ملخص بحث

مسرح (صلاح عبد الصبور) الشعري
دراسة في الرؤية والتشكيل

الناشر: مجلة الدراسات العربية . جامعة المنيا. ديسمبر ٢٠٠٦م.

يعد صلاح عبد الصبور شاعرا موسوعيا، شكلت ثقافته وفكره قراءات متنوعة، ويمثل إنتاجه المسرحي مشروعا مسرحيا متكاملا، والهم الذي يشغله في مسرحه هو دور الكلمة في التغيير، وأن هذا الدور لا يمكنه أن يكون فاعلا بمفرده، ولكن لابد له من قوة تعضده وتعينه، وصاحب الكلمة إذا لم يعضدها بالقوة يكون مصيره الهلاك، بينما الذي يرى ضرورة ذلك تنتصر كلماته وتؤدي دورها المنوط بها، فالحلاج في مسرحية (مأساة الحلاج) يؤمن بدور الكلمة لكنه يرفض أن يعضدها بالسيف ومن ثم يهلك، وقد لوحظ وجود تشابه بين شخصية الحلاج وشخصية المسيح، وقد وظف عبد الصبور المقابلة بين الشخوص في بناء شخصية الحلاج حيث قابل بين الحلاج والشبلي، وقد وظف عبد الصبور خرقة الصوفية بوصفها حدا فاصلا بين الانعزال عن الناس والانغماس معهم، وقد مثل الشبلي الخلفية المصبوغة بلون مخالف كي تظهر عليه صورة الحلاج.

أما مسافر الليل في مسرحية (مسافر ليل) فقد كانت كلماته في مواجهة عامل التذاكر خانعة ذليلة، فالتنازلات المتوالية التي قدمها المسافر كانت المحفز الأساس لعامل التذاكر في التمادي في تجبره وطغيانه، وقد صور عبد الصبور هنا بشاعة الواقع في سيطرة قوى البطش على مصائر الإنسان، كما أنه صور عامل التذاكر تذكر بصورة الوحش الذي تيقن أنه قد تمكن من فريسته فأخذ يلهو بها ويتلذذ بتعذيبها، وقد كان اختيار أسماء عامل التذاكر يدل على التجبر والتسلط بينما أسماء المسافر تدل على الخنوع والعبودية.

أما شخصية القرندل في مسرحية (الأميرة تنتظر) فهي ترى ضرورة تعضيد القوة للكلمة، فلم يكتف القرندل بالنصائح إنما قام بتخليص الأميرة من السمندل، فأغنيته التي تحدث عنها ليست مجرد كلمات إنما هي فعل قام هو القتل والتخليص.

أما الشاعر في مسرحية (بعد أن يموت الملك) فقد حدث معه ما حدث مع القرندل فلولا القوة التي جابه بها الطغاة (تعضيد القوة للكلمة) لكان هلاكه ودماره، فحينما تناول الشاعر سيف الجلاد تغير مجرى الأحداث حيث وافقت الملكة أن يمنحها الطفل المأمول، فالملكة مقتنعة تماما بضرورة المزاوجة بين الكلمة والسيف، ومن ثم فقد فرضت إيجابية الشاعر نفسها على سير الأحداث خاصة في النهاية الثالثة، وقد كان الشاعر . قبل الاستعانة بالقوة . مجرد شخص لا قيمة له ينال من سخرية الملك الشيء الكثير.

أما (سعيد) في مسرحية(مجنون ليلى) فهو في منزلة بين المنزلتين فبداية الأحداث تشير لعدم إيمانه بتعضيد القوة للكلمة، غير أن مرور الأحداث أثبت له ضرورة ذلك، فكان دوره الإيجابي أن حاول القضاء على (حسام) حيث آمن في النهاية أن السيد لابد أن يشرع سيفه حتى تكون كلمته ماضية، فهو يقول عن نفسه (أنا وقت مفقود بين الوقتين) ويبدو أن الوقت الأول هو وقت الحلاج والوقت الثاني هو وقت القرندل والشاعر.

وقد لاحظ البحث وجود خط ينظم تطور فكرة جدلية علاقة الكلمة بالسيف في المشروع المسرحي بدأ مع الحلاج الذي عالج الفكرة التي مفادها (هل نتكلم أم لا؟) وقد خلص لضرورة أن نتكلم على الرغم من محاولة السجين الثاني خلخلة هذا الأمر، ثم تأتي مرحلة سعيد والقرندل والشاعر، فسعيد أدى مهمته وسقط، والقرندل أدى مهمته وانسحب، أما الشاعر فهو يمثل المرحلة الأخيرة التي بلورت المنظومة بكاملها، فقد أدى مهمته ولم يسقط أو ينسحب إنما أدى المهمة إلى النهاية.

وقد لوحظ من خلال مسرح عبد الصبور ما يلي:

ـ أن لحظة تضافر الكلمة مع السيف تحتل فيها الأفعال المضارعة المكانة الأولى من بين الأفعال جميعها.

. أن الشاعر يلعب . دائما . دور المخلص.

ـ أن وجود لفظة (الكلمة) في المشروع المسرحي ذاته قد فرض نفسه بشكل لافت، فقد تم التعامل معها وكأنها كائن حي وشخصية أساسية من شخوص المسرحيات، فقد جعل لها عبد الصبور حياة كاملة في مسرحياته، فقد أثرت (الكلمة)

بحياتها المعاشة على سير الأحداث حيث قادت العديد من الأحداث في المسرحيات، فقد قادت الحلاج لحتفه، وضيعت حياة السجين الثاني، ومنحت الأعرج والأبرص قوة زائفة، وقادت السمندل للتفكير في اغتصاب السلطة.

- وجود تشابه كبير بين الشخوص للحد الذي يمكن فيه تقسيم الشخوص إلى مجموعات تضم كل منها عددا من الشخوص تتفق في صفاتها إلى حد كبير، فالمجموعة الأولى تضم (ليلى والأميرة والملكة) وهي ترمز للوطن وتضم شخوصها رغبة في إنجاب الطفل/ المستقبل، غير أن بحثهن جميعا عن الإخصاب بحث أعمى غير متعقل، والحق أن هذا الرمز قد استهلك لكثرة توظيفه مما أدى لحدوث بعض الإملال للمتلقي المتابع، أما المجموعة الثانية فتضم (الحلاج وسعيد والمسافر والشاعر) وبينهم جميعا تشابه وإن شئنا قلنا تكامل، أما المجموعة الثالثة الممثلة للسلطة (القاضي أبو عمرو والسمندل وعامل التذاكر وحسام وعشيق أم سعيد) أما المجموعة الرابعة (بطانة السوء) فتضم ابن سليمان في مأساة الحلاج والقاضي والوزير والمؤرخ في مسرحية بعد أن يموت الملك، كما أن الزي الموحد لبطانة السوء يدل على وجود اتفاق في السمات، أما المجموعة الأخيرة فهي مجموعة (حسان والسجين الثاني) حيث يرى كل منهما أن التغير لا يأتي إلا عن طريق الثورة.

- اختلاف بنية الصراع في (مأساة الحلاج) عنها في (مجنون ليلى) فقد أخذ الصراع في الأولى طابعا فكريا محضا، أما الثانية فقد حملت أبعادا درامية مختلفة من حيث الصراع الداخلي والخارجي.

. كان للالتزام بوحدات أرسطو حضور لافت في (الأميرة تنتظر) و(مسافر ليل) في حين تخفف من الالتزام بوحدتي الزمان والمكان في بقية المسرحيات.

- وظف عبد الصبور الفلاش باك بشكل لافت حيث مثل جزءا من مسرحية (مجنون ليلى) تحت مسمى (غرفة التذكارات السوداء) وكان توظيف الفلاش باك بشكل تعامل مع خشبة المسرح ذاتها، ومثل كذلك جزءا أساسا من مسرحية (الأميرة تنتظر) في حديث السمندل مع الأميرة، ووظف بشكل تام في مأساة الحلاج فالمسرحية تبدأ من نهايتها، وفي النهاية يتم اكتشاف أن المشهد الأول هو الأخير وأن أحداث المسرحية جميعها تقود إليه.

. بدت فكرة (المسرحة داخل المسرح) بوضوح كذلك في مسرحية (الأميرة تنتظر) حيث جعل عبد الصبور (المسرح داخل المسرح) هو الحدث الرئيس وجعل الحدث الآخر الذي هو الحدث الرئيس . فعلا . حدثا فرعيا يتقاطع معه، وربما يوحي هذا المشهد بسلبية الأميرة التي تكتفي بمجرد أداء المواجد، غير أنه قد يؤدي دورا إيجابيا يكمن في كونها لا تريد أن تنسى ما حدث حتى يمكنها أن تستجمع إرادتها وتغير ما هي فيه، والحق أن هذه التمثيلية ليست مفروضة على الموقف المسرحي من خارجه لكونها تمثل طقسا يوميا، وقد رسم عبد الصبور الشخصيات النسائية بحيث تبدو عليها آثار الانعزال عن الرجال (الحكايات والنكات والتشبيهات)، وقد وظف الفكرة ذاتها . المسرحة داخل المسرح . في (مجنون ليلى) في بروفات المسرحية.

ـ براعة في توظيف (الأيقونات) التي تلقي بظلالها على الأحداث، ومن هذه الأيقونات (الصليب) في مأساة الحلاج، ولوحة (دون كيشوت) في ليلى والمجنون و(المسبحة) في مسافر ليل.

ـ توظيف (الكورس) الذي بدا واضحا في (مأساة الحلاج) غير أن الكورس فيه غير عليم ويقتصر دوره على إدخال المتلقي في قلب الأحداث أي أنه مثير يبرز بعض جوانب الغموض في المشهد الأول في المسرحية، أما مسافر ليل فقد كان الراوي فيه راويا عليما، وشخصية أساسية في الأحداث، يقدم ويتابع ويعلق، وقد انتقل في النهاية للمشاركة في الأحداث.