الأنساق الثقافية في مسرح صلاح عبد الصبور

«بعد أن يموت الملك، ومأساة الحلاج»

نموذجًا

د. سهير حسانين

مدرس الأدب العربي الحديث

كلية دار العلوم- جامعة المنيا- قسم الدراسات الأدبية

يهدف هذا البحث إلى تطبيق أداة النقد الثقافي؛ ليفيد من المعطيات العلميَّة التي تتيحها هذه الدراسات " فالنقد الثقافي يسمح لنقاد الثقافة أن يطبقوا المفاهيم والنظريات النقديَّة على النص الرسمي (الراقي) و(الشعبي) على حدٍّ سواء، ويوسع فضاءه الدلالي ليشمل الكون بكلّ تجلّياته الفكريَّة والعمليَّة والتفكير الفلسفي، والوسائط ودراسات الاتصال، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميِّز المجتمع والثقافة المعاصرة، وغير المعاصرة" [١].

إنّ نص صلاح عبد الصبور ينفتح على عديد من الرؤى والخطابات المتباينة التي تعمِّق دلالاته، إذ ينفتح على النصوص المقدسة، والفلسفيَّة والتاريخ، والسياسية؛ ليجلي مجموعة من الأنساق المضمرة ويفكك بنياتها، متجذرًا في الواقع بمرجعيَّاته المختلفة، كما أتوسل في التعامل مع النصوص بالتناص، حيث يتناص صلاح عبد الصبور مع النصوص الدينيَّة والفلسفيَّة؛ "إنّ تجليات ما بعد الحداثة قد أخلصت عنايتها للنص بوصفه بؤرة الجذب التي تشدّ المتلقي العام والخاص إليها، ومن ثمَّ اتجهت نظريات القراءة إلى ملاحقة مكونات هذا النص في وحداته الصغرى والكبرى، وكيفية إنتاجها للمعنى، وما يحيط بكل ذلك من سياقات داخلية وخارجية".[٢]

"لقد كان صلاح عبد الصبور مشغولًا بتحويل التعبير الشعري إلى الحياة، ولذا كانت الدراما اختيارًا ملائماً لذلك، إنَّ التحول الدرامي لاءم الهم السياسي الذي كان يعتمل في ذهن الشاعر ويتبدى عبر كثير من مسرحياته، لأنَّ الأسلوب الدرامي بما يمتلكه من خاصية الإيهام المسرحي بمثابة إبعاد لذهن القارئ عن الوقوع على التيمة السياسية على نحو مباشر، وجذبه إلى لعبة الإيهام المسرحي. [٣]

وفيما يأتي عرض الأنساق التي حملتها النصوص المسرحية الشعرية، حيث جاءت المعالجة لمسرحيتين: الأولى: بعد أن يموت الملك، والثانية: مأساة الحلاج؛ لأنَّ هذه الأعمال أمسُّ رحمًا بالدراسات الثقافيَّة.

---

[١] أرثر أيزا برجر النقد الثقافيّ: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسيّة، المجلس الأعلى للثقافة ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، ط١، ٢٠٠٣م،ص٣٠-٣١ .

[٢] محمد عبد المطلب - قراءة السرد النسوي- القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠١٤م، ص٢٩.

[٣] سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار نشر قبات للنشر التوزيع، ٢٠٠٠م، بتصرف ، ط١،صـ٣٤٨

اسم المسرحية	النسق السياسي	النسق الاجتماعي	النسق الديني
١.بعد أن يموت الملك	الملك= السلطة وإقصاء الآخر/ الفاعل/ الشاعر	١.الشخصيات المهمشة (بهلول، الخياط) ٢.انتهاك جسد المرأة	
٢. مأساة الحلاج	الدولة= السلطة وإقصاء الآخر المخلص (الحلاج)	الطائفة المقهورة مقابل الآخر المستبد	التأويل الموجه للنص القرآني(هم) مقابل سحق الآخر/الفرد التوجهات العقدية للقضاة

يتجلى الخطاب عند صلاح عبد الصبور؛ ليؤدي الأنا دورًا أساسيًّا تلك التي تتشكل في قول الملك:

الملك: ما هذا يا قاضي السوء؟

مادمت أنا صاحب هذه الدولة

فأنا الدولة.. أنا ما فيها، أنا من فيها

أنا بيت العدل، وبيت المال، وبيت الحكمة

بل إني المعبد والمستشفى والجبانة والحبس

بل إني أنتم، ما أنتم إلا أعراض زائلة تبدو في صور مبهمة وأنا جوهرها الأقدس [١].

إنَّ الخطاب النسقي المتجذر في وعي الملك ولا وعيه، يُنطقه فيرى نفسه صاحب الدولة، بل هو كل شيء، فيتكرر الضمير "أنا" ثماني مرات، فتبدو هذه الأنا مركزًا، كما تؤكد دلالة الكلمات مركزيتها "بيت العدل، بيت الحكمة، المستشفى، المعبد، ثمَّ الجوهر الأقدس، وما دون ذلك أعراض زائلة، كما لا يخفى تلاعبه بشارة الدولة (العلم) الذي يكون تارة أبيض، وتارة أزرق وتارة بُنيًّا.

الملك: منذ متى كان اللون الأبيض لون الدولة؟

المؤرخ: في أول مائتي عام من حكمك يا مولاي

[١] صلاح عبد الصبور الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص٢٦.

الملك: ماذا اخترنا بعدئذ من ألوان؟ [١].

تبدو هيمنة الطبيعة النسقية، فحسب سياقات الجمل هو المالك الوحيد للدولة، ثمّ تتوالد الدلالات التي تعمق هذا المعنى: المرأة الأولى: وقال مدير المسرح أيضًا نقلًا عن المخرج نقلًاعن المؤلف: إنَّ المملكة لم تعرف طوال تاريخها ملكًا غيره، وإنَّ اسمه على الأزمان المختلفة كان أنوبيس الأول، وجورجياس التاسع، وابن طولون الثالث، ولويس الرابع والثلاثين، وعبد الرحمن الخامس.. إلى آخره.[٢]

إنَّ دلالة الأسماء تفتح أفقًا من السيطرة، وألوهية هذه الأنا المهيمنة، فأنوبيس هو إله الموت في العهد الفرعوني، وجيورجياس من دعاة ديمقراطية امتلاك العبيد [٣] وابن طولون هو من حكم مصر لمدة ثمانية وثلاثين عامًا، ولويس الرابع والثلاثون ذلك الأمبراطور الذي قامت في عهده الثورة الفرنسيَّة، ثمَّ عبد الرحمن الخامس أمير الدولة الأمويَّة في الأندلس؛ إنَّ ثمَّة تشابهًا بين هذا الملك، وبين هؤلاء الملوك السابقين عليه، فالشاعر حين يدقّق في التراث يضع يده على نماذج من الحاكم المطلق، فالملك هو نموذج للأنا النسقيَّة المنغرسة في الثقافة، وتقف جملة "طوال تاريخها" لتحيل على أنَّ السيطرة القمعية قائمة في الماضي والحاضر، وأنَّ نموذج الحاكم المطلق/ المستبد يتكرر عبر الأزمان بأسماء مختلفة.

واستمرارًا لتعالي هذه الأنا نرى كيف تنظر إلى الآخر/الشاعر/ صاحب الكلمة:

الملك قائلاً: هل تدري لم أطعمك وأكسوك..؟
تأكل الثعبان إلى أن تعليك التخمة والإعياء
وتعب الخمر كأنك أرض عطشى للماء
آمرلك بالأقلام وبالأوراق وبالحبر،
وبالنزهة في شط البحر

---

[١] الأعمال الكاملة: سابق ص٣٤
[٢] السابق، ص١٠
[٣] الموسوعة الفلسفية باشراف: م.روزنتال، ب.يودين. ترجمة: سمير كرم. دار الطليعة ، بيروت ، ص١٦٩.

كي تستلهم شيطانك أو عفريتك، أو

وحيك أو ما لا أدري من أسماء

بل إني أسمح لك بالنوم إلى قرب العصر

استثناء لم يحظ به أحد من أتباعي الخلصاء فلماذا؟[١].

إنَّ جملة "لم أطعمك وأكسوك؟" بوصفها الجملة المفتاح التي تعج بالدلالات المختلفة فتحيل إلى ملك خصَّ نفسه بالإطعام، والكساء، وهو الرزق التي اختصّ به الله تعالى نفسه، وهذا المعنى يمثل تناصًّا مع سياقات قرآنيَّة متعددة منها قوله تعالى في سورة الأنعام﴿قل أغير الله أتخذ وليًّا فاطر السماوت والأرض وهو يطعم ولا يُطْعَم﴾[٢] فالإطعام هنا مسندٌ إلى الله – تعالى- كما ورد على لسان سيدنا إبراهيم ﴿الذي خلقني فهو يهدين والذي هو يطعمني ويسقين﴾[٣]

إنَّ هذا المعنى الذي عبر عنه الشاعر يؤسِّس لمعانٍ أخرى ممتدة على مستوى النص، وتعود جملة "لم أطعمك وأكسوك؟" مرة أخرى لتضرب بجذورها في الأصل الثقافي الشعري حين مزج الحطيئة المدح بالهجاء واصفًا الزبرقان بن بدر بالطاعم الكاسي. إنَّ الملك يطعم الشاعر ويكسوه ويتركه يعب الخمر عبًّا حتى يستهلم شيطانه، وما ذلك إلا للدور الذي يقوم به الشاعر "هذا معنى قديم ظل يتحكم في النسق الشعري تولد عنه حس مترسخ بالخوف من الشاعر أو التقرب منه، والإغداق عليه، أو قمعه، وهو خوف ظلت الثقافة تغذية وتؤكده"[٤].

إن جملة لم أطعمك وأكسوك؟ تأتي مشحونة بدلالات ثقافية منها:

- الملك يطعم الشاعر ويكسوه خوفًا منه، أو طمعًا في كلماته
- الشاعر لا يمدح الملك - حبًّا- بل هو غريمه كما سيتبين.
- الشاعر يخضع لسلطة الملك خوفًا.
- الشاعر يؤمن بقوته وقوة كلماته.

---

[١] الأعمال الكاملة، سابق ص١٥-١٦

[٢] سورة الأنعام، آية ١٤

[٣] سورة الشعراء، آية ٧٩.

[٤] عبد الله الغزامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٥، ٢٠١٢م، المركز الثقافي العربي، ص٩٢.

الإطعام والكساء، والخمر، والنزهة، والنوم، وهذه العطاءات مقابل الشعر/ الكلمة، ويؤكد صلاح فضل ذلك حين يقول "ثم نأتي إلى قناع الشاعر فنجده شاعرًا معاصرًا لا يمدح الملك وإنَّما يغني له لذائذة، ويستثير فحولته، يأكل، ويشرب، ويعب الخمر، وينام حتى العصر، كي ينظم للمحظيات من الشعر ما ينعش به جسد الملك الخائر، فهو في هذه المرحلة مثال الفنان الذي باع روحه للسلطة، إلا أنَّه مع ذلك أشد الموجودين في الحاشية التصاقًا بالواقع، فهو الوحيد الذي ينكر عليهم محاولتهم لبعث الملك".[١]

الملك: وأنا أيضًا أذكر
أذكر أنَّك قلت بصوت متعثر:
لا تطلب مني مدحًا يا مولاي...
حتى لا يهزأ بي أصحاب الشعراء.
ويقولون إذا اجتمعوا في مقهاهم أني أتسول بالشعر.[٢]

ثمَّة عدد من الجمل المولدة يطرحها النص: التسول بالشعر، أصحاب الشاعر يهزأون به حين يمدح الملك، وكذلك النقاد، يقف الغذامي عند القضية نفسها، وفي إطار حديثه عن جماليات الشعر العظيمة التي تخبئ قبحيات عظيمة أيضًا، راصدًا صورتين متناقضتين للشعر؛ الصورة الأولى تعليه وتمجده، والأخرى تقلل من شأنه، وظل الشعر بين هاتين الصورتين، كما أقام الجاحظ علاقة بين مقولة عبيد الشعر لتدل على رابطة الشعر والشحاذة.[٣] لكن صلاح عبد الصبور وعى أهمية الكلمة، وطاقتها السحرية فجعل كلماته تشحذ طاقة الملك، يستلهم منها ما يشعل جسده، وهذه الصورة التي رسمها صلاح عبد الصبور تتفق مع النظرة التراثيَّة للشعر فهو ديوان العرب، وعلم قوم لم يكن لهم علم سواه؛ لقد رسم شخصية الملك- ذلك الذي أماته قبل بدء المسرحيَّة، فلم تتطور شخصيتي، ولم تنم تحقيقًا لرغبة المقهورين بأنَّ هذا الملك مصيره الفناء، فالموت قرين الغياب؛ بالإضافة إلى ما تحمله مفردة الموت من أبعاد فلسفيَّة وشعريَّة إلى جانب بعدها اللغوي؛ ليصبح موت الملك تحقيقًا لرغبة الشعب المقهور.

---

[١] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص١٣، ١٩٩٠م

[٢] الأعمال الكاملة، سابق، ص٣٧.

[٣] الغذامي، النقد الثقافي، ص٩٥، سابق.

أمام شخصية الملك الخاوية العاجزة تظهر شخصية بهلول/ القزم/ الأحدب "السيد الجامع لصفات المرح، وتعطي معنى الحمق والعته والجنون"[١] ذلك الذي يزوجه الملك رغم أنفه، استمرارا للأنا المتسلطة.

الملك: أسمع يا بهلول

هل لك زوجة؟

المنادى: لا أملك ما ينفع للزوجة يا مولاي

الملك: تملك قربك مني

المنادى: ما يعني الزوجة حين يجن الليل،

وتقترب الساق من الساق، ويدعو الميل الميل

هو قربي منها لا قربي من مولاي

الملك: بهلول

خذ هذه المرأة زوجًا لك. [٢]

يشرع الملك في عقد قران المرأة وبهلول، وينفذ القاضي أمر الملك، ويتحقق الزواج، ثمَّ يأمر بانفصالهما، لتظهر شخصية الخياط، وهو أحد أهم الأنساق المهمشة في العمل الذي يصر الملك على قتله حتى ينتهي الأمر بقطع لسانه.

الملك: المهنة خياط

واللهجة لهجة نخاس أوقوّاد [٣]

"إنَّ القوة التعبيرية للمفردة لا تأتي من معناها وحده، بل من ظلالها الصوتيَّة، وطبيعية شكلها، وتاريخها المشحون بشتى الدلالات"[٤] حاك الثوب

---

[١] معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧٠م.
[٢] الأعمال الكاملة، سابق، ص٢٣.
[٣] الأعمال الكاملة- سابق ص٣٣.
[٤] حسن طلب- مجلة فصول- المجلد الثاني عشر العدد٣ خريف ١٩٩٣م، قراءة في تجليات المقدس والجميل ص٣٨.

ونحوه ونسجه، حاك الصوف حاك مؤامرة، دبرها وخطط لها، والقواد سمسار الفاحشة" [١]

الملك: إني أنزع مضطرًا هذي الرأس المبتذلة
رأسا لا ثمن لها، كي أحمي أغلى ما نملك
وهو جلال الملك
لا أرضى أن تخرج من هذا القصر
مملوءًا باطنك الفارغ بفقاقيع الفخر
تتصور أنَّك ألهمت الملك – أنا- تغيير
شعار الدولة
الخياط: يا مولاي
ارحم ضيعة أطفالي الخمسة
هم بعض عبيدك يا مولاي الطيب
أرحمني من أجلهم - يا مولاي- أتوسل لك
أتمسح في قدميك كالكلب
الملك: واتتني فكرة
يا جلاد... اطلق رأسه
وأنزع أصل لسانه
من حنجرته
حتى تنجو الدولة من ثرثرته
اذهب، اذهب! [٢]

يتمثل القمع في قطاع لسان الخياط؛ لأنَّ حديثه سيكشف سياسة الملك وتسلطه وهنا يستنهض صلاح عبد الصبور صورة من التاريخ الأدبي القديم

[١] لسان العرب (حيك).
[٢] الأعمال الكاملة، سابق، ص٤١- ٤٢- ٤٣.

حين (قطع لسان الشاعر الجاهلي عبد يغوث) في أسره حيث ربط آسروه لسانه بنسغه وهي الخيط الذي يربط الحذاء[١]

إنَّ قطع لسان الخياط هو فقد القدرة على الكلام، وشرط لبقاء دولة الظلم، وردع الآخر المقهور، ثمَّ نرى نهوضًا آخر للأداة الثقافيَّة، في جملة (ارحم ضيعة أطفالي)، يتوسَّل الخياط، إلى الملك بأطفاله؛ لتبرز أمامنا صورة الحطيئة وهو يستعطف سيدنا عمر بن الخطاب، عندما حبسه في هجائه للزبرقان بن بدر قائلا:

ماذا أقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فأغفر عليك سلام الله يا عمر[٢]

يجلي صلاح عبد الصبور صور العجز لدى الملك المتمثل في عدم قدرته على الإنجاب ومنح الملكة طفلا يرث الملك، وينسرب به هذا الحلم الوهمي إلى الماضي ويتداعى ليتذكر فقر والديه، ويتطور الحوار بينه وبين الملكة/ الزوجة تلك التي تعلن عن حاجتها إلى من يمنحها الطفل.

الملكة: اختر لي من ترضاه

اختر لي من يعطيني طفلا

الملك: لا ...لا.... هذا ظلم وجنون

الملكة: اختر لي من يعطيني طفلا

أو دعني أتشرد في أنحاء الكون

الملك: هذا ظلم... ظلم[٣]

ينفتح النص على بؤر معرفيَّة متعددة، لنرى نصًّا متلاحمًا مع موروثه وحسب كليطو، فإنَّه "لا يمكن اعتبار أي نص مغلقًا أو مصوغًا من كتلة واحدة، إذ ينفتح على نصوص أخرى، ومعرفيَّات متعددة فيدمجها في بنيته؛ لتمنحه مظهرًا مختلفًا وشاملًا. [٤] إنَّ القهر يلون العلاقة بين الملك وشعبه،

---

[١] الغذامي، النقد الثقافي، سابق، ص٢٠٣.
[٢] ديوان الحطيئة، دار الثقافة، صنعة إيليا سليم حاوي .
[٣] الأعمال الكاملة، سابق، ص٥٧.
[٤] عبد الفتاح كليطو، المقامات والسرد والأنساق الثابتة، ط٢، الدار البيضاء، العرب، ص٨.

وكذلك العلاقة بينه وبين زوجته تلك التي جعلها صلاح عبد الصبور تسارع إلى الشاعر بعد موت الملك، محاولة الاقتران به:

الملكة: هلا جئت معي؟

الشاعر: في أي سبيل يا مولاتي

الملكة: في أي سبيل لا يسقط فيها ظل الموت على أثواب الأحياء.

الشاعر: إنا لا أقدر يا مولاتي

إنا جزء من هذا المشهد

الملكة: بل تقدر [١]

ينزع النسق الثقافي متمثلًا في الأسطورة، فالربة عشتار إلهة الحب والعشق والولادة، ترنو إلى جلجامش المكتمل الحول والطول والقوة بعد عودته ظافرًا من مغامرته التي قتل فيها العفريت جمبابا ترجوه أن يتزوجها:

تعالى يا جلجامش وكن عريسي

وهبني ثمرتك أتمتع بها

كن زوجي وأكن روحك[٢]

فالملكة= عشتار، والشاعر= جلجامش، وعبر هذه الثنائيَّة تتوالد دلالات جديدة فعشتار / الملكة تتزوج جلجامش الشاعر لتأتي بطفل هو المخلص، إنَّ هذا المعنى يلتحم بالثقافي الميثولوجي لا في الأسطورة فحسب، بل في المسيحيَّة والتي تعلي من هذا المعتقد(لأنه هكذا أحب الله العالم حتى بذل ابنه الوحيد لكي لا يهلك كل من يؤمن به بل تكون له الحياة الأبديَّة)[٣]

الملكة: هل لك طفل

الشاعر: أحمله في صرة أحلامي مولاتي

حين أريد .. أفك الخيط

---

[١] الأعمال الكاملة، سابق، ص٨١

[٢] طه باقرو بشير فرنسيس- ملحمة جلجامش والطوفان، ص٦٠

[٣] فراس سواح لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة –دار الملايين دمشق ط٥، ص١٦.

الملكة: هب أنك تحمله بين ذراعيك

الشاعر: لن أحمل طفلي بين ذراعي

بل أطلقه في شمس الغابات وأنسام النهر

حتى يتفجر بالمعجزة الخضراء كما تتفجر آلاف الأشجار[١]

إنَّ طقس الإنجاب هو تجديد دوري للعالم، تسعى إليه الملكة حين يرفض الشاعر هذا الدور.

والآن ... هأنذا أمضي

هي تدعوني أن أعطيها

طفلًا لا أملك أن أعطيها

فأنا خاوٍ مذ بعت الحرية بالخبز[٢]

يسجل الشاعر عدم قدرته على المضي/الإنجاب/ القيادة/ الحكم، وهو الذي مكث طويلا يرزخ تحت القهر والعجز: وهو لا يملك إلا أن يتغنى بالشعر

لكن أملك أن أجعلها تنهض في بشر

وتعود إلى النهر، لتلقي للشمس حبال الشعر

وأنا أنظرها عن قرب كالمفتون[٣]

تعلن الملكة استثمار خصوبتها، فتقدم نفسها للشاعر فتتمثل لنا صورة القربان الأنثوي الذي ينذر نفسه، يقدم صلاح عبد الصبور الملكة تحمل كل مواصفات القربان: الأصل العريق، المكانة الاجتماعية البارزة "ففي التاريخ القديم كانت مكانة المرأة لا تقل عن مكانة الرجل" حيث كان لها سلطة إصدار القرار، وسلطة تنفيذه، وأخذت مكانتها في الصعود مع امتزاج حضورها الحياتي بالأسطوري، وهذه القداسة جاءت إليها من وظيفتها الحياتية بوصفها رمز الخصوبة والإنجاب.[٤]

---

[١] الأعمال الكاملة، سابق، ص٧٩.
[٢] الأعمال الكاملة، سابق، ص٨٥
[٣] الأعمال الكاملة، سابق، ص٨٦
[٤] محمد عبد المطلب، قراءة في السرد النسوي، سابق، ٣٨٥.

يضرب النص المسرحي بجذوره في عمق الثقافة الدينيَّة ليَنهض بوظائف قصدية تؤسس للنسق الديني المضمر في قصة السيدة مريم عليها السلام:

الملكة: معجزة النهر

ما أجمل أن تأتيني روح الكون هنا، تنفخ في السر

امتلئ بروح الكون كما تمتلئ الثمرة بالشهد

حتى إن حان الموعد

جئت إلى جذع الشجرة

وهززت إلى الأغصاب المخضرة

عندئذ

لن احتكم وإياهم للدم

سأشير إليه ليتكلم[١]

يمتاح المقطع ويتناص مع النص القرآني في قوله تعالى في سورة مريم ﴿فحملته فانتبذت به مكانا قصيا، فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا﴾[٢]

كما ينفتح النص الشعري أيضا على التراث الشعري العالمي، متناصًّا مع لوركا، وبخاصة في مشهد الطفل الوهمي في مسرحية (يرما) وحسب صلاح فضل فإنَّ الشاعر (قد اختمرت في نفسه تجربة الطفل الوهمي الذي عبر عنها لوركا... فجاءت مسرحية بعد أن يموت الملك تحمل روح لوركا وأشعاره)[٣]

وتتعدد الأنساق الثقافيَّة فنرى النسق الفرعوني متمثلًا في عقيدة صيرورة الحياة بعد الموت، تلك الفكرة الفلسفيَّة التي أرقت فكر كثير من الكتاب والشعراء، ليتجلى وعي صلاح عبد الصبور (بالتراث الإنساني الذي يرى فيه حياة متجددة، وأنَّه لابد من أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك

---

[١] الأعمال الكاملة، سابق، ص١١٣-١١٤

[٢] سورة مريم، آية ٢٣

[٣] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، سابق، ص١٩، بتصرف

الفترة)[١] قرن الشاعر بين الفلسفة والشعر حين جسد فكرة الخلود بعد الموت فأضفى على عمله نوعًا من الحركيَّة، متوسلًا بالإمتاع، وصولا إلى التأثير والإقناع.

يتجلى القهر الموجه إلى المرأة منذ بداية العمل وتهميشها ويظهر ذلك في الخطابات الآتية:

١. زوج عبدي هذا من جاريتي تلك الآن.
٢. الملك: والآن: اذهب يا بهلول وناد الخياط
وخذ هذه المرأة في ذيلك
٣. الملك: هي ملكي
فأنا استحوذت عليها بالسيف
٤. الشاعر: لم تك ملكا له
بل كانت في أسره
٥. الصوت: كأنه ينبعث من مكبر صوت
أبغى الملكة جنبي
٦. الوزير: أسمح لي يا مولانا أن أسأل ميتة أم حية
٧. الصوت: أبغي الملكة جنبي
٨. الوزير: هل تسعد نفسك إن أغفت جنبك
ميتة أم حية؟
٩. الصوت: أبغي الملكة جنبي[٢]

إنَّ مجموع العبارات يشكل خطابًا ثقافيًّا مضادًا للأنثى بين جسد قاهر، وآخر مقهور فجملة: "هي امرأتي بالسيف" تجسد بعدًا سلطويًّا ذكوريًّا يعتمد القوة سلاحًا؛ لتتحول المرأة إلى شيء ما يمتلكه الرجل، يتقلص صوت المرأة ويعلو صوت السلطة، وتتشكل صورة المرأة كمحظيَّة.

الملك: كالكأس المقلوبة يتدور صدرك.

المرأة: مولاي... ائذن والمسه في خلوة

يتصبب خمرا حتى تبتل أناملك الحلوة

[١] صلاح عبد الصبور قراءة جديدة لشعرنا القديم دار العودة بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
[٢] الأعمال الكاملة، سابق، ٢٥، ١٠٠

أو يسعى مزهوا في نعمة عينيك

حتى يندى في زهرة شفتيك

الملك:يتثنى جسمك في لين متكسر

المرأة: مولاي أرسل أنفاسك في جلدي كالريح المرحة

لتهز ثماري، وتكومها ناضجة متفتحة بين يديك

الملك: فخذاك عمودان يقودان إلى النبع المكنون

المستغرق في سبحات تأمل ذاته في باطن مرآته.

الملك:يتوقف فجأة، وينزع المرأة من ذراعيه

فتتصلب في مكانها كأنها دمية[١]

إنَّ حدود معرفة الملك بالأنثى تنحصر في جسدها، وهو لون من القهر يمثل إحدى البنى الثقافيَّة المترسخة في المجتمع، إنَّ تاريخ العنف المتمثل في سلوك الملك يلون الخطاب الشعري حيث يجسد الشاعر صورة الملك القاهر حتى في لحظات موته في جملة "أبغي الملكة جنبي هي ملكي- استحوذت عليها بالسيف"، ثم نجد اختيار الشاعر لمفردات الجسد، تلك التي لا تحيل فقط على شبقيَّة الخطاب السلطوي، وإنَّما تعاليه أيضًا، وفي النهاية تعود المرأة/ صورة عشتار/ الملكة/ إيزيس واهبة الحياة والموت "سيدة القوتين: قوة الحياة النشطة، وقوة الموت الساكنة، قوة النور، وقوة الظلام، قوة الخير، وقوة الشر"[٢] لتنحاز إلى الشاعر/ الفاعل/ الكلمة، تؤمن به وبفاعلية كلماته، حين ينتصر على الجلاد ويهزمه: الملكة:

أنت صرعت الجلاد

وصرعت الخوف

ويدور الحوار بين المعشوقة/ الملكة/ مصر/وبين الشاعر المخلص صاحب الكلمات الفاعلة، حيث آمن بنفسه، وبقوته، وبخطابه الذي غاب طويلًا

الشاعر: مولاتي من حاشيتك

---

[١] الأعمال الكاملة، سابق، ص١٤- ١٥

[٢] فراس سواح – لغز عشتار،سابق صـ٢٠٧

افتح بابي للمرضي والفقراء
والعشاق وطوافي الطرقات
الملكة: هل ستظل معي؟
الشاعر: في جنبك يا حبي مولاتي... مولاتي
ما أروعك منورة في قصرك
وأنا تابعك الممتثل لأمرك
الملكة بل تابعي الفاني في حبي
الناسج لي أحلام المستقبل
المتغني بالصبح الأجمل
الصبح الأجمل[١]

وتمتد فكرة المخلص في مسرحية مأساة الحلاج، لنرى صورة من صور المصلح، كما يحيل عنوان المسرحيَّة بوصفه علامة سياقيَّة، وثقافيَّة إلى التراث. "وقد أخذت من التاريخ شخصيات معظم مسرحيتي، فالشبلي من كبار الصوفيَّة وكان صديقا للحلاج، وله شهادة في المحكمة، وقد استجوب الحلاج وهو على صليب الموت بهذه الآية القرآنية: ﴿أو لم ننهك عن العالمين﴾[٢] إن استنهاض صلاح عبد الصبور لبعض العناصر التراثيَّة يجيء من منطلق نظرته الفاحصة لهذا التراث واقفًا على لحظات القوة والضعف، والثورة فيه، فنموذج الحلاج من النماذج التراثيَّة الثوريَّة الخصبة تلك التي وظفها الشاعر بما يتلاءم مع ظروف المرحلة الناصريَّة، التي تحول فيها الخطاب العربي حسب الجابري من خطاب في النهضة إلى خطاب يتبنى قضية الثورة."[٣] إن البحث عن العناصر الثوريَّة التراثيَّة ازدهر لدى كثير من الكتاب والمفكرين، فأدونيس يضع الصوفيَّة في موقع المعارضة/ الحداثة فهي أحد أجنحة الصراع الفكري بين نظام الدولة القائم أثناء العهدين الأموي والعباسي، وبين الرغبة في التغيير- ودون مناقشة التناقض في طرح أدونيس- فهو يرى الصوفيَّة، والاعتزال، والعقلانيَّة حركات ثوريَّة بل يحدد الصوفية كحركة ثوريَّة متطرفة (تلتقي هذه الحركات الثوريَّة –

[١] صلاح عبد الصبور الأعمال الكاملة،سابق
[٢] سورة الحجر، آية٧٠، مأساة الحلاج، الأعمال الكاملة، سابق
[٣] محمد عابد الجابري،الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية،٨٤

الفكريَّة – حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديًّا وسياسيًّا، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون.[١]

الحلاج يعبر عن أنا صلاح عبد الصبور/ الشاعر ودور الكلمة في حياة كل منهما فالفكرة التي كان الحلاج يسعى إليها هي الجهاد ضد الطغيان، ومن ثمَّ تقف الدولة ضده، وتحاكمه "ولقد ساوى صلاح عبد الصبور بلمحة بالغة الدقة بين الموقف التواصلي مع الناس الذي اتخذه الحلاج ونبذه لخرقة التصوف، أي: نبذه للعزلة اللغويَّة والإنسانيَّة، وبالاستبصار نفسه يرجح أنَّ الدولة - عصر الحلاج - لا يمكن أن تقف في وجه المقولة الصوفيَّة الانسحابيَّة، لكنها تقف ضد المتصوف الإيجابي الذي يحول روحه إلى طاقة لرؤية المعاناة الإنسانيَّة[٢]

إنَّ الدولة السلطة التي قتلت الحلاج تمثل أساسًا قويًّا للهيمنة السياسيَّة والدينيَّة، يتجلى ذلك في موقف القضاة، المضاد، وموقف الفقهاء أيضا. إنَّ ذلك يكشف حسب الغذامي عن ألاعيب النسق في إفساد الجميل وتحويله إلى قبيح[٣] خشيت الدولة أن يملك الحلاج السلطة بكلماته ونشاطه الاجتماعي، حين زاوج في كلماته بين الدين والسياسة محاولًا استنهاض بعض المعاني في نفوس العامة الجوعى والفقراء والمرضى مدافعًا عن وجودهم.

مقدم المجموعة: أحد الفقراء.

الواعظ: هل تعرف من قتله؟

المجموعة: نحن القتلة

الواعظ: لكنكمو فقراء مثله

المجموعة: هذا يبدو من هيئتنا

مقدم المجموعة: انظر... إني أعمى

أتسول في طرقات الكرخ

وأنا قراد

---

[١] أدونيس: الثابت والمتحول،ج ٣صدمة الحداثة دار الفكر بيروت ط٥،سنة ١٩٨٦،١٠

[٢] سهير حسانين، العبارة الصوفية ، سابق٣٤

[٣] الغذامي ، القبيلة والقبائلية ،سابق ١٧

آخر: وأنا حداد

ثالث: وأنا حجام

رابع: وأنا خدام في حمام

خامس: وأنا نجار

سادس: وأنا بيطار

التاجر: هل فيكم جلاد؟

المجموعة: يتبادلون النظر، ثم يقولون في صوت واحد

لا .....لا[١]

إنَّ سيادة النسقيَّة تتمثل في الخليفة المقتدر العباسي، القضاة محمد بن داود قاضي بغداد، والشيخ الجنيد/ هؤلاء الذين لم يتبينوا نظرة الحلاج التي تؤمن بجوهر الإنسان

الشبلي: مهلًا .... مهلًا

بل أنت الآن على حافة أن يظلم قلبك

الحلاج: لا، بل إني أتنور من رأسي حتى قدمي

الشبلي: صمتًا، وإليك جوابك كي ترتد إلى نفسك

هل تسألن من ذا صنع الفقر؟

من ألقى في عين الفقراء؟

كلمات تفزع من معناها

وإليك جواب سؤالك

الظلم....

هل تسألني من ذا صنع القيد الملعون.

وأنبت سوطا في كف الشرطي

وإليك جواب سؤالك:

---

[١] مأساة الحلاج، الأعمال الكاملة، ص١٥٣.

الظلم

هل تسألني من ذا صنع الاستعباد؟

الظلم[١]

يستدعي الشاعر الظلم بوصفه قيمة متجذرة في الضمير الشعري بدءًا من قول المتنبي:

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفّة فلعِلَّة لا يظلم[٢]

وزهير حين قال قبل المتنبي:

جريء متى يظلم يعاقب بظلمه سريعا وإلا يبد بالظلم يظلم [٣]

وأيضًا:

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم[٤]

وكأنَّ الظلم منزع أصيل يتجلى عبر التاريخ، شيء أساسي في النفس البشريَّة بل وفي الثقافة، وأصل الظلم الجور ومجاوزة الحد، ومنه حديث الوضوء: فمن زاد أو نقص فقد أساء، وظلم، أي: أساء الأدب بتركه السنة.[٥]

يمثل القرآن الكريم نصًّا مركزيًّا يستدعيه الشاعر، ويتناص معه، كما يستدعي النصوص الفلسفيَّة، والصوفيَّة بوصفها أنساقًا يحاورها ويكشف بنياتها:

الشبلي: يا صاحبي وحبيبي "أو لم ننهك عن العالمين"

فما أنتهيت

قد كتب عطرا نائماً في وردته

لم انسكبت؟

وردة مكنونة في بحرها

---

[١] الأعمال الكاملة، مأساة الحلاج، ص١٦٨

[٢] ديوان المتنبي، ٤٧

[٣] ديوان زهير،

[٤] السابق.

[٥] لسان العرب، مادة ظلم.

لم انكشفت

وهل يساوي العالم الذي وهبته دمك

هذا الذي وهبت؟

سرنا معا على الطريق صاحبين

أنت سبقت

أحبت حتى جدت بالعطاء

لكنى ظننت

حين رأيت النور تقت للرجوع

ها أنت قد رجعت

أعطيك بعض ما وهبت[١]

إنَّ التباين بين الحلاج والشبلي يظهر في اللغة، لغة الحلاج التي تزخم بكلمات الجوعى والفقراء، ولغة الشبلي الذي يستجوب الحلاج بالآية الكريمة، ﴿أو لم ننهك عن العالمين﴾ [٢] وردت الآية الكريمة في سورة الحجر في سياق أصحاب لوط الذين كانوا ينهونه عن ضيافة الناس والاقتراب منهم، كما ينهى الحلاج عن الاقتراب من الناس واعتزالهم فالحلاج = لوط، والدولة = قوم لوط ومن ثم تتماشى الأدوار فالحلاج النبي/ المصلح/ لوط/ المخلص.

الشبلي : يا حلاج

الشر قديم في الكون

الشر ارتد عن الكون

كي يعرف ربي من ينجو ممن يتردى

وعلينا أن يتدبر كل منا درب خلاصه

فإذا صادفت الدرب فسربه

[١] مأساة الحلاج، الأعمال الكاملة، سابق، ص١٦٠

[٢] سورة الحج: آية ٧٠

وأجعله سراً، لا تفضح سرك [١]

إنَّ استدعاء النص القرآني وتناص الشاعر معه يتبدى في عبارة "الشر أريد بمن في الكون" حيث تتناص العبارة مع قوله - تعالى - في سورة الجن ﴿وأنا لا ندري أشر أريد بمن في الأرض أم أراد بهم ربهم رشدا﴾ [٢]

إنَّ سياق الآية جاء ضمن التساؤل الذي طرأ على الجن عندما رأوا الحرس الشديد من الشهب، لفت ذلك نظرهم فقالوا﴿إنا لا ندري أشر أريد بمن في الأرض﴾ أي هذا الذي طرأ على السماء هو بسبب عذاب يريده الله لأهل الأرض أم بسبب نبي يبعثه الله [٣]، المعنى الذي يتفق وسياق النص أن الله - تعالى - يبعث النبي لا ندري عقب هذه البعثة هل يوفق الناس إلى طاعته وأتباعه فيكون بذلك رشدًا لهم أم يعصون هذا النبي فيكون ذلك شرًّا لهم، وهذا ما تعضيده الدلالة السياقية:

كي يعرف ربي من ينجو ممن يتردي

وعلينا أن يتدبر كل منا درب خلاصة [٤]

تقف جملة "أشر أريد بمن في الكون" لتحيل على وجهين مختلفين للدلالة، ومن خلالهما يبرز دور الحلاج بوصفه مصلحًا، ومخلصًا: حيث لم يذكر من الذي أراد هذا الشر فبُني الفعل للمجهول، كما جاءت الآية الكريمة، فالآية لم تذكر من الذي أراد الشر تأدبًا مع الله - تعالى، ولما جاء موضوع الرشد والخير ذكروا من أراده وهو الله - تعالى - وهذا من قبيل حسن الأدب مع الله، لكن يبرز الوجه الآخر المناقص حيث جاء خطاب الحلاج بهذا السياق خوفًا من السلطة وليس تأدبًا.

الحلاج: ماذا نقموا من؟

أترى نقموا من أن أتحدث في خلصائي

وأقول لهم أن الوالي قلب الأمة

هل تصلح إلا بصلاحه

---

[١] الأعمال الكاملة، مأساة الحلاج، سابق، ص١٧٠

[٢] الأعمال الكاملة، سابق، ٢٥، ١٠٠

[٣] تفسير الطبري: أبو جعفر محمد ابن جرير الطبري – جامع البيان عن تأويل أي القرآن

[٤] مأساة الحلاج- الأعمال الكاملة ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م.

فإذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة

في أكواب العدل

أترى نقموا من تدبيري في أمر الناس

إذا أشهدهم يمشون إلى الموت

لكن توجههم للموت يباعدهم عن رب الموت [١]

يحيل المقطع إلى التراث الديني، وقصة أصحاب الأخدود، كما يتناص مع سورة البروج في قوله تعالى ﴿ وما نقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد﴾[٢] فالتعجب في الآية من ظلم أهل الأخدود أنهم يأتون بمثل هذا العقاب العظيم لا لجرم من شأنه أن ينتقم من فاعله، ومحل التعجب في الآية هو نفسه محل التساؤل لدى الحلاج، ففي الآية أن ذا نواس وأهل اليمن كانوا متهودين، أي: يؤمنون بالله، فكيف يعذبون قومًا آمنوا بالله مثلهم، يرى الحلاج أنَّ الناس يمشون إلى الموت/ الهلاك عدم اتباع الهدى، وهو ما سيبعدهم عن رب الموت، ومن ثم راح يتدبر أمرهم فجاءت عاقبته وخيمة فالتدبر حسب الجرجاني "النظر في عواقب الأمور وهو قريب من التفكير، إلا أن التفكير تصرف القلب بالنظر في الدليل، والتدبر تصرفه بالنظر في العواقب"[٣]

لقد أثمر تدبر الحلاج جانبين الأول معرفي: وهو النظر في أمر الناس ومعاشهم، وجانب آخر سلوكي استحق به الموت والهلاك من قبل الدولة

لقد كان للنص الصوفي تأثير كبير على أجزاء مميزة من نصوص الحداثة الشعريَّة العربيَّة "مكان حضور النص الصوفي مختلف الكثافة من شاعر إلى آخر، ولا ينبغي أن نرصد حضور النص الصوفي كمؤثر على تحول الشعريَّة العربيَّة من موقف إلى آخر؛ لأنَّ في ذلك تجاوز ينقضه الواقع الشعري الذي لا يشهد تحولات جذرية فاصلة بين مرحلة وأخرى بل ثمة مساحات مشتركة دائمة.[٤]

---

[١] الأعمال الكاملة، سابق، ص١٧٢

[٢] سورة البروج، آية ٨

[٣] التعريفات للجرجاني، طبعة مكتبة لبنان.

[٤] سهن جملتين العبارة، ص١٢

إنَّ فكرة التجلي فكرة أساسيَّة عند كثير من المتصوفة، وقد تمَّ توظيفها في النص؛ لتخدم بعض أهداف معرفيَّة، وأيدلوجيَّة أيضا:

تأمل أن عشقت ألست تبقي أن تكون

شبيه محبوبك

فهذا حبنا لله

أليس الله نور الكون

فكن نوراً أكمثل الله

ليستجلي على مرآتنا حسنه[١]

إنَّ جملة (الله نور الكون) بوصفها جملة محوريَّة تتناص مع قوله تعالى ﴿الله نور السماوات والارض﴾ [٢] ومن ثم ينبثق النسق الصوفي المضمر في حديث يعده الصوفيَّة قدسيًّا " كنت كنزًا مخفيًّا، فأصيبت أن أعرف فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني"[٣] ، أي: أنَّ الله – تعالي - تجلى في مخلوقاته، وحسب ابن عربي فما عرفوه بنظرهم وإنَّما عرفوه بتعريفه إياهم.

شرطي: مقاطعًا

ولكن شيخنا الطيب، هل ربي له عينان

لكي ينظر في المرآة؟

الحلاج: ولكن ولدي الطيب، هل قفل على قلبك حتى ينطق القرآن

أم علي قلوب أقفالها [٤]

إنَّ عبارة "أم علي قلوب أقفالها" هي نفسها الآية الكريمة التي وردت في سورة محمد لترسم دلالة تسهم في إنتاج المعني الكلي للنص فالآية جاءت في سياق الخطاب الموجهه للمنافقين الذين لا يعقلون ما أنزل الله في كتابه من المواعظ والعبر؛ لهدايتهم بوصفها نورًا لهم يرشدهم وهذا عين ما يمليه الحلاج على قومه لهدايتهم ووصوله إلى طريق النور - الهداية لا تحقق إلا بالإدراك

[١] الأعمال الكاملة ، ص ١٩٦
[٢] سورة النور، آية، ٣٥
[٣] منصف عبد الحق، راضي
[٤] مأساة الحلاج الأعمال الكاملة، ص١٩١

الذي ينتجه دلالة آية النور ﴿ الله نور السماوات والأرض﴾ = الله نور الكون، إنَّ الآية لا تصف الله، وإنَّما تعلمنا بأثره في الأكوان من حولنا فكن نورًا كمثل الله ؛ ليستجلي على مرآتنا حسنة إنَّ الآية تشير إلى البعد الروحاني في عملية المعرفة وليس الإدراك العقلي وحده، بل إدراك يتجاوز حدود العقل.

أراد الله أن يحكي محاسنه، وتستعلن أنواره

وأبدع من أثير القدرة العليا مثالاً، صاغه طينًا

وألقي بين جنبيه ببعض الفيض من ذاته

وجلاه، وزينه، فكان صنيعه الإنسان

فنحن له كمرآة، يطالع فوق صفحتها.

جمال الذات مجلوًّا، ويشهد حسنه فينا

فإن تصف قلوب الناس، تأنس نظرة الرحمن

إلى مرآتنا، ويديم نظرته فتحنينا

وأن تكدر قلوب الناس يصرف وجهه عنا

ويهجرنا ويجفونا

وماذا يفعل الإنسان إن جافاه مولاه؟

يضيق الكون في عينيه، يفقد ألفة الأشياء

تصير الشمس في عينيه أذرعة من النيران

يتلقي ثقلها المشاء[١]

يتوسل الشاعر بالأسلوب الخبري، السردي، الذي يؤكده الفعل الماضي (أراد- أبدع – صاغ- جلاه- كان) لينبني المقطع على ثغائبه ضديَّة تتمثل في الصفا والكدر مجملة الشرط في قوله " إن تصف قلوب الخلق" وجوابها "تأنس نظرة الرحمن" تقف مقابل "إن تكد وقلوب الناس" وجوابها "يصرف وجهه عنا" فالأنس بالرحمن ونظرته إلى الخلق مشروط بصفاء القلب وتستمر هذه الثنائية الضدية لتتماس مع الحلاج في لحظات اتصاله بالمجتمع المحيط.

[١] الأعمال الكاملة مأساة الحلاج ،ص ١٨٩.

المجموعة: كفا نلقاه يظهر السوق عطاشا فيروينا

من ماء الكلمات

جوعى، فيطاعمنا من أثمار الحكمة

ويفادينا بكئوس الشوق إلى العرس النوراني[١]

ينهض الحوار على مستويين: مستوي ظاهر: يتضح فيه لقاء الحلاج بالمجموعة، يتكلم معهم يطاعمهم من ثمار الحكمة وهو مستوي قيادي توجيهي؛ لإنجاح دوره الاجتماعي، والمستوي الآخر: باطن لا يدركه إلَّا المعارف " ألا تعلم أن العشق سرين محبوبين هو النجوي" إذن هو شكل معنوي للعلاقة بينه وبين الله: سر/ نجوي؛ فإذا كان المستوي الأول يلائمه لقاء السوق، الكلمات، التطاعم، المنادمة فإن المستوي الثاني يلائمة البوح، السر، النجوي، الستر، العهد: الأول هو خطاب المصلح، الفيلسوف والملخص، الثاني هو خطاب العارف الذي يقترب من الرمز، وتبقي وظيفة التواصل قائمة تتحقق بقوة من خلال الري - الإشباع ليتم الارتقاء إلى مقام أكبر وهو المنادمة إلى العرس النوراني.

الشبلي: يا حلاج، اسمع قولي

لسنا من أهل الدنيا، حتى تلهينا الدنيا

أسرعنا الخطو العجلان، فلما أضنانا الشوق

الظمآن

طرنا بجناحين

ولمسنا أهداب النور[٢]

الشبلي والحلاج نموذج لثنائية ذات خصوصية مميزة في النص: فالأول ينحو إلى الانفصال عن الدنيا - يحلق بعيدًا حيث الشوق - الظمأ - أهداب النور؛ أمَّا الثاني فيدرك حال المجتمع الذي يزخر بالشر والجوع والمرض، فيتماهى مع قضاياه وهنا يتحد الشاعر مع الحلاج ليحدد وفي وجوده في المجتمع، فهو كل صاحب فكر يحمل نفسه مسئولية المواجهة.

---

[١] الأعمال الكاملة، ١٥٦

[٢] الاعمال الكاملة، ص ١٦٢.

الحلاج: هبنا جابتنا الدنيا
ما نصنع عندئذ بالشر؟
الحلاج: فقر الفقراء
جوع الجوعي في أعنهم تتوهج ألفاظ
لا أوقن معناها. [١]
السجين الثاني: وبماذا تحي الأرواح؟
الحلاج: بالكلمات
السجين الثاني: أتراك تقول....
صلوا.. صوموا... خلوا الدنيا، واسعوا
في أمر الأخرة الموعودة
وأطيعوا الحكام وإن سلبوا أعنيكم يتنزي
منها الدم
الحلاج: الحلم حنين الواقع
أما التيجان
فأنا لا أعرف صاحب تاج إلا الله
والناس سواسية عندي
من بينهم يختارون رؤوسا ليسوسوا الأخر
فالوالي العادل
قبس من نور الله ينور بعضاً من أرضه
أما الوالي الظالم
فستار يحجب نور الله عن الناس
كي يفرخ تحت عباءته الشر

[١] مأساه الحلاج الأعمال الكاملة، ص ١٦٥.

هذا قولي .. يا ولدي[١]

إنَّ السؤال الذي يطرحه السجين على الحلاج بماذا تحي الأرواح يمثل دالة لغويَّة تعبر عن مستويين المستوي الروحي دعائمه الصلاة – الصيام، ثمَّ المستوي السياسي وموقف الحلاج من أصحاب التيجان والوالي الظالم؛ يري صلاح عبد الصبور/ الحلاج أنَّ الحلم جنين الواقع يولد حاملًا أمشاجه فالواقع منبع الاحلام شريطة أن يتحقق العدل، ويكون الناس سواسية، وتنهض الثنائيَّة الضديَّة مرة أخرى متمثلة في جملتين "الوالي العادل" مقابل "الوالي الظالم" حيث تنبع المجلة الأولى (النور) لوالي العادل = ينور بعضًا من أرض الله = ظل الله على الأرض، لنري حضور النص الديني ممثلًا في الحديث الشريف ((سبعة يظلمهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل)) [٢] في حين ينتج الجملة الثابتة الشر، الظلام ليتجلي النص الديني مرة أخرى في حديث يقابل الحديث الأول " الظلم ظلمات يوم القيامة"[٣]

السجين الثاني: أقوال طيبة، لكن لا تصنع شيئا

أقوال تحفز نفسي، توقظ تذكارات شبابي

لآراني في مطلع أيامي الأولى

هل تدري يا شيخي الطيب

أني يوما ما.. كنت أحب الكلمات

لما كنت صغيرا وبرئيا

يتلاحم صوت الشاعر مع صوت الحلاج ويبدأ السرد من الماضي[٤] منذ كان للكلمة دور يعلي السرد من قيمة الاسترجاع ليوازن بين زمنين مشحونين بالألم الزمن الذي أمات أم السجين تحت وطأة القهر والزمن الآتي:

المجموعة: بل الكلمات

التأجر: قتلوه بالكلمات؟

---

[١] مأساة الحلاج الأعمال الكاملة، ص ٢١٧.
[٢] حديث شريف سنن الترمذي: الجامع الصحيح
[٣] حديث شريف سنن الترمذي – سابق
[٤] مأساة الحلاج الأعمال الكاملة، ص ٢١٨.

مقدم المجموعة: قتلناه بالكلمات

المجموعة: أحيتنا كلماته - تبقي الكلمات

مجموعة الصوفية: من ماء الكلمات

مقدم المجموعة: هذي كانت كلماته.

الواعظ: كلمات تدعوكم أن تخلوا عنه.

المجموعة: ماذا كانت تصبح كلماته لو لم يستشهد

الشملي: كلمات تفرغ من معناها.

الحلاج: كلمات تجذبني يمنة

وعيوني تجذبني يسرة

الحلاج: يعنيني أن يرعوا كلماتي.

الحلاج: لكن كلمات ما خابت

كلماتي في القلب.

الحلاج: كلمات المخزون المهجور على جبل الزيتون

الحلاج: ولدت كلمات الله هناك بقلبي المثقل

الحلاج : حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

الحلاج: استودعكم كلماتي.

الواعظ: العاقل من يتحرز كلماته.

الحلاج: فيكفي أن يملك كلماته

بالكلمات

السجين الثاني: كنت أحب الكلمات.

الحلاج: هب كلماتي غنت للسيف

كلمات قد قيلت.

السجين الأول: النابت في قلبي من كلماتك؟

ليسامحك الله بكلامك ضيعت حياتي

ابن سريج: إن الكلمات إذا رفعت سيفاً، فهي السيف.

الحلاج: لكن هل تفتح كلمة

قلبا مقفولاً برتاج ذهبي[١]

فإذا أصنع

لا أملك إلا أن أتحدث

ولتنقل كلماتي الربح السواحة

ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان من أهل الرؤية

فلعل فؤاداً طمآنًا من أفئدة وجوه الأمة

يستعذب هذي الكلمات

لكن الكلمة لا يقع قلباً مقفولاً برتاج ذهبي[٢]

إنَّ تكرار مفردة (الكلمات) جاء أكثر من ثلاثين مرة في العمل بالإضافة إلى الفصل الأول من المسرحيَّة والمعنون بـ (الكلمة) ليوظف الشاعر هذه المفردة توظيفًا دالًا يجعلها مرتبطة بعمليَّة الإحياء؛ ليؤكد أهميتها في الخلق، فعيسى كلمة الله ألقاها إلى مريم كما يعمل التكرار على ترسيخ فاعليَّة الكلمات في الأذهان فيحدث الإقناع، إنَّ هذا التكرار لم يأت مجردًا من المعاني النفسيَّة والفنيَّة، بل ليخدم ما يستقر في أنا الشاعر/ الحلاج، والمجتمع المحيط، كما يسهم هذا التكرار في تصعيد الدلالة ويعكس وعي صلاح عبد الصبور بالكلمة ودورها فيصبح الاحياء بالكلمات مرادفًا للحياة بالكلمات.

ابن سريج: يا مولانا، هلا أعطيت الرجل المهلة أن يتكلم

فلقد حققت وأحكمت التهمة، ثم أدنت.

أبو عمر: ما حاجتنا أن نسمع في هذا المجلس

فيتضامن لغو القول اليهم؟

---

[١] مأساة الحلاج الأعمال الكاملة

[٢] مأساة الحلاج الأعمال الكاملة

فليعل حديث العدل إذا خرس الجرم

قال الله تعالي:

" إنما جزاء الذين يفسدون في الارض"[١]

يستحضر الخطاب الشعري النص القرآني في قوله تعالي في سورة المائدة ﴿إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فساد أن يقتلوا ويصلبوا ويقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا في الأرض ذلك جزاء لهم في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم﴾ [٢] والآية جاءت في سياق الحديث عن الكفار الذين يفسدون في الأرض ويأتون بألوان مختلفة من الشر وكذلك الذين يحاربون الله ورسوله.

إنَّ الخطاب الشعري يمثل احتشادًا مضادًا للحلاج باسم الدين، والشرع والعدل، وهو احتشاد من قبل القضاة والفقهاء الممثلين للسلطة، هؤلاء الفقهاء الذين وصفهم الكندي - الذي كان حلقة الوصل بين الاعتزال والفلسفة - "بأنهم أهل الغربة عن الحق، ناصبوا العداء للفلسفة ذبًّا عن كراسيهم المزورة التي نصبوها من غير استحقاق بل للترؤس والتجارة بالدين، وهم عدماء الدين؛ لأنَّ من تاجر بشيء باعه، ومن باع شيئًا لم يكن له"[٣]

يثير النص الصراع الأزلي بين السلطة والمفكر، وهو صراع ممتد في الثقافة، ويدخل في عمق تصور الأنا الشعرية عن الواقع، فالشاعر يعيد بعث التاريخ وأزمة المفكر وهو بذلك يعد تشكيل تاريخ البشرية، فجاءت لغة النص نقدًا لسلطة تستخدم تأويل النص حسب ما تراه، تتخذ من نفسها حكمًا وإلهًا لمحاكمة البشر، فالنسق البشري واحد يتكرر عبر الأزمات، "والبحث في الأنساق هو بحث في الذهنيَّة البشريَّة ثقافيًّا وسلوكيًّا"[٤]

ينهض النسق المتعالي ليدحض الآخر المهمش:

أبو عمر: هل تسخر يا ابن سريج؟

هذا رجل دفع السلطان به في أيدينا

---

[١] مأساة الحلاج الاعمال الكاملة ص ٢٣٩

[٢] سورة المائدة ، آية ٣٣.

[٣] عابد الجابري- نحن والتراث ص٣٧

[٤] الغذامي: القبيلة والقبائلية ص٢٠٧

موسوما بالعصيان

وعلينا أن نتخير للمعصية جزاء عدلًا

فإذا كانت تستوجب تعذيره....

ابن سليمان: عذرناه

أبو عمر: وإذا كانت تستوجب تخليده

في محبس باب خراسان.

ابن سليمان: خلدناه.

أبو عمر: وإذا كانت تستوجب أن يهلك.

ابن سليمان: وإذا كانت تستوجب أن يهلك.

ابن سليمان: أهلكناه.

أبو عمر: لا ، ليس بأيدينا، إذ نحن قضاه، لا جلادون

ما نصنعه أن نجدل مشتقه من أحكام الشرع

والسياف يشد الحبل. [١]

إنَّ العنف و القهر من الخصائص التاريخيَّة التي توارثها الشعوب في كل زمان ومكان مع اختلاف الوسيلة، وتميز بهما الفئة التي تتمتع بالسلطة سياسيَّة كانت أم دينيَّة " لقد لاحظ برتراند راسل ومن بعده جورج ستيز أنَّ المدينة الكبرى الحديثة لا تختلف عن القبيلة القديمة في نسقيَّة كل منهما فالعنف، والاضطهاد، والاستبعاد الاقتصادي، واللا معقولية الاجتماعيَّة هي خصائص تاريخيَّة سواء في زمن القبيلة أو في زمن المدينة الحديثة". [٢]

تصف اللغة الموقف فنجد الـ(هم) مقابل (الفرد) لسنا، يسوسون، يميزون يقيسون، فتوانا، ثمَّ يجزونه، أهل الأحكام، اخذناك، بنهاك، نمضي، نصبح.

الحلاج: أنا رجل من غمار الموالي، قفير الأرومة والمبيت

[١] الأعمال الكاملة ص ٢٣١-٢٣٢.

[٢] الغذامي: القبيلة والقبائلية ص٨

فلا حسبي ينتمي للسماء، ولا رفعتي لها ثروتي[١]

ثمَّ يحدث انشقاق داخل مجموعة القضاة تعارضًا بين الخير والشر المثاليَّة التي تمثل في موقف بن سريح والنسقية التي تتمثل في موقف بقيَّة القضاة:

ابن سريج: يا مولانا، هلا أعطيت الرجل المهلة أن يتكلم

فلقد حققت واحكمت التهمة، ثم ادنت.

أبو عمر: ما حاجتنا أن نسمع في هذا المجلس

فيضامن لغو القول إليهم؟

فليعل حديث العدل إذا خرس الجرم

قال تعالي " إنما جزاء الذين يفسدون في الأرض".

ابن سليمان: نحن رجال العلم، وأهل الشرع

وهنا يتحلي في الأحكام، وتثرها، تتخد منها

وتقول:

للوالي، لا للحلاج

هذا حكم الشرع

في من ينبغي في الأرض فسادا، ينذر منها بذر الفتنة

أن تقطع أرجله، أيديه، ويصلب في جذع الشجرة. [٢]

إنَّ النسق بقدرته على تأويل النص تأويلًا خاصًّا، قد قرأ الآية الكريمة وحملها أهدافه فقرر قتل الحلاج، في حين يتزي القاضي بزي الشعراء مدعيًا أنه بإمكانه قول الشعر، ويري نفسه كأبي تمام، أو ابن الرومي، أو عنترة، فهو يظهر من خلال وظيفته النسقيَّة كطاغية ومن ثمَّ يعاد تشكيل الموقف النسقي القديم المنغرس في الثقافة "وتتضح العلاقة العضويَّة بين المثال الشعري، والسلوك عبر التمثل بالشعر واستدعائه ليكون سندًا في اتخاذ القرار مع الخصوم، فالسفاح، والمنصور، والرشيد، والمأمون، مثلًا، كانوا يجدون في

[١] الأعمال الكاملة ص٣٤٦

[٢] الأعمال الكاملة، ص ٢٤١.

الشعر مصدرًا للرؤية ونظامًا في الحسم وما من قرار اتخذه السفاح إلّا وكان رديفه بيتًا من الشعر

وكان المنصور يشاور رجاله حتى مدحه شاعر وصفه بفحوله القرار في لا يحتاج إلى معين. [١]

استدعاء القاضي لبيت عنترة:

فـــأزور مـــن وقـــع القنـــا لبانـــه وشـــكا إلـــى بعبـــرة وتحمحـــم

وترديد عبارات من الطعن والطعنات هو شحن لموقف المحاكمة وتمثيلًا حقيقيًّا لـه، عنـوان العمـل مأسـاة الحـلاج بوصـفه دالًـا يـأتي متسقًا مـع صـلب الموضوع: فالمأساة تعني الفاجعة الكارثة، والحلاج قد قتل وصلب فحق عليه القول، كذلك الشاعر الذي يجاهد قوي الظلم والشر بالكلمة قد تقع موقع الحلاج ومن ثمَّ يعيد العمل مرحلة تاريخيَّة حقيقيَّة من تاريخ الأمة.

[١] المسعودي: مروج الذهب ٣٠١/٣ نقلا عن الغذامي الثقة الثقافي ٢١٨.

أولا: المصادر

١- صلاح عبد الصبور: الأعمال المسرحية الكاملة - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٨م.

ثانيا: المراجع المصدرية

١- القرآن الكريم

٢- تفسير الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري- جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار المعارف القاهرة، ١٩٥٨م.

٣- سنن الترمذي: الجامع الصحيح، لأبي عيسي محمد بن عيسي الترمذي ٢٩-٢٩٧ هـ، تحقيق: أحمد شاكر وآخرين، مطبعة البابي الحلبي.

٤- لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، دار المعارف القاهرة د.ت.

٥- الموسوعة الفلسفيَّة بإشراف:م روزنتال،ب- بورين- ترجمة:سمير كرم، دار الطليعة، بيروت.

٦- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: للشيخ ناصيف اليازجي، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٤م - ١٤٠٤هـ.

٧- شرح ديوان زُهير بن أبي سُلمي: لأبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوه- دمشق.

٨- معجم التعريفات: للجرجاني ، دار الكتب العالمية ،ط١ ،١٩٨٢م

٩- معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق:عبد السلام هارون ،مطبعة البابي الحلبي، ١٩٧٠م

ثالثا: المراجع العربية:

١- أدونيس: الثابت المتحول- بحث في الإيقاع والإبداع عند العرب، دار الفكر، بيروت، ط٥، ص١٩٨٦.

٢- سهير حسانين، العبارة الصوفيَّة في الشعر العربي الحديث، دار شرقيات، ط١، ٢٠٠٠م.

٣- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة، بيروت، ط١ ١٩٨٢م.

٤- صلاح فضل: انتاج الدلالة الأدبيَّة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣م.

٥- طه باقر ورشيد فرنسيس: ملحمة جلجامش والطفوفان، ج٢، المجلد٦- ص ١٩٥.

٦- عبد الفتاح كليطو: المقامات والسرد والأنساق الثقافيَّة، الدار البيضاء، ط٢.

٧- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافيَّة العربيَّة ، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط٥، ٢٠١٢.

٨- عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي ط٢، ٢٠٠٩.

٩- فراش سواح: لغز عشتار، الألوهة المؤثنة وأصل الدين والأسطورة، دار الملايين، دمشق ،ط٥.

١٠-محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، ط٤، ١٩٨٥.

١١-محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليليَّة نقديَّة- دار الطليعة بيروت- لبنان ، ط ١، ١٩٨٢م.

١٢-محمد عبد المطلب: قراءة السرد النسوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة ، ٢٠١٤.

١٣-منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية- نموذج محي الدين بن عربي- عكاظ – الرباط - ط ١٩٨٨م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

آرثر ايزا برجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ترجمة:وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.

رابعا: المقالات المنشورة في دوريات:

حسن طلب: قراءة في تجليات المقدس والجميل- فصول المجلد الثاني عشر العدد ٣، خريف ١٩٩٣م.