الرمز الصوفي والتجربة الشعرية المعاصرة
قراءة في مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور

عباس بن عائشة
جامعة البليدة 2

ملخص

يختار الشاعر المعاصر في كثير من الأحيان الرموز التراثية كمعادلات موضوعية لتجاربه سواء كانت أسطورية أو دينية أو صوفية أو أدبية، بحيث تحمل دلالات معنوية تجريدية قادرة على التداخل مع سياق شعري مناسب. وقد تعددت مفاهيم الرمز حسب تعدد ميادين استعماله، لكن ما يهمنا في هذه الدراسة المفهوم الفني المتعلق خاصة بالشعر والذي يرى في الرمز معادل موضوعي، وقد نال الحلاج حظا وافرا من الحضور في الدراسات الأدبية والتاريخية وحتى في نصوص الفنون النثرية وفي الشعر المعاصر خاصة، إذ وظفه الكثير من الشعراء في قصائدهم، وقد احتفظ رمز الحلاج من خلال جل القصائد على صورة الرجل المتصوف الذي اتخذ من الكلمة سلاح مواجهة. لذلك تحاول هذه الدراسة أن ترصد مدى فاعلية الرمز الصوفي في إثراء التجربة الفنية المعاصرة والتي اخترنا لها قصيدة "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور نموذجا، فكان أن حددنا من خلالها ثلاثة حقول للتحليل أولها الرمز الصوفي، وثانيها كان إبحار في مفهوم التجربة الشعرية أما الثالث فكان بمثابة تنقيب في هذا الأثر عبر النموذج المختار للدراسة.

الكلمات المفتاحية: الرمز، التصوف، التجربة الشعرية، الحلاج، صلاح عبد الصبور.

Résumé

Le symbole soufiste et l'expérience poétique contemporaine.
Lecture dans "la tragédie d'el hallaj" de salah abd essabour

Le plus souvent, le poète contemporain choisit les symboles traditionnels à équivalences objectives pour ses expériences aussi légendaires soient-elles que religieuses, soufies ou littéraires, afin qu'elles symbolisent des significations conceptuelles morales capables d'interférer avec un même contexte poétique. Les définitions du symbole se sont diversifiées selon les domaines utilisés. Cependant, ce qui nous intéresse dans la présente étude est le sens artistique relatif à la poésie qui considère le symbole comme un concept objectif.

Plusieurs poètes ont cité dans leurs œuvres El hallaj caril symbolisel'image de l'homme soufi par excellence qui a utilisé la parole comme une arme.

Notre étude tente de déterminer l'impact du symbole soufi sur l'enrichissement de l'expérience artistique contemporaine de laquelle nous avons choisi pour exemple le poème intitulé "la tragédie d'el hallaj" de Salah Abd Essabour.

Les mots clés : symbole , soufiste, l expérience poétique, El hallaj , Salah Abd Essabour

تحاول هذه الدراسة أن ترصد مدى فاعلية الرمز الصوفي في إثراء التجربة الفنية المعاصرة والتي اخترنا لها قصيدة "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور نموذجا، فكان أن حددنا من خلالها ثلاثة حقول للتحليل أولها الرمز الصوفي، وثانيها كان إبحارا في مفهوم التجربة الشعرية أما الثالث فكان بمثابة تنقيب في هذا الأثر عبر النموذج المختار للدراسة.

إن رحابة الفكر الإنساني المعاصر واتساع خياله المؤثث بالتجارب الإنسانية الضاربة في عمق التاريخ وتراكمات الثقافات المتنوعة في الوعي العام، جعلت الإنسان المعاصر يعيش بين حنين لصفاء وبساطة حياة الأسلاف، وواقع مثقل بتناقضات الحياة المعاصرة وتعقيداتها، ولم يكن الشاعر العربي بمعزل عن هذه التجاذبات، بل كان أول من يكتوي بهذه الحياة التي أحس فيها بالاغتراب والانشطار النفسي. لذلك أحس برغبة في استعادة تلك الحياة والنماذج الإنسانية التي كانت تمثلها، ولم يكن ذلك ليتحقق فنيا إلا عبر تناول الماضي في شكل رموز ذات محمولات دلالية مختلفة، ينتقيها الشاعر بما يتناسب مع هواجسه ورؤاه وانشغالاته الراهنة.

1) الرمز الصوفي

تنوعت دلالة الرمز في الاصطلاح وتوزعت على عدة ميادين علمية وفنية؛ فكان الرمز العلمي الذي يخص رموز الحساب والقياس في الفيزياء والرياضيات، ورموز العلوم الطبيعية والكيمياء كرموز علم الوراثة، ورموز العناصر الكيمائية، وكان أيضا الرمز الفني الذي يعني الرسومات والتماثيل، والرموز الأدبية التي تتأسس على اللغة من حيث التجلي، وتحمل دلالات معنوية تجريدية كتلك التي نجدها في الشعر والنثر المستقاة من مصادر متعددة كالأسطورة والتاريخ والتراث الأدبي والطبيعي الذي مثله الاتجاه الرومانسي. وما يهمنا في هذه الدراسة المفهوم الفني المتعلق خاصة بالشعر والذي يرى أن الرمز«تجريد كلي وإيحاءٌ خصب قادر على البث المتواصل، والتفجير المستمر، والتأويل المتعدد...يتفاعل مع البنية

الداخلية في النص ومع البنية الخارجية في العالم ليجعل منهما بنية واحدة غير قابلة للفصل أو الاختصار» [1] فقد صار الرمز لبنة أساسية في بناء القصيدة المعاصرة خاصة وأنه يثري الجانب الموضوعي لتجارب الشعراء ويعمق رؤاهم الفنية.

أما ارتباط الرمز الصوفي بالشعر العربي المعاصر فقد بدأ مع الاتجاه الرومانسي، الذي بالغ أصحابه في التركيز على الجوانب الإيحائية في تعابيرهم، التي ناشدوا من خلالها الفناء في الطبيعة والتماهي معها، إلا أن التماهي عندهم كان مع الوجود المادي المدرك بالحواس، بينما المتصوف يسعى إلى الفناء في الغيبي المطلق، وللغوص في موضوع التصوف كان لابد من محاولة لفهم معنى هذا المصطلح ولو بصورة سطحية، وقد أحالنا البحث في مفهوم لفظة "تصوف" من حيث الأصل والاشتقاق على أربعة احتمالات : الأول أن تكون لفظة الصوفي منسوبة إلى "صوفة" وهي قبيلة كانت تعيش في الجزيرة العربية قديما . أما الثاني أن يكون مشتقا من الصفاء، والثالث أن يكون منسوبا إلى الصوف ، والرابع أن يكون منسوبا إلى كلمة "صوفيا" اليونانية وهي تعني الحكمة. [2] وتطلق لفظة "صوفي"، أو " متصوف" على الشخص الذي يعتزل الحياة وملذاتها، ويعكف على العبادة والزهد في كل الجوانب المادية من أكل وشرب، ولباس ونوم، وباقي متع الحياة الدنيا، ولا يرى الأشياء إلا بمنظار روحاني، وهو دائم التوحد والخلوة مع نفسه.

وقد ظهر التصوف عند المسلمين بادئ الأمر كنزعات فردية تدعو إلى الزهد وشدة التعبد، وجاءت كرد فعل مضاد لما شاع من ترف وانغماس في الملذات، وكانت تدعو إلى الورع والتوبة، وهي أمور من روح الإسلام، لكن سرعان ما بدأ بعض أعلام الصوفية في إصدار النظريات والشطحات التي انحرفت عن الصواب وابتدعت عدة مفاهيم وسلوكيات مخالفة للشرع الذي ثبت عن نبينا صلى الله عليه وسلم، وعن صحابته الكرام.

ومن أكثر الشخصيات الصوفية التي كثر استخدامها في الشعر المعاصر؛ نذكر الحلاج الذي وظف من طرف عدة شعراء، وذلك لما يوفره من كثافة رمزية غنية

بدلالاتها وأبعادها العميقة، بالإضافة إلى أن العديد من الدارسين والمؤرخين شبهوا ما حدث مع الحلاج في حياته بما حدث لعيسى عليه السلام من خلال عدة أوجه «منها كثرة السياحات وقوة التنسك، وكثرة الأتباع، وبشاعة المصير إلى الصلب» [3]، فقد صلب بعدما اتهم بالزندقة وادعاء الربوبية، والنبوة. وعلى الرغم من أنه حاول ردّ التهم عن نفسه بمنطق أهل التصوف، إلا أن ذلك لم يشفع له بانتفاء وجه التهم عنه، فقد ذكر جلال الدين السيوطي أن الحسين الحلاج أُدخل إلى بغداد مشهورا على جمل «فصلب حيا، ونودي عليه: هــذا أحد دعاة القرامطة فاعرفوه» [4]، وحقيقة المتصوف تكمن في فهم منطقه الخاص ونظرته المتفردة للحياة ومقاصدها وللحب وفكرة الخلاص والمصير، وهي نظرة توحي لغيره ممن ليس متصوفا، بأن المتصوفة يتزندقون ويبتدعون في الدين ما ليس فيه.

ومن القواعد الصوفية؛ الإيمان بوحدة الوجود، ونظرية الحلول التي تعني – بحسب المعجم الصوفي ــ حلول الذات الإلهية بالذوات البشرية «والواقع أن الحلاج أحب الله إلى حد الفناء، وقصته في حب الله قصة محزنة، فقد تنقل المسكين من أرض إلى أرض...ولقي في سبيل محبوبه أفضع ضروب الشقاء» [5] لذلك تشابهت حياته بحياة المسيح عليه السلام في عدة أوجه. ذلك هو منطق المتصوفة الذي إذا ما تجردنا من أية خلفية دينية أو سياسية تجاهه، وتجاهلنا كل الحساسيات المذهبية في تقبل أفكارهم؛ لصار لدينا من الموضوعية ما يبرر تفهمنا لاستخدام شخصية الحلاج كرمز فني في الشعر المعاصر، أو كمعادل موضوعي لتجارب الشعراء الراهنة.

2) التجربة الشعرية المعاصرة:

التجربة هي حالة يعيشها الإنسان وهو واع بها، وهي السبيل إلى تحقيق ذاته والشعور بها، فتجارب الإنسان/الفرد تتطور بحسب تطور حاجاته البيولوجية والنفسية، وبما تفرزه علاقاته بالمجتمع من أولى لحظات حياته حتى آخرها، أما الإنسان/الكل فتجاربه مشتركة ومستمرة ولا تتوقف بموت الفرد ـ الذي لا ننكر

دوره في صنع تجارب الآخرين ـ بحيث لا يحكمها إطار زماني أو مكاني. والشعر حقل من الحقول التي يمارس فيها الشاعر تجاربه الفنية والحياتية، ومن خلاله ينقل هذه الخبرات إلى غيره في كل زمان ومكان.

لا تقوم أية قصيدة إلا على أساس التجربة التي تحدد قيمتها ومغزاها، «فالفنّ انعكاس الشخص_الكل، في تشعبات تكوينه، وبما أن الشخص يخضع لتناقضات باطنية تترابط، وتتطور وتتوالد وتتعقد، فإنه ينبثق من كل حالة من حالاته، أثر فني يجانسه» [6]، ويتوقف نجاح أي إبداع على مدى ثقل هذه التجربة في بعديها الذاتي والموضوعي، وهي تسري في القصيدة كما يسري الدم في الجسد فتدخل في تشكيل الوعي، والرؤيا على اعتبار أنهما ينطلقان ـ أثناء تشكّلهما ـ من الواقع والتاريخ، كما أن للتجربة دورا في كل مراحل الكتابة الشعرية بدء بمرحلة الانتقاء لما هو مناسب لحمل هذه التجربة من أشكال ومضامين ورموز، مرورا بالبناء الدرامي للقصيدة وصولا إلى مرحلة الاكتمال.

أما في الحالات التي يختار فيها الشاعر الرموز التراثية كمعادلات موضوعية لتجاربه سواء كانت أسطورية أو دينية أو صوفية أو أدبية..؛ فإن طبيعة التجربة هي التي تحدد نوعية القناع المستعار وهويته، والشاعر إذ يعثر على رمز أو قناع مناسب يكون اكتشف في الشخصية التي اختارها «قناعا نظيرا له، ورأى في ملامحه صورته، أو رأى في موقفه التاريخي إضاءة لتجربته، ولذلك جذبه إلى دنياه» [7] فالتعبير عن تجربة ما يكون من خلال البحث عن القناع الذي يحمل الملامح الأنسب والأقرب، التي يمكن لها أن تؤدي مهمة حمل التجربة والتعبير عنها على أكمل وجه، فكلما كانت السمات المشتركة أقرب إلى التطابق، أو كانت جديرة بالإفصاح عن المفارقة كان التعبير عن التجربة أكثر عمقا وإيصالا وتواصلاً، سواء في ذلك أكانت هذه السمات ملامح عامة، أو مواقف أو أحداثا.

يكون الشاعر بتوظيفه لهذه الأقنعة وأصواتها قد «أضفى على تجربته الشعرية نوعا من الأصالة الفنية...وأكسبها في نفس الوقت لونا من الكلية والشمول بحيث

تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة» [8]، وهذا هو العمق الذي تنأى به التجربة عن السطحية والذاتية الصرفة، وهذا ما يسعى إلى تحقيقه الشعراء المعاصرون الذين يتبنون هذا النوع من القصائد.

لا تقوم التجربة على الثقافة بالضرورة، ولا تشترط مستوى علميا محددا لأنها حالة شعورية عامة تقوم على الانفعال والتكيف مع ما يحيط بالفرد «وليست الثقافة غير سند للرؤية تزيدها خصوبة نوعية ووعيا متفتحا» [9] فتجربة الإحساس بالهزيمة أو الإحباط الذي تعانيه الشعوب في بعض مراحل حياتها، هي تجربة عاطفية انفعالية قد تمس كل طبقات المجتمع على اختلاف ثقافتها وأعمارها، وحتى جنسها ولا تقتصر على طبقة المثقفين؛ إلا أن الفرق قد يكمن في طريقة التعبير، فبينما يكون عند العامة بطرق شتى كالعنف والفوضى؛ فإنه يكون عند ذوي المستوى العلمي أو المثقفين بطرق موجهة وعقلانية وأكثر تحضرا.

ومادام الإنسان المعاصر وخاصة العربي يعيش في ظل سيطرة المادة على الروح، وضياع القيم الأخلاقية، ويعاني الظلم واللامساواة من طرف الأنظمة الحاكمة، ومادام جزء من كيانه ومقدساته تحت سيطرة الاحتلال الغربي والصهيوني؛ فإن التجربة الشعرية الحديثة لا تصدر «عن فكرة واضحة، إنما عن صورة مظلمة بشتى الانفعالات، يوجهها الحدس نحو الأبعاد القصوى سعيا وراء كشف المجهول» [10] الذي قد لا ينكشف للشاعر المعاصر إلا بالعودة إلى تجارب الآخرين عبر استخدامه للرموز الأسطورية والتراثية أو غير ذلك من أشكال الأقنعة المتنوعة وطبيعتها المختلفة.

ولئن كان الشاعر المعاصر يستفيد من المحمولات الدلالية التي توفرها له هذه الشخصيات/ الرموز فإلى أي مدى يتسنى له أن يخوض تجاربها في سياق مغاير وينجح في ذلك ؟

لعل السبيل إلى إيجاد تفسير لهذا التساؤل يمر عبر الكشف عن خاصية التقمص التي تلازم الشاعر أثناء كتابة القصيدة، وهي حالة تنتابه بدرجات متفاوتة

قد تبلغ درجة التماهي مع الآخر/المُستدعى، وكلما اقترب الشاعر من هذه الدرجة كلما كانت المهمة ناجحة، ويساعد في ذلك معرفته بالظروف والملابسات المحيطة بهذه الشخصية المستدعاة. وبذلك يكون التقمص كفيلا بنقل الشاعر إلى عوالم وأزمنة مختلفة ، وبه فقط يتسنى لقصيدة القناع خوض تجارب الآخرين «لأن الهوية في تخلق مستمر، وأن الذات لا تجد حضورها إلا بانفتاح الأنا على ذات تتجسّدُ في آخر سواها» [11] على أن يكون هذا التجسد في الآخر واعيا لا ارتجاليا، لأن التماهي مع شخصية أخرى صعب وأمر بالغ الحساسية يفرض على الشاعر الاحتراس من بعض المزالق التي تؤدي إلى تغيب ذاته كليا. ويبدو من خلال كل ذلك أن تعامل الشاعر مع تجارب الرمز المستدعى عملية محفوفة بالمخاطر؛ إنها كمثل تعامل العالم الأثري مع القطع الأثرية بالاحتراس من إتلافها أو ضياعها. وبمحافظة الشاعر على جوهر التّجربة المستحضرة يكون قد استوفى غاية التوظيف الفني لرموزه.

3) مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور:

نال الحلاج حظا وافرا من الحضور في الدراسات الأدبية والتاريخية وحتى في نصوص الفنون النثرية وفي الشعر المعاصر خاصة، فصلاح عبد الصبور من الشعراء الذين أحسنوا استثمار الأبعاد والدلالات التي يوفرها رمز الحلاج في الشعر، بل وقد بلغ من ذلك إلى حد التقنع بقناع الحلاج والحديث بلسانه عن طريق ضمير المتكلم "أنا"، فقد تماهى معه ومد جسور التاريخ من خلال ربط تجاربه الشعرية بما يوازيها من تجارب قناعه/ الحلاج. فمن بين أشهر أعماله التي تجلى فيها الحس الصوفي نذكر قصيدة "مأساة الحلاج" التي جاءت في شكل مسرحية شعرية مكونة من فصلين وخمسة مشاهد.

يحتوي الفصل الأول على ثلاثة مشاهد، وجاء بعنوان "الكلمة"، والفصل الثاني بعنوان "الموت" وهو من مشهدين. وقد عكس بذلك حياة الحلاج، وعلاقته بالسلطة الحاكمة التي مرت بمرحلتين « مرحلة المواجهة مع السلطة، وكانت وسيلته

في هذه المواجهة "الكلمة" واللسان، ثم مرحلة السقوط والنهاية والتآمر ضده للخلاص منه بالموت والصلب» [12] فالكثير من المؤرخين يرون بأن السبب في قتله كان سياسيا وليست تهمة الزندقة التي اتُّهم بها إلا وسيلة لتغطية الجريمة، خاصة وأنه عرف بمعارضته الصريحة للحاكم.

والزندقة لفظة من أصل فارسي ارتبطت بظاهرة من الظواهر التي ظهرت في العصر العباسي، وكانت تطلق في بادئ الأمر على هؤلاء الذين أرادوا إعادة بعث بعض تعاليم الفرس الدينية، ثم أطلقت على كل المشككين في الدين، والذين كانوا يظهرون الإسلام ويبطنون غير ذلك من تعاليم وبدع، وقد اشتهر المهدي بملاحقتهم والقضاء عليهم .

وقد اختلف المؤرخون في زندقة الحلاج، فأقر بعضهم هذه التهمة، ونفاها البعض الآخر، لكن الثابت أن الحلاج اجتهد كثيرا حتى بالغ في التصوف، ولعله اعتبر نفسه أعلى وأرقى مرتبة في التصوف من كل متصوفة عصره بمن فيهم أستاذه "الجنيد" "وأخذ يُكثر من الشطحات ومن الكلام الموهم للكُفر والخروج حتى على متصوفة عصره من مثل (أنا الله)" [13] وقيل أنه بالغ في التصوف حتى أصبح ينكر بعض فرائض الإسلام كالحج، بل ورفع عن المتصوفة كل تكليف على اعتبار أنهم أصبحوا بمنزلة مساوية للحق «ونتيجة لكل ذلك اتهم بالزندقة فحوكم وأدخل السجن ثم صلب وقتل بأن "ضُرب ألف سوط ثم قُطعت يداهُ ورجلاه، وحُزَّ رأسه ونُصب يومين على الجسر...أما جثته فأُحرقت وألقي برمادها في دجلة» [14] لكن هل كان لهذه الزندقة أن تظهر على الحلاج، ألم يكن في تلك الفترة أناس كُثُر تزندقوا وأخفوا ذلك عن العامة رغم أن الحلاج أعلم منهم وأقدر على التخفي أو التمويه، إن الظاهر في قصة الحلاج هو أنه لم يأخذ تهمة الزندقة على محمل الهمِّ الكبير، فقد كان همه أكبر من ذلك بكثير، والظاهر أيضا أنه نظر إلى ذلك على أنه تصوف لا غير وأنه لابد أن يثبت للناس أنه وفيٌّ لمعتقده ولمقامه العرفاني الذي بلغه.

إلا أن موضوع التهمة والمصير الذي ترتب عنها يكشف لنا «عما تنطوي عليه اللغة من خطر يتهدد الموجود، وذلك لأن لغته التي تجاوزت التعبير عن المألوف والمعقول لم يدركها من معاصريه إلا الصوفية الذين وافق بعضهم على الفتوى بقتله، كأبي القاسم الجنيد، لأنه أباح في وجده بما لا يفشى من أسرار، وتعاطف معه البعض ممن كانوا يشاكلونه سكرًا وشطحًا كأبي بكر الشبلي الذي أوشك أن يلُمَّ به ما أصاب الحلاج لولا أنه ادعى الجنون» [15] فقيمة الكلمة وصعوبة تأويلها خارج سياقها الصوفي الخاص، أمر أدركه صلاح عد الصبور وحاول استخدامه ضمن سياق تجربة رؤيوية معاصرة وإطار التعبير الشعري المسرحي.

وقد تجلت مهارة عبد الصبور في توظيف التراث الصوفي من خلا الحلاج في عدة أوجه منها البناء الدرامي المحكم القائم على حسن توظيف الشخصيات الرئيسة والثانوية في مسرحيته، وخاصة أن تلك الشخصيات لم تكن من نسج خياله فقط وإنما شخصيات معروفة تاريخيا بمواقفها المساندة أو المعادية للحلاج، كما نجح في توزيع الأدوار وتسيير الأحداث من خلال الحوار وتعدد الأصوات، بالإضافة إلى نجاحه في خلق جدلية بين الماضي والحاضر«ولا شك أن تحويل الأفكار والانفعالات إلى أحداث، أو أنساق رمزية، ينطوي على توليد توتر درامي عالي الكثافة ينبع من عملية التحويل ذاتها، كما ينبع من طبيعة اللغة المجازية، والصور الشعرية، والأنساق الرمزية التي تضفرها، في إهاب واحد، رؤية شعرية تميل إلى التوتر والكثافة» [16] وقد استغل صلاح عبد الصبور ذلك في سبيل تحقيق تجربة شعرية رائدة من خلال استغلال المعجم اللغوي الصوفي، بحيث نلحظ في قصيدة "مأساة الحلاج" كثرة الألفاظ التي يستعملها المتصوفة، بل وحتى الأقوال التي وردت على لسان الحلاج/ الرمز مثل قوله:

إذا غسلت بالدماء هامتي وأغصُني

فقد توضأت وضوء الأنبياء

كان يريدُ أن يموتَ، كي يعودَ للسماء

كأنّهُ طفل سماويّ شريد
قد ظلَّ عن أبيه في متاهة المساء
كان يقول:
كأنَّ من يقتلني مُحقِّقٌ مشيئتي
ومنفِّذٌ إرادة الرحمان [17]

وقد عُرف عن الحلاج أنه كان يستشرف موته، وكان يرى في الموت جسرا يصله بالحبيب، وعلى الرغم من أن الموت تجربة لا إرادية، إلا أنه اكتسى في هذه القصيدة طابعا حيويا مرغوبا، بحيث اعتبر الشاعر على لسان الحلاج أن من يقتله صديقا وليس عدوا، لأنه سوف يساعده في تحقيق أمنيته المتمثلة في لقاء محبوبه الرحمان عزّ وجلّ، وهذه ألفاظ ومعاني لا يمكن إدراكها بسهولة أو تأويلها تأويلا منصفا إلا إذا أدرك القارئ أسرار المصطلحات الصوفية.

تقوم هذه القصيدة أساسا على المونولوج الدرامي، كما تعتمد على تعدد الأصوات الناطقة فيها، وهي نموذج فريد من نوعه يتداخل فيه ما هو مسرحي مع ما هو شعري، كما يتداخل فيها البعد التاريخي الصوفي مع البعد الأدبي المسرحي، فقصيدة "مأساة الحلاج" اختار لها صلاح عبد الصبور بداية مسرحية بمنظرٍ الأول يقدم له بكلام منثور على لسان الراوي وهو أول المتكلمين في المسرحية، واصفا مشهدا لجثة الحلاج معلقا بجذع شجرة:

« الساحة في بغداد، في عمق المشهد الأيمن جذع شجرة يتعامد عليه فرع قصير منها، لا يوحي المشهد بالصليب التقليدي، بل بجذع شجرة فحسب، معلق عليه شيخ عجوز، تضيع مقدمة المسرح يبرز ثلاثة من المتسكعين.
التاجر: أنظر...ماذا وضعوا في سِكَّتِنا
الفلاح: شيخٌ مصلوب
ما أغرب ما نلقى اليوم
الواعظ: يبدو كالغارق في النوم » [18]

ويدور بين هؤلاء حوار حول هوية المقتول والقاتل، ثم تنضم إليهم مجموعة أخرى تبدو من أتباع الحلاج، فيسألهم التاجر:

التاجر: من أنتم؟

المجموعة أصحاب طريق مثله [19]

وفي تلك الأثناء يلمح أحدهم شيخا يدخل من خلف الشجرة وفي يده وردة، إنه "شبلي" صاحب الحلاج، والشبلي شخصية معروفة أيضا بتصوفها، لكنه كان يعارض الحلاج حول فكرة تجلي الله في عبيده ومخلوقاته، كما كان يرفض فكرة حلول الذات الإلهية بالعباد أو اتحادها بذواتهم. ويجري الشاعر حوارا بين الحلاج والشبلي يعكس من خلاله أفكار الحلاج ومنهجه في الحياة، فلم يكن يهتم لتعظيم الناس له بل ما كان يعنيه هو فهمهم له ولكلامه:

لا يعنيني أن يراعوُا ودّي أو ينسوه

يعنيني أن يُراعُوا كلماتي [20]

فالملاحظ أن همّ الحلاج الوحيد هو إيصال رسالته، وهنا تبرز القيمة الجمالية للرمز الصوفي، والتي من خلالها يحقق صلاح عبد الصبور رؤاه، ففي البيتين الأخيرين يظهر أن الحلاج هو الذي ينطقهما، إلا أن صوت الشاعر يتسرب من دون الإفصاح المباشر عن نفسه، فصلاح عبد الصبور عندما كتب مسرحيته الشعرية « لم يكتبها ليحدثنا عن حياة الحلاج وتاريخه وعلاقته بالدولة في عصره، ولكنه اتخذ فيها من شخصية الحلاج قناعا يستتر وراءه ليصور من خلاله أزمته الخاصة وأزمة جيله ومعاصريه من المثقفين، ورؤيتهم لقضايا المجتمع والعصر» [21] لذلك سعى إلى ربط التاريخ الصوفي وما يحمله من دلالات، بالحاضر وقضاياه الراهنة قاصدا بذلك إضفاء قيم إنسانية راقية كالتضحية من أجل قناعة ما.

أما الفصل الثاني من هذه المسرحية المعنون ب " الموت" تتجلى مرحلة ثانية من حياة الحلاج؛ وهي مواجهته لمصيره المحتوم، وقد جاء هذا الفصل في مشهدين يبدأ

أولهما بوصف السجن وظروفه من طرف الراوي، بالإضافة إلى ظهور حارس السجن وهو يتحاور مع الحلاج موجها له عبارات فيها الكثير من الإهانة:

سجن مظلم ينفتح بابه، ليدخل منه الحلاج يدفعه الحارس

الحارس: أدخل يا أعدى أعداء الله!

الحلاج: ليسامحك الله، فقد أعطيت الحلاج المسكين

أعلى من قدره

الحارس: أدخل، ولا تكثر في القول

ولتجلس بين رفيقيك [22]

ينم هذا الموقف عن العنف والقساوة في التعامل مع الحلاج من أول وهلة دخل فيها السجن، والملاحظ أنه يتواجد مع سجينين آخرين صورهما الشاعر كأي سجين سافل ولا يبدو أنهما دخلا السجن من أجل قضية مهمة كالتي دخل من أجلها الحلاج.

وفي أثناء الحوار الذي كان يدور بين الحلاج والسجينين كانا يسألانه عن هويته وعن سبب مجيئه إلى السجن يقول الحلاج/الرمز بعدما سأله أحدهما عن التهمة الموجهة له:

الحلاج: إني أتطلع أن أحيي الموتى

الثاني: (ساخرا)

أمسيح ثان أنت!

الحلاج: لا، لم أدرك شأو ابن العذراء

لم أعط تصرفه في الأجساد

أو قدرته في بعث الأشلاء

فقنعت بإحياء الموتى

الثاني: (ساخرا)

ما أهون ما تقنع به!..

الحلاج: لم تفهم عني يا ولدي
فلكي تحي جسدا، حُز رتبة عيسى أو معجزته
أما كي تحيي الروح، فيكفي أن تملك كلماته [23]

وليس شرطا في هذا الإحياء «أن يتوجه على من مات الموت الطبيعي بل إنه ينصرف أيضا إلى إحياء موتى الشهوات والجهالات والغفلات بالحياة العلمية الروحية، وهذا عند العرفاء، هو الإحياءُ المعنوي بالعلم» [24] أما الحياة فهي نور العلم والتقوى بدليل قوله تعالى: (أَوَمَنْ كانَ مَيتاً فأَحْيَيْنـاهُ وجَعَلْنا لهُ نُوراً يَمشِي بِه فِي النَّاس) [25] فمن ضمن ما يوفره الرمز هنا هو إمكانية الإسقاط المباشر والمقترن بالتحوير في الأحداث بما لا يتعارض مع رؤى الشاعر وغرض قصيدته، فرمز الحلاج في هذه القصيدة يحمل ملامح معاصرة على الرغم من أنه يدو في إطاره الصوفي. فالإسقاطات التي يمكن أن تقابل واقع صلاح عبد الصبور فهي كثيرة، ومتعاضدة مع الرمز المستخدم ومن أمثلة ذلك قوله:

صَفُّــونا ...صفًا... صَفا..
قالوا: صِيحُوا...زنديـق كـافر
صحنا...زنديقٌ ...كـافر
قالوا: صِيحُوا فليُقتَل إنا نَحمِل دمَه في رقبتنا
فليُقتَل إنَّا نحمل دمه في رقبتنا [26]

إن هؤلاء عينة من الناس الذين يبيعون ضمائرهم، وهم موجودون في كل زمان ومكان، وإن كانوا شهدوا شهادة ضد الحلاج، واتهموه بالزندقة فإن إسقاط مثل تلك النماذج من البشر في واقعنا المعاصر، قد يتجسد في من يساهم في تلميع صورة السلطة ولو كانت ظالمة في أي بلد، فتجده يدافع بشراسة عن توجهات السلطة وإديولوجيتها، ويرى في صاحب أي رأي يخالفها عدوا للأمة ومعارضا مارقا يجب إسكاته أو القضاء عليه تحت أي مبرر. وقد كان ذلك ديدن كل حاكم

في أي زمن، ولعل ظاهرة الزندقة التي تفشت في المجتمع العباسي، وكادت أن تفسد المجتمع وتهلك الناس؛ كانت مبررا كافيا تحججت به السلطة الحاكمة/ الخليفة.

ثم جاء المشهد الثاني الذي اختار له صلاح عبد الصبور قاعة المحكمة كمكان آخر لسرد أطوار المحاكمة بكل شخصياتها وحيثياتها، كما أدار الشاعر بمهارة الحوار بين الحلاج وأعضاء هيئة المحاكمة وهم القضاة: أبو عمر، وابن سريح، وابن سليمان.

وتبدأ المحاكمة:

أبو عمر: يا حلاج...أتدري لِمَ جئتَ هنا ؟

الحلاج: لِيُتِمَّ اللهُ مشيـئتَهُ يا سيِّدْ

أبو عمر: هـذا حق.. [27]

وقد توافق هذا المقطع الشعري مع ما كان يقوله الحلاج:

اقتلونـي يــا ثقاتـي إن في قتلي حياتي

ومماتي في حياتـي وحياتي في مماتي

وبقائي في صفاتـي من قبيح السيئـات [28]

تعكس هذه العبارات مدى إيمان الحلاج بحتمية القدر واطمئنانه لتحقُّق مشيئة الله تعالى، وثباته أمام القضاة كما تنمُّ عن رؤية صوفية هادئة وعميقة تجاه ما يحدث وما سيحدث، على اعتبار أن قضية السجن والمحاكمة ما هي ابتلاءٌ يتكرم الخالقُ به على من يحب من عباده ، وما هي إلا أسباب أرادها الله عز وجل لتحقُّق مُرادِه في خلقه، وتلك هي فلسفة المتصوفة في الحياة الدنيا.

وتستمر وقائع المحاكمة بين شدّ وجذب، رغم خروج ابن سريح(أحد القضاة) لعدم رضاه عن سير وقائعها، فقال قولته الشهيرة: «هذا رجل خفي عني حاله وما أقول فيه شيئا» [29]

إلا أن المحاكمة تواصلت بعد ذلك من دونه. ثم يُنادى بإدخال الشهود الذين كان أغلبهم من الفقراء وكان ضمنهم "الشبلي" (صديق الحلاج)، بحيث استُخدموا

بطريقة ذكية في ترجيح رأي السلطة ضد الحلاج وكان مصيره مرتبط بهم وبطريقة جعلت المحاكمة تبدو للعامة من الناس كأنها لم تُسيّس ولم تكن موجهة من طرف الدولة وإنما من طرف العامة أنفسهم.

يقول أبو عمر (أحد القضاة) مخاطبا الحضور ومجموعة من الشهود:

الدولة لَم تَحكُم

بل نحن قضاةُ الدولة لَم نَحكُم

أنتم...

حُكِّمتُم، فحَكَمتُم

فامْضُوا، قولوا للعامَّه

العامَّةُ قد حاكمت الحلاج

امضوا...امضوا...امضوا [30]

وقد شهِدوا ضدَّ الحلاج بالكفر، وكان بذلك اختتام المحاكمة، وأسدل ستارُ المشهد الأخير من هذه المسرحية الفريدة من نوعها على نطاق الشعر المعاصر، بحيث تعددت فيها الرموز التاريخية التي رافقت الرمز الرئيسي (الحلاج)، وتعاضدت فيها عناصر التاريخ بانسجام وتناسق مع رؤى الشاعر وتجاربه المعاصرة، فصلاح عبد الصبور لم يكتب هذه المسرحية لكي يعيد سرد وقائع تاريخية فحسب؛ «ولكنه اتخذ فيها من شخصية الحلاج قناعا يستتر وراءه ليصور من خلاله أزمته الخاصة وأزمة جيله ومعاصريه من المثقفين، ورؤيتهم لقضايا المجتمع والعصر» [31] بالإضافة إلى نجاح الشاعر في توظيف التراث الصوفي بكل محمولاته الدلالية وأنساقه التاريخية واللغوية في قصيدته التي أراد لها شكلا مسرحيا متميزا، ساعد على إضفاء حس درامي مناسب.

ويبقى أكثر ما يثير اهتمامنا في هذه المسرحية الشعرية، هو مدى تطابق وانسجام السياق التاريخي للرمز الصوفي مع التجربة الشعرية المعاصرة، بالإضافة إلى المعجم اللغوي المستعار من سياقه الأصلي والموظف من طرف الشاعر في

سياق التعبير الفني، إن ما يجعلنا نعتقد أن التجربة الفنية الشعرية لا تتنافر في كثير من الأحيان مع التجربة الصوفية هو أننا في «التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء، نحصل على ضرب من الجدّ المكثف، وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها» [32] ولعل ما تشترك فيه تجربة صلاح عبد الصبور مع الحلاج هو أن«التجربتين الصوفية والفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهو إصلاح العالم، والعودة بالكون والحياة إلى الصفاء والانسجام» [33] فالمبدع بإحساسه المرهف قد يتألم كثيرا لغياب القيم الإنسانية والمثل العليا والفضائل؛ فغياب العدالة والخير وما يقابله من انتشار للرذيلة وانحطاط القيم، أدى بالشاعر إلى البحث عن الخلاص، تماما مثل الصوفي الذي يعتزل الحياة وملذاتها الزائلة بحثا عما هو أسمى وأنقى. وقد سعى صلاح عبد الصبور من خلال هذه القصيدة إلى التركيز على العلاقة بين السلطة والمعارضة في أي زمان ومكان، ورأى في رمز الحلاج نموذجا مناسبا، ذلك لما يحمله هذا الرمز من بعد ديني صوفي، وإيمان بالفكرة وضرورة التضحية من أجل الحب والتحرر.

المصادر والمراجع

---

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991، ص274.

[2]- ينظر، زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ص41.

[3]- المرجع نفسه، ص178.

[4]- جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تاريخ الخلفاء، تح:محمد محي الدين عبد الحميد،ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1952، ص380.

[5]- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الجزء الأول، منشورات المكتبة العصرية،صيدا لبنان، ص182-183.

[6]- محمد عزيز حبابي، من الكائن إلى الشخص، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر،1968 . ص65.

[7]- خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص210.

[8]- علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،ص16.

[9]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص123.

[10]- المرجع نفسه، ص126.

[11]- عبد الرحمان بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999ص(ح) من المقدمة.

[12]- محمد إبراهيم الطاووسي، قصيدة القناع عند شعراء الحداثة (قناع الحلاج نموذجا)، دار الفردوس، القاهرة، مصر، 2002، ص53.

[13]- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1975، ص478.

[14]- المرجع نفسه، ص479.

[15]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، الطبعة الأولى، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978،ص472.

[16]- عبد الرحمان بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص226.

[17]- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الأول، دار العودة، 1998، ص457.

[18] - المصدر نفسه، ص449

[19] - المصدر نفسه، ص456

[20]- المصدر نفسه، ص479.

[21]- محمد إبراهيم الطاووسي، قصيدة القناع في شعر الحداثة، ص51.

[22] - صلاح عبد الصبور، الديوان، ص515.

[23]- المصدر نفسه، ص534-535.

[24]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص450.

[25]- القرآن الكريم، سورة الأنعام الآية 122.

[26]- صلاح عبد الصبور، الديوان، ص453-454.

[27]- المصدر نفسه، ص563..

[28]- قاسم محمد عباس، الحلاج، الأعمال الكاملة، الطبعة الأولى، دار رياض ريس للكتاب، بيروت، لبنان، 2002، ص294.

[29]- ينظر، قاسم محمد عباس، الحلاج، الأعمال الكاملة، ص75

[30]- صلاح عبد الصبور الديوان، ص200.

[31]- محمد إبراهيم الطاووسي، قصيدة القناع في شعر الحداثة، ص51.

[32]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص503.

[33]- محمد إبراهيم الطاووسي، قصيدة القناع في شعر الحداثة، ص52.