

"تسليم تنظيريّ إجرائي"

التّجديد الشعريّ عند الحلاج

Poetic Innovation of Al-Halaj

أ.م.د. عبّاس صادق عبد الصّاحب

Asst. Prof. Dr. Abbas Sadiq Abidalsahib

العراق / جامعة المثنى / كليّة التّربيّة الأساسيّة / قسم اللغة العربيّة

Iraq / University of Al-Muthana

College of Basic Education/ Dept of Arabic

abas01788@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البَحْثِ:

هذا البحث يتناول السمات التجديدية في لغة الشعر عند الحلاج، فقد كانت لغة الشعر الصوفي قبل الحلاج لغة سهلة مفهومة غير خارجة على مبادئ الشعر العربي القديم من حيث الشكل أو من حيث المضمون، وغير صادمة لوعي المتلقي المسلم في خطابه الذات الإلهية، على الرغم من وجود نبرة عاطفية قوية غير معهودة عند الشعراء الذين كتبوا قصائد دينية .

أما الحال مع الحلاج فهو مختلف، فنجد خروجاً على تقاليد الشعرية العربية، من حيث الشكل ومن حيث المضمون . فالحلاج تعمّد القطيعة مع الجمهور المسلم، فكان لا بد من أن ينسحب ذلك على شعره . وخروج الحلاج على الشعرية العربية التقليدية، كان تأسيساً لشعرية جديدة، ومدرسة ينهل من عطايا أهل التصوف، ومن اقتفى أثرهم من الشعراء المحدثين المتأثرين بالتصوف .

وأحاول هنا في هذه الدراسة أن أحدد أبرز الملامح التجديدية في شعر الحلاج، وهي على النحو الآتي:

- ١ - القافية الموحدة .
- ٢ - تعاقب حروف الجرّ .
- ٣ - التكلف في استعمال التكرار .
- ٤ - إيهام المتلقي .
- ٥ - إنزال الذات الإلهية منزلة الحبيبة البشرية .

الكلمات المفتاحية: التجديد الشعري، الحلاج، القافية الموحدة، تعاقب حروف

الجرّ.

Abstract:

This research deals with the innovative features in the language of poetry of Al-Hallaj, the language of Sufi poetry before Al-Hallaj was an easy and understandable language that did not deviate from the principles of ancient Arabic poetry in terms of form or content, and not shock the awareness of the Muslim recipient in his discourse of the divine entity. Despite the presence of a strong emotional tone that is unusual for poets who wrote religious poems.

As for the case with Al-Hallaj, it is different, and we find a departure from the traditions of Arabic poetry, in terms of form and in terms of content. Al-Hallaj deliberately abandoned the Muslim public, so it was necessary for this to apply to his poetry. Al-Hallaj's departure from traditional Arabic poetics was the foundation of a new poetics, and a school that draws ,from its gifts, the people of Sufism, and those who follow their footsteps among the modern poets influenced by Sufism. Here, in this study, there is an attempt to identify the most prominent features of innovation in Al-Hallaj poetry:

- 1-Unified rhyme
- 2-The succession of prepositions.
- 3-Misplaced use of repetition
- 4-Illusion of the recipient.
- 5-Relegating the divine essence to the status of a human beloved.

Keywords: poetic renewal, Al-Hallaj , unified rhyme, succession of prepositions.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

يُعدُّ المستشرقُ الفرنسيُّ لويس ماسينيون أبرز من اهتمَّ بالحلاج، فهو الذي جمع شعره من مصادر متفرقة، وكتب عنه كتابه الشهير "آلام الحلاج"، وهو من أجمل الكتب التي كتبت عن هذا المتصوِّف الكبير، والكتاب أطروحة دكتوراه كتبها ماسينيون بعدما زار بغداد في بعثة آثارية سنة ١٩٠٨ م وصوّر قبره. ومن الطريف أنَّ الروائيِّ العراقيِّ علي بدر صوّر ذلك في روايته "ماسينيون في بغداد". وكذلك كرّس المستشرق الفرنسيُّ روجيه أرناuld في حياته في كتابة أبحاث معمّقة عن الحلاج، وقد كتب كتابه "الحلاج - السعي إلى المطلق". وكذلك اهتمَّ الدكتور كامل مصطفى الشيبّي بالحلاج وقام بتحقيق ديوانه، وبشرح ديوانه، وهو بذلك قدّم خدمة كبيرة لدارسي الحلاج، ولكل من يريد أن يقف على تجربة الحلاج الصوفيّة بعمق. وقد كتب عنه طه عبد الباقي سرور كتابه "الحلاج - شهيد التّصوِّف الإسلاميّ"، وهو من الكتب الممتعة في هذا المجال. وقد اهتمّت دار الجمل بتراث الحلاج فأصدرت كتاباً ضمّ شعره بتحقيق الشيبّي. ونثره المعروف بكتاب "الطّواسين" بتحقيق بولس نويّا اليسوعيّ. وأصدرت كتاباً بعنوان "كتاب أخبار الحلاج"، وهو من أقدم الكتب التي تتحدّث عن سيرته، وقد قام بنشره وتصحيحه والتعليق عليه المستشرقان الفرنسيان لويس ماسينيون وباول كراوس.

ومنذ خمسينيات القرن المنصرم صار الحلاج رمزَ الشهيد الحرِّ، والزعيم المؤثر، والنموذج الرفيع للرجل الباذل نفسه من أجل المبدأ والانسانية في الادب العالميّ والعربيّ، فألف الأمريكيّ هربت ميسن مسرحيته "موت الحلاج"، وكتب الشاعر المصريّ صلاح عبد الصّبور مسرحيته "مأساة الحلاج"، واهتمَّ به الشاعر العراقيّ

عبد الوهاب البيّاتي، والشّاعران السّوريّان عليّ أحمد سعيد الملقّب بـ "أدونيس"، وعدنان مردم بك، والقاصّ اللّبنانيّ ميشال فريد غريب، والمسرحيّ التّونسيّ عزّ الدين المدنيّ .

وقد اهتمّت الأكاديميّات العربيّة في العقود الأخيرة بالأدب الصّوفيّ عامّة وبالخلّاج خاصّة، وقد درست الباحثة أمانى سليمان داوود شعر الخلّاج دراسة أسلوبيّة بعنوان "الأسلوبيّة والصّوفيّة - دراسة في شعر الحسين بن منصور الخلّاج"، وفتت الباحثة في هذا الكتاب على أهمّ خصائص شعر الخلّاج الأسلوبيّة .

وهذا البحث الذي أقدمه يحاول أن يسلّط الصّوء على التّجديد الشعريّ عند الخلّاج، وخروجه على مبادئ الشعر العربيّ واللّسان العربيّ، وهو موضوع جديد لم يتطرّق إليه من ذي قبل، وأدعو الله أن أكون موقّفاً في ذلك.

تعريف بالخلّاج:

ولد أبو المغيث الحسين بن منصور بن محمّي البيضاويّ في قرية الطّور في الشّمال الشرقيّ من مدينة البيضاء من مدن فارس بإيران، وإلى الشّمال من مدينة شيراز على بعد نحو ثلاثين كيلو متراً في حدود سنة ٢٤٤ هـ، وكان جدّه محمّي مجوسياً .

تنقل الخلّاج بين شيوخ الصّوفيّة حتى وصل إلى بغداد ليأخذ عن الجنيد البغداديّ (ت ٢٩٨ هـ) شيخ الطائفة الصّوفيّة في وقته .

حاول الخلّاج أن يدعو إلى مذهب سياسيّ وروحيّ يقوم على فقه معيّن ورياضات روحيّة، تتميز كلّها بالتّطرف والشّدّة والإصرار على الوصول إلى الهدف مستهيناً بالعقبات ولو بلغت الموت نفسه .

وفي بغداد صنّف الخلّاج كتبه التي بلغت تسعة وأربعين كتاباً، وكان اثنان منها في السّياسة، وكان من أهمّيّة أحدهما - وهو كتاب "السّاسة والخلفاء والأمراء" - أن

وُجد في خزانة كتب عليّ بن عيسى وزير المقتدر العباسيّ . ولم يبقَ من كتب الحلاج إلا كتاب الطّوّاسين أي الإلهامات أو الآيات، الذي ألفه في مدّة سجنه وقبل أن يُصلب . وقد خافت السّلطة العباسيّة من خطر الحلاج الذي اتهم بالقرمطة، وهو الجناح العسكريّ للحركة الإسماعيليّة، وهو الجناح الذي كان يهدّد أمن الدّولة العباسيّة، فقدم للمحاكمة، وحُكِم عليه بالموت سنة ٣٠٩هـ، فُضِرَبَ ألفَ جلدَةٍ ثمّ قُطِعَتْ أطرافُه الأربعة، وُضِرَبَتْ عُنُقُه، وأحْرِقَتْ جِثَّتُه، ثمّ ذرّي رمادُه في نهر دجلة، ثمّ نُحِلَ رأسُه إلى خراسان، لأنّه كان له بها أصحاب^١ .

وروي عن أبي بكر الشّيبليّ (ت ٣٨٤هـ) أنّه قال: " قصدت الحلاج وقد قُطِعَتْ يداه ورجلاه وُضِلِبَ على جذعٍ فقلتُ له: ما التّصوّفُ؟ فقال: أهونُ مرقاةٍ منه ما ترى . فقلتُ له: ما أعلاه؟ فقال: ليسَ لك إليه سبيلٌ، ولكن سترى غدًا، فإنّ في الغيبِ ما شهدته وغابَ عنك . فلما كان وقتُ العشاءِ جاء الإذنُ من الخليفة أن تُضربَ رقبته . فقال الحرّسُ: قد أمسينا، نُؤخّرُ إلى الغدِ . فلما كان الغدُ أنزلَ من الجذعِ وقُدّمَ لِتُضربَ عُنُقُه فقال بأعلى صوته: حَسْبُ الواحدِ إفرادِ الواحدِ له . ثمّ قرأ يَسْتَعِجِلُ بِهَا الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا وَالَّذِينَ آمَنُوا مُشْفِقُونَ مِنْهَا وَيَعْلَمُونَ أَنَّهَا الْحَقُّ الآية . وقيل هذا آخرُ شيءٍ سُمِعَ منه . ثمّ ضُرِبَتْ عُنُقُه وُلِفَ في باريةٍ وُضِبَ عليه النّطُ وأحْرِقَ وُحِمِلَ رَمادُه على رأسِ منارةٍ لتُسْفَهَ الرّيحُ^٢ .

لغة التّصوّف قبل الحلاج:

تختلف القصيدة الصّوفيّة عن القصيدة غير الصّوفيّة، فالقصيدة غير الصّوفيّة يكتبها الإنسان، ليخاطب بها الإنسان، أمّا القصيدة الصّوفيّة فهي قصيدة يكتبها الإنسان، ويخاطب بها الله، وبذلك تكون القصيدة الصّوفيّة محرّاباً، يناجي المتصوّف ربّه بقلب قد استعر فيه الوجد . وعلى هذا الأساس القصيدة الصّوفيّة عبارة عن "مناجاة" . يقول محمّد عليّ كندي: " وهذا النّمط من "الحوار الأحادي" أسلوب غالب في القصيدة الصّوفيّة، إذ تقوم القصائد الصّوفيّة على نوع من المناجاة الدّاخليّة، المتّجهة دائماً إلى الأعلى، فهي تعتمد "الحوار الأحادي" في التّعبير عن ثنائيّة هي بالأحادية أشبه، حين يتوجّه المتصوّف إلى الخالق العظيم سبحانه بأحاديثهم ونجواهم، وهم يستشعرون أنّه في قلوبهم، وأتمّ بعض فيوضاته وملامح تجلّياته، أو أخذ لهم عن أنفسهم، فهم لا ينقطعون عنه وهو لا يبارحهم " ٣ .

لغة الشعر الصّوفيّ قبل الحلاج لغة سهلة مفهومة غير خارجة على مبادئ الشعر العربيّ القديم من حيث الشكل أو المضمون، وغير صادمة لوعي المتلقّي المسلم في خطابه الذات الإلهيّة، على الرّغم من وجود نبرة عاطفيّة قويّة غير معهودة عند الشعراء الذين كتبوا قصائد دينيّة، كما هو الحال مع صالح بن عبد القدّوس (ت ١٦٧هـ) على سبيل المثال؛:

إلى الله أشكو إنّه موضعُ الشكوى وفي يده كشفُ المصيبة والبلوى
 خرّجنا من الدّنيا ونحن من أهلها فما نحنُ بالأحياء فيها ولا الموتى
 إذا ما أتانا مخبرٌ عن حديثها فرحنا وقلنا جاء هذا من الدّنيا
 وتُعجبنا الرّؤيا فجّلّ حديثنا إذا نحنُ أصبحنا الحديث عن الرّؤيا
 فإن حسنت لم تأت عجلي وأبطأت وإن قبّحت لم تحبّس وأتت عجلي

طوى دوننا الأخبارَ سِجَنٌ مُنْعَجٌ له حارسٌ تهدأُ العيونُ ولا يهدأ
قبرنا ولم نُدْفَنُ فنحنُ بمعزِلٍ من الناسِ لا نُخشى فنُعشى ولا نَعشى
ألا أحدٌ يأوي لأهلِ مَحَلَّةٍ مقيمينَ في الدنيا وقد فارقوا الدنيا
كأثمهم لم يعرفوا غيرَ دارهم ولم يعرفوا غيرَ التَّضايِقِ والبلوى
فهذه القصيدة التي تنتمي إلى الشعر الزهديّ أو الشعر الدينيّ، تتحدّث عن أمور
دينيّة تتعلّق بالزهد في الحياة الدّنيا والهجرة إلى الله سبحانه، لكنّها لم تكن خطاباً
مباشراً متوجّهاً إلى الله، وغير مشتملة على شحنة عاطفيّة عالية في مخاطبة الذات
الإلهيّة، كما نجد ذلك في قول رابعة العدويّة (ت ١٨٥ هـ) مثلاً^٥:

راحتي يا إخوتي فـي خلوتي وحيبي دائماً في حضرتي
لم أجد لي عن هـواه عـوضاً وهـواه في البرايا محنتي
إن أمتٌ وجداً ومائتٌ مـرضى واعنـائي في الورى واشقوتي
وهجرتُ الخلقَ جمعاً أرـتجي منك وصـلاً فهو أقصى منيتي
يختلف أسلوب نصّ رابعة العدويّة عن أسلوب نصّ صالح بن عبد القدّوس من
حيث كون النصّ مناجاة بين العبد وربّه، ومن حيث كونه مشحوناً بالعاطفة، لذلك
المتصوّف يُلغي المسافة بينه والله سبحانه .

وفي كلا النصّين نصّ صالح الزهديّ أو الدينيّ أو نصّ رابعة الصوّفيّ، لا نجد
خروجاً على تقاليد الشعريّة العربيّة، من حيث الشكل ومن حيث المضمون .

أمّا الحال مع الحلاج فهو مختلف، فالحلاج تعمّد القطيعة مع الجمهور، فكان لا
بدّ من أن ينسحب ذلك على شعره . وخروج الحلاج على الشعريّة العربيّة التقليديّة،
كان تأسيساً لشعريّة جديدة، ومدرسة ينهل من عطائها أهل التّصوّف، ومن اقتفى
إثرهم من الشعراء المحدثين المتأثرين بالتّصوّف .

ونحاول هنا في هذه الدّراسة أن نحدّد أبرز الملامح التّجديديّة في شعر الحلاج، وهي على النّحو الآتي:

١- الموحّدة:

من الأساليب الجديدة التي نجدها في شعر الحلاج تكرار القافية الواحدة على مستوى القصيدة كاملة، وهو نمط تقفوي لم يسبقه إليه أحد من الشعراء، كما في قوله^٦:

رأيتُ ربِّي بعيِّنِ قلبي	فقلتُ من أنتَ؟ قالَ أنتَ
فليسَ للأينِ منك أينُ	وليسَ أيُّنُ بحيثُ أنتَ
أنتَ الَّذي حُزتَ كلَّ أينٍ	بنحوٍ لا أينُ فأينَ أنتَ
وليسَ للوهمِ منك وهمٌ	فيعلمُ الوهمُ أيُّنَ أنتَ
وَجُزتَ حدَّ الدُّنُو حتّى	لم يعلمِ الأينُ أيُّنَ أنتَ
ففي بقائِي ولا بقائِي	وفي فنائِي وُجِدتَ أنتَ
في محوِ اسمي ورسمِ جسمي	سألتُ عني فقلتُ: أنتَ
أشـارَ سريِّ إليك حتّى	فَنيئتُ عني ودُمتَ أنتَ
وغـابَ عني حفيظُ قلبي	عرفتُ سريِّ فأينَ أنتَ
أنتَ حيـاتي وسرُّ قلبي	فحيثُما كنتُ كنتَ أنتَ
أحطتُ علمـاً بكلِّ شيءٍ	فكلُّ شيءٍ أراه أنتَ
فمُنَّ بالعفوِ يـالهي	فليسَ أرجو سواك أنتَ

فالقصيدة كلّها تنتهي بكلمة " أنت "، " وتوحي القافية المكثفة بقدر عالٍ من اللُّهات والتعب وشدّة التعلّق والموقع الشعوريّ الخاصّ للمخاطب إذ ملكّ عليه كلّ الآفاق حتّى لم يعد يرى سواه، ويؤكّد بهذا التّكرار واحديّة الله عند الحلاج وهو

معنى ألح عليه في غير مقطوعة، لكن طريقته في التعبير عن حبه وتنزيهه قد تبدو غريبةً وغير مألوفة فتؤدّي إلى معانٍ ظاهرية لا يريدها الشاعر ولا يقصدها" ^٧ . وإلحاق الحلاج على الصّмир " أنت " مع غياب واضح للصّмир " أنا " إشارة إلى شدة الوجد الذي جعله لا يبصر سوى الله، وهذا ما يُفسّر قول الحلاج " أنا الحقّ "، فليس هناك سوى الله، ولا وجود حقيقي لشخص الحلاج أو سواه . وهذا ما يدفع عن الحلاج التهمة التي اتهم بها من أنّه يؤمن بالحلول والاتحاد . يقول ابن الدّباغ: " واعلم أنّ الحقّ تعالى تجلّى لعباده في كلّ شيء فهم يشهدونه في كلّ مشهودٍ، ويطالعونه مع كلّ موجودٍ، وذلك عند فناء ذواتهم في مشاهدة ذاته، لا بمعنى الحلول الذي هو من صفات المحدثات، فعند فناء العبد وذهابه عن نفسه يُشهد ربّه كان الله ولا شيء معه، وهو الآن على ما عليه كان . وعلى هذا يُحمّل سائر إطلاقات المحبين إذا غلبت عليهم صفات الأنس وسكر الأحوال، لا على معنى الحلول اللاتق بالأجسام" ^٨ . وهذا النوع من الاستعمال الحر للقافية خروجٌ على القافية غير جائز، وهو عندهم عيبٌ عروضي يُطلق عليه "الإيطاء"، و"هو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها، وإنما يجوزُ إعادةُها بمعنى مختلفٍ نحو "إنسان" للرجل، ولناظر العين، وأجازوا إعادة اللفظة نفسها بمعناها بعد سبعة أبيات" ^٩ .

ولا يخفى أنّ هذا التجديد عند الحلاج يختلف عن التجديد العروضي عند بشار بن برد (ت ١٦٧ هـ) وأبي العتاهية (ت ٢١١ هـ)، فبشار وأبو العتاهية خرجا في بعض قصائدهم على القافية خروجاً تاماً^{١٠}، وهو ما يُطلق عليه الشعر المرسل^{١١}، أمّا الحلاج فلم يخرج على القافية خروجاً تاماً، بل جوّز لنفسه أن يكرّر القافية نفسها بما يحلو له، غير ناظر لقواعد الشعر العربيّ .

٢- تعاقب حروف الجرّ:

كذلك نجدُ في شعر الحلاج تعاقباً لحروفِ الجرّ، وهذا التّعاقبُ لحروفِ الجرّ غيرِ مستساغٍ في اللّسانِ العربيّ الفصيح، كما في قوله^{١٢}:

العِشْقُ فِي أزلِ الأزالِ مــــن قــــدَمٍ فيه به منه يبدو فيه إبداءُ
العِشْقُ لا حَدَثٌ إذ كانَ هُوَ صِفَةً مِنَ الصِّفَاتِ لِمَنْ قَتَلَهُ أَحْيَاءُ
صِفَاتُهُ مِنْــــهُ فِيهِ غيرُ مُحَدَّثَةٍ وَمُحَدَّثُ الشَّيْءِ ما مَبْدَاهُ أَشْيَاءُ
ففي البيت الأول تعاقبت أربعة أحرف هي: في، والباء، ومن، وفي . وفي

البيت الثالث تعاقب حرفان هما: من، وفي . ومن ذلك أيضاً قول الحلاج^{١٣}:

كُتِبَتْ إِلَيْهِ بِفَهْمِ الإِشَارَةِ وَفِي الأَنْسِ فَتَشَّتِ العِبَارَةُ
كُتَاباً لَهُ مِنْــــهُ عَنْهُ إِلَيْهِ يَتَرَجَّمُ عَنْ غَيْبِ عِلْمِ السَّتَارَةِ
فقد تعاقبت أربعة أحرف في البيت الثاني هي: اللام، ومن، وعن، وإلى .

ولعلّ ما سوّغ للحلاج هذا الخروج على الذوق اللغوي عند العرب، هو أنّه كان يقصد أن تكون ألفاظه مترجمة لمعانيه، وهذا ما يُفسّر سرّ البساطة التي نجدُها في شعرِ الحلاج. وفي ذلك يقول الشيبّي: " وينبغي أن يُشارَ إلى أنّ شعرَ الحلاج - في جملة - ينطبع بطابع العقلانيّة والتعبيرِ المباشرِ عن المعاني النَّفسيّة - فلسفيّة وعاطفيّة - بأسلوبٍ يتعلّق بالمعاني دون الألفاظ، وبالجملي - إن صحَّ التعبير - الخالية من التّعقيدات البيانيّة والتركيبات الحافلة بالصّور . من هنا يصلحُ شعرُ الحلاج للتّرجمة كما صلحَ شعرُ عمر الحَيّام ومن سواه من شعراء الفلاسفة، فكأنّ التّعبيرَ السلس المرسل ميزةً للشّعير - في اللغات كلّها - تجعلُ منه عملةً أدبيّةً قابلةً للتداول في المجتمع الإنسانيّ كلّ" ^{١٤}.

٣- التكلّف في استعمال التكرار:

التكرارُ ليس جديداً بل هو أسلوبُ الشعراء الأثير، لكنّ المبالغة في استعمال التكرار، والتكلّف في استعماله هو الجديدُ الذي نلحظه في لغة الشعر عند الحلاج، يقول^{١٥}:

لَبِيكَ لَبِيكَ يَا سَرِّي وَنَجْوَائِي لَبِيكَ لَبِيكَ يَا قَصْدِي وَمَعْنَائِي
أَدْعُوكَ بَلْ أَنْتَ تَدْعُونِي إِلَيْكَ فَهَلْ نَادَيْتُ إِيَّاكَ أَمْ نَنَادَيْتُ إِيَّائِي
يَا عَيْنَ عَيْنٍ وَجُودِي يَا مَدَى هِمَمِي يَا مَنْطِقِي وَعَبَارَاتِي وَإِيَّائِي
يَا كُلَّ كُلِّي وَيَا سَمْعِي وَيَا بَصْرِي يَا جُمْلَتِي وَتَبَاعِضِي وَأَجْزَائِي
يَا كُلَّ كُلِّي وَكُلَّ الْكُلِّ مُلْتَبِسٌ وَكُلُّ كُلِّكَ مَلْبَسٌ وَسُّ بِمَعْنَائِي
يَا مَنْ بِهِ عَلِقْتُ رُوحِي فَقَدْ تَلِفْتُ وَجِدّاً فَصَرْتُ رَهِيناً تَحْتَ أَهْوَائِي
فقد كرّر كلمة "لبيك" في البيت الأوّل أربع مرّات، وكرّر الدّعاء والنّداء في البيت الثّاني مرّتين، إلى غير ذلك في بقية الأبيات مثل إضافة الشّيء إلى نفسه، وهو أسلوب تفرّد به الصّوفيّة، مثل عين عين في البيت الثّالث، وكلّ كلّ في البيت الرّابع والخامس، " فقد وردت (معنائي) قافية للبيتين مع اتّصالها بحرف الجر في البيت الثّاني وتكرارها يفضي إلى إيقاع يعزّز سلسلة النّداءات المتتالية للذات العليا، فالشاعر يناجي معشوقه ويناديه، مضيفاً المنادى إلى ياء المتكلم في (يا سري)، (يا قصدي)، وتوابعها (نجوائي، معنائي) في البيت الأوّل، ومضيفاً المنادى إلى اسم متّصل بياء المتكلم (يا كلّ كلّ) في البيت الثّاني، ساعياً بذلك إلى استعطاف الحبيب الذي بات قصده مقصده ومعناه فهو يلبيّه مراراً علّه يعرج إلى المراتب العليا ويحقّق رغبته بالاتّصال والفناء. ويأتي تكرار القافية هنا لتحقيق في الآن ذاته الأثر الإيقاعي والدّلالة المرجوة".

ومثل ذلك قول الحلاج^{١٦}:

سرائر سري ترجمان إلى سري إذا ما التقى سري وسرك في السرّ
وما أمر سر السرّ مني، وإنّما أهيّم بسرّ السرّ منه إلى سري
وما أمر أمر الأمر مني وإنّما أمرت بأمر الأمر لمّا قضى أمري
وما أمر صبر الصبر مني وإنّما أمرت بصبر الصبر إذ عزّني صبري
يتشكّل هذا النصّ الصّغير المؤلّف من أربعة أبيات من ثلاث كلمات رئيسة تتكرّر
بصورة مبالغ فيها هي: سرّ، وأمر، وصبر. فكلمة سرّ تتكرّر إحدى عشرة مرّة،
وكلمة أمر تتكرّر تسع مرّات، وكلمة صبر تتكرّر خمس مرّات. " ففي هذه المقطوعة
اعتمد الحلاج على تركيب الإضافة بوصفه مكوناً أساسياً في بنائها اللغويّ، فهو
أوسع التراكيب وضوحاً عنده، وأوضح ما فيه هذا النمط الجديد من إضافة الشيء
أو الاسم إلى نفسه، أو ما هو من جنسه، وقد استخدم من ذلك التراكيب التالية:
سرائر سري، سرّ السرّ، أمر الأمر، صبر الصبر. وواضح أنّ الكلمات المفاتيح هنا
هي: امر، سرّ صبر، فمنها تشكّلت عباراته وتراكيبه وقد غلبت على ما عداها،
فكرّر استخدامها، وجاء بمشتقات ومفردات أخرى من جنسها، وكأنّ اللّغة قد
فرغت حتى لم يبق إلا هذه المفردات الثلاث، فمضى يقبّلها على وجوهها، ويني منها
تراكيب متعدّدة شكّلت المكوّنات التركيبيّة للمقطوعة السّابقة. " ولعلّ المقصود من
" ... التّركيز على السرّ عند الحلاج هو تركيز على الأناف " السرّ هو أنا الإنسان
المكثّف في النّقطة التي يجعله الله فيها كائناً " ^{١٧}. فالتصوّف دأبه إغناء كينونته، وإغناء
كينونته يكون من خلال إيقاظ عين القلب، وإيقاظ عين القلب يعني أن لا يرى
سوى الله؛ لذلك يركّز الحلاج على استعمال الإضافة فيقول سر السرّ، وأمر الأمر،
وصبر الصبر، وهذه الإضافات كلّها تحيل إلى الله. أي أنّ الحلاج يطرح نظرية تقوم

على أساس أنّ الهيكل ناسوتيّ لكن المحتوى لاهوتيّ دائماً ؛ لذلك فليس هناك أحد " ... يستطيع أن يقول أنا على الحقيقة، إلا الله وحده " ١٨ .

ولا يخفى على القارئ أنّ الشعراء المحدثين قد تأثروا بهذا المنحى الأسلوبيّ عند الحلاج، وقصائدهم حافلةٌ بهذا النوع من التكرار، لاسيّما بعد ثورة الحداثة التي أطلقتها مجلة شعر اللبنانيّة بزعامة الشاعر يوسف الخال، وقد شاركه أدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط، وخالدة سعيد، وفؤاد رفقه، وشوقي أبو شقرا، وعصام محفوظ . وقد صدر العدد الأوّل منها سنة ١٩٥٧م ١٩ .

٤- إيهام المتلقّي:

من الأساليب المستحدثة في شعر الحلاج أسلوب إيهام المتلقّي، كما في قوله ٢٠:
ألا أبلغُ أحبائي بأني ركبْتُ البحرَ وانكسرَ السفينةُ
على دينِ الصليبِ يكونُ موتي ولا البطحا أريدُ ولا المدينةُ
السفينة بحسب التّأويل الإسلاميّ إشارة إلى الصّلب ٢١، معنى البيتين " ... أنّ موت الحلاج يكون على نسق نهاية المسيح بالصّلب قربة إلى الله وضرباً بالمثل للبشر وتثبيتاً للعقيدة، أمّا قوله: " ولا البطحا أريد ولا المدينة " فيمكن تأويله بسهولة، والخلاصة أنّ الحلاج أراد أن يكون مسيح الصّوفيّ في الفداء والتّضحية ليثبت لهم مشربهم وقد كان ٢٢ .

وفي قوله ٢٣:

إذا بلغ الصّبُّ الكمال من الهوى وغابَ عن المذكور في سَطوة الذّكر
يُشاهدُ حقّاً حين يشهدهُ الهوى بأنّ كمالَ العاشقين من الكفر
إنّ المتلقّي الذي يستمع إلى هذين البيتين يظنّ أنّ الحلاج يُصرّح بكفره، والبيتان من شطحات الحلاج، والشّطحة " ... عبارة مستغرّبة في وصفٍ وجِدٍ فاضٍ بقوّته

وهاجَ بشدّة غليانه وغلبيته " . والمعنى هنا "... يدور على "الكمال" الذي يبلغه العاشقُ في الحبِّ الإلهيِّ ويتضمّنه فعلُ الشّرطِ ليذكرَ دعوى الكمالِ في الحبِّ يعتبرُ كفراً لآله، في حقيقته، غرورٌ وغرّةٌ وطمعٌ. فالمحبُّ الإنسانُ يبقى إنساناً في الأحوالِ كلّها خصوصاً إذا غابَ عن وعيه وعرفَ الحقَّ من الحبِّ مباشرةً . والحلاجُ هنا مظلومٌ، وكلُّ ما قيلَ في ثلّبه بهذا الخصوصِ ثوابٌ له^{٢٤} .

وكذلك في قوله^{٢٥}:

أقتلوني يثاقتي	إنّ في قتلِي حياتي
ومماتي في حياتي	وحياتي في مماتي
أنا عندي محو ذاتي	من أجلّ المكرماتِ
وبقائي في صفاتي	من قبيح السيئاتِ
سئمتُ روحِي حياتي	ففي الرسومِ البالياتِ
فاقتلونني واحرقوني	بعظامي الفانياتِ
ثم مُرّوا برّفتي	ففي القبورِ الدّارساتِ
تجدوا سرّاً حبيبي	ففي طوايا الباقياتِ
إنني شينٌ كبيرٌ	ففي علوّ الدّارجاتِ
ثم إنني صرّتُ طفلاً	ففي حُجورِ المرضعاتِ
ساكناً في حديدِ قبري	ففي أراضٍ سبخاتِ
ولدتُ أمّي أبهاها	إنّ ذا من عجباتي
فبناتي بعد أن كن	نَ بناتي أخواتي
فاجمعِ الاجزاءَ جمعاً	من جسمٍ نومٍ نبيّاتِ
من هواءٍ ثمّ نارٍ	ثمّ من ماءٍ فُراتِ

فأزرع الكَلَّ بأرضٍ تُرْبُهُا تُرْبُ مَوَاتٍ
وتعاهدُها بسقبي من كـؤوسٍ دائراتٍ
من جوارٍ ساقياتٍ وسواقٍ جارياتٍ
فإذا اتممت سبعاً أنبتت كلَّ نباتٍ

هذه القصيدة من القصائد الملعزة التي تدور حول نظرية وحدة الوجود التي تقوم على أساس إلغاء عوامل الزمان والمكان والتسلسل والتجزؤ والرجوع إلى الحقيقة الكبرى الإلهية، وخير تمثيل للبيت الثاني عشر حبة الحنطة التي تلد الشجرة، فهي عندما تزرع تلد أباه من جديد^{٢٦}.

وقد أوضحت هذه القصيدة من مزامير الصوفية، وقد نظم على نولها عمر ابن الفارض (ت ٦٣٢هـ)، ومحيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨هـ)، وصدر الدين القونوي ربيب ابن عربي وابن زوجته (ت ٦٧٢هـ)، وأبو الحسن الششتري الأندلسي علي بن عبد الله النميري (ت ٦٦٨هـ)، والأمير عبد القادر الجزائري البطل المعروف (ت ١٨٨٢م).

٥- إنزال الذات الإلهية منزلة الحبيب:

من الظواهر التجديدية في شعر الحلاج أنه يتعامل مع الذات الإلهية، وكأنه يتعامل مع حبيب بشري، وهو أسلوب لم يتعود عليه المسلم الذي يضع فارقاً بينه وربّه، والذي تعود أن يخاطب الله بصيغة التذكير، مثل قوله^{٢٧}:

نسمات الرّيحِ قولي للرّشا لم يزدني الوِردُ إلا عطشاً
لسي حبيبٍ حبه وسط الحشا إن يشأ يمشي على خدي مشى
روحهُ روحي وروحي روحهُ إن يشأ شئت وإن شئت يشأ
يكني الحلاج عن الذات الإلهية بالرّشا، وهذه الكناية ترد في الشعر الغزليّ،

فالحلاج هنا يصوّر الذات الإلهية بصورة جميلة لا يرتوي المحبّ من وصلها، وهي من شدة قربها منه، وهو من شدة قربها منها، أصبحت روحه، وأصبح روحها، وإرادتها إرادته، وإرادته إرادتها، فلا فرق بينهما .

وفي قوله^{٢٨}:

عجبتُ منكُ ومَنّي يا مَنِيَّةَ المتَمَنّي
أذِنَيْتَنِي مِنكَ حَتّى ظَنَنْتُ أَنَّكَ أَنَّنِي
وغيبتُ في الوجدِ حَتّى أفنَيْتَنِي بِكَ عَنِّي
يا نَعْمَتِي في حَيَاتِي وراحتِي بعدَ دَفْنِي
مالي بغيرِكَ أَنَسُّ إذ كنتَ خوفي وأمْنِي
يا من رياضِ معانيهِ قد حوتُ كلَّ فنِّ

وإنّ تمنيتُ شيئاً فأنتَ كلُّ التَمَنّي
في هذه القصيدة تأكيد على شدة القرب بين المحبّ ومحبوبه، واستعمال التذكير في مخاطبة الحبيب وارد في الشعر العربيّ . وهذا المعنى - أي شدة القرب - يرد كثيراً في شعر المتصوّفة، وهو معنى محوريّ، تقوم عليه التجربة الصوفيّة برمّتها، وقد صوّره المتصوّفة تصويراً غزلياً تشبهاً بالمتغزلين من الشعراء كقيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وكثير بن عبد الرحمن .

لذلك لا عجب أن يخلط شعر الحلاج بشعر المتغزلين من الشعراء العبّاسيين، فمما نُسبَ إليه وإلى ديك الجنّ الحمصيّ (ت ٢٣٥هـ)، أو إلى عبد الصّمد بن المعدّل (ت ٢٤٠هـ) هذه المقطعة^{٢٩}:

يا بديع السدّل والغنج لك سلطانٌ على المهج
إنّ بيئتاً أنت ساكنه غيرٌ محتاجٍ إلى السرج
وجهُك المأمولُ حجتنا يومَ يأتي الناسُ بالحثج
فهذه المقطعةُ إذا أردنا أن نقولَ إنّها للحلاج، نفهمها على أساسِ أنّها شعرٌ صوفيّ
القصدُ منه الذاتُ الإلهيةُ، وإذا قلنا إنّها لديك الجنّ الحمصيّ أو لعبد الصّمد بن
المعدّل، نحملها على الوجه الظاهر وهو الغزل .

ومّا نُسبَ إلى الحلاج وإلى غيره هذه القصيدةُ، التي يمكن حملها على الوجهين:

الصوفيّ أو الغزليّ، بحسبِ النسبةِ إلى القائل^{٣٠}:

والله ما طلعت شمسٌ ولا غربتُ إلا وحُبُّك مقرونٌ بأنفاسي
ولا جلستُ إلى قومٍ أحدثهم إلا وأنتَ حديثي بينَ جلاسي
ولا ذكرتُك محزوناً ولا فرحاً إلا وأنتَ بقلبي بينَ وسواسي
ولا هممتُ بشربِ الماءِ من عطشٍ إلا رأيتُ خيالاً منك في الكاسِ
ولو قدِرتُ على الإتيانِ جئتُكم سعيّاً على الوجهِ أو مشياً على الراسِ
ويا فتى الحَيِّ إن غنيتَ لسي طرباً فغنني واسفأ من قلبك القاسي
ما لي وللناسِ كم يلحونني سفهاً ديني لنفسي ودينُ الناسِ للناسِ

الخاتمة:

تبيّن لي من خلال هذه الدّراسة أنّ لغة الشّعْر عند الحلاج كانت لغة تحاول أن تتمرّد على لغة الشّعْر المتّبعة عند الشّعراء الآخرين، ولم يكن الحلاج مبالياً بأراء النّقاد والبلاغيين أو متذوق الشّعْر أو باللّغويين، كما أنّه لم يكن مبالياً بطرح عقيدته الصّوفيّة أمام الملأ في وضح النّهار، مهما كانت العواقب، وإن أدى ذلك إلى موته. وهو بفعله هذا كان يؤسّس للغة جديدة، تعتمد مبدأ الجرأة في الطّرح، والانزياح الذي يسوّغ أيّ شيء. وهو بصنّيعه هذا صنع لنا نصوصاً شعريّة في قمّة جماليّاتها، مازالت خالدة إلى يومنا هذا.

هوامش البحث:

- ١) ينظر: طبقات الصوفية. تأليف: أبو عبد الرحمن السلمي (ت ٤١٢هـ). تحقيق: نور الدين شريعة. دار الكتاب النفيس. حلب. سوريا. ١٩٨٦. ص ٣٠٧. وتجارب الأمم. تأليف: أبو علي أحمد بن محمد مسكويه (ت ٤٢١هـ). اعتنى بنسخه وتحقيقه: ه. ف. آمدروز. دار الكتاب الإسلامي. ص ٧٦. وتاريخ بغداد. تأليف: أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ). تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط ١. ١٩٩٧. ج ٨. ص ١١٢. والكامل في التاريخ. تأليف: عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الملقب بابن الأثير (ت ٦٣٠هـ). دار صادر. بيروت. لبنان. ١٩٦٦. مج ٨. ص ٧٧. ووفيات الأعيان. تأليف: أبو العباس شمس الدين بن محمد بن أبي بكر الملقب بابن خلكان (ت ٦٨١هـ). تحقيق: د- إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت. مج ٢. ص ١٤٠. وتاريخ مختصر الدول. غريغوس أبو الفرج بن أهرن الملطي الملقب بابن العبري (ت ٦٨٥هـ). دار المسيرة. بيروت. لبنان. ص ١٥٦. وطبقات الأولياء. تأليف: سراج الدين بن حفص عمر بن علي بن أحمد المصري الملقب بابن الملحن (ت ٨٠٤هـ). تحقيق: نور الدين شريعة. دار المعرفة. بيروت. لبنان. ط ٢. ١٩٨٦. ص ١٨٧.
- ٢) كتاب أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج وهو من أقدم الأصول الباقية في سيرة الحسين بن منصور الحلاج البيضاءي البغدادي. اعتنى بنشره وتصحيحه وتعليق الحواشي عليه: ل. ماسينيون وب. كاراوس. منشورات الجمل. ألمانيا. كولونيا. ط ١. ١٩٩٩. ص ٣٨.
- ٣) في لغة القصيدة الصوفية. د- محمد علي كندي. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت. لبنان. ط ١. ٢٠١٠. ص ١٤٨.
- ٤) صالح بن عبد القدوس حياته - بيئته - شعره. الدكتور عباس التّرجمان. دار الجمل. بيروت. لبنان. ط ١. ٢٠١٣. ص ١٠٣.
- ٥) العاشقة المتصوفة رابعة العدوية. وداد السكاكيني. دار طلاس. دمشق. سوريا. ط ٢. ١٩٩٤. ص ١١١.
- ٦) ديوان الحلاج أبي المغيث الحسين بن منصور بن محمى البيضاءي. صنعه وأصلحه: كامل مصطفى الشبيبي. دار الجمل. ألمانيا. بغداد. ط ١. ١٩٩٧. ص ٣٨-٣٩.
- ٧) الأسلوبية والصوفية - دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج. أماني سليمان داوود. دار الحوار. اللاذقية. سوريا. ط ١. ٢٠١١. ص ٦٠.
- ٨) كتاب مشارق أنوار القلوب ومفتاح أسرار الغيوب. تأليف: عبد الرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدبّاغ. تحقيق: ه. ريتير. دار صادر. ص ٦٥.
- ٩) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. السيد أحمد الهاشمي. دار الكتب العلمية. بيروت. ط ٢٠٠٠. ص ١٢٤.

- (١٠) ميزان الذهب . ص ١٣٦ .
- (١١) من الغريب أن يبحث الأستاذ ش. موريه عن الأثر الإنكليزيّ في شعر جميل صدقيّ الزّهاويّ (ت ١٩٣٦) وسواه من شعراء العرب، ولم يكلف نفسه البحث عن جذور الشّعر المرسل في التّراث العربيّ . ينظر: أثر التّيّارات الفكرية والشّعريّة الغربيّة في الشّعر العربيّ الحديث ١٨٠٠ - ١٩٧٠ . ترجمة: د- شفيح السيّد ود- سعد مصلوح . دار الجمل . بيروت . بغداد . ط ١ . ٢٠١٤ . ص ١٧٤ .
- (١٢) ديوان الحلاج . ص ٢٥ .
- (١٣) م، ن . ص ٥٦ .
- (١٤) شرح ديوان الحلاج . الدكتور كامل مصطفى الشبيبيّ . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط ٢ . ٢٠٠٧ . ص ١٤٨ .
- (١٥) ديوان الحلاج . ص ٢٧ .
- (١٦) ديوان الحلاج . ص ٥٥ .
- (١٧) الحلاج السّعي إلى المطلق . روجيه أرناالديز . ترجمة: مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج. هـ. رادكوسكي . التّوير . بيروت . لبنان . ط ١ . ٢٠١١ . ص ٧٦ .
- (١٨) نقلاً عن الحسين بن منصور الحلاج شهيد التّصوّف الإسلاميّ . طه عبد الباقي سرور . دار نهضة مصر . القاهرة . مصر . ط ١ . ١٩٩٦ . ص ٢١١ .
- (١٩) ينظر: الحداثة - حداثتنا الشّعريّة مفهومها وإشكالاتها . محمّد إسماعيل دندي . سوريا . دمشق . ط ٢ . ٢٠٠٨ . ص ٢١٩ .
- (٢٠) ديوان الحلاج . ص ٨٨ .
- (٢١) نقلاً عن آلام الحلاج . لويس ماسينيون . ترجمة: الحسين مصطفى حلاج . قدّمس للنشر والتّوزيع . دمشق . سوريا . ط ١ . ٢٠٠٤ . ص ٤٩٧ .
- (٢٢) شرح ديوان الحلاج . ص ٣٧٦ .
- (٢٣) شرح ديوان الحلاج . ص ٤٧ .
- (٢٤) شرح ديوان الحلاج . ص ٢٤٩ .
- (٢٥) ديوان الحلاج . ص ٣٥-٣٦ .
- (٢٦) ينظر: شرح ديوان الحلاج . ص ٢١١-٢١٢ .
- (٢٧) ديوان الحلاج . ص ٦٢ .
- (٢٨) ديوان الحلاج . ص ٨١ .
- (٢٩) ديوان الحلاج . ص ١١٢ .
- (٣٠) ديوان الحلاج . ص ١٢٤-١٢٥ .

قائمة المصادر والمراجع:

- * داوود، أماني سليمان . ٢٠١١ . الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج . اللاذقية - سوريا: دار الحوار . ط ١ .
- * ماسينيون، لويس . ٢٠٠٤ . آلام الحلاج: تر الحسين مصطفى حلاج . دمشق - سوريا: قدمس للنشر والتوزيع . ط ١ .
- * البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب . ١٩٩٧ . تاريخ بغداد: تح: مصطفى عبد القادر عطا . بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية . ط ١ .
- * ابن العبري، غريغوس أبو الفرج بن أهرون الملطبي . د.ت . تاريخ مختصر الدول . بيروت - لبنان: دار المسيرة .
- * مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد . د.ت . تجارب الأمم: اعتنى بنسخه وتحقيقه: هـ . ف . أمدروز . دار الكتاب الإسلامي .
- * دندي، محمد إسماعيل . ٢٠٠٨ . الحداثة: حداثتنا الشعرية مفهومها وإشكالاتها . سوريا - دمشق: ط ٢ .
- * سرور، طه عبد الباقي . ١٩٩٦ . الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي . القاهرة - مصر: دار نهضة مصر . ط ١ .
- * أرندلديز، روجيه . ٢٠١١ . الحلاج السعي إلى المطلق: تر مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج.هـ. رادكوسكي . . بيروت - لبنان: التنوير . ط ١ .
- * ديوان الحلاج أبي المغيث الحسين بن منصور بن حمى البيضاوي . صنعه وأصلحه: كامل مصطفى الشبيبي . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط ١ . ١٩٩٧ .
- * الشبيبي، كامل مصطفى . ٢٠٠٧ . شرح ديوان الحلاج . ألمانيا بغداد: دار الجمل . ط ٢ .
- * الترجمان، عباس . ٢٠١٣ . صالح بن عبد القدوس حياته بينته شعره . بيروت - لبنان: دار الجمل . ط ١ .
- * ابن الملقن، سراج الدين بن حفص عمر بن علي بن أحمد المصري . ١٩٨٦ . طبقات الأولياء: تح: نور الدين شريفة . بيروت - لبنان: دار المعرفة . ط ٢ .
- * السلمى، أبو عبد الرحمن . ١٩٨٦ . طبقات الصوفية: تح: نور الدين شريفة . حلب - سوريا: دار الكتاب النفيس .
- * السكاكيني، وداد . ١٩٩٤ . العاشقة المتصوفة رابعة العدوية . دار طلاس . دمشق - سوريا . ط ٢ .
- * كندي، محمد علي . ٢٠١٠ . في لغة القصيدة الصوفية . بيروت - لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة . ط ١ .
- * ابن الدبّاغ، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري . د.ت . كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب: تح: هـ. ريتز . دار صادر .
- * ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الملقب . ١٩٦٦ . الكامل في التاريخ . بيروت - لبنان، دار صادر .
- * كتاب أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج

وهو من أقدم الأصول الباقية في سيرة الحسين بن منصور الخلاج البيضاويّ البغداديّ. اعتنى بنشره وتصحيحه وتعليق الحواشي عليه: ل. ماسينيون وب. كاراوس. منشورات الجمل. ألمانيا. كولونيا. ط ١. ١٩٩٩.

* الهاشمي، السيّد أحمد. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. بيروت، دار الكتب العلميّة.

* ابن خلكان، أبو العبّاس شمس الدّين بن محمّد بن ابي بكر. وفيات الأعيان: تح إحسان عبّاس. بيروت، دار الثقافة.