دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، خريف ۱۳۹۵، العدد الواحد والثلاثون: صص ۵۷- ۷۳

رمزية الحلاج بين جودت القزوينى ومحمدرضا شفيعى كدكنى

مجيد يعقوبى *

محمود شكيب **

تاريخ الوصول: ۹۵/۲/۱۱

تاريخ القبول: ۹۵/۵/۶

الملخّص

فى هذه المقالة نريد أن نبين كيفية توظيف الشاعر العربى المعاصر *جودت القزوينى* لشخصيه *الحلاج* كرمز فى قصائده، والهدف هو تحليل الصورة التى ينقلها عن واقعه المرير والملىء بالمآسى والذى أوجدته سجون الغربة وسجون الضياع وضبابية الوعى فى المجتمع بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية فى بلده. ومن جهة أخرى نريد أن نبين فى هذه المقالة كيفية استخدام الشاعر الايرانى المعاصر *محمدرضا شفيعى كدكنى* لشخصية *الحلاج* الرمزية فى قصائده، والهدف هو تبيين الملامح السياسية والاجتماعية التى تبلورت فى شخصية ثورية وهذه الملامح أوجدت التناسب والتقارب بين هذه الشخصية وشخصية *الحلاج* من حيث التحلى بالخصال الثورية والنضالية.

الكلمات الدليلية: الشعر، الحلاج، الرمز، جودت القزوينى، محمدرضا شفيعى كدكنى.

---

* طالب الدكتورا فى فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع علوم وتحقيقات بطهران، طهران، ايران.
majidyaghoobi10@yahoo.com

** عضو هيئة التدريس، جامعة آزاد الإسلامية، فرع علوم وتحقيقات بطهران، طهران، ايران.

الكاتب المسؤول: مجيد يعقوبى

المقدمة

تعتبر التجربة التى مرّ بها *الحلاج* تجربة غامضة ومعقدة فى مسالك التاريخ، حيث أن هذه الشخصية الدينية الصوفية على عكس الشخصيات الدينية والسياسية الأخرى كانت فى صراع مع السلطة الحاكمة بسبب التعسف والظلم وكبت الحرية التى كانت تمارسها هذه السلطة آنذاک، فكانت النتيجة أن حياة هذه الشخصية انتهت بقتله بعد تعذيبه بشتى انواع التعذيب على يد ازلام النظام العباسى، حيث قدمت لنا هذه التجربة المريرة مشهدا صغيرا من مشاهد الظلم المروعة التى شهدتها الأرض الفجيعة على مر التاريخ.

ويعتقد ماسينيون أن عصر *الحلاج* الذى كان عصرا نهضويا حقيقيا فى الفكر الاسلامى(ماسينيون، مصائب الحلاج: ٢٨٨) كان يشبه عصر القرن الخامس عشر بالرغم من انتماء *الحلاج* الى طبقة ضعيفة اقتصاديا وإلى طبقة قوية علميا وفكريا، ولذلک كان مصيره ملفت للنظر بالنسبة للكتاب والشعراء والباحثين والأدباء.

استخدام الرمز لا يختص بقوم دون آخر، فالشاعر حينما يريد أن لا يتحدث بلسانه أو صوته مباشرة نراه يستخدم الرمز كوسيلة لتقديم ما لدى الآخرين، فيتجنب بذلک الذاتية والتعليمية المباشرة. وقد نجد رمزا قد استخدم عند شعراء عدة من لغات مختلفة مثلما جُعل لشخصية *الحلاج* رمزا فى لغات عدة كالعربية والفارسية. *فالحلاج* الصوفى الشهير الذى اتهم بالكفر والزندقة وحكم عليه بالسجن والتعذيب والصلب كان رمزا لشعراء كثر قديما وحديثا فى الأدبين العربى والفارسى.

أغلب هؤلاء الشعراء جعلوا من *الحلاج* شاهدا لعصر أحاط به الجهل والظلام، والحكم كان لجهلاء متزمتين، *والحلاج* أصبح رمزا للثورة والرفض للأعراف والفكر التقليدى، ومن بين هؤلاءالشعراء فى اللغة العربية، الشاعر المعاصر *جودت القزوينى* وفى اللغة الفارسية الشاعر المعاصر *محمدرضا شفيعى كدكنى*.

الحلاج شخصية اسلامية عالمية قد جاوزت الحدود الإقليمية كرمز فى الآداب العالمية، كما وردت كلمة *الحلاج* رمزا فى الشعر العربى والفارسى المعاصرين بكثرة، وقد نجد استخداما مشتركا *للحلاج* كرمز فى اللغتين العربية والفارسية، وإن كان هذا الاستخدام فى الشعر الحر أكثر وأوضح. ومن هذا المنطلق نأخذ هذه الفرضيات بنظر الإعتبار ونجب على الأسئلة التالية:

١-ما هي المضامين المشتركة بين الشاعرين المعاصرين *جودت القزويني* و*محمدرضا شفيعي كدكني*؟

٢-هل النظرة إلى شخصية *الحلاج* كرمز موحدة في الأدبين العربي والفارسي أم بينهما اختلاف؟

إذن في هذه المقالة سوف نبين مفهوم الرمز وتعريفه، ثم نقوم بتبيين كيفية استخدام *الحلاج* كرمز عند الشاعرين المعاصرين *جودت القزويني* و*محمدرضا شفيعي كدكني* والموضوع الذي من أجله استخدم الشاعران *الحلاج* كرمز في قصائدهما.

خلفية التحقيق

اهتمّ الكثير من الباحثين والكتاب والشعراء العرب والايرانيين بشخصية *الحلاج* كرمز، ووظّفوه في كتاباتهم وأشعارهم تعبيرا عن تجارب ارتبطت بواقعهم السياسي والإجتماعي. وكل شاعر من هؤلاء الشعراء وظّف *الحلاج* كرمز في شعره بطريقته الخاصة فمنهم من لمح وأشار له في بعض قصائده، ومنهم من كتب أكثر من قصيدة في *الحلاج* ومنهم من خصص مسرحية تناولت أدقّ التفاصيل المرتبطة بحياة *الحلاج* الأدبية والسياسية، وهذا تأكيد على أن شخصية *الحلاج* الرمزية لعبت دوراً مهما في الشعر الحديث؛ وبذلك شغلت رمزية هذه الشخصية حيّزاً كبيرا وهامّا في قصائد الشعراء المعاصرين في الأدبين العربي والفارسي *كجودت القزويني* و*محمدرضا شفيعي كدكني*. ومن جملة ما كتب عن شخصية *الحلاج* الرمزية في اللغتين العربية والفارسية هو «مأساة الحلاج» مسرحية شعرية *لصلاح عبدالصبور*، «الحلاج أو وضوء الدم» *لميشل فريد غريب*، «الحلاج؛ مسرحية شعرية من أربعة فصول» *لخليل مردم بک*، «الحلاج شهيد التصوف الاسلامي» *لعبدالباقي سرور*، «الإنسان ورموزه» *لغوستاف يونج*، «حلاج شهيد عشق الهي» *للدكتور جواد نوربخش*، «شعله طور» *للدكتور عبدالحسين زرين‌كوب*، «منصور حلاج» *لعباس گلجان*، «درآمدی بر نمادپردازی در ادبیات» *لمحمدرضا صرفي*.

وكان من البديهي أن يأتي الاستلهام والتوظيف لهذه الشخصية المتميزة ثماره في الأدبين العربي والفارسي، وذلک بسبب ما كان لهذه الشخصية من مرتكزات دينية وعلمية وصوفية قوية بحيث استحوذت على مشاعر وأحاسيس هؤلاء الشعراء، وجعلتهم يتعاملون

معها برؤية شعرية فنية واضحة ويستقون منها التعابير والمفاهيم الرمزية ليخرجوا بأساليب تعبيرية ناقدة عن طريق استدعاء هذه الشخصية كرمز فی أشعارهم.

تعريف الرمز

الرمز لغوياً بمعنى علامة أو اشارة، كما جاء فی قوله تعالى: ﴿آيتك ألّا تكلم الناس ثلاثة أيام إلّا رمزا﴾(آل عمران/ ۴۱)، أی: أنک لا تستطيع أن تكلم الناس ثلاثة أيام إلا بالإشارة(الطباطبائی، ج۳: ۲۸۱)؛ أی بإشارة اليد والرأس أو غيرها. و يعرف *الدكتور معين* الرمز بأنه الإيماء والإشارة(معين: ۵۱۱). ويعنی الرمز فی اليونانية إشراک الرامز والمرموز أو الإشارة والمشار إليه فی شيئين لكن بعلاقة أو رابطة مشتركة(آمنة بالعلی: الرمز الدينی عند رواد الشعر العربی الحديث: ۴).

أما الرمز اصطلاحا هو أن يطلق على ما يشير إلى شئ آخر والعلاقة بينهما التی تربط الدال والمدلول تسمی رمزاً، فمثلاً العلاقة بين الصليب والمسيحية هی علاقة رمزية. ويعبّر *ارنست كاسيرز* بقوله، أن الرموز لا تتكون فقط من دلالات وعلامات تعبّر عن بعض المعانی أو الأفكار والتصورات، بل هی تركيب معقد من الأشكال والصور التی تعكس مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته(فردريک هيجل، الفن الرمزی: ۱۱). ويتعرض *يونج* للرمز بقوله: «إنه التعبير الذی يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبی ... حقيقة ندركها ونسلم بوجودها»(نهی محمد نايل، الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فی النقوش المصرية القديمة: ۵۵).

سمات الرمز

من أهم سمات الرمز السمة الإيحائية والسمة التعبيرية، فالمتلقی لا يحس بالأشياء التی يتحدث عنها الشاعر، وإنما يستلهم الإحساس بتلک الأشياء من خلال تعابير الشاعر الموحية والمعبرة فی قالب رمزی. فالرمز بهذه السمات يعطی الشاعر القدرة الإيحائية لنقل المتلقی من عالم مرئی إلى عالم لامرئی(رجاء عيد: ۱۰۶). فالشاعر بواسطة الرمز ينقل المتلقی أو القارئ من عالم الشعورى أو عالم الوعی إلى عالم اللاشعورى أو اللاوعی، ويشير *إليوت* إلى أن «الرمز يقع فی المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلتهما بأحدهما

ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقى مصدر إيحاء»(احمد محمد فتوح، الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر: ٣٣).

مصادر الرمز

للرمز مصادر عدة حيث يستقى الشعراء ومنهم المعاصرون رموزهم منها، فمنهم من يستقى رموزه من الربيع وشقائق النعمان والورد *كأبى القاسم الشابى وإقبال اللاهورى*(قاسمى حاجى آبادى والآخرون، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد ١٤)، ومنهم من يستقى رموزه من البيئة التى يعيش فيها أى بيئة بلده، كالبيئة العراقية التى يأخذ شاعرها يحيى *السماوى* رموزه منها ومن مظاهرها، وتتركز هذه الرموز حول مفاهيم تجول فى فكر الشاعر، كالوطن، الخونة، المحتلّون، الإرهابيون... الخ(باقرى والآخرون، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة والعشرون، العدد ٣)؛ ومنهم من يأخذ رموزه من شخصيات تاريخية مؤثرة فى نفوس الشعوب وإلهامها بدافع المقاومة، وهذه الشخصيات التى يختار الشاعر رموزه منها هى شخصيات تاريخية تلائم طبيعة أفكاره وقضاياه وهمومه التى يريد ايصالها إلى المتلقى(آل بويه لنگرودى والآخرون، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، العدد ٢٦). إذن مهما يكن نوع الرموز ومهما يكن غرض الشعراء من إختيار هذا النوع من الرموز تبقى السمة المشتركة بينها ثابتة عند هؤلاء الشعراء وهى أن الإيحاء والمباشرة من السمات البارزة فى القصيدة الحديثة.

ظهور المدرسة الرمزية

كانت بداية ظهور المدرسة الرمزية فى فرنسا مع كتابة «أزهار الشر» *لبودلير* عام ١٨٥٧م، ثم تطورت هذه المدرسة بظهور شعراء مبدعين مثل *رامبو* و*فارلين* و*ملارمية* فى عام ١٨٨٦م.

فى الأدب العربى لم تكن هناك بوادر إنشاء مدارس رمزية إلا بعد احتكاك العرب بأروبا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، وانتشار الثقافة الفرنسية فى مصر والشام واستخدام اللغة الفرنسية. أما الشعراء العرب المعاصرون بسبب احتكاكهم بالغرب أتيحت لهم الفرصة لتقليد الشعر الغربى فى الأشكال والمضامين؛ فنقلوا إلينا مدارس غربية

كالمدرسة الرمزية. وعكست أشعار شعراء هذه المدرسة *كبدر شاكر السياب* و*البياتی* و*صلاح عبدالصبور* و*فدوی طوقان* وغيرهم من أصحاب المدرسة الحديثة رموزا كثيرة ومتنوعة كونت قسماً كبيرا من إبداعاتهم الشعرية، ومن هذه الرموز *المسيح* والصليب والعماد، ورموز أخرى أخذها الشعراء عن الأساطير الشرقية والغربية القديمة ومن شخصيات صوفية مهمة *كالحلاج* وغيره.

أما فی الأدب الفارسی فلم تزدهر الرمزية إلا بعد ازدهار وتوسع الأدب الصوفی فی ايران. وكانت الرمزية الغربية قد أخذت طريقها فی التأثير فی الأدب الكلاسيكی الفارسی مما أدی إلی ظهور الرمزية فی الشعر الفارسی وذلک بسبب تأثر الشعراء المعاصرين بالرمزيين الفرنسيين ودراسة أدبهم وآثارهم، مثل *نيما* الذی أدخل بعض سمات الرمزية الغربية فی الشعر الفارسی.

جودت القزوينی

شاعر عربی معاصر وظّف شخصية *الحلاج* الرمزية فی شعره ليعكس حالة متأزمة أوجدتها له سجون الغربة. يقول *كريم الوائلی*: «إن الحالة التی يعيشها *القزوينی* من عتمة وغربة قاتلة فی رحلته الخاصة المتأزمة، أعادت إليه فی الوعی تجربة شاعر آخر فی الماضی، عاش الغربة بسجونها ومعاناتها، وبهذا تسترجع التجربة الحديثة صورة الماضی وتعيد تشكيل شخوصها ورموزها من جديد»(الوائلی، مجلة الموسم، العدد ۶).

كان توظيف الشاعر *جودت القزوينی* لشخصية *الحلاج* الرمزيه فی قصيدة «فناء فی سجون الغربة» يسير فی اتجاهين «أحدهما أن يخلع الشاعر علی *الحلاج* بعض ملامح *المسيح(ع)*، والثانی، توظيف شخصية *الحلاج* لتقديم ملامح سياسية معينة أراد الشاعر إسقاطها. وكان *جودت القزوينی* يعی أن *الحلاج* ثائر ومتمرّد ضد ضبابية الوعی والسعی نحو نور اليقين، ويعی أيضاً تمرّده ضد السجون، سجون الغربة وسجون الضياع»(المصدر السابق)؛ ولذلک اتخذ *الحلاج* رمزاً يتحدث من خلاله عن تجربته الخاصة ومعاناته فی واقع ملیء بالمآسی. فالشاعران متمرّدان، يفنی *جودت القزوينی* فی سجون الغربة فی الحاضر و*الحلاج* أفنی ذاته ليتحرر من الجسد، *فالحلاج* لدی الشاعر *جودت القزوينی* كما يشير *اليوت* هو «المعادل الموضوعی» لأن الشاعر يعيد تجربة *الحلاج* ويتخذه قناعا ليعبر عن

تجربة حديثة. إن المفردات التي تدور حولها تجربة الشاعر هي مفردات الضياع- في السجن وفي ضبابية الوعي- وهذه التجربة تعيد أحداث التاريخ عن طريق تكرار نمط الثائر المتمرّد، و ذلك بإرجاع *الحلاج* القديم بصورة شاعر حديث إلى السجن وتقييده بالحديد، وحدوث هذا الأمر يبدو كسنّة تاريخية تحدث في كل مكان وزمان:

السّجون ... الضّباب ... السّجون
وحَفْنةٌ مِنَ التُّراب في العيون
وَبارِقٌ مِنَ الوُجُوه
يَرجعُ الحَلّاجُ مِن جَديد
كَفّهُ يَملأُها الحَديد

(المجموعة الشعرية الأولى، ج۱)

والشاعر هنا قد عمد إلى تجربة ذاته إلى تجربته، و*الحلاج* إنما هو قناع الشاعر، بل هو الشاعر نفسه، ونرى أنه يتحدث عنه بضمير الغائب، وانتقل إلى مناداته ومخاطبته، ليجعل *للحلاج* أو لقضيته حضور أقوى، فهو يخاطبه:

يا طَرِيد
غُربتكَ الممحاةُ
تبعَثُ الرؤى في الزّمِنِ الشّريد

(المصدر السابق)

ويتخذ الشاعر *الحلاج* قناعاً ويتوحد معه لبناء تجربة جديدة «ففي المقطع الأول من القصيدة يتوحد الشاعر مع *الحلاج*، بحيث لا ندرى أيهما الشاعر وأيهما *الحلاج*، *فالحلاج* يعود من جديد في إهاب الشاعر، فيزج به، أو بهما معاً في السجن:

طَريدُ كَفّهِ يَملأها الحَديد

(المصدر السابق)

وتضفي غربته على الواقع معنى، وتبعث الوعي في زمن غريب، والشاعر في المقطع الثاني يتحول إلى راوٍ ويتحدث عن تجربته الخصبة، وتلمذته لهذا الثائر المتمرد، ثم يعمد إلى مخاطبة هذا الثائر بذكر خصاله وصفاته»(قراءة نقدية لقصيدة الشاعر جودت القزويني، المصدر السابق، مجلة الموسم، العدد ۶). فالخصائص والخصال التي يذكرها الشاعر في

الحلاج هی فی الواقع خصائصه، وأغلب شعراء الحرکة الشعرية الحديثة «يمزجون فيما يستخدمون من رموز و نماذج أسطورية الذات بالموضوع»(أنس داود، الأسطورة فی الشعر العربی الحديث، ج١: ٣٤٦).

فالشخص الذی ينير الحياة بالمعرفة والوعی لكن يضحک منه زمان الغربة هو الشاعر. فالشاعر *جودت القزوينی* يتحدث عن الوعی الذی تعلّمه من *الحلاج*، وهذا الحديث هو عن نفسه و*الحلاج* ليس سوی قناعا اتخذه الشاعر لإضفاء سمات موضوعية علی تجربته الشعرية. ويشير *البياتی* إلی ذلک ويقول: «إن الشاعر يعمد إلی خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلک يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية»(البياتی، ديوان: ٣٧و٣٨). فالشاعر هو الدليل و المرشد الذی يقوم بقيادة العميان فی زمنٍ، أصحاب الوعی فيه قليلون ويروی ظمأ العطشان، فيكون مرة عصا يستدل بها الناس التائهون ومرة كأساً يرتوی منه الظامئون وفی كلتا الحالتين يتحوّل الشاعر إلی أداة معرفية، لأن العصا تجعل الأعمی مبصراً فی واقع معتم، فحديث الشاعر هو ليس عن العميان وإنما عن التائهين، وكذلک الكأس هو كأس المعرفة الذی يروی الناس بالإرشاد:

عَلّمَنی الحَلاج أنْ أكونَ بَينَ كُلِّ تائهٍ عَصاه
وأن أكونَ كُلَّ شَفَةٍ ظمأی كؤُوساً
مُشرّدٌ يَضحَکُ مِنکَ الّليلُ والمتيه
ويُشعلُ الزَّمانُ عارِضَيک
وأنتَ تُوقِدُ الحَياة
تَعرِفُکَ الفَلاة
والنَّجمُ فی سَمائِهِ يَهْوِی إليک

(المجموعة الشعرية الأولی، المصدر السابق، ج١)

بعد أن تعلّم الشاعر الدرس فی الوعی والمعرفة من أستاذه *الحلاج* «يسأله عن ماهيته بوصفه "أنا" ويسأله عن ماهيته بوصفه "الآخر"، وتتدفق المفردات تحت تأثير تجربة شعرية صوفية، ويتحول السجن إلی واحدة من هذه المفردات التی تتجلّی فی الثنائيات الضدّية: الزمان والمكان قيدان يحيقان بالإنسان ووعيه وتجربته، ثم التطرّق لآخِر التجارب الصوفيه(الفناء)».

يا حَلّاجُ مَن تَكون؟
مَن أكون ...
مَن تَكون يَحضُنُکَ الزّمان والمكانُ يَشتَرِک
تَرفضُ قَيدَيْن
وأنتَ تُبقى اللُّغزَ فى إنكِفاءَةِ القُطبَين
كَيفَ دَنوْتَ لِلفَناء
وكَيفَ أبعدْتَ الصّدَى عَن عالَمِ الذّات

(المصدر السابق)

يقول *كريم الوائلى* «إن الشاعر تحت وطأة العيش فى الواقع يفيض بالمعانـاة، يريـد أن يحتوى عالمه الداخلى، وأن يتوحد مع ذاته، فحالة الإنفصال بالتجربة شطرت الشـاعر إلـى بُعدين "أنا" و"تلميذ وأستاذ" وجودت وحلاج، ويتبدّى هذا التوحد فى التضمين الشعرى الذى يصوغه الشاعر فى إطار تجربته الجديدة فى نداء يأتيه من الآخر ليصـوغه فـى "أنـا" متضخمة تتحسس الوعى بـ"أنا أولا، والبدن ثانياً"»(قراءة نقدية لقصـيدة الشـاعر جـودت القزوينى، مصدر سابق، مجلة الموسم، العدد ۶):

واسْمَع النِّداء ... يا نِداء ... يا أنا
نحنُ روُحانِ حَلَلْنا بَدَنا ... بَدَنا ... بَدَنا
أنا مَنْ أهْوَى ومَنْ أهوَى أنا
أنا ... أنا

(المصدر السابق)

كما أن الشاعر يعى الزمن وحركتـه التـى تتمثـل فـى تجربتـه وفـى عالمـه الـداخلى المضطرب ويبصر أحزان الجائعين بباصرته، «وهذان البعدان يعنيان أن الزمن يؤكد جانبـا وجدانياً إزاء القلب، ليعنى أن حركة الزمن تحتوى جانباً ذاتيـاً، كمـا أن نيـام الجيـاع فـى جفون الشاعر تؤكد خاصية الباصرة فى تمثل صورة مكانية تتشكل بطريقة ما، ومـن أجـل أن يستكمل هذه الصورة يرفدها ببُعد يصرخ فيه، ويحوّل هذا كلّه إلى قضية وسـؤال... وإذا كانت القضية التى يعرفها الشاعر تتأسس على ثنائيـة ضـدية يتبـادل فيهـا الأدوات، الأنـا والآخر، والحضور والغياب، والوعى واللاوعى، فإن السؤال أكثر وضوحاً وقربـاً، فإنـه يخاطـب

الحلاج، بل يخاطب عالمه الداخلی، عالم الشاعر ويسأله عن أزمته الروحية ومعضلته الخطيرة»:

يا حَلّاجُ كَيفَ أدْرِكُ الفناء
وكَيفَ أعرِفُ الوُجود

(المصدر السابق)

محمدرضا شفيعی كدكنی

لم يكن استحضار الشاعر الإيرانی *محمدرضا شفيعی كدكنی* لشخصية الحلاج الرمزية انعكاسا لمعاناة أو مأساة أو ظلم وقع عليه من المجتمع أو النظام السياسی، وإنما كان استحضار هذه الشخصية كرمز انعكاسا ودفاعا عن حقانية المناضلين الثوريين الذين ضحوا بحياتهم دفاعا عن القيم الإنسانية ودفع الظلم وحرية الكلمة.

قصيده حلاج(الحلاج)

أنشد الشاعر المعاصر *محمدرضا شفيعی كدكنی* هذه القصيدة «حلاج»، مستحضراً شخصية *الحلاج* الرمزية، وربما تكون هذه القصيدة رثاءً لأحد الشخصيات الثورية ذات علاقة بهذا الشاعر، وربما استفاد من إستحضار شخصية *الحلاج* لرثاء هذه الشخصية الغير معروفة لدينا. فمهما يكن قصد الشاعر من إنشاد هذه القصيدة، لكن الأهم هو إستحضار *الحلاج* فيها كرمز، فهو يقول:

در آينه دوباره نمايان شد
با ابرگيسوانش در باد،
باز آن سرود «انا الحق»
ورد زبان اوست

(شفيعی كدكنی، آينه‌ای برای صداها: ٢٧٥)

أی:

ظَهَرَ ثانِيَةً فی المرآة
بِضَفائِرِهِ التی تَشبهُ الغُيوم المتَناثِرة

التی تُلاعِبُها الریح،
مَرّة أُخری وأُنشودَةُ «أنا الحَقّ»
جارِیة عَلی لِسانِه
ثمّ یخاطب الشاعر *الحلاج* فی هذه القصیدة قائلاً:
تو در نماز عشق چه خواندی؟
که سال‌هاست
بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر
از مرده‌ات هنوز
پرهیز می‌کنند

(المصدر السابق: ۲۷۶)

أی:
ماذا قُلتَ فی صَلاةِ العِشق
حتّی إعتَلَیتَ المِشنَقَة
لِسَنواتٍ طَویلة
ولا زالَت الشُّرطَةُ العَجُوزُ تَتَجنَّبُ مَوتَک

فالحلاج لم یقل فی صلاته ودعائه إلا کلام المحب للمحبوب، فهو فی عشقه وحبّه فانٍ فی الذات الإلهیة، ولکن اعتبروه زندیقاً وکاذباً وساحراً وکافراً، وحتی بعد موته یتجنبون الحدیث عنه وعن موته لأن صلاة العشق وحدیث العشق لا زال یدوّی فی أسماع کل من سمع قصة *الحلاج* فی دعوته وکلامه ودفاعه عن الحق والحریة، فالشاعر یخاطب *الحلاج* قائلاً:

نام تو را به رمز
رندان سینه‌چاک نشابور
در لحظه‌های مستی
مستی و راستی
آهسته زیر لب تکرار می‌کنند
وقتی تو

روی چوبه دارت
خموش و مات

(المصدر السابق: ٢٧٦)

أی:

يُردّدُونَ اسمَکَ هَمْسَاً
عَلی طَريقةِ عُشّاقِ نَيسابور
فی لَحَظاتِ السُّکر
فی لَحظاتِ السُّکرِ والصِّدق
عندما کنتَ صامتا وحيرانا فوق مِشنقتک

فالشاعر يذکر *الحلاج* مخاطباً إياه بأن هناک لا زال من يحبّه ويعشقه فی نيسابور، فی لحظات الوجد والسکر وفی لحظات الصدق يرددون اسمه همساً بين شفاههم فی حين کان هو فوق المشنقة صامتاً ميّتاً والحيرة تنعکس فی ملامح وجهه. لم يکن تردد اسم *الحلاج* بين شفاه المحبين وعشقهم له إلا بسبب ثورته ضد الظلم ودفاعه عن المظلومين وعن الحرية وإقامة العدل فی المجتمع.

ومن جهة أخری يشبّه الشاعر حشود الشرطة المعذورين بسبب طبيعة عملهم والناس الحاضرين فی لحظة صلبه بالنّسور، التی اکتفت بالتفرُّج والنظر إلی کيفية شنقه وقتله واختاروا الصمت ولم يحرکوا ساکناً لإطلاق سراحه، فيقول الشاعر:

ما انبوه کرکسان تماشا
با شحنه‌های مأمور،
مأمورهای معذور
هم‌سان و هم‌سکوت ماندیم

(المصدر السابق: ٢٧٦و٢٧٧)

أی:

نحن حشود النّسور المتفرّجين
نحن الحرّاسَ المأمورين
المأمُورُون المعذورون

بقينا مثلهُم صامِتين

ويستمر الشاعر في مخاطبة *الحلاج*، قائلا:

خاكسترتو را
باد سحرگهان
هر جا كه برد
مردی ز خاک روييد

(المصدر السابق: ۲۷۷)

أي:

رمادُک
أينما أخذته ريح السَّحر
نبت رجُلاً من بين التّراب

إذن سوف ينبت حلاجاً آخر من بين التراب حتى لو نثرت ريح السحر رماد جسم *الحلاج* في مكان آخر، وهذا دليل على خلوده وخلود أي مناضل ثوري في المجتمع الذي عاش فيه و خلود دعوته التي دعا الناس إليها وخلود نضاله الذي شهره كالسيف بوجه الطغاة في عهده:

ثم يخبر الشاعر *الحلاج* بحب الناس له قائلاً:

در كوچه‌باغ‌های نشابور
مستان نيم‌شب به ترنم
آوازهای سرخ تو را باز
ترجيع‌وار
زمزمه كردند
نامت هنوز ورد زبان است

(السابق: ۲۷۷)

أي:

في زُقاق بَساتينِ نَيسابُور
أصحاب الوجدِ هَمسُوا بِترنّم

أناشيدکَ الحَمراء مرةً ثانِية
لا زالَ اسمکَ جارياً على اللّسان

نتيجة البحث

فمن نتائج هذا البحث هو اكتشاف المضامين المختلفة فی شعر الشاعرين المعاصرين *جودت القزوينی* و*محمدرضا شفيعی کدکنی*. فالمضمون الذی ظهر فی شعر الشاعر *جودت القزوينی* هو المعاناة، لأن الشاعر كما رأينا فی قصيدة «فناء فی سجون الغربة» عانی من سجون الغربة وهی تجربة تعكس واقعاً مليئا بالمآسی فرضه النظام الحاكم عليه، إضافة إلى المأساة الأخرى التی كان يعانی منها الشاعر وهی ضبابية الوعی فی مجتمعه. ولما كان واقع الشاعر و واقع *الحلاج* متناغمين ومتقاربين فقد وفّرت شخصية *الحلاج* الأرضية الخصبة للشاعرة لأن يستلهم منها ليرسم صورة واضحة لواقعه المأساوی محاطة بأسلوب ناقد يمكن من خلاله أن يعكس هذا الواقع ويعالج ضبابية الوعی فی المجتمع.

أما المضمون الذی انعكس فی شعر الشاعر الايرانی المعاصر *محمدرضا شفيعی كدكنی* هو مضمون الرثاء؛ فالشخصية التی رثاها الشاعر فی قصيدة «حلاج» أعطاها بعدا نضاليا وثوريا، ولإسقاط هذا البعد النضالی والثوری على هذه الشخصية كان لابد أن يبحث عن نموذج يحمل هذا البعد، فرآه متجليا فی *الحلاج*. *فالحلاج* عُرف بتمرده على الحكام وعلى الأفكار الإجتماعية السائدة آنذاک، وفی تمرده هذا أصبح رمزا للثورة والإنتفاضة. ولما كانت هذه الشخصية تتحلى بخصال نضالية وثورية مشابهة لخصال *الحلاج* فی هذا الجانب، وجد الشاعر فی *الحلاج* مادة خصبة للتعبير عن الآراء والأفكار النضالية والثورية لهذه الشخصية التی ناضلت ضد حياة الذّل التی عاشتها فی ظل التخلف السياسی والإجتماعی.

كما أن النظرة الموحدة حول شخصية *الحلاج* كرمز عند الشاعرين هی نتيجة أخری من نتائج هذا البحث على الرغم من اختلاف المضامين فی شعرهما. وسبب هذه النظرة الموحدة هو أن *الحلاج* عاش أحداثا ووقائع مشابهة لأحداث و وقائع الشاعرين فی العصر الحاضر. *فالحلاج* بسبب اتهامه بتهم سياسية ودينية عانی من سجون الغربة عندما نقل من سجن إلى سجن فی مدن مختلفة، كما عانی من ضبابية الوعی فی المجتمع الذی لم يدرک من هو *الحلاج* وماذا يريد من كلامه ودعوته، وهذا الواقع هو نفس الواقع الذی

عاشه الشاعر العربي المعاصر *جودت القزويني*، وهذا ما دفعه لاستخدام *الحلاج* كرمز في شعره للتعبير عن الواقع المذكور. والشخصية التي رثاها الشاعر الايراني المعاصر *محمدرضا شفيعي كدكني* كانت تتحلى بنفس الخصال النضالية والثورية التي كان يتحلى بها *الحلاج*، وهي النضال والثورة ضد الظلم والإضطهاد وكبت الحرية وغيرها من الأمور التي تقيّد حرية الإنسان وتخدش كرامته. وهذه الخصال المشتركة بين هذه الشخصية و*الحلاج* دفعت الشاعر لتوظيف *الحلاج* كرمز في رثائه لهذه الشخصية. إذن استخدم الشاعران *الحلاج* كرمز في مضمونين مختلفين ولكن بنظرة موحدة.

المصادر والمراجع

البیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۷۹م، **دیوان**، ج۲، بیروت: دار العودة.

تشارلز، تشادویک. ۱۹۹۷م، **الرمزیة**، ترجمة نسیم إبراهیم یوسف، القاهرة: الهیئة المصریة للکتاب.

داود، أنس. ۱۹۹۲م، **الأسطورة فی الشعر العربی الحدیث**، ط۳، ج۱، مصر: دار المعارف.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶ش، **آیینه‌ای برای صداها**(هفت دفتر)، تهران: انتشارات علمی.

عید، رجاء. ۱۹۸۵م، **لغة الشعر؛ قراءة فی الشعر العربی الحدیث**، القاهرة: مطبعة الأندلس.

فتوح، أحمد محمد. ۱۹۷۷م، **الرمز والرمزیة فی الشعر المعاصر**، مصر: دار المعارف.

القزوینی، جودت، ۱۹۹۸م، **المجموعة الشعریة الأولی**، ط۱، ج۱، لا مک: لا نا.

ماسینینیون، لوئی. ۱۳۶۲ش، **مصائب حلاج**، ج۱، ترجمه سید ضیاء الدین دهشیری، تهران: انتشارات بنیاد علوم اسلامی.

معین، محمد. ۱۳۸۳ش، **فرهنگ فارسی**، تهران: لا نا.

هیجل، فردریک. لا تا، **الفن الرمزی**، ترجمة جورج طربیشی، بیروت: دار الطلیعة.

المقالات والرسالات

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی و ناطق تجرق، ابراهیم و خالقی، علی. صیف ۱۳۹۴ش، «**إشراقات الرمز جیفارا ودلالاته عند شعراء المقاومة**»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، العدد ۲۶، ص۸۳.

باقری، بهنام و امیری، جهانگیر و جاهد، هادی. خریف ۱۳۹۳ش، «**استخدام الرموز فی شعر یحیی السماوی**»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، العدد ۲۳، ص۱۰.

بالعلی، آمنة. ۱۹۸۹م، «**الرمز الدینی عند رواد الشعر العربی الحدیث**»، رسالة ماجستیر، جامعة الجزائر.

زرمحمدی، سعید و آیت الله زرمحمدی. خریف ۱۳۹۴ش، «**الوسائل الإیحائیة فی شعر فاروق جویدة نموذجا**»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، العدد ۲۷، ص۷۵.

قاسمی حاجی آبادی، لیلا و مهاجر نوعی، زهرا. صیف ۱۹۹۱ش، «**الطبیعة الحیة فی اشعار إقبال اللاهوری وأبی القاسم الشابی**»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة العدد ۱۴، ص۱۱۳.

نایل، نهی محمود. ۲۰۰۳م، «**الدلالات الرمزیة والقیم الفنیة لتیجان الآلهة المصریة القدیمة**»، رسالة ماجستیر، مصر: جامعة حلوان.

الوائلي، كريم. ١٩٩٠م، **«فناء في سجون الغربة؛ قراءة نقدية لقصيدة الشاعر جودت القزوينـــي»**، مجلة الموسم، العدد ٦.