البنية اللغويّة للمفارقة في شعر الحلّاج

د.عبدالكاظم جبر عبود

مدخل :

لا شكّ في أن الخطاب الصوفي، بصورة عامة، خطاب مفارق، يتجاوز المتداول الذي عند غير أصحابه، ويتوغل في متاهة الإدهاش والحيرة، ويسلك طريق الجمع بين الذوق والإشارة، ومن هنا تكون أهمية النظر إليه، بوصفه نوعًا من الإنشاء غير المسبوق في مساحة المدونة الإبداعية في تاريخ الأدب العربي(١).

والمفارقة من المفاهيم المعرفية التي تتنازعها حقول مختلفة، حتى لتكاد تدخل في مختلف الأنشطة الإبداعية، ومنها النصوص الأدبية، وقد ذهب فريق من الباحثين إلى أنها ترجمة لكلمة (paradox)، التي تعني التناقض الظاهري، وذهب فريق آخر إلى إيثار ترجمة (Irony) بالمفارقة، وتعني التهكم والسخرية(٢)، مع أن المفارقة أوسع من التهكم والسخرية، كما أنّها أوسع من التناقض الظاهري، وهي قائمة على استنكار الاختلاف والتفاوت بين ما يكون في أصله متفقًا منسجمًا، وهذه هي فحوى المفارقة، وإلا فهي تستعصي على التعريف الجامع المانع، وكل الذي قدمه الذين خاضوا في التنظير لها هي مقاربات نظرية، لم تصل إلى درجة (التراكم المعرفي)، وقد نشأت- أصلًا- مفهومًا غربيًّا يكتنفه الغموض، وعدم التحديد، والانفتاح على أكثر من مفهوم مجاور، وهذا ما تحسسه جلٌّ من تناول المفارقة عربيًّا، وحاول أن يقدمها مصطلحًا واضحًا محدد الأبعاد(٣).

---

(١) ينظر: شعرية الخطاب في المناجاة الصوفية في القرن الرابع الهجريّ (أطروحة): عبد الحميد جريوي: المقدمة (أ).

(٢) ينظر: المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي – دراسة نظرية تطبيقية: د. حسني عبد الجليل يوسف:١٥، المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي: د. محمد ونان جاسم٤٠.

(٣) ينظر مثلًا: المفارقة والأدب – دراسات في النظرية والتطبيق: د. خالد سليمان: ١٥- ١٨، بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية- أدب ابن زيدون نموذجًا: د.أحمد عادل عبد المولى: ٢٣ – ٢٧، المفارقة ومستوياتها: ٤٠ – ٤٥.

فـراح يفتش في الموروث البلاغي ليجد لها مقاربًا، تصوريًّـا أو مفهوميًّا، والحق أن كتب الأقدمين لم تخلُ مـن كثير من صورهـا وأنواعها، فلقد عرف العرب: « أشـكالًا من للمفارقة مـن أبرزها: المدح بما يشـبه الذم، أو الذم بما يشـبه المدح، وتجاهل العـارف، والمتشـابهات والتعريـض، إضافـة إلى بعـض الأقـوال التـي يقصـد بهـا التهكم أو السـخرية، وما يشبهها من فنون البيان، ولطائف القـول، والتـي تأتـي لهـم نتيجة تلاعـب الأديب باللغة، ولكون الحسّ بالمفارقة حسًّـا أصيلًا لدى الإنسان...»[٤]، ومن هنا توسع الباحثون في ترصّد مصاديقهـا في كتب التراث، فاقترب فريق، وأخفق فريق آخر، ورائدهم في ذلك ما يسوّره التضادُّ من ادهـاش فنـيّ[٥]، ورأى بعضهـم أن « البحث عن روح مصطلـح المفارقة في الـتراث العربي أجدى مـن البحث عـن ثوب قـد يتغير بين حـين وآخر، وهذه الروح- روح المفارقة- لم تبارح يومًا تراثنا البلاغـيّ»[٦]، وتغير المفارقة إنما يكون، كما يذكر (ميويـك)- وهو من أبرز من نظّـر لها- من أنها تتبدل من عصر إلى آخر، ومن مكان إلى آخر أيضًا، ومن مستوى ثقافي إلى مستوى غيره[٧].

والـذي يمكن أن يقارب مفهـوم المفارقة القول بأنها بنية يقدمها سـياق ثنائي معين ذو طرفين، هما: النص والمرجعية، وأساس هذه البنية الثنائية المبايَنةُ والتضادّ الدلالي والانحراف، وتتسـم بأن لا علاقة لها بالوضـوح أو التماثل والتطابق، وربما يكون التشـابه الظاهري جـزءًا منها، حين يحمل تضـادًّا دلاليًّا، ومـن هنا فإنها تتسـم بالقصدية والخفاء، وهاتان السمتان حين تجتمعان تحققان مفارقـة تامـة، يتولـد عنهمـا (كسر لأفـق توقع المتلقـي)، أو (خيبـة انتظار) تثير الدهشـة فيه، وللمفارقـة سـمة ثالثة هي التبايـن الذي ينجزه الموقـف أو المقـام[٨]. ويظهر أيضًـا أن للمفارقة الصوفيـة، بوصفها تجربة ذاتيـة؛ باعثين يهتف بهما المعنى الذي يكشفه التلقي، وهذان الباعثان، أحدهما: باعث ذاتي، صاحبُه مبدع النص نفسـه، وهـو راغبٌ في الإشـهار بمعتقداته التـي قد تبلغ بـه درجة حادة من الشـطح[٩]، ولصوت الصوفي علاقـة وثيقـة بالظـروف النفسـية والاجتماعية والسياسـية التي تسـوغ المفارقة التـي يرتكبها، أو لا تسـوغها. والآخـر: باعث ثقافي، يكشـف عن أدبية صوفية معرفية، بصورة تبعث على الدهشة، وكثـيرًا ما يتناص صاحبها مع نصوص مقدسـة مشهورة أو نصوص أدبية رفيعة، بوسائل بلاغية تجعل هذه النصوص قطعة منسـجمة من النص الذي يكتنفها، ولكن بصورة تحقق عنصر الإثارة.

ولا تحقـق المفارقـة، وفاقًـا لما تقـدم، الوظيفة التـي يتغياها مبدعها، ولا يُتبـيّن أثرها وفاعليتها إلا بعناصر أربعة، قد تنسـجم إلى حدٍّ بعيد مع ما أفادت بـه الدكتورة نبيلة إبراهيم، وهذه العناصر هي[١٠]:

١- المبدع (مبدع المفارقة) .
٢- النص .
٣- المتلقي الذي يدرك حقيقة المفارقة، ويعيها.
٤- المتلقـي السـاذج، الذي لا يعـي المعنى المباين والمضـاد للمعنى الظاهـر، فيكـون غالبًا ضحية

---

(٤) المفارقة في كافوريات المتنبي – قراءة في نصوص مختارة (بحث): أمل نصير: ١٣.
(٥) ينظر: المفارقة ومستوياتها: ٥٦ – ٥٧.
(٦) المفارقة في الشعر العربي الحديث: د.ناصر شبانة: ٢٩.
(٧) ينظر: المفارقة وصفاتها : دي . سي. ميويك(في ضمن موسوعة المصطلح النقدي): ٤/ ١٢٩.
(٨) ينظر: المفارقة ومستوياتها: ٤٠ – ٤٢.
(٩) الشطح من المصطلحات الصوفية ، وهو: «عبارة مستغربة في وصف وجدٍ فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته» اللمع في التصوف: الطوسي: ٤٥٣.
(١٠) ينظر: المفارقة (بحث): ١٣١- ١٣٢.

المفارقة .

والمفارقة، بعدُ، هي تجاوز معنى سطحي نحو معنى عميق يقف بالضد منه أو لا يتساوق معه، وتهدف إلى جعل المتلقي يلاحظ ظاهر الادّعاء الذي تحمله على نحو الحقيقة أو احتمالها، ويبلغ درجة من درجات المتعة[١١]، وهذا هو مبعث الإثارة والادهاش، والرؤية الصوفية تجاري الرؤية الفنية عند المبدعين، ولها في الظاهر منطق الاشتغال نفسه، غير أن أوجه اختلافهما أوسع من أوجه إئتلافهما، وهنا تكمن دلالتها، فبينما تتجه رؤية النصوص غير الصوفية إلى وصف حسي أو عقلاني، فيهما انفعال ظاهر؛ تتجه الرؤية الصوفية إلى تخطي معيارية اللغة وشعريتها المعهودة، إذ الذوق والكشف لا يناسبهما ذلك المعهود المألوف[١٢]، بمعنى أن الفرق بين الرؤية الصوفية والرؤية الأدبية، التي عند غير المتصوفة؛ يكمن في « درجة تسامي كل منهما، فبينما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ حالة الفناء في العالم والامتزاج فيه، بحيث تتوحد كل تناقضاته، ويغدو شيئًا شفافًا خاليًا من الاعتكار والصراع، قد لا يفترض في التجربة الشعرية بلوغ هذا المدى...»[١٣] ومن هنا يكون النص الصوفي صادمًا لمتلقيه، أو أن يكون المتلقي ضحية للمفارقة التي يحملها؛ لما في النص من جديد الاستعمال وطرافته، فهو يراهن على فيض من الخيال والتوهم، ومن ثم يكون في خضم جدلية وضوح وخفاء.

والمأساة التي ولدتها موضوعات نصوص الحلاج، للحلاج نفسه؛ كانت في الموضوعات المحظورة، بتجاوزه حدود الاستعمال اللغوي المتداول، المفضي إلى مفارقة معرفية تخرج به إلى الشطح، فكانت تجربته محطة من المحطات الصوفية المهمة التي أعاد قراءتها أصحابه، في ما بعد، بصورة أكثر تدقيقًا وترميزًا وتعميقًا، فكان لهم خطاب صوفي متطور[١٤].

يرى كمال أبو ديب أن لغة التصوف على اختلاف مراحل نضوجها ونوعها الكتابي؛ يتوزعها نمطان، أحدهما: مذهبي، يطرح النظرية بخلاصتها الفكرية، والآخر: تجريبي، تتوهج فيه روح الصوفي، بقلقها وتمزقها وتوترها ونزوعها نحو التحرر والانفلات[١٥]، ومن الحقيق بالذكر أن ذينك النمطين ليسا متمايزين تمامًا، إذ إنهما متذبذبان ومتداخلان، كما في تجربة الحلاج، الذي استثمر طاقات اللغة وراعى مستوياتها الإيقاعية التي توتّر المفارقة، وتدفع بها درجة معينة من التأثير، ومن الحقيق بالملاحظة أيضًا أن تجربة أبي المغيث لم تصل إلى مرحلة النضج الفني، ولم يبلغ بها مرحلة الترميز، الذي نلمسها عند من أعقبه من الشعراء المتصوفة، كابن الفارض مثلًا، فكانت لغته، في الغالب، لغة مباشرة، أنكرها عليها المتشرعة. وسأقف هنا عند أهم البنى اللغوية التي يجلبها (التجاور اللغوي) الذي يبعث على خلق المفارقة، وهذا التجاور لم يلتفت إليه جلّ من تناول مفهوم المفارقة بنسختها العربية، واكتفى بما أفضت إليه الترجمة من مفهوم يتوافق مع معطيات البلاغة العربية، والحقّ أن (ميويك) قد أشار، من قبلُ، إلى أن ثمة ضروبًا من المفارقة «بلا أسماء معروفة، كما أن بعضها من ذوات الأسماء ما تزال موضع تكرار وتداخل»[١٦]، وكلّ ذلك من رحابة أفقها وتنوع مجالها.

---

(١١) ينظر: المصدر نفسه» ١٣٣.

(١٢) ينظر: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني: د. محمد زايد: ٣٨٥.

(١٣) الشعر الصوفي: د.عدنان حسين العوادي: ٣٠ – ٣١.

(١٤) ينظر : أدبية النص الصوفي: ٣٣٨، ٣٧٥.

(١٥) ينظر: في الشعرية: ١٠٣.

(١٦) المفارقة: ٢٣.

المحور الأول: مفارقة التكرار الإضافيّ

إن التكـرار الإضـافي واحد مـن أهم الخصائص الأسـلوبية الأثيرة عند الحلاج، وقد شـغل مساحة واسعة من شعره، وألح باسـتعماله كثيرًا، وربما يكون هـذا، عنده، عائدًا إلى: « مـا تتيحه الإضافة مـن توليد معـانٍ جديدة دقيقة مـن خلال الربط بين لفظين متجاوريـن، وكذلك ما تهيئه من نفاذ إلى الجزئيـات والمعاني الخفيـة التي قد لا تؤديها الألفـاظ المفردة، ولذلك يعمد الحلاج إلى ما يتيحه هذا التركيب من تداخل بين الألفاظ، بغية الوصول إلى معانيـه البعيـدة»[١٧]، واللافـت أن مثـل هذه التراكيـب قد تجاوز فيها الحلاج المألوف الشـائع في إتيـان الإضافـة، فكـوّن منها رواسـم خاصة بـه، وأن وجه المفارقـة والغرابة فيهـا يتأتّى من نسـبة اللفظ إلى نفسه، تلك النسـبة التي تحدثها الإضافة، فيُنشـئ علاقة غير متوقعة بينهما، وهو بذلـك يتغيـا الوصول باللفـظ إلى جوهـر معناه الـذي يغيب عن غير أصحابـه، غير أن الذي يألفه المتلقـي أن هـذا الـضرب من الإضافـة ليس فيها تعريف ولا تخصيص، فالاسـم يتعرف بإضافته إلى غيره، ويتخصص بهـا، ومن هنا يتولد الخفاء أو الغموض، ومن ذلك قوله[١٨]:

سَرائرُ سِرِّي ترجمانُ إلى سِرِّي
إذا ما التقى سِرّي وسِرُّك في السِّرِّ
وما أمرُ سِرِّ السِّرِّ منّي وإنَّما
أهيمُ بسِرِّ السِّرِّ منه إلى سرِّي
وما أمرُ أمرِ الأمرِ منّي وإنَّما
أُمرتُ بأمرِ الأمرِ لمّا قضى أمري
وما أمرُ صبرِ الصبرِ منّي وإنَّما
أُمرتُ بصبرِ الصبرِ إذ عزني صبري

وهذا الضرب من الإضافة أسلوب مفارق للمعهود اللغوي شعرًا ونثرًا، وفي هذا النص تراكيب إضافية غامضة: (سرّ السر)، و(سرائر سري)، و(أمر أمر الأمر)، و(صـبر الصبر)، وقد منـع أهل الصناعة اللفظيـة إضافة الشيء إلى مرادفـه، فكيف الحال بإضافتـه إلى نفس لفظه؟، إذ تكون إضافة الشيء إلى مرادفه، في نحو (ليث الأسد)، و(حبس المنع) « أذهبَ في الإحالة، والامتناع؛ لأن الاسمَيْن المترادِفين عـلى حقيقـةٍ واحدة لا يصـيران غَيرَيـن بإضافة أحدهمـا إلى الآخر، ويَحـدُثَ بذلك تخصيص، كما يحدُث من إضافةِ الأسماء المتباينةِ»[١٩]، وإضافته إلى نفسـه عندهم ممـا هو أنكر، يقـول ابن جني في تعليل ذلـك: «لأن الغـرض في الإضافة إنما هو التعريف والتخصيص والـشيء إنما يعرّفه غيره، لأنه لو كانت نفسه تعرّفه لما احتاج أبدًا أن يعرَّف بغيره؛ لأنه نفسه، في حالي تعريفه وتنكيره، واحدة وموجـودة غـير مفتقـدة. ولـو كانت نفسـه هي المعرفة لـه أيضًا لما احتـاج إلى إضافته إليها؛ لأنه ليـس فيها إلا ما فيه، فكان يلـزم الاكتفاء به، عن إضافتـه إليها»[٢٠]. بيـد أن الحلاج، في ما يبدو، لا يأبه للمواضعات النحوية هذه، وقد مدّ بعينيه إلى معانٍ أخرى سوى التخصيص والتعريف، ليدعو متلقيـه إلى الإيغال في التجريـد البعيد، وهو بذلك يصطـدم بجـدران اللغة، بالخـروج عن نواميس تعاهدها الناس وتواترت عليها أفهامهم وألسنتهم؛ قصـدًا منه للإحاطـة بالمعاني التـي يراها تتفلت وتفـرّ، لولا ذلـك النوع من الإضافـة، وهذا النوع لا تقدمـه اللغة المألوفة، وتكمـن إبداعية التركيب الصـوفي، هـذا، في كونه ابتكارًا لا مـاضيَ له، وهو طاقة تركيبية تولد الأسـئلة، ولغـة جديدة تجوّز لنفسـها ما تولده[٢١]، والجديـر بالذكر أن معنى

(١٧) الأسلوبية والصوفية – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج: د. أماني سليمان: ١٤٠.
(١٨) ينظر: ديوان الحلاج: ٥٥.
(١٩) شرح المفصل: ابن يعيش: ٢/ ١٦٥.
(٢٠) الخصائص: ٣/ ٢٦.
(٢١) ينظر: الصوفية والسوريالية: أدونيس: ١٤٤.

المضاف إليه هنا مغاير لمعنى المضاف، فللصوفية، كما يذكر ابن خلدون: «آداب مخصوصة بهم، واصطلاحات في ألفاظ تدور بينهم»[٢٢]، وهذا يجرّ إلى الوعي بطبيعة الممارسات الدينية التي تتشكل وفاقًا للمقام والحال اللذين يكون الصوفي في مجازهما، فتفيض على روحه معانٍ لا يقاوم جريانها «فيردد لسان المشطوح كلامًا يدركه السامع بفهم أنه ينطوي على مفارقات خطيرة»[٢٣]، فالمتلقي المأسور بإسار الماضوية البيانية أو الإنجازية، بصورة عامة، « لم يكن في ذلك الوقت، مهما كانت دائرة انتمائه، يستسيغ هذا الوضع الذي ينمُّ كلُّ شيء فيه عن انفجارية مفرطة للأنا تجاه الله»[٢٤]، بل هو كذلك في كلّ وقت، والذي يفعله الصوفي هو مفارقة تجريدية، يتحرر فيه فنّه من الأثقال الوظيفية التي تضرب بجرانها في أعماق الكائن اللغوي المتسالم عليه[٢٥]. فـ (سرّ السرّ)، مثلًا ، يكون فيه (السر) المضاف غير (السر) المضاف إليه، إذ إن المضاف هو بمعنًى يفيد عموم الكتم وعدم الإعلان[٢٦]، وأما المضاف إليه فهو أخصُّ منه، إذ هو مصطلح من المصطلحات الصوفية، ويعني عندهم ما خفي عن أن تدركه المشاعر[٢٧]، ومنهما جميعًا يتحصل أن (سر السر) معنى موغل في التجريد، هو: « ما لا يجوز أن يعلمه غير الله، أو يطلّع عليه غيره، لأنه انفرد به دون الخلق»[٢٨]، وليس أن يكون متداولًا عند بني الإنسان، ومن هنا تحدث المفارقة، وهو المعنى الذي يحاوله الحلاج وينشده.

ومثل هذه الإضافة التي تحدث المفارقة كثيرة في شعره، ومنها ما في تركيب (كلّ الكلّ)، في قوله[٢٩]:

وأنت محلُّ الكلِّ بل لا محلُّهُ

وأنت بكلِّ الكلّ ليس بفاني

والإضافة وردت في سياق مكاشفة العاشق لمعشوقه الذي ملكه، وملأ عليه روحه، فهو (محل الكلّ)، وكأنه أدرك أن هذا الإسناد الخبري غير كافٍ، فأضرب بـ (بل)، فمعشوقه محيط بكل شيء، من دون أن يحيط به مكان أو محلّ، فحلوله غير معين عند الصوفية، ولا أن يكون كلّ كلّه حاصلًا ثم لم يكن، وإضافة (كل) إلى مثل لفظه هو من قبيل إضافة (السر) إلى مثل لفظه أيضًا. ومثله قوله[٣٠]:

حويتُ بكلّي كلَّ كلِّك، يا قُدْسي

تكاشفُني حتى كأنّك في نفسي

وقوله[٣١]:

فكلٌّ بكلِّ الكلِّ جميعُ الجميعِ

من الكلِّ بالكلِّ حرف نهارهْ

وقوله أيضًا[٣٢]:

يا كلَّ كلّي ويا سمعي ويا بصري

يا جملتي وتباعيضي وأجزائي

يا كلَّ كلّي وكلُّ الكلِّ ملتبسٌ

وكلُّ كلّك ملبوسٌ بمعنائي

---

(٢٢) المقدمة:٤٦٩.

(٢٣) المجموعة الصوفية الكاملة، ويليها كتاب الشطح: البسطامي: (كلام المحقق): ١٦.

(٢٤) تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة: آمنة بلعلي: ٣١.

(٢٥) ينظر: الصوفية والسوريالية: ٢٠٨.

(٢٦) ينظر: تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري: (سرر) :٢/٦٨١.

(٢٧) ينظر: معجم اصطلاحات الصوفية: عبد الرزاق الكاشاني: ٣٣٣.

(٢٨) ينظر: ألفاظ الصوفية ومعانيها: حسن الشرقاوي: ١٩٦.

(٢٩) ديوانه: ٨٧.

(٣٠) ديوانه: ٦٠.

(٣١) ديوانه: ٥٧.

(٣٢) ديوانه: ٢٧.

ومثـل هذا التركيب الإضافي المفارق كثير شـائعٌ في شـعره، ومنه إضافة (بعـض) إلى مثل لفظه، كما في قوله[٣٣]:

قد قام بعضي ببعض بعضي
وهام كلّي بكلّ كلي

وإضافة (عين) إلى مثل لفظه، في قوله[٣٤]:

يا عينَ عينِ وجودي يا مدى هممي
يا منطقي وعباراتي وإيمائي

وإضافة (بيان) إلى مثل لفظه، في قوله[٣٥]:

بيانُ بيانِ الحقِّ أنت بيانُهُ
وكلُّ بيانٍ أنتَ فيه لسانُهُ

وغير ذلك كثير في الديوان[٣٦].

والحقّ أن الذي لا يخطئه الرصد، مع كل ما تقدم من فهم لطبيعة المغايرة بين اللفظين المتضايفين؛ أن هذا التركيـب يفضي إلى مفارقة مجازية موغلة في التجريد، تـؤدي بصاحبه أحيانًا إلى الغموض، أو ارتكاب الشـطح الذي ينكـره عليه غيره، وهذا ما أخـذه الفقهاء على الحلاج فعـلًا، بل هو ما لم يتحملـه عليه بعض أصحابه الخالفين[٣٧]، وأغلبه كان مـن فجاجـة التركيب المباشر، الـذي لم يبلغ درجـة متقدمة مـن النضـج الفني، باسـتعمال الترميز أو التلميح، كما تقدمت الإشـارة، هذا من جانـب، ومن جانـب آخر فإن مثل هـذه الإضافة المسـتطيلة عابها الكثـيرون على الشـعراء الذين هم من خـارج دائرة التصوف، لمـا رأوه فيها من التعسـف والتقعر وكد الذهـن[٣٨]، كالتي في قول المتنبي[٣٩]:

ولا الضَّعفَ حتى يتبع الضعفَ ضِعْفُه
ولا ضِعفَ ضعفِ الضّعف بِل مثلَه ألفُ

المحور الثاني: مفارقة التكرار اللفظيّ

إن الذي يتابـع قراءة ديوان الحلاج؛ يجده دائم البحث عن الجديـد الفريد، أو الذي لم تطأ أرضه قرائح الشـعراء من غير المتصوفة، بعضه مباشر، وبعضـه فني، أو يجده مشـغولًا بخلـق المفارقة بإعـادة تدوير المعانـي المتداولة، ولكن بوسـائل فنيـة، إلى حـدٍّ ما، طريفـة أو صادمة مـن زاوية معينة، والحلاج يراهـا بعين الصوفي، وهو في كل ذلك يعمـد إلى كسر أفق متلقيـه، ويخيّب توقعه، فيكون ضحية المفارقة ما لم يعدّل أدواته المعرفية في التلقـي، وأبو المغيث مسـكون بهـذا الهاجس، وهو خياره الأول، وورطته التي لا انفكاك له منها إلا إليهـا، وهذا يسـتوجب منه ، أحيانًـا، أن يعيد انتاج ما سُـبق إليه، بيد أنه لا يملـك تفريغ اللغة مـن تاريخها الدلالي الـذي تصالحت عليه الناس، وهـو لا يمتلـك أيضًا اخـتراع مفـردات، فكان أن لجأ إلى التكثيف الـدلاليّ، فخلّق تراكيب تعود على الألفاظ بدلالات لم تكن لها من قبل، وعوّل على أن سـيروة فعل القراءة تمنح الألفاظ والتراكيب معًا مزيـدًا من تأكيد الدلالة أو توسـيعها – وتزكيتها أحيانًـا- أو أن تتركها أحيانًـا تجوب في عوالم من التأويل، تختلط فيه الألوان بالأصوات، والحروف بالروائح، وهو – فيها- كأبي تمام على حد وصف طه حسـين: « يأتيك بأشياء لا تكاد تسمعها حتى

---

(٣٣) ديوانه: ٩٧.
(٣٤) ديوانه: ٢٧.
(٣٥) ديوانه: ٨٧.
(٣٦) ينظر: ديوانه: ٥، ٣٦، ٤٥، ٥٢، ٦٩، ٧٠، ٨٧، ٩٠، ٩١ ، ٩٨، ...إلخ.
(٣٧) ينظر: آلام الحلاج: لويس ماسنيون: ١٤٠، أدبية النص الصوفي: ٣٣٨.

(٣٨) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني:٧٧- ٧٨، سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: ١٠٤.
(٣٩) ديوان المتنبي: ٩٩.

تأخذك الدهشــة، وإذا أنت قد خرجت عن طورك واضطررت إلى أن تفكّر مع الشاعر، وإلى أن تسير معــه...»[٤٠]، ويبدو أن هذه ســمة المبدعين عامة، وقــد تصح هــذه الســمة، إلى حدّ ما، ومــن زاوية معينة، في التعاطي مع شــعر الحلاج غير المألوف فيــه ذوقه وتوقلــه الروحي، وطه حســين كان قد اســتعار هــذا الوصف من (فالــيري) الذي يقول: « والشاعر المجيد حقًّا يمتاز من غير المجيد بأنه إذا تحدّث إليك لم يمكنك من أن تســير معه كما تسير مع نفســك، وإنما يضطرك أن تفكــر، وأن تجهد نفسك في أن تفهمه وتحسه وتشعر معه»[٤١].

والحديث عن الألفاظ والتوليد الدلالي الذي ينبثق من ضمهــا في تراكيب، في تجربــة الحلاج؛ حديث يطول ويتشــعب، ولكنــي أريد، هنــا، أن أتحدث عن المفارقة التي يولدها التكرار اللفظي المجاور، وهي واحدة من الاستراتيجيات التي تنطوي عليها تجربــة الحلاج، أو التــي يصطنعها، ويكثر منها، فتسجل حضورًا واضحًا في نتاجه.

وهــذا الــضرب مــن المفارقــة التــي تحقــق في النصــوص الإبداعية عنــصر الجمــال الفني؛ تعدّ في اللســانيات الحديثة عاملًا من عوامل التماســك النصيّ، وقد عوّل عليها كبار الشــعراء كأبي تمام والمتنبي وغيرهمــا، وتجاذبها البلاغيــون والنقاد وشرّاح الشــعر القديــم، بيــد أنهــا- في أكثــر مــا تناولوه- لا تولّد ذوقًا ولا تســتثير إحساسًــا، وأن تحقيق النظــر فيها يعيد إليهــا وظيفتها البنائية التي تشترك مع غيرها في إثراء التجربة، فالتجنيس مثــلًا، بضروبه المختلفة- وهو واحد من مصاديق المفارقة- لا يُؤتى به في النص الرفيع تزيينًا لفظيًّا، أو تعبــيرًا عن مقدرة لغوية فحســب، بل يُؤتى به لتعميق الخطاب الشــعري، وللبلوغ بالدلالة- عن طريق الصــورة- أقصى مديات التوهج، وليس أن يكــون وجوده كمثل الألعاب النارية التي ما تلبث أن تتــلاشى وتضيع في فــراغ! ومن أمثلة ذلك ما في قول المتنبي[٤٢]:

والمَشْرَفِيّةُ لا زَالَتْ مُشَرَّفَةً

دَواءُ كلّ كَريمٍ أوْ هيَ الوَجَعُ

فأقصى ما ذهب إليه الشرّاح أنهم اكتفوا بالقول إن ثمة جناسًا بين (المشرفيّة) و(مشرّفة)![٤٣] بيد أن أحــدًا لم يشر إلى فائدة اســتدعاء اللفظة اللاحقة، وليتــه التفــت إلى قــول عبــد القاهــر الجرجاني: « وعــلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًــا مقبولًا، ولا ســجعًا حســنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واســتدعاه وســاق نحوه، وحتى تجــده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجد عنــه حولًا، ومن هاهنا كان أحلى تجنيس تســمعه وأعلاه، وأحقّه بالحســن وأولاه، ما وقــع من غــير قصد مــن المتكلــم إلى اجتلابه، وتأهّــب لطلبــه، أو ما هو- لحســن ملاءمته، وإن كان مطلوبًــا- بهذه المنزلة وفي هذه الصورة»[٤٤]. والتحقيــق أن المشرفيــة ســبب في الــشرف، وأن الشــاعر يدعــو ممدوحــه إلى أن يســتمر في تأكيد شرفه وعزه وجاهه عن طريق المشرفية، بمعنى أن تطّرِد قوته وسطوته، وليس هذا التحقيق منفصلًا عن معنى القصيدة العام، وهو صورة من صورها التي تتواطأ معها.

ومــن هذه المفارقــة المثيرة التي تعــزز الصورة الكليــة والرؤيــة الصوفية التــي تقدمها نصوص الحلاج الشعرية، وتكســبها دفقة تضخ فيها دمًا عبيطًا، تؤكد حيوية القول الشــعري وســخونته؛

(٤٠) من حديث الشعر والنثر: ١٠٥.

(٤١) المصدر نفسه: ١٠٥.

(٤٢) ديوان المتنبي: ٣٠٢.

(٤٣) ينظر مثلًا: التبيان في شرح الديوان: العكبري: ٢/ ٢٢٢.

(٤٤) أسرار البلاغة في علم البيان: ٩.

قوله[٤٥]:

فما ليَ بُعْدٌ بَعْدَ بُعْدِكَ بَعْدَما

تيقَّنتُ أنّ القربَ والبُعدَ واحدُ

فالتجـاور النمطي بين (البعد) والظرف (بعد) في شـطر واحد، على التوالي؛ لم يكن عبثًـا لغويًّا بلا طائل، بل هو أمرٌ يريده ليحدث فارقة جمالية ذات بعد فكري، وهما من جذر لغوي واحد، فالبعد ضدّ القرب، وليـس له حدّ معلوم، وإنما يكون مقداره باعتبار طرفين، محسوسين، والأكثر أن يكون بين طرفين معنويين معقولين[٤٦]، كما في بيت الحلاج، وليـس أن يكون الحلاج طرفًا مكانيًّا محسوسًـا، بل هو طـرف معنوي بإزاء المحبـوب، وهكذا هو الصوفي «لا يتقيد بالمكان، بل يكون خطابه سـفرًا في عالـم المعنـى يدفع باللغة التـي تضيق عنه إلى الاتسـاع...»[٤٧]، وقـد تأهـب فاسـتعمل الظرف (بعد) لما بينهما من مجانسة لفظية من جهة، وما بينهما من تراسـل معنوي من جهة أخرى تحدث المفارقة التي تسـتثير المتلقي، ففي الظرف (بعد) معنـى البعد الزمنـي غير المحدود، الذي يسـاوق عدم تحديـد البعد بين الطرفـين المعنويين، وهذا التجـاور الحاصل على نحو التكـرار، ومضاعفته بمثله؛ يكثف الدلالة ويبرّز المفارقة، لتحدث أثرها الإشـهاري، وتعمّق الخطاب. وقـد تكرر مثل هذا التجنيـس الاشـتقاقي الذي وقع بذينـك اللفظين أيضًا، في قوله[٤٨]:

قرَّبني مـنه بَعْدَ بُعـــــدٍ

وخصَّنـي اللهُ واصطفاني

والتجنيـس الاشـتقاقي هـو واحد مـن الملاءمات اللفظيـة التي تهـب النـصّ لديه؛ قـوة ومفارقة وتكثيفًا وتكسبه تماسكًا وإنجازًا جماليًّا، وتحقق وظيفتها النفسـية في مباغتة المتلقي بتلك المغايرة اللفظية، على الرغم من التلاؤم الصوتي القائم بين اللفظتين.

ومن التجنيس اللفظي الفريد ما أقامه بين ثلاث مفردات متتالية، قال[٤٩]:

ولائحٍ لاحَ في ضميري

أدقّ مِن فَهْمِ وَهمِ همّي

فقد أوقع بين (الفهم) و(الوهم) جناسًا ناقصًا، ثم عاد فأوقع جناسًـا آخر في كلمة القافية (همّ)، واللافـت أن هـذه المفـردات الثـلاث المتجانسـة متلاحقة تلاحقًا إضافيًّا مفارقًا، وكل ذلك ينسجم ومعنى النص العام أيضًا، وقد عززه وسـاعد على إبراز جانب من جوانب الصورة الكلية. ومثل هذا التجنيس كثيرٌ في نصوص الحلاج، ومنه المجانسة بين (المعالي) و(المعاني)، في قوله[٥٠]:

يُطالبه أصلٌ يُعبِّـــــرُ عنده

جميعَ المعالي والمعاني فيفهما

والمجانسة بين (بين) و(تبيان) في قوله[٥١]:

لم يبقَ بينـي وبين الحقّ تبياني ولا دليلٌ بآياتٍ وبرهانِ

ومثله المجانسة بين (هواء) و(هوى) في قوله[٥٢]:

فكـــن هـواءً في الهوى

مـن الهـــوى قد كمنا

وحضـور هذا النوع من التكـرار اللفظي الذي يأتي من المجانسة الناقصة؛ شائع في شعره[٥٣].

وكل الملاءمـات اللفظيـة في أبيـات أبـي المغيث تشترك في الرؤية التي تقدمها النصوص وتمالئها،

(٤٥) ديوانه: ٤٢.

(٤٦) ينظر: مفردات الراغب: مادة (بعد): ١٣٣.

(٤٧) أدبية النص الصوفي: ٣٣٥.

(٤٨) ديوانه: ٨٨.

(٤٩) ديوانه : ٧٧.

(٥٠) ديوانه: ٧٧.

(٥١) ديوانه: ٨١.

(٥٢) ديوانه: ٩١.

(٥٣) ينظر: الديوان: ٢٥، ٢٦، ٣٦، ٤٥، ٥٥، ٥٧، ٧٠، ٨٢، ٨٤،٩٢...إلخ.

بما تمتلكه من طاقــة تصويرية ودلالية تخرجها من مجرد التكرار إلى مجال التشكيل الجمالي، وقد يوهــم بعضها المتلقي، فيقع ضحيةً للمفارقة أول وهلة، بكون المفردة المكــررة هي المفردة المتقدمة عليهــا عينها، لكنه لا يلبث حتى يتبين له أنها غير التــي تقدمتها، وهــو ما يخلق لديــه متعة ذهنية وجماليــة، فيحتفل بفوزه بها، وهذا ما يدعى عند البلاغيــين ترديدًا، وهو «أن تعلــق اللفظة بمعنى من المعاني ثم تردها بعينها وتعلقها بمعنى آخر، وعند هذا يحسن رصفه ويعجب تأليفه»[٥٤]، ومنه قوله[٥٥]:

لا كنتُ، إنْ كنتُ أدري كيف كنتُ، ولا
(لا كنتُ) أن كنتُ أدري كيف لم أكنِ

فقــد ردد فعــل الكون غــير مرة بمعنيــين، فعلّق الأول بوجوده الأرضي في ســياق دعــاء يطلب فيه عدم حصول هذا الكون المشروط بكون آخر، وهو مــا أفاده الفعل الثاني، وهذا ما أراد له الحلاج أن يحدث مفارقة، إذ علّقه بمعنى كون مفترض آخر، وتجب الإشــارة إلى أن مثل هذا التكــرار اللفظي، الذي عليه البيت، صار المشتغلون بنقد الشعر، في ما بعد، يعيبونه على الشــعراء؛ لأنه يدخل عندهم في بــاب التكلف والتعقيد[٥٦]، كالذي عابوه في قول الشاعر[٥٧]:

لو كنتُ كنتُ كتمتُ الحبَّ كنتُ كما
كنّا وكنتُ ولكن ذاك لم يكنِ

غير أن فعليْ الكون، ليســا شــيئًا واحدًا في المعنى، بلحــاظ مــا يريــده الحلاج الصــوفي، كمــا تقدم، وتكرار الكون الثاني ترديد مقصود عنده، يحمل مفارقة الصوفي، التي تفصح عن ذوقه الخاص.

ومثل هذا الترديد ما في قوله[٥٨]:

وللكون في الأكوان كونٌ مكوّنٌ
يكن له قلبي ويهدي ويختارُ

و مثله ما في قوله[٥٩]:

يشاهدُ حقًّا من يشهدهُ الهوى
بأن كمال العاشقينَ من الكفرِ

وما في قوله أيضًا[٦٠]:

مُواصلي بالوصالِ صِلني
وصِلْ وصالًا بلا تجنّي

ومــن هنا يتبيّن أن للملامة التي يقدمها التكرار اللفظــي؛ أثرًا واضحًا في تلويــن الخطاب، وتنويع الإيقاع، وقد تأكدت بهما فاعلية دلالية وأسلوبية ، بمقدار معين، وقد أعرب الحلاج عن قدرة إيحائية تثــري النص بطابع تصويــري يقوم على المفارقة والتخييل.

المحور الثالث: مفارقة التضاد اللغوي:

لا تكــون الغايــة في هــذا المحــور البحــث في التضاد الموســع (البنيــوي الأســلوبي)[٦١]، وإنما تكون الغايــة فيه الوقوف على العنــاصر اللغوية المتجــاورة، التــي يقع بينها تضــاد معجمي، مما بابــه (المفارقة اللفظية)[٦٢]، ويعدُّ التضاد اللغوي من المصاحبات اللغوية، التي هي إحدى العناصر المهمة في ما يعرف بــ (الســبك المعجمي)[٦٣]، وقد احتفــت البلاغة العربية بالطبــاق والمقابلة اللذين يحققــان هذا التضــاد بأجلى صــوره[٦٤]، إذ «إننا

---

(٥٤) الطراز: العلوي: ٣/ ٤٧.
(٥٥) ديوانه: ٨٤.
(٥٦) ينظر: سر الفصاحة: ٩٧، المستطرف في كل فن مستظرف: الأبشيهي: ٥١.
(٥٧) ينظر البيت في: سر الفصاحة: ٩٧، المستطرف: ٥١.
(٥٨) ديوانه: ٤٥.
(٥٩) ديوانه: ٤٧.
(٦٠) ديوانه: ٨٩.
(٦١) ينظر: علم الأسلوب: د. صلاح فضل: ٢٠٨.
(٦٢) ينظر: المفارقة والأدب: ٢٤ – ٢٥، بناء المفارقة: ٦١.
(٦٣) ينظر: بناء المفارقة: ٦٢.
(٦٤) ينظر: تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير (بحث): أحمد زهير رحاحلة: ٤٨٣.

نجابه من خلال المطابقة والمقابلة طابع المفارقة، على نحو يسمح لنا بتصور الاختلاف بين التطريب الأدبي، وتوليد المتآلف من المتعارض والمنسجم من التقابل»[٦٥]، وحضور هذا التضاد في النص الأدبي يولّـد «خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفـة والمصادمـة، ولكن هـذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره»[٦٦].

يرى أدونيس أن الشعر عند المتصوفة ليس لعبًا لغويًّـا تكون فيـه الألفاظ زخـارف وزينة، وإنما هي عـلى العكس من ذلك، تكون محمّلة بشـحنة انفعاليـة أو فكريـة، تتجاوز اللعب الشـكلي[٦٧]، بدعـوى أن المتصوفة يزاولـون حالة من التماهي بين ذواتهـم وسر الوجود، فيبـدو كلامهم خارج المألـوف، وهم فيه كمـن يزاول طقسًـا سريًّا[٦٨]، وإنما أسـوق هذا الكلام لأنّ أغلب التضاد اللغوي الذي وقع في شـعر الحلاج؛ هو من هذا القبيل، إذ يتماهى المتناقضان أو المتقابلان، حين يتجاوران، بصـورة مفارقـة تسـتفز التلقـي، وتكـسر أفق التوقـع، وقد يقـع المتلقي ضحيتهـا، إن لم يترقَّ بتلقيـه إلى دعوى التوحّـد والتماهي. ومن ذلك ما كان في الثنائيتـين الضديتـين: ثنائيـة (الحضور والغياب)، و ثنائية (القرب والبعد)، اللتين شغلتا مساحة واسعة من ديوان الحلاج، كما في قوله[٦٩]:

واتّصلَ الوصـلُ بـافتراقٍ
فصارَ في غَيبتي حضوري

فصـيرورة الحضـور في الغيبة مفارقة صوفية مباغتة، على نحو المقابلة الضدية المسـتفزة، وبها تتحقـق قيمة التضـاد عبر تجاوز طـرفي المقابلة الشكلية إلى المضمون الذي يريده، والتقابل في مثل هـذا التركيب «ليس مجرد تقابل ألفاظ، وإنما هو – بصفة أساسـية- تقابل أبعاد نفسية، فالألفاظ ذات التأثـير الدرامي هي مجـرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسـان عـلى أجزاء من عالم الشـاعر الداخلي»[٧٠]، ومثل هذه التماهي الذي يولد المفارقة هـو من قبيل خـروج الشيء من غـير معدنه، كما يعـبر الجاحظ، وهو بصدد الحديـث عن الغريب المدهـش[٧١]، على أن المتلقي، من غير الصوفية؛ قد يـرى في هذه المفارقة التـي قدمها الحلاج محض ادّعاء، وأكثر ما يرى في فنيتها أنها مبالغة لفظية، عـلى نحو الغلـو، وهـو أن يُدّعى لشيء أمـرٌ يبلغ حدًّا مسـتحيلًا عقلًا وعـادة [٧٢]، وهـذا يعني أن هذا المتلقـي واقع ضحية لمثل هـذه المفارقة، عند المشـتغلين برصد الأثر الفني للمفارقة، لا يتجاوز ذوقه حدود المألوف الذي تقدمه تجارب الشـعراء مـن غير دائرة التصوف، أمـا المتلقي الذي يمضي به ذوقه إلى مستوى من الرؤية الصوفية؛ فينفعل بهذه المفارقة ويستشـعر عبء مهمته في الكشف عن بنية التضاد، والموقف من ذوق الصوفي نفسه.

ومثـل هـذه المفارقـة مـا في قولـه، محدِّثًا عن أصحابه[٧٣]:

فالجمعُ غيبتُهم والفرقُ حضرتُهم
والوجدُ والفقدُ في هذينِ في النظرِ

والـذي لا بـدّ من ذكـره أن حديـث الحلاج عن غيـاب الـذات الإلهية وحضورها؛ هـو حديث عن

(٦٥) البديع في تراثنا الشعري – دراسة تحليلية (بحث): د. عاطف جودة نصر: ٧٨.
(٦٦) جماليات الأسلوب والتلقي: موسى ربابعة: ١٥٠.
(٦٧) ينظر: الصوفية والسوريالية: ١٥٤.
(٦٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٣.
(٦٩) ديوانه: ٥٠.
(٧٠) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل: ٢٩١.
(٧١) ينظر: البيان والتبيين: ١/ ٩٧.
(٧٢) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني:٤/ ٢٢٩.
(٧٣) ديوانه: ٥٣.

حضــوره وغيابه هو، فهما، كمــا يرى، روحان في روح واحدة، ومن ذلك قوله[٧٤]:

لي حبيبٌ أزوره في الخلواتِ

حاضرٌ غائبٌ عن اللحظاتِ

فالخبران المتعددان (حاضر غائب) لا يكونان- بحســب المســتفاد من الرؤية الصوفية- على أحد الضربــين اللذين ذكرهما النحويون، أعني ما كان من بــاب (تعدد اللفظ والمعنــى)، مثل: زيدٌ كاتبٌ شــاعرٌ، أو مــا كان من بــاب (تعــدد اللفظ دون المعنــى)، مثل : الرمانُ حلــوٌ حامض، أي: مزٌّ[٧٥]، فالمحبوب حاضر غائب، واللغة تضيق عن وصفه، لا عــلى نحــو التغايــر أو الامتزاج بــين الحضور والغيــاب، بل على نحــو التماهي، الذي لا يتحصل إدراكــه إلا عند أهل معرفته، وهنــا تترك المفارقة، عنــد غير أهــل التصوف، بونًا شاســعًا بين عالمين مختلفين[٧٦]، فيقــع من يقع ضحية لهذه المفارقة الحادة المباشرة. ومثلها ما في قوله[٧٧]:

حاضرٌ غائبٌ قريبٌ بعيدٌ

وهو لم تحوهِ رسومُ الصفاتِ

والقــرب والبعــد هما مــن مصاديــق الحضور والغيــاب أيضًــا، كمــا في البيــت المتقــدم، وما في قوله[٧٨]:

فما ليَ بُعدٌ بَعد بُعدكَ بَعدما

تيقنتُ أن القربَ والبعد واحد

وما ينضم إلى حقل التوحّد والفناء في الذات الإلهية كثير في ديوان الحلاج، ومنه ما في قوله[٧٩]:

أدعوكَ، بل أنت تدعوني إليك، فهل

ناديتُ إيّاكَ أم ناديتَ إيّائي

وقوله[٨٠]:

أنــا أنــتَ بــلا شكٍّ

فســبحانكَ سبحــاني

وأمثلــة هــذه المفارقــة التي تنجم عــن التضاد اللغــوي؛ ذات حضور جــليّ في ديوانه، لا تخطؤها العين، ولا تغفلها الأذن[٨١].

وليــس للباحــث عن هذا التضاد في شــعره إلّا أن يقع على ضرب منــه آخر، يجلبه تتابع حروف الصلات مع مدخولاتها من الرباطات (الضمائر)، في الموضــع الواحــد، ومثــل هــذا التتابــع مكروه مســتهجن في الكلام، يقول أبو هلال العســكري: «وينبغــي أن تتجنّــب إعــادة حــروف الصــلات والرباطــات فى موضع واحــد، إذا كتبتَ مثل قول القائــل: (منه له عليه)، أو (عليــه فيه)، أو (به له منه). وأخفُّها (له عليه)، فســبيله أن تداويه حتى تزيله بأن تفصل مــا بين الحرفين، مثل أن تقول: (أقمت به شــهيدًا عليــه)»[٨٢]، ثم يزري أبو هلال بالمتنبــي في اســتعماله حروف الصــلات، فيقول: «ولا أعــرفُ أحدًا كان يتتبّع العيــوب فيأتيها غيرَ مكترثٍ إلّا المتنبي، فإنه ضمّن شعره جميعَ عيوب الكلام ما أعدمه شــيئًا منهــا، حتى تخطّى إلى هذا النوع»[٨٣]، ثم يذكــر للمتنبي بيتًا جاور فيه هذه الصلات في موضع واحد، وهو قوله[٨٤]:

ويسعدنى فى غَمرةٍ بعد غمرةٍ

سبوحٌ له منها عليها شواهدُ

وقد عاب النقاد المتقدمون مثل هذا الاســتعمال

---

(٧٤) ديوانه: ٣٧.

(٧٥) ينظر: شرح المفصل: ابن يعيش: ١/ ٢٤٩ – ٢٥٠.

(٧٦) ينظر: الشعر الصوفي: ٢١٠.

(٧٧) ديوانه: ٣٨.

(٧٨) ديوانه:٤٢.

(٧٩) ديوانه : ٢٧.

(٨٠) ديوانه:٨٤.

(٨١) ينظر ديوانه: ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٩، ٤٠، ٤٤، ٤٦، ٥١، ، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٦١، ٦٩، ٧٤، ٨١، ٨٢، ٨٥...إلخ.

(٨٢) كتاب الصناعتين:١٤٥.

(٨٣) المصدر نفسه: ١٤٥.

(٨٤) ديوان المتنبي: ٣١١.

عــلى أبي الطيــب، ونســبوه إلى الالتــواء والتعقيد اللذين يؤديان إلى الانغلاق[٨٥]، وعزاه الثعالبي إلى أنــه امتثال لألفاظ المتصوفة، وأحــصى عليه عددًا من الأبيات[٨٦].

ومــن اســتعمال هذه الحروف متجــاورة، وهي بدلالة متضادة تفضي إلى مفارقة؛ قول الحلاج[٨٧]:

العشقُ في أزل الآزل من قِدَمٍ

فيهِ بهِ منهُ يبدو فيهِ إبداءُ

وكأنّ كل مــا في البيت معــادل موضوعي لمتاهة العشــق الصوفي الذي يُدرَك بالذوق، فهو التفافٌ مــن كل الجوانــب، حتــى يخالــط جميــع أجزاء المحب، فلا تبقى فضلــة من دونه، فيكون الهيام، حتــى يصير النطــق به، والســماع منــه، والنظر إليه ورؤيــاه؛ في كل صــورة[٨٨]؛ والصوفية أصلًا «تشــويش لنظــام الــكلام المألوف»[٨٩] ولــذا أراد الحــلاج، وهو على ما يبــدو في شــدة هيجانه، أن يعلّق كل حرف جر ومدخوله بالفعل (يبدو)، من كل جانب، فيه وبه ومنه، بصورة مفارقة، يؤديها تضاد معاني حروف الجــر، غير آبه بالمواضعات التي لا ترتقي لعالمه الخاص. ومثل هذا التشويش الذي تؤديه الصلات ورباطاتها كثير في شــعر أبي المغيث[٩٠]، ومنها قوله[٩١]:

صفاتُهُ منهُ فيهِ غيرُ محدَثةٍ

ومحدَثُ الشيءِ ما مبداه أشياءُ

وقوله أيضًا[٩٢]:

قالوا: تداوَ بهِ منهُ ، فقلتُ لهم:

يا قومُ هل يتداوى الداءُ بالداءِ

وقد يبلغ الهياج به مبلغًا فتجتمع في موضع واحد أربع صلات، كما في قوله[٩٣]:

كان الدليلُ لهُ منهُ إليهِ بهِ

من شاهدِ الحقِّ في تنزيلِ فرقانِ

الخاتمة:

إن للمفارقــة لــدى الحــلاج- بوصفها تجربــة صوفية- باعثــين يهتف بهما المعنى الذي يكشــفه التلقي، أحدهما: ذاتيّ، صاحبُه الحلاج نفســه، وهو راغب في الإشــهار عن معتقداتــه، وقــد يبلغ بالمفارقــة إلى حدّ الشــطح، والآخر: ثقافي، يكشــف عن أدبية صوفية معرفيــة، بصورة تبعث على الدهشة، مع أن الرؤية الصوفية تجاري الرؤية الفنية لــدى المبدعين عامــة، بيــد أن وجوه الاختلاف أوســع من وجــوه الإئتلاف، وقد تخطــى الحلاج معيارية الاشــتغال اللغــوي المألوف المنتــج للمفارقة، وذلــك بلحاظ اختلاف الذوق والكشــف، وهما ما لا يتفقان مــع المعهود المألوف، ومــن هنــا كان نصه الشــعري صادمًا لمتلقيــه، أو جاعلًا إيّــاه ضحيــةً للمفارقــة؛ لما فيه مــن جديد الاســتعمال أو طرافتــه، إذ هو يراهــن على عالمه، أو ربّمــا على فيض من خيــال وتوهّم. وقد كانت تجربة أبــي المغيث محطة مهمة من المحطــات الصوفية، حملت فيهــا المفارقة موضوعات محظــورة، لم يبلغ بها مرحلة مــن النضج اللغوي الفني، إذ لــم يتوســم الرمز والإيحــاء والتلويــح، فأضحت لغتها مبــاشرة، في الغالب، وقع ضحيتهــا المتلقي الدينيّ- ولا بدّ له أن يقع- ذلك الوقوع الذي أودى بحياة الحلاج.

وإن أهــمّ ضروب المفارقة التي يحدثها التجاور اللفظي، في شــعر الحلاج؛ ثلاثــة، هــي: مفارقة التكــرار الإضافي، ومفارقــة التكرار اللفظي، ومفارقــة التضاد اللغويّ، وقد حققت مفارقــة التكرار الإضافي رواســمَ خاصة به، وذلك بإضافة الشيء إلى نفسه، وهي مفارقة صادمة، وأراد بهذه

(٨٥) ينظر مثلًا: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: الصاحب بن عباد: ٤٥، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي: ١/ ٢١٣، الطراز: ٣/ ٣١. سر الفصاحة: ١٠٥، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير: ١/ ٣٠٨.

(٨٦) ينظر: يتيمة الدهر: ١/ ٢١٣- ٢١٤.

(٨٧) ديوانه: ٢٥.

(٨٨) ينظر: الصوفية والسوريالية:١٠٥.

(٨٩) المصدر نفسه: ١٤٢.

(٩٠) ينظر ديوانه: ٢٨، ٥٦، ٦٢، ٧٩، ٨١، ٩١، ٩٨... إلخ.

(٩١) ديوانه: ٢٤

(٩٢) ديوانه: ٢٨.

(٩٣) ديوانه: ٨٢.

الإضافة الوصول باللفظ إلى جوهر معناه، الذي يغيب عن غـير أصحابه، وهو لا يأبه للمواضعـات النحوية اللفظية، إذ مدّ بعينيه إلى معانٍ سوى التخصيص والتعريف اللذين تؤديهما الإضافة؛ ليدعو متلقيه إلى الإيغال معه في التجريد البعيـد. أما مفارقة التكرار اللفظـي فلم يكن هذا التكرار فيها تزيينًا شكليًّا فحسب، بل كان تعميقًا للخطاب الصوفي الشـعري عنده، سواء أكان هذا التكرار تجنيسًا أم ترديدًا، وقـد يوهـم المتلقيَ شيءٌ منـه أنه بلا طائـل معنى، فيقع ضحيةً للمفارقة، أول وهلة، لكنه ربما لا يلبث حتى يتبين أن اللفـظ الأول غير الثاني، ويحـدِث بذلك فاعلية بمقدار معين، وكانـت أغلب صور مفارقة التضـاد اللغوي تنجم عن تماهي اللفظين المتناقضـين أو المتقابلين، بتجاورهما الذي يكسر أفق توقع المتلقي، أو ربما يوقعه ضحيةً أيضًا لهـذه المفارقة، إن لم يـترقَّ إلى دعوى التوحّـد والتماهي، وقد شـغلت ثنائية (الحضور والغياب)، و(القرب والبعد) مسـاحة واسعة من ديوان الحلاج، على أن المتلقي قد يرى في هـذه الثنائيات الضدية جماليـة مفارقة، ولكن من بعدٍ آخـر مألوف، أي من كونها تتضمن مبالغة غلوٍّ، وليس أن يكون الـكلام من باب التماهي، فـلا يمضي مع الحلاج في دعواه أو مفارقته الفجّة.

ثبت المصادر والمراجع:

***الكتب:**

• أدبيـة النص الصوفي بين الإبـلاغ النفعي والإبداع الفني: د. محمد زايد، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١٠م.

• أسرار البلاغـة في علـم البيـان: أبـو بكـر عبـد القاهر الجرجانـي (ت٤٧٤ هـ)، عناية: محمد رشـيد رضا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

• الأسـلوبية والصوفيـة – دراسـة في شـعر الحسـين بن منصـور الحـلاج: د. أماني سـليمان، دار الحـوار ، ط١، اللاذقية، ٢٠١١م.

• ألفاظ الصوفية ومعانيها: حسن الشرقاوي، دار المعرفة الجامعية، ط٢، الإسكندرية، د.ت.

• أنـوار الربيـع في أنـواع البديـع: ابـن معصـوم المدني (ت١١٢٠هـ)، تحقيـق: شـاكر هـادي شـكر، مطبعة النعمان، ط١، النجف الأشرف، ١٩٦٩م.

• آلام الحلاج: لويس ماسنيون، ترجمة: الحسين مصطفى حلاج، دار قدمس، ط١، دمشق، ٢٠٠٤م.

• بناء المفارقة، دراسـة نظرية تطبيقية- أدب ابن زيدون نموذجًـا: د.أحمـد عادل عبـد المولى، مكتبـة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩م.

• البيـان والتبيـين: أبـو عمـرو بـن بحـر الجاحـظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: حسـن السـندوبي، دار إحياء العلوم، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.

• تـاج اللغة وصحـاح العربية: الجوهـري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٨٧م.

• التبيـان في شرح الديـوان، المنسـوب خطـأً لأبـي البقاء العكبري(ت٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السـقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٥٦م.

• تحليـل الخطـاب الصـوفي في ضـوء المناهـج النقديـة المعاصرة: آمنة بلعلي، مشـورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٢م.

• جماليـات الأسـلوب والتلقـي – دراسـات تطبيقية: د. موسى ربابعة، دار جرير، ط١، عمّان،٢٠٠٨م.

• الخصائـص: أبـو الفتح عثمان بن جنـي (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، مصر، ٢٠١١م.

• الصوفيـة والسـوريالية: أدونيـس، دار السـاقي، ط٤، بيروت، ٢٠١٠م.

• ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٤٤م.

• ديوان الحلاج أبي المغيث الحسين بن منصور بن محمى البيضـاوي(ت ٣٠٩هـ)، ويليه كتاب الطواسـين، صنعة: كامـل مصطفى الشـيبي، منشـورات دار الجمـل، ط٣، ٢٠٠٧م.

• سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سـنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.

• شرح المفصـل: أبو البقاء يعيش بـن علي بن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، قـدم لـه: د.إميل بديـع يعقـوب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ،٢٠٠١م.

• الشـعر الصوفي: د. عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١،بغداد، ١٩٨٦م.

• الشـعر العربـي المعـاصر- قضايـاه وظواهـره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة،

ط٣، بيروت، ١٩٨١م.
• الطراز المتضمن لإسرار البلاغــة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بــن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت٧٩٤هــ)، تحقيق: عبــد الحميد هنداوي, المكتبــة العصرية، بيروت, ط١، ١٤٢٣هــ-٢٠٠٢م .
• علم الأسلوب – مبادؤُهُ وإجراءاتُهُ : د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.
• في الشعرية: د. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م.
• كتــاب الصناعتــين: أبــو هلال الحســن العســكري (ت نحو ٤٠٠هــ)، تحقيق: عــلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦م.
• الكشــف عن مســاوئ شــعر المتنبي: الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـــ)، تحقيق: محمد حســن آل ياســين، مطبعة المعارف، ط١، بغداد، ١٩٦٥م.
• اللمــع في التصــوف: أبــو نــصر الــسراج الطــوسي (ت ٩٨٨هــ)، تحقيق: عبد الحليــم محمود، وطه عبد الباقي، ط١، مصر، ١٩٦٠م.
• المثــل الســائر في أدب الكاتب والشــاعر: ضياء الدين بن الأثــير (ت٦٣٧هــ)، تحقيق: أحمــد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، د.ت.
• المجموعــة الصوفية الكاملة، ويليها كتاب الشــطح : أبو يزيد البسطامي، تحقيق وتقديم: قاسم محمد عباس، دار المدى، ط١، بغداد، ٢٠٠٤م.
• المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي (ت ٨٥٠ هــ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.
• معجم اصطلاحات الصوفية: عبد الرزاق الكاشــاني (ت ٧٣٠م)، تحقيــق وتقديم وتعليق : د. عبد العال شــاهين، دار المنار، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م.
• مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني (ت٤٢٥هــ)، تحقيق: صفوان داوودي، دار القلم، ودار الشــامية، ط٣، ١٤٢٤هــ.
• المفارقــة : دي . سي. ميويــك: (في ضمــن: موســوعة المصطلح النقــدي (١٣))، ترجمة: د. عبــد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
• المفارقة في الشــعر العربي الحديث – أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا: د.ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، لبنان، ٢٠٠٢م.
• المفارقة في شــعر عدي بن زيد العبادي – دراسة نظرية تطبيقية: د. حســني عبد الجليل يوســف، الــدار الثقافية للنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.
• المفارقــة والأدب – دراســات في النظريــة والتطبيق: د. خالد سليمان، دار الشروق، ط١، ١٩٩٩م.
• المفارقــة ومســتوياتها في الــسرد الحكائــي في العــصر العباسي: د. محمد ونان جاسم، دار تموز- ديموزي، ط١، دمشق، ٢٠١٨م.
• المفارقــة وصفاتهــا : دي . سي. ميويــك: (في ضمــن: موســوعة المصطلح النقدي(١٣ آ))، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسســة العربية للدراســات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
• مقدمة ابن خلدون، دار القلم،ط٤، بيروت، ١٩٨١م.
• مــن حديث الشــعر والنثــر: طه حســين، دار المعارف، ط١٠، مصر، ١٩٦٩م.
• الوســاطة بــين المتنبي وخصومه: القــاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هــ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيــم، وعلي محمد البجــاوي، المكتبــة العصرية، ط١، بيروت ، ٢٠٠٦م.
• يتيمــة الدهــر في محاســن أهــل العــصر: أبــو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هــ)، تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت،١٩٨٣م.

*** الأطاريح والبحوث :**

• البديع في تراثنا الشــعري – دراســة تحليلية : د. عاطف جودة نصر، بحث منشور في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م٤، ع٢، ١٩٨٤م.
• تجليــات التضــاد في ديوان محمود درويــش الأخير (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي): أحمد زهير رحاحلة، بحث منشــور في مجلة دراسات، للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٤١ ، ع ٢، ٢٠١٤م.
• شــعرية الخطاب في المناجاة الصوفيــة في القرن الرابع الهجريّ، أطروحة دكتوراه، للطالب : عبد الحميد جريوي، بإشراف: أ. د. عبد القادر دامخي، جامعة باتنة، ٢٠١٣م.
• المفارقة : د. نبيلة إبراهيم، بحث منشور في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج٧، ع٣-٤، ١٩٨٧م.
• المفارقة في كافوريات المتنبي – قراءة في نصوص مختارة: أمل نصير، بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك، مج ١٥، ع٢، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٧م.