النتاج الجديد

« من وحي الثورة الجزائرية »

بقلم الجنيدي خليفة

***

حين يتيه المثقف في تعاريج الفكر اللامحدودة قد يفقد وجوده الصلب الذي يعطيه الظل والصوت والحقيقة ، ولكنه في رحلته القلقة اللامتناهية قد ينتج احر واعمق ما تحتوي عليه النفس البشرية من احساسات . والمثقف القلق الذي يظل باحثا على حقيقته اكثر افادة للفكر الانساني من المثقف الراضي الذي يظن انه قد وجد ذاته. فالحيرة الفكرية هي قوت المثقف المنتج . ومن المثقفين القلقين الاستاذ الجنيدي خليفة مؤلف « من وحي الثورة الجزائرية » (١) .

وقلق المؤلف يعود الى ظروفه اكثر مما يعود الى شخصيته . فقد درس اولا على الطريقة التقليدية ، ولكنه سرعان ما اكتشف حاجة ثقافته الى التطعيم لكي تؤدي دورها في العالم المعاصر المعقد . لذلك اخذ يعب من منابع الثقافات العالمية بالتهام كل ما تقع عليه يده من كتب فلسفية وادبية . ولكن محاولة التوفيق بين الثقافتين لم تكن هي وحدها مصدر القلق عنده . فهو ، كعربي من الجزائر ، قد وجد نفسه يعيش احداث الثورة لا متفرجا ولكن متفاعلا . وما دامت الثورة لم تنته بعد ، فان المؤلف ، كبقية جيله ، ما يزال يعكس في انتاجه حالة القلق هذه.

والذي تتبع اثار الاستاذ خليفة يجده يعبر عن هذه المرحلة اصدق تعبير . فانتاجه يتناول القضايا اللغوية والفلسفية والاجتماعية والادبية. فقد نشر منذ اربع سنوات كتابه « نحو عربية افضل » (٢) الذي يقول عنه بانه « دراسة نقدية وبنائية لاهم قضايا اللغة العربية ، تشتمل على تشخيص العيوب وتقديم المقترحات في الشكل والمضمون ... وتختصر القواعد العربية الخاصة بالاعراب في قاعدة واحدة » .

وفي هذا العام (١٩٦٦) نشر المؤلف كتابين اخرين احدهما هو « تمارين على التوبة » (٣) . وهو يصفه بانه « تحليل علمي وفلسفي للادمان والقيمة والاختيار » . وهذا الكتاب يتناول تجربة مدمن (لعله المؤلف نفسه) على التدخين ولكنه يحاول الاقلاع عنه . اما الكتاب الثاني فهو مسرحية بعنوان « في انتظار نوفمبر جديدة » (٤) . وهو يقول عنها بانها « مسرحية اجتماعية في اربعة فصول » تجري حوادثها بالجزائر في ربيع ١٩٦٥ . كما ان للاستاذ خليفة نشاطات فكرية اخرى ساهم بها في صحف المشرق العربي ، ويساهم بها الان في القسم الثقافي الذي يشرف عليه بجريدة « المجاهد » الجزائرية .

اما الكتاب الذي نود ان نتناوله الان بالمراجعة فهو « من وحي الثورة الجزائرية » . ومؤلفه يصر بان موضوعه هو الثورة الجزائرية سواء كان مباشرة او غير مباشرة (ص و) . كما يصر بان « كل ما جاء ... في هذا الكتاب هو جزء ليس من حياتي وحسب ، بل ومن وجودي ايضا » (ص هـ) . حتى مقاله الفلسفي « الوجود ـ بلا ـ وسيط » يقول عنه بانه « النتائج العقلية والتأثر الفلسفي بظروف الثورة » (ص و) . والكتاب يضم دراسات عقلية وفلسفية كالوفاء والخيانة ، وعلاقة الانسان بالطبيعة والانسان ، وتناقض الوجود ، وخطر التفجير النووي . كما يضم قسما في حوالي ٩٩ صفحة بعنوان « رسوميات » يصفها المؤلف بانها « ايام في البحث عن الثورة والثوار » .

والحق ان المؤلف قد كتب هذه « الرسوميات » وهو بتونس خلال الاسابيع الاولى للثورة الجزائرية ، ثم نقحها سنة ١٩٥٧ ورواها بضمير المتكلم في الزمن الماضي . وهو يقول عنها بانها « تكون جزءا من حياتي الفكرية والعملية » (ص ٧) . وفي هذه « الرسوميات » يقص المؤلف تجربته الاولى مع الثورة ووقع احداثها على نفسه حين قرأ في جريدة يومية تونسية خبر انفجار الثورة بالجزائر بينما كان هو يستعد لدخول امتحان الرياضيات . وهنا بدأ يقول لنفسه « اذن فقد صدق ذلك المسؤول الذي زارنا منذ ايام » (ص ١١) ، وقال للجزائريين في تونس (والمؤلف منهم) بان شيئا عظيما سيحدث قريبا في الجزائر .

وما دام الاستاذ خليفة يصر بان هذه « الرسوميات » تمثل جزءا من حياته ، فانها بلا شك تلقي اضواء على شخصيته وتكوينه الثقافي والاجتماعي والسياسي . فمنها نعرف انه كان في الثالثة من عمره حين توفي والده ، وان والدته كانت تحب العلم ، وان اخاه هو الذي ارسله الى تونس للدراسة بجامع الزيتونة ، وانه قد اصبح عضوا في حزب الشعب الجزائري وهو طالب ، وانه كان مسؤولا في وقت من الاوقات عن الطلاب الجزائريين بتونس ، وانه كان يحن الى الدراسة بالمشرق العربي بعد انتهائه من الزيتونة ، وانه فكر في التدريس بالجزائر ولكن عدل عنه ، وانه اخيرا لم يجد غير الادب يسليه ويرفه عنه ، مدفوعا اليه لا حبا فيه لذاته ولكن « لانفس عن نفسي » من « الحب الجنسي » (ص ٣٩) . ونعرف من هذه « الرسوميات » ايضا ان المؤلف قد استمر في البحث عن « قيمة القيم » الى ان وجدها ، فكانت تلك هي الثورة التي اكتشف حاجته اليها لانها هي التي تصهره وتطهره « من الذائب السائل المزيف والمعدن الغريب » (ص ٤٥) .

ومن الواضح ان هذه « الرسوميات » ليست يوميات بالمعنى التكنيكي للكلمة . فهي ليست ترجمة شخصية او تسجيلات تدون وقائع تاريخية ، ولكنها عبارة عن خواطر وانفعالات تصور فكرة القلق عند المؤلف وهو يبحث عن وجوده الصلب اثر انتهائه من التعليم الثانوي . لقد جابهه الواقع المرير الذي واجه كل امثاله من الجزائريين عندئذ . فلا ثقافته التي قضى من اجلها اكثر من سبع سنوات من حياته كانت صالحة لتوظيفه بالجزائر ، ولا امكانياته المادية قادرة على تجهيزه لمواصلة تعليمه بالمشرق العربي او اوروبا . وهكذا لم يهتد المؤلف الى مصيره الحقيقي الا بعد تجربة قاسية .

وقد اصاب الاستاذ خليفة حين اطلق على هذا القسم من الكتاب اسم « الرسوميات » ، لانها كما قلنا كانت احاسيس شخصية لا تسجيلات جافة لحوادث معينة . غير انه من حق القارىء ان يتساءل عن السبب الذي دعا المؤلف الى ان يقف برسومياته عند الاسابيع الاولى فقط من الثورة . وقد ذكر في كتابه (ص ٤٤) بانه انتهى من تنقيح رسومياته سنة ١٩٥٧ ، على انه من الممكن ان يجاب عن ذلك بانه قد وقف عند الجزء الخاص بتجربته النفسية حين كان يبحث عن « قيمة القيم » وهي الثورة (٥) .

اما القسم الثاني من الكتاب فيحمل عنوان « قصص » . ولعله كان من المناسب ان يطلق عليه المؤلف عنوان « قصتان » لانه في الحقيقة لا يحتوي على غير اثنين احداهما « حنين » والاخرى « قوارير عامر ». والقصة الاولى تتحدث عن شخص يئس « نهائيا من ان اجد السلوى في حياتي الراهنة » . فهو انسان يقف « في مفترق الطرق » كلما حلت عليه عطلة نهاية الاسبوع . ولكي يخرج من يأسه الخانق كان ينفس عن نفسه بشراء « زجاجة » والتقاط « جسد » حسب تعبيرات المؤلف (ص ١٠٥) .

والقصة الثانية « قوارير عامر » تعطي لقطة عن حياة شخص اخر غريب الاطوار هو عامر . فقد مر بحالات عصيبة شاقة مزقته شر ممزق

---

(١) نشر دار الثقافة ـ بيروت ، ١٩٦٣ ، ٢٥٢ صفحة .

(٢) نشر دار الحياة ـ بيروت ، ١٩٦٢ .

(٣) نشرته دار البعث بقسنطينة (الجزائر) .

(٤) نشرتها الدار السابقة . وتقع المسرحية في ٢٠٠ صفحة .

(٥) الظاهر ان هناك بعض الاخطاء في تواريخ هذا الجزء من الكتاب. فالرسوميات مكتوبة سنة ١٩٥٤ ، ومنقحة سنة ١٩٥٧ ، ومع ذلك نجد سنة ١٩٦٢ تتكرر في عدة اماكن مما قد يشكل التباسا لدى القارىء غير المطلع .

وافقدته ذاكرته وقسمت حياته الى قسمين (ص ١١٢) . وقد كان غامر هذا « اسمر في لون ظل الزجاج ، وعلى جبهته العالية تتماوج تجاعيد خيل الي انها من غضب وراثي يريد ان يطفئه بحبات العرق المشعة فيها » . فما هي هذه القوارير التي وجدها المؤلف في بيت عامر الغريب ؟ انها « قوارير مختلفة الشكل والحجم ، كانت مصففة على قطعة من القماش الملون على منضدة واسعة ، وكانت كل قارورة ممسكة اليها بكيفية ما مجموعة من الاوراق » (ص ١١١) . اما لماذا يجمع عامر هذه القوارير ، فالمؤلف يجيبك بانه كان يستعملها للعزيمة مستدعيا بها روحه الغائبة ومتوسلا اليها بها (ص١١٢) .

والظاهر ان عامر هذا كان ذا كبرياء عالية جعلته يأبى ان يكون مثل « هؤلاء الذين يسمنون بسرعة فيزداد مقاس بدلاتهم شهريا » (ص١١٤). لقد رضي بعيشته المتقشفة وحياته العصيبة رغم انه كان باستطاعته ان يصل الى ما يرغب فيه « بضغطة زر » (ص ١١٣) .

ورغم انه يبدو ان المؤلف يعطف على عامر في محنته ، فان اللوحة التي رسمها له امامنا تعطينا صورة شخص احمق يقضي وقته في العزائم والنظر الى السماء لا في حل مشاكله . باختصار ، لقد صوره لنا انانا سلبيا لا ينفع ولا يضر ، وذلك لا يتفق ، في الحقيقة ، مع ما يدعو اليه المؤلف في مكان اخر وهو الصراع كما سنرى . واذا لم تخني الذاكرة فان قصة « قوارير عامر » تذكرني « بمساكين » الرافعي رغم اختلاف التكنيك الذي استعمله المؤلفان .

وفي القسم الثالث من الكتاب الذي يحمل عنوان « رسائل » يوجه المؤلف ست رسائل اهمها ثلاث : « رسالة من سجين جزائري » و « تمثال الحقد » واخيرا « هنيئا لمن يبكي » . ورغم اهمية هذه الرسائل جميعا من الناحية الادبية فان الرسالة الاولى تعد احسنها اسلوبا وانضجها موضوعا . ففي « رسالة من سجين جزائري » يكشف الاستاذ خليفة عن عدة اتجاهات وطنية وقومية وفلسفية جديرة بالاعتبار. وهو يعبر عن اتجاهه الوطني بتمجيد الثورة والتغني بالحرية في الجزائر على اساس ان الدافع الى الثورة هو « رغبتنا الطبيعية في امر طبيعي ... ومن ذا يستطيع ان ينتزع من نفوسنا نفوسنا ؟! » (ص ١٢١) .

ولم يكن تعبيره عن الاتجاه القومي باقل وضوحا في هذه الرسالة. فهو يعتبر ان الثورتين الجزائرية والمصرية قد ردتا الى الانسان العربي اعتباره ، وانهتا عهد التناقض في الوطن العربي . وهو يدعو العرب ايا كانوا لا الى الاستقلال الكامل فحسب ، ولكن الى مواكبة ارقى امم العصر ، بل الى « تقدم الركب الحضاري وتوجيه مقود الانسانية في جميع النواحي » (ص ١٢٢) . ومن جهة اخرى ، فان المؤلف يعترف بان الثورة الجزائرية وصمود مصر في وجه العدوان (كتبت الرسالة عام ١٩٥٨) منطلقان شعبيان هائلان، ولكنه يدعو، في الوقت نفسه، الى « ثورة فكرية عربية » لتحقيق « الحلم الاعظم » (ص ١٢٣) . على انه من الضروري ان نلاحظ هنا بان المؤلف قد انساق مع الاتجاه السياسي الخطابي في هذه الرسالة . فالتجأ الى استعمال الاسلوب المباشر على غير عادته .

اما الاتجاه الفلسفي في « رسالة من سجين جزائري » فهو حديثه عن طبيعة الحرية والاستقلال ، وعن الموت . وفيما يخص الفكرة الاخيرة يفرق الاستاذ خليفة بين القتل والموت فهو يعتبر القتل نوعا من الحياة لانه يؤدي الى ميلاد شيء جديد و « يتحول ... الى طاقة منتجة » (ص ١٢٠) . والظاهر انه يعتبر الموت عدما او عاملا سلبيا تضمحل معه الطاقة البشرية (٦) . ان قتل احد الجزائريين من طرف عدوه يؤدي الى الحماس وتحمل المشاق من اجل تحرير الوطن . اما موت الشخص نفسه طبيعيا فانه يؤدي الى الفتور والحزن . ولست ادري ان كان المؤلف واعيا للفكرة التي جاءت في الحديث الشريف او الاثر « اطلبوا الموت توهب لكم الحياة » ، ولكن العلاقة ، على اية حال، واضحة بين المعنيين .

ولعل اطول اقسام الكتاب واعمقها فكرة واكثرها تعبيرا على اتجاه المؤلف الثقافي هو القسم الذي اطلق عليه « تأملات فلسفية » . وهذا الجزء من الكتاب يحتوي على موضوعات شتى مثل « الوجود الاخصب في الوحدة » الذي اهداه المؤلف الى « ابطال غرة نوفمبر ١٩٥٤ » ، ومثل مقال « الموت » المشار اليه والذي اهداه « الى روحك ، الى كينونتك اينتها الام حبيبتي الاولى » والذي اوحى له به خبر محزن ومثير وهو عبث جنود المظلات الفرنسيين باحد اعزائه، ومثل موضوع « الوجود ـ بلا ـ وسيط » الذي كتبه وهو يعيش في « ظروف لحقتني شخصيا من الثورة » .

واذا كان هذا القسم كله يمتاز بالتحليل العميق والتجربة الحارة، فان انضج ما فيه هو مقال « الوجود الاخصب في الوحدة » . ففي هذا المقال يتجاوز الاستاذ خليفة نفسه ليصعد الى مصاف فلاسفة عصر التنوير ، بل عصر الذرة من الاوروبيين . وهو في رحلته التصاعدية لا يفارق اطار تراثه العربي الاسلامي متمثلا في تجليات ابن الفارض وعقلانية ابن رشد وروحانيات الغزالي . انه يرى ان تمرد الانسان على نفسه قد ادى الى نسيانه اصله الذي ولد عن طريق الحب الازلي . فالانسان المعاصر ، بناء على المؤلف ، قد نسي انه فرع من الشجرة الادمية الخالدة وراح يظن بانه قد اصبح يمثل شجرة منفصلة، وبالتالي فالانسان قد اصبح متمردا على نفسه . وليست ميزاته في هذا الانفصال سوى ظواهر سطحية غير اصيلة . « صحيح اني ورقة من الشجرة الكبرى ، ولكن ها ان مجرد شكلي ليملي علي نتائج انفصالية ، ومن شكلي تبرز ميزات خاصة قد تؤدي بي الى نسيان نياطي بالشجرة » (ص ١٤٦) .

والمؤلف يرى بان هناك طريقا ما يقضي به الانسان على هذه الميزات الانفصالية في نفسه . ان الحب الجنسي هو افضل الطرق التي تعود بالانسان الى حقيقته الاولى التي هي الوحدة الادمية . فالاتصال الجنسي الذي يصبح فيه الطرفان طرفا واحدا هو ، بناء على المؤلف ، خير دليل على رغبة الانسان في الانعتاق وتحصيل الحرية الازلية . ولكن هناك عقبة كأداء تقف دون تحقيق هذه الحرية المنشودة. تلك هي الطبيعة ، والوجود الانساني نفسه (٧) . ان هذه الطبيعة هي التي تميت الحنين الازلي في الانسان .

ولكي يقضي الانسان على هذه الطبيعة ـ العقبة عليه ان يصارعها باستمرار ، ويخلق معها العلاقة ، ويفرز انسانيته المزيفة (وجوده الفردي) من انسانيته الحقة (وجوده الاعلى) . وسلاح القضاء على هذه الطبيعة المزيفة ، بناء على المؤلف ، هو الحب نفسه (او الصراع). وهكذا تصبح الثورة في معناها الحقيقي لا مجرد عمل تخريبي ولكن تشخيصا للعلم والحب والعمل المخصب (ص ١٦٦) . والمؤلف يعترف بان الانسان قد نجح في تحقيق الرابطة بينه وبين الطبيعة عن طريق العلم ، ولكنه ينعى عليه فشله في تحقيق هذه الرابطة مع اخيه الانسان (ص ١٥١) .

والواقع ان الافكار السابقة تثير عدة اسئلة لم اجد لها جوابا عند المؤلف . فاذا كان يعترف بان الحب الجنسي الانساني هو افضل وسيلة لتحقيق الحرية الازلية والعودة الى النبع الادمي الاول ، فما الفرق بين هذا الحب وبين الاتصال الجنسي بين الحيوانات الاخرى ؟

---

(٦) قد يكون من المناسب ان يقارن القارىء المهتم بين ما كتبه الاستاذ خليفة عن الموت والقتل وبين ما كتبه البير كامو في كتابه « الثائر » The Rebel الذي ترجمه عن الفرنسية انطوني باور ونشرته دار فانتيدج بوك (نيويورك) سنة ١٩٦٠ . قارن ذلك بالخصوص مع فصلي كامو عن القتل التاريخي والقتل الفيلسفي Nihilistic . كما نود ان نلفت النظر الى ان للاستاذ خليفة فصلا خاصا عن « الموت » في كتابه الذي هو تحت المراجعة .

(٧) لعل هذه الطبيعة (الوجود الانساني) التي تحول دون حرية الانسان عند الاستاذ خليفة هي ما يطلق عليه سارتر عبارة « الاخرون » Les Autres .

هل الغريزة الجنسية مطلقا تستهدف تحرير الحيوان (ايا كان) من قيود وجوده الضيق ، او ان ذلك هدف انساني محض ؟

ومن جهة اخرى ، فاني اعرف ان المؤرخ البريطاني ارنولد توينبي يقول بالزواج المختلط بين الاجناس والالوان المختلفة كطريقة لتفاهم انساني افضل ، لان الحب لا يعترف بالفوارق اللونية او الدينية او السياسية او اللغوية . فهل هذا هو ما يعنيه الاستاذ خليفة بدعوته الى نشر الحضور الانساني على الطبيعة وتحقيق الوجود الاخصب عن طريق الحب ؟

والملاحظة الاخيرة التي نود ان نبديها حول هذا الموضوع هي اننا نفهم من الكتاب عموما ان مؤلفه يؤمن بالوطنية (الجزائرية) والقومية (العروبة) والثورية (الصراع) ، فكيف يوفق المؤلف بين هذه الايمانات الضيقة في مفهومها وبين دعوته الى الوحدة الادمية الشاملة ، والحب الجنسي ، ونشر الحضور الانساني ، التي هي جميعا دعوات واسعة في مفهومها ؟

وكاتب « من وحي الثورة الجزائرية » يلتقي في عدة مناسبات مع الوجوديين المعاصرين في فلسفاتهم عن الانسان وصراعه ضد نفسه وضد الاخرين . وفكرة الصراع لتحقيق الحرية المطلقة ونشر الحضور التي دعا اليها الاستاذ خليفة تذكرنا بفكرة التمرد والثورة التي يقول بها بعض الوجوديين لتحقيق نفس الهدف . ففي مقاله الرائع « الوجود ـ بلا ـ وسيط » يقول بان النضال شرط اساسي لانتصار ارادة الانسان وهو يفتتح ويختتم المقال المذكور بالعبارة التالية « ولان يدمر (الانسان) فذلك خير من ان ينهزم » (ص ١٨٢) . وفكرة الصراع هذه تتردد عند كثير من الوجوديين ، ولا سيما كامو في تحليله « للتمرد » وفي سرده لقصة « سيزيف » الشهيرة . وقد لاحظت ان الاستاذ خليفة يستعمل في اجيان كثيرة عبارة « القيء » ومشتقاتها (مثلا : ص ١٤١ ، ١٤٢). وهو بذلك يذكرنا « بغثيان » سارتر ومدرسته .

كما ان تعبيره عن فكرة الزمن تذكرنا بافتتاحية « الغريب » لكامو. يقول كامو هناك على لسان بطل قصته عن موت امه « لقد ماتت امي اليوم . او لعلها ماتت امس . اني غير متاكد من ذلك ... على كل حال فقد تكون ماتت امس » (٨) . اما الاستاذ خليفة فانه يقول في احدى رسائله « اني لا ادري كم دام انقطاع المراسلة . لعله خمس سنوات او سبع ، اكثر او اقل ، اني لا اهتم الان بالتوقيت الفلكي » (ص ١٤٠) . ورغم ان المؤلف يجد نفسه طالبا في المدرسة الوجودية فان فلسفته تعبر عن ابعاد شخصيته الفذة وتحمل ثمار تجاربه الخاصة . فالقضية ، فيما يبدو ، ليست قضية تقليد ، ولكنها قضية اشتراك في الاطار العام .

اما القسم الاخير من هذا الكتاب فعنوانه « خلاصة علمية » . وهو عبارة عن مقال واحد اسماه المؤلف « ويل من السماء » يتحدث فيه عن التفجيرات النووية وخطرها على الانسان . وقد كتب هذا المقال حين اعتزمت فرنسا ان تفجر قنبلتها الذرية الاولى في الصحراء الجزائرية . والمؤلف يقول عن هذا المقال بانه مكتوب « بأسلوب شعبي » مبررا لادراجه ضمن الكتاب بان فرنسا كانت تهدف من وراء تجاربها ارهاب الشعب الجزائري والقضاء على الثورة . والحقيقة هي ان هذا المقال يحمل كثيرا من البذور الفلسفية والتعبيرات الشعرية التي عودنا بها الاستاذ خليفة في الاجزاء الاخرى من الكتاب . ومقال « ويل من السماء » جدير بالقراءة لا باعتباره وثيقة تاريخية فحسب ولكن باعتباره قطعة ادبية ايضا .

بعد ان انهيت قراءة « من وحي الثورة الجزائرية » خيل الي ان مؤلفه يهمل ، في بعض الاحيان ، القارىء ويكتب ما يرضيه هو فقط . ولعل نتيجة هذه الطريقة هو ضياع العلاقة بين الكاتب وقرائه . وهناك امثلة كثيرة على هذا النوع من الكتابة . وهو نوع تكثر فيه الضمائر وتتعقد فيه المعاني فلا نستطيع التوصل الى قصد المؤلف الا بشق النفس ، وقد لا نتوصل اطلاقا ، بل وقد نسيء فهم المعنى المقصود للمؤلف .

من ذلك قول الاستاذ خليفة في وصف عامر « وانا ، لانانيتي العظيمة ، لم احب ان انعم على العرق الجاف ، كلا . صدقني يا اخي اني لا احسدهم لاني ابحث على اشرف بل لاني لا ارى في نعيمهم المزري ما يثيره ، وانما احتقرهم مستغربا احوالهم وآسفا على نفوسهم » (ص ١١٤) . فما معنى الانعام على العرق الجاف ؟ واذا تمعنا جيدا في عبارات « لا احسدهم لاني ... بل لاني لا ارى ... ، وانما احتقرهم » فهل نفهم من ذلك ان عامر كان يبحث على الشرف او ان ذلك كان لا يهمه ؟

ومن ذلك ايضا قول المؤلف في تعريف الوجود والوسيط « الوجود ـ السبات ناتج عن تدخل وسيط بين الانسان والعالم ، او بينه وبين الاخير ، او بينه وبينهما جميعا » (ص ١٨٦) . ونحن نفهم ان كلمة « الاخير » هنا تشير الى العالم، فاذا كان ذلك ما يقصد المؤلف فما فائدة الجملة الثانية ؟ ولكن الظاهر انه كان يقصد غير ذلك حيث استعمل في الجملة الثالثة عبارة « بينهما » التي يبدو انها تشير الى كلمتي « العالم و « الاخير » باعتبارهما شيئين مستقلين عن الانسان . ومما زاد في غموض الجملة استعمال كلمة « جميعا » التي تفيد الجمع لتاكيد المثنى وهو « بينهما » . ولو استعمل المؤلف كلمة « معا » لتفادى هذا الاشكال . ان غموض التعبير لا يشفع له ان المؤلف يكتب عن الفلسفة . ذلك ان وضوح الاداء ضروري لفهم المعنى ، بل انه شرط اساسي لاسلوب الكاتب القدير وعلامة على شخصيته المتميزة وذوقه الرفيع .

ولكن الاستاذ خليفة يبدع ايما ابداع في اماكن كثيرة من كتابه. ان اسلوبه الوصفي الرائع ليذكرك بتآلفات غوته في « فاوست » وشعريات هو غو في « البؤساء » . وقد تطيعه العبارة العربية فيحيلها الى رسم شعري ـ نفس او لوحة ذات ابعاد موحية . والحق ان الكتاب يحتوي على قطع ادبية ممتازة ، ولا سيما في « تمثال الحقد » و «رسالة من سجين جزائري » و « هنيئا لمن يبكي » و « حنين » . وهذه القطع وغيرها هي التي تجعل كثيرا من مواد هذا الكتاب صالحا لكي يكون نصوصا ادبية مختارة للمطالعة والتحليل والتأمل في المدارس الوطنية والعربية .

ومن التعبيرات الجديدة الممتعة قول الاستاذ خليفة في احدى رسائله الى نيجادا « سوف تضحكين وتطفو على بخار ضحكتك الكبريتية قصة بغي تعتقد ان لها تقترف مبررا » (ص ١٢٩) . وفي مكان اخر يقول على لسان امرأة « ويا لكم حلمت باي افقا عينيك فيتدلى منهما عنقودان من العمى » (ص ١٣٢) . ويبدو انه لو كان الاستاذ خليفة شاعرا لفتح مدرسة جديدة في عالم الشعر لا العربي فحسب ولكن العالمي ايضا .

غير انه لا يجب ان يكون الانسان شاعرا لكي يكون مبدعا . ان «من وحي الثورة الجزائرية» ، بعد ان يجرد من بعض الهنات الموضوعية والتكنيكية ، لجدير بان يجعل من صاحبه رائدا من رواد جيل الحرية الذي ولد مع الثورة واتخذ من موضوعها مجالا لافكاره ، ومن هدفها منطلقا لاماله . ويجب ان نؤكد بان الاستاذ خليفة قد تخطى الحدود الجغرافية وجعل من كتابه هذا مساهمة ايجابية في مدرسة الفكر التقدمية لا في الجزائر وحسب بل في الوطن العربي وفي العالم الثالث ايضا .

ابو القاسم سعد الله
استاذ في التاريخ

(٨) انظر البير كامو « الغريب » The Stranger ترجمه عن الفرنسية ستيوارت جيلبير ونشرته دار فانتيدج بوك (نيويورك) ، ١٩٦٠

« مأساة الحلاج »

مسرحية شعرية لصلاح عبد الصبور

منشورات دار الاداب ـ بيروت

« مأساة الحلاج » مسرحية شعرية للشاعر المصري صلاح عبد الصبور ، تدور حول شخصية تاريخية صوفية ، معروفة بزمانها ومكانها ، وكثير من افكارها واشعارها . والشاعر المؤلف لم يهمل التاريخ ، كما لم يتعبده ، وهذا جائز في العرف الفني ، لكنه وقف على جوهر مشكلة الحلاج وعلى صورة العصر ورجاله . ولنقل : ان المؤلف اعاد تشكيل الصورة من غير ما تشويه للاصل ، مع موافقتها لمواجب الشاعر ورسالته وتطوره الفني .

ففي زمن يعم فيه القحط ، وتختل الموازين ، ويجور الحكام ، وينعزل أهل الرؤية المتصوفون .. يظهر الحلاج الحسين بن منصور ، ليكون صوفيا ايجابيا يرى الله خيرا مطلقا والكون صدورا عن الله ، أي : خيرا مثله ، لانه انعكاس لمشيئته تعالى . فلما وجد القحط والجهل والظلم وجب الاصلاح بالتطلع الى الله ، بالمحبة التي تجعل المحب على صورة الله الحبيب . اما هذا الاصلاح الذي لاقى الانصار فقد اغضب السلطة ، فوجهت ادواتها : من قاض متزلف ، وشرطي مأجور ، وعامي جائع .. الى صلب الحلاج باسم الفتنة . ولكن الشمس لا يحجبها السحاب العابر . الحلاج كلمات خالدة تحرك القلوب الصافية والمفكرة بالذنب ، حتى السجان والسجناء ، حتى الرعاع الذين استؤجروا للشهادة ضده فقد ندموا . واليوم من وراء التاريخ يتعاطف معه شاعر فذ لينشر اعلامه ، لان مأساة الحلاج مأساة الكلمة في كل زمان ومكان .

في المسرحية شخصيات عدة متميزة على الرغم من كثرتها . فهناك الحلاج ، وهناك العامة من واعظ وتاجر وفلاح او اعرج وابرص واحدب وفقراء . وهناك المتصوفة وعلى رأسهم الشبلي صديق الحلاج ابراهيم تابعه . وهناك القضاة أبو عمرو وابو سليمان وابن سريج ، وهناك الشرطة من جواسيس وحاجب وسجان . وهناك مبعوث الوزير ، وهناك السجناء .

الشخصيات على تعددها متميزة بافكارها وادوارها ، متكاملة بمدلولاتها ونماذجها ، صادقة بتصرفاتها ومشاعرها .

فالحلاج : الشخصية الرئيسية المحورية : هو الحسن بن منصور مولى من غمار الموالي ، فقير الاب والام ، نشأ وترعرع في احضان الفقر ، يفترش الارض ويلتحف السماء . طلب العلم ليخلص من مأساته فلم يشفه العلم ، ولم يطفىء أوامه ، عمل بوصية الشيوخ من صلاة وصوم ليدخل الجنة ، فوجد انه يعبد خوف الله من دون الله ، او يعبد الطمع بلذائذ الجنة لا الله ، حتى وصل الى الشيخ ابي العاص عمرو بن احمد الذي أمطر شوق صحاريه بسحاب الحب الالهي ، فرأى الله واحبه ، فأخذ يتشبه به تعالى ويدعو الى ذلك الناس اجمعين : ظالمين ومظلومين ، مبصرين وعميانا . بلغة شاعرية وقعا ومعنى ، واقعية دلالة ومبنى . واجتمع للحلاج الذكاء والبلاغة والشجاعة والحب العظيم فكان انسانا كبيرا . اسمعه يقول :

انا رجل من غمار الموالي ، فقير الارومة والمنبت
فلا حسبي ينتمي للسماء ، ولا رفعتني لها ثروتي
. . .
كما يلتقي الشوق شوق الصحارى العطاش بشوق السحاب السخي
كذلك كان لقائي بشيخي ..
وجمعنا الحب ، كنت أحب السؤال وكان يحب
.. ويعطي ، فتندى العروق ويلمع فيها اليقين ...
يقول : هو الحب سر النجاة ، تعشق تفز ...
تعشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت .

اما العامة : فهي انماط ، لكنما العامة هي هي كالقطيع ، تقلبها تكاليف العيش ، وسرعة التعاطف والخوف ، وصدق اللهجة . فالواعظ يستقصي نبأ الحلاج ليتخذ منه قصة ملائمة ذات عبرة تشد لهفة الجمهور في الجمعة القادمة بمسجد المنصور . والتاجر : يريد كذلك حكاية طريفة يقصها لزوجته لانها تحب اطباق الحديث في موائد العشاء . والفلاح : فضولي أبله . والسجينان : يتشاجران ويتسابان في السجن ، وينكران الصخب امام السجان ممان يحرج الحلاج الذي معهما ، ثم يعودان فيعتذران اليه ويحبانه ، فيهرب احدهما من السجن ليؤلب العامة على ظالمي الرعية من اجل الحلاج رمز الاصلاح ، ويؤثر الثاني صحبة الحلاج على نسيم الحرية . والسجان : يسوط الحلاج خطأ بشدة ، ويقسو عليه ليصرخ ليتوسل اليه أو ليدعو الله له ولابنائه بالبقاء ، فيتجلد الحلاج متواضعا مما ينهك السجان ويهز اعماقه ، فيتهاوى على كتف الحلاج باكيا معتذرا . والفقراء : أحبوا الحلاج لان كلماته جعلت الاعرج والابرص والاحدب ينسون عاهاتهم ، وغيرهم يداعبه الغنى ، لكنهم جميعا ابلسوا عندما اعتقل الحلاج امامهم ، وهرب نصف المتجمهرين امام الشرطة يوم محاكمته ، بل شهد بعضهم على كفره شهادة بأجر ، وطافوا في الشوارع يعلنون كفره .. ثم ندموا .

اما المتصوفة : وفي مقدمتهم الشبلي « فقد لبسوا الخرقة رمزا للانسلاخ عن العالم والدخول في طوق الله ... وبمحاولة تصفية النفس والابتعاد عن المشكلات الاجتماعية » (١) . والشبلي صديق الحلاج حاوره طويلا ليصرفه عن الخرقة رمزهم ، ومن البوح للناس فالتعرض للخطر . ولما دعي الشبلي للشهادة في الحلاج راوغ كثيرا حبا في الحلاج وخوفا من الجلاد . فكان كالشيطان الاخرس بسكوته عن الحق. ثم ندم هو الاخر .

اما القضاة الثلاثة : فتشكيلة طريفة موحية . الاول : (ابو عمر) الثقف اللقف ضالع مع السلطة الجائرة ، يدين الحلاج قبل محاكمته ، ويوجه المحاكمة في طريق الادانة بالتوريط والاحراج والتحريف والالتواء والفصاحة والظنون . الثاني : (ابو سليمان) فقيه مداهن جبان يتملق رئيسه (ابا عمر) ويرضي السلطة متملصا من وزر ظلم الحجاج وادانته بدعوى الافتاء المجرد على مسائل مجردة طرحتها الدولة بصرف النظر عن حقيقة الحلاج ومحاكمته . الثالث : (ابن سريج) لا يقل عنهما فهما وعلما ، ولكنه نزيه ، يرفض ادانة الحلاج ، لانه رأى فيه مصلحا اجتماعيا ، ورجلا مؤمنا ، ولا يرى ان يحاسب الحلاج على كيفية ايمانه لان الله يحاسبه على ذلك . وقد انسحب لما أصر الرئيس (ابو عمر) على المحاكمة .

يلخص المؤلف مذهب الحلاج فيقول : « اخذت من الجانب الصوفي هذه النظرة الى الكون ، كانه انعكاس لمشيئة الله سبحانه وتعالى ، وانه صدور عن الله . وبما ان الكون صدور عن الله ، والله خير مطلق ، فينبغي ان يكون الكون خيرا مطلقا » . « وكانت هذه 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 يعني بالفرد اساسا كوسيلة لاصلاح المجتمع » . وقد اصاب المؤلف في تلخيصه الى حد بعيد ، وخصوصا حين يقول : « كان للحلاج الى جانب اجتهاده الصوفي دور اصلاحي » . لكن وصف اجتهاد الحلاج الصوفي او دوره الاصلاحي بانه « يعني بالفرد اساسا كوسيلة لاصلاح المجتمع » ، وصف قاصر لانه يشمل الصوفية جميعا ، وفضل الحلاج انما في العمل للاصلاح على اساس الفرد والجماعة والحكام على حد سواء . والا فما معنى قول الحلاج

---

(١) مجلة الاداب . العدد (٨) السنة (١٩٦٦ ـ ص ٣) . وسنأتي نقول اخرى عن هذا المقال (ندوة الاداب) سأكتفي بوضعها بين قوسين ، أو بالاشارة العابرة .

للشبـــلي :

وكما لا ينقص نور الله اذا فاض على أهل النعمة
لا ينقص نور الموهوبين اذا ما فاض على الفقراء

وكذلك :

أنوي ان انزل للناس
وأحدثهم عن رغبة ربي
الله قوي ، يا ابناء الله
كونوا مثـــله

وكقوله لقضاته :

لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد
يستعبدهم ويجوعهم .

والحق ان الحلاج هو ممن « كان يحاول أن يمزج بين هذه التصفية النفسية وبين المشكلة الاجتماعية » . وهذا جوهر شخصية الحـــلاج ، لكن الحلاج لم يحمل سيفا ، ولا دعا الى حمل السيف ، لان الشر في مذهبه لا يصلحه الشر . ولان « ميزان العدل وسيفه لا يجتمعان بكف واحدة » و « ليس الفقر هو الجوع الى المأكل ، والعري الى الكسوة . « الفقر هو القهر . الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء. الفقر يقول ـ لاهل الثروة ـ اكره جميع الفقراء . ويقول لاهل الفقر : ان جعت فكل لحم اخيك » . فالفقر اذن فقر القيم والمثل . فلا حرب طبقات ولا « اذا صفعك احد على خدك الايمن فادر له خدك الايسر » . لكنما حرب بالكلمة وقراع بالحجة واصلاح على مختلف المستويـــات بالحب الكبير ، بنقد عيوب المجتمع على ضوء الايمان الايجابي . والثمرة هي الفوز برضى الحبيب ، رضى الله بالعمل على اصلاح عبـــاده : استجابوا أم لم يستجيبوا ، سخطوا أم رضوا . انه يقول :

سأخوض في طرق الله
ربانيا حتى افنى فيه
فيمد يديه ، يأخذني من نفسي .

ترى ، هل لنا ان نؤاخذ المؤلف على عقيدة « الحلول » التي اتهم بها الحلاج في عصره ، ولم تخف في المسرحية ، فنكون كمن حـــاكم الحـــلاج ؟

اما ان يكون المؤلف مؤرخا أمينا ينقل الينا مذهب الحلاج في الله من غير اعتقاد ، بل لضرب المثل للكلمة المضطهدة ، فلا ضير عليه . واما ان يكون معتقدا مذهب الحلاج ولا سبيل لنا عليه ، لانه هو وما اعتقد ، ولان مسألة « الحلول » مسألة شائكة من مسائل علم التوحيـــد عنـد المسلمين تضرب بجذورها الى الفكر اليوناني . واما ان يكون ذلك كله مسحة شاعرية لا اكثر . يدل على ذلك ما وضعه المؤلف على لســـان الحلاج حين سأله الشرطي ليحرجه :

ولكن شيخنا الطيب ، هل ربي له عينان
لكي ينظر في المرآة ؟

يجيبه الحلاج :

ولكن ولدي الطيب هل ففل على قلبك حتى ينطق القرآن :
« أم على القلوب أقفالها » ؟

وعلى كل حال يبقى الجانب الاجتماعي في الحلاج .. الجانب الاكبر والاهم في هذه المسرحية ، يؤكد ذلك ما قاله احد المتصوفة حيـــن اعتقل الحلاج :

يا قوم
هذا الشرطي استدرجه كي يكشف عن حاله
لكن هل اخذوه من اجل حديث الحب ؟
لا ، بل من اجل حديث القحط
اخذوه من اجلكمو انتم

تشترك شخصيات المسرحية واحداثها وافكارها واسماء الاعـلام والالقاب والاماكن جميعا في رسم صورة العصر المظلمة : زمانه ومكانـه وعاداته وانظمته . المؤلف لا يجهل اثر دلالة الاسماء على مسمياتهـا ولا اثر ذلك على القارىء او المشاهد ، ومع ذلك ترك بعضا من شخصيـــاته بلا اسماء . بل وصفها باوصاف « فلاح ـ واعظ ـ تاجر ـ حـاجب ـ سجان ـ فقراء ـ ابرص ـ اعرج ... » فتحاشى ازدحام الاسماء الذي يشتت الذهن أولا ، واتخذ هذا النفر من الشخصيات رموزا لادوارها الاجتماعية لا لذواتها الشخصية.. ثانيا . ومن ثم هل « الواعظ والتاجر والفلاح » رموزا للطبقات الثلاث المعروفة في العصور الوسطى باوروبا على وجه الخصوص « رجال الدين والاشراف والتجـــار » ربمـــا ! ولكن الرمز أبعد . فالحلاج نفسه رمز اكبر من عصره وحقيقته فكيف الشخصيات الثانوية . انهم حواشي الصورة وظـــلالها . فمن الـــم بالحواشي والظلال ، فاعلم انه ضرب على الاوتار جميعا ولم يغـــادر اكثر الابعاد .

قسم المؤلف مسرحيته الى جزئين « الكلمة ـ الموت » في خمسة مناظر : ثلاثة في الجزء الاول واثنان في الجزء الثاني ، لكنه افتتح الاحداث من اخرها ثم انقلب الى تسلقها : الاقدم فالاحدث حتى انتهى من حيث بدأ على عادة بعض القصاصين . ولولا قلة المناظر والاحداث لكـــان النسق المسرحي مرتبكا . ولكنه ظل في المسرحية عامل جذب وتشويق. وهذا اشبه بتركيب قصيدة شعرية تبدأ بتوهج عاطفي كبير ثم بتعمـــق للتجربة درجة درجة كمن يهبط البئر ، ثم اندفاع آخر الى الفوهة اندفاع البركان . بدأت المسرحية بمنظر الحلاج مصلوبا في الساحة ، وانتهت بمحاكمته والحكم عليه بالصلب . وفيما بين ذلك محاورة الحلاج مـع الشبلي ، ثم اعتقال الشرطة للحلاج في الساحة العامة ، ثم منظر السجن.

اذا نظرنا الى الحركة المسرحية على طريقة الفيلسوف « ديدرو » الذي يسد أذنيه اثناء مشاهدة المسرحية ليحكم عليها ، فان انمـــاط الشخصيات وحركاتها الجسدية تتفاوت من منظر الى اخر ، لا سيمـا منظر الحوار بين الحلاج والشبلي وتابع الحلاج ابراهيم : فلو لم يخلـع الحلاج خرقة الصوفية لما فهمنا شيئا من الحوار الجدلي الذهني المجرد. وحوار المحكمة قبل مثول الحلاج من هذا القبيل . وعلى النقيض مـن ذلك مناظر العامة وحركات الاحدب والاعرج والابرص ورشقة الـــوردة الحمراء على الحلاج المصلوب .

واذا تأملنا الحركة المسرحية على انها صراع صاعد كما يرى بحق الاستاذ علي احمد باكثير (١) فعلينا ان نتذكر في الوقت نفسه ما عيب به مسرح توفيق الحكيم حين وصف بالمسرح الذهني كله او جـله او مسرحياته المبكرة .

الرأي ان الصراع او تعانق الاحداث وتتابعها ـ الى حد ما ـ كان ناميا نموا نفسيا وعضويا يسلم بعضها الى بعض من غير فضـــول او استطراد ، بل ان (حذقة) القاضي الرئيس ابي عمر حول الالفـاظ كانت تصويرا لغروره واهتمامه بالقشور ، ولدهائه ولمعرفته بمداخـل الكلام ومخارجه . وهي صفات القضاة الماكرين الذين يلبسون الحـــق بالباطل وبالعكس ، وحبذا لو ضرب المؤلف مثلا حسيا حركيا يـــراه المشاهدون بدلا من لغز القاضي الكلامي الذهني كما فعل بالقاء الـوردة الحمراء على الحلاج المصلوب ، لان موضوع المسرحية التجريدي والافكار الذهنية لا تعفي المسرحية من تجسيدها باشياء واحداث واشخـــاص وحركات ما استطاع الى ذلك سبيلا .

اما الاسلوب التعبيري في المسرحية فهـــو الحوار شعرا كـان او نثرا . ومن شروط الحوار ـ كما يقول توفيق الحكيم ـ : « التركيـــز والايجاز والاشارة التي تفصح عن الطبائع ، واللمحة التي توضح الموقف»

اما دلالة الحوار التي تفصح عن الطبائع فامر مفروغ منه في هذه المسرحية . خذ اي مقطع شاهدا على ذلك ما خلا مفتتح المسرحية .

اما التركيز والايجاز فانهما تجاوزا الحد في هذه المسرحيـــة . ففكرتها ومدلولاتها اوسع من الفاظها وصفحاتها بكثير . ولولا تبسيط قضية الحلاج في الانطلاق من النفس الى الجماعة في طريق الله حبـــا

(١) المسرحية من خلال تجاربي ـ علي احمد باكثير ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية .

وتشبها ، ولولا غنى التعبيرات الشعرية لسقطت المسرحية . وفي انعكاسات موضوع المسرحية ومساقط افكارها مزيد لمستزيد في الحوار والاسترسال ، كما اشار الى امكان توسع الحلاج في الحديث عن نفسه.. أحد النقاد .

اما اللمحة التي توضح الموقف فأجمل ما في الحوار ، خذ اجوبة الحلاج في أحرج المواقف :

يقول له القاضي ابو عمر :

يا هذا المنفوش اللحية
بم تدفع عن نفسك ؟

فيقول :

لستم بقضاتي . ولذا لن ادفع عن نفسي

فيقال له :

لا تدفع عن نفسك . بل حدثنا عما فيها

فيقول باستعلاء واطمئنان :

أوعدتم ان كان الحق ..
ان نمضوا فيه معي ؟

يقال له :

هل أفسدت العامة يا حلاج ؟
لا يفسد امر العامة الا السلطان الفاسد
يستعبدهم ويجوعهم

يقال له :

يعني هل كنت تحض على عصيان الحكام ؟

فيجيب :

بل كنت أحض على طاعة رب الحكام
برأ الله الدنيا احكاما ونظاما
فلماذا اضطربت واختل الاحكام
خلق الانسان على صورته في أحسن تقويم
فلماذا رد الى درك الانعام ؟

لقد قيل : نريد مسرحا شعريا لا شعراً مسرحيا . وهذا في ظني شعار جاهل او ماكر ، اذ لا انفصال في العمل الفني الناضج . انه شعار اليسار الذي يؤكد المضمون على حساب الشكل في وجه اليمين الذي أكد الشكل من دون المضمون . والحقيقة ان المسرحية الشعرية هي مسرح وشعر في آن معا . في كل عرق من عروقها وبعد من ابعادها. اما آن الاوان لنرتفع على مستوى ردود الفعل في المقاييس الادبية ؟

وفي « مأساة الحلاج » تعانق الشعر والمسرح . وقد سبق الحديث عن الابعاد المسرحية في هذا المقال ، كما سبق بعض النقاد الى الموضوع الشعري . وهاأنذا أتبسط في التعبير الاسلوبي بمعناه المحدود . انني أضم صوتي الى من يقول ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية ، وان مسرحية عبد الصبور هذه استطاعت ان تستغل العنصر الدرامي والحوار لتثري هذا النوع من الشعر . وبالمناسبة الفت النظر الى شيوع ظاهرة الحوار الفردي « مونولوج » والثنائي في الشعر الحديث غير المسرحي (1) . واضيف ان ميدان الشعر العربي الحديث حرا او مرسلا او مطلقا ، انما هو المسرح الشعري لاسباب عدة : اهمها ان لغة المسرح لغة الحياة ، وان لغة الشعر الحديث اقرب للحياة من لغة الشعر الاخر ، لتموج طول البيت او السطر مع طول المعنى والموجة النفسية ، ولحرية القافية في التلون والتعدد والاحتجاب والظهور . وأخص بالذكر تفعيلة المتدارك « فعلن » المحورة عن « فاعلن » لا سيما « فعلن » المؤلفة من حرف متحرك فحرف ساكن ، ثم متحرك فساكن . لانها اقرب التفعيلات والاوزان الى مقاطع الحديث والحوار . ففي العربية الفصحى لا يلتقي ساكنان في النطق الا نادرا في أواخر الكلام، كما يقل اجتماع عدة حروف متحركة ، اما في العامية فالنسق المطرد: متحرك فساكن متحرك فساكن على الاغلب ، وهو وزن « فعلن » سالفة الذكر . ومن غير ما عبث اصطلح العروضيون على تسمية المتدارك بالبحر المحدث . ومن غير ما قصد من صلاح عبد الصبور جاءت اكثر اوزانه على تفعيلات المتدارك . فالمنظر الثاني من الجزء الاول كله، والمنظر الثاني من الجزء الثاني كله على هذا النمط ما عدا حديث الحلاج عن ماضيه وحاضره ومذهبه ، اختلف وزن هذا الحديث بسبب النبرة الحماسية العاطفية ولهجة الخطاب ومتطلبات الاخيلة الصوفية الحارة. واستقراء الشاعر العربي الحديث الناجح الذي يتضمن حوارا او تبسيطا في التعبير يتفق مع هذه الملاحظة . وبالاضافة الى ما سجل على المسرحية من استعمال الفاظ مثل « همو ـ كمو » بدلا من « هم » و « كم » وانكسار بعض الاوزان ـ وعبد الصبور قادر على جبرها ـ انصح بالتخفف من الضرورات الشعرية القديمة المستكرهة والجديدة المجترحة، صنوا البساطة في التعبير اليومي الدارج . اللهم الا ان يعترض السياق شاهد من قرآن كريم او غيره ، او ان تكون المعاظلة والتنافر في الالفاظ من متطلبات الموقف ، كما في الفاظ ابي عمر حين يقول (ما اجدى ما يطعن من طعن عن الطعن) . واخص من عيوب الوزن المجترحة انشطار التفعيلة بين بيتين او سطرين مثل قول الواعظ :

ولعلكم ايضا حين قتلتم هذا الشيخ المصلوب /
ورد الجماعة : قتلناه بالكلمات .

وهنا لم يكتف الشاعر بقطع التفعيلة بين بيتين او سطرين بل بين الواعظ والمجموعة . أليس التركيب رابطا للممثلين والمشاهدين معا ؟ ان الاذن تستثقله في الشعر الصرف المكتوب للقراءة فكيف شعر المسرح !؟ انها رخص صغيرة ولكن اثارها الضارة كبيرة . اكبر من انحدار الشعر الى النثر . لان النثر في علوه وهبوطه نثر ، ولكن السياق المنساب اذا انكسر فهو انكسار . والانحدار من الشعر الى النثر يظل (انحدارا) شأن الصفحة البيضاء تعكرها نقطة سوداء ، واللحن السائغ يجرحه نشاز عارض .

من ابعاد الشعر المسرحي : الصورة الشعرية . وعلى الرغم من الموضوع الشعري في المسرحية .. زخر الحوار بفيض من الصور الجميلة الملائمة للسياق تمثيلا او توضيحا او تلميحا . وعلى وجه الخصوص تلك المواجد الصوفية في مناجاة الله او لفت انظار الناس اليه ، او تأمل الذات . ولعل أهم شروط الصورة في الشعر المسرحي ملاءمة الموقف ووضوح الدلالة فيما يتساوق مع شروط الحوار المسرحي مثل الصورة التالية :

(1) وهم صاحب مقالة (اوجه الحداثة في الشعر العربي المعاصر) ـ الاداب ع ٣ ص ١٤ ـ حين رأى ان ابرز سمات الشعر العربي القديم المخاطبة او الحوار ، وابرز سمات الشعر الحديث « المونولوج » ، والحق ان الحوار الفردي « المونولوج » والثنائي « المسرحي » هما من سمات الشعر العربي الحديث ، لان الشعر القديم موصوف بانه شعر غنائي اقرب الى المونولوج (شعر بتهار الوجداني) ، وكان ذلك حائلا كبيرا من دون ظهور المسرح العربي قديما .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر
مع منشورات دار الاداب
اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

الحلاج : قل لي يا شبلي . أانا ارمد ؟
الشبلي : لا ، بل حدقت الى الشمس
وطريقنا ان ننظر للنور الباطن
ولذا ، فأنا أرخي أجفاني في قلبي
وأحدق فيه فأسعد
وأرى في قلبي أشجارا
وملائكة ، ومصلين ، وأقمارا
وشموسا خضراء وصفراء ، وأنهارا

ففيها استخدام رموز الصوفية ومصطلحاتهم (أرمد . الشمس . طريق . النور الباطن . الملائكة . الانهار) وفيها التعبير عن الموقف بلمحة دالة (ارخي اجفاني في قلبي) وفيها الخيال الشعري الصوفي (واحدق فيه واسعد . وارى في قلبي اشجارا ...) حتى اذا غلا الشاعر في خياله ورموزه لم يخرج على عادة الصوفية في الرمز ولا على السياق بالمعنى المكمل الملائم . لنتأمل هذه اللوحة :

الحلاج : هب كلماتي غنت للسيف ، فوقع ضرباته
أصداء مقاطعها . او رجع فواصلها وقوافيها ...
ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن
تهوي رأس كانت تتحرك
يتمزق قلب في روعة تشبيه
وذراع تقطع في موسيقى سجعة
ما أشقاني عندئذ ، ما أشقاني
كلماتي قد قتلت .

لنتجاوز انخلاع رقبة البيت الاول (... فوقع ضرباته) لنجد أنفسنا امام خيال مبدع يفتق ابسط الاشياء واصغرها ، يفعمها حياة وحكمة (يجعل من الحبة قبة) ، هذه الصورة غريبة في الشعر الصرف فضلا عن الشعر المسرحي المقيد بقيود الوضوح والبساطة ، انما يشفع لها ان الحلاج شاعر اصلا ، وان تعابير الصوفية اقرب الى الشعر ، وان في الصورة ايماء الى قصة الامير المتفاصح في عصر البديع والسجع حين شرع بكتابة رسالة الى قاضيه في مدينة (قم) بخراسان . كتب الجملة الاولى : « ايها القاضي بقم » وأعوزته السجعة فقال : « قد عزلناك فقم » . وفي ثنايا نشوة السجعة توارت مأساة القاضي المعزول .

لفكرة المسرحية وشخصياتها واحداثها في نفس العربي والانسان المعاصرين ظلال وموحيات عديدة .

اراد المؤلف (بهذه المسرحية ان يضع مشكلة معاصرة هامة : مشكلة التزام الفنان) متمثلة بالمسرحية عملا كاملا وبالشخصيات جميعا « فليس الحلاج وحده يواجه الالتزام . العصر كله يواجه مشكلة الالتزام » .

ترى هل مشكلة الالتزام خاصة بعصر من دون عصر ، وبانسان دون انسان ؟

الالتزام قضية من قضايا الانسان الكبرى منذ وجد والى ان يرحل . وما ارتفاع صوتها في هذا العصر الا مظهر من مظاهر رد الاعتبار للانسان المسحوق تحت نير الضرورة والالة والاستبداد والتمييز العنصري والاستعمار ، كما هي مظهر من مظاهر انتعاش الدراسات الانسانية .

ثم هل الانسان والكون والحياة اشتات يتعارف على تقاسمها العلم والادب والفلسفة من جهة ، والنثر ضمن الادب من جهة ثانية ؟ وبكلمة اخرى أيهما أجدى للمسرح ، الشعر ام النثر ؟

ليست المشكلة مشكلة شعر او نثر (بل مشكلة الانسان) الذي يتعامل مع المسرح او الطبيعة او القدر . فقد يكون هذا الانسان شاعرا او عالما من علماء الاثار او فيلسوفا ، فيعبر كل منهم بطريقته الخاصة عما يريد . لنا ان نسال : ماذا يوحي ايوان كسرى للشاعر البحتري وللفيلسوف المؤرخ ارنولد توينبي وللاثري شيفر . لا ان نسال ايهم أصلح لخرائب الايوان ؟

ثم ان لكل من الشعر والنثر والعلم والفلسفة اسلوبه الخاص في الموضوع الواحد ولا يمكن الاستغناء عن اي منها لان الانسان جماع الشعر والنثر والعلم والفلسفة في التلقي او في الارسال .

وهنا نتفحص (مأساة الحلاج) نتطلع الى النماذج البشرية التي رصدتها وعرضتها . ما مدى عمقها وصدقها ، ما مدى ايحائها ، ما مدى (انسنتها) انسانيتها ؟

الحق اني رأيت فيها نفسي ومجتمعي وجيلي وعصري ، فاحببتها وكتبت عنها .

أعجبني فيما أعجبني تصوير الانسان الجبان والانسان المخاتل والانسان البطل الشهيد :

لانه أغاث بالدما اذ نخس الوريد
شجيرة جديبة زرعتها بلفظي العقيم
فدبت الحياة فيها ، طالت الاغصان
مثمرة ، تكون في مجاعة الزمان
خضراء تعطي دون موعد ، بلا اوان
وحين أسلمه السلطان للقضاة
ورده القضاة للسلطان
ورده السلطان للسجان
ووشيت أعضاؤه بثمر الدماء
تم له ما شاء
هل نحرم العالم من شهيد ؟
هل نحرم العالم من شهيد ؟

ومن صدق نماذجه البشرية انه لم يفتعل شخصية واحدة معارضة كليا لشخصية الحلاج الرئيسية ، بل وزع ملامح الشخصية المعارضة على أكثر الشخصيات . فالشبلي عارضه في خلع الخرقة والبوح بالحقيقة والنزول الى المجتمع . والسلطة عارضته في توعية العامة . ونفسية العامة المستكينة عارضته في تحقيق الاصلاح المنشود ، وطمع ابي عمر وجبن القاضي ابي سليمان عارضاه في متابعة الدعوة .

واخيرا قد يختلف الناس والنقاد والمدارس الادبية حول (مأساة الحلاج) كما اختلفوا وما يزالون حول مسرح شكسبير ، لكنهم واجدون جميعا ما يبل ظمأهم او يرضي نزعتهم لينتهوا الى الاعجاب مهما اختلفت الاسباب ، كما اجتمعوا على تقدير شكسبير ، وهذا شأن العمل العظيم (١) .

محمد الحسناوي

---

(١) التعريف بشكسبير ـ عباس محمود العقاد (الحصائص والمزايا) ص ١١٩ .

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)