

بررسی نقاب حلاج در شعر شفیعی کدکنی و صلاح عبدالصبور

فاطمه مجیدی^۱

محمد تقی عطایی^۲

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

نقاب ریشه در گذشته های بسیار دور و اعماق تاریخ دارد که بشر از آن برای پنهان کردن چهره یا پوشاندن کل بدن خود استفاده می کرد. از دیدگاه روانشناسی، نقاب کهن الگویی است که شخص با استفاده از آن تمایل دارد شخصیت واقعی خود را پنهان سازد و به گونه ای که جامعه از او انتظار دارد عمل کند.

اما در اصطلاح ادبی نقاب یک تکنیک بلاغی است که شاعر در موقعیت ها و شرایط اجتماعی و سیاسی خاص، از بین شخصیت های اسطوره ای و تاریخی، شخصیتی را برمی گزیند و دل مشغولی ها و افکار خود را از زبان او بیان می کند. زمانی که بیان بعضی از واقعیت های جامعه ایجاد خطر می کند، شاعر با به کارگیری تکنیک نقاب خود را از خطرات احتمالی می رهاند.

تی.اس.البوت، شاعر آمریکایی تبار انگلیسی، تکنیک نقاب را وارد قلمرو شعر و نقد ادبی نمود و به پیروی از او عبد الوهاب البیاتی در نیمه دوم قرن بیستم آن را وارد عرصه ادبیات معاصر عرب کرد. در شعر معاصر فارسی، شفیعی کدکنی بیشترین بهره را از این شگرد بلاغی برده است.

یکی از منابعی که شاعران، شخصیت های نقاب خود را از میان آن برمی گزینند، میراث تصوف است، و در بین صوفیه، شخصیت «حلاج»، پرکاربردترین شخصیتی است که شاعران آن را به ساحت شعر خویش فرا خوانده اند. در این مقاله نقاب حلاج را در شعر صلاح عبدالصبور و شفیعی کدکنی بررسی می کنیم تا پاسخی برای این پرسش ها بیابیم: ۱- دلیل کاربرد فراوان تکنیک نقاب در شعر این دو شاعر چیست؟ ۲- چرا آنها بیشترین شخصیت های نقاب- هایشان را از میان صوفیه برگزیده اند؟ ۳- در مقایسه نقاب حلاج شفیعی و تراژدی حلاج عبدالصبور از نظر ساختار هنری و جنبه فکری چه تفاوت هایی وجود دارد؟ ۴- اشتراکات فکری و عقیدتی و انگیزه آنها در استفاده از نقاب حلاج چیست؟

۱-۲. پیشینه تحقیق

تنها تحقیقی که در مورد نقاب در شعر فارسی انجام گرفته است مقاله ای است با عنوان «کارکرد نقاب در شعر، همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک» (نک. عباسی، ۱۳۸۵). نویسنده ای این مقاله به بررسی انواع نقاب، کارکردهای نقاب، نقاب و استعاره پرداخته است در نهایت کاربرد دو «نقاب فضل الله حروفی» و «خیام» را به اختصار بررسی کرده است.

۱-۳. تعاریف

۱-۳-۱. نقاب

نقاب، القناع یا پرسونا، صورتک یا سیمایچه ای است از پارچه، کاغذ، چوب و یا فلز ساخته می شده است. صاحب صورتک، صورت حقیقی خویش را در پس آن پنهان می سازد. واژه پرسونا (persona) در اصل به نقابی که بازیگران عهد عتیق، به منظور اجرای نمایش بر چهره می زدند، اطلاق می گردید.

^۱ عضو هیأت علمی دانشگاه نیشابور

^۲ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

به کارگیری نقاب، ریشه در اعماق تاریخ دارد، و رابطه تنگاتنگی با باورها و اعتقادات قومی اقوام گذشته دارد. سرچشمه‌های به کارگیری نقاب را می‌توان به هنرهای نمایشی یونانیان قدیم متصل گردانید. تقدس نقاب در بین اقوام بدوی تا حدی بوده است که «نقاب را به مثابه‌ی تجلی موجودی ابرطبیعی: خدا، قهرمان اساطیری و نیا» (بدوئن؛ ۱۳۸۳: ۷۵) می‌پنداشته‌اند. مصریان قدیم بیشتر خدایانی را پرستش می‌کرده‌اند که نقابدار باشند از قبیل «هوراس (horas) عقاب‌سر، انوبیس (Anubis) شغال‌سر، اپت (apet) اسب‌آبی» (بدوئن؛ ۱۳۸۲: ۶۶)

۱-۳-۲. کارکرد کهن‌الگویی نقاب

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) متفکر سوئیسی، نقاب را کهن‌الگویی می‌داند که «بیانگر نوعی تمایل روانی است، یعنی گرایش فرد به پنهان ساختن آنچه که واقعا هست به خاطر آنچه که جامعه از او انتظار دارد.» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۲) از نظرگاه یونگ، کهن‌الگوها، ناخودآگاه قومی و جمعی هستند که در روان هر فردی جای دارند و به سبب انگیزه‌های گوناگون خود را به خودآگاه فرد می‌رسانند به طور کلی از نظر او کهن‌الگوها عبارتند از «همه‌ی مظاهر و تجلیات نمونه‌وار عام روان آدمی که مهمترین آن‌ها، آنیما، آنیموس، سایه، نقاب می‌باشند» (جونز ارنست، ۱۳۶۶: ۳۴۲) از دیدگاه نقد جدید «نقاب وسیله‌ای است برای اکتشاف یا تعریف خود، راهی است برای جلوگیری از اینکه صاحب نقاب یا هنرمند از نمایش خویش آسیب ببیند و یا به خاطر محدودیت‌های دید خویش به بیراهه کشانده شود» (Gudas, 1993,901)

۱-۳-۳. کارکردهای هنری و شاعرانه‌ی نقاب

نقاب، از دیدگاه شاعران و هنرمندان روشن‌اندیش، ابزاری است هنری و زیرکانه در بیان اندیشه‌های هنری ناب خویش. آرمان‌ها، رنج‌ها و دردها، ناامیدی‌ها و امیدواری‌های شاعران و هنرمندان متعهد با یک دگردیسی هنری در قالب نقاب متجلی می‌شود. «نقاب، آفرینش اسطوره‌ی تاریخی - نه تاریخ واقعی - را متبلور می‌کند. از این رهگذر می‌توان احساس کلافگی و بی‌زاری از تاریخ واقعی را بیان کرد. (عباس، ۱۳۸۴: ۲۴۱)

شاعران نکته‌دان و تیزهوش با بیان‌های پر رمز و راز و اسطوره‌انگارانه‌ی خویش، در تلاش‌اند سرمشق‌هایی متناسب با نیازهای زمانه‌ی خود را در آینه‌ی شعر خویش نمایان کنند تا هم از آسیب‌های گوناگون در امان باشند و هم جنبه‌های هنری اثر ادبی خویش را گران‌سنگ سازند.

نقاب‌های هنری، با لفظ اندک، معنای بسیار انتقال می‌دهند، ایجازوارگی و چندمعنایی از جمله ویژگی‌های کارکردهای هنری نقاب است. شاعران با انتخاب نقاب شخصیت‌های بزرگ در پی قهرمان‌سازی برای نسل عصر خویش هستند.

عبدالوهاب البیاتی «جهانی‌ترین شاعر معاصر عرب و از نخستین پیشگامان شعر امروز عرب» (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۸۶) که خود از نقاب‌داران شعر معاصر عرب است می‌گوید: «تلاش کردم که قهرمان ایده‌آل روزگار خود و همه‌ی روزگاران را در نگرش نهایی خود تقدیم کنم و عمیق‌ترین احساسات این شخصیت‌های ایده‌آل را بکاوم و از نهایت و بی‌نهایت و محنت اجتماعی وجودی که اینان با آن مواجه شدند، سخن بگویند و همچنین از تجاوز و تخطی از آنچه وجود دارد و برای آنچه باید باشد.» (عباس؛ ۱۳۸۴: ۲۴۰)

شاعران متعهد با اندیشیدن در میراث‌های کهن تاریخی و اساطیری و عرفانی و ... نقاب‌هایی را انتخاب می‌کنند تا بتوانند از زبان اثرگذار آنها، اندیشه‌های خود را بیان کنند.

تکنیک نقاب در شعر معاصر فارسی و عربی به شیوه‌های گوناگون بروز کرده است. از نظر منبع، نقاب انواعی دارد که به طور خلاصه می‌توان چنین برشمرد.

۱- **نقاب‌های اسطوره‌ای:** میرچا الیاده معتقد است: «اسطوره، داستانی حقیقی است که در فجر زمان روی داده است و سرمشقی برای رفتار و کردار انسان‌هاست.» (ستاری؛ ۱۳۸۹: ۳۰) اسطوره‌هایی مانند سیمرغ، ققنوس، رستم و ... به عنوان نقاب کار گرفته می‌شوند.

۲- **نقاب‌های تاریخی:** چهره‌های درخشان و چندبعدی و اثرگذار تاریخ یک ملت: ابن راوندی، فضل‌الله حروفی

۳- **نقاب‌های ادبی:** شاعران و نویسندگانی که در آیینی بی‌زنگار فرهنگ یک سرزمین نمایان شده‌اند. خیام، حافظ، ناصر خسرو، متنبی، ابوالعلا معری ...

۴- **نقاب‌های صوفیانه:** صوفیان صافی‌نهادی که سرودهای سرخشان، هنوز ورد زبان‌هاست. حلاج، عین‌القضات،

بشر حافی

۵- **نقاب‌های دینی:** چهره‌های دینی و مذهبی و یا شخصیت‌های مطرح بی‌دین که چند دسته‌اند در یک دسته انبیاء الهی قرار دارند همچون نوح، مسیح، ایوب و ... دسته‌ی دیگر شخصیت‌های محبوب دینی هستند مانند حسین بن علی (ع)، سلمان فارسی و ... دسته‌ی آخر شخصیت‌های منفور هستند، چون، ابلیس، دجال و ...

۶- **نقاب‌های فولکلور (عامیانه):** افرادی که در کوچه پس‌کوچه‌های ذهن و ذوق مردمان عامه زیسته‌اند و درخشیده‌اند: هزارو یک شب، سندباد، حسین کرد شبستری و ...

۱-۳-۴. نقش‌های تکنیک نقاب

۱- نقاب، عرصه‌ی بیان اندیشه‌ی معترضان‌ه‌ی شاعر است: نقاب حلاج در شعر صلاح عبدالصبور و شفیعی کدکنی.
۲- متن باز و پایان بار متن (open text) اثری که از نقاب بهره برده است: از محاکمه فضل‌الله حروفی شفیعی کدکنی

۳- تجسم‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و گسترده‌ی قومی: نقاب سیمرغ و ققنوس

۴- جایگزینی‌های قومی و اساطیری به جای من شخصی و رمانتیک شاعر: خیام

۵- جان‌بخشی به چهره‌های اساطیری- تاریخی در حال مرگ با بیان زیباشناسانه: حلاج، عین‌القضات

۶- ترویج اندیشه‌ی چندصدایی در جامعه و نفی تک‌صدایی.

۷- پاسخ اندیشمندانه به نیازهای ذهنی و ذوقی افراد جامعه.
۸- «در نقاب، گذشته و حال با هم پیوند می‌خورد و یا به قولی شاعر، این دو زمان را در نقاب با هم متحد می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۶۱)

www.anjomanfarsi.ir

۱-۳-۵. پیشینه‌ی کاربرد نقاب در عرصه‌ی فرهنگ‌ها

نقاب بستری برای آفرینش دوباره‌ی اسطوره‌ها است. شاعران کاردان برای خلق کارستان خویش در عرصه‌ی هنر، تندیس سترگ اسطوره‌ی پدران خویش را بر درگاه اثر خود برپا می‌کنند. کی یرکه گارد گفته است: «آنکس که می‌خواهد کاری کارستان کند نخست باید پدری برای خود بیافریند» (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۶۲-۴۶۳)
شاعران با کاربرد هنری تکنیک نقاب، پای اسطوره‌ها را به تاریخ امروز باز کرده و جانی نو در کالبد ارزشمند و کهن اسطوره‌ها می‌دمند.

«روح ستاره‌ای که گویی / چندی افول کرده است / ولیک دوباره، ناگاه / تاییده از کران / درس حلول کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۲۷)

نقاب‌ها از دایره‌ی میراث کهن و اسطوره‌ها وارد شعر و هنر و ادبیات معاصر جهان شده است.

در فرهنگ عرب، القناع (نقاب) را نخستین بار، عبدالوهاب البیاتی (۱۹۲۶-۱۹۹۹ م.) وارد ادبیات عرب کرد. «شعر او جهانی و پیوندهای او با بزرگان شعر و ادب جهان، همچون ناظم حکمت، نرودا، اوکتاویوپاز، رافائل البرتی و ... معروف است.» (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۸۱)

البیاتی درباره‌ی چگونگی استفاده از نقاب در آثارش می‌گوید: «تلاش کردم که قهرمان ایده‌آل (تخیلی) روزگار خود و همه‌ی روزگاران را (در نگرش نهایی وی) تقدیم کنم» (عباس، ۱۳۸۴: ۲۳۹-۲۴۱) نقاب‌های البیاتی، اشخاصی مانند حلاج، خیام، ابونواس و هملت و ... هستند.

شفیعی کدکنی، نقابدار شعر معاصر ایران است، نقاب‌های شفییعی، تکنیکی برای بیان اضطراب‌ها، امیدها، تردیدها، آرمان‌ها و ایده‌آل‌ها است. آرمان‌هایی که از درون و برون به آن پایبند است. برخورد شفییعی با سنت و مدرنیته، برخورد یک هنرمند آگاه است. او با یک چشم به سنت‌های ارزشمند گذشته می‌نگرد و با چشمی دیگر نوآوری‌های جهان معاصر را تماشا می‌کند با وجود جدایی این دو مقوله، شفییعی در آثار خویش این دو مقوله را به اتحاد رسانیده است.

۱-۳-۶. نگاهی به زندگی و اندیشه حلاج

«حسین بن منصور حلاج» (۳۰۹-۲۴۴ ه.ق) در دهکده‌ای از توابع شهری به نام بیضاء فارس متولد شد. «سهل تستری- در ۲۶۰ ه. ق- بنا به گزارش حمد پسر حلاج که در متن ابن باکویه ثبت گردیده است اولین مرشد معنوی حلاج است» (ماسینیون، ۱۳۷۸: ۱۲) سال‌ها به سیر در آفاق و انفس و عبادت، پس از برگشتن از سفر به موعظه در میان مردم بغداد پرداخت، در این هنگام بنا به روایت پسرش حمد، سخت دگرگون شده بود، سیمای او با آنچه قبلاً بود تفاوت داشت. زمینی به دست آورد و خانه‌ای ساخت و به تبلیغ و تعلیم پرداخت، محمد بن داوود فقیه نحله ظاهریه با چند نفر از علما بر ضد او تبلیغ کردند و کارهای او را محکوم نمودند علی بن عیسی وزیر مقتدر به سبب اینکه حلاج، نص قشوری را فریفته خود کرده بود، به او سخت معترض شد، شبلی و دیگر مشایخ او را طرد کردند. برخی می‌گفتند: «او جادوگر است، عده‌ای می‌گفتند: «او دیوانه است.» بعضی معتقد بودند او قدرت معجزه دارد دعایش مستجاب می‌شود.» (همان، ۲۶-۲۷) سه گروه با حلاج به مخالفت برخاستند؛ متصوفه، متشرعین، سیاستمداران. دلیل مخالفت اینان به خاطر سه مطلب بوده است. حلاج در تبلیغ و وعظ خود این سه را مطرح می‌کرد:

۱- کرامات و معجزات خود را اعمالی نظیر معجزه پیامبران بیان داشت که بی واسطه و مستقیم از خدا دریافت می‌کردند.

۲- دعوت الربوبیه؛ یعنی حکومت عالیه و مافوق بشری خدا که برتر از همه نیابت قدرت‌ها که به پیامبر و امامان داده بود تا حکومت تشکیل دهند. تهمت مخالفان او این بود که حلاج با طرح چنین سخنی مقاصد و اغراض سیاسی دارد، چون او خود را الهام یافته از سوی خدا می‌دانست.

۳- او متهم به کفر و زندقه بود. چون رابطه میان انسان و خدا را یک رابطه دو سویه می‌دید که این روابط بر پایه عشق و محبت بنا شده است. ابن داوود و فقهای ظاهری و نیز متکلمین اشعری و معتزلی از فهم عقیده حلاج درباره عشق ازلی ذات الهی به خود عاجز بودند. و نمی‌توانستند و نمی‌خواستند، بپذیرند (ماسینیون؛ ۱۳۷۸: ۳۴-۳۵) عاقبت دستگیر و زندانی شد، دادگاه محاکمه برگزار گردید و مخالفان همچنان در تلاش بودند تا زندیق بودن او را به اثبات برسانند اما حلاج به یکتایی خدا اقرار کرده بود و پیامبر، رسولش را گردن نهاده بود، اما عاقبت مخالفان او «همسان و همسکوت» ماندند تا قامت آن سرو بلند بر خاک افتاد و «هزار تازیانه بر او زده شد، یک دستش را قطع کردند سپس یک پایش را بعد دست دیگرش را سپس پای دیگرش آنگاه سرش را جدا کردند و پیکرش را سوزانیدند» (همان ۶۲-۶۳).

در ادبیات معاصر عرب، حلاج، قهرمانی است آزادیخواه و مصلح که تشنگی و عطش او به برقراری داد و دهش در جامعه او را به سایه سار دار کشاند. آدونیس (متولد ۱۹۳۰) که «از بزرگترین و بنام‌ترین شعرای پیشرو و از ژرف اندیشان و خوش فکرترین شعر شناسان معاصر عرب است» (اسوار؛ ۱۳۸۱: ۲۹۳). در قطعه‌ای با عنوان «مرثیه الحلاج» ایده‌آل‌های خود را برای نسل حاضر بیان کند: «رشیتک المسومه الخضرا/ رشیتک المنفوخه الاوداج

بالکمیب/ بالکوکب الطالع من بغداد/ تارخنا و بعثنا الغریب/ فی ارضنا فی موتنا المعاد» (ادونیس، الاعمال الشعریه، ج ۱: ۳۱۰)

به باور او، حلاج ققنوس دیگر است که در چشم‌هایش آتش شعله می‌کشد و راهش را روشن می‌کند. ادونیس هویت تازه‌ای در حلاج می‌بیند که برگرفته از هویت و شخصیت حضرت مسیح (ع) می‌باشد و آن تحمل رنج و فداکاری و قربانی شدن برای بقای دیگران است. (عرب، ۱۳۸۳: ۶۳) صلاح عبدالصبور، در نمایشنامه‌ی «مأساة الحلاج» (تراژدی حلاج) و شفیعی کدکنی در شعر «حلاج» این گونه نقاب حلاج را بر چهره کشیده‌اند.

۲. بررسی نقاب حلاج در شعر دو شاعر

۱-۲. نقاب حلاج در شعر صلاح عبدالصبور

صلاح عبدالصبور علاوه بر موفقیت در حوضه‌ی دراماتیک عرب، از جمله شاعرانی بود که «دارای تفکر و تأمل عمیق و کم‌نظیر بود و این ویژگی او را از دیگر شاعران هم‌روزگارش متمایز می‌ساخت» (المغربی، ۲۰۰۶: ۷) تفکر و تعمق او را می‌توان در پرسش‌های او دریافت: «ما جدوی الحیاة؟/ ما جدوی الحب؟/ ما جدوی الفن؟/ فایده‌ی زندگی چیست؟/ عشق چه فایده‌ای دارد؟/ هنر چه سودی دارد؟ (عبدالصبور، ۱۹۷۷: ۹۷).

تفکر در ماهیت هنر، او را به این راه رهنمون شد که بهترین شیوه‌ی بیان اندیشه‌های اجتماعی-انتقادی در جامعه‌ی عصر او تکنیک نقاب است. در بیشتر وسیله‌ها و نمایشنامه‌های او، این تکنیک هنری مشاهده می‌شود، آنچه قابل توجه است اینکه بیشتر نقاب‌های او، نقاب‌هایی هستند که از میراث تصوف انتخاب شده‌اند، «میراث تصوف جایگاه درخوری در شعر وی دارد که همیشه با نوعی انسان‌دوستی تراژدی‌گونه همراه است» (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۸).

دلیل این مسأله اشتراکاتی است که بین دنیای شاعر و دنیای تصوف وجود دارد، این پیوند و اشتراکات، اشتراکات سوررئالیستی است. «سوررئالیسم در درجه‌ی اول عصیان است، این عصیان حاصل هوس روشنفکرانه نیست، بلکه برخوردار است تراژیک بین قدرت‌های روح و شرایط زندگی: سوررئالیسم از نومیذی عظیم در برابر وضعی که انسان بر روی زمین به آن تنزل پیدا کرده است، و امید بی‌انتهای به دگرذیسی انسانی زاده شده است» (سید حسینی، ۱۳۷۶ ج ۲: ۷۸۱)

قصاید و نمایشنامه‌های عبدالصبور عرصه‌ی هنرنمایی نقاب‌های اویند، از جمله قصایدی که عبدالصبور از تکنیک نقاب در آن بهره برده، می‌توان به قصاید زیر اشاره کرد:

۱- قصیده‌ی ابوتمام ۲- قصیده‌ی رحله‌ی فی‌اللیل ۳- مذكرات الملك عجیب بن الخصبیب ۴- مذكرات الصوفی بشر الحافی

از جمله نمایشنامه‌های او می‌توان به نمایشنامه‌های زیر اشاره کرد:

۱- مأساة الحلاج ۲- الامیرة تنتظر ۳- مسافر الیل ۴- لیلی و مجنون ۵- بعدان یموت الملك

معروفترین اثر نمایشی صلاح عبدالصبور «مأساة الحلاج» است. این نمایشنامه «بزرگترین اثر نمایشی منظوم در ادبیات عربی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۹۳). عبدالصبور در نقاب «حلاج» به معرفی روشن‌اندیشی می‌پردازد که درد او درد خرقه‌ی صوفیانه نیست بلکه درد زندگی آگاهانه است. در این اثر، حلاج ویژگی‌های شخصیتی خود را حفظ کرده و احساس دینی و سیاسی را با هم جمع نموده است، مردی نیست که فقط به اتحاد صوفیانه با خداوند قائل باشد. بلکه بر ضد آنچه چهره‌ی انسان را زشت می‌کند فریاد می‌زند. زیرا معتقد است که صورت انسان همان صورت خداوند است.

...فكان صنیعه الانسان/ فنحن له كمرأة، بطالع فوق صفحتها جمال الذات مجلواً، و يشهد حسنه فینا (...آفریده‌اش انسان است/ پس ما برای او به سان آینه‌ایم که بر صفحه‌اش خوانده می‌شود/ زیبایی آن ذات آشکار و کمال او در ما مشاهده می‌شود).

این نمایشنامه از دو بخش تشکیل شده است: بخش اول «الکلمه» و بخش دوم «الموت» است بخش «الکلمه» شامل سه صحنه است.

۱- به دار آویخته شدن حلاج بر تنه درختی در میدان بغداد که سه مرد، بازرگان، کشاورز و واعظ دور او جمع می‌شوند و علت ماجرا را از یکدیگر و اطرافیان می‌پرسند.

۲- خانه‌ی حلاج که در آن حلاج با دوستش، شبلی، گفتگو می‌کند.

۳- ظهر یک روز در میدان عمومی بغداد را به تصویر می‌کشد که جمعی از مردمان گرد هم جمع‌اند و گروهی از افزایش مالیات و گروهی از تأثیر حلاج در میانشان و برکت وجودی او سخن می‌گویند و سه نظامی نیز در مجلس وعظ حلاج توطئه می‌کنند و پس از شنیدن و فهم نادرست سخنان او، وی را به جرم الحاد و بی‌دینی به زندان می‌اندازند.

درد عبدالصبور در نمایشنامه‌ی «مأساة الحلاج» درد انسان معاصر است «درد و رنج حلاج تصویری از درد و رنج همه‌ی روشنفکران دنیای جدید و سرگشتگی آنان میان شمشیر و کلمه است بعد از اینکه بار سنگین انسانیت را بر دوششان حمل کردند، نمایشنامه «مأساة الحلاج» بیان‌کننده ایمان بزرگ و ژرفی بود که به «کلمه» داشتیم. (عبدالصبور، ۱۹۹۸، ج ۳: ۲۱۹-۲۲۰) در این نمایشنامه «شرطی» نقاب طبقه‌ی عوام جاهل جامعه است که از حلاج می‌پرسند.

شرطی: ولکن شیخنا الطیب! هل ربی له عینان/ لکی ینظر فی المرآة؟

(ولی ای شیخ پاک طینت ما! آیا پروردگرم دو چشم دارد/ تا در آینه بنگرد؟)

الحلاج: ولکن ولدی الطیب، هل قفل علی قلبک/ حتی یتتق القرآن/ «ام علی قلوب افعالها»؟

(ای فرزند خوبم! آیا بر قلبت قفل نهاده‌اند/ که قرآن می‌فرماید: «مگر بر دل‌هایشان قفل نهاده‌اند»؟)

بخش دوم نمایشنامه «الموت» نام دارد که دو صفحه دارد:

۱- زندان تاریکی که حلاج با دیگر زندانیان وارد آن می‌شود.

۲- دادگاهی که با سه قاضی به نام‌های ابو عمر الحمادی، ابن سلیمان و ابن شریح که مسئول رسیدگی به جرم حلاج‌اند.

شخصیت حلاج در این بخش، شخصیت یک مصلح سیاسی است. با این نظر که حاکمان، قلب امت‌اند و جامعه اصلاح نمی‌گردد مگر با اصلاح حاکمان. او مردمان را در آن عصر و هر عصر به این اندیشه فرا می‌خواند که «شراب قدرت را در جام عدل» بریزید.

واقول لهم أن الوالی قلب الأمة/ هل تصلح الا بصلاحه؟/ فأذا ولّیتم لاتنسوا أن تضعوا خمر السلطه/ فی اکواب العدل.

حلاج در بخش دوم نمایشنامه هنگامی که در زندان به سر می‌برد با چند دزد گفتگو دارد. در گفتگو با دزد دوم اندیشه‌های اصلاح‌گرانه‌ی خویش را مطرح می‌سازد. وی معتقد است که حاکم عادل پرتوی از نور خداوند است که قسمتی از زمین را روشن می‌کند و حاکم ستمگر پرده‌ای است که نور خدا را از مردم پنهان می‌کند تا بدی در زیر عبا‌ی او جوجه کند.

قالوا: الوالی العادل/ قیس من نورالله ینورُ بعضاً/ من أرضه/ أما الوالی الظالم

فسار یحجب نورالله عن الناس/ کی یفزع تحت عباءه الشر...

از جمله ویژگی‌های ادبی نمایشنامه‌ی «مأساة الحلاج» می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

۱- شعر بودن بر نمایشنامه بودن غالب است.

۲- گفتگوهای نمایشنامه بر گرد گفتمان «حلاج» می‌چرخد.

۳- یکی از موفق‌ترین درام‌های ادبیات معاصر عرب است.

۴- عبدالصبور به زیبایی و هنرمندی توانسته است اندیشه‌های اصلاح‌گرایانه خویش را در گفتگوی شخصیت‌های نمایش که در واقع نقاب‌های اویند، بیان کند.

۵- هنرورزیهای بلاغی و استفاده از انواع آرایه‌های ادبی چون، تشبیه، استعاره، تلمیح، اقتباس، کنایه، تضاد و ... این نمایشنامه را به یک اثر ادبی بزرگ، نزدیک ساخته است.

۲-۲. نقاب حلاج در شعر شفیعی کدکنی

شعر «حلاج» از مجموعه‌ی «در کوچه باغ‌های نیشابور» در اوج ایجازوارگی و فشردگی و اقتصاد ادبی (economics of literature). «تصویری از حلاج ارائه می‌دهد که در عین تراژیک بودن، حماسی و برانگیزاننده است. (عباسی، ۱۳۸۷: ۲۸۴)

حلاج شخصیت تاریخی بود که در سال ۳۰۹ ه.ق سر دار از او بلند گشت «حدود سه قرن بعد عطار نیشابوری داستان بر دار شدنش را به سبک عاطفی و حماسی به رشته‌ی تحریر کشید. از آن پس حلاج از قلمرو واقعیت تاریخی وارد فضای بی‌زمان و مکان اسطوره شد و در دیوان شاعران عارف به اسطوره‌ی رازدانی و قربانی عشق و آگاهی بدل شد (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲۸۶) شفیعی کدکنی در شعر «حلاج» گرد و غبار اساطیر را از چهره‌ی او کنار می‌زند و او را «در آینه دوباره نمایان» می‌کند و با مطابقتی هنری بین اسطوره و تاریخ معاصر خویش آرمان‌ها و رنج‌های انسان معاصر را می‌نمایاند.

در آغاز شاعر با زاویه‌ی دید سوم شخص به روایت اسطوره‌ی حلاج می‌پردازد اما هدف او بیان شرح حال تاریخی حلاج نیست بلکه بیانی هنری و سورئال است.

در آینه، دوباره نمایان شد/ با ابر گیسوانش در باد،/ باز آن سرود سرخ «انالحق»/ ورد زبان اوست. (در کوچه باغ‌های نیشابور، ص ۴۹)

آینه: از مقولات کهن‌الگوها و اسطوره‌هاست. سرود سرخ: حس آمیزی (synaesthesia) هنری است. سرود سرخ انالحق: یک بیان سورئال است، شطحیات از مقوله‌ی بیان‌های سورئالی محسوب می‌شوند.

در ادامه‌ی شعر، شفیعی با نقاب حلاج وارد مکالمه می‌شود، مکالمه‌ای یک سویه که در انتها به روایتی اسطوره‌ای- تاریخی منجر می‌شود.

«تو در نماز عشق چه خواندی؟/ که سال‌هاست/ بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر/ از مردهات هنوز/ پرهیز می‌کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ الف: ۲۷۵)

پرسش آغازین این بند، پرسش هنری است، پرسش هنری جواب نمی‌خواهد، بلکه تفکر برانگیزاننده است. «تو در نماز عشق چه خواندی؟» در عبارت «که سال‌هاست» جدا نوشتن و کشش هجایی، اسطوره را به تاریخ متصل می‌کند. انگیزه‌ی شناختگی «شحنه‌های پیر» با اشاره «این» برای خوار داشت است. «گاه نهاد را با نزدیک آورد «این» خوار می‌شمارند زیرا آنچه در کنار و دسترس آدمی است و چشم و دل او را می‌آکند، خیران او را دل‌بند و ارجمند نمی‌تواند بود.» (کزازی، ۱۳۷۴: ۱۰۷) گویی شاعر با اشاره این به «شحنه‌های پیر»، این صحنه‌ی اسطوره حلاج را به تاریخ عصر خویش مبدل ساخته است و در دسترس هم‌عصران خود قرار داده است.

«نام تو را، به رمز/ رندان سینه‌چاک نیشابور/ در لحظه‌های مستی/ - مستی و راستی - / آهسته زیر لب/ تکرار می‌کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ الف: ۲۷۶)

«به رمز» بیانگر خفقان و سانسوری است که بر جامعه حاکم است. «مستی و راستی»: نام تو «راستی» است که جز در «لحظه‌های مستی» کسی را یارای گفتن آن نیست.

«وقتی تو،/ روی چوبه دارت، خموش ومات،/ بودی/ ما: انبوه کرکسان تماشا،/ ما شحنه‌های مأمور/ - مأمورهای معذور/ همسان و همسکوت/ ماندیم» (همان: ۲۷۷)

عطار با بیانی هنری و حماسی، صحنه بر دار کردن حلاج را این گونه به تصویر می‌کشد. «پس دیگر بار حسین را ببردند تا بکشند، صد هزار آدمی گرد آمدند و او چشم گرد همه بر می‌گردانید و می‌گفت: «حق، حق، حق، انالحق» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۰: ۵۹۱) شفیعی کدکنی آن «صد هزار آدمی» را با بیانی استعاری «انبوه کرکسان تماشا» خوانده است. در بیانی او آن مردمانی که از ترس یا جهالت و جمود فکری «همسان و همسکوت» با جلادان، حلاج‌های تاریخ را بر دار می‌کشند، انسان نیستند بلکه «انبوه کرکسان» هستند.

«خاکستر تو را/ باد سحرگهان/ هر جا که برد/ مردی زخاک روید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ الف: ۲۷۷)
مردان روشن‌دل روشن‌اندیش، فراتر از زمان و مکانند، در کنار تندر عشق و شوق آن‌ها زمان و مکان «طفل نی‌سواری بیش نیست» و در جایی دیگر شفیعی این گونه می‌سراید:
«گه ملحد و گه دهری و کافر باشد/ گه دشمن خلق و فتنه پرور باشد

باید بچشد عذاب تنهایی را/ مردی که زعصر خود فراتر باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ ب: ۴۹۰)
حلاج بر سر دار این نکته را خوش دریافته بود که «اکنون در معرض مرگ قرار دارم، کشته شوم، بر دارم کنند، بسوزانندم، خاکسترم را به بادها و امواج آب‌ها بسپارند، کمترین ذره خاکسترم، حقیقتی محقق‌تر از کوه‌های عظیم را نوید می‌دهد» (میرآخوری، ۱۳۷۹: ۲۵)

شفیعی با کاربرد «هرجا» در شعر خویش، به اسطوره حلاج، صورتی جهانی می‌دهد، اسطوره‌ای که در هر زمان و مکان، آفریننده‌ی مردی چون حلاج در رؤیاهای و حتی واقعیت‌های آن جوامع است.

«در کوچه باغ‌های نیشابور/ مستان نیمه شب، به ترنم/ آوازهای سرخ تو را/ باز/ ترجیح‌وار زمزمه کردند/ نامت هنوز ورد زبان‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ الف: ۲۷۷)

در اندیشه‌ی شفیعی «نیشابور» یک آرمانشهر است، آرمانشهری که ترنم مستان آن آوازهای سرخ عاشقان اسطوره است، و شاید نمادی از ایران و یا جهان و یا هر جا که ساکنان آن آزادمردان حقیقی هستند. «بنا به قول کلود لوی استروس، قوم‌شناس معاصر، هر کس در سراسر عالم، یک اسطوره را همان اسطوره قلمداد می‌کند.» (ستاری، ۱۳۸۹: ۲۷)

کاربرد هنری «هنوز» در مصراع پایانی شعر، تداوم اسطوره‌ی حق‌اندیشی و حق‌گویی حلاج را در بستر تاریخ تا به اکنون و تا به آینده یادآور می‌شود. او گاه در شعرش بر خفتگان «حصار جادویی روزگار» فریاد می‌کشد که:
نعره‌های حلاج/ به سر چوبه‌ی دار/ به کجا رفت کجا؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ الف: ۵۰۸)

۳. نتیجه‌گیری

در اصطلاح ادبی یک تکنیک بلاغی است که شاعر با انتخاب یک شخصیت اساطیری و تاریخی از رهگذر آن به بیان اندیشه‌ها و رؤیاهایش می‌پردازد. تصوف یکی از مهمترین منابع نقاب به شمار می‌رود که شاعران معاصر از آن برای بیان جنبه‌هایی از تجربه‌ی شعری خود در ابعاد سیاسی، اجتماعی، فکری و... استفاده می‌کنند و بعضی از شخصیت‌های صوفی را بر می‌گزینند. از شخصیت‌های تصوف که شاعران از آن بهره‌برده اند «حلاج» است. این شخصیت، پر کاربردترین شخصیت صوفی است که بیشتر شاعران آن را به عرصه‌ی شعر خود وارد ساخته‌اند.

در تطبیق نقابهای شعر فارسی و نمایشنامه‌های منظوم عربی آنچه که موجب تمایز و تفاوت این دو می‌گردد، نخست این است که نمایش‌نامه‌های منظوم، توان شخصیت‌پردازی بیشتری دارد و از نقابهای متعدد در یک نمایش‌نامه بهره می‌برد. اما در شعر فارسی به دلیل کوتاه بودن اشعار این گونه نیست. دوم اینکه در زبان نقابهای نمایش‌نامه‌های منظوم، زبان ابزاری است برای غایتی دیگر و متناسب با شخصیت‌های نمایش، اما در شعر، زبان، زبان هنری و ادبی است. سوم این که در نمایش‌نامه‌های منظوم روحيات تماشاگر ملاحظه می‌شود. در آن از تصنع و هنرورزی شاعرانه پرهیز می‌شود.

علاوه بر مواردی که ذکر شد در مقایسه ی نقاب حلاج، شفیعی و عبدالصبور تفاوت های دیگری نیز وجود دارد از جمله اینکه پند و اندرز های اجتماعی و اخلاقی در تراژدی حلاج عبدالصبور صریح است اما در نقاب حلاج شفیعی غیر مستقیم و هنری است و نیز تصویرسازی های عبدالصبور در «تراژدی حلاج» از نظر ادبی و هنری در سطح پایین تری نسبت به تصویرگری های شفیعی است؛ او برای بیان اندیشه از تشبیه و استعاره و... بهره می گیرد اما زبان شفیعی در اوج یک بیان هنری به سمت و سوی رمزوارگی و نماد گرایی پیش می رود.

در مورد اشتراکات فکری و عقیدتی این دو شاعر در استفاده از نقاب شخصیت حلاج در شعرشان می توان به این موارد اشاره کرد. نکته ی برجسته در کاربرد نقاب شخصیت حلاج در نزد این دو شاعر اصلاح گری حلاج است. در شعر صلاح عبدالصبور حلاج شخصیت یک مصلح سیاسی است و اندیشه اش این است که جامعه اصلاح نمی گردد مگر با اصلاح حاکمان آن. و در شعر شفیعی نیز شخصیت حلاج حماسی و برانگیزاننده است و نماد مبارزان و آزاداندیشانی است که در راه دفاع از عقیده و آرمانهای خویش جان می بازند تا به یک ملت جان ببخشند. ویژگی مشترک دیگر، انسان مداری در شعر و اندیشه ی آنهاست. درد عبدالصبور در نقاب حلاج درد انسان معاصر است و درد و رنج حلاج تصویری از درد و رنج همه ی روشنفکران دنیای جدید است و این که آنان بار سنگین انسانیت را بر دوش خود حمل می کنند. در اشعار شفیعی نیز، شاعر بین اسطوره و تاریخ معاصر خویش پیوندی برقرار می سازد و آرمان ها و رنج های انسان معاصر را می نمایاند. نکته قابل تأمل دیگر این است که عبدالصبور و شفیعی بیشترین نقاب های شعری خویش را از منبع تصوف و از بین شخصیت های صوفی گزینش کرده اند و دلیل این مسأله شاید آشنایی کامل شفیعی با آیین تصوف است و در شعر عبدالصبور اشتراکاتی که بین دنیای شاعر و نگرش اهل تصوف وجود دارد دلیل این امر است.

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۸۹). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- _____ . (۱۳۷۴). حقیقت و زیبایی. تهران: مرکز.
- احمدیان، حمید. (۱۳۸۱). «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. پاییز و زمستان ۱۳۸۱.
- ادونیس، علی / احمد سعید / سبر. (۱۹۸۵). الاعمال الشعریه الکامله. الطبعه الرابعه. بیروت: دارالعودة.
- اسوار، موسی. (۱۳۸۱). از سرود باران تا مزامیر گل سرخ: پیشگامان شعر معاصر عرب. تهران: سخن.
- المغربی، حافظ. (۲۰۰۶). صلاح عبد الصبور (الشاعر الناقد)، الطبعه الاولى، بیروت: دار المناهل.
- بدوئن، ژان لویی، (۱۳۸۲). نقاب. ترجمه جلال ستاری. مجله نمایش، شماره ۷۲، بهمن ۱۳۸۲.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۸). فروید، یونگ و دین. مترجمان: محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.
- توفیق بیضون، حیدر. (۱۹۹۳). صلاح عبد الصبور. الطبعه الاولى. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- جونز، ارنست و دیگران. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاوی. مترجم، جلال ستاری. تهران: توس.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۹). جهان اسطوره شناسی (اسطوره در جهان عرب و اسلام). تهران: مرکز.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۷۶). مکتب های ادبی. جلد ۲. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- _____ . (۱۳۸۸ الف). هزاره ی دوم آهوی کوهی. تهران: سخن.
- _____ (ب). آینه ای برای صداها. تهران: سخن.
- عباس، احسان. (۱۳۸۴). رویکرد های شعر معاصر عرب. مترجم: حبیب الله عباسی. تهران: سخن.
- عباسی، حبیب الله. (۱۳۸۷). سفر نامه باران؛ نقد و تحلیل و گزیده اشعار شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۸۵). کارکرد نقاب در شعر (همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک) مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. شماره ۱۵۲، بهار ۸۵.

- عبدالصبور، صلاح. (۱۹۹۸). *الديوان (المجلد الثالث)*. بيروت: دارالعودة.
- عرب، عباس. (۱۳۸۳). *ادونيس در عرصه ی شعر و نقد معاصر عرب*. مترجم، سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- عسکرزاده طریقه، رجبعلی. (۱۳۸۹). *بررسی و تحلیل شخصیت در نمایشنامه های منظوم تی.اس. الیوت*. مجله مطالعات زبان و ترجمه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. شماره اول. تابستان ۸۹.
- عطار نیشابوری. (۱۳۷۰). *تذکره الاولیاء*. تصحیح نیکلسون. تهران: توس.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۷۸). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن .
- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۴). *معانی*. تهران: مرکز .
- ماسینیون، لویی. (۱۳۷۸). *چهار متن منتشر نشده از زندگی حلاج*. مترجم: قاسم میر آخوری. تهران: یادآوران.
- میر آخوری، قاسم. (۱۳۷۹). *تراژدی حلاج در متون کهن*. تهران: نشر شفیعی.
- میرزایی، فرزاد، و همکاران. (۱۳۸۹). *مرگ اندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالصبور و نادر نادرپور*. فصلنامه پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی. شماره ۱ بهار ۱۳۸۹.

Gudas, Fabian, (1993). "Persona", in: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press.



همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir