الحلاج المسلم المتمزق بين السيف والكلمات

بقلم سامي خشبة

هل عاقبني ربي في روحي ويقيني .
اذ أخفى عني نوره ؟
ام عن عيني حجبته غيوم الالفاظ المشتبهة ، والافكار المشتبهة ؟
ام هو يدعوني ان اختار لنفسي ؟
هبني اخترت لنفسي ، ماذا اختار ؟
هل ارفع صوتي ، ام ارفع سيفي ؟
ماذا اختار ؟ ماذا اختار ؟

***

اغلب الظن ان الحسين بن المنصور الحلاج قد اختار لنفسه طريقا واضحا وعمليا ـ وان كان كثير التعرجات ـ في التاريخ الحقيقي . وهو الطريق الذي ادى به الى الموت بعد تقطيع الاطراف . ورغم ان الحلاج في مسرحية صلاح عبد الصبور العظيمة لم يسلك هذا الطريق بنفس الوضوح ، فان مجرد اقترابه من بداية هذا الطريق ، دون ان يمر بتعريجة واحدة من تعريجاته الكثيرة ، كان كافيا لان يدفعه الى نفس الخاتمة ، وان لم يكن للخاتمة الواحدة نفس المعنى .

يقول لنا التاريخ الحقيقي ان الحلاج قد ولد في عام ٨٥٧ ميلادية، وانه قد صلب واحرقت جثته وذر رمادها من اعلى المئذنة في عام ٩٢٢ . ونعرف انه عاش في منطقة ما بين النهرين وما حولها ، ورحل مرة الى الحجاز للحج ، حيث ظل صامتا صائما يتامل تحت وقدة الشمس عاما كاملا ، ورحل مرة اخرى الى الهند يبحث عن المعرفة والحكمة حيث ظل ثلاثة اعوام يتكلم ويصغي الى الكلام دون انقطاع . ونعرف ان الحلاج كان يعيش في عصر بالغ الاضطراب وانه عاصر عالما تتهدده عوامل الانهيار البطيء المؤكد . فقد اشتعلت ثورة الزنج في جنوب العراق حيث كان الحلاج يعيش وله من العمر احد عشر عاما ، وانه رحل في ذلك الحين في البصرة ، وهو بعد غلام يافع يتلقى اول مبادىء العلم والمعرفة والتصوف ، لكي يسمع هناك ان قاطع طريق يدعى يعقوبا ابن الليث الصفاري قد أسس دولة مرهوبة في الشمال ، اعترف بها الخليفة نفسه وتقرب اليها الوزراء والقضاة ، هي الدولة الصفارية في سجستان ١) ونعرف ان الحلاج كان في البصرة ، حين حملت مياه شط العرب رؤوس القتلى التي القاها ثوار الزنج في النهر لتحملها الى المدينة التي يبغون فتحها والسيطرة عليها ، وكان ذلك في شباب الحلاج الاول ، وكان له من العمر خمسة وعشرون عاما على وجه التقريب . (٢) ونعرف انه قد تزوج في البصرة من أم الحسين بنت يعقوب الاقطع البصري الكرنبائي ، واقام هناك في حي تميم من قبيلة مجاشع التي كان الكرنبائيون من مواليهم ، كما كانوا سياسيا حلفاء للفتنة الزيدية التي أثارها الزنج ، وتأثروا بالبدعة الشيعية المغالية (السرية) التي جاءت بها المخمسة . (٣) ويضيف ماسينيون أن الحلاج قد تلقى عهد الصوفية الاول وخرقته من الشيخ عمر المكي السني ، الذي كان يناصب الشيعة العداء ، رغم ان الحلاج كان قد تلقن اول مبادىء الصوفية على يدي الشيخ سهل التستري المتصوف الشيعي العظيم ، ولكن الخلاف يشتعل بين شيخة المكي السني ، وبين صهره الاقطع الشيعي ، فيرحل الحلاج الشاب الى مكة مزمعا الحج والصوم والصمت والتأمل . ولكن ماسينيون يعود فيبذر الشكوك حول السبب الحقيقي لرحيل الحلاج بقوله انه يلوح ان هذا الرحيل كان في نفس الوقت الذي اخمدت فيه ثورة الزنج وقضى عليها فيه نهائيا . (٤) ورغم ان ماسينيون يضيف ان القضاء على ثورة الزنج قد اكد عند الحلاج اليقين من ان وحدة الامة الاسلامية لا يمكن ان تتم عن طريق الحرب الدنيوية ، لكن عن طريق الصلوات والتضحيات في حياة الزهد والمجاهدة، فاننا نعرف ان الحلاج قد عاد من حجه وصمته وصومه وتأمله الى الاهواز ـ ملجأ الدعاة والثوريين والراغبين في تاليب الناس على دولة الخلافة المتفسخة ـ وكان ذلك في عام ٨٨٥ ليعظ هناك ، ونحن نعرف ذلك من ماسينيون نفسه في الصفحتين التاليتين من دراسته . ويبدو ان الثوري القلق القديم ، المتقلب بين الشيعة والسنة ، والذي اصابه القنوط لفشل ثورة ارقاء الزنج ، والمضطرب بين التصوف ونفض اليد من دنيا الناس وصراعاتهم وبين الانغماس في هذه الصراعات الى الاذنين ، يبدو ان الحلاج لم يكن قد خرج من صمته وتأمله الطويلين بقرار النكوص او التخلي عما كان يحلم به في البصرة ايام ثورة الزنج . فبعد خمسة اعوام من وصوله الى الاهواز في شمال شرقي العراق ، اشتعلت ثورة أخرى في الجنوب الغربي اشد هولا واكثر وضوحا فيمواقفها الاجتماعية والفكرية هي ثورة القرامطة . أسس القرامطة دار الهجرة قرب الكوفة سنة ٨٩٠ ، وانشأوا دولتهم المستقلة سنة ٨٩٩ في غرب الخليج العربي ومن هناك غزوا نجدا كلها والحجاز ودخلوا مكة . ونقفز الى الامام اربعة عشر عاما من عمر دولة القرامطة لنصل الى عام ٩١٣ لنستمع الى قول الطبري المؤرخ ان الحلاج قد عرض مصلوبا لمدة ثلاثة ايام في بغداد بدعوى من خصومه زعموا فيها انه داعي القرامطة . (٥) ورغم ان الطبري كما يبدو واضح العداء للحلاج فاننا لا يصح ان نكذب قوله تماما او ان نهمله . فقد كان القرامطة قريبين اشد القرب من متطرفة الشيعة ، الذين رأينا الحلاج يصهر اليهم ثم يحالف ثوارهم من ارقاء الزنج ، بل انهم كانوا ينفذون تقريبا برنامج ثورة الزنج المهزومة التي لم تستطع ان تقيم لنفسها دولة ولم نستطع بالتالي ان تنفذ لنفسها برنامجا واضحا رغم مضمونها الاجتماعي الواضح . ولذلك فاننا لا نستبعد فعلا ان يكون الحلاج في شمال شرقي العراق قد اتصل بدعاة القرامطة المتمركزين في جنوبه الغربي وشرع في العمل لحسابهم او على اساس الدعوة لهم في منطقة كانت من معاقل الخارجين على دولة الخلافة من كل ملة .

وبمناسبة ملاحظتنا عن عداء ابن جرير الطبري المؤرخ للحلاج ، فانه قد يكون من المفيد ان نبحث عن سبب هذا العداء . ربما كان السبب هو الخلاف الفكري بين المؤرخ السني المحافظ وبين المتصوف الشاعر القلق الكثير التمرد . ولكننا لا نحسب ان الخلاف الفكري وحده هو سبب هذا العداء . ففي سنة ٩١٩ كان كرسي الخلافة

---

١ ـ تاريخ العرب ـ المجلد الثاني ص ٥٩٦ ـ فيليب حتي ـ ترجمة محمد مبروك نافع ـ الطبعة الثالثة ١٩٥٢ .

٢ ـ نفس المصدر ـ ص ٦٠٥ .

٣ ـ شخصيات قلقة في الاسلام . ص ٦٥ ـ المنحني الشخصي لحياة الحلاج ـ لويس ماسينيون ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ـ الطبعة الثانية .

٤ ـ نفس المصدر ص ٦٥ .

٥ ـ تاريخ الامم والملوك ـ ابو جعفر ابن جرير الطبري ـ ج ١٢ ص ٥٤ . طبعة المطبعة الحسينية بالقاهرة .

العباسية يحتله خليفة ضعيف هو المقتدر بالله ، وكانت النزاعات السياسية بين الشيعة والسنة على أشدها ، والارهاب السياسي والفكري وسيلة معترف بها يتبادلها الفريقان منذ سن الخليفة المأمون قانون « المحنة » ومحكمتها التي كانت تحاكم من ينكرون معتقد خلق القرآن الذي قال به المعتزلة ـ دعاة حرية الفكر الذين تحولوا بهذا القانون الى اداة مخيفة لاخماد هذه الحرية . (٦) وفي خلافة المقتدر تداول كرسي الوزارة اكثر من وزير ، بعضهم من الشيعة واكثرهم من السنة . واراد وزير شيعي هو ابن عيسى ان يخفف من الضرائب ، فتدخل صاحب الخراج وهو حامد السني عند الخليفة ودفعه الى المضاربة بمخزون القمح . ويقول ماسينيون ان ابن عيسى اجاب على ذلك بما يسميه « فتنة شعبية » : « فقامت نقابات الصناع الصغيرة في بغداد (كما في البصرة ومكة والموصل من قبل) وهاجمت المحتكرين والمخازن وفتحت السجون (ويقال ان الحلاج رفض الفرار من سجنه) وتطورت المسألة بين حامد وابن عيسى الى محاولة حامد للنيل من غريمه عن طريق محاكمة الحلاج الذي يناصره ابن عيسى » . وهنا يعود اسم الطبري المؤرخ الى الظهور فقد هاجم الحنابلة ـ متطرفة السنة ـ الطبري المؤرخ ـ رغم انه سني وصديق لابن عيسى الوزير ـ تأييدا للحلاج ، ولان المؤرخ والوزير معا رفضا الالتجاء الى الفتنة ، او الى الثورة بتعبير اكثر دقة . (٧) وهذا هو في رأينا ما يفسر قسوة الطبري المؤرخ على الحلاج وعداءه له . كان الحلاج ـ بعكس الوزير المؤرخ ـ قد اتخذ موقفا واضحا الى جانب الفقراء ، شيعيين كانوا ام سنيين ، زنوجا ام قرامطة، فهو اذن كان موافقا على ان يرفع صوته ليطالب الاذرع بأن ترفع سيوفها . الا انه يغلب على الظن ان الحلاج كان قد فقد ايمانه بالثورة منذ رأى رؤوس القتلى يحملها النهر الى البصرة ، حينما اكتشف ان الثورة التي آمن بها هي التي تقترف هذه الجرائم باسم الحرية . واغلب الظن انه رفض الفرار من سجنه لانه لم يكن يتوقع لمحرريه ان يكونوا اكثر انسانية من طغاتهم ، ولم يكن يتوقع منهم ان يقيموا العدل الذي ثاروا من اجل ان يقيموه .

كان الحلاج في هذه اللحظة التي كانت قريبة من نهايته الختامية، قد يئس من عصره ومن امكانية ان يتيح هذا العصر الفرصة الحقيقية للانسان كي يتخلص من الفقر والقسوة والقهر والاستغلال والعنف ، ولكنه لم يكن يستطيع ان ييأس من طموح الروح الانساني الى التخلص من كل ذلك . لقد حمل الحلاج جوهر عصره حين انعكست عليه كل تمزقات هذا العصر الفكرية والاجتماعية . ولكنه لم يحمل هذا الجوهر في صورته الجامدة ، وانما حمله في صورته الانسانية الحقيقية حين لم يتوان عن الانغماس في كل « تعريجة » من تعريجات عصره الفكرية والسياسية القاسية ، ولم يتردد في محاولة البحث عن المخرج الصحيح للانسان من مازق الارهاب والفقر ، وحينما اكتشف استحالة ان يمد عصره الانسان بهذا المخرج قرر ان يمد رقبته الى سيف الجلاد ـ السيد النهائي لعصره الغشوم ـ لكي يروي بدمائه افكاره العاجزة عن النماء في هذا العصر ، الملتاث ، القاسي ، الضنين .

فاذا كنا لا نجد في مسرحية صلاح عبد الصبور « مأساة الحلاج » كل هذه التفصيلات ولا معظمها ، فاننا نجد جوهرها الاصيل ، وحقيقتها وختامها .

في مسرحية « مأساة الحلاج » لن نسمع عن الزنج ولا عن القرامطة ، ولا عن صغار الصناع الثائرين على المضاربة بالاقوات . كذلك فاننا لن نسمع اسماء حامد السني ، ولا ابن الفرات الوزير ، ولا الخليفة المقتدر . لن نسمع اسم اي طاغية ولا اسم أي فرقة من فرق الثوار العاثري الحظ . ولكننا سنسمع عن « الفقراء » الذين عاشوا في عصر الحلاج ، والذين بذل الحلاج من أجلهم دمه ، والذين يعيشون أيضا في كل عصر يصلب فيه حلاج جديد . اننا نلتقي في المسرحية بفهم ساطع لحقيقة التاريخ ـ حقيقة الوضع التاريخي الاجتماعي ، وحقيقة العقلية الانسانية التي انتجها هذا الوضع الاجتماعي والتي قررت ان ترفضه وان تواجهه وان تغيره بوسائلها الخاصة .

وحقيقة هذا الوضع التاريخي ـ كما تبدت في اذهان ابناء عصره ـ لا تتعدى وصفه بأنه « عصر ملتاث ، قاس ، وضنين » . وهو ضنين ـ فوق اللوثة والقسوة الواضحتين ـ لانه يضن على الناس بالحرية او بالامن او بالشبع فحسب ، ولكن لانه يضن عليهم ايضا « بالمعرفة » . لم يكن باستطاعتهم حتى ان « يعرفوا » عصرهم المعرفة الكافية التي تساعدهم على رؤية ابعاده وابعاد صراعاتهم داخله والمصير الذي تتجه اليه هذه الصراعات . ولم يكن باستطاعة عقل الحلاج ان « يعرف » عن عصره اكثر مما تسمح له ظروف العقل الانساني والمعرفة الانسانية في هذا العصر . لم يكن يستطيع ان يعرف عنه اكثر من انه ـ ايضا ـ عصر ملتاث ، قاس ، وضنين . قطاع الطرق يبنون دولا يحصلون على سلطة الامارة . متعصبون جهلة يستغلون فقر الفقراء وجوع الجوعى ليدفعوهم الى شن حرب همجية خاسرة تلوث نبل هدفها بالكثير من دم الابرياء المسفوك والقرى المحترقة والتعصب وامتهان مقدسات الآخرين ، بينما تضيع قضية فقرهم وجوعهم الماديين والروحيين الروعين تحت استار كثيفة من شقشقات كلامية فارغة ، عن خلق القرآن او قدمه ، وعن من دخل الى الجنة او خرج منها ، وعن ... « الجوهر والذات ، الماهية والاسطقسات ، والقاتيغوريات ، يوناني لا يفهم .. » حتى اذا تكشف لهم ان واقعهم الحيواني المزري ، حيث يعيش الانسان جائعا .. « يمرض صبحا ، يعجز ظهرا ، ويموت قبل الليل » ، ويتكشف لهم ان هذا الواقع لم يتقدم الى الاحسن شبرا واحدا رغم كل الشقشقات الفارغة عن كل القاتيغوريات الممكنة ، حتى اذا حدث ذلك وضاع جهد العقل الانساني في مجاهل هذه العميات الجوفاء ، انطلق « فرسان الحق » على ظهور ثيرانهم الوحشية يسحقون كل شيء بلا وعي واضح عن حقيقة اهدافهم ولا ما يسعون اليه : أيسعون الى السلطة لتحرير انفسهم وطاقاتهم ، ام الى سلب ما يستطيعون من طيبات ، وسفك ما يقدرون عليه من دماء ، حتى تواجههم ثيران اخرى اكثر توحشا لتطحنهم تحت اظلافها .

غير أن الحلاج ، اذا لم يكن باستطاعة عقله ان يعرف اكثر مما عرف الآخرون ، فانه كان قادرا على ان يدرك اكثر مما ادركوا وان يحلم بآفاق اوسع من احلامهم : « لا تبغ الفهم .. اشعر واحس ، لا تبغ العلم .. تعرف ، لا تبغ النظر .. تبصر » لقد نفذ الحلاج الى حقيقة عصره بمشاعره واحساسه وتعرفه وبصيرته حين اعجزه عقله المحدود بمعرفة عصره عن الفهم أو العلم او النظر . وحين تحقق له النفاذ ايقن انه قد حصل ايضا على « المعرفة » ولم يهوله ما عرفه ولم يتردد في ان يحمل مسؤوليته ، وانما قرر ان يمضي بما عرفه الى الناس .

ونحن مضطرون هنا الى تأجيل الحديث عن نوع هذه المعرفة ـ بعد ان عرفنا وسيلة الحلاج في الحصول عليها ـ وعن اسلوب توصيلها الى الناس ، حتى نحصل على الصورة الحقيقية « لتاريخيه » حلاج الدراما المعاصرة ، ومقدار ما اصابه من جوهر عصره الحقيقي .

في التاريخ الحقيقي ـ كما في الدراما ـ يصلب الحلاج وتقطع اطرافه وتحرق جثته ويذر رمادها من اعلى المئذنة ، وتظل الاسباب واحدة رغم ان التاريخ « يحكي » الاسباب ، اما المسرحية فلا تحكيها ، وانما تستخلص حقيقتها الكلية او معناها الشامل وتستحضره ماثلا وراء حدثها الدرامي ليكون هو الاساس الفكري والعملي لتحريك هذه الاحداث ولمنح كل شخصية موقفها المعبر عن نصيبها من الواقع والاسباب المؤدية الى النتائج . تكتفي الدراما المعاصرة بالمعنى الكلي الشامل الذي يظل كامنا وراء تفاصيل التاريخ الكثيرة المتشابكة : سيان ان يكون الحلاج سنيا او شيعيا ، ولا يهم ان كان قد ارتبط بالزنج او بالقرامطة ، وليست ولم تكن ثمة نتيجة نفعية او مباشرة لاشتراك الحلاج في مؤامرات ضد احد الخلفاء او الوزراء ، او لاتصاله ببعض

٦ ـ تاريخ العرب ـ فيليب حتى ص ٥٤٦ .
٧ ـ شخصيات قلقة ـ ماسينيون ـ ص ٧٦ .

وجوه الامة . جوهر الحقيقة هو ان الحلاج قد رفض عصره وانطلق لكي يغيره . وهذا هو موقفه الذي اختاره . ان يرفض عصره وان يتمرد على قصور العقل الانساني فيه وان يلجأ الى كل وسيلة روحية او عقلية تساعده على مضاعفة طاقة الادراك والشعور لديه . ولم ينتظر من الله المعجزة التي « تنقذ جيلا من هلكى قد ماتوا قبل الموت » ، كما رفض الزعم المريح بأن « الشر قديم في الكون ، الشر اريد بمن في الكون » ، ورفض ان يتوهم الله الخالق المدبر جالسا يتلهى بمصائر البشر لا لشيء الا ليعرف من « ينجو ممن يتردى » ، ورفض ايضا أن يكون مجرد انعكاس سلبي باهت لذلك العصر ، وان يكتفي بأن يجد النجاة لنفسه في الصمت . انها نجاة الانذال اذن ، ان يصمت على قهره وفقره مع صمته على قهر الناس وفقرهم ، والا يكون له منهم الا « ان يتدبر كل منا درب خلاصه » .

فاذا كان الحلاج قد رفض عصره وتمرد عليه ، فان كثيرين غيره قد رفضوا نفس العصر وتمردوا عليه . رفضه ارقاء الزنج الذين قادهم متهوس شيعي الى مذبحة بشعة ، من اكثر مذابح التاريخ الاسلامي قسوة وضراوة ، بلا فائدة . ورفض القرامطة نفس العصر . ورغم ما احاط بدعوتهم من مظاهر العقل في البداية ، ورغم قدرتهم على تحديد القوى الاجتماعية القادرة على التمرد معهم وعلى الاقتناع بتصورهم الفكري الاجتماعي الجديد ، فان منطق العصر نفسه عاد وفرض نفسه عليهم . فرض عليهم قسوة همجية هي قسوة عصرهم الهمجية ، وفرض عليهم اللجوء الى نفس الارهاب الفكري ، والقمع السياسي والاجتماعي، وتحقير معتقدات الناس وازدرائها وامتهان مقدساتها بصورة قل ان تتكرر ، فانتهوا الى نفس النتيجة، اللاجدوى والاندثار في ذاكرة التاريخ الى غير رجعة . وحتى المتصوفة ، زملاء الحلاج واخدانه ورفاق بداية طريقه الروحي الصعب ، رفضوا عصرهم . ولكنهم حين توهموا ان رفض الواقع يعني رفض الحياة ، وحين اعتقدوا ان لا جدوى من الانفماس في مشاكل الناس حتى لا « تغريهم الدنيا » ، وحين اعتقدوا انه لا علاقة لارادة الانسان بما يحدث في واقعه ، وان ما يحدث فانما يحدث بمشيئة الله ولا راد لمشيئته الا هو ، وانه يريد هذا العذاب والشر بالناس ليختبرهم ، وان على كل انسان ان يتدبر لنفسه أمر خلاصه وحده ، فانما كانوا يحولون رفضهم الشكلي لعصرهم الى اذعان كامل لمنطقه غير الانساني ، والى تسليم « الدنيا » الى كل القوى التي ارغمتهم على رفضها .

هكذا كان رفض الآخرين لذلك العصر ، فكيف كان رفض الحلاج ؟ أبان يرفع في وجهه السيف كما فعل الزنج ثم القرامطة ؟ يغلب على الظن انه قد شارك في المرتين في رفع السيف ـ ان لم يكن بذراعه فبكلماته وتاييده ـ ثم رأى مقدار ما يحمله رفع السيف من آلام لا تحد، للثوار ولطغاتهم ، خصوصا وان سيف الثوار كان سيفا همجيا كسيف الطغاة ، لان العصر لم يكن قد هيأ للعقل الانساني فرصة الفهم الموضوعي لحقائق التاريخ او لقوى المجتمع وعلاقاته المستحكمة. وهكذا لجأ الحلاج الى الكلمات ، يحملها احلامه ومطامحه الى وضع انساني افضل . وربما كان لجوؤه الى الكلمات بعد السيف هو ما حوله الى « شهيد » بالمعنى التاريخي ، وهو نفس المعنى الذي جسدته الدراما المعاصرة . فكثيرون لجأوا الى السيف دون ان يكون لسيوفهم من معنى سوى مواجهة القوة الهمجية بقوة همجية مماثلة ترتكب في حق الحياة الانسانية وفي حق الحرية نفس الجرائم . ولكن الحلاج كان يتمنى قوة واعية ومدركة لوظيفتها كقوة « مغيرة » ، تعبر عن حلم الانسان في العدل والحرية ، وتفرض هذا الحلم على الواقع بقوتها ووعيها معا . ولعل اصرار الحلاج على مواجهة القوة الباطشة المسيطرة ـ التي رآها تنتصر مرتين على الزنج ثم على القرامطة رغم سيوفهم الكثيرة ـ لعل اصراره على مواجهة هذه القوة بالكلمات وحدها هو الذي أمده بهذه الرغبة في الشهادة ، حينما ايقن انه مقتول لا محالة ، وايقن من ضياع صوته في برية عصره الموحشة الا ان تحولت كلماته الى أسطورة تحمل معنى الصمود الابدي في وجه القوة الباطشة . لقد قرر ان يراهن البطش بدمه وهو عارف انه سيخسر الرهان . ولكنه كان يعرف ايضا ان من يكسب الرهان فانما يحقق مشيئته هو شخصيا : سيقتله البطش وستحل عليه اللعنة اذ يؤمن الناس بالكلمات التي روتها الدماء فتكتسب الكلمات قوتها المادية في اذرعة الناس القادرة على ان تحمل السيوف .

هذا هو ما رفضه الحلاج ، وهذه هي الخلفية التاريخية التي قامت عليها الدراما المعاصرة وحاولت ان تستحضر معناها التاريخي وجوهرها من خلال كلمات الحلاج وكلمات أصحابه واعدائه ، ورفاقه وقتلته ، التي تحولت بالشعر والعمق الفكري والتقابل المستمر بين اطراف «المعنى الكلي » للتاريخ ، الى مواقف متجسدة .

ولكننا نعتقد ان استحضار جوهر التاريخ وحقيقته قد يفقد معناه اذا هو لم يعبر عن حركة هذا التاريخ المستمرة القادمة نحو عصرنا . لقد كتبت الدراما المعاصرة « لنا » ولم تكتب لاولئك الذين عاشوا في التاريخ . فاذا سقط ظل التاريخ علينا من خلال الدراما التي تستحضر جوهره ، فان هذا الظل لا بد أن يكتسب لون العصر الذي سقط عليه. لم تسرد الدراما احداث التاريخ وانما استخدمت المعنى الكلي لهذه الاحداث لكي تقيم من ذلك المعنى بناءها وتستقطب منه صراعاتها ، ولكن هذا المعنى الكلي يظل قاصرا في الدراما المعاصرة اذا هو لم يضع في حسبانه اننا « نحن » الذين نراه على هذا النحو ، وليس من عاشوا احداثه فعلا زمان وقوعها . ان الصدق مع التاريخ لا يكتمل الا بالصدق مع العصر الذي كتبت فيه الدراما وكتبت لاجله .

ومع هذا فاننا نؤجل الآن هذا الحديث لكي نعود الى ما أجلناه من قبل . فان « مأساة الحلاج » في الدراما ، وان لم تضع « السيف » موضعه الحقيقي من عصرنا ـ رغم انها قد وضعته في موضعه الحقيقي في عصر الحلاج ـ تقدم اكتشافا بالغ الخصوبة في شخصية بطلها . وذلك هو نوع « المعرفة » التي وصل اليها الحلاج في عصره ، متجاوزا « بمعرفته » معرفة عصره وان لم يخرج في وسائله عن وسائل ذلك العصر . لقد عرف الحلاج « الله » من خلال وسائل عصره ، ولكن ما عرفه ما يزال قائما في عصرنا ، وما زال تصوره عن « الله » هو التصور القادر على صياغة ضمير عصرنا نفسه ، وضمير العصور المقبلة .

اننا نعتقد ان القيمة الحقيقية لشخصية الحلاج في الدراما المعاصرة ـ وفي التاريخ ايضا ـ انما تكمن في ذلك الاكتشاف الروحي الثمين الذي رسمه الشاعر المعاصر في وضوح ساطع حينما رسم الاساس الذي تقوم عليه « عقلية » بطله .

ويبدأ اكتشاف الشاعر المعاصر لقيمة الحلاج من تقرير حقيقة اولية عن أساس عقلية هذا البطل ، ونعتقد انها الحقيقة التي تساعدنا على التعرف على نوع بطولته . تلك هي حقيقة انه بطل « مسلم » . ونحن نسلم بأن هذه الحقيقة لا تكفي بمفردها للوصول الى كل ابعاد هذا البطل ، فلا بد لنا من العودة بعد قليل الى الظروف الاجتماعية والتاريخية والعقلية التي تدخلت في صياغة تصوره الخاص عن الاسلام، وتدخلت ايضا في صياغة موقفه الكلي المتطور من قضايا عصره الذهنية والاجتماعية . ولكننا نعرف انه حتى البطل لا يكون بطلا الا باستقطابه لكل عناصر مناخ عصره وواقعه العقلي ، مثلما يستقطب المناخ الاجتماعي والسياسي لذلك العصر وذلك الواقع . ونحن نعرف ان الاسلام ـ بالنسبة لعصر الحلاج وبالنسبة لعصرنا ـ لم يكن مجرد تصور ذهني مجرد منقطع الصلة بالحياة ، وانما كان الاساس الايديولوجي ـ وفي احيان كثيرة ، من عصر الحلاج ومن عصرنا ، كان هذا الاساس الايديولوجي يحتل مركز القشرة الخارجية الصلدة للواقع الاجتماعي وللفكر العقلي معا . ان اسلامية الحلاج لا تمثل القطاع الذهني من شخصية البطل ، بقدر ما تمثل القاعدة التي يقوم عليها وجوده . وتقوم بطولته على اساس من مجاهدته الروحية والعقلية من اجل تحويل هذه القاعدة من اساس يستغله الطغاة او الجبناء ، الى اساس لتحرير روحه هو اولا ثم ارواح الناس كلهم بعد ذلك . كان الاسلام هو الاساس الذي

وقف عليه الطغاة والجبناء ، وكان هو الاساس الذي وقف عليه الثوار أيضا . ولم يشذ الحلاج عن هذه القاعدة .

ولكننا سنكتفي الآن من تقرير حقيقة اسلامية الحلاج باستخلاص قضية اساسية شغلت عقل الحلاج مثلما شغلت عقول اكثر مفكري عصره وشعرائه العظام . فالاسلام يدفع المؤمنين به الى الايمان بالله يتجسد في أي صورة ، ولا يمكن الوصول الى معرفته عن طريق الوسيلةالطبيعية للمعرفة ، وهي الحواس . انه اكثر الآلهة تجريدا ، رغم ان الفكر الالهي في الاسلام يعلمنا على الدوام انه اكثر الآلهة حضورا بين البشر . انه غير متجسد ، ولكنه موجود في كل مكان ، وممتد سرمدي في الزمن كله. ولهذا فانه اكثر الآلهة بعدا عن الناس في تلمسهم لاي صورة مادية او مجسدة يلمسونها فيعرفون الههم فيها ، رغم انه اكثر الآلهة قربا من البشر بتأكيده المستمر في كتابه المنزل على احاطته بكل شيء علما . من هذا التناقض في تصور الفكر الالهي في الاسلام ، بدأ البحث الدؤوب من أجل معرفة « الله » ، ان لم يكن بالحواس ، فبالبصيرة ، وان لم يكن بأدوات العقل ، فبأدوات الوجدان والعاطفة .

ولكي لا ندخل في تفصيلات كثيرة لا تهمنا هنا عن تاريخ فكرة الالوهة في الفلسفة الاسلامية ، يكفي ان نذكر ذلك التعارض بين وسيلة الفلاسفة للبحث عن الله ـ العقل ، وبين وسيلة المتصوفة في ذلك البحث ـ البصيرة ، اذ يبدو ان البحث العقلاني لم يشبع جوع المتصوفة الى معرفة « شافية » طالما ان هدفهم لم يكن مجرد « المعرفة »، وانما كانوا يهدفون الى الذوبان المطلق في الله بالعشق .

وهنا لا تبدو الحقيقة الاولية التي قررناها عن الحلاج ـ حقيقة انه بطل مسلم ـ لا تبدو كافية للتعرف على نوع بطولته وقيمتها . فالحلاج لم يكن أو لم يكتف بأن يكون ـ مجرد احد الباحثين عن الله في ظل الفكر الالهي في الاسلام ، ويبدو انه في غمار البحث عن الله ، شغلته حقيقة أخرى ، اذ كيف يسمح الله للعالم الذي خلقه بيديه ان يتردى الى هذه الهوة المظلمة من البؤس والفوضى والمذابح والاستغلال والقسوة . لقد شغل الحلاج بدنيا الله ، اثناء انشغاله بالله نفسه ، لان الدنيا في عصره كانت تستحق الانشغال ، رغم ان عصره كان اكثر ما يكون اهتماما « بالتعالي » على الدنيا متظاهرا بأنه يبحث عن الله .

وفي المسرحية نشهد عملية جمع الخيوط الجوهرية التي دفعت الحلاج الى طريقه المحتوم ، الطريق الذي بدأ بالبحث عن الله خلاصا لنفسه من الحيرة والعذاب الروحي والشك ، وانتهى الى البحث عن العدل والحرية للناس ، واستبدل حيرته في الله الى حيرة في وسيلة لتحقيق الحرية والعدل في دنيا الله نفسه . كانت هناك وسيلة الاسطقسات والقاتيغوريات » تزعم لنفسها القدرة على العثور على الله ، دون اهتمام بالدنيا في قليل او كثير . وكانت هناك وسيلة ان « يرخي الانسان جفنيه في قلبه ، ويحدق فيه فيسعد ، ويرى قلبه اشجارا وثمارا وملائكة ومصلين واقمارا .. » تزعم لنفسها ان هذا هو الطريق الى معرفة الله لان الله كامن في القلب ، في حين ان اللصوص « الكذابين الخونة ، ومنتهكي الحرمات وتجار الدم ، وزناة الليل وقوادي القرباء ، جباة بيوت المال ومرابي الاسواق وبياعي الخمر » ، ان هؤلاء جميعهم الذين سيستاثرون لانفسهم بكل الاشجار والاثمار الممكنة الحقيقية . اما الحلاج فقد اختار ان ينظر الى العالم نفسه وان يحدق في الشمس : دنيا الله التي خلقها « احكاما ونظاما » وتساءل « فلماذا اضطربت واختل الاحكام » ، واختار ان ينظر الى الانسان ، تاج العالم وجوهرة الخليقة وتساءل « فلماذا رد الى درك الانعام » . لم يكن باستطاعة الحلاج في عصره الذي اضطربت فيه احكام الدنيا واختل نظامها والذي رد الانسان فيه الى درك الانعام ، لم يكن باستطاعته ان يقنع بالاسطقسات ولا ان يرخي جفنيه في قلبه . ولذلك فقد اندفع الى دنيا الله نفسه يبحث عنه فيها . وهو وان لم يكن قد ولج في المسرحية الطريق الذي نرجح انه سار فيه الى نهايته في التاريخ الحقيقي ، فانه قد وضع قدميه عليه ، وكان هذا كافيا لكي يصل به الى النهاية نفسها .

فما الذي يدعو عاشقا لله ، وذائبا بوجوده المحدود في وجود الله المطلق ، الى الاشتغال بقضايا الوجود الاجتماعي ، أو بقضية « فقر الفقراء ، وجوع الجوعى » كما يسميها صلاح عبد الصبور ؟

اعتقد ان الاجابة على هذا السؤال تستلزم الاجابة على سؤال يسبقه : كيف رأى الحلاج الله ، أو ما هي الصورة التي ارتسمت في ذهن الحلاج عن الله ، وسؤال اخر : ما موقف الحلاج من الانسان بعد الله ؟

.. الله قوي يا ابناء الله
كونوا مثله .
الله فعول يا ابناء الله
كونوا مثله
الله عزيز ..

وفي مرة اخرى

تأمل : ان عشقت الست تبغي ان تكون شبيه محبوبك ؟
فهذا حبنا لله
أليس الله نور الكون
فكن نورا كمثل الله
ليستجلي على مرآتنا حسنه !

هكذا يكتشف الشاعر المعاصر رؤية بطله الشاعر المتصوف الشهيد لالهه . الله نور وقوة وفعل وعزة . ثم هو محبوب أيضا . لم يعد الله مجرد قوة مطلقة مسيطرة جبارة لا تربطها بالناس أي علاقة بشريه من أي نوع ، واكتملت له صفات يمكن ان تلمس بالحواس . وهي رغم انها صفات مستمدة من القرآن نفسه ـ حيث يبدو الله اكثر تجريدا وبعدا عن الحواس البشرية واكثر بعدا عن أي علاقة مباشرة بينه وبين الناس ـ رغم هذا الا انها صفات حين تتجمع وحدها لكي يوصف بها الله ، وحين تذكر هذه الصفات مرتبطة بفعل مستمر الحدوث من جانب الله، وحين تذكر على انها النموذج الذي يجب على البشر ان يحتذوه ، ثم حين تضاف اليها علاقة « الحب » التي لا يمكن ان تقوم الا بين نديين هما ـ الله والانسان ـ في هذه العلاقة الجديدة العظيمة التي استخلصها الشاعر المعاصر من التصوف الاسلامي عموما ، حين يتم كل ذلك يصبح الله ـ أو يصبح حب الله بتعبير اكثر دقة ـ وسيلة او اداة دنيوية يستطيع الانسان ان يقبض عليها بيديه وان يخوض بها معركة الحياة ، معركة الفقر ، الذي هو « استخدام الفقر لاذلال الروح .. الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء » . ولا تكتمل تلك الرؤية الا بموقف جديد أيضا يتخذه الحلاج من الانسان ، بعد ان حدد موقفه من الله . فالانسان اذ يحب الله لا بد ان يكون مثله ، قويا وفعولا وعزيزا ، لا بد له ان يرفض الفقر واذلال الروح وقتلالحب وزرع البغضاء ، ولا بد ان يرفض ان يرد الى درك الانعام . وقبل هذا ـ والاكثر من هذا على المستوى الفكري ـ فالانسان اذ يحب الله فانه لا يحبه الا اذا زالت هذه الوحشة التي كانت قائمة بين الانسان والله ، والا اذا امتلأ هذا الفراغ الذي كان قائما بينهما بالحب ، فيصبح الله قوة تقف الى جانب الانسان الطامح الى المعرفة والحرية والعدل ، بدلا من ان يكون قوة مراقبة ، تنتظر احسان المحسن او هفوة المسيء لكي تمنح الثواب او تنزل العقاب، واذ يتحرر الانسان من الخوف ومن الطمع جميعا واذ يطمئن الى وقوف الله الى جانبه في معركته من أجل الحرية والعدل في « الدنيا » فانه يصبح واثقا من قدرته على ان يمسك زمام هذه الدنيا بيديه . وهكذا يصبح الانسان العاشق المتحرر العادل ، سيد العالم الحقيقي .

ان الحلاج لا يرضى بأنصاف الحلول ، لا يرضى الا بأن يفنى في الله الذي عرفه واحبه ويريد ان يتصف بأوصافه . ولما كان قد تعرف على الله في عالم الله نفسه ـ في تحديقه للشمس ـ فانه لا يستطيع ان يحجب في قلبه عن الناس ما عرفه في عالمهم . لا بد له ان يصل بمعرفته الى الناس حتى يصبحوا حقا على صورة الله الذي عرفه ، ان يكونوا

مثل الله ومثل الحلاج : اقوياء اعزاء فعالين .

هذا هو تيار فكر الحلاج ، او هذه هي الحلول « الفكرية » التي طرحها على الاسئلة « الفكرية » المطروحة على العقل الانساني في عصره . كان اكتشاف معنى الله ، كقوة وعزة وفعل ، وكان اكتشاف العلاقة الجديرة بأن تقوم بين الله والانسان : علاقة الحب ، هما الدرجتين اللتين خطاهما الحلاج نحو اكتشاف واجبه كمفكر مسلم يعيش في هذا العصر « الملتاث ، القاسي ، الضنين » . وكان هذا الواجب هو أن يستعيد للعالم أحكام الله ونظامه ، وان يستعيد للانسان صورته الحقيقية التي خلقه الله عليها ، شبيها لله ، ونورا يستجلي الله فيه حسنه ، وليس بهيمة من بهائم الذبح او ادرار اللبن . وفي هذه الاكتشافات الثلاثة ، عن الله والانسان وواجب المفكر المسلم ، تكمن القيمة الايجابية الحقيقية للحلاج في الدراما المعاصرة ، كعمل أدبي معاصر ، يخاطب عصرنا ويخاطب اهله ، وكعمل فكري يعيد اكتشاف التاريخ ، ليمنحنا صورته الحقيقية وجوهره في ابصار عصرنا .

ونعود الآن الى ما كنا قد أجلناه منذ قليل عن ضرورة تعبير الاكتشاف المعاصر للتاريخ عن حركة هذا التاريخ المستمرة القادمة نحو عصرنا ، لكي يحافظ هذا الاكتشاف على قيمته الكاملة التي يتوقعها منه هذا العصر .

فعلى الرغم مما يقوله لنا التاريخ الحقيقي من تخلي الحلاج عن فكرة الثورة ، الامر الذي يبدو من انغماسه في العمل السياسي في بغداد على مستوى الاتصال « بوجوه الامة » ، بدلا من استمرار اتصاله بجماهير الثورة الحقيقيين الذين كان يعيش بينهم من قبل ، الارقاء والموالي وفقراء العرب ، على تعدد مللهم ونحلهم ، رغم هذا فان هذا التخلي عن الثورة من جانب الحلاج ـ رغم استمرار تمسكه بحلم التغيير والاصلاح القديمين ـ لا يمكن ان يحافظ على قيمة الحلاج كبطل ثوري. ونحن نعرف ان تخلي الحلاج عن الثورة لم يعفه من القتل على أيدي أعدائها ، ولكن هذا القتل وان كان قد جعل من الحلاج شهيدا ، فانه لم يجعل منه بطلا ، على المستوى الاجتماعي . قد يصلح البطل لان يكون شهيدا ، اذا هزم دون الثورة ، اما الشهيد فلا يصلح لان يصنع منه بطل كامل ، الا اذا استشهد دون الثورة . اما الحلاج فقد يصلح لان يكون بطلا وشهيدا معا للثورة على المستوى « الفكري » ، او للثورة الفكرية في عصره على الجمود والانجار بالدين والتخلف العقلي المكبل لروح الانسان . ولكنه يقصر عن أن يكون بطلا للثورة الاجتماعية في عصره ـ وبالتالي ـ ومن المنطقي ـ فانه لا يصلح لان يكون بطلا لثورة عصرنا . قصاراه ان يكون شهيدا . كان القتل ، هو نهاية الحلاج في التاريخ وفي التراجيديا المعاصرة . ولكن قتله في التاريخ كان يعني انتصاره في معركته الفكرية من أجل التحرر العقلي ، وهي المعركة التي لم ينكص عنها حتى النهاية ، وكان قتله في التاريخ يعني ايضا هزيمته في المعركة الاجتماعية التي كان قد نكص عنها منذ زمن بعيد قبل مقتله . اما التراجيديا الحديثة فانها لا تضع هذا الخط الفاصل بين انتصاره في المعركة الفكرية ـ الانتصار الذي يحافظ على بطولته على مدى التاريخ ليصل به الى عصرنا ولكي يتجاوزه الى عصور قادمة، وبين هزيمته في المعركة الاجتماعية نتيجة لنكوصه عنها . بل ان قتل الحلاج في التراجيديا جدير بأن يخدعنا عن حقيقة بطولته الاجتماعية ، وجدير بأن يهيىء لنا أن الحلاج يمكن ان يكون بطلا لثورتنا ـ نحن ـ الاجتماعية في عصرنا ، لانها تمنحه ـ عن غير حق ـ قامة بطل ثورته الاجتماعية في عصره . في التراجيديا ـ بعد مقتل الحلاج ـ يبقى لنا الامل الذي تتركه لنا بعد ان تمنحنا تنويرها النهائي . فاذا كان الحلاج هو هذا البطل الذي نكص في التاريخ وفي التراجيديا عن الثورة الاجتماعية فان هذا الامل لن يكون أملا صادقا .

لقد اختار الحلاج في المسرحية ان يرفع صوته ـ مثلما اختار في التاريخ فعلا بصورة اخرى وبعد ان يئس من السيف ، ولكن الشاعر المعاصر هنا لا يحمل مسؤولية مجرد أن يستحضر حقيقة التاريخ في جموده الواقع ، وانما عليه ان يستحضر هذه الحقيقة في تحركها المستمر . ويمكننا ان نتبين الفرق بين الاثنين لو تصورنا ان المسرحية قد انتهت الى ان قتل الحلاج انما وقع لانه لم يتمسك بالثورة ـ بالسيف ـ مع الاصرار على انارة دربها بكلماته المشرقة ، وان تخلي الحلاج عن الثورة كان بمثابة الخطأ التراجيدي الذي يختتم حياة البطل وينهي بطولته في وقت واحد ويمنحنا نحن الامل في الانتصار بعد البطل الذي سقط اذا نحن تجنبنا خطأه المميت . فالشاعر المعاصر ليس مسؤولا عن دراسة التاريخ او تقديم تحليل موضوعي له . يكفيه ان يتمسك بحقيقته وان يمنحه معناه المعاصر الذي يمنح عمله الخاص ارتباطه بعصره . فالشاعر التراجيدي مسؤول عن ان يقدم لعصره هو البطل النموذجي من وجهة نظره والذي يعتقد انه البطل القادر على ان يكون بطلا لعصرنا مثلما كان بطلا لعصره التاريخي على ضوء تفسير الشاعر التراجيدي المعاصر نفسه . ان الفرق بين صورة البطل في التاريخ ، وصورته في التراجيديا هو الذي يمنحه هذا الحق في ان يلقي بظله على عصرنا . انه يهزم في التاريخ ، ولكنه يمنحنا في التراجيديا ـ رغم هزيمته أيضا ـ املا في الانتصار .

فهل يكفي بطل عصرنا ـ حتى البطل الاجتماعي مثلما يبدو في الحلاج الحديث ـ ان يرفع صوته رافضا أن يرفع السيف لكي ينتصر ؟ الاجابة على هذا السؤال بديهية لا تحتاج الى بحث كثير ، وانما أساسها الفكري ـ الذي قدمته الدراما ـ هو ما يحتاج الى البحث . لقد أجابت الدراما ان على البطل ان يكتفي برفع الصوت . فرغم انه ـ وهو في السجن يبدي حيرته في أي الوسيلتين يختار ـ الصوت ام السيف ـ فاننا كنا قد عرفنا من المشهد السابق مباشرة انه كان قد رفع صوته فقط، وانه لم يرفع سيفه قط . ورغم التعميم الشديد الذي يبدو به هدف الحلاج الذي يستهدف به صوته ، فاننا نعرف من المسرحية انه كان ينوي أن يرفع صوته ضد « الشر » . وهذا يكفينا .

والحق ان حلاج الدراما يبدو واقعا في تناقض واضح في تصوره عن « الشر » الذي قرر ان يقاومه . فهو في حواره مع « الشبلي » في المنظر الثاني من الجزء الاول ، يرد الحلاج على تساؤل صديقه عما يقصده بالشر قائلا أن الشر هو « فقر الفقراء .. جوع الجوعى ، في اعينهم تتوهج الفاظ لا اوقن معناها ، احيانا اقرأ فيها ، ها أنت تراني، لكن تخشى ان تبصرني ، لعن الديان نفاقك ، احيانا اقرأ فيها ، في عينك يذوي اشفاق ، تخشى ان يفضح زهوك ، ليسامحك الرحمن ! » . ثم يمضي بعد هذا فيصور جزعه العظيم مما يبدو في اعين الفقراء والجوعى من استفهام جارح عن الله : أين هو ، بينما يفترسنا الفقر والجوع . وهنا نكتشف ان الحلاج يقدم لنا معنى اجتماعيا وواقعيا للشر القائم في عالم تحكمه اوضاع لا انسانية فاسدة ، تحرم الانسان من الطعام والمأوى والملبس وتتركه فريسة للجوع والبرد والمهانة، فتحرمه بذلك من انسانيته نفسها ومن أي فرصة للاستمتاع بالحياة ، بله تطويرها او الاهتمام بالارتفاع بها . ثم نكتشف ايضا معنى الاحساس بالمسؤولية الاجتماعية في هذا الشعور النبيل بالادانة الذي يجتاحه حين يرى في عيون الفقير والجائع الاتهام بانه منافق يتظاهر بالتقوى بينما هو لا يملك لهم غير الاشفاق او الزهو . ونفهم من هذا ـ عن حق ـ انه يريد ان يتخلى عن نفاقه المزري ـ للناس ولله ـ ويريد ان يمنح الفقراء شيئا غير اشفاقه او زهوه .

حتى اذا وصلنا الى مناقشة الحلاج لزميله السجين الثاني ـ المنظر الاول من الجزء الثاني ـ رأينا عند الحلاج تصورا جديدا عن الشر ، متناقضا كل التناقض مع تصوره الاول :

« يا ولدي
الشر دفين مطمور تحت الثوب
لا يعرفه الا من يبصر ما تحت القلب ..! » .

فهنا نلتقي بمفهوم اخلاقي عن الشر ، يحول « الشر الاجتماعي » الذي تحدث عنه الحلاج في المرة الاولى ، الى نوع من « الذنب »

الفردي ، أو الخطيئة الكامنة المفترضة في البشر دون تعليل مفهوم ، حتى ان أحدا من البشر لا يمكن ان يعرفه لانه «مطمور ودفين في القلب» ولا نعرف بعد هذا فكيف قرر الحلاج أن يقاومه الا ان زعم لنفسه هذه القوة الخارقة غير الانسانية وهي رؤية ما تطويه القلوب . بل ان السجين يصل به في المناقشة الى دعوته للحلاج لان يرفع سيفه ، ولان يجعل من كلماته نورا يهدي السيف الى الاشرار فيقتلهم باسم المظلومين، فنرى الى الحلاج وهو يعمق مفهومه الاخلاقي الجديد ـ او يزيده تسطيحا في الحقيقة ، ويزيده بعدا عن المفهوم الاجتماعي الاول : « اين المظلومون واين الظلمة .. او لم يظلم احد المظلومين جارا أو زوجا او جارية او عبدا ؟ » وكان من المفروض ان يرفع الثائر من اجل الحرية والعدل سيفه على عنق كل من يظلم زوجته في مصروف البيت !.

فاذا وصلنا الى مشهد المحاكمة ـ المنظر الثاني من الجزء الثاني ـ فوجئنا بالحلاج يعود في اجابته على سؤال القاضي ابن سريج : هل افسدت العامة يا حلاج ؟ ، يعود الحلاج الى مفهومه الاجتماعي الاول عن الشر وان يدعوه هنا بالفساد ـ رغم ان معنى الشر ومعنى الفساد يظل واحدا كما يبدو من السياق . بل ان مفهوم الشر في هذه المرة يزداد عمقا ويصل الى وضوح سياسي ساطع حين يربط الشر الاجتماعي بالشر السياسي نفسه ، فنكاد نفهم ان الحلاج يوشك أن يتحول من داعية الى تغيير الذات الفردية كوسيلة لتغيير العالم ، الى داعية لتغيير هذه الذات في اثناء ـ ومن خلال ـ انغماسها في معركة تغيير العالم نفسه، يقول الحلاج في اجابته على سؤال ابن سريج : « لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد .. يستعبدهم ويجوعهم » .

ولكن فرحتنا لا تطول بهذا العمق الفكري عند الحلاج ، اذ تمتد المناقشة في نفس المشهد ، فيقول الحلاج في معرض اجابته على سؤال القاضي ابن عمر « هل أرسلت اليهم برسائلك المسمومة ؟ » يقول : « .. عاينت الفقر يعربد في الطرقات ، ويهدم روح الانسان ، فسألت النفس : ماذا أصنع ؟ هل ادعو جمع الفقراء ، ان يلقوا سيف النقمة في افئدة الظلمة ؟.. ما اتعس ان نلقي بعض الشر ببعض الشر ، ونداوي اثما بجريمة ! » . وهكذا بينما يعود الحلاج الى وصف الشر وصفا اجتماعيا بانه الفقر الذي يعربد في الطرقات ويهدم روح الانسان ، فيمنحه بهذا الشكل بعده الاجتماعي الصحيح الذي دفعه الى رفض عصره ـ في التاريخ وفي الدراما معا ـ اذا به يصم الثورة في انضج صورها ـ الثورة المسلحة او « العنف الجماهيري » بالتعبير السياسي الحديث بانه .. شر أيضا ! بل يبدو ان الاسترسال الشعري قد دعا المؤلف المعاصر الى ان يضع « شر » الظلمة ـ على لسان الحلاج ـ في مرتبة اقل من شر الثوار فيسمي الاول « اثما » بينما يصعد الثاني الى مرتبة « الجريمة » !. وتكون النتيجة بعد هذه السطور مباشرة ان يقتصر الحلاج في مقاومته لكل انواع الشر التي ذكرها على ان يلجأ الى الكلام ، املا في ان تنقل الريح السواحة كلماته وان يثبتها في الاوراق شهادة انسان من أهل الرؤية .. « فلعل فؤادا ظمآنا من افئدة وجوه الامة ، يستعذب هذه الكلمات ، فيخوض بها في الطرقات ، ويوفق بين القدرة والفكرة ، ويزاوج بين الحكمة والفعل .. وهكذا يتضاءل أمل الحلاج بعد ان يرفض الثورة ، فنراه قانعا بالامل في ان يحدث « انقلاب » ! .

والحق ان هذا هو ما حدث فعلا في التاريخ الحقيقي . فبعد هزيمة ثورة الزنج ، التي نكاد نقطع بان الحلاج كان ضالعا معها ، وبعد هزيمة ثورة القرامطة ، التي نكتفي بترجيح مماليته لها ، نفض الحلاج يده من أمر الثورة ، واجتاحته المرارة واستبد به اليأس من ان يتمكن « جمع الفقراء » من ان يحرروا انفسهم بقوتهم الذاتية ، ففرق ـ من ناحية سلوكه السياسي كما يبدو من ماسينيون ومن الطبري ـ في مؤامرات القصور التي تهدف الى خلع خليفة ضعيف فاسد هو المقتدر، وتنصيب خليفة قوي صالح هو ابن المعتز متحالفا مع أحد امراء الجيش هو الامير الحسين ابن حمدان ، وهي المحاولة التي انتهت بفرار ابن المعتز وابن حمدان ، وبتخفي الحلاج عند اقاربه او اصهاره من الشيعة لمدة ثلاث سنوات ، حتى قبض عليه بأمر الوزير ابن الفرات الشيعي .

ولكن تناقض رؤية الحلاج في الدراما المعاصرة الى « الشر » وتذبذبه بين مفهومين ـ اجتماعي واخلاقي ـ عن هذا الشر ، يبدوان منطقيين الى حد كبير مع تاريخية الحلاج ومع منطق عصره التاريخي ، ولكننا لا نملك الا ان نتساءل عن مدى منطقية هذا التناقض وهذا التذبذب مع التيار الاساسي في الدراما ـ او احد تياريها الاساسيين على الاقل ـ وهو التيار الذي يبرز الحلاج كبطل اجتماعي بقدر ما هو بطل فكري أيضا ، وخاصة اذا كان البطل الاجتماعي الذي يقاوم هذا الشر ولا يموت قبل ان يسلم الينا في التراجيديا راية افكاره وامله العظيم ـ بطلا خاض المعركة على المستوى الاجتماعي ـ الذي كان هو المستوى الذي سعى اليه وكان هدفه الاساسي ـ صاعدا اليه على درجات مجاهدته الفكرية والروحية العظيمة .

ومع هذا فان حلاج الدراما المعاصرة يبقى محافظا على قيمة رئيسية هائلة ، هي قيمته الاولى وهي قيمته الاخيرة في رأينا ، ولكنها تكفيه وتكفي هذه المسرحية العظيمة . ذلك انه كان بطلا مسلما ، خاصة في معركة الفكر ومعركة الواقع معا على نفس الاساس الروحي الذي يقوم عليه بناء مجتمعه ـ المادي والروحي معا ـ وقد خاض هاتين المعركتين بعيدا عن مؤثرات الفكر الرسمي ، وضاربا في فلوات المجاهدة الروحية معتمدا على طاقته الفردية وحدها ، وباذلا دمه من أجل الوصول الى « حقيقة » واضحة وملموسة ومطمئنة ، تبعث الاحساس بالامان في نفسه على مصيره كانسان حر ـ وعلى مصير البشر معه ـ في مواجهة الله ، وفي مواجهة الواقع اللاانساني معا . (*)

القاهرة — **سامي خشبة**

(*) فصل من كتاب « شخصيات من ادب المقاومة » يصدر قريبا.

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

- من أدبنا المعاصر
  للدكتور طه حسين
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث
  للدكتور محمد مندور
- مشكلة الحب
  للدكتور زكريا ابراهيم
- تجديد رسالة الغفران
  لخليل هنداوي
- دراسات في الادب الجزائري
  لابو القاسم سعد الله
- بابا همنغواي
  لهوتشنر
- الادب المسؤول
  رئيف خوري