الأنساق الثقافية في مسرح صلاح عبد الصبور الشعرى
«بعد أن يموت الملك، مأساة الحلاج»
نموذجَين

أولاً مقدمة:

يهدف البحث إلى دراسة الأنساق المضمرة، فى عملين إبداعيين للشاعر صلاح عبد الصبور هما:

بعد أن يموت الملك ومأساة الحلاج، وذلك لأنهما يزخران بالعديد من الأنساق المضمرة، تلك التى تستتر وراء الجمالى، لكنها تمتد فى خفاء إلى الذاكرة الجمعية، تمتاح من مناطق ثقافية وتاريخية ودينية وأسطورية، و'إذا كانت الدراسات النقدية[1] قد تناولت مسرح صلاح عبد الصبور بالدراسة تناولاً واسعاً، فإن هذه الدراسات لم تسلط الضوء على قضية الأنساق المضمرة فى العملين موضوع الدراسة.

تنهض الدراسة على تطبيق أداة النقد الثقافى، لأنه يهتم بالبحث فى الأنساق المضمرة فى النصوص، وكشفها بوصفها من الدعائم الأساسية التى يرتكز عليها هذا المنهج، حيث يتناول الخطابات المختلفة دون النظر إلى الجوانب البلاغية فيها.

تنقسم الدراسة إلى قسمين:

القسم الأول : يتعلق بالجانب النظرى، فيتعرض لمصطلح الثقافة وذلك لنسبة النقد اليها، ثم مفهوم النقد الثقافى، والفرق بينه وبين الدراسات الثقافية، ونقد الثقافة، وما المقصود بالأنساق المضمرة.

أما القسم الأخر: فيتعلق بالجانب التطبيقى ذلك الذى ينهض على:

١- دراسة الأنساق المضمرة فى عتبتي العنوان، وأخص عتبتى العنوان فقط دون الإرشادات المسرحية الأخرى وذلك لسببين:

---

[1]) من هذه الدراسات د/أحمد مجاهد مسرح صلاح عبد الصبور، رؤية سيميولوجية، د/ وليد منير المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور – د/ نعيمة مراد المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور – محمد أبو طالب اللون فى المسرح الشعرى دراسة سيميولوجية – البناء الدرامى فى المسرحية الشعرية العربية مأساة الحلاج، رسالة ماجستير جامعة وهران

الأول يتصل بأهمية العنوان "كعلامة دالة على النص ... يعلن عن طبيعته ويحدد القصد الذى انبثق عنه". [٢]

والسبب الآخر : أن أخصص ورقة بحثية لاحقة لدراسة العتبات فى الأعمال المسرحية لصلاح عبد الصبور

٢- دراسة الأنساق المضمرة فى مسرحية مأساة الحلاج.

٣- دراسة الأنساق المضمرة فى مسرحية بعد أن يموت الملك.

القسم الأول:

١) تعريف الثقافة لغة "ثقف الشئ ثقفاً وثقافاً وثقوفة: حذقه ورجل ثقف وثقف: حاذق فهم، ورجل ثقف لقف إذا كان ضابطاً لما يحويه قائما به" "والثقاف والثقافة: العمل بالسيف".[٣]

وجاء فى تاج العروس "ثقف ككرم، فرح، ثقفا بالفتح على غير قياس. وثقفا محركة : مصدر ثقف، بالكسر، وثقافة مصدر ثقف، بالضم أى صار حاذقاً فطناً فهو ثقف"[٤].

تعريف الثقافة اصطلاحاً : إن مصطلح الثقافة culture من أكثر المصطلحات التى تناولها الكتاب والباحثون ومرد ذلك إلى أنها "ظاهرة تميز الوجود الإنسانى"[٥]، وتعنى أيضا السلوك أو نمط التعبير الخاص بمجتمع من المجتمعات، أو هى مجرد اكتساب درجة من العلم والمعرفة، ويعرفها ادوار بـــ تايلور أنها "هى المركب الكلى الذى يشتمل على المعرفة، المعتقد، الفن، الأدب، والأخلاق، والقانون، والعرف، والقدرات، والعادات الأخرى التى يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً فى المجتمع"[٦].

---

[٢]) شعيب حليفى:هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م،ص٩.

[٣]) جمال الدين بن منظور : لسان العرب، درا المعارف، القاهرة، د.ت مادة ثقف.

[٤]) مرتضى الزبيدى : تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت بيروت – لبنان ج ٢٣، ص ٦٠.

[٥]) فاروق اسماعيل:الأنثروبولوجيا الثقافية،الهيئة المصرية العامة للكتاب–فرع الاسكندرية–١٩٨٠،ص٩٣.

[٦]) د/ معن زيادة: ف٢ ماهية الثقافة، سلسلة عالم المعرفة ١١٥ معالم على الطريق، تحديث الفكر العربى"سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ٣٠".

إن المصطلح يتطور مع تطور المجتمع ومن ثم فمن الصعب حصره فى معنى محدد، كما يرد فى دليل الناقد الأدبى "مفهوم الثقافة عام وعائم، فإنه تعذر أبداً على التعريف الجامع المانع"[٧].

وترى الباحثة أن الثقافة هى حصيلة ما أكتسبه الإنسان عبر مسيرته الحياتية، كما تعد إحدى المحددات الأساسية للهوية الشخصية.

٢- مفهوم النقد الثقافى :

إذا كان مصطلح الثقافة قد تعددت مفاهيمه، وتنوعت بتنوع الحقول المعرفية التى تنتمى إليها، فإن هذا التنوع قد شمل النقد الثقافى أيضا، وذلك لتعدد حقوله وتداخلها فهو " فرع من فروع النقد النصوصى العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنى بنقد الأنساق المضمرة التى ينطوى عليها الخطاب الثقافى بكل تجلياته وأنماطه وصيغه"[٨].

يتناول النقد الثقافى الخطابات المعرفية والنصوص، ليكشف أنساقها المضمرة التى تتوارى وراء الجمالى، معتمداً على أدوات النقد الأدبى، ليحقق أهدافه، "إن الأداة النقدية كمصطلح وكنظرية مهيأة لأداء أدوار أخرى غير ما سخرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير من خدمة للجمالى وتبرير له"[٩]، ويرى صلاح قنسوة أن النقد الثقافى "ليس منهجاً بين مناهج أخرى، أو مذهباً أو نظرية، كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة ... تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية او فكرية".[١٠]

ويتفق مع الرأى السابق كل من ميجان الرويلى وسعد البازعى فى أن النقد الثقافى "نشاط فكرى يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً له، ويعبر عن مواقف ازاء تطوراتها وسماتها".[١١]

---

[٧]) ميجان الرويلى، سعد البازعى: دليل الناقد الأدبى، المركز الثقافى – الدار البيضاء– المغرب، ط٣، ٢٠٠٢، ص ١٤٠.

[٨]) عبد الله محمد الغذامى: النقد الثقافى، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافى الدار البيضاء– المغرب، ط ٥، ٢٠١٢م، ص ٨٣، ٨٤.

[٩]) عبد الله محمد الغذامى: النقد الثقافى، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، سابق، ص ٦٠.

[١٠]) صلاح قنسوة: تمارين فى النقد الثقافى، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – القاهرة ٢٠٠٧، ص ١١ بتصرف.

[١١]) ميجان الرويلى، وسعد البازعى: دليل الناقد الأدبى، سابق ص ٣٠٥ بتصرف.

وترى الدراسة أنه مجال مهمته الكشف عن المضمر المستتر فى النصوص والخطابات يمتد ليشمل الهامش وليس فقط المركز وسماته التكامل والتوسع والشمول، يتوسل فى جانبه الإجرائى بالتأويل والتحليل النفسى، والنظريات المابعد حداثية.

٣- الدراسات الثقافية :

كان لمركز برمنجهام فضل السبق فى الدراسات الثقافية المعاصرة بإنجلترا ١٩٦٤م، حيث "وجه الاهتمام إلى ثقافة الجماهير وتفاعلها مع وسائل ترويجها وطرائق استهلاكها"[١٢]، فتعود فى نشأتها إلى ستينات القرن العشرين متخطية فكرة النقد، إلى ممارسة نوعاً من الإهتمام بإنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها حيث "البحث فى الأسس الإقتصادية والسياسية والإجتماعية والمؤسسية والتاريخية للإنتاج والتوزيع والإستهلاك الثقافى، ومن ثم دعا النقاد اليساريون والأكاديميون .... بشكل متزايد إلى أنماط اكتمالية من الدرس وإلى برامج واسعة النطاق من الدراسات الثقافية ".[١٣]

٤- علاقة الدراسات الثقافية بالنقد الثقافى :

يتداخل المصطلحان فيحيلان إلى مجال تفكيك البنى الثقافية، ومعرفة أنساقها والبحث فى مرجعيات الخطابات الثقافية، لكن يمكن رصد بعض الفروق منها:

أن النقد الثقافى يبحث فى المضمر بينما هى تبحث فى الظاهر وتلتزم بنشأتها اليسارية الأولى، فى حين أن النقد الثقافى "حركة ونمط وتحليل ما بعد ماركسى" [١٤]

٥- نقد الثقافة :

يتسع هذا المصطلح ليشمل الكثير من الممارسات النقدية التى تندرج تحت مسمى الثقافة، ويتداخل مع النقد الثقافى فيطبق "على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية"[١٥]، لكنه لا يفتش فى مضمراتها بل يكتفى بظواهرها، ويهتم نقد الثقافة بالتعرض لـــ "قضايا الفكر والمجتمع والسياسة"[١٦].

---

[١٢] عبد الله الغذامى: الناقد قراءات فى مشروع الغذامى النقدى، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية ٢٠٠٢م، ص ٩٠ : ٩١ بتصرف.

[١٣] فنسنت ليتش : النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة محمد يحيى و مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ٢٠٠٠م، ص ٤٠٨ بتصرف.

[١٤] فنسنت ليتش : سابق، ص ٤٠٣.

[١٥] النقد الثقافى تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية : أرثر أيز برجر، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر – ط١ – ٢٠٠٣، ص ٣٠ بتصرف.

[١٦] يوسف عليمات : النسق الثقافى، قراءة ثقافية فى أنساق الشعر العربى القديم، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩، ص ١٦٦.

كما ينزع إلى نقد الثقافة على إطلاقها، دون الخضوع لأدوات إجرائية، بينما النقد الثقافى يبحث فى الأنساق المضمرة، حيث يقوم على منهجية أدواتية وإجرائية، وينظر إلى النص على أنه علامة ثقافية "فالتعامل مع النص الأدبى من منظور النقد الثقافى يعنى وضع النص داخل سياقه السياسى من ناحية أو داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، أى أن النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها داخل السياق الثقافى السياسى الذى أنتجها"[١٧]

٦- النسق لغةً :

"النسق من كل شئ، ما كان على نظام واحد عام فى الأشياء، ونسقته نسقاً ونسقته تنسيقاً، ونقول هذه الأشياء بعضها إلى بعض أى تنسقت"[١٨].

"ونسقه نظمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أى تنسقت"[١٩].

المضمر لغةً: تضمر وجهه : "انضمت جلدته من الهزال والضمير السر وداخل الخاطر، والجمع الضمائر ... والضمير ما تضمره بقلبك، ومنه ضمرت فى نفسى شيئاً"[٢٠]

الأنساق المضمرة فى الإصطلاح: تعد الأنساق المضمرة من الدعائم الأساسية التى يرتكز عليها النقد الثقافى: وهى عبارة عن أنساق تاريخية وثقافية ودينية وأسطورية تختفى فى النصوص تحت عباءة الجمالى.

فالنسق المضمر يوجد فى الخطابات اللغوية التى تقوم على المجاز والتورية وتتقن الحيل البلاغية لكنها تحمل فى طياتها النسق الثقافى المضمر وحسب الغذامى "للثقافة حيل فى تمرير أنساقها عبر الجمالى".[٢١]

---

[١٧]) عبدالله محمد الغزامى، عبدالنبى إصطيف: نقد ثقافى أم نقد أدبى، دار الفكر – دمشق – سوريا- بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣٧.

[١٨]) الخليل بن أحمد الفراهيدى: العين : تحقيق مهدى المخزومى، إبراهيم السامرائى، دار مكتبة الهلال، د.ت ج ٥، ص٨١.

[١٩]) جمال الدين بن مظور: سابق جزء ٢، ص ٣٥٢.

[٢٠]) لسان العرب : سابق جزء ٤، ص ٤٩٢.

[٢١]) عبدالله الغذامى: النقد الثقافى، سابق، ص ٧٤.

تعد المسرحية حقلاً مليئاً بالأنساق الراسخة، حيث قدم صلاح عبد الصبور خمس مسرحيات هى: "مأساة الحلاج – ليلى والمجنون – مسافر ليل – الأميرة تنتظر – بعد أن يموت الملك"، فأحدث تطوراً فى اللغة وبناء الأحداث ورسم الشخصيات، وهو فى هذا كله مرتبط بثقافته وموروثه

ثانياً الجانب التطبيقى:

١ – مسرحية بعد أن يموت الملك، تبدأ جملة العنوان بالبعدية لتتحول إلى جملة ثقافية فى استنطاقها لنسق الموت وقد أمات الشاعر الملك قبل بدء المسرحية، فلم تتطور شخصيته، رغبةً للتخلص من الظلم، فالموت قرين الغياب، فهذا الملك مصيره الفناء، إلى جانب ما تحمله دلالة الموت من أبعاد فلسفية وشعرية، بالإضافة إلى بعدها اللغوى. والسؤال الذى يثيره العنوان، ماذا بعد أن يموت الملك، ولماذا يميته الشاعر؟ ذلك ما توضحه الأنساق الآتية :

أ– النسق السياسى، نسق الطاغية / الحاكم المطلق .

ب– نسق المركز أمام الهامش.

ج– نسق الفحولة المكسورة أمام الأنوثة

د– النسق الشبقى.

١) النسق السياسى: نسق الطاغية / الحاكم المطلق

"الملك: ما هذا يا قاضي السوء
مادمت أنا صاحب هذه الدولة
فأنا الدولة.. أنا ما فيها، أنا من فيها
أنا بيت العدل، وبيت المال، وبيت الحكمة
بل إني المعبد والمستشفى والجبانة والحبس "

بل إني أنتم، ما أنتم إلا أعراض زائلة تبدو في صور مبهمة وأنا جوهرها الأقدس[٢٢]

إن الخطاب النسقي المتجذر في وعي الملك ولا وعيه، يُنطقه فيرى نفسه صاحب الدولة بل هو كل شيء، فيتكرر الضمير "أنا" ثماني مرات، فتبدو هذه الأنا مركزاً، كما تؤكد دلالة الكلمات مركزيتها "بيت العدل، بيت الحكمة، المستشفى، المعبد، ثم الجوهر

[٢٢]) صلاح عبد الصبور: الأعمال المسرحية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص٢٦.

الأقدس، وما دون ذلك أعراض زائلة، كما لا يخفى تلاعبه بشارة الدولة (العلم) الذي يكون تارة أبيض، وتارة أزرق وتارة بني.

الملك: منذ متى كان اللون الأبيض لون الدولة؟

المؤرخ: في أول مائتي عام من حكمك يا مولاي

الملك: ماذا اخترنا بعدئذ من ألوان؟ (٢٣)

ومن الدلالات المتعددة للون الأبيض الذى يتوافق مع السياق نجد "السيف، كما أن بيضة القوم ساحتهم – وبيضة كل شئ حوزته"، كما تحيل دلالة الأزرق إلى النصل في قول إمرئ القيس :

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

كما تشير إلى طائفة الأزارقة وهم فئة من الخوارج، وكلها دلالات تشير إلى القتل، والشر والامتلاك.(٢٤)

تبدو هيمنة الطبيعة النسقية، فحسب سياقات الجمل هو المالك الوحيد للدولة، ثم تتوالد الدلالات التي تعمق هذا المعنى.

المرأة الأولى: وقال مدير المسرح أيضًا نقلاً عن المخرج نقلاً عن المؤلف

أن المملكة لم تعرف طوال تاريخها ملكًا غيره، وأن اسمه على الأزمان المختلفة كان أنوبيس الأول، وجورجياس التاسع وابن طولون الثالث، ولويس الرابع والثلاثين، وعبد الرحمن الخامس.. إلى آخره.(٢٥)

فأنوبيس هو إله الموت في العهد الفرعوني، وجيورجياس من دعاة ديمقراطية امتلاك العبيد.(٢٦) وابن طولون هو من حكم مصر لمدة ثمانية وثلاثين عاماً، ولويس الرابع والثلاثون ذلك الأمبراطور الذي قامت في عهده الثورة الفرنسية، ثم عبد الرحمن الخامس أمير الدولة الأموية في الأندلس؛ إن ثمة تشابه بين هذا الملك وبين هؤلاء الملوك السابقين .

---

٢٣) الأعمال الكاملة: سابق ص٣٤

٢٤) تاج العروس: سابق مادة زرق جزء ٢٥، ص ٣٩٥.

٢٥) السابق، ص١٠

٢٦) الموسوعة الفلسفية باشراف: م.روزنتال، ب.يودين. ترجمة: سمير كرم. دار الطليعة، بيروت، ص١٦٩.

فالشاعر حين يدقق في التراث يضع يده على نماذج من الحاكم المطلق، فالملك هو نموذج للأنا النسقية المنغرسة في الثقافة، وتقف جملة "طوال تاريخها" لتحيل على أن السيطرة القمعية قائمة في الماضي والحاضر، وأن نموذج الحاكم المطلق/ المستبد يتكرر عبر الأزمان بأسماء مختلفة.

واستمرارًا لتعالي هذا النسق نرى كيف تنظر إلى الآخر / صاحب الكلمة الملك قائلاً: هل تدري لم أطعمك وأكسوك..؟

تأكل كالثعبان إلى أن تغلبك التخمة والإعياء
وتعب الخمر كأنك أرض عطشى للماء
آمرلك بالأقلام وبالأوراق وبالحبر،
وبالنزهة في شط البحر
كي تستلهم شيطانك أو عفريتك،
أو وحيك أو ما لا أدري من أسماء
بل إني أسمح لك بالنوم إلى قرب العصر
استثناء لم يحظ به أحد من أتباعي الخلصاء فلماذا؟[٢٧]

إن جملة (لم أطعمك وأكسوك؟ بوصفها الجملة النسقية المفتاح التي تعج بالدلالات المختلفة فتحيل إلى ملك خص نفسه بالإطعام والكساء وهو الرزق التي اختصّ به الله تعالى نفسه، وهذا المعنى يمثل تناصًّا مع سياقات قرآنية متعددة منها قوله تعالى في سورة الأنعام "قل أغير الله أتخذ وليًّا فاطر السماوت والأرض وهو يطعم ولا يُطْعَم"[٢٨] فالإطعام هنا مسنداً إلى الله تعالى، كما ورد على لسان سيدنا إبراهيم "الذي خلقني فهو يهدين والذي هو يطعمني ويسقين"[٢٩]

وتعود جملة "لم أطعمك وأكسوك؟" مرة أخرى لتضرب بجذورها في الأصل الثقافي الشعري حين مزج الحطيئة المدح بالهجاء واصفًا الزبرقان بن بدر بالطاعم الكاسي. إن الملك يطعم الشاعر ويكسوه ويتركه يعب الخمر عبًّا حتى يستهلم شيطانه،

---

[٢٧]) الأعمال الكاملة، سابق ص١٥-١٦

[٢٨]) سورة الأنعام، آية ١٤

[٢٩]) سورة الشعراء آية ٧٩.

وما ذلك إلا للدور الذي يقوم به الشاعر "هذا معنى قديم ظل يتحكم في النسق الشعري تولد عنه حس مترسخ بالخوف من الشاعر أو التقرب منه، والإغداق عليه، أو قمعه، وهو خوف ظلت الثقافة تغذية وتؤكده"[٣٠]

إن جملة لم أطعمك وأكسوك؟ تأتي مشحونة بدلالات ثقافية منها:

- الملك يطعم الشاعر ويكسوه خوفًا منه أو طمعًا في كلماته
- الشاعر لا يمدح الملك – حبًّا– بل هو غريمه كما سيتبين.
- الشاعر يخضع لسلطة الملك خوفًا.
- الشاعر يؤمن بقوته وقوة كلماته.

فالإطعام والكساء، والخمر، النزهة، والنوم، وهذه العطاءات مقابل الشعر/ الكلمة، ويؤكد صلاح فضل ذلك حين يقول "ثم نأتي إلى قناع الشاعر فنجده شاعرًا معاصرًا لا يمدح الملك وإنما يغني له لذائذه ويستثير فحولته، يأكل ويشرب ويعب الخمر وينام حتى العصر، كي ينظم للمحظيات من الشعر ما ينعش به جسد الملك الخائر. فهو في هذه المرحلة مثال الفنان الذي باع روحه للسلطة، إلا أنه مع ذلك أشد الموجودين في الحاشية التصاقًا بالواقع، فهو الوحيد الذي ينكر عليهم محاولتهم لبعث الملك".[٣١]

الملك: وأنا أيضًا أذكر

أذكر أنك قلت بصوت متعثر:

لا تطلب مني مدحًا يا مولاي...

حتى لا يهزأ بي أصحابى الشعراء.

ويقولون إذا اجتمعوا في مقهاهم أني أتسول بالشعر.[٣٢]

تتعدد الجمل التى يطرحها النص لتحيل إلى قضية : التسول بالشعر، فأصحاب الشاعر يهزأون به حين يمدح الملك، وكذلك النقاد، يقف الغذامي عند القضية نفسها، وفي إطار حديثه عن جماليات الشعر العظيمة التي تخبئ قبحيات عظيمة أيضًا، راصدًا

---

[٣٠]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٥، ٢٠١٢م، المركز الثقافي العربي، ص

[٣١]) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص١٣، ١٩٩٠م

[٣٢]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٣٧.

صورتين متناقضتين للشعر؛ الصورة الأولى تعليه وتمجده، والأخرى تقلل من شأنه، وظل الشعر بين هاتين الصورتين. كما أقام الجاحظ علاقة بين مقولة عبيد الشعر لتدل على رابطة الشعر والشحاذة.[٣٣]

لكن صلاح عبد الصبور وعى أهمية الكلمة، وطاقتها السحرية فجعل كلماته تشحذ طاقة الملك، يستلهم منها ما يشعل جسده وهذه الصورة التي رسمها صلاح عبد الصبور تتفق مع النظرة التراثية للشعر فهو ديوان العرب، وعلم قوم لم يكن لهم علم سواه.

وتتلخص صفات نسق الطاغية في أنه:

١- الذات التى تطعم الشاعر ليمدحها، فأصبحت هى المادحة الممدوحة

٢- يرى انجازاته في كل شئ حتى في تغيير لون العلم

٣- العنف والظلم حيث لا يسود سوى منطقه هو

"الملك لا شأن لسخطى أو لرضائى في هذا الأمر

بل هذا من تدبير شئون الدولة "[٣٤]

٢) <u>النسق الاجتماعى : نسق المركز أمام الهامش</u>

أمام نسق الطاغية يظهر نسق آخر يتمثل في شخصية بهلول/ القزم/ الأحدب "السيد الجامع لصفات المرح وتعطي معنى الحمق والعته والجنون"[٣٥] ذلك الذي يزوجه الملك رغم أنفه، استمرارا للنسق للمتعالى.

"الملك: أسمع يا بهلول

هل لك زوجة؟

المنادى: لا أملك ما ينفع للزوجة يا مولاي

الملك: تملك قربك مني

المنادى: ما يعني الزوجة حين يجن الليل،

وتقترب الساق من الساق، ويدعو الميل الميل

---

[٣٣]) الغذامي، النقد الثقافي، ص٩٥، سابق.

[٣٤]) الأعمال الكاملة ص ٤١.

[٣٥]) معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧٠م.

هو قربي منها لا قربي من مولاي

الملك: بهلول

خذ هذه المرأة زوجًا لك". [٣٦]

يشرع الملك في عقد قران المرأة وبهلول، وينفذ القاضي أمر الملك ويتحقق الزواج، ثم يأمر بانفصالهما، لتظهر شخصية الخياط، وهو أحد أهم الأنساق المهمشة في العمل الذي يصر الملك على قتله حتى ينتهي الأمر بقطع لسانه.

الملك: المهنة خياط

واللهجة لهجة نخاس أوقوّاد [٣٧]

"إن القوة التعبيرية للمفردة لا تأتي من معناها وحده، بل من ظلالها الصوتية، وطبيعية شكلها، وتاريخها المشحون بشتى الدلالات"[٣٨] . خاط الثوب تعنى حاك الثوب ونحوه ونسجه، حاك الصوف حاك مؤامرة، دبرها وخطط لها، والقواد سمسار الفاحشة". [٣٩]

الملك: إني أنزع مضطرا هذي الرأس المبتذلة

رأسا لا ثمن لها، كي أحمي أغلى ما نملك

وهو جلال الملك

لا أرضى أن تخرج من هذا القصر

مملوءا باطنك الفارغ بفقاقيع الفخر

تتصور أنك ألهمت الملك – أنا– تغيير

شعار الدولة

الخياط: يا مولاي

أرحم ضيعة أطفالي الخمسة

هم بعض عبيدك يا مولاي الطيب

أرحمني من أجلهم – يا مولاي– أتوسل لك

---

[٣٦]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٢٣.

[٣٧]) الأعمال الكاملة– سابق ص٣٣.

[٣٨]) حسن طلب– مجلة فصول– المجلد الثاني عشر العدد٣ خريف ١٩٩٣م، قراءة في تجليات المقدس والجميل ص٣٨

[٣٩]) لسان العرب (حكا)

أتمسح في قدميك كالكلب
الملك: واتتني فكرة
يا جلاد... اطلق رأسه
وأنزع أصل لسانه
من حنجرته
حتى تنجو الدولة من ثرثرته
اذهب، اذهب![٤٠]

يبزغ النسق التاريخي القديم في قطع لسان الخياط، لأن حديثه سيكشف سياسة الملك وتسلطه وهنا تنهض صورة من التاريخ الأدبي القديم حين (قطع لسان الشاعر الجاهلي عبد يغوث) في أسره حيث ربط آسروه لسانه بنسغة وهي الخيط الذي يربط الحذاء[٤١]

إن قطع لسان الخياط هو فقد القدرة على الكلام وشرط لبقاء دولة الظلم، وردع الآخر المقهور، ثم نرى نهوضا آخر للأداة الثقافية، في جملة (ارحم ضيعة أطفالي)، يتوسل الخياط، إلى الملك بأطفاله لتبرز أمامنا صورة الحطيئة وهو يستعطف سيدنا عمر بن الخطاب، عندما حبسه في هجائه للزبرقان بن بدر قائلا:

ماذا أقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لاماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فأغفر عليك سلام الله يا عمر[٤٢]

ويستمر النسق المتعالى الموجه إلى المرأة منذ بداية العمل وتهميشها ويظهر ذلك في الخطابات الآتية:

١. **زوج عبدي هذا من جاريتي تلك الآن.**
٢. **الملك: والآن: اذهب يا بهلول وناد الخياط**
   وخذ هذه المرأة في ذيلك
٣. **الملك: هي ملكي**

---

[٤٠]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٤١- ٤٢- ٤٣.
[٤١]) الغذامي، النقد الثقافي، سابق، ص٢٠٣.
[٤٢]) ديوان الحطيئة، دار الثقافة،صنعة إيليا سليم حاوي .

فأنا استحوذت عليها بالسيف

٤. الشاعر: لم تك ملكا له

بل كانت في أسره

٥. الصوت: كأنه ينبعث من مكبر صوت

أبغى الملكة جنبي

٦. الوزير: أسمح لي يا مولانا أن أسأل ميتة أم حية

٧. الصوت: أبغي الملكة جنبي

٨. الوزير: هل تسعد نفسك إن أغفت جنبك

ميتة أم حية؟

٩. الصوت: أبغي الملكة جنبي[٤٣]

إن مجموع العبارات يشكل خطابا ثقافيا مضادا للأنثى بين جسد قاهر وآخر مقهور فجملة: هي امرأتي بالسيف تجسد بعدا سلطويا ذكوريا يعتمد القوة سلاحاً، لتتحول المرأة إلى شيء ما يمتلكه الرجل، يتقلص صوت المرأة ويعلو صوت السلطة وتتشكل صورة المرأة كمحظية

٣) <u>نسق الفحولة المكسورة أمام الأنوثة:</u>

تتجلى صلاح عبد الصبور صور العجز لدى الملك المتمثل في عدم قدرته على الإنجاب ومنح الملكة طفلا يرث الملك، وينسرب به هذا الحلم الوهمي إلى الماضي ويتداعى ليتذكر فقر والديه، ويتطور الحوار بينه وبين الملكة/ الزوجة تلك التي تعلن عن حاجتها إلى من يمنحها الطفل.

الملكة: اختر لي من ترضاه

اختر لي من يعطيني طفلا

الملك: لا ...لا.... هذا ظلم وجنون

الملكة: اختر لي من يعطيني طفلا

أو دعني أتشرد في أنحاء الكون

الملك: هذا ظلم... ظلم[٤٤]

---

[٤٣]) الأعمال الكاملة، سابق، ٢٥، ١٠٠

[٤٤]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٥٧.

ينفتح النص على بؤر معرفية متعددة، فتتلاحم مع موروثه وحسب كليطو، فإنه "لا يمكن اعتبار أي نص مغلقا أو مصوغا من كتلة واحدة، إذ ينفتح على نصوص أخرى، ومعرفيات متعددة فيدمجها في بنيته لتمنحه مظهرا مختلفا وشاملاً. [٤٥] إن القهر يلون العلاقة بين الملك وشعبه، وكذلك العلاقة بينه وبين زوجته تلك التي جعلها صلاح عبد الصبور تسارع إلى الشاعر بعد موت الملك، محاولة الاقتران به :

الملكة: هلا جئت معي؟

الشاعر: في أي سبيل يا مولاتي

الملكة: في أي سبيل لا يسقط فيها ظل الموت على أثواب الأحياء.

الشاعر: إنا لا أقدر يا مولاتي

إنا جزء من هذا المشهد

الملكة: بل تقدر [٤٦]

يبزغ النسق الثقافي متمثلا في استدعاء الربة عشتار إلهة الحب والعشق والولادة، ترنو إلى جلجامش المكتمل الحول والطول والقوة بعد عودته ظافرا من مغامرته التي قتل فيها العفريت جمبابا ترجوه أن يتزوجها:

تعالى يا جلجامش وكن عريسي

وهبني ثمرتك أتمتع بها

كن زوجي وأكن روحك[٤٧]

فالملكة= عشتار، الشاعر= جلجامش، وعبر هذه الثنائية تتوالد دلالات جديدة فعشتار / الملكة تتزوج جلجامش الشاعر لتأتي بطفل هو المخلص، إن هذا المعنى يلتحم بالثقافي الميثولوجي لا في الأسطورة فحسب بل في المسيحية والتي تعلي من هذا المعتقد.

تلجأ المرأة إلى الرجل كمعادل موضوعى للخلاص من قهر السلطة وتتهيأ للانفلات من القيود، وهنا يظهر النسق المقلوب، إذ أن المرأة تأخذ دور الرجل في حثها الشاعر على المضى معها وهذا بدوره يعد دحضاً للفحولة المزيفة، وتفتيتاً للثقافى

---

[٤٥]) عبد الفتاح كليطو، المقامات والسرد والأنساق الثابتة، ط٢، الدار البيضاء، العرب، ص٨.

[٤٦]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٨١.

[٤٧]) طه باقرو بشير فرنسيس– ملحمة جلجامش والطوفان، ص٦٠.

الراسخ في المجتمع لكن روح الهزيمة تتملك الرجل / الشاعر فيعلن أنه غير قادر على حمايتها: المرأة / الأرض أو حتى منحها طفلاً حيث يقع في دائرة العجز بعد الهزائم التى مر بها سياسياً وإجتماعياً وقومياً فباع الحرية بالخبز.

الملكة: هل لك طفل

الشاعر: أحمله في صرة أحلامي مولاتي

حين أريد .. أفك الخيط

الملكة: هب أنك تحمله بين ذراعيك

الشاعر: لن أحمل طفلي بين ذراعي

بل أطلقه في شمس الغابات وأنسام النهر

حتى يتفجر بالمعجزة الخضراء كما تتفجر آلاف الأشجار[٤٨]

إن طقس الإنجاب هو تجديد دوري للعالم، تسعى إليه الملكة حين يرفض الشاعر هذا الدور.

والآن ... هاأنذا أمضي

هي تدعوني أن أعطيها

طفلا لا أملك أن أعطيها

فأنا خاوٍ مذ بعت الحرية بالخبز[٤٩]

يسجل الشاعر عدم قدرته على المضي/الأنجاب/ القيادة/ الحكم، وهو الذي مكث طويلا يرزخ تحت القهر والعجز: وهو لا يملك إلا أن يتغنى بالشعر

لكن أملك أن أجعلها تنهض في بشر

وتعود إلى النهر، لتلقي للشمس حبال الشعر

وأنا أنظرها عن قرب كالمفتون[٥٠]

تعلن الملكة استثمار خصوبتها، فتقدم نفسها للشاعر فتتمثل لنا صورة القربان الأنثوي الذي ينذر نفسه، يقدم النص الملكة تحمل كل مواصفات القربان: الأصل العريق،

---

[٤٨]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٧٩.

[٤٩]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٨٥

[٥٠]) الأعمال الكاملة، سابق، ص٨٦

المكانة الاجتماعية البارزة "ففي التاريخ القديم كانت مكانة المرأة لا تقل عن مكانة الرجل" حيث كان لها سلطة إصدار القرار، وسلطة تنفيذه، وأخذت مكانتها في الصعود مع امتزاج حضورها الحياتي بالأسطوري، وهذه القداسة جاءت إليها من وظيفتها الحياتية بوصفها رمز الخصوبة والإنجاب.[٥١] يضرب النص المسرحي بجذوره في عمق الثقافة الدينية لينهض بوظائف قصدية تؤسس للنسق الديني المضمر في قصة السيدة مريم عليها السلام:

الملكة: معجزة النهر
ما أجمل أن تأتيني روح الكون هنا، تنفخ في السر
امتلئ بروح الكون كما تمتلئ الثمرة بالشهد
حتى إن حان الموعد
جئت إلى جذع الشجرة
وهززت إلى الأغصاب المخضرة
عندئذ
لن احتكم وإياهم للدم
سأشير إليه ليتكلم[٥٢]

يتناص المقطع مع النص القرآني في قوله تعالى في سورة مريم "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا، فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا"[٥٣]

كما ينفتح النص الشعري أيضا على التراث الشعري العالمي، متناصا مع لوركا وخاصة في مشهد الطفل الوهمي في مسرحية (يرما) وحسب صلاح فضل فإن الشاعر (قد اختمرت في نفسه تجربة الطفل الوهمي الذي عبر عنها لوركا... فجاءت مسرحية بعد أن يموت الملك تحمل روح لوركا وأشعاره)[٥٤]

---

[٥١]) محمد عبد المطلب، قراءة في السرد النسوي، سابق، ٣٨٥.

[٥٢]) الأعمال الكاملة، سابق، ص١١٣-١١٤

[٥٣]) سورة مريم آية ٢٣

[٥٤]) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، سابق، ص١٩، بتصرف

وتتعدد الأنساق الثقافية فنرى النسق الفرعوني متمثلا في عقيدة صيرورة الحياة بعد الموت تلك الفكرة الفلسفية التي أرقت فكر كثير من الكتاب والشعراء، ليتجلى وعي صلاح عبد الصبور (بالتراث الإنساني الذي يرى فيه حياة متجددة وأنه لابد من أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك الفترة)[٥٥] قرن النص بين الفلسفة والشعر حين جسد فكرة الخلود بعد الموت فأضفى على عمله نوعا من الحركية، متوسلا بالإمتاع وصولا إلى التأثير والإقناع.

النسق الشبقي:

الملك: كالكأس المقلوبة يتدور صدرك.

المرأة: مولاي...ائذن والمسه في خلوة

يتصبب خمرا حتى تبتل أناملك الحلوة

أو يسعى مزهوا في نعمة عينيك

حتى يندى في زهرة شفتيك

الملك:يتثنى جسمك في لين متكسر

المرأة: مولاي أرسل أنفاسك في جلدي كالريح المرحة

لتهز ثماري، وتكومها ناضجة متفتحة بين يديك

الملك: فخذاك عمودان يقودان إلى النبع المكنون

المستغرق في سبحات تأمل ذاته في باطن مرآته.

الملك: يتوقف فجأة، وينزع المرأة من ذراعيه

فتتصلب في مكانها كأنها دمية[٥٦]

لقد نجحت المرجعيات المعرفية والتاريخية أن تقدم صورة سالبة للمرأة ومن ثم وقعت تحت طائلة التهميش فنلمح من خلال الجمل النسقية أنماطاً من العنف والتحكم والوصاية، يقدم النص صورة قد ترسبت في ذاكرة الثقافة عن المرأة، فالنسق المضمر يسعى لتشكيل صورة حسية للمرأة، لأن هيمنة هذا النسق تجعله لا يرى المرأة إلا بهذه العين الشبقية.

---

[٥٥]) صلاح عبد الصبور قراءة جديدة لشعرنا القديم دار العودة بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

[٥٦]) الأعمال الكاملة، سابق، ص١٤– ١٥

وهو لون من القهر يمثل إحدى البنى الثقافية المترسخة في الثقافة، إن تاريخ العنف المتمثل في سلوك الملك يلون الخطاب الشعري حيث يجسد النص صورة الملك القاهر حتى في لحظات موته في جملة "أبغي الملكة جنبي هي ملكي- استحوذت عليها بالسيف"، ثم نجد اختيار الشاعر لمفردات الجسد، تلك التي لا تحيل فقط على شبقية الخطاب السلطوي وإنما تعاليه أيضا وفي النهاية تعود المرأة/ صورة عشتار/ الملكة/ إيزيس واهبة الحياة والموت "سيدة القوتين: قوة الحياة النشطة، وقوة الموت الساكنة، قوة النور وقوة الظلام، قوة الخير وقوة الشر"[٥٧] لتنحاز إلى الشاعر/ الفاعل/ الكلمة، تؤمن به وبفاعلية كلماته، حين ينتصر على الجلاد ويهزمه:

الملكة: أنت صرعت الجلاد

وصرعت الخوف

ويدور الحوار بين المعشوقة/ الملكة/ مصر/وبين الشاعر المخلص صاحب الكلمات الفاعلة، حيث آمن بنفسه وبقوته وبخطابه الذي غاب طويلا

الشاعر: مولاتي من حاشيتك

افتح بابي للمرضي والفقراء

والعشاق وطوافي الطرقات

الملكة: هل ستظل معي؟

الشاعر: في جنبك يا حبي مولاتي... مولاتي

ما أروعك منورة في قصرك

وأنا تابعك الممتثل لأمرك

الملكة بل تابعي الفاني في حبي

الناسج لي أحلام المستقبل

المتغني بالصبح الأجمل

الصبح الأجمل[٥٨]

---

[٥٧]) فراس سواح – لغز عشتار،سابق صـــ٢٠٧

[٥٨]) صلاح عبد الصبور الأعمال الكاملة،سابق، ص٨٢

٢- مأساة الحلاج: يشير العنوان إلى النسق الثقافى الذى يدل على المأساة والكارثة، ومن ثم يتطابق مع الواقع الذى يشير إليه النص، واقع القهر فى مرحلة الستينات، وهو إذ يعبر عن القهر المعيش، يضرب بعمق فى الثقافة التاريخية، لكن بنية العنوان تبدو مراوغة إذ توهم المتلقى بأن النص سيحكى عن مأساة الحلاج المعروفة فى التاريخ، والحقيقة أن النص يهدف إلى أبعاد دلالية أخرى من خلال استدعاء أنساق ثقافية تتوزع بين التاريخى والدينى والأسطورى، لقد أضمر العنوان جملة من الأنساق قبل الدخول إلى النص وكلها تشير إلى الموت والقتل، ويمتد ذلك إلى جسد النص ليظهر فى صورتين:

الصورة الأولى تتمثل: مشهد الصلب الذى يستدعى شخصية المسيح فى الديانة المسيحية ويشير إلى الآلام التى حملها المسيح، وفكرة المخلص.

"التاجر .. انظر .. ماذا وضعوا فى سكتنا

الفلاح: شيخ مصلوب.

ما أغرب ما نلقى اليوم.

الواعظ: يبدو كالغارق فى النوم.

التاجر: عيناه تنسكبان على صدره.

الواعظ: وكأن ثقلت دنياه على جفنيه.

أو غلبته الأيام على أمره.

التاجر : فحنا الجذع المجهود، وحدق فى الترب.

الواعظ: ليفتش فى موطئ قدميه عن قبره".[٥٩]

الثانية: وهى صوت الحلاج حين يقول

"الحلاج: إلى إلى يا غرباء .. يا فقراء يا مرضى

كسيرى القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتى

إلى إلى

لنطعم كسرى من خبز مولانا وسيدنا

إلى إلى، أهديكم إلى ربى

---

[٥٩]) صلاح عبد الصبور: الأعمال المسرحية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، مسرحية مأساة الحلاج، ص ١٥٠.

وما يرضى به ربى"[٦٠]

أما الصورة الثانية فتتمثل فى صورة الحلاج وهو ينادى :

إلى إلى يا غرباء.. يا فقراء.. يا مرضى

كسيرى القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتى إلى إلى

فنسق الحلاج يشير إلى الصراع بين الخير والشر، الحق والباطل، الشعب المقهور والسلطة على مر العصور.

تتعدد الأنساق المضمرة التى تحتوى عليها مسرحية مأساة الحلاج وتتمثل فى:

أ- نسق السلطة.

ب- النسق الدينى مقابل المادى / الدنيوى.

ج - نسق الكلمة الحياة مقابل الموت

د- نسق تأويل النص الدينى ال هم مقابل الفرد

١) نسق السلطة

إن استنهاض صلاح عبد الصبور لبعض العناصر التراثية يجيء من منطلق نظرته الفاحصة لهذا التراث واقفا على لحظات القوة والضعف والثورة فيه، فنموذج الحلاج من النماذج التراثية الثورية الخصبة تلك التي وظفها الشاعر بما يتلاءم مع ظروف المرحلة الناصرية، التي تحول فيها الخطاب العربي حسب الجابري من خطاب في النهضة إلى خطاب يتبنى قضية الثورة."[٦١] إن البحث عن العناصر الثورية التراثية ازدهر لدى كثير من الكتاب والمفكرين، فأدونيس يضع الصوفية في موقع المعارضة/ الحداثة فهي أحد أجنحة الصراع الفكري بين نظام الدولة القائم أثناء العهدين الأموي والعباسي وبين الرغبة في التغيير فهو يرى فى الصوفية والاعتزال والعقلانية حركات ثورية بل يحدد الصوفية كحركة ثورية متطرفة (تلتقي هذه الحركات الثورية – الفكرية – حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصادياً وسياسياً، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون.[٦٢] الحلاج يعبر

---

[٦٠] صلاح عبد الصبور: الأعمال المسرحية الكاملة، سابق، ص ١٨٦.

[٦١] محمد عابد الجابري،الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية،٨٤

[٦٢] أدونيس: الثابت والمتحول،ج ٣صدمة الحداثة دار الفكر بيروت ط٥،سنة ١٩٨٦، ص١٠ بتصرف

عن أنا صلاح عبد الصبور/ الشاعر ودور الكلمة في حياة كل منهما فالفكرة التي كان الحلاج يسعى إليها هي الجهاد ضد الطغيان ومن ثم تقف الدولة ضده، وتحاكمه.

إن الدولة السلطة التي قتلت الحلاج تمثل أساساً قويا للهيمنة السياسية والدينية، يتجلى ذلك في موقف القضاة، المضاد، وموقف الفقهاء أيضا. إن ذلك يكشف حسب الغذامي عن ألاعيب النسق في إفساد الجميل وتحويله إلى قبيح[٦٣] خشيت الدولة أن يملك الحلاج السلطة بكلماته ونشاطه الاجتماعي، حين زاوج في كلماته بين الدين والسياسة محاولا استنهاض بعض المعاني في نفوس العامة الجوعى والفقراء والمرضى مدافعا عن وجودهم :

مقدم المجموعة: أحد الفقراء.

الواعظ: هل تعرف من قتله؟

المجموعة: نحن القتلة

الواعظ: لكنكم فقراء مثله

المجموعة: هذا يبدو من هيئتنا

مقدم المجموعة: انظر... إني أعمى

أتسول في طرقات الكرخ

وأنا قراد

آخر: وأنا حداد

ثالث: وأنا حجام

رابع: وأنا خدام في حمام

خامس: وأنا نجار

سادس: وأنا بيطار

التاجر: هل فيكم جلاد؟

المجموعة: يتبادلون النظر، ثم يقولون في صوت واحد

لا .....لا[٦٤]

---

[٦٣]) الغذامي، القبيلة والقبائلية،سابق ١٧

[٦٤]) مأساة الحلاج، الأعمال الكاملة، ص١٥٣.

إن سيادة النسقية تتمثل في الخليفة المقتدر العباسي، القضاة محمد بن داود قاضي بغداد الشيخ الجنيد/ هؤلاء الذين لم يتبينوا نظرة الحلاج التي تؤمن بجوهر الإنسان

الشبلي: مهلا .... مهلا

بل أنت الآن على حافة أن يظلم قلبك

الحلاج: لا، بل إني أتنور من رأسي حتى قدمي

الشبلي: صمتا، وإليك جوابك كي ترتد إلى نفسك

هل تسألن من ذا صنع الفقر؟

من ألقى في عين الفقراء؟

كلمات تفزع من معناها

وإليك جواب سؤالك

الظلم....

هل تسألني من ذا صنع القيد الملعون.

وأنبت سوطا في كف الشرطي

وإليك جواب سؤالك:

الظلم

هل تسألني من ذا صنع الاستعباد؟

الظلم[٦٥]

تستدعي الثقافة الظلم بوصفه قيمة متجذرة في الضمير الشعري بدء من قول المتنبي:

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ... ذاعفة فلعلة لا يظلم[٦٦]

وزهير حين قال قبل المتنبي:

جريء متى يظلم يعاقب بظلمه سريعا وإلا يبد بالظلم يظلم [٦٧]

وأيضا:

---

[٦٥]) الأعمال الكاملة، مأساة الحلاج، ص١٦٨

[٦٦]) العرف الطيب في شرح ديوان أبى الطيب، المجلد الأول، دار بيروت للطباعة والنشر، ص ١١.

[٦٧]) ديوان زهير: دار صادر، بيروت لبنان.

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم[٦٨]

وكأن الظلم منزع أصيل يتجلى عبر التاريخ، شيء أساسي في النفس البشرية بل وفي الثقافة وأصل الظلم الجور ومجاوزة الحد، ومنه حديث الوضوء: فمن زاد أو نقص فقد أساء وظلم أي أساء الأدب بتركه السنة.[٦٩]

٢) <u>النسق الدينى مقابل المادى / الدنيوى</u>

إن استدعاء النص القرأنى يرد فى أكثر من موضع فى صورتين : الصورة الأولى تمثل خرقا للعقيدة وتأويلا للنص حسب ما يراه النسق الحاكم، وتظهر تلك الصورة فى موقف القضاة من الحلاج .

أما الصورة الثانية فتظهر فى الانشطار بين كسر تعاليم الدين أو الألتزام بها وتتمثل تلك الصورة فى الحوار بين الحلاج والشبلى :

الشبلى : يا صاحبى و حبيبى

" أو لم ننهك عن العالمين

فما أنتهيت "

وقد وردت الأية الكريمة فى صورة الحجر فى سياق أصحاب لوط الذين كانوا ينهونه عن ضيافة الناس والأقتراب منهم، كما يمنع الحلاج من الأقتراب من الناس وأعتزالهم ومن ثم يكون الحلاج هو لوط، النبى المصلح، المخلص أما الدولة فهى قوم لوط .

الشبلى : يا حلاج

" الشر قديم فى الأرض [٧٠]

الشر أريد بمن فى الكون "

فعبارة "الشر أريد بمن في الكون" حيث تحيل العبارة إلى سورة الجن ((وأنا لا ندري أشر أريد عن في الأرض أم أراد بهم ربهم رشدا))[٧١]

---

[٦٨]) ديوان زهير بن أبي سلمى.

[٦٩]) لسان العرب، مادة ظلم.

[٧٠]) الأعمال الكاملة، سابق،ص ١٠٧ – ١٦٠

[٧١]) سورة الجن آية (١٠)

إن سياق الآية جاء ضمن التساؤل الذي طرأ على الجن عندما رأوا الحرس الشديد من الشهب، لفت ذلك نظرهم فقالوا "إنا لا ندري أشر أريد بمن في الأرض" أي هذا الذي طرأ على السماء هو بسبب عذاب يريده الله لأهل الأرض أم بسبب نبي يبعثه الله [٧٢]، المعنى الذي يتفق وسياق النص أن الله تعالى يبعث النبي لا ندري عقب هذه البعثة هل يوفق الناس إلى طاعته واتباعه فيكون بذلك رشداً لهم، أم يعصون هذا النبي فيكون ذلك شراً لهم:-

كي يعرف ربي من ينجو ممن يتردي
وعلينا أن يتدبر كل منا درب خلاصه [٧٣]

تقف جملة "أشر أريد بمن في الكون" لتحيل على وجهين مختلفين للدلالة ومن خلالهما يبرز دور الحلاج بوصفه مصلحاً، ومخلصاً: حيث لم يذكر من الذي أراد هذا الشر فبُني الفعل للمجهول، كما جاءت الآية الكريمة، فالآية لم تذكر من الذي أراد الشر تأدباً مع الله تعالى، ولما جاء موضوع الرشد والخير ذكروا من أراده وهو الله تعالى وهذا من قبيل حسن الأدب مع الله، لكن يبرز الوجه الآخر المناقض حيث جاء خطاب الحلاج بهذا السياق خوفاً من السلطة وليس تأدباً.

الحلاج: ماذا نقموا منى؟

أترى نقموا من أن أتحدث في خلصائي
وأقول لهم أن الوالي قلب الأمة
هل تصلح إلا بصلاحه
فإذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة
في أكواب العدل
أترى نقموا من تدبيري في أمر الناس
إذا أشهدهم يمشون إلى الموت
لكن توجههم للموت يباعدهم عن رب الموت [٧٤]

---

[٧٢]) تفسير الطبري: أبو جعفر محمد ابن جرير الطبري – جامع البيان عن تأويل أي القرآن

[٧٣]) مأساة الحلاج- الأعمال الكاملة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م.

[٧٤]) الأعمال الكاملة، سابق، ص١٧٢

يحيل المقطع إلى التراث الديني، وقصة أصحاب الأخدود، كما يتناص مع سورة البروج في قوله تعالى "وما نقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد"[٧٥] فالتعجب في الآية من ظلم أهل الأخدود أنهم يأتون بمثل هذا العقاب العظيم لا لجرم من شأنه أن ينتقم من فاعله، ومحل التعجب في الآية هو نفسه محل التساؤل لدى الحلاج، ففي الآية أن ذا نواس وأهل اليمن كانوا متهودين أي يؤمنون بالله، فكيف يعذبون قوماً آمنوا بالله مثلهم، يرى الحلاج أن الناس يمشون إلى الموت/ الهلاك بعدم إتباع الهدى، وهو ما سيبعدهم عن رب الموت، ومن ثم راح يتدبر أمرهم فجاءت عاقبته وخيمة.

لقد أثمر تدبر الحلاج جانبين الأول معرفي: وهو النظر في أمر الناس ومعاشهم، وجانب آخر سلوكي استحق به الموت والهلاك من قبل الدولة.

شرطي: مقاطعاً

ولكن شيخنا الطيب، هل ربي له عينان

لكي ينظر في المرآة؟

الحلاج: ولكن ولدي الطيب، هل قفل على قلبك حتى ينطق القرآن

أم علي قلوب أقفالها [٧٦]

إن عبارة "أم علي قلوب أقفالها هي نفسها الآية الكريمة التي وردت في سورة محمد لترسم دلالة تسهم في إنتاج المعني الكلي للنص فالآية جاءت في سياق الخطاب الموجهه للمنافقين الذين لا يعقلون ما أنزل الله في كتابه من المواعظ والعبر لهدايتهم بوصفها نور لهم يرشدهم وهذا عين ما يمليه الحلاج على قومه لهدايتهم ووصوله إلى طريق النور – الهداية لا تحقق إلا بالإدراك الذي تنتجه دلالة آية النور – الله نور السماوات والأرض = الله نور الكون، إن الأية لا تصف الله وإنما تعلمنا بأثره في الأكوان من حولنا فكن نوراً كمثل الله – ليستجلي على مرآتنا حسنة إن الآية تشير إلى البعد الروحاني في عملية المعرفة وليس الإدراك العقلي وحده، بل إدراك يتجاوز حدود العقل.

أراد الله أن يحكي محاسنه، وتستعلن أنواره

فأبدع من أثير القدرة العليا مثالاً، صاغه طيناً

---

[٧٥]) سورة البروج، آية ٨

[٧٦]) مأساة الحلاج: الأعمال الكاملة، ص١٩١

وألقي بين جنبيه ببعض الفيض من ذاته
وجلاه، وزينه، فكان صنيعه الإنسان
فنحن له كمرآة، يطالع فوق صفحتها.
جمال الذات مجلوا، ويشهد حسنه فينا
فإن تصف قلوب الناس، تأنس نظرة الرحمن
إلى مرآتنا، ويديم نظرته فتحيينا
وأن تكدر قلوب الناس يصرف وجهه عنا
ويهجرنا ويجفونا
وماذا يفعل الإنسان أن جافاه مولاه؟
يضيق الكون في عينيه، يفقد ألفة الأشياء
تصير الشمس في عينيه أذرعة من النيران
يتلقي ثقلها المشاء[٧٧]

يتوسل الشاعر بالأسلوب الخبري، السردي، الذي يؤكده الفعل الماضي (أراد- أبدع – صاغ- جلاه- كان) لينبني المقطع على ثنائية ضدية تتمثل في الصفا والكدر وجملة الشرط في قوله " إن تصف قلوب الخلق" وجوابها "تأنس نظرة الرحمن" تقف مقابل "أن تكدر قلوب الناس" وجوابها "يصرف وجهه عنا" فالأنس بالرحمن ونظرته إلى الخلق مشروطاً بصفاء القلب وتستمر هذه الثنائية الضدية لتتماس مع الحلاج في لحظات اتصاله بالمجتمع المحيط.

المجموعة: كنا نلقاه يظهر السوق عطاشا فيروينا
من ماء الكلمات
جوعى، فيطاعمنا من أثمار الحكمة
ويفادينا بكئوس الشوق إلى العرس النوراني[٧٨]

ينهض الحوار على مستويين: مستوي ظاهر يتضح فيه لقاء الحلاج بالمجموعة، يتكلم معهم يطاعمهم من ثمار الحكمة وهو مستوي قيادي توجيهي لإنجاح دوره الاجتماعي.

---

[٧٧]) الأعمال الكاملة مأساة الحلاج،ص ١٨٩.
[٧٨]) الأعمال الكاملة،ص ١٥٦

المستوي الآخر باطنى لا يدركه إلا العارف " ألا تعلم أن العشق سر بين محبوبين هو النجوي" إذن هو شكل معنوي للعلاقة بينه وبين الله: سر/ نجوي؛ فإذا كان المستوي الأول يلائمه لقاء السوق، الكلمات، التطاعم، المنادمة فإن المستوي الثاني يلائمة البوح، السر، النجوي، الستر، العهد: الأول هو خطاب المصلح، الفيلسوف والملخص، الثاني هو خطاب العارف الذي يقترب من الرمز، وتبقي وظيفة التواصل قائمة تتحقق بقوة من خلال الري – الإشباع، ليتم الارتقاء إلى مقام أكبر وهو المنادمة إلى العرس النوراني.

الشبلي: يا حلاج، اسمع قولي

لسنا من أهل الدنيا، حتى تلهينا الدنيا

أسرعنا الخطو العجلان، فلما أضنانا الشوق

الظمآن

طرنا بجناحين

ولمسنا أهداب النور[٧٩]

الشبلي والحلاج نموذجاً لثنائية ذات خصوصية مميزة في النص: فالأول ينحو إلى الانفصال عن الدنيا – يحلق بعيداً حيث الشوق – الظمأ – أهداب النور؛ أما الثاني فيدرك حال المجتمع الذي يزخر بالشر والجوع والمرض، فيتماهى مع قضاياه وهنا يتحد الشاعر مع الحلاج ليحدد وجوده في المجتمع، فهو ككل صاحب فكر يحمل نفسه مسئولية المواجهة.

الحلاج: هبنا جانبنا الدنيا

ما نصنع عندئذ بالشر؟

الحلاج: فقر الفقراء

جوع الجوعي في أعينهم تتوهج ألفاظ

لا أوقن معناها. [٨٠]

السجين الثاني: وبماذا تحي الأرواح؟

الحلاج: بالكلمات

---

[٧٩]) الاعمال الكاملة، ص ١٦٢.

[٨٠]) مأساه الحلاج الأعمال الكاملة، ص ١٦٥.

السجين الثاني: أتراك تقول....

صلوا.. صوموا... خلوا الدنيا، واسعوا

في أمر الأخرة الموعودة

وأطيعوا الحكام وإن سلبوا أعنيكم يتنزي

منها الدم

الحلاج: الحلم حنين الواقع

أما التيجان

فأنا لا أعرف صاحب تاج إلا الله

والناس سواسية عندي

من بينهم يختارون رؤوسا ليسوسوا الأخر

فالوالي العادل

قبس من نور الله ينور بعضاً من أرضه

أما الوالي الظالم

فستار يحجب نور الله عن الناس

كي يفرخ تحت عباءته الشر

هذا قولي .. يا ولدي[٨١]

إن السؤال الذي يطرحه السجين على الحلاج بماذا تحي الأرواح يمثل دالة لغوية تعبر عن مستويين المستوي الروحي دعائمه : الصلاة – الصيام . ثم المستوي السياسي وموقف الحلاج من أصحاب التيجان والوالي الظالم؛ يري صلاح عبد الصبور/ الحلاج أن الحلم جنين الواقع يولد حاملاً أمشاجه فالواقع منبع الاحلام شريطة أن يتحقق العدل ويكون الناس سواسية وتنهض الثنائية الضدية مرة أخرى متمثلة في جملتين الوالي العادل مقابل الوالي الظالم حيث تنتج الجملة الأولى (النور) لوالي العادل = ينور بعضاً من أرض الله = ظل الله على الأرض، لنري حضور النص الديني ممثلا في الحديث الشريف ((سبعة يظلمهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل)) [٨٢] **في حين تنتج**

---

[٨١]) مأساة الحلاج الأعمال الكاملة، ص ٢١٧.

[٨٢]) حديث شريف سنن الترمذي: الجامع الصحيح

الجملة الثابتة الشر، الظلام ليتجلي النص الديني مرة أخرى في حديث يقابل الحديث الأول " الظلم ظلمات يوم القيامة"[٨٣]

٣) نسق تأويل النص الديني :

ابن سريج: يا مولانا، هلا أعطيت الرجل المهلة أن يتكلم

فلقد حققت وأحكمت التهمة، ثم أدنت.

أبو عمر: ما حاجتنا أن نسمع في هذا المجلس

فيتضامن لغو القول إليهم؟

فليعل حديث العدل إذا خرس الجرم

قال الله تعالي:

" إنما جزاء الذين يفسدون في الارض"[٨٤]

يظهر النسق المضمر فى استدعاء النص القرآني في قوله تعالي في سورة المائدة "إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَافٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ۚ ذَٰلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا ۖ وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ"[٨٥] والآية جاءت في سياق الحديث عن الكفار الذين يفسدون في الأرض ويأتون بألوان مختلفة من الشر وكذلك الذين يحاربون الله ورسوله. إن النسق يمثل احتشاداً مضاداً للحلاج باسم الدين والشرع والعدل، وهو احتشاد من قبل القضاة والفقهاء الممثلين للسلطة، هؤلاء الفقهاء الذين وصفهم الكندي – الذي كان حلقة الوصل بين الاعتزال والفلسفة – "بأنهم أهل الغربة عن الحق، ناصبوا العداء للفلسفة ذباً عن كراسهم المزورة التي نصبوها من غير استحقاق بل للترؤس والتجارة بالدين، وهم عدماء الدين لأن من تجر بشئ باعه، ومن باع شئ لم يكن له"[٨٦]

يثير النص الصراع الأزلي بين السلطة والمفكر، وهو صراع ممتد في الثقافة، ويدخل في عمق تصور الأنا الشعرية عن الواقع، فالشاعر يعيد بعث التاريخ وأزمة المفكر وهو بذلك

---

[٨٣]) حديث شريف سنن الترمذي – سابق

[٨٤]) مأساة الحلاج الاعمال الكاملة ص ٢٣٩

[٨٥]) سورة المائدة آية ٣٣.

[٨٦]) عابد الجابري– نحن والتراث ص٣٧

يعد تشكيل تاريخ البشرية، فجاءت لغة النص نقداً لسلطة تستخدم تأويل النص حسب ما تراه، تتخذ من نفسها حكماً وإلهاً لمحاكمة البشر، فالنسق البشري واحد يتكرر عبر الأزمات، "والبحث في الأنساق هو بحث في الذهنية البشرية ثقافياً وسلوكياً"[٨٧]

ينهض النسق المتعالي ليدحض الآخر المهمش:

أبو عمر: هل تسخر يا ابن سريج؟

هذا رجل دفع السلطان به في أيدينا

موسوما بالعصيان

وعلينا أن نتخير للمعصية جزاء عدلاً

فإذا كانت تستوجب تعذيره....

ابن سليمان: عذرناه

أبو عمر: وإذا كانت تستوجب تخليده

في محبس باب خراسان.

ابن سليمان: خلدناه.

أبو عمر: وإذا كانت تستوجب أن يهلك.

ابن سليمان: وإذا كانت تستوجب أن يهلك.

ابن سليمان: أهلكناه.

أبو عمر: لا، ليس بأيدينا، إذ نحن قضاه، لا جلادون

ما نصنعه أن نجدل مشنقة من أحكام الشرع

والسياف يشد الحبل. [٨٨]

إن العنف و القهر من الخصائص التاريخية التي توارثها الشعوب في كل زمان وكمان مع اختلاف الوسيلة، وتميز بهما الفئة التي تتمتع بالسلطة سياسية كانت أم دينية " لقد لاحظ "برتراند راسل" ومن بعده "جورج ستيز" أن المدينة الكبرى الحديثة لا تختلف عن القبيلة

[٨٧]) الغذامي: القبيلة والقبائلية ص٢٠٧

[٨٨]) الأعمال الكاملة ص ٢٣١-٢٣٢.

القديمة في نسقية كل منهما فالعنف والاضطهاد والاستبعاد الاقتصادي واللامعقولية الاجتماعية هي خصائص تاريخية سواء في زمن القبيلة أو في زمن المدينة الحديثة". تصف اللغة الموقف فنجد الـ(هم) مقابل (الفرد) لسنا، يسوسون، يميزون يقيسون، فتوانا، ثم يجزونه، أهل الأحكام، اخذناك، ننهاك، نمضي، نصبح.

الحلاج: أنا رجل من غمار الموالي، فقير الأرومة والمنبت

فلا حسبي ينتمي للسماء، ولا رفعتي لها ثروتي[٩٠]

ثم يحدث انشقاقاً داخل مجموعة القضاة تعارضاً بين الخير والشر المثالية التي تتمثل في موقف بن سريح والنسقية التي تتمثل في موقف بقية القضاة:

ابن سريج: يا مولانا، هلا أعطيت الرجل المهلة أن يتكلم

فلقد حققت واحكمت التهمة، ثم ادنت.

أبو عمر: ما حاجتنا أن نسمع في هذا المجلس

فيضامن لغو القول إليهم؟

فليعل حديث العدل إذا خرس الجرم

قال تعالي " إنما جزاء الذين يفسدون في الأرض".

ابن سليمان: نحن رجال العلم، وأهل الشرع

وهنا نتملى في الأحكام، وننثرها، نتخير منها

وتقول:

للوالي، لا للحلاج

هذا حكم الشرع

في من يبغي في الأرض فسادا، يبذر فيها بذر الفتنة

أن تقطع أرجله، أيديه، ويصلب في جذع الشجرة. [٩١]

إن النسق بقدرته على تأويل النص تأويلياً خاصاً، قد قرأ الآية الكريمة وحملها أهدافه فقرر قتل الحلاج، في حين يتزي القاضي بزي الشعراء مدعياً أنه بإمكانه قول الشعر

---

[٨٩]) الغذامي: القبيلة والقبائلية ص٨

[٩٠]) الأعمال الكاملة ص٢٤٦

[٩١]) الأعمال الكاملة، ص ٢٤١.

ويري نفسه كأبي تمام أو بن الرومي أو عنترة، فهو يظهر من خلال وظيفته النسقية كطاغية ومن ثم يعاد تشكيل الموقف النسقي القديم المنغرس في الثقافة وتتضح العلاقة العضوية بين المثال الشعري والسلوك عبر التمثيل بالشعر واستدعائه ليكون سنداً في اتخاذ القرار مع الخصوم،" فالسفاح والمنصور والرشيد و المأمون، مثلا، كانوا يجدون في الشعر مصدراً للرؤية ونظاماً في الحسم وما من قرار اتخذه السفاح الا وكان رديفه بيتاً من الشعر

وكان المنصور يشاور رجاله حتى مدحه شاعر ووصفه بفحولة القرار فهو لا يحتاج إلى معين". (٩٢)

يستدعى القاضي بيت عنترة ويردده:

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم

وترديد عبارات من الطعن والطعنات هو شحن لموقف المحاكمة وتمثيلاً حقيقياً له، عنوان العمل مأساة الحلاج بوصفه دالاً يأتي متسقاً مع صلب الموضوع: فالمأساة تعني الفاجعة الكارثة والحلاج قد قتل وصلب فحق عليه القول كذلك الشاعر الذي يجاهد قوي الظلم والشر بالكلمة قد يقع موقع الحلاج ومن ثم يعيد العمل مرحلة تاريخية حقيقة من تاريخ الأمة.

٤) نسق الكلمة / الحياة، مقابل الموت .

السجين الثاني: أقوال طيبة، لكن لا تصنع شيئا

أقوال تحفز نفسي، توقظ تذكارات شبابي

لآراني في مطلع أيامي الأولى

هل تدري يا شيخي الطيب

أني يوما ما.. كنت أحب الكلمات

لما كنت صغيرا وبرئيا (٩٣)

المجموعة: بل الكلمات

التاجر: قتلوه بالكلمات؟

---

٩٣) مآساة الحلاج الأعمال الكاملة، ص٢١٨

مقدم المجموعة: قتلناه بالكلمات

المجموعة: أحيتنا كلماته – تبقي الكلمات

مجموعة الصوفية: من ماء الكلمات

مقدم المجموعة: هذي كانت كلماته.

الواعظ: كلمات تدعوكم أن تخلوا عنه.

المجموعة: ماذا كانت تصبح كلماته لو لم يستشهد

الشبلي: كلمات تفرغ من معناها.

الحلاج: كلمات تجذبني يمنة

وعيوني تجذبني يسرة

الحلاج: يعنيني أن يرعوا كلماتي.

الحلاج: لكن كلمات ما خابت

كلماتي في القلب.

الحلاج: كلمات المخزون المهجور على جبل الزيتون

الحلاج: ولدت كلمات الله هناك بقلبي المثقل

الحلاج: حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

الحلاج: استودعكم كلماتي.

الواعظ: العاقل من يتحرز كلماته.

الحلاج: فيكفي أن يملك كلماته

بالكلمات

السجين الثاني: كنت أحب الكلمات.

الحلاج: هب كلماتي غنت للسيف

كلمات قد قيلت.

السجين الأول: النابت في قلبي من كلماتك؟

ليسامحك الله بكلامك ضيعت حياتي "[٩٤]

ابن سريج: إن الكلمات إذا رفعت سيفاً، فهي السيف.

---

[٩٤]) أنظر مأساة الحلاج، ص١٥٠، ص١٥٣، ص١٥٤ ص١٥٦، ص١٩٤، ص ١٩٧

الحلاج: لكن هل تفتح كلمة
قلبا مقفولاً برتاج ذهبي [٩٥]
فإذا أصنع
لا أملك إلا أن أتحدث
ولتنقل كلماتي الربح السواحة
ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان من أهل الرؤية
فلعل فؤاداً طمآناً من أفئدة وجوه الأمة
يستعذب هذي الكلمات
لكن الكلمة لا تفتح قلباً مقفولاً برتاج ذهبي [٩٦]

إن تكرار مفرده (الكلمات) جاء أكثر من ثلاثين مرة في العمل بالإضافة إلى الفصل الأول من المسرحية والمعنون بـ (الكلمة) ليوظف النص هذه المفردة توظيفاً دالاً يجعلها مرتبطة بعملية الإحياء، ليؤكد أهميتها في الخلق، فعسي كلمة الله ألقاها إلى مريم كما يعمل التكرار على ترسيخ فاعلية الكلمات في الأذهان فيحدث الاقناع، أن هذا التكرار لم يأت مجرداً من المعاني النفسية والفنية، بل ليخدم ما يستقر فى ذاكرة المجتمع والثقافة من أهمية الكلمة كنشاط مادى له دور عملى فى صناعة الأنسان، فالكملة مادة الآثر الأبى، أى الشكل المميز للوعى ، كما يسهم هذا التكرار في تصعيد الدلالة ويعكس وعي صلاح عبد الصبور بالكلمة ودورها فيصبح الاحياء بالكلمات مرادفاً للحياة بالكلمات.

---

[٩٥]) مأساة الحلاج الأعمال الكاملة ص ١٩٤،ص١٧٦

[٩٦]) مأساة الحلاج الأعمال الكاملة، ص ٢٤٣

ثالثاً: الخاتمة والنتائج:

تعرضت الدراسة لمسرحيتين شعريتين للشاعر صلاح عبد الصبور، من خلال تطبيق أداة النقد الثقافى، فوقفت الدراسة فى جانبها النظرى عند مجموعة من المفاهيم وتحديدها لغةً وإصطلاحاً، مثل مفهوم الثقافة والنقد الثقافى، والفرق بينه وبين الدراسات الثقافية، وعلاقة الدراسات الثقافية بالنقد الثقافى، ونقد الثقافة، كما وقفت الدراسة عند مفهوم النسق وأهمية الأنساق المضمرة كركيزة أساسية فى هذا الحقل.

وجاء القسم الآخر يمثل الجانب التطبيقى، فتم تناول العنوان فى المسرحيتين، ثم رصد الأنساق المضمرة وتحليلها، فى العملين حيث تتلخص فى مسرحية بعد أن يموت الملك فى "النسق السياسى، نسق الطاغية / الحاكم المطلق – النسق الإجتماعى، نسق المركز أمام الهامش – نسق الفحولة المكسورة أمام الأنوثة – النسق الشبقى".

أما فى مسرحية مأساة الحلاج فتتلخص أنساقها فى "نسق السلطة – النسق الروحى مقابل المادى الدنيوى – نسق الكلمة الحياة مقابل الموت – نسق الإذعان للسلطة الدينية ال هم مقابل الفرد".

ومن ثم توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج :

١- اعتماد الدراسة على منهج النقد الثقافى كفل لها مقاربة موضوعية بعيداً عن النظرة المعيارية.

٢- أظهرت الدراسة طغيان النسق السياسي، ونسق السلطة وطغيان نموذج الحاكم المطلق

٣- أثبتت الدارسة تسلط المركز على الهامش ودحضه.

٤- لعبت اللغة الدرامية دوراً هاما فى بروز الأنساق المختلفة، حيث استطاع الشاعر من خلالها التعبير عن قضايا الواقع، فكان التحول الذى أحدثه من الغنائية إلى الدرامية تحولاً لغوياً بامتياز.

٥- أوضحت الدراسة ارتباط الشاعر بالثقافة والموروث العربيين إلى جانب البعد الأسطورى وتوظيفه.

٦- أوضحت الدراسة تأثر صلاح عبد الصبور بالآداب العالمية خاصة الأوروبية فوضح تأثره بإليوت، ولوركا الإسباني.

٧- أوضحت الدراسة أن مسرح صلاح عبد الصبور الشعرى يحفل بالأنساق المختلفة الدالة التى تظل أبداً فى حاجة إلى الكشف.

٨- أوضحت الدراسة الجانب السياسى الذى يمثل فترة الدولة العباسية وما بها من ثورات وقلق ليعكس تناقضات الواقع المصرى فى فترة الستينات.

٩- أثبتت الدراسة أن الصراع السياسى يمتد عبر العصور فبغداد هى مصر فى فترة الستينات.

١٠- توحد صلاح عبد الصبور مع الحلاج، في مسرحية مأساة الحلاج فكلاهما شاعر وكلاهما له موقف مناوئ للسلطة الحاكمة، كما توحد مع الشاعر فى مسرحية بعد أن يموت الملك فى الإيمان بدور الكلمة وأثرها.

رابعاً : المصادر والمراجع:

١) المصادر:

١. صلاح عبد الصبور: الأعمال المسرحية الكاملة – الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٨م.
٢. القرآن الكريم
٣. تفسير الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري– جامع العيان عن تأويل آي القرآن، دار المعارف القاهرة، ١٩٥٨م.
٤. سنن الترمذي: الجامع الصحيح، لأبي عيسي محمد بن عيسي الترمذي ٢٩٠-٢٩٧ هـ.ت أحمد شاكر وآخرين، مطبعة البابي الحلبي.
٥. لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل بن منظور، دار المعارف القاهرة د.ت.
٦. تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت بيروت لبنان.
٧. العين : الخليل بن أحمد الفراهيدى، تحقيق مهدى المخزومى وابراهيم السامرائى، دار مكتبة الهلال، د.ت
٨. الموسوعة الفلسفية بإشراف:م روزنتال،ب– بورين– ترجمة:سمير كرم – دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت.
٩. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: للشيخ ناصيف اليازجي دار بيروت للطباعة، والنشر ١٩٨٤م – ١٤٠٤هـ.
١٠. ديوان زُهير: دار صادر بيروت – لبنان.

٢) المراجع العربية:

١. أدونيس: الثابت المتحول- بحث في الايقاع والإبداع عند العرب، ص٣، الحداثة- دار الفكر، بيروت، ط٥، ص١٩٨٦.
٢. صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم- دار العودة- بيروت، ط١ ١٩٨٢م.
٣. صلاح قنسوة: تمارين في النقد الثقافى: الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – القاهرة ٢٠٠٧م.
٤. صلاح فضل: انتاج الدلالة الأدبية – الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣م.
٥. شعيب حليفى: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م.
٦. طه باقر و رشيد فرنسيس: ملحمة جلجامش والطفوفان، ج٢، المجلد٦- ص ١٩٥.
٧. عبد الفتاح كليطو: المقامات والسرد والأنساق الثقافية، الدار البيضاء، ط٢.
٨. عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط٥، ٢٠١٢.
٩. عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة – المركز الثقافي العربي ط٢، ٢٠٠٩.
١٠. عبد الله محمد الغذامي، الناقد: قراءات في مشروع الغذامى النقدى، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض السعودية ٢٠٠٢م.
١١. عبد الله محمد الغذامي، وعبد النبى اصطيف نقدى ثقافى أم نقدى أدبى، دار الفكر – دمشق، سوريا وبيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
١٢. فاروق اسماعيل: الأنثروبولوجيا الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية ١٩٨٠.
١٣. محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي- المركز الثقافي العربي، ط٤، ١٩٨٥.
١٤. محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر- دراسة تحليلة نقدية- دار الطليعة بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٨٢م.
١٥. محمد عبد المطلب : قرأة السرد النسوى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة ٢٠١٤

١٦. ميجان الرويلى، سعد البازعى: دليل الناقد الأدبى، المركز الثقافى، الـــدار البيضـــاء، المغرب ٢٠٠٢.
١٧. يوسف عليمات: النسق الثقافى قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربى القديم، عـــالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ص ٢٠٠٩.

٣) المراجع المترجمة:
١. أرثر آيزا برجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيســية، ت: وفـــاء إبـــراهيم ورمضان بسطاويسى – المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.
٢. فنسنت ليتش: النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينات إلى الثمانينات ترجمة محمد يحيى، مراجعة ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، سنة ٢٠٠٠م.

٤) المقالات المنشورة في دوريات:
١. حسن طلب: قراءة في تجليات المقدس والجميل- فصول المجلد الثاني عشر العـــدد ٣، خريف ١٩٩٣م.
٢. معن زيادة: ماهية الثقافة، سلسلة عالم المعرفة ١١٥ معالم على الطريـــق، تحـــديث الفكر العربى، سلسلة كتب شهرية يصـــدرها المجلـــس الـــوطنى للثقافـــة والفنـــون والآداب.