

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

النص الحلاجي: تراث يزاحم نصوص الحداثة-مقاربة نقدية-

Hallajian Text: A Heritage Text

that Stands Toe to Toe with Modernist Writings -A Critical Approach-

فواز سديرة¹ ، صوالح نصيرة²

¹جامعة ابن خلدون (تيارت) مخبر الخطاب الحجاجي: أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

fsedira43@gmail.com

² ، جامعة ابن خلدون (تيارت)، مخبر الخطاب الحجاجي: أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

sofianet379@yahoo.com

المؤلف المرسل: الاسم الكامل: فواز سديرة Fouze Sedira الإيميل: fsedira43@gmail.com

تاريخ القبول: 2022-10-05

تاريخ الاستلام: 2022-09-18

الملخص:

يختلف الدارسون في تقييمهم للنص الحلاجي فمنهم القائل ببعده عن عيار الجمال الشعري، الجازم بغموض ما بُث في تضاعيفه من أفكار ومعان، ومنهم المعجب بشعريته القائل بحداثته السابقة لراهننا بعشرة قرون. والثابت أن الباحث في المدونة الصوفية القديمة، يجد بأن الحياة لم تُكتب لنص صوفي بقدر ما كُتبت لنصوص الحلاج و آثاره، مما يجعل الواحد فينا يتساءل عن سر البقاء الذي امتلكه الحلاج وفقده غيره، يتساءل عن هذه الشخصية التي كان نتاجها الأدبي في يوم من الأيام خروجاً عن المألوف، ثم صارت في العصر الحديث قناعاً يتدثره الشعراء كلما راموا التعبير عن مواجدهم، هذا البحث سيكشف السر الذي ميّز الكتابة الحلاجية عن غيرها من الكتابات الأدبية، وجعلها تزامن نصوص الحداثة، وتحدث سجلاً نقدياً لا يزال يتجدد حتى يومنا هذا، والطواسين عينة من إبداع الحلاج تكاد نتائج دراستها تنسحب على باقي نتاجه الأدبي.

كلمات مفتاحية: الحلاج؛ الصوفية؛ الحداثة؛ النص؛ الكتابة؛ الشعرية؛ طاسين.

Abstract:

Scholars disagree in their assessment of Hallajian texts. Some claim that they're lacking in poetic aesthetics; asserting that ambiguity plagues the ideas and meanings in his writing. There are those, however, who are fond of his poetry, deeming him a modernist ten centuries before modernism .

Any researcher looking into old Sufi writings knows that other Sufi writings did not enjoy longevity as much as El-Hallaj. The question, therefore, is why El-Hallaj's work maintained longevity while others fell short. This man, whose literature was deemed a rebellion and a deviation from the ordinary, became a reference for poets seeking to express their deepest feelings and desires .

This research unveils what sets apart Hallajian writings and allows them to compete with modernist texts; causing a discussion in literary criticism to this day. Kitāb al-Tawāsīn is a testimony to his creativity, and studying it, is entirely different from his other literary contributions .

Keywords: El-Hallaj; Sufism; Modernism; Text; Writing; Poetic; Kitāb al-Tawāsīn.

الجمال الشعري، الجازم بغموض ما بُث في تضاعيفه
من أفكار ومعان، ومنهم المعجب بشعريته القائل
بحداثته السابقة لراهننا بعشرة قرون.

مقدمة:

لا شك أن الكتابة الحلاجية كتابة ملهمة، تفتح
للتفكير باباً موصداً، وللخيال مسرحاً خصباً،
وللعاطفة مجالاً غنياً طرياً، كتابة جوانبها عديدة،

يختلف المتقابلان في النظر إلى الشيء الواحد،
فقد يرى الواحد منهما ما لا يراه الآخر، وقد يُعجب
أحدهما بما قد يسوء نظيره، هذا هو حال النص
الحلاجي مع دارسيه، فمنهم القائل ببعده عن عيار

واعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي مع شيء من النقد و على المنهج التأويلي الذي يرى النقاد بأنه أنسب المناهج لمقاربة النص الصوفي، و الأجدر بدراسته، و الأقدر على استنطاق مكوّناته و مكنوناته.

2.النص الحلاجي بأعين المتقدمين:

نظرة عجلى في سيرة الحلاج، تنبئك عن القيمة العلمية السامقة لهذا الرجل، فلا خلاف بين معاصريه في سعة علمه، وتمكّن رأيه، بل الخلاف حول أفكاره التي كان يطرحها بلغة مجّها العرف العام لملاستها جانب العقيدة المقدس، ومع أن الخلاف سنّة مطردة في كل زمن إلا أن المحل لا يسع مناقشة ما ليس معتلقا بجانب الإبداع الأدبي.

1.2 مخالفة الحلاج لمعاصريه:

كانت مصطلحات الصوفية مصدر إزعاج لمن عاصروهم من أهل العلم و الرأي الذين طالما اعتبروا مهاترات الصوفية رؤى وأحلاما، والقاعدة عندهم أن "الرؤى والأحلام ليست من أدلة الأحكام"، وبما أن الحلاج صوفي بارز، فلا غرو أن يصيبه من معاصريه ما أصاب غيره من أهل الطريقة، إلا أن الحلاج تجاوز الصوفية أنفسهم إلى حدود ما جرؤوا على تجاوزها قبله، حتى ناله من أصحاب طريقته ترم وأذى كبير، ناهيك عن خالفه الطريقة. إن الحلاج اختلف مع باقي الصوفية من أصحاب الطريقة، من حيث اقتصرهم على تفسير تجربتهم من خلال فهم معمق للنصوص المقدسة فهم حين يخضعون تجربتهم لمنظور الشريعة ويدرجونها في إطارها، قد يختلفون

وأفاقها رحبة مديدة، احتشدت فيها إلهامات القلب والروح، وانفعالات النفس والوجدان، ورياضات العقل والجسد. فالنص الحلاجي تاريخ حافل بالتجربة، كان رمزا للغموض و مفارقة المؤلف، وصار في العصر الحديث أيقونة للغة الرامزة و رمزا للتعبير السامق، ولما كانت حاجة الشاعر العربي الحديث ماسة للتعبير عن تجارب زمانه، كان لا بد من أن يوظف شخصية كالحلاج على مستويات مختلفة: فمرة تجد الحلاج بطل قصة تاريخية تحكي ملابسات خاصة، و مرة تجد شخصيته قناعا من خلاله يعبر الشاعر عن قضايا زمانه ومعانيه المختلفة، و مرة تغيب شخصيته في العمل الإبداعي لتحضر أفكاره و عباراته الصوفية المرتبطة تاريخيا باسمه.

إن الباحث في المدونة الصوفية القديمة يجد بأن الحياة لم تُكتب لنص صوفي بقدر ما كُتبت لنصوص الحلاج و آثاره، مما يجعل الواحد فينا يتساءل: ما سر البقاء الذي امتلكه الحلاج و لم يمتلكه غيره؟ أو ما الذي يميّز الكتابة الحلاجية عن غيرها من الكتابات الأدبية، حتى تزامن نصوص الحداثة، و تصنع مثل هذا السجال النقدي الذي استمر إلى يومنا هذا؟ هذا البحث -بمعوقة الله- سيجيب على هذا الإشكال وفق المنهجية التالية:

. النص الحلاجي بأعين المتقدمين

. النص الحلاجي بأعين المتأخرين

. النص الحلاجي بين التراث و الحداثة: طاسين

"الأزل والالتباس" أنموذجا

ذلك يدعي أنَّ الإلهيَّة قد حلَّت فيه، وأنَّه هو هو، تعالى الله وجلَّ وتقدَّس عمَّا يقول هؤلاء علوًّا كبيرًا».

3.2 مناطق الخلاف بين الحلاج ومعاصريه

كان الحلاج من تلاميذ مدرسة بغداد، عُرف جريئاً في إذاعة تعاليم هذه المدرسة وإظهار آرائها على حقيقتها، و يمكن تلخيص مذهبه الذي أثار حفيظة المعاصرين في النقاط التالية: 1. الحلاج يذهب مذهب الحلولية.

2. مذهبه في الحلول مبنى على أثر توراني يقول إن الله خلق آدم على صورته.

3. هو يقول باجتماع اللاهوت والناسوت في الإنسان عموماً ولا يقصرهما على إنسان بعينه

هذه النقاط هي في جوهرها تُهم منصوبه نحو خلق الحلاج وقد تبدو للقارئ غامضة ولا يمكن استيعابها إلا بأمثلة تشرحها، فبالمثال يتضح المقال:

أمثلة شارحة:

1- يقول الحلاج: « إن لم تعرفوه (أي الله) فاعرفوا آثاره، وأنا ذلك الأثر، وأنا الحق؛ لأنِّي

ما زلتُ أبداً بالحقِّ حقاً»⁴؛ فجملة (أنا الحق) اعتبرها علماء بغداد أيام المقتدر من المالكية دعوى بالإلهية وقولا بالحلول، ما جعلهم يجمعون على ضلاله.

2- يقول الحلاج:

«أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحاني خلنا بدنا

عن العامة في استشفاف المعاني العميقة و الرموز الدقيقة، لكنهم لا يكسرون الأطر ولا يخترقون الحواجز، أي أنهم يعمدون إلى قياس التجربة بمقياس الشريعة لا العكس، بينما «لم يكتف الحلاج بالذهاب عمقا، بل رام الامتداد اتساعا...لقد أراد تطويرا في الشريعة، بمقدار ما تسمح له تجربته الميتافيزيقية بالتطوير، وهذا ما أدى به إلى الاصطدام بالصوفية الذين نبذوه وتبرؤوا منه»¹،

2.2 المنكرون للخطاب الحلاجي:

الحكم على الشيء فرع عن تصوره، والخطاب الحلاجي -بغض النظر عن قيمته الأدبية- يوحى بمعان صادمة للمتلقى تخالف المعتقد السائد و تفارق المألوف بشدة، ما جعل قائمة المنكرين لخطاباته طويلة نكتفي بنماذج محدودة منهم بغرض التمثيل:

- محمد بن داوود الظاهري «كان من ألد أعدائه الأوائل و كان يقول في التعبير عن موقفه من خطابه: (إن كان ما أنزل الله على نبيه حقا فما يقول الحلاج باطل)»².

- وجمع علوي بن عبد القادر السقاف³ في رسالة له، الكثير من أقوال العلماء الموثقة في الحلاج، نذكر منها قول ابن النديم فقط لأن المجال لا يتسع لذكرها كلها « قال ابنُ النَّدِيم: (يدَّعي -أي الحلاج- عند أصحابه الإلهيَّة، ويقولُ بالحلول، ويُظهِرُ مَذاهِبَ الشَّيعَةِ للملوِك، ومذاهِبَ الصُّوفِيَّةِ للعَامَّةِ، وفي تَضاعيفِ

نَحْنُ مُذْكَرًا عَلَى عَهْدِ الْهَوَى

تُضْرِبُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ بِنَا

فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ

وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا

أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْ قِصَّتِنَا

لَوْ تَرَانَا لَمْ تُفَرِّقْ بَيْنَنَا

رُوحُهُ رُوحِي وَرُوحِي رُوحُهُ

مَنْ رَأَى رُوحَيْنِ حَلَّتْ بَدَنًا⁵

من أشهر الأبيات التي اتخذها معاصرو الحلاج أدلة إدانة ضده، بتهمة الاتحاد المخرج من ملة المسلمين.

3- يقول الحلاج: « (لا إله إلا الله) كلمة شغل بها العامة لئلا يختلطوا بأهل التوحيد، وهذا شرح التوحيد من وراء الشرع، أقول لك مجملًا: من زعم أنه يوحد الله فقد أشرك⁶. مثل هذه الأقوال الموغلة في الغرابة، والتي ظاهرها يناقض عقيدة المسلمين، أعطت ذريعة سهلة لمناوئي الحلاج، حتى يتهموا بالضلال والمروق عن دين الموحدين.

ولا تزال قائمة الأدلة المدينة للحلاج طويلة لا يسع المحل ذكرها و نكتفي بهذا القدر.

تحرير المناط: مناط الخلاف بين الحلاج ومعاصريه يمكن حصره في مسألتين:

1- الكيفية التي تُفهم بها مسألة "الألوهية أو التوحيد"

2- طبيعة الصلة بين العبد و الذات الإلهية

والتي توصله إلى المعرفة الحققة.

يبدو بأن الأدلة التي اعتمدها مناوئو الحلاج في

تضليله أدلة قوية، لا يرقى إليها الشك، لكن هل تنطبق هذه الأدلة على الجرم الموصوف للحلاج، و توجهه الفكري؟

إن قراءة أخرى لبعض أقوال الحلاج من منظور المسوغين لخطاباته، قد تنقض غزل أدلة المتهمين له من بعد قوة أنكاثا، و هي القراءة التي سلطت الضوء على زاوية من النظر في فكر الحلاج ربما غابت عن المعاصرين له، أو تجاهلوا لضرورة المصلحة العامة وتحت إملاءات السياسة، و حمل لواء هذا الطرح طائفة من العلماء المتقدمين والمتأخرين نسوق بعض آرائهم فيما يلي:

4.2 المسوغون للخطاب الحلاجي:

ذكر بعضهم كامل مصطفى الشبيبي⁷ في كتابه (شرح ديوان الحلاج) ومنهم:

-أبو بكر الشبلي الذي قيل: إنه سُمع يهتف في جمع من الناس دو خوف أو تردد: «كنت أنا و الحلاج شيئاً واحداً، إلا أنه أظهر و كتمت».

-عبد القادر الجيلاني الذي قال: «عثر الحلاج فلم يكن في زمنه من يأخذ بيده، ولو كنت في زمنه لأخذت بيده».

-أبو حامد الغزالي الذي تشمر للدفاع عن الحلاج في كتابه (مشكاة الأنوار)، حيث اعتذر عنه وحمل أقواله على فرط المحبة وشدة الوجد.

لِذِكْرِي ﴿طه، 14﴾، أو أن الحق تعالى قالها على لسانه والحلاج فان عن نفسه مستهلك في شهوده.

2- قصيدة أنا من أهوى و من أهوى أنا: يرد تهمة الإتحاد و الحلول في هذه القصيدة قول الحلاج نفسه: «من ظن أن الإلهية تمتزج بالبشرية أو البشرية تمتزج بالإلهية فقد كفر»⁸، و هو قول صريح لا يعلوه غبش -في نظرهم-، فتؤول أبيات القصيدة، على اعتبارها من المجاز الذي رجحه الغزالي.

3- أما قوله «من زعم أنه يوحد الله فقد أشرك» فيشرحه قول الحلاج في محل آخر: «إعلم أن العبد إذا وحد ربه تعالى فقد أثبت نفسه، ومن أثبت نفسه فقد أتى بالشرك الخفي، وإنما الله هو الذي وحد نفسه على لسان من شاء من خلقه»⁹ وكأن الحلاج هنا يريد أن يقول: من أنت أيها الإنسان حتى تثبت الألوهية لله أو تنفيها، فإذا وضعت نفسك في هذا المحل (محل النفي والإثبات) فهذا نوع من الشرك (ولكنه خفي).

لو تتبعنا أقوال الحلاج، لوجدنا -عند مؤيديه- لكل قول تفسيراً وتأويلاً، يخرج منه دائرة الإتهام إلى فسحة البراءة، وهو ما لا يتسع له المقام، لذا نكتفي بما ذكر، ونحيل بعض شواهد المنتصرين للفكر الحلاجي من المتأخرين في ثنايا العنوان الموالي.

3. الحلاج بأعين المتأخرين:

لقد عبر الصوفية عن تأملاتهم الداخلية ومواجهتهم الذاتية بواسطة الخيال الخلاق، والذي

-فريد الدين العطار الذي أعاد صياغة آراء الحلاج في قصيدة سماها (هياج نامه) بمعنى عين الحياة.

-عمر السهروردي الذي برر للحلاج قوله (أنا الحق) بأنه كان على معنى الحكاية عن الله.

أما المسوغون لخطابات الحلاج من المتأخرين فخرجهم إلى حين.

5.2 طرح المسوغين للكتابة الحلاجية:

لطالما أكد الحلاج على تنزيه الذات الإلهية وتجريدها، فالله تعالى ﴿ليس كمثله شيء﴾ [فاطر، 11] والعقيدة الحلاجية لا تتعارض مع الإسلام في جوهره، وإن تعارضت مع فهم معين للكتاب و السنة أريد له أن يسود حقبة طويلة، بما لقيه من دعم السلطة وتأبيدها، وما استتبع ذلك من رفض أنواع الفهم الأخرى وملاحقة أصحابها واضطهادهم، وما عُذ شنيعاً وفضيخاً من معاني الحلاج وبررت بها تهمة الحلول و ادعاء الربوبية، لم يكن إلا تعبيراً حسياً طرقة الشعراء التقليديون قبله دون أن تنالهم مثل هذه الاتهامات.

أدلة البراءة من جهة نظرهم: نختصرها بما يقابل أدلة الاتهام السابقة (الأمثلة الشارحة):

1- جملة (أنا الحق): ذكرنا بأن الغزالي برّرها، بكون الحلاج إنما قالها من فرط المحبة وشدة الوجد، وليس على العشاق فيما قالوا لحظة الوجد من حرج، وأكثر الذين تناولوا هذه الشطحة ذهبوا إما إلى أن الحلاج قالها عن الحكاية، كما لو سُمع وهو يتلو قوله تعالى ﴿إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ

وينبغي التنويه بأن خصوصية التجربة الصوفية تكمن في غموضها، وعدم قدرة المتصوف على تقديم دليل مادي ملموس على صدق تجربته، يقنع به أفراد المجتمع الذي يعيش فيه، أضف إلى ذلك أن هذه التجربة تستعصي على اللغة العادية أن تنقلها بكل حمولاتها، من هذا المنطلق خاف المتصوفة من الفهم الخاطئ لتجربتهم، ومن الإفساد والتشويه الذي قد يلحق حقيقتها، الأمر الذي ألجأهم إلى لغة غير عادية تحتل الظاهر والباطن، لغة تستعير المعاني الحسية للدلالة على المعاني الروحية، وتعتمد على الإشارة والرمز والتلويح، وهذه ملامح حداثة بامتياز في منظور الباحثين في الأدب الحديث، وقد عرفت تجربة الشعر الصوفي تطورا ملحوظا، حين أدخل الباحثون فيها معظم صيغ الغارق في الوجدانية الرامزة، فاعتبروا شخصية (قيس) بطابعها الجنوني، خلقا صوفيا خالصا ورمزا للمحب، وقاربوا عبارة (أنا ليلي) بعبارة الحلاج (أنا الحق). كما أن البوح الذي يصدر من المتصوف، قد يتعذر في بعض الأحيان، إذ يُعد بمثابة الخرق لقوانين التصوف وقواعده، وفي هذا السياق يقول الشبلي «كنت والحلاج شيئا واحدا إلا أنه أظهر وكتمت»¹². ولم يكتف المتصوفة في تعبيرهم بجنس أدبي واحد أو اثنين وحسب، وإنما نوّعوا في الأجناس الأدبية. فاختاروا الشعر للبوح بحميم الإلهي، وبحالات الوجد* التي كانت تنتابهم وفق أوزان مختلفة. فصلة الشعر بالصوفية ليست صلة حديثة، فقد وظفه كبار الصوفية من أمثال ابن الفارض وابن عربي والحلاج ورابعة العدوية وغيرهم، هذا قديما أما في العصر الحديث، فقد اكتشف

عجزت اللغة العادية عن احتوائه، فلجؤوا إلى لغة متميزة، لم تعتدها أذن المتلقي آنذاك، حيث صدرت في بنيات أسلوبية ودلالات غير تقليدية، جعلت جل كلامهم يستعصي على الفهم، ولعل الحلاج يمثل قمة هذا الغموض بكتابات الشعريّة و النثرية، وكثيرا ما أدت خطابه إلى خلق «تعارض بين أفق المتلقي وأفق النص، مما توجي إليه بعض الألفاظ، كالفناء والمحو، وتبادل الدور مع الله، وغيرها مما يصطدم -حين يفهم- بأجهزة لغوية بحتة، تعادل بين ظاهر الكلمات ومفاهيم الدعوة إلى الكفر»¹⁰. ولهذا يرى النقاد بأن المنهج التأويلي هو أنسب المناهج لمقاربة النص الصوفي، واستنطاق مكنوناته، أما قراءة النص الصوفي قراءة سطحية فهي التي صنعت له أعداء كثرًا، خاصة في فئة المبتدئين أو المتعصبين الجاهلين بلغة الرمز والخيال فمن جهل شيئا عاداه

«وعين الرضا عن كل عيب كليله

ولكن عين السخط تبدي المساويا»¹¹

كما أن انكفاء الصوفية على أنفسهم، وندرة الحوار مع الآخر، أضف إلى ذلك معارضتهم التوجه العقدي للسلطة الحاكمة، جعل خطاباتهم مستشعنة معرضة للتغيب القصري، والغريب في الأمر أن أهل الأدب حينذاك -رغم رقيهم المعرفي- لم يدركوا جمالية هذا الخطاب، وأنه تجربة في الإبداع جديدة، بل اعتبروه خطابا دينيا، لأنه يعمد إلى دمج قيم دينية في بنائه على مستوى البنية والدلالة، وكما هو معلوم عندهم فالخطاب الشعري إذا عبّر عما هو ديني، ميتافيزيقي سقط و انتفت عنه صفة الجمالية.

رسالته للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة السربون (1922) بعنوان: «آلام الحلاج . شهيد التصوف الإسلامي»، وفي هذه الرسالة بحث ماسينيون مسألة أصالة التصوف في الإسلام بالتفصيل، وعلى الرغم من التراث القيم الذي تركه الحلاج والذي كان في الإمكان أن يحرك مشاعر الناس حوله -إيجابا وسلبا- و يحثهم على الكتابة عنه، إلا أن الإهمال علا هذا التراث إلى أن دخل ماسينيون الميدان-فيما يبدو- فأحيا ذكر الحلاج، و بعثه من جديد ولفظ النظر إليه.

2.3 أدونيس:

عندما وقف أدونيس "الشاعر" ليستعرض الاتجاهات التي تأثر بها في شعره، قال: «لم أتأثر بأشخاص، إنما تأثرت بثلاثة اتجاهات يمثلها أشخاص كبار: الاتجاه الأول، الصوفية العربية...الصوفية العربية كما أفهمها شعريا هي هذا النسم المبعوث في العالم وفي الأشياء، بحيث يصبح العالم كله شفافا ولا يعود هناك حواجز بين الشخص والآخر بين الذات والموضوع، بين العالم الداخلي والعالم الخارجي»¹⁵، فكثيرا ما يشير أدونيس، في تنظيراته النقدية، إلى أن الصوفية هي المنبع الأساس، لشعر الحداثة وليست الرافد فحسب، ويرى أن العديد من القيم، استمرت مع الحركة الشعرية العربية الجديدة، إلا أنها قيم، لم تُستمد من النصوص الشعرية التقليدية بل أخذت من النصوص الصوفية القديمة»¹⁶. والنص الصوفي عند أدونيس «يخلق لغة شعرية جديدة، وشكلا شعريا

الشاعر المعاصر أن علاقة التجربة الصوفية والتجربة الشعرية في صورتها الحديثة جد وثيقة «و تتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث و الصوفي إلى الاتحاد بالوجود و الامتزاج به»¹³. أما النثر و هو الشكل التعبيري المغيب إلى حد ما في الثقافة الرسمية، فقد «كان وسيلة المتصوفة لتقويض رتبة الوزن، وسلطان الوجود السابق، ومن ثم الإسهام في تغيير الفضاء النصي حتى وإن كان الهدف هو ستر معانيم بعد ضيق الآفاق»¹⁴. و على العموم، فقد أفاد الشعر الحديث كثيرا من الخطاب الصوفي عامة و الخطاب الحلاجي خاصة، من حيث الثراء والإحياءات غير المنتهية، كما أن النظرة المعاصرة للخطاب الحلاجي تعتبره تجربة كتابية حداثية من نوع آخر، فهو يقدم رؤية جديدة للمعتقد الديني و للعالم، رؤيا تستبطن قيما فنية وفكرية، تتطلب المزيد من القراءة والفهم والتأويل، بعيدا عن أي أحكام تاريخية أو إيديولوجية مسبقة.

و حتى نعطي للتجربة الحلاجية مكانتها اللائقة في الأدب الحديث نستأنس بمعاصرين كانوا أكثر احتكاكا و إلماما بهذه التجربة لنعرض وجهات نظرهم في الخطوة الموالية:

1.3 لويس ماسينيون (Louis Massignon):

يقتن اسم هذا المستشرق الفرنسي بالتصوف الإسلامي عامة، وبالحلاج خاصة، فقد اهتم بسيرة الحلاج وألف فيها كتابة الشهير، (أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج) الذي تُرجم إلى لغات عدة، و كانت

من بعده، فهو التعبير عن ذات لها موقعها في التاريخ العربي، ليدلّل بها على هزالة واقع عربي راهن يفتقر إلى الخصوبة الحضارية. حين لجأ أدونيس إلى العلاج في مرثيته ووسّمه بشاعر الأسرار فهو قد أحياء وأبان عن إسهاماته في أرض الشعر، وكيف أنه وهب النص الصوفي شعريّة متميّزة، تبتغي الكشف عن الغائب المستتر، وتجاوز السياقات العادية والمألوفة للغة، شعريّة تكمن «في الجمع بين الداخل والخارج، والذات والموضوع، والممكن والمستحيل»²¹.

3.3 صلاح عبد الصبور:

رمز من رموز الحداثة العربية، و رائد في التنظير للشعر الحر، كان صاحب ثقافة صوفية برزت في بواكير أشعاره، بدءا بديوانه (الناس في بلادي)، ثم تطورت لتبلغ الذروة في مسرحيته (مأساة العلاج). وتتعلق التجربة الشعرية لصلاح عبد الصبور بالتجربة الصوفية في مناح عدة، وهو الملاحظ مثلا في كتابه "حياتي في الشعر"²²، والذي اجترح فيه صلاح مصطلحات صوفية عديدة، ليفسر العملية الإبداعية، مقاربا بين التجريبتين: الصوفية والشعرية، كونهما تجربتان وجدانيتان فرديتان، تعبران عن تجربة الإنسان المتفرد، وهو في انفتاحه على الحقل الصوفي، توظيفا لمصطلحاته و مقاربة لرؤاه، لا ينغلق عليه بل يتعداه، بأن يجتذب إليه بعض آراء النظرية السيكلوجية والسوسيولوجية والعقلية، ليخلص إلى تفسير أكثر عمقا وتميزا وحدانية. في مسرحيته (مأساة العلاج) خلع صلاح عبد الصبور على الشخصية الصوفية -ممثلة في العلاج-

جديدا، وشعرية جديدة إلى جانب الشعر الموزون، و في معزل عنه¹⁷، وكما يبدو له على الدوام أن التراث العربي، لم يُستهلك، وفيه طاقات تمتدّ بالجدّة، و أن أغلب «القيم المكرّسة في الشعر الجديد، مصدرها التراث الصوفي العربي في الدّرجة الأولى»¹⁸، وفي عملية ربط وثيق يعبر عن تعالق التجربة الشعرية عامة بالتجربة الصوفية خاصة يقول أدونيس: «والتجربة الشعرية هنا، كمثّل التجربة الصوفية، محاولة لتحقيق ما يستحيل تحقيقه عاديا، إنها في آن موت عن الحياة المؤسسية، عن المعلوم، وسفر في الأعماق لاكتناه المجهول، هذا الطريق هو طريق المسارّة حيث يلقي الشاعر -كالمصوف- الأسرار»¹⁹. كما يمكننا متابعة الأثر العلاجي في تجربة أدونيس الفنية، مبنوثة في تضاعيف نصوصه الشعرية، حتى يكاد النسيج الشعري لأدونيس يكون انصهارا لرؤيته في عالم التجربة الصوفية عامة والتجربة العلاجية خاصة ففي ديوانه (أغاني مهيّار الدمشقي) مثلا، يلتقي أدونيس بشخصية العلاج في (مرثية) ابتدعها خياله يقول في مطلعها:

ريشتك المسمومة الخضراء

ريشتك المنفوخة الأوداج بالهيب²⁰

حين وظف أدونيس شخصية العلاج التراثية واستحضر رؤاه الحلولية فلأنها شخصية تحمل كل تطلعات الحداثة، فتنتطق بأزمة شاعر يعيش في القرن العشرين، ويعاني أزمة الإنسان حين يواجه المشكلات الكونية من موت وحياة و حب، وهو (أي أدونيس) حين طرح فكرة موت القديس الذي يُبعث البسطاء

الزهاوي « سائر العرب في الإمام بالحلاج، و غيره من الثائرين العقليين الأحرار في تاريخ الإسلام، بقصيدة قصصية طويلة تُذكر برسالة الغفران سماها (ثورة في الجحيم) »²⁵ حيث خصّص في هذه الرسالة جزءا للحلاج في ديوانه الأخير (الأوشال).

4. النص الحلاجي بين التراث و الحداثة: طاسين "الأزل والالتباس" أنموذجا

تغيرت النظرة القاصرة لمؤسسة الإبداع إلى الخطاب الصوفي، من أدب على الهامش إلى أدب يتقدم نحو المركز، بخطى رصينة ثابتة، هذه المؤسسة التي غلّقت أبوابها ردحا من الزمن، في وجه كل ما هو صوفي، لأسباب بعيدة عن الموضوعية والعلمية، ها هي في الزمن المعاصر تفتح أبوابها على مصاريحها، لتحضن الخطاب الصوفي، استنادا إلى الشروط البلاغية و الجمالية و الأسلوبية التي راهن عليها الخطاب الصوفي، فكان أن كسب الرهان، و المثير للعجب أن هذا الإبداع الصوفي القديم، لم يُعط حقه من التقدير والتثمين، إلا حينما تعرض له النقد الأدبي الحديث بالدراسة والتمحيص، ليخرج بحكم صادق مجلجل، ينص على حداثة الخطاب الصوفي، و سبقه الزمني لما سواه، فالخطيب الصوفي قد عرف (الانزياح والغموض والابتكار والتأويل والخيال والرؤيا واللغة المشيرة والرامزة وحضور الأسطوري في الشعري والميل إلى الاغتراب والجنوح إلى غرائبية الصورة والخروج عن المألوف وتكسير قدسية الأوزان الخليلية) و غير ذلك من روافد الحداثة قبل أن يعرفه غيره، حين عمد -عن قصد أو دونه- في

عباءة الالتزام بدوائر السكونية (أي الحياد و عدم المشاركة في قضايا المجتمع)، وجعل منها «صوفية متحركة تتمرد على التقشف والكبت والجوع والقهر، والظلم»²³. كما استقى صلاح من التاريخ أحداثه، وأعاد صياغتها بتشكيل جديد، يتفق مع مواجهة الشاعر لها، فكان الحلاج هو البديل الموضوعي للشاعر في معاناته، والقناع الذي يتدثر به، بل كان تعبيرا عن مأساة صلاح عبد الصبور ومعاناته الخاصة، أكثر من كونه تعبيرا عن الحلاج و مأساته. كما تتأكد أهمية الحلاج شخصيةً و فكرا من خلال هذه المسرحية، التي أكد فيها صلاح عبد الصبور على كون الحلاج شاعرا، يشير من خلاله إلى أهمية الشعر في بناء الإنسان، وفي عذابه أو خلاصه، وبما أن صلاح عبد الصبور سار على درب الشعر، فقد رأى أن يجعل شخصية الحلاج التي تعالج حياتها جزءا من واقع المجتمع وواقع صلاح بالذات، تلبس «ثوبا سقراطيا يعكس مزاجه»²⁴.

4.3 جميل صدقي الزهاوي:

من أعلام الشعر العربي الحديث، مفكر ثائر وشاعر إنسان، كان من السباقين لذكر الحلاج في شعره حيث يقول في قصيدته: (ثورة الجحيم) التي مطلعها (بعد أن مت واحتواني الحفير):

ور أيت الحلاج يرفع منه الـ

طرف نحو السماء وهو حسير

كان الزهاوي معجبا بفكر الحلاج، وشجاعته التي جعلته يناقش الله فيما يراه حقا، وسبق جميل

يوازيه علما وفهما واطلاعا بلغة الصوفية وأساليبهم، وربما شكلت هذه الصعوبة المقترنة بندرة الشروحات سببا منطقيا في إعراض المتأخرين عن دراسة الطواسين، واستخراج مكامن الإبداع فيها. إن أعمال النظر و الملاحظة في هذا النص الحلاجي، بغرض استجلاء ملامح الحادثة فيه، يحيلنا إلى مقاربات متنوعة نختصرها فيما يلي:

1.4 المقاربة الأولى:

- المشهور في علم التفسير أن الطواسين هي السور من القرآن الكريم تبدأ بالطاء والسين، وهي ثلاث سور: الشعراء، النمل، القصص، حيث بدأت سورتا الشعراء والقصص بقوله سبحانه: ﴿طسم﴾، وبدأت سورة النمل بقوله -عز وجل-: ﴿طس﴾، وهي السور المذكورة في قوله ﷺ «إن الله تعالى أعطاني السبع مكان التوراة، وأعطاني الرءات إلى الطواسين مكان الانجيل، وأعطاني ما بين الطواسين إلى الحواميم مكان الزبور، وفضلني بالحواميم والمفصل، ما قرأهن نبي قبلي»²⁹.

- ومن المشهور أيضا عند المفسرين، أن الحروف المقطعة في أوائل السور عموما، وأوائل طواسين القرآن خصوصا، مختلف في تأويلها إلى حد الساعة، بين من يعدّها إعجازا للعرب في أن يأتوا بقرآن من جنس هذه الحروف، و بين من يكّل علمها إلى الله تعالى، فكيف بطواسين الحلاج التي تحس حينما تقرؤها أنك أمام تمائم المشعوذة أو طلاس السحرة، تتمنى لو تلتقي بواضعها ليفك لك عقدها، الأمر الذي يدفعك -لا محالة- إلى الاستعانة بشروح الصوفية

سبيل التعبير عما يعتري وجدانه من مشاعر و أحاسيس، إلى تحطيم ما تمألاً عليه الناثرون والشعراء قبله، من أسس ومعايير على مستوى اللغة والمعاني، فكان حداثيا بامتياز قبل أن تضع الحادثة كمصطلح نقدي أوزارها، وهذا الذي سنتبينه ونستجليه، من خلال دراسة مقطع من: طاسين "الأزل والالتباس".

يقول الحلاج:

- التقى موسى وإبليس على عَقَبَةِ الطور فقال له: "يا إبليس! ما مَنَعَكَ عن السجود؟"
- فقال: منعي الدعوى بِمَعْبُودٍ واحد ولو سجدتُ لَهُ، لَكُنْتُ مثلك
- فإنك نُوديت مرّة واحدة "انظرُ إلى الجبل" فَنَظَرْتُ
- ونُوديتُ أَنَا أَلْفَ مرّةٍ أَن أُسْجَدُ فما سَجَدْتُ
- لدعواى بمعنى
- فقال لَهُ: "تَرَكْتَ الأَمْرَ؟"
- فقال: "كان ذلك ابتلاءً لا أَمْرًا"²⁶

أشير في بداية الدراسة إلى أنني اجتهدت في البحث عن كتاب يشرح الطواسين، فلم أجد -في حدود وسعي- إلا شروحات مقتضبة لروزبهان البقلي²⁷ وضعها قاسم محمد عباس في حاشية كتابه (الحلاج: الأعمال الكاملة)²⁸، و المرهق في الأمر أن البقلي قد شرح الطواسين بطواسين أخرى، حيث اللغة الغامضة والمعاني الملتبسة، و كأن البقلي يكتب لمتلق

أصحاب الطريقة، لفك هذه الشيفرات المعقدة، حتى يتسنى لك فهم المراد.

- تختلف شروح الصوفية للطواسين أو عبارة (طس) من موقف لآخر، فمرة يقولون: «حرف الطاء رمز لظه والسين لياسين والنون للنور»³⁰، ومرة يقولون: «الطاء إشارة إلى طهارة (السر) المحررة المطلقة من كل خيال، وفيها طوفان التوحيد، والسين السابق والنون نيران الحقيقة»³¹، فانظر كيف تتبدل المعاني بتبدل المحال مع أن الحروف لم تتبدل، فكل حرف هو في الحقيقة رمز لرموز ومشير لمُشار، لا يدركه إلا أهل الأسرار، من الصوفية و الملمون بمعجمهم، وهذا أمر من أمور الصوفية مشهور، يقول سمير السعيد: «كانت لغة الطواسين أكثر انتماء إلى الرمز والإشارة والإحياء والحدس، منها إلى لغة العلم والفلسفة، أي أنها تعلن انحيازها إلى الأوسع والأعلى والأشمل، لأنها لغة الحرية والنور والحق»³².

- يلاحظ القارئ أن للكلمة عند الحلاج معنى، كما للحرف منفردا معنى، بل إن هناك عالما عجيبا في أدبيات الصوفية يدعى (عالم الحروف)، و تختلف معاني الحرف وأسراره من مقام إلى مقام.

النتيجة: ما لاحظناه في النص من: غموض - إبهام - توظيف للغة الرمز والإشارة - عدم توافق أفق الملقى و المتلقي: كلها ملامح حدائية ظاهرة تحسب للنص الحلاجي بامتياز.

2.4 المقاربة الثانية:

- في هذا النص يتصور الحلاج لقاء، جمع موسى -عليه السلام- بإبليس على جبل الطور، ودار بينهما في هذا اللقاء حوار، ملخصه أن موسى-عليه السلام- سأل إبليس عن سبب رفضه السجود لآدم، فساق له إبليس مجموعة من المبررات، تبرئه من تهمة العصيان، بل وترتقي به إلى درجة ادعاء الإصابة في الفعل، مقارنة بموسى الذي أخطأ حين طلب منه الله عز وجل- النظر إلى الجبل فنظر.

- هذا الحوار خزجة لم يسبق الحلاج إليها أحد، تشعر في ثنايا عباراته أن الحلاج يلتمس العذر لإبليس، في رفضه السجود لآدم، فهو (أي إبليس) مصيب غير مخطئ، وله من الأدلة العقلية والنقلية -التي تأولها الحلاج- ما يعضد موقفه.

- لنهَب أن هذا النص لرجل ملحد و ليس للحلاج، ثم لنعزل القول عن القائل، ونناقش ما بُث في تضاعيف هذا النص بموضوعية، لو فعلنا هذا بحيادية لوجدنا أن إبليس حين رفض السجود لآدم، فإنه قد استند إلى مبررات قد تبدو من وجه المنطق والقياس مقبولة، و نسوق هذه المبررات في ما يلي:

أ- إبليس يؤمن أن السجود لا يكون إلا للخالق وآدم مخلوق، فلم السجود له؟ ولهذا قال: "منعني الدعوى بمعبود واحد".

ب- إبليس فهم أمر الله (أسجدوا) في قوله تعالى ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾ [البقرة، 34] بأنه امتحان و اختبار من الله، ليميز المخلص في العبادة من غير المخلص، و لهذا لم يسجد وقال: "كان ذلك ابتلاء لا أمرا".

الكبرى، ولاخترق المفهوم السائد للمقدس والممنوع والمحرم، لغةً « بحثت بجرأة في جدوى العلاقة بين إرادة الإنسان وإرادة الخالق، بين مفهوم اليقين ونشاط العقل البشري في الخيال الحر»³⁵.

- أثبت الحلاج بطرحه المتفرد في هذا النص، أن المسألة الواحدة قد يُنظر إليها بوجهتي نظر متعارضتين لكن صحيحتين (على الأقل من ناحية المنطق حسب وجهة نظر أصحابها)، ما يوجي بعجز الإنسان عن بلوغ الحقيقة المطلقة، وتعذر الوصول إليها، الأمر الذي يخلق في الإنسان شعورا دائما بالقلق وعدم الاستقرار.

النتيجة: كل ما حملته هذا النص من: مفارقة للمألوف - ابتكار موضوعي - خيال حر- تأويل للنص- أولوية للعقل على النقل وللتفكير على النص- صدمة للمتلقي وإحساسه بالقلق وعدم الاستقرار: كلها ملامح حدائية تحسب للنص الحلاجي باقتدار.

3.4 المقاربة الثالثة: - لقاء موسى -عليه السلام- بابليس لم يكن على أرض الحقيقة، بل كان في عالم الحلم والخيال، وهو إلى الأسطورة أقرب منه إلى الواقع، لكن الحلاج يعتقده واقعا لا طعن فيه.

- بعض عبارات النص منشؤها القرآن الكريم، أو السنة النبوية، أو قاموس العربية المتداول، كعبارة (يا إبليس ما منعك) المقتبسة من قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيدِيٍّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْغَالِينَ﴾ [ص، 75]، و عبارة (أنظر) المقتبسة من قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ

ج- رفضه السجود لأدم كان من منطلق الحب للذات الإلهية، لا من منطلق الكبر، فمن أحب الله لم يسجد لغيره، ولهذا يقول في نهاية هذا الطاسين: « وأنا في الحب من الصادقين»³³. هذا الطرح الصادم، من ناحية العقل مقبول، وحججه من ناحية القياس مقنعة، فانظر إلى قدرة الحلاج على الإقناع و قلب الأمور.

- الملفت للنظر أن هذا النص ابتداء، يشكل صدمة قوية لكل متلق، خاصة القارئ المؤمن بأن إبليس عاص، مطرود من رحمة الله، لأنه عصى أمرا بالسجود مباشرة من الله، و هو بفعلته هذه مخطئ خطأ بيّنا أجمعت الأمة عليه، و من يبرّر له معصيته فهو مخالف لإجماع العلماء، لكن الغريب في الأمر أن وطء هذه الصدمة قد يخفّ تدريجيا على كل من يعزل الجانب العقدي عن جانب الإبداع العقلي و الأدبي.

- شجاعة ما بعدها شجاعة تحلى بها الحلاج، حين طرح موضوعا خطيرا من جانب العقيدة كهذا، على أرض الرأي والحوار، والأخطر أن يبدو مائلا لكفة تعارض توجه الأمة بأسرها، وهذا النوع من الطرح تراه في المشهد العام للطواسين حيث تجد الحلاج «قد دوّن ما يصعب تدوينه، إذ وضع كل ما هو في قمة الحدس والخيال من انفعال وتدفق للصور والرؤى الوجدانية على بساط المعرفة والحوار»³⁴.

- هذا الطاسين -كغيره من طواسين الحلاج- جاء بلغة نثرية/شعرية إبداعية خالصة، مفتوحة الأفق والاجتهاد، لتشكل بوصلة أولى لارتداد الأسئلة المحيرة

النتيجة: ما لاحظناه في النص من: إعمال الخيال -
توظيف الأسطوري- توظيف المقدس والديني
واختراقه- تطوير الإيقاع وتحطيم قدسية الأوزان
القديمة، كلها دلائل على حداثة النص الحلاجي
وسبقه الزمني لحدثنا المزعومة.

5. خاتمة:

إن هذه الدراسة المقتضبة لشخصية الحلاج
وبعض إبداعاته، أمكنتني من الخروج بقناعات،
تتفق ضمناً مع آراء النقاد الذين حكموا بحداثة
النص الحلاجي المتقدمة، كما جعلتني آسف لقلّة
الدراسات التي تثبت هذه الحداثة وتبرزها للعيان، مع
أن الحلاج يكاد يكون الوحيد الذي استطاع امتلاك
شفرة التعبير الصادق عن حالات الشعور الصوفي،
وهو خير من أجاد التعبير عن قلق التصوف في
الوصول إلى يقين مستقر، وبعين الممحص تستقرئ
اتساعاً لرؤية العالم في نصوص الحلاج، وهي نصوص
تضطرّك طوعاً إلى التسليم بقدرة النص على التشكل
وامتصاص العديد من أشكال التعبير، ومخطئ من
يتناول نص الحلاج قاصراً على كونه أحد أقطاب
التصوف الإسلامي فحسب، بل إنه بات من الضرورة
اعتبار سرديات الحلاج المصدر الأصيل لما عرف بشعر
الحداثة في العالم العربي، فقد دعا الحلاج إلى إدراك
الحقيقة بالرؤى المعرفية والحسية، مستخدماً رمزية
النص الديني وكذا دلالة إشاراته الصوفية الخاصة
التي خاضها، ليمنح النص الأصلي غنى أكثر، عبر
صلته بدفق المشاعر الإنسانية، هذا السعي المتطلع

رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ ۖ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ أَنْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ۖ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا ۖ فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ ﴿[الأعراف، 143]، وبعضها الآخر عبارات
استحدثت الصوفية معانيها وتمالؤوا على توظيفها في
آدابهم، وفق معجمهم الخاص بهم، فلو تأملت في
كلمات النص التالية: الأزل - الالتباس- التقى -الطور-
الدعوى- انظر- معناني - الأمر- ابتلاء، لوجدت أن لكل
كلمة معنيين: معنى عاما تجده في بطون معاجم اللغة
العربية و استعمالها المعهودة، ومعنى مخصوصا لا
تجده إلا في معاجم الصوفية و لغتهم الخاصة، هذه
اللغة التي تناقش كل المفاهيم، وتجاوز كل النصوص
حتى المقدسة منها، و لغة الحلاج خير دليل، يقول
سمير السعيدى: «والحسين بن منصور في هذه
المحاولة/المغامرة (يقصد الطواسين) يؤكد فراسته
المبكرة في اختراق النص الديني»³⁶. فهو توظيف
للنص الديني و اختراق له في الوقت ذاته.

- هذا الطاسين الحلاجي كغيره من الطواسين التي هي
من الناحية الفنية نصوص فريدة رائده، تتميز
بانفتاح الدلالة والتأويل والابتكار، باعتبارها من
النصوص الصوفية الأولى المخصصة لتحليل الفكر
الصوفي وتفكيكه إلى اجتهادات وصياغات يمكن
تداولها.

- إيقاع هذا الطاسين هادئ متوائم مع انفعالات
الحلاج، متناغم مع حالته الشعورية، ما يخرجها من
دائرة النثر المألوف، و من حيّز الإيقاع الكلاسيكي
للقصيدة الموزونة، فتحسّسه إلى قصيدة النثر أقرب،
وبالشعر الحديث أشبه.

- ³ داعية و كاتب سعودي وهو المشرف العام على مؤسسة الدرر السنية.
- ⁴ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 2002، ص192.
- ⁵ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص330.
- ⁶ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، المرجع نفسه، ص228.
- ⁷ كامل مصطفى الشبيبي، شرح ديوان العلاج، مرجع سابق، ص(79 إلى 86)
- ⁸ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص226.
- ⁹ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، المرجع نفسه، ص228.
- ¹⁰ آمنة بلعل، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنشر، ط3، 2009م، ص31.
- ¹¹ ينسب هذا البيت للشافعي (204هـ) و أورده جلال عبده خدشي دون نسبة في كتابه موسوعة الأمثال العالمية، دار الكتب العالمية، لبنان، دط، دت، ص56.
- ¹² كامل مصطفى الشبيبي، شرح ديوان العلاج، مرجع سابق، ص80.
- الوجد: خشوع الروح عند مطالعة سر الحق، و قيل عجز الروح من غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر، ينظر: عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1982م، ص264.
- ¹³ علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب، القاهرة، 2005م، ص105.
- ¹⁴ آمنة بلعل، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص59.
- ¹⁵ أدونيس، الحوارات الكاملة، الجزء الأول، 1960-1980، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2005م، ص28.
- ¹⁶ رواية يحيى، شعر أدونيس من القراءة إلى الكتابة، الكتاب 1-2-3 نماذج، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص65.

إلى حرية بلا حواجز واشتراطات يمثل دعوة تتجاوز الواقع والنص، وترنو إلى ما بعد الحلم والخيال باختصار نحن بصدد رجل واحد ونص مركب، يستنطق من خلاله بؤر الحياة التي تتقاطع أشعتها الكاشفة، وهو نص بتوصيف الإنسانية يمارس حق التطلع إلى قدر التحقق، الأمر الذي جعل من العلاج شخصية أسطورية فتحت أمام اللاحقين به باب اللغة الجديدة، التي تجلت عند النفري وابن عربي والجيلي وغيرهم من الصوفية...

وأغتنم هذه الفرصة لأدعو الباحثين في التصوف إلى تبين ملامح هذه اللغة الجديدة، من خلال استعراض المزيد من الخصائص اللغوية في كتبه و مؤلفاته التي تُعدُّ علامةً مهمةً على الطريق الطويل الذي قطعتة اللغة الصوفية عبر مراحل تطورها.

أنهي هذه الدراسة بشهادةٍ للاذقاني تلخص مسيرة العلاج وهذا نصها: العلاج "ليس أحد الرواد الأوائل للقصيدة الحرة، ولا صاحب الفتوحات السريالية الأولى فحسب، لكنه فوق هذه الريادة الفنية التي وسَّعت من أفق الخيال العربي منذ القرن الرابع الهجري، يدحض بقناعاته وأفعاله ونهايته الدموية الفاجعة، مزاعم كل من يجرؤ على القول بفصل الفن عن السياسة والأدب عن المجتمع"³⁷.

6. الإحالات والهوامش:

¹ نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، سوريا، ط1، 1994، ص156.

² كامل مصطفى الشبيبي، شرح ديوان العلاج، منشورات الجمل، ط2، 1993، ص84.

³³ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ص 191-192.

³⁴ سمير السعيد، كتاب العلاج، ركعتان في العشق وُضوءهما الدم، مرجع سابق، ص 85.

³⁵ سمير السعيد، كتاب العلاج، ركعتان في العشق وُضوءهما الدم، المرجع نفسه، ص 88.

³⁶ سمير السعيد، كتاب العلاج، ركعتان في العشق وُضوءهما الدم، المرجع نفسه، ص 85.

³⁷ محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية: مدخل إلى عوالم الجاحظ و العلاج و التوحيد، مؤسسة الانتشار العربي، ط 2، 1998، ص 61.

7. قائمة مراجع البحث وإحالاته:

القرآن الكريم

1. أمانة بلعلی، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنشر، ط 3، 2009م.
2. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989.
3. أدونيس، زمن الشعر، دار الساقى للنشر والتوزيع، بيروت، 2005.
4. أدونيس، الصوفية و السورالية، دار الساقى للنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، دت.
5. أدونيس، أغاني مهيّار الدمشقي، بدايات للطباعة والنشر، سوريا، 2006.
6. أدونيس، الحوارات الكاملة، الجزء الأول 1960-1980، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ط 2005، 1.
7. المتقي الهندي: علاء الدين علي بن حسام الدين، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تح: بكري حياني - صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط 5، 1401هـ/1981.
8. جلال عبده خدشي، موسوعة الأمثال العالمية، دار الكتب العالمية، لبنان، دت، دت.
9. راوية يحيوي، أطروحة دكتوراه بعنوان "شعر أدونيس من القراءة إلى الكتابة، الكتاب 1-2-3 نماذج"، قسم

- ¹⁷ أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989، ص 61.
- ¹⁸ يراجع: أدونيس، زمن الشعر، دار الساقى للنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 1.
- ¹⁹ أدونيس، الصوفية والسورالية، دار الساقى للنشر و التوزيع، بيروت، ط 3، دت، ص 245.
- ²⁰ أدونيس، أغاني مهيّار الدمشقي، بدايات للطباعة و النشر، سوريا، 2006، ص 188.
- ²¹ سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، منشورات اختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 230.
- ²² صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، ط 2، 1977م.
- ²³ منصور إبراهيم، الشعر والتصوف، دار الأمين، القاهرة، دت، 1999، ص 146.
- ²⁴ صلاح عبد الصبور، الديوان، ج 1، دار الأدب، بيروت، دت، 1969، ص 471.
- ²⁵ كامل مصطفى الشبيبي، شرح ديوان العلاج، مرجع سابق، ص 111.
- ²⁶ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 191.
- ²⁷ صدر الدين أبو محمد روزبهان بن أبي النصر البقلي صاحب كتاب (شرح الشطحيات)، تح: هنري كوربان، مركز الدراسات الإيرانية الفرنسية، طهران، 1960.
- ²⁸ قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، مرجع سابق.
- ²⁹ المتقي الهندي: علاء الدين علي بن حسام الدين، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تح: بكري حياني - صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط 5، 1401هـ/1981، ص 572.
- ³⁰ أنظر: صدر الدين أبو محمد روزبهان البقلي، شرح الشطحيات، مرجع سابق، ص 457.
- ³¹ أنظر: قاسم محمد عباس، العلاج: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 167.
- ³² سمير السعيد، كتاب العلاج، ركعتان في العشق وُضوءهما الدم، منشورات دار الفتاة، دمشق، ط 1، 2003، ص 89.

- الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، الجزائر، 2010.
10. سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
11. سمير السعيد، كتاب الحلاج، ركعتان في العشق وُضوءهما الدم، منشورات دار الفتاة، دمشق، ط1، 2003.
12. صدر الدين أبو محمد روزبهان بن أبي النصر البقلي، شرح الشطحيات، تج: هنري كوربان، مركز الدراسات الإيرانية الفرنسية، طهران، 1960.
13. صلاح عبد الصبور، الديوان، ج1، دار الأدب، بيروت، دط، 1969.
14. صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، ط2، 1977م.
15. علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب، القاهرة، 2005م.
16. عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1982م.
17. قاسم محمد عباس، الحلاج: الأعمال الكاملة، رياض الرئيس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 2002.
18. كامل مصطفى الشبيبي، شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، ط2، 1993.
19. محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية: مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيد، مؤسسة الانتشار العربي، ط2، 1998.
20. منصور إبراهيم، الشعر والتصوف، دار الأمين، القاهرة، دط، 1999.
21. نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، سوريا، ط1، 1994.