شخصية المُصلح الاجتماعي بين رؤية صلاح عبد الصبور في "مأساة الحلاج" ورؤية ت. س. إليوت في "جريمة قتل في الكاتدرائية"

شيماء شوقي محمد

المقدمة

عندما يحاول المُصلح أن يغير من أوضاع مجتمعه آخذًا على عاتقه مسئولية تحويل المجتمع لاتجاه أفضل، في هذه اللحظة، تتربص به قوى الشر من حوله في محاولة لإثنائه عن بغيته إلا أنه يرفض رفضًا تامًّا لا يستطيع معه حتى المهادنة. هذا ما حدث في العملين موضوع البحث؛ فنجد أن "الحلاج" و"بيكيت" شخصيتان استخدمهما كلٌّ من "صلاح عبد الصبور" و"ت. س. إليوت" في مسرحيتيهما لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية في عصريهما.

استخدم كلا الكاتبين شخصية شهيرة في مجتمعه وفي تاريخ أمته؛ ليستطيعا التحرك بحرية في منطقة النقد اللاذع لأوضاع اجتماعية وسياسية رفضاها محاولين إصلاحها. وإن اختلف الوضع بالنسبة لكل شاعر منهما؛ فصلاح عبد الصبور استخدم شخصيته خوفًا من بطش السلطة في عصره كما يرى دكتور خليل سمعان في المقال الذى نشره في جريدة "Journal International of M. E. S" بعنوان: "المسرحية باعتبارها وسيلةً للاحتجاج في مصر في عهد عبد الناصر"، فيقرر فيه الكاتب أن صلاح عبد الصبور –وهو واحد من أبرز كتاب المسرح العربي المعاصر الذين عاشوا فترة الستينيات في القاهرة– قد عانَى ما عاناه المثقفون المصريون في تلك الفترة، واختار –عن وعي– حياة الحلاج واستشهاده؛ ليطلق صرخةً من القلب ضد ما يعتبره هو فسادًا سياسيًّا"[133].

في حين أن "ت.س. إليوت" أراد أن يصور بمسرحيته ما وصل إليه إنسان العصر الحديث من توحش وفقدان للإنسانية بسبب ما عاناه من ويلات الحروب مستخدمًا رمزًا إنسانيًّا واضحًا وهو شخصية القديس "توماس الكانتربيري"، وأراد أيضًا أن يشعر الشعب الإنجليزي بالذنب لموقفه من

---

[133] أيمن محمد أبو بكر- نماذج من المسرحيات العربية التي تأثرت بالمسرح الغربي- koha.mediu.edu.my:8181/.../bitstream/123456789/.../نماذج%20من%20المسرحيات%20ا

الكنيسة الإنجليزية في عصره. فكما يقول "إليوت" إنه كان يهدف إلى "صدم جمهور المتفرجين وإيقاظهم على حقيقة يخشونها، مأساة الكنيسة التي أصبحت متحفًا كبيرًا يمت إلى الماضي أكثر مما يعيش في الحاضر"[134].

التشابهات والاختلافات بين مأساة الحلاج وجريمة قتل في الكاتدرائية:

على ذلك يمكننا رصد العديد من التشابهات بين العملين، وإن كانت هناك اختلافات طفيفة بينهما، ولكن التشابهات تكاد تكون متطابقة كما يعتقد دكتور خليل سمعان بعد ترجمته لمأساة الحلاج للغة الإنجليزية؛ حيث ذهب إلى أن "صلاح عبد الصبور قد تأثر في كتابتها بمسرحية إليوت "جريمة قتل في الكاتدرائية"، وذلك واضح حتى في العنوان الذي اختاره للمسرحية بعد ترجمتها للإنجليزية وهو "جريمة قتل في بغداد" لكي يثير انتباه القارئ منذ الوهلة الأولى إلى مسرحية "إليوت" Murder In The Cathedral" " وتوضح مقدمة الدكتور سمعان للترجمة الإنجليزية:

"أولًا: أن أي علاقة بين المسرحيتين لا يمكن أن تقوم على المصادفة أو توارد الخواطر؛ نظرًا للاختلاف الشديد بين الثقافتين اللتين ينتمي إليهما الشاعران... ثم يقول: إن التشابه بين مسرحية إليوت (جريمة قتل في الكاتدرائية) ومسرحية عبد الصبور (مأساة الحلاج) تشابه يلفت النظر، فكلتاهما كتبت في الشعر الحر، وفي فصلين، وكلتاهما تتناول أحداثًا تاريخيةً ودينيةً تشكل جزءًا حقيقيًّا من الثقافة التي ينتمي إليها كاتبها، وكلا الشاعرين يضمن النظم مقطوعات جد بليغة من النثر، وهو نثر يثير التقاليد الدينية الخاصة بكل منهما"[135].

الشخصيات التاريخية تحولت إلى رمز:

عادة ما يستخدم الكاتب الشخصيات التاريخية لجذب انتباه القارئ، وهذا ما أشار إليه "كورني" عندما قال: "إن الموضوعات العظيمة لا تحظى بمتعة الناظرة ما لم يدعمها سلطان التاريخ"[136].

---

[134] فاضل ثامر- عبد الصبور ومسرح إليوت بين "مأساة الحلاج" و "جريمة قتل في الكاتدرائية " – مجلة الآداب – العدد 15- بيروت -1967 – ص50.

[135] أيمن محمد أبو بكر- نماذج من المسرحيات العربية التي تأثرت بالمسرح الغربي- koha.mediu.edu.my:8181/.../bitstream/123456789/.../نماذج%20من%20المسرحيات%20ا

[136] فاضل ثامر- عبد الصبور ومسرح إليوت بين "مأساة الحلاج" و "جريمة قتل في الكاتدرائية " – مجلة الآداب – العدد 15- بيروت -1967 – ص 48.

نجد في المسرحيتين أن الشخصيات التاريخية تحولت إلى رموز في عصرها بل رموز لشعوبها؛ فقد تحول كلٌّ من "الحلاج" و"بيكيت" لرمزين لشعبيهما رغم كراهية السلطة لهما في عصريهما، وإن اختلف الموقف العربي عن الغربي في أن الحكومات العربية كثيرًا ما تنجح في طمس وتشويه رموزها على عكس الحكومات الغربية التي تعترف بأخطائها، كما فعل الملك هنري الثاني بعد مقتل كبير أساقفته حيث أعلن خطأه وطلب الغفران.

الحلاج:

هو "الحسين بن منصور الحلاج" المولود في بلدة تور في الشمال الشرقي من مدينة البيضاء ببلاد فارس. وهناك روايتان عن أصله يقول "ابن كثير" "هو الحسين بن منصور بن محمي الحلاج أبو المغيث، ويقال أبو عبد الله، كان جده مجوسيًّا، اسمه محمي، من أهل فارس من بلدة يقال لها البيضاء. ونشأ بواسط، ويقال بتُستر"[137]. ويقول المستشرق "ماسنيون" "إن البقعة التي ولد فيها كانت من أعظم مناطق النسيج في الإمبراطورية الإسلامية. وإن والده كان من عمال النسيج، ولهذا سمي حلاجًا، وهو استنتاج فكري من ماسنيون لم يُقم عليه من التاريخ شاهدًا أو دليلًا"[138].

كان "الحلاج" من أئمة المتصوفة في بغداد، وكان أقواهم شخصية، وأوسعهم نفوذًا والأكثر قربًا من الجماهير، ودفعه ذلك لحمل راية الكفاح والنضال. يقول عنه "طه عبد الباقي": "كان الحلاج يحمل روح ثائر، وقلب قطب، وعقل زعيم، وروح محب عابد، وكان يؤمن بالتصوف القرآني الإيجابي، الذى يسهم في الأحداث ويوجهها، ويترك طابعه عليها، وكان يبشر عن عقيدة ثابتة لا تتزلزل، وبحكومة الأقطاب الروحانيين، كما كان يؤمن بأثر الصلاة والعبادة ومحبة الله في إصلاح المجتمع، والارتفاع بالجماهير إلى أفق أنبل وأعلى"[139]. ومن هنا نشأت أزمة "الحلاج" فقد كان العدو الظاهر للخلافة العباسية؛ حيث مثّل تهديدًا واضحًا لعروشهم، وذلك بقربه من طبقات متعددة؛ فقد كان "الحلاج" على علاقة بالعديد من الطبقات الاجتماعية على اختلاف درجاتها.

---

[137] طه عبد الباقي سرور- الحسين بن المنصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي- مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة – القاهرة – ص 31.
[138] المرجع السابق ص 31.
[139] المرجع السابق ص 17

تحول "الحلاج" إلى رمز من رموز الصوفية، وأصبح تجسيدًا لفكرة الفداء كما جاء به السيد المسيح؛ فقد ضحى بنفسه من أجل العامة ومن أجل خيرهم. فكما يقول عنه "ماسنيون" في كتابه (شخصيات قلقة في الإسلام): "ولقد أحيا الحلاج في قلوب الكثيرين بفضل حميته المليئة بالمفارقات– الرغبة في الإصلاح الأخلاقي الشامل للجماعة الإسلامية في شخص رئيسها وأشخاص أفرادها على السواء؛ وأقنع كثيرًا من المؤمنين بالفائدة الاجتماعية التي تجنى من الصلوات ونصائح الأولياء من الأبدال (وهم الأقطاب الروحيون للعالم) ورئيسهم المحجوب. ويقول الاصطخري إن كثيرًا من علية القوم رأوا حينئذ في "الحلاج" أنه هو ذلك الرئيس المحجوب الملهم"[140].

وبهذا فقد أصبح "الحلاج" عند الصوفية، ولا سيما صوفية العجم والهند، كما يقول الدكتور عبد الوهاب عزام "كالمسيح عند النصارى، واتخذوا كلماته شعارًا ودثارًا، وأشادوا بذكره وجعلوه مثلًا للصوفي الفاني في الله"[141].

هذا ما ذكره "ماسنيون" أن "دم الحلاج يعتبر بذرة روحية تضمن استمرار الإلهام لمحبيه. ثم يقول "والحلاج يدعى في الدعوات الشخصية، وخصوصًا في بلاد الترك لوقف بكاء الأطفال الصغار، ولا يزال قبره التذكاري الخالي من رفاته الذى أقيم له في بغداد كعبة للزائرين"[142]. كما أورد عنه أيضًا "صلاح عبد الصبور" أنه "أصبح بعد موته وليًّا وقديسًا ومهديًّا منتظرًا عند بعض المسلمين"[143].

هذا ما أوغر عليه صدور معاصريه ممن كانوا في السلطة خوفًا من تعاظم نفوذه بين العامة بما يضر مصالحهم الشخصية. ما دفع العديد منهم لتدبير المؤامرات ضده واتهامه بالكفر والتجديف على الله. وهي من أشهر التهم التي يسهل بها التغلب على الخصم، خاصة إذا كان هذا الخصم

---

140 عبد الرحمن بدوي – شخصيات قلقة في الإسلام- ط 2- النهضة المصرية – القاهرة- 1964- ص 71.
141 المرجع السابق ص 19.
142 نفسه، ص 19.
143 صلاح عبد الصبور – مأساة الحلاج – مكتبة روزاليوسف – القاهرة - 1980- ص 117.

يختلف مع غيره في الرأي ويمتلك الحجة الدامغة لسداد رأيه. وكانت المكيدة في حالة "الحلاج" مغلفة بأسئلة ملتبسة عن الله وعلاقة الحلاج به وكيفية دعوته إليه.

توماس بيكيت:

تشابهت أزمة "الحلاج" مع أزمة "توماس بيكيت" أو "توما الكانتربيري" كبير أساقفة كانتربيري. كان "توماس بيكيت" (1118- 1170م) صديقًا للملك "هنري الثاني" ملك إنجلترا، وقد عينه "هنري الثاني" كبيرًا لأساقفة كانتبيري ظنًّا منه أنه سوف يسانده في كل قراراته التي كان منها فرض سلطته على ممتلكات الكنيسة داخل الدولة. فقد تولى "هنري الثاني" في فترة فوضى شديدة فقدت فيها أمه "ماتيلدا" حقها في العرش بعد وفاة والدها "هنري الأول"، وما أن اعتلى "هنري" العرش حتى سارع باستعادة هيبته وحقوقه الملكية كاملة والتي منها إخضاع الكنيسة لسلطته رغم ما قد يجلبه ذلك من غضب البابا في منفاه. قام "هنري" بتعيين "توماس بيكيت" صديقه معتقدًا أنه سوف يساعده، ولكن ما أن أصبح "بيكيت" كبير الأساقفة حتى تحول تحولًا مفاجئًا من علماني إلى كنسي محافظ على حقوق الكنيسة التي هي من حقوق الرب. وقد حاول الملك استمالته كثيرًا طمعًا في عودته كما كان قبل توليه المنصب إلا أن "بيكيت" رفض الرجوع لما كان عليه، وبهذا اكتسب عداء الملك وفرسانه. فر "بيكيت" لفرنسا خوفًا من بطش الملك، وظل هناك لمدة سبعة أعوام مُرحبًا به من قبل الملك "لويس التاسع" ملك فرنسا. لكنه قرر العودة بعد أن رسمه البابا ممثلًا له في إنجلترا مما جعل موقف "بيكيت" أقوى من موقف الملك، وهذا ما أثار سخط الملك عليه أكثر فأمر فرسانه بقتل "بيكيت" وقد حدث هذا داخل كنيسة كانتربيري وهو يؤدي صلاته المسائية.

وعلى هذا فقد تحول يوم قتله إلى احتفال يحتفل به المسيحيون في الغرب، وهو يوم 29 من ديسمبر 1170م الذى أصبح يوم فداء بالنسبة لهم. قُتل "توماس بيكيت" في سبيل بحثه عن حقوق المظلومين ووقوفه في وجه سلطة الملك ومحاولته تقليص سلطة الكنيسة. وقد كان مقتل "بيكيت" ميتة بشعة أقرب إلى مقتل "الحسين" فقد روت كتب التاريخ ما قام به فرسان الملك عند قتله وتمثيلهم بالجسد الذى لم يقاومهم سوى للدفاع عن الرهبان ورجال الدين داخل الكنيسة حتى إنه رفض أن تغلق أبواب الكنيسة قائلًا: "إنه ليس من الممكن خلق قلعة من بيت للصلاة، كنيسة

المسيح: لذلك لا يمكن إغلاقها، إنها قادرة على حماية نفسها، وسوف نتغلب على العدو بالمعاناة أكثر من القتال، لقد جاءنا لنعاني لا لنقاوم"[144].

تقسيم المسرحية إلى جزئين:

في "مأساة الحلاج" تنقسم المسرحية إلى فصلين؛ الفصل الأول بعنوان "الكلمة" وفيه أراد "صلاح عبد الصبور" توضيح أثر الكلمة على المفكر والمصلح. فقد قُتل "الحلاج" بالكلمة، فمن حوله اعترفوا عليه بكلمات زائفة كانت السبب في قتله.

يفتتح "صلاح عبد الصبور" مسرحيته بهذا المشهد الصادم لصلب "الحلاج" ليدفعنا جميعًا للشعور بالذنب والمسؤلية عن موته. يحاول كسب عواطفنا لنكون على استعداد للتعاطف مع مأساة "الحلاج" ولنكون على استعداد كامل لفهمها واستيعابها. استخدم الكاتب في البداية مجموعة من العامة (التاجر – الفلاح– الواعظ) ليشعرونا بالعجز الكامل أمام موت "الحلاج" وليمهدوا لنا أسباب ما حدث له من اضطهاد وظلم؛ كونه حاول الثورة على الأوضاع الاجتماعية القاسية. استغلت السلطة فقر الفقراء وأغروهم بالمال ليقولوا على "الحلاج" ما لايعرفون ولا يفهمون.

مجموعة الفقراء قالوا:

"أعطوا كلًّا مِنّا دينارًا من ذهب قاني

براقًا لم تلمسه كف من قبل

قالوا: صيحوا.. زنديق كافر

صحنا زنديق كافر

قالوا: صيحوا فليُقتل إنّا نحمل دمه في رقبتنا

فليُقتَل إنّا نحمل دمه في رقبتنا

[144] Charles Colby , selection from sources of history (NewYork, Longman, Green andco.1899, p.56.

قالوا امضوا فمضينا

الأجهر صوتا والأطول

يمضي في الصف الأول

ذو الصوت الخافت والمتواني

يمضي في الصف الثاني"[145].

ويستخدم "صلاح عبد الصبور" بعد ذلك مجموعة الصوفية لتوضيح ما قاموا به من دور في قتل الحلاج من سكوتهم لأنهم أحبوا كلماته أكثر منه، أحبوا الفكرة وعلموا أن بموته ستحيا أفكاره وكلماته. علموا أنه لولا الموت ما بقيت فكرة. وعلى هذا قتلوه بسكوتهم من أجل بقاء "كلماته". فهم على عكس الفقراء الذين لا يفهمون ولا يعقلون معنى الكلمات وما دفعهم للشهادة ضد "الحلاج" هو الفقر والجوع؛ فالمتصوفة يدركون أهمية الأفكار متمثلة في "الكلمة" وأن بموت صاحب الكلمة سيتحول إلى شهيد وستسمع كلماته أكثر من حال وجوده. على هذا فهم أكثر فهمًا وإدراكًا للطبيعة البشرية ولهذا فعلوا ما فعلوا ولكنهم أيضًا يعترفون بمشاركتهم في قتله. يندمون مثل بقية من تخلى عنه، ويدفعون المشاهد والقارئ لنفس الشعور بالندم.

"مجموعة الصوفية: نحن القتلة

أحببناه فقتلناه

الواعظ: لا نلقى في هذا اليوم سوى القتلة

ولعلكم أيضًا حين قتلتم هذا الشيخ المصلوب...

المجموعة: ... قتلناه بالكلمات

الفلاح: زاد الأمر غرابة!

[145] صلاح عبد الصبور – مأساة الحلاج – مكتبة روزاليوسف – القاهرة - 1980- ص 10-11.

المجموعة: أحببنا كلماته

أكثر مما أحببناه

فتركناه يموت لكي تبقى الكلمات"[146].

ويأخذ هذا الدور لاحقًا صديقه "الشبلي" ليطلعنا على الفكر الصوفي للحلاج، وكيفية خروجه من الفكر المنغلق للصوفية واحتكاكه بالعالم الدنيوي مخالفًا بذلك هذا الفكر، ما أثار عليه غضب الحكام في عصره، ودفعهم ذلك لتدبير المكائد لقتله متخذين الدين ذريعة لما أرادوا.

يتابع "الشبلي" إخبارنا عما حدث للحلاج من تعرض للظلم والقهر لخروجه على أعراف الصوفية من الزهد في الدنيا وعدم الانشغال بما يدور من أحداث خارجية. وهذا ما حذره منه الشبلي سابقًا لكن "الحلاج" رفض الاستماع لنصائح صديقه ما أوغر عليه قلوب معاصريه ودفعهم لقتله بالحيلة والمكيدة.

الشبلي: ... يا حلاج، اسمع قولي

لسنا من أهل الدنيا، حتى تلهينا الدنيا"[147].

ويدفعنا "الشبلي" للشعور معه بالذنب لمقتل "الحلاج" والمسئولية عن موته، وذلك لكونه تراجع عن قول الحقيقة واستخدم كلمات ذات معان مزدوجة، ملتبسة. وبهذا كان التلاعب بالكلمات هي خطيئة "الشبلي"، نصر الظالم وكان اختياره خوفًا من بطش السلطة، ما جعله مثلها لا يختلف عنها كثيرًا.

صديقه الشبلي: "لو كان لي بعض يقينك

لكنت منصوبًا إلى يمينك

لكنني استبقيت حينما امتحنت عمري

---

[146] مأساة الحلاج - ص 11.
[147] مأساة الحلاج- ص 19.

وقلت لفظًا غامضًا معناه

حين رموك في أيدي القضاة

أنا الذي قتلتك

أنا الذي قتلتك"[148].

أما الجزء الثاني من المسرحية المسمى بـ"الموت" فقد قدّم فيه الكاتب أزمة المُصلح في مجتمع لا يقبل الاختلاف، ويخشى إعمال العقل خوفًا من التمرد على السلطة. في هذا الجزء يدخل "الحلاج" إلى السجن، وتثار قضية المقاومة للفقر والجهل وتسلط رجال الدين عن طريق السجينين معه في محبسه مذكرين إيانا بقصة "يوسف" عليه السلام وما قصه على السجنين معه في إشارة واضحة لكون "الحلاج" هو "يوسف" هذا العصر ولكنه في مسرحية "صلاح عبد الصبور" سيُقتل ولن ينتصر في النهاية.

في هذا الجزء يطرح السجينان تساؤلًا: هل يجب مقاومة السلطة بالكلمة أم بالسيف؟

ونعرف رأي "الحلاج" أن الحياة هي الكلمة وهي المعجزة الثانية بعد الحياة.

"السجين الثاني: وبماذا تحيي الأرواح؟

الحلاج: بالكلمات.

السجين الثاني: أتراك تقول..

صلوا.. صوموا.. خلوا الدنيا واسعوا
في أمر الآخرة الموعودة
وأطيعوا الحكام وإن سلبوا أعينكم يتنزى
منها الدم
رصوها ياقوتا أحمر في التيجان

[148] مأساة الحلاج- ص 17.

بشراكم، إذ ترثون الملكوت

عفوًا هذا لفظ من ألفاظ شبيهك..

الحلاج: شكرًا، تعطيني أعلى من قدري

لكن في قولك بعض الحق

فأنا أحيانًا أصرخ فيهم: خلوا الدنيا

الفاسدة المهترئة

ودعوا أحلامكم تنسج دنيا أخرى

الثاني: دنيا أخرى من صنع الأحلام السجين

الحلاج: الحلم جنين الواقع

أما التيجان

فأنا لا أعرف صاحب تاج إلا الله".[149]

أما السجين الثاني فيرى أن السيف يجب أن يستعمل للقضاء على الفساد. وهذا ما يؤكده عندما اقترح على "الحلاج" فكرة الهرب ولكن "الحلاج" رفض ذلك؛ لأنه يؤمن أن السيف لا يملك الحكمة فالقوة دائمًا غاشمة. ولابد للقوة من حكمة تحميها؛ فالقوة وحدها دمار لا خير فيه.

" لم لا تهرب؟

الحلاج: لم أهرب؟

السجين الثاني: كي تحمل سيفك من أجل الناس

الحلاج: مثلي لا يحمل سيفًا

السجين الثاني: هل تخشى حمل السيف؟

الحلاج: لا أخشى حمل السيف ولكني أخشى

أن أمشي به

فالسيف إذا حملت مقبضه كف عمياء

أصبح موتًا أعمى

[149] مأساة الحلاج – ص 69.

السجين الثاني: ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه؟

الحلاج: هب كلماتي غنت للسيف، فوقع ضرباته

أصداء مقاطعها، أو رجع فواصلها

وقوافيها

ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن

تهوي رأس كانت تتحرك

يتمزق قلب في روعة تشبيه

وذراع تقطع في موسيقى سجعه

ما أشقاني، عندئذ، ما أشقاني

كلماتي قد قتلتْ

السجين الثاني: قتلت باسم المظلومين..

الحلاج: المظلومين..

أين المظلومون، وأين الظلمة؟

أولم يظلم أحد المظلومين

جارًا أو زوجًا أوطفلًا أو جارية أوعبدًا؟

أولم يظلم أحد منهم ربه؟

من لي بالسيف المبصر!

من لي بالسيف المبصر!!!"[150]

وننتقل بعد ذلك في هذا الجزء لمحاكمة "الحلاج" الصورية التي قام بها ثلاثة من قضاة الدولة وهم "أبو عمر الحمادي" و"ابن سليمان" و"ابن سريج". ويرى المشاهد أن هذه المحاكمة مجرد محاكمة صورية كما سيحدث في "جريمة قتل في الكاتدرائية" لأن القضاة بيتوا النية على إعدام "الحلاج"؛ فمهما دافع عن نفسه فسيحول الدفاع إلى تهمة ولكن "ابن سريج" يعلن احتجاجه على النية المبيتة، ويطالب بحرية وحق المتهم في الدفاع عن نفسه؛ فهو يعلن أن "الحلاج" حالة من

[150] مأساة الحلاج - ص 75.

حالات الدين والتصوف "بل هذا حال من أحوال الصوفية لا يدخل في تقدير محاكمنا"[151]. كان هذا في محاكمة "الحلاج" الأولى، ولذلك لن يكون موجودًا في المحاكمة الثانية. فنرى شخصيات القضاة الهزيلة، الموالية للسلطة والباحثة عن مصالحها الشخصية. حتى إنهم لا يشعرون بأي ذنب بل على العكس يعلقون جريمة قتل "الحلاج" في رقاب العامة:

فامضوا، قولوا للعامة

العامة قد حاكمت الحلاج

امضوا.. امضوا.. امضوا..[152]

أما بالنسبة لمسرحية "جريمة قتل في الكاتدرائية" فهي أيضًا تتكون من جزءين، يدور خلالهما الصراع حول الشخصية الرئيسية "توماس بيكيت" كبير أساقفة كانتربيري.

تفتتح المسرحية بكلمات الكورس (جماعة من نساء كانتربيري) الذي يخبرنا بالأحداث التراجيدية المقبلة، وذلك لوضع المتلقي في الجو النفسي والدرامي. على الرغم من أن "إليوت" استخدم الكورس على النظام الإغريقي، فإن وظيفته مختلفة عن مجرد تحديد مجرى الأحداث والتنبؤ بها؛ فالكورس عند إليوت وظيفته تلقي نتيجة الأحداث باعتباره "وسيطًا بين الأداء المسرحي والجمهور، ويستطيع أن يكسب الأداء حدة وذلك بعرض النتائج العاطفية لذلك الأداء، حتى لنراه، نحن الجمهور، مرتين، وذلك برؤيته أولًا، ورؤية أثره على الآخرين"[153].

نرى الكهنة أيضًا يخبرون عن صراع "بيكيت" مع الملك في محاولة لنقل مخاوفهم على كبير أساقفتهم وتمنياتهم أن يظل بعيدًا؛ خوفًا عليه من بطش الملك. ويستخدم "إليوت" شخصية الرسول لنقل خبر رجوع "بيكيت" لإنجلترا في تفجير للصراع المنتظر بينه وبين الملك. ولهذا تتكرر صرخة "عد، يا "توماس"، يا كبير الأساقفة، عد، عد إلى فرنسا.

---

[151] مأساة الحلاج – ص 101.
[152] مأساة الحلاج– ص 114.
[153] فاضل ثامر- عبد الصبور ومسرح إليوت بين "مأساة الحلاج" و "جريمة قتل في الكاتدرائية " – مجلة الآداب – العدد 15- بيروت -1967 ص 48.

عد مسرعًا في هدوء. ودعنا نهلك في هدوء"[154].

ثم يطلعنا "إليوت" على الصراع الداخلي لبيكيت عن طريق شخصيات المغويين الأربعة الذين يمثلون جوانب شخصيته. وهو هنا يتشابه مع "صلاح عبد الصبور" في طريقة إخبارنا بما يجول في نفس الشخصية والصراعات التي تمر بها عن طريق شخصيات مصاحبة وليس عن طريق حوار داخلي. في المسرحية نرى المغوي الأول يحاول تذكير بيكيت بحياة الملذات واللهو والبذخ التي عاشها، ويدعوه لإعادة جو الصفاء بينه وبين الملك "إن الصداقة يجب أن تكون أكبر من أن يستطيع الزمن اللاذع أن يبترها"[155]. لكن "بيكيت" يرفض العودة لسابق عهده "أنت تتحدث عن فصول انقضت، أو إني لا أذكر ما لا يستحق النسيان"[156].

أما المغوي الثاني فيمثل أحد رجال السياسة الملكيين، وهو يحاول إغواء "بيكيت" بدعوته للتخلي عن سلطانه الكهنوتي وعودته إلى منصبه السابق؛ منصب الوزير الذي يستطيع من خلاله أن يمتلك المجد والحياة "مازالت هناك فرصة استعادتها، فكر، يا سيدي،

إن القوة حين تحاز تنمو مجدًا،

يمتد مع الحياة. ملكًا دائمًا.

ثم قبرًا مقدسًا، ونصبًا من الرخام.

إن السيطرة على البشر لا تعد جنونًا"[157].

ولكن بيكيت يرفض كما رفض ما عرضه عليه المغوي الأول:

"لا، أأهبط أنا إلى أن أرغب في سلطان أدنى من سلطاني

وأنا الذى أحفظ مفاتيح الجنة والجحيم، السامي القدر

---

[154] ت.س. إليوت – جريمة قتل في الكاتدرائية – ت: صلاح عبد الصبور – وزارة الإعلام الكويتية – سلسلة المسرح العالمي – الكويت- 1982- ص 46.
[155] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 53.
[156] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 53.
[157] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 57.

وحدي في إنجلترا، من له حق النقض والإبرام، بسلطان

من البابا؟

أنا المفوض في أمر العذاب الأبدي،

لكي أدين الملوك، لا أخدم بين خدامهم،

ذلك هو عملي. لا! اذهب! "[158].

أما المغوي الثالث فهو نموذج للأمير الإقطاعي المتمرد ضد سلطة الملك، ويدعو "بيكيت" للانضمام لجبهة الأمراء ضد الملك. والذي يرفض "بيكيت" دعوته أيضًا لأنه اختار طريق الرب، واختار العمل على إصلاح حياة العامة بعيدًا عن سلطة الملك:

"توماس: وإلامَ يؤدي هذا الحديث؟

المغوي الثالث: إلى تحالف سعيد

بين المصالح العاقلة"[159].

المغوي الثالث: بل باسم حزب قوي.

قد تطلع بعيونه نحوك–

لكي يفيد منك، إذا كنت سيادتك تسأل عن ذلك.

فلنا، سيكون رضا الكنيسة ميزة،

ومباركة البابا حماية قوية

في صراعنا من أجل الحرية، وأنت يا سيدي

[158] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 61.
[159] جريمة قتل في الكاتدرائية – ص 65.

حين تكون معنا، قد تستطيع أن توجه ضربة قوية

فورًا، لمصلحة إنجلترا، ولمصلحة روما،

منهيًا بها السلطة الطاغية

لبلاط الملك على بلاط الأسقف،

ولبلاط الملك على بلاط البارونات"[160].

لكن بيكيت يعلن أنه لا يثق بأي قوة غير قوة الله:

"إذا كان كبير الأساقفة لا يستطيع الثقة بالعرش

فلديه إذن سبب قوي لكي لا يثق بأحد إلا الله"[161].

أما المغوي الرابع فهو أكثر المغويين غرابة؛ لأنه يردد أفكار "بيكيت" نفسها التي تدور في رأسه ويدعوه للاستمرار فيما يقوم به ويدفعه للاستشهاد من أجل القضية التي يؤمن بها:

امض قدمًا نحو الغاية

فكل الطرق موصدة أمامك

ماعدا الطريق الذي اخترته بالفعل"[162].

مما يثير رعب "بيكيت" لأنه يعبر عن صوته الداخلي، ويدرك أن ذلك لم يعد مجرد إغراء ولكنه واقع صارم. فهو يقول كلمات بيكيت نفسها التي قالها للمغويين الثلاثة:

أنت تعرف ولا تعرف، ما معنى الفعل أو المعاناة

أنت تعرف ولا تعرف، أن الفعل هو المعاناة،

---

[160] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 66.
[161] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 67.
[162] جريمة قتل في الكاتدرائية - ص 69.

وأن المعاناة هى الفعل. وأنه لا الفاعل يعاني

ولا المعاني يفعل، ولكن كليهما ثابتان

في فعل أبدي، في صبر أبدي"[163].

فهو على عكس "الحلاج" كان ما يزال متمسكًا بالحياة، وما يزال خائفًا من الموت إلا أن المغوي الرابع قد ساعده على اختيار مصيره المقدر له؛ فهو يساعده على تخطي معاناته وخوفه والخروج من شرنقة ذاته للفعل والمقاومة الحقيقية، وليس مجرد المقاومة بالكلمات كما فعل "الحلاج" في مسرحية "صلاح عبد الصبور".

فكرة الاستشهاد بوصفها دليلًا على الخلاص:

يرى "الحلاج" أن استشهاده هو إرادة الله وقرب منه ودليل على خلاصه، وهذا ما جاء على لسانه في المسرحية فهو يقول:

" كأن من يقتلني محقق مشيئتي

ومنفذ إرادة الرحمن

لأنه يصوغ من تراب رجل فانٍ

أسطورة وحكمة وفكرة"[164].

فهو "الذي حاول في بطولة خارقة، أن يكون الشهيد الذي يكتب بدمه آية الفداء بحبه وعقيدته"[165]. وهو "الشهيد الذي وقف على آلةٍ صلبةٍ، يتحدى الدنيا فلما قُطعت أعضاؤه، وتدفق دمه، أخذ يتوضأ بهذا الدم، فلما سُئل ماذا تفعل، قال: ركعتان في العشق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم"[166].

---

[163] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 75.
[164] مأساة الحلاج - ص 13.
[165] طه عبد الباقي سرور- الحسين بن المنصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي- مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة – القاهرة – ص66.
[166] المرجع السابق ص 66.

فلقد ثار "الحلاج" –في عنف وفي قداسة– على ولاة عهده وفساد عصره. كما ثار في عنف وقداسة على السلبية التي عاشها كبار المتصوفة من معاصريه، الذين قنعوا بعبادة الله وحبه، غير ناظرين إلى واجباتهم تجاه خلقه.

فالحب عنده "إنما هو الحب، الحب الذي يقربنا إلى الله، الحب الذي تحترق فيه شهواتنا ونزواتنا وأرضيتنا، الحب الذي يزورنا الله خلال لهيب وجده، ويمد يده إلينا ويباركنا ويلهمنا، الحب مع التضحية الكاملة، مع القيام الكامل بحق الله علينا في عبادته، وبحق الله علينا حيال عباده"[167]. فقد أدرك الحلاج أن استشهاده سيجعل كلماته تنتصر وأفكاره تظل. فالفكرة لا تموت بموت صاحبها.

على الجانب الآخر يتوحد "بيكيت" كبير أساقفة كانتربيري مع "الحلاج" في فكرة الاستشهاد؛ فهي كما يراها إليوت من المنظور المسيحي الذي عبر عنه في مسرحيته:

"نمجدك لأجل رحمتك حين يسيل الدم، من أجل

الافتداء،

بالدم، لأن دم الشهداء والقديسين

سوف يثرى الأرض، ويخلق فيها الأماكن المقدسة".[168]

يعبر "إليوت" أيضًا عن فكرة الاستشهاد على لسان "بيكيت" في موعظته صبيحة عيد الميلاد ويتحدث فيها عن مشاعره وكأنه يتنبأ باستشهاده:

"يا أحبائي، نحن لا نفكر في الشهيد ببساطة كمسيحي طيب قتل لأنه مسيحي: لأن هذا معناه أن نحزن فحسب. ونحن لا نفكر فيه ببساطة كمسيحي طيب رفع إلى صحبة القديسين: لأن هذا معناه ببساطة أن نفرح فحسب: ولكن حزننا وابتهاجنا ليسا كحزن العالم وابتهاجه. فالاستشهاد المسيحي ليس صدفة عارضة، لأن القديسين لا يُصنعون بشكل عارض. بل إن الاستشهاد المسيحي ليس نتيجة لإرادة الإنسان أن يصبح قديسًا، مثلما يستطيع بالإرادة والتدبير أن يكون حاكمًا على البشر.

[167] طه عبد الباقي سرور- الحسين بن المنصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي- مرجع سابق– ص 68.
[168] جريمة قتل في الكاتدرائية - ص 135.

فالاستشهاد دائمًا من تدبير الله، فالله يحب البشر، ويريد أن يحذرهم ويقودهم ويعيدهم إلى طرقه. إن الاستشهاد ليس من تدبير الإنسان، لأن الشهيد الحق هو ذلك الذى أصبح أداة من أدوات الله، ذلك الذى فقد إرادته في إرادة الله، فلم يعد يرجو لنفسه شيئًا، ولا حتى مجد أن يكون قديسًا"[169].

يرسخ "إليوت" من خلال عرضه لفكرة الاستشهاد القيم الأخلاقية والدينية في دعوة للجمهور للعودة بالتمسك بتلك القيم التي فقدها الإنسان في صراعه الحياتي بحثًا عن المادة.

المحاكمات الزائفة:

يتفق كلٌّ من "الحلاج" و"بيكيت" في مشهد المحاكمة الصورية التي حدثت قبل موت كلٍّ منهما؛ فقضاة محاكمة "الحلاج" أعدوا العُدة للخلاص منه بإيعاز من الخليفة العباسي ورجال الدولة في عصره، وهذا ما يؤكده المستشرق "نيكلسون" في كتابه "الصوفية في الإسلام": "إن قتل الحلاج أملته دوافعُ سياسية لا تعرف الرحمة"[170]. وكانت الذريعة الرئيسية هي الذريعة الدينية، فأخذوا كل ما قاله دفاعًا عن نفسه سلاحًا ضده.

وهذا ما حدث أيضًا في مشهد قتل "بيكيت" في الكنيسة؛ ففرسان الملك لم يعطوا كبير الأساقفة فرصة لإيضاح وجهه نظره. طالبوه بالعفو عمن نزع عنهم رضاء الكنيسة وطالبوه بقبول توريث ابن الملك ولكنه رفض. اتهموه بخيانة الملك ورفضوا كل دفاعاته وقتلوه قتلة بشعة ومثلوا بالجسد بعد قتله.

دفاع القتلة عن أنفسهم:

يتفق كلٌّ من "صلاح عبد الصبور" و"إليوت" في دفعهم للشخصيات القاتلة للدفاع عن أنفسهم. في مأساة الحلاج دفع "صلاح عبد الصبور" قضاة "الحلاج" ليسوقوا الدلائل على براءتهم وكأنهم يتنصلون من فعلتهم ويبررون الجريمة على لسان رئيس القضاة "أبو عمر" الذي يتبرأ من الجريمة بشكل كامل ويبرئ الدولة أيضًا:

---

[169] جريمة قتل في الكاتدرائية- ص 85.
[170] طه عبد الباقي سرور- الحسين بن المنصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي- مرجع سابق- ص16.

"الدولة لم تحكم

بل نحن قضاة الدولة لم نحكم"

ولكنه يلقي باللوم على صديقه الشبلي وفقراء الدولة:

"والآن .. امضوا، امشوا في الأسواق

طوفوا بالساحات وبالخانات

وقفوا في منعطفات الطرقات

لتقولوا ما شهدت أعينكم

قد كان حديث الحلاج عن الفقر قناعًا

يخفي كفره

لكن "الشبلي" صاحبه قد كشف سره

فغضبتم لله، وأنفذتم أمره

وحملتم دمه في الأعناق

وأمرتم أن يقتل

ويصلب في جذع الشجرة".[171]

وكأننا دائمًا مصابون بلعنة الدم غير المعترف به. دائمًا ما يتنصل القتلة من دماء ضحاياهم ويضعونها في رقاب العامة مستغلين فقرهم وجهلهم. لا يملك القاتل الشجاعة الكاملة للاعتراف بكونه السبب وراء دم ضحيته؛ ولهذا كثيرًا ما نجد متلقي المسرح يحملون في رقابهم ذنب الدم المراق دون وعي منهم بالسبب.

[171] مأساة الحلاج - ص 113، 114.

وهذا ما حدث أيضًا في "جريمة قتل في الكاتدرائية" لكن الفرسان لم يتنصلوا من فعلتهم كما فعل قضاة "الحلاج". هم اعترفوا بالجرم القائم واعترفوا بإعجابهم بـ"بيكيت" ولكنهم أرجعوا ما قاموا به لتأثير الخمر، وأن "بيكيت" ساعد في إشعال غضبهم بكلماته. أيضًا أرجعوا ما فعلوه لأوامر الملك غير المباشرة والتي –على الأرجح– سوف تتسبب في نفيهم خارج البلاد للتخلص من الشعور بالذنب. لكن دفاع الفرسان في المسرحية كان بدافع جعل الجمهور كله متورطًا في موت بيكيت، ذلك الشعور غير الموجود بالأساس لدى الجمهور الغربي؛ فكان لابد من دفع القراء والمستمعين للشعور بالذنب بشكل غير مباشر وتوريطهم بجرم هم غير مسئولين عنه.

"اسمعوا! اسمعوا!

لن نستفيد شيئًا من هذا. بل إننا نخسر أكثر مما نكسب.

نحن أربعة رجال إنجليز بسطاء. نضع بلادنا في المقدمة

وأجرؤ على القول إننا لم نترك انطباعًا حسنًا حين دخلنا الآن

والحقيقة أننا كنا نعرف أننا أخذنا على عاتقنا عملًا بالغ العنف؛ سوف أتحدث عن نفسي فحسب، ولكني قد شربت

كثيرًا – ولست رجلًا شريبًا في العادة. كان هذا لكي أستجمع قواي للقيام به. وحين تأتون إلى لب المشكلة، فإنه من المخالف

للطبع السليم أن يقتل المرء كبير أساقفة. وخاصة إذا كان

قد ترعرع في ظل تقاليد كنسية طيبة".[172]

الخاتمة:

في نهاية بحثي أستطيع القول إن "صلاح عبد الصبور" قد تأثر تأثرًا مباشرًا بفلسفة "ت. س. إليوت" في مسرحيته، وهذا ما انعكس بشكل واضح على مسرحيته "مأساة الحلاج" حتى إنه اختار

[172] جريمة قتل في الكاتدرائية - ص 124.

لها اسم "جريمة قتل في بغداد" عند ترجمتها إلى الإنجليزية. وذلك لجذب انتباه القارئ الإنجليزي للتشابه بينها وبين "جريمة قتل في الكاتدرائية". ومن يقرأ المسرحيتين يكتشف أزمة المُصلح الاجتماعي في كل المجتمعات سواء أكانت شرقية أم غربية لكنه يجد أن وسائل الإدانة مختلفة. فالخلاف دائمًا على السلطة ولكن في الشرق تتم الإدانة التي دائمًا ما تكون مغلفة بأسباب دينية؛ وذلك لسهولة السيطرة على قطعان العامة والتأثير على صحة رأيهم. أما في الغرب فيمكن اختلاق أزمات ملفقة للخلاص من الشخص المخالف في الرأي. ففي مسرحية "إليوت" لم يستطع الفرسان تلفيق تهمة دينية؛ لأن "بيكيت" في الأساس من خدام الكنيسة، ولهذا كان لابد من إغوائه بشكل مختلف والبحث عن أسباب أخرى للتخلص منه.

على هذا لا يمكن للقارئ العادي الخلاص من رؤية التشابهات المتعددة بين المسرحيتين ويمكننا الزعم أن "صلاح عبد الصبور" لم يستطع الخلاص من سحر "إليوت" سوى في فكرة الخلاص الديني التي طرحها "إليوت" من المنظور المسيحي، لكن "عبد الصبور" طرحها من منطلق فكر التصوف الإسلامي الذي يعتبر –حتى يومنا هذا– فكرًا مختلفًا يدور حوله العديد من التساؤلات ووجهات النظر الرافضة له.

المصادر والمراجع

1 صلاح عبد الصبور – مأساة الحلاج – مكتبة روزاليوسف – القاهرة – 1980.

2 ت.س. إليوت – جريمة قتل في الكاتدرائية – ت: صلاح عبد الصبور – وزارة الإعلام الكويتية – سلسلة المسرح العالمي – الكويت– 1982.

3 طه عبد الباقي سرور– الحسين بن المنصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي– مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة – القاهرة.

4 فاضل ثامر– عبد الصبور ومسرح إليوت بين "مأساة الحلاج" و "جريمة قتل في الكاتدرائية " – مجلة الآداب – العدد 15– بيروت –1967.

5 عبد الرحمن بدوي – شخصيات قلقة في الإسلام– ط 2– النهضة المصرية – القاهرة– 1964.

6 Colby , selection from sources of history (NewYork, Charles Longman, Green andco.1899.

7 أيمن محمد أبو بكر– نماذج من المسرحيات العربية التي تأثرت بالمسرح الغربي– koha.mediu.edu.my:8181/.../bitstream/123456789/.../نماذج%20من%20المسرحيات%20ا