

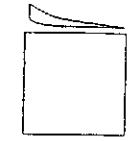
This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.

ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.



الهـلـافـة

إشراف الدكتور محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأنجلوسي - كلية الآداب بجامعة القاهرة

وعضو مجمع اللغة العربية

فن المساحات

الدكتور عبد القادر الفط

أستاذ بكلية التربية - جامعة عين شمس

(٤) «مأساة الحالج»

تأليف صلاح عبد الصبور

كتب شوقي مسرحياته في إطار الشعر التقليدي وحاول - قدر طاقته - أن يطوعه لمقتضيات المسرح فوق في بعض حواره وموافقه وغلبته أحياناً طبيعة ذلك الشعر «الغنائية» ولغته المختارة وإيقاعه المنتظم.

وأتي من بعده عزيز أباظة فسار على دربه محاولاً أن يتتفع بما جدّ في البيئة العربية من مفاهيم متطرّفة للمسرح ، لكن ولعه المسرف بالبناء التقليدي للعبارة الشعرية ، وإشارة في الأغلب معمّقاً غير عصري ، وقصور موهبته الشعرية عن أن تجاري موهبة سلفه الرائد ، جعلت مسرحياته أعجز من أن تسير بالمسرح الشعري خطوات إلى الأمام .

ثم ظهرت حركة «الشعر الحر» بعد الحرب العالمية الثانية ، وإن سبقتها محاولات كثيرة في الخروج على الإطار التقليدي على أيدي الرومانسيين زمان شوقي وبعده . وما لبث أصحاب هذا الاتجاه الجديد أن وجدوا أنفسهم بعد بضع سنين يدورون في دائرة مغلقة من القصائد الذاتية أو الواقعية تستخدم أغبها معيناً شعرياً مكرراً وأنماطاً محذلة من الصور والمجازات والتجارب الشعرية . وهكذا حاول بعضهم الخروج من تلك الدائرة بالاتجاه إلى المسرح ، لعلهم يجدون في موافقه وشخصياته المتعددة وبنائه الرحب عوناً على مزيد من التطور والتجدد ، واستخراج كل ما في «الشعر الحر» من مرونة وقدرة على الاقتراب من واقع الحياة .

الثَّرَاءُ وَالسُّلْطَانُ ، وَ اتَّحَدَتِ الْخُصُومَتَانِ مَعًا فَأَخْذَهُ رَجَالُ الدِّينِ بِآرَائِهِ فِي الْحُكْمِ وَالْمُجَتمِعِ وَأَلْبَ عَلَيْهِ السُّلْطَانُ عَامَةُ النَّاسِ وَ رَمَوْهُ بِالْكُفْرِ وَالْزَّنْدَقَةِ ، إِلَى أَنْ حُوْكِمَ فِي النِّهايَةِ مُحاكِمَةً صُورِيَّةً قَضَتْ بِموْتِهِ وَصَلَبَهُ .

لَمْ يَكُنْ أَحَدٌ مِنْ رِجَالِ الدِّينِ وَالْمُتَدِينِ - مِنْ غَيْرِ الصُّوفِيَّةِ - يُمْكِنُ أَنْ يَقْبِلَ قَوْلَهُ مُصوَّرًا لِعَلَاقَةِ الْحُمِيمَةِ بَيْنَ الصُّوفِيِّ وَرَبِّهِ :

... يَقُولُ هُوَ الْحُبُّ سَرَّ النَّجَاهَةِ ، تَعْشُقْ تَفَرُّزْ
وَتَفَنَّى بِذَاتِ حَبِيبِكَ ، تُصْبِحُ أَنْتَ الْمُصَلِّيَ وَأَنْتَ الصَّلَاةَ
وَأَنْتَ الدِّيَانَةِ وَالْرَّبُّ وَالْمَسْجَدُ
تَعْشَقَتْ حَتَّى عَشَقْتُ ، تَخَيلَتْ حَتَّى رَأَيْتَ ،
رَأَيْتَ حَبِيبِيَ ، وَأَنْتَخَفَنِي بِكَمَالِ الْجَمَالِ ، جَمَالُ الْكَمَالِ
فَأَنْتَخَفَتْهُ بِكَمَالِ الْمُحَبَّةِ ، وَأَفْنَيْتَ نَفْسِي فِيهِ !

وَلَا قَوْلَهُ حِينَ يَسْأَلُهُ شَرْطِيَّ بَعْدَ أَنْ سَمِعَ بَعْضَ عَبَارَاتِهِ الصُّوفِيَّةِ فِي هَذَا الْمَجَالِ « أَتَعْنِي أَنَّ هَذَا الْهِيَكَلَ (١) الْمَهْدُومُ بَعْضُهُ مِنْهُ ، وَأَنَّ اللَّهَ جَلَّ جَلَالَهُ مُتَفَرِّقٌ فِي النَّاسِ » :

بَلِّي ، فَالْهِيَكَلُ الْمَهْدُومُ بَعْضُهُ مِنْهُ إِنْ طَهَرَتْ جَوَارِحَهُ ،
وَجَلَّ جَلَالَهُ مُتَفَرِّقٌ فِي الْخَلْقِ أَنْوَارًا بِلَا تَغْرِيقٍ
وَلَا يَنْقَصُ هَذَا الْفَيْضُ أَدْنَى الْلَّمْحِ مِنْ نُورِهِ ..

وَلَمْ يَكُنْ السُّلْطَانُ وَرِجَالُهُ لِيُسْكِنُو عَلَى مَا تَنْتَهِي إِلَيْهِ بَعْضُ آرَائِهِ الصُّوفِيَّةِ مِنْ إِنْكَارِ لَكِثِيرٍ مِنْ أَحْوَالِ الْمُجَتمِعِ وَشَؤُونِ الْحُكْمِ . فَقَدْ كَانَ يَنْظَرُ إِلَى الْكُوْنَ بِوَصْفِهِ انْعَكَاسًا لِمُشَيَّةِ اللَّهِ وَصَدَرَأً عَنْهُ . وَلَا كَانَ الْكُوْنَ صَدَرَأً عَنِ اللَّهِ ، وَاللَّهُ خَيْرٌ مُطْلَقٌ ، فَيَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ هُوَ أَيْضًا خَيْرًا مُطْلَقًا . إِنَّذَا كَانَ فِي الْكُوْنِ كَثِيرٌ مِنَ الشَّرِّ فَلَا بدَ أَنْ يَكُونَ مِنْ صُنْعِ الْبَشَرِ ، وَيَنْبَغِي عَلَى الْبَشَرِ ، إِذْنُ ، أَنْ يَعُودُوا إِلَى فِطْرَةِ الْخَيْرِ وَيَكُونُوا ظَلَالًا عَلَى الْأَرْضِ لِلْخَيْرِ الإِلَهِيِّ . وَلَكِنِّي

وَمِنَ الْإِنْصَافِ أَنْ تُشَيرَ إِلَى مُحاوَلَةِ رَائِدَةٍ سَبَقَتْ أَصْحَابَ الشِّعْرِ الْحَرِّ إِلَى الْمُسَرَّحِ فِي إِطَارِ شَدِيدِ الشَّبَّهِ بِالشِّعْرِ الْحَرِّ ، هِيَ مُحاوَلَةُ الشَّاعِرِ عَلَيْهِ أَحْمَدِ بَاكْتِشِيرِ فِي مُسَرِّحِهِ « إِخْنَاتُونْ وَنَفْرِتِيَّيْ » وَفِي تَرْجِمَتِهِ الشِّعْرِيَّةِ لِرُومِيُّو وَجَوْلِيَّتِ . لَكِنْ هَاتِينِ الْمُسَرِّحِيَّتَيْنِ ظَهَرُتَا فِي وَقْتٍ لَمْ يَكُنْ النَّاسُ قَدْ التَّفَقَوْا فِيهِ بَعْدَ إِلَى هَذَا الشَّكْلِ الشَّعْرِيِّ الْجَدِيدِ ، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ الشِّعْرُ قَدْ اتَّخَذَ صُورَةَ الظَّاهِرَةِ الَّتِي تُسْتَطِعُ أَنْ تَشَدِّدَ إِلَيْهَا جِيلًا جَدِيدًا مِنْ مَتَذَوْقِي الشِّعْرِ وَتَغْيِيرِ مِنْ مَفَاهِيمِهِ ، لِذَلِكَ لَمْ يَلْتَفِتِ النَّاسُ كَثِيرًا إِلَى تَجَرْبَةِ الرَّائِدَةِ وَظَلَّتْ اجْتِهادًا فَرْدِيًّا غَيْرَ مَلْحوظٍ حَتَّى ظَهَرَتِ الْأَعْمَالُ الْمُسَرِّحِيَّةُ الْأُولَى لِعَبْدِ الرَّحْمَنِ الشَّرْقاوِيِّ فِي مُسَرِّحِيَّتِهِ « جَمِيلَةَ » وَ « الْفَتِيَّ مَهْرَانَ » ، ثُمَّ مُسَرِّحِيَّتِنَا هَذِهِ « مأساة الحلاج » لِلشَّاعِرِ صَلاحِ عَبْدِ الصَّبُورِ .

وَكَمَا جَاءَتِ الْمُسَرِّحِيَّاتُ الْأُولَى عِنْدَ شَوْقِيِّ وَعَزِيزِ أَبَاطِةِ وَعَلَيْهِ بَاكْتِشِيرِ وَعَبْدِ الرَّحْمَنِ الشَّرْقاوِيِّ وَغَيْرِهِمْ إِلَى التَّارِيخِ تَسْتَمَدُ مِنْهُ وَقَائِعَهَا وَشَخْصِيَّاتِهَا وَتَسْقَطُهَا عَلَى الْحَاضِرِ ، جَاءَتِ مُسَرِّحِيَّتِنَا إِلَى شَخْصِيَّةِ تَارِيَخِيَّةِ حَافَلَةً - فِي نَشَاطِهَا الْفَكْرِيِّ وَالصُّوفِيِّ - بِالدَّلَالَاتِ وَالرَّمُوزِ ، فَاتَّخَذَتْ مِنْهَا مَادَتِهَا وَمُوْضِعَهَا قَضِيَّتِهَا وَصِرَاعَهَا .

وَقَدْ امْتَزَجَتْ حَيَاةُ الْحَلَاجَ - الصُّوفِيُّ الْمُعْرُوفُ - بِشَيْءٍ غَيْرِ قَلِيلٍ مِنَ الْأَسَاطِيرِ ، لَكِنَّ الْمُؤْلَفَ لَمْ يَشَأْ أَنْ يَخْوُضَ فِي ذَلِكَ الْجَانِبِ الْأَسْطُورِيِّ ، وَأَثَرَ أَنْ يَحْتَفِلَ بِالْجَانِبِ الرُّوحِيِّ وَالنَّشَاطِ الْإِجْتِمَاعِيِّ لِتَلْكَ الشَّخْصِيَّةِ وَيَجْعَلُهَا مِحْوَرًا لِقضَيَّةِ عَصْرِيَّةٍ هِيَ قَضَيَّةُ الْإِلتَزَامِ ، التَّزَامُ الْمُفَكَّرِ وَالْفَنَّانِ - وَكَانَ الْحَلَاجُ شَاعِرًا - بِقَضَيَا عَصْرِهِ ، وَ وَعِيهِ بِطَبَيْعَةِ مَجَمِعِهِ وَاتِّخَادِهِ مُوقِفًا إِلَى جَانِبِ تِيَارَاتِ التَّقدِيمِ وَالْإِصْلَاحِ فِيهِ .

كَانَ الْحَلَاجُ مِنْ أَقْطَابِ الصُّوفِيَّةِ فِي زَمَانِهِ ، وَكَانَتْ لَهُ آرَاءٌ فِي التَّصُوُّفِ ، أَنْهَفَقَتْ بَعْضُهَا مُعَاصِرِيهِ مِنْ رِجَالِ الدِّينِ ، وَأَثَارَ بَعْضُهَا غَضَبَ الْوَلَاةِ وَذُوِي

الإنسان حُرّيته ويلقي بإيمانه في النهاية إلى الشَّكْ :

«.. قد تَدْمِع عيني عندئذٍ ، قد أتألمُ ،

أَمَا مَا يَلِأ قلبي خوفاً ، يضي روحي فَزَّعاً وندامه

فهي العين المرخاة الْهَذْبُ ، فوق استفهام جارٍ :

أين الله ؟ .. .

والمسجونون المصفودون يسوقهم شرطي مَذْهُوب اللُّبْ

قد أشرع في يده سوطاً لا يعرف مَنْ في راحته قد وضعه

من فوق ظهور المسجونين الصَّرْعِي قدر فعه ،

ورجال ونساء قد فقدوا الحرية

تَحْدِثُهُمْ أَرْبَابُ مِنْ دُونِ الله عَيْدَا سُخْرِيَاً ..

الشَّرُّ اسْتَوْلَى فِي مَلْكُوتِ الله !»

* * *

والحلاج في المسرحية شخصية مركبة تتنازعها كثير من الحوافر ، لكنها جميعاً تتصل مرتبطة - مع اختلاف في الدَّرَجَة - بوضعه الصوفي ، فهو يريد أن يخرج من عُزلته الصوفية إلى الناس يدعوهם إلى إصلاح أنفسهم وإصلاح مجتمعهم ، وهو في الوقت نفسه غير موقن بخير السُّبْل إلى تلك الدعوة ، أتراها تكون بالكلمة أم بالسيف ؟ وهو حين يخرج إلى الناس ليدعوهם بالكلمة لا يستطيع الخلاص من حَذَر الصوفي وتوجُّسه من خَوضِ غِمار الحياة ، ولا من خَشْبِته أن يعرض لما يتحدث عنه من شر وما يدعو إليه من خير كما يعرض المصطلح الاجتماعي الذي يفصل القول في أدوات مجتمعه ويحرّض الناس عليها ويرسم لهم سبيل الصراع من أجل مُجَمَّع أفضل ، فيظل مغلولاً يتنازعه الخوف والإقدام وتغلبه - في مضمون حديثه وأسلوبه ونبرته - روح الصوفي المشغول « بالحبة والوجود والحال » .

يعودوا إلى تلك الفِطْرَة عليهم أن يسلكوا طريق الفَرْدَيَة في إصلاح النفس البشرية فأصلاح الفرد أساس لإصلاح المجتمع . والولاة والحكام « أفراد » ينبغي أن يُصلحوا من أنفسهم ويعودوا إلى فِطْرَة الخير الأولى التي جَبَلَ الله الناس عليها :

« فالوالى العادِل ،

قبسٌ من نور الله ينور بعضًا من أرضه

أما الوالى الظالم

فستار يحجب نور الله عن الناس

كي يفرخ تحت عباءته الشر .»

وللشر عند الحلاج معنى أخطر - على أهل السُّلطان - من المعنى الخلُقِي

المأثور ، إذ هو عنده :

فَقْرُ الْفَقَرَاء ، جَوْعُ الْجَوْعِيَّ

في أعينهم تتوهج ألفاظ لا أوقن معناها

أحياناً أقرأ فيها :

« هَأْنَتْ تَرَانِي ، لَكِنْ تَخْشِي أَنْ تُبَصِّرَنِي

لَعْنِ الدِّيَانِ نِفَاقَكِ !»

أحياناً أقرأ فيها :

« فِي عَيْنِكَ يَذُوِي إِشْفَاق ، تَخْشِي أَنْ يَفْضُحَ زَهْوُك .

لِيُسَامِحَكَ الرَّحْمَنِ .»

وقد يشير فَقْرُ الْفَقَرَاء وجَوْعُ الْجَوْعِيَّ أَسَاهُ و « قد تَدْمِع عَيْنَاهُ عَنْدَئِذٍ وَيَتَأْلَمُ »

لكن ما يضي روحة حقاً أمر يتجاوز الفَقْرُ والجَوْعَ إلى معاني إنسانية

واجتماعية ذات صلة وثيقة بنظام الْحُكْمِ والمجتمع . إنه القهر الذي يسلب

صوراً ، أشباحاً ، تنسج منها قُمصاناً
يجري في لُحْمَتِها وسَدَاها الدُّم !

في كل مسأء تمسح عيني بها ، توافقني من سبحات الْوَجْد
وتعود إلى الحبس المظلم !
قل لي يا شibli .. أ أنا أَرْمَد؟!

ويجيب الشibli :

لا ، بل حَدَقْتَ إلى الشَّمْس .. .

وطريقتنا أن ننظر للنور الباطن

ولذا فأنا أَرْخَى أجفاني في قلبي
وأخذق فيه فأشعَد

وأرى في قلبي أشجاراً وثماراً

وملائكةٌ ومُصلَّينٌ وأقماراً

وشموسًا خضراء وصفراء ، وأنهاراً

وجواهرًا من ذَهَب ، وكتوزًا من ياقوت

ودفائنٍ وتصاوير .. .

كل في أعلى سَمْتِه ، أو في أَبْهَى هِيَاهِ ..

لكن الحلاج يرى أن الله لا ينور قلب المؤمن لكي يسعد وَحْدَه سعادة
شخصية بهذا النور ، بل ليفيض منه على الناس والحياة :

هل تدرِّي يا شيخي الطيب ، لِمَ نُورَ رَبِّي قلبك؟

لِمَ يختار الرَّحْمَنُ شخوصاً من خلقه

ليفرقُ فيهم أقباساً من نوره؟

هذا ليكونوا ميزان الكون المعتل

ويغِيظوا نور الله على فقراء القلب ،

ونلمس أول طرف من أطراف هذا الصراع النفسي المركب في مشهد رسمه المؤلف في بداية المسرحية لِيُقابل بين موقف الصوفي المعزَّل ، وما يتَردد في نفس الحلاج من نزوع إلى الخروج من عزلته الصوفية إلى الناس . صديقه الشibli - أحد كبار الصوفية - يؤمِّن بـألا سبيل للصوفي إلا الخلوة والتأمل والمعونة عن طريق الإشراق ، والبعد عن الحياة حتى لا تفتنه مُغرياتها عن عالمه الروحي «فيموت النور بقلبه» ، أما هو فيهم بـأن يتمُرد على تلك العزلة ، مسائلًا صديقه كيف يمكن أن يبصر نور الحقيقة ويغمض عينيه عنها كالأرمد .

يقول الشibli :

يا حلاج ، اسمع قولِي

لسنا من أهل الدنيا حتى تلهينا الدنيا

أسرعنا الله الخطو العَجْلَان ، فلما أضنانا الشوقُ الظَّمَان

طَرَّبَنا بجناحين . ولسنا أهدا بـالنور

هل نبصر عندئذٍ من قلب غمامتنا الفِضْيَة

إلا أشباحاً حائلةً تذوَّي في وهج العِرْفَان

وظلالاً زائلةً لا تمسكها الأَجْفَان (٢)؟

ويجيب الحلاج :

لكن .. يا أَخلَصَ أَصْحَابِي ، نَبَّئْنِي ..

كيف أَمِيت النورَ بعيني؟

هذِي الشَّمْسُ المحبوسَةُ في ثنياتِ الأَيَامِ

تَثَاقِلُ كُلَّ صِبَاحٍ ثُمَّ تَنْفَضُ عن عينيها التَّوْمَ

وتوَاصِلُ رحلتها الوَحْشِيَّةَ فَوْقَ الْطُّرُقَاتِ

وتجمعَ من دُنْيَا مُحْتَرَقة ، بـأَصْبَعَهَا الحمراءُ النَّارِيَّةِ

هل تسألني ماذا أنوي ؟

أنوبي أن أنزل للناس ، وأحدّهم عن رَغْبَةِ رَبِّي :

الله قوي يا أبناء الله . كونوا مثلك !

الله فعول يا أبناء الله .. كونوا مثلك !

الله عزيز يا أبناء

وَحِينَ يَقْاطِعُهُ الشَّبَلِي بِقَوْلِهِ :

خَفَّفَ مِنْ غُلُوْاثِكَ يَا شِيخَ

فَلَقَدْ أَحْرَمْتَ بَثُوبَ الصَّوْفِيِّ عَنِ النَّاسِ

يَكُونُ هُوَ قَدْ وَصَلَ إِلَى قَمَةِ « تَمُرُّدِهِ » وَاتَّخَذَ قَرَارَهُ الْتَّهَائِيَّ :

تَعْنِي هَذِي الْخَرْقَهُ (٢) ؟

إِنْ كَانَتْ قِيَادَهُ فِي أَطْرَافِي

يَلْقِينِي فِي بَيْتِي جَنْبَ الْجَدْرَانِ الصَّمَاءِ

حَتَّى لَا يَسْمَعَ كَلْمَاتِي أَحَبَّابِي

فَإِنَّا أَجْفَوْهَا ، أَخْلَعْهَا ، يَا شِيخَ !

إِنْ كَانَتْ شَارَهَ ذُلْلَ وَمَهَانَهَ ،

رَمْزاً يَفْضُحُ أَنَا جَمَعْنَا فَقْرَ الرُّوحِ إِلَى فَقْرِ الْمَالِ

فَإِنَّا أَجْفَوْهَا ، أَخْلَعْهَا ، يَا شِيخَ !

إِنْ كَانَتْ سِرْتَـاً مَنْسُوجًا مِنْ إِنْيَتِنَا

كَيْ يَحْجَبَنَا عَنْ عَيْنِ النَّاسِ ، فَحَجَبَ عَنْ عَيْنِ اللَّهِ

فَإِنَّا أَجْفَوْهَا ، أَخْلَعْهَا ، يَا شِيخَ !

يَا رَبَّ اشْهُدْ :

هَذَا ثَوْبِكَ ، وَشِعَارُ عَبُودِيَّتِنَا لَكَ

وَإِنَّا أَجْفَوْهُ ، أَخْلَعْهُ فِي مَرْضَاتِكَ

وَكَمَا لَا يَنْقُصُ نُورُ اللَّهِ إِذَا فَاضَ عَلَى أَهْلِ النَّعْمَهِ

لَا يَنْقُصُ نُورُ الْمُوْهُوبِينَ ، إِذَا مَا فَاضَ عَلَى الْفَقَرَاءِ .

وَهَذَا الْحَوَارُ الْقَائِمُ عَلَى التَّسْأُولِ لَا يَكَادُ يَنْبَئُ بِيَقِينِ حَقِيقِيِّ ، وَإِنْ بَدَا مِنْهُ

أَنَّ الْخُلَاجَ يَؤْمِنُ بِنَقْيَضِ مَا يَقُولُ صَاحِبُهُ ؛ لِذَلِكَ نَرَاهُ لَا يَصْمِدُ أَمَامَ الشَّبَلِيِّ

الَّذِي يَرَى أَنَّ الشَّرَّ قَدِيمٌ فِي الْكَوْنِ وَأَنَّ « الشَّرُّ أَرِيدَ بِهِنْ فِي الْكَوْنِ » حَتَّى يَعْلَمُ

الَّهُ « مَنْ يَنْجُو وَمَنْ يَتَرَدَّى » فَيَقُولُ مَصْرَحًا بِحِيرَتِهِ :

يَا شَبَلِي ، دَعْنِي أَتَمِلُ فِيمَا قُلْتَ إِلَيَّا ..

هَا أَنْتَ تُزَلِّنِي فِي دَارِي ..

وَالسُّوقُ يُزَلِّنِي أَنْ أَتَرَكَ دَارِي !

كَلْمَاتِكَ تَجْذِبُنِي يَمْنَهَا

وَعَيْوَنِي تَجْذِبُنِي يَسْرَهَا !

وَأَزْمَةُ الْخُلَاجِ الْحَقِيقِيَّةِ - فِي الْمَسْرِحَةِ - أَنَّهُ لَا يَسْتَطِعُ الْخَلَاصُ مِنْ وَجُودِهِ

الصَّوْفِيِّ ، وَهُوَ يَعْلَمُ مَدِيَّ المَفَارَقَةِ بَيْنَ تَطْلُعِهِ وَعَجْزِهِ ، وَيَقْدِمُ عَلَى الْخَرْجَةِ

إِلَى النَّاسِ وَدَعْوَتِهِمُ إِلَى الصَّلَاحِ وَكَانَ ذَلِكَ امْتَدَادًا لِحَيَاتِهِ الرُّوحِيَّةِ وَوَجْدِهِ

الصَّوْفِيِّ :

أَنَا إِنْسَانٌ يُضْنِنِي الْفِكْرُ وَيَعْرُوْنِي الْخَوْفَ

ثَبَّتْ قَلْبِي يَا مَحْبُوبِي

أَنَا إِنْسَانٌ يَظْمَأُ لِلْعَدْلِ وَيَقْعُدُنِي الْخَطْرُ

فَأَعْرِنِي خَطْوُكَ يَا مَحْبُوبِي

وَشَفِيعِي فِي صِدْقِ الرَّعْبَةِ وَالْمَلِيلِ

قَلْبِي الْمَثْلُ ، وَدَمْوَعِي فِي الْلَّيلِ

سَأَخْوَضُ فِي طَرْقِ اللَّهِ ، رَبِّنَا حَتَّى أَفْنَى فِيهِ

فِيمَدِّ يَدِيهِ ، يَأْخُذُنِي مِنْ نَفْسِي ..

والحق أن المؤلف قد ربط بين الحلاج وصورة المسيح في أكثر من موضع في المسرحية . فالأحدب والأعرج والأبرص يتحدثون في ساحة بغداد - قبل أن يفدي الحلاج إلى المشهد - بما يشعرون به من تحول روحي في حضرته يكاد يصلح حد الشفاء المعجز من الشعور باليأس والعجز .

يقول الأعرج :

أحسُّ إذا سمعت حديثه الطيبُ
بأنني قادرٌ أن أثني الساقَ وأن أعدوَ وأن أعبَّ
بلِي ، فلقد أحسُّ بأنني طيرٌ طالقٌ في سماواته ،
ولكنني إذا فارقت مَحْفِله تبدَّلت لي ظلال الشك في حالِي
وعدت أجرَ ساق العجز ، يعرج خطوها المتَّعب
على دقات ساق الفقر والإملاءِ

ويقول الأبرص :

كأن الشمس حين أرأه قد سمعت ضراعاتي
وقد صبغت مَذَلَّاتي
وصرتُ أجوس في الطرقات مُختالاً نصيراً الوجه ،
ورديَ الدُّراغين
بلا سوءٍ ولا وسم بسيمائي ،
ولكنني إذا فارقته للمرت ثوبِي فوقِ أعضائي
ولذلتُ بستُر مَسْغَبَتي وإعْياني وأدوائي
ويصرخ «السجين الثاني» - رفيق الحلاج في السجن - بهذا المعنى حين
يسمع قول الحلاج : «إني أتطلع أن أحيا الموتى» فيسأله السجين عاجباً :
أمسِيح ثانٌ أنت؟

يا رب اشهد ، يا رب اشهد !

لكن هذه الثورة الظاهرية التي تكاد تنبئ بأن الحلاج يوشك أن يتخذ دور المصلح التائر الداعي إلى الانتقاض على الفساد والقهر ، لا تلبث حين يخرج الحلاج إلى الناس أن تستحيل إلى دعوة صوفية هادئة تبشر مجتمع يقوم على الحب المتبادل بين الأغنياء والفقراة . وهكذا لا تكاد تجد صدى لحديث الحلاج السابق عن الفقر والجوع والقهر ، بل نسمع منه حديثاً - نابعاً من وجوده الصوفيُّ الغالب - عن الحب القلبي والعشق الإلهي ، وكأن قلبه ما زال يلبس «الخرقة» وإن خلعها جسده الظاهر . يقول أحد المتصوّفين الثلاثة الذين يتحدثون عن الحلاج ، بين من يتحدث عنه في السوق ، قبل ظهوره :

.. ولكن شيخنا قد خلع الخرقه !

فيجيبه الثاني :

وَهَبَه خَلْعُ الْخَرْقَه

تُرِي هل خلع القلب الذي وُسِّد في الخرقه !
أو الله الذي يحيا بهذا القلب !

ويبدأ الحلاج حديثه إلى الناس في السوق فنسمع أصداء من مواضع المسيح في أسلوبه ودعوته إلى المحبة :

إليَّ ، إليَّ يا غُرباء .. يا فُقراء .. يا مَرْضَى
كسيري القلب والأعضاء ، قد أنزلتُ مائدةِي
إليَّ ، إليَّ !

لنطعم كِسرة من خُبز مولانا وسيّدنا
إليَّ ، إليَّ ، أهديكم إلى ربِي
وما يَرْضَى به ربِي

عفواً .. هذا لغظ من ألفاظ شبيهك .. (يعني المسيح)

يقول الملاجء مُستَعْظِمًا أن يُقرَن باليسوع :

شكراً ، تعطيني أعلى من قدرِي
لكن ، في قولك بعض الحق ..

فأنا أحياناً أصرخ فيهم : خلوا الدنيا الفاسدة المُهَرِّئِ
ودعوا أحلامكم تنسج دنيا أخرى

ومن طبيعة الصوفي المؤمن بالمحبة والسلام يقوم في نفس الملاجء صراع عميق عنيف بين سبيلين أيهما يسلك ، و موقفين أيهما يختار : سبيل الحق أو القوة ؟ وموقف المتمرد الاجتماعي أو الداعية الروحية ؟ لكننا نلمس منذ البداية أنه يميل بطبيعته إلى سبيل الحق والدعوة الروحية ، فإنه - إذا كان قد اتصل ببعض وجوه الأمة أو كاتبها - لم يكن يريد أن يحرضهم على السلطان أو يطعمهم في الحكم بقدر ما كان يريد أن يلقى في نفوسهم بذوراً من « الكلمة » الطيبة التي يمكن أن تؤتي ثمارها صلاحاً روحياً ثم اجتماعية بالضرورة ، إن قدر أن يكون لهم من الأمر شيء .

يقول له الشبلبي :

يا ملاجء .

لا أدرى للصوفي صديقاً إلا نجوى الليل
وبكاء الخوف من الدنيا
 وأنشيد الوجود المشبوب وأهات الذل
وفتوح المحبوب بنار الوجْل
فإذا ثقلت في جنبيه الوحيدة
فليلزم أهل الخرقـة ، أبناء الفاقـة
من قنعوا باليأس عن الآمال

ويجيء الملاجء :

لا ، لم أدرك شاؤ ابن العذراء
لم أُعْطَ تصرُّفه في الأجساد
أو قُدرته في بعث الأشلاء
فقنعتُ بآحـاء الأرواح الموتـى

ويعلق السجين ساخراً :

ما أهون ما تقنع به !
فيقول الملاجء :

لم تفهمْ عنـي ، يا ولـدي
فلـكي تخـيـي جـسـداً ، حـرـبـة عـيـسى أو مـعـجزـةـه
أـمـاـكـيـ تخـيـيـيـ الروـحـ ، فـيـكـفـيـيـ أنـ تـمـلـكـ كـلـمـاتـهـ
بنـيـنيـ .. كـمـ أـحـيـاـ عـيـسىـ أـرـوـاحـاـ قـبـلـ المعـجزـةـ المـشـهـودـهـ؟ـ
آـلـافـ الأـرـوـاحـ ، ولـكـنـ العـمـيـانـ الموـتـىـ
لمـ يـقـنـعـواـ .. فـحـبـاهـ اللهـ بـسـرـ الحـلـقـ
هـبـهـ لاـ أـطـمـعـ أـنـ تـكـرـرـ

و حين يسخر السجين من دعوته إلى الحب والسلام والتقوى يستخدم عبارات المسيح فيقول :

أتـراكـ تـقـولـ ..

صلـواـ صـومـواـ .. خـلـواـ الـدـنـيـاـ وـاسـعـواـ فـيـ أمرـ الآـخـرـةـ المـوـعـودـةـ ،ـ
وـأـطـيـعـواـ الـحـكـامـ وـإـنـ سـلـبـواـ أـعـيـنـكـمـ ،ـ يـتـنـزـيـ مـنـهاـ الدـمـ
رـصـوـكـمـ يـاقـوتـاـ أحـمـرـ فـيـ التـيـجانـ ،ـ
سـُـشـراـكـمـ ،ـ إـذـ تـرـثـونـ الـمـلـكـوتـ ..ـ

على أن أزمة الخلاج أمام هذا الاختيار ليست بهذه «البساطة» التي تبدو في آخر هذا الحديث ، بل هي أزمة مركبة شديدة التعقيد . فهو لا يقف حائراً بين الكلمة والسيف فحسب ، بل يقف حائراً كذلك أمام الكلمة وأمام السيف ، وأمامهما مجتمعين !

فهو مع إيمانه بقدرة الكلمة يقبل بلا جدال ما أثاره الشبلي من شُوكوك حول جدواي كلماته في أن يغير طبيعة الحياة والناس في عصره ؛ فيحملن بأذان تتأمل إذ تسمع وقلوب تصنع من ألفاظه قدرة ، في مستقبل ما زال بظهر الغيب ، معريّاً نفسه بأن «الحلم جنين الواقع» . وهو مع إيمانه بالسيف إذا عجزت الكلمة ، ودعونه الناس إلى أن يكونوا ظلا لقوة الله وعزيزته على الأرض - يخشى أن «يمشي بالسيف» لأنه ، في تواضع الصوفي و هواجسه حول ماهية الحق والباطل ، يرى أن كفه عمياً ، إن حملت سيفاً فسيصبح «مotaً أعمى» !

يقول للسجنين :

يا ولدي ..

الشر دفين مطمور تحت الثوب

لا يعرفه إلا من يُصِر ما في القلب

نحن هنا بضعة مخلوقات في رُكْن من أركان الدنيا

أنت ، أنا ، هذا .. حارستنا ذو السُّوْط المتلدي من خاصرته ،

من فينا الشرير ؟ .. ومن فينا الخير ؟

من فينا يستأصله سيفك ، أو يغفيه أو يستقيه ؟

وهبِ السيف بغير يمينك .. بيميني أو بيمين الحارس

فمتى ترفعه أو نضعه ؟

وهو مع هواجسه نحو الكلمة و نحو السيف ، يخشى - إن هما اجتمعا -

طرحو الإنكار ببحر التسلیم
 حجوها عن أعينهم هم الرؤیه
 فرأوا مالم تره العین ..

قل لي ، يا حلاج :

أوثقت بأن وجوه الأمة مَنْ تعرف
 إن ولوا ظلوا أهل مَوَده ؟

فيجيب الحلاج :

لا يعنيني أن يرْعُوا وَدِي أو ينسوه
 يعنيني أن يرْعُوا كلاماتي ..

ويعرض الشبلي قائلاً :

بل ما يدركك بأنهم إن ولوا لم تُسْكِرْهم خَمْرُ السُّلْطَة
 وبأنهم ما التفوا حولك
 إلا لكراهتهم من دَبَر لك

ويجيب الحلاج :

قد خِيتُ إذن ، لكن كلاماتي ما خابت ..

فسألتني آذان تتأمل إذ تسمع

تحدّر منها كلاماتي في القلب

وقلوبٌ تصنع من ألفاظي قُدرة

وتشدّ بها عَصَبُ الأذْرَع

ومواكيٌ تُمشي نحو النور ، ولا ترجع

إلا أن تسقى بلعاب الشمس

روح الإنسان المقهور الموجع ..

فيقول :

لا أبكي حزناً يا ولدي ، بل حِيرَه ..

من عجزي يقطر دمُعي

من حِيرَة رأبي وضلال ظنوني

يأتي شَجْوِي ، ينسكبُ أنيسي

هل عاقبني ربِّي في روحي ويقيني

إذ أخفى عَنِّي نوره ؟

أم عن عيني حجبته غيمَ الألفاظ المشتبه

والأفكار المشتبه ؟

أو ، هو يدعوني أن اختار لنفسي ؟

هبني اختيار لنفسي .. ماذا اختار ؟

هل أرفع صَوْتِي .. أم أرفع سيفي ؟

ماذا اختار ؟ ماذا اختار ؟

على أن الحلاج ما كان ليستطيع أن يختار غير طريق الكلمة ، الكلمة الطيبة المُحِجة التي لا « تغنى للسيف » ولا تُفضي إلى إراقة الدماء ؛ لأن الصراع - كما ذكرنا - ينبع في المقام الأول من وجوده الصوفي لا من فِكْرِه كمصلح اجتماعي أو ثائر سياسي . وهو حين يواجه الناس في الساحة بعد أن خرج إليهم من عُرْلَته الصوفية ، يتحدث إليهم أول الأمر حديثاً روحيَاً صوفياً عن علاقة الإنسان بربه ، يخلص من ذلك إلى الحديث عن القَحْط و « جنود القحط » ، جيش الشر والنَّعْمة ؛ من القتل والتدجيل والسرق ، وخيانة الأصحاب والملق والبطش والعذوان والحرق .. لكن هذا القحط يبدو قحطًا روحيَاً يصيب الناس إذا انقطعت الصلة الروحية بينهم وبين الله ، وليس قحطًا بالمعنى المادي المعروف :

أن ينقاد السيف لسِحر الكلمة فيغدو سلاح قَهْر وباطش لا وسيلة قَضاء على ظالم وإنصاف مظلوم :

هَبْ كلماتي غَنَتْ لِلسِيف ، فوقَ ضرْبَاته
أصداء مقاطعها ، أو رَجَعْ فواصلها وقوافيها ..

ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن ، تهوي رأسُه كأنَّتْ تتحرك
يتمزق قَلْبُه في روعة تشبيه

وذراع تقطع في موسيقى سَجْعِه !
ما أشقايني عندئذ ، ما أشقايني !

كلماتي قد قتلت ..

ومرة أخرى تعاوده هواجسه جول الحق والباطل ، تلك الهواجس التي لا يمكن أن تصنع منه مُصلحًا اجتماعيًّا كما يظن أنه يمكن أن يكون . فحين يعقب السجين على قوله : « كلماتي قد قتلت » بقوله : « قتلت باسم المظلومين » يتساءل :

المظلومين ؟

أين المظلومون وأين الظالمه ؟

أولم يظلم أحدُ المظلومين

جارًا أو زوجًا أو طِفلاً أو جارية أو عبدًا ؟

أولم يظلم أحدُ منهم ربَّه ؟

من لي بالسيف المبَرِّ ..

من لي بالسيف المبَرِّ !

ويعبر الحلاج عن ذرْوة الصراع المحتدم في نفسه حين تدمع عيناه عقب ذلك التساؤل الحائر في سأله السجين :

هل تبكي يا سيد ؟ لا تَحْرَنْ ، قد تنفرج الحال !

جنود القحط جيش الشر والنّقمة ..

ويرسم الخلاج للناس طريق الخلاص في العودة إلى تلك الصلة الروحية التي انقطعت بينهم وبين الله ، غير مُشير إلى شيء يتصل بالأدواء الاجتماعية أو القهر الذي من أجله خرج من عزلته ليدعوا الناس أن يتقضوا عليه ، أو نظام الحكم الذي يسلط على الناس « المسجونين المصفودين .. شرطياً مذهب اللب ، قد أشرع في يده سوطاً لا يعرف من في راحته قد وضعه .. . »

وهكذا يختتم الحلاج مَوْعِظَة الساحة بقوله :

.. تعالى الله ، قد يأنف أن ينظر في ميرآتنا ذاته
فحصر ف وجهه عنا ..

فكيف إذن نصفه، قلنا المعتم

يُستقبل وجه الله ، يستجلب جمالاته ؟

؟ نقرأ القرآن . . . ؟ نقصد بيته ونصوم في رمضان ؟

نعم . لكنَّ هذِي أُولَى الخطُوات نحو الله

خط، تصنّعها الأيدان، ورئس قصبه للقلب

لارضه بغض الحب

نَلَمْأَانِيَّةَ أَلَّا

دہلی : پڑتال سنت بھی ان مuron سیئے مذکور ہے۔

فهذا حُبّنا لله !

لِيْسَ اللّٰهُ نُورَ الْكَوْنُ ؟

فَكُنْ نُورًا كَمِثْلِ اللَّهِ !

يُسْتَجَلِي عَلَى مَرَأَتِنَا حُسْنَهُ .

ويصرّحُ الحاجُ أمامُ قضاةِ المحكمةِ بأنَّ ما يتحدثُ عنهُ إلى النَّاسِ مِنْ فَقْرٍ ،

أراد الله أن تجلى محاسنه ، و تستعلن أنواره
فأبدع من أثير القدرة العليا مثلاً صاغه طينا
و ألقى بين جنبيه بعض الفيض من ذاته
و جلاه وزينه ، فكان صنيعه الإنسان
فتحن له كمراة ، يطالع فوق صفتها
جمال الذات مَجْلُواً ، و يشهد حسنه فيما
فيإن تصف قلوب الناس ، تأنس نظرة الرحمن
إلى مرأتنا ، و يديم نظرته فتحمّينا ،
و إن تكدر قلوب الناس يصرف وجهه عنا
و يهجرنا و يحفونا . . .

وماذا يفعل الإنسان إن جفافه مولاه ؟
يضيق الكون في عينيه ، يفقد ألفة الأشياء ..
تصير الشمس في عينيه أذرعة من التيران يلقى بثقلها المشا
على وجه السما والأرض ألواناً من اللَّهُب
ويضحى البدر دائرة مُهشَّمة رمادية
من القصدرين ميتة ومُلْقَاة على بيداء
وتذوّي أذرع الأشجار ، تلقى حملها للأرض
وتتدفعه كمْجُهَضَة تكفن عارها في الطين ،
ويمشي القحط في الأسواق ، يجيء جزية الأنفاس
من الأطفال والمرضى ..

حقيقةه بلا قاع ، فلا تملأ إذ تعطي
ورغبته بلا راي ، فلا تسكت أنسأس
وخلف الفحط تحت ظل البيرق المرسل

هل تدري يا شيخي الطيب
أني يوماً ما كنت أحب الكلمات ؟
لما كنت صغيراً وبرئا
كانت لي أم طيبة ترعاني ، وترى نور الكون بعيني
وتراني أحل أترابي ، أذكى أخداني
فلقد كنت أحب الحكمة ..
أقضى صباحي في دور العلم
أو بين دكاكين الوراقين
وأعود لأفاجئها بالألفاظ البراقة كالغخار المدهون
ثم يضع السجين مقابل تلك الألفاظ البراقة حياة أمه في الواقع ويصف ما
عانته لكي يمضي في طريق الكلمات :
كانت أمي خادمة تجمع كسرات الخبز وفضل الثوب
من بعض بيوت التجار
وأنا طفل لا همة لي ، إلا في هذا اللغو المأمون
مرضت أمي ، قعدت ، عجزت ، ماتت ..
هل ماتت جوعاً؟ لا ، هذا تبسيط ساذج
يلتبذ به الشعراء الحمقى والوعاظ الأوغاد
حتى يخعوا ببالغة مقوتاً ، وجده الصدق القاسي ..
أمّي ما ماتت جوعاً ، أمّي عاشت جوعانة !
ولذا مرضت صباحاً ، عجزت ظهراً ، ماتت قبل الليل !
وحين يلعن السجين من قتلوها يتساءل الحلاج متعجبًا : قتلوها؟ فيكمel
السجين بشاعة الصورة بقوله :
من أعطوا أمي ما يكفي أن يطعمها أو يطعموني

ليس الفقر المادي بل ما يُفضي إليه هذا الفقر من إذلال للروح ، ويرى أن
الشقاء هو في الحب المتبادل بين الفقراء والأغنياء ، وهو رأي صوفي خالص
لا يقره المصلح الاجتماعي أو الشاعر السياسي :

ما الفقر؟

ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعُرُق إلى الكُسوة

الفقر هو القهر

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء ..

الفقر يقول لأهل الثروة : أكره جمّع الفقراء

فهمو يتمنون زوال النعمة عنك ..

ويقول لأهل الفقر : إن جُعت فكل لحم أخيك .

الله يقول لنا :

كونوا أحباباً محبوبين

والفقر يقول لنا :

كونوا بغضباء بغضبين

اكره .. اكره .. اكره

هذا قول الفقر

وما كان مثل هذا التصور المثالى أن يرضى من مارسوا الحياة وذاقوا مرارة
«الجوع إلى المأكل والعُرُق إلى الكُسوة»؛ لذلك لا يرى السجين الثاني فيه
إلا مجرد كلمات لا يمكن أن تغيّر من واقع الناس شيئاً يذكر :

أقوال طيبة ، لكن لا تصنع شيئاً

أقوال تحفِن نفسى ، توقظ تذكارات شبابي

لأراني في مطلع أيامى الأولى ..

... بل أشكره أن أنصف حالي في الحب
إذ عاقبني في بَدْنِي ...
يارب ، لولم أسجن ، أضرب وأعذب
كيف يقيني عندئذٍ أنك ترعى عَهْدَ الحب ؟
لكنني الآن تيقنت يقينَ القلب
أنك تنظر لي ، ترعايني ...
ما زالت تستعظمني عينك ...

ومهما يكن من أمر هذه الأزمة المركبة و موقف الحلاج من الكلمة والسيف
أو منهما معًا ، فإنه يبدو أن اليقين الأوحد الذي استطاع بلوغه في محنته هو
أن يمضي - لغاية مرسومة - إلى طريق الشهادة ، وكأنه باستشهاده يقدم
تجسيمًا خالدًا للكلمة ، بعد أن لم يستطع تجسيمها على نحو يُرضيه أو يرضي
الناس . ومرة أخرى تبرزُ في هذا الموقف صورةُ المسيح بجلاء .

يقول الحلاج للسجنين حين سأله عمّا جاء به إلى السجن : « ليتم
المقدور ». ويجب القاضي في قاعة المحكمة عن السؤال نفسه : « ليتم الله
مشيئته ، يا سيد ». وتقول الجماعة في مطلع المسرحية : « قل لي ... ماذا
كانت تصبح كلماته ... لولم يستشهد ؟ »

* * *

أما عن بناء المسرحية فإنها تتضمن قسمين كبيرين في مشاهد متعددة ،
الأول بعنوان « الكلمة » والثاني باسم « الموت ». وفي الجزء الأول يصور
المؤلف حيرة الحلاج بين موقف الصوفي والمصلح وحواره في ذلك مع صديقه
الشبلبي ومربيده إبراهيم ، ثم خروجه إلى ساحة بغداد ليدعوا الناس إلى
الصلاح ، وجَدَل أحد رجال الشرطة معه حول بعض آرائه في « الحلول »
حتى يساق إلى السجن بتهمة الزندقة .

من جعلوني أكل لحم الأمّ لأحيا وأشب !
قل لي : هل تصلحهم كلماتك ؟

* * *

كان الحلاج إذن - كما تصوره المسرحية - صوفياً قبل كل شيء حين خرج
إلى الساحة ليواجه الناس ؛ لذلك أضاف المؤلف بعدها ثالثاً إلى أزمته النفسية
يتمثل في اضطراره إلى البوح « بحاله » الصوفي حين استشاره بالجدل أحد
رجال الشرطة في الساحة ، وهو أمر لا ينبغي للصوفي أن يأتيه ، بل عليه أن
يحفظه سرّاً دفيناً في صدره ، إذ يمثل ما بلغه من صلة حميمة بالله . وكان
لا بد للحلاج الصوفي أن ينتهي إلى هذا الحرج ما دام لم يحرّم أمره أي
السبيلين يسلك : سبيل الصوفي أم سبيل المصلح والثائر . وهو في التماسه
الكافرة عن هذا الذنب يتولّ إلى الله أن يعاقبه في بَدْنه ولا يعاقبه عِقابًا
روحياً يقطع تلك الصلة الحميمة :

عاقبني يا محظوي أني بُعْثِت وَخُتُّ العهد
لا تغفرُ لي ، فلقد ضاق القلب عن الْوَجْدَنِ
لكن ، عاقبني كِعْقَابُ الْخَصْمِ خَصِيمِه
لا كِعْقَابُ المَحْبُوبِ حَبِيهِ
لا تهجرني ، لا تصرفُ عنِّي وَجْهِك
لا تقتل روحي بدلالك
اجعل بَدْني الناَحِلِ أو جِلدِي المَغْضَنِ
أدواتِ عِقابِك ..

وهو يحمد الله إذ استجاب دعاءه فجعل عِقابه في بَدْنه بعد أن أسرف
السجين في ضربه بالسوط بلا جَرِيرَة :

والحوار - كما يبدو في صوره الجسمة وإيقاعه - فوق المستوى الوجوداني واللغوي المفروض لهؤلاء (المتسكعين الثلاثة) لكن المؤلف في تلك البداية القصيرة قد وضعهم موضع «الجوقة» التي يتزوج قولها - عادة - بيان الشاعر وإحساسه الموسيقي بالشهد الدرامي ، لذا لا يثبت كلُّ من الثلاثة بعد تلك الافتتاحية أن يعود إلى طبيعة الحوار المأثور لطبقته أو مهمته .

ويستخدم المؤلف صورة أخرى من صور المجموعة في هذا المشهد حين «تضيء» مقدمة المسرح اليماني ، فترى فيها مجموعة من الناس يتقدمهم مقدمهم »فيتقدم الثلاثة ليسألوا المجموعة جلية الأمر :
يا قوم ، من هذا الشيخ المصطوب ؟
مقدم المجموعة : أحد الفقراء

الواعظ : هل تعرف من قتله ؟

المجموعة : نحن القتلة !

الواعظ : لكنكم فقراء مثله !

المجموعة : هذا يبدو من هيئتنا

ويعدّ أفراد المجموعة حرفهم ما بين قرّاد وحدّاد وحجّام وخادم في حمام ونجار وبيطار . ثم يسأل التاجر :

هل فيكم جلاد ؟

المجموعة : لا ... لا ...

الفلاح : أبأيديكم ؟

المجموعة : بل بالكلمات !

التاجر : (ضاحكاً ومشيراً إلى زميله) :

قتلوه بالكلمات ! .. ها .. ها .. ها

ويعرض المؤلف في مشاهد الجزء الثاني - في السجن والمحكمة - مزيداً من آراء الحلاج في التصوف والإصلاح ، من خلال حواره مع السجينين والقضاء .

وقد بدأ المؤلف المسرحية بعد أن انتهت مأساة الحلاج بقتله وصلبه ، مستعيداً ، عن طريق استرجاع الماضي ، بداية المحنّة ونهاها حتى بلغت غايتها الفاجعة .

ففي المشهد الأول تبدو الساحة في بغداد «وفي عمق المشهد الأيمن جذع شجرة يتعامد عليه فرع قصير منها .. لا يوحّي المشهد بالصلب التقليدي ، بل بجذع شجرة فحسب ، معلق عليه شيخ عجوز . تضيء مقدمة المسرح ليبرز ثلاثة من المتسكعين » .

والثلاثة - كما نعرفهم من حوارهم بعد - هم التاجر والفلاح والواعظ . وهم في حوارهم وتساؤلهم من يكون الشيخ المصطوب ولم قُتل وصلب ، يبدون كأنهم «جوقة» متكاملة وإن تحدث كلُّ بمفرده ، فالواحد يتم الحديث الآخر ويلتزم قافيته ، على تقىض أغلب حوار المسرحية المرسل (بلا قافية) :

التاجر : انظر .. ماذا وضعوا في سكتنا !

الفلاح : شيخ مصطوب ، ما أغرب ما نلقى اليوم !

الواعظ : يبدو كالعارِق في النوم

التاجر : عيناه تنسكبان على صدره

الواعظ : وكان ثقلت دنياه على جفنيه
أو غلبه الأيام على أمره

التاجر : فحنا الجذع المجهود وحدق في التُّرْبَ

الواعظ : ليفتّش في موطن قدميه عن قبره

الواعظ : لا نلقى في هذا اليوم سوى القتلة !

ولعلكم أيضاً حين قاتلتم هذا الشيخ المصلوب ..

المجموعة : . . قتلناه بالكلمات

ال فلاخ : زاد الأمر غرابة !

المجموعة : أحبينا كلماته ، أكثر مما أحببناه

فتركتناه يموت ، لكي تبقى الكلمات !

ويدخل الشاعري إلى المشهد فيخاطب الحلاج المصلوب ببراءة رقيقة فيه كثير من التفريع لنفسه لأنه « لم يجد بالعطاء كما جاذ الحلاج ». ثم يختتم حديثه بقوله :

لو كان لي بعضُ يقينك

ل كنت منصوباً إلى يمينك

لكتني استبقيتُ - حين امتحنتُ - عُمرِي

و قلت لفظاً غامضاً معناه

حين رموك في أيدي القضاة

أنا الذي قلتلك ! أنا الذي قلتلك !

وببداية المسرحية من حيث انتهت ثم استعادة أحداثها باسترراجع الماضي أسلوب مأثور في التأليف المسرحي الحديث ، وهو في مسرحيتنا هذه يناسب طبيعة أحداثها وشخصياتها .

فمسرحيتنا أقرب إلى « التجريد » منها إلى المسرحية التي تتضمن بعض الواقع المادي النامي ، وهي لذلك لا تثير في نفس المشاهد توقعًا لما يمكن أن « يحدث » بعد ، قد يفسده أن يعرف المشاهد منذ البداية كيف انتهت تلك الواقع . فمأساة الحلاج - شأنها في ذلك شأن المأسى التاريخية الأخرى -

مقدم المجموعة : أقتلناه حقاً بالكلمات . . . ؟

لا ندري ، وإليكم ما كان . . في هذا اليوم .

وتنشد المجموعة ما حدث في قاعة المحكمة - كما ينكشف الأمر بعد - على نحو بث فيه المؤلف من الحركة الساخرة ما يمكن أن يكون معه من أنجع المشاهد المسرحية القصيرة الحافلة بالدلالة الأخلاقية والاجتماعية .

المجموعة : صفقونا . . صفا صفا

الأجهز صوتاً والأطول ، وضعوه في الصف الأول

ذو الصوت الحافت والمتواني ، وضعوه في الصف الثاني

أعطوا كلاً منا ديناراً من ذهب قاني

بَرَّاقَا لَمْ تلمسه كفٌ من قبل

قالوا : صبحوا . . صبحوا . . زِنديق كافر

صِحْنَا : زِنديق كافر !

قالوا : صبحوا . . فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا !

قالوا : امضوا . . فمضينا

الأجهز صوتاً والأطول . . يضي في الصف الأول

ذو الصوت الحافت والمتواني . . يضي في الصف الثاني .

ولا يفهم المارة ثلاثة كثيراً من هذا الحديث فيسألون مجموعة من

الصوفية تبدو لهم على الجانب الآخر من المسرح :

ال فلاخ : من أنتم ؟

مجموعة الصوفية : نحن القتلة

أحببناه ، فقتلناه !

القرآن :

ولكن ولدي الطيب ، هل قُفلَ على قلبك ،
حتى ينطق القرآن : «أُمْ على قلوبِ أفالها» ؟

ويمضي الحوار :

شرط آخر :

أجدت الردّ ، كيف إذن تظن الله
بلا نَعْتٍ ولا تشبيه ؟

الحلاج :

أظن الله كيف ؟ .. ونوره المصباح
وظني كُوَّة المشكاه
وكُونني بضعة منه تعود إليه !

الشرطى :

أتعنى أن هذا الهيكل المهدوم بعض منه
وأن الله جل جلاله متفرق في الناس ؟

الحلاج :

بلى ، فالهيكل المهدوم بعض منه إن طهرت جوارحه ،
وجل جلاله متفرق في الخلق أنواراً بلا تفريق
ولا ينقصه هذا الفيض أدنى اللَّمع من نوره

شرطى ثالث : فأنت إذن إله مثله ما دُمْتَ بعضاً منه ؟

الحلاج :

رعاك الله يا ولدي ، لماذا تستثير شجاعي

معروفة النهاية ، وشخصية الحلاج تغلب فيها «الأحداث» النفسية على الواقع المادى ، والمتعة التي يجدها المشاهد في متابعة المسرحية لا تعتمد في أساسها على اللَّهفة في متابعة ما يجري من وقائع ، بل على متابعة ما يجري من حوار يصور دخائل النفس وخلجان القلب وخطرات الفكر ، ونحو كل هذه إلى غاية مرسومة .

والبداية - إلى جانب ذلك - تعد مفتاحاً لقضية المسرحية كلها . فهي تشير في نفس المشاهد عجباً مما يسمع عن القتل بالكلمات ، وهو ما سوف يسمعه بعد من الحلاج نفسه : ما أشقايني عندئذ ! كلماتي قد قتلت !

وإذا كانت بداية القسم الأول من المسرحية على هذا القدر الكبير من التوفيق الفني والنفسى ، فإن خاتمة التي تنتهي بأن يسوق الشرطي الحلاج إلى السجن تبدو - في بعض جوانبها غير مبررة ولا مقنعة . فمن المفروض أن يكون الشرطي قد تلقى أمراً أن «يقبض» على الحلاج ويدفعه إلى السجن لأنه يثير العامة ضد السلطان ، لكننا نرى الشرطي يحاور الحلاج حواراً فكريًا ودينياً على مستوى ثقافي لا يمكن أن يتاح لمثل تلك الشخصية .

ومن الحق - كما ذكرنا من قبل - أن السلطة كان تتخذ من الزندقة ستاراً للقضاء على عدوها السياسي ، لكن أن يوكل ذلك إلى شرطي في السوق فامر غير مقبول .

يسمع الشرطي قول الحلاج : أليس الله نور الكون
فكن نوراً كمثل الله .. ليستجلِّي على مرأتنا حُسْنه
فيقاطعه قائلاً : ولكنْ شيخنا الطيب ، هل ربَّي له عينان
لكي ينظر في المرأة ؟

ويجيب الحلاج بما يفيد أن ذلك على سبيل التشبيه والمجاز كبعض أساليب

والسجينان على درجة كبيرة من غلظة الطبع ومرارة الإحساس بالظلم ، وهما في ذلك يمثلان الطرف المقابل لرقة الصوفي ومحبته . وحين يدخل الوافد الجديد داعيَا الله ألا يحجب عنه نوره ، وأن يهدي خطاه ، يسخر منه السجينان ثم يتساءلان من يكون ؟ فلعله مسكون مثلهما «أضعف من أن يفلت من عسف القانون » ، ولعله شرير « قد سلطت الأيام عليه شريراً أكبر منه .. شرطي خان الناس وجمعَ أموالاً خلبت عين رئيس الشرطة ، فاستصفى ماله ورماه في السجن .. أو وابٍ نقى مما أحرزه الأوباش ، مكتنونات وطرائف من نسوان ورياش ، ودعا بوزير القصر فأطعنه وأنامه .. فتحلب ريقُ وزير القصر .. واستصفى ماله .»

ويهبط حديث السجينين إلى عَبْث صاحب وحوار جنسِيٍّ جارح لعل المؤلف قصد من ورائه أن يظهر جسامته المفارقة ، وما سيطرأ على هاتين الشخصيتين من تحول بطول حديثهما إلى المصالحة وعشُّرتهما له ، لكنه يبدو غير ضروري ولا مقبول في هذا المقام لو لا أن المؤلف يُضطر - كما ذكرنا - أن يخلق من الشخصيات والمواضيع ما يدفع بالصالح إلى السلوك أو الكلام . فقد دخل الحراس بعد أن سمع ما أثاره السجينان من صَحَّب وسائلهما فتناصلاً فلم يجد أمامه إلا المصالحة يوسعه ضرباً بالسُّوط لكي يُطلع المشاهد على جانب جديد من حياة المصالحة الروحية حين يسعد بهذا الجلد إذ يدرك أن الله حين يعاقبه في بَدَئَنَه ما زال راضياً عنه .

وكما يبدو الصَّحَّب الجنسِي غير ضروري ولا مبرر ، كذلك يبدو التحول النفسي عند السجين في ذلك المشهد ، فإن كان المؤلف قد أراد به أن يصور صلابة الصوفي وعمق يقينه فإن انهيار السجين وبكاءه وسؤاله المصالحة أن يغفر له قد يبدو غريباً أن يحدث من خلال تجربة قصيرة لا بد أن يكون كثير من أمثالها من بالسجين ، سواء كان سبب تمسك الجلود قوة احتمال بَدَئَنَ أو

وتجعلني أبوح بسرِّ ما أعطى
ألا تعلم أن العشق سرُّ بين محظيين ..

الشرطِي : كفى ، يا شيخ ، هذا القول عن الكُفُر !

وسيدور مثل هذا الحوار في القِسْم الثاني بين المصالحة والقصبة على نفس هذا المستوى من الوعي الفكري والديني الذي رأيناها عند الشرطة في السوق ! ولعل بعض ما نصادفه في المسرحية من تجاهل لطبيعة الشخصية أو الموقف نابع من أن المسرحية تدور في جوهرها حول شخصية المصالحة في تكوينها النفسي وأزمتها الداخلية التي لا سيل للمشاهد إليها إلا إذا حفزت بعض الشخصيات أو المواقف المصالحة إلى الكلام . وقد رسم المؤلف شخصيات المسرحية كلها لتقوم بدور « الحافز » الذي نرصد « استجابة » المصالحة له ، دون أن يكون لها وجود حقيقي أو فني خاص .

فالشليلي - ولعله هو والسجين الثاني أقرب الشخصيات إلى وجود متميز - يحفز المصالحة ليتحدث عن مفهوم التصوُّف لديه ، وكذلك الشرطة في السوق والسجينان في السجن والقصبة في المحكمة . وفي الجزء الثاني من المسرحية نرى المصالحة على عتبة السجن والحراس يدفعه ويقول : « ادخل ، يا أعدى أعداء الله » ويجيء المصالحة بهدوئه الصوفي الذي أفنانه في القسم الأول « ليسامحك الله ، فقد أعطيت المصالحة المُسْكِن ، أعلى من قدره » . ويستعين المؤلف بشخصيتين ثانويتين هما السجينان ليتخذ منها حافزاً للمصالحة لكي يتحدث بمزيد مما يدور في فِكره أو يشعر به قلبه ، وليكونا أشبه بتربيَة سَبَخة وَعْرَة يُلْقِي فيها المصالحة بذور محبته وتطلعه إلى الحق والعدل ، بعيداً عن تلك المواجهة المباشرة للناس في السوق ، وعن القصد الوعائي إلى الخوض في أمور الدين والمجتمع .

ويقاد الحلاج إلى مُحاكمَةٍ غرِيبة طريفة . فرئيس المحكمة « القاضي أبو عمر الحمادي » قد باع ضميره وسخر فقهه لخدمة السلطان ، وهو يتحدث عن الحلاج قبل أن يمثل أمامه حديث من قد أدانه قبل أن يراه أو يسمع منه « لم لمْ يأتوا بالرجل المفسد حتى الآن ؟ .. لأنّ عدواً لله وللسُلطان يؤذب ، يتجمع أوباش الناس على الطرقات ؟ حقاً ما أصغر أحلام العامة ! ». وهو حين يمثل المتهم بين يديه لا يتلطف في إبداء ما قد انتهى إليه من حُكْم سابق ومن اتصال لأوامر السُلطان ، فليس الأمر عنده أمر إدانة أو تبرئة ، بل نظر فيما يمكن أن يلقاه المذنب من جزاء ؛ يقول أبو عمر :

هذا رجلٌ دفع السُلطان به في أيدينا

مُوسوماً بالعصيان

وعلينا أن نتخير للمعصية جزاءً عدلاً

فإذا كانت تستوجب تعذيره

ويتم عبارته ابن سليمان القاضي الثاني - وهو منافق ضعيف الرأي يقر كل ما ي قوله رئيس المحكمة :

علّرناه ..

ويضي أبو عمر فيقول :

وإذا كانت تستوجب تخليله

في محبس باب خراسان

فيقول ابن سليمان : خلّدناه .

ويتابع أبو عمر حديثه : وإذا كانت تستوجب أن يهلك ابن سليمان : أهْلَكناه !

أما ابن سُرْيَح فقاض نزيه على نقىض صاحبِيه ، وهو يجهد لكي يظفر

صلابة رُوحية . ولا يمكن أن يقاس هذا التحول المفاجئ السريع بالتغيير النفسي والفكري البطلي ، الذي يطرأ على أحد السجينين لطول عشرته للحلاج وحواره معه حول الحق والقوة والخير والشر . ويُطلعنا المؤلف على هذا التغيير بصورة أكثر إقناعاً ، إذ يقول السجين حين يسأله الحلاج لم لم يهرب من السجن مع صاحبه :

... ولهذا قلت لنفسي حين دعاني أن أهرب ،
ماذا يجدي روحي أن تخرج من سجن ضيق
كي تلزم سجناً أهون ضيقاً !

ولنفسِي قلت :

ماذا قد أفعل في كُونِي قد أنكرني
لم يصبح في وسعِي أن أجده مكاناً فيه
إلا أنْ أنكر روحي ، أقتل هذا الشيء الغامض
النابت من كلماتك !

ولنفسِي قلت :

ماذا يرجو إنسانٌ أكثر من أن يسعد ؟
وأنا قد كنت سعيداً في ظِلِّك ..

يا خيبة سعيبي ! يا خيبة سعيبي !

أحببتك حتى قيدني حُبُّك

في هذا الفخ ، كأني فأرْ مُفْعَد

ليس أمك الله .. بكلامك ضيَّعت حياتي ،

بكلامك ضيَّعت حياتي !

* * *

عن الفهم . ولللغز هنا أيضاً - كحدث السجينين من قبل - لغز جنسي جارح لا يقبل أن يرددّه قاض شيخ وهو مُقبل على محاكمة «فكريّة» ! ولا يقبل منه كذلك أن يفيض حديثه بغرور أجوف لا مناسبة له في ذلك المقام :

إني أروي آلاف الآلافِ من الآيات
لَوْلَا حِفْظِي مَا الْوَاجْهُ لَقْلَتِ الشِّعْرُ
وَسَبَقَتْ أَبَا تَمَامَ وَابْنَ الرُّومِيِّ فِي صَيْدِ التَّبَرِ
لَكَنِّي رَجُلٌ لَا يَغْرِيَنِيَ الْمَالُ ، كَمَا تَعْلَمُ ..
لِنَعْدُ حَكَايَاتِنَا

ويعود القاضي «الوقور» إلى حكايته عن اللغز الجنسي ويعود صاحبه إلى النفاق المكشوف . وحين يعترض ابن سريح متهكمًا :

يَا مُولَانَا ..

جَئْنَا فِي مَجْلِسِ حُكْمٍ ، لَا فِي مَجْلِسِ الْغَازِ
وَأَنَا رَجُلٌ مُحَدُودٌ يَقْصُرُ عَقْلِيٌّ
عَنْ أَنْ يَتَسْعَ لِتَعْبِيرِ رَاتِكَ

ويرد عليه أبو عمر بقوله : ردّيق ، والله ، لكن لا يغريك من الرد

يمضي ابن سليمان في نفاقه فيقول :

«رَدٌّ لَا يَعْفِيَهُ مِنَ الرَّدِّ !»
هذا أيضًا تعبر رائعاً !

والحق أن هذين القاضيين يذكّران المشاهد بنماذج نمطية فُكاهية ألف أن يشاهدها في المسرح العربي ، وهما بهذه الصورة يقدمان إغراءً شهياً من يمثلان دوريهما لكي يقصدوا إلى إثارة الضحك بالإسراف في الإشارة والحركة وتلوين العبارة بلون جنسي بدئء . وهذا ما حدث بالفعل حين أخرجت

الحلاج بمحاكمة عادلة ويقارع صاحبيه بالشرع والمنطق ، لكن بلا جدوى . فيضطر في النهاية أن يغادر المحكمة مغضباً آلياً وأن يشارك في تلك «المهزلة» .

على أن المؤلف قد أسرف في تصوير شخصيتي أبي عمر وابن سليمان على هذا النحو من الانحراف البين عن جادة الشرع والحق والخضوع المهيمن لإرادة السلطان ، حتى أصبحا شخصيتين نمطيتين للاتهام والفساد . فليس من العقول ولا المقبول من قاض كبير أن يعلن انحرافه بلا حياء على هذا النحو أمام قاض كبير آخر ، دون أن يحاول أن يتلطّف للوصول إلى غايته أو يخفى ما في نفسه من باطل حتى يبدو أمام صاحبه بمظهر الحق . وليس من العقول ولا المقبول أيضاً أن يكون القاضي الثاني «إمعنة» على هذه الصورة التي رسّمها له المؤلف ، لا عمل له في المحاكمة إلا أن يتم حدثاً بدأه أبو عمر أو يردد قوله كالبيغاء أو ينافقه نفاقاً ظاهراً بلا حياء . ويوضح هذا التصريح بالباطل من جانب أبي عمر وذلك النفاق الرخيص من جانب ابن سليمان ، حين يختتم ابن سليمان الحوار السابق بقوله «أهلكناه ..» فيقول أبو عمر مارحاً بلا حياء :

لَا ، لِيْسَ بِأَيْدِيْنَا .. إِذْ نَحْنُ قُضَاةُ لَا جَلَادُونَ .

مَا نَصْنَعْهُ أَنْ نُجَدِّلُ مُشَنْقَةً مِنْ أَحْكَامِ الشَّرْعِ

وَالسِّيَافُ يَشَدُّ الْجَبَلَ !

وَيَعْلَقُ أَبُو سَلَيْمَانَ مَنَافِقًا ، بِلَا حَيَاءً أَيْضًا :

هَذَا تَعْبِيرٌ رَائِعٌ !

لَكُنْ لَا يُسْتَغْرِبُ أَنْ يَصْدُرُ عَنْ سَيِّدِنَا الْحَمَادِيِّ !

وأمام هذا النفاق ينساق أبو عمر إلى الحديث عن واقعة «طريقة» وقعت له مع صديقه القاضي الhero ، إذ لقيه في الطريق فألقى عليه ابن سليمان لغزاً لم يستطع أن يحلّه حتى كشف له معناه مُدلاً بذكائه معيراً صاحبه بعجزه

ولعل اضطرار ابن سريج إلى أن يغادر القاعة مغضباً برهانً على أنه لم ير في حديث أبي عمر إلا باطلًا مكشوفاً لا يدعو إلى حوار أو محاولة إقناع :

ومن هنا يحس المشاهد أن أحد القضاة قد انقلب بالضرورة محامياً عن المَهْمَّ ، وأن شخصيتي الحلاج وابن سريج تکادان تتحداً فتصبحان - فيما تتطقان به - شخصية واحدة .

يقول ابن سريج :

لا ، لا ، يا ابن سليمان
ما تنسجه من محبوك القول
أحبوة شيطان ...

إن الكلمات إذا رفعت سيفاً فهي السيف
والقاضي لا يفتني ، بل ينصب ميزان العدل ..
لا يحكم في أشباح ، بل في أرواح أغلاها الله
إلا أن تزهق في حق أو في إنصاف
الوالى والقاضي رمزان جليلان
للقُدرة والحق
لا تدنو من مرماها أفراس القدر ، لا تبلغ غايتها
إلا إن أمسك فرسان الحق بزمام أعنتها
إذا شئتم أن ينقلب الحال .. أن تلقو فرسان الحق
صَرْعَى تحت حواير أفراس القدر
فأنا أستعفي من مجلسكم

وذلك هي نفس المعاني وكثير من الألفاظ التي رددها الحلاج من قبل في قاعة المحكمة وخارجها .

وكذلك قول ابن سريج مرة أخرى :

المسرحية على المسرح سواء في عراك السجينين في السجن أو هذار القاضيين في قاعة المحكمة .

وقد كان من الممكن أن يكون الحوار بين القاضيين والحلالج ، وبينهما وبين القاضي الثالث - ابن سريج - أكثر إمتاعاً وأحفل بالجدل الفكري والفقهي لو أن آبا عمر كان أكثر تلطفاً في الوصول إلى غايته وإرضاء السلطان بإدانة الحلاج فاتخذ سمت القاضي الجاد الباحث وراء الحقيقة والساعي إلى العدل ، وإن كان في حقيقته عبداً للباطل وأداة في يد الظلم . وبذذا كان يستطيع المؤلف أن يرسم من المواقف الدقيقة والحوار البارع ما يمكن أن يصور احتيال مثل تلك الشخصية للوصول إلى غايتها دون أن يهتك سرّها على ذلك النحو الفاضح .

لذلك يبدو حوار الحلاج « حديثاً » ينصح به عن أزمته النفسية وكأنه امتداد لحديثه إلى العامة في السوق أو السجينين في السجن ، وليس حواراً يمثل لقاء بين الأصدقاء يتظور ويتلون وبهذا ويشتدد حسب ما يجري فيه لحظة بعد لحظة من فِكْر وانفعال . وكذلك تبدو معارضته ابن سريج للقاضي أبي عمر إذ لم يجد مشقة في إدانة موقف ذلك القاضي وبيان حُكْم الشرع ، ما دام القاضي لم يحاول أن يمارس فقهه - ظاهرياً - ليخفى ما يدبر للحلالج ويتحقق ذلك التدبير ، وبذلك يتبع مجالاً لمقارنة الحُجَّة بالحججة والرأي بالرأي .

ولعل احتجاج ابن سريج في قوله :

يا مولانا ، هلا أعطيت الرجل المهلة أن يتكلم
فلقد حفقت وأحكمت التُّهمة ثم أذنت

ببين ما أشرنا إليه من أن الحوار - إن صَحَّ التعبير - كان من جانب واحد .

تقرّب إلى الله ، صلَّى ليرفع عنك الضلال .. صلَّى لتسعد
و كنت نسيت الصلاة ، فصلَّيتُ الله رب المنون ، و رب
الحياة و رب القدر
و كان هواء الخافة يصفر في أعظمي و يتزَّكْريع الفلا
و أنا راكع ساجد أتعبد
فادركت أنني أعبد خوفِي لا الله ..
كنت به مشركاً ، لا موحد .. و كان إلهي خوفي !
وصلَّيت أطمع في جنته
ليختال في مقلتي خيالُ القصور ذوات القباب
و أسمع وَسُوسة للحلبي ، همس حَرِير الثياب
و أحسست أنني أبعض صلاتي إلى الله ..
فلو أنقنت صنعة الصلوات لزاد الثمن
و كنت به مشركاً لا موحد ، و كان إلهي الطمع
و حَرِير قلبي سؤال :
تُرى قدْر الشَّرْك للكائنات ؟
و إلَّا فكيف أصلَّي له وَحْدَه
و أخْلِي فؤادي بما عداه
لكي أُنزِع الحُوف عن خاطري
لكي أطمئن .. ؟

ثم يتحدث عن الصلة الروحية الحميّمة التي ينبغي أن تقوم بين الإنسان وربّه ، راوياً حديث شيخه الذي هدأه إلى طريق الحب الصوفي :

يقول : هو الحب سِر النجاة ، تعشَّقْ تَفَرُّ
وتُفْنِي بذات حبيبك ، تصبح أنت المصلي وأنت الصلاة

ليس العدل تراثاً يتلقاه الأحياء عن الموتى
أو شارة حُكْم تلحق باسم السلطان إذا ولـي الأمر
كمعماـته أو سـيـفـه !
مات الملك العادل .. عاـشـ الملكـ العـادـلـ !
الـعـدـلـ موـاقـفـ ..
الـعـدـلـ سـؤـالـ أـبـدـيـ يـطـرحـ كـلـ هـنـيـةـ
إـذـاـ أـهـمـتـ الرـدـ تـشـكـلـ فـيـ كـلـمـاتـ أـخـرـيـ
وـتـولـدـ عـنـهـ سـؤـالـ آـخـرـ ،ـ يـغـيـرـ رـدـاـ
الـعـدـلـ حـوـارـ لـاـ يـتـوقـفـ
بـيـنـ السـلـطـانـ وـسـلـطـانـهـ !

والـحـلاـجـ يـرـفـضـ أـنـ يـتـحدـثـ إـلـىـ القـضـاءـ قـائـلاـ :ـ «ـ لـسـتـ بـقـضـاتـيـ ،ـ وـلـذـاـ لـنـ
أـدـفـعـ عـنـ نـفـسـيـ »ـ وـلـكـنـ حـينـ يـتـحدـثـ فـيـ النـهاـيـةـ لـيـقـصـ نـشـأـتـهـ وـرـحـلـتـهـ الـفـكـرـيـةـ
وـالـرـوـحـيـةـ الـمـعـقـدـةـ الـطـوـلـيـةـ يـدـوـ كـاـنـهـ يـحـدـثـ نـفـسـهـ مـسـتـرـجـعـاـ ذـكـرـيـاتـ تـلـكـ
الـرـحـلـةـ وـهـوـ يـعـلـمـ أـنـهـ قـدـ أـشـرـفـ عـلـىـ نـهـاـيـةـهاـ ؛ـ لـذـلـكـ يـتـسـمـ حـدـيـثـ بـطـابـ غـنـائـيـ
تـشـيـعـ فـيـ عـاـطـيـةـ مـشـبـوـةـ مـكـبـوـتـةـ مـعـاـ ،ـ وـتـكـثـرـ فـيـ الصـورـ الـمـجازـيـةـ وـالـتـشـيـبـهـاتـ
وـالـتـجـسـيمـ ،ـ وـيـضـيـ علىـ وـتـيـرـةـ وـاحـدـةـ مـنـ الإـيقـاعـ الـذـيـ لـاـ يـلـوـهـ حـوـارـ مـتـبـاـدـلـ
وـلـاـ لـحظـاتـ مـتـبـاـيـنةـ مـتـعـاـقبـةـ .ـ وـيـطـوـلـ الـحـدـيـثـ طـوـلـاـ غـيرـ مـأـلـوفـ كـثـيرـاـ فـيـ
الـمـسـرـحـ ،ـ لـكـنـهـ يـتـنـقـلـ مـنـ خـاطـرـةـ إـلـىـ أـخـرـىـ وـمـنـ مـرـحـلـةـ رـوـحـيـةـ وـفـكـرـيـةـ إـلـىـ
مـرـحـلـةـ تـالـيـةـ حـتـىـ يـغـدوـ وـكـاـنـهـ حـوـارـ بـيـنـ حـاـضـرـ الـحـلاـجـ وـمـاضـيـهـ وـبـيـنـ الـحـلاـجـ
الـخـائـضـ غـمـارـ التـجـرـيـةـ ،ـ وـالـحـلاـجـ الـذـيـ اـنـتـهـىـ إـلـىـ الـكـشـفـ وـالـيـقـيـنـ .ـ وـلـعـلـ مـنـ
أـجـلـ مواـطنـ هـذـاـ حـوـارـ تصـوـيرـ الـحـلاـجـ إـدـرـاكـهـ زـيـفـ الشـعـائـرـ إـذـاـ كـانـتـ قـائـمةـ
عـلـىـ مـحـضـ الرـغـبـةـ أـوـ الرـهـبـةـ وـلـيـسـ تـابـعـةـ مـنـ حـبـ خـالـصـ لـهـ :ـ
لـكـيـ أـطـمـئـنـ ..ـ سـأـلـتـ الشـيـوخـ فـقـيلـ :ـ

أبو عمر : هذا لك يا ابن سريج !

ويستجيب أبو عمر لطلب وزير القصر أن يستفتني في أمر الحلاج «شهود الصدق» الذين جمعتهم الشرطة ومن بينهم الشبلي ، مع بعض العامة . ويدور الحوار بين القاضي والشبلي حول آراء الحلاج في صلة الصوفي بالله ، لا يستطيع الشبلي خلاله أن يصرّح برأيه أو رأي الحلاج ، فذلك «حال» وسرّ روحي وصلة بين الصوفي وربه ينبغي أن يرعاه ولا يُفْشِيه لأحد ، لكنه في النهاية يحاول أن يقرّب صورة هذه الصلة إلى ذهن القاضي بقوله :

يا مولاي . . .

إن أحببت وأخلصت العهد

هل تبقى ذاتك ذاتك

أم تبقى في محبويك ؟

ويهذا يشعر أهل الوجود

فنيت نفس في خالقها

فنيت ذات في ذات

لم يصبح في دنياك سوى ذاته

حتى إنك قد أصبحتَ

ويصبح أبو عمر عند سماعه ذلك القول :

كُفر .. كفر !

هل هنا قولك أم قول الحلاج !

فيجيب الشبلي :

يا مولاي .. أرجوك اصرفي .. إنك تُلقي بي في النار

فلقد عاهدت الله ، ألا أُفْشِي نعماه

تعشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت

رأيت حبيبي ، وأتحفني بكمال الجمال ، جمال الكمال

فأتحفته بكمال المحبة

وأنفنت نفسي فيه

ومن المواقف القليلة في المسرحية التي ترتفع فيها حرارة الحوار ويلتقي فيها «الرأي» المقابل ، الخلاف بين أبي عمر وابن سريج حول حق القضاء في سؤال المرء عن حقيقة إيمانه ، وإن كان ذلك للحظة وجيبة :

ابن سريج : يا حلاج ، هل تومن بالله ؟

الحلاج : هو خالقنا وإلينا نعود

ابن سريج : هذا يكفي كي يثبت إيمانه

أبو عمر : يا ابن سريج ، إني لا أبحث في إيمانه

.. بل في كيفية إيمانه

ابن سريج : كيفية إيمانه ؟

هل تبني أن تبني في قلبك ؟

هل هذا من حق الوالي .. أم من حق الله ؟

أبو عمر : هذا من حق قضاة الشرع !

ابن سريج : لا ، بل هذا من حق الله !

فأنا لا أجرؤ أن أسألك رجلاً عن إيمانه ..

فإذا شئتم أن تمضوا في هذا الإثم ..

أبو عمر : سنمضي يا ابن سريج !

ابن سريج : فأنا أستغفري من محاسِّكم

١٣

حُكْمَتُمْ فَحَكَمْتُمْ

فامضوا ، قولوا للعامة :

العامة قد حاكمت الخلاج

امضوا .. امضوا .. امضوا

(يخرجون في خطى مُبَاطئه ذليلة)

三

وقد كُتِبَ المسرحية - كما ذكرنا - في ذلك الشكل الشعري الجديد الذي عُرِفَ عند ظهوره بالشعر الحر ، وهو شكل فيه من المرونة والحرية ما يتبع للمؤلف المسرحي الاقتراب من طبيعة المسرح والتعبير عن مواقفه وشخصياته وأجوائه أكثر مما استطاع شوقي وغيره من كتابوا في إطار الشعر التقليدي .

ونلمس تلك المرونة والحرية في تنوع الحوار وتوزعه بين الشخصيات حسب دواعي الحوار وطبيعة الموقف دون أن يضطر الشاعر إلى إكمال وزن أو بلوغ قافية أو الاعتماد على صور شعرية مقصودة لذاتها ولرمتها البيانية ، مستمدًا إياها من التراث القديم . وقد استطاع المؤلف أن يقترب بحواره في المواقف العادلة غير الموثورة ، من طبيعة الموقف ، فقصصت عبارات المتحدثين وخافت إيقاعها واختفت فيها القوافي والصور المجازية والقوضول . من ذلك مانراه في الحوار بين الحلاج ومربيده إبراهيم وقد جاءه بحدبه كيد السلطة :

الحلاج :

ادخل يا إبراهيم

(يدخل إبراهيم بن فاتك ، مُنزَعِجَ الخاطر مسرعاً)

العلاج : ماذَا تطوي في قلبك حتى فاض على سيماك ؟

ألا أكشف وجة الأسرار

ألا تتحدث عن حالتي فقط

دعنی أرعى عَهْدِي ، واصرفي

أما العامة فإن أبا عمر لا يسألهم رأيهم في الخلاج ، بل يسألهم رأيهم «فيمين يتحدث أن الله تجلّى له ، أو أن الله يحل بجسده؟» وطبعي أن يجيبوا على الفور : «كافر . . . كافر» ويسألهم أبو عمر : «بِمَ تجزونه» فيصيرون : «يُقتل . . . يُقتل!» . ويحرض أبو عمر أن يبرئ نفسه ويرى وإليه من دم الخلاج ، فيسألهم : «دَمُهُ فِي رُقْبَتِكُمْ؟» فيجيبون : «دمه في رقبتا». .

ويهبط الستار على قول أبي عمر للعامة وقد أدى دوره المرسوم في خدمة السلطان في سفك دم الخلاج وسفك اسمه وسمعته معًا ، مبرئًا نفسه والسلطان من كل ذلة :

والآن .. امضوا وامشو في الأسواق

طوفوا بالساحات وبالحانات

وَقُفُوا فِي مُنْعَطِفِ الظُّرُقَاتِ

للتقولوا ما شهدتْ أعنكم :

قد كان حديثُ الْحَلَاجَ عنِ الْفَقْرِ قَناعًا يَخْفِي كُفْرَهُ

لكن، «الشيلي» صاحبه قد كشف سرّه

فَغَصِّتُمْ لِلَّهِ وَأَنْقَذْتُمْ أَمْرَهُ

و حملتم دمه في الأعناق

الدولة لهم تحكم

نحو. قضاء الدولة لم نحكم

هدى من روعك . فالدنيا عند الشبل
في خير ما دمنا في خير

ابراهيم : ما أصبحنا في خير بعد الآن !
قد كنت أزور اليوم القاضي ابن سريح
بناني أن ولاة الأمر يظلون بـك السوء
الحلال : بي ، يا إبراهيم ؟

ابراهيم :
ويقولون : هذارجل يلغو في أمر الحكم
ويؤلّب أحقاد العامة
ورجانى أن أنيك رجاءه
بالحِيطَة والكتْمان .

فإذا توّر الموقف توّرّاً نفسياً في لحظة حافلة بالانفعال ، زاد إيقاع العبارة
الشعرية وارتدى على نحو ملحوظ إلى كثير من طبيعة الشعر التقليدي - وإن
ظلت محتفظة بقدر من مرونة الشعر الحر - فكثير فيها المجاز والتجمّس وتقارب
فيها طول السطور والتزمت بعض القافية . وذلك كما في قول الحلّاج الذي
أوردناه من قبل :

.. قد خيت إذن ، لكن كلماتي ما خابت
فستأتي آذان تتأمل إذ تسمع
تحدر منها كلماتي في القلب
وقلوب تصنع من الفاظي قدره
وتشدّ بها عصب الأذرع
ومواكب تمثي نحو النور ولا ترجع
إلا أن تسيي بلعب الشمس

روح الإنسان المقهور الموجع

وكذلك نرى تلك السمات الفنية في موعّدته في الساحة :

« ويضحي البدر دائرة مهشمة رمادية ، من القصدier ميّة ومُلقة على
البيداء ... وتدوي أذرع الأشجار ، تلقي حملها للأرض ، وتدفعه
كمجهضة تكفن عارها في الطين .. ويشي القحط في الأسواق ، يجيء
جزية الأنفاس ، من الأطفال والمرضى .. حقيبة بلا قاع فلا تملأ إذ
تعطى ... »

ولئن القتلُ والتَّدْجِيلُ والسرقةُ
وليس خيانةُ الأصحاب والملقَّةُ
وليس البطشُ والعدوان والخرقُ
سوى بعض رعایا القَحْطِ ، جند وزیره إبليس . »

ويضيّ الحوار في هذا الإطار المرن على نحو مسرحي موافق تتبادله
الشخصيات دون أن تستأثر إحداها بالحديث أكثر مما ينبغي ، ويصعد بالأزمة
إلى ذروتها بتصوير أزمة الحلّاج من جميع جوانبها على ألسنة شخصيات
متعددة المواقف والمستويات وعلى لسان الحلّاج نفسه ، لا نكاد نستوي من
ذلك إلا الحديث الطويل أمام القضاة عن رحلته الروحية الطويلة ، وهو
حديث أقرب إلى الذكريات منه إلى « المراجعة » .

ولا ضير أن يطول الحديثُ الشخصية المسرحية إذا اشتمل على « حوار
داخلي » إن صح هذا التعبير . فليس ضروريًا أن يكون الحوار بين المتحدث
وغيره من الشخصيات ، بل يمكن أن يكون حواراً ضمنياً بين ماضٍ وحاضرٍ أو
فكرة وفكرة أو إرادة وهمي ، وغير ذلك من وجوه الصراع النفسي الداخلي .
على أننا لا نصادف في ذلك الحوار الطويل إلا « حركتين » نفسيتين متميزتين

بكيت لها وارتجفت
وأحسست أنني وحيد كقطّرة طلَّ
كحبة رملٍ
ومُنْكِسِرٌ تعيسٌ ، خائفٌ مُرْتَعِدٌ
فعلمي ما قادني قطٌّ للمعرفه !

فمن القوافي الموقعة قوله : « الأرومة و المنبت ، ولا رفعتني لها
ثروتي ... حزاني على الطرقات الحزينة ... وهذه الحياة ضئيله ...
سراديها الموحشات ، الظاهرة في الفلوان ، أنيسي في الظلّمات » ومن
التشبيهات التي يمكن أن تكون من « بيان الشاعر » قوله : « كقطّرة طلَّ ،
كحبة رمل .. ككلب يشم رواحة صيد » (وهو تشبيه - بما فيه من إفاضة في
وصف حركة الكلب - غريبٌ أن يرد إلى خاطر الحلاج) .

على أن خاتم هذه الحركة الأولى التي يتضمنها ذلك الحديث الطويل أحفل
بالتتنوع واستقصاء الفكرة على نحو من التدرج الذي يشد الانتباه . فالحلاج
يتحدث عن سعيه وراء الطمأنينة والتقوى القائمة على المعرفة لا على الخوف
أو الرّباء ، فيذكر كيف اتبع نصيحة من سأله الشیوخ فقرب إلى الله
بالصلوة لكنه أدرك أنه يبعد الخوف ، ويختتم تلك الحركة القرعية بقوله :
« وكان إلهي خوفي ». وصلى طمعاً في نعيم الله و جنته وأدرك أنه كان
يصلّي للطعم . ويختتم الحركة بقوله : « وكان إلهي الطمع ». وهو تقسيم
نفسه وفني مُؤْقَق .

على أن هذا الجزء من الحركة الأولى لا يخلو من لمسات ذاتية للشاعر
الغنائي ، يختلط فيها القديم بالجديد والرومانتسية بالواقعية أيضاً :
« ... وكان هواء المخافة يصفر في أعظمي ، وينثرُ كريح الفلا ..

تمثل كل منها مرحلة من مراحل حياة الحلاج الروحية في بحثه عن الحقيقة :
الأولى - تختلط فيها الواقعية بالرومانتسية ، والعبارة التقليدية الموقعة المفقأة ،
بعبارات الشعر الحر المنسابة المرسلة ، وكان الشاعر هو الذي يترجم في ذلك
المقام عن حياة الحلاج ، فيمتزج عنده القديم بالجديد والواقعية بالرومانتسية
شأن أصحاب الشعر الحر في مراحله الأولى :

أنا رجلٌ من غِمار الموالي ، فغير الأرومة والمنبتِ
فلا حسبي ينتمي للسماء ، ولا رفعتني لها ثروتي
ولدتُ كآلاف من يولدون ، بآلاف أيام هذا الوجود
لأن فقيراً - بذات مساء - سعي نحو حِضْنِ فقيره
وأطفأ فيه مرارة أيامه القاسيةِ
نموتُ كآلافٍ من يكرون ، حين يقتاتون خُبزَ الشُّمُوسِ
ويُسْمَوْنَ ماء المطر

وتلقاهم صيبةً يأugin حزاني على الطرقات الحزينة
فتعجب كيف نمواً واستطالوا ، وشبّت خطاهم
وهذه الحياة ضئيله !

تسكعتُ في طرقات الحياة ، دخلت سراديها الموحشات
حجبت بكفى لهيب الظاهرة في الفلوان
وأشعلت عيني ، دليلي ، أنيسي في الظلّمات
وذوّت عقلني ، وزيت المصايب ، شمس النهار
على صفحات الكتب

لهشتُ وراء العلوم سفين ، ككلب يشمُ رواحة صيد
فيتبعها ، ثم يحتال حتى ينال سيلاً إليها ، فيركض ، ينقض
فلم سعد العلم قلبي ، بل زادني حَيَاةً واجفه

ليختال في مقلتي خيال القصور ذوات القباب
وأسمع وسوسَةَ الخلبيِّ ، همسُ حرير الثياب .»

ثم تجيء الحركة الثانية بعد «سكتة» ينتقل فيها الحلاج من الحديث عن البحث اليائس وراء الحقيقة ، إلى طريق الصوفية المفضي إلى اليقين والطمأنينة ، بلقاء شيخه أبي العاصي عمرو بن أحمد . وهنا يقترب حديث الحلاج من الوجود الصوفي فيزداد الإيقاعًّا وضوحاً ، وتتكرر بعض الأنماط الدالة على معنى خاص من معانٍ الصوفية ، وتجتمع العبارة إلى مزيد من المجاز والتجسيم :

«وَجَمَعْنَا الْحُبَّ ، كُنْتُ أَحْبُّ السُّؤَالَ ، وَكَانَ يَحْبُّ النَّوَالَ
وَيَعْطِي ، فَتَنَادَى الْعَرْوَقُ وَيَلْمِعُ فِيهَا الْيَقِينَ
وَيَعْطِي ، فَيَخْضُرُ غَصْنِي
وَيَعْطِي ، فَيَزْهَرُ نُطْقِي وَظَبِّي
وَيَخْلُعُ عَنِي ثِيابِي ، وَيُلْبِسِنِي خِرْقَةَ الْعَارِفِينَ
يَقُولُ هُوَ الْحُبُّ ، سِرَّ النَّجَاهَ ، تَعْشَقْ تَقْرُّ
وَتَنْفَنِي بِذَاتِ حَبِّيْكَ ، تَصْبِحُ أَنْتَ الْمَصْلِيْ وَأَنْتَ الْمَصَلَةَ .»

* * *

على أن المسرحية - بطابعها التجريدي الغالب وبطبيعة الحلاج الصوفي الهادئة المسالمة وغلبتها على سائر شخصيات المسرحية وموافقتها - لم تُتح للشاعر - كما ذكرنا - أن يراوح بين لحظات نفسية مختلفة أو يعبر عن صراع قوي محتد ، بل ظلت عبارته الشعرية في أغلبها على وتيرة واحدة باستثناء اقترابه من لغة الحياة أحياناً حين تتحدث بعض الشخصيات الشعبية واستخدامه لغة شعرية على لسان الشخصيات الأخرى .