# المفاهيم المشتركة لصورة الحلّاج لدي كتّاب الأدب المسرحي العربي والفارسي

**طالبة الدكتوراه إلهام بدران**
**قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ابادان ـ إيران**
**badran1355@gmail.com**
**الأستاذ المساعد الدكتور محمد جواد إسماعيل غانمي**
**كلية العلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ إيران**
**jghnemy@yahoo.com**

# The common concepts of the image of Hallaj is the book of Arabic and Persian theater literature

**Elham Badran**
PhD student Arabic Language and Literature , Azad Islamic University Abadan
**Dr. Mohamed Jawad Ismail Ghanemi**
Assistant Professor , Faculty of Human Sciences , Department of Arabic Language and Literature , Azad Islamic University , Abadan

## الملخص: -

هناك الكثير من الشخصيات تجاوزت عالم الواقع واقتحمت أجواء التعبير عمّا يجري في داخله بصورة مباشرة، هؤلاء الذين يعتبرون من أقرب الشخصيات لنداء على خشبة المسرح. فالحلاج من هؤلاء الشخصيات التي اصبح لسان حال كثير من الكتّاب؛ فاتخذوه شخصية قوية ليمثّل عمّا يعانون منه من الظلم والجور. وصوت شجي لتغني بالحبّ الإلهي والحرية، واكبر شخصية عدلاً لاسترداد الحق من أيادي ظَلمة التاريخ. ولو أنّ الكثير من كتّاب الأدبين العربي والفارسي تركوا مجموعة كبري من الحكايات والقصص والروايات عن الحلاج وفي كثير من المواضع وقفوا عند الظاهر الكلام وتحكموا بشخصيته؛ فالأدب المسرحي لم يكن معتزلاً عن هذا الأمر ففي المسرحيات نجد الحلاج يعاني من تلك الشك حيث تلاقوا عند مفاهيم مشتركة. هذا المقال يقف وقفة تأمل عند المسرحيات بموضوع الحلاج من الأدبين العربي والفارسي: مسرحية مأساة الحلاج للكاتب صلاح عبد الصبور، مسرحية الحلاج لعدنان مردم بك، ومسرحية رحلة الحلاج للكاتب عز الدين المدني، وأيضاً مسرحيات من الأدب الفارسي: مسرحية "مجلس منصور "مجلس المنصور لكاتب غير معروف، ومسرحية "و گفت امروز بيني وفردا بيني وپس آن فردا" وقال تري اليوم وغداً و بعد غدٍ للكاتب نيما دهقان.


**الكلمات المفتاحية:** الحلاج – الشخصية – المسرحية – الأدبين العربي والفارسي.


## Abstract: -

Many of the characters have gone beyond the world of reality and stormed the atmosphere of expressing what is going on inside him directly, those who are among the closest to the appeal on stage. Alhalaj of these characters, which become a mouthpiece of many writers; take him a strong personality to represent what they suffer from injustice and injustice Although many Arabic and Persian literature writers left a large collection of governments, stories and narratives about al-Hallaj and in many places apparently stood up and controlled his personality; F This article is a pause for reflection on the plays of the Hallaj of Arabic and Persian literature: Theater of the tragedy of Al-Hallaj by writer Salah Abdul-Sabour, Theater Hallaj of Adnan Mardam Bak, and theater Al-Hallaj's journey to the writer Azzedine Al Madani, and also plays from the Persian literature: the Mansur Council, the Mansour Council of Girmarodov, the play "Gafat Amrouz Beinni and Farda Beinni and Pens Ana Farda", and today, tomorrow and the day after.


**Key words:** Hallaj, personal, stage, Arabic and Persian literature.

## المقدمة: ـ

الحسين بن منصور الحلاج(٢٤٤هـ.ق -٣٠٩هـ.ق) 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 كانت قد تدفع كل إنسان متفكر وحرّ الذي لا يطيق السكوت أمام ضياع الحق، وفساد الدين، والحياة السياسية، وتردي الواقع الإجتماعي، وغياب العدل، واستهداف كرامة الإنسان. وكل ذلك ينتهي إلى تلك الدراما المأساوية. وما أدّي إلى ذلك المصير المأساوي ثورة الحلاج فلذا طرح في شتّي أنواع الأدبي كمظهر الحق والحرية عامة في الأدب المسرحي خاصة طُرح كبطل ثورة يدعو إلى الإصلاح والتغيير فنجد الأدب المسرحي تعمّق التراث العربي واتخذ الحلاج كأسطورة الحق والحرية لترسيم الواقع العربي حيث يظهر الحلاج في المسرحيات كبطل معترض على الواقع و قد حمل 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. وهذه التهم والألقاب خاصة والظروف بصورة عامة هي التي تخلق شخصية البطل. البط ((Le Heros)) هو كائن الخارق الذي يختلف بتفوقه عن عامة البشر، وقد عرفت شخصية البطل في كلّ الحضارات القديمة، ودخلت إلى الآداب والفنون على الأخص الأساطير ئالعاجم والسير الشعبية والآداب الشفهي والنصوص المسرحية (الياس، ٢٠٠٦م: ص: ١٠٢).

الحلاج سيرته ومصيره المأساوي كبطل يرفض الظلم والقهر حيث بحث على الأفضل ولو بتقديم دمائه. وأصبح موضوع إهتمام كثير من الأدباء في شتّي أنواع الأدب من الشعر والرواية والأدب المسرحي و كثير من الكتّاب تناولوا شخصيته التراثية.

وأما في المسرح إستدعاء التراث يأخذ حيزا كبيرا من الأهمية وعند تتبّع الموضوع في البحوث والدراسات نجد الكثير تناولوا هذا الموضوع، منها كتاب: الف عام وعام على 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 ليس شخصية فتُدرَس، أم تاريخ فيقرأ، أم قصة فتُروي، الحلّاج فكرة تنمو وتتوسّع بنمو فكر القاري وتسري إلى أنواع الأدب، فكثير من الكتّاب في أي مجال أدبي يسقون من رحيق أفكاره حتى ظهر كأسطورة في عالم الأدب فواكب عنوان الأسطورة عنوانه؛ فهكذا الحلّاج يقتحم الأدب بكافة أنواعه و يظهر تارةً كأسطورة في روايات غريبة حيث لا يدع مجالاً الّا لمع فيه فلذا يدعو القارئ إلى الدراسة فكثير ممن قصد الحلّاج للدراسة والبحوث العلمية فقط ففي البداية درسوا الحلّاج لإزالة الإبهام عن شخصيته من أذهانهم لكن سرعان ما شغفوا بأفكاره و تعاليمه وأخذ يكتب عنه.

وإن الحلّاج من جانبٍ يعتبَر شخصية صوفية، و بالتغنّي بالحبّ الإلهي أباح بدمه لكن تعامله مع ذلك المجتمع القاسي آنذاك يثير الاهتمام من جانب آخر.

الأدب المسرحي لون من ألوان الأدب يروي قصة الكاتب الذي مستلهم موضوعه من قضايا مجتمعه، فتكون ذات طابع اجتماعي بطبيعة تكوينها. فهي في تأليفها تمثّل مجتمعاً صغيراً، وهدفها أن تنقّل صورة حية للمجتمع، فلذا تري بعض المسرحيات تنقل لنا طابع عصرها من عادات وتقاليد و ثقافتها وفي بعض الأحيان نجد الكاتب بواسطتها يستدعي شخصيةً ما بصورة رمزية ويكسوها ما يعاني منه فعندما تُعرض صورته على الجمهور ويتأمّل المتفرّج إلى المسرحية يجدها تعكس واقع مجتمعها الذي هو نقطة قلق الكاتب كفرد من المجتمع و يعاني ما يعاني منه مجتمعه.

مما يجدر الإشارة اليه أنّ الكاتب قد يتخذ شخصية رمزاً إلى أكثر من حادث أو يرمز به أشخاص عدة لكن بواسطة هذا الرمز يصوّر ما يحدث في مجتمعه، ففي المسرحية يطالب بحقّه و يلقي كلمته و يبلغ ما يريد و لكن بصورة رمزية فهناك هذه الشخصية التي استدعت من وراء قرون تظهر كأسطورة؛ فحينما القارئ يأخذ بقراءة المسرحية يدخل أجواء المسرحية سالكاً طريقاً تأبّده كاتب المسرحية.

**أهمية الموضوع: -**

تنبثق أهمية هذا الموضوع من عدة نقاط، من أهمها:

١- صفاء الكلمة لدي الحلاج: وإن الحلاج آنذاك وقف وحيدا أمام حشدٍ من المخالفين

وأصبح هدفا لكثير من العذاب لكن مع كل ذلك لا يمس عقيدته شك ولاريب.

٢- وإن طرح الحلاج صوفياً في الواقع؛ لكن في المسرحيات الكتاب ركزوا على البعد الاجتماعي أكثر للحلاج.

٣- الحلاج يجد رضا محبوبه في خدمة خلقه فلذا لن يجد طريقا أقصر و اسهل من خدمة الخلق للوصول إلى محبوبه.

**خلفية البحث:**

بعد رجوعي إلى كثير من المكتبات من العامة والخاصة و المواقع الإلكترونية والمنتديات؛ لم أجد من الباحثين مَن قد درس الحلّاج في الأدب المسرحي دراسة مستقلة أكاديمية فقمت بدراسة الحلّاج في الأدب المسرحي في الأدب العربي والفارسي وأما بالنسبة للدراسات السابقة فإنّ موضوع الحلّاج من المواضيع التي لا تُهمل فلذا موضوع الحلّاج لا يخلو من دراسات و بحوث، وفي الواقع الحلّاج الذي يتسم بوسام الحب الإلهي في ساحة الأدب بكافة أنواعه لا يهمل من جانب الكتّاب، لكن ما وجدته من دراسات ذات صلة بموضوع بحثي يمكن استخلاصه على النحو التالي:

١- كتاب أسطورة الحلّاج للكاتب خرطبيل نشر عام ١٩٧٩م.

٢- حلّاج در آثار مولانا الحلّاج في آثار مولانا للباحث محمّد نجاري، نشر البحث في فصلية أدب عرفاني واسطوره شناسي "الأدب العرفاني ومعرفة الاساطير"، سنة ١٣٩٢هش: الباحث يتحدّث عن صورة الحلّاج في أشعار مولانا خاصة يركز أكثر على عبارة موهمة للكفر "أنا الحق" في أشعار مولانا.

٣- "بازتاب شخصيت حلّاج در انديشه ي شاعران بزرگ "إنعكاسات شخصية الحلّاج في أشعار كبار الشعراء للباحث أحمد شوقي نوبر: المقال نشر في مجلة كيهان انديشه سنة ١٣٧٧ رقم٨١.

٤- مكانة الحلّاج في الشعر العربي والفارسي رسالة لنيل درجة الماجستير درستُ فيه أشعار من الأدبين العربي والفارسي.

**اسئلة البحث:**

١- هل الحلاج في المسرحيات ينتمي إلى فرقة أم حزب خاص؟

٢- هل الحلاج يطمح بالمناصب كما ظنّوا رجال الدولة؟

٣- هل الحلاج في المسرحيات يطرح صوفياً بحتاً؟

٤- الكتّاب إلى أي مدي استطاعوا أن يكشفوا عن صور الحلاج الحقيقية؟

٥- هل الكتّاب كفئة من المجتمع تأثّروا بمن ساء الظن بحق الحلاج؟

**الغاية من الموضوع**

١- بيان مدي تغيير قناع الحلّاج تحت وطأة التغيرات السياسية و الاجتماعية في عصر كتّاب المسرحيات العربية والفارسية؛ بما أنّ الكاتب مرآة عصره فالمشاكل الاجتماعية والسياسية تعتبر اساس عمل الكتّاب خاصة كتّاب الأدب المسرحي.

٢- بيان نقاط توافق واختلاف صورة الحلاج لدي كتّاب المسرحيات.

**نقاط التقاء الكتاب**

بعد ما درسنا المسرحيات في الأدبين العربي والفارسي، وجدنا كتّاب المسرحيات تلاقوا في محطات قد تتصل ببعض بواسطة مفاهيم مشتركة؛ وذلك يرجع إلى هذا الأمر بأنّ الكتاب لم يجعلوا الحلاج فقط موضوعا لما كتبوه، بل جعلوا أفكار الحلاج نصب أعينهم وقد تلاقوا عند أخذ أفكار الحلاج للكشف عمّا يعانون منه.

**•من هو الحلّاج برأي الحلّاج؟**

الحلّاج مازال شخصية مبهمة في التاريخ و ذلك يرجع إلى اختلاف الآراء فيما نادي به، وهذا الإبهام قد دخل الأدب الذي عالج شخصية الحلّاج بشتّي أنواعه، و الأدب المسرحي كنوع من أنواع الأدب لا يستثني من ذلك ولا يبقى بعيداً عن هذا الاختلاف والإبهام.

وإن الحلّاج في تلك البرهة من الزمن سعي أن يوضّح دعوته للآخرين وذلك ليس لتبرير نفسه بل لأجل معرفتهم، ولكن لم ينجح في محاولاته لأنّ المصير كان محتوماً، ففي

الأدب المسرحي من العربي والفارسي يأخذ الحلّاج بتعريف نفسه بعيداً عمّا هو سائد في المجتمع آنذاك، بعيداً عن الأصل والنسب والعشيرة يقدّم الحلّاج أثناء تعريفه عمّا يطالب به و ذلك منبثق من روحه النقية، فكاتبنا عدنان مردم بك في مسرحيته التي يتناول فيها قضية الحلّاج لا يبتعد عن حقيقة شخصية الحلّاج، فالحلّاج يؤدّي دورَ الرجل المؤمن و يعتقد بدين الاسلام ويبحث عن الصلح والسلام:

أنـــــا مـــــؤمن وعقيـــــدتي  الاســـــــلام والله الرجـــــاء

أبغـــــي الســـــلام و ديـــــدني  مـــا عشـــت في النـــاس الإخـــاء

(مردم بك، ١٩٧١م: ص٣١)

والحلّاج في الأدب الفارسي يأخذ بتعريف نفسه و معتقداته لكن الحلّاج من كثرة تقربه إلى محبوبه لايري الّا المحبوب:

در تمـام مـا سـوا حـق جاريسـت  مـن حقـم حـق بـامن غمخـواري سـت

(ثريا، ١٣٦٨ش: ص١٧٠)

الحق في كل الأمور جري، أنا الحق و الحق يواسيني

ديـن مـن حقسـت حـق نـام مـن اسـت  هرچنـد غيـر حـق بـود عـار مـن اسـت

(ن.م، ص١٧١)

ديني الحق و الحق عنواني و عارٌ على أن أتّخذ غير الحق عنواناً لي.

- **هدف الحلّاج من القيام**

ما قام به الحلّاج من ثورة ضد رجال الدولة آنذاك لدفع الظلم و الفساد و ما نطق به من استرداد الحق طرحه رجل ثورة يطمح بالمناصب و يحلم بالمقامات المادية و كما نعلم أنّ محكمة الحلّاج ثمة خيم شكلية و مباشرة ساقته إلى المشنقة لأنّه اتهِمَ بالإدعاء بالربوبية خلافاً لما يهدفه ألا وهو التوحيد الذي وراءه خدمة الخلق لأجل رضا الحبيب:

أليس التوحيد أن نفني في خدمة الخلق الذي خلقه الخالق؟ أن ننصهر في الخلق الذي باركه الخالق؟ أن ننطق باسم الخلق الذي أعزه الخالق؟ (المدني، ١٩٨٠م: ص٢٤)

وفي مسرحية عزالدين المدني التي فيها ثلاث حلّاجين، وإن هم مختلفون من ناحية الشخصية لكنّ كل واحد منهم يرسم لنا زاوية من زوايا شخصية الحلّاج و لهم هدف واحد:

حلّاج الحرية: فلنبن الكون الثوري الجذور إلى القباب، ومن القباب إلى السماء !ولتكن ثورتنا ثورة ممتدة من الأعماق إلى الأعماق.

**حلّاج الاسرار: نيتنا ثورة الإيمان الناصع الخلاق.**

**حلّاج الشعب زمن بلا رجعة ولا تردّد ولاحنين، ولا إشفاق.**

**حلّاج الحرية: شعارنا ثورة الفكر العالم الحق المصداق.**

**حلّاج الشعب: فعلنا بلا تقليد و لا صلف ولا تملق ولا نفاق** (المدني، ١٩٨٠م: ص١٨)

ووراء كل ذلك الحب هو الدافع الاساسي لما قام به الحلّاج من الثورات والإحتجاجات هو أنّ الحلّاج أراد أن يمحو كل الماديات كالمناصب و العروش، فلا يخفي هذا الامر من الكاتب الفارسي نيما دهقان:

زن: حلّاج در درون اينان قيام كرد تا عشق را جاي طلا بفروشد

المرأة: الحلّاج قام من بين هؤلاء بثورة لكي يثمّن الحب بدل الذهب

- **الحلّاج والقدرة**

الحلّاج لم يكن يستهدف تلك المناصب المادية التي التمسّك بها من جانب رجال الدولة آنذاك جرّت الحلّاج إلى ذلك المصير المأساوي، الحلّاج قد كان يهدف محبوبه وما كان له أيُّ هم الّا رضاه.

الحلّاج بعد ما انزاحت نفسه من عالم المادة حلّ عرش القدرة في عالم العبودية، ولا يريد الخلافة لا لنفسه ولا لأحبابه فهكذا يوصي ابنه:

أبتاه إنّ الحاكمين هم الذئاب الضارية

تخموا وما شُفيت لهم كبدٌ تلمّظَ صادية

يتـــــآمرون عليـــــك صـــــوناً  للعـــــــــروش الباليـــــــــة

أبتـــــاه في حـــــذر الرشـــــاد  وفي الفـــــــرار العافيـــــــة

(المصري١٩٨٠م: ص١٠٧)

كما أنّنا نجد الحلاج على خشبة المسرح الفارسي هكذا يكشف عن بغضه من القدرة:

قدرت تورا مست مي كند، ديوانه و درنده مي كند، ديوانه شده منصور برادري را مي كشد داري مي كشي (دهقاني، ١٣٨٩هش: ص٢٧)

قد تسكرك القدرة و قد تسوقك إلى الجنون وتقتل الإخاء و تنتهي بك إلى المشنقةا

- **رأي الحلّاج بمن حوله**

وإن صدور حكم قتل الحلّاج من جانب المحكمة قد رسم ذلك المصير المأساوي للحلّاج، لكن ما ادّى إلى قتله هو الفنا في الخلق نتيجة مجاهداته ونقاء روحه دون أن ينتمي إلى فرقة ولا يهوي تعاليم عصبةٍ ما، لكن مع كل ذلك حديث الصداقة والصحبة تؤنس به الأرواح وتطمئن به القلوب خاصة الأصدقاء والأصحاب الذين يتفادون إلى حبيب واحد ويتسامرون الحديث وندماء يتبادلون كؤوساً من رحيق الذكر والأوراد يؤنس بما يضمن سكونه ويسبب له القرب إلى حبيبه، الحلّاج في مسرحية صلاح يخاطب الشبلي بهذه الكلمات:

**الحلّاج: ما أجمل خلوة روحينا يا شبلي!**

**ما أحلى أن نتكاشف، لكن الأيام ضنينه !**

**ومواجدنا لا تنفد** (عبدالصبور، ١٩٩٨م: ص٤٧٥)

فهناك تُزال كل الحجب يصيحون واحداً، يقول الجنيد:

أنا والحلّاج شيء واحد أهلكه عقله و أنا خلّصني جنوني

ففي المسرحيات التي ترسم لنا روح الإخاء بريشة الأدب المقارن أثناء أجمل لوحة؛ لا ينسي موضوع الصداقة والأنس؛ في مسرحية الشاعر صلاح عبد الصبور مأساة الحلّاج الحلّاج يعد أصحابه:

**الحلّاج: أصحابي أكثر من أن تحصيهم يا ابراهيم**

**أصحابي آيات القرآن وأحرفه**

**كلمات المحزون المهجور على جبل الزيتون**

**أحياء الأموات الشهداء الموعودون**

**فرسان الخيل البلق ذوو الأثواب الخضراء آلاف المظلومين** (ن.م، ص٤٨٢)

لكن في عالم التصوّف الحلّاج خرج عمّا هو مألوف من عدم البوح بالسر فأصدقاؤه نهوه عما اتخذه من قرار:

**هل تسأل ماذا أنوي ؟**

**أنوي أن أنزل للناس.**

**واحدثهم عن رغبة ربي.**

**الله قوي، يا ابناء الله.**

**كونوا مثله.**

**الله فعول يا أ بناء الله.**

**كونوا مثله** (ن.م، ص٤٨٧).

وفي مسرحية الكاتب نيما دهقان " امروز بيني وفردا و پس آن فرداً كاتبنا يهيئ الموقف لإظهار صورة الشبلي بصورة غير مباشرة حيث يجعله في موقف حرج، فيتخذ موقف المحايد عند ما تطلب زوجة الحلّاج الخيالية المعونة لإنقاذ الحلّاج:

زن: ((شبلي)) چه بايد كرد؟چه كسي بر بي گناهي اش شهادت مي دهد؟

(دهقان، ١٣٨٩ش: ص٢٥)

المرأة: أيها الشبلي ؟من الذي يجب أن يشهد على براءته؟

لكن الشبلي يتخلّى عن صديقه الحميم لأنّه يجد الحلّاج قد جاوز حدوده في الحب:

شبلي: تصميمشان را گرفتنه اند، صدها نامه جمع كرده اند، از، اهل تصوّف، روحانيون حنبلي و شافعي كه او ملحد است و ادعاي زنادقه را كرده است، از عمرو مكي بگير تا پدر خودت ابو يعقوب اقطع به سكوت كرده اند ومن كه شاگردي نه – دوستي ساده بيشتر نيستند هرچه بگوييم چاره نمي شود (دهقان، ١٣٨٩ش: ص٢٥).

الشبلي: هم مصرّون على قرارهم، قد جمعوا من علماء الحنبلية والشافعية آلاف من الرسائل بأنّه يدّعي الزندقه، وقف الكل موقف الصمت من عمرو مكي إلى أبيك أبي يعقوب أقطع، وأنا ولستُ في مقام التلميذ له بل في مقام صديق عادي لا يفيد أمراً.

- **إتهامات الحلّاج**

إنّ ما وردَ عن الحلّاج من تعاليم في الكتب التاريخية و الدينية ويمنح الحلّاج صورتَين: الأولى تطرح الحلّاج صوفياً والثانية تطرحه مصلح اجتماعي حيث ينظر إلى مجتمعه من تشعشُع أنوار تصوّفه وهذه الصورة طرحت الحلّاج ثائراً ضد السلطةِ طمعاً للوصول إلى المناصب الحكومية. فالناس الذين إنجذبوا إلى تعاليمه نتيجة حلو حديثه وليس نتيجة ذلك الوجد إلى وصال المحبوب.

فالكلام والتعاليم التي صدرت عنه أصبحت موضعاً للبحث والجدل ولم يحصَل من هذا الجدل الّا أنواع التهم والألقاب التي لصقت بشخصية الحلّاج:

فالمسرحيات في الأدبينِ أيضاً لا تخلو من تلك الألقاب. يقول صلاح عبدالصبور على لسان المجموعة:

**المجموعة:**

**أعطوا كلامنا دينار أمن ذهب قاني**

**براقا لم تلمسه كفٌ من قبل**

**قالوا: صيحوا زنديق كافر**

**صحنا زنديق كافر** (عبدالصبور، ١٩٩٨م: ص٤٥٤)

وفي مسرحية مجلس منصور أيضاً الملا يعتبر الحلّاج كافراً بعد ما نادي بأنا الحق:

در شـــريعت امـــر خـــلاق مـــن اســـت　　هركـــه گويـــد حـــق مـــنم او كـــافر اســـت

كشـــتن واجـــب بودنـــد انـــدر جهـــان　　ميـــزنم بـــردار جســـمت بيگمـــان

(ثريا، ١٣٦٨ش: ص١٧١)

من منظر الشريعة كل الأمور ترجع إلى الخالق، ومن يدعي الربوبية فهو كافرٌ

قتلك واجب فباليقين سأسلمك إلى المشنقة

- **الحلّاج وصدور حكم قتله على لسانه**

حينما كشف الحلّاج عن سرّ الحب فواجهته الاسئلة التي قد كانت نتيجة عدم استيعاب السامع، فلذا كان الحلّاج بنفسه متأكداً من العقوبة التي كانت من نصيبه فالحلّاج قبل الكتاب يعلّل الحكم الذي صدر بحقه:

قـــد كنـــتُ في نعمـــة الهـــوي　　بطـــراً فـــادركتني عقوبـــة البطـــر

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٨٤)

في المسرحيات أيضاً الحلّاج لا يتفاجأ بما يخبرونه من العقوبةِ و محن التعذيب، فصلاح عبدالصبور يشير إلى هذا الامر على لسان الحلّاج، وهو في هذه المسرحية يعتبرما سيجري في حقّه من عقوبات وتعذيبات كلّها من مشيئة الله:

أبوعمر: يا حلّاج أتدري لِمَ جئتَ هنا ؟

الحلّاج: ليتمَّ اللهُ مشيئته ياسيد!

وكاتُبنا عزّالدين المدني في مسرحيته رحلة الحلّاج يستنطق الحلّاج في هذا الموضوع والحلّاج هو بنفسه يطلب من الآخرين ليقتلوه:

حلّاج الاسرار: (يخطب في الناس ومن بينهم حلّاج الحرية) أغيثوني يا ناس! أغيثوني من نفسي، أغيثوني من السلطان وإلا فاقتلوني حتى يستريح الناس من الحق

(المدني، ١٩٨٠م: ص٣٨)

وأيضاً عز الدين يستشهد ببيت من الحلّاج:

اقتلـــــوني يـــــا ثقـــــاتي لائـــــم ان في قتلـــــــي حيـــــــاتي دائمـــــا

ومـمـــــــــــاتي في حيـــــــــــاتي وحيـــــــــــاتي في ممـــــــــــاتي

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٤٥)

فوجود هذا البيت في المسرحية يزيد الجانب المأساوي حيث الكاتب يصبح أكثر تقرباً فكرياً إلى الحلّاج في عالم الواقع

وكاتب مسرحية مجلس منصور أيضاً ينشد هذا الامر على لسان الحلّاج: منصور:

هر كه حق گفت چو منصور نصيبش دار است بـر سـر دار شـدن مـرد خـداكار اسـت

(ثريا، ١٣٦٨ش: ص١٧٣)

كلّ من نطق بالحق كالمنصور نصيبه يكون المشنقة، والمشنقة عاقبة أمر المؤمنين بالله.

و في مسرحية وگـفت

" امروز بيني و فردا و پس آن فرد"ا الحلّاج يقف أمام أصدقائه مباشرة ويطالبهم بقتله لأنّه يعتبر بقاءه الحقيقي في فنائه:

ياران مرا بكشيد، حيات من درآن ست كه كشته شوم، حيات براي من مرگ است ومرگ برايم حيات: (دهقان، ١٣٨٩ش: ص٢٥)

أيها الأصدقاء اقتلوني، لإنّ حياتي تكون عند قتلي، والحياة بالنسبة لي الموت بعينه، والموت نفس الحيآة

اذا ما انهزم الحلّاج في هذه المحكمة فهناك شك لامحالة، أحبائي إقتلوني، مصير حياتي أنا، إلى الموت، بالنسبة لي الحياة هو الموت، والموت بالنسبة لي الحياة بعينها.

التغني بالفناء ليس في هذه المسرحية فقط ومن جانب كاتبنا فحسب بل الحلّاج تغني به في عالم الواقع من قبل:

أقتلـــــــوني يـــــــا ثقـــــــاتي إنّ في قتلـــــــــــي حيـــــــــــاتي

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٤٥)

## • نهاية المصير برأي أصدقائه

الحلّاج وهو متهمٌ؛ قد خضعَ لكثيرٍ من الآراءِ فالكثيرُ أحكموا عليه بأنواع الحُكم قبلَ أن يدخلَ المحكمة ويسلّم الأمر للقاضي:

ففي المسرحيات أيضاً صَدر حكم من جانب الآخرين من الأقرباء والغرباء؛ قبل صدور الحكم بحقه في المحكمة في مسرحية رحلة الحلّاج الجنيد يناقش الحلّاج في مسألة العبادة فالحلّاج يدعو الجنيد إلى العبادة التي يرافقها العمل والنشاط و الإخلاص و يدعوه إلى الاهتمام بمعاناة الناس في زمن يغلب عليه الظلم والبطش:

الحلّاج: ماذا فعلت في زاويتك بينما القدر يبطش بالناس ؟وماذا صنعت في ضوء صومعتك، في حين أنّ الوزير ابن خاقان يحظر الجدل و يمنع الكلام و يلجم الأفواه.

(المدني، ١٩٨٠م: ص٢٦).

فهذا اللوم يؤدّي إلى حديثٍ خطيرٍ حيثُ الجنيد الذي هو المعلّم للحلّاج يدعو كلامه كفراً:

أبو القاسم الجنيد: هذا إلحاد يا بني !

أبو القاسم الجنيد: أنت رجل مطامع (ن.م، ص٢٧)

فهكذا يستنتج من كلام الحلّاج بأنّه اقتحم عالم السياسة الخطر فيحكم عليه بهذا الحكم القاسي:

أبو القاسم الجنيد: سوف تصرعك السياسة، سوف تصلبك (ن.م، ص٢٨)

و في مسرحية مجلس منصور من الأدب الفارسي المتشرع يجد الحلّاج ممن تجرّأ على تعاليمهم فيحكم عليه بالصلب قبل أن يعرضه إلى الملأ:

| | |
|---|---|
| هر كه ميگويد حقم بايست كشت | چونكه بر احكام حق كردي تو پشت |
| ميروم اندر بر ملاي رو | قاضي ماهست در اين أرض(و) بوم |

(ثريا، ١٣٦٨ش: ص١٧١)

المتشرع:

من يدّعي بأنّه الحق، يجب أن يقتَل لأنّه استعصي أحكام الحق

إذهب إلى ملا الروم في هذه الأرض هو يعتبر قاضياً لنا

- **صدى أنا الحق**

نستطيع أن نعتبر عبارة أنا الحق اكثر موضعا للجدل والنزاع من ناحية العلماء خاصة من وقفوا عند ظاهر الكلام ناهيك عن الذين أشعروا بالخطر خوفاً على مناصبهم، فالحلّاج في هذه الأجواء من العصبية نادي به:

إن لم تعرفوا الله فاعرفوا آثاره، وأنا ذلك الأثر وأنا الحق لأننى ما زلت أبدا بالحق حقا (ماسينيون، ١٣٨٧ش).

واضح بأنّ هذا التعليل الذي يقدمه الحلّاج أنّه يعتبر العلاقة بين المؤثر والأثر ذات طبيعة عضوية لا ميكانيكية، أي أنّ الأثر غير منفصل عن المؤثر من كل وجه، وأنّ العلة مبطولة في المعلول، فأنا الحق الحلّاجية ليست مطلقة في كل وجه، بل هي مطلقة من جانب ونسبية من جانب آخر: مطلقة بما هي تمثّل الذات الإلهية في تجلياتها الاسمائي ونسبية بما هي محل هذه التجليات. (الخياطة، ١٩٩٤م: ص١٠٧)

وحلّاج المسرحية أيضاً بعد قرون نادي بـ"أنا الحق" نتيجة نفاذ بصيرته الذي انعكس في المسرحيات من الأدبين العربي والفارسي نتيجة تحلّقه في أجواء يغلب عليه روح العبودية فلايري الّا ويشاهد أثر الحبيب والحلاج قبل قرون نادي بنفس المفهوم:

أحطّتُ علماً بكلّ شيءٍ فكلّ شيءٍ أراه أنتَ

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٥٣)

والحلّاج في المسرحيات لا ينطق بـ"أنا الحق" الّا بعد ما أشعر بالوحدانية و هذه العبارة أنحتت له الأعداء فطلب منهم أن يمنحوه الفناء لكي يتخلصوا من جهلهم ومن ثَمَّ يخلّصوه منهم:

حلّاج الاسرار: أغيثوني حتى يستريحَ الخلقَ من الحقِّ، لأنّي أقول الحقَّ، لأنّي أنا الحق.

(المدني، ١٩٨٠م: ص٣٨)

وأيضاً عبارة أنا الحق ستّنشد على خشبة المسرح الأدب الفارسي من جانب كاتب مسرحية مجلس منصور، الحلّاج ينطق بها بعد ما يري أثر الحبيب سارياً وجارياً في كل زوايا العالم:

**در تمـــام مـــا ســـوا حـــق جاريســـت  مـــن حقـم حـق بـامن غمخـواري ست**

(ثريا، ١٣٦٨ش: ص١٧٠)

الحقُّ في كلِّ الأمورِ جارٍ، أنا الحقُّ و الحقُّ يواسيني

- **تعريف الحلّاج للحبّ**

وراء قضية الحلّاج التي قد كانت موضوعاً للعلماء في العلوم بأنواعها من الدين، والأدب، والفلسفة والتاريخ و يبقي للحبّ الكلمة الأولى لكن تارةً يميل هذا الحب إلى النفاق من جانب الذين ظلموا الحلّاج.

بعد ما الحلّاج شعر بنشوة الحب الإلهي أصبح الحب قائداً في حكومة الحلّاج الإلهية حيث يقوده الحب عما يشاء و نستطيع أن نقول بأنّ الحب هو اساس القضية الحلّاجية الحبّ هو السلّم الذي صعد اليه مستهدفاً الوصول إلى محبوبه يقول عبدالباقي سرور: عاش الحلّاج بالحبّ وللحبّ، فهو قوته الروحي، و غذاؤه القلبي، وهو ملهب أشواقه ومصرع مواجيده، ومطلق الحانه، وهو أفقه الفسيح المتلألئ، الذي تترقرق فيه الأنوار، وتتجلّي فيه الاسرار (سرور، ٢٠١٢م: ص١٤٠)

فكتّاب المسرحيات التي تناولت موضوع الحلّاج جعلوا الحب نصب أعينهم الحب برأي الحلّاج في مسرحية عدنان مردم بك موهبة من الله يهبها الله للإنسان لكي تزدهر حياته بها، فبهذه العبارات الحلّاج يخاطب زلفاء:

**بالحـــــب تزدهـــــر الحيـــــاة  بـــــنيرٍ مـــــن أنجـــــم**

(مردم بك، ١٩٧١م: ١٢٣)

والحب لدى الحلّاج في المسرحية الفارسية يحملُ نفس المفهوم، الحلّاج يعتبر الحب الحياة حيث يمنح الجسم الميت حياة:

عشـــق انـــدر قالـــب بي روح شـــد  قالـــب بي روح از او ذيـــروح شـــد

(ثريا، ١٣٦٨ش: ص١٧٠)

الحب لقد دخل قالب الجسم و منحه روحاً.

فقالب الجسم ما له ثمن دون الروح فالحب عندما يدخل الجسم ويمنحه روحاً وحياة.

## • الميلاد من كنه فناء الحلّاج

**الحلاج:**

ففـــي فنـــائي فنـــا فنـــائي  وفي فنـــائي وجـــدتُ أنـــتَ

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٥٣)

الحلّاج يطالب بالموت لينجو من الهجران حيث يجد الموت نجاة من النفس، ومن ثَمّ من البشر ومن السلطة التي يعتبر كل تصرفاتها للظلم و بعد ما أفني نفسه في الله عزّ وجلّ فلا يري الّا الله سبحانه وتعالي لكن الناس لم يستوعبوا ذلك لأنّهم يعيشون في ظلمة عتمة فلذا لا يجد الّا الفناء:

الحلاج: أغيثوني من نفسي، أغيثوني من السلطان، أغيثوني من الله، أغيثوني حتى يستريح الخلق من الحق، لأنّي أقول الحق، لأنّي أنا الحق، لأنّ الله هو الحقّ، أنا هو، و هو أنا، نحن روحان حللنا جسداً، اغيثوني من السلطان لأنّه الباطل، والله هو الحق. (المدني؛ ١٩٨٥م، ص٣٨).

فهناك يخير الناس بين خيارين: إمّا ينصر الله الذي هو الحقّ، و إمّا يقتلوه حتى يستريحوا منه لأنّهم ليس فيهم أي أرضية لتقبّل ما ينادي به لأنّ غلب على روحهم:

أنصروا الله انصروا الحق، والّا فاقتلوني حتى يستريح الناس من الحق، ولتظلّوا في ظلمات فوقها ظلمات لأنّكم تعيشون في الباطل. (ن.م، ن.ص)

والحلّاج في مسرحية صلاح عبدالصبور يموت ليحيي جسداً، فوراء موت الحلّاج ميلاد لجسدٍ:

**الحلّاج: لم تفهم عني ياولدي**

**فلكي تحيي جسداً ،حز رتبة عيسى أو معجزته**

**أما كي تحيي الروح ،فيكفي أن تملك كلماته**

**نبئني كم أحياعيسى أرواحاً قبل المعجزة**

**المشهودة**

**آلاف الأرواح ،ولكن العميان الموتى**

**لم يقتنعوا ، فحباه الله بسر الخلق**

**هبة لا أطمع أن تتكر**

**الثاني: وبماذا تحيي الارواح؟**

**الحلّاج: بالكلمات**

(عبدالصبور، ١٩٩٨م: ص٤٨١)

وكاتب مسرحية مجلس منصور من الأدب الفارسي أيضاً يخلق مشهداً لهذا الموقف العظيم بيحث يزرع الميلاد من قمة الفناء وموت الحلّاج:

الملا:

**خون حلقش بر زمين خطي كشيد  شد نوشته باز اناالحق رشيد**

(ثريا، ١٣٦٨ش، ص١٧٦)

دماء فمه قد رسمت عبارة أنا الحق بصورة واضحة وتفاءل الملا بهذا المشهد:

**بو العجب سرّ غريبي شد عيان  زين انا الحق قلب من گشته طپان**

(ن.م والصفحة)

يا للعجب! فقد كشف عن سرٍ غريب ومن هذه العبارة (أنا الحق) أصبح يخفق قلبي حيرة وعجباً وأيقن الملا بأنّ وراء هذا المشهد سرّ غريب ووجد فيه شيئاً من التقدّس، فجمع دمه في زجاجة وخبّأه في المنزل.

جمـــع ســـازم خـــون اورا بـــا شـــتاب ريـــزم انـــدر شيشـــه بهـــر ثـــواب
ميبـــرم در خانـــه وپنهـــان مـــي كـــنم زيـــــن عمـــــل ميســـــوزدتنم

(ن.م و الصفحة)

قد جمع الدم على عجل في زجاجة لأجل الثواب.

وأخذه إلى البيت حيث أخبئه هناك و لو من هذا الحدث يلتهب جسدي حيرةً

فيأخذه إلى البيت و يحذّر أهل بيته من الدنوّ إلى الزجاجة:

أهـــل خانـــه ايـــن بـــود زهـــر ســـم انـــدر ايـــن بـــالاي خانـــه ميـــنهم
دســت بــر شيشــه زدن عــين خطاســت بـــــاخبر باشـــــيد اي يـــــاران

(نم و الصفحة)

يا أهل بيتي هذا زهر الألم سأضعه في طابق الأعلى للبيت و الدنوّ من الزجاجة قد يكون خسراناً فكونوا على علمٍ

لكن الملا لديه بنت عليلة لا تستطيع الخروج من البيت فبقت لوحدها في البيت تشكو بثّها وحزنها لربها:

الهـــي مـــن چســـازم در زمانـــه مـــرا چنـــدين مـــرض كـــرده نشـــانه
كروكـــور وپريشـــان حـــال ومحمـــول بـــروز عيـــد بـــر خلـــق اســـت معمـــول
همـــه رو آورنـــد بـــه ســـما صـــحرا بمانـــــدم بخانـــــه زار وتنهـــــا

(ن.م: ص١٧٣)

**الهي !ماذا أفعل مع هذا الدهر ؟! كم من مرض رماني**

(ن.م، نص)

مكفوفة و كئيبة في اليوم الذي يعتبره الناس يوم عيدٍ.

الناس تخرج إلى الصحراء لكن أنا بقيت في البيت كئيبة ووحيدة.

فقررت البنت أن تشرب من ذلك الزهر لتتخلّص من الحياة.

بـــه اميـــد خـــدا نوشـــم از ايـــن زهـــر  دگـــر راحـــت شـــوم از محنـــت دهـــر

(ن.م والصفحة)

بعون الله اشرب من هذا الزهر لكي أرتاح من محن الدهر.

و لكن خلافاً لتصوّرها شربت منه وشفيت من كل الأمراض:

عجـــب چشـــمانم از نـــو گشـــت بينـــا  دو گوشـــم بشـــنود هـــر صـــوت دنيـــا

(ن.م والصفحة)

يا للعجب قد فتحت عيناي، و أذني أصبحت تسمع كل الأصوات.

لم تتوقف حوادث المسرحية عند هذا الحد بل الكاتب يفاجئ القارئ بحمل البنت بعد ما شفيت بواسطة دم الحلّاج:

مـــن شـــدم محمـــول يـــك بـــاري بـــدل  در بـــر مـــردم شـــدم خـــار وخجـــل

(ن.م، ص١٧٤)

فقد أصبحت حاملاً وفي نظرة الناس أصبحت حقيرة خجلانة

لكن الملا لايفزع من هذا الأمر بل يعتبر كل ذلك سراً و يجب كشفه:

در نهـــاني چـــون ميـــوه آمـــد پديـــد  سـرّ پنهـــاني ســـت مـــي بايســـت چيـــد

(ن.م والصفحة)

حين تأتي ثمرة جهرة دون شك يوجد سرٌو يجب أن يكشف ذلك السر

البنت تنجب ولداً اسمه الشمس الملا يسعي أن يحتفظ بالسر:

دار پنهـــــان ســـــراين اســـــرار را  تـــــا بـــــدرد پـــــرده پنـــــدار را

(ن.م والصفحة)

احتفظ بهذا السر لكي يزيل حجاب الشك والريب

## • الهدف من محكمة الحلّاج

بعد ما اتهم الحلّاج بأنواع التهم فعرض الحلّاج إلى محكمة ليس لسماع كلامه أو لأجل استجوابه؛ بل لإصدار حكم محتوم و قرار معلوم بعد ما رجال الحكومة وجدوا الحلّاج خطرا يهدد مناصبهم، و أفكاره تهزّ عروشهم؛ حيثُ نجد الفقهاء دون أي تفقّه في كلام الحلّاج وجدوه كافراً ينطق بأقوالٍ تهدّد مذهبهم السطحي؛ وجدوه مجنوناً ينطق بأحرف خارج عن نطاق عقولهم. و رجال الدولة عادةً لم يفضّلوا رجلاً يقِظاً يطالب بحقوق الناس و يمنح الناس وعياً لاسترداد حقوقهم، فهم آنذاك كانوا بأمسّ الحاجة إلى ناس نيام لكي كل ما يجري من الظلم بحقّهم يعتبرونه إمّا قضاءً وقدراً إلهي و إمّا يعلقون الأمال و يتمنون الإفراج. فهنا ظهر الحلاج كرجلٍ يطمع بالمناصب، و رجال الدولة هم الذين يهتمون بأمور الناس حيث كشفوا حقيقة الحلاج بظنّهم الباطل. يقول حامد للقاضي في مسرحية الحلاج لعدنان مردم بك:

اسمعت أقوال الرجال ... وما به يتهامسون

إنّي أخاف على الخلافة ... من جناة الماكرين

جعلوا التقشّف للأذى ... درعاً و عاثوا مفسدين

(مردم بك، ١٩٧١م: ص٨١)

ولم تقم محكمة بهدف صدور حكم الإعدام بحق الحلاج فحسب بل بهذه المسألة يشغلونَ الناس عن تصرفاتهم و عن الواقع.

نيما دهقان في مسرحيته يسلّط الضوء على هذا الأمر:

المرأة- عطا! خبر جديد آورده اي؟

عطا! هل أتيت بنبأ جديد؟

**عطا:** حامد براي منحرف كردن أذهان تبهكارانه خود وجلوگيري از ادامه شورش بر ضد قحطي بغداديان مي خواهد محكمه اي براه بياندازد. **(دهقاني١٣٨٩هش: ص٢٢)**

- حامد يريد أن يقيم محكمة لأجل تحريف الأذهان عن فساده المالي وأيضاً لمنع

استمرار التمرّد ضد مجاعة البغداديين يريد يقيم محكمة.

- **عاقبة أمر الحلّاج نتيجة إرادة اللّه سبحانه وتعالى**

**الحلّاج:**

**حُرمَة الوُدِّ الذي لم يَكُنْ يَطمَعُ في إفسَادِه الدّهر**

ما نالَني عندَ هُجُومِ البَلاَ بأس وَلاَ مَسّنِي الضُرُّ.

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٧٥)

رغم كل ما جري بحق الحلّاج من العذاب لكن كل ذلك يحلو في مذاق الحلّاج لأنّه كل أنواع العذاب طريقاً لتقرّب إلى الفناء الذي وراءه الوصول إلى المحبوب فهناك يجد البقاء ويعتبر كل ما يأتي من جانب الحبيب فمحبوب فلذا لا يشكو ولا يتأوّه:

**أنا من قضاء الله لا أشكو و لا أتظلّم**

**هان العذاب و لم يعد في الحبّ شيء مؤلم**

(مردم بك، ١٩٧١م: ص٣١)

نفس المضمون نجده في المسرحية الفارسية:

**مـــا نـــداريم از رضـــاي حـــق گلـــه  عارنـــــــايد شيرر را از سلســـــــله**

(ثريا، ١٣٦٨ش: ص١٧١)

نحن لا نشكو من الأمر الذي يكمن فيه رضا الرب فلا يمس الاسد أي عار من الفخ.

ونفس المفهوم لدي الحلّاج في الواقع حيث يخاطب ربّه:

**إنّي لراضٍ بما يرضيك من تلفي يا قاتلي، ولِمَا تختارُ أختارُ**

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٧٦)

بل يجعل مرارة العذاب من شروط حلاوة الحب:

فمـــن شـــروط الهـــوى إنّ المحـــبَّ يـــرى بـــؤسَ الهـــوى أحلـــي مـــن الـــنُّعَمِ

(ن.م، ص١٣٣)

الحلّاج لم يتأوّه بسبب عاقبته المأساوية ولم يخف مما ينتظره من العذاب بل يري كل ذلك من إرادة الله سبحانه وتعالى ولا يهمه سوى رضا الحبيب:

احمد: حلّاج در چشمانم خيره شد و گفت: اراده ي آن كس كه من عشق اورا همه جا فرياد زده ام؛ اين اوست كه مي خواهد من به شعله ي طور تبديل شوم بسوزم و خاكستر شوم: اين پايان راه عشق است (دهقان، ١٣٨٩هش: ص٢٨)

أحمد: الحلّاج قد حدق في عيني وقال: إرادة من ناديتُ بحبه في كل مكان؛ في أن أتحوّل إلى شرارة من نار و أحترق و أصبح رماداً فهذه نهاية مصير الحب

- **الدعوة إلى الهروب**:

الحلّاج أثناء المحكمة يقف صامداً على آرائه أمام كل الذين خطّطوا لعدمه و هوكان على علم بما سوف يجري بحقه و كل ما نطق به في المحكمة ليس لتبرير نفسه أو دفع العذاب من نفسه بل لإيضاح أفكاره لعل قبساً منها تنوّر أفكارهم، ولو شخص واحد منهم.. ففي هذه الأثناء، من الواضح أنّه أثّر على الكثيرين لكن الظلم السائد لا يأذن لأحد أن يعبر عن رأيه.

في المسرحيات قد سنحت له الفرصة أكثر من مرة ليهرب من السجن لكن لن يهرب لأنّه عاش حراً و في السجن لن يشعر بالحبس بل بالحرية لأنّه قد حرّر نفسه من الماديات من قبل. في مسرحية صلاح عبدالصبور:

السجين الثاني: لم لا تهرب؟

الحلّاج: لم أهرب ؟

و نيما في مسرحيته من الأدب الفارسي يشير إلى هذا الموضوع على لسان ابن فاتك:

ابن فاتك: ...برخيز مرد...زندانبان به خواب است ودر گشود تا بگريزيم... سرانجام نواي "أنا الحق" تو در دل او هم أثر كرده برخيز.

گفت: ((نمي آيم)). (دهقان، ١٣٨٩هش: ص٢٠)

ابن فاتك: ... قم أيها الرجل... قد نام السجين و فتح الباب لكي نهرب... عاقبة نداء "أنا الحق" قد أثّرت فيه أيضاً فقم.

**• الحيرة**

**يـــا موضـــع النـــاظر مـــن ناظـــري ... ويـــا مكـــان الســـرّ مـــن خـــاطري**

**يـــا جملـــة الكـــلّ الـــتي كلـــها أحـــبّ ... مـــن بعضـــي ومـــن ســـائري**

**تـــراك ترثـــي للـــذي قلبـــه ... مُعَلَـــق في مخلـــبي طائـــر**

**مدَلَـــهٌ حـــيرانُ مستوحـــشٌ ... يهـــرب مـــن قفـــر إلى آخـــر**

(الحلّاج، ٢٠٠٣م: ص٦٧)

وفي العالم المسرحي تحلّ الحيرة بوجود الحلاج، بسبب اختلاف رؤية الآخرين قياسا برؤيته العظيمة بالنسبة ما وصل اليه من اللقاء نتيجة حبه:

صلاح عبدالصبور ينقل حيرة الحلاج للمخاطب بواسطة أدمعه:

**السجين الاول: هل تبكي يا سيد ؟**

**لا تحزن ،قد تنفرج الحال**

**الحلاج: لا أبكي حزناً يا ولدي ،بل حيره**

**من عجزي يقطر دمعي**

**من حيرة رأيي وضلال ظنوني**

وكاتبنا من الأدب الفارسي يرسم حيرة الحلاج بندائه:

**كيســت ايــن پنهــان مــرا در جــان وتــن ... كــز زبــان مــن همــي گويــد ســخن**

(ثريا، ١٣٦٨ش: ١٧٠)

من هذا الذي ساكن في روحي وجسمي وينطق بلساني

## الخاتمة:

ما نادى به الحلّاج من الحبّ الإلهي، والحق، والحرية دون تضيق بالشرع والسياسة جعلته رمزاً لكثير من المفاهيم، فكل مسرحية تركز على زاوية من شخصية الحلّاج كرمزٍ لمفهومٍ خاص، و ذلك يرجع إلى العصر الذي يعيش فيه الكاتب وما يعاني منه مواطنوها من الجور والظلم والفساد. فلكثرة استخدام الحلّاج لمفاهيم الحب والحرية والحق أصبح رمزا لتلك المفاهيم حيث لا نجد شخصية أفضل تبلغ تلك المفاهيم أفضل من الحلّاج

بما أنّ الأدب المسرحي زاخر بالحركة والنشاط و الحلّاج طرح صوفيا بهتا من منظر عدة من المفكرين فمن الصعب أن تتجسّد أفكاره في ساحة الأدب المسرحي لكن الكتّاب وجدوا لحلّاج أفضل ممثّل لتمثيل ما يصعب النطق به فارتدوه أفكارهم

إنّ التاريخ قد صنع بواسطة شخصيات مثل الحلّاج وإن ماتوا لكن خلافا لإرادة رجال الدولة آنذاك بقوا ووصلوا إلى البقاء الذي كانوا يهدفونه. وهذا الأمر لا يخفى عند كتّاب الأدبين العربي و الفارسي في ساحة الأدبينِ العربي و الفارسي في المسرحيات بطلنا لم يطرح صوفياً بحتاً بل الكتّاب ألبسوه خرقة جديدة بدلا من خرق الصوفية التي سعي رجال الدولة آنذاك إثبات تلك الخرقة عليه ليجعلوه بعيدا عن المجتمع.

الحلاج في المسرحيات الأدبين من العربي و الفارسي يقف مباشرة أمام الناس و يطرح أفكاره على الآخرين كما هو في الواقع لكن في الأدب المسرحي حضور الحلاج أقل حيث يؤدّي دوره بواسطة الأدوار الأخرى والقارئ يتعرّف علس أفكاره خلال تصرفات الأدوار الأخرى.

المضامين المشتركة بين كتّاب المسرحيات من الأدبين العربي والفارسي توصلنا إلى توافق كتّاب الأدبين على آفكار ومعتقدات الحلاج.

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر:-


١- الحلاج، الحسين بن منصور(٢٠٠٣م)، الديوان، تح: هاشم عثمان، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

٢- الخياطة، نهاد: دراسة في التجربة الصوفية، دارالمعرفة، دمشق، ١٩٩٤م.

٣- دهقان، نيما(١٣٨٢هـ.ش)، وگفت امروز بيني وفردا بيني و پس آن فردا"، چشمه، طهران: نشر چشمه.

٤- سرور، طه عبد الباقي: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢ م.

٥- عبدالصبور، صلاح(١٩٩٨م)، ديوان صلاح عبدالصبور، بيروت: دار العودة

٦- ماسينيون، لويي(١٣٨٧هـ.ش): أخبار الحلاج، تر: محمد فضايلي وسودابه فضايلي آبادان: ، نشرپرستش.

٧- المدني، عزّالدين(١٩٨٠م)رحلة الحلّاج ومولاي السلطان حسن الحفصي، تونس: الشركة التونسية للتوزيع.

٨- مردم بك، عدنان(١٩٨٠م)الحلّاج، بيروت: منشورات عويدات.

٩- المصري، على: مأساة الحلّاج(١٩٧١م)! دراسة تحليلية لمسرحية الحلّاج للشاعر لمسرحي عدنان مردم بك

١٠- الياس، ماري: حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ١٩٩٧م.


المقالات:


١- ثريا، سيد مهدي «نمايش مجلس منصور حلاج انگاره اي در اسطوره پردازي» لكاتب غير معروف، مجلة نور الكترونية، رقم٦و٧و٨. سنة ١٣٦٨هـ.ش.