

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه

السنة السابعة، العدد ٢٨، زمستان ١٣٩٦ هـ. ش / ١٤٣٩ هـ. ق / ٢٠١٨ م، صص ١١٩-١٣٣

استدعاء شخصية الحلاج والمعري في شعر عبد الوهاب البياتي

(دراسة و تحليل)^١

شهریار همتی^٢

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران

جهانگیر امیری^٣

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران

سارا رحیمی پور^٤

طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الملخص

دخل عبد الوهاب البياتي مرحلة جديدة من تجاربه الشعرية عقب إصداره الديوان الشعري الذي أسماه بـ«سفر الفقر والثورة» سنة ١٩٦٥ م. لقد تبلورت في قصائده التي حادت بما قرحته الفياضة في الفترة ذاتها تجارب صوفية بشكل ملفت للانتباه. حلل البياتي في ديوانه الشعري شخصيتي الحلاج وأبي العلاء المعري، مما يعتبره النقاد مؤشراً واضحاً على تحوّل الشاعر من رؤيته الواقعية نحو الأشياء إلى رؤيته الصوفية. والغاية التي نتوخاها في هذا المقال هي المقارنة بين الاتجاهات الصوفية لدى الحلاج والمعري وفقاً لما بيّنه البياتي في قصائده. زد على ذلك أننا نتعرّف على المعاني الصوفية الخفية في نفس البياتي جزءاً من هذا البحث أيضاً. ومن أبرز النتائج التي حقّقها هذا البحث اعتماداً على المنهج التحليلي الوصفي أنّه تبيّن أنّ البياتي يميل إلى الطريقة الصوفية التي تبنّاها الحلاج كلّ الميل. وهي التي تتميز بالجنوح إلى مشاعر الرفض والإباء أمام الظلم والركون إلى الثورة والمبادرة والإقدام. كما تبيّن أيضاً أنّ شاعرنا ما راقه النمط الصوفي الذي انتهجه المعري المبني على الانعزال عن ساحة الحياة والانغلاق على النفس.

الكلمات الدلّيلية: الأدب المقارن، عبد الوهاب البياتي، التصوّف، الحلاج، ابوالعلاء المعري.

تاريخ القبول: ١٤٣٩/٦/٢

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/٧/١٤

٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: sh.hemati@yahoo.com

٣. العنوان الإلكتروني: Gaamiri686@gmail.com

٤. العنوان الإلكتروني: Sararahimipour@gmail.com

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

نظرة عابرة في ديوان «سفر الفقر والثورة» للبياتي تطلعتنا على أنّ الشاعر أراد فيه التوفيق بين الأفكار الثورية والميتافيزيقية أو بالأحرى التجارب الصوفية. والفقر من المصطلحات التي يستخدمها الشاعر الصوفي ولذلك سمّي الصوفي بالفقير. وقد عبّر الشاعر عن ديوانه الشعري: ديوان «سفر الفقر والثورة» بداية لمرحلة جديدة من حياتي. هذه المجموعة الشعرية تفتح آفاقاً جديدةً ليس فقط في حياتي بل في الشعر العربي أيضاً. إنني حاولت إقامة الجسر بين تجربتي الثورية وتجربتي الميتافيزيقية. والثورة لا توفر المعاش للشعب فحسب بل تحقّق أيضاً عدالة اليسوع...» (رزق، ١٩٧٩: ١٤٢). يرينا الشاعر في ديوانه كيف تحوّل من مقال ثوري بسيط إلى مقال في معناه الواسع الفضفاض و على المستوى العلمي. ومن مكنسبات هذا التحول وهذا التقلّب الروحي الجمع بين الالتزام والصوفية وفقاً لما يشاهده في الشخصيات الشعرية التي تبلورت في أشعاره.

١-٢. الضّرورة والأهميّة والهدف

الهدف: لا يخفي ان الدراسات التي لها صلة وطيدة مع الثقافة الصوفية من شأنها ان تزود القارئ بمعلومات ثمينة من جهة و تخلق لهم أجواء أدبية ممتعة مسلية من جهة أخرى. والذي زاد من ضرورة هذا البحث انه تناول شاعراً عربياً شهيراً كرس معظم جهوده في إنتاج الأدب الإيراني المفعم بالمعاني الصوفية الأصيلة. زد على ذلك اننا نشهد في الآونة الأخيرة عكوف الشعراء العرب على ادب التصوف ناهلين من منهل التصوف الايراني الغني بالمفاهيم الانسانية الرائعة.

١-٣. أسئلة البحث

واجهنا من خلال إعدادنا لهذا المقال تساؤلات تتعلق بشكل أو بآخر بالقناع في ديوان البياتي وعلاقته بشخصية الشاعر دفعتنا إلى البحث عن الإجابة عليها وما هي:

١. هل ثمة علاقة بين قناع «الحلاج» وقناع «أبي العلاء» في أشعار البياتي؟

٢. ما هي أوجه التلاقي والتباين في قصيدتي الحلاج وأبي العلاء؟

٣. ما هي الأفكار والرؤى الكامنة التي ترمز إليها هاتان القصيدتان؟

وأما الفرضية التي يتمحور حولها هذا المقال فهي أنّ البياتي حاول إماطة اللثام وجه الحلاج لما بينهما ذلك لأنّ من الوجوه التلاقي في المشوار الصوفي في الجامع بين التصوّف والثورة وبالمقابل ينتقد المنهج الصوفي للمعزّي الداعي إلى الانعزال والقوّة وتجنّب المخاطر.

١-٤. خلفيّة البحث

يعتبر البياتي شخصية عالمية ذائعة الصيت، اجتازت شهرته البلاد. فليس غريباً أن قام عدد غير قليل من الباحثين والدارسين بدراسة شخصيته وشعره في مقالات وكتب وأطروحات فيما لا تعدّ ولا تحصى. بطبيعة الحال أنّ ما نذكره هنا نبذة مما كتب حول شاعرنا البياتي ومنها: كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (٢٠٠٣)، نشر دار الكتاب الجديد المتحدة في بيروت لمحمد علي كندي. فقد خصّص المؤلف، الفصل الثاني من كتابه بموضوع القناع وأنواعه وشروطه في ضوء ثلاثة من الشعراء بمن فيهم البياتي. ومقالة قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر (صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي نموذجاً) (٢٠١٠) أعدتها

كبرى روشنفكر والآخرون مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، العدد ١٧، من صفحة ١٣ إلى ٢٨. حيث تحدّث فيه المؤلفون عن مكانة عبد الوهاب البياتي المرموقة في الشعر العربي المعاصر. وما جاء في المصادر المذكورة أنفاً حول القناع في قصائد البياتي ليس إلّا تحاليل وبحوث متناثرة ينقصها الانسجام والمنهجية ناهيك عن أنّها غير مدعومة بالأفكار ووجهات النظر التي أدلى بها البياتي في دواوينه الشعرية.

١-٥. منهجية البحث والإطار النظري

المنهج الذي اعتمدهنا في هذا المقال وبطبيعة الحال المنهج الوصفي التحليلي الذي يعد أداة صالحة و مناسبة لدراسة القضايا الأدبية. فضلاً عن ذلك فإننا راجعنا ديوان الشعر واخترنا منه لقطات متنوعة و مختلفة من قصائد التي تحمل في طياتها المعاني الصوفية الرائعة. زد على ذلك أننا استفدنا في هذا من كوكبة من الكتب و المصادر التي تتعلق بشكل او بأخر بالادب الصوفي كما تصفحنا بهذا الصدد المواقع الإلكترونية و المجالات العلمية و المحكمة.

٢. البحث و التحليل

قناع «الحلاج» هو أول قناع تناوله البياتي في ديوانه وأهمه. ومن ثم تطرّق إلى قناع «أبي العلاء الذي يحمل ملامح صوفية مع أنه ليس صوفياً بالامتياز. إلا أنّ لهجة الشاعر عندما يتحدّث عن هذه الشخصية لهجة صوفية. نعلم فيما يلي إلى دراسة القصيدتين كلاً على حدة نستجلي فيهما الهواجس التي يعيشها الشاعر وهوومه راصدين المعاني والدلالات التي تحملها كلمات الشاعر في طياتها لتوصّل في نهاية المطاف إلى فهم البواعث و الدوافع التي قادت شاعرنا إلى استعمال هذين القناعين، كما نريد إزاحة الستار عن الأسرار التي تكمن وراء القناعين في ضوء إجراء المقارنة بينهما و نقوم في نهاية المطاف بتقييم مدى نجاح الشاعر في استخدامه لهما.

٢-١. قواسم مشتركة بين البياتي والحلاج

لقد وظف البياتي حياة الحلاج كمادّة دسمة لخلق شخصية تشبه شاعرنا في كثير من معالمها. تجمع شخصية الحلاج بين ملامح صوفية وثورية معاً. ولذا وجد البياتي فيها ضالته المنشودة. كما أسلفنا سابقاً هناك خيوط مشتركة بين شخصية البياتي والحلاج إليك أبرزها: (١) كان الحلاج ذا نفس أبية حرة لا يخاف لومة لائم. وقف في وجه الظالمين دون هوادة. كذلك البياتي استخدم شعره كسلاح ناهض به الأنظمة الدكتاتورية. (٢) لقد تجشّم الحلاج أعباء الغربة عبر تنقله من منفى إلى آخر. عانى مثله البياتي حياة الاغتراب والابتعاد عن الأهل والوطن لالذنب سوى الوقوف في وجه رموز الظلم و الفساد.

(٣) كان الهاجس الأكبر لدى الحلاج هو إيصال صوته إلى الشعوب الرازحة تحت قيود الجهل المثقلة لتضع عنها الإصر و الأغلال. والهاجس نفسه نجده عند البياتي أيضاً حيث يلتزم بقضايا الشعوب كلّ الالتزام. بناءً على ما مضى أنّ الأفكار الصوفية التي يحملها الحلاج لاتتناغم مع حياة العزلة والانكماش على النفس. ولما كان البياتي ملماً بالطريقة التي يفكر بها الحلاج وأسلوب حياته صار مولعاً بشخصيته. علماً أنّ الصوفية في منظور البياتي لاتعني الانزعال و ترك معتزك الحياة بل هي نزعة صارمة نحو إقامة العدالة والمساواة في العالم. (البياتي، ١٩٩٩: ١٦٦).

(٤) الاعتناء بالفقر سمة يتسم به الحلاج والبياتي كلاهما ... أظهر البياتي تماسكه و تعاطفه مع الطبقة الكادحة مدافعاً بحماس متوقّداً عن ذوي الناقة والمعوزين في أجواء مفعمة بالمواساة والتآخي. التقارب الروحي و الفكري المتواجد بين الرجلين بالإضافة إلى

كوثما شاعرين دفع البياتي إلى اختيار الحلاج قناعه الأول ضمن قصيدة تعتبر من أجمل و أروع القصائد التي أنشدها شاعر حول الحلاج في العصور الراهنة و ها نحن أولاء نقوم بدراسة هذه القصيدة فيما يلي.

٢-٢. دراسة قصيدة العذاب

تألّفت القصيدة من فقرات عدّة. الفقرة الأولى وهي التي تحمل عنوان «المريد» تحتوي على حوار يجري بين الحلاج وهاتف سماوي إلا أنّ الحوار يبدأ باللوم و العتاب. «... سقطت في العتمة والفراغ/ تلتطّخت روْحك بالأصباغ/ شربت من آبارهم... صمْتُك بيت العنكبوت تأجك الصبار» (البياتي، ١٩٩٥: ٩/٢)

يصف الهاتف، الحلاج هائماً في غياهب الظلمات، ملوّثاً بالنفاق و التزوير ومنتخبطاً في مجاهل الضياع والتّيه بعيداً عن الصدق والإخلاص كلّ البعد. الأمر الذي عاتب الهاتف من أجله الحلاج واعتبره منهمكاً في خضمّ الذل والهوان فهو عبارة عن: «الصمت والتفكير الخاطفان»:

«... صمْتُك بيت العنكبوت، تأجك الصبار...».

ما يحمل الهاتف على إلقاء اللائمة على الحلاج هو صمته فيما لا يجوز الصمت عنه وأسلوب تفكيره الخاطيء فيما يتعلّق بالأمر الهامة والحساسة. و من نافلة القول أنّ ثمة تناسلاً بين «بيت العنكبوت والآية «٤١» من سورة العنكبوت حيث يتمركز المعنى و المغزى في كلا الموضوعين على الوهن والضعف والوني وأنّ شجرة «الصبار» التي تتميّز بكثرة أشواكها تدلّ بدلالة سيمائية على الآراء الخاطئة لدى الحلاج. والمغزى في الفقرة التي مرّت علينا هو أنّ الحلاج يستحقّ اللوم و العتاب لالتزامه الصمت في الأحوال التي يجب فيها الصّراخ واختياره طريقة العزلة والقوقعة في حال أنّه يحمل على عاتقه رسالة الكفاح ضدّ ما يشهده من الظلم والفساد. كما رأينا في كلمات البياتي أنّ الهاتف خاطب الحلاج بنبرة عاتبة و حاقدة مستنكراً شرب الحلاج من آبار الظالمين. «... شربت من آبارهم...».

ففي هذا الخطاب الرمزي إشارة خفيّة إلى أنّ الحلاج تحلّى عن مهمة النضال ومواجهة الظالمين إذ بات يساوم الذين يمتصّون دماء الجماهير و صار من مرتزقتهم ومأجورهم (شربت من آبارهم). الفقرات التالية من القصيدة تعكس تمكّن حالة الندم في الحلاج و محاولته لتبرير و تفسير أفعاله:

«... مِنْ أَيْنَ لِي؟ و أنت في الحضرة تستجلي / و أين أنتهي و أنت في بداية انتهاء» (البياتي، ١٩٩٥: ٩/٢).

تبدو من كلمات البياتي في الفقرة السابقة أنّ الحلاج خاطب الهاتف بلغة محفوفة بالإكرام والتجلة ممّا يقودنا إلى أنّ الحلاج اعترف بمكانة الهاتف كمرشد ناصح أمين و يتخيّله كائناً خارقاً ميتافيزيقياً لا يحده زمان ولا مكان. (كندي، ٢٠٠٣: ٢٦٦).

تتضمّن الفقرات اللاحقة توصيات يقدّمها الهاتف المرشد (إذا جاز التعبير) للحلاج: «... موعِدنا الحشر، فلا تفضّ ختم كلمات» (البياتي، ١٩٩٥: ٩/٢).

التوصية الأولى التي يوجّهها الهاتف إلى الحلاج هي الحفاظ على الأسرار و عدم البوح بما طالما يُعدّ التكنم على الأسرار من مبادئ المدرسة الصوفية.

تحمل هذه الوصية في صميمها دلالة سيمائية على لوم الحلاج و عتابه. نظراً إلى أنّه لم يكن جاداً ومصمّماً في الاحتفاظ بأسراره حتّى أدّى به المطاف إلى الموت شنعاً. والتوصية الثانية هي الحثّ على التزهد في الدنيا وعدم التوغل في بواطن الأشياء المادية حيث لاطائل ولا جدوى وراء الغوص في دواخل المادّة:

«... ولا تَمَسُّ ضَرْعَ هَذِي الْعِزَّةِ الْجِرَاءِ/ فِباطُنِ الْأَشْيَاءِ ظَاهِرُهَا...» (البياتي، ١٩٩٥: ٩/٢).

يبدو أنّ عدم مسّ العزّة الجرياء إشارة رمزية وسيمائية إلى عدم التمتع بملذّات الدّنيا و شهواتها والعزّة ربما أراد بها الشاعر الحياة الدّنيا و كَتَبَ عنها بالجرياء تنويهاً إلى أنّ لذّات الدّنيا تكدرها الغصص وتشوبها الشوائب فهي ليست لذّات مريجة ومنعشة بقدر تكون ذات آلام و أحزان.

كشف البياتي في الفقرة الأخيرة من القصيدة عن خيبة أمل الحلاج وإحباطه. «مَنْ أَيْنَ لِي وَنَارُهُ فِي أَيْدِ الصَّحْرَاءِ/ تَراقصَتْ وَانطفَأَتْ/ ها أنا أبكي...» (المصدر نفسه: ١٠/٢).

هذه الكلمات تصوّر اللحظات الأخيرة التي تُختفي فيها أضواء الهاتف أو المرشد الروحي ولا يستطيع الحلاج إلّا البكاء والوعويل إثر فقد زعيمه السماوي والشعور بالضياع. وفي الطور الثاني من القصيدة الذي سمّاه البياتي بـ «رحلة حول الكلمات» يبدأ الحلاج رحلته بحثاً عن نمط صحيح في الحياة. إلى أن يفكّر في تجاوز ماضيه الحافل بالأخطاء وفتح صفحة جديدة مشرقة بيضاء عملاً بنصائح الهاتف. فما إن غيّر الحلاج نظرتّه تجاه الحياة حتى وجد العالم كلّهُ مشحوناً بالظلم والوحشة. ولم يكن يرى العالم على حقيقته المساوية قبل أن ينطلق في سفرته الروحية:

«ما أوحشَ الليلَ إذا ما انطفأ المصباحُ/ وأكلتُ خبزَ الجياعِ الكادحينَ/ زُمُرُ الذنابِ وخرّبتُ حديقَةَ الصّباحِ / السحبُ السّوداءُ والأَمْطارُ والرّياحُ» (المصدر نفسه).

فالعالم الذي يراه الحلاج يسوده ظلام حالِك، لا يوجد فيه حتى بصيص من نور الأمل. ينهب الظالمون في هذا العالم المظلم أموال الفقراء مثلما تفترس جماعة الذناب قطيعه من الخراف والأغنام. ثمّ تدمر نوازل الدهر وخطوبه من العواصف الهوج والرياح السّود و السيول الجارفة كلّ شيء. هنا التفت الحلاج إلى الهاتف الذي غاب عن الأنظار قائلاً: «يا مُسْكِرِي بِحُبِّهِ / محيّرِي بِقُرْبِهِ/ يا مُعَلِّقَ الأبوابِ» (المصدر نفسه).

تنبض هذه الكلمات بالحب الذي يلامس نياط قلب الحلاج و هزّ أوتار روحه. فقد أخذ الحبّ منه مأخذه بحيث لم يترك في قلبه مجالاً لِحُبِّ الآخرين. هذه الأبيات تشعّرننا أولاً باختلاج مشاعر صوفية في نفس الحلاج كما تنبئ أيضاً عن قبوله بنصائح المرشد والمضي قدماً نحو حياة جديدة تتسم بسمة صوفية. يحدّثنا البياتي في اللقطات التالية من قصيدته عن التغيير الذي شهده مسار حياته بعد نزوعه إلى الصوفية: «الفقراءُ منحوني هذه الأسمالَ/ وهذه الأقوالَ/ فمدد لي يديكَ عبرَ سنواتِ الموتِ والحصارِ/... فناقني نحرثها وأكل الأضيافُ/ وارتحلوا...» (البياتي، ١٩٩٥: ١١/٢).

نرى الحلاج قد تقمّص شخصية اجتماعية لاتتنافى مع نزعتة الصوفية. يرتدي ما يرتديه الفقراء ويتحدث كما يتحدث الفقراء. فلم يتخذ موقف اللامبالاة أمام مشاكل الناس ومآسهم بالتّحيز لطريقة الانعزال والتّقشّف، بل قدّم الأضحاي للجياع على غرار ما فعله مرشده الروحي. فلم يقف التزامه بالصوفية دون العمل بواجبه تجاه بني نوعه.

ثمّ يعرض البياتي للمخاطب صوراً من روح التضامن التي يحملها الحلاج على الرغم من ميوله الصوفية ليتأكّد من أنّ صوفية الحلاج لم تقف عائقاً دون القيام بمهامه. بل ربّما تعطيه عقائده الصوفية زخماً لمسارته الاجتماعية. فلننظر في المقطوعة التالية حيث تأثّر الحلاج ببكاء الفقراء والضجّة التي أثاروها في البلاد. نجد الحلاج قد استيفظ على صراخ الفقراء الذين يتضوّرون جوعاً فيتوسّل بكلّ من يعيش حوله ليهرعوا إلى مساعدة الفقراء.

لكنه يجد كل من يحيط به ظالمين و مزورين و يجد العالم غاصباً بالوحوش والذئاب التي أقامت حفلة تتفاسم فيها لحوم المعوزين ودماءهم بينهم: «وضح في خراب المدينة / الفقراء إخوتي/ سيكون فاستيقظت مذعوراً على وقع خطا الزمان / ولم أجد إلا شهود الزور / حولي يحومون وحولي يرقصون إنها وليمة الذئاب...» (المصدر نفسه).

ما إن أدى الحلاج واجبه تجاه الفقراء حتى أعرب الهاتف عن ارتياحه وهنأه على التاج الذي توجه به الفقراء: في سنوات العقم والمجاعة/ باركني/ عانقني/ كلمني/ ومدلي ذراعاه/ وقال لي/ الفقراء ألسوك تاجهم (المصدر نفسه: ١٧/٢).

يبدو أن «سنوات العقم والمجاعة» توحى إجماعاً سيميائياً بالشريحة التي لا تستطيع كسب لقمة العيش إذ طبقة الفقراء ما لم يوجد في مائدتها رغيف من الخبز فكأنها تعيش في المجاعة والقحط.

ثم إن تاج الصبار الذي كان يجز العار للحلاج تحوّل في حياته الجديدة إلى التاج الذي وضعه الفقراء على رأسه فلذلك مدعاة على الفخر والاعتزاز.

قدّم الهاتف للحلاج توصيات تتلائم مع اتجاهه الصوفي إذ حدّره من تحبّ الصراع مع الظالمين مهما كلفه من ثمن. فأدى مصيره إلى أن أبغضه رجال الحكم وكل من لم يحتل مواقفه التضامنية مع المحرومين فقطعوا لسانه و سرقوا ماملكه وألصقوا به التهم المفتعلة:

«... وقال لي إياك أن تغلق الشباك / واندفع القضاة والشهود والسياف / فأحرقوا لساني / ونهبوا بستانني / وبصقوا في البئر...» (المصدر نفسه).

تحمل الحلاج المزيد من الظروف التي أثقلت كاهله. والأعباء التي تكبدها هو جزءاً مماواجهته للأزمات والمشاكل، أنهكت قواه واستنفدت قدراته إلى درجة تمّنى لو أدركته المنيّة فانتقل إلى جوار حبيبه. فكأنه يعتبر الموت بداية للانطلاق إلى آفاق الحرية والسعادة ولذلك سمّي بمرحلة التفاني في الله وهي أعلى وأعلى منزلة يمكن أن يرقى إليها السالك في سلوكه الصوفي. ولا يمكن بلوغ مرحلة التفاني في الله إلا بعد تجاوز مراحل صعبة وعويصة.

ولم يُستثن الحلاج من هذه القاعدة. فإنه تحطّى منازل ممرجة ومضنية حتى صار مستعداً للحصول على السكون وراحة النفس والعيش في رحاب الحبيب وحضرتة. يُذكر أنّ الصوفي إذا تفانى في الحبيب يفتقد كلّ الخيوط التي تربطه بالحياة الدنيا. فلم يعد يشعر أنّ له جسماً بحاجة إلى طعام و شراب و ملابس. لقد أشار الحلاج إلى هذه المنزلة السامية في الفقرة التالية من القصيدة. فتحدّث الشاعر عن النيران التي أشعلوها وأحرقوا فيها جسده حتى تحوّل إلى رماد تذروه الرياح. فعبر الشاعر عن هذا التحول بالانطلاق في الآفاق الواسعة الرحبة حرّاً طليقاً دون أن تكون ثمة علاقات أو صلات تجمعها مع الجسد وحاجاته: «أوصالُ جسمي قطعوها/ أحرقوها/ نثروا رماذها في الريح/ ... أنا هذا بلا أسمال/ ... أنا حرٌّ إلى الأبد» (المصدر نفسه: ١٩/٢).

الشخصية التي يرسمها البياتي للحلاج شخصية تمرّ بمراحل من الازدهار والرقى نحو أهدافها النبيلة وغاياتها السامية. كأنها تجتاز منازل العرفان السبعة واحداً تلو الآخر وهي: الطلب والمعرفة والتوحيد والحيرة والفقر والفناء: لو نظرنا فيما قاله البياتي حول الحلاج لوجدنا أنّ رحلة الحلاج عبر أودية العرفان السبعة رحلة متكاملة تبدأ من المنزل الأول و وصولاً إلى المنازل الخمسة وتنتهي بالمنزل الأخير وهو التفاني في الحب.

٢-٣. دراسة لصفوية أبي العلاء

حاولنا فيما مضى إعطاء صورة واضحة عن الجوانب الصوفية لحياة الحلاج في ضوء القصيدة التي نظمها البياتي حوله. ومن الآن فصاعداً نكترس دراستنا على البعد الصوفي لشخصية أبي العلاء المعري حتى يتمكن المخاطب المتلقي من المقارنة بين الأدبيين فيما يخص النزعات الصوفية. لكن نستخلص بداية أوجه التشابه والتباين بين البياتي والمعري كما فعلناه بالنسبة للبياتي والحلاج.

أبرز وجوه الاشتراك والافتراق بين المعري والبياتي

أهم وجوه الالتقاء التي تمّ رصدها من خلال المقارنة بين البياتي والمعري فهي نستعرضها كما في يلي:

- (١) لم يتكسب الشاعران بشعرهما فلم يمدحا ولم يتملقا أحداً من أجل المادة والمنصب.
- (٢) الاحتفاء بالعقل واحترام التفكير، قاسم مشترك آخر نلمسه في شخصية الشاعرين.
- (٣) كان المعري يتلهف على حياة الزهد و التقشف إلا أنّ الانعزال عن الحياة والانغلاق على النفس لم يمنعه من تحري الحقيقة والبحث عن الطرق المثلى للحياة والموت. يمكن اعتبار أسلوب المعري في الحياة أسلوباً ينسجم مع مبدأ «التصوف الثوري». والمقصود به هو المسلك الصوفي الذي لا يتناقض مع التفكير في إيجاد نط أفضل للحياة. فلذا تلتقي أفكار المعري من هذه الناحية مع البياتي حيث إنّه كان منخرطاً في الطريقة الصوفية التي تواكب حاجيات العصر ومتطلباته مع ذلك، تختلف شخصية المعري عن شخصية البياتي في أمور أبرزها:

(١) عاش المعري معظم حياته في حالة العزلة والانكماش على النفس فقلما غادر بيته. بينما قضى البياتي حياته في حالة التنقل والترحال.

(٢) يحمل المعري آراءً متشائمة قباله الحياة خاصة فيما يتعلق بأمر الزواج وإنجاب الأولاد في حال كان البياتي شكل العائلة وكان يحب زوجته وأولاده حباً جمّاً.

(٣) لم يتقلد المعري قط وظيفة حكومية مع أنّ البياتي تقلّد وظائف حكومية عديدة حتى كان الرئيس المصري يكرم مثواه ويعامله باحترام و تكريم.

(٤) ثمة بعض الخلاف في الطريقة التي يفكر بها الرجلان، فبينما كان المعري يعتبر العقل، الدليل الوحيد الذي يُستخدم كمصباح مضيء في مآهات الحياة ومجاهل الطريق، كان البياتي يزور المراقد الطاهرة للأولياء الصالحين مستمداً من مضامها المعنوية.

ولا يفوتنا أنّ البياتي أجرى تعديلات في شخصية المعري لكي يقرّبها من شخصيته قدر المستطاع.

(٢) دراسة لقصيدة «الحنّة لأبي العلاء»

تألّفت القصيدة من عشرة مقاطع. يعكس المقطع الأول من القصيدة آراء أبي العلاء الفلسفية في نطاق أسئلة تحثّ القارئ على البحث عن إجابات مقنعة لها عبر التفكير في ألغاز الحياة وأسرار الكون:

«... لِمَنْ تُغَنِّي هذه الجنادب؟/ لِمَنْ تضيء هذه الكواكب / لمن تدقّ هذه الأجراس / وأين يمضي الناس» (البياتي، ١٩٩٥: ٢٤/٢).

بما أنّ هذه التساؤلات تحمل طابعاً بديهيّاً ساحراً تبعث على الشعور بالعبث والتشاؤم في نفس القارئ تجاه العالم فإنّها تفتح آفاقاً أوسع و أكبر لفلسفة المعري المبنية على التشاؤم والعبثية:

«هذا بلا أمس وهذا غدهُ قيثارةُ خرساءٍ/ داعبها/ فانقطعت أوتارها وبلادُ بالصهباءِ/ وذا بلا شرعٍ/ أبحرَ حولَ بيتهِ وعادَ/ حياتهُ رماداً/ وليلهُ سهاداً» (البياتي، ١٩٩٥: ٢٤/٢).

الرسالة التي حملها الشاعر دلالات سيمائية هي أنّ الحياة كلّها عبث في عبث وأنّ الجهود التي يبذلها الإنسان طيلة حياته تذهب سدى برمتها. القيثارة التي تمسّمت أجزاءها هي صورة رمزية لغاية تؤول إليها حياة الإنسان. حيث تصبح الحياة صامته خاملة بعد أن كانت صاحبة نشطة. شأن القيثارة التي تعزف أنغاماً مُريحة لكنها سرعان ما تصبح قطعة خردة لا تُصدر صوتاً. أو الرتان الذي يبحر في المياه بقاربه سوف يرتطم قاربه بالأحجار فيتحوّل رماداً يتناثر في الهواء. فلا تكون نهاية الربان الذي يرمز إلى الإنسان سوى المأساة. هذا التشاؤم الفلسفي يزداد وضوحاً وجلاءً في اللقطات الشعرية التالية ويبلغ ذروته عندما يتحدث البياتي عن السجون الثلاثة اقتباساً من السجون المعرية الثلاثة وهي: سجن البيت وسجن العمى وسجن الجسد: «ثلاثةٌ منها أُطلُّ في غدٍ عليكَ ... لزومٌ بيّتي وعماميّ / و اشتغالُ الروح في الجسد» (المصدر نفسه: ٢٥/٢).

خصص البياتي المقطع الثاني من قصيدته باعترافات تفوّه بها أبوالعلاء مع الأخذ بنظر الاعتبار أنّ الصورة التي أعطاها البياتي عن المعري تختلف عما كان عليه على أرض الواقع. إذ لم يكن المعري ملازماً لقصور الأمراء كما تخيّل البياتي. في الواقع لم يزر أبوالعلاء أميراً مادام حياً يُرْزق. ممّا اعترف به أبوالعلاء بطريقة رمزية أنّه احتسى شراب الأمير حتى الثمالة وتناول من طعامه الفاسد حتى أتخّم وأصابته الحمى والقشعريرة:

«شربتُ من خميرِ الأميرِ ورأيتُ في نهارِ ليلهِ النجومَ/ أكلتُ من طعامهِ المسمومِ/ أصبْتُ بالثُّخمةِ والحمىِ وبالضجرِ» (المصدر نفسه: ٢٤/٢).

لكن سرعان ما سأم المعري الرضوخ والاستسلام أمام الأمير فحوّل يده إلى سكّينٍ حادّ يريد من الناس قتل الأمير به. «... أمُدُّ يدي التي تتلجّت/ يدي التي تحجّرتُ وأصبحتُ/ من دون أن أدري إلى الأميرِ/ أمُدُّها لأخوتي البشرِ» (المصدر نفسه).

هذه الكلمات تزيج النقاب عن حالة الندم التي حلّت بالمعري أثناء مثوله بين يدي الأمير الظالم. نشهد في المقطع الثالث الذي يحمل عنوان «المعنيّ والأمير» حواراً يجري بين الأمير والمعنيّ. يتحدث المعنيّ للأمير عن كابوس مرّوح رآه في منامه يحزّه أنّه رأى في الحلم أنّ حدّاداً يصنع من تاج الملك نعالاً للمعنيّ فما لبث الملك أن أمر سيّافه بقتل المعنيّ لما اعتراه من القلق والخوف على ملكه. انظر كيف يصوّر البياتي المشهد الذي يُقتل فيه المعنيّ مستخدماً عناصر درامية موحية كالبكاء وإغلاق الأبواب وانقلاب أواني الطعام والشراب وصمت القيثارة وانطفاء السراج وإرخاء الستور:

«فأنقضَ الأميرُ/ وقالَ للجَلادِ شيئاً وبكى/ وأغلقتُ أبوابَ/ وانقلبتُ آنيةَ الطعامِ والشرابِ/ وسكتَ القيثارُ/ وانطفأَ القنديلُ ثمَّ أسدلَّ الستارَ» (المصدر نفسه: ٢٨/٢).

لو ألقينا نظرة عابرة على الآليات الفنية والرموز السيميائية التي وظفها الشاعر في المقطع السابق لوجدنا أنّها ترمز بصورة عامة إلى الموت والهلاك.

يحتوي المقطع الذي سمّاه البياتي بـ «سقط الزند» على زدة فعل غاضبة من المعريّ تنفضّ على رأس الأمير وكأَنَّها صاعقة حارقة

هاثلة. فيصف رحاب الأمير بحظيرة تزدحم بالبهائم واللصوص الذين أطلقوا على أنفسهم عنوان الشاعر لكتهم طغمة من السعاة والأندال:

«مجلسه كان يعجُّ بدوابِّ الأرض والهوام / من كلِّ صعلوكٍ شويعرٍ، نَمَامٍ» (المصدر نفسه: ٢٩/٢).

نستشفّ ممّا ذكرنا تَوّاً أنّ سخط المعري وضجره لم يقتصر على الأمير بل يشمل غيره ممن يحوطونه من الحاشية والختراس والشعراء و... ينظر أبوالعلاء إلى المغني نظرة إعجاب وإكرام إذ يخاطبه مشيداً بالجرأة والشجاعة التي أبداهها أمام الأمير والتي أدت إلى قتله شرّ قتلة:

«وكنّت في مادية اللثام/ شاهدَ عصرٍ سادَهُ الظلامُ» (المصدر نفسه).

استخدم البياتي في اللَّقطة السابقة لغة رمزية عبر عن محضر الأمير بمأدبة الوضعاء معتبراً عن عصره بليلة ظلماء. الفكرة الرئيسية التي نستخلصها عبر الأبيات هي أنّ المعري كان يكره الأمير مثلما كان يكره المغني إلا أنّ المعري لم يكن يملك الجرأة كفاية لإبراز كرهه وسأمه عند الأمير لذلك وجهه شطر الهاتف السماوي يسأله بإلحاح وإصرار أن ينزل على الأمير وحاشيته عقاباً عاجلاً يخلص الرعية من شروره:

«أحسُّ عن سحابة/ خضراء عني تسمُحُ الكآبة/ تحملني/ إلى براري وطني/ إلى حقولِ السَّوسنِ/ تمنحني/ فراشةً ونجمةً» (المصدر نفسه: ٣١/٢).

نستطيع القول إنّ كلمات البياتي تحمل طابعاً رمزياً فربما تدلّ لفظة السحابة بدلالة سيميائية على القوة والرحمة بما أنّها تبشّر بمطول الأمطار التي تحيي الأرض بعد موتها و تنشر الحياة والخير في الأرجاء المعمورة. ولا يخفى أنّ لفظة «الفراشة» ترمز إلى الحيوية والانتعاش والحركة وكذلك النجمة توحى بأنوار الهدى وكلّ ذلك مواهب سيّئة تسبغها علينا السحابة. وربما ترمز السحابة الخضراء بمحملها إلى قدرات خارقة و مواهب سماوية تنزل على أهل الأرض رحمة من الله...

هذه الكلمات هي ترجمة سيميائية لما يعيشه المعري من الأمل في رؤية بوادر الانفراج في آفاق حياته التي تكسوها غيوم الظلم والجهل والفساد.

ويتطلّع إلى غد أفضل ومستقبل مشرق تعطي فيه الحدائق والبساتين أكلها وتدفّق الأنهار والبحار بالمياه: «وبعد ألف سنةٍ ستضخُّ الأعنابُ / وتملأُ الأكوابُ ويعثُّ المغني» (المصدر نفسه: ٣٢/٢).

الصورة التي رسمها البياتي عن المستقبل أشبه ما يكون بالاحتفال حيث تتوفر فيها أسباب التمتع من كؤوس الشراب والأنعام الجميلة. ليس بعيداً أن يكون «نضوج الأعناب» تعبيراً سيميائياً عن تحقّق الآمال كما يكون «امتلاء الأكواب» رمزاً لابتسامة الحياة على الفقراء والمظلومين وبصورة عامة انتشار العدالة والمساواة في العالم بأسره. و«عودة المغني» إلى الحياة ربما إشارة لطيفة إلى إحقاق حقوق المظلومين وإنزال العقوبة على سفاكي الدماء ومما يقوي هذه الدلالة أنّ لفظة «المغني» في هذه المقطوعة تعيد إلى ذاكرتنا قصّة المغني الذي قتله الأمير السفاك ظلاماً. لما أحسّ المعري بالعجز من مواجهة الظلم والتأقلم مع الواقع المرير عاد إلى مسقط رأسه واختار حياة العزلة والانكماش. (صبحي، ١٩٨٨: ١٧٦) ويتحدّث المقطوعة التالية عن زكون المعري إلى الانفراد والغربة: «حزنٌ بلا صوتٍ وقبارةٍ/ الشقاءُ / فأحترقتُ أوتارها في يدي» (البياتي، ١٩٩٥: ٣٥/٢).

لفظة «القبارة» كما ذكرنا سابقاً محمّلة بدلالة رمزية إلى الحياة وما فيها من لفظ و صخب و جلبة. و بطبيعة الحال

سكوت القيثارة رمز للحياة التي تخلو من النشاط و المرح والدينامية أو بالأحرى يدل على حياة الانزواء والعزلة ولكن بما أنّ المعري لم يركن إلى الصوفية المنعزلة لذلك ما نستنبطه من الانعزال في كلمات البياتي إنما هو الانعزال الذي حصيلة الشعور بالإحباط والإرهاق أو قل هو نتيجة الإحساس بالحزن والكآبة. ومما يؤكد هذا الاستنتاج هو لفظة «الشقاء» التي تكشف عن حالة المعري المزرية وزد على ذلك أنّ القيثارة التي بيد المعري هي قيثارة محطمة تمزقت أوتارها فلا يُسمع منها صوت ممّا يدل بدلالة سيميائية على الإحساس بالخيبة والتشاؤم. ما جاء في المقطع التاسع من رؤى وأفكار تماشى مع وجهات نظر البياتي نفسه ذلك لأنه كان ينتقد أيضاً رجال السياسة الذين جعلوا أفعالهم أداة تخدم مصالح الأنظمة العاشية: «صفادُ الحزن على بحيرة المساء/ كانت تصبُّ في طواحين الليالي الماء / تُقارضُ الشتاء / ما بينها / و تشرُّبُ الشاي وفي المكاتب الأنيقة البيضاء/ والصحف الصفراء / كانت تقيءُ حقدَها على الجماهير...» (المصدر نفسه: ٣٨/٢).

اللهجة التي يتحدث بها الشاعر عن الساسة لهجة ساخرة إذ عبّر عنهم أولاً بالصفادع التي تسكب الحياه على طاحونة الظالمين فهي تعمل كالمحرك الذي يدفع بعجلة الحكومات الجائرة ثم لا يفعل هؤلاء الرجال سوى الجلوس في مكاتب فخمة طليت جدرانها بألوان زاهية وفُرشت أرضها بالزخام والفسيفساء، لا يفكرون إلّا في احتلال مناصب أعلى ليس ليقدموا الطبقات المسحوقة بل ليجرعوها العلقم. فإنهم جماعة حاقدة تعاني النرجسية والعقد النفسية ولذلك يتمشّدون في الصحف و وسائل الإعلام بالمفاحرات و يُسيئون الشعوب بأنواع السبّ والألفاظ البذيئة والتعابير الركيكة.

٢-٤. المقارنة بين الحلاج وأبي العلاء

لقد قمنا فيما سبق بدراسة القناعين، الحلاج والمعري كلاً على حدة وفيما يلي نقوم بالمقارنة بين القناعين باحثين من خلالها عن السمات الرئيسية التي تتسم بها أفكار البياتي. لا بدّ في البداية من المقارنة بين العنوانين اللذين احتارهما البياتي للقناعين:

٢-٤-١. مقارنة بين العنوانين

ما يسترعي انتباهنا بادئ ذي بدء هو التقارب الشديد الذي نلاحظه بين العنوانين. هذا التقارب يعطينا القناعة بأنّ الشاعر أخذ عنوانين متشابهين ليلمح إلى أنّ بينهما قواسم مشتركة إلّا أنّه سمّى أحدهما بالعذاب والأخرى بالمهنة لكي يوحي أنّ هناك بين القناعين وجوهاً من التباين أيضاً. حسبما تفيدنا قواميس اللغة أنّ دلالة كلمة «العذاب على الألم والأذى أبرز وأوضح من مفردة «المهنة» إذ إنّ المفردة الأولى تدلّ على آلام لا تتحمل (كنوبي، ١٩٩٨: ٦٥٤). بينما تدلّ الثانية على الفتنة والابتلاء أو النفس أو الأولاد (ابن منظور لاتا، ٣١٧/١٣). و واضح ما بين العذاب والتعذيب من فارق. فالأخيرة تدلّ في الأغلب على العذاب الذي يتعرّض له الإنسان من خارج كيانه أما الأولى فإنّها تعبّر عمّا بداخل الإنسان من مشاعر مرهقة. بناءً على ذلك فإنّ الحلاج لم يشترك السحن والتعذيب وحتى الشنق بل كان شعوره بالأذى والألم ناجماً عن التناهي بين الواقع والمأمول حيث يرى نفسه لا يستطيع فعل شيء.

والمعنى الأكثر ظهوراً في «المهنة» هو الصبر والجدل (الزبيدي، لاتا: ٢٠٧/٣٧) و عنوان المهنة يبدو أكثر تلاؤماً مع شخصية أبي العلاء وطريقة تعامله مع الأحداث وإن كان ساخطاً على ما يجري حوله من ظلم وإرهاق.

٢-٤-٢. المقارنة بين دلالة القناعين

لقد أوضحنا شخصية الحلاج والمعري وأفكارهما من خلال الأشعار التي درسناها من ذي قبل. رأينا كيف تحدّث كل منهما عن الظروف السيئة التي جرّباها ولكلّ منها لهجته الخاصة. نعيد إلى الأذهان أنّ الحلاج كان ينظر إلى الحياة نظرة صوفية كما كان للمعري رؤية فلسفية إزاء الأمور ومما جمع بين الرجلين أنّهما يرفضان ما أحاط بالشعب من اعوجاج وانحراف. حاول الحلاج تحسين الأوضاع بتوصية من الهاتف السماوي ولذلك لا ينفصل عن الجماهير ولا يغلق أبواب الدّنيا على نفسه مثلما فعله المعري. قطع الحلاج خطوات حثيثة جادة نحو الأهداف الغالية التي يصبو إليها على الرغم من أنّه يعرف ما ينتظره من عقوبة وتنكيل. وبالمقابل، لم يجرؤ المعري على مخالفة الأمير ولذلك نراه يكتفي بإبداء ردة فعل مستاءة كأقصى حدّ. وأخيراً يبلغ الحلاج الهدوء والسكون متفانياً في حبّ الله. أمّا المعري عندما يرى نفسه غير قادر على تحقيق آماله ينتظر مكتوف الأيدي وصول قوّة ميتافيزيقية تحقّق آماله وأمانه. (أبحث عن سحابة خضراء) بدون أن يسعى جاهداً في طلب بغيته ولذلك لا يجني في نهاية المطاف سوى الخيبة والإحباط. (لم يبق إلا الموت في الأطلال والهياكل) فعاد المعري إلى وطنه منهزماً تاركاً ساحة النضال وراءه ولكن ظلّ الحلاج صامداً مثابراً في ميدان الصراع مصلاً السيف ضدّ رموز الظلم والفساد في جرأة وشجاعة.

حتى صار مثلاً أعلى للصوفية الثورية يحتذى، فكأنّ جسد الحلاج البالي والمهترئ استحال في نفوس الناهجين على دربه حياة وأملًا. (اواصل جسمي أصبحت سماء) وفي المقابل يعيش أبوالعلاء أزمة نفسية مزمنة أقعدت صاحبها في البيت منعزلاً. تبلورت هواجسه وهمومه في المقاطع الشعرية الأخيرة، يشكو ما يشهده من ظلم و انعدام العدالة منتقداً بشدّة رجال الحكم والصحافة الذين باعوا أنفسهم وأقلامهم ضدّ مصالح الشعب ويتذمّر من نفسه و من كلّ الذين لزموا الصمت حيال السيئات و الاعوجاجات. ينهي المعري سفرته بالأمل ولكن أمله يختلف اختلافاً جوهرياً مع أمل الحلاج: إذ كان الحلاج يشبه نفسه ببدرة. تنشر الرّوح والريحان في حياة الفقراء، فله مساهمة جادة وبناءة في انتصار الشعوب. ولكنّ المعري تحلّى عن حياة الصراع والمواجهة واستسلم لمشاعر الخيبة والإحباط.

٢-٥ أهمية المبادرة والإقدام في تحقيق الأهداف

كما رأينا من خلال النظر في حياة الحلاج والمعري أنّ للقناعين نقطة انطلاق مشتركة. لكن أخذ كل منهما منحىً مختلفاً في تعامله مع القضايا. فبينما كان الحلاج يهتمّ في سلوكه الصوفي بالمبادرة والإقدام، كان المعري يفتقد روح الجرأة والمجازفة. الرسالة التي نلقاها من خلال المقارنة بين القناعين هي أنّ بلوغ الأهداف بحاجة إلى العمل الدؤوب والجهد المستميت. لاشك في أنّ المعري كان يتحرّق شوقاً للعدالة والحرية والعدالة ولكن لم تكن جهوده بمستوى الغايات التي يتطلّع إليها. فسرعان ما ارتطمت آماله بصخور الخيبة. لكن تحطّى الحلاج مرحلة الأمل و باذلاً كلّ ما في وسعه بخطى متأنية ثابتة حتّى تمكّن من الوصول إلى المنزل الأخير من المنازل السبعة متفانياً في الحبّ. فتكون حياته نبراساً مضيئاً نيرالدرب لكلّ من يسير على نصح الصوفية النابضة بالحبّ والحياة وخلف وراءه كلمات تكون منبراً ينشر العلم والوعي والصحوّة بين الشعوب.

ثمة رسائل ثمينة نستقيها بالمقارنة بين الحلاج والمعري من أبرزها:

أنّ الوصول إلى النجاح في هذا العالم هو رهن الصراع مع الحواجز التي تعرقل طريقنا وأنّ الآمال تتحقق أثناء المواجهة.

٢-٥-١. نجاح البياتي في استخدام القناعين

بعد أن قمنا بدراسة القناعين من خلال كلمات البياتي لَمَن الضروري هنا أن نقوم بتقييم مدى نجاحه من الناحية الفنية والدلالية بادئين بالناحية الفنية.

٢-٥-١-١. الناحية الفنية

يرى الناقد أن قصيدة «عذاب الحلاج» من أفضل النماذج الشعرية ومن أكثرها انسجاماً وحكمة على الصعيد الفني والأسلوب. فقد تمكّن البياتي من تصميم القصيدة وحكمتها بحيث تنتظم فيها العناصر الدرامية فيها انتظاماً عضوياً شاملاً.

(كندی، ٢٠٠٣: ٢٥٩)

ولكن على نقيض قصيدة «عذاب الحلاج» فقد وُجّه بعض نبال النقد إلى قصيدته الأخرى وهي «محنة أبي العلاء» حيث ذهب البعض إلى أنّها تفتقد إلى التشكيلية لمسرحية.

ومرّد ذلك أنّ البياتي لم يستخدم في هذه القصيدة لهجة درامية واضحة مثلما فعله في قصيدته الأولى. فلو قورن بين القصيدتين من حيث الانسجام والتلاحم لوجدنا أنّ القصيدة الأولى (عذاب الحلاج) تتمتع بدرجة كبيرة من التناسق والتساق والتناغم. فكل مقطع من مقاطعها يمهّد الطريق للمقاطع اللاحقة إلى حدّ يمكن اعتبارها لوحة فنية رسمها الفنّان بألوان زاهية ومنوّعة، كل لون يخدم سائر الألوان بحيث في نهاية المطاف لا يشعر المشاهد بالتناقض والتضارب بل تساهم الألوان كلها في بلورة الصورة التي رسمها الفنّان بريشته. تمكّن البياتي كفنّان بارع من رسم أجزاء القصيدة بصورة متناسقة ومنتظمة تعطي صورة شفافة عن قناعه «الحلاج» و تجمع بين النزعة الصوفية والثورية بشكل يستوعبه المخاطب المتلقي بسهولة. ولكن الأمر يختلف في قناع المعري بعض الشيء. إذ إنّك لو سألت المخاطب عن الشخصية التي حاول البياتي تصويرها في قناع المعري. ربما أجابك بأنّها شخصية شائكة مزوجة بالغموض والتعقيد فلا يمكنه من تخيلها في مخيلته بطريقة واضحة وجليّة على الرغم ممّا كان عليه قناع الحلاج.

٢-٥-١-٢. الدلالة والمضمون

كما أسلفنا سابقاً أنّ وجود المزيد من القواسم المشتركة بين شخصية البياتي وقناع الحلاج. أفرز في نفسه الشعور بعدم الحاجة إلى إيجاد بعض التعديلات في شخصية قناعه. وهذا الأمر زاد من نجاح الشاعر في عمله الفني. كما صرّح البياتي بذلك قائلاً:

«أحسستُ لحظةً بالتوافق والتناسق بيني وبين الحلاج إلى درجةٍ لم يسعني إلا كتابةً القصيدة بالصورة التي بين

أيديكم...» (كندی، ٢٠٠٣: ٢٦٠)

لكنّ الأمر يختلف مع قناع المعري. إذ إنّ نقاط الخلاف بينه وبين المعري أبرز وأكثر من أوجه الاشتراك كما أسلفنا آنفاً. والسؤال المطروح إذ هل يمكن سرّ عدم نجاح القصيدة في هذا الخلاف؟ والجواب يكون بالإيجاب لو اعتبرنا عدم التشابه بين البياتي وقناعه معياراً لقلّة نجاح الشاعر. كما عزا «أطيمش» نجاح البياتي في قناع الحلاج إلى التقارب الشديد بين الشاعر وقناعه إلى درجة سمّي البعض البياتي حلاج عصره.

للعثور على رؤية واضحة ومنصفة بالنسبة لنجاح البياتي في قناع المعري من عدمه لا بدّ من الأخذ بنظر الاعتبار، أنّ الدور الذي يلعبه قناع المعري هو المساهمة في إيصال رسالة الشاعر إلى القارئ بشكل لا غبار عليه. لو نظرنا إلى قناع المعري من هذا

المنظور يسهل علينا الكشف عن مدى نجاحه. أضف إلى ذلك أنّ للبياتي مقولة في ديوان «بينابيع الشمس» تساندنا على فهم المسألة أكثر فأكثر فيها هو يقول: «عندما رغبت في الرؤى الصوفية أثناء مروري بواقع الحياة وجدت أنّ أشعار المعري يترك في نفسي أثراً أكبر وأعمق، إذ إنني وجدت فيه نضالاً شرساً مع القيم التي خيبت على بيئته لاستبدالها بالقيم والمثل التي كانت بمثابة ضالته المنشودة. ولكن خفت أثر المعري في نفسي و فتر حماسه على مدى الزمن وربما لأنّه لم يتمكن من كسر جدران الواقع و تجاوزه. فبقيت أفكاره مدفونة تحت ركام العزلة والانكماش. فأدركت حينئذ أنّه لا يمكن شق الطريق عبر هذه الطريق الوعرة والمكتوية بمتابعة آراء المعري...» (البياتي، ١٩٩٩: ٢٦) هذه الكلمات لو دلّت على شيء فإنها تدل على أنّ البياتي كان واقفاً على ما يفصل بينه و بين المعري من وجوه المفارقة. فلا يُعقل أن نتوقع أثناء نقدنا للمعري كثرة التشابه بين البياتي وبينه حتى نحكم بنجاحه.

٣. النتيجة

- ١- تمكّن البياتي بإبداعه لقناع الحلاج، إقامة الجسر بين الثورة والصوفية من شأنه أن يكون نموذجاً مثالياً يحتذى.
- ٢- استخدم البياتي كشاعر ثوري شعره سلاحاً استمدّ منه للوصول إلى ما تصبو إليه نفسه.
- ٣- كان البياتي يعتبر الصمت والخمول أكبر حاجز ومانع يعرقل مسار الثورة. لذلك خلق قناع المعري حتى يجرّض القارئ على المضى قدماً في هذا الدرب الشائك.
- ٤- الميزة التي يميّز بها قناع الحلاج هي ميزة المبادرة والإقدام وما يميّز به قناع المعري هو العزلة والانكماش.
- ٥- حاول البياتي من خلال تصويره لقناعين متناقضين استنهاض الهمم وإثارة الحماس في نفوس المخاطبين.
- ٦- تتطابق شخصية الحلاج على شخصية البياتي من نواحي عديدة ومن أبرزها: الجنوح إلى مشاعر الرفض والاباء والثورة والابتعاد عن حياة الانعزال و التوقوع.
- ٧- تختلف شخصية المعري عن البياتي من مناحي عدة ولذلك يعتبر بعض النقاد عمل البياتي في قناع المعري عملاً فاشلاً. لكن يجب الأخذ بعين الاعتبار أنّ المعيار الذي يجب أن يتمّ به تقييم المعري ليس معيار التشابه بل هو الدور الذي يؤديه هذا القناع في إيصال رسالة الشاعر إلى القارئ. إذ إنّه بإمكان القارئ المقارنة بين القناعين ومن تمّ الوصول إلى فهم أدق وأعمق وأوضح لقناع الحلاج عندما يقارن بينهما.
- ٨- يمكن اعتبار القناعين، الحلاج والمعري تجسيداً تاماً لمرحلتين مختلفتين من حياة البياتي. أ- مرحلة النزوع إلى الصوفية الانعزالية ب- مرحلة الركون إلى أفكار ثورية تميل نحو الإقدام والمبادرة.

المصادر

الف: الكتب

• قرآن كريم.

١. ابن خلكان، ابو العباس (١٩٩٤)؛ **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، بيروت: دار صادر.
٢. ابن الساعي، علي بن أنجب (١٩٩٧)؛ **اخيار الحلاج**، دمشق: دار الطليعة الجديدة.
٣. ابن منظور (بي تا)؛ **لسان العرب**، الطبعة الأولى، بيروت: دارصادر.

٤. اطميش، محسن، ديراملاك (١٩٨٢)؛ عراق: دار الرشيد.
٥. البياتي، عبد الوهاب (١٩٩٥)؛ الاعمال الشعرية، بيروت: دار الفارس.
٦. (١٩٩٩)؛ يابيع الشمس، دمشق: دار الفرقد.
٧. جاسم، السيد عزيز (١٩٩٠)؛ الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٨. الحداد، علي (١٩٨٦)؛ أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٩. الحفنى، عبد المنعم (١٩٩٢)؛ الموسوعة الصوفية، مكة: دار الرشد.
١٠. داوود، أنس (بى تا)؛ الأسطورة في الشعر العربي الحديث، طرابلس: المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع.
١١. رزق، خليل (١٩٧٩)؛ شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة اسلوبية، بيروت: دار الأشرف.
١٢. زبدي، مرتضى، (بى تا)، تاج العروس من جواهر القاموس، رياض: دارالهداية.
١٣. زركلى، خيرالدين بن محمود، (٢٠٠٢)، الأعلام، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملايين.
١٤. صبحى، محبى الدين، (١٩٨٨)، الرؤيا في شعر البياتي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
١٥. القشيري، ابوالقاسم، (٢٠٠١)، الرسالة القشيرية، بيروت: دار الكتب العلمية.
١٦. الكندى، محمد علي، (٢٠٠٣)، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
١٧. الكفومى، أيوب، (١٩٩٨)، كتاب الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت: به تحقيق: عدنان درويش و محمد المصرى.
١٨. الكيلاني، كامل، (بى تا)، مدينة النحاس، اسكندرية، دار المعارف.

ب: المجالات

١٩. روشنفكر و رخشندهنيا، كبرى و سيده اكرم (١٣٨٩)؛ «قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر» صلاح عبد الصبور و عبد الوهاب البياتي نموذجا، دراسات في العلوم الإنسانية، العدد ١٧، صص: ١٣-٢٨.

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شماره ۲۸، زمستان ۱۳۹۶ هـ ش / ۱۴۳۹ هـ ق / ۲۰۱۸ م، صص ۱۱۹-۱۳۳

بررسی مقایسه‌ای حضور مؤلفه‌های تصوّف حلاج و معری در شعر

عبدالوهاب البیاتی^۱

شهریار همّتی^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

جهانگیر امیری^۳

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

سارا رحیمی پور^۴

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

بیاتی در دیوانی که به سال ۱۹۶۵م منتشر نمود، مرحله تازه‌ای از تجربه شعری خود به نمایش گذاشته است. در این دیوان که آن را «دفتر فقر و انقلاب» نامیده، اندیشه‌های صوفیانه او دیده می‌شود. بیاتی در این دیوان، شخصیت حلاج و معری را مورد بررسی قرار داده است و به نظر ناقدان آن گونه که از سروده‌های وی در این دیوان بر می‌آید، از واقع‌گرایی به تصوّف روی آورده است. هدف از پژوهش حاضر بررسی مقایسه‌ای میان رویکرد صوفیانه حلاج و معری است که با شیوه تحلیلی توصیفی و با تأکید بر قصاید بیاتی صورت پذیرفته است. از مهمترین دستاوردهای این تحقیق این است که رویکرد صوفیانه بیاتی بیشتر به حلاج نزدیک است تا معری که در رویکرد حلاج، گرایش به انقلاب و پویایی و رویارویی با ظلم و ستم جایگاه ویژه‌ای دارد. در مقابل بیاتی، رویکرد صوفیانه معری را مورد انتقاد قرار داده است. لذا باید گفت تصوّف بیاتی یک تصوّف انقلابی است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، عبدالوهاب البیاتی، ابوالعلا المعری، تصوّف.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۳۰

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱/۲۳

۲. رایانامه نویسنده مسئول: sh.hemati@yahoo.com

۳. رایانامه: Gaamiri686@gmail.com

۴. رایانامه: SararahimipouR@gmail.com