

الموت في المسرح الشعري المصري

دراسة مقارنة لمفهوم الموت

عند صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي

د. نبيل بهجت

الأستاذ المساعد بكلية الآداب

قسم علوم المسرح - جامعة حلوان

١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م

ملخص الدراسة

الموت في المسرح الشعري المصري

"دراسة مقارنة لمفهوم الموت عند صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي"

تتناول الدراسة مفهوم الموت عند كل من صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي، من خلال دراسة بعض النماذج من أعمالهما المسرحية، حيث تتبعت الدراسة فكرة الموت في: "مأساة الحلاج" و"الأميرة تنتظر" و"مسافر ليل" و"بعد أن يموت الملك" لصلاح عبد الصبور، و"الحسين ثائراً" و"الحسين شهيداً" لعبد الرحمن الشرقاوي. ووقفت الدراسة على الثنائيات المشكّلة لمعنى الموت، وهي ثنائية الحياة والموت، والسيف والكلمة، والفقر والسلطة، وكذلك وعي الشخصيات بالموت وهل كان صدى لموت البطل التراجيدي؟، وحرصت الدراسة على تتبع مستويات التعبير عن الموت لغة وسرداً وحدثاً للوقوف على دلالة الموت لديهما ومستويات التعبير عنه، وانتهت الدراسة بخاتمة وعرض لأهم النتائج التي توصلت إليها.

Death in the Egyptian poetic poem

A comparative study of the concept of death for Salah Abdul Sabour and Abdul Rahman Al-Sharqawi

Study Summary

The study examines the concept of death by Salah Abdul Sabour and Abdul Rahman Al-Sharqawi by studying pieces of their work. The study traces the idea of death in the "Al-Hallaj's tragedy", "The Princess waits", "A Night's Traveler" and "After the King dies" from Salah Abdul-Sabour. In addition to "Al-Hussuian as a Revolutionary" and "Al-Hussein as a Martyr". The study is based on the dualities that form the meaning of death, namely the duality of life and death, the sword and the word, poverty and power, as well as the awareness of the characters of the idea of death and whether the death of the hero echoed a tragic sense in the plays. The study was keen to analyze the levels of expression of death in the language and narrative used. The study ended with the conclusion and the most important findings

مقدمة:

الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يفكر في الموت ويدرك -دون شك- أنه النهاية الحتمية له، وتصبح فكرة الاستمرار في الحياة رغبة لا تقوم على قانون، تفسد الحياة بتحققها وتخسر الكثير من قيمتها (١).

وبالموت " تصبح الحياة شيئاً له مساحته وحدوده" (٢) ليقف الإنسان عاجزاً أمام الموت رغم إدراكه التام -بحكم الخبرة- حتمية حدوثه "إذ يمثل الحادث الأكثر عنفاً في الحياة حيث يجعلها تقف عند تاريخ محدد لا تتحرك بعده" (٣).

" بيد أننا لا نخاف الموت لمجرد أنه ذلك المجهول الذي يحيل الكل إلى لا شيء فحسب بل نحن نخشاه -أيضاً- لأنه يمثل تلك القوة اللاشخصية التي تحيل الذات إلى مجرد موضوع، وآية ذلك أن الموت لا يعبأ بالأفراد، ولا يقيم أدنى تفرقة بين الأشخاص، فهو ينسحب على الجميع دون تمييز" (٤).

فالموت علامة على الحياة بشكل ما، وهو ما يجعلنا نقول: إن الذي يموت في إطار حياتنا الملموسة هو وحده الكائن الحي (٥). فإذا كان من شأن الصخرة ألا تموت فإن الحياة التي تتمتع بها بمثابة موت أبدي، لذا فإن إدراكنا للحياة هو الذي يصنع دلالة الموت ومعناه ليتوازي مع الصمت الدائم والسكون

١- انظر: وليم أرنست هوكنج: معنى الخلود في الخبرات الإنسانية، ترجمة: متري أمين، مراجعة: محمد علي العريان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤، ص ٢٠:٢٩.

٢- المرجع السابق: ص ٣٣.

٣- د. أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس ١٩٨٧، ص ١٦.

٤- د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٣٦.

٥- المرجع السابق: ص ١٨.

المطلق والاختفاء والغياب والظلام والانتظار، إنه ذلك المجهول الخفي الذي يرافقنا فلا نعرف موعد وصوله مع التأكيد المستمر على قدومه.

لقد مثل الموت موضوعًا للتأمل الفلسفي والأدبي على حد سواء وهو ما جعل أفلاطون يعتبره " الواقع المثالي للفلسف وحالة يمكن فيها وحدها أن يتحقق سعي الفيلسوف وراء المعرفة الحقة" (٦).

لقد مثل الموت السؤال الأهم في حياة الإنسان لذا سعى لفهمه وتقديم تصورٍ عنه، ومن ثم تقبله والاستعداد له، وقدمت الديانات السماوية الإجابات على كثير من تساؤلاته فجعلت الموت مرحلة انتقالية لحياة أبدية يحيا الإنسان فيها نعيمًا دائمًا أو شقاء مستمرًا.

وتناول القرآن الكريم مفهوم الموت من وجوه عدة، ليصبح أحد معانيه: غياب الفاعلية أو فقدان قدرة الكائن على القيام بوظيفته التي يكتسب كينونته من أجلها؛ فالأرض ميتة إذا لم تخرج خيرها من نبات ونماء، والإنسان - بيولوجيًا - ميت إذا فقد قدرته على القيام بوظائفه البيولوجية جميعها، والإنسان -روحياً - ميت إذا فقد قدرته على الإحساس بمن حوله والتفاعل معهم، ووصف الموت الفعلي بأنه "مصيبة" في قول الله -تبارك وتعالى- "فإذا ضربتم في الأرض فأصابتكم مصيبة الموت" (٧)، ومن المؤكد أن حجم تلك المصيبة يعظم ويكبر إذا كان الإنسان مسئولاً عن حدوثها، لتتحقق مأساته.

٦- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل ١٩٨٤، ص ٢٩٨.

٧- القرآن الكريم: سورة المائدة، آية ١٠٦..

وانتهت الدراما -منذ وقت مبكر- لهذه المسألة فجعل أرسطو مأساة البطل مقصدًا للشاعر التراجيدي ليتحول بطله من السعادة إلى الشقاء بعد الخطأ المأساوي الذي يرتكبه دون قصد منه وعن جهل تام رغم ما يتسم به هذا البطل من نبل وسمو، إلا أن جوهر صراعه يكون مع القدر ليحدث لنا ما وصفه أرسطو بالتطهير بعد إثارة عاطفتي الخوف والشفقة^(٨).

ويكمن نبل التراجيديا في هذا الموت المحتوم الذي يواجهه البطل المقضي عليه والذي يقاوم حتى آخر لحظة في حياته، تحقيقًا لذاته الإنسانية وتأكيدًا نبيلًا لمواقف الإنسان الذي يرفض الاستسلام^(٩).

لقد كان موضوع الموت حاضرًا في المسرح منذ بدايته مرتبطًا بالخطأ المأساوي الذي لا يمكن إصلاحه والذي يمثل صراع الإنسان ومواجهته للقدر لتتحول حياته بعدها.

ولقد لفت انتباه الباحث حضور الموت بشكل بارز في المسرح الشعري المصري، حيث يطل علينا من عناوين بعض أعمال أحمد شوقي وعلي أحمد باكثير وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، سواء بشكل مباشر أو ضمنى من خلال بعض الإشارات الدالة عليه أو الوقوف على سير شخصيات كان لموتها دلالة ما فيكون الموت حاضرًا بحضورها.

٨- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٣، ص ١٧:٣٢.
٩- د. أحمد العشري: البطل في مسرح الستينات .. بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ٢٣.

وتحاول الدراسة الوقوف على مفهوم الموت عند كل من صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي، حيث شكل الموت عددًا من أعمالهما بداية من العتبات الأولى/العناوين.

لقد تناول صلاح عبد الصبور الموت بمستوياته داخل أعماله سواء موت الثوري المستتير في شخص الحلاج أو موت السلطة السياسية متمثلة في شخص الملك في " بعد أن يموت الملك " وفي " الأميرة تنتظر "، والسلطة الدينية كما في " مسافر ليل "، كما قدم أشكالاً مختلفة للموت مثل الموت استسلامًا كما حدث مع الراكب في " مسافر ليل "، أو مقاومة مثلما فعل الحلاج، أو غدراً كما في الأميرة تنتظر، ليشكل الموت محورًا أساسيًا في أعمال عبد الصبور، وهو ما نجده عند عبد الرحمن الشرقاوي الذي عرض لموت العديد من الأبطال الثوريين في أعماله المختلفة وربما كانت مسرحيتنا " الحسين ثائرًا " و " الحسين شهيدًا " من أدل النماذج على ذلك.

وتسعى الدراسة -من خلال المنهج التحليلي المقارن- للوقوف على دلالة الموت داخل نصوصها المسرحية، وهل كان صدى لفكرة الموت عند البطل التراجيدي؟، كذلك الوقوف على مستويات التعبير عنه والمصادر التي شكلت معناه في محاولة للوصول لمفهوم الموت ودلالته لديهما.

وستعتمد الدراسة على نصي " الحسين ثائرًا " و " الحسين شهيدًا " لعبد الرحمن الشرقاوي ونصوص " مأساة الحلاج " و " مسافر ليل " و " بعد أن يموت الملك " و " الأميرة تنتظر " لصلاح عبد الصبور.

الثنائيات المشكلة لمعنى الموت:

تتشكل دلالة الموت داخل النصوص من خلال عدد من الثنائيات التي تكشف جوهر الصراع في ضوء سعي الأبطال لتحقيق القيم الكبرى: الحرية/العدالة/ السلام من خلال ثنائيات الموت والحياة/ السيف والكلمة / الفقر والسلطة. حيث حرص الكاتبان على وضع الحياة والموت متجاورين في أغلب الأحيان ليكشف كل منهما معنى الآخر وقيمته، في محاولة لإيجاد هدف للحياة يتجاوز فكرة الموت وصولاً للخلود كفكر أو كلمة أو موقف، لتتضاءل فكرة الموت والتضحية بالذات أمام نبيل الغاية والمقصد الذي يجسده تحرير روح الإنسان المقهور، كما أقر بذلك كل من الحلاج والحسين، حيث كان موتهما دفاعاً عن روح الإنسان ضد السلطة الفردية المطلقة التي فرضت اليأس والخوف والقهر على الواقع.

ولهذا ناقشت العروض فكرة خلق الحياة من الموت وصناعة الموت من الحياة. ولقد أشار الحلاج في أشعاره لهذا المعنى عندما قال:

اقتلونني يا ثقاتي .. إن في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي .. وحياتي في مماتي^(١٠)

وينطلق عبد الصبور من هذا الوعي الذي يتمثل في خلق الحياة من الموت، فوصف كلمات الشهداء "أحياء الأموات"^(١١) إذ لا يتبقى من الشهداء الذين جادوا بحياتهم من أجل التغيير غير كلماتهم وهي الغاية التي يطلبها الحلاج نفسه :

إن من يقتلني سيدخل الجنان

١٠- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٦، ص٣٢٦.
١١- المرجع السابق: ص١٣.

لأنه بسيفه أتم الدورة
لأنه أغاث بالدما إذ نخس الوريد
شجيرة جديدة زرعته بلفظي العقيم
فدبت الحياة فيها طالت الأغصان^(١٢)

هكذا صنع عبد الصبور من الموت حياة، وهو ما يوجزه على لسان المتصوفة : "فتركناه يموت لكي تبقى الكلمات"، وتأكيدهم على أن موته هو الذي أحيا كلماته "ماذا كانت تصبح كلماته لو لم يستشهد"^(١٣) .

وتتناول "مسافر ليل" السلطة المطلقة التي تحاصر الحياة وتحولها إلى موت بداية من سيطرة الماضي على الحاضر في قوله "ولعل الموتى العظماء ما زالوا أحياء"^(١٤)، وليصبح التخلص من سيطرة الماضي هو ضمان صناعة مستقبل حر، لذلك خير أن ننسى الماضي حتى لا يحيا في المستقبل، وحتى لا يخدعنا التاريخ ويكرر نفسه^(١٥) " فالماضي هو المعادل الموضوعي للموت الذي يسيطر على الحياة/الحاضر، ويحاصر المستقبل/الأمل بتكرار نفسه فيه، ويصبح الراكب نموذجًا للمسلوبين المسيطر عليهم من قِبَل السلطة/عامل التذاكر/ عشري السترة، لتنتج العلاقة بينهما نمطًا من الأحياء الأموات يركز عليه عبد الصبور في أعماله لنجده في مأساة الحلاج عندما يصف المتصوفة من يخاف الموت بقولهم: " لا يخشى الموت سوى الأموات"^(١٦)، وعندما يصف إبراهيم جيله " ماتوا قبل الموت"^(١٧) ويصف الحلاج فعل السلطة بالناس " إذ

١٢- المرجع السابق: ص ١١.

١٣- المرجع السابق: ص ١٥.

١٤- صلاح عبد الصبور: مسافر ليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣، ص ١٦.

١٥- المرجع السابق: ص ١٢.

١٦- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ١٢.

١٧- المرجع السابق، ص ٣٣.

أشهدهم يمشون إلى الموت^(١٨) لتصبح مهمة الحلاج الكبرى " إنني أتطلع أن أحي الأموات"^(١٩).

ويتجسد هذا المعنى -بشكل فعلي- في آلية استنطاق السلطة للفقراء، إنها حالة من سلب الإرادة وخلق الاستجابات الجمعية بشكل آلي، وهو ما يتفق ومفهوم الزومبي بمعناه الفلسفي الذي يتجسد في خلق أنماطٍ محددة الأفعال، مسلوقة الإرادة، إذ تتوحد استجاباتهم في الموقف الواحد، إنه نمط الأحياء الأموات الذي قدمه الشرقاوي في "الحسين شهيداً" عندما قال : "يمشون في حلل النعيم وتحتها نتن القبور"^(٢٠) واصفاً أولئك الذين باعوا ضمائرهم مقابل المال ونقضوا بيعه الحسين وانضموا لمعسكر يزيد بعد أن نالوا عطاياهم. كذلك قوله: " إن ضمير الرجل يموت ويبقى الرجل مع الأحياء" حيث استخدمت السلطة سلاحي الخوف والطمع في السيطرة على الإرادات وتحديد الاستجابات مقدماً، لتفصح تلك الإشارات التواطئية الجمعي لمعسكر يزيد، فيصبح الانحياز للحقيقة علامة الحياة، لذا يعلن النص - بوضوح- أن "الأسد الميت خير من كلب حي"^(٢١).

ويتشكل معنى الموت داخل النصوص -أيضاً- من خلال ثنائية السيف والكلمة ليعلن عبد الصبور على لسان القاضي ابن سريح "الكلمات إذا رفعت سيفاً فهي السيف"^(٢٢) ويحدد هذا المبدأ خيارات الحلاج الذي يرفض خيار

١٨- المرجع السابق، ص ٢٨.

١٩- المرجع السابق، ص ١٨.

٢٠- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائراً، دار الشروق ، القاهرة، ط٢، ٢٠١٣، ص ١٢٦.

٢١- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً، دار الشروق ، القاهرة، ط٢، ٢٠١٣، ص ٥٢.

٢٢- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ٩٨.

السيف معلناً " مثلي لا يحمل سيفاً / هب كلماتي غنت للسيف / كلماتي قد قتلت / من لي بالسيف المبصر" (٢٣).

ليصبح سؤاله " هل أرفع صوتي أم أرفع سيفي؟" (٢٤) موجهاً للجمهور ليفتح باباً للنقاش داخلهم حيث حدد الحلاج خياراته مسبقاً، وانحاز للكلمات التي جعلها وسيلة لإحياء الأموات .

لقد أدرك الحلاج أن خيار السيف قصير التأثير والمدى، ينتهي تأثيره بموت حامله، كما حدث مع السجين، بينما تصنع الكلمات وعياً مجتمعيًا يتشكل به أفق الثورة، وهو ما تنبه له الحلاج من بداية النص:

" فسنأتي أذان تتأمل لا تسمع
تتحد من كلماتي في القلب
وقلوب تصنع من ألفاظي قدرة
وتشد بها عصب الأذرع
ومواكب تمشي نحو النور ولا ترجع
إلا أن تسقى بلعاب الشمس
روح الإنسان المقهور المروع" (٢٥)

ويقف الشرقاوي على ذات المعنى حيث يرى أن تأثير الكلمة يتساوى تمامًا مع السيف: " فبعض الكلمات مثل وقع الطعنات" (٢٦).

ويأتي الصراع في الحسين ثائراً والحسين شهيداً ليضع الكلمة في مواجهة مع السيف عندما تعلن السلطة " إما البيعة أو رأسه" (٢٧)، ليعلن الشرقاوي على لسان الحسين " كبرت كلمة .. وهل البيعة إلا كلمة، ما دين

٢٣- المرجع السابق، ص ٧٨، ٧٩.

٢٤- المرجع السابق، ص ٨٠.

٢٥- المرجع السابق، ص ٣٠.

٢٦- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائراً ، ص ١٩٢

٢٧- المرجع السابق، ص ٢٨.

المرء سوى كلمة .. ما شرف الرجل سوى كلمة .. ما شرف الله سوى كلمة" (٢٨)
. وتحمل الكلمة بذلك علامات الحياة وتصبح الفارق بين الموت والحياة، لذا
يأتي خروج الحسين بشكل واضح من أجل كلمة الحق على عكس من خرج من
أجل الباطل كما يحمله لنا الحوار الذي يدور بين الحسين وعمر بن سعد " لا
تجعل صدرك قبرًا للكلمة .. الكلمات تموت هنا في صدرك هذا .. يا ويلك
لتصبح قبرًا يتحرك ويسيل الدود على جسدك يقتات بأنبل ما عندك وتحسب
نفسك حيًا بعد! ما أنت بحي .. سبحان الحي .. الحي .. الحي" (٢٩) ليتحول
الانحياز للباطل أحد أشكال الموت بل يصبح الشخص معه قبرًا للكلمة يقف في
مواجهة الحقيقة التي هي علامة على الحياة، لتأتي الإشارة الأخيرة تأكيدًا على
استمرار كلمة الحق ما دامت الحقيقة شرفًا للإنسان.

هكذا تصبح الكلمة هدفًا يتجاوز به الأبطال فكرة الموت وتكشف
انحيازهم للقيم الإنسانية الكبرى والانتصار لروح الإنسان المقهور " طوبى لمن
يعطي الحياة لقيمة أعلى عليه من الحياة، طوبى لأبناء الحقيقة أدركوا أن الإباء
هو الطريق إلى النجاة" (٣٠).

وتكشف هذه الجملة بحث الأبطال عن قيمة ومعنى يتجاوز به الإنسان
الموت ويقهره وهي أن يجعل لحياته هدفًا أعلى من الحياة.

ويصبح رفض السيف واختيار الكلمة طريقًا شكّل به الأبطال خلاصهم،
وهو ما أعلنه الحلاج عندما خلع خرقة المتصوفة كي لا يبقى بجوار الجدر
الصماء ويحبس كلماته بعيدًا عن الناس، وأعلنه الشرقاوي على لسان الحسين: "

٢٨- المرجع السابق، ص ٣٦، ٣٧.

٢٩- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً ص ٦٩.

٣٠- المرجع السابق: ص ٨٩.

أنا لا أملك حتى صمتي .. فبعض الصمت يدوي في أرجاء الأرض يعلن موقف صاحبه برضاه المذعن أو بالرفض" (٣١).

وكما كان للكلمات دور في تشكيل الصراع وحسم خيارات الأبطال يلعب الصمت دوره في صياغة مواقف بعض الشخصيات، وترتبط دلالة الصمت بالموت فيصبح الالتزام به شكلاً لموت الإرادة وإشارة لقهر السلطة، كما يعلن الراوي في "مسافر ليل":

" لا أملك أن أتكلم وأنا أنصحكم أن تلتزموا مثلي بالصمت" (٣٢)

ويوجه الراوي خطابه مباشرة إلى الجمهور ليوحي بالخوف الذي فرضه موت الراكب، لنجد هذا الخوف في مأساة الحلاج على لسان الواعظ بعد القبض على الحلاج إذ يقول: " العاقل من يتحرز في كلماته" (٣٣) ، ليصبح الصمت أداة للقتل -أيضاً-، إذ يعلن الشبلي: " فلقد عاهدت الله أن أشكر نعماءه، ألا أكشف وجه الأسرار" (٣٤) حيث يرفض أن يتحدث في محاكمة الحلاج ويلتزم الصمت الذي تأوله السلطة لإدانة الحلاج، فالشبلي - منذ بداية العرض - يتبع استراتيجيات التسليم والعزلة والانتظار ملتزماً بالجبرية فلا خيار للإنسان، ويبدو ذلك واضحاً في سؤاله للحلاج "من خلق الموت؟، ليمثل الشبلي بذلك الذين يهرعون إلى فكرة الجبرية عليهم يجدون فيها قوقعة آمنة يلجؤون إليها حتى ينجوا من هول ذلك القلق الذي لا يكاد ينفصل عن الشعور بالحرية" (٣٥) .

٣١- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً، ص ٩٤ .

٣٢- صلاح عبد الصبور: مسافر ليل، ص ٤٧ .

٣٣- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ٥٢ .

٣٤- المرجع السابق: ص ١٢٠ .

٣٥- زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٧، ص ١٩٦ .

لقد تحرر الحلاج من عبادة الوسائل عندما تخلى عن طقوس المتصوفة التي كان أبرزها الخرقه والعزلة والانتظار، فسبق الشبلي للنور الذي ساروا إليه معاً " وسرنا معاً على طريق صاحبين.. أنت سبقت"^(٣٦)، حيث التزم الشبلي مقام الانتظار بينما وقف الحلاج في مقام اليقين، لذا يعلن الشبلي عن خطئه عندما يناجي جسد الحلاج " لو كان لي بعض يقينك لكنت منصوباً إلى يمينك"^(٣٧).

وتقف العروض على ثنائية الفقر والسلطة، لتصبح صناعة الفقر وسيلة للسلطة في قهر الإرادات والتحكم فيها، وهو ما يشير إليه عبد الصبور - بوضوح- في "مسافر ليل" عندما يعلن على لسان الراوي جوع كلبك يتبعك"^(٣٨)، ليصبح الجوع من آليات سلب الحرية.

وتشغل هذه العلاقة الحلاج وتبدو واضحة في حوارهِ مع الشبلي، وفي المحاكمة حيث يطرح أسئلته عن الفقر وعلاقته بالسلطة.

ويتتبع الكاتبان -في مأساة الحلاج والحسين ثائراً وشهيداً- استخدام السلطة الفقراء لصناعة الموت.

وهو ما يؤكد السجين في مأساة الحلاج الذي يتهم السلطة -مباشرة- بقتل أمه جوعاً " من أعطوا أمي ما يكفي أن يطعمها أو يطعمني"^(٣٩)، ليقرر بعدها أن يستخدم السيف/صناعة الموت لمواجهة هذه الحالة المفروضة عليه.

٣٦- المرجع السابق: ص ١٦.

٣٧- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ١٧.

٣٨- صلاح عبد الصبور: مسافر ليل، ص ٢٩.

٣٩- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ٧٦.

ولتصبح مهمة الحلاج الأولى مواجهة الشر الذي يعرفه بأنه "فقر الفقراء وجوع الجوعى"^(٤٠) ليضع نفسه في مواجهة حقيقية مع السلطة من أجل الفقراء، وهو ما يؤكد النص:

" صوفي "للمجتمعين" : يا قوم هذا الشرطي استدرجه كي يكشف عن حاله لكن هل أخذوه من أجل حديث الحب؟ لا بل من أجل حديث القحط أخذوه، من أجلكم أنتم أيها الفقراء المرضى جزية جيش القحط " (٤١).

ويصبح الفقر داخل المجتمع مسئولية الحكام ويبدو ذلك -بوضوح- في تعريف الحلاج للفقر.

" الحلاج: ما الفقر؟ ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعري على الكسوة .. الفقر هو القهر ..

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء " (٤٢).

وتدفع هذه العبارات القاضي أبو عمر للتحفز ضده خوفاً على جاهه ومكاسبه الشخصية.

ويصبح الفقر من وسائل التحكم والسيطرة، إذ يعلن ابن الحكم في "

الحسين ثائراً " : " إنني صاحب بيت المال .. لي الرأي الذي لا رأي بعده ..

أفلا تعرف أن المال مال الله وحده؟ وأنا أحكم فيه باسم ربي .. أبسط الرزق

وأقبض " (٤٣) ، فالسلطة مسئولة عن فقر الفقراء وغنى أصحاب الثروات -

أيضاً- لمحاصرة حرية الفقراء وشراء ولاء الأغنياء حتى تضمن استمرارها.

٤٠- المرجع السابق ، ص ٢٢ .

٤١- المرجع السابق: ص ٥٠ .

٤٢- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ١١٢ .

٤٣- عبد الرحمن الشراوي: الحسين ثائراً: ص ٣٢ .

إن استخدام الفقر هو السبب الحقيقي وراء صناعته، ويبدو ذلك واضحاً في مشهد استخدام السلطة للفقراء لاستصدار حكم بالإعدام على الحلاج ليصنع فقرهم موته.

" أعطوا كلا منا ديناراً من ذهب قاني
براقاً لم تلمسه كف من قبل " (٤٤).

لقد اشتهرت السلطة إراداتهم بالذهب القاني الذي اکتنزته لمثل هذه المواقف.

لقد حارب الحلاج من أجل الفقراء الذين قتلوه ليكون عبرة لكل من يحاول بعده، ويصبح موت الحلاج دليلاً واضحاً على أن الفقر والجهل واليأس صناعة السلطة لمواجهة التغيير.

وتستخدم السلطة -أيضاً- الفقراء وأهل الطمع للتصل من المسؤولية الأخلاقية عن قتل الحلاج والحسين، ومن ثم تأتي أهمية صناعة الفقر وأهل الطمع/الثروة على حدٍ سواء، إذ يعلن القاضي أبو عمر في نهاية محاكمة الحلاج " الدولة لم تحكم .. بل نحن قضاء الدولة لم نحكم.. أنتم حكمتم فحكمتم " (٤٥)، وهو نفسه ما يعلنه يزيد عندما يحمل قواد جيشه مسؤولية قتل الحسين " أنا ما قلت لهم أن يقتلوه " (٤٦)، فالموت الذي فرضته السلطة واقعاً لمن قاومها صاغته فقراً وخضوعاً لأتباعها لتصبح -في جميع أحوالها- صناعة له بكافة مستوياتها.

٤٤- المرجع السابق: ص ١٠.

٤٥- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ١٢٢.

٤٦- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً ص ١٤٦.

ويصبح الذهب هو المحرك الأساسي في الصراع ضد الحسين -أيضاً- إذ تشتري السلطة أسلحة الكوفيين بوزنها ذهباً لتجردهم من أي سلاح : "هاتوا السلاح فإن تعط سيفك تحصل على وزنه ذهباً" (٤٧)، ويعلن زيد بن الأرقم "لا تتداعوا فوق الذهب فهذا ثمن ضمانتكم" (٤٨).

لقد استخدمت السلطة الذهب لكسر الإيرادات، واحتكار القوة، وفرض آليات العجز على المجتمع، ومن ثم يصبح تحرير إرادة الفقراء القضية الأساسية -منذ البداية- حيث يعلن النص " إن الأمة ليست أصحاب الثروات .. الأمة هم نحن الفقراء" (٤٩).

ويتطابق معنى الفقر عند الشرقاوي مع ما قدمه عبد الصبور حيث يعتبره شكلاً من الإذلال -أيضاً- ومحاصرة للحرية " غير أن الفقر يا نافع إذلال .. فما يقوى فقير أن يحاول" (٥٠)، ليصبح سعي الحسين سعيًا من أجل الفقراء الضعفاء وتحريرًا لإرادة الإنسان من عبودية السلطة والشهوات كما أراد الإسلام.

إذ وضع الحكام -في صراعهم مع الحسين- خيارًا واحدًا .. الرشوة أو الموت .. معتمدين على الفقر الذي وطنوا له وصنعوه، لينقض الناس بيعة الحسين.

لقد صنعت السلطة من الفقر والثروة سلاحًا تواجه به أي تغيير، حيث حاصرت إرادة الفقراء، وحفزت بالطمع ولاء أهل الجاه وخوفهم على مكاسبهم

٤٧- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائرًا ص ١٠٠.

٤٨- المرجع السابق: ص ١٤٢.

٤٩- المرجع السابق: ص ٢٢.

٥٠- المرجع السابق: ص ٣٠.

المادية، وهو ما يعكسه خوف معسكر يزيد على ثرواتهم، وتعكسه حواراتهم مع الحسين وأصحابه: "ثرت كي تنزع الثروة منا؟! (٥١) .. جئتم تنتزعون الثروة من أيدينا؟! " (٥٢)، ليخوض هؤلاء الحرب دفاعاً عن مصالحهم التي تتناقض مع قيم العدالة والمساواة.

لقد طوعت السلطة الجميع للوصول إلى مبتغاها، سواء بصناعة الفقر أو بتغييب ضمائر أصحاب الثروات والجاه أو بقتل البطل الذي نادى بالحرية والتغيير وتحقيق العدالة للجميع، ليصبح الموت أحد معاني السلطة ودلائلها، وهو ما يؤكد ابن الحكم عندما يعلن " إن ضرباً في رقاب الضعفاء يعطينا ولاء الأقوياء " ليخلق من خلال الخوف والطمع سلطته التي يستمدّها من الموت، ولقد وقف عبد الصبور على هذا المعنى في " بعد أن يموت الملك " إذ يصبح الموت أحد معاني السلطة بشكل مباشر:

" ما كان اسم الملك الراحل الموت، هل تدرون ماذا كانت ألقابه؟ الموت الماشي، الموت الغافي، الموت المتحرك .. الموت الأعظم .. الموت الأفخم .. الموت الأكبر .. كانت لمستته أو خطرته أو نظرتة معناها الموت" (٥٣)

الشخصيات والموت:

طرح كل من الشرقاوي وعبد الصبور الموت موضوعاً للتأمل داخل نصوصهما، وقدمت الشخصيات مناقشات حول الموت ليصبح سؤال الحسين ثائراً وشهيداً "ليست العبرة في قتل الحسين وإنما العبرة في من قتلوه؟ ولماذا قتلوه؟" (٥٤).

٥١- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً ص ٨١

٥٢- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً ص ٥١

٥٣- صلاح عبد الصبور: بعد أن يموت الملك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٧، ص ٨٣.

٥٤- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائراً ص ٩٨.

نرى الموت أداة للسلطة وحلاً لمشكلاتها في "مأساة الحلاج" و"الأميرة تنتظر" و"مسافر ليل" و"بعد أن يموت الملك" وتقدم الشخصيات -على اختلافها- مفهومها للموت فيربطه الحلاج بالفناء الصوفي " وهو الحال الذي تتوارى فيه آثار الإرادة والشخصية والشعور بالذات، وكل ما سوى الحق فيصبح الصوفي وهو لا يرى في الوجود غير الحق، ولا يشعر بشيء في الوجود سوى الحق وفعله وإرادته" (٥٥)، إذ يمثل الفناء هنا أعلى الدرجات " لأنه يمثل النقطة التي يتحدد بها كمال الوصول إلى المعرفة والشهود ولهذا كان الفناء -في مذهب الصوفية- هو أساس الطريق". (٥٦)

لقد عبر عبد الصبور عن تلك الفكرة على لسان الحلاج الذي أعلن " كأن من يقتلني محقق مشيئتي ومنفذ إرادة الرحمن لأنه يصوغ من تراب رجل فان أسطورة وحكمة وفكرة" (٥٧).

ويؤكد على فكرة الفناء الصوفي في قوله " سأخوض في طريق الله ريانياً حتى أفنى فيه فيمد يديه ويأخذني من نفسي" (٥٨).

ويؤسس الحلاج هذا الفناء على مستويات حددها "لا تبغ الفهم أشعر وأحس.. لا تبغ العلم تعرف.. لا تبغ النظر تبصر" (٥٩)، ليصبح همه الأول في - رحلته نحو النور- تحرير الناس أو بمعنى أدق تحرير إرادتهم التي حاصرتها السلطة، وأحاطتهم بالمحددات التي شكلت استجاباتهم وردود أفعالهم.

٥٥- د. أبو العلا عفيفي: التصوف الصورة الروحية في الإسلام، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧، ص ١٨٥.

٥٦- د. أحمد محمود الجزار: المعرفة عن صوفية الإسلام .. أبو سعيد بن أبي الخير نموذجاً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٦، ص ١٤٤.

٥٧- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ١٣.

٥٨- المرجع السابق، ص ٣٥.

٥٩- المرجع السابق، ص ١٢.

ويعرض الحلاج -في محاكمته- لقصة حياته التي تمثل النموذج الذي يحياه الجميع في ظل القهر:

" أنا رجل من غمار الموالي .. فقير الأرومة والمنبت
فلا حسبي ينتمي للسماء ولا رفعتني لها ثروتي "(١٠).

ليخرج بهذا الوصف عن المفهوم التقليدي للبطل التراجيدي الذي يتصف بالنبل والسمو، ويصبح هدف الحلاج واضحاً -منذ البداية- عندما يعلن " أنوي أن أنزل للناس وأحدثهم عن رغبة ربي "(١١)، فالحلاج لم يصارع القدر بل سعى لتحقيق مشيئته، وهو ما أكده -عند بداية محاكمته- في قوله: " ليتم الله مشيئته "، إذ لم يكن حريصاً على حياته بقدر حرصه على إعادة الحياة للأحياء الأموات.

لقد سعى الحلاج إلى التوفيق بين القدرة والفكر والحكمة والفعل لإعادة الحياة لأرواح المقهورين الذين سلبوا حرية الاختيار وصاروا أرقاماً أو مجاميع يضعهم النص في حيز المجهول فلا نعرف أسماءهم ليصبحوا كالأموات، أسرى الخوف والطمع، يتلاعب بهم من يمتلك السلطة المطلقة ويتحدث عن حق الله، كما فعل وزير القصر في محاكمة الحلاج: "هنا أغفلنا حق السلطان.. فماذا نصنع في حق الله؟"(١٢)، حيث نصب نفسه متحدثاً عن الحق الإلهي، وهو ما أسس عليه عبد الصبور مأساة الراكب عبده في " مسافر ليل " حيث يتهمه عامل التذاكر بقوله: " أنت قتلت الله وسرقت بطاقته الشخصية وأنا علوان بن الزهوان بن السلطان والي القانون في هذا الجزء من العالم، باسمك يا عشري السترة نفتح الجلسة "(١٣).

٦٠- المرجع السابق، ص ١٠٢.

٦١- المرجع السابق، ص ٣٥.

٦٢- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ٦٠.

٦٣- صلاح عبد الصبور: مسافر ليل، ص ٣٢.

ويعبر عامل التذاكر/ عشري السترة عن السلطة المطلقة التي تحاصر حرية الراكب وتنتحل صفات القدرة المطلقة، فالراكب امتداد لنموذج الفقراء المقموعين في مأساة الحلاج، فإذا كانت قصة الحلاج هي معالجة لموت البطل الثوري فإن مسافر ليل معالجة لقتل أحد الفقراء الذين يطلبون الحياة تحت أي مستوى " هل تجعلني سرجاً لجوادك .. فحاماً في حمامك .. حامل خفيك " (٦٤)، وبالرغم من التنازلات التي يقدمها الراكب إلا أنه يقتل في نهاية العمل.

لقد استخدمت السلطة الفقراء في مأساة الحلاج لصناعة الموت، وقتلت نموذجهم في مسافر ليل، ليصبح الموت هو النتيجة الحتمية للدخول في أي علاقة معها.

غير أن الموت الذي حدث لبطله الثوري لا يجعل منه بطلاً تراجمياً لأنه غير مترتب على خطأ مأساوي " (٦٥)، بل إن الخطأ كان سيحدث إذا تخلى البطل عن رسالته، ويؤسس الشرقاوي مفهوم الموت على الشهادة والدفاع عن العقيدة مؤكداً على الواجب الشرعي في مواجهة الظلم، ليصبح الموت عبادة، وهو ما يؤكد الحسين في أكثر من موضع داخل النص: " إن موتاً في سبيل الله أذكى عند رب العرش عن كل عبادة " " أنا ذا أحيا شهيداً لم لا أقضي شهيداً " " هو الحق أخرج من أجله إن كان لا بد من مستشهدين " " أنا ماضٍ إلى منيتي أخوضها مدافعاً عن أمتي وحامياً عقيدتي " (٦٦) ليتشكل مفهوم الموت هنا في إطار الواجب الديني واليقين -أيضاً- بضرورة الفعل دفاعاً عن روح الإنسان، واحتفاء بالقيم الكبرى: الحرية / العدالة / الحقيقة / السلام، لذا لا يبالي بموته رغم إدراكه -من خلال النبوءات- حتمية الوصول إليه، ويحرص

٦٤- المرجع السابق، ص ١٧.

٦٥- أحمد العشري: مرجع السابق، ص ٥٠.

٦٦- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائراً، ص ١٠٦.

الحسين على أن يبقى بعده من يؤكد على هذه القيم وبصبح الموت شكلاً للحرية كما صاغه الشرقاوي على لسان السيدة زينب "إنما الموت هو الحرية الكبرى لو أن الناس كانوا يعلمون"^(٦٧) ، ليصبح استشهاد الحسين خلوداً إذ يعلن هو نفسه " إن مثلي يا يزيد لا يموت " ^(٦٨) ل يبقى رمزاً للحقيقة:

" فأنا الشهيد فلتنصبوا جسد الشهيد هناك في وسط العراق ..
ليكون رمزاً دامياً للموت من أجل الحقيقة والعدالة والإباء .. " ^(٦٩)

ويتكرر موقف الحسين بين أصحابه حيث يعلن برير : " إنما أجدر بالمؤمن من أن يلقي قضاء الله في صيحة حق " ^(٧٠)، وتأكيداً على تلك الفكرة يضع الشرقاوي الأضداد متجاوزة، إذ يمثل جيش يزيد نموذجاً لعبودية الخوف والطمع لذا يعلن الشرقاوي في نهاية العرض:

" فإذا سكتم بعد ذلك على الخديعة، وارتضى الإنسان ذله .. فأنا سأذبح من جديد " ^(٧١) ليصبح استشهاد الحسين رمزاً متجدداً للنضال من أجل حرية الإنسان وإرادته.

مستويات التعبير عن الموت:

تتنوع مستويات التعبير عن الموت داخل الأعمال بين اللغة والسرد والحدث حيث احتل الموت مساحات كبيرة بداية من العناوين/العتبات الأولى للنصوص، مثل : "مأساة الحلاج" و"الحسين شهيداً" في إشارة لضرورة التركيز على العلاقات التي أنتجت الموت إذ يستدعي اسما الحلاج والحسين الكثير من

٦٧- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً ص ١٤٩ .

٦٨- المرجع السابق: ص ١٥٣ .

٦٩- المرجع السابق: ص ٨٨ .

٧٠- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائراً، ص ١٩٠ .

٧١- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً ص ١٦٠ .

الدلالات المرتبطة بالموت، وبشكل عام تحمل كافة عناوين صلاح عبد الصبور إشارات ضمنية أو صريحة للموت، بل يحتل الموت مكانة مميزة في أغلب أعماله، إذ يبدأ النص وينتهي به، وهو ما التزمه الشرقاوي -أيضاً- في "الحسين ثائراً" التي يستهلها بموت معاوية وينتهي "الحسين شهيداً" بموت يزيد.

ويفتتح عبد الصبور "مأساة الحلاج" بالموت "شيخ مصلوب" ويعتمد في مشهده الأخير على ألفاظ (يقتل/يصلب/دمه) إذ يحكم على الحلاج بالموت فيه، ولطبيعة الصراع في "الحسين ثائراً" و"الحسين شهيداً" يكثر اعتماد الشرقاوي على الألفاظ المعبرة عن الموت مثل الموت/المنية/القتل/الدم/الكفن/الدود/الجنة/القبر/الثأر/السم/الخنجر/السيف/الطعن/الصلب/الشهيد... وهو ما يعكس طبيعة الصراع بين الأطراف المختلفة، بينما اعتمد صلاح عبد الصبور في "مأساة الحلاج" على المعجم الصوفي ورشد استخدامه للعبارات الدالة على الموت واعتمد على استعارات ومجازات ترتبط بالوعي الصوفي.

ولعب السرد دوراً مهماً في نقل الموت -بمستوياته الزمنية- داخل الأعمال، ويرى شمس الدين الحجاجي أن كثرة الاعتماد على السرد في المسرح الشعري جاءت تائراً بالحكاية التي تطورت عند الشرقاوي -على وجه التحديد- وأصبحت محاولة لمسرحة السيرة^(٧٢). ويبرز داخل النصوص ما يمكن أن نسميه بالسرد المكتنز " الذي يشير إلى ناتج مجموعة من العمليات التي تحدث في وعي المتلقي بناء على إحالة نصية قصيرة نسبياً قياساً بالسرد الذي ينتج

٧٢- انظر: أحمد شمس الدين الحجاجي: المسرحية الشعرية في الأدب العربي، دار الهلال، أكتوبر، ١٩٩٥، ص ٢٣٨: ٢٤٣.

عنها" (٧٣)، فهو نموذج للسرد المختبئ أو المدفون تحت السطح بصورة مكثفة بالنسبة للنص الذي يحتويه " (٧٤).

وتأتي عبارة السجين ليقدّم لنا مجموعة من العلاقات السياقية داخل المجتمع عندما يجمل قصة أمه: " أمي ما ماتت جوعاً .. أمي عاشت جوعانة .. ولذا مرضت صباحاً .. عجزت ظهرًا .. ماتت قبل الليل " (٧٥).

ويفتح لنا الحلاج أفقًا للسرد المتوالد بآلاف القصص عندما يعرض قصته: " ولدت كآلاف من يولدون .. بآلاف أيام هذا الوجود ، لأن فقيرًا ذات مساء سعى نحو حضن فقيرة .. وأطفأ فيها مرارة أيامه القاسية .. نموت كآلاف من يكبرون حين يقاتون خبز الشمس ويسقون ماء المطر وتلقاهم صبية يافعين حزاني على الطرقات الحزينة فتعجب كيف نموا واستطالوا وشبت خطاهم وهذى الحياة ضنينة " (٧٦)

لقد خاطب صلاح عبد الصبور خيال القارئ ليعيد إسقاط حكاية الحلاج على حياته بشكل مباشر ليقف على علاقته بالسلطة.

وتقدم لنا الجمل الخبرية نموذجًا للسرد المكتنز -أيضًا- فعندما يستهل "الحسين ثائرًا" بجملة " مات معاوية اليوم " (٧٧) فإننا نستدعي قصة الصراع - منذ بدايته- من خلال هذه الجملة.

٧٣- أيمن بكر: انفتاح النص النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ٢٠١٦، ص ٣٩.

٧٤- المرجع السابق ص ٣٨

٧٥- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص ٣٨.

٧٦- المرجع السابق، ص ١٠٣

٧٧- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائرًا، ص ١١.

ويؤسس الشرقاوي لصراعه من خلال تلك الإشارة السردية المقتضية إذ
يعرض لموقعة صفين بذات الأسلوب

سعيد: حارب قوم عن دينهم في صفين .. وحارب قوم عن دنياهم
فإذا انهزموا رفعوا المصحف فوق السيف " .^(٧٨)

وكذلك يقدم مقتل علي وعثمان والحسن -رضي الله عنهم- بنفس
الأسلوب الذي يعتمد على خبرة المتلقي، ووعيه بتفاصيل الصراع، ويسهم السرد
في استعادة الزمن المنتهي حيث يؤسس زمنياً لعالم لا يمكن أن يوجد إلا من
خلال قصصه " كما أنه أداة لنقل ما راكمه الناس من معارف لتشكل أفقاً
للتحيز داخل الوعي، فالإنسان يثق دائماً فيما يعرف"^(٧٩).

واعتمد كل من الشرقاوي وعبد الصبور على هذا الأسلوب في
اختيارهما لقصة الحلاج وقصة الحسين موضوعاً للعمل المسرحي، كما كثر
اعتماد الشرقاوي على السرد ليبني بذلك حالة من تداخل الأزمنة، زمن السرد
وزمن الحدث وزمن الاستدعاء وزمن التلقي ليسهم كل ذلك في خلق وبناء
المعنى، وهو ما يتحقق مع استدعائه قصة استشهاد حمزة على لسان وحشي،
"ولكي نفهم ترابط الأحداث وتتابعها وانتظامها يجب أن تكون لنا القدرة على
تعويض ذلك كله بمفهوم يحل محل الوضعيات الموصوفة، فالمعرفة التاريخية
لا تتفصل عن الطريقة التي تقود إليها"^(٨٠).

٧٨- المرجع السابق ، ص ٢٢

٧٩- سعيد بنكراد: الشرعية وسلطة المتخيل ، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٦ ،
ص ٩ .

٨٠- سعيد بنكراد: الشرعية وسلطة المتخيل ، ص ٢٤

ويستدعي الشرقاوي -في قصة وحشي- عددًا من الأزمنة لتتداخل مع زمن الحدث بداية من استشهاد حمزة -رضي الله عنه- ثم فتح مكة وإسلامه لينقل لنا ندمه المتكرر لتحمل القصة إسقاطاً مباشراً على الأحداث فكما استخدم الطمع كحافز لقتل حمزة وظفته السلطة للحشد ضد الحسين، فما يحدث للحسين ما هو إلا تكرار لما حدث لحمزة -رضي الله عنه-، إذ إن الصراع بين الحق والباطل مستمر ما دامت الحياة، لذا يأتي صوت الحسين في نهاية "الحسين ثائرًا" : " لا ترهبوا طريق الهداية وإن خلت من عابرها لا تأمنوا طرق الفساد وإن تزامم سالكوها"^(٨١).

ويتحقق الموت علي خشبة المسرح ليصبح الآن وهنا من خلال الحدث، وتحفل نصوص صلاح عبد الصبور بتجسد الموت على خشبة المسرح، حيث نجده -في معظم عروضه- واقعًا محققًا لنرى موت الملك في "بعد أن يموت الملك" إذ يستنزل الملك الموت على هيئة طائر يدخل في أعضائه "يا طير الموت الأسود ادخل في أعضائي .. مختطف الخطوة مسروقًا .. ها أنذاك أفتح لك صدري .. نقر حتي تجد طريقًا"^(٨٢).

وكما تبدأ "الأميرة تنتظر" بالموت علي لسان الوصيفة "يستعجلها الموت لكننا نشبت بحبال العيش المبتوتة"^(٨٣) ليأتي قتل السمندل أمامنا علي المسرح في نهاية العمل، يستل القرنندل سكينًا من ثيابه ويدفعها في صدر السمندل .. خذ هذا آخر مقطع .. يتهاوى السمندل على المائدة ... "^(٨٤)

٨١- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائرًا، ص ١٥٧.

٨٢- صلاح عبد الصبور: بعد أن يموت الملك، ص ٨٣.

٨٣- صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر، دار العودة بيروت، ٢٠٠٣، ص ٧.

٨٤- صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر، ص ٨٦.

ويبنى صلاح عبد الصبور " الأميرة تنتظر " على فكرة الموت بمستوياته المتعددة حيث يطالعنا لغة علي لسان الوصيفة في مستهل العمل، وسرداً علي لسان السمندل، ذلك الجندي الذي يقتل ملكه ليستولي على السلطة ويحاول استعادة شعبيته بإفناع الأميرة أن تعود معه.

كذلك يتحقق الموت حدثاً في نهاية "مسافر ليل" عندما يعلن عامل التذاكر أنه سيقول الراكب ويفتح له المجال لاختيار الوسيلة التي يجب أن يموت بها، تماماً كما فعل مع أعلى أصحابه الذي حكى لنا عنه في بداية النص، لنراه يعلن في نهاية العرض:

فليمسك الخنجر .. فليدخلك الخنجر .. يطعنه الخنجر^(٨٥)

وتأتي موقعة كربلاء في "الحسين شهيداً" لنرى الموت الآن وهنا، إذ إن الحدث من الأهمية لأن نراه واقعاً أمامنا حتى لا ننساه لذا يقف العمل على تفاصيل استشهاد الحسين، وكما قدم النص استشهاد الحسين قدم لنا موت يزيد عطشاً في صحراء دمشق وقتل عمر بن سعد لتصبح العدالة واقعاً محققاً في نهاية العرض، ومن ثم فقد تشكل الموت داخل الأعمال لغة وسرداً وحدثاً، وأسهمت الألفاظ الدالة على الموت في تأكيد حالة الصراع، وكشفت الرؤى المتباينة للشخصيات حول الموت ووعي الكاتب به وسعت الأعمال من خلال السرد لاستدعاء الأزمنة المختلفة، وخلق حالة من التداخل بين ماضي الحدث وزمن الحدث وواقع المتلقي وفتح فضاء تأويلي، حيث يتحول العرض لمحل إسقاطي متميز في إشارة لاستمرار الصراع بين الخير والشر.

٨٥- صلاح عبد الصبور : مسافر ليل، ص ٤٧

الخاتمة والنتائج

تناولت الدراسة مفهوم الموت عند كل من: عبد الرحمن الشرقاوي،
وصلاح عبد الصبور، معتمدة على المنهج التحليلي المقارن.

وتتبعت الدراسة مفهوم الموت في عدد من أعمالهما حيث تناولت
مسرحيات "مأساة الحلاج" و"الأميرة تنتظر" و"مسافر ليل" و"بعد أن يموت
الملك" لصلاح عبد الصبور، و"الحسين ثائراً" و"الحسين شهيداً" لعبد الرحمن
الشرقاوي للوقوف على مفهوم الموت وتنوع دلالاته وتعدد مستويات التعبير عنه
في النصوص محل الدراسة.

وتشكلت دلالة الموت داخل النصوص من خلال بعض الثنائيات: مثل
الحياة والموت، حيث وقفت النصوص على مفهوم الأموات الأحياء، والأحياء
الأموات، كما كان لثنائية السيف والكلمة أثرها في تشكيل معنى الموت -أيضاً،
حيث ثار الحسين للحفاظ على شرف الكلمة، ومات الحلاج لتبقى كلماته.
وكشفت ثنائية الفقر والسلطة آليات صناعة الموت، إذ اعتمدت السلطة على
الخوف والطمع لصناعة الموت ومحاصرة القيم الكبرى، ليصبح الموت معادلاً
موضوعياً للسلطة المطلقة عند صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي،
ومحلاً إسقاطياً متميزاً للعلاقة معها في أي زمان ومكان. وأكدت العروض أن
الفقر والجهل واليأس صناعة -أيضاً- حيث يواجه البطل مصيره دفاعاً عن
حرية الإنسان.

وحرص الكاتبان على وضع الأضداد متجاورة: الحياة والموت، والحق
والباطل، في محاولة لإيجاد هدف للحياة يتجاوز فكرة الموت وصولاً للخلود

كفكرة أو كلمة أو موقف، ليتضاءل الموت أمام نبيل الغاية في تحرير روح الإنسان من عبودية السلطة الفردية المطلقة.

وقدمت النصوص رؤية أبطالها للموت، فالتزم الحلاج مفهوم الفناء الصوفي في تعبيره عن الموت، بينما انطلق الحسين من الشهادة والدفاع عن العقيدة مؤسساً ذلك على الواجب الديني في مواجهة الظلم والدفاع عن الفقراء، وكلا البطلين مثلاً نموذجاً للبطل الثوري ولم يكن موتهما شكلاً لموت البطل التراجيدي إذ لم يؤسس الموت على خطأ مأساوي.

وفي جميع الحالات تتصلت السلطة من مسؤولياتها عن الموت لتكسب مشروعية أخلاقية في الاستمرار.

وتعددت مستويات التعبير عن الموت داخل النصوص لفظاً وسرداً وحدثاً حيث كثرت الألفاظ الدالة على الموت عند الشرقاوي نظراً لطبيعة الصراع واعتمد كل منهما على السرد المكتنز الذي يشير إلى ناتج عمليات في وعي المتلقي، وكثر اعتماد الشرقاوي على السرد الطويل. وشكل السرد عمليات التداعي والتداخل لأزمنة مختلفة مما أسهم في إنتاج الدلالة، وخلق أفق للتحيز داخل الوعي، وأصبح الموت واقعاً محققاً على خشبة المسرح من خلال الحدث. لقد وقفت الأعمال على الرؤى المتباينة للموت وكشفت وعي الكتاب به، وفتحت فضاء تأويلياً ليصبح الموت محلاً إسقاطياً وإشارة لاستمرار الصراع من أجل القيم الإنسانية الكبرى.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

المصادر:

- ١- صلاح عبد الصبور: الأميرة تنتظر، دار العودة بيروت ، ٢٠٠٣.
- ٢- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٦.
- ٣- صلاح عبد الصبور: مسافر ليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣.
- ٤- صلاح عبد الصبور: بعد أن يموت الملك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٧.
- ٥- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين ثائراً، دار الشروق ، القاهرة، ط٢، ٢٠١٣.
- ٦- عبد الرحمن الشرقاوي: الحسين شهيداً، دار الشروق ، القاهرة، ط٢، ٢٠١٣.

المراجع:

- ١- أبو العلا عفيفي: التصوف الصورة الروحية في الإسلام، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧.
- ٢- أحمد العشري: البطل في مسرح الستينات .. بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.
- ٣- أحمد شمس الدين الحجاجي: المسرحية الشعرية في الأدب العربي، دار الهلال، أكتوبر، ١٩٩٥.
- ٤- أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس ١٩٨٧.
- ٥- أحمد محمود الجزار: المعرفة عن صوفية الإسلام .. أبو سعيد بن أبي الخير نموذجًا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٦.
- ٦- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٣.
- ٧- أيمن بكر: انفتاح النص النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ٢٠١٦.
- ٨- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل ١٩٨٤.
- ٩- زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٧.
- ١٠- زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٧.
- ١١- سعيد بنكراد: الشرعية وسلطة المتخيل، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٦.
- ١٢- وليم أرنست هوكنج: معنى الخلود في الخبرات الإنسانية، ترجمة: ميري أمين، مراجعة: محمد علي العريان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤.

