مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة السابعة، العدد الثاني عشر، ربيع و صيف ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م
صفحة ٦١ – ٧٨

قناع الحلاج في مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبدالصبور

صادق فتحي دهكردي[١]*، مهدي محمدي[٢]

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة كردستان

٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها

(تاريخ الاستلام: ٨٨/١/٢٢ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٤/١٢)

الملخّص

يعتبر صلاح عبدالصبور من رواد الشعر العربي الحر في مصر وقد ترك آثارا أدبية قيمة من أهمها مسرحية "مأساة الحلاج". تستهدف هذه المسرحية إلى تبيين جوانب الحياة السياسية والاجتماعية للحلاج والعصر الذي كان يعيشه وتطبيقها على حياة عبدالصبور وعصره حيث يمكننا تسمية هذه المسرحية "مأساة عبدالصبور". يحاول عبدالصبور في هذه المسرحية في قسمي "الكلمة" و"الموت" وضمن خمسة مناظر أن يتناول بالبحث عددا من المواضيع بما فيها الالتزام والفساد والفقر وفقد العدالة وكذلك الصراع بين العزلة الصوفية والحضور في المجتمع من جانب، والصراع بين السيف والكلمة من جانب آخر. تحاول هذه المقالة إلقاء الضوء على وجهات نظر عبدالصبور تجاه المواضيع أعلاها والتي يرمي الشاعر من ورائها إلى التلميح إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في البلدان العربية ولاسيما مصر.

الكلمات الرئيسية

القناع، المسرحية، المأساة، الحلاج، عبدالصبور.

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٠٢١١٦٩٨٦
E-mail: fathi.sadeq.d@gmail.com

مقدمة

إن مسرحية "مأساة الحلاج" تعد من أهم الآثار الأدبية لصلاح عبدالصبور الشاعر الشهير المصري حيث تتمثل فيها حادثة تاريخية كبيرة حدثت في أوائل القرن الرابع الهجري تم خلالها إعدام الحلاج العارف والصوفي الكبير بحبل المشنقة تحقيقا لأداء مسؤوليته الفكرية والعقيدية. يجعل الشاعر حياة الحلاج وموته رمزا لتبيين آلامه نفسه وعناء سائر المفكرين في البلدان العربية ولاسيما مصر في العصر الحديث. تستهدف هذه المقالة إلى تبيين استحضار عبدالصبور لشخصية الحلاج في هذه المسرحية واستخدام قناع الحلاج لإبداء منطلقاته الفكرية إزاء المواضيع الراهنة في مصر. وذلك عن طريق دراستها شكلا ومحتوىً. جدير بالذكر أن الدكتور يوسف الزيدان تطرق إلى بعض من أبعاد هذه المسرحية في مقال يعنون بـ"تجليات الحلاج" وكذلك الدكتور أحمد أبو حاقة في كتابه "الالتزام في الشعر العربي" والدكتور عبدالقادر القط في كتاب "من فنون الأدب، المسرحية" والدكتور محمدرضا شفيعي كدكني في كتابه القيم "شعر معاصر عرب" والدكتور حميد أحمديان في مقال كتبه باللغة الفارسية تحت عنوان "نظرة إلى حياة عبدالصبور وأشعاره من خلال آثاره"، استطردوا بإيجاز إلى هذه المسرحية. بينما حاولنا أن نجعل هذه المقالة دراسة وافية لأبعاد المسرحية مبوّبين المواضيع التي تنطوي عليها المسرحية بما فيها الالتزام والفقر والفساد وفقد العدالة والصراع فيها بشكل واضح، وهذا مما لا نجده في الكتب والمقالات أعلاها. وسيكون أسلوب البحث فيها تعليقا محتوائيا بالإفادة من الكتب المختلفة ولاسيما مسرحية "مأساة الحلاج" نفسها.

صلاح عبدالصبور، حياته

ولد محمد صلاح الدين عبدالصبور سنة ١٩٣١م في مدينة الزقازيق بمصر. كان أبوه موظفا في وزارة الداخلية ثم نفي إلى خارج البلاد لدلائل سياسية، وكانت أمه تلعب دور معلم شفيق له، حيث كان لها دور رئيسي في ازدهار ذوقه وقدراته الأدبية. ورغم أنه كان في إمكان عبدالصبور أن يدخل كلية الطب أو الكلية العسكرية لمواصلة دراساته في أي منهما، لكنه لم يرغب في الطب والشؤون العسكرية فدخل عام ١٩٤٦م كلية الآدب بجامعة القاهرة، حيث واصل دراساته في فرع اللغة العربية وآدابها وبعد التخرج أخذ يدرّس في الجامعة ولكن

الحظ لم يحالفه في التدريس (موسى، ٢٠٠٢، ص١٠٢). كان الشاعر محبا للمطالعة والقراءة، فقرأ بجد كتبا في الفلسفة والأدب والتاريخ والأساطير، وعلم النفس والاجتماع والتراث العربي، وكان متأثرا بالناقد المعروف لويس عوض من الناحية الفكرية والأدبية، وعرف بواسطته الاتجاهات الأدبية الغربية في العصر الحديث، ولاسيما شعر إليوت ومذهبه الأدبي، مما دفعه إلى الاهتمام والتعمق في دراسة الأدب الغربي الحديث (أبو حاقة، ١٩٧٩، ص٥٨٥).

كان عبدالصبور يساهم في الأوساط الأدبية المختلفة طوال سنوات دراسته وتدريسه وبعدها، وكان يتعامل مع عدد من الجرائد والمجلات. من جملة مسؤولياته ونشاطاته الأدبية يمكن الإشارة إلى ما يلي: المحرر الأدبي لمجلتي "روز اليوسف" و"صباح الخير" ولجريدة "الأهرام"، مدير هيئة الفنون في وزارة الثقافة بدعوة من ثروت عكاشة وزير الثقافة، رئاسة مجلة "الكاتب"، رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، المستشار الثقافي والإعلامي لسفارة مصر بالهند، عضو جمعية "الأدباء" واتحاد الكتاب، التعامل مع جريدة "الآداب" ومجلات "الشعب" و"الدوحة" و...، ونراه يختار لنفسه الإسم الأدبي المستعار "السندباد" أو "مهران" (كامبل اليسوعي، ١٤٣١، ص٨٧٦؛ البدوي، ١٩٦٩، ص٢٦٢).

حصل عبدالصبور طيلة حياته على عدد من الأوسمة والميداليات: الجائزة التشجيعية الحكومية في عامي ١٩٦٥ و١٩٨١، وسام العلوم والفنون سنة ١٩٦٥، وسام الجدارة والدكتوراه الفخري في الأدب من الجامعة الألمانية عام ١٩٨٢، كانت من بين هذه الأوسمة والافتخارات. للشاعر عدة أعمال شعرية ونثرية من أهمها في الشعر: الناس في بلادي، أحلام الفارس القديم، تأملات في زمن جريح، الإبحار في الذاكرة، مأساة الحلاج، ليلى والمجنون، بعد أن يموت الملك، وفي النثر: حتى تقهر الموت، قراءة جديدة لشعرنا القديم، حياتي في الشعر، وتبقى الكلمة، و... (كامبل اليسوعي، ١٤٣١، ص٨٨٨).

مكانة الأديب وواجبه في المجتمع من منظور عبدالصبور

إن عبدالصبور من محبي الحياة والإنسانية بشكل عام ويتمثل حبه للإنسان في اتجاهه لإصلاح المجتمع وارتقاء الإنسان والإنسانية. يبحث الشاعر عن نوع من الحياة حافل بالصدق والجمال والإنسانية لأنه أيضا من جنس الناس وقد سئم الخداع والرثاء (الشيخ، ٢٠٠٥، ص٤٧). في رؤيته، إن الأدب والفكر يمثلان سلاحا في وجه المشاكل الاجتماعية التي يترأسها الظلم والجور والفساد والفقر، وألم المضطهدين وعنائهم. ويكون الأديب والشاعر

بمنزلة الضمير الحي لزمانه وقلبه الخفاق، إذ إن له صلة وثيقة بالعقلية الاجتماعية والفكر الإنساني. تستهدف نشاطات عبدالصبور خدمة المجتمع وتقديم مشروع إصلاحي للوطن العربي الذي يشكل الإنسان ركيزته، الإنسان الذي يلزم أن تنفخ فيه روح الثورة والمواجهة للظلم والفساد والطغيان، حتى تتحقق العدالة الاجتماعية.

يعتقد الشاعر أيضا أن الدين والفلسفة والفن، ثلاثة عناصر تحاول أن تحقق في الإنسان إنسانيته. النبي والفيلسوف والمفكر والفنان هم شخصيات يبذلون جلّ اهتمامهم للإنسانية. يبحث كل واحد من هذه الفئة عن طريق لإصلاح المجتمع: يواصل النبي هذه المسؤولية عن طريق الوعظ، والفيلسوف عن طريق المعرفة، بينما نجد الشاعر يسلك الطريق الداخلي ويحاول أن يحقق التغيير والإصلاح بتحريض المشاعر والأحاسيس الداخلية (عبدالصبور، ١٩٩٨ب، ص١٢٦). يقول محمد بدوي عن شعر عبدالصبور: «عبدالصبور شاعر يرى الشعر وسيلة للتفاهم مع العالم، من خلاله يتأمله، وعن طريقه يفكر فيه وفي هموم أناسه، وفي ما يصطرع في أنحائه من أفكار وهموم ومطامح. وقد كان يرى نفسه واحدا من هؤلاء الذين أصيبوا بشهوة إصلاح العالم» (الجحا، ٢٠٠٣، ص٢٠٢). يرى عبدالصبور أيضا أن من واجب الشاعر أن لا يعبر عن الحياة بل يجب عليه أن يخلق حياة جديدة تعادل الحياة، وتكون أكثر منها صدقا وجمالا. فيرى «أن أعظم الفضائل هو الصدق والحرية والعدالة، وأخبث الرذائل هو الكذب والطغيان والظلم» (عبدالصبور، ١٩٩٨ب، ص١٦١).

إن الفقر من منظور عبدالصبور عذاب كبير للإنسان، ولكنه لا يقصد من الفقر فقد العدل في توزيع الثروة فحسب، بل يشمل الفقر أيضا سوء توزيع الإنسانية الذي شاع في العالم الحالي، وقد تعدت مشكلة الفقر مستوى الأفراد وشملت المجتمعات أيضا، فهناك الفقر بين فئتين من أفراد المجتمع: الفقراء والأثرياء. إن إشكالية فقر الأغنياء هي أن يبعد الحياة من معناها الحقيقي بينما يكون لزاما على الإنسان أن يصنع الحياة في صورة جميلة وأن يعمقها بإبداع المعاني والإشارات العقلية، ولا تتحقق كل هذه الأمور إلا أن يصبح الإنسان إنسانا (م.ن، ص١٢٨).

ويكون الشاعر من الأدعياء على الظلم والاستعمار، فتتموج هذه الظاهرة في أشعاره حيث نراه يهدد المستعمرين قائلا:

«من قبل أن تقتلني ★ سأقتلك ★ من قبل أن تغوص في دمي ★ أغوص في دمك ★ وليس بيننا سوى السلاح ★ وليحكم السلاحُ بيننا» (عبدالصبور، ١٩٩٨أ، ص٩٥).

عبدالصبور ومسرحية "مأساة الحلاج"

يرى عبدالصبور أن المسرحية أفضل الفنون الأدبية، والدراما أجمل أنواع الشعر، وإنما المسرحية تلزم أن تكون بلسان شعري، وعندما أصبح النثر لسان المسرحية يعد انحرافا في طريق المسرحية الحقيقية (عبدالصبور، ١٩٩٨ب، ص١١٥). يقول الشاعر عن مسرحية "مأساة الحلاج": «كان بالي يشتغل دوما بإنشاد مسرحية شعرية. كنت أفكر في أن أكتب مسرحية عن حرب الجزائر قبل أن أكتب "مأساة الحلاج" ولكنني انصرفت عن هذه الفكرة إذ إنني شعرت نفسي قد خضعت لتأثير شكسبير فيجب أن تخلق "هاملتا" آخر، فلذا التفتّ إلى الحلاج وحاولت أن أحرر نفسي من ثقل تأثير شكسبير، لكنني لا أدري هل تأثرت بشخص آخر أم لا؟» (شفيعي كدكني، ١٣٨٠، ص٢٣٢).

جدير بالذكر أن أحد الينابيع الفكرية والأدبية لعبدالصبور هو الأدب الغربي وشعراؤه وأعلامه. إن اللغة الإنجليزية هي باب فتح الآفاق أمام عبدالصبور لكي يتعرف ويطّلع على الفكر والأدب الغربيين، فنرى الشاعر والأديب الشهير الإنجليزي "تي. اس. إليوت" قد أثر على فكر عبدالصبور وأدبه وأسلوبه حيث نظم الشاعر عام ١٩٦٥م أولى قصصه الشعرية باسم "مأساة الحلاج" متأثرا بمسرحية إليوت الشعرية تسمى "جريمة القتل في الكاتدرائية". لقد اختار إليوت لمسرحيته شخصية "توماس بيكت" بطلا ولم يكن هذا الاختيار اعتباطيا لأن كل إنسان يزور الكاتدرائية يدرك أن هذه الشخصية تعد جزءا هاما من تاريخ هذه الكنيسة وأحد شعرائها الكبار (إبراهيم، ١٩٩٧، ص٢٠٧).

يشبه أسلوب الحلاج في مواعظه في مسرحية عبدالصبور أسلوب بيكت في مسرحية إليوت. نستنتج بالمقارنة بين هاتين الشخصيتين في المسرحيتين أن القسم الثاني منهما أي قسم المحاكمة يشتمل بشكل تقليدي على تيارين متنازعين، حيث نشاهد في "مأساة الحلاج" من جهة أن القاضي أبا عمر الحمادي كممثل للخلافة العباسية يحاول أن يحرض الناس ضد الحلاج، ومن جهة أخرى يسعى القاضي ابن سريج أن يدافع عن الحلاج. كذلك نشاهد في مسرحية "جريمة القتل في الكتدرائية" تيارين متصارعين: فمن جهة أنصار الملك يحاولون أن يأخذوا حكم إعدام بيكت من المحكمة ثم يبرروا عملهم في أذهان الناس ويدحضوا حجج بيكت ويعلنوا أنه كان يرمي إلى الإطاحة بالحكم ومن ثمّ استلام السلطة، ومن جهة أخرى شخصيات كبار يمجدون بيكت ويدافعون عنه حيث يقول بعضهم: إن الكنيسة تصبح قوية

عن قريب وتتغلب على أعدائها وتصبح كقلعة رصينة لايزال رجال كثيرون يضحّون بأنفسهم من أجلها (م.ن، ص٢٠٨). هناك نهاية تفاؤلية لمسرحية بيكت حيث نشعر بأن رسالة بيكت تحققت كشهيد في هذا السبيل، بينما نجد لمسرحية عبدالصبور نهاية تشاؤمية إذ إن غالبية الناس يستجيبون لدعوة القاضي أبي عمر الحمادي فيصرخون بأن الحلاج زنديق كافر ويجب قتله. ومن الاشتراكات الأخرى بين المسرحيتين يمكننا الإشارة إلى أن كلا البطلين، أي الحلاج وبيكت، لا يخافان الموت بل يرغبان فيه كل الرغبة.

لا تنحصر مسرحية "مأساة الحلاج" في حادثة تاريخية تم خلالها إعدام الحلاج شنقا في القرن الرابع، إذ إن هذه الحادثة قد درست مرارا من قبل المؤرخين، بل الهدف من هذه المسرحية تبيين مكانة الأديب والمفكر في المجتمعات الحديثة وتأثير الكلمة وغلبتها على الذهب والسيف، وكذلك إيجاد الصلة بين شخصية عبدالصبور وشخصية الحلاج. إن لهذه المسرحية أهمية خاصة نظرا لأنها تربط الماضي بالحال وتدرس حقبتين محدّدتين، وتمثل أيضا شخصية تاريخية كرمز لعدد من المواضيع والمفاهيم المعاصرة. يمكن للباحث دراسة هذه المسرحية من الناحية الأدبية والسياسية والاجتماعية والثقافية، لأنها نظمت في شكل مسرحية شعرية وفي أسلوب الشعر الحر الذي كان عبدالصبور في زمانه من رواد هذا الشعر، ومن جراء ذلك واجه بعض النقد من قبل النقاد. فقد حان الآن أن نتطرق إلى موضوعنا قيد البحث وهو استحضار الحلاج في هذه المسرحية وذلك من خلال دراسة المسرحية دراسة شكلية ومحتوائية.

قناع الحلاج في مسرحية "مأساة الحلاج"

يقول عبدالصبور عن هذه المسرحية: «ينبغي أن يعود البشر إلى الخير، وأن يكونوا ظلالا للخير الإلهي. ولكي يعود البشر إلى الخير، ينبغي أن يسلكوا طريق الفردية، وهو طريق إصلاح النفس البشرية. وهذا ينسجم انسجاما كبيرا مع الموقف الصوفي الذي يعني بالفرد أساسا، كوسيلة لإصلاح المجتمع. قد أثارت هذه الآراء بالطبع حفيظة المحيطين به من الحكام والولاة، ولذلك تعرض للمحاكمة» (الجحا، ٢٠٠٣، ص٢٠٥).

دراسة المسرحية شكلا

اختار عبدالصبور الشعر كقالب للحوار في هذه المسرحية وليست شخصية الحلاج شخصية صوفية فحسب، بل شخصية شعرية أيضا. في رؤيته أن منشأ التجربة الصوفية والتجربة الفنية واحد، والباعث لعبدالصبور في كتابة هذه المسرحية هو الشعر، لأنه حاول أن يؤصل المسرحية

الشعرية العربية. تتشكل مسرحية "مأساة الحلاج" من فصلين: فصل "الكلمة" وهو يشتمل ثلاثة مناظر، وفصل "الموت" الذي يشتمل منظرين ويلخص حياة الحلاج في الكلمة والموت.

ألف) القسم الأول: الكلمة

يتم إعدام الحلاج شنقا في المنظر الأول ويحاول عبدالصبور فيه أن يعرّفه للمخاطب عن طريق الحوار والمحادثة بين فئات مختلفة من الناس بمن فيهم فلاح وتاجر وواعظ وجماعة من المتصوفة يشاهدون جسد الحلاج مصلوبا على جذع شجرة، ثم يتطرق الشاعر في المنظر الثاني إلى أحداث حياة الحلاج. يخلع الحلاج خرقة الصوفية في هذا المشهد ويتخذ بشكل ما تيار الرجوع إلى القديم. يسعى عبدالصبور أن يبين مأساة الحلاج في هذا المنظر، والتي تكون قمتها الصراع الشديد بين الانعزال الصوفي من جهة ونزع خرقة الصوفية والحضور فيما بين الناس وإفشاء سر الوصول إلى الله من جهة أخرى. نشاهد في هذا المشهد الحوار بين الحلاج وصديقه الحميم الشبلي ثم يدخل إبراهيم بن الفاتك تلميذ الحلاج فيخبره أن السلطة الحاكمة قد اتخذت موقفا عدائيا تجاهه، لأنها اطلعت على رسائل الحلاج السرية إلى أصدقائه وتلامذته وبعض وجوه الأمة من معارضي الحكم، ولكن الحلاج مصمم في دعوته الناس ويؤمن بتحقق كلماته وأفكاره.

إن أحداث المنظر الثالث من المسرحية تحدث في ساحة بغداد التي يخرج الحلاجُ نيته إلى الفعل ويترك خرقة الصوفية ويفشي سر الوصول إلى الله خلافا لسائر المتصوفة، فيتحدث عن القحط والفقر اللذين سببا الجوع والرذالة والفساد في المجتمع، ومن جراء ذلك يقبض رجال الشرطة عليه بتهمة نقض المبادئ الأولية للتصوف والتي هي حفظ السر، فيتهمونه بالزندقة بينما كان العامل الحقيقي لاعتقاله هو كلماته عن مظاهر الشر السائدة في المجتمع من الفقر والفساد والظلم.

ب) القسم الثاني: الموت

نشاهد في المنظر الأول الزنزانة التي سجن فيها الحلاج برفقة سجينين آخرين، ويدور حوار بينه وبين أحد السجينين يعلن فيه الحلاج مواقفه إزاء الدنيا ويتحدث عن إيمانه واعتقاده "بالكلمة" وتأثيرها وغلبتها على السيف. ويشمل المنظر الثاني على محاكمة الحلاج أمام ثلاثة من القضاة المشهورين ببغداد، في محكمة أقيمت بأمر من الخلافة العباسية لإصدار حكم الكفر والزندقة على الحلاج. يقف الحلاج في هذه المحكمة أمام أبي عمر

الحمادي، ابن سليمان وابن سريج. يتخذ ابن سريج في هذه المحاكمة جانب الحق ويدافع عن الحلاج ثم يخرج أخيرا من المحكمة معترضا. يسعى الحلاج في هذا القسم من المسرحية أن يبلّغ إلى الآخرين رسالته الرامية إلى الدفاع عن الحق والعدالة، ولكن أحد القضاة يعتبر كلامه سعيا لرفع تهمة الزندقة عن نفسه. يحاول الحلاج أيضا أن يصنع من كلماته نورا إلهيا ينوّر به البشرية، ولا يرضى أن يكتفي في الحياة بالحب الإلهي فحسب وينعزل عن المجتمع والناس، بينما يعاني المجتمع من الفقر والفساد.

تبدأ مسرحية الحلاج من نهاية القصة، حيث نرى في أولها الحلاج مصلوبا على جذع شجرة، ومن المحتمل أن عبدالصبور يريد تعميق شعور هذه المأساة. تسير أحداث المسرحية إلى أول الحادث بعد نهاية المنظر الأول حيث نشاهد الحلاج يقع في مرحلة من الاضطراب الفكري بين العزلة الصوفية وبين الحضور فيما بين الناس، وأخيرا تتوفر الأرضية اللازمة لتكفيره الذي يؤدي إلى إعدامه شنقا. إن النهاية المأساوية لحياة الحلاج التي ظهرت في بداية المسرحية تعتبر عاملا لبسط وتفصيل أحداثها في المناظر التالية. تؤكد هذه المسرحية على وحدة المكان: بيت الحلاج، السجن، ساحة بغداد وأخيرا المكان الذي تم فيه إعدامه شنقا. يلبس عبدالصبور الحلاجَ ثوبا سقراطيا من أجل التأكيد على بعده الاجتماعي السياسي الإصلاحي، حيث استقبل سقراط الموت كبطل يؤكد دائما في السجن على أفكاره الفلسفية. يرى الحلاج:

«مثلي لا يحمل سيفا ★ لا أخشى حمل السيف ولكني أخشى ★ أن أمشي به ★ فالسيف إذا حملت مقبضه كف عمياء ★ أصبح موتا أعمى» (عبدالصبور، ١٩٩٦، ص٧٨).

إن مسرحية "مأساة الحلاج" نظمت في قالب الشعر الحر الذي يكون فيه نوع من الحرية، ويمكن المؤلف من أن يقترب من شخصيات المسرحية بتبيين وجهات نظره، ويحدث نوعا من التنوع في الحوار بين الشخصيات حسب بواعث الحوار وطبيعة المشهد دون أن يضطر الشاعر لتكميل الوزن، وكذلك تصبح كلمات الشخصيات في المسرحية قصيرة إذا كانت في شكل الشعر الحر. يمكننا مشاهدة هذا الوضع في الحوار الذي يجري بين الحلاج ومريده إبراهيم بن الفاتك حين يحذره من كيد السلطة الحاكمة:

«الحلاج: ماذا تطوي في قلبك حتى فاض على سيماك؟ ★ هدّئ من روعك، فالدنيا عند الشبلي ★ في خير ما دمنا في خير ★ إبراهيم: ما أصبحنا في خير بعد الآن ★ قد كنت أزور اليوم القاضي ابن سريج ★ نبّأني أن ولاة الأمر يظنون بك السوء» (م.ن، ص٢٧).

دراسة المسرحية مضمونا

يتناول عبدالصبور في هذه المسرحية بالبحث عددا من الموضوعات بما فيها التزام المفكرين والأدباء، الفساد وفقد العدل السائدان في المجتمع، فقر الفقراء وكذلك الصراع والنزاع.

ألف) الالتزام

إن القرن العشرين فترة خضع المفكرون والأدباء المصريون لمأزق فكري شديد وساد مصر نوع من الكبت الفكري، بحيث لم يفسح المجال لحرية التعبير إلا لعدد قليل من المفكرين الذين كانوا يدافعون عن الحكومة المصرية والذين كان عبدالصبور يطلق عليهم "الخوارج فكريا" في العصر الحديث. كان عبدالصبور كمفكر وأديب يعاني من هذه الأجواء، فحاول من خلال شخصية الحلاج أن يعبر عن وجهات نظره تجاه العدالة والفكر والمعتقدات والتحديات الموجودة أمام المفكرين في المجتمعات الحالية (القط، ١٩٧٨، ص١٣٣). "مأساة الحلاج" قصة الحلاج الذي كان يعيش في زمن ساد المجتمعَ الفسادُ، الظلم والجور، الفقر، الجوع والحرمان، ولم يتخذ الحلاج موقف الصمت إزاء هذا الوضع بل ترك العزلة الصوفية بخلع خرقة الصوفية وبدأ معاشرة الناس حتى يدعوهم وخاصة السلاطين إلى الله. عاهد الحلاج على نفسه أن يقف في وجه الظلم والفقر ويصلح الحكومة العباسية والأوضاع السائدة فألقت السلطة القبض عليه بتهمة الزندقة والكفر وحكمت عليه في المحكمة بالإعدام شنقا.

تكاد حياة الحلاج تمتزج بالأسطورة ولكن عبدالصبور لا يتطرق في هذه المسرحية إلى البعد الأسطوري لهذه الشخصية، بل يسعى دراسة الأبعاد السياسية الإجتماعية الإصلاحية له. عبدالصبور شاعر لايزال يرى نفسه ترافق القضايا الاجتماعية ويلتفت إليها بالعقل والتدبر، ويبحث عن طريق لبيان منطلقاته السياسية والاجتماعية والفكرية باستحضار التراث القديم فيتطرق إلى شخصية الحلاج ليجعل من حياته وأفكاره وإعدامه وسيلة لربط الماضي بالحال، ويبين في ضوئه أفكار ووجهات نظره وسائر المفكرين (م.ن، ١٢٨). يستهدف عبدالصبور في "مأساة الحلاج" تبيين دور المفكرين في المجتمعات المعاصرة، الذين يتعرضون للضغط ولهجوم الناقدين من جراء الإعلان عن منطلقاتهم وإفشاء الأسرار والأخبار، فيرى الشاعر أن هذه المسرحية تدل على إيمانه العميق والخالص بـ"الكلمة" (عبدالصبور، ١٩٩٨ب، ص١٢٠).

تَعبُر شخصية الحلاج حدود المكان والزمان في هذه المسرحية وتصبح شخصية معاصرة تبين الأوضاع المعاصرة ودور المفكرين والأدباء في المجتمعات الحديثة ولاسيما المجتمع

المصري. يدرك الحلاج جيدا دور المفكر في مجتمع أذاقه الكبت وقلّل من تأثير كلمته وفكره فيحاول أن يبلّغ كلامه إلى أسماع الآخرين، ولو يدفع ثمنا باهظا في تنفيذ رسالته. إن عذاب الحلاج يبين عذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة وحيرتهم بين السيف والكلمة، الذين يرون من واجبهم أن يحملوا العبء الثقيل للإنسان والإنسانية (الجحا، ٢٠٠٣، ص٢٠٢؛ شفيعي كدكني، ١٣٨٠، ص٢٣٢).

من رؤية عبدالصبور يلزم على المفكرين والأدباء أن يؤدوا واجبهم إزاء المجتمع، وإذا تقاعسوا في أداء مسؤولياتهم وعاشوا في المجتمع بالرفاء والهناء فقد اختاروا موتهم. ومن رؤيته أيضا أن أدب وفكر الأديب والمفكر أدب وفكر شاملان، فيكون الأدب في خدمة الإنسانية والبشرية. عبدالصبور رجل ذاق الألم والعناء فيدعو إلى إصلاح العالم: «في داخلي رغبة شديدة لإصلاح العالم» (عبدالصبور، ١٩٩٨ب، ١٣٥). فيرى أن التزام الشاعر بالمسائل الإنسانية والاجتماعية يسبب في أن يسيطر الألم والحزن على أشعاره وأفكاره فيقول في هذا الصدد: «لست شاعرا حزينا ولكنني شاعر متألم لأن الكون لا يعجبني» (م.ن، ص١٣٥).

في هذه المسرحية يشعر الحلاج بالمسؤولية إزاء المشاكل الاجتماعية، بما فيها الظلم والجور، الفقر وفقد العدل في المجتمع، فلا يتمكن من الصمت، ويرى من واجبه المبادرة إلى إصلاح الوضع الراهن، وهذا الالتزام هو الذي يصرخه الحلاج باسم الكلمة فيواجه مخالفة فئات من الناس في المجتمع وخاصة الحكام والولاة.

إن الحلاج في "مأساة الحلاج" رمز لصوفي مسلم يبدّل رسالته الصوفية إلى رسالة اجتماعية وإنسانية، ويحاول بكل ما في وسعه أن يزيل غبار الألم والعناء من حياة الناس، فنراه لا ينفصل في البعد التاريخي عن عبدالصبور نفسه، وعبدالصبور في الحقيقة هو الحلاج المعاصر لأن التزامه بمشاكل الفقراء والمعوزين والمضطهدين يشبه التزام الحلاج بهذه الأمور. كان الحلاج ملتزما تجاه الفقر، الظلم، استيفاء حق المظلوم، تمجيد الحرية، التحرر من نير العبودية وإصلاح المجتمع والسلاطين، وكان يخالف الصوفي والمفكر الذي يختار العزلة ولا يقوم بأداء مسؤولياته الاجتماعية (أبو حاقة، ١٩٧٩، صص٥٨٦-٥٨٧). وعلى صعيد آخر، إن الحلاج باعتباره صوفيا يلزم عليه أن يحتفظ بالأسرار الإلهية في صندوق صدره، بينما يفشي الحلاج هذه الأسرار ليقوم بواجبه الاجتماعي فيطلب من الله تعالى أنه إذا قرر أن يعذّب روحه في الآجلة بسبب إفشاء السر فليجعل العذاب في جسده الترابي في العاجلة لترتاح روحه في الآخرة:

«عاقبني يا محبوبي، إني بحت وخنت العهد ★ لا تغفر لي، فلقد ضاق القلب عن الوجد ★ لكن عاقبني كعقاب الخصم خصمه ★ لا كعقاب المحبوب حبيبه ★ لا تهجرني، لا تصرف عني وجهك ★ لا تقتل روحي بدلالك ★ اجعل بدني الناحل أو جلدي المتعفن ★ أدوات عقابك» (عبدالصبور، ١٩٩٦، ص٥١).

ب) الفساد

إن الزمان الذي كان الحلاج يعيش فيه زمان ساده الفساد بأشكاله المختلفة بسبب الظلم والجور والفقرو الحرمان فقام الحلاج في وجه هذا الوضع. وليست شخصيته شخصية منفعلة، بل شخصية مصلحة إذ إنه يحاول إصلاح المجتمع، فيجعل "الكلمة" وسيلة في هذا الصدد. في رؤيته إن "الكلمة" تشبه نورا يضيء لإنارة الطريق باتجاه الحرية، فتغير المجتمع، ويريد من طريق هذا النور أن يرى أبعاد عناء البشرية مستدلا بأنه يمكن التخلص من هذا الألم والعناء بالاستعانة بالله تعالى (محمد، ١٩٩٩، ص٢٥٩).

يرتئي الحلاج في هذه المسرحية أن الظلم والفساد يسببان الرعب والخوف بين الناس ويسوقانهم إلى العبودية. لا يستطيع الحلاج أن يغمض عينيه على المجتمع لأن قلبه حزين ومتألم من هذا المشهد.

يتدرج الحلاج نحو الموت ويباح دمه للناس ولكن هذا الأمرلم يكن بسبب إفشائه لأسرار الصوفية، بل كان لأنه اعترض على الفساد والخراب اللذَين سادا المجتمع، فتم إعدامه شنقا بسبب تحريضه الناس على الوقوف في وجه السلطة الحاكمة، ولكنها حرفت الواقع وأعلنت الزندقة والكفر سببا في قتله، لكيلا تجد كلماته آذانا واعية وصدى فيما بين الناس. يشير الحلاج في هذه المسرحية إلى الفساد والخراب الموجودين في المجتمع قائلا: «جنود القحط جيش الشر والنقمة» (عبدالصبور، ١٩٩٦، ص٢٠).

فهو يرى أن جنود الخليفة، جيش وقف في وجه الشعب الذين يلزم عليهم أن يدفعوا الخراج له من أجل التنفس أيضا، ويقول: «خلف القحط تحت ظل البيرق المرسل» (م.ن). ثم يقول: «قد تدمع عيني عندئذ، قد أتألم ★ أما ما يملأ قلبي خوفا، يضني روحي فزعا وندامة» (م.ن، ص٢٢).

إن القاضي أبا عمر الحمادي قاض قد باع نفسه لدار الخلافة، ويقول قبل أن يدخل الحلاج في المحكمة: «لِم لَم يأتوا بالرجل المفسد حتى الآن؟ ★ ألأن عدو الله والسلطان يؤدب؟ ★ يتجمع أوباش الناس على الطرقات؟ ★ حقا ما أصغر أحلام العامة» (م.ن، صص٨٦-٨٥).

يسأل القاضي ابن سريج في هذه المحكمة الحلاج عن اتهامه الرامي إلى تضليل الناس وإفسادهم، فيجيب الحلاج قائلا: «لا يفسد أمر العامة إلا السلطان الفاسد ★ يستعبدهم ويجوعهم» (م.ن، ص١٠٨).

ج) الفقر

تكاد الثورة الظاهرية التي حدثت في كيان الحلاج تعلن عن أنه قد يلعب دور مصلح اجتماعي ثوروي، يقصد تحقيق العدالة الجتماعية والمساواة بين الأثرياء والمعوزين. يعبر الحلاج في "مأساة الحلاج" عن رأيه في تفسير الشر، قائلا بأن الشر هو:

«فقر الفقراء ★ جوع الجوعى ★ والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطي مذهوب اللب ★ قد أشرع في يده سوطا لا يعرف من في راحته قد وضعه ★ من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد رفعه ★ ورجال ونساء قد فقدوا الحرية ★ اتخذتهم أرباب من ★ دون الله عبيدا سخريا ★ يا شبلي ★ الشر استولى في ملكوت الله ★ حدثني.. كيف أغضّ العين عن الدنيا؟ ★ إلا أن يظلم قلبي» (م.ن، ص٢٣).

إن الحلاج شخصية يؤلمه فقر المعوزين والمضطهدين والبؤساء ويجعل أعينه تدمع، لأن الفقر والظلم يسلبان الإنسانَ حريته ويزلزلان إيمانه وعقيدته. عندما يقف الحلاج أمام القضاة ينادي بصوت عال أن الفقر الذي يتحدث عنه ليس فقرا ماديا فحسب بل فقر روحي يعني الذلة والهوان، وعلاجه في العلاقات الحسنة بين الفقراء والأغنياء:

«ما الفقر؟ ★ ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعري إلى الكسوة ★ الفقر هو القهر ★ الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح ★ الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء ★ الفقر يقول لأهل الثروة ★ أكره جمع الفقراء ★ فهمو يتمنون زوال النعمة عنك ★ ويقول لأهل الفقر ★ إن جعت فكل لحم أخيك» (م.ن، ص١١٢). وفي مكان آخر من المسرحية عندما يسأل القاضي أبو عمر الحلاجَ عن مراسلته مع عدد من الشخصيات في البلاد، يجيب الحلاج:

«هذا ما جال بفكري ★ عانيت الفقر يعربد في الطرقات ★ ويهدم روح الإنسان ★ فسألت النفس ★ ماذا أصنع؟ ★ هل أدعو جمع الفقراء ★ أن يلقوا سيف النقمة ★ في أفئدة الظلمة» (م.ن، ص١١٠).

يجري حوار بين الحلاج وبين أحد السجينين اللذين كانا معه في السجن فيدّعي السجين بأن كلمات الحلاج لا تغير أوضاع الناس: «أقوال طيبة، لكن لا تصنع شيئا ★ أقوال تحفر نفسي، توقظ تذكارات شبابي ★ لأراني في مطلع أيامي الأولى ★ هل تدري يا شيخي الطيب؟ ★ أني يوما ما.. كنت أحب الكلمات ★ لما كنت صغيرا وبريئا ★ كانت لي أم طيبة ترعاني ★ وترى نور الكون بعيني ★ فلقد كنت أحب الحكمة ★ أقضي صبحي في دور العلم ★ أو بين دكاكين الوراقين» (م.ن، ص٧٣).

هنا يتطرق السجين إلى آلامه وعناء أمه مواصلا حديثه: «كانت أمي خادمة تجمع كسرات الخبز وفضل الثوب ★ من بعض بيوت التجار ★ وأنا طفل لا همة لي ★ مرضت أمي، قعدت، عجزت، ماتت ★ هل ماتت جوعا؟ لا، هذا تبسيط ساذج ★ أمي ما ماتت جوعا، أمي عاشت جوعانة ★ ولذا مرضت صبحا، عجزت ظهرا، ماتت قبل الليل ★ فليلعن من قتلوها ★ من أعطوا أمي، ما يكفي أن يطعمها أو يطعمني ★ من جعلوني آكل لحم الأم لأحيا وأشب ★ قل لي.. هل تصلحهم كلماتك؟» (م.ن، ص٧٥).

د) فقد العدالة

من المواضيع الهامة في هذه المسرحية موضوع فقد العدل الذي يستطرد الشاعر إليه من لسان الحلاج في مواضع عديدة منها. يرى الحلاج أن الحاكم العادل قبس من النور الإلهي يضيء الأرض، بينما يرى الوالي الظالم حجابا يحول دون هذا النور وتمتع الناس به (م.ن، ص٧٣). من المواضع البينة لفقد العدالة الأجواء التي تسود المحكمة، ويظهر أول نموذج منه عندما يبادر القاضي أبو عمر إلى الحكم المسبق قبل أن تبدأ المحكمة ويخاطب أحد السجانين: «لِمَ لم يأتوا بالرجل المفسد حتى الآن؟» (م.ن، ص٨٥). ويدل هذا الكلام على أن نتيجة المحكمة وحكمها النهائي قد أصدر من قبل. في الحقيقة يرى عبدالصبور الجو السائد في محكمة الحلاج رمزا لفقدان العدالة والكبت الفكري وتغلب الظلم والجور في البلدان العربية في العصر الحديث، ويجعل عذاب الحلاج رمزا لعذابه نفسه وسائر المفكرين المعاصرين.

نرى في المحكمة أن أبا عمر وابن سليمان يدافعان كل الدفاع عن مواقف دار الخلافة ويصدر أبو عمر الحكم ضد الحلاج، بينما يطالبه ابن سريج بأن يمهل الحلاج حتى يدافع عن نفسه فيوافقه القاضي ابن سليمان في الإمهال ويطلب من أبي عمر أن لا يستعجل في إصدار الحكم ويسمح أن تجري تحريات أكثر، وهذا ما يواجه المخالفة الشديدة من قبل أبي

عمر قائلا: «لسنا أهل التحقيق ★ بل أهل الفتوى، أعلم هذا الجيل بأحكام الشرع ★ فالشرطة والوالي والسلطان يسوسون.. أمور الأمة ★ ويميزون الجاني، ويقيسون الجرم بإمعان وتثبت ★ فإذا صحّ الجرم لديهم، وقفوا الجاني بين يدينا ★ لنرى فيه الرأي الشرعي الصائب» (م.ن، ص٩٦).

تدل هذه الكلمات على أن في رأي بعض القضاة أن نفس مثول الأشخاص بين يديهم في المحكمة دليل على إثبات جريمتهم، لأن جريمتهم ثبتت لرجال الشرطة والسلطان قبل المحكمة. ثم نرى ابن سليمان يقتنع باستدلال أبي عمر ويؤيد رأيه، ولكن ابن سريج لا يقتنع، بل يتحدث معترضا على هذا الاستدلال:

«إن الكلمات إذا رفعت سيفا، فهي السيف ★ والقاضي لا يفتي، بل ينصب ميزان العدل ★ لا يحكم في أشباح، بل في أرواح أغلاها الله ★ إلا أن تزهق في حق أو في إنصاف» (م.ن، ص٩٨).

فيجري هنا مشادة كلامية شديدة اللهجة بين ابن سريج وبين أبي عمر ابن سليمان فيتحدث ابن سريج عن العدل: «ليس العدل تراثا يتلقاه الأحياء عن الموتى ★ أو شارة حكم تلحق باسم السلطان إذا ولي الأمر كعمامته أو سيفه ★ العدل مواقف ★ العدل حوار لا يتوقف ★ بين السلطان وسلطانه ★ أبو عمر: العدل.. العدل ★ ماذا تبغي حتى تجري العدل؟ ★ ابن سريج: أن نسمع صوت المتهم الماثل بين يدينا ★ ونسائل أنفسنا وضمائرنا» (م.ن، ص١٠٠).

ونرى بعد هذه المشادة يدخل ممثل دار الخلافة المحكمة معلنا أن السلطة غضت العين عن حقها في جريمة الحلاج، لكنها لا تتمكن من إغماض العين عن حق الله. يحاول هذا الرسول أن يصرف الأنظار عن المواقف السياسية والاجتماعية للحلاج ضد السلطة الحاكمة وأوضاع المجتمع الخربة، يصرفها إلى أن يجعل القضاة والعامة أن يشاطروه الرأي في اتهام الحلاج بالزندقة، وهذا ما يحصل عليه أخيرا. فينتبه ابن سريج لخداع دار الخلافة ومكرها فيحتج على الوضع السائد في المحكمة ويقول مدافعا عن الحلاج: «بل هذا مكر خادع ★ فلقد أحكمتم حبل الموت ★ لكن خفتم أن تحيا ذكراه ★ فأردتم أن تمحوها ★ بل خفتم سخط العامة ممن أسمع أصواتهم من هذا المجلس ★ مسفوك السمعة والاسم». ثم يخاطب الحلاج متسائلا: «يا حلاج هل تؤمن بالله؟» فيجيبه الحلاج: «هو خالقنا وإليه نعود» (م.ن، ص١١٦).

يسعى ابن سريج في هذا المشهد أن يثبت إيمان الحلاج، بينما يحاول أبو عمر أن يناقش كيفية إيمانه، لكن ابن سريج يعتقد أن إثبات إيمان الحلاج الحقيقي إنما يكون من حق الله لا من حقنا نحن القضاة، ثم يترك المحكمة معترضا.

هـ) الصراع

إن "مأساة الحلاج" معركة بين تيارين تحدث بشكل خاص للحلاج وبشكل عام لكل مفكر. يستخدم عبدالصبور هذه المسرحية وكلمات الحلاج لتبيين وجهات نظره نفسه والمفكرين الآخرين. لهذا الصراع أبعاد وأشكال نتطرق إلى البعدين الرئيسيين منها.

الصراع بين العزلة الصوفية وبين الحضور في المجتمع

إن النزاع الفكري للحلاج بين أن يواصل انعزاله عن الناس من جهة وبين أن ينزع خرقة الصوفية ويعاشر الناس ويهتم بقضاياهم من جهة أخرى، يعتبر أحد أشكال الصراع الموجود في هذه المسرحية والذي ينتهي أخيرا لصالح التيار الثاني، فيترك الخرقة ويحضر بين الناس يرشدهم إلى الزهد في الدنيا وإلى الله، ويحاول أن يعالج ما يعانون منه من الظلم والفقر و... وهذا ما نراه يواجه اعتراضات بعض الصوفية بمن فيهم الشبلي، أحد كبار المتصوفة في فترة حياة الحلاج. يعتقد الشبلي أن الصوفي إذا أراد أن يصل إلى الحبيب ليس لديه إلا الانعزال والابتعاد عن الناس إذ إن الدنيا تسبب في خداعه وإبعاده عن مسيرته الحقيقية، لكن الحلاج لا يقبل هذه الرؤية، ويرى أن الصوفي يلزم عليه الحضور في المجتمع ومعاشرة الناس فنشاهد مناظرة بينهما، فيقول الشبلي بادئ الرأي:

«يا حلاج.. اسمع قولي ★ لسنا من أهل الدنيا، حتى تلهينا الدنيا ★ أسرعنا لله الخطو العجلان، فلما أضنانا ★ الشوق الظمآن ★ طرنا بجناحين ★ ولمسنا أهداب النور». فيجيبه الحلاج: «لكن.. يا أخلص أحبابي نبئني.. ★ كيف أميت النور بعيني؟ ★ هذي الشمس المحبوسة في ثنيات الأيام ★ تثاقل كل صباح، ثم تنفض عن عينيها النوم ★ في كل مساء تمسح عيني بها ★ توقظني من سبحات الوجد ★ وتعود إلى الحبس المظلم ★ قل لي يا شبلي ★ أأنا أرمد؟». فيقول الشبلي: «لا، بل حدقت إلى الشمس ★ وطريقتنا أن ننظر للنور الباطن ★ ولذا، فأنا أرخي أجفاني في قلبي ★ وأحدق فيه، فأسعد» (م.ن، صص١٨-٢٠).

وفي قسم آخر من هذا الحوار ينقد الشبلي مبادرة الحلاج إلى نزع الخرقة لأنها رمز التصوف وأمارة الصوفي، فيجب الالتزام بها فيخاطبه قائلا: «خفّف من غلوائك يا شيخ ★ فلقد أحرمت بثوب الصوفي عن الناس». فيجيبه الحلاج: «تعني هذه الخرقة ★ أن كانت قيدا في أطرافي ★ يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء ★ حتى لا يسمع أحبابي كلماتي ★ فأنا أجفوها أخلعها.. يا شيخ ★ يا رب اشهد ★ هذا ثوبك ★ وشعار عبوديتنا لك ★ وأنا أجفوه، أخلعه في مرضاتك ★ يا رب اشهد يا رب اشهد» (م.ن، صص٣٥-٣٦).

يطول الحواربين الحلاج والشبلي ولكن الحلاج قد قر رأيه مصمما فيه.

ونشاهد في المنظر الثالث من الفصل الأول حوارا بين ثلاثة من المتصوفة في ساحة بغداد فيكاد يؤمن أحدهم بوجهات نظر الحلاج ويجيب في أسلوب استفهام إنكاري على كلام أحدهم عندما قال: «ولكن شيخنا قد خلع الخرقة». فيقول: «وهبه خلع الخرقة.. ★ تُرى هل خلع القلب الذي وسّد في الخرقة؟ ★ أو اللّه الذي يحيل بهذا القلب؟» (م.ن، ص٣٩).

الصراع بين السيف والكلمة

من إحدى الركائز الرئيسية في "مأساة الحلاج" والتي تتمحور المسرحية عليها هي النزاع بين السيف والكلمة بمعنى أنه هل يجب لتحقيق الأهداف السامية واستتباب العدل وإصلاح المجتمع أن نأخذ السلاح ونقوم به، أم نحقق هذا الهدف المنشود بإجراءات ثقافية وفكرية؟ يرى الحلاج في هذا الصدد أنه وإن كان من المحتمل أن يكون تأثير الكلمات في المجتمع أقل من السيف في الظاهر ولا يقدر تغيير واقع الناس، ولكنه لا يوجد في فكره ورؤيته لإصلاح المجتمع مكانة للسيف والقيام بالسلاح، وليست مكانة الصوفي بحيث يختار طريقا إلا الكلمة والكلام إذ إن الكلام الحق ليس بحاجة إلى السيف وإراقة الدماء لبلوغ أهدافه (القط، ١٩٧٨، ص١٤٢).

صلاح عبدالصبور من أجل أن يرى الحلاجَ كمصلح اجتماعي يلبسه في هذه المسرحية ثوبا سقراطيا حتى يبقي تأثير كلامه وفكره وتخلد كلماته مع فقده. في حوار يجري في السجن بين الحلاج وأحد السجناء يقترح السجين على الحلاج أن يهرب من السجن ويأخذ بالسيف ويقوم بالسلاح من أجل الناس ولكن الحلاج يرفض هذا الاقتراح معلنا أنه لا يرضى أن يبلّغ رسالته بالسيف: «مثلي لا يحمل سيفا ★ السجين: هل تخشي حمل السيف؟ ★ الحلاج: لا أخشى حمل السيف ولكني أخشى أن أمشي به ★ فالسيف إذا حملت مقبضه كف عمياء أصبح موتا أعمى» (عبدالصبور، ١٩٩٦، ص٧٨).

إن الحلاج نظرا إلى أفكاره عن الكلمة والسيف يخاف من أنهما إذا اجتمعا معا يتحولان إلى سلاح في خدمة الظلم والجور: «السجين الثاني: ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه؟ ★ الحلاج: هب كلماتي غنت للسيف، فوقع ضرباته ★ تهوى رأس كانت تتحرك ★ تتمزق قلب في روعة تشبيه ★ وذراع تقطع في موسيقى سجعه» (م.ن، ص٧٩). وفي قسم آخر من المسرحية نرى القاضي أبا عمر يسأل الحلاج عن السبب لمراسلاته مع عدد من الشخصيات في البلاد فيجيبه الحلاج: «ماذا أصنع؟ ★ لا أملك إلا أن أتحدث ★ ولتنقل كلماتي الريح

السواحة ★ فلعل فؤادا ظمآنا من أفئدة وجوه الأمة ★ يستعذب هذي الكلمات ★ فيخوض بها في الطرقات ★ يرعاها إن ولي الأمر ★ ويوفق بين القدرة والفكرة ★ ويزاوج بين الحكمة والفعل» (م.ن، صص١١١-١١٢).

النتيجة

لا يتناول عبدالصبور شخصية الحلاج بالبحث من البعد التاريخي، بل يبذل قصارى جهوده أن يدرس أفكاره السياسية والاجتماعية. ونظرا لوجود المميزات المشتركة بين عبدالصبور والحلاج من منطلق النظرة إلى المجتمع ووضع المفكرين فيه وكذلك وجود القواسم المشتركة بين العصر الذي يعيشه الحلاج في القرنين الثالث والرابع في العراق وبين فترة حياة عبدالصبور في القرن العشرين في مصر، فلذا يتمسك عبدالصبور بحياة الحلاج وأحداثها ومحاكمته بتهمة الزندقة والكفر، كي يتطرق إلى الأوضاع المأساوية السائدة في المجتمع الذي يعيشه. فنراه يجعل شخصية الحلاج في مسرحية "مأساة الحلاج" رمزا للوقوف في وجه الظلم والجور، فقد العدالة، الفقر، الفساد، استيفاء حقوق المظلومين المضطهدين وإصلاح المجتمع، ويرى أن السبيل الوحيد للتقرب من الله تعالى هو المنهج الذي سلكه الحلاج بنبذ العزلة الصوفية والحضور في المجتمع والتضحية بنفسه. فيتحول عبدالصبور الحلاج في العصر الحديث ليبين آراءه السياسية الاجتماعية الإصلاحية، فلذا لا ينفصل الشاعر عن الحلاج من الناحية التاريخية وإن كان بينهما بون شاسع من الناحية الزمنية. وملخص القول كما قال خليل الجحا: «يريد عبدالصبور أن يقول إن الحلاج كان مسوقا برغبته إلى قدره وكأن هذا القدر كان جزءا من التتويج لرسالته، لأن للكلمة جزاءها ولا يمكن أن يصبح الفنان قديسا إلا إذا استشهد في سبيل كلمته وتحمل أوزارها». وكذلك من الناحية الشكلية، يعني عبدالصبور في هذه المسرحية عناية خاصة بأساليب كتابة المسرحية الغربية بينما يمعن النظر في التراث القديم العربي. في رؤيته أن المسرحية ينبغي أن تكتب بلسان شعري، ويعتبر الشعر الحر فرصة ثمينة للشاعر ليعبر في حرية تامة عن وجهات نظره.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبدالحميد (١٩٩٧م). *الأدب المقارن من منظور الأدب العربي*. بيروت: دار الشروق.

٢. أبوحاقة، أحمد (١٩٧٩م). *الالتزام في الشعر العربي*. بيروت: دار العلم للملايين.

٣. بدوي، مصطفى (١٩٦٩م). *مختارات من الشعر العربي الحديث*. بيروت: مطبعة جامعة آكسفورد؛ دار النهار.

٤. الجحا، ميشال خليل (٢٠٠٣م). *أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*. بيروت: دار العودة.

٥. شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٨٠ش). *شعر معاصر عرب*. طهران: انتشارات سخن.

٦. الشيخ، حمدي (٢٠٠٥م). *جدلية الرومانسية والواقعية في شعر مصر*. القاهرة: مكتب الجامعي الحديث.

٧. عبدالصبور، صلاح (١٩٩٦م). *مأساة الحلاج*. القاهرة: الهيأة المصرية العامة للكتاب.

٨. ـــــــــــــــ (١٩٩٨أ). *الناس في بلادي*. ج١، بيروت: دارالعودة.

٩. ـــــــــــــــ (١٩٩٨ب). *حياتي في الشعر*. ج٢، بيروت: دارالعودة.

١٠. القط، عبدالقادر (١٩٧٨م). *من فنون الأدب، المسرحية*. بيروت: دارالنهضة العربية.

١١. اليسوعي، روبرت كامبل (١٤٣١). *أعلام الأدب العربي المعاصر*. ج٢، قم: منشورات ذوي القربى.

١٢. محمد، حورية (١٩٩٩م). *تأصيل المسرح بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١٣. موسى، فاطمة (٢٠٠٢م). *مجلة قاموس المسرح*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.