« مسافر ليل » لصلاح عبد الصبور

(دار الشروق / ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١م)

وُلد صلاح عبد الصبور فى عام ١٩٣١م ، وتُوُفِّى فى عام ١٩٨١م . وهو واحد من أشهر رواد الشعر الجديد ، وإن كان قد بدأ كتابة الشعر بالطريقة التقليدية (طريقة البيت). وله عدة دواوين ومسرحيات شعرية وطائفة كبيرة من المقالات والدراسات النقدية . وقد تُرْجِم كثير من شعره إلى اللغات الأجنبية ، وكُتِبت عنه دراسات متعددة .

والمسرحية التى نتناولها هنا هى مسرحية شعرية (على الطريقة الجديدة ، طريقة السطر لا البيت ذى الشطرتين) ، وتقع فى أقل قليلاً من خمسين صفحة . وأشخاصها لا يزيدون عن ثلاثة : مسافر وعامل تذاكر وراوٍ يعلّق على ما يقع أمامه من أحداث . أما مكان الأحداث فعربة قطار مندفعة آخر الليل على صوت قعقعة القضبان .

وتبدأ المسرحية بالراوى يقول :

« بطل روايتنا ومهرجها رجل يُدْعَى ...

يُدْعَى ما يُدْعَى

ماذا يعنى الاسم

والوردة مهما يكن الإسم ستنشر عطرا

والقنفذ مهما يكن الإسم سيدخل فى جلده ؟

***

صنعته ... أية صنعة

ولنحكم من هيئته وثيابه

وعلى كُلٍّ فالأمر بسيط

صنعته ... أية صنعة » (ص/ ٦)

ويلفت النظر أنه يصف بطل المسرحية (أى راكب القطار) بأنه مهرج ، مع أنه لم يقع من الراكب أى تهريج على الإطلاق ، إذ كان مثال الطاعة والرعب أمام عامل التذاكر ، الذى أكل تذكرته حينما وجدها خضراء ثم أنكر أن يكون قد أكلها (ص/ ١٨ ـ ١٩) ، والذى نصّب من نفسه قاضيا يحقق معه ثم قفز فوق رف عربة القطار ودلّى رجليه فوق رأسه حتى يكون « القانون

(كما قيل قديما) فوق رؤوس الأفراد » (ص/٣٢ ـ ٣٣). فهذه غلطة لا أدرى كيف وقع فيها المؤلف رغم صغر حجم المسرحية . كذلك فقد قال إن اسم الشخص لا يهمّ ، ليعود بعد ذلك فيقول على لسان الراوى أيضا :

« معذرة . لا ينفصل الإنسان عن اسمه

فالعظماء يعودون إذا استدعيتهم من ذاكرة التاريخ

لتسيطر عظمتهم فوق البسطاء

والبسطاء يعودون إذا استدعيتهم من ذاكرتك

ليكونوا متنزّه أقدام العظماء » (ص/ ٨)

ويحتار الإنسان : أى القولين يصدّق ؟ أيا ما يكن الأمر فهذا تناقض كان ينبغى ألا يقع من الأستاذ عبد الصبور . على أن ثمة غلطة ثالثة فى هذه السطور القلائل التى نطق بها الراوى ، ألا وهى قوله عند كلامه عن صنعة الراكب (بطل المسرحية) إن باستطاعتنا تحديدها من خلال هيئته وثيابه ، مع أنه لا هو ولا المؤلف فى الإرشادات المسرحية التى افتتح بها عمله قد ذكر شيئا عن تلك الهيئة أو هذه الثياب .

ولعل تفسير هذا وغيره من الأخطاء التى ستتعرض لها فى حينها يكمن فى أن المؤلف ، كما أخبرنا هو نفسه فى التذييل الذى كتبه لمسرحيته ، لم يفكر فى مشكلات هذا العمل قبل الإقدام عليه (ص/ ٥٣) ، فلم يَضَعْ من ثَمَّ تصميماً قبل الشروع فيه بل كان يكتب كل ما يعنّ بخاطره أولا بأول دون أن يتنبه إلى ما يعترى عمله من أخطاء وتناقضات أثناء تقدمه فيه .

وندخل فى المسرحية فنجد الراكب ، بعد أن يحاول التشاغل عبثاً بِعَدّ أعمدة السكة الحديد والتلاعب بحبات سبحته التى انفرطت منه ولم يستطع جمعها ، يُخْرج من معطفه جلد غزال قد دُوِّن فيه التاريخ فى سطور عشرة تحتوى أسماء الإسكندر وهانيبال وتيمورلنك وهتلر وچونسون ... إلخ. وما إن يذكر الراكب اسم الإسكندر حتى يرد عامل التذاكر الذى كان جالسًا فى ركن العربة قائلاً :

« من يصرخ باسمى ؟ من يدعونى ؟

من أزعج نومى فى زاوية العربة ؟

أنت ؟ » (ص/ ٩)

ولا يصدّق الراكب أن هذا هو الإسكندر ، فيسأله « مرحى يا

إسكندر! هل أكثرت من الشرب ؟ » ، فيغضب عامل التذاكر ويقسم أنه سيروّضه كما روّض المهر الجامح فى شبابه ، ثم يستخرج من جيوبه سوطا وخنجرا وغدارة وحبلا ، ومن فمه أنبوبة سمّ ، فيرتعب الراكب ويسأله العامل هل يجرؤ أن يعصى أمره ، فيقول : « لا » ، ويعرض عليه أن يخدمه على النحو الذى يريد حتى لو جعله سرجا لجواده أو فُرْشَة لحذائه أو فحّاما فى حمّامه أو حاملاً لخُفَّيْه الذهبيين . المهم ألا يقتله بحال (ص/ ١٥) .

ويأخذ العامل فى تعداد متاعب مهنته التى تحرمه من النوم وتنزعه من فراشه فى بطن الليل وتسبّب له الملل الشديد حينما يخلو القطار أو يكاد من الركاب فلا يكف مع ذلك عن تفقد المقاعد والنزول تحتها بل وشقّ جلودها كى يتأكد أن أحداً لم يركب دون تذاكر (ص/ ١٧) .

وهنا يطلب من الراكب تذكرته ، فيقدم له تذكرة خضراء مربعة وطرية ، فيفتح فمه ويتذوقها بلسانه ويقضم منها ويمضغها ويبلعها ثم يتجشأ وهو يدلك أحشاءه حامداً ربه . ثم يعاود طلب التذكرة من الراكب ، الذى تصيبه الدهشة مؤكدا له أنه قد سبق أن أعطاه إياها فوضعها فى بطنه . فيثور العامل محذراً إياه من أن

يتجاوز حده فهما ليسا صديقين ، ثم يخلع سترته الرسمية الصفراء كى يقضى على خوفه منه ويجلس بجانبه ولكن مع تحذيره فى نفس الوقت من أن يضطرب كلامه وإلاّ التف حبالاً حول عنقه . ثم يعود فيسأله عن اسمه فيكرر أن اسمه « عبده » ، فيرد العامل قائلاً إن اسمه هو سلطان ، فيقول الراكب إنه قد سبق أن ذكر أن اسمه زهوان ، فيقول له إن هذا هو اسم زميله الأعلى منه صاحب السترات الأربع الذى أحيانا ما يفكر فى قتله ليحل محلّه ويستولى على زوجته البيضاء الرابية الفخذين (ص/ ٢٣) .

ويعود عامل التذاكر إلى سؤال الراكب عن اسمه فيقول : «عبده» ، فيتهمه بالكذب فيؤكد الراكب ما يقول :

« بل إنى عبده

أقسم لك

وأبى عبد الله ، وابنى الأكبر يُدْعَى عابد

وابنى الأصغر عباد ، واسم الأسرة عبدون » (ص/ ٢٤)

وعندئذ يسأله العامل عن بطاقته الشخصية فيخرجها له فيقول العامل :

« أرِنيها لحظة

شكرا . خضراء ، ومربّعة تقريبا

جافة

لكن لا بأس » (ص/ ٢٥)

ثم يأخذ فى الشكوى من متاعب المهنة ، ويمدّ البطاقة ناحية فمه فينتفض الراكب ذعرا راجيا منه ألا يأكلها ، فيتهمه العامل بقلة العقل ، فما من أحدٍ يأكل الورق . لكن الراوى يقول إن هذا غير صحيح :

« فألذّ طعام للإنسان هو الأوراق

وأشهى ما فى الأوراق هو التاريخ

نأكله كل زمان وزمان ، ثم نعيد كتابته فى أوراق أخرى

كى نأكلها فيما بعد » (ص/ ٢٧)

وعندئذ يعلنه العامل أنه سيعامله معاملة رسمية ما دام لم يفهم عنه ، ويمضى فيذكر أقوالاً أُثرت عن بعض الطغاة ، مثل « جوِّعْ كلبك يتبعْك » . و « إنى أرى رؤوساً أينعت وحان قطافها » و « حقّق فى رحمة ثم اضرب فى عنف » ، ثم يرفع يده بالتحية

لرئيسه الذى يسميه « عَشْرِىّ السترة » [١]، والذى لا نراه ولا ندرى أين هو ولا هل هو موجود أصلاً أو لا، ثم يناجيه مشيرا إلى بطاقة الراكب الملقاة على الأرض :

« هذى قطعة ورق بيضاء

فردٌ واحد

فى حوزته هذى الأوراق البيضاء

فرد موجود منذ قديم الأزمان

أو لم يوجد بعد

أو لم يوجد قط

لكنا نسمع عنه فى كل مكان

بعض الناس رأوه

أو خالوا أنهمو فى بعض الأحيان رأوه

بعضهمو قد خاطبه مثل خطابى لك

أو يزعم بعضهمو أن قد خاطبه يوما ما » (ص/ ٢٩ ـ ٣٠)

---

(١) أى الذى يلبس عشر سترات ، على حين أنه هو ثلاثى السترة .

ويحاول الراكب أن يُفْهِمه أن أوراقه ليست بيضاء فيقول له : أنت إذن سرقت هذه الأوراق . ثم يضع نجمة مأمور أمريكى على صدره ويخرج ورقة وقلما ويبدأ التحقيق متهما إياه بأنه قتل الله وسرق بطاقته الشخصية ، فيصيح الراكب أنه مظلوم وأنه يطمع فى عَدْل عَشْرِىَ السُّتْرة ، فيقفز العامل فوق الرف الشَّبَكِىَ ويدلّى قدميه فوق رأسه كى يكون القانون فوق رؤوس الأفراد كما قيل قديماً ، مخبرا إياه أنه هو عَشْرِىَ السترة ، فيبدأ الراكب فى استرحامه وتملّقه والثناء عليه بما يرفعه فوق مصاف البشر ، على حين يستطيب العامل ذلك ويستزيده ، ثم يأخذ فى التشكى من حاله ، إذ كثيرا ما يفزع فى الليل إذا حدثت واقعة ما ويخرج من قصره لتفقد أحوال الخَلْق ويحفظ فى ذاكرته أسماء القتلة والسفّاحين ويستقبل زوار البلاد الغرباء ويشرب من القهوة مائتى فنجان فى اليوم حتى فسدت أمعاؤه ولا يغفو إلا ساعات فى الأسبوع . ومع أنه لا يخشى الموت ولا الاغتيال فلا بد من الحيطة من الأصحاب وحقدهم ... وهو يتمنى لو رأى هؤلاء الأصحابُ النورَ وصَفَتْ قلوبهم بالحب . وحين يصل الكلام عند هذا الحدّ يهبط العامل من فوق الرف ويجلس جنب الراكب ، الذى يرى أن ذلته له قد آتت ثمارها وتوشك أن تنقذ روحه . ويستمر العامل فى التحقيق

معه قائلاً إن هناك شائعة بأن رجلا من أهل الوادى قد قتل الله وسرق بطاقته الشخصية ، ثم يوضّح أن المقصود بالقتل هنا هو القتل المعنوى ، مُرْدِفاً أن الله من أجل ذلك قد تخلى عن هذا الجزء من العالم وخاصمه ولم يعد يعطيه شيئا ، وأنهم بعد البحث والتقصى فى كل مكان وبكل الوسائل والسبل وبعد القبض على الآلاف وتعذيب العشرات واعتراف القليلين قد وجدوا أنه لا جدوى، فالله ما زال يخاصمهم . أما هو (أى عَشْرِىَ السُّترة) فقد تنكر فى ملابس العمال والفلاحين وجاب الوديان والحارات وصعد البيوت من السلالم الخلفية واشتغل حاويا لعله أن يعرف السارق . ثم يرجوه إن كان يعرف شيئاً أن يقوله له من أجل إنقاذ الوادى وأهله ، فيبدى الراكب استعداده للتعاون معه ، لكن العامل يفاجئنا بقوله له :

« ها هو ذا .

الراكب : من ؟

عامل التذاكر : أنت

.....

سأقول لهم فى صحف الغد إنى أنا نفسى

قد أمسكت الجانى وقتلته

وسأعرض صورتك وجثتك على الناس

إنك رجل طيب

مخلوق من أنبل طينة

أهل للتضحية الكبرى

أنت على استعداد أن تصنع شيئًا من أجلى

هل تذكر ؟ » [١] (ص/ ٤٦ ـ ٤٧)

ثم يعرض عليه عدة طرق ليختار منها الطريقة التى يحب أن يُقْتَل بها ، وهى السُّوْط والسُّمّ والغَدّارة والخنجر [٢] ، وكلما عرض عليه واحدة أسرع هو فذكر ما يمنع من استعمالها ، إلى أن وصل إلى الخنجر ، الذى أكد أنه أسلوب تقليدى يحفظ للموت رونقه وجلاله . ثم يقول له إنه سيطعنه به فيقسم الراكب إنه لم يقتل ولم يسرق ، فيخبره بأنه يصدّقه وأنه يعرف مَنْ فعل هذا ولكنه لن يكشف أمره ، ومع ذلك يأمره بأن يفتح عينيه لآخر مرة وينظر آخر نظرة ، ثم يخرج من بين جلده وثوبه البطاقة البيضاء ، وعندئذ

(١) يذكّره بما كان يعرضه عليه دائما من استعداده للقيام بأية خدمة يطلبها منه مهما كلّفته .

(٢) وهى وسائل القتل التى رأيناه يستخرجها من جيوبه وفمه فى أول المسرحية .

يموت الراكب ، فيتجه العامل إلى الراوى طالبا منه مساعدته فى حمل الجثة ، ويتجه هذا بدوره إلى الجمهور معلنا عجزه وخوفه من العصيان . أليس مع العامل خنجر ، أما هو فأعزل لا يملك إلا الكلام الذى لا يفيد ؟ (ص/ ٥١) .

هذا هو ملخص المسرحية . وهى ، كما يرى القارئ ، لا حكاية لها مفهومة . ولكن يبدو أن هذا ليس بغريب من مؤلفنا الذى يرى أن « المسرحية الجيّدة قد لا تحوى حكاية جيدة بل قد لا تحوى حكاية ما » (ص/ ٥٨) .

بيد أنه ليس من السهل على واحد مثلى أن يقتنع بمثل هذا الرأى ، إذ لا بد للمسرحية فى رأيى أن تكون لها حكاية أستطيع أن أفهمها وأتفاعل معها وأنفعل بها . ومن هنا فإنى لم أستطع أن أخرج من هذا العمل بشىء محدّد . فمثلاً هل يرمز كل من الراكب وعامل التذاكر والراوى إلى شىء ؟ وإذا كان فما هو ؟ إن الأستاذ عبد الصبور فى تذييله للمسرحية يقول : « إن على المسرح جلادا وضحية ، ولكن هناك آخرين ليسوا جلادين وليسوا فى الوقت ذاته ضحايا (لوقتٍ ما ، ربما) ، فما موقف هؤلاء ؟ إنهم ظرفاء العصر وأوباشه » (ص/ ٥٨ ـ ٥٩) . ولكن ما الذى

فى عامل التذاكر بالذات بحيث يصلح أن يكون رمزا على الجلاد؟ إن عامل التذاكر فى كل بلاد الدنيا هو من المطحونين ، وهو فى بلادنا على وجه الخصوص من أصحاب المهن المحتقرة . فأية وشيجة يمكن أن تربطه بطغاة التاريخ من أمثال الإسكندر وهولاكو وهتلر ؟ ومتى كان قاطعو التذاكر يحملون أدوات قتل كبطل مسرحيتنا أيًا ما يكن معنى هذه الأدوات ؟ وما معنى أكله لتذكرة الراكب ؟ بل لماذا أكلها أصلا ؟ إن مثل هذا التصرف لا يقدم ولا يؤخر . ذلك أن العامل لم يطلب من الراكب بعدها مثلاً أن يقفز من القطار. بل إنه لم يطالبه بثمن تذكرة أخرى. إذن فما معنى أكله إياها ؟ وهل لو لم تكن خضراء ومربعة أما كانت ستصلح للأكل ؟ ثم بطاقة الراكب الشخصية : ما علاقتها باللّه وهُوِيّته وقتله ؟ وهل مثل عامل التذاكر ممن يصلحون أن يثيروا بلّهَ أن يتناولوا قضية كهذه ؟ وإلام يرمز العامل الثلاثى السُّتْرة ورئيسه العَشْرى السترة ؟ وما دلالة العدد هنا ؟ وما معنى التداخل بين عامل التذاكر الثلاثى السترة وبين العَشْرى السترة الذى رأينا العامل يتجه إليه بالكلام ثم إذا بنا نفاجأ فى النهاية بأنه هو نفسه عَشْرىّ السُّتْرة بل بأنه هو الذى سرق بطاقة الله وقتله رغم ما يوحيه الكلام عن عشرى السترة فى بعض المواضع من أنه هو الله نفسه ؟ ثم

لماذا هذا البحث والتقصى المحموم من جانب عامل التذاكر عن سارق بطاقة الله وقاتله إذا كان هو نفسه الذى قتله ؟ ولماذا هذا الخوف من غضب الله على « هذا الجزء من الوادى » ، وهى العبارة التى لا ندرى ماذا يقصد العامل بها ؟ بل لماذا قَتْلُ الراكب أصلاً إذا كان عامل التذاكر هو الجلاد ، والمعروف أن الجلادين إنما يرتاحون لمثل هذا النوع من الأتباع المطيعين الخانعين كالراكب ؟ الحقيقة أنها مسرحية عبثية غير مفهومة .

ثم عندنا الراوى أيضا . ولا ندرى ما الذى أراده الكاتب من تضمينه هذه الشخصية فى مسرحيته . إنه فى « التذييل » الذى ألحقه بمسرحيته يؤكد أن « الراوى هو البديل للجوقة التى عرضها المسرح الإغريقى » (ص/ ٥٨). وقد كان دور الجوقة قديماً هو التعليق على الأحداث ، أى القيام بما يشبه وظيفة السرد ، لكننا نمضى فى القراءة فنجد المؤلف نفسه يقول عن الراوى شيئا مختلفا . إنه يَعُدّه إحدى شخصيات المسرحية وينسب له موقفا وينقده نقدا عنيفاً على مساعدته عامل التذاكر فى حمل جثة الراكب المسكين ، بل ويصفه بأنه من أوباش العصر . وذلك كله أمر محير . فهل الراوى بَعْثٌ لدور الجوقة ؟ أم هل هو شخص

أصيل فى المسرحية ؟ واضح أن الكاتب هنا أيضا لم يحسم أمره منذ البداية ، فقد أقبل على مسرحيته بنية معينة ثم لما أوغل فيها غيّر ما كان انتواه من قبل . ألم أقل إنه ، وهو يكتب مسرحيته ، كان يخضع لمقتضيات اللحظة الحاضرة مسجّلا ما يعنّ لخاطره دون تخطيط ودون الالتزام بمنطق ؟

الواقع أن أدق ما يمكن أن توصف به هذه المسرحية هى أنها، كما سبق القول ، مسرحية عبثية ، إذ إنها لا تقدم شيئا مفهوماً يمكن أن يقبله العقل . وليس هناك تطور لأحداثها يستطيع أن يتتبعه الذهن ، بل اجْتُلِبَ كلّ حَدَثٍ فيها وأُلْصِق إلصاقا بما سبقه دون أن يكون لدى المؤلف نية مسبقة بهذا .

ويصف الكاتب مسرحيته بأنها « كوميديا سوداء » . لكنها ، والحق يقال ، تخلو من الكوميديا . أما أكل عامل التذاكر لتذكرة الراكب وقفزه على رف القطار وتدليته قدميه فوق رأسه فهما تصرفان يخلوان من أي شيء يثير الضحك أو الابتسام . وحتى لو كانت المسرحية فعلاً كوميديا كما قال الأستاذ عبد الصبور فإن سوداويتها لا تنبع من كوميديتها . إنها نتيجة بلا مقدمة تؤدى إليها . كل ما هنالك أنه قد خطرت للمؤلف مثل تلك النهاية

التى انتهت إليها مسرحيته فأنهاها بها .

أما اللغة التى صاغ بها المؤلف مسرحيته فهى لغة متدفقة مطواع ذات نكهة شعبية وبخاصة عندما يقول عامل التذاكر للراكب : « يا سيد » . ولست أستطيع أن أجد سبباً لهذا التحرج الذى شعر به الأستاذ عبد الصبور والذى دفعه إلى تبرير استخدامه لهذه اللغة ذات النهكة الشعبية ، إذ المفروض أن تحمل اللغة البصمات الفكرية والنفسية والمهنية والاجتماعية الخاصة بصاحبها . ولغة المسرحية ، فيما أرى ، مناسبة إلى حد كبير لشخصيات متكلميها ، فما وجه الحرج إذن ؟ إن الغريب أن يشعر صلاح عبد الصبور بأن عليه تبرير استعماله لهذه اللغة (ص/ ٥٧ ـ ٥٨) ، وهو الذى بنى دوره فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، فيما بناه ، على تقريب لغة الشعر من لغة الحياة اليومية! لكن تلك اللغة المتدفقة المطواع قد أُهدرت للأسف على مثل هذا العمل المفكّك غير المفهوم .

على أن هناك غلطة نحوية وردت فى الصفحة السابعة والعشرين أستبعد أن يكون المؤلف هو المسؤول عنها وأرجح أن تكون غلطة مطبعية ، وبخاصة أن الوزن ينكسر بسببها ، بخلاف ما

لو أُصلحت فإن الوزن يستقيم من فوره . وذلك حين يقول عامل التذاكر مخاطبا الراكب : « فلقد مات الودُّ وهان ولـمّا تُعْقَدْ عقدته بعد » ، إذ لا يصح أن نقول : « لـمّا يستيقظ فلان من نومه بعد » ، لأن « لـمّا » تعنى « لم ... بعد » . وعلى هذا فإما أن يقال : « لـم يستيقـظ فلان من نومـه بعـد » وإما أن يقـال : « لـمّا يستيقـظ فلان من نومـه » . أما أن نجمـع بين « لـمّا » و « بعد » فهذا لا يجوز .