مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ١

مقاربة تحليلية لقصيدة صوفية بائية
أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج أنموذجاً (٢٤٤هـ-٣٠٩هـ)

م. د. أحمد علي حسين جفال
مسؤول شعبة البحوث والدراسات في تربية نينوى

البريد الإلكتروني Email : Iraqi.quest@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الحلاج، تحليل القصيدة، التصوف، قصائد.

كيفية اقتباس البحث
جفال ، أحمد علي حسين، مقاربة تحليلية لقصيدة صوفية بائية أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج أنموذجاً (٢٤٤هـ-٣٠٩هـ)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

An analytical approach to a Sufi poem Abu Al-Mughit Al-Hussein bin Mansour Al-Hallaj as a model (244 AH - 309 AH)

Submit by
Assist. Lect. Dr. Ahmed Ali Hussein Jaffal

Responsible for the Division of Research and Studies in Nineveh Education

Keywords : Al-Hallaj, Poem analysis, Sufism, Poems.

How To Cite This Article
Jaffal, Ahmed Ali Hussein, An analytical approach to a Sufi poemAbu Al-Mughit Al-Hussein bin Mansour Al-Hallaj as a model (244 AH - 309 AH), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study analyzes a poem by one of the most prominent mystic thought magnates, and is often conflated with fairy tales and legends, until it became a model for mystic disturbance. Between praise and defamation by words, Al-Husayn ibn Mansur Al-Hallaj died in 309 Hijri ,is the first class of Islamic mysticism, relying on the authority behind the mystical system will illustrate the aesthetic of the phrase , and the mystical singular, it reveals the mechanisms of her intellectual work in her literary field, and an aesthetic interaction between intellectual activity and literary creativity, So, we purposely neutralized criticism of our mystical poet and analysis of his verses, to reveal the effectiveness of analytic criticism in bringing out the hidden from the text in a framework

of interpretation and open reading of the text horizon, and make three approaches: linguistic, semantic, and rhythmic. This text is a milestone for the mystical poet of faith and his taste experience ,this text is at the top f mystical texts in its journey and may reveal some f its knowledge horizons

Knowledge has people and faith has order

And knowledge is two sciences: rejected and acquired

And the time is two days: reprehensible and praised

So listen with your heart to what comes to you with confidence

I climbed to a mountain without feet

I waded through a sea and my feet did not fall into it

Its pebbles are gems that no hand has touched

I drank from a hundred irrigated water without a mouth

Because my old soul has thirsted in him

I am an orphan and I have a father to whom I take refuge

Blind, seeing, and I'm a shrewd idiot

And boys knew what I knew, they understood

You met in ancient times themselves

Science and its people have experiments

And the sea is a ridden and terrified sea

And people are two, praiseworthy and despised

And see with your understanding, for excellence is gifted

He has hardships on others

My soul fought with him and my heart was terrified of him

But it is in the hands of understanding plundered

and water since it was with the mouths a drink( )

And the body is what it touched before it was put together

My heart for his absence, I have not lived distressed

And I have words, if you like upside down

My companion is accompanied by good deeds

So their sun shone while time was strange

مُلخص:

تقوم هذه الدراسة على تحليل قصيدة لأحد أبرز أقطاب الفكر الصوفي وأدبهِ، بل وغالباً ما نُسجت حوله الحكايات والأساطير، حتى صار أنموذجاً في اضطراب المفهوم الصوفي بين مَادحٍ وقَادحٍ، فالمغيث الحسين بن منصور الحلاج (ت ٣٠٩هـ) يُعدُّ من الطبقة الأولى للتصوف الإسلامي. ولعل الاتكاء على المرجعيات التي إرتكزت عليها المنظومة الصوفية يكشف لنا عن آليات الاشتغال الفكري لها في حقلها الأدبي، وبتفاعل جمالي بين النسق الفكري والابداعي والأدبي، لذا عمدنا تحييد الانتقادات الموجه لشاعرنا الصوفي، وتحليل أبياتهِ لتكشف فعالية النقد التحليلي في إظهار المخبئ من النص في إطار من التأويل والقراءة المفتوحة لإفق النص، وبمقاربات ثلاثة لغوية، ودلالية، وإيقاعية. إذ يُعدّ هذا النص علامة فارقة في رحلة الحلاج الإيمانية وتجربته الذوقية، ولعلهُ يتصدر قائمة النصوص الصوفية في رحلتها معرجها، وربّما يكشف عن بعض آفاقها العرفانية.

يقول الحلاج(*)

للعَلمِ أهلٌ وللإيمانِ تَرتيبُ	وللعلومِ وأهلها تَجاريبُ
والعلمُ علمانِ: مُنبوذٌ ومُكتسبٌ	والبحرُ بَحرانِ مركوبٌ وَمرْهوبُ
والدَّهرُ دهرانِ: مَذمومٌ ومُمتَدحٌ	والنّاسُ أثنانِ مَمدوحٌ ومَسْلوبُ
فإسمعْ بقلبِكَ مَا يأْتيك عنِ ثقةٍ	وأنظرْ بفهمِكَ، فَالتميزُ مَوْهوبُ
إني اِرتقيْتُ إلى طودٍ بلا قدمٍ	لَهُ مُراقٌ على غَيري مَصْاعِيبُ
وَخضْتُ بَحراً ولَمْ ترسبْ بهِ قدمي	خَاضتْهُ رُوحيّ وقَلبيّ منهُ مَرْعُوبَ
حَصباؤهُ جَوهرٌ لَمْ تَدنُ منهُ يداً	لكنّهُ بيدِ الأفهامِ مَنْهُوبُ
شربْتُ من مائهِ ريّاً بغيرِ فمٍ	والماءُ مَذْ كانَ بالأفواهِ مَشْروبُ (١)
لأنَّ روحيّ قديمٌ فيهِ قد عطشَتْ	والجسّمُ مَا مَسَّهُ مِنْ قبلُ تَركيْبُ
إنّي يتيمٌ ولي أبٌ الوذُ بهِ	قلبيّ لغيبتِهِ مَاْ عشتُ مَكْروبُ
أعمى، بَصيرٌ وإنّي أبلهٌ فَطِنٌ	وَلي كلامٌ، إذا مَا شئْتَ مَقْلوبُ
وَفتيةٌ عرفوا مَا قَدْ عرفَتُ فُهم	صَحبَي وَمْن يحط بالخَيراتِ مَصْحُوبُ

تَعارفْــتَ فــي قَــديمِ الــذّرِ أنْفســهُم فأشــرقَتْ شَمْســهُم والــدّهرُ غَريْــبُ[٢]

مرجعية النص الصوفي وآفاق الرؤية:

تقفُ اللغة الصوفية بحافاتها الجمالية على مشارف الإبداع الجمالي بدلالاتها المقترحة للتحليل والتأويل والقراءة، لإنَّها ليست لغة أدبية بلاغية في صورها وتركيبها فحسب، بل أَنَّها فضلاً عن ذلك تسبح في بحر مرجعياتها الخاصة المشكل لذلك العالم الباطني المتشكل من ذاته وفي ذاتهِ، والموازي للظواهر المعلنة في وجودها الحقيقي.

فإذا كانت الكلمة تكتسب دلالاتها وجماليتها من نسقِها الثقافي واللغوي في سياقاتها النصية وتحولاتها الجمالية على إعتبار أنْ اللغة الأدبية هو إنحياز مقصودُ لتشكيل عِالم جمالي في بنية اللغة، فإنّ النص الصوفي لا يختلف عما ذكرنا، إلا أنْ بنيتهُ الإبداعية لها خصوصيتها على إعتبار ما تحملهُ الكلمة والعلاقة من سماتٍ ومعانٍ خاصة بها، فضلاً عن روح الأدب القارة فيها، فإنَّ التجربة الصوفية في أبعادها العرفانية تضيف سحراً وتعالياً، فهي تدور في فلك العالم الصوفي، ذلك البناء المائز في تشكيله، والمتصل بذات المتصوف وطريقها للصعود على أعلى مدارج السمو الروحي والصفاء الإنساني بل تقترب أكثر في تجردهِ من شوائب الحياة وملذاتها والإقتراب في فنائها بالحضرة الأهلية، الحضرة الصوفية العليا، حضرة الحق "فالتصوف هو إدراك متراكم في توليف التجارب الفردية المخلصة للحق والحقيقة"[٣].

وهذا بالضبط ما نلمحهُ في هذا النص الشعري، فلو كشفنا عن بعض تلك المفردات، والرموز الواردة فيهِ بعد إكتسابها دلالاتها من مرجعياتها الصوفية المعجمية، لوجدنا التمازج الجمالي والابداعي، بين توظيفها في حقلها الأدبي وسموها في حمولتها الصوفية.

(فالعلم، الإيمان، الدّهر، البحر، السّمع، القلب، الرّوح، الشّرب، الاعمى، البصير، الذّر، التعارف، إلاشراق ...) كل هذهِ الرموز الممتدة بجماليتها ومرجعياتها الأدبية والثقافية تُصهر في بودقة جديدة، إلا وهي مرجعياتها الصوفية.

يعتمدُ الحلاج في بنائهِ الفني لهذه الأبيات على ثنائية ظاهر المعنى وباطنه، وتمثل هذه الثنائيات أهمية مركزية تدور في آفاقها أغلب الكتابة الصوفية. لإنَّ الالتجاء إلى باطن الأشياء يكسبها بُعداً دلالياً متعالياً ومُغلقاً على ذاتهِ، لا تبوح بأسرارهِ إلا من خلال حقلها المعرفي الصوفي "حيث نجد أنْ المعرفة التي يحملها النص تتخذ شكل بنية فنية تمارس فتنتها على

المتلقي دون ان تضيع مصداقيتها الفنية"[٤] وتلك المعرفة تشكل قيمة جمالية وفكرية لهذه الابيات.

إنّ الحلاج يمثل في هذا النص قمة التصعيد الروحي للمتصوف، فهو ينطلق من العلم والإيمان، والمعرفة، إلى ذروة الاحسان وتحقيق الرؤية المطلقة، وهو في رحلتهِ ينسج لذاتهِ وجوداً متعالياً لينجرّد من صفاتهِ المذمومة، والتجرّدُ هنا لا يتأتى من عبارة يذكرها أو يرسمها بقدر ما هو طريق بذّاق لذاتهِ كما ذاق عذاباتهِ حتى إنقلبت الرؤية عنده وتساوت الأضداد، ولكن هذا التساوي لم يكن منبعاً للاضطراب والإختلاف وإنَّما موضعاً للكشف والمشاهدة والقرب. لقد كانت مُهمة إكتشاف النفس، ورفع حجاب الجهل عنها، من أهم خصائص التجربة الصوفية، ولعل صعوبة المهمة؟؟ هي التي دفعت المتصوفة إلى البحث عن حقول دلالية جديدة في اللغة من صنيعهم تساعدهم في تجاوز العقبات التعبيرية، وفي استخراج ما يصعب إستخراجهُ باللغة المتداولة حتى أجتمع لديهم معجم خاص، يتلاءم مع تصوراتهم الفريدة والعميقة تجاه الله عز وجلّ والوجود والإنسان [٥].

أولاً: مُقاربة لغوية:

يبدأ النص مُنطلقاً من ثنائيات تتفاعل في جسد النص، إذا مَنحتْ له أبعاداً عميقة، وفي مستويات عدة، وتلعبُ اللغة دورها في إثراء النص الشعري وجودهُ المتناهي مع ذات الشاعر، والرؤية التي تستهدف به المتلقي، ليس لإنَّها مادتهُ الأولى في تشكيل فضاء الابداع فحسب؛ بل لإنَّها منفذ التدفق الشعوري، وعنصر جذب فعّال للقاريء، يُفجر المبدع طاقاتها الكامنة للوصول من خلالها إلى أعماق النفس البشرية فيكشف عن جمالياتها، وتماسكها، فيأتي بناءً لغوياً متماسكاً، وهذا ما نقرأه من أول بيته حتى النهاية (النص/القصيدة) الذي إستغرق ثلاثة عشر بيتاً "إن أي نص مادتهُ اللغة لا بد أنْ تعلب لغتهُ دوراً هاماً في تحديد هوية هذا النص، وجمالياتهِ المختلفة إذا لا يمكن إدراك النظام الترميزي لأي نص ولا التوصيل لمضمون خطابهِ أو أسسهِ البنائية دون التوقف أمام لغة هذا النص"[٦].

ولذا سنقوم بمسح لغوي لتلك المفردات التي تتضافر في هذا البناء اللغوي الإبداعي، فقد حشدها الشاعر وكشف عنها ليوسع من مدارات المعنى، ويحلق في فضاء التصوف منطلقاً منها عائداً إليها، ليجمع علاقات اللغة التفاعلية التي تزخر بالمعنى، ولغة المعنى، وقداسة الحضور، إنَّ إستهداف اللغة في هذا المقاربة يُعدّ أول المرتكزات للافصاح عن جماليات النص الصوفي، لإنَّ مادة الشاعر الصوفي، هي اللغة وليست إيّ لغة، إنَّها لغة التسامي والسمو.

فالأبيات الثلاثة الأولى تخلو تماماً من إيّ فعل، وكأنهُ يقدم لنا صفة ثابتة، وحقيقة سوف تقوم عليها القصيدة منطلقاً من الثنائيات، التي طالما تمحور حولها الفكر الصوفي محاولاً أن يحقق توازناً لغوياً، كما حقق التوازن الفكري. فتلك الثنائيات ديمومة النص الصوفي، وعصب الفكر الصوفي لإنّها تحقق حضوراً روحياً، وتعالياً معرفياً يدور في فلكها المتصوف فالإرتكاز على المستوى اللغوي تَجسدَ بالجملة الأسمية الثابتة، وعدم الحركة، في الوقت ذاتهِ والدوران المنتظم حول الأشياء المستهدفة فلتقرأ هذا الابيات:

للعلـــم أهـــلٌ وللإيمـــانِ ترتيـــبُ ... وللعلـــــومِ وأهلهـــــا تَجاريْـــــبُ
والعلـــم علمـــان، مَنبـــوذٌ وُمكتَســـبٌ ... والبّحـــرُ بحـــران مركـــوبٌ وَمرْهـــوبُ
والـــدهر دهـــران، مـــذمومٌ وممتـــدحٌ ... والنـــاسُ اثنـــان ممـــدوحٌ ومَسْـــلوبُ

يبدو جلياً التوازي التركيبي، والصرفي، والنحوي والصوتي في هذا الأبيات "فالتوازي والتكرار يمنحان الفرصة لتحقيق الترابط بين الأبيات"[٧]، (للعلم/للعلوم) (أهلُ/أهلِها)، (ترتيب/تجاريب) (منبوذ/مكتسب) (مركوب/مرهوب) (مذموم/مُمدوح، ممدوح/مسلوب) وهو ما تقوم عليها أبيات القصيدة الأخرى ولكن بتفاعل وتواشج وتصارع بين تلك الثنائيات الضَدية.

فالإرتقاء والعلو يتطلب مستوى لغوي تسبح في فضائه تلك الألفاظ، إنّها ديناميك حركية تنطلق من الثابت لتؤسس لها وجوداً يمتد حضوره على مدى ثلاثة عشر بيتاً، إذ تسيطر الصيغة الصرفية (لاسم المفعول) المشتقة من الفعل المبني للمجهول على وزن (مفعول) على بُنية هذه الابيات الثلاثة الذي تسرب لبنية النص اللغوية، وكشف عن مكامن الإبداع فيها، فإسم المفعول يدل عن الحدث والحدوث وذات المفعول فهو يدل على الثبوت إذ ما قيس بالفعل ويدل على التجدد إذا ما قيس بالمشتقات الأخرى[٨].

إن القراءة الصرفية لأبنية الكلمات التي شكلت هيكلية النص، تنبع من قدرتها على توظيف أصل الكلمة، وتحولاتها الصرفية، فضلاً عن بنية التركيب اللغوي، وبالعودة إلى النص نجد أنْ الأبيات الثلاثة الأولى كما أنَّها المنطلق للبناء اللغوي والصرفي للنص، فإنّها المنطلق الفكري للنص في الوقت ذاتهِ. إنّها تحفيز القوى الكامنة في اللغة، وشحنها للإنطلاق بها إلى فضاءات واسعة، كما سنرى في الدلالات النصية لهذهِ القصيدة في توالي الجمل الأسمية، وتوازيها، وفعلها المتجدد والثبات، بل ستذهب أبعد من ذلك، لنجد أنْ الأفعال التي إشتقتْ منها أسم المفعول أغلبها من الفعل المبني للمجهول [٩]. ولكن ((ثمة علاقة وثيقة بين التجدد والثبات

والدلالة الزمنية ... فإذا دل الاسم المشتق على الثبات فأنهُ لا يصلحُ للدلالة على الزّمن مخصوص وإنّما على مطلق الزمن))[١٠].

فتقرأ صيغة أسم المفعول في الكلمات (مَنبوذُ، مُكتسبُ، مَركوبُ، مَرهوبُ، مَذمومُ، وممتدحُ، ممدوحُ، مَسْلوبُ) (نُبذ – منبوذ) (أُكتسب – مُكتسَبَ) رباعي، (رُكِب – مركوب) (رُهب – مرهوب) (امتدحِ – ممتدح) رباعي، (سُلِب – مسلوب) (وُهِب – موهوب) (رُعِب – مرعوب) (نهب – منهوب) (شُرِب – مشروب) (كُرِبَ – مكروب) (قُلِب – مقلوب) (صَحِبَ – مصحوب) يشير توظيف الحلاج للجملة الإسمية إلى قدرتهِ على تشكيل نصه بأنماط متعددة فنلاحظ تقديم الخبر على المبتدأ

للعلم أهلٌ ، وللإيمان ترتيب
خبر مقدم مبتدأ خبر مقدم مبتدأ مؤخر

للعلوم وأهلها تجاريب
خبر مقدم مضاف مبتدأ مؤخر

"فإذا كان النمط الأساسي معبراً عن حالة الاستقرار المعنى فإن تجربة الحلاج لا تجد ضالتها في هذا النمط، وإنما تحتاج إلى الأنماط المواربة لعلها تظفر بالمعنى الذي تفتش عنه وتحاول أن تتلاءم معه"[١١].

إنّها حركية السكون ليوقظ هذا السكون بفعل أمر (أسمعْ)، إنّ الدلالة الزمنية تتجدد مرة ثانية بالأفعال بعد أنْ منحت المشتق (اسم المفعول) تحولاً للصيغة الاسم الدال على الثبات إلى الانقطاع والتجدد، يقول الحلاج:

فإسمعْ بقلبِكَ مَا يأْتيك عنِ ثقةٍ وأنظرْ بفهمِكَ، فَالتميزُ مَوْهوبُ

لقد أيقظ هذا السكون بفعل (أمر) ثم فعل مضارع ثم أمر، والحقيقة أنْ هذهِ الصيغة كانت قافية القصيدة، فإذا كان الاشتقاق من أسم المفعول يمثل العصب الحركي لبنية القصيدة نظراً لسيطرته المطلقة على قافية القصيدة فإنّه يُعدّ مُنطلقا لفهم البنية اللغوية لها.

وإذا كانت الأبيات الثلاثة الأولى جمل أسمية والاسم يفيد الثبوت، والفعل يُفيد التجدد والثبوت[١٢]، فإنَّ الأفعال تطغى على ما تبقى من الأبيات، إنّنا أمام بناء لغوي متماسك ومتشابك البنى، فكيف يمكن إنْ يكون هناك ثبات في الاسم؟ والاسمُ هنا أسم مفعول، صيغة مشتقة من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الحدث[١٣]، إننا أمام بناء زمني مطلق، إنساب

فيه الزمن وتشكل عبر توظيفهِ لإسم المفعول، الذي يُشتق من فعل مبني للمجهول، إنّهُ المجهول، فهو إستمرارية للزمن النحوي على المستوى التركيب، والزمن المطلق على المستوى الرؤية، ويتوازى بناء الجمل الفعلية كما حدث في بناءهِ للجمل الأسمية:

(إسمعْ بقلبكَ = أنظرْ بفهمكَ)

فالفعلين جاء بعدهما جار ومجرور، وكذلك جاء الضمير المتصل (الكاف)، لِيعززَ البناء الصوتي في عمليتي السمع والنظر، فهو يمهد لحدث عبر إيقاظ حسَّ القارئ من خلال حاستي السمع والنظر. وفي البيت الخامس:

إنّـي أرتقيْـتُ إلـى طـودٍ بـلا قـدمٍ لَـهُ مـراقٌ علـى غيـري مَصـاعيبُ

يبدأ بأداة التوكيد (إنّي) وينتقلُ بالضمير من المخاطب إلى المتكلم (إنّي إرتقيتُ إلى طودٍ بلا قدمٍ)، يأتي التوكيد مرة آخرى بـ(لا) المعترضة بين الجار المجرور، وكذلك تقديم الخبر على المبتدأ (لَهُ مُراقٌ) وفي قوله (على غيرِ مَصاعيبُ)، إنّه يؤكد فعل الوصول ثم العلو، موظفاً حرف الجر (إلى، على) وباستعماله لحرف العطف (الواو) يجعل تماسك الحدث في استمرارية، لِيكملَ عرضه لرحلتهِ الايمانية المنفردة، وتجريتهِ الفريدة المتعالية في عالم التصوف إذ يقولُ.

وخَضـتُ بَحـراً ولَـمْ ترسـبْ بـهِ قـدمي خَاضـتُهُ رُوحـيّ وقَلبـيّ منـهُ مَرْعُـوبُ

فالفعل (خضْتُ) الذي يأتي معززاً لصيغة (إرتقيتُ) لينقل بنية الجمل من بيت إلى آخر، وبالوتيرة نفسها (فعل ماض+ت الفاعل) لقد تحققت حركية البيت من خلال الإرتقاء الذي هو العلو والسمو، أمّا (الخوض) فهو حركة سُفيلة. ولكي يتحقق المعادل الفكري لهذا البناء نفى (رسوبه) و(سقوطهِ) بفعل (لم يَرسب)، فعل مضارع مسبوق بـ (لم) وهي أداة نفي وجزم وقلب مما يعني عدم حدوث هذا الفعل مطلقاً، فهو ينسج من خلال إنتقائهِ للأفعال عالماً خاصاً، يُوظف فيه الأفعال ولّما تمتلكه من مَّيزة الحركة والحدوث والتجدد، كما أنّنا نلحظ أنْ الأفعال جميعها جاءت ماضية، وكأنّما ينقل لنا ما حدث في رحلته الإيمانية ومعراجه الروحي، إنَّهُ يُحشد الضمائر المتصلة بالأسم، فضمير (الأنا) يُمثل فرادة التجربة، فتمنح هذهِ الضمائر ثبات حركي لعملية المخاض والإرتقاء الروحي المعنوي المتحقق (قدميّ، روحيّ، قلبيّ) وهذا التناسق في البنية النحوية يعزز الدلالة الوظيفية للبنية التركيبية، بل حتى في حروف الجر، والتصاق الضمير (الهاء) (به، منهُ) والفعلين (خضتُ، خاضتهُ) ففي الأول المفعول به (بحراً) جاء أسم

ظاهرا، أمّا في الفعل الثلاثي فالمفعول به (الهاء) جاء متصلاً، ليشعرنا بالألتصاق الروحي والتناغم الداخلي مع البحر دلالة العمق والإتساع والخوف، ولهذا يأتي بمفردة دالة على الرعب بل هي الرعب ذاتهُ ولاستمرارية الحدث وتجدده يشكّلها بأسم المفعول (مرعوب).

واستكمالاً لهذا البناء اللغوي الذي تتصاعد قدرتهُ في الكشف عن خبايا تلك التجربة والتسامي الروحي، يُصعدَّ الحلاج من انتاج لغة فريدة، وتراكيب نحوية جمالية تتناسب مع سموه الروحي وما ينتج عنهُ، وبدون المجئ برابط نحوي في أول البيت، والإبيات التي تليه وحتى نهاية النص، إنّه شعور بسرعة الحدث وإستمرارية اللحظة الشعورية الممتزجة بتدفق الصور والمعاني والمُعلنة عن القيمة المعرفية والعرفانية، والمجسدة لحضورهِ الروحي، ولأجل ذلك رصد له الحلاج توازياً نحوياً ودلالياً وصوتياً فتقرأ.

حصباؤهُ جوهرُ لم تدنُ مِنه يداً لكنّهُ بيدِ إلا فهامِ مَنْهوبُ

إنّنا نقرأ لغة شعرية في بناء لغوي متفرد فالضمير يعود في (حصباؤهُ) إلى البحر، والتقديم الحاصل في الجملة الإسمية واجب، والعلة هي الضمير فقد تقدم الخبر على المبتدأ (جوهرٌ) حتى لا يعود الضمير على متأخر لفظة ورتبة، وكأنهُ أراد قصدية في هذا البناء الأسمي للجملة تدل على الثبات دون تحول في قيمة هذا الجواهر الروحية والإيمانية فهي غير قابلة للتغير ولاتصلها الأيادي إذا يستدرك بـ (لكنّ) لقيمتها المعنوي (بيد الافهام منهوب) فنلاحظ قيمة التغيير البنائي وانسجامهُ (يد، بيد) وتكرار النفي (لم تدنُ) وفي البيت السابق (لم ترسب) وطريقة النفي نفسها (لم + الفعل المضارع المجزوم) فهو قلّبُ لدلالة المضارع الزمنية إلى زمن الماضي المنقطع، وفي هذا الاستدراك توقف لحركة (الأنا) التي بدأت تتصاعد شيئاً فشيئاً. وكما بدأ البيت انتهى من الناحية اللغوية، والبناء النحوي بالجملة الأسمية المقدم الخبر فيها.

(بيد الافهام منهوب)
خبر مقدم ↑ ↑ مبتدأ مؤخر

فهو يمهدُ لعملية مركزية وفعَّالة ومصدر إنطلاق الفيض الروحي إنّهُ الشرب إذ يقول:

شربْتُ من مائهِ رَّياً بغيرِ فمٍ والماءُ مُذْ كأن بالافواهِ مَشروبُ
لإنّ روحيّ قديماً فيه قَدْ عطشتْ والجّسمُ ما مسّهُ مِنْ قبل تركيبُ
إنّي يتيمٌ ولي أبٌّ الوذ بهِ قلبي لغيبتهِ ما عشتُ مُكْروبُ
أعمى بصيرٌ وإني ابلهٌ فطنٌ ولي كلامٌ، إذا ما شئتَ مَقْلوبُ

تنطلق هذهِ الأبيات من الفعل الماضي (شربْتُ) ليؤكد إستمرارية الحدث الماضوي مع ثبات تلك التجربة، معززاً ذلك في عجز البيت في بنائهِ الأسمي الصريح، ومساوياً بين المفردات (مائهِ/ماء) (فم/بالأفواه) بل حتى في توظيفهِ لحرف الجر (الباء) (بغير فمٍ) (بالأفواه) والضمير الهاء في (مائهِ/الأفواه) لِيخلق جواً صوتياً يتناسب مع عملية الشرب معللاً ذلك في البيت الذي يليهِ مقيماً علاقة بين (شربت، عطشتُ) (الروح، الجسد) في حالة الفناء (الجسمُ ما مسهُ قبل التركيبُ)، إنّه تكثيف لغوي وتناغم صوتي على مستوى الحرف والفعل والاسم، وهنا تكْمنُ جمالية اللغة الصوفية، وتناغمها، وتناسقها بشكل عفوي، ولكنهُ مقصود في لحظة الكتابة "إنَّ التناقض والتعارض سمة غالبة على حياة المتصوف العامة والخاصة، فإنطلاق التجربة الذوقية للمتصوفة نابع من إختلافهم مع السائد وتناقضهم مع مسلمات العقل وقوانينهِ الصارمة"[١٤]، ونجد تكرار البناء اللغوي المتضاد، وبنسق صوتي ودلالي مترادف ينتقل من داخل البيت الواحد إلى الأبيات التي تليه (لأنّي، إنّي يتيم) (ولي أبٌّ، ولي كلامٌ) (ما عشتُ، ما شئتُ) (أعمى، بصير) (أبلهٌ، فطنٌ) (عرفوا، ما قد عرفت، تعارفت) (في قديم، قديماً) (إنفسهم، شمهم) ولعلهُ لخلص ذلك قوله (ولي كلامٌ إذا ما شئتْ مقلوبُ) فهو يخلق من عمق التضاد تناسقاً، وتناسباً، وإنسجاماً من خلال لغتهِ الشعرية فتجمع بين المفردة وضدها، والمفردة ووزنها، المفردة وقيمتها المعرفية والفكرية، المفردة ودلالتها اللغوية. إنّه يُعلن عن لحظة الوقفة التي سّمها النّفّريّ "الوقفة هي إنتظار مؤقت في لحظة توحدتْ فيها الأزمنة الثلاثة"[١٥]، وفي هذهِ اللحظة تحقق أنا الصوفي الممزقة والمتناقضة وحدتها وإنسجامها، إذ يحقق الصوفي في كتابتهِ أعلى منازل الرؤية والسمو. ففي لغتهُ تشعر بجمالية التركيب، وجمالية التعبير. كل ذلك قادم من بناء لغوي متماسك، وفريد في الوقت ذاتهِ، يتلائم مع ذات الشاعر الصوفي. وتفاعل بين جمالية وصفاء الصوفي، وقدرة اللغة على الإمساك بخبايا تلك الشعرية، وهذا ما يفتح لنا الباب لتقترب من جانب لغوي آخر لهذا النص من أجل استكمال التشكيل اللغوي والجمالي.

إذ يشغل التكرار والتوازي الصوتي، والتركيبي، والصرفي، فضاء النص المعبأ بالألفاظ المحركة لتلك الرحلة الإيمانية وصولاً إلى نقطة الصفر فيها، وكما سنرى في المستوى الدلالي، ليجعله مُكتنزاً بالدلالات والقوى الدافعة نحو فضاء الإبداع، ويمنح مدى أوسع في إقامة جسور التواصل على جميع مستويات النص، فلو أجرينا إحصائية بسيطة للأفعال (وهناك الاسماء والضمائر) نجد (اسمعْ، يأتيك، أنظرْ، إرتقيتُ، خَضْتُ، ترسبْ، خاضتُه، تدنُ، شربتُ، عطشتُ، مسّهُ، ما عشْتُ، ما شئتُ، عرفتُ، يحط، تعارفتْ، أشرقتْ)، أنَّها تبدأ بالسمع والرؤية لتنتهي بالإشراق، فضلاً عن سيطرة ضمير (الأنا) على معظم في الأفعال المركزية (إرتقيتُ، خضتُ،

شربتُ، عطشتُ) لتفردها في حركتها داخل النص، وهذا ما يؤكد لنا عملية التفرد الروحي في معارجها السماوي نحو الأعلى، نحو الإيمان والرؤية والمكاشفة فضلاً عن أنْ الأفعال في جميع صيغها الزمنية، والفعل الماضي أكثرها وروداً انطلاقاً من فاعلية الزمن المطلق المتجدد في سياق التوظيف الصرفي للمشتق اسم المفعول، وهو ما يتناسب مع دلالة النص الحلاجي وكما سنرى لاحقاً

ثانياً: مُقاربة دلالية:

إنّ محور الدلالة في النص الصوفي تستولى على حقوله الدلالية مراحل التجربة الصوفية، فتتراوح بين المحبة والعشق، والبحث عن التجرد من الغيرية والإنفراد بالحب الإلهي، ويسخر الصوفي في حضرة وجودهِ العرفاني كل ما يلتقطهُ من مفردات وصولاً إلى السمو بالروحي وسحق الملذات، وفي خضم تلاطم المعارف الصوفية في بحر الحقيقة الإلهية، ينفردُ نص الحلاج هنا في البحث عن نقطة الصفر، منطلقاً من المعرفة، والإيمان، والعلم اللدُني وصولاً إلى منبع هذه النقاء والصفاء والبقاء لله وبالله وإلى الله وحدهُ، إذن لا منفذ لذلك التفرد العرفاني إلا القلب، فكلّما تجرد القلب من ملذات الدنيا، قُذفِتْ في أعماقهِ تلك المعرفة، إنّها الحقيقة التي انكشفت بعلوم الشريعة ونضجت وإزدهرت في قلوب المتصوفة لِتشع رؤية ومكاشفة وفناء عن الآخر وبقاء لله وحدهُ يقول الحلاج:

للعلـــم أهـــلٌ وللإيمـــان ترتيـــبُ	**وللعلـــــومُ وأهلهـــــا تجاريـــــب**
والعلـــمُ علمـــان: منبـــوذ ومكتســـبُ	**والبحـــرُ بحـــران مركـــوبُ ومرهـــوبُ**
والـــدهرُ دهـــران، مـــذمومُ وممتـــدحُ	**والنـــاسُ إثنـــان ممـــدوح ومســـلوبُ**

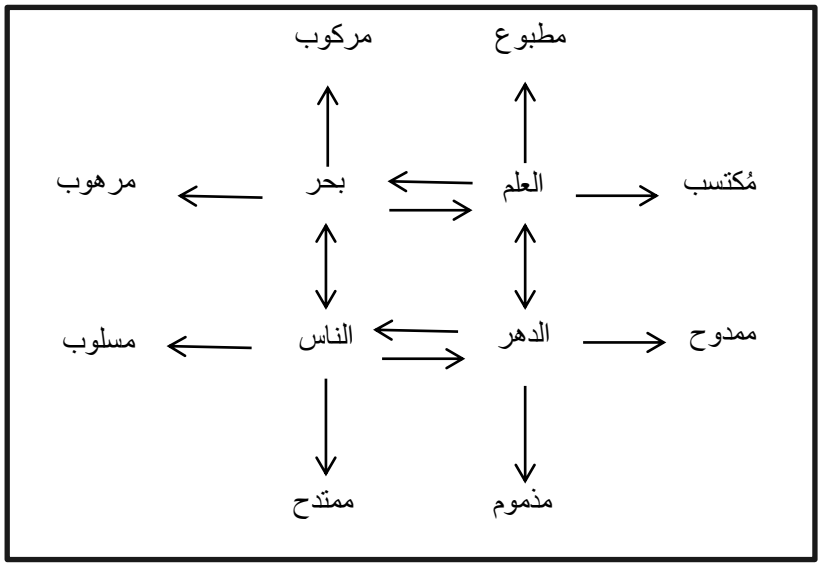
فدلالة هذا الأبيات تكتسب طابعاً تجردياً بحتاً معتمدةً على الأفكار المُجردة، سابحةً في بحر الوجود الإنساني، وتدرجُهُ في إكتساب العلوم. وصولاً إلى تجاوز العلقية والمنطقية إلى لحظة الذوق والعرفان التي تُقذف في قلوبهم "إنّ العلم علمان، كسبي وهو ما يأتي عن طريق التحصيل والتلقين، وعلم وهبي وهو ما يقذفهُ الله في قلب عبدهِ فيصبح علماً وعالماً ومعلوماً جميعاً، والأخير هو الذي يسمى عندهم بالمعرفة، ويكون العلم الكسبي هو الطريق المُوصل لمعرفة الشريعة الغراء عن طريق العقل وذلك للتميز بين الحلال والحرام، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، أما العلم الوهبي أو ما يسمى باللدني، فإما أن يكون وحياً، ويختص به الأنبياء، أو يكون إلهاماً يختص به الأنبياء والأولياء"(١٦).

إذ تسمح الثنائيات التي تمتد على مدار النص بمنحهِ حيوية وديمومة وإنسجام في تجدد مدلولاتها، والإنتقال إلى ما يريدهُ الحلاج، فالمعروف أنْ العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية هي أساس المعرفة الإنسانية، إذ يقوم النص في بنائهِ الدلالي بالتوجه صوب العلوم الإنسانية، فسياق النص الصوفي دائماً ما يكون مُشفراً ومحملاً بآليات إنتاجية خاص به، إذ يوحي العلم هنا إلى المعرفة الصوفية "هي العلم فكلّ علم معرفة وكلّ معرفة علم، وكلّ عالم بالله تعالى عارف، وكلّ عارف عالم، وعند هؤلاء القوم المعرفة صفة من عرف الحق سبحانه بأسمائهِ وصفاتهِ ثم صدق الله في معاملاتهِ"[١٧]، وعليه فإنّ المعرفة الصوفية تمثل خروجاً عن فهمها في المجالات الأخرى، الأخرى، إنّها تجسد مفهوماً واحداً المعرفة بالله عن طريق المناجاة الذاتية، والرؤية القلبية، والمعرفة الذوقية، وتخرج من دائرة التعدد والكثرة إلى دائرة الوحدة والتوحيد، أو من المعرفة العقلية إلى المعرفة الوجدانية[١٨].

فيصرحُ منذ البيت بأنْ (للعلوم أهلها تجاريب)، أمّا العلم الإنسانية فيها تجربة خاصة قد تكون فردية، وهنا يأتي العلم (المطبوع/المكتسب) لِيكتسب مع ثنائية البحر (المركوب، المرهوب) علاقة تفاعلية، وهذا ما يُحيلنا إلى جملة متعارف عليها (العلم البحر)، وما تحملُ من مدلولات (كالأتساع والعمق، والبعد، والجواهر المخبوءة فيه ... إلخ) فالعلم علمان، مطبوع يأتي عن السليقة، ومكتسب يأتي بالتعلم والأكتساب فالأول (بحر مركوب) أما المكتسب هو (بحر مرهوب) يحتاج إلى مشقة وجهد ومثابرة لإكتسابه، فكيف إذ دركنا أنّ العلم في سياق النص هو المعرفة، التي لا تُكتسب بالحسّ فقط، بل بالمعنى والإيحاء والتذوق "إنّ الطريقة التي تسلكها المعرفة الصوفية (الذوقية، القلبية، الكشفية) والنتائج التي تنتهي إليها غالباً ما تتعارض مع المنهج العقلي الذي يعتمد على الحواس والإستدلال والإستقراء"[١٩].

لذا فإنَّنا سنرى أنّ الحلاج يعتمد إلى تعطيل فعل الحواس عن طريق تراسلها لإعطاء بعداً أوسع أو إظهارها بشكل معنوي، إنّه الإبحار للبحث عن أعلى مراتب الإيمان والتوحيد، والسمو الروحي، وهذا ما يُحدث تواصلاً مع البيت الثالث، لِيعززَ ثنائية الدالة المتضادة، الدهر (مذموم وممتدح) والناس (ممدح مسلوب) فلا قيمة للزمن عند (الإنسان) الذي يُمنح ويأخذ كل شيء بدون تعب، أو مشقة، أو مخاض، ودون بحث وتفكير، وإنسان آخر يُفعَّل زمنه (ويسلّبُ سلباً) لأجل حصوله على أعلى مقامات الحياة الفكرية، فيخلق من كلَّ لحظة وجوداً مغايراً، حتى يتحقق بوجودهِ الحق، إنّه الآثر المتجسد بخلودهِ الإنساني والسعي نحو المطلق "أعلى درجات الفناء، وغاية السفر الصوفي إلى ربّهِ، إذ هو يفنى عن شهود الحق بالإستهلاك في وجودهِ"[٢٠].

فلم تكن العلاقات الثنائية بينهما إعتباطية، وإنّما مرسومة بشكل دقيق، ومتفاعلة بنسيج علمي مُحكم، إذا تسبح الدوال باحثة عن مدلولها في موجة من التضاد، لِيعطي هذا التصادم أفقاً مفتوحاً للمتلقي، ولو حاولنا أنّ نربط بين تلك العلاقات ومدلولتها خرجنا بهذا المُرتسم:



إنّ العلاقة بين الدوال الأربع (العلم، البحر، الدهر، الناس) علاقة عمودية، وفي الوقت نفسه علاقة أفقية، وهذا ما يؤكد لنا التوازي التركيبي النحوي الأفقي والعمودي بين دوال البيت الواحد في نسيجهِ وعلاقته بالدوال المتجسدة في القصيدة، والنسيج الكلي لها، وهو ما يُعطي لحركة الدوال حركة دورانية في وجودها داخل النص لتبدأ من الصفر ثم تعود إلى الصفر (العدم) وإرتباط بقية الدوال معها وهو ما سنلحظهُ في نهاية التحليل في مقاربتنا الدلالية للنص الحلاجيّ.

يقول الحلاج في البيت الرابع إستكمالاً للمعرفة والعلم التي تنصهر في البودقة العرفانية للأفق الصوفي:

فاسمعْ بقلبكَ ما يأتيكَ عن ثقةٍ وأنظرْ بفهمكَ، فالتميزُ مَوهُوبُ

لكي نحلل هذا البيت يجب أنَّ نفهم أنْ توظيف الصوفي للمفردات الشعرية غالباً ما يأتي محملاً بحقلها الدلالي في الكتابة الصوفية، ومن هنا يمكن اكتشاف قصدية المتصوفة لإبتكار معجم خاص يقوم على الرمز الصوفي ويحمل خبايا اللغة الصوفية[٢١]، ولا نقصد بالرمز بمفهومهِ الحديث، وإنّما كما ذكر أحد أعلام الصوفية والمنظرين لها "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهلهُ"[٢٢]، فالكتابة الصوفية كلها رموز للكلمات التي تشكل نسقها الكتابي، وأبعادها الفكرية، لإنَّ الصوفيّ يُجسد من خلال كتابتهِ نسق فكري، ونسق جمالي

"على أنَّ تأسيس الوحدة التي تخرج التباين لا يتأنى إلا لعبقرية شعرية تلبس الفكر أشكال المجاز وتحيل الصور والأخيلة إلى سياق فكر مُشرب بالوجدان"[٢٣].

وإذ كنا قد توسعنا في حديثنا عن العلامة اللغوية والرمزية، فإن هذا الاستطراد نعدهُ مدخلاً لقراءة الأبيات الشعرية في هذا النص الصوفي، لما تحملهُ الأبيات من حمولة معرفية، ورمزية، وعرفانية لا بدَّ من الوقوف على آليات إشتغالها في فضائها النصي، ولذا سوف نقرأ تلك العلاقات اللغوية في ضوء معجمها الصوفي الخاص بها كي نفكك شفراتها الدلالية.

فالسامع "الناس مُتسمع ومُسْتمع وسامع فالمُستمع يسمع بوقت، والمستمع بحال، والسامع يسمعُ بالحق"[٢٤]، وعليه فإنّ دلالة السمع تدخل منظورها الديني "ليس التصوف فكراً أو مذهباً ابتداعهُ العقل، بل هو خبرة داخلية لإخبار فيها لمختبرها، وكلّ ما يفعله العقلُ حيالها أنْ يتلقاها ويصفها ويعبر عنها فالصوفي صاحب موهبة كالرسام والشاعر ... إلا أنّ الصوفي وأداتهُ اللغة، مناخُهُ الدين"[٢٥]، ولذا فإنّ الحلاجَ بوصفه هنا شاعراً صوفياً، ومُخبراً عن لتلك التجربة بدأ بالعلم والإيمان وأسس عليهما منطلقهِ الفكري لرحلتهِ الوجدانية الإيمانية، ولما كانَ محل العلم هو القلب[٢٦]، وأنّ العلم هو عبارة عن وصول الحقيقة إلى القلب[٢٧]، جعل الحلاج بعبقريته الأدبية الإستماع إلى القلب، والنظر بالفهم، ومن هنا جاء التلاعب بآليات الحواس وإعطاءها بُعداً وجدانياً ومعرفياً واسعاً، لدى قلب الدلالة المتواطئ عليها من أجل توسيع أُفق المدلول، وهذا ما يُحيلنا إلى علاقة دلالية عمودية في النص في البيت الحادي عشر إذ يقول:

أعمى بصيرٌ وإنّي أبلهٌ فطنٌ ... ولي كلامٌ، إذا ما شئتَ مَقلوبُ

إذ يعمد الحلاج إلى تعطيل عمل الحواس بما هو متعارف عليه، ليمنحها أبعاداً دلاليةً تمكنهُ من نقل تجربتهِ الذاتية، ورحلته المعرفية "ففي سبيل أنْ يتخلص الحلاج من عجز الأعضاء وقدراتها المحدودة، يعمد إلى مزج الحواس وخلطها لعل هذا المزج يؤدي بهِ إلى المراد فيقدم تشكيلات تقترب مما يسمى بتراسل الحواس".

ومن هنا جاء فهمنا لقلب المدلولات وحجمها وتغيب مدلولها العُرفي وشحنها بمعانٍ جديدة، هي أنقى وأعمق دلالةً في إيصال المعنى بل وأثر المعنى، فماذا أراد الشاعر من هذا التنبيه والتوعية (السمع والنظر)؟ إنّه ينتقل بعد ذلك إلى مجموعة مشاهد تبدأ صعوداً وهبوطاً، حتى تصل إلى ذروة النص وبؤرتهِ "وهكذا تشفّ هذهِ الدلالة عن طبيعة الرؤية الصوفية، فهي لا

تكون بصرية، وإنما بالقلب المبصر بل شديد الابصار ... في إشارة دلالية إلى اطلاق القدرات الداخلية عند الصوفي، وإنّها وحدها يمكن أنْ ترتفع به إلى الرؤية التي يتقصدها"[٢٨].

فهو يبدأ بالصعود (إرتقيتُ) ولكن هذا الصعود لم يكن حسياً فهو ينفي توظيفه (للقدم) أداة آلية الحركة الصاعدة، وأداة الإرتقاء الحسيّ في صعودهِ، وكان هذا البيت تقديماً لما سيقوم بهِ من أفعال وإنتقالات وصولاً إلى حقيقة الإيمان كما يراها لكنهُ وبحركة مفاجأة يتجه من (الجبل) إلى (البحر)، فما دلالة هذا التوجه المفاجئ الذي يفتح فراغاً في ذهن المتلقي وهوةً معرفية لم يكن أنْ تُسدَّ إلا بفهم هذه الحركة الفجائية؟ يجب أنْ نقيم علاقة بين البيتين لنفهم سرَّ هذا التوجه:

إنّي إرتقيتُ إلى طودٍ بلا قدمٍ ... لَهُ مُراقٌ على غيري مصاعيبُ
وخضْتُ بحراً ولم ترسبْ بهِ قدمي ... خاضتهُ روحيّ وقلبيّ منه مَرْعوبُ

إنّهُ الإرتقاء الروحي الذي يتنافى مع الحس ويتجاوز الحواس، إذا يشغل دال (البحر) في حركتهِ داخل النص وانعكاستهِ، أكثر من خمسة أبيات (فالبحر/الرمز) الذي اتكأ عليه الشاعر بكل ابعادهِ، واتساعهِ وعمقهِ، والشرب منهُ، احجارهِ، فضلاً عن مادة البحر – الماء سر الحياة والوجود – لكن كلَّ هذا الأشتغال الدلالي لا يمكن تصور أبعادهِ الأخرى إلّا من اثناء وظيفته في الحقل الدلالي للكتابة الصوفية فـ "البحر بحران وجوب وإمكان، أما الوجوب فلا يُرى، فقل باطن البحر، وإلا الإمكان، فالظهور فقل سطح البحر، وتعلق الإمكان بالوجوب تعلق كينوني ولا فصل، والأفضل أنْ تلقى السطح بعد أن تتعرفهُ وتستنشفُ كَنّهُ الكائن المستخفي الظاهر الباطن"[٢٩]، وهكذا تُدرك بأنْ الانفصال عن ظاهر الشريعة يعدُّ خروجاً عن فهم حقيقة الإيمان، كما أنْ التبحر في باطن الأشياء وترك وجودها الخارجي وتفاعلها مع المنظومة الكونية يُعدُّ خروجاً عن مدار الإيمان الكلي، فإستهداف المتصوفة لحقيقة الإيمان هو حقيقة عرُوجهم الروحي نحو الذات الإلهية وأصل الوجود في نسقهم الفكري، الذي يمثل الدين الإسلامي بكل مفاهيمهِ وعصب الحركة في احوالهم ومقاماتهم.

ولذا فإن (الرّوح) هي من شاهدتْ هذه الرحلة الإيمانية وإستنشقتْ عبقها النوراني، والقلب هو من تلقى خواطرها الإيمانية وهذا ما أسس لَهُ النص في ابياتهِ الثلاثة الأولى، "فعبادة القلب تترجم في الإسلام بزوج من المفردات تتكرار بإستمرار الظاهر والخارجي وحرفية النصوص من

جهة، والباطن غير الظاهر الداخلي والمعنى الخفي للنصوص من جهة أخرى، يعرف الحلاج هذا التناقض ويحترمهُ ولم يكن يستطيع كمسلم إلا أنْ ينطلق منهُ"[٣٠].

فالإرتقاء حركة علوية عمودية، والخوض حركة سفلية أفقية، والحركتان لم توظف لهما الحواس وإنّما الجسد في حالة فناء تام، والحضور للروح والقلب مصدر تلك التجربة فهو ينفي ذلك بقولهِ (بلا قدمٍ) (لم ترسبْ به قدمي) بل أنّهُ يُصرحُ بذلك (خاضتهُ روحيّ)، ومن هنا نُدرك أنْ الصعود كان من أجل شحن طاقة الروح في سموها وتساميها، لإنّ الروح الإنسانية الصافية النقية العارفة، لا بدّ أنْ تستمد طاقاتها الإيمانية من علوها وتساميها وتجاهلها لملذات الحياة حيث النقاء الروحي، والسمو النفسي. ولكي تكتمل صورة الإيمان والمعرفة الصوفية من منظورهم العرفاني لا بدّ أنْ تغوص في أدق المعاني، وتعاني التصاقها المادي بالأشياء ووجودها الحتمي، إنّ اثراء الصوفي للمركز الإلهي لا يُعد أن يكون إلا اثراء لذاتهِ واعلاء لكينونتهِ وتعزيزاً لمعنى وجودهِ[٣١].

وهذا ما يجعل (قلبَهُ مَرعوبُ) لقوة الفعل الناتجة من الارتقاء، ثم الخوض، والغوص؛ بل ليصل إلى جوهر النور في ذلك البحر. وهو ما يعطيه احساساً بأنْ أيّ أحد لم يصلْ إلى ما وصل وهي (أنا الشاعر) لكنهُ يستدرك ذلك لتقليل من تصاعد (الأنا) فيقول: (بيدِ الإفهام منهوبُ).

لكن المشاهدة لتلك الحضرة الإيمانية المؤسسة على العلم والمعرفة بالذات الإلهية لا يروي عطشهُ إلا بالشرب فيقولُ:

شربتُ من مائهِ ريّاً بغير فمٍ ... والماءُ مُذْ كانَ بالأفواه مَشْروبُ
لإنّ روحيّ قديماً فيه قَدْ عطشتْ ... والجسّمُ ما مسُّهُ مِنْ قبلُ تركِيبُ

يُعدُّ الشرب ركناً مركزياً في التجربة الصوفية يمتد إلى أعماق تلك التجربة ليروي جذورها "فالشرب تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يُرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب، لتّهئيه وتنعمه بما يردُ على قلبهِ من أنوار المشاهدة"[٣٢]، وإذا كان الشرب أرتبط بالخمر في حمولته الأدبية الشعرية وحمولتهِ المعرفية الصوفية، فإنّ الحلاج نفى إرتباطهِ بالخمر فكان الشرب للماء ولعل ذلك تحيداً للمدلول، وتقيداً للحال التي يصفها الحلاج، وتصويراً لنقاء رحلتهِ، وانحياز لمنظورها الصوفي "فأولاً الذوق، ثم الشرب، ثم الري، فصفاء معاملاتهم يُوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الريّ، فصاحبُ الذوق

متساكرٌ، وصاحب الشرب سكرانٌ، وصاحب الريّ صاحٍ"[٣٣]. ولذا فإن الحلاج ينفي عن حالهِ اللاوعي فهو (ريانٌ) في شربه، ومرة أخرى يعطل الحواس (بغير فم) وما ذلك إلا ليمنح النص جماليةً شاسعةً وبهاءً متلالأً بالتألق من جهة، ولتحقيق لحظة المشاهدة الروحية من جهة ثانية "يعني تعطيل الحواس قراءة العالم مجرداً، أي رفض قراءته بالحواس التي لا تقدرُ أن تقرأه إلا وفقاً لعلاقات المحسوس بالمحسوس"[٣٤]، فتلك لحظة مشاهدة، أنّهُ محو للجسد، وحضور مكثف للروح، إذ لا يكتفي بالمشاهدة فقط، بل يروي عطشهُ الروحي بعد مُكايدة ثم إرتقاء وسمو للذات الإنسانية وهذا ما يصعد دلالة الإرتواء الروحي، ولكي يكثف بؤرة الدلالة النصية وتواشجها مع فواعلها الحركية، وإنسجامها مع ما يريد الوصول إليه، فإنّه يعمدُ لربط هذا العطش بالقدم، إذ لا جسد هناك إلّا روحهُ، ولذا نستنشف فاعلية الابداع الصوفي في تعطيله للحواس الجسدية، لإداركه لقيمة الصفاء الروحي منفصلة عن المادة، ومتصلة بالمادة عبر لغة تثير الدهشة، وتنزع المعاني من دلالالتها المفتوحة للقراءة والتأويل باتجاه الغرابة المشكلة لتجربتهِ الذوقية بين ما هو جزئي وكلي "إنّ التزامن في ثنائية المعنى الخاص عند الحلاج يوضح ذوبان الذات في ذات أخرى عن طريق دمج الفواعل الحركية للنص وإرجاع كل ما هو جزئي إلى الكلي"[٣٥]، فتراهُ يقول:

لإنّ روحـيّ قـديماً فيـه قـد عطشـتْ والجسّـمُ مـا مسُّـهُ مِـنْ قبـلُ تركِيـبُ

هذهِ الغُربـة فـي ذاتـه المُؤجلـة بـين غيـاب وحضـور، بينمـا هـو كـائن وممكـن، جعلـتَ (العطش) فاعلاً قديماً في تلك الروح. إنّها الوحدة واليتم، والكرب على مستوى التآلف بين الجسد والروح، وصراع المختلفات، وذوبان الإنساق المتضادة في بودقة المعرفة الصوفية التي لا حدود لها، إلا عبر ظفرها بمحبوبها، وانسجامها مع ذاتها، وإتلاف الروحي والإيماني في حضرة الحق، فيقول:

إنّـــي يتـــيمٌ ولـــي أبٌ الـــوذ بـــهِ قلبـــي لغيبتـــهِ مـــا عشـــتُ مُكْـــروبُ
أعمـــى بصـــيرٌ وإنّـــي ابلـــهٌ فطـــنٌ ولـــي كـــلامٌ، إذا مـــا شـــئتَ مَقْلـــوبُ

تعود الثنائية في طاقاتها المتفاعلة، وهي تولد الدلالات المقترحة في سياق النص، والتي يكتمل المشهد العرفاني في تداخلها السياقي لتسبح في فضاء النص، مُعلنةً عن قوتها، وحركتها في سبر المعاني واكتساب الدلالات النصية، كما أنْ (اليتم) يجب أنْ لا يفهم عن أنّهُ اليتم

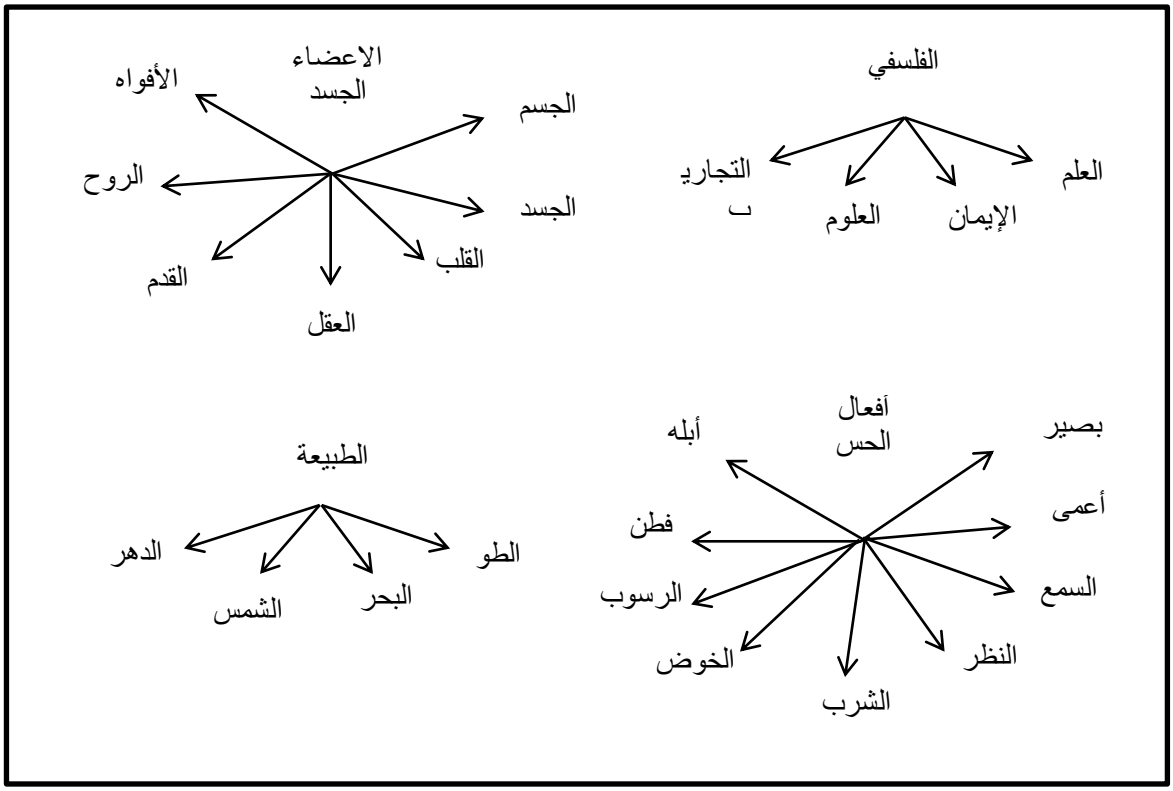
الحسي، فهو استكمال للعطش والمعرفة والإتواء الروحي، فالحلاج في مشغلِهِ النصي لم يكن حسياً مطلقاً، وقد يكون (اليتم) هو اشارة إلى التفرد والاحساس بالغربة في غيبة محبوبهِ فالغيبة "وهي ههنا غيبة السالك عن رسم العلم لقوة نور الكشف"[٣٦]، في هذا الكشف الصوفي، لم يكن لوحدهِ وإن كان الضمير المتصل والضمائر الأخرى تعلقت بذات الشاعر لكن الحلاج ينقل لنا تجربتهِ الذاتية، ومعراجهِ الروحي الخاص بهِ، إنْ رحلته الروحية وكما صرحَ أعادتهُ إلى لحظة التكوين الأولى (قديماً، قديم) لحظة التعارف الروحي وصفاء الأرواح وهي تنشد التوحيد لله عز وجلَّ، كان هناك فتية شعروا وأحّوا بهذهِ الرحلة ووصولوا إلى ما وصل، وحملوا خبراتها النورانية والمعرفية فالقدمِ هو نقطة الصفر إذ يقول:

وفتيــةٌ عرفــوا مــا قَــد عرفــتُ فهــم ... صَحبَي وَمْن يحط بالخَيراتِ مَصْحُوبُ
تعارفــتْ فــي قــديمِ الــذَّر أنفســهم ... فأشــرقَتْ شَمْســهُم والــدّهرُ غَرِيْــبُ

إنّها نقطة البداية التي أكدنا عليها في تحليلنا، لتلك الرحلة الروحية الإيمانية "فالرؤيا الصوفية عندما تنفذ إلى جوهر الكون وتخترق مظاهرهِ لا يبقى أمامها سوى الحقيقة الجامعة، التي تنصهر فيها الأضداد، وتصبح الأسماء والأوصاف المتباينة مجرد تعبيرات تُحيلُ إلى مسمى واحد، فالمسافة بينها لا توجد إلا مِنْ حيث المظهر، أمّا من حيث المُخبر فلا مسافة ولا إختلاف نظراً لوحدة المشار إليه، فالنص يُحيلُ بالمخالفات على مستوى السطح، غير أنْ هذا المُخالفات، ليس إلا وجوهاً لبُعد واحد، فهي تتلاقى في نقطة مركزية تتجاوز عالم الحس، وعند هذه النقطة تسقط الاعتبارات وتتجرد الأشياء عن خاصيتها فتمحي الفوارق التي هي شأن عالم الحس بمالهُ من كثافة تطمس الحقيقة وتحول دونها"[٣٧].

هذا التواشج بين زمن الافعال والزمن الصرفي منحنا زمناً دلالياً جديداً تجاوز حضوره، ليغدو زمناً مطلقاً مفتوحاً للرؤية والتأويل، ولعل قولهُ (في قديم) (الذَّر) تحلينا إلى الآية القرآنية: **وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَافِلِينَ ﴿١٧٢﴾**[٣٨]، يقول القشيري: أخبر بهذه الآية عن سابق عهدهِ وصادق وعدهِ، وتأكيد عناج ودَّه، بتعريف عبدهِ، ويضيفُ، فكان الأشراق، والضياء، والنور، والعلو، والسمو بالروح لتلك الارواح المتألفة [٣٩]، وهكذا يصبح الشيء المحسوس غريباً عن هذا الدلالات المُوغلة في القدم.

إنّ المقاربة الدلالية تجعل النص، بعد هذا القراءة الفاحصة محملاً بالحقول الدلالية، فمنها ما هو فلسفي مجرد، ومنها عناصر الطبيعية، ومنها أعضاء الجسد، وأعضاء الحس الإنسانية:



إذ تتسع الحقول الدلالية في النص الشعري الصوفي القصير، وتتشابك بفاعليتها داخل النص، مما يوحي بمقصدية عالية التنسيق، وفريدة التركيب، وبعيدة التأويل، إذ تسقط الاضداد، وتتفاعل الصفات، وتتوالد المعاني، وتعطل الحواس، وتُفعَّل الرؤية في اثناء الوظيفة الشعرية للتواصل اللساني والبلاغي، وهي تمخر في خضم التجربة المتشربة بالعاطفة والوجدان، والواقعة على حافات النزوح الروحي نحو المطلق، فلا تبقى مساحة إلا قد شُحنت بفياض الفكرة، وجمال العبارة، وايقاظ المعنى المتناسل من رحم الكلمات إنّهُ العبورة باللغة الشعرية إلى لغة صوفية تُبنئ بما هو قادم، مُختزلةً ما هو حاضر في تغيب الذات، وذوبانها لِنعيش لحظة الكشف الصوفي تلك اللحظة التي لا حدود لها.

المُقاربة الايقاعية:

لا تخلو قصيدة شعرية من عُذوبة الإيقاع، وحلاوة الوزن، وجمال الموسيقى فالصوت الشعري منفذٌ جماليٌّ واسعٌ لدى المتلقي، إذ يشغل الإيقاع بإنسجامهِ، وتوافقه مع دلالات النص الأخرى، بُعداً شعرياً ويشكلُ دالاً حاضراً ومفصلياً في كل خواصر النص ومدراجِهِ الابداعية،

فالذي يحقق الإيقاع في نص الحلاج ليس النظام الشعري لبحر البسيط الذي نظمت عليه القصيدة فحسب، وإنّما المحرك لفاعليته الشعرية هي التجربة الذاتية للحلاج ما بين حضور على المستوى السطحي للكلمة وغياب على المستوى العميق لها، إنّها مسافة التوتر بينما هو مجسد وما هو مغيب في حقل من التكامل والتضاد. وهنا "تحقق الوظيفة الإيحائية للموسيقى التي تتولد من عناصر أخرى ليست هي الأوزان والقوافي، والتقطيعات والتوازنات اللامتناهية، والتكرار سواء تكرار الحروف أو الكلمات والمسافات اللغوية والتعبير المرتبط بتشكيل معين"(٤٠). ولعل ذلك ما منح القصيدة تميزها اللغوي والدلالي، إذ يعد التوازي والتكرار حقلاً مثمراً في إنتاج البنى الايقاعية، فيقوم على أساس من التجانس النحوي والصرفي، مع الإشارة إلى احتمالية التكرار في عناصر المتعاقبتين اللغويتين(٤١)، في حين يقوم التوازي على اساس التكرار مما يزيد مقدار التوازي والايقاع وبكافة مستويات بدءاً بتكرار الحرف، والكلمة، والجملة، وإنتهاءً بالعلاقات الصوتية في تواشجها الأفقي والعمودي، مما يفسح للمتلقي حين يقرأ النص شعوراً تاماً بالإنسيابية والتدفق الوجداني، والتماهي مع موسيقى القصيدة وايقاعاتها الصوتية.

ويبدو البناء الإيقاعي للصوت الشعري واضحاً في الابيات الثلاثة الأولى، فجاء بناءها متوازٍ من خلال التوازي الطباقي (منبوذ، مكتسب، مركوب، مرهوب، ممتدح، مذموم) مما يخلق إنسيابية عالية الدقة في الإيقاع فالإيقاع الشعري "مدارهُ صلة العنصر بالعنصر، وصلة العنصر بكافة العناصر، وهي الصلة التي تضمن بصورة غامضة التوافق والتوهج، وتنهض بصورة واضحة على التعاقب والترابط والتكرار"(٤٢).

إنّه يهيء للجو الإيقاعي العام في النص ليتماهى ذلك التدفق الصوتي مع التدفق النفسي لذات الشاعر في رسم خريطة الصوت ليس في حضورهُ من الناحية الوزنية والبحر الشعري وإنّما في تفاعلها مع العاطفة التي سوف يثبت في جسد النص نجد ذلك جلياً على مستوى الجمل.

العلم علمان // منبوذٌ ومكتسبُ
البحر بحران // مركوبُ ومرهوبُ
الدهر يومان // ممدوحٌ ومُمتدحُ

وتكرار صيغة (مفعول) التي تخلق جواً من التفاعل المنطقي مع بنية المعنى والدلالة لهذهِ الأبيات، فضلاً عن تكرار حرف الألف والنون (علمان، بحران، يومان) وحرف العطف (الواو) الرابطة النحوية الدلالية والصوتية فهو يُوظف في ربط الجمل المتقاربة والمتوازية مع

بعضها مما يخلق جواً في الاستمرارية المتدفقة والمتناسقة، إذ يُشكل الحضور الصوتي تناغماً مع ذات المتصوف في رحلتهِ المستمرة والموّجه نحو الحضرة الإيمانية.

ويأتي الإنتقال في البنية الإيقاعية عندما يدخل الشاعر في حيز التنفيذ للتجربة المعاشة فتتفاعل البني الإيقاعية بين التكرار والتوازي على مستويات الأبيات كافة إبتداءً من هذا البيت وحتى نهاية رحلة العروج الروحي وتساميها:

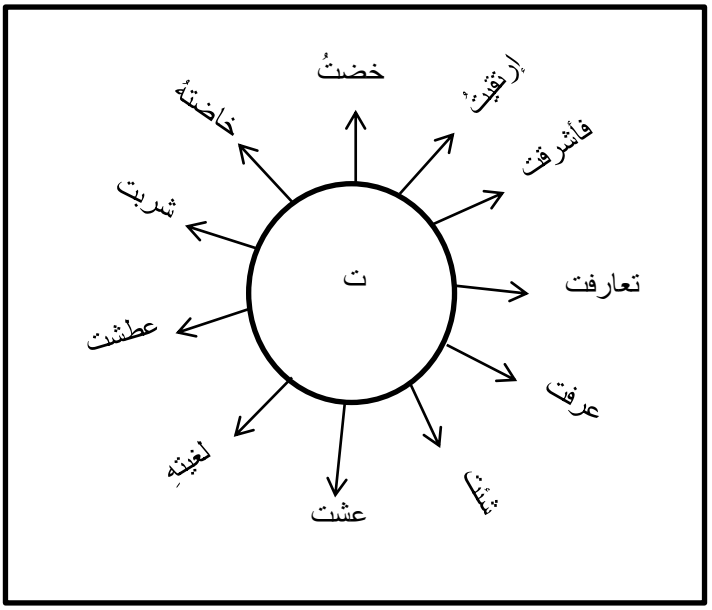
فإسـمعْ بقلبِـكَ مَـا يأْتيـك عـنِ ثقـةٍ وأنظــرْ بفهِمــكَ، فَــالتميزُ مَوْهــوبُ

إذ يشكل الضمير مركزية الترابط الصوتي والدلالي، فينتشر في الأبيات كافة، ويتوزع بشكل متناسق يتسيّد بُنى الإيقاع ويحقق حضوراً للموسيقى، ويشدُّ من التصاعد العرفاني مما يتلائم والتدفق الوجداني ((فينقل بطريقة وأخرى أثر المعنى في نفس المتلقي فالإيقاع أداة تبليغ مُثلى للتعبير عن المجالات النفسية والمواقف العاطفية))[٤٣].

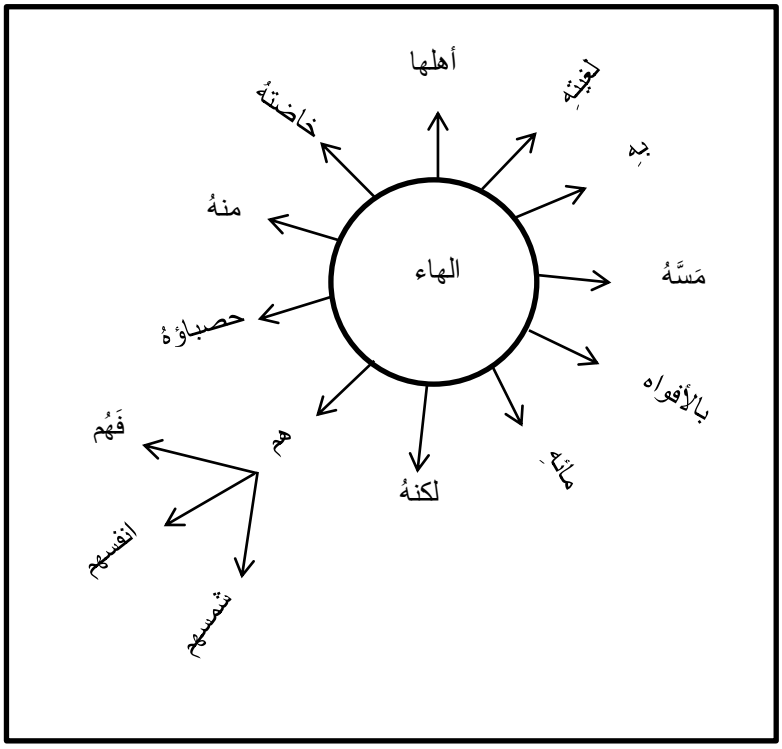
إسمعْ بقلبكَ / إنظرْ بفهمِكَ / يأتيك
إنّي إرتقيْتُ / لهُ مراقٌ
وخَضيْتُ بحراً / خاضتُهُ روحيّ وقلبيّ
حَصباؤهُ جوهرٌ / لَمْ تدنُ منهُ / لكنّهُ
شربْتُ من مائهِ / بالأفواهِ مشروبُ
لإنّ روحي / قد عطشتْ / والجسّم ما مسّه
إنّي يتمٌ / ولي أبٌ / قلبي لغيبتهِ ما عشْتُ
إنّي ابلهٌ / ولي كلامٌ / إذا ما شئتُ
عرفوا / ما قد عرفتُ / صحبي
تعارفتْ / أنفسّهم / أشرقتْ / شمسّهم

إذ يبرز الضمير كعنصر حيويّ وفعّال في سبكّ المعنى وتماسك البُنى "إنّ ما يقال عن وظيفة الضمير في الجملة، يمكن أنْ يُقال مثله على مستوى النص فليست وظيفة الضمير هي الإحلال فقط أو التعويض عن الأسم الظاهر، لكن تتعداها إلى كونه رابطاً يحقق التماسك النصي ومن ثم له أهميته القصوى في التحليل النصي" فإنّ الشاعر وبالرغم من قلة أبيات النص فإنّهُ يوظف جميع الضمائر (المتصلة، والمنفصلة) للمخاطب، والمتكلم والغائب والجمع، ولكي

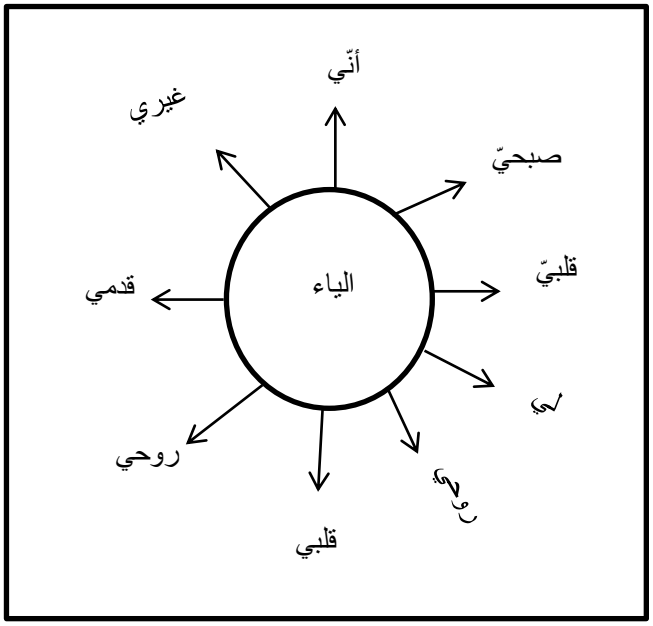
نوضح فاعلية الضمير نقرأ هذا المرتسم [٤٤]. إذ يسيطر ضمير التاء على أغلب الأفعال مُشكلاً رابطاً ايقاعياً يطفو في مجريات النص ويضبط الموسقى بإنسجام وجمال.



ولكم يكتمل الإيقاع الداخلي وتوافقها مع الحالة الشعورية تقرأ الحركة الإيقاعية للضمير الهاء وتوازياً مع الضمائر الأخرى.



وهذا ما نجدهُ في توظيفهِ بضمير (الياء) فيحقق إيقاعاً داخلياً فضلاً عن دلالته في خلق جواً عاطفياً للتصاقهِ بروح الشاعر وجسدهِ.



كما أنْ تكرار الكلمة يخلق تعالقاً صوتياً بين تلك الابيات وكأنّها حدثت في لحظة واحدة نتيجة التكثيف والحضور وعلى المستويات الصوتية كافة فتقرأ:

العلم / علمان

البحر / بحران

قلبي / البيت السادس / قلبي / البيت العاشر

روحي / البيت السادس / روحي / البيت السابع

قدمٍ / قدمي / البيت الرابع / البيت الخامس

خضت / خاضتهُ / البيت الخامس

يداً / بيدٍ / البيت السادس

فم / أفواه / البيت الثامن

قديم / البيت التاسع / قديم / البيت الثلاث عشر

عرفوا / عرفت / تعارفت / الثاني عشر / الثالث عشر

أمّا التضاد في المتضادات التي لا يخلو منها بيت فقد شكلتْ حضوراً ايقاعياً منفرداً إذا ما تجاوزنا الابيات الثلاثة الأولى التي تحدثنا عنها في هذهِ المقاربة نقرأ.

البحر الطود

الجسم الروح

الشرب العطش الريّ

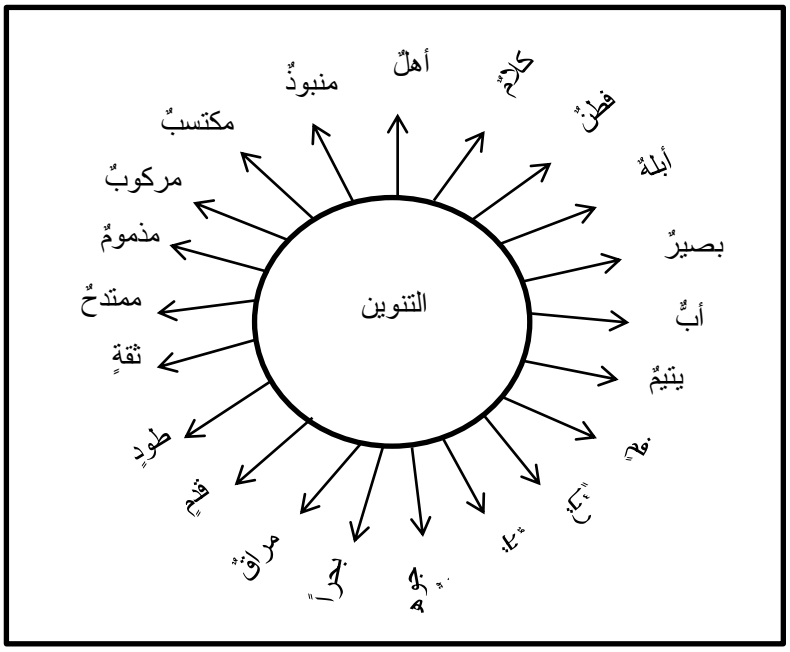
اعمى بصير

ابله فطن

لم تدنَ لم ترسب

فالتنوين الذي يقرأ (نون) يوازن قافية القصيدة وسيطرة حرف الباء عليها مما يجعل الأبيات ذات بنية إيقاعية متكاملة سهلة الألفاظ منسجمة مع الإيقاعات الصوتية وتوازن البنى الإيقاعية. فضلاً عن أنّ التنوين يوسع دائرة الشمول فيحقق صوتاً بعيداً في معناهُ المقصود.

أمّا التنوين فإنهُ يوازن القافية صوتياً التي جاءت بائية



فإذا كان الإيقاع والموسيقى يشكلان عنصراً جمالياً وتدفقاً شعورياً ينسجم مع البنى الدلالية والنحوية فإن فاعلية الإيقاع لم تأخذ هذا المنظور المعرفي المسبق، لكنها أخذت ابعاداً جديدة في النص الصوفي، فأصبحت هي الأخرى جزءاً من تلك التجربة العرفانية في رحلة مستمرة والتوق نحو الحضرة الإلهية إنّها تنقل لنا بما تحملهُ من تكرار وتوازي، وتوازن العاطفة المنفردة في اشتياقها لمحبوبها، فهي تُسجل لنا فرادة الكلمة، وعمق الإحساس واشتعال الذات واشتعالها، وهي تجعل من وهج الحرف وصوت مَنقذاً إبداعياً آخرا.

النتائج:

١-إن الأبعاد المعرفية للحقائق الصوفية تتجلى بوضوح في هذا النص، فلا تخرج عن حقيقة الإيمان والعلم من منظور الديني من وجة نظر المتصوفة بين ظاهر الشريعة وباطنهُ.

٢-كشف التوظيف لبنية النص اللغوية عن قدرات الحلاج كنموذج للشاعر الصوفي عن قدرتهِ الفنية وإمتلاكه ناصية اللغة والبلاغة وتمكنه من أدوات اللغة وبنيتها التركيبية، توجيهها بدقة نحو بناء جمالي تتسع فيها اللغة حين يضيق المعنى في الحقل الصوفي وتأخذ اللغة اشكالاً وصوراً تتواشج في نقل أثر المعنى.

٣-توظيف الرمز أحد أهم التقنيات الإبداعية التي يتكأ عليها النص الصوفي، ليس فقط لأسباب سياسية ومعرفية فحسب، بل لأسباب فنية جعلت من توظيفه مرتكزاً فكرياً، ومرجعية ثقافية، وحمولة عرفانية، يسبح في فضائهِ المعنى بأبعادهِ الجمالية محفزاً القارئ مرةً، ومحققاً أهدافهِ المنشودة في اثراء الدلالة الأدبية مرة أخرى ليصب الصوفي حضورهِ الروحي وفنائهِ المنشرب بحقيقة وجودهِ.

٤-تراسل الحواس وتعطيلها اضفى على النص بعده الروحي والفكري، وكشف عن قيمة النص الصوفي، وشحن الدلالات النصية بجمالية أمتزجت بين الوظيفة الحسية لها وأبعادها الأدبية في نسقها الجمالي ووظيفتها المعطلة، لإنشغال المتصوف في فنائه، فلا أثر لها إلّا في ضوء وجودها الطبيعي. إذ تشكل هي الأخرى حاجزاً مادياً لتسامي الروح في بناء التجربة الصوفية.

٥-يتميز الإيقاع عند الشعر الصوفي بتناغمه وإنسجامه في مواكبة التدفق الوجداني في تصوير التنقلات الإيقاعية للنص وفق لمجريات التجربة الصوفية، فالصوت يتوافق مع قدرة الشاعر في إنجاز نقل معاناتهِ النفسية والروحية، فيتشرب النص بإيقاع الكلمة مما يشدّ القارئ/ المتلقي، ويهزُّ وجدانهِ عبر وظيفتي التوازي والتكرار وبشكل افقي وعمودي، مما يتأخذ بنية جمالية تضيف رصيداً بلاغياً صوتياً للمعنى وجمالهِ المتداهي على أبعاد التجربة الصوفية بكل تفاصيلها العرفانية.

٦-دائماً ما يكون السياق النصي للنص الصوفي متوافقات مع سياقاتهِ الدينية مستهدفاً بذلك بأبعادهِ المعرفية وأثرها المضيء على ساحات الالهام الصوفي.

٧-إنّ النسق الفكري لهذا النص يتسق مع النسق الجمالي، لِيمتزِجَ بلوحة فنية ذات مرجعيات دينية وتجربة صوفية إستغرقت ذات الشاعر، وذابت في تفاصيل مدرجهِ الروحي بل وصعدتْ في حضورها نحو وجودها المُطلق.

هوامش البحث

(*) عنّونَ ما سينبون هذهِ القطعة (بجواب في حقيقة الإيمان بالله).

(١) شرح ديوان الحلاج: د. كامل مصطفى الشيبي، منشورات دار الجمل، الطبعة الثانية، ١٩٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٥.

(٣) حكمة الروح الصوفي، ميثم الجنابي، دار مدى، دمشق، ط ٢، ٢٠٠٧م، ص ٤٣٧.

(٤) نظرية النص من بنية المعنى إلى سمائية الذل، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧ ، ص ٧٢.

(٥) تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، د. أمين يوسف عودة، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨، ص ١٨٠.

(٦) شعرية النص في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، د. سحر سامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ص ٧٣.

(٧) شرح ديوان الحلاج، ص ١٦٤.

(٨) ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، موسى ربابعة، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية، المجلد ٢٢، العدد ٥، ١٩٩٥، ص ٢٠٣٧.

(٩) ينظر: معاني الأبنية في اللغة العربية السامرائي، د. فاضل السامرائي، دار عمان، ط ٢، ص ٢١.

(١٠) الدلالة الزمنية للأسماء في اللغة العربية (اسم الفاعل واسم المفعول والمصدر نموذجاً)، محمد حسن قواقزة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، العدد ١، ٢٠١٥، ص ٦.

(١١) الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج: ص ١٧٦.

(١٢) معاني الأبنية في العربية، ٢٩.

(١٣) النحو الوظيفي، عاطف محمد، دار المسيرة، عمان، ٢٠١١، ط١، ص ٢٧٢.

(١٤) في لغة القصيدة الصوفية، د. محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحد، ٢٠١٠، الطبقة الأولى، ص ١١٠.

(١٥) جمالية الرمز الصوفي، د. هيفرو محمد علي ديركي، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٥١.

(١٦) معجم ألفاظ الصوفية، د. حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص ٢٣٦-٢٣٧.

(١٧) الرسالة القسيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوزان (ت: ٤٦٥هـ)، مطبعة محمد علي صبيح واولاده، ص ٢٤١-٢٤٢.

(١٨) التراث الأدبي للحلاج الصوفي، عبد الوهاب محمد أمين، المعارف، القاهرة، ط٢، ص ٢١٣.

(١٩) تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين يوسف عودة، ص ٥٨.

(٢٠) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، الجمهورية العراقية، دار

الرشيد للنشر، سلسلة دراسات، ١٩٧٩، ص ٢٣٧.

(٢١) شعرية النص في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي: ص ٥٥.

(٢٢) كتاب اللمع، الإمام أبو نصر السراج الطوسي، تحقيق وتقديم: د. عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتب المثنى، بغداد، ١٩٦٠، ص ٣١٩.

(٢٣) الرمز الشعري عاطف جودة: ص ٣٢٣.

(٢٤) معجم المصطلحات النفري، هيفرو محمد علي ديركي، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٧٠.

(٢٥) الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي)، د. منصف عبد الحق، منشورات عُكاظ، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ١٢١.

(٢٦) ينظر: احياء علوم الدين، الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، الجزء الاول، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ص ٨٥٢.

(٢٧) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨٥١.

(٢٨) الأسلوب الصوفية – دراسة في الشعر الحسين بن منصور الحلاج، اماني سليمان داوود، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ص ٢١٦.

(٢٩) معجم ألفاظ الصوفية: ص ٤٠.

(٣٠) الحلاج السعي نحو المطلق، روجيه أرنالديز، ترجمة مجموعة البحث عن المطلق ج-هراد كوسكي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ص ٦١.

(٣١) ينظر: الشعر الصوفي بين مفهومي ((الانفصال والاتحاد))، وفيق سليطن، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥، ص ١٦٧.

(٣٢) كتاب اللمع، ٤٤٩.

(٣٣) معجم نصوص المصطلح الصوفي، د. نضلة الجبوري، دار نينوى، دمشق، ط ٢، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص ٩٧.

(٣٤) الصوفية والسوريالية، أدريس، دار الساقي، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٥، ص ٢٤٦.

(٣٥) صوفية الحلاج بين الدلالة والممانعة (قراءة سميائية في دينامية النص الصوفي)، أ. م. د. شاكر الاسدي، جامعة البصرة، كلية الآداب: ص ١٢٧.

(٣٦) معجم الكلمات الصوفية، أحمد النقشبندي الخالدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م: ص ١٨٣؛ وينظر: معجم مصطلحات صوفية، د. عبد المنعم الحنفي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص ١٩٨.

(٣٧) الشعر الصوفي بين مفهومي (الانفصال والاتحاد): ص ١٦٨.

(٣٨) سورة الأعراف، الآية ١٧٢.

(٣٩) رسالة القشيرية، ٥٤.

(٤٠) شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية: ص ١٢٢.

(٤١) التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد ١٨، ١٩٩٩، ص ٧٢.

(٤٢) مداخل إلى علم الجمال الأدبي، د. عبد المنعم يتلمه، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٣٨.

(٤٣) نظرية الإيقاع في الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٧٦، ص ٤٢.

(٤٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية الجزء الأول، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م،

قائمة المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

أحياء علوم الدين، الإمام ابي حامد محمد بن محمد الغزالي، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

الأسلوبية والصوفية – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داوود، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.

تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، د. أمين يوسف عودة، جامعة آل البيت، الأردن، عالم الكتب الحديثة، جدار الكتاب العالمي، عمان – الأردن، ٢٠٠٨م.

التراث الأدبي للحلاج الصوفي، عبد الوهاب محمد أمين، المعارف الطبعة الثانية، القاهرة.

جمالية الرمز الصوفي، د. هيفرو محمد علي ديركي، دار التكوين، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٩.

حكمة الروح الصوفي، ميثم الجنابي، دار مدى، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.

الحلاج السعي نحو المطلق، روجية أرنالديز، ترجمة مجموعة البحث المطلق بإدارة ج– هـ رادكومسكي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.

الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوزان القشيري (ت: ٢٦٥هـ)/ مطبعة محمد علي صبيح واولادهِ (د. ت).

الرمز الشعري عند الصوفي، عاطف جودة نصر، دار الأندلسي، دار الكندي، الطبعة الأولى، ١٩٧٨.

شرح ديوان الحلاج، د. كامل مصطفى الشيبي، منشورات دار الجمل، الطبعة الثانية، ١٩٩٣.

الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، الجمهورية العراقية دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات، ١٩٧٩.

شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، د. سحر سامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.

الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، ١٩٩٥م.

علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية عن السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، الجزء الأولى، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ-٢٠٠٠م.

في لغة القصيدة الصوفية، د. محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

كتاب اللمع، الإمام أبو نصر السراج الطوسي، تحقيق وتقديم: د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٠م.

الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي)، د. منصف عبد الحق، منشورات عكاظ، الطبعة الأولى، المغرب، ١٩٨٨.

مداخل إلى علم الجمال الأدبي، د. عبد المنعم تيلمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.

معاني الأبنية في اللغة العربية، د. فاضل السامرائي، دار عمان، الطبعة الثانية.

معجم ألفاظ الصوتية، د. حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٨م.

معجم الكلمات الصوتية، أحمد النقشبندي الخالدي، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٧م.

معجم مصطلحات النفري، هيفرو محمد علي ديركي، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.

معجم مصطلحات صوفية، د. عبد المنعم الحفني، دار المسيرة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

معجم نصوص المصطلح الصوفي، د. نظلة الجبوري، دار نينوى، الطبعة الثانية، دمشق، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

النحو الوظيفي، عاطف محمد، دار المسيرة، الطبعة الأولى، عمان، ٢٠١١.

نظرية الإيقاع في الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٧٦.

نظرية النص من بنية المعنى إلى سمائية الدال، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧.

الدوريات

التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد السنة الثانية، العدد ١٨، ١٩٩٩.

الدلالة الزمنية للأسماء في اللغة العربية، اسم الفاعل واسم المفعول والمصدر نموذجاً، محمد حسن قواقزة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، العدد ١، ٢٠١٥.

الشعر الصوفي بين مفهومي (الانفصال والاتحاد)، رفيق سليطين، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م.

صوفية الحلاج بين الدلالة والممانعة (قراءة سيمانية في دينامية النص الصوفي)، أ. م. د. شاكر الأسدي، جامعة البصرة، كلية الآداب.

ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، موسى ربابعة، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية، المجلد ٢٢، العدد ٥، ١٩٩٥.

المصادر العربية المترجمة

Reference in English language

A Dictionary of Phonetic Words, Ahmed Al-Naqshbandi Al-Khalidi, The Arab Expansion Foundation, first edition, Beirut, 1997 AD.

Aesthetic Sufi symbol, d. Hefro Muhammad Ali Dirky, Dar Al-Takween, first edition, Damascus, 2009.

Al-Hallaj's Pursuit of the Absolute, Rogia Arnaldez, translation of the Absolute Search Group, directed by J-H Radkomsky, Al-Tanweer for printing, publishing and distribution, Beirut - Lebanon.

Al-Risala Al-Qushayriyyah in the Science of Sufism, Abd al-Karim bin Houzan al-Qushayri (T: 265 AH) / Muhammad Ali Sobeih and His Sons Press (Dr. T).

Dictionary of Sufi terms, d. Abdel Moneim Al-Hefny, Dar Al-Masira, first edition, Beirut, 1400 AH - 1980 AD.

Dictionary of the texts of the term Sufi, d. Nazla Al-Jubouri, Nineveh House, second edition, Damascus, 1429 AH - 2008 AD.

Explanation of Diwan al-Hallaj, d. Kamel Mustafa Al-Shaibi, Dar Al-Jamal publications, second edition, 1993.

Functional Grammar, Atef Muhammad, Dar Al Masirah, first edition, Amman, 2011.

In the language of the Sufi poem, d. Muhammad Ali Kindi, United New Book House, first edition, 2010.

Interpretation of poetry and its philosophy when Sufism, d. Amin Yusef Odeh, Al al-Bayt University, Jordan, The World of Modern Books, The World Book Wall, Amman - Jordan, 2008.

Introductions to literary aesthetics, d. Abdel Moneim Telema, House of Culture for Printing and Publishing, Cairo, 1978.

Lexicon of Al-Nafari Terms, Hefro Muhammad Ali Dirky, Dar Al-Takwin, Damascus, first edition, 2008.

Meanings of buildings in the Arabic language, d. Fadel Al-Samarrai, Dar Amman, second edition.

Revival of Religious Sciences, Imam Abi Hamid Muhammad bin Muhammad Al-Ghazali, Dar Al-Maarifa, first edition, Beirut - Lebanon, 1425 AH - 2004 AD.

Rhythm Theory in Arabic Poetry, Muhammad Al-Ayashi, Al-Motasbah Al-Asriyyah, Tunis, 1976.

Stylistics and Sufism - A Study in the Poetry of Al-Hussein Bin Mansour Al-Hallaj, Amani Suleiman Daoud, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, 2002.

Sufi poetry until the demise of the Baghdad School and the emergence of Al-Ghazali, Adnan Hussein Al-Awadi, Iraqi Republic, Dar Al-Rashid Publishing, Studies Series, 1979.

Sufism and Surrealism, Adonis, Dar Al-Saqi, second edition, Beirut - Lebanon, 1995 AD.

Text theory from the structure of meaning to the sublime of the signifier, d. Hussein Khamri, Arab House of Science Publishers, Algeria, first edition, 2007.

Textual linguistics between theory and practice - an applied study on the Meccan surahs, d. Subhi Ibrahim al-Faqi, the first part, Dar Quba for printing, publishing and distribution, first edition, 1434 AH-2000 AD.

The Book of Luma, Imam Abu Nasr al-Sarraj al-Tusi, investigation and presentation by: Dr. Abdel-Halim Mahmoud and Taha Abdel-Baqi Sorour, Modern Book House, Egypt, Al-Muthanna Library, Baghdad, 1960 AD.

The literary heritage of al-Hallaj al-Sufi, Abd al-Wahhab Muhammad Amin, al-Ma'arif, second edition, Cairo.

The Poetic Symbol of the Sufi, Atef Gouda Nasr, Dar Al-Andalusi, Dar Al-Kindi, first edition, 1978.

The poetics of the mystical text in the Meccan conquests of Mohiuddin bin Arabi, d. Sahar Sami, The Egyptian General Book Organization, 2005.

Vocal glossary, d. Hassan Al-Sharqawi, Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, first edition, Cairo, 1978.

Wisdom of the Sufi Spirit, Maytham Al-Janabi, Dar Mada, Damascus, second edition, 2007.

Writing and the Sufi experience (Mohyiddin Ibn Arabi model), d. Moncef Abdel-Haq, Okaz Publications, first edition, Morocco, 1988.

الدوريات العربية المترجمة

Research

Parallelism and the Language of Poetry, Muhammad Kannouni, Journal of Thought and Criticism, Second Year, No. 18, 1999.

Sufi poetry between the concepts of (separation and union), Rafiq Suleitin, Fusoul in Literary Criticism, Volume Fourteen, Issue Two, Summer 1995 AD.

Sufism al-Hallaj between significance and reluctance (a Simani reading in the dynamism of the Sufi text), prof. M. Dr.. Shaker Al-Asadi, Basra University, College of Arts.

The Phenomenon of Parallelism in the Poem of Al-Khansaa, Musa Rabaya, Journal of Humanities Studies, Volume 22, Number 5, 1995.

The temporal significance of nouns in the Arabic language, the subject noun, the object noun, and the infinitive as a model, Muhammad Hassan Qawaqaza, Journal of Human and Social Sciences, Volume 42, Issue 1, 2015.