الروافد التراثية
في المسرح الشعرى
عند عبده بدوي

بقلم
د/ عبير عبد الصادق محمد
مدرس الأدب والنقد بالكلية

يعد عبده بدوى[١] أحد الشعراء العصريين الذين انتهجوا نهج شوقى[٢] فى الاتجاه إلى كتابة المسرح الشعرى. وقد ربط مسرحياته بالتراث، فقد اتجه عبده بدوى نحو التراث العربى، يستوحى منه بعض المواقف التى تدعو إلى التذكير بهذا التراث، وإبراز الحياة السياسية

(١) عبده بدوى: ولد عام ١٩٢٧م، بقرية الدفراوى، مركز شبراخيت، بمحافظة البحيرة، حصل على ليسانس دار العلوم ١٩٥٣م، ودبلوم معهد التربية ١٩٥٤م، والماجستير ١٩٦١م، والدكتوراه بمرتبة الشرف ١٩٦٩ عمل فى وزارتى التربية، والإرشاد والثقافة، ثم فى جامعات السودان، والقاهرة، والكويت، والإمارات، عمل مديراً ورئيساً للتحرير لعدد من المجلات الأدبية، وعضواً فى اتحاد الأدباء، ورابطة الأدب الحديث، ولجنتى الشعر والنثر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب. له عشرات الدراسات فى المجلات العربية المتخصصة.

دواوينه الشعرية: شعبى المنتصر ١٩٥٨م، باقة نور ١٩٦٠م، لا مكان للقمر ١٩٦٦م، كلمات غضبى ١٩٦٦م، أوبرا الأرض العالية ١٩٦٦م – الجرح الأخير ١٩٨٦م، ثم يخضر الشجر ١٩٨٦م، الحب والموت (طبعة ثانية) ١٩٩٢م، دقات فوق الليل (طبعة ثانية) ١٩٩٢م.

مؤلفاته: منها الشعر فى السودان – الشعراء السود وخصائصهم الشعرية – فى الشعر والشعراء – أبو تمام – دراسات فى النص الشعرى العباسى – دراسات فى الشعر الحديث – شخصيات إفريقية.

حصل على العديد من الجوائز والأوسمة. راجع معجم البابطين ٣/٤٥٦.

(٢) لم يكن أحمد شوقى أول من ألف للمسرح الشعرى فى مصر، فقد كانت هناك محاولات عديدة سابقة فى التأليف، ومن أوائل المسرحيات التى كتبت شعراً مسرحية "المروءة والوفاء" لخليل السيازجى سنة ١٨٧٦م. انظر المسرحية فى الأدب العربى الحديث، د. محمد يوسف نجم، ط. دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م/٢٩٤.

ومن الذين عنوا بالمسرح والترجمة له محمد عثمان جلال، وكان له أسلوب سهل فى الترجمة الشعرية، ويسمى أبا المسرحيات الوطنية فى العصر الحديث. أنظر شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى عباس محمود العقاد ط. نهضة مصر ١٠٤/١٩٦٣، والفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث، د. محمود حامد شوكت، ط. دار الفكر العربى ١٩٧٠م/٤٢.

ومن المصريين الذين اتجهوا صوب التاريخ الإسلامى على أنور فى روايته عنترة وسماها: شهامة العرب، وساهم الشاعر الشيخ محمد عبد المطلب، وزميله محمد عبد المعطى مرعى فى هذه الحركة بعدة روايات.

ويؤلف الزعيم مصطفى كامل روايته "فتح الأندلس" وهو بعد طالب بالحقوق. أنظر المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقى، ط. دار الفكر العربى، ٢٤، ٢٥ وما بعدهما.

ثم جاء أحمد شوقى فشيد صرحاً شامخاً للمسرحية الشعرية فى العالم العربى، فأرسى فيه تلك الدعائم الوطيدة من خلال مسرحياته: مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، قمبيز، عنترة، على بك الكبير انظر المسرح الإسلامى روافده ومناهجه، أحمد شوقى قاسم، ط. دار الفكر العربى ١٩٨٠م/١٦٧. واتجاهات الأدب العربى فى السنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، ط. مكتبة الآداب ١٩٧٠م/ ٢٩. وطلائع المسرح العربى، محمود تيمور، ط. المطبعة النموذجية، بدون/١٤١ وما بعدها، والمسرح، د. محمد مندور، ط. دار المعارف، ط. الثالثة ٧٠/٧١.

والاجتماعية والموروث الشعبى من خلال التعرض للمأثور من وقائع العرب وأخبارهم وإبرازها ناصعة مشرقة.

وقد ساعد هذا الالتفات نحو التراث على خلق أدب جديد، نتج فى ظله شعر كثير. فأسهم بدوى بثلاث مسرحيات شعرية مستوحاة من التراث، جمعها بعنوان "ثم يخضر الشجر" وإن كان لكل واحدة عنوان على حدة، وهى على الترتيب:

١- العودة فى أطراف الليل.

٢- المنتظر

٣- عابد المسكين.

وقد استوحاها شاعرنا من كتاب "الفرج بعد الشدة" للقاضى التنوخى، مما يدل على ولعه بالتاريخ، واهتمامه بالأحداث والحكايات المثيرة فيه، وحبه الحقيقى للتراث وشغفه بإحيائه ونشره بصورة توافق الحقيقة، وتتماشى مع الواقع؛ لأن فى ذلك إعلاءً لقيمنا التاريخية، وخلفياتنا الحضارية وتقديراً لتراثنا الأصيل. وجدير بالذكر أن نقول إن العناوين التى وضعها عبده بدوى لمسرحياته الشعرية، لم تكن هى العناوين التى نص عليها كتاب "الفرج بعد الشدة".

- فمسرحية "العودة فى أطراف الليل"[١] عنوانها فى كتاب "الفرج بعد الشدة" "لقاء بين الجد الرومى النصرانى والحفيد العربى المسلم"[٢] وهى تندرج تحت محور الأخبار والشخصيات التاريخية.

والمسرحية تقوم على حادثتين رئيسيتين - الأولى - أسر الشيخ الرومى، ومحاولته أن يفدى نفسه من هذا الأسر - الثانية - إخبار الشيخ الرومى الفتى بأنه جده.

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى، ٥١٢/٢.

(٢) الفرج بعد الشدة، للتنوخى، ٢٩/٢.

هذه هى الحوادث التى أقام عليها المؤلف بناء مسرحيته وقد حرص على أن يتقيد بحوادث التاريخ، كما قدمها له المصدر.

وقد اتخذ بدوى من هذه الحوادث التاريخية إطاراً صور فيه المثل الأخلاقية العربية من كرم ومروءة ووفاء. فقد سمح مسلمة للشيخ بالبحث عن ضامن له، وهذا كرم منه وكانت مروءة من الفتى العربى حين قبل أن يضمن الشيخ الكبير وهو لا يعرفه. كما ظهر عنصر الوفاء حين كادت شمس ذلك اليوم المتفق عليه لعودة الشيخ تميل نحو الأفق، والجلاد يشحذ سيفه ليصدع بما يؤمر، حتى وافى الشيخ الشاب وفاءً بوعده.

- ومسرحية المنتظر[١] عنوانها عند التنوخى "الشيخ الخيّاط وأذانه فى غير وقت الأذان"[٢].

وهى تندرج تحت محور المسرحية الاجتماعية، وإن كانت تلقى الضوء على الحالة السياسية لوضع البلاد فى تلك الفترة فالمسرحية تقع فى فترة كانت بغداد فيها فى مرحلة تدهور واضمحلال؛ إذ كانت الفتن والدسائس والمؤامرات الطابع الواضح لهذا العصر.

وقد أقام الشاعر مسرحيته على حادثتين - الأولى - حادثة التاجر الذى يريد ماله من أحد القواد، ولكنه جحده وماطله، فلجأ إلى الشيخ صالح الخياط.

الثانية: حادثة المرأة التى اعتدى عليها الرجل التركى.

هذه هى بذور الحوادث التى غرسها المؤلف فى مسرحيته وقد أبرز المؤلف الحادثة الأولى فى اللوحة الأولى من المسرحية، كما أبرز

(١) الأعمال الكاملة للشاعر، ٥٤١/٢.
(٢) الفرج بعد الشدة، ٣٨٩/٢.

الحادثة الثانية فى اللوحة الثانية من المسرحية. وقد وفق الكاتب إلى رسم شخصيات مسرحيته بما يكشف عن جوهر الحوادث ومعدنها.

- أما مسرحية "عابد المسكين"[١] فعنوانها عند التنوخى "أبو المغيرة الشاعر يروى خبراً ملفقاً"[٢].

ورافدها الموروث الشعبى. وقد جمع المؤلف فيها بين الترفيه بقصد تسلية المستمع أو القارئ بإثارة دهشته ومخاوفه. وبين الوعظ التهذيبى. وإن كان الكاتب لا يعمد إلى هذا الوعظ مباشرة، ولا يهدف إليه بتعمد أو قصد، بل ينثره فى ثنايا مسرحيته.

وهكذا قسم عبده بدوى الرافد التراثى فى مجموعة مسرحياته "ثم يخضر الشجر" إلى:

١- رافد تراثى تاريخى من خلال مسرحية: "العودة فى أطراف الليل".

٢- رافد تراثى اجتماعى من خلال مسرحية: "المنتظر".

٣- رافد تراثى شعبى من خلال مسرحية: "عابد المسكين"

مما يدل على مدى حرص شاعرنا على ربط الحاضر بالماضى، وشغفه بوصل الجذور بالمستقبل، وبحثه عن القديم فى ثوب جديد من أجل إثراء الحياة، ومن أجل مضاعفة زاد الرحلة، وما أكثر ما فى الحضارة العربية من ينابيع نقية.

(١) الأعمال الكاملة للشاعر، ٥٦٣/٢.
(٢) الفرج بعد الشدة، ٣٧٨/٣.

نبذة عن القاضى التنوخى[١]:

القاضى أبو على المحسن بن أبى القاسم على بن محمد بن أبى الفهم داود بن إبراهيم بن تميم التنوخى. وتنوخ الذين ينتسبون إليه اسم لعدة قبائل اجتمعوا قديماً بالبحرين وتحالفوا على التوازر والتناصر، وأقاموا هناك، فسموا تنوخاً[٢]. وقد ساق الخطيب البغدادى وياقوت الحموى[٣] نسبه إلى قضاعة. قال السمعانى فى كتاب النسب: هو أبو القاسم على بن المحسن بن على بن محمد بن أبى الفهم، واسم أبى الفهم داود بن إبراهيم بن تميم بن جابر بن هانئ بن زيد بن عبيد بن مالك بن مربط بن شرح بن نزار بن عمرو بن الحارث بن عمرو بن فهم بن تيم الله بن أسد بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن الحاف بن قضاعة.

ولد الأب سنة ثمان وسبعين ومائتين فى أنطاكية، وقدم بغداد وتفقه بها على مذهب الإمام أبى حنيفة رضى الله عنه، وسمع الحديث، وكان قاضى القضاة فى جنوبى العراق، وتوفى بالبصرة يوم الثلاثاء لسبع خلون من شعر ربيع الأول سنة اثنتين وأربعين وثلثمائة.[٤]

أما القاضى التنوخى فقد ولد سنة سبع وعشرين وثلثمائة (٣٢٧هـ) بالبصرة، وتوفى سنة أربع وثمانين وثلثمائة (٣٨٤هـ) ببغداد. وقد سماه والده بالمحسن، وكانت ولادته فى بيت فقه وعلم، فنشأ منذ طفولته محباً

(١) راجع ترجمته فى وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت، ١٥٩/٤. ويتيمة الدهر للثعالبى، ط. دار الكتب العلمية، الأولى ١٩٧٩م، ٣٤٥/٢. وتاريخ التراث العربى، فؤاد سزكين، ترجمة د. عرفة مصطفى،، ١٩٨٣م، ٧٨/٤، ٧٩. ومقدمة كتاب الفرج بعد الشدة، للقاضى التنوخى، تحقيق عبود الشالجى، ط. دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ٢٩/١.

(٢) تاريخ بغداد، للخطيب البغدادى، ط. المكتبة السلفية، المدينة المنورة، ١١٥/١٢.

(٣) معجم الأدباء لياقوت، ط. دار الفكر، ط. الثالثة، ١٩٨٠م، ١١٠/١٤، ١١١.

(٤) وفيات الأعيان ٣٦٨/٣.

للدرس، وشب المحسن بالبصرة، وتفقه، ولما نزل الوزير المهلبى بالسوس، قصده للسلام عليه، فرحب به الوزير، وطلب إليه أن يلحق به فى بغداد، ليقلده القضاء، فأطاع، ولحق بالمهبلى الذى كلم فى أمره قاضى القضاة، فقلده فى السنة ٣٤٩هـ، قضاء القصر، وبابل، وسورا. وقد أثبت المحسن التنوخى فى كتابيه: نشوار المحاضرة، والفرج بعد الشدة، قصصاً عن مكارم أخلاق الوزير المهبلى، وشريف طباعه.

وكان وجود التنوخى ببغداد، قد سهل له الاتصال بجماعة من العلماء والأدباء والشعراء، فقد اتصل بأبى الفرج الأصبهانى، وقرأ عليه، وأجاز له الرواية عنه، وقد نقل عنه كثيراً من القصص والأحاديث واضطربت أحوال العراق فى السنة ٣٦٤هـ باختلاف عضد الدولة، وابن عمه عز الدولة، ثم استقر الأمر للأخير، وانصرف عضد الدولة عن العراق وهو مكره، وعاث ابن بقية وزير بختيار، فى حكم العراق فقتل، وصادر، ونفى، وشرد، وكان من جملة من شرده ابن بقية، القاضى التنوخى، الذى لجأ إلى البطيحة، حيث لقى الأمان والاطمئنان، فى ظل أميرها معين الدولة، أبى الحسين عمران بن شاهين السلمى.(١)

ولم تكن المحنة التى نالت القاضى التنوخى من الوزير ابن بقية، أول محنة نالته، ولا آخرها. فكثير من قصصه(٢) تحكى عن نكبات عظيمة لحقته، يطول شرحها وذكرها.

(١) أنظر الفرج بعد الشدة ١/٤٠.

(٢) القصة ٨ من كتاب الفرج بعد الشدة، والقصة ١٨ من هذا الكتاب، والقصة ٤٢ من هذا الكتاب.

ولعل فساد الصلة بين التنوخى وبين الوزير ابن بقية، كان من الأسباب التى قوت علاقته بعضد الدولة الذى استولى على العراق فى السنة ٣٦٦هـ، وقتل بختيار، وطرح ابن بقية، تحت أرجل الفيلة.

فتقدم التنوخى فى عهد عضد الدولة، تقدماً عظيماً، وتقلد القضاء فى أماكن عدة، وأثبته عضد الدولة نديماً له، وخصص له كرسياً يجلس عليه فى مجلس شرابه،وكثير من الندماء قيام.

وكان عضد الدولة، قد زوج ابنته من الخليفة الطائع لله، مؤملاً أن تلد له حفيداً، يكون ولى عهد الخلافة، وتصبح الخلافة والملك فى بيت بنى بويه، ولكن الخليفة الطائع، أحس بما أضمره عضد الدولة فأبعد هذه الابنة عن فراشه، فاهتم والدها بالأمر، ولم يجد خيراً من القاضى التنوخى، يتوسط فى القضية، وحمله رسالة إلى الخليفة على لسان والدة الصبية "بأنها مستزيدة لإقبال مولانا عليها" وخشى التنوخى مغبة الدخول فى هذا الحديث، فاختار لنفسه أن يتمارض، وحبس نفسه فى داره، متعللاً بالتواء ساقه.

ولكن عضد الدولة، أحس بأن التنوخى متمارض، فبعث إليه من كشف أمره، وعندئذ صب عليه جام غضبه، فعزله عن جميع أعماله، ونصب بدلاً منه قضاة ستة، يقومون بالعمل الذى كان منوطاً به وحده، كما أنه صدر إليه أمره بأن يلزم بيته، وصودرت أمواله، وظل التنوخى على هذه الحالة، حتى وفاة عضد الدولة ٣٧٢هـ.(١)

وهكذا استحكمت الشدة، التى انتهت إلى "فرج" طال انتظاره، وكان تأليف كتاب "الفرج بعد الشدة" بمثابة نوع من العزاء أو طلب للسلوان،

(١) أنظر: الفرج بعد الشدة، ٤٣/١، ٤٤.

وتبديد قسوة الانتظار. وهذا يعنى أن القاضى التنوخى ألف كتابه وقد جاوز الأربعين من العمر، وأصبح صاحب تجربة، ابتلى الحياة، وابتلته الحياة، والكتاب يتمتع بقدر عظيم من التسامح، ورحابة الصدر، وينم عن حكمة وبعد نظر.[١]

وللتنوخى ديوان شعر يفوق فى حجمه ديوان والده، ومعانيه ظريفة لم يسبق إليها، ومنها قوله:[٢]

خرجنا لنستسقى بيُمْن دعائه وقد كاد هُدْبُ الغَيم أن يبلغا الأرضا
فلما ابتدا يدعو تقشعتَ السما فما تم إلا والغمامُ قد أنفضا[٣]

وقد أتحف القاضى ابو على، المكتبة العربية، بتأليف نادرة المثال، أشهرها كتاب "نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة"[٤]، وكتاب "المستجاد من فعلات الأجواد".[٥]

ومن العبارات المأثورة التى أطلقت على التنوخى، ما قاله الثعالبى مفتتحاً بها ترجمته فى يتمتيه[٦]: "هلال ذلك القمر، وغصن هاتيك الشجر، والشاهد العدل لمجد أبيه وفضله، والفرع المثيل لأصله، والنائب عنه فى حياته، والقائم مقامه بعد وفاته – وفيه يقول أبو عبد الله ابن الحجاج:

إذا ذُكر القضاة وهم شيوخٌ تخيرت الشَّبابَ على الشيوخ
ومَنْ لم يرضَ لم أصفعْهُ إلا بحضرةِ سيّدى القاضِى التَّنُوخى[٧]

(١) انظر: الفرج بعد الشدة، تحقيق: د. محمد حسن عبد الله، ط. مكتبة وهبة، ٢٥.
(٢) يتيمة الدهر ٢/٢٤٥، ٢٤٦.
(٣) من بحر الطويل.
(٤) قضى التنوخى فى تأليفه عشرين عاماً، وأخرجه فى أحد عشر مجلداً، واشترط على نفسه فيه، أن لا يضمنه شيئاً نقله من كتاب. وقد طُبع مؤخراً فى أجزاء ثمانية، حققه ونشره عبود الشالجى سنة ١٩٧١م، وهناك مصادر قديمة وحديثة سمته "نشوان المحاضرة" والنشوار: هو ما يظهر من كلام حسن. والكتاب أقل تماسكاً – من الوجهة الفنية – من الفرج بعد الشدة.
(٥) "المستجاد" حققه محمد كرد على، ونشره عام ١٩٧٠م.
(٦) يتيمه الدهر،٢/٣٤٥.
(٧) من بحر الوافر.

وكما أن المحسن التنوخى، كان وحيد والديه، على ما يظهر، وقد ولد وأبوه كهل فى الخمسين، فكذلك كان أبو القاسم على بن المحسن، وحيد والديه، وقد ولد وأبوه كهل قد قارب الأربعين، والعجيب أن أبا القاسم على بن المحسن، ولد له ولد سماه محمداً، وهو وحيده أيضاً، وقد ولد له والأب شيخ قد تجاوز السبعين.

وبقى أن نقول إن القاضى أبو على، المحسن بن على التنوخى، ووالده القاضى أبو القاسم على بن محمد، وولده القاضى أبو القاسم على ابن المحسن، أسماء لامعة، فى عالم الأدب، والشعر، والقضاء. وهؤلاء الثلاثة، الجد، والأب، والابن، يشبه أحدهم الآخر، فى الفضل، وفى الذكاء، وفى كرم النفس، وفى انخراطهم فى سلك القضاة، وفى تمذهبهم بمذهب أبى حنيفة، وفى تمسكهم بالاعتزال، والدفاع عنه.

نبذة عن كتاب "الفرج بعد الشدة":

بدأ به فى أواخر أيامه، على أثر محن تعرض لها، وشدائد ابتلى بها، ثم نجا منها، وأخرجه فى ثلاثة مجلدات، أودعها أخباراً استلّها من الكتب، وأضاف إليها قسماً من مسموعاته، ومن مشاهداته. وذكر التنوخى فى مقدمته، أنه اطلع على ثلاثة كتب فى موضوع الفرج بعد الشدة، أولها: كتاب صنفه أبو الحسن على بن محمد المدائنى، اسمه "كتاب الفرج بعد الشدة والضيقة"، فى نحو خمس أو ست أوراق.

وثانيها: كتاب ألفه أبو بكر عبد الله بن محمد المعروف بابن أبى الدنيا، سماه "كتاب الفرج بعد الشدة" فى نحو عشرين ورقة، وثالثها: كتاب ألفه القاضى أبو الحسين عمر بن محمد بن يوسف الأزدى فى مقدار خمسين ورقة، فكان اطلاعه على هذه الكتب من أسباب نشاطه لتأليف

كتابه هذا – وقال: إنه وضع ما فى الكتب الثلاثة فى مواضعه من أبواب كتابه "إلا ما اعتقد أنه لا يجب أن يدخل فيه، وأن تركه وتعديه أصوب وأولى". وعلى ذلك، فقد نقل التنوخى، فى كتابه هذا أكثر ما اشتملت عليه الكتب الثلاثة، كما نقل فى كتابه أخباراً وقصصاً من كتب أخرى.(١)

يتضح مما تقدم، أن المحسن التنوخى، لم ينفرد بتصنيف كتابه فى موضوع الفرج بعد الشدة، فقد سبقه إلى ذلك مصنفون، ذكرهم فى مقدمة كتابه، واعترف بأنه نقل ما كتبوه إلى كتابه، وأعقبه مصنفون آخرون، جاءوا بعده، وحاولوا السير على غراره، والنسج على منواله، فلم يصلوا، ولم يقاربوا، وبقى كتاب التنوخى مجلياً فى الميدان ، يشار إليه بالبنان، ويرد ذكره على كل لسان، ولا عجب، فإنه قد جاء فريداً فى بابه، جمع فيه مصنفه من طريف الأخبار والأشعار، وغريب القصص والحكايات، ما يستهوى القارئ، ويلذ السماع، قال فيه الثعالبى فى اليتيمة: "كتاب الفرج بعد لشدة، ناهيك بحسنه، وإمتاع فنه، وما جرى الفأل بيمنه، لا جرم إنه أسير من الأمثال وأسرى من الخيال".(٢)

ويبدأ القاضى التنوخى مقدمة كتابه بقوله: "الحمد لله الذى جعل بعد الشدة فرجاً، ومن الضر والضيق سعة ومخرجاً، ولم يُخْلِ محنة من

(١) منها: كتاب الآداب الحميدة والأخلاق النفسية، للإمام أبى جعفر الطبرى، وكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى، وكتاب الوزراء والكتاب لأبى عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى، وكتاب الأوراق للصولى، وكتاب نسب قريش للزبير بن بكار، وكتاب الحماسة لأبى تمام، وكتاب العَمْرِين من الشعراء لمحمد بن داود الجراح، وكتاب مناقب الوزراء ومحاسن أخبارهم لأبى الحسن على بن الفتح المعروف بالمطوّق، وكتاب المبيضة لأبى العباس أحمد بن عبد الله بن عمار، وكتاب السمار والندامى، لأبى على محمد بن الحسن بن جمهور العمّى. وغيرها. ويضاف إلى ذلك، ما نقله من الأخبار، عن كتب لم يذكر أسماءها ولا أسماء مصنفيها.

أنظر: مقدمة كتاب الفرج بعد الشدة، للتنوخى، تحقيق: عبود الشالجى، ١/١١، ١٢، ١٣.

(٢) يتمية الدهر، ٢/٣٤٥.

منحة، ولا نقمة من نعمة، ولا نكبة ورزية، من موهبة وعطية، وصلى الله على سيد المرسلين، وخاتم النبيين، محمد وآله الطيبين وسلم تسليماً كثير إلى يوم الدين. أما بعد، فإنى لما رأيت أبناء الدنيا متقلبين فيها بين خير وشر، ونفع وضر، ولم أرلهم فى أيام الرخاء، أنفع من الشكر والثناء، ولا فى أيام البلاء، أنجع من الصبر والدعاء، لأن من جعل الله عمره أطول من عمر محنته، فإنه سيكشفها عنه بتطوله ورأفته، فيصير ما هو فيه من الأذى، كما قال من مضى، ويروى للأغلب العجلى، أو غيره

الغمـــــرات ثـــــم ينجلينـــــا ثمـــــت يـــــذهبن ولا يجينـــــا

فطوبى لمن وفق فى الحالين، للقيام بالواجبين.

ووجدت أقوى ما يفزع إليه من أناخ الدهر بمكروه عليه، قراءة الأخبار التى تنبى عن تفضل الله عز وجل، على من حصل قبله من محصله، ونزل به مثل بلائه ومعضله ... وأنا بمشيئة الله تعالى، جامع فى هذا الكتاب، أخباراً من هذا الجنس والباب، أرجو بها انشراح صدور ذوى الألباب، عندما يدهمهم من شدة ومصاب، إذ كنت قد قاسيت من ذلك، فى محن دفعت إليها، ما يحنو بى على الممتحنين، ويحدونى على بذل الجهد فى تفريج هموم المكروبين، وهو أربعة عشر باباً.(١)

الباب الأول: ما أنبأ الله تعالى به فى القرآن، من ذكر الفرج، بعد البؤس والامتحان.

الباب الثانى: ما جاء فى الآثار، من ذكر الفرج بعد اللأواء، وما يتوصل به إلى كشف نازل الشدة والبلاء.

(١) كتاب الفرج بعد الشدة، ٥١/١، ٥٢.
وانظر: كشاف الظنون، حاجى خليفة، ط. دار الفكر، ١٩٨٢م، ١٢٥٣/٢.

الباب الثالث: من بشر بفرج من نطق فال، ونجا من محنة بقول أو دعاء أو ابتهال.

الباب الرابع: من استعطف غضب السلطان بصادق لفظ، أو استوقف مكروهه بموقظ بيان أو وعظ.

الباب الخامس: من خرج من حبس أو أسر أو اعتقال إلى سراح وسلامة وصلاح حال.

الباب السادس: من فارق شدة إلى رخاء، بعد بشرى منام، لم يشب صدق تأويله كذب الأحلام.

الباب السابع: من استنفذ من كرب وضيق خناق، بإحدى حالتى عمد أو اتفاق.

الباب الثامن: من أشفى على أن يقتل، فكان الخلاص إليه من القتل أعجل.

الباب التاسع: من شارف الموت بحيوان مهلك رآه، فكفاه الله سبحانه ذلك بلطفه ونجّاه.

الباب العاشر: من اشتد بلاؤه بمرض ناله، فعافاه الله تعالى بأسير سبب وأقاله.

الباب الحادى عشر: من امتحن من لصوص بسرق أو قطع، فعوض من الارتجاع والخلف بأجمل صنع.

الباب الثانى عشر: من ألجأه خوف إلى هرب واستتار، فأبدل بأمن، ومستجد نعمة ومسار.

الباب الثالث عشر: من نالته شدة فى هواه، فكشفها الله تعالى عنه، وملكه من يهواه.

الباب الرابع عشر: ما اختير من ملح الأشعار فى أكثر معانى ما تقدم من الأمثال والأخبار.

وقد اعتمد شاعرنا "عبده بدوى" على نواه ثلاث حكايات من هذا الكتاب فى تقديمه لمسرحياته الثلاث، وقد قربها من المفاهيم العصرية، ومن بعض الأساليب السائدة فى عالم المسرح الحديث.

وقد آثر الأستاذ عبده بدوى أن يطلق على هذه المسرحيات القصيرة عنواناً عصرياً هو "ثم يخضر الشجر"، من وجهة نظره التى ستتضح من خلال مسرحياته أنه لا يخرج عن مضمون "الفرج بعد الشدة".

المسرحية الأولى

"العودة فى أطراف الليل"

هذا هو العنوان الذى وضعه الشاعر عبده بدوى، أما عنوان القاضى التنوخى فكان "لقاء بين الجد الرومى النصرانى والحفيد العربى المسلم".[1]

زمانها: فى القرن الرابع الهجرى.

مكانها: بغداد

أشخاصها:

١- القائد: (مسلمة بن عبد الملك) [1]

(١) القصة ١٥٨ من الكتاب.

٢- الجندى

٣- أسير رومى: (فرنسيس "شيخ فى الستين")

٤- جندى عربى: (جاسر "شاب")

٥- سيدة غير عربية: (ليلى "أم جاسر")

٦- الخادمة.

٧- أصوات تسمع على المسرح ولا تظهر.

والمسرحية مكونة من ثلاث لوحات:

تجرى أحداث اللوحة الأولى فى معسكر الجيش العربى، وفى خيمة القائد مسلمة بن عبد الملك، وكذلك أحداث اللوحة الثانية، أما اللوحة الثالثة فتجرى أحداثها فى بيت صغير يعيش بين الشجر تقطنه سيدة ملامحها غير عربية مع خادمة لها.

وخلاصة نص المسرحية كما ورد فى كتاب "الفرج بعد الشدة": روى ابن دريد عن أبى حاتم، عن أبى معمر، عن رجل من أهل الكوفة، قال: كنا مع مسلمة بن عبد الملك، ببلاد الروم، فسبا سبايا كثيرة، وأقام ببعض المنازل، فعرض السبى على السيف، فقتل خلقاً، حتى عرض عليه شيخ كبير ضعيف، فأمر بقتله. فقال له: ما حاجتك إلى قتل شيخ مثلى؟ إن تركتنى حيًّا، جئتك بأسيرين من المسلمين شابين.

قال له: ومن لى بذلك.

قال: إنى إذا وعدت وفيت

قال: لست أثق بك.

(١) أبو سعيد مسملة بن عبد الملك بن مروان الأموى، أمير وقائد من أبطال عصره، كان يلقب بالجرادة الصفراء، له فتوحات مشهورة، توفى بالشام سنة ١٢٠هـ، أنظر: الأعلام، ١٢٢/٨.

فقال له: دعنى حتى أطوف فى عسكرك، لعلى أعرف من يتكفل بى إلى أن أمضى وأعود أجئ بالأسيرين.

فوكل به من يطوف به، وأمره بالاحتفاظ به، فمازال الشيخ يطوف ويتصفح الوجوه، حتى مرّ بفتى من بنى كلاب، قائماً يحس فرسه.(١)

فقال له: يا فتى، أضمنّى للأمير، وقص عليه قصته.

فقال: أفعل، وجاء الفتى إلى مسلمة، فضمنه، فأطلقه مسلمة فلما مضى، قال للفتى: أتعرفه؟

قال: لا، والله.

قال: فلم ضمنته؟

قال: رأيته يتصفّح الوجوه، فاختارنى من بينهم، فكرهت أن أخلف ظنه فىّ.

فلما كان من الغد، عاد الشيخ، ومعه أسيران شابان من المسلمين، فسلمهما إلى مسلمة، وقال: إن رأى الأمير أن يأذن لهذا الفتى أن يصير معى إلى حصنى لأكافئه على فعله.

فقال مسلمة للفتى الكلابى: إن شئت فامضى معه.

فلما صار إلى حصنه، قال له: يا فتى، تعلم – والله – أنك ابنى؟

قال له: وكيف أكون ابنك، وأنا رجل من العرب مسلم، وأنت رجل من الروم نصرانى.

فقال له: أخبرنى عن أمك، ما هى؟

قال: روميّة

قال: فإنى أصفها لك، فبالله إن صدقت، إلا صدقتنى.

قال: أفعل

(١) حسّ الدابة: نفض التراب عنها بالمحسّة، مازال هذا التعبير مستعملاً فى بغداد.

فأقبل الرومى، يصف أم الفتى، ما خرم من صفتها شيئاً.

فقال له: الفتى: هى كذلك، فكيف عرفت أنى أبنها؟

قال: بالشبه، وتعارف الأرواح(١)، وصدق الفراسة.

ثم أخرج إليه امرأة، فلما رآها الفتى لم يشك فيها أنها أمه. لتقارب الشبه، وخرجت معها عجوز كأنها هى، فأقبلتا تقبلان رأس الفتى ويديه، وتترشفانه.

فقال له: هذه جدتك. وهذه خالتك.

ثم اطلع من حصنه، فدعا بشباب فى الصحراء، فأقبلوا، فكلمهم بالرومية، فأقبلوا يقبلون رأس الفتى ويديه، فقال: هؤلاء أخوالك، وبنو خالاتك، وبنو عم والدتك.

ثم أخرج إليه حلياً كثيراً، وثياباً فاخرة، وقال: هذا لوالدتك عندنا منذ سُبِيَتْ، فخذه معك، وادفعه إليها، فإنها ستعرفه، ثم أعطاه لنفسه مالاً كثيراً، وثياباً، وحلياً، وحمله على عدة دواب، وألحقه بعسكر مسلمة وانصرف.

وأقبل الفتى قافلاً حتى دخل إلى منزله، فأقبل يخرج الشئ بعد الشئ مما عرّفه الشيخ أنه لأمه، وتراه أمه، فتبكى، فيقول لها: قد وهبته لك. فلما كثر عليها، قالت له: يا بنى، أسألك بالله، من أى بلد صارت إليكم هذه الثياب، وهل تصف لى أهل هذا الحصن الذى كان فيه هذا؟ فوصف لها الفتى صفة البلد والحصن، ووصف لها أمها وأختها، والرجال الذين رآهم، وهى تبكى وتقلق.

(١) تعارف الأرواح: تقارب الأرواح.

فقال لها: ما يبكيك؟

فقالت: الشيخ والله والدى، والعجوز أمى، وتلك أختى.

فقص عليها الخبر، وأخرج بقية ما كان أنفذه معه أبوها إليها؟ فدفعه إليها.

وتصور مسرحية "العودة فى أطراف الليل"(١) جانباً من حروب "مسلمة بن عبد الملك" ببلاد الروم، والتى انتهت بانتصاره، وسبى منها سبياً كبيراً، كان فيه شيخاً كبيراً، أراد أن يفدى نفسه بإحضار أسيرين من المسلمين شابين، ولكن الملك أراد له ضامناً، فخرج الشيخ يتصفح وجوه من فى المعسكر، حتى وقع بصره على فتى من بنى كلاب، فطلب منه أن يضمنه، وقصَّ عليه قصته، فانطلق معه إلى مسلمة فضمنه.

وتبدأ اللوحة الأولى من المسرحية فى معسكر للجيش العربى، وعلى طرف منه خيمة للقائد مسلمة بن عبد الملك، وفى داخلها يتهيأ القائد لرحلة روحية بعد أن مَنَّ الله عليه بالنصر فى حربه مع الروم .. ومن بعيد يظهر جندى يصحب أسيراً رومياً اسمه فرنسيس لمقابلة القائد مسلمة.

وتنتهى هذه اللوحة من المسرحية بعد أن نرسم صورة كاملة واضحة للملك "مسلمة بن عبد الملك"، فهو ناسك، عابد، يشكر ربه على ما أولاه من نعمة النصر، كما أنه يقظ، فطن، يزن الأمور بميزان الإيمان.

ومن هذه الصورة ما جاء فى اللوحة الأولى:

مسلمة: [فى حالة استغراق روحى بعد الصلاة] يا ربى، يا من توَّجنى بالنصر الشادى من عنده توجنى برضاك الأعظم!

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٩م، ٥١٢/٢.

لا تخذلنى وأنا أتطلع فى نورك، وأنا أتملى شيئاً من خلف النور.
وأنا أصَّاعد نحوك فى نجم مكسور
من خلف نجوم كسرت فى خدى.
فى هذا الليل الحيران!
يا ربى ..
لا تضرب من حولى الجدران
إن تضربها أثقب حزنى بالقرآن
وأطل عليك .. أطل عليك!

وتبدأ الملامح الأولى للقصة، حين يمسك جندى بأسير قرب خيمة الملك مسلمة بن عبد الملك.

الجندى: أمسكت به قرب الخيمة [مشيراً إلى مكان الأسير] وعلى نجم من ليلتنا الغضبى
أبصرت به خوفاً .. رعباً
مسلمة: من يا جندى!
الجندى: شيخ فى سن الستين
مسلمة: من غير سلاح
الجندى: بسلاح مرتعش ثرثار
مسلمة: تعنى بالسيف المحتدم الغدار؟
الجندى: لا. بل بالشيب المرتعش الأنوار
مسلمة: يبغى قتلى
الجندى: فى عينيه كان الدمع يدور
مسلمة: [مسترسلاً مع خواطره]

لم لم يبرز لى فى قلب النور

آه .. إنى لأشم من الريح الأحزان!

الجندى: قد كدت أُخلِّيه. لا آتى به

مسلمة: أتراه كان سيقتلنى وعلى شفتى القرآن

أتعود دماء أخرى

تجرى من فوق المصحف؟

أتنشر قمصان أخرى من فوق منابر هذا العصر؟

ماذا قد كنت سأفعل حين أراه؟

هل كنت أقاومه حتى الموت؟

هل كنت أسير بلا رأس يثقلنى؟

أو يقفز جسمى خلف الرأس المقطوع

أو أسقط فى ذعر لا أنطق حرفاً؟

لا أرفع كفا؟!

وتبدأ اللوحة الثانية بالبداية الحقيقية للقصة التى تدور حولها المسرحية، حيث تبدأ بمنظر "جندى عربى يسمى جاسر يتهيأ للموت؛ لأنه سبق أن افتدى الأسير الرومى الذى سبق أن طالب بالدخول على القائد مسلمة، ومن حوله الجنود يعلقون أعينهم بباب المعسكر فى انتظار أن يفى الأسير الرومى بوعد كان قد قطعه على نفسه، وهو العودة قبل غروب الشمس".

وهذا جزء من الموقف:

مسلمة: يا جاسر قد حان الوقت

جاسر: أعرف

مسلمة: الشمس تدحرج من أكتاف اليوم.
والطير يمد جناحاً بين أوائل هذى الظلمة
جاسر: والأوراق الخضرا تهوى فى أعماق الصمت الذابل.
حتى لتمس الجذر من الداخل
مسلمة: يا جاسر يا ولدى لا تكسر عينيك
لا ترفع كفيك
لا يدمى قلبك فى جنبيك
جاسر: لا .. فلتقذف رأسى فى ضربه
وليترك جسمى من غير الرأس
.. يا قائد هذا الجيش
لا تزرع لى أملاً فى نفسك
لا ترفع نحوى باقة عطف
فالعدل يحتم أن أقتل
من غير الخوف!

وتضم هذه اللوحة الحبكة والتعقيد والحل والتشويق والمفاجأة، وحيوية الحوار إلى حد كبير.

حيث يطلب فرنسيس من القائد مسلمة زَوْرَه[1]، حيث ترك خلفه زوجة تحتضر، فأراد العودة لها، ليغمض عينيها، ويرد فراش الموت، وهنا تظهر العقدة، حيث إن قانون الحرب يقول: إن من أرد هذا فعليه أن يجد من يضمنه من الجند، ويظهر الحل رويداً رويداً، حيث يجد فرنسيس من يضمنه من الجند[2]، وتبدأ عقدة أخرى فالشمس أذنت بالمغيب، ولم يعد

(١) المسرحية /٥٢٤.
(٢) المسرحية /٥٢٥.

فرنسيس ويد السياف تأذن بأن تهوى فوق الرقبة، ويتأزم الموقف، إلى أن ينفرج بسماع خطوات جواد من بعيد، وصوت يصيح.

فرنسيس:يا مسلمة الخير

ارفع سيفك

إنى آت يا جاسر

صوت١:هو والله الرومى.

صوت٢:قدَّرتُ ظنونا بعد ظنون.

صوت٣:مازال الخير بهذى الأرض.

وهنا يظهر عنصر التشويق والمفاجأة، حين يلقى الشيخ على مسامعنا خبر غريب مفاجئ، وهو أن هذا الفتى هو ابنه وننتقل من القصة الأولى التى تثير سؤالاً، إلى القصة الثانية التى تجيب عليه.

وبهذه المفاجأة تنتهى اللوحة الثانية ومنها:

فرنسيس:يا جاسر يا ولدى يا فرحة بستان بقدوم الشمس،

إنى أقبلت قد خلفت ورائى الأمس.

فلقد ماتت فى عينى زهرة عمرى

لا أنسى يا ولدى. لا أنسى حين رأتنى

فلقت. فرحت. خففت. بسمت. ذبلت

شبكت يديها .. أطفأت القنديل

رجعت كلاماً من أنجيل

وقفلت بأحزان الستين!

... إلخ.

وتبدأ أحداث اللوحة الثالثة والأخيرة ببيت صغير يعيش بين الأشجار، تقطنه سيدة ملامحها غير عربية مع خادمة لها، وفى وحدتها يظهر أن اليأس كان لا يكف عن معاشرتها بعد أخذ وحيدها - جاسر إلى الحرب - وفجأة يتهلل وجه السيدة ووجودها، وتحس كأن قلب الأرض يفرح من تحتها وكأن العالم أخذ فى الحركة بعد أن توقف قليلاً .. وعلى البعد أصوات واهنة لربيع بدأ يهل فى أشياء كثيرة.

ومن خلال هذه اللوحة يتضح عنصر التشويق، ونستوضح المفاجأة، بعودة الابن الغائب، واخباره أمه بأنه قد لقى فى ساحة القتال جده، ويشرح لها كيف التقى به، وتتوجس الأم لأن تفكيرها ذهب بها إلى أن وليدها خاض بحار الدم، وروى بالسيف العطشان الغاضب من لحمها، وقتل الحب السارى فى الأرحام الأولى، ويفطن جاسر لما وقع فيه تفكيرها، وبين لها أنه كان رسول سلام للقلعة.

وتعود الأم بذاكرتها إلى ما قبل الإحدى والعشرين سنة، وتخبره بأنها كان أسيرة لوالده، وقد سماها ليلى، فعشقت هذا الاسم. وتعود بها الذكريات أكثر وأكثر فتقول:

ليلى: ما أكثر ما أحببت القلعه!؟

جاسر: حيث الأفراح الأولى، والبيت الأول.

ليلى: حيث الدنيا حب لا ينسى.

جاسر: ما مر علينا - يا أمى لن ينسى.

ليلى: ولدى جاسر

هل قابلت الأهل هناك؟

جاسر: شاهدت أباكِ هناك وراء السيف

وتعرفنا من بين الدمع بأنا جد وحفيد

ليلى: يا للفرحة

جد .. وحفيد

وتنتهى هذه اللوحة، وتنتهى معها المسرحية بحديث الأم لابنها بأن ما مضى كان ماضياً ودَّعوه، ولا شئ أمامهما إلا المستقبل.

تعقيب:

- تندرج هذه المسرحية تحت محور الأخبار والشخصيات التاريخية، ونلاحظ أن التنوخى قد اختار المواقف التى تدل على طبيعة الأشخاص. وقد التزم الشاعر فيها بالحدث التاريخى.
- وقد جاءت المسرحية بعيدة عن أن تكون مجرد سرد التاريخ، بل فيها من التاريخ فقط ما يخدم الهدف ويلائم الفن، وفيها من الخيال والإبداع إضافات وتعديلات، لا تتنافى مع روح التاريخ ولا مع منطق الحياة، وهذا الإضافات والتعديلات فى الوقت نفسه تعين على خلق الحركة الدرامية، واستخدام عنصر التشويق والمفاجأة.
- وقد وفق الشاعر فى توظيف مادتها الأولية التى استمدها من التاريخ، معتمداً على ما ضمه كتاب: "الفرج بعد الشدة" من أخبار عن لقاء الجد الرومى النصرانى والحفيد العربى المسلم.

فاستطاع بمهارة فنية فائقة وموهبة أدبية فذة أن يطوع الشعر لهذا اللقاء، فأجاد فى رسم الحبكة، وفى ترتيب الوقائع والأحداث، وإدارة الصراع وتصعيده فى تسلسل بديع مجسداً الفكرة التى أرادها.

- وقد جاءت الحبكة فى هذه المسرحية بما يمكن أن نطلق عليه "القصة المركبة أو المتداخلة" بمعنى أن القصة الثانية كانت بمثابة جواب عن السؤال المطروح فى القصة الأولى.
- اتسمت أشعار عبده بدوى فى هذه المسرحية ببلوغها درجة عالية من الروعة البيانية، فبرهن على قدرة اللغة العربية ومرونتها. وجاءت جمله الشعرية معبرة أصدق تعبير، استمع إلى هذا الحوار الذى دار بين جاسر وبين مسلمة:

مسلمة: يا جاسر قد حان الموت

جاسر: أعرف

مسلمة: يا جاسر يا ولدى لا تكسر عينيك
لا ترفع كفيك
لا يدمى قلبك فى جنبيك

جاسر: لا .. فلتقذف رأسى فى ضربه
وليترك جسمى من غير الرأس
.. يا قائد هذا الجيش
لا تزرع لى أملاً فى نفسك
لا ترفع نحوى باقة عطف
فالعدل يحتم أن أقتل
من غير الخوف!

مسلمة: يا جاسر

لو كنت ابنى أو رأسى ما كسرت وعاء العدل.
لكن خبرنى يا ولدى عن سر قبولك

لم تفدى إنساناً رومياً؟

لم تفدى من لا تعرف؟

ولماذا تعطيه رأساً بقليل من أحرف؟

لم بعت بجهل أيامك؟

قل لى كيف اختارك؟

من دون جنودى .. كيف اختارك؟

فالجمل الشعرية تنثال بسلاسة وانطلاق، معبرة عن مقصد كلا الطرفين.

- كما يحمد للشاعر الإسراع بالحركة من لوحة إلى لوحة، بل من مكان إلى مكان داخل اللوحة الواحدة، ويظهر هذا بوضوح فى اللوحة الثانية.
- بلغ الشاعر أعلى درجات التركيب الفنى جودة، حيث أنه اتخذ من هذه الحادثة التاريخية وسيلة إلى الغوص فى حياة المجتمع السياسية، والغوص إلى أعماق جديدة فى النفس الإنسانية.
- وظف الشاعر الحوار توظيفاً فنياً راقياً، إلا أنه أطال فى مدة الحوار بين جميع الأشخاص.
- كما أنه يؤخذ على الشاعر أنه كان ينتقل فجأة من اللوحة الأولى إلى اللوحة الثانية بأحداث مختلفة، لا يستطيع القارئ أن يربط بين اللوحتين إلا إذا كان مطلعاً على نص القصة التاريخى.
- لم يراع الشاعر الترتيب بين أحداث القصة كما وردت فى كتاب التنوخى. فنهاية اللوحة الأولى تنتهى بأمر مسلمة للجندى بأن يدخل

الشيخ، وتبدأ اللوحة الثانية بحديث مسلمة مع جاسر الجندى العربى الذى افتدى الأسير الرومى تقول نهاية اللوحة الأولى(١):

مسلمة: يا جندى
أدخل هذا الشيخ المحفوف بأسرار
حاوطه بالزند الأيمن

الجندى: أمرك

مسلمة: أمسك كفيه، وضاحك وجهه
ثم أقرأ شيئاً من كلمات الله
فكلام الله يضئ النفس

الجندى: وكلام الله يضئ العالم

مسلمة: ولسوف يقص علينا كل القصة

الجندى: كل القصة

تقول بداية اللوحة الثانية(٢):

مسلمة: يا جاسر قد حان الموت

جاسر: أعرف

مسلمة: الشمس تدحرج من أكتاف اليوم.
والطير يمد جناحاً بين أوائل هذى الظلمة

جاسر: والأوراق الخضرا تهوى فى أعماق الصمت الذابل.
حتى لتمس الجذر من الداخل

(١) الأعمال الكاملة، ٢/٥٢٠.
(٢) الأعمال الكاملة، ٢/٥٢١.

ولكنه حافظ على الفكرة الأصلية للقصة ومغزاها كما عرضها التنوخى.

أما عن الأسلوب فقد:

- بذل الشاعر جهداً كبيراً فى اختيار ألفاظه وعباراته، وصبغها بالصبغة البلاغية التى توائم روح المسرحية، وأخرجها فى ثوب شعرى رائع، بعد أن أضفى عليها غلالة من الجد والرصانة والجزالة وحسن الرصف، فسما بها إلى المستوى الجدى النبيل، الذى ترتفع إليه الحوادث والشخصيات.

المسرحية الثانية

(المنتظر)

وهو العنوان الذى وضعه عبده بدوى، أما عنوان القاضى التنوخى فكان "الشيخ الخياط وأذانه فى غير وقت الأذان"(١)، وقد عنون لها الدكتور/ محمد حسن عبد الله فى شرحه للكتاب بعنوان "آذان منتصف الليل"(٢).

زمانها: فى القرن الرابع الهجرى

مكانها: بغداد

أشخاصها:

الشيخ صالح (الخياط)

أبو داود (أحد مريديه)

(١) القصة ٢٥٠ من الكتاب، تقع فى الجزء الثانى، ص ٣٨٩.
(٢) الفرج بعد الشدة، للتنوخى، شرح د. محمد حسن عبد الله، ط. مكتبة هبة، ٢١٣.

صابر (صديق له)

طارق

جندى تركى

المرأة

السلطان

والمسرحية مكونة من ثلاث لوحات:

تجرى أحداث اللوحة الأولى فى بيت فقير تعبق فيه الطيبة، تبدو الأشياء البسيطة به منسجمة ومتعاطفة وكأنها تربت على وجود صاحبه. أما اللوحة الثانية فتجرى أحداثها فى طريق مظلم كئيب، يظهر السائر فيه الشيخ الخياط مع أحد مريديه، وقد لعبت الحزم الضوئية دوراً بين الحين والآخر على الشخصيات التى لها دور فى الطريق، كما لعب الضوء دوراً آخر فهو ينتقل بنا فى اللوحة نفسها من هذا المنظر إلى منظر آخر يجمع بين الجندى التركى والسيدة.

وتجرى أحداث اللوحة الثالثة فى الطريق، وقد لعب الضوء فيها دوراً، حيث يظلم الطريق، ويبدو فيه الشيخ الخياط، وأبو داود وصابر.

وخلاصة نص المسرحية كما ورد فى كتاب "الفرج بعد الشدة":

حدثنى أبو الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمى[1]:

(١) أبو الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمى: أحد الأشخاص الذين نقل عنهم القاضى التنوخى كثيراً من الأحاديث التى دونها فى كتابيه، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، وكتاب الفرج بعد الشدة، وكان قاضياً بالبصرة ثم عزل سنة ٣٥٦هـ.

أن شيخاً من التجار، كان له على بعض القواد، مال جليل ببغداد، فماطله به، وجحده إياه، واستخف به.

قال: فعزمت على التظلم إلى المعتضد(١)، لأنى كنت تظلمت إلى عبيد الله بن سليمان الوزير(٢)، فلم ينفعنى ذلك.

فقال لى بعض إخوانى: علىَّ أن آخذ لك المال، ولا تحتاج إلى أن تتظلّم إلى الخليفة، قم معى الساعة، فقمت معه.

فجاء بى إلى خياط فى سوق الثلاثاء(٣)، يخيط، ويقرئ القرآن فى مسجد فقص عليه قصتى، فقام معنا.

فلما مشينا، تأخرت، وقلت لصديقى: لقد عرّضت هذا الشيخ، وإيانا، لمكروه عظيم، هذا إذا حصل على باب الرجل، صفع، وصفعنا معه، هذا لم يلتفت إلى شفاعة فلان، وفلان، ولم يفكر فى الوزير، فكيف يفكر فى هذا الفقير؟

فضحك، وقال: لا عليك، إمش، وأسكت.

فجئنا إلى باب القائد، فحين رأى غلمانه الخياط، أعظموه وأهووا لتقبيل يده، فمنعهم من ذلك، وقالوا: ما جاء بك أيها الشيخ، فإن صاحبنا راكب، فإن كان لك أمر يتم بنا بادرنا إليه، وإلا فادخل، واجلس إلى أن يجئ، فقويت نفسى بذلك، ودخلنا وجلسنا.

---

(١) المعتضد: أبو العباس أحمد بن أبى أحمد الموفق، أحد خلفاء بنى العباس الأقوياء. ترجمته فى القصة ٦٥ من الكتاب.

(٢) أبو القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب، وزير المعتمد والمعتضد.

(٣) سوق الثلاثاء: فيه سوق بزّ بغداد الأعظم، كل صناعة فيه على حدة، وفى وسط هذا السوق المدرسة النظامية، وفى آخره المدرسة المستنصرية. راجع معجم البلدان، ١٩٣/٣.

وجاء القائد: فلما رأى الشيخ أعظمه إعظاماً تاماً، وقال: لست أنزع ثيابى، أو تأمرنى بأمرك.

فخاطبه فى أمرى، فقال: والله، ما عندى إلا خمسة آلاف درهم تسأله أن يأخذها، وأعطيه رهناً فى باقى ماله.

فبادرت إلى الإجابة، فأحضر الدراهم، وحلياً بقيمة الباقى، فقبضت ذلك منه، وأشهدت عليه الرجل، وصديقى، أن الرهن عندى إلى أجل، فإن حل الأجل ولم يعطنى، فقد وكّلنى فى بيعه، وقبض مالى من ثمنه، فخرجنا، وقد أجاب إلى ذلك.

فلما بلغنا مسجد الخياط، قلت له: قد ردّ الله تعالى علىّ هذا المال بسببك، فأحب أن تأخذ منه ما أحببت، بطيبة من قلبى.

فقال: ما أسرع ما كافأتنى على الجميل بالقبيح، انصرف: بارك الله لك فى مالك.

فقلت: قد بقيت لى حاجة.

قال: قل

قلت: تخبرنى عن سبب طاعته لك، مع تهاونه بأكثر أهل الدولة.

فقال: قد بلغت مرادك، فلا تقطعنى عن شغلى، وما أعيش به.

فألححت عليه، فقال: أنا رجل أصلى بالناس فى هذا المسجد، وأقرئ القرآن، منذ أربعين سنة، ومعاشى من هذه الخياطة، لا أعرف غيرها، وكنت منذ دهر، قد صليت المغرب، وخرجت أريد منزلى، فاجتزت بتركىّ كان فى هذه الدار، وامرأة جميلة مجتازة، وقد تعلق بها وهو سكران ليدخلها داره، وهى ممتنعة تستغيث، وليس من أحد يغيثها، أو يمنعه منها،

وتقول فى جملة كلامها: إن زوجى قد حلّف علىّ بالطلاق، أن لا أبيت بَرا[١]، فإن بيّتنى، خرب بيتى، مع ما يرتكبه منى من الفاحشة.

قال: فرفقت به وسألته تركها، فضرب رأسى بدبوس[٢]، كان فى يده، فشجنى[٣]. ولكمنى، وأدخل المرأة بيته.

فصرت إلى منزلى، وغسلت الدم، وشددت الشجة، واسترحت، وخرجت لصلاة العشاء الآخرة.

فلما صلينا، قلت لمن معى فى المسجد: قوموا بنا إلى عدو الله، هذا التركى، لننكر عليه، ولا نبرح، أو نخرج المرأة.

فقاموا: فجئنا فضججنا على بابه، فخرج إلينا فى عدة غلمان، فأوقع بنا، وقصدنى من بين الجماعة، فضربنى ضرباً عظيماً كدت أتلف منه، فحملنى الجيران إلى منزلى كالتالف، فعالجنى أهلى، ونمت نوماً قليلاً، وقمت نصف الليل، فما حملنى النوم، للألم، والفكر فى القصة.

فقلت: هذا قد شرب طول ليلته، ولا يعرف الأوقات، فلو أذّنتُ، لوقع له أنّ الفجر قد طلع، وأطلق المرأة، فلحقت بيتها قبل الفجر، فسلمت من أحد المكروهين.[٤]

فخرجت إلى المسجد متحاملاً، وصعدت المنارة، فأذّنتُ، وجلست أطّلع منها إلى الطريق، أترقب خروج المرأة، فإن خرجت، وإلا أقمت الصلاة، لئلا يشك فى الصباح، فيخرجها.

---

(١) برّا: تعبير بغدادى، يراد به ما كان خارجًا.

(٢) الدبوس: مقمحة أو عصا من الحديد أو الخشب، فى رأسها شئ كالكرة.

(٣) شجه: ضربه على رأسه فجرحه، وفى بغداد يقولون: فشخه، وهى فصيحة، بمعنى لطمه، وأهل القرى المحيطة ببغداد وفى جنوبها يقولون: فجه، وهى فصيحة أيضاً، بمعنى شقه.

(٤) المكروه الأول هو الاعتداء عليها، والآخر تعرضها لطلاق زوجها.

فما مضت إلا ساعة، والمرأة عنده، حتى رأيت الشارع قد امتلأ خيلاً، ورجالاً، ومشاعل، وهم يقولون: من أذّن الساعة؟ ففزعتٌ، وسكتُّ ثم قلت: أخاطبهم، لعلى أستعين بهم على إخراج المرأة، فصحت من المنارة: أنا أذّنت.

فقالوا لى: إنزل، وأجب أمير المؤمنين.

فقلت: دنا الفرج، فنزلت، فإذا بدر[1]، وعدة غلمان، فحملنى، وأدخلنى على المعتضد، فلما رأيته، هبته، وارتعت، فسكّن منّى، وقال: ما حملك على أن تغرّ المسلمين بأذانك فى غير وقته، فيخرج ذو الحاجة فىغير وقتها، ويمسك المريد الصوم، فى وقت قد أباح الله له الأكل فيه، وينقطع العسس والحرس عن الطواف؟

فقلت: يؤمننى أمير المؤمنين، لأصدقه.

فقال: أنت آمن.

فقصصت عليه قصة التركى، وأريته الآثار.

فقال: يا بدر، علىّ بالغلام الساعة والمرأة، وعُزِلْتُ فى موضع.

فمضى بدر، وأحضر الغلام والمرأة، فسألها المعتضد عن الصورة، فأخبرته بمثل ما أخبرته.

فقال لبدر: بادر بها الساعة إلى زوجها، مع ثقة يدخلها دارها، ويشرح لزوجها القصة، ويأمره عنّى بالتمسك بها، والإحسان إليها. ثم استدعانى فوقفت بإزائه، فجعل يخاطب الغلام، وأنا واقف أسمع

(١) بدر من موالى المعتضد المقربين جداً.

فقال له: كم جرايتك[١]؟

قال: كذا وكذا.

قال: وكم عادتك؟

قال: كذا وكذا.

قال: وكم صلاتك؟

قال: كذا وكذا.

قال: وكم جارية لك؟

قال: كذا وكذا، فذكر عدّة جوارى.

قال: أفما كان فيهن، وفى هذه النعمة العريضة، كفاية عن ارتكاب معصية الله تعالى، وخرق هيبة السلطان، حتى استعملت ذلك، وجاوزته إلى الوثوب بمن أمرك بالمعروف؟ فأسقط الغلام فى يده، ولم يحر جواباً.

فقال: هاتوا جوالقاً[٢] ومداق الجص[٣]، وأدخلوه الجوالق، ففعلوا ذلك به.

وقال للفراشين: دقوه، فدقوه، وأنا أسمع صياحه، إلى أن مات[٤]، فأمر به، فطرح فى دجلة، وتقدم إلى بدر، أن يحمل ما فى داره.

ثم قال: يا شيخ، أى شئ رأيت من أجناس المنكر، كبيراً كان أو صغيراً، أو أى أمر عن لك، فمر به، وأنكر المنكر، ولو على هذا - وأومأ إلى بدر - فإن جرى عليك شئ، أو لم يقبل منك، فالعلامة بيننا أن تؤذن فى مثل الوقت الذى أذنت فيه، فإنى أسمع صوتك، واستدعيك، وأفعل هذا بمن لا يقبل منك.

(١) الجراية: الجارى من الوظائف.

(٢) الجوالق: جمع جوالق أكياس أو زكائب.

(٣) مدق الجص: عصا من الخشب الثقيل، بعرض الكف، أو أعرض قليلاً، وسمكها ثلاثة أصابع أو أكثر قليلاً، ولها مقبض، يدق بها الجص ليصير ناعماً، صالحاً لاستعماله فى أعمال البناء.

(٤) روى المؤرخون عن المعتضد ألواناً من العذاب.

فدعوت له، وانصرفت.

وانتشر الخبر فى الأولياء والغلمان، فما خاطبت أحداً بعدها فى إنصاف أحد، أو كف عن قبيح إلا أطاعنى كما رأيت، خوفاً من المعتضد.

وما احتجت إلى الأذان فى مثل ذلك الوقت.

تعقيب:

قدمت هذه المسرحية صورة ذلك العصر الاجتماعية بمعنى أنها صورت بعض أنماط السلوك، وسلطت الضوء على مشكلة كانت قائمة، وركزت على قدرة الطبقة العليا فى المجتمع، والتى تتمتع بقدر من الثراء والترف، ومع ذلك تمارس جبروت التحكم والتعسف وانتهاب اللذات، واستباحة الأموال.

يظهر هذا بوضوح من خلال حالتين أبرزتهما القصة والمسرحية.

الحالة الأولى: كما وردت فى قصة التنوخى(١):

التاجر الذى كان له مال على بعض القواد ولكنه ماطله، وجحده إياه، واستخف به. فلجأ إلى الشيخ صالح الخياط.

ونستوضح هذه الحالة من مسرحية عبده بدوى(٢):

أبو داود:فالتاجر لا يهوى غير المال.

وأمير الجيش قد اغتصبك

وأصابع كفيك العشره

(١) الفرج بعد الشدة، ٣٨٩/٢، وما بعدها.

(٢) المسرحية، ٥٤٨.

نقصْت من طول التنقير

من فوق الباب

.. والآن تُقَبَّلُ رأس الشيخ الخياط

الخياط: لم أفعل شيئاً يا ولدى

الحالة الثانية: كما وردت فى قصة التنوخى:(١)

الرجل التركى ذو النعمة العريضة، الذى اعتدى على حرمة المرأة ليلاً.

ونستوضح هذه الحالة من المسرحية من قول الشاعر(٢):

الخياط: لكنْ من أَلقى فى هذا الجانب من هذا الشارع؟

هو ذا جندى تركى، يترنح

يمشى .. يتتبع إحدى النسوان

.. يستدرجها فى أحد الأركان

هو ذا يلقى كلماته

المرأة تسترحم

- تظهر شخصية الشيخ صالح الخياط، مع بداية اللوحة الأولى من خلال جلسته على سجادته، قبل صلاة الفجر، متفكراً فى خلق الله، فهو شيخ صالح متدين، يؤمن بمبادئ العقيدة وأسسها، عالم بحقوق وواجبات العباد، وتتضح الصورة رويداً رويداً من خلال المحاورة التى تدور بينه وبين مريده أبو داود وصديقه التاجر، وهذا جزء منها:(٣)

(١) الفرج بعد الشدة، ٣٩١/٢.
(٢) المسرحية، ٥٥٤.
(٣) المسرحية، ٥٤٦، ٥٤٧.

الخياط: من يُبصرْ إنساناً يبصرْ كل الناس

صابر: إنا لن نثقل خطوتنا فى هذى الدار

الخياط: أهلاً بكما

أبو داود: قد قال صديقى والحزن القاسى يغزو قلبه

صابر: "قدمت له ربع المال"

الخياط: لكنى لم أقبل

صابر: "وعرضت الثلث"

الخياط: ورَفَضْتُ .. رفضتْ

صابر: "ولقد قدمت النصف"

الخياط: لم أقبل فى يوم ثمناً للمعروف

هو مالك كيف أمد الكف إليه

هو رزق عيالك .. كسوتهم .. قنديل البيت

فرح الأطفال .. وزهو الزوجة .. والبستان المثمر

وعصاك متى دبت فيك الشيخوخة.

هذا ما قلته

ما كررته!

ودعوت الله لكيما يحرس أفراحك

ولدى صابر

أبو داود:إنى أُصغْى

صابر: وأنا أُصغْى

أبو داود:وأمد القلب إليك قُبَيْلَ الأذنين

الخياط: لا تنظر فى عرى البيت

بل حدق فى عرى النفس

فى بللور الروح!

لو شئت لكان حصيرى سجاداً من فارس

ولكانت ليلاتى بغداديه

وثيابى من ذهب وحرير مما يأتينا من خلف البحر

ولكان المجلس قد غصت أطرافه

من تحت المشكاه

بالقينة بعد القينة، والطنبور وراء الطنبور، والكأس المذهب من خلف الكأس المذهب، وجوار من كل العالم!

لكنى بعت الدنيا من أجل الأخرى.

إنى أحببت الله

ودفعت المهر صلاتى .. علمى .. خوفى .. حبى للناس

صابر: لم ألق هنا أحداً مثلك

الخياط: لم تعرف إلا أنى خياط فى بغداد

لم تعرف إلا أنى أهوى المال. ككل الناس؟

أبو داود:فلتعذرنى يا شيخى.

- ألقت المسرحية - وبخاصة اللوحة الثانية - الضوء على الحالة السياسية لوضع البلاد فى تلك الفترة. فقد زاد ضعف الخلافة العباسية منذ أوائل القرن الرابع الهجرى، لازدياد شوكة القواد من الأتراك وتفاقم خطر الدول المستقلة، فقد عظمت شوكة على بن بويه فى فارس، وأصبحت الرى وأصبهان وبلاد الجبل فى يد أخيه الحسن بن بويه، كما استقل الحمدانيون بالموصل وديار بكر وديار ربيعة ومضر واستقل محمد طغج الأخشيد بمصر والشام، واستقل نصر بن أحمد السامانى بخراسان، وأعلن عبد الرحمن الثالث بالأندلس نفسه خليفة.

وتلقب بلقب أمير المؤمنين الناصر لدين الله. وبذلك أصبح فى العالم الإسلامى ثلاث خلافات هى الخلافة العباسية فى بغداد، والخلافة الفاطمية فى المهدية، والخلافة الأموية فى قرطبة.(١)

وأصبح الخلفاء فى عهد بنى بويه لا قيمة لهم، بل لقد أصبحوا ألعوبة فى أيدى سلاطين بنى بويه يجلسونهم على العرش ويعزلونهم متى شاءوا وشاءت أهواؤهم. ولكنهم كانوا يراعون مظاهر احترامه فى الحفلات، باعتباره زعيم المسلمين، فكان الخليفة يستقبل السفراء، ويلبس بردة الرسول، ويضع أمامه مصحف عثمان توكيداً لسلطته الدينية. وكان بنو بويه يزوجون بناتهم من بعض الخلفاء حتى تتحول الخلافة بذلك إلى أحفادهم.

وحين نغادر دائرة الخلفاء إلى دائرة الوزراء، سنجد صور الصراع بين العرب والفرس، منذ تأسيس الخلافة العباسية، وعبر كل العهود، وسنجد وسائل تجنيد الأنصار، ودس العلماء وتجميع المعارضين والوشاية، واصطناع التهم، وإثارة الظنون وتوجيهها، وتوزيع مناصب الدولة، وجزءاً من ثروتها على الممالئين والأقارب.

كل هذا مما استشرى وكأنه وباء فى الجهاز الإدارى منذ تأسيس الخلافة، وأخذ مداه فى عصور الضعف، فى أعقاب عصر المتوكل، إلى أن خرج الأمر برمته من أيدى الخلفاء. وليس بمستغرب أن نجد ولى العهد يكوَّنُ لنفسه بطانة تناصره حتى على أبيه الخليفة، وتتعجل انتقال السلطة إليه، ويحدث أن يقف وزير الدولة، فى صف الخليفة، ومن ثم

(١) أنظر تاريخ الإسلام فى العصر العباسى الثانى، د. حسن إبراهيم حسن، ط. مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، ١٩٨٢م، ٢٨١/٣، ٢٨٢.

ينتظره سوء المصير حين تنتقل السلطة إلى ولى العهد[١]. وإجمالاً يمكن القول بأن خلفاء ووزراء بنى العباس كانوا ما بين مقتول، ومخلوع، ومسمول[٢].

وقد أبرز عبده بدوى هذه الحالة فقال على لسان أبطال مسرحيته:

طارق: .. من يجرؤ أن يتجول فى بغداد اليوم.
أو يشدو تحت شراع فى دجلة
أو يرفع مظلمة فتسير إلى "المعتضد"
أو يمسكها بالكف وزير من وزرائه
أو يجعل ثغر القاضى يقضى بالحق
أو يرفع وجهاً نحو سماء
أو يسمع أصوات الشعراء!

الخياط: أمسك صوتك

طارق: يا شيخى قد فاض الكيل
قل لى من يحكم فى هذى الأيام

الخياط: الخنزير. القرد. الطاووس
السيف. البغل. الصقر. الدب

طارق: يا شيخى لا تتكلم بالرمز
انظر حولك
حدّق فيمن تلقى
هل تلقى غير الخصيان. الغلمان. وغير جوارى القصر
هل تلقى غير المظلومين، وغير الجوعى

(١) أنظر الفرج بعد الشدة، د. محمد حسن عبد الله، ص ٦٥.
(٢) مسمول: السَّمْل هو إطفاء نور العينين بتعريضهما لحرارة شديدة كمسمار محمى.

وملايين المرضى، والممسوسين
وألوفاً تشقى بالعاهات
يا شيخى .. افتح من قبل الأذنين القلب .. العقل

ونظراً لسوء الحالة السياسية، فسدت أنظمة الحكم، واستشرى الفساد الإدارى والمالى فى جميع مصادر الدولة، وفسد الناس، وهذا كله يرجع إلى فساد الحاكم، وهو ما أشار إليه شاعرنا بقوله:

الخياط: لا جدوى من صوتى المرهق
لن تجدى شكوى من ظالم
فالظلم اليوم كثير
ممن نشكو؟ والناس اليوم وقد فسد الحاكم
فسدوا .. بل قد فسدوا قبله؟

وتوضح اللوحة الثالثة والأخيرة القضية الأساسية التى أراد شاعرنا أن يبرزها فى مسرحيته هذه "وهى ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، مع اختلاف صوره ومواضعه. ونستوضح هذا من خلال عبارة كررها أكثر من مرة فى اكثر من موضع من اللوحة الثالثة:(١)

السلطان:"إن تشهد شراً فى بغداد أَذِّنْ
أَذَّنْ حتى فى غير الموعد
لا تسكت عن ظلم الإنسان
لأخيه الإنسان!!

وهى نفس الفكرة التى بنى عليها القاضى التنوخى قصته فى كتاب "الفرج بعد الشدة" والتى أكد عليها منذ بداية قصته. حيث جاء فيها:

(١) المسرحية/ ٥٥٨، ٥٥٩.

"أن شيخاً من التجار، كان له على بعض القواد، مال جليل ببغداد، فماطله به، وجحده إياه، واستخف به.

قال: فعزمت على التظلم إلى المعتضد، لأنى كنت تظلمت إلى عبيد الله بن سليمان الوزير، فلم ينفعنى ذلك.

فقال لى بعض اخوانى: على أن آخذ لك المال، ولا تحتاج إلى أن تتظلم إلى الخليفة، قم معى الساعة، فقمت معه.

فقد كرر لفظه التظلم أكثر من ثلاث مرات فى مقدمة قصته مما يدل على أنها الفكرة الرئيسية التى كانت تسيطر على وجدانه ومشاعره.

** وبعد فقد وفق الشاعر عبده بدوى فى مسرحيته هذه إلى حد كبير، فعاش فى جوها وحلق فى أفقها، واستعان بشاعريته الرائعة فخلق منها مسرحية بارعة تجيش بالحركة وتنبض بالحياة، وقدمها للقارئ ثمرة دانية القطوف، وزهرة فواحة العبير، ناضرة الرواء، أطلعتنا على الحالة السياسة والاجتماعية التى كانت سائدة فى ذلك العصر.

وعلى الرغم من بساطة اللغة، وعدم التكلف فى اختيارها والتنوق فى انتقاء ألفاظها، كان الحوار مرناً يلائم تطور الحوادث ونمو الشخصيات.

وقد أضفى المؤلف على المسرحية غلالة شعرية جميلة فوصف الحوادث من خلالها وصفاً حياً متطوراً، وقد نجح إلى حد ما فى الارتفاع بالقصيدة العربية إلى مستوى الشعر التمثيلى الذى يتسم بميسم القلق والحركة والحياة، مع متانة فى التعبير وإحكام فى استعمال الألفاظ.

وامتازت جملة الشعرية بالصفاء والجلال والجد مثلما جاء فى مناجاة الشيخ صالح الخياط فى اللوحة الأولى من المسرحية، وقد جاء فيها(١):

الخياط: لو مات الظلم بهذى الأرض
لو أن مدينتنا فتحت عينا للنور، وللمكسور الروح .. القلب.
لو حولت الدنيا للمظلومين من الظلمه
لو تضرب فى صدر الباغين بسيف الحق
لو تضمن للعمال بأن يجدوا لقماً خشنه
لو تعطى للزراع الحق بأن يقفوا عند الميزان
والأنثى أن تمضى خطوات من غير الإجهاض
أو ألا تحبل زوراً بالشهوه
أو بالكلمات الممطوطة مثل القططه
لو يسكت فيها صوت السيف الواقع
والذعر من الرمح الغضبان
.. بغناء العشاق اثنين اثنين
وببشر يبدو بين الأوجه
وبأقساط الألبان تشق طريقاً للأطفال
وبحبات من مسبحة الكون
وثمار ترخى فى الأشجار!
.. وبأبيات لا يحبس فيها الرزق
لكن يعدو لفقير عند الباب بحب

(١) المسرحية، ٥٤٢.

وبآونة يجرى نحو السور
كيما يعطى للماشى تفاحه
أو باقة ظلٍ، أو أطيارا صداحة

- أبرزت هذه المسرحية صور المجتمع العربى فى القرن الرابع بتفاصيل دقيقة مثل:

١- العادات والتقاليد: كالتظلم إلى الخليفة.

٢- نظام الشرطة: وسنجد للنظام الأمنى مصطلحات وتحركات طريفة: فهناك الشرطة والعسس، والطواف أو الطائف.

٣- أسلوب الحفاوة: بمعنى كيفية الاحتفاء بعزيز قادم بعد غياب، أو إكرام غريب وافد.

- وبقى أن نقول إن الشاعر المعاصر قد التزم بعرض فكرة القصة، وتسلسل أحداثها، وتوضيح مغزاها، كما وردت فى كتاب الفرج بعد الشدة.

المسرحية الثالث

عابد المسكين

هذا هو العنوان الذى عنون به الشاعر عبده بدوى للمسرحية الشعرية الثالثة من مجموعة "ثم يخضر الشجر". أما عنوان القاضى التنوخى فهو:

"أبو المغيرة[١] الشاعر يروى خبراً ملفقاً"[٢]

(١) ابوا لمغيرة محمد بن يعقوب بن يوسف، وصفه التنوخى فى نشوار المحاضرة من القصة ١٥٣/٣، بأنه شاعر طويل اللسان، مطبوع، هجّاء وله مدائح كثيرة، وديوان واسع.

(٢) الفرج بعد الشدة، القصة ٣٦٢ من الكتاب، تقع فى الجزء الثالث، ٣٧٨.

وقد عنون لها الدكتور/ محمد حسن عبد الله فى شرحه للكتاب بعنوان "الجميلة المتوحشة"(١).

زمانها: فى القرن الرابع الهجرى

مكانها: الرملة.(٢)

أشخاصها:

عابد المسكين (غريب قادم من بغداد قاصد الرملة)

صهباء (بنت قاضى الرملة)

قاضى الرملة

عفراء (زوجة قاضى الرملة)

والمسرحية مكونة من ست لوحات:

تدور اللوحة الأولى فى طريق طويل من بغداد إلى الرملة، وترسم صورة واضحة الملامح لعابد المسكين، فهو إنسان ضاق به العيش فى بغداد بعد أن عمل فى كل الصناعات، متحايلاً على الرزق ولكنه لم يوفق، وأصبح مشدوداً بين ذل يدعوه أن يرجع إلى بغداد، وأمل يدعوه أن يتقدم نحو بلد آخر، سعياً وراء الرزق له ولعائلته.

أما اللوحة الثانية فتدور أحداثها فى بيت قاضى الرملة وهى توضح ملامح صورة لفتاة تدعى صهباء، نعرف بعد ذلك أنها ابنة قاضى الرملة، وهى فتاة كانت حالمة لها معشوق كانت تفرح بلقائه، وتأنس بوجوده، ولكنه مات وبموته انشرخت هذه الفتاة وأصبحت شراً يمشى على الأرض.

(١) الفرج بعد الشدة، للتنوخى، شرح، د. محمد حسن عبد الله، ٢٦٤.

(٢) الرملة: من مدن فلسطين.

ويبقى أن أقول إن اللوحة الأولى والثانية من خيال الشاعر عبده بدوى، رسم ظلالهما من وحى خياله، وكلتاهما تصور نفسية كل من عابد وسبب غربته وتركه لبلده وأهله، وصهباء وسبب نبشها للقبور وسرقة الموتى.

أما اللوحة الثالثة فتجرى أحداثها فى مقبرة خارج الرملة وهنا تبدأ القصة كما وردت فى كتاب الفرج بعد الشدة، حيث انتهى السير بعابد المسكين إلى مقبرة خارج الرملة، فيتوقف عندها بعد أن استحكم الليل، وبعد أن أصبح كل شئ ثقيلاً، وضاغطاً على نفسه، ويعزم على المبيت بها حتى يستطيع أن يدخل البلد نهاراً.

ولكنه يفاجأ بأصوات خطوات تقترب، ثم تتوقف عند أحد المقابر، وتأخذ فى نبشها، ويتركه عابد إلى أن يطمئن ويضرب يده بالسيف فيقطعها، ويعدو، ويعدو عابد خلفه، وتنتهى اللوحة، وإليك جزء منها:

لكن ما هذى الخطوات؟ - أصوات خطوات -
هى تذهب - تأتى - تعدو - تصمت
لا تمشى فوق اثنين كما يمشى الناس
يعلوها ما يعلو كل الحيوانات
ها قد أخذت فى نبش القبر الماثل فى هذا الجانب
أتراها إنساناً يتنكر؟
حتى الموتى لا يلقون الراحة
سأبادرها بالسيف القاطع - سقوط الجسم -
"من يعبث بالموتى فى هذا الوقت؟"
لكأنى أبصر قامة إنسان تتمدد

لا تهجم – لا تقبل نحوى – أبعد
خذها من سيفى يا من تنتهك الموتى

صوت: "كفى طارت"

عابد: من أطلق هذا الصوت الباكى
أتراه صوتاً من إنسان؟
هو يجرى لكنى سأتابعه
لن أخشى شيئاً حتى لو كان الأشباح
سأتابعه أنى يذهب
أنى يذهب!

ودارت أحداث اللوحة الرابعة فى بيت قاضى الرملة، وهو بيت جميل، يسمع فى مقدمته صوت نافورة، وفى إحدى الحجرات المطلة على النافورة، يجلس عابد المسكين مع القاضى، يختلس كل منهما النظر إلى الآخر ثم يطرق، وبعد جهد جهيد يسترسلان فى الحديث. وتبدأ العقدة الرئيسية فى هذه المسرحية حين نعلم أن النباش قد قطع الحارات، وأقحم نفسه فى بيت القاضى، ترى هل هو من أهل البيت أم أنه مختبئ به فقط؟ وبحيلة القاضى يستطيع أن يعرف عندما يطلب من زوجته أن تحضر طعاماً، وتشاركهما فيه وابنتهما.

وتتضح الصورة كاملة رويدا رويدا، فالابنة تأكل باليمنى ويسأل القاضى عن اليسرى ما بالها، فتجيب بأنها قد جرحت، وهنا تثبت الرؤية، وينكشف الأمر وينجلى عندما يعطيها القاضى اليد المقطوعة. وإليك جزء من الموقف كما عرضه عبده بدوى[1]:

(١) المسرحية، ٥٨٤.

القاضى: فلنأكل

.....

القاضى: يا صهباء

هيا .. مدّى اليُمنْى

صهباء: إنى أفعل

عابد: هى تفعل

القاضى: لكن ما بال الكف اليسرى؟

صهباء: نزفت من سكين فى المطبخ

عفراء: قد كان الجرح عميقاً يا شيخى

لكنى ضمدته

لا تجزع

صهباء: لا تجزع يا أبتى

عابد: لا تجزع يا أبتى

عفراء: هيا نأكل

إنا جوعى

صهباء: لا يؤلمنى

عفراء: لا يؤلمها

القاضى: والآن خذيها

صباء: ما هذا؟

القاضى: كفك

صهباء: يا عارى

عفراء: يا خوفى

صهباء: يا ذلى!

عفراء: ماذا نفعل؟

عرف المستور الآن.

وتستمر أحداث هذه اللوحة، بطلب عابد الزواج من صهباء، وتحذير القاضى له من الزواج منها، بقوله هى شر. لا تسعى نحو الشر. ولكن عابداً مصمم على رأيه، صادقاً فى طلبه، ماضياً فى تنفيذه. وتنتهى هذه اللوحة بطلب صهباء الفاحشة من عابد، على الرغم من موافقة القاضى على زواجهما، ولكنها تستلذ الحرام والمنكر، تستلذ الشر بكل ألوانه وصنوفه، وتأتى أحداث اللوحة الخامسة فى بيت القاضى، وتطلعنا على وفاة قاضى البلد، ووفاة زوجه، وترسم صورة نفسية كاملة لحياة عابد مع هذه الصهباء. حيث جاء فيها[1]:

عابد: أبداً تصرخ
مع أنا أكملنا السنوات الخمس العجفاء
إلا أنى أتذكر أنى ما كنت شقياً أو فرحانا
فحياتى مرت بين السعد وبين الشقوة
البسمة يكسوها الإعياء
والخوف يطل على أقصى رُدهات النفس
والظلمة تمشى فى قلب الشمس
والبسمة لا تعلو فى الشفتين
واللون خليط من لونين
والعقم يرى فى كل الأشياء
فى كل الأشياء

(١) المسرحية، ٥٩١.

وتُظهر اللوحة مشاعرها الحقيقية تجاه أبيها، حيث تذكر أن موته أفضل، فطيبته كانت تذبحها وتدمرها وتمزقها وتلقيها فى سجن الخير المقفر، وتباعد بينها وبين بستان الشر المزهر.

كما تظهر مشاعرها الحقيقة تجاه زوجها حين تصوب سكيناً نحوه، تريد الانتقام منه على ما كان منه، فهو فى باطن أعماقها من كشف سرها، وشوه صورتها، وأعاشها بعاهة قطع كفها.

وتأتى الجملة الشعرية معبرة عن هذا الموقف تعبيراً قوياً رائعاً وقد جاء فيه:(١)

عابد: .. لكن ما هذا؟
تثبين على صدرى المجهد
تضعين على كف ركبه
وعلى كف ركبه
ما هذا يا مجنونه؟
شئ يلمع!
صهباء: بل سكين تقطع
سأصوبها نحوك
سأغلغلها فى أيامك
حتى لا تضغطنى بذراعيك
بالكف اليمنى دون الكف اليسرى
ما أكثر ما أذللت النفس
سكينى فوق الرأس.

(١) المسرحية، ٥٩٦.

عابد: مرضى لن يمنعنى عنك

صهباء: سكينى فوق العينين

سأمزق حتى الهدبين

يا ذا الكفين

الآن سينبثق الدم

ما أشهى الدم !!

وتنتهى هذه اللوحة بالحقيقة التى حاول عابد أن يخفيها حتى عن نفسه، بأن استمرار الحياة مع هذه الزوجة محال، وخاصة بعد ظهور حقيقة مشاعرها. وتبرز عبارة عابد هذا الواقع المرير حين قال(١):

عابد: .. قد كسرت أشياء لا تحصى فى هذا الليل

ما أقسى أن يستيقظ كره فى الليل

شرفى الليل!

وتبرز اللوحة السادسة والأخيرة نهاية الرحلة – رحلة عابد المسكين – فهو عائد من رحلته للرملة متجهاً إلى بغداد، ويعود بذاكرته إلى السنين التى عاشها بالرملة، وإلى الأحداث التى مرت به من زواجه من نباشة القبور وسارقة أكفان الموتى. وقتلهما القاضى بارتكابهما الفاحشة، وموت الأم حسرة وكمداً، وعزم هذه الذئبة على قتله ثم فراره منها وعودته إلى بلده.

هذه هى اللوحات الست التى رسمها عبده بدوى فى مسرحيته هذه، أما النص الذىورد فى كتاب "الفرج بعد الشدة" فقد جاء فيه:

(١) المسرحية، ٥٩٧.

"حدثنى أبو المغيرة محمد بن يعقوب بن يوسف، الشاعر البصرى[١]، قال: حدثنى أبو موسى عيسى بن عبد الله البغدادى، قال: حدثنى صديق لى قال: كنت قاصداً الرملة وحدى، وما كنت دخلتها قط. فانتهيت إليها وقد نام الناس، ودخل الليل، فعدلت إلى الجبانة، ودخلت بعض القباب التى على القبور، فطرحت درقة[٢] كانت معى، واتكأت عليها، وعانقت سيفى، واضطجعت أريد النوم، لأدخل البلد نهاراً.

قال: فاستوحشت من الموضع، وأرقت، فلما طال أرقي، أحسست بحركة.

فقلت: لصوص يجتازون، ومتى تصديت لهم، لم آمنهم، ولعلهم أن يكونوا جماعة، فانخزلت بمكاني ولم أتحرك.

وأخرجت رأسى من بعض أبواب القبة، على تخوف شديد منى، فرأيت دابة كالذئب تمشى، فإذا به قد قصد قبة بحيالى، ومازال يتلفت طويلاً، ويدور حواليها، ثم دخلها.

فارتبت به، وأنكرت أمره، وتطلعت نفسى إلى علم ما هو فيه. فدخل القبة، وخرج غير مطيل، ثم جعل يتبصر[٣]، ثم دخل وخرج بسرعة، ثم دخل وعينى إليه، فضرب بيده إلى قبر فى القبة، يبعثره. فقلت: نباش لا شك فيه، وتأملته يحفر بيده، فعلمت أن فيها آلة حديد يحفر بها.

فتركته إلى أن اطمأن وأطال، وحفر شيئاً كثيراً، ثم أخذت سيفى ودرقتى، ومشيت على أطراف أناملى، حتى دخلت القبة، فأحس بى، فقام

(١) شاعر طويل اللسان، مطبوع، هجاء، وله مدائح كثيرة، وديوان واسع.
(٢) الدرقة: درع مصنوع من الجلد.
(٣) يتبصر: تبصر الشئ: استقصى النظر إليه.

إلى بقامة إنسان وأومأ إلى ليلطمنى بكفه، فضربت يده بالسيف، فأبنتها[1] وطارت.

فقال: أوه، قتلتنى لعنك الله

وعدا من بين يدى، وعدوت خلفه، وكانت ليلة مقمرة، حتى دخل البلد، وأنا وراءه ولست ألحقه، إلا أنه بحيث يقع بصرى عليه. إلى أن اجتاز بى طرقاً كثيرة، وأنا فى خلال ذلك أعلم الطريق لئلا أضل، حتى جاء إلى باب، فدفعه ودخل وأغلقه، وأنا أسمع. فعلمت الباب ورجعت أقفو الأثر والعلامات التي علمتها فى طريقى حتى انتهيت إلى القبة التى كان فيها النباش.

وطلبت الكف فوجدتها، فأخرجتها إلى القمر، فبعد جهد، انتزعت الكفّ المقطوعة من الآلة الحديد، وإذا هى كف كالكف، وقد أدخل أصابعه فى الأصابع، وإذا هى كف فيها نقش حناء، وخاتمان من الذهب، فعلمت أنها امرأة.

فحين علمت أنها امرأة، اغتممت، وتأملت الكف، فإذا هي أحسن كف فى الدنيا، نعومة، ورطوبة، وسمناً وملاحة.

فمسحت الدم عنها، ونمت فى القبة التى كنت فيها، ودخلت البلد من الغد، أطلب العلامات التى علمتها، حتى انتهيت إلى الباب.

فسألت: لمن الدار؟

فقالوا: لقاضى البلد.

(١) أبنتها: قطعتها.

واجتمع عليها خلق كثير، وخرج منها شيخ بهى، فصلى الغداة بالناس، وجلس فى المحراب، فازداد عجبى من الأمر. فقلت لبعض الحاضرين: بمن يعرف هذا القاضى؟

فقال: بفلان

وأطلت الجلوس والحديث فى معناه، حتى عرفت أن له ابنة عاتقاً(١)، وزوجة، فلم أشك فى أن النباشة ابنته.

فتقدمت إليه، وقلت: بينى وبين القاضى أعزه الله حديث لا يصلح إلا على خلوة.

فقام إلى داخل المسجد، وخلا بى، وقال: قل.

فأخرجت الكفّ وقلت: أتعرف هذه؟

فتأملها طويلاً، وقال: أما الكف فلا، وأما الخاتمان، فمن خواتيم ابنة لى عاتق، فما الخبر؟

فقصصت عليه القصة بأسرها، فقال: قم معى.

فأدخلنى إلى داره، وأغلق الباب، واستدعى طبقاً وطعاماً، فأحضر. واستدعى امرأته، فقال لها الخادم، أخرجى.

فقالت: قل له كيف أخرج ومعك رجل غريب، فخرج الخادم، وأعلمه بما قالت.

فقال: لابد من خروجها تأكل معنا، فهنا من لا أحتشمه.

فتأبت عليه، فحلف بالطلاق لتخرجن له، فخرجت باكية، وجلست معنا.

(١) العاتق: الفتاة التى بلغت سن الزواج.

فقال لها: أخرجى ابنتك.

فقالت: يا هذا، أو قد جننت، ما الذى حلّ بك، قد فضحتنى وأنا امرأة كبيرة، فكيف تهتك صبية عاتقاً؟ فحلف بالطلاق لتخرجنها، فخرجت.

فقال: كلى معنا، فرأيت صبية كالدينار، ما نظرت مقلتاى أحسن منها، إلا أن لونها قد أصفر جداً، وهي مريضة. فعلمت أن ذلك لنزف الدم من يدها، فأقبلت تأكل بشمالها، ويمينها مخبوءة.

فقال لها أبوها: أخرجى يدك اليمنى.

فقالت أمها: قد خرج بها خراج، وهى مشدودة، فحلف لتخرجنّها.

فقالت له امرأته: يا رجل استر على نفسك، وابنتك، فوالله، وحلفت له بأيمان كثيرة، ما اطلعت لهذه الصبية على سوء قط إلا البارحة، فإنها جاءتنى بعد نصف الليل، فأيقظتنى، وقالت: يا أمى، الحقينى، وإلا تلفت.

فقلت: مالك؟

فقالت: إنه قد قطعت يدى، وهو ذا أنزف الدم، والساعة أموت، فعالجينى، وأخرجت يدها مقطوعة، فلطمت.

فقالت: يا أماه لا تفضحينى ونفسك بالصياح عند أبى والجيران، وعالجينى

فقلت: لا أدرى بم أعالجكم.

فقالت: أغلى زيتاً، وأكوى به يدى.

ففعلت ذلك، وكويتها، وشددتها، وقلت لها: الآن خبّرينى ما دهاك، فامتنعت.

فقلت: والله، إن لم تحدثينى، لأكشفن أمرك لأبيك.

فقالت: إنه وقع فى نفسى، منذ سنين، أن أنبش القبور، فتقدمت إلى هذه الجارية، فاشترت لى جلد ماعز بشعره، واستعملت لى كفاً من حديد.

فكنت إذا أعتم الليل، أفتح الباب، وآمرها أن تنام فى الدهليز، ولا تغلق الباب، وألبس الجلد، والكف الحديد، وأمشى على أربع، فلا يشك الذى يرانى من فوق سطح أو غيره، أننى كلب.

ثم أخرج إلى المقبرة، وقد عرفت من النهار، خبر من يموت من رؤساء البلد، وأين دفن، فأقصد قبره، فأنبشه، وآخذ الأكفان، وأدخلها معى فى الجلد، وأمشى مشيتى، وأعود والباب غير منغلق، فأدخل، وأغلقه، وأنزع تلك الآلة، فأدفعها إلى الجارية، مع ما قد أخذت من الأكفان، فتخبئه فى بيت لا تعلمون به.

وقد اجتمع عندى نحو ثلثمائة كفن، أو ما يقارب هذا المقدار، لا أدرى ما أصنع بها، إلا أنى كنت أجد لهذا الخروج، والفعل، لذة لا سبب لها أكثر من إصابتى بهذه المحنة.

فلما كانت الليلة، سلط على رجل أحس بى، وكأنه كان حارساً لذلك القبر، فقمت لأضرب وجهه بالكف الحديد، ليشتغل عنى، وأعدو، فداخلنى بالسيف، ليضربنى، فتوقيت الضربة بيمينى، فأبان كفى.

فقلت لها: أظهرى أن قد خرج فى كفك خُرَاجٌ، وتعاللى، فإن الذى بك من الصفار[1]، يصدق قولك.

(١) الصفار، بضم الصاد: صفرة تعلو اللون والبشرة، وعامة بغداد يلفظونها بفتح الصاد.

فإذا مضت أيام، قلت لأبيك: إذا لم تقطع يدك، خبث جميع جسدك، وتلفتِ، فيأذن فى قطعها، فنظهر أنا قد قطعناها، ويشيع الخبر – حينئذ – بهذا، ويستتر أمرك. فعملنا على هذا، بعد أن استتبتها[1]، فتابت، وحلفت بالله العظيم، لا عادت تفعل شيئاً من ذلك.

وكنت قد خطر لى أن أبيع هذه الجارية، إلى سفّار يغرّبها عن هذه البلد الذى نحن فيه، وأراعى مبيت الصبية، وأبيتها إلى جانبى، ففضحتنا ونفسك.

فقال القاضى للصبية: ما تقولين؟

فقالت: صدقت أمى، ووالله والله، لا عدت أبداً، وأنا تائبة إلى الله تعالى.

فقال لها أبوها: هذا صاحبك الذى قطع يدك، فكادت تتلف جزعاً.

ثم قال لى: يا فتى من أين أنت؟

قلت: من العراق

قال: ففيم وردت؟

قلت: أطلب الرزق.

قال: قد جاءك حلالاً طيباً، نحن قوم مياسير[2]، ولله علينا نعمة وستر، فلا تنقص النعمة، ولا تهتك الستر، أنا أزوجك بابنتى هذه، وأغنيك بمالى عن الناس، وتكون معنا فى دارنا.

فقلت: نعم

(١) استتبتها، طلبت منها أن تتوب.
(٢) مياسير، ميسورون أغنياء.

فرفع الطعام، ثم خرج إلى المسجد، والناس مجتمعون ينتظرونه، فخطب وزوجنى، وقام، فرجع، وأقعدنى فى الدار.

ووقعت الصبية فى نفسي، حتى كدت أموت عشقاً لها، فافترعتها، وأقامت معى شهوراً، وهى نافرة مني، وأنا أؤانسها، وأبكى حسرة على يدها، وأعتذر إليها، وهى تظهر قبول عذري، وأن الذى بها غماً على يدها، وهى تزاد حنقاً علىّ.

إلى أن نمت ليلة، واستثقلت فى نومي، فأحسست بثقل على صدرى، فانتبهت جزعاً، فإذا زوجتى باركة على صدرى، وركبتاها على يدى، مستوثقة منهما، وفى يدها سكين، وقد أهوت لتذبحنى، فاضطربت ورمت الخلاص، فتعذر، وخشيت أن تبادرنى، فسكتّ، وقلت لها كلّمينى، واعملى ما شئت.

فقالت لى: قل

فقلت: ما يدعوك إلى هذا؟

قالت: أظننت أنك قد قطعت يدى، وهتكتنى، وتزوجنى مثلك، وتنجو سالماً؟ والله لا كان هذا.

فقلت: أما الذبح، فقد فاتك، ولكن تتمكنين من جراحات توقعينها بى، ولا تأمنين أن أفلت، فأذبحك، وأهرب، أو أكشف هذا عليك، ثم أسلمك إلى السلطان، فتنكشف جنايتك الأولى والثانية، ويتبرأ منك أبوك وأهلك، وتقتلين.

فقالت: افعل ما شئت لابد من ذبحك، وقد استوحش الآن كل منا من صاحبه.

فنظرت، فإذا الخلاص منها بعيد، ولابد من أن تجرح موضعاً من بدنى، فيكون فيه تلفى.

فقلت: ليس إلا العمل فى حيلة، فقلت لها: أو غير هذا؟

قالت: قل.

قلت: أطلقك الساعة، وتفرجين عنّى، وأخرج غداً من البلد، فلا أراك، ولا ترينى أبداً، ولا يكشف لك حديث فى بلدك، ولا تفتضحى، وتتزوجين بمن شئت، فقد شاع أن يدك قطعت بخراج خبّثها، وتربحين الستر.

قالت: لا أفعل، حتى تحلف لى أنك لا تقيم فى البلد، ولا تفضحنى أبداً، وتعجّل لى الطلاق.

فطلقتها، وحلفت لها بالأيمان المغلظة أنى أخرج، ولا أفضحها فقامت عن صدرى تعدو، خوفاً من أن أقبض عليها، حتى رمت الموسى من يدها، بحيث لا أدرى أين هو، وعادت.

وأخذت تظهر أن الذى فعلته به مزاحاً، وأخذت تلاعبنى.

فقلت: إليك عنّى، فقد حرمت على، ولا تحلّ لى ملامستك، وفى غد أخرج عنك.

فقالت: الآن علمت صدقك، ووالله، لئن لم تفعل، لا نجوت من يدى، وقامت فجاءتنى بُصرة، وقالت: هذه مائة دينار، خذها نفقة لك، واكتب رقعة بطلاقى، وأخرج غداً.

فأخذت الدنانير، وخرت من سحرة ذلك اليوم، بعد أن كتبت إلى أبيها، أننى قد طلقتها ثلاثاً، وأننى خرجت حياء منه. ولم ألتق معهم إلى الآن.

تعقيب:

وبقى أن نقول إن هذه القصة تندرج تحت محور الحكايات الشعبية، لأنها لا تستند إلى خبر تاريخى، ولا تحرص على الاقتراب من الواقع الاجتماعى، بل هدفها هو الترفيه، وتسلية المستمع أو القارئ بإثارة دهشته، ومخاوفه، وإيمانه القدري بأن ما يريده الله يكون مهما كانت رغبة الإنسان.

وفى هذه الحكايات تلعب المفاجآت دوراً مهماً، ولكنه يصنع العبرة فى النهاية، وهنا تلتقى الحكاية الشعبية مع القصة الوعظية التى تهدف إلى غاية أخلاقية.

وقد التزم الشاعر المعاصر بعرض فكرة مسرحيته متوافقاً مع القاضى التنوخى من اللوحة الثالثة للمسرحية، والتى تعتبر البداية الحقيقية للقصة كما عرضها كتاب "الفرج بعد الشدة"، أما اللوحتان الأولى والثانية فكانت رسم توضيحى لشخصيات المسرحية الرئيسية وهى شخصية عابد فى اللوحة الأولى، وشخصية صهباء فى اللوحة الثانية[1] والتى جاء فيها بعد عرض المنظر الذى كان فى بيت قاضى الرملة، وكانت كل أنواره مطفأة، ماعدا حجرة واحدة فيه، كان يضيئها قنديل شاحب يبدد الضيق

(١) المسرحية/ ٥٦٩.

الذى يجثم على المكان، وفى داخل الحجرة فتاة جميلة تسأم من الحركة داخل الجدران الأربعة، ثم تجلس وتسترسل فى بكائية.

صهباء: ماذا أفعل؟

الدار تضيق علىَّ
الجدران الغضبى تتقارب. تطحن منى العظم
القنديل العاتى يتأرجح فى عينى
يتمسح فيما تحت الثوب
يسرى فى كل مسام الجلد
يتكور .. يومئ .. يمتد .. يلف .. يضيق
ينساب وراء مضيق بعد مضيق
فيصبح عقيق!
قد هيأنى للضيف القادم

* * *

* * *

إنى أحببت
عشقى لم يعشقه إنسان فى الرملة
.. لكن حبيبى غاب
قد صار سرابا بعد سراب
والموسم فى الأبواب!

* * *

وتمر الأيام
وتجيئ الأيام
وإذا بحبيبى يأتى للرملة

يتقدم ما فى الأرض من الأشجار
ويثير غباراً .. أى غبار
لكن من فوق جواد الموت الأدهم
والصمت المشدود الأذنين
والدمع النائح فى العينين!

* * *

من ساعتها أحببت الأموات
وكرهت الأموات
.. يا حزنى قد آن الوقت

- لم يأت ذكر ارتكاب الفاحشة فى قصة القاضى التنوخى والتى أثبتها الشاعر عبده فى مسرحيته. حيث جاء فى اللوحة الرابعة[١]

صهباء: خذنى .. فى صدرك خذنى هونا
شدد من كفيك
لا ترجف. أطحن جسمى طحنا
اطفئ هذا المصباح الأدنى

عابد: فلنصبر
حتى يأتى الشيخ
ليتوجنا بالشرع الأسمى

صهباء: قلت الشرع؟
ما هذا الشرع؟
لا ... فلنسكن قلبينا ثم يجئ

(١) المسرحية، ٥٨٨، ٥٨٩.

إن كان يجئ

إنى إحببتك

- كما لم يثبت فى قصة القاضى التنوخى وفاة قاضى الرملة وزوجه، بل أثبت أن الرجل الذى قصد الرملة وهو "عابد" حين طلق ابنة القاضى "صهباء" كتب إلى أبيها أنه قد طلقها ثلاثاً، وخرج من البلده.[١] ومنها:

[... وخرجت من سحرة ذلك اليوم، بعد أن كتبت إلى أبيها، أننى قد طلقتها ثلاثاً، وأننى خرجت حياء منه. ولم ألتق معهم إلى الآن].

فى حين أثبت شاعرنا المعاصر وفاة القاضى وزوجه فى أكثر من موضع من المسرحية. جاء فى اللوحة الخامسة[٢]:

صهباء: فلتذكر أن القاضى مات

عابد: فليرحمه الله

صهباء: هذا أفضل

* * * *

صهباء: أما أمى

عابد: فليرحمها الله

كانت قنديل البيت

وجاء فى اللوحة السادسة[٣]:

عابد: .....

وبأن زناها بى قتل القاضى

(١) القصة، ٣٨٥.
(٢) المسرحية، ٥٩٢، ٥٩٣.
(٣) المسرحية، ٥٩٩.

* * * * * *

وأمات الأم من الحسره

- قلب خيال الشاعر الحقيقة فى بعض صور هذه المسرحية حيث إن القصة الحقيقية تقول بأن القاضى هو الذى عرض ابنته على عابد، والمسرحية تقول بأن عابد هام بها وطلبها من أبيها.

الموقف كما ورد فى القصة على لسان القاضى:

قال: قد جاءك حلالاً طيباً، نحن قوم مياسير[١]، ولله علينا نعمة وستر، فلا تنقص النعمة، ولا تهتك الستر، أنا أزوجك بابنتى هذه، وأغنيك بمالى عن الناس، وتكون معنا فى دارنا.

الموقف كما ورد فى المسرحية على لسان عابد:

عابد: إنى أحببت البنت
أرجوها زوجه
أماً لعيالى
زيتاً للقنديل

- كما أن القصة تقول بأن البنت كانت نافرة من عابد[٢]، والمسرحية تقول بأنها أحبته ولو لفترة.[٣]

- وقع الشاعر فى خطأ عندما أثبت بأن اليد اليمنى هى السليمة، والمقطوعة هى اليسرى، وهذا يخالف واقع القصة.

(١) مياسير، ميسورون أغنياء.
(٢) القصة، ٢٧٠.
(٣) المسرحية، ٥٨٧.

الموقف كما ورد فى المسرحية:

القاضى: يا صهباء

هيا .. مدّى اليُمنْى

صهباء: إنى أفعل

عابد: هى تفعل

القاضى: لكن ما بال الكف اليسرى؟

الموقف كما ورد فى القصة:

" ... فعلمت أن ذلك لنزف الدم من يدها، فأقبلت تأكل بشمالها، ويمينها مخبوءة.

فقال لها أبوها: أخرجى يدك اليمنى .....

فقالت أمها: قد خرج بها خراج، وهى مشدودة، ..."

- كان المؤلف يستعين على رسم الشخصية بما تبوح به هى فى مواقف الحوار والمناجاة، وبما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وبما تكشف عنه الحوادث من جوهر نفسها ومعدن روحها مثل شخصية عابد فى اللوحة الأولى. وهو يخاطب نفسه أثناء خروجه من بغداد قاصداً الرملة. وإليك جزء منه(١).

عابد: ماذا أفعل؟

إنى أنكرت ببغداد فرحلت

لفظتنى حارات الموصل

سدت فى وجهى الأهوار

(١) المسرحية، ٥٦٤-٥٦٨.

ضيعت. انهرت. هزمت!

.. لم أترك شيئاً من حولى لم أفعله

فقديماً قد غنيت الناس المهزومين بقلب الخانات

وحملت الماء على ظهرى حتى الأسطح

وضربت بأقساط الألبان على الأبواب

وكنست أمام حوانيت التجار

وهنالك علمت الصبيه

وقرأت القرآن الأعظم

وحديث رسول الله

وكثيراً ما قلت الشعر

... ...

* * *

يا ويلى ماذا أفعل

لكأنى فى حرب

من خلفى أم ماتت - إلا بعضاً - من جوع

أخوات جوعى شالت منها الأعناق

حطت منها

... ...

* * *

يا ويلى ماذا أفعل

أأدير الظهر؟ ؟ أأمشى فى أرض الله؟

أقدامى لا تتحرك

لكأنى لم أنكر هذى الأرض

لكأنى لم أتسول لقمة حب. جرعة شوق،
وأرى عريان. وملقى فى الجب الغائر،
ومعيد النبش بكل الأشياء المنبوذه
.. ذلى يدعونى أن أرجع
أملى يدعونى أن أتقدم
ماذا أفعل؟
أدركنى يا رب!
أدركنى!!

- كان للمنظر[1] دوراً هاماً وأساسياً فى رسم بداية الرحلة ونهايتها ومدى تأثر شخصية عابد بها، فالمنظر فى اللوحة الأولى يصور عابد فى نهاية طريق طويل مغبر وعاصف بعد أن خلف وراءه بغداد، ثم ينعطف قليلاً فى آخر طريق يؤدى به إلى مدينة "الرملة" وحين يحس بقدوم الليل، وارتعاش النسمات، وانكسار الأجنحة العائدة من الطيور، يستطرد فى بكائية لما سبق فى حياته من آلام، وقهر، وخوف، وتحايل على كسب الرزق.

والمنظر فى اللوحة السادسة والأخيرة كان نفس المنظر الذى فى اللوحة الأولى، غير أن الذى حدث هو أن حركات عابد المسكين قد صارت بطيئة بفعل السنين، ثم إن ظهره قد صار للرملة، ووجهه يحدق بعيداً فى الطريق المؤدى إلى بغداد، والذى يبدو بلا نهاية.

وقد جاء فيه:

عابد: يا ويحى من هذى الرحله

(١) المسرحية، ٥٩٨، ٥٩٩.

لكأنى عشت بوديان الأحلام
لكأنى جاوزت الرحلات السبع
وثقبت النور إلى أرض لم تعرف نبتا
.. لو قيلت هذى القصة قُدَّامى ما صدقت
أؤصدق أنى غادرت الدنيا فى بغداد؟
وتركت ورائى أمى، والأخ، والأخت
وفتاة كانت فى سن العشرين؟
تُدعى ليلى
وحياة تغلى بالأفكار الحره
أؤصدق أنى عشت سنيناً فى الرمله
وتزوجت البنت النباشة فى أكفان الموتى

تعقيب عام

ومن خلال هذه المسرحيات الثلاث التى صاغها عبده بدوى فى ديوانه "الأعمال الكاملة" تحت عنوان "ثم يخضر الشجر" يتضح ما أراد أن ينص عليه القاضى التنوخى فى كتابه "الفرج بعد الشدة" وما أراد أن يعرضه عبده بدوى بصورة عصرية ومضمونه:

أولاً: أن الفرج من الله سبحانه وتعالى وهو يسبب الأسباب.

ثانياً: أن المشاركة الإنسانية فى رفع البلاء عن المكروبين من القيم الدينية الثابتة، فإذا جاء الحديث الشريف بأن "أفضل أعمال أمتى انتظار الفرج من الله عز وجل"، فقد نص حديث آخر على أن: "من ستر أخاه المسلم ستره الله يوم القيامة، ومن نفس عن أخيه

كربة من كرب الدنيا، نفس الله عنه كربة من كرب يوم القيامة، وأن الله فى عون العبد ما كان العبد فى عون أخيه.

وبعد إقرار هذين المبدأين، تكشف المسرحيات عن القانون الكونى الذى لا فكاك منه، وهو دورة الكون والفساد، وتلازمهما، فلكل شئ إذا ما تم نقصان، لهذا من حقنا أن نغتبط عند احتكام الأزمة واشتداد الضائقة، إذ ليس بعد ذلك إلا الفرج.

- جميع مسرحيات عبده بدوى التى استوحاها من كتاب "الفرج بعد الشدة" تميل إلى وحدة الحدث، كما أنها لم تهمل عنصر التشويق، التى تحرِّض القارئ على طلب المزيد، لمعرفة إلى أية غاية انتهت الأمور، ويعتبر بدء القصة من نهايتها عاملاً من عوامل التشويق، وهو أرقى فنياً من صياغتها وفق التتابع الزمنى، وكذلك خلق أزمات أو صدمات سببها خطأ التوقع، أو سوء التصرف.
- وظف الشاعر الحوار توظيفاً فنياً راقياً، لم يكن مجرد عبارات متبادلة تفضى إلى الكشف عن معلومات كان السرد يستطيع الوفاء بها، فقد كشف الحوار عن طوايا المتحاورين، وخفايا نفوسهم، وعبر فى لغته وتركيبه وعلاقة العبارات المتبادلة بين المتحاورين عن المستوى العقلى وطاقة الذكاء التى يملكها كل منهما.[١]
- اعتمد الشاعر عبده بدوى فى عرضه لمسرحياته على شخصية الراوى - الذى يجلس فى جانب مضاء من المسرح - ويقول فى بداية كل مسرحية[٢]:

(١) انظر: الفرج بعد الشدة، للقاضى التنوخى، تحقيق د. محمد حسن عبد الله، ١٠٢.
(٢) مسرحية "العودة ى أطراف الليل"، ٥١٢، مسرحية "المنتظر"/٥٤١، مسرحية "عابدالمسكين"/٥٦٣.

حين أَقبل الليل على بغداد جلس القاضى "أبو على التنوخى" فى صدر بيته، ثم حدَّق فى المصابيح التى تملأ الدار، ثم ابتسم فى وجوه الحاضرين وهو يقول: سأقص عليكم قصة من كتابى "الفرج بعد الشدة"..

وحين لفَّتْهُمْ السعادة بصوته قال:

الحمد لله الذى جعل بعد الشِّدَة فرجاً، ومن الضيق سعة ومخرجاً، ولم يخل محنة من منحة، ولا نقمة من نعمة، ولا نكبة ورزية من موهبة وعطية .. أما بعد.

أما القاضى التنوخى فقد استمد مادته الأخبارية والقصصية فى قصصه الثلاث التى قمت بعرضها عن طريق "الرواية"[١] ففى قصة "لقاء بين الجد الرومى النصرانى والحفيد العربى المسلم"[٢] "يقول: [روى ابن دريد] عن أبى حاتم، عن أبى معمر. عن رجل من أهل الكوفة، قال:".

وفى قصة "الشيخ الخياط وأذانه فى غير وقت الأذان"[٣]. يقول: "حدثنى أبو الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمى:".

(١) تعتبر الرواية أو "السماع والمشافهة" أحد الأساسيين اللذين اعتمد عليهما القاضى التنوخى فى كتابه "الفرج بعد الشدة" مع النقل عن وثائق مكتوبة فى شكل كتب وصحائف معلومة المؤلف أو مجهولته. وتعتبر الرواية مصدراً أصيلاً لتناقل المعرفة طوال قرون، وكانت الرواية الشفهية أدعى إلى الثقة وتجنب الخطأ من الكتابة ذاتها، ومع أن التأليف الكتابى قد توسَّع منذ بداية القرن الثالث الهجرى فإنه استبقى إحدى دعائم المشافهة الأساسية وهى ذكر "السند" أو "العنعنة" محافظاً على هذا التقليد الذى بدأ دينياً، هدفه الحرص على دقة الحديث النبوى. وقد روى القاضى التنوخى عن أربعة أنواع من الرجال: عن أبيه وجلساء أبيه من مشاهير العصر، وبخاصة فى الفترة المبكرة التى قضاها فى البصرة، وعن بعض من أخذ من كتبهم، ولكنه عاصرهم، ولعله رأى أن يختبر بعض ما كتبوه على ضوء ما يحدثونه به، وعن بعض محترفى القصص فى عصره، وعن نكرات لم يحددهم، حتى وإن كانت سلسلة الرواة معلومة النهاية إلا أنها تبدأ من مجهول.

(٢) كتاب الفرج بعد الشدة، ٢٩/٢.

(٣) كتاب الفرج بعد الشدة، ٣٨٩/٢.

وفى قصة "أبو المغيرة الشاعر يروى خبراً ملفقاً"[١] يقول: "حدثنى أبو المغيرة محمد بن يعقوب بن يوسف، الشاعر البصرى، قال: حدثنى أبو موسى عيسى بن عبد الله البغدادى، قال: حدثنى صديق لى قال:"

وهكذا تعتبر الرواية مصدراً أساسياً من المصادر التى اعتمد عليها التنوخى فى نقل مادته القصصية.

- وبقى أن أقول إن ثمة عامل مشترك، كان له الدور الأكبر فى تصنيف التنوخى[٢] لكتابه هذا، وكتابة عبده بدوى[٣] لمسرحياته هذه التى استوحاها من كتاب التنوخى، وهو الإحساس بالظلم والقهر والضيق، وعذاب الغربة، وعذاب الاغتراب، هذا الإحساس الذى شعر به كلا المؤلفين فى بعض فترات حياتهما.

(١) كتاب الفرج بعد الشدة، ٣٧٨/٣.
(٢) راجع مقدمة كتاب الفرج بعد الشدة.
(٣) راجع من السيرة الذاتية، الأعمال الكاملة للشاعر.

المصادر والمراجع

١- اتجاهات الأدب العربى فى السنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، ط. مكتبة الآداب ١٩٧٠م.

٢- تاريخ الإسلام فى العصر العباسى الثانى، د. حسن إبراهيم حسن، ط. مكتبة النهضة المصرية، الطابعة العاشرة، ١٩٨٢م.

٣- تاريخ بغداد، للحافظ أبى بكر أحمد بن على الخطيب البغدادى، ط. المكتبة السلفية، المدينة المنورة، بدون.

٤- تاريخ التراث العربى، فؤاد سزكين، ترجمة، د. عرفة مصطفى،ط. إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٥- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، عباس محمود العقاد، ط. نهضة مصر، ١٩٦٣م.

٦- طلائع المسرح العربى، محمود تيمور، ط. المطبعة النموذجية، بدون.

٧- الأعمال الكاملة، عبده بدوى، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٨- الأعلام، خير الدين الزركلى، ط. دار العلم للملايين، بيروت، الخامسة، ١٩٨٠م.

٩- الفرج بعد الشدة، القاضى أبى على المحسن بن على التنوخى، تحقيق عبود الشالجى، ط. دار صادر بيروت، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

١٠- الفرج بعد الشدة، القاضى أبى على المحسن بن على التنوخى، تحقيق د. محمد حسن عبد الله، ط. مكتبة وهبة، بدون.

١١- الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث، د. محمود حامد شوكت، ط. دار الفكر العربى، الثالثة، ١٩٧٠م.

١٢- كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون، العلامة المولى مصطفى بن عبد الله القسطنطينى الرومى الحنفى الشهير بالملا كاتب الحلبى والمعروف بحاجى خليفة، ط. دار الفكر ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٣- المسرح، د. محمد مندور، ط. دار المعارف، الثالثة، بدون.

١٤- المسرح الإسلامى روافده ومناهجه، أحمد شوقى قاسم، ط. دار الفكر العربى، ١٩٨٠م.

١٥- المسرحية فى الأدب العربى الحديث، د. محمد يوسف نجم، ط. دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م.

١٦- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقى، ط. دار الفكر العربى، بدون.

١٧- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وترتيب وتنفيذ هيئة المعجم، ط. مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى، ط. دار القبس الأولى ١٩٩٥م.

١٨- معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى. ط. دار إحياء التراث العربى، بيروت، بدون.

١٩- معجم الأدباء، لياقوت الحموى، ط. دار الفكر، ط. الثالثة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٢٠- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبى العباس شمس الدين أحمد ابن محمد بن أبى بكر بن خلكان، تحقيق، د. إحسان عباس، ط. دار الثقافة، بيروت.

٢١- يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر، لأبى منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى النيسابورى، ط. دار الكتب العلمية، الأولى، ١٩٧٩م/١٣٩٩هـ.