

الاغتراب في شعر الحلاج

♦ م. صادق عباس هادي الطريحي (*)

تمهيد

لعلّ مفهوم الاغتراب يعدّ من المفاهيم الملتبسة التي تعدّدت الآراء في تعريفها وتصنيفها، فضلاً عن ذلك فقد دُرِسَ هذا المفهوم في مجالات علم الاجتماع، والفلسفة، وعلم النفس، والأدب، وخاصة في الشعر، ولا بدّ للباحث أن يمرّ سريعاً على مفهوم الاغتراب، حتى نصل إلى تجلياته في شعر الحلاج.

يعني الاغتراب في اللغة العربية، البعد المكاني، جاء في لسان العرب في مادة «غَرَبَ»: «هو البعد ومن قيل: دار فلان غَرَبَةٌ، والخبرُ المُغْرَبُ الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً، والتغريبُ عن البلد، و«غَرَبَ أَي بَعُدَ، ويقال: اغْرُبْ عني أَي تباعدْ، والتغريبُ: النفي عن البلد، يقال: أُغْرِبْتُهُ وَغَرَبْتُهُ إِذَا نَحَيْتُهُ، وَأَبْعَدْتُهُ، وَالتَّغْرِبُ: البُعْدُ وَالعَرَبَةُ وَالعُرْبُ: النزوح عن الوطن والاعتراب...»

والاغتراب والتغريب كذلك، تقول منه: تَغَرَّبَ، واغترَبَ وقد غرِبه الدهر، ورجل غُرِبَ بضم الغين والراء، وغريبٌ: بعيد عن وطنه»^(١).

أما أحمد مختار عمر فيرى أنَّ الاغتراب مصدر من الفعل «اغترَب» وهو مصطلح دال على معنى الضياع، وفقدان الإنسان شخصيته وكيانه؛ مما يجعله يحسب الحاجة إلى الثورة والخروج على المؤلف كي يستعيد هذا الكيان، وتلك الشخصية.^(٢) ومن هنا يتضح أنَّ الاغتراب في معناه اللغوي يدل على البعد والابتعاد، والإحساس بالضياع في اللغة عامة، والغريب هو الإنسان البعيد عن وطنه، والأثنى غريبة.

أما في اللغات الأجنبية المرادفة للكلمة العربية، فتأتي «اغتراب» في اللغة الإنكليزية «Alienation»، وفي اللغة الفرنسية «Aliénation» وفي الألمانية «Entfremdung» وقد استمدت كلَّ من الكلمة الانجليزية والفرنسية أصلها من الكلمة اللاتينية «Alienato»، وهي اسم مشتق من الفعل اللاتيني «Alienare» الذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو يعني الانتزاع أو الإزالة.

وقد استخدمت الكلمة اللاتينية «اغتراب» بطرق متنوعة في التاريخ القديم، للتعبير عن الإحساس الذاتي بالغربة أو الانسلاخ «Detachment» سواء عن الذات أم الآخرين، وكذلك في مجال القانون لتفديد نقل ملكية شخص ما إلى شخص آخر، مثلاً كقيام شخص ما بتغريب شيء ما يملكه كالأراضي والمنازل.^(٣)

وعلى الرَّغم من أنَّ الاغتراب ظاهرة اجتماعية

في الأصل، إلا أنَّ أعراضها النفسية والسلوكية تظهر في مساوئ توافق الإنسان مع واقعه المعيش بشكل يصبح الإنسان غريباً عن ذاته، وعن واقعه، فلاغتراب ظاهرة اجتماعية لا سبيل لدراساتها بمعزل عن البعد السياسي، وأيضاً ظاهرة نفسية لا سبيل لفهماها، إلا من خلال حاضنتها الاجتماعية، حيث أنَّ «مفهوم الصحة النفسية يعنى تلك الحالة التي يعيش فيها الإنسان في سلام نسبي مع نفسه ومع العالم مستغلاً قواه وإمكانياته المختلفة إلى أقصى مداها، بما يعود عليه، وعلى الآخرين بالرضا والسعادة، وهو مفهوم يعكس علاقة تتضمن تحقيق وجود الفرد، وتأكيد ذاته واستقلاله في حضور الآخرين لتغيير نفسه وتغيير الآخرين، ومشاعر الاغتراب تأتي نتيجة للنبذ والحرمان وافتقاد العلاقة بالعالم الميتافيزيقي، أو فقدان العلاقة مع الآخرين، ومن ثم تتولد مشاعر عدم الانتماء والولاء، والاغتراب»^(٤).

والاغتراب مصطلح متعدد التعريفات، فالاغتراب في الطبِّ النفسي يعنى «أن ينفصل جزء من الذات انفصلاً عقلياً مرادفاً للجنون ذاته، وقمة الاغتراب نجدها عند المريض العقلي الذي يعيش في عالمه الخاص، ناقداً لذاته تماماً، بوصفه محوراً لخبراته ونشاطه، وفي الاغتراب يفقد الفرد الإحساس بذاته»^(٥). وكلمة الغريب، وإن كانت تطلق على هؤلاء الذين يخرجون في سلوكهم وتفكيرهم عن المؤلف والشائع، لم تكن وصفاً يحمل دلالة سيئة أو مستهجنة في بعض الأحيان، أما كلمة «غريب» التي تستخدم الآن في اللغة العربية الدارجة، فعلى الرَّغم من أنها تدلُّ هي أيضاً على الخروج عن

(١) لسان العرب، «غرب»

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج: ٢، ص: ١٦٠٢.

(٣) الاغتراب الوجودي، ١٤.

(٤) التقوى وقهر الاغتراب، ص ٤٣.

(٥) الاغتراب النفسي والاجتماعي، ص ٢١.

روسو يعطي بعض الأهمية للنظام الاقطاعي الي كان سائدا في وقته، بوصفه مؤثرا في الاغتراب! وقد ورد هذا المصطلح عند بعض الكتّاب العرب، فهذا الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) يقول في كتابه (الحنين إلى الأوطان) « الغريب كالغرس الذي زال أرضه، وفقدَ شربته، فهو ذاب ولا يثمر، وذابل لا ينضُر»^(٨). ثم يقول أيضاً: «الغريب النَّائِي عن بلده المتنحي عن أهله كالثور النَّادِّ عن وطنه الذي هو لكل رام قنيسة» ومن الواضح أنَّ الجاحظ هنا يصف الآثار النفسية التي يسببها الاغتراب على الشخص المعني وكأنه حيوان ضعيف في غابة لا يلبث أن يقع فريسة بيد أيِّ رام^(٩)!!! ويبدو للباحث أنَّ الجاحظ قد غالى قليلا، أو كثيرا؛ لأنَّ الكثير من المغتربين عن أوطانهم قد نجحوا في الغربية، كما رأينا في الكثير من التجارب!

ونلمس مثل هذه الصفات في كتاب (الإشارات الإلهية) لأبي حيان التوحيدي (- ٤١٤ هـ) إذ يصف المغترب بقوله: «يا هذا: هذا وصف غريب نأى عن وطن بني بالماء والطين، وبعد عن آلاف له عهدهم الخشونة واللين، ولعله عاقرهم الكأس بين الغدران والرياض، واجتلى بعينه محاسن الحذق المراض، ثم كان عاقبة ذلك كله وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان؟ قد علاه الشحوب وهو في كن، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شن، إن نطقَ نطقَ خربان منقطعاً، وإن سكتَ سكتَ حيران مرتدعا، وإن قربَ قربَ خاضعا، وإن بعدَ بعدَ خاشعا وإن ظهرَ ظهرَ ذليلا، وإن توارى توارى عليلا، وإن طلبَ طلبَ واليأس غالب عليه...»^(١٠) وكان

المألوف فإنها تقال على سبيل الاستهجان، مثلما نقول عن الانسان الذي ينحرف في سلوكه النفسي أو الاجتماعي: أنه «غريب الأطوار» للتعبير عن شذوذه ومرضه، وقد تقال في أحيان أخرى على سبيل الشكوى من بؤس الحال مثل كلمة «غريب الدار» التي يقولها الانسان الذي يحرم من خياراته أو خيارات وطنه». وهناك من يعرف الشخص المغترب بأنه هو «ذاك الذي يفقد الشاعر الودية الحقيقية نحو المحيطين به ومجتمعه، فهو في حالة انسلاخ ويعيش العزلة والانعزال ويشعر بالعجز عن التلاؤم، بل والإخفاق في التكيف والشعور باللامبالاة وعدم الولاء والانتماء، بل ويشعر بالافتقاد لمعنى الحياة ومغزاها»^(٦).

أمَّا الفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) في كتابه (العقد الاجتماعي) فيرى أنَّ الاغتراب الإنساني ينقسم إلى نوعين أو قسمين، على وفق نظريته، القسم الأول: وهو الاغتراب القسري، ويعود هذا الاغتراب إلى زمن الإقطاعيات؛ إذ كان الإنسان يعيش حالة من الاغتراب القسري الذي يفرضه عليه طبيعة الإقطاع في ذلك الحين، والثاني: الاغتراب الطوعي؛ وهذا ناشئ من طبيعة انتظام الإنسان تحت لواء العقد الاجتماعي، وفقدانه بعض المكونات الاجتماعية، والحريات التي يعيشها للدولة، وذلك في محاولة للوصول إلى غايته من الحياة الاجتماعية المستقيمة، فإنَّ حماية هذه الحقوق والحريات الخاصة بكل فرد لا بدَّ أن تخضع لبعض ملامح الاغتراب الطوعي من هؤلاء الأفراد^(٧). ومن الواضح أنَّ جان جاك

(٨) الحميم إلى الأوطان: ١٠

(٩) الحنين إلى الأوطان: ٨

(١٠) الإشارات الإلهية: ٧٨ - ٧٩.

(٦) التقوى وقهر الاغتراب، ص ٣٥ - ٣٧.

(٧) يُنظر: العقد الاجتماعي.

الاغتراب هنا حالة مرضية!!

ومن المفارقة أنّ عالم النفس الأمريكي (أريك فروم) (١٩٠٠ - ١٩٨٠) يصل إلى هذه النتيجة بقوله عن الاغتراب «نمط من التجربة يعيش فيها الإنسان غريبا عن نفسه، حيث يفقد دوره بوصفه غاية إنسانية للعالم»^(١١).

أنواع الاغتراب:

يعني الاغتراب في تعريفه العام « الانفصال وعدم الانتماء، ويعرف أيضًا بأنه وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته، والبيئة المحيطة به والمحبطة له، وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق»^(١٢). وهناك من يعرف الاغتراب بأنه الشيزوفرنيا، أي « انفصام الذات عن ذاتها لتغترب عنها كآخر، أو انفصام الذات عن العالم لتغترب عنه. الشيزوفرنيا إذن هي أم الاغتراب، أو هي المرض وأعراضه شتى مظاهر الاغتراب»^(١٣) وعلى الرغم من تعدد أنواع الاغتراب إلا أنه من الصعب الفصل بين أنواع الاغتراب. « إذ أنّ الاغتراب السياسي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي، وبدورهما يؤثران في الاغتراب النفسي، وهكذا في الاغتراب الديني وغيره».

ومن أنواع الاغتراب:

الاغتراب الروحي: يعني «اغتراب الإنسان عن الزمن الحالي الذي يعيشه والالتجاء إلى تمجيد الماضي الذي يكون له موضوعا جماليا فقط، والإشادة به؛ فينفصل عن تاريخه الحالي ليعيش بوجوده وعقله في الزمن القديم»^(١٤).

الاغتراب الذاتي: يعني «الغربة عن النفس، ومعها يشعر الفرد بانفصاله عن ذاته» والاعتراب عن الذات مرتبط بالاغتراب عن المجتمع، وهو تعبير عن حالة نفسية في الأصل لأنه معها يشعر الفرد بانفصاله عن ذاته وعن مشاعره الخاصة وعن اتجاهاته وميوله بالعالم الخارجي، فينتابه إحساس بالإحباط والمرارة والاستياء من العالم حوله»^(١٥).

الاغتراب الاجتماعي: الاغتراب الاجتماعي مرتبط بالاغتراب النفسي، وهو يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من غربة في العالم، وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين؛ لأنّ «أغلب المغتربين النفسيين كانوا أيضًا من المغتربين الاجتماعيين، بمعنى أنّ اغترابهم، أي اضطرابهم كان في جانب كبير منه أثر من آثار نبذ المجتمع، أو تجاهله، أو مطاردته لهم... إلخ. ومن ثم كانوا غرباء بين الآخرين».

الاغتراب الديني: وهذا النوع واحد من أبرز أنواع الاغتراب التي يعيشها الإنسان على وجه العموم، وذلك حين يحسّ أنّ المحيط الذي يعيش فيه لا يلبي رغباته الدينية، ولا يقف جنباً إلى جنب معه في صياغة حياته الدينية التي يريدتها، ومن هنا فإنه يشعر بعناصر الاغتراب الديني. ويرد الاغتراب الديني في الأديان الثلاثة الكبرى، الممثلة باليهودية والمسيحية والإسلام، فإنها تلتقي على مفهوم واحد للاغتراب المتمثل في: « انفصال الإنسان عن الله، وانفصاله عن الطبيعة - الملائات والشهوات - وانفصال الإنسان (المؤمن) عن الإنسان (غير المؤمن) إذ أنّ الاغتراب ظاهرة حتمية في الوجود الإنساني، وحياة الإنسان على الأرض ما

(١٥) صلاح الدين الجماعي، ص ٣٩

(١١) في الفلسفة المعاصرة، ص ٣٧.

(١٢) م، ص ٣٨.

(١٣) الاغتراب في الشعر الأموي، ص ١٩٨.

(١٤) العلم والاعتراب والحرية، ص ١٨.

هي إلا غربة عن وطنه السّماوي^(١٦).

الاغتراب الاقتصادي: ويقصد به « نقل، أو تحويل، أو تسليم أي شيء إلى شخص آخر، وعلى ذلك، فإن ما هو ملكي، عقارا كان أو مالا أو غير هذا من الأشياء التي هي في حيازتي، ليصبح خلال عملية النقل هذه شيئا آخر غيري، وغريبا عني؛ لأنه قد دخل ضمن نطاق ملكية انسان آخر. **الاغتراب الثقافي:** وهو « النقل دون الاستيعاب للثقافة الأجنبية توهمًا بأنها الطريق إلى التقدم والتحضر، والتبني الأعمى لأفكار أو معتقدات أو نظريات أو قوالب أيديولوجية جاهزة الصنع في ثقافة مختلفة عن ثقافته، ويحاول فرضها بالقوة على ثقافة جماعته دون مراعاة للواقع الاجتماعي التاريخي لكل ثقافة من ثقافات المجتمع الإنساني»^(١٧).

الاغتراب عن الآخر: يعني عدم الشعور بالحب والودّ إزاء الآخرين، ويسود شعور عند المغترب أنّ الآخرين لا يكرثون بالمشاعر الشخصية، والاتصالات والأحاسيس، ويتسمون باللامبالاة، وعدم الرغبة في المشاركة الاجتماعية، فينعدم الأمن النفسي الذي يجعل الفرد يشعر بأنه قادر على إقامة علاقات مشبعة ومنتزعة مع الناس^(١٨).

الاغتراب الصوفي: وهو شبيه بالاغتراب الإبداعي، وهو ما يتميز به الشعراء والكتاب بصفة عامة، ويحاول الباحث في هذا البحث، التوصل إلى ملامح هذا الاغتراب وخصائصه من خلال الاغتراب عند الحلاج.

أسباب الاغتراب وعوامله:

مما لا شك فيه أنّ أسباب الاغتراب متنوعة

ومختلفة في قوة تأثيرها بحسب المكان والزمان والشخصية، ونحاول هنا الإشارة إلى بعض هذه الأسباب:

أسباب ذاتية:

يعدّ هذا السبب من الأسباب المهمة التي تقود إلى الاغتراب، فإذا أحس الفرد أنه غريب عن ذاته، أو أنه غير قادر على التعامل معها، فإن ذلك من شأنه أن يقود إلى اغتراب مؤكد وحتمي، فلا بد للإنسان أن يكون قادراً على فهم ذاته، وتمكناً من التعامل معها، ولا يكفي أن يعرف الإنسان ذاته على الرّغم من أهمية ذلك، وإنما عليه أن يتقبل ما عرف مهما كان عليه الأمر، ومن هنا فإنّ الاغتراب ينبع من ذات الشخص في كثير من الأحيان، والشاعر بوصفه مرهف الإحساس، يعنى بمكونات نفسه الداخلية، وتشكيلات ذاته، ويعتد هذا العامل الأكثر ظهوراً في قصائد بعض الشعراء^(١٩).

أسباب اجتماعية:

مما لا شك فيه أنّ الإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً يتأثر بتلك العوامل البيئية، والاجتماعية التي تحيط به، ويكون لهذه العوامل سببها في تشكيل شخصيته، وإظهار عناصر نفسيته، فإنّ المجتمع بكل ما فيه من مكونات له تأثيره المباشر على الشخص، وهذه المؤثرات تختلف من بيئة إلى أخرى، ومن زمان إلى آخر، فالمؤثرات التي كانت قبل قرنين من الزمان، ليست هي ذاتها في العصر الحاضر^(٢٠).

الأسباب الاقتصادية:

وهذه الأسباب لا تقل أهمية عن الأسباب

(١٦) الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، ص ٣٥.

(١٧) التقوى وقهر الاغتراب، ص ٥٣.

(١٨) الموجز في الصحة النفسية، ص ٥٧.

(١٩) شاخت، الاغتراب، ص ٨٤.

(٢٠) أزمات الشباب النفسية، ص ٢٨.

السابقة الذكر، إذ أنّ الشخص حين يقع في مشكلة اقتصادية كبيرة، فإن ذلك يدفعه إلى الإحساس بالعجز، وهو الذي يقوده إلى الاغتراب، والإحساس بالغربة في مكانه وموضعه، الأمر الذي يؤدي به إلى التمحور حول ذاته، وربما قاده ذلك إلى مشكلات نفسية كبرى، قد يكون الاغتراب واحداً من أهمها وأبرزها^(٢١).

ويرى عالم النفس الأمريكي (أريك فروم) أنه من الممكن التخلص من الاغتراب، بأسبابه المختلفة، وذلك عن طريق ربط الأفراد أنفسهم بالآخرين بروح من العمل الجماعي المشترك، أو في الخضوع للسلطة والامتثال للمجتمع، ففي الحالة الأولى يستخدم الإنسان حريته الحقيقية لتنمية مجتمع أفضل يسود فيه الانتماء والترابط، بينما في الحالة الثانية يكتسب الإنسان قيماً جديداً يعطيه شكلاً جديداً من الأمان^(٢٢).

بواعث الاغتراب ومظاهره في شعر الحلاج

لا شك في أنّ الحلاج، أبي المغيث، الحسين بن منصور (قتل ٣٠٩ هـ) يعدّ من أصحاب التّصوف، وهم الذين يعدّون أنفسهم «خاصة أهل الله الذين منحهم الله أسرار العلم الباطن المودع في القرآن والحديث، وأنهم استعملوا في التعبير عن هذا العالم لغة الرمز والإشارات التي لا يقوى على فهمها غيرهم من المسلمين، وكان ذلك مما دعا إلى وجود روح عامة ألفت بينهم»^(٢٣)، بل هو صاحب طريقة عرفانية خاصة في التصوف، وترجع أصول هذه الطريقة إلى الهند التي زارها الحلاج، فضلاً عن دور الالهيات، والغنوصية القديمة في تشكيل الشخصية الإسلامية، كما هو الحال

(٢١) الاغتراب، إسكندر، ص ٤٠.

(٢٢) علم النفس الالكلينيكي، ص ٣٧٥.

(٢٣) في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص ٧٧.

عند الحسن البصري (ت ١١٠ هـ) والبسطامي (ت ٢٦١ هـ) وذي النون المصري (ت ٢٤٨ هـ) لكنّ تلك الشخصيات لم تستطع أن تطرح نفسها بديلاً لما هو سائد من أفكار عرفانية، خلافاً للحلاج الذي جاء بعدهم مدفوعاً برغبة ملحة لإعادة صياغة محددات الشخصية الإلهية بنموذجها المحمديّ، بعيداً عن إفرازات الإسلام السياسيّ الزمنيّ، فكان الحلاج يرى أنّ جوهر الذات الإلهية هو الحبّ، وأنّ (الحقّ) أحبّ ذاته قبل الخلق في وحدته المطلقة، وبالحبّ تجلّى لنفسه في نفسه، لذلك يقول الحلاج، بلهجة المتصوف: «أنا الحقّ» ويرى نيكولسون: «أنّ هذه النعمة كانت كافية للحكم عليه بالكفر»^(٢٤). ولا شكّ في أنّ من يحكم عليه بالإعدام، بسبب معتقداته؛ يعدّ خارجاً على المجتمع، أو غريباً عنه!! وكأنّ العناية الإلهية شاءت أن تجتمع كلّ تلك المحن، والمواقف، والضغائن، والاختفاقات في لحظة اختبار حقيقيّ لمكونات هذه الشخصية التي أدّى ظهورها إلى تشتت المواقف عند ممثلي الأمة الذين تأذوا من سماع نبرة صدق ممزقة خلفتها كلمات الحلاج عشية إعدامه... قال الحلاج في تلك العشية:

طَلَبْتُ الْمُسْتَقَرَّ بِكُلِّ أَرْضٍ

فَلَمْ أَرِ لِي بِأَرْضٍ مُسْتَقَرًّا

وَدَقْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَذَاقُ مَنِّي

وَجَدْتُ مَذَاقَهُ حُلُوءاً وَمُرًّا

أَطَعْتُ مَطَامِعِي فَاسْتَعْبَدْتَنِي

وَلَوْ أَنِّي قَنَعْتُ لَكُنْتُ حُرًّا

ويبدو أنّ نبرة الاغتراب جدّ واضحة في هذه الأبيات، التي تشير إلى الاغتراب المكانيّ والزمنيّ في مسيرة الحلاج، ويبدو أنّ تلك النبرة قد نفرت منها

(٢٤) في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص ٨٥.

أفهام الحاكمين، ولا شك في أنّ شخصية الحلاج لا يمكن الحكم عليها من سلوكها، أو عن طريق ما كانت تبوح به في حياتها، بتصور أنّ تلك الأفعال والتصريحات لم تكن في حقيقتها إلا تمظهرات لا تعني شيئاً مما هي عليه في الحقيقة^(٢٥).

أما تعريف الحلاج للتصوف، فيعطي معنى الاغتراب الذاتي نفسه!! « فقد سُئل عن الصوفيّ، فقال: وحدانيّ الذات لا يقبله أحد ولا يقبل أحداً^(٢٦). ومع ذلك نرى أنّ للحلاج نديماً لا يشبه الندماء الآخرين!! فيقول:

نَدِيمِي غَيْرُ مَنْسُوبٍ إِلَى شَيْءٍ مِّنَ الْحَيْفِ
سَقَانِي مِثْلَمَا شَرِبَ فَعَلَ الضَّيْفِ بِالضَّيْفِ
فَلَمَّا دَارَتْ الكَأْسُ دَعَا بِالنَّطْعِ وَالسَّيْفِ
كَذَا مَن يَشْرَبُ الرَّاحَ مَعَ التَّيْنِ فِي الصَّيْفِ^(٢٧)

ويبدو أنّ التشابه بين المسيح والحلاج قوي جداً!! منها كثر السياحات الدينية، وقوة التنسك، وكثرة الأتباع وبساعة المصير إلى الصلب، بل أنّ الحلاج تنبأ بصلبه، ويرى نيكولسون أنّ العوامل السياسية هي التي أملت بقتل الحلاج كما أملت بقتل كثيرين غيره، وقد اعتقد أتباعه أنه لم يمّت بل رفع إلى السماء حياً!!^(٢٨)، يقول الحلاج، متنبئاً:

أَلَا أُلْبِغُ أَحِبَّائِي بَأَنِّي
رَكِبْتُ الْبَحْرَ وَإِنْ كَسَرَ السَّفِينَةَ
عَلَى دِينِ الصَّلِيبِ يَكُونُ مَوْتِي

وَلَا الْبَطْحَا أُرِيدُ وَلَا الْمَدِينَةَ^(٢٩)
ويعلّق الدكتور كامل مصطفى الشيبّي على

(٢٥) الحلاج، الأعمال الكاملة، بيروت، لبنان، دار رياض
الريس، ٢٠٠٢، ص ٤٠

(٢٦) في التصوف الإسلامي وتاريخه، مصدر سابق، ص
٣٥.

(٢٧) الديوان، ص ١١٦.

(٢٨) التصوف الإسلامي، ص ١٠٥.

(٢٩) الديوان، ص ٨٥.

هذه الأبيات، في الهامش قائلاً: « هذه المقطعة واردة على أسلوب الشطح أيضاً وقد أزال إشكالها الصوفي الأندلسي الاسكندري أبو العباس المرسيّ، بأن مراده أن يموت على دين نفسه، فأنه هو الصليب، وكأنه قال أنا أموت على دين الإسلام، وأشار إلى أنه يموت مصلوباً^(٣٠). لكنّ الدكتور عدنان العوادي لا يقبل هذا التأويل للصلب!! فيقول: «ومهما حاول أحباء الحلاج أن يفسروا موته على الصليب بأنه صليب نفسه إلا أن القرينة هنا توحى بقصده في التحديّ، وهو تحدٍ لا ينبعث من التجديف، وإنما من محاولة التسوية المطلقة بين جميع الأديان»^(٣١).

ومن مظاهر الاغتراب عند الحلاج، أنه يعدّ نفسه هو المبصر الوحيد، فيما الآخرون لا يبصرون من العماء، فيقول:

وَأَيُّ الْأَرْضِ تَخْلُو مِنْكَ حَتَّى
تَعَالَوْا يَطْلُبُونَكَ فِي السَّمَاءِ
تَرَاهُمْ يُنْظُرُونَ إِلَيْكَ جَهْرًا

وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ مِنَ الْعَمَاءِ^(٣٢)
ويمكننا أن نقول عن هذا الاغتراب عن الآخرين، إنّه اغتراب ايجابيّ، لأنه يقدم نفسه عارفاً بالذات الإلهية، التي يظن الآخرون أنّها موجودة في السماء، فيما هي موجودة في الحقيقة على الأرض، التي يمكن تمثيلها بالعدالة، أو المحبة، مثلاً!! بل أنّ الانسان مغترّب أمام القدر، لا يستطيع فكاًكاً منه، وكأنما على الانسان أن يمتحن بتجارب عدة، وأن يخرج منها دون أن يخطأ!! يقول

(٣٠) المصدر والصفحة نفسها.

(٣١) الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور

الغزالي، ص ١٨٥.

(٣٢) الديوان، ص ٢٦.

الحلاج:

ما حيلة العبد والأقدارُ جاريةٌ
عليه في كلِّ حالٍ أيُّها الرائي
ألقاهُ في اليَمِّ مكتوفاً وَقَالَ لَهُ

إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَبْتَلَّ بِالماءِ^(٣٣)
وتمثل هذه المقطعة حيرة الانسان الوجودية إزاء
عبثية الكون، أو هي تمثل صبر الانسان ومجالدته
في محنة الوجود، بوصفه مغترباً عن عالم آخر،
أسمى من الحياة!

وعلى الرغم من أن بعض الدارسين للتصوف
يروون أن المتصوفة «جهدوا في الانعتاق من
الجسدية بكل السبل، بما فيها طلب الموت»^(٣٤) إلا
أننا نستطيع أن نوجه هذه الأبيات بوصفها معبرة
عن اغتراب المتصوفة عن الآخرين؛ لأنهم لا يرون
كما يرى المتصوفة! يقول الحلاج:

حَوَيْتْ بِكُلِّي كُلَّ كَلِّكَ يَا قُدْسِي
تُكَاشِفُنِي حَتَّى كَأَنَّكَ فِي نَفْسِي
أَقْلِبُ قَلْبِي فِي سِوَاكَ وَلَا أَرَى
سِوَى وَحْشَتِي مِنْهُ وَأَنْتَ بِهِ أَنْسِي
فَهَا أَنَا فِي حَبْسِ الحَيَاةِ مُمَنِّعٌ

مِنَ الأَنْسِ فَأَقْبِضْنِي إِلَيْكَ مِنَ الحَبْسِ^(٣٥)
ولو أننا قرأنا هذه الأبيات لوجدنا الاغتراب الذاتي
عن الآخرين الذين عبر عنهم بكلمة (الوحشة)
مقابل كلمة (الأنس) مع من يحب.

أما هذه الأبيات التي يقول الحلاج فيها:

أَقْتَلُونِي يَا ثِقَاتِي
وَمَمَاتِي فِي حَيَاتِي
إِنَّ فِي قَتْلِي حَيَاتِي
وَحَيَاتِي فِي مَمَاتِي
أَنَا عِنْدِي مَحْوُ ذَاتِي
مَنْ أَجَلَ المَكْرَمَاتِ

وَبَقَائِي فِي صِفَاتِي مِنْ قَبِيحِ السَّيِّئَاتِ
سَمِّمَتْ رُوحِي حَيَاتِي فِي الرُّسُومِ البَالِيَاتِ^(٣٦)
فربما نرى فيها رغبة ظاهرة في تعذيب الجسد،
أو رغبة في الموت؛ لأنَّ الروح سئمت من الحياة في
الرسوم الباليات، وهي ستعود إلى الخالق حيث
الراحة الأبدية، لكن قراءة أخرى، ربما تمنحنا
صورة للاغتراب الذي يعاني منه الحلاج؛ لأنَّ
روحه التي سئمت حياتها، تعني إحساسه بالغربة
في هذا العالم، ولا شكَّ في أنَّ تساوي الحياة مع
الممات، يوحي بالغربة في عالم ساكن عقيم، لا
تغيير فيه!!

ويمكن القول إنَّ الحلاج بتجربته الصوفية، قد
شهد الحقيقة المطلقة «بعد أن نحى ظواهرها التي
تتكثَّر بها، وتنسدل عليها، فتحجب جوهرها عن
الناس، فلا يستطيع أن ينفذ إليها إلا أهل الذوق
والوجدان ... لكن تجربته تتسم بحدتها وعنفتها
ومرارتها»^(٣٧).

يقول الحلاج مصورا اغترابه، وكأنَّه معلق في
مخلبني طائر، وهو حائر مستوحش، هارب من
قفز إلى آخر:

يَا مَوْضِعَ النَّاطِرِ مِنْ نَاظِرِي
وَيَا مَكَانَ السِّرِّ مِنْ خَاظِرِي
يَا جُمْلَةَ الكَلِّ الَّتِي كَلُّهَا
أَحَبُّ مِنْ بَعْضِي وَمِنْ سَائِرِي
تُرَاكَ تَرْتِي لِلَّذِي لِقَبُّهُ
مُعَلَّقٌ فِي مِخْلَبِي طَائِرِ
مُدْلِيهِ حَيْرَانَ مُسْتَوْحِشِ
يَهْرَبُ مِنْ قَفْرِ إِلَى آخَرِ
يَسْرِي وَمَا يَدْرِي وَأَسْرَارُهُ
تَسْرِي كَلَمَحِ البَارِقِ النَّائِرِ

(٣٣) الديوان، ص ٢٧.

(٣٤) الشعر الصوفي، مصدر سابق، ص ٢٠٧.

(٣٥) الديوان، ص ٥٩.

(٣٦) الديوان، ص ٣٤.

(٣٧) الشعر الصوفي، مصدر سابق، ص ٢١٣.

كَسْرَعَةِ الْوَهْمِ لِمَنْ وَهَمُهُ

عَلَى دَقِيقِ الْغَامِضِ الْغَائِرِ
فِي لُجِّ بَحْرِ الْفِكْرِ تَجْرِي بِهِ
لِطَائِفٍ مِنْ قُدْرَةِ الْقَادِرِ^(٣٨)

ويرى الحلاج أن تجربته في النجاة، تسير في
المسلك الخطر، ولا شك في أن الاغتراب مسلك
خطر!! فيقول أيضا:

وَمَا وَجَدْتُ لِقَلْبِي رَاحَةً أَبَدًا
وَكَيفَ ذَاكَ وَقَدْ هَيَّبْتُ لِلْكَدْرِ
لَقَدْ رَكِبْتُ عَلَى التَّغْرِيبِ وَأَعْجَبَا
مِمَّنْ يُرِيدُ النَّجَا فِي الْمَسَلِكِ الْخَطِرِ
كَأَنَّي بَيْنَ أَمْوَاجٍ تُقَلِّبُنِي
مُقَلِّبًا بَيْنَ إِصْعَادٍ وَمُنْحَدِرِ
الْحُزْنِ فِي مُهَجَّتِي وَالنَّارِ فِي كَيْدِي
وَالدَّمْعِ يَشْهَدُ لِي فَيَسْتَشْهَدُوا بِصَبْرِي^(٣٩)

ومن الواضح أن الحلاج يشعر هنا «بتقل
الععب الذي يتطلبه تحقيق مثل هذه الرسالة،
رغم أنه راهن بدمه من أجلها»^(٤٠).

ولكن، أين نجد الحلاج في أنواع الاغتراب التي
مرّت علينا في التمهيد!! يرى الباحث أن الحلاج
أبعد ما يكون عما ورد من أنواع الاغتراب! فليست
الغربة عند المتصوفة هي الابتعاد عن الديار،
كما هو في التعريف اللغوي للاغتراب، فعلى كثرة
سياحة الحلاج، وتنقله من تستر إلى بغداد، ثم إلى
مكة حاجا، ليعود منها إلى الأهواز، ثم تنقل في
خراسان، وفارس، والعراق، ليلقى عصا الترحال
في بغداد، ثم انتقل في رحلة طويلة إلى الهند،
والصين، لتطوير أفكاره الصوفية^(٤١)، لكننا لا
نجد في شعره أثرا لهذه الرحلة الاغترابية، أو شوقًا

(٣٨) الديوان، ص ٤٥.

(٣٩) الديوان، ص ٥٣.

(٤٠) الشعر الصوفي، مصدر سابق، ص ٢١٤.

(٤١) الديوان، ص ١٥-١٦.

ما لمسقط رأسه!!

ولم نر في شعره، كما هو عند المغتربين الروحيين
الذين يلجؤون إلى تمجيد الماضي! وأيضا لم نر
في شعره أن ثمة مشكلة ما بينه وبين الآخرين،
ليكون مغتربًا اجتماعيًا، بل أنه أشار إلى الآخرين؛
لأنهم لم يروا كما رأى هو، وما كانت إشارته
إشارة تهكم، أو تقليدًا من شأنهم، أو وصفهم
بصفات مسيئة.

وعلى الرغم من أثر كثير من الثقافات الأخرى
في التصوف، إلا أننا نرى الأثر الإسلامي واضحًا في
شعر الحلاج، ويمكن تفسير أثر الثقافات الأخرى،
بأنه أثر طبيعي لاطلاع الشعراء على بعضهم
البعض، وهو ما يحدث في كل العصور الأدبية،
حتى اليوم!

لقد صوّرت بعض الأدبيات النفسية والاجتماعية
والفلسفية الاغتراب بأنه حالة مرضية، لكن شعر
الحلاج لا يوحي لنا بأية حالة مرضية. إن الغربة
الصوفية كما يرى الدكتور إبراهيم منصور، هي
«غربة في الهوى والحب الإلهي، فليست غربة عن
وطن، بل غربة في الوطن، وأكثر ما يعذب الصوفي
ويؤلمه غرْبته عن الحق»^(٤٢).

ويرى الدكتور عدنان العوادي أن طبيعة «
الصراع الدائم الذي يعتل في نفس الصوفي ناتج
عن طبيعة «الله؛ الموجود والمفقود» في نفس الوقت،
والصوفي الحق هو الذي يظل طيلة حياته يتحرق
ظماً لشهود الوجود والتحقق فيه»^(٤٣). ولا شك في
أن عملية الابداع تتحقق وتنجز حين يشعر المبدع
بالاغتراب، فثمة علاقة جدلية بينهما فكلما ازداد
الشعور بالاغتراب ازداد الابداع وليس الجمال
سوى ابراز لاغتراب الانسان وقهر التشيؤ عنده،

(٤٢) الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص ٣١٠.

(٤٣) الشعر الصوفي، ص ٩٤.

ويعني التشيؤ انتزاع الشخصية من الانسان، بمعاملته كشيء؛ فيفقد حرّيته^(٤٤).

ويخلص الباحث إلى أنّ ظاهرة الاغتراب عند الحلاج، استناداً إلى شعره، أو ما نسب إليه، هي من نوع الاغتراب الصوفي الإبداعي، وأنّ الاغتراب عنده هو الابتعاد عن الله، أو الحقّ، وقد حرص الحلاج على أن تكون تجربته الشعرية تجربة جمالية، فنية، وهو ما يحاول الباحث دراسته في المبحث القادم.

الأساليب الفنية لشعر الاغتراب عند الحلاج

حفل شعر الحلاج بالكثير من الأساليب الفنية والبلاغية، ومن الممكن دراستها في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مثل الانزياح، أو السيميائية، أو الاسلوبية، فضلاً عن المناهج النقدية العربية، وقد اختار الباحث بعض هذه الأساليب الفنية التي رأى أنها وثيقة الصلة بظاهرة الاغتراب عند الحلاج.

الشطح بوصفه عودة إلى اللغة البكر

يعني الشطح في اللغة الابتعاد، وعند الفقهاء هو الابتعاد عن القول السديد، والشطح بالقول هو التباعد والاسترسال، وقد وجد المتصوفة أنفسهم وهم في حضرة التجلي، أو الاتحاد، أو الحلول مع الخالق، أو الحبيب، بحسب تسمياتهم، وأوصافهم، ووجدوا أنهم بحاجة إلى لغة أخرى تعبر عن هذه التجربة الشعرية، فنطقوا بعبارات مستغربة تجاوزوا بها حدود الواقع، أو اللغة المستعملة نفسها، لذلك يعرف السراج الشطح بـ « عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته »^(٤٥).

ولا شك في أنّ عبارات الشطح هذه غريبة على العامة؛ فلم يستطيعوا فهمها أو تحمل مقاصدها لذلك وصفها ابن عربي، أنّ عليها رائحة رعونة ودعوى^(٤٦)؛ لذلك كانت هذه العبارات من أهم أسباب اغتراب قائلها منذ بداية العصر الأول للتصوف. ولعل الحلاج، قد فقد حياته بسبب من شطحاته التي لم يفهما العامة!! يقول الحلاج:

كَفَرْتُ بِدِينِ اللَّهِ وَالْكَفْرُ وَاجِبٌ

عَلَيَّ وَعِنْدَ الْمُسْلِمِينَ قَبِيحٌ^(٤٧)

ولو قرأنا البيت على معناه الظاهر، لعدّه العامة كفراً!!! أمّا لو علمنا أنّ الكفر في اللغة يعني الغطاء، لتوصلنا إلى قراءة سليمة، وكأنّ الحلاج يريد استفزاز المتلقي!!

وفي مقطوعة أخرى يردّ الحلاج على مالك بن انس والفقهاء الظاهريين، فيقول:

سِرُّ السَّرَائِرِ مَطْوِيٌّ بِإِثْبَاتِ

مِنْ جَانِبِ الْأَفْقِ مِنْ نَوْرِ بَطِّيَاتِ

فَكَيْفَ وَالْكَيفُ مَعْرُوفٌ بِظَاهِرِهِ

فَالْغَيْبُ بَاطِنُهُ لِلذَّاتِ بِالذَّاتِ

تَاهَ الْخَلَائِقُ فِي عَمِيَاءٍ مُظْلِمَةٍ

قَصْداً وَلَمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ الْإِشَارَاتِ

بِالظَّنِّ وَالْوَهْمِ نَحْوَ الْحَقِّ مَطْلَبُهُمْ

نَحْوَ السَّمَاءِ يُنَاجُونَ السَّمَوَاتِ

وَالرَّبُّ بَيْنَهُمْ فِي كُلِّ مُنْقَلَبِ

مُحَلِّ حَالَتِهِمْ فِي كُلِّ سَاعَاتِ

وَمَا خَلَوْا مِنْهُ طَرْفَ الْعَيْنِ لَوْ عَلِمُوا

وَمَا خَلَا مِنْهُمْ فِي كُلِّ أَوْقَاتِ^(٤٨)

وكانّ ثمة تماه في هذه المقطعة بين الغموض الذي يكتنفها، وغموض التجربة الصوفية نفسها،

(٤٦) التصوف في الشعر العربي، ص ٣٣٢.

(٤٧) الديوان، ص ٣٩.

(٤٨) الديوان، ص ٣٦.

(٤٤) جدل الجمال والاعتراب، ص ١٢٢

(٤٥) اللمع، ص ٤٥٣.

يتكرّر حرف النون في أبياتها ستّ وعشرون مرة، والنون «صوت مجهور متوسط بين الشدّة والرخاوة، وفي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محرّكاً الوترين الصوتيين، ثمّ يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع»^(٥١)، ليشكل نغمة موسيقية، توحى بالنواح، وإذا تذكرنا أن أعلى عدد لحرف روي في قصائد الحلاج هو روي النون، أدركنا لا شعوريا مدى حزننا!!

أمّا في هذه القصيدة، فإننا سنستمع إلى صوتي السين والصاد، ليشكلا صفيرا عاليا يرافق القصيدة، يقول الحلاج:

سُكُوتٌ نَمَّ صَمْتُ نَمَّ حَرَسُ
وَعِلْمٌ نَمَّ وَجْدٌ نَمَّ رَمَسُ
وَطِينٌ نَمَّ نَارٌ نَمَّ نَوْرُ
وَبَرْدٌ نَمَّ ظِلٌّ نَمَّ شَمْسُ
وَخَزْنٌ نَمَّ سَهْلٌ نَمَّ قَفْرُ
وَنَهْرٌ نَمَّ بَحْرٌ نَمَّ يَبْسُ
وَسُكْرٌ نَمَّ بَسَطٌ نَمَّ شَوْقُ
وَقَرْبٌ نَمَّ وَصَلٌ نَمَّ أُنْسُ
وَقَبْضٌ نَمَّ بَسَطٌ نَمَّ مَحْوُ
وَفَرَقٌ نَمَّ جَمْعٌ نَمَّ طَمْسُ
عِبَارَاتٌ لِأَقْوَامٍ تَسَاوَتْ
لَدَيْهِمْ هَذِهِ الدُّنْيَا وَفَلْسُ
وَأَصْوَاتٌ وَرَاءَ الْبَابِ لَكِنْ
عِبَارَاتُ الْوَرَى فِي الْقَرْبِ هَمْسُ
وَأَخْرُ مَا يَوُولُ إِلَيْهِ عَبْدُ
إِذَا بَلَغَ الْمَدَى حَظُّ وَنَفْسُ

وقد حرص الحلاج على بناء ثنائيات ضدية، بين السرّ المطوي وجانب الأفق، وبين الظاهر والباطن، وبين المكان والزمان.

التشاكل اللساني في شعر الحلاج

يعرّف التشاكل بأنه «حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واحدة، ثمّ أخذ هذا المصطلح بالتوسع ليشمل المحور التعبيري، فيعرفه (فرانسوا راستي) بأنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، ويمكن أن يندرج ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى أو أكبر من الجملة، أو يساويها كما يمكن أن يظهر على أيّ مستوى من مستويات النصّ، فـ (فرانسوا راستي) هنا يعمم هذا المفهوم؛ ليضمّ التعبير والمضمون معاً: أي أنّ التشاكل في نظره يصبح متنوعاً بتنوع مكونات الخطاب، كالتشاكل الصوتي، النبري، والإيقاعي ... ليشمل كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، سواء معجمية أم صوتية أم تركيبية أم معنوية^(٤٩).

وسيعرض الباحث بعض هذه النماذج من شعر الحلاج، ففي هذه المقطعة ذات القافية النونية:

أَنْتَ أَمْ أَنَا هَذَا فِي إِلَهَيْنِ
حَاشَاكَ حَاشَاكَ مِنْ إِثْبَاتِ إِثْنَيْنِ
هُوِيَّةٌ لَكَ فِي لِإِيَّتِي أَبَدًا
كُلِّي عَلَى الْكُلِّ تَلْبِيسٌ بِوَجْهَيْنِ
فَأَيْنَ ذَاتِكَ عَنِّي حَيْثُ كُنْتُ أَرَى
فَقَدْ تَبَيَّنَ ذَاتِي حَيْثُ لَا أَيْنِي
فَأَيْنَ وَجْهَكَ مَقْصُودًا بِنَاطِرْتِي
فِي بَاطِنِ الْقَلْبِ أَمْ فِي نَاطِرِ الْعَيْنِ
بَيْنِي وَبَيْنَكَ إِنِّي يُنَازِعُنِي
فَارْفَعْ بِلُطْفِكَ إِنِّي مِنَ الْبَيْنِ^(٥٠)

(٤٩) تحليل الخطاب الشعري، شعرية التناص، ص ٢٠

(٥٠) الديوان، ص ٨٣.

(٥١) الأصوات اللغوية، ص ٦٦.

لِأَنَّ الْخَلْقَ خُدَامُ الْأَمَانِي

وَحَقُّ الْحَقِّ فِي التَّقْدِيسِ قُدُسُ

يتكرر حرف السين في القصيدة ست عشرة مرة،
ليشكل مع حرف الروي السين نغمة موسيقية،
واضحة، وفي هذه القصيدة أيضاً، يكرر الحلاج
حرف العطف (ثم) لعشرين مرة في الخمسة
أبيات الأولى من القصيدة بواقع حرفين لكل شطر
من الأَشْطَرِ، وحرف العطف (ثم) يفيد الترتيب
مع التراخي، وكأنما تتشكل لدينا رحلة منظمة
لعدد من الأشخاص، ينتقلون من مكان إلى آخر،
ونحن ننتظر قدومهم، أو ذهابهم، ربما من الحياة
إلى الموت، وربما من الطين إلى الحياة، وربما من
الغيبية إلى الشهود، وربما من السكت إلى الصوت،
وربما من المحو إلى الظهور، ... مع احتمالات
قائمة أخرى في ذهن المتلقي.

وفي قصيدة أخرى تشكل أعداد الحروف صورة ما
لثيمتها، يقول الحلاج:

أَقْتُلُونِي يَا ثِقَاتِي

وَمَمَاتِي فِي حَيَاتِي

أَنَا عِنْدِي مَحْوُ ذَاتِي

وَبَقَائِي فِي صِفَاتِي

سَيِّمَتْ رُوحِي حَيَاتِي

فَأَقْتُلُونِي وَأَحْرِقُونِي

ثُمَّ مَرُّوا بِرُفَاتِي

تَجِدُوا سِرَّ حَبِيبِي

إِنِّي شَيْخٌ كَبِيرٌ

ثُمَّ إِنِّي صِرْتُ طِفْلاً

سَاكِنًا فِي لَحْدِ قَبْرِ

وَلَدَتْ أُمِّي أَبَاهَا

فَبَنَاتِي بَعْدَ أَنْ كُنْ

لَيْسَ مِنْ فِعْلِ زَمَانٍ

فَأَجْمَعُ الْأَجْزَاءَ جَمْعًا

إِنَّ فِي قَتْلِي حَيَاتِي

وَحَيَاتِي فِي مَمَاتِي

مَنْ أَجَلُ الْمَكْرَمَاتِ

مِنْ قَبِيحِ السَّيِّئَاتِ

فِي الرُّسُومِ الْبَالِيَاتِ

بِعِظَامِي الْفَانِيَاتِ

فِي الْقُبُورِ الدَّارِسَاتِ

فِي طَوَايَا الْبَاقِيَاتِ

فِي عُلُوِّ الدَّارِجَاتِ

فِي حُجُورِ الْمُرْضِعَاتِ

فِي أَرْضِ سَبَخَاتِ

إِنَّ ذَا مِنْ عَجَبَاتِي

نَ بَنَاتِي أَحْوَاتِي

لَا وَلَا فِعْلِ الزُّنَاةِ

مِنْ جُسُومِ نَيِّرَاتِ

مِنْ هَوَاءٍ ثُمَّ نَارٍ

فَأَزْرَعُ الْكُلَّ بِأَرْضِ

وَتَعَاهَدُهَا بِسَقِيٍّ

مِنْ جَوَارٍ سَاقِيَاتِ

فَإِذَا أَتَمَمْتَ سَبْعًا

ثُمَّ مِنْ مَاءٍ فِرَاتٍ

تُرْبُهَا تُرْبُ مَوَاتٍ

مِنْ كُؤُوسِ دَائِرَاتِ

وَسَوَاقِ جَارِيَاتِ

أَنْبَتَتْ كُلَّ نَبَاتٍ (٥٢)

نلاحظ في هذه القصيدة التائية أن عدد حروف
التاء مع الروي (التاء) وردت أربع وأربعون مرة،
وعدد حروف اللام وردت أربع عشرة مرة، وعدد
حروف القاف وردت ثلاث عشرة مرة!! مما يشكل
لدينا كلمة (قتل) التي وردت في القصيدة ثلاث
مرات، بصيغة فعل الأمر!! ولا شك في أن خصائص
وصفات الحروف (ق، ت، ل) قد شكلت عن
طريق تكررها صورة ما لثيمة القصيدة، فالتاء
من الحروف المهموسة، لكن تكرارها العالي في
القصيدة، ومجاورتها لحرف القاف الذي يحمل
قدرا من القوة، منح القصيدة موسيقى جنائزية،
تمثل طقس القتل، أو الفداء، أو التضحية من
أجل الآخرين، وهي غاية التصوف الذي توج بقتل
الحلاج!!

أَسْلُوبُ النَّدَاءِ وَالِاغْتِرَابِ

حفل ديوان الحلاج بأساليب نحوية كثيرة،
ولعل أسلوب النداء من أقرب هذه الأساليب إلى
طبيعة المغترب المتصوف الذي ينادي مولاه، على
سبيل الدعاء، أو ينادي نفسه على سبيل التقريع
واللوم، يقول الحلاج:

فَيَا مَنْ بَاتَ يَخْلُو بِالْمَعَاصِي

وَعَيْنُ اللَّهِ شَاهِدَةٌ تَرَاهُ

أَنْتَطَمِعُ أَنْ تَنَالَ الْعَفْوَ مِمَّنْ

عَصَيْتَ وَأَنْتَ لَمْ تَطْلُبْ رِضَاهُ

أَنْفَرِحُ بِالذُّنُوبِ وَبِالْخَطَايَا

وَتَنْسَاهُ وَلَا أَحَدٌ سِوَاهُ

(٥٢) الديوان، ص ٣٤.

فَتَّبَ قَبْلَ الْمَمَاتِ وَقَبْلَ يَوْمِ

يُلَاقِي الْعَبْدُ مَا كَسَبَتْ يَدَاهُ

ويلحظ هنا أنّ نداء النفس وتقريعها، قد تبعه مباشرة أسلوب الاستفهام الإنكاري، ثم تلاه في البيت الأخير فعل الأمر للنفس (فتب) ولا شك في أنّ الخطاب مع النفس ومحاسبتها، يمثل مقاما من مقامات التصوف.

ويقول الحلاج في قصيدة أخرى:

لَبَّيْكَ لَبَّيْكَ يَا سِرِّي وَنَجْوَائِي

لَبَّيْكَ لَبَّيْكَ يَا قَصْدِي وَمَعْنَائِي

أَدْعُوكَ بَلْ أَنْتَ تَدْعُونِي إِلَيْكَ فَهَلْ

نَادَيْتَ إِيَّاكَ أَمْ نَادَيْتَ إِيَّائِي

يَا عَيْنَ عَيْنِ وَجُودِي يَا مَدَى هَمَمِي

يَا مَنْطِقِي وَعَبَارَتِي وَإِيمَائِي

يَا كُلَّ كَلِّ وَيَا سَمْعِي وَيَا بَصْرِي

يَا جُمَلَتِي وَتَبَاعِضِي وَأَجْزَائِي

يَا كُلَّ كَلِّ وَكُلَّ كَلِّ مُلْتَبِسٌ

وَكُلُّ كَلِّكَ مَلْبُوسٌ بِمَعْنَائِي

يَا مَنْ بِهِ عَلِقَتْ رُوحِي فَقَدْ تَلَفْتُ

وَجِدَا فَصِرْتُ رَهِينًا تَحْتَ أَهْوَائِي^(٥٣)

ويلحظ أنّ القصيدة ابتدأت بتكرار كلمة طقسية (لبيك) في بداية الشطر الأول والثاني لأول بيت في القصيدة، وهي الكلمة التي يرددها الحجاج في أثناء الطواف، مستجيبين لنداء الخالق للحج، أو العمرة، مما أضفى على القصيدة جوا طقسيا، أما مجيء ياء النداء بعد (لبيك) مباشرة فقد خلق تناسبا إيقاعيا للقصيدة، والتناسب الإيقاعي مما يناسب مثل هذا الطقس، أمّا النداء في الأبيات الثالث والرابع والخامس فقد جاءت بعد حرف النداء تركيب إضافي، لكنّ هذا التركيب

يختلف عما سبقه؛ لأنّ الشاعر أضاف الكلمة إلى نفسها، مما خلق بعدا جديدا للإضافة، وكأنّ الشاعر يودّ أن ينتبه المتلقي إلى أهمية هذه المفردة، وعمق دلالتها أو تعدد الدلالة. ومع ذلك فإنّ المتلق يعرف أنّ إضافة الاسم إلى نفسه ستؤدي إلى المزيد من الغموض، أو التنكير المعنوي، عوضاً عن التعريف والتخصيص.

موسيقى شعر الحلاج

لا يتسع البحث للإشارة إلى بحور الشعر جميعها في ديوان الحلاج، لكنّ الباحث لحظ ميل الحلاج إلى الأوزان الصافية القصيرة؛ سواء تلك الأوزان القصيرة المستقلة بنفسها، مثل المجتث (مستفعلن فاعلاتن) أو الهزج (مفاعيلن مفاعيلن) أم الأوزان المجزوءة، التي تمثلت في بحور: الرمل، والرجز، والخفيف، والكامل، مع ورودها بشكلها التام أيضاً. فضلاً عن مخّج البسيط القريب من المجزوء. إذ أنّ مجموع أبيات أوزان الهزج، والمجتث، والمجزوءات، ومخّج البسيط، تساوي مائة وخمسة وسبعين [١٧٥] بيتاً، ونسبتها إلى مجموع أبيات الديوان البالغ أربع مائة وسبعة وتسعين [٤٩٧] بيتٍ تساوي (٣٥,٢٪) وهذه النسبة تشكل أكثر من ثلث الديوان، ممّا يؤكد ميل الشاعر إلى استخدام البحور القصيرة التي تتوافر على موسيقى فيها شيء من السرعة، وهذا مما يتناسب مع رغبته في التعبير السريع لا البطيء.

فقصر البيت يؤدي إلى تكرار النغمات بشكل أسرع، مما يضفي إيقاعاً عالياً واستعداداً للغناء، وقد «رأى الشعراء أنّ البحور القصيرة أطوع في الغناء والتلحين»^(٥٤)، ومن خصائص القصائد

(٥٤) موسيقى الشعر، ص ١٠٦.

(٥٣) الديوان، ص ٢٩.

الصوفية « أن أوزانها وأنغامها وما صيغت فيه من الأساليب الرمزية، كل أولئك تساعد على انتقال أحوال الوجد التي يشعر بها الشاعر الصوفي إلى سامعيه، ويزداد أثرها في السامع إذا أنشدت، كما تنشأ عادة في حفلات الذكر مصحوبة بالموسيقى » التصوف الإسلامي»^(٥٥).

المعجم الشعري للحلاج

يشير المعجم الشعري لشاعر ما إلى مدى شيوع بعض المفردات في شعره، ولا شك في أن طبيعة المعجم توضح رؤية الشاعر، وطبيعة شعره الفنية، ولعل أول المفردات في هذا المعجم هي مفردات الحب، فلقد دعا المتصوفة إلى الحب الإلهي، وأطلقوا على الله سبحانه وتعالى صفة الحبيب، ويمكننا الإشارة الآن إلى بعض مفردات الحب عند الحلاج، مثل: الوجد، القلب، النوح، الحب، الوصل، النظر، البعاد، السقم، الهوى، الشوق، الفراق، القرب، الشكوى، العشق، الضنى، الحزن، اللوم، اللقاء، البث، الدموع، الهيام، الوله، الحيرة، السكن، اللحظ، الدنو، الفؤاد، المناجاة، الحشى، التيه، الجفاء، الخوف، البكاء، الهجر، البوح، العذاب، الطرف، القلق، الدنف، الملل، الإقصاء، العلة، الفداء، الوجع، الألم، الكرى، النوى، النحول، النوال، الصب.

لكننا لا نجد ثمة ذكر للمرأة، سواء الزوجة أم الحبيبة، بوصفها رمزا أو حقيقة، كما هو عند الشعراء العذريين مثلا، لذلك تقتصر علاقات الحب بينه وبين الخالق فقط. وتعد ظاهرة اعتماد الصوفية على شعر الحب والخمر، من أكثر الظواهر بروزا في الشعر الصوفي، سواء حين يتمثلون به لنقل أحوالهم ومواجيدهم، أم حين

يستعيرون أساليبه ومعانيه، وينسجون أشعارهم على غرارها^(٥٦).

ثم نجد بعض الالفاظ الدالة على المعرفة، مثل: المعرفة، العقل، الحقيقية، السر، الدراية، الرؤية، العلم، الشهود، خاطر، البيان، الدين، الكتاب، النطق، الدليل، الحيرة، السمع، التعبير، الرمز، السؤال، الشك، الفهم، الإشارة، الفكر، الإدراك، الخطاب، الاطلاع، التأمل، القراءة، اللوح، القلم، الكتابة، التمييز، المعنى، البرهان، الحق، الحقيقة. ويرى المتصوفة أن ثمة علاقة بين الحب والمعرفة، فكلما ازداد القلب حبا، ازداد معرفة! و« كلما امتلأ القلب بالحب، زاد امتلاؤه بالمعرفة، والمعرفة الكاملة إنما هي حصيلة الحب التام، وعندئذ لا تغدو للعلوم الأخرى أية أهمية لدى الصوفية، فهذه العلوم ما تزال ترى الله غائباً وبعيداً، بينما هو عند العارفين حاضر قريب، يتحققونه في ذواتهم ويناجونه بقلوبهم، فيتجلى لهم مشرقاً وضيئاً»^(٥٧).

ويخلص الباحث إلى أن الأساليب الفنية لشعر الحلاج لها صلة بمضمون شعره نفسه، لكن ضياع الكثير من شعر المتصوفة، وتداخل نسبة الشعر لهم أو للشعراء العذريين، وتداخل نسبة الشعر فيما بينهم في الأصل، يجعل من دراسة الشعر دراسة فنية أمر في بعض الحرج الفني ربما!!

الخاتمة

لظاهرة الاغتراب أثرها الواضح على شخصية الشاعر وأسلوب كتابته، وظاهرة الاغتراب ظاهرة إنسانية قديمة، قدم الانسان نفسه، والاعتراب في

(٥٦) الشعر الصوفي، ص ٢٦٠.

(٥٧) الشعر الصوفي، ص ٢١٨.

(٥٥) في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص ٩٦.

معناه اللغوي يدلّ على البعد والابتعاد، والإحساس بالضياع في اللغة عامة، والغريب هو الإنسان البعيد عن وطنه، والأنثى غريبة. وللأغتراب عدة أنواع، منها: الاغتراب النفسي، الاغتراب الذاتي، الاغتراب الاجتماعي، الاغتراب الديني، الاغتراب الثقافي، وغيرها، وقد وجد الباحث بعد دراسته لبعض المقطعات التي تشي بالاغتراب، أنّ اغتراب الحلاج لم يكن اغتراباً مرضياً أو سلبياً، بل هو اغتراب إيجابي، ويتمثل بالاغتراب الصوفي، لأنّ طبيعة المتصوف تسعى إلى البحث عن الخالق أو الحق، أو الحبيب، والالتحاق به في الدرجة، لذلك فالمغترب من المتصوفة من لم يستطع أن يصل إلى مثل هذه الدرجة، وسعادة المتصوف هي أن يبقى مغترباً يبحث عن الخلوة، وتوصل البحث إلى أنّ الشعر الصوفي على العموم، قد تأثر بشعر الحبّ والخمر، وخاصة شعر الحبّ العذريّ. وتوصل البحث إلى أنّ الحلاج قد استعمل بعض الأساليب الفنية الجديدة على الشعر في وقته، مثل إضافة الاسم إلى الاسم نفسه، أو استخدام التشاكل الصوتي في تكرار حرف الروي في القصيدة، أكثر من بقية الحروف، واستخدام الأوزان القصيرة لملائمتها للغناء والالحان.

المصادر

أزمات الشباب النفسية، محمد إبراهيم عيد، مكتبة الزهراء، القاهرة (د.ت)
 الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، تح: عبد الرحمان بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٧٥.
 الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٧.
 الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، صلاح الدين أحمد الجماعي، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧.
 الاغتراب الوجودي، حسن حماد، هلا للنشر والتوزيع، جامعة الزقازيق، مصر، ٢٠٠٨.
 الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، فاطمة حميد السويدي، القاهرة، ١٩٩٧.
 الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، نبيل رمزي إسكندر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨.
 الاغتراب، ريتشارد شاخت، تر: كامل يوسف حسين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.
 تحليل الخطاب الشعري، شعرية التناس، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
 التصوف في الشعر العربي، نشأته حتى آخر القرن الثالث الهجري، عبد الحكيم حسان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٤.
 التقوى وقهر الاغتراب، لطيفة إبراهيم خضر، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠١١.
 جدل الجمال والاعتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
 الحلاج، الأعمال الكاملة، قاسم محمد عباس، بيروت، لبنان، دار رياض الرئيس، ٢٠٠٢.
 الحنين إلى الأوطان، الجاحظ، دار الراشد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

- ديوان الحلاج، صنعه وأصلحه الدكتور كامل مصطفى الشيبلي، بغداد، ١٩٨٤.
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩.
- الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم منصور، القاهرة، دار الأمين للطباعة، ١٩٩٩.
- العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، جان جاك روسو، ترجمة: عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٤.
- علم النفس الإكلينيكي، مصطفى فهمي، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦.
- العلم والاعتقالات والحريّة، يمني طريف الخولي، القاهرة الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧.
- في التصوف الإسلامي وتاريخه، أرنولد، نيكولسون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧.
- في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٤.
- لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، مادة غرب.
- اللمع، أبي نصر السراج الطوسي، تح: عبد الحلیم محمود، طه عبد الباقي سرور، مكتبة المثني، بغداد، ١٩٦٠.
- المجتمع السليم، أريك فروم، ترجمة: محمود محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، دار عالم الكتب، القاهرة - مصر، الطبعة الأولى ج: ٢، ٢٠٠٨.
- الموجز في الصحة النفسية، عباس محمد عوض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢.