2- الصّراع الدّرامي في مسرحية «مأساة الحلاّج»

«The dramatic conflict in the play The Tragedy of Al-Hallaj»

بقلم الباحث آدم حسام الضّيقة:

أستاذ في جامعة المعارف

Adam Houssam El-Dika :Professor at Al-Maaref University

dikaadam0@gmail.com

تاريخ الاستلام:22 /2022/6 تاريخ قبول البحث: 18/ 7/ 2022 تاريخ النشر: 2022/9/25

الملخص :

استخرج صلاح عبد الصّبور من التّراث الإسلامي شخصيّة مناضلة تحمل قيماً إنسانيّة وأخلاقيّة ودينيّة، وسعى، من خلالها، إلى كشف فساد السّلطة الّتي تحاول جاهدة القضاء على الكلمة الصّادقة من خلال تلفيق التّهم. كما طرح الشّاعر آراءه ومواقفه بقضايا عصره المتشعّبة: السّياسيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة؛ فحلّاج الشّاعر لم يكن صوفيّاً محرماً عن النّاس، بل مصلحاً اجتماعيّاً داعياً إلى الإصلاح ورفع الظلم ومواجهة السّلطة الحاكمة المستبدّة الّتي تنظر إلى الشعب بعين العبوديّة، كما أبدى عجزه من خلال بطله عن تحويل الكلمة إلى فعل.

Summary :

Salah Abdel-Sabour extracted from the Islamic heritage a militant personality It bears human, moral, and religious values , and sought, through it, to expose the corruption of the authority that is trying hard to eliminate the honest word through fabricating charges. The poet also presented his views and positions on the complex issues of his time: political, social, and religious; Hallaj the poet was not a mystic who was forbidden from people, but a social reformer and advocate for reform and lifting injustice and Confronting the tyrannical ruling authority that looks at the people

with the eyes of slavery, as he showed his inability through his hero to transform word into action.

لا تخلو الحياة الإنسانيّة من نزاعات، أو أنشطة متعارضة يقوم بها أفراد، وجماعات بغية الوصول إلى أهداف معيّنة.

إنّ ارتباط الفنّان ببيئته جعل أدبه انعكاساً لواقعه الّذي يجسّد أبعاداً صراعيّةً متشعّبة تكشف تضارباً بين «إرادات إنسانيّة تحاول فيه إرادة إنسان ما، أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر»[1].

يرى فرويد الصّراع سمة طبيعيّة تعود أصولها إلى نفور الفرد من القوانين الوضعيّة، والعادات المُكتسبة الّتي تكبح ميوله، وترغمه على العيش «وفقاً لمبادئ المجتمع الأخلاقيّة والجماليّة»[2]، ومن هنا ينشأ النّزاع بين الإنسان من جهة، والمجتمع من جهة أخرى.

أمّا بايودين، فيعدّه «شكلاً جماليّاً خاصّاً للتّعبير عن المتناقضات الواقعة في حياة النّاس»[3]، ويتجلّى من خلال التّصادم الحادّ للآراء، والأفكار، والعواطف المتصارعة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الصّراع مفهوم إنسانيّ ثابت يعبّر عن الخلجات النّفسيّة، ويفرض شوائج صداميّة «بين قوّتين متعارضتين، ومتكافئتين»[4]تسعى كلّ منهما إلى التّغلّب على الأخرى.

يتميّز الصّراع الدّرامي بقدرة كبيرة على جذب اهتمام المتلقّي لأنّه يمثّل جوهر العمل الفنّيّ، وأساس كلّ تغيير يمكن أن يحدث بوصفه العنصر المحرّك للأحداث من خلال قدرته على طرح الرأي، ونقيضه؛ فالمسرح . في تاريخه الطّويل .«لم يستغنِ عن إبراز روح الصّراع الّتي تميّز الإنسان، وتمثّل الدّافع المهمّ في تطلّعه نحو اكتمال ذاته

(1) . د. عبد العزيز حمودة: «البناء الدّرامي»، ص.110.
(2) . مجموعة مؤلّفين: «دراسات في الأدب والمسرح»، ص. 75.
(3) . روزنتال بايودين: «الموسوعة الفلسفيّة»، ص. 99.
(4) . د. فؤاد الصّالحي، فؤاد: «علم المسرحيّة وفنّ كتابتها»، ص. 104.

الإنسانيّة»[1]. انطلق صلاح عبد الصّبور[2] في عرضه الدّرامي من الإنسان الّذي يمثّل غاية كلّ تغيير، ووظّف موروثه الثّقافي العربي، والغربي من أجل إبراز معاناته على الصّعد النّفسيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، «لأنّه الموجود الوحيد الّذي يستطيع أن يعيَ ذاته»[3].

الصّراع في مأساة الحلاّج

لقد أفاد عبد الصّبور من التّراث الإسلامي، فاستخرج منه شخصيّة الحسين بن

(1) . د. محمد حسن عبد الله: «أقنعة التّاريخ»، ص. 78.

(2) صلاح عبد الصّبور :
شاعر وكاتب مصريّ وُلد عام 1931 بمركز محافظة الشرقيّة، وتوفّي في القاهرة. تلقّى تعليمه قبل الجامعيّ بمدارس الزقازيق، وحصل على الشّهادة التوجيهيّة عام 1947، ثمّ التحق بكليّة الآداب . جامعة فؤاد الأوّل . في القاهرة، فتخرّج في قسم اللغة العربيّة عام 1951.
بدأ حياته العلميّة مدرّساً للّغة العربيّة وصحفيّاً بمؤسّسة «روز اليوسف»، ومؤسّسة «الأهرام»، ثمّ انتقل إلى وزارة الثّقافة، فعمل بإدارة التّأليف والتّرجمة والنّشر، ثمّ أصبح رئيساً لتحرير مجلّة «السينما والمسرح»، ونائباً لرئيس تحرير مجلّة «الكاتب»، ومستشاراً ثقافيّاً بسفارة مصر بالهند، فرئيساً للهيئة العامّة المصريّة للكتاب.
يُعدّ عبد الصّبور أحد أهمّ المنظّرين للشّعر الحرّ، ومن رموز الحركة التّجريبيّة العربيّة المتأثّرة بالفكر الغربيّ، ومن الشّعراء العرب القلائل الّذين أجادوا فنّ التّأليف المسرحيّ.
أصدر ديوانه الأوّل «النّاس في بلادي» عام 1957، فأرسى شهرة واسعة لما تضمّنه من المفردات اليوميّة الشائعة، والصّور الفريدة، وثنائيّة السّخرية والمأساة، وامتزاج الحسّ السّياسي والفلسفي بالمواقف الاجتماعيّة، ثمّ عدّة دواوين، من أهمّها: أقول لكم 1961، وأحلام الفارس القديم 1964، وتأمّلات في زمن جريح 1970، والإبحار في الذّاكرة 1977.
كما نُشِرت له كتابات نثريّة عديدة، منها: وتبقى الكلمة، وحياتي في الشّعر، وأصوات العصر، ورحلة الضّمير المصري، وعلى مشارف الخمسين، وقراءة جديدة لشعرنا القديم .. وكذلك ست عشرة قصيدة، منها: رؤيا، وشنق زهران، وذلك المساء.. إضافة إلى ستمائة مقالة أدبيّة ونقديّة في الصحف والمجلاّت من عام 1954 وحتّى عام 1981.

(3) . صلاح عبد الصّبور: «حياتي في الشّعر» ص.7.

منصور الحلاّج[1] لقدرتها على حمل أفكاره ورؤاه.

حارب الحلاّج الشّرّ الّذي استشرى بين النّاس، فأفقدهم حرّيّتهم، وسلبهم كرامتهم، وصيّرهم عبيداً لا يملكون من دون حكّامهم المتسلّطين شيئاً:

«الحلاج:

فقر الفقراء

جوع الجوعى، في أعينهم تتوهّج ألفاظ

لا أوقن معناها

والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطي مذهوب اللّبّ

قد أشرع في يده سوطاً لا يعرف من في راحته قد وضعه»[2]

إنّ الإيمان الأصيل . في نظر الحلاّج . يعني حتميّة الانحياز إلى قضايا النّاس الأساسيّة. وبهذا، يختلف عن غيره من المتصوّفين الّذين يتخلون عن مسؤولياتهم في تنوير العقول، وكشف محاولات الاستعباد والتّطويع.

---

(1) الحسين بن منصور الحلاّج :
ولد الحلاج في منتصف القرن الثالث هجري في موقع يُقال له الطور من قرى فارس. كان جدّه مجوسيّاً يُدعى محمّى بن أهل بيضاء فارس . نشأ بواسط، وقيل بتستر. روي في سبب تسميته أنّ أباه كان حلاّجاً، وقيل حلاّج الأسرار لاطّلاعه على أسرار النّفوس، كما ذُكر أنّه طلب من أحد الحلاّجين أن يعينه على بعض الأعمال، فلمّا رفض الرّجل القيام بما سأله بحجّة انشغاله بصنعته عرض عليه أن يعينه في شغله إن هو نفّذ ما سأله، وعند عودة الرّجل وجد كلّ القطن في حانوته محلوجاً.
اتّهمه بعض شيوخه بالسّحر والشّعوذة والكفر، وكتبوا يتحاملون عليه، ويتحدّثون عن انحرافاته. بيد أنّ الهجويري يدفع عنه هذه التّهم، ويرى أن هجرهم إيّاه وتشويههم لسيرته ينمّ عن سلوكه نحوهم. الأمر الّذي دفعه . في ما بعد . إلى نبذ الخرقة الصّوفيّة.
شهد عصره اضطرابات خطيرة ودعوات مناهضة للنّظم الاجتماعيّة والسّياسيّة، ومنها: حركة الزنج الّتي عاش أنصارها ألواناً من الظلم، والاضطهاد، وحركة القرامطة الّتي اتّصل بمريديها لاستمالتهم إلى رسالته التّبشيريّة، في حين أنّ الدّولة العبّاسيّة كانت تطلق تسمية الزّنادقة على كلّ الّذين تختلف آراؤهم وأفكارهم مع نظام الحكم.
اتّهم الحلاّج وزوجته وولد من أبنائه وأتباعه بالقرمطة. لكنّ حمد القنائي استطاع أن يؤجّل القضيّة عملاً بفتوى ابن سريج، ثمّ أطلق سراح أتباعه، واكتفى بسجنه وصلبه أيّاماً ثلاثة من الصّباح إلى انتصاف النّهار بتعليقه بحبل تحت إبطيه. وقد بقي مسجوناً ثماني سنوات، ثمّ حُكم عليه بالإعدام، وقتل.

(2) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 469، 470.

أراد الحلاّج أن تكون حرّيّة الإنسان وإرادته من المقدّسات الّتي لا يمكن المسّ بها، وأن يكون تجلّياً لصورة الخالق في قوة الإرادة والفعل؛ فهو خليفته على الأرض. لذلك نراه يحثّ النّاس على الصّبر، والتّحلّي بالقوّة من أجل مواجهة الحكّام الطّغاة.

«**الحلاّج :**

أنوي أن أنــزل للنّاس

وأحدّثهم عن رغبة ربّي

الله قـويّ يـا أبناء الله

كـــونـــوا مـثلـــــه

الله فعول يا أبناء الله

كـــونـــوا مـثلـــــه»[1]

كما يؤكّد هذة الرؤية في معرض محاكمته من خلال ردّه على سؤال القاضي ابن سليمان:

«بل كنت أحضّ على طاعة ربّ الحكّام

برأ الله الدّنيا إحكاماً ونظاماً

فلماذا اضطربت، واختلّ الإحكام ؟ »[2]

لم يكن انصراف الحلاج عن الدّنيا وزهده فيها إلّا دافعاً حثّه على مواجهة الشّرّ ونشر الوعي بين النّاس؛ فهو «لم يقف عند حدود الاستيطان الذّاتي والمجاهدات الرّوحيّة للحدّ من شهوات النّفس، والوصول إلى نور الحقّ بالحرمان والمحبّة، وإنّما حرص أن ينزل إلى دنيا النّاس، واحتكّ بالعامّة، واتّصل ببعض وجوه الأمّة من أجل إصلاح واقع عصره»[3].

أمّا موقف الشّبلي، فيختلف اختلافاً جذريّاً مع موقف الحلاّج؛ فهو صوفي لا يشغله

(1) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 487.

(2) . م.ن. ص. ن.

(3) . سامي منير عامر: «المسرح المصري بعد الحرب العالميّة الثّانية بين الفنّ والنّقد السّياسي والاجتماعي»، ص.60.

عن وجده شيء من أمور الدّنيا، كما أنّه يرى الشّرّ «ميتافيزيقيّاً يستحيل تفسيره»[1]أراد الله من خلاله أن يختبر عباده لينجيَ الصّالحين ويهلك الأشقياء.

«الشّبلي:

يا حلاّج

الشّرّ قديم في الكون

الشّرّ أريد بمن في الكون

كي يعرف ربّي من ينجو ممّن يتردّى

وعلينا أن يتدبّر كلّ منّا درب خلاصه

فإذا صادفت الدّرب فسر فيه

واجعله سرّاً »[2]

أدّى موقف الشّبلي إلى اضطراب الحلاّج وتجاذبه بين موقفين: يتمثّل الأوّل بالتّسليم لقضاء الله وقدره، والنأي بالنّفس عن كل ما يحيط به. أمّا الثّاني، فهو طريق التّصدّي للظّلم من خلال إرشاد النّاس وتوعيتهم.

«الحلاّج :

يا شبلي

دعني أتأمّل في ما قد قلت الآن

ها أنت تزلزلني في داري

والسّوق يزلزلني إن أترك داري

كلماتك تجذبني يمنه

وعيوني تجذبني يسره »[3]

وصل عبد الصّبور في صراع بطله إلى الذّروة، ودفع « بالحكاية خطوة نحو الأمام،

(1) . ماهر شفيق فريد: «مسرح صلاح عبد الصّبور»، ص. 120.
(2) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 474.
(3) . م.ن. ص. 474، 475.

أو نحو النّهاية »[1]، حيث إنّ ظاهرة الشّرّ الاجتماعي، وسوء توزيع الثروة، وتفشّي مرض الجهل والخنوع دفعه إلى خلع الخرقة الّتي حجبته عن أعين النّاس، ومنعته من القيام برسالته التّبشيريّة الواعية.

« الشّبلي :

خفّف من غلوائك يا شيخ

فلقد أحرمت بثوب الصّوفي عن النّاس

الحلّاج :

تعني هدي الخرقة

إن كانت قيداً في أطرافي

فأنا أجفوها أخلعها .. يا شيخ

يخلع الخرقة »[2]

يرى الحلّاج الخرقة حلقة وصل بين الله والصّوفي من جهة، وبين الأخير وعامّة النّاس من جهة أخرى.

ومهما يكن من أمر، فإنّ انشغال الصّوفيين عن واجبهم الإرشادي دفع الحلاّج إلى التّخلي عن شعارهم الّذي يحجبهم عن العالم الخارجي. ولكنّه يعود ليقع في حيرة من نوع آخر: أيرفع صوته أم سيفه؟؛ لقد أدرك هشاشة الكلمة وعدم قدرتها على استئصال الشّرّ، بل وجدها عاجزة عن تحقيق أدنى الأهداف الّتي يسعى إليها .

« السّجين الثّاني :

كانت أمّي خادمة تجمع كسرات الخبز وفضل الثّوب

من بعض بيوت التّجار

وأنا طفل لا همّة لي

إلاّ في هذا اللغو المأفون

(1) . د. محمد حسن عبدالله: «أقنعة التّاريخ»، ص. 81.
(2) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 488.

مرضت أمّي، قعدت، عجزت، ماتت »[1]

زلزلت هذه الكلمات إيمان الحلّاج بفعاليّة الكلمة وقدرتها على تغيير الواقع، ونقلته من وضعيّة المتيقّن بنتيجة أفعاله إلى المشكّك بها؛ فقد كان للسّجين الثّاني أمّ مجاهدة ترعاه وتحميه، وعملت في بيوت التّجار من أجل أن يتفرّغ للعلم، فنشأ يؤمن بالكلمة، ولكن ماذا كانت النّتيجة ؟

« الحلاّج :

لا أبكي حزناً يا ولدي، بل حيرة

من عجزي يقطر دمعي

هبني اخترت لنفسي، ماذا أختار؟

هل أرفع صوتي،

أم أرفع سيفي ؟»[2]

لقد تركت كلمات السّجين الثّاني عظيم الأثر في نفس الحلّاج، لقد خلع الخرقة من أجل أن يخاطب النّاس، ويدلّهم على طريق العدل، ولكنّه يجد نفسه حائراً؛ إذ إنّ سعيَ السّجين الثّاني كما نهجه أوصله إلى السّجن الّذي أعدّه الحاكم المتسلّط على رقاب البشر عقاباً لهم على المطالبة بحقوقهم، ونقد الأوضاع القائمة.

استخدم الكاتب المكان/السّجن في مسرحيّته، وأعطاه وظيفته الجماليّة والدّراميّة، فقد لعب «دوراً مهمّاً في تكوين الكيان الجمعي، وفي التّعبير عن المقوّمات الثّقافيّة»[3] لأنّه اشتقّ من الموضوع المعالج، وساعد الكاتب في تطويع أفكاره، وشارك في عملية التّأصيل الدّراميّ.

بيد أنّ حيرته ما لبثت أن ذهبت أدراج الرّياح حين أطلعه كبير الشّرطة على تاريخ محاكمته أمام قضاة الدّولة الثّلاثة :«أبو عمر الحمادي أنيق البدن، وابن سليمان قصير حفي في حديثه هادئ الصّوت، وابن سريج نبيل حسن السّمت»[4]:

(1) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 540.
(2) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 546، 547.
(3) . عثمان بدري: «وظيفة اللغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ» ، ص. 91.
(4) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 553.

« اليوم يحاكمك قضاة الدّولة

فلتمضِ أمامي

الحلاّج :

هذا أحلى ما أعطاني ربّي

الله اختار »[1]

أدرك عبد الصّبور أهميّة الفنون . عموماً والمسرح . خصوصاً . في نشر الوعي الجماعي، وقد أحسن توظيفه من خلال وضع المتلقّي أمام حقيقة واقعه المأزوم من أجل إصلاحه، حيث «لا يوجد مسرح إلّا وكان هادياً، فالمأساة تؤثّر تأثيراً عميقاً في السّلوك الاجتماعي إذ تحرّر عواطف المتفرّجين الدّفينة، وتساعد الملهاة على الوعي بما لا ترضاه إذ تندّد بالظلم الاجتماعي، ممّا دفع أصحاب السّلطة إلى فرض رقابة شديدة على العروض المسرحيّة»[2].

لا يستطيع الشّاعر أن ينعزل عن محيطه، أو يهرب منه لأنّه متجذّر فيه؛ يعيش أحواله من جهة، ويتفاعل مع متغيّراته من جهة أخرى، «فالفنّان ملتصق بأمّته في كلّ القيم الفنّيّة من حيث الشّكل، أو الصّياغة، أو المضمون، أو المعايير الاجتماعيّة، أو الخلقيّة وسواها»[3]. وتبعاً لهذا، فإنّ على الكاتب مسؤوليّات تجاه مجتمعه ينبغي له أن يبيّنها، ويحدّد موقفه منها، وقضايا المجتمع المصريّ كثيرة ومتشعّبة؛ فهو مجتمع ثوريّ بطبيعته، تمثّلت نهضته . في أوائل الخمسينيات . بحركة إصلاحيّة واسعة في مختلف الميادين. وكان صلاح عبد الصّبور أميناً في التّعبير عن هذه القضايا، لأنّه انطلق من أسس ثابتة قوامها فعاليّة الوعي بحركة التّاريخ، ومكانة أمّته العربيّة في العالم، ومسؤوليّته تجاه قضاياها الملحّة، يقول: «في تاريخ الأفراد، بل الأمم منحنيات تتّخذ فيها شخصيّاتها أوضاعاً جديدة إثر اختبارات مصيريّة حادّة. ولا شكّ في أنّ لقاء الشّرق بالغرب، أو لقاء الحضارة الإسلاميّة العربيّة بالحضارة الغربيّة كان أحد تلك الاختبارات المهمّة في تاريخ الشّرق العربيّ. وقد انعكس هذا الاختيار في مسير حياة

(1) . م.ن. ص. 550، 551.
(2) . بيير اجيه: «المسرح وقلق البشر»، ص. 123.
(3) . رجاء عيد: «فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي»، ص. 83، 84.

المفكّرين، وأهل الثّقافة لما لهم من مقدرة شبه غريزيّة على الاستجابة والتأثرات»[1].

يُعدّ الفقر من جملة القضايا الاجتماعيّة الّتي أعطاها عبد الصّبور اهتماماً خاصّاً، وعدّه«العذاب الأكبر»[2] الّذي يزلزل كيان الإنسان، ويخرجه من هالته النّورانيّة ليدسّه في الدّرك الأسفل من الحياة، وهو «ليس ناتجاً عن سوء توزيع الثروة فحسب، ولكنّه ناتج عن سوء توزيع الإنسانيّة. وفي عالم كعالمنا الحديث يتبدّى هذا المعنى واضحاً حين نرى أنّ مشكلة الفقر قد تجاوزت نطاق الأفراد لتشمل الأمم»[3].

حرص الكاتب على نوع من التّوتّر التّصاعدي في الصّراع بين الحلّاج الثائر من جهة، والسّلطة الجائرة من جهة أخرى.

كان الحلاّج صادقاً مع نفسه، وقد عبّر عن صدقه بكلمات أثارت حنق السّلطة، فكانت النّتيجة أن حُوكم محاكمة شكليّة انتهت بصلبه :

« التّاجر :

عيناه تنسكبان على صدره

الواعظ :

وكأن ثقلت الدّنيا على جفنيه

أو غلبته الأيّام على أمره

التّاجر :

فحنا الجذع المشهود، وحدّق في التّرب »[4]

أراد الشّاعر. من خلال المشهد السّابق تصوير الظلم الّذي لحق بالحلاّج، والتّأثير على المتلقّي. وما تركيزه على دلالات المأساة المفجعة في مشهدٍ درامي يجسّد الموت إلاّ لهذه الغايات؛ فالمشهد أثار العطف على هذا الشّيخ المصلوب، والعبارتان (عيناه تنسكبان، حنا الجذع) تظهر شغفه لنبع الحبّ والإنسانيّة (الصّدر)، وعشقه للعودة إلى المصدر الأوّل للحياة (التّرب). وهو، إذ يبجّل هذه التّضحية العظيمة، ينكر جهلَوجبنَ

(1) . صلاح عبد الصّبور: «وتبقى الكلمة»، ص. 20.
(2) . صلاح عبد الصّبور: «حياتي في الشّعر»، ص. 97.
(3) . م.ن. ص.ن.
(4) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 450.

كلّ الّذين ضحّى لأجلهم، وفي مقدّمهم العامّة الذّين خذلوه، واتّهموه بالكفر والزندقة:

« المجموعة :

صفّونا... صفّاً... صفّا

الأجهر صوتاً والأطول

وضعوه في الصّف الأوّل

أعطوا كلاًّ منّا ديناراً من ذهب قان

برّاقاً لم تلمسه كفّ من قبل

قالوا صيحوا زنديق كافر

صحنا زنديق كافر »[1]

عمد الشّاعر إلى إظهار آفة عظيمة من شأنها أن تقضيَ على أيّ مجتمع، وهي استغلال السّلطة لفقر وجهل العامّة الذّين سال لعابهم عندما رأوا الدنانير (ذهب قاني، برّاق) من أجل ترديد شعارات تضليليّة تخدم النّظام السّائد على حساب مصلحة الوطن، حيث وضعوا الأجهر صوتاً والأطول في الصّف الأوّل بهدف حجب رؤية المشاهد عن الصّفوف الخلفيّة فلا يستطيع إدراك حجم الشّهود الحقيقيّ.

انطلق الحلاّج في مسعاه انطلاقة هرميّة، حيث دعا الوالي (رأس الهرم) إلى العدل، والمساواة بين النّاس، بل إلى صلاحه الذّاتيّ، لأنّ صلاح الأمّة . برأيه . لا يكون إلاّ بصلاح الحاكم :

« الحلاّج :

وأقول لهم إنّ الوالي قلب الأمّه

هل تصلح إلاّ بصلاحه »[2]

حاول، كذلك، أن يبثّ روح المسؤوليّة بين بعض الأعيان لحثّهم على الثّورة :

(1) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 453، 454.
(2) . م.ن. ص. 477.

« إبراهيم :

زعموا أن قد أرسلت رسائل سرّيّه

لأبي بكر الماذرائي، والطولوني، ولحمد القنائي

وسواهم ممن يطمح للسّلطه

الحلاّج :

هم بعض وجوه الأمّه

ولهذا أرويهم من خطراتي ..»[1]

يكشف السّطر الأخير عن خاصيّة من خصائص البطل الرّومانتي تجسّدت في صورة الحلاّج/المثقف الثائر، فهو «ذو رسالة مقدّسة، وهو أقرب النّاس إلى الأنبياء، يبتعد منهم ليعمل في صالحهم داعياً إلى الحقّ والخير والجمال»[2]. وأمّا التّواصل مع الصّفوة فهو يعكس فكر الشّاعر، ومفهومه حول التّعاضد الجمعي، وتوحيد الكلمة بينهم، وهم «الأقليّة المبدعة الّتي تملك الفضائل الجديدة الّتي تجعل منها أسوة للمجتمع»[3].

وقع الحلاّج بين أيدي الشّرطة بعد أن دبّروا مكيدة للقبض عليه، وقد كشف عبد الصّبور . من خلال هذا الحدث المسرحي . النتائج المتأخّرة لثورة الحلاّج الّتي تظهر في الموقف الإيجابيّ للعامّة :

« صوفيّ :

(للمجتمعين)

يا قوم

هذا الشّرطيّ استدرجه كي يكشف عن حاله...

الأعرج :

هذا حقّ

(1) . صلاح عبد الصّبور : «الدّيوان»، ص. 477 .
(2) . كمال نشأت: «في النّقد الأدبي»، ص. 53.
(3) . نبيل فرج: «صلاح عبد الصّبور الحياة والموت»، ص. 141.

فالشّرطة خدّام السلطان »[1]

كشف الكاتب عن الدّور المنوط للشّرطة في عصره؛ فهي وسيلة إرهاب للأصوات الحرّة الّتي تطالب بالإصلاح، وحماية السّلطة من غضب الشّعب نتيجة سياساتها الجائرة بحقّه. وقد أدركت العامّة هذه الحقيقة متأخرة، فحاولت أن تحرّر الحلاّج من أغلاله، ولكن من دون جدوى.

شكّل الحلاّج خطراً على السّلطة بتحريضه العامّة عليها، فنصبت له المكائد، ووجّهت إليه التّهم من أجل إسكات الصّوت الّذي رفض مبدأ إخضاع النّاس وسوقهم كما تساق الأنعام :

« ابن سريج : «في صوت خفيض»

أأبا عمر، قل لي، ناشدت ضميرك

أفلا يعني وصفك للحلاّج

بالمفسد، وعدوّ الله

قبل النّظر المتروّي في مسألته

أن قد صدر الحكم

ولا جدوى عندئذ أن يعقد مجلسنا؟

أبو عمر :

هل تسخر يا بن سريج؟

هذا رجل دفع السّلطان به في أيدينا

موسوماً بالعصيان

وعلينا أن نتخيّر للمعصية جزاء عدلاً »[2]

إنّ المتأمّل في مؤامرة المحكمة يجد ظاهرة المكر الّتي أراد من خلالها أتباع السّلطة طمس ثورة الحلاّج المحقّة. كما تكشف عن الفساد الذي بلغ القضاء ونظام الأمن.

(1) . صلاح عبد الصّبور: « الدّيوان»، ص. 506.
(2) . صلاح عبد الصّبور: «الدّيوان»، ص. 555، 556 .

هي مواجهة كلمة الحق التي جسّدها الحلاّج وجعلت منه بطلاً خالداً من أبطال التّاريخ الإنساني.

لقد كان الحلاّج صادقاً في صراعه مع القوى المحيطة به وغيوراً على أمّة أفسدتها الدّنيا، ونزعت منها كلّ قيمها الإنسانيّة. كما يعكس منهجه مسؤولية الشّاعر الأخلاقيّة.

توصّل هذا البحث إلى جملة من النّتائج أوجزها فيما يلي :

- التزم الشّاعر بالأحداث والوقائع التّاريخيّة في مسرحيّته، واستلهم بعض صور تراثنا الإسلامي.
- أبدى الكاتب آراءه بقضايا عصره من خلال التّناقضات الفكريّة والاجتماعيّة الّتي حملتها المسرحيّة.
- سعى صلاح عبد الصّبور إلى البحث عن هويّة الإنسان الحقيقيّة؛ فالحلاج يرزح تحت وطأة الظّلم والقهر والاضطهاد، ويحاول مقاومة طغاة العصر ومادّيّة الحياة، ويستشهد في سبيل إعلاء كلمة الحقّ.
- تتكوّن المسرحيّة من سلسلة صراعات مستمرّة تمثّلت في ثلاثة أوجه : صراع نفسي داخل شخصيّة الحلاّج، وصراع خارجي بين الحلاّج وصديقه الشّبلي من جانب، وصراع بين الحلاّج والسّلطة من جانب آخر.

Resources :

6. Abd-AlSabour, Salah :
7. - Diwan, The House of return, Beirut, edition 1, 1972.
8. - My life in Poetry, The House of return, Beirut, edition 2, 1977.
9. - And the Word remains, house of arts, Beirut, 1979.

10. Arabic references :

1. Badri, Osman : The Function of language in the realistic narrative discourse of Najib Mahfouz, Movem for publishing and distribution, 2000, Algeria.
2. D.Hamouda, Abdalaziz : Dramatic Construction, Egyptian General Book Authority, 1998, cairo.

3. D.AlSalihi, Fouad : The Science of Theatre and the art of writing it, Thala for publishing and distribution, 2001, Tripoli. edition 1.
4. Amer, Sami Mounir : Egyptian theatre after world war II between art and political and social criticism, Egyptian General Book Authority, 1978, Iskandaria.
5. D.Abdallah , Mouhammad Hasan : History Masks, Egyptian General Book Authority, 2007, cairo.
6. Eid, Rajaa :The Philosophy of commitment in literary criticism, House of Knowledge, 1988 Alexandria.
7. Faraj, Nabil : Salah Abdel-Sabour, life and death, National Centre for Arts and Letters,1985, Cairo.
8. Nashaat, Kamal : In Literary Criticism, Institute of Arab Research and Studies, 1983, Cairo.

11. Translated references :

9. Aegean, Pierre : Theatre and Human Anxiety, Translated to Arabic by Samia Ahmad, 1971, Cairo.
10. Rosental, Bayudin : The Philosophical Encyclopesia, Translated to Arabic by Samir Karam, 1988, edition 1 , Beirut.

12. Magazine :

11. Farid, Maher Shafik : Salah Abdel-Sabour Theatre, Fousoul Magazine, Folder 1, number 2, 1981.