جامعة محمد خيضر – بسكرة-
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص : أدب عربي قديم

رقم : أ.ع.ق/65

---

إعداد الطالبتين :
سهيلة ليتامة
عتيقة موسي

يوم : 2022/06/28

# البنى الأسلوبية في شعر الحلاج _نماذج مختارة _

---

لجنة المناقشة :

| | | | |
|---|---|---|---|
| معاش حياة | أ.مح .أ | جامعة محمد خيضر | رئيسا |
| أمال منصور | أ.مح .أ | جامعة محمد خيضر | مشرفا |
| فتيحة سعيدي | دكتور | جامعة محمد خيضر | مناقشا |

السنة الجامعية: 2022/2021

# شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الدكتورة – أمال منصور – التي أشرفت على هذه المذكرة وقامت بتصحيحها .

كما أتقدم إلى أعضاء لجنة المناقشة بالشكر والإمتنان لأنها تشرفت بقراءة مذكرتنا وتصويب أخطائها .

وإلى إدارة كلية الأداب و اللغة العربية .

# مقـــدمة

## مقدمة

إحتل الشعر مكانة مرموقة في الأدب العالمي و العربي إنتاجا و تلقيا ، فلكل شاعر طريقة محددة يعبر بها عن المعانات التي عايشها في عصره و زمانه ، وذلك باختلاف البيئة التي لها أثر فعال على نفسية الشاعر لكي تجعل قريحته تبدع ، و تحمل مناجاة باطنية جياشة لتترك بصمة خاصة ، لذا تغيرت البنى الأسلوبية بتغير الأسلوب و تغير الحقبات و الزمان ، كما يرتبط الأسلوب من جهة أخرى بالمنتج حيث يجعلنا نتعرف عليه حتى قيل " إن الأسلوب هو الرجل" .

ومن أجل دراسة هذا التفرد النصي ظهرت الأسلوبية في النص التي تتبع مختلف الظواهر الأسلوبية ، حيث يعد شعر الحلاج من أهم الحقول المنفتحة على الدرس التطبيقي ، الذي يقوم بدوره على الإتساع و العدول عن المألوف ، وعليه إنبنى إختيارنا لموضوع الدراسة الموسوم **بالبنى الأسلوبية في شعر الحلاج - نماذج مختارة -** وهو إختيار يقوم على أسباب عديدة و أهمها :

- الرغبة الملحة في خوض غمار الأدب الصوفي عند أحد أعلامه و هو الحلاج .
- كشف جماليات شعر الحلاج بواسطة المنهج الأسلوبي.
- إختلاف الحلاج عن المتصوفين المسلمين من ناحية مذهبه وطريقة ممارسته للتصوف .
- يكتب الحلاج بلغة متفردة مختلفة عن غيره من المتصوفة ، والتي تتطلب الغوص والكشف والتعمق في بناها الاسلوبية للشعر .

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن بعض التساؤلات التي تطرحها إشكالية الموضوع والتي نلخصها في هذه الأسئلة :

- كيف تجلى التفرد الأسلوبي للحلاج في قصائده ؟ وماهي أهم الظواهر الأسلوبية في نصه الشعري ؟ وكيف يمكننا الكشف عن البنى الصوتية والتركيبية وغيرها عنده ؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات نعتمد على خطة مكونة من فصلين وخاتمة:

- **ففي الفصل الأول : بنية الصوت والدلالة في شعر الحلاج :** نعالج فيه : أسلوبية الصوت ، وأسلوبية الكلمة
- **أما في الفصل الثاني : جمالية الجملة وحوارية النصوص** : فنعالج : أسلوبية الجملة و الإنحرافات الجمالية، حوارية النصوص.

و ينتهي البحث بخاتمة تحتوي نتائج الدراسة المتوصل إليها ، و ملحق للتعريف بسيرة الشاعر ، ثم قائمة لمصادر و مراجع البحث .

ونعتمد في هذا البحث على المنهج الأسلوبي الذي حاولنا من خلاله رصد البنى الأسلوبية في نماذج من أشعار الحلاج

و ككل دراسة أكاديمية ، إعتمدنا على مراجع ومصادر منها :

ديوان الحسين بن منصور الحلاج " الأعمال الكاملة للحلاج " قاسم محمد عباس مصدر للدراسة ، فقد إستعنا بـ " شرح ديوان الحلاج " لكمال مصطفى الشيبي لشرح أبيات الحلاج الغامضة و الصعبة ، و كذلك كتاب " الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي " لطه عبد الباقي سرور ، وكذلك كتاب إبراهيم أنيس " الأصوات اللغوية " 1987 ، عبد السلام المسدي " الأسلوب و الأسلوبية " و غيرهم من المراجع التي سنأتي إلى ذكرها في قائمة المصادر والمراجع .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي تتعلق بفهم شعر الحلاج وصعوبة بعض الآليات الأسلوبية في إنجاز هذا البحث .

و أخيرا أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير و الإمتنان للدكتورة المشرفة " أمال منصور " التي قامت برعاية هذا البحث منذ بدايته إلى وضع نقطة النهاية فيه ، جزاها الله خيرا .

## توطئة

إن لتراثنا الأدبي و الثقافي فن من فنون القرن العشرين ، و بدايته أنوار و بزوغ فجر الإرث الأسلوبي و العلمي و الثقافي ، لدى شعراء و فنانين و أبدعت قرائحهم في بناء نسق أسلوبي هادف و لكل عصر أدبه الخاص حسب طبيعة التراث الفكري لدى الشاعر في بناء فنه الأصيل عبر وريقات تنم على مدى إبداع الفنان وفي كل باب من أبواب القصائد الشعرية روحا تعبر عن مناجاة للعشق الإلهي وهو أحد أعمدة الشعر الصوفي فكتب في العشق و الحب الذي إعتبره الكثيرون من أبرز الشخصيات الرئيسية في التقليد الصوفي ، و لقد كان للشعر المعاصر لفت يعبرعن مدى الموسيقى الفنية وهذا ما يعرف بالأسلوبية حيث رأت في الأسلوب علما يدرس لذاته فالأسلوبية هي منهج نقدي لساني يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية و منه نستطيع أن نعرف الأسلوبية بأنها " علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الإعتيادي أو الأدبي الخصائص التعبيرية و الشعرية ، فميزه عن غيره و تتعدى مهمة تحديد الظاهرة الى دراستها بمنهجية علمية و تعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ضمن نصوصها"[1]

إن الدرس الأسلوبي يكشف قدرة المبدع في التعامل مع مختلف الإستخدامات اللغوية من تراكيب وإنزياحات و دلالاتها في التعامل الأدبي مما يعطيه تفردا وتميزا إبداعي ، فكلمة أسلوب قديمة في اللغة العربية وقد وردت في مصنفاتهم اللغوية والمعجمية .

إذ نجدها في (لسان العرب ) مما يأتي : " و يقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه ....."[2]

أما في أساس البلاغة فقد وردت كلمة أسلوب بما يأتي" سلكت أسلوب فلان ، طريقته وكلامه على أساليب حسنه ..... ويقال للمتكبر أنفه أسلوب إذ لم يلتفت يمنة ولا يسرة....."[3]

وبالنسبة للغرب فقد ((ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على العالم اللغوي فرديناند دي سوسيرمن خلال التفريق بين اللغةlangue والكلامparole )) [4] .

ويعود مصطلح "style "الى اللغة الفرنسية وفي الأصل اللاتيني " Styles "الذي عني به في البداية أداة قصبة جوفاء وحادة (مثقب) وعلى الأرجح كان القدامى في الكتابة اليدوية ، ثم أصبح هذا اللفظ يدل على فعل ( نشاط )الكتابة في حد ذاتها ، ويلاحظ أن الأصل اللاتيني " Stylus "قريب نطقا وكتابه من اللفظ الإغريقي" stilos "الذي عني به آنذاك العمود ، الذي عادة ما يكون أسطواني الشكل ويستعمل في البناءات كعمود النصب التذكاري مثلا ، ثم تغير معناه ليدل على آلة الكتابة التي هي القلم ". [5]

---

1: فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ،ط1 ، 2003 ، ص1 .

2 : ابن منضور، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1414هـ - 1994م ، ص483 ، مادة (س ، ل ، ب ).

3 : الزمخشري جار الله ، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999م ، ص111 ، مادة ( س ، ل ، ب ).

4 : موسى سامح ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها و تحليلاتها ، دار الكندي ، اريد ، الأردن ،ط1 ، 2003 ، ص 9 .

5 : فرح حمادو ، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية ، (شهادة ماجستير) قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، 2010 ، ص10.

ويعد الأسلوب الطريقة التي يتبناها الكاتب أثناء الإجراءات التعبيرية التي تختلج الأديب أثناء العملية الإبداعية حيث يقول بيار جيرو " الأسلوب من كلمة " stilus " أي مثقب يستخدم في الكتابة ،وهو طريقة في الكتابة ، وهو إستخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية "[1]

ولقد إستوعب المحدثون العرب المعاني التي طرقها القدماء في تعريفهم الأسلوب ،لذلك جاءت هذه التعريفات مقاربة لتلك المعاني في مضمونها العام وكأبرز تلك التعريفات قولهم " إن الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام " [2]

وبما أن مصطلح الأسلوب بقي مبهما عند العرب ، فإننا نجدهم سعوا إلى البحث لتحديد هذا المصطلح ،عن طريق البحث في الكتب والمعاجم الغربية ، ومن الباحثين نجد صلاح فضل يشير في حديثه عن "علم الأسلوب الفرنسي " إلى قطب المدرسة " شارل بالي" ومؤسس علم الأسلوب والذي يعرفه بأنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبيراللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبيرعن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية .[3]

كما نجد " عبد السلام المسدي " يشير إلى مفهوم الأسلوب فيقول : " الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي نسبي "[4]

أما بالنسبة لمصطلح الأسلوبية فهو لم يظهر إلا مع ظهور اللسانيات اللغوية الحديثة في بداية القرن العشرين ، حيث عرف الباحثون الغرب الأسلوبية بأنها " علم وصفي يعنى ببحث الخصائص و السمات التي تميز النص بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية " [5]

يرى ريفارتير أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية ، تنطلق من إعتبار النص الأدبي ، و أيضا يعرفها بقوله : " إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني . "[6] أي أنها تندرج ضمن علم اللسانيات ، و من ثم نجد أن النصوص تخضع وفق مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية العملية وهي : " المستوى الصوتي و التركيبي و الدلالي " .

و قد قدم الباحثون العرب جهودا في تعريف الأسلوبية ، فلا تكاد تذكر الأسلوبية إلا و يفرض اسم " عبد السلام المسدي " نفسه من خلال مقولاته وكتاباته في مجال الأسلوبية ، فهو يعرف هذه الأخيرة على أنها : " البحث عن أسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب . "[7]و " عبد القادر عبد الجليل " يرى أنها : " علم التعبير (علم الإنشاء) [8]و علم البناء و علم التراكيب ." أي على المستوى الصوتي الذي يهتم بطبيعة الأصوات و المستوى الصرفي الذي يهتم بعلم المفردات و بالنسبة للمستوى التركيبي الذي يدرس بنية و تركيب الجملة في تقديم عناصرها و مكوناتها .

---

1 : عدنان بن ذريل ، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، ج 1 ، إتجاه الكتاب العربي ، سوريا ، ط1،2000، ص49 .

2 : حمد حسن زيات ، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب بيروت ، لبنان ، ط1 ،1967 ،ص54

3 : صلاح فضل ، علم الأسلوبية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 ، ص 19 .

4 : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، د ت ، ص 34.

5 : فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية " مدخل نظري و دراسة تطبيقية " ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط ، 2004 ، ص 35 .

6 : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2006 ، ص 34.

7 : المرجع نفسه ، ص 93.

8 : عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص 122.

# الفصل الأول: بنيـــة الصـــوت والدلالـة في شعـــر الحـــلاج

# الفصل الأول : بنية الصوت و الدلالة في شعر الحلاج

## 1 – أسلوبية الصوت في شعر الحلاج :

### 1 – 1 الإيقاع الخارجي :

**1 . 1 . 1 الوزن:** هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم ، و هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم ، و له أثر مهم في تأدية المعنى ، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الانسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها .[1]

و يعد الوزن ركنا أساسيا في بناء القصيدة لا يمكن الإستغناء عنه ، و الوزن أعظم أركان الشعر و أولاه به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية و جالب لها بالضرورة ، و للوزن إيقاع يطرب لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه.[2]

فالوزن هو المعيار الذي يقاس به الشعر ، و يعرف سالمه من مكسوره ، و هو أحد مقومات الشعر و أعظم أركانه ، و يتألف الوزن من وجهة نظر القدماء من البحور الشعرية ، فلكل بحر وزن شعري ، و الوزن كما يراه المعاصرون هو النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين ،التي تجعل من الكلام شعرا أو إنسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام ، و خضوعها إلى ترتيب معين .[3]

يعد البحر من الخصائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر ، إذ يتم الإحتكام وفق معياره عند نظم الشعر ، و يحقق مظهرا شكليا لهندسة البناء النغمي للقصيدة .[4] و باستقرائنا لديوان الحلاج إستخلصنا أنه إستخدم إثني عشر بحرا و هي : البسيط ، الطويل ، الرمل ، الرجز ، الوافر ، المجتث ، السريع ، الخفيف ، المتقارب ، الكامل ، الهزج ، المنسرح ، و في الأمثلة الآتية سنذكر البحور الأكثر كثافة في الديوان :

من القصائد التي جاءت على بحر البسيط :

| | |
|---|---|
| مَا حِيلَةُ العَبدِ و الأَقدَارُ جَارِيةٌ | عَلَيهِ فِي كُلّ حَالٍ ، أَيُّهَا الرَّائِي[5] |
| مَا حِيْلَةُ لْعَبْدِ وَ لْأَقْدَارُ جَارِيَتُنْ | عَلَيْهِ فِيْ كُلِ حَا لِنْ أَيْـيُهَا رَائِيْ |
| 0/ / 0//0/0/ /0/ 0/ / 0 | 0//0/ /0 // 0 /0/0/ 0 //0/0/ |
| مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ | مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلْ |

| | |
|---|---|
| أَلْقَاهُ فِي اليَمِّ مَكتُوفاً وَ قَالَ لَهُ | إيّاك إيَّاكَ أَن تَبتَلَّ بِالمَاءِ |
| أَلْقَاْهُ فِلْـــيَمْمِ مَكْتُوْفَنْ وَقَاْ لَ لَهُوْ | إِيْيَاْكَ إِيْيَاْكَ أَنْ تَبْتَلْ بِلْمَاْئِيْ |
| 0//0/0/ /0/ / 0/ /0/0/ 0/ /0/// | 0//0/0/ /0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ |
| مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُستَفعِلُن فَعِلُن | مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُستَفعِلُن فِاعِلْ |

---

1 : إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط1، 1991 ،ص 458.

2 : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج 1 ،تح عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 2000، ط1 ، ص 237.

3 : ينظر : محمد علي الشوابلة ، أنور أبو سليم ، معجم مصطلحات العروض و القافية ، دار البشير ، عمان ،دط ، 1991 ، ص 308.

4 : سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، دط ، 1993 ، ص 17 .

5 : الحسين من منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 288.

و المقطع الآتي يوضح بحر الطويل :

| | | | |
|---|---|---|---|
| مِثَـالُـكَ فِـي عَينِـي | و ذِكـرُكَ فِـي فَـمِـي | | |
| مِثَـالُـكَ فِـي عَينِي | وَ ذِكْـرُ | كَ فِي فَمِـيْ | |
| 0 // 0 / / | 0/ / | 0/0/ 0 / / | / 0// |
| فَعُولُ | فَعُولُ | مَفَـاعِيـلُـن | مَفَـاعِيلُن |

وَ مَثـوَاكَ فِـي قَـلـبِي فَأينَ تَـغِـيبُ [1]

| | | | |
|---|---|---|---|
| وَمَـثْـوَاْ | كَ فِيْ قَلْبِيْ | فَأَيْنَ | تَغِيبُو |
| 0 / 0 // | 0// 0/0/ | /0// | 0// 0/ |
| فَعُولُن | مَفَاعِيلُن | فَعُولْ | مَفَاعِي |

و من أمثلة بحر الرمل نجد المقطوعة الآتية :

| | | | |
|---|---|---|---|
| جُبِلَتَ رُوحُكَ فِي رُوحِي | كَمَا | | |
| جُبِلَتْ رُوْ | حُكَ فِيْ رُوْ | حِيْ | كَمَاْ |
| 0/0/ / / | 0 / 0 /// | 0/ / 0/ | 0 |
| فَعِلَاتُن | فَعِـــلَاتُـن | فَاعِـــلَا | |

يُجبَلُ العَنبَرُ بِالمِسكُ العَبقِ

| | | |
|---|---|---|
| يُجْبَلُلْعَنْبَرُ | بِلْمِسْكِلْعَبِقِيْ | |
| 0// 0/ 0 | / / /0/0 | 0///0/ |
| فَاعِلَاتُـن | فَعِـلَاتُن | فَاعِلَتُن |

فَإذَا مَسَّكَ شَيءٌ مَسَّنِي

| | | | |
|---|---|---|---|
| فَإذَاْ مَسْ | سَكَ شَيْوُنْ | مَسْسَنِيْ | |
| // /0/ 0 | / / 0 / 0 | /0/ / 0 | |
| فَعِلَاتُن | فَعِـــلَاتُن | فَاعِلن | |

فَإذَا أَنتَ أَنَا لَا نَفتَرِقُ[2]

| | | | |
|---|---|---|---|
| فَإذَاْ أَنْـتَ | أَنَـا لَاْ | نَـفْتَرِقُو | |
| 0/ 0/// | / //0/ | 0/ 0// | 0 / //0/ |
| فَعِلَاتُـن | فَـعِلَاتُن | فَاعِلَتن | |

1: الحسين من منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 288.

2: المصدر نفسه ، ص 316.

و من الخفيف نجد قول الشاعر في هذا المقطوع الآتي :

| | | |
|---|---|---|
| **يَـا مُعِينَ الضَّنَى عَلَى جَسَدِي** | | |
| **يَـاْ مُـعِيْنَـضْ** | **ـضَنَاْ عَلَىْ** | **جَسَدِيْ** |
| **/0 / / 0 / 0** | **0 //0//** | **/ / / 0** |
| **فَاعِـــلَاتُن** | **مُتَفـــعِلُن** | **فَـعِـلن** |

| | | |
|---|---|---|
| **يَـا مُعِينَ الضَّـنَى عَلَيهِ أَعِنِّي**[1] | | |
| **يَاْ مُعِيْنَضْ** | **ـضَنَىْ عَلَيْـهِ** | **أَعِنْنِيْ** |
| **/0//0 0** | **0// 0//** | **///0/0** |
| **فَـاعِـلَاتُن** | **مُتَـفـــعِلُن** | **فَعِلَاتُن** |

و في الأخير نستنتج أن الحلاج لم يخرج في بناء شعره عن بحور الخليل ، بل تقيد به و بشروطه.

1: الحسين من منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 329 .

## 1 . 1 . 2 القافية :

علم القافية هي آخر كلمة في البيت أو هي من آخر حرف ساكن فيه إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن .[1]

أما التعريف الثابت في كتب العروض فهو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث قال : " هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ."[2]

و بدراستنا لشعر الحلاج نجد الشاعر نوّع في شعره على مستوى القافية من مطلقة و مقيدة ،فالمطلقة هي ما كانت متحركة الروي كقول الشاعر :

**فَلَيسَ لِأَينٍ مِنكَ أَينُ وَ لَيسَ أَينَ حَيثُ أَنتَ**
**أَنتَ الَّذي حُزتَ كُلَّ أَينٍ بنحْو <لَا أَينَ > ... أَيْنَ أَنتَ** [3]

أما المقيدة فهي ما كانت ساكنة الروي ، و مثال ذلك قول الحلاج في المقطع الآتي :

**صَيَّرَنِي الحَقُّ بالحَقِيقَهْ**
**بالعَهدِ و العَقدِ وَ الوَثِيقَهْ**
**شَاهَدَ سِري بِلَا ضَمِيرِي**
**هذَا سِرّي ، وَ ذِي الطَّرِيقَهْ** [4]

تنقسم الحروف في القافية إلى عدة أقسام منها :

1- الروي : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه ، فيقال قصيدة دالية أو رائية أوميمية أو سينية و هكذا , و هو الصوت الذي لابد أن يشترك في كل قوافي القصيدة فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات ، و إذا تكرر وحده و لم يشترك معه غيره من الأصوات ، عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشرعية . [5]

و قد إستخدم الحلاج في روي شعره معظم الحروف الأبجدية التي تتمثل في : الهمزء ، الباء ، الألف ، التاء ، الثاء، الحاء ، الدال ، الراء ، السين ، الشين ، الضاد ، الطاء ، العين ، الخاء ، القاف ، الكاف ، اللام ، الميم ، النون ، الهاء ، الواو ، الياء ، و يمثل بعض الأبيات فيما يلي :

---

1: السيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، تح علاء الدين عطية ، مكتبة دار البيروتي ، لبنان ، ط 3 ، 2006 ، ص 647.

2 : أمال منصور ،أدونيس و بنية القصيدة القصيرة : دراسة في أغاني مهيار الدمشقي ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن، ط 1 ، 2007 ، ص 121.

3 : الحسين بن منصور الحلاج الأعمال الكاملة ، قاسم محمد عباس ، ص 316.

4 : المصدر نفسه ، ص 316 .

5 : أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية ، دار الدوار للنشر والتوزيع، ط1، دمشق،2011 ،ص 49.

**قافية الفاء** :

**يَا جَاهِلًا مَسْلَكَ طُرُقِ الهُدَى**

**فَمَا عَلَى الحَقِ لَهُ مَوقِفُ**

**خَلِّ طَرِيقَ الجَهلِ و اعْدِلْ إلى**

**مَولَى لَهُ الأَعمَالُ تُستَأنفُ[1]**

**قافية الراء :**

**حَقيقَةُ الحقِّ تَستَنِيرُ**

**صَارِخَةً بالنَّبَا خَيرُ**

**حَقيقَةُ الحقِّ قد تجَلَّت**

**مَطلَبُ من رَامهَا عَسيرُ[2]**

**قافية النون :**

**حَمَّلتُم القلبَ مَا لا يَحمِلُ البَدَنُ**

**وَ القَلبُ يحمِلُ مَا لا تَحملُ البُدُنُ**

**يَا ليتَني كُنتُ أَدنَى مَن يلُوذُ بكُم**

**عَينًا ـ لأَنظُرَكُم ـ أَو ليتَنِي أُذُنُ [3]**

نستخلص بأن الحلاج لم يستخدم الأصوات الآتية : الجيم ، الخاء ، الذال ، الزاي ، الضاء ، الغين ، الصاد .

2- الردف : هو حرف مدّ أو لين ساكن يأتي قبل الروي مباشرة .[4] و كثرت القوافي المردوفة عند الحلاج ، و بأشكال مختلفة ، مكنها ما جاءت ألفا كقوله :

**وَما الوَجدُ إلّا خَطرَةٌ ثُمَّ نَظرَةٌ تنَشّي لَهيباً بَينَ تِلكَ السَرائِرِ**
**إذا سَكَن الحَقُّ السَريرَةَ ضوعِفَت ثَلاثَةَ أَحوالٍ لِأَهلِ البَصائِرِ:**
**فَحالٌ يُبيدُ السِرَّ عَن كُنهِ وَصفِهِ وَيُحضِرُهُ لِلوَجد في حالِ حائِرِ5**

فالألف التي جاءت قبل الروي الهمزة هي ما يسمى بالردف ، كما ورد عند الحلاج شكل آخر من القوافي المردوفة بياء ساكنة ( حرف لين ) كقوله :

**لا كُنتُ إن كَنتُ أَدري كَيفَ السَبيلُ إلَيكا**
**أَفنَيتَني عَن جَميعي فَصِرتُ أَبكي عَلَيكا[6]**

---

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 314 – 315.

2 : المصدرنفسه ، ص300.

3 : المصدر نفسه ، ص323.

4 : أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية ، ص54.

5 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 303.

6 : المصدر نفسه ، ص317.

3- التأسيس : و هو مأخوذ من أسست البناء ، و التأسيس ألف بينها و بين الروي حرف يكوم بعدها و قبله ، و يسمى الدخيل ، تعاقبه جميع الحروف [1]. وظف الحلاج مقطوعات مؤسسة و يتضح هذا في قوله :

**هَذا وُجـودُ الـواحِديــنَ لـه بَني التَّجانُس أصحَابي و خِلَّاني**
**أَنتَ بين الشَّغافِ و القلبِ تَجري مِثلَ جَرِي الدُّموعِ من أجفَانِي[2]**

فالياء هي روي هذه المقطوعة و قد تحقق فيها التأسيس بمجيئ حرف متحرك بينه و بين الروي ، و هذا الحرف المتحرك في لفظتي ( أجفاني ، خلاني ) و هو حرف النون .

1 : القاضي أبي علي التنوخي ، كتاب القوافي ، تح عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، ط2 ، 1978 ، ص 106.

2 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص326.

## 1 . 2 الإيقاع الداخلي :

### 1 . 2 . 1 التكرار:

**لغة :** ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة ( كرر ) :" الكرّ : الرجوع ، يقال كرّ و كرّ بنفسه يتعدى و لا يتعدى ، و كرّ عنه : رجع ، و كرّر الشيء و كرْكرَهُ : أعاده مرة بعد أخرى ، و الكرُّ : الرجوع على الشيء و منه التكرار ..." [1]

**إصطلاحا :** مفهوم التكرار يحدد في أبسط مستوى من مستوياته بـ " أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه ، سواء أكان اللفظ متفق المعنى ، أومختلفا ، أو يأتي بمعنى ثم يعيده ، و هذا من شرط اتفاق المعنى الأول و الثاني ، فإن كان متعدد الألفاظ و المعاني ، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر ة تقريره في النفس ، و كذلك إذا كان المعنى متحدا و إن كان اللفظان متفقان و المعنى مختلف فالفائدة بالاتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين ."[2]

و يعد التكرار شكلا من أشكال الإيقاع الداخلي، و هو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي ، فالمبدع إنما يكرر ما يثير الاهتمام عنده ، و يرغب في نقله إلى أذهان و نفوس المخاطبين و هو يعد وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة " فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة و هذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالا هاما "[3]

إذن فالتكرار يساهم في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه ، فهو يقوم باستخدامه في شعره بصور متنوعة.
فقد ورد التكرار عند الحلاج بعدة أشكال تمثلت في تكرار الحروف و تكرار الكلمة بل تعداها إلى تكرار الحرف "ن " و قد ظهرت في شعره بشكل واضح و مميز ، و شكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة.

**تكرار الحروف ( الأصوات ) :**

1- **الهمس :** الصوامت المهموسة و يقصد بها الصوامت التي لا يهتز أثناء النطق بها الوتران الصوتيان ، نتيجة إنبساط فتحة المزمار و اتساع مجرى الهواء ، و ابتعاد الوترين الصوتيين بحيث لايؤثر الهواء فيهما بالاهتزاز ، و الصوامت المهموسة قي اللغة العربية هي : التاء، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الطاء ، الفاء ، القاف ، الكاف ، الهاء . [4]

أما بالنسبة لدلالته في النص الشعري " يسهم الهمس في تشكيل المعنى و توضيحه كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية النفسية، و مع الموقف الحياتي الذي ينبغي للشاعر التعبير عنه ."[5]

يبدو إستخدام الحلاج للأصوات المهموسة لافتا جدا ، و بيان ذلك يتضح في قصيدة تتألف من ثمانية عشر بيتا نذكر منها :

**أَنـَا الـذِي نَفسـهُ تَـشوقُـه  لـحَـتفِـه عنـوةً وقـد عَـلـقَـت**
**أنا الذِي فِي الهُمومِ مُهجَـتُه  تَصيحُ من وحشِه و قد غَرقَت**
**أَنَا الحزينُ مـعَـذبٌ قـلـقُ  ( رُوحي من أسْرِ حُبهَا ) أبِقَت**

---

1 : ابن منظور ، لسان العرب ، ج5 ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1997، ص 85،مادة (كرر).

2 : محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،إتحاد الكتب العرب ، دمشق ، سورية ، ط 1 ،2001 ، ص 15.

3 : موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي -دراسة أسلوبية مؤتة للبحوث و الدراسات- ، جامعة مؤتة ، ع 1 ،م5، 1990، ص 161.

4 : ينظر : محمد جواد النوري ، علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة القدس ، ط1 ، 1996، ص 150- 151.

5 : مبروك مراد عبد الرحمان ،من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ،عالم الكتب ، مصر ، دط ، 1993 ، ص 48.

**كَيفَ بقَائِي و قد رَمَى كَبِدِي بأسهُمٍ من لِحاظِهِ رشقَت**
**فلو لِقَطمَ تعرضَت كبِدي ذَابت بَحرُ الهُموم و افترَقَت**
**بَاحَت بما في الضَّمير يكتُمهُ دُمُوعُ بَثٍّ بسرٍ نطَقَت**[1]

لجأ الحلاج في هذه القصيدة إلى تكرار صوت " القاف " عشرة كلمات و هي : ( قلبي ، قلت ، بقائي ، تشوقه ، علقت ، غرقت ، أبقت ، رشقت ، احترقت ، نطقت ) و هذا الصوت المهموس الشديد زاد من جلجلة الإيقاع الداخلي للتعبير عما يعانيه الشاعر من من تشنج و إنفعالات داخلية تتمثل في حب الشاعر الشديد للذات الإلهية ، هذا الحب الواله القوي الذي يذوب فيه كل شيء مادي دنيوي و يتضح هذا في بعض الألفاظ الحزينة التي وردت فيها القاف مثل ( علقت ، غرقت ، قلقا ، احترقت ) .

و حرف القاف نفسه يحمل قدرا من القوة و القسوة و الخشونة و عند النطق به " يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا فلا يحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم و هناك نحبس الهواء باتصال أدنى الحلق ( بما في ذلك اللهاة ) بأقصى اللسان ، ثم ينفصل العضوان إنفصالا مفاجئا فيحدث الهواء صوتا إنفجاريا شديدا " [2]

كما نلاحظ في القصيدة نفسها كثافة شديدة لحرف التاء ، فقد جاء على شكل روي ، و تكرر أيضا في الحشو بشكل واضح و التاء " صوت شديد مهموس ، ففي تكونه لا يتحرك الوتران الصوتيان ، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق و الفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ، فإذا إنفصلا إنفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الإنفجاري " [3] ، حيث تكرر هذا الصوت تسعة و عشرين مرة في هذه القصيدة : ( رأيت ، قلت ، حزنت ، أنى ، إحترقت ، جزت ، حتى ، وجدت ، سألت ، فنيت ، دمت ، عرفت ، حياتي ، كنت ، أحظى ، تشوقه ، علقت ، مهجته ، تصيح ، وحشة ، غرقت ، أبقت ، رشقت ، تعرضت ، ذابت ، احترقت ، باحت ، يكتمه ، نطقت ) ، فصوت التاء يوحي بالضعف و الرقة لما يتصف به من همس مما يعكس حالة الضعف و التدهور النفسي و الحزن الذي يعيشه الشاعر، وظف الحلاج في هذه القصيدة صوتين مهموسين هما ( القاف و التاء ) للتعبير عن مشاعره التي يعيشها من حزن و ضعف و ألم .

**صوت الهاء:** كرر الحلاج صوت الهاء في كثير من المواضع ، و من ذلك ما جاء في قوله : [4]

**مَن رامَهُ بِالعَقلِ مُستَرشِداً أُسَرِّحُهُ في حَيرَةٍ يَلهو**
**قَد شابَ بِالتدليسِ أَسرارُهُ يَقولُ في حَيرَتِهِ هَل هو؟**

وأيضا :

**لَستُ بِالتَوحيدِ أَلهو غَيرَ أَنّي عَنهُ أَسهو**
**كَيفَ أَسهو؟ كَيفَ أَلهو؟ وَ صَحيحٌ أَنَّني هو؟**

وأيضا :

**اِرجِع إِلى اللهِ إِنَّ الغايَةَ اللهُ فَلا إِلَهٌ ـ إِذا بالَغتَ ـ إِلّا هو**
**وَإِنَّهُ لَمَعَ الخَلقِ الَّذينَ لَهُم في الميمِ وَالعينِ وَ التَقديسِ مَعناهُ**

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص295.

2 : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة و مطبعتها ، دط ، دت ، ص83-84.

3 : المرجع نفسه ، ص53.

4 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 334

**مَعناهُ في شَفَتَي مَن حَلَّ مُنعقداً عَنِ التَهَجّي إلى خَلقٍ لَهُ فاهوا**
**فَإن تَشُكَّ فَدبّر قَولَ صاحِبِكُم حَتّى يَقولُ -بِنَفيِ الشَكِّ -هَذا هو**
**فَالميمُ يُفتَحُ أَعلاهُ وَ أَسفَلُهُ وَالعَينُ يُفتَحُ أَقصاهُ وَأَدناهُ**

فصوت الهاء صوت رخو مهموس ، عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان ، و لكن اندفاع الهواء يحدث نوها من الصوت الخفيف يسمع في أقصى أو داخل المزمار و يتخذ الفم عند النطق بالهاء نفس الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين. [1]

إن صوت حرف الهاء بإهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات النفسية و أذن لابد أن يكون الانسان العربي قد اهتدى إلى هذا الحرف للتعبير عضويا عن اضطراب نفسي معين قد أصابه .[2]

و في هذه المقطوعة من تسعة أبيات كرر الشاعر حرف الهاء ثمانية عشر مرة : ( رامه ، أسرحه ، يلهو ، أسراره ، حيرته ، هل ، هو ، أسهو ، الله ، لهم ، معناه ، التهجي ، فاهوا ، هذا ، أعلاه ، أسفله ، أقصاه ، أدناه )

وردت الهاء في بعض أبيات المقطوعة في الروي و الحشو ، و توزعت بشكل يحقق توافق صور العروض و الضرب ( توافق القوافي ) فجاءت قافية البيت الثالث ( أسهو ) موافقة قافية ضربه ( ألهو ) مما أعطى المقطوعة إيقاعا و جناسا ، فهي كلمات متشابهة صوتيا .

و كذلك نجد الطباق في قافية البيت الأخير ( أدناه ) و قافية ضربه ( أسفله ) مما منح المقطوعة إيقاعا صوتيا لما تحمله من جناس و طباق .

و الهاء تدل على الإهتزاز و الإضطراب و الشقاء و الألم ، كما يوحي تكرارها بشيء من الضيق و التعب الذي يعيضه الشاعر ، و يعزز هذه الدلالة تكرار حرف الحاء في ثمانية كلمات و هي : ( أسرحه ، حيرة ، التوحيد ، صحيح ، حل ، صباحكم ، حتى ، يفتح ، ) و هو أيضا من الأصوات المهموسة الحلقية و المهموسة [3] يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة من تضيق قليل مرافق في مخرجه الحلقي ، فتحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة ، و يحدث صوت هو أشبه ما يكون بالخفيف [4] يوحي هذا الصوت بالحرارة و بأصوات فيها شيء من الحدة و بمشاعر إنسانية لا تخلو من الحدة و الانفعال .[5]

1- **الجهر:** إذا ما تقصينا حقيقة الأصوات المجهورة وجدناها تخالف الأصوات اللغوية الأخرى بتفردها بميزة تزيد كمية أمواجها ، ألا و هي اهتزاز الوترين الصوتيين ( Vocal Cords/Bands) في أثناء إنتاجها ، فالصوت المجهور هو الذي يهتز الوتران الصوتيان عند النطق به ، و هما المتسببان في إنتاج النغمة الموسيقية التي تسمى ( الجهر ) [6]، و الأصوات المجهورة في اللغة العربية كما دلت عليه التجارب الحديثة هي : الباء ، الجيم ، الدال ن الذال ن الراء ، الزاي ، الظاء ، الضاد ، العين ، الغين ، اللام ، الميم ، النون ، إضافة إلى الواو و الياء.

يعد الجهر من ملامح القوة في الصوت ، على حين يعد الهمس ملمح ضعف فيه ، حيث يلعب الجهر دورا إيجابيا في وضوح الصوت ، على حين يجسد الهمس دورا سلبيا له ، لأن علو الصوت يعتمد على معدل ذبذبة الأوتار الصوتية

---

1 : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص76.

2 : حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتب العرب ، سورية ، ط 1، 1998، ص98.

3 : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 76.

4 : حسن عباس ، الحروف العربية و معانيها ،ص 181.

5 : المرجع نفسه ، ص 182.

6 : ينظر : بشير كمال ، علم اللغة العام (الأصوات العربية )، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1987، ص84.

فكل انغلاق و انفتاح للأوتار الصوتية في الحنجرة يؤدي إلى ظهور قمة في ضغط الهواء ، لذلك يكون الصوت المجهور أوضح في السمع من الصوت المهموس. [1]

أما عن دلالته في النص الشعري " يسهم الجهر في تشكيل المعنى و توضيحه كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية و النفسية ، و مع الموقف الحياتي الذي ينبغي للشاعر التعبير عنه " [2]

و نجد أن الحلاج في هذا الديوان لم يكتفي بالأصوات المهموسة بل تعدى إلى الأصوات المجهورة ، و قد لعب هذا التنوع بين الجهر و الهمس دورا كبيرا في التباين الصوتي ، ومن بين الأصوات المجهورة الأكثر شيوعا في الديوان نجد :

**صوت الميم :** كما يكرر الحلاج صوت الميم ، و هو أيضا صوت مجهور لا هو بالشديد و لا هو بالرخو بل يسمى بالأصوات المتوسطة ، و يتشكل هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان ، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي ، محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع [3]

و قد تكرر هذا الصوت في قصيدة تتكون من ستة و ثلاثين بيتا ، نذكر منها :

**شَيءٌ ( بقَلبِي )، وَ فيهِ منكَ أسمَاءُ**

**لا النُّور يَدرِي بهِ ، كَلَّا و لا الظُّلمُ**

**و نُورُ وَجهِك سِرٌّ حينَ أشـهَدهُ**

**مَا هوَ الجُودُ و الإحسَانُ و الكَرمُ**

**فخُذْ حدِيثِي ، حبّي ، أنت تَعلَمُه**

**لا اللَّوحُ يعْلمُهُ حقًّا و لَا القَلمُ**

**ثَلاثُـة أحْرُف لا عَجـمٌ فيـهَا**

**و مَعجومَـانِ و انـقَطـعَ الكَـلامُ** [4]

تكرر صوت الميم في هذه القصيدة (55) مرة ، إذا قرأنا الديوان نجد أن قصائد الحلاج في مجملها تدور حول الغياب و الحضور و الشوق و الحنين إلى الحبيب و الولع المطلق بالذات الإلهية ، و الميم استطاع تجسيد الانطباق الحاصل في حالة النطق ، و في هذا موافقة للحالة الشعورية التي كانت تعتري الحلاج في تلك الفترة .

**صوت النون :** و هو صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة ، ففي النطق به يندفع الهواء عبر الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه مجرى الفم و يتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع .[5] و لعل صوت النون من أوضح الأصوات المجهورة التي شاعت في شعر الحلاج ، و قد ورد حرف النون في أطول قصائده التي تتكون من أربعة و ثلاثين بيتا :

1 : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1952 ، ص 87.

2 : المرجع نفسه ، ص 90.

3 : ينظر ،إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 48.

4 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 320.

5 : أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية ، ص 58.

**حَمَّلتُم القَلبَ مَا لا يَحمِلُ البَدَنُ و القَلبُ يحمِلُ ما لَا تَحملُ البُدُنُ**
**يَا لَيتَني كُنتُ أَدنَى من يلُوذُ بكُم عَينًا – لأَنظُركُم – أو لَيتَني أُذُنُ**
**لَم يبقَ بَينِي و بينَ الحقّ تِبيانِي وَ لَا دَليلٌ بآيـاتٍ و برهَانِ**
**هَذَا تَجَلي طُلُوع الحاقِ نَائرةً قَد أزهَرَت فِي تَلالِـيهَا سُلـطَانُ [1]**

إن حرف النون من الأصوات الأنيقة ، المائحة ، الواضحة في السمع ، تبدو كأنها خارجة من الأعماق ، مما يساعد شاعرا على إخراج شحنات من الحزن العميق الكامن في نفسه وصولها للمتلقي ، و هو صوت متصل بالمناجاة ، وقد استأثر هذا الصوت بالقافية ، و تكرر أيضا في الحشو ، و قد يسمى هذا الصوت بالحرف النواح ليخرج تلك الصرخات و الأنات و الآهات التي تسكن نفسية الشاعر ، فهو على مدار أبياته يصف حالته التي تعج بالشكوى و العتاب و الألم و الحرقة و الحسرة لما يتعرض له صدود من الذات الإلهية العليا .

2- **الاحتكاك :** هناك بعض الأصوات التي لا ينطبق في إنتاجها عضوا النطق انطباقا كليا ، بل يكون الانطباق جزئيا بحيث يسمح لتيار الهواء بالمرور ، و تسمى هذه الأصوات بـ " الأصوات الإحتكاكية " ، و يحدث الصوت الاحتكاكي في الجهاز النطقي " عن طريق تضييق المجرى إلى درجة تسمح بمرور الهواء، و لكن مع احتكاكه بجانبي المجرى محدثا صوتا مسموعا ..."[2]

إعتنى الحلاج بتكرار كثير من الأصوات الاحتكاكية التي تنتمي إلى مجموعة الأصوات الصفيرية ، منها : الثاء ، السين ، الشين ، الصاد ن الفاء ، سمة في شعره مع اختلاف هذه الأصوات في نسبة وضوح صفيرها، "فأعلاه صفيرا هو السين و الصاد"[3] و من أبرز الأمثلة على ما تقدم قوله :[4]

**جُحودِي لكَ تَقديسُ و عَقلِي فِيكَ تَهويسُ**
**و قَد حيَّرنِي حُبٌّ وَ طَرَقَ فيكَ تَقويسُ**
**و قَد دَل الـحُـبُّ أن الـقُـربَ تَـلـبـيسُ**
**وَ مَـــا آدم إلاكَ وَ مِن الـبَينِ إبلـيسُ**

كرر الحلاج في هذه المقطوعة المؤلفة من أربعة أبيات صوت السين خمسة مرات : ( تقديس ، تهويس ، تقويس ، تلبيس ، إبليس ) .

حرف السين صوته متماسك قوي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة و الملاسة ، و بإحساس بصري من الانزلاق و الانتداد ، و بإحساس سمعي هو أقرب للصفير [5] ، و في هذه القصيدة يعطي حرف السين دلالة أوضح و أشد عمقا من أي حرف آخر ، فهو يولد جرسا موسيقيا فيه نوع من الصخب و الشدة و القوة .

---

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 320.

2 : باي ماريو ، أسس علم اللغة ، تر أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، 1983، ص 78.

3 : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 85.

3 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 310.

5 : حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص 111.

كما كرر الحلاج صوت الشين في إحدى قصائده المؤلفة من (13) بيتا يقول فيها :

**يَا نَسيمَ الرِيحِ قُولي للرَّشَا**

**لم يزِدني الوَرِدُ إلا عَطَشًا**

**لي حبِيبٌ حُبهُ وَسطَ الحَشَا**

**لو يَشَا يَمشِي عَلى خَدي مشَا**

**رُوحُه رُوحِي و رُوحِي رُوحُه**

**إن يَشأ شِئتُ شَيئًا**

**مَن ساورَه فَأبدَى كُلَّ ما سَتَروا**

**و لَم يُراعِ اتِّصالاً ، كَان غَشاشَا**

**إذا النفُوسُ أَذاعَت سِرَّ مَا عَلمَت**

**فكلٌّ حَمِلت من عقلِها حاشَا** [1]

**.....**

**.....**

يكرر الحلاج في هذه القصيدة صوت الشين (16) مرة في الكلمات التالية : ( الرشا ، عطشا ، الحشا ، يمشي ، شئت ، يشا ، غشاشا ، حاشا ، عاشا ، إيحاشا ، ياشا ، طاشا ، فحاشا ، شواشا ، حاشا ، هشاشا ) إضافة إلى تكرار صوت السين ( نسيم ، وسط ، ساوره ، ستروا ، النفوس ، سر ، الأسرار ، الإيناس ، الناس، مجالسهم ) و كرر صوت الصاد خمس مرات في الكلمات التالية :( إتصالا ، يصن ، يصلح ، يبصرون ، يصطفون ) ، إذن الحروف الصفيرية تكررت (31) مرة .

تمتاز هذه الأصوات بصفيرها العالي ، إذ أن مجرى هذه الأصوات " لا يضيق فيه جدا عند مخرجها ، فيحدث عند النطق بها صفيرا عاليا لا يشاركها في نسبة علو هذا الصفير غيرها من الأصوات " [2]

نستنتج أن لتكرار الحرف أثر واضح في إيجاد التكوين الموسيقي و الفني في الخطاب الشعري عند الحلاج ، كما كان له دور هام في جذب ذهن المتلقي للدخول في عمق النص .

**2- تكرار الكلمة :**

يؤدي تكرار الكلمة سواء أكانت إسما أو فعلا أو تراكيب جملية دلالات و إيحاءات متنوعة تختلف باختلاف اللفظ ، فالشاعر في بعض الأحيان يلجأ إلى التكرار من أجل الإلحاح و التأكيد على لفظ معين ، حيث يجعل التفاعل أكثر بين المبدع و المتلقي ، فالشاعر (الحلاج) يوظف مجموعة كبيرة من الكلمات المكررة ، سواء في البيت الواحد أو في المقطوعة أو في الديوان كله ، و هي من خلال هذا التكرار تحقق قيمة إيقاعية واضحة ، و مثال على ذلك قوله :

**سَرائِر سرّي تُرجُمانٌ إلى سِري**

**إذَا مَا التقَى سِرّي وَ سِرُّك في السِّر**

**و مَا (أمر) سِر السِّر مِني ، و إنمَا**

**أَهيمُ بسِرِّ السرِّ منهُ إلى سِري**

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 311.

2 : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 75.

**و مَا أَمرُ أَمرِ الأَمرِ مِني ، وَ إنَّـما**

**أُمِرتُ بأَمـرِ الأمرِ (لمَّا) قضَى أَمري**

**و مَا (أمر) صَبرِ الصَّبرِ مِني ، و إنمَا**

**أُمِرتُ بِصَبرِ الصَّبرِ إذ عَزنِي صَبرِي[1]**

يكرر الحلاج في هذه المقطوعة ثلاث كلمات : أولها كلمة (السر) بصيغها ( سري، سرك ، سر) و قد تكررت عشر مرات ، و ثانيها كلمة (أمر) بصيغها (أمر ، الأمر ، أمرت ، الأمر ، أمري) تكررت تسع مرات ، و أخيرا كلمة (صبر) التي جاءت بصيغ تمثلت في ( صبر ، الصبر ، صبري) و تكررت هذه الكلمة في البيت الأخير من المقطوعة خمس مرات .

نستطيع القول أن الألفاظ و التراكيب كلما تكررت كلما أضاف هذا التكرار بنية في تركيب الإيقاع ...، و الذي يمكن أن يقال أن التكرار ليس عيبا لأن الشاعر لا يتعمده بل هو نتاج شحنات عاطفية مما يستدعي إفراغها على شكل تكرارات عفوية .

**3- <u>تكرار العبارة:</u>**

هو نمط من التكرار يزيد المعنى وضوحا ، و يؤدي إلى " خلق إيقاع موسيقي متميز يمثل وقفة و تأمل و استراحة لاستعادة النشاط قبل التمادي في القصيدة "[2] و يأتي تكرار العبارة عند الحلاج أقل من التكرار الصوتي و اللفظي ، و مثال على ذلك قوله في المقطع الآتي :

**يَا كُلَّ كُلِّي ، و يَا سَمعِي و يَا بَصرِي**

**و يَا جُملَتِي و تبَاعيضي و أَجزَائي**

**يَا كُلَّ كُـلِّي ، وَ كُلُّ الكُلِّ مُلـتَـبِسٌ**

**وَ كُـلُّ كُـلِّكَ مَـلـبوس بِـمَـعـائِي[3]**

يكرر الشاعر عبارة (يا كل كلي) مرتين للتعبير عن إيمانه الحقيقي بدور الكلمة و البيان في المقاومة و الصمود.
و يقول الحلاج في موقع آخر :

**لَبيكَ ، لَبيكَ ، يَا سرِّي و نَجوائِي**

**لَبيكَ ، لَبيكَ ، يَا قَصدِي و مَـعنائِي [4]**

تكررت عبارة (لبيك، لبيك) في بداية الشطر الأول و الثاني ، كرر الشاعر هذه العبارة التي تدل على انكساره و خضوعه و حبه لله ، و يقول أيضا :

---

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 306.

2 : محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ،دط ، 1996 ، ص 89.

3 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 289.

4 : المصدر نفسه ، ص 299.

**أَفنَى الـوُجـودَ بـشاهِـدِ مَـشـهـودِه**

**أفـنَـى الـوُجـودَ و كُلُّ مَعنى يُذكَر[1]**

تكررت عبارة (أفنى الوجود) في بداية الشطرين ، و التكرار يتناسب مع مواقف الجزع و الألم و المعاناة ، تنفيسا عما في الصدور و تأكيدا للحرقة ، و الغاية منه تحقيق النغم الموسيقي الذي يعمل على توضيح الدلالة للمتلقي .

نستخلص أن تكرار العبارات عند الشاعر حقق الترابط الدلالي و النصي .

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص299

## 1 . 2 . 2 الجناس :

**لغة :** مصدر جانس : شاكله و اتحد معه في الجنس [1]

**إصطلاحا :** هو الإتيان بمتماثلين في الحروف أ, في بعضهما أو في الصورة ، أو زيادة في أحدهما ، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات ، أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظما .[2]

وعند تفحصنا لديوان الحلاج وجدنا الجناس في قصائد متعددة و بصور مختلفة ، و مثال على ذلك ، يقول الشاعر :

**لَائِحٌ لَاحَ فِي ضَمِيرِي**

**أَدُقُّ مِن فَهمِ وَهْمِكَ وَهْمِي** [3]

في هذا البيت نجد الجناس الناقص في الكلمات الآتية :في الشطر الأول (لائح ،لاح) ، أما في الشطر الثاني فقد وقع الجناس في ثلاث كلمات و هي :(فهم ، وهم ،وهمي) و هو أيضا جناس ناقص .

و يقول في مقطع آخر :

**فَإذا مَسَّك شَيء مَسَّني  فَإذا أنتَ أنَا فِي كُلِّ حَال** [4]

وقع الجناس بين كلمتي : ( مسّك ، مسّني) و هو جناس ناقص .

و يقول الشاعر أيضا :

**فِيكَ مَعنًى يَدعُو النُّفوسَ إليكَا**

**وَ دَلـيـلٌ يـدلُّ مِـنـكَ عَـلَـيـكَـا** [5]

يتضح الجناس الناقص في هذا البيت بين كلمتي : ( إليكا ، عليكا) .

يقول الشاعر :

**لَئِن كَان فِي بَسطٍ مِن الأَرضِ مَضجَع**

**فَقلبِي عَلى بسطٍ من الخلقِ فِي قَبضِ**[6]

وقع الجناس التام بين كلمتي : (بسط ، بسط) .

نستخلص أن ديوان الحلاج يزخر بالجناس الذي يضفي على القصيدة رونقا و جمالا و يطرق في أذن السامع نغمة موسيقية .

---

1 : لويس معلوف ، المنجد في اللغة و الإعلام ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1987 ، ص 105.

2 : علي النجدي ، فن الجناس ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1954، ص 10.

3 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 320.

4 : المصدر نفسه ، ص 319.

5 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص317.

6 : المصدر نفسه ، ص 312.

## 1 . 2 . 3 الطباق :

هو كل كلمتين متضادتين سواء أكان إيجابا أو سلبا و هو نوعان : فأما طباق الإيجاب فهو مطابقة نوع واحد إسما كان أو حرفا ، و أما الطباق السالب فهو يجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت و منفي أو أمر و نهي .1

نستخلص من هذا التعريف أن الشاعر وظف الطباق بنوعيه . و مثال ذلك قوله :

**فَاجتمَعنَا لِمَعانٍ وَ افترَقنَا لِمَعَانِي2**

و هنا نلحظ أن الشاعر قد أورد طباق الإيجاب بين مفردتين في في نفس البيت و هما : (إجتمعنا ، إفترقنا) .

و كذلك قوله :

**إنَّ شَمسَ النَّهارِ تَغربُ باللَّيـ ـلِ و شمسُ القلُوبِ ليسَ تَغيبُ3**

و قد ورد طباق الإيجاب في هذا البيت بين كلمتي : (النهار ، الليل).

و يقول أيضا :

**لَا كُنتُ إن كُنتُ أدرِي كَـيفَ السَّبيـل إلَـيـكَا4**

نجد طباق السلب في الشطر الأول من هذا البيت في الكلمتين : (لا كنت ، كنت) .

و يقول أيضا :

**و الدَّهرُ يَومَان : مَذمومٌ و مُمتَدحُ و النَّاس إثنَان : مَمنُوحٌ و مَسلُوب 5**

ورد في هذا البيت طباق الإيجاب في كل من الشطر الأول و الثاني في الكلمات : (مذموم ، ممتدح) و (ممنوح ، مسلوب) .

يقول الشاعر في قصيدة أخرى :

**فَمِن إلهِي إشاراتٌ و إن كَثُرت**

**فِي الخَلقِ مَا بَينَ إيرَادٍ و إصدَار6**

يتضح طباق الإيجاب في الشطرالثاني من هذا البيت بين الكلمتين(إيراد ، إصدار)

1 : ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 332.

2 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة ، قاسم محمد عباس ، ص 328.

3 : المصدر نفسه ، ص 293.

4 : المصدر نفسه ، ص 317.

5 : المصدر نفسه ، ص 292.

6 : المصدر نفسه ، ص 304.

وبقول أيضا :

**فَما لِي بَعْدَ بُعدِ بُعدِكَ بَعدَمَا**

**تَيَقَّنتُ أن القُربَ و البُعدَ واحدُ**[1]

يوجد طباق إيجاب بين الكلمتين : (القرب ، البعد) .

و يقول أيضا :

**حَمَّلتُم القَلبَ مَا لَا يَحمِل البَدَنُ**

**وَ القَلبُ يَحمِلُ مَا لَا تَحمِلُ البُدُنُ**[2]

نجد طباق السلب بين الكلمتين : (لا يحمل ، يحمل)

و من خلال هذه الاستعمالات المختلفة للسجع و الطباق بنوعيه يتضح لنا مدى براعة الشاعر و قدرته في الجمع بين المتضادات ، فقد أدى الطباق دورا معنويا إذ ساهم في تقوية المعنى و إحداث التناغم على مستوى أذن السامع حيث أنتج هذا المحسن نوعا من الجرس الموسيقي في الشعر، و على العموم يمكن القول إن للموسيقى الداخلية فائدة عظيمة إذ تساعدنا على التعمق في خبايا النص أو الخطاب.

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ،ص 298.

2 : المصدر نفسه ، ص 323 .

## 2 . أسلوبية الكلمة في شعر الحلاج :

تعددت أساليب الكلمة بتعدد موقعها و مكانتها في فهم أسلوب الشاعر ، و ذلك حسب طبيعة الحقل الدلالي الذي يوضح انتماء الكلمة إلى ميدانها الفكري و الأدبي ، و أصولها اللغوية ، و امتدادها الطبيعي و اللغوي ، و لكل لفظة دلالتها الخاصة لتعبر عن المعنى الحقيقي و الأدبي لطبيعة الكلمات و المعاني التي تبين ملمح كل اتجاه أدبي أسلوبي ، " فالحقل الدلالي يقوم على أساس جمع كلمات اللغة ووضعها في مجموعات تختص كل مجموعة منها ، بمجال معين ، و ترتبط معاني الكلمات فتوضع تحت مصطلح عام يجمع بينها ، فدلالة الكلمة لا تحدد من خلال علاقتها بالكلمات في المجموعة الدلالية التي تنتمي إليها . "[1]

و تعرف الحقول الدلالية :" على أنها مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ، و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، مثال ذلك حقل الألوان فهي تقع تحت المصطلح العام للون و تضم الكلمات التالية : الأزرق ، الأحمر ، الأخضر ، ..."[2].

أما بالنسبة إلى " أومان" فقد عرفه على أنه :" قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة " [3]، أي أن مجموع الكلمات مترابطة في مجال معين .

### 2 . 1 مدار أعضاء الجسم :

يشكل هذا الحقل معجما واسعا من الألفاظ الدالة على أعضاء الانسان ، و تتعدد و تتنوع أنماط استخدامها و دلالتها وفق السياق الذي ترد فيه أداء دلالتها ، و للوصول إلى معانيها ، فالشاعر الصوفي قد تعامل مع هذا الحقل بكل جوارحه و أعضائه لتكون عونا له على الذكر ، و تسهم في أداء وحدة شعورية يحاول من خلالها الاقتراب إلى الفناء ، حيث يفنى فيها المرء عن جسمه و تظل الروح في مدارات الخلود و الأزل .

ففي شعر الحلاج تكثر الألفاظ المتعلقة بأعضاء الجسم مشكلة مدارا دلاليا، نوضحها في الجدول الآتي :

| مدار أعضاء الجسم | الألـفـــاظ |
|---|---|
| المدار | **القلب ، الفؤاد ، الكبد ، الأحشاء، العقل ، الفكر ، اللب ، العضو ، المفصل ، الجوارح ، الروح ، النفس ، العيون ، الناظر ، الحاجب ، الأجفان ، اليدان ، الأنامل ، الفم ، اللسان ، الشفتان ، البدن ، الجسم ، الجسد** |

و من الأبيات الشعرية للحلاج ، يقول :

1 : حاتم صالح الضامن ، علم اللغة ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، العراق ، دط ، 1989 ، ص75.

2 : أحمد مختار ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 1998 ، ص 79.

3 : المرجع نفسه ، ص 79.

**قَد تَصبَّرتُ ، و هَل يَـ**

**ـصبرُ قَلبي عَن فُؤادِي**

**مَازَجَت رُوحُك رُوحِي**

**فِي دُنُـوّي و بُـعَادِي**

**فـأَنَـا أَنـتَ كَـمَـا أنـ**

**ـكَ أنِّـي و مُـرَادي[1]**

نرى في المقطوعة أن الشاعر استعمل أعضاء جسمه للتعبير عن حبه و صبره ، حتى أنه مزج روحه بروح خالقه ، " فالأرواح محل للمحبة ، و القلوب محل للمعارف . "[2]

و في قوله أيضا :

**فِيكَ مَعنًى يَدعُو النُّفوسَ إليكَا**

**و دَلِيلٌ يَدلُّ مِنكَ عَليكَا**

**لِـي قَلبٌ لَـه إلَـيكَ عُـيونٌ**

**نَاظِرَاتٌ و كُلُّه فِي يَديكَا[3]**

نجد الشاعر هنا وظف " النفس " و " القلب" و " العيون " و " الناظران " ، ففي البيت الثاني يقول بأنه له قلب به عيون ناظرات كله في يدي الله ، أي أن رؤية الشاعر تكون بالقلب المبصر .

و من اللافت للنظر أن الحلاج يذكر القلب و متعلقاته و العقل و متعلقاته في كثير من مقطوعاته ، فهما الطريق إلى المعرفة الصوفية و إلى حدوثها و كشوفها و العقل مرتبط بالمنطق و البراهين ، لأن الصوفية في أساسها تتجه إلى الوجدان و المعرفة القلبية ، و الجانب العقلي و البرهاني .[4]

و مما يمثل مفارقة الروح بالجسد ، يقول :

**هَيكَلي الجِسمُ نُوري الصَّميمُ**

**صَمَدِيُّ الرُّوحِ دَيَّانٌ عَلـيمُ**

**عَـادَ بالـرُّوحِ إلى أَربَابِـها**

**فَبقِيَ الـهَيكَلُ فِي التُّربِ رَمِيمُ[5]**

---

1 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 298.

2 : عبد الكريم بن هوازن القشيري ابو القاسم، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، مكتبة و مطبعة علي صبيح و أولاده ، مصر ،1986 ، ص 94 .

3 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 317.

4 : ينظر ، أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر الحلاج) ، ص 219.

5 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص322-323.

**و في قوله :**

**سَئِمَت رُوحي حَياتِي فِي الرُّسومِ البَّاليَاتِ**
**فَاقتُلوني و احرِقوني بعِظَـامِي الـفَانـيَاتِ**
**ثُم مُـروا بـرُفاتِي فِي القبُور الدَّارسَاتِ**
**تَجـدُوا سِر حَبيبِي في طَـور الـبَـاقـيات** [1]

إن الشاعر في هذه المقطوعة يصور تجربة الموت باستعمال " الروح و العظام " فالروح عنده دلالة على ميلاد جديد ، على اعتبار أن الإنسان يرغب دائما في الانعتاق من حدود الأطر الزمانية و المكانية ، تواقا إلى التحرر من أسوار و قيود المحبسين كالجسد و الروح و العظام ."[2]

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 294.

2 : ينظر ،نجاة العرفي ، المشهد الأدبي و دلالات تأزم الذات في الشعر الصوفي – قراءة في شعر الحلاج - ، مجلة " لغة - كلام "، م 7، ع 4 جامعة غيليزان ، الجزائر ، 25 سبتمبر 2021، ص 189.

## 2 . 2 مدار الحب :

يتأمل الشاعر و الأديب في قضايا عصره ليعبر عن مناجاته الباطنية و الروحية التي تبدعها شاعريته ، ليختار من حقول العبارات الفنية و الأدبية لينتقي ألفاظا تعبر عن حقيقة العشق الإلهي ، لاختبار مدى تقربه للذات الإلهية ، لأن كل عبارة تحمل في ثناياها معاني كثيرة و كأن اللفظ يقدمه قربانا للذات الإلهية ، و من أجل العيش في نعيم رياض المحبة ، و الشاعر الحلاج نموذج مثالي للعشق الإلهي الذي حمل الكثير من الألفاظ في مقطوعاته و نمثل بعضها في الجدول الآتي:

| مدار الحب | الألفاظ |
|---|---|
| المدار | العشق ، الهوى ، الروح ، الحبيب ، المحبة ، وحشة ، تشوقه ... |

و لنا بعض نماذج عن شعر الحلاج التي وظف فيها مدار الحب .

في قوله :

**فَكَيف أَصنعُ في حُبّ كُلِّفتُ به — مَولايَ ، قَد مَل من سَقَمِي أَطِبائِي**
**حُبي مَولَاي أَضنَانَي و أَسقَمَنِي — فَكيفَ أَشكُو إِلَى مَولَاي مَولَائي**
**إِنّي ، لأرمُقهُ وَ القَلبِ يَعرِفهُ — فَما يُترجِم عِندَ غَيرَ إِيمَاني**
**يَا ويحَ روحِي فَوَا أَسفِي — عَليَّ مِنّي فَإِنّي أَصلُ بَلوائِي[1]**

يرى الحلاج أن أساس المحبة هو التضحية ، أي أن المحب يجب أن يشقى من أجل محبوبه ، " ذلك لأن خضوع القلب للأمر الإلهي في كل لحظة بفعل المحبة أجدى في الوصال من المعرفة الفكريةحتى أن العبد يكون أقرب إلى الله بفعل الحب أكثر من قربه بفعل الفعل . "[2] أي أن الحب و اللقاء يتحقق إلا بالقرب و نيل الوصال .

**وفي قوله :**

**أَنَا الذي نَفسُهُ تَشوقُه — لحَتفِه عَنوَة و قد عَلقَت**
**أَنا الذِي فِي الهُمومِ مُهجَته — تَصيحُ مِن وحشهِ و قد غَرقَت**
**أنَا حَزينٌ مُعذَّب قَلِقٌ — [ رُوحي من أَسر حِبها ] أَبِقَت**
**كَيفَ بَقائِي و قَد رَمَى كَبِدي — ذَابت بِحَرّ الهُمُومِ و احترَقَت**
**بَاحت بِما في الضَّميرِ يكتُمهُ — دُمُوعُ بَثٍّ بِسِره نَطقَت[3]**

هنا يعلن الحلاج شوقه و توقعه للحب المميت الذي في هذا يعود، فيقول إن روحه قد أيقنت منه ليعود ثانية فيؤكد أنه لو نجح في هذا الإباق و قطع كبده عن هذا الحب لذاب و احترق .

---

1 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 289.

2 : شكارة ميلود ،شخصية الحلاج الصوفية ،دراسات في العلوم الانسانية والاجتماعية ، قسم الفلسفة،ع 8 ، جامعة الجزائر، 2007 ،ص 186.

3 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 296.

و نجد في قول آخر له يؤكد أن ما يلاقيه المحب من عذاب الهوى هو أحلى من النعيم في قوله :

**فَمن شُروطِ الهَوى أن المُحبَ يرَى**

**يُؤمن للهَوى أبدا أحلَى من النُّعُم[1]**

و من الحب النازل و الصاعد يتسق العالم و ينتظم و يسعد و تزول الشرور و ترتفع مطالب البدن ومطامح الأفراد و الجماعات و رؤى القوة و التسلط وفي الكشف عن كون العشق صفة إلهية قديمة ."[2]

و يقول الحلاج:

**العِشقُ من أَزلِ الآزالِ من قِدمٍ فِيـهِ بِـه يَبـدُو فِيـه إبـداءُ**

**العِشقُ لَا حَدثَ إذ كَان هُو صِفَةٌ مِـن الصِّفات لِـمن قَتْلَاهُ أَحيَاء**

**صِفاتُه مِنـهُ فِيـه غَـيرُ مُحْدَثَةٍ و مُحْدَثُ الشيءِ مَا مَبدَاه أَشيَاء**

**لمَّـا بَـدا البَـدءُ أَبـدَى عِشقَه صِفَةً فِيمَا بَدا فَتَـلَألأ فِيه لألاء[3]**

و بهذا يبدو أن الحلاج يشر بدين العشق بديلا عن دين الخوف و الطمع لعدم جدوى الأخير بشهادة التجارب الطويلة التي مرت بها الأديان ، و يبدو أن الحلاج كان يستحضر في ذهنه قوله تعالى : " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** "[4] فكأنه كان يعتقد أن العبادة خوفا و طمعا كانت تجربة و بلاء للناس ، فلما فشلوا فيها كان لابد من فرض دين العشق الذي يغسل شرور الانسانية و يقطع الطريق على المرتدين عن جوهر الدين عند التجربة الأولى [5]

و يقول أيضا :

**و نجدُ من أَهوَى وَ مَن أَهوى أنَا نَحـنُ رُوحَـان حَلَلْنَا بَدنَا**

**نَحنُ ، مُذْ كُنَّا على عهد الهَوى تُضرَبُ الأمثال للناسِ بنَا**

**فَـإذَا أبـصَرتَـنـي أبـصَرتَـهُ وَ إذا أبـصَرتَه أبصَرتَنَا**

**أَيـُّها السَّـائِـلُ عَـن قصَّتنَـا لو تَـرانَـا لم تُفـرِّق بيننا**

**رُوحـه روحي و روحـي روحـه مَن رَأى رُوحَين حَلَّت بَدَنَا [6]**

1 : كامل مصطفى الشبيتي ، شرح ديوان الحلاج ، منشورات الجمل ، سوريا ، ط2، 1993 ، ص 157.

2 : المرجع نفسه ، ص 157.

3 : الحسين بن منصور الحلاج ، الاعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 288

4 : سورة المائدة ، الآية 54.

5 : كامل مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ، ص158.

6 : الحسين بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 330 .

و هنا يتجلى الوعي الذاتي لذات الحلاج ، معبرة عن وجودها في وجود محبوبها –الله- عن طريق التواصل بين المحب و محبوبه ، من خلال " عملية الإبصار " كعملية تواصل بين الخالق و المخلوق[1].

إذن فالحلاج " عاش بالحب و للحب ، فهو قوته الروحية ، و غذاؤه القلبي ، و هو ملهب أشواقه و مبدع مواجيده ،و مطلق ألحانه ، و هو أفقه الفسيح المتلألئ ، الذي تترقرق فيه الأنوار ، و تتجلى فيه الأسرار. "[2]، و عليه يمكننا القول أن العاطفة تلعب دورا مهما أثناء العملية الإبداعية فهي : " تلهب خيال الشاعر ، و هذا فضلا عن كونها توحد الخيال و تحدد المجالات و المسافات المكانية و الزمانية التي يجب أن يرتادها و يطوف فيها بحثا عن الصورة و المعاني ، و حتى الأشياء المختزنة في الذاكرة ، و الأحلام النائمة في أعماق النفس . "[3] ، وهذا ما يفسر انتقاء الشاعر الصوفي هذه العبارات التي تحتوي مظاهر العشق الإلهي لتحقيق السمو الروحاني .

---

1 : ينظر : صفية علية ، فلسفة الروح بروحانية الحلاج –مقاربات في التيوصوفيا الشعرية -، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، ع 1،قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، 15 مارس 2020، ص1543.

2 : طه عبد الباقي سرور ، حسين بن منصور الحلاج "شهيد التصوف الإسلامي"، هنداوي ، مصر ، 2012، ص 139.

3 : نجاة العرفي ، المشهد الأدبي و دلالات تأزم الذات في الشعر الصوفي ، ص 188.

## 2 . 3 مدار الخمر :

لقد كان للشعر في العصر العباسي أثرا فنيا خالدا في كل مكان و زمان ، و لعل ما يميز هذا العصر هو تغني الشعراء و الفنانين بالخمر ، و لكن لنا وقفة حول شعر الحلاج في تغنيه بالخمر الذي استعاره من حقل اللهو و المجون إلى حقل التأليف و الشعر ، فاستعار ألفاظا تحمل في طياتها أثرا على النفس و الشاعرية لدى المتصوفين و خروجهم عن ملذات الحياة الدنيا و التأمل في الخلق و الخالق و الوصول إلى العشق و الذات الإلهية ، و اعتبرها صورة واقعية تحيا و تعيش كبقية الكائنات الأخرى ، لكن إستعار لفظة الخمر التي لا يتذوقها و لا يستمتع بها بل يغبط لمذاقها إلا من توحد مع الإله لقطع دلالاتة و ضعها في سياق تجربته الصوفية ، مما جعلها تحمل دلالات جديدة و تنصرف إلى المحبة، إذ " تشكل في مجموعها بناءا مختلفا يتألف من المفردات العادية و لكن باستخدامات جديدة في علاقات جديدة تفضي إلى دلالات و علاقات أكثر جدة "[1]فهي تدور حول الإلهية أو المعارف الإلهية .

و الخمر عند المتصوفين يدل على " شراب الحب الروحي و الالتذاذ به ، جراء مشاهدة الحق تعالى أو المحبة الإلهية أو المعارف الإلهية "[2] أي أن الصوفي عندما يشرب الخمر لا يرى إلا الله و يفنى إليه .

و السكر عندهم " تلك النشوة العارمة التي تفيض بها النفس الصوفية ، و قد امتلأ بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب ، و هو حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذله عن كل حس غير حضور الحبيب ، و يغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله و الهيمان ."[3]، فالسكر يدل على اللذة الروحية أو النشوة لمشاهدة جمال المحبوب ،" فالسكر الطبيعي سكر من الرجال و هو سكر إلهي ... فالسكر الإلهي إبتهاج و سرور بالمكمل و قد يقع في التجلي في الصور سكر بحق "[4]

فالحلاج استخدم هذا المعجم بألفاظه و دلالته لفتح أبعاد جديدة للدلالة الصوفية ، و لنا الجدول التالي يمثل وحدات دلالية تشمل الألفاظ الدالة على حقل الخمر :

| | |
|---|---|
| **مدار الخمر** | **السكر ، الشرب ، الخمر ، الذوق ، السقي ، الري ، المزج ، الكأس ، الصحو ، الجواري** |

إن الكلمات المصنفة ضمن الجدول هي كلمات لا تدل على الشرب و السكر الحقيقيين للخمر ، فالشاعر وظفها لتدل على شراب الحب الروحي أو نشوة الإلتذاذ التي يشعر بها الصوفي و هو يشاهد جمال المحبوب –الله- إلى حد غياب العقل ، و هنا يكون في حالة سكر الخمور بالشراب ، يسكر الصوفي بالمحبة الإلهية ، و ينتج ذلك الغياب عن الوعي ، و عن الجسد معا. [5]

و يمكن تبيين الدلالات التي ترد في هذا الحقل من مقطوعات من نماذج شعر الحلاج في قوله :

1 : حمزة السعيد ، جماليات التعبير في الخطاب الصوفي ، مجلة التأويل و تحليل الخطاب ، جامعة عبد الرحمان ميرة ، بجاية ، الجزائر ، ع 2 ، أكتوبر 2020، ص 215.

2 : المرجع نفسه ، ص 217.

3 : عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، دط ، 1986، ص 199-200.

4 : حمزة السعيد ، جماليات التعبير في الخطاب الصوفي ،ص 217.

5 : ينظر : محمد بن الطيب ، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2008 ، ص47.

**سَكِرتُ مِن المعنَى الذي هُو طيبٌ و لكن سُكرِي بِالمَحبَّة أَعجَب**
**وَ مَا كُل سَكرانٍ يَجدُّ بـواجب ففي الحب سـكران و لا يتـأدب**
**تَقومُ السَّكارى عن ثَمانينَ جَلدة صُحاةً و سكران المحبة يُصلبُ**

في هذه الأبيات يصف لنا الشاعر نوعين من السكارى و يقارن بينهما " أن الأول يصحو من سكره عند لذع السوط ، و الثاني لا يفيق بل يزيد تعلقه بالله حتى يموت عليه بالصلب . "[1]

و في هذا السياق لابد من الإشارة إلى العلاقة الجدلية بين السكر و المحبة ، و أن درجات الأولى تكون على قدر التحقق بالثانية ، و لهذا جاء عند المتصوفة قولهم : " المحبة سكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوبه ، و لما كانت المحبة سنام الأحوال ، و التي عليها مدار العلاقة بين العبد و ربه ، فإن السكر بها أعظم من السكر بغيره ، فقد يتعاظم سكر شراب المحبة حتى يصل بصاحبة إلى حد المحو و الإثبات ، و هما أعلى درجة من السكر "[2] فهذه المحبة الناشئة عن شهود الشاهد تصل به إلى الحق تعالى أي المحبة الإلهية، فطريق السلوك إلى الحق تعالى هو في الأصل مراحل السكر الصوفي ، التي صورها الشاعر في قوله :

**و حَزنٌ ثم سَهلٌ ثم قَفرُ و نَهرٌ ثم بَحرٌ ثم يَبسُ**
**و سُكرٌ ثم صَحوٌ ثم شَوقُ و قُرب ثم وَصلٌ ثم أُنسُ**
**و قَبضٌ ثم بَسطٌ ثم مَحوُ و فَرقٌ ثم جَمعٌ ثم طَمسُ**[3]

فالمتأمل للمفردات الموظفة في الأبيات الشعرية انزاح بها الشاعر إلى غير ما تشير إليه ظاهرا بمقتضى التعبير الرمزي ليصل بها إلى المحبوب " فإن الحب يتحكم بسلطانه في المحب ، فيؤثر فيه على البعد و على القرب ."[4] بالسكر ثم الصحو .

و السكر " يأخذ عن العقل ما عنده، فيذهب بالعقل ، و هو المرتبة الرابعة للحب ، لأن أوله ذوق ثم شرب ثم ري ثم سكر ، و هو الذي يذهب العقل "[5] ، فالشاعر لا يجد لفظة أكثر دلالة من السكر على ذهاب العقل .

كما نجده في قوله :

**كَافَاكَ بِأَنْ السُكرَ أَوجَدَ فَكيفَ بِحالِ السُّكَّرِ**
**فَحَالكَ لِي حَالانِ : صَحوٌ فَلازِلتُ في حالي أصحُو** [6]

---

1 : كمال مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ،، ص 409.

2 : طارق زيناي ، الرمز الخمري و دلالات السكر الصوفي في شعر ابن الفارض ، مجلة النص ، ع 10 ، م 5 ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، الجزائر ، ص 54.

3 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص300.

4 : محي الدين بن عربي ، لوازم الحب الإلهي ، تح موفق فوزي الجابر ، دار معد و دار النمير ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1998 ، ص 56.

5 : المرجع نفسه ، ص 54.

6 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 309.

و دلالة الصحو عند الصوفية راجع إلى الاحساس بعد الغيبة و السكر غيبة بوادر قوي ، و السكر قد يكون مبسوطا إذا لم يكن مستويا في سكره قد يسقط أخطار الأشياء على قلبه في حال سكره ."[1]

و يتبين لنا بأن الشاعر قد استطاع أن يعبر عن المحبة الإلهية من خلال موضوع الخمر ، و تضافر مفرداتها جمعها و طوع نظرته الصوفية لها ، بحيث رسمت مسارا دلاليا لتحولات المحبة الإلهية .

1 : عبد الكريم بن هوازن القيشري أبو القاسم ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، ص 79.

## 2 . 4 مدار الحروف و الأعداد :

يستعير الشاعر من حقل اللغة عبارات تعبر عن ألفاظلها معناها الخاص ، و دلالتها الرمزية و أكثرها غامض لا يفهم إلا عندعم ، و لنا في القرآن الكريم الحروف المقطعة في بداية بعض السور ، مثل : " ص ، ق ، ألم ،..." حيث يقول عز و جل :" **الم ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ** " [1] ، و قوله تعالى :" **حم تَنزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ** " [2].

فاستعار الحلاج من القرآن الكريم ذلك ، و إعتبرها حروفا تعبر عن عشقه الروحي و الصوفي ، " فهو قد عرف أسرار الحرف و طبيعته الوجودية و الكونية ، و أدرك نسقا باطنيا من أنساق الإعجاز القرآني فقد أخذ أصول النسق الحرفي عن شيخه سهل التستري ، كما فقه نظرية الحرف الشيعية و مصادرها الفلسفية و المذهبية ."[3]

كما أن العدد له دور في فهم عدد و صور الخالق و الخلق ، " فلم ينشأ رمز العدد في العرفانية الصوفية من فراغ خالص، إذ يدل على التحليل التاريخي و تتبع الثقافات القديمة ، على أن ثمة ينابيع متعددة لهذا الرمز الذي حظي بوفرة من الأشكال و المعاني و المفاهيم المجردة ." [4]، أي أنه يعتبر وثيقة لمعرفة التاريخ العربي القديم .

و لنا في شعر الحلاج الجدول الآتي الذي يوضح مدار الحروف و الأعداد :

| مدار الحروف و الأعداد | المفردات |
|---|---|
| **مدار الحروف** | **الألف ، اللام ، الهاء ، الميم ، العين ، الواو ، الدال ، الحاء ، الطاء ، الصاد ، الخاء ، الشين** |
| **مدار الأعداد** | **واحد ، إثنان ، ثلاثة ، أربعة ، ستة ، ثاني ، أربع عشر ، ثمان و أربعة و إثنان** |

يقول الحلاج :

**أَحرفٌ أَربعٌ بِها هَامَ قلبي و تَـلاشَـت بِـها هُمومـي**
**أَلِفٌ تَألفُ الخَلائِقُ بالصَّـ ـفحِ و لَامٌ عَلى المَلامَة تَجرِي**
**ثُم لَام زِيادةٍ فِي المَعانِي ثُم هَاء بِها أَهيمُ وَ أَدري**[5]

و قد وجدنا في هذه المقطوعة ثلاث ألغاز ، " الأول يدور في لفظ الجلالة و الثاني حله كلمة " توحيد"، و الثالث يلغز المعية " مع الله " أو يحللها ، و يبدو أن الحلاج قصد تشقيق لفظ الجلالة على الوجه التالي ، حيث ذكر كلمة "أربعة" التي تمثل عدد الحروف و تتمثل فيما يلي :

الألف " الهمزة " : لآدم بوصفه أول المخلوقات البشرية .

---

1 : سورة البقرة ، الآية 1 – 2 .

2 : سورة فصلت ، الآية 2.

3 : أماني سليمان داوود ، الأسلوبية الصوفية ،ص221 .

4 : عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس و دار الكندي ،، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1978 ، ص 388.

5 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 307.

اللام الأولى : لعزرائيل ، اسم إبليس الأول ، بوضعه موضع الملامة .

اللام الثانية : المؤكدة التي تقلب النفي إلى إثبات .

الهاء : للاهوت الإلهي و الهيولي الآدمية التي يستمد الإنسان كماله من اتحادهما، و الله أعلم . "[1]

و أيضا يفيد الحلاج من دلالات الحروف الآتية " الميم ، العين " و منها تتشكل لفظة " مع " في قوله :

**إرجِع إلى الله إنَّ الغايةَ الله ... فلا إله – إذا بَالغتَ - غَلا هو**

**و إنه لَمَعَ الخَلقِ الذِين لَهم ... فِي المِيم و العَين و التَّقديسِ مَعنَاه**

**مَعنَاه فِي شَفتِي مِن حِل مُنعقدا ... عن التهجي إلى خلق به فَاهُوا**

**فالمِيم يفتح أعلَاه و أسفَلَه ... و العِينُ يفتح أقصَاه و أدنَاه[2]**

فقد وظف الحلاج الميم و العين لتكون كلمة " مع " إشارة إلى المعية مع الله و نظر إلى قوله تعالى :**" أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۖ مَا يَكُونُ مِن نَّجْوَىٰ ثَلَاثَةٍ إِلَّا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلَا خَمْسَةٍ إِلَّا هُوَ سَادِسُهُمْ وَلَا أَدْنَىٰ مِن ذَٰلِكَ وَلَا أَكْثَرَ إِلَّا هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَ مَا كَانُوا ۖ ثُمَّ يُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۚ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"3** على أن يقترن ذلك بالتقديس له تعالى و التسليم إليه و التوكل عليه .

و يوظف الحلاج الأعداد في قوله :

**أتَت بَين الشَّغافِ و القلبِ تَجري ... مِثلَ جَريِ الدُّموعِ مِن أجفَاني**

**و تَحل الضميرُ جوفَ فؤادي ... كطولِ الأرواحِ في الأبدانِ**

**ليس من سَاكنٍ تَحركَ إلا ... أتَت حَركَته خَفي المكان**

**يَا هِلالاً بَدا لأربعَ عشرَ ... فثمانٍ و أربعٌ و اثنتانِ[4]**

و يبيدو أن الأبيات موجهة إلى إنسان في الرابعة عشر من عمره في شرخ الشباب و على كثير من الجمال ، و المقصود بالهلال ذي الأربعة عشر كمال الجمال ، و فيه إشارة إلى الجمال الإلهي الكامل الذي تتوجه إليه قلوب الألوان جميعا بالعشق و العبادة .[5]

فإن هذا الحقل يعتبر منبعا أساسيا للتعبير الصوفي ، الذي وظفه الحلاج معتمدا على المعنى الباطن الخفي .

1 : كامل مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ، ص 153.

2 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة الحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 334 .

3 : سورة المجادلة ، الآية 7 .

4 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة الحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 310.

5 : كامل مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ، ص 357 .

وفي ختام هذا الفصل يمكن إجمال أبرز ماورد فيه من نقاط في ما يلي :

- الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات الحديثة التي تسعى إلى تحليل النصوص الأدبية تحليلا علميا موضوعيا يخضع لشروط الدقة و الموضوعية .
- تبحث الأسلوبية في عدة إتجاهات منها الأسلوبية الصوتية في تشكيلها كل من الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي .
- استعمل الحلاج في شعره إثني عشرة بحر تتمثل في : الطويل ، البسيط ، الرمل ، الرجز ، الوافر ، المجتث ، السريع ، الخفيف ، المتقارب ، الهزج ، المنسرح ، الكامل .
- أما بالنسبة للإيقاع الداخلي يساهم في إحداثها كل من الهندسات الصوتية الجناس و الطباق و التكرار لماله من أثر في توكيد للمعنى و تفعيله للإيقاع الموسيقي .
- نجد الجانب الدلالي لشعر الحلاج يتجسد من خلال الحقول الدلالية التي يسعى إليها في تجربته الروحية و الباطنية لإختراق الحجب و كشف الأستار خلف حدود العقل و الحواس و أعضاء الجسم للوصول إلى المعرفة و العلو السماوي .

# الفصل الثاني:
# جمـــــاليــة الجملـــة ومـــوازنة النصـوص

## الفصل الثاني : جماليات الجملة وموازنة النصوص :

يتميز علم الدلالة بأسلوبه الجمالي القائم على النغم الموسيقي في بيان قيمة الشعر و أسلوبه الراقي لدى الشعراء ، ولكل حقبة زمنية خصائصها ، وذلك حسب طبيعة الأدب ليعبر عن عمق معاناة الشاعر و إبداء براعته في تنميقه اللفظي و أسلوبه الراقي في بيان طبيعة الجملة و علاقتها بأجزائها وترابطها مع نصوص أخرى توضيحية و شارحة لفكر الشاعر ، ولنا في شعر الحلاج جولة أدبية لفك أسراره الجمالية و الفكرية ، من خلال قرائتها و تقصي مظاهر الإنحراف الأسلوبي المختلفة في شعره و الإنزياحات .

### 1 – أسلوبية الجملة و الإنحرافات الجمالية :

**1 – 1 – الإنزياح التركيبي :** من ملامح الأسلوبية التي تصب في باب الشعرية الإنزياح التركيبي الذي يتقاطع مع ظواهره لتساعده في خلق مجاورات بين الألفاظ و العبارات و قد يتمظهر هذا كله في دراسة الجملة و تركيبها ، "فاللغة العربية لها القدرة على قبول تراكيب جديدة فهي ذات طبيعة مرنة في تأليف جملتها و تركيب مفرداتها ، قابلة للتجديد في ترتيب مواضعها مع المحافظة على وظائفها "[1]

فالحلاج عند دراسة شعره يلاحظ بأنه يعبر عن تجربة صوفية تدفع به إلى اختيار التراكيب اللغوية لتخرج عن المألوف في التراكيب اللغوية ، " بتفجير طاقاتها و توسيع دلالاتها و توليد أساليبها و تراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال ، فالشاعر يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود و الأنظمة و الدلالات الوضعية ، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه للغة ."[2]

و بما أن الجملة ركن أساسي في بناء اللغة التي تعنى بنظام نحوي ، و قد عرفها النحاة على أنها : كلام يتركب من كلمتين أو أكثر و يفيد معنى ن و هي أيضا عبارة عن فعل و فاعل أو مبتدأ و خبر ، أي مسند و مسند إليه و من هذا المنطلق يمكن أن نقسم الجملة إلى قسمين : جملة فعلية و جملة اسمية ، و البداية ستكون بالجملة الاسمية .

### 1 . 1 . 1 بنية التركيب الإسمي [ الجملة الإسمية ] :

يستخدم مصطلح الجملة الإسمية في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية ، تجتمع في أنه يتصدرها الإسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها [3]

فالجملة الإسمية تتكون من المسند و المسند إليه اي أنها تقوم على ركنين أساسيين هما : المبتدأ يمثل المسند إليه و أما الخبر يمثل المسند ، و الجملة الإسمية بمفهوم آخر " هي التي صدرها إسم صريح أو مؤول أو إسم فعل ، أو حرف غير مكفوف شبه بالفعل التام أو الناقص نحو " الحمد لله " ، " إن الله غفور رحيم " [4]

و قد تجسدت بنية التركيب الاسمي في مجموعة من أنماط أساسية في شعر الحلاج متباينة في عناصرها و متنوعة في مكوناتها ، و قد عنينا بذكر بعض الجمل الاسمية التي وردت من خلال هذا الجدول :

---

1 : ينظر : فوزية دندوقة ، الانزياح التركيبي و دلالته – قراءة أسلوبية في شعر الحلاج - ، رؤى في الآداب و العلوم الانسانية ، م2 ، ع3 ، محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، سبتمبر 2020، ص 10.

2 : عبد الله خضر محمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات , عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، 2013 ، ص 65

3 : ينظر : علي أبو المكارم ، الجملة الإسمية ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص 21.

4 : نصر الدين قباوة ، إعراب الجمل و أشباه الجمل ، دار القلم العربي ، سورية ، ط5 ، 1989 ، ص 19 .

| الجمل الاسمية | نوعها |
|---|---|
| - [أنا] [الذي]نفسه تشوقه<br>- [العشق] [من أزل] الآزال<br>- [فيك] [معنى] يدعو النفوس<br>- [حبي مولاي] [أضناني]<br>- أنا حزين | - ضمير [ مبتدأ] ، اسم موصول [خبر]<br>- اسم معرفة [مبتدأ] ، شبه جملة [خبر]<br>- شبه جملة [خبر متقدم] ، اسم نكرة[مبتدأ مؤخر]<br>- اسم معرفة [مبتدأ] ، جملة فعلية [خبر]<br>- ضمير [مبتدأ] ، اسم نكرة [خبر] |

تبين لنا من الجدول أن الشاعر إتخذ مجموعة من الجمل الاسمية ، جاءت على أنماط عدة لتتناسب هذه البنية مع الموقف و طبيعة الموضوع ، "لأن مقتضيات الأحوال في بعض الأحيان هي التي تفرض على المبدع توظيف تراكيب دون غيرها ، و من البديهي أن الجمل الاسمية جعلت النصوص تفتقد لعنصر الحركية و الديناميكية ، لأن الأصل في الجملة الاسمية عدم ارتباطها بفترة زمنية محددة ، و من ثم فإنها تفيد الدلالة على الثبوت و الاستمرار ."[1] بمعنى أن خاصية الجملة الاسمية الثبات و الاستمرار.

## 1 . 1 . 2 بنية التركيب الفعلي [ الجملة الفعلية ] :

تناول النحاة تعريفات عدة لمفهوم الجملة الفعلية ، و أبسط تعريف لها عند النحويين هي "وحدة إسنادية تبدأ أصالة بفعل تام و عمدتها الفعل ، أي المسند إليه و الفاعل أو نائب الفاعل أي المسند ."[2] و أيضا تعرف على أنها هي " التي صدرها فعل تام أو ناقص ، نحو : اقتربت الساعة ....."[3] أي أنها الجملة المصدرة بفعل و الفعل يكون على ثلاثة أنواع [ مضارع ، ماضي ، أمر]

وقد استعان الشاعر بالجمل الفعلية في شعره ، و كان هذا الاستعمال مناسبا يصور و يصف أحاسيسه و أحواله و عشقه لله و الفناء له ، و كان لطغيان الجمل الفعلية ملمح أسلوبي مميز ، و من أبرز القصائد التي تبرز فيها الجمل الفعلية كبنى مهيمنة نوضحها في الجداول الآتية مع تبيين دلالتها :

| الفعل المضارع | الدلالة |
|---|---|
| يدعو ، تجدو ، أصنع ، يعرفه ، يترجم ، تصيح ، يكتم ، تضرب ، يفتح ، تحرك | تدل هذه الأفعال على استمرارية الأحداث |

| الفعل الماضي | الدلالة |
|---|---|
| مازجت ، تصبرت ، عاد ، سئمت ، بقي ، مل ، غرقت ، احترقت ، أبصر ، سكرت | تدل على تذكر الشاعر لبعض الأحداث الماضية و دلالة أيضا على الحالة النفسية للشاعر الحزينة |

1 : ينظر : علي أبو المكارم ،الجملة الفعلية ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص 35.

2 : فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها و تقسيمها ، دار الفكر للطباعة و النشر ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص 159.

3 : علي أبو المكارم ، الجملة الفعلية ، ص 29 .

| فعل الأمر | الدلالة |
| --- | --- |
| اقتلوني ، احرقوني ، مرو ، ارجع | تدل على الموت و الفناء الذي يمر بها الشاعر ليتقرب إلى الله |

نلاحظ من خلال الجداول أن الأفعال المضارعة و الماضية طاغية على فعل الأمر ، فالشاعر قد أسهم في استعمالها من أجل التجديد و الاستمرار في الحدث الصوفي ، فهي لا تقتصر على زمن معين بل تتجدد و تستمر عبر العصور ليعبر عن رغبته باستعادة ما فات و مضى .

- و لما كان التقديم و التأخير من أهم الانحرافات التي تصيب الجملة في بلاغتها ، و في انتاج العملية الابداعية و بناء تراكيب جديدة ، و سنحاول أن نلمتمس بعض النماذج من شعر الحلاج ، توضح التقديم و التأخير ، و من ذلك الصورة اللافتة في النص الشعري تقديم الخبر على المبتدأ في قوله :

**فِيكَ معنًى يدعو النفُوسَ إلَيكًا**

**و دليل يدلُّ مِنكَ عَليكًا**[1]

[فيك] شبه جملة في محل رفع خبر مقدم لأنه خبر مقدم وجوبا ، و [معنى] مبتدأ مؤخر ، فهنا يتجلى الإنزياح التركيبي في تقديم الخبر على المبتدأ.

و يمكن القول أن الشاعر قد إهتم بالترابط النحوي بين الكلمات في تركيب الجمل و إنحرافها ، مما أتاح للشاعر إكتساب إيحاءات و دلالات داخل النسق اللغوي .

1 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 317 .

## 1. 2 المفارقة :

تبين لنا بعد دراسة نماذج من شعر الحلاج أنه قد كون عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الشعري ، ألا و هو المفارقة الشعرية ، و ذلك في اكتشاف الوجود و معاينته و لتوضيح رؤيته لثنائيات ضدية ، و تتنوع بين المفارقة الإيقاعية ، و المفارقة التركيبية ، و التصويرية ، التي تبنى على أساس التناقض و التضاد ، فهذا ما يجذب القارئ و يجعله مستمتعا ،" فهي تمنحنا فرصة التامل فيما تقع عليه أعيننا ، أو يتنبه عليه ادراكنا ، مما يحيط بنا من مظاهر التناقض و التغاير ، فيدفعنا للتبصر به ، و البحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكل أمامنا ، و ما بينهما من اتساق أو تنافر ، فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق واحد ."[1] أي أنها تعمل على مساعدة التخفي و الهروب إلى المعاني غير المباشرة للتعبير عما نفكر فيه .

فقد تعددت مفاهيم المفارقة في المعاجم ، و قد وردت في معجم ابن منظور :" الفرق خلاف الجمع ن فرقه يفرقه فرقا ،.... و التفريق و الافتراق سواء ، و منهم من يجعل التفرق للأبدان و الافتراق في الكلام . " [2] فالمفارقة إذا تعني الإفتراق .

أما على الصعيد الإصطلاحي فقد تعددت الآراء واختلطت الأفكارحول أصل المصطلح، فعند سامح رواشدة فهي : " تبدو خط لا بأس به من الحقيقة " [3] إذا فالمقارنة هي إظهار المتناقض و التضاد في مختلف مجالات الحياة .

وعند ريتشارد يرى بأنها " توازن الأضداد ، وعند توم سين هي لا تتحقق في الأدب إلا عندما يكون الأثر الناتج عنها مزيج من الألم " [4]

وهناك مفهوم أخر للدكتورة نبيلة إبراهيم : " المفارقة تعني لعبة لغوية ماهرة ذكية بين طرفين ، صانع المفارقة و قارئها "[5] .

ولنا في شعر الحلاج نماذج عن المفارقات كقوله " [6]:

| | |
|---|---|
| أُقـتُلوني يـا ثِقَـاتِـي | إن فِـي قَتلِي حَياتِي |
| ( وَمَماتي في حَيَاتي ) | ( و حَياتِي في مَماتي ) |
| إنَّـني ( شيخٌ ) كَـبيـرُ | غَير مَفـقـودِ الصِّفاتِ |
| ثُم إني صِرت (طِفلاً ) | فِي حُجور المرضِعاتِ |
| وَلَدَت (أمي ) ( أباها ) | إن ذَا مِـن عَجَبَـاتِي |
| فَبَـناتِـي بـعد أن كُنَّ | مِن بنَـاتِي – أَخَوَاتِي |
| فَاجْمَع(الأجزاء) جَمعاً | مِـن جِـسـم نَـيــرَاتِ |
| فَازرعِ( الكُل ) بِأرضٍ | تُـربــهـا تُرب مَـوتِ |

1 : سامح رواشدة ،فضاءات شعرية ( دراسة في ديوان امل دنقل )، المركز القومي للنشر ، الأردن ، دط ، 1999 ، ص 14.

2 : ابن منظور ، لسان العرب ، م 10 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط6 ، 1997 ، ص 199 .

3 : سامح رواشدة، فضاءات شعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل ) ،ص 13 .

4 : خالد سليمان ، المفارقة و الأدب ( دراسات في النضرية و التطبيق ) ، دار الشروق ،الأردن،ط1، 1999 ، ص15 .

5 : ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ( أمل دنقل ) دار فارس للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1، 2002 ، ص46 .

6 : الحسين بن منصور الحلاج ، الحلاج الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ،ص 294 .

ومن المعروف أن الحلاج يفني روحه و جسده لله و يتحرر من قيد الطين المظلم ، و هذا ما تجلى في أبياته التي أسلفنا ذكرها و لو تأملنا في هاته الأبيات لعرفنا بأنه " ثمة شعور متناقض " فالموت عنده ليس الغياب الجسدي إذ أن هذا الغياب يفصح في حضور طاغ و فعال و مبهر " [1] ، حيث جمع الشاعر نقيضين هما : ( مماتي في حياتي ) ×(حياتي في مماتي ) ، و نجد أيضا التضاد بين كلمات : ( الأجزاء ×الكل ) ، ( أمي ×أباها ) ، ( شيخ ×طفلا ) .
و لعل المفارقة تكمن في حالة التناقض الظاهر بين الحضور و الغياب ، و في قوله أيضا : [2]

**لقَد أعجَبني الوَجدُ بمَن أهوَاهُ و الفَقدُ**
**فلا( بُعدٌ) و لا ( قُربُ ) ولا (وَصلٌ) ولا (صَدُّ)**
**ولا ( فَوقٌ ) ولا ( تَحتُ ) ولا ( قَبلٌ ) ولا ( بَعدُ )**
**ولا (عَرفٌ ) و لا ( نَكرُ) ولا ( يَأسٌ) ولا (وَعدُ)**
**فهَذا مُنتهَى سؤَالِي و هُو الوَاحدُ الفَردُ**

في هاته القطعة تعبير عن الفناء الصوفي الذي يتمثل في وحدة الشهود ، وبه يتصل باطن الصوفي و بصيرته بالمثل الأعلى المتعارف عليها بين الناس في عالم المادة ، و يتجرد كل شيئ في معناه الأرضي ليبقى شيء واحد هو الوحدة التي يتمثل فيها كل الوجود بشتى صوره و أشكاله "[3] ، فتولدت مفارقة في هذه القطعة تدل على وحدة الوجود و الفناء لتجتمع أضداد الكلمات التالية : ( بعد x قرب ) ، (وصل x صد ) ، ( فوق x تحت ) ، (قبلx بعد ) ، (عرفx نكر) ، ( يأس x وعد ) .
وفي قوله :[4]

**( سُكوتٌ) ثم (صَمتٌ) ثم خَرسُ**
**و عِلمٌ ثم وَجدٌ ثم رَمسُ**
**و طِينٌ ثم ( نَارٌ ) ثم ( نُورُ )**
**وبَردٌ ثم ( ظِلٌّ ) ثم ( شَمسُ )**
**و حَزنٌ ثم سَهلٌ ثم قَفرُ**
**و نَهرٌ ثم ( بَحرٌ ) ثم ( يَبسُ )**
**و( سُكرٌ ) ثم ( صَحوٌ) ثم شَوقُ**
**و ( قُربٌ ) ثم ( بُعدٌ ) ثم يَأسُ**
**و ( قَبضٌ ) ثم ( بَسطٌ) ثم مَحوُ**
**و( فَرقٌ ) ثم ( جَمعٌ ) ثم طَمسُ**

---

1 : حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ( دراسة في أنشودة المطر ) للسياب ، المركز الثقافي العربي ، المغرب،ط1، 2002 ، ص204 .
2 : كامل مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ، ص 434 .
3 : الحسين بن منصور الحلاج ، الحلاج الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس، ص 434 .
4 : المصدر نفسه ، ص 309 .

فالنضرة العامة للقصيدة تظهر أنها تعرض تقابلات عدة و مشاعر متناقض بين السكر و الصحو و الشوق و بين القرب و البعد التي شكلت التي شكلت لنا مفارقة ضدية بين الكلمات :( سكوت x صمت ) ، ( نار x نور ) ، ( ظل x شمس ) ، ( بحر x يبس ) ، ( سكر x صحو ) ، ( قبض x بسط ) .....

و أيضا قوله :[1]

**(غِبتَ ) و ( ما غِبتَ ) عن ضَميري**
**فَمازَجت تِرحَتي سُرورِي**
**و اتَّصَل ( الوَصلُ ) ( بافتِراقٍ )**
**فصَارَ في غَيبَتي حُضُورِي**
**فأَنتَ في سرِ غيبُ هَمــي**
**و أخفَى مِن الوَهمِ في ضَمِيرِي**
**تـُؤنِسُنِي ( بـالنَّـهـارِ ) صَـفـَـا**
**وَ أَنتَ عِندَ ( الدُّجَى ) سَمِيرِي**

يعرض لنا الشاعر في طيات القطعة الشعرية مفارقة تحمل تناقضا ظاهريا ، فيما يبدو أنها حيلة فنية لجأ إليها الشاعر للتعبير المتطرف عن حقيقة ما ، وذلك عن طريق الكلمات الضدية التالية : (غبت x ما غبت)،( الوصل x إفتراق) ، ( غيبتي x حضوري ) ، ( النهار x الدجى ) ، هنا بأن الحضور و الغياب يتحقق شعريا من منظور صوفي في رؤية توقن بالمفارقة الحادة التي تؤكد بأن " الإنسان في وجوده الدنيوي موجود من جهة و مفقود من جهة أخرى ، فهو موجود برسومه و معانيه و آثاره و صفاته ، أي موجود للأشياء ، غير أنه مفقود عن وجوده بالحق ، لذلك فهو في توق دائم إلى التوحد معه " [2].

ومن هنا يمكننا القول إن المفارقة الشعرية تجمع كل التناقضات و التنافرات في وقت واحد لتستخرج منها الحقيقة المنسجمة المتماهية مع الروح الداخلية المبتغاة ، فالشاعر قد برز المفارقة بين معاني الكلمات في اللغة و بين ما تدل عليه البنية العميقة للنص .

1 : الحسين بن منصور الحلاج ، الحلاج الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 305 .

2 : محمد الأمين سعيدي ، شعرية المفارقات الصوفية في ديوان جرس السملوات تحت الماء " لعثمان لوصيف " ، مجلة الحوار الثقافي ، ع 2 ، جامعة سيدي بلعباس الجزائر ، 2004/09/15 ، ص 5 .

## 2- حوارية النصوص في شعر الحلاج :

### 2 - 1 التناص(المفهوم) :

**لغة :**

نصص ، النص : رفك الشيء ، نص الحديث ينصّه نصا : رفعه ، و كلما أظهر فقد نُصَّ .[1] قولهم : نصصت ناقتي قال الأصمعي : النص : السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها ، قال و لهاذا قيل نصصت الشيء رفعته.[2]

**إصطلاحا :**

التناص مصطلح تقدمي أطلق حديثا و أريد به تداخل مقاطع النصوص في أشكالها و مضامينها ، و المقصود بالتداخل النصي هنا : الوجود اللغوي ، سواء كان نسبيا أم كليا ، أم ناقصا ، لنص آخر و ربما كانت أوضح صور التداخل ، الاستشهاد بالنص الآخر ، داخل قوسين في النص الحاضر .[3]

### 2 -2 التناص الديني :

إن القارئ لشعر الحلاج يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره ، فالنصوص القرآنية المختزلة و المعاني المقتبسة من القرآن كثيرة ، ولعل ذلك راجع إلى ما ينصهر بداخله من صراعات عاطفية تعجز اللغة البسيطة عن إيصالها فهو يستخدم التناص بانفعال عميق منطلقا من واقعه الإنساني ، حيث عانى الحلاج بالحب الإلهي و الحب هو التصوف ، و هذا الأخير هو الصلة الدائمة بالله و عودة الانسان بكل كيانه لله سبحانه و تعالى و من أمثلة ذلك قوله :

**عَقدُ النُبُوةِ مِصباحٌ من النُّور**
**مُعلَّقُ الوَحيِ فِي مِشكاةِ تَامورِ**
**يَا الله ينفخُ نفخَ الروحِي في جِلدِي**
**لِخَاطِري نفخَ إسرَافيلَ في الصُّورِ**
**إذَا تَجَلى لطُوري أن يُكلِّمني**
**رَايتُ في غَيبَتِي مُوسَى عَلَى الطُّورِ**[4]

نلاحظ أن الشاعر وظف في هذه المقطوعة عدة اقتباسات ، أولها من سورة النور حيث قال سبحانه و تعالى : " **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** " .[5] فالكلمات التي اقتبسها الشاعر من هذه الآية هي : (النور ، المشكاة ، المصباح)، أما البيت الثاني فقد اقتبس من قوله تعالى : " **ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ** " ، [6] أما الشطر الثاني فمقتبس من قوله تعالى : " وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ

---

1 : ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005،ص 271 ، مادة (نصص).

2 : أبو نصر إسماعيل حماد الجوهري ، الصحاح ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999 ، ص266 ، مادة (نصص).

3 : محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ،ط1 ، 2008 ، ص 100.

4 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 301.

5 : سورة النور ، الآية 35.

6 : سورة السجدة ، الآية 9.

الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ " [1]، و يتضح لنا أن البيت الثالث مقتبس من قصة موسى عليه السلام الذي كان يناجي ربه بجانب الطور ، قال تعالى : " **وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا** " [2] .

كما نلمح التناص في قول الشاعر :

**مِن هَواء ثم نَارٍ ثُم من مَاءٍ فُراتِ**[3]

المقتبس من قوله تعالى : " **وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُم مَّاءً فُرَاتًا** " [4]

و كذلك قوله :

**و أَجنَحةٌ تَطيرُ بغَيرِ رِيشٍ**

**إلى مَلكُوتِ رَبِّ العَالمِينَ**

كلمة " ملكوت " مقتبسة من قوله تعالى :" **قُلْ مَن بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ يُجِيرُ وَلَا يُجَارُ عَلَيْهِ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ** " [5].

و يقول أيضا :

**تَطُوف بالبَيتِ قَومٌ لَا بِجَارِحَةٍ**

**بِالله طَافو فَأغْنَاهُم عَن الحَرمِ** [6]

نجد أنه مقتبس من قوله تعالى : " **ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ** " [7]

و يقول في مقطع آخر :

**طُوبَى لِطَرفٍ فَازَ مِنـ ـكَ بنَظرَةٍ أو نَظرَتينِ** [8]

اقتبس الشاعر لفظة "طوبى " من قوله تعالى : " **الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ** " [9].

و يقول في إحدى قصائده :

---

1 : سورة يس ، الآية 51.

2 : سورة مريم ، الآية 52.

3 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج ، قاسم محمد عباس ، ص 294.

4 : سورة المرسلات ، الآية 27.

5 : سورة المؤمنون ، الآية 88.

6 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص322.

7 : سورة الحج ، الآية 29.

8 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص333.

9 : سورة الرعد ، الآية 29.

**أَلقاه فِي اليَمِّ مَكتوفا و قَال لهُ**

**إيَّاك ، إيَّاك أن تَبتَلَّ بِالمَاءِ[1]**

إن هذا البيت مقتبس من قصة موسى عليه السلام ، لما ولدته أمه و أوحى الله إليها أن تضعه في التابوت و تلقيه في اليم ، قال تعالى : **" وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ "** [2]

كما نجد تناصا في مقطع آخر حيث يقول الحلاج :

**نَراهُم يَنظُرونَ إليك جَهرًا**

**و هُم لَا يُبصِرونَ مِن العَمَاءِ[3]**

يقتبس الشاعر في هذا البيت من قوله تعالى : **" وَ إِنْ تَدْعُوهُمْ إِلَى الْهُدَى لَا يَسْمَعُوا وَ تَرَاهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ وَ هُمْ لَا يُبْصِرُون "** [4] .

و يقول في موضع آخر :

**تَرَى المُحبينَ صَرعَى في دِيارِهِم**

**كَفِتيةِ الكَهفِ لا يَدرونَ كَم لَبثُوا[5]**

هنا اقتبس الشاعر الشطر الثاني من قوله تعالى : **" و كَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَينَهُم قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَومًا اَوْ بَعْضَ يَومٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ ..."** [6]

و يقول الحلاج في قصيدة أخرى:

**مَالنِي عندَ الهُجومِ البَلَا بَاسُ وَ لا مَسَّنِي الضُّر[7]**

نلاحظ أن الحلاج اقتبس هذا البيت من قصة أيوب عليه السلام ، لكن الحلاج زاد في دعواه على نبي الله فقال " مامسني الضر : في حين قال أيوب عليه السلام في قوله تعالى : **" وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَ أَنتَ أَرحَمُ الرَّاحِمِين "** [8] .

---

1 : الحسن بن منصور الحلاج ،الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص 288.

2 : سورة القصص ، الآية 7.

3 : حسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص288.

4 : سورة الأعراف ، الآية 198.

5 : حسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص297.

6 : سورة الكهف ،الآية 19.

7 : حسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص301.

8 : سورة الأنبياء ، الآية 83.

و يقول أيضا :

**أَفْنَى الوُجُودَ بِشَاهِدِ مَشهُودِهِ**

**أَفنَى الوُجُودَ و كُل مَعنَى يُذكَر**[1]

إقتبس الشاعر لفظتي (شاهد ، مشهوده) من قوله تعالى : **" وَ اليَومِ المَوعودِ و شَاهِدٍ وَّ مَشْهُود"** [2]

و في قصيدة أخرى يقول الحلاج :

**كَانَ الدَّليلُ لَهُ مِنهُ إليهِ بِهِ**

**مَن شَاهَدَ الحَقَّ فِي تَنزِيلِ الفُرقانِ**[3]

اقتبس الشاعر لفظة (الفرقان) من قوله تعالى : **" مِنْ قَبْلُ هُدًى لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ "** [4]

و هكذا نستنتج من خلال استعراض هذه النصوص الشعرية للشاعر الحلاج أن القرآن الكريم قد شكل مرجعا نصيا في شعره ، و قد تعامل مع النصوص القرآنية بطرق متعددة .

في ختام هذا الفصل يمكن إجمال أبرز ما ورد فيه في ما يلي :

- إستخدم الشاعر الإنزياح التركيبي المتجسد في الجمل الإسمية متضمنة التقديم و التأخير و أيضا الجمل الفعلية متضمنة ( فعل الأمر ، الفعل الماضي ، الفعل المضارع ) الذي يدل على الثروة اللغوية التي إكتسبها الشعر و مرونة اللغة بين يدي الشاعر .

1 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص322.

2 : سورة البروج ، الآية 3.

3 : الحسن بن منصور الحلاج ، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس ، ص299.

4 : سورة آل عمران ، الآية 4.

- يساهم أسلوب المفارقة في رصانة الأسلوب وفي بناء اللغة الشعرية ، وفي إنسجام وحدات النص .
- شكل التضاد ملمحا من ملامح الإنحراف المتعدد للإيحاء بأبعاد رؤية الشاعر ، و تنطوي عليه من إزدواجي و تعدد و تنوع و عمق و تظاد .
- يتضح أن شعر الحلاج يتسم بتفاعلية نصية بين نصوصه الشعرية و نصوص دينية ، هذه النصوص دعمت تجربته الشعرية و ذلك باستعماله التناص .

# الخاتمة

## الخاتمة

لقد توصلنا من خلال دراستنا لشعر الحلاج وفق المنهج الأسلوبي إلى مجموعة من النتائج أبرزها :

- تتجلى خصائص الأسلوبية في شعر الحلاج و التي عاينها البحث في مستويات النص المختلفة ،منها المستوى الصوتي الإيقاعي ،التركيبي ،الدلالي .
- استخدم الحلاج في بناء شعره كل بحورالخليل ، ماعد أربعة و هي : المتدارك ، المقتضب ، المضارع ، المديد .
- من الظواهر الصوتية البارزة لدى الشاعر ظاهرة التكرار التي أدت أغراضا دلالية مختلفة ، و أضفت جرسا موسيقيا مميزا على تلك الكلمات سواء على المستوى الصوتي أو اللفظي .
- وجود توزيع إيقاعي أحيانا ناجم عن استخدام الزحافات و العلل بشكل يسمح بالخروج على رتابة تكرار التفعيلة .
- كان للشاعر اهتمام بالغ بالقافية و بموقعها الإيقاعي ، و يتبين ذلك من خلال الحروف التي إختارها لإروائها ، و أنواع القوافي ، و طريقة بنائه لإيقاع البيت .
- قد تبين أن للملامح التمييزية ، كالجهر و الهمس و الإحتكاك ... أثرا بارزا في تشكيل المعنى و إيصاله إلى المتلقي .
- يزخرشعرالحلاج بالجناس والطباق حيث أضاف على القصيدة رونقا وجمالا يطرق في أذن السامع نغمة موسيقية .
- نجد الجانب الدلالي في شعر الحلاج يتجسد من خلال الحقول الدلالية التي يسعى إليها في تجربته الروحية و الباطنية لاختراق الحجب و كشف الأستار .
- إستخدم الحلاج الانزياح التركيبي في الجمل الاسمية و أيضا الجمل الفعلية .
- يساهم المفارقة في خلق لغة شعرية مختلفة تساهم في انسجام وحدات النص .
- القرآن الكريم أمد الشاعر بطاقات تعبيرية ثرية تسهم في إغناء تجربته الشعرية .

# الملحق

## الملحق

### سيرة الحلاج :

ولد الحسين بن منصور الحلاج في بلدة تور في الشمال الشرقي من المدينة البيضاء في مطلع عام( 244هـ / 858 م )"[1] ، وبعد مولد الحلاج اضطربت أحوال والده المالية ، فرحل من بلدة تور إلى مدينة واسط ينشد العمل في ميادينها الإقتصادية الكبيرة " [2] ، فكانت مركزا من مراكز الإشعاع الفكري و الروحي في فارس ، وفي هذا الجو العلمي نشأ الحلاج و لفت إليه الأنظار منذ طفولته ، بذكائه المتثوب اللماح ، وتفتح قلبه وحبه و إقباله على ينابيع العلم و المعرفة ، و قد إشتعلت أحاسيسه بالوجد و إلتهبت عواطفه بالحب ، إنه يستهدف إرتباط قلبه بالله و قرب روحه منه قربا يفنى فيه عن كل شيئ ليبقى له بعد ذلك كل شيء ".[3]

دخل أبوه العراق مع أسرته من الحدود الجنوبية الشرقية الحالية عند البصرة و مناطق شط العرب وكان يحترف حلج القطن " [4] .

قضى الحلاج صباه يتعلم في كتاتيب واسط ، وصاحب كلا من سهل بن عبد الله التستري و عمرو بن عثمان الملكي الصوفي ، ثم تزوج بأم الحسين بنت أبي يعقوب الأقطع ،ثم قصد مكة لأداء فريضة الحج، ليعود من هناك في صورة شيخ وبدأ هذه المرحلة من حياته بالوعظ في الأهوان ، زاهدا في فرقة التصوف بكلام فلسفي ميتافيزيقي "[5].

جال الحلاج في أرجاء الوطن من خرسان ثم بغداد و الهند إلى أن بلغ الصين .....ليكون لنفسه منهجا ، ثم سجن الحلاج من سجن إلى سجن حتى إستقر في حبس منيع "[6].

### وفاته :

توفي الحلاج متأثرا بالضرب الشديد الذي عاناه أثناء التحقيق في السجن نتيجة إهانته لحامد بن العباس و رفضه التعاون معه على هلاك صديقه ،فقام هذا الأخير بصلبه وضربه بالسوط والنار والسيف كل ذلك أمام الناس سنة 922م "[7].

---

1 : طه عبد الباقي سرور ، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، ص 30 .

2 : المرجع نفسه ، ص 31 .

3 : ينظر: المرجع نفسه ، ص ( 32 – 33 ) .

4 : كمال مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ، ص 23 .

5 : ينظر: كمال مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ، ص (23 ، 26 ) .

6 : ينظر:المرجع نفسه ، ص ( 26 ، 27 ) .

7 : ينظر: المرجع نفسه ، ص ( 52 ، 65 ) .

**أعماله :**

ومن أعمال الحلاج أنه كون لنفسه مدرسة و زعامة ، ذات أهداف دينية و دنيوية معا . " 1

ألف الحلاج العديد من الكتب عندما كان في السجن من بينها :

- كتاب (الطواسين) ، كتاب (السياسة و الخلفاء) و كتاب (الدرة) و كتاب (السياسة) . " 2

كما خلف عددا من الكتب التي نوه عنها في المحاكمات و منع تداولها بعدها منها [3]:

1 – كتاب الأحرف المحدث و الأزلية و الأسماء الكلية .

2 – كتاب الظل الممدود و الماء المسكوب و الحياة الباقية .

3 – كتاب حمل النور و الحياة و الأرواح .

4 – كتاب الصيهور (في نقص الدهور ) ( في علم الحروف )

1 : ينظر: طه عبد الباقي سرور ، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، ص ( 34- 35 ) .

2 : ينظر :كامل مصطفى الشيبي ، شرح ديوان الحلاج ، ص 48 .

3 : ينظر : المرجع نفسه ، ص81.

# فهرس المصادر والمراجع

## فهرس المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**01.المصادر:**

- الحسين بن منصور الحلاج، الأعمال الكاملة للحلاج، قاسم محمد عباس، مكتبة الإسكندرية، ط 1 ،2002.

**02. المراجع باللغة العربية :**

- إبراهيم أنيس : - الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة ومطبعتها، د ط ، د ت.

- موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952.

- أحمد حسن زيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان ،ط1، 1967.

- أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسته وتطبيقه، مكتبة الآداب ، د ط، القاهرة، د ت.

- أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب ، القاهرة ،دط،1998 .

-أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ، دط ،2007.

- أماني سليمان داوود، الأسلوبية الصوفية، دار الدوار للنشر والتوزيع، دمشق ، ط1 ،2011.

- بشير كمال، علم اللغة العام للأصوات العربية، مكتبة الشباب، القاهرة ،ط1 ،1987.

- حاتم صالح الضامن ،علم اللغة العام، المكتبة الوطنية، بغداد ، دط، 1981.

- عبد الله حضر احمد، أسلوبية الانزياح في شعر المفارقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط1 ،2013.

- حسن ناظم، البني الأسلوبية لدراسة أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ،2002.

- حسين عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتب العرب، سوريا ،ط1 ،1998 .

- خالد سليمان، المعارقة والأدب،دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، الأردن،ط1، 1993.

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ج1 ،تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية مبيدا ،بيروت ،ط1 ،2001.

- الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط،1999 .

- سامح رواشدة، فضاءات شعرية، دراسة في ديوان "أمل دنغل"،المركز القومي للنشر، الأردن،دط،1999.

- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي ، سلسلة دراسات الأدبية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،دط، 1993.

- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق علاء الدين عطية ،مكتبة دار البيروني، لبنان، ط3، 2006.

- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ،ط5 ،2006.

- صلاح فضل ، علم الأسلوبية ، دار الشروق، القاهرة ،ط1 ،1998.

- طه عبد الباقي سرور، حسين بن منصور للعلاج"شهيد التصوف الإسلامي"، هنداوي، مصر،2012.

- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس،ودار الكندي، بيروت ،ط1، 1978.

- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،ج1، اتحاد الكتاب العربي ، سوريا،ط1، 2000.

- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،دط،1986.

- علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار،القاهرة،ط1 ،2007.

- علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار،القاهرة،ط1 ،2007.

- علي الجندي ، فن الجناس(بلاغة، أدب، نقد)، دار الفكر العربي، القاهرة،دط، د ت..
- فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن ،ط1 ،2002.
- فتح الله احمد سليمان،الأسلوبية "مدخل نظري" ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ،دط، د ت.
- فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي ، سوريا ،ط5 ، 1989.
- فرحات بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث،دراسة في تحليل الخطاب،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،ط1 ،2003.
- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية والثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط1 ، 2002.
- القاضي أبي علي السوفي، كتاب القوافي ، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، ط2، 1978.
- كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان العلاج،منشورات الجمل، سوريا،ط2 ،1993.
- عبد الكريم بن هوازن القيشري ابو القاسم، الرسالة القيشرية في علم التصوف، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، مصر،1986.
- مبروك مراد عبد الرحمان، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار عالم الكتب،د ط، مصر،1993.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط،1996.
- محمد بن الطيب ، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 2008.
- محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس، ط1، 1996.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتب العرب،دمشق، سوريا،ط1 ،2001.
- محي الدين بن العربي، لوازم الحب الالاهي، دار النمير، دمشق،ط1، 1997.
- موسى سامح ريابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، الأردن،ط1 ، 2003.
- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث"أمل دنقل"، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1 ،2002.
- موسى سامح ريابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ،الأردن،ط1 ، 2003.

**3. المعاجم:**

- ابن منظور: - لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان،ط1 ،1994.
- لسان العرب، دار المصادر، بيروت، لبنان،ط6 ، 1997.
- لسان العرب ، ج5 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، مادة كرر
- لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005 ، مادة نصص
- لونيس معلوف، المنجد في اللغة،دار المشرق ، بيروت،ط7 ،1998.

**4.المراجع المترجمة :**

- باي ماريون، أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة،ط6 ، 1983.

**5.الرسائل الجامعية:**

- فرح حماد، المصطلح الأسلوبي العربي في ترجماته العربية، شهادة ماجيستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،2019.

**6.المجلات و الدوريات:**

- مجلة التأويل وتحليل الخطاب، ع2 ،جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، أكتوبر 2020.

- دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع8 ،قسم الفلسفة، جامعة الجزائر، 2007.
- مجلة الحوار الثقافي، ع2 ، جامعة سيدي بلعباس ، الجزائر،2004.
- رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، ع3، م2 ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2020.
- مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، ع1 ،12م قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، 15مارس 2020.
- مجلة لغة -الكلام،م7، ع4،جامعة غليزان، الجزائر، 2021.
- مجلة النص، ع10، م5، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،الجزائر ، 2019.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات :


| فهرس الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | أ-ب |
| توطئة | 2-1 |
| الفصل الأول : بنية الصوت والدلالة في شعر الحلاج | 31-4 |
| 1- أسلوبية الصوت في شعر الحلاج | 4 |
| 1-1 الإيقاع الخارجي | 4 |
| 1-1-1- الوزن | 4 |
| 1-1-2- القافية | 7 |
| 1-2- الايقاع الداخلي | 10 |
| 1-2-1- التكرار | 10 |
| 1-2-2- الجناس | 18 |
| 1-2-3- الطباق | 19 |
| 2- أسلوبية الكلمة في شعر الحلاج | 21 |
| 2-1- مدار أعضاء الجسم | 21 |
| 2-2- مدار الحب | 24 |
| 2-3- مدار الخمر | 27 |
| 2-4- مدار الحروف و الأعداد | 30 |
| الفصل الثاني : جماليات الجملة وموازنة النصوص | 43-34 |
| 1- أسلوبية الجملة والانحرافات الجمالية | 34 |
| 1-1- الإنزياح التركيبي | 34 |
| 1-1-1- بنية التركيب الاسمي (الجملة الاسمية ) | 34 |
| 1-1-2- بنية التركيب الفعلي (الجملة الفعلي ) | 35 |
| 1-2- المفارقة | 37 |
| 2- حوارية النصوص في شعر الحلاج | 40 |
| 2-1- التناص (مفهوم) | 40 |
| 2-2- التناص الديني | 40 |
| الخاتمة | 46 |
| الملحق | 48 |
| فهرس المصادر والمراجع | 53-52 |
| فهرس الموضوعات | 55 |

## ملخص البحث باللغة العربية

تناولنا في هذه الدراسة البنى الأسلوبية في شعر الحلاج – نماذج مختارة – حيث تطرقنا في الفصل الأول الى بنية الصوت والدلالة ودرسنا من خلالها أسلوبية الصوت وأسلوبية الكلمة التي تعرفنا من خلالها على الدلالات الواردة في شعر الحلاج الذي استطاع أن يتحرر من قيود اللغة و حدودها الصارمة ليتجاوز بذلك معجمية الألفاظ الصوفية.

أما في الفصل الثاني فعالجنا جماليات الجملة و حوارية النصوص والتي تتأسس على الإنزياح التركيبي الذي يبين السمات النحوية في النص الشعري ، و تأتي المفارقة كأحد أهم العناصر التركيبية للدلالة في تشكيل البنية الدلالية ، كما تبين حضور التناص وخاصة التناص الديني .



**الكلمات المفتاحية :** الأسلوب ، الأسلوبية ، الإنزياح ، المفارقة ، التناص .



## ملخص البحث بالانجليزية

In this study, we dealt with the stylistic structures in Al-Hallaj poetry – selected models – where we dealt in the first chapter on the structure of sound and semantics, and we studied through it the stylistics of sound and stylistics of the word, through which we got acquainted with the connotations contained in Al-Hallaj poetry, which was able to be freed from the restrictions of language and its strict limits to bypass the lexicon of Sufi words .

In the second chapter, we dealt with the aesthetics of the sentence and the dialogue of texts, which is based on the structural displacement that shows the grammatical features in the poetic text, and the paradox comes as one of the most important structural elements of significance in the formation of the semantic structure, as it shows the presence of intertextuality, especially religious intertextuality.



**Keywords:** style, stylistics, displacement, paradox, intertextuality.