality and the dialectic of the ego and the other.

In conclusions, the intellectual character in the Omani drama script revealed a number of implicit connotations with social, cultural, and intellectual issues and concerns through the cultural patterns in societies. Particularly, Arab, Islamic, and Omani society, as following: Atheism and Religion; the Dialectic of the Ego and the other; the theatrical text problem; the conflict between the intellectual and the authority; and the issue of job seekers.

Keywords: The Personality of the Intellectual, Omani Theater, Cultural Reading, Cultural Patterns.

مقدمة:

مرّ النص المسرحي في عُمان بمراحل مختلفة في العصر الحديث، بداية من ظهوره في المدارس السعيدية قبل بزوغ نخضة عُمان الحديثة؛ أي قبل عام ١٩٧٠، وكذلك ظهور المسرح قبل النهضة العمانية في الأندية والفِرَق، ومنها نادي عُمان والنادي الأهلي. ثم مراحل تطوره في المدارس النظامية الحكومية بعد النهضة وفي الأندية والفِرَق الثقافية المسرحية والمسرح الجامعي وصولاً إلى وقتنا الحاضر (الموسوعة العُمانية، ٩، ٣٣١٢).

وكما يشيرُ محمد الحبسي في كتابه: الحركة المسرحية في عُمان منذ بدايتها وحتى عام ٢٠٠٠م، فإنَّ من الصعوبة تحديد بداية ممارسة النشاط المسرحي في عُمان بدقَّة، وأنَّ الظواهر الأولى التي يمكن فيها إثبات المسرح العُماني هي أنشطة المدارس السعيدية، التي كانت تقرر المسرح كجزء من نشاطها المدرسي، وهي المدارس التي افتتحت قبل نخضة عُمان (المدرسة السعيدية في مسقط ١٩٤٠، والمدرسة السعيدية في مطرح ١٩٥٩، والمدرسة السعيدية في صلالة ١٩٥١، وبهذا تعود الملامح الأولى للمسرح العُماني الحديث إلى أربعينيات القرن العشرين). (الحبسي، ٢٠٠٠). (تمَّ عرض هذا البحث بالعنوان نفسه في الملتقى الدولي الثالث، الثقافة العربية والتحديات الراهنة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات - جامعة منوبة - ١٨-١٩-٢٠ نوفمبر ٢٠٢٥م).

وقد اهتمت الحكومة العُمانية بتطوير المسرح في عُمان كمَّا ونوعاً ومن مظاهر ذلك الاهتمام زيادة عدد الفِرَق المسرحية في أنحاء مختلفة من السلطنة، وكذلك إقامة المهرجانات والعروض المسرحية، والاهتمام بالمسرح الجامعي لا سيما إنشاء قسم الفنون المسرحية في جامعة السلطان قابوس (القصابي، ٢٠٠٦). ومن ملامح تطور المسرح ظهور عددٍ من الكُتَّاب في عُمان، كما ظهر عددٌ من النقاد والباحثين في هذا المجال، وأصبح بعضهم كاتباً في المسرح، وناقداً وباحثاً في الوقت نفسه مثل: آمنة الربيع وسعيد السيابي، وعزة القصابي، ورحيمة الجابري، وهلال البادي وغيرهم.

ومن مؤلفي النص المسرحي في عمان على سبيل المثال: (دون ترتيب زمني أو هجائي أوفني): عبد الكريم جواد، وهلال العريمي، وأحمد الأركي، وآمنة الربيع، وعماد الشنفري، وعبدالله البطاشي، ومحمد المهندس، ومحمد الرحي، وسعيد السيابي، وعزة القصابي، ومحمد الهنائي (محمد خلفان)، وسماء عيسى، ومحمد المعمرى، وبدر اليمحمدي، وأحمد البلوشي، وجليلة الريامي، ومحمد الشنفري، وأحمد اليافعي، وهلال البادي، وصالح الفهدي، وخالد الراشدي وغيرهم. (الحبسي، محمد. والسيابي، سعيد، ٢٠٠٦).

ومن الباحثين البارزين في النشاط الثقافي المسرحي العُماني نذكر منهم: عبد الكريم جواد، ومحمد الحبسي، وسعيد السيابي، وآمنة الربيع، وعزة القصابي، وكاملة الهنائي، ورحيمة الجابري، وغيرهم.

ولا يخفى على أحد أنَّ النص المسرحي هو نصٌّ نثري سردي-إنَّ لم يكن مسرحاً شعرياً- فيه عناصر الشخصيات والحوار والزمان والمكان، والأحداث والحبكة والبداية والنهاية، ومن أهم عناصره: الشخصية المسرحية المكتوبة التي تتحول فيما بعد إلى شخصية مُثَلَّة على خشبة المسرح تؤدَّى عبر شخصٍ يتقمص دورها، ومن هذا المنطلق اخترنا لهذا البحث عنوان: شخصية المثقف في النص المسرحي العُماني: قراءة في الأنساق الثقافية. ونحسب

بأن الشخصية في النص المسرحي ستمثّل الأنساق الثقافية خير تمثيل من خلال ما تضرمه من علامات ودلالات ورموز ثقافية.

إن الكشف عن الشخصية المثقفة يبدأ من معرفة ماهيتها، وهذا يتطلب معرفة صفات الشخص المثقف! هذا موضوع واسع، إذ لا يمكن تحديد شخصية المثقف تحديداً نهائياً؛ فما أعدّه مثقفاً قد يعده غيبي ليس مثقفاً؛ لذلك ومن هذا المنطلق الذي سيحدد الشخصية المثقفة في بحثنا هذا هو سياق النص المسرحي من جانبين؛ الجانب الأول هو: السياق اللغوي بمعطياته ودلالاته التي تشير إلى أن تلك الشخصية هي شخصية مثقفة، وهذه الإشارات قد تأتي إشارات لغوية مباشرة، كأن توصف شخصية ما بأنها شخصية مثقفة، أو من خلال العلامات اللغوية المضمرّة والإيحائية التي تشير إلى أن تلك الشخصية شخصية مثقفة في سياق النص.

أما الجانب الثاني فهو: الذي سيجعلنا نقرّ بأن تلك الشخصية هي شخصية مثقفة؛ وسيكون من خلال الإحالة الثقافية؛ أي بإحالة الشخصية إلى نسقها الثقافي؛ كالرجل الذي يقرأ كتاباً، ويرتدي نظارة طبية، وهو يجلس في مقهى يحتسي فنجاناً من القهوة، فأحكم عليه دون معرفة سابقة بأنه من المثقفين، ولكن في الحقيقة قد يكون ذلك الفعل تمثيلاً أو خدعة، أو أن ذلك الرجل وجد كتاباً على الطاولة فتناوله في تلك اللحظة فقط، وهو يرتدي نظارة طبية بسبب مشكلة في نظره، ويشرب القهوة كحال أي شخص، وهو في الأصل ليس من المثقفين لا من قريب ولا بعيد، هذا احتمال وارد، ولكن الاحتمال صحيح للغاية -أيضاً- بأن يكون ذلك الرجل مثقفاً حقيقة، وعلى كل حال فالنسق الثقافي والاجتماعي يُقسّم أفراد المجتمع إلى مثقف وغير مثقف أو مثقف كبير ومثقف صغير وهكذا؛ وبهذا تكون الثقافة مصدراً أو مرجعاً رئيساً في معرفة وتحديد الشخصية المثقفة في النص الأدبي -وفق منهجنا في هذه الدراسة- وهذه الأحكام النسقية الثقافية تأتي وفق طبيعة الشخصية: ملامحها؛ هيتها، لباسها، كلامها، أفعالها، نبرات صوتها... إلخ؛ ولذلك نقول بأن مصطلح المثقف يحوي "قدراً من الغموض حول الوقوف على تعريفٍ محددٍ جامعٍ مانعٍ له، ولعل ذلك يرجع إلى اختلاف التعريفات من لغةٍ لأخرى ومن باحثٍ إلى آخر تبعاً لرؤيته ووفقاً للمعيار الذي يستند إليه" (محمد سعد، ٢٠٢٣، ٧٢٢).

يتساءل الإيطالي أنطونيو جرامش قائلا: "هل المثقفون جماعة اجتماعية متميزة ومستقلة، أم أنّ لكل جماعة اجتماعية فئة المثقفين المتخصصة الخاصة بها؟ إنها قضية معقدة..." (جرامشي، ١٩٩٤، ٢٢).

إذن، مصطلح المثقف، مصطلحٌ إشكالي وقد قصدنا الإشارة إليه، لا سيما أن هذا المفهوم يقع ضمن دراسة الأنساق الثقافية في هذا البحث، وليس ضمن المناهج التقليدية المعروفة؛ فهذا المصطلح كما يقول الدكتور محمد عابد الجابري بأنه: "يطرح إشكالاً منهجياً رئيساً يتمحور حول مقولة (المثقفون)؛ ولذلك وجب البت فيه أولاً، تلافياً لكل سوء تفاهم مع القارئ وطلباً لوضوح الخطى والهدف..." (الجابري، ٢٠٠٠، ١٩).

ونحن نسوق هذه التعريفات عن المثقف بوصف أن دراسات الأنساق الثقافية تنطلق مفاهيمها من الثقافة نفسها، ويذكر الغدامي في كتابه: (النقد الثقافي) "أن النسق من حيث هو دلالة مضمرّة فإنّ هذه الدلالة ليست

مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبثة ومنغرس في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقراء..." (الغذامي، ٢٠٠٥، ٧٩)

نُجحت هذه الدراسة نُجَحَّ القراءة الثقافية مُتلمسين الشخصية المثقفة ومضمراتها وإحالاتها وأنساقها عبر سياقيها النصي والثقافي، من خلال قراءة عدّة نصوص مسرحية عُمانية وهي نماذج عشوائية اختارها الباحث ضمن عددٍ آخر من النصوص التي لم نجد لها صالحة لعنوان هذه الدراسة فقد أتت أنساقها الثقافية في موضوعات أخرى لا تمثل الشخصية المثقفة وفق النسق المعاصر كالنصوص المسرحية ذات الاتجاهات التاريخية أو الأسطورية؛ ونؤكد بأن هذه النصوص هي نماذج مختارة لدراسة الشخصية المثقفة في النص المسرحي العماني وليست حصراً لها. وقد شملت الدراسة النماذج الآتية، وهي مرتبة وفق زمن نشرها:

١. مسرحية: قط بريجيت باردو، للكاتب سماء عيسى، المنشورة عام ٢٠٢٠ م.
٢. مسرحية: مشاعر مبعثرة، للكاتب نعيم فتح نور، المنشورة عام ٢٠٢٢ م.
٣. مسرحية: الاستكلاّب، للكاتب أسامة السليمي، المنشورة عام ٢٠٢٣ م.
٤. مسرحية: شهادة من الميدان المنشورة عام ٢٠٢٣ م، وفيها نصان: (شهادة من رماد) لمحمد خلفان، و(من الميدان) لجلال جواد.

٥. مسرحية: حياي معك أقصر من عمر وردة!، للكاتب هلال البادي، المنشورة عام ٢٠٢٥ م.

وتهدف الدراسة إلى فهم شخصية المثقف في النص المسرحي العماني المعاصر، متخذةً خمسة نماذج تطبيقية لنصوصٍ مسرحيّة عُمانيّة جديدة منشورة ما بين عامي ٢٠٢٠ م و ٢٠٢٥ م. ومن هنا تأتي أهمية الدراسة كونها تتخذ نصوصاً تُمثّل الكتابة المسرحيّة العُمانيّة الجديدة، كما تتناول موضوعاً نقدياً أصيلاً في النص المسرحي العماني، هو شخصية المثقف/قراءة في الأنساق الثقافية.

وتتجلى الشخصية المثقفة في النص المسرحي العماني في أشكالٍ متنوعة، كما تتجلى في مظهرات كثيرة بوصفها عنصراً فنياً رئيساً وفاعلاً ومهماً في النص، ومن أشكال وتجليات الشخصية المثقفة ومظهراتها ومضمراتها وأبعادها وتقنياتها التي استنبطناها من النماذج المسرحية المختارة، ما يأتي:

١- شخصية الكاتب/المثقف وإشكالية المسرح:

في مسرحية (حياي معك أقصر من عمر وردة! ٢٠٢٥ م) للكاتب هلال البادي يوجد نصان: (صورة العائلة، ولعبة الأمل الأخيرة)، وما يهمنا في هذه الدراسة النص الثاني: (لعبة الأمل الأخيرة)، فهذا النص المسرحي يمثل النسق الثقافي وهووم؛ لأنه يحكي همّاً ثقافياً عن المسرح ذاته: (عن المؤلف والممثل والنص)؛ وهذه المسرحية كُتبت في إشكالية المسرح، مُثَلَّة الشخصية المثقفة الكاتبة أو شخصية الممثل المسرحي، هذه الشخصية يمكن أن تكون ممثلاً للنسق الثقافي والاجتماعي وما يدور حول المسرح من قضايا تتعلق بالكتابة والإخراج والتمثيل والجمهور وغيرها.

تبرز شخصية المؤلف المسرحي في نصّ: (لعبة الأمل الأخيرة) من خلال أدوار: (المؤلف/الراوي/أربعة ممثلين هم: كروان، وشكران، وباسط، وميمونة)، يمكن أن نلاحظ مضمّر شخصية المثقف الكاتب البائس، وهو ما يشير إلى إشكالية التأليف المسرحي عمومًا، وهذه مسألة ثقافية متداولة في الوسط الثقافي ومن بينها الكتابة المسرحية والدرامية في عُمان وما يرتبط من مسائل تتعلق بالتمثيل وقلة الحضور والشغف الجماهيري حول المسرح العماني على الرغم من بروز الكثير من الكتاب العمانيين الشباب، وكذلك بروز وتعدد الفرق المسرحية، شخصية تجلت على لسان الشخصيات ومنها الراوي بقوله في بداية المسرحية: " الراوي: امم، في الحقيقة لا أعرف من أين يمكن أن أبدأ؟ من الاعتذار لكم؟ بالطبع الاعتذار واجب، ولا بد أن اعتذر لكم، بالأصالة عن نفسي وبالنيابة عن هذا المؤلف البائس الذي لم يخذلكم وحدكم، بل خذلنا جميعًا!.." (اعلموا بارك الله فيكم أن الخطأ يقع على كاهل هذا المؤلف التعس! لا أعرف لماذا فقد الحماسة في الكتابة وما عاد يكتب!..." (البادي، ٢٠٢٥، ٥٦).

فهناك عددٌ من السمات الثقافية يمكن أن تُبرَز الشخصية في هذه المسرحية على أنها شخصية مثقفة وفق نسقها الاجتماعي والثقافي؛ فالمؤلف يرتدي نظارة طبية "ينصرف، فتضاء المنصة كاملة. يتحلق أربعة ممثلين حول المؤلف. يقف المؤلف متأملًا ساعته، ثم يدعك نظارته بأطراف ثوبه. يأخذ نفسًا عميقًا ويبدأ" (البادي، ٢٠٢٥، ٥٧)، كما أنه أستاذ وهذا ما أظهره الممثلون حينما كان ينادونه بالأستاذ " ولكن فلتسمح لي يا أستاذ العزيز، أنتم وضعتم إعلانًا تطلبون فيه ممثلين جددًا للمشاركة في عملٍ مهم، عمل سيكسر كل ما سبق، مسرحية ضخمة، ضخمة للحد الذي قد يتغير فيه تاريخ المسرح فيما بعد..." (البادي، ٢٠٢٥، ٥٨).

فهذه مسرحية تحكي إشكالية المسرح وتحديدًا إشكالية الكتابة المسرحية وعوائقها التي قد تكون أسبابها المؤلف نفسه أو أسباب خارجة عن إرادته تمنعه من الكتابة التي يأملها ويتمناها، هذه الإشكالية بكل تأكيد لا يتحملها المؤلف وحده، وهذا ما جاء على لسانه مع شخصيات المسرحية، وشكواه في متن النص: "لطالما أردت أن أخرج من سياقاتي السابقة، أن أعيد بناء عوالمِي، أن أكون آخر غير الذي أنا عليه. لكن في كل مرة كنتُ أفشل، ثم توقفتُ زمنيًا عن الكتابة، حتى أوشكتُ على الانطفاء. ولا أخفيك يا عزيزي شكران، والبقية، أنّ الوضع العام لم يكن مساعدًا. المسرح في حالة انخيار، ولا يد تمتد إلى إنقاذه، لا أحد في مدينتنا هذه يفكر أن يحيي المسرح. لقد ماتت الشخصيات. ماتت الحكايات، وأنا تعبٌ تعبٌ حتى أوشكتُ أن أستسلم..." (البادي، ٢٠٢٥، ١٠٥).

إنها مسرحية تدور حول المسرح، قد يكون المسرح العماني أو العربي أو غيرهما، جزء من الثقافة والإبداع، وهي مسرحية تمسُّ شخصية المثقف عمومًا الذي يعيش صراعًا مع ذاته والآخرين، وكذلك الجمهور قد يعيش الصراع نفسه مع الأعمال المسرحية الباهتة الضعيفة التي لا تحفف عنهم الآلام، ولا تعيد إليهم الآمال والأحلام، جاء على لسان الممثلة ميمونة: -في حديثها عن المؤلف- " نعم، إنه يستحق العقاب، ولتذهب كل أمانيّ إلى السراب!" (البادي، ٢٠٢٥، ١٣٤).

وفي نهاية المسرحية نكتشف -نحن القراء- أنّ هذه الأحداث كانت مجرد حلم نائم، حلم المؤلف، هذا الحلم هي تقنية الكتابة الفنية في هذه المسرحية، تحت مضمّر شخصية المثقف المؤلف تحبّت الدلالات، "صمتٌ، ثم

تضام المنصة على المؤلف نائمًا فوق أوراقه العديدة والمتكدسة فوق طاولة ضئيلة. يستيقظ المؤلف مثل المفزوع، ويتأمل الظلمة التي حوله، يكشف أنه نام فوق أوراقه البيض. يتحسس نفسه ويتنفس بعمق، ثم يتنهَّد (..).
المؤلف: امم ما هذا الحلم الذي رأيت؟ يبدو أنني متعب بالفعل! لقد أرهقتني هذه المسرحية التي لم أكتبها بعد! كم الساعة الآن (يرتدي نظارته الطبية وينظر إلى ساعة معصمه...) (البادي، ٢٠٢٥، ١٣٥).

٢- الشخصية المثقفة والصراع مع السلطة:

في اطلاعنا على النصوص المسرحية العمانية لا يمكن تجاهل هذا الشكل من الشخصيات المثقفة وصراعها مع السلطة أو القوى الأخرى في المجتمع؛ ففي مسرحية (شهادة من الميدان ٢٠٢٤) يتضمن الكتاب نصين، النص الأول: للكاتب محمد خلفان بعنوان: (شهادة من رماد)، والنص الثاني: للكاتب جلال جواد بعنوان: (الميدان).
في نص (شهادة من رماد) تظهر لنا شخصية المثقف متلبسة في شخص حنظلة، ذلك الولد الحالم الذي أصبح في السجن مع المحقق، وظهر في المسرح وهو يفترض بساطًا بسيطًا، ومعه شهادته الجامعية، وهو سيء الحال، يمكن أن نتوقع هنا الصراع غير المعلن بين السلطة المتمثلة في الشرطة والمحقق من جانب، وبين الشخصية المثقفة المتمثلة في شخصية حنظلة الجامعي من جانب آخر، ولننظر في هذا الحوار المسرحي الذي دار بين المحقق وحنظلة: "
حنظلة: حلمتُ بأشياء كثيرة لكنها لم تتحقق. **المحقق:** لا تحلم بأشياء خارجة عن القانون. **حنظلة:** حلمتُ بما هو حقي، وحق الشباب أمثالي. **المحقق:** ما دمنا لم نعطك هذا الحق فهو ليس لك. (..). **المحقق:** لم يفسدك شيء مثلما أفسدتك تلك الكتب التي قرأتها من محتواها. **حنظلة:** قصّدتك لم يُبرني غيرها. **المحقق:** (يتناول ملفًا): اضطررتُ لقراءة كل الكتب المذكورة هنا حتى أعرف كيف أتعامل معك، فلم أجدها إلا تافهة. **المحقق:** هذا رأيك، رأيي هو الحقيقة والحقيقة هي رأيي. عليك أن توقع. **حنظلة:** لن أوقع. **المحقق:** وقع يا حنظلة. **حنظلة:** لن أوقع. **المحقق:** ستوقع بالغضب في النهاية... (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ١٦).

فشخصية حنظلة نغدها مُثَمِّلَةً للشخصية المتعلمة المثقفة في السياق النصي وفي الوعي الاجتماعي والنسق الثقافي، شخصية جامعية متعلمة حاملة قارئة، شخصية تتحدث عن المسرح، كما يُضَيِّنُ حنظلة أحلامه على أمل أن يكون معيّدًا في الجامعة، وكذلك تمثّله بأشعار المتنبي، والغناء، وكانت أحلامه تُراوده مع زملائه الطلاب في الجامعة وبينهم التحدي المعروف بين الزملاء وهم على مقاعد الدراسة، لكن كل هذا كان مجرد ذاكرة أما الحقيقة فإن حنظلة الآن في السجن مع محققه، الذي يتهمه بكتبه وقراءاته في الفن والرواية والمسرح بأنها أدخلته السجن، "
المحقق: هذا ما تقرأه في الكتب والروايات أو في النصوص المسرحية؟ **حنظلة:** لماذا تركز على هذا الموضوع وعلى الكتب والفن والأدب؟ **المحقق:** لأن هذه الأشياء هي من غرر بك. **حنظلة:** لستُ طفلًا لكي يغرر بي... (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ٢٤) لذلك نقول بأن هذه الشخصية تمثّل بُعدًا اجتماعيًا وثقافيًا من خلال الصورة النمطية عن شخصية المثقف في الوسط الاجتماعي والثقافي وعلاقاته مع الآخرين وما يلاقيه من مواجهة وصراع أحيانًا.

وكذلك في مسرحية (قط بريجيت باردو ٢٠٢٠) للأديب سماء عيسى، تحتوي المسرحية على نصين، النص الأول بعنوان: غبار كثيف يتقدمهم، والنص الثاني بعنوان: قط بريجيت باردو. في مسرحية قط بريجيت باردو التي

تتكون من خمس لوحات، يظهر ذلك الصراع بين السلطة والمثقف، في هذه المسرحية ذات الاتجاه السياسي كما يبدو من شخصياتها وهم: (الجنرال/المستشار/عميل ١/عميل ٢/المحامي/بريجيت باردو/الكاتب جرهـم)، يظهر هذا الصراع بين السلطة السياسية والكاتب جرهـم في أقوى صوره، يستدعي سماء عيسى في هذا النص شخصية بريجيت باردو الفرنسية، وهي شخصية حقيقية معروفة باهتمامها بموضوعات تتعلق بالحيوانات وطرق التعامل معها والرفق بها وفق منظورها.

تحكي هذه المسرحية أن المستشار السياسي تعاون مع الجنرال لحرق وقتل الكاتب جرهـم -وهـم جميعاً من بلاد الشرق- على الرغم أن المسرحية تكشف أن الكاتب جرهـم لا ذنب له سوى أن الجنرال كان يسمعه كثيراً في المذايح، ويشاهده في الصحف؛ لذلك قرر قتله، "الجنرال: أصدرت أوامري إليكم، بحرق منزل الكاتب جرهـم، حرق كتبه ومصنفاته المضادة لنا ولمسيرتنا المظفرة، لو طال الأمر حرقه هو أيضاً، لنريح البلاد والعباد من سموم كتاباته" (عيسى، ٢٠٢٠، ٢٤).

لكن المعضلة التي حدثت أن القط الفرنسي -وهو قط بريجيت باردو الفرنسية- كان في منزل الكاتب جرهـم، فاحترق ومات، في حين تمكّن الكاتب جرهـم نفسه من الهروب، واحترق كتبه وأوراقه، "الجنرال: يصمت، يستأنف الحديث: كيف حدث أن هرب جرهـم؟ واحترق مختفياً قط بريجيت باردو، (..) أيها العملاء الأميون الجهلة، أما كان عليكم معرفة من في البيت قبل حرقه، قبل أن تضعني الأقدار في موقف حرج كهذا" (عيسى، ٢٠٢٠، ٢٤).

ولننظر في هذا الحوار المسرحي (بين المحامي الأجنبي والجنرال الشرقي): الذي يوحي بعلاقة الشخصية المثقفة مع السلطة وأن حياة القط أكثر قدراً وأهمية من حياة الإنسان بل الإنسان المثقف تحديداً كما تصوره المسرحية، ونظن بأن المسرحية تعبر عن مشاعر وأفكار بعض المثقفين في الواقع: "المحامي: هل احترق القط فعلاً؟ أم هي مبالغت الصحافة وأكاذيبها. الجنرال: كلا لسْتُ متأكداً، ولكن ماذا لو كان ذلك صحيحاً؟ المحامي: كيف حدث ذلك؟ هل صحيح أنك أرسلت رجال الأمن لحرق الكاتب، وحرق منزله ومؤلفاته فهرب الكاتب واحترق القط. الجنرال: بعض من ذلك صحيح سعادة المحامي. لكن الهدف مثلما تعرف، لم يكن القط، خاصة وأنه قط بريجيت باردو العزيز علينا بالطبع. المستشار: جداً جداً جداً. المحامي: ولماذا لم تأخذ احتياطاتك قبل حرق المنزل، ألم يخبرك رجال أجهزتك الأمنية أن قط بريجيت باردو يعيش في استضافة الكاتب جرهـم هذا الأيام؟ الجنرال: حدث ذلك الخطأ فعلاً، إذ ليس لدينا في الشرق، أهمية حياة قط أو موته، أصدرت أوامري بحرق جرهـم وكتبه ومنزله، دون أن آتي على سيرة القط، أيا كان هذا القط..." (عيسى، ٢٠٢٠، ٢٨).

هذه صورة بشعة لصورة العلاقة بين المثقف والسلطة، وهي صورة قد تتكرر في النسق الأدبي عموماً، بفعل ما يلاقيه المثقف أحياناً من قمع نتيجة كتاباته، بالإضافة إلى ذلك فإن هذه الشخصية المثقفة تتعالق مع شخصيات في التاريخ الإسلامي والعربي استلهمها النص المسرحي هذا، وقد أصبحا مصير الموت أو حرق الكتب، كشخصية

عبد الله بن المقفع، "والمجتمع العربي هو جزءٌ من المجتمع العالمي، تعرضت شخصية المثقف فيه للكثير من الظروف السلبية..." (سبيتي، ٢٠١١، ١٨٦).

في هذه المسرحية قرر الجنرال حرق الكاتب جرهم لأسباب غير منطقية، سوى أنه مثقف! يقول الجنرال للمستشار في تعليل سبب قراره: "الجنرال: لَكم أذهلني هذا الرجل، كلما رأيت صورة له في جريدة ما، أو كلما سمعت صوته في المذياع (..) عينايا المليئتان بالشر والكراهية والحقد تفضحاني دائماً (..) المستشار: تقصد أنك حاقد عليه حقاً شخصياً. الجنرال: كلا، لا شيء شخصياً بيننا، أصارحك، لم أر جرهم إلا في الصحف، لم أستمع إلى صوته إلا عبر المذياع، لكنني حقاً كنتُ أملك الرغبة الدفينة لحرقه حيّاً!" (عيسى، ٢٠٢٠، ٥٢).

٣- الشخصية المثقفة والدين:

يمثل البعد الديني من المضمرات الثقافية التي يحتويها النص المسرحي؛ حيث يمكن أن نلاحظ ذلك النسق الثقافي المضمّر في مسرحية (شهادة من رماد ٢٠٢٣) لمحمد خلفان، وتحديدًا في شخصية (حنظلة) فالتحول الذي أصاب شخصيته؛ يُظهر الحوار الدرامي مع زملائه في الجامعة أنه كان شخصاً متديناً، لكن شخصيته المتدينة تحولت من شخصية ملتزمة بالدين إلى شخصية متحررة الأفكار بل متمردة ثقافياً وفكرياً حتى وصوله إلى الحبس والتحقيق معه، وهذا نسقٌ ثقافي له أبعاده الاجتماعية والدينية والفكرية التي يمر بها المجتمع العربي والإسلامي.

الحوار بين شخصية (حنظلة) المتدينة وزميله الجامعي (مرارة) يُظهر جزءاً من الالتزام الديني في شخصية حنظلة قبل تحوّلها: "حنظلة: منذ متى كان التعدي على الدين حرية شخصية؟!.. مرارة: يكفيني تعقيدك فلا تعقدي معك. حنظلة: ولن يشاد الدين أحد إلا غلبه. مرارة: أكمل، يسروا ولا تعسروا، بشروا، ولا تنفروا. حنظلة: لا تُكَيّف الدين على هواك، ولا تتعامل معه بالمزاج، تجعله معقداً متى ما أردت ويسراً متى ما كان في صالحك. مرارة: أنا أعرف الدين أكثر منك. حنظلة: عن أي دين تتحدث؟! تصلي الفجر بعد أن تشبع نوماً وتتحدث عن الدين؟!..." (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ٤٠).

أما التحول الذي صارَ في شخصية (حنظلة) فيمكن ملاحظته في الحوار الذي دار بين (حنظلة) و(الحقق)، هذا التحول تشير إليه بعض المؤشرات اللغوية والثقافية الدالة على التغير من حالة إلى حالة تصيب المجتمع أحياناً وليس فقط على مستوى الفرد. المحقق: هل كنتَ تجرب موضة جديدة كما قال لك؟ حنظلة: لا يصح أن نسمي الدين موضة. المحقق: أنا لا أسمى هذا أولاً، ولو أردت أن تتفلسف عليّ ثانياً فأستطيع أن أقول لك إنه تمرّ على المجتمعات مراحل مختلفة، منها أحياناً مرحلة التدين، والتاريخ يخبرنا عن العديد من المراحل، وغالباً ما ستجد هذه المرحلة تسمى بالصحوّة مثلاً، أليس كذلك أيها القارئ المثقف؟ حنظلة: وما المطلوب مني الآن هل أصفق لك لأنك بدأت تعلم القراءة؟ (..) المحقق: (يشده من شعره): أنا لستُ مثلك لي سبعة وسبعون وجهاً، مرة أكون متديناً ومرة أكره المتدينين..." (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ٤٤-٤٥).

هذا ما تقوله الكاتبة المسرحية والباحثة الدكتورّة آمنة الربيع؛ بأنّ "المسرح هو مرآة المجتمع، عليه تظهر مشكلات الشرائح الاجتماعية المختلفة، وعليه تُنسج خيوط علاقات الناس فيما بينهم وهم يتبادلون المصائر

ويتخبرون الأقدار وتختبرهم، بواسطة وسائط عدة؛ أبعدها تأثيراً على مدى الزمن وبقاءً هي الدراما؛ من حيث هي صيغة الحاضر الأبدية..."(الربيع، ٢٠١٤، ١٢٣).

ومن الدلالات التي تشير إليها شخصية حنظلة بوصفها شخصية تمثل المثقف في صراعها مع السلطة، موضوع الإلحاد، وهو نسق اجتماعي وديني وفكري انتشر في الآونة الأخيرة، لا سيما أننا نجد في النسق الثقافي من يتهم بعض المثقفين بالإلحاد والكفر أو بوصفهم سبباً من أسباب الإلحاد في المجتمع العربي والإسلامي، يمكن ملاحظة هذا الصراع الفلسفي الفكري بين الدين والإلحاد من خلال الحوار بين شخصيتي (حنظلة رمز المثقف) و(المحقق رمز السلطة): "حنظلة: من حقي أن أشك في المعرفة حتى أتأكد منها. المحقق: مجتمعنا إسلامي، ولدينا قواعد لا نحيد عنها. حنظلة: وأنا مؤمن، والإيمان ليس ضد الشك واستخدام العقل للوصول إلى الحقيقة والمعرفة. المحقق: أنت وزمرك أناس ملحدون. لا مكان لك بيننا. حنظلة: أخرجني أنت إن استطعت. المحقق: لن أخرجك فقط بل سأقتلك"(خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ٢٨).

لا شك أن موضوع الإلحاد موضع شائك قد يتباين الفهم أحياناً في فهمه وهذا ما صورته هذه المسرحية من خلال شخصيتي المحقق وحنظلة، فكل شخصية تحاول إقناع الآخر بصحة أفكارها وفلسفتها، هذا الحوار الذي اقتبسنا منه بعض الجمل فقط، يمثل مضمراً مسكوتاً عنه أحياناً كحال موضوعات أخرى تتعلق بالأديان. أما في مسرحية (الميدان ٢٠٢٣) لجلال جواد فتُظهِر هذه المسرحية صراعاً اجتماعياً وفكرياً بين عدة شخصيات، كل شخصية تمثل تياراً أو اتجاهًا، ومنها: شخصية ممثل الكُتّاب والأدباء والفنانين، وشخصية جمعية الإصلاح، وشخصية رئيس البلدية، وشخصية المستشار الأمني، وشخصية المستشار السياسي، وشخصية جمعية حقوق المرأة، وشخصية جمعية حقوق الطفل وغيرهم.

هذه المسرحية عبارة عن محاكاة لمظاهرة مجتمعية لعمال النظافة قام بها أحد أفراد عمال النظافة وهو حمدان ومعه بقية العمال، للمطالبة ببعض حقوقهم ولتحسين أوضاعهم، ولكن سرعان ما أجمعت هذه المظاهرة بقية تيارات المجتمع المدني الداخلي بالإضافة إلى التدخلات الخارجية كممثلي الأمم المتحدة وحقوق الإنسان. يمكن أن تكون هذه المسرحية قد جاءت كنسقٍ ثقافي وسياسي واجتماعي بتأثير الربيع العربي وما صاحبه من تغيرات سياسية في الوطن العربي على أعلى المستويات، لا سيما أن (حمدان) صار في نهاية المطاف رئيساً للبلدية، وهو تغير سياسي كبير، بعد أن تم عزل رئيس البلدية السابق، ومع ذلك استمرت المظاهرات بعد توليه ذلك المنصب، كما أن المسرحية تنصّت مع قصيدة الشّابي المعروفة (إرادة الحياة)، التي يقول في مطلعها: "إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر" (الشابي، ١٩٩٧، ٤٠٦)، وهي قصيدة عرفت بعض الشعوب ترديدها خلال أحداث الربيع العربي، وما يهمني في هذا الجزء من الدراسة شخصية ممثل جمعية الإصلاح التي وصفتها المسرحية بأنها تمثل التيار الديني، وممثل جمعية الكُتّاب التي وصفتها المسرحية بأنها تمثل الكُتّاب والأدباء والفنانين والمثقفين. (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ١٣٦).

تُبرزُ المسرحية صراعاً ثقافياً وفكرياً بين شخصيتي جمعية الإصلاح وجمعية الكتاب، من خلال الحوار الحاد بينهما: "(في هذه الأثناء يدخل ممثل جمعية الكتاب والأدباء فيصطدم بالشيخ ممثل جمعية الإصلاح). (...ممثل جمعية الكتاب: هكذا أنتم يا رجال الدين إذا حاورناكم قلتم نص عليه الدين... ألسنتم من قالوا إن النص قابل للتأويل ولذلك هو صالحٌ لكل زمان ومكان؟! ممثل جمعية الإصلاح: بل النص واضح بيّن لا يمكن أن يفسره إلا رجل دين يفهم ما يقول... أما أن يأتي رجل مثلك لا يبعد الشراب عن فمه ويفسره كيفما شاء، فهذا لا يجوز أبداً. ممثل جمعية الكتاب: هكذا أنتم.. تقيدون حرياتنا بمثل هذا الكلام التافه، كلما كتب أحدنا سطرًا قلتم سكير ضال، ليتكم ناقشتمونا فيما نقول يا شيخ!. ممثل جمعية الإصلاح: وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلامًا. ممثل جمعية الكتاب: أنا جاهل يا عدو التقدم؟!..." (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ١١٦-١١٧).

كما تلاحظ فإن هذا الحوار يُظهرُ الصراع بين الشخصيتين؛ ممثل الإصلاح يتهم ممثل الكتاب والفنانين بالسُّكر والجهل، بينما ممثل الكتاب والفنانين يتهم ممثل الإصلاح بتقييد الحريات والرجعية، إنها نصوصٌ تبرزُ نسقًا اجتماعيًا وثقافيًا تضمّره الأوساط الثقافية العربية والإسلامية من صراعٍ بين بعض الفئات الفكرية في المجتمع، ويظهرُ هذا الصراع في صورٍ مختلفة في الجدل.

فشخصية الكاتب أو المثقف عمومًا تبدو في جانبٍ من جوانب هذه المسرحية سلبية -على أقل تقدير من وجهة نظر ممثل شخصية الإصلاح- فقد أظهرتها شخصية سلبية تتصف بالفجور والفسق والسُّكر، "ممثل جمعية الإصلاح: هذه صفاتكم، ماذا تتوقع من فاسقٍ وفاجرٍ مثلك!..." (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ١١٨) وعلى رغم تلك الصفات السلبية إلا أنّ ممثل الكتاب والأدباء والفنانين يصفُ نفسه برجلٍ مثقفٍ ويصفُ الشيخ ممثل جمعية الإصلاح بالعجوز المخرف، "ممثل جمعية الكتاب: أخرى برجلٍ مثقفٍ مثلي أن يقود إضرابًا يكون ضدك وضدك، أعلن أنا ممثل جمعية الكتاب والأدباء والفنانين أني أقيم إضرابًا ضد إضراب حمدان وعمال النظافة وضد إضراب العجوز المخرف..." (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ١١٨)، "ممثل جمعية الكتاب: أنت غير مرحب بك في إضرابي، إنه للمثقفين فقط" (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ١٢٤).

وكما وصف ممثل الكتاب نفسه بالمثقف ومن معه بالمثقفين؛ فكذلك أظهرته المسرحية بأنه مثقف لأنه كاتب فعلاً، ولديه أفكار وأحلام وفلسفة، وقد جاءت تلك المعلومات السردية على لسان ممثل جمعية المرأة التي تنادي بحقوق ومكانة المرأة في هذه المسرحية، وكل هذا يظهر الجانب المضيء الإيجابي من شخصية المثقف/الكاتب، تقول مخاطبة ممثل جمعية الكتاب والأدباء:

"ممثل حقوق المرأة: وييع... (ثم تتما لك نفسها) أنا أفدرك جدًا وأقدر أدبك بشكل كبير، خصوصًا كتابك الجديد تغريد البعير فوق ثلوج الصحراء. ممثل جمعية الكتاب: نعم.. نعم، أعرفين؟ في هذا الكتاب تحديدًا محاولة عظيمة لتأطير فيسفساء الحياة في تغريب عجائبي مستلهم من بوتقة المعاصرة المستمدة من قيم الإنسان وما وراء الإنسان، وبه محاولة شفافه لسبر أغوار حقيقة الوهم في أنسنه..." (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ١٢٩-١٣٠). ولفظة "وييع"، مستعملة في اللهجة العُمانية، تحمل دلالة الاستهجان أو الاستهزاء من أمرٍ ما أو من شخصٍ ما)

٤- الشخصية المثقفة وقضية الباحثين عن عمل:

من خلال اطلالنا على عددٍ من نماذج المسرحية العُمانية تبين أنّ بعضاً منها تناول قضية اجتماعية ووطنية هي من أهم القضايا التي تشغل الإنسان العُماني في عصره الحاضر، وهي قضية الباحثين عن عمل! بلا شك هي قضية تؤرق كل أطراف المجتمع بمن فيهم المثقفين، بل إنّ المثقف نفسه قد يكون باحثاً عن عمل! ولذلك هي قضية الجميع، فهي تمثل نسقاً ثابتاً في الوعي المجتمعي.

وعلى الرغم من أنّ الحاصل على شهادة جامعية ليس بالضرورة هو شخصٌ مثقفٌ إلا أننا قد نعدّها شخصية مثقفة لسببين، السبب الأول لأن الحاصل على شهادة جامعية من المنطقي أن يكون قارئاً ومثقفاً إلى درجةٍ ما مثل شخصية (حنظلة)؛ فهو جامعي حاصل على شهادة ومثقف وباحثٌ عن عمل، والسبب الثاني هو أنّ النسق الاجتماعي - لا سيما في عُمان - يشير أحياناً إلى أنّ المتعلم الحاصل على شهادة جامعية هو مثقف، ولذلك ينبغي عليه بسبب ذلك أن يكون واعياً وفصيحاً وعارفاً وغير ذلك، وكل ذلك جاء بسبب الشهادة الجامعية في حقيقة الأمر، وليس بسبب درجة ثقافته، مثل شخصية (صفوان) الجامعي، وهو جامعي باحث عن عمل ولكنه ليس مثقفاً سوى أنه جامعي يرغب في الحصول على وظيفة لينتشل نفسه وعائلته من الفقر والحاجة، ومن هذا المنطلق ارتأيتُ أن أجعل قضية الباحثين عن عمل - وهي قضية مهمة - ضمن هذه الدراسة. وكل هذا يشير إلى تعدد المفاهيم حول مصطلح المثقف، كما يقول أدوارد سعيد نقلاً عن ميشيل فوكو: "إنّ ما يُسمى بالمثقف العالمي، قد أخلى مكانه للمثقف المتخصص، وهو شخصٌ يمارس عمله داخل مبحثه الخاص ولكنه قادر على استعمال خبرته على أية حال..." (سعيد، ٢٠٠٦، ٤١) هذا المفهوم -طبعاً- جزءٌ يسير من مفاهيم متعددة ومعقدة تحيط بمصطلح المثقف.

أما في مسرحية (شهادة من رماذ ٢٠٢٣) فقد استعمل المؤلف تقنيات سردية مختلفة، ومنها تقنية الزمن، فالنص لم يكتب بزمنٍ تنابعي ومتسلسل؛ فهناك زمن الدراسة الجامعية، والسكن الجامعي، وهناك زمن التحقيق، وهناك زمن التخرج، أي أن هناك ثلاثة أزمنة تتناوب في لغة السرد على أقل تقدير؛ زمن الدراسة والمحاضرات وسكن الطلاب، وزمن التحقيق مع المحققين في غرفة التحقيق، وزمن التخرج (بعد انتهاء الدراسة)، كما استعمل المؤلف تقنية التمثيل المسرحي كأداة لكتابة النص؛ لأنّ بعض أحداث النص كانت ضمن النشاط المسرحي في الجامعة.

النهاية المسرحية كانت صادمة بعد سؤال القاضي للشخصية المثقفة الجامعية: (حنظلة)، لماذا أحرقت شهادتك؟ فردّ قائلاً: "لقد كنتُ جائعاً سيدي" (خلفان وجواد، ٢٠٢٣، ٧٦)، حتى وإن لم تُصرّح المسرحية، بكل تأكيد نفهم الإشارة التي تقتضي أن الجوع هنا بسبب عدم الحصول على المال، والذي يقتضي بدوره عدم الحصول على وظيفة، الذي أدى إلى حرق شهادته الجامعية لأنها غير مفيدة، ولا نستبعد أن تكون هذه عملية فنية مقصودة في نهاية المسرحية ليربط المؤلف ربطاً فنياً ودلائياً بين كل الأحداث وهذه النهاية البائسة البائسة.

وفي مسرحية (الاستكلاب ٢٠٢٣)، لـ أسامة السليمي، تبدو قضية الباحثين عن عمل أكثر وضوحاً لأنها تمثل البؤرة المركزية للدلالة المسرحية، فهي تصوّر شخصيات: (الجد أو أبو صابر/الجدّة أو أم صابر/ الحفيد صفوان الجامعي الباحث عن عمل) بالاستكلاب، وهذه إشارة إلى أهم رضخوا بأن يكونوا كلاباً، باحثين عن المال بأي طريقة كانت لأجل أن يعيشوا؛ فقد صورت المسرحية أنّ صاحب الشقة الأجنبي بعد أن مات كلبه صار حزيباً وكثيراً فأراد من ينجح له بعد موت كلبه! فكان الجد أولاً، ثم كانت الجدّة ثانياً، لكنّ الأجنبي صاحب الشقة رغب أن يكون صفوان الباحث عن عمل هو الذي ينجح له بوصفه شاباً على عكس جده وجدته، رفض صفوان في بداية الأمر، ولكنه رضخ لطلب جده وجدته بأن تكون مهمته النّبح لصاحب الشقة بهدف الحصول على المال.

جاء في المشهد الأول من المسرحية: "(المسرح عبارة عن شقة صغيرة، في الوسط طاولة طعام، إضاءة مركزة عليها، وباقي الشقة فضاء فارغ، صفوان وأم صابر وأبو صابر مرتدون أفعّة كلاب، يسمعون صوت طرقات من الشقة الأولى من شقتهم، تزداد الطرقات ويزداد نباحهم تدريجياً)، صفوان: (مخاطباً الجمهور): أنا صفوان، باحث عن عمل، تخرجت في أرقى جامعات البلاد، كنت أحلم أن أكون شخصاً مرموقاً ينتشل عائلته من الفقر وينجح في المجال الذي اختاره، ولكنني حوصرت من جميع اتجاهاتي بواقع مر. حالي يشبه الكثير من الشبان في وقتنا الحالي..." (السليمي، ٢٠٢٣، ٩).

إنه تصوير خياليّ في غاية الاستكانة والضعف، صورة مؤلمة؛ فعليك أن تتخيل إنساناً أصبحت وظيفته النباح لأجل كسب المال! بلا شك بلغ الخيال عند المؤلف هذا المبلغ بسبب إشكالية هذه القضية في الوجدان الإنساني العالمي، وليس في الوطن العربي وعمان فقط، في زمن الرأسمالية.

وفي نهاية المسرحية يتنازل صفوان ويرضخ، ولننظر في هذا الحوار في خاتمة النص بين الجد والجدّة وصفوان: "الجدّة: يبدو إنه يريدك. صفوان: لن أذهب إلا بسكين. الجد: ألا تفكر في عواقب الأمر؟! صفوان: فكرت بكل شيء. الجدّة: أفكرت بنا؟ صفوان: لن يصيبكما شيء. الجد: سنتشرد وسيقتلنا البرد. الجدّة: ارحمنا وافعل ما نأمرك. الجد: اذهب له وانجح. صفوان: لن أنجح. الجدّة: أرجوك يا بُني. صفوان: لن أنجح له. الجدّة: إضاءة علوية.. الجد: اخرج إليه. صفوان: لن أخرج. الجدّة: أرجوك. صفوان: توقفي يا جدتي. الجد: أرجوك. صفوان: حتى أنت يا جدي؟! (الجدّة والجد يجثوان ويمسكان بقدم صفوان..). الجد والجدّة: نرجوك يا صفوان (صفوان ينجح)" (السليمي، ٢٠٢٣، ٣٠-٣١).

٥ - الشخصية المثقفة والصراع بين القديم والجديد:

في مسرحية (مشاعر مبعثرة ٢٠٢٢) للكاتب المسرحي نعيم فتح نور، يتجلى المكان بوصفه مكاناً مسرحياً يمثل جملة من التناقضات الثقافية؛ فالمقهى المنسي يصدح منه صوت أم كلثوم في أغنية (أقبل الليل)، على الرغم أنّ هذا المقهى يتميز بزحمة الناس والصخب والفوضى (قريب من محطة الحافلات المنسية)؛ المقهى وأغنية أم كلثوم سيكون محرّكاً تقنيّاً في النص، وبؤرة العمل الفني، "ترعق الضوضاء وتكشف لنا حجم الزحمة المرعبة والمتراكمة في هذه

المحطة المنسية. في زاوية من المحطة يقبع مقهى أكل الدهر عليه وشرب. في المقهى المذكور مجموعة من الطاولات المتناثرة في المكان بشكل عشوائي وفوضوي... " (نور، ٢٠٢٢، ٥).

في هذه المحطة يعمل (العم ألماس) في بيع التذاكر، وهو لا يبدو صاحب ثقافة عالية، أو ثقافة معاصرة؛ فمن اسمه العلم (العم ألماس)، وصفاته وأفعاله وأفكاره، يبدو مثقفاً بثقافة شعبية تقليدية؛ فهو إنسانٌ عادي، بائع تذاكر في المحطة، يرتدي نظارة، يقرأ بعض الكتب، يستمتع كثيراً لأغاني أم كلثوم، لاسيما أغنية أقبل الليل، يكره الآلة الحديثة وخاصة آلة بيع التذاكر، "يدخلُ العم ألماس تعلو وجهه نظارةٌ طبية ويده كتاب. يقتربُ من الآلة الحديثة، يرشقها بنظراتٍ كلها حقد وكره دفين..." (نور، ٢٠٢٢، ١٠).

وهذا جزء من الحوار الذي دار بين العامل والعم ألماس لنقل صلاحية بيع التذاكر اليدوية منه إلى الآلة/الماكينة: "العم ألماس: (يحدث نفسه خائفاً): آه، يا للألم! عامل الصيانة: (مرتبكاً ومتلعثماً): نعتذر منك بشدة سيدي، نريد المفاتيح. العم ألماس: (في قمة الذعر): هل ... هل.. تقصد؟ عامل الصيانة: (يقاطعه): نعم. الليلة هي الأخيرة لك هنا في العمل، ومن الغد ستباشر الماكينة عملها. المفاتيح لو سمحت. العم ألماس: (وكأنه يهذي): الكلمة تؤلمنا.. عامل الصيانة: (هامساً): انس وعش حياتك. واترك عنك اجترار الماضي. العم ألماس: (في قمة الألم): أنتم لا تستوعبون، ألمي لا شفاء منه. (مدير المحطة يقف مع الحضور ويأخذ صوراً تذكارية مع الماكينة الجديدة، العم ألماس يبتعد مترنخاً يعتصره الخذلان والألم...) " (نور، ٢٠٢٢، ٧١-٧٥).

في هذه الجزئية من الدراسة نركز على شخصية (العم ألماس) بوصفها شخصية تمثل الصراع بين القديم والجديد، فهو لديه خوف شديد من وجود الآلة الجديدة لأنها - كما يظنها - ستزحجه من مهنته التقليدية (بيع التذاكر)، كما أنه يمثل المصير الذي يلقاه الكثير من الناس العاديين أو المثقفين بالزج بهم في السجون دون سببٍ مقنع وحقيقي؛ هو المصير الذي آل إليه العم ألماس؛ فقد اتهمته الشرطة بالتفجير الإرهابي في المحطة، على الرغم أن الذي قام بذلك هو الشاب الأجنبي السائح الذي وضع حقيقته في مكان بيع التذاكر وهو المكان الذي كان يعمل فيها العم ألماس؛ مما أدى إلى اتهامه بفعل التفجير، هذه صورة نسقية في ثقافة المجتمعات لا سيما مجتمعات الشرق؛ فالجرم - كما يتوقعون - ليس مجرماً، والبريء ليس بريئاً، لاسيما في قضايا تتعلق بالإرهاب. هكذا تماماً كانت نهاية العم ألماس في نهاية المسرحية: "تدخل مجموعة من أفراد الشرطة الموقع ومعهم العم ألماس الذي يحاول المقاومة. الشرطي يدفعه لبتحرك). الشرطي: (صارخاً): توقف عن المقاومة. العم ألماس: (يقاطعه): أنا لا أقاوم. أنتم من تدفعوني. (الشرطي يضع القيود في معصم العم ألماس)، العم ألماس: (صارخاً بألم): اتركوني. اتركوني لماذا تعتقلون دائماً الشخص الخطأ؟" (نور، ٢٠٢٢، ٨٦-٨٧).

٦- الشخصية المثقفة وجدلية الأنا والآخر:

في مسرحية (قط بريجيت ٢٠٢٠) للأديب سماء عيسى تبدو جدلية العلاقة بين الأنا والآخر، الأنا التي يمثلها الشرق، والآخر الذي يمثل الغرب، أما ممثلات الأنا/الشرق فتظهر في شخصيات (الجنرال/المستشار/ الكاتب

جرهم)، وأما ممثلات الآخر/ الغرب فتظهر في شخصيات: (بريجيت باردو الفرنسي/ قط بريجيت باردو/ المحامي). إنها مسرحية ذات اتجاه سياسي، تعالج قضايا ذات طابع وطني وإنساني وعالمي، وشخصياتها: (الجنرال/المستشار/ عميل ١/ عميل ٢/ المحامي/ بريجيت باردو/ قط بريجيت باردو/ الكاتب جرهم).

وفي النص تتفاوت نظرة الأنا بالآخر بين الخير والشر، أو بين الصورة الإيجابية والسلبية؛ فمن ناحية أولى يصور النص الآخر بصورة حسنة بوصفهم بلد الحضارة والرفق بالبشر والحيوان، بينما الشرق هو بلاد القتل والدمار والتسلط على البشر والحيوان وعلى المثقفين أيضاً، وهذه الصورة ظهرت في نوايا الجنرال بحرق الكاتب جرهم دون سبب مقنع، ولكن احترق القط الفرنسي خطأً دون قصد، كما احترقت كتب وأوراق وملابس الكاتب جرهم.

من ناحية ثانية، هذا النص يبرز أيضاً علاقة الأنا بالآخر بصورة سلبية عندما تكون نهاية الجنرال والمستشار نهايةً مأساوية (وهما أصدقاء الآخر/ الغرب)؛ إذ يتخلّى الآخر/ الغرب عن الأنا/ الشرق ليتركهم هارين في الصحراء لا أحد لهم إلا الصحراء والعراء والته، وقد كانت هذه النهاية المأساوية بسبب موت القط الفرنسي (قط بريجيت) خطأً دون قصد من قبل الجنرال والمستشار، عندما كان القط يعيش برفقة الكاتب جرهم، كانت نهايتهما بسبب القط الأجنبي وليس بسبب ما لاقاه الكاتب جرهم من محاولة القتل أو ما تعرّض له من ظلم واضطهاد. على سبيل المثال، يمكن ملاحظة العلاقة المتشظية أو المتباينة بين الأنا والآخر من خلال الحوار بين المحامي والجنرال:

"الجنرال: آسف سيادة المحامي، دعني أتصرف بطريقتي، لطالما قتلنا بشرًا، وأرفقنا مع جثثهم تقارير وفاة طبيعية، لماذا لا يتساوى قط بريجيت مع البشر؟ المحامي متهمكماً: لا يتساوى بالطبع، لأنه ابن حضارة أخرى، اسمه مسجل في نقابة الرفق بالحيوانات الأليفة (...). أف أف، نحن ننتمي إلى عالمين مختلفين، بل ربما إلى كوكبين مختلفين، والحديث معك أيها الجنرال أمر لا جدوى منه إطلاقاً" (عيسى، ٢٠٢٠، ٣٢).

وكذلك في مسرحية (مشاعر مبعثرة ٢٠٢٢)، تبدو شخصية الآخر المتمثلة في شخصية (السائح الأجنبي) بين الصورة الإيجابية والسلبية أو بين الخير والشر، أو الظاهر والباطن، أو بين الحب والكراهة، وهذا ما يدل عليه النسق الثقافي لشخصية الآخر في المجتمع الشرقي والعربي تحديداً؛ فالشخصية الأجنبية واقعة بين عدة دلالات ومفاهيم في الوجدان والنسق الاجتماعي والسياسي والديني.

هذه الجدلية تمثلت في شخصية السائح الأجنبي الذي بدا مرتدياً نظارة طبية ومثقفاً وعارفاً ومتعاطفاً أحياناً في بعض المواقف، مثل موقف الكُرّة التي كان الأطفال يلعبون بها في محطة الحافلات، مما أغضب العمّ الماس وأراد تمزيق كرتهم، بوصفه بائع التذاكر في المحطة، هنا يتعاطف السائح الأجنبي مع الأطفال، إلا أننا نكتشف في نهاية المسرحية بأنّه هو صاحب التفجير الإرهابي الدامي في محطة القطار. هذا التناقض أو هذه الثنائية تحمل في طياتها دلالات النسق الثقافي المضمّر لجدلية الأنا والآخر، يقول: "العمّ الماس: (منفعلاً وفي قمة الغضب): دون وجودها معكم، لن نراكم. هي من تحرككم، وسوف أخذ كل هذا الإزعاج والفوضى إلى الأبد، لا أريد إزعاجاً في محطتي. (يقوم العمّ الماس ويخنق الكرة بين كفيه. السائح يرشقه بنظراته معترضاً ومستنكراً ما يرى...)". (نور، ٢٠٢٢، ٢٥).

يقول الغدامي: " الأشياء المضمرة تعطي دلالات تناقض مع معطيات الخطاب سواءً ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ. وما قلناه عن كون المضمّر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب هو شرطٌ في الفعل النقدي النقائي..." (الغدامي، ٢٠٠٥، ٧٦).

فالسائح الأجنبي فخر المكان وفجّر نتيجة حقدٍ قديم، ورغبة منه في الانتقام، ومع ذلك تسبب في دخول بائع التذاكر (العم ألماس) إلى السجن بسبب اتهام الشرطة له بعملية التفجير الإرهابي، على الرغم أنه شخصية بسيطة ذات ثقافة عامة لا دخل لها بذلك التفجير سوى أنه موظفٌ في الحطة، "الشرطي يضع القيود في معصم العم ألماس)، العم ألماس: (صارحًا): اتركوني. اتركوني لماذا تعتقلون دائماً الشخص الخطأ؟! (نور، ٢٠٢٢، ٨٧) نتائج الدراسة:

بعد دراسة نماذج من النصوص المسرحية العُمانيّة، تبين لنا ما يأتي:

- ١- كشفت الدراسة عن نماذج من الكتابة المسرحية العُمانيّة الجديدة؛ فقد شملت خمسة نماذج منشورة ما بين عامي ٢٠٢٠ و ٢٠٢٥، وأبانت عن أصواتٍ مسرحية شابة تعبر عن همومها الاجتماعية والثقافية المعاصرة.
- ٢- كشفت هذه الدراسة من خلال الشخصية المثقفة في النص المسرحي العُماني التباين الدلالي حول مصطلح المثقف، لا سيما أن الدراسة واقعة ضمن دراسات أنساقٍ ونقد الثقافة.
- ٣- تعدد أنماط شخصية المثقف في النصوص المسرحية العُمانيّة في أشكالٍ متنوعة؛ فنجد هذه الشخصية متجلية في الكاتب المثقف، وفي الكاتب المسرحي نفسه، وفي شيخ الدين، وفي أصحاب الشهادات العلمية وغيرها من أنماطٍ كما ظهرت في متن البحث.
- ٤- شخصية المثقف غالبًا شخصية مُضمّرة دلاليًا، تحيط بها الكثير من المسائل الفكرية والثقافية والسياسية والدينية والاجتماعية، وتحمل في طياتها صراعاتٍ وتناقضات.
- ٥- أظهرت الشخصية المثقفة عددًا من الدلالات الضمنية المضمّرة ذات القضايا والهموم الاجتماعية والثقافية والفكرية من خلال أنساق الثقافة في المجتمعات لا سيما المجتمع العربي والإسلامي والعُماني ومن تلك القضايا: الإلحاد والدين، وجدلية الأنا والآخر، وإشكالية النص المسرحي، والصراع بين المثقف والسلطة، وقضية الباحثين عن عمل.

المصادر والمراجع:

- البادي، هلال. (٢٠٢٥). *حياتي معك أقصر من عمر وردة!*. ط ١، الجمعية العُمانيّة للكتاب والأدباء، منشورات جدل، ودارمسند للنشر والتوزيع: الدمام، مسقط.
- الجابري، محمد عابد. (٢٠٠٠). *المثقفون في الحضارة العربية*. محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد. ط ٢، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت.
- جرامشي، أنطونيو. (١٩٩٤). *كراسات السجن*. ترجمة عادل غنيم، دار المستقبل العربي: القاهرة.

- الحبسي، محمد. (٢٠٠٦). الحركة المسرحية في عُمان منذ بدايتها وحتى عام ٢٠٠٠م، ط ١، وزارة التراث والثقافة: مسقط.
- الحبسي، محمد. والسيابي، سعيد. (٢٠٠٦). معجم المسرح العماني. صادر عن جريدة الوطن العُمانية: مسقط.
- خلفان، محمد. وجواد، جلال. (٢٠٢٣). شهادة من الميدان. ط ١، وزارة الثقافة والرياضة والشباب، مؤسسة اللبان للنشر: مسقط.
- الربيع، آمنة. (٢٠١٤). مغامرة النص المسرحي في عُمان "مسرحيات النادي الأهلي أمودجًا". مسعى للنشر والتوزيع، النادي الثقافي: المنامة، مسقط.
- سبتي، هالة حسن. (٢٠١١). البعد الاجتماعي لشخصية المثقف في المسرح العراقي (مسرحيات فؤاد التكريلي أمودجًا). مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، ٣٩ (١، ٢)، ١٨٤-٢٠٣.
- سعيد، أدوارد. (٢٠٠٦). المثقف والسلطة. ط ١، ترجمة وتقديم: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة.
- سلسلة محاضرات (٢٠١٢). التجربة المسرحية في سلطنة عُمان. مركز الدراسات العُمانية، جامعة السلطان قابوس: مسقط.
- السليمي، أسامة. (٢٠٢٣). الاستكلااب. ط ١، الهيئة العربية للمسرح، مؤسسة اللبان للنشر: الشارقة، مسقط.
- الشابي، أبو القاسم. (١٩٩٧). ديوان: أبو القاسم الشابي. دار العودة: بيروت.
- العيادي، عبد العزيز. (١٩٩٤). ميشال فوكو. المعرفة والسلطة. ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت.
- عيسى، سماء. (٢٠٢٠). قط بريجيت باردو. ط ١، دار الفراشة للنشر والتوزيع: الكويت.
- الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٥). النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط ٣، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، بيروت.
- القصابي، عزة. (٢٠٠٦). رؤية في المسرح العُماني. وزارة التراث والثقافة: مسقط.
- محمد، أماني محمد سعد. (٢٠٢٣). أنماط شخصية المثقف وتشكلاتها الفنية في المسرح الشعري في مصر في الفترة من عام ١٩٦٠م إلى عام ١٩٩٠، نماذج مختارة، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، (٦٧)، ٧١٧ - ٧٩٨.
- الموسوعة العُمانية. (٢٠١٣). ط ١، ٩، وزارة التراث والثقافة: مسقط.
- نور، نعيم فتح (٢٠٢٢). مشاعر مبعثرة. ط ١، الآن ناشرون وموزعون، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء: عمان، مسقط.