

المشهد الأدبي ودلالات تأزم الذات في الشعر الصوفي - قراءة في شعر الحلاج -

The literary scene and the implications of self-crisis in Sufi poetry - A reading in Al-Hallaj's poetry -

كهنجة العرفي

elrfnadjet@gmail.com

جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة - الجزائر

تاريخ النشر: 2021/09/25

تاريخ القبول: 2021/05/21

تاريخ الاستلام: 2020/06/29



ABSTRACT:

ملخص البحث

Al-Hallaj's experience is exceptional in the field of Sufism, as it is carried out according to aesthetic and formal inherited standards imposed by the jurisprudential and political authority. The research aims to dig into the struggle of existence in this experiment to reach the realization of the absolute through linguistic expression, but in the end he finds himself helpless in front of the language contradicting the divine emanations, being his ego. Go beyond the prevailing and rebel against stereotypical transcendent expression to provide a private subjective experience.

Key words: ego, self, Hallaj, Sufism, linguistic expression

تجربة الحلاج استثنائية في مجال التصوف باعتبارها تتم وفق مقاييس جمالية وشكلية متوارثة تفرضها السلطة الفقهية والسياسية، ويهدف البحث إلى الحفر في صراع الوجود في هذه التجربة ليتوصل إلى تحقيق المطلق عن طريق التعبير اللغوي. ولكنه في الأخير يجد نفسه عاجزا أمام اللغة المتضادة مع الفيوضات الإلهية. كون أنه تتجاوز السائد وتتمرد على نمطية التعبير المتجاوز للواقع لتؤمن تجربة ذاتوية خاصة.

كلمات مفتاحية: الأنا، الذات، الحلاج، التصوف، التعبير الأدبي.

1. مقدمة:

الشعر هو ما تعارف عليه العرب بأنه الكلام الموزون المقفى ذو المعنى الذي يحسن وقعه على النفس، ويترك أثراً حسناً فيها فتطرب له الأذن وتنتشي الروح ويزهو العقل، إنه إذا عملية إبداعية جمالية تعبر عن كيان قائم بذاته للموروث الأدبي عند العرب، ولا يكتمل المشهد الأدبي عند الصوفي إلا عند اشتعال الوجد في قلبه وتذوقه إياه، وحينئذ تزداد نشوته التي تفقده وعيه، فيصل إلى مرحلة الفناء الذي تتلاشى فيها جميع حواسه، حتى ليرى كأن وجوده يتحقق بالحصول على المعرفة الحقة التي تحقق الاتصال العلوي، فهناك: "وشائج قربي تجمع بين التصوف والشعر، بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص، هذه الوشائج تتمثل في أنّ كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان"⁽¹⁾، وعليه يمكننا طرح التساؤل الآتي: ما هي دلالات تأزم الذات في الشعر الصوفي من خلال تجربة الحلاج الشعرية؟ الأمر الذي يقودنا لوضع الفرضيات الآتية:

الحلاج قام باختلاق لغة استثنائية صادم بها السياق الاجتماعي والفقهني السائد من أجل الحصول على المعرفة الإلهية الحقة.

ارتبطت تجربة الحلاج بالانفصال عن السياق الاجتماعي التي ولدت لديه عجزاً أمام اللغة التي لا تتناسب مع الفيوضات الإلهية مما نتج لديه اغتراب لغوي.

الحلاج استغل مهارته اللغوية من خلال خلق تجربة شعرية غامضة من أجل الوصول إلى أهداف ذاتية خفية ذات أبعاد سلطوية مستترة بالأهداف المعرفية.

2. منهج الدراسة:

اعتمدت في هذه القراءة على منهج التأويل الذي يستدعي قراءة واعية وفعالة للنصوص الشعرية الصوفية، وهو المنهج الأنسب لهذه القراءة، إذ لا يمكن الاستغناء عنه في مثل هذه الموضوعات، التي تترصد حركة العوالم الباطنية للذات الشاعرة وتعاطيها مع الآخر، وقد ركزنا على الجانب اللغوي للشاعر انطلاقاً من مصادمته للسياق الاجتماعي خاصة أن سوء الفهم معضلة أرقت الكثير من المفكرين والباحثين.

3. الإطار النظري:

أ- تحديد المصطلحات:

الأنا مفهوم واسع ومتشعب يصعب الإحاطة به، خاصة إذا ارتبط بالعرفان، هذه الأنا التي تعد نواة الإنسان وأساس كينونته، والواضح أن الموروث الفكري الأدبي والصوفي شاهد عيان على وفرة التراجم والسير التي اعتمدها القراء والباحثون المهتمون بمجال التنقيب في تاريخ الشعراء من خلال قصائدهم فضولاً ورغبة وبخاصة في مجال الروحانيات، ولن نذهب بعيد إذا قلنا أن الحلاج

(ت309هـ)، "هو أول شاعر صوفي احتفى بالأنأ كمفهوم شعري صوفي، محاولاً تأسيسه في الشعر الصوفي، معتمداً على ضمير المتكلم "أنأ" وعلاقته بضمير المخاطب "أنت"، هذه العلاقة التي تفاعلت داخل نص الحلاج الشعري، لتصبح السمة الغالبة عليه"⁽²⁾.

ولقد كان حضور الأنأ في الشعر الصوفي قويا من خلال لغة خاصة أنشأها المتصوفة أنفسهم تأكيداً لحضورهم من جهة عن طريق استغلال الضمائر (أنأ- أنت-هو) أو من خلال المعجم الخاص الذي لا يمكن فك رموزه إلا بشروط خاصة لأنها لغة الخاصة، وإن كان هذا التواجد الأنوي سابقاً للتصوف في أشعار الشعراء السابقين وذكر مناقبهم وحرومهم، وتجلّى ذلك في اعتدادهم بأنفسهم، ومن الشعراء نجد عنتر بن شداد العبسي وأمرؤ القيس وغيرهم من الشعراء الذين حملوا لواء الشعراء الأوائل، فلا تخلو قصيدة واحدة من ضمير الأنأ ولو بالإحالة، وإن اعتبرنا أن ظهور الضمائر آنذاك كان قائماً على بنية تحتية قوية تجلت في شعر المعلقات.

استطاع الحلاج إذاً أن يرسى رؤية شعرية صوفية في الأنأ وعلاقتها بالآخر، في شعره وجعله مصطلحاً ركائزياً في الشعر الصوفي، ومن هنا كان شعر الحلاج نقطة تحول حقيقية في الفكر الصوفي عامة وفي الشعر الصوفي، حيث حاول النص المتشظى إثبات ذاته عن طريق ثنائية "أنا - نحن"، على اعتبار أن نقطة البدء عند الصوفيين هي الحيرة، والتي تبدأ بتساؤل العارف الدائم من أنا؟

وهي على ذلك كما وصفها المتصوفة بقولهم "لقد ظل الأنأ الذي رمز به الصوفيون إلى بشرتهم مثار عذاب شديد لهم لأنه حجاب كثيف يفصلهم عن الحق، ولم تكن إزاحته وتجاوزه بالأمر اليسير، لأن الإنخلاع عن البشرية حال طالما عانى منه الصوفية كثيراً"⁽³⁾، من أجل تحقيق المحبة التي لا تتحقق إلا إذا جاهد المتصوفة أنفسهم وانخلعوا عن ذواتهم التي تعذبهم "فالمتصوفة يبذلون كل شيء في سبيل الذات العليا"⁽⁴⁾، من خلال المجاهدات الروحية والرياضات الشاقة وإقامة الشعائر الدينية التي تعقد صلة بين العبد وربّه كالصيام والصلاة وإقامة الشعائر الدينية وكل ما يتصل بالعبادات من قول أو عمل، حتى تُصقل النفس بالأنوار الإلهية ويصبح القلب كالمرآة الجلية.

إذا فالاغتراب الذي يعيشه الصوفي ليس وليد الصدفة بل ينشأ من الفراغ الذي يعقب تجربة الانفصال التي يعيشها الصوفي ويعبر عن الهالة القدسية التي يحتوي بها، فالروح على إثر ذلك وفي بُعدها عن أصلها -نتيجة لذلك الانقطاع- تتخطى مسار الأنأ التي ترسم رحلة العودة إلى الأصل والمبدأ، لكن ذلك ليس بالأمر يسير التحقق، فتكبت الأنأ رغبتها في اللاشعور وتحافظ عليها، وعندما تجد الوقت المناسب ستطفو إلى السطح من جديد.

وهو سبيل المتصوفة باعتبار الشعور بالغبرة من أبرز الأسباب التي تولد عدم الاتصال وفقدان آليات التواصل في العملية التواصلية التفاعلية بين عناصر الخطاب الشعري (المرسل-المرسل إليه- الرسالة)، حيث تم تناول تجربة الانفصال في شعر الحلاج -أين تبدأ نقطة الاتصال، وتحدث القطيعة بين عناصر الخطاب- بإظهار آليات التواصل في الشعر الصوفي، وإبراز المشهد الأدبي في شعر الحلاج خاصة من خلال دلالات تآزم الذات، الذات التي تجاور التخلص من أسر الجسد ونشدانها للمثال، وتتجلى نصوص الحلاج الشعرية المسكونة بالضياء والحيرة، والتي تشي عن تمزق الروح الإنسانية كون الصوفية يعيشون في قلق دائم من أجل تحقيق هذا التواصل والحصول على السعادة المطلقة، ويعد هذا الأمر في غاية الأهمية إذ قوبلت أفكار الحلاج بالرفض وهذا راجع إلى حساسية هذا الأمر، وهنا تتشوش أجهزة التواصل بين العبد وربّه بحدوث قطيعة روحانية لعدة أسباب منها البوح، وهي تجربة مجازية (غيبية). تنأى عن الوصف إلا إشارة ورمزا.

ب- علاقة اللغة العرفانية بالسمو الروحاني:

إن الحالة الإبداعية ليست هي الحال الصوفية، بل هي مستوى من الخلق الفني، الذي يُنسج على منوال التجربة الصوفية حالها حال المتسامي في مدارج السلوك، والفائض بتجليات الوجد والعشق والمحبة وهكذا ما بين الحالة والحالة يلتقي الإبداع بالتصوف، ويقترب قلق المبدع من وله المتصوف شغوفاً بمدارج النص، حينئذ ترتقي مقامات الابتكار التي تفيض بالكلمات عبر طرائق الاحتكاك الشعري بمآلات الألم الصوفي في محاولاته الدؤوبة لإصلاح الذات والعالم ضمن مسار التخلي والتحلي والتجلي في إطار فعالية رمزية تشكل معبرا بين التصوف والحياة.

مثلت تجربة الحلاج تجربة فريدة والتي واجهتها ردة فعل سلبية شرسة، حيث كانت مأساته ذات مستويات مفاهيمية تقف عند حالة سياسية وثقافية وعرفانية والتي واجهها المجتمع عن طريق تصدييات للغرابات الفكرية المنجزة طبقاً لتجربة لم يعتدها العقل في تعاملاته المباشرة مع الواقع، وهو الأمر الذي يؤدي إلى تمنع النص على قارئه، ووصوله لدرجة الانغلاق، وذلك ما يميز العلاقة بين الصوفي الإنسان والعالم، وهذا ما يؤدي إلى احتجاب المعنى المراد إيصاله، مما يساهم في ابتكار تشكيلات لغوية جديدة منفتحة على التأويلات (قابلة لتعدد التأويلات والقراءات)، وعليه فالخطاب الصوفي شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية دقيقة ففي تلك اللحظة التي يميزها الانخراط والمكاشفة تتبادل الأدوار فتصبح أنا في لحظة الشطح أنت - هو، فتتحول العبارات إلى مجرد وسيلة لنقل ما يعبر عنه الجسد من حالات تفوق طاقته، وتصبح الروحان روح واحدة يخرج فيها المريد من عاديته وهنا تطأ "أناه" تخوم البوح فيصرخ "أنا الحق" كما حدث مع الحلاج.

إذا فقد كانت اللغة أداة لتحقيق السمو الروحاني مع الأعلى السماوي، فينشأ بذلك الذوبان في العالم النوراني، وتبحث الأنا عن أفق أرحب وإن كان المولى عز وجل محجوب عن بصر العباد، فإن الحلاج يقصد أنه استطاع النفاذ إليه ببصيرته، فالبصر يريك ظاهراً الأشياء، والبصيرة تريك حقائق الأشياء، وبين عجز البصر وانفتاح البصيرة استقرت رؤية العارف لله والإنسان الشارد عن الله يعيش في ظواهر الأشياء.

4- صراع الأنا والآخر في شعر الحلاج:

إذا ارتأينا إيراد الإحاطة بالمشهد الأدبي في شعر الحلاج فإن ذلك يقتضي الاطلاع على شعره، الذي يحتوي على شتى مظاهر العشق الإلهي والذي يمثل حال الحلاج الوجودي الخالد لتحقيق الانسجام، وهذه الصورة الشعرية لأحوال الوجد والعشق الإلهي نجدها بازغة بوضوح في أشعاره، ومن هذا المنطلق نتطرق إلى الجانب التطبيقي في قوله:

رأيت ربي بعين قلبي	فقلت: من أنت؟ قال: أنت
فليس للأين منك أيـن	وليس أين بحيث أنت
وجزت حد الدنو حتى	لم يعلم الأين أين أنت
ففي بقائي ولا بقائي	وفي فنائي وجدت أنت
أشار سريّ إليك حتى	فנית عني ودمت أنت
وغاب عني حفيظ قلبي	عرفت سري فأين أنت
فمن بالعفو يا إلهي	فليس أرجو سواك أنت ⁽⁵⁾

تشهد هذه الأبيات تمرن القارئ على عشق الصمت والانتشاء بالصدى، وعندما يقول الحلاج: "رأيت ربي بعين قلبي"، حينها يتجاوز التواصل بالحواس أقصاه، وهو الأمر الذي تستدعيه اللغة في الشعر الصوفي، التي تبنى على أساس علائقي بين اللغة والتجربة الشعرية، الذي تفرضه الممارسة الذوقية خاصة على اعتبار أن أسرار الصوفي هي من جنس مالا ينقال، حيث تعد تجربة خارقة تفوق المخيال وهو الأمر الذي أشار إليه عدنان العوادي حين وصفها بأنها: "تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرموز، شأنها في ذلك شأن سائر التجارب الغيبية الأخرى، وقد اتخذ الصوفية لأنفسهم ألفاظا واصطلحوا عليها للتعبير عن عالمهم الرمزي هذا"⁽⁶⁾، وفي لحظة انشغال الصوفي عن عالم الحس يلتزم الصمت والذهول والاستغراق و: "يحيا في حال من التلقائية التي تختلط فيها دلالات ومسمياتها، وتتحول في خياله إلى رموز جديدة لمعان أخرى، ومن هنا جاء مبحث الغموض والالتباس في لغة الشعر الصوفي ومعانيه"⁽⁷⁾، إذا فهو يستمد لغته من الحس المألوف، ولكنه حين يدخل عالم الحس يشع من خلاله قداسته ويوحى بإحوائه المميزة، وفق فلسفة عرفانية تدخل عالم الشهود من منظور حدسي لا يؤمن باستنتاجات العقل وافتراضاته، ولكنه يؤمن فقط بالطفرة الوجدانية، حين

تشع ومضة تضع لنفسها من معطيات الواقع الإنساني وضعها التي تريد" (8) ومنه قوله: "لقد استطاع الصوفية أن يضافوا الفيزيائي والروحي، بحيث التحم في شعرهم السماوي بالأرضي في تراكيب رمزية موحية" (9)، وأفرزت عن تعبير وجودي ومنه ما قاله الحلاج من بحر البسيط:

لوشئت كشفت أسراري بأسراري وبحث بالوجد في ســــري
لكن أغار على مولاي يعرفه من ليس يعرفه إلا بإنكار
فمن إلهي إشارات وإن كثرت في الخلق ما بين إيراد وإصدار
ولا ذكرتك إلا تهت من طرب حتى أمزق أحشائي وأطماري (10)

ولعلنا نلاحظ أن القصيدة صياغة مليئة بالصور الشعرية التي تنكشف فيها ملابسات التجربة في طبيعتها الصوفية، والتي تعبر عن حالة نفسية متفردة، ينشد فيها كتمان السر عن هم ليسوا أهلاً لحمله، إلا أنه يتمنع عن ذلك في قوله في مطلع الأبيات "لوشئت"، فامتناع الجواب لامتناع الشرط، أي امتناع على مستوى الرغبة رغم الاستطاعة، لأنه في عرف المتصوفة "من ذاق عرف"، والشاعر في هذا المشهد يكتفي بالإشارة دون العبارة: "وإنما حمل ذلك ضيق العبارة عن الحقائق وعجز اللغات عن تأدية الحد فيها ومهما" (11)، على حد رأي ابن خلدون، فإذا لامناص أن يلوح إلى أسرار معرفته ولا يتم ذلك إلا بطول العناء والجهد والمشقة انطلاقاً من قول الروزيادي: "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي"، وفي عرف الصوفية يقال أن المحنة تقابلها المنحة فالمحنة: "استلاب واغتراب والمنحة انتماء وحضور" (12)، وبين اغتراب المحنة وحضور المنحة يتعالى صوت الأنا المستنفرة للعالم المادي.

إن اللغة في اللحظات الإشراقية العليا إذا تصبح: "فضاء تماس برزخي بين مواجيد روحانية ومتعالية ولا مرئية ولا محدودة ولطيفة من جهة، وبين ذاكرة هذه اللغة المطبوعة بالتاريخية والنسبية والمحدودية والكثافة من جهة ثانية" (13)، وإن يكن فإن: "النص نفسه هو مكان الصراع" (14)، فالملحوظ أن الشعراء المتصوفة يكتبون بألفاظ متداولة واللغة نفسها التي يستعملها الشعراء جميعاً في أشعارهم ويعبرون عن تجاربهم الخاصة والعامة إلا أن وجه الفرق أن المتصوف ينحى بها منحى غير معتاد فيرتاد دروب مغلقة، واضعاً إياها في حيز غير معهود مما ينم عن تجربة شعرية خلاقة ويساهم في خلق تجربة جمالية خاصة إذا تبين أن الفنان ما هو إلا شخص مصاب بالعصاب، ولما كان للعصاب في نظر فرويد مصدراً عميقاً في صميم الحياة الباطنية العميقة واللاشعورية للفرد المبدع باعتبار أن الإبداع ظاهرة نفسية لاشعورية، حيث شكلت العلاقة بين الإبداع الفني والمرض النفسي مجالاً مهماً من مجالات الدراسات النفسية والفلسفية وتفسر العبقرية الفنية بأنها تنشأ: "نتيجة للتعارض بين مطالب الشاعر أو رغباته، وبين الواقع المعيش الذي لم يسمح باعتبارها مما يولد لدى الشاعر صراعاً نفسياً حاداً يجعله يهرب من عالم الواقع إلى عالم الخيال يحقق فيه رغباته" (15)، كما تصنف التجربة الصوفية بأنها تجربة مضطربة لا تقوم على أساس ثابت، ولا تخضع لمقاييس

معينة لذا فالصوفي يعيش حالة من القلق الوجودي في اللاوعي، الأمر الآخر هو تذبذب الحال بالنسبة للصوفي تبعاً لصاحبها، وهو ما يستدعي مراعاة هذا الأمر، وعليه يمكننا القول أن العاطفة تلعب دور مهما أثناء العملية الإبداعية فهي: "تلهب خيال الشاعر وتبعث فيه القدرة على الخلق، واقتناص الأحاسيس وطبعها في صورة شعرية مثيرة ومعبرة، هذا فضلاً عن كونها توحد الخيال وتحدد المجالات والمسافات المكانية و الزمانية التي يجب أن يرتادها ويطوف فيها بحثاً عن الصورة والمعاني وحتى الأشياء المختزنة في الذاكرة، والأحلام النائمة في أعماق النفس"⁽¹⁶⁾، وهو ما يفسر انتقال الصوفي من الأحوال وارتقائه في المقامات، وبذلك فإن الحركة الشعرية على مستوى شعر الحلاج مبنية على الفعل ورد الفعل، السؤال والجواب والنفي والإثبات، مما يجعل هذه الثنائيات ويصنفها في ثنائيات مختلفة ومتقابلة في حركة مستمرة ودائرية تؤكد خصوصية التجربة التي تفترض عبثية المحاولة في تأكيد حضور الأنا في إشارة من الحلاج إلى محاولة في تغييب ذاته بقتلها وبذلك: "يحل التضاد بالنسبة إلى الشاعر تفرغاً للزمن من زمنيته وللحدث من فعله وللأنا من ذاتها وفي كف كل شيء عن الاحتفاظ بمفهوم إيجابي له إزاء الأشياء وبمعنى آخر تفرغ للزمن من إيجابيته الزمنية ومن فعله الإيجابي، وتفرغ للذات من حضورها ووجودها"⁽¹⁷⁾، ثم يستدرج بقوله في الحديث عن الموت كمطلب أساسي مقابل حريته :

أقتلونني يا ثقاتي	إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي	وحياتي في مماتي
أنا عندي: محو ذاتي	من أجل المكرمات
وبقائي في صفاتي	من قبيح السيئات

إنّ الشاعر في هذه القصيدة يصف حالة فريدة يطلب فيها الفناء من أجل البقاء والمحو من أجل الوصول، إنها حالة: "موازية لحالة الوعي(الواقع)، فواقعه خارج دائرة الرغبة، إذ أن الحياة التي تنسجم مع تصور الأنا لذاتها وموقفها من وجودها، ودورها في هذا الوجود لم تحقق لها في الواقع، بل إنّ الحياة المتحققة لها في الواقع نقيضة لشروط موجودة الأنا، فهي خارج دائرة الرغبة"⁽¹⁸⁾، وهو الأمر الذي يحاول الحلاج من خلاله الاستنجاد بميكانيزمات دفاعية تجعله يؤسس لحياة موازية في اللاوعي في قوله: "أقتلونني يا ثقاتي....إنّ في قتلي حياتي"، وإن كان للموت صورة سوداء في عُرف الناس مما يوثق تجربتهم بارتباطها بالحالة النفسية التي تقف حاجزاً أمام سعادة الناس، إلا أنه في عرف الصوفية يبقى رمز حقيقي للخلاص والانعقاد والوصول إلى الحقيقة المطلقة وفقاً للمعادلة الموت= الحرية؛ حيث تبدأ حياة الصوفي في اعتقاد الصوفية لحظة مفارقة الروح للجسد ولا يتم هذا الأمر للصوفي إلا بعد إدراكه للحقيقة، كما يعد مطلباً معرفياً تتناسل منه مفاهيم سلوكية وتنجر عنه فيصبح الجسد مجرد مركز للعبور نحو الحياة الأخرى طالبا الأبدية ثم يكمل رحلته قائلاً:

سئمت روعي حياتي في الرسوم الباليات
فاقتلوني واحرقوني بعظامي الفانيات
ثم مروا برفاتي في القبور الدارسات
تجدوا سرحيبي في طور الباقيات

تجربة الموت التي عايشها الصوفي والتي عكس بها تصور الناس، هي ميلاد جديد للروح كما إنها: "فناء كامل في الآخر"⁽¹⁹⁾، على اعتبار أن الإنسان يرغب دائماً في الانعتاق من حدود الأطر الزمانية والمكانية تواقاً إلى التحرر من أسوار وقيود المحبسين (الجسد والنفس)، معلناً تطلعه إلى التحليق في عوالم غيبية أرحب، في حين أن تجربة الموت لا تمثل الفناء الحقيقي أو نهاية التجربة التي يعيشها الصوفي، بل تعد عتبة من عتبات المعراج الصوفي، وبوابة يترقى بفضلها الصوفي إلى الأعلى السماوي للحصول على المعرفة الحقة، وفي هذا الإطار يقول المستشرق الفرنسي ماسينيون في مقدمة الطواسين: "وليس هناك من متصوف في التاريخ أكثر عشرة مع الله من الحلاج الذي يتصل في حديثه معه "أنا" و"أنت" و"نحن" وليس هناك من شعر صوفي أشد حرارة وأكثر بُعداً عن المادة من شعر الحلاج.

5. أزمة اللغة في شعر الحلاج:

وقف الشعراء عند حدود اللغة خاصة بعد عجز اللغة العادية التعبير عن مواجدهم، وهو ما خلق أزمة باعتبار: "أن لغة التصوف في جمالياتها المميز لها، تخلق وحدة فنية ومن ثم شعورية، فكرية ترتفع بالمشاعر، وهي تعبر عن تجربة فنية عرفانية فريدة، تكشف الدلالة بوعي مرهف وحس وثاب، قائمة على قصدية، منفتحة على تصور شديد الخصوصية، وكذلك لغة المتصوفة التي اخترعوها، فهي على رقتها وسهولتها وتنوعها، ذات دلالة اشتقاقية خاصة"⁽²⁰⁾، فاللغة في الشعر الصوفي ليست علامات إشارية محدودة الدلالة وإنما هي: "مجموعة من المثيرات الحسية تثير في ذهن القارئ صوراً وإحساسات وتحرك انفعالاته ومشاعره"⁽²¹⁾، فنجد الحلاج في موضع آخر يقول:

أرسلت تسأل عني كيف كنت؟ وما لقيت بعدك من هم ومن حزن؟

لا كنت، إن كنت أدري كيف كنت ولا لا كنت إن كنت أدري كيف لم أكن⁽²²⁾

لقد أنتجت هذه الأبيات مزاجاً بين نفي يقابله إثبات عبر التكرار، وهو ما وصفه ناصر حسن يعقوب بالفجوة أو مسافة التوتر التي تكون ناشئة: "بين المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورتها الشعرية، و الشاعر من جهة يمارس فاعلية جماعية ويمتاز في الروح الجماعية، بمجرد أن يستخدم لغة اصطلاحية معروفة ومدرّكة، لكنه في الوقت نفسه لا يستخدم هذه اللغة بما هي اصطلاح معروف مدرّك، بل يدخلها في بنى جديدة تكتسب فيها دوراً وفاعلية ودلالات جديدة"⁽²³⁾، حيث يسعى الحلاج في تجربته الروحية الباطنية لاختراق الحجب وكشف

الأستار خلف حدود العقل والحواس والوصول إلى المجاهيل وتحقيق كينونة أناه المعذبة التي تسعى إلى الحصول على المعرفة وإن كلفها الأمر حياتها، وعليه فالشعر الصوفي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر الروحية، مما يولد قراءة ثانية هذه القراءة الجديدة تعد نتاجاً للوعي بالنص وصاحبه، أي الدخول في عملية تفاعلية مع النص الشعري الصوفي الذي تعسر على الأفهام بالنسبة للمتلقى العادي، حينئذ يمر على الأحوال وتجربة الهطول المعرفي أي تجربة تحدث على مستوى الخيال، مما يؤسس لانفتاح الصوفي على عوالم اللانهائي وتشفير الدلالات، فتستعصي العبارات على الأفهام وحمل الرؤى والأفكار وهذا ما يجعل الشعر الصوفي خارج المفهومات السائدة بمنظور أدونيس في قوله: "أن الشعر رؤياً، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، ويؤمن بأن الشعر كشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشاعر أن يكون عظيماً إلا إذا رأيناه وراء رؤيا العالم" ⁽²⁴⁾

وعليه لا تصبح اللغة مجرد ممارسة لغوية إنها تشكيل لغوي يمنح كينونة الأشياء، والذي يعيد التواصل بين الإنسان والعالم والأشياء، وهي التي تمثل نموذج الإلحاح على جدلية الرفض والقبول، فينشأ الذوبان في العالم النوراني، هنا يصبح الوقوف في مواجهة اللغة ويشتعل النص بسؤالات الوجود، إنها تعبر عن معاناة وجودية عميقة ومعقدة وتستعصي فيها العبارات على الأفهام: "وفي غمار الذوق الصوفي تخرس العبارات ويصبح العجز عن التعبير علامة على صدق وعمق التجربة، فقل كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة، ولهذا يلجأ الصوفي في غياب البدائل إلى توظيف لغة ثانية وهي الشطح وهو: "كلام يترجمه اللسان عن وجد" ⁽²⁵⁾، والذي: "يأخذ صفة البكارة اللغوية يلبسها النطق" ⁽²⁶⁾، و من ثمّ يتم تقييم التجربة الصوفية التي تنبثق من القلب، هل هي خاضعة لمنطق العقل أم لمنطق اللغة؟ ونجد منطق العقل عاجزاً عن رصد مسار التجربة الصوفية اللامعقولة، أما منطق اللغة فهو الأكثر عجزاً عن ترجمة رؤى وأحوال ومقامات لم يعبر عنها أصحابها إلا رمزا فكلما كانت اللغة مصبوبة في قوالب العقل ومعبرة عن واقع الناس وسلوكهم وثقافتهم الملموسة عبر الزمان والمكان، فإنها تعجز عن الإفصاح أو التعبير عن تجربة روحية ذوقية تنتمي إلى عالم آخر منفصل عن الزمان والمكان الدنيوي.

فالحلاج يشكل من النص الصوفي خطاباً ينفذ به إلى الأعماق ذلك أن أسرار المتصوفة وتجلياتهم تذاق ولا تعقل، فإن عقلها خلعت عنها هالة الغموض التي تعد من أبرز سمات الشعر الصوفي، ومن ثم تكف اللغة في سياقهم أن تكون مرآة للمعنى أو مَعبراً عنه مُعبراً له،: "إنها تكف أن تكون وعاء لمعنى مائل، أو حاملاً أميناً لكامل الأسرار و كوامنها في دواخل العاشقين الإلهيين، حيث تتحول اللغة في السياق الصوفي من أداة تواصل وتوصيل إلى أداة حجب وتغليط ولعل هذا الغموض الذي يكتنف هذه التجربة أمر لا مناص منه، بحكم غموض التجربة التي ينقلها، ولا أدل على ذلك من شطحات الصوفية ولجوؤهم إلى أساليب شتى في التأويل لشرحها وكشف معانيها" ⁽²⁷⁾، لكن مفردات النص

الصوفي ستشكل صعوبة وأزمة لدى القارئ الآخر أقصد التذوق التقبل بفضاءات رحبة فيستعصي عليه الفهم وقد يرمي به إلى الانغلاق وفي هذا الإطار يقول النفري: "الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه، فكيف يخبر عني" ⁽²⁸⁾، إن محنة الشاعر تبدأ منذ بدأ الصراع بين اللاتجانس الحاصل بين المقدس والمدنس، بين المادي واللامادي، بين رغبة الروح وتمنع الجسد المكبل، حيث تتوق الروح إلى العلو السماوي إلا أن قسرية الارتباط بالعالم السفلي الآيل للزوال حيث يعجز الإنسان المثقل بالهموم وهو ما أسفر عن الشعور بالاغتراب لدى الحلاج الذي عززه حنين الروح إلى أصلها ولهذا فإن الشاعر من خلال حلقة الانفصال عن الآخر يسعى إلى تحقيق الموت أو الفناء أو الاتصال بالآخر، فالأنا تحاول جاهدة اجتياز اغترابها إلى تحقيق وتحصيل حلقة الاتصال المفقودة، ومن هنا يمكننا القول أن الأنا في حركة دائرية متواصلة وإن كانت تنقطع أحيانا فإنها تبحث عن الاتصال مجددا حيث يقول إريك فروم في هذا الإطار: "إن إدراك الانفصال الإنساني بدون إتحاد من جديد عن طريق الحب هو مصدر العار... وحب الله (... حب ينشأ من الحاجة إلى قهر الانفصال وتحقيق الوحدة" ⁽²⁹⁾، ثم إن الدائرة الدلالية التي تتشكل فيها الأفعال متجهة من الحضور إلى الغياب ومنه إلى الوجود ثم إلى التشظي والانقسام والانشطار ومن الموجب إلى السالب في حركة ناجمة عن الرؤية الواقعية التأملية ثم إنه في ذلك يشبه دودة القز فهي توجد أول مرة دون نسيج محاط بها: "ثم إذا بلغت الروح، وكمل عقلها نظرت إلى هذا العالم السفلي، وعشقت فروقه، وتاهت في حظوظها وشهواتها، فكلما زادت في تيهاتها تراكم حجابها، فمنها من يتراكم عليها حجاب الظلمة، كظلمة المعاصي والمساوي، وهم العوام ومنها من يتراكم عليها حجاب الأنوار، كالاشتغال بالعلوم النقلية والرسمية والعقلية فتتغلغل في تلك الرسوم وترسخ فيها فيعسر انتقالها عنها، وهو أشد الحجاب" ⁽³⁰⁾

وكل ما قال الحلاج بغض الطرف عن الصورة التعبيرية التي ينتمي إليها، هو هذا الفيض الذي لا حد له، قول مفرط لا يقاس، يخرج بمجرد وجوده، يحدث في حائط اللغات ثغرات ينساب منها نور آخر من عالم آخر هو الآن ذاته، ووظيفة اللغة التوسط بين العالمين، شأنها في ذلك شأن الملك الذي يؤدي الرسالة، فالحقيقة ليست هي بالشطط ولا بالمبالغة" ⁽³¹⁾، والتجربة الشعرية أساسا تكون نتاج للتذوق الفني وخلاصة تجربة انزاحت عن صورتها المعجمية فإذا قرنت بعالم الذوق وخالطتها علوم الباطن انزاحت عن العقل وخلقت حجابا بين القلب وبين حصول الحقيقة وتحقيق الواقع، أي حصل تشوش على مستوى أجهزة التواصل بين المتلقي والآخر القارئ لهذا استوجب اللجوء إلى الصمت فناب عن الكلام والرمز والإشارة وهو ما عبر عنه أبو حيان التوحيدي في قوله: "هذا وراؤه رمز، وإشارة فوقها إشارة، وعبرة حولها عبارة، ولكن التقى مُلجَم، ولا بد من بعض السكوت، كما لا بد من بعض القول" ⁽³²⁾، وإن كان الصمت هو قاعدة عامة اتفق عليها المتصوفة أمثال ابن الفارض ورابعة فإن الحلاج تجاوز هذا الصمت فلم يسطع صبرا فقال من البسيط:

من سارروه فأبدى كل ماستروا ولم يراع اتصالا، كان غشاشا

إذا النفوس أذاعت سر ما علمت فكل ما حملت من عقلها حاشا

والحلاج في هذه الأبيات يعبر عن حالة من التصالح النفسي بعيدا عن مظاهر الزيف التي تمس النفس الإنسانية التي تركز إلى الستر والكتمان، فيدعو في قوله: "من سارروه فأبدى كل ما استروا" إلى إطلاق صراح العاطفة وتجاوز الصمت ليعبر عن خلجات نفسه بعيدا عن التكلف من أجل الحصول على المدد الإلهي، فهو يطلق العنان لانفعالاته أخذا بعين الاعتبار خصوصية عاطفة الصوفي ليستعيد انتعاشه مقترحا حولا مؤقتة لحالة الخوف الرهيبة، ثم يستكمل الشاعر بقوله: "إذا النفوس أذاعت سر ما عملت" وقد أوقعنا الشاعر في نقيض بين معنى البيت الأول الذي يطالب بالبوح مع الاتصال أما البيت الثاني فيدعو إلى الركون للصمت لأنه مهلكة، ثم يواصل حديثه عن الكيفية المثلى لصيانة السر:

من لم يصن سرّ مولاه وسيده لم يأمنوه على الأسرار ما عاشا
وعاقبوه على ما كان من زلل وأبدلوه من الإيناس إيحاشا
وجانبوه فلم يصلح لقرهم ولما رأوه على الأسرار نباشا
من أطلعوه على سر فباح به فذاك مثلي بين الناس قد طاشا

وفي موضع آخر يشعر بأنهما ممتزجان امتزاجا تاما فيقول:

مزجت روحك في روحي كما تُمزج الخمرة بالماء الزلال
فإذا مسك شيء مسني فإذا أنت أنا في كل حال

ويرجع السبب هذا التذبذب إلى محاولة الصوفي لامتلاك اللحظة العرفانية ومحاولة وصفها بعد انقضائها، وهو ما يحيل الشاعر إلى عوالم سحرية يستند فيها على مرجعية من سمتها تنافر الرؤى مما يسفر عن ذات متشظية من جهة وذات تحاول الالتئام فاستحال النص الشعري إلى مجال للغربة حيث تعتبر: "بحث مستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى، ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالى والمثال، عبر جدلها الدائم مع الواقع القائم"⁽³³⁾.

وفي هذا الإطار قال الحلاج:

أحرف أربع هام بها قلبي وتلاشت همومي وفكري
ألف تألف الخلائق بالصفائح ولام على الملامة تجري
ثم لام زيادة في المعاني ثم هاء أهيم وأدري⁽³⁴⁾

هذه الصورة التي تبدو رموزاً تمارس ضغوطاً على المتلقي بالانغلاق على مدلولاتها، وبهذا استشكلت عليه اللغة فيبدو النص الصوفي يتعمد الإخفاء خلف أقنعة اللغة والمفردات اللغوية وتصبح بذلك وسيلة ضغط تُمارس ضد المتلقي والذي يعاني أزمة الذات؛ وجود خلل في البنى الفكرية والرؤى الفكرية والثقافية وغيرها فتندشطر إلى مجموع الأزمات، أزمة الهوية، المنفى، الاغتراب... إلخ، وعليه فأنا الشاعر تحاول الانفلات من الواقع المادي إلى عالم نوراني يضج بالحياة ترمم من خلاله الحياة النفسية والروحية للعارف.

6. خاتمة:

يسعى الإنسان من خلال الأدب الصوفي وعبر التعبير الأدبي إلى إعادة بناء كينونة الإنسان والبحث عن الأنا الضائعة من خلال تشكيل ذاته وسد الثغرات التي تشكلت جراء الصراعات النفسية والفكرية لإعادة توازنه، كي تصبح اللغة من هذا المنظور هي العالم الوحيد الذي يكشف فيه الكاتب عن نواياه النفسية والاجتماعية الخفية ولإنهاء النقص الموجود في الواقع، أي أن الأدب عموماً هو الوسيلة الوحيدة للتخلص من توتر اللغة عند الشاعر الصوفي، ومن خلال الدراسة تبين لنا أن الحلاج قام بخلق لغة استثنائية من أجل الحصول على المعرفة الإلهية الحقة، وقد صادم بها السياق الاجتماعي وكذا السلطة الفقهية التي كانت قاسية معه إلى درجة كبيرة وصلت حد تكفيره وهدر دمه، وقد ارتبطت تجربة الحلاج بالانفصال عن السياق الاجتماعي والتي ولدت لديه عجز أمام اللغة التي لا تتناسب مع الفيوضات الإلهية مما نتج لديه اغتراب لغوي، وهذا يستبعد الرأي القائل باستغلاله لمهاراته اللغوية من خلال خلق تجربة شعرية توصف بالغموض من أجل الوصول إلى أهداف ذاتية خفية ذات أبعاد سلطوية مستترة بالأهداف المعرفية.

الهوامش:

(1) - ينظر عاطف جودة نصر، 1983، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، ص53.

(2) - عباس يوسف الحداد، 2009، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجاً، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص197.

(3) - عدنان حسين العوادي، 1986، الشعر الصوفي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، وزارة الثقافة، العراق، ص27.

(4) - سليم سعيداني، الانزياح في الشعر الصوفي- رائية الأمير عبد القادر نموذجاً- جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ماجستير، نوقشت يوم: 2010/03/01، ص36.

(5) - الحلاج، 2002، الأعمال الكاملة، تحقيق، قاسم محمد عباس، الفصل الثامن: الديوان، ط1، ص296، 295.

(6) - عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، مرجع سابق، ص299.

(7) - المرجع نفسه، ص100.

- (8) - خنائة بن هاشم، 2007، الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، لبنان، ط1، ص 18
- (9) - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 132
- (10) - الحلاج، الديوان، مرجع سابق، ص 301، 302.
- (11) - عبد الرحمان بن خلدون، 2002، المقدمة، مراجعة: سهيل زكار، وضبط خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 622.
- (12) - خنائة بن هاشم، الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، مرجع سابق، ص 109.
- (13) - محمد التهامي الحراق، التجربة الشعرية الصوفية وسؤال اللغة، موقع <http://tawaseen.com/?p=2759>.
- (14) - أدونيس، 1995، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، ص 172
- (15) - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 128
- (16) - الأخضر عيكوس، 1994، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، العدد 1، ص 73.
- (17) - منير وليد، 1997، التجريب في القصيدة المعاصرة، فصول، المجلد 16، العدد الأول، ص 183.
- (18) - ناصر حسن يعقوب، 2013، أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش، مجلة دمشق، المجلد 29، العدد 2+1، ص 490.
- <http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/pdf/2-2013a/467-50>
- (19) - طرواية عمر، تجربة الموت في الفكر الصوفي تمثلا وصياغة، العدد 8 و 7، مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها الموقع: <http://labopheno.com/lms/logos-revu/l-7-8/course/experience-of-death>.
- (20) - حسين جمعة، 2001، جمالية التصوف مفهوما ولغة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، عدد 364، ص 22.
- (21) - جابر أحمد عصفور، 1974، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص 367.
- (22) - الحلاج، الديوان، مرجع سابق، ص 327.
- (23) - ناصر حسن يعقوب، أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 486.
- (24) - أدونيس، 1978، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، ص 9.
- (25) - عبد الرحمان بدوي، 1978، شطحات الصوفية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، ج1، ص 9.
- نقلا عن السراج الطوسي، نشره ألن نيكلسون، ليدن، 1914، ص 346.
- (26) - وفيق سليطين، 2013، الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، ص 21.
- (27) - عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، مرجع سابق، ص 231.
- (28) - النفري، 1985، المواقف والمخاطبات، تح آرثر يوحنا أربري، تقديم عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 60.
- (29) - إيريك فروم، 2000، فن الحب، بحث في طبيعة الحب وأشكاله، ترمجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت، دار العودة، دت، ص 20.

- (30) - قرين جميلة، 2010، الحقيقة بين العقل والكشف، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 6، جانفي، ص10، نقلا عن ابن عجيبة، 2006، اللطائف الإيمانية، ضبط وتصحيح:عاصم إبراهيم الكيالي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص118.
- (31) - سامي علي، 1989، شعرية التصوف في شعر الحلاج، مجلة مواقف، ع57، ص11.
- (32) - أبو حيان التوحيدي، 1982، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، ص175.
- (33) - عبد القادر فيدوح، 1994، الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، ط1، ص86.
- (34) - الحلاج، الديوان، مرجع سابق، ص37.