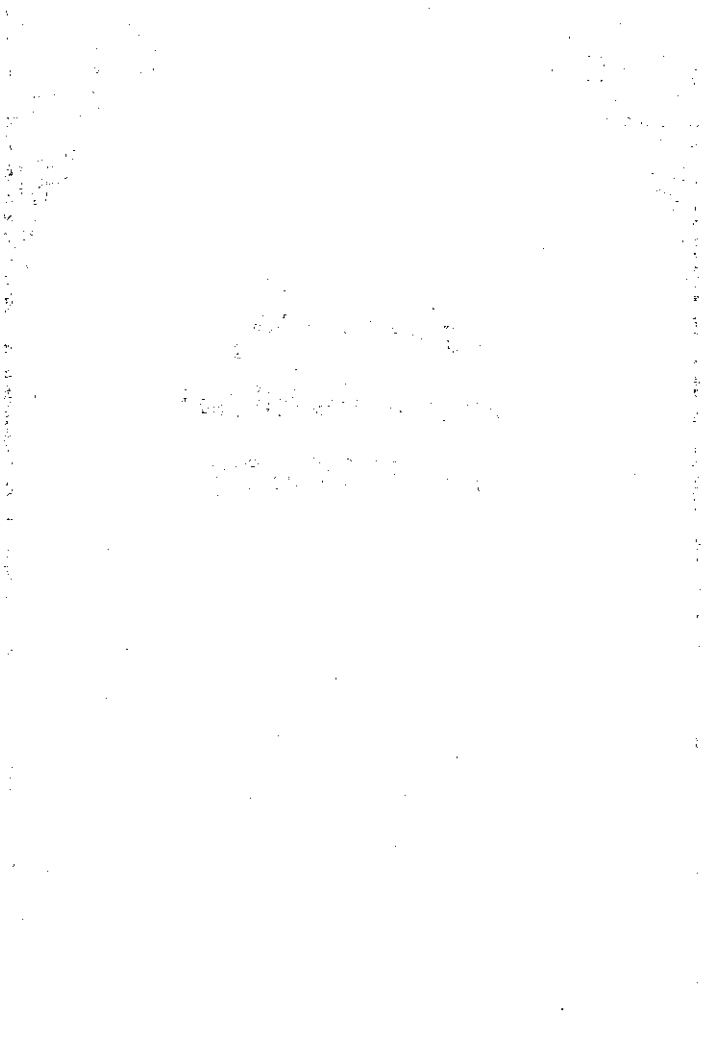
[مأساة الحلاج]
بين الحدث التاريخى
والإسقاط المعاصر

دكتور
عمر عبد العزيز الحسينى
مدرس الأدب والنقد
بجامعة الأزهر



مقدمة

الحمد لله رب العالمين ..... والصلاة والسلام على رسول الله وعلى وآله وأصحابه

وبعد .....

فقد نال المسرح فى بداية القرن العشرين اهتماماً وعناية ملحوظة ، وذلك حينما تعرف الأدباء العرب على الأدب الغربى والأنواع الأدبية المختلفة فيه من مسرح ورواية وقصة ، وظهرت أصداء هذه التأثيرات فى إبداع أعلام كبار فى مصر من أمثال الرائد أحمد شوقى الذى كتب مجموعة مسرحية شعرية ، حملت سمات جديدة اختلطت فيها سمات وملامح المسرح كما يراه الغربيون بملامح وخصائص الشعر الغنائى الذى كان يبدعه شوقى .

وفى منتصف القرن بدأ أدباء الواقعية يتجهون إلى المسرح باعتباره أداة فعالة فى خدمة اتجاههم الواقعى ، لما له من قدرة على ملاقاة الجمهور والتأثير عليه فكرياً وذوقياً ، خاصة وأنه يلتقى مع أفهامهم بسرعة ، أكثر من تأثير الشعر الذى يحتاج إلى إعمال فكر وإدامة نظر يتناسب مع الاتجاه الرومانسى ، لذا فقد كان المسرح وسيلة جيدة لنشر الأفكار ، ومخاطبة الجمهور ، والتأثير عليه بصورة مباشرة ، وهذا مما يتناسب مع الواقع السياسى والاجتماعى ، فظهرت المسرحيات الواقعية ، التى تعنى بتصوير شرائح المجتمع سواء أكان ذلك بصورة مباشرة مثل مسرحية (الصفقة) لتوفيق الحكيم التى تصور واقع الفلاح المصرى ، أو بصورة رمزية للواقع السياسى والاجتماعى عن طريق استلهام التاريخ كما فى مسرحية (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور ، كل هذا بجانب المسرح الذهنى الذى يحمل فكراً إنسانياً عميقاً كما فى مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم .

وللمسرح التاريخى إمكانية خاصة فى التعبير عن الآراء دون حكر أو ضغط من سلطان خارجى على الكاتب المسرحى ، فمن خلاله يستطيع

أن يقول ما يشاء على لسان شخصياته موظفاً آراء شخصياته التاريخية فى خدمة الواقع الذى يعيشه وهذا ما حدث فى مسرحية مأساة الحلاج ، فقد حاول صلاح عبد الصبور أن يعرض الواقع فى ثوب التاريخ ، واستطاع أن يرسم لنا صورة البطل الذى يأمله فى الواقع فى ثوب البطل التاريخى الحلاج الذى عده رمزاً وبطلاً لمعنى الثبات والإصرار .

وقد كانت رؤية المزج بين الواقع والتاريخ ، ومحاولة استكشاف ملامح الواقع بإعادة صياغة وفهم نظائر هذا الواقع من جوف التاريخ ، سبباً لأن أتناول مسرحية مأساة الحلاج بالدراسة والتحليل ، فحاولت الكشف عما بين الواقع والماضى من صلات وعلاقات ، وقد قسمت هذا البحث إلى تمهيد يتضمن نقطتين:

الأولى : التعريف بالحلاج (الشخصية المحورية فى المسرحية) وقد عرضت عرضا سريعاً للخلاف حوله ، وآراء القدماء فيه .

الثانية: معنى المأساة فى المفهوم الأدبى المسرحى .

ثم قسمت البحث بعد ذلك إلى خمسة مباحث: الأول يدور حول مأساة الحلاج بين الحدث التاريخى والرؤية المسرحية ، أما المباحث الأربعة الأخرى ، فقد تَناولت الخصائص الفنية فى المسرحية متمثلة فى : الحوار ، الشخصيات ، الصراع ، الحبكة الدرامية ، وقد أوضحت مدى توفيق صلاح عبد الصبور فى نسج الخيوط الفنية للمسرحية .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم إنه على ما يشاء قدير .

د/ عمر عبد العزيز الحسينى

تمهيد

تعد مسرحية مأساة الحلاج[١] واحدة من أروع مسرحيات صلاح عبد الصبور[٢] الشعرية ، خاصة وأنها تمثل نموذجاً متميزاً فى التعبير عن

---

(١) طبعت ضمن الأعمال الكاملة لصلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت،المجلد الثانى الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م ، وصدرت فى سلسلة الأعمال الإبداعية مكتبة الأسرة سنة ١٩٩٦م ، وهى أولى مسرحياته ، ألفها سنة ١٩٦٤م ، وفازت بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٦م . يراجع مجلة فصول مج٢ العدد الأول أكتوبر ١٩٨١م ، وشعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة . د/أحمد عبد الحى ص ١٧، ١٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨م .

(٢) ولد صلاح عبد الصبور فى ٣مايو سنة ١٩٣١م بمدينة الزقازيق فى أسرة متوسطة الحال ، وتلقى تعليمه الأول فى هذه المدينة ، وفى مطلع شبابه بدأ شعور البحث والتفكير فى بناء شخصية عقلية يسيطر على الشاعر صلاح عبد الصبور ؛ حتى يرسم من خلالها شخصيته الذاتية ، فانضم إلى جماعة الإخوان المسلمين ، وأصبح عضواً فعالاً فى هذا التنظيم ، ولكنه سرعان ما تشكلت عقليته الأدبية عندما اندفع بنهم يقرأ ما كتبه العقاد وطه حسين ورواد الجيل الماضى من آراء نقدية جديدة ، وربما كانت هذه الحياة الأدبية التى رسمها لنفسه سبباً فى التحاقه بكلية الآداب ، وفى فترة الجامعة تشكلت الرؤية الأدبية عنده ، فتعرف على بعض رموز المجتمع الأدبى من أمثال أنور المعداوى و محمود حسن إسماعيل و زكريا الحجاوى وغيرهم ، واشتغل بعد تخرجه سنة ١٩٥١م بالتدريس ولكنه غادره ليعمل صحفياً بمجلة روزا ليوسف ، وقد خاض معارك كثيرة حول الشعر الحر ، كما كان عضواً فعالاً فى الجمعية الأدبية المصرية ، وكان تأثره واضح بأعلام الأدب الغربى ، فترجم أعمالاً أدبية لكثير من الشعراء والروائيين من لغات مختلفة ومذاهب أدبية متباينة ، فترجم فى الشعرالقصة والرواية والمسرح ، هذا فضلاً عن عدد من الدراسات والمقالات التى تأثر فيها بالغربيين كالمقالات التى كتبها [لوى ماسينيون] حول الحلاج ، وكان أثرها واضحاً فى إبداع هذه المسرحية ، وقد ظل صلاح عبد الصبور يبهر دنيا الأدب بإبداعاته حتى قبيل وفاته [فجر ١٤من أغسطس ١٩٨١م] وحصل بعد وفاته على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٢م ثم الدكتوراة الفخرية فى الأدب من جامعة المنيا فى نفس العام .... (يراجع فى حياة صلاح عبد

الفكر المتمرد أو الثائر أو الرافض،هذا الفكر الذى تمثل فى الثورات المادية والفكرية التى زخرت بها سنوات منتصف القرن الماضى ، فهذه المسرحية ــ من خلال تعبيرها عن الرؤية الفكرية والنفسية لصلاح عبد الصبور عن طريق استدعاء الشخصية التاريخية المتمثلة فى الحسين بن منصور(الحلاج)ــ تعد نموذجاً رائعاً يكشف عن ثورة نفسية عند عبدالصبور، كما أنها تعد دليلاً عملياً على مقدرة الشعر الحر فى التعبيرعن الرؤى الفكرية والمشاعر النفسية بصورة جيدة .

وقبل الخوض فى قراءة هذه المسرحية والكشف عن أبعادها الظاهرة وأبعادها الأخرى الغائبة الغائمة ، لابد من الحديث عن بعض النقاط التى تكشف عن جوانب مضيئة لهذه القراءة للمسرحية ، كالكشف عن الملامح التاريخية للشخصية المحورية فيها (الحلاج) ، والكشف عن معنى مصطلح (المأساة) كما يراه المسرحيون ، خاصة وأن عبد الصبور جعل هذا المصطلح المسرحى عنواناً لمسرحيته ، وكلها أمور هامة لإضاءة جوانب هذه القراءة .

الصبور) ، الحديث الذى أدلى به الشاعر لنشأت المصرى فى كتيب بعنوان (صلاح عبد الصبور الإنسان والشاعر) تأليف نشأت المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م ، والجحيم الأرضى قراءة فى شعر صلاح عبد الصبور لـ محمد بدوى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٦م . وغير ذلك من الكتب

الحلاج [١] ..... من يكون ؟

هوالحسين بن منصور بن مُحمى ، الملقب بالحلاج ، المكنى بأبى مغيث ، أو بأبى عبد الله ، وورد فى تعليل لقبه بالحلاج أقاويل ، بعضها منتزع من رواية أو حكاية قصصية تختلط فيها النزعة الشعبية بالصوفية ، وأقاويل أخرى مستقاة من الفكر الصوفى الخالص ، فيقول ابن كثير ـــ وكذلك ابن خلكان[٢] ـــ" إنما سماه الحلاج أهل الأهواز ، لأنه كان يكاشفهم عن ما فى ضمائرهم ، وقيل لأنه مرة قال لحلاج : اذهب لى فى حاجة كذا وكذا ، فقال : إنى مشغول بالحلج ، فقال : اذهب فأنا أحلج عنك فذهب ورجع سريعاً ، فإذا جميع ما فى ذلك المخزن قد حلجه ، ويقال: إنه أشار

---

(١) ترجمة الحلاج وأخباره فى الفهرست لابن النديم ص ١٩٠ـ١٩٢، تاريخ بغداد ١١٢/٨، تاريخ ابن الأثير١٢٦/٨، البداية والنهاية لابن كثير١١٥/١١، وَفيات الأعيان لابن خلكان ١٤٠/٢، وثمار القلوب فى المضاف والمنسوب للثعالبى ص٤٥٦ ، ونفح الطيب للمقرى التلمسانى ١٣٦/٣، وقد أول أبوحامد الغزالى فى رسالته مشكاة الأنوار ، ص٢٧٦ مجموعة رسائل الإمام الغزالى طبعة دار الفكر ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م الألفاظ التى وردت عن الحلاج واُتهم بها وقال فى ذلك إذا صدر من مسلم قول أو فعل يحتمل الإيمان من وجه ويحتمل الكفر من تسعة وتسعين وجهاً حُمل على الإيمان ، ولعل المستشرق الألمانى (لوى ماسينيون) كان من أوائل الدارسين للحلاج ، وجمع كثيراً من أخباره ، كما جمع شعره فى ديوانه المسمى بالطواسين [جمع لوى ماسينيون . المجلة الأسيوية باريس ١٩٣١م] ونشر الأصول الأربعة (وهى تتعلق بسيرة الحلاج) [باريس سنة ١٩١٤م وكتب رسالة فيه بعنوان:

La passion dal-Hosayn-ibn-Mansour al-Hallaj(Paris-١٩٢٢)

وقد كان لما كتبه لوى ماسينيون أثر واضح فى لفت انتباه صلاح عبد الصبور إلى شخصية الحلاج وإعدادها نصاً مسرحياً ، وقد نص على هذا فى نهاية مسرحيته ، ومن الدراسات الحديثة التى تحدثت أيضاً عن الحلاج ومذهبه ، التصوف الإسلامى فى ضوء الكتاب والسنة للدكتور/ عبد الله يوسف الشاذلى المجلد الثالث ص ١٧٦

(٢)وفيات الأعيان ابن خلكان ١٤٦/٢تحقيق د/ إحسان عباس طبعة دار صادر بيروت.

بالمرود فامتاز الحب عن القطن" [١]

وربما استنكر ابن كثير هذا الخبر فقال : " وفى صحة هذا ونسبته إليه نظر ، وإن كان قد جرى مثل هذا فالشياطين تعين أصحابها " [٢] كمانقل رواية أخرى فى تعليل لقبه ــ كثيراً ما يقول بها الرواة عند حديثهم عن أى شخصية يروون أخبارها ــ فيقول : " وقيل لأن أباه كان حلاجاً .... " [٣]

وأياً ما كان الأمر فقد ولد الحلاج فى منتصف القرن الثالث الهجرى ، وهو من أهل البيضاء بفارس ، وكان جده مجوسياً ، ونشأ بواسط والعراق ، وقد دخل بغداد وتنقل بينها وبين مكة ، وأظهر تصوفه حتى إنه وهو فى مكة " كان لا يستظل تحت سقف شتاءاً ولا صيفاً ، وكان يصوم الدهر فإذا جاء العشاء أحضر له الخادم كوز ماء وقرصاً فيشربه ويعض من القرص ثلاث عضات من جوانبه ، ويترك الباقى ولا يأكل شيئاً آخَر إلى آخِر النهار"[٤]

وقد كان كثير الترحال ، جريئاً معبراً عما فى نفسه غير عابئ بنقد الآخرين ، كما كان كلامه مثيراً للجدل ، داعياً إلى الشك ، موهماً للخروج عن الدين ، فى الوقت الذى يؤكد أنه متمسك بالدين ، مؤمن بالله إيمان توحيد خالص لا تشوبه شائبة من كفر ، ويقال إنه فى إحدى رحلاته إلى الهند أراد أن يتعلم السحر ليدعو به إلى الله ، وقد استخدم لغة خاصة قيل أنها لغة العاشق الهائم فى بحر المحبة الإلهية ، النشوان برضاب خمر المناجاة الربانية ، هكذا عبر أنصار المتصوفة عن حالات الشعور والهيام الإلهى التى تتجلى فى الألفاظ الغائمة الموهمة بالحلول فى كثير من

---

(١) البداية والنهاية ابن كثير ١١/١١٥، ١١٦ . تحقيق أحمد بن شعبان بن أحمد . ومحمد بن عيادى بن عبد الحليم . طبعة مكتبة الصفا.الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م

(٢) السابق نفس الصفحة .

(٣) السابق نفس الصفحة .

(٤) السابق ٢/١٤١

الأحوال .

وربما كان لهذه الشخصية المتلاعبة بالألفاظ المشككة لأفكار الآخرين أثر واضح فى اختلاف الناس حوله بين مؤيد ومعارض ، أو بين ناعت له بتمام الإيمان ، والترقى فى مدارج العشق الإلهى إلى درجة الكمال ، وبين واصف له بالزندقة والكفر ، وأنه ممخرق ، وشاعر كذاب ومتكهن وأن الجن تطيعه ، وقد أورد ابن كثير وابن خلكان[١] أخباراً تدل على أفعال له تتسم بالسحر ، وأخرى تتسم بالتحايل لكسب المال ، والأخبار فى ذلك كثيرة

وربما كان من أهم الأسباب التى أودت به ، تلك الكلمات التى رددها بين العامة ودلت على معنى الحلول أو الاتحاد بالذات الإلهية ، من هذه الكلمات قوله : [أنا الحق] وقوله : [ما فى الجبة إلاّ الله] ومن أشعاره قوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ... نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتنى أبصرته ... وإذا أبصرته أبصرتنا[٢]

وقوله :

مزجت روحك فى روحى كما ... تمزج الخمرة بالماء الزلال
فإذا مسك شىء مسنى ... فإذا أنت أنا فى كل حال [٣]

ورغم هذه المقولات فإن من العلماء من أول كلماته ، وحملها على غير معانيها المقصودة فى ظاهر ألفاظها ، خاصة وأن الحلاج كان دائماً ما يؤكد إيمانه بالله الواحد الأحد ، من ذلك قوله : "من ظن أن الإلهية تمتزج بالبشرية أو البشرية بالإلهية فقد كفر"[٤] وقوله : " أعوذ بالله أن أدعى

---

(١) وفيات الأعيان ابن خلكان ٢/ ١٤١

(٢) وفيات الأعيان ابن خلكان ٢/ ١٤١

(٣) البداية والنهاية ابن كثير ١١٦/١١

(٤) أخبار الحلاج ص ٣٥

الربوبية أو النبوة ، وإنما أنا رجل أعبد الله وأُكثر له الصوم والصلاة وفعل الخير ولا أعرف غير ذلك ....." [١] ويعلل ـ بما ينفى عن نفسه شبهة الحلول ـ قوله حينما كتب كتاباً لأحد أصدقائه وبدأه بقوله : " من الرحمن الرحيم إلى فلان بن فلان .....فلما سُئل عن هذا قال : هل الكاتب إلا الله ، وأنا واليد آلة ؟! [٢] من هنا كان الخلاف شاسعاً حول الحلاج ، مما حدا بابن خلكان أن يعقب على أخباره بقوله: [والله يتولى السرائر] محاولاً التبرأ من الحكم على إنسان بالإسلام أو بالكفر ، والله أعلم بحاله.

ـ٢ـ

ما المأساة ....؟

المأساة مصطلح يونانى الأصل ، عرف وأطلق على لون محدد من المسرحيات الشعرية قديماً والتى لم يكن لها وجود فى الأدب العربى الذى لم يعرف سوى الشعر الغنائى وما ينطوى بداخله من حوارات قصصية قصيرة ، ولم تكن هذه الحوارات ممثلة لظاهرة قد تدفع الشعراء إلى مخالفة هذا النمط الغنائى الذى ألفته وتعايشت معه السليقة العربية آماداً طويلة .

ومصطلح المأساة فى مدلوله يساوى مصطلح التراجيديا ، وقد عدها أرسطو من أنواع الشعر رغم أنها كثيراً ما تعالج فى العصر الحديث نثراً ـ كما أشار الدكتور/ محمد عنيمى هلال [٣] ـ ورغم هذا فإن لأرسطو الفضل العظيم فى فهم معناها وتحديد مفهومها وأجزائها ومكانتها ، كما إنها كانت فى زمن أرسطو تعالج فى لغة الشعر ولكن أدوات تشكيلها تختلف عن الشعر الغنائى والملحمى مثلاً ، فهى حسب رؤيته الأدبية العامة نوع من أنواع الشعر ، ولكنها حسب أدواتها الفنية تختلف عن الشعر الغنائى والملحمى

---

(١) البداية والنهاية ابن كثير ١٢١/١١

(٢) البداية والنهاية ابن كثير ١٢٠/١١

(٣) النقد الأدبى الحديث. محمد غنيمى هلال ، ص ٥٨ طبعة نهضة مصر .

وقد كان تعريف أرسطو للمأساة إرثاً بين النقاد والدارسين، فعرفها بقوله:" التراجيديا ـ إذن ـ هى محاكاة لفعل جاد تام فى ذاته ، له طول معين فى لغة ممتعة ؛ لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفنى ، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد فى أجزاء المسرحية ، وتتم هذه المحاكاة فى شكل درامى لا فى شكل سردى ، وبأحداث تثير الشفقة والخوف ، وبذلك يحدث التطهير من هذين الانفعالين " (١)

ورغم أن هذا التعريف كان أكثر دقة ودلالة على معنى ومفهوم المأساة حتى عصرنا هذا إلاّ إنها فى كل عصر تختلف عن سابقه ولاحقه ، فامتاز كل عصر بخصائص محددة قد تختلف كثيراً أو قليلاً عما سبقها من مراحل وعصور" ففى القرن الثامن عشر مثلاً ظهرت الدراما الجادة التى نبذت تقليدات المأساة الكلاسيكية من حيث رفعة المركز الاجتماعى للبطل ، فلم تعد البطولة المسرحية حكراً على الشخصيات الملكية أو النبيلة ؛ بل أصبح الرجل المأزوم من الطبقة الوسطى صالحاً لاحتلال المركز الرئيسى فى العملية الدرامية المأسوية ، ثم تطور هذا الأمر حتى أصبح البطل المأسوى فى عصرنا شخصاً ينتمى إلى أقل الطبقات الاجتماعية منزلة....ويعتقد بعض النقاد والكتاب المحدثين فى إمكانية خلق مآسٍ معاصرة.....بينما يعتقد البعض الآخر بأن المسرحية المأسوية بالمفهوم التقليدى نادرة التواجد فى عصرنا الحاضر ، أوبالمعنى الأدق لا تتواجد

---

(١) فن الشعر أرسطو. ص ٩٥ . ترجمة د/ إبراهيم حمادة طبعة الأنجلو المصرية . ونقل هذا التعريف كثير من النقاد ولكن مع اختلاف فى ترجمة الألفاظ فحسب ، من هؤلاء النقاد ، د/ محمد غنيمى هلال . فى النقد الأدبى الحديث . ص ٥٨ . ود/ إبراهيم حمادة فى معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٩٦دار المعارف . والأستاذ أحمد حسن الزيات . فى كتابه [فى أصول الأدب] . ص ١٥٦ . مطبعة الرسالة الطبعة الثالثة سنة ١٣٦٥هـ ١٩٤٦م وقد غلب على تعريف الأستاذ الزيات الأسلوب البيانى العذب الرقيق.

على الإطلاق ؛ لاختلاف الظروف الفلسفية والنفسية للإنسان الحديث "[1]

ومن الطبيعى أن تمر المأساة بمراحل متباينة ، ربما كان أظهرها فى العصر الحديث معالجتها فى لغة نثرية تختلف عن لغة الشعر التى كان يعالجها بها القدماء من أمثال اسخيلوس . وسوفوكليس . ويوربيديس . وشكسبير . وكورنى . وراسين وغيرهم.

ولابد لأى عمل أدبى أن يحتوى على قيمة وهدف من وراء هذا المضمون الذى يكشف عنه هذا العمل ، وغلب على المأساة أن تأخذ بيد متلقيها إلى نوع خاص من الشعور الذى غالباً ما يطبع آثاره على السلوك، وكم كان أرسطو دقيقاً فى تنبيهه لهذا الأمر فقال فى تعريفه:[...بأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير من هذين الانفعالين] فكأنّ الهدف الأساسى للمأساة هو التطهير ، وهو هدف لا يختلف عن أى هدف تقصد إليه الأعمال الإبداعية " فغرض المأساة ــ إذن ــ هو إصلاح النفوس بإثارة الرهبة من الجرم الفاضح ، والرحمة للفضل المعذب ، والإعجاب بالصنع الجميل ..... على أنك تسألنى ما لذة المرء فى شهوده نوائب الناس وسماعه أنين غيره ؟ يقول أرسطوطاليس: إن مصدر هذه اللذة إتقان التقليد ، ويقول لُكْريس: إن مصدرها شعور الناس بالنجاء ، والأمن من مصائب يصلاها غيره وهو بعيد عنها ، كلذة الجالس على شاطى البحر يبصر فى عرضه سفينة تصارع الموج وتكافح الخطر وهو رضى البال هادئ السر ، ويؤخذ من خطاب الشاعر الهندى طاغور الذى ألقاه فى مسرح الأزبكية حين مر بمصر ، أن مصدرهذه اللذة هو تمثيل الحقيقة ، لأن الحقيقة من حيث هى ، جمال لا يعدله جمال ، ألست ترى فى صورة المرأة العجوز أبدعها فنان ماهر ؟ أنك تنظر إلى الصورة فتقر بجمالها ، ولكن العجوز التى فيها ليست على شىء من الجمال ، وجمال الصورة أنها تمثل هذه

---

(١) د/إبراهيم حمادة . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٩٧ .

والخيوط الرئيسة في المسرحية ، وكأنها استهلال معرفى لما تحتوى عليه المسرحية من شخصيات وأحداث ، وهذه الأحداث نفسها تخطو بخطواتها الدرامية نحو التأزم والتعقد وذلك من خلال اندفاع المؤلف نحو إثارة بعض المشكلات ، وتعقد بعض الأمور مما يؤدى إلى أزمة درامية أطلق عليها النقاد اسم الصراع أو العقدة ، وهذا كله يحدث فى منتصف المسرحية ، ثم تنهار هذه المشكلات والصراعات متجهة في طريقها إلى الحل أوالخاتمة التى لا تخرج عن كونها بكائية مأسوية الحل ــ عن طريق موت أو قتل البطل ــ أو فرحة ملهوية الختام ، وهذا كله ما يسميه النقاد بالحبكة الدرامية .

ودور الأديب لا يتمثل في كونه ينظر إلى هذه الأجزاء وكأنها مجرد أجزاء متراصة فحسب وإنما لابد أن يجانس بينها أو أن يجمع بينها بخيوط فنية وفكرية دقيقة ، وكم كان أرسطو واعياً فى فهمه لهذا التجانس حين قال : " والحقيقة أنه لما كان كل فن من فنون المحاكاة هو دائماً محاكاة لشىء واحد ، فكذلك الحال فى الشعر ، فالقصة ــ كمحاكاة لفعل ــ يجب أن تعرض فعلاً واحداً ، تاماً فى كليته ، وأن تكون أجزاؤه العديدة مترابطة ترابطاً وثيقاً،حتى أنه لو وضع جزء فى غير مكانه أو حذف ، فإن الكل التام يصاب بالتفكك والاضطراب ؛ وذلك لأن الشىء الذى لا يحدث وجوده أو عدمه أثراً أو فرقاً ملموساً ، لا يعتبر جزءاً عضوياً فى الكل التام"(١)

ولعل من أهم ضروريات البناء العضوى المتجانس الأجزاء فى المأساة ، ألا تنتهى بحلين ، فهذا عيب شديد يكشف عن سوء معالجة أجزاء ومراحل الحبكة ، والنهاية الصحيحة للمأساة ــ كما وضح أرسطو ــ لابد أن تنتهى بنهاية غير سعيدة ، وهى بذلك تكون أعظم تأثيراً ، ويأتى فى المرتبة التالية المأساة ذات النهاية المزدوجة ، وهى التى تبلغ منتهاها

---

(١) فن الشعر أرسطو ص١١٢

خالصة الذكورة ، فيقوم بهذه الأعمال أو ينقل هذه الأفكار والمعتقدات بطل ذو مقدرة خاصة ومؤثرة ، سواء أكانت هذه القوة بدنية كما هو الحال فى صراعات أبطال المسرح اليونانى والأغريقى ، أم كانت هذه القوة لسانية بيانية يمتاز فيها البطل بقدرته على التأثير واستجلاب المسامع وأسر الوجدان والأفئدة ، والتى غالباً ما تكون هذه الكلمات المؤثرة وما تحمله من أفكار ، أول المعاول التى يحفر بها البطل التراجيدى قبره ، وتجعل نهاية المسرحية نهاية مأسوية مروعة ، وذلك كما هو الحال فى مسرحية مأساة الحلاج .

وقد ذكر د/إبراهيم حمادة[1] أنواعاً عديدة للمأساة منها : المأساة البطولية [الدراما] ، والمأساة الدموية ، والمأساة الراقية ، والمأساة السينيكية ، ومأساة الطبقة الوسطى ، والمأساة العائلية ، والمأساة الكلاسية ، ومأساة الانتقام ، والملاحظ أن هذه الأنواع متداخلة خاصة المأساة الدموية ومأساة الانتقام ، كما إنه من الممكن أن نطلق على هذه الأنواع جميعاً مأساة راقية ، خاصة وأن المأساة الراقية هى التى بلغت الرقى من ناحية الشكل الفنى والمعانى العميقة ، فالفواصل بين هذه الأنواع ليست قاطعة محددة .

والمأساة شأنها شأن الأنواع الأدبية بصفة عامة ، لابد أن تمتاز بخصائص تجعل منها كياناً أدبياً فنياً راقياً ، ربما كان من أهم معالم هذا الكيان المتميز انتهاج المؤلف فى رسم أبعاد تجربته المأسوية فى صورة عضوية درامية متماسكة الأطراف ، مترابطة المعالم والحدود والأجزاء ؛ حتى تمتاز بعقلانية المراحل التى تأخذ بمفردات وأجزاء الرؤية المسرحية إلى عقل ووجدان المتلقى بدقة وحيوية

ولعل من بديهيات العمل المسرح ــ ومنه المأساة ــ أن يشتمل على بداية ووسط ونهاية ، وأن تكون البداية أكثر عرضاً للملامح العامة

---

(١) السابق ص١٩٨

والأسلوبية] وهذا ـــ لاشك ـــ كبتاً للإبداع من ناحية ، وهدراً لطاقاته من ناحية أخرى .

و مصطلح المأساة يكشف عن الموضوع الذى تعرضه ، فهى تتناول الأعمال الجادة ذات الهدف النبيل والتى يقوم بها ذوى النبل والخلق الرفيع أو الشرف والسيادة فى قومهم ، وهذا فى الغالب ما يدفع بهم إلى هاوية الموت والدمار ، وبذلك فإن المأساة " تعالج موضوعات الخصومة والشقاء والتعاسة والعذاب والجريمة وسائر ألوان الفاجعات ، من مثل مقاتل الملوك وانهيار العروش ، وأشخاصها كانوا فى أول الأمر عند اليونان من الآلهة ، ثم استعملوا فيها أنصاف الآلهة ، ثم الأبطال من البشر ، وفى عصر النهضة الأوروبية صار الإنسان هو البطل ، ولكنه الإنسان الفائق الممتاز ، ويتميز جوها بالرهبة ، حين تحاول إظهار قوى ما وراء الطبيعة ، وإبراز الأشباح والحظ والقدرية وغيرها مما لا يستطيع إدراك الإنسان تفسيره أواكتناهه " (١)

وغالباً ما تنشأ المأساة نتيجة خطأ ما يقع فيه البطل ، من هنا نشأ مصطلح البطل المأسوى أو الخطأ المأسوى (٢) دالاً على أبطال المأساة الذين يقع منهم أمراً ما يؤدى بهم إلى مأزق شديد ، يستحق أن يوصف هذا المأزق ـــ حينئذ ـــ بالمأساة ، وقد يكون هذا المأزق قدرياً لا دخل للبطل فيه ، وهذا اللون كان شائعاً فى المسرح الأغريقى القديم ، أو أن تنتج المأساة نتيجة غفلة منه ، أو جهل بالموقف.. وسيتضح هذا الأمر جلياً فى الحديث عن مسرحية مأساة الحلاج .

وقد كان لطبيعة الجو البطولى فى المأساة وما ينطوى بداخلها من صراعات وعنف وقوى خارقة أثر واضح فى أن تكون المأساة ـــ غالباً ـــ

---

(١)العمل المسرحى فى ضوء الدراسات النقدية "النظرية والتطبيق" د/ عبد اللطيف محمد الحديدى .ص ٨٠ الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ـــ ١٩٩٦م

(٢) يراجع . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ٦٤ ـــ ١٠٩

المرأة على حقيقتها.....ويظهر أن منشأ اللذة فينا عند مشاهدة المنظر الفاجع هو ميلنا الغريزى إلى تمرين قوانا الجسمية والنفسية ، وما يحدث ذلك الميل فى نفوسنا من قوة الشعور بحيويتنا وعقليتنا وحساستنا وقدرتنا على العمل والتصرف "[١]

وعلى هذا فإن الهدف التى تهدف إليه المأساة هو إثارة شعور ما ، أو انفعال خاص ، وذلك من خلال عرض مراحلها المتتابعة المتراكبة ، لا عن طريق السخرية أو ابتعاث الضحك الهازئ ، كما هو الحال فى الملهاة ، وإنما عن طريق الرهبة وإثارة مشاعر الخوف والألم والحزن ، وعندما تحدث هذه المشاعر تتولد اللذة التى يهدف إليها العمل الإبداعى ضمن أهدافه المرجوة ، وربما كانت إشارة أرسطو إلى أن مصدر اللذة إنما هو التقليد ، وكذلك تنبيه طاغور على أن الجمال يكمن فى جودة المحاكاة لشىء قد لا يكون جميلاً فى حقيقته ، ربما كان هذا مصدراً للذة الناتجة عن ما يحويه النص من قيم فنية وخصائص جمالية أسلوبية ، وبذلك فإن" المأساة تتخطى حدود الإمتاع والرواحة إلى التعليمية ، وذلك بإثارة أسئلة ذات طابع مشكلى عميق : ما علاقة الإنسان بالقوى الإلهية وبالعالم وبغيره وبنفسه ؟ ما هو الشر والخير والعذاب والاختيار والمسؤلية؟ كيف يكون الإنسان حر الإرادة ، وهو جزء مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالكون والمجتمع الإنسانى ؟ هذه الأسئلة ــ وغيرها ــ تتعلق بمعنى وجود الإنسان وطبيعته الأخلاقية ، وعلاقاته الاجتماعية" [٢]

وأرى أن المأساة كأى عمل إبداعى ، لابد أن يكون عميق الأهداف، فالعمل الأدبى حينما تحدد أهدافه فى هدف واحد ، أو أن يقتصر على غاية بعينها ، أو أن يترك بلا هدف ولا غاية فيقع فى بؤرة عبثية السلوك ،عند ذلك فإن العمل الأدبى يخسر كثيراً من قيمه الجمالية [المضمونية

---

(١) فى أصول الأدب ، أحمد حسن الزيات ص ١٥٧ . ١٥٨

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/إبراهيم حمادة . ص ١٩٧ .

بنهايتين متضادتين " إحداهما للشخصيات الخيرة ، وأخراهما للشخصيات الشريرة ، وإذا كان هذا النوع من الحبكات مفضلاً ، فإنما يرجع ذلك إلى ضعف تقدير المشاهدين ، لأن الشاعر التراجيدى حينئذ يسترشد فيما كتبه بما تمليه رغبات متفرجيه ، غير أن الإمتاع الذى يتولد من ذلك النوع من الحبكات ليس هو الإمتاع الحقيقى ..... " (١)

كما أن من خصائص المأساة ألا يدور موضوعها حول شخص واحد " فهناك أشياء لاتحصى تقع لهذا الشخص الواحد ، ومن المستحيل أن تختزل فى وحدة ، ومن نفس المنطلق ، هناك عديد من الأفعال التى يؤديها شخص واحد ، ولا يمكن صوغها فى شكل فعل واحد " (٢)

ومن أهم خصائص المأساة أن تكون ذات طول ملائم ينسجم مع موضوعها وطبيعتها وأهدافها وذلك"لأن الجمال يتوقف على محدودية الحجم ، وعلى التنظيم ، ومن ثم فإن الكائن العضوى المتناهى فى الصغر ، لا يمكن أن يكون جميلاً لأن رؤيتنا له لاتستبينه فى وضوح ، كما أنه يرى فى لحظة من الوقت لا تكاد تدرك أو تحس ، وكذلك لا يمكن أن يكون الحيوان الفائق فى ضخامته ــ هو الذى طوله ألف ميل مثلاً ــ جميلاً ، لأن العين لا يمكن أن تستوعبه كله مرة واحدة لأن الوحدة والشعور بالكلية مفقودان بالنسبة للرائى"(٣)

وبعد هذا العرض فقد آن لنا أن نقف على مسرحية مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور ، ونستكشف رؤيتها الفكرية التى أراد عبد الصبور أن يبلغها لنا من خلال موضوعها ، ونستظهر كذلك قيمها وخصائصها الفنية ومدى دلالتها الفنية على معنى المأساة كما وضحه أرسطو والنقاد من بعده.

---

(١) السابق ص ١٣٤

(٢) السابق ص ١١٢

(٣) السابق ص١٠٨ــ ١٠٩

مأساة الحلاج بين الحدث التاريخى والإسقاط المعاصر

لجأ كتاب المسرح العربى أول ما لجأوا إلى المسرحيات التى تدور حول أحداث وشخصيات تاريخية ، فاخذوا يزيحون التراب عن وجه بعض شخصيات التاريخ ، فعنوا بتصوير ملامحها وأعمالها فى بناء مسرحى ، فرأينا (فرج أنطون) يكتب [صلاح الدين ومملكة أورشليم] و(شوقى) يعتمد فى مسرحياته على شخصيات تاريخية من أمثال [عنترة ، ومجنون ليلى ، وقمبيز] وكذلك (عزيز أباظة) فى [قيس ولبنى] وهى ظاهرة واضحة فى المسرح العربى .

والمسرحى لا يلجأ إلى التاريخ إلاَّ عن قصد يرقى بمسرحيته ، وإلا صار حديثه عن شخصيات التاريخ مجرد هروب من اختلاق أحداث أو رؤية معاصرة ، فهو لا يلجأ إلى التاريخ إلا عندما يرى فيه قيمة جادة،تزداد هذه الجدة والطرافة وتبلغ غايتها حينما يكثف المسرحى فى مسرحيته ألواناً من الرمزوالقناع الذى يتضمن فى داخله كثيراً من معانى الإسقاط،وفى هذه الحالة تكون شخصيات التاريخ قد استدعاها الكاتب لغرض مسرحى فنى مميز[١]

وهذا النمط المسرحى الذى يعتمد على الإسقاط لا تخلو ــ غالباً ــ

---

(١) شاعت ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعرالمعاصر وذلك حينما يستقدم الشاعر شخصية من التاريخ لتتحدث عن موقف ما وهذا الموقف فى أساسه هو رؤية الشاعر المعاصر وكأنه يختفى بكلماته وراء ستارة من هذه الشخصية التاريخية وهذا الأمر أكثر قبولا فى المسرح فالمسرحى حين يتحدث عن التاريخ فهو يعيد صياغة هذا التاريخ برؤيته الفكرية والنفسية المعاصرة بصورة تختلف كثيراً عما يصوغه المؤرخ من وقائع تاريخية مجردة ، يراجع فى استدعاء شخصيات التراث، استدعاء الشخصية التراثية لـ د/على عشرى زايد ، وكذلك أشكال التناص الشعرى د /أحمد مجاهد ، كذلك دير الملاك لـ د / محسن أطيمش حيث تضمن كتابه هذا فصلا حول معنى القناع الشعرى ص٧٢

منه أى مسرحية فكثيراً ما يستغل المؤلف شخصياته التاريخية كرموز لما يقصد إليه من رؤى وأفكار ، ولكن تتفاوت المقدرة الفنية والطاقة الإبداعية فى مدى ما يلقيه من خيوط تربط بين أفكار شخصيته التاريخية فى مجاهلها البعيدة وبين رؤيته المعاصرة ، وما أن يوفق المسرحى إلى الدقة فى صياغة هذه الخيوط حتى يتدفق معين الحياة فيها أمام أعين المشاهدين ، لذا فالأديب المسرحى فى هذه الحالة يضطر إلى أن يختلق شخصيات ثانوية قد تساعده فى رسم أجواء رؤيته المسرحية شريطة أن تكون هذه الشخصيات متخيلة فى هذا العصر ، وله الحق كذلك فى أن يلقى على شخصياته بعض الصفات أو ينسب إليها بعض الأفعال ما لم تكن متضادة أو متنافية مع طبيعتها الفكرية والنفسية والاجتماعية والجسدية ، وأعتقد أن هذا أجدى فى تفعيل دور العملية الدرامية المسرحية حتى تؤدى ثمارها وتخرج من دائرة الصياغة الحرفية للتاريخ ، ولعل هذا ما حدث فى مأساة الحلاج ، ومن خلال الصفحات التالية سوف نعرض للعلاقة بين الواقع التاريخى لحياة الحلاج وبين الرؤية المسرحية المقنعة التى قدمها لنا صلاح عبدالصبور.

ولعل فى الحديث السابق عن حياة الحلاج ما يكفى لرسم أبعاد شخصيته النفسية والاجتماعية ..... وإن كان البعد النفسى أكثر وضوحاً فيما صورته كتب التراجم ، وفى المقابل سوف نوضح فى هذا الفصل رؤية صلاح عبد الصبور المسرحية التى استخدم لها أسلوب الإسقاط معتمداً على الملامح الفكرية و البعد النفسى .

وقد قسم صلاح عبد الصبور مسرحيته إلى قسمين ،وأطلق على القسم الأول اسم (الكلمة) وعلى الثانى اسم الموت (الموت) وكان المتوقع من هذه التسمية أن يتضمن القسم الأول استعراض الرؤية الصوفية للحلاج ــ الكلمة[1] ــ والتى قذفت به إلى هاوية الموت فى القسم الثانى ، ولكنه آثر

---

(١) كلمة الحلاج هنا رمز لحرية التعبير والصمود على الرأى أيا كان هذا الرأى طالما أنه يتفق مع النفس البشرية المؤمنة ، وأظن أن عبد الصبور يقصد ذلك ، ولا أظنه يقصد

أن يستهل القسم الأول والذى يتضمن ثلاثة مناظر بمنظر يصور فيه حوار بين ثلاثة رجال يتساءلون عن هذا الشيخ المصلوب ، ويدور فيما بينهم حديث طويل يكشف عن طبيعة كل منهم العقلية والنفسية وكان أكثرها ظهوراً الطبيعة المهنية ، فرأيناهم يتساءلون عن هذا الشيخ المصلوب لا لهدف سوى تحصيل منفعة مادية ، فنرى هذا الحوار يدور بينهم :

التاجر : نعم ، قد يكون أمره حكاية طريفة أقصها
لزوجتى حين أعود فى المساء
فهى تحب أطباق الحديث على موائد العشاء

الفلاح : أما أنا فإننى فضولى بطبعى
يغلبنى طبعى على تطبعى

الواعظ : وحبذا لو كان فى حكايته
موعظة عبرة
فإن ذهنى مجدب فى ابتكار قصة ملائمة
تشد لهفة الجمهور
وأجعلها فى الجمعة القادمة
موعظتى فى مسجد المنصور (١)

والشخصيات الثلاثة ــ فى نظر صلاح عبدالصبور ــ رمز لمعنى السلبية والانكسار الفكرى والعقلى ، فقد غاب عقلهم عن الواقع وأصبحت الحياة فى نظرهم مجرد بؤر ضيقة من النفعية الذاتية التى تضيق فى ساحتها رؤية التطلع والفهم لحقائق الكون الشاسع الذى حاول الحلاج استكشافها ، لذا رأينا الأول مجرد: قصاص يستميل بقصصه التى لا يدرك

تبجيل رأى الحلاج فى صموده على قوله بالحلول وغير ذلك من هذه الخرافات ، فهذا رأى مرفوض لأنه صمود وإصرار على باطل ، كإصرار إبليس على عدم طاعة الله ورفضه السجود لآدم .

(١) مأساة الحلاج ص ٧

أبعادها قلب زوجته ، والثانى:فضولى متطفل لا تهمه القصة أو صاحبها بقدر ما يسعى إليه من إشباع رغبته البلهاء ، والثالث:مجرد حكَّاء مجدب الذهن يسعى إلى ما يُشغل به المساحة الزمنية لخطبته ، والملاحظ أن عبدالصبور يحاول أن يعطينا شريحة من المجتمع الذى ساهم فى قتل الحلاج بما هم عليه من غياب للنواحى العقلية،فلم يعرفوا هذا الشيخ المقتول رغم ذيوع أمره واشتهار خبره ، فقدموا بجهلهم المعونة لقتلة الحلاج الذين هم رموز لقتلة الأفكار فى كل عصر وفى كل مكان .

ولا ينسى عبدالصبور أن يعطى هذه الصورة من المجتمع بعداً جديداً يضاف إلى الصورة السابقة ، وهى صورة العَوَام الذين قهرتهم يد البطش فأنطقتهم بكلمات لا يعلمون عن معناها شيئاً فاخذوا يرددون كلماتهم **(ليقتل الحلاج ...ليقتل الحلاج)** دون أن يعلموا ما وراء هذه الكلمات من مستتبعات ، ولا ينسى عبدالصبور أن يوظف ايحاءات لفظية تدل على مشاركتهم لقتل الحلاج فنرى الأول:يعمل قراداً والثانى:حداداً والثالث:حجاماً .....والرابع:يعمل خداماً فى حمام ... والخامس: نجاراً... والسادس:بيطاراً... ووزن فعّال هنا مناسب للفظ قتال فكأن كل واحد منهم شارك فى قتله لا بالسيف بل بالكلمات وكأن أعمالهم وحِرفهم التى يعملونها ــ الحداد..القراد... ــ تنبع من كلمة قتال ، وقد أعطانا عبد الصبور تجسيداً لمعنى الانكسار والذل والغياب الفكرى والعقلى حين صفّهم رجال الشرطة وكأنهم الدمى ليصيحوا (زنديق.... كافر ...فليقتل) يقول :

أعطوا كلاً منا ديناراً من ذهب قانى
براقاً لم تلمسه كف من قبل
قالوا صيحوا .... زنديق كافر
صحنا... زنديق كافر [١]

---

(١) المسرحية ص ١٠

ثم تشترك جماعة الصوفية فى حمل عبء قتل هذا الشيخ المصلوب ، حين وقفوا مكتوفى الأيدى ، مطيعين له حين قال : اعلموا إننـــى يـــوم أن أموت سوف ترتوى كلماتى بدمائى لتدب فيها الحياة :

كان يقول :

إذا غسلت بالدماء هامتى وأغصنى

فقد توضأت وضوء الأنبياء

كأن من يقتلنى محقق مشيئتى

ومنفذ إرادة الرحمن

لأنه يصوغ من تراب رجل فان

أسطورة وحكمة وفكرة (١)

وهكذا نلاحظ أن عبدالصبور بدأ مسرحيته من نهايتها فقبل أن يحدثنا عن الكلمة التى كانت سبباً فى قتل الحلاج تحدث عن أثر قتله علـــى مـــن حوله وصور مدى تقاعسهم عن نجدته ، وتبلد إحساسهم ، وهذه هى الرؤية التى سيطرت على عبدالصبور (السلبية والخضوع والاستســـلام والغفلـــة) والتى كثيراً ما أوجعت نفسه ، وقد انتقد د/ عبد اللطيف السحرتى مخالفـــة صلاح عبد الصبور للتاريخ حين وصف طوائف العامة ـــ والذين يمثلون العالم الحسى الأرضى فى نظر الصوفية ـــ بتبلد الإحساس ، خاصـــة وأن مشهد قتل الحلاج يثير النفس ويؤلمها مهما كانت ، فضـــلاً عـــن الحقيقـــة التاريخية التى تبين أن الناس حزنوا حزناً شديداً لقتله(٢) والحقيقة أن صلاح عبد الصبور لا يعنيه الحدث التاريخى قدر ما يعنيه من تصـــوير معنـــى السلبية والغفلة التى أصابت الأمة ومعظم طوائفها وشاهدها ماثلة أمام عينيه

---

(١) المسرحية ص ١٣

(٢) دراسات نقدية فى الأدب المعاصر د / مصطفى عبد اللطيف السحرتى . ص٣١٧ الهيئة المصرية للكتاب

فاختلق لها رمزاً تاريخياً ليكشف من خلاله عن زاوية من زوايا المأساة فهذه الطوائف رمز تاريخى لشريحة بشرية عصرية استرعت عينًا صلاح عبد الصبور واهتمامه .

وهذه البداية التراجعية تثبت أن المسرحية تحمل جانباً كبيراً من الإسقاط ، فهو يريد أن يستثير فينا معنى التفكير والتدبر والتأمل الذى ما إن يفقده الإنسان حتى يكون صورة من هؤلاء العامة الذين غيبوا عن الواقع ، فقالوا دونما فهم أو إدراك **(اقتلوا الكافر ... اقتلوا الزنديق)** أو صورة من جماعة الصوفية- وهم رمز لأتباع كل ذى فكرة ودعوة - فى استسلامهم ، لاشك فى أن هذه كلها رموز أثرت تأثيراً شديداً فى نفس عبد الصبور فاستهل بهم مسرحيته وبدأها هذه البداية التراجعية .

ثم ينتقل صلاح عبدالصبور إلى المنظر الثانى كاشفاً من خلاله عن الكلمة التى لقى بسببها الحلاج حتفه ، وتتجلى هذه الكلمة فى حوار طويل بين الشبلى - أحد أصدقاء الحلاج - وهو حوار طويل امتد لصفحات عديدة ، يتسم آناً بالتعبير عن النواحى النورانية والتهاب المشاعر الروحية وتوقدها فى نفسه إلى الدرجة التى لم ير فيها غير وجه الله ، ولم يبصر غير نور الحق حتى امتلأت نفسه بفيضانات العشق الإلهى ، فاصبح لا يدرك ذاته إلا حينما يدرك ذات الله تعالى ، وفى إطارهذه المعانى ظل صلاح عبد الصبور يستطرد فى الكشف عن القيم الروحية التى فاضت بها نفس الحلاج ليقول:

ولذا فأنا أرخى أجفانى فى قلبى
وأحدق فيه ، فأسعد
وأرى فى قلبى أشجاراً ، وثماراً
وملائكة ، ومصلين ، وأقماراً
وشموساً خضراء وصفراء وأنهاراً

وجواهر من ذهب ، وكنوزاً ، من ياقوت
ودفائن وتصاوير
كل فى أعلى سمته
أو فى أبهى هيئاته [١]

وهذه الكلمات الشعرية التى صاغها عبدالصبور واضحة التأثر بكلمات الحلاج مما روته كتب الأخبار والتاريخ ، وقد اقترح الدكتور /السحرتى أن يقتبس عبد الصبور من كلمات الحلاج ما يوضح رؤيته الصوفية قائلاً : " كنت أود أن يأتى على لسان بعض الصوفية بشعر الحلاج اللطيف الشفاف فى رغبته فى الموت وأن يفلسف فكرة الكلمة ، وكان من خير ما يستشهد به قول الحلاج:

اقتلونى يا ثقاتى إن فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى وحياتى فى مماتى "[٢]

والملاحظ أن عبد الصبور كان واضح التأثر بالمعانى الصوفية التى كان يرددها الحلاج ، وهو نفسه شاعر يحلق كما شاء ليعبر عن رؤيته فلو أنه خنق رؤيته الإبداعية فى دائرة الاقتباس ، ربما يشعر حينئذ بأنه عالة على كلمات الحلاج خاصة وأن الاقتباس إذا لم ينبع من نفس صادقة تؤيدها تجربة وعاطفة صادقة لوقع دون مستواه الفنى المرغوب ، ولأصبح مجرد هروب يخبئ نضوب العاطفة .

وهذا المنظر الثانى من المسرحية عبارة عن فيض نورانى تتلألأ ومضاته الروحية فى ثنايا الكلمات الصوفية التى يتبادلها الحلاج وصديقه الشبلى ، وحملت فى أغلبها جانباً واضحاً من الغموض الصوفى ، وقد بلغ هذا الغموض والرمزية إلى درجة توهم بالفساد العقدى فيقول :

---

(١) المسرحية ص ٢٠

(٢) دراسات نقدية د/السحرتى ص ٣١٦

أين الله.....؟

والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطى مذهوب اللب

فيسارع صديقه المتصوف معترضاً:

مهلاً ... مهلاً

بل أنت الآن على حافة أن يظلم قلبك

ولكن عبد الصبور يأبى أن يقذف بصاحبنا فى هاوية الضلال العقدى فيقول:

الشر قديم فى الكون

الشر أريد بمن فى الكون

كى يعرف ربى من ينجو ممن يتردى[١]

وهنا نتلألأ فى حوارات الحلاج الفكرة المعاصرة التى قصدها عبد الصبور ، فراينا الحلاج صاحب رؤية سياسية واجتماعية ثورية فلم يكن صاحب كلمة صوفية فحسب،وإنما صاحب كلمة تحمل كثيراً من معانى التمرد والانقلاب على الظلم [٢]

والحقيقة أن الحدث التاريخى يثبت أن الحلاج صاحب دعوة صوفية تدعو العامة إلى نبذ الظلم وأخذ يردد هذه الدعوة على أسماع العامة مستخدما فى ذلك أدواته الصوفية الرمزية الغامضة الغائمة ، ولم ترو كتب الأخبار والتراجم أية أخبار تدل على مواقف سياسية أو اجتماعية يتعارض بها مع الحاكم ، ولعل هذا ما حدا بالدكتور/السحرتى إلى انتقاد صلاح عبدالصبور فى مسرحيته فقال عنه:"وزعم فى تذييله أن الحلاج كان

---

(١) المسرحية ص٢٦

(٢) فهم بعض الدارسين أن الحلاج صاحب دعوة سياسية اجتماعية وهذا ما أدى به إلى القتل (يراجع . دراسات فى المسرح المصرى . فاروق عبدالوهاب ص٤٦ طبعة مكتبة الأسرة ٢٠٠٥) ولعل هذا المعنى توارد إلى الذهن لما ألقاه عبدالصبور من صبغة ثورية سياسية واجتماعية على فكر الحلاج .

مشغولاً بقضايا مجتمعه وأن الدولة وقفت ضده عقاباً على هذا الفكر الاجتماعى ، وهذا فى رأينا غير صحيح ، فما كان للحلاج رسالة اجتماعية وإنما رسالة روحية خلقية بحتة رسالة النفس العاشقة لله النفس المتألمة من أجل الجميع النفس التى أحبت الموت وطلبته فى حياتها لتتصل بالحضرة الإلهية وهذا ما زخرت به أخباره وأشعاره"[1]

هذه هى الوجهة التى نقلها لنا التاريخ عن الحلاج ، صورة العاشق الذى باح بعشقه حينما أسره الوجد والهيام بمعشوقه ، لا صورة المصلح كما صورها لنا عبد الصبور .

ولكن ليس هذا عيباً توسم به المسرحية ، فنقل التاريخ وأحداثه بدقة وحرفية المؤلف تختلف عن رؤية الفنان والأديب الذى يلقى على أحداث التاريخ من روحه ووجدانه ورؤيته العصرية ما يعطى عمله الإبداعى بعداً جديداً أكثر عمقاً وحيوية وثراء وانسجاماً مع الواقع الفكرى المعاصر ، وذلك بشرط أن تكون هذه الأفعال والأفكار متوقعة ومتخيلة من شخصيات هذا العصر حتى تحظى بالقبول النفسى لدى المتلقى ، وهذا الأمر يزداد صعوبة حين تكون الشخصية التاريخية معروفة بملامح وسمات خاصة ومعلومة للعامة ، وهذا ما فعله صلاح عبدالصبور فرأينا الحلاج ثائراً متمرداً ناقماً على هذا الظلم وعلى هذه الأيدى الظالمة المتجبرة التى سجنت الأبرياء فيقول:

أين الله..... ؟

والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطى مذهوب اللب
قد أشرع فى يده سوطاً لايعرف من فى يده وضعه
من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد رفعه
ورجال ونساء قد فقدوا الحرية

---

(١) دراسات نقدية د/ السحرتى . ص ٣٢٥

تخذتهم أرباب من
دون الله عبيداً سخرياً
يا شبلى
الشر استولى فى ملكوت الله
حدثنى كيف أغض الطرف عن الدنيا
إلاّ أن يظلم قلبى ؟[١]

هذه هى الدعوة السياسية والاجتماعية التى قتل بها الحلاج فى نظر عبد الصبور والتى جعلت تلميذه ــ إبراهيم بن فاتك ــ يراوده ويطلب منه الهرب حتى لا يلقى حتفه على يد الحاكم ، فيقول:

إبراهيم : ..... يقولون
هذا رجل يلغو فى أمر الحكام
ويؤلب أحقاد العامة
الحلاج : وماذا نقموا منى؟
أترى نقموا منى أنى أتحدث فى خلصائى
وأقول لهم إن الوالى قلب الأمة
هل تصلح إلاّ بصلاحه
فإذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة
فى أكواب العدل؟
أترى نقموا منى تدبيرى رأيى فى أمر الناس
إذ أشهدهم يمشون إلى الموت
لكن توجههم للموت يباعد عن رب الموت
إبراهيم : زعموا أن قد أرسلت رسائل سرية
لأبى بكر الماذرائى ، والطولونى ، ولحمد القانى

---

(١) المسرحية ص ٢٣

وسواهم ممن يطمح للسلطة [1]

وعلى هذا النمط يسير الحوار بين الحلاج وصديقه الشبلى وتلميذه إبراهيم بن فاتك ، فى محاولة من صلاح عبد الصبور للكشف عن رؤية صوفية سياسية اجتماعية كانت هى شعل الحلاج الشاغل .

ثم ينتقل إلى المنظر الثالث الذى يتم به القسم الأول من المسرحية ـ قسم الكلمة ـ وهو عبارة عن منظر يكشف عن محاورات الحلاج مع أصناف من العامة ، كما يكشف هذا المنظر المسرحى عن بُعْدٍ أكثر وضوحاً لرؤية وأبعاد فكر الحلاج ، فيستهل هذا المنظر بحوار بين الواعظ والتاجر والفلاح ـ وهم نفس الشخصيات التى تساءلت فيما بينها عن ماهية هذا الشيخ المصلوب فى المنظر الأول ـ فنراهم هنا يتجادلون حول ما يدفعونه من دنانير لإثبات حق الملك عن بيوتهم التى يسكنونها ، فنرى الواعظ يتبدى لنا فى صورة الببغاء الذى يردد أمر الوالى :

الواعظ : وألزم كل صاحب بيت
بأن يلقى بدينار لبيت المال
لكى يثبت حق الملك

فيقاطعه الفلاح بسؤال عده الواعظ والتاجر ساذجاً ، رغم ما ينطوى عليه من إحساس بالقهر ، فيقول الفلاح متسائلاً :

وهل أثبت حق الملك للقصرين فى بغداد ؟
وللبيت المشيد فى نواحى الكرخ

ويظل الفلاح يتساءل فى نواح أخرى من الحديث محاولاً الكشف عن القهر الامبراطورى الذى تتعرض له الأمة ، فيقول وقد حدثهم التاجر بأن بعض وجوه القوم ذهبوا إلى الوالى ليستتب العدل ، فيقول منتقداً ذلك بأسلوب يتسم بالكشف عن صورة من صور الازدواجية :

---

(١) المسرحية ص٢٨

الفلاح : وهل هم أهل عدل فى ضياعهمو وثروتهم
مع الخدام والأتباع والأجراء والغلمان

وهذا الحوار القصير يكشف عن أمرين متقابلين ، الأول : أن هذه الطائفة لم تكن معنية إلا بالنواحى المادية الملموسة فى الحياة،فكلمات الحلاج لم تكن لتمس قلوبهم فيشعروا بها وهذا يكشف عن ضعف رأيهم وضياع همتهم ، الثانى : يصور مدى الغليان الذى تعج به أفئدة بعض العامة فى الوقت الذى يضخ البعض الآخر فيه السموم ليسبطوا العزائم حتى لا يظهر أثر لهذا الغليان الذى رأينا بريقه فى كلمات الفلاح ، وحتى تتحقق صورة القهر والاستسلام كما هى في كلمات التاجر الذليلة :

إذن ، فالكون قام على العدوان
ولا جدوى ، فما فى الوسع إلاّ الاحتيال عليه[١]

وقد انتقد الدكتور/السحرتى هذا التناقض فى تصوير هذه الشخصيات الثلاثة بين الفصلين الأول والثاني فقال:"ولا ندرى كيف يمكن التوفيق بين أقوال هؤلاء الثلاثة فى المنظر الأول ، وأقوالهم فى المنظر الثالث ؟إلا إذا افترضنا أن هؤلاء الثلاثة وأمثالهم كانوا يقدرون الشيخ فى حياته ، وأنهم انفضوا عنه فى محنته ، وهذا تأويل منا قد يحل هذا التناقض ولكنه يخدش الإطار العام للمسرحية"[٢]

وأعتقد أن عبد الصبور صور هذه الشخصيات على هذا النحو كى يكشف عن لون من ألوان التشتت والاهتزاز الفكرى الذى يصيب هذه الطوائف حتى تصبح مجموعة ضعيفة هشة ، أو قوة محطمة مدمرة ؛ لذا رأينا الفلاح فى نهاية الفصل الأول حينما لم تساعده عقليته على إدراك مرمى ومقصد كلمات الحلاج يقول : **عجباً لم ندرك شيئا ....**[٣] ونرى

---

(١) المسرحية ص ٣٧ ، ٣٨

(٢). دراسات نقدية د/السحرتى ص ٣٢٢

(٣) المسرحية ص ١٧

التاجر لا يدرك من كلمات الحلاج شيئاً يفهمه فيقول : **من هذا الشيخ الصارخ** [١] فكلمات الحلاج صارت فى رأيه صراخاً، وينتهى الأمر بالواعظ ليعبر عن غفلته وعدم قدرته على معرفة سبب اعتقال رجال الشرطة للحلاج ، فيقول:

الواعظ : باح ....

بم باح ، لكى تأخذه الشرطة ؟

لا أدرى ، وعلى كل فالأيام غريبة

والعاقل من يتحرز فى كلماته

لا يعرض بالسوء

لنظام أو شخص أو وضع أو قانون أو قاض

أو وال أو محتسب أوحاكم[٢]

وهذا المقطع كما نرى **كشف عن براعة تصوير عبد الصبور لهذه** الطائفة بالغفلة بل والذل والمهانة **والدكتور/السحرتى يفترض أن هؤلاء** الثلاثة وأمثالهم كانوا يقدرون الشيخ فى حياته ، وأنهم انفضوا عنه فى محنته فى حين أن عبارات عبدالصبور تبين أنهم لم يفهموا كلمات الرجل فى حياته ، ولم تترك فى نفوسهم أثراً يجعلهم يتذكرونه حينما رأوه مصلوباً ، فكيف كانوا يقدرونه فى حياته ؟!

والحقيقة أن كلام الدكتور/السحرتى يصدق على بعض الطوائف الأخرى (كالعامة ، والأحدب والأبرص ، والصوفية) فهم الذين يمكن أن يقال عنهم بأنهم وقفوا معه فى حياته ، وانفضوا عنه فى محنته ، يؤكد هذا ما رأيناه من ابتهاج الأعرج بكلمات الحلاج فى هذا المظر الثالث ، فيقول:

الأعرج : أحس إذا سمعت حديثه الطيب

بأنى قادر أن أثنى الساق ، وأن أعدو ، وأن ألعب

---

(١) المسرحية ص ٤٣

(٢) المسرحية ص ٥٣

بلى فلقد أحس بأننى طير طليق فى سماواته
ولكنى إذا فارقت محفله تبدت لى
ظلال الشك فى حالى
وعدت أجر ساق العجز ، يعرج خطوها المتعب
على دقات ساق الفقر والإملاق[١]

وكذلك كلمات العامة التى انطوت على أسف شديد حين قالوا : (**قتلناه بالكلمات**) فهذه هى المجموعة التى كانت تقدر الرجل فى حياته لا التاجر الذى نظر ضاحكاً إلى زمليه وهو يقول : **قتلوه بالكلمات ها ...ها ...ها** [٢]

والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذا المنظر ولا أجد له تبريراً ، لماذا جمع عبدالصبور بين هذه الشخصيات الثلاثة (الفلاح ، التاجر، الواعظ) فى إطار مجموعة واحدة ، رغم أن كل شخصية تمثل شريحة أراد عبد الصبور أن يصورها ، فهم طائفة لا تجتمع فى إطار ثقافى وفكرى واحد ، فكان الأولى به أن يفرق هذه المجموعة فى مجموعة العامة ، خاصة وأنها لا تختلف فكرياً وثقافياً عنها فى تصور عبد الصبور.

ثم تشترك مجموعة أخرى فى رسم الإطار الدرامى لهذا المنظر فنرى أحدباً وأبرصاً وأعرجاً يحاولون أن يكشفوا عن الأثر النورانى الذى تلقيه كلمات الحلاج فى نفوسهم فتتبدد فى ظلال كلماته أمراضهم وعاهاتهم .

وتشترك مجموعة ثالثة من المتصوفة فى رسم صورة من صور الخلاف حول انتسابه للصوفية عند خلعه للخرقة أم الإقرار بصوفيته ، يقول أحدهم :

الأول : ولكن شيخنا قد خاع الخرقة
الثانى : وهبه خلع الخرقة .....

---

(١) المسرحية ص ٣٨،٣٩

(٢) المسرحية ص ٩

ترى هل خلع القلب الذى وسد فى الخرقة؟ (١)

وهذا الحوار استكمال للصورة الرمزية التى يقصدها عبد الصبور من تصوير بعض الفئات ممن لا يعنون إلاّ بالأمور السطحية بعيداً عن جوهر الأشياء .

وبعد هذه المداخلات المسرحية المتعددة من هذه الطوائف المتنوعة،يدخل الحلاج بصوته المرتفع والجمع يتحلق من حوله كاشفاً عن كلمته التى قادة بسببها رجال الشرطة إلى السجن ، وهو حوار جدلى يناقش عقول هذه الطوائف جميعاً بما تتسم به هذه الطوائف من سمات خاصة،فراينا جماعة الواعظ والتاجر والفلاح تتسم بضياع الهمم ، وجماعة الأحدب والأبرص تمتاز بتوقد الجذوة النورانية النفسية ولكنها سرعان ما تنطفئ ، وجماعة الصوفية بما يتسمون به من جدل شكلى يكشف عن ضحالة فكرية قد تنطوى على لون من ألوان التنصل والتبرء من الحلاج ، وجماعة الشرطة بما هم عليه من تربص وتطلع للأذى وترقب للوقيعة بالحلاج ، فى ظلال هذه الطوائف المتعددة نرى هذا الحوار بينه وبين الشرطة :

شرطى :أجدت الرد ، كيف إذن تظن الله
بلا نعت ولا تشبيه ؟
الحلاج : أظن الله ، كيف ؟ ونوره المصباح
وظنى كوة المشكاة
وكونى بضعة منه تعود إليه
الشرطى : أتعنى أن هذا الهيكل المهدوم بعض منه
وأن الله جل جلاله متفرق فى الناس ؟
الحلاج : بلى ، فالهيكل المهدوم بعض منه إن طهرت جوارحه

---

(١) المسرحية ص٣٩، ٤٠

وجل جلاله متفرق فى الخلق أنواراً بلا تفريق

ولا ينقص هذا الفيض أدنى اللمح من نوره

شرطى ثالث:فأنت إذن إله مثله ما دمت بعضاً منه

الحلاج : رعاك الله يا ولدى ، لماذا تستثير شجاى

وتجعلنى أبوح بسر ما أعطى

ألم تعلم أن العشق سر بين محبوبين

هو النجوى التى إن أعلنت سقطت مروءتنا

لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا

دخلنا الستر ، أطعمنا وأشربنا

وراقصنا وأرقصنا ، وغنينا وغنينا

وكوشفنا ، وكاشفنا ، وعوهدنا ، وعاهدنا

فلما أقبل الصبح تفرقنا

تعاهدنا ، بأن أكتم حتى أنطوى فى القبر

الشرطى : كفى ، يا شيخ هذا القول عين الكفر[1]

والملاحظ أن هذه الطائفة ــ الشرطة ــ كانت تتربص بالحلاج لتدفع به إلى السجن،وهو ما حدث فى نهاية الجزء الأول .

وصلاح عبدالصبور يحاول أن يعطينا صوراً متعددة لفكر العامة فنرى بعض الشرائح الاجتماعية تكشف عن رغبة فى المنفعة الشخصية مما يدل على رؤية سطحية قاصرة ، وشريحة أخرى ــ رغم رغبتهم الجامحة ــ تمنعهم عللهم ــ بما تشمل كلمة العلل من رموز ــ من أن يتحرروا من القيود والأعباء الاجتماعية .....وغير هذا من الرموز التى كشفت عن إسقاط معاصر قصد إليه عبد الصبور قصداً ليكشف عن المعادل الموضوعى لهذه الرؤية التاريخية فى الحاضر والواقع المعاصر له.

---

(١) المسرحية ص ٤٧ ، ٤٨

ثم ينتقل بنا صلاح عبد الصبور إلى الجزء الثانى من المسرحية وهو جزء الموت الذى ينقسم إلى منظرين ، المنظر الأول فيهما تدور أحداثه فى قاع سجن مظلم يشاركه فيه سجينان ويدور بينه ـ الحلاج ـ وبين السجينين حوار طويل يمتد إلى صفحات عدة ويشاركهم الحوار ـ فى بعض الأوقات ـ حارس السجن ، وهو حوار فى مجمله يكشف عن مذهب الحلاج ، كما يحدد أبعاد الشخصيات التى تديره بدقة وبراعة ، كما كشف عن صور واقعية رسم بها عبد الصبور ملامح السجن، فنرى هذا الحوار الذى يدور بين السجينين:

السجين الأول : صه

لا تهزر فى هذا أو أهشم رأسك

السجين الثانى : رأسى .. من أنت لتهشم رأسى

السجين الأول : لا تعرفنى حتى الآن

هه .. خذ كى تعرفنى

[يعاجله بضربة ، فيمسك الثانى بقدمه ويلويها]

السجين الأول : أطلق قدمى ستكسرها .. سأنادى الحارس

السجين الثانى : لا ... حتى تجعلنى أركب

السجين الأول : أطلق قدمى ... يا حارس ... هذا وحش مجنون[1]

وهذا المنظر يعد امتداداً للمنظر السابق وكأننا بصلاح عبد الصبور يستكمل ما قطعته الشرطة من كلمات الحلاج حين قبضت عليه يد التربص حينما كان يتنور بحواره مع العامة فى نهاية الجزء الأول ، لذا رأينا هذا الحوار الذى يدور بينه وبين السجينين والذى يحدد مهمة الحلاج :

السجين الأول : لم أنت هنا

الحلاج : مقدور ياولدى ....

---

(١) المسرحية ص ٦٠، ٦١

السجين الأول : لا أعنى هذا .. ساعدنى .. لفظى لا يسعفنى
أعنى لم جاءوا بك إلى هنا ؟

الحلاج : ليتم المقدور

السجين الثانى: [مشيراً للأول] هذا رجل لا يحسن أن يتكلم
يعنى ..... ما التهمة ؟

الحلاج : أنى أتطلع أن أحى الموتى

السجين الثانى: [ساخراً] أمسيح ثان أنت؟!

الحلاج : لا ، لم أدرك شأو ابن العذراء
لم أعط تصرفه فى الأجساد
أو قدرته فى بعث الأشلاء
فقنعت بإحياء الأرواح الموتى

السجين الثانى: [ساخراً] ما أهون ما تقنع به!

الحلاج : لم تفهم عنى يا ولدى
فلكى تحيى جسداً ، حز رتبة عيسى أومعجزته
أما كى تحيى الروح ، فيكفى أن تملك كلماته
نبئنى كم أحيا عيسى أرواحا قبل المعجزة
المشهودة ؟
آلاف الأرواح ، ولكن العميان الموتى
لم يقتنعوا، فحباه الله بسر الخلق
هبة لا أطمع أن تتكرر

السجين الثانى : وبماذا تحيى الأرواح ؟

الحلاج : بالكلمات

السجين الثانى : أتراك تقول .....
صلوا..صوموا..خلواالدنيا،واسعوا فى أمر الآخرة

الموعودة

وأطيعوا الحكام وإن سلبوا أعينكم يتنزى منها الدم

رصوها ياقوتاً أحمر فى التيجان

بشراكم ، إذ ترثون الملكوت

عفوا ، هذا لفظ من ألفاظ شبيهك

الحلاج : شكراً تعطينى أكبر من قدرى

لكن فى قولك بعض الحق

فأنا أحيانا أصرخ فيهم : خلوا الدنيا الفاسدة المهتزئة

ودعوا أحلامكم تنسج دنيا أخرى[1]

وهكذا نرى صلاح عبد الصبور يستكمل فى هذا المنظر ما ابتدأه فى الفصل السابق فى محاولة منه لرسم أبعاد الرؤية الحلاجية ،وإسقاط أكبر قدر منها على الواقع.

وقد تضمن هذا المشهد جانباً من اللهو والإضحاك ، فنرى مشاجرتين بين السجينين تخرج بهما المسرحية من الجد إلى الهزل ، فها هو السجين الأول يقول للثانى:

أنت عنيد كالبغل

السجين الثانى : بل أنت حمار ينقصه برذعة ولجام

عفواً هذى برذعتك

وذراعى لجامك

هيا احملنى للقصر الأبيض

كى أمدح مولانا والى الشام

بمعلقة من قافية اللام

---

(١) المسرحية ص ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣

وأعود بمهر وفتاة وغلام
حا....حا...حا... [١]

"ونحن ازاء هذا المشهد الجزئى من هذا المنظر نقف سائلين لماذا أتى به المؤلف ؟ أللهو والتسلية والإضحاك ليخرج بنا من الأحاديث الصوفية العسرة على الفهم ؟ أو ليكشف عن أخلاق بعض الناس فى السجون ، كما يدعى فى تذييل الرواية ؟ فإذا كان الغرض الإضحاك والتسرية على المشاهد ، فلا بأس من ذلك ، ..... ، وإذا كان الغرض هو إظهار أخلاق الناس،فإن الغاية من الرواية تنكر هذا الموقف كل الإنكار" [٢].

ورغم هذا فإن المشهد يكشف عن صوفية الحلاج ونورانيته وقد تجلى هذا واضحاً فى قول الحارس وتعجبه عندما رأى هدوء الحلاج وهو يضربه بالسوط :

الحارس : اصرخ ، لن أسكت حتى تصرخ
الحلاج : عفواً يا ولدى ، صوتى لا يسعفنى
الحارس : قلت اصرخ أنت تعذبنى بهدوئك
الحلاج : فليغفر الله لى عذابك
أيخفف عنك صراخى ...قل لى
ماذا تبغى أن أصرخ .... فأقول ؟ [٣]

ثم يختم هذا الفصل بعدما كشف عن تأثير كلمات الحلاج على رفيقيه فى السجن ــ وهما ــ السجينان ــ من صنع خيال عبد الصبور،وليس لهما وجود تاريخى ــ وكذلك تأثيره على الحارس ، لينتهى هذا الفصل بفرح الحلاج بنبأ محاكمته ، فيقول :

هذا أحلى ما أعطانى ربى....

---

(١) المسرحية ص ٦٤

(٢) درسات نقدية ، د/السحرتى،ص ٣٢٦

(٣) المسرحية ص ٦٧

الله اختار ...

الله اختار... (١)

ثم ينتقل بنا إلى المنظر الثانى حيث يطل علينا القضاة الثلاثة فى المحكمة ، وقد كشف عن السمات النفسية والجسدية والعقلية لكل واحد منهم ، فالأول أبو عمر ــ وقد كان متحاملاً على الحلاج ،لا ينفك أن يأول كلماته دائماً إلى معنى الكفر ــ متأنق بدين لا يعبأ إلا بظواهر الأمور كثير الهذر بسخيف القول مفتتناً بعلقه ، فنراه يقول :

إنى أروى آلاف الآلآف من الأبيات
ولولا حفظى ماء الوجه لقلت الشعر
وسبقت أبا تمام وابن الرومى فى صيد التبر
لكنى رجل لا يغرينى المال ، كما تعلم(٢)

ويشاركه فى هذه المحاكمة ابن سليمان الذى لا يفعل شيئاً سوى أن يردد ما يقوله أبو عمر الحمادى فنراه يقول :

أبو عمر : هل تسخر يابن سريج ؟
هذا رجل دفع السلطان به فى أيدينا
موسوماً بالعصيان
وعلينا أن نتخير للمعصية جزاءً عدلاً
فإذا كانت تستوجب تعذيره
ابن سليمان: عذرناه
أبو عمر : وإذا كانت تستوجب تخليده
فى محبس باب خرسان
ابن سليمان : خلدناه
أبو عمر : وإذا كانت تستوجب أن يهلك

---

(١) المسرحية ص ٨٣

(٢) المسرحية ص ٨٩

ابن سليمان : أهلكناه [١]

وعلى النقيض نرى القاضى الثالث ابن سريج بما يتسم به من جدة واتزان لايخلو من بعض التمرد والرفض لتأويلات أبى عمر وجنايته على الحلاج وإنكاره لخضوع ابن سليمان وضعفه،وكذلك اعتراضه على جبروت الوالى وظلمه لذا رأيناه يقول:

ابن سريج : هل نحن قضاة باسم الله
أم باسم السلطان ؟ [٢]

وهذا التمرد هو ما دفع به إلى أن يهجر المحكمة ويرفض أن يُدين هذا الرجل ، وقد كان ابن سريج يلتمس للحلاج التأويلات ، وكثيراً ما أكد أن ما يقوله الحلاج من كلمات سر بين العبد وربه ولا يدخل هذا فى تقدير الحكم عليه ، يقول :

أبو عمر : صمتاً هذا كفر بين !
ابن سريج: بل هذا حال من أحوال الصوفية
لا يدخل فى تقدير محاكمنا
أمر بين العبد وربه
لا يقضى فيه إلاّ الله [٣]

وقد انتقد الدكتور/السحرتى الحدث الدرامى فى هذا الفصل من وجهتين الأولى : أنه اتهم القضاة بما لم يكن معروفاً عنهم فى الواقع التاريخى يقول : " إلاّ أن أبا عمر كان رجلاً صبوراً أريباً يعرف مهمته الخطرة فى إنهاء قضية عويصة " [٤]

الثانية : أن صلاح عبد الصبور جعل المجلس القضائى قائماً رغم

---

(١) المسرحية ص ٨٧

(٢) المسرحية ص٩٩

(٣) المسرحية ص١٠٧

(٤) درسات نقدية د/السحرتى، ص ٣٢٨

اعتراض ابن سريج على تحامل أبوعمر على الحلاج ، مما حدا بابن سريج لأن يهجر المجلس خوفاً من أن يحكم أو أن يشارك فى حكم ظالم على الحلاج ، وانعقاد جلسة الحكم بقاضيين فقط أمر غير معقول يقول د/السحرتى:"إن المؤلف قد خانه التوفيق فى هذه المسألة لأنه لا يجوز شرعاً ولا قانوناً أن تسير محكمة فى نظر قضية وهيئة المحكمة ينقصها العضو المرجح ، ويشق علينا أن نتصور أبا عمر الفقيه العارف بالشريعة وإجراءاتها أن الاستمرار فى نظر هذه القضية مهما يكن من عرض ، ومهما تكن المحاكمة صورية ، فإنه لا مفر من انقاذ الشكل وبخاصة فى مثل هذا العصر المتحضر" (١)

ورغم جدية وصحة انتقاد د/السحرتى لهذه الجزئية ، إلاّ أننا نود الإشارة إلى أن صلاح عبد الصبور معنىٌّ بالرؤية المسرحية الفنية بعيداً عن حقائق الواقع ، فهو فنان يعيد صياغة التاريخ برؤيته الفنية لا مؤرخ يلتمس حقائق التاريخ بواقعيتها المجردة ، وهذا هو الفرق بين الفنان والمؤرخ ، وربما قصد صلاح عبدالصبور إلى هذه المخالفة للتاريخ قصداً ، ليتحقق معنى المأساة والظلم للحلاج ولكل ذى رؤية وكلمة ، فهو يقصد أن الطغاة يتناسون كل شىء فى ظلال تحقيق أهدافهم وهنا تتحقق المأساة للحلاج .

وفى هذا الفصل يحاول صلاح عبد الصبور أن يكشف عن رؤية الحلاج الصوفية من خلال بعدين الأول : صوفى وقد أظهره هنا من خلال تعريف الحلاج بنفسه حين قال:

سألت الشيخ ، فقيل

تقرب إلى الله ، صل ليرفع عنك الضلال ...صل لتسعد

وكنت نسيت الصلاة ، فصليت لله رب المنون ورب الحياة ورب القدر

---

(١) درسات نقدية د/السحرتى، ص ٣٣١

وكان هواء المخافة يصفر فى أعظمى ويئز
كريح الفلا ... وأنا ساجد راكع أتعبد
فأدركت أنى أعبد خوفى ، لا الله ...
كنت به مشركا لا موحدا
وكان إلهى خوفى
وصليت أطمع فى جنته
ليختال فى مقلتى خيال القصور ذوات القباب
وأسمع وسوسة الحلى ، همس حرير الثياب أنى أبيع صلاتى إلـــى الله
فلو أتقنت صنعة الصلوات لزاد الثمن
وكنت به مشركاً لا موحدا
وكان إلهى الطمع
وحير قلبى سؤال:
ترى قدر الشرك للكائنات
وإلا فكيف أصلى له وحده
وأخلى فؤادى مما عداه
لكى أنزع الخوف عن خاطرى
لكى أطمئن "سكتة"
كما يلتقى الشوق شوق الصحارى العطاش بشوق السحاب السخى
كذلك كان لقائى بشيخى
أبى العاص عمرو بن أحمد قدس تربته ربه
وجمعنا الحب ، كنت أحب السؤال ، وكان يحب النوال
ويعطى ، فيبتل صخر الفؤاد
ويعطى ، فتندى العروق ويلمع فيها اليقين
ويعطى ، يخضر غصنى

ويعطى ، فيزهر نطقى وظنى
ويخلع عنى ثيابى ، ويلبسنى خرقة العارفين
يقول هو الحب ، سر النجاة ، تعشق تفز
وتفنى بذات حبيبك ، تصبح أنت المصلى ، وأنت الصلاة
وأنت الديانة والرب والمسجد
تعشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت
رأيت حبيبى ، وأتحفنى بكمال الجمال ، جمال الكمال
فأتحفته بكمال المحبة
وأفنيت نفسى فيه (١)

وهذا هو البعد الصوفى الذى أحبت المحكمة أن تستجليه وتستكشف أغواره ، أما البعد الآخر الذى أراد عبد الصبور أن يكشف عنه فى هذا الفصل فهو البعد السياسى والاجتماعى ، فنراه يقول وقد سئل :

هل أفسدت العامة ياحلاج
الحلاج : لا يفسد أمر العامة إلا السلطان الفاسد
يستعبدهم ويجوعهم
ابن سليمان : يعنى هل كنت تحض على عصيان الحكام
الحلاج : بل كنت أحض على طاعة رب الحكام
برأ الله الدنيا إحكاماً ونظاما
فلماذا اضطربت ، واختل الاحكام ؟
خلق الإنسان على صورته فى أحسن تقويم
فلماذا رد إلى درك الأنعام ؟ (٢)

ولم يلبث صلاح عبد الصبور بعد الكشف عن هذين البعدين أن يوضح مدى تلاعب الوالى بأمر العامة ، فيوضح أنه تنازل عن حقه فى

---

(١) المسرحية ص ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧

(٢) المسرحية ص ١٠٨

تآمر الحلاج عليه ، ولكن يرجو أن يعاقب باسم الدين وما يزعمه من أفكار دينية هدامة ، لذا فقد حشدوا جمعاً من العامة ــ وهم الذين رأيناهم فى الفصل الأول من المسرحية ــ فنرى أبوعمر يقول لهم :

ما رأيكم يا أهل الإسلام
فيمن يتحدث أن الله تجلى له
أو أن الله يحل بجسده ؟
المجموعة : كافر ... كافر
أبو عمر : بم تجزونه ؟
المجموعة : يقتل ، يقتل
أبو عمر : دمه فى رقبتكم ...؟
المجموعة : دمه فى رقبتنا
أبو عمر : والآن ... امضوا ، وامشوا فى الأسواق
طوفوا بالساحات وبالخانات
وقفوا فى منعطفات الطرقات
لتقولوا ما شهدت أعينكم
قد كان حديث الحلاج عن الفقر قناعاً يخفى كفره
لكن الشبلى صاحبه قد كشف سره
فغضبتم لله وأنفذتم إمره
وحملتم دمه فى الأعناق
وأمرتم أن يقتل
ويصلب فى جذع الشجرة
الدولة لم تحكم
بل نحن قضاة الدولة لم نحكم
أنتم ...
حكمتم ، فحكمتم

فامضوا ، قولوا للعامة

العامة قد حاكمت الحلاج امضوا ...

امضوا ... امضوا ... "يخرجون فـى خُطـى متباطئـة ذليلة"[١]

وهكذا تنتهى المسرحية بعدما بلغـت ذروة المأسـاة كمـا صـورها عبدالصبور ، وبعدما كشفت عن بعدين متجاورين فى تصوير ملامح كلمة الحلاج وهما البعد الصوفى الروحى بما يحمل من صفاء ونقاء وإشـراقات قلبية نورانية ، والآخر وهو البعد الإصلاحى [السياسى والاجتماعى] بمـا يحمل من ثورة وتمرد على كل أشكال الفساد .

وهكذا تنتهى المسرحية وقد صورت المحكمة وقد أحكمـت الخنـاق حول الحلاج ودفعت به إلى الحبل والجلاد ، ليصبح بطلاً من أبطال الكلمة فى التاريخ ، ورمزاً من رموز النضال والثبات والإصرار على الكلمـة ، وصورة من صور الثورة يتلألأ صداها وتجرى دماؤها فى عروق الثائرين على مر العصور ، وبهذا جعل صلاح عبدالصـبور مسـرحيته نموذجـاً إسقاطياً معاصراً يعبر عن أحلام الواقع من خلال استنطاق رموز التاريخ .

ولعل هذا النمط المسرحى الذى رسمه عبد الصبور كانت رؤيته العامـة فى حياته ، فامتلأ شعوره بالرغبة الجامحة فى التغيير والانتهاء إلـى شـاطئ الحرية ، وهذا لا يحدث إلا عندما تعلق الرقاب على مشانق ليل الظلم والقهر ، من هنا كانت رؤية عبد الصبور فى تغيير هذا العالم الذى يئن تحـت وطـأة الظلم والقهر ، وقد رأينا ذلك فى كلمات الحلاج التى ارتوت بدمائه ، ونـرى ذلك أيضا شاخصا للعيان فى إبداع صلاح عبد الصبور كما فى قصيدة [شنق زهران] وقصيدة [الناس فى بلادى] وقصيدة [ثلاث صور من غزة] ونرى الحلم بالعلم الجميل يتلألأ بالنور فى قصيدة [سوناتا]

---

(١) المسرحية صـ ١٢١ ، ١٢٢

وهكذا كانت معالجة صلاح عبد الصبور للمسرحية فقد أضاف بعض الأفعال والأفكار والشخصيات التى كان لها تأثير وجدانى فى رسم الرؤيـــة المسرحية ، فلم تقف عند حد الرؤية التاريخية أو القص المجرد وإنما نسب إلى الحلاج ما هو متوقع منه ويعطى فى نفس الوقت لرؤيتـــه المعاصـــرة معنى الجدة والطرافة والحياة .

وفى النهاية فإن الرؤية الجوهرية التى يقدمها لنا عبـــد الصـــبور لا تتمثل فى كونها تصور حدثاً تاريخياً أو أنها تقدم لنا فكراً صوفياً مجـــرداً بقدر ما أنها تمثل لنا رؤية الثبات الذى يستلزم مصاحبة الثـــورة والتمـــرد والتى قد تقذف بصاحبها غالباً نحو الموت ليروى بدمائه عـــروق كلماتـــه فتخلد أبد الحياة ، وهذا ما عبر عنه صلاح عبد الصبور من خلال رمـــزه التاريخى المتمثل فى الحسين بن منصور ، وقد تمثلت هذه الرؤية أيضا فى التماسه معنى الجمال فى الكلمة الصوفية بالذات " فالإنسان صنيعة الله ، أى لابد أن يكون عظيماً جميلاً عادلاً صادقاً حراً مثل خالقـــه (لـــيس كمثلـــه شىء)لأنه صورة الله فى الأرض ، وتلك كانت قضية الحلاج عبد الصبور أو صلاح الحلاج ، التى تجمعت رؤيته الإبداعية فى هذا المضـــمون فـــى جميع مراحلة الشعرية ، سواء فى القصائد أو فى المسرح الشعرى" [١]

وبعد هذا العرض الذى أوضح الرؤية المقنعة لدى عبـــد الصـــبور ، يجدر بنا أن نوضح أهم الخصائص الفنية المسرحية متمثلة فـــى الحـــوار والشخصيات والصراع والحبكة الدرامية .

---

(١) الرؤيا الإبداعية فى شعر صلاح عبد الصبور محمد الفارس.ص١٠٧.الهيئـــة المصـــرية العامة للكتاب ١٩٨٦م

الحـــــوار

يعد الحوار واحداً من العناصر المهمة فـــى تشـــكيل البنـــاء الفنـــى للمسرحية ، فهو أحد الأسس الهامة التى تنيـــر وتكشـــف عـــن الأفكـــار والأحداث وطريقة تسلسلها ، وفى الوقت نفسه يكشف عـــن الشخصـــيات وطبيعتها العقلية والنفسية والجسدية والاجتماعية ، كما أنه يدفع بالمسرحية إلى غايتها ومغزاها ، وقد عرفه الدكتور إبراهيم حمادة بقوله : "الكلام الذى يتم ين شخصين أوأكثر ، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد ، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها "(١)

وهذا التعريف يفتقد إلى الدقة فى تحديد معنى الحوار ، وقد كشف عنه الدكتور/ طه مقلد بقوله : " هو نمط من أنماط التعبير تتحدث فيه شخصيتان أو أكثر ، وقد اتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح ، وهو الطابع الذى يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار ويشتمل علـــى نسب موزونه منظومة من الإيقاع والاتزان"(٢)

وهناك تعريفات أخرى تحمل فى طياتها تصـــويراً لأهميـــة الحـــوار العضوية فى العمل المسرحى ومدى علاقته بباقى العناصر والأدوات الفنية للمسرحية (٣)

والحوار هو العنصر الأساسى الذى يفصل بين المســـرحية والقصـــة فبينما تقوم القصة على السرد والتصوير فى الأسلوب ، نـــرى المســـرحية تعتمد فى حقيقتها وجوهرها على الحوار والذى غالباً مـــا يكـــون ســـريعاً

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/ إبراهيم حمادة . ص١٠١ دار المعارف

(٢) الحوار فى القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون د/طه عبد الفتاح مقلد . ص٩. مكتبـــة الشباب القاهرة

(٣) يراجع . توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان . مجموعـــة مـــن الكتـــاب ص١٣٩وزارة الثقافة المركز القومى للآداب القاهرة ١٩٨٨. وفن الأدب لتوفيق الحكـــيم ص١٤٠ دار مصر للطباعة مكتبة مصر ١٩٧٧

متلاحقاً،فليس هناك مجال للشرح والتحليل،كما أنه ليس هناك مجال لوصف جوانب الشخصيات العقلية والاجتماعية والنفسية والجسدية،فالشخصية المسرحية تكشف عن نفسها من خلال كلماتها ، أما الشخصية القصصية فإن المؤلف يأخذ بأيدينا ليعرفنا بشخصياته وقد يعطينا تحليلاً بسيطاً لملامحها ، لذا فإن الحوار المسرحى يتسم بالإيجاز والتركيز الذى ينطوى على لحظات متوهجة متدفقة من لحظات الحياة .

والحوار المسرحى الجيد لابد أن يتسم ببعض السمات منها [١] :

١ــ الإيجاز والتركيز ، فهو الفاصل بين الحوار القصصى والمسرحى ، وهذا مما يضمن للمشهد الحركة بسرعة وتلاحق ، وتتجلى ملامح التركيز فى المسرحيات الشعرية حين نرى الشاعر المسرحى وقد أنطق إحدى شخصياته بجزء بيت لتتم البيت شخصية أخرى ، وربما اشتركت أكثر من شخصية فى بيت شعرى واحد والنماذج لذلك كثيرة فى مسرحيات شوقى وعزيز أباظة ــ رغم ماغلب على مسرحيهما من النزعة الغنائية ــ وهذا التلاحق المطلوب لجودة الحوار المسرحى يشترط فيه أن يخلو من أى حشو أو استطراد يفسد معنى الإيجاز والتركيز المسرحى.

٢ــ الموضوعية ، فلغة المسرحية تختلف عن لغة الشعر الذى ينطوى على المبالغات والخيالات ، وحتى فى الشعر المسرحى لابد فيه من أن يكون أكثر موضوعية وأبعد عن تهاويل وخيالات الشعر الغنائى،وكذلك لابد أن يخلو من الأسلوب الخطابى وكذا الغنائية التى لا تتناسب مع المسرح .

٣ــ الوضوح ، وذلك لأن العمل المسرحى يستلزم وجود النظارة الذين يشاهدونه ، والوضوح فى التعبير يضمن وصول الفكرة إليهم من أقرب طريق خاصة وأن الغموض إذا اقترن بالتكثيف الحوارى ــ الذى هو

---

(١)يراجع.النقد الأدبى الحديث د/محمد غنيمى هلال ص٦٥٩

أحد سمات المسرح ــ يؤدى إلى خروج الكلمات فى صورة أشبه ما تكون بالألغاز والآحاجى .

كما تتجلى وظيفة الحوار فى أمور منها :

١ــ محاولة بناء عقدة درامية للمسرحية ، فالحوار يسعى إلى عرض أزمة مسرحية سرعان ما تتعقد ــ وهو ما يسمى بالأزمة ــ ثم يتجه بالعقدة نحو الحل ، ووظيفة الحوار أن يؤدى هذه المراحل فى تسلسل عقلى واضح

٢ــ التعبير عن رؤية الكاتب المسرحى ، فالأفكار التى يُسَرِّبُها المسرحى إلى عقولنا تبلغ عقولنا عن طريق الحوار ، وكلما كان الحوار جيداً كانت الفكرة أكثر توهجا فى عقولنا وتأثيراً فى نفوسنا .

٣ــ تصوير الشخصيات ، فالحوار الذى تلقيه الشخصية يكشف عن طبيعتها ووظيفتها ودورها فى العمل المسرحى ، سواء أكان هذا الدور محورياً أم ثانوياً ، وفى ظلال تصوير الحوار للشخصيات تتضح لنا قدرة الكاتب على معقولية اختيار نوعية الكلمات التى تنطقها الشخصيات ، فلغة العامة والخدم تختلف عن لغة السادة والملوك.

وفى ظلال هذا التقديم للحوار نستجلى أنماط وخصائص الحوار فى مأساة الحلاج ، وهذه المسرحية ذات طابع فكرى فهى أقرب إلى المسرح الذهنى الذى يصور عالم الفكر فى مقابلة المسرح الواقعى الذى يعالج الحياة من زواياها الواقعية المختلفة .

وقد تضمنت هذه المسرحية أربعة أنماط للحوار:

١ــ الحوار التوضيحى : وهو أكثر الأنماط بروزاً فى المسرحية ، وربما كان السبب فى هذا أن الكاتب المسرحى ــ عبد الصبور ــ يحاول أن يعطينا فكرة ما تحمل كثيراً من الغموض الصوفى ، والرمز المتمثل فى الإسقاط على الواقع المعاصر ، فنرى الحلاج يوضح هذه الفكرة مرة للصوفية وأخرى للعامة وثالثة للسجينين ورابعة للقضاة .... وربما كان الدافع وراء هذا التوضيح المتعدد إصرار الحلاج ــ وكذا عبد الصبور ــ

على اقناع الجميع برؤيته وإبلاغها إلى كل الطبقات ، وخير نموذج يمثل هذا النمط الحوارى ، الحوار الذى دار بين الحلاج وصديقه الشبلى ــ أحد رجال الصوفية ــ يقول:

الشبلى : ... ياحلاج ، اسمع قولى
لسنا من أهل الدنيا ، حتى تلهينا الدنيا
أسرعنا الخطو العجلان ، فلما أضنانا
الشوق الظمآن
طرنا بجناحين
ولمسنا أهداب النور
هل نبصر عندئذ من قلب غمامتنا الفضية
إلاّ أشباحاً حائلة تذوى فى وهج العرفان
وظلالاً زائلة لا تمسكها الأجفان ؟

الحلاج : لكن ... يا أخلص أصحابى ، نبئنى ...
كيف أميت النور بعينى
هذى الشمس المحبوسة فى ثنيات الأيام ؟
تثاقل كل صباح ، ثم تنفض عن عينها النوم
ومع النوم ، الشفقة
وتواصل رحلتها الوحشية فوق الطرقات
فوق الساحات ، الخانات ، المارستانات ، الحمامات
وتجمع من دنيا محترقة
بأصابعها الحمراء النارية
صوراً ، أشباحاً ، تنسج منها قمصانا،يجرى فى لحمتها وسداها الدم
فى كل مساء تمسح عينى بها
توقظنى من سبحات الوجد

وتعود إلى الحبس المظلم
قل لى يا شبلى
أأنا أرمد؟
الشبلى : لا ، بل حدقت إلى الشمس
وطريقتنا أن تنظر للنور الباطن
ولذا ، فأنا أرخى أجفانى فى قلبى
وأحدق فيه ، فأسعد
وأرى فى قلبى أشجاراً ، وثماراً
وملائكة ، ومصلين ، وأقمارا
وشموسا خضراء وصفراء وأنهارا
وجواهر من ذهب ، وكنوزاً من ياقوت
ودفائن وتصاوير
كل فى أعلى سمته
أو فى أبهى هيئاته (١)

فهذا الحوار يكشف عن النور الذى امتلأت به نفس الصوفى فأغمض جفنيه لا ليكون فى الظلمة كالناس ، وإنما ليرى فى قلبه أشجاراً ، وثمارا وملائكة ، ومصلين ، وأقمارا وشموسا خضراء وصفراء وأنهاراً وجواهر من ذهب ، وكنوزاً من ياقوت ، ودفائن ، وتصاويرا...وفى مقابلة هذه الروح الصافية التى صورها الشبلى ، نرى صورة توضيحية تكشف عن شعور الحلاج الذى امتلأت روحه بالألم حينما نفضت الشمس عن عينيها النوم أو الشفقة لتواصل رحلتها الوحشية بين الناس بأصابعها الدموية الحمراء النارية لتوقظه من سبحات الوجد الذى ملأ قلبه لتعود به إلى حبسها المظلم ــ النهار ــ فهذه صورة من الحوار الذى ينطوى على رؤية

---

(١) المسرحية ص ١٨ ، ١٩ ، ٢٠

رمزية ، فهو يبعث فينا رغبة البحث عن النور الحقيقى ــ نــور الــروح والنفس والقلب ــ الذى يختلف كثيراً عن نور الشمس ، وهذه الحوار يحمل دلالة الأسلوب الصوفى ، كما أنه يضع إيدينا على مستهل الطريق لنتعرف على رؤية الحلاج الصوفية ورؤيته الاجتماعية والسياسية كما يراها عبــد الصبور .

ونرى نموذجاً آخراً يمثل الحوار التوضيحى حين سأله الشبلى قائلاً : هل ما أشتقت إلى الحج ؟

الحلاج : الحج ....

هل أوقد قلبى ناراً إلاّ الحج ؟
هل أنضج قلبى إلاّ وقد الصحراء وسعى الرمضاء
والصوم إلى أن أغفى الجسم الناحل فى جذع النخلة
فى أرض مدينته الخضراء
ولدت كلمات الله هناك بقلبى المثقل
فأتيت بها ، طوفت بأرض الناس
عن فتنة طلعتها أنضو أطراف ثيابى شيئاً شيئاً
سأخوض فى طريق الله
ربانياً حتى أفنى فيه
فيمد يديه ، يأخذنى من نفسى
هل تسألنى ماذا أنوى ؟
أنوى أن أنزل للناس
وأحدثهم عن رغبة ربى
الله قوى ، يا أبناء الله
كونوا مثله
الله فعول يا أبناء الله
كونوا مثله ....

الله عزيز يا أبناء الله

الشبلى : خفف من غلوائك يا شيخ

فلقد أحرمت بثوب الصوفى عن الناس

الحلاج : تعنى هذى الخرقة

إن كانت قيداً فى أطرافى

يلقينى فى بيتى جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابى كلماتى

فأنا أجفوها أخلعها .... ياشيخ

إن كانت شارة ذل ومهانة

رمزاً يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال

فأنا أجفوها ،أخلعها ، ياشيخ

إن كانت ستراً منسوجاً من آنيتنا

كى يحجبنا عن عين الناس ، فنحجب عن عين الله

فأنا أجفوها ،أخلعها ، ياشيخ

يارب اشهد

هذا ثوبك

وشعار عبوديتنا لك

وأنا أجفوه ،أخلعه فى مرضاتك

يارب اشهد

يارب اشهد "يخلع الخرقة" (١)

فهذا الحوار يوضح لنا رؤيته فى العبادة ، ومزجه بين الفعل ونورانية الإحساس والشعور ، ولا ينسى عبد الصبور أن يجعل الحلاج يتحدث عن فكرة الإرادة البشرية والتخلص من الذل والخنوع ، وهنا يحاول الشبلى أن

---

(١) المسرحية ص ٣٤ ، ٣٤ ، ٣٦

ينبه صديقه إلى خطورة الخروج عن منهج من يلبسون الخرقة ــ الصوفية ــ وسرعان ما يخلعها الحلاج لأنه أراد أن يصل إلى الفعل وليس إلى الرسم والزى فهو يخلع هذا الزى ــ وكذا أى ثوب يكون قيداً ــ حينما يكون شارة ذل ومهانة ، لأن الله ترضيه الأفعال لا الأشكال والأزياء ، فما بالنا حين يقترن هذا الزى بما لا يرضى الله من ذل ومهانة للإنسان ؟!!!

ولاشك أن رؤية عبد الصبور واضحة ظاهرة فى هذا الحوار ، فكشف عن رؤيته التى يقصدها ، كما صور شخصية الحلاج الواعية المدركة لظواهر الأمور وبواطنها حين جعل الخرقة التى يظنها الناس شعار عبودية لله تكون شعاراً زائفاً يخلعه الصوفى فى مرضات الله حين تمنع صاحبها عن محاولة رفع الظلم عن الناس .

ويتكرر مثل هذا الحوار التوضيحى فى محاورات الصوفية حول انتساب من يخلع الخرقة إلى الصوفية ، أم أن الانتساب إليها بما يحمله من نورانية روحه الصافية المشرقة المتلألأة [١] ونرى هذا النمط التوضيحى بما فيه من فيض نورانى وعبارات تمتلئ بمعانى الصفاء والنور حين يخاطب العامة داعياً لهم بأن يدخلوا إلى عالم الطهر والنقاء والنورانية التى تسمو بالإنسان،وهو حوار توضيحى امتد إلى أكثر من ثلاث صفحات غلب عليه طابع السرد خاصة وأنه لم يشاركه فى إدارة هذا الحوار على امتداد هذه الصفحات أحد الشخصيات المشاركة فى المشهد[٢] وقد عمد أيضاً إلى الحوار التوضيحى الممتد حين عرف القضاة بحقيقة فكره [٣]

وقد استطرد صلاح عبد الصبور فى حوار توضيحى على لسان أبو عمر ــ أحد قضاة المحكمة ــ يكشف عن سطحية فكره ، وضحالة عقليته ، وركاكة أسلوبه رغم ما يزعمه لنفسه من الفصاحة والبيان ، يتضح ذلك

---

(١) المسرحية ص ٤٠

(٢) المسرحية ص ٤٤

(٣) المسرحية ص١٠٢

تمام الوضوح حين نرى عبد الصبور ينطقه بالكلمات التى لاتليق بقاض ، مثل قوله الملغز:(**ما أجدى الطعن لمن طعن عن الطعن**) ــ وكان الأولى بعبد الصبور أن لا ينسب إلى أبى عمر مثل هذه الألغاز الغير أخلاقية ـــ وقد صوره أيضا فى صورة المتعالم الذى يدعى لنفسه القدرة الإبداعية ومع ذلك يهرب إلى التضمين فيقول :

فازور من وقع القنا بلبانه

وشكى إلىّ بعبرة وتحمحم (١)

وهى محاولة من عبد الصبور لتصوير فتور الطاقة الإبداعية عند أبى عمر فقد لجأ إلى التناص من شعر عنترة رغم اختلاف ما يقصده عنترة من تصوير مدى التجاوب النفسى بينه وبين جواده وبين ما يقصده أبو عمر من إحراج صاحبه القاضى الذى تحمحم حين لم يستطع فهم ألغاز أبى عمـــر ، وهذه كلها حوارات توضيحية يقصد من خلالها عبد الصبور إضافة زاوية جديدة من زوايا الظلم الذى تعرض له الحلاج حين حاكمـــه قـــاض بهـــذا المستوى العقلى والفكرى ، والحوار التوضيحى كثير فى هذه المسرحية وقد كانت طبيعة المسرحية الصوفية وفكرتها سبباً فى هذه الكثرة .

٢ــ الحوار الجيد: (٢) وهذا النوع من الحوار يعتمد على الدقـــة فـــى اختيار الألفاظ ذات المدلول الدقيق المعبر ، فهو "حوار لا يكتب من أجـــل الجمال الصوتى فحسب ، ولكن لكونه حواراً معبراً ، ويتمثل هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه وسهل قوله واتضح معناه وعبر تعبيراً ملائمـــاً ، ويجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته فى سبيل المعنى ، فلقد كان(سومر ست موم) يفضل الكلمة القوية المحددة المعنى فى الحوار على الكلمة ذات

---

(١) المسرحية ص٨٩

(٢) لا يعد هذا النمط من الحوار قسيماً لأنماطه الأخرى، فمن المفترض أن تكون كل أنمـــاط الحوار جيدة، ولكن دأب النقاد على هذا التقسيم .

الجرس والرنين " [1] وقد استخدم صلاح عبد الصبور هذا النمط الحوارى فى مواطن متعددة فى مسرحيته من ذلك الحوار الـذى دار بينـه وبـين الشرطة بعدما عرض رأيه ومذهبه على العامة ، يقول :

شرطى : ولكن شيخنا الطيب ، هل ربى له عينان
لكى ينظر فى المرآة؟

الحلاج : ولكن ولدى الطيب هل قفل على قلبك
حتى ينطق القرآن
"أم على قلوب أقفالها"؟

شرطى آخر: أجدت الرد ، كيف إذن تظن الله
بلا نعت ولا تشبيه ؟

الحلاج : أظن الله ، كيف ؟ ونوره المصباح
وظنى كوة المشكاة
وكونى بضعة منه تعود إليه

الشرطى : أتعنى أن هذا الهيكل المهدوم بعض منه
وأن الله جل جلاله متفرق فى الناس ؟

الحلاج : بلى ، فالهيكل المهدوم بعض منه إن طهرت جوارحه
وجل جلاله متفرق فى الخلق أنواراً بلا تفريق
ولا ينقص هذا الفيض أدنى اللمح من نوره

شرطى ثالث : فأنت إذن إله ما دمت بعضاً منه

الحلاج : رعاك الله يا ولدى لماذا تستثير شجاى
وتجعلنى أبوح بسر ما أعطى
ألا تعلم بأن العشق سر بين محبوبين
هو النجوى التى إن أعلنت سقطت مروءتنا

---

(١)يراجع.النقد الأدبى الحديث د/محمد غنيمى هلال ص٦٥٩

لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا
دخلنا الستر ، أطعمنا وأشربنا
وراقصنا وأرقصنا ، وغنينا وغنينا
وكوشفنا ، وكاشفنا ، وعوهدنا وعاهدنا
فلما أقبل الصبح تفرقنا
تعاهدنا ، بأن أكتم حتى أنطوى فى القبر

الشرطى : كفى يا شيخ هذا القول عين الكفر (١)

ومن هذا الحوار نلاحظ أن صلاح عبد الصبور أراد أن يكشف عن شخصية رجال الشرطة وما يحملونه من رغبة فى التربص بالحلاج واقتناص الكلمات للإيقاع به ، لذا رأينا أحدهم يقول متسائلاً: ولكن شيخنا الطيب ، هل ربى له عينان لكى ينظر فى المرآة ؟..... كيف إذن تظن الله بلا نعت ولا تشبيه ؟..... أتعنى أن هذا الهيكل المهدوم بعض منه وأن الله جل جلاله متفرق فى الناس ؟ ..... فأنت إذن إله ما دمت بعضاً منه ؟ وكل هذه التساؤلات قادته للحكم عليه بالكفر ، فاختار عبد الصبور هذه الكلمات بدقة وعناية ، وقد اتسمت كلمات الحلاج بالدقة والاهتمام بتحديد الفكرة دونما تزيد أو تنميق أو اهتمام بالإيقاع والنغم الصوتى ، من ذلك دقته فى الرد على الشرطى فاختار الآية القرآنية لتكون حجة عليه ، فقال : ولكن ولدى الطيب هل قفل على قلبك حتى ينطق القرآن "أم على قلوب أقفالها " ؟ وهو اختيار يناسب الحالة النفسية للشرطى التى تتسم بالجمود والتى تخلو من روح الإيمان ، فصور قلبه الأصم وقد نصبت عليه الأقفال ، وإن كان الظاهر من الكلام علاقة المجاز.

ويحاول عبد الصبور أن يعطينا حواراً مميزاً يكشف عن الرؤية الإصلاحية الاجتماعية التى عنى بها الحلاج ــ من وجهة نظر عبد

---

(١) المسرحية ص٤٧ ، ٤٨

الصبور ــ حين يقول له أحد السجناء لم لا تهرب ؟

الحلاج : لم أهرب ؟

السجين الثانى: كى تحمل سيفك من أجل الناس

الحلاج : مثلى لا يحمل سيفاً

السجين الثانى: هل تخشى حمل السيف ؟

الحلاج : لا أخشى حمل السيف ولكنى أخشى أن أمشى به
فالسيف إذا حملت مقبضه كف عمياء أصبح موتاً أعمى

السجين الثانى: ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه ؟

الحلاج : هب كلماتى غنت للسيف ، فوقعت ضرباته
أصداء مقاطعها ، أو وجع فواصلها وقوافيها
ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن
تهوى رأس كانت تتحرك
يتمزق قلب فى روعة تشبيه
وذراع تقطع فى موسيقى سجعه
ما أشقانى ، عندئذ ، ما أشقانى
كلماتى قد قتلت (١)

فهذا الحوار يوضح لنا متى تكون الكلمة سيفاً تقذف بقائلها نحو الشقاء ، كما يكشف عن براعة صلاح عبد الصبور فى الربط بين أجزاء الحوار وحروفها وإيقاعاتها وبين حركة السيف الذى دائماً ما يعقبه الموت ، وهذ ا الحوار يصور الشخصيات بأبعادها الحقيقية بكل صدق ودقة،فرأينا الحلاج يخشى أن تكون كلماته سيفاً يدمر فى الوقت الذى لا يفكر فيه السجين إلا فى الهرب ، فكل يتكلم بما يفكر فيه .

ونرى حواراً جيداً يمتاز بسلاسة الأسلوب ــ وهذا لا شك من سمات

---

(١) المسرحية ص٧٨ ، ٧٩

الحوار المسرحى الجيد ــ ورقة العبارة مع قصرها وبعدها عن الغمــوض والإبهام ــ رغم ما تتسم به المسرحية من نزعة صوفية فكرية وأسلوبية ــ وتتابع الجمل فى دقة وبراعة مما يكشف عن براعة فى التعبير يؤدى إلــى تقدم الحوار بالأحداث نحو التصاعد والتعقيد فنراه يحاور أبا عمر ــ أحــد القضاة ــ فيقول :

أبو عمر : قل لى ..... ماذا تبغى بهذائك ؟
هل تبغى أن يضع المسلم ....
فى عنق المسلم سيف الحقد ؟
الحلاج : لا .... يا سيد
بل أبغى لو مد المسلم للمسلم
كف الرحمة والود
أبو عمر : ولهذا تعرض للحكام
من أهل الرأى وأصحاب النعمة
ماذا تبغى ؟
أن يختل الناموس ويصبح أمر العامة
أعلى من أمر الخاصة
أن يحكم فينا الحمقى والجهلة
أن يعطى الأمر لمن ليس بأهل له
ابن سليمان : فتقوم الساعة
أبو عمر : يا حلاج
الجرم الثابت لا ينفيه أن تتباله وتتمتم
ابن سريج : يا مولانا هلا أعطيت الرجل المهلة أن يتكلم
فلقد حققت وأحكمت التهمة ، ثم أدنت

أبو عمر:ماحاجتناأن نسمع فى هذا المجلس فيضاً مــن لغــو القــول المبهم؟

فليعل حديث العدل إذا خرس الجرم

قال الله تعالى :

"إنما جزاء الذين يفسدون فى الأرض"[١]

والخطأ فى التضمين فى نهاية الحوار قد يكون من صلاح عبد الصبور، وقد يكون مقصوداً منه بغرض أن يكشف عن ضعف ثقافة القاضى مما يؤكد معنى المأساة والظلم الذى وقع على الحلاج ، فالقاضى لا يحفظ قول الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾[٢] فكيف له أن يحاكمه ؟! وإن كنت أرى أن الأولى أن يأتى بالآية بنصها القرآنى دون تحريف ، فهذا كلام الله تعالى المنزه عن كل نقص .

ويعد الحوار الجيد الذى يُعنى باختيار الكلمات ذات المدلول الدقيق من سمات الأسلوب الحوارى فى هذه المسرحية فنرى عبدالصبور يندفع بالكلمات فى سرعة وعجلة فى المواقف التى تستلزم السرعة والعجلة ، ويبطئ فى المواقف التى تتطلب السرد وعرض الأفكار ، وهذه هى سمة الحوار الجيد .

٣ــ الحوار الواقعى : وهذا النمط الحوارى يعتمد على إبراز جوانب من الواقع سواء أكانت هذه الجوانب تتصل بالأسلوب ومدى ملائمته للشخصية وانسجامه مع طبيعتها العقلية والنفسية والفكرية ، أم بالأحداث ومدى توقع حدوث هذه الأفعال فى هذا الزمن ومن هذه الشخصيات ، وقد كثر هذا النمط من الحوار الواقعى ــ خاصة الأسلوبى ــ فى مسرحية مأساة الحلاج على لسان العامة وفى أقوال الواعظ والتاجر والفلاح ، حيث يدور الحوار مشابهاً لما يحدث فى الحياة العامة دونما إسفاف أسلوبى ،

---

(١) المسرحية ص٩٤ ، ٤ .

(٢) سورة المائدة آية ٣٣ .

فنرى التاجر يقول:

التاجر : انظر ... ماذا وضعوا فى سكتنا

الفلاح : شيخ مصلوب

ما أغرب ما نلقى اليوم

الواعظ : يبدو كالغارق فى النوم

التاجر :عيناه تنسكبان على صدره

الواعظ : وكأن ثقلت دنياه على جفنيه

أوغلبته الأيام على أمره

التاجر : فحنا الجذع المجهود ، وحدق فى الترب

الواعظ : ليفتش فى موطئ قدميه عن قبره

الفلاح : هل تعرف لم قتلوه ؟

أو من قتله ؟

التاجر : هل أعرف علم الغيب ؟

اسأل مولانا الواعظ

الفلاح : هل تعرف يا مولانا ؟

الواعظ : لا ... فلنسأل أحد المارة

التاجر : نعم ، قد يكون أمره حكاية طريفة أقصها

لزوجتى حين أعود فى المساء

فهى تحب أطباق الحديث على موائد العشاء

الفلاح : أما أنا ، فإننى فضولى بطبعى

كأننى قعيدة بلهاء

وكلما نويت أن أكف عن فضولى

يغلبنى طبعى على تطبعى

الواعظ : وحبذا لو كان فى حكايته

موعظة وعبرة

فإن ذهنى مجدب عن ابتكار قصة ملائمة
تشد لهفة الجمهور
أجعلها فى الجمعة القادمة
موعظتى فى مسجد المنصور (١)

فكلمات الحوار مستقاة من الواقع وصياغة الأسلوب عامية ، فنرى جملاً تتسم بالبساطة وهى مناسبة للشخصيات التى تتحدث بها مثل [... ماذا وضعوا فى سكتنا ؟... غلبته الأيام على أمره ... هل تعرف لم قتلوه ؟ ... هل أعرف علم الغيب ؟ ...اسأل مولانا الواعظ ... هل تعرف يا مولانا ؟ ... وكلما نويت أن أكف عن فضولى ...] والحوار يكشف عن طبيعة وعمل كل واحد منهم ، فالتاجر نفعى تفرض عليه طبيعته أن يتاجر حتى بكلماته ويقدمها مرافقة لأطباق العشاء لزوجته ، والفلاح فضولى متطفل متطلع لمعرفة أخبار غيره ، لا لشىء سوى المعرفة التى لا تجدى ولا تنفع ، حتى إنه بلغ به الأمر لأن يكره فى نفسه هذا الفضول ..فكيف بالناس ؟! أما الواعظ فقد كان أكثر تصنعاً فى كلماته ، فلم يعنه من شيخ مصلوب سوى معرفة قصة صلبه حتى يلقى بها عظة فى مسجد المنصور بعدما أجدب ذهنه وعجز عن ابتكار قصة ملائمة ، والملائمة فى تصوره هى التى تشد لهفة الجمهور ، فهذه كلها صور تدل على فكر سطحى واقعى فى العقلية العامية وإن اختلفت طوائفهم .

ويتكرر مثل هذا الحوار بين الأحدب والأعرج والأبرص وهم — من خلال أسمائهم — رموز للعقبات التى يواجهها المجتمع ، وكلمات الحلاج جاءت كالعلاج لهم :

الأحدب: نعم ، إنى أحب الشيخ
ولكنى أسائل نفسى الحيرى

---

(١) المسرحية ص٦ ، ٧ ، ٨

ترى يستطيع أن ينصب ظهرى بعدما أحدب ؟

الأعرج : **أحس إذا سمعت حديثه الطيب**

بأنى قادر أن أثنى الساق ، وأن أعدو ، وأن ألعب

بلى ، فلقد أحس بأننى طير طليق فى سماواته

ولكنى إذا فارقت محفله تبدت لى

ظلال الشك فى حالى

وعدت أجر ساق العجز ، يعرج خطوها المتعب

على دقات ساق الفقر والإملاق

الأبرص: **كأن الشمس حين أراه قد سمعت ضراعاتى**

وقد صبغت مذلاتى

وصرت أجوس فـى الطرقـات مختالاً،نضـير الوجـه وردى الذراعين

بلا سوء ولا وسم بسيمائى

ولكنى إذا فارقت لملمت ثوبى فوق أغصانى

ولذت بستر مسبغتى وأعيائى وأدوائى (١)

فالشخصيات هنا تتكلم بما تحس به ، فأمنية الأحدب أن يستوى ظهره ، والأعرج أن تمتد ساقه ، والأبرص أن يُصبغ جلده ، وهكذا يكون تفكير العامة محدوداً قاصر الرؤية على الأمور الحسية بعيداً عن بواطن الأمور ، هذا إذا نظرنا إلى الحوار من أبعاده المباشرة ، أما إذا نظرنـا إليـه مـن نواحيه الرمزية، فهو يكشف عن مدى تعلق الأمة بالأمل ، ورغبتهـا فـى التخلص من عقباتها التى كانت شخصيات الأحدب والأعـرج والأبـرص رموزاً لها .

٤ ــ *الحوار المتسارع :* وهو أقل أنماط الحوار فى هذه المسرحية ،

---

(١) المسرحية ص٣٨ ، ٣٩

والسبب فى ذلك أن الفكرة التى يلقيها عبد الصبور تستلزم امتداداً واتساعاً وطمأنينة فى الحوار ، ومع ذلك فقد لجأ إلى الحوار المتسارع فى بعض الأحوال من ذلك الحوار بين التاجر والواعظ والفلاح ومجموعة الصوفية حول هذا الشيخ المصلوب:

التاجر :هل أدركنا شيئاً

"يضىء جانب آخر من المسرح وتبدو منه مجموعة الصوفية"

الواعظ : لا أنا لم أفهم

الفلاح : فلنسأل هذا الجمع

من أنتم ..؟

مجموعة الصوفية : نحن القتلة

أحببناه ، فقتلناه

الواعظ : لا نلقى فى هذا اليوم سوى القتلة

المجموعة:..... قتلناه بالكلمات

الفلاح : زاد الأمر غرابة !

المجموعة:أحببنا كلماته

أكثر مما أحببناه

فتركناه يموت لكى تبقى الكلمات

التاجر : من أنتم

المجموعة: أصحاب طريق مثله

الواعظ : هل خفتم لما صاح الفقراء

فنكرتم أمره

المجموعة: خفنا لا .. لا ..

لا يخشى الموت سوى الموتى

أنفذنا ما أوصانا به

الواعظ : أوصاكم به ؟

المجموعة: كنا نلقاه بظهر السوق عطاشاً فيروينا ..
من ماء الكلمات
جوعى فيطاعمنا من أثمار الحكمة
وينادمنا بكؤس الشوق إلى العرس النورانى
الواعظ :عجباً لا أفهم ! (١)

فالإيقاع هنا متسارع ، والسرعة فيه كاشفة عن إحساس بالتسابق من أجل المعرفة ، ولا شك أن مثل هذا الحوار يعطى للمسرحية دفعة للتقدم بالحدث الدرامى إلى الأمام ، ومثل هذا الحوار حدث بين الحلاج والحارس أيضاً:

الحارس : أنت الصارخ
الحلاج : لا يا ولدى
بل كنت أحدث نفسى فى صوت خافت
الحارس : خافت ... يا كذاب ؟
الحلاج : لا أكذب يا ولدى قط
الحارس : وتناقشنى أيضاً يا كذاب ؟
الحلاج : لا تشتمنى يا ولدى
فالسب خطيئة
الحارس : كذاب ... وفقيه !
خذ (٢)

هذه هى أنماط الحوار الأربعة فى المسرحية وقد وظفها صلاح عبد الصبور بصورة مناسبة تدفع بالحدث الدرامى إلى الأمام .

---

(١) المسرحية ص١١ ، ١٢

(٢) المسرحية ص٦٦

الشخصيـــــات

تعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر البنـــاء المســـرحى ، فهـــى الوسيلة المادية الملموسة التى تنقل الحوار إلى المستمع وتترجمه إلى حركة وصراع ، كما أن الحوار يصطبغ بملامحها النفســية وســماتها الفكريــة والجسدية ، فالعلاقة بين الحوار والشخصية لابد أن تقوم على منطقية عقلية ، وليست مجرد شخصية حكاء ينقل أفكار المؤلف دون مراعــاة للتكــوين الثقافى لهذه الشخصية والبيئة التى تحياها ، فما يقبل من ألفاظ وعبــارات السادة والملوك لا تنطق به شخصية عامة كالفلاح أوالخادم .... فلكل طبقة نمط خاص فى اختيار الألفاظ والأساليب وحتى تركيب الجمل وكذلك نوعية الصور التى تستخدمها كل طائفة بما يناسب طبيعتها ، فكمــا لا يصــح أن يلبس الخدم ملابس الأمراء ، كذلك لا يصح أن ينطقه بلغة تلتــبس علــى المستمع بلغة الأمراء .

وترقى الأهمية بالشخصية إلى المستوى الذى عدها البعض فى مقدمة عناصر البناء المسرحى ، فهذا [لايوس إيجرى] يقول " إن الشخصية هى التى توجه أحداث القصة وفقاً للأبعاد التى حددها لها المؤلف " (١)

وكلام لايوس إيجرى فيه نظر حيث " يترتب عليه الإطاحــة بقيمــة الموضوع ، والموضوع فى العمل المسرحى هو الأساس الذى ينبغــى ألاّ يتخلف "(٢) وأعتقد أن تفضيل أحد عناصر البناء المسرحى على بعضها أمر غير منطقى ، إذ أن العناصر كلها تتكاتف لتعطى صورة متميزة يرضــاها الأديب ، بدليل أن التقصير فى عنصر من العناصر كالحوار أوالصراع ... يؤدى إلى خلل فى المسرحية يجعلها مرفوضــة ، فالجمــال فــى العمــل المسرحى نابع من أن العناصر كلها تتكاتف لتعطى فــى النهايــة مشــهداً

---

(١) الأدب وفنونه .د/ محمد مندور.ص٩٨ دار نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٧٧م

(٢) مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة عدد ١٦ جزء ١ سنة ١٤١٧هـــ ١٩٩٧م مقــال د/ جميل عبدالغنى [قراءة نقدية فى مسرحية أهل الكهف] ص ٣٧

عظيماً للمسرحية .

والشخصية المسرحية فى أوجز تعريف لها هى"مصدر الحبكة التى يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التى تصدرها الشخصية" [١]من هنا كان لابد أن تكون للشخصية دورها الفعال فى إنماء الحدث ودفعه إلى الأمام ، أو أن تكون جادة فى نقل فكرة يقصدها الكاتب المسرحى ، سواء أكانت هذه الفكرة هى أساس المسرحية وهيكلها أم أنها كانت فكرة فرعية تؤيد الفكرة الرئيسية بطريقة ما ، المهم ألاّ يكون وجود الشخصية مجرد حشو لا طائل من حضورها ولا مغزى من ظهورها ــ وهذا لا يحدث إلاّ فى الشخصيات الثانوية ــ وفى المقابل فإنه لا ينبغى على الكاتب المسرحى أن يختزل بعض الشخصيات فى بعضها الآخر فى حالة إذا ما كان هناك فارق بين الشخصيات أوفى أحد أبعادها النفسية والجسدية والاجتماعية ، ولهذا فإن المؤلف المسرحى قد يضطر إلى الإشارة إلى بعض الشخصيات الغائبة ، أو أن يجعل الشحصية رمزاً لفكرة ما .

وحتى يكون للشخصية دور فعال فى العمل المسرحى ينبغى أن تتوفر فيها بعض المقومات [٢] :

١ــ أن يكون للشخصية دورها الفعال فى إنماء الحوار المسرحى ، بأن تكون لها القدرة على التعبير عن ذاتها وتصوير مكنوناتها .

٢ــ أن يكون خلقها سوياً مستوية فى أفعالها وتصرفاتها بصرف النظر عن واقعها.

٣ــ أن تتوافق مع طبيعتها وأبعادها فلا تنطق شخصية بغير لغتها .

٤ــ ألا تكون خيالية أوخارقة ولا مثيل لها فى العالم البشرى

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/ إبراهيم حمادة . ص١٥٥

(٢) يراجع..المسرحية فى الأدب العربى الحديث د/محمد يوسف نجم ص ٤٠٧ الطبعة الثالثة ١٤٠٠ه ١٩٨٠م ،.المسرح فن وتاريخ جلال العشرى ص١٧٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م

وفى مسرحية مأساة الحلاج رأينا صلاح عبد الصبور يعطينا نمطين من الشخصيات الأول شخصيات محورية والثانى شخصيات ثانوية :

أولاً : الشخصيات المحورية .

هى الشخصية التى تلعب دوراً أساسياً فى المسرحية وتقوم عليها الأحداث ولها أكبر قدر من الوجود على خشبة المسرح ، والشخصية المحورية تتمثل فى "الممثل الأول الذى كان يلعب الدور القيادى فى الدراما الإغريقية القديمة ، ثم يلعب أدواراً أخرى ثانوية أوغير ثانوية فى المسرحية نفسها ، أما الآن فيطلق المصطلح على الشخصية التى تلعب الدور الأساسى فى المسرحية كنص مكتوب " (١)

والشخصية المحورية فى المأساة لابد أن تتسم بالبطولة وأن تتسم بسمات تميزها عن غيرها من الشخصيات العادية ، فالمأساة تتميز " بارتفاع مستوى الشخصيات اجتماعياً فهم إما أبطال أو أشباه آلهة ، أو نماذج إنسانية غير عادية "(٢)

والشخصية المحورية فى مأساة الحلاج هى شخصية الحسين بن منصور الحلاج وقد رسمه المؤلف فى مستوى رفيع مما تتسم به شخصيات المآسى العالمية الرفيعة المستوى، فهو نموذج إنسانى ليس كالبشر العاديين نستطيع أن نقول فيه بأنه بطل الكلمة.

ولأن صلاح عبد الصبور عُنى بفكرة التضحية من أجل الكلمة ، اتخذ الحلاج رمزاً من رموز هذه التضحية ، وآثر ألاّ يجعل للحلاج شريكاً يكون كشخصية محورية معه ، فمثلاً شخصية الشبلى التى ترددت كثيراً وبصورة ملحوظة فى المسرحية لم تستطع أن تكون محوراً أساسياً وهاماً يشارك فى صنع ملحمة التضحية من أجل الكلمة التى كان رائدها وبطلها الحلاج ، لذا كان وجوده ــ وكذا بقية الشخصيات ــ ظلاً لوجود الحلاج.

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/إبراهيم حمادة .ص ١٥٦

(٢) الأدب المقارن د/الطاهر مكى.ص٤٩٧

وإذا كنا أمام شخصية محورية تهدف إلى تفعيل دور الكلمة التى تتفانى فى حياتها الأجساد ، ويستوى فى ظلال حياتها الموت والحياة ، فإننا لا نبالغ فى وصف هذه الشخصية بالبطولة ، وقد رسم عبد الصبور شخصية الحلاج من خلال حقائق تاريخية، وصفات أخرى أضفاها عليه من مخيلته ليخدم بها فكرته ويعيد بها صياغة الشخصية كما أراد أن يصورها حسب رؤيته المسرحية ، فقد كان رجلاً من رجال الصوفية كلماته تستطع بالنور ، وقد أضفى الله عليه هذا النور ليفيض به على الناس ، يقول:

لمَ يختار الرحمن شخوصاً من خلقه ؟
ليفرق فيهم أقباساً من نوره
هذا ، ليكونوا ميزان الكون المعتل
ويفيضوا نور الله على فقراء القلب
وكما لا ينقص نور الله إذا فاض على
أهل النعمة
لا ينقص نور الموهوبين إذا ما فاض
على الفقراء (١)

فهذه الأبيات تحدد لنا مهمة الحلاج ، ويصور الشعور الصوفى الذى امتلأت به نفسه .

ثم إنه صاحب كلمات موهمة غائمة ــ كالصوفيين ــ وهذا مما يُكثر حوله الشبهات ، فنراه يصور حاله مع أحد أساتذته ، فيقول :

يقول هو الحب ، سر النجاة ، تعشق تفز
وتفنى بذات حبيبك ، تصبح أنت المصلى ، وأنت الصلاة
وأنت الديانة والرب والمسجد
تعشقت حتى عشقت ،تخيلت حتى رأيت

---

(١) المسرحية ص٢١

رأيت حبيبى ، وأتحفنى بكمال الجمال ، جمال الكمال
فأتحفته بكمال المحبة
وأفنيت نفسى فيه [١]

وحتى ينفي عبد الصبور هذه التهمة ــ تهمة القول بالحلول ــ عن الحلاج كانت آخر جملة نطق بها الحلاج قوله وقد سأله القاضى ابن سريج : أتؤمن بالله ؟ فقال "هو خالقنا وإليه نعود " وكأن عبد الصبور يحاول أن ينفى الجدل الدائر حول عقيدة الحلاج ويؤكد إيمانه .

والحلاج إنسان عميق النظر، كثير التدبر، لايعبأ بظواهر الأمور، لذا رأيناه يخلع الخرقة وينبذها ــ وهى شعار الصوفية ــ حينما تكون قيداً ، أو حين توارى جسداً يخلو من الفيض النورانى، حينئذ يخلعها فى مرضاة الله.

ولشخصية الحلاج سمات أخرى تنبع من كونه صاحب رؤية سياسية واجتماعية إصلاحية ــ كما يرى عبد الصبور ــ فهو ثائر على ظلم الحاكم الذى يضع القيود فى أرجل الضعفاء ، يقول:

الحلاج : وماذا نقموا منى؟
أترى نقموا منى أنى أتحدث فى خلصائى
وأقول لهم إن الوالى قلب الأمة
هل تصلح إلاّ بصلاحه
فإذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة
فى أكواب العدل؟
أترى نقموا منى تدبيرى رأيى فى أمر الناس
إذ أشهدهم يمشون إلى الموت
لكن توجههم للموت يباعد عن رب الموت [٢]

وهو صاحب رؤية اجتماعية ، فهو يخلع الخرقة من أجل العامة ،

---

(١) المسرحية ص ١٠٧

(٢) المسرحية ص٢٨

وكلماته يخاطب بها العامة ، ورسائله إلى الماذرائى والطولـونى ... مـن أجل العامة فهو معنى بهم وبآلامهم فنراه يقول وقد سأله الشبلى عن معنـى الشر :

فقر الفقراء
جوع الجوعى ، فى أعينهم تتوهج ألفاظاً لا أوقن معناها
أحياناً أقرأ فيها
"ها أنت ترانى
لكن تخشى أن تبصرنى
لعن الديان نفاقك "
أحياناً أقرأ فيها
"فى عينك يذوى إشفاق ، تخشى أن يفضح زهوك
ليسامحك الرحمن"
قد تدمع عينى عندئذ ، قد أتألم
أما ما يملأ قلبى خوفاً ، يضنى روحى فزعاً وندامة
فهى العين المرخاة الهدب
فوق استفهام جارح
أين الله..... ؟
والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطى مذهوب اللب
قد أشرع فى يده سوطاً لايعرف من فى يده وضعه
من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد رفعه
ورجال ونساء قد فقدوا الحرية
تخذتهم أرباب من
دون الله عبيداً سخرياً[١]

---

(١) المسرحية ص٢٢ ، ٢٣

من هنا يتجلى لنا أن أهم بُعد فى شخصية الحلاج هو البعد الاجتماعى ، الذى كان صدى لأبعاد أخرى إصلاحية ، ونلاحظ أن عبد الصبور لم يعطنا صورة لملامح جسدية والسبب فى ذلك أن عبد الصبور معنى بالفكرة أكثر من عنايته بجسده ، ولم يشأ أن يصور لنا شيئاً من ملامحه الجسدية سوى جسده النحيل ليكون على هيئة الصوفية .

وقد نسب عبد الصبور إلى الحلاج بعض الأفعال التى لم تروها عنه كتب الأخبار[١] إلاّ أن لهذه الأفعال علاقة وطيدة بالعمل المسرحى ، كما أنها تفيد دراماياً فى رسم إطار المسرحية الفكرى ، وهذه الأفعال مسايرة لشخصية الحلاج وطبيعته النفسية والعقلية ، ولا تشذ عن إطار الحياة التى كان يحياها ولا عن الإطار الاجتماعى الذى كان يعاصره وأعتقد أن الخروج المعقول عن حدود الواقع التاريخى من حق الكاتب المسرحى ؛ حتى لا يكون إبدعه صورة من روايات المؤرخين .

الشخصيات الثانوية :

وهى الشخصيات التى تلعب دوراً مكملاً لدفع الحدث إلى الأمام"والشخصية المساعدة تتفرع إلى فرعين ، أحدهما هام وحيوى بالنسبة للمسرحية ، وهو ما كان له ارتباط بالحدث والتأثير فيه والاتجاه به نحو التطور والتنامى ؛ لإحداث الحبكة الفنية وتوترات الصراع ، والآخر ما ليس له ارتباط مباشر بالحدث ، أو علاقة بالشخصية المحورية" [٢]

ومسرحية مأساة الحلاج يتمثل فيها النوعين على السواء وإن كان النوع الحيوى أكثر ظهوراً فيها ، فقلما نجد فيها شخصية ليس لها دور فى دفع الحدث ، ومن الشخصيات الثانوية ذات الدور الحيوى شخصية الشبلى وهى شخصية جوهرية تكاد تصل إلى أن تكون شخصية محورية لها دورها الفعال فى الكشف عن سمات الحلاج والكشف عن فكرة النور

---

(١) سبق تحليل هذا الأمر فى المبحث الأول من هذا البحث

(٢) د/ عبد اللطيف محمد الحديدى . صورة المرأة فى مسرح توفيق الحكيم ص٢٥٧

الصوفى ، كما اتسم بقدرته الفائقة على كتمان أسرار الحب الإلهـــى الـــذى تحولت معه روحه إلى كيان نورانى تفنى فيه روحه فيرى فى قلبه ملائكة ومصلين ، أليس هو القائل:

وطريقتنا أن ننظر للنور الباطن
ولذا فأنا أرخى أجفانى فى قلبى
وأحدق فيه ، فأسعد
وأرى فى قلبى أشجاراً ، وثماراً
وملائكة ، ومصلين ، وأقماراً
وشموساً خضراء وصفراء وأنهاراً
وجواهر من ذهب ، وكنوزاً ، من ياقوت
ودفائن وتصاوير
كل فى أعلى سمته
أو فى أبهى هيئاته (١)

وهو شخصية أكثر جموداً من الحلاج فى فهم معنى التصوف ، ففـــى الوقت الذى يتلاشى فى نظر الحلاج الفارق بين حياة الصـــوفى الخاصـــة وحياة الناس العامة ، نرى الشبلى يستنكر على الحلاج هذا المذهب فيقول:

خفف من غلوائك ياشيخ
فلقد أحرمت بثوب الصوفى عن الناس (٢)

لذا فقد كان أكثر احتراساً فى كلماته ودقة فى استخدام لغته ، بحيث لا يقع فريسة لرجال الشرطة والقضاة ، فنراه يتخلص من أسئلة القاضـــى — أبوعمر — حينما سأله عن حقيقة أمر الحلاج فيقول:

بجلية أمره .....؟
هذا أمر لا يملكه إلاّ الله (٣)

---

(١) المسرحية ص ٢٠

(٢) المسرحية ص ٣٥

(٣) المسرحية ص ١١٩

ثم إنه شخصية شديدة الندم ، فنراه يتعلق بجثمان صاحبه المصلوب ويقول:

لو كان لى بعض يقينك
لكنت منصوباً إلى يمينك
لكننى استبقيت حينما امتحنت عمرى
وقلت لفظاً غامضاً معناه
حين رموك فى أيدى القضاة
أنا الذى قتلتك
أنا الذى قتلتك (١)

وصلاح عبد الصبور يعطينا من خلال هذه الشخصية نموذجاً من نماذج الوهن الذى قد يصيب أتباع ذوى الرؤى والأفكار حينما يتركون قادتهم فريسة بين براثن الأعداء ، وفى هذه الشخصية يتجلى البعد الصوفى بعيداً عن البعد الجسدى أو الاجتماعى.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً بعض المجموعات التى رسمت خيوطاً عامة حول شخصية الحلاج أوتصوير رؤية المجتمع ، وكل مجموعة من هذه المجموعات تتسم بسمات خاصة ، وأول ما يطالعنا مجموعة الواعظ بريائه وضعفه ومحاباته البالغة للحاكم وعقليته المجدبة الفقيرة الفكر التى لا تنظر إلاّ إلى ظاهر الأمور ، وكذلك شخصية الفلاح بسذاجته وفضوله ، وكذلك التاجر بما يتسم به من خضوع للحاكم ولزوجته ولثروته ، فنرى عبد الصبور يعطينا صورة لهذه المجموعة مسلطاً الضوء على أبعادها النفسية والاجتماعية فيقول:

الواعظ : وألزم كل صاحب بيت
بأن يلقى بدينار لبيت المال
لكى يثبت حق الملك

---

(١) المسرحية ص ١٧

الفلاح : وهل أثبت حق الملك للقصرين فى بغداد ؟
وللبيت المشيد فى نواحى الكرخ
الواعظ : سؤالك ساذج إذ دار فى ذهنك
التاجر : وجهرك بالسؤال يدل أنك ساذج صغير
الواعظ : ولو جاوبت أو علقت كنت الساذج الأكبر
التاجر : يقال بأن بعض وجوه الفضل
سعوا فى القصر حتى يستتب العدل
الفلاح : وهل هم أهل عدل فى ضياعهمو وثروتهم
مع الخدام والأتباع والأجراء والغلمان
الواعظ : سؤال ساذج ثان
التاجر : إذن ، فالكون قام على العدوان
ولا جدوى ، فما فى الوسع إلاّ الاحتيال عليه
وأن ندعو رب العرش أن يصرفه عنا (١)

ونرى مجموعة أخرى يعنى فيها عبد الصبور بالبعد الجسدى، فى محاولة منه لترميز المشكلات الاجتماعية،وهم مجموعة الأحدب والأبرص والأعرج ، فنرى هذا البعد الجسدى بادياً فى هذا الحوار:

الأحدب : نعم ، إنى أحب الشيخ
ولكنى أسائل نفسى الحيرى
ترى يستطيع أن ينصب ظهرى بعدما أحدب ؟
الأعرج : أحس إذا سمعت حديثه الطيب
بأنى قادر أن أثنى الساق ، وأن أعدو ، وأن ألعب
بلى ، فلقد أحس بأننى طير طليق فى سماواته
ولكنى إذا فارقت محفله تبدت لى

---

(١) المسرحية ص ٣٧ ، ٣٨

ظلال الشك فى حالى
وعدت أجر ساق العجز ، يعرج خطوها المتعب
على دقات ساق الفقر والإملاق
الأبرص : كأن الشمس حين أراه قد سمعت ضراعاتى
وقد صبغت مذلاتى
وصرت أجوس فـــى الطرقـــات مختالاً،نضـــير الوجـــه وردى الذراعين
بلا سوء ولا وسم بسيمائى
ولكنى إذا فارقت لملمت ثوبى فوق أغصانى
ولذت بستر مسبغتى وأعيائى وأدوائى (١)

ونرى مجموعة أخرى من الشخصيات متمثلة فى الصوفية وقد اتسموا بالتردد والحيرة ، فتارة يختلفون حول لبس الخرقة ، وأخرى يختلفون حول تخليهم عن نجدة الحلاج ، وربما كان هذا التردد سبباً قوياً لإحساسهم بأنهم سبب من أسباب مقتل الحلاج حين قال أحدهم :

هنا ، توقفنى الحيرة عن أن أقطع الأمرا
فماذا لو طرحنا همنا للشيخ حين يجيء
وهذا وقت أوبته من المسجد (٢)

ونراهم يقولون :**نحن القتلة أحببناه فقتلناه**(٣) وهم مع ذلك على يقين بأن كلماته ستخلد يوم أن يموت ... هكذا قال لهم .

ومن الشخصيات الثانوية مجموعة الشرطة بما يتســـمون بـــه مـــن التربص ومحاولة الإيقاع بالحلاج ، فنراهم يقولون:

الشرطى : يا أهل الإسلام ... هذا شيخ زنديق

---

(١) المسرحية ص٣٨ ، ٣٩

(٢) المسرحية ص٤٢

(٣) المسرحية ص١١

شرطى ثان : فلنأخذه للسجن

شرطى ثالث: هيا ... يا كافر[١]

ونرى جماعة العامة بما يتسمون به من السلبية والخضوع الذليل فى أكثر من حوار كان أكثرها دقة ما قالوه عن أنفسهم حين هتفوا لمقتل الحلاج:

المجموعة : صفونا .. صفاً .. صفا

الأجهر صوتاً والأطول

وضعوه فى الصف الأول

ذو الصوت الخافت والمتوانى

وضعوه فى الصف الثانى

أعطوا كلاً منا ديناراً من ذهب قانى

براقاً لم تلمسه كف من قبل

قالوا صيحوا ....زنديق كافر

صحنا...زنديق كافر

قالوا : صيحوا... زنديق كافر

صحنا زنديق ..... كافر

قالوا : صيحوا فليقتل إنا نحمل دمه فى رقبتنا

فليقتل إنا نحمل دمه فى رقبتنا

قالوا : امضوا فمضينا [٢]

وكان الكشف عن البعد النفسى والجسدى والاجتماعى فى هذه المجموعة من أكثر النواحى التى اهتم بها صلاح عبد الصبور.

ومن الشخصيات الثانوية شخصية السجنين فاتسما تارة بالهمجية ، وأخرى بالسذاجة ، وثالثة بالعدوان ، وهو تجسيد اعتمد فيه على الرافد

---

(١) المسرحية ص٤٩

(٢) المسرحية ص ١٠

الواقعى ، وهذه الشخصيات حاول عبد الصبور أن يوضح أثر كلمات الحلاج عليها رغم عدم جدواها فى تنامى الحدث الدرامى

وهناك مجموعة من الشخصيات الثانوية وهم القضاة وهم مختلفون فيما بينهم حول الحلاج ، فالأول أبوعمر شخصية قاسية لايطيع سوى أمر الوالى ويلوى عنق الحقيقة من أجل الحكام ، فيقول:

لا ليس بايدينا ، إذ نحن قضاة لا جلادون
ما نصنعه أن نجدل مشنقة من أحكام الشرع
والسياف يشد الحبل[١]

ثم إنه غرور معتز بنفسه يظن فى نفسه الفضل فيقول :

لولا حفظى ماء الوجه لقلت الشعر
وسبقت أبا تمام وابن الرومى فى صيد التبر
ولكنى رجل لا يغرينى المال، كما تعلم [٢]

أما شخصية ابن سليمان فهو متملق منقاد مسلوب الرأى لا يستطيع إلاّ أن يرائى سلطان أبو عمر فيردد كلماته قائلاً:

أبو عمر : فإذا كانت تستوجب تعذيره
ابن سليمان: عذرناه
أبو عمر : وإذا كانت تستوجب تخليده
فى محبس باب خرسان
ابن سليمان : خلدناه [٣]

أما ابن سريج فهو شخصية متزنة عاقلة ، يقدر الأمور فى نصابها معنىّ بوظيفته ليس إلاّ، أليس هو القائل:

يا ابن سليمان

---

(١) المسرحية ص ٨٨

(٢) المسرحية ص ٨٩

(٣) المسرحية ص ٨٧

ما تنسجه من محبوك القول
أحبولة شيطان
إن الكلمات إذا رفعت سيفاً فهى السيف
والقاضى لا يفتى،بل ينصب ميزان العدل[١]

وقد رسم عبد الصبور من خلال هذه المجموعات مدى المأساة التى تحدث عند ضعف الأمه عن نصرة أصحاب الكلمة .

وقد استخدم بعض الشخصيات الثانوية الأخرى كشخصية الحارس الذى اتسم بالتجبر الذى سرعان ما تحول إلى ضعف يأسره ثبات وصمود الحلاج وعدم تألمه لسياطه ، وكذلك شخصية الحاجب الذى يشرح للقضاة رحلة الحلاج من سجنه إلى المحكمة ، وكذلك المبعوث الذى أرسله الوالى بخطاب عفو عن الحلاج فيما خالف فيه الدولة ويطلب من المحكمة أن تحاكمه باسم الدين.

ومن الشخصيات الثانوية التى كان لها دور فى رسم أبعاد جديدة من الصراع شخصية إبراهيم بن فاتك ، فقد نقل بعض الأخبار التى تفيد تربص رجال الدولة بالحلاج ، وهذا كان بداية الصراع المادى بين الحلاج والشرطة.

وهناك بعض الشخصيات الغائبة مثل شخصية الوالى ، وأبو بكر الماذرائى والطولونى وحمد القنائى وهم الثوار ممن أرسل إليهم الحلاج رسائله السرية .

وقد أجاد عبد الصبور حين جعل كل شخصية تتحدث باللغة التى تناسبها ، وقد عنى بأن يعطينا قطاعات عريضة من المجتمع ليرسم من خلالها معنى المأساة ، وهذه الشخصيات كانت كالدمى فى يد عبد الصبور ، يحركها من خلف ستار فهى وإن تحدثت عن نفسها إلاّ أن الدلائل تثبت أنها تكشف عن رؤية صلاح عبدالصبور .

---

(١) المسرحية ص ٩٨

الصـــــراع

يعد الصراع بمثابة جذوة النار التى تتقد لهيباً فى أجزاء المســرحية لتعطيها معنى الحياة ، وموت هذه الجذوة يؤدى إلى سريان الموت والبرودة فى روح المسرحية ، فهو بذلك عنصر مهم من عناصر تشكيل المسرحية .

والصراع هو "مناضلة بين قوتين متعارضــتين ، ينمــو بمقتضــى تصادمهما الحدث الدرامى" [١] فهو عبارة عن مناضلة بين قوتين وقد يكون بين شخصين أو طائفتين وهو ما يسمى بالصــراع الخــارجى ، أو بــين شعورين أو عاطفتين مختلفين لشخص واحد وهو مــا يســمى بالصــراع الداخلى ، والنوع الأول يظهر فى ثوب حوارى بين القوتين ، والثانى يلجأ فيه المسرحى إلى أسلوب المناجاة أو الحديث الشخصــى ، " وقــد يكــون طرف الصراع مع الشخصية : ١ــ تحديات طبيعية ٢ــ أوبشرية ٣ــ أواجتماعية ٤ــ أوداخلية ذاتية ٥ــ أو غيبية ، كالقدر والآلهة "[٢] والصراع بين الآلهة والقوى الغيبية كان مألوفاً فى المســرحيات اليونانيــة لســيطرة العقيدة الوثنية التى تقتضى التعددية الإلهية وهذا النمط من المســرحيات لا ينشأ إلاّ فى ظلال مساحة كبيرة من الخيال أوالخرافة.

ومن مواطن الجدة فى المسرحية أن يتمكن الأديب المســرحى مــن تصوير طرفى الصراع بما يهيئ للمسرحية النمو الــدرامى والتقــدم إلــى الأمام ، وعلى هذا فإنه"لا سبيل إلى تأليف مسرحية فنية مــن شخصــيات متفقة فى ميولها وأفكارها وغاياتها ، فلابد من تصارع نوازع الشخصيات وتناقضها ، على ألاّ يضر هذا التناقض بضرورة تعاونها وتضامنها معاً ، حتى يبرز منطقها الحيوى ، وهذا أقــوى معنــى اجتمــاعى تنفــرد بــه المسرحية"[٣]

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/إبراهيم حمادة . ص ١٦٢

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/إبراهيم حمادة . ص ١٦٢

(٣) النقد الأدبى الحديث د/محمد غنيمى هلال ٦١٣

وقد اختلف النقاد فى أهمية الصراع فبالغ البعض حتى عـدوه أهـم عناصر العمل المسرحى يقول (روجر.م.بسفيلد)" إذا خلت المسرحة مـن الصراع كان أحجى ألا نسميها مسرحية"[١] ومن جانب آخر نـرى(ولـيم آرشر) وقد أنكر أن يكون الصراع لب المسرحية بشكل مطلق وإنما جوهر الدراما فى رأيه هو الأزمة "[٢] والمفاضلة بين عناصر العمل الأدبى أمـر غير منطقى،فقد يكون الصراع متميزاً فى مسرحية ضعيفة الحوار وحينئـذ لا ترقى المسرحية إلى المستوى الفنى المطلوب.

ولابد أن تتوافر بعض المقومات التى تميز الصراع [٣]منها أن يكون الصراع قائماً على فكرة سابقة واضـحة المعـالم يقـوم بحملهـا البطـل والشخصيات الأخرى ثم ينطلق بها الجميع قاصدين تحقيقها ، وأن يكـون متدرجاً فى الصعود فلا يلحقه ركود ، وأن يراعى طبيعـة الفـرق بـين الصراع فى المأساة والملهاة .

وللصراع درجات مختلفة [٤]

١ــ الصراع الراكد [بطئ الحركة] ويؤدى إلى ملل المتلقى ويدفع به إلـى السأم

٢ــ الصراع المتوثب [يحدث بلا تدرج] وقد يرفضـه المتلقـى نتيجـة ظهوره المفاجئ .

٣ــ الصراع الصاعد[مؤثر متدرج] وهذا اللون ينسجم مع الحالة الواقعيـة للأحداث .

٤ــ الصراع الراهص[على وشك النشوب] وهذا اللون يدعو لتشويق المتلقى.

---

(١) فن الكاتب المسرحى للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما تـأليف / روجـر.م.بسـفيلد ترجمة تقديم د/دريني خشبة ص٢٠ طبعة دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٨م.

(٢)معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/إبراهيم حمادة . ص ١٦٢

(٣) يراجع. صورة المرأة فى مسرح توفيق الحكيم د/ عبد اللطيف محمد الحديدى.ص٢٨٠

(٤) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/إبراهيم حمادة . ص ١٦٢

وقد تشكل الصراع الرهص والصاعد فى مسرحية مأساة الحلاج خير تمثيل ، فنرى صورة من للصراع الراهص عند دخول إبراهيم بن فاتك على الحلاج وقد بدا على وجهه القلق والخوف على أستاذه فحاول تحذيره من المتربصين وتنبيهه لما يحاك له من المكائد فى دروب الوشاة ، يقول :

"يدخل إبراهيم بن فاتك منزعج الخاطر مسرعاً

الحلاج : ماذا تطوى فى قلبك حتى فاض على سيماك
هدئ من روعك فالدنيا عند الشبلى
فى خير ما دمنا فى خير

إبراهيم : ما أصبحنا فى خير بعد الآن
قد كنت أزور اليوم القاضى ابن سريج
نبأنى أن ولاة الأمر يظنون بك السوء...

الحلاج : بى يا إبراهيم ؟....

إبراهيم : ..... يقولون
هذا رجل يلغو فى أمر الحكام
ويؤلب أحقاد العامة

الحلاج : وماذا نقموا منى؟
أترى نقموا منى أنى أتحدث فى خلصائى
وأقول لهم إن الوالى قلب الأمة
هل تصلح إلاّ بصلاحه
فإذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة
فى أكواب العدل؟
أترى نقموا منى تدبيرى رأيى فى أمر الناس
إذ أشهدهم يمشون إلى الموت
لكن توجههم للموت يباعد عن رب الموت

إبراهيم : زعموا أن قد أرسلت رسائل سرية

لأبى بكر الماذرائى ، والطولونى ، ولحمد القانى
وسواهم ممن يطمح للسلطة (١)

فهذا لون من الصراع الراهص الذى يعطينا صورة لما تنطوى عليه المسرحية بعدُ من أزمات نفسية لمن هم حول الحلاج كالشبلى وإبراهيم بن فاتك ،وما تنطوى عليه من أحداث كان هذا الحوار محدثاً بإرهاص بنهاية مأساوية ، وهذا اللون من الصراع داخلى وإن كان مبنياً على خبر يحوكه الواقع المتمثل فى دخول إبراهيم المنزعج الخاطر ، ولأن صلاح عبد الصبور يريد أن يعطينا صورة نموذجية من الثبات واليقين اللذين امتاز بهما الحلاج ، لم يشأ أن يجعل الحلاج يهتز أو تضطرب دواخله النفسية ، فتبدت لنا ملامح اليقين متمثلة فى قوله فالدنيا عند الشبلى فى خير ما دمنا فى خير،وهى جملة تحمل فى طياتها معنى التعجب الساخر وتمثلت لنا أيضا ملامح الثبات فى سؤاله الهادئ : بى يا إبراهيم ؟ فهذا الحوار كان إرهاصا لما يتلوه من صراعات ، وفى الوقت نفسه كان أشد حرارة فى نفس إبراهيم بن فاتك على حين تقبله الحلاج بنفس هادئة فلم يظهر أثراً لخوفه من هؤلاء الولاة الذين يكابدون لقتله بعدما رأوه يجاهد ليمزج رحيق السلطة فى أكواب العدل ، وربما كان للحوار الصوفى المتكرر أثر فى إنشاء ألوان من الصراع الراهص والذى يكشف عن هوية صوفية كانت سبباً فى احتدام الأزمة وبلوغ الصراع فى المسرحية إلى منتهاه، فنرى الحلاج يقول وقد سأله الشبلى عن معنى الشر:

الحلاج : فقر الفقراء
جوع الجوعى ، فى أعينهم تتوهج ألفاظاً لا أوقن معناها
أحياناً أقرأ فيها
"ها أنت ترانى

---

(١) المسرحية ص٢٧ ، ٢٨

لكن تخشى أن تبصرنى
لعن الديان نفاقك "
أحياناً أقرأ فيها
"فى عينك يذوى إشفاق،تخشى أن يفضح زهوك
ليسامحك الرحمن"
قد تدمع عينى عندئذ ، قد أتألم
أما ما يملأ قلبى خوفاً ، يضنى روحى فزعاً وندامة
فهى العين المرخاة الهدب
فوق استفهام جارح
أين الله..... ؟
والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطى مذهوب اللب
قد أشرع فى يده سوطاً لايعرف من فى يده وضعه
من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد رفعه
ورجال ونساء قد فقدوا الحرية
تخذتهم أرباب من
دون الله عبيداً سخرياً
يا شبلى
الشر استولى فى ملكوت الله
حدثنى كيف أغض الطرف عن الدنيا
إلاَ أن يظلم قلبى ؟

الشبلى : مهلا ...مهلا
بل أنت الآن على حافة أن يظلم قلبك

الحلاج : بل إنى أتنور من راسى حتى قدمى

الشبلى : صمتاً ، وإليك جوابك كى ترتد إلى نفسك
هل تسألنى من ذا صنع الفقر؟

من ألقى فى عين الفقراء
كلمات تفزع من معناها؟
وإليك جواب سؤالك .
الظلم ...
هل تسألنى من ذا صنع القيد الملعون وأنبت سوطا فى كف الشرطى
وإليك جواب سؤالك .
الظلم ... إلى أن يقول له:
فإذا صادفت الدرب فسر فيه
واجعله سراً ، لا تفضح سرك (١)

ورغم أن هذا الحوار يكشف عن صراع بين شخصيتين إلا أنه يعد من الصراع الداخلى،فالشبلى والحلاج كلاهما صاحب رأى واحد ،وهو أن الشر استولى فى ملكوت الله ،ويرى الشبلى أن الظلم هو الذى صنع القيد الملعون فى أجساد الناس، وكلمات الحوار تدور بين الحلاج والشبلى بما يكشف عن رؤية واحدة، ولكنهما اختلفا حول السر الذى كتمه الشبلى ولم يستطع الحلاج أن يكتمه فباح به ، وهذا السر يكمن فى معرفة الدروب التى يبلغ بها المتنور إلى منتهى النور ، ورغم هذا فإن عبد الصبور استخدم جملة أين الله ؟ بما يوحى بالشك وكان الأولى أن يوظف أسلوباً آخراً أولى من هذا الأسلوب ، فالصراع داخلى كشفه الكاتب المسرحى من خلال المكاشفة بين الشبلى والحلاج لما يُكناه فى صدريهما ، وهو صراع راهص تضمن كثيراً من غموض اللغة الصوفية التى توهم بالشك الذى جعل الشبلى يقول لصديقه:**مهلاً مهلاً /بل أنت الآن على حافة أن يظلم قلبك** ، وقد دافع الحلاج عن نفسه فبين أنه يبحث عن الحقيقة التى تجعله يتنور ،فهذا الحوار

---

(١) المسرحية ص٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤

يعد إرهاصا بنشوب أزمة كبرى ستنتهى لا محالة بوقوع المأساة ، ولعل أبرز صور الصراع النفسى الداخلى فى هذا المقطع تتبدى فى محاولة الحلاج كتمان السر ــ سر العشق الإلهى ــ والبوح به ، وكذلك الصراع حول الثورة والتمرد والانقلاب على رحى الظلم الدائر فوق أرواح العباد ، وحول الركون إلى الانكسار تحت وطأة الطغاة ، لاشك أن هذه كلها صور للصراع الداخلى الدائر فى نفس الحلاج .

أما عن الصراع الداخلى فقد بدا واضحاً فى محاوراته مع رجال الشرطة، فنراه يحاول أن يعطى للناس قبساً من تجلياته واشراقاته الروحية فى الوقت الذى يسعى رجال الشرطة للإيقاع به وتأويل كلماته تأويلاً يقذف به إلى هاوية السجن ، وهذا الحوار يبدو فى نمط سؤالى استكشافى ، يقول:

شرطى :" مقاطعاً" ولكن شيخنا الطيب ، هل ربى له عينان
لكى ينظر فى المرآة؟
الحلاج : ولكن ولدى الطيب ، هل قفل على قلبك
حتى ينطق القرآن
"أم على قلوب أقفالها"؟
شرطى :أجدت الرد ، كيف إذن تظن الله
بلا نعت ولا تشبيه ؟
الحلاج : أظن الله ، كيف ؟ ونوره المصباح
وظنى كوة المشكاة
وكونى بضعة منه تعود إليه
الشرطى : أتعنى أن هذا الهيكل المهدوم بعض منه
وأن الله جل جلاله متفرق فى الناس ؟
الحلاج : بلى ، فالهيكل المهدوم بعض منه إن ظهرت جوارحه
وجل جلاله متفرق فى الخلق أنواراً بلا تفريق
ولا ينقص هذا الفيض أدنى اللمح من نوره

شرطى ثالث:فأنت إذن إله مثله ما دمت بعضاً منه [١]

وهكذا يتصارع الطرفان رغم أن صراع الحلاج يتسم بالهدوء وصراع رجال الشرطة يتسم بالتربص وتأويل الكلام على غير معناه الصوفى إلى أن يصل رجال الشرطة إلى مرماهم ويبلغوا منتهاهم فيقول أحدهم:

كفى يا شيخ هذا القول عين الكفر

ولا يلبث عبد الصبور ملياً حتى يدعو أطراف الأمة للمشاركة فى ساحة الصراع حول الحلاج ، فيتبادر رجال الصوفية بتعليقاتهم وتوضيحاتهم على هذا الكلام الصوفى فى محاولة منهم لدفع أيدى رجال الشرطة عنه ، ويشترك كذلك جماعة ذوى العلل ــ الأعرج وزملائه باعتبارهم رموزاً لطوائف وقطاعات اجتماعية ــ فى ساحة الصراع عساهم أن يبددوا أذرع الشر التى تحاك حول الحلاج ، وبهذا نرى أن الصراع فى هذا المشهد قد دفع بالمسرحية خطوة نحو الأمام،فقاد خطى الحلاج نحو السجن ، ووقف عبد الصبور بذلك على نقطة هامة فى رسم إطار الأزمة التى تتضمنها المأساة.

ويعد هذا الصراع صاعداً حيث إنه ينسجم مع الحالة الواقعية والتى يتقبلها العقل البشرى بواقعيته ، وترى العيون منها صورة متكررة فى كل زمان ، وهذا لاشك مما يخدم فكرة الرمز والإسقاط فى المسرحية ، والملاحظ أن ملامح الصراع فى هذا المشهد تتمثل فى تصارع قوة الإرادة والفكر[الإرادة الروحية والنفسية والفكر المتكاشف المتمرد] وقوة الظلم والطغيان والجهل ، ويظل طرفى الصراع يتراشقان بالكلمات ، وقد ألقى الحلاج على كلماته عمق صوفى يترقرق منه معين نورانى ، فى الوقت الذى امتلأت به كلمات رجال الشرطة بالمادية والضحالة الفكرية مما يكشف عن جمود فكرى وعاطفى.

---

(١) المسرحية ص ٤٧ ، ٤٨

ونرى صورة أخرى للصراع الخارجى فى المحاكمة والتى تمثل قمة الصراع فى المسرحية ، فقضاتها أرادوا أن يستكشفوا معنى كلمات الحلاج ، فى الوقت الذى بيّت له بعض قضاتها النية بالإيذاء فحكموا عليه فى نفوسم قبل أن تستمع إليه آذنهم ، وما ذلك إلاّ إرضاءً للوالى الذى خشى أن تفتت كلمات الحلاج عرشه وسلطانه ، فنرى صورة للصراع بين الحلاج وبين أبى عمر وذلك حينما عرض الحلاج على القضاة رؤيته الإصلاحية فى أسلوب ممتد ، فيعقب عليه أبو عمر قائلاً:

أبو عمر : صمتاً هذا كفر بين

ابن سريج : بل هذا حال من أحوال الصوفية

لا يدخل فى تقدير محاكمنا

أمر بين العبد وربه

لا يقضى فيه إلاّ الله

لنسأله عن تهمة تحريض العامة

فلهذا أوقفه السلطان هنا.

هل أفسدت العامة ياحلاج ؟

الحلاج : لا يفسد أمر العامة إلا السلطان الفاسد

يستعبدهم ويجوعهم

ابن سليمان : يعنى هل كنت تحض على عصيان الحكام

الحلاج : بل كنت أحض على طاعة رب الحكام

برأ الله الدنيا إحكاماً ونظاما

فلماذا اضطربت ، واختل الإحكام ؟

خلق الإنسان على صورته فى أحسن تقويم

فلماذا رد إلى درك الأنعام ؟ (١)

---

(١) المسرحية ص١٠٧ ، ١٠٨

وفى هذا المشهد يتكشف لنا الصراع حول صوفية الحلاج ويبلغ التصادم إلى منتهاه حين نرى أبو عمر الحمادى يصفه بالكفر فى الوقت الذى يصف ابن سريح حالته بأنها من أحوال الصوفية ، وقد كان هذا الخلاف بين القضاة صورة أخرى من صور الصراع ، فقد احتدم الخلاف فيما بينهم ودار بينهم حوار يكشف عن صراع راهص بخروج ابن سريج من ساحة القضاء مغضباً بعدما أنكر على صاحبيه ظلمهما البين للحلاج ، فنراه يقول:

يا ابن سليمان

ما تنسجه من محبوك القول

أحبولة شيطان

إن الكلمات إذا رفعت سيفاً فهى السيف

والقاضى لا يفتى ، بل ينصب ميزان العدل

إلى أن يقول : **هل نحن قضاة باسم الله أم باسم السلطان**[1]

وهذا الصراع يكشف عن زاوية جديدة من المأساة ، فهذا الصراع بين القضاة يوضح أن ماحدث للحلاج جريمة قتل وليست محاكمة مقصودها إقامة العدل ونصب ميزان الحق .

ولعل كلمات ابن سريج تنطوى على دلالات نفسية ممتلئة بصراع عنيف نشأ هذا الإحساس نتيجة ظلم أبو عمر للحلاج لذا استخدم بعض الكلمات ذات الدلالة القاسية مثل أحبولة شيطان ...رفعت سيفاً...أم باسم السلطان وهكذا يسترسل ابن سريج فى محاولة للتمرد على كلمات صاحبيه فيطلب أن ينصب ميزان العدل برؤية الحق لا بمنظور الوالى ، وقد كانت هذه الكلمات سبباً لأن يتكلم أبوعمر بكلماته الجوفاء مما يجعل ابن سريج يضيق به فيقول:هل نحن قضاة باسم الله أم باسم السلطان ، وهكذا نرى

---

(١) المسرحية ص ٩٨ ، ٩٩

الأطراف تتصارع جميعها لنرى عبد الصبور يضيف إلى هـذا الصـراع جانباً جديداً من الصراع الداخلى فى نفس العامة ليختم به مسرحيته بعـدما بلغت أوجها ، وهو الصراع الداخلى لدى العامة وقد صُفوا ليكونـوا هـم القضاة ، فنرى أبو عمر يقول لهم :

قد كان حديث الحلاج عن الفقر قناعاً يخفى كفره

لكن الشبلى صاحبه قد كشف سره

فغضبتم لله وأنفذتم إمره

وحملتم دمه فى الأعناق

وأمرتم أن يقتل

ويصلب فى جذع الشجرة

الدولة لم تحكم (١)

وهذا اللون من الصراع يبين إلى أى مدى يشعر العامة بـأنهم آلآت يحركها السادة كيفما يشاؤون ، وبهذا تتجمع قمة المأساة فى هذه النقطة من الصراع فتأتى زوايا متعددة للمأساة كمقتـل الحـلاج ، وقهـر العامـة ، وخضوع القضاة ، وهذه هى المأساة الحقيقية فى زمن الحلاج وفـى كـل زمان ، وهكذا نرى أن الصراع فى هذه المسرحية كان جذوة نارية تتقد ، وتمثل فى عدة صراعات بين طوائف ورموز رسمت إطاراً جاداً لمأسـاة تاريخية.

---

(١) المسرحية ص ١٢١ ، ١٢٢

الحبكة الدرامية

تعد الحبكة الدرامية عنصراً مهماً من عناصر العمل المسرحى ، وهى فى المسرحية أشبه ما تكون بالوحدة العضوية فى الشعر ، فالتنسيق المنطقى أمر لابد منه فى المسرح ، وقد عرفها النقاد بأنها "التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد ، إنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة ، وعلى هذا فكل مسرحية ــ حتى ولو كانت عبثية ــ لا تخلو من الحبكة أى الاشتمال المترتب على شخصيات ، وأحداث ، ولغة ، وحركة ، موضوعة فى شكل معين، ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلاّ نظريا فقط ، لأنها هى روح العملية الدرامية "[١]

والحبكة غير الموضوع ، فالموضوع يتضمن الفكرة والرؤية الموضوعية التى يلقيها الكاتب المسرحى ، أما الحبكة فهى كيفية تنظيم هذه الرؤية وتنسيقها بتسلسل منطقى يقبله العقل ويحتمله الواقع ، من هنا اشترط أرسطو فى الحبكة أن تكون لها بداية ووسط ونهاية .

والبداية تعد تمهيداً للمسرحية "فهى التى تحدد زمان ومكان الأحداث ، كما تقدم الشخصيات ــ على الأقل الرئيسية منها ــ وتخلق الحالة الشعورية والمزاجية، أو الجو النفسى الذى يسود المسرحية "[٢]

والبداية أول ما تضئ من فكرة المسرحية ، وكلما كانت مضيئة للخيوط الأولى للمسرحية وكاشفة عن ملامح شخصياتها كانت أقدر على

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/إبراهيم حمادة . ص ٩٣

(٢) المسرح والتراث العربى د/سمير سرحان . ص٨٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١م

تشويق المشاهد وخلق نوع من المشاركة الوجدانية والشعورية بين النص المسرحى والمشاهد .

أما وسط المسرحية فيتشكل من عقدة فأزمة فذروة الأزمة ، والعقدة " حادثة توشك أن تقع ويترتب على وقوعها نتيجة "[١] وهذه العقدة تأتى عقب البداية التى تتضمن التعريف بالشخصيات ، وهى المؤشر الأول لاحتدام الصراع ونشوبه بين شخصيات المسرحية ، وهذه العقدة تأخذ فى التقدم نحو التأزم ، أو ما يمكن أن يسمى بالتوتر فى الأحداث بين شخصيات المسرحية ؛ نتيجة الخلافات والصراعات فيما بينهم من أجل المصالح والأهواء ، ثم تأخذ هذه الأزمة فى تقدمها نحو بلوغ الذورة وهو ما يعرف بذروة الأزمة التى هى أقصى درجات التأزم ، وعند بلوغ هذه الدرجة يبدأ الكاتب المسرحى فى عرض الحل وهو ما يدفع المسرحية إلى نهايتها ، وفيه يعرض الكاتب المسرحى لملامح انفراج الأزمة وهبوط درجة التعقيد والصراعات نحو نهايتها ، وتكون هذه النهاية فى الملهاة نهاية سعيدة ، وعلى النقيض تكون فى المأساة التى تكون نهايتها أمراً مفجعاً أو كارثة تحدث للبطل ، ولابد فى النهاية والعقدة والأزمة أن تكون محتملة الوقوع ، وتشتمل على سمات معقولية يقبلها العقل ، وفى الوقت نفسه تحمل جانباً من التشويق والإثارة " [٢]

والبناء الفنى للمسرحية يأتى على أشكال منها :

١. البناء السردي البسيط : وهو الذى يقوم على عرض الأحداث دونما تذكر أوحلم أو مناجاة .

٢. البناء السردى المركب : وهو الذى يعتمد على التذكر أو الحلم أو

---

(١) فن الأدب توفيق الحكيم . ص١٤٦ دار مصر للطباعة والنشر سنة ١٩٧٧م

(٢) صورة المرأة فى مسرح توفيق الحكيم د/عبد اللطيف محمد الحديدى . ص٢٢٤ الطبعة الأولى سنة ١٤١٩هـ ١٩٩٨ م .

المناجاة .

٣. البناء التراجعى : وهو الذى لا يبدأ المؤلف المسرحى من البداية وإنما يبدأ من منتصف الأحداث أو نهايتها ثم يعود مرة أخرى إلى بداية المسرحية .

٤. البناء التداخلى: وهو الذى يكسر البناء السردى ، فلا يسير وفق التسلسل الزمنى، كأن يمزج بين الماضى والحاضر ،واستحضار لأحدهما فى الآخر.

٥. البناء التركيبى: وهو الذى يتجاوز حدود الزمان والمكان كأن يقدم حدثين مختلفين فى زمانين مختلفين فى آن واحد ومسرح واحد .

٦. البناء الهرمى : وهو أبرع الأنواع وأحسنها وهو الذى يقوم على بداية استفتاحية للأحداث والأسخاص ، يعقبها الوسط بما فيه من صعود وارتقاء ثم الهبوط مرة أخرى نحو قاعدة الهرم فى الحل والنهاية . (١)

وقد كانت مسرحية مأساة الحلاج ذات بناء تراجعى ، فالمنظر الأول من المسرحية هو النهاية الذى انتهت إليه المأساة ، فالمشهد الأول يصور الحلاج مصلوباً ويتحاور حوله طوائف من المجتمع يتساءلون كيف ؟ ولماذا قتل هذا الشيخ ؟! وطوائف أخرى من الصوفية تتحسر وتأسى لقتل الحلاج ، ومجموعة ثالثة وهم الواعظ والتاجر والفلاح لا يعلمون من يكون هذا المصلوب ، ولا يدرون لماذا قتل ، وعند محاولتهم للوصول إلى إجابات لتساؤلاتهم نرى هذه المحاولة وقد امتلأت بالنفعية والسذاجة وضعف الرأى وتفاهة الغاية ، فالتاجر يأسف لما ضاع من وقته فى حكاية مبهمة لأنه لن يرضى زوجته هذا الحديث الذى لم يصل إلى عقله أو قلبه ، والواعظ تدفعه تفاهة عقله لأن يلهث وراء الشبلى ليسأله فى بلاهة (**يا شيخ ما القصة ما**

---

(١)صورة المرأة فى مسرح توفيق الحكيم د/عبد اللطيف محمد الحديدى . ص٢٣٩ .

القصة) لا لشئ إلا أملاً فى أن تروى وجدانه المجدب بعبرة يلقيها يوم الجمعة فى مسجد المنصور ، والفلاح الذى لم يؤت من الفطنة ما يؤهله لأن يعلم من حديث الشبلى من يكون قاتل هذا الرجل ، ولا يدفعه إلى السؤال غير الفضول لذا فقد قال:(عجباً لم ندرك شيئاً) ، وهذه كلها رموز لسريان موجة من الجهل شوهت وجه الأمة قديماً وحديثاً وفى كل زمان .

ونرى مجموعة الصوفية وقد تحسروا لأنهم لم ينصفوا هذا الشيخ ، فتركوه للجلاد ، وقد نصحه صديقه الشبلى قائلاً (ألم ننهك عن العالمين) فقد نصحوه بأن يكتم فلم يملك أن يسكت ، وأى شئ يكتم ؟ أكلماته أم أنفاسه ؟ لقد رأى الحلاج قتل كلماته كتم لأنفاسه ، بكل يتحقق موته ، فآثر موت الأنفاس على موت الكلمات ، فتحسر صديقه ــ وهو من الصوفية ــ قائلاً :

أحببت حتى جدت بالعطاء
لكننى ضننت . (١)

ونرى المجموعة الثالثة التى أسهمت فى رسم نسج هذا المنظر وهم العامة الذين يعلمون ولكن لا يعملون ، يفهمون ولكنهم لا يفعلون ، بل يقادون وهم لا يدركون ، فينطقون بما لا يعلمون (**زنديق ــ كافر ــ نحمل دمه فى رقبتنا**)

وبهذه الطوائف تشكل المشهد الذى كان من الممكن أن يضعه عبد الصبور فى نهاية مسرحيته ، خاصة وأن كلماتهم مترتبة على قتل الحلاج ، ولكن عبد الصبور أعطانا حبكة تراجعية ، والسبب فى ذلك أنه مَعْنِىّ بالمأساة ، مأساة قتل الحلاج ، ومأساة النفس الذبيحة بسيوف من كلمات هذه الأمة التى تلقت مقتل الحلاج ببلاهة وضعف وانكسار ، لذا فقد استهل مسرحيته بهذه النهاية التى آلمته وأثرت فى نفسه تأثيراً كبيراً حتى جعلها عبد الصبور وكأنها مأساة البشرية ، وكان لعنايته بهذه الفكرة أثرها البين

---

(١) مأساة الحلاج ص ١٦

فى هذه الحبكة التراجعية والتى سار بعدها الحدث الدرامى فى إطار سردى بسيط لم يشأ عبد الصبور أن يقحم فيه حلماً أو حديثاً تـذكرياً أوجانبيـاً ، وإنما أراد أن يعرض رؤيته فى تسلسل درامى بسيط .

وقد عمد عبد الصبور إلى تعريف بعض الشخصيات فى الفصل الأول ، والذى هو نهاية المسرحية ، فكشف من خلاله عن طبيعة هذه الشخصيات النفسية والجسدية والاجتماعية ، ورغم هذا فإن صلاح عبد الصبور لم يقف قبل الفصل الأول معرفاً بالشخصيات كما يفعل بعض كتاب المسرحيات [1] فقد ظللنا نلتقى ببعض الشخصيات ــ وهى شخصيات هامة فى المسـرحية ــ حتى الفصل الأخير منها ، فنراه مثلاً يعرفنا فى الفصل الأخير بالقاضى أبو عمر الحمادى ويكشف عن شخصيته من خلال بعض كلماته وتعليقاتـه وآرائه فى الحاكم والناس،وكذلك ابن سريج وابن سليمان وغير ذلـك مـن الشخصيات.

وبذلك فإننا نستطيع أن نقول إن عناية عبد الصبور بالكشـف عـن الكلمة التى قادت الحلاج إلى هاويته ومدى إصراره عليها ، وثباتـه فـى سبيلها كان هذا السبب أقوى من أن يقف معرفاً بكل شخصـية وعلاقتهـا بالشخصية المحورية فى المأساة ، وإنما ترك كل شخصية تعرف بنفسـها من خلال حديثها نفسها عندما تطل برأسها على المسرح ، وهذا هو السـر وراء هذه البداية التراجعية .

وفى الفصل الثانى رأينا عبد الصبور يعطينا مكاشفة روحيـة بـين الحلاج والشبلى لينتهى منها بتدخل إبراهيم بن فاتك ليلقى بخبره الذى يدفع بالمسرحية إلى أول عنصر من عناصر التشابك والاحتدام ، وهو تـربص الوالى به ، من هنا كان الفصل الثانى هدفاً لتعريفنا بالحلاج صاحب الكلمة والرأى الثابت وذلك على المستوى الفكرى والصوفى والفلسفى ، وقد تهيـأ

---

(١) يراجع مسرحيات شوقى وغير ذلك

ذلك من خلال اختيار صديقه الشبلى الصوفى ، وهو لا شك أقدر من غيره على استخراج أسرار رؤية الحلاج ، ونقلها إلى المشاهد بدقة .

وقد اشتملت هذه المسرحية على رسم لحظة الانطلاق ، وقد تمثلت هذه اللحظة فى دخول إبراهيم بن فاتك ليخبره بأن القوم يأتمرون به .

كما تضمنت هذه الحبكة على الحدث الصاعد ، والذى يتمثل فى محاورة الحلاج لرجال الشرطة حينما تربصوا به ليأخذوا من كلماته ما يزج به فى غياهب السجون .

كما عمد أيضا على بعض الحيل الدرامية ، مثل الاكتشاف ، كان أبرزها فى المسرحية اكتشاف السجان لشخصية الحلاج ، فقد ظنه مجرماً ولكنه لم يلبث أن اكتشف أنه رجل صالح حينما رأى ثباته وعدم تألمه ، رغم ما يوجعه به من لهيب السياط ، وحينئذ خرّ باكياً طالباً منه العفو والغفران ، ومن صور الاكتشاف أيضا اكتشاف ابن سريج تواطء المحكمة مع رغبة الوالى مما دعاه لأن يهجرهم غاضباً .

ومن الحيل التى عمد إليها عبد الصبور التنبؤ ، ويتمثل ذلك فى إدراك الشبلى لعاقبة الحلاج ، ونهيه له عن البوح بسر العشق ، وقد تمثل ذلك فى قوله :(**ألم ننهك عن العالمين**) .

أما عنصر التشويق فلم ينل حظاً من مأساة الحلاج ويتضح ذلك حين نرى عبد الصبور يخبرنا بالنهاية فى مطلع المسرحية ، فالمسرحية تخلو من الاكتشاف النابع من الإثارة والتشويق ، وقد عمد إلى الكشف عن بعض أمور قصد كشفها ، وقد أجملها فى عمومها فى مستهل المسرحية ، من ذلك قوله فى حديثه مع الشبلى :

سرنا معا على الطريق صاحبين

أنت سبقت

أحببتَ حتى جدتَ بالعطاء

لكننى ضننت . [١]

فهذه الكلمات أجمل فيها صلاح عبد الصبور سبب مقتل الحلاج ووقوع المأساة ، وباقى المسرحية سرد لهذا المعنى ، من هنا انطفأت جذوة التشويق فى المسرحية .

ولعل الأزمة فى هذه المسرحية كانت أشد ظهوراً وانعكاساً فى تعبيرات الشخصيات التى كانت حول الحلاج ، فرأينا الألم والصراع النفسى يعتصر قلب الشبلى ورجال الصوفية ومجموعة العامة ..... فأزمة الصوفية الضعف أمام عزيمة الحلاج الصخرية التى باحت بالكلمة وصمدت عليها ، فى الوقت الذى خرسوا وكتموا كلماتهم ، وأزمة العامة الضعف أمام غلبة السلطان وقهر الحكام وبريق الأموال مما أدى إلى تغيب العقول ، وربما كانت مأساتهم أشد ألماً من مأساة قتل الحلاج .

أما عن نهاية المسرحية فهى كنهاية كل مسرحيات المآسى تنتهى بموت أو قتل البطل ، حتى يتحقق معنى المأساة ، وهكذا أنهى صلاح عبد الصبور مسرحيته بعدما حمّل العامة دم هذا الرجل الذى رآه شهيداً للكلمة .

ولعل مما يلفت الانتباه فى هذه المسرحية أن صلاح عبد الصبور جعلها جزأين ، الأول عنون له بـ **(الكلمة)** والثانى بـ **(الموت)** ، وكان هذا أدعى لأن يجعل بناء المسرحية بناءً هرمياً لا تراجعياً ، ومما يؤخذ عليه أنه ضمن الجزء ، الأول والذى بعنوان **(الكلمة)** مشهد القتل ، فهذه العناوين لا تنطبق مع مضمونها .

والحبكة الدرامية فى هذه المسرحية تخلو من المشاهد الإضافية والتى من الممكن أن تكشف عن جانب من الحياة العباسية ، فلم نرى صورة واحدة ترتبط بزمان المسرحية ، ولعل هذا مما يؤكد رمزية هذه المسرحية ، فهو يتخطى بها حدود الزمان والمكان فتكون صورة للفكر الإنسانى أكثر

---

(١) مأساة الحلاج ص ١٦

من كونها صورة لحدود زمانية ومكانية تنقطع بها الآماد بمرور الأزمان .

أما عن قانون الوحدات الثلاث ، فإن عبد الصبور لم يلتزم بوحدة المكان ، فقد بدأ المسرحية فى مكان متسع ــ ساحة فى بغداد ــ سرعان ما انتقل منها إلى بيت الحلاج فى الفصل الثانى ، ثم يعود مرة أخرى فى الفصل الثالث إلى الساحة فى بغداد حيث أحاديث العامة وتساؤلاتهم ، ثم يبدأ الجزء الثانى بفصل تدور أحداثه فى سجن مظلم ، أما الفصل الثانى فتدور أحداثه فى قاعة المحكمة ، وبذلك يتضح أن عبد الصبور لم يلتزم بوحدة المكان ، فالأماكن مختلفة لم يتفق فيها سوى الفصلين الأول والثالث من الجزء الأول .

أما وحدة الزمان فقد جرت الأحداث فى فترة وجيزة هى أخريات حياة الحلاج فالمسرحية ملتزمة بوحدة الزمان

أما وحدة الموضوع فقد التزم بها فظل يسير فى أحداثه دونما اقحام فكرة إلا ما يخدم فكرته من قريب جداً ، مثل حديث الواعظ حول ضرورة الإذعان للوالى ، وضرورة دفع دينار عن كل بيت لإثبات حق الملك .....إلخ .

وبذلك نرى أن عبد الصبور عالج موضوعاً واحداً مأساوياً لم يتخلله أى مواقف ضاحكة ، وإنما هى مسرحية تراجيدية بكل المعانى .

خاتمة

وبعد فهذه المسرحية تصوير لحالة دقيقة من الصراع الفكرى الـذى عنى به أدباء الواقعية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، الصراع من أجل الكلمة ، الكلمة التى تعنى الخلاص من ظلم الظالم ، والكلمة التى تعنى التحليق فى عالم الروح الصافية ، والكلمة التى تعنى الثبات والإصـرار ، والكلمة التى تعنى البقاء والتى ترتوى بدماء قائلها فتخلد أبد الدهر ، فهـذه هى الكلمة التى أرادها صلاح عبد الصبور ودارت حولها مأساة الحلاج ، فهى كلمة ترمز لمعنى الصمود والثبات ، وليس المقصود منها خصوصية معنى الحلول .

وقد حاول البحث أن يكشف عـن بعـض الخصـائص الفنيـة فـى المسرحية متمثلة فى الحوار والشخصيات والصراع والحبكة الدرامية حتى تتضح الإمكانات الفنية التى وظفها عبد الصبورفى المسرحية .

وبعد فما كان من توفيق فمن الله ، وما كان من نقص فمـن نفسـى والشيطان ، والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .....

المصادر والمراجع

١ ــ الأدب المقارن د/الطاهر مكى . طبعة دار المعارف الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٧م

٢ــ الأدب وفنونه . د / محمد مندور دار نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٧٧م

٣ــ أشكال التناص الشعرى د/أحمد مجاهد الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م

٤ــ الأعمال الكاملة صلاح عبد الصبور ، دار العودة بيروت ، المجلد الثانى الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م ، وصدرت مسرحية مأساة الحلاج منفصلة فى سلسلة الأعمال الإبداعية بمكتبة الأسرة سنة ١٩٩٦م

٥ــ البداية والنهاية ابن كثير. تحقيق أحمد بن شعبان بن أحمد . ومحمد بن عيادى بن عبد الحليم . طبعة مكتبة الصفا . الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ــ ٢٠٠٢م

٦ــ التصوف الإسلامى فى ضوء الكتاب والسنة للدكتور/ عبد الله يوسف الشاذلى المجلد الثالث

٧ــ توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان . مجموعة من الكتاب وزارة الثقافة المركز القومى للآداب القاهرة ١٩٨٨.

٨ــ الجحيم الأرضى قراءة فى شعر صلاح عبد الصبور الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٩ــ الحوار فى القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون د/طه عبد الفتاح مقلد . مكتبةالشباب القاهرة

١٠ــ دراسات نقدية فى الأدب المعاصر د / مصطفى عبداللطيف السحرتى

الهيئة المصرية للكتاب

١١ــ دير الملاك د/محسن أطيمش طبعــة وزارة الثقافــة والإعــلام دار الشئون الثقافية العامة ببغداد الطبعة الثانية ١٩٨٦م

١٢ــ الرؤيا الإبداعية فى شعر صلاح عبد الصبور محمد الفارس . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م

١٣ــ شعر صلاح عبد الصبور الغنائى الموقف والأداة . د/أحمد عبد الحى الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨م .

١٤ــ صلاح عبد الصبور الإنسان والشاعر تأليف نشأة المصرى الهيئــة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م

١٥ــ صورة المرأة فى مسرح توفيق الحكيم د/عبد اللطيف محمد الحديدى . الطبعة الأولى سنة ١٤١٩هــ ١٩٩٨ م .

١٦ــ العمل المسرحى فى ضوء الدراسات النقدية "النظرية والتطبيــق د/ عبد اللطيف محمد الحديدى . " الطبعة الأولى ١٤١٦هــ ١٩٩٦م

١٧ــ فن الأدب توفيق الحكيم دار مصر للطباعة مكتبة مصر ١٩٧٧

١٨ــ فن الشعرأرسطو . ترجمة د/ إبراهيم حمادة طبعة الأنجلو المصرية

١٩ــ فن الكاتب المسرحى للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما تأليف / روجر.م.بسفيلد ترجمة وتقديم د/درينى خشبة طبعة دار نهضــة مصــر القاهرة ١٩٧٨م.

٢٠ــ فى أصول الأدب. أحمد حسن الزيات. مطبعة الرسالة الطبعة الثالثة سنة ١٣٦٥هــ ١٩٤٦م

٢١ــ المسرح والتراث العربى د/سمير سرحان الهيئة المصــرية العامــة

للكتاب سنة ١٩٨٨م

٢٢ــ المسرح فن وتاريخ جلال العشرى.الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م

٢٣ــ المسرحية فى الأدب العربى الحديث د/محمد يوسف نجم الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م

٢٤ــ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/ إبراهيم حمادة دار المعارف

٢٥ــ النقد الأدبى الحديث محمد غنيمى هلال ، طبعة نهضة مصر .

٢٦ــ وفيات الأعيان ابن خلكان تحقيق د/ إحسان عباس طبعة دار صادر بيروت.

الدوريات

١ ــ مجلة فصول مج٢ العدد الأول أكتوبر ١٩٨١م ،

٢ ــ مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة عدد ١٦ جزء ١ سنة ١٤١٧هـ ١٩٩٧م مقال [قراءة نقدية فى مسرحية أهل الكهف] د/ جميل عبدالغنى