دلالات الصورة الرمزيـة والشعريـة في شعر الحلاج

The connotations of the symbolic and poetic image in Al-Hallaj's poetry

انتظار قاسم محمّد

Entithar Qasim Muhammad

أ.م.د.أفراح قدروي صالح

Dr.Afrah Qadroui Saleh

الجامعة المستنصريَّة/ كليَّة الآداب

Al-Mustansiriya University -College of Arts

الكلمات المفتاحية:

السيميائية، الصورة، الحلاج

Keywords:

semiotics, image, Al-Hallaj

الملخَّص

يحاول هذا البحث أن يكشف عن مفهوم الصورة الرمزية وتطبيقاتها في شعر الحلاج من منظور سيميائي، حيث يقف البحث أولا على مفهوم الصورة الغربية لدى السيميائين ومن ثم يتجه إلى تطبيق ذلك المفهوم على نصوص الشعرية للحلاج، حيث كان الحلاج من الصوفية الذين استخدموا الرموز الدينية أو الطبيعية أو مجالس الخمرة فكان شعره معبأ برموز عالم غامض لا يقل غموضاً عن غموض طواسينه الملغزة، وكأن الحلاج لم يقتنع بأن يحمل شعره شيئاً من الغموض بل أتسمت لغته بالوان من الحجب والرمزية، بهذا نجده يختلف عند بقيه المتصوفة ويمكن أن نرجع هذا الاختلاف في مذهبه الصوفي فالحلاج لم يعتنق فكرة واحدة أو مذهباً واحداً بل كانت له أراء مختلفة شملت كل المذاهب المعروفة في التصوف، إن اللغة الشعرية ليست لغة التعبير العادية وإنما هدفها إيصال رسالة واضحة محددة، بل هي لغة مشحونة بالإيحاءات التي تنفتح على شحنات دلالية مختلفة، وبما إن الشاعر باحثاً عن التجلي والكشف عن المستور، فأن الحلاج اتجه للشعر الموزون باعتباره أحد السبل التعبيرية المتاحة للغة التجلي ولغة الأحوال والمقامات؛ لاكتشاف أفق لغوي رمزي إيحائي يعبر فيه عن تجربته الصوفية.

Summary

This research attempts to reveal the concept of the symbolic image and its applications in Al-Hallaj poetry from a semiotic perspective. Or the wine boards, so his poetry was filled with symbols of a mysterious world no less mysterious than the mystery of his enigmatic paws, as if Al-Hallaj was not convinced that his poetry carried some mystery, but rather his language was characterized by colors of veiling and symbolism. He did not embrace one idea or one doctrine, but had different opinions that included all the known schools of Sufism. The poetic language is not an ordinary language of expression, but rather its goal is to convey a clear and specific message. Rather, it is a language charged with revelations that open to different semantic charges. and maqamat; To discover a suggestive symbolic linguistic horizon in which he expresses his mystical experience.

دلالة الصورة الرمزية:

تعني الدلالات في عالم السيميائية بأنها التفاصيل المركزية الملائمة بشكل علامات والأشارات، ويصف العالم رولان بارت بشكل دقيق الدلالات وفقاً للطبيعة التعسفية للعلامات والرموز ومرجعتها المستمرة، ويمكن تعريف الدلالات من وجهة نظر السيميائية بأنها علامة ليس لها ارتباط أو تشابه واضح مع الشيء الذي تصفه، كما تم ذكرها من قبل لا يوجد تشابه بين الكلمة الصوتية مثل (القط والحيوان الرباعي الأرجل التي تمثلها، وجاءت التسمية من اتفاق اعضاء مجموعة معينة تسمح للحيوان ليتم تسمية على هذا النمو[١].

ويؤكد دوسوسير أن الدلالة اللغوية هي المخصصة بشكل تعسفي وإنه لا توجد علامة متأصلة بين مفهوم الدلالات اللغوية والبصرية على تسلسل هرمي للمعنى، ويكتب أن المعنى المباشر يشكل الطبقة الأولى من المعنى ويعمل كأساس للمعنى غير مباشر وكلاهما متحدين تحت اسم التسمية نفسها، وتعنى بالدلالة البصرية هي كائن او شخص مهم وما الى ذلك، اذ يمكن للصورة المرئية للملاك أن تدل على النقاء، والصورة المرئية للتفاحة تدل على الاغراء. وغالباً ما يمكن استنتاج الدلالات المطلوبة للعلامة والرمز في سياق ثقافي معين[٢].

ويلاحظ دوسوسير أن الدلالات الرمزية والبصرية في النهاية تتغير فأن دلالة رمزية التي تعني ذات يوم تشير لكلمه سعيد والان تشير الى شيء أخر، هكذا طبيعة الدلالات الرمزية ذاتها هو انه يمكن أن تتغير[٣].

(١) دراسات لسانية، سيميولوجيا رولان بارت ومستويات الدلالة، سلامي محمد، ٢٠١٧.

(٢) ينظر: الدلالة اللغوية اعتباطيتها وقيمتها عند دي سوسير، شبكة الالوكة الادبية واللغوية، ٢٠١٧.

(٣) ينظر:ماهي السيمولوجيا، برنار توسان، ترجمة محمد نظيف، دار افريقا الشرق بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص١٧.

وعلى الرغم من الدال أو الإشارة هو نفسه فأن القوة المدللة تتغير، وتعتبر الاستعارة والكناية من الآليات الاساسية للدلالة الرمزية وهذا يعني إنه في حالات معينة قد تبنى دلالات الرموز على الاستعارة أو الكناية، وإذا كان من الممكن رؤية دلالات الرمز على إنه علاقة ثابتة، فأن الاستعارة والكناية هي كذلك الانواع الاساسية للربط المنطقي بين الدلالات من خلال الخصائص الثابتة أو المحتملة[١].

ويؤكد دوسوسير أن الدلالات اللغوية يتم تخصيصها بشكل تعسفي وأنه لا يوجد علاقة متأصلة بين المفهوم والصورة الصوتية، على الجانب الأخر تتشابه الدلالات المرئية دائماً مع الرموز التي تمثلها بطريقة ما[٢].

يوضح ذلك بأن يجب أن تشبه الدلالة المرئية لمفهوم السكين دائماً ما يمثله لان هذا التشابه هو كيفية استحضار الدلالات لمثل هذا الرمز، لكن بغض النظر عن مقدار ما يتم تجريده أو الاعتماد على سياقات في الصورة مثل دلالة شيء مقطوع بالسكين، أو دلالة ليد تمسك بالسكين[٣].

ومن هنا يمكن القول أن الدلالات غالباً ما ترتكز على قاعدة أيقونة[٤] وهناك استثناءات مثل الدلالات المرئية التي يتم انشاؤها عن طريق الاصطلاح إذ لا يوجد التوافق بين الرمز ودلالته. من واقع أن البنى السيميائية الثنائية والمتعارضة للإشارة تختلف عن النموذج اللغوي الرمزي الذي يفرض عدم الفصل بين الإشارة والمعنى،

(١) ينظر: الدلالات من حيث التعريف في العلم العلامات، شريهان حوامدة مقال بمجلة (أي عربي) ٢٠٢٢.

(٢) ينظر: الدلالة اللغوية اعتباطيتها وقيمتها عند دي سوسير، شبكة الالوكة الادبية واللغوية، ٢٠١٧.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ينظر:ماهي السيميولوجيا، برنار توسان، ترجمة محمد نظيف، ط٢،١٩٩٤م، ص٣١، ص٣٢.

وكذلك العلاقة والتفاعل بين الشكل والمعنى. أما الرمزية عند الصوفية دلالة الرمز عند الصوفية فالرمز معنى باطني تحت الكلام الظاهر لا يدركه الا أهل الحق[١].

وكان الحلاج من الصوفية الذين استخدموا الرموز الدينية أو الطبيعية أو مجالس الخمرة فكان شعره معبأ برموز عالم غامض لا يقل غموضاً عن غموض طواسينه الملغزة، وكأن الحلاج لم يقتنع بأن يحمل شعره شيئاً من الغموض بل أتسمت لغته بالوان من الحجب والرمزية، بهذا نجده يختلف عند بقيه المتصوفة ويمكن أن نرجع هذا الاختلاف في مذهبه الصوفي فالحلاج لم يعتنق فكرة واحدة او مذهباً واحداً بل كانت له أراء مختلفة شملت كل المذاهب المعروفة في التصوف.

اذ نجد له اقوالاً في الحب الإلهي، وفي العقيدة الحلول والاتحاد ووحدة الوجود والفناء في التنزيه أيضاً له في الحقيقة المحمدية وبالجبر ووحدة الاديان»[٢].

حين اراد الحلاج أن يعبر عن هذه الأحوال لم يكن بإمكانه أن يستعير باللغة العادية ولم يكن أمام الحلاج سبيل للاستعانة بما سبقه او مما يعاصره من التراث اللغوي الصوفي ولهذا اتجه الحلاج الى ان يجد مخرجاً من أزمة اللغة التي تحول دون التعبير عن حقيقة الحال الذي يعانيه فكان الشعر هو أحد الأساليب التعبيرية المتاحة أمام الحلاج فستخدمه وجاء بالألفاظ التي لها دلالات رمزية عبرت عن ما اراد الحلاج.

(١) موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، رفيق العجم، مكتبة لبنان، ١٩٩٩، ط١، ص٤١١.

(٢) شخصية الحلاج الصوفية، شكار ميلود، جامعة الجزائر، قسم الفلسفة، دراسات في العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد الثامن، ٢٠٠٧م.

نماذج عن الدلالة الرمزية في شعر الحلاج:

أتجه الحلاج إلى الحقيقة المحمدية؛ لأنه يؤمن بأن محمداً رسول الله ﷺ وهو خاتم الأنبياء، وأن الحجة الإلهية قد اكتملت به على جميع الخلق ولقد أورد الحلاج الابيات الاتية التي استخدم فيها الحقيقة المحمدية بدلالات رمزية واضحه في شعرهِ، منها قوله:

عَقدُ النُبُوَّةِ مِصباحٌ مِنَ النورِ مُعَلّقُ الوَحيِ في مِشكاةِ تَأمورِ
بِاللهَ يَنفُخُ نَفخَ الروحِ في خَلَدي لِخاطِري نَفخَ إِسرافيلَ في الصورِ
إِذا تَجَلّى بِطَوري أَن يُكَلِّمَني رَأَيتُ في غَيبَتي موسى عَلى الطورِ[1]

ففي هذه الابيات ذكر الحلاج عقد النبوة وهي فكرته عن الحقيقة المحمدية وهو أول من ذكر هذه الحقيقة في تاريخ التصوف الإسلامي، واستخدمه لتعبير عن الحب الإلهي بذكر أول مخلوقاته وهو النبي محمد ﷺ وكان لها دلالات رمزية كثيرة عبر فيها عن حالته الصوفية حيث يقول أن عقد النبوءة يجعل قلبه على أهبة أن يتلقى الوحي من روح الله، او أن ينفخ به من الله فيه، فيرد ذلك على خاطره فيكون له فصل القيامة والبعث، وقد عبر عن الوحي بالخاطر فقال: إذا تخلص العبد الى مقام المعرفة أوحى الله تعالى إليه بخاطره، وحرس سره أن يسمع فيه خاطر غير الحق[2].

والعقد عند الصوفية «عقد السر وهو ما يعتقد القلب بقلبه بينه وبين الله تعالى أن يفعل»[3] اذ نلحظ في هذه الأبيات دلالات رمزية أبتعد الحلاج فيها بأن يرى نفسه محلاً للوحي في ضوء عقد النبؤة مابين الله والإنسان، وبعد يشير الى واقعة تكليم موسى عليه السلام بقوله:

---

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص ٩٣.

(٢) طبقات الصوفية السلمي، تحقيق نور دين شريبه، دار الكتاب النفيس، حلب سوريا، ط٢، ١٩٨٦، ص ٣٠٨.

(٣) ينظر: نصوص المصطلح الصوفي في الاسلام، د. نظلة الجبوري، السلسلة الفلسفية، دار بيت الحكمة، بغداد، ١٩٩٩، ص٩٢.

إذا تجلّى لطوري أن يُكلّمني رَأَيتُ في غيبتي موسى على الطور

فأنه يرى إذا ما وقع التجلي بأن يخاطب الله تعالى، فأنه لايرَ غيبته إلا موسى عليه السلام على جبل الطور وهو نص فيه الكثير من الدلالات الرمزية عبر فيه الحلاج عن التجلي الالهي في قلبه.

لم يكتفي الحلاج في شعره بأن يذكر كلمه الحلول التي كان يمكن تأويلها صوفياً على وجه من الوجوه، وإنما ذكر كلمة تعد أشد خطراً في النص الصوفي وهي الخمر وجاء بلفظة أخرى، وهي (المزج) التي أعطت النص الصوفي، دلالات رمزية سيميائية عبر فيها الحلاج عن حالة الحلول والمزج ومنه قوله:

مُزِجَت روحُكَ في روحي كَما تُمزَجُ الخَمرَةُ بِالماءِ الزُلالِ
فَإِذا مَسَّكَ شَيءٌ مَسَّني فَإِذا أَنتَ أَنا في كُلِّ حالِ[1]

لقد استخدم الحلاج في هذين البيتين لفظة (المزج). ثم يشبه هذا المزج بين روحه وروح المحبوب (الله) سبحانه وتعالى بمزج الخمر الحسية بالماء بحيث تشير الى نشوة بتجلي المحبوب (خمر المحبة) ولقد اعطت النص دلالة رمزية واضحة عبر فيها الحلاج عن حالة الحلول في الذات الإلهية العليا.

وقوله:

تَفَكَّرتُ في الأَديانِ جِدّ مُحَقّق فَأَلفَيتُها أَصلاً لَهُ شَعبٌ جَمّا
فَلا تَطلُبَن لِلمَرءِ ديناً فَإِنَّهُ يَصُدُّ عَنِ الأَصلِ الوَثيقِ وَإِنَّما
يُطالِبُهُ أَصلٌ يُعَبِّرُ عِندَهُ جَميعَ المَعالي وَالمَعاني فَيَفهَما[2]

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٧٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٧٧.

نجد في هذه الأبيات التي جاءت فيها لفظة الاديان، فالدين عند الحلاج هو تواصل بين المحب والمحبوب أو الرب والمربوب عن طريق العشق، وهنا الدين الحقيقي الذي يحقق الطموح الى الوصول الى المثل الأعلى، أما التفريعات الاخرى مثل الطاعات والدعاء والنذور والصلوات وأداء الواجبات الشرعية ماهي إلا شِعَبٌ من هذا الأصل.

لقد اعطت كلمة الاديان في هذه الابيات دلالات رمزية خرجت عن الدلالة المعرفية للكلمة باعتبار أن التصوف هو جوهر الدين وهدفه السمو بالإنسان من النقص الى الكمال في جانبيه النفسي والمادي.

وقوله:

للناس حجّ ولي حجّ إلى سكني تُهْدَى الأضاحي وأَهْدِي مُهْجَتِي وَدَمِي
تطوف بالبيت قومٌ لا بجارحةٍ باللهِ طافوا فأغناهم عن الحَرَم[1]

لقد استعمل الحلاج في هذين البيتين (أهدي مهجتي ودمي) هي دلالة رمزية عن التضحية فأن الحلاج يضحي بنفسه وهذه التضحية التي أرادها الحلاج وسعى اليها، لان الحياة تضحية مثل الموت، «وان الموت ليس الا التضحية الأخيرة قبل أن تبعث الاجساد، وليس هناك من معنى للتضحية إذا لم تكن اعترافاً حقيقياً ب الكرامة وليس هناك شيء أكثر جحوداً من رفض الكرامة»[2].

وكذلك ذكر الحلاج لفظه (الحج) حيث قال بالله طافوا فأغناهم عن الحرم، وهنا يجب أن لا ننسى أن الحلاج لا يجعل الجسد في معارضة الروح بل هناك تحويراً للجسد من خلال الروح فالحج الروحي في جوهرة لا يتم أصلاً الا عبر الجسد الذي يحتوي الروح بعيداً عن النية والتأمل، لأنه يتطلب تطبيقاً مع الجسد عن طريق رؤية الصوفي.

(١) هكذا تكلم الحلاج، قاسم محمد عباس، ص٣٧.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٨.

وبهذا استخدم الحلاج الفاظ كثيرة بعيدة عن الدلالة الواقعية الوصفية الى دلالات رمزية عبر فيها عن التضحية التي لأبد أن يقدمها الصوفي للوصول للذات العليا.

أن محبة الحلاج هو التضحية لذلك وجب على من يحب أن يضحي من أجله، فأن الحلاج لم يهب الموت وظل متمسكاً وقوياً وبدا كأنه ينتظره، لا حباً بالموت ولكن ترسيخاً لدعوته الصوفية، ومبدئها القائم على التضحية والمحبة.

كما في قولهِ:

أَلا أَبلِغ أَحِبّائي بَأَنّي رَكِبتُ البَحرَ وَانكَسَر السَفينَه
عَلى دينِ الصَليبِ يَكونُ مَوتي وَلا البَطحا أُريدُ وَلا المَدينَه[1]

استعمل الحلاج في هذين البيتين (الصليب) هي دلالة على الطريقة التي يموت فيها، (على الدين الصليب يكون موتي) الى أن موت الحلاج يكون نسق نهاية المسيح بالصلب قربة الى الله تعالى وضرباً بالمثل للبشر وتثبيتاً للعقيدة، فكانت غايته أن يموت على دين نفسه أي أن يموت على دين الإسلام ويكون مصلوباً، هنا استخدم الحلاج دلالة رمزية باستخدامه لفظة (الصليب)، وأن الحلاج سلك بكل أرادته طريق الموت وهذا يبين لنا الجانب الحقيقي في تاريخ الواقعة الحلاجية.

وظلت فكرة الموت تتراءى عند الحلاج في الكثير من أبياته الشعرية، والتي اراد منها الوصول للذات الإلهية، وأن يكون مسيح الصوفية في الفداء والتضحية، من ذلك قوله:

جُحودي لَكَ تَقديسُ وَظَنّي فيكَ تَهويسُ
وَقَد حَيَّرَني حِبٌّ وَطَرفٌ فيهِ تَقويسُ
وَقَد دَلَّ دَليلُ الحُب بِأَنَّ القُربَ تَلبيسُ

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٨٨.

وَما آدَمُ إِلّاكَ وَمَن في البَينِ إِبليسُ[1]

يوضح الحلاج في هذه الأبيات الدلالة الرمزية القائمة على أن الإنسان أنما هو في الحقيقة في التجلي للذات الإلهية، اذ أن ما يفهم في جحود الشاعر هو انه نوع من التشبه والحلول وهذه ليس الا غاية العبادة وقوله (وظني فيك تهويس) هو من قبيل الهذيان، وأن ما أوقعني في الحيرة والندم ما وقعت فيه أفضى بي الى الحسرة وقوله (طرف فيك تقويس) هو تمثل لحب الله تعالى وقد أستخدم الحلاج في البيت الرابع دلالات الالفاظ بحيث استخدم (آدم) دلالة على الإنسان الإلهي وذكر (إبليس) الذي آبى أن يسجد لأدم فوقع في البين وأبى السجود.

فجاءت لفظة إبليس ذات دلالة رمزية وكما استخدم الحلاج الجناس بين لفظة (تلبيس) في البيت الثالث وابليس في البيت الرابع وهو جناس في اللفظ والمعنى فما سمي إبليس إبليساً إلا لأن الأمر التبس عليه، ولقد أعطى هذا الجناس دلالة رمزية سيميائية واضحة.

وقوله:

كفرت بدين الله والكفر واجب عليَّ وعند المسلمين قبيح[2]

يعتبر هذا البيت نموذج للشطح الصوفي وهو لغة: الحركة ويقال للطاحونة الشطاحة تحرك الرحى، ويقال شطح الماء اذا فاض من حافته لكثرة الماء وضيق النهر، اما عرفاً: هو حركة اسرار الواجدين اذا قوي وجدهم بحيث يفيض من اناء استعدادهم[3].

(١) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٢) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٤١.

(٣) شرح ديوان الحلاج، كامل مصطفى الشيبي، ص١٩٨.

ففي هذا البيت استخدم لفظة (الكفر) والكفر في اللغة غطى وستر (وكفرت بدين الله) اي غطيت وسترت ما عندي من باطن الامر بدين الله، وهذا الكفر/ الستر مما يراه الحلاج واجباً عليه، لان ما عنده من طاقة لعامة الخلق به، ويخشى ان يفتر به المفتر وعلى ذلك يرى الحلاج ان هذا الكفر حسناً وواجب عليه بينما يراه المسلمون قبيحاً.

ولقد ذكر الحلاج عبارة تصلح ان تكون تفسيراً لهذا الشطح وذلك قوله «واعلم ان المرء قائم على بساط الشريعة ما لم يصل الى مواقف التوحد، فاذا وصل اليها سقطت من عينه الشريعة واشتغل باللوائح الطالعة من معدن الصدق، فاذا ترادفت عليه اللوائح وتتابعت عليه الطوالع، صار التوحيد عنده زندقه والشريعة عنده هوساً؛ فبقي بلا عين ولا اثر: ان استعمل الشريعة استعملها رسماً، وان نطق بالتوحيد نطق به غلبة وظهراً»[1].

وبهذا استعمل الحلاج الكفر دلالة على الستر، وكانت له دلالة رمزية واضحه في ما عبر عنه الحلاج.

وقوله:

قومٌ اذا هجروا مِنْ بَعْدَ ما وصُلوا ماتوا، وإن عادوا وصلٌ بعدهُ بعثوا
ترى المحبين صَرعى في ديارهم كفتية الكهفِ: لا يدرون كم لبثوا[2]

ففي هذه الابيات يوضح الشاعر حالة العشق وهم قوماً اذا هجروا من بعد الوصال ماتوا وان عاد وصلهم بعثوا من جديد، والواضح ان المراد بالموت هنا الموت المعنوي منه لا الحسي، وهنا يعبر عن الحب عند الصوفية وما يعانون من الالم حيث توردهم موارد الموت اذا انقطعت بهم السبل دون من يعشقون، وتمضي بهم الى الموت ثم تردهم منه بعد كل هجر ووصل، ويشبههم الشاعر بفتية الكهف وفي هذا التشبيه

(١) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٢) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٤٠.

يشير الى ما كان يعانيه الحلاج وامثاله في مجتمعهم كما يعانيه اولئك الفتية في مجتمعهم، وان استعمال الحلاج لفظة (صرعى) اعطت دلالة رمزية حيث ان المحبين صرعى والمصروع: هو المطروح على الارض لا حراك فيه[1].

والمصروع الذي لا يسمع له كلام ولا يرى من يكلمه، فتارة يكون واقفاً وتارة يكون مستلقياً على ظهره، وتمر عليه ايام وهو بهذه الحالة وبهذه يشبه حالة الصوفي في العشق وكان استعمال الحلاج للفظتي (صرعى وفتية الكهف) دلالات رمزية سيميائية واضحة.

إن الرمز يفهم إيماءاته من ألفاظه (كلماته) ويوقعك في الإيهام، ويغلق عليك المنافذ المفتوحة ويخلق امامك فراغاً وشعوراً فكرياً لكنه قد لا يوقظ شعورك.

دلالة الصورة الشعريـة:

تعد اللغة اساس العملية الشعرية وجوهرها الفعلي؛ لأنها تمثل انزياحاً عن معيار اللغة الطبيعية، وهي تنتج دلالتها الجديدة بطريقة مختلفة تتوخى من ورائها تحقيق اكبر قدر ممكن من الاثارة الجمالية المعبرة عن الحالة اللغوية الشعرية، ويمكن وصف اللغة الشعرية على هذا الاساس انها لغة جديدة مبتكرة، فالشاعر يبتكر لغته الشعرية من جوهر اللغة الطبيعية؛ لأنه يبتكر علاقات جديدة يستبدل بها العلاقات التقليدية القديمة ذلك من اجل ان يبني هيكلاً ومساراً ورؤية للغة اخرى، هي لغة الشعر لها سياقات تعبيرية ودلالية ورمزية جديده، أيضاً ان اللغة الشعرية ليست لغة التعبير العادية وانما هدفها ايصال رسالة واضحة محددة، بل هي لغة مشحونة بالإيحاءات التي تنفتح على شحنات دلالية مختلفة.

ومن هذه الدلالات الدلالة الجمالية او الدلالة الشعرية التي تسعى الى استنباط التغيرات المعيارية التي ينخلق منها الجنس الادبي. كما ان «الشعرية تنبع من اللغة

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار، عالم الكتب، ط١، ج٢، ٢٠٠٨، ص١٢٨٩.

لتصف هذه اللغة، فهي اللغة عن اللغة، وتحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه من اشارات موحية لا تظهر لكنها تختبئ في مساربها»[1] ومن خلال هذه الاشارات الموحية تنشأ علاقات جديدة تؤدي الى تشكيلات دلالية متعددة، وتكون الهيمنة فيه الى الدلالة الشعرية الجمالية.

وبما إن الشاعر باحثاً عن التجلي والكشف عن المستور، فأن الحلاج اتجه للشعر الموزون باعتباره أحد السبل التعبيرية المتاحة للغة التجلي ولغة الاحوال والمقامات؛ لاكتشاف أفق لغوي رمزي ايحائي يعبر فيه عن تجربته الصوفية، ومنها فقد كانت لتجاربه الشعرية التي اغنت الشعر الصوفي بالكثير من الدلالات والايحاءات والرموز، فلأول مرة في تاريخ التصوف نرى الحب الالهي عند الحلاج متمثلاً بالذات الالهية والى اول مخلوقاته وهو نور محمدﷺ، وتنادي النظرية الحلاجية بأن للرسولﷺ صورتين مختلفتين صورته نوراً قديماً كان قبل ان تكون الأكوان، ومنه يستمد كل علم وعرفانٍ، وصورته نبياً مرسلاً كائناً محدثاً تعين وجوده في زمان ومكان، وبهذا عدّ الحلاج واحداً من الاشاريين الذين رفدوا الاتجاه الدلالي بمعانيه الباطنة وصولاً لثلة من التأويلات التي كانت سبباً وراء ظاهرة الترميز والفروض التي غلبت على المنهج الصوفي، فجاء شعر الحلاج يكشف عن تجربة متجانسة تمتلك معالم الوحدة والتماسك وتنهض هذه الوحدة على ما في شعره من قيم دلالية تكشف الابداع الشعري للحلاج الذي يدور بوجه عام حول مشاعره اتجاه الله سبحانه وتعالى وعلاقته به عز وجل واحياناً يتناول بعض الافكار الخاصة بالعلاقة بينة وبين الله وبين عبادة من البشر، وايضاً مقطوعات عبر فيها الحلاج عن الغاز شعرية قد تم ذكرها في المبحث السابق.

(١) الخطيئة والتكفير من النبوية الى التشريحية، عبدالله محمد الغذامي، ط٤، ١٩٩٨، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص٢١-٢٢.

مفهوم الصورة الشعرية:

ان الصورة هي كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط وألوان، حركة وظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاماً منسجماً[١]، ويرى كل من رينه ويلك واوستن وارين بأن ما يعطي الصورة فاعليته ليس وجودها كصورة بقدر ما هو كونها تجسيداً لمعالم انسانية تخترق الذهن وتلتصق به، فالحسيات أقرب الى الذهن الانساني من المجردات، وذلك لما لها من تشكيل بصري وحركي ملموس وتأتي فاعلية الصورة من كونها تمثيلاً للإحساس[٢]. وارتبط مصطلح الصورة بمختلف الفنون (التشكيلية، الحركية، البصرية، والقولية)؛ باعتبار ان الهدف النهائي منها هو خلق علاقات بين مفردات الموضوع الذي تتناوله، وكان مصطلح الصورة الشعرية هو أكثر المصطلحات الأدبية مراوغة وانه يصعب طرح مفهوم جامع له، فلقد تعددت التعريفات المرتبطة بالصورة بتعدد الاتجاهات التي تناولتها، حيث ان كل تعريف كان يتلائم وزاوية النظر الى الصورة وبالتالي فقد تحددت طبيعتها الشعرية طبقاً لموقع منتج المصطلح منها[٣].

أما الدكتور احسان عباس فيرى الصورة من زاويتين، الاولى: إن الصورة هي تعبير عن نفسية الشاعر وانها تشبه الصور التي تتراءى في الاحلام أما الثانية: أن دراسة الصور مجتمعة افضل فقد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة وذلك لأن الصورة في جميع الأشكال المجازية، وليست الصورة شيئاُ جديداً؛ لأن الشعر قائم على الصورة منذ ان وجد حتى يومنا هذا، ولكن استخدامها يختلف من

(١) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م، ص ١٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤١.

(٣) ينظر: الرؤية والعبارة مدخل الى فهم الشعر، عبد العزيز المورفي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص(٢٢٣-٢٢٦).

شاعر الى آخر، كما ان الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور. اما[١] عن الصورة الشعرية في التجربة الصوفية فأنها تختلف بشكل كبير عن التصور البلاغي السابق فهي ليست تعبيرا مجازيا عن واقع معين، وانما هي تعبير عن الحقيقة الداخلية ومحاولة للوصول الى قلب الحقيقة من خلال تجربة الفناء ومحو الموجودات التي تملأ هذا العالم[٢]، ومن هنا نستطيع القول انه على الرغم من صعوبة تحديد مدلولاً قاطعاً لمصطلح الصورة، والذي لا ريب فيه هو ان الخيال أساس الصورة وعلته التي تدور معها وجوداً وعدماً وأي غنى في الخيال يصحبه غنى في الصورة وأي خصوبة في فهم الخيال تعني بالضرورة خصوبة في فهم الصورة[٣]، ومن الصور التي استخدمها الحلاج في شعره هي: الصورة الشعرية الحسية، الصورة الشعرية التشبيهية، الصورة الشعرية الاستعارية.

الصورة الشعرية الحسية:

اتجه الحلاج في شعره الى الصورة الشعرية الحسية بأعتماده الحواس الخمسة لوصف حالات العشق والفناء والتوحيد، وكذلك وصف الدنيا وغرورها ومصاعب الطريق الى الله سبحانه وتعالى وسطوة القدر وعجز الانسان، واستخدام التصوير الفني عنده تنوع ما بين صور جزئية او كلية ومنها ما هو تقليدي ومنها ما هو مبتكر، ومن الصور المبتكرة صورته التي عبر فيها عن سطوة الاقدار وعجز الانسان عن مواجهة مصيره ومنه قولهِ:

(١) ينظر: فن الشعر، احسان عباس، دار صادر، ط١، ١٩٩٦م.

(٢) ينظر: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، لمحي الدين ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ص١٣٨.

(٣) ينظر: شعر عمر ابن الفارض دراسة اسلوبية، محمد صادق رمضان، الهيئة المصرية العامة، ط١، مصر، ١٩٩٨م، ص١٤٧.

ماحيلةُ العبد والاقدار جاريةٌ عليهِ في كُلِ حالٍ أيها الرائي
ألقاهُ في اليم مكتوفاً وقال له: إياك اياك أن تبتل بالماءِ[1]

يصور الحلاج هذه الصورة الشعرية ابعاد المكان المتمثل بالبحر وفيها الانسان مقيداً بقيود العجز البشري الذي خلق به، وهو يلقى في بحر الحياة المتلاطمة ذات الطبيعة القاسية، والاحكام الالهية القهرية، من ميلاد وحياة ومرض وموت فأن الانسان لا يستطيع ان يسيطر عليها او ان يتحكم بها؛ لانه مقيد بعجزه. وقد يبدو مدلول هذه الصورة ان فيها تمرد على القضاء والقدر ولكن عند النظر الى هذه الابيات نجد فيها دلالات اخرى، وبخاصة عن طريق معرفة القارئ بفكر الحلاج الرمزي ودلالات شعره عامة. فالحلاج صوفي عرف عنه ونقل عنه ضرورة التسليم لأحكام القدر، وهو هنا يريد ان يوضح مقدار الضعف البشري والعجز الانساني الذي يدفع الانسان الى التمسك بالله سبحانه وتعالى حتى يقوى على مواجهة الصعاب، بل حتى يصل الى درجة الفناء، وبهذا لا يشعر بسطوة هذه الاقدار بل يصل الى الذات العليا او الى درجة المعرفة.

وفي صورة حسية اخرى قائمة على الحواس والتشكيل المكاني تبين تعامل الحلاج مع البدن واعضائه ومتعلقاته قائم على اساس الفناء اذ ان الجسد مادة والبدن متصل بالدنيا، ولا بد من توجيهه للخلاص من الدنيا التي يفنى فيها جسم المرء وتظل روحه في مدارات الخلود والازل. وتسهم جوارح الصوفي واعضائه في اداء وحدة شعورية يتجه الصوفي عبرها الى الحق يناشده ويخاطبه ويحاول ان يقترب منه، كما في قوله:

مَكانُكَ مِن قَلبي هُوَ القَلبُ كُلَّهُ فَلَيسَ لخلقٍ في مكانك موضع
وَحَطَّتكَ روحي بَينَ جِلدي وَأَعظُمي فَكَيفَ تُراني إِن فَقَدتُكَ أَصنَعُ[2]

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٢٦.
(٢) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٦٥.

يتخذ الحلاج من اعضائه اشارات لقرب الحق، ووسائل للاحتفاظ بقربه، والمضي في محبته استخدم الحلاج اعضاء جسمه كمصانع دلالية شعرية؛ للتعبير عن تجربته الصوفية، من ذلك قوله:

وَصارَ كُلّي قُلوباً فيكَ داميةً لِلسُقمِ فيها وَلِلآلامِ إِسراعُ
فإن نطقت فكلّي فيك السنتةٌ وان سمعتُ فكلي فيك اسماعُ[1]

ففي هذه الابيات صورة حسية عبر فيها الحلاج عن دلالة تعدد القلب وكثره، وكأنه اتسع حتى صار قلوباً كثيرة، اخذت مكان الاعضاء كلها، مما يكشف عن مقدار تعويل الشاعر على القلب الذي يستغرق في الحق ويتوجه اليه ويتعلق به ولكن يصف عجزه عن الاتصال بمن يحب يورثه السقم والعلة وكذلك يذكر (اللسان والسمع) ويقول الحلاج اذ نطقت فكلي فيك السنة وان سمعت فكلي فيك اسماعُ، اعطت الالفاظ الاعضاء دلالة شعرية عبر فيها الحلاج عن تجربته الصوفية.

دلالة الصورة التشبيهية:

اتجه الحلاج في شعره الى التصوير المجازي الفني المتمثل بالتشبيه، والتشبيه: هو مشاركة طرف لأخر في صيغة معينة ظاهرة او مقدرة ويسمى احد الطرفين المشبه به، والطرف الاخر المشبه والوسيلة بينهما (اداة التشبيه) للوصول الى وجه الشبه على وجه الحقيقة. والتشبيه هو الدلالة على المشاركة أمر لآخر في معنى من المعاني على وجهه الاستعارة التحقيقية[2].

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٦٥.

(٢) الايضاح في علوم البلاغة (المعاني-البيان -البديع)، مختصر تلخيص المفتاح، تأليف: الخطيب القزويني، د.ن، د.ط، ص١٢١.

ومن الصور التشبيهية عند الحلاج جاءت مباشرة ومتداولة وهو يشبه المحبوب بـ(الشمس، البدر، النهار، الجنة، النار) وهي الفاظ باعثة على النور والضياء تحكي التجلي الالهي معتمد على يا النداء في قوله:

يا شمس يا بدر يا نهار أنت لنا جنة ونارُ
تجنب الاثم فيك اثمٌ وخيفةُ العار فيك عارُ[1]

ومن تشبيهاته الاخرى قولهِ:

جبلتُ روحك في روحي كما يُجبَلُ العَنبَرُ بِالمِسكِ الفَتِق
فَإِذا مَسَّكَ شيء مَسَّني فَإِذا أَنتَ أَنا لا نَفتَرِق[2]

ففي هذه الابيات صورة شعرية تشبيهية اذ شبه الحلاج بصورة العنبر والمسك التي عبر من خلالهما على امتزاج روحه بروح محبوبه، والعنبر والمسك من الروائح الطيبة التي تضفي جواً من العبق المقدس على دلالة الصورة ورمزيتها. وقد يكون مدلوله هو كلام وجداني يعبر عن حالٍ لا يفضي الى مقام وعبر ايضاً عن الاتحاد فهو امتزاج الشيئين واختلاطهما حتى يصيرا شيئاً واحد.

وقوله:

أَنتَ بَينَ الشَغافِ وَالقَلبِ تَجري مِثلَ جَريِ الدُموعِ مِن أَجفاني
وَتُحِلُّ الضَميرَ جَوفُ فُؤادي كَحُلولِ الأَرواحِ في الأَبدانِ[3]

تعد الابيات من الصور التشبيهية المعبرة عن مكانه المحبوب الاعظم، وهي من الصور التشبيهية التي ناسب فيها الشاعر بين حالته التي يعيشها من حزن ودموع، وبين

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٥١.
(٢) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٦٩.
(٣) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٨٢.

صورة او مكانه محبوب في نفسهِ وهو يصور وجود الذات العليا في قلبه ويشبهها كحلول الارواح في الأبدان.

دلالة الصورة الاستعارية:

اتجه الحلاج الى الصور الاستعارية في شعره، والاستعارة: هي أن يكون اللفظ اصلٌ في الوضع اللغوي معروفاً تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وُضعَ ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك، وينقلهُ اليهِ نقلاً غير لازم[1]. وقد اتجه الحلاج الى الصور الاستعارية في شعره كما في قولهِ:

دُنيا تُخادُعُني كَأنني لَستُ أَعرِفُ حالَها
حَظَرَ الإِلَهُ حَرامَها وَأَنا اِجتَنَبتُ حَلالَها
مَدَّت إِلَيّ يَمينَها فَرَدَدتُها وَشِمالَها
وَرَأَيتُها مُحتاجةً فَوَهَبتُ جُملَتَها لَها
وَمَتى عَرَفتُ وِصالَها حَتّى أَخافَ مَلالَها[2]

لقد صور الحلاج في هذه الابيات حال الدنيا وزينتها وكيف تغري الانسان، وهو حالهُ حال سائر البشر يعاني من خداع الدنيا، ولكنه عنده من العزيمة والارادة بان يقاوم ملذاتها، وقد زهد فيها بل حتى اجتنب الحلال حتى لا يجره الى الحرام، وهي من مقطوعات التصوف الواضحة. ولقد جعل الحلاج الدنيا التي لاتلمس باليد، وأنما يحسها الانسان عن طريق الزمن الهارب الذي يمر ولا يعود، وجعل لها يداً تمدها للعون ثم تتجلى وتترك وعودها وعهودها، فبذلك لا يجب على المرء أن يأمن جانبها، ويسلم اموره لها.

(١) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٣.

(٢) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٧٤.

ولقد عكست الابيات نوعاً من الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص، فمحور القصيدة قائم على (الدنيا) والعيش فيها، وكيفية التعايش معها من خلال عنصري (الاخذ والعطاء) القائمة على الصورة الضدية المتمثلة بـ(حلالها –حرامها) (وصالها– ملالها) (يمينها – وشمالها) وهنا يصور التشكيل الزماني الاستعاري القائم على الإطار الرمزي.

اما عن مدلول هذه الابيات فيها حث المقصرين على افراغ كل جهدهم في عمل الطاعات والبعد عن المعاصي والخطايا، اي ايمان الحلاج بحرية الارادة الانسانية واستطاعة العبد الفعل او الترك.

وفي ابيات اخرى يصف الحلاج ما يلاقيه في سبيل الهوى مصوراً ذلك بأستخدامه الاستعارة ولقد جعل الشاعر للهوى بحاراً وأمواجاً ترفعه تارة وتهبطه تارة اخرى كما في قولهِ:

ما زِلتُ اجري في بِحارِ الهَوى ... يَرفَعُني المَوجُ وَأنحَطّ
فَتارَةً يَرفَعُني مَوجُها ... وَتارَةً أَهوي وَأَنغَطُ
حَتّى إِذا صَيَّرَني في الهَوى ... إِلى مَكانٍ ما لَهُ شَطُّ
نادَيتُ يا مَن لَم أَبُح بِاسمِهِ ... وَلَم أَخُنهُ في الهَوى قَطُّ
تَقيكَ نَفسي السوءَ مِن حاكِمٍ ... ما كانَ هَذا بَينَنا الشَرطُ[1]

بين الحلاج في هذه الصورة الشعرية ما لاقاه في طريق الهوى من رفع وخفض وعلو وسقوط ثم يوضح مدى الحيرة التي لم يصل معها الى استقرار (الى مكان ماله شط)، فهو الذي زج بنفسه في بحار حبه، فعصفت به العواصف فرقعته ثم هوت به الى مكاناً ليس فيه نجاة، وأما في البيتين الاخيرين يصور الحلاج عن ألمه بما يلاقيه من

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٦٤.

عذاب ووجد وحزناً من هذا الحبيب الذي وفى له كل الوفاء ولم يبح باسمه بأنه يقول ما كان بينه وبين محبوبه هذا الشرط من الالام والاحزان.

ولقد تضافرت دلالة الصورية الاستعارية، ليعبر عن تشخيص الجوامد، ولقد تنوعت الدلالات ما بين استعارة تصريحية واستعارة مكنية، كما في قوله:

إِذا دَهَمَتكَ خُيولُ البِعاد ... وَنادى إِلاياسُ بِقَطعِ الرَجا
فَخُذ في شَمالِكَ تُرسَ الخُضوع ... وَشُدَّ اليَمينَ بِسَيفِ البُكا
وَنَفسُكَ نَفسُكَ كُن خائِفاً ... عَلى حَذَرٍ مِن كَمينِ الجَفا
فَإِن جاءَكَ الهَجرُ في ظُلمَةٍ ... فَسِر في مَشاعِلِ نورِ الصَفا
وَقُل لِلحَبيبِ تَرى ذِلَّتي ... فَجُد لي بِعَفوِكَ قَبلَ اللَقا
فَوَالحُبِّ لا تَنتَثني راجِعاً ... عَنِ الحُبِّ إِلّا بِعَوضِ المُنى[1]

ومن هذه الاستعارة (إِذا دَهَمَتكَ خُيولُ البِعاد) و (وَنادى إِلاياسُ بِقَطعِ الرَجا) و(سَيفِ البُكا)، (كَمينِ الجَفا)، (جاءَكَ الهَجرُ في ظُلمَةٍ) ويقصد بذلك:

دَهَمَتكَ خُيولُ البِعاد: فقد جعل للخيول فعل المداهمة والبعد علو وجه الحقيقة

ونادى الإياس بقطع الرجا: وجعل لليأس بأنه قاطع للرجا ينادي به، ويعمل عليه

وسيف البكا: وجعل للسيف عيوناً تبكي على مامضى من طيب الوقتِ

وكمين الجفا: فهل للجفاء كمين ويدٌ تحضر لهُ

عبرت كل هذه الصورة على وجه الخيال قائمة من اسلوب العبارات المركبة، متكئة على الجانب الرمزي القائم على وصف بعد الحبيب والشوق اليه في اطار ترميزي صوفي، لأن الحبيب الحقيقي هو الله سبحانه وتعالى.

(١) ديوان الحلاج يليه كتاب الطواسين، كامل مصطفى الشيبي، ص٢٤.

صور الحلاج في هذه الابيات ادوات الحرب واسلحتها في مواقف التذلل والانكسار، والمفروض انها ادوات الهجوم والاقتحام والعدوان ومنها «دهمتك، خيول البعاد، شد اليمين، سيف» وهذه الفاظ الحرب والهجوم ويقابلها (قطع الرجا، وسيف البكا، كمين الجفاء) وهنا الشاعر يقارن بين المتناقضين، وهي صورة ذات دلالة شعرية استخدمها الحلاج في التعبير عن تجربته الروحية.

ويبدو مدلول هذه الابيات الشعرية عن طريق منازلة من منازلاته، اذا اطبق الاحساس عليك بالبعد حتى عدت تيأس من القرب فأتخذ من الخضوع والتذلل والبكاء طريقاً تتجاوز به هذه الحالة، وعليك في هذا الطريق ان تحذر من نفسك وما يصدر منها، لان عدم صفائها هو اصل الجفاء والبعد، فهو هنا يشن حرباً ضد نفسه في مكابدةِ احواله وهذه الحرب اوردته موارد الرياضة العنيفة التي اخذ نفسه بها في بدايات طريقة[1]، ثم يختم ابياته فيقسم بالحب (فو الحب) مؤكداً ان كل ما تطلبه من القرب سوف يتحقق وهذا عوض عما كان من مكابدة ومعاناة.

ان الصورة الشعرية ليست اضافة يلجأ اليها الشاعر لتجميل شعره بل هي لب العمل الشعري الذي يجب ان يتسم بالرقة والصدق والجمال وتعد الصورة الشعرية عنصراً من عناصر الابداع في الشعر، ولقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للصور الشعرية ان يخرج عن المألوف وعبر عن حالات لا يمكن ان تفهم او تجسد بدون الصورة.

(١) ينظر: شرح ديوان الحلاج، عبد القادر الحصني، ص١٩.