مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٣١/٢٠١٠ هـ.ق، العدد ١٧ (٣) ١٣-٢٨

قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر
(صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي نموذجاً)

كبرى روشنفكر[١]، سيدة أكرم رخشنده‌نيا[٢]

تاريخ الوصول: ١٤٢٩/٨/٢٥ تاريخ القبول: ١٤٣٠/٩/٤

القناع وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء في الشعر العربي المعاصر منذ ستينيات القرن العشرين. الشاعر المعاصر من خلال أقنعة الشخصيات الدينية والتاريخية والصوفية والأسطورية و... يتكلم عن نفسه وبيئته على لسان تلك الشخصيات المختلفة.

من الشخصيات الفارسية التي تقنع به الشعراء العرب المعاصرون، منصور الحلاج الذي صلب بتهمة الزندقة.

إن الحلاج في دواوين الشعراء المختلفة هو رمزالحرية والكفاح والشهيد من أجل الكلمة. فالكثيرمن الشعراء العرب المعاصرين تقنعوا بالحلاج في دواوينهم. وعلى الرغم من تضاد الآراء التاريخية حوله نلاحظ أن له منزلة رفيعة عند الشعراء العرب كلهم وخاصة عند صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي اللذين تقنعا به في قصيدتيهما "مأساة الحلاج"و"عذاب الحلاج". إذاً قمنا في هذا المقال-إضافة إلى دراسة مفهوم القناع وملامحه في الشعر العربي المعاصر- بالمقارنة بين الشاعرين الأخيرين واستخرجنا بعض وجوه التشابه والتمايز بينهما بالإعتماد على المنهج التوصيفي- التحليلي.

الكلمات الرئيسية: القناع، التصوف، الحلاج، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي.

---

١. الأستاذة المساعدة بجامعة تربيت مدرس

٢. طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية بجامعة تربيت مدرس

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

المقدمة

القناع وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة وهو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بسبب تأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: أ:صوت الشاعر ب:صوت الشخصية.

هذا وقد توجه الشعر العربي المعاصر إلى التصوف، هارباً من الواقع المادي والإجتماعي والسياسي المأزوم باحثاً عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاءً، تنحسر فيه قوة المادة أو تذوب. لأن التصوف عنصر هام من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة، وذلك لارتباط التجربة الشعرية المعاصرة بالتجربة الصوفية، إذ أن هنالك علائق وشيجة، بين كلتا التجربتين الإبداعيتين: الصوفية والمعاصرة، حيث شكلت التجربة المعاصرة مجالاً ملائماً لمواقف الرفض والتضحية، كما فعلت التجربة الصوفية من قبل، لأن التجربة الصوفية الإنسانية عامة تهدف إلى تجاوز الأشياء الخارجية للوصول إلى جوهر الأشياء، أي إلى الحقيقة نفسها، وهوالهدف الذي تسعى إليه التجربة الشعرية المعاصرة.

ولعل الشاعر المعاصر قد وجد في محنة الشاعر الصوفي قبله من معاناته واضطرابه ومكابدته، وبحثه الدائب عن الحقيقة، وتأمله واغترابه ووحدته، وانتظاره للحظة الإلهام أو الكشف شيئاً من محنة ذاته في معاناته ومكابدته واغترابه وتأمله في هذا الواقع.

ويُعَدُّ التراث منبعاً ثرّياً. وتشكّل رموزُه سيرورةَ التواصل الحضاري لأبناء الأمة، ولذلك تُعَدُّ شخصياتهُ الملاذَ الرئيسي لعدد كبير من الشعراء المعاصرين، يستوحون دلالاتها، ويتقمّصون ذاتها قناعاً، فيحاولون من خلاله أن يبثّوا أفكارهم وأمانيهم، ويتجلّى ذلك في أقنعة الشخصيات الأدبية، والتاريخية، والدينية، والصوفية، والأسطورية... الخ، بل لعل الأقنعة جميعها مستمدّة من التراث، إلا في القليل النادر الذي التفت فيه بعض الشعراء المعاصرين إلى بعض الشخصيات الوطنية أو الأدبية أو القومية أو الإنسانية المعاصرة، معبراً من خلالها عن معاناته التي هي معاناتها في الوقت نفسه. فحسين بن منصورالحلاج هو من الشخصيات التي اقتنع بها كثيرمن الشعراء العرب المعاصرين وقدصوروا من خلال هذا القناع مصائب الحلاج- خاصة صلبه - تصويراً حزيناً جداً. منهم أدونيس، و بدرشاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، و عبد الوهاب البياتي - خاصة الأخيرين - وللوصول إلى هذه الغاية سنسلط الضوء في هذه المقالة على قناع الحلاج عند هؤلاء الشعراء وسنقوم فيها بالمقارنة بين صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وذلك من خلال المنهج التاريخي – التحليلي.

في بداية البحث وقبل الخوض فيه يجب علينا أن نوضح مفهوم القناع في الأدب العربي المعاصر ونشير إلى أنواعه(راجع: رستم پور،٢٠٠٧م، ص٦٣). فالمصطلح شاب اللبس منذ ظهوره في أواخرالستينيات وكثيراً من النقاد العرب تطرقوا ودرسوا مفهوم القناع منهم: إحسان عباس، و عبد الوهاب البياتي، و صلاح عبد الصبور، و فاضل تامر، و جبرا إبراهيم جبرا، و جابر عصفور، و محيي الدين صبحي، و عبد الرحمن بسيسو، و محمد جليل شلش وخليل الموسى (بسيسو،١٩٩٩،ص١٠٨وكندي، ٢٠٠٣، ص٦٣ومابعدها).

١- القناع لغةً ومصطلحاً :

أ:(**القناع**) **لغةً**: هو ما تغطّي به المرأة رأسها من ثوب وغيره، كما جاءفي لسان العرب (ابن منظور، ج٨، ص٢٩٧). وقد عُرف القناع عند العرب، حيث كان الممثل الهزلي (السمّاجة) الذي يقوم بمحاكاة حركات الناس وتقليد أصواتهم، يلبس قناعاً.وورد في الموسوعة البريطانية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

أن القناع Mask يرتبط بمصطلح (الشخصية الدرامية). وأن الأصل اللاتيني للمصطلح هو Persona الذي كان يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله (عزام، ٢٠٠٥، مجلة الموقف الأدبي و بسيسو، المصدرالسابق، ص٢٤).

ب:القناع مصطلحاً: كان القناع جزءاً من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة. ثم استخدم في نوع من المسرحيات التي ازدهرت في بلاطات الملوك في عصر النهضة بأوربا، حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنّع وتتنكّر وتشترك في موكب رمزي، وهي تنشد الأغاني أو تلقي الخطب، قبل أن يدخل عالم الشعر، فيستخدمه الشاعر ليطرح أفكاره ومشاعره من خلفه، ويجعله يتحدث بلسانه (كندي، المصدر السابق، ص٦٥-٦٦). يقول جابر عصفور في تعريفه للقناع: "القناع يتخذه الشاعرالمعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدةُ صوتَها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك، شيئاً فشيئاً، أن الشخصية – في القصيدة – ليست سوى (قناع) ينطق الشاعرُ من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة" (عصفور، ١٩٨١، ص ١٢٣).

٢- أنواع الأقنعة

أ: القناع الأسطوري: الأساطير نبع لا ينضب للأدباء في كل عصر، يجسّدون، بوساطتها، أفكارهم ومشاعرهم، وعلى الرغم من كثرة التعريفات للأسطورة، فإنها "كل ما ليس واقعياً، لا يصدقه العقل المعاصر". هي تدور حول حياة الأوثان التي تعتبرها آلهة، أو أنصافَ آلهة، أو كائناتٍ خرافية تقوم بأعمال خارقةوفي العصور الجاهلية عرف العرب تراثاً أسطورياً تمثّل في الآلهة الوثنية: ودّ، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر... كما تمثّل في أساطير زرقاء اليمامة، ونسور سليمان، وحياة الكاهنين: شقّ وسطيح. وقد استمد شعراؤنا المعاصرون الأساطيرَ من مصدرين هما: الأساطير العربية، والأساطير الأجنبية (الإغريقية، والرومانية) (عزام، المصدر السابق وعشرى زايد٢٠٠٢،ص١٧٤).

ب: القناع الديني: التراث الديني مصدر غني من مصادر الإلهام الأدبي، استمد منه الأدباء موضوعاتهم ونماذجهم الأدبية. والأدب العالمي يحفل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي تدور حول الدين، وقد كان الكتابُ المقدس مصدراً للأدباء الأوربيين الذين استمدوا منه شخصياتهم ونماذجهم الأدبية، كما يعدُّ القرآن الكريم بوصفه مصدراً هاماً من المصادر التي استمدّ منها الأدباءُ المسلمون موضوعاتِهم وشخصياتهم في بعض أعمالهم الأدبية (عزام، المصدر نفسه و عشرى زايد، المصدر نفسه،ص ٧٥).

ج: القناع التاريخي: اتخذ شعراء الحداثة بعضَ الشخصيات التاريخية أقنعة تنأى بهم عن التدفق المباشر للمشاعر الذاتية وتخلق معادلاً موضوعياً يؤدى بالشاعر إلى إحكام السيطرة على موضوعه. وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق أفكاره والقضايا والهموم التي يريد التعبير عنها (عشرى زايد، المصدر نفسه، ص١٢٠). ومن هنا فإن تقنية (القناع) هي من أهم الإفادات التي أفادها الشعر العربي المعاصر، إذ أن الشاعر

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

عندما يتقنع بشخصية تراثية، من أسطورية، أو دينية، أو تاريخية... ينطق من خلالها، ويجعلها تنطق بما يريد، ويقتضي ذلك منه موقفاً مشتركاً بين الشخصيات والشاعر، أي بين القناع والشاعر، وهذا يعنى "خلق أسطورة تاريخية، لا تاريخاً حقيقياً. فهو تعبيرعن التضايف من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم" (عباس، ١٩٨٦، ص ١٥٥).

د:القناع الصوفي: جسّدت الشخصيات الصوفية نوعاً خاصاً من الفكر والسلوك، وقد عرف شعراؤنا المعاصرون الصلةَ التي تربط تجربتهم الشعرية بتجربتهم الصوفية، التي تتبدّى في تجاوز الواقع، وفي تحقيق الإتحاد بكل مظاهر الوجود. وقد كان شعر أدونيس مثلاً، تعبيراً عن هذا النزوع إلى الإتحاد بكل مظاهر الكون. وقد تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بقناع الشخصيات الصوفية منهم الصوفي الكبير منصورالحلاج (عزام، المصدر نفسه و عشري زايد المصدر السابق، ص١٠٥).

إذاً صورة القناع تُعدُّ من أبرز الأدوات الشعرية المعاصرة في الأدب العربي و أجاد استخدامها – علي سبيل المثال– الشاعر الدكتور عبده بدوي في قسم من دواوينه، وبخاصة في دواوين: «دقات فوق الليل» و «الجرح الأخير» و «هجرة شاعر».كما استخدمها أيضاً الشاعر الناقد د. فوزي عيسي في ديوان «لغة بلون الماء»، والشاعران العراقيان: عبدالوهاب البياتي، وبدرشاكرالسياب (دعبيس، عن الأقنعة والرموز في ديوان "الفارس والكهف"). والشاعر أمل دنقل في ديوانه «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» وعبد الرزاق الواحد في قصيدة "الحرالرياحي (ابوهيف، ٢٠٠٤ ص ٩٥و١٠١) وغيرهم من الشعراء المعاصرين.

٣– قناع الحلاج(١) في الآداب الأخرى والشعر العربى المعاصر

بداية الخمسينيات صار الحلاج رمزاً من رموز الأدب العالمي، فكتب في رثائه وتمجيده كثير من الشعراء والأدباء. وفي تطور يثير الإهتمام يظهرالحلاج في شعر إيران وشبه القارة الهندية لفترة ما بعد العصر الوسيط بوصفه إنساناً رفض السكولاستية المتحجرة بسبب تجربة اتصاله المباشر بالله عز وجل وحبه الخالص له، مما أدى إلى قتله. ولكن أليس من الصحيح أنه عندما يرى الإنسان الحقيقة ويجدها، يكون مستعداً للموت في سبيلها؟ (زيدان، تجليات الحلاج).

وهذا يعني أن الشاهد الحقيقي لجلالة الله يجب أن يصبح شهيداً، وأن يدفع حياته ثمناً لأعلى تجربة وهي الإتصال بالحقيقة. وفي الأدب الأُردي والتركي الحديث يصوّر الحلاج أحياناً كثائر ضد المجتمع القائم، كما أنه يظهر كذلك في الشعر العربي المعاصر كممثل للأبعاد العميقة للإسلام، كمكافح من أجل العدالة والفهم (شيمل، ترجمة حشيشو، خطرات وأفكار عن الحلاج).

ومع ذلك فإنه يبدو أن الشاعرالباكستاني محمد إقبال لاهوري(١٨٧٣–١٩٨٣) أكثر إصابة للحقيقة من أغلب المحاولات الأخرى في فهمه لنواة حياة هذا المتصوف العاشق لله ومدى تأثيره. فقد اعترف بالحلاج الذي يحتفى به منذ عدة قرون في الشعرالشعبي الهندي الإسلامي كعاشق كبير لله و كمصلح إسلامي. وقد كانت قناعة إقبال ثابتة في أن "عالم القرآن" ينفتح لكل إنسان وفي كل عصر بصورة جديدة، وأن الإسلام ليس ديناً متحجراً بعيداً عن الواقع، بل إن المفكرين والصوفيين الكبار قد تغلغلوا إلى طبقات بعيدة الأعماق من الفهم، بحيث يصبحون بذلك أمثلة عليا يقتدى بها الإنسان العصري أيضاً. وفي نظره كان

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

الحلاج هو الذي فهم أعماق الوحي الإلهي بصورة أفضل مما فعل كبار الفقهاء ورجال الدين الذين يعجزون عن التحليق إلى الذرى الفكرية، كما يقول هذا المفكر الإسلامي الهندي بسخرية، لأن كلاً منهم يجثم "كقارون على المعاجم العربية"، أي أنه لا يستطيع التحليق بسبب عبء معارفه اللغوية الفقهية، بل يضغط ميتاً تحت الغبار، كما غرق قارون تحت عبء كنوزه. لقد كان الحلاج في نظر إقبال مناضلاً طليعياً في سبيل الإيمان الحى، وكان بهذه الصفة مثلاً أعلى للإنسان المعاصر(شيمل، المصدرنفسه).

ومن أبرز الأدباء العرب المهتمين بقناع الحلاج ومن السوريين علي أحمد سعيد (أدونيس)(٢) وعدنان مردم والعراقيون هم عبدالوهاب البياتي وجودت القزويني(٢) وبدرشاكر السياب(٣) والقاص اللبناني ميشال فريد غريب والمسرحي التونسي عزالدين المدني والشاعر المصري صلاح عبد الصبور وغيرهم ممن يصلح إنتاجهم موضوعاً لكتاب برأسه يدرس الظاهرة الحلاجية في الأدب العربي المعاصر.

د: قناع الحلاج في ديوان صلاح عبد الصبور(١٩٣٢-١٩٨١)

المسرحية الشعرية مسرحية وشعر في آن واحد كالقصة الشعرية ولصلاح عبد الصبور الشاعر المصري المعاصر مسرحية شعرية فريدة مسماة بـــ"مأساة الحلاج"(عبد الصبور، الديوان، ١٩٨٨، ص٤٤٩). تقوم هذه المسرحية على حادثة فذة فريدة، وهي استشهاد (الحلاج) الذي رفض لأن يجعل التصوف عزلة وحلاً فردياً خاصاً، فنـــزل إلى الناس وأخذ يدعوهم إلى الله، ليكونوا مثله أقوياء أعزة فاعلين، وألقى بكلمات تدل على اعتقاده بالحلول، وبوحدة الوجود، فاتهم بالكفر و الزندقة، وحوكم على هذا الأساس، بالصلب، فقطعت أوصاله، وأحرق.

تتألف هذه المسرحية من جزأين ، وتضمن خمسة مناظر، ففي الجزء الأول منها ثلاثة مناظر، وفي الثاني منظران، ويحمل الجزء الأول عنواناً هو (الكلمة)ويحمل الثاني عنواناً آخر وهو (الموت) وفي هذاالتسلسل دلالة على أن الكلمة هى التي قادت قائلها إلى الموت، وعلى أن الموت كان نتيجة للكلمة، وعلى صلة الكلمة بالموت، فهما وجهان لحياة واحدة، وهي حياة (الحلاج) (محبك،١٩٨٨، ص٢٨٠).

وفي المنظرالأول من الفصل الأول يظهر (الحلاج) مصلوباً على جذع شجرة في ساحة عامة.والمنظر الثاني يشكل البداية الحقيقية للحدث حين نشاهد (الحلاج) في بيته ومعه (الشبلي) وعليهما خرقة الصوفية، إنهما يتجادلان فيما ينبغي أن يكون عليه الصوفي، ولكنهما يذهبان كل في طريق (المصدرنفسه، ص٢٨١).

وفي المنظر الثالث يتطور الحدث، فيترل (الحلاج) إلى الناس، يدعوهم إلى الله، ويستدرجه أحد رجال الشرطة إلى البوح بوجده، ثم يسوقه إلى السجن، بتهمة الكفر، وبذلك يكون الحلاج قد ألقى كلمته. وفي المنظر الأول من الجزء الثاني يظهر (الحلاج) في السجن مع اثنين من السجناء يحاورهما في الخير والشر، وينكر دعوة أحدهما إلى رفع السيف لإصلاح الواقع. وفي المنظر الثاني من الجزء الثاني، وهو الأخير في المسرحية، تجري محاكمة (الحلاج)، بحضور ثلاثة من القضاة (المصدرنفسه، ص٢٨٢).

في المسرحية التي استلهم فيها صلاح عبد الصبور شخصية الحلاج أو بالأحرى: أعاد بعثه في الأدب المعاصر، مستحضراً إياه من خلف القرون .. يتجلّى لنا الحلاجُ في صورة شديدة الخصوصية، ترجع خصوصيتها

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

لصلاح عبد الصبور بأكثر مما ترجع للحلاج نفسه! فقد عاصر صلاح عبد الصبور زمناً مصرياً خاصاً، لايخلو من مجدٍ وقهرٍ في الآن ذاته! زمناً كَسَتْه السلطةُ السياسية بأردية متفاوتة الألوان، أشدُّها وضوحاً لون الكبت (زيدان، المصدر السابق).

في زمن الكبت، يلجأ الأدباء دوماً للرمز والإستخفاء وراء منارات المجاز المراوغة، والقول عبر الآخر، والتصريح التخيلي بمكنون الذات .. وذلك ما فعله صلاح عبد الصبور حين كتب مأساة الحلاج التي هى في واقع الأمر تعبيرٌ عن أزمة صلاح عبد الصبور ومأساته الخاصة، أكثر من كونها تعبيراً عن الحلاج ذي التجليات التي لاتنتهي. رأى صلاح عبد الصبور في الحلاج شاعراً يعاني أكثرمما يعانيه الآخرون:

الثانى: ماذا تعمل

الحلاج: أتأمل يا ولدي

الأول: شاعر؟

الحلاج: أحياناً (عبد الصبور، المصدر السابق، ص٥٢٣).

لأنه كان يعتقد بشكلٍ خاصٍّ أنَّ الخلاص قد يكون بالشِّعر والشِّعرُ هو طريق صلاح عبد الصبور، فليكن الحلاج- إذن- معادلاً للشاعر، ومعبِّراً عن صوته الشعري المضطر للتخفِّي. ولم يكن صلاح عبد الصبور بعيداً عن السلطة السياسية، ولم يكن راضياً عنها تمام الرضا .. وهي إشكاليةٌ دفينةٌ في طيات نفسه، جعلته يرى في الحلاج وفق الصور التعريفيةالتي أوردها في تذييل المسرحية – هو الذي :عاد إلي بغداد ليعظ ، ويتحدث عن مواجده .. يبث الآراء الإصلاحية ، ويتَّصل ببعض وجوه الدولة .. وهو: المجاهدالروحي العظيم (عبد الصبور، المصدر نفسه،ص٦٠٦).

ويجتهد صلاح عبد الصبور في إثبات الصورة الإصلاحية – التي يتمناها هو – للحلاج ولكي تتأكَّد صورة المصلح الإجتماعي التي يتمازج فيها صلاح عبد الصبور مع الحلاج، ويتداخلان، كان لابد من إلباس الحلاج ثوباً سقراطياً يعكس مزاجَ صلاح عبد الصبور وصورةَ الشاعر / البطل، عنده .. فسقراط الذي أقبل على الموت راضياً، حتى تبقي الآراء الفلسفية التي ما فتأ يعبِّر عنها في سجنه الأخير – وهو ما عبَّر عنه أفلاطون، بروعةٍ، في محاورة: فيدون – هو الذي يفرض نفسه على الصورة الحلاجية المتجلِّية على مرآة صلاح عبد الصبور(زيدان، المصدر السابق). يقول عبدالصبور على لسان الحلاج وذلك خلال حكمة بالغة:

-مثلي لا يحملُ سيفاً.
لا أخشي حملَ السيف ولكنّي
أخشى أن أمشي به،
فالسيف إذا حملت مقبضَهُ كفٌّ عمياء
أصبح موتاً أعمى (عبدالصبور،المصدر السابق، ص ٥٤٤).

وقد سعى صلاح عبد الصبورفي "مأساة الحلاج" إلى إظهار الطابع الاجتماعي لرسالة الحلاج، وأعطى تفسيراً دقيقاً لضرورة موته: إذ كان موته أمراً محتوماً – لكي يعود أتباعه فيجدوا كلماته في أثلام الحقول، حيث تكمن خفية عن العيون، لكي تحمل على الرياح، التي تهب فوق الأمواج – فما الذي كان سيحدث لرسالته المنادية بحرية الفكر، لو لم يمت مشنوقاً؟ (شيمل،المصدر السابق).

– المجموعة: قتلناهُ بالكلمات
أحببنا كلماته أكثرَ مما أحببناه

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

فتركناهُ يموتُ لكي تبقى الكلمات(عبد الصبور، المصدر السابق، ص٤٥٥).

حلاج عبد الصبور حلاج آخرغير الذي حكى لنا عنه التاريخ. هوحلاج يحمل ملامح وأبعاد معاصرة، على الرغم أنه يبدو في ملامح المتصوفة ويتصف بصفاتهم. إن الحلاج هو فنان شاعر يلتزم بقضايا مجتمعه ويتخذ منها موقفاً واضحاً ومحدداً فيتكلم ويموت الحلاج حيث يطرح عبد الصبور من خلال عذابه عذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة (عبد الصبور، المصدر نفسه، ج٢، ص٦٠٧).

وحلاج عبد الصبور شاعرلأنه متصوف، إذ أنه يرى أن التجربة الفنية (الشعرية) والتجربة الصوفية تنبعان من منبع واحد، لذلك فإننا نسمع من الحلاج الشاعر أرق الكلمات والعبارات الصوفية الشاعرية (مراد محمد،١٩٩٠م،ص ١٠٧). ومثال ذلك قوله:

ياولدي...

الحبُّ الصادقُ

موتُ العاشق

حتى يحيا في المعشوق (عبد الصبور،المصدر السابق ،ج ٢،ص ٤٨٦).

يقول عبد الصبور "....أما القضية التي تطرحها المسرحية فقد كانت قضية خلاصي الشخصي. فقد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا. وكانت الأسئلة تزدحم في خاطري ازدحاماً مضطرباً، وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه:ماذا أفعل؟

وهنا ألقت المسرحية قضية دور الفنان في المجتمع وكانت إجابة الحلاج في أن يتكلم.... ويموت، فليس الحلاج عندي صوفياً فحسب، ولكنه شاعر أيضاً، والتجربة الصوفية، والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية. وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمارالتجربة.

كان عذاب الحلاج طرحاً لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة، وحيرتهم بين السيف والكلمة، بعد أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي بإطراح مشكلات الكون والإنسان عن كواهلهم وكانت مسرحيتي مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم الذي بقي لي نقياً لا تشوبه شائبة، وهو الإيمان بالكلمة."(عبد الصبور، المصدرنفسه، ج٣،ص٢١٩-٢٢٠).

خلاصة القول أن عبد الصبور يرى أن الشاعر المثقف الذي يجيد الحكمة والشعر هو أقدر الناس على تخصيب الحياة وصنع المستقبل ... فالشاعر هو رمز الخصب ورمز المستقبل. بل هو رمز الإنسان الأعلى أو(السوبر مان) الذي يستطيع بجهده وإصراره وقدرته على اختيار مصيره، ومواجهة هذا المصير بشجاعة حتى يصنع الحياة أو يصنع المستقبل (المصدرنفسه، ص٤٢٧).

٥: قناع الحلاج في ديوان عبد الوهاب البياتي(١٩٢٦-١٩٩٩)

تعد قصيدة "عذاب الحلاج"(١٩٦٤) أول قصيدة قناع ابتدعها البياتي ولهذا سنقف عند قناع الحلاج أولاً، والحلاج الذي قتل بسبب شطحاته الصوفية أو بسبب آرائه السياسية والإجتماعية، وهذان الجانبان، جانب الثورة وجانب الشهادة بسبب العشق الإلهي، هما الجانبان المثيران في شخصية وحياة الحلاج ومأساته (منصور، ١٩٩٩م، ص١٨٥). يقدمها البياتي مستعيناً بصوت "الحسين بن منصور" الشاعر والصوفى المعروف الذي مات مصلوباً، واتهم بالزندقة ليعبر البياتي من خلال تلك الشخصية،

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

ومواقفها في الماضي، عن أزماته ومواقفه في الحاضر (كندى، المصدر السابق، ص٢٥٩).

تشتمل قصيدة "عذاب الحلاج" على ستة مقاطع وقد بنيت على حوار من نوع خاص، لايمكن اكتشافه للوهلة الأولى، وقد أوقع المتلقي في حيرة وتردد تجاه الصوت الذي انطلقت به القصيدة، بل إن "الإلتباس" فيه قد طال نقاداً ودارسين، فأوقعهم في تردد واضح، ودفعتهم إلى تبريرات وتصورات، ربما جانبها الصواب، وبخاصة ما تعلق منها بالمقطع الأول من القصيدة "المريد" (المصدرنفسه، ص٣٧٢).

فيبدأ المقطع الأول "المريد"بصوتين يتداخل أحدهما في الآخر حتى نجد صعوبة في الفصل بينهما، ولابد أن يكون صوت المريد شبيهاً بصوت البياتي، فهو لايطمئن إلى هذا السكون البادي علي الشيخ الصامت، وتستبد به الحيرة إزاء هذا الصمت، فيسأل عن الطريق، الذي يراد له أن يمضي فيه نحو الهدف المنشود:

من أينَ لي ونارُهم في أبدِ الصّحراء
تراقَصَتْ وانطفأتْ
وها أنا أراك في ضراعة البكاء
في هيكلِ النورِ غريقاً تُكَلِمُ المساء (البياتي، الديوان، ١٩٩٠م، ص٩).

وتبدو حيرة المريد هنا بعد أن انهزم الثوار أو كادوا، فقد طاردهم السلطان وأبعدهم عن بغداد. وفي المقطع الثاني "رحلة حول الكلمات" في الليل ومن داخل السجن تظهر مواجيد الحلاج وابتهالاته التي يختلط فيها دمع المحب بدموع وآهات الثوري المنتكس، والمضروب عليه حصار السجن فيحيره ماوقع فيه، ويذكر حبه وعشقه (منصور، المصدر السابق، ص١٨٥).

وفي المقطع الثالث "فسيفساء" لون من الهجاء السياسي، عن طريق السخرية من مهرج السلطان، وفي هذا المقطع غلب الأصل (البياتي) على القناع (الحلاج) وفي نهاية المقطع نرى هذا المهرج يأتي سائلاً عن أسطورة "أبو الهول"، ثم يمضي راوياً، كان يا ماكان. وفي المقطع الرابع وهو مشهد المحاكمة يبدوالحلاج ثورياً فحسب و يصرح في وجه السلطان وإذاً فالحلاج يدين نفسه أمام المحكمة بالإعتراف بأنه لا يرضى عن الظلم الإجتماعي والإستبداد السياسي، ويرفض الفقر والتعاسة، ويقف أمام قضاته وحيداً، كتب عليه الموت، الموت الذي هو خلاص له وللبائسين المستضعفين في الأرض لذلك كان المقطع التالي هو"الصلب" وفيه تبدو الحيرة على الحلاج، ويظهر الأصل (البياتي) مغطياً على القناع، فالحلاج يذكر قاطعي الطريق، والبرص والعميان والرقيق، ويشغله أمر الفقراء كما يشغله ما هو مقبل عليه من لقاء الله. ولكنه في النهاية يطلب هذا اللقاء (المصدرنفسه، ص١٨٦).

وأخيرا يأتي المقطع السادس "رماد في الريح"وفيه إصرارعلى الثورة والإستمرار في الحياة برغم الموت والحرق وبرغم العذاب، والقتل، تبقي الحرية، وجذوة النار، فإلى الأبد، ستنمو من سماد الحريق ومن الأوصال بذور تنبت منها الأشجار، أشجار الحرية والعدل والثورة على الظلم والإستبداد. في هذاالمقطع يكمل الحلاج/البياتي تفصيلاً ما أشار إليه إشارة عابرة في المقطع السابق، إذ كان مشغولاً عن عذابه وآلامه بملاحقة مخاطبه، متشبثاً به من أجل التواصل والتوحد بذلك الوجود النوراني، الذي كرس حياته من أجله، ويبدو أن شدة لهفته قد صرفته عن مظاهرالعذاب والآلام التي ألحقت به، فعاد يتابعها في هذا المشهد، ولعل في هذا ما يؤكد استمرار حياته حتى بعد صلبه وموته (المصدرنفسه، ص٢٨٣).

ويعزى نجاح البياتى في توظيف شخصية الحلاج إلى القواسم المشتركة التى تجمع بين الشاعر والشخصية، وقد رآها البياتى واضحة جلية في لحظة شعورية ونفسية معينة :

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

سقطتَ فى العَتمة والفراغِ
تلطّخت روحُك بالأصباغِ
شربتَ من آبارهم
أصابكَ الدّوارُ
تلوّثتْ يداك بالحبروبالغُبار
وها أنا أراكَ عاكفاً على رمادِ هذي النار
صمتُكَ بيت العنكبوتِ، تاجُكَ الصبّارُ (البياتي، المصدر السابق، ص٩).

فالأسطر السابقة تحمل أوصافاً تصدق على الحلاج، وتصدق على البياتي أيضاً، فكل منهما يعاني قلقاً روحياً جراء تناقضه مع عصره، يجعله يعيش فيما يشه العتمة والفراغ، وقد تكالبت على كل منهما خطوب ورزايا، فالبياتي تلوث بالحبروالغبار، وأخذ يعالج ناراً لم يبق منها سوى الرماد، ولم يستطع الحلاج التزام الصمت، الذي هو من أبرزسمات المتصوفة وشاراتهم، فصار تاجه الشوك والصبار بدل الحكمة والمعرفة التي لأمثاله، وكان لذلك محلاً للوم والتأنيب (كندي، المصدر السابق، ص٢٦٥).

ولعل البياتي قد وجد في تلك الشخصية الثائرة شيئاً من نفسه هو، فكلا الشاعرين الحلاج والبياتي ثائر، الحلاج ثائر في وجه السلطة التي اتهمته بالزندقة، والبياتي ثائر في وجه السلطة الجائرة التي طاردته، وأخرجته من وطنه، وكلا الشاعرين عانى آلام الغربة والنفي والمطاردة، وكلاهما وقف مدافعاً عن حرية الكلمة وقداستها، ولعل المشهد الآتي، الذي يصوّر أحداث محاكمة الحلاج، والذي يستحضره البياتي مقتبساً فيه بعض كلام الحلاج نفسه، يؤكد دفاع الحلاج المستميت، عن المبادئ والقيم، وعن الكلمة التي بدأت تفقد قيمتها في هذا العصر (حلبى، المصدر السابق).

لقد قدم البياتي رؤية ثورية أراد أن يثبتها عن طريق قناع الحلاج في هذه القصيدة، وواضح أن التركيز فيها كان موجهاً نحو جانب الثورة والتمرد أكثر مما اتجه ناحية الشهادة والعشق والمواجيد، والفناء والحلول، وعلى العموم لم يكن البياتي بدعاً في رؤيته للحلاج، فقد اتفق معه في ذلك كثيرون ولا سيما ماسينيون الذي سبقه وكتب عن صيحة الحلاج"أنا الحق"يفسرها بأنها صرخة ثورة.. أشعلت نار ثورة الأتراك، فهي صيحة كونية (منصور، المصدر السابق، ص١٨٨).

الحلاج بين عبد الصبور والبياتي

ويلفت النظر في بداية الأمر بعض التشابه بين قصيدة البياتى ومسرحية صلاح عبد الصبور"مأساة الحلاج". ففي المسرحية بدأ القسم الثاني بعنوان "الموت"في السجن، وفيه يلتقي الحلاج بسجينين، ويدور حوار بينهم حول العذاب الروحي، والفساد السياسي، والثورة، والحب الإلهي والمواجيد. والمنظر الثاني من هذا القسم تتم فيه المحاكمة وهذان المشهدان من المسرحية يقابلهما في القصيدة ثلاثة مقاطع هي (١-رحلة حول الكلمات ٢-فسيفساء ٣-المحاكمة) أما المقاطع الأول والخامس والسادس، فيقابلهما في المسرحية الجزء الأول بعنوان"الكلمة"وفيه اللقاء مع المريد وفيه مشهد الصلب، وهو يحوي النهاية التي جعلها عبد الصبور في مشهد الصلب نفسه (وهو مشهد يظهر في بداية المسرحية) أما البياتي فقد جعل بعد الصلب حرقاً وتذرية للرماد في الريح. إذاً وعبردراسة القصيدتين وبقصد البحث عن أسباب القناع يمكن اعتبار بعض وجوه التشابه والتمايز بينهما:

١- العنوان:

جعل عبد الوهاب البياتى عنوان قصيدته عن الحلاج – وهي من أهم ما تناول حياة الحلاج من قصائد "عذاب

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

الحلاج" وهويكاد يكون ترجمة حرفية للعنوان الذى اختاره ماسينيون لكتابه passion d-al Hallj هذا العنوان الذي يهدف إلى التوحيد بين محنة الحلاج، ومحنة السيد المسيح في الموروث المسيحي (عشري زايد، المصدر السابق، ص١١٢).

أما مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبورفإن الشاعر يعترف صراحة تأثره بمقال ماسينيون عن"المنحنى الشخصى لحياة الحلاج"ثم بكتاب أخبار الحلاج الذي حققه ماسينيون (أنظر تذييل مسرحية "مأساة الحلاج"ص٦٠٦).

٢- استعارة ملامح المسيح للحلاج:

هذا وقد يستعيرالبياتى بعض ملامح المسيح للحلاج، فهو حين يصور مطاردة قوى البغي له ولأفكاره يستغل ملمحاً من ملامح المسيح، وهو العشاء الأخير الذي تناوله المسيح مع تلاميذه قبل القبض عليه (عشري زايد، المصدر السابق، ص١١٣). فيقول في المقطع الذي عنونه بالصلب بعد أن يتحدث عما فعله القضاة والشهود والسياف به:

منل أينَ لي أن أعبُرَ الضّفاف؟

والنارُ أصبحتْ رماداً هامداً .. من أينَ لي يا مغلقَ الأبواب

والعقم والييباب

مائدتي..عشائي الأخير في وليمةِ الحياة (البياتي، المصدر السابق، ص١٢).

وهوأخيراً يعطى حادث صلب الحلاج نفس الدلالة التي أخذها صلب المسيح في الشعر المعاصر، وهي البعث من خلال الموت، وميلاد الحياة الجديدة من أشلائه (عشري زايد، المصدر السابق، ص١١١):

أوصالُ جسمي أصبَحَتْ سماد

في غابةِ الرَّماد

ستكبُر الغابةُ يا معانقي

وعاشقي

ستكبرُ الأشجار (البياتى، المصدر السابق،ص١٢).

ونحن نرى الملمحين السابقين كليهما شديدي الوضوح من خلال مسرحية عبد الصبور، فمحاولة اسقاط ملامح مسيحية على الحلاج ملموسة في أكثر من موضع من المسرحية، فهو حين يتحدث إلى الجماهير يستخدم معجماً قريباً من معجم المسيح في مواعظه " (عشرى زا يد، المصدر السابق، ص١١٣):

إليَّ إليَّ يا غرباء ...يا فقراءُ يا مرضى

كسيري القلبِ والأعضاء قد أنزلت مائدتى

.. إليَّ .. إليَّ

لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا

إليَّ.. إليَّ.. أهديكم إلى ربّي وما يرضى به ربي(عبد الصبور، المصدر السابق، ص٤٩٧).

وهو في موضع آخر يسوق حواراً بين الحلاج وأحد السجناء يضفي الحلاج على نفسه فيه بعض ملامح المسيح، وهي قدرته على إحياء "الأرواح الموتى" بالكلمات كما كان المسيح يحيى الأجساد، حيث يسأله المسجون:

أمسيحٌ ثانٍ أنت ؟

فيجيب الحلاج:

لا. . لم أدرك شأوَ ابن العذراء

لم أُعطَ تصرّفَه في الأجساد

أو قدرتَه في بعثِ الأشلاء

فقنعتُ بإحياء الأرواحِ الموتى

فيعلق المسجون ساخراً:

ما أهونَ ما تقنعُ به

فيقول الحلاج:

لم تفهمْ عنى يا ولدي كلماته (المصدر نفسه، ص٥٣٥).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

فلكي تحيي جسداً حز رتبة عيسى أو معجزته
أما كي تحيي الروح فيكفي أن تملك

٣- استخدام عبد الصبور أقوال و أفكار و آراء الحلاج الصوفية من خلال مسرحيته:

فالحلاج –كما يصوره عبد الصبوريؤمن بدورلابد أن يلعبه الصوفي على المستوى الإنسانى والسياسي، فيقول لرفيقه الشبلي والذي يختلف معه كثيراً:

لم يختار الرحمنُ شخوصاً من خلقه
ليفرّق فيهم أقباساً من نوره
هذا..ليكونوا ميزانَ الكون المعتل
ويفيضوا نورَالله على فقراءِ القلب (المصدرنفسه، ص٤٦٨).

ويذهب الحلاج بعيداً في نقاشه مع الشبلي الذي لايفتأ يذكره بأهمية اعتزال الصوفي للدنيا والناس وبآداب الخرقة الصوفية التي يرتديها...فيرد الحلاج:

تعني هذه الخرقة
إن كانتْ قيداً في أطرافى
يلقبني في بيتي جنب الجدران الصمَّاءِ
حتى لايسمع أحبّائي كلماتي
فأنا أجفوها..أخلَعُها يا شيخ
إن كانتْ إشارة ذلٍّ ومهانة
رمزاً يفضحُ أنا جمعنا فقر الروحِ إلى فقرِ المال
فأنا أجفُوها..أخلعُها ياشيخ (المصدرنفسه، ص٤٨٨).

ومن أقواله الصوفية والتي تهدف وراءه تعليم المواعظ عبر عبارات تتسم بسمة الغموض أحياناً والوضوح أخرى:

فإن تصفُ قلوبُ الناس تأنس نظرة الرحمن
إلى مرآتنا ويديم نظرته فتحيينا
وإن تكدّر قلوب الناس يصرف وجهَهُ عنا
ويهجُرنا ويجفونا
وماذا يفعل الإنسان إذا جافاه مولاه؟
يضيقُ الكون في عينيه
يفقد أُلفةَ الأشياء
ويضحى البدرُ دائرة مهّمشهة رمادية
من القصد يرميتةً وملقاة على البيداء
فقد جفَت عيونُ الناس وأصبحت نقطةً سوداء
وتذوي أذرعُ الأشجار تلقى حملها للأرض
وتدفنه كمجهضة تدفنُ عارها في الطينِ
ويمشي القحطُ في الأسواق يجلب جزية الأنفاس
من الأطفال والمرضى
حقيبة بلا قاع فلا تملأ إذ تعطى
وخلف القحط يمشى تحت ظلّ البيرق المرسل ... جنود القحطِ جيشُ الشر والنقمة (المصدر السابق، ص ٥٠٠ و٥٠١).

ويختم حديثه بكلام قريب مما يتداول على ألسن الصوفيين وكلام الحلاج:

وربّي قصده القلب
ولايرضى بغيرالحبّ
تأمل: إن عشقتَ ألست تبغي أن تكون شبيه محبوبك
فهذا حبنا لله
أليس الله نورالكون
فكن نوراً كمثل الله
ليستجلي على مرآتنا حسنُه (المصدر السابق، ص٥٠٢).

٤- وهكذا البياتى إذ استفاد من مفردات وعبارات كثيرة تحمل دلالات وملامح صوفية:منها: "أنت في بداية إنتها"، "طرقت بابي"،"في الحضرة تستجلي"، و"الفقراء".

٥- استخدم كل من الشاعرين عنصر الحوار وخاصة في مسرحية عبد الصبور، لكن في قصيدة البياتى يوجد الغموض الشديدة حول المتكلم خاصة في المقطع الأول:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

سقطتَ في العتمةِ والفراغ
تلطّخت روحُك بالأصباغ
شربتَ من آبارهم
أصابك الدوّار
تلوثَتْ يداك بالحِبرو بالغُبار
وها أنا أراكَ عاكفاً على رمادِ هذي النار
صمتكَ بيتُ العنكبوت، تاجك الصبّار (البياتي،المصدر السابق، ص٩).

٦- بيان مظاهرالظلم والفساد الإجتماعي ومنها الفقرفي كلتا القصيدتين منها:

ما أوحشَ الليل إذا ما إنطفأ المصباحُ
وأكلتْ خبزالجياعِ الكادحين زمرُ الذئاب
وصائدو الذباب(المصدر السابق،ص١١).
والشبلي:ماذا تعنى بالشرّ؟
الحلاج: فقرُالفقراء، جوعُ الجوعى،
في أعينهم تتوهّج ألفاظ، لاأوقِنُ معناها (عبد الصبور، المصدر السابق،ص ٤٦٩).

٧- بيان أهمية الكلمة في القصيدتين كليهما:

الحلاج:لايعنينى أن يرعو ودى أو ينسوه
يعنينى أن يرعوا كلماتى (المصدر السابق، ص٤٧٩).
الثانى: وبما تحيى الأرواح..؟
الحلاج: بالكلمات (المصدر السابق، ص٥٣٦).
وإندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني (البياتى، المصدر السابق، ص ١٧).

وفي الواقع وأخيراً: قُتل الحلاج من أجل الكلمة وبالكلمة:

المجموعة: قتلناه بالكلمات (عبد الصبور، المصدر السابق ،ص٤٥٣).

الخاتمه:

تطرق كثير من الأدباء والشعراء في الشعر العربي المعاصر إلى القناع وقناع شخصية الحلاج خاصة. تعد شخصية الحسين بن منصورالحلاج من الشخصيات الأكثر جدلاً. فقد اختلفت آراء القدماء فيه، كما انقسم المتأخرون مابين مؤيد له ومعارض، ويعود السبب في ذلك إلى الإختلاف في فهم عقيدته وتأويل أشعاره وأقواله. رغم هذا التضارب، دراسة قناع الحلاج في الأدب العربي المعاصرترينا بأنه شخصية ذو وجهة إيجابية في رؤية الشعراء العرب المعاصرين، بحيث هو في أكثر أشعارهم يمثل رمزاً للحرية والخلاص والكفاح ضد المستبدين وفي كل حالة هو رمز للمثقف المظلوم الذي لا يفهمه المجتمع.

وقد رسم كل من صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي أمامنا صورة حزينة لحياة الحلاج وصلبه بقلبهم الحزين، وهذه الصور في الحقيقة صورة لحياة هؤلاء الشعراء بأنفسهم ومايعاني المجتمع من الإضطهاد والجور والفساد وترينا هذه المقارنة التي قمنا بها بين القصيدتين للشاعرين -عبد الصبوروالبياتي- بعض وجوه التشابه والتمايزمنها فيما يلي:

- عنوان القصيدة، استعارة ملامح المسيح للحلاج، استخدام عبد الصبور أقوال، أفكار وآراء الحلاج الصوفية من خلال مسرحيته، وهكذا البياتي استفاد مفردات وعبارات كثيرة تحمل دلالات وملامح صوفية. استخدام كلا الشاعرين عنصر الحوار وخاصة في مسرحية عبد الصبور، لكن في قصيدة البياتي يوجد الغموض الشديدة حول المتكلم. بيان مظاهر الظلم والفساد الإجتماعي ومنها الفقرفي كلتا القصيدتين، وأخيراً بيان أهمية الكلمة في القصيدتين كليهما.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

الهوامش

١-رغم تداخل الروايات وتضارب بعضها بعضاً، إلا أن معظمها تتفق بأن الحلاج ولد حوالي عام ٨٥٨ ميلادياً في إحدى القرى القريبة من إقليم فارس، وترعرع في (تستار) أو (واسط)، وأن لقب (الحلاج) جاءه من مهنة أبيه، رغم أن هناك رواية صوفية عن (حلاج الأسرار)، لكن ما هو ثابت أيضاً أنه تتلمذ علي يد المتصوف الكبير (سهل التستري) الذي توفي عام ٨٩٦ ميلادياً والذي يُعَدُّ من المؤسسين الأوائل للتصوف الإسلامي، والذي أثر في الحلاج بشدة، بحيث ان الكثير من تعاليمه نجدها في كتاب (الطواسين) للحلاج. غير أن السلطة المركزية آنذاك نظرت إليه بريبة، وتخوفت من رحلته إلى وادي الهند كثيراً، وخمنت أنه يقيم علاقات سرية مع الحركات الدينية المعارضة للسلطة المركزية، والتي كانت منتشرة في أرجاء الإمبراطورية الإسلامية، وأن الحلاج يغطي أهدافه السياسية بتعاليم دينية غامضة. وحينما عاد إلى بغداد بعد رحلته هذه، بدأت الرسائل تصله من البلدان التي زارها، ومن الطبيعي أن هذه الحفاوة والتقدير، وهذه المكانة الروحية للحلاج قد تركت ردود فعل سلبية لدى بقية الرجال الصوفية. لكن المشكلة كانت آنذاك مع السلطة، حيث كانت بغداد تعيش حالة من التوتر والاضطراب مما دفعها للتخوف من رجل كالحلاج، فزجت به في السجن وعند المحاكمة الأولى عومل برفق، لتدخل أم الخليفة، فنقل من سجن إلى سجن، لكن بعد سبع سنوات، وفي ٩١٩ ميلادياً، وإذ تدهورت الاوضاع في بغداد، وبلغ إلى أسماع السلطة أن الحلاج أمسى، رغم سجنه، أشد قوة حيث أخذ الناس يتحدثون عن كراماته الجليلة، ويتناقلون حكايات عجيبة عن علاقاته بالارواح وما شابه. أمر قاضي القضاة باعادة محاكمته وأصدر حكماً بإقامة الحد عليه، وقد وقع (٨٤) شاهداً على قرار الحكم!!! فصلب في ٢٣ذي الحجة من العام ٣٠٩ للهجرة والمصادف ٢٦ مارس من العام ٩٢٢ ميلادي (الحلاج،٢٠٠٢،ص٥-١٥ و راجع أيضاً: كحالة، ٤/ص٦٣ وابن خلكان، ١٩٧٧،٢/ص١٤٠).

٢- ديوان أدونيس، مرثية الحلاج، ج١،ص٤٢٦-٤٢٧. إن الحلاج في هذه القصيدة وبناء على رأى أدونيس يعتبركأسوة للمفكرين والفنانين وهو يسعى للحريةلأنه يريد الخلاص من الإستعباد دائماً. الحلاج في رأيه هو ثائر ومتمرد ضد الإستبداد في كل الأيام و يظهر في كل الأمكنة حتى تشتعل نيران الثورة ضد الإستبداد. إذاً الحلاج برأى أدونيس هو رمز الحرية والكفاح (الضاوى،١٣٨٤ه.ش.ص٧٦).

٣- جودت القزويني شاعر عراقي عاصر جيل الستينيات، وقدم نتاجه الشعري في السبعينيات، وصدر له ديوانان، أولهما: قصائد الزمن القديم، وقد قال عنه الناقد المصري الدكتور علي عشري زايد إن « الأبعاد الشعورية لرؤية الشاعرفي هذه المجموعة كثيرة ومتنوعة، وإن كان يغلب فى مجملها الحس الحزين، وقد تنوعت اللغة بتنوع هذه الأبعاد، فهي تارة تفخم وتجزل حتى تحس القاريء بأنه أمام واحد من الأجيال الأولى فى تاريخ الشعر العربى وتارة ترق وتشف حتى تكاد تذوب عذوبة ». والثاني «أشعار مقاتلة» ويعمد فيه الشاعر إلى توظيف الشخصية التراثية، بحيث تعبر عن الملامح الفكرية التي يسعى إلى التعبير عنها .جودت القزويني يعي أن الحلاج ثائر ومتمرد ضد ضبابية الوعي والسعي نحو نور اليقين، ويعي أيضاً تمرده ضد

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

السجون: سجون الغربة، وسجون الضياع، ولذلك اتخذ من الحلاج قناعاً يتحدث فيه عن تجربته الخاصة ومعاناته فى واقع مليء بالمآسي، وقد أسعفه الحلاج في تأدية وظيفته هذه لثراء في شخصيته ومواقفه وشاعريته. إن هناك تماثلاً بين الشاعر والحلاج، كلاهما متمرد، وكلاهما شاعر، هذا يفنى فى سجون غربة الحاضر، وذاك قد عانى من سجون الغربة فأفنى ذاته فى انعتاق من الجسد،(الوائلي، فناء فى سجون الغربة) وجودت القزوينى(المجموعة الشعرية الأولى، ، ط١، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٩٥).

٤- هناك من الشعراء من يستعمل (ابن حلاج)، وهو تحريف للحلاج (٨٥٨م – ٩٣٢ م) (مواسي، إشارات ورموز عربية للسياب)، إذ يقول:

ويا عهد كنا كابن حلاج واحد مع الله إن ضاع الورى فهو ضائع (بدرشاكر السياب، المجموعة الكاملة،ج١،ص ٣٥٤.)

المصادر و المراجع

أ: المصادر

- أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت، دار العودة، ط٤، ١٩٨٥.
- البياتي، عبد الوهاب، ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة،١٩٩٠.
- الحلاج(حسين بن منصور)، ديوان الحلاج، قدمه محمد باسل عيون السود، بيروت، دارالكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٢.
- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٨٩.
- عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.

-القزويني، جودت، المجموعة الشعرية الأولى، ط١، قاهره، ١٩٩٨.

ب:المراجع

١-الكتب

-ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، بيروت، دار صادر، ١٩٧٧.
- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دارصادر،لا تا.
- أبوهيف، عبدالله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، بيروت، المؤ سسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.
- بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩.
- الضاوي، أحمد عرفات، ترجمة سيد حسين سيدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، جامعة فردوسي مشهد، الطبعة ١، ١٣٨٤هـــ.ش.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.
- عشرى زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دارغريب، القاهرة،٢٠٠٢م.
- كحالة، عمررضا، معجم المؤلفين، بيروت، دار احياء التراث العربي، لا تا.

-كندي، محمد علي، الرمزو القناع في الشعرالعربي الحديث(السياب، نازك والبياتي)، دارالكتاب الجديد، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

- محبك، أحمد زياد، المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، دارطلاس، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.
- مراد محمد، نعيمة، المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٠.
- منصور، إبراهيم محمد، الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، الطبعة الأولى، دار الأمين، قاهرة، ١٩٩٩.

٢- المقالات

-حلبي أحمد طعمة ، التناص الصوفي في شعر البياتي
www.islamic-sufism.com/article.php?id=1403
- دعبيس، سعد، عن الأقنعة والرموزفي ديوان «الفارس والكهف»
www.smartwebonline.com/NewCulture/cont/017600060001.asp
- رستم پور، رقيه، قناع امرىءالقيس في شعرعزالدين المناصرة، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية، العدد٧، ٢٠٠٧م.
- زيدان،يوسف، تجليات الحلاج
ournormandy.com/forum/showthread.php?t=6737www.
- شيمل، آنه ماري ، ترجمة محمد علي حشيشو، خطرات وأفكار عن الحلاج
www.ibn-rushd.org/forum/Hallagar.
- عزّام، محمد، قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - العدد ٤١٢، ٢٠٠٥.
ww.awu-dam.org/mokifadaby/412/mokf412-007
-عصفور جابر، أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي، الفصول، مجلد١، ع٤ ، ١٩٨١.
- مواسي، فاروق، إشارات ورموز عربية للسياب
www.doroob.com/?p=10137
- الوائلي، كريم ،فناء في سجون الغربة قراءة نقدية لقصيدة للشاعرجودت القزويني
www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=6639

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]

نقاب حلاج در شعر معاصر عربی
(با تأکید بر اشعار صلاح عبدالصبور و عبدالوهاب بیاتی)

کبری روشنفکر[1]، سیده اکرم رخشنده‌نیا[2]

تاریخ دریافت:۱۳۸۷/٦/٦ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/٦/۲۳

قناع(نقاب) ازدهـه ٦۰قرن بیستم، به عنوان ابزار و وسیله در شعر معاصر عربی مورد استفاده شاعران مختلف قرار گرفته است. شاعران معاصر عرب از ورای نقاب شخصیتهای دینی، تاریخی، متصوفه واسطوره‌ای درحقیقت از زبان آن شخصیتها ازخود ومحیط پیرامون خود سخن می گویند.

حلاج درمیان شخصیتهای ایرانی ازجملهٔ کسانی است که بسیاری از شاعران معاصر عرب در پشت نقاب وی حرفهای خود را به گوش دیگران رساندند.

حلاج دردیوان شاعران مختلف رمز و نماد آزادی، مبارزه و شهید راه کلمه وسخن است، بنابراین بسیاری از شاعران معاصر عرب دردیوانهای خود، نقاب حلاج را بر چهرهٔ خود قرار دادند و با وجود اختلاف نظرات فراوان پیرامون او، وی ازجایگاهی رفیع در میان شاعران معاصرعرب برخوردار است که دراین میان صلاح عبد الصبور در قصیدهٔ "مأساة الحلاج"وعبدالوهاب البیاتی در"عذاب الحلاج"بسیار برجسته تر به نظر می‌آیند.

بنابراین دراین مقاله با استفاده ازشیوه توصیفی – تحلیلی به مقایسه قصیده این دو شاعر پرداخته وجنبه‌های تفاوت وشباهت آن را مورد تجزیه وتحلیل قرار می‌دهیم.

واژگان کلیدی: نقاب، تصوف، حلاج، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البیاتی

۱. استادیار دانشگاه تربیت مدرس

۲. دانشجوی دورهٔ دکترای گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-10]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1431.17.3.7.6]