الحلاج بطلاً للثورة البيضاء
دراسة نقدية في مسرحية ((المصلب الدامي ، حلاج الخبز ... حلاج الفقراء))
لقاسم محمد

سلوى جرجيس سلمان
مدرس
جامعة كركوك / كلية القانون

الملخص

يقوم البحث على دراسة نقدية في مسرحية (المصلب الدرامي) للراحل (قاسم محمد) ، الموسوم بـ (الحلاج بطلاً للثورة البيضاء) ، والمسرحية من المسرحيات التاريخية ، تناولت قصة شخصية تاريخية واقعية ، في فترة زمنية مليئة بالثورات والنزاعات السياسية في العصر العباسي الثاني ، وهذه الشخصية هو(الحلاج) بطل المسرحية .

تركز العمل في البحث على التعريف بالبطل الثوري للثورة البيضاء ، والبطل الثوري شخصية محورية ارتكازية ، نموذج انساني طموح ثائر ، يرفض الظلم والقهر والقمع وكل الاوضاع المزرية اينما كان ، ويبحث عن الأفضل والأصلح ، لكن من دون اراقة الدماء وقتل الابرياء ، او اللجوء الى اساليب العنف ، ويعاني البطل صراعاً مأساوياً مع الواقع المعيش من اجل احداث التغيير المنشود ، ويكون مصيره الموت وبصورة بشعة .

فضلاً عن ذلك يرتكز البحث على تحليل شخصية البطل بالوقوف على ابعاده (الاجتماعي ـ النفسي ـ الفكري) وكان البطل ينطلق عن فكر اشتراكي وكأنه فكر المؤلف .

أما صراع البطل ، فكان صراعاً من النوع الخارجي ، صراع الطبقات ، ومايمكن ان يتضمن من أسباب كالفقر والقهر والظلم والفساد .

وحوار البطل حوار فصيح ، سلس غير معقد ، تضمن تقنيات حوارية ، (الاستجواب والاسترجاع والمونولوج) وبعضاً من الظواهر الاسلوبية ، (التكرار والتناص والتوازي التركيبي وبعضاً من الصور البلاغية) .

تهدف المسرحية الى نقد الواقع المر من خلال الماضي البعيد ، تعبر عما يعيشه الانسان ولاسيما (المفكر) في المجتمعات ، من واقع مليء بالظلم والقهر والدكتاتورية من قبل اصحاب السلطة ، واتخاذ البطل الكلمة سلاحاً لثورته ضد السلطة إيماناً منه بأن الكلمة سلاح آصيل من اسلحة المعركة حينما تكون المعركة من أجل المجتمع .

المقدمة

يعد التاريخ واحدا من المصادر التراثية المهمة للتاليف المسرحي إذ أن الكتابات المسرحيةالاولى اتجهت الى التاريخ العربي لتنهل منه مادتها الدرامية من خلال الشخصية التاريخية او الحدث التاريخي ، او الفضاء (الزمان والمكان) ، أو كل ذلك معا في آنٍ واحد .

فصلة الادب بالتاريخ صلة وثيقة ومهمة لما للتاريخ من اصالةوقداسة ، فضلا عن ان التاريخ ولاسيما العربي غني بما يحويه من احداث وشخصيات ومواقف وحروب ... الخ ، ويرجع اعتماد الكتاب على التاريخ مصدرا من

مصادر التأليف المسرحي الى سببين رئيسين : (اولهما) فني يتصل بتقنيات العمل الابداعي ومضمونه وما يكمن في التاريخ من معطيات تعين على تخير الموضوع ورسم الشخصيات واذكاء الصراع .. وما الى ذلك من عوامل تساعد في بناء اطار فني متماسك للعمل الابداعي الادبي ، (وثانيهما) : اسباب موضوعية عامة ترجع الى رغبة الكاتب في التغني بأمجاد الاباء والاجداد او زيادة وعيه الوطني والقومي ، واسقاط قضايا الواقع المعيش أو الحاضر المعاصر على ذلك الماضي التليد بحيث تصبح الشخصية التراثية التاريخية او الحادثة أوهما معا بمثابة معادل موضوعي بلغة النقد الادبي الحديث يعبر عن موقف الاديب من قضايا أمته وهموم وطنه)) [١]. وبالتالي فان (قضية الموروث الثقافي يجب الا يبقى في معزل عن الوقائع المعيشة وإلا فإن أي تفسير أو تفكيك لرموز هذا الواقع وتحليل ابنيته المؤسساتية سيكون مبتوراً ... وإن هذه التفسيرات والرؤى المتشابكة للوضعية الراهنة تستضيء بالماضي ومن هنا يمكن تأكيد الجدلية القائمة بين حاضر الانسان العربي وماضيه القديم)) [٢].

ويعلل لاجوس اجري هذه الصلة بين التاريخ والادب من وجهة نظره قائلا ((أن التاريخ يكشف عن جهود الانسان في حياته ، والادب يفسر هذه الجهود ، ويصور الطبيعة الانسانية والمجتمع الانساني من خلال تصوير الانسان)) [٣] .

ولم يتجه الكتاب الى التاريخ العربي فحسب بل اتجهوا الى التاريخ التركي والفارسي والكردي وغيره ، وفي اتجاهاتهم هذا لم يقتصروا على بلد دون آخر ، بل شمل الوطن العربي وفي مختلف مراحل التاريخ المسرحية العربية مثل : مسرحية ((المروءة والوفاء)) لخليل اليازجي ، و ((السلطان صلاح الدين في مملكة أورشليم)) لفرح انطون ، و ((صقر قريش)) لمحمود تيمور ، و ((السلطان الحائر)) لتوفيق الحكيم ، و ((مأساة الحلاج)) لصلاح عبد الصبور ، و ((مغامرة رأس المملوك جابر)) لسعدالله ونوس .... الخ

ومن المسرحيات التاريخية في العراق : ((الزبّاء)) لسليمان الصائغ ، و((القادسية)) ، و ((فتح الشام)) ليحيى ق ، و ((صقر قريش)) لعبدالله حلمي ... الخ .

يقول يوسف عبد المسيح ثروت أن هذه المحاولات في مشرق الوطن العربي ومغربه قد اتجهت في مسارين واستقت من مصدرين : ((ـ مصدر تراثي نهل من الادب والتاريخ .

ـ مصدر تراثي شعبي نهل من الاساطير والحكايات والمظاهر التمثيلية في مجالس التأليف والتجسيد المسرحي))[٤].

ويعد الراحل (قاسم محمد) واحداً من أبرز المسرحيين العراقيين الذين ربطتهم صلة وثيقة بالتراث بشقيه الشعبي والرسمي ، فضلا عن التاريخ ، فكان التاريخ مادة خصبة يستقي منها ليجعل تجربته المسرحية تجربة غنية بمادة درامية تظهر مدى اهمية التاريخ وصلته بالحاضر ، ومخاطبة الاجيال القادمة

كان (قاسم محمد) انعطافة تاريخية مليئة باكثر من موهبة ، قدم لنا اكثر من مائة عرض مسرحي منذ عام ١٩٥٧، وكانت اعماله في اغلبها تنبع من واقع الشعب العراقي ولاسيما الاعمال التي وظّف فيها التراث الشعبي العراقي والعربي ، محاولا من خلال ذلك التوجه الى الشعب ، فضلا عن التراث الادبي والتاريخي ، فكان ((يرتكز على دعائم من ابرزها فنون وإبداعات البيئة والتراث والارث الروحي والادبي والتاريخي)) [٥].

ومن مسرحياته (بغداد الازل بين الجد والهزل ـ كان يامكان ـ طال حزني وسروري ـ حكايات العطش ـ تعلولة بغدادية ـ شخوص واحداث ـ مجالس التراث ـ النخلة والجيران ـ رأس المملوك جابر ـ رسالة طير ـ آباء للبيع أو الايجار ـ المصلب الدرامي ...)

ومسرحية ((المصلب الدرامي)) هي موضوع بحثنا هذا ، حيث نركز على البطل ، وهو شخصية تاريخية ، تقوم بثورة بيضاء من اجل تغيير واقع فاسد مليء بالتناقضات ، ونقف على ابعادها وصراعها وحوارها .

اولا ـ تعريف االبطل

البطل لغة : ـ ((البطل : الشجاع . وفي الحديث : شاكي السلاح بطل مجرب . ورجل بطل بين البطالة والبطولة شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولاتبطل نجادته ، وقيل : إنما سُمي بطلاً لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها ، وقيل سمي بطلا لان الاشداء يبطلون عنده ، وقيل هو الذي تبطل عند دماء الاقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال ...))[٦] .

البطل اصطلاحاً : ـ يرى ((لاجوس أجرس)) ان البطل : هو الشخصية المحورية أو الرئيسة أو هو الذي يتولى القيادة في أية حركة أو قضية ، ومن دون الشخصية الرئيسة لايمكن ان تكون مسرحية ، لأن الشخصية المحورية او الرئيسة هي الانسان الذي يخلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك الى الامام ، واي انسان يعارض البطل المقاوم او خصمه ...[٧] .

ويعرف ((ابراهيم حمادة)) البطل بانه ((الشخصية الارتكازية في القطعة االمسرحية ولأهميتها في بناء الاحداث فهي دائما محاط اهتمام المتفرج ومشاعره وعواطفه)) [٨].

بينما البطل عند ((مجدي وهبه)) هو ((ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسا في القصة أو المسرحية وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أوالنظارة دون غيره من الشخصيات ، وقد يكون صراع الرواية او المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية اخرى تتسم بصفات ينفر منها القراء او النظارة او يدور الصراع داخل نفس البطل او يدور بينه وبين الاقدار ...)) [٩] ، فالبطل في أي فن من فنون القصة أو الرواية أو المسرحية هو شخصية محورية ارتكازية يقوم بدور فعّال في خلق الصراع وتأجيجه ، وجعل الاحداث تتحرك الى امام من أجل طرح الفكرة المنشودة في المسرحية على الجمهور او القرّاء من خلال انفعالاته وصراعه وحواره.

واذا اردنا توصيف بطل الثورة البيضاء فلابد ان نقف اولاً على مدلول ((الثوري)) وهو ((نموذج للانسان المأزوم المستلب لكن الكاتب يظهره نموذجا للانسان الحر الذي يرفض القهر والظلم ويستعد ولو بالكلمة للثورة ضد ماهو كائن... ويبحث دائما عن الافضل ... إذ يبدو في صراع مستمر مع الواقع المعيش ... وذو إرادة كبيرة في التغيير للوصول الى الممكن...))[١٠].

والثورة البيضاء هي الثورة التي تدعو الى التغيير والاصلاح ولكنها تتصف بالنزعة السلمية البعيدة عن العنف والقتل وإراقة الدماء ، فالثورة البيضاء هي ((إستعارة لوصف الثورة التي تحدث دون إراقة الدماء واللجوء الى اساليب العنف ، فالثورة البيضاء هي نقيض الثورة الحمراء التي تكون دموية ، تعد الثورة البيضاء رمزاً الى تنفيذ الثورة وتحقيق اهدافها باسلوب غير عنيف وعلى شكل الانقلاب السلمي))(١١).

إذن البطل الثوري ذو الثورة البيضاء هو شخصية محورية إرتكازية ، وهو نموذج انسان طموح ثائر ، يرفض الظلم والقهر والقمع وكل الاوضاع المزرية أينما كان ، ويبحث عن الافضل ، لكن من دون إراقة الدماء وقتل الابرياء او اللجوء الى اساليب العنف ويعيش هذا البطل صراعا مستمراً مع الواقع المعيش من اجل احداث التغيير المنشود .

ثانيا : موضوع مسرحية ((المصلب الدامي)) : -

المسرحية من المسرحيات التاريخية ، وهي من مسرحيات الفصل الواحد ، تتناول قصة شخصية واقعية في حقبة زمنية حساسة ، في العصر العباسي الثاني ، والشخصية هو الحسين بن منصور المعروف بالحلاج ، الذي ولد في منتصف القرن الثالث الهجري ، شهد حكم عدد من خلفاء بني العباس ، إلاّ أن أزمته ومأساته تبدأ وتكبر في عهد الخليفة المقتدر بالله ، وهذه الفترة الزمنية شابها كثير من الثورات والصراعات السياسية والمذهبية ، فضلا عن ضعف الحكم فيها ، إذ كان الخليفة المقتدر بالله مولعا بتحقيق نزواته ورغباته الشخصية ، تاركا زمام الحكم لأمه (شغب) وللقهرمانه * فضلا عن الوزراء الذين يتم تعيينهم من خلال تقديمهم للمكاسب والاموال وأخذ الضرائب من الناس ، ولاسيما من الفقراء ظلما وجورا .

ويعد الحلاج واحدا من المتصوفة ** القلائل الذين نزلوا الى الناس ليكلموهم وليدعوهم الى احداث التغيير والثورة على الظلم والفقر والقهر ، وبذلك نبذ فرقة الصوفية حينها ، وانشق عن المتصوفة مما ادى الى ان يكون له اعداء مثلما كان له مريدون ، فضلا عن ذلك كان للحلاج آراء في التوحيد وفي الفرائض المفروضة على المسلمين وكان له كرامات ، ويقابل ذلك ايضا بعض الشطحات في الكلام مما أدى كل ذلك الى عدّ الحلاج عدواً للخليفة يدعو الى تغيير الخلافة ، فضلاً عن اتهامه بالكفر والزندقة والحلول والاتحاد والشعوذة والتحرش والكذب ... الخ من الاتهامات التي وقعت عليه وايدّها اغلب ائمة المسلمين آنذاك ، مما أدى الى الحكم عليه بسجنه ثمان سنوات ، وفي السنة الاخيرة يحاكم فيكون القرار بالاجماع من القاضيين الشافعي والحنفي والوزير والخليفة بصلبه وقطع يديه ورجليه ورأسه وحرق جثته ، كان هذا الحكم حينذاك مثار جدال ونقاش من قبل الكثيرين ، ولاسيما ان الدين الاسلامي يحرّم التمثيل بالجثث من ناحية ، ومن ناحية اخرى هل كان الحلاج بريئا من تهمة الكفر والزندقة أم ان هذه التهمة كانت في موقعها ؟ والجواب على ذلك يكون من خلال دراسة وبحث شيق ودقيق في حياة الحلاج ، وللتوقف على الدراسات والنصوص الكاملة للحلاج يمكن الرجوع الى كتاب ((هكذا تكلم الحلاج)) *** ، إلا أن المسرحية تظهر الحلاج بطلاً للثورة البيضاء يدعو الى التغيير من خلال السلم ونبذ إراقة الدماء والعنف ، فضلا عن كونه قبل ذلك وبعده مسلماً ومستسلماً لأوامر ربه ، شغوفاً يخالفه ، هائماً في حبه .

تحليل شخصية البطل :ينبغي لكاتب المسرحية إذا أراد ان يقدم لنا البطل شخصية متكاملة ذات ملامح وابعاد متعددة ((أن يقدم لنا انساناً متعدد الابعاد له حياته الخارجية الظاهرة التي نراها تضطرب امامنا على المسرح ، وله كذلك حياته الباطنة التي نرى انعكاسها على عالم الواقع ، فيما تقوله الشخصية أو ما تفعله أو ما تلبسه أو ما تهمله بالعمل والحديث ...)) (١٢).

ويمكن تحديد ابعاد البطل في البعد ((الجسمي ـ الاجتماعي ـ النفسي ـ الفكري)) وفي هذا البحث سيتم التركيز على البعد الاجتماعي والنفسي والفكري .

أولا ـ ابعاد البطل : ـ

١ـ البعد الاجتماعي : يظهر البطل في المسرحية واحدا من افراد الطبقة الفقيرة إذ كان يعمل في حلج القطن ، وقد اكتسب هذه المهنة من والده ، والبطل اسمه ((الحسين بن منصور...)) ، الا انه لقب بـ ((الحلاج)) واشتهر به نسبة الى والده ، وقد عمد المؤلف من بداية المسرحية الى نهايتها ان يعرف البطل بـ ((الحلاج)) لاسباب : منها ان الاسم الماخوذ من المهنة لابد ان يشير الى مهنة (البطل) ، وبالتالي الى طبقته ، فالاسم ((هو الوسيلة الاولى لتعرف القارىء على الشخصية ... ويجب لذلك ان يتماشى مع الخاصية السائدة للشخصية وكذا مع العواطف السائدة لها ومع سنها وجنسها وخلفيتها وعملها او مهنتها)) [١٣]، فضلاً عن أن الشخصية هي شخصية تاريخية واقعية عرفت بهذا الاسم ، أراد المؤلف من خلال هذا ان يربط الحاضر بالماضي ، وان يسقط هموم الفقراء والمظلومين على هذه الشخصية التي عرفت بالفقر والقهر والنهاية المآساوية جراء ظلم السلطة .

الحلاج ـ لماذا ياشيخي الجليل يقتل عبد الله الفقير المعدم
في الطرقات ويفقد حياته ورغيف خبزه .. يتعفن ميتا .
بينما التاجر يكسب من بيع بالة قطن واحدة اكثر مما
يناله الحلاجون الفقراء من حلج مائة بالة ؟ ..
ـ
ـ
ـ
الحلاج ـ لماذا لايتاح لنا .. للحلاجين الفقراء أن نحمل بالاتنا
الى الاسواق ونتاجر بما انتجت ايدينا بلا ضريبة ومكر
الوزير حامد بن العباس ؟ وبلا استغلال تجار القطن ؟(١٤)

التساؤل المتكرر في النص من قبل الحلاج عن سبب معاناة الفقراء وعدم اتاحة الفرصة لهم لتحسين وضعهم المادي ، يكشف لنا عن مدى معاناة الحلاج لما يراه ، فضلاً عن تسليط الضوء على السبب ، وهو فرض الضرائب واستغلال الخليفة والوزراء والاثرياء للموارد الاقتصادية لصالحهم ، يشير بجلاء الى مسألة الفوارق الطبقية .

٢ـ البعد النفسي : بما ان البطل انسان ، ولكل انسان عواطفه وميوله ودوافعه التي تحركه نحو سلوك معين فضلاً عن صراعاته واختياراته في الحياة ، لذا كان لابد من التوقف عند البعد النفسي لشخصية (الحلاج) البطل ، للالمام بكل ما يمكن ان يكشف لنا عن الجانب النفسي ، وعوامله الداخلية التي دفعته الى الصراع الذي عاشه وعانى منه حتى ادى به الى تلك النهاية المأساوية البشعة ، فاحساس البطل بالفقر والقهر والضيق والظلم يفصح عن مدى قتامة حالته النفسية ، تجسده مفردات مثل ((الفقر ـ الخبز ـ المكر ـ المقتول ـ المسحوق ـ المصلوب ـ لاشيء)) تتضافر هذه المفردات من اجل توضيح معالم الكيان النفسي للبطل .

الحلاج ـ ... ولكن وسط هذا الحشد البشري المصلوب
مامعنى وجودي ؟

الاف من ليالي التهجد ، وبنتيجتها اصبح حائراً
... عشرين عاماً تدرجت من مخافة الله الى
عشق الله وفي نتيجتها : بِمَ حظيت ؟؟
(يتلتف مرتاعاً محيلاً في صف الجذوع المصلوب
عليها أجساد الفقراء المحرومين)
بم حظيت ؟ هأنذا وسط الركام المقتول المسحوق المصلوب
لم أحظ بالطمأنينة .. اية طمأنينة ؟ .... أين السلام
يادار السلام ؟ اين جند الله على ارضه .... (١٥).

يعبر هذا النص عن فقدان البطل لاهم شيئين يساعدان على استقرار أي شخص في مكان ما من العالم وهما الامن والسلام ، وحينما يقول متسائلاً : اين جند الله ؟ نحس بتازم الحالة النفسية للبطل ، ووصولها الى مرحلة لايمكن السكوت فيها على الوضع القائم انذاك ، فيبدأ بدعوته الى الثورة ضد اصحاب السلطة ، ودعوته تلك تؤدي به الى السجن والتعذيب ، وتوجيه مجموعة من التهم الملفقة اليه ، بحيث لايمكن النجاة منها ، الا أنّ البطل يظل صابرا على التعذيب ، وصبره كان ناتجاً عن ايمانه بقضيته ، على الرغم من انه كان مدركاً انه سيقتل يوماً.

حامد : اضربه ، اضربه (الحراس ينهالون على الحلاج بقسوة السيور)
الحلاج : أحدُ ، أحدُ (ثم بعد جولة الضرب القاسية)
حامد : ألا تلين ؟
الحلاج : لن تنال من صبري ، في إنيتي الكثير إنية الصبر
حامد : ستفقد الصبر
الحلاج ـ انت من فقد الصبر ، فكلما أوغلت في التحقيق معي وتعذيبي كلما فقدت صبراً
على صبر .. بينما أنا يزداد تمريني .. صبراً ..(١٦).

فالبطل نجده صابرا هادئا ، ثابتا على مبادئه واهدافه في اثناء التحقيق ، إذا انه على الرغم من يقينه من مصيره المحتوم ، إلا أنه يحاول نصيحة الخليفة المقتدر بالله بأن يعدل ويصلح ويبعد المفسدين من حوله .

الحلاج ـ بأن تحذر الظلم ، وانصحك باصلاح الادارة حتى يرضى الله عنك ..
انصحك بابعاد المفسدين في الارض من حولك(١٧).

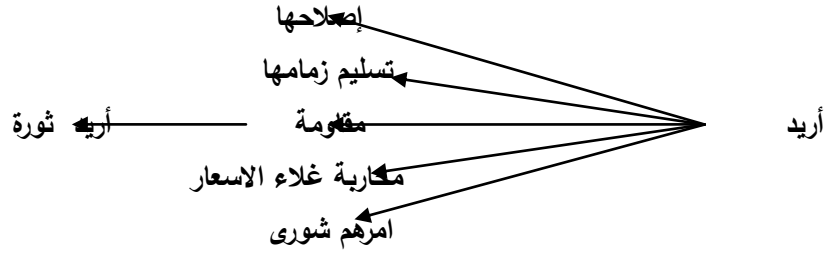
لقد تميز البطل بصبره وثباته ورباطة جأشه وهو يصارع ويقاوم ، وهذه الحالة النفسية طبيعية وليست مقحمة لبطل مثل (الحلاج) ، لأنه كان واحداً من المتصوفة الذين عرفوا بجهاد انفسهم وتدريبها وتمرينها على التحمل ، فضلاً عن ايمانه بجدوى قضيته وثورته لامن أجل نفسه فحسب بل من اجل آلاف من الفقراء ، فكانت تجربته ذات طابع انساني ، ((ذات احتجاج وجداني على مفاسد عصره... واستشهاد الحلاج قيمة بشرية باقية يغني بها الانسان في كل عصر)) [١٨].

٣ـ <u>البعد الفكري</u> : يظهر البعد الفكري للبطل (الحلاج) من خلال عدة امثلة من االحوار منها : ـ

الشبلي : الام تدعو ياحلاج ؟ أتريد الخلافة ؟

الحلاج : كلا ياأبا بكر.. لااريدها هذه الزائلة .. بل اريد إصلاحها ..
اريد تسليم زمامها الى خليفة كفؤ يجمع بين الزهد والدهاء
والصلاح ويتقبل نير الحكم لاطمعاً في السيطرة بل حباً
لامته ورضوخاً لامر الله .. اريد مقاومة العصيان وبث
روح الصحبة والاخوة .. اريد محاربة غلاء الاسعار والغش
وفرض الضرائب .. اريد للحكم ان يكون مشاورة ومشاركة
حيث امورالامة شورى (وأمرهم شورى بينهم) (١٩) .

لقد تكررت كلمة (أريد) خمس مرات ، وهذا التكرار يعبر عن رغبات عديدة في نفس البطل يريد تحقيقها ، ، ولايمكن تحقيقها بين عشية وضحاها ، وكلمة (اريد) فعل مضارع يريد حدوث الفعل في المستقبل ، ولقد توسطت إرادة المقاومة الارادات الاخرى : لتكون المقاومة تساوي الثورة .



وفي نص آخر يدعو البطل الى المساواة بين الناس ، وتوحيد صفوف المسلمين ، فضلاً عن الدعوة الى تحقيق العدالة :

الحلاج : ... ابحث ان تكون حضارة امتي حضارة تلغي الفوارق
كما دعا الرسول الكريم ... ابحث ألاّ ارى تفككاً وجوعاً
وظلماً وفساداً (٢٠) .

وفيما بعد يحدد البطل اهداف ثورته ، ويميزها بالثورة البيضاء .

الحلاج : إنني أأنف من السلب واكره سفك الدماء .

حامد : تكذب انت داعية ثورة وانقلاب ومدبر تغيير وساع
الى سفك الدماء .. انت قرمطي .. لاتنكر .

الحلاج : لست قرمطيا .. ولاأحبذ مايقول القرامطة به من قتل
كم اتمنى ان تكون أية ثورة .. ثورة بيضاء .. تهب لافي
صدور العبيد بل في قلوب الحاكمين الاسياد

حامد : اتريد من الحكام ان ينقلبوا الى ثوار ؟

الحلاج : نعم .. ان ينقلب الحاكم على ذاته ، يثور على ظلمه ، على
جشعه .. وخساسته ، ويعمل يداً بيدٍ مع عامته في سبيل

دولة افضل ، ونظام اعدل وسلوك انساني اعقل .. (٢١) .

فثورة الحلاج ثورة بيضاء لاحمراء ، ثورة بدون قوة ، بدون عنف ، ثورة تدعو الى السلم والعدل والتغيير نحو الافضل والاصلح من دون سفك الدماء ، ثورة تدعو الحكام الى مراجعة انفسهم والتراجع عن اخطائهم ، وتغيير سلوكهم وحكمهم نحو الاصلح .

من خلال النصوص السابقة من حوار البطل ، نجد فكرالبطل فكراً اشتراكياً يرفض الفوارق الطبقية ، والظلم والاستبداد ، ومظاهر الفساد من الرشاوى وفرض الضرائب من اجل اخذ قوت الفقراء ،وهذا الفكر هو فكر المؤلف نفسه ، وكأنما أراد ان يجعل من هذه الشخصية قناعاً له ، ينقد الحاضر من خلال الماضي .

ثانياً ـ الصراع : ـ يعد الصراع من أهم المقومات الدرامية ، وهو نوع من الصدام او المواجهة بين طرفين او قوتين متعارضتين ، ومن خلال هذا الصدام تظهر حركة الحياة على المسرح ، وتؤدي الى تطور الحدث ، وتضفي عليها نوعاً من الترقب والتشوق لما سيؤول اليه مصير احد الطرفين ، فالمسرحية التي تخلو من الصراع لاتُعد مسرحية ؛ لانها بذلك تكون قد فقدت عنصراً مهما ترتكز عليه المسرحية في بقائها على حيويتها ونجاحها ، فالصراع ((النبع الذي تصدر عنه الرواية التمثيلية بتمامها)) (٢٢) ، وهذا الصراع إما أن يكون بين الفرد وغيره وهذا يسمى صراع الافراد ، او يكون بين الفرد والقوى الخارجية كالقضاء والقدر ، وقوة خارقة او تقاليد وقوانين وسلطة حاكمة ، وهذا يسمى بالصراع الخارجي ، كما يمكن تسمية صراع الافراد بالصراع الخارجي ايضاً ، وهنالك صراع من نوع آخر وهو الصراع الداخلي ويكون بين الفرد ونفسه ، أي صراع الفرد مع نفسه ، ويكون إمّا بين العقل والعاطفة ، او بين العقل الواعي والعقل الباطن .

إنّ صراع البطل في هذه المسرحية صراع خارجي ، بينه وبين السلطة الحاكمة ، فصراعه صراع ضد الفساد ، والاستغلال الطبقي ، ضد الرشاوى ضد القتل وسفك دماء الابرياء من الفقراء ، وتمتد جذور هذا الصراع من عهد المعتضد ثم المكتفي الى عهد المقتدر .

المريد : ولدي .. أبحث عن ولدي بين المصلوبين ولاأجده ...

الحلاج : كم منطقة مثل هذه علقت فيها اجساد المصلوبين ؟

الحلاج : .....

مامن مرة خرجت الى اطراف دار السلام إلاّ وأُتحف

بهذا المنظر ، منذ عهد المعتضد ، ثم عهد المكتفي ،

وهاهو ذا المنظر يستمر ويتكرر في عهد المقتدر ... (٢٣) .

وفي نص آخر من المسرحية ايضاً تظهر لنا جذور هذا الصراع

الحلاج : منذ (كذا) عشرة سنة صدرت بحقي اول فتوى

تتهمني منذ ذلك الوقت وانتم انفسكم تتهمون وتحققون ،

وتفتون وتمحصون اقوالي وتنقلوني من سجن الى سجن ، ومن

تهمة الى تهمة ... (٢٤) .

من خلال هذا النص نجد ان الصراع ناتج عن اسباب معقدة وضمن تسلسل زمني إذ ان ((الصراع يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين ، وفي باطنه يكون كل من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع ، بحيث يجعل الـــــــتوتر بالغاً من الرعب والشدة حتى لايكون بد من ان ينتهي بالانفجار (٢٥) .

ويبدأ الصراع بالتصاعد بعد التحقيق حينما تبدا جلسة المحاكمة بتوجيه تهم عديدة للبطل منها (الكفر والزندقة ، والشعوذة والفجور ، والقول بالحلول والاتحاد ومعارضة القرآن ، ونقض بعض الشرائع ، وعلاقته بثورة الزنج والقرامطة ...) حينها يحاول الحلاج الدفاع عن نفسه آزاء ماقاله او كتبه من كتابات وطواسين ، إلاّ ان هيئة المحكمة تحرّف معنى ماقصده الحلاج لتعقيد مسألة نجاة الحلاج من هذه المحاكمة ، كما حدث سابقاً قبل سنين ، فضلاً عن أن القائمين على هذه المحاكمة استطاعوا تدبير شهود من مريدي الحلاج ؛ ليشهدوا ضده في تهم عديدة ومهمة في العقيدة وفي السلوك ، للتنكيل بالحلاج بشكل قوي ، فضلاً عن شهود من اعداء الحلاج لطالما رفضوا أقواله وافعاله ، وبوجود كل هذا يتصاعد الحدث والصراع الى ان يصل الى الذروة حين يطلب الحلاج من رئيس المحاكمة مقابلة المقتدر ، فيظن رئيس المحكمة أنه يريد التوسل اليه ؛ لتخفيف الحكم عليه ، إلاّ ان الحلاج وهو في خضم هذه المحكمة الباطلة والقاسية يحاول تقديم النصح للخليفة المقتدر ، لكن الخليفة يغضب ويقرر أن يعاقب الحلاج أشد العقاب ، الاّ انه قبل اصدار تنفيذ الحكم عليه يطلب الى الحلاج أن يطلب الرأفة والرحمة لتخفيف الحكم عليه .

المقتدر : تكلمت كثيرا ، تجاسرت كثيراً وعرضت كثيراً ، وتماديت
كثيراً مما اوجب ان تعاقب اشد العقاب ، الا تطلب مني
رحمة ورافة لنفسك
الحلاج : إياك إياك والغرور بالخلافة .. إياك إياك والاعتزاز
بالملك ، لأن من أعتز بغير الله ذل .
المقتدر : مع هذا أطلب رأفة ورحمة ومغفرة منا فقد اعطف
عليك واخفف عنك بعض حكم المحكمة ، كما فعلت معك
في اثناء فتنة المقبور ابن المعتز .. حينما حرضته ضدي
قبل ثلاثة عشر عاماً من آلان (٢٦) .

فالحلاج لم يتنازل للخليفة ، ولم يذعن له ، ولم يخف من مصيره المحتوم ، بل بقي متمسكاً بثبات ، ولو تنازل وطلب الرحمة والرأفة لما عُدّ بطلاً ، وهكذا يدخل الصراع مرحلة فعلية تجعل البطل يسير الى مصيره المحتوم بوعي مقصود وإرادة لاتلين حين يقول

الحلاج : فمماتي في حياتي وحياتي في مماتي (٢٧) .

من خلال هذا البيت نقف على ((ثنائية (الموت × القتل = الميلاد) ... حيث يتولد الشيء من نقيضه داخل الحركة الدرامية ، وتفصح هذه الثنائية عن نوع الشخصيات المأساوية انها شخصيات تساهم في صنع الحياة (وإن ماتت))) (٢٨) .

فيزداد الصراع بذلك عمقا ويمنحه طابعاً مأساوياً ، لان البطل وقف بوجه السلطان (الخليفة) ورفض مطلبه ، فضلاً عن ذلك فان البطل باعتباره واحداً من المتصوفة ، فإنه كان مستسلماً لقضاء الله ، وانه كان يرى في قتله انصافاً من الباري تعالى في حقه .

الحلاج : بل اشكره ان انصف حالي في الحب

أن عاقبني في بدني ... (٢٩) .

وتكون نهاية الحدث حين ينفذ الحكم في البطل بصلبه وجلده ، وقطع يديه ورجليه ثم رأسه ، وحرق جثته ، ورمي رماده في نهر دجلة ، وبهذه الطريقة البشعة والتي تتنافى مع الشريعة الاسلامية من التمثيل بالجسد ، وتتنافى مع كل المبادىء الانسانية ، يقتل الحلاج ، فيحيى بموته هذا حتى وقتنا الحاضر على الرغم من اجماع بعض الائمة على كفره وزندقته من ناحية ، وفهمه وتبرئته من قبل آخرين من ناحية آخرى ، وقتله بهذا الشكل الفظيع ما هو الاّ تعبير عن مدى خوف السلطة من ثورة الحلاج .

لقد استطاع الكاتب ان يصور صراع البطل مع السلطة الحاكمة صراعاً دراماياً بكل احداثه ، وباسلوب فني من دون أن يتسبب بالملل للقارىء أو المشاهد ، ولاسيما أنه عرض لأدق التفاصيل المتعلقة بالحلاج وبالخلافة العباسية في ذلك العصر بدقة وأمانة ، إذ أشار الى بعض الاحداث السابقة والمتعلقة بتلك الفترة التاريخية ووظفها دراماياً متمكناً من التدرج في الحدث والصراع ليصل بهما الذروة بتصاعدهما تصاعداً تدريجياً طبيعياً من دون اقحام وافتعال ، حتى انه صور نزول الحلاج الى العامة ونبذ خرقة الصوفية عنه بالثورة بعينه ، وتوعية الناس بحالهم ، وبما يجب ان يكون عليه الامر مجاهرة وعلناً هي المقاومة بذاتها ، والقبول بالموت هو النصر حتما ؛ لان ((الرؤية الصوفية هي رؤية يقينية واضحة لالبس فيها ولاغموض وعلى الرغم من أن الشهيد سمي شهيداً الاّ بموته إلا أنه يحيى عمره بما يمكن تسميته (روح الاستشهاد) وهي الروح التي تدفعه الى المقاومة ، وهو يعلم ان الموت أرجح الاحتمالات ولكنه يعلم ان النصر لايقل عن الموت رجحاناً ، الموت للفرد ربما والنصر للمجموع حتماً (٣٠) .

ثالثاً ـ الحوار : ـ يعد الحوار واحدا من أبرز العناصر المسرحية ، وهو كل حديث يدور بين شخصين أو اكثر ، وتتوافر فيه الوحدة ، ويتميز بوظائف عديدة منها : إبراز ملامح الشخصية وأبعادها ، وخلق الصراع ، وبناء الاحداث ضمن تسلسل منطقي مترابط ، فضلاً عن التعبير عن الفكرة أو القضية المراد طرحها من خلال المسرحية ، فالحوار ((جزء من اجزاء الحدث .. ولذلك فيجب .. ان يدفع الحدث الى التطور وان يكشف عن شخصية صاحبه وافكاره وعواطفه بل وان يكون متصلاً بما سبق)) (٣١) ، فضلاً عن ((تحقيق الهدف الذي يسعى اليه من إثارة التناقض والصراع بين الشخصيات المسرحية ، من اجل مزيد من التفصيل والتوضيح او من أجل مزيد من الاستكشاف للاغوار السحيقة لدى الشخصيات او لأسباب اخرى ، مما يساعده على معالجة موضوعه باكبر قدر من الكفاءة والشفافية)) (٣٢) .

وحوار المسرحية صيغ باللغة الفصيحة ، وقد استخدم المؤلف تقنيات حوارية وظواهر اسلوبية عديدة ، ضمن التقنيات الحوارية : الاستجواب (سؤال / جواب) :

رئيس المحكمة : ألاّ تقر بما نسب اليك ؟

الحـــــلاج : لاأُقرُّ بالمكر ، وانكر مانُسِبَ اليّ

رئيس المحكمة : والشهود (٣٣) .

ويأتي الاستجواب احياناً لذكر حادثة قبل فترة زمنية سابقة على وقت الاستجواب ، وهو مايفيد الاسترجاع ، وتوضيح بعض الامور السابقة على احداث المسرحية والمتعلقة بها تعلقاً يفيد في تطور أحداث المسرحية فيما بعـــد :

الحـــــلاج : هذا تاريخ قديم

رئيس المحكمة : اجب عن هذه التهمة الموجهة اليك

الحـــــلاج : كان هذا قبل تسعة عشر عاماً من اليوم (٣٤) .

ومن التقنيات التي يتضمنها الحوار (الاسترجاع) ، الذي يعين على ادراك أو تذكر حادثة أو شخص أو أي شيء كان لكل قبل فترة منية سابقة جداً لاحداث المسرحية ، فالاسترجاع هو (الـذي يقاطع تسلسل الاحداث المعروضة من الناحيتين الزمنية والمكانية لينقل الى المتفرج احداثاً أو مواقف وقعت في زمن سابق) (٣٥) .

حامـد : ... اذن ساذكرك انا

عام ثلاثمائة للهجرة ، اتهمت بالقرامطة وادخلت

الى بغداد مشهوراً على جمل ، والناس من حولك تنادي

عليك .. هذا احد دعاة القرامطة فالعنوه : ! أتذكر .. أم

أنّك قد نسيت ؟

الحلاج : اذكر ثم علقت بحبل ثلاثة ايام فضحاً لي . ولكن على الرغم من

ذكل ذلك لم يثبت شيء من القرمطة ضدي . فيا لغبائك

سأذكرك انا بموقف القاضي ابن سريج ... (٣٦) .

هذا النص يدل على ان قضية الحلاج لم تكن قضية يوم أو سنة ، بل قضية تمتد جذورها لسنوات سابقة عليها .

وفي الوقت نفسه نلقى في حوار المسرحية ((المونولوج)) الذي اعتمده المؤلف في حوار البطل ، وهو الحوار الذي يدور بين الشخصية ونفسها ويسمى ايضاً بالمناجاة ، ويكون هذا الحديث بصوت مرتفع امام الجمهور ، ويأتي هذا الحديث للتعرف على مشاعر الشخصية وافكارها ، او يأتي ((لتصوير الصراع النفسي تصويراً درامياً)) (٣٧) .

الحلاج : ... عشرين عاما أفتش بين الرصافة والكرخ فلم ارَ الا

انحطاطا وتعساً ..... والامة الكبيرة الخيرة تتفكك ، تتفرع

الى أجزاء هزيلة ، الجزء يتناحر مع الجزء

ان نفسي تتمزق ....!

ياحيرتي الكبيرة ، وجودي عقيم ، كياني عاقر (٣٨) .

من خلال هذا النص نحس بمعاناة البطل لما يراه من وضع الامة المفككة أو اطرها ، ومعاناته تتأتى من احساسه بعقم امكانياته ازاء هذه الظروف الصعبة ، قلقه وحيرته من بقاء حاله على ماهي عليه تجاه الوضع السائد ، آنذاك ، ولاسيما ان تلك الفترة شهدت ازمة سياسية اذ كانت الخلافة لا تدوم لفترة طويلة ، واحيانا لا تدوم لاكثر من شهر أو شهرين او ليال ، وهذه كانت سمة الخلافة العباسية في العصر العباسي الثاني ****

وفيما يخص لغة حوار البطل نجد فيها ظواهر اسلوبية منها التكرار : وهو احدى الوسائل الاسلوبية التي تعبر عن دلالات االنص لتخلق ايقاعاً وانسجاما مع ما يحاول المؤلف قوله او الاشارة إليه او التعبير عن معاناة البطل ومشاعره ، فالكلمات ـ مفاتيح ، يفتح مغاليق النص ويبدد غموضه

إذن التكرار هو تسليط ((الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي)) (٣٩) .

ومن امثلة التكرار في المسرحية ، تكرار الكلمة ، إذ ركز المؤلف على تكرار الكلمة ، واكثر الكلمات تم تكرارها لثلاث مرات منها ((كفر ـ مكر ـ اكره ـ فساد ـ واخرى ...)) وتكرار مثل هذه الكلمات على لسان البطل إنما جاء ليجسد لنا ويؤكد احساس البطل بالوضع المزري في مجتمعه من فساد في السلطة وما ينتج عنه من ظلم وقهر ، ومدى تالم البطل لكل ذلك ، فضلاً عن ان تكرار الكلمة ثلاث مرات في اكثر الاحيان لم يات اعتباطاً ، وإنما جاء ليشير الى حالة بدء الرفض والمخالفة لما هو سائد على اساس ان العدد من (١ـ ٣) يطابق وما بعده يخالف وتكرار الكلمة والاكثار منه بحد ذاته دعم لثورة البطل التي بدات بالكلمة .

ومن تكرار الجمل : ((أية طمأنينة ـ اين الحق ـ لاشيء)) (٤٠) ، من الملاحظ أن هذه الجمل قصيرة ، الانها معبرة ، وتكرارها يؤكد تقوية المعنى ، معنى فقدان الحق والامن والاستقرار والوحدة ، اذ كان البطل يتطلع الى تغيير الواقع المر ، وتحقيق هذه المسائل في مجتمعه .

ومن الظواهر الاسلوبية ايضاً ، ظاهرة ((التناص)) تلك الظاهرة التي تركز على علاقات التداخل بين النصوص المختلفة ، بمعنى ان ((كل نص يتموضع في متلقي نصوص كثيرة ، بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً)) (٤١) .

والتناص يأتي احيانا ((اشارة ضمنية الى عمل أدبي الى متن آخر ، الى التاريخ ، الى شخصيات معاصرة أو ماشابه)) (٤٢) .

وفي المسرحية تناص من نوع الاقتباس ، إذ اقتبس المؤلف من مسرحية ((مأساة الحلاج)) لصلاح عبد الصبور عدداً من النصوص ، منها :

الحوار في المسرحية :

الشبلي : سيدركك الكيد الظالم

الحلاج : الظلم بكل مكان

الشبلي : الحق بكل مكان

الحلاج : لكن اصحابي اكثر

الحلاج : اصحابي كثر ياشبلي

اصحابي آيات القرآن واحرفه

-

-

اصحابي آلاف المظلومين المنكسرين (٤٣) .

وفي ((ماسأة الحلاج)) لصلاح عبد الصبور

ابراهيم : الظلم بكل مكان

-

-

الاف الحمقى .. آلاف آلالاف

اعداؤك كثر يامولاي !

الحلاج : لكن صحابي اكثر من اعدائي

-

-

اصحابي آيات القرآن واحرفه

-

-

الاف المظلومين المنكسرين (٤٤) .

وهذا الاقتباس يقوم على تأكيد الحالة التي كان يعيشها الحلاج ، والتجربة الانسانية التي حملها بين جوانحه ، ليخرجها الى النور ، وهو متيقن من ان هذه التجربة ستؤدي به الى حتفه .

فضلاً عن ذلك نجد في الحوار ابياتا شعرية للحلاج ، وقد وظفها المؤلف في مسرحيته ؛ لانه يرى ان الشعر يلعب دورا مهما في ايضاح ودعم مايقول البطل ، فضلاً عن اظهار الصفحات المشرفة والمؤثرة عبر التاريخ ، من شعره

من اراد الكتاب فهذاخطابي فاقرؤوا واعلموا باني شهيد

فمالي بعدُ بعد بعدك بعدما تيقنت أن القرب والبعد واحد (٤٥) .

هذا النص فيه دعم وتأكيد لكون البطل عارفا بمصيره المحتوم ، وبرحابة صدر ؛ لانه يرى في ذلك قربا من الله .

كذلك نجد ظاهرة (التوازي التركيبي التام) ، أي ظاهرة الجمل المتشابهة في البنى النحوية ، والتي تعني ((تشابه الجملتين في البنى النحوية ، مثل جملة الفعل والفاعل والمفعول به ، التي تتشابه بنائيا مع جملة اخرى من نفس البنية)) (٤٦) .

الحلاج : أن تُسمل عيونكم وتقطع اجزاؤكم وتفصل رؤوسكم (٤٧) .

فجملـة (تسـمل ...) و (تقطـع ...) و (تفصـل ...) جملـة فعليـة مكونـة مـن بنيـة نحويـة واحـدة (فعل مضارع مبني للمجهول + نائب فاعل) تدل على فعل واحد وهو (القتل) ، والقتل بالنسبة لصاحب السلطة يعني زوال السلطة ، وعبارات (سمل العيون او تقطيع الاجزاء او فصل الرؤوس) فيها اشارة واضحة الى تلك الفترة التي شهدتها الخلافة العباسية في العصر الثاني ، حينما كانت ايادي الاتراك متنفذة في بيت الخلافة ، فكلما ولي شخص الخلافة تم عزله بعد فترة بقتله ، وسمل عينيه او تقطيع اطرافه ****

فضلاً عن كل ذلك نجد في حوار البطل بعضاً من الصور البلاغية منها :

الحلاج : . ... الفقر يقول لاهل الثروة ، اكره جميع الفقراء ، ويقول

لأهل الفقراء : اكره وان جعت فكل لحم اخيك ... (٤٨) .

وفي هذا النص تشخيص للفقر ، إذ يراه البطل انسانا له قدرة على الكلام ، يأمر بأشياء منها الكراهية والبغضاء ، وأكل لحم الاخر في حالة الجوع ، محاولاً من خلال ذلك الاشارة أو التنبيه الى النتائج المترتبة عن الفقر وبالتالي الدعوة الى وضع الحلول الناجحة لرفع المستوى المعيشي ، لأن بقاء الفقر يؤدي الى القهر ، الى السخط الى الثورة .

ومن الصور البلاغية ايضا :

الحلاج : وهو يريد سحق ومحق الخلافة ودولتها

التي اصبحت بقرة هزيلة يحلبها المتنفذون ويسخرونها

لصالح الاثرياء والحكام (٤٩) .

في هذا الحوار تجسيم للدولة ، وكأنها بقرة هزيلة ضعيفة من كثرة حلبها ، أي أن الدولة مواردها وامكانياتها قليلة ، ليستعير لنا صورة سوء استغلال ذوي السلطة لموارد وخيرات الدولة ، إذ اخذوها من دون استثمارها لمصلحة الشعب ، وان استمرارهم في هذا النهج جعل الدولة ضعيفة اقتصادياً ، وإن من اساسيات قوة أية دولة هو رأسمالها الذي يدعم اقتصاد البلد ، فيتشارك فيها الجميع .

وعلى نحو عام ، الحوار في المسرحية حوار درامي فصيح ، سلس ، خال من التكلف والتعقيد ، غني بالعديد من التقنيات الحوارية والظواهر الاسلوبية ، والتي أعانت على الكشف عن ملامح البطل وابعاده ، وصراعه ، فضلاً عن الفكرة أو القضية المراد طرحها في المسرحية .

الخاتمة

من خلال هذا البحث توصلت الى مأياتي :

* أن التاريخ العربي الاسلامي غني بأحداثه وشخصياته وحروبه ، فضلاً عن اصالة وقداسة مادة التاريخ ، لذا يُعد نبعاً ثرا للادب المسرحي لينهل منه الكتاب والشعراء مادتهم الخصبة ، ليصوغوها صياغة درامية .

* لقد توجه الكتاب العرب الى التاريخ العربي فضلاً عن توجههم الى تاريخ الامم الاخرى غير العربية ، وهذا الاتجاه لم يكن حكرا على بلد دون اخر بل شمل الوطن العربي

* مسرحية ((المصلب الدرامي)) من المسرحيات التاريخية ، تناولت قصة (الحسين بن المنصور) المعروف (بالحلاج) وهذه الشخصية عاشت في عهد الخليفة المقتدر بالله ،احد خلفاء العصر العباسي الثاني ، والمعروف عن هذا العصر أنه عصر الثورات والخلافات والنزاعات السياسية ، عصر تدهو الخلافة وانحطاطها .

* الحلاج بطلا للمسرحية ، يتصف بشخصيته الثورية الاصلاحية ، لانه كان يحمل فكراً ثوريا اصلاحيا ، يدعو الى التغيير والاصلاح من دون عنف ، من دون إراقة الدماء وقتل الابرياء ، يدعو الى ان يثور اصحاب السلطة على انفسهم ، ليتوقفوا على اخطائهم ، فيقوموا بتصحيحها وتقويمها من اجل التغيير نحو الافضل والاصلح ، نحو مجتمع يتحقق فيه المساواة والعدل والامن والرخاء ، فكان فكر الحلاج فكراً اشتراكياً ، وثورته ثورة بيضاء لاحمراء .

* صراع البطل صراع طبقي ، حاول بوساطته الدعوة الى الغاء الفوارق الطبقية ، تلك الفوارق التي كانت نتيجة طبيعية للفساد والاستغلال والاستبداد .

* كان حوار البطل حواراً درامياً ، صيغ باللغة الفصيحة ، تضمن العديد من التقنيات الحوارية والظواهرالاسلوبية التي ساعدت على الكشف عن ملامح الشخصية وابعادها وصراعها ، فضلاً عن التعبير عن فكرة المسرحية .

* تهدف المسرحية الى التنبيه على ان الانسان ينبغي ان يكون صاحب موقف وتجربة انسانية في زمن من الازمان الصعبة ، والاماكن المميزة بتراثها وتاريخها ، ليحيى هذا الانسان (البطل) في قلوبنا تلك التجربة عبر اجيال عديدة .

* المسرحية نقد للواقع المر الذي يعيشه الانسان في يومنا الحاضر نقد للحاضر عبر الماضي البعيد ، ليؤكد لنا احتمال تكرار الاحداث والازمان والاماكن لكن دونما احتمال تكرار الابطال الذين كانت لهم بصماتهم في الحياة من خلال افكارهم وافعالهم .

* يعد مؤلف المسرحية الراحل ((قاسم محمد)) من اكثر الكتاب العراقيين وابرزهم في استلهام التراث بشقية الفصيح والشعبي ، له اكثر من مائة عمل مسرحي ، جمع بين الكتابة والاخراج والتمثيل ، وكان له بصمة مميزة في تاريخ المسرح العراقي ، له سجل حافل بالاراء والاعمال القيمّة .

<u>الهوامش</u>

(١) نظرات نقدية في الاعمال المسرحية الروائية للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسم : يوسف عيد ابي ، ص٢٧٦.

(٢) الشخصيات التراثية في مسرحية السيد حافظ وظيفتها الفنية والفكرية سميرة أو بلهي ، ص ٤٠ ـ٤٤ .

(٣) فن كتابة المسرحية : لاجوس اجري ، ص٤٥٢ .

(٤) لاتسدلوا الستارة : مزاحم عباس علي ، ص ١٢٢ .

(٥) المسرح والتراث : يوسف عبد المسيح ثروت ـ مجلة الطليعة ، ع ٣ سنة ٣ :٩٩٧٧ ، ص٢٢ ، نقلا عن الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ وظيفتها الفنية والفكرية : سميرة او بلهي ، ص٤٩ ،

(٦) معجم لسان العرب : ابن منظور ، ج ١ ، باب الباء ، ص ٤٤٣ .

(٧) فن كتابة المسرحية : لاجوس اجري ، ص٢١٢ ـ ٢١٣.

(٨) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : ابراهيم حمادة ، ص ٦٣ .

(٩) معجم مصطلحات الادب : مجدي وهبة ، ص ٢١٠ .

(١٠) مسرح السيد حافظ : ليلى بن عائشة ، موقع عللى النت .

(١١) المصلطات السياسية : موقع على النت .

(١٢) فن المسرحية : علي الراعي ، ص ٥٧ .

(١٣) الدراما بين النظرية والتطبيق : حسين رامز ، ص ٣٩٧ ، نقلا عن ((البطل في مسرحيات معين بيسو الشعرية)) : فيصل الشيخ ابراهيم ، رسالة ماجستير .

(١٤) المسرحية : ص ٢١ ـ ٢٢ .

(١٥) المسرحية : ص ٣١ .

(١٦) المسرحية : ص ٤٧ .

(١٧) المسرحية ، ص ٧٩ .

(١٨) المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسي والاجتماعي (١٩٤٥ ـ ١٩٧٠) : سامي منير حسين ، ص ٤٠٠ .

(١٩) المسرحية ، ص٢٤ ـ ٢٥ .

(٢٠) المسرحية ، ص ٤٣ .

(٢١) المسرحية ، ص ٧٦ .

(٢٢) علم المسرحية : الاردس نيكول ، ص ١٣٣ .

(٢٣) المسرحية : ص ٣٣ .

(٢٤) المسرحية : ص ٥١ ـ٥٢ .

(٢٥) فن كتابة المسرحية : لاجوس اجري ، ص ٢٣١ .

(٢٦) المسرحية : ص ٧٩ ـ٨٠ .

(٢٧) المسرحية : ص٨١ .

(٢٨) البحث عن النص ـ دراسة في المسرح العربي : مدحت الجبّار ، ص ١٧٣ .

(٢٩) المسرحية : ص ٨٧ .

(٣٠) الواقعية والمسرح النضالي في تجربة ابو العيد دودو المسرحية : حفناوي بعلي ، مجلة اتحاد الكتاب العربي ، موقع على النت .

(٣١) نظرية الدراما من ارسطو الى الان : رشاد رشدي ، ص٤٤ .

(٣٢) مدخل الى علوم المسرح ـ دراسة أدبية فنية : أحمد زلط ، ص ١٥٥ .

(٣٣) المسرحية : ص٧٤ .

(٣٤) المسرحية : ص ٧٧ .

(٣٥) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : ابراهيم حمادة : ص٤٨ .

(٣٦) المسرحية : ص٤٦ ـ٤٧ .

(٣٧) بين ادبين ـ دراسة في الادب العربي والانكليزي : فاطمة موسى ، ص ٨١ .

(٣٨) المسرحية : ص٣٢ .

(٣٩) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة : ص ٢٧٦ .

(٤٠) المسرحية : ص٣١ ،٣٢ ،٤٢ .

(٤١) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : سعيد علوش : ص٢١٥ .

(٤٢) البنية الشعرية في مسرح محيي الدين زنكنة ـ دراسة اسلوبية : باوه دين كريم ، ص١٠٩.

(٤٣) المسرحية : ص٢٣ ـ ٢٤ .

(٤٤) مسرحية (مأساة الحلاج) : صلاح عبد الصبور ، ص٣١ .

(٤٥) المسرحية : ص٨٢ .

(٤٦) البنية الشعرية في مسرح محيي الدين زنكنة ـ دراسة اسلوبية ، ص٧٩ .

(٤٧) المسرحية :ص ٣٢ .

(٤٨) المسرحية :ص٣٨ .

(٤٩) المسرحية : ص٧٨ .

* شعراء العصر العباسي : يوسف عطا الطريفي ، ص ٣٠٩ ـ٣١٠ .

** التصوف : موقع على النت .

*** هكذا تكلم الحلاج (النصوص الصوفية الكاملة) ـ دراسة وتحقيق : قاسم محمد عباس .

**** تاريخ الادب العربي ـ العصر العباسي الثاني : شوقي ضيف ، ص٩ ـ ٢١ .

المصادر

مسرحية (المصلب الدامي ـ حلاج الخبز ، حلاج الفقراء) مسرحية تاريخية : قاسم محمد ، مركز الحضارة العربية ـ القاهرة ، ٢٠٠٤

١ـ البحث عن النص ـ دراسة في المسرح العربي : د. مدحت الجبار ، ط١، دار النديم ،١٩٨٨.

٢ـ البطل في مسرحيات معين بيسو الشعرية : فيصل صالح الشيخ ابراهيم ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠.

٣ـ البنية الشعرية في مسرحيات محيي الدين زنكنة (دراسة اسلوبية) : باوه دين كريم مولود ، رسالة دكتوراه ، جامعة السليمانية ، ٢٠٠٦ .

٤ ـ التصوف : موقع على النت .

٥ ـ الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ ـ وظيفتها الفنية والفكرية : سميرة اوبلهي ، اشراف : د . عبد الرحمن بن زيدان ، دار آزال ، مركز الوطن العربي ـ الاسكندرية ، ١٩٩٠ .

٦ ـ المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية ـ بين الفن والنقد السياسي والاجتماعي (١٩٤٥ ـ ١٩٧٠) : سامي منير حسن ، باشراف : د. محمد زكي العشماوي ، اللجنة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ـ .١٩٧٩

٧ ـ الواقعية والمسرح النضالي في تجربة ابوالعيد دودو المسرحية ، مجلة اتحاد الكتاب العربي ، ع٤٥٠ ، السنة ٣٨ ـ تشرين الاول ـ ٢٠٠٨ awu-dam .org

٨ ـ بين ادبين (دراسات في الادب العربي والانكليزي) : فاطمة موسى ، مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ، ١٩٦٥ .

٩ ـ شعراء العرب ـ العصر العباسي : يوسف عطا الطريفي ، ط١ ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ .

١٠ ـ علم المسرحية : الاردس نيكول ، الاردن ـ عمان ، ٢٠٠٧ .

١١ـ فن المسرحية : علي الراعي ، كتب للجميع ـ القاهرة ، ١٩٥٩ .

١٢ـ فن كتابة المسرحية : لاجوس اجري ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ، د.ت .

١٣ ـ قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، ط٢ ، دار العلم للملاين ـ بيروت ، .١٩٧٨

١٤ـ لاتسدلوا الستارة (دراسات في الجذور الشعبية والمصادر التراثية للمسرح العراقي الحديث) : مزاحم عباس علي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ٢٠٠٥ .

١٥ـ مأساة الحلاج (مسرحية شعرية): صلاح عبد الصبور ، منشورات اقرأ ، بيروت ـ لبنان.

١٦ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع٦ ـ١٦، بيروت ـ باريس ، ١٩٨٠ ـ ١٩٨٢ .

١٧ـ محاضرات تاريخ الامم الاسلامية ـ الدولة العباسية : محمد الخضري بك ، تحقيق الشيخ محمد العثماني ، شركة دار الارقم بن ابي الارقم ، بيروت ـ لبنان .

١٨ـ مختارات من المصطلحات السياسية : www.mogat

١٩– مدخل الى علوم المسرح ـ دراسة ادبية فنية : د. أحمد زلط ، ط١ ، دار الوفاء ـ الاسكندرية ، ٢٠٠١ .

٢٠- مسرح السيد حافظ الشخصية والبطل (المكان ، تقنيات التجريب) ، ٢٠٠٤ www.kefaya.com
٢١. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : (عرض وتقديم وترجمة) سعيد علوش ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ، سوشبريت ـ الدار البضاء ، ١٩٨٥ .
٢٢ـ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : ابراهيم حمادة ، دار المعرفة ـ القاهرة ، ١٩٨٥ .
٢٣ـ معجم لسان العرب : ابن منظور ، ج١ ، دار الحديث ـ القاهرة ، ٢٠٠٣ .
٢٤ـ معجم مصطلحات الادب (انكليزي ـ فرنسي عربي) : مجدي وهبه ، مكتبة لبنان ـ بيروت ، ١٩٧٤ .
٢٥ـ نظرية الدراما من ارسطو الى الان : رشاد رشدي ، ط٢ ، دار العودة ـ بيروت ، ١٩٧٥ .
٢٦ـ هكذا تكلم الحلاج (النصوص الصوفية الكاملة) : دراسة وتحقيق : قاسم محمد عباس ، ط١ ، دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٩

Abstract

The research is based on critical study in the play . Drama . (AL – Maslab AL – Dami) for the dead (Qasem Mohammed) named (AL – Halaj is Hero for white revolution) .

The play is considered from the historian drama explained the story of reality historian character in period full of revolution and political disputes in the second Abbassy Age , and this character is (AL – Halaj) . The hero of the drama .

The action in the research focused on the definition with the revolution , and the revolutionist hero is basic central character , a humanity ambition rebel refuses the injustice and defeating and forcing and all the bad situations in any location and place , and search about the best , but without blood flow and killing the innocents , or doing the violent methods .

The Hero suffers from tragic struggle with the reality doing the reality of living for purpose of doing the requested changing , and his fate is death and with ugly shape .

In addition to that the research is based on the analysis of the character of the hero by standing on his (social , psychological – mental) directions and the hero is started from socialist idea as it is considered the idea of the author – writer or the other side , the struggle of hero was struggle from outer type , the struggle of social classes , and what is including from reasons like poverty , and injustice and sadness and corruption .

The dialogue of the hero is clear dialogue , simple not complex , included the dialogue technical – techniques . (The Inquires and investigation and reviser and the monolog) and some of style phenomenon (The repeating , and intertextuality and structural parallel and some of rhetoric styles) .

The play aims to the critic of the bitter reality through the express about the life of human specially the " intellectual " in the communities from the reality full of injustice and the dictatorship by the owners of the power , and the hero's using the " word " as weapon for his revolution against the power for his belief that the word is the original weapon from the war weapons when the fighting war is being for the purpose of society – community .