شعر الحلاج* بين الرؤية الصوفية والخطاب الشعري

أ.د/ أنس الفقي*

anasatia@hotmail.com

ملخص:

جاءت هذه الدِّراسة لتمثِّل محاولةً لاستكناه أغوار الرؤية الصوفيَّة من خلال الخطاب الشِّعري في شعر الحسين بن منصور الحلاج، الشاعر الصوفي الكبير، الذي يمثِّل جيلَ الرُّواد من الصوفيّة، صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين، والذي قُتِل ضحيّة مبادئه، ودار حولَه جدلٌ كبيرٌ في الشَّرق والغرب.

وطبيعة شعر الحلاج كانت سببًا مباشرًا في اختيار عنوان هذا البحث، فشعر الحلاج لا يخرج في مجمله عن ثلاثة مناحٍ:

المنحى الأول: طرح الرؤية النَّظرية من خلال تجربة شعورية مصاحبة.

المنحى الثاني: طرح الرؤية النظرية بطريقة مباشرة تختفي فيها روح الشاعر أو تكاد.

المنحى الثالث: وصف الحالة الشعورية التي يعيشها دون تعمُّد طرح رؤية معينة. وهذا المنحى الأخير يتضمن شعر الحب والعشق الإلهي وما يصاحب ذلك من أحوال.

* أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، عميد المتطلبات الجامعية، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

وعلى هذا تم تقسيم البحث **إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول** وهو الرؤيَّة النظريَّة في شعر الحلاج، وهو القسم الأكبر من شعره؛ حيث يتناول المنحيين الأول والثاني اللذين أشرنا إليهما، أي الشعر الذي يتبنى فيه الحلاج رؤية نظرية أو دعوة فكرية يريد أن يوصلها للناس، وهذا الفكر أو هذه الرؤية ليست سوى الرؤية الصوفيَّة للحياة والكون والتي سنعرض لقضاياها البارزة في شعر الحلاج، وأهم هذه القضايا: موقفه من الشريعة، ونظرته إلى الإنسان روحًا وجسدًا، ووحدة الأديان، وسطوة الأقدار ووجوب التَّسليم، وحيْرة العقل، وقضية المعرفة والعلم، والصحبة في طريق التَّصوف. ثم نعرض في هذا القسم إلى جانبين متَّصلين بهذه الرؤية وهما: شطحات الحلاج، ومنظوماته الملغزة.

والقسم الثاني من البحث يتناول المنحى الثالث، وهو الشِّعر الصوفي الوجداني الذي صاغه تعبيرًا عن حالته الصوفيّة من عشق وشوق وتوحُّد وتواصل، أو عن شكوى وألم وحزن. أي إنه الشّعر الذي يعبِّر عن تجربته الصُّوفية الخالصة دون أن يعمد فيه إلى طرح رؤية أو توضيح فكرة أو نشر دعوة نظرية معينة.

أما القسم الثالث فهو يتناول الخصائص الأسلوبية لشعر الحلاج عامة من حيث الموسيقى، والمعجم الشعري، والتراكيب، والصورة الفنية، بما يساعد في تكوين صورة متكاملة عن هذا النتاج الشعري الصوفي الرائد الذي وصلنا عن الحلاج.

بقي أن نشير إلى أن شعر الحلاج قد ورد غالبًا في سياق أخبار نثرية تمثِّل مدخلًا أو إطارًا فكريًّا يمكن أن يفيد في توجيه النَّص، ولذلك رأينا أنه من

المناسب الاستعانة ببعض هذه الأخبار عند تناولنا للمقطعات الشعرية المتصلة بها.

أما عن نتائج البحث فتتلخص في النقاط التالية:

- شعر الحلاج في التَّصوف يمثِّل بكارة التجربة الشعرية الصوفية في التراث العربي، فهو لم يصل –في مجمله– إلى مرحلة النُّضج الفني، هذا بالإضافة إلى أن بعض مقطعاته جاءت ضمن مواقف ارتجالية على نحو ما ورد بأخباره، ولذلك لا نجد فيه مزيدًا من التوظيف الفني للرمز الصوفي، مثلما فعل ابن الفارض وابن عربي وغيرهما من كبار شعراء الصوفية الذين جاءوا بعده. ولعل عدم التوفيق في توظيف الرمز الصوفي كان السبب الرئيسي وراء تلك الشطحات المباشرة التي صدمت رجال الشريعة.

- يغلب على شعر الحلاج الجانب النَّظري الفكري، وقد أثَّر ذلك في أسلوب الخطاب الشعري؛ فبدا الشاعر في كثير من مقطعاته وكأنه شارحُ نظرية أو موضح فكرة.

- تُعدُّ الرؤية النظرية عند الحلاج المنطلق الأساسي لشعره بصفة عامة، وتتمثل في نظرته العليا للإنسان الذي يحمل بداخله سرّ العبودية والألوهية، فهو –في نظر الشاعر– يملك إرادة لا حدود لها يمكن أن توصله إلى الحقيقة المطلقة، كما تتمثل في نظرته غير التقليدية إلى الشريعة؛ حيث جمع بين احترامه لها وتوسُّعه في فهم حقائقها، وقد عبَّر في شعره عن هذا التوسُّع بما

لا تطيقه أفهام عامة الناس وبعض رجال الشريعة، فكانت الشطحات، وكان الاتهام، وكان القتل.

- على الرغم من طغيان الجانب النَّظري في شعره عامة إلا أن للحلاج بعض القصائد والمقطعات التي عبر فيها عن تجربته الصوفية الخالصة، وبخاصة تلك التي تتعلق بالعشق الإلهي وما يصاحبه من معانٍ وجدانية.

- نال الجانب الموسيقي حظًّا وافرًا في شعر الحلاج، فقد جاءت جلُّ قوافيه من النوع المتواتر المردف، الذي يناسب الغناء والإنشاد، وبالتالي يساعد على انتشار شعره بين الناس.

- ظاهرة التكرار في شعر الحلاج من الظواهر اللافتة، وقد وضّح البحث أن التجربة الصوفية بشقيها: النَّظري والوجداني كانت سببًا مباشرًا في هذه الظاهرة.

- إيثار الحلاج للمقطعات الصغيرة والثنائيات في شعره يدفع إلى القول بتأثره بنمط من الشعر الفارسي، وهو ما يُسمى "بالدوبيت" أو المثنوي، وإن لم ينظم على وزنه، بل إنه نظَّم هذه الثنائيات على الأوزان العربية المعهودة، ومع هذا، فإن ذلك يُعدُّ بداية تأثر ظاهري بالشكل العام. ومن الجدير بالذكر أن هذا التأثر قد تطور في العصور اللاحقة؛ حيث كتب الشعراء هذه الثنائيات باللغة العربية وبالوزن الفارسي.

- حرص الحلاج في شعره على الاقتراب من أذواق العامة، ومن مظاهر ذلك: استعماله بعض العبارات المتداولة، والمصطلحات اللافتة، وأحيانًا اللغز المصطنع بتوظيف حروف الهجاء.

- للتصوير الفني عند الحلاج دور ملحوظ في أداء الرسالة الشعرية، وعلى الرغم مما أشرنا إليه سابقًا من عدم بلوغ شعره الصوفي عامة مرحلة النضج الفني، إلا أن أداءه التصويري قد يبلغ أحيانًا مستوى راقيًا بحيث يصل إلى حد الاستشهاد البلاغي بصوره المتقنة التي تجري مجرى المثل أو الحكمة كقوله المشهور:

ألقاهُ في اليمِّ مَكْتوفًا وقالَ لهُ إيّاكَ إيّاكَ أنْ تَبْتَلَّ بالماءِ

- وأخيرًا فإن قِلّة ما وصلنا من شعر الحلاج، والتضارب القائم حول الشِّعر الذي نسب إليه وإلى غيره في كتب التراجم، يدفع الباحث إلى التوصية بتكثيف البحث وإعادة النظر في هذا الشعر (المنسوب إليه وإلى غيره)، ومحاولة التحقق منه، لتكتمل الصورة، وتتحقق الفائدة.

<u>الكلمات المفتاحية</u>: الحلاج – شعر الحلاج – شطحات الحلاج – منظومات الحلاج الملغزة – الشعر الصوفي.

مقدمة:

ينطلق هذا البحث من نظرية مفادها أن النصوص الأدبية بما تحمل من دلالات وتداعيات تقدم للفكر الإنساني تفسيرات وإفادات ونتائج قد لا يستطيع التوصل إليها عن طريق آخر؛ ذلك لأن تلك النصوص إنما تكتب في قالب فني متحرر من القيود والأحكام التي تفرض على غيرها من النصوص، بالإضافة إلى القدرة غير العادية التي يمتلكها النص الأدبي في التوغّل إلى أغوار النفس الإنسانية، والقيام بدور فعّال في عملية التواصل بين الناس.

من هنا جاءت هذه الدراسة لتمثل محاولة لاستنباط الرؤية النظرية من خلال الخطاب الشعري في شعر الحسين بن منصور الحلاج، الشاعر الصوفي الكبير، الذي يمثل جيل الرواد من الصوفية، صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين.

والمقصود بالرؤية النظرية هنا مجموعة الأفكار والمعتقدات والآراء الكامنة في شعر الحلاج، والتي اعتبرها رسالة فكرية أراد أن يوصلها للناس من خلال الشعر.

أما الخطاب الشعري: فهو ذلك القالب الفني الذي أودع فيه هذه الرؤية وما يصاحبها من مشاعر وجدانية هي ألصق ما تكون بفن الشعر. فالخطاب الشعري لا يكمن فقط في وسيلة التعبير الأدبي بل يشمل أيضًا الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر والتي قد تأتي مشفوعة برسالة فكرية يريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي.

وطبيعة شعر الحلاج كانت سببًا مباشرًا في اختيار عنوان هذا البحث، فشعر الحلاج لا يخرج في مجمله عن ثلاثة مناح: المنحى الأول: طرح الرؤية النظرية من خلال تجربة شعورية مصاحبة. المنحى الثاني: طرح الرؤية النظرية بطريقة مباشرة تختفي فيها روح الشاعر أو تكاد. المنحى الثالث: وصف الحالة الشعورية التي يعيشها دون تعمد طرح رؤية معينة. وهذا المنحى الأخير يتضمن شعر الحب والعشق الإلهي وما يصاحب ذلك من أحوال. ومنهجنا في هذا البحث هو عرض هذه الرؤية النظرية وتحليلها في إطارها الشعري، وإبراز المعاني الوجدانية المصاحبة، وبعض السمات الأسلوبية التي تساعد في بيان ذلك بما يسهم أخيرًا في تحديد ملامح هذه الشخصية الفذة التي أثارت اهتمام العلماء والباحثين في الفلسفة والأدب والتصوف، وكانت مثار جدل قديمًا وحديثًا في الشرق والغرب على حد سواء. وعلى هذا تم تقسيم البحث إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول وهو الرؤية النظرية في شعر الحلاج، وهو القسم الأكبر من شعره؛ حيث يتناول المنحيين الأول والثاني اللذين أشرنا إليهما منذ قليل، أي الشعر الذي يتبنى فيه الحلاج رؤية نظرية أو دعوة فكرية يريد أن يوصلها للناس، وهذا الأمر يعرفه كل من قرأ عن الحلاج وشعره وتاريخه، فالرجل متهم بأنه كان يدعو إلى فكر معين، رأى فيه أهل الحكم والسياسة في عصره أنه مصدر خطر عليهم. وهذا الفكر أو هذه الرؤية ليست سوى الرؤية الصوفية للحياة والكون والتي سنعرض لقضاياها البارزة في

شعر الحلاج وأهم هذه القضايا: موقفه من الشريعة، ونظرته إلى الإنسان روحًا وجسدًا، ووحدة الأديان، وسطوة الأقدار ووجوب التسليم، وحيرة العقل، وقضية المعرفة والعلم، والصحبة في طريق التصوف. ثم نعرض في هذا القسم إلى جانبيين متصلين بهذه الرؤية وهما: شطحات الحلاج، ومنظوماته الملغزة.

والقسم الثاني من البحث يتناول المنحى الثالث، وهو الشعر الصوفي الوجداني الذي صاغه تعبيرًا عن حالته الصوفية من عشق وشوق وتوحد وتواصل، أو عن شكوى وألم وحزن. أي إنه الشعر الذي يعبر عن تجربته الصوفية الخالصة دون أن يعمد فيه إلى طرح رؤية أو توضيح فكرة أو نشر دعوة نظرية معينة.

أما القسم الثالث فهو يتناول الخصائص الأسلوبية لشعر الحلاج عامة من حيث الموسيقى، والمعجم الشعري، والتراكيب، والصورة الفنية، بما يساعد في تكوين صورة متكاملة عن هذا النتاج الشعري الصوفي الرائد الذي وصلنا عن الحلاج.

بقي أن نشير إلى أن شعر الحلاج قد ورد غالبًا في سياق أخبار نثرية تمثل مدخلًا أو إطارًا فكريًّا يمكن أن يفيد في توجيه النص، ولذلك رأينا أنه من المناسب الاستعانة ببعض هذه الأخبار عند تناولنا للمقطعات الشعرية المتصلة بها.

القسم الأول: الرؤية الصوفية:

يلاحظ في شعر الحلاج أن جانبًا غير قليل منه يغلب عليه النظر والفكر وكأنه يريد أن يفصح عن نظرية معينة للناس عامة وللصوفية خاصة، كما أنه يصرح بنفسه أن نظره في الحياة والكون هو سبب همومه الثقيلة التي اضُطر أن يتحملها في مسيرة حياته. يقول في بداية ديوانه:

نَظَـــــري بَـــــدْءُ عِلَّتـــــي ويـــحَ قَلبـــي ومـــا جَنـــى
يـــا مُعـــينَ الضَّـــنى عَلـــ ـــيَّ أعِنّـــي عَلـــى الضَّـــنَى

ومن المعروف أن المدخل الذوقي هو الأساس في فهم الشعر الصوفي واصطلاحاته؛ حيث إن التصوف حالة شعورية تصل بالإنسان إلى آفاق وجدانية عالية تضيق عن وصفها العبارة. والحلاج حاول منذ بداياته الأولى أن يقحم عقله ونظره في تجربته الذوقية، بل إنه حاول بعبارته اللغوية أن يُبلغ للناس رسالته، فخرجت تعبيراته أحيانًا إشارات إنسانية راقية، وأحيانًا أخرى شطحات تصدم رجال الشريعة.

ولا يفوتنا هنا أن نلحظ أن شعر الحلاج النظري لا يخلو من إشارات وجدانية، وفي المقابل نلحظ أن شعره الوجداني الذوقي لا يخلو من نظرات فكرية متوارية، وهذا التصنيف الموضوعي ليس صارمًا، ولكنه ضروري لتكوين صورة متكاملة عن معاني هذا الشعر الذي تضاربت حوله الآراء.

ودراسة الشعر الصوفي تحتاج إلى خصوصية في التناول، فلا بد أن يوضع في الاعتبار الحالة التي يعيشها الشاعر، والمرحلة الصوفية التي يجتازها في حياته، وهذا ما يطلق عليه الصوفية الحال والمقام، فالحال مثل

حال الجمع والتوحد وحال السكر والصحو أي الرجوع إلى الحالة الإنسانية التي يعي فيها الشاعر ما يقول ويزنه بميزان الشرع، وكذلك حال القبض والبسط، أما المرحلة التي يمر بها أو ما يسمى المقام فهو المكانة الثابتة التي يعيشها كمقام الزهد "التوبة والورع" أو المعرفة.

الموقف من الشريعة:

عبَّر الحلاج في جانب من شعره عن رؤية إسلامية شرعية يظهر فيها بروح عالم الشرع الذي يدعو إلى الإقلاع عن المعاصي والإسراع إلى التوبة والإنابة. من ذلك قوله:

إلى كمْ أنتَ في بحرِ الخطايا تبارزُ من يراكَ ولا تراهُ
وسَمْتُك سمتُ ذي ورعٍ وديـن وفعلُك فعلُ مُتّبعٍ هواهُ
فيا مَنْ بات يخلو بالمعاصي وعينُ اللهِ شاهدةٌ تراه
أتطمعُ أن تنالَ العفو ممن عصيتَ وأنتَ لم تطلبْ رضاه
وتفرحُ بالذنوبِ وبالخطايا وتنساهُ ولا أحدٌ سواه
فتُب قبلَ المماتِ وقبلَ يومٍ يُلاقي العبدُ ما كسبَتْ يداه

وهو شعر أقرب ما يكون إلى شعر الزهد والدعوة الذي حمل لواءه أبو العتاهية، فلا نكاد نلمح فيه غير المعاني الإسلامية المطروقة، ومع ذلك فهو لا يخلو من إشارة صوفية ظهرت في البيت الرابع " ولا أحدٌ سواه" بما يدل على وجود هذا الاستعداد الصوفي بداخل نفس الشاعر، سواء أقال هذه المقطوعة في بداية سلوكه الصوفي الذي يبدأ عادة بالزهد، أم قالها بلسان الفرق وهو

لسان الصوفي حينما يرجع إلى صوابه وبشريته فيعي ما يقول، ويخاطب الخلق بلسانهم ليبين لهم سنن الطريق.

ونلاحظ في هذا الشعر الشرعي -إن جاز التعبير- أن الحلاج صاغه بأسلوب معهود لمثل هذه المعاني الإسلامية المطروقة، فكلماته وعباراته وصوره ومقارناته هي من النوع المطروق المتداول.

وقد يقترب في هذا النوع من الشعر إلى المعاني الصوفية بصورة تصل إلى حد التَّماس، وبخاصة عندما ينصح -بلسان الفرق أيضًا- بالحب ويحذِّر من البعاد والجفوة. يقول:

إذا دهمتْـــكَ خيـــولُ البعـــادِ ونـــادى الإيـــاسُ بقطـــعِ الرجـــا
فَخُـذْ فـي شِـمالك تِـرْسَ الخضـوعِ وشُـــدَّ اليمـــينَ بســـيفِ البُكـــا
ونفسَـــكَ نفسَـــكَ كُـــنْ خائفًـــا علـــى حـــذرٍ مِـــنْ كَمـــينِ الجَفـــا
فـإنْ جـاءكَ البحـرُ فـي ظُلمـةٍ فَسِـرْ فـي مَشـاعلِ نـورِ الصَّـفا
وقُـــلْ للحبيـــبِ تَـــرى ذِلَّتـــي فَجُـــدْ لـــي بعفـــوِكَ قبـــل اللقـــا
فـــوا الحـــبِّ لا تنثنـــي راجعـــا عـــن الحـــبِّ إلا بعَـــوْضِ المُنـــى

والشاعر هنا ينتقل إلى درجة أسمى، وهي درجة المحبة. بيد أنه لا يزال في نطاق الشرع فهو لم يتقلب في أحوالها الصوفية من سكر وهيام وغزل، ولكنه ينصح فقط بالسير في نور الصفاء وطلب العفو، لتبدأ رحلة المحبة وتتحقق الأماني العذاب.

وعلى مستوى الصياغة الشعرية نجد أن الشاعر كذلك انتقل إلى درجة من خصوصية التعبير واختراع الصور الفنية غير المطروقة في مثل هذه المعاني كصورة خيول البعاد في البيت الأول والصورة المفارقة في البيت الثاني،

ونقصد بالمفارقة هنا أن الكلمات التي كونت الصورة توحي بالقوة والضعف في آن واحد، قوة العزيمة والإرادة، وضعف العبودية.

فالقوة في: خذ ترسي – شد اليمين بسيف. والضعف في: الخضوع والبكاء. إنه نمط غير تقليدي في التأليف بين مكونات الصورة الواحدة.

ومن مقطوعات الزهد الواضحة والتي تحمل نظرته عن الدنيا وزينتها قوله:

دُنيـــا تُخـــادعُني كأنـــي لســتُ أعــرفُ حالَهــا
حظـــرَ الإلـــهُ حرامَهـــا وأنـــا اجتنبـــتُ حلالَهـــا
مَـــدَّتْ إلـــىّ يمينَهـــا فردَدْتُهـــا وشِـــمالَها
ورأيْتُهـــا مُحتاجـــةً فوهبْـــتُ جُمْلتَهـــا لَهـــا
ومتـــى عرفـــتُ وصـــالَها حتّـــى أخـــافَ ملالَهـــا

فهو كسائر البشر يعاني من خداع الدنيا، ولكنه بما أوتي من عزيمة ويقين قد زهد في ملذاتها بل إنه اجتنب الحلال أيضًا حتى لا يجرّه إلى الحرام. وهذا من باب الورع الذي ينتهجه الزهاد والعباد. والزهد في الدنيا مطلب شرعي "ازهد في الدنيا يحبك الله" {فلا تغرنكم الحياة الدنيا}[1] ولكنه مع ذلك لا يعد لبَّ التصوف بل هو بداية المريد الذي لا يلبث أن يرقى في درجات من المقامات العليا ثم يعود بعدها إلى الحياة الدنيا يتعاطاها برؤية أخرى هي شهود مولاه في كل ذرة فيها "البقاء بعد الفناء".

ونراه يصرح بحالة الزهد هذه في موضع آخر حينما يقول مخاطبًا نفسه:

عليـكِ يـا نفـسُ بالتسـلّي فـالعزُّ بالزهـدِ والتخلّـي

والحلاج شأنه في ذلك شأن المتصوفة الأوائل يرى أن الشريعة هي مفتاح الدخول إلى عالم التصوف، لذا نجد طائفة من أشعاره تجري على مثل هذا النَّسق الشرعي، كالنُّصح والإرشاد والتوسِّل والابتهال. وهذه المقطوعات قد يكون قالها في مرحلة معينة من مراحل حياته الصوفية، وقد يكون قالها تحصُّنا من الاتهام الذي قد يوجه إليه أمام تلك الشطحات التي تصدر عنه في حالة لا يملك معها ضبط كلماته وعباراته بمراسم الشريعة. وعلى أية حال فمعظم أخبار الحلاج تدل على أنه كان في حياته زاهدًا ناسكًا، ففي كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف لأبي بكر محمد بن اسحق الكلاباذي المتوفي سنة 380هـ وهو من المصادر الأولى للتصوف الإسلامي، يذكر أن أبا المغيث كان "لا يستند ولا ينام على جنبه، وكان يقوم الليل، وإذا غلبته عينه قعد ووضع جنبيه على ركبته فيغفو غفوة، فقيل له ارفق بنفسك، فقال والله ما رفق الرفيق بي رفقا فرحت به، أما سمعت سيد المرسلين يقول: أشد الناس بلاء الأنبياء ثم الأمثل فالأمثل"[2]. ويقول أيضًا "وسمعت بعض مشايخنا يقول: سمعت محمد بن سعد يقول: خدمت أبا المغيث عشرين سنة فما رأيته أسف على شيء فاته، أو طلب شيئًا فقده"[3]. فإذا أضفنا إلى ذلك استشهاد أبي القاسم القشيري بكلامه في الرسالة القشيرية عند حديثه عن أصول التوحيد عند الصوفية[4] علمنا مدى ما يتبوؤه الحلاج من مكانة في عالم التصوف الشرعي على الرغم مما نسب إليه من شطح.

الإنسان (الناسوت واللاهوت):

من القضايا النظرية التي تناولها الحلاج، قضية الإنسان، الجسم والروح، تلك القضية المعقدة التي شغلت الفلاسفة والمفكرين منذ قديم الزمان، وهي القضية ذاتها التي شغل بها كثير من علماء الأديان، وحاولوا من خلالها تفسير النبوة والوحي والرسالة. وكون النبي بشرًا يوحى إليه.

يقول الحلاج في إحدى مقطوعاته الشهيرة:

سبحانَ مَنْ أظْهَرَ ناسوتُه سِرَّ سَنا لاهوتِهِ الثاقبِ
ثُمَّ بَدا في خلقِهِ ظاهرًا في صورةِ الآكلِ والشاربِ
حتّى لقَدْ عاينَهُ خَلْقُهُ كلحْظةِ الحاجبِ بالحاجبِ

وهو في هذه الأبيات يشرح نظريته في طبيعة الإنسان وما يحمل من خصائص النفس البشرية (الناسوت) والخصائص الإلهية (اللاهوت)، والناسوت واللاهوت من المصطلحات التي تداولتها المسيحية لتحليل طبيعة المسيح عليه السَّلام: صورته الإنسانية (الناسوت) وصورته الإلهية (اللاهوت)، وفي هذا ما يدل على اطلاع الحلاج على ثقافات أهل الديانات الأخرى.

ودراسة تركيب الجملة في هذه الأبيات قد تفيد في بيان دلالاتها الدقيقة، فكلمة "ناسوته" هنا وقعت فاعلًا مسندًا إليه، بمعنى أن الإنسان بإمكانه أن يُظهر سرَّ الجانب اللاهوتي فيه من خلال تعبده وتحنثه وارتقائه حينما يترفع عن الآثار المادية. ثم بدا في خلقه ظاهرًا أي بعد رحلة الارتقاء يظهر السر اللاهوتي في الصورة البشرية العادية (في صورة الآكل والشارب) فهو سر كامن في هذه الصورة. وهذا ما يعبر عنه الصوفية بقولهم: "أن يموت المرء

بنفسه ويحيا بالله"[5] غير أن تعبيراتهم تبدو مغلَّفة بغلاف شرعي، أما الحلاج فكان أقرب إلى التصريح؛ حيث يقول: ثم بدا في خلقه ظاهرًا في صورة الآكل والشارب أي هي مرحلة ما بعد العرفان، حينما يرجع العارف بالله في الخلق بشرا مثلهم بأكل ويشرب. فهو مثلهم بناسوته، وهم خلقه بلاهوته. مع أن كلا منهم يكمن في ناسوته اللاهوت الواحد الذي إن تجلى تم الوصول والعرفان والتوحد لكل واحد منهم كما تم لهذا العارف، فالحقيقة واحدة، وفي الإنسان، أو في هذا الناسوت، يكمن سر اللاهوت. أو كما يقول الشاعر:

وتــزعُمُ أنــك جــرمٌ صــغير وفيــك انطــوى العــالمُ الأكبــرُ

وعلى الرغم من شهرة الأبيات السابقة، وشهرة نسبتها للحلاج، إلا أن التصريح الواضح فيها بلا هوية الإنسان قد جعل بعض الصوفية الأوائل المدافعين عن الحلاج - قليل ما هم- يشككون في نسبتها إليه. فيروى عن أبي عبد الله محمد بن خفيف المتوفى سنة 330هـ وهو صوفي كبير ذكره السلميّ في طبقاته والقشيري في رسالته وغيرهم، أنه سئل عن معنى هذه الأبيات، وكان مراد السائل الغمز إلى الحلاج حيث يعرف أن ابن خفيف كان من أنصاره، فقال ابن خفيف: على قائلها لعنة الله. فقال السائل: هذا للحسين بن منصور فقال: إن كان هذا اعتقاده فهو كافر، إلا أنه لم يصح أنه له، ربما يكون مقولًا عليه.[6] ويؤيد كلام ابن خفيف ما ورد أيضًا في أخبار الحلاج عن أحمد بن فاتك خادمه وصاحبه أنه قال: قال الحلاج: "من ظن أن الإلهية تمتزج بالبشرية أو البشرية تمتزج بالإلهية فقد كفر، فإن الله تعالى تفرد بذاته وصفاته عن ذوات الخلق وصفاتهم، فلا يشبههم بوجه من الوجوه، ولا يشبهونه

بشيء من الأشياء. وكيف يتصور الشبه بين القديم والمحدث. ومن زعم أن البارئ في مكان أو على مكان أو متصل بمكان، أو يتصور على الضمير، أو يتخايل في الأوهام، أو يدخل تحت الصفة والنعت فقد أشرك"[7]. فإن صح هذا عن الحلاج فسيكون ما ورد بشعره -إن صحت نسبته إليه- إما شطحات في حالة ولهٍ صوفي، أو مستوى معينًا من الفهم في مرحلة معينة من مراحل حياته الصوفية.

ومن المعروف أن الموقف الشعري أو التجربة الشعرية تجعل الشاعر في حالة أخرى غير تلك التي يلقي فيها مبادئ ونظريات قابلة للحوار والمناقشة. فالنص النثري السابق المنسوب للحلاج والذي رواه أحمد بن فاتك نص مقبول في الشرع كأنه جاء ليشرح العقيدة الإسلامية في حين أن من يقرأ قول الحلاج:

مُزِجَتْ رُوحُك فـي رُوحـي كَمـا تُمـزَجُ الخمـرةُ بالمـاءِ الـزلالْ

فـإذا مَسَّـك شَـيءُ مَسّـني فـإذا أنـت أنـا فـي كـلِّ حـالْ

يجد هوة ظاهرة بين كلامه النثري ونصه الشعري، فإذا دُرس النص الشعري وفهم بالذوق الفني أمكن تأويله إلى معانٍ وجدانية صوفية وليس اعتقادًا محضًا مفروضًا على الناس.

فالإنسان عند الحلاج هو "الناسوت" كما ذكر سابقًا، أي هو ذلك الهيكل الجسدي المادي. ولكنه يحمل في صميمه لطيفة إلهية صمدية هي اللاهوت، وعند الموت موت النفس وموت الجسد تعود الروح إلى مكانها الأصلي من حيث صدرت، ويبقى الهيكل رميما تحت التراب يقول:

هيكلـيُّ الجِسْـمِ نُـوريُّ الصـميمْ صَـــمَديُّ الـــرُّوحِ دَيَّـــانٌ عَلـــيمْ
عـــادَ بـــالرُّوحِ إلـــى أرْبابِهـــا فَبَقِـى الهيكـلُ فـي التُـرْبِ رَمـيمْ

فلا سبيل لهذا الإنسان بأن يُجمع على مولاه إلا بالموت، والموت كما قلنا موت النفس، أي محو صفاتها تمامًا، أو موت الجسد، وهو الموت الطبيعي الذي ترحل فيه الروح إلى بارئها. ولأن الصوفية يسلكون عادة السبيل الأول الذي هو "أن يموت المرء بنفسه ويحيا بربه"، طلب الحلاج هذا الموت، بل استعجله فسماه قتلا، لأن القتل استعجال للموت. يقول الحلاج:

اقتلـــــونـي يـــــا ثقـــــاتي إن فـــــي قتلـــــي حيـــــاتي
ومـمـــــــاتي فـــــي حيـــــاتي وحيـــــاتي فـــــي مـمـــــاتي

وهناك نوع آخر من الموت لا يعني به الحلاج موت النفس أو موت شهواتها، بل يعني به الموت من شدة الحب أو شدة الهجر، وهذا سنعرض له إن شاء الله عند حديثنا عن الجوانب الوجدانية في إطار العشق الصوفي وتداعياته.

وحدة الأديان عند الحلاج:

يقول الحلاج في إحدى مقطعاته:

تَفَكّرتُ فـي الأديـانِ جدًّا مُحققًا فألفيتُهـا أصـلا لـهُ شُـعَبٌ جمـا[8]
فـلا تَطْلُـبَنْ للمـرءِ دينًـا فإنـهُ يصـدُّ عـن الوصـلِ الوثيـقِ وإنّمـا
يُطالبُـهُ أصـلٌ يعبـرُ عنـدهُ جميـعَ المَعـالي والمعـاني فيفهمـا

وهذه المقطوعة تمثل نظرة الحلاج لجميع الأديان وهي تعبر عن مبدأ صوفي صيغ بعبارة مختلفة وهو "ألا معبود في الحقيقة إلا الله" وهذا المبدأ وإن

كان له محاذير لدى علماء الشرع إلا أن هناك من يبرره بأن المقصود به هو العبادة القهرية، عبودية الخلق لربهم الخالق والتي عبر عنها النص القرآني بقوله {وإن من شيء إلا يسبح بحمده}[9] وقوله {ولله يسجد من في السموات والأرض طوعًا أوكرها}[10]. وهذا التبرير –عند علماء الشرع– لا ينفي صفة الكفر عن غير المؤمنين بالدين الخاتم، والنبي الخاتم، حيث هو الجامع لكل ما سبق من الأديان. أما عند الحلاج، فالأمر أكثر سعة، فالأصل هو الوصل، وعند الاتصال بالحق تُنال جميع المعالي وتُفهم جميع المعاني.

وقد وردت الأبيات السابقة في أخبار الحلاج في سياق خبر رواه عبد الله بن طاهر الأزدي قال: كنت أخاصم يهوديا في سوق بغداد، وجرى على لفظي أن قلت له: يا كلب، فمر بي الحسين بن منصور، ونظر إليّ شزرًا وقال: لا تُنبح كلبك، وذهب سريعًا، فلما فرغت من المخاصمة قصدته، فدخلت عليه، فأعرض عني بوجهه، فاعتذرت إليه فرضي ثم قال: يا بني، الأديان كلها لله عز وجل، شغل بكل دين طائفة لا اختيارًا فيهم، بل اختيارًا عليهم. فمن لام أحدًا ببطلان ما هو عليه فقد حكم أنه اختار ذلك لنفسه، وهذا مذهب القدرية، والقدرية "مجوس هذه الأمة"، واعلم أن اليهودية والنصرانية والإسلام وغير ذلك من الأديان هي ألقاب مختلفة وأسام متغايرة، والمقصود منها لا يتغير ولا يختلف ثم قال: تفكرت في الأديان .... الأبيات.

وقد رأى الدكتور شوقي ضيف أن الحلاج هو الذي وضع في التصوف الإسلامي فكرة أن الأديان جميعًا تؤدي إلى الله، وأنها فقط تختلف في شعائرها، ولكنها تتحد في الغاية.[11]

سطوة الأقدار ووجوب التسليم:

من الأبيات المشهورة التي تنتسب للحلاج قوله:

مـا يَفْعَـلُ العبـدُ والأقـدارُ جاريـةٌ عليـهِ فـي كـلِّ حـالٍ أيُّهـا الرائـي
ألقـاهُ فـي اليَمِّ مَكْتوفًـا وقـال لـهُ إيّـــاكَ إيّـــاكَ أن تَبْتَـــلَّ بالمـــاءِ

وهذان البيتان يمثلان رؤية نظرية لموضوع الإنسان والقدر، فالحلاج يرى أن العبد لا يملك أمام الأقدار حولا ولا قوة ذلك لأنها جارية عليه لا محالة منذ الأزل. فهو عبد ليس أمامه إلا تسليم العبودية. والمدقق في مضمون البيت الثاني وأبعاده الدلالية يجد أن الحلاج يغمز إلى قضية الأمر والنهي، أو قضية التكليف الإلهي المنوطة بالإنسان، والواضح هنا أنه يرى أن الإنسان قد يكلف شرعيًا بأمور معينة، جرت عليه المقادير بعكسها. فما الذي يملكه المكتوف الذي ألقي في اليم حتى يستطيع أن يتجنب بلل الماء. وقد يفهم من هذا أن الحلاج معترض أو ناقم على هذا الوضع، ولكن هذا ليس مقصوده في أغلب الظن، فالذي يقصده الحلاج هو أن العبد ما عليه إلا التسليم والسكون تحت مجاري الأقدار؛ حيث يلجأ بعجزه وانكساره إلى ربه طالبا العفو والمغفرة وهنا تحديدا يتحقق معنى العبودية[12].

حيرة العقل:

يقول الحلاج معبّرًا عن حيرة الخلائق أمام معرفة الله تعالى:

تـاهَ الخلائـقُ فـي عميـاءَ مُظلمـةٍ قصـدًا ولـم يعْرفـوا غيـرَ الإشـاراتِ
بـالظنّ والـوهْمِ نحـوَ الحـقّ مطلـبُهمْ نَحـوَ السـماءِ ينـاجونَ السـماواتِ
والـربُّ بيـنهمُ فـي كُـلّ مُنقَلَـبٍ مُحِـلٌّ حـالاتِهمْ فـي كـلّ سـاعاتِ
وما خَلَوْا منه طرفَ العينِ لو عَلِموا ومـا خـلا مـنهمُ فـي كـلّ أوقـاتِ

فهو يرى أن عامة الناس قد تاهو في ضلالهم حينما قصدوا ربًّا معينًا في السماء محدودًا في مكان، لأن الله بينهم في كل حالاتهم، بل هو الذي يقلبه في أحوالهم. وكلامه هذا له مستند شرعي في الدين كقوله تعالى: {وهو معكم أينما كنتم}[13] وقوله {ونحن أقرب إليه من حبل الوريد}[14] {وهو الذي في السماء إله وفي الأرض إله}[15] أي أنه نفى الجهة والتحديد. ولكنه مع هذا كله يرى كثيرًا من الناس وبعض رجال الشرع أمامهم يقولون إن الله في السماء؛ لذا فهو يؤكد على هذه النقطة في أكثر من موضع فنراه يقول:

وأيُّ الأرضِ تخلـو منـك حتّـى تعـالَوْا يطلبونـكَ فـي السـماءِ
تَـراهمْ ينظـرونَ إليـك جهـرًا وهـمْ لا يُبْصـرون مـن العَمـاءِ

فهو سبحانه وتعالى قد جَلَّ عن أن يُحَدّد بمكان أو أن تكون له جهة معينة، حيث هو الوجود الحق بأسره، وهو الظاهر الذي ينظرون إليه ولكنهم لا يبصرون بسبب ذلك العمى الذي أصاب بصائرهم.[16]

المعرفة والعلم عند الحلاج:

يؤكد الحلاج في أكثر من موضع من شعره ونثره على أن العلم علمان: علم مطبوع وعلم مكتسب؛ أو بصيغة أخرى علم الحقيقة وعلم الشريعة، ولا غنى لأحدهما عن الآخر فهما من مشكاة واحدة، ولكن هذا لسان وذلك لسان آخر. يقول في إحدى قصائده:

للعلمِ أهْلٌ وللإيمانِ ترتيبُ وللعلومِ وأهْليها تجاريبُ
والعلمُ علمانِ مطبوعٌ ومُكْتسبٌ والبحرُ بحرانِ مركوبٌ ومرهوبُ
والدهرُ يومانِ مذمومٌ وممتدَحٌ والناسُ اثنانِ ممنوحٌ ومسلوبُ
فاسمعْ بقلبِكَ ما يأتيك عن ثِقةٍ وانظرْ بفهْمِكَ فالتمييزُ موهوبُ

فبداية المنظومة كما نرى شرح وتوضيح لفكرة معينة يريد أن يوصلها إلى الناس حتى ينتبهوا إلى ما سيأتي من كلامه ويتلقوه بالقلب قبل الفهم "اسمع بقلبك – وانظر بفهمك" ولذلك نراه بعد ذلك يبدأ في سرد تجربته الصوفية بعد هذه المقدمة النظرية فيقول:

إني ارتقيتُ إلى طَودٍ بلا قدمٍ لهُ مراقٍ على غيري مَصاعيبِ
وخضتُ بحرًا ولم يرسبْ به قدمي خاضَتْهُ رُوحي وقلبي مِنهُ مرعوبُ
حصباؤهُ جوهرٌ لم تدنُ فيه يدٌ لكنّهُ بِيَدِ الأفهامِ مَنْهوبُ
شربتُ من مائِهِ ريًّا بغيرِ فَمٍ والماءُ قد كان بالأفواهِ مشروبُ
لأنَّ رُوحي قديمًا فيه قد عَطشتْ والجسمُ ما مَسَّهُ مِنْ قبلُ تركيبُ

وهذه التجربة التي يُرْدِفُها الحلاج بعد مقدمته النظرية إنما هي رحلة العودة إلى الأصل الذي انبثقت منه الروح قديما، وقد وصل من خلالها إلى حالة من الري والنشوة بعد جهاد يشق على غيره، إنها حالة التوحد الأزلي مع الحبيب

الأول قبل نشأة الأجسام والمادة، وسنعرض لهذه المعاني عند حديثنا عن الجانب الوجداني.

ويسمي الحلاج التحدث بعلم الشريعة أو بما يوافق الشريعة "لسان العلم" ويسمى الحقيقة "لسان الغيب" يقول:

دخلتُ بناسوتي لديكَ على الخلقِ ولولاكَ لاهوتي خرجتُ من الصدقِ

فإنَّ لسانَ العلمِ للنطقِ والهُدَى وإنَّ لسانَ الغيبِ جلَّ عن النطقِ

فهو بناسوته إنسان، بشر، يحدث الخلق بلسان العلم، ولاهوته هنا هو ميزان الصدق الذي يمنح هذا الناسوت مصداقيته بين الناس، ويكون ذلك بلسان العلم الذي هو للنطق والهدى. أما لسان الغيب الذي هو الحقيقة المطلقة فقد جل عن النطق، حيث لا يعلمه إلا أهله بالإشارة لا بالعبارة. فالحقيقة لا يمكن صياغتها في قوالب اللغة، فإن حصل ذلك تحولت الكلمات إلى شطحات تحتاج إلى تأويل ينأى بصاحبها عن الوقوع في التهم الشرعية. يقول الحلاج في طاسين بستان المعرفة: "ما صحّت المعرفة لمحدود قط، ولا لمعدود ولا لمجهود ولا لمكدود" ويقول أيضًا: "الفهم طول وعرض، والمطالعات سنن وفرض، والخلق كلهم في السماء والأرض، وليس للمعرفة طول ولا عرض، ولا تسكن في السماء والأرض، ولا تستقر في الظواهر والبواطن مثل السنن والفرض"[17]. ويقول في طاسين الفهم "أفهام الخلائق لا تتعلق بالحقيقة، والحقيقة لا تليق بالخليقة، الخواطر علائق، وعلائق الخلائق لا تصل إلى الحقائق، والإدراك إلي علم الحقيقة صعب، فكيف إلى حقيقة الحقيقة؟ الحق وراء الحقيقة، والحقيقة دون الحق"[18].

ويؤكد الحلاج على قضية قصور العقل البشري في معرفة الحق فيقول:

مَـــنْ رامَـــهُ بالعقـــلِ مُسْترشـــدًا سـَــرّحَهُ فـــي حَيْـــرةٍ يَلهـــو
وشـــابَ بـــالتلبيسِ أســـرارَهُ يقـــولُ مِـــنْ حَيْرتـــهِ هَـــلْ هُـــو؟

فالعقل في نظره عاجز عن معرفة خالقه المعرفة التامة؛ حيث إنه مخلوق محدث، ليس في وسعه أن يحيط علمًا بالخالق القادر. وقد استشهد الكلاباذي بهذين البيتين من شعر الحلاج في باب معرفة الله تعالى وهو الباب الحادي والعشرون من كتاب التعرف، وقدم لهما بقوله: "أجمعوا على أن الدليل على الله هو الله وحده، وسبيل العقل عندهم سبيل العاقل في حاجته إلى الدليل؛ لأنه محدث، والمحدث لا يدل إلا على مثله. ثم يُرْدف بعد ذلك قصيدة من قصائد الحلاج دون التصريح باسمه، وذلك ربما يكون بسبب ما أشيع حوله من شطحات، المهم أنه يستشهد بشعره في باب معرفة الله تعالى ناعتا إياه بأرقى النعوت الصوفية فيقول: وقال بعض الكبراء من أهل المعرفة[19]:

لـم يبـقَ بينـي وبـينَ الحـقِّ تِبيـاني ولا دليـــلٌ ولا آيـــاتُ برهـــاني
هـذا تَجلّـي طُلـوعِ الحـقِّ نـائرةٌ قـد أزهـرتْ فـي تلاليهـا بِسـلطانِ
لا يعـرفُ الحـقَّ إلا مَـنْ يُعَرِّفُـهُ لا يعرفُ القِدَميَّ المُحْدَثُ الفاني
لا يُسـتدَلُّ علـى البـاري بِصَـنْعتِهِ رأيـتمُ حَـدثًا يُنْبـي عَـن ازمـان[20]
كـان الـدليلُ لـهُ منـهُ إليـهِ بـهِ مِنْ شاهدِ الحقِّ في تنزيلِ فُرْقانِ
كـان الـدليلُ لـهُ منـهُ بـهِ ولـهُ حقًّـا وجـدناهُ بـل علمًـا بتبيـانِ
هذا وجودي وتصريحي ومُعْتَقَدي هـذا توحُّـدُ توحيـدي وإيمـاني
هـذي عبـارةُ أهـلِ الانفـرادِ بـهِ ذوي المعـارفِ فـي سـرٍّ وإعـلانِ
هـذا وجـودُ وجـودِ الواجـدين لـهُ بنـي التجـانُسِ أصحابي وخِلانـي

والأبيات -كما نرى- تبدو وكأنها تسوق رؤية نظرية في المعرفة، وفي العجز عن معرفة الحق إلا بالحق "لا يعرف الحق إلا من يُعَرِّفُهُ" فالاستدلال يجب أن يكون به لا عليه، وهذه أمور ذوقية قلبية لا تنطلق من العقل الإنساني بل من الإيمان الروحي المسبق أو كما يردد الصوفية "إنا لننظر إلى الله ببصائر الإيمان فأغنانا ذلك عن الدليل والبرهان"[21] وهو مضمون ما ذكره الشاعر في البيت الأول. والشاعر في الأبيات السابقة يصرح تصريحًا شرعيًّا وكأنه يدلي بشهادته أمام الناس "هذا وجودي وتصريحي ومعتقدي" أو كأنه يبرئ نفسه مما نسب أو قد ينسب إليه، ليس هذا فقط بل إنه يبرئ أتباعه وأمثاله من الصوفية أيضًا، فينسب إليهم ما نسبه إلى نفسه من الإيمان الكامل بالدليل الروحي لا الدليل العقلي.

هذي عبارةُ أهلِ الانفرادِ بهِ ذوي المعارفِ في سرِّ وإعلانِ
هذا وجودُ وجودِ الواجدينَ له بنى التجانسِ أصحابي وخلاني

الصحبة في طريق التصوف:

من المبادئ الصوفية التي تظهر من المنظومات النظرية للحلاج مبدأ الأخوة في الطريق الصوفي، وقد ظهر ذلك في الأبيات السابقة التي ربط فيها اعتقاده باعتقاد إخوانه وأمثاله من الصوفية، والذين نعتهم بأهل الانفراد بالله وذوي المعارف وكذلك نعتهم بأنهم بنو التجانس أصحابه وخلانه. والصوفية على وجه الخصوص لهم رؤية خاصة في الترابط والتواصل بين الناس، وهذه الرؤية تنبثق من المشكاة القرآنية بل من الدين بصفة عامة، فالإنسان خليفة الله في أرضه، والناس جميعًا مخلوقون من نفس واحدة، بيد أن العوارض النفسية

والشهوات المادية تُوهم الإنسان بالأنانية، وتدعوه إلى مهاوي الشر والفساد، فإذا طهّر نفسه من هذه الأوهام المادية الطينية، وارتقى بعبوديته إلى سماء الروح، انكشف له الأمر، وعرف نفسه، فعرف ربّه، وعرف أن الكل منه وإليه، فمن أدرك هذا اتصل بمن وصل قبله، وصاروا جميعًا نفسًا واحدة.

يقول الحلاج:

وفِتيةٍ عَرفوا ما قَدْ عرفْتُ فَهُمْ صَحْبي ومَنْ يحظَ بالخيراتِ مصحوبُ

تعارفَتْ في قديمِ الذرِّ أنفُسُهمْ فأشرقَتْ شمسُهُمْ والدهرُ غِربيبُ[22]

وهو هنا يشير إلى ذلك التعارف الأزلي في عالم الذر حيث تعارفت الأرواح قبل خلق الأشباح، وشهدت للحق سبحانه بالوحدانية والربوبية. ونظرية الذر هذه لها أساس في القرآن الكريم؛ حيث قال تعالى {وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا ...}[23]. وعلى الرغم من انقسام رجال الصوفية المعاصرين للحلاج عليه إلا أن كثيرًا منهم ربما رده أو رد كلامه درءًا للشبهات فقط أمام أهل الشريعة ومن يتبعهم من العامة، مع إضمار الاحترام والتوقير في الباطن. يقول السلمي في طبقاته: "ردّه أكثر المشايخ ... وَقَبِلَهُ من جُملتهم أبو العباس بن عطاء، وأبو عبد الرحمن محمد بن خفيف، وأبو القاسم إبراهيم بن محمد آباذي"[24] أما من ردّه، فعلى رأسهم أبو القاسم الجنيد الملقب بشيخ الطائفة، على الرغم من تتلمذ الحلاج على يديه، فقد صحبه الحلاج في بدايته، ووقع بينهما حوار مشهور، زجره فيه الجنيد، فخرج من حلقته صامتًا.[25] وكل هذا لا يفيد على وجه القطع عدم اعتراف الجنيد به، فربما يكون الموقف من قبيل التربية الصوفية فقد كان

الحلاج شابًّا مبتدئًا. أما أقوال الجنيد السلبية فيه بعد ذلك، فقد تكون من باب حفظ الشريعة والغيرة عليها من الشطحات الصوفية التي تفوه بها الحلاج، ولم يتحمل كتمانها والتي قد تضر بالصوفية عامة. ومع ذلك فقد كان من كبار رجال الصوفية في عصره وبعد عصره من يجاهر باحترامه ومحبته، كأبي عبد الله محمد بن خفيف المتوفى سنة 330هـ الذي زاره في سجنه، وأثنى عليه قائلًا: الحسين بن منصور عالم رباني[26]، وكذلك أبو يعقوب إسحق النهرجوري المتوفى سنة 320هـ، وخادمه أحمد بن فاتك، وكذلك نصر القشوري الذي استأذن الخليفة في بناء بيت له بالسجن، وقاضي القضاة أبي بكر بن الحداد المصري[27]. وأخيرًا صديقه الحميم الذي توفي في العام نفسه الذي توفي فيه الحلاج 309هـ وهو أبو العباس أحمد ابن عطاء الآدمي[28] وهو الوحيد الذي خُصّ في شعر الحلاج، فقد وردت بعض الأبيات المنسوبة للحلاج مشفوعة بمقدمة نثرية موجهة إليه بما نصه: كتب الحلاج إلى أبي العباس بن عطاء: أطال الله لي حياتك، وأعدمني وفاتك، على أحسن ما جرى به قدر، ونطق به خبر، مع ما لك في قلبي من لواعج أسرار محبتك، وأفانين ذخائر مودتك، ما لا يترجمه كتاب، ولا يحصيه حساب، ولا يفنيه عتاب، وفي ذلك أقول:

كَتَبْتُ ولَمْ أكْتُبْ إليكَ وإنَّما كتبْتُ إلى رُوحي بِغَيرِ كتابِ
وذلك أنّ الرُّوحَ لا فرقَ بينَها وبينَ مُحِبّيها بِفَصْلِ خِطابِ
وكُلُّ كِتابٍ صادرٌ منك واردٌ إليكَ بلا ردِّ الجوابِ جوابي[29]

وهذه الأبيات توضح ما أشرنا إليه سابقًا من ذلك التواصل الروحي بين الصديقين، فهي صداقة غير عادية، إنها توحد تام، إنها النفس الواحدة التي

يمكن أن تتواصل بلا حروف ولا كلمات، على البعد والقرب، إنها الأخوة الصوفية عند الحلاج.

وفي أخبار الحلاج أيضًا تأتي رواية أخرى مشفوعة بالشعر عند الصديقين: الحلاج وابن عطاء: "كتب الحلاج إلى أبي العباس بن عطاء من السجن: أما بعد، فإني لا أدري ما أقول إن ذكرت برَّكم لم أنته إلى كنهه، وإن ذكرت جفاءكم لم أبلغ الحقيقة، بدت لنا باديات قربكم فأحرقتنا وأذهلتنا عن وجود حبكم، ثم عطف وألف ما ضيع وأتلف، ومنع عن وجود طعم التلف. وكأني وقد تخرقت الأنوار وتهتكت الأستار، وظهر ما بطن، وبطن ما ظهر، وليس لي من خبر، ومن لم يزل كما لم يزل، وختم الكتاب وعنون بقوله:

هَمّي بِهِ ولهٌ عليكا يا مَنْ إشارتُنا إليكا

رُوحان ضَمَّهُما الهوى فيما يليكَ وفي يَديكا[30]

فهو يؤكد في هذين البيتين على التوحد بين الصديقين في المحبة،في محبة الحق سبحانه، فهما روحان جعلهما الهوى روحًا واحدة. والذي يقرأ المقدمة النَّثرية يجدها موجهة إلى الحبيب الأعلى بلسان الصديقين، فكأنه كتبها إليه ناطقًا عنه كما نطق عن لسان حاله هو، وهو بهذا يؤكد على ما قاله في مقطوعته السابقة:

وذلك أن الروحَ لا فرقَ بينها وبينَ مُحبيها بفصلِ خطابِ

إذن فهو مخوّل من صديقه الذي امتزجت روحه بروحه أن يتكلم عنه، وأن يعبر عن حاله، فالحال واحدة، والروح واحدة، والحبيب واحد.

وللحلاج في شعره منطق معين يرى أنه حكمة خاصة لا يفهمها إلا أهلها؛ ولذلك نراه يكرر مدحه لهؤلاء الناس الذين يفهمون مراده ويقتنعون بحكمته، وإن

لم يكن هؤلاء الناس هم جُل الصوفية بل بعضهم، المهم أن له رؤية خاصة فهو يرى مثلًا أن كتمان الحب خطر على صاحبه، وأن غاية الأمن أن تدنو من الحذر يقول:

الحبُّ ما دام مَكتوما على خطرِ وغايةُ الأمنِ أن تدنو من الحَذرِ
وأطيبُ الحُبِّ ما نَمَّ الحديثُ به كالنارِ لا تأتي نفعا وهْي في الحَجَرِ

وهو في الوقت ذاته لا يبيح إفشاء السر، فهناك فرق بين إفشاء الحب وإفشاء السر، فإفشاء الحب في رأيه مطلوب أما إفشاء السر– أي سرّ ما علمه من الوصل والكشف– فهو غش وسبب للطرد والبعد يقول:

من ساروه فأبدى كلَّ ما سَتروا ولمْ يُراعِ اتصالا كانَ غشّاشا
إذا النفوسُ أذاعتْ بعضَ ما عَلِمَتْ فكلُّ ما حمَلَتْ مِنْ عَقْلِها حاشَا
مَنْ لَمْ يَصُنْ سِرَّ مولاهُ وسيدِهِ لمْ يأمنوه على الأسرارِ ما عاشَا

ومع هذا كله فهو يعترف بأنه نمَّ بالسر الذي اطلع عليه لذا فهو يحكم على نفسه وعلى من يكون مثله بالطيش يقول في القصيدة نفسها:

من أطلعوهُ علَى سِرٍّ فَنَمّ بهِ فذاكَ مثليَ بينَ الناسِ قد طاشا

الشطحات الشعرية عند الحلاج:

شطحات الحلاج هي أقواله التي تناقض ظاهر الشرع، والحلاج من أشهر الصوفية الذين عرفوا بهذه الأقوال. والشطحات أقوال صريحة تُعطي معاني الحلول أو الاتحاد أو الكفر والإلحاد والخروج على ظاهر الدين أو ادعاء الألوهية أو النبوة أو غير ذلك، وأكثر ما أخذ على الحلاج كان من شعره لا من نثره، في حين أن الشعر لا يُعد معيارًا للحكم على الالتزام بمراسم الشريعة

من عدمه، ولذلك نجد أن المحكمة التي نصبت للحلاج لم تحتج بشطحاته الشعرية بقدر ما واجهته بمواقف فقهية أفتى بها[31]، وفي هذا ما يفيد في تحديد نظرة العصر للشعر والشعراء. ومن الأبيات التي تندرج تحت هذا الباب قوله:

كَفَـرتُ بـدينِ اللهِ والكفْـرُ واجـبٌ عَلَـيَّ وعنـدَ المُسـلمينَ قبـيحُ

وقد حاول كثير من الشراح من الباحثين قديما وحديثا تأويل مثل هذه الشطحات بما يتناسب مع روح الشعر الصوفي ولا يصطدم مع الشريعة، فعلى سبيل المثال، يعلِّق الدكتور الشيبي جامع الديوان على هذا البيت بقوله: "هذا البيت من شطحات الصوفية، وليس معناه ما يتراءى للقارئ العابر، بل المقصود أن للدين شكلين: شكلًا بسيطًا يتمثل في الشرائع العملية المعروفة التي ترتبط بالأنبياء بوصفهم وسائط بين الله والناس، وشكلًا آخر جوهريا خالصًا لا يعرفه الناس، بل قد لا يؤمنون به بسهولة. والحلاج يكفر بدين الله أي يغطيه ولا يبوح به، باستعمال كلمة الكفر استعمالًا لغويًّا لا اصطلاحيًّا[32].

ويذكر لويس ماسينيون أن معظم هذه الإشارات والتعاليم لم يفهمها أبناء جنسه، وإنما فهموا القليل منها كقوله مثلًا "أيها الناس: إن الله يُحَدّثُ الخلق تلطفًا فيتجلى لهم ثم يستتر عنهم تربية بهم، فلولا تجليه لكفروا جملة، ولولا ستره لفتنوا جميعًا، فلا يديم عليهم إحدى الحالتين. لكني ليس يستتر عني لحظة فأستريح، حتى استهلكت ناسونيتي في لاهوتيته، وتلاشى جسمي في أنوار ذاته فلا عين ولا أثر، ولا وجه ولا خبر".[33]

ومن الشطحات النثرية المنسوبة إلى الحلاج والتي تدور حول هذا المعنى قوله "من فرّق بين الكفر والإيمان فقد كفر، ومن لم يفرّق بين الكافر والمؤمن

فقد كفر"[34] فالكفر والإيمان كلاهما مقدّر، من قبل الحق، فلا فرق في الحقيقة بينهما عند الحلاج. أما الكافر والمؤمن فهما شخصان موصوفان بالاختيار وما دام الاختيار الإنساني قد دخل في الأمر فهنا وجب التفريق بين الكافر والمؤمن على حسب ما يفهم من قوله.

ومن شطحاته المشهورة قوله:

ألا أبْلـــــغْ أحبّـــــائي بـــــأنّي رَكِبْتُ البَحْرَ وانْكَسَرَ السفينةْ

علَـى ديـنِ الصـليبِ يكـونُ مَـوْتي ولا البَطحـا أُريـدُ ولا المدينـةْ

وهو يشير هنا إلى أنه سيموت مصلوبًا؛ حيث إنه تعاطى أسباب الإنكار عليه، ولكنه قالها بأسلوب يوهم بخروجه من الإسلام إلى المسيحية، وكأنه يعمد عمدًا إلى إثارة الناس عليه، في حين أنه لا يفرق أصلًا بين الأديان السماوية كما ورد بشعره فيقول:

تفكـرتُ فـي الأديـانِ جـدًّا محققًـا فألفيتُهـا أصـلا لـه شـعب جمـا

ولذلك يروى في أخبار الحلاج أن الحسين بن حمدان تبعه بعد أن قال ما سبق: (على دين الصليب ...) في سوق بغداد يقول: فتبعته، فلما دخل داره كبّر يصلي، فقرأ الفاتحة والشعراء إلى سورة الروم وبكى، فلما سلّم قلت: يا شيخ، تكلمت في السوق بكلمة من الكفر، ثم أقمت القيامة ههنا في الصلاة. فما قصدك؟ قال: أن تُقتل هذه الملعونة، وأشار إلى نفسه. فقلت وهل يجوز إغراء الناس على الباطل؟ قال "لا، ولكنّي أغريهم على الحق، لأن عندي قتل هذه من الواجبات، وهم إذا تعصبوا لدينهم يؤجرون"[35]. وهذا الحوار يعبر عن رؤية خاصة لدى الحلاج قد يخالفه فيها أكثر الناس.

وفي هذه الشطحة بالذات (على دين الصليب ...) أدلى لويس ماسينيون بدلوه في بيان دلالتها التي تدعم وجهة نظره، فيذكر أن الحلاج حينما قال لخادمه ابن فاتك متى نُنَوْرِز؟ فرد عليه، ما تعني؟ قال يوم أصلب، قصد حينئذ أن يوم النيروز كما أنه نهاية سنة وبداية سنة جديدة، فكذلك نيروزه هو بداية حياته الثانية، حياته الحقيقية التي يتحد فيها بالله. "لأن الحلاج إذا أخفق في تحقيق رسالته الأرضية في الانتصار على الظلم، فلابد وأن يبذل دمه على الصليب قربانا ليكشف عن أعين البشر حجاب المادة، ويجلو عن عقولهم الأوهام والأباطيل، إن روحه بعد صلبه ستتحرر من قيود الزمان والمكان، لقد جاء الحلاج بفلسفته تلك سابقًا عصره، فلم يخدع أبناء زمانه وإنما تركهم يقارنون بينه وبين المسيح"[36].

ويعلِّق د. شوقي ضيف على البيتين السابقين "ألا أبلغ أحبائي.." بقوله: "وهو لا يريد أن يقول إنه انسلخ عن الإسلام وأصبح لا يريد الموت في بطحاء مكة ولا في المدينة المقدسة، إنما يريد أن يقول إنه يرى الله في المسجد وفي الدير وفي كل معبد من معابد الديانات. فالديانات جميعا عنده سواء. وفي الحق إن أقواله وأشعاره تحمل كثيرًا من الإيهام والغموض حتى لتصبح أحيانًا – كما في كتابه الطواسين– ألغازًا خاصة"[37].

وهكذا يحاول الباحثون وغيرهم من المهتمين بالنصوص الصوفية تأويل تلك الشطحات كلٌ على حسب مشربه ورؤيته، ويبقى في النهاية المعنى الصوفي الكامن وراء هذه الشطحات حمّالا للدلالات المتعددة المرتبطة بعوامل نفسية

واجتماعية وتاريخية؛ لتمثل بابا مفتوحا للبحث العلمي والذوق الفني على مدى العصور.

وهناك علاقة وطيدة بين الشطحات الحلاجية وبين بعض العبارات الغامضة التي عمد الحلاج فيها إلى الألغاز والتعمية واللف، فكما أنه خرج بشطحاته عن الخط الشرعي فقد خرج بتلك العبارات الغامضة أو الملغزة عن الخط الفكري السوي للمتلقي الذي يريد أن تصله الرسالة الشعرية كاملة صافية. وقد ورد في أخبار الحلاج أنه سُئل مرة أن يشرح أبياته التي يقول في مطلعها: أأنت أم أنا هذا في إلهين فقال: لا يسلم لأحد معناها إلا لرسول الله صلى الله عليه وسلم استحقاقًا ولي تبعًا[38].

المنظومات الملغزة:

كان للحلاج جمهور من العامة، والعامة تُبهر عادة بالإلغاز والإيهام والتعمية، ولذلك نجد في شعر الحلاج بعض التراكيب التي اتسمت بهذه السمات، بل إن له مقطعات كاملة جاءت ملغزة وكأنه صاغها في صورة مسألة أو لغز ليحله الناس. وهذا الإلغاز جاء على أشكال متنوعة: فهناك بعض التراكيب التي عمد الحلاج فيها أن يجمع بين المتناقضات ليحقق الإلغاز والتعمية والمفارقة وبالتالي الرمز إلى فكرة معينة كقوله:

إني يتيمٌ ولِي أبٌّ ألوذُ بِهِ قَلْبي لغَيْبتِهِ ما عشْتُ مكروبُ
أعمى بصيرٌ وإنّي أبلهٌ فَطِنٌ ولي كَلامٌ إذا ما شئتَ مقلوبُ

وهو هنا يصرّحُ بنفسه بتعمية كلامه "ولي كلام إذا ما شئت مقلوب" والشيء نفسه نجده في مثل قوله:

وَلَـــــدَتْ أمّـــــي أباهـــــا إنّ ذا مِـــــنْ عجبـــــاتي
فبنـــــــاتي بعـــــــد أن كُـــــــنّ بنـــــــاتي أخـــــــواتي

وهي قصيدة طويلة يأتي معظمها على هذا النسق من التعمية والإلغاز يقول فيها:

إنّنـــــي شـــــيخٌ كبيـــــرٌ فـــــي عُلـــــوِّ الـــــدرجاتِ
ثـــم إنّـــي صـــرتُ طفـــلا فـــي حُجـــورِ المُرْضـــعاتِ
ســـاكنا فـــي لَحْـــدِ قَبـــرٍ فـــي أراضٍ سَـــبخاتِ
ولـــدتْ أمـــي أباهـــا إنّ ذا مِـــنْ عَجَبـــاتي
فبنـــاتي بعـــد أن كُـــ ـــنَّ بنـــاتي أخـــواتي
لـــيس مِـــنْ فِعْـــلِ زمـــانٍ لا ولا فِعْـــلِ الزُّنـــاةِ
فـــاجْمعِ الأجـــزاءَ جَمْعًـــا مِـــنْ جُســـومٍ نَيِّـــراتِ
مِـــنْ هـــواءٍ ثُـــمّ نـــارٍ ثُـــمَّ مِـــنْ مـــاءٍ فُـــراتِ
فـــازرعِ الكُـــلَّ بـــأرضٍ تُرْبُهـــا تُـــرْبُ مَـــواتِ
وتَعَاهـــــذْها بَسَـــــقْيٍ مَـــنْ كُـــؤوسٍ دائـــراتِ
مِـــنْ جـــوارٍ ســـاقياتٍ وَسَـــواقٍ جاريـــاتِ
فـــإذا أتممـــتَ ســـبعا أنْبَتَـــتْ كُـــلَّ نبـــاتِ

وواضح أن رموز هذا العبارات تدور في فلك النظريات الصوفية المعروفة من وحدة الوجود ووحدة الشهود التي طالما صاغها الحلاج بأساليب متنوعة.

كما نجد سيطرة هذا الجانب النظري الملغز على حديثه عن العشق الذي هو ألصق الجوانب الصوفية بروح الشعر وأبعدها عن النظم النظري، بيد أن

الحلاج يحاول بطريقته النظرية المعتادة أن يطرح نظرية العشق على بساط الشعر بأسلوب ملتف معقد مصبوغ بالتكرار وبتوظيف حروف الهجاء. يقول:

العِشقُ في أزَلِ الآزالِ مِنْ قِدَمٍ فيه به منه بيدو فيه إبداءُ
العِشْقُ لا حدثٌ إذ كان هو صفةً من الصفاتِ لمنْ قتلاه أحياءُ
صفاتُه منه فيه غيرُ مُحدَثةٍ وَمُحدثُ الشيءِ ما مبداه أشياءُ
لمّا بدا البَدْءُ أبدى عشقَهُ صفةً فيما بدا فتلالا فيه لألاءُ
واللامُ بالألفِ المعطوفِ مؤتلفٌ كلاهما واحدٌ في السبقِ معناءُ
وفي التفرُّقِ اثنان إذا اجتمعا بالافتراقِ هما عبدٌ ومولاءُ
كذا الحقائقُ: نارُ الشوقِ ملتهبٌ عن الحقيقةِ إن باتوا وإن ناؤوا
ذَلّوا بغيرِ اقتدارٍ عندما ولهوا إن الأعزا إذا اشتاقوا أذلاءُ

فهو يريد أن يعبر عن قدم العشق وأنه أزلي فهو العاشق والمعشوق لأنه هو الوجود جميعه، هو كل شيء، وعلى حد تعبيره كلاهما واحد، أما عن التفرق بلسان الفرق، فهما المولى والعبد. وهذه النظرية هي نظرية الاتحاد التي مفادها ألا موجود في الحقيقة إلا الله الواحد.ويعرض الحلاج جانبا من تجربته الصوفية في صياغة متداخلة بتعدد الإضافات وصعوبة التفسير ثم يطلب من المخاطب أن يعي ذلك بعقله يقول:

لأنوارِ نورِ النورِ في الخلقِ أنوارُ وللسرِّ في سرِّ المُسرين أسرارُ
وللكونِ في الأكوانِ كونٌ مكونٌ يكنُّ له قلبي ويُهدَى ويختارُ
تأملْ بعينِ العقلِ ما أنا واصفٌ فللعقلِ أسماعٌ وعاةٌ وأبصارُ

فهو هنا يذكر العقل القاصر الذي لا يستطيع فهم الإشارات الذوقية ويطلب منه أن يتأمل، ولكن يبدو أنه لا يقصد ذلك العقل النظري المادي بل يقصد البصيرة التي لها سمع وبصر "فللعقل أسماع وعاة وأبصار".

الإلغاز باستعمال حروف الهجاء:

وللحلاج في هذا الجانب منظومات ملغزة بطريقة أخرى، يظن من طريقة صياغتها أنه تعمد إيرادها بهذا الشكل الذي يشبه اللغز المنظوم، وهو شكل بديعي تطور فيما بعد في عصور الأدب المتأخرة واحترفه بعض الشعراء، بيد أن الحلاج لم يحترف هذا النوع من الشعر، بل ربما يكون قد صاغه ليظهر معرفته بخبايا الحروف وأسرارها[39].

يقول في إحدى مقطوعاته ملغزًا في كلمة "توحيد":

ثلاثـــةُ أحْـــرفٍ لا عُجْـــمَ فيهـــا ومعجومـــانِ وانقطـــعَ الكـــلامُ
فَمَعْجـــومٌ يُشـــاكلُ واجديـــهِ ومتـــروكٌ يُصَـــدِّقُهُ الأنـــامُ
وبـــاقي الحَـــرْفِ مَرْمـــوزٌ مُعَمّـــى فـــلا ســـفرٌ هنـــاك ولا مُقـــامُ

ويقول ملغزًا كلمة "اتحاد"[40]:

يـــا غـــافلا لجهالـــةٍ عـــن شـــاني هـــلّا عَرَفْـــتَ حقيقتـــي وبَيـــاني
فعبـــادتي للهِ ســـتةُ أحـــرفٍ مِـــنْ بينِهـــا حرفـــانِ معجومـــانِ
حرفـــانِ أصـــليٌّ وآخـــرُ شـــكلُهُ فـــي العُجـــم منســـوبٌ إلـــى إيمـــاني
فـــإذا بـــدا رأسُ الحـــروفِ أمامَهـــا حـــرفٌ يقـــومُ مقـــامَ حـــرفٍ ثـــان
أبصـــرتَني بمكـــانِ موســـى قائمـــا في النـورِ فوقَ الطورِ حين تَرانـي

القسم الثاني: المعاني الوجدانية والعشق الإلهي:

على المستوى الوجداني يتحقق معنى الشعر، والشعر الصوفي خاصة له القدح المعلّى في هذا المجال، والحلاج له مقطعات كثيرة صاغها تعبيرًا وجدانيًّا خالصًا عن حالة صوفية عاشها وأحسّها فجاءت مقطوعاته تلك رقائق تقلّب من خلالها في المعاني الغزلية المتنوعة.

التوحد مع المحبوب: على رأس هذه المعاني التوحد الكامل مع المحبوب، فهذا المعنى طاغ في شعر الحلاج، نجده يلح عليه في أكثر من موقف يقول في إحدى قصائده المطولة:

لبيكَ لبيكَ يا سِرّي ونجوائي لبيكَ لبيكَ يا قَصدي ومعنائي
أدعوك بلْ أنتَ تدعوني إليك فهلْ ناديتُ إيّاك أم ناديتَ إيائي
يا كلَّ كلّي ويا سَمْعي ويا بَصَري يا جُملتي وتباعيضي وأجْزائي

فهو حينما يُسلم أمره إليه، ويذعن بالخضوع بين يديه، اعترافًا بعبودية المحب للمحبوب يصرح بأنه من شدة توحده به لا يعلم مَنْ يدعو مَنْ؟ لأنهما واحد، ويؤكد ذلك في البيت الذي يليه حين يخاطبه بأنه -أي محبوبه- يمثل كل ذرة منه ويمثل كل شيء فيه. ويقول في موضع آخر:

مازَجَتْ رُوحُكَ رُوحي في دُنُوِّي وبِعادي
فأنا أنتَ كما أنّك أنّي ومُرادي

وقوله: "أنك أني" وإن لم يسر على النسق اللغوي الفصيح إلا أنه كرره في أكثر من موضع بما يدل على أنه عمد إليه، وهو من قبيل الانحرافات الأسلوبية التي ستعرض لها في موضعها من البحث يقول:

أدنيتَنـــــي منْـــــكَ حتّـــــى ظننـــــتُ أنّـــــك أنّـــــي

ويؤكد المعنى نفسه في موضع آخر فيقول:

فأنـــا الحـــقُ حـــقَّ للحـــقِّ حـــقَّ لا بـــسٌ ذاتـــه فمـــا ثـــمَّ فـــرق

ويقول:

اتحـــدَ المعشـــوقُ بالعاشـــقِ انقســـمَ المومـــوقُ للوامـــقِ

واشـــترك الشـــكلانِ فـــي حالـــةٍ فامتحقـــا فـــي العـــالمِ المـــاحقِ

وليس أدل على التوحد الكامل مع المحبوب من مقطعته الشهيرة:

أنـا مَـنْ أهْـوَى ومَـن أهـوى أنـا نحـــنُ رُوحـــانِ حَلَلْنـــا بَـــدَنا

نحـنُ مُـذْ كُنّـا عَلـى عَهْـدِ الهَـوى نَضْـربُ الأمثـالَ للنـاسِ بِنَـا

فـــإذا أبصـــرتَني أبصـــرتَهُ وإذا أبْصـــــرتَهُ أبصـــــرْتَنا

أيُّهـــا الســـائلُ عـــن قِصّـــتِنا لـــوْ تَرانـــا لَـــمْ تُفَـــرّقْ بَينَنـــا

رُوحُـــهُ رُوحـــي ورُوحـــي رُوحُـــه مَـــنْ رأَى رُوحـــين حلّـــتْ بَـــدنا

وهي من المقطعات التي تناقلها الناس عن الحلاج وكانت من أسباب اتهامه بالحلول والاتحاد. والشعر الوجداني الذي يُعبِّر به الشاعر عن حالة عاطفية عاشها وأحسها واستغرقته لا يجب أن يحكم من خلاله على اعتقاد عقلي أو أن يوضع تحت حكم شرعي. فهذه الأبيات السابقة يمكن أن تندرج تحت معاني العشق والتوحد ولا تعني بالضرورة اعتقاده أن الله قد سكن في جسده أو حل في جسده دون سواه، بل هو تعبير عن شدة الحب الذي جمعه بمحبوبه، وأذهب عقله فغيبه عن نفسه. فاعتقاد الحلاج كما رأينا في دراستنا للجانب النظري من شعره هو أن الله ملء الكون، والإنسان خليفته على

الأرض، وهو سبحانه في كلِّ ذرة من ذرات هذا الكون. فإذا وصل هذا الإنسان الذي هو خليفة الله في أرضه إلى حالة معينة من الترقي والسمو أحس بهذا الوجود الإلهي في سائر ذراته، بل في الكون أجمع. وهنا -كما قلنا سابقًا- تضيق العبارة وتبدأ الإشارة التي يدركها قوم ويصطدم بها آخرون على حسب الأفهام والأذواق.

والحلاج العاشق لا يعني بهذا كله بقدر ما يُعني بالتعبير عن ذلك التوحد الذي دفعه إلى الشطح حتى في عالم الإشارة، وإلى استعارة ألفاظ من الشرع نفسه يؤكد بها اتهام الناس له بالتطاول على الشريعة. يقول:

أنـــا أنـــتَ بـــلا شـــكٍّ فسُـــبحانك سُـــبحاني
وتوحيـــدُك توحيـــدي وعصـــياني عصـــياني
وإســـخاطُك إســـخاطي وغفرانُـــك غفرانـــي
وَلِـــمْ أُجْلَـــدُ يـــا ربِّـــي إذا قيـــلَ هـــو الزّانـــي

إنها حالة غير عادية، تلك التي تجعله يصرح بتأكيد التهم الموجهة إليه، ويستعير كلمات الشرع "سبحانك – سبحاني"، "توحيدك – توحيدي"، "غفرانك – غفراني" ليقيم الدليل على نفسه. بل إنه يتطاول بعد ذلك ويتساءل بطريقة أهل الكلام التي تناقض التصوف أصلًا فيقول: ولم أجلد يا ربي إذا قيل هو الزاني

إنه يبني السؤال على ما سبق من مقدمات. إنها حيرة المحب وتغزله في محبوبه لا حيرة العقل، فالشعر له منطقة خاص. لأنها لو كانت حيرة العقل ما عبّر الحلاج قبلها عن هذا التوحد الكامل، فحيرة العقل تؤدي إلى التشكك والنفور، أما حيرة المحب فهي من قبيل التلذذ بمنازلات المحبوب بين الجمال والجلال.

المعاني الوجدانية المصاحبة للعشق:

التعبير عن العشق يتضمن كثيرًا من المعاني، منها ما سبق ذكره، كالتوحد مع المحبوب، وقد أفردناه لأهميته في دعم الجانب النظري لشعر الحلاج. أما المعاني الأخرى فتتمثل في شكوى المحب، ووصف حال العاشق الذي تفانى في حب معشوقة، والتغزل في جمال المحبوب، وخلع الغذاء، واستجداء الوصال من الحبيب واستعطافه ليرقَ لحال هذا العاشق، وكذلك التلذذ بالنظر إلى المحبوب ومخاطبته، والاستماع أيضًا إلى خطابه، مع بيان هذه الكيفية التي تتم من خلالها عملية التخاطب.

شكوى المحب: الشكوى عند الحلاج هي شكوى المحبين العاشقين، التي عادة ما تتعلق أسبابها بشقين: شق يخص المحب، وشق يخص المحبوب. أما الشق الذي يخص المحب العاشق فهو شدة الحب والتعلق والوجد بمحبوبه إلى حد لا يطيق فراقه أو بعده أو مجرد غيبته عنه. وأما الشق الذي يخص المحبوب فهو ذلك الفراق أو البعد أو مجرد الغيبة عن المحب دلالًا أو تكبرًا أو ترفعًا أو امتحانًا له أو غير ذلك من الأسباب. وهناك سبب رئيسي للشكوى عند الحلاج متعلق بمعنى التوحد مع المحبوب، هذا السبب هو الشعور أحيانا بوجوده كإنسان ووجود الله كرب معبود، أي الشعور بوجود اثنين لا واحد. فهذا بالنسبة للحلاج من أهم أسباب الشكوى. فهو لا يريد هذا الشعور إنما يطمع دائما في التوحد يقول:

بينـــي وبينـــك إنِّـــيٌّ ينـــازعني فارفع بلطفك إنّيِّي من البين

فهو يشكو من تلك الإنيّة التي تسبب الاثنينية، لذلك يطلب أن يرفعها الله سبحانه ليكون هو هو، أي ليجمعه جمعًا مطلقًا فلا يعود إلى إنيته مرة أخرى، ولن يكون هذا الأمر إلا برضا المحبوب. يقول:

أنـــــا ســـــــقيمٌ عليـــــلٌ فـــــــداوِني بِـــــــدواكَ
أجـــري[41] حُشاشـــةَ نَفْســـي فـــي سُـــفْنِ بَحْـــرِ رضـــاكَ
أنـــا حَبـــيسٌ فقُـــلْ لِـــي متـــى يكـــونُ الفكـــاكَ؟
حتّـــى يُظاهـــرَ رُوحـــي مـــا مَضَّـــها مِـــنْ جَـــفاكَ

والحبس الذي قصده الحلاج هنا هو حبس روحه في قفص جسده، وحينما تصعد الروح إلى محبوبها ليجمعها به تتحقق له السعادة العظمى والراحة الكبرى التي يطمح إليها. ولكن الجمع التام لن يكون إلا بالموت الحقيقي، الموت الذي يعرفه الجميع، أما حالة الجمع التي ترد عليه أحيانًا ثم يعود بعدها إلى حالة الفرق والاثنينية، أي إلى كونه إنسانًا يعالج كربات الحياة الدنيا وخداعها، فهي لا تشفي لوعته ولا تسد رمقه لذا فهو يشكو حُكْمَ الهوى:

قضَى عليه الهوى ألا يذوقَ كرىً وباتَ مُكتَحِلا بالصّابِ لم ينمِ
يقولُ للعينِ جُودي بالدموعِ فإنْ تبكي بجِدٍّ ولا فَلْتَجُدْ بِدَمِ
فَمِنْ شُروطِ الهَوى أنَّ المُحِبَّ يَرى بؤسَ الهوى أبدًا أحْلى مِن النِّعمِ

إن الهوى قد حكم عليه ألا ينام، وأن يبكي بكاء حارًا بالدمع أو بالدم، يبكي شوقًا وينفطر عند التنائي؛ لأنه يعيش في صراع حاد بين الفرق والجمع، وفي الوقت ذاته لا يستطيع أن يتعجل الموت الحقيقي؛ لأن محبوبه هو الذي قدر موعده، فمن استعجل موعده فقد أساء الأدب مع المحبوب، فليس له إلا

السكون تحت مجاري الأقدار، بل إن الأمر أكبر من ذلك، فشروط الهوى تقضي بأن يرى المحب هذا البؤس أحلى من النعم، وأن يستعذب هذا العذاب.

وللحلاج قصيدة طويلة[42] كتبها على هيئة خطاب شعري يشكو فيه حاله، ويصف لوعته يقول:

إنّ كتـــــابي يـــــا أنـــــا مِـــنْ فَـــرْطِ سُـــقْمٍ وضَـــنى
وعَـــــنْ فُـــــؤادٍ هـــــائمٍ وَعَـــــنْ سِـــــقامٍ وَعَنـــــا
وعـــــنْ بُكـــــاءٍ دائـــــمٍ جَـــــرى فـــــأجْرَى السُّـــــفُنا
وعَـــــنْ جُفـــــونٍ أُرِّقَـــــتْ فَمَـــــا تـــــذوقُ الوَســـــنا
وعَـــــنْ نُحـــــولٍ ســـــاقَني طوعًـــــا إلـــــى فَنـــــا الفَنـــــا

وهكذا يمضي في القصيدة شاكيا متألما من البعاد والجفا. ولا يفوتنا هنا أن نلحظ أن هذه المعاني الوجدانية ترتبط بعوامل متعددة كالحالة التي يعيشها، والمرحلة العمرية التي يمر بها، والمقام الصوفي الذي وصل إليه كما أشرنا سابقًا.

إذن فخلاصة شكوى الحلاج هي من حالة البعد أو الفرق التي تنتابه من حين لآخر طالما يعيش في قفص الجسد، هذا الحجاب الذي يقف حائلا دون الجمع المطلق بمحبوبه، وهذا الجمع هو الذي يعبر عنه بالعودة إلى وطنه يقول:

أبْكي عَلى شَجَني مِن فُرقتي وَطني طوعًا ويُسعدني بالنَّوْحِ أعدائي
أدنـــو فيُبعـــدني خـــوفي فيُقلقنـــي شَوْقٌ تَمَكّنَ في مَكنونِ أحشائي
فكيـفَ أصـنعُ فـي حـبٍّ كلفْـتُ بِـهِ مَولاي قد ملَّ مِنْ سُقْمي أطبّائي

فلا سبيل إلى الشفاء منه إلا به هو، فهو الداء والدواء، وما دام الأمر كذلك فلتظل الشكوى قائمة، والبكاء دائمًا، واللوعة مستمرة، حتى يجمع بالموت على حبيبه:

قـالوا تـداوَ بـهِ منـهُ فقلـتُ لهـمْ يـا قـومُ هل يتداوى الداءُ بالداءِ
حُبِّـي لمـولايَ أضـناني وأسـقمني فكيفَ أشكو إلـى مـولاي مـولائي
....
ذاك العلـيمُ بمـا لاقيْـتُ مِـنْ دَنَـفٍ وفـي مَشـيئتِهِ مَـوْتي وإحيـائي

التغزل في جمال المحبوب:

لا نجد في شعر الحلاج كثيرًا من المقطعات التي تتضمن التغزل المباشر في جمال المحبوب، وقد يرجع السبب في ذلك إلى بكارة التجربة الشعرية الصوفية؛ حيث يعد الحلاج واحدًا من روادها الأوائل الذين حرصوا على غرس النظرية الصوفية في فكر الناس أولا. ومع ذلك فإننا نجد من شعره ما يتناول هذا الجانب.

ومن المقطعات التي تغزّل من خلالها في جمال المحبوب مقطعته التي يقول فيها:

طـــوبَى لطَـــرْفٍ فـــازَ منـــ ـــكَ بنَظْـــرةٍ أو نظـــرتَيْنْ
ورأى جمالَـــكَ كُـــلَّ يَـــوْ مٍ مـــــــرةً أو مـــــــرتينْ
يَـــا زَيْـــنَ كـــلِّ ملاحـــةٍ حوشـيتَ مِـنْ عَيْـبٍ وَشَـيْنْ
أنـــتَ المُقَـــدَّمُ فـــي الجمـــا لِ فـــأيْنَ مِثْلُـــكَ أيْـــنَ أيْـــنْ؟

ومقطعته التي يقول فيها:

طَلَعَـتْ شَـمْسُ مَـنْ أُحِـبُّ بِليـلٍ فاستنارَتْ فما لها مِنْ غروبِ

ويصف الحلاج حال العاشقين جميعًا فيقسم أنهم موتى من الحب ويؤكد على صدقهم فيقول:

واللهِ لــوْ حَلَــفَ العُشــاقُ أنّهــمُ موتى من الحبِّ أو قتلى لما حنثوا
قومٌ إذا هُجِروا من بعد ما وُصلوا ماتوا وإن عاد وصلٌ بعدَه بُعثوا
تَرى المُحبين صَرعى في ديارهمُ كفتْيةِ الكَهْفِ لا يدرونَ كَمْ لبثوا

إنه أصبح المتحدث بلسان العشاق جميعًا، فهو منهم وبهم وقد سبق أن أشرنا في حديثنا عن الجانب النظري أنه كان يحترم الصحبة أو الأخوة في الطريق، وكثيرًا ما تحدث عن العشاق وأنهم روح واحدة، فهو عندما يتحدث عنهم إنما يتحدث عن نفسه.

أما **عملية التخاطب** التي تتم بينه وبين حبيبه فقد عبر عنها بقوله:

لــي حبيــبٌ أزورُ فــي الخَلــواتِ حاضــرٌ غائــبٌ عــن اللحظــاتِ
مــا ترانــي أُصــغِي إليــهِ بِسِــرّي كــيْ أَعِــي مــا يقــولُ مِــنْ كلمــاتِ
كلمــاتٌ مِــنْ غَيْــرِ شَــكْلٍ ولا نَقْــ ــطٍ ولا مثــلُ نَغْمــةِ الأصــواتِ
فكــأني مخاطــبٌ كنــت إيّــا هُ علــى خــاطري بــذاتي لــذاتي

إنه خطاب أشبه ما يكون بالوحي من المحبوب الأعظم إلى حبيبه، وهي كلمات ليست مكتوبة ولا مسموعة كالأصوات الدنيوية، بل إن الإصغاء لها لا يكون بالآذان إنما يكون بالسرِّ الذي صفت سريرته. ويوضح ذلك في مقطعة أخرى بقوله:

خــاطَبَني الحــقَّ مِــنْ جَنــاني فكــانَ عِلْمــي عَلَــى لِســاني
قَرَّبنــي منــه بَعْــدَ بُعْــدٍ وخَصَّــني اللهُ واصــطفاني

إذن فلسانه ترجمان المحبوب، إنه الواسطة بين اللاهوت والناسوت إن جاز التعبير. ثم يبيّن الحلاج في مقطعة أخرى هذه القضية -قضية التخاطب- ولكن على مجال أسمى وأقرب إلى فكر الناس الذين يؤمنون بالأنبياء ويعتقدونهم واسطة بين الخلق والحق فيقول:

عَقْدُ النُبُوّةِ مصباحٌ مِنَ النورِ مُعَلَّقُ الوحيِ في مِشْكاةِ تامورِ
باللهِ ينفخُ نفخَ الرُّوحِ في خَلَدي لِخاطري نَفْخَ اسرافيلَ في الصُّورِ
إذا تجلّى بطُوري أنْ يكَلِّمَني رأيتُ في غَيْبتي موسى على الطورِ

لقد اختصر الكون كله في ذات الإنسان، فالتامور: يطلق على القلب أو دم القلب أو صومعة الراهب أو الناموس[43] أي أنه باختصار هو القلب المقدس الذي تطهر من رغبات الدنيا، وأصبح أهلا لتجلي الحق فيه. وفي هذا القلب المقدس تكمن النبوة والوحي، وفي الإنسان تكون نفخة الصور التي بها تبعث الأجسام والأرواح، وفي القلب الذي هو -الطور- يتجلى الحق فيغيب الإنسان عن وجوده حتى يفنى في الحق ليستطيع أن يتلقى عنه الوحي والكلام كما تلقاه موسى عليه السلام على جبل الطور. وكلمات الوحي التي يتلقاها هي تلك التي وضعها الحلاج قبل ذلك:

كلمات من غير شكل ولا نَقْـــ ـــط ولا مثل نغمة الأصوات

ومن خلال استعراضنا للمعاني الوجدانية عند الحلاج نلاحظ أنه لم يستدعِ ويوظف تلك المعاني بصورة كاملة، حيث نرى أن رؤيته النظرية تصاحبه في معظم قصائده الوجدانية، فهي تلحُّ عليه دائمًا، ولعل هذا ما دفعه إلى أن يقول في مطلع ديوانه:

نظـــــري بَـــــدْءُ عِلّتـــــي وَيْـــــحَ قَلبـــــي وَمَـــــا جَنـــــى
يـــــا مُعـــــينَ الضَّـــــنى عَلَـــــ ـــــئَ أعِنِّـــــي عَلَـــــى الضَّـــــنى

القسم الثالث: الخصائص الأسلوبية العامة لشعر الحلاج

أولاً: المستوى الصوتي:

الشكل العام لشعر الحلاج

جاء شعر الحلاج متنوعًا بين قصائد ومقطعات صغيرة وأبيات مفردة، فعلى حسب ما تحقق من شعره الذي تأكدت نسبته إليه بالديوان[44] نجد أن مجموع مقطعاته تسعٌ وثمانون، منها قصيدتان طويلتان نسبيًّا تبلغ الأولى 20 بيتًا، والثانية 19 بيتًا[45]، وله بعد ذلك تسعُ قصائد عدد أبيات كل منها يتراوح ما بين 13 و7 أبيات، وبقية شعره بعد ذلك مقطعات صغيرة، يغلبُ عليها الثنائيات والثلاثيات. فله 27 مقطعة ثنائية (من بيتين)، وله 21 مقطعة ثلاثية، و12 مقطعة رباعية، و9 مقطعات خماسية، و5 مقطعات سداسية، وأربع مقطعات مفردة ذات بيت واحد.

وبالنسبة لمختاراته العروضية، فقد كان مفضلا لبحر البسيط؛ حيث بلغت مقطعاته فيه (22) مقطعة، بالإضافة إلى (9) مقطعات كتبها على مخلع البسيط، يليه الطويل (16) مقطعة، ثم الرمل (10)، فالخفيف (7)، فالوافر والسريع لكل منهما (6) مقطعات، ثم بقية الأبحر التي استخدمها وهي المجتث (4) والكامل (3) والهزج (2) والمتقارب (2) والمنسرح (1) والرجز (1).

أما أكثر قوافيه استعمالا فكانت قافيتي الراء والنون، اللتين تجاوز ما كتبه في كل واحدة منهما ستين بيتا، يليهما الألف والتاء اللتان تجاوز ما كتبه في

كل منها (40) بيتًا، ثم قافية الباء بحوالي (30) بيتًا، ثم الميم بحوالي (21) بيتًا، ثم بقية القوافي الأخرى بنسب أقل كثيرا مما ذكر، أي أقل من (20) بيتًا.

ومن الجوانب الموسيقية في شعر الحلاج سيطرة القوافي المطلقة المردفة لدرجة شبه كاملة، فَجُلُّ مقطعاته تنتهي بقافية مطلقة موصولة الصوت، فهي إما فتحة موصولة بألف، أو كسرة موصولة بياء، أو ضمة موصولة بواو. وتكون أيضًا مردفة، والردف كما يقول التبريزي "ألف أو واو أو ياء سواكن قبل حرف الروي"[46]. ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الشعر الصوفي الذي يحتاج إلى مثل هذه القوافي التي تناسب الإنشاد والغناء كما أن قوافيه من النوع المتواتر[47] في الشعر العربي، وهو أكثر وقوعا في الشعر العربي بسبب تناسبه الموسيقا.

والذي نخرج به من هذا الإحصاء على فرض صحة نسبة الشعر إليه بهذا الكم الوارد، هو إيثاره المقطعات الصغيرة التي لعله قالها ضمن كلام، أو في مناسبات معينة كما ورد في أخباره، وكما نقلنا عنه في أكثر من موضع.

كما نستطيع أن نخرج أيضا من هذا الإحصاء بأن الحلاج لم يكن يعمد إلى أن يُقصِّد القصائد أو يتممها أو أن يعرضها على أحد، بل كانت أشبه ما تكون بإشارات عارضة أو حكم قصيرة أو دفقات شعورية على حسب الموقف الارتجالي الذي يقابله.

كما نلاحظ أن كثرة الثنائيات عنده ربما يكون ناتجًا من تأثره بالشعر الفارسي (المثنوي) أو الدوبيت وإن لم يجر على وزنه بل على الأوزان العربية، فيكون ذلك بداية تأثر ظاهري بالشكل والوزن والمعنى، وقد يكون اختيار الحلاج لهذه المقطعات الصغيرة كي تناسب السماع الصوفي أو الإنشاد الذي

بدأ ينتشر في عصره مع انتشار الصوفية، بل وتُفردُ له فصول في مؤلفاتهم يتكلمون فيها عن حكمه الشرعي ومتى يكون محمودًا أو مذمومًا[48].

ومن أبرز الظواهر الصوتية التي تواجهنا في شعر الحلاج ظاهرة **التكرار**، ومن المعروف أن "التكرار الصوتي في الشعر يخضع لقوانين تختلف إلى حد ما عن تلك التي يخضع لها الكلام غير الفني، فإذا كان الكلام العادي ينظر إليه باعتباره كلامًا غير منتظم، بمعنى أنه لا يؤخذ في الحسبان تميز بنائه بوضع لغوي خاص، فإن اللغة الشعرية تتجلى كلغة قد رتبت على نحو خاص، بما في ذلك المستوى الصوتي"[49].

وهناك خصوصية في ارتباط ظاهرة التكرار بالتجربة الصوفية وتأثيرها على الجانب الصوتي. فالمعروف عن التجربة الصوفية أنها تقوم على العشق والشوق والتوحد وأحيانًا التحير. وكل هذه المعاني تستدعي أنماطًا من التكرار. فالعشق والشوق يستدعيان ترداد الحبيب، وفي هذا تكرار، والتوحد يتطلب التكرار وتبادل المواقع (أنا أنت وأنت أنا) والتحير يستدعي تكرار التساؤلات بصيغتها أو بصيغ مختلفة. كل هذه الأنماط وغيرها من "التكرار" نجدها في شعر الحلاج ظاهرة صوتية لافتة وقد يصل حد التكرار عند الحلاج إلى استغراق قوافي قصيدة كاملة كما في قصيدته التي مطلعها:

رأيتُ ربّي بِعَيْنِ قلبي فقالَ مَنْ أنْتَ قلتُ أنتَ
فليس للأيْنِ منك أينٌ وليس أينٌ بحيثُ أنت

وهكذا يمضي إلى البيت العاشر -البيت الأخير- مكررًا كلمة "أنت" في آخر كل بيت مع أنه عيب معروف من عيوب القافية وهو الإيطاء.

وقد يكرر الحلاج شطرًا كاملًا في أكثر من مقطعة بنصه تمامًا كما في الشطر الذي يقول فيه: "روحه روحي وروحي روحه"، فقد ورد مرة صدرًا للعجز "إن يشأ شئت وإن شئت أشا" ومرة أخرى صدرًا للعجز "من رأى روحين حلت بدنا" في مقطعتين مختلفتين، بل قد يتجاوز الأمر شطر البيت إلى جملة أخرى من الشطر الثاني ويتكرر ذلك في قافيتين مختلفين كقوله:

فـإذا مسّـك شـيءٌ مَسَّـني فـإذا أنـتَ أنـا فـي كُـلِّ حـالْ

وقوله:

فـإذا مسّـكَ شـيءٌ مَسّـني فـإذا أنـتَ أنـا لا نفتـرقْ

فيكاد يكون قد كرر البيت كله عدا الكلمتين الأخيرتين.

وكما أنه يكرر الجمل الكبيرة فإنه يكرر المفردات أو المصاحبات اللفظية اليسيرة، كترديده لكلمات: "أنّك أنّي"، "أنا أنت"، "أنت أنا"، "لبيك لبيك"، وتكرار النداء "يا كل كلي"، "يا سمعي"، "يا بصري"، "يا جملة الكل"، "يا منية المتمنى". ويأتي التكرار أحيانًا مصاحبًا بالتقسيم الصوتي والموسيقي كقوله:

أنـا أنـتَ بـلا شـكٍّ فسـبحانكَ سُـبحاني
وتوحيـدُك توحيـدي وعِصـيانُك عِصـياني
وإسـخاطُك إسـخاطي وغفرانُـك غُفرانـي

وقد يأتي التكرار مبالغًا فيه لكي يعبر عن مدى حيرته فيقول:

لا كنتُ إنْ كنتُ أدري كيفَ كنتُ ولا لا كنتُ إن كنتُ أدري كيف لم أكُنِ

وهكذا مثل التكرار في شعر الحلاج ظاهرة واضحة أدت وظيفتها الصوتية والدلالية في الوقت نفسه. ويرى بعض الباحثين أن تكرار الأصوات والكلمات

والتراكيب ليس ضروريًا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ويعدونه شرط كمال، أو لعبًا لغويا[50].

وهناك ظاهرة صوتية أخرى نراها بارزة في شعر الحلاج، وهي ظاهرة التصريع. والتصريع نوع من الدعم الموسيقي والتهيئة الصوتية لقافية القصيدة التي ستتوالى بعد ذلك، وقد درج الشعراء العرب على تصريع البيت الأول (المطلع) من قصائدهم ولذلك كان الغالب في القصائد العربية أن يأتي البيت الأول فيها مصرعا، ولكن ذلك ليس ملزما للشاعر، فالفرزدق -مثلا - وهو من فحول شعراء العصر الأموي بدأ قصيدته الشهيرة:

هذا الذي تعرفُ البطحاءُ وطأتَهُ والبيتُ يعرفُهُ والحلُّ والحرمُ

غير مصرعة، وهناك أمثلة أخرى كثيرة في الشعر العربي تؤيد هذا الذي ذكرناه؛ من أن التصريع في مطلع القصيدة غير ملزم للشعراء وبخاصة في المقطعات الصغيرة. فالغالب فيها عدم التصريع.

أما الحلاج: فنجده مولعا بالتصريع سواء في بداية قصائده الطويلة أو في مقطعاته الصغيرة، فمطالع قصائده المطولة كلها تقريبا مصرعة، أما مقطعاته فيغلب على مطالعها التصريع وإن كانت ثنائية (من بيتين) أو ثلاثية (ثلاثة أبيات) فمن أمثلة تصريعه في مطلع مطولة له:

لبيك لبيك يا سري ونجوائي لبيك لبيك يا قصدي ومعنائي

والتصريع هنا يصحبة جانبان صوتيان يدعمانه، وهما التكرار والتوازن الصوتي فالتكرار في لفظة لبيك متوازن في البيتين، وحرف النداء مع الكلمتين

المتتاليين له متوازن أيضًا بما يدل على طغيان الجانب الموسيقي. ومن أمثلة التصريع في مطالع مقطعاته الشهيرة قوله: عجبت منك ومنّي يا منية المتمني وقوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

وقوله:

جحودي لك تقديس وظني فيك تهويس

ومن أمثلة ذلك مطالع في ثلاثياته:

حويتُ بكُلّي كلَّ كُلّكَ ياقُدْسي تُكاشفُني حتى كأنّك في نَفْسي

بل إنه قد يكرر الكلمة ليستغرق البيتين تصريعا كما في قوله:

لستُ بالتوحيدِ ألهو غيرَ أنّي عنه أسهو
كيفَ أسهو كيفَ ألهو وصحيحٌ أنّني هو

فقد كرر كلمة "ألهو" في الشطرين الأوليين ليحقق التصريع في هذه المقطعة الثنائية.

وقد يستغرق التصريع في القصائد المطولة أكثر من المطلع بل إنه قد يصل إلى خمسة أبيات متوالية كما في قوله:

اقتلوني يا ثقاتي إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي
أنا عندي محوُ ذاتي مِنْ أَجَلِّ المَكْرُماتِ
وبقائي في صفاتي مِن قبيحِ السيئاتِ
سئمتْ رُوحي حياتي في الرسومِ الباليَاتِ

وفي المقطعات القصيرة أيضًا قد يتجاوز التصريع البيت الأول إلى البيت الثاني وإن كان كانت القافية من القوافي الصعبة كقافية الشين مثلًا فيقول:

يـا نَسـيمَ الـريحِ قـولي للرَّشـا لَـمْ يزِدْنـي الـوِرْدُ إلا عَطَشـا

لـي حبيـبٌ حبُّـهُ وسْـطَ الحَشـا إن يشأ يمشـي علـى خـدّي مشـى

وهناك نوع من التصريع يمكن أن تطلق عليه **التصريع الختامي** وهو أن يصرع خاتمة المقطعة لا مطلعها. وقد جاء ذلك في مقطعته التي يقول في بدايتها:

دُنيـا تُخـادعني كـأني لسـت أعـرفُ حـالَها

ويختمها مصرعًا بقوله:

ومـتى عـرفتُ وصـالَها حتـى أخـافَ ملالَـها

وقد يكون هذا الولع بالتصريع من جانب الحلاج مرتبطا بالإنشاد الصوتي للشعر الصوفي، ليحقق بهذا التصريع المتنوع براعة الاستهلال الموسيقي وأحيانًا حسن الختام.

المعجم الشعري:

استعمل الحلاج المصطلحات الصوفية الدائرة في عصره كالسكر والصحو والفرق والجمع والوجد والفقر وغيرها، وله قصيدة حشد فيها كمّا من هذه المصطلحات معطوفة بالحرف "ثم"، وهي القصيدة السينية التي يقول في مطلعها:

سُكوتٌ ثُمَّ صَمْتٌ ثُمَّ خَرْسُ وعِلمٌ ثُمّ وجْدٌ ثم رمْسُ

ومنها:

وسُكْرٌ ثُم صَحْوٌ ثم شَوقٌ وقُرْبٌ ثم وصلٌ ثم أُنسُ
وقَبْضٌ ثمّ بَسْطٌ ثمّ مَحْوٌ وفَرْقٌ ثمّ جمعٌ ثم طَمْسُ

أما في غير هذه القصيدة فقد وظف المصطلحات الصوفية توظيفًا طبيعيًّا. وللحلاج اصطلاحات خاصة صاغها على سبيل الحكاية، وقد يكون هذا المصطلح مكونًا من حرف متصل بضمير ككلمة "إني" أو "أني" فيسوقها في شعره على الحكاية بصورة "اسمية" يمكن أن ينونها كما في قوله:

بيني وبينَك "إنّيٌّ" ينازعني فارفع بلطفك "إنّيّي" من البين

وغير منونة كما في قوله:

أدنيتني منك حتى ظننت أنك "أنّي"

ومن اصطلاحاته الخاصة لفظة "هوية" و"لائية" يقول:

هُويةٌ لك في لائيتي أبدا كلي على الكلِّ تلبيسٌ بوجهين

كما أنه تخصص من بين شعراء الصوفية باستعمال مصطلحيه المشهورين اللذين استعارهما من المصطلحات المسيحية: الناسوت واللاهوت، على نحو ما ذكرنا آنفًا.

كما استعمل بعض الحروف المقطعة وقد أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن منظوماته الملغزة، ولعله قصد بذلك إدخال شعره في إطار" المقدس" الذي يكون عادة محاطًا بالأسرار. وكذلك استخدامه لكلمة " تامور" بمعني القلب المقدس.

كما استخدم المصطلحات الإسلامية العامة: سبحان – غفران – كفر – دين – خطايا – الله – **الحقّ**. ولفظ "الحق" عنده متكرر في الدلالة على الذات

الإلهية أكثر من كلمة "الله" ولعل في ذلك إشارة للمعتقد الصوفي السائد أن لا موجود في الحقيقة إلا الله، فهو الحق يقول:

فأنــا الحــقُّ حــقّ للحــقِّ حــقُّ لابــسٌ ذاتَــهُ فمــا ثَــمّ فــرقُ

ويقول:

صــــيّرَني الحــــقُّ بالحقيقــــةْ بالعهــــدِ والعقــــدِ والوثيقــــةْ

وأيضًا: خاطبني الحق، بياني بيان الحق

وجاءت **أسماء الأعلام** نادرة فيما جمع من شعره، فقد ذكر اسم "محمد" بطريقة مباشرة في تلك المقطعة الوحيدة التي عنونها المحقق بـ"مزاح الحلاج" وهي لا تنسجم مع جملة شعره، ولا نرى أنها له؛ حيث إنها في الغزل بالمذكر ولم يذكر في أخبار الحلاج ما يفيد بأن له شعرًا في غير التصوف كما أن سياقها الهزلي لا يوافق أسلوب الحلاج في أيٍّ من مقطعاته. يقول فيها:

دلالٌ يــــا مُحَمّــــدُ مُســــتعارُ دلالٌ بعــــدَ أنْ شــــابَ العِــــذارُ
مَلَكْــتَ وحُرْمــةِ الخلــواتِ قلبًــا لعِبْــتَ بــــه وقَــرَّ بــــه القــرارُ
فــــلا عــــينٌ يؤرقُهــــا اشــــتياقٌ ولا قلــــبٌ يُقلقلُــــهُ ادّكــــارُ
نزلْــتَ بمنْــزِلِ الأعــداءِ منّــي وبنْــتَ فــلا تــزورُ ولا تُــزارُ
كمــا ذَهَــبَ الحِمــارُ بــأمّ عمــرٍو فــلا رَجَعَــتْ ولا رَجَــعَ الحِمَــارُ

والمقطوعة قد تكون مزاحا على غير عادة الشاعر، يُرجِّحُ ذلك ما ضمّنها به الشاعر في البيت الأخير، بالإضافة إلى مضمونها شبه الهزلي المباين لمعاني شعر الحلاج.

أما الأعلام الأخرى التي وردت في شعره وقام بتوظيفها فنيًّا فمنها "موسى والطور" وقد وردت في قوله:

إذا تجـلّى بِطُوري أن يكلِّمَني رأيتُ في غَيْبتي موسى على الطُّورِ

وواضـح أنـه وظـف "موسـى والطـور" هنـا علـى سـبيل الرمـز. فموسـى رمـز للإنسان الكامل حال التجلى، والطور رمز للقلب.

ومن الأعلام أيضًا: آدم / إبليس وقد وردت في قوله:

ومـــــــــــــا آدمُ إلاك وَمَـــنْ فـــي البَـــيْنِ إبلـــيسُ

وواضـح أنـه وظفها هنـا علـى سـبيل الرمـز أيضًـا؛ حيث رمـز للذات العليا برمز آدم الذي سجدت له الملائكة، إذا لولا ما فيه من أسرار إلهية ما وجب له السجود. ورمز بإبليس لكل محجوب عن رؤية الحق، فلو أنه أبصر وكوشف بحقيقة آدم ما تردد لحظة السجود. ذلك لأنه في البين محجوب.

والملاحظ أن الحلاج لم يوظف أسماء النساء على سبيل الرمز كما فعل المتأخرون من شعراء الصوفية كابن الفارض وابن عربي وغيرهم، الذين ذكروا في شعرهم ليلى ولبنى وسعدى وغيرها، كما أنه لم يوظف أسماء الأماكن الحجازية كما وظفوها ولعل السبب في هذا كله راجع إلى بكارة التجربة الصوفية في الشعر العربي كما أشرنا سابقًا.

المستوى التركيبي:

جاءت تراكيب الحلاج متنوعة حسب الموضوعات والمعاني التي نتناولها، فإذا سلك في خطابه الشعري المسلك النظري أو بعبارة أخرى إذا غلب عليه الجانب النظري اتخذت التراكيب أشكالًا معنية، وإذا سلك الجانب الوجداني الصوفي الذي أشرنا إليه سابقًا اتخذت أشكالًا أخرى تناسب طبيعة الجانب

الذي يعبر عنه. ومن هنا نستطيع أن نؤكد على أثر المعاني والأفكار في صياغة التركيب الشعري.

ويمكن أن نجمل الخصائص التركيبة لشعر الحلاج على حسب ما أشرنا إليه فيما يأتي:

– سلوك طريقة الخطاب الإرشادي وهي نتيجة طبيعية لحرصه على شرح رؤيته النظرية من خلال شعره. وقد جاء ذلك من خلال جمل فعلية طلبية أو استفهامية مدعومة بالنداء، غرضها الطلب أو الحث على فعل شيء أو تركه، كما في مقطعته التي يقول فيها:

أتطمــعُ أن تنــالَ العفــو ممــن عصيتَ وأنتَ لم تطلبْ رضاه
وتفــرحُ بالــذنوبِ وبالخطايــا وتنســاهُ ولا أحــدٌ ســواه
فتُــب قبــلَ الممــاتِ وقبــلَ يــوم يُلاقــي العبــدُ مــا كسبَتْ يــداه

فهو يطلب من المتلقي –عن طريق أسلوب الاستفهام– أن يقلع عن الخطايا ويطلب الرضا من خالفه، وألا يفرح بالذنوب، وألا ينسى الله. ثم يطلب من خلال فعل الأمر المباشر أن يتوب قبل الممات "فتب قبل الممات". وهذا الجانب الأخير "الطلب المباشر بفعل الأمر" يبرز من خلال مقطوعته التي يقول فيها:

إذا دهمتْــكَ خيــولُ البعــادِ ونــادى الإيــاس بقطــع الرجــا
فَخُذْ فــي شِـمالك تِـرْسَ الخضـوعِ وشُــدَّ اليمــينَ بســيفِ البُكــا
ونفسَــكَ نفسَــكَ كُــنْ خائفًــا علــى حــذرٍ مِــنْ كَمــينِ الجَفــا
فــإنْ جــاءكَ البحــرُ فــي ظُلمــةٍ فَسِـرْ فــي مَشــاعلِ نــورِ الصَّــفا
وقُــلْ للحبيــبِ تَــرى ذِلَّتــي فَجُــدْ لــي بعفــوِكَ قبــل اللقــا

فـــوا الحـــبِّ لا تنثنـــي راجعـــا عـــن الحـــبِّ إلا بعَـــوْضِ المُنـــى

فنجده فيها يطلب من المتلقي من خلال فعل الأمر المباشر أمورًا عديدة: فخذ – وشُدَّ اليمين – كن خائفًا – فسر في مشاعل – وقل للحبيب. فكأنه يعلمه ويلقنه ما يقول.

-تميُّز بعض التراكيب بالتقسيم والترتيب. وهذا يلحق بالخصيصة السابقة ليدعم جانب شرح الرؤية النظرية. فالحلاج في خطابه الشعري يأخذ أحيانًا سمت العالم الشارح ليفصل للمتلقي نظريته كما أشرنا سابقا، فتأتي التراكيب مناسبة لهذا التفصيل والتقسيم كما في قوله:

والعلمُ علمانِ: مطبوعٌ ومكتسبٌ والبحرُ بحرانِ: مركوبٌ ومرهوبُ

والدهرُ يومانِ: مذمومٌ وممتدحٌ والناسُ اثنان: ممنوحٌ ومسلوبُ

فيبدو هنا وكأنه عالم شارح يستخدم علامات الترقيم التوضيحية ليفصل الكلام ويبيّن القول، ثم يردف ذلك ببيت فيه فعلا أمرٍ طلبيان:

فاسمعْ بقلبِك ما يأتيك عَن ثقةٍ وانظرْ بفَهْمِكَ فالتمييزُ مطلوبُ ليظهر بوضوح هذا السمت التعليمي في الخطاب الشعري لديه.

-كثرة استعماله أسلوب النداء: ولعل السبب في هذا يرجع إلى أن أسلوب النداء يصلح تماما في الجانبين السابقين، أعني الجانب النظري التعليمي، والجانب الوجداني الصوفي. فهو في الجانب الأول ينادي المتلقي كي يلقنه النظرية أو الفكرة أو النصح والإرشاد: يا غافلًا – يا من بات يخلو بالمعاصي –... إلى آخره. وفي الجانب الثاني يناجي ربّه وحبيبه ومعشوقه متلذذًا بالنداء ومرددًا إياه في مختلف حالاته الصوفية: يا موضع الناظر من ناظري – يا

جملة الكل - يا سري ونجوائي - يا شمس يا بدرُ يا نهارُ - يا معين الضنى على - يا غاية السؤل والمأمول - يا من به علقت روحي ... إلى آخره.

- الإلغاز في بعض التراكيب والمقطعات: وقد تناولنا هذه النقطة بالتوضيح عند الحديث عن قصائده ومقطعاته الملغزة.
- الحوار الشعري: من الخصائص التركيبية في شعر الحلاج اصطناع الحوار الشعري ويأتي ذلك في إطار تجربته الصوفية بينه وبين الحبيب الأعلى، وخير شاهد على ذلك تلك المحاورة التي وردت في مقطعة من مخلع البسيط:

رأيتُ ربّي بعيْنِ قَلْبي فقلتُ: مَنْ أنتَ قال: أنتَ

وقد يأتي الحوار مع الأصحاب أو غيرهم:

قالوا: تداوَ به منه فقلتُ لهم يا قومُ هل يتداوى الداءُ بالداءِ

ولا يخفى ما للحوار الشعري من دور في حيوية الخطاب الشعري.

- تبادل المواقع التركيبية للكلمة الواحدة داخل التركيب الواحد: وهذه الخصيصة تناسب حالة التوحد الصوفي أو الفناء التي يغيب فيها الشاعر عن نفسه، ويشعر بأنه في حالة جمع مع محبوبه، فيصبح المبتدأ والخبر شيئًا واحدًا كما في قوله: روحه روحي وروحي روحه، وقوله أيضًا: ذكره ذكري وذكري ذكره.

وكذلك قوله:

أنـــا أنـــتَ بـــلا شـــكٍّ فســـــبحانُكَ ســـــبحاني

ويضاف إلى ذلك إسناد الفعل الواحد لضمير المخاطب والمتكلم ليعبر عن فكرة التوحد بينهما كقوله: فإذا مسك شيء مسّني. كما يلحق بذلك أيضا بعض

الانحرافات الأسلوبية التي نتجت عن هذا التوحد الذي جمع بين المتناقضات وجعل الحرف المتصل بضمير المتكلم "إني" أو "أني" يقوم مقام الضمير "أنا" أو مقام كلمة لها مدلولها الخاص عند الحلاج. يقول موظفًا كلمة "إنيّ":

بينـــي وبينـــك إنـــيٌّ ينـــازعني فـــارفع بلطفـــك إنّيـــي مـــن البـــين

وهي كلمة "حلاجية" ابتدعتها تجربته الصوفية.

ويلحق بما سبق استعماله بعض التعبيرات القريبة من أسلوب العامة، وهذه التراكيب تعد أثرًا من آثار تواصل شعره مع عامة الناس. يقول من مقطعة له:

وغـــاب عنـــي شـــهودُ ذاتـــي بـــالقربِ حتـــى نســـيتُ اســـمي

فجملة "حتى نسيت اسمي" مما يتداوله الناس منذ زمن بعيد وحتى عصرنا الحاضر.

والشيء نفسه نجده في قوله:

حتـــى إذا صـــيّرَني فـــي الهَـــوى إلـــى مكـــانٍ مـــا لـــهُ شَـــطُّ
ناديـتُ يـا مَـنْ لـمْ أبُـحْ باسـمِهِ ولـمْ أخُنْـهُ فـي الهـوى قَـطُّ
تقيـك نفسـي السـوءَ مِـنْ حـاكمٍ "مـا كـان هـذا بينَنـا الشـرطُ"

فجملة "ماله شط"، وجملة "ما كان هذا بيننا الشرط" من الجمل التي يتداولها عامة الناس أيضًا.

التصوير الفني:

للتصوير الفني دور ملحوظ في شعر الحلاج، ويشمل عنده وصف حالات العشق والفناء والتوحد، وكذلك يشمل أشياء أخرى كتصوير الدنيا وغرورها، ومصاعب الطريق إلى الله، وسطوة القدر وعجز الإنسان.

وطريقة الأداء التصويري عنده تتنوع ما بين صور جزئية وكلية، منها ما هو تقليدي مطروق، ومنها ما هو مبتكر. ومن صوره المبتكرة التي لم يُسبق

إليها صورته التي عبر فيها عن سطوة الأقدار وعجز الإنسان عن مواجهة مصيره بغير ما سطر له القدر وذلك في قوله:

ما يَفْعَلُ العَبدُ والأقدارُ جاريةٌ عليهِ في كُلِّ حالٍ أيُّها الرائي

ألقاهُ في اليَمِّ مَكْتوفًا وقال إيّاك إيّاك أنْ تَبْتَلَّ بالماءِ

فبكارة هذه الصورة ودقتها جعلتها مثلا يتداوله الناس منذ صدرت من الحلاج حتى عصرنا الحاضر، وهو في هذه الصورة يصور الإنسان مقيدا بقيود العجز البشري الذي خُلق به وهو يُلقى في بحر الحياة المتلاطم، في خضم هذه الطبيعة القاسية، والأحكام الإلهية القهرية، من ميلاد وحياة ومرض وموت، فهو لا يستطيع أن يسيطر عليها أو يتحكم فيها؛ لأنه مقيد بعجزه، ومع ذلك، فلحكمة يعلمها الله سبحانه، طالبه بأوامر ونواه، فحْواها ألا يتلوث بخطايا هذه الحياة التي لابد منها.

وقد يبدو مدلول هذه الصورة أن فيها تمرد على القضاء والقدر كما أشرنا سابقًا، ولكن النظرة المتأنية قد تكتشف فيها دلالات أخرى وبخاصة من خلال معرفة القارئ بفكر الحلاج ودلالات شعره عامة. فالحلاج صوفي عرف عنه ونقل عنه ضرورة التسليم لأحكام القدر، وهو في هذه الصورة يريد أن يوضح مقدار الضعف البشري والعجز الإنساني الذي يجب أن يدفع الإنسان إلى التمسك بخالقه القوي حتى يقوى على مواجهة كل الصعاب بل حتى يصل إلى درجة الفناء فيه، عندئذ لن يشعر أصلًا بسطوة هذه الأقدار، بل سيصل إلى حكمتها التي تغيب على سائر البشر، وذلك هو الوصول إلى الله، أو إلى درجة المعرفة.

وقد صور الحلاج الدنيا الخادعة بصورة مطولة في مقطعة سبقت الإشارة إليها وهي تلك التي يقول فيها:

دُنيـــا تُخـــادعُني كأنّـــي لســـتُ أعـــرفُ حالَهـــا
حَظَـــرَ الإلـــهُ حرامَهـــا وأنـــا اجْتنبـــتُ حلالَهـــا
مَـــدَّتْ إلـــيّ يمينَهـــا فرددتُهـــا وشـــمالَها
ورأيتُهـــا مُحتاجَـــةً فوهبـــتُ جُملتَهـــا لَهـــا
ومـــتَى عَرَفْـــتُ وِصَالَهـــا حـــتى أخـــافَ مَلالَهـــا

فهو يصور الدنيا بصورة حركية شاخصة حيث تحاول أن تغريه وتنال منه بوسائل عديدة وهو ينأى عنها "دنيا تخادعني" مدت إليّ يمينها – فرددتها وشمالها.

وفي مقطعة أخرى نراه يصف ما لقيه في سبيل الهوى مصورًا نفسه "سندباد الهوى" كم هو مثبت في عنوان المقطعة بالديوان[51]:

مازلـتُ أطفـو فـي بِحـارِ الهـوى يرفعُنـــي المَـــوْجُ وأنحَـــطُّ
فتـــارةً يرفعُنـــي مَوْجُهـــا وتـــارةً أهْـــوِي وأنْغَـــطُّ
حتـى إذا صـيّرني فـي الهـوى إلـى مكـانٍ مـا لـه شـطُّ
نادَيْـتُ يـا مَـنْ لـمْ أبُـحْ باسـمِهِ ولـمْ أخُنْـهُ فـي الهَـوى قَـطُّ
تقيـكَ نفسـي السـوءَ مِـنْ حـاكمٍ "مـا كـانَ هـذا بينَنـا الشـرطُّ"

وفي هذه الصورة يبين لنا ما لاقاه في طريق الهوى من رفع وخفض وعلو وسقوط ثم يبين مدى الحيرة التي لم يصل معها إلى استقرار "إلى مكان ما له شط" ولعل هذه الحيرة هي أقصى ما يمكن أن يصل إليه العقل البشري. إذا لم يسلك سبيل القلب أو الروح الذي يفضى بدوره إلى التوحد ثم المعرفة.

ويأتي الحلاج بصور حسية ليعبر من خلالها على حالة التوحد أو التواصل بينه وبين محبوبه الأعظم يقول:

مُزِجَتْ رُوحُكَ فـي رُوحـي كَمـا تُمْـزَجُ الخمـرةُ بالمـاءِ الـزُّلالْ
فــإذا مسّــكَ شــيءٌ مَسَّــني فـإذا أنـتَ أنـا فـي كـلِّ حـالْ

فقد صور هنا حالة الامتزاج الروحي مع حبيبه بمزج الخمرة بالماء الزلال، واختياره هذه الصورة نابع من ظلالها الغزلية، كما أن لها جانب مقدس "خمرة الآخرة". ويكرر الحلاج هذه الصورة "صورة الامتزاج" في موضع آخر بمفردات أخرى:

جُبلـتْ رُوحـك فـي رُوحـي كمـا يُجْبَـلُ العنبـرُ بالمسـكِ الفتِـقْ
فــإذا مسَّــك شــيءٌ مَسَّــني فــإذا أنــت أنــا لا نفتــرقْ

فجاء هذه المرة بصورة العنبر والمسك يعبر من خلالهما على امتزاج روحه بروح محبوبه. والعنبر والمسك منم الروائح الطيبة التي تضفي جوًّا من العبق المقدس على دلالة الصورة.

وجاءت بعض الصورة عند الحلاج مباشرة ومتداولة كقوله مخاطبا حبيبه الأعظم:

يا شمسُ يا بدرُ يا نهارُ أنت لنا جنةٌ ونارُ

وحينما يصور الحلاج جمال محبوبه فإنه يلجأ إلى الصور التي تفيد الحسن المعنوي المقدس، وندر أن يصفه وصفًا يفيد الحسن الحسي كجمال العين والطرف الخد والقد، لذلك لم نجد غير موضع واحد وصف فيه هذا الجانب عندما يقول:

وَقَـــــدْ حَيّرنـــــي حِـــــبٌّ وطَـــــرْفٌ فيـــــه تقـــــويسُ

فهذه صورة قلّتْ مثيلاتها في شعر الحلاج وربما يرجع ذلك –كما سبق أن أشرنا– إلى بكارة التجربة الصوفية الشعرية في عصر الحلاج.

ومن الصور المعبرة عن مكانة المحبوب الأعظم في نفس الشاعر قوله:

أنـتَ بـينَ الشِّـغافِ والقلـبِ تَجْـري مثْـلَ جَـرْيِ الـدموعِ مِـنْ أجفـاني

وتُحِـلُّ الضـميرَ جـوفَ فـؤادي كَحُلـولِ الأرْواحِ فـي الأبـدانِ

وهي من الصور التمثيلية التي ناسب فيها الشاعر بين حالته التي يعيشها من حزن ودموع، وبين صورة أو مكانة محبوبه في نفسه وهذه من الأبيات التي تناقلها أصحاب التراجم والمؤرخون عن الحلاج وأبدو إعجابهم بها[52].

خاتمة البحث

بعد هذه التطوافة في شعر الحلاج، نستطيع أن نخلص إلى مجموعة من النتائج التي يمكن أن تسهم بالمزيد في التعرف على هذه الشخصية الصوفية وهذا النتاج الشعري الرائد في مجال التصوف. **وهذه النتائج تتلخص في النقاط التالية:**

- شعر الحلاج في التصوف يمثل بكارة التجربة الشعرية الصوفية في التراث العربي، فهو لم يصل –في مجمله– إلى مرحلة النضج الفني، هذا بالإضافة إلى أن بعض مقطعاته جاءت ضمن مواقف ارتجالية على نحو ما ورد بأخباره، ولذلك لا نجد فيه مزيدًا من التوظيف الفني للرمز الصوفي، مثلما فعل ابن الفارض وابن عربي وغيرهما من كبار شعراء الصوفية الذين جاءوا بعده. ولعل عدم التوفيق في توظيف الرمز الصوفي كان السبب الرئيسي وراء تلك الشطحات المباشرة التي صدمت رجال الشريعة.

- يغلب على شعر الحلاج الجانب النظري الفكري، وقد أثر ذلك في أسلوب الخطاب الشعري؛ فبدا الشاعر في كثير من مقطعاته وكأنه شارحُ نظرية أو موضح فكرة.

- تُعدُّ الرؤية النظرية عند الحلاج المنطلق الأساسي لشعره بصفة عامة، وتتمثل في نظرته العليا للإنسان الذي يحمل بداخله سرّ العبودية والألوهية، فهو –في نظر الشاعر– يملك إرادة لا حدود لها يمكن أن توصله إلى الحقيقة المطلقة، كما تتمثل في نظرته غير التقليدية إلى الشريعة؛ حيث جمع بين احترامه لها وتوسُّعه في فهم حقائقها، وقد عبر في شعره عن هذا التوسُّع بما لا

تطبيقه أفهام عامة الناس وبعض رجال الشريعة، فكانت الشطحات، وكان الاتهام، وكان القتل.

- على الرغم من طغيان الجانب النظري في شعره عامة إلا أن للحلاج بعض القصائد والمقطعات التي عبر فيها عن تجربته الصوفية الخالصة، وبخاصة تلك التي تتعلق بالعشق الإلهي وما يصاحبه من معان وجدانية.

- نال الجانب الموسيقي حظًّا وافرًا في شعر الحلاج، فقد جاءت جلُّ قوافيه من النوع المتواتر المردف، الذي يناسب الغناء والإنشاد، وبالتالي يساعد على انتشار شعره بين الناس.

- ظاهرة التكرار في شعر الحلاج من الظواهر اللافتة، وقد وضّح البحث أن التجربة الصوفية بشقيها: النظري والوجداني كانت سببًا مباشرًا في هذه الظاهرة.

- إيثار الحلاج للمقطعات الصغيرة والثنائيات في شعره يدفع إلى القول بتأثره بنمط من الشعر الفارسي، وهو ما يُسمى "بالدوبيت" أو المثنوي، وإن لم ينظم على وزنه، بل إنه نظم هذه الثنائيات على الأوزان العربية المعهودة، ومع هذا، فإن ذلك يُعدُّ بداية تأثر ظاهري بالشكل العام. ومن الجدير بالذكر أن هذا التأثر قد تطور في العصور اللاحقة؛ حيث كتب الشعراء هذه الثنائيات باللغة العربية وبالوزن الفارسي.

- حرص الحلاج في شعره على الاقتراب من أذواق العامة، ومن مظاهر ذلك: استعماله بعض العبارات المتداولة، والمصطلحات اللافتة، وأحيانًا اللغز المصطنع بتوظيف حروف الهجاء.

- للتصوير الفني عند الحلاج دور ملحوظ في أداء الرسالة الشعرية، وعلى الرغم مما أشرنا إليه سابقًا من عدم بلوغ شعره الصوفي عامة مرحلة النضج الفني، إلا أن أداءه التصويري قد يبلغ أحيانًا مستوى راقيًا بحيث يصل إلى حد الاستشهاد البلاغي بصوره المتقنة التي تجري مجرى المثل أو الحكمة كقوله المشهور:

ألقاهُ في اليمِّ مَكْتوفًا وقالَ لهُ إيّاكَ إيّاكَ أنْ تَبْتَلَّ بالماءِ

وأخيرًا فإن قِلّة ما وصلنا من شعر الحلاج، والتضارب القائم حول الشعر الذي نسب إليه وإلى غيره في كتب التراجم، يدفع الباحث إلى التوصية بتكثيف البحث وإعادة النظر في هذا الشعر (المنسوب إليه وإلى غيره)، ومحاولة التحقق منه، لتكتمل الصورة، وتتحقق الفائدة.

***

الحواشي

* الحسين بن منصور الحلاج أبو عبدالله، ويقال: أبو مغيث، من أهل بيضاء فارس، نشأ بواسط والعراق، وصحب سهل بن عبدالله التستري، وصحب الجنيد وغيره ببغداد، وكان كثير الترحال والأسفار والمجاهدة، ومن الغارقين في حقائق التصوف، وله شطحات مشهورة ألبت عليه العلماء والفقهاء في عصره، وكانت سببًا في قتله، وقد كتب الإمام أبو حامد الغزالي في كتابه "مشكاة الأنوار" فصلًا طويلًا في حاله، واعتذر عن الألفاظ التي كانت تصدر عنه وحملها كلها على محاملَ حسنة، وقال "هذا من فرط وشدة الوجد". ذكر ابن خلكان أنه قُتل سنة تسع وثلاثمائة (309هـ).

1) لقمان 33.

2) الكلاباذي – التعرف لمذهب أهل التصوف – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – 1993م ص 165 .

3) السابق – ص 167

4) "وقال الحسين بن منصور: إن القدم له، فالذي بالجسم ظهوره فالعرض يلزمه، والذي بالأداة اجتماعه، فقواها تمسكه، والذي يؤلفه وقت يفرقه وقت، والذي يقيمه غيره فالضرورة تمسه، والذي يظفر به الخيال فالتصور يرتقي إليه، ومن آواه محل أدركه أين، سبحانه لا يظله فوق، ولا يقله تحت، ولا يقابله حد ولا يزاحمه عند، ولا يأخذه خلف، ولا يحده أمام، ولم يفقده ليس، وصفه لا صفة له، وفعله لا علة له، وكونه لا أمد له، تنزه عن أحوال خلقه، ليس له من خلقه مزاج، ولا في فعله علاج، باينه بقدمه كما باينوه بحدوثهم . إن قلت: مضى فقد سبق الوقت كون، وإن قلت "هو" فالهاء والواو خلقه، وإن قلت: أين؟ فقد تقدم المكان وجوده. الحروت آياته، ووجوده إثباته ومعرفته توحيده، وتوحيده تمييزه من خلقه، ما تصور بالخيال فهو بخلافه، كيف يحل به ما منه بدأه، أو يعود إليه ما هو أنشأه؟ لا تقابله الظنون، قربه كرامته، وبعده إهانته، علوه من غير توقل(أي صعود) ومحبته من غير تنقل، هو الأول والآخر والظاهر والباطن، والقريب والبعيد، الذي ليس كمثله شيء وهو السميع البصير". أ. هـ الرسالة القشيرية ص 42 – 43 – دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية.

5 – انظر السابق ص 208.

6– ديوان الحلاج وأخباره وطواسينه – جمع د. سعد ضناوي – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى– 1998 – ص 148

7 – السابق –ص 120.

8 – كذا في الديوان وقد تكون " نما "

9 – الإسراء 44

10 – الرعد 15

11 – د.شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الثالثة عشر – 2004م – ص482

12 – جاء في كتاب التعرف في باب القدر" أجمعوا أن الله تعالى خالق لأفعال العباد كلها، كما أنه خالف لأعيانهم، وأن كل ما يفعلونه من خير وشر فبقضاء الله وقدره وإرادته ومشيئته، ولولا ذلك لم يكونوا عبيدا ولا مربوبين000 " انظر هذا الباب والذي يليه من كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف الكلاباذي ص 23 وما بعدها.

13– الحديد 4

14 – سورة ق 16

15 –الزخرف 84

16 – يقول ابن عطاء الله السكندري في حكمه: كيف يتصور أن يحبه شيء وهو الظاهر فوق كل شيء كيف يتصور أن يحجبه شيء وهو الذي أظهر كل شيء 0000 انظر حكم ابن عطاء الله السكندري بشرح الشيخ أحمد زروق – تحقيق دكتور عبد الحليم محمود – كتاب الشعب – 1985 ص44 – 45.

17 – ديوان الحلاج وأخباره وطواسينه – ص 168

18 – السابق ص 147

19 – الكلاباذي – التعرف لمذهب أهل التصوف – ص 70 – 71.

20 – حذفت همزة أزمان لتناسب الوزن.

21 – ابن عطاء الله السكندري – لطائف المنن– تحقيق د عبد الحليم محمود– ط كتاب الشعب 1986م– ص 58

22 – غربيب: المقصود هنا مظلم حالك السواد، ورد في القاموس: أسود غربيب: حالك. القاموس: غرب

23 – الأعراف 172

24 – السلمي– طبقات الصوفية – الخانجي – القاهرة – الطبعة الثالثة – 1986 – ص 307

25 – انظر الموقف في أخبار الحلاج– ص 117، بداية الحلاج ونهايته لابن باكويه. ص184 – جمع د سعد ضناوي.

26 – انظر ترجمته بطبقات السلمي ص 265

27 – من القضاة الذين شهدوا ببراءة الحلاج من الكفر أبو العباس بن سريح حيث ورد في أخبار الحلاج : عن إبراهيم بن شيبان قال: دخلت على ابن سريح يوم قتل الحلاج فقلت: يا أبو العباس: ما تقول في فتوى هؤلاء في قتل هذا الرجل ؟ قال: لعلهم نسوا قول الله تعالى:" أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله " غافر 28. وقال الواسطي: قلت لابن سريح: ما تقول في الحلاج: قال: أما أنا أراه حافظا للقرآن عالما به، ماهرا في الفقه، عالما بالحديث والأخبار والسنن، صائما الدهر، قائما الليل يعظ ويبكي، ويتكلم بكلام لا أفهمه، فلا أحكم بكفره". أخبار الحلاج ص 137. جمع د سعد ضناوي.

28 – انظر ترجمته بطبقات السلمي ص 256.

29 –ديوان الحلاج وأخباره وطواسينه – ص 141

30 – السابق – ص 140

31 – جاء في ترجمته من كتاب وفيات الأعيان " وكان قد جرى منه كلام في مجلس حامد المقتدر بحضرة القاضي أبي عمر وقد قرئ عليه رقعة بخطه أن الإنسان إذا أراد الحج ولم يمكنه أفرد في داره شيئا لا يلحقه نجاسة ولا يدخله أحد، ومنه من يطرقه، فإذا حضرت أيام الحج طاف حوله طوافه بالبيت الحرام، فإذا انفضى ذلك وقضى من المناسك ما يقضى بمكة مثله، جمع يلاثين يتيما وعمل لهم ما يمكنه من الطعام، وأحضرهم إلى ذلك البيت، وقدم إليهم ذلك الطعام، وتولى خدمتهم بنفسه، فإذا أكلوا وغسلوا أيديهم كسا كل واحد منهم قميصا، ودفع إليهم سبعة دراهم أو ثلاثة. فإذا فعل ذلك قام له قيام الحج. فلما فرغ منها التفت إليه أبو عمر القاضي وقال له: من أين لك هذا ؟ قال: من كتاب

"الإخلاص " للحسن البصري، فقال له أبو عمر ك كذبت يا حلاج، اللهم قد سمعنا كتاب " الإخلاص " للحسن بمكة وليس فيه شيء مما ذكرت. أخبار الحلاج ص 192.

32 – انظر ديوان الحلاج – جمع د. كامل مصطفى الشيبي – مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – 1974 –ص 28.

33 – انظر ما سينون – أخبار الحلاج – المكتبة الفلسفية – باريس – 1957 –ص 25 – 26.

34 – ديوان الحلاج وأخباره وطواسينه – ص 128.

35 – ديوان الحلاج وأخباره وطواسينه – ص 129 –130.

36 – لويس ماسينيون، أخبار الحلاج ص 44، 45.

37 – د شوقي ضيف – الأدب في العصر العباسي الثاني – ص 482

38 – ديوان الحلاج وأخباره وطواسينه – ص 129.

39 – علم الحروف والدوائر من العلوم القديمة التي اهتم بها كثير من الصوفية وغيرهم. والحلاج على وجه الخصوص قد اهتم بهذا الأمر في طواسينه فتكلم عن النقطة والخط والحروف، ورسم الدوائر وتكلم عن مبهمات ومعميات كثيرة. فمن جملة كلامه: " النقطة أصل كل خط، والخط كله نقط مجتمعة فلا عنى للخط عن النقطة، ولا للنقطة عن الخط، وكل خط مستقيم أو منحرف فهو متحرك عن النقطة بعينها، وكل ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين وهذا دليل على تجلي الحقِّ من كل ما يشاهد، وترائيه عن كل ما يُعاين، ومن هذا قلت: ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله فيه " وقال أيضا: ما ظهرت النقطة الأصلية إلا لقيام الحجة بتصحيح عين الحقيقة إلا بثبوت الدليل على أمر الحقيقة ". ومما قاله عن الحروف وأسرارها " من طلب التوحيد في غير لام ألف فقد تعرض للخوضان في الكفر ومن تعرف هو الهوية في غير خط الاستواء فقد جاس خلال الحيرة المذمومة التي لا استراحة بعدها" وقال: سين يا سين وموسى هما لوح أنوار الحقيقة وإلى الحق أقرب من " يا " ومو". وقال: " القرآن لسان كل علم، ولسان القرآن الأحرف المؤلفة وهي مأخوذة من خط الاستواء أصله ثابت وفرعه في السماء". انظر ديوان الحلاج وأخباره وطواسينه ص 109– 120 – 121.

40 – وهذه المقطوعة أيضا وردت في سياق خبر من أخبار الحلاج، حيث يروى أن رجلا من الأكابر يسمى ابن هارون المدائن استحضر الحلاج وجماعة من مشايخ بغداد ليناظروه. فلما اجتمعوا تفرس الحلاج فيهم الإنكار، فأنشأ يقول: يا غافلا لجهالة عن شاني 0000 فبهت القوم. السابق ص 124.

41 – الياء مثبتة هنا إشباعا للكسرة لتناسب الوزن.

42 – وردت هذه القصيدة في نسخة ديوان الحلاج / جمع د. سعدي ضناوي / دار صادر ص 65، ولم ترد بنسخة الديوان الذي جمعه د. الشيبي.

43 – انظر لسان العرب مادة (أمر)

44 – اعتمدنا في ذلك على ما جمعه د. كامل مصطفى الشيبي– مكتبة النهضة– بغداد – الطبعة الأولى – 1974 م.

45 – في الطبعة الأخرى من ديوان الحلاج توجد قصيدة نونية منسبة إليه تبلغ34 بيتا تبدأ على شكل خطاب أولها:

إن كتابي يا أنا من فرط سقم وضنا

46–الخطيب التبريزي– الوافي – دار الفكر– دمشق– ط 4 – 1986م – ص 204

47 – المتواتر: أن يأتي قبل حرف الروي الموصول أو المطلق حرف ساكن، فيصبح الروى حرفا متحركا بين ساكنين. انظر الوافي– ص 198

48 – راجع باب السماع في مصادر التراث الصوفي مثل: التعرف / اللمع / الرسالة القشيرية.

49 – يوري لوتمان – تحليل النص الشعري– ترجمة وتقديم د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف– القاهرة 1995 – ص97

50 –انظر د.محمد مفتاح– تحليل الخطاب الشعري – دار التنوير – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – 1985م – ص39.

51 – انظر الديوان – جمع الدكتور كامل مصطفى الشيبي – ص 43

52 –انظر طبقات الصوفية– السلمي–– ص 309.

مراجع البحث

1. ابن باكويه – بداية الحلاج ونهايته (ملحق بالديوان)– جمع د سعد ضناوي– دار صادر– بيروت– الطبعة الأولى– 1998م.
2. جون كوين– بناء لغة الشعر– ترجمة د أحمد درويش– الهيئة العامة لقصور الثقافة– 1990م.
3. الحلاج– ديوانه– جمع د. كامل مصطفى الشيبي – مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – 1974م.
4. الحلاج – ديوانه وأخباره وطواسينه – جمع د. سعد ضناوي – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى– 1998.
5. الخطيب التبريزي– الوافي – دار الفكر– دمشق– ط 4 – 1986م.
6. ابن خلكان – وفيات الأعيان – تحقيق د إحسان عباس– دار صادر بيروت.
7. السراج الطوسي– اللمع – تحقيق د عبد الحليم محمود وطه سرور– دار الكتب الحديثة 1965م.
8. السلمي– طبقات الصوفية – الخانجي – القاهرة – الطبعة الثالثة – 1986 م.
9. د شكري عياد – مدخل إلى علم الأسلوب – أصدقاء الكتاب –القاهرة– 1996م.
10. د.شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الثالثة عشر – 2004م.
11. عبد الرزاق الكاشاني– اصطلاحات الصوفية– تحقيق د عبد الخالق محمود– دار المعارف– القاهرة– الطبعة الثانية– 1984م.

12. ابن عطاء الله السكندري – الحكم – بشرح الشيخ أحمد زروق – تحقيق دكتور عبد الحليم محمود – كتاب الشعب – 1985 م.
13. ابن عطاء الله السكندري – لطائف المنن– تحقيق د عبد الحليم محمود– ط كتاب الشعب 1986م.
14. أبو القاسم القشيري– الرسالة القشيرية– دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية.
15. الكلاباذي – التعرف لمذهب أهل التصوف – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – 1993م.
16. د محمد عبد المنعم خفاجي– الأدب في التراث الصوفي– دار غريب– القاهرة–1980م.
17. د.محمد مفتاح– تحليل الخطاب الشعري – دار التنوير – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – 1985م.
18. لويس ما سينون – أخبار الحلاج – المكتبة الفلسفية – باريس – 1957م.
19. يوري لوتمان – تحليل النص الشعري– ترجمة وتقديم د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف– القاهرة 1995.

Al-Hallaj's Poetry Between the Sufi Viewpoint and the Poetic Discourse

Prof.Dr. Anas Attia Al-Feki

Abstract

This study aims at probing the depths of the Sufi viewpoint through tackling the poetic discourse in the poetry of Al-Hussein Bin Mansour Al-Hallaj; the great Sufi poet who represents the pioneer generation of Sufism; the Sufism of the third and fourth centuries AH, who was killed as a victim of his own beliefs and who sparked a heated debate in the east and the west.

Indeed, the nature of Al-Hallaj's poetry is the reason of choosing the title of the research because his poetry in general does not go beyond three aspects:

First aspect: Putting forth the theoretical viewpoint through an accompanying emotional experience

Second aspect: Putting forth the theoretical viewpoint directly where the poet's spirit totally or almost disappears

Third aspect: Describing his emotional state without deliberately proposing a specific viewpoint; this aspect incorporates the poetry of divine love together with the associated states.

Hence, the research is divided into **three parts**:

Part one tackles the theoretical viewpoint in Al-Hallaj's poetry which constitutes the larger portion of his

poetry and deals with the abovementioned first and second aspects. It is the poetry that encompasses Al-Hallaj's theoretical viewpoint and ideas that he wants to propagate and deliver to people. These ideas or viewpoint are no more than the Sufi conception of life and the universe whose most outstanding issues will be tackled in Al-Hallaj's poetry such as his attitude to Islamic Law ("sharia'"), his view of man's soul and body, unity of religions, the inevitability of fate and the necessity of submitting to one's destiny, the mind's confusion, the issue of knowledge and science, and company on the path of mysticism. This part tackles two points related to this viewpoint namely; Al-Hallaj's deviations and puzzling poetical compositions.

Part Two deals with the third aspect; the Sufi emotional poetry that he composed as an expression of his Sufi state; love, yearning, unity, and communication, or of complaint, pain, and sadness. That is to say it is the poetry that reflects his pure Sufi experience without any intention to propose a viewpoint, clarify an idea, or propagandize a specific theoretical thought.

Part Three deals with the stylistic features of Al-Hallaj's poetry in general; the music, the poetic lexicon, the structures, and the art imagery. This helps in forming a comprehensive picture of this leading Sufi poetic production.

Finally, it is important to point out that Al-Hallaj's poetry is often mentioned in the context of prosaic texts that constitute an intellectual framework serving as a guide

to our understanding of the poetry. That is why it is appropriate to use some of these prosaic texts in the discussion of the related stanzas.

The research results can be summed up in the following:

- Al-Hallaj's Sufi poetry represents the early Sufi poetic experience in the Arab heritage; that is to say it hasn't reached, in general, the state of artistic maturity. In addition, some of the stanzas appear in improvised situations like those mentioned in the prosaic texts. Hence, the artistic employment of the Sufi symbol is not excessively present in his poetry unlike the subsequent great Sufi poets like Ibn Al-Farid, Ibn Arabi, among others. Perhaps the unsuccessful employment of the Sufi symbol was the reason behind his deviations that shocked the sharia' scholars.

- Al-Hallaj's poetry is dominated by the intellectual theoretical aspect which affects the style of poetic discourse; so that in many of his stanzas, he seems to be explaining a theory or clarifying an idea.

- Al-Hallaj's theoretical viewpoint is the basic premise of his poetry in general and is represented through his superior view of man who encompasses within him the secret of servitude and divinity since he possesses, in the eyes of the poet, a boundless will that can lead him to absolute reality. Al-Hallaj's theoretical viewpoint is also represented through his untraditional perspective of Islamic law (sharia') which combines respect and an expanded

understanding of its reality. In his poetry, Al-Hallaj expressed this expanded understanding which was unacceptable to common people as well as to some sharia' scholars. Hence came the deviations, the accusation, and the murder.

- Despite the domination of the theoretical aspect in Al-Hallaj's poetry in general, in some of his poems and stanzas he expresses his pure Sufi experience, specifically that related to divine love and the associated emotional meanings.

- Music is carefully treated in Al-Hallaj's poetry so that most of the rhymes are rhythmic which is appropriate to singing and chanting. This helped in making his poetry popular among people.

- Repetition is an outstanding feature in Al-Hallaj's poetry. The research reveals that the Sufi experience; in both the theoretical and emotional aspects, is directly responsible for this feature.

- Al-Hallaj's preference of short stanzas and couplets leads us to say that he was influenced with a type of Persian poetry called the "Dubet" or two-line stanzas although he didn't use the same meter. He rather composed these couplets using the well-known Arabic metrical patterns. However, he was considered to be superficially influenced with the general framework. It is worth noting that this influence developed in subsequent ages where these couplets were composed by poets using the Arabic language and the Persian meter.

- In his poetry, Al-Hallaj is keen on addressing the tastes of common people which is evident in using some everyday phrases, catchy expressions, and sometimes the riddles made up by employing the alphabet.

- In Al-Hallaj's poetry, art imagery plays a remarkable role in rendering the poetic message. Although his Sufi poetry in general, as mentioned before, has not reached the state of artistic maturity, his manipulation of imagery is sometimes so refined that his images are used as perfect rhetoric citations that work as proverbs or wise sayings such as his famous saying:

He was thrown into the sea tied up and ordered
Never to get wet with water

- - Finally, the dearth of what we have received from Al-Hallaj's poetry, and the conflict that exists about the poetry attributed to him and others in the books of translations, prompts the researcher to recommend intensifying research and reviewing this poetry (attributed to him and others), and trying to verify it to view the picture in full and get the full benefit.

keywords: Al-Hallaj - Al-Hallaj's poetry - Al-Hallaj's deviations – Al-Hallaj's puzzling poetical compositions - Sufi poetry.