

الثورة الهادئة على مسرح الحلاج

بقلم أحمد محمد عطيات

وامتدادا لهذا الخط السياسي كتب مصطفى الحلاج مسرحيته -
موضوع هذه الدراسة - « احتفال ليلى خاص لدريسدن » (٥) ،
و« الدراويش يبحثون عن الحقيقة » (٦) .

فمسرحية « احتفال ليلى خاص لدريسدن » مسرحية سياسية
تماما ، تقليدية البناء . ومصطفى الحلاج ينفر من انجازات الشكل
في المسرح الحديث لانها « تترك » جمهورنا العربي وتبعده عن معاناة
المشاكل المطروحة على المسرح كما هي » (٧) ، ولأن مفهوم المسرح
الحديث انه مسرح فردي بينما مشكلاتنا جماعية ، لذا يعبر مسرح
مصطفى الحلاج عن مشكلات جماعية تحتاج الى النهج التقليدي للمسرح ،
وتغلب الخطابية والتقرير السياسي على لغة الحوار ، ويبدو الناس
وكانهم مجرد حيوانات سياسية يحركهم المؤلف وفقا لافكاره واهدافه ،
وقلما يترك مصطفى الحلاج شخصياته تتحرك وتعبر عن آرائها بحرية .
بل يبدو كل سطر في المسرحية وكأنما يسير وفق مخطط فكري
مسبق وصارم . وتأتي المباشرة من نوعية المسرحية كمسرحية سياسية
خالصة ترصد موضوعا سياسيا وترتفع منه الى مفهوم سياسي تقدمي
وانساني هو الغاية التي ترمي اليها المسرحية وتومي بها لكل
انسان ، وان تكن موجهة بطبيعة الحال الى الانسان العربي في
ظرف محدد هو زمن الحرب والهزيمة . ونظرا لان مفهوم مصطفى
الحلاج للمسرح يتفق مع مفهوم برتولد بريخت كندريب للناس على تحرير
ارادتهم وطاقاتهم وتغيير واقعهم كما كتب بريخت : « ان مسرحنا يجب
ان ينمي لدى الناس متعة الفهم والادراك ، ويجب ان يدرهم على
الاغتراب بتغيير الواقع . لا يكفي ان يسمع متفرجوننا كيف تحسّر
برومبوس بل يجب ان يتدبروا على تحريره والاغتراب بهذا التحرير » . (٨)
والى ذات المفهوم ينتمي مصطفى الحلاج بقوله « ان المسرح المتقدم هو
المسرح الذي يحرص الجمهور ويوقظه ويتوجه به الى النظر في المشكلات
الجماعية . . في المشكلات التي تهم كل فرد منه وتمسه . واستطيع ان
اقول انني اتطلع الى المسرح الذي يعرض المصير الجماعي ويحفزه ويحرك

اذا كانت الثورة هي الطاقة التي تحفز المسرح العصري مثلما كان
الايمان يحفز المسرح فيما مضى - كما كتب روبرت بروسناين - (١)
فان مسرح مصطفى الحلاج هو خير دليل على صحة هذه الفكرة .
فقد انتقل القاص العربي السوري مصطفى الحلاج من القصة الى المسرح
في فترة الخمسينيات ، كما فعل كتاب القصة المصرية - من ابناء
جيله - يوسف ادريس والفريد فرج وسعد الدين وهبه . . وغيرهم ، في
الفترة نفسها . وقد شهدت الخمسينيات الميلاد الحقيقي للقصة
السورية والمسرح السوري ، اذ تخلصا من مرحلة النقل والافتباس
وانتقلا الى مرحلة الابداع . ولان الخمسينيات تمثل أيضا بداية عصر
الاستقلال الوطني وتفاقم الصراعات الاجتماعية والسياسية ، فسي
سوريا ، فقد طبعت السياسة الادب السوري والمسرح السوري بطابعها .
لذا كان طبيعيا ان يتميز فن مناضل سياسي سوري كمصطفى الحلاج
بالتابع السياسي والحس القومي العربي الذي دفعه الى الاهتمام
بالثورة العربية فكرا وفنا . ولعل هذا واضح من مسرحيته
الصادرتين في الخمسينيات ، « القتل والندم » (٢) و« الفضب » (٣) ،
وتصور المسرحيتان ثورتي تونس والجزائر ضد الاستعمار الفرنسي . وقد
عبر مصطفى الحلاج عن مفهومه السياسي للفن بصراحة ووضوح
قائلا : « موضوع السياسة بالنسبة لجيلنا لم يكن موضوع اختيار .
فالعمل السياسي بالنسبة للمواطنين مسألة يومية كما هي مسألة
مصير . . فترة الحياة السياسية في العشرين عاما الاخيرة مليئة
بالعظات . والمزاج انفي بالمقابل اثر على سلوكي السياسي . فاستعدادي
للكتابه تعبير عن نوع من النزوع للتصير عن المجتمع وتصور ما
يجب ان يكون ، والموضوعات التي كتبها في الخمسينيات
والموضوعات التي اعالجها الان كلها ذات مساس سياسي . . انني اكتب
لا طرح على المسرح المشكلة التالية : ان غياب الناس عن الحياة
السياسية يؤدي الى كارثة . السياسة هي حضور الناس حضورا
واعيا ودائما ومنظما . وتدخلهم في شؤونهم العامة امر اساسي لمنع
احتمال وجود ظفيان » (٤) .

- (٥) احتفال ليلى خاص لدريسدن ، منشورات وزارة الثقافة
السورية ، دمشق ، ١٩٧٠ .
(٦) الدراويش يبحثون عن الحقيقة ، منشورات وزارة الثقافة
السورية ، دمشق ، ١٩٧٢ .
(٧) مجلة المعرفة السورية ، عدد خاص بمهرجان دمشق للفنون
المسرحية ، يونيو - يوليو (حزيران - تموز) ، ١٩٧٢ .
(٨) ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، نشر الهيئة
المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١١ .

- (١) روبرت بروسناين ، المسرح الثوري ، ترجمة عبدالحليم البشلاوي ،
نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٣٦٩ .
(٢) مجلة الآداب ، العدد الاول ١٩٥٦ ، وقد فازت المسرحية بجائزة
الآداب التشجيعية .
(٣) مجلة الآداب ، العددان العاشر والحادي عشر ١٩٥٩ .
(٤) مجلة الوقف الادبي ، عدد خاص بالمسرح السوري ، مايو
الآداب ، ١٩٧٢ .

الناس الى البحث عنه والمشاركة فيه .» (٩) تضاف الى هذه الكلمات كلمات مصطفى الحلج الواردة في السطور السابقة من هذه الدراسة عن ضرورة « حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما وتدخلكم في شؤونهم العامة امر اساسي لمنع وجود طغيان » . هذه في رأبي هي غاية مسرحية « احتفال ليلى خاص لدرسدن » والمعنى الباطني الذي ترمي اليه المسرحية وتوميء اليه من خلال العرض السياسي المباشر لموضوع المسرحية واناسها الميسسين . وتلك غاية كل ادب وفن من وراء البناء الظاهر ، وبه يفرض وجوده كادب وفن . ولعل هذا يتفق مع قول الكاتب الفرنسي « رولان بارت » في كتابه الصغير الهام « الكتابة في درجة الصفر » : « الادب يجب ان يوميء الى شيء ، يختلف عن محتواه ومن شكله الشخصي ، وهو حظيره الخاصة ، وبه على الضبط يفرض نفسه بوصفه ادبا » (١٠).

فالمحتوى الظاهر لهذه المسرحية هو انها ضد الحرب ، والايماء الباطن للمسرحية هو تحريك الناس لشن الحرب ضد الحرب . ومع ان الهدف نبيل الا ان مصطفى الحلج استخدم الحرب بشكل يكاد ان يكون مطلقا ، بحيث يختلط على الناس في بلادنا الذين تتوجه اليهم المسرحية الفرق بين الحرب الاستعمارية التي تدفع اليها الجماهير لبادتهم من اجل الاحتكارات الرأسمالية وجنون العظمة ، وبين الحرب التحريرية التي يجب ان يشارك فيها الناس غير مبالين بالامها وضحاياها . فقد تحمل المسرحية بعض اشارات خاطفة للحريين ، ولكن يظل طابع المسرحية الاساس هو تحريض الناس على العمل ضد الحرب ، مما يجعل مفهوم الحرب ونويتها غائما ومبهما ومختلطا في اذهانهم . ومع ان ما توميء اليه المسرحية لنا جميعا هو ضرورة خروجنا من عزلة مصالحتنا اليومية الصغيرة الى المشاركة في هوموم بلادنا مشاركة فعالة لان هذا هو الطريق الحقيقي لمنع توريث الجماهير في حروب ومشاكل ضد رغباتهم ومصالحهم فان عزلتهم وسكوتهم لن تحميهم من هول المفاجأة والدمار كما حدث لاهل درسدن وشعب المانيا من جراء استكانتهم لجنون النازية واطماعها وطمعها . اذ اختار مصطفى الحلج مادة مسرحيته من التاريخ الاوروبي المعاصر ، واستعمار ماساة اباداة مدينة درسدن الالمانية في نهاية الحرب العالمية الثانية (فبراير ١٩٤٥) كمحور رئيسي للمسرحية لتصوير ما فعلته الحرب والنازية بسكان المدينة الالمانية ، ولايقاظ جماهيرنا وتنبههم الى ان الاستكانة والانطواء على المصالح الخاصة والبعد عن الاهتمام بالمشاكل العامة لبلادنا لن تدفعهم الا الى التدمير والوقوع في براثن جنون العظمة والنازية الجديدة والديكتاتورية والظلم المدمر لكل مباحهم الصغيرة . فلن يوقف الطغيان الا بشعب يقظ واع متابع لقضاياه العامة لانه لا انفصال بين الخاص والعام في حياتنا .

وفي مستهل المسرحية ينقل مصطفى الحلج فقرات من كتاب « الحرب العالمية الثانية » لريمو كارتييه ، ليصور لنا كيف كانت المدينة تلهو - فالاطفال يحتفلون بثلاثاء المرفوع وسيرك « سارازني » يقدم فصولا ممتعة - بالرغم من ماساة اللاجئين واقتراب الروس وتحذير الاذاعة الالمانية للناس وانذارهم بالنزول السى المخابئ نظرا لاقتراب طائرات الحلفاء القاذفة ، حتى لقد نقل مهرجو السيرك التحذير الالمانى الى المشاهدين مشفوعا بتكاثم الضاحكة . الى ان سقطت المدينة في آتون الجحيم الذي يماثل ما حدث لهيروشيما وناجازاكي من جراء القاء القنبلتين الذريتين الاميريكتين ، كما وصفه كارتييه قائلا : « يعتبر قصف درسدن هذا احد افظع فصول الحرب التي تمخضت

(٩) مجلة المعرفة السورية ، عدد (حزيران - تموز) يونيو - يوليو ١٩٧٢ .
(١٠) رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة نعيم الحمصي ، نشر وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٧٠ ، ص ٥ و ٦ .

عن الكثير من الفئات ، فقد اتخذ الحريق شكل زوبعة من نار راحت تذكي نفسها بنفسها بما سببته من انخفاض في درجة الضغط الجوي ، حتى راحت السماء ، وقد ادركها من الشفقة ما لم يدرك البشر ، تصب على الارض وابلا من الامطار اخمدت السنة اللهب . استحال الكفاح وتعذر الفرار . اما الذين اعتصموا بالملاجئ فقد ماتو خنفا ، واما الذين خرجوا منها فقد ابتلهم خضم النيران . زفست الشوارع نفسه احترق . وفي ساحة « التماركت » اشتعلت جماعة غفيرة من الناس كما تشتعل القابة . ولاذ مئات الاشخاص بمياه الاباب يطلبون فيها الفرق فرارا من عذاب النار » .

وفي قبو لليرة تحت مشرب في مدينة درسدن الالمانية وابتداء من ليلة الجحيم هذه (١٣ - ١٤ فبراير ١٩٤٥) تدور احداث مسرحيتنا وتتحرك شخصياتها بين منظر واحد لا يتغير ، منظر فقير وبسيط - عبارة عن مجموعة من براميل اليرة والدنان والمقاعد القديمة غير الصالحة للاستعمال ، وفي صدر القبو وفي اعلى الجدار كوتان ضيقتان مشبكتان بقضبان غليظة من الحديد ، اشبه بسجن حقير ، قصد اليه المؤلف تجسيدا لمحنة شخصيات المسرحية ونهاية لحياتهم الالهية غير المبالية بما يعاك لهم من ضروب الغراب والدمار حتى اطبق عليهم في هذا القبو القنر وهم في انتظار الموت يعالجون مشاكلهم ويتدبرونها بعد فوات الاوان . فالدمار فوفهم وحولهم يحاصرهم من كل جانب ويطبق عليهم فاين الفر ؟ ومنظر المسرحية البسيط يتسق مع الفكرة الرئيسية لمسرح الحلج الذي يهتم بالفكر والمحتوى السياسي للمسرحية دون الاخذ بفتون الديكور والبهرجة المسرحية التي قد تلهي المشاهدين عن المضمون الهام للمسرحية .

وتقدم المسرحية انماط من الشخصيات تمثل فكرة الصراع الطبقي والمفهوم الطبقي للحرب والنازية بصورة عاملين (كارل وهنريتش) وصديقتيهما (اميليا وجيني) والاربعة في سن الشباب - بين العشرين والثلاثين - يمثلون الطبقة العاملة ، وضابطين في الجيش الالمانى برتبة ملازم (مارتن وبيتر) في سن الشباب ايضا يمثلان ضباط الجيش النازي ، ومن الطبقة الرأسمالية اثنين (فريديك وساور) صاحب ومدير مصنع في سن الخمسين ، وبنات الطبقة الرأسمالية (كلارا وماريان وكريستينا وكاترين) تتراوح اعمارهن بين التسابعة والثلاثين ، ومن المثقفين (ارنولد) مهندس شاب في الثلاثين ، و (هرمان) استاذ فلسفة في الاربعين ومنظر النازية وفيلسوفها ، وممثل للمسكرة النازية (فرانز) في السبعين ضابط فرسان متقاعد في الجيش الالمانى ، ويوجد بالطبع (يوهان) صاحب مشرب اليرة الذي يختبئ الجميع فيقبوه وبين براميله تتحرك شخصيات مسرحية « احتفال ليلى خاص لدرسدن » وتدور وقائتها . ان معرفة هذه الانماط الطبقة التي تقدمها المسرحية هامة في فهم المسرحية لانها ستفسح مواقف شخصياتها حسب انتماءاتهم الطبقة ، ولان مفهوم الصراع الطبقي هو جزء لا يتجزأ من مسرح مصطفى الحلج السياسي - فمع اول حركة في الفصل الاول من المسرحية ، نجسد الرأسمالي فريديك يجر ابنتيه كريستينا وكاترين الى اقصى اليمين محددا بذلك موقفهما الطبقي والسياسي - وسيحرك ذلك المفهوم الطبقي الحوار السياسي الدائر بين شخصيات المسرحية ومن ثم تبدأ محاكمة النظام النازي والحرب الاستعمارية . بمحاورات تهديدية تشغل الفصل الاول ، ويطول الحوار السياسي حتى ليتحول الى خطب مباشرة مما يضطر ممثل العمال في المسرحية الى الاعتراف بان ذلك الاستطراد في الحوار من طبيعة المسائل الوطنية المطروحة في المسرحية ، فيمتلر العامل هنريتش قائلا : « استميحك العذر ايها السادة .. لقد انظبت حقا .. ولكنني انصرف - في العادة - هكذا في المسائل الوطنية ... (ص ٢٦) فهل يعني هذا الاعتذار مؤلفنا من مسئولية تدفق ذلك الحوار المباشر الى حد الاستطرادات الخطابية واسلوب التقارير السياسية ، الطول الذي يستغرق عدة صفحات على لسان شخصية واحدة (كهنريتش

مثلا) والذي حاول مؤلف المسرحية ان يقطعه بكلمة او كلمتين توقف استرسال الحوار، ذلك الحوار الذي لا يطور حدثا او فكرة في المسرحية، انما يوضح ويقدم تقريرا سياسيا بفكر شخصية العامل الذي يعبر عن فكر المؤلف نفس الحوار يدور بين مفهوم الطبقة العاملة ومفهوم الرأسمالية والعنصرية النازية . والحدث الذي يتحرك في خلفية المسرحية هو الحرب والدمار الذي يتفجر فوق القبو فيشمل مدينة دريسدن الالمانية بأسرها ويتحرك متقدما خطوة بخطوة متطورا نحو الذروة خلال فصول المسرحية الثلاثة .

في الفصل الاول يدور حوار تمهيدي بين اشخاص المسرحية لتبين منه مواقفهم وافكارهم ، وهو حوار حذر يدور في ظل حكم النازية وسلطانها ، ومع ان انفجارات القنابل تسمع اصواتها من الخارج ، الا ان النظام النازي لم يزل موجودا والامل في الخروج الى العالم الخارجي - حيث التقسيم الطبقي والعنصري يشكل شخصيات المسرحية - قائم ، ومن ثم فالحوار يمثل المفهوم الطبقي والسياسي لشخصيات المسرحية في واقع الحرب والسياسة ، ولا يصل الحوار في هذا الفصل الى مرتبة الصراع ، وانما هو مجرد ايضاح وتوضيح للمواقف . فتمثل الطبقة العاملة لا يستطيع الكشف عن آرائه الحقيقية المباشرة بل يعمد الى تليفها بأسلوب السخرية والتهمك المر والكوميديا السوداء . ومع تقدم الفصل الاول يلجأ المؤلف الى اصطناع مسرحية داخل المسرحية مستخدما حيلة بريخت في التفرغ والفصل بين الواقع والتشيل ، اعانا في تحريك المشاهد وامتاعه ودفعه الى اعمال فكره ، وبكلمات بريخت : « في هذا العالم الذي نصيش فيه كالفرياء ، لا بد من عرض الحقيقة الاجتماعية بطريقة آسرة ، وفي ضوء جديد ، وذلك بايجاد فاصل بيننا وبين الموضوعات والشخصيات . وعلى العمل الفني ان يملك المتفرجين لا عن طريق الطابقة السلبية بينهم وبينه ، بل عن طريق مخاطبة العقل ودفعه الى اتخاذ مواقف وقرارات . ان المسرح ينبغي ان يعالج القواعد التي يفرضها للناس لسلوكهم على انها قواعد مؤقتة بعيدة عن الكمال وذلك حتى يدفع المتفرج الى عمل شيء اكثر انتاجا من مجرد المشاهدة ، ويحفزه الى اعمال فكره مع المسرحية ، ثم في النهاية الى اصدار حكمه . » (١١)

فها هو العامل « هنريش » يكتشف ان القنابل لا تسقط فوق القيادة النازية فحسب ولكن فوق دريسدن كلها ، فالتمار لا يلحق بالقيادات النازية او بالنظام النازي وحدهما ولكنه يشمل المانيا كلها بينما هم - عمال ورأسماليون وجنود .. - يتفرجون على نهاية الحضارة الالمانية من ذلك القبو المختق تحت مشرب البيرة ، واذا بوجه الضابط النازي « بيتر » الاتهام الى « هنريش » قائلا : « انت تهين الرايخ وتهين الزعيم ايها السيد .. أندري حقا ما انت قاتل ؟ .. » (ص ٢٣) يجيبه العامل « هنريش » ساخرا : « من جهتي .. كنت افضل ان اتلقى بصدري الضعيف الاعزل سهام الحلفاء البرابرة النارية ، فاسقط مجننا ليقل الرايخ الثالث شامخا ، متجبرا .. صامدا لا يقهر .. ولكن تلفت ايها السيد اللازم من حولك .. فماذا ترى ؟ . ها انست نفسك .. وانا .. وكل هذا الجمع الالمني الطيب . كلنا دون استثناء - حشرنا في هذا القبو اللعين نتفرج على الحرب وهي تقضي ببساطة مروعة وفي دقائق معدودة .. دقائق ليس غير على حضارتنا الانسانية الزاهية بكاملها .. اليس هذا مشيرا حقا وفاجعا حقا ايها السيد اللازم ؟ . استمع الى وابل القذائف يتساقط على مدينتنا الوادعة كانه طوفان من المطر الناري فيدكها دكا . وها نحن هنا جنود وعمال الرايخ الثالث نصرم وقتنا في هذا القبو اللعين في الفرجة .. اليس هذا مشيرا مروعا حقا .. » (ص ٢٥) فالناس يقتلون والحضارة تباد من اجل عظمة القائد النازي هتلر ، والجميع يتفرجون على

الماساة يسودهم الاعتقاد بانهم آمنون ، في داخل قبو البيرة ، كما كانوا يتفرجون من قبل على تسلط الحكم المطلق وحروبه وهم عاكفون على اعمالهم الخاصة وافراحهم الخاصة ومتعمه الخاصة ، حتى دمرت الحرب كل مدنهم ومصانهم وحضارتهم ، وسئرى الى اين سيفضي بهم موقف المتفرج في داخل هذا الملقب الامين ؟! ويرسخ ممثلو الطبقة العاملة مفهومها الطبقي القيادي بأسلوب خطابي صارخ . فبينما يركز الرأسمالي ساور على الفكرة العنصرية بامتياز الالمني وتفوقه العرقي ، يؤكد له هنريش العامل امتياز الطبقة العاملة وصلابتها :

ساور : اخشى ان يكون هزلك الممجوج ايها السيد مما لا يليق ان يصدر عن الالمني صالح بخاصة ، ونحن نبلو جميعا هذه المحنة الحرجة .. ؟

هنريش : برغم جهلي الى اية طبقة اجتماعية تنتمي باسدي ، اود ان اطمنك الى ان الطبقة العاملة الالمانية وقد قادت من صخرة الوطنية نفسها ستخرج من هذه المحنة شامخة الرأس ، موفورة الخلق .. (ص ٢٨) ان الطبقة العاملة تختزن - كما تعلم - يا سيدي اكبر قدر من التنبؤات التاريخية .. وهانذا .. اقول لك استنادا الى هذا المخزون التاريخي ان الحلفاء يريدون تدمير الشعب الالمني برمته .. لقد نفصوا ايديهم منذ زمن من تدمير اهدافه الحيوية .. يريدون لو ينفضوا ايديهم منا جميعا .. اعني من الطبقة العاملة ومنكم انتم ايها السادة .. وبذلك نفدو جميعا متساوين تماما .. كمثل واحد في كفتي ميزان .. (ص ٣١)

النازيون والرأسماليون والمثقفون في المسرحية يؤكدون الفكرة العنصرية بان « المانيا لا تقهر » ونقاء العنصر الالمني وامتيازه ، بينما العمال وحدهم هم الذين يتميزون بالرؤية الصادقة ويرون الهزيمة للجميع . هكذا تمضي المسرحية وفقا لتجريد فكري سياسي صارم ، فتقسم البشر تقسيمات حادة ان صحت نظريا فهي لا تصدق عمليا بهذا الشكل القاطع والحاد . العمال وحدهم يعرفون ان تلك هي نهايتهم في ذلك القبو المختق ومع ذلك فهم يتناقشون ويقررون اجراء مسرحية يتسلون بها في الظاهر ويوجهون من خلالها النقد الشديد في الباطن للنظام الديكتاتوري والحاكم المطلق والحرب ، هؤلاء الذين حولهم الى مجرد دمي وادوات في المسرح العظيم بالخارج . وياخذ العامل كارل دور الحاكم الاله غير مبال باعتراضات ممثلي الطبقات الاخرى خارج الطبقة العاملة . ويبدأ الحاكم بطلب الطاعة والامتثال لاولامه وتكريس فكرة الحاكم المعبود الذي يتفانى الجميع في طاعته يعملون ويكدحون ، يجوعون ويشقون من اجله وفي طاعته وحتى الطبقة العاملة تنازل عن كل مطالبها وحقوقها واهدافها ارضاء لاولهية الحاكم وفكرة المجد التي سيسود بها العالم مهما نال العالم من خراب ودمار . وهنا تقدم واحدة من الفريق الرأسمالي - كلارا - لتشارك في احتفال الطبقة العاملة لدريسدن ، بين احتجاجات النازيين والرأسماليين ومنظري النازية الذين لم يزل يداعبهم الامل في وصول فرق الانتقاص المعنية العاملة في الخارج ، لاجراجهم من القبو الذي سدت الان منافذه بفعل الانفجارات والهدم الخارجي وتحول من سجن الى مقبرقوناكيدا للنظرة الاحادية التي تسود المسرحية يتميز العمال وحدهم - كانهم كتلة صماء - بالشجاعة ولا يتحركون عندما تنقض العمارة فوق رؤوسهم . فعندما يصرخ الرأسمالي ساور قائلا : « العمارة تنقض فوق رؤوسنا .. يا الله .. (يتدافع الجمع في كل اتجاه .. ويبقى العمال وكلارا كل في موضعه) .. » (ص ٧٠) وقد اصبغت كلارا الى طبقة العمال بعد قبولها ممارسة اللعبة معهم والانسلاخ المؤقت من صف طبقتها الرأسمالية ، وهكذا يصاب الجميع بالذعر بينما يتميز العمال وحدهم برباطة الجاش رغم يقينهم من ان مصيرهم هو الموت حنقا . ولكن - وحتى لا نظلم المؤلف - لا تلبث المواقف ان تتغير طبقا لتطور الحدث الرئيسي في المسرحية ، فالعاملة « اميليا » تفقد وعيها الطبقي وتمود

انسانة فزعة تهاجم السادة المتأنقين ثم تعود لتهاجم زميلها الصامول كارل الذي قادهم الى ذلك القيو الميت . وايقن المهندس « ارنولد » ان هذه هي نهاية الجميع فلا أمل في أي انقاذ حتى لو تجمعت جيوش الرايخ الالمانى كلها لانقاذهم . اما العامل هنريتش فسيظل ينطق برأي المؤلف فيقول كلمته الحكيمه : « نعم النهاية التي صنعناها البداية .. » (ص ٨٢) وينتقل الراسماليان فريدريك وساور من اليقين بمقدرة النازي وقوته الخارقة الى الشك في سلامة الموقف . وهكذا تتطور أحداث المسرحية وشخصياتها في خطها الدرامي التقليدي .

فاذا ما جاء الفصل الثاني وجدنا البعض ممددا على الارض دلالة الموت ، والنظر الاول البسيط لا يتغير ، وشخصية اخرى من جانب النازية تفقد اتزانها وتفاؤلها اذ يلزع المهندس ارنولد المسرح جيئية وذهابا قلعا نافذ الصبر . وتحت تهديد الموت خنقا ، ترتد كلالرا بذكرتها الى الخلف لتعرف ان حبسها روسي رقيق وليس متوحشا كما يدعي النازيون . ويدور نقاش بين العمال والنازيين حول كيفية وصول هتلر الى الحكم ، العمال يقولون بانه جاء على ظهر دبابة ، اي بانقوة المسلحة ، والنازيون يزعمون انه جاء على اكتاف الشعب ، اي بالديمقراطية ، وهنا يحاول الضابط النازي فرض رايه بالقوة مستخدما مسدسه ، فينتزع العمال سلاحه . ولا تكفي المسرحية بهذا الرمز البسيط الى ضرورة مقاومة هتلر وكل حاكم طاغ ، بل تعلقه صراحة في حوار بين العاملين كارل وهنريتش :

كارل : كان يجدر بنا ان نفعل ذلك منذ البداية يا هنريتش ..

هنريتش : نعم .. كان يجدر بنا ان نفعل منذ البداية ..

كارل : قبل ان يقدر لذلك المافون ان يمتطي ظهر الشعب الالمانى

ويقوده الى الجزرة . (ص ١٠٥) .

وعندما يجرد العمال الضابطين النازيين من سلاحيهما ، تأخذ العاملة اميليا في محاكمة النظام النازي كله بمبارات حادة مباشرة ، فتلقي خطبة صارخة على مسامع النازيين المتبقين ، عسكريين ورأسماليين وجنود ، ممسكة بالسلس مشيرة الرعب في قلوبهم قائلة : « ايتها اللذباب البرية الجائعة .. افترستم المانيا وما تزال افواهمك الملطخة بالدم تتلمظ تشهيا لزيد من الفرائس .. دور من الان ؟ هل ابقيتم ثمة في ركن ناء من المانيا مكانا لم تشموا فيه رائحة الانسان فتطاردونه حتى الموت ؟ .. العرق الالمانى لا يعرف الخوف .. اعينتم ابصارنا بكراساتكم اللعينة .. وارهقتم اسماعنا بهذا السيل القلدر مسن التفاهات .. الرايخ .. المانيا التي لا تقهر .. سيدة العالم .. لماذا سيدة العالم ؟! باي حق ؟! » (ص ١٠٩) واذا تمضي العاملة اميليا في محاكمة السئولين عن طفيان النازي وتهم بقتل مثليهم في القيو لا تلبث ان تتراجع عن القتل بناء على رجاء من الطفلة الصغيرة كاترين . ابنة الطبقة الراسمالية ، البريئة الساذجة الجائعة ، فتلقي اميليا بالسلاح منددة بتلك الآلة الجهنمية التي لولت البشر ، في رومانسية غريبة غير مبالية باحتجاجات زملائها العمال هذه المرة ، وتأخذ في استعراض آمالها في الزواج والحب التي هدمتها النازية باطماعها الديموية في السيطرة على العالم ، بل انها لتعطف على المهندس ارنولد وتعرض عليه مطارحته الحب من باب العطف ! (كذا رغم وجود حبسها العامل كارل) كدليل غريب اراد به المؤلف ان يدلل على انسانية العاملة ورقتها . وهنا يتحول ارنولد الى صف اعداء النازية والحرب ويعترف بانهم قضيا على احلامه ايضا في بيت المستقبل الذي اعد مشروعه المهندس واهداه للعاملين اميليا وخطيبها كارل . وهكذا يتحرر ارنولد من فكر النازية . واذا تموت الطفلة كاترين جوعا ، تنتاب الهستيرية الفيلسوف النازي « هرمان » ويستمر في الصراخ والهذيان بأسطورة الجنس المنفوق العنصرية ثم يستسلم لتيار الوعي ويتداعى تحت وعد بتصميم حجرة مكتبة من المهندس العالم ارنولد ، فيتذكر حياته الوادعة السابقة . ويتدفق تيار الوعي لدى العمال الاربعسة

فيستعرضون قصص حبههم وتمتعهم وبهجاتهم الصغيرة الدافئة وكيف ظلوا عاكفين على اعمالهم ومسراتهم غير مبالين بالحرب والدمار والموت لانهم غارقون في حياتهم الخاصة حتى جاء دورهم وهاجمتهم الحرب من كل جانب ، وهنا افاقوا بين حصار الدمار والموت . ويبدأ حوار شعري ممتع يذوب رقة وعذوبة وحيا لمدينتهم دريسدن وللبريشية وللحضارة ، وتتحدد مسؤوليتهم بالمشاركة بالصمت والعزلة عما يدور حولهم في الحياة العامة . وهنا تصل المسرحية بمهارة الى غرضها الاساسي - في رأيي - وهو الايحاء لشعبنا العربي ونحن نماني حالة هزيمة مرة صنعناها نحن ايضا بالرضا والاستكانة والحرص على السلامة الشخصية والحياة الخاصة والترهل والتواكل حتى فاجاتنا الهزيمة فزلزلتنا وما تزال . فلنطالع هذا الحوار الخصب العميق لنرى هل هو احتفال خاص لدريسدن ام محاكمة خاصة لاهل دريسدن .

هنريتش : يا ام الابطال السكسونيين .. يا مخزن تاريخنا ومآثرنا .. يا حافظتنا كنوزنا الباهرة .. يا صانعة الحضارة .. اميليا : ما كان ذنبك يادريسدن .. حتى اوقع بك الشر بيسن برائته ..؟

كارل : ولد الشر تحت ابصارنا

هنريتش : صفقنا له وهو يحبو ...

كارل : مشينا في ركابه وهو يعتلي ظهر حصانه المدرع ويلوح بيديه للجوع ...

هنريتش : ما ان بلغ اشده يا امنا المباركة حتى وثب الى ظهر حصانه ومضى الى الفزو ..

جينى : آه يادريسدن .. لكم صفقنا للجوع الزاحفة السى الفتح ..

اميليا : لم نستشعر الاسى .. مرة واحدة لم نستشعر الاسى ونحن نشهد جيوشنا الظافرة تفترس العالم بلدا اثر بلد ..

هنريتش : .. نهض الناس المستعبدون من كل حذب وصوب .. انقضوا علينا مرة واحدة ، ملاوا السهل والجبل .. وانحدروا من كل فج ..

اميليا : جاء وقت الحساب والثار يادريسدن ..

جينى : اشرنا من ذات الكاس الديموية ... (ص ١٤٩)

فكان المؤلف يقول لنا انظروا كيف فعل الالمان بمدنيتهم باستكانتهم وخوفهم وحرصهم على امنهم الخاص وانزواتهم في بيوتهم غير مشاركين في حياتهم العامة ، انظروا كيف فتحوا ابواب محتهم بأيديهم للحاكم المطلق يفعل بهم ما يريد ، كاني بمصطفى الحاج بخاطب شعبنا العربي المهزوم ان يفيق ويتحرك ويشارك حتى لا يحدث له كما حدث لاهل دريسدن من الدمار الكامل والضياع التام .

في الفصل الثالث بيوت « يوهان » صاحب المشرب وهوشخصية ثانوية في المسرحية تصرف في حدود دوره المحدود كراسمالي يحرص على المال حتى في زمن الحصار والدمار والموت . وتخور عزيمته الضابط النازي « مارتن » فيأخذ في سرد الاعترافات عن مخازيه في احتراق الشر واغتصاب الفتيات الصغيرات ومعاداة العالم . ويأخذ الكل في الاعتراف بعد تنصيب العاملة اميليا قديسة . وتأخذ اميليا في سماع اعترافات زميلتها العاملة جينى التي تعترف بانها كانت اثانية في حبه لزميلها هنريتش لانها كانت حريصة عليه لنفسها ولرفقتها في منزل القد دون اعتبار لضحايا الحرب والدمار . وهنا تحاكم اميليا بلسان المسرحية هذه النماذج الطبية المخدوعة قائلة : اميليا - شقلت نفسك بملذاتك الصغيرة اينها الصبية ، وتعلقت بالحياة ، ورغبت في اسباب الرح ، ثم انك فوق ذلك حلمت بالسلام ورغد العيش .. آه يا جينى البائسة لماذا فعلت بنفسك .

جينى : آه يا اميليا .. الحرب والموت .. كل شيء من حولنا كان يحمل رائحة الحرب والموت .. لقد كرهت الحرب وكرهت الموت ..

كنت أصلي للمذراء ثم اطلب الى جدتي أن تصلي معي ، فنقعد معا نرفع صلاتنا خاشعتين .. عسى ألا يذهب هنريتش الى الحرب ، وعسى ألا يدركني الموت سريعا .. كانت الحرب تنتزع الناس من حولي .. لا ينقضي يوم الا ويفقد الناس عزيزا .. أخا .. أو ابنا .. أو ابا .. وباه .. ماكنت ساعتها أفكر الا في هنريتش وفي نفسي .. ما كنت أفكر حقيقة الا في النجاة بنفسي وبهنريتش ..

اميليا : وباه .. اكان يخطر لي على بال ، انك كنت تخفين تحت هذا القناع من السذاجة مثل هذا الفرد من الانانية والحرص .. كلا .. لم يكن ذلك عدلا ولا طيبا ابدا .. (ص 179 و 180)

ثم يأتي دور اميليا فتعترف هي ايضا بكرهية الحرب والموت . غير أن العامل كارل يفرق بين الحرب الظالمة كشر ، والحرب . ضد الحرب العادلة ، « ليس من شيء مطلق ! .. كيف أقول ؟ الحرب ضد الحرب يخيّل الي أنها ضرورية ، عادلة ومشروعة كذلك ؟ » (ص 192) وربما كانت هذه العبارة وبعض العبارات الأخرى القليلة والمتناثرة بين سطور المسرحية هي الإشارة الوحيدة الى التفرقة بين الحرب الاستعمارية والحرب التحريرية ، وان لم تشر عبارات المسرحية الى كلمتي الاستعمارية والتحريرية بصراحة ووضوح مما يجعل فكرة كراهية الحرب ونوعيتها غائمة لدى جمهورنا المتلقي في وقت ما أشد حاجته بضرورة الحرب التحريرية ضد حروب العدوان الاستعمارية . وتنتهي المسرحية بانتحاز بطولي للعمل الأربعة ، بينما يفشل النازيون والرأسماليون في الاعترافات والتطهر فيظلون في قذارتهم وندسهم وجشعهم يعانون مرارة أفعالهم ويحصدون ثمار جرائمهم العسكرية والرأسمالية والفكرية البشعة كما سردها الفصل الثالث سردا مباشرا . وهكذا تنتهي مسرحية مصطفى الحلّاج « احتفال ليلى خاص لدريسدن » التي استعارت من أوروبا مكانها وزمانها وشخصياتها ، فقدت شخصيات نمطية وخطبا سياسية مباشرة ، وفكرة نبيلة ثرية بالإيماءات والإيحاءات والدلالات ، ولكن ألم تكن قضية الاحتلال الإسرائيلي والهزيمة العربية في يونيو 1967 أحق بموضوع هذه المسرحية من مدينة دريسدن الألمانية التي انقضت على دمارها ما يزيد على ربع القرن !!

وإذا كان الحلّاج قد استعار جوا أجنبيا وشخصيات أجنبية ومكانا أجنبيا لمسرحيته الثالثة « احتفال ليلى خاص لدريسدن » من أجل الإيحاء بفكرته الإنسانية والسياسية عن ضرورة مشاركة الناس في قضايا بلادهم والخروج من عزلة الحياة الخاصة والسلامة الشخصية والا أدركتهم الهزيمة والدمار والموت كما حدث لأهل مدينة دريسدن الألمانية ، وهي فكرة صائبة تماما وحيوية تماما ونابعة من خبرة المناضل السياسي ولا أريد أن أقول مرارته من جراء تضحياته بسلامته وأمنه وأحلامه الخاصة من أجل مجتمع يتفرج عليه ويتزوي حرصا على استمرار الحياة انخاصة لكل فرد منه مهما بدت مهينة وكئيبة ومفضية إلى طريق مسدود . فذلك هي القضية الحقيقية التي تمكن المناضل والمفكر والفنان مصطفى الحلّاج من التوصل إليها والتكريز عليها ومداومة طرقها في أحدث مسرحياته « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » . وفي هذه المسرحية تخلص مصطفى الحلّاج تماما من عيوب مسرحيته الألمانية السابقة « احتفال ليلى خاص لدريسدن » ، فنحن أمام موضوع عربي وشخصيات عربية وواقع عربي ، وأقول عربي وليس سوريا أو مصريا أو .. لأن مصطفى الحلّاج لم يحدد هويات شخصياته ولا مكان مسرحيته ، بل ولا زمانها أيضا ، فكان مصطفى الحلّاج يقول لنا بان ما يقدمه مأساة عربية كاملة لأنها مأساة الوطن العربي كله وليست مأساة اقليم بذاته أو قطر بذاته ، ولكن ، فلنقل ان مصطفى الحلّاج يخاطب الشعب العربي في زمان النكسة الطامع الى الحرية والاشتراكية والوحدة ، ويبدو جليا ان مصطفى الحلّاج قد حركته كارثة النكسة وهول الهزيمة فخرج هو ايضا من عزله الفنية وصمته

عن العطاء لسنوات طويلة ، ليحرك الناس بالفن ، ليوقظهم ويخرج بهم من سردابهم المفلقة وليحذرهم . وأحسب أن مصطفى الحلّاج كفيل بان يحدث كثيرا من الآثار المطلوبة لايقاظ جماهيرنا وافهامهم بانسه لا انفصال بين حياتهم الخاصة وحياتهم العامة وان انطواءهم على ذاتهم واعتكافهم في ابراجهم العالية او الخفية لن يحميهم من الطوفان والدمار والظفيان الذي يشمل الجميع . ألم نر كيف صور مصطفى الحلّاج مأساة أهل دريسدن وكيف شملهم النخار والموت دون تمييز بين طبقاتهم وتصرفاتهم ، لان بداية كل طفلان وكل مأساة هو أن تنسحب من أمورك العامة الى أمورك الخاصة ظانا بان هناك فاصلا بين الاثنين ، مع ان الفاصل وهمي وقد اثبت لنا مصطفى الحلّاج بمسرحيته الألمانية الموضوع ان الانزواء في اطار الحب والعمل والبهجة الخاصة ليس سوى البداية الحقيقية لتدمير كل شيء خاص وعام ، وهذا ما ناله أهل دريسدن من جراء سلوكهم الإناني . وفي مسرحيته الجديدة (مايو 1972) « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » يثبت مصطفى الحلّاج ان الحرص على السلامة الشخصية والاختباء من معرفة حقيقة الطفلان لا يعفي صاحبه من آثار الطفلان . فهذه المسرحية يعاود مصطفى الحلّاج نداءه الحار المخلص من أجل ثورته الهادئة « ان غياب الناس عن الحياة السياسية يؤدي الى كارثة . السياسة هي حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما . وتدخلمهم في شؤونهم العامة أمر أساسي لمنع احتمال وجود طفلان » .

وتمتاز هذه المسرحية عن سابقتها - بالإضافة الى موضوعها العربي وشخصياتها العربية - بانها مسرحية فنية بالدرجة الأولى رغم عرضها لمأساة سياسية ، فقد تجنبت الحوار الخطابي المتدقق الذي غمر المسرحية السابقة بأسلوب الخطب والتقارير السياسية . فهنا - في مسرحية « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » حافظت المسرحية على تقديم عمل مسرحي ممتع ومشوق من خلال حوار ذكي قليل الكلمات ثري بالدلالات والإيحاءات ، نام ومتطور يدفع بالعمل الدرامي الى الامام نحو ذروته ، كما اختفت الشخصيات المسطحة التي قدمت مسرحيته « احتفال ليلى خاص لدريسدن » والذين حركهم المؤلف كالدبسي والحيوانات السياسية ، بل هنا شخصيات حية تتحرك بحرية وواقعية ، يضاف الى ذلك استخدام الحلم في المسرحية وامتزاج الواقع بالحلم في عمل فني ممتع حقا مع احتفاظه بحيوية المضمون السياسي التقدمي . وبدلا من الفصول والفواصل الزمنية تقدم المسرحية في ثلاثة مشاهد بسيطة وفقيرة ودون افتعال لآليات المسرح الحديث كما هو الحال في مسرح مصطفى الحلّاج التقليدي البسيط الحريص على عدم تبديد انتباه الجمهور العربي في بهرجة الديكور والأضواء والمناظر . فالمنظر بسيط والشخصيات محدودة وكذلك الأحداث .

فالنظر في المشهد الأول ليس أكثر من زنزانة ضيقة تعلوها كوة صغيرة مربعة تسدها القضبان الحديدية هي الطاقة الوحيدة المفتوحة على العالم الخارجي . وعلى الأرض فراش فقير من القش وطبق وقطع ومعلقة لزوم استعمال السجن الذي يحمل اسما مطلقا « درويش » . ونفهم ان الدراويش هم عامة الشعب وما عداهم هم الحكام واجهزة القمع والبطش البوليسية والقضائية . ومنذ البداية نرى ان متهمنا درويش هو متهم في إنسانيته ، ذلك ان مجرد استعماله الطبيعي لأذنيه في الاستماع الى صوت الموسيقى التي تصدح خارج سجنه يعسده حارسه جريمة للنتصت والإشارات ، وعندما يشرح له السجن المعذب ان صوت الموسيقى أفرعه لانه ذكره بالة التعذيب ، يعذل حارسه عن اتهامه ويكتفي باعتباره مخبولا ، ويوجب سجيننا بهذه الصفة .

الحارس : اتعلم ؟ لو لم أكن متيقنا من حماقتك لظننت بسك امرا آخر .

درويش : (مستسلما) أوافقك ياسيدي .. فانا أحق !! يخيّل

اليّ انني احمق حقيقة (ص ٣٧) .

اذكر السبب .. فلو تكومت وساعدتني .. لو امسكتني راس الخيط .
(بتوسل) ساعدني قليلا يا سيدي ، انقذني اكراما لله .. قل انت
لاي سبب ..

المحقق الثاني : (مقاطعا) أنا أقول ؟ تسألني أنا ؟

درويش : انت تعرف القصة من أولها اني آخرها يا سيدي .

المحقق الثاني : (يتوعده) تعدون اعدده لتدمير بلدنا ودفن الرعايا
الى السلطة ثم لا تدري لاي سبب اودع لديك المتآمرون أسرارهم !

درويش - لا ادري وحق الله .

المحقق الاول - (متوعدا) درويش .

المحقق الثاني - (مهددا) عاد الى المراوغة (يلتفت اليه) الا

تتكلم ؟ لقد حسبت - وقد اختبأت وراء مشاغلك الانديوية الصفيصرة
- ان عين السلطة الساهرة ستعجز عن فضح امرك !! .

درويش - ربما يا سيدي .. كنت مشغولا لا بعلمي وبيتي .. انت
تعرف القضية فوق ما أعرف يا سيدي .

المحقق الثاني - درويش .. أيها الماكر .. افتضح امرك وانكشف
الفضاء .. دعك من العمل والبيت ..

ودعنا نمضي فيما هو اجدى وأهم . (ص ٦٧ و ٦٨)

فالسطة الطاغية ذاتها لا تصدق ان افراد الشعب عاكفون على
دنياهم الصغيرة وانهم لا يتنمرون لها ويعدون العدة للاطاحة بها ،
لانها في موقفها الطافي تعرف انها تناصب الجماهير العدا وتكبست
حرياتها رغم شعاراتها العلوية ، ومن ثم فانكلمتهم في نظرها ، فلا
منجاة لاحد مهما اختبأ داخل نفسه ، فثمة اتهام معلق فوق كل
الرؤوس . ويلقى الدرويش البريء جزاءه ويعرف : « انا هو الرجل ..

انا هو درويش .. اصير درويش الآخر .. اصير درويشين .. ثلاثة
دراووش .. اصير ما يجب عليّ ان اصير .. » (ص ٧٢) وعندئذ يأخذ
في ترويد كل ما يراد له من اعترافات « بالاشتراك في المنظمة الثورية
والتآمر على قلب نظام الحكم بالثورة والعنف والغاء المؤسسات التمثيلية
الدستورية المنتجة عن الشعب وبارادة الشعب والقيام بمظاهرات
مسلحة وتحريك العمال والفلاحين والرعايا . » (ص ٧٦) واذا اكتشف

الدرويش ان كل تنازل عن ارادته يصحبه هوان آخر وانه لا نهاية
للتعذيب ، يقرر يائسا قول الحقيقة مرة واحدة بعد ان انهكه التعذيب
شر انهاك . وعندما يقدم الدرويش على قول الحقيقة خلاصا لروحه
المعذبة من تداخل بين ان يكون أولا يكون ، فانما يشير الى جماهيرنا
ويتوجه اليهم بحديثه الصادق مؤكدا فكرة المسرحية الرئيسية وفكر
مصطفى الحلج المسرحي في هذه الفترة الخطيرة من حياة امتنا العربية .

يقول الدرويش (في صوت هادىء .. يخفي قرارا يائسا مصمما)
« اسمع اذن يا سيدي .. البداية هي اني كنت انسانا مسكيننا
مسالما لا أعرف ان لي شأنا خارج نفسي .. كان العالم من حولي
مكانا أعيش فيه فحسب .. كنت أحب العالم ولكنه لم يكن بالنسبة
لي أكثر من مكان أعيش فيه .. لم أحمله همومي ولم احمل همومه ..

كان هو يسير على هواه وكنت انا اسير على هواي فطرة في بحر ..
ليس أكثر من فطرة يا سيدي .. فصلت لباسي على ما أهوى .. العالم
مكان كبير يا سيدي مليء بالتناقضات محشو حتى آتفه بالهموم
والتعاب .. انا حشوت نفسي بمباهجي ومتاعبي .. لو حدث حادث
وقسم ظهر العالم ما حفلت به .. العالم مليء بالشراك .. ارضى
ملفومة تريد ان تصطادك وتوقعك في حبالها .. العالم شيطان خبيث
أخرج الملايين من آبائهم من ذوات نفوسهم وزجهم في همومه الثقيلة
الترابكة .. اما أنا فقد حازرت شباك العالم وتبينت مواقع قدمي .. »

(ص ٨٣) فكان مصطفى الحلج يقول لنا انظروا الى شخصيتي
الدرويشين في هذه المسرحية ، الشخصية الاولى درويش عز الدين
المناضل الثوري الذي يحمل العالم في قلبه وتمتزج مشاكله الخاصة
والعامة في كل واحد والذي يواجه الطغيان في كل لحظة وبوعي كامل

وهنا يبدأ حوار بين الحارس ودرويش يدور حول حقيقة انهامه .
ومن خلال حوار متبادل قصير سريع ، نفهم ان درويش لا يعرف حقيقة
تهمنه ، وانه لقي أهوال العذاب لمجرد سؤاته عنها حتى عرف بان
اسمه درويش عزالدين مشابه لاسم مناضل سياسي تجري السلطة
البحث عنه ورغم ان لكل من الدرويشين عنوانا وأسرة وابناء مختلفين
الا ان أجهزة التعذيب لا تفرق بينهما ولا تسمع دفاعه ، وازاء بشاعة
آلات التعذيب تنازل السجن درويش عن شخصيته ووافق جلاديه
على حمل تهمة الدرويش الآخر الفاعل الحقيقي ، حتى يخلص من
العذاب الوحشي ، غير ان الاعتراف لم يكن سوى الخطوة الاولى ، ذلك
انهم كانوا يعرفون عن الآخر كل شيء ، وكان لا بد من التوافق مع
أفعال الدرويش المناضل ، ويشرح الدرويش لحارسه ، « بصعوبة
يا صديقي الحارس .. فانا لم أكن أفهم ما يعنون من كل شيء .. وكان
لا بد من اتوصل الى أجوبة شافية ! .. وكنت قد بدأت اعلق في
الموضوع شيئا فشيئا .. كنا ندون انفضية فقرة فقرة ثم نصححها ،
ثم نعود اليها مرة أخرى .. اعني اننا كنا نقلب الرأي ضويلا حتى
نجد ان القضية أصبحت منطقية ، مقبولة في مرحلة ما .. فتنقل
الى فقرة أخرى .. وهكذا .. »

الحارس : وبعد .. ألم يتبينوا الحقيقة ؟ (ص ٤٣ و ٤٤)

درويش : الحقيقة !! .. أه يا صديقي الحارس .. كل منا يجري
خلف الحقيقة في اتجاه معاكس بينهما ..

وازاء صعوبات التوافق مع الشخصية الجديدة المطلوبة من
المحققين والمعذبين قرر الدرويش البريء ان يتخلص من كل آثار
شخصيته الاولى وان يبدأ في الدخول في الشخصية الجديدة وكانه
يبدأ من فراغ « وهكذا وجدت الامر كلما مضيت فيه ابعد فابعد ..
أكثر سهولة .. بدأت الاسئلة يمسك بعضها بخناق البعض ، وصار
عقلي يفتعل القصص والحوادث ، وبدأ كل شيء مريحا وقد خفحمل
المصيبة .. أوقفوا الآلات واسترحت .. » (ص ٤٥) .

وهكذا - باعترافاته وتلفيغاته وطاعته لمعذبيه - ظن درويش انه
خلص من آلات التعذيب والتحقيق . ولكنه دخل في عذاب اخر أشد
هولا ، عذاب انفس اذ لم يطاوعه قلبه أو ضميره على الانسلاخ من
جلده والتنازل عن شخصيته للآخر ، فقرر ان يكون نفسه وليس
الآخر ، وعدل عن اعترافاته . وهنا يعود المحققان والجلاد حاملا سوطه
الى زنازة الدرويش البريء ، ويبدأ حوار شاق مشوق يحاول به
الدرويش اقناعهم بشتى الوقائع فاسم زوجته زينة بينما زوجة
الآخر تدمى صبيحة واولاده أربعة واولاد الاخر ثلاثة والمنزل والمهنة ..
الى اخره . غير انه يعود تحت التهديد والتعذيب الى سيرته الاولى
فيعترف بالتهمة كما يريدون ثم يبدأ المحققان في تلقيه باقي الاعترافات .
فنعرف ان درويش عزالدين هو مناضل ثوري وقائد مجموعة يسارية
ثورية هدفها الاطاحة بالحكم الرجعي الاستبدادي . الذي يقسم الناس
الى سادة ودراووش ، وبناء مجتمع جديد ، مجتمع تسوده الحرية
والاشتراكية والمساواة . غير ان درويش البريء يكتشف انه كلما
قطع شوطا في طريق الاعترافات بالعذاب لم يخلص من العذاب بل
امتد عذاب جديد ، فهم لا يكتفون بتلقيه الاتهامات والاعترافات انهم
يريدون اسرارا واعترافات حقيقية . وعبثا يحاول بطلنا الممزق المعذب
اقناعهم بصفحته البيضاء قبل دخوله السجن ولكن دون فائدة . ويعبر
حوار هذا المشهد الرائع عن تمزق بطلنا وعدم جدوى الحياة المسالمة لانها
لا تجلب السلام والامن لاحد ، فمتنما تقع الواقعة فانها تشمل
الجميع ، المسالمين الغاملين ، والمناضلين الثوريين .

درويش - امرك يا سيدي .. ساستريح وأريحكم .. هذا ما يجب
عليّ .. انا راغب في راحتكم . ولكنني لا أعلم (يستدرك) قصدت لا

ونحن في المشهد الثالث الاخير - اقرر المشاهد - امام القاضي الدرويش وبصحته المحققون والجلاد ، نرى القاضي يتناول بعض الحبوب من المحقق الثاني ويتكرر هذا العمل خلال المشهد الثالث دلالة صلة العمالة بين القاضي والمحقق . ويبدأ الدرويش بالاستهانة بقاضيه ممارسا للرؤية الصحيحة لأول مرة وفاهما لاصول اللعبة، فكل شيء مدون في اندفاتر ومعروف سلفا دون تحقيق أو محاكمة وعند ما يصر القاضي على سماع أقواله ، يسأله الدرويش بدوره : «هل ترى في ذلك فائدة ياسيدي ؟ » (ص ١٢٦) ويبدأ الصراع بين المتهم وقاضيه ، يحاول فيه القاضي ان يمثل دور القاضي المحايد دون فائدة.

ويحاوّر الدرويش حوار الرجل الواعي المتمكن من سلاح الرؤية. ويبدو الدرويش في بهجة هادئة لانه وصل الى الحقيقة ، الى الرؤية الصحيحة لدور الدراويش ازاء السادة المتسلطين ، ويصرح الدرويش بان ملف القضية مزور وانه متطرف بذنبه الذي لم يقم به وهو لذلك مذنب من وجهة نظره لا من وجهة نظر السلطة ، هو مذنب لانه ظل بعيدا عن الرؤية الصحيحة وعن المشاركة في هوم وطنه ، وفي هوموم العالم ، لقد عرف الحقيقة ، فليس العالم سويا ومسالما وهادئا كما تصور من قبل ، بل ان قيم الحق والعدل والفضيلة في حاجة الى عمل من اجلها ومن اجل تخليصها من ايدي الظفاة ورجال الارهاب . « المنطق والحق والعدل والفضيلة .. كلها كرات ورق منفوخة كتلك التي يلهو بها الاولاد ما ان تضغط عليها بانمليك حتى تنفجر وتنطير .. » (ص ١٤١) « أعضاء نور الحقيقة عقلي وعرفت ان العالم مشوش موصوم .. مهتز .. قائم على قشة ، وهذان الرجلان هما المسؤولان .. (يشير الى المحققين) » وعندما يحكم القاضي بالموت على درويش بناء على ملف القضية المزور يوشك القاضي ان يقع فيسندته المحققان ، ويقول الدرويش كلمته الاخيرة « ما الجدوى .. ما الجدوى . المجزرة قائمة .. واحد لا يكفي .. لو عرف كل البشر . لو عرف الكل فلن يذهب قتلى عثا ... » (ص ١٥١) ويموت هذه الشخصية البريئة اللامنتميه يختمم الحلاج مسرحيته الرابعة «الدراويش يبحثون عن الحقيقة » التي جاءت تعميقا لمفهوم المسرح السياسي عنده ، الذي يهدف الى تحريك الناس وتحريضهم على التواجد في « الحياة السياسية وعدم انفصال الناس عن ممارسة حقوقهم السياسية والاهتمام بالمسائل العامة خير سبيل لتحقيق الثورة الهادئة على مسرح الحلاج.

أحمد محمد عطية

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري

لما قد يحق به ، ومع ذلك وبسبب ذلك الوعي والنضال لم تنجح السلطة في الايقاع به أو في تعذيبه والفتك به ، انها لم تستطع قهره لانه اختار طريق النضال ولانه وعى دوره في الحياة وفي العالم ، أما الشخصية الثانية درويش عزالدين فهو ايضا رجل مسالم بعيد عن العالم مزور عن هومومه وقضاياه عاكف على دنياه الصغيرة ، غير واع بما يدور من حوله وما يتهدده من أخطار الطفيان ، برغم ان الطفيان موجه الى الجميع الواعين وغير الواعين ، الوادعين والمشاغبين، فان الدرويش المسالم بضعفه واستكانته وافتقاده الوعي والحذر اقرب الى الوقوع في فخاخ السلطة الطاغية ، لذا وقع فريسة سهلة لها تبيده . وقد قصد مصطفى الحلاج من اختيار اسم واحد للدرويشيين المتخاذل والمناضل ، الى ان كل الدراويش ، كل الناس في نظر السلطة الطاغية سواء ، لان الطفيان لا يهيمه الناس كأفراد ومجموعات مسالين أو مشاغبين ، وعلى الناس ان يعوا هذه الحقيقة ان ابتعادهم عن ممارسة دورهم في الحياة العامة يترك للحكم ان يكون مطلقا وطاغيا ويستبدا ، ومن ثم يبدأ بالفتك بهؤلاء المسالين اول ما يبدأ . وقد نجح المشهد الاول من مسرحية مصطفى الحلاج « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » في تجسيد فكرة المسرحية وتطويرها من خلال حوارها الذكي السريع الممتع والمشوق . لذا فان هذا المشهد هو أهم مشاهد المسرحية الثلاثة ، وهو يحتل نصف صفحات المسرحية كلها .

أما المشهد الثاني فيدور من خلال الحلم وفيه يستدعي المؤلف « زينة » زوجة الدرويش البريء وابناءه الاربعة و « صبيحة » زوجة الدرويش المناضل ويدور حوار وصراع حول اي الزوجتين أحق بشخصية الدرويش ، وبمعنى آخر هل يعود الدرويش الى ذاته ، أم يتابع انهياره وركوعه للسلطة الارهابية ويفقد ذاته وشخصيته ويؤثر السلامة الآتية ليخلص من العذاب العاجل ويدخل في العذاب الآجل ، عذاب الموت ؟ ويدور حوار حي خلاق يتفق مع فكرة مسرح الحلاج في تحريض الناس وتحريكهم نحو المشاركة في السياسة والمسائل العامة . فالزوجة زينة تريد زوجها المسالم . والزوجة صبيحة تريد مناضلا . ومن خلال هذا الحوار يصير الدرويش البريء ذاته ويرفض الأذعان للارهاب ، ولكنه يولد ميلادا جديدا فقد تفتح وعيه ، انه لا انفصال بينه وبين العالم وانه ما من طريق للبراءة لانهم سيدركونه حتما ويوقعون به ، وتعلمه صبيحة زوجة الآخر المناضل ان سلاحه هو الرؤية الواعية ضد كل طفيان .

درويش - الله والناس يعلمون اني بريء .. لا علاقة لي بالقضية. صبيحة - كل انسان يسعى على قدميه في ارجاء هذه الارض عالق في القضية .. شاه أم لم يشأ .. (ص ١٠٠)

زينة - (تصرخ) لنهرب يادرويش بعيدا عن الامكنة والناس . صبيحة - في كل بقعة مكان .. وفي كل مكان ناس . وفي قلب الناس يكمن العالم .

درويش (يضرب على صدره) ما شاني انا ؟ .. خيريني .. لماذا يجب علي ان احمل العالم على ظهري .. لماذا يجب ان اعانيه في قلبي .. لماذا يجب ان آتوي بناره .. لماذا ؟ .. لماذا الارض مغلقة .. والطريق يلتف في دائرة ؟

صبيحة - انت جزء من العالم .. العالم هو انت . (ص ١٠٥)
درويش - (مستجيبا .. متفعلا بما توحى اليه) امضي بدون سلاح .. أين سلاحه ؟

صبيحة - سلاحه هو الرؤية .. سلاحك ان تعرف وتسدرك وتبصر .. (ص ١٠٨)

وهكذا ينتج حلم المشهد الثاني في تطوير موقف اصرار الدرويش البريء على مقاومة القهر الارهابي الذي اختتم به المشهد الاول ، وقد استخدم الحلاج أسلوب الاقتعة ولعبة الاصوات والمؤثرات الصوتية لاضفاء طابع الحلم على هذا المشهد .