الثورة الهادئة على مسرح الحلاج

بقلم أحمد محمد عطيّة

اذا كانت الثورة هي الطاقة التي تحفز المسرح العصري مثلما كان الايمان يحفز المسرح فيما مضى ـ كما كتب روبرت بروستاين ـ (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 ـ من ابناء جيله ـ يوسف ادريس والفريد فرج وسعدالدين وهبه .. وغيرهم ، في الفترة نفسها . وقد شهدت الخمسينيات الميلاد الحقيقي للقصة السورية والمسرح السوري ، اذ تخلصا من مرحلة النقل والاقتباس وانتقلا الى مرحلة الابداع . ولان الخمسينيات تمثل أيضا بداية عصر الاستقلال الوطني وتفاقم الصراعات الاجتماعية والسياسية ، في سوريا ، فقد طبعت السياسة الادب السوري والمسرح السوري بطابعها. لذا كان طبيعيا ان يتميز فن مناضل سياسي سوري كمصطفى الحلاج بالطابع السياسي والحس القومي العربي الذي دفعه الى الاهتمام بالثورة العربية فكرا وفنا . ولعل هذا واضح من مسرحيتيه الصادرتين في الخمسينيات ، « القتل والندم » (٢) و« الغضب »(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 مسالة يومية كما هي مسالة مصير ... فترة الحياة السياسية في العشرين عاما الاخيرة مليئة بالعظات . والمزاج الفني بالمقابل اثر على سلوكي السياسي .فاستعدادي للكتابة تعبير عن نوع من النزوع للتعبير عن المجتمع وتصور ما يجب ان يكون ، والموضوعات التي كتبتها في الخمسينيات والموضوعات التي اعالجها الان كلها ذات مساس سياسي .. انني اكتب لاطرح 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 طغيان » (٤) .

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

فمسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » مسرحية سياسية تماما ، تقليدية البناء . ومصطفى الحلاج ينفر من انجازات الشكل في المسرح الحديث لانها « تربك » جمهورنا العربي وتبعده عن معاناة المشاكل المطروحة على المسرح كما هي » (٧) ، ولان 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 وكانما 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 وتومىء 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 كتدريب للناس على تحرير ارادتهم وطاقاتهم وتغيير واقعهم كما كتب بريخت :« ان مسرحنا يجب ان ينمي لدى الناس متعة الفهم والادراك ، ويجب ان يدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع . لا يكفي ان يسمع متفرجونا كيف تحرر بروميثيوس بل يجب ان يتدربوا على تحريره والاغتباط 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

---

(١) روبرت بروستاين ، المسرح الثوري ، ترجمة عبدالحليم البشلاوي، نشر الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، ص٣٦٩.

(٢) مجلة الآداب ، العدد الاول ١٩٥٦ ، وقد فازت المسرحية بجائزة الآداب التشجيعية .

(٣) مجلة الآداب ، العددان العاشر والحادي عشر ١٩٥٩ .

(٤) مجلة الموقف الادبي ، عدد خاص بالمسرح السوري ، مايو (ايار) ١٩٧٢ .

(٥) احتفال ليلي 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 ـ يوليو (حزيران ـ تموز) ١٩٧٢ .

(٨) ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، نشر الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ،ص ١١ .

الناس الى البحث عنه والمشاركة فيه .» (٩) تضاف الى هذه الكلمات كلمات مصطفى الحلاج الواردة في السطور السابقة من هذهالدراسة عن ضرورة « حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما وتدخلهم في شؤونهم العامة امر اساسي لمنع وجود طغيان » . هذه في رأيي هي غاية مسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » والمعنى الباطني الذي ترمي اليه المسرحية وتومىء اليه من خلال العرض السياسي المباشر لموضوع المسرحية واناسها المسيَّسين . وتلك غاية كل ادب وفن من وراء البناء الظاهر ، وبه يفرض وجوده كأدب وفن . ولعل هذا يتفق مع قول الكاتب الفرنسي « رولان بارت » في كتابهالصغير الهام « الكتابة في درجة الصفر » :« الادب يجب ان يومىء الى شيء ، يختلف عن محتواه وعن شكله الشخصي ، وهو حظيرته 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 الحلاج 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 لابادتهم من اجل الاحتكارات الرأسمالية وجنون العظمة ، وبين الحرب التحريرية التي يجب ان يشارك فيها الناس غير مبالين بآلامها وضحاياها . فقد تحمل المسرحية بعض اشارات خاطفة للحربين ، ولكن يظل طابع المسرحية الاساس هو تحريض الناس على العمل ضد الحرب ، مما يجعل مفهوم الحرب ونوعيتها غائما ومبهما ومختلطا في اذهانهم . ومع ان ما تومىء اليه المسرحية لنا جميعاهو ضرورة خروجنا من عزلة مصالحنا اليومية الصغيرة الى المشاركة في هموم بلادنا مشاركة فعالة لان هذا هو الطريق الحقيقي لمنع توريط الجماهير في حروب ومشاكل ضد رغباتهم ومصالحهم فان عزلتهم وسكوتهم لن تحميهممن هول المفاجأةوالدمار كماحدث لاهل دريسدنوشعب المانيا من جراء استكانتهم لجنون النازية وأطماعها وطغيانها . اذ اختار مصطفى الحلاج مادة مسرحيته من التاريخ الاوروبي المعاصر ، واستعار ماساة ابادة مدينة دريسدن الالمانية في نهاية الحرب العالمية الثانية (فبراير ١٩٤٥) كمحور رئيسي للمسرحية لتصوير ما فعلته الحرب والنازية بسكان المدينة الالمانية ، ولايقاظ جماهيرنا وتنبيههم الى ان الاستكانة والانطواء على المصالح الخاصة والبعد عن الاهتمام بالمشاكل العامة لبلادنا لن تدفعهم الا الى الدمار والوقوع في براثن جنون العظمة والنازية الجديدة والديكتاتورية والطغيان المدمر لكل مباهجهم الصغيرة . فلن يوقف الطغيان الا بشعب يقظ واع متابع لقضاياه العامة لانه لا انفصال بين الخاص والعام في حياتنا .

وفي مستهل المسرحية ينقل مصطفى الحلاج فقرات من كتاب « الحرب العالمية الثانية » لريمون كارتييه ، ليصور لنا كيف كانت المدينة تلهو ـ فالاطفال يحتفلون بثلاثاء المرفع وسيرك « سارازيني » يقدم فصولا ممتعة ـ بالرغم من ماساة اللاجئين واقتراب الروسوتحذير الاذاعة الالمانية للناس وانذارهم بالنزول الى المخابىء نظرا لاقتراب طائرات الحلفاء القاذفة ، حتى لقد نقل مهرجو السيرك التحذيرالالماني الى المشاهدين مشفوعا بنكاتهم الضاحكة . الى ان سقطت المدينة في اتون الجحيم الذي يماثل ما حدث لهيروشيما وناجازاكي من جراء القاء القنبلتين الذريتين الاميركيتين ، كما وصفه كارتييه قائلا : « يعتبر قصف دريسدن هذا احد افظع فصول الحرب التي تمخضت عن الكثير من الفظائع ، 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 اللهيب . استحال الكفاح وتعذر الفرار . اما الذين اعتصموا بالملاجىء فقد ماتو خنقا ، واما الذين خرجوا منها فقد ابتلعهم خضم النيران . زفت الشوارع نفسه احترق . وفي ساحة « التماركت » اشتعلت جماعة غفيرة من الناس كما تشتعل الغابة . ولاذ مئات الاشخاص بمياه الالب يطلبون فيها الغرق فرارا من عذاب النار » .

وفي قبو للبيرة تحت مشرب في مدينة دريسدن الالمانية وابتداء من ليلة الجحيم هذه (١٣ ـ ١٤ فبراير ١٩٤٥) تدور احداث مسرحيتنا وتتحرك شخصياتها بين منظر واحد لا يتغير ، منظر فقير وبسيط ـ عبارة عن مجموعة من براميل البيرة 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 اللاهية غير المبالية بما يحاك لهم من ضروب الخراب والدمار حتىأطبق عليهم في هذا القبو القذر وهم في انتظار الموت يعالجون مشاكلهم ويتدبرونها بعد فوات الاوان . فالدمار فوقهم وحولهم يحاصرهم منكل جانب ويطبق عليهم فاين المفر ؟ ومنظر المسرحية البسيط يتسق مع الفكرة الرئيسية لمسرح الحلاج الذي يهتم بالفكر والمحتوى السياسي للمسرحية دون الاخذ بفنون الديكور والبهرجة المسرحية التي قد تلهي المشاهدين عن المضمون الهام للمسرحية .

وتقدم المسرحية انماطا من الشخصيات تمثل فكرة الصراعالطبقي والمفهوم الطبقي للحرب والنازية بصورة عاملين (كارل وهنريتش) وصديقتيهما (اميليا وجيني)والاربعة في سن الشباب ـ بين العشرين والثلاثين ـ يمثلون الطبقة العاملة ، وضابطين في الجيش الالمانيبرتبة ملازم(مارتنوبيتر)في سن الشباب أيضا يمثلان ضباط الجيشالنازي، ومن الطبقة الرأسمالية اثنين (فردريك وساور) صاحب ومدير مصنع في سن الخمسين، وبنات الطبقة الرأسمالية(كلارا وماريان وكريستينا وكاترين) تتراوح اعمارهن بين السابعة والثلاثين ، ومن المثقفين (ارنولد) مهندس شاب في الثلاثين ، و(هرمان) استاذ فلسفة في الاربعينمنظر النازية وفيلسوفها ، وممثل للعسكرية النازية (فرانز) في السبعين ضابط فرسان متقاعد في الجيش الالماني ، ويوجد بالطبع (يوهان) صاحب مشرب البيرة الذي يختبىء الجميع فيقبوه وبين براميلهتتحرك شخصيات مسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » وتدور وقائعها . انمعرفة هذه الانماط الطبقية التي تقدمها المسرحية هامة في فهم المسرحية لانها ستضبط مواقف شخصياتها حسب انتماءاتهم الطبقية ، ولان مفهوم الصراع الطبقي هو جزء لا يتجزأ من مسرح مصطفى الحلاج السياسي ـ فمع اول حركة في الفصل الاول من المسرحية ، نجد الرأسمالي فريدريك يجر ابنتيه كريستينا وكاترين الى اقصى اليمين محددا بذلك موقفهما الطبقي والسياسي ـ وسيحرك ذلك المفهوم الطبقي الحوار السياسي الدائر بين شخصيات المسرحية ومن ثم تبدأ محاكمة النظام النازي والحرب الاستعمارية . بمحاورات تمهيدية تشغل الفصل الاول ، ويطول الحوار السياسي حتىليتحول الى خطب مباشرة مما يضطر ممثل العمال في المسرحية الى الاعتراف بان ذلك الاستطراد في الحوار من طبيعة المسائل الوطنية المطروحة في المسرحية ، فيعتذر العامل هنريتش قائلا : « استميحكم العذر ايها السادة .. لقد اطنبت حقا .. ولكنني أتصرف ـ في العادة ـ هكذا فيالمسائل الوطنية .... (ص ٢٦) فهل يعفي 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

---

(٩) مجلة المعرفة السورية ، عدد (حزيران ـ تموز) يونيو ـ يوليو ١٩٧٢ .

(١٠) رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة نعيم الحمصي، نشر وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٧٠ ، ص ٥ و ٦ .

مثلا) والذي حاول مؤلف المسرحيـــة 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 نفسه والحوار يدور بين مفهوم الطبقة العاملة ومفهوم الرأسمالية والعنصرية النازية . والحدث الذي يتحرك في خلفيـة المسرحية هـــو الحرب والدمار الذي يتفجر فوق القبو فيشعـــل مدينـــة دريسدن الالمانية باسرها ويتحرك متقدمـــا خطوة فخطوة متطورا نحـــو الذروة خلال فصول المسرحيـــة الثلاثـــة .

في الفصل الاول يدور حوار تمهيدي بين اشخاص المسرحيـــة لنتبين منه مواقفهم وافكارهم ، وهو حوار حذر يدور في ظل حكـم النازية وسطوتها ، ومع ان انفجارات القنابل تسمع أصواتها مـــن الخارج ، الا ان النظام النازي لم يزل موجودا والامل في الخروج الى العالم الخارجي ـ حيث التقسيم الطبقي والعنصري يشكل شخصيات المسرحية ـ 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 . فممثل الطبقة العاملة لا يستطيع الكشف عن آرائه الحقيقية المباشرة بل يعمد الى تغليفها بأسلوب السخرية والتهكم المر والكوميديا السوداء . ومع تقدم الفصل الاول يلجأ المؤلف الى اصطناع مسرحية داخل المسرحية مستخدما حيلة بريخت في التغريب والفصل بين الواقع والتمثيل ، امعانا في تحريك المشاهد وامتاعه ودفعه الى اعمال فكره، وبكلمات بريخت : « في هذا العالم الذي نعيش فيه كالغرباء ، لا بـد من عرض الحقيقة الاجتماعية بطريقة آسرة ، وفي ضوء جديد ، وذلك بايجاد فاصل بيننا وبين الموضوعات والشخصيات . وعلى العمل الفني ان يتملك المتفرجين لا عن طريق المطابقة السلبية بينهم وبينه ، بـل عن طريق مخاطبة العقل ودفعه الى اتخاذ مواقف وقرارات . ان المسرح ينبغي ان يعالج القواعد التي يضعها 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 المسرحيـة ، ثم في النهاية الى اصدار حكمه . » (11)

فها هو العامل « هنريتش » يكتشف ان القنابل لا تسقط فـوق القيادة النازية فحسب ولكن فوق دريسدن كلها ، فالدمار لا يلحـق بالقيادات النازية او بالنظام النازي وحدهما ولكنه يشمل المانيا كلها بينما هم ـ عمال وراسماليون وجنود .. ـ يتفرجون على نهاية الحضارة الالمانية من ذلك القبو المختنق تحت مشرب البيرة ، واذ يوجه الضابط النازي « بيتر » الاتهام الى « هنريتش » قائلا : « انت تهين الرايخ وتهين الزعيم أيها السيد .. أتدري حقا ما انت قائل ..؟ » (ص٢٢) يجيبه العامل « هنريتش » ساخرا : « من جهتي .. كنت افضل ان اتلقى بصدري الضعيف الاعزل سهام الحلفاء البرابرة النارية ، فاسقط مجندلا ليظل الرايخ الثالث شامخا ، متجبرا .. صامدا لا يقهـر .. ولكن تلفت أيها السيد الملازم من حولك .. فماذا ترى ؟. ها انـت نفسك .. وانا .. وكل هذا الجمع الالماني الطيب . كلنا دون استثناء ـ حشرنا في هذا القبو اللعين نتفرج على الحرب وهي تقضي ببساطة مروعة وفي دقائق معدودة .. دقائق ليس غير على حضارتنا الانسانية الزاهية بكاملها .. أليس هذا مثيرا حقا وفاجعا حقا ايها السيـد الملازم ؟. استمع الى وابل القذائف يتساقط على مدينتنا الوادعـة كأنه طوفان من المطر الناري فيدكها دكا . وها نحن هنا جنود وعمال الرايخ الثالث نصرم وقتنا في هذا القبو اللعين في الفرجـــة .. أليس هذا مثيرا مروعا حقا .. » (ص ٢٥) فالناس يقتلون والحضارة تباد من أجل عظمة القائد النازي هتلر ، والجميع يتفرجون علـــى المأساة يسودهم الاعتقاد بانهم آمنون ، في داخل قبو البيرة ، كما كانوا يتفرجون من قبل على تسلط الحكم المطلق وحروبه وهم عاكفـون على اعمالهم الخاصة وأفراحهم الخاصة ومتعهم الخاصة ، حتى دمرت الحرب كل مدنهم ومصانعهم وحضارتهم ، وسنرى الى أين سيفضـي بهم موقف المتفرج في داخل هذا الملجأ الامين ؟! ويرسخ ممثلو الطبقة العاملة مفهومها الطبقي القيادي بأسلوب خطابي صارخ . فبينمـــا يركز الرأسمالي ساور على الفكرة العنصرية بامتياز الالماني وتفوقه العرقي ، يؤكد له هنريتش العامل امتياز الطبقة العاملة وصلابتها :

ساور : اخشى ان يكون هزلك المجوج ايها السيد مما لا يليق ان يصدر عن ألماني صالح بخاصة ، ونحن نبلو جميعا هذه المحنـــة الحرجـــة ..؟

هنريتش : برغم جهلي الى أية طبقة اجتماعية تنتمي ياسيدي ، اود ان اطمئنك الى ان الطبقة العاملة الالمانية وقد قدت من صخرة الوطنية نفسها ستخرج من هذه المحنة شامخة الرأس ، موفورة الخلق.. (ص ٢٨) ان الطبقة العاملة تختزن ـ كما تعلم ـ يا سيدي اكبـــر قدر من التنبؤات التاريخية .. وهانذا .. اقول لك استنادا الـــى هذا المخزون التاريخي ان الحلفاء يريدون تدمير الشعب الالماني برمته.. لقد نفضوا ايديهم منذ زمن من تدمير اهدافه الحيوية .. يريدون لـو ينفضوا ايديهم منا جميعا .. اعني من الطبقة العاملة ومنكم انتـم ايها السادة .. وبذلك نغدو جميعا متساوين تماما .. كثقل واحـد في كفتي ميزان .. (ص ٣١)

النازيون والراسماليون والمثقفون في المسرحية يؤكـدون الفكرة العنصرية بان « المانيا لا تقهر » ونقاء العنصر الالماني وامتيازه ، بينما العمال وحدهم هم الذين يتميزون بالرؤية الصادقة ويرون الهزيمـة للجميع . هكذا تمضي المسرحية وفقا لتجريد فكري سياسي صارم ، فتقسم البشر تقسيمات حادة ان صحت نظريا فهي لا تصدق عمليـــا بهذا الشكل القاطع والحاد . العمال وحدهم يعرفون ان تلك هـــي نهايتهم في ذلك القبو المختنق ومع ذلك فهم يتناقشون ويقررون اجراء مسرحية يتسلون بها في الظاهر ويوجهون من خلالها النقد الشديـــد في الباطن للنظام الديكتاتوري والحاكم المطلق والحرب ، هؤلاء الذين حولوهم الى مجرد دمى وادوات في المسرح العظيم بالخارج . ويأخذ العامل كارل دور الحاكم الاله غير مبال باعتراضات ممثلي الطبقـــات الاخرى خارج الطبقة العاملة . ويبدأ الحاكم بطلب الطاعة والامتثـال لاوامره وتكريس فكرة الحاكم المعبود الذي يتفانى الجميع في طاعتـه يعملون ويكدحون ، يجوعون ويشقون من اجله وفي طاعته وحتى الطبقة العاملة تتنازل عن كل مطالبها وحقوقها واهدافها ارضاء لالوهية الحاكم وفكرة المجد التي سيسود بها العالم مهما نال العالم من خراب ودمار. وهنا تتقدم واحدة من الفريق الرأسمالي ـ كلارا ـ لتشارك في احتفال الطبقة العاملة لدريسدن ، بين احتجاجات النازيين والراسماليين ومنظري النازية الذين لم يزل يداعبهم الامل في وصول فرق الانقـاذ المدنية العاملة في الخارج ، لاخراجهم من القبو الذي سدت الان منافذه بفعل الانفجارات والهدم الخارجي وتحول من سجن الى مقبرة تأكيدا للنظرة الاحادية التي تسود المسرحية يتميز العمال وحدهم ـ كانهم كتلة صماء ـ بالشجاعة ولا يتحركون عندما تنقض العمارة فوق رؤوسهم. فعندما يصرخ الراسمالي ساور قائلا : « العمارة تنقض فوق رؤوسنا .. يا الله .. (يتدافع الجمع في كل اتجاه .. ويبقى العمال وكلارا كل في موضعه) .. » (ص ٧٠) وقد اضيفت كلارا الى طبقة العمال بعد قبولها ممارسة اللعبة معهم والانسلاخ المؤقت من صف طبقتهـا الراسمالية ، وهكذا يصاب الجميع بالذعر بينما يتميز العمال وحدهم برباطة الجاش رغم يقينهم من ان مصيرهم هو الموت خنقا . ولكـــن ـ وحتى لا نظلم المؤلف ـ لا تلبث المواقف ان تتغير طبقا لتطور الحدث الرئيسي في المسرحية ، فالعاملة « اميليا » تفقد وعيها الطبقي وتعود

(11) ضرورة الفن ، ص 11 و 12 .

انسانة فزعة تهاجم السادة المتانقين ثم تعود لتهاجم زميلها العامل كارل الذي قادهم الى ذلك القبو المميت . وايقن المهندس « ارنولد» ان هذه هي نهاية الجميع فلا أمل في أي انقاذ حتى لو تجمعت جيوش الرايخ الالماني كلها لانقاذهم . أما العامل هنريتش فسيظل ينطق برأي المؤلف فيقول كلمته الحكيمة : « نعم النهاية التي صنعتها 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 ، والمنظر الاول البسيط لا يتغير ، وشخصية اخرى من جانب النازية تفقد اتزانها وتفاؤلها اذ يذرع المهندس ارنولد المسرح جيئية وذهابا قلقا نافد الصبر . وتحت تهديد الموت خنقا ، ترتد كلارا بذاكرتها الى الخلف لتعرف ان حبيبها 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 بالقوة المسلحة ، والنازيون يزعمون انه جاء على اكتاف الشعب ، اي بالديمقراطية ، وهنا يحاول الضابط النازي فرض رأيه بالقوة مستخدما مسدسه ، فينتزع العمال سلاحه . ولا تكتفي المسرحية بهذا الرمز البسيط الى ضرورة مقاومة هتلر وكل حاكم طاغ ، بل تعلنه 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 المأفون ان يمتطي ظهر الشعب الالماني ويقوده الى المجزرة . (ص ١٠٥) .

وعندما يجرد العمال الضابطين النازيين من سلاحيهما ، تأخذ العاملة اميليا في محاكمة النظام النازي كله بعبارات حادة مباشرة ، فتلقي خطبة صارخة على مسامع النازيين المتبقين، عسكريين وراسماليين وجنود ، ممسكة بالمسدس مثيرة الرعب في قلوبهم قائلة : « ايتها الذئاب البرية الجائعة .. افترستم المانيا وما تزال أفواهكم الملطخة بالدم تتلمظ تشهيا لمزيد من الفرائس .. دور من الآن ..؟ هل ابقيتم ثمة في ركن ناء من المانيا مكانا لم تشموا فيه رائحة الانسان فتطاردونه حتى الموت ؟.. العرق الالماني لا يعرف الخوف .. اعميتم ابصارنا بكراساتكم اللعينة .. وارهقتم اسماعنا بهذا السيل القذر من التفاهات .. الرايخ .. المانيا التي لا تقهر .. سيدة العالم .. لماذا سيدة العالم !؟ باي حق ؟! » (ص ١٠٩) واذ تمضي العاملة اميليا في محاكمة المسئولين عن طغيان النازي وتهم بقتل ممثليهم في القبو 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 لوثت البشر ، في رومانسية غريبة غير مبالية باحتجاجات زملائها العمال هذه المرة ، وتأخذ في استعراض آمالها في الزواج والحب التي هدمتها النازية باطماعها الدموية في السيطرة على العالم ، بل انها لتعطف على المهندس ارنولد وتعرض عليه مطارحته الحب من باب العطف ! (كذا رغم وجود حبيبها العامل كارل) كدليل غريب اراد به المؤلف ان يدلل على انسانية العاملة ورقتها . وهنا يتحول ارنولد الى صف أعداء النازية والحرب ويعترف بانهما قضيا على احلامه ايضا في بيت المستقبل الذي اعد مشروعه المهندس واهداه للعاملين اميليا وخطيبها كارل . وهكذا يتحرر ارنولد من فكر النازية . واذ تموت الطفلة كاترين جوعا ، تنتاب الهستيرية الفيلسوف النازي « هرمان » ويستمر في الصراخ والهذيان باسطورة الجنس المتفوق العنصرية ثم يستسلم لتيار الوعي ويتداعى تحت وعد بتصميم حجرة مكتبة من المهندس الحالم ارنولد ،فيتذكر حياته الوادعة السابقة . ويتدفق تيار الوعي لدى العمال الاربعة فيستعرضون قصص حبهم ومتعهم 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 وحبا لمدينتهم دريسدن وللبشرية وللحضارة ، وتتحدد مسئوليتهم بالمشاركة بالصمت والعزلة عما يدور حولهم في الحياة العامة . وهنا تصل المسرحية بمهارة الى غرضها الاساسي – في رأيي – وهو الايماء لشعبنا العربي ونحن نعاني حالة هزيمة مرة صنعناها نحن ايضا بالرضا والاستكانة والحرص على السلامة الشخصية والحياة الخاصة والترهل والتواكل حتى فاجأتنا الهزيمة فزلزلتنا وما تزال . فلنطالع هذا الحوار الخصب العميق لنرى هل هو احتفال خاص لدريسدن أم محاكمة خاصة لاهل دريسدن .

هنريتش : يا أم الابطال السكسونيين .. يا مخزن تاريخنا ومآثرنا .. ياحافظة كنوزنا الباهرة .. يا صانعة الحضارة ..

اميليا : ما كان ذنبك يادريسدن .. حتى أوقع بك الشر بين برائنه ..؟

كارل : ولد الشر تحت ابصارنا

هنريتش : صفقنا له وهو يحبو ...

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

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

جيني : آه يادريسدن .. لكم صفقنا للجموع الزاحفة الى 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 حدب وصوب.. انقضوا علينا مرة واحدة ، ملأوا السهل والجبل .. وانحدروا من كل فج ..

اميليا : جاء وقت الحساب والثار يادريسدن ..

جيني : أشربنا من ذات الكاس الدموية ... (ص ١٤٩)

فكان المؤلف يقول لنا انظروا كيف فعل الالمان بمدينتهم باستكانتهم وخوفهم وحرصهم على امنهم الخاص وانزوائهم في بيوتهم غير مشاركين في حياتهم العامة ، انظروا كيف فتحوا ابواب محنتهم بايديهم للحاكم المطلق يفعل بهم ما يريد ، كأني بمصطفى الحلاج يخاطب شعبنا العربي المهزوم ان يفيق ويتحرك ويشارك حتى لا يحدث له كما حدث لاهل دريسدن من الدمار الكامل والضياع التام .

في الفصل الثالث يموت « يوهان » صاحب المشرب وهو شخصية ثانوية في المسرحية تصرف في حدود دوره المحدود كراسمالي يحرص على المال حتى في زمن الحصار والدمار والموت . وتخور عزيمة الضابط النازي « مارتن » فيأخذ في سرد الاعترافات عن مخازيه في احتراف الشر واغتصاب الفتيات الصغيرات ومعاداة العالم . ويأخذ الكل في الاعتراف بعد تنصيب العاملة اميليا قديسة . وتأخذ اميليا في سماع اعترافات زميلتها العاملة جيني التي تعترف بانها كانت انانية في حبها لزميلها هنريتش لانها كانت حريصة عليه لنفسها ولرفقتها في منزل القد دون اعتبار لضحايا الحرب والدمار . وهنا تحاكم اميليا بلسان المسرحية هذه النماذج الطيبة المخدوعة قائلة : اميليا – شغلت نفسك بملذاتك الصغيرة ايتها الصبية ،وتعلقت بالحياة، ورغبت في اسباب المرح، ثم انك فوق ذلك حلمت بالسلام ورغد العيش .. آه ياجيني البائسة لماذا فعلت بنفسك .

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

كنت أصلي للعذراء ثم أطلب 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 ينقصني يوم الا ويفقد الناس عزيزا .. أخا .. او ابنا .. او ابا .. رباه .. ماكنت ساعتها أفكر الا في هنريتش وفي نفسي .. ما كنت أفكر حقيقة الا فيالنجاة بنفسي وبهنريتش ..

اميليا : رباه .. أكان يخطر لي على بال ، انك كنت تخفين تحت هذا القناع من السذاجة مثل هذا القدر من الانانية والحرص ..كلا.. لم يكن ذلك عدلا ولا طيبا ابدا .. (ص ١٧٩ و ١٨٠)

ثم يأتي دور اميليا فتعترف هي ايضا بكراهية الحرب والموت . غير ان العامل كارل يفرق بين الحرب الظالمة كشر ، والحرب . ضد الحرب العادلة ، « ليس من شيء مطلق ! .. كيف اقول ؟ الحرب ضد الحرب يخيل اليّ انها ضرورية ، عادلة ومشروعة كذلك ؟ » (ص ١٩٣) وربما كانت هذه العبارة وبعض العبارات الاخرىالقليلة والمتناثرة بين سطور المسرحية هي الاشارة 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 بانتحار بطولي للعمال الاربعة ، بينما يفشل النازيون والرأسماليون في الاعترافات والتطهر فيظلون في قذارتهم ودنسهم وجشعهم يعانون مرارة أفعالهم ويحصدون ثمارجرائمهم العسكرية والرأسمالية والفكرية البشعة كما سردها الفصل الثالث سردا مباشرا . وهكذا تنتهي مسرحية مصطفى الحلاج « احتفال ليلي خاص لدريسدن » التي استعارت من اوروبا مكانها وزمانها وشخصياتها، فقدمت شخصيات نمطية وخطبا سياسية مباشرة ، وفكرة نبيلة ثرية بالايماءات والايحاءات والدلالات ، ولكن ألم تكن قضية الاحتلال الاسرائيلي والهزيمة العربية في يونيو ١٩٦٧ أحق بموضوع هذه المسرحية من مدينة دريسدن الالمانية التي انقضى على دمارها ما يزيد على ربع القرن ؟!

واذا كان الحلاج قد استعار جوا أجنبيا وشخصيات أجنبيةومكانا اجنبيا لمسرحيته الثالثة « احتفال ليلي خاص لدريسدن » من اجل الايماء بفكرته الانسانية والسياسية عن ضرورة مشاركة الناس في قضايا بلادهم والخروج من عزلة الحياة الخاصة والسلامة الشخصية والا أدركتهم الهزيمة والدمار والموت كما حدث لاهل مدينة دريسدن الالمانية ، وهي فكرة صائبة تماما وحيوية تماما ونابعة من خبرةالمناضل السياسي ولا أريد ان اقول مرارته من جراء تضحياته بسلامته وامنه وأحلامه الخاصة من اجل مجتمع يتفرج عليه وينزوي حرصا على استمرار الحياة الخاصة لكل فرد منه مهما بدت مهينة وكئيبة ومفضية الى طريق مسدود . فتلك هي القضية الحقيقية التي تمكن المناضل والمفكر والفنان مصطفى الحلاج من التوصل اليها والتركيز عليها ومداومة طرقها في أحدث مسرحياته « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » . وفي هذه المسرحية تخلص مصطفى الحلاج تماما من عيوب مسرحيته الالمانية السابقة « احتفال ليلي خاص لدريسدن » ، فنحن امام موضوع عربي وشخصيات عربية وواقع عربي ، واقول عربي وليس سوريا أو مصريا أو .. لان مصطفى الحلاج لم يحدد هويات شخصياته ولا مكان مسرحيته ، بل ولا زمانها ايضا ، فكأن مصطفى الحلاج يقول لنا بأن ما يقدمه مأساة عربية كاملة لانها مأساة الوطن العربي كله وليست مأساة اقليم بذاته أو قطر بذاته ، ولكن ، فلنقل ان مصطفى الحلاج يخاطب الشعب العربي في زمان النكسة الطامح الى الحرية والاشتراكية والوحدة ، ويبدو جليا ان مصطفى الحلاج قد حركته كارثة النكسة وهول الهزيمة فخرج هو ايضا من عزلته الفنية وصمته عن العطاء لسنوات طويلة ، ليحرك الناس بالفن ، ليوقظهم ويخرج بهم من سراديبهم المغلقة وليحذرهم . وأحسب أن مصطفى الحلاجكفيل بأن يحدث كثيرا من الآثار المطلوبة لايقاظ جماهيرنا وافهامهم بانه لا انفصال بين حياتهم الخاصة وحياتهم العامة وان انطواءهم علىذواتهم واعتكافهم في ابراجهم العالية او الخفية لن يحميهم من الطوفانوالدمار والطغيان الذي يشمل الجميع . ألم نر كيف صور مصطفى الحلاج مأساة اهل دريسدن وكيف شملهم الدمار والموت دون تمييز بينطبقاتهم وتصرفاتهم ، لان بداية كل طغيان وكل مأساة هو أن تنسحب منأمورك العامة الى امورك الخاصة ظانا بأن هناك فاصلا بين الاثنتين ، مع ان الفاصل وهمي وقد اثبت لنا مصطفى الحلاج بمسرحيته الالمانية الموضوع ان الانزواء في اطار الحب والعمل والبهجات الخاصة ليس سوى البداية الحقيقية لتدمير كل شيء خاص وعام ، وهذا ما ناله أهل دريسدن من جراء سلوكهم الاناني . وفي مسرحيته الجديدة (مايو ١٩٧٢) « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » يثبت مصطفى الحلاج ان الحرص على السلامة الشخصية والاختباء من معرفة حقيقة الطغيان لا يعفي صاحبه من آثار الطغيان . فبهذه المسرحية يعاود مصطفى الحلاج نداءه الحار المخلص من أجل ثورته الهادئة « ان غياب الناس عن الحياة السياسية يؤدي الى كارثة . السياسة هي حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما . وتدخلهم في شؤونهم العامة أمر أساسي لمنع احتمال وجود طغيان » .

وتمتاز هذه المسرحية عن سابقتها ـ بالاضافة الى موضوعها العربي وشخصياتها العربية ـ بأنها مسرحية فنية بالدرجة الاولى رغم عرضها لمأساة سياسية ، فقد تجنبت الحوار الخطابي المتدفق الذي غمر المسرحية السابقة بأسلوب الخطب والتقارير السياسية . فهنا ـ في مسرحية « الدراويش يبحثون عن الحقيقة ـ حافظت المسرحية على تقديم عمل مسرحي ممتع ومشوق من خلال حوار ذكيقليلالكلمات ثري بالدلالات والايحاءات ، نام ومتطور يدفع بالعمل الدرامي الىالامام نحو ذروته ، كما اختفت الشخصيات المسطحة التي قدمتها مسرحيته « احتفال ليلي خاص لدريسدن » والذين حركهم المؤلف كالدمى 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 الحلاج التقليدي البسيط الحريص على عدم تبديد انتباه الجمهور العربي في بهرجة الديكور والاضواء والمناظر . فالمنظر بسيط والشخصيات محدودة وكذلك الاحداث .

فالمنظر في المشهد الاول ليس اكثر من زنزانة ضيقة تعلوها كوة صغيرة مربعة تسدها القضبان الحديدية هي الطاقة الوحيدة المفتوحة على العالم الخارجي . وعلى الارض فراش فقير من القش وطبق وقدح ومعلقة لزوم استعمال السجين الذي يحمل اسما مطلقا « درويش ». ونفهم أن الدراويش هم عامة الشعب وما عداهم هم الحكام واجهزة القمع والبطش البوليسية والقضائية . ومنذ البداية نرى ان متهمنا درويش هو متهم في انسانيته ، ذلك ان مجرد استعماله الطبيعيلاذنيه في الاستماع الى صوت الموسيقى التي تصدح خارج سجنه يعده حارسه جريمة للتنصت والاشارات ، وعندما يشرح له السجين المعذب ان صوت الموسيقى أفزعه لانه ذكره بآلة التعذيب ، يعدل حارسه عن اتهامه ويكتفي باعتباره مخبولا ، ويرحب سجيننا بهذه الصفة .

الحارس : أتعلم ؟ لو لم اكن متيقنا من حماقتك لظننت بك امرا آخر .

درويش : (مستسلما) أوافقك ياسيدي .. فانا أحمق !..يخيل

الي" انني احمق حقيقة (ص ٣٧) .

وهنا يبدأ حوار بين الحارس ودرويش يدور حول حقيقة اتهامه. ومن خلال حوار متبادل قصير سريع ، نفهم أن درويش لا يعرف حقيقة تهمته ، وانه تلقي أهوال العذاب لمجرد سؤاله عنها حتى عرف بـأن اسمه درويش عزالدين مشابه لاسم مناضل سياسي تجري السلطـة 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 السجين درويش عن شخصيته ووافق جلاديـه على حمل تهمة الدرويش الآخر الفاعل الحقيقي ، حتى يخلص مـن العذاب الوحشي ، غير أن الاعتراف لم يكن سوى الخطوة الاولى ،ذلك انهم كانوا يعرفون عن الآخر كل شيء ، وكان لا بد من التوافق مـع أفعال الدرويش المناضل ، ويشرح الدرويش لحارسه ، « بصعوبـة يا صديقي الحارس .. فانا لم أكن أفهم ما يعنون من كل شيء..وكان لا بد من التوصل الى أجوبة شافيه !.. وكنت قد بدأت اعلق فـي الموضوع شيئا فشيئا .. كنا ندون انفضية فقرة فقرة ثم نصححها ، ثم نعود اليها مرة أخرى .. أعني اننا كنا نقلب الرأي طويلا حتـى نجد ان القضية أصبحت منطقية ، مقبولة في مرحلة ما .. فننتقل الى فقرة أخرى .. وهكذا ..»

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

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

وازاء صعوبات التوافق مع الشخصية الجديدة المطلوبـة من المحققين والمعذبين قرر الدرويش البرىء ان يتخلص مـن كل آثـار شخصيته الاولى وان يبدأ في الدخول في الشخصية الجديدة وكأنـه يبدأ من فراغ « وهكذا وجدت الامر كلما مضيت فيه ابعد فأبعـد .. أكثر سهولة .. بدأت الاسئلة يمسك بعضها بخناق البعض ، وصـار عقلي يفتعل القصص والحوادث ، وبدا كل شيء مريحا وقد خفحمل المصيبة .. أوقفوا الآلات واسترحت ..» (ص ٤٥) .

وهكذا ـ باعترافاته وتلفيقاته وطاعته لمعذبيه ـ ظن درويش انـه خلص من آلات التعذيب والتحقيق . ولكنه دخل في عذاب اخر أشد هولا ، عذاب النفس اذ لم يطاوعه قلبه أو ضميره على الانسلاخ مـن جلده والتنازل عن شخصيته للاخر ، فقرر ان يكون نفسه وليـس الآخر ، وعدل عن اعترافاته . وهنا يعود المحققان والجلاد حاملا سوطه الى زنزانة الدرويش البرىء ، ويبدأ حوار شاق مشوق يحاول بـه الدرويش اقناعهم بشتى الوقائع فاسم زوجته زينة بينما زوجـة الآخر تدعى صبيحة وأولاده أربعة وأولاد الاخر ثلاثة والمنزل والمهنة .. الى اخره . غير انه يعود تحت التهديد والتعذيب الى سيرته الاولـى فيعترف بالتهمة كما يريدون ثم يبدأ المحققان في تلقينه باقي الاعترافات. فنعرف أن درويش عزالدين هو مناضل ثوري وقائد مجموعة يساريـة ثورية هدفها الاطاحة بالحكم الرجعي الاستبدادي . الذي يقسم الناس الى سادة ودراويش ، وبناء مجتمع جديد ، مجتمع تسوده الحريـة والاشتراكية والمساواة . غير أن درويش البرىء يكتشف انه كلمـا قطع شوطا في طريق الاعترافات بالعذاب لم يخلص من العذاب بـل امتد عذاب جديد ، فهم لا يكتفون بتلقينه 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 المسالةلانها لا تجلب السلام والامن لاحد ، فعندما تقع الواقعة فانها تشمـل الجميع ، المسالمين الخاملين ، والمناضلين الثوريين .

درويش ـ امرك يا سيدي .. سأستريح وأريحكم .. هذا مايجب عليّ .. انا راغب في راحتكم . ولكنني لا اعلم (يستدرك) قصدت لا أذكر السبب .. فلو تكرمت وساعدتني .. لو أمسكتني رأس الخيط . (يتوسل) ساعدني قليلا يا سيدي ، انقذني اكراما لله .. قل انـت لاي سبب ..

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

درويش : أنت تعرف القصة من أولها الى آخرها يا سيدي .

المحقق الثاني : (يتوعده) تعدون العدة لتدمير بلدنا ودفع الرعاع الى السلطة ثم لا تدري لاي سبب أودع لديك المتآمرون أسرارهم !

درويش ـ لا أدري وحق الله .

المحقق الاول ـ (متوعدا) درويش .

المحقق الثاني ـ (مهددا) عاد الى المراوغة (يلتفت اليه) الا تتكلم ؟ لقد حسبت ـ وقد اختبأت وراء مشاغلك الدنيوية الصغيـرة ـ ان عين السلطة الساهرة ستعجز عن فضح أمرك !!..

درويش ـ ربما يا سيدي .. كنت مشغولا لا بعملي وبيتي ..انت تعرف القضية فوق ما أعرف يا سيدي .

المحقق الثاني ـ درويش .. أيها الماكر .. افتضح أمرك وانكشف الغطاء .. دعك من العمل والبيت..

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

فالسلطة الطاغية ذاتها لا تصدق ان افراد الشعب عاكفون علـى دنياهم الصغيرة وانهم لا يتنمرون لها ويعدون العدة للاطاحة بهـا ، لانها في موقفها الطاغي تعرف انها تناصب الجماهير العداء وتكبـت حرياتها رغم شعاراتها العلوية ، ومن ثم فالكل متهم في نظرها ، فلا منجاة لاحد مهما اختبأ داخل نفسه ، فثمة اتهام معلق فوق كـل الرؤوس . ويلقى الدرويش البرىء جزاءه ويعرف : « انا هوالرجل.. انا هو درويش .. اصير درويش الآخر .. أصير درويشين .. ثلاثة دراويش .. أصير ما يجب عليّ ان أصير .. » (ص٧٢) وعندئذ يأخذ في ترديد كل ما يراد له من اعترافات « بالاشتراك في المنظمةالثورية والتآمر على قلب نظام الحكم بالثورة والعنف والغاء المؤسساتالتمثيلية الدستورية المنبثقة عن الشعب وبارادة الشعب والقيام بمظاهـرات مسلحة وتحريك العمال والفلاحين والرعاع . » (ص ٧٦) واذ يكتشف الدرويش ان كل تنازل عن ارادته يصحبه هوان آخر وانه لا نهايـة للتعذيب ، يقرر يائسا قول الحقيقة مرة واحدة بعد ان انهكهالتعذيب شر انهاك . وعندما يقدم الدرويش على قول الحقيقة خلاصا لروحـه المعذبة من تداخل بين ان يكون أولا يكون ، فانما يشير الى جماهيرنا ويتوجه اليهم بحديثه الصادق مؤكدا فكرة المسرحية الرئيسية وفكـر مصطفى الحلاج المسرحي في هذه الفترة الخطيرة من حياة امتنا العربية. يقول الدرويش (في صوت هادىء .. يخفي قرارا يائسا مصممـا) « اسمع اذن يا سيدي .. البداية هي اني كنت انسانا مسكينـا مسالما لا أعرف ان لي شأنا خارج نفسي .. كان العالم من حـولي مكانا أعيش فيه فحسب .. كنت أحب العالم ولكنه لم يكن بالنسبـة لي اكثر من مكان اعيش فيه .. لم أحمله همومي ولم احمل همومه.. كان هو يسير على هواه وكنت أنا اسير على هواي قطرة في بحر .. ليس اكثر من قطرة يا سيدي .. فصلت لباسي على ما أهوى ..العالم مكان كبير يا سيدي مليء بالتناقضات محشو حتى أنفه بالهمـوم والمتاعب .. انا حشوت نفسي بمباهجي ومتاعبي .. لو حدث حـادث وقصم ظهر العالم ما حفلت به .. العالم مليىء بالشراك .. ارض ملغومة تريد أن تصطادك وتوقعك في حبائلها .. العالم شيطان خبيث أخرج الملايين من أبنائه من ذوات نفوسهم وزجهم في همومه الثقيلة المتراكمة .. أما أنا فقد حاذرت شباك العالم وتبينت موافعقدمي..» (ص ٨٣) فكان مصطفى الحلاج يقول لنا انظـروا الى شخصيتـي 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

لما قد يحيق 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 ، اما الشخصية الثانية درويش عزالدين فهو ايضا رجل مسالم بعيد عن العالم معزول عن همومه وقضاياه عاكف على دنياه الصغيرة ، غير واع بما يدور من حوله وما يتهدده من أخطار الطغيان ، برغم ان الطغيان 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 للدرويشين المتخاذل والمناضل ، الى ان كل الدروايش ، كل الناس في نظر السلطة الطاغية سواء ، لان الطغيان لا يهمه الناس كافراد وكمجموعات مسالمين أو مشاغبين ، وعلى الناس ان يعوا هذه الحقيقة ان ابتعادهم عن ممارسة دورهم في الحياة العامة يترك للحكم ان يكون مطلقا وطاغيا ومستبدا ، ومن ثم يبدأ بالفتك بهؤلاء المساليين 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 ،ام يتابع انهياره وركوعه للسلطة الارهابية ويفقد ذاته وشخصيته ويؤثر السلامة الآنية 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 تريده مناضلا . ومن خلال هذا الحوار يصير الدرويش البريء ذاته ويرفض الاذعان 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 طغيان .

درويش ـ الله والناس يعلمون اني بريء .. لا علاقة لي بالقضية.

صبيحة ـ كل انسان يسعى على قدميه في ارجاء هذه الارض عالق في القضية .. شاء أم لم يشأ .. (ص ١٠٠)

زينة ـ (تصرخ) لنهرب يادرويش بعيدا عن الامكنة والناس .

صبيحة ـ في كل بقعة مكان .. وفي كل مكان ناس . وفي قلب الناس يكمن العالم .

درويش(يضرب على صدره) ما شاني انا ؟.. خبريني .. لماذا يجب عليّ ان احمل العالم على ظهري .. لماذا يجب ان اعانيه في قلبي.. لماذا يجب ان أكتوي بناره .. لماذا ..؟ لماذا الارض مقفلة .. والطريق يلتف في دائرة ؟

صبيحة ـ انت جزء من العالم .. العالم هو انت . (ص١٠٥)

درويش ـ (مستجيبا .. منفعلا بما توحي اليه) امضي بدون سلاح .. أين سلاحي ؟

صبيحة ـ سلاحك هو الرؤية .. سلاحك ان تعرف وتدرك وتبصر .. (ص ١٠٨) .

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

ونحن في المشهد الثالث الاخير ـ اقصر المشاهد ـ امام القاضي والدرويش وبصحبته المحققون والجلاد ، نرى القاضي يتناول بعض الحبوب من المحقق الثاني ويتكرر هذا العمل خلال المشهد الثالث دلالة صلة العماله بين القاضي والمحقق . ويبدأ الدرويش بالاستهانة بقاضيه ممارسا الرؤية الصحيحة لاول مرة وفاهما لاصول اللعبة،فكل شيء مدون في الدفاتر ومعروف سلفا دون تحقيق أو محاكمة وعند ما يصر القاضي على سماع أقواله ، يسأله الدرويش بدوره : «هل ترى في ذلك فائدة ياسيدي ؟ » (ص١٢٦) ويبدأ الصراع بين المتهم وقاضيه ، يحاول فيه القاضي ان يمثل دور القاضي المحايد دون فائدة.

ويحاوره 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 معترف 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 هموم وطنه ،وفي هموم 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 أجل تخليصها من ايدي الطغاة ورجال الارهاب. « المنطق والحق والعدل والفضيلة .. كلها كرات ورق منفوخة كتلك التي يلهو بها الاولاد ما ان تضغط عليها بأنمليك حتى تنفجر وتتطاير ».. (ص١٤١) « أضاء 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 فيسنده المحققان ، ويقول الدرويش كلمته الاخيرة « ما الجدوى.. ما الجدوى . المجزرة قائمة ..واحد لا يكفي .. لو عرف كل البشر . لو عرف الكل فلن يذهب قتلى عبثا ... » (ص ١٥١) وبموت هذه الشخصية البريئة اللامنتمية يختتم الحلاج مسرحينه الرابعة«الدراويش يبحثون عن الحقيقة » التي جاءت تعميقا لمفهوم المسرح السياسي عنده، الذي يهدف الى تحريك الناس وتحريضهم على التواجد في « الحياة السياسية عن طريق المشاركة والفهم والادراك . ففي تعميم الرؤية السياسية وعدم انفصال الناس عن ممارسة حقوقهم السياسية والاهتمام بالمسائل العامة خير سبيل لتحقيق الثورة الهادئة على مسرح الحلاج.

القاهرة — أحمد محمد عطية

مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .