ندوة « الآداب »

« مأساة الحلاج »

المشتركون : الدكتور عبد القادر القط ـ الدكتور عز الدين اسماعيل ـ صلاح عبد الصبور

تقديم : ابراهيم الصيرفي

صلاح عبد الصبور : تتحدث مسرحية « مأساة الحلاج » عن الصراع الروحي في نفس انسان هو المتصوف المعروف الحسين بن منصور الحلاج . ونحن نعرف من تاريخ الحلاج انه قتل عام ٣٠٩ هـ اثر اتهامه بالزندقة . وقد رأيت ان ارجع الى المظان التاريخية لازداد تحققا لابعاده الشخصية . فالمؤرخون يحدثوننا عن الحلاج كساع الى ادراك الحقيقة عن طريق التصوف ، ثم يذكرون مشهدا حدث بينه وبين احد اصدقائه من الشيوخ ، ادى بعد ذلك الى خلافه مع بعض الصوفية في عصره ، والى خلع خرقة الصوفية . وكانت الخرقة عند الصوفية رمزا للانسلاخ عن العالم والدخول في طرق الله كما يقولون . ثم بعد ذلك توفي الحلاج عقب المحاكمتين ، التي انتهت الثانية منهما بقتله . وفي المادة التاريخية ايضا ان الحلاج كان يرسل الرسائل الى بعض اعيان عصره ينصحهم فيها ويحاول ان ينبههم الى بعض الاراء الاصلاحية ، وانه احتج احتجاجا ورد عند بعض من درسوه ، على سياسة الضرائب التي سار بها احد الوزراء واسمه ابن الفرات . اذن كان للحلاج ، الى جانب اجتهاده الصوفي ، دور اصلاحي .

حاولت عندئذ ان اوفق بين هذين الدورين لاخلق شخصية مسرحية، فأخذت من الجانب الصوفي هذه النظرة الى الكون كأنه انعكاس لمشيئة الله سبحانه وتعالى ، وانه صدور عن الله . وبما ان الكون صدور عن الله ، والله خير مطلق ، فينبغي اذن ان يكون الكون خيرا مطلقا . هذا هو التلخيص الذي اخترته لنظرة الحلاج الصوفية ، ورأيته منسجما انسجاما كبيرا مع شطحاته التي ترد في كتاب الطواسين ، ومع بعض الاخبار المروية عنه في كتاب « اخبار الحلاج » ، وهذه كانت نقطة الصدور والانطلاق في مواقفه الاجتماعية . فيما ان الكون ينبغي ان يكون خيرا مطلقا ، وها نحن ذا نجد الشر كثيرا فيه ، فلا بد ان هذا الشر من صنع البشر . اذن ينبغي ان يعود البشر الى الخير وان يكونوا ظلالا للخير الالهي . ولكي يعود البشر الى الخير ينبغي ان يسلكوا طريق الفردية وهو طريق اصلاح النفس البشرية . وهذا ينسجم انسجاما كبيرا مع الموقف الصوفي الذي يعنى بالفرد أساسا ، كوسيلة لاصلاح المجتمع . وقد اثارت هذه الاراء بالطبع حفيظة المحيطين به من الحكام والولاة ، ولذلك تعرض للمحاكمة .

لعل هذا هو الجانب التاريخي الصرف من المسرحية . بعد ذلك حاولت ان اجمع امامي معلومات عن العصر . وجدت بعض الكتب التي تتحدث عنه ، فأخذت منها النبض الاجتماعي والاراء المختلفة في العصر. كان كثير من الناس يرون طرقا مختلفة في الاصلاح ، بعضهم يرى الاصلاح بالعنف . ونحن نعرف كثيرا من تاريخ الحركات العنيفة في تلك الفترة وما حولها من الفترات المختلفة في تاريخ الاسلام والحضارة الاسلامية. وبعضهم كان يرى الاصلاح بمحاولة تصفية النفس والابتعاد عن المشكلات الاجتماعية ، وبعضهم كان يحاول ان يمزج بين هذه التصفية النفسية وبين المشكلة الاجتماعية . وضعت كل هذا في مهاد المسرحية ، ثم اجريت بعد ذلك بعض الاحداث لعل اهمها من الجوانب المبتدعة هو مشهد السجن ومشهد المحاكمة ، لان المعلومات التي وردت الينا عنه لم تكن كاملة ، بل لعل المعلومات تكتفي بالاشارات الى شخصيات القضاة ، ثم بعد ذلك تدخل كثيرا من التفاصيل في امور العقيدة مثل بناء الحلاج كعبة في بيته يستغني بها عن الكعبة التي يقصدها المسلمون . وكان دفاعه عن ذلك مثلا ان كل انسان ينبغي ان يكون حجه الى نفسه . كل هذه امور حاولت ان استبعدها لاخلق نموذجا اخر من الشخصيات الصوفية ، الايجابية في ذات الوقت .

اردت بهذه المسرحية ان اضع مشكلة معاصرة هامة : مشكلة التزام الفنان . وقد اشرت في اكثر من موضع في هذه المسرحية الى ان الحلاج من شعراء هذه الفترة . وهو نفسه قد اجاب حينما سئل هل هو شاعر بأنه شاعر . ونحن نعرف انه قد روي له شعر كثير . ثم بعد ذلك الالتزام وحدوده، وكيف ينبع او من اين ينبع . ثم الوسيلة التي يستطيع بها الفنان ان يكون ملتزما بحق ، وهي كلمته التي يطلقها والتي تنتقل من جيل الى جيل ، والتي تزيد مغالبتها كثيرا على مغالبة السيف . فهو حينما يسأله احد المسجونين معه لماذا لا يحمل سيفا يقول له ببساطة ان مثله لا يحمل سيفا . ثم بعد ذلك اردت ان اقول ان الحلاج كان مسوقا برغبته الى قدره ، وكأن هذا القدر كان جزءا من التنويج لرسالته . لان للكلمة جزاءها ولا يمكن ان يصبح الفنان قديسا الا اذا استشهد في سبيل كلمته وتحمل اوزارها . وهناك ايضا مشكلة وهي مشكلة البوح والافشاء عند الصوفية . اذ من تقاليد الصوفية انه ينبغي على الصوفي عندما يرى الحقيقة الا يبوح بها ، والا اعتبر قاطع طريق كما يقولون . ولكن خلع الخرقة نفسه كان معناه في مصطلحنا العصري الالتزام ، وكان معناه في اسلوب تلك الفترة انه تطور جديد في المنهج الصوفي لم يتح له ان يستمر .

كل هذه هي الاصول او بدايات المسرحية ، وبعد ذلك اعرض المسرحية على السادة النقاد وعلى الزميلين الكريمين ، وارجو ان اسمع نقدهما .

د. عبد القادر القط : الحديث عن هذه المسرحية لا بد ان يدفعنا بالضرورة الى الحديث عن المسرحية الشعرية في ادبنا بوجه عام ، وعن الحديث عن هذه المسرحية الشعرية فيما يخص الشعر الجديد بالذات . من المعروف ان الدارسين لمسرحيات شوقي وعزيز اباظة ، وهما الشاعران اللذان اخذا على عاتقيهما كتابة هذا اللون في شعرنا العربي الحديث ، قد لاحظوا ان هذه المسرحيات تخضع كثيرا لضرورات الشعر العربي وقيوده ، بحيث تصبح في كثير من الاحيان عاجزة عن الاستجابة لمقتضيات المسرح ، وتصبح كثير من اجزائها قصائد طويلة منفصلة ، غنائية ، ليست ذات طابع مسرحي حقيقي . واما فيما يخص الشعر العربي الجديد ، فهناك تجربتان قبل مسرحية الاستاذ صلاح عبد الصبور، هما مسرحية «جميلة» ومسرحية «الفتى مهران» للأستاذ الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي . ومن الملاحظ على هاتين المسرحيتين انهما واقعيتان ، بمعنى انهما يتضمنان كثيرا من احداث الحياة وشخصياتها ووقائعها ، ويفرضان على الشاعر ما تفرضه المسرحية العادية من نمو للاحداث ورسم للشخصيات من واقع حياتها واتصالاتها بالاخرين . ولهذا كان لا بد ان يطوع الشعر لهذا الغرض . فنجد في هاتين المسرحيتين جانبين متميزين تماما . الاول ما يحكي الوقائع المادية الكثيرة

التي لا بد ان تتضمنها مثل هذه المسرحية الجديدة . ويتميز هـذا الجانب بنثرية واضحة ، لانه لكي يعبر عن هذه الحركة المادية ، لا بد ان يتنازل عن جانب كبير من المستوى التعبيري الشعري . اما الجانب الاخر عند الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ، وهو الجانب الذي يعبر عن العواطف والمواقف المتوترة ، والازمات النفسية ، فاننا نلاحظ فيه غنائية تنبع في كثير من الاحيان من اقتناع المؤلف ببعض القضايا التي الح على نفسه ، والتي تظهر بين حين واخر في صور متكررة في المسرحيتين . ومن هنا لم يستطع الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ان يستغل كل امكانيات الشعر الجديد تماما في مثل هذه المواقف، بحيث يخفف من حدة الايقاع الذي كنا نألفه في مسرحيات شوقي ، وفي مسرحيات عزيز اباظة .

اما في هذه المسرحية الجديد ، « مأساة الحلاج » ، فقد حاول الاستاذ صلاح عبد الصبور ان يتجنب فيها كل هذا بان اختار موضوعا تجريديا الى حد كبير ، موضوعا وان كان متصلا بالحياة في صميمها ، الا انه بعيد عن وقائعها وتفاصيلها واحداثها المادية اليومية بحيث لا يجد الشاعر نفسه مضطرا الى ان يعبر عن مثل هذه الوقائع ، فيقع في ركاكة او نثرية لا تتناسب مع الجو الشعري . ومن ناحية اخرى ، استطاع هذا البعد عن الوقائع المادية ان يجعل المسرحية حافلة بالمواقف النفسية والفكرية التي يمكن ان تستغل فيها امكانيات الشعر الجديد الى حد كبير . والواقع اننا كنا دائما نشعر ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته ، لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية . وهذه القصيدة كانت بطبيعتها تدفع الشاعر في كثير من الاحيان ، الى غنائية لا تجعل تجديده بعيدا عما الفناه من شاعر تقليدي . لكننا كنا نحس من جانب اخر عنصرا دراميا واضحا . قد يأخذ شكلا دراميا ظاهرا كالحوار ، وقد يتخذ شكلا دراميا حقيقيا دون وجود الشكل الظاهري . يتمثل هذا في الحركة النفسية للشخصيات، وهذا في الواقع ما استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يحققه في هذه المسرحية الممتازة التي اعتبرها نتاجا جديدا في امكانيات الشعر الجديد ، وفي المسرح العربي الشعري .

ولكن لا بد في تذوقنا وقراءتنا ومشاهدتنا لهذه المسرحية ، ان نتلقاها بصورة غير التي الفنا ان نتلقى بها المسرحيات الشعرية العادية والمسرحيات النثرية الاجتماعية ، لاننا سنفتقد في هذه المسرحية كثيرا مما الفناه في المسرح الاجتماعي ، كما قلت ، من احداث نامية ووقائع وشخصيات نامية . لكن يعوض هذا كله الشعر وما فيه من جمال ونفاذ الى النفس الانسانية ، والى كثير من حقائق الحياة والكون . ومع ذلك فان الاستاذ صلاح عبد الصبور لم يعتمد اعتمادا كليا على البراعة الشعرية وحدها ، ولكنه استطاع ، رغم قلة الاحداث المادية ، ان يعتمد على كثير من النماذج الانسانية في تقابلها ، بحيث تصبح نماذج انسانية حقيقية لها مواقف نفسية وفكرية ، وان لم تتصل هذه المواقف باحداث ووقائع مادية كثيرة . فهناك مثلا ، شخصيتان اساسيتان في المسرحية هما : شخصية الحلاج وشخصية الشبلي . شخصية الشبلي هي شخصية الصوفي العادي ، الذي يرى ان الوسيلة الى المعرفة هي التأمل والاشراق والانطواء على النفس . وشخصية الحلاج هي شخصية من يرى ان الوسيلة الى المعرفة هي مزيج من هذا التأمل في النفس ومراقبة الحياة والخروج الى الناس واحتمال الاذى في سبيل تحقيق العدالة ، ورفع الظلم عن هؤلاء الناس الذين يعيش بينهم .

استطاع الاستاذ صلاح عبد الصبور ، في كثير من المواقف ، ان يعبر عن هاتين الشخصيتين تعبيرا رائعا وواضحا ، وان يصل من تقابلهما الى تأكيد شخصية الحلاج والهدف الذي كان يسعى في سبيله. فنحن مثلا ، نلتقي بالشبلي وهو يعبر عن وجهة نظره ويأخذ على الحلاج انه نظر خارج نفسه وراقب الحياة اكثر مما ينبغي ، فيقول له حين يساله :

قل لي يا شبلي
اانا ارمد ؟

يقول الشبلي :

لا ، بل حدقت الى الشمس
وطريقتنا ان ننظر للنور الباطن
ولذا ، فانا ارخي اجفاني في قلبي
واحدق فيه فاسعد
وارى في قلبي اشجارا ، وثمارا
وملائكة ، ومصلين ، واقمارا
وشموسا خضراء وصفراء وانهارا
وجواهر من ذهب ، وكنوزا ، من ياقوت
ودفائن وتصاوير
كل في اعلى سمته
او في ابهى هيئاته

ثم نراه بعد ذلك يؤكد هذا المعنى مرة اخرى فيقول :

يا حلاج
لا ادري للصوفي صديقا الا نجوى الليل
وبكاء الخوف من الدنيا
وانا شيد الوجد المشبوب واهات الذل
وشروح المحبوب بنور الوصل
فاذا ثقلت في جفنيه الوحدة
فليلزم اهل الخرقة ، ابناء الفاقة
ممن قنعوا باليأس عن الامال
طرحوا الانكار ببحر التسليم
حجبوا عن اعينهم هم الرؤية
فرأوا ما لم تره العين

هو يدعو الى التزام اهل الخرقة لانه يرى في اختلاطه بالناس سببا للغواية ، فيقول مرة اخرى مفسرا هذا المعنى :

لا ، يا حلاج
اني اخشى ان اهبط للناس
قد ابسط اجفاني فو ق الدنيا
وارى ، يسراها ، اتمنى النعمى واليسرى
وارى ، عسراها ، اتوقى العسرى
ويموت النور بقلبي

في حين يعلن الحلاج في نهاية هذا الحوار عن موقفه بأن يخلع الخرقة ويقرر النزول الى الناس والى الحياة ، فيقول :

تعني هذي الخرقة
ان كانت قيدا في اطرافي
يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء
حتى لا يسمع احبابي كلماتي
فانا اجفوها اخلعها .. يا شيخ
ان كانت شارة ذل ومهانة
رمزا يفضح انا جمعنا فقر الروح الى فقر المال
فانا اجفوها ، اخلعها ، يا شيخ
ان كانت سترا منسوجا من انيتنا
كي يحجبنا عن عين الناس ، فنحجب عن عين الله
فانا اجفوها ، اخلعها ، يا شيخ
يا رب اشهد
هذا ثوبك
وشعار عبوديتنا لك
وانا اجفوه ، اخلعه في مرضاتك
يا رب اشهد
يا رب اشهد

هنا اتضحت هاتان الشخصيتان واستطعنا بالطبع أن نتوقع المسار الذي سيسلكه الحلاج فيما بعد . واستطاع الاستاذ صلاح عبد الصبور ايضا ، ان يبدأ المسرحية من الناحية الفنية بداية موفقة بان بدأها في

نهايتها ثم عاد فاسترجع الماضي . فنحن نرى الحلاج مصلوبا يتساءل الناس لماذا صلب . ونرى او نسمع اجوبة غريبة تثير فينا كثيرا من التوقع ، لان بعض الفقراء يقولون انهم هم الذين قتلوه بكلماتهم، وبعض الصوفية يقولون انهم هم الذين قتلوه ، وبعضهم يقول ان كلماته هي التي قتلته .. وهكذا ، فيتهيأ الجو لاستقبال احداث المسرحية في زمنها الحاضر في حوار بين الحلاج وبين الشبلي . ولا أريد أن امضي في الحديث قبل أن ادع الفرصة للدكتور عز الدين اسماعيل لكي يتحدث ..

دكتور عز الدين اسماعيل : الحق ان المسرحية تثير مشكلات كثيرة. ولعل من الصعوبات التي يواجهها المرء الان ان يتميز مشكلة المشكلات او قضية من القضايا الكثيرة التي تثيرها هذه المسرحية . في نموذجي الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي وفي نموذج الاستاذ صلاح عبد الصبور كنا نجد دائما مشكلة اساسية ، او قبل هذا كله بخصوص المسرح عموما : هل عصرنا يدعو اي نوع من الدعوة الى المسرح الشعري ؟ لان المسرح أصبح يكتب باللغة النثرية منذ زمن ، واصبحت طبيعته وربما معالجته الواقعية والاجتماعية وقضايا الناس القريبة من نفوسهم ، بحيث جعلت المسرح يختار اللغة النثرية وسيلة للتعبير ، لانها اقرب الوسائل التعبيرية لابراز هذه الموضوعات القريبة من واقع الحياة ونفوس الناس . فالسؤال الاساسي : لماذا نتجة الان ، في هذا الوقت، الى الشعر نكتب به المسرح ؟ هل يسمح عصرنا بهذا ؟ هذا الاشكال في الحقيقة لا بد ان يثار ، اذ اصبح لدينا اكثر من مسرحية شعرية في الشعر الجديد ، بغض النظر عن المسرحيات التقليدية القديمة ، لانها كانت اساسا نوعا من الاحتذاء وادخال هذا الشكل التعبيري في ادبنا العربي . ولم يكن هذا الشكل نابعا من احساس بضرورة ملحة لادخال المسرح في القالب الشعري ، او استخدام الشعر في المسرح . اما بالنسبة للشعراء المعاصرين الذين يكتبون الشعر الجديد ويكتبون المسرح بهذا الشعر ، فانهم يعون تماما انهم يكتبون مسرحا شعريا . ولذلك ينبغي ان تطرح هذه القضية . وانا لن اشغل وقت الندوة بها لانها مشكلة كبيرة . انما كل ما استطيع أن آخذ منها بالنسبة لمسرحية اليوم ، ان هناك مسرحيات لنوع من التعبير لا يمكن ان يسعف فيه النوع النثري العادي . مشكلات الحياة اليومية او الظواهر العادية المألوفة يمكن التعبير عنها بالمصطلح اللغوي الساري بين الناس.والحلاج في منظور هذه المسرحية ، وربما في منظور التفكير العام لا يختلف كثيرا عن الشخصية الاسطورية . وصحيح ، وهذا شيء غريب ، ان هذه الشخصية الاسطورية بما نسج حولها من خرافات كثيرة ضخمت فيها ووسعت من امكانياتها وانتقلت بها من المستوى الانساني كلية الى مستوى اعلى من ذلك كثيرا ، وكل هذا من غير شك هو اضافة تاريخية لهذه الشخصية ، ولكن الاستاذ صلاح عبد الصبور شاء أن يستبعد ذلك من تصوره لهذه الشخصية وان يبعده من جو المسرحية تماما . لذلك اتساءل : الم يكن من المتفق مع اتجاه هذه المسرحية ان تلحظ هذه الابعاد الشعرية التاريخية الخرافية التي اضيفت لهذه الشخصية عبر الايام ، لانها لم تعد ملكا لنفسها . الحلاج ليس ملكا للشخصية التاريخية المسماة بالحلاج ، انما صار الشخصية الاسطورية التي يمتلكها الشعب الاسلامي او العربي عبر الزمن . وبذلك فان « خلق » شخصية الحلاج في المسرحية كان يمكن ان يفيد من هذا التصور للبعد التاريخي لهذه الشخصية في التصور الشعبي الاسلامي . ولكن المسرحية ، في نفس الوقت ، حاولت ان تخلق نوعا من التوازن في هذا التصور بين الشخصية الاسطورية بكل ما يتفق والشخصية الاسطورية من ابعاد غريبة في رسمها وفي امكانياتها وفي قدراتها ، وبين الفكرة المحددة المعنية . الاستاذ صلاح عبد الصبور وهو يلخص لنا تجربته في بداية الندوة ، قال انه كان امام مشكلة الالتزام ، كيف يكون الالتزام ، ومعناه وما الى ذلك . قضية الالتزام التي تثور ويجادل فيها منذ وقت غير قصير . لقد شاء ان يجعل من شخصية الحلاج نموذجا تبرز من خلاله هذه القضية في اصدق واصح صورها . ان تبرز من خلال هذه التجربة التي قام بها الحلاج في حياته ، ولقي في سبيلها حتفه ، وهي الكفاح بالكلمة واستخدام الكلمة او الشعر ، والارتفاع بقيمة الكلمة على السيف . كيف انه بين الحرف والحرف ، وانا لا اذكر الكلمات بالضبط ، تقمع رؤوس ، وكيف يمكن للكلمة الواحدة ان تصنع بالنفوس فعلا اقوى مما تصنعه السيوف . يخيل الي انه ظلم المسرحية بتحديده غرضها بهذا الموضوع وحده ، وهو تجلية قضية الالتزام ، باخراجها من نموذج تاريخي معروف ، ومن واقع حياة هذا النموذج التاريخي ، حتى يمكن ان يكون نوعا من التمثيل العملي للقضية . اقول ان هذا ظلم للمسرحية لو اننا اخذناها على انها دفاع وابراز ومناقشة او عرض او ما شئنا ، لقضية الالتزام عموما . وانما الحقيقة ان الشاعر وقع هنا على شخصية اسطورية من الطراز الاول ، كانت حرية ان نستمد او تفيد من الابعاد التاريخية التي اضافها اليها الناس على مدى الزمن . ومن تكوينها هذا الكلي ربما تفجرت قضايا ابعد وادق من مشكلة الالتزام ، التي يمكن ان نتجادل فيها جدلا طبيعيا عاديا لا يحتاج الى مسرح ، ومسرح شعري.

شخصية الحلاج اذن شخصية ذات ابعاد معينة ، اهم ما فيها يدعو دعوة واضحة الى استخدام اسلوب اخر غير النثر في المسرحية. فهو رجل صوفي ، ومواجد الصوفية ليس من السهل التحدث عنها باللغة النثرية الجافة ، فليست هذه اللغة بحيث تعطي ابعاد التأمل الصوفي والمشاعر الصوفية . وهو في الوقت نفسه رجل يحارب في قضية العدالة ، وهي ايضا معنى لا يسهل كثيرا تناوله تناولا كليا شموليا دون التحليق كذلك . ولهذا كان هناك المبرر من حيث الشخصية ومن حيث الموضوع في هذه المسرحية لاستخدام الشعر وسيلة تعبير . ولذلك ينبغي ان نسأل انفسنا الان : الى اي حد نجحت المسرحية في استغلال هذا الاسلوب الشعري ، والى أي مدى حققت ذاتها من خلال هذا الاسلوب . تلك نقطة لعلها تتعلق بالمسائل الفنية الصرف . ولسوف نعود اليها .

صلاح عبد الصبور : لي تعليق صغير جدا . الدكتور عز الدين اسماعيل ، يعيب على المسرحية انها اغفلت الجانب الاسطوري في حياة الحلاج . الواقع أن الجانب الاسطوري اضيف الى الحلاج بعد الميتة الفاجعة التي ماتها . والجانب الاسطوري هنا يشبه الجانب الاسطوري الذي يلصق بكثير من البطولات ، مثل بطولة علي بن ابي طالب . هناك الجانب التاريخي من حياة علي واجتهاده الروحي والسياسي ، ثم بعد ذلك تتساقط تراكمات كثيرة على مر العصور لكي تخلق شخصية اخرى. الحلاج مثلا شخصية تاريخية ، لاننا نعرف انه من شيوخ الصوفية وان اسمه الحسين بن منصور الحلاج ، وانه كان يشتغل بالحلج ، وانه ولد في خراسان ثم سافر بعد ذلك الى البصرة فالى بغداد فالهند، ونعرف شيوخه الذين تلقى عنهم الصوفية ، وعمن اخذ الخرقة ، ونعرف حياته سنة بسنة . بعد مونه حدث ان رويت عنه اخبار منها مثلا ، انه كان يمشي في الصحراء فيخرج للناس الطعام من الأرض ، او الماء ، او يخرج لهم حلوى الشتاء في الصيف او حلوى الصيف في الشتاء ، او ما الى ذلك . هذه التراكمات كلها تسقط على كثير من البشر العاديين ، لمجرد انهم استشهدوا او انتهت حياتهم نهاية فاجعة اثارت وجدان الناس . والواقع ان هذه المادة كثيرة جدا ، ولعل الذي افلح في تنقيتها قبلي هو الاستاذ ماسنيون في مقال له عن الحلاج ، اذ افلح في رسم صورة واقعية للجهاد الروحي والنفسي والاجتماعي لحياة الحلاج . واعتقد اني افدت من هذه الصورة فائدة واسعة ، ولم اعمد لهذه المادة الاسطورية الا لكي انتقي بعضا منها حول العصر نفسه ، لكي ارى بعض ما فيه من احساس .

شيء اخر هو ان الدكتور عز الدين اسماعيل يقول ان الالتزام يصح ان نتجادل فيه جدلا نثريا ، ولا يجب ان يكتب ، او لا يستدعي ان يكتب بداية بالشعر . وهذا صحيح ، ولكن نستطيع ان نكتب عنه عملا شعريا ، لان توسيع معنى الالتزام واضح جدا في هذه المسرحية . يمكن الالتزام بأي معنى ، فليس الحلاج وحده ، في المسرحية ، هو الذي

يواجه الالتزام . العصر كله يواجه مشكلة الالتزام . ولذلك فان الدكتور عبد القادر القط حين اشار في بداية الندوة الى البرولوج او الافتاحية، التي وضعتها في البداية ، وهي : من الذي قتل الحلاج ، وجميع الناس يقولون نحن الذين قتلناه ،لان هناك ازمة معينة ، كل اشخاص المسرحية مطالبون بالتصرف حيالها . الحلاج مطالب بالتصرف، وتصرفه انه فعل ما فعل وانتهى هذه النهاية . الشبلي مطالب بالتصرف . وتصرفه ان يعكف على داخل نفسه . الواعظ والشخصيات الثانوية ، وهي ليست شخصيات ثانوية لانهم جزء من القتلة ، يظهرون ويعرفون كل شيء ، ولا يعرفونه في نفس الوقت ، هم ايضا مطالبون بالتصرف. القضاة الثلاثة مطالبون بالتصرف . المسجونان مطالبان بالتصرف . كل انسان مطالب بالتصرف تجاه الوضع الروحي للانسان والوضع المادي له . كل انسان مطالب بالتصرف . حتى في مشهد القضاة ، قاض يقول : انا لا انبش في قلب انسان ، وهذا اجتهاد روحي . قاض اخر يقول : بل للشرع ان ينبش في قلب الانسان ، وهذا اجتهاد اخر . ونحن نوافق على اجتهاد ونرفض اخر . ففي الواقع ان جميع اشخاص المسرحية مطالبون بالتصرف ومطالبون بابداء وجهات نظرهم الروحية والاجتماعية . ووجهات نظرهم جميعا تساعد على تنمية وجهة نظر الحلاج . ان يكون للانسان وجهة نظر بشكل ما ، هذا هو الالتزام في رأيي ، لا مجرد الالتزام بمفهومه الحديث . ولكن ان يكون الانسان فرديا او اجتماعيا ، وكيف تكون وجهة نظره الاجتماعية ، ان يكون طموحه الروحي منعكسا على نفسه او منعكسا على الاخرين ، هذا ايضا نوع من الالتزام .

د. عبد القادر القط : قبل ان اتحدث عن الجوانب الفنية اريد ان اتحدث حديثا سريعا عن وضع المسرحية الشعرية ، تلك القضية التي اثارها الدكتور عز الدين اسماعيل . من الطبيعي ان نقول انه لا احد يدعو الان الى ان تكون المسرحية الشعرية هي الوسيلة الفنية الاولى للمسرح ، وان تغلب على المسرحية النثرية . لكن المسالة ليست قضية عامة بهذا الشكل ، هي قضية بالنسبة لشاعر بالذات يحس ان في يده مادة ، وان لديه موهبة وان عنده موضوعا يشغل باله ويريد ان يعبر عنه في صورة اكبر من القصيدة ، لان الموضوع نفسه يستدعي اطارا اكبر من القصيدة . نحن في هذه الحالة لا نستطيع ان نحرمه من ان يلجأ الى هذا الاطار المعروف ، وهو اطار المسرحية وحكمنا عليه في هذه الحالة ، لا ينبغي ان يكون بمقدار مدى ذيوع هذا الاطار او مدى صلاحه العام لروح العصر فحسب ، ولكن يجب ان نجمع الى هذا الحكم حكما اخر هو حكمنا على الاداة الفنية ذاتها ، هذه الاداة الشعرية التي تشبه اداة الرسام والموسيقي . هذا عمل من نوع خاص ينبغي الا نحكم عليه من ناحيته المسرحية فحسب وانما يجب اولا ان نحكم عليه من حيث هو تعبير عن موهبة خاصة ، وليس تعبيرا عن كاتب مسرحي كان له الخيار فاختار الشعر دون النثر . ثم انه تعبير فني في اطار فني خاص ، لا بد ان نحكم عليه بمقوماته المعروفة ايضا . بعد ذلك نتحدث عن الناحية الفنية .

لا استطيع ان اعزل الناحية الفنية عن سائر عناصر المسرحية ، لاجعلها مجرد حديث عن صور شعرية وعن تعبير شعري . اريد اولا ان اتم حديثي عن شخصية الحلاج ، والعناصر التي لجأ اليها الاستاذ صلاح عبد الصبور لتوضيح هذه الشخصية . قلت في البداية انه اقام مفارقة بينه وبين الشبلي ، ثم اقام مفارقة طريفة اخرى بينه وبين الواعظ في لمسات سريعة ، ولكنها تبين لنا طريقا اخر ، او نموذجا اخر يمكن ان ينتهي اليه بعض رجال الدين ممن لا يحسنون اتباع الطريق الصحيح . مثلا ، نجد الواعظ في الصفحة الحادية عشرة ، من المسرحية يقول :

الواعظ : هل تعرف من قتله ؟
المجموعة : نحن القتلة
وقبل ذلك يقول :
وحبذا لو كان في حكايته
موعظة وعبرة
فان ذهني مجدب عن ابتكار قصة ملائمة
تشد لهفة الجمهور
اجعلها في الجمعة القادمة
موعظتي في مسجد المنصور

مهمة الواعظ عملية خالصة . ليس لديه ما يقول بالفعل ، وانما هو يتصيد موضوعات لكي يقوم بمهمته كواعظ . ثم نصادفه مرة اخرى، عندما وجد قصة الفلاح الذي باع القمح ويريد ان يرجع الى بيته قبل ان ينفق نقوده في امور مشينة . يقول الواعظ :

جازاك الله ، فما قلته
قد الهمني عظة الاسبوع القادم
ما احلاها من موعظة مسبوكة
عن فلاح باع الحنطة في السوق
اغواه الشيطان
فزنا بالمال ، وعاد ليلقى الصبية جوعى
فبكى ... و ... و ...
وسيلهمني الله الباقي
وساجعل عبرتها ونهاينها
احذر كيد النسوان .

وبعد ان قبض على الحلاج نرى الواعظ وحده على المسرح يقول :

باح ..
بم باح ، لكي تأخذه الشرطة ؟
لا ادري ، وعلى كل ، فالايام غريبة
والعاقل من يتحرز في كلماته
لا يعرض بالسوء
لنظام او شخص او وضع او قانون اوقاض او وال او محتسب اوحاكم

في الاسواق

للشاعر هارون هاشم رشيد

اخر ديوان لشاعر المأساة الفلسطينية ، يغني فيه الالم والامل والعودة الى الارض السليبة الحبيبة ، في نكهة شعرية جديدة .

منشورات دار الاداب — الثمن ٢٠٠ ق. ل

تلقي هذه الشخصية الطريفة ضوءا اخر على كفاح الحلاج . شخصية الحلاج هي الشخصية الاولى ، ومن خلالها نفهم رأيه في الاصلاح الاجتماعي ، وهو لم يتخل عن صوفيته التي تصل الى الحد الذي يتطلبه الدكتور عز الدين من الاسطورية تماما انما نوع من البطولة والموقف البطولي الذي يريد ان يدعو الى السلام والى الصلاح ، ولكنه مع ذلك لا يستطيع ان يحمل السيف . فهو يؤمن بالكلمة ، ايمانا يشبه ان يكون اسطوريا ، اذا تجاوزنا في فهمنا لهذا المعنى الاصطلاحي ، نراه مثلا يتحدث الى السجين الثاني ، الذي القي الحلاج ساخرا اول الامر ، ثم اصبح بعد ذلك تابعا له ورفض ان يهرب مع السجين الاول ، يقول مجيبا على سؤال هذا السجين : « لم لا تهرب » فيقول :

الحلاج : لم اهرب ؟
السجين الثاني : كي تحمل سيفك من اجل الناس .
الحلاج : مثلي لا يحمل سيفا .
السجين الثاني : هل تخشى حمل السيف ؟
الحلاج : لا اخشى حمل السيف ، ولكن اخشى ان امشي به.
فالسيف اذا حملت مقبضه كف عمياء اصبح مونا اعمى
السجين الثاني : ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه ؟
الحلاج : هب كلماتي غنت للسيف ، فوقع ضرباته
اصداء مقاطعها ، او رجع فواصلها وقوافيها ...
ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن
تهوي رأس كانت تتحرك
يتمزق قلب في روعة تشبيه
وذراع تقطع في موسيقى سجعه
ما اشقاني ، عندئذ ، ما اشقاني
كلماتي قد قتلت .
الحلاج : المظلومين ...
السجين الثاني : قتلت باسم المظلومين
اين المظلومين ، واين الظلمة ؟
اولم يظلم احد المظلومين.
جارا او زوجا او طفلا او جارية او عبدا ؟
اولم يظلم احد منهم ربه ؟
من لي بالسيف المبصر ...
من لي بالسيف المبصر ...

هذه مشكلة الحلاج التي يوضحها قبل هذا في المسرحية فيقول انه ربما كانت استجابة الذين يدعوهم الى الاصلاح ، مجرد رغبة في النكاية بأصحاب السلطان ، وتحقيقا لاغراض شخصية يقول له الشلبي :

بل ما يدريك بأنهم ان ولوا لم تسكرهم خمر السلطة
وبأنهو ما التفوا حولك
الا لكراهتهم من دبر لك

فيجيب :

قد خبت اذن ، لكن كلماتي ما خابت
فستأتي آذان تتأمل اذ تسمع
تتحدر فيها كلماني في القلب
وقلوب تصنع من الغاظي قدره
وتشد بها عصب الاذرع
ومواكب تمشي نحو النور ، ولا ترجع
الا ان تسقى بلعاب الشمس
روح الانسان المقهور الموجع

لم يترك الاستاذ صلاح عبد الصبور فرصة لفتح المجال امام الحلاج كي يعبر عن نفسه . ولعل اجمل التعبيرات عن نفس الحلاج هي حديثه عن نشأته ، وعن تطوره الروحي في المحاكمة . والذي يمكن ان يقال في هذا الموضوع هو انه ربما اخذ على الاستاذ صلاح عبد الصبور ، ما كنا ناخذه على شوقي والاستاذ عزيز اباظة ، من انه يطيل من هذه المنولوجات . لكن روح المسرحية نفسها ، في الواقع ، وهي تجريدية كما قلت ، والتي تفرض جوها على وجدان القارىء ، لا تدع مجالا لمثل هذا الاحساس . والقياس هنا ليس الطول او القصر في المنولوج او الحوار ، انما هو الحركة الداخلية في الحوار وهل تتحقق بالقدر الكافي، الذي يشد اهتمام القارىء ويعطيه مزيدا من الاهتمام بالنفس الانسانية عامة وبنفس الحلاج بوجه خاص ، والغرض الذي يكافح من اجله الحلاج. وهذا كله متحقق في المسرحية ، بتحقق في الصور الشعرية في كثير منها. الصور الشعرية جميلة في ذاتها ، ولكننا لا نحس ابدا انها خارجة على نطاق الحركة المسرحية الداخلية لتصبح مجرد صور شعرية في قصائد منفصلة كما كنا نرى بعض المسرحيات السابقة .

د. عز الدين اسماعيل :

قبل ان اتكلم عن الناحية الفنية ، سأرجع رجعة صغيرة جدا لشخصية الحلاج ، واذكر بالابيات الاخيرة التي ذكرها الدكتور عبد القادر القط ، والتي يتكلم فيها الحلاج عن انه اذا لم ينفع عمله الان فان كلماته ستعيش وتعيش الى ان تبزغ شمس تشد الاعصاب من هذه الكلمات الى ان يتحقق الهدف يوما ما . اريد من هذا ان اقول ان لدى الحلاج احساسا تاريخيا بوجوده ، في غير التاريخ الانساني ، انه يحس بانه ليس شخصية تعيش يوما بيوم ، او تعيش فترة من الزمن تؤدي فيها رسالة بعينها ـ انما هو يحس بنفسه شخصية أتجاوز فأسميها شخصية أسطورية ، او على الاقل شخصية تاريخية تمتد عبر الزمن بوجودها وبعدم وجودها وهذا بالطبع قد يوضح ما كنت اقصده في البداية ، من ان شخصية الحلاج ان صحت نموذجا عمليا بطريقة شعرية على فضية الالتزام ، فان هذه الشخصية ذات ابعاد وامكانيات تاريخية وروحية ونفسية اكثر من هذه القضية ، وربما كان من الممكن استغلالها والافادة منها .

بعد هذا اعود الى مشكلات جزئية في الشكل ، الى حد ما . السؤال الذي سألته : ما اذا افاد الشاعر او ماذا افادت المسرحية من الشعر ؟ لانه لا بد من مبرر كاف للشعر في هذه المسرحية وبغض النظر عن الموضوع والشخصية وما فلناه عنهما من انهما يستدعيان الشعر استدعاء كافيا . هل المواقف والحوار وطريقة الحوار ذاتها كانت تستدعي شيئا من هذا ؟ اعتقد اننا لو رجعنا الى بعض النماذج القصيرة لامكن ان نلمس هذا التأثير المتميز او الخاص لاستخدام الشعر هنا . ابراهيم صاحب حب او تابع من تابعي الحلاج بل لكي يخبره بما يجري في البلد من تآمر عليه ، وما الى ذلك . (يدخل ابراهيم بن فاتك منزعج الخاطر مسرعا) هذا كلام توجيهي للمخرج .

يقول له الحلاج :

ماذا تطوي في قلبك حتى فاض على سيماك ؟

لو تصورنا المشهد في مسرحية عادية ، نثرية لكان كلام الحلاج : ما وراءك ؟ ما الذي دهاك .

د. عبد القادر القط : ولكن هذا ليس بانفعال الرجل الصوفي .

د. عز الدين اسماعيل :

وهذا ما اريد ان اقوله . اريد ان ابرز ما للتعبير الشعري من غيره . في هذا الموقف في المسرحية العادية لم يكن ليتاتى لها ان تتمثل المونـ هذا التمثيل الذي نراه في هذا السطر « ماذا تطوي في قلبك حتى فاض على سيماك ؟ » ، وما لكلمة سيماء وسيماهم على وجوههم ، والربط بين القلب والسيماء والوجه والانفعالات .. الخ . فهذا السطر يكشف من الحلاج قدرة الرؤيا الخاصة ، وكيف تخرج الانفعالات من القلب فتطبع على الوجه وما الى ذلك . اذا اخذنا في تحليل هذا التعبير وجدناه اكثر من « ماذا دهاك ؟ وماذا وراءك » التقليدية او العادية ، التي كان يمكن ان تقال في هذا الموقف ، أذا كتبت المسرحية نثرا . وكذلك يقول الحلاج :

. . . . . .
واقول لهم ان الوالي قلب الامة
هل تصلح الا بصلاحه

ـ التتمة على الصفحة ٦٧ ـ

نـدوة الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

فاذا وليتم لا تنسوا ان تضعوا خمر السلطة
في اكواب العدل .

هنا ايضا نجد ان استغلال التعبير الشعري « ان تضعوا خمر السلطة في اكواب العدل » خفف هذا التجسيم من الحدة العارمة للموقف هنا ، وجعل للتعبير اثارته الشعرية . هذه نماذج ، وهناك نماذج كثيرة اخرى . وبصفة عامة ، الشعر في هذه المسرحية هو شعر في كل المستويات . فكل الشخصيات مع تفاوت مستوياتها الثقافية والاجتماعية ، نجد ان الشعر اعطى كل شخصية على قدر مستواها . الشبلي الصوفي والحلاج ومن اليهما ومن في مستواهما يتحدثون لغتهم ، وكذلك الاخرون . اثبت الشعر نجاحه في معالجة الشخصيات وفي التعبير عن افكارها دون اخلال بالقيمة الشعرية ، ودون افتئات على هذه الشخصيات ، باعطائها شيئا اكثر مما لها . كذلك فان هناك بعض ملاحظات كانت تقليدية قديمة في مسالة تقطيع الكلام بين اكثر من شخصية وهذا ما وجدته في صفحة او اكثر من المسرحية ، في المشهد الاول بين التاجر والواعظ ، وهما يتكلمان عن الحلاج :

الواعظ : يبدو كالفارق في النوم
التاجر : عيناه تنسكبان على صدره
الواعظ : وكان ثقلت دنياه على جفنيه
او غلبته الايام على امره
التاجر : فحنى الجذع المجهود ، وصدق في الترب
الواعظ : ليفتش في موطىء قدميه عن قبره

يخيل الي ان الكلام متسق .. تصوير شخص واحد . ولو حذفت الروابط .. وكان .. و . او .. و .. ف .. « لتم نوع من القطع يبدو معه الانفصال بشكل كاف . وهناك ايضا ، استخدامات شعرية لا يمكن ان تمر في المسرح مثل « همو » الضرورة الشعرية فقد ثبت ان الممثلين لا تعجبهم « همو » هذه ابدا ، ولذا يرجعونها الى « هم » ، والاستاذ صلاح عبد الصبور يكثر منها في مواقف كثيرة .

د. عبد القادر القط :

لي ملاحظتان او ثلاث عن الوزن . يقول الاستاذ صلاح عبد الصبور في ص ٢١

كان من يقتلني محقق مشيئتي
ومنفذ ارادة الرحمن
لانه يصوغ من تراب رجل فان
اسطورة وحكمة وفكرة

فهذا البيت « لانه يصوغ من تراب رجل فان » لا بد ان تسكن فيه الجيم في « رجل وهذه ضرورته غير مستحبة . وتقول في ص ٢٥» يا صاحبي وحبيبي . وهذا ليس كسرا وانما شطرة في وزن اخر .

صلاح عبد الصبور :

هو نداء لم يكن من الممكن نظمه . وفي المسرحية كثير من النداءات بهذا الشكل . وانا لم أشأ ان انظم النداء بشكل موزون تماما .

د. عز الدين اسماعيل :

التجربة ، بحق ، كما قلت تثير مشكلات كثيرة ، لكنها في مجملها شيء نفرح به وربما طال انتظارنا لاقتحام الشعر الجديد لهذا الميدان ، الذي سيؤكد وجوده ويثبت كيانه ويجعل اثره في حياتنا ملموسا ومقنعا .

د. عبد القادر القط :

ونحن في الواقع ننتظر ان تمر هذه المسرحية بتجربة اخراجها على المسرح ، لنرى حقا هل المسرحية دائما في حاجة الى وقائع مادية وشخصيات متشابكة المصائر كثيرا ، او ان الشاهد وبخاصة عندنا ، يكتفي بالحركة النفسية وبجمال التعبير وبما في الحوار من جمال ودلالات خصبة . وانا اعتقد ان هذا كله موجود في هذه المسرحية التي اعتبرها ، دون مبالغة ، كما قلت في بداية هذه الندوة ، شيئا جديدا على المسرح المصري وعلى الشعر الجديد كله .

أمام الباب المغلق

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرهف عن ذروة الاسى الذي ما فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا