ISSN = 2073-6614 pp: 215-241 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

Antithesis in Al-Hallaj's poetry

التضاد في شعر الحلاج

Asst. Prof. Dr. Nadhim Hamad Khalaf Al Sweidaawy
Open Education College- Anbar Department- Iraq
Nadhim837@gmail.com

أ م د. ناظم حمد خلف السويداوي

الكلية التربوية المفتوحة – قسم الأنبار–العراق

Received: 10/07/2021 Accepted: 15/08/2021 Published: 30/9/2021
Doi: 10.37654/aujll.2021.171133

ملخص

يتحدث هذا البحث عن التضاد في شعر الحلاج، المتلّفع اساسا بالغموض والتأويل، الامر الذي دعا الباحث من ان يصنع في ذهن القارئ جملة من التصورات والافتراضات التي تكشف عن عالم الشاعر الداخلي، فضلا عن كشف النقاب عن المستور والمخفي. وقد حاولت هذه الدراسة ان ترصد موضوعة التضاد في محورين:

المحور الاول حاور التضاد في الاسماء في حين تحرك المحور الثاني نحو الافعال، لما يشكله هذان المحوران من قيمة دلالية في شعر الحلاج. ظنا منا ان التضاد يكشف عن استجلاء القصد بطريقة استبطانية، علاوة على اظهار السمات الجمالية للقصيدة الصوفية.

الكلمات المفتاحية: التضاد ، الحلاج ، شعر .

Abstract

The research talks about the contrast of Al Hallaj's Poetry which is covered mainly with mystery and the hidden meaning. This makes the researcher to create many imaginations and hypothesis which reveal the inner emotions of the poet and the hidden meaning. This research talks about the subject in two axes:

1. Talks about the contrast in nouns.
2. Talks about the contrast in verbs.

These two axes have semantic in Al Hallaj's Poetry. Thus, the contrast revels the elucidation the meaning in a covered way and shows the aesthetic features of Al Suwfia's poem.

Keywords: contrast, al-Hallaj, poetry

مقدمة

تنهض قصيدة الحلاج بالكثير من ملامح الشطح الذي يتجسد من خلال معرفته بالذات العلية، والتي اكتنزها لنفسه بنية ورمزاً، واحاطها بالكثير من الاسرار الدلالية المغايرة، مستعيناً عما وراء الاشياء، لتكون المحصلة لديه عبارة عن رؤية لملامسة الواقع بطريقة الباحث عن اسقاطه، وتبديله بمحمولات رمزية هيأ لها احساساً يقينياً بكيفية الوصول. بمعنى ان الحلاج استطاع ان يتكيف مع الواقع بتفاصيل الانفصال عن الخلق، فكان له كل هذا الارث الروحي الذي نقرأ.

هكذا ارتأينا ان نلامس رؤية الحلاج في موضوعة التضاد عبر ثنائية الاسماء والافعال، وهي ذاتها تلخيص جاد للعلاقة بين العبد وربه بمعرفة استبطانية تخييلية تجمع بين المرئي واللامرئي، بين الواقع والحلم، بما يشي بمعارضة المعرفة العقلية والركون الى الخيال اكثر في بناء صوره وقناعاته الشعرية، لعلمه المسبق ان الواقع الذي يعيشه، انما يحتاج الى جهد لتغييره، لذا يحاول ان يؤمّن لنفسه عالماً قابلاً للتصديق.

ولأن التضاد هو استراتيجية بناء تحكمها الكثير من علامات التقاطع والتجاذب، والتنافير والاتحاد، فطبيعي جداً ان تتأسّس خيوط هذه المحاولة على محورين. الاول يتحدث عن التضاد في الاسماء التي أثارها الحلاج في قصائده، واحكم نسجها بطريقة عرفانية تأسست خارج حدود العقل، الامر الذي دعاه ان يصنع لكل هذه الاسماء ذاتاً مغايرة، لذا جاءت كل هذه الاسماء المتضادة، لتكشف لنا عن جدلية الظاهر والباطن. في حين تناول المحور الثاني التضاد في الافعال، ليبين لنا شيئاً من الحركة والسكون في عالم الاشياء، قصد بلوغ الهدف، وسعياً للتعبير عن تجربة الوصول التي يريدها الصوفي. الامر الذي دعانا ان ندرك ان تجربة كهذه، تبدو مأساوية ومؤلمة.

مهاد نظري

مفهوم التضاد لغة واصطلاحا

يعرّف اهل اللغة التضاد بانه يأتي بمعنى الخلاف اي (ضد الشيء وضديده يعني خلافه)[1]. والضد هو النظير والكفء وجمعه اضداد، والتضادان اللذان لا يجتمعان، كالليل والنهار[2]. ويشترك الفيروز ابادي بهذا القول، فيشير أن الضد بالكسر، والضديد: المثل والمخالف

[1] - لسان العرب، مادة (ضدد).

[2] - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح د. عبدالعظيم الشناوي: 359.

ضد، وضده في الخصومة: غلبه، وضاده: خالفه، وهما متضادان[1]. في حين يختلف ابن سيدة قليلا في تفسير الضد، فيرى أن الضد ضرب من الخلاف، وان لم يكن كل الخلاف ضدا [2].

اما اهل الاصطلاح فيعرفونه على أنه (ان يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل)[3]. وينظر ابو هلال العسكري الى الضد من زاوية اخرى، ويرى ان الضدين (هما اللذان ينتفي احدهما عند وجود صاحبه، اذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك، كالسواد والبياض)[4].

وبذلك يكون التضاد عبارة عن رؤية تفصل بين السلب والايجاب. يقول التوحيدي: (السلب هو نفي شيء فشيء، والايجاب هو اثبات شيء لشيء)[5]. ولأن التضاد ينهض على مقترب اسلوبي لذا يعرفه الطرابلسي بانه (استعمال لفظين اثنين متضادين، لا يشترك معهما في ذلك ثالث)[6].

معنى هذا، اننا لابد وان نأتي (بمعنيين متوافقين، او معان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب) [7].

لكننا حينما نذهب الى البلاغة يتوضح لنا الامر اكثر، فنجد التضاد يعبّر عن (التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة) [8].

ويحظى التضاد بأهمية بالغة بين اهل النقد والبلاغة، لكونه يملك من الاثر ما يغني شاعرية النص بالكثير من الدلائل و العلامات التنافرية، لذلك يذهب عبدالقاهر الجرجاني الى القول: (وانها الصنعة تستدعي جودة القريحة والحذف الذي يلطف ويرق، ان يجمع اعناق المتنافرات المتباينات في ربقة ويعقد بين الاجنبيات معاقد نسب وشبكة)[9].

اما اسلوبيا، فيرى صلاح فضل: (أن قيمة التضاد الاسلوبية تكمن في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، وعلى هذا فلن يكون له اي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي، وبعبارة اخرى فان عمليات التضاد الاسلوبية تخلق بنية، مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة)[10].

---

[1] القاموس المحيط، الفيروز ابادي، تح مجدي فتحي السيد، مكتبة التوفيقية للطباعة، القاهرة، مصر: 375.
[2] - المخصص، لابن سيدة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج12: 259.
[3] التعريفات، الجرجاني، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة ، القاهرة: 55.
[4] الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري، تح عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر: 164.
[5] - المناسبات، التوحيدي، تح حسن السندوبي، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992: 284.
[6] - خصائص الاسلوب في الشوقيات، الطراباسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981: 98.
[7] - الايضاح في البلاغة، القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1985: 353.
[8] - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط1، 1987: 2/ 252.
[9] - اسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تح محمد رشيد رضا، دار المكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988: 127.
[10] - علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، كتاب النادي الادبي، جدة، السعودية، ط1، 1988: 256.

عندئذ يرشدنا التضاد الى الكثير من الدوافع، التي تقدم الذات على انها تمر بمواقف وانفعالات متناقضة، ليتحول فعلها (الى مولد للطاقة، التي تمد عناصر النص بدفعات متوالية، وتشحنها بالقوة الحركية والتوالدية بدءًا من الايقاع، وانتهاءً بالتوليد الغني للعلامات الداخلية في النص)[1].

وقد افاض النقاد المعاصرون بهذا المصطلح، وجعلوا منه مادة خصبة لارائهم ومذاهبهم النقدية المعاصرة. فالعالم عندهم عبارة عن مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة من العلاقات اللغوية، فتحيلها الى مجموعة من الثنائيات الخالصة[2].

من هنا، تابع النقاد هذه الافكار وبنوا على اساسها مجموعة من الاراء والمعتقدات التي تصب في صالح البنيوية، ويؤكد كمال أبوديب ان (العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق، وقد تكون علاقات توسيط يهدف الى اعادة الخلق عبر التحول والتحويل، وقد تكون علاقات تكامل واغناء واخصاب)[3].

وعلى الناقد أن يكشف سر هذه العلاقة الجدلية القائمة على التضاد، وان يبرز مفاتيحها في النص الشعري، ويلتفت الى الثنائيات القائمة عليها والتي تحكم دلائلية هذا النص، هذا كله من اجل ان تحقق القصيدة قيمتها ووجودها في ذهن المتلقي. ولابد لهذه الثنائيات ان تاخذ حيزا اكثر في باطن النص، ولابد ايضا، ان تحمل (سمات ايجابية وسلبية، وبالتالي فان العلاقة التي تقوم بينها تميل اجمالا الى انتصار طرف على اخر او دونه، او الى الافضاء الى طرف ثالث)[4]، الا ان الفكرة الاجمل التي تقودنا الى الفهم اكثر هو ما يطرحه ادونيس في كتابه الثابت والمتحول، فهو حين يتحدث عن الافكار والمنطلقات التي تحكم منطق التضاد، فانه يصفها في اطار (مغلق وضيق بين ثنائي تقويمي: حق/ باطل، خير/ شر، ايماني/ الحادي، اصولي/ خارجي، عربي/ شعوبي)[5].

مما سبق نقول: إن هذه الثنائيات الضدية التي تحدثنا عنها في اللغة والاصطلاح، في النقد والبلاغة ، انما هي عبارة عن احساس الناقد بماهية النص الشعري واكتشاف المخبوء وتصويره تصويرا فوتوغرافيا، لتعداد مواطن الجمال فيه، وابراز تفصيلات البواعث النفسية للشاعر وتنظيمها بمقتضى قوانين تنبعث في العالم المحيط بالذات الشاعرة، فضلا عن بناء تصوّر معرفي لكل هذه

[1] - مسار التحولات، قراءة في شعر ادونيس، اسيمه درويش، دار الاداب، بيروت،لبنان، ط1، 1992: 239.
[2] - ينظر، بناء الاسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبدالمطلب، دار المعارف، الاسكندرية، ط2، 1995: 149.
[3] - جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابوديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979: 9- 10.
[4] - في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، د. سامي سويدان، دار الاداب، بيروت، ط1، 1989: 216.
[5] - الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العربي، ادونيس، (صدمة الحداثة) ج3، دار العودة، بيروت، 1978: 163.

الاشياء المتنافرة فيما بينها، لان التنافر يعطينا امكانية المقارنة والتحليل وبناء الاستنتاجات الذهنية عن السلبي والايجابي من هذه العلاقة المتشابكة بين شيئين متضادين.

توطئة

ان اي خطاب شعري لابد وان يرتكز على ثنائية ضدية، نحدد من خلالها ملامح هذا الخطاب بأدوات جمالية، كمعطى فكري رؤيوي قابل لاختزال التجربة الحياتية للشاعر وابراز عناصر التضاد الذي يشتغل على فجوة التوتر في القصيدة، هذا هو الذي يجعل المدونة الشعرية ذات متكأ يتداخل مع الوعي، ليستحيل النص الشعري بكل عوالمه الى باث يقول ومستقبل يستنطق ويتفاجأ من عنصر الايقاع الذي يخلقه التضاد.

ولكي يتمتع النص الشعري بكل هذه الخصوصية، فان بنى التضاد لابد وان تتضمن ادوات فنية تتوافق بين حركية الذات في الواقع الخارجي، وحركية الذات في الواقع الداخلي (النفسي). ومن ثم فان هذه اللافتة تشكل المحصلة النهائية لحركة الشاعر وتفاعلاته مع الواقع ومدى انعكاس ذلك على نصه الشعري. والشاعر الصوفي وحده يعي المسافة التي تربطه مع الاخر، ويحاول أن يخلق فجوة يترجم فيها حالته النفسية، ويستجلي القصد لديه، ثم يبين افعاله المتناقضة التي تحفل بالتضاد.

ولان التضاد قد تعزز كثيرا في قصيدة الحلاج، وأخذ مفاهيم متعددة اسهمت في بناء الجملة الشعرية وجعلها اكثر اثارة في ذهن المتلقي، لذلك إرتأينا ان نقسم هذه الدراسة على قسمين، كإجراء افتراضي لهذه الظاهرة، فوجدنا انها تضفي اشتغالاً شعرياً وملمحاً اسلوبياً خاصاً بالشاعر، بوصفه احد اقطاب الصوفية في العصر العباسي. لذا من الممكن ان يكون تقسيمنا للتضاد على الوجه الاتي:

1- التضاد في الاسماء.
2- التضاد في الافعال.

***

1- التضاد في الاسماء

من اللافت لدينا ان الشاعر الصوفي حدد جغرافية القول لديه ضمن حدود مكانية غير واضحة المعالم، فنصه يتخطى حدود المكان الذي يتواجد فيه، لذا فإن قدرته على رسم الوجود تتجاوز ما نعتقد نحن، فهو يوزعها في نصه على شكل علاقات متوترة باشكاليته المضادة مع الحياة، بعيدا عن اشكال القيود والسلطة، لانه لا يعترف بالابعاد والحدود، انه يرسم لنفسه عالماً من التجاوز والسعي وراء المطلق اللامنتهي.

وتبقى قيمة النص الشعري عنده تكمن (في مدى قدرته على جعل اللغة تقول اكثر مما تقوله عادة، اي على خلق علاقات جديدة بين اللغة والعالم، وبين الانسان والعالم... ودور الشعر هو في كونه خرقا مستمرا للمعطى السائد)[1].

واذا كان الشاعر الصوفي يبحث عن جدوى وجوده في الحياة، فانه يعكس مجموعة من التساؤلات عن الانسان واسرار وجوده وبحثه عن اليقين، ولنا ان نتخيل انفتاح هذه التجربة التي يمارسها على آفاق جمالية ومعرفية جديدة، وعلى رأس هذه التجربة هو السؤال عن المصير الابدي لهذا الكائن الذي يتخذ من الحياة ملاذاً للعيش فقط. فثمة علاقة – اذن – بين هوية الشاعر، وبين المتعلق بمراد الصوفية، والفرق بينهما ان الشاعر الذي نعرفه، يتوق الى ما هو دنيوي، ويحاول جاهدا ان يكتنز لحظات اللذة والنشوة فيها، اما الشاعر الصوفي، فانه يبحث عن الحقيقة المغيبة، والتوق الى الخلاص ومحاولة الوصول الى (اللامنتهي). ولكن ثمة ما يجمعهما في رباط واحد هو الانعتاق من الاضطهاد والقهر الذي يمارسه الانسان تجاه اخيه الانسان. وكلاهما – ايضا – يرفض الصمت والخضوع في حضرة الاخر، الا انهما يختلفان في الجوهر، فالشاعر الممتثل للحياة يتوق الى ماهو متعال، بعيدا عن الخضوع لطاقة جبارة، بينما الشاعر الصوفي الممتثل للاخرة، فانه يخضع للصمت ويريده سلاما للمثول امام الذات الالهية، بحثا عن خلود ينشده، لذا يكون الخضوع لديه هو الانعتاق الذي يحرص أن يحققه. وهنا تنشأ مسافة التوتر بين الشاعر والاخر التي يخلقها التضاد بين مفردتين تسهمان في اثراء التجربة الشعرية بالكثير من المداليل الجمالية.

ولكي نبحث اكثر عن ظلال المفردات في قصيدة الحلاج، لابد لنا ان نستدعي التضاد كمقاربة مرتبطة بفكرة الهوية في الشعر الصوفي، للوصول الى المدلول الذي يرمي اليه النص. لذا تحركت الكثير من الاسماء التي تؤشر الى المعاني الخفية في نص الشاعر ونحن نطالع أولها:

كفاك بأنَّ السّكر أوجد كربتي ... فكيف بحال السُّكر والسُّكر أجدرُ
فحالاك لي حالان: صحو وسكرة ... فلا زلت في حالَيَّ أصحو وأسكر[2]

[1] - سياسة الشعر، أدونيس، دار الادب، بيروت، 1985: 20-21.
[2] - شرح ديوان الحلاج، د. كامل مصطفى الشيبي، منشوارت الجمل، ط2، 1993: 272.

ان مثل هذه الثنائية الكامنة في بطن النص، تجعلنا ندرك القيمة والهدف المنشود للشاعر، لأنه كثيرا ما يتأرجح بين الصحو والسكر، ومثل هذا الترف المعرفي الذي تؤشره جدلية الحركة (السكر) وجدلية السكون (الصحو)، هي التي تفتح لنا افقا هائلا من التصور بين الرؤيا المنفتحة الى ما لا نهاية، وبين اللغة في مدلولاتها المتضادة، لذلك فان الحلاج يطوعها بمهارة القادر على ترويضها وجعلها اكثر اتساعا، لان الخطاب الصوفي يخضع للذوق اكثر منه للعقل . يقول الغزالي: (لو اجتمع العقلاء كلهم من ارباب الذوق لم يقدروا عليه لتفهيمه معنى الذوق)[1].

لهذا نفهم ان فاعلية المعرفة عند الصوفي، تنضوي تحت عباءة القلب، ومثل هذه القراءة تعكس لنا علائق الاختلاف بين ما هو ساكن وما هو متحرك، فالسّكر هو احد الطرق المؤدية الى الذات الالهية. اذ لا يمكن لنا ان نبعد ثنائية التمايز والاختلاف (الصحو/ السكر) اللذين خلقهما النص الشعري الصوفي بما يحمله من ابهام وعتمة، الامر الذي يقوض كل ذلك التقابل، سعيا الى المغايرة التي يحفل بها الشاعر ضمن حدود السياق او الفضاء الذي يسبح فيه، وهو يعطي الاولوية للتفاني وصولا الى الذات العلية. لأن الشعر (ينجذب باستمرار الى الايحائية، التي تعمل على الدوام على وصل الكلمات بدلالاتها وانفتاحها على فضاءات لا متناهية من المعاني)[2].

ان تفعيل قصيدة الحلاج وترسيم جماليتها لدى المتلقي، لا يكون الا باضفائها حركية وتكشّف على التضاد وما تقدمه من دهشة وتأثير، فالصوفي بين حضور وغياب، يؤسّس لحقيقة وجوده، الامر الذي يجعل القصيدة عبارة عن مجموعة من الصور المعكوسة التي تتراءى للقارئ على انها ثنائية في الحركة والسكون، على ان هذه الحركة تتخذ اشكالا متعددة ومتناوبة في النص الشعري، تحكمها مجموعة من الاسماء التي تحيل كل حركة الى معنى، وكل سكون الى معنى اخر، ويظهر لنا هذا النسق النص، على انه ذو وظيفة اشعاعية، ذات خيال مؤثر في القارئ.

ولكي يستحضر الحلاج كل المعاني الغائبة في الذهن، راح يفتش عن حجة جلية تثير وعيه وتحرّك ادراكه، لان كل هذه التضادات التي يتحدث عنها لا يبدو فيها اي ترابط، بل ان تنافرها هو الذي يؤدي الى مسافة من التوتر بين الثنائيات الضدية، والتي نلمحها في القوانين التي تحكم القصيدة. فقيمة العمل الشعري تكمن في مدى قدرة الشاعر على مشاكسة اللغة

[1] - مشكاة الانوار ومصباح الاسرار، ابو حامد الغزالي، ضبط وتقديم رياض مصطفى العبدالله، دار الحكمة، دمشق، ط1، 1996: 100.

[2] - معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، د. عبد القادر فيدوح، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2012: 161/2.

وجعلها تقول اكثر ما يمكن ان تقوله. وفي مثل هذا، تتناقض الاشياء وتتصارع فيما بينها، بمعنى ان القصيدة الحلاجية عبارة عن انفصال وتوتر يحكم منطقها في تقابلات ثنائية تتساق الى قصد واحد يريده الشاعر ويسعى اليه، بل يضني نفسه من اجل بلوغ الغاية العليا، لبلورة تجربته الروحية بتجلياتها الوجدانية، ومحاولة الكشف عن الحقيقة الالهية بالاعتماد على استراتيجية التضاد. (فلا وجود لفكر انساني من غير ثنائية ضدية)[1].

وبذا يحتضن نص الحلاج الكثير من طاقات اللغة المعمقة والمتشظية الى افكار ورؤى مرسومة بتأن، ومتوشحة بغرائبية اللا عادي واللا مألوف:

فما لي بُعدٌ بعدَ بعدك بعدما تيقنتُ ان القرب والبعد واحدُ
واني وان أُهجرت فالهجر صاحبي وكيف يصحُّ الهجر والحب واحدُ[2]

يقول الحلاج: (من لم يقف على اشارتنا لم ترشده عباراتنا)[3]. وفي هذا اشارة الى رمزية البعد والقرب عند الحلاج، وهو نوع من الخلق الجمالي القائم على التضاد عبر ثنائية (القرب والبعد) في حضرة الذات الالهية، ولان القرب يمثل عالما متصلا مليئا بمشاعر الحركة والبقاء والاستمرار، فان البعد هو الاخر، على الرغم من سكونيته، الا ان الحلاج جعله بمثابة الهدف الذي يريد الوصول اليه عن طريق الكشف والتجلي، باحوال ومكاشفات قلبية، وهذه واحدة من التجليات النورانية التي يسعى اليها المحب، وذلك نظرا لحالة الذهول والتيه التي يعيشها في مقام الحضرة الالهية.

ومثل هذا الحب المتعالي للذات العلية، لا يمكن ان نعد له جوابا مسبقا، فقلق الذات واضطرابها في الوصول والمكاشفة وراء كل هذا الترميز في عبور منطقة السكون الى الحركة، ولهذه المنطقة حضور على مستوى قصيدة الحلاج، التي تحتاج دائما، الى تفكيك شفراتها وتأويل معانيها المتواترة، بغية الوصول الى معالم الذات، كونها تحتاج الى اداة تكشف عن الاسرار الالهية التي يبثها الشاعر في متن قصائده، لذا تأتي الاسماء بكل عناوينها، لتمنح النص طاقة ايجابية من التضاد المتمظهر دائما في شطحات الحلاج.

وفي مثل هذا التصور، تبقى غاية التشهي الكبرى في الوصول، هي الهدف الاسمى الذي يريده الحلاج، حتى ينعم بشيء من القداسة التي يتمناها في حضرة المعشوق، ولا تكون هذه

[1] - مصطلح الثنائيات الضدية، سمر الديوب، مجلة عالم الفكر، ع1، مج41، 2012: 100.
[2] - الديوان: 229.
[3] - كتاب الطواسين، طس السراج، الحلاج، المكتبة المحلسية للتصوف: 44.

الشهوة في عداد الصوفي، ما لم يؤسس ذاته من جديد بتاسيس مغاير يختلف عن تفكيرنا نحن، فهو يريد ان يُظهر لذاته ميزة جديدة تقوم على استبطان كل ما هو مكشوف، ليبقى السر الذي يريده، من صنعه هو، وهو ذاته الذي يجب ان يفك الغازه بالكثير من التأمل والمجاهدة. اذ ليس هناك ما هو (خارج الذات، العالم كله في الذات، ووعي الذات هو وعي العالم، فالذات والعالم وحده، وليس لوعي الذات حدود، فهي لا تعي المنتهى وحسب، وانما تعي كذلك غير المتناهي)[1].

وهنا تتسع مجالات الرؤية بفيوضات ربانية تخلع عن الحلاج كل الاسرار المخبئة في داخله، لتضعه في دهشة هو يصفها ويتمناها، عندئذ، يضيف افق العبارة عنده، وتنتهي روحه، وتتراءى له كل المضمرات على انها كشف الهي. هذا يعني انه ماهو باطن، ويجهد نفسه اكثر، ليكون ابعد نظرا من ذي قبل، بحيث يستخلص معانيه بعمق شديد، ليستغرق اكثر في سكراته، وكل هذا من اجل ان يصل الى درجة الكمال او ما يمكن ان نسميه بالتفجّر في معاينة الاشياء باستعمال القوة الباطنية:

شربت من مائه رِياً بغير فـم والماء قـد كان بالافواه مشروبُ
لأن روحي قديما فيه قد عطشت والجسم ما مسّه من قبل تركيبُ
اعمــى بصير واني ابله فطـن ولي كلام، اذا مـا شئت مقلوب[2]

يبدو واضحا، ان التضاد تحول الى ظاهرة فنية في قصيدة الحلاج، فكل الافكار لديه تتحرك بين اتجاهين متناقضين يحكمها منطق الستر والتجلي، وهذه الحركة توحي للقارئ ان شيئا ما يتحكم بالنص ويخلق له ايقاعا خاصا يطرب السامع، لذا لابد لقيمة التوقع ان تنحصر في دائرة التوتر. بهذا نفهم ان التضاد (يستغل اكثر ما يستغل في السياقات الهادفة الى شعرية الحقائق و كشفها، والإبانة عن حسنات ومساوئ، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين)[3]. وحين نتكشف اكثر على ماهية التضاد عند الحلاج، ندرك انها تشير الى لازمة اشارية تحمل دلالات اخرى، يحكمها منطق الاتساع الذي يشي بالتناقض في ترتيب الاشياء المعتادة، (شربت.. بغير فم– لان روحي... قد عطشت) وبنية التحول في هذا النص تبعث على الاندهاش في نفس المتلقي، ويبدو ان بؤرة النص تكمن عند الفعل (شربت) الذي توالت بعده الاسماء، لتتحرك

[1] - الثابت والمتحول، ادونيس، دار العودة: 97.
[2] - الديوان: 194- 195.
[3] - لغة التضاد في شعر امل دنقل، عاصم محمد امين بني عامر، دار صنعاء، عمان، الاردن، ط1، 2005: 31.

بتضاد دلالي يخرج عن المألوف، وتبقى المسافة التي تفصل العاشق عن المعشوق (الذات العلية) عبارة عن ارتواء لذات العاشق، مقابل حضور لذات المعشوق وادائها لوظيفة الارتواء.

ان توظيف اللغة الايحائية عند الشاعر، تتحقق عبر تجمع المسميات المتضادة المشحونة بطاقات تعبيرية ودلالية. ولو عاينا البيت الثالث، (اعمى/ بصير. ابله/ فطن) نجد هذا التمايز الذي تحكمه ثنائية التضاد، الذي يكسب النص طبيعته الجدلية (وهذا ما يؤدي الى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية)[1]. وفي هذا السياق يمكن لنا ان نضع جملة من المفاهيم الدافعة التي تنقل الحلاج من السكون الى الحركة، ومن الصمت الى القول، لتجعله نهبة لقطبين اثنين من التعبير عن مكنونه الداخلي من خلال الوعي الذي يتلقاه، سواء اكان ذلك في لحظة تجليه للمعشوق، ام في لحظة رد الفعل الذي يصدر عنه، وكل هذه الاشياء، ترتبط اساسا بالباطن، الذي يتقابل مع الظاهر بثنائية تجمع بين اللفظي والبصري، وتختزل كل ما هو داخل القلب، ليتحول الحب عند الحلاج الى تبرير يثير فيه مكامن المعاناة ويسلط الضوء على مكامن الفعل الذي يمارسه في حضرة الذات العلية.

ولنا ان نلحظ ايضا، ان قصدية كل هذه الاسماء المتضادة والمتناوبة في القصد، لابد وان تفرضها العلاقة المستديمة بين العاشق والمعشوق، وهذه العلاقة هي التي تحكم طبيعة بناء النص الشعري ضمن فضاءات تبتعد نوعا ما عن الزمن الاجتماعي الذي نعيشه نحن. فالحلاج يعيش سكونية الزمن الذي لا يشعر به الا هو (انه يرغب ان يعيش دوامة المستحيل)[2]. وتجربة كهذه لابد وان يتوقف بها كل شيء، ليعيش الشاعر هواجس الصمت الذي يقوده الى القبض على اللامحدود من الاشياء، ويخرجه من دائرة الرؤية البصرية الى دائرة الرؤيا البصرية التي يتجلى فيها المعشوق امام عينيه. وهذه واحدة من حالات القلب الفكري التي يمارسها الحلاج وهو يبتسم على خشبة الصّلب ويردد:

اقتلوني يا ثقاتي إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي
إنني شيخ كبير في علوّ الدارجاتِ
ثم إني صرت طفلا في حجور المرضعاتِ
فاجمع الاجزاء جمعا من جسوم نيّراتِ

[1] - مصطلح الثنائيات الضدية، سمر الديوب: 99.
[2] - الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت: 122.

من هواء ثم نار ثم من ماء فراتِ[1].

نحن ندرك ان العقل لا يصدق هذا، وهو لا يقبل بهذه التناقضات، بل ويرفضها، لكن الحلاج، بهذا الجهاز المعرفي، وهذا التصور المسكوت عنه، لا يعترف بالعقل، لانه يعتقد ان الحب هو محور كل شيء، محور الشعور واللاشعور، المحدود واللامحدود، فالقلب عنده، هو محل معرفة الله تعالى، فنراه يعتمد على الرؤيا، لكونها الاداة الاستشرافية التي يتخطى بها العقل. والقلب الذي نذكره هنا، لا نقصد به(القطعة اللحمية التي في الصدر من الجانب الايسر، لانه يكون في الدواب والموتى... لكنه من عالم الغيب فهو في هذا العالم غريب)[2].

وبين هذين المنطقين، منطق القلب ومنطق العقل، اراد الحلاج ان يمرّر رسالته بحمولة الستر والاخفاء، واختار لها اقصر البحور وايسرها، والتي نسميها بمجزوء الرمل، وهذا النوع من البحور، انما جاء ليواكب الانفعالات النفسية للشاعر، وما ترمي اليه ذاته بمخالفة انزياحية يتصدرها التضاد الذي كسر السياق وخرج عليه: (اقتلوني/ حياتي – حياتي / مماتي– شيخ كبير/ صرت طفلا– هواء/ نار) بيد ان نظام العلاقات الذي اقامه الحلاج بين العنصرين المتقابلين، يشير الى مغامرة اراد بها ان يكتشف وجوده، وان يكسبه حياة اخرى، مصدرها القلب، لا بمعناه العادي، انما بمعناه الغيبي. فالشاعر بين شعورين مختلفين (الاول هو الذي يستثمر نظام الادراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي)[3].

والمفروغ منه، ان المتصوفة لا يملكون شيئا يخلصون اليه الا الحب، فهو الذي يحقق لهم كل هذه النشوة، وكل هذا الانعتاق للذات الالهية، ويقينا أن هذه النشوة ليست التي نعيشها نحن، بل هي رمز لمعرفة المعشوق باشياء تتجاوز الحس وتتعداه الى ما هو فوق التصور، لان الحب للمعشوق صار معرفة وعلى الصوفي ان يفك اسرار هذه المعرفة، وان يتجرد من صفاته المذمومة التي يتصف بها سائر البشر. ومثل هذه اللحظة لا تكرر الا عند الصوفي الذي يذهب الى اقصى درجات التجريد والترميز، لخلق مغايرة تفصل بين الوعي واللاوعي، وتتيح امكانات تاويلية للمتلقي في انشاء المعنى الذي يريد.

ان غموض الخطاب الصوفي يضعنا امام نظام معرفي لا يقف عند حدود العقل، عندئذ يحاول الصوفي ان يتمسك بالاشارة التي تؤدي الى الايماء والايحاء، وهذه هي اللغة التي يفتش

[1] - الديوان: 204- 205.
[2] - كيمياء السعادة- ضمن كتاب المنقذ من الضلال، ابو حامد الغزالي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000: 99.
[3] - اللغة العليا، جان كوهن، ترجمة احمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي، ط1، 1995: 187.

عنها ويهلك نفسه من اجل ان يخلق مقاربة خفية تقوده اليها. (ومثل هذه الظاهرة لا يمكن دراستها من الخارج، وجميع العلامات الخارجية التي تزعم بواسطتها تكوين فكرة عنها عاجزة عن الكشف عنها)[1]. وبين ماهو متباعد ومتقارب في الاشياء، يرصد الحلاج مجموعة من العلائق ذات الصلة بالتعارض في الدلالات المتناثرة في بطن القصيدة، فما هو معلوم يتحول الى ذاكرة مجردة، لفضاء لا متناه من الافكار بسمات ومرجعيات غير محددة:

سكوت ثم صمت ثم خرس وعلم ثم وجد ثم رمـس
وطينٌ ثم نار ثم نـور وبرد ثم ظل ثـم شمس
وحَزن ثم سهل ثم قفر ونهر ثم بحـر ثم يبـس
وسكر ثم صحو ثم شوق وقـرب ثم وصل ثم أُنسُ
وقبض ثم بسط ثم محو وفرق ثم جمع ثم طمس[2].

ان ما يحمله النص من امكانات تأويلية خلقها التضاد، هي التي تفجّر طاقة الايحاء وتؤدي الى الخرق، باحلال كل هذه المعطوفات التي احلت الذات الالهية محل الذات الدنيوية، واكتشاف ما هو مخبئ في هذه الدلالات، وحين يدور المقطع الاول من القصيدة بالسكوت، فانه يعني ان بنية النص باتت تحمل في طياتها بعدا تصاعديا، تترشح منه علامات تعارض وتقابل تعملان على كشف ما هو مخبئ ومرموز: (سكوت، صمت، خرس/ علم، وجد، رمس– طين، نار/ نور، برد، ظل/ شمس...) وهكذا تتناوب هذه المسميات فيما بينها، لتحيل الى فضاءات تنتمي الى حيز الغيب بدافع الرغبة في العلو، او لنقل الوصول الى منطقة الكشف التي يبحث عنها الحلاج.

ومن هذه الوجهة يرتبط الشاعر الصوفي بالرؤية الاستبطانية التي تعني الكشف عن شيء مخبوء في الذات المعشوقة. وبهذا يكون الشعر عندهم (استبطان منظم لتجربة روحية، ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود الفعلي للاشياء)[3].وهذه اللذة الوجدانية للذات، هي التي يبحث عنها الصوفي لإفراغ ما في عالمه من منغصات الحياة الدنيوية، فضلا عن مواجهة احباطات ال (أنا) العاجزة عن فعل اي شيء، لذلك من الطبيعي جدا، ان تتسع الهوة بين

[1] - العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، اميل بوترو، ترجمة احمد فؤاد الاهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973: 152.
[2] - الديوان: 277.
[3] - النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، محمد مصطفى هدارة، مجلة فصول، ع4، 1981.

عالمين، عالم يضيق بما هو روحي، واخر يتسع ويتراجع، وهذا هو المعادل الروحي الذي تبحث عنه الذات.

ومن خلال تتابع نصوص الشاعر تنفتح امامنا امكانيات توقع مختلفة ومتنوعة، وان التضاد فيها يثير مجموعة من التوقعات التأويلية التي تنفتح على اكثر من معنى، وما على المتلقي الا ان يقدم فرضيات عديدة حول دوافع هذا التعارض. وهذا لا يعني (ان القارئ يقرأ باطن النص، وانما النص يتيح للقارئ ان يكشف عن مطوياته، وللفكر ان يبسط انشاءاته. المسألة لا تتعلق باستنطاق النص، بل ان النص يسهم بدوره في مساءلة القارئ، واستنطاقه، هكذا نحن ازاء فعالية مزدوجة تتيح للقارئ ان يشتغل على ذاته وعلى النص، وأن يعمل فكره لاعادة انتاج النص، محولا بذلك قراءته الى فعل معرفي خلاق)[1].

وبهذا لا يمكن لنا ان ندرك البنية المؤدية للتضاد عند الحلاج، ولا ان نجسد ما هو متخيّل لديه، لانه يضخم حكايته بغرائبية خاصة ومختلفة، لا بسبب عجزه عن فهم ما يحصل، بل ان الذي يحصل هو فوق العادة وفوق المعقول، وللباحث ان يصطنع فضاءات تستجيب لما يقوله الشاعر، وبالامكان ان يوفر لنا هذا امكانية خلق العالم وتجاوز الواقع، لتثبيت توقعات المتلقي، ان الحلاج يظهر شيئا ويضمر اخر باشارات قد لا يفهمها الا هو:

كأنّي بيـن امــواج تقلّبـني ... مقلّبا بين اصعـاد ومنحدر
الجمع افقدهم – من حيث هم – قدما ... والفرق اوجــدهم حينا بلا اثر
فالجمع غيبتهم والفرق حضـرتهم ... والوجد والفقد في هذين بالنظر[2].

يستمد هذا النص مرجعيته من التاويل الذي يقدمه القارئ (الناقد) على انه علاقة حوارية بين المسميات، فافكار الحلاج هنا، هي صورته مع المعشوق. بمعنى اننا اذا انطلقنا في حصر هذه التضادات (اصعاد/ منحدر– الجمع/ الفرق) ندرك ان الاشارة المراد الوصول اليها، هي ذاتها المعنى الذي يكشف عن نفسه، ويشير الى تموقع الذات واليات انتقالها بين صعود وهبوط، اي من الظاهر المحدود الى الباطن اللامتناهي. لهذا فان تنوع بنيات التضاد، هو الذي ادى الى تفعيل الحدث واظهاره بهذه الثنائية، اي لابد من هذا الانفلات، وتأطير العلاقة التي يسعى اليها الحلاج، بينه وبين الذات الالهية، بشيء من المطلق والابدي في انوار الحق، لذا يبقى هذا السر مجهولا حتى تتكشف له الحجب المؤطرة بقرائن البحث عنه، لان الفضاء الذي تريده الذات

[1] - الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، علي حرب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1995: 53.
[2] - الديوان: 266- 268.

لم يكن في دائرة الحسبان، ويرتبط هذا التشكيل الذاتي بجوهر الكون الغيبي، ولا يتم ذلك الا برؤية ربانية ترتكز على (نشاط مكثف يمزج بين ادراك المرئي وكشف اللامرئي، بين تحسين الدلالة الوجودية وملاحقة الدلالة الرمزية، بين الظاهر والباطن... فالظاهر يتعارض مع الباطن، وينفصل عنه، لكنه يستدعيه ويحيل عليه)[1].

وفي هذا السياق من الفهم، ندرك ان المنهج العرفاني هو الذي يسمح للحلاج ان يعيش هذه التجربة المختلفة تماما عما نعيشه نحن، انها تجربة تتأسس خارج العقل، وقد صنعت لكل ذات تجربتها المغايرة، واخذت من الباطن عين الحقيقة، لذلك جاءت كل الاسماء والمسميات المتضادة، لتكشف لنا عن جدلية الظاهر والباطن، ولوج الباطن (الغيب) من خلال الظاهر (الشهادة) لذا كلما كشفنا عن تضاد، ازداد التاويل الذي يتطلب الكشف، لهذا فان نقطة الوصول التي نريدها، ونحن نقرأ للحلاج، تبدو مأساوية ومؤلمة.

2- التضاد في الافعال.

إنّ الاستمتاع بهذا الوضع الغريب الذي يعيشه المتصوفة، هو محاولة منا لفهم الرسالة التي يريدون ايصالها الى (الاخر) المتجلى لهم على انه ذات معشوقة. لذلك لابد وان تتماز تجربة الحلاج بشيء من الغموض الذي يبرز غرابة الخبر والاثر على حد سواء، والذي نلحظه اكثر، ان الوجد المتمركز في مخيلة الصوفي، هو الذي يقود الى حالات نفسية تلفت الانتباه، وتنتج عنه سلوكيات آنية، كالجوع والانعزال والتيه، او ما يمكن ان نسميه (السُكر) هذه الامور انعكست على نصوصهم الشعرية، واتخذوا من التضاد سبيلا لافراغ ما هو مكبوت برسائل غامضة، لعب الخلاف والاختلاف فيها دورا نحا فيه الحلاج بعداً تجريديا شغل به الناس. اما بالنسبة للمتلقي فيقينا انه كان يؤسس لردة فعل اعمق تنوعا، وكان يسعى الى اسقاط افقه التأويلي على طبيعة التضاد المتسلل الى النص الشعري.

لقد كان طبيعيا ان تسهم تضادات الحلاج الى خلق نوع من الانعكاسية لدى المتلقي، وان تضمن له مرتبة عليا، يحافظ فيها على اكبر عدد من المريدين، فنراه يلجأ الى احداث نوع من الوجد الروحي الذي يتطلب الكشف عن جمالية القرب والبعد، وان يحاول ان ينتصر على نفسه ويقرّبها من انوار الحق والتجلي بمناجاة هو يعرفها. ومثل هذا الخطاب العرفاني المتعالي يمثل ضربا من العذاب الروحي المترجم بلغة العشق وطلب القرب:

[1] - ابعاد التجربة الصوفية: الحب، الانصات، الحكاية، عبدالحق منصف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ، 2007: 22- 23.

ابكــي على شجني من فرقتي وطني طوعا ويسعدني بالنوح اعدائي
ادنــو فيبعدني خوفي فيقلقني شوق تمكن في مكنون احشائي
قالوا تداو به منه، فقلت لهــم: يا قوم هل يتداوى الداء بالداء[1].

ان غاية التشهي هنا عند الحلاج، هي ادراكه للعالم الاخر، ومساءلة تنبوءاته ان تظهر الى حيز الوجود، انه يفتش عن نقطة ضوء، ليسعد بها نفسه، في رحاب جملة من التضادات المليئة بالاسرار والشطحات (أبكي/ ويسعدني– أدنو/ فيبعدني) وحين تسقط الذات بين يقين الشك والقبول، نلحظ ذلك التساؤل المفتوح على مجهولية ما يتنبأ به الحلاج. ويبدو ان جوهر القلق هذا، يتجه بالذات الشاعرة الى خلق المزيد من البواعث الباطنة، في محاولة تجاوز كل المدركات المؤثرة على مقتضيات المشهد وتحويلها الى معتقد يقترب منه الشاعر ليشعر بالامان، لانه قد انفصل عن المجتمع، في محاولة منه لادراك ما لا يدرك، بمعرفة استدلالية في ظاهرها، لكنها تبصر باطن الشيء، مخافة افشاء ما يكتنزه من اسرار ربانية. لهذا كثيرا ما يلوذ الصوفي بمنطق الاخفاء، مخافة ضيق الدلالة وكشف الاحتمال. ويبقي (مازق الصوفي ان معرفته اوسع من لغته من جهة، وانه من جهة اخرى لا يريد ان يصطدم بالعالم، الذي ليس على استعداد بعد لفهم الحقائق التي يعرفها هو)[2].

وفي مثل هذا الادراك الوجداني المجمّل بالتجلي، الذي لا يحصل الا بالمجاهدة، وهذا ما لا يفهمه الا خاصة الناس، لذا كانت تجربة الحلاج مغايرة، بالشكل الذي يلج فيه عالم الغيب، من خلال الظاهر، ولا يمكن له ان يبلغ هذا الامر الا بمعرفة استبطانية نابعة عن كشف وتجلي. وهو بهذا يحقق اقصى غاياته في الوصول الى الحرية التي ينشدها دائما ويحققها بالخوف والرجاء. وهذه الهيمنة في السلوك هي التي يتلذذ بها الحلاج، ويبلغ فيها مراده. لذلك كانت تجربة الصلب ومناجاته فيها انعكاسا مثيرا لتجربته العرفانية، وهو في ذروة وجده الذي لم يتأت الا بمعاناة نفسية حقيقية، ودموع واحزان قضاها هائما في الدروب والفيافي، فاصطدم بواقع لم يعرف فيه الا الحق باتجاه نقطة الوصول.

ويفهم من هذا، ان الحلاج نطق في لحظة كان الصمت اولى له، فكشف لمريديه تفاصيل الاتصال بالذات الالهية، فضلا عن تفاصيل الانفصال عن الخلق والركون الى الخالق، واضعا نصب عينيه (ان سلطان الحقيقة اذا ظهر لم يقف في وجهه شكل، فهو كالسيل الجارف، لا تمنعه حدود ولا ترده سدود انه بمثابة قوة قاهرة في المصطلح الحقوقي)[3].

[1] - الديوان: 183.
[2] - هكذا تكلم ابن عربي، نصر حامد ابو زيد، الهيئة المصرية- العامل للكتاب- مصر، 2002: 154.
[3] - دراسة في التجربة الصوفية، نهاد خياطة، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1994: 56.

هكذا يجمع الحلاج بين الاسرار الالهية وفيض الرؤية، ما يشكل سحرا يستقيه من ازلية مناجاته التي يرتوي منها عشقا، لذا فهو دائم العودة الى البداية، لاعادة اكتشاف ما هو جديد وسرمدي، بمحمولات رمزية، هيأ لها احساسا يقينياً بغية الوصول. وهذا في رأينا، اسقاط تأملات ذاتية. بمعنى ان الصوفي يحاول أن يتكيف مع الذاكرة ويحصرها بين عالمين هما، الانبعاث واخفاقات الواقع الذي يعيشه:

ما زلت اجري في بحار الهوى يدفعني المــوج وانحطُّ
فتــارة يرفعــني موجـها وتــارة اهوى وأنغطُّ[1].

تبدو هذه الابيات الحلاجية كانها ارث روحي يرسخ ذلك الصراع القائم بين الذات الانسانية والذات العلية، على انه صراع بين ارادتين من اجل الفوز ونبذ كل ما هو دنيوي من الذوات، ويبدو ان ثنائية الافعال المتضادة التي نقشت جسد هذه الابيات عبارة عن تشكيل حي لهوية الصوفي. فقلب المعادلة ماهي الا تجسيد معاكس لنمذجة الولاء الذي يريد الوصول اليه: (يدفعني/ انحط– يرفعني/ أهوى) والاتيان بالموج: (يدفعني الموج وانحط) هو نتاج معادلة غير متكافئة لصراع طويل يمتزج فيه الواقع بالحلم، مع النظر ان الواقع هو سيمياء لهالة كبيرة من الانحراف الذي لا يريده الشاعر. فالموج في عرف الصوفي، هو عبارة عن ثنائية الفضاء والاتحاد، وهنا يرتقي الحلاج الى درجة الشهود، وهي الدرجة التي يريدها ويسعى اليها في مقام البوح. والحلاج في هذا المقام يقدم لنا رؤية(متلفعة بالغموض والتاويل، بمعنى ان قصيدة الرؤية هي نوع من التجلي المفاجئ التي يتوشح بالنقائض الظاهرة والباطنة، فتغدو تجربة الشاعر عندئذ، ضربا من الخيال المستتر في الذات)[2].

وبدا واضحا، ان التضاد هو سبب المعنى ونموه في القصيدة، وهو يشكل مجموعة من العلاقات بين طرفين متناقضين، يساعد على خلق الصراع بينهما، فالفكرة بمجملها تتحرك باتجاهين، اتجاه يسعى اليه الشاعر ويريده، واخر يسبب خلخلة في سياق النص وبنية اللغة، لذلك فان التضاد يشير الينا، اننا امام معشوق الهي، فنجد من الوجاهة، ان نقف في حضرة نص حافل بهذا المهنى، لان الشعر بمجمله قائم على ثنائية الحضور والغياب، التي تشكل جدلية ازلية في ميدان القصيدة الصوفية. وهنا ينقسم الحلاج على ذاته (كونه يتكشف على

[1] - الديوان: 297.
[2] - الرؤية والتشكيل في الشعر العربي، قراءة في جدلية الذات والاخر، د. ناظم حمد السويداوي، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2016: 49.

مجموعة علاقات جوهرية تندرج تحت مسميات متعددة يخضع فيها للحدث والانعكاس المشاكل للحياة)[1].

وفي ذلك تاكيد على قدرة الصوفي في تحقيق ذاته إرادة قوية يتسامى بها حتى تكتمل لديه، عندئذ، يفتش عن الاسرار الكامنة وراء هذا التحدي، فنراه يتوغل في عمقها، لادراك المقصود، والتحليق في اللامتناهي، بغية النيل من الذات العلية. وبامكاننا ان نلحظ ذلك في اغلب قصائد الحلاج. هو اذن، موقف هيام بين المخلوق والخالق، لذلك لابد من اكتشاف هذا الشوق مبكرا، وترجمته الى افعال نفسية واجتماعية ومعرفية، مما ينتج عنه علاقة ضدية تستولي على الصوفي في شكل ثنائيات تتحدد غالبا بثنائية الانفصال والاتصال:

فان رمت شرقا انت في الشرق شرقه وان رمت غربا انت نصب عياني
وان رمت فوقا انت في الفوق فوقه وان رمت تحتا انت كل مكانِ[2].

يتصاعد هاجس الوجهة عند الحلاج احتفاء بقدسيتها، لذا جاء الفعل وفاعله (رمت) ليحدد وجهة المخلوق اتجاه الخالق، وهو بهذا يطمح الى امتلاك عرفانية كونية، تتشظى في معترك روحي ووجداني بحيث اصبح ذلك الانتقال الدوري من الشرق والغرب، والفوق والتحت، ضابطا ايقاعيا جوهريا في طبيعة العلاقة بين العاشق والمعشوق، وقد بدا هذا الشعور يتنامى ويتعاظم في ذوات الحلاج لانه يدرك ان الذي يملك كل هذه الاتجاهات هو المعشوق، فكانت الحاجة القصوى للذات الالهية هي مصدر الانبعاث الذي يريده الشاعر، ظنا منه ان الحبيب لا تدركه اللغة، والمجيئ بالاتجاهات، كلها اشارات نمت في النص، لندرك ان الحلاج امام معشوق من نوع خاص، لانه يستدعي النموذج الذي يريد محاكاته بقوانينه العميقة، ليضفي عليه طاقة جمالية على صعيد البنية الشعرية بكل مكوناتها، وهذا ما ينعكس على حركية الفعل (رمت) وتساوقه مع مدلولية التضاد التي جاءت بعده.

ولعل هذا الارتداد المتكرر الى الذات العلية، يحمل في طياته مغزى عميقا في اللاوعي، يتمثل في ايقاف كل شئ، ارضاء للمعشوق. لهذا نرى ان الحلاج (يستعمل اللغة استعمالا جماليا وليس استعمالا اتصاليا)[3]. والذي يثير انتباهنا اكثر ان الحلاج سعى منذ البداية الى ايقاظ كل ما هو جامد، من اجل تصريف مبالغته في الشوق، كمخرج وجداني للذات المحاصرة

[1] - حركية الصراع في القصيدة العباسية، د. ناظم حمد السويداوي، دار العراب للدراسات والنشر والترجمة، سوريا، دمشق، 2012: 126.
[2] الديوان: 372.
[3] - دراسات لسانية تطبيقية، مازن الوعر، دار طلاس للنشر، ط1، 1989، دمشق: 131.

ونقلها الى عالم اوسع لا يدرك الا بالخيال اللامتناهي. وهذه واحدة من اسمى لحظات التجلي التي يعيشها الحلاج.

ولان التصوف استبطان لتجربة روحية ومحاولة للبحث عن الحقيقة، وتجاوز كل ما هو دنيوي، سعيا الى الانعتاق من الاضطهاد والقهر الذي يمارسه الانسان تجاه الانسان، لذا جاء الخطاب الشعري مبنيا على التوتر والتعاقب بين الاضداد، الامر الذي يدفع المتلقي الى ملاحقة ذلك التوتر وتصوير مشاهده بتقنية المتابع، سعيا الى انفراجة يرجوها، ولعل هذا ما يعكس علائقية مؤثرة تقوم بين طرفين، احدهما مرسِل، واخر مرسَل اليه، ها هنا تاتي اهمية التضاد، وتعود الفاعلية للمرسِل وحده ان يتحكم بما يملك من حس ايحائي ياخذنا الى ما وراء اللغة، وما علينا الا ان نذوّب القصد الذي يريده الشاعر (المرسل) ومثل هذه المتعة الازلية هي التي يبحث عنها الحلاج، ويبذل كل ما في وسعه للوصول اليها. لذا تسعى ذاته (الى ما هو كائن على الدوام، متدفق، مستمر، ممتد، لامتناه، ولا محدود، يمتد الى ما وراء الرؤية، ولا ينتهي الى فضاء مفتوح على عدم النهاية في ثلاثية "الذات، الوجود، الخلود". يحاول الشاعر محو كل البدايات بحثا عن سر اللحظة والهيكل)[1].

والذي يدعو للغرابة ان الصوفي كلما اقترب من ذاته كلما دعته الحاجة ان يتنكر لها، وفي هذا يسعى بمتتاليات وجدانية للتعبير عن حاجته القصوى للذات الالهية، وكأنه ادرك ان السمو والارتفاع لا يكون الا بإفراد الذات الانسانية للذات الالهية. والحلاج كان دائما ينتظر التحقق من ذلك، ويتموقع من خلال نصه، ليعكس لنا علاقة النزوع التي يتحكم فيها طرفان، هما الذات الدنيا (المخلوق) والذات العليا (الخالق):

قد كنت اطرب للوجود مروعا طورا يغيبني وطورا أُحضر[2]

يبدو واضحا الصلة القوية مع (الانا) البديلة (الذات الالهية) والتي تمثل الوعي المتداخل بين قطبي (أنا/ أنت) بين الذات والموضوع، ويبدا تحصيل المعرفة بالذات العليا، حين تتجلى الذات الدنيا لهذه الجدلية التي خلقها الفعلين (يغيبني– احضر) بيد ان الاحتماء بهذا النقيض له ما يبرره، اذ تحولت المناجاة الى فعل حواري طرفاه ليسا متباعدين عن بعضهما، الامر الذي يدعو الحلاج أن يمتلك الكفاءة اللازمة، لاستقراء بنية الاستدراج المهيأة اصلا لشروط وموجهات

[1] - معارج المعنى: 149/2.
[2] - الديوان: 272.

الذات الالهية. بمعنى ان (التعالي هو في جوهره انفتاح للفكر، واتساع لافاقه، وتجاوز لكل الحدود)[1].

ان الاخفاق في التواصل بين الصوفي والذات الالهية، يعني ان الازمة النفسية والاجتماعية حاضرة، لذا يسعى الصوفي الى تقشير ذاته بالعظات والدعاء، كوظيفة تعويضية لانعدام الاستجابة، وخصوصا في امور النصائح والاوامر والنواهي، ولا يمكن ان يحصل هذا النزوع، الا بعد تانيب الذات وزجرها، ضمن حدود التبادل الخطابي المفترض بين طرفين. وهنا يلعب الحلاج دورين، ليرى من خلالهما رد الفعل من قبل المخاطب، ففي الدور الاول نراه يدخل منفردا، ليعكس جدل الذات اتجاه الخالق، وفي الثاني نراه يقف على وحدات خطابية يبرر فيها موقفه ويلخص رسالته بحقائق الحال المؤدية الى المكاشفة:

دخلت بناسوتي لديك على الخلق ولولاك لاهوتي خرجت من الصدق
فان لسان العلم للنطق والهدى وان لسان الغيب جل عن النطق
ظهرت لخلق والتــبست لفتية فتاهوا وضلوا واحتجبت عن الخلق
فتظهر للالباب في الغرب تارة وطورا عن الابصار تغرب في الشرق [2].

يلجا الحلاج في هذا النص الى استعمال لفظتي (اللاهوت، والناسوت) على مدى الاثر الذي تركته المسيحية في التصوف الاسلامي، خلال مدة الفتوحات الاسلامية وقتذاك، الا ان هذا الامر لا يعنينا بشيء، بقدر ما يعنينا ذلك التضاد الذي خلقته مداليل الافعال المتناثرة في جسد النص، التي تشي بالكثير من علامات الاستقراء لدى القارئ. بيد ان هذا الكشف الروحاني الذي يمليه علينا الحلاج بالدخول والخروج، والظهور والغروب، كلها افعال باطنية يمكن ان تستنبط دلالتها، او تتكشف للذات العليا في سياق طلب القرب، ومحاولة الكشف والافصاح عنه من خلال تشكيل خطابي يتوزع بين ظاهر ثابت للعيان، وباطن يتحرك في فضاء القبول (دخلت/ خرجت، ظهرت/ احتجبت، تظهر/ تغرب) ومثل هذه المواقف التي تمارس فعاليتها الخطابية بمصاحبة فعل الحب الذي يريده الحلاج، وهو يعرض لنا مجموعة من البدائل التي لا تدرك الا بالبصيرة، ولا يتم الوصول الى مبتغاها الا بطريقة شاقة تنفذ اليها الذات، لتكتشف حقائق الاشياء وتخترقها كونها حجبا تقودنا الى حقائق جديدة.

لقد عكست الاشارات التي يبثها الحلاج في نصوصه، الى اختصار المسافة بين الخالق والمخلوق، وحين يتجزأ هذا الخطاب لديه، فانه يعيش حالة التوق بين اتساع دائرة التواصل،

[1] مدرسة الحكمة، عبدالغفار مكاوي، دار الكتاب العربي: 70.
[2] الديوان: 313.

وبين ضيق المعنى الذي لا يريده، وقد انعكس هذا الامر على شعره، الذي تجاوز مرحلة الحكي الى اشارات تدل على حضور القصد بصور سردية متحركة، وربما تنبني هذه الفكرة على علامات وسمات مرجعية، من حيث التشابه والتفاضل مع شخصيات اخرى لها نفس الدلالة من الامتلاء المعرفي. وهذه ظاهرة اخرى تضاف الى الظواهر التي اتشحت بها قصائد الحلاج، لذلك مكنته شخصيته المتسمة بالتفرد والانعزال، ان تكشف لنا مجموعة من الثنائيات التقابلية، لان مدلول الشخصية (لا يتشكل فقط من التكرار، خلال التكرار، او من خلال التراكم او التحولات، لكن يتشكل ايضا من خلال التقابل)[1].

وترتب على هذا التوجه الذي يسلكه الحلاج، انه ثمة وعي بالوضعية التي يكون عليها القارئ لحظة تلقيه النص، لذلك نرى ان الحلاج يوفر كل شروط التقبل لهذا القارئ ان يفهم الاشارة التي تعكس تجربة الذات، وهذا الادراك الوظيفي للفهم، هو تقريب للظلال والرؤى التي يعيها القارئ في كل الاشارات التي تختفي وراءها اسرار الاسماء الالهية. بيد ان المفروغ منه ان الحلاج منسجم تماما مع مقصديته في خلق التواصل مع الذات الالهية. وهذا يعني انه على المتلقي ان يأوّلَ ما يبثه (المرسِل) بهدف تحقيق الفاعلية القصوى للفهم:

فاسمع بقلبك ما يأتيك عن ثقة وانظر بفهمك فالتمييز موهوب[2].

في مثل هذه العلاقة التي تفتحها هذه الافعال المتضادة بمعرفة استبطانية بين الداخل والخارج، تتهيا لنا الخصوصية التي يعتمدها الحلاج في توجيه القارئ وجره برفق اليه، بل اننا نلحظ سيطرة بعض الالفاظ على حساب غيرها، لذا كانت الغلبة لصيغ الايات القرانية التي حولها الى علاقة تحويلية للمعنى الظاهر، الى معنى باطن، وكل ذلك استجابة مثالية لتوجهات اغلب المتصوفة. من هنا جاءت الافعال (اسمع– يأتيك – انظر) لتؤشر لنا ذلك التحويل بين الاوصاف الباطنة التي يريدها الحلاج، وبين اعيان الاشياء التي تدرك بالعين، واما محبة الخالق فهي لا تاتي الا بمعرفة عينية تترجمها الجوارح نفسها بطريقة المباطنة الخارجة عن حالها المألوف، والتي تعد مدخلا لمقتضيات التفاعل مع الذات العلية.

ويبدو واضحا، ان الاخفاق في تحقيق ما تصبو اليه الذات الصوفية، هو اللازمة التي تدعوه ان يستانف كل محاولاته، ويوجه ذاته، لتكون الرقيب على افعاله، فنراه يقشر الفاظه بشيء من المكاشفة الروحية، ضمن بنية التبادل الخطابي المفترض بين المفردات، فياتي بالقلب

[1] - سيمولوجيا الشخصيات الروائية، هامون فيليب، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبدالفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990: 30-31.

[2] شرح الديوان، الحلاج: 194.

بدل الاذن (فاسمع بقلبك) ليوحي لنا بان الاشارات الالهية ليست موجهة الا اليه، وهنا يعكس جدل الذات ويجسد كل الثنائيات المتضادة من اجل خدمة الهدف الذي يريد الوصول اليه، واذا ما انتقل الى الوجهة الاخرى في تدعيم رأيه وارضاء الذات الالهية، فانه ينظر بفهمه بدل عينه (وانظر بفهمك) فيجعل لكل حال مقاما يليق به، حتى يقسّم معانيه والفاظه على قدر المقامات التي يريد الوصول اليها.

واذا ما اراد الحلاج ان يلفت انتباه القارئ، فانه يريد ايقاظه ودفعه نحو المواجهة والتحدي، ليثبت لنا ان وظيفة التاثير هي التي (تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي واثارة انتباهه وايقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية)[1].

اذ ليس من المعقول ان نهمش هذه الرسائل التي يبثها الحلاج، لكونها تبحث عن مواطن اللقاء الذي يريد ان يحظى به بين يدي الذات العلية، ولا يمكن لأي شيء ان يمنح الذات هذا البهاء، الا هذا الشطح الذي يمنحه الشاعر لنفسه، سعيا الى التسامي في بلوغ الهدف المنشود.

ولعل هذا ما يجعلنا نتفهم تجربة الحلاج على انها انفلات من المحسوسات، والتجاور مع السماء بعيدا عن منطقة الارض التي نعيش عليها، ويقينا ان فهما كهذا يساعدنا ان ندرك كل هذه التجليات بالعقل الباطن ومعانقة المرئيات، لانها تبدو لنا منغلقة الا للصوفي، فانها عبارة عن كشف لوجوده الفردي في حضرة الذات العلية.

ويفترض منا كل هذه التاويل علاقة ازلية لابد من اثباتها بين التابع والمتبوع، الامر الذي يمكننا ان نفهم دلالة القصد عند الصوفي، على انها نتاج تغيير الذات الانسانية والحيلولة دون ثباتها على حالة واحدة. وفي مناخ هذا القول يتحول الفكر الصوفي الى تجربة روحية متفردة تطرح لنا تصورا جديدا للعالم، بمعنى ان الصوفي يرى (ان الظاهر وجود عارض والباطن وجود متأمل)[2].

وهذه الجدلية لها ما يبررها، لانها تحمل في طياتها تغييرا لكل ما هو ثابت في حياة الصوفي، الذي ينظر الى الواقع الذي نحن فيه من زاوية اخرى، فهو يتخيل ما لم نتخيله نحن، لذا نراه يصطدم بالكثير من تناقضات الحياة برؤى كشفية تريد الوصول الى كل ما هو متعال. وهذا الانغلاق هو ذاته عالم القطيعة التي يختلقها لنفسه، ليكون اسير لحظة انفعالية تشكلت و تشاكلت في اغلب اشعاره التي نقرأها.

[1] - السيميوطيقا والعنونة، جميل الحمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع4، مج25، 1997: 101.
[2] - الثابت والمتحول ج1، ادونيس، دار الساقي، ط8: 139.

المفروغ منه ان مستويات الشعور عند الحلاج لا تتوافق الا مع (الما وراء) فهو لم يربط وعيه يوما بما هو حسي، انما اراد ان يحقق قصده من وراء حجاب، ليدفع القارئ الى اشياء ويقبضه عن اخرى. وقد ذهب بهذا التفاوت الى اقصى درجات التحاور بين طرفين، احدهما يريد الانشقاق والتعارض مع الذات الانسانية، والاخر يريد ان يربط رغبته الجامحة في التفاعل مع الواقع بطريقة المهادنة. وهذا التباين في الموقف (يعود اساسا الى ان رؤية الشاعر تنطلق من الواقع وتناقضاته، وتكشف عن الانسان وقضاياه واشكالاته مع العالم... فتجربته الشعرية تمنح الواقع توهجا جديدا ودلالات جديدة)[1].

لقد نجح الحلاج في شحن الحالة النفسية للمتلقي، واودع في ذاكرته الكثير من ملامح التاثير، وجعل قصيدته تسمو بحركتها، وتزداد وتيرة ايقاعها في الذهن، تماشيا مع المضمون الفكري او الدلالي الذي تشكله في اذن السامع، والشاعر لا يقول شيا عن حركية داخلية تخص ذاته، انما يستدعي النموذج الشعري ويكسبه الكثير من قوانين العمق التي تتماشى مع قصدية انتمائه للخالق، وهذا ما ينعكس على المتلقي، اذ صار لزاما التقابل بين الاضداد هو المرتكز الذي يجعله يقارن بين شيئين متحركين او ساكنين معا. وهنا لابد ان يمشّط ذاكرته جيدا وهو ينقلنا الى عالم مليئ بالتناقض.

خاتمة

لقد تبين للباحث بعد الانتهاء من بحثه النتائج الاتية:

- ان التضاد في الشعر، انما يعبر عن بنية عميقة من التقابلات التي تثمر في اللغة وتجعلها اكثر اتساعا، وهو ذاته – اي التضاد– الذي يشحن النص بقوة حركية تتولد فيها مجموعة من العلامات الداخلة في متن القصيدة.
- لقد عَبَرَت ثنائيات التضاد عند الحلاج حدود الممكن الى اللاممكن، لانها اعادة لخلق علاقات تكاملية بين الشاعر وقصيدته، الامر الذي يدعونا ان نفتش عن الافكار والمنطلقات التي تحكم منطق التضاد.
- من المؤكد ان الحلاج كان قد حدد لنفسه جغرافية القول، الامر الذي دعاه ان يتجاوز المكان الذي يتواجد فيه، لانه لا يعترف بالابعاد والحدود المكانية، انه يسعى الى ما وراء المطلق اللامنتهي، من اجل بلوغ الغاية العليا.

[1] حركية الصراع في القصيدة العباسية، د. ناظم حمد السويداوي: 127.

- بدا على الحلاج انه يتوق الى ماهو متعال، بعيدا عن الخضوع لطاقة البشر، لذا نراه يخضع نفسه للصمت بحثا عن خلود ينشده.
- ان ظلال التضاد عند الحلاج ساعدتنا ان نؤسس مجموعة من الصور المعكوسة التي تتراءى للقارئ على انها وظيفة اشعاعية من وظائف النص المتصل بالذات الالهية، وهذا هو الخيال الذي ينشده القارئ ويتمناه في القصيدة الصوفية.

المصادر والمراجع

1. ابعاد التجربة الصوفية: الحب، الانصات، الحكاية، عبد الحق منصف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
2. اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
3. الايضاح في البلاغة، القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
4. بناء الاسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، الاسكندرية، ط2، 1995.
5. التعريفات للجرجاني، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.
6. الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ادونيس، دار الساقي، 1999.
7. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابوديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2012.
8. حركية الصراع في القصيدة العباسية، فلسفة الصراع والرؤية الشعرية، د. ناظم حمد السويداوي، دار العراب للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 2012.
9. خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.
10. دارسة في التجربة الصوفية، نهاد خياطة، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1994.
11. دراسات لسانية تطبيقية، مازن الوعر، دار طلاس للنشر، دمشق، ط1، 1989.
12. الرؤية والتشكيل في الشعر العربي، قراءة في جدلية الذات والاخر، د. ناظم حمد السويداوي، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 2016.
13. سياسة الشعر، ادونيس، دار الادب، بيروت، 1985.
14. السيميوطيقا والعنونة، جميل الحمداوي، مجلة عالم الفكر، ع4، مج 25، الكويت، 1997.

15. سيميلوجيا الشخصيات الروائية، هامون فليب، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990.
16. شرح ديوان الحلاج، د. كامل مصطفى الشيبي، منشورات الجمل، ط2، 1993.
17. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.
18. علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، كتاب النادي الادبي، جدة، السعودية، ط1، 1988.
19. العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، إميل بوترو، ترجمة احمد فؤاد الاهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973.
20. الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري، تح عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر.
21. في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، د. سامي سويدان، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1989.
22. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تح مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية للطباعة، القاهرة، مصر.
23. كتاب الطواسين، طس السراج، الحلاج، المكتبة المحسية للتصوف.
24. كيمياء السعادة – ضمن كتاب المنقذ من الضلال، ابو حامد الغزالي، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000.
25. لسان العرب، لإبن منظور، دار صادر بيروت، 1955.
26. لغة التضاد في شعر امل دنقل، عاصم محمد امين بني عامر، دار صنعاء، عمان، الاردن، 2005.
27. اللغة العليا، جان كوهن، ترجمة احمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي، ط1، 1995.
28. المخصص، لإبن سيدة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
29. مدرسة الحكمة، عبد الغفار مكاوي، دار الكتاب العربي.
30. مسار التحولات، قراءة في شعر ادونيس، أسمية درويش، دار الاداب، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
31. مشكاة الانوار ومصباح الاسرار، ابو حامد الغزالي، ضبط وتقديم، رياض مصطفى العبدالله، دار الحكمة، دمشق، ط1، 1996.
32. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الرافعي، تحقيق د. عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة.

33. مصطلح الثنائيات الضدية، سمر الديوب، مجلة عالم الفكر، ع1، مج 14، 2012.
34. معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادر فيدوح، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2012.
35. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط1، 1987.
36. المناسبات، للتوحيدي، تحقيق حسن السندوبي، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.
37. الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، علي حرب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1995.
38. هكذا تكلم ابن عربي، نصر حامد ابو زيد، الهيئة المصرية، مصر، 2002.

References

1. Moncef, A. (2007). *Dimensions of the Sufi Experience: Love, Listening, Story*. East Africa press. Casablanca, Morocco.
2. Al-Jurjani, A. (1988). *Secrets Of Rhetoric* (1st ed.). Al-Kutub Al-Alami press. Beirut, Lebanon.
3. Al-Qazwini, A. (1985). *Clarification in Rhetoric* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiya press. Beirut, Lebanon.
4. Abd Al-Muttalib, M. (1995). *Building style in the poetry of modernity, the creative formation* (2nd ed.). Al-Ma'arif Press. Alexandria.
5. Al-Jurjani, A. (1980). *Definitions.* Al-Fadila press. Cairo.
6. Adonis, A. (1999). *The Constant and the Transforming, A Study of Follow-up and Creativity among the Arabs*. Al-Saqi press. Beirut.
7. Abu Deeb, K. (2012). *The dialectic of invisibility and manifestation* (1st ed.). Al-Ilm for Millions press. Beirut.
8. Al-Suwaidawi, N. H. (2012). *The dynamics of conflict in the Abbasid poem, the philosophy of conflict and the poetic vision* (1st ed.). Al-Arab for Studies, Publishing and Translation. Damascus, Syria.
9. Al-Tarabulsi, M. A. (1981) *Characteristics of Style in Shawqiyyat*. Tunisian University Publications. Tunis.
10. Khayatah, N. (1994). *A study on the Sufi experience* (1st ed.). Al-Maarif press. Damascus.
11. Al-Waer, M. (1989). *Applied Linguistic Studies* (1st ed.). Tlass for Publishing. Damascus.
12. Al-Suwaidawi, N. H. (2016). *Vision and Formation in Arabic Poetry, Reading the Dialectic of the Self and the Other* (1st ed.). Al-Ulum Al-Arabiya press. Beirut.

13. Adonis, A. (1985). *The Politics of Poetry*. Al-Adab press. Beirut.
14. Al-Hamdawi, J. (1997). Semiotics and addressing. *Alam Al-Fikr Magazine*. 4(25).12-27.
15. Flip, H. (1990). *The Semiology of Fictional Characters*. Al Kalam press. Rabat.
16. Al-Shaibi, K. M. (1993). *Explanation of Diwan al-Hallaj* (2nd ed.). Al-Jamal Publications. Egypt.
17. Al-Makri, M. (1990). *Form and discourse, an introduction to the analysis of my phenomena* (1st ed.). Arab Cultural Center. Beirut.
18. Fadl, S. (1988). *The science of style, its principles and procedures* (1st ed.). The Literary Club Book. Jeddah, Saudi Arabia.
19. Botro, E. (1973). *Science and Religion in Contemporary Philosophy*. The Egyptian General Book Organization. Egypt.
20. Al-Askari, A. (1988). *Linguistic Differences*. Al-Tawfiqiyyah Library. Cairo, Egypt.
21. Sweidan, S. (1989). *In the Arabic poetic text, systematic comparisons* (1st ed.). Al-Kitab press. Beirut.
22. Al-Fayrouzabadi, A. (1987). *Ocean Dictionary*. Al-Tawfiqiyyah Printing Library. Cairo, Egypt.
23. Al-Hallaj, T. (1991). *The Book of Tawasin*. Al-Mahsiyya Sufism Library.
24. Al-Ghazali, (2000). *The Chemistry of Happiness - within the Book of the Savior from Delusion* (1st ed.). The Egyptian Library for Printing and Publishing. Beirut.
25. Ibn Manzoor. J. (1955). *Lisan Al-Arab*. Al-Sader press. Beirut.
26. Amer, A. (2005). *The Language of Contrast in the Poetry of Amal Dunqul*. Sanaa press. Amman, Jordan.
27. Cohen, J. (1995). *The Higher Language* (1st ed.). The Supreme Council for Culture.
28. Ibn Sayeda, A. (1990). *The Custom*. Al-Kutub Al-Ilmiya press. Beirut. Lebanon.
29. Makkawi, A. (N.D). *School of wisdom*. Al-Kitab Al-Arabi press.
30. Darwish, A. (1992). *The Path of Transformations, A Reading in the Poetry of Adonis* (1st ed.). Al-Adab press. Beirut, Lebanon.
31. Al-Ghazali, A. (1996). *The lantern of lights and the lamp of secrets* (1st ed.). Al-Hikma press. Damascus.
32. Al-Rafii, A. (1988) *The luminous lamp in the strange explanation of the great*. Al-Maarif press. Cairo.
33. Al-Dayoub, S. (2012). The Term of Opposites. *Al-Fikr Journal*. 1(14). 17-28.
34. Faydouh, A. (2012). *Maarij meaning in modern Arabic poetry*. Pages for Studies and Publishing. Damascus.

35. Mutub, A. (1987). *A dictionary of rhetorical terms and their development (1st ed.).* Publications of the Iraqi Scientific Academy. Iraq.
36. Al-Tawhidi, A. (1992). *The Occasions* (2nd ed.). Suad Al-Sabah press. Kuwait.
37. Harb, A. (1995). *The Forbidden and the Refrained, Criticism of the Thinking Self* (1st ed.). The Arab Cultural Center. Beirut.
38. Abu Zaid, N. H. (2002). *This Way Ibn Arabi had Spoken*. The Egyptian Authority. Egypt.