صورة الحلاج عند عبد الوهاب البياتي

د. كامل يوسف عتوم*

استردت تجارب الشخصيات التراثية الصوفية في العصر الحديث وجودها الفاعل ، وذلك في ظل العودة إلى التراث ومحاولة استقرائه، وبعثه من جديد . وقد كان الشعر المعاصر رائداً في استدعاء هذه الشخصيات ، واستبطانها ، وتوظيفها في التجربة الشعرية المعاصرة . ومن اللافت أن يكون الحلاج أكثر الشخصيات الصوفية استقطاباً لاهتمام الشعراء ، وإن يكون البياتي أبرز الشعراء المعاصرين عناية بشخصية الحلاج ، حيث قدّم قصيدة قناع بعنوان " عذاب الحلاج " ،وقصيدة أخرى بعنوان " قراءة في كتاب الطواسين للحلاج "، كما تناثر رمز الحلاج في ديوانه .

وتسعى هذه الدراسة إلى رصد صورة الحلاج في تجربة البياتي الشعرية، وذلك في ضوء حياة البياتي الروحية والفكرية التي شكلت مرتعاً خصباً لانبعاث شخصية الحلاج .

الحلاج / البياتي والتجربة المتجددة :

شغل الحلاج بقوة شرائح مجتمعه من أهل الفقه والتصوف والسياسة وعامة الناس ، وقد واجهت أفكاره رفضاً شديداً ، وتلقت عند قلة تعاطفاً وقبولاً ، وتراوح الموقف منه ما بين التعظيم والتكفير ، فهناك من اعتقد فيه الحلول أو الوحي ، ورأى آخرون أنه شاعر كذاب ، ومتكهن حاكم للجن ، ونسبه بعض الصوفيين إلى الشعبذة والزندقة [1] . وقد أحيطت آراؤه عبر التاريخ بألوان من الخنق أو الحذر والتحفظ ، وإن بقيت صورة موته المميزة النادرة مستقرة نابضة في وعي المتلقي .

والحلاج من النماذج الفريدة التي مارست فعاليات جهاد النفس بقوة ، وغرقت في عشق روحي ، وتساؤل وحيرة ، وتحملت أقصى غايات الألم طلباً للمعرفة والمشاهدة والكمال المطلق .

ولعل مواجهة الحلاج للواقع السياسي والاجتماعي زادت من اندفاعه إلى التصوف، بوصفه نهجاً قادراً على خلق عالم جديد ، يتحدى هذا الواقع . وقد رفض الحلاج عزلة بعض أقطاب الصوفية ، وكشف بعض ما يخفيه هؤلاء عن أسماع الناس ؛ مما أدى به إلى مجابهة أقرانه ، ومجابهة السلطة التي رأت في نهجه خطراً عليها [2] .

---

* أستاذ الأدب الحديث المساعد – كلية التربية بصحار– سلطنة عمان

ويرجع اهتمام البياتي – فيما يرجع – بالحلاج إلى ما تتمتع به هذه الشخصية من سحر وجاذبية ، وقدرة على إثارة العقل ، ومداعبة الوجدان ، وإلى أن جوهر الصراع الذي خاضه الحلاج ، والظروف المحيطة به ، مما يقبل التجدد والظهور في عصرنا الحاضر بصورة أو بأخرى .

وفي دائرة التشابه بين الحلاج والبياتي نجد أن الحلاج الصوفي الشاعر قد تغرب وحورب ، وتعرّض لعذابات قلّ نظيرها ، والتزم بمواقفه رغم شدة ما واجهه من معارضة . والبياتي كذلك ، نُفي وشُرّد، وعاش محناً شديدة ، ونافح عن قضايا مجتمعه ، وتغنى بآمال الكادحين وآلامهم ، وقد لازمه الإحساس " بفقدان العدالة ، وانقلاب الأوضاع " (٣) ، وشعر " أن ثمة فخاً كبيراً قد نصب للبشر ليقعوا فيه " ، وقال : " كنت أحس أن العالم يقع في ثنائية خطيرة على حساب الفقراء المستضعفين ، وأن ثورات الفقراء يسرقها السياسيون المحترفون ، لقد كنت في حوار داخلي ، وكنت أبحث عن الحقيقة " (٤) . والشاعر – كما رأى البياتي – يجب أن يعلن ولاءه للحاضر ، ويحدد موقفه منه بصورة واضحة صريحة ، ويأخذ مكانه بين الجماهير والكادحين(٥) .

ولم يكن البياتي بعيدا عن الأجواء الصوفية ، والتجليات الروحية ، فقد لازم في طفولته جده في صلاة الفجر (٦) ، وعاش في أحياء فقيرة ، يشيع فيها روح التصوف ، وقال :" بدأت معرفتي بالعالم في الحي الذي نشأت فيه ببغداد ، بالقرب من مسجد الشيخ عبدالقادر الجيلاني وضريحه ، وهو أحد كبار المتصوفة ، كان الحي يعج بالفقراء والمجذوبين ، ... كانت هذه المعرفة مصدر ألمي الكبير " (٧) .

وذكر البياتي أن شخصية الحلاج على وجه الخصوص قد استقرت في وعيه منذ الطفولة ، وقال : " لقد طفت في الأزقة طفلاً وكهلاً ، وأنا اتنصت إلى وعيد الحلاج وهو يساق إلى الصلب " (٨) . فالبياتي مسكون بالحلاج ، وإذا برقت بخاطرة فكرة غياب الحلاج فإن هذا يعني غياب طفولته ، وازدياد بؤس نفيه :

" قال الحلاج : " وداعاً "
فاختفت الأحواض . وداعاً! غابات طفولة حبي ، سيصير الماء
دموعاً والموت رحيلاً في هذا المنفى " (٩) .

ويجب أن لا يغيب عن دارس توظيف الشعراء للشخصيات التراثية الصوفية – ذاك التشابه بين التجربتين : الصوفية والشعرية. فالتجربة الصوفية استبطان منظم لتجربة روحية ، وحالة تأملية عميقة ، تحاول تجاوز الأشياء للوصول إلى جوهرها، وكلتا التجربتين تحاول اختراق الواقع والإمساك بالحقيقة ، ومن ثم العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد خوض التجربة . ومن الملاحظ أن أحوال الشاعر في لحظات إلهامه تكاد تكون نفسها أحوال الصوفي ، كالمراقبة والمحبة ، والخوف والرجاء ، والشوق والأنس ، والمشاهدة واليقين (١٠) .

وتلتقي التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية في محاولة الدخول إلى الأسرار الكونية ، وإدراك الحقيقة، وقد تنبه البياتي من خلال قراءاته إلى محاولات الشعراء الصوفيين كشف حقائق العالم (١١) . ومن هنا ، جاء اختيار البياتي للحلاج في ظل رغبتهما المشتركة في الكشف

المستمر ،وشعورهما بالتشرد والنفي إذا ما اشتدت الحاجة إلى النور ، يقول البياتي :

"تقودني أعمى إلى منفاي عين الشمس "(١٢).

X X X

"وأنا رغم العذاب
في طريق الشمس سائر" (١٣) .

ويظهر الحلاج في شعر البياتي متوجاً بالشمس :

"لم تشهدي الحلاج بعد الصلب وهو في قميص الدم
متوجاً بالشمس"(١٤) .

وحينما تفارق الحقيقة البياتي ، يقع في حالات صوفية من فقدان الذات :

" خطفت مني قلبي
سلبت مني نفسي
أخذت مني العالم
فرت مني
لم تترك غير الشوق الواري وفؤادي الظمآن" (١٥).

وقد تزداد حيرته ، حيرة الصوفي ، ما بين فعاليات الجسد القاهرة ، ورغبة الكشف والتجلي في عالم الأرواح :

"يا من أوقفني ما بين الجسد المشدود كقوس والمطلق
يا من أوقعني في هذا المأزق
حطّم هذا الزورق
بصخور شواطئ يم الليل الأزرق" (١٦).

ويرى إحسان عباس :" أن تصوف البياتي إحساس باستمرار النفي وظمأ الحب ، وارتياح إلى عالم الأشباح .. ، لأن الكفاح الطويل لم يأت بثمرة مرجوة" (١٧).

وتولد لدى البياتي إحساس عميق بالموت ، وإحساس بالعجز في مواجهته ، فحاول فهمه – كما ذكر – بالتمرد عليه (١٨) من خلال تمسكه بالإبداع ، بوصفه نقيضاً للموت ، وبديلاً له ، وانتصاراً عليه (١٩)، ومن خلال تمسكه بالتجدد الذي يقهر الموت (٢٠) ، وإيمانه بأن الإنسان يولد بقدر ما يموت (٢١)، وفي هذا التوجه يقول :

"الموت في الزمان
في داخل الإنسان
يأتي لبعث الجنة المفقودة
في هذه الحياة" (٢٢) .

X X X

"محكوم بالإعدام أنا

مع وقف التنفيذ
عقوبتي الحياة" (٢٣).

لقد دفعت كل هذه الرؤى البياتي إلى تجربة الحلاج، بوصفها نموذجاً للتجدد ، والتمرد على الموت ، أو على الحياة من خلال الموت . فالحلاج استمرأ التعذيب واستعذبه ؛ لأنه طريق خلاصه ، وقد قيل أنه ضحك كثيراً حتى دمعت عيناه ، وذلك حينما رأى الخشبة والمسامير (٢٤) ، وقال :" اعلموا أن الله تعالى قد أباح لكم دمي فاقتلوني "(٢٥) ، وقال :" قد صلبت وقتلت وأحرقت ، وذلك أسعد يوم من أيام عمري جميعه"(٢٦)، وقال :" بحق قدمك على حدثي ...، أن ترزقني شكر هذه النعمة التي أنعمت بها علي ،.. وهؤلاء عبادك قد اجتمعوا لقتلي تعصباً لدينك وتقرباً إليك ، فاغفر لهم ، فإنك لو كشفت لهم ما كشفت لي لما فعلوا ما فعلوا .." (٢٧) ، وقد قال :"

اقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي" (٨٢).

وعبّر البياتي عن قبول الحلاج لمعاناته الجسدية ؛ لأنها وسيلة خلاصه ، ومنحه حرية يتلاشى فيها الجسد ، وتنعم الروح فيها بالنور :

"دمي بأسمالي
أنا هذا بلا أسمال
حر كهذي النار والريح ، أنا حر إلى الأبد
موعدنا الحشر ، فلا تداعبي قيثارة الجسد" (٢٩).

إنها نهاية واجهها الحلاج بارتياح تام في ظل النهج الذي ارتضاه :

"وليقبل السياف
فناقتي نحرتها وأكل الأضياف" (٣٠).

X X X

"وها أنا أنام
منتظراً فجر خلاصي ، ساعة الإعدام" (٣١).

وحاول البياتي تصوير الواقع المظلم المحيط بالحلاج / البياتي ، حيث تلفعت الحياة "بالأصباغ"،وانتشرت " العتمة " ،وساد " الفراغ "؛ فسقط الحلاج في هذه الآبار ، وتلوث فيها " بالحبر والغبار"، وأصيب" بالدوار " :

"سقطت في العتمة والفراغ
تلطخت روحك بالأصباغ
أصابك الدوار
تلوثت يداك بالحبر والغبار" .

فأصبح العالم موحشا خاوياً ، وقد لفّه الخريف والسحب السوداء والرياح :

"ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح
وخربت حديقة الصباح
السحبْ السوداء والأمطار والرياح
وأوحش الخريف فوق هذه الهضاب
وهو يدب في عروق شجر الزقوم ، في خمائل الضباب "(٣٢).

ويرصد البياتي حالة الفراغ والخواء في مستويات متنوعة من مجتمع الحلاج ، ففي مقطوعة " فسيفساء" من قصيدة " عذاب الحلاج " ، يكشف البياتي من خلال شخصية مهرج السلطان حالة التناقض بين الظاهر والباطن ، وبين الجمال الظاهري والمضمون الهزيل ، وذلك في حياة المهرج / الناس ، وحياة السلطان ، فالمهرج :

يداعب الأوتار ، يمشي فوق حد السيف والدخان
يرقص فوق الحبل ، يأكل الزجاج ، ينثني مغنياً سكران
يقلد السعدان
يركب فوق ظهره الأطفال في البستان
يخرج للشمس إذا مدت إليه يدها ، اللسان "(٣٣).

وهذا التهريج الذي ارتضاه الخليفة وارتضاه المهرج سطوح مزخرفة ، وإذا ما ظهرت الشمس أخرج المهرج لها لسانه ، وقد يكون ذاك عدم مبالاة بالحقيقة ، أو اعترافاً بعدم القدرة على التواصل معها ، والاقتراب منها ، وكأن المهرج هو الحلاج الذي قال :"

فقلت أخلائي هي الشمس ضوؤها قريب ولكن في تناولها بعد" (٣٤)

وفي ظل هذا الواقع يبدأ حلاج البياتي بالبحث عن آبار أخرى ، يجد فيها ما يروي ظمأ روحه ، ويوصله إلى الحقيقة :

"فمد لي يديك عبر سنوات الخوف والحصار
والصمت والبحث عن الآبار " .

ولكن العتمة والسحب السوداء والأصباغ ، والدوار الذي أصابه — جعل بحثه عن الارتواء الحقيقي كمن ينفخ في الرماد :

"وها أنا أراك عاكفاً على رماد هذي النار
صمتك بيت العنكبوت ، تاجك الصبار" (٣٥).

ويلهج الحلاج على لسان البياتي بالتساؤلات بحثاً عن الجوهر ، وبحثاً عن تأجج الوجد ، ولحظات الكشف والتجلي ، والوصال في "هيكل الأنوار " :

"من أين لي أن أعبر الضفاف
والنار أصبحت رماداً هامداً
من أين لي يا مغلق الأبواب
والعقم واليباب" (٣٦).

X X X

"من أين لي : ونارهم في أبد الصحراء
تراقصت وانطفأت " .

X X X

"من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي
وأين انتهى وأنت في بداية انتهاء "(٣٧).

X X X

"سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار" (٣٨).

وتنطوي ألفاظ البياتي وتعبيراته المستخدمة على دلالات عميقة ، وإيحاءات متنوعة متشابكة ، تتناص بشكل مباشر وغير مباشر مع النصوص الحلاجية ، ومع ما ورد من أخباره ؛ مما يساعد على استكمال صورة حلاج البياتي ، تلك الصورة التي تحمل الرؤية المشتركة .

لقد استهل البياتي قصيدة " عذاب الحلاج " بقوله :" سقطت في العتمة " ، والعتمة تشير إلى الأجواء المحيطة بالحلاج ، والقيود المفروضة عليه ، ولعل ذاكرة البياتي استحضرت قصة ذلك السجان الذي جاء إلى الحلاج في أول يوم يقضيه في السجن ، فقيده وقت العتمة ، ووضع السلاسل في عنقه ، وأدخله بيتاً ضيقاً (٣٩).

و اتكأ البياتي على رواية حرق الحلاج ، ونثر رماده على رأس منارة لتسفيه الريح (٤٠) :

"أوصال جسمي قطعوها
أحرقوها
نثروا رمادها في الريح " .

ولكن البياتي جعل في الرماد الذي تذروه الريح ما يبشر بالتجدد والنمو :

"أوصال جسمي أصبحت سماد
في غابة الرماد" (٤١).

وهذا يلتقي مع نظرة الحلاج التي ترى في اضمحلال الجسد مؤشراً على تحقق الوصال ، وقد قال :" وتلاشى جسمي في أنوار ذاته ، فلا عين لي ولا أثر ، ولا وجه ولا خبر " (٤٢) .

واستخدم البياتي ألفاظاً مثل :"المصباح " ،و" نار الصحراء " ، وهي ألفاظ ترتبط بالنصوص الحلاجية، فالمصباح عند الحلاج " علم الحقيقة " (٤٣) ، أما نار الصحراء فهي نار موسى التي صور الحلاج نفسه غريقاً في أنوارها ، فقد قال :"

إذا تجلى لروحي أن يكلمني رأيت في غيبتي موسى على الطور" (٤٤).

وقال :"

أبصرتني بمكان موسى قائماً في النور فوق الطور حين تراني"(٥٤).

لقد جاءت صورة حلاج البياتي مرتبطة بالحلاج الذي لا يرى وجوده الحقيقي إلا في التجليات والوصال ، ومحاولة ريّ روحه العطشى ، فقد قال : " الويل لمن يغيب بعد الحضور ،

ويهجر بعد الوصل"(٤٦) ،و قال :"

عليك يا نفس بالتسلي فالعز بالزهد والتخلي
عليك بالطلعة التي مشكاتها الكشف والتجلي "(٧٤) .

وقال :"

وخضت بحراً ولم ترسب به قدمي خاضته روحي وقلبي منه مرعوب
لأن روحي قديماً فيه قد عطشت والجسم ما مسه من قبل تركيب "(٨٤).

واقترنت تساؤلات حلاج البياتي بالحيرة ، حيرة الصوفي ، حيرة في القرب والبعد ، وفي السكر والهجر :

"يا مسكري بحبه
محيري بقربه "(٤٩) .

وقد ورد عن الحلاج قوله :" يا من أسكرني بحبه ، وحيرني في ميادين قربه "(٥٠) ، وقال :" أسألك .. أن لا تسرحني في ميادين الحيرة ، وتنجيني من غمرات التفكر ، وتوحشني عن العالم ، وتؤنسني بمناجاتك "(٥١) ، وقال :"

والبعد لي منك قرب والقرب لي منك بعد "(٢٥).

الحلاج / المسيح والمصلح:

نالت شخصية الحلاج اهتماماً كبيراً من المستشرقين ، خاصة عند "ماسينيون "، وتأثر شعراؤنا المحدثون بتأويلات دراساتهم ، ومن ذلك حرص المستشرقين على إثبات نوع من التأثير المسيحي على حياة الحلاج وعقيدته ، وتشبيههم لصلبه بقصة صلب المسيح ، وحرصهم كذلك على إبراز البعد السياسي لمحنة الحلاج (٥٣) . فقد رأى "ماسينيون" ما يشبه " المسيح الجديد " في شخصية الحلاج ، واعتقد أن الحلاج في مكة كان في " حالة صوم وصمت دائمين ، اقتداء بمزيم التي فعلت هذا استعداداً لميلاد كلمة الله فيها " (٥٤) . وقد ردّ بعضهم على "ماسينيون" ، ورأى أن الحلاج لم يسع إلى أن يكون شبيه المسيح ؛ لوجود نماذج بطولية في الإسلام يمكن للحلاج أن يحتذي بها (٥٥) .

ونجد البياتي يقارب بين محنة الحلاج ومحنة صلب المسيح من خلال صرخات التساؤل :

"لماذا يا أبتي أنفى في هذا الملكوت ؟
لماذا يا أبتي صمت الإنسان ؟
فلماذا يا أبتي لم ترفع يدك السمحاء ؟
فلماذا يا أبتي صلب الحلاج ؟" (٥٦) .

ويستعير بعض ملامح المسيح للحلاج :

"مائدتي ، عشائي الأخير في وليمة الحياة "(٥٧) .

وتظهر بعض دلالات صلب الحلاج ، مثل فكرة البعث من خلال الموت ، والميلاد من الأشلاء :

"أوصال جسمي أصبحت سماد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة يا معانقي
وعاشقي
ستكبر الأشجار" (٥٨) .

ويقارب البياتي بين مناجاة الحلاج ومناجاة المسيح :

"باركني
عانقني
كلمني" .
"قتلتني
هجرتني
نسيتني" (٥٨) .

وهذا شبيه – كما قيل – بصيحة المسيح عند الصلب :" لماذا تخليت عني يا أبتي (٦٠) . وقد قال الحلاج : " إلهي إنك تتودد إلى من يؤذيك ، فكيف لا تتودد إلى من يؤذى فيك ؟ " (٦١) .

ويلح البياتي في استدعائه شخصية الحلاج على البعد السياسي والاجتماعي ، مستفيداً من مقولات الحلاج وشعره وأخباره ، ومما قيل عن مواقفه السياسية ، ومما قاله المستشرقون حول شخصيته (٦٣) . ونذكر هنا أنه إذا صح وجود أغراض تخص المستشرقين أبعدت تأويلاتهم لطبيعة شخصية الحلاج عن الواقع – فإن البياتي يقع خارج دائرة أغراضهم ، لأن طبيعة الرؤى الشعرية للتراث وشخصياته لايمكن مقارنتها بالرؤى الأخرى ، وإن تأثرت بها ، وتشابهت معها . فالبياتي جدد هذه الشخصية ، وأضاف إليها أبعاداً أكثر عمقاً ، فتخطى التاريخي ، بحيث اقتربت رؤية حلاج البياتي من التطابق مع رؤية البياتي وموقفه من عصره .

لقد ورد في أخبار الحلاج ما يبين التفاف الفقراء حوله ، ويظهر تعاطف الحلاج معهم ، وسعيه لخلاصهم (٦٣) ، فطور البياتي هذا الواقع ، ذلك أن الحلاج لم يكن بمستوى المصلح السياسي الاجتماعي بالمعنى الواسع والدقيق ، بل إن كلمة " الفقراء " التي أطلقت على مريدي الحلاج ، ومن يلتف حوله – فيما أرى – كانت لا تشير إلى الفقراء بوصفهم طبقة اجتماعية مسحوقة ، بقدر ما تشير إلى الفقراء في المصطلح الصوفي ، فجوهر الفقر عند الفقير / المريد يعني حاجته إلى الله على الحقيقة ، وإحساسه بالعجز والفقر إليه – سبحانه – ولو كان المريد ذا مال وجاه (٦٤) .

ويصور البياتي في ظل الرؤية الحلاجية البياتية الواقع المرير الموحش للطبقة المسحوقة المستغلة من زمر الذئاب :

"وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب
وصائدو الذباب" (٦٥) .

ويلتف الفقراء حول الحلاج في انتظار القادم :

"كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار
في هذا الليل المسكون بحمى شيء ما ، قد يأتي أو لا يأتي
من خلف الأسوار" (٦٦) .

ويتصاعد قلق الحلاج بسبب معاناتهم :

"الفقراء إخوتي
يبكون ، فاستيقظت مذعوراً على وقع خطا الزمان

ويصبح الفقراء مصدر إلهام الحلاج وقوته :

"الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأقوال
الفقراء ألبسوك تاجهم
وقاطعو الطريق
والبرص والعميان والرقيق" (٦٧) .

ونلاحظ أن البياتي في قصيدته " عذاب الحلاج " يغرق حلاجه في حالات من التوحد والفناء ، ولكنه سرعان ما يقطع عليه خلوته ، ويوقظه على صوت الفقراء والمقهورين ، وهو بذلك يتخلص من الاقتصار على حالات التواجد الصوفي البعيد عن الواقع المعاش . صحيح أن شخصية الحلاج قد بدت منشطرة ما بين الصوفي المتسم بالعزلة والمصلح الذي يتبنى قضايا الفقراء ، ولكن البياتي تعامل مع هذا الانشطار بإبداع مثير ، إذ منح الشخصية حركة داخلية بندولية ، وجعل المتلقي المتأرجح بين الطرفين يغذي متطلبات الروح والجسد معاً .

ويبين حلاج البياتي طبيعة الصراع المتجدد مع السلطة التي رأت في موقف الحلاج ، وموقف أمثاله تحدياً لوجودها :

"واحدة بعد الأخرى ، ترتفع الأيدي في وجه الطغيان
لكن سيوف السلطان
تقطعها واحدة بعد الأخرى في كل مكان" (٦٨) .

ويقذف الحلاج كلماته في وجه السلطة ، متجرداً من خوفه :

"بحت بكلمتين للسلطان
قلت له : جبان" (٦٩) .

وينكشف وجه السلطة، وموقفها من الإنسان والكلمة والحقيقة ، وذلك في مشهد الحلاج الذي أصبح وليمة جاهزة للالتهام :

"واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني

ونهبوا بستاني ".

X X X

"ولم أجد إلا شهود الزور والسلطان
حولي يحومون وحولي يرقصون : إنها وليمة الشيطان
وها أنا عريان"(٧٠) .

لقد جعل حلاج البياتي الكلمة نقيضاً للسلطة ، وجعل الدم ثمنا لعشق الحقيقة والخلاص :

"الحلاج كان بقميص الدم مشبوحاً على القاموس
في عيونه: مدينة أصابها الطاعون
ركعتان في العشق ".

"ماذا أضاف الدم للقاموس؟
ركعتان في العشق".

X X X

"الحلاج قال ساخراً للقاتل المأجور : هل سترفع السوط
بوجه الكلمات – الجبل – القاموس ؟ "(٧١).

وقد ورد عن الحلاج قوله :" ركعتان في العشق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم" (٧٢) .

وفي قراءة البياتي لكتاب الطواسين يرتفع صوت البياتي / الحلاج :

"من تحت مسلات طغاة العالم
من تحت رماد الأزمان
ومن خلف القضبان
أصرخ في ليل القارات ، أقدم حبي قربان
للوحش الرابض في كل الأبواب".

X X X

"كان الحلاج يعود مريضا وينام سنيناً ويموت كثيراً ويهز
القضبان الحجرية في كل سجون العالم "(٧٣) .

وهكذا ، تصبح صيحة الحلاج هي صيحة البياتي وكل المنفيين والمظلومين ، صيحة تعبر عما يحيق بالإنسان من قهر وخوف وقلق وعذاب في الماضي والحاضر ، صيحة تعبر عن حالات النفي للكلمات في عالم يعج بالفوضى :

" لماذا
تأكل لحمي قطط الليل الحجري الضارب في هذا النصف المظلم
لماذا من كوكبنا ؟ولماذا صمت البحر ؟ الإنسان المفعم موتاً في هذا
المنفى ؟ "(٧٤).

"لماذا تنفى الكلمات ؟ يصير الحب
عذاب ؟ والصمت عذاباً ؟ في هذا المنفى ؟ وتصير الكلمات طوق
نجاة .
للغرقى في هذا اليم المسكون بفوضى الأشياء ؟" (٧٥) .

ونجد البياتي أحياناً يتوحد بوضوح في نهجه ورؤيته مع الحلاج الذي رسمه البياتي :

"كان الحلاج رفيقي في
كل الأشعار، كنا نقتسم الخبز ونكتب أشعاراً عن رؤيا الفقراء
المنبوذين جياعاً في ملكوت البناء الأعظم ، عن سر تمرد هذا
الإنسان المحترق شوقاً للنار ، المحني الرأس إلى السلطان الجائر" (٧٦) .

الحلاج / قناعاً:

القناع في الشعر " وسيط ، يتيح للشاعر أن يتأمل – من خلاله – ذاته في علاقاتها بالعالم " (٧٧) ، ويمنح النص " أبعاداً شمولية ورحابة إنسانية عامة " (٧٨) .

ويرى البياتي أن محاولته التوفيق بين النهائي واللانهائي ، وبين ما يموت وما لا يموت – جاءت في سياق التعبير عن المحنة الاجتماعية الكونية ، والظواهر المحيطة ، فاندفع – كما ذكر – في معاناة طويلة يبحث عن الأقنعة الفنية المناسبة ، مبيناً صعوبة اختيار الشخصية ، واستبطان أعمق حالات وجودها ؛ للتعبير من خلال قناع ، بحيث تكون الشخصية نموذجاً لكل العصور (٧٩) .

والبياتي في ظل المعاناة والنفي يبحث – من خلال القناع – عن الحقيقة التي تتجذر في الماضي وتمتد في الحاضر :

"يرتدي الشاعر ثوب الساحر الميت يخفي وجهه تحت القناع
ويعاني في حضور الكلمات
وحشة النبذ بأرض النوم والسحر وآلام المخاض
حبه أعمى وشحاذ لنور الكائنات
يتبع الشمس التي مدت وراء القبر للموتى ذراع" (٨٠) .

وجاءت رائعة البياتي " عذاب الحلاج " قصيدة قناع متميزة ، حاول فيها عن طريق قناعه ريّ ظمئه إلى الحقيقة ، وتعرية الواقع ، وكشف نقائصه ، دون أن يلجأ إلى النقد المباشر ، أو يُغرق نفسه في الذاتية .

وشخصية الحلاج بوجودها التاريخي والفكري المميز ، مؤهلة لأن تكون قناعاً ، رغم الصعوبة التي يواجهها أي شاعر في إعادة تشكيلها ، بسبب طغيانها في وعي المتلقي .

ولقد تخفى البياتي باقتدار خلف شخصية الحلاج ، وأوهم المتلقي باختفاء صوته ، بحيث لا يستطيع التخلص من هذا الوهم ، وسماع صوت البياتي إلا بالتأمل والقراءة العميقة ، والمشاركة الفاعلة في إنتاج دلالات مستنبطة ، تكشف تفاعل صوت البياتي مع صوت الحلاج

، وتوحده معه .

ولم يسع البياتي في قناعه إلى إظهار كل ما لدى الحلاج ، وقد رأى أن دور الشاعر في تناول الشخصيات التراثية ، يبتعد عن دور المؤرخ ؛ لأن الشاعر يتعلق بجوهر الشخصية ، وبواعث عطائها وعنفوانها ، وقد يضيف إليها ما أهمله المؤرخ ، أو ما ضاع من تفصيلات ، ويبقى كل ما يختاره من سمات الشخصية في إطار القواسم المشتركة بين الشاعر والشخصية (٨١). ويقول البياتي : " فالحلاج في شعري أو ابن عربي لم يعد ابن عربي أو الحلاج كما هما في الكتب أو التصوف ، ... أنا أعطيتهم صفة الإنسان المغامر ، الثوري ، المتمرد ، الجوال ، ... ، ولكن في الحدود التي تسمح بها شخصية كل واحد منهم " (٨٢) . ومن هنا نرى البياتي في قناعه الحلاجي مهتماً بعذاب الحلاج دون تعذيبه ، وقد " نقى شخصية بطله من كل ما نسج عنها من خرافات ، وأساطير شعبية وأمثال ، واكتفى بالفكرة التي تضيء موقف الشاعر المعاصر"(٨٣) .

ومن الملاحظ وجود تداخل بين الشخصيات التي استخدمها البياتي في ديوانه ، وذلك بسبب اهتمامه بالجوهر وعنصر التجدد ؛ ولذا تعددت نقاط التلاقي والتشابه في الأفكار المطروحة ، كفكرة البعث والولادة ، فالحلاج يقول :

"ستكبر الغابة يا معانقي
وعاشقي
ستكبر الأشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار
فالزيت في المصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت
والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت" (٨٤) .

ويقول ابن عربي :

"موعدنا ولادة أخرى وعصر قادم جديد
وتسقط الأسوار "(٨٥).

ويقول الخيام :

"وولد الإنسان من جديد
شجرة من خلل الرماد والجليد
مزهرة ، وصيحة أطلقها وليد
الزمن الضائع في تزاحم الأضداد
يخلع عن كاهله عباءة الرماد" (٨٦).

ويؤكد البياتي " أن وجوه وأقنعة الموتى والأحياء في هذا الديوان ، تداخلت الواحدة بالأخرى ، ... لأن السمة المتجددة ، ووجوه الأبطال الموتى والأحياء منهم ، لا تحمل شهادة هذا العصر ، بل كل العصور ، وكل الحضارات " (٨٧) .

وفي ظل تداخل الشخصيات وتوحدها ، وتلاقيها مع رؤى البياتي ، لا غرابة أن يجعل البياتي نفسه بديلاً لهذه الشخصيات :

"فأنا غاليلو – سقراط – الحلاج
وأنا الحسن الصباح – الخيام" (٨٨) .

وهذا واقع يشير بوضوح إلى أن لغة البياتي قد تشكلت في أفواه الشخصيات التراثية ، ومن خلال طروحاتها، أو كما يقول :

"لغتي تخرج من معطف أبطال البشر الفانين" (٨٩) .

وقد كانت لغة المتصوفة الأكثر تأثيراً في تجربة البياتي ، وهي لغة – كما ذكر – لها قدرة خطيرة على الكشف ، واستخدمها بعد أن أضفى أبعاداً جديدة عليها (٩٠) .

وأخيراً ، لقد صور البياتي، بتعبير شديد الكثافة شديد الإيحاء ، معاناته الشخصية ورؤيته المعاصرة للقضايا التي تشغله وتلح على وجدانه ، من خلال شخصية الحلاج؛ وهذا يعنى أن تجربة الحلاج قد ولدت من جديد ، وهي تجربة تتجذر في الماضي ، وتتفاعل مع الحاضر، وتحمل ما يؤهلها لتمتد إلى تجارب المستقبل .

الهوامش :

١. انظر : الخطيب البغدادي،تاريخ بغداد،القاهرة،مكتبة الخانجي، د.ت ، جـ٨ ، ص ١١٢ . ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق : إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر، مجلد ٢ ، ص ١٤٠ – ١٤١، د .ت. أخبار الحلاج ، تحقيق : ماسينيون ، كولونيا – ألمانيا ، منشورات الجمل ، ط١ ، ١٩٩٩، ص ٩٠ . عبد الوهاب الشعراني ، الطبقات الكبرى ، مصر ، مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٩٥٤، ص ١٠٧ .

٢. انظر : ماسينيون ، شخصيات قلقة في الإسلام ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، الكويت ، ط٣ ، ١٩٧٨، ص ٧١. كامل مصطفى الشيبي ، الحلاج موضوعاً للآداب والفنون العربية والشرقية قديماً وحديثاً ، دراسة ونصوص ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ط ١، ١٩٧٦ ، ص ٥١ . طة عبد الباقي سرور ، الحلاج، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت ، ص ٢٧ – ٩٤، ٥٠ – ٩٥ .

٣. عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ط ٣ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٠ .

٤. نفسه ، ص ٨ – ٩ .

٥. انظر : نفسه ، ص ٣٨ .

٦. انظر : نفسه ، ص٦ .

٧. نفسه ، ص ٢٢ – ٢٣ .

٨. نفسه ، ص ٥.

٩. عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، بغداد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ٢٠٠١ ، ص ٥٨٩ .

١٠. حول المقاربة بين التجربتين : الصوفية والشعرية ، انظر : إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عمان – الأردن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٩٢ ، ص ١٥٩ – ١٦٠ . محمد مصطفى هدّارة ، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، فصول ، مجلد ١ ، عدد ٤ ، ١٩٨١ ، ص ١٠٧ إنصاف المومني ، البعد الصوفي في الشعر العربي الحديث ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٠ ، ص ٦٩ – ٧١. سامح الرواشدة ، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث ، إربد . مطبعة كنعان ، ط١ ،١٩٩٦، ص١٢١ – ١٢٣.

١١. انظر : تجربتي الشعرية ، ص ٢٥ .

١٢. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٤٩٤ .

١٣. نفسه ، ص ٤١٤ .

١٤. نفسه ، ص ٤٨٧ .

١٥. نفسه ، ص ٦٣٥ .

١٦. نفسه ، ص ٦٢١ .

١٧. اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٦٠ .

١٨. انظر : تجربتي الشعرية ، ص ٢٧ .

١٩. انظر : نفسه ، ص ٧٣، ١٠

٢٠. انظر : نفسه ، ص ٤٤ .

٢١. انظر : نفسه ، ص ٣٦ .

٢٢. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٤٤٣ .

٢٣. نفسه ، ص ٥٥٨.

٢٤. انظر : أخبار الحلاج ، ص ١١.

٢٥. نفسه ، ص ٧٤.

٢٦. نفسه ، ص١٨ .

٢٧. نفسه ، ص ١٢ .

٢٨. ديوان الحلاج ، تحقيق: كامل مصطفى الشيبي ، كولونيا – ألمانيا ، منشورات الجمل ، ١٩٩٧ ، ص ٢٩.

٢٩. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٤٦ .

٣٠. نفسه ، ص ٣٤٣ .

٣١. نفسه ، ص ٣٤٥ .
٣٢. نفسه ، ص ٣٤٢ – ٣٤٣ .
٣٣. نفسه ، ص ٣٤٣ – ٣٤٤ .
٣٤. أخبار الحلاج ، ص ٨٠ .
٣٥. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٤٢ – ٣٤٣ .
٣٦. نفسه ، ص ٣٤٦ .
٣٧. نفسه ، ص ٢٤٢ .
٣٨. نفسه ، ص ٢٤٧.
٣٩. انظر : أخبار الحلاج ، ص ٨٨ .
٤٠. انظر : نفسه ، ص ٣٨.
٤١. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٤٦ – ٣٤٧.
٤٢. أخبار الحلاج ، ص ٢٩.
٤٣. الحلاج ، كتاب الطواسين ، تحقيق : بولس نويا اليسوعي ، كولونيا – ألمانيا، منشورات الجمل ، ١٩٩٧ ، ص ١٢٢ .
٤٤. ديوان الحلاج ، ص ٣٦ .
٤٥. نفسه ، ٦٥ .
٤٦. أخبار الحلاج ، ص ٢٨ .
٤٧. ديوان الحلاج ، ص ٧٥ .
٤٨. ديوان الحلاج ، ص ٢٧ .
٤٩. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٤٣ .
٥٠. أخبار الحلاج ، ص ٢٠.
٥١. نفسه ، ص ٣٥ .
٥٢. ديوان الحلاج ، ص ٣٥ .
٥٣. انظر : علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، طرابلس ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط١ ، ١٩٧٨ ، ص ١٢٧ – ١٤١ .
٥٤. شخصيات قلقة في الإسلام ، ص ٦٥ – ٦٦ .
٥٥. محمد جلال شرف ، دراسات في التصوف الإسلامي – شخصيات ومذاهب ، دار الفكر الجامعي ، ١٩٨٣ ، ص ٤٢٠ .
٥٦. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٥٨٨ – ٥٨٩ .
٥٧. نفسه ، ٣٤٦ .
٥٨. نفسه ، ٣٤٧ .
٥٩. نفسه ، ٣٤٥.
٦٠. محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، ط١ ، ١٩٨٧ ،ص ١٦٣ .
٦١. الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، جـ٨ ، ص ١٣١.
٦٢. انظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، مجلد ٢ ، ص ١٤٦ ، ماسينيون ، شخصيات قلقة في الإسلام ، ص٧١. أنا ماري شيمل ، خطرات وأفكار عن الحلاج ، ترجمة : محمد علي حشيشو ، منبر ابن رشد للفكر الحر ، عدد١ ، خريف ٢٠٠٠.
٦٣. انظر : أخبار الحلاج ، ص ٥٩ – ٦٥.
٦٤. انظر : حسن الشرقاوي ، معجم ألفاظ الصوفية ، القاهرة ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٢٦ .
٦٥. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٣٤٣ .
٦٦. نفسه ، ص ٥٩٠ .

٦٧. نفسه ، ص ٣٤٣ – ٣٤٥ .
٦٨. نفسه ، ص ٥٨٩.
٦٩. نفسه ، ص ٣٤٤.
٧٠. نفسه ، ص ٣٤٥ – ٣٤٦ .
٧١. نفسه ، ص ٥٧١ – ٥٧٣ .
٧٢. نفسه ، ص ٥٢٨ .
٧٣. نفسه ، ص ٥٨٨ – ٥٨٩.
٧٤. نفسه ، ص ٥٨٨.
٧٥. نفسه ، ص ٥٨٩ – ٥٩٠ .
٧٦. نفسه ، ص ٥٨٩ .
٧٧. جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقي ، فصول ، مجلد١، عدد ٤ ، ١٩٨١ ، ص ١٢٣ .
٧٨. محسن أطيمش ، دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، العراق ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٤ .
٧٩. انظر : تجربتي الشعرية ، ص ٣٩ – ٤١ ، وحول القناع في الشعر المعاصر ، انظر: جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر . فاضل ثامر ، القناع الدرامي ، الأقلام ، عدد ١٠ – ١١، السنة ١٦ ،١٩٨١. عبد الرضا علي ، القناع في الشعر العربي المعاصر ، مجلة آداب المستنصرية ، عدد٧ ، ١٩٨٣ . محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي . سالم الرواشدة ، القناع في الشعر العربي الحديث ، جامعة مؤتة ، ١٩٩٥. على جعفر العلاق ، الشعر والتلقي – دراسة نقدية ، الأردن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٢ .
٨٠. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٤٧٠ .
٨١. انظر : تجربتي الشعرية ، ص ١١ – ١٢ .
٨٢. عبدالوهاب البياتي يستعيد تجربته في الواقع الشعري ، حوار أجراه : ماجد السامرائي، الأقلام ، عدد ١١ – ١٢،١٩٨٧، ص ٢٢٣ .
٨٣. محسن أطميش ، دير الملاك ، ص ١١٠ .
٨٤. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٤٧ .
٨٥. نفسه ، ص ٤٩٦ .
٨٦. نفسه ، ص ٣٩٣ .
٨٧. تجربتي الشعرية ، ص ٤٣ .
٨٨. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٥٤٤ .
٨٩. نفسه ، ص ٦٢٥.
٩٠. انظر – عبد الوهاب البياتي يستعيد تجربته في الواقع الشعري ، الأقلام ، عدد ١١ – ١٢ ، ص ٢٢٢ .

المصادر والمراجع :

١ – اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، عمان – الأردن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٩٢ .
٢ – أخبار الحلاج ، تحقيق : ماسينيون ، كولونيا – ألمانيا ، منشورات الجمل ، ط١ ، ١٩٩٩ .
٣ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، طرابلس ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط١ ، ١٩٧٨ .
٤ – الأعمال الشعرية الكاملة ، عبدالوهاب البياتي ، بغداد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، ط٢ ، ٢٠٠١ .

٥ – أقنعة الشعر المعاصر – مهيار الدمشقي ، جابر عصفور ، فصول ، مجلد١ ، عدد ٤، ١٩٨١ .
٦ – البعد الصوفي في الشعر العربي الحديث ، إنصاف المومني ، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك ، ١٩٨٠ .
٧ – تاريخ بغداد ، الخطيب البغدادي ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، د.ت .
٨ – تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٣ ، ١٩٩٣ .
٩ – توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، على عشري زايد ، فصول ، مجلد ١ ، عدد ١ ، ١٩٨٠ .
١٠ – الحلاج ، عبد الباقي سرور ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت
١١ – الحلاج موضوعاً للآداب والفنون العربية والشرقية قديماً وحديثاً – دراسة ونصوص ، كامل مصطفى الشيبي ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ط١ ، ١٩٧٦ .
١٢ – خطرات وأفكار عن الحلاج ، أنا ماري شيمل ، ترجمة : محمد علي حشيشو ، منبر ابن رشد للفكر الحر ، عدد١ ، خريف ٢٠٠٠ .
١٣ – دراسات في التصوف الإسلامي – شخصيات ومذاهب ، محمد جلال شرف ، دار الفكر الجامعي ، ١٩٨٣ .
١٤ – ديوان الحلاج، تحقيق : كامل مصطفى الشيبي ، كولونيا – ألمانيا ، منشورات الجمل ، ١٩٩٧ .
١٥ – دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن أطيمش ، العراق ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٢ .
١٦ – الرؤيا في شعر البياتي ، محي الدين صبحي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، ط١ ، ١٩٨٧ .
١٧ – شخصيات قلقة في الإسلام ، ماسينيون ، ترجمة : عبدالرحمن بدوي ، الكويت ، ط٣ ، ١٩٧٨ .
١٨ – شعر عبد الوهاب البياتي والتراث ، سامح الرواشدة ، إربد ، مطبعة كنعان ، ط١ ، ١٩٩٦ .
١٩ – الشعر والتلقي – دراسة نقدية ، جعفر العلاق ، عمان – الأردن ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٢٠ – الطبقات الكبرى ، عبد الوهاب الشعراني ، مصر ، مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٩٥٤ .
٢١ – عبد الوهاب البياتي يستعيد تجربته في الواقع الشعري ، حوار أجراه : ماجد السامرائي ، الأقلام ، عدد ١١ – ١٢ ، ١٩٨٧ .
٢٢ – القناع الدرامي ، فاضل ثامر ، الأقلام ، عدد ١٠ – ١١ ، السنة ١٦، ١٩٨١ .
٢٣ – القناع في الشعر العربي الحديث ، سامح الرواشدة ، جامعة مؤتة ، ١٩٩٥ .

٢٤ – القناع في الشعر العربي المعاصر : عبد الرضا علي ، مجلة آداب المستنصرية ، عدد ٧ ، ١٩٨٣ .

٢٥ – كتاب الطواسين ، الحلاج ، تحقيق :بولس نويّا اليسوعي ، كولونيا – ألمانيا ، منشورات الجمل ، ١٩٩٧ .

٢٦ – معجم ألفاظ الصوفية ، حسن الشرقاوي ، القاهرة ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧ .

٢٧ – ملحمة الإنسان والتاريخ في شعر البياتي ، طلعت همام ، المعرفة ، عدد ٧٨، السنة ٧ ، آب ١٩٦٨ .

٢٨ – المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي ، شوقي خميس ، بيروت ، دار العودة ، ط١ ، ١٩٧١ .

٢٩ – النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، محمد مصطفى هدّارة ، فصول ، مجلد ١ ، عدد ٤ ، ١٩٨١ .

٣٠ – هذا هو البياتي ، مدني صالح ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية " آفاق عربية " ، ط١ ، ١٩٨٦ .

٣١ – وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق : إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، د . ت .