مكانة الحلاج في الأدب المسرحي العربي

المدرس المساعد
إلهام بدران
جمهورية إيران الإسلامية
طالبة دكتوراه اللغة العربية وآدابها
جامعة آزاد الإسلامية فرع ابادان

الاستاذ المساعد الدكتور
محمد جواد إسماعيل غانمى
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد الإسلامية فرع ابادان
كلية العلوم الإنسانية
jghanemy@yahoo.com

المقدمة:

يعد التاريخ مصدراً مهما للتأليف المسرحي وكثيرٌ من كتّابنا أنهلوا منهلَ التاريخ، لكن ما يجدَر الإشارة اليه بأنّ يرجع اعتماد الكتّاب علي التاريخ كمصدر من مصادر التأليف المسرحي إلى سببين: (أولهما) فني يتصل بتقنيات العمل الإبداعي، ومضمونه وما يكمن في التاريخ من معطيات تعين علي تخيير الموضوع ورسم الشخصيات وإذكاء الصراع...وما إلى ذلك من عوامل تساعد في بناء إطار فني متماسك للعمل الإبداعي الأدبي و(ثانيهما): أسباب موضوعية عامة ترجع إلى رغبة الكاتب في التغني بأمجاد الأدباء الأجداد أو زيادة وعيه الوطني القومي، وإسقاط قضايا الواقع المعيش أو الحاضر المعاصر علي ذلك الماضي التليد، بحيث تصبغ الشخصية التراثية التاريخية أو الحادثة أوكلاهما معا بمثابة معادل موضوعي بلغة النقد الأدبي الحديث يعبر عن موقف الأديب من قضايا أمته وهموم وطنه. يقول لاجوس أجري عن هذه بين التاريخ والأدب: "إن التاريخ يكشف عن جهود الإنسان في حياته والأدب يفسر هذه الجهود، ويصوّر الطبيعة الإنسانية والمجتمع الإنساني من خلال تصوير الإنسان" (أجري، لاتا، صص: ٢١٢-٢١٣)

وإن الأدب المسرحي يتمتّع بأوسع وأوضح ما يمكن في ترسيم الصورة لشخصٍ ما، لكن الأدب المسرحي ليس بصدد انعكاس صورة الشخص كما هي، الكاتب المسرحي يصبّ ما يعاني منه في قالب تلك الشخصية التي تكاد تكون قريبة من أحواله ومعاناته، فالأدب المسرحي من هذا المنظار يتّسم بوسام الحرية عند تحميل رسالته علي تلك الشخصية المسرحية. فالكاتب المسرحي يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يري أنه ذو دلالة خاصة قد تكون

نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية لأسطورةٍ أو شخصٍ ما في المسرح.

ولعل الحلّاج من أعمق الشخصيات التراثية وأغناها دلالةً ومعني، لأنّها في الحقيقة تعبّر عن شتّي المفاهيم حيث يعتبر أسطورة الحق والحرية والحب والبقاء. وسبب هذا الاختيار من جانب الكتّاب أنّ الحلّاج قد يكون أولي في تأدية دور تلك الشخصية التي يريد الكاتب أن يوصل رسالته علي يديه. فظهرت مسرحيات تتكئ بصورة مباشرة إلى بطولة الحلّاج. ولا يخفي بأنّ ظهور الحلّاج كبطل في الأعمال الأدبية أفرز منهجاً نقديا يتكئ علي دراسة صورته وبما أنّ المسرحيات لكتّاب معاصرين فيظهر الحلّاج بحلّة جديدة ينتمي إلى عصرنا الحالي. وهذه المقالة تحاول من خلال منهج تحليلي - وصفي، تحليل صورة الحلّاج في المسرحيات العربية.

خلفية البحث: أثناء دراسة صورة الحلّاج في الأدب المسرحي العربي وتدقيق في الكتب والمقالات المرتبطة بها حصلنا علي:

١- كتاب "تراژدي حلّاج در متون كهن" (١٣٧٩هـ.ش) ألّفه الكاتب قاسم مير آخوري. الكاتب يبدأ بالحديث عمّا قيل عن الحلّاج بواسطة معاصريه ويستهل الحديث بأقوال وآراء من عاصر الحلّاج كجرير الطبري ويعقوب النهرجوري و... وينهي الكتاب بقصائده التي تحمل عنوان الحلّاج لشعراء من الأدب الفارسي كبابا طاهر، وأبي سعيد أبي الخير، والسنائي والعطار و...

٢- كتاب "أسطورة الحلّاج" لسامي خرطبيل (١٩٧٩م) الكاتب بدأ بالتعريف بشخصية الحلّاج وتناول الحديث عن الحلّاج والسياسة ويذكر أصدقائه ومكفريه ومن ثمَّ يتحدّث عن الحلّاج كأسطورة.

٣- "مكانة الحلّاج في الشعر المعاصر العربي والفارسي" هو عنوان رسالة قد قدّمتُها لنيل درجة الماجستير (١٣٨٩هـ.ش) والبحث الرئيسي في الرسالة دراسة تحليلية للقصائد المعاصرة التي تحمل عنوان الحلّاج في الأدبين الشقيقين العربي والفارسي.

٤- "تجلّي شخصيت حلاّج در نمايشنامه مأساة الحلّاج" (١٣٧٨هـ.ش) عنوان مقال للباحث مهدي محمّدي لنيل درجة الماجستير: الباحث يبدأ بوصف الأوضاع

السياسية لصلاح عبد الصبور. ثم تطرق عمّا يسود الكاتب من أفكار سياسية واجتماعية وبعد ذلك يأخذ الحديث عن الأفكار الصوفية لصلاح عبد الصبور في مسرحيته "مأساة الحلّاج".

تلك المصادر وأيضا الكثير من الكتب والبحوث قد ساهمت في استعراض صورة الحلّاج وفتحت باب التفحّص أمامنا لدخول عالم الصورة ولكنّنا لم نحصل علي كتاب أم بحث يعرض علينا صورة الحلّاج في الأدب المسرحي ويدرس المسرحيات التي موضوعها قضية الحلّاج. فمن هنا يمكن اعتبار هذا المقال محاولة جديدة.

الغاية من البحث:

١- إزالة حجاب الشك والشبه من أفكار وأقوال الحلّاج.

٢- بيان مدي تغيير قناع الحلّاج تحت وطأة التغييرات السياسية والاجتماعية.

٣- تجسيد أفكار الحلّاج خلال الأدب المسرحي.

٤- الكشف عن خبايا شخصية الحلّاج خلال الدراسة التحليلية للمسرحيات التي موضوعها الحلّاج.

الحلاّج:

الحسين بن منصور الحلّاج (٢٤٤هـ - ٣٠٩هـ) هو أحد أقطاب مدرسة نيسابور الصوفية وجاهد بأفكاره الصوفية، وخرج عمّا كان مألوفاً في مجال التصوف، وخروجه عن ذلك قد انتهي بثورة في نهاية القرن الثالث الهجري بواسطة الدوافع التي تدفع كل إنسان متفكر وحرّ لا يطيق السكوت أمام ضياع الحق، وفساد الدين، وغياب العدل، واستهداف كرامة الإنسان. وكل ذلك ينتهي إلى تلك الدراما المأساوية. وما أدّي إلى ذلك المصير المأساوي هي ثورة الحلّاج فلذا طرح في شتّي أنواع أعمال أدبية كمظهر الحق والحرية عامةً، وفي الأدب المسرحي خاصة طُرح كبطل ثورة يدعو إلى الإصلاح والتغيير. فنجد في الأدب المسرحي تعمّق التراث العربي واتخذ الحلّاج كأسطورة الحق والحرية لترسيم الواقع العربي، حيث يظهر الحلّاج في المسرحيات كبطل معترض علي الواقع وبقي يحمل أنواع الألقاب التي لازمته طيلة حياته من ناحية رجال الدولة آنذاك، حيث نجده ذا أثر كبير في تجسيد صورته

النضالية حتى عند إلصاق أنواع التهم والألقاب. هذه التهم والألقاب خاصة والظروف بصورة عامة هي التي تخلق شخصية البطل و"البطل Le Heros هو الكائن الخارق الذي يختلف بتفوقه عن عامة البشر، وقد عرفت شخصية البطل في كلّ الحضارات القديمة، ودخلت إلى الآداب والفنون علي الأخص الأساطير والمعاجم والسير الشعبية والآداب الشفهي والنصوص المسرحية" (الياس، ٢٠٠٦م: ١٠٢).

إن استدعاء التراث في الأدب المسرحي يأخذ حيزاً كبيرا من الأهمية وعند تتبّع الموضوع في البحوث والدراسات، نجد الكثير تناولوا هذا الموضوع، منها كتاب: الف عام وعام علي المسرح العربي "لتمارا الكساندروفنا بوتيتسيفا" إذ وظّف التراث في المسرح العربي، كما أنّ الدكتور كمال الدين حسن في كتابه "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث "يتناول الدراسة النظرية لمفهوم التراث الشعبي والدراسة التطبيقية لتوظيف التراث في المسرح المصري.

الحلّاج بسيرته ومصيره المأساوي كبطل، يرفض الظلم والقهر ويبحث عن الأفضل ولو بتقديم دمائه. فلذا أصبح موضوع اهتمام كثير من الأدباء في شتّي أنواع الأدب من الشعر والرواية والأدب المسرحي، كما أن كثيرا من الكتّاب تناولوا شخصيته التراثية.

سنتطرق إلى المسرحيات التي تناولت شخصية الحلّاج وهو شخصية تاريخية، ينهض من أجل التغيير. ونحن هنا نقف عند أبعاد شخصيته وصراعها وحوارها من خلال هذه المسرحيات:

"مأساة الحلاج"

موضوع المسرحية مأساة الحلّاج، وهي مسرحية شعرية ألّفها صلاح عبد الصبور، واعتمد فيها علي قصة الصوفي الجليل الحسين بن منصور الحلّاج وتاريخه، كتبها في فصلين: الفصل الأول "الكلمة" يحتوي علي ثلاثة مناظر والفصل الثاني "الموت" وله منظران.

المنظر الأول من الفصل الأول يرسم ساحة بغداد وقد صلب شيخ في جذع وحوله الواعظ والتاجر والفلاح ويتسألون عن المصلوب. والمنظر الثاني يجري في بيت الحلّاج وهناك يتكلم مع الشبلي وعليهما خرقة صوفية حيث يتكلمان عن التصوف وغاية الصوفية وأعمالهم. والمنظر الثالث: الحلّاج في هذا المنظر يقوم بموعظة الناس ويجتمع الناس من حوله

وبينهم ثلاثة من الشرطة يراقبونه ويتكلم عن الله وعن صفاته وأعماله، وبأنّ الإنسان صيغة الله والإنسان له المرآة حيث يشهد حسنه في الإنسان. ويختم المنظر بآراء الشرطيين:

الشرطي: الإسلام.. هذا شيخ زنديق

شرطي ثاني: فلنأخذه للسجن

شرطي ثالث: هيا يا كافر

فاعترضهم أحد الصوفية:

لا يا قوم

هذا سكر الصوفية.

(عبدالصبور، ١٩٩٨م:٥٠٥)

المنظر الثالث: هو المنظر الآخر من الفصل الثاني له ميزات قوي الإيقاع، سريع، محكم الحوار. ويتميز بحضور مجموعة من الأفراد: المجموعة الأولي فيها الواعظ والتاجر والفلاح والمجموعة الثانية فيها الأحدب والأبرص والأعرج والمجموعة الثالثة تتشكل من المتصوفين، والأخيرة فيها ثلاثة من الشرطة فكل من هذه المجموعات قد تكون صدي صوت طبقة من طبقات المجتمع الذي كان يعيش فيها الكاتب.

وأما الجزء الثاني "الموت" وله منظران: المنظر الأول في سجن مظلم ينفتح بابه ويدخل منه الحلّاج. حينما يدخل السجن المظلم لا يستطيع أن يجد طريقه ليمشي. وفي السجن سجينان بدءا يتكلمان مع الحلّاج وهما لا يعرفان عنه شيئاً فظنّوه قاضياً، أو معلما، أو مسلوب العقل، أو..... ولما دخلوا معه الحوار عرفوا عنه ومنه أشياء وأثناء هذا تخاصَمَ السجينان فيما بينهما، دخل الحارس وسأل عمّن ارتفع صوته. والمنظر الثاني من الجزء الثاني يجري في محكمة قضاة ببغداد، قضاتها ثلاثة: أبو عمر الحمادي، وابن سليمان وابن سريج، ثمّ الحاجب وآراء القضاة الثلاثة بالنسبة للحلّاج: أبو عمر الحمادي يتقين أنّ الحلّاج مذنب وابن سليمان تابعٌ له:

أبو عمر: الفتنه! الآن عدوّ الله والسلطان يؤدب (ن. م: ٥٠٣) لكن ابن سريج يخالفهما

في الرأي: ابن سريج "في صوت خفيض": أأبا عمر، قل لي، ناشدت ضميرك، أفلا يعني وصفك للحلّاج... بالمفسد، وعدو الله؟ (ن. م: ٥٥٥) وبعد حوار طويل أبو عمر جعل الحلّاج في شبكة فيطلب ابن سريج من ابن عمر أن يمنحه فرصة للتكلّم:

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

(ن. م: ٥٦٦)

فلقد حققت وأحكمت التهمة، ثم أدَنْت. وهكذا تستمر المحكمة بالاستجواب من جانب القضاة حتي يأتي الشرطة شهيد آخر علي الحلّاج وهو الشبلي ويسأله عمر عن الحلّاج:

أبو عمر: إن كنت تحب العدل، فاشهد بين يدينا بحلية أمر الحلّاج

الشبلي: بحلية أمره...؟ هذا سطان لا يملكه إلا الله

أبو عمر: أو ليس صديقاً لك؟

الشبلي: وإمام مَن أعلى أهل طريقتنا قدرا؟

(ن. م: ٥٠٣)

والشبلي نجا من المحكمة وقضت المحكمة علي الحلّاج بالإعدام.

البعد الاجتماعي

فيما لاشك فيه أن الحلّاج كان مشغولا بقضايا مجتمعه، و قد زعمت أنّ الدولة لم تقف ضده في هذه المسرحية بجهد صلاح عبد الصبور في إثبات الصورة الإصلاحية للحلّاج. أي يظهر الحلّاج كمصلح اجتماعي فيقول في تذييله للمسرحية: "وفي مقال ماسينيون إشارة إلى الدور الاجتماعي للحلّاج في محاولته لإصلاح واقع عصره...والإشارة لدوره الاجتماعي في المراجع القديمة: فالإصطرخي يقول إنه استمال جماعة من الوزراء وطبقات من حاشية السلطان وأمراء الأمصار وملوك العراق والجزيرة من والاها... استمالهم لماذا؟ لا يحدثنا الاصطخري. لكن أضواء أخري تلقي علي طبيعة هذه الاستمالة، مثل تأكيد الهجويري في كتابه "كشف المحجوب" أنّه رأي بالعراق بعد ما يزيد قليلا عن مائة سنة من موت الحلّاج

طائفة تسمّي نفسها الحلّاجية وهذا أو قريب منه ما يحدثنا أبو العلاء في الغفران، أنّ هناك قوماً في بغداد ينتظرون خروج الحلّاج، ويقفون يبحث صلب علي دجلة يتوقعون عودته، وقد مات المعرّي بعد ما صلب الحلّاج بمائة وأربعين عامة". (عبد الصبور، ١٩٩٨م: ٦٠٧)

وإنّ الحلّاج ما كان معتزلا عن مجتمعه وكان بصدد نشر ما تجلّي له في مصير حبّه الإلهي. يقول ماسينيون: "أراد أن يطبّق العلاج العام الذي اكتشفه ووعظ به لتطهير الأفراد ولتقويم النظام الاجتماعي أيضا، والناس كافة لا يقتصر عن إخوته في الدين فحسب". (ماسينيون،٢٠٠٤م: ١٨٩)

ولكن ما يجدر بالإشارة قد صبّ ما يتطلّب به في قالب شخصية الحلّاج لكي يجسّم مجتمعه و مما يعاني منه من الظلم و الجور والكبت. فوجب عليه أن يظهر الحلّاج بصورة سقراطياً لكي يحكي مزاج صلاح عبدالصبور:

الحلّاج: مثلي لا يحمل سيفا

السجين الثاني: هل تخشى حمل السيف؟

الحلّاج: لا أخشى حمل السيف ولكني أخشى أن أمشي به فالسيف إذا حملت مقبضه كف عمياء أصبح موتا أعمى.

(عبد الصبور، ١٩٩٨م: ٥٤٤)

وفي بداية المنظر الثاني من الجزء الأول، الشبلي يظهر كصوفي معتزل عن الدنيا يقوم بوعظ الحلّاج:

الشبلي:.... يا حلّاج، اسمع قولي

لسنا من أهل الدنيا، حتى تلهينا الدنيا

أسرعنا لله الخطوات

العجلان، فلما أضنانا الشوق...

(ن.م)

لكن الحلّاج يرد عليه كعضو من المجتمع يعاني مما يعاني منه الظمآن في مجتمعه ولا يطيق الصبر والسكوت تجاه ما يري:

الحلّاج: لكن.... يا أخلص أصحابي، نبئني...

كيف أميت النور بعيني

هذي الشمس الحبوسة في ثنُيات الأيام

تثّاقل ُكل صباح، ثم تنفض عن عينيها النوم...

(ن.م: ٤٦٥)

البعد الفكري

إن الحلّاج سلك مسلكاً وعراً لكنّ لا يجري عليه من جانب رجال الدولة إلّا بعد ما أشعروا بخطورة أفكاره التي اصطبغت بصبغة العدل والمساواة بعد ما ملئ مجتمعه بالظلم والاستبداد. وصلاح عبد الصبور ليس بصدد إعادة التاريخ بل يعود إحياء أفكار الحلّاج التي كانت حافلة بالكشف واليقين لكي يجسّم أفكاره وهمومه. فمفردات المسرحية ليست إلّا تأوّه الكاتب من زمنٍ تصنعها التناقضات الاجتماعية فلذا يستلهم التراث العربي في أحرج فتراته.

الكاتب يلقي الأضواء علي الأمور التي اتهم خلالها الحلاج بالزندقة والكفر. وغيرت مصير الحلّاج وساقته إلى الصلب والحرق و...

برأي الحلّاج أنّ الله سبحانه وتعالي يختار شخوصا لكي يفيضوا نوره في قلب الفقراء. فرسالة الإنسان من منظاره ليست العبادة فحسب، بل هداية الآخرين:

الحلّاج: هل تدري يا شيخ الطيب؟

لم نوّر ربي قلبك؟

❖❖❖

لم يختار الرحمن شخوصاً من خلقه؟

ليفرق فيهم أقباساً من نوره

هذا، ليكونوا ميزان الكون المعتّل

ويفيضوا نور الله على فقراء القلب

(ن. م:٤٦٦)

لكن الشبلي يعتبر ذلك نتيجة التصوف:

الشبلي: أحوال الصوفيين مواهب

(ن. م والصفحة).

البعد النفسي

خلال قراءة المسرحية نستطيع أن نكشف البعد النفسي للشخصيات المسرحية لكن في مقاطع نجد الحلّاج يأخذ بتعريف نفسه بصورة مباشرة وما يجدر به الإشارة أنّ الحلّاج في الواقع وفي المسرحيات يتهم فلابّد لدفع التهم عن نفسه. لذا يقوم بكشف البعد النفسي لشخصيته ولو غلي في ذلك و أصبح علي شفا حفرة من النار. بواسطة ما كشف عن السر الذي وجب أن يبقي سرّاً. وهذا المقطع الذي نعتبر تعريف لشخصية الحلّاج علي لسان الحلّاج نفسه ليس إلاّ تركيب من البعد النفسي من شخصية الحلّاج و شخصية كاتبنا صلاح عبد الصبور، ويكاد يخفي وراء ستر خفيف حين يستولي عليه فكرة النداء بما يعاني منه لكن يبقي يلحّ علي ما يعاني منه بصوت واضح. الحلّاج في هذه المسرحية رجل فقير المنبت ولا يتمتع بحسب ونسب رفيع ميلاده وموته كآلاف من الناس:

الحلّاج: أنا رجل من غمار الموالي، فقير الأرومة والمنبت فلا حسبي ينتمي للسماء، ولا رفعتني لها ثروتي ولدت كآلاف من يولدون، بآلاف أيام هذا الوجود. (ن. م:٥٧٦) أكل الدهر عليه وشرب و اقتحم تجارب صعبة ودرس العلوم ليجد الحقيقة. لكن علمه لن يفتح بابا لكشف الحقيقة: فلم يسعد العلم قلبي، بل زادني حيرة واجفه. (ن. م:٥٧٧) فرافقه الخوف من عدم معرفة سر الوجود الذي يعتبره هو الحقيقة: " وأحسست أني وحيد ضئيل كقطرة طل" (ن. م والصفحة) كحبة رمل ومنكسر تعس، خائف مرتعد فعلمي ما قادني قط للمعرفة. (ن. م:٥٧٧)

وجد نفسه أن يشرك بالله لأنّ خوفه كان إله فصلّي طمعا في جنته

وكنت نسيت الصلاة، فصليت لله رب المنون

ورب الحياة ورب القدر

وكان هواء المخافة يصفر في أعظمي ويئز كريح

الفلا...

وأنا ساجد راكع أتعبد

فأدركت أني أعبد خوفي، لا الله...

كنت به مشركاً لا موحد

وكان إلهي خوفي

وصليت أطمع في جنته.

(ن. م:٥٧٨)

ومع كل ذلك الحلّاج لا يستطيع أن يخرج من وجوده الصوفي مع أنّه يشعر باختلاف الموجود بين تطلّعه وعجزه عن تغيير المجتمع، فيخرج إلى الناس ويدعوهم إلى الصلاح فهكذا يكشف عن نيته لشبلي:

الحلّاج: هل تسأل ماذا أنوي؟

أنوي أن أنزل للناس

وأحدثهم عن رغبة ربّي.

(ن. م:٤٨٧)

الصراع:

الحلّاج في المسرحية ذو شخصية مركبة تتنازعها كثير من الحوافز، فهو كرجل صوفي مرّ بأحوال صوفية يريد أن يخرج من عزلة الصوفية إلى دعوة الناس إلى إصلاح دينهم وإصلاح مجتمعهم أي مصلح اجتماعي بلباس صوفي، لكن متمايل عند اختيار طريق تحقق هدفه أي يكون طريق التحقيق بالكلمة أم بالسيف؟ عندما يخرج إليهم ليدعوهم بالكلمة لا يستطيع

أن يتخلّص من حذر الصوفي. ومن زاوية أخري خشيته عما يتحدث عنه من شر وما يدعو إليه من خير. فيظل مغلولا يتنازعه الخوف والإقدام وتغلبة - في مضمون حديثه وأسلوبه ونبرته - روح الصوفي المشغول "بالمحبة والوجد". (القط،٢٠٠٩م:١٣٠) يوجد مقدمة هذا الصراع النفسي في بداية المسرحية عند حواره مع صديقه الشبلي يؤمن بألّاسبيلَ للصوفي إلّا الخلوة والتأمّل والاعتزال عن الدنيا، لكن هو فيهم أن يتمرّد في تلك العزلة، سائلاً صديقه عن كيفية إبصار نور و لإغماض عنها كالأرمد:

الحلّاج: لكن.... يا أخلص أصحابي، نبئني...

كيف أميت النور بعيني؟

❖❖❖

الحلّاج: قل لي يا شبلي

أأنا أرمد؟

(عبد الصبور،٤٦٧) ويعبّر الحلّاج عن ذروة الصراع المحتدم في نفسه حين تدمع عيناه عقب ذلك التساؤل الجائر فيسأله:

السجين الأول: هل تبكي يا سيد؟

لا تحزن، قد تنفرج الحال

الحلّاج: لا أبكي حزناً يا ولدي، بل حيرة!

من عجزي يقطر دمعي

من حيرة رأيي وضلال ظنوني.

(ن. م:٥٤٦)

الحوار:

يعد الحوار من أهم عناصر المسرحية ورسالته الإيضاح والكشف عن أبعاد الشخصيات المختلفة وتبيين مراحل تطوّر الأحداث، حيث كل كلمة تكشف عن حقيقة

معينة وعند التركيز إلى الحوار الذي يجري بين الشخصيات يسهل تتابع الأحداث، "لأنّه يسعي إلى توصيل المعلومات إلى المتلقي ونقل أدق المعاني وأعمق التوترات الداخلية والتعبير بصدق عن المشاعر المتباينة وبهذا أتيح للشخصيات الإفصاح عن مواقفها اذ ستغدو أكثر إقناعا لدي المتلقي". (البدراني، عمر، ٢٠١٦م: ٩١) و يمنح المسرحية الحيوية حيث يربط الأفراد والمسرحية بعضها مع البعض الآخر. في مسرحية "مأساة الحلّاج" حوار الحلّاج حديث يفصح به عن أزمته النفسية وكأنّ استمراراً لحديثه الذي يلقيه علي مسامع العامة في السوق أو في السجن. وقد استخدم المؤلّف تقنيات حوارية وظواهر أسلوبية عديدة ضمن تقنيات الحواريات: الاسترجاع، والتكرار، والاستجواب و...

الاسترجاع:

الاسترجاع هو استدعاء لأحداث مرّت بها الشخصية في الماضي حيث تضيء مساحات الماضي بقصد توضيح موقفٍ ما، إذ يقف الشخصية في المسرحية في محطة الماضي. فهذه التقنية لا تخفي من الكاتب عندً تأليف المسرحية خلال السؤال عن الحلول. الحلّاج اتهم بالحلول من جانب الذين وقفوا عند ظاهر كلامه:

أبو عمر: "مستأنفا النظر في الخطاب"

لكن وزير القصر يضيف:

"هبنا أغفلنا حق السلطان..

ما نصنع في حق الله

فلقد أنبئنا أن الحلّاج

يروي أن الله يحل به، أو ما شاء له.

(عبد الصبور:٥٩١)

❖❖❖

ابن سريج:...هل تؤمن بالله

الحلّاج: هو خالقنا وإليه نعود.

(ن. م: ٥٩٢)

بما أنّ الحلّاج مرّ بتجارب مُرة نتيجة ما اتهم به ويكن ما يجدر الاشارة إليه بأنّ المحكمة التي أقيمت آنذاك لإثبات التهم في حق الحلّاج لن تمنحه فرصةً للدفاع عن نفسه، لكن في مثل هذه الأمور للاستجواب دور رئيس، فالحلّاج يعرَض للاستجواب في المسرحية، نأتي بنموذج منها:

ابن سريج:... هل أفسدت العامة، يا حلّاج؟

الحلّاج: لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد

يستعبدهم ويجوّعهم.

(ن. م: ٥٩٢)

التكرار:

إنّ الشاعر حين يكرّر بعض المفردات والتركيب في شعره، فإنّه يهدف من وراء ذلك إلى التعويض عن أدوات الربط الذي فيه رتابة النص وسقوطه وقد لاحظ ذلك محمد بنيس: "أنّ ظاهرة التكرار تقنية معقدّة من التقنيات الفنية، انطلاقا من معطياتها وتأثيراتها في القصيدة، فضلاً عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد وفائدتها في جمع وتفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية". بنيس، ١٩٨٩ مص: ١٧٥ نقلاً من: شرتح، ٢٠١٠م، ص:٥٥، نقلاً من زرقي ٢٠١١م، ص:١٤. يعد التكرار عنصرا مهما من عناصر الإيقاع الداخلي الذي يعتمد عليه الشاعر في تلوين إيقاعه وزيادة تنغيمه. وظاهرة التكرار في الأدب العربي ليست حديثة في الدراسات الإيقاعية، وله من التأثير الواضح في بنية الإيقاع الداخلي للقصيدة القديمة والحديثة وذلك "أنّ الشاعر لا يكرر لفظاً إلّا إذا قصد من تكراره معني أو إيحاءً أو شعوراً خاصاً". (العزّاوب، ١٩٧٨م: ٦٨). في المسرحية أيضاً الكاتب يكرّر عبارات علي لسان الحلّاج كتكرار كلمة "يعطي" في هذا المقطع:

ويعطي، فيبتل صخر الفؤاد

ويعطي، فتندى العروق ويلمع فيها اليقين

ويعطي، فيخضر غصني

ويعطي، فيزهر نطقي وظني.

(عبد الصبور:٥٨٠)

في هذه المقطع، يتكلم الحلاج عن لقائه مع شيخه أبي العاص عمرو بن أحمد، حيث جمعهم الحب فهكذا بواسطة التكرار يبلّغ الرسالة بأنّ الحلّاج أخذ الكثير من شيخه وهذا التكرار يبرز موقف الشيخ أكثر و أكثر.

وأيضا تكرار تركيب "فأنا أجفوها، أخلعها" في هذا المقطع:

أن كانت قيداً في أطرافي

❖❖

فأنا أجفوها أخلعها...يا شيخ

إن كانت شارة ذل ومهانة

رمزاً يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

إن كانت ستراً منسوجاً من نَيَتِنا

كي يحجبنا عن عين ا لناس، فنحجب عن عين الله

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

يا رب اشهد.. هذا ثوبك

وشعار عبوديتنا لك

وأنا أجفوه، أخلعه في مرضاتك.

(ن. م: ٤٨٨)

نلاحظ جلياً أنّ تكرار تركيب "فأنا أجفوها فأخلعها يا شيخ" لأربع مرّات قد منح المقطع ايقاعاً عذباً، كما ساهم التكرار في تكثيف وتأكيد فكرة الحلّاج بالنسبة لنفي التظاهر.

وأن الحلّاج مرّ بتجارب صوفية وبذل اجتهاداً في مصير التصوف وظهر كصوفي ذي خرقة صوفية، لكن حينما يجد الخرقة قيدا عند التحلّق في سماء الحب والسير في طريق الإصلاح وأيضاً أصبحت شارة ذل ومهانة في نظرة الآخرين، فيفضّل أن يخلعها وإن كانت في الحقيقة منسوجة من نيته وشعار عبوديته.

التناص:

حاول الكاتب الإرتقاء بنصه عبر توظيف النصوص المقدّسة كالآيّ الذكر الحكيم. الكاتب أورد آية من آيات الذكر الحكيم علي لسان الحلّاج والتوظيف الذي يتقاطع ويتفاعل خارجا مع النص القرآني كالآية المباركة "أم علي قلوب أقفالها" حيث تتناص مع الآية القرآنية ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ (محمّد/٢) الحلّاج بعد ما وجد الناس لا يستوعبون كلامه فوجدهم من الغافلين.

"مسرحية الحلّاج للكاتب عدنان مردم بك"

مسرحية الحلّاج دراما شعرية في أربعة فصول تبرز الدور الكبير لرجل أشعر بالظلم والجور وفضّل الصياح علي الصمت، والجهاد علي القعود، وقام بدور المتأمّل المتفكّر تجاه ما يجري علي الناس.

المسرحية تجعل الحلّاج محورَ الفكر والعمل كقائد لحكومة قد غلب عليها الظلم. مسرحة بموضوع الحلّاج تجعل للحلّاج مفهوما خاصا حيث يعتلي به الحلّاج الذي قد وضع آنذاك شأناً ومكانةً بواسطة ما جري في حقّه من الصلب والحرق.

البعد الاجتماعي

البعد الاجتماعي للشخصيات المسرحية يدرس من ناحيتين: إما من ناحية العناوين التي يتخذها الشخصية من بداية المسرحية حتي نهايتها وإمّا من خلال الحوار الذي يجري بين شخصيات المسرحية. في هذه المسرحية، يعمل العنوان والحوار علي حد سواء في الكشف عن البعد الاجتماعي للبطل: عنوانه "الحسين بن منصور" ولقبه "الحلّاج"؛ اللقب الذي أعطيه في الأهواز، (حلّاج الأسرار) وقيل لقب بذلك لأنه جلس علي حانوت حلّاج واستقضاه شغلاً، فقال الحلّاج: أنا مشتقل بالحلج، فقال له: إمض في شغلي حتي أحلج عنك فمضي الحلاج وتركه، فلما عاد رأي قُطنه جميعه محلوجاً وقيل إنه كان يتكلم قبل أن ينسب إليه علي

الأسرار ويخبر عنها فسمّي بذلك حلاج الأسرار. (ابن خلكان، ١٣٦٤هـ.ش، ج٢:١٤٦).

فعنوان الحلّاج قد أخذ من جانبين: إما من المهنة وإما من الناحية الدينية والصوفية، علي أي حال فالاسم "هو الوسيلة الأول لتعرف القارئ علي الشخصية و....يجب لذلك أن يتماشى مع الخاصية السائدة و العواطف للشخصية. المؤلّف قد بذل كل الجهد لكي يعرّف البطل بهذا اللقب وقد يكون تارة لقب متخذا من المهنته: ففي هذه المسرحية، الحلّاج رجل من الطبقة السفلي من المجتمع ويعاني مما تعاني منه هذه الطبقة ويقف أمام الظلم لاسترداد حقه وحق الأخرين مع الحفاظ علي كرامة نفسه.

مع كل ذلك ينفي أن يكون كلامه مدحاً أو ذماً ولم يصانع بل يسرد الحقيقة كما هي، فيري عدة كثيرة من المجتمع تظلمها رجالٌ لحق بهم الظلم والفساد، هؤلاء ولاة وحكام اتخموا و أصبح الغيف سماء نحاسية يخشع لها الناس:

أنا ما مدحت وما ذمت ... ولما أصانع عن رياء

بينت إرجاع الرجال ... ولاعج الداء العياء

تخم الولاة ودونهم ... شعبٌ تضوّر من بلاء

يتطلعون إلى الرغيب ... كخاشع شعر السماء

نسجوا الحرير لعيدهم ... وتدثروا ثوب الشقاء

(مردم بك، ١٩٧١م: ١٢٠)

وأما ظلم الولاة قصة لا تخفي من الحلّاج، الحلّاج كعضو من هذه الطبقة، يري ظلم الولاة أساسا لشقاء المجتمع فلو أنصف الولاة لما تذمّر منهم أحد، ولما ذرفت عين دمعة، إنها معادلة بسيطة يفهمها العاقل والجاهل، فها من مدّكر؟!

فلم الولاة هو الذي ... جرّ الرجال إلى الشقاء

لو أنصف الحكام لم ... تُطرف جفون بالبكاء الأمان

(مردم بك،١٩٧١م:١٢٣)

عنوان الحلّاج في هذه المسرحية إضافة إلى أنّه يشير إلى المهنة ولكن في بعض الأحيان يلهم القارئ بأنّه يسمّي الحلّاج لأنّه حلّاج الأسرار. ففي المسرحية يشير إلى أمور تعتبر

أسراراً لا يستوعبها إنسان عادي. وذلك يرجع إلى أنّ الحلّاج تعمّق الدين وعندما عرضت أفكاره علي هؤلاء الذين تقف معرفتهم الدينية في أعتاب ظاهر الكلمة ولا أكثر، فأصبحت أسراراً ومن ثمّ أصبحت كفراً فعندما سأله القاضي محمد بن يوسف عن مقولة الحج:

فعلام قلت الحج لا ... يغني وليس يفيد أمراً

(ن. م: ١٢٢)

فيجيب الحلّاج جواب المؤمن وجد الحقيقة بنفسه:

الله نور لا يجاريه ... مكان أو زمان

الذر والأفلاك سبّح ... باسمه وهفا الجنان

هو في السماء وفي الضمير ... وما خلا منه مكان

كل البيوت بيوته ... وهو الحقيقة والأمان

(ن. م: ١٢٣)

البعد النفسي:

فضلاً عن نعمة الاختيار التي وهبها الله للإنسان، الميول والعواطف والدوافع التي تشكل البعد النفسي لكل إنسان لها دور عظيم، وبواسطتها يتصرّف به الإنسان من أعمال وأقوال، فينبغي الوقوف في هذه المحطة للتطلّع علي البعد النفسي للحلّاج. التأمّل عند إظهار الحيرة بالنسبة إلى التهم التي واجهها البطل، يكشف عن البعد النفسي للبطل:

عجبا أأرمي الفساد ... علي الظنون بلا دليل؟

(ن. م:٤٥)

فهكذا يعرّف شخصيته وما تتضمّن دعواه من الإخلاص:

دعواي صدق خالص ... كالنور ما فيه امتراء

أنا مؤمن وعقيدتي ... الإسلام والله الرجاء

أبغي السلام وديدني ... ما عشت في الناس الإخاء

(ن. م: ٣١)

هذه العبارات ليست إلّا رداً إلى التهم التي واجهها من جانب المجتمع آنذاك ولقب بالساحر والزنديق. ما يجدر الإشارة إليه بأنّ ما واجهه من التهم وما لقّب به منبثقة من الظن والشك ولا يوجد أي يقين ودليل:

أعلـــــي الشـــــكوك تـــــديننني عنتـــــــــــاً ولا تتـــــــــــورّع
أتلـــــومني وأنـــــا الـــــبريء علـــــي الظنـــــون وتقطـــــع
مـــا كـــان يغـــني عـــن الـــيقين هـــــــــاجس أو ينفـــــــــع

(ن.م:٨٤)

فالنص يبلغ رسالته خلال تردّد مفردات مثل الشك، والبراءة واللوم، والظن. تتضافر هذه المفردات لتوضيح الكيان النفسي للبطل. البطل يعاني من الشك والظّن اللذين يولدان التهم. ويستمر لإظهار براءته:

أنـــا مـــؤمن مـــا ثمّ ريـــب جـــلّ شـــأن الله قـــدراً

(ن.م: ١٢٢)

لكن الحلّاج يعتبر كل ذلك قضاء الله، فلا يشكو ولا يتأوه ويتباهى بالعذاب الذي يأتي جراء الحب:

يحلـــو مـــع الحـــب العـــذاب ولا يضـــيق بـــه هـــم
أنـــا مـــن قضـــاء الله لا أشـــكو ولا أتظلّـــم
هـــان العـــذاب ولم يعـــدّ في الحـــبّ شـــيء مـــؤلم

(ن.م: ٧٩)

رغم كل المعاناة و التهم التي واجهته من كل جانب وبعد ما أصبح علي شفا حفرة من النار ووقع بين الحياة والموت هناك أمر غريب بالنسبة للآخرين قد تمسّك الحلّاج به ورغب فيه أشد الرغبة ولم يمض عليه وقتٌ طويلٌ حتي أصبح الحب الإلهي عقيدته. فأخضع لكل العذابات ونشأ أسير هذا الحب وهو مستسلم إلى كل ما يتسبب له هذا الحب من العذاب.

البُعد الفكري:

يظهر البعد الفكري للبطل من خلال المواضيع التي تطرّق اليها الحلّاج خلال هذه المسرحية، فآرائه عن الخلافة، والناس، والكلام عن الله سبحانه وتعالي يكشف عن البعد الفكري. ولا يخفي بأنّ ما أشار إليه الحلّاج من مواضيع ليست وسيلة لبيان البعد الفكري للحلّاج فحسب من ناحية كاتب المسرحية؛ بل ثمة علامات تبدو ذات أهمية، فعند تفكيك النص وتفتيت عناصره إلى مكوناته، نجد موضوع الخلافة (السياسة) وموضوع الناس(الاجتماع) و كلامه عن الله سبحانه وتعالى (الدين) من المواضيع الرئيسة التي قادت الحلّاج إلى ذلك المصير المأساوي.

الخلافة اتهمته بالتآمر ضدّ الدولة، والدعوة سراً إلى مذهب القرامطة. ورجال الدين وجدوا أفكاره خروجاً عن أحكام السنة والصوفية، وأنّه أفشي أسرار الصوفية إلى العوام، كل هذه التهم بسبب الخوف علي المناصب نتيجة الجشع والطمع. الوزير يتجسد طمعه بهذه العبارات:

إنّي أخاف على الخلافة ... من خباءٌ ماكرين
جعلوا التقشّف للأذى ... درعاً، وعاثوا مفسدين

(ن.م: ٤٥)

ويسخر القاضي محمّد بن يوسف من الحلّاج الذي قد ظهر نفسه كراع أمين للشعب و يحلم بأن يصبح خليفة للأمة:

أنزلت نفسك منزل ... الراعي الأمين من الرعية
أو كنت تحلم بالخلافة ... في ثياب كسروية

(ن.م: ١٢٠)

لكن الحلّاج يعتبر الخلافة مسئولية لأنّ التعامل مع شرائح المجتمع يجب أن يكون علي أساس الإيمان والإخلاص والإنسانية والذين يستلمون مقاليد الأمور يجب أن يصرفوا جلّ اهتماهم للقيام بالمسئولية فلذا يعتبر الخلافة عبئاً ثقيلاً.

إنّ الخلافة في الرقاب ... أمانة الحقّ السنية

هـــــي مغـــــرم غضّـــــت بهـــــا ... الأكبـــــاد مـــــن عـــــبء الرزيـــــة
إنّ لأرثـــــــــي للملـــــــــوك ... بعـــــبرة الكبـــــد الســـــخية
مـــــا أثقـــــل العـــــبء الـــــذي ... حملـــــوه مـــــن أمـــــر الرعيـــــة

(ن.م: ١٢٠)

الصراع

بما أنّ الحياة البشرية منذ الأزل، أساسها الصراع بين البشر والطبيعة، وبما أنّ الدراما محاكاة للحياة، فالصراع يعتبر جوهرا أساسيا للمسرحية، الصراع يمنح العمل المسرحي النشاط والحيوية، حيث يزيل منه الجمود "يكون أشبه بنفحة أو جذوة تتقد ثمّ تشتعل وتتأجج ثمّ تخمد وتنطفئ" (بن ذريل،١٩٧٣م: ١٦٩ نقلاً عن البدراني؛ عمر،٢٠١٦م:١٤١) وهذا الصراع إما يكون بين الفرد وغيره ويسمي صراع الأفراد وأما أن يكون بين الفرد والقوي الخارجية كالقضاء والقدر، وقوة خارجة أو تقاليد أو سلطة حاكمة وهذا ما يقال له الصراع الخارجي.. وأيضا هناك صراع آخر وهو الصراع الداخلي ويكون بين الفرد ونفسه، أي صراع الفرد مع نفسه ويكون بين العقل والعاطفة. في هذه المسرحية الصراع يكون من نوع صراع الخارجي لأنّه بين البطل وبين الشرطة الحاكمة، فصراعه صراع ضد ظلم الولاة، ضد الفساد، ضد الاستغلال الطبقي وضد التهم التي نسبت إليه.

عجبـــــا أأرمـــــي بالفســـــاد ... علـــــي الظنـــــون بـــــلا دليـــــل

(مردم بك: ٣٠)

أعلـــــي الشـــــكوك تـــــدينني ... عنتـــــــــاً ولا تتـــــــــورّع
أتلـــــومني وأنـــــا الـــــبريء ... علـــــي الظنـــــون وتقطـــــع
مـــــا كـــــان يغـــــني عـــــن الـــــيقين ... هـــــــــاجس أو ينفـــــــــع

(ن.م: ٣٠)

ظلـــــم الـــــولاة هـــــو الـــــذي ... جـــــرّ الرجـــــال إلى الشـــــقاء
لـــــو أنصـــــف الحكـــــام لم ... تطـــــرّف جفـــــون بالبكـــــاء

(ن.م:١٢٠)

والصراع يصل إلى غايته عند إصدار حكم القتل بحق الحلّاج من جانب القاضي محمّد:

أمســـــــك! أتـــــــروني الـــــــزور دون تـــــــــــورّع وتجـــــــــــادل؟
مـــــا كـــــان بعـــــد الكفـــــر إلّـــــا القتـــــــــــــــــــــــــــل!

(ن.م: ١٢٤)

يعلو صوت الحلّاج مبرّئا نفسه ممّا نُسب اليه معلناً صدق إيمانه:

أنـــــــا مـــــــــؤمن مصـــــــــدق برســـــــالة الهـــــــادي الأمـــــــين
حللتمـــــــا قتلـــــــــي علـــــــي الشـــــــبهات بغيـــــــاً والظنـــــــون

(ن.م:١٢٤)

الحوار

يعتبر الحوار عملية تواصلية ومن أهم عناصر العلاقات البشرية وهو ((تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر وهو يشبه المحادثة في الحياة العادية لكنه يختلف عنها جوهرياً في الدراما إذ يكون اقتصاديا، ودلالياً، ولا مجال للاعتباطية فيه)) الياس؛حسن،١٩٩٧:١٧٥. الدراما كنوع من النصوص الأدبية تقوم علي الحوار حيث يشكل أساس الدراما وهذا ما يؤكده توفيق الحكيم حين يقول: ((إذ ذكرت المسرحية ذكرت معها كلمة الحوار، ذلك أنّ الحوار هو أداة المسرحية)) الحكيم،١٩٥٢:١٥٠. الحوار يكشف عن أفكار الكاتب ومدي دور الشخصيات في نقل الأفكار إلى المستمع أو المتفرّج. والحوار في المسرحية صيغ باللغة الفصحي واستخدم المؤلّف تقنيات حوارية عديدة ضمن تقنيات الحوار:

الاستجواب

الحلّاج وهو في مقعد المتهم تطبّق عليه ما يطبّق في شأن المجرم الجاني. فمن البديهي يعرَض للاستجواب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلّا رسول أحصاها ففي اثني عشر موضعاي سُأل عمّا اتهم به. و بما أنّ الحلّاج واجهته الأسئلة من كل جانب بسبب كلامه موهم للكفر فأولئك جعلوا الدين القبضة الكبرى حيث تمسكوا به في اتهام الحلّاج بالكفر والزندقة.

القاضي محمد: قل لي: أتؤمن بالإله؟

(ن.م:١٢٢)

فيرد الحلّاج عن السؤال بسؤال:

وهل لمست علي كفراً؟

(ن.م والصفحة)

ويؤكد كلامه:

أنـــا مـــؤمنٌ مـــا ثمّ ريـــبٌ جـــلّ شـــأنَ الله قـــدراً

(ن.م والصفحة)

القاضي يستمر بأسألته محاولاً استدراج الحلّاج بأسألة مفجئة بزعمه هو:

أو كنت تؤمن بالشريعة؟ (ن.م والصفحة)

يرد الحلّاج مصرّاً علي عقيدته:

مؤمنٌ سرّاً وجهراً

(ن.م والصفحة)

الاسترجاع

هو أحد أنواع الحوار الداخلي الذي توظّفه الشخصية لإضفاء صيغة التذكر. وقد عرّفه جيرار جنت بأنّه: ((ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها)) جنيت، ١٩٩٧م: ٥١. استخدم المؤلّف هذه التقانة لما أدرك مدي دورها في ترسيم نفسية البطل عند الرد علي أسئلة القضاة فيستفسرونه عن المواضيع التي اتهم به كفتنة القرامطة التي يقودها أبوسعيد الجنابيّ، وعن صلته بها، وحلمه بالخلافة، وعن قضية الحج.

يستفسر القاضي الحلّاج عن فتنة القرامطة التي يقودها أبوسعيد الجنابيّ، وعن صلته بها لأنّ نُمي اليه بأنّه يثني علي هذه الثورة و قائدها، وهو يطلب منه توضيحا لذلك:

وبمـــا تفسّـــر فتنـــة الســـفهاء تعصـــــف بالـــــدماء

بكـــلّ حمـــدٍ أو ثنـــاء وأراك تلـــــهج بالشـــــقي

مردم بك، ١٩٨٠م: ١٢٠.

الحلّاج يرد علي القاضي بسهولة ويشير إلى دور الولاة في اشتعال هذه الثورة ويجعل هذه معادلة أمام القاضي: عندما الولاة تجاوزوا حدودهم في الظلم والشقاء في حق الناس، فالناس لا يجدون حلّا سوي الثورة:

فلـــم الـــولاةُ هـــو الـــذي جـــرّ الرجـــال إلى الشـــقاء
لـــو أنصـــف الحكـــام لم تُطـــرف جفـــون بالبكـــاء الأمـــان

(ن.م والصفحة)

يخاطب القاضي الحلّاج كشخص طرح نفسه كراعٍ أمين للشعب ومشفق علي الناس ووراء كل ذلك يهدف الخلافة:

أنزلـــت نفســـك مـــنزل الراعـــي الأمـــين مـــن الرعيـــة
أو كنـــت تحلـــم بالخلافـــة في ثيـــاب كســـروية

(ن.م والصفحة)

و أما نظرة الحلّاج إلى الخلافة تختلف عمّا يتخيله القاضي. فنبّهه الحلّاج بأنّ الخلافة أمانة لدي المؤمنين ودينٌ لله علي الناس ويرثي لهم من ثقل المسؤولية:

إنّ الخلافـــة في الرقـــاب أمانـــة الحـــق السَّـــنية
هـــي مغـــرمٌ غصـــت بهـــا الأكبـــاد مـــن عـــبء الرزيـــة
إنّـــي لأرثـــي للملـــوك بعـــبرة الكبـــد الســـخية
مـــا أثقـــل العـــبء الـــذي حملـــوه مـــن أمـــر الرعيـــة

(ن.م والصفحة)

التكرار:

وفيما يختصّ بلغة حوار البطل تبرز ظاهرة التكرار، والهدف من التكرار هو التأكيد لأمرٍ ما، كما يوحد المقولة ابن قتيبة: ((ومن مذهبهم (العرب) التكرار، إرادة التوكيد والإفهام)) الدينوري، ٢٠٠٧م، ص: ٢٢٥. في هذه المسرحية أيضا بطلنا يكرّر بعض العبارات منها: تكرار كلمة "الموت، والمنية، والحقد، والحب ومشتقاته". تكرار هذه

الكلمات تجسّد هذا الأمر بأنّ حبّه الإلهي الخالص سبباً حقداً في قلوب الآخرين حتي انتهي به إلى المنية.

التناص:

ظاهرة التناص تعدّ من الظواهر الأسلوبية، وهي ظاهرة تركز علي كتابة نص علي نص، جملة علي جملة أخري، بيت شعر علي بيت آخر، جملة علي حديث نبوي أو آية آخري أو جملة شعرية علي كلام مأثور((كلُّ نص يتموضع في ملتقي كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة ،تشديداً وتكثيفاً)) علوش، ١٩٨٥م: ٢١٥. وفي المسرحية تناص من نوع الاقتباس حيث يقتبس المؤلّف من آيات الذكر الحكيم. تظهر هذه الظاهرة حينما يفاجئ القاضي الحلّاج بأسئلة عن الخوف من الموت وهو يبطّن في نفس العبارة التهديد:

أتخاف عادية المنون؟

والحلّاج هكذا يصف أولياء الله:

المؤمنون على المدى لا يفزعون ويقنطون (ن.م:١٢٣)

﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَىٰ وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (البقرة /٦٢)

فالتناص هنا إشارة إلى هذه الآية الكريمة وهو من نوع تناص المعني، ويلقي إلى القارئ علاقة الحلّاج بربه. كأنّ المؤلّف أراد أن يخرج القارئ من أجواء المادية العتمة إلى أجواء الصوفية التي كان يعيشها الحلّاج. ووقوفه بين يدي القاضيين لا يمنع من تعبيره للحب الإلهي.

القاضي محمّد بن يوسف يأخذ بسؤال من الحلّاج عن مقولته بالنسبة للحج:

فعـــــلامَ قلـــــت الحـــــج لا يغـــني ولـــيس يغمـــد أمـــراً

(مردم بك:١٢٣)

فيرد الحلّاج دون أي شك وريب مقتبسا من الذكر الحكيم:

الله نـــــــــور لا يجاريـــــــــه مكـــــــــان أو زمـــــــــان

... كـــــل البيـــــوت بيوتـــــه وهـــــو الحقيقـــــة والأســـــاس

(ن.م والصفحة)

المصرع الأول يتناص مع الآية الكريمة ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (نور/٣٥).

"مسرحية "رحلة الحلّاج" للكاتب عزالدين المدني"

إن المسرحية تتناول قضية الحلّاج لكن ما يميز المسرحية وجود الحلّاجين الثلاثة حيث نجد الكاتب ينحت من الحلّاج ثلاثة شخصيات مختلفة لكن باسم واحد وألقاب مختلفة، وكل منهم يقوم بدور الحلّاج. فهنا نجد الحلّاج يبحث عن حقّه من ثلاثة نواح. يبدو أنّ الكاتب بصدد إبلاغ هذه الرسالة بأنّ الحلّاج ليس بصدد الوصول إلى مطالباته الشخصية، حيث نجده في لباس حلّاج الأسرار مثّل إنسان يبحث عن التوحيد خلال خدمة الخلق، وحلّاجنا في لباس حلّاج الحرية يظهر كرجل مثقّف، حيث يحاول أن يقلب المفاهيم القديمة ويطرح أساليب جديدة خلال تعامله الفكري مع الآخرين، والحلّاج في لباس حلّاج الشعب إنسان كادح ولا يسعي لأجل تحسين أوضاعه فقط، بل يهتم بهموم الناس ولا يسكت تجاه ضياع حقّ الآخرين ويطالب باستيراد حق الآخرين قبل أن يطالب بحقّه.

البعد الاجتماعي

مما أتي به الكاتب نصل به إلى الأبعاد الاجتماعية للحلّاجين الثلاثة:

حلّاج الحرية يبحث عمّا يفقده المجتمع من الحق والحرية والعدل ((عليه ثياب التّجار وعند الخطب والمجادلة يثير الجدل ويصرخ بالحق إذا ضاع الحق وينادي بالحرية إذا هتكت الحرية ويطالب العدل إذا انتصب الجور)). (المدني، ١٩٨٥م: ٤٢).

حلّاج الأسرار: اللقب مأخوذ مما يصدر من الحلّاج من أقوال وأعمال نتيجة مجاهداته

الصوفية. يقصد خدمة الخلق فهكذا يشرح التوحيد: ((أليس التوحيد أن نفني في خدمة الخلق الذي خلقه الخالق؟ أن ننصهر في الخلق الذي باركه الخالق؟ أن ننطق باسم الخلق الذي أعزه الخالق؟)) (نفس المصدر: ٢٤ و٢٥).

حلّاج الشعب: حرفته حلج القطن والصوف ومع أنّ الكاتب جعله من الطبقات السفلي للمجتمع لكن له أهداف ويسعي إلى تحقُّقها وكحلّاجين الأثنين هدفه خدمة الخلق ((أمنيته في الحياة تأسيس نقابة تجمع شتات زملائه في الصناعة، فلذلك تشرد، وطورد في البلاد من أقصاها إلى أقصاها)) (نفس المصدر: ٩).

البُعد النفسي.

حلّاج الحرية: حلّاج الحرية لا يخاف ولا يهاب ولا يتخاذل ولا ينكر، ولا يتنكر، ولا يندد، وينادي بالحرية، واستيراد الحق عند ضياعهما: ((اشهدوا يا ناس أنّ الحرية ضاعت وقد قتلت)) (ن.م: ٤٢) حيث يقول: لا تكن مفكراً خوافاً أو عالما منافقاً، ولا مسؤولاً مرائياً. (ن.م: ٥٤).

حلّاج الحرية يتصف بصفة الحرية، لا حيث هو متحرر من كل القيود التي تدعو الإنسان إلى الصمت، فيحقق كثيرا من الأمور في ظل الحرية، ودائماً ينبّه الإنسان بأنّ الحرية ضاعت وقُتلت ومن دون أي خوف وأهوال ينادي بها وبما أنّ العلم هو ركيزة المجتمع فحرية الحلّاج هي حرية أولودة من المعرفة. وحرية التعبير لدي الحلّاج نتيجة علمه.

حلّاج الأسرار: هكذا يوصَف البعد النفسي لدي حلّاج الأسرار((يسكت عن أخطاء الزملاء والرفقاء والمريدين يفحمه الجمال والبقال والظالم وصاحب الدمعجة لكن يهذ هذا الكلام فيدفعه غثاً وسميناً في حلقات الذكر، وأحوال الوجد ومواقف الوعظ)) (ن.م: ٨)

حلّاج الشعب: هو يفضّل اللهو واللعب:

أنا أمزح! والله إنّي أحب الهزل والمزاح. (ن.م: ١٨)

يرتاد بيوت القيان وقاعات المغنين، أمنيته في الحياة تأسيس نقابة تجمع شتات زملائه في الصناعة:

حلّاج الشعب: سنؤسس نقابة تجمع شملنا، وتحمي مصالحنا... (ن. م:٥١)

البعد الفكري

حلّاج الحرية: هو زعيم في الفكر الحر

شعارنا ثورة الفكر العالم الحق المصداق.(ن.م: ١٨)

لم يعرف مذهبا ولم يتقيد بطريقة:

فقد دخل جميع الملل والنحل من أبوابها العريضة وخرج منها بآرائه الشخصية)) (ن.م: ٧)

ينعت نفسه في أوقات التحدي:

((بل لأنّي رجل مسؤول بلا مسئولية)) (ن.م: ٤٢)

شغله الشاغل مجتمعه، حيرته الدائمة هي الرعية ومصيرها:

مسئول عن مصير الأمة... (ن.م: ٤٢)

حلاج الأسرار:

هو زعيم من زعماء التصوف، سنّي مالكي، لكنّه خرج عن المتصوفين يهتك التقية وحيث يعد التأمّل في أركان الإسلام، وثار علي مالك لأنّه كان يكره العيش في ظل الحاكم الجائر:

أبو القاسم الجنيد: أنت رجل مغرور...

حلّاج الأسرار: كان ينبغي أن تأمر بلباس زي الجنود، والتدرّب علي السلاح، والخوض في المعارك من أجل نصرة الحق علي الباطل...ها إنّي أنزع المرقعة وأمزقها!... (ن.م: ٢٦).

أبو القاسم الجنيد: أخرج من حضرتنا، وأنزل من صومعتنا. فلقد أطردناك من حظيرتنا، لأنك تمردت علينا، فلسوف تظل حيرانا مضطرباً إلى آخر رمق من حياتك. فعليك اللعنة لي يوم الدين(يبكي) (ن.م: ٢٧)

حلّاج الشعب: لا ينتمي إلى أي طبقة دينية خاصة ولا يتميز بالتتبّع من حزب خاص فهكذا يعرفه عز الدين المدني علي القارئ ((هو سنّي بالعادة مالكي بالعرف دينه تقاليد فلذلك يتعصب لأبي الحسن الشاذلي ثمّ لأبي القاسم الجنيد، ثمّ لأبي بكر الشبلي وأخيرا لعبد القادر الجيلاني)) (ن.م: ٩)

ينادي بصوت شعبه ويطالب كما يتطلبه الشعب فلذا يعتبرونه زعيم الفتن.

أبو الوفاء القومسي: ...أنت يا خبيث زعيم الفتن

حلّاج الشعب: أنا واحدمنهم، انتدبوني لأبلغك مطالبهم. (ن.م:٥١)

الصراع.

المؤلف أدخل شخصيتين متضادين أي علي بن محمد الذي يبجل القاضي والجنابي لينشأ منهما الصراع في المسرحية وأيضا لإظهار الفوارق الطبقية. أدخل الشخصيات لتمثل كل منها طبقة معينة أو بالأحرى فئة معينة كالجنيد الذي يمثّل فئة المعلمين والشبلي الذي يمثّل فئة التلاميذ بالإضافة إلى طبقة التجار كتاجر القطن وتاجر الحرير بالإضافة إلى المتسول والطبيب.

الحوار.

بما أنّ لدينا ثلاثة شخصيات تعبّر عن بطلنا في المسرحية، فمن البديهي أمامنا ثلاثة أساليب للحوار، فالحلّاج أقواله وأسلوب كلامه عندما يظهر بلباس حلّاج الأسرار يختلف تماماً مع أسلوب كلام حلّاج الشعب وحلّاج الحرية. ما يجدر الإشارة إليه أنّ وراء هذا الاختلاف صوت لا يزال ينادي بما يطالبه الحلّاج. فكلٌّ من الحلّاجين يشير إلى زاوية من مطالبات الحلّاج في ذلك العصر العتم بواسطة مَن توالاه الأمر من رجال الدولة، المؤلّف يقصد من ترسيم شخصية الحلّاج للقارئ التعريف بشخصية الحلّاج دون أن يصاب المخاطب بالتشتّت الذهني، والدليل علي ذلك أنّ الحلّاج في الواقع نادي بكثير من الأمور كاستيراد حقّ المظلومين متبعاً لأمر ربه ﴿وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ﴾، (روم/٤٧) والحرية خاصة في اختيار الدين ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ...﴾ (البقرة/)٢٥٦، الجهاد في سبيل إحقاق الحق ﴿ذَلِكَ بِأَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا اتَّبَعُوا الْبَاطِلَ وَأَنَّ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ

لِلنَّاسِ أَمْثَالَهُمْ﴾ (محمّد/٣) ولكن طُرح صوفياً بحتاً آنذاك، ففي المسرحية حلّاجنا ينادي أيضا بنفس الأمور لكن توزّعت شخصيته علي ثلاث شخصيات: حلّاج الحرية يعتبر نفسه مسئولاً عن الآخرين دون أي مسؤولية فيتطوّع بجهده وسعيه لإنقاذ المجتمع ويطلب من رجال الدولة أن يعينوه مسؤولاً، وحلّاج الأسرار يبحث عن الدين الحقيقي بعيدا عمّا يملى من جانب فقهاء الدين آنذاك ومع أنّه يتكلّم بكلام لا يستوعبه الآخرون ويشطح كثيراً وتلمّذ لكبار التصوف، لكن يفضّل خدمة الخلق فيوجّه كلامه إلى أستاذه ويفضفض عمّا في داخله عند ما يجادل أستاذه عن التوحيد:

ذكرني ما هو التوحيد؟ (ن.م:٢٣)

كأنّما حلّاج الأسرار يريد أن يأخذ بيد أستاذه فكرياً، سارياً مسير الجهاد بدلاً عن الزهد والاعتزال:

حلّاج الأسرار: ألم يدعنا الله إلى الحق، إلى نصرة الحق على الباطل؟ (ن.م:٢٤)

حلّاج الشعب: يعبّر عن رأيه بصورة واضحة ويصرح بضرورة تأسيس نقابة لحفظ مصلحتهم:

حلّاج الشعب: سنؤسس نقابة تجمع شملنا، وتحمي مصالحنا... (ن.م:٥١)

حوار المسرحية صيغ باللغة الفصيحة وقد استخدم المؤلّف تقنيات حوارية وظواهر أسلوبية عديدة وبما أنّ المؤلّف نحت من شخصية الحلّاج ثلاثة شخصيات، فكلٌ منهم له حوار يتماشى مع شخصيته من التقنيات الحوارية والظواهر الأسلوبية التي استخدمها المؤلّف:

الاستجواب.

خلافاً للمسرحيات التي كتبت عن الحلّاج فيها عادة يكون الاستجواب في المحكمة وفي حضور القضاة ورجال الدولة لكن في هذه المسرحية، يجري أكثر الاستجواب ما قبل المحكمة وعند اجتماع الحلّاجين خاصة عند تعرفهم علي بعضهم في أول لقاء فهم يستجيبون بعضا:

حلّاج الأسرار: من أين جئت؟

حلّاج الشعب: أروي لكم حكايات النفي والعزلة.

حلّاج الحرية: إلى أين تقصد؟

حلّاج الأسرار: أسائلكم عن محنة الإنسان والوحدة.

حلّاج الشعب: كيف وصلت؟

حلّاج الحرية: أخاطب فيكم غضبة الأحرار والثورة.

حلّاج الأسرار: ألامَ هذا التعب؟ (ن.م:١٦)

في حوار حلّاج الحرية وحلّاج الأسرار جدية تامة ولكن في حوار حلّاج الشعب يوجد شيء من الهزل وأيضا في كلام حلّاج الأسرار وحلّاج الحرية شيء من الغرابة:

حلّاج الحرية: ركبت البحار التي تغرق في البحار

حلّاج الأسرار: كنت في بلاد العجائب جبتها طولا وعرضا

حلّاج الشعب:جئت من مدينة النحاس الذين يسيرون علي أرجلهم وأيديهم كالحمير، فظهورهم محنية. (ن.م: ١٧)

التكرار.

يشكل التكرار هنا تأثيراً واضحاً علي السير الفكري للقارئ حيث يكشف عن نقاط اهتمامه خاصة عندما يعمد إلى تكرار عبارة خاصة فلذا يعكس جانبا من الموقف النفسي أو الانفعالي في نفس الكاتب، وفي هذه المسرحية، استطاع الكاتب أن يمنح كلّاً من الحلّاجين هندسة تكرارية كان لها وقع خاص ومتميز في نفس القارئ. فتكرار كلمة الإنسان من جانب حلّاج الحرية في:

حلّاج الحرية: أجل وهل هناك في الدنيا ما هو أغرب من دنيا الإنسان الذي يلتهم الإنسان، الإنسان المدمّر الذي يدمره الإنسان، الإنسان المسجون الذي يسجنه الإنسان السجان؟ (ن.م: ١٨)

تكرار كلمة الإنسان من جانب حلّاج الحرية يلقي إلى القارئ بأنّ محور أفكار الحلّاج

وجهده يدور حول الإنسان. وتكرار كلمة الحق من جانب حلّاج الأسرار: "حلّاج الأسرار: كلامي حق، والله يحب الحق، لأنّه الحق". (ن.م: ٢٧) يحمل أبعاداً إيحائية ودلالية تنسجم مع الموقف الذي اتخذه حلّاج الأسرار.

وتكرار عبارة "تحمي مصالحنا" من جانب حلّاج الشعب:

"حلّاج الشعب: سنؤسس نقابة تجمع شملنا، وتحمي مصالحنا...(ن.م:٥١)

"حلّاج الشعب: كيف يمكن أن نتفاهم معم بينمت هم عيونك لتدافع عن مصالحنا؟"

حلّاج الشعب:لا، أنت تدافع عن مصالحك ومصالحهم فقط.

حلّاج الشعب: سنؤسس نقابة تجمع شملنا، وتحمي مصالحنا... (ن.م:٥٢)

إنما تكررت هذه العبارة لبيان مدي أهمية مصالح الآخرين عند حلّاج الشعب. وتكرار عبارة "تحمي مصالحنا" ليس لسدّ نقض في الكمية للعبارات بل يكشف عن غاية حلّاج الشعب ألا وهي تحقق مصالح الكل. كل هذا التكرار لم يأت لمجرد افتعال متكلّف من قبَل الكاتب بل هناك ضرورة نفسية تستوجب هذا التكرار.

التناص:

بما أنّ الاستلهام من القرآن الكريم أولا والتراث الديني ثانيا له بالغ الأهمية في انتقال ما يقصده الكاتب. فكاتبنا حريص علي توظيف آي الذكر الحكيم في المسرحية وربما من الأسباب التي تدفع إلى استخدام آيات الذكر الحكيم في المسرحيات بموضوع الحلّاج، هو تتبع الحلّاج للقرآن الكريم.

يقول حلّاج الشعب في الرد علي حلّاج الحرية عندما يصف له عما أتٍ منه:

حلّاج الشعب: جئت من مدينة النحاس مدينة الناس الذين يسيرون علي أرجلهم وأيديهم كالحمير.. (ن.م: ١٧)

حلّاج الحرية يستغرب من كلامه فيرد عليه:

حلّاج الحرية: هذه أضغاث أحلام يوسف. (ن.م:٢٣)

مستلهما آية من آيّ الذكر الحكيم: ﴿أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ﴾. (يوسف/٤٤)

وفي موضع آخر، يخاطب أبو القاسم الجنيد حلّاج الأسرار حيث ينبهه ويحذره:

أبو القاسم الجنيد: سوف تصرعك السياسة، سوف تصلبك، لأنّك لست منهم وليسوا منك.

الكاتب يستلهم جزء من قول المولي عزّ وجلّ:

حلّاج الأسرار: كلامي حق، والله يحب الحق، لأنّه الحق.

﴿ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ﴾. (الحج/٦٢)

الملخص:

علم الصورة (Imagologie) هو دراسة شخصية ما في النص الأدبي، بعد أن يستدعيه الكاتب الأدبي وينادي بصوته ما كان بصدد إبلاغه إلى الناس. الحلّاج دخل ميدان التعبير الدرامي كرمز للحب والبقاء والحق. وإن الحلّاج في المسرحيات يؤدّي أدواراً ممثلا حلّاج القرن الثالث لكن ما يؤدى يصبغ بصبغة فكر الكاتب المسرحي.

يقوم البحث علي دراسة تحليلية لصورة الحلّاج في المسرحيات التي تناولت شخصية تاريخية واقعية ألا وهي الحلّاج الذي يتمتّع بشخصية محورية ارتكازية. وبما أن الحلّاج قتل بصورة بشعة في سبيل الحق والحب والحرية، فقلّما نجد كاتبا مسرحيا لا يستدعي الحلّاج عند تناوله لتلك المفاهيم، فضلا عن ذلك يرتكز البحث علي دراسة صورة الحلّاج والتعرّف علي أبعاده (الاجتماعية والنفسية والفكرية) في الأدب المسرحي العربي، وبما أنّ الحوار يعدّ من أهم العناصر لإبلاغ الرسالة في المسرحية، فحوار البطل في المسرحيات حوار فصيح سهل ويتمتع ببعض التقنيات الحوارية كـ(الاستجواب - الاسترجاع - التكرار) والصراع صراع طبقي لإزالة تلك الفوارق الطبقية. والنتائج تدل أنّ الحلاج في المسرحيات طرح منادي الحق و البقاء والحرية.

الكلمات المفتاحية: الحلّاج، الصورة، المسرحيات، الشخصية

الخاتمة:

١- أنّ تاريخ العربي الإسلامي قد صنع بواسطة شخصيات مثل الحلاج وإن ماتوا لكن خلافا لإرادة رجال الدولة آنذاك بقوا ووصلوا إلى البقاء الذي كانوا يهدفونه.

٢- أنّ كتّاب الأدب المسرحي لا يستدعون الشخصيات التاريخية لرسم صورة هؤلاء كما هي بل يمنحون شخصية المسرحية ما يطالبون به من الحق والحرية و...

٣- مسرحيات بموضوع الحلّاج تهدف توعية البشر ولات ُكتب لأجل تسلية الناس وبطلنا خلال تأدية دوره يطلب من الإنسان أن يكون صاحب موقف ويعرض أفكاره وآرائه.

٤- كلّ من المسرحيات مع كل شخصياتها وكل عناصرها صورة من واقعنا المرير حيث الكتّاب نادوا بلسان الحلّاج عمّا يعانون منه.

٥- وإن الحلّاج استدعي من وراء قرون لكن المسرحيات تحتوي علي مصطلحات حديثة علي لسان بطلنا حيث يشعر القارئ بأن وقعت تلك المأساة في عصرنا الحالي وهذا الأمر يساعد علي تصوير آلاف من المآسي التي تجري في عصرنا الراهن.

٦- في المسرحيات بطلنا لن يطرح صوفياً بحتاً والكتّاب ألبسوه خرقة جديدة بدلا من خرق الصوفية التي سعي رجال الدولة آنذاك إثبات تلك الخرقة عليه ليجعلوه بعيدا عن المجتمع.

Abstract

The Imagologie is a study of personality in a literary text after the literary author named literature through his voice which was about to communicate. This research is based on an analytical study of the image of Hallaj which plays realistic historical personality while AL_Hallaj has self – centered personality. AL_Hallaj entered the field of expression as a symbol of love survival and right –and that the Hallaj plays roles of the

representative of Hallaj third century but what leads to dye the thought of the playwright.

Since AL_Alhallaj was killed in horrible way for the sake of truth, love and freedom, rarely found a playwright does not call Hallaj when dealing with those concepts, as well as the study focuses on the study of the image of Hallaj and get to know his social, psychological and mental dimensions in the literary of Arab, since the discussion in one the most important elements of reporting the massage in the play, the hero dialogue is clear and simple dialogue and not complex and included the dialogue teachical-techiques (inquires-investigation-reviser-repetition). The results show that Hallaj in the plays introduces the advocates of truth, survival and freedom.

Keyword: Al-hallaj, image, drama, psychological

قائمة المصادر والمراجع

وخير ما نبتدئ به القرآن الكريم

١- ابن خلكان، أبو العباس: وفيات الأعيان،ج٢،تح:إحسان عبّاس، الطبعة الثانية، منشورات الشريف الرضي،قم،١٣٦٤هـ.ش.

٢- البدراني، محمد جواد حبيب؛ عمر ،عبدالغفار عبد الجبار: وهج الدراما الشعرية مقاربة في شعر علي جعفر العملاق، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١٥م.

٣- جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، تر: عمر معصم، عبدالجليل الأزدي؛ عمر حلي، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٤- الحكيم، توفيق: فن الأدب، دار المصر للطباعة، مصر، ١٩٥٢م.

٥- الدينوري، ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شر: أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦- عبد الصبور: صلاح: ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.

٧- علوش، سعيد: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

٨- القط، عبد القادر: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة، بيروت، ٢٠٠٩م.

٩- لاجوس ،أجري: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٠- ماسنيون، لويس: آلام الحلّاج: شهيد التصوف الإسلامي، تر: الحسين مصطفي الحلّاج، قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م.

١١- المدني، عزّ الدين: رحلة الحلّاج ومولاي السلطان جسن الحفصي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٨٠م.
١٢- مردم بك، عدنان: الحلّاج، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠م.
١٣- المصري، علي: مأساة الحلّاج! دراسة تحليلية لمسرحية الحلّاج للشاعر لمسرحي عدنان مردم بك،١٩٧١م.
١٤- الياس، ماري؛ حنان قصّاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ١٩٩٧م.

الرسائل والمقالات:

١- علي زورقي، اساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا "لمحمود درويش"، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر - كلية آداب و اللغات ،٢٠١١م/٢٠١٢م.