

## زباين جهنم .. بدلاً من رسالة الغفران

ما من مثقف يذكر (رسالة الغفران) إلا ويذكر بعدها شيخ المعرة الشاعر العظيم « أبو العلاء المعري » ، كما أنه ما من مثقف يذكر (الكوميديا الإلهية) إلا ويذكر بعدها (الفيلورنسي مولداً لا خلقاً) الشاعر الخالد دانتي اليجيري ، فهذان الأثران من الآثار التي ينسب إليها أصحابها قبل أن تنسب هي إليهم ، لأنها من بعدهم تصح تراثاً عاماً لبني الإنسان .

وما من مثقف بعد هذا وذاك ، يذكر (رسالة الغفران) إلا ويذكر بعدها (الكوميديا الإلهية) لا لأن الهيكل العام في كل منها يقوم على زيارة الشاعر للأخرة ، إذ يروي قصة رؤية أو حلم زار فيه العالم الآخر ، حيث التقى بشراء عصره ، وغيره من العصور ، ولا لأن كلا منها اتخذ لرحلته الأخروية هادياً ومرشداً ودليلاً في عرصات الجحيم وجنات النعيم ، هو الشاعر اللاتيني « فرجيل » عند « دانتي » ، والشاعر القاضى « ابن القارح » عند « المعري » ، ولا لأن باب الاجتهاد في الأدب المقارن ، انفتح على مصراعيه ، بعد أن أصدر المستشرق الأسباني « آسين بلايسوس » كتابه الخطير « الغاية الإسلامية والكوميديا الإلهية » المعروف (بالإسكانا لوجيا الإسلامية) . وأثبت فيه ظنه بوجود صلة نسب حميم

بين (الكوميديا الإلهية) وقصة «المعراج» من جهة ، وبين (الكوميديا الإلهية) و«رسالة الغفران» من جهة أخرى .

لا لهذا كله ، ولكن لأن (الكوميديا الإلهية) في مجال الدراما ، هي النموذج - الكامل لما سماه «أرسطو» في تعريف التراجيديا بأنها محاكاة الفعل . الفعل الذى يحلو أسمى وأعمق تجارب الإنسان ، كما يقول «ت . س . اليوت» ، في أتم وأشمل منظر من حياة الإنسان ، يمكن العثور عليه في التراث القديم .

وصحيح أن «دانتى» لم يقصد (بالكوميديا الإلهية) وجه المسرح ، ولم يكتب ما كتبه لكى يمثل على خشبة المسرح ، ولكن الصحيح أنه كان يخاطب الحاسة التخيلية ، شأنه في ذلك شأن كبار الكتاب المسرحيين ، وأعنى بالحاسة التخيلية الإحساس المباشر بحياة النفس المتغيرة كما يقول «فرنسيس فيرجسون» في كتابه (فكرة المسرح) .

وليس أدل على ذلك من أن مشاهد (الكوميديا الإلهية) أشبه ماتكون بالمشاهد التى تعرضها علينا أرشق المسرحيات الحديثة ، كل مشهد منها كامل بذاته ، وكل منها مستشكك بتقديس حالة فكرية أو وجدانية بعينها ، وكل منها له وضوحه واكتماله الجمالى ، وكل منها له غايته التى ليس وراءها غاية ، ومن هنا كانت مصدر إلهام لكل من «شيكسبير» ، و«راسين» ، و«جوتة» ، و«شيللر» ، فضلا عن الشاعر العظيم «ت . س . اليوت» .

وما يقال عن (كوميديا) «دانتى» يقاله مثله عن (غفران) «المعري» ، من حيث قدرة هذا العمل الأخير على تفجير إمكانات لاحصر لها للدراما العربية ، وتوليد أعمال رفيعة المستوى في الشكل والمضمون لدى كُتّابنا المعاصرين ، وضخ الفكر والشعر في أعمالنا الدرامية الحديثة ، بعد أن أصيبت بأنيميا الاقتباس وأنفلونزا

الإعداد وعمى التصير. لهذا كانت سعادتي لانقدر عندما سمعت أن شيخ محرجي مسرحنا الغنائى الاستعراضى .. «فؤاد الجزائري» بصدد إعداد وإخراج نص «المعرى» العظيم. وكنت أتابع أنباء العمل وأحدى يدي على قلبى، واليد الأخرى على عقلى، حتى ظهر الإعلان عن العمل، وتوارت كلمة (رسالة الغفران) لتبرز مكانها كلمة «زباين جهنم» فقلت فى نفسى (يا سابل الستر) هل هذا معقول؟ .. هذا العنوان الجميل والجليل (رسالة الغفران) يستبدل بذلك العنوان الهازل والهزيل (زباين جهنم)؟!!

وترددت كثيراً فى مشاهدة العرض، حتى اضطررت إلى مشاهدته اضطراراً. فشبث إليه نجحنى قدمائى، وكان ما توقعمت، عمل لا علاقة له (برسالة الغفران)، إنه حقاً (زباين جهنم) فما كان منى إلا أن رثيت «لأبى العلاء»، مردداً قوله المأثور:

هذا جناه أبى على .. وما جيت على أحد.

فأين هى (زباين جهنم) من (رسالة الغفران)؟

إذا أردنا تلخيص (رسالة الغفران) «للمعرى» فى عبارات موجزة، لم نجد أفضل من تلخيص عميد أدبنا العربى «طه حسين» لها فى كتابه «مجديد ذكرى أبى العلاء». فنحن نعلم أن «ابن القارح» سمع أن «المعرى» استنكر فيه هجاء «لأبى القاسم المغربى»، وهو أحد ساسة العصر، من ذوى السلطان فى دولة الفاطميين بمصر، بعد أن كان من خلصائه المتفهمين به أمدأ طويلا، وقد خشى «ابن القارح» أن يظن به «المعرى» خسة الطبع وقلة الوفاء، فأراد أن يبرر موقفه ويرى نفسه، فبعث إليه برسالة ختمها بذكر خوفه من الجحيم وناره الآكلة، فرد

عليه « المعري » ( برسالة الغفران ) متصوراً رحلة « ابن القارح » في الدار الآخرة إلى الجنة .

يقول عميد أدبنا العربي :

« قام هذا الرجل من قبره يوم البعث فلبث في الموقف أمداً طويلاً ، حتى أعياه الحر والظما ، وهو واثق بدخول الجنة لأن معه صك التوبة ، فلم يفهم معنى هذا الانتظار ، ففكر في أن يمدح ( سدنة ) الجنة بما كان يمدح به الناس في الدنيا من الشعر ، فأنشأ القصائد الطوال في مدح « رضوان » ، وأنشده إياها فلم يفهم منها شيئاً لأنه لا يتكلم العربية ، فلما علم « علي بن القارح » بأمره سأله : ما بالك لم تحفل بقصائدي وقد كان يحفل بها ملوك الدنيا ؟ ثم كانت بينها محاوراة آيست « علي ابن القارح » من « رضوان » ، فانتقل إلى سادن نبيه إلى أن يتشفع « بالنبي » في أمره ، فاجتهد حتى وصل إلى « حمزة » ، فتوسل به إلى « علي » ، وإنه لقي طريقه إلى « علي » وقد كلفه أن يظهر كتاب توبته ، وإنه لقي ذلك ، وإذا شيخه « أبو علي الفارسي » قد ضاق ذرعاً بطائفة من شعراء البادية يخاصمونه فيما تناول من كلامهم ، فتنسى التوبة وأمر الشفاعة . وذهب إلى أستاذه فذاد عنه أولئك الأعراب ، ثم رجع إلى ( علي ) وقد تفقد كتاب التوبة ، ولكن « علياً » ، قد هون عليه الأمر وطلب منه شاهداً على التوبة ، فاستشهد بقاض من قضاة حلب ، وقبل « علي » شهادته . ولكن سقاه من الحوض وأياسه من دخول الجنة قبل الحساب ، فلم ير إلا الحيلة ، فذهب إلى شباب « بنى هاشم » فقال : لقد ألفت في الدنيا كتباً كثيرة ، وكنت أبدؤها وأختمها بالصلاة على النبي وعترته ، فحقت لي بذلك عليكم حرمة ولي إليكم حاجة . قالوا : وما هي ؟ قال : إذا خرجت أمكم « الزهراء » من الجنة لزيارة « أبيها » ، فتوسلوا بها إليه في أن يأذن بدخول الجنة ،

فقبلوا منه ، ثم نادى مناد : يا أهل الموقف غضوا أبصاركم حتى تمر الزهراء ،  
ومرت فاطمة فسلمت على أبنائها ورجعوا إليها في أمر صاحبهم فقبلت . وأشارت إليه  
أن يتبعها فتعلق بركاب « إبراهيم ابن النبي » ، ولم تكن خيلهم تمشى على الأرض  
لكثرة الزحام ، إنما كانت تطير في الهواء إلى أن وصلوا إلى « النبي » صلى الله عليه وسلم وشفع  
فيه ، وعاد مع « فاطمة » وإخوتها ليدخل الجنة .

فهذه الصور التي تمثلها هذه القصة تبين مقدار ما تشتمل عليه (رسالة الغفران)  
من السخرية الخفية ، وهذا الهيكل العام (لرسالة الغفران) ، نستطيع أن  
نلمس منه كما يقول « الدكتور لويس عوض » في كتابه « على هامش الغفران »  
تهكم « المعري » « بابن القارح » ، فهو أولاً يُعرض به كشخص وصولي يسخر الشعر  
في أسوأ غرض يمكن أن يستخدم فيه الشعر ، وهو المدح لبلوغ النعيم في الدنيا  
والآخرة ، وقد بلغ من وصوليته أنه أراد أن يستخدم أساليب الدنيا في الآخرة ،  
وهو يسخر منه أيضاً لالتماسه دخول الجنة لابناء على صالح الأعمال ، ولكن  
بالوساطة لجرد مدحه أهل البيت ، وهو يسخر من دينيته لأنه يحمل الدنيا معه إلى  
الآخرة ، فما إن يرى الشعراء والرواة والنحاة يتجادلون في أمور الشعر ، حتى ينسى  
أمر دخوله الجنة ، وينشغل بحديث الشعر عن خلاص نفسه .

و « ابن القارح » باعترافه كان فاسقاً عظيماً الإقبال على الشهوات والملذات ،  
فهو يعلن في رسالته إلى « المعري » أنه أضع نصف عمره في الفسق ، بعد أن درس  
بيغداد كأحسن ما يكون للدرس ، وهذا ما يسميه « ابن القارح » : « وحفظت  
نصف عمري ، ونسيت نصفه الآخر » .

فأين هذا كله من العرض المسمى (زباين جهنم)؟ إننا لانكاد نجد سوى شذرات  
من هنا وهناك ، تشير إلى (رسالة الغفران) ولكنها لاتدل عليها ، تمثلها ولكنها

لا تتمثلها ، تحوم حولها ولكنها لاتنفوس فيها ، فالإعداد كله ، توقف أمام فسق « على بن القارح » وفجوره ، ولم يكشف عن الأبعاد النفسية والفلسفية والروحية في ضمير هذا الإنسان الباحث عن الخلاص . والتركيز على قشرة الفسق والفجور في شخصية هذا التائب إلى الله ، هي التي أغرت الأستاذ « فؤاد الجزايرلي » في إعداد هذا العمل ، بالاستغراق في ( الفارسكة ) الكوميديا ، وما يستتبعها من تابلوهات غنائية راقصة ، قضت على مافي الشخصية المحورية من أبعاد ، وعلى مافي العمل الأصلي من آفاق .

وكان يمكن لهذا الإعداد ( الجزايرلي ) أن يكون أفضل من ذلك بكثير ، لو أنه عنى بالعلاقات المتداخلة بين « ابن القارح » وغيره من الآخرين ، فالعلاقة بينه وبين « المعري » لم تكد تتضح على الإطلاق ، اللهم إلا في ظهور « المعري » في بداية الفصل الأول ، وهو يميل رسالته الشهيرة ، ثم اختفائه في نهاية العرض المسرحي ، والعلاقة بين الاثنين معاً وبين أحداث عصرهما ، لم تتضح هي الأخرى ، اللهم إلا في مشهد قصير في بداية العرض ، رغم ما كان يموج به ذلك العصر من العقائد الدينية والقلاقل السياسية سواء بين ( الفاطميين ) في مصر ، و ( الروم ) في الشمال ، و ( بني بويه ) في العراق ، فضلاً عما كان بين « بني حمدان » و « بني مرداس » في الشام .

كذلك كان يمكن للعلاقة العاطفية بين « حسين الجانيبي » في ( بستان ابن القارح ) ، وبين « فاطمة » ابنة أخته ، أن تتبلور وتتطور بما يكشف عن الأوضاع الطبقيّة في ذلك العصر ، ويضئ على الإعداد خصوصية وثراء ، ولكنها كانت علاقة فاترة ومبتورة ، لم نكد نشعر بعمقها على الإطلاق . كذلك لم نكد نشعر بعميق العلاقة بين « ابن القارح » وبين جاريتة « فتنه » ، كانت هامشية إلى حد

كبير ، رغم خصوبة مثل هذه العلاقة في تفتيح جوانب العرض ، والخروج به من بؤرة الشخصية المتمركزة ، إلى دائرة العلاقات المتشابكة والصراعات الدائرة ، أما علاقة « ابن القارح » بالشیطان ، فقد كانت أنجح العلاقات وأكثرها تمييزاً ، وإن غلبت جانب الشر على جانب الخير في أرجاء العمل كله .

ولا يمكننا بطبيعة الحال أن نغزل الإعداد عن الإخراج فهما نسيج واحد ، على اعتبار أن خيوط هذا النسيج من صنع الأستاذ « فؤاد الجزايرى » ، ولا شك أن المخرج بتمرسه الطويل بفن الإخراج الاستعراضى ، يتمتع بتكنيك الصنعة وبراعة الصانع ، وهو ما تجلى واضحاً في ذلك الأسلوب السهل البسيط الذى أدار به الحوار ، وحرك به الجماهير ، وأحكم التابلوهات الغنائية والاستعراضية ، فضلاً عن تفسير هذا كله بموجات الإضاءة ، سواء تلك التى توحى بمحيم النار أو بنعيم الجنة .

وصحيح أن العمل يفتقر إلى الوحدة العضوية بين أجزائه ككل ، حتى أن بعض المشاهد بدت كما المنفصلة لا يربطها بما قبلها أو بما بعدها أى شىء ، كما فى رقصة الحجال المستعارة من الفرقة القومية ، والرقصة الشرقية التى وضعها « حسين أحمد » ، ورقصة ( كنت فىن يا على ) التى وضعها « رءوف الجنائى » ، فضلاً عن تابلوه ( عنتر وعبله ) الذى بدأ ضعيفاً وهزلاً ودون مستوى باقى التابلوهات ، والذى ساعد على ضعفه غناء « توبة حسين » فى دور « عبله » ، كما ساعد على أداء « عبد الحميد حسين » لدور « عنتر » .

هذا على العكس من بعض التابلوهات التمثيلية والغنائية والاستعراضية ، التى عرف المخرج كيف يصوغها بإحكام ، ويطرحها بما يشبه السهل الممتنع فوق المسرح ، من ذلك مثلاً التابلوه التمثيلى بين « على بن القارح » وبين الحمار ، الذى

شكل نوعاً من الكاريكاتير المسرحي البالغ الطرافة والبالغ النجاح ، والذي ساعد على طرافته ونجاحه « كمال صادق » الذي قام بتشخيص الحمار ، كذلك مشهد الأسد الحقيقي الذي ظهر فوق المسرح ، جامعاً بين الإثارة المسرحية من ناحية ، والحوار الهزل بين « على بن القارح » وبين « محمد الحلوة » صديق الأسد من ناحية أخرى . ولقد عرف هذا الأخير كيف يروض ملك الغابة ، وكيف يوفر الأمن المسرحي لدى الجمهور ، الذي لم يتبه أى شعور بالفزع .

كذلك كان تابلوه « الحاكم بأمر الله » ، على درجة عالية من الإتقان الفني ، سواء بما تقدمه من رقصة السيوف ، أو بما صاحبه من موسيقى أوركسترالية ، أو بما دار فيه من حوار تمثيلي ، بين « على بن القارح » وبين « الحاكم بأمر الله » ، الذي أدى دوره الممثل الصاعد « عبد الله حفي » ، وكان على جانب كبير من التوفيق والنجاح .

كذلك كان تابلوه (الجهيم) بإضاءته الذكية البارعة ، وديكوروه القوي الموحى ، وموسيقاه العنيفة الصاخبة ، وما تخللها من رقصة النار البالغة الإتقان ، كان على درجة كبيرة من الروعة والبراعة معاً ، وخاصة في ختام التابلوه حيث يبرز أذان الفجر ، مؤذناً « الله أكبر » فيخر الإنس والجن ساجدين لذكر الله .

والذي ساعد على نجاح هذه التابلوهات وغيرها ، الألحان الجميلة والدالة والموحية التي وضعها الموسيقار القدير « أحمد صدق » ، والتي قام بتوزيعها وقيادة الأوركسترا لها الموسيقى الفنان « حسين جنيد » ، الذي عرف كيف يجعل من العرض قطعة موسيقية غنائية حية فوق المسرح ، وذلك أيضاً بمساعدة الفنانة « منار أبوهيف » التي قامت بقيادة الكورال الغنائى .

على أن العبء الحقيقي لهذا العرض الاستعراضى ، هو الذى وقع على عاتق

بعض الممثلين ، ممن استطاعوا أن يبذلوا قصارى جهدهم ، لكني يجعلوا من العرض شيئاً .. أى شيء . فى طليعهم الكوميديان الموهوب حقاً « محمود التوفى » الذى قام بدور « على بن القارح » ، فتمكن بحفظة ظله ، وقوة حضوره المسرحى ، وتميز أسلوبه فى الأداء الكوميدى ، من أن يملأ فراغ هذا الدور ، وأن يجعل منه مركز إشعاع كوميدى طوال العرض الاستعراضى ، ولو أن غلبة ( الفارسكة ) على أدائه لهذا الدور ، جعلته يبدو واحدى البعد ، أو دوراً ذا بعد واحد ، هو بعد الفسق والفجور فى شخصية « ابن القارح » ، وبالتالي لم يجسد لنا « محمود التوفى » ذلك الصراع الذى عاناه « ابن القارح » بين الخير والشر ، أو بين الخطيئة والغفران .

أما الفنان القدير « محمود المليجى » فى ( دور الشيطان ) فهو أنسب من يقوم بهذا الدور فعلاً بما يتمتع من إمكانات صوتية وتعبيرية ، وطريقة خاصة فى النطق والتعبير ، فضلاً عن تعبيرات الوجه واليدين والجسم كله . ولكن « محمود المليجى » مع هذا ، لم يملأ فراغ هذا الدور ، كان يؤديه بقلة اكترات وأكاد أقول بعدم مبالاة ، فهو يتكلم ولا يقول ، يمشى ولا يتحرك ، ينطق ولا يعبر ، وكم كان فى مقدوره أن يجعل من ( دور الشيطان ) حدثاً فى الأداء التمثيلى فوق المسرح .

ثم نجىء المطربة الاستعراضية « ليلي جمال » ، لتقوم بدور الجارية « فتنة » ، فتكسب هذا الدور الكثير من ليونتها فى الحركة ، ومرونتها فى الأداء ، وعذوبة صوتها فى الغناء ، حتى لقد بدت إمكاناتها الغنائية والأدائية والاستعراضية أكبر بكثير عن مساحة الدور ، إن « ليلي جمال » بلزوجتها الأنثوية وقوة حضورها الأثوى ، عرفت بالفعل كيف تقوم بدور الجارية اللعوب ، وكيف تشيع الدفء فى أرجاء المسرح .

أما المطرب « على الحججار » فى دور « حسن » ، فلم يكن فى مستوى دوره ،

كان ثقبيل الحركة فوق المسرح ، متكلفاً في أدائه التمثيلي ، يؤدي من الخارج دون أن يدخل تحت جلد الدور ، فيشيع فيه الدفء والحرارة ، ولا شك أن جانب الغناء فيه أفضل من جانب الأداء ، ولكن مساحة الغناء للأسف كانت أصغر من مساحة الأداء ، فلم يكن مقنعاً لافي دوره ولا فوق المسرح .

وأخيراً نجىء « سناء الباروني » في دور « توفيقة » ، و « ليلى فارس » في دور « حمدونة » ، لتبرز كل منهما في أداء دورها ، سواء في مشاهد العجوز الطروب ، أو في مشاهد الغانية اللعوب .

عموماً ومهما يكن من شيء .. أى شيء يقال في هذا العرض الاستعراضى ، فهو أن النوايا الطيبة وحدها لا تكفى ، وأن ما يرجوه الأستاذ « فؤاد الجزائري » بهذا العمل الفنى « أن يؤدي مسرحنا دوره الإيجابي لمواجهة التصدى للغزو الثقافى الدخيل ، حفاظاً على حضارتنا ، وثقافتنا ، وفنوننا الأصيلة » إنما يظل في عداد النوايا الطيبة ، التى ينقصها التحقق الفنى ، والتى يصدق عليها قول (أبى العلاء المعرى) نفسه :

« وكيف صعوى إلى الثريا بلا سلم ؟ .. »