"تسليم تنظيريّ إجرائي"

التّجديد الشّعريّ عند الحلاّج

Poetic Innovation of Al-Halaj

أ.م.د. عبّاس صادق عبد الصّاحب
Asst. Prof. Dr. Abbas Sadiq Abidalsahib
العراق / جامعة المثنّى / كلّيّة التّربيّة الأساسيّة / قسم اللغة العربية
Iraq / University of Al-Muthana
College of Basic Education/ Dept of Arabic

abas01788@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

هذا البحث يتناول السّمات التّجديديّة في لغة الشّعر عند الحلاج، فقد كانت لغةُ الشّعر الصّوفيّ قبل الحلّاج لغةً سهلةً مفهومةً غيرَ خارجةٍ على مبادئ الشّعر العربيّ القديم من حيث الشّكل أو من حيث المضمون، وغيرَ صادمةٍ لوعي المتلقّي المسلمِ في خطابه الذّاتَ الإلهيّة، على الرّغم من وجود نبرةٍ عاطفيّةٍ قويّةٍ غيرِ معهودةٍ عند الشّعراء الّذين كتبوا قصائد دينيّة .

أمّا الحال مع الحلاج فهو مختلف، فنجد خروجاً على تقاليد الشّعريّة العربيّة، من حيث الشّكل ومن حيث المضمون . فالحلّاج تعمّد القطيعة مع الجمهور المسلم، فكان لا بدّ من أن ينسحبَ ذلك على شعره . وخروجُ الحلّاج على الشّعريّة العربيّة التّقليديّة، كان تأسيساً لشعريّة جديدة، ومدرسة ينهلُ من عطائها أهلُ التّصوّف، ومن اقتفى أثرَهم من الشّعراء المحدثين المتأثّرين بالتّصوّف .

وأحاول هنا في هذه الدّراسة أن أحدّد أبرز الملامح التّجديديّة في شعر الحلّاج، وهي على النّحو الآتي:

١- القافية الموحّدة .
٢- تعاقب حروف الجرّ .
٣- التّكلّف في استعمال التّكرار .
٤- إيهام المتلقّي .
٥- إنزال الذّات الإلهيّة منزلة الحبيبة البشريّة .

الكلمات المفتاحية: التّجديد الشّعريّ، الحلّاج، القافية الموحّدة، 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.

المقدّمة:

بسم الله الرّحمن الرّحيم

يُعدّ المستشرقُ الفرنسيّ لويس ماسينيون أبرز من اهتمّ بالحلّاج، فهو الّذي جمع شعرَه من مصادر متفرّقة، وكتب عنه كتابه الشّهير" آلام الحلاّج "، وهو من أجمل الكتب الّتي كتبت عن هذا المتصوّف الكبير، والكتاب أطروحة دكتوراه كتبها ماسينيون بعدما زار بغداد في بعثة آثاريّة سنة ١٩٠٨م وصوّر قبرَه . ومن الطّريف أنّ الرّوائيّ العراقيّ علي بدر صوّر ذلك في روايته "ماسينيون في بغداد" . وكذلك كرّس المستشرق الفرنسيّ روجيه أرنالديز حياته في كتابة أبحاث معمّقة عن الحلّاج، وقد كتب كتابه " الحلّاج – السّعي إلى المطلق " . وكذلك اهتمّ الدّكتور كامل مصطفى الشّيبيّ بالحلّاج وقام بتحقيق ديوانِه، وبشرحِ ديوانِه، وهو بذلك قدّمَ خدمة كبيرة لدارسي الحلّاج، ولكلّ من يريد أن يقف على تجربة الحلّاج الصّوفيّة بعمق . وقد كتب عنه طه عبد الباقي سرور كتابه" الحلّاج- شهيد التّصوّف الإسلاميّ "، وهو من الكتب الممتعة في هذا المجال . وقد اهتمّت دار الجمل بتراث الحلّاج فأصدرت كتاباً ضمّ شعرَه بتحقيق الشّيبيّ . ونثرَه المعروف بكتاب "الطّواسين" بتحقيق بولس نويّا اليسوعيّ . وأصدرت كتاباً بعنوان "كتاب أخبار الحلّاج"، وهو من أقدم الكتب الّتي تتحدّث عن سيرته، وقد قام بنشره وتصحيحه والتّعليق عليه المستشرقان الفرنسيان لويس ماسينيون وباول كراوس .

ومنذ خمسينيات القَرن المنصرم صار الحلّاج رمزَ الشّهيدِ الحرِّ، والزّعيمِ المؤثّر، والنّموذجِ الرّفيعِ للرّجل الباذلِ نفسَه من أجل المبدأ والانسانيّة في الادب العالميّ والعربيّ، فألّف الأمريكيّ هربت مَيسِن مسرحيته"موت الحلاّج"، وكتب الشّاعر المصريّ صلاح عبد الصّبور مسرحيته "مأساة الحلّاج"، واهتمّ به الشّاعر العراقيّ

عبد الوهاب البياتيّ، والشّاعران السّوريّان عليّ أحمد سعيد الملقّب ب" أدونيس"، وعدنان مردم بك، والقاصّ اللّبنانيّ ميشال فريد غريّب، والمسرحيّ التّونسيّ عزّ الدّين المدنيّ .

وقد اهتمّت الأكاديميّات العربيّة في العقود الأخيرة بالأدب الصّوفيّ عامّة وبالحلّاج خاصّة، وقد درست الباحثة أماني سليمان داوود شعر الحلّاج دراسة أسلوبيّة بعنوان" الأسلوبيّة والصّوفيّة – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلّاج"، وقفت الباحثة في هذا الكتاب على أهمّ خصائص شعر الحلّاج الأسلوبيّة .

وهذا البحث الّذي أقدّمه يحاول أن يسلّط الضّوء على التّجديد الشّعري عند الحلّاج، وخروجه على مبادئ الشّعر العربيّ واللّسان العربيّ، وهو موضوع جديد لم يُتطرّق إليه من ذي قبل، وأدعو الله أن أكون موفّقاً في ذلك.

تعريف بالحلّاج:

ولد أبو المُغيث الحسين بن منصور بن مَحَمَى البيضاويّ في قرية الطّور في الشّمال الشّرقيّ 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 مَحَمَى مجوسيّاً .

تنقّل الحلّاج بين شيوخ الصّوفيّة حتى وصل إلى بغداد ليأخذ عن الجنيد البغداديّ(ت٢٩٨هـ) شيخ الطائفة الصّوفيّة في وقته .

حاول الحلّاج أن يدعو إلى مذهب سياسيّ وروحيّ يقوم على فقه معيّن ورياضات روحيّة، تتميّز كلّها بالتّطرّف والشّدّة والإصرار على الوصول إلى الهدف مستهيناً بالعقبات ولو بلغت الموت نفسَه .

وفي بغداد صنّف الحلّاج كتبَه الّتي بلغت تسعة وأربعين كتاباً، وكان اثنان منها في السّياسة، وكان من أهمّية أحدِهما _ وهو كتاب " السّاسة والخلفاء والأمراء"_ أن

وُجِد في خزانة كتب عليّ بن عيسى وزير المقتدر العبّاسيّ . ولم يبقَ من كتب الحلّاج إلا كتاب الطّواسين أي الإلهامات أو الآيات، الّذي ألّفه في مدّة سجنه وقبل أن يُصلب .

وقد خافت السّلطة العبّاسيّة من خطر الحلّاج الّذي اتّهم بالقرمطة، وهو الجناح العسكريّ للحركة الإسماعيليّة، وهو الجناح الّذي كان يهدّد أمن الدّولة العبّاسيّة، فقُدّم للمحاكمة، وحُكِم عليه بالموت سنة٣٠٩هـ، فضُربَ ألفَ جلدة ثمّ قُطّعتْ أطرافُه الأربعة، وضُربتْ عُنقُه، وأحرِقتْ جثّته، ثمّ ذرّي رمادُه في نهر دجلة، ثم حُمِل رأسُه إلى خراسان، لأنّه كان له بها أصحاب[1] .

وروي عن أبي بكر الشّبليّ(ت٣٨٤هـ) أنّه قال: " قصدت الحلّاج وقد قُطِعتْ يداه ورجلاه وصُلِبَ على جذعٍ فقلتُ له: ما التّصوّفُ ؟ فقال: أهونُ مرقاةٍ منه ما ترى . فقلت له: ما أعلاه ؟ فقال: ليسَ لك إليه سبيلٌ، ولكن سترى غداً، فإنّ في الغيبِ ما شهِدتَه وغابَ عنك. فلمّا كان وقتُ العِشاء جاء الإذنُ من الخليفةِ أن تُضربَ رقبتُه . فقال الحرسُ: قد أمسينا، نؤخِّر إلى الغدِ . فلمّا كان الغدُ أُنزِلَ من الجذعِ وقُدِّمَ لِتُضْرَبَ عُنُقُه فقال بأعلى صوته: حَسْبُ الواجدِ إفرادُ الواحدِ له . ثمّ قرأ يَسْتَعْجِلُ بِهَا الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا ۖ وَالَّذِينَ آمَنُوا مُشْفِقُونَ مِنْهَا وَيَعْلَمُونَ أَنَّهَا الْحَقُّ ۗ الآية . وقيل هذا آخرُ شيءٍ سُمِعَ منه. ثمّ ضُربَتْ عُنُقُه ولُفَّ في باريةٍ وصُبَّ عليهِ النِّفطُ وأُحْرِقَ وحُمِلَ رَمادُه على رأسِ منارةٍ لتَسُفَّه الرِّيحُ "[2] .

لغة التّصوّف قبل الحلّاج:

تختلف القصيدة الصّوفيّة عن القصيدة غيرِ الصّوفيّة، فالقصيدة غيرُ الصّوفيّة يكتبها الإنسان، ليخاطب بها الإنسان، أمّا القصيدة الصّوفيّة فهي قصيدة يكتبها الإنسان، ويخاطب بها الله، وبذلك تكون القصيدة الصّوفيّة محراباً، يناجي المتصوّف ربّه بقلب قد استعر فيه الوجد . وعلى هذا الأساس القصيدةُ الصّوفيّةُ عبارةٌ عن "مناجاة ". يقول محمّد عليّ كنديّ: " 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 المتصوّفة إلى الخالق العظيم سبحانه بأحاديثهم ونجواهم، وهم يستشعرون أنّه في قلوبهم، وأنّهم بعض فيوضاته وملامح تجلّياته، أو آخذ لهم عن أنفسهم، فهم لا ينقطعون عنه وهو لا يبارحهم" [٣] .

لغةُ الشّعر الصّوفيّ قبل الحلّاج لغةٌ سهلةٌ مفهومةٌ غيرُ خارجةٍ على مبادئ الشّعر العربيّ القديم من حيث الشّكل أو المضمون، وغيرُ صادمةٍ لوعي المتلقّي المسلمِ في خطابه الذّاتَ الإلهيّة، على الرّغم من وجود نبرةٍ عاطفيّةٍ قويّةٍ غيرِ معهودةٍ عند الشّعراء الّذين كتبوا قصائد دينيّة، كما هو الحال مع صالح بن عبد القدّوس(ت١٦٧هـ) على سبيل المثال[٤]:

إلى الله أشكو إنّه موضعُ الشّكوى ... وفي يدِهِ كشفُ المصيبةِ والبلوى
خرَجنا من الدّنيا ونحنُ من أهلِها ... فما نحنُ بالأحياءِ فيها ولا الموتى
إذا ما أتانا مُخبرٌ عن حديثِها ... فرِحنا وقلنا جاءَ هذا من الدّنيا
وتُعجبُنا الرّؤيا فجُلُّ حديثِنا ... إذا نحنُ أصبحنا الحديثُ عن الرّؤيا
فإن حسُنتْ لم تأتِ عجلى وأبطأتْ ... وإن قبُحتْ لم تُحتَبسْ وأتتْ عجلى

طوى دونَنا الأخبـــارَ سِجـــنٌ مُمَنّعٌ له حارِسٌ تهدأُ العيـــونُ ولا يَهدا
قُبِرْنا ولـــم نُدفنْ فنحـــــنُ بمعزِلٍ مـــن النّاس لا نُخشَى فنُغشى ولا نَغشى
ألا أحـــدٌ يأوي لأهـــــلِ مَحَـــلّةٍ مقيمينَ في الدّنيا وقـــــد فـارقوا الدّنيا
كأنّهم لم يعرفـــوا غيـــرَ دارِهـــم ولم يعرفوا غيـــــــرَ التّضايُقِ والبلوى

فهذه القصيدة الّتي تنتمي إلى الشّعر الزّهديّ أو الشّعر الدّينيّ، تتحدّث عن أمور دينيّة تتعلّق بالزّهد في الحياة الدّنيا والهجرة إلى الله سبحانه، لكنّها لم تكن خطاباً مباشراً متوجّهاً إلى الله، وغير مشتملة على شحنة عاطفيّة عالية في مخاطبة الذّاتِ الإلهيّة، كما نجد ذلك في قول رابعة العدويّة(ت١٨٥هـ) مثلاً[٥]:

راحتي يا إخوتي فـــــي خلـــوتي وحبيـــبي دائماً فـــــي حضـــــرتي
لم أجدْ لي عـــــن هـــواهُ عِوضـــاً وهـــــواهُ فـــــي الـــــبرايا محنتي
إن أمتْ وجداً ومـــا ثَـــمَّ رضـــى واعنـــــــــائي في الورى واشقوتي
وهجرتُ الخـــلقَ جمعـــاً أرتجـــي منـــــك وصـــــلاً فهو أقصى منيتي

يختلف أسلوب نصّ رابعة العدويّة عن أسلوب نصّ صالح بن عبد القدّوس من حيثُ كون النّصّ مناجاة بين العبد وربّه، ومن حيثُ كونه مشحوناً بالعاطفة، لذلك المتصوّف يُلغي المسافة بينه و الله سبحانه .

وفي كلا النّصّين نصّ صالح الزّهديّ أو الدّينيّ أو نصّ رابعة الصّوفيّ، لا نجد خروجاً على تقاليد الشّعريّة العربيّة، من حيث الشّكل ومن حيث المضمون .

أمّا الحال مع الحلاّج فهو مختلف، فالحلاّج تعمّد القطيعة مع الجمهور، فكان لا بدّ من أن ينسحبَ ذلك على شعره . وخروجُ الحلاّج على الشّعريّة العربيّة التّقليديّة، كان تأسيساً لشعريّة جديدة، ومدرسة ينهلُ من عطائها أهلُ التّصوّف، ومن اقتفى إثرَهم من الشّعراء المحدثين المتأثّرين بالتّصوّف .

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

١-الموحّدة:

من الأساليب الجديدة الّتي نجدها في شعر الحلاج تكرار القافية الواحدة على مستوى القصيدة كاملة، وهو نمط تقفوي لم يسبقه إليه أحد من الشّعراء، كما في قوله[٦]:

رأيتُ ربّي بعيـــــــــنِ قلبـــي فقلتُ من أنـــتَ؟ قـــــالَ أنـــتَ
فليسَ للأينِ منـــــــــك أيـــنٌ وليـــسَ أيـــــنٌ بحـــيثُ أنـــتَ
أنـــــتَ الّذي حُزتَ كـــلّ أينٍ بنحـــوِ لا أيـــنٍ فـــــأينَ أنـــتَ
وليسَ للوهمِ منـــــــكَ وهـــمٌ فيعلمُ الوهـــــمُ أيـــــنَ أنـــتَ
وجُزتَ حـــــدَّ الدُّنـــوِّ حـــتّى لم يعلـمِ الأيـــنُ أيـــــنَ أنـــتَ
ففي بقـــــــائي ولا بقـــــائي وفي فنـــــائي وُجِـــــدتَ أنـــتَ
في محوِ اسمـــــي ورســـمِ جسمي ســـألتُ عنّـي فقلـــــتُ: أنـــتَ
أشـــــــــارَ سرّي إليكَ حتّى فَنِيـــتُ عنّـــي ودُمـــــتَ أنـــتَ
وغـــــــابَ عنّي حفيظُ قلبي عرفـــتُ سـرّي فـــــأينَ أنـــتَ
أنتَ حيـــــــــاتي وسرُّ قلبي فحيثُـــما كنـــتُ كـــــنتَ أنـــتَ
أحطتُ علمـــــــاً بكـــلِّ شيءٍ فكـــــــلُّ شـــيءٍ أراه أنـــتَ
فمُنَّ بالعفـــوِ يـــــــــاإلهي فليسَ أرجـــــــو ســـواكَ أنـــتَ

فالقصيدة كلّها تنتهي بكلمة " أنت "، " وتوحي القافية المكثّفة بقدر عالٍ من اللُّهاث والتّعب وشدّة التّعلّق والموقع الشّعوريّ الخاصّ للمخاطَب إذ ملَكَ عليه كلَّ الآفاق حتّى لم يعدْ يرى سواه، ويؤكّد بهذا التّكرار واحديّةَ اللهِ عند الحلّاج وهو

معنى ألحّ عليه في غيرِ مقطوعة، لكن طريقتَه في التّعبيرِ عن حبّه وتنزيهِه قد تبدو غريبةً وغيرَ مألوفةٍ فتؤدّي إلى معانٍ ظاهريّة لا يريدُها الشّاعرُ ولا يقصدها" [٧] . وإلحاح الحلاّج على الضّمير" أنتَ " مع غياب واضح للضّمير" أنا " إشارة إلى شدّة الوجد الّذي جعله لا يُبصرُ سوى الله، وهذا ما يُفسِّر قولَ الحلاّج" أنا الحقّ "، فليس هناك سوى الله، ولا وجود حقيقيّ لشخص الحلاّج أو سواه . وهذا ما يدفع عن الحلاّج التّهمة الّتي اتّهم بها من أنّه يؤمن بالحلول والاتّحاد . يقول ابنُ الدّباغ: " واعلم أنّ الحقّ تعالى تجلّى لعباده في كلّ شيءٍ فهم يشهدونه في كلّ مشهودٍ، ويطالعونه مع كلِّ موجودٍ، وذلك عند فناء ذواتهم في مشاهدة ذاته، لا بمعنى الحلول الّذي هو من صفاتِ المُحدَثات، فعند فناءِ العبدِ وذهابِه عن نفسه يُشهدُ ربَّه كان اللهُ ولا شيءَ معه، وهو الآنَ على ما عليه كان . وعلى هذا يُحمَلُ سائرُ إطلاقاتِ المحبّينَ إذا غَلَبَتْ عليهم صفاتُ الأُنسِ وسُكرُ الأحوال، لا على معنى الحلولِ اللّائقِ بالأجسامِ"[٨] .

وهذا النّوعُ من الاستعمالِ الحرّ للقافية خروجٌ على القافية غيرُ جائز، وهو عندهم عيبٌ عروضيٌّ يُطلق عليه"الإيطاء"، و"هو إعادةُ اللّفظةِ ذاتِها بلفظها ومعناها، وإنّما يجوزُ إعادتُها بمعنًى مختلفٍ نحو "إنسان" للرّجل، ولناظر العين، وأجازوا إعادةَ اللّفظةِ نفسها بمعناها بعد سبعةِ أبيات"[٩] .

ولا يَخفى أنّ هذا التّجديد عند الحلاّج يختلف عن التّجديد العروضيّ عند بشّار بن برد(ت١٦٧هـ) وأبي العتاهية(ت٢١١هـ)، فبشّار وأبو العتاهية خرجا في بعض قصائدهم على القافية خروجاً تامّاً[١٠]، وهو ما يُطلق عليه الشّعر المرسل[١١]، أمّا الحلاّج فلم يخرجْ على القافية خروجاً تامّاً، بل جوّز لنفسه أن يكرّر القافية نفسها بما يحلو له، غيرَ ناظر لقواعد الشّعرِ العربيّ .

٢-تعاقب حروف الجرّ:

كذلك نجدُ في شعر الحلاج تعاقباً لحروفِ الجرّ، وهذا التّعاقبُ لحروفِ الجرّ غيرُ مستساغٍ في اللّسان العربيّ الفصيح، كما في قوله[١٢]:

العِشقُ في أزلِ الآزالِ مِـــــن قِـدَمٍ فيهِ بـــهِ منـــهُ يبدو فـــــيهِ إبداءُ
العِشقُ لا حَدَثٌ إذ كـــانَ هُوْ صِفـــةً مِن الصِّفـــاتِ لِـــنْ قتـلاهُ أحياءُ
صفاتُهُ منـــــــــهُ فيهِ غيرُ مُحـدَثةٍ ومُحـدَثُ الشّيءِ مـا مبـــداه أشياءُ

ففي البيت الأول تعاقبت أربعة أحرف هي: في، والباء، ومن، وفي . وفي البيت الثّالث تعاقب حرفان هما: من، وفي . ومن ذلك أيضاً قول الحلّاج[١٣]:

كتبت إليـــه بفهـــم الإشـــارة وفـــي الأُنـــسِ فتّشتُ العبـــارة
كتاباً لهُ منـــــهُ عـــنهُ إليـــهِ يتـــرجمُ عـــن غيبِ علم السّتارة

فقد تعاقبت أربعة أحرف في البيت الثّاني هي: اللام، ومن، وعن، وإلى . ولعلّ ما سوّغ للحلّاج هذا الخروج على الذّوق اللّغويّ عند العرب، هو أنّه كان يقصد أن تكون ألفاظُه مترجِمة لمعانيه، وهذا ما يُفسِّر سرَّ البساطة الّتي نجدُها في شعرِ الحلّاج. وفي ذلك يقول الشّيبيّ: " وينبغي أن يُشارَ إلى أنّ شعرَ الحلّاج – في جملته – ينطبعُ بطابعِ العقلانيّةِ والتّعبيرِ المباشرِ عن المعاني النّفسيّة – فلسفيّة وعاطفيّة– بأسلوبٍ يتعلّقُ بالمعاني دون الألفاظ، وبالجملِ – إنْ صحَّ التّعبيرُ – الخاليةِ من التّعقيداتِ البيانيّةِ والتّركيباتِ الحافلةِ بالصّورِ . من هنا يصلُحُ شعرُ الحلّاج للتّرجمةِ كما صلُحَ شعرُ عمر الخَيَّام ومن سواه من شعراء الفلاسفة، فكأنّ التّعبيرَ السّلسَ المرسلَ ميزةٌ للشّعرِ – في اللّغاتِ كلّها – تجعلُ منه عملةً أدبيّةً قابلةً للتّداولِ في المجتمعِ الإنسانيّ كلّه "[١٤].

٣-التّكلّف في استعمال التّكرار:

التّكرارُ ليس جديداً بل هو أسلوبُ الشّعراء الأثير، لكنّ المبالغة في استعمالِ التّكرار، والتّكلّفَ في استعمالِه هو الجديدُ الّذي نلحظُه في لغةِ الشّعرِ عند الحلاج، يقول[١٥]:

لبّيكَ لبّيكَ يـــا ســـــرّي ونجوائي لبّيكَ لبّيكَ يـــــــا قصدي ومعنائي
أدعوك بل أنـتَ تدعوني إليك فـــهـلْ ناديتُ إيّاكَ أم نـــــــــاديت َ إيّائي
ياعينَ عينِ وجودي يـــــا مدى هِممي يا مَنطِقي وعبـــــــــاراتي وإيمائي
يا كلَّ كلّي ويا سمعي ويـــــا بصري يا جُملتي وتبـــــــــاعيضي وأجزائي
يا كلَّ كلّي وكـــــلُّ الكـــــلِّ مُلتبسٌ وكلُّ كلِّكَ مَلبـــــــــوسٌ بمعنائي
يـا من بهِ علِقتْ روحـــــي فقد تلِفتْ وجداً فصـــــــرتُ رهيناً تحتَ أهوائي

فقد كرّر كلمة "لبّيك" 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 الثاني وتكرارها يفضي إلى إيقاع يعزّز سلسلة النداءات المتتالية للذات العليا، فالشاعر يناجي معشوقه وينديه، مضيفاً المنادى إلى ياء المتكلم في (يا سري)، (يا قصدي)، وتوابعها (نجوائي، معنائي) في البيت الأول، ومضيفاً المنادى إلى اسم متّصل بياء المتكلّم (يا كلّ كلّي) في البيت الثاني، ساعياً بذلك إلى استعطاف الحبيب الذي بات قصده مقصده ومعناه فهو يلبّيه مراراً علّه يعرج إلى المراتب العليا ويحقّق رغبته بالاتّصال والفناء. ويأتي تكرار القافية هنا لتحقّق في الآن ذاته الأثر الإيقاعي والدّلالة المرجوّة".

ومثل ذلك قول الحلّاج[١٦]:

سرائرُ سرّي تَرجُمـــــانٌ إلـــى سرّي إذا مـــــا التقى سرّي وسـرُّك في السّرِّ
ومـا أمرُ سـرِّ السِّرِّ منّي، وإنّـــــــما أهيمُ بســـــــرِّ السِّـــرِّ منه إلى سرّي
وما أمرُ أمـــرِ الأمرِ مـنّي وإنّـــــــما أُمرتُ بأمرِ الأمـــــرِ لمّـــــا قضى أمري
وما أمرُ صبرِ الصّـــبرِ منّي وإنّـــــــما أُمرت بصبرِ الصّـــبرِ إذ عزّني صبـــري

يتشكّل هذا النّصّ الصّغير المؤّلف 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 مكوّناً اساسيّاً في بنائها اللّغويّ، فهو أوسع التّراكيب وضوحاً عنده، وأوضح ما فيه هذا النّمط الجديد من إضافة الشيء أو الاسم إلى نفسه، أو ما هومن جنسه، وقد استخدم من ذلك التّراكيب التّالية: سرائر سرّي، سرّ السّرّ، أمر الأمر، صبر الصّبر. وواضح انّ الكلمات المفاتيح هنا هي: امر، سرّن صبر، فمنها تشكّلت عباراته وتراكيبه وقد غلبت على ما عداها، فكرّر استخدامها، وجاء بمشتقّات ومفردات أخرى من جنسها، وكأنّ اللّغة قد فرغت حتى لم يبقَ إلا هذه المفردات الثلاث، فمضى يقلّبها على وجوهها، ويبني منها تراكيب متعدّدة شكّلت المكوّنات التّركيبيّة للمقطوعة السّابقة". ولعلّ المقصود من " ...التّركيز على السّر عند الحلّاج هو تركيز على الأنا ف" السِّرّ هو أنا الإنسان المكثّف في النّقطة الّتي يجعله الله فيها كائناً "[١٧]. فالمتصوِّف 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 السّر، وأمر الأمر، وصبر الصّبر، 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 يَخفى على القارئ أنّ الشّعراء المحدثين قد تأثّروا بهذا المنحى الأسلوبيّ عند الحلاّج، وقصائدُهم حافلةٌ بهذا النّوعِ من التّكرارِ، لاسيّما بعدَ ثورةِ الحداثةِ الّتي أطلقتْها مجلّةُ شعرٍ اللّبنانيّةِ بزعامةِ الشّاعرِ يوسف الخال، وقد شاركه أدونيس وأنسي الحاج ومحمّد الماغوط، وخالدة سعيد، وفؤاد رفقه، وشوقي أبو شقرا، وعصام محفوظ . وقد صدر العدد الأوّل منها سنة ١٩٥٧م[١٩] .

٤-إيهام المتلقّي:

من الأساليب المستحدَثة في شعر الحلاّج أسلوب إيهام المتلقّي، كما في قوله[٢٠]:

ألا أبلـــــغْ أحبّـــائي بـــأنّي ركِبـــتُ البـــحرَ وانكسرَ السّفينةْ
على دينِ الصّليبِ يكـــونُ مـــوتي ولا البَطحا أريـــدُ ولا المـــدينةْ

السّفينة بحسب التّأويل الإسلاميّ إشارة إلى الصّلب[٢١]، معنى البيتين"... أنّ موت الحلاج يكون على نسق نهاية المسيح بالصّلب قربة إلى الله وضرباً بالمثلِ للبشرِ وتثبيتاً للعقيدة، أمّا قوله: "ولا البطحا أريد ولا المدينة " فيمكن تأويلُه بسهولة، والخلاصةُ أنّ الحلاّج أرادَ أن يكونَ مسيحَ الصّوفيّةِ في الفداءِ والتّضحيةِ ليثبّتَ لهم مشربَهم وقد كان"[٢٢] .

وفي قوله[٢٣]:

إذا بلغَ الصّبُّ الكـــمالَ مـــن الهوى وغـابَ عـــن المذكورِ في سَطوة الذّكرِ
يُشـــاهدُ حقّـاً حين يَشهدُهُ الهوى بأنّ كمـــالَ العـــاشقينَ من الكفرِ

إنّ المتلقّي الّذي يستمع إلى هذين البيتين يظنّ أنّ الحلاّج يُصرّح بكفره، والبيتان من شطحات الحلاّج، والشّطحة "...عبارة مستغربة في وصفِ وَجْدٍ فاضَ بقوّته

وهاجَ بشدّةِ غليانِه وغلبتِه " . والمعنى هنا "... يدور على "الكمال" الّذي يبلغُه العاشقُ في الحبِّ الإلهيّ ويتضمّنُه فعلُ الشّرطِ ليذكرَ دعوى الكمالِ في الحبِّ يعتبرُ كفراً لأنّه، في حقيقته، غرورٌ وغُرّةٌ وطمعٌ. فالمحبُّ الإنسانُ يبقى إنساناً في الأحوالِ كلّها خصوصاً إذا غابَ عن وعيه وعرفَ الحقّ من الحبِّ مباشرةً . والحلّاجُ هنا مظلومٌ، وكلُّ ما قيلَ في ثلبِه بهذا الخصوصِ ثوابٌ له"[٢٤] .

وكذلك في قوله[٢٥]:

أُقتلوني يا ثِقاتي ... إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي ... وحياتي في مماتي
أنا عندي محوُ ذاتي ... من أجلِّ المَكرُماتِ
وبقائي في صفاتي ... من قبيحِ السّيّئاتِ
سَئِمتْ روحي حياتي ... في الرّسومِ البالياتِ
فاقتلوني واحرِقوني ... بعظامي الفانياتِ
ثم مُرّوا برُفاتي ... في القبورِ الدّارساتِ
تجدوا سرَّ حبيبي ... في طوايا الباقياتِ
إنّني شيخٌ كبيرٌ ... في عُلوِّ الدّارجاتِ
ثم إنّي صرتُ طفلاً ... في حُجورِ المُرضعاتِ
ساكناً في لحدِ قبرٍ ... في أراضٍ سَبِخاتِ
وَلَدتْ أمّي أباها ... إنّ ذا من عَجَباتي
فبناتي بعد أنْ كن ... نَ بناتي أخواتي
فاجمعِ الاجزاءَ جمعاً ... من جسومٍ نيِّراتِ
من هواءٍ ثمّ نارٍ ... ثمّ من ماءِ فُراتِ

فـــــازرعِ الكـــــلَّ بـــــأرضٍ تُربُهـــــا تُـــــربُ مَـــــواتِ
وتعـــــاهـــــدْهـــا بسقـــــيٍ مـــــن كـــــؤوسٍ دائـــــراتِ
مـــــن جَـــــوارٍ ســـاقيـــــاتٍ وسَـــــواقٍ جـــــاريـــــاتِ
فـــــإذا اتمـــــمتَ سبـــــعاً أنبتـــــتْ كـــــلَّ نبـــــاتِ

هذه القصيدةُ من القصائدِ الملغَزةِ الّتي تدورُ حولَ نظريّةِ وحدةِ الوجودِ الّتي تقوم على أساسِ إلغاءِ عواملِ الزّمانِ والمكانِ والتّسلسلِ والتّجزؤ والرّجوعِ إلى الحقيقةِ الكبرى الالهيّةِ، وخيرُ تمثيلٍ للبيتِ الثّاني عشرَ حبّةُ الحِنطةِ الّتي تلدُ الشّجرة، فهي عندما تُزرعُ تلدُ أباها من جديد[٢٦].

وقد أضحت هذه القصيدة من مزامير الصّوفيّة، وقد نظم على نولها عمر ابن الفارض(ت٦٣٢هـ)، ومحيي الدّين بن عربيّ(ت٦٣٨هـ)، وصدر الدّين القونويّ ربيب ابن عربيّ وابن زوجته(ت٦٧٢هـ)، وأبو الحسن الشُشْتُريّ الأندلسيّ عليّ بن عبد الله النُّميريّ(ت٦٦٨هـ)، والأمير عبد القادر الجزائريّ البطل المعروف (ت١٨٨٢م) .

٥-إنزال الذّات الإلهيّة منزلة الحبيب:

من الظواهر التّجديديّة في شعر الحلّاج أنّه يتعامل مع الذّات الإلهيّة، وكأنّه يتعامل مع حبيب بشريّ، وهو أسلوب لم يتعوّد عليه المسلم الّذي يضع فارقاً بينه وربّه، والّذي تعوّد أن يخاطب الله بصيغة التّذكير، مثل قوله[٢٧]:

نسمـــــــاتِ الرّيـــــحِ قولي للرّشا لـــــم يزدْنـــــي الـــــوِرْدُ إلا عَطَشا
لـــــي حبيبٌ حبُّه وســـطَ الحَشـــا إن يشأ يمشي على خـــــدّي مشـــــى
روحُـهُ روحي وروحـــي روحُـــهُ إن يشـــــــأ شئتُ وإن شئـــتُ يشا

يكنّي الحلّاج عن الذّات الإلهيّة بالرّشا، وهذه الكناية ترد في الشّعر الغزليّ،

فالحلّاج هنا يصوّر الذّات الإلهيّة بصورة جميلة لا يرتوي المحبّ من وصالها، وهي من شدّة قربها منه، وهو من شدّة قربها منها، أصبحت روحه، وأصبح روحها، وإرادتها إرادته، وإرادته إرادتها، فلا فرق بينهما .

وفي قوله[٢٨]:

عجبـــــتُ منـــكَ ومـــنّي يـــا منيـــــةَ المتمـــــنّي
أدنيتَنـــــي منـــكَ حـــتّى ظنـــــنتُ أنّـــك أنّـــي
وغـــــبتُ فـــي الوجدِ حتّى أفنـــــيتَني بـــكَ عـــنّي
يـــا نعمتي فـــي حيـــاتي وراحتـــي بعـــدَ دفنـــي
مـــالي بغيـــرِك أُنـــسٌ إذ كنـــتَ خـــوفي وأمنـــي
يامن ريـاضُ معانيـهِ قد حـــوتْ كلَّ فنٍّ
وإنْ تمنيـــــتُ شيـــئـــاً فـــأنتَ كـــلُّ التّمـــنّي

في هذه القصيدة تأكيد على شدّة القرب بين المحبّ ومحبوبه، واستعمال التّذكير في مخاطبة الحبيب وارد في الشّعر العربيّ . وهذا المعنى – أي شدّة القرب- يرد كثيراً في شعر المتصوّفة، وهو معنى محوريّ، تقوم عليه التّجربة الصّوفيّة برمّتها، وقد صوّره المتصوّفة تصويراً غزليّاً تشبّهاً بالمتغزلين من الشّعراء كقيس بن ذريح، وجميل بن مَعْمَر، وكثير بن عبد الرّحمن .

لذلك لا عجبَ أن يَختَلِطَ شعرُ الحلّاجِ بشعرِ المتغزّلينَ من الشّعراءِ العبّاسيّين، فممّا نُسِبَ إليه وإلى ديكِ الجنّ الحمصيّ(ت٢٣٥هـ)، أو إلى عبد الصّمد بن المُعَذّل(ت٢٤٠هـ) هذه المقطّعة[٢٩]:

يـــــا بديعَ الـــــدّلَّ والغنـــــجِ لـــــكَ سُلطـــــانٌ عـــــلى المُهجِ
إنّ بيـــــــتاً أنتَ ســـــــاكنُهُ غـــــيرُ مُحتـــــاجٍ إلى الـــــسُّرُجِ
وجهُـــــكَ المـــــأمولُ حُجّتُنا يـــــومَ يـــــأتي النّـــاسُ بالحُججِ

فهذه المقطّعةُ إذا أردنا أن نقولَ إنّها للحلاّج، نفهمُها على أساسِ أنّها شعرٌ صوفيّ القصدُ منه الذّاتُ الإلهيّة، وإذا قلنا إنّها لديكِ الجنّ الحمصيّ أو لعبد الصّمد بن المُعَذّل، نحملُها على الوجه الظّاهر وهو الغزل .

وممّا نُسِبَ إلى الحلاّج وإلى غيرِه هذه القصيدةُ، الّتي يمكن حملُها على الوجهين: الصّوفيّ أو الغزليّ، بحسبِ النّسبةِ إلى القائل[٣٠]:

والله مـــا طلَعَتْ شمـــسٌ ولا غرُبتْ إلا وحبُّـــــك مقرونٌ بأنفـــــاسي
ولا جلستُ إلـــى قـــومٍ أُحدّثُهـم إلا وأنـــتَ حديثـــي بيـــنَ جلاّسي
ولا ذكـرتُكَ محزونـــاً ولا فَرِحـــاً إلا وأنتَ بقلبي بيـــــنَ وَســواسي
ولا هَمَمْتُ بشِـــــربِ الماءِ من عَطَشٍ إلا رأيتُ خيالاً منـــــكَ في الكاسِ
ولو قَدِرْتُ على الإتيـــانِ جئتـــكُمُ سَعياً على الوجهِ او مَشْياً عـــلى الرّاسِ
ويـا فتى الحيِّ إن غنّيتَ لـــي طرَبـاً فغنِّني واسِفاً من قلبِـــــكَ القاسي
ما لي وللنّـــاسِ كم يَلحَونَنـي سَفَهـــاً ديني لنفسي ودينُ النّـــــاسِ للنّاسِ

الخاتمة:

تبيّن لي من خلال هذه الدّراسة أنّ لغة الشّعر عند الحلّاج كانت لغة تحاول أن تتمرّد على لغة الشّعر المتّبعة عند الشّعراء الآخرين، ولم يكن الحلّاج مبالياً بآراء النّقاد والبلاغيّين أو متذوقي الشّعر أو باللّغويّين، 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 الّذي يسوّغ أيّ شيء. وهو بصنيعه هذا صنع لنا نصوصاً شعريّة في قمّة جماليّاتها، مازالت خالدة إلى يومنا هذا.

هوامش البحث:

١) ينظر: طبقات الصّوفيّة . تأليف: أبو عبد الرّحمن السّلميّ (ت٤١٢هـ) . تحقيق: نور الدّين شريبة. دار الكتاب النّفيس. حلب . سوريا . ١٩٨٦ . ص٣٠٧ . وتجارب الأمم . تأليف: أبو عليّ أحمد بن محمّد مسكويه (ت٤٢١هـ) . اعتنى بنسخه وتحقيقه: هـ . ف . آمدروز . دار الكتاب الإسلاميّ. ص٧٦. وتاريخ بغداد . تأليف: أبو بكر أحمد بن عليّ الخطيب البغداديّ(ت٤٦٣هـ) . تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا . دار الكتب العلميّة . بيروت . لبنان. ط١ . ١٩٩٧ . ج٨ . ص١١٢ . والكامل في التّاريخ . تأليف: عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم الملقّب بابن الأثير(ت٦٣٠هـ) . دار صادر . بيروت . لبنان . ١٩٦٦ . مج٨ . ص ٧٧. ووفيات الأعيان . تأليف: أبو العبّاس شمس الدّين بن محمّد بن ابي بكر الملقّب بابن خلكان(ت٦٨١هـ) . تحقيق: د- إحسان عبّاس . دار الثقافة . بيروت . مج٢ . ص١٤٠ . وتاريخ مختصر الدّول . غريغوس أبو الفرج بن أهرون الملطيّ الملقّب بابن العبريّ(ت٦٨٥هـ) . دار المسيرة . بيروت . لبنان . ص ١٥٦ . وطبقات الأولياء . تأليف: سراج الدّين بن حفص عمر بن عليّ بن أحمد المصريّ الملقّب بابن الملقّن(ت٨٠٤هـ) . تحقيق: نور الدّين شريبة . دار المعرفة . بيروت . لبنان . ط٢ . ١٩٨٦. ص١٨٧ .

٢) كتاب أخبار الحلّاج أو مناجيات الحلّاج وهو من أقدم الأصول الباقية في سيرة الحسين بن منصور الحلّاج البيضاويّ البغداديّ . اعتنى بنشره وتصحيحه وتعليق الحواشي عليه: ل. ماسينيون وب. كاراوس . منشورات الجمل . ألمانيا. كولونيا . ط١ . ١٩٩٩ . ص٣٨ .

٣) في لغة القصيدة الصّوفيّة . د- محمّد عليّ كنديّ . دار الكتاب الجديد المتّحدة . بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠١٠ . ص١٤٨ .

٤)صالح بن عبد القدوس حياته – بيئته – شعره . الدكتور عباس التّرجمان . دار الجمل . بيروت. لبنان . ط١ . ٢٠١٣ . ص١٠٣ .

٥)العاشقة المتصوّفة رابعة العدويّة . وداد السّكاكينيّ . دار طلاس . دمشق . سوريا . ط٢ . ١٩٩٤ . ص١١١ .

٦)ديوان الحلّاج أبي المُغيث الحسين بن منصور بن مَحمَى البيضاويّ . صنعه وأصلحه: كامل مصطفى الشّيبيّ . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط١ . ١٩٩٧ . ص٣٨-٣٩ .

٧) الأسلوبيّة والصّوفيّة – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلّاج . أماني سليمان داوود . دار الحوار . اللّاذقية . سوريا . ط١ . ٢٠١١ . ص٦٠ .

٨) كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب . تأليف: عبد الرّحمن بن محمّد الأنصاريّ المعروف بابن الدبّاغ . تحقيق: هـ. ريتر . دار صادر . ص٦٥ .

٩)ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب . السّيّد أحمد الهاشميّ . دار الكتب العلميّة . بيروت . ٢٠٠٠ . ص١٢٤ .

١٠) ميزان الذّهب . ص١٣٦ .
١١)من الغريب أن يبحث الأستاذ ش. موريه عن الأثر الإنكليزيّ في شعر جميل صدقيّ الزّهاويّ(ت١٩٣٦) وسواه من شعراء العرب، ولم يكلّف نفسه البحث عن جذور الشّعر المرسل في التّراث العربيّ . ينظر: أثر التّيّارات الفكريّة والشّعريّة الغربيّة في الشّعر العربيّ الحديث ١٨٠٠- ١٩٧٠ . ترجمة: د- شفيع السّيّد ود- سعد مصلوح . دار الجمل . بيروت . بغداد . ط١. ٢٠١٤ . ص١٧٤ .
١٢) ديوان الحلاّج . ص٢٥ .
١٣) م، ن . ص٥٦ .
١٤) شرح ديوان الحلّاج . الدّكتور كامل مصطفى الشّيبيّ . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط٢. ٢٠٠٧. ص١٤٨ .
١٥) ديوان الحلاّج . ص٢٧ .
١٦) ديوان الحلاّج . ص٥٥ .
١٧) الحلّاج السّعي إلى المطلق . روجيه أرنالديز . ترجمة: مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج.هـ. رادكوسكي . التّنوير. بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠١١ . ص٧٦ .
١٨) نقلًا عن الحسين بن منصور الحلّاج شهيد التّصوّف الإسلاميّ . طه عبد الباقي سرور . دار نهضة مصر . القاهرة . مصر . ط١ . ١٩٩٦ . ص٢١١ .
١٩) ينظر: الحداثة – حداثتنا الشّعريّة مفهومها وإشكالاتها . محمّد إسماعيل دندي . سوريا . دمشق . ط٢ . ٢٠٠٨ . ص٢١٩ .
٢٠) ديوان الحلاّج . ص٨٨ .
٢١) نقلًا عن آلام الحلّاج . لويس ماسينيون . ترجمة: الحسين مصطفى حلّاج . قدمُس للنّشر والتّوزيع . دمشق . سوريا . ط١ . ٢٠٠٤. ص٤٩٧ .
٢٢) شرح ديوان الحلاّج . ص٣٧٦ .
٢٣) شرح ديوان الحلاّج . ص٤٧ .
٢٤) شرح ديوان الحلاّج . ص٢٤٩ .
٢٥) ديوان الحلاّج . ص٣٥-٣٦ .
٢٦) ينظر: شرح ديوان الحلاّج . ص٢١١-٢١٢ .
٢٧) ديوان الحلاّج . ص٦٢.
٢٨) ديوان الحلاّج . ص٨١.
٢٩) ديوان الحلاّج . ص١١٢.
٣٠) ديوان الحلاّج . ص١٢٤- ١٢٥.

قائمة المصادر والمراجع:

* داوود، أماني سليمان . ٢٠١١ . الأسلوبيّة والصّوفيّة: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلّاج . اللاّذقية – سوريا: دار الحوار . ط١ .

*ماسينيون، لويس. ٢٠٠٤ . آلام الحلّاج: تر الحسين مصطفى حلّاج . دمشق – سوريا: قدمُس للنّشر والتّوزيع . ط ١.

* البغدادي، أبو بكر أحمد بن عليّ الخطيب. ١٩٩٧. تاريخ بغداد: تح: مصطفى عبد القادر عطا . بيروت – لبنان: دار الكتب العلميّة . ط١ .

*ابن العبريّ، غريغوس أبو الفرج بن أهرون الملطيّ. د.ت. تاريخ مختصر الدّول. بيروت– لبنان: دار المسيرة .

*مسكويه، أبو عليّ أحمد بن محمّد. د.ت. تجارب الأمم: اعتنى بنسخه وتحقيقه: هـ . ف. آمدروز . دار الكتاب الإسلاميّ .

*دندي، محمّد إسماعيل . ٢٠٠٨ . الحداثة: حداثتنا الشّعريّة مفهومها وإشكالاتها . سوريا – دمشق: ط٢ .

*سرور، طه عبد الباقي. ١٩٩٦ . الحسين بن منصور الحلّاج شهيد التّصوّف الإسلاميّ . القاهرة – مصر: دار نهضة مصر . ط١.

*أرنالديز، روجيه. ٢٠١١ . الحلّاج السّعي إلى المطلق: تر مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج.هـ. رادكوسكي . . بيروت – لبنان: التّنوير. ط١ .

*ديوان الحلّاج أبي المُغيث الحسين بن منصور بن مَحَمَى البيضاويّ . صنعه وأصلحه: كامل مصطفى الشّيبيّ . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط١ . ١٩٩٧ .

*الشّيبيّ، كامل مصطفى. ٢٠٠٧ . شرح ديوان الحلّاج . ألمانيا بغداد: دار الجمل. ط٢ .

*التّرجمان، عباس. ٢٠١٣ . صالح بن عبد القدوس حياته بيئته شعره .
بيروت – لبنان: دار الجمل . ط١ .

*ابن الملقّن، سراج الدّين بن حفص عمر بن عليّ بن أحمد المصريّ. ١٩٨٦. طبقات الأولياء: تح: نور الدّين شريبة . بيروت – لبنان: دار المعرفة . ط٢ .

*السّلميّ، أبو عبد الرّحمن. ١٩٨٦ . طبقات الصّوفيّة: تح: نور الدّين شريبة.
حلب – سوريا: دار الكتاب النّفيس .

*السّكاكينيّ، وداد. ١٩٩٤ . العاشقة المتصوّفة رابعة العدويّة. دار طلاس.
دمشق – سوريا. ط٢ .

*كنديّ، محمّد عليّ. ٢٠١٠. في لغة القصيدة الصّوفيّة. بيروت – لبنان،
دار الكتاب الجديد المتّحدة. ط١.

*ابن الدبّاغ، عبد الرّحمن بن محمّد الأنصاريّ. د.ت. كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: تح: هـ. ريتر. دار صادر.

*ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم الملقّب. ١٩٦٦. الكامل في التّاريخ. بيروت– لبنان، دار صادر.

*كتاب أخبار الحلّاج أو مناجيات الحلّاج

وهو من أقدم الأصول الباقية في سيرة الحسين بن منصور الحلّاج البيضاويّ البغداديّ. اعتنى بنشره وتصحيحه وتعليق الحواشي عليه: ل. ماسينيون وب. كاراوس. منشورات الجمل. ألمانيا. كولونيا. ط١. ١٩٩٩.

*الهاشميّ، السّيّد أحمد. ميزان الذّهب 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.