مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٣، خريف ١٤٣٥ هـ
صفحة ٣٨٩ - ٤٠٤

التوظيف الرمزي والقناعي للحلّاج في شعر البياتي وشفيعي كدكني (دراسة مقارنة)

محمد رحيمي خويگاني[١]*، سردار أصلاني[٢]، حميد باقري دهبارز[٣]

١. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة أصفهان
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان
٣. عضو الهيئة التدريسية، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/٦/٣٠ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٤/١٢/١٥)

الملخّص

دراسة التقنيات الأدبية الحديثة المشتركة بين الأدبين من أهم المواضيع التي تندرج في دائرة دراسات المقارنة، وبما أنه لم يؤدّ الدارسون حقّها من التحليل والتحقيق، فالبحث هذا يتناول هذه المسألة في أعمال اثنين من الشعراء أولهما «البياتيّ» العربي وثانيهما «شفيعي كدكني» الفارسي. ويسعى من وراء تحليل ظاهرة تقنية القناع والرمز عن أسطورة الحلاج فيما بينهما.

من أهمّ معطيات هذا البحث الذي انتهج المنهج الوصفي- التحليلي، هو أن الشاعرين استخدما الحلّاج كرمز لعدة أمور، هي: الخلود، والصمود، والحرية، والوجدان الفطري الذي افتقده الإنسان المعاصر. كما اتخذا من أحداث حياته القناع الشعري، فالبياتي اتخذه من الحلاج نفسه وشفيعي اتخذه من الذين شاهدوا إعدامه وسكتوا.

الكلمات الرئيسية

البياتي، شفيعي كدكني، الحلّاج، القناع، الرمز، المقارنة.

---

* الكاتب المسؤول
Email: Rahimim65@gmail.com

مقدمة

من أهمّ الدراسات المقارنة فيما بين الأدبين الفارسي والعربي التي قلّما عنى بها الباحثون، هي دراسة توظيف الأسطورة المشتركة ـ قناعاً ورمزاً ـ بوصفها مبدأ الانطلاق الفكري المهم عند الأدباء المعاصرين. اعتماداً على هذه الأهمية يهدف هذا البحث إلى دراسة «أسطورة الحلاج» المشتركة في أعمال شاعرين كبيرين هما «البياتي» الشاعر العربي و«شفيعي كدكني» الشاعر الفارسي. إضافة إلى أنّ كلا الشاعرين نهلا من التراث الإسلامي وأخذا منه ما أخذا، وهناك علاقات وثيقة بينهما ثقافية وفكرية ووُدّية جعلت منهما شاعرين ذوي مشتركات كثيرة، تغري الباحث إلى دراسة شعرهما دراسة علمية.

انطلاقاً من هذا المرتكز الرئيس، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن كيفية استخدام الشاعرين لأسطورة الحلاج قناعاً ورمزاً، مما يعطي صورة واضحة للحلاج عند الشاعرين في الأدبين العربي والفارسي. فالبحث ينقسم إلى قسمين قسم يتحدّث عن تقنية رمز الحلاج بوصفها المشترك بين الشاعرين، وقسم يتطرق إلى قناع الحلاج بوصفه الفارق بين الشاعرين.

فيما يخصّ الدراسات السابقة واعتماداً على ما قام به الباحثون من البحث في المقالات والكتب المختلفة، يمكن القول أنه لا توجد دراسة مقارنة فيما بين آثار «البياتي» و«كدكني»، وهذا البحث أوّل ما يتناول موضوعاً للدراسة المقارنة بين الشاعرين، ولكنه هناك بحث حول الحلّاج في آثار «البياتي» اسمه «قناع الحلّاج في الشعر العربي المعاصر، صلاح عبدالصبور وعبدالوهاب البياتي نموذجاً» لكبرى روشنفكر وأكرم رخشنده نيا المطبوعة في مجلّة العلوم الإنسانيّة الدوليّة العدد ١٧ سنة ٢٠١٠، فالكاتبتان بينتا كيف أن الشاعرين اتخذا من الحلّاج قناعاً في شعرهما.

نبذة عن حياة الشاعرين

عبد الوهّاب البياتي: (١٩٢٦-١٩٩٩) شاعر عراقي ولد في بغداد، تخرّج بشهادة اللغة العربية وآدابها عام ١٩٥٠م، واشتغل مدرساً منذ عام ١٩٥٠ وحتى ١٩٥٣م. مارس الصحافة عام ١٩٥٤م مع مجلة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت، وفصل عن وظيفته (البياتي، ١٩٨٥، ص١٢١). واعتقل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سوريا ثمّ بيروت ثم القاهرة كما زار مختلف مدن إيران، وزار الاتحاد السوفييتي ما بين عامي ١٩٥٩-١٩٦٤م، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية

والغربية (الخياط، ١٩٧٠، ص١٣٤). وفي سنة ١٩٦٣م أسقطت عنه الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة ١٩٦٤م وأقام فيها حتى عام ١٩٧٠م، وفي الفترة (١٩٧٠-١٩٨٠)م أقام الشاعر في إسبانيا، وهذه الفترة يمكن تسميتها المرحلة الإسبانية في شعره. صار وكأنه أحد الأدباء الإسبان البارزين؛ إذ أصبح معروفاً على مستوى رسمي وشعبي واسع، وترجمت دواوينه إلى الإسبانية بعد حرب الخليج ١٩٩١م. توجه إلى الأردن وأقام بعمّان فترة من الزمن شارك فيها بعدد من الأمسيات والمؤتمرات، ثم سافر إلى بغداد حيث أقام فيه ثلاثة أشهر، ثم غادرها إلى دمشق وأقام فيها حتى وفاته عام ١٩٩٩م.

محمد رضا شفيعي كدكني: ولد عام ١٩٣٩م في كدكن إحدى ضواحي نيشابور وتلقّى دراسته الابتدائية هناك، انتقل إلى مشهد ليستمرّ في دراسته وحصل على بكالوريوس في اللغة الفارسية من جامعة مشهد عام ١٩٦٥ وحصل على الدكتوراه عام ١٩٦٩ من جامعة طهران واشتغل مدرساً فيها فهو من أبرز الشعراء المعاصرين في إيران، لقد اشتهر بمجموعته الشعرية «در كوچه باغهاي نيشابور» (في أحياء نيسابور) قبل الثورة الإسلامية اشتهاراً واسعاً. وإنه يعرف الآداب العالمية ومنها الشعر العربي وشعرائه، ولاسيما المعاصرين منهم، وله كتاب باسم «شعر معاصر عرب»، كانت بينه وبين البياتي صداقة وثيقة، بحيث رثاه حين وافته المنية بشعر جميل أليم. وهو الآن أستاذ بجامعة طهران بعد ما سافر إلى بلدان متعددة.

من هو الحلّاج؟

وُلد أبو المغيث الحسين بن منصور الحلّاج حوالي عام ٢٤٤ هـ، بقرية تابعة لبلدة البيضاء الفارسية، فدرس علوم الدين، ثم سلك طريق الصوفية على يد الشيخ سَهْل بن عبد الله التستري (البغدادي، ١٩٩٧، ص٢٢). ثمّ طاف وساح في البلدان، وصحب جماعة من كبار مشايخ العصر كالجنيد والنوري وابن عطاء وعمرو بن عثمان المكي. وجرت بين الحلّاج وهؤلاء المشايخ وقائع كثيرة يضيق المقام هنا عن ذكرها، لكنها في مجملها تشير إلى نأي الحلّاج وتفرُّده عن أهل الزمان، وتؤكد شعوره بذاته على أنه: نسيج وحده، مع أنه يعاني ما يعانيه القوم.

وقد عاش الحلّاج التجربة الصوفية بكل ما فيها من صدقٍ وروعة، وغرق في بحر النور الإلهي تمام الغرق، له أقوال كثيرة مشهورة، من أجملها وأشهرها «أنا الحق». فالذين لا يفهمون مدى تصوّفه ومعرفته لله سبحانه وتعالى اتّهموه بالزندقة والكفر، فحكم عليه بالقتل سنة ٣٠٩ للهجرة، فضرب رأسه وصلب وصبّ عليه الزيت وأحرق وبقي جسده على الصليب

حتى طارت به الريح وأبلاه نور الشمس (البغدادي، ١٩٩٧، ص٤٦). روي أنه قام طلابه بجمع ما بقي من جسده وهو كالرماد ونثروه في الدجلة، وحدث أن فاضت فقال أصحابه أنها فاضت بكاء على الحلّاج. لقد توتّرت الروايات، فالصوفيّون كرّروا أقواله، فسرعان ما تبدّل إلى أسطورة صوفيّة تسرّبت إلى الأدب الإسلامي وخاصة العربي والفارسي.

الطابع الحلاجي الغالب عند الشاعرين

يهدف البحث هنا إلى رصد الطابع الحلاجي الغالب عند الشاعرَين الذي يتمحور ويتمركز شعرهما حوله. هذا الطابع هو الفكرة الرئيسة والبنية الأساسية التي تأسس عليها الشعر الحلاجي. والطابع العام عند البياتي هو أنه يرى نفسه كالحلاج في المصير والمكانة والسلوك الصوفي. هذا ونرى شفيعي كدكني قد يطبع شعره بطابع حلاجي يختلف عما عليه البياتي؛ حيث نراه ينظر إلى الحلاج نظرة السافل إلى العالي أو المريد إلى المراد؛ فلنوسّع الموضوع تحت العناوين المختصة بذلك.

النظرة الامتزاجية عند البياتي (امتزاج بين البياتي والحلاج)

من أهم المواضيع الحلاجيّة التي تلفت الانتباه في ديوان «سفر الفقر والثورة» للبياتي، هو أنه لم يكن يرى فرقاً فيما بينه (أي بين نفسه) وبين الحلّاج، بعبارة أخرى إن التكلم عن الحلّاج هو التكلم عن البياتي نفسه، ودائماً ما نراه يتكلم عن لسان الحلّاج. فالتمييز بين كلام الحلّاج والبياتي في شعره ليس بأمر هيّن، يقول مسعود وقّاد: «لا يملك المتلقي أن يحدد الجهة التي يصدر عنها الصوت بدقة؛ أهو صوت البياتي بلسان الحلاج، أم صوت الحلاج بلسان البياتي، وإن كان بعنوان «المريد» إذ كلاهما مريد؛ الحلاج مريد عبر مدارجه الصوفية، والبياتي مريد عبر مسالك الثوار، وكلاهما ثائر مستعد لأن يبذل روحه في سبيل تحقق فكرته ومهدد بالموت لكنه لا يبالي» (وقّاد: الأبعاد السيميائية)، يقول في قصيدة «عذاب الحلاج»:

> يَا نَاحِرًا نَاقَتَهُ لِلْجَارْ/ طَرَقْتَ بَابِي بَعْدَ أَنْ نَامَ الْمُغَنِّي/ بَعْدَ أَنْ تَحَطَّمَ الْقِيثَارْ/ مِنْ أَيْنَ لِي وَأَنْتَ فِي الْحَضْرَةِ تَسْتَجْلِي/ وأين أنتهي وَأَنْتَ فِي بِدَايَةِ انْتِهَاءْ/ مَوْعِدُنَا الْحَشْرُ، فَلاَ تَفُضَّ خَتْمَ كَلِمَاتِ الرِّيحِ فَوْقَ الْمَاءْ/ وَلاَ تَمَسَّ ضَرْعَ هَذِي الْعَنْزَةِ الْجَرْبَاءْ! (البياتي، ١٩٧١، ص٩)

يبدو أن البياتي بكلامه هذا يريد أن يبين أن الحلّاج والبياتي شخص واحد لا فرق بينهما، والحقيقة أنّه لا يتّضح من هذه القصيدة هل الحلّاج هو الذي يكلمنا أو الشاعر نفسه. هذا هو

السحر الرئيس عند البياتيّ، تتجلى هذه الامتزاجية البارزة في شعره الذي يخاطب شخصاً؛ بحيث لا يكمن التمييز أهو يخاطب الحلّاج أو يخاطب الشاعر نفسه. فالشاعر بهذا الأسلوب التعبيري الجميل الذي لا يتميز بين المخاطب والمتكلم و...، يبين آراء جُلّها تدور حول رمزية الحلّاج التي ندرسها تحت عنوان «التوظيف الرمزي ورمز الحلاج».

نظرة السافل إلى العالي عند كدكنيّ

ينظر كدكني إلى الحلّاج نظرة السافل إلى العالي، فهو دائماً يرى الحلّاج في أعلى منازل، ويتحدث معه ويفتخر به، ولا يرى نفسه ترقى إلى مستواه أبداً، وفي كلامه نوع من الاحترام البالغ بالنسبة للحلاج، فهو يقول في أشهر قصائده التي اتسمت باسم «الحلاج»:

در آينه دوباره نمودار شد «مرّةً أخرى تجلّى في المِرآةِ»
با ابر گيسوانش در باد «بسحابِ شَعرِه الذي يلعَبُ بهِ الرِّيحُ»
باز آن سرود سرخ «أنا الحق» «وتلك الأنشودةُ الحمراءُ: «أنا الحقّ»
ورد زبان اوست. «كالذِّكرِ على لِسانه!» (شفيعي كدكني، ١٣٧٩، ص٢٧٥)

هذه المسألة هي الطابع البارز للأشعار الحلّاجيّة في ديوان كدكني، والشاعر خلافاً للبياتي لا يرى تشابها بينه وبين الحلّاج إنما يرى نفسه من جملة الذين قتلوا الحلّاج بصفته رمزاً لكل من يحمل صفة الحرية:

وقتي تو «إذا»
روي چوبه دارت «كنت على المنشقة»
خموش ومات «ساكتاً حيراناً»
بودي، ما «ونحن»
انبوه كركسان تماشا «كالنسور شاهدنا»
با شحنه‌هاي مأمور «إلى جانب الحرّاس»
مأمورهاي معذور «الذين هم معذورون [أمام قتلك]»
همسان وهم سكوت مانديم «بقينا صامتين [كأننا من جملة قاتليك مع أننا غير معذورين]» (شفيعي كدكني، ١٣٧٦، ص٢٧٧)

التوظيف الرمزي ورمز الحلاج

إذا تأملنا استخدام الحلاج في شعر الشاعرين البياتي وشفيعي كدكني، فيتجلى لنا أن التوظيف الرمزي لديهما هو النقطة المشتركة ـ عندهما ـ بالنسبة للحلاج، والتوظيف القناعي هو نقطة الافتراق التي نتطرق إليها في عنوانها الخاص.

لاشك في أن «الحلاج» أسطورة قبل أن يكون رمزاً أو قناعاً أو أيّ شيء آخر، ونحن لسنا بصدد تعريف الأسطورة ولا الرمز كما ليس المجال لهذا العمل، ولكن نريد أن نلقي الضوء على العلاقة الوثيقة بين الأسطورة والرمز، وقد أُخذت كلمة الأسطورة من أصل Histories بمعنى «الخبر» و«الكلام الصادق» والبحث عن الصداقة» و«العلم» و«القصة» وتعادلها في اليونانية Mythos وفي الانكليزية Myth وفي كلتا اللغتين بمعنى «القول» (فاروق، ٢٠٠١، ص٢٢). إنّ هذا المصطلح وهو قصة قبل كل شيء، يحمل في طيّاته قصص شخصيات متنوعة (في أكثر الأحيان بطولية) صارت هذه الشخصيات شخصيات أسطورية؛ فقد يوظّف الشاعر المعاصر هذه الشخصيات الأسطورية كتقنية لبيان آراءه، فتارة يتخذ منها رمزاً وتارة أخرى يجعلها كقناع. (فهذه الدراسة ستتناول كلا من هذين التوظيفين بالنسبة للحلاج) والرمز هو «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً» (عباس، ١٩٩٦، ص٢٠٠)، أو هو «عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس» (زايد، ١٩٨٩، ص١١١).

والعلاقة بين الأسطورة والرمز يقول عنها «سجودي»: «فالأسطورة تصنع الرموز والعلامات وهي استعارة موسّعة تساعدنا على انتقال تجرباتنا الخاصة إلى المتلقّي» (سجودي، ١٣٨٣، ص١١٤)، فالشاعر يستعين بالأسطورة لإيجاد الرمز في شعره، أما الأسطورة ففي أكثر الأحيان يستدعيها الشاعر من التراث والشخصيات التراثية (صدقي وعبدالله زاده، ٢٠٠٩، ص٤٦).

ولا يخفى أن من المنجزات المهمة في حركة الشعر الحر على يد الرواد، استخدام الأساطير رموزاً يوظفونها في بناء القصيدة لتعبر عن أفكار ومعان عميقة وعن رؤى ومضامين طريفة ومكثفة، لم يألفها القارئ العربي قبل خمسينات هذا القرن، وبدأت تحتل لدى الشعراء المتأثرين بالأدب الأوربي حيزاً كبيراً في الخمسينيات والستينيات... وخاصة في الإنتاج الشعري، إلى الحد الذي جعل خليل حاوي يعد استعمال الأسطورة في الشعر الحديث من أهم صفاته (قطامي، ١٩٨٢، ص٣٠).

ولقد تفاوت الشعراء الرواد في أساليب استخدامهم للرموز الأسطورية، فمنهم من ذكر شخصية من شخصيات الأسطورة، ومنهم من اتكأ على معناها العام دون أن يذكرها، ومنهم من

ذكرها وأفاد من مغزاها العام. كل حسب قناعاته ودوافعه، وذلك «لما في الأساطير من طاقة رمزية تمنح الشاعر مجالا للتعبير ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة ويناى بالشاعر أحياناً أن يكون عرضة للأذى والملاحقة» (حداد، ١٩٨٦، ص٧٦).

أما الحلّاج فهو من أهم الأساطير التراثية التي يرمز به الشاعر المعاصر في مختلف البلاد الإسلامية من بعد الخمسينيات (زيدان، تجليات الحلّاج). فلنرَ كيف يتعامل الشاعران مع أسطورة الحلاج، وكيف يجدان فيها الرموز المختلفة؟ هذا ونرى أن لأسطورة الحلاج طاقة رمزية استخدمها البياتي وشفيعي كدكني استخداماً جعل منهما شاعري أسطورة الحلاج ورمزه.

يقول البياتي نفسه عن رمزية أسطورة الحلاج وسائر الأساطير: «حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور، وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن أعبّر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن أو سيكون» (البياتي، ١٩٦٨، ص٣٤).

وهنا يتطرق البحث إلى تبيان مفاهيم يرمز بها الشاعران من خلال رمز الحلاج، وطبيعي أن نشير إلى مدى التشابه والاشتراك فيما بين الشاعرين.

الحلّاج رمز للصداقة في اللسان والصمود في الرأي

احتل الحلاج مكاناً مرموقاً بين الأساطير التراثية، من حيث استخدامها للرموز المختلفة. وبما أن حياته ملآنة بالعذاب والمأساة ولذلك طفح رمز الحلاج بمأساته وثباته على العقيدة في ميدان الشعر الجديد.

يبدو أن كلا الشاعرين اتفقا على أن الحلّاج، والميزات الحلّاجيّة هو ما يحتاج إليها الإنسان في القرن العشرين. فالحلّاج صار الأسطورة؛ لأنه أصرّ على اعتقاده ولم يتخلّ عنه حتى إذا حكم عليه بالقتل والإعدام، الأمر الذي لا يهم الناس في القرن العشرين، قرن الكذب والتلوّن والمكر الذي لا يزن للمعايير الإنسانية والإلهية وزناً، ويرى النفع المادي والاقتصاديّ أساس كل شيء. ويبدو أن الشاعرين يتمسكان بالحلّاج ليعرفانه كرمز للصمود والصداقة في الاعتقاد:

> سَقطْتَ في العُتمةِ والفَراغِ/ تلطَّختُ روحُك بالأصباغِ/ من أين لي؟ ونارُهم في أبَدِ الصَّحراءِ/ تراقصتْ وانطفأتْ/ وها أنا أراك في ضَراعةِ البُكاء/ في هيكل النور غريقا تكلم المساء! (البياتي، ١٩٩٠، صص٩-١٠)

فالبياتي يرى أن الحلّاج مع أنه قُتل وصلب، حي يكلّم المساء وهو غريق في النّور الإلهيّ. يقول كدكني في نفس هذا الموضوع:

در آينه دوباره نمودار شد/ با ابر گيسوانش در باد/ باز آن سرود سرخ «أنا الحق»/ ورد زبان اوست (شفيعي كدكني، ١٣٧٩، ص٢٧٥)

يعتقد كدكني أن الحلّاج أصرّ على اعتقاده لا في حياته فحسب، بل نراه يصرخ بـ«أنا الحق» في زماننا الحاضر وفي كل الأزمنة. يبدو أن الشاعر يسعى وراء تقديم أسطورة الحلاج كرمز لما فقده الإنسان الحاضر، وهو كما قيل «الاعتقاد الراسخ وعدم التلون».

الحلّاج رمز لكل من يسبق ناسَ زمانه

يرى الشاعران أن الحلّاج رمز لكل من يسبق ناسَ زمانه، وبما أنه غرق في النور الإلهيّ، فارتفع بنفسه عن الناس عامة وعن الصوفيين الظاهريين خاصة، فالمجتمع لم يكن يتحمل مثل هذا المرء، فسعوا وراء الحيلة لإعدامه وقتلِه، فنجحوا بالإيقاع به. وإن مصير الحلّاج هو مصير كل إنسان منور مفكر يعيش بين الجهّال، ولابد له أن يُقتل أو يُتّهم. ويرى الشاعران كلاهما أن بينهما وبين الحلّاج شبه كبيرة في هذا المضمار؛ إذ الشاعر أيضاً غريب في مجتمعه، والناس لا يفهمونه ولا يزنون له وزناً:

حولي يحومون، وحولي يرقصون: إنها وليمة الشيطان/ بين الذئاب، ها أنا عريان/ قتلتني/ هجرتني/ نسيتني/ حكمت بالموت علي قبل ألف عام/ ها أنا أنام/ منتظراً فجر خلاصي ساعة الإعدام! (البياتي،١٩٩٠، ص١١)

يرى البياتي أن مصيره كمصير الحلّاج، فهو ينتظر الإعدام والعري والصّلب والناس كالذئاب يهتفون حوله ويرقصون، كما فعلوا حول الحلّاج، وهذا مصير كل إنسان حرّ. نرى نفس هذا الاعتقاد عند كدكني، وهو أيضاً يتألم من الناس والحسّاد والجهال الذين يشاهدون الحلّاج على المنشقة ويسكتون:

تنها همين نه امروز «ليس [هذا الأمر] في اليوم فقط»

در شيشه‌هاي رنگي [رأيتكم] «في الزجاج الملوّن»

در سطر سطر تاريخ «في كل سطور التاريخ»

بس ديده ام شما را «رأيتكم كثيراً»

در قصر قيصران و «في قصور القياصرة»

عصر خدايگاني «وفي عصر الآلهة»

با نطع سبز جلاد «وفي أيديكم نطع الجلاد الأخضر»

در پاي دار حلاج «واقفين إلى جانب منشقة الحلّاج» (شفيعي كدكني، ١٣٧٦، ص١١٧)

ما أجمل قول كدكني حيث يقول: إنه يعرف الجهال (من القاضي والزاهد و...) وهم الذين اجتمعوا حول الحلّاج ساعة إعدامه ورموه بالحجر وهذا دأب التاريخ لا مفرّ منه:

آن شكوهاي كه حافظ «ذلك الشكوى الذي حمله "حافظ"»

از شحنه زمان داشت «من ظالمي الزمان»

وآن نعرهاي كه خيام «وتلك الصرخة التي صرخها "الخيام"»

از جور آسمان داشت «من جور السماء»

جز كينه از شمايان «ليس يعني إلا التنفر منكم»

معناي ديگرش چيست؟ «وهل له معنى آخر؟» (شفيعي كدكني، ١٣٧٦، ص١١٨)

والطريف أن كدكني يرى مشابهة بين البياتي والحلّاج ويشبّهه به في مرثيّته المؤلمة «عين الكلاب الميتة» ـ چشمِ سگانِ مرده ـ التي قالها بعد وفاته، ولا يتعجّب من مصيره الأليم؛ لأن الموت في الغربة هو مصير كل إنسان مثقّف عالِم يعيش في جو خاص لا يعرفه العموم:

آوارگي سرنوشت تو بود «وكان التشّرد هو مصيرك المحتوم»

وسرنوشت تو «ومصيرك»

همچون مسيح وماني وحلاج «كمصير "المسيح" و"ماني" والحلّاج»

وهر كه روي خويش ترش كرد «وكمصير الذي لم يقبل»

با تلخي زمانه تاراج «مرارة الزمان السارق» (شفيعي كدكني، ١٣٨٠، ص١٩٩)

وحقاً «الناس على دين ملوكهم» وكيف لهم ألا يصفقوا في قتل الحلاج وألا يعاونوا على إحراقه وهم عوام لا يميزون بين الحق والباطل؟ وهذا مصير كلّ من يضاهي الحلاج في التثقف والالتزام بالحق. هذا ونرى عدم اكتراثه بالحياة الدنيا، جعل منه نوعاً من البشر النموذجي الذي قلما نراه في العصر الحاضر، بوصفه عصر الزور والفساد والخيانة.

الحلّاج رمز للخلود

أعدم الحلّاج وصلب وقطعت يداه ورجلاه واحترق جسده وبقي على حاله شهوراً متمادية، حتى طارت ببقايا جسده ورماده الريح، «إنه هو الشاهد الحقيقي لجلالة اللّه، يجب أن يصبح شهيداً وأن يدفع حياته ثمناً لأعلى تجربة، وهي الاتصال بالحقيقة (انظر: روشنفكر ورخشنده نيا، ٢٠١٠، ص١٣). وهذا الاتصال هو سبب الخلود:

أوصال جسمي قطعوها/ أحرقوها/ نثروا رمادها في الريح/ حرّ كهذي النار
والريح، أنا حرّ إلى الأبد (البياتي، ١٩٧١، ص١٩)

كما مر أن البياتي يرى بعض المشابهات بينه وبين الحلّاج، ويعتقد بأنّ جسمه مقطوع ومحترق ومنثور في الريح، وهذا يؤدي إلى خلوده وحريّته الأبديّة، الأمر الذي نراه عند كدكني، فهو أيضاً يعتقد بأن الحلّاج خالد حرّ إلى الأبد، فرماده المنثور في الريح سبب الخلود:

خاكستر تو را «ورمادك»
باد سحرگاهان «كلما ذهبت بها نسيم الصبح»
هر جا كه برد «إلى أيّ مكان»
مردي ز خاك روييد! «نمى رجلٌ من التراب» (شفيعي كدكني، ١٣٧٩، ص٢٧٧)

يريد الشاعر القول أن رماده سبب الحيويّة والنموّ والخلود، فالحلّاج لا يموت وهو حيّ؛ لأن الرّيح طارت برماده ونثرته في كل مكان وخلقت الكثير مثله.

كلا الشاعرين يؤكدان على أن الحلاج صار رماداً ونثرت رماده، وهذا الشيء ينبعث من شعورهما العالي بالنسبة للحلاج والمذهب الصوفي الإسلامي. وكون الجلاج رماداً لا يوحي إلا أنه تجزّأ إلى أجزاء صغيرة متنوعة؛ حيث كل جزء صار حلاجاً جديداً، وطار به الريح في مختلف البلاد!! ورماده منمى الإنسانية والحق، ومبدأ الشرف والعشق الإلهي.

التوظيف القناعي وقناع الحلاج

كان القناع[1] جزءاً من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السِحر إلى مواجهة الطبيعة، «ثم استخدم في بعض المسرحيات في عصر النهضة الأوروبية؛ حيث كانت

1. Masque

الشخصية تتقنّع بنوع قناع خاص، أما في عالم الشعر فقد استخدمه الشاعر ليبيّن آراءه وأفكاره من خلفه ويجعله يتحدّث بلسانه» (كندي، ٢٠٠٣، ص٦٥).

والعلاقة بين الأسطورة والقناع هي العلاقة بين الرمز والأسطورة، فالأسطورة مادة أولية لتجسّد القناع والتقنع في أيدي الشعراء والأدباء. وكما مرّ علينا، كثيراً ما نراهم اندسّوا وراء القناع التراثيّ وخاصة التراث الإسلامي والصوفي.

والطريف أنه يُعدّ الشاعر عبد الوهاب البياتي أول من تحدث عن القناع والتقنع في النقد العربي الحديث في كتابه «تجربتي الشعرية» عام ١٩٦٨م وهو يعتقد بأن القناع هو السمة البارزة في الحداثة الشعرية، وهو يمكّن الشاعر من أن يوفق «بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة وبعض كتب التراث للتعبير عن المحنة الاجتماعية والكونية من خلال القناع من أصعب الأمور» (البياتي، ١٩٦٨، ص٣٤).

وقدم مفهومه للقناع بأنه «الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها» (البياتي، ١٩٦٨، ص٣٥).

يهدف البحث هنا إلى تحليل مسألة قناع الحلاج عند الشاعرين، فالبياتي يتّخذ من الحلّاج قناعاً لبيان أفكاره وآرائه ويرى نفسه كالحلّاج، مع أن كدكني لا يرى نفسه في مستوى الحلّاج فحسب، بل يعتقد أن الكل (ومنهم الشاعر) مسؤولون إزاء قتل الحلّاج. بعبارة أخرى، إذا تصورنا مشهد قتل الحلاج والناس من حواليه وإذا اعتقدنا أن كلا الشاعرين يسعى من وراء اقتناع بشخصيات خاصة في هذا المشهد، فنرى البياتي اقتنع بقناع الحلاج نفسه ولكن كدكني اقتنع بقناع أحد الناس المذنبين الذين سكتوا ووافقوا مع قتل الحلاج بسكوتهم، فلنرَ كيف تحققت هذه المسألة.

قناع الحلّاج على وجه البياتي

لعلّ أبرز شعر للبياتي الذي يتبيّن فيه قناع الحلّاج الصوفي، هو شعره «عذاب الحلّاج» الذي يتألّف من ستة مقاطع، يبين الشاعر في كلّ منها جانباً من آرائه التي يريد بيانها من وراءِ قناع الحلّاج، فالبياتي في المقطع الأول من قصيدة عذاب الحلاج يتكلم من وراء القناع، ويسعى من وراءه أن يبين كيف هو كالحلّاج لا يُعرَف حقّه:

سقطت في العتمة والفراغ/ تلطّخت روحك بالأصباغ/ شربت من آبارهم/ أصابك الدوار (البياتي، ١٩٧١، ص٩)

وفي المقطع الثاني يقول:

فناقتي نحرتها وأكل الأضياف/ وارتحلوا (البياتي، ١٩٧١، ص١٢)

وفي مقطع آخر يُطلق على من حكموا عليه بالإعدام، لفظ «الكلب» ويقول:

قُلْتُ لِكَلْبِ الصَّيْدِ كِلْمَتَيْنْ/ وَنِمْتُ لَيْلَتَيْنْ/ حلُمْتُ فِيهِمَا/ بِأَنِّي لَمْ أَعُدْ لَفْظَيْنْ/ تَوَحَّدَتْ/ تَعَانَقَتْ/ وَبَارَكَتْ، أَنْتَ أَنَا/ تَعَاسَتِي/ وَوَحْشَتِي (البياتي، ١٩٧١، ص١٥)

ففي المقطعين الثالث والرابع من شعر «عذاب الحلاج»، نرى البياتي يتكلم عن كيف أنه (نفس البياتي) كالحلاج يتّحمل المشاكل ويصبر عليها. إن في هذين المقطعين نوع من الهجاء السياسيّ الذي يخرج البياتي من وراء قناع الحلّاج أحياناً، ويتكلّم مع المتلقّي بدونه:

يُداعِبُ الأوتار، يمشي فوقَ حدِّ السيف والدُّخان/ يرقُصُ فوقَ الحَبل، يأكلُ الزَّجاج، ينثني/ مغنّياً، سَكران (البياتي، ١٩٧١، ص١٣)

ولم أجِدْ إلا شهودَ الزّور والسُّلطان/ حولي يحومون وحولي يَرقُصون: إنها وليمةُ الشَّيطان (البياتي، ١٩٧١، ص١٦)

والمعلوم أن البياتي يصور لنا ـ ونحن أمام مسرحية مؤلمة ـ مشهد قتل الحلاج، كما يصور لنا ما حدث له من مشاكل جعلت منه شخصية كشخصية الحلاج. وإذا كان هذا التشابه والتضاهي، فطبيعي أن نرى البياتي يقتنع بقناع الحلاج ويتكلّم عن لسانه.

أما المقطعان الأخيران فيتكلم البياتي فيهما عن عون الحلّاج له، فيتحمل المشاكل، فيموت ويصير رماداً ويبقى خالداً طوال العصور:

وفي سنوات العَقمِ والمَجاعَةِ/ باركَني، عانَقَني، كلَّمَني/ ومَدَّ لي ذِراعَه (البياتي، ١٩٧١، ص١٧)

مائِدَتي، عِشائي الأخير، في وليمةِ الحياةِ/ فافتح لي الشُّبّاك، مدَّ لي يديك آه! (البياتي، ١٩٧١، ص١٨)

أنا حرٌّ كهذي النّارِ والرّيحِ، أنا حرٌّ إلى الأبَدِ! (البياتي، ١٩٧١، ص١٩)

هذا هو البياتي وهذا اعتقاده في الحلّاج، فهو شاعر مرهف الإحساس عاشق الجمال والحرية، ولا يتحمل الحياة فيما بين أصحاب الزور والتزوير، إنه كالحلّاج غريب لا يعرفه أحد؛ فمصيره إلى الإعدام الذي يفتح أمامه سبيل الخلود!:

أَوْصَالُ جِسْمِي أَصْبَحَتْ سَمَادْ/ فِي غَابَةِ الرَّمَادْ/ سَتَكْبُرُ الْغَابَةُ، يَا مُعَانِقِي/ وَعَاشِقِي/ سَتَكْبُرُ الْأَشْجَارْ/ سَنَلْتَقِي بَعْدَ غَدٍ فِي هَيْكَلِ الْأَنْوَارْ/ فَالزَّيْتُ فِي الْمِصْبَاحِ لَنْ يَجِفّ، وَالْمَوْعِدُ لَنْ يَفُوتْ/ وَالْجُرْحُ لَنْ يَبْرَأْ، وَالْبِذْرَةُ لَنْ تَمُوتْ (البياتي، ١٩٧١، ص١٩)

قناع الشخص المذنب على وجه كدكني

خلافاً لما رأيناه عند البياتي من أنه يتكلم على لسان الحلّاج، فإن كدكني يرى نفسه في زمرة الذين يسكتون حين إعدام الحلّاج. بعبارة أخرى إنه يرى كل الشعوب وكل الناس مذنبين آثمين إزاء قتل الحلّاج:

وقتي تو / روي چوبه دارت/ خموش ومات/ بودي، ما/ انبوه كركسان تماشا/ با شحنه‌هاي مأمور/ مأمورهاي معذور/ همسان وهم سكوت ماندم (شفيعي كدكني، ١٣٧٦، ص٢٧٧)

واضح مدى الاختلاف فيما بين رؤية البياتي ورؤية كدكني بالنّسبة للحلّاج؛ فالأوّل يرى نفسه كالحلّاج والثاني يرى نفسه من جملة الذين يذنبون ويشتركون في قتله بسكوتهم وخوفهم حين إعدامه. فالشاعران اتفقا في رمزيّة الحلّاج ولكنهما اختلفا في الرؤية إلى الحلّاج والقناع الذي اقتنعا به في أشعارهما حوله. بعبارة أخرى إن كدكني تقنع بأحد الشهود على إعدام الحلاج بينما البياتي تقنع بشخص الحلاج.

النتيجة

١. اتخذ البياتي وكدكني «أسطورة الحلاج» كرمز لمعان عدّة، إثر تأثرهما بالتيار الرمزي الحلّاجي الذي ابتدأ من بعد الخمسينيات في الأدب الإسلامي، كما استفادا منها كقناع شعري.

٢. ينظر البياتي إلى الحلاج نظرة وهو يرى فيما بين نفسه والحلاج وحدة امتزاجية. بعبارة أخرى، لا فرق بين البياتي وبين الحلاج في أشعار الشاعر عبدالوهاب البياتي، بيد أن كدكني فيرى نفسه لا يرقى إلى مستوى الحلاج العظيم، فهو دائماً يتكلم معه من منظور سافل مع احترام بالغ.

٣. من ناحية رمز الحلاج نستطيع القول أن المشتركات بين البياتي وكدكني كثيرة، فالحلّاج إما رمز للوجدان المفقود للإنسان الحاضر وإما رمز للصمود والاستقامة وإما رمز للخلود

والحرية. فكلا الشاعرين يتفقان على هذه الرموز من خلال تعرفهما على التيار الرمزيّ الحلاجي في الأدب الإسلامي.

٤. الخلافات الموجودة في أسطورة الحلاج تختصّ بما نسميه «قناع الحلّاج وقناع المذنب»، فالبياتي يرى نفسه كالحلّاج ويعتقد أنه لا يُعرف حقّه والناس قتلوه وظلموه، ولكن كدكني يرى نفسه من جملة المذنبين الذين يشاركون في قتل الحلّاج بسكوتهم وخوفهم من الموت!

المصادر والمراجع

١. البغدادي، علي بن أنجب (١٩٩٧م). *أخبار الحلّاج*. حقّق أصوله وعلّق عليه موفّق فوزي الجبر، دمشق: دار الطليعة الجديدة.

٢. البياتي، عبدالوهاب (١٩٦٨م). *تجربتي الشعرية*. بيروت: منشورات نزار قباني.

٣. ـــــــــــــــ (١٩٧١م). *سفر الفقر والثورة*. بيروت: دار العودة.

٤. ـــــــــــــــ (١٩٨٥م). *الأعمال الكاملة للشاعر عبدالوهاب البياتي (كتاب البحر)*. القاهرة: دار الشروق.

٥. حداد، علي (١٩٨٦م). *أثر التراث في الشعر العراقي الحديث*. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.

٦. الخياط، جلال (١٩٧٠م). *الشعر العراقي الحديث*. بيروت: دار صادر.

٧. روشنفكر، كبرى؛ رخشنده نيا، أكرم (٢٠١٠م). *قناع الحلّاج في الشعر العربي المعاصر (صلاح عبدالصبور وعبدالوهاب البياتي نموذجاً)*. مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد١٧، السنة ١٧، صص١٣-٢٨.

٨. زايد، علي عشري (١٩٨٧م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. القاهرة: دار الفصحي.

٩. زيدان، يوسف (دون تا). *تجليات الحلّاج*:

www.Ournormandy.com/forum/showthread.php?t=6737

١٠. سجودي، فرزان (١٣٨٣ش). *نشانه شناسي كاربردي*. طهران: نشر قصه.

١١. شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٧٦ش). *هزاره دوم آهوي كوهي*. پنج دفتر شعر، ط٢، طهران: سخن.

١٢. ـــــــــــــــ (١٣٧٩ش). *آيينه‌اي براي صداها*. هفت دفتر شعر، ط٣، طهران: سخن.

١٣. ـــــــــــــــ (١٣٨٧ش). *شعر معاصر عرب*. ط٢، طهران: سخن.

١٤. عباس، إحسان (١٩٩٦م). *فنّ الشعر*. بيروت وعمان: دار صادر ودار الشروق.

١٥. كندي، محمد علي (٢٠٠٣م). *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث* (السيّاب والبياتي). بيروت: دار الكتاب الجديد.

١٦. فاروق، خورشيد (٢٠٠٢م). *أدب الأسطورة عند العرب*. ط٢، الكويت: عالم المعرفة.

١٧. قطّامي، سمير (١٩٨٢). *الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب*. مجلة دراسات، المجلد٩، العدد١، حزيران، صص٢٥-٣٨.

١٨. صدقي، حامد؛ عبدالله زاده، فؤاد (٢٠٠٩م). *القناع والدلالات الرمزية لعائشة عند عبد الوهاب البياتي*. مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٦، السنة ١٦، صص٤٥-٥٥.

١٩. وقاد، مسعود. *الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً*:
http://www.alfusha.net/t15828.html