الفصل الرابع :

obeikandl.com

obeikandl.com

الصراع بين الكلمة والسيف

الحلاج:.....
أم هو يدعوني أن أختار لنفسي
هبني اخترت لنفسي
ماذاأختار
هل أرفع صوتي ؟
هل أرفع سيفي؟
ماذا أختار؟
ماذا أختار؟

(صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج)

لاحظنا فيما سبق تناوله أن بعض الشخوص المسرحية تنحاز حيناً إلى الكلمة، وحيناً آخر إلى السيف، بعضها يؤمن بالكلمة، وبعضها لا يؤمن بها، وهناك شخوص تؤمن بالسيف مع إطلاق العنان له، وهناك شخوص تؤمن بالسيف مشترطة له الوعي والإبصار. وإذا كان الشعراء المعاصرون قد نجحوا –إلى حد بعيد– في أن يديروا بين هذه الشخوص المسرحية حواراً درامياً أثرى المسرح الشعري وكشف عن عمق القضية وأبعاد الصراع، فإن الشعراء الثلاثة –خصوصاً عبد الصبور– قد طرحوا شخوصاً يؤرقها الصراع ما بين الكلمة والسيف.

obeikandl.com

وينبغي أن نشير إلى أن الشخصيات التي تتصارع ما بين الكلمة والسيف لا تقدم وجهاً درامياً فحسب –أي لا يكون الصراع قائماً بين شخصيتين أو أكثر في تحاور حول إمكانية التعبير بالكلمة أم بالسيف،وكل شخصية تقدم إيمانها بمعتقدها– وإنما نجح الشعراء في أن يقدموا الصراع من خلال الحوار الداخلي للشخصية "المنولوج"، الذي يعكس القضية، بوصفها واحدة من صراعات الإنسان مع نفسه، إضافة إلى صراعه كشخصية مع الآخرين أولئك الذين يؤمنون بالكلمة أو ينحازون إلى السيف و"القاعدة الأساسية في أي عمل درامي هي: الصراع الإنساني بين وجهتي نظر أو فكرتين أو قيمتين أو أسلوبين في صياغة الحياة"(١).

اختلف الشعراء الثلاثة في معترك البحث عن مخرج لأزمة العلاقة بين الفكر والسلطة، وقد تنبهوا منذ الوهلة الأولى إلى القوى التي تقف في وجه الانطلاق، وتقهر أنبل ما في الإنسان: إنسانيته، حريته، كرامته، فهم عاشوا "ضمن جيل عانى الكثير، وتكوّن فكره في فترة ما قبل الثورة، تلك الفترة التاريخية المليئة بالتيارات المتناقضة، والصراعات بين القوى المختلفة، مما فرض على الشعب المعاناة من واقع ثقيل الوطأة، واختزن في ذاكرته الكثير من الرؤى القاتمة التي استدعاها بعد ذلك في مرحلة إبداعه، ومعروف أن أزمنة القهر تفرز من الشعراء والأدباء من يحاولون التعبير عن أشواق الأمة للتغيير، ولذا كان من الطبيعي أن تتشابه الرؤى التي طرحتها الأعمال الأدبية لمعظم الأدباء والشعراء الذين عاشوا هذه الظروف السياسة والاجتماعية في الإحساس بالمعاناة والقهر"(٢).

يطرح عبد الرحمن **الشرقاوى** من خلال مسرحيته **(الفتى مهران)** صراعاً يدور بين أطراف متصارعة متناقضة: بين الانتهازيين والمنتهزين، وبين القاهرين

والمقهورين، فالقهر قد وصل إلى ذروته من أجل إخضاع المقهورين كالزحف على البطن وسحق العظم والرأس، وعض الأرض، بل إن الانكسار والذل والمهانة قد شكل ملامح العلاقة بين الرعية التي لا تملك إلا طأطأة الظهر، تعيش أبد الدهر راكعة مستسلمة لكل صنوف القهر والذل والهوان.

والصراع في ظل هذا التشكل الضدى -في المسرحية جميعها- يجرى على مستويين؛ فهو على مستوى السلطة صراح في الدوائر العليا بين القادة والحكام، وعلى المستوى الثاني صراع بين السلطة والشعب تحت معاول الانتهازية: **السلطان** تقتله مؤامرات الأمير وأعوانه وتطلعاتهم، **ومهران** ينخر السل في رئتيه، والعجز في أوصاله؛ ويقتله سيف **حسام**، والسل الذي يدمر حياة **مهران** ويبدد قوته، ويقضى عليها إن هو إلا الوردة التي تكمن في البرعم لتهلكه قبل أن يتفتح، هو العطب الذي يكمن في صراع محكوم عليه أن يندحر وسط الظروف التي يجرى فيها حيث القوة الغاشمة متمركزة في يد حاكم قاهر متسلط لا يرى في الشعب إلا وقوداً يغذى به أتون أطماعه، خصوصاً وأن الشعب لم يبلغ من النضج مرحلة تمكنه من أن يهب في ثورة عارمة ليقضى على ذلك الشركسي الغاشم[٣]. ففي المسرحية في الفصل الثامن يتذكر بجير الماضي بمأساويته وانكساره وقهره، وجدليته بين الكلمة والسيف فيصرح من خلال صراعه الداخلي:

بجير: أيام كنا نحلم بالمستقبل! بوضاء ته وبعزته وببهجته!.
أيام كنا نلقى فيها بالكلمة
في وجه القدر الغاشم نفسه
وكنا نقمع فيها الخوف أمام السيف
بما يمتلك من القوة على الآلام أو الحاجة

وقضينا سبعة أعوام
سبعة أعوام بلياليها. واليوم هنالك كالأبد
وفى ذاك الأبد الوحشي نسينا الريح وضوء الشمس
وعرفنا الزحف على البطن
وسحق العظم وحتى الرأس وعض الأرض وهوان اليأس
وعرفنا طأطأة الظهر
وعرفنا الذقن إذا هي ما التصقت بالصدر
وكيف يراد لإنسان أن يقضى أيام العمر
ليركع .. ثم يعود ليركع من بعد
ويعيش ليركع .. ثم ليركع أبد الدهر(٤).

وتأتى مسرحية "**ثأر الله: الحسين ثائراً والحسين شهيداً**" تجسيداً حياً للصراع القوى بين القوة المعنوية والقوة المادية، ففي المنظر التاسع ينمو الصراع –بشكل حاد– يعلن من خلال شخصية "الرجل" الذي يقع فريسة الصراع الداخلي المحتوم، نتيجة تغيير موقفه في طرحه للأداة المثلى للتعامل مع الواقع فهو قد جرب السيف الأهوج ومارس التعامل به، فوجده يأتي على كل حياة مورقة نابضة بالأمن والطمأنينة، لدرجة أنه كان يعتقد –مع نفسه– أنه يطفئ نور النهار به ويشرعه ليحطم به مصابيح السموات، ولكن هذا الرجل فقد يقينه بهذا السيف الخشبي، ويبدو في حالة صراع داخلي وندم أفقده توازنه، حتى تغير موقفه إلى النقيض، ودعا إلى تحطيم السيف، والبحث عن بديل / الكلمة / نور / سلام، فهو يصرح أولاً:

الرجل: ما لوجهِ الأرض قد ضاق علىّ؟
لم أعد ألقى سوى رءوس يتدحرجن إلىَّ

وقبور تلفظ الأموات في وجهي والأشباح كأمواجٍ
أطبقن علىَّ!
أنا ذا أصرعها .. أصرع من يقبل نحوى
(يضرب بسيفه في الفضاء)
ها هنا من تحت هذا الرمل قد هبّ عدوى
أطفئوا نور النهار
(يشرع سيفه نحو الشمس)
أنا ذا أحطم مصباح السموات العلا بالسيف..
سيفي الخشبي
وغداً تنطفئ الشمس ولا يبقى سوى سيفي
يـــــــبرق
اطمسوا ضوء النجوم
املئوا الأرض ظلاماً(٥).

ثم يكشف عن موقفه السابق بموقف مضاد، حيث يرفض السيف، وينحاز إلى نقيضه في شيء من الأسى والحزن:

الرجل: (يكاد يبكى) اصبغوا الدنيا بلون مختلف!
أحطموا السيف لكي تلقوا مكان السيف نوراً
أو سلاماً
اجعلوا نبضة هذا الكون في خفقة قلب
عامر بالحب، لا ضربة سيف(٦).

إذا كان ما أوردناه يجسد حالة صراع في الموقف بين الشخصية ونفسها، فإن **الشرقاوي** يكشف عن حالة الصراع وهى في ذروتها من خلال الصراع الخارجي/ الحوار الذي يدور بين شخصية وأخرى، كل منهما تؤمن بنقيض ما تؤمن به الأخرى، بل إن القوة المعنوية والقوة المادية في حالة جدلٍ عميق، فالشرقاوي يرى أن أخطر ما يهدد أمن السلطة ويقلقها هم أصحاب الكلمة / الفكر، في الوقت الذي يرى فيه أنه في ظل الإرهاب السلطوي والقهر لا يوجد فكر، فهو –من خلال حوار درامي– يجسد حالة الصراع بين الفكر والسلطة، التي تتجسد في هذا النص، الذي آثرنا أن ننقله على طوله؛ حتى نستطيع أن نقف على معطيات كل طرف من خلال تحاوره مع الطرف الآخر، وصولاً إلى مرحلة الاختيار، **فزيد بن أرقم** رمز المثقف المعاصر / **الشرقاوى** نفسه – يوجه كلمته القوية في وجه ابن زياد، في الوقت الذي يقلل فيه أسد من دور الكلمة وفاعليتها، ويؤمن بالسيف، وينحاز إلى السلطة، ويصبح أداة من أدواتها:

أسد: هذا رجل ذو فقه وكل عشيرته فكره

ابن زياد: أهذا رجل ذو فكر؟

(لزيد) أ أنت مفكر ..؟

للرجل فما من شيء يخضعه!

حارب يوماً في بدر .. وهو فقيه ومفكر

أسد: هذا رجل رفض عطاءك يا ابن زياد

فلما هُدد قبل المال فوزعه

ابن زياد: أنت إذن من أهل الفكر وأهل الفقه وأهل الزهد

أسد: في ظل الإرهاب الدامي لن يوجد فقه .. أو فكر

ابن زياد: فلكي يعتبر ذوو الأفكار
فليصلب هذا الشيخ إذن
في حانة أفسق خمار
(تغمر ضحكاته همسات الاستنكار)
زيد: فكر العالم يجعله أغنى ملك في العالم
وملك الأرض بما فيها لا يغنى ملكاً عن عالم
ابن زياد: (ضاحكاً) قل ألغازك للخمار وأنت لديه مصلوب
أ أنت تفكر؟؟ ويلك ويلك
فلم يتجه ولاؤك ويحك؟
ما جعل الله لرجل فينا من قلبين ولا عقلين
الخادم لا يخلص لاثنين! (أسد يهمس له)
(بعد صمت) أنا ذا أرحمك ..
فأمنحك الفرصة لنجاتك
فلتختر أحد السادة
إما الفكر وإما السلطان[٧].

يتجلى الصراع وينمو من خلال تحاور طرفي النقيض، حيث تذهب كل شخصية إلى تأكيد إيمانها بالأداة التي تراها تحقق مآربها، فتحقق وجودها، فالمفكر لا يتنازل عن كلمته / فكره، وموقفه الذي ينطلق من وعى تام لمصلحة الفرد والمجتمع معاً، كما يرى أن السلطة قاهرة، تجهض كل أحلام الرعية، والانحياز لها خيانة للإنسان والإنسانية، أما السلطة فإنها تحاول إخضاع الرعية تحت قبضتها خصوصاً المفكرين والكتاب وأصحاب الرأي، لأنهم يحملون قيماً، ويحلمون بغدٍ

obeikandi.com

مشرقٍ، وحياة تتميز بالحركة والتجاوز، هذه الرغبة تتعارض مع رغبة السلطة، فتحاول إخضاع الجميع، حتى تستمر على وضعها، الذي يضمن لها البقاء.

وتعلن زينب في "**الحسين ثائراً**" عدم جدوى الكلمات، وعليه فلابد من البحث عن البديل / القوة على الرغم من إيمانها بجدوى الكلمة، لكنها في لحظة ما أحست أنها عديمة الجدوى في ظل الإرهاب الدامي، الذي يهدد كيان آل البيت جميعاً، وفى الوقت نفسه يذهب **الحسين** إلى إيمانه التام بالكلمة وفاعليتها، التي تفوق فاعلية السيف، يتضح هذا الصراع من خلال حوارهما حول إمكانية أداة ما يؤمن به كل منهما:

زينب: إننا وا أسفاً لا نشهر السيف ولا نملك غير الكلمات

ليتنا كنا تعلمنا أفانين الطعان

فلنجاهد إذن بالسيف .. بالرمح .. بشيء

ياأخي غير اللسان

الحسين: لا تبالي فلبعض الكلمات

مثل وقع الطعنات[٨].

ترك **الشرقاوى** شخوصه المسرحية –في صراعها بين الكلمة والسيف– تسير وفقاً لمواقفها، فتركها لمنطق الأحداث تنمو وتتحرك في اتجاه القضية، وتثبت –أحياناً– وتلزم بنية واحدة كما في شخصية الحسين، التي بدأت وانتهت وهى على مستوى واحد وموقف واحد، على الرغم من تغير منطق الأحداث ومجريات الأمور، فظل مؤمناً بدور الكلمة وشرفها وفاعليتها وتأثيرها، حتى استشهد من

أجلها، ليزرع في رحم الحياة أنبل مواقف الإنسان في علاقته مع الآخر القاهر / السلطة.

والصراع ما بين الكلمة والسيف عند **صلاح عبد الصبور** –يتجسد من خلال الحوار الداخلي للشخصية أو حوار شخصين متناقضين، فالحوار الداخلي (المنولوج) يدور بين الشخصية وذاتها، ليعمق –من خلالها الشاعر– الدور الدرامي للشخصية، ويمنح لها دلالات أقوى وأعمق، كما في مسرحية "**مأساة الحلاج**"، حيث الحلاج في المسرحية يدور في داخله صراع محتدم ما بين الإيمان بالكلمة وبين الإيمان بالسيف، فهو في هذا لا يرتاح إلى أي الطرفين كحل أمثل، وإنما نراه لا يؤمن بالكلمة وحدها كحل درامي للصراع داخله، بل الكلمة تحتاج إلى قوة تساندها، حتى تحولها من آليتها إلى الفعل والإنتاج، فهو يصرح:

الحلاج: قد خبت إذن
لكن كلماتي ما خابت
فستأتي آذان تتأمل إذ تسمع
تتحدر منها كلماتي في القلب
وقلوب تصنع من ألفاظي قدرة
وتشد بها عصب الأذرع
ومواكب تمشى نحو النور
ولا ترجع
إلا أن تسقى بلعاب الشمس روح الإنسان المقهور الموجع[٩].

فهو هنا لا يؤمن بالكلمة وحدها كقوة قادرة على التغيير، وإنما يشترط لها أناساً يتحمسون لها، ويؤمنون بها، ويستطيعون أن يمنحوها قدرة على التحقق من خلال قوتهم، فالكلمة وحدها لا تغير.

و**الحلاج** يكشف عن عمق صراعه الداخلي ما بين الكلمة والسيف كقوتين قادرتين على التغيير من خلال حديثه إلى **السجين الثاني**، والذي يتكشف من خلاله صراع مع نفسه –والسجين– حول الكلمة والسيف:

السجين الثاني:من أعطوا أمي ما يكفى
أن يطعمها أو يطعمني
من جعلوني آكل لحم الأم لاحيا وأشب
قل لي هل تصلحه كلماتك

الحلاج: **هل يصلحهم غضبك**

السجين الثاني: غضبى لا يبغى أن يصلح
بل أن يستأصل

الحلاج: **من تبغي أن تستأصل**

السجين الثاني: الأشـــــرار

الحلاج: **بما تعرفهم**

السجين الثاني: بتصرفهم

الحلاج: **يا ولـــدى**
الشر دفين مطمور تحت الثوب
لا يعرفه إلا من يبصر ما في القلب
نحن هنا بضعة مخلوقات في ركن من أركان الدنيا

obeikandl.com

أنت، أنا، هذا، حارسنا ذو السوط المتدلي من خاصرته
من فينا الشرير
من فينا الخير
من فينا يستأصله سيفك
أو يقصيه أو يستبقيه
وهب السيف بغير يمينه
بيميني أو بيمين الحارس
فمتى نرفعه أو نضعه[١٠].

يتضح من هذا المقطع أن الحلاج يعانى صراعاً حاداً ما بين الكلمة والسيف، ويشتط في رفض السيف؛ لأنه إذ ذاك سوف يصبح خاضعاً لمزاج مالكه ورغبته، فحين يسأله **السجين الثاني:**

السجين الثاني:.....
لما لا تهرب؟
الحلاج: **لم أهرب؟**
السجين الثاني: كي تحمل سيفك من أجل الناس
الحلاج: **مثلي لا يحمل سيفاً**
السجين الثاني: هل تخشى حمل السيف
الحلاج: **لا أخشى حمل السيف**
ولكني أخشى أن أمشى به
فالسيف إذا حملت مقبضه كف عمياء
أصبح موتاً أعمى[١١].

obeikandl.com

نرى من خلال المقطع السابق أن **الحلاج** يرفض السيف ولا يؤمن به كقوة قادرة على التغيير، ولكن **صلاح عبد الصبور** يمنح هذا السيف الذي يرفضه الحلاج دلالات السيف الأهوج، المتهور (حملت مقبضه كف عمياء) وعلى ذلك فإن السيف الذي يرفضه الحلاج هو السيف الأعمى المتهور ولا يرفض **الحلاج** السيف المتهور فحسب؛ بل إنه يرفض أن يسير السيف في طريق كلماته مستهدياً بنورها:

السجين الثاني: فلماذا لم تجعل من كلماتك نور طريقه

هب كلماتي غنت للسيف
فوقع ضرباته أصداء مقاطعها
أو رجع فواصلها وقوافيها
ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن
تهوى رأسٌ كانت تتحرك
يتمزق قلب في روعة تشبيه
وذراع تقطع في موسيقى سجعه
ما أشقاني عندئذ
ما أشقاني
كلماتي قد قتلت

السجين الثاني: قتلت باسم المظلومين

الحلاج: المظلومين
أين المظلومون وأين الظلمة
أو لم يظلم أحد المظلومين
جاراً أو زوجاً أو طفلاً

obeikandl.com

أو جارية أو عبداً
أو لم يظلم أحد منهم ربه
من لي بالسيف المبصر
من لي بالسيف المبصر
"تدمع عيناه"

السجين الأول: هل تبكى يا سيد
لا تحزن قد تنفرج الحال

الحلاج: لا أبكى حزناً يا ولدى
بل حيرة(١٢).

لقد آثرنا أن ننقل هذا المقطع الطويل من المسرحية لنؤكد الصراع الداخلي العنيف الذي يعانيه الحلاج في تأرجحه ما بين الإيمان بالكلمة وبين الإيمان بالسيف هذا التأرجح الذي يجعله يطمئن إلى واحد منهما كقوة قادرة على الفعل والتغيير، ويصل الصراع ما بين الكلمة والسيف داخل **الحلاج** أوجه، فيصرح في حيرة وألم:

الحلاج: .....
أم هو يدعوني أن أختار لنفسي
هبني اخترت لنفسي
ماذا أختار
هل أرفع صوتي؟
هل أرفع سيفي؟
ماذا أختار؟
ماذا أختار؟(١٣).

obeikandl.com

وقد نجح **صلاح عبد الصبور** في أن يقدم النمو الدرامي الذي بلغ ذروته من خلال صراع **الحلاج** مع الآخر / السجين ومع نفسه، واستخدم بنية الاستفهام –في حواره– رغبة في الوصول إلى يقينية مفقودة حين يقابل بين كل طرف من أطراف القضية –الكلمة والسيف– وبين الواقع، لذا يشتط في استخدام الاستفهام القائم على الإيجاز والتكثيف في بنيته، وهذا يؤكد حجم المعاناة والقلق والحيرة والشك، وعدم القدرة على الاطمئنان، وعدم المقدرة على الاختيار الأمثل، ويبقى النص مفتوحاً لتبقى القضية في صراع دائم من خلال صراع طرفيها.

ولأن القضية قضية عبد الصبور نفسه فإن شخوصه تطرح ملمحاً أسلوبياً واحداً، يؤكد صراع القضية في داخله فما ذهب إليه "**الحلاج**" –آنفاً– تلحظه في مسرحية "**مسافر ليل**" حيث يتجسد الصراع ما بين الكلمة والسيف في نفس الراوي –الذي يستخدم بنية الاستفهام التي استخدمها **الحلاج** وتطرح عدم قدرته على الاختيار– الذي يعلق على الأحداث، فعندما يقتل عامل التذاكر الراكب، ويطلب من الراوي مساعدته في حمل جثته بعيداً، يتجه **الراوي** إلى الجمهور، وهو في حالة حيرة وقلق وصراع داخلي محتدم، حول إمكانية الاختيار، حيث يتقابل الضدان في آن، **فعامل التذاكر** / السلطة القاهرة في يده خنجر / السيف / القوة المادية، أما **الراوي** فلا يملك إلا الكلمة / تعليقاته، ويترك عبد الصبور –أيضاً– النص مفتوحاً، ليشارك القارئ في إنتاج الانتظار:

الراوي: "**متجهاً إلى الجمهور**"

ماذا أفعل

ماذا أفعل

في يده خنجر

وأنا مثلكم أعزل
لا أملك إلا تعليقاتي
ماذا أفعال؟!
ماذا أفعل؟![١٤].

ويعلق **صلاح عبد الصبور** على حالة الصراع ما بين الكلمة والسيف–السابقة– وعلى موقف الراوي فيقول: "إن على المسرح جلاداً وضحية، ولكن هناك آخرين ليسوا جلادين وليسوا في الوقت ذاته ضحايا (لوقت ما .. ربما) فما موقف هؤلاء؟ إنهم يضحكون ويمرحون بالكلمات، وينثرون ذكاءهم الرخيص، ولا يستنكفون أن يساعدوا الجلاد على حمل جثة الضحية، إنهم ظرفاء العصر وأوباشه"[١٥].

والصراع بين الكلمة والسيف يبدو واضحاً بين شخصيتي المنظر الأول في الفصل الأول في مسرحية "**ليلى والمجنون**" **سعيد وحسان** حيث يؤمن الأول **(سعيد)** بدور الكلمة بينما يؤمن الثاني **(حسان)** بدور السيف، والصراع هنا ما بين الكلمة والسيف أو بين **سعيد وحسان** يدور حول إمكانية كل منهما –الكلمة والسيف– في القدرة على التغيير:

سعيد: ماذا نملك إلا الكلمات
هل نملك شيئاً أفضل
حسان: ما تملكه يا مولاي الشاعر
لا يطعم طفلاً كسرة خبز
لا يسقى عطشاناً قطرة ماء
لا يكسو عرى عجوز تلتف على قامتها المكسوة ريح الليل[١٦].

ونشير إلى أن الصراع هنا صراع خارجي، يدور بين شخصيتين منفصلتين، تذهب إحداهما إلى الإيمان بدور الكلمة، بينما تشتط الأخرى في الاعتداد بالسيف. وإذا كان **سعيد** قد تبنى الإيمان بالكلمة كطرف مناقض **لحسان**، ذلك الذي لا يؤمن بالسيف، فإن الأخير / حسان يمتد ليحاور **الأستاذ (رئيس التحرير)** أو يؤكد لا جدوى الشعر ولا جدوى الحب في مواجهة العنف، وإنما السيف وحده القادر على مواجهة العنف:

الأستاذ: .....

ما أحوجنا أن نسمع كلمات بريخت الطيب

.....

حسان: .....

لم يصنع مستقبل هذا البلد الحب المتأوه

بل يصنعه العنف الملتهب

مجموعة أشعار بريخت ورفاقه من جوته

حتى آخر ثرثار عرفته اللغة الألمانية

لم تمنع شرذمة النازية

من أن تتربع فوق كراسي السلطة

الأستاذ: لكن النازية سقطت يا ولدى

حسان: لم تسقط بالكلمات

الأستاذ: يا ولدى

تاريخ الإنسان صدى خفقات القلب الملهم

لا تاريخ القفازات السوداء وحمامات الدم[١٧].

obeikandl.com

نرى في هذا المقطع الذي ينقل الصراع ما بين **حسان** كشخصية مؤمنة بالسيف و**الأستاذ** كشخصية مؤمنة بالكلمة، ونرى أن كلا الشخصيتين تذهب إلى تأكيد وجهة نظرها باللجوء للتاريخ واستقراء أحداثه،وربما كان **صلاح عبد الصبور** لا يؤمن بالسيف في صراعه مع الكلمة كقوة قادرة على التغيير وحدها، والذي يدلل على ذلك من وجهة نظرنا هو نهاية الحوار بحديث **الأستاذ (تاريخ الإنسان صدى خفقات القلب الملهم، لا تاريخ القفازات السوداء وحمامات الدم)** ونفس الصراع يدور بين **زياد والأستاذ**، فزياد يتساءل في استنكار عن جدوى وكنه المستقبل حينما يأتي أو حينما يرحل إليه الجيل في سفن من الورق الأخضر.

ومن الواضح أن الصراع ما بين الكلمة والسيف في مسرحية "ليلى والمجنون" للشاعر **صلاح عبد الصبور** إنما يأخذ شكلاً واحداً، وهو الصراع الخارجي الذي يدور بين شخصيتين تؤمن كل منهما بنقيض ما تؤمن به الأخرى؛ وبذلك يتجلى الصراع واضحاً وجلياً في الجدل القائم بين الكلمة والسيف وأيهما الذي تعلق عليه الآمال، ويكون بذلك هو الاختيار الأمثل والأجدى تجاه هذا الواقع الذي صوره **صلاح عبد الصبور** بكامل بطشه وقسوته وبشاعته أمام المثقف بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة ويجعل لديه الفرصة سانحة للاختيار.

وفى مسرحية "**بنت السلطان**" يقدم **أنس داود** الصراع ما بين الكلمة والسيف من خلال حوار **الفيلسوف** المؤمن بالكلمة ودورها، بوصفها أداة للتغيير، و**الضيزن** المؤمن بالسيف / السلطة، وشخصية (أ) الذي يجسد في نفاق للسلطة وجه الصراع بينهما، حيث يرى أن أصحاب الكلمة –دائما– يمثلون الوجه المقابل، الذي يتسم بالحركة في وجه السلطة الذي يركن إلى الثبات وفرض سياسة الواقع، فيؤكد

أن هؤلاء المثقفين دائماً أعداء السلطة، على الرغم من أنهم يحاولون جاهدين أن يرتقوا الهوة بين الشعب وبين القوة / السلطة الباطشة:

الفيلسوف: ارتق هذى الهوة

بين الشعب وبين القوة

الضيزن: [يبدو مهموماً .. يتمتم كأنه لا يرى]

انصرفوا .. انصرفوا

لا تلقوا بي في هوة

لا تلقوا بي في بئر الأحزان

في مجلس حرب نحن الآن

[ينصرفون تابعاً]

(أ) : [في نفاق]

ليس لديهم غير الكلمات

أعداء تقليديون لكل السلطات(١٨).

و تؤكد الأميرة –في السياق نفسه– أن السيادة للكلمة في مقام الظلم والقهر يرتفع جناحها أعلى من السيف:

الأميرة: حين تكون السلطة ضد الظَّلَمَة

يرتفع جناح الكلمة(١٩).

والأميرة تؤمن إيماناً مطلقاً بدور الكلمة ففي مسرحية "محاكمة المتنبي" تطرح علاقة جدلية بين الكلمة / الشاعر والسيف / السلطة، وتؤكد أن السلطة إذا استطاعت أن تمارس جبروتها ضد صاحب الكلمة، بل ربما تقضى عليه، فإنها

obeikandl.com

تعجز –تماماً– على أن تقضى على كلمته وأثرها، فهي تنتشر كما تنتشر الريح السواحة على الرغم من موت صاحبها، ولذا تلتصق بوجدانيات الأمة، فالأميرة المنحازة للكلمة، تخاطب كافوراً الذي يجسد القهر والبطش السلطوي:

الأميرة: [في انهيارها ومن بين دموعها]

لكنك تنسى يا كافور

إن أنت قتلت الشاعر

إنك أعجز عن قتل "الشعر"

مأساة الطاغية "الشعر"

وليس الشعراء(٢٠).

وفى حوار بين سعد ممثل الشعب المصري والسير ريجنالد معتمد الحماية البريطانية في مسرحية "الثورة" ويتنامى الصراع ما بين الكلمة أداة الشعب وحلمه في الخلاص، وبين السيف الذي يدمر كل فرصة تهيئ المناخ لازدهار الفكر، ويبدو الصراع خارجياً بين سعد وهمام والجوقة، حيث يؤكد أنس داود من خلال شخوصه أن القوة لا تستطيع أن تهيئ إقامة كاملة للمغتصب، بل إن الحق فوق القوة وسطوتها وتهورها، يؤكد سعد في خطابه السير ريجنالد:

سعد: فإذا كنتم تمتلكون القوة .. فالحق –كما تعرف–

فوق القوة

همام: الحق فوق القوة

الجوقة: الحق فوق القوة

وإرادة مصر اليوم .. سقوط حمايتكم، وجلاء

قواعدكم ..

obeikandl.com

ترفض كل وجود للغاصب والمحتل
وتريد الحرية، والحق، ونشر العدل
وتريد سقوط الإجراءات الاستثنائية، وإتاحة كل
الفرص ليزدهر الفكر(٢١).

ويكشف **جون** من خلال حواره مع همام صراعاً -بين الكلمة والسيف- في مسرحية "الثورة" حيث يذهب جون إلى أقصى درجة في إيمانه بالكلمة على الرغم من أنه ينحاز إلى السيف، فهو جزار الشعب على حد تعبير **همام**، ومع ذلك يرى أن الكلمة أكثر فاعلية وتأثيراً من السيف، بعدما اكتشف عدم جدواه، وفى الوقت نفسه يرى أن دربه طويل جداً لا يعرف أحد أبعاده، فهو غير مأمون العواقب، أما **همام** فإنه يشتط في إيمانه بالسيف حيث يرى أن الكلمة أصبحت لا تفعل في ظل القهر، والسيف هو البديل الأوحد، الذي يملك تغيير الواقع، ويبدد ظلمة الليل، وبه تشرق شمس الحرية، يصرح جون في حديث طويل **لهمام**، يتبدى من خلاله الصراع، ويكشف فيه ملامح كل طرف:

جون: إني أعجب منك كثيراً ..تحمل ريشتك الآن
وترسم
كيف تكون جسوراً حتى هذا الحد.. حتى تغمد
خنجرك الغاضب في قلب الإنسان .. وتزهق منه
الروح .. الفن، الفكر، الإبداع، طمأنينة
قلب ...، وتبتل روح .. أبعد من كل الأشياء عن
العنف .. بل حتى عن إحداث الفعل، وإبرام
الرغبة .. الفن: مساحة ما بين الرغبة والفعل ..

هذا القلق المحموم .. "هاملت" هل يقتل أو لا
يقتل ..
هل يؤمن بوجود الشيخ يقيناً أو لا يؤمن
"هاملت" .. قلق الفنان .. تردده. تغنيك
الريشة يا همام عن الخنجر .. أنت بهذي الريشة
تفعل، بل تبدع .. لوحتك الميدان وجندك
ألوانك .. حارب ما شئت بألوانك .. فإذا
تركت روحك هذا الميدان تقلص في وجدانك
حسُّ الفن، وتاهت روحك عن درب العودة ..
وليست ينابيع الإبداع بذاتك .. تعرف ذاتك
بالريشة .. لكن الخنجر ليس أداتك للتعبير ..
الخنجر درب آخر .. درب صعب، وطويل
جداً .. لا يعرف أحد ما آخر أبعاده(٢٢).

ثم يرد **همام** على هذه الرؤية للعلاقة بين السيف والكلمة، مؤكداً إيمانه بالسيف –كأداة للتغيير– في ظل مجتمع يمارس فيه القهر ضد الشعب، حتى أصبح الشعب مستعبداً، فقيراً، لا يملك من أمره شيئاً. فالكلمة وسيلة لاكتشاف الذات وأداة فاعلة في مجتمع راق، متقدم، يعيش فيه الشعب حياة كريمة مترفة مثل: لندن أو باريس، يصرح همام رداً على جون:

همام: **هذا لو كنت أعيش بلندن أو باريس**
أما الآن ..وأنا أحيا في شعب مستعبد
مفروض أن يقهر

مفروض أن يسحقه الفقر،

فأنا أختار الخنجر

حتى تستطع في ليل الوادي شمس الحرية[٢٣].

وهناك صراع خارجي بين شخصيتي وضاع الشاعر وبين السلطان حيث يدور حوار درامي مكثف، يكشف عن رغبة أنس داود في تعرية الواقع، فالسلطة تتآمر على الكلمة / المثقف، وتعلن إيمانها بالسيف / الموت، في الوقت الذي يزداد فيه الإيمان بجدوى الكلمة، فوضاح يتحدى السيف مهما كان قهره وقوته، فالكلمة – في يقينه– أكثر قوة وفعلاً خصوصاً الكلمة المواجهة:

[يخرج وضاح مندفعاً .. ويقف في مواجهة السلطان

وضاح: كلا .. لن يحدث ذلك يا مولاي

السلطان: من أنت؟ .. الشاعر؟

صوت الإغواء؟

صوت النزوة والأهواء؟

الشاعر: بل صوت الحكمة والعقل

السلطان: صوت الشهوة

الشاعر: صوت الحب

السلطان: صوت الغضب المجنون

الشاعر: بل صوت الحق

السلطان: [ضاحكاً في سخرية]

أعددنا لك قبراً فخماً في باطن هذى الأرض

تمرق للغيب على أجنحة اللهب المضرم

وضاح: مولاي

حان لمثلك أن يصمت ..

ثرثرت كثيراً فاستمع الآن

حتى يتعلم

من يأتي بعدك.. أن الحق طويل يمضى مغتصب

الصوت

يحيا كالأبكم

لكن الحق -أخيراً- يتكلم[٢٤].

مما سبق نستطيع أن نتبين أن الشعراء الثلاثة **الشرقاوى** وعبد الصبور وداود، يؤرقهم الصراع ما بين الكلمة والسيف وفقاً لمعطيات الواقع المعيش والمنحى القاسي ومعطياته، فتركوا حالة الصراع تشتد وتنمو بين أطراف الحوار، وبين شخصيات تؤمن كل منهما بعكس ما تؤمن به الأخرى، وأحياناً بين الشخصية وذاتها،وتذهب كل شخصية مؤمنة بأداة ما إلى تأكيد إيمانها، تقدم مبررات انحيازها وإيمانها.فالشعراء يؤرقهم الاختيار الأمثل، المناسب لحل مشكلات واقعهم. ولذا انتشرت صيغة الاستفهام في بنية الصراع بين الكلمة والسيف مما يشير دلالياً إلى الحيرة والقلق ولاشك. ومن هنا تتبلور فى نفوس الشعراء حالة الانتظار والخلاص حلاً للقضية.

obeikandl.com

هوامش الفصل الرابع

(١) د. طه وادي: الشعر العربي المعاصر وقضايا المسرح الشعرى، مجلة الشعر (القاهرية) ٢٥ يناير ١٩٨٢، ص٣٤.

(٢) د. ثريا العسيلي: المسرح الشعري عند صلاح عبدا لصبور، ص٣١.

(٣) انظر: أمين العيوطى، مجلة المسرح، عدد ٢٥ يناير ١٩٦٦، نقلاً عن مجلة القاهرة: خطرات نقدية فى مسرح الشرقاوي، العدد ٧٩، ١٥ يناير ١٩٨٨، ص٣٠.

(٤) الفتى مهران، ص١٣١.

(٥) الحسين ثائراً، ص١٣٠.

(٦) نفسه، ص١٣٠-١٣١.

(٧) نفسه، ص١٧٠-١٧١.

(٨) نفسه، ص٢٢٤-٢٢٥.

(٩) مأساة الحلاج، ص٢٩-٣٠.

(١٠) نفسه، ص٧٢-٧٣.

(١١) نفسه، ص٧٤.

(١٢) نفسه، ص٧٤-٧٥.

(١٣) نفسه، ص٧٦.

(١٤) مسافر ليل، ص٥٠-٥١.

(١٥) تزييل المسرحية، ص٥٨-٥٩.

(١٦) ليلى والمجنون، ص١٠-١١.

openkandil.com

(١٧) نفسه، ص٣١-٣٢.

(١٨) مسرح أنس داود، ص٧٣-٧٤.

(١٩) السابق.

(٢٠) نفسه، ص١٣٧.

(٢١) نفسه، ص٢٥٩.

(٢٢) نفسه، ص٣١٣.

(٢٣) نفسه، ص٣١٤.

(٢٤) نفسه، ص٤٦٨.

obeikandl.com