جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم : أ.ع.ق/46

إعداد الطالب:
نجاعي حكيمة مخلخل أماني

يوم : 27/06/2022

الصورة الشعرية عند الحلاج "ديوان الطواسين نموذجا"
دراسة جمالية فنية

لجنة المناقشة:

بوعجاجة سامية	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مقرر
جريوي آسيا	أ. مح أ	جامعة بسكرة	رئيس
مشقوق هنية	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2022-2021

آيـــــة قرآنيـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم

{ لا يُكلِّفُ اللهُ نَفساً إلا وُسعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا
اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ
عَلَيْنَآ إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلا تُحَمِّلْنَا مَا
لا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلانَا
فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ }

(سورة البقرة : آية 286)

شكر و عرفان

أتوجه بالشكر أولا إلى المولى عز وجل الذي أعاننا وامدنا

بالقدرة وأبلغنا مرادنا وأتممنا بفضله مذكرتنا

وهذا من فضل ربي.

نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة المشرفة بوعجاجة سامية"

لقبولها على تأطير مذكرتنا، وعلى المساعدة التي قدمهالنا، والنصائح القيمة

والمفيدة التي أرشدني بها

كما لا أنسى أن أشكر

كافة زميلاتنا و زملائنا دفعة ماستر 2022/2021

مقدمة

يعتبر الشعر فن من الفنون الأدبية التي تعكس المكونات الداخلية حيث يقدمه الشاعر تعبيرا من أحاسيسه ومشاعره و تجاربه التي عاشها في الحياة على شكل قالب لغوي ، بحيث يحدث في المتلقي مجموعة من الآثار من خلال توظيف الشاعر لبعض الشواهد والصور الشعرية ، فهذه الأخيرة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر ، حيث يعتمد الشاعر على توظيفها لإضفاء لمسة جمالية على شعره ، وجذب انتباه القارئ و إثارة أحاسيسه وتحريك خياله .

و باعتبار الصورة الشعرية مصطلحا جديد اعتنى به النقاد الدارسون المحدثون لأهميته الكبرى ، ومنه قد وقع اختيارنا على ديوان الشاعر الصوفي " الحلاج ابن المنصور " الطواسين لما يتضمن من غموض و كثرة الإيحاءات و الرموز ، فعزمنا على دراستها للكشف عن مواطن الجمال والإبداع .

كما أن هذه الدراسة تعود بالنفع على الباحث نفسه ، لتنمية قدراته على التحليل ، وعلى هذا الأساس جاءت الدراسة مرسومة بـــــــ " الصورة الشعرية عند الحلاج " ، وتقوم هذه الدراسة على إشكالية تحتوي على جملة من التساؤلات أهمها :

- ✓ ما مفهوم الصورة الشعرية ؟
- ✓ كيف تتجلى هذه الصورة في الديوان ؟
- ✓ فيما تختلف أنواع هذه الصورة ؟
- ✓ ما مدى اهتمام الشاعر بهذه الصورة ؟ وما أبرز الرموز التي استعان بها في بناء شعره ؟

و للإجابة عن هاته التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ، وقد جاء تصميم هذا البحث مقسما إلى مقدمة ، مدخل ، فصلين و خاتمة ، فقد سلطنا الضوء في المدخل على مفهوم الصورة الشعرية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية ، ثم تتبعنا نمو الصورة

الشعرية في الفكر العربي والغربي عند النقاد القدامى والمحدثين ، ثم تطرقنا إلى أهميتها ، أما الفصل الأول فقد ورد بعنوان : " حياة الحلاج و آثاره " ؛ حيث تناولنا فيه أهم ما قيل عن الحلاج و أهم آثاره و مزايا ديوان الطواسين ، أما الفصل الثاني فهو عبارة عن جانب تطبيقي ؛ فخصصناه لدراسة فنية تمثلت في أنواع الصورة الشعرية ، إذ تحدثنا أولا عن الصورة الرمزية ، ثم إلى الصورة الإيحائية ، ثم تطرقنا إلى الصورة البيانية التي تناولنا فيها ، التشبيه و الاستعارة و الكناية ،ومن بعدها إلى جماليات اللغة و الموسيقى الشعرية التي تمثلت في الإيقاع والوزن و القافية ، وخلصنا في النهاية إلى خاتمة تشمل أهم النتائج التي توصلنا إليها .

و قد اعتمدنا في دراستنا مجموعة من أهم المصادر و المراجع و على رأسها :

- ✓ الحلاج الأعمال الكاملة لقاسم محمد عباس .
- ✓ الرسالة القيشرية للقيشري .
- ✓ الأسلوبية والصوفية لأماني سليمان داود .
- ✓ لويس ماسينيون ديوان الحلاج .

ومن المعروف أن أي بحث لا يخلو من الصعوبات ، إذ كانت الصعوبة التي واجهتنا عدم وجود دراسة كافية عن الشاعر ، فكانت أخباره جد قليلة متناثرة في ثنايا بعض المراجع و كذلك ما هو معروف عن الحلاج صعوبة لغته الصوفية و رموزه الخاصة .

وعلى الرغم من كل تلك الصعوبات التي واجهتنا إلا أننا قد استطعنا بعون الله عز وجل الذي لا يخذل عباده أبدا أن ننجز هذا البحث .

و أتوجه بالشكر الجزيل لكل من دعمنا ووقف إلى جاننا في هذا المشوار الطويل من قريب أو من بعيد ، وأخص بالشكر إلى من يرجع إليه الفضل بعد الله وجل في تولي هذا

البحث بإشرافه وتوجيهه إلى أستاذتنا وموجهتنا الدكتورة : " سامية بوعجاجة " على ما أمدتنا من توجيهات و نصائح فجزاها الله عنا خير الجزاء .

مدخل

بحث في مفاهيم الصورة الشعرية

1-مفهوم الصورة الشعرية

2-الصورة الشعرية بين القديم والحديث

3-أهمية الصورة الشعرية

تمهيد

الصورة الشعرية من بين أهم المصطلحات المستعملة في المجال الأدبي والنقدي، وقد تنوعت من شاعر إلى آخر: وتميزت من أهم العناصر التي أدت إلى نجاح التصوير في الشعر.

ولقد كانت الصورة الشعرية دائما موضوع الاعتبار في الحكم على الشاعر، وقد أخذت مكانتها البارزة في المفاضلة بين الشعراء وقد ذهب عديد الباحثين إلى تناول هذا المصطلح بصورة شاملة لما له من أهمية فنية كبيرة في بناء العمل الأدبي، وهذا المصطلح بصورة شاملة لما له من أهمية فنية كبيرة في بناء العمل الأدبي، وهذا المصطلح بصورة شاملة لما له من أهمية فنية كبيرة في بناء العمل الأدبي، وهذا ما نحن بصدد الحديث عنه، حيث سنتطرق إلى تعريف الصورة الشعرية لغة واصطلاحا وإبراز أهمية الصورة عند النقاد القدامى

والمحدثين[1].

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

1-بين اللغوي والاصطلاحي:

1-1 **اللغوي:** جاء في لسان العرب ابن منظور في مادة (ص، و، ر) الصورة الشعرية هي "تصورت الشيء توهمت صورته فتصورلي، التصاوير التماثيل"[2]، وفي الحديث القدسي "آتاني ربي في أحسن صورة"[3].

1- ينظر: كمال محمد حسن عبد الله، **الصورة... والبناء الشعري**، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، 1119، كورنش النيل، القاهرة، د/ت، د/ط، ص.ص 72-73.

2- ابن منظور: **لسان العرب**، ج 11، مادة (ص،و،ر)، دار الصادر، بيروت لبنان، ط 3، 1994، ص 304.

3- أبي عيسى محمد عيسى الترميذي السلمي، **سنن الترميذي**، ت: أحمد محمد شاكر وآخرين، دار لأحياء التراث العربي، بيروت، ط 2، 1395 ه/1975، ص 336

قال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته"[1].

- قال تعالى: " في أي صورة ما شاء ربك"[2]

وجاء في معجم الوسيط للفيروز أبادي في مادة (الصورة) بالضم، الشكل:"صُوَرٌ، صُوَرٌ، صِوَرٌ والصير كالكيس وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة" [3] معنى أن الصورة تتمثل في النوع أو الصفة.

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أن الصورة تعني الشكل والهيئة عند ابن المنضور وتتمثل في النوع والصفة عند الفيروز أبادي

2-1 اصطلاحا:

إن الدرس الأدبي عموما وخصوصا اهتم بالصورة منذ الفلسفة اليونانية، وخاصة فلسفة أرسطو التي جعلت منها عنصرا يقابل المادة (الهيولى) التي يصعب الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص بمثابة العقل والقوة، فالصورة هي مبدأ موجود بالفعل، وهي "لغة للغة أو لسانها الصارم الذي يفضح عن مكونات سرها، لأنها آلية الخطاب، الأولى لتعميم لذة النص على القارئ بمختلف مستوياتهم"[4] فالصورة ليست رافدة جديدة على الأدب، وإنما الشعر قائم عليها منذ أن وجد حتى اليوم" ولا مجال إلى الصورة في النص إلا بالخيال الذي كشف عنه أبو الفلسفة اليونانية سقراط حتى كان يرى نوعا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد الشعراء مسكنون بالأرواح وهذه الأرواح

1- ابن الأثير، **نهاية في غريب وحديث والأكثر**، ت: زاهر أحمد الزاوي، بيروت، مكتبة العلمية، ط 1، 1979، ص 3/58.

2- سورة الإنفطار، آية 08.

3-الفيروز أبادي: **قاموس المحيط**، ج 2، دار الكتب العلمية، بيوت، لبنان، ط 1، 1999، ص 144.

4- ناصر معماش: **النص الشعري النسوي العربي**، في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب)، دار أذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، سطيف، ص 56.

ممكن أن تكون خيرة، كما يمكن أن تكون شريرة"[1]. وهذا الجنون العلوي يختلف كل الاختلاف عن الجنون العادي في كون الأول يبدع والثاني يفسد".

لهذا إن العرب من الشعراء المجيدين هم من امتزجت أرواحهم بالجن، فنسبوا العبقرية إلى واد عبقر الذي تسكنه الجن فيها يزعمون، والذي له القدرة على التشكيل والتصوير"[2].

والصورة في كل حالاتها هي عنصر مهم من عناصر الشعر لا يمكن الاستغناء عنها، إذ دون الصورة يفقد التعبير شاعريته والقصيدة خصوصيتها.

وقد حظيت الصورة بمكانة كبيرة على سواء اقترن الحديث عنها بقضية المحسوس والمتصور الذهني أو الوجود أو اللاوجود... لأن الحديث عن الصورة يأتي في أعلى درجات التجريد، فكما تجرد الرياضيات الواقعية الحسابية إلى مجرد رموز حسابية فإن الفلسفة جردت الصورة الحية إلى أشكال مجردة في عالم المثل[3].

وتحدث أفلاطون هنا عن الصورة كتقليد والإبداع خالص، فالصورة عنده مجردة في عالم المثل، انطلاقا من نظرته إلى العالم المجسدة في انعكاس للمثل فكانت بداية لنظرية الصورة، ومن جهة أخرى يحدد أفلاطون نشاط الصورة في" النقطة التي يتقاطع فيها الوجود مع اللاوجود"[4]، لأن كل شيء في الوجود من أي ناحية ينظر إليه لابد أن توجد له صورة، وهذه الصورة هي الماهية الثابتة[5].

1-إحسان عباس: فن الشم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1959، ص 141.

2-ناصر معامش: مرجع سابق، ص 57.

3 -ينظر: ناظم عودة جماليات الصورة (من الميثولوجيا إلى الحداثة)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، ص 24.

4-ناظم عودة، جماليات الصورة، ص 24.

5- عبد الرحمان بدوي: أفلاطون، دار القلم، بيروت، 1979، ص 149.

فالصورة الجميلة لا يدرك جمالها إلا من خلال العقل المدرك الذي يبين التناسب الجمالي في الشكل والمضمون على حد سواء[1].

وقد اختلفت النظرة في تحديد مفهوم الصورة بشكل من أشكال حيث ربطها أرسطو بالمحاكاة التي أكدت أنها غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة[2].

تبقى هذه المفاهيم للصورة والتعاريف الخاصة بغض النظر عن ذكر أنواعها في الفكر، الذي يحمل العديد من المعاني والمضامين، رغم اختلاف وجهات نظر بعض من الفلاسفة.

ثانيا: الصورة بين القديم والحديث

2-1 الصورة في النقد العربي القديم:

كان الشعر يهتمون بالصورة في الشعر من العصر القديم، "فالشاعر يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة"[3]، وبهذا يتميز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية باستخدامه أشكالا من التعبير، فالشعر تشكيل جمالي للصورة، والشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤياه وصياغته"[4]، فالصورة إذن هي مصدر الجمال والمتعة في الشعر حسب قدرة الشاعر على تشكيلها.

قد أشار الجاحظ (ت225ه) في النقد العربي القديم إلى مفهوم، الصورة قائلا: "... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[5]، من هذا التعريف نفهم

1-ينظر: ناظم عودة، المرجع نفسه، ص 24.

2- أرسطو: فن الشعر: ت. عن اليونانية وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط 2، بيروت، 1973، ص 12.

3 -سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، نشر المعارف، مصر، 1964، ص 92.

4- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية،1991، ص 313.

5- الجاحظ: الحيوان ، ت: يحي الشامي، منشورات دار مكتبة الهلال، ط 1، 1986، ص.ص 131- 132.

أن التصوير كلفظ يقابله لفظ الصناعة، وتصبح كلمة بمعنى الشكل والهيئة، ثم يؤكد الجاحظ على أن الصورة عنصر فني هام يسهم في النص الشعري، وقد شاركه الرأي قدامي بن جعفر

(ت 337ه)، فاهتم هو الأخر بحسن اللفظ وجودة السبك، وقسم الشعر إلى أقسام في قوله: "فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وعلم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى جيده ورديئه"[1]، وموقفه هذا يلتقي ونظرة الجاحظ النقدية معتمدا التصوير والصياغة، لبيان، الجودة.

أما أبو هلال العسكري (ت:395) يقول في هذا الجانب: "البلاغة كل ما تَبلُّغُ به المعنى قبل السامع فتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقا لم يسُمَّ بليغًا، وإنما كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2]، أشار هنا أبو هلال عن أهمية الصورة في بناء النص الأدبي، كما أنه قام بربطها مع البلاغة باعتبارها أهم شرط من الشروط البارزة، والتي توضح العمل الأدبي للقارئ، لما تحمله من دلالات وسمات جمالية وفنية[3].

يظهر لنا مما سبق أن النقد العربي القديم لم يقدم مفهوماً واضحا عن الصورة الشعرية، فتارة يرجحون كفة اللفظ عن المعنى، وتارة أخرى المعنى عن اللفظ، "يقام اللفظ والمعنى في محاولة الوصول إلى فهم الصورة"[4]، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني الذي كان

1- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ق: كمال مصطفى، القاهرة، 1949، ص13.

2- أبو هلال العسكري (ت: 395): الصناعتين (الكتابة والشعر)، ت: علي محمد البجاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، 1986، ص 10.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 10.

4- دلال هاشم كريم الكناني: الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2011، ص 19.

أول من فطن إلى أهمية الصورة، محاولا بذلك بيان دلالتها والبحث عن أبعادها ومفهومها في ضوء مقاييس فنية، وأساليب البلاغة والنقد في ذلك الوقت[1]، يقول الجرجاني: "ومعلومٌ أن سبيل الكلام سبيلُ" التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو السوار... [2]، وفي نظره ليست المعاني من تظهر قيمة العمل الأدبي والألفاظ، وإنما يقوم الأدب على النظم والأسلوب والصياغة، كما أن الصياغة عنده مرتبطة بالصورة، وفي هذا فالجرجاني لا يتعامل مع المعنى على حساب اللفظ (الصياغة) وليس العكس، فهو يحاول الربط بين الطرفين وإخراج الصورة المركبة بالتقائهما[3].

ثم يعرف الجرجاني، الصورة في قوله: "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل ومقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس يكون من جهة الصورة فكان بيّن إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في الصورة هذا لا يكون في صورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحدج البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقنا عبرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك... [4]. يبدو أن الصورة في نظره من جهة هي تمثيل ومقياس عقلي لأشياء مرتبة واقعية من جهة أخرى يفرض النظم والتركيب لإجادة الصياغة المهيئة للتصوير[5]، وهي التي تعرف بأن "الصورة الشعرية التي تقوم على

1- ينظر: إبراهيم رماني: **الغموض في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 20.

2-عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ت: محمد رشد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978، ص 196.

3- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص 196.

4- عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص 389.

5 -ينظر: المصدر نفسه، ص 389.

التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، لأن هذه الصور البلاغية هي صياغة المعنى المرتبط بالسياق اللغوي المشحون بآليات الفكرية وفنية وجمالية"[1].

لقد عالج النقد العربي القديم هذه، الصور باعتبارها جزءاً من النظام الشكلي المتمثل بعمود الشعر، فسار النقاد والبلاغيون على تقدير التشبيه"، لأنهم رأوا فيه جانبا من أشرف كلام العرب، وجعلوه أبين على، الشاعرية، ولإخراج غير محسوس غير بديهي، على المحسوس البديهي"[2]، فالخيال هو عنصر آخر يتمثل بالتشبيهات والاستعارات ليعمل على توضيح المعنى مشكلا في الأخير الصورة الشعرية [3].

هذه الإشارة موجزة لأهم النقاد العرب، لقد أمي الذين أعطوا ركنا خاصا تنوعت فيه المفاهيم والتصورات لدى تناولهم لمصطلح الصورة الشعرية، واتجه أغلبهم إلى البلاغة في تحديد اللفظ والمعنى كعنصرين أساسين، إلى جانب المقومات الفنية كالاستعارة والتشبيه والخيال المشكلة الصورة الشعرية[4].

الصورة في النقد الحديث:

أ- عند العرب:

حضيت الصورة بمكانة قيمة في النقد العربي القديم، وعلى الرغم من ذلك لم تأخذ حقها من المدرسة الدقيقة والمعمقة، إلى أن جاء النقاد المحدثون وأخرجوه مفهوم الصورة في إطار ضيق و وسعو من الدراسة والبحث فيه، ومن أجل تحديد ماهيتها كرسوا كل الجهود المكثفة، واستمدوا المفاهيم من الموروث النقدي القديم، كما أخذوا من المفهوم الغريب، وفي حالات أخرى دمجوا بين الاثنين للوصول إلى مفهوم دقيق للصورة مع

1-عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص 389.

2- مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص 108.

3-حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981، ص 18.

4- ينظر المرجع نفسه، ص 19.

الوقوف على أهم وظائفها إلى أن توسع مفهومها "فمتى اقتدر الشاعر في إبداعه على إعداد المشاهد والمناظر وإخراجها في تشكيل المواقف، وبحث الحياة في اللغة، وصياغة فضاءات مشحونة بالحركية والاتساع، مكتنزة بالإيحاء والإشارة"[1].

فيذكر هنا جابر عصفور أن: "الصورة هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغريب والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديما، يرجع إلى البدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي[2]، مما نفهم مصطلح الصورة بالصياغة الحديثة لا يوجد في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن ما تناولوه من قضايا كانت تطوع وموجودة في التراث[3].

ونجد أن أهم ما نستهل به الحديث عن ماهية الصورة الحديثة وهذا ما نجده عند عزا لدين إسماعيل: "الصورة الحديثة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[4].

إذن الصورة هي: "نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات"[5]، فالذات تخلق الواقع من خلال التمثيل وتنتج العالم من خلال إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات.

كم قام مصطفى ناصيف من جهة تقديم نظرة معمقة عن الصورة الأدبية مستندا على التراث النقدي، وفي نفس الوقت أخذ من النقد الغربي، من جهة أخرى انتقد مفهوم الصورة في النقد العربي القديم، بهدف بناء مفهوم جديد للصورة الشعرية في قوله "أسيء فهم موضوعها ووظيفتها وعلاقتها بالشاعرية"[6]. إلى هنا كان مصطفى ناصيف من

1-ينظر: محمد بلوحي: بنية الخطاب الشعري الجاهلي (في ضوء النقد العربي المعاصر)، بحث في تجليات المقاربة النسقية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، 09-2009، ص 96.

2-جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 11.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

4 -عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، ص 96.

(5) سليمان القرشي: صورة المرأة في الشعر الأندلوسي، منشورات دار التوحيدي، المغرب، ط1، 2015، ص 07.

6-مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، المرجع نفسه ص 03.

الأوائل الذين دعوا إلى إقامة الصورة على أصول تكاد تناقض تلك التي ورثناها عند النقد القديم، لأنه في مواطن عدة استند على المفهوم القديم للاستعارة، رابط إياها بالرمز والخيال كمقومات فنية مشكلة للصور، باعتبارها أهم عنصر وجوهر أصيل في النص الأدبي، فيقول: "التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية"[1].

أولى ناصف أهمية كبيرة لعناصر الصورة الشعرية وخاصة الاستعارة فيقول" إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، فالاستعارة علامة عبقرية لأنها لا يمكن أن تعلم، لأنها لا تنمح للآخرين"[2].

تميزت الصورة الشعرية، الحديثة عند العديد من الدارسين في أن" اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة من عناصر الصورة الشعرية نفسها لا من عناصر الواقع"[3]. ففي النقد العربي الحديث أخذت مجالا فسيحا، فركزت على أحاسيس المبدع (الشاعر) دون الخروج عن حدود الصورة التي تجعل من الألفاظ تعبير عن انفعال هذا الأخير ووجدانه، كما ينقل تجربته للقارئ بأسلوب مؤثر، أين تكون»الصورة هي الشكل في النص الأدبي شاملة للعبارة أي الأسلوب، وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها...إن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبرا قويا واضحا، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال لا مجرد تصوير عادي ميت، فتصبح أمام مناظر تصوير محركة مؤثرة"[4]

1-ينظر: الداية فايز: جماليا الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر العربي، بيروت، دمشق، ط 2، 1996، ص 15.

2- مصطفى ناصف، المرجع السابق، ص 124.

3-عبد الرزاق المجدوب، في حداثة الإبداع المغربي (الحداثة لدى أحمد المجاطي تصوير والإنجاز)، المطبعة والورقة الوطنية، ط1، المغرب، 2011، ص 114.

1- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط4، القاهرة، 2012، ص55.

يتضح هنا كيف يتحول الوجود من صور واقعية إلى صور مليئة بالحياة واضحة الملامح، تزخر بالأحاسيس العميقة والخيال الخصب، ونجد هذا في قول علي البطل»قد تخلوالصورة بالمعنى الحديث من المجان أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على الخيال الخصب"[1]، ويؤكد جابر عصفور من جانب أخر على العلاقة اللغوية المشتقة من»أن الكلمة الأجنبية (imgination)، فالكلمة تتركب من الخيال الذي اشتق من الصورة، بحيث علاقة الاشتقاق بين كلمتي (imagination) و(imgery) تشي بالصلة الوثيقة بين كلتيهما»[2] وبما أن الخيال هوالصورة القائمة في الذهن فان من أهم خصائصه مدى قابليته للتصوير حسب ما يراه الشاعر»الصورة لا تحلق في الأجواء النفسية لا بجناحي الخيال الذي يمتلك قدرة سحرية عجيبة على تأليف بين المتناقضات، فتبدوفي شكل جميل يعمق شعورنا بالجمال والحياة»[3] في هذه الحالة لا يمكننا تصور مفهوم الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال.

يرى إبراهيم رماني هذه المفاهيم بين المرئية الحسية والعقلية التي حددها الفلاسفة للخيال، ليتبناها في ما بعد النقاد ثم يمارسها الشعراء في بناء القصيدة، وهنا يلعب الخيال دورا في جعل الصورة حقيقية وواقعية فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال، مثلما أن الفكر والشعور يلتقيان عضويا في لقاء باطني، يلتحمان ويؤلفان الصورة معا في لحظة انفجار التجربة وتشكلها في حيز مكتوب»[4] ويقول أيضا: غلب الطابع الحسي على الصورة القديمة، الذي يخدم صفة الوضوح بعكس الطابع التجريدي الذي يصعب فهمه»[5]

2- عند الغرب:

2- على البطل الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، 1981، ص25.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عن العرب، ص18.

4- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري.

4- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب) ص 313.

5- إبراهيم رماني : الغموض في الشعر: المرجع نفسه ص 319.

لقد تغذى نقاد الغرب المحدثون من التراث الفلسفي الحديث من المذهب (المادي، الروحي، ..) وطوروا من مفهوم الصورة (تفسيرا وتحليلا) وربطوها بالذات المبدعة المفعمة بالعواطف والأحاسيس وعادوا بها إلى لغة الفن بعدما كانت خاضعة لقواعد العقل ولغة المنطق، فصنفت في البداية على أنها ذهنية انطلاقا مما قدمته التصورات السيكولوجية عن سيقموند فرويد، الذي بحث في صورة المشكلة في الذهن الإنساني والمتأثر بالإبداع الفني، بمعنى يكون التركيز موجها نحو ما يحدث في ذهن القارئ، وهنا تتم عملية تحليل ردود الأفعال التي جسدتها الصورة الحسية في ذهنه.[1]

يرى أ، أ ريتشاردز أن الصورة الحسية هي:»أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن، ولكننا نعلم أن استجابتنا العقلية والانفعالية إزاء الصور تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على الشبه الحسي بينها والإحساس، وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية والوضوح"[2]، فهذا يعني أن الصورة التي يستهلكها القارئ تجسدت في ذهنه كما رسمها المبدع بأحاسيسه ووعيه، في هذا الصدد قال جون بول سارتر»هي التنظيم التركيبي الكلي للوعي»[3] وهذا الأخير لا يفصل عن التعريف بالصورة في حد ذاتها والمرتبطة بالخيال.

وكذا غاستون باشلار هو الأول الذي اهتم كثيرا بأشكال الصورة، فيرى أن ظاهرة الخيال هي دراسة ظاهرية للصورة الشعرية، حيث تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجود الإنساني [4]

1-أ ريتشاردز : **مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر**، تر: محمد مصطفى بدوي، المشروع القومي للترجمة (416)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1961، ص172.

2-أ، أ، رينشارد: مبادئ النقد الأدبي والعلمي والشعر، ص172.

3- sarter (p) limaginaire , ed : Gallimard , paris, 1940,P :19.

4-ينظر:غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ت: غالب هلس، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984ص.

تقول مدام دي شال:"أن داخل كل امرأ مشاعر ذاتية فطرية لا اكتفاء لها إلا بالأشياء الخارجية، وخيال الرسامين والشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحياة»[1]، هنا جاء اهتمام بالخيال الذي أدى إلى تطوير الصورة خاصة الرومانسيين، أين تتجمع العواطف والأحاسيس، هكذا تصبح الصورة شعورية لا عقلية [2]، فالشاعر الحق هو الذي لا يصور بعيدا في ذاته، ولا يعتمد على الصيغ الجاهزة، بل هو الذي يصور على حسب ما يرى ويشعر، وهو الذي يبدع ويخترع [3] .

في الأخير يمكن القول أن»اهتمام النقد العربي الحديث بالصورة على أنها تهدف إلى الإحياء، لم تعد تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة، ومن ثملا يمكن أن تلتمس تفسير خارج ذات الفنان»[4] بهذا تبقى الصورة عنصرا فنيا جماليا غير خاضع للعقل والمنطق، إنما تخضع لشعور المبدع، ويمكن دورها في النص الأدبي كونها تتضمن شعورا قادرا على إحياء النفوس، وايقاضها وتحريكها فيندمج من خلالها القارئ مع النص»[5]

"على الرغم من المفاهيم للصورة، إلا أنها تطورت مقارنة بما قدمه المورث البلاغي القديم، فتطورها ضروري وإلا لبقي العالم ينظر إلى أن الأرض ثابتة والشمس تدور حولها، ويبقى التشبيه البسيط سيد الصورة، وريثها الشرعي في كل الأزمة»[6]

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية من الأدوات القادرة على الخلق والإبداع، وتستمد أهميتها من القيم الجمالية والذوقية والإبداعية لما لها من أهمية عند القدامى والمحدثين.

1- محمد غنيمي هلال: دراسات ومناهج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، ص75.

2- المرجع نفسه، ص75.

3-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص76.

4-عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر الشياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص91.

5-محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، مؤسسة البعث، قسنطينة/ الجزائر، 1974، ص261.

6- ينظر: ناصر معماش: المرجع نفسه، ص58.

*برزت أهميتها في النقد القديم بأنها:»طريقة تعبيرية خاصة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»[1]، فلقد كان النقاد يعبرون عن المعنى من خلال الصورة من أجل التأثير في الملتقى.

*أما بالنسبة للنقاد المحدثين فتبلورت أهميتها من خلال التركيبة الفنية، النفسية التابعة من حاجة إبداعية وجدانية متناغمة يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي وإضفاء معنى جديد لم تكن تمتلكه القصيدة [2]

*وتتمثل الصورة الفنية أيضا في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تفرضه وفي الطريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به... وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعان من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ لإيقاع المعنى، وبهذا فهي تنشط ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول [3]

إذن فالصورة الشعرية تعتبر من بين أهم المقومات الشعرية، حيث تجعل المتلقي يذهب في عالم الخيال لتفسير الصورة الإدراكية.

1-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص11، 12.

2- المرجع نفسه: ص12.

3- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص321، 328.

الفصل الأول

الحلاج والتصوف

1. تعريف الحلاج ومذهبه في الحياة
2. أثار الحلاج
3. تجليات الصوفية عند الحلاج
4. تعريف بكتاب الطواسين

تمهيد:

من بين الذين برزوا في نمو و تطور التصرف في المشرق الإسلامي، مدرستان، الأولى مدرسة عقلية فلسفية تأسست في بلاد الشرق على أساس تربوي فلسفي ثقافيا والثانية أقامت كيانها على أساس أقرب إلى التطبيق العلمي، وكان من أشهر أركانها: أبو زيد البسطامي (ت621ه)، والحسين بن منصور الحلاج (ت309ه)، والذي نحن بصدد البحث عن سيرته وتصوفه، والذي هو صاحب فكرة الحلول وصاحب المنهج العلمي المتطور، من أجل الوصول إلى المثل الأعلى، وما وصل إليه الحلاج ستحاول دراسته من خلال دراسة موضوع الصورة الشعرية وقد أخذنا كتاب الطواسين نموذجا لدراسة هذه الصورة [1]

أولا: التعريف بالحلاج ومذهبه في الحياة:

1-1: موجز حياته:

أحد أقطاب مدرسة نيسابور الصوفية، هو أبو المغيث الحسن بن منصور بن محمد البيضاوي، ولد سنة 244ه، كان له اسم أخر هو عبد الله بن أحمد الفارسي، من قرية الطور في الشمال الشرقي من مدينة البيضاء، أحد مدن مقاطعة فارس بإيران، كان جده محمى مجوسيا، دخل العراق من أسرته، وكان قد مارس مهنته حلج الأقطان في البصرة التي كانت مشهورة في زراعة القطن[32]

(1) ينظر: عبد الرضا حسن جياد: الأسرار والرموز والعلم الدقين عند الحلاج، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان 1/ 2، المجلد (7)، 2008، ص102.

(3) أماني سليمان: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين ابن منصور الحلاج، وزارة الثقافة، المجدلاوي، عمان/ الأردن، 2002، ص17.

قضى الحلاج صباه وهو يتعلم في كتاتيب واسط، وكانت حركت النزح على أشدها انذاك، بدأ الحلاج رحلته الصوفية فخرج إلى مكة وجاورها سنة، رجع بعدها إلى بغداد مع جماعة من الفقراء الصوفية، حقق الحلاج من أسفاره بعض أهدافه إذ كان يبتغي بث دعوته الصوفية وطريقته الحلاجية، وأقد أدى اعتناؤه بشؤون الناس ومصالحهم إلى فضح خبايا السياسية وتداعي الحياة الاجتماعية. [1]

مارس الحلاج ثقافة جديدة ومعرفة مختلفة فانتقل من خلالها إلى الطابع الفلسفي الميتافيزيقي للمعرفة التي يصعب على البسطاء معرفتها وإدراكها، ولكن الحلاج فشل في هذه الرسالة فاضطر إلى الانتقال إلى خراسان ليعظ الناس في الطالقان شرقي إيران حيث أقامت هناك دولة عربية شعبية زيدية ،ثم بعدها قصد الأقسام الأخرى ،زار تركستان والهند حتى بلغ الصين، وفي الهند استلهم الحلاج التصوف الهندي، ويبد وأن الحلاج قد أعجب بممارستهم كمشيهم على الجمر وانقطاعهم عن الأكل لمدة طويلة..الخ، وقد عاد إلى وطنه قاطعا على نفسه عهدا أن يفتدى نفسه عهدا في سبيل الله على الطريقة الهندية، [2] حيث قال:"تهدى الأضاحي، سأهدي مهجتي ودمي"[3]

توفي الحلاج بالطريقة البشعة بعد محاكمته دامت سبعة أشهر أقرها القاضي المالكي»أبو عمر»في يوم الثلاثاء الرابع والعشرين من ذي القعدة عام 309ه، وللحلاج قبر رمزي في مقبرة الشيخ معروف إلى جواز مستشفى الكرامة الحالي في مكان يسمى المنصورية. [4]

([1]) ينظر: أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، المرجع السابق، ص21-22.

([2]) ينظر: سامي خراطيل: أسطورة الحلاج، دار ابن خلدون، بيروت، 1979، ص13/ 14.

([3]) دكتور عبد الرضا حسن الحياد، الأسرار والرموز والعلم الدفين عند الحلاج، المرجع نفسه، ص103.

([4]) المرجع نفسه، ص107.

1-2: مذهب الحلاج:

في الفقه: الاستعاضة عن الفرائض الخمس بشعائر أخرى بما في ذلك الجمع.

في علم الكلام: تنزيه الله عن حدود الخلق (الطول، العرض...)، وجود روح ناطقة غير مخلوقة تتحد مع روح الزاهد (حلول اللاهوت في الناس)، من ثم جاءت مقولة الحلاج (أنا الحق).

في التصرف: الاتحاد التام مع ذات الإلهية، عن طريق الشوق والاستسلام للألأم والمعاناة، أما من الأمور المستحدثة التي أثار حولها الجدل ذلك أن الرأي العام وضعه موضع التقديس على الرغم من القضاة على تفكيره. [1]

1-3: أثار الحلاج:

هناك مصنفات للحلاج تجاوزت تعدادها الثمانية وأربعون كتابا لم يبقى منها إلا كتاب واحد"الطواسين"جمع"طس"أي الآيات إشارة إلى الحروف المتقطعة في أوائل الصور القرآنية، وقد جمع المستشرق الفرنسي ماسينيون أشعاره في ديوان أصدره في باريس، أما بقية الكتب فقد ضاعت نتيجة التحريم لبعض الآيات القرآنية والكتب الكلامية ككتاب"الأصول والفروع"وكتاب"العدل والتوحيد"، ومن كتب الحلاج في التصوف وفي الآراء الدينية وكتب في الفلسفة ككتاب"الوجود الثاني"وكتاب"لا كيف"...الخ[2]

قالوا في شطح الحلاج:

اختلف الناس فيه، فقوم يقولون : أنه ساحر، وقوم يقولون له كرامات، وقوم يقولون: منمس قال الطبري:« كان الحلاج مخلطا، ففي أوقات يلبس المسوح»[3]

([1]) رضوان السبع: **السيرة الشرعية للحلاج**، دار الصادر، بيروت/ لبنان، 1998، ص122.

([2]) ينظر: د: عبد الرضا حسن جياد، **الأسرار والرموز والعلم الدفين عند الحلاج**، المرجع سابق، ص106.

([3]) الطبري: أبوجعفر ابن جرير، **تاريخ الأمم والملوك**، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1929، ص150.

وقال الطبري« ويظهر أنه سند لمن كان من أهل السنة، والشيعي لمن كان مذهبه شيعيا، ومعتزلي لمن كان مذهبه الاعتزال وادعى الربوبية، وقال بالحلول، وعظم افتراؤه على الله عز وجل، ووجدت له كتب فيها حماقات وكلام مقلوب وكفر عظيم، واحضره على بن عيسى وزير المقتدر أيام وزارته سنة إحدى وثلاثمائة وأحضر الفقهاء»[1] وقال أبو يعقوب لأقطع وجعفر الخلدي« الحلاج كافر خبيث»[2]

ويبدو من هذا نتيجة لأسفاره وترحاله خصوصا الهند.

1-4: تجليات الصوفية عند الحلاج:

نشر ماسينيون في كتاب الطواسين مجموعة من التجليات لهذه الشخصية الصوفية الفريدة التي نرصد منها البعض:

أ/ العرفاني:

سلك الحلاج مسلكا وعرا في التصوف، فقد نقل عند معاصروه أنه قال صبيحة أعياد الأضحى:"

تهدي الأضاحي، وأهدي مهجتي ودمي...، ولما قطعوا يده يوم بدأو بقتله، و غسل وجهه بدمائه، وقال"ركعتان في العشق، لا يجوز وضؤها إلا بالدم"[3]

وفي كتاب الطواسين وهو الكتاب الذي استلهم الحلاج منه لغة القرآن، فجعل كل فصل من فصوله (طاء وسين) كما هو الحال في أوائل الصور، يقول في طاسين الصفاء مانصه:"الحقيقة دقيقة، طرقها مضيقة، فيها نيران شهيقة ودونها مفازة عميقة"[4]

([1]) الطبري: تاريخ الأمم والملوك، المصدر السابق ص151.

([2]) المصدر نفسه، ص151.

([3]) ماسينيون: أخبار الحلاج، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص21.

([4]) ماسينيون: أخبار الحلاج، المصدر نفسهـــ ص21.

وفي طاسين الفهم يقول الحلاج:"إفهام الخلائق لا تتعلق بالحقيقة ،والحقيقة لا تتعلق بالخليقة وعلائق الخلائق لا تصل إلى الحقائق ،والإدراك إلى علم الحقيقية صعب، فكيف إلى حق الحقيقة"[1]

هذا ما أدى إلى الاعتقاد باستحالة المعرفة الحقة، إلى يأس الحلاج من الوقوف مع أهل زمانه على أرض العرفان الحق، فأدراك في مرحلة ما من مراحل تطوره الروحي، أن التواصل درب مستحيل، وأن انبثاق المعرفة الإلهية في مرايا النفوس مع أهل الزمان على أرض العرفان الحق...

ب/المتحير:

لم يكن الحلاج مترددا في إقدامه على الغوص في بحار التحقيق الصوفي، لكنه ما لبث أن احتار –هو نفسه– بعدما لاحت له اللآلئ في قيعان تلك البحار، وقد تجلى الحلاج متحيرا، في كثيرا من أقواله وأحواله... حتى أنه بعدما اشتهى الخروج من الدنيا وصرح برغبته في الموت، يعود يوم نطقوا بإعدامه بعد المحاكمة (الهزلية) التي عقد له، ليقول لقضائه:»ظهري حمى، ودمى حرام، ولا يحق لكم أن تتأولوا على ما يبيحه، واعتقادي الإسلام، ومذهبي السنة، فالله الله، في دمى... لما لقيت ما لقي»[2]

وقد لفت حيرة الحلاج انتباه كبار الصوفية الذين أتوا من بعده، أعنى أصحاب المقامات، مقام المصطلح الصوفي، يقابل مصطلح الحال، فأصحاب الأحوال هم – بعبارة صوفية– أهل التلوين، بينما أصحاب المقامات، أهل التمكين، وقد اشتق الصوفية لفظ الحال من معنى التحول، أما كلمة المقام تدل على الاستقرار، كما فعل القشيري في رسالته... وتعاطف بعضهم مع حيرته وتبنى الدفاع عن الحلاج، وهو ما نراه في كلام

([1])ماسينيون: أحبار الحلاج، المصدر الصدر السابق ص11.

([2]) المصدر نفسه،ص12.

عبد القادر الجيلاني، وبعضهم باعتباره من أهل بدايات القلقة، وهو ما نراه في كتاب التجليات لمحي الدين ابن العربي الحلاج في قوله»لم تركت بيتك يخرب"[1]

على أن الحيرة التي كانت عن الصوفية عادة مألوفة لهم، وحتى الشعراء الذين أتوا بعد الحلاج نظر والى الحلاج نفس النظرة.

ج/ المجاهد:

كان الجهاد بمعنيية المباشر والمجازي، تجليا من تجليات الصوفية عن الحلاج، فقد جاهد في مراحل من حياته وفقا للمعنى المباشر لمفهوم الجهاد إذا ارتحل في شبابه إلى الأطراف الشرقية للعالم الإسلامي، ورابط هناك في الثغور، وهو لون جهادي طالما اجتذب أوائل الصوفية وهو ما تعرض له الحلاج، كما كان له تجل جهادي أخر، تمثل في ميله القلبي، لعديد الشخصيات الشيعية التي كانت مناوئة للحكم العباسي في بغداد، وعلى المستوى الأعمق للجهاد، أو ما يعرف في الآداب الإسلامية والتقاليد الصوفية بجهاد النفس وهو(الجهاد الأكبر) كان الحلاج مبالغا في جهاده، يقول الصوفي الشهير أبو يعقوب النهر جوري:»دخل الحسين مكة، في صحف المسجد لا يبرح من موضعه إلا للطهارة أو الطواف... فبعض من جوانبه أربع عضات"[2]

وللحلاج تجليات أخرى، فهو يظهر أحيانا في التراث القديم بمسوح الرافضي، ويظهر لدراسي التراث والأدب الصوفي باعتباره علامة فارقة في تاريخ التصرف.

([1]) المصدر نفسه ص12.

([2]) ماسينيون: أخبار الحلاج، المصدر نفسه ص43.

ثالثا: التعريف بكتاب الطواسين

3-1: وصف كتاب الطواسين

نشر ماسينيون كتاب للحلاج وشرحه اسمه (الطواسين) سنة 1913 الذي يحتوي على ثمان وسبعين صفحة، إلا أن هذا الكتاب الذي لا يتجاوز العشر صفحات إذا نسخ يبقى أغرب كتاب.

وإذا كان شعر الحلاج بمعظمه لينا هينا بعيدا عن الحواشي وعن الفخامة ينطلق بسهولة دون جهد كبير فان هذا الكتاب على النقيض تماما، فهو كتاب موضوع كتب بلغة مسجوعة، ورتيبة تؤدي إلى غموض المعاني والتوائها، فهو مبهم وغير مفهوم [1]

وإن بعض ما ورد في الكتاب لا يدل على غرابته وغرابة مواضيعه فحسب، بل يدل على أن الحلاج وإن تصنع في قسم كبير منه إلا أنه كتب قسما أخر وهو في حالة غريبة أيضا، وهذا أمثال يوضح سجع الكتاب وغموضه وغريب كاتبه [2]

وعلى الرغم من صغر حجم الكتاب تبقى له أهمية خاصة، إذا توضح لنا أقسام منابع فكر الحلاج، وتوضح لنا مشاكل التي كانت تصادفنا مثلما توضح فكرة الصوفي المتناسق مع تجربته.

وقيل أن تنتقل إلى الكتاب اخر، نذكر تحليل (ماسينيون) لعنوانه عن الباهلية (ف، ط، و، س) حروف في أوائل الصور (ط) يقصد بها الحلاج طهارة المبدأ الأول أو المطلق وطهور نية، منذ أول بحيث لا يلحقه أي مكان (س) من السناء الذي كشف عنه في الأبد وهو التجلي النهائي في المطلق، فالطاء طهارته في الأزل والسين تجليته في الأبد

([1]) سامي خرطبيل: أسطورة الحلاج، ص230.

([2]) المرجع نفسه ص231.

(ن) تعبر عن المنحة يمنحها الحق الإلهي للنفوس والأجسام التي يحل فيها عن طريق لمعان نوره وصفه الحب حبا لها في مطلق المطلق وهوهو[1]

ويرى (كوربان طاسين) عندهم أهل البيت، وأراد بهم كل من وصل إلى الكمال الأعلى، وأل طاسين هم الجواهر العقلية والنفوس الفلكية والحروف التي هي في أوائل الصور كلها إشارة إلى تلك الجواهر العقلية والاتصال بالنفوس الكاملة من أهل النبوة إذا قلنا أنهم المرادون بآل طاسين سهل عليهم مشاهدة الواحد الحق[2]

يحتوي الكتاب على إحدى عشر فصلا هي: طاسين نقطة، طاسين الأزل، طاسين المشيئة، الالتباس، طاسين التوحيد، طاسين الإسرار في التوحيد، طاسين التنزيه[3]

3-2: إستراتجية كتاب الطواسين:

الطواسين هي الوثيقة الأكبر أهمية من الوثائق الحلاجية التي وصلتنا، هي كراس قليل الصفحات معقد في محتواه كتب في فترات تاريخية متقطعة، وامتدت أيدي الناقلين إليه وكان أخر ما كتبه الحلاج في حياته (طس الأزل والالتباس في صحة الدعاوي بعكس المعاني) [4]

الطواسين مجموعة من المفاهيم والعقائد الصوفية الخاصة بالحلاج وضع فيها جملة آراءه وتصف تصحيحاته واعتقاده بشكل تغييري ملفت النظر، حيث أنه يندرج ضمن الواردات الإلهية أو التلقي العرفاني بقدر ما هو تكوين منظم لأفكاره ومن المرجع أنه كان يتحدث بمادة الطوسين قبل تدوينها أمام المريدين والعامة، ثم حول المقام إلى نصوص مكتوبة إبان حياته في الفترة الأخيرة.

([1]) سامي خرطبيل: أسطورة الحلاج ، المرجع السابق ، ص233.

([2]) المرجع نفسه، ص233.

([3]) شريف هزاع شريف: المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج، تر: نور الدين شربية، مكتبة الخانجي، مصر، 1951، ص07.

يحتوي الكتاب على احدى عشر نصا يبدأ ب: 1- طس السراج، 2- الفهم، 3- الدائرة، 4- النقطة، 5-الأزال، 6- الالتباس، 7- المشتبه، 8- التوحيد، 9- الأسرار في التوحيد، 10-التنزيه، 11-المعرفة (الذي لم يعتبره الحلاج طس) ولم يصل إلينا طس التنزيه، إلا أن ماسينيون نقل الترجمة الفارسية له اضافة لذلك يحتوي على ابيات غريبة منها تجريدية جدا ، كالطلاسم وعددها إحدى عشر وزعها في ستة طواسين، وفي كتاب أربعة محاور:

- ✓ النظرية الصوفية: وضع الحلاج في نظرية مقامات أولها الأدب وأخرها مقام البداية.
- ✓ التوحيد والتنزيه.
- ✓ معضلة الأمور والشيمة.
- ✓ المعرفة الحقيقية.

حال قرائتنا للطواسين والشعور بالحيرة أمام مواضعه تبدأ الأسئلة التي تخص الأسلوب وأخرى الأفكار بالظهر[1]

(1) شريف هزاع شريف: المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج، ص08-09.

الفصل الثاني

أنواع الصورة الفنية

1. الصورة الرمزية
2. الصورة الخيالية
3. الصورة البيانية
4. اللغة والموسيقى الشعرية

تمهيد

تعتبر الصورة الفنية من بين الصور التي تمنح للنص الشعري قيمة وقوة ، باعتبارها احد العناصر التي لا يستقيم الشعر إلا بها،فمن خلالها تتشكل التجربة الشعرية حينما تبرز التجربة الشعرية حينما تبرز جملة المواقف والعواطف للشاعر ،فهي البنية المركزية التي تلتف حولها جماليات النص الشعري ، فقد أصبحت الصورة الفنية مجالا لعدة دراسات نظرا لما لها من أهمية ، فهي المادة الخام للنص الشعري ،هي تأثر في نفسية المتلقي لان الشاعر يستخدم مفرداته بالطريقة التي يختص بها[1]

I. أنواع الصورة

أولا:الصورة الرمزية

إن الحديث عن الصورة الرمزية في الشعر الصوفي يدفعنا مباشرة إلى محاولة استكشاف هذا المفهوم ودلا لأنه من الشعر القديم ،حيث كان العديد من الشعراء يعبرون عن أفكارهم بطرق غير مباشرة ،فالرمز مظهر يخفي حقيقة جوهرية يكشفها الشاعر وهذا على حد قول السراج الطوسي "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله "[2]

ومن بين الذين برزوا في الرمزية نجد الحلاج ابن المنصور وقد تعددت الصور الرمزية عنده فنجد منها ما يلي :

---

[1]– ينظر:عبد الحميد قاوي ، مفهوم الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، مجلة الباحث ،المجلد 07، العدد02،ص31.

[2]– ينظر:السراج الطوسي، اللمع في التصوف ،ت:الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور،دار الكتب الحديثة ،مصر،مكتبة المثني ببغداد،()192،ص14.

أنواعها :

أ/رمزية الخمر: يمكن القول بان الخمر في الشعر الصوفي قد تحول كما تحول الغزل العذري إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن ، وحينما نتكلم عن الشعر الصوفي وعن هذه الجمالية فانه يجب ان نتحدث عن الحلاج إذ انه نقل بالتصوف إلى مستوى موغل في التجريد يخترق به العوالم الانطولوجية، فجرت في الوقت نفسه اللغة بعد أن تشعبت بطابع جمالي رمزي عرفاني[1] يقول أبو الحسن الحلواني سمعت الحلاج يقول:[2]

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحيف

دعاني ثم حياني كفعل الضيف بالضيف

فلما دارت الكأس دعا بالنطع والسيف

كذا من يشرب الراح مع التنين في الصيف [3]

نفهم من ذلك أن الحلاج يريد الوصول إلى الذوق الجمالي المتعالي أي تذوق الخمرة الإلهية التي يتذوقها الواصل المتقطع الذي لا يدرك الحقيقة الإلهية إلا قليل، وفي فترات متقطعة ومنهم العارفون الذين ألهمهم الله الحقيقة ،وقد ذكر القيشري هذا التفاوت فقال "**الذوق ثم الشرب ثم الري ، فصاء معاملاتهم يوجب لهم معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يتقضي لهم الري** "[4]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الحلاج يريد أن ينقل لنا صورة الفرد الصوفي لليوضح للقارئ والمتلقي كيف أن الفرد يعيش عالمه الروحي وأكد هذا في قول:

---

[1]– شعوفي قويدر ، جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي (دراسة تحليلية ومقارنة بين الحلاج وابن العربي)،اطروحة دكتوراه في علوم الفلسفة ،جامعة وهران،كلية العلوم الاجتماعية،2018/2017،ص190.

[2]– لويس ماسينون ، ديوان الحلاج ،،ص220.

[3]– ينظر:لويس ماسينون،اخبار الحلاج –ب–كراوس،ص35/34.

[4]– القيشري ، الرسالة القيشرية،دار اسامة ،بيروت،د/ط،1987،ص65.

فلما دارت الكأس دعا بالنطع والسيف

هو استخدام لغة الرمز الصوفي فالكأس ظاهرها حسي وباطنها روحي ولعلنا نلاحظ شيوع ألفاظ هذه الأبيات التي استعارها الحلاج من خمريات العصر العباسي وفي الوقت نفسه تلخص تلك النهاية المأساوية التي أقضى بالحلاج ألبها سكره ووجده الصوفي.[1]

إن كل من يتأمل الشعر الصوفي يدرك ما تكشفه الرموز الخمرية من جماليات فريدة في الذوق وفي الإيقاع وفي اجتماع الحركة والسكون ولذلك نجد الرمز الصوفي في أشعار الحلاج ذات طابع خاص ،فهي فهي رموز تابعة من تجربة ذوقية خاصة و أخرى خاصة باللاهوت[2] يقول في ذلك:

سبحان من اظهر ناسوته سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا في خلقه ظاهرا في صورة الأكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه كلحظة الحجاب بالحجاب[3]

ومعنى ذلك أن الرمز الشعري عند الحلاج مرتبط بنظريته ومذهبه في المزج والحلول ، وهذه الكلمة يمكن تأويلها صوفيا أن الجمال الإلهي المطلق يمكن أن يتصل بالناسوت أي أبدان الكائنات وأرقاها الإنسان، وهو يمزح بين روحه وروح المحبوب (الله) ، والرمز هنا على حدوث هذا الاتصال وهو صورة الأكل والشرب كمزج الخمرة الحسية بالماء وقد عبر عن تجربته الجمالية في استخدامه للرمز الصوفي معبرا عن معنى الباطن أو الحقيقة الباطنية [4] ، ونجد في أشعاره الصوفية إيقاعا وصورا جمالية ،وكأن الإنسان الصوفي يعيش الروحانيات

---

[1]– ينظر :أخبار الحلاج ، ص35.

[2]– شعوفي قويدر،جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي ،دراسة تحليلية ومقارنة بين الحلاج وابن عربي ،مرجع سابق ،ص195.

[3]–قاسم محمد عباس ،الحلاج الاعمال الكاملة ،مكتبة الاسكندرية ،ط1،2002 ، ص291.

[4]– عبد الرحمان بدوي، شطحات صوفية ،وكالة مطبوعات ،الكويت ،ط2،1967، ص26.

جعل من الخمرة الملجأ الذي يسكب فيه مشاعره الرمزية وأحاسيسه وما يختلج في وجدانه وكيانه ونجد هذا في قوله :

أنت بين الشغاف والقلب تجري مثل جري الدموع من الأجفان

وتحل الضمير خوف فؤادي كحلول الأرواح في الأبدان [1]

فنجد أن هذا التعبير الرمزي يحمل دلالات ذوقية عرفانية بحيث أن مصدرها القلب ،وهو عند الصوفية محل النظر الإلهي من العالم وسريان المحبوب (الله تعالى) فيما بين القلب وما يغفله وتشبه ذلك في انتساب الدمع إلى الجفن المغلف للعين ،وهي صورة جمالية ترمز صوفيا الى امتلاء المحب بالمحبوب (الله) الذي هو حقيقة كل شيئ[2]

وتعتبر تجربة الحلول تجربة ذوقية جمالية لما يعايشها في الشعر الصوفي غيره وتجربة الحلول المرتبطة عنده بالمزج حيث قال :

مزحت روحي وروحي كما تمزج الخمرة بالماء الزلالا[3]

نفهم من ذلك أن التجربة الجمالية في شعر الحلاج تعتمد على الرمز فهي تجربة جامدة وزهد وابتعاد على كل ما يرهق النفس والروح من علائق البدن والحس قال "ابن باكوية" سمعت الحسين بن محمد المزاري يقول سمع الحسين أبا يعقوب النهر جوري يقول :دخل الحسين بن المنصور مكة فلجس في صحن المسجد لا يبرح من موضعه إلا للطهارة أو الطواف ،لا يبالي بالشمس ولا بالمطر فكان يحمل إليه كل عشية كوز وقرص (ماء +خبز) فيعض من جوانبه أربع عضات ويشرب "[4] .هذا ما يدل على تصوفه وزهده في الحياة

---

[1]– قاسم محمد عباس،مصدر سابق،ص324.

[2]–قاسم محمد عباس،مصدر سابق،ص319.

[3]– ماسينيون ، أخبار الحلاج ، مصدر الحلاج،ص48.

[4]– الحلاج،كتاب الطواسين ،المكتبة المحسنية للتصوف(طس السراج)،ص12 .

وفي شهادة نثرية للحلاج تراه يبقى بشدة ما أثبته شعره حيث يقول عن المزج "من ظن أن الألوهية تمزج بالبشرية فقد كفر "وعن الحلول يقول "إن معرفة الله وهي توحيده وتوحيده عن خلقه ،وكل ما تصوره الأوهام فهو تعالى بخلافه كيف يحل به ما منه بذ "[1] (الحلاج ا.، صفحة 12) ، أن الرمزية الجمالية عند الحلاج تتجاوز ملكة الفهم بل يعتبرها الحلاج حجاب من الحجب التي تعبر عنده عن الجمال الطبيعي الناقص ،فالمعرفة لا تستقر فيها لأنها ربانية والجمال الطبيعي مرتبط بالجمال العيني أو العقلي حيث يقول في كتاب في كتاب الطواسين "سبحان من حجبهم بالاسم والرسم والوسم ....حجبهم بالقال والحال والكمال والجمال ....عن الذي لما يزل ولا يزال ....القلب .....مضغة جوفانية .....فالمعرفة لا تستقر لأنها ربانية[2] " (نفسه، صفحة 44)

ذكر لنا الحلاج في تجربته الرمزية الجمالية أن الرمزية الجمالية أن الرمز في الطبيعة و المرأة والعدد فالجمالية عنده تظهر من خلال الرمز الشعري خاصة، وسعى الحلاج بالرمز إلى بلوغ المطلق وهي على اتصالها بألفاظ القران والإسلام وعلى انطباعها ،وهذه الرموز يظهر فيها عالمه من المقامات والأحوال في الخلوة والحبيب والحضرة ، وفي طريق الكشف والتجربة الرمزية الجمالية يقول[3]

سكوت ثم صمت ثم خرس وعلم ثم وجد ثم رمس

وطين ثم نار ثم نور وبرد ثم ظل ثم شمس [4]

وهي رمز على ما مر به الصوفي من أحوال كان يعيشها بداخله ،مكبوتة في قلبه وصل من خلالها إلى درجة السكر،وقد عبر عن هذه التجربة الذوقية بالرمز الشعري فقال :

---

[1]– المصدر نفسه،ص44 .

[2]– شعوفي قويدر ، مرجع سابق ، ص197.

[3]– قاسم محمد عباس ، المصدر السابق ، ص309.

[4]– ديوان الحلاج،المصدر السابق ،ص14.

وسكر ثم صحو ثم شوق وقرب ثم وقر ثم انس

أخذا ثم رد ثم جذب ووصف ثم كشف ثم لبس [1]

نستنتج من هذه الأبيات أن التجربة الجمالية الصوفية تتدرج من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام فهو لا يكاد يغادر مقاما حتى يصفه بأسلوب رمزي وذوق جمالي والحال الغالب على الرمزية عند الحلاج هو الرمز في الحب الإلهي، وقد قال في هذا شعرا :

ما لامني فيك أحبابي وأعدائي إلا لغفلتهم عن عظم بلوائي

تركت للناس دينهم ودنياهم شغلا بحبك يادِيني ودنيائي

أشعلت في كبدي ناران واحدة بين الضلوع وأخرى بين أحشائي [2]

وقد اختار الحلاج طريق الرمز للتعبير عن الكشف الصوفي ،عن أسرار الحقيقة العرفانية ، وقد يتعمق في السعي وراء المطلق من خلال رمز السكر ، بقوله :

إذا بلغ الصب من الكمال من الفتى ويذهل عن وصل الحبيب من السكر

فيشهد صدقا حيث اشهد الهوى بان صلاة العاشقين من الكفر[3]

وفي هذه الأبيات الشعرية تحمل من الرمزية ما بين لنا الحلاج عند انتهائه من الصلاة هتف قائلا" مكرا مكرا مع العلم بالأعماق التي يجب تجاوز الصلاة إليها" من الطبيعي أن يكون قد فكر بهذه المناسبة" في عمى بصيرة المسلمين المتشبتي بالشريعة [4].

وكان الحلاج يقول إن السعادة من الله لكن الألم هو الله نفسه ونجد ذلك في قوله :

---

[1]– شعوفي قويدر ،المرجع السابق ،ص198.

[2]– قاسم محمد عباس،المصدر السابق،ص304.

[3]– قاسم محمد عباس ،مصدر سابق،ص304.

[4]– ينظر:روجيه ارنلدز، الحلاج السعي وراء المطلق، دار التنوير ،بيروت،ط01،2011،ص40.

فكل ما اربي قد نلت منها سوى ملذوذ وجدي بالعذاب [1]

نجد آن رمز الخمرة في الشعر الصوفي قد بلغ أوجه مع الحلاج الذي يشير في الحقيقة إلى رمزيه الحب الإلهي وان حالة السكر هي الحالة الوحيدة التي من خلالها يصل إلى غايته الإلهية ،وهي رحلة مع النفس التي من خلالها يمكن خرق العوالم الأنطولوجية [2]

ب /رمزية المرأة :

ظلت المرأة على مر العصور مصدر فرح وألم للرجل سواء من حيث ترضى أو من حين تصد وتعترض ،وفي كلتا الحالتين تعتبر المرأة مصدر الهام الشعراء والفنانين ، ونجد أن الشاعر الجاهلي هو من أهم الشعراء الذين برزوا في هذا، فنجده يذكر المرأة في كل ركن من أركان قصيدته وفي كل زاوية منها ، وقد كانوا يتغزلون بالمرأة من الناحية الجسمية أو من الناحية المعنوية ،وقد شاعت أشعارهم عن المرأة إلى غاية يومنا هذا ،وقد انطلق المتصوفة من هذا المنبر و جعلوا المرأة معراجا لوصف شوقهم وجدهم [3]

لا يختلف المفكرون على هذه الفكرة فالمرأة هي التي تعكس مشاعر وأحاسيس الرجل ،حيث يرى الحلاج أن العلاقة الثنائية سواء أكانت علاقة الإنسان بربه أو علاقة الإنسان بالإنسان ونجد هذا في قوله

انا ومن أهوى ،ومن أهوى انا نحن روحان حللنا بدنا

نحن مذ كنا، على عهد الهوى نضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا [4]

---

[1]– ديوان الحلاج ،المصدر السابق ،ص24/23.

[2]– ينظر:شعوفي قويدر ،المرجع السابق ،ص199. ، مجلة الباحث ،المجلد 07، العدد02،ص31.

[3]– ينظر:حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الإبداع الفني ،جامعة واد سوف /الجزائر،ص08 .

[4]– قاسم محمد عباس ،المصدر السابق،ص330 .

نستنتج من هذه الأبيات أن المرأة هي الملهم الذي من خلاله يستطيع الشاعر أن يعبر عن مكوناته ومشاعره التي تنبثق منه ، وقد نلتمس من هذه الأدبيات العشق العربي القديم وهنا يقول الحلاج معبرا عن المرأة كباعث عن المشاعر والأحاسيس

يانسيم الريح قولي للرشى لما يزدني الورد إلا عطشا

لي حبيبا حبه وسط لحشا لو يشأ يمشي على خدي مشى

روحه روحي وروحي روحه إن يشأ شئت وان شئت يشأ [1]

ما يمكن فهمه من هذه الأبيات وجود رابط بين المرأة والرجل في ظل هوس المتصوفة بدين الحب لما له من إجرائية في إعادة تشكيل وفهم نظام الحب ، وحتمية العشق الطاهر، وهذا ما يظهر في كشوفات ابن العربي وفتوحاته حيث يقول "إن المرآة في الحقيقة جزء من الرجل، وكل جزء دليل على أصله فالمرأة دليل على الرجل"ما نلاحظ من خلال قول أبن العربي أن هناك مقارنة بين المنطق الاستدلالي والخور الكهنوتي الذي ظل يدور إلى عهد قريب في طرح التساؤل "هل المرأة إنسان أم شيطان ؟"[2]،ومن هنا نستنتج أن المرأة عامل مساعد في كتابته الشعر .

يقول أبو المنصور الحلاج في سنية له :

وقد حيرني حب وطرف فيه تقويس

وقد دل دليل الحب أن القرب تلبيس [3]

---

[1]– المصدر نفسه،ص311 .

[2]– ينظر:الحسين بنبادة ،صورة المرأة في الخطاب الصوفي ،الحوار المتمدن ،https: //:m.ahewer.org ،15h:42:19/05/2022

[3]– قاسم محمد عباس،المصدر السابق ،ص310.

وبمعنى أخر أن وصف المرأة وربطها بأحوال العشق الإنساني ذات طابع أنطولوجي نشير إلى اعتلاء حالة الحب من رمز عادي إلى رمز صوفي حيث أن صورة الحب التي تشير إلى معنى القرب تصبح رديفة البعد [1]

إضافة إلى الرموز الغزلية التي تشير إلى الحب الإلهي الذي يقضي إلى تأليف الصوفية في تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص والأوصاف الخارجية المحسوسة التي تعرف أحيانا في مزح جمال المعشوق بنزعة حسية شهوانية تزيد الرمز إبهاما وغموضا [2]

وفي الأخير يمكن أن نفهم تجلي المرأة في أشعار صوفية، وما ينطوي عليه من حكمة عرفانية جمالية تعبر عن تجربة جمالية صوفية لتجلب الجمال الإلهي في المرأة كرمز صوفي عرفاني ،معنى ذلك أن حقيقة المعنى الصوفي يمكن ان يأخذ من معنى أخر جمالي تاويلي الى جانب رمز المرأة وجمالياته [3]

ثانيا:الصورة الخيالية

إن الحديث عن جمالية الخيال عند الحسيين ابن منصور الحلاج يدفعنا في البداية إلى ضرورة تحديد مفهوم الخيال ولعل أن أول من تحدث عن طبيعته قديما "سقراط " ،الذي يرى أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي ،وقد ظل مع هذا الاعتقاد مع "أفلاطون"الذي كان يرى أن الشعراء أن الشعراء متبوهون ،وان الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة وان "أرسطو طاليس "هو الذي اعترف لصاحب الملكة المتخيلة بالمكانة اللائقة ومجد تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصورة ، وأثنى على القدرة على المجاز [4]

---

[1]– ينظر :شعوفي قويدر ،المرجع السابق،ص209.

[2]– ينظر :مرجع نفسه،ص210.

[3]– ينظر :هاشم معافة،**التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير**،الدار العربية للعلوم ،ناشرون،ط2010،1،ص19.

[4]– ينظر :سالم عبد الرزاق سليمان المصري،شعر التصوف في الأندلس،دار المعرفة الجامعية ،ط2007،1،ص243.

والجدير بنا في هذا المقام أن نعرف الخيال "انه ملكة إبداع الصور "أي تحويل الصور في شكل جديد لم تكن موجودة سابقا ،وهو يساوي عند الشاعر المبدع تظافر الصور الجزئية في القصيدة لتتألف فيما بينها لتكون الصور الكلية ،التي هي التجربة الشعرية [1]

فالخيال هو "القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدد صور وأحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها "[2]

ونجد في الصوفية هم في الحقيقة الذين منحو الخيال مكانة كبيرة تميزت بالقداسة في الفكر العربي ،فالخيال ساعدهم على الانتقال من المعرفة إلى العرفان الصوفي أي من رجل عادي إلى صوفي ،فالصوفي عكس الفيلسوف يعتمد على البصيرة والحس الباطن ويثق بالنشوة الروحية "وبالخيال المحلق يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية [3]"نفهم من ذلك أن الخيال عند الصوفية ملكة من ملكات الإدراك التي تعلو على الحواس وقد تسمو بالعقل كما يقول ديكارت "العقل اعدل الأشياء قسمة بين الناس "فالصوفية إذن هم أرباب الخيال النابض الملحق على مستوى التنظير والتطبيق في التراث العربي [4]

والحديث عن جمالية الخيال عند الحلاج يدفعنا إلى القول أولا انه على الرغم من اختلاف الناس في إيمان الحلاج بأنه هو الرائد الأول للمذهب الصوفي القائم على الفلسفة ،والحلاج هو الذي فلسف التصوف واوجد له اصطلاحات جديدة لم تكن من قبل وادخل مفهوم وحدة الوجود إلى غير ذلك من المصطلحات العديدة [5]

---

[1]– ينظر :المرجع نفسه،ص244 .

.

[2]– محمد مصطفي بدوي–كلودج– سلسلة توابع الفكر الغربي،دار الغربي ،دار المعارف،القاهرة ،ط1988،2،ص156 .

[3]– ينظر:جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي،دار المعارف،القاهرة،ط2002،1،ص39.

[4]– سالم عبد الرزاق سليمان المصري، المرجع السابق،ص245 .

[5]– ينظر :اشعوفي قويدر،المرجع السابق،ص218.

إن كتاب طواسين الحلاج الذي قام بطباعته المستشرق ماسينيون دليل واضح على المكانة التي يتمتع بها الحلاج في الخطابات الجمالية الصوفية ،وقد كان دور الخيال واضحا من خلال حقيقة ارتقاء إلى عالم الأنوار الإلهية ، وقد ارتبطت بالذوق الجمالي القائم على فعالية الخيال خاصة فكرته عن المزج والحلول [1]

وقد عبر عنها في قوله :

مزجت روحك من روحي كما تمزج الخمرة بالماء الزلال

فان مسك شئ مسني فإذا أنت انأ في كل حال[2] (عباس ق.، الحلاج الاعمال الكاملة ، صفحة 319)

واضح من هذه الأبيات أن الحلاج في كتاب الطواسين أبدع لغة جديدة للمتصرفة وانشأ مفاهيم جديدة لم تكن موجودة معتمدا على الخيال الصوفي ،فالمزج هنا هو مزج متخيل ينقل الصوفي من حالة المزج الحسي كما هو الحال في مزج الخمر بالماء إلى مفهوم أكثر اتساعا في ساحة الخيال الأنطولوجي الكوني[3]

وقد كان الحلاج كثير الاستغراق في النوافل حتى يبلغ مقام الفناء فيتلاشى الحضور الواعي لجسده ، وبالتالي يفتح المجال الواسع الخيالي المبدع والخصب، وكان الشعر وسيلة في التعبير عن الخيال فهو يعبر عن ذلك تعبيرا جماليا في قوله :

يا روح روحي من روحي فواسفي علي مني فاني أصل بلواي

كأنني غريق تبدآ ناملة تغوث وهو في بحر الماء

[1]– ينظر:المرجع نفسه ،ص218.

[2]– قاسم محمد عباس ،المصدر السابق،ص319 .

[3]– ينظر:شغوفي قويدر ،المرجع السابق،ص213 .

وليس بالعلم ما لاقيت من احد إلا حل مني في سويدائي[1]

في هذه الأبيات الشعرية يحاول الحلاج الانتقال من المستوى الحسي إلى المستوى الروحي وهو مستوى الخيال المبدع ،ويعيش الحلاج هذه التجربة معتمدا على الخيال الوجد الصوفي والشطح الموصل إلى الفناء في الحق والاتحادية والوجد والشطح مصطلحان يقصد بها الحركة والكلام [2]

ودليل ذلك قوله تعالى: "**الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم**" [3]

فالوجل صفة من صفات الواجدين ،وهذا الحال تجده عند الصوفي الحلاج الذي قام بتفعيل دوره في الخيال ليتذوق جمالية الشطح الوارد ،الذي هو أيضا من العبارات الجديدة الوجدية ويؤكد بها الحلاج على حضور الخيال في نسق جمالي في قوله:

آه أنت آم أنت هذين الإلهين حاشاي حاشاي من إثبات اثنين[4]

ويقول:

بيني وبينك أني ينازعني فارفع بأنك أني من البين[5]

نستنتج أن الحلاج أراد أن يسمو إلى العالم المثافيزيقي ، ويكسبه ذوق جماليا فهو استخدم اللغة في التعبير عن الخيال الساري في كل نزوات البشر التي لا نجدها إلا عند القليل من

---

[1]– ينظر :روجيه ارنلدز ،المرجع السابق،ص35.

[2]– قاسم محمد عباس،المصدر السابق،ص290 .

[3]– صورة الحج،الآية 35.

[4]– قاسم محمد عباس،المصدر السابق،ص324.

[5]– المصدر نفسه،ص325.

الناس ،وهم أهل العرفان من الصوفية والخيال الواسع ،ويعرف الطوسي الشطح قائلا "انه كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض معدته مقرون بالدعوى ،إلا أن صاحبه مستلبا ومحفوظا"[1]

نفهم من هذا التعريف أن حالة الوجد والشطح التي تتصاعد عند مخيلة العارف دليل على وصول المتصرف إلى عالم الجمال الإلهي لان علاقة العارف أو دخوله في معرفة الشطح ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصح إن يسمى نفسه مع لائحة العارفين بالمعنى الصحيح [2]

والشطح الذي عبر عنه الحلاج هو شكل من أشكال يجعله يصل إلى أعلى المراتب مهما كانت رحبته الرفيعة ويقول الحلاج في كتاب الطواسين:

والذي وصل إلى دائرة الحقيقة نسي غاب عن عيناي

كلا لا وزر،ألا ربك يومئذ مستقر،ينبؤ الإنسان يومئذ ما قدم وأخر

هرب إلى الخير،فر إلى الوزر،خاف من الشر،اغتر وعزر

رأيت طيرا من طيور الصوفية ،وعليه جناحان ،وأنكر شأني حين بقي على طيران

فسألني عن الصفاء قلت له :اقطع جناحيك بمقراض الفناء وإلا فلا تغبني

فقال :بجناحي أطير إلى ألفي فقلت له :ويحك ليس كمثله شيء وهو السميع البصير[3]

ويمكن للحلاج أن يصف جمالية الخيال في الشعر الصوفي بقوله:

رأيت ربي بعين قلب فقلت :من آنت ؟ قال : أنت

فليس لاين منك أين وليس أنت بحيث أنت

---

[1]– لويس ماسينيون،أخبار الحلاج،المصدر السابق،ص14.

[2]– الحلاج ،الطواسين(الآلام)، دار النديم للصحافة والنشر ،القاهرة ،1989،ص855.

[3]– عبد الرحمان بدوي ،شطحات صوفية،المرجع السابق،ض22/21.

أنت الذي حزن كل أين بنحو "لا أين"....أين أنت

وليس للوهم منك وهم فيعلم الوهم أين أنت [1]

إن الحالة التي يتحدث عنها الحلاج في هذه الأبيات عبارة عن وصف خيالي شعري عن الحضور الجمالي الكثيف للخيال الصوفي ليصبح من خلالها القرب رديف البعد بل هو وصف يتجاوز الخيال إلى اليقين عن وجود الله وحده في حالة الانخطاف ليس جوابا عن السؤال ، وإلا لن يكون الله وحده بل يرفقه سائل يقنعه بالجواب ،

ويبين لنا الحلاج هذا في قوله :

اه أنت أم أنت؟ هذين الإلهين حاشاي حاشاي من إثبات اثنين

.....

فأين ذاتك عني حتى كنت أرى فقد تبين ذاتي حيث لا أين [2]

نفهم من هذه الأبيات أن الخيال يقوم على تجربة جمالية تجعل ظاهرة الشطح الصوفي عند الحلاج تحتاج إلى شدة الوجد ، وان يكون الصوفي في حال السكر و اضطراب على عكس ما كان يراه الجنيه ،انه يفضل الصحو على السكر وكان يميل إلى السكوت والتمكن أكثر من الحركة والانزعاج ،سئل الجنيه عن سكوته وقلة حركته عند السماع فأشار في ذلك في قوله تعالى "وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب "صنع الله الذي أتقن كل شيء" فكأنه بهذا يلوم صاحبه فمعناه أن الناس فقط ترى فقط الشكل الخارجي ولا تعرف ما يخبئه القلب [3]، فمتعة الخيال عند الحلاج تحمل ذوقا جماليا وهذا في قوله :

جنوني لك تقديس وطني فيك تهويس

---

[1]– قاسم محمود عباس ،المصدر السابق،ص295.

[2]– ينظر :الشعوفي قويدر،المرجع السابق،ص222.

[3]– لويس ماسينون،أخبار الحلاج ،المصدر نفسه،ص111.

وقد حيرني حب وطرف فيه تقويس

وقد دل دليل الحب أن القرب تلبيس[1]

نستنتج أن جمالية الخيال في الشعر الصوفي عند الحلاج تتميز بالخيال الانطولوجي الذي يمثل تجربته الصوفية ،فهي تصورات تبين مدى أهمية العارف الصوفي من جهة ،ومن جهة أخرى تبين قدرة هذا العارف على تركيب الصورة الجمالية التي تعبر عن تجلي الحق تعالى كما تصوره الحلاج في كتاب الطواسين فيقول فيه تجلي الحق لنفسه في ألازال، قبل أن يخلق وجرى له في حضرة حديثه مع نفسه،حديث لا كلام فيه ولا حروف،وشاهد سبوحات،ذاته في ذاته، وفي ألازال حيث كان الحق ،ولا شيء معه إلا ذاته فأحبها ،وأثنى على نفسه،فكان هذا تجليا لذاته في ذاته في صورة المحبة المنزهة عن كل وصف وكل واحد"[2]

نجد أن الحلاج لديه العديد من الأقوال التي دافع عنها الكثيرون ومنهم أبي الحامد الغزالي ،حيث بين الغزالي أن الحلاج قد اعتذر عن بعض من أقواله ومواقفه فيقول ابن خلكان :"رأيت في كتاب مشكلة الأنوار لأبي حامد الغزالي فصلا طويلا حالة ابي الحلاج "وقد اعتذر عن الألفاظ التي تصدر عنه مثل قوله "انأ الحق "وقوله" ما في الجبة إلا الله " [3]

نستنتج من هذا التعريف أن الحلاج أفرط من الوجد وبعبارة أخرى انه أفرط من الخيال المبدع الذي يحول به إلى طالب العشق الإلهي وما يهمنا من كل هذا الكلام هو الوصول إلى جمالية الخيال الصوفي عند الحلاج .

---

[1]– قاسم محمد عباس ،المصدر السابق،ص310.

[2]– الحلاج ،الطواسين–الآلام–،المصدر السابق ،ص114.

[3]– أوقاف: إسلام ويب.awoaf islamweb.net 22:02h/18-05-2022

ويمكن أن نتلمس تجربة الخيال عند الحلاج موقف انطولوجيا الذي يعتبر من أهم المراحل في الطريق الى الروحانية عنده الحلاج موقف انطولوجيا الذي يعتبر من أهم المراحل في الطريق إلى الروحانية عنده وما يشتد في هذا المنوال من جمالية خياله الشعري فقال : [1]

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحيف

سقاني مثل ما يشرب فعل الضيف بالضيف

فلما دارت الكأس دعا بالنطع والسيف

كذا من يشرب الراح من التنين في الصيف [2]

نستنتج من هذه الأبيات أن حالة الحلاج مرتبطة بحالته الروحية،وهذا النهج الذي اتبعه في تصوفه يحمل قيمة جمالية واسعة من اجلها دفع بمصرعه .

نستنتج في أخر كل هذا أن جمالية الخيال في شعر الحلاج تميزت على وحدة الشهود والاتحاد والحول ،وارتقت به إلى العالم الحواس حيث جسدت أشعاره في الخيال الصوفي تجربة الفناء في الحق والرحلة إليه مع إطار جمالي برمز إلى رحلة المتصوف نمو الحقيقة الإلهية ومن خلالها تبرز العلاقة بين الإنسان وربه التي تبرز صورة الإنسان الكامل ، ومنه فان مصطلح الخيال من المصطلحات ذات أهمية خاصة في جمال الفن و الايداع فصلا عن المكانة التي يتوسطها في مجالات أخرى كعلم النفس وغيره .

ثـــــالثـــا : الصـــــــورة البيانيـــــــة

تعد الصورة البيانية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، وهو يمثل جوهر الشعر إذ تتضافر مع المكونات الأخرى لكي تبرز مقدرة الشاعر الفنية ، و إيصال فكرته للمتلقي ، و

[1] – ابن خلكان ،وفيات الأعيان وأبناء الزمان،ت:محمد محي الدين ،ط1،القاهرة ،1948،ص295.

[2] –لويس ماسينون،ديوان الحلاج،المصدر السابق ،ص114.

الشعر لم يتميز عن غيره من الفنون بلغته ونسقه الموسيقي فحسب ، بل هو بالصورة أيضا ، فالجاحظ ينظر إلى الشعر على أنه : " صناعة وضرب من النسيج ،وجنس من التصوير " [1] فالبيان إذن هو علم يعرف به ما يراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض فيوضوح الدلالة الحقلية على ذلك ، المعنى نفسه [2] .

ومن هذا المنطلق سنحاول الكشف عن الصور البيانية التي وجد فيها الشاعر الحلاج مكانا للتعبير عن مشاعره و عواطفه ، وعن تلك المعاني العميقة ، و ما يدور في كيانه و لذلك نجد أولا :

أ- ***التشبيـــــــه :***

من أقدم الصور البيانية و وسائل الخيال ، و أقربها إلى الفهم و الأذهان ، ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي ، والربط بين الأشياء لتقريبها وتوضيحها [3] .

التشبيـــــه لغـــــــة : التمثيل والمماثلة ؛ يقال شبهت بهذا تشبيها أي مثلته به [4].

أمـــــا معنـــــاه الاصطلاحـــــــي : هو صورة تقوم على تمثيل شيء { حسي أو مجرد } بشيء آخر { حسي أو مجرد } لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر [5] .

والمتمعن في شعر الحلاج نجده في أغلب الأبيات جاءت فيها تشبيهاته باستخدام أدوات التشبيه { كأن و الكاف؛ و هي أكثر الأدوات استعمالا، و ذلك لما تتميز به من قوة و لإيضاح المعنى المقصود و اختصاره، ومن الشواهد على ذلك نجد قوله :

---

[1] -أزاد محمد الباجلاني ، **المجالس الشعرية في الأندلس**، ص171 .

[2] - يوسف أبو العدوس ، **مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني – علم البيان – علم البديع)** ،دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان / الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 143 .

[3] - أحمد مطلوب ، **فنون بلاغية (البيان – البديع)** ، دار البحوث العلمية، الكويت ، ط1 ، 1975 ، ص 27 .

[4] - يوسف أبو العدوس ، **التشبيه – الاستعارة (منظور مستأنف)** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان / الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 15 .

[5] - المرجع نفسه ، ص15 .

كفـــــى حزنـــــا أني أناديـــك دائمـــــا كأنـــــي بعيد أو كأنـــــــك غائـــــــب [1]

وفـــــــــــــــي قوله أيضا :

مـــن أراد الكتـــــاب هذا خطـــــابي فـــــــاقرءوا و أعلموا بأنـــي شهيـــــد [2]

فهنا الحلاج شبه نفسه بالشهيد الذي يموت في سبيل الله و حذف وجه الشبه والأداة لأن الحلاج معروف بعشقه الإلهـــــي و هو تشبيه بليغ .

و يقول الحلاج في موضوع آخـــــــر :

و أنت عنـــــــــدي كروحـــــــــي بل أنـــــــــت منهـــــــا أحب [3]

يحاول الحلاج أن يبين لنا هنا في هذه المقطوعة " ألوان الحب " التي يمكن أن يعيشها الإنسان من أجل الوقوف عند مقومات الحب ، وهو الحب الإلهي .

أما الصورة الثانية التي وضفها الحلاج هـــــي :

ب ***الاستعارة :*** هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع الإفصاح بالتشبيه و إظهاره ، و تجيء على اسم المشبه به

وتجربه عليه [4] .

وقد برزت الاستعارة في شعر الحلاج بشكل جلي ، و من ذلك نجد قوله :

---

[1]- قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص 293 .
[2] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص 297 .
[3] - **المصدر نفسه** ، ص 290 .
[4] - أحمد المطلوب ، **فنون بلاغية** ، ص 126 .

رأيت ربـــــي بعين قلبـــــي فقلت : من أنـــــــت ؟ قال :
أنـــــت [1]

فهذا الشاعر شبه { القلب } بالكائن الحي ،وحذف المشبه به هو { الإنسان } ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو { العين } على سبيل الاستعارة المكنية .

و يقـــــــــول أيضـــــا :

وليـــــس للوهـــــم منك وهـــــم فيعلـــــم الوهـــــــــــم
أين أنـــــت ؟ [2]

هنا الشاعر شبه { الوهم } بالإنسان ،وحذف المشبه به ألا وهو { الإنسان } و رمز إليه بصفة من صفاته وهي { يعلم } على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقـــــــــول أيضـــــا :

وإنـــــي و إن هجـــــرت : فالهجـــــر صاحبي وكيف يَصحُ الهجـــــر و الحـــــب واحـــــد [3]

شبه الشاعر الهجر بالإنسان ، وحذف المشبه به ألا وهو { الإنسان }، وترك لازما من لوازم { الهجر } على سبيل الاستعارة المكنية .

ج- ***الكنـــــــــــاية :*** لون من ألوان التعبير البياني ، وقد عني بها نقاد العرب و عرفوا بها مكانتها في الإيضاح و الـــتأثير كما نالت استحسانهم فيقول الزركشي : "الكناية عن الشيء : الدلالة عليه من غير تصريح باسمه وهي عند أهل البيان : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و

[1] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص 295 .
[2] - **المصدر نفسه** ، ص 295 .
[3] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص 297 .

رادیفه في الوجود فیرمي به إلیه و یجعله دلیلا علیه ، فیدل على المراد من طریق أولى "[1]

.

و إذا نظرنا إلى شعر الحلاج نجد أن الكناية كانت طاغية في كثير من قصائده ، وكان استعمالها في قصائده مُكسبا روعة و جمالا و إثارة و دهشة المتلقي ، فنجده يقول في أبياته :

يا عيـــــن عيـــــن وجودي يا مدى هممي يا منطقي و عباراتي و إيماني[2]

ففي هذا البيت كناية عن الحزن والألم الذي ينتابان الشاعر وعن مدى احساسه بالتقصير في مشروع الروح عند مطالعة سر الحق .

و جاء في قوله أيضـــــا :

و الرب بينهم في كـــــل منقلب محل حـــــالاتهم في كل ساعـــــات [3]

عبارة عن كناية أن الله هو القادر و موجود بين الخلق من خلال تلك المخلوقات التي أحسن الله في خلقها .

وفي موضوع آخر يقـــــول الحلاج :

أنـــــت حياتـــــي و ســـــر قلبـــــي فحيثمـــــا كـــــنت كنت أنـــــــــت [4]

نجد أن هذا البيت هو كناية عن تعلق بالنفس المحبوب و شوقه لها و مدى حبه الكبير التي يكنه لها .

---

[1] - ينظر : أحمد مطلوب ، **فنون بلاغية** ، ص 162-169 .
[2] - الحلاج ، **ديوان الطواسين** ، ص 118
[3] - **المصدر نفسه** ، ص124.
[4] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص 296 .

رابـــــــعا : اللغـــــــة و الموسيقـــــــى الشعريـــــة

1-اللغـــــــة :

تعد اللغة من أهم المكونات في البناء الفني للقصيدة فهي أداة ووسيلة و سلاح الشاعر يوظفها متى يشاء و كيفما يشاء ، فاللغة بذلك : " مادة الأدب يستعملها الشاعر استعمالا خاصا ، وبها ينقل إلى الناس خبرة جديدة منفعلة بالحياة ، ولغة الشعر تتباين من فن أو موضوع إلى آخر، فلغة الغزل بما فيها رقة وسلاسة وعذوبة تختلف عن لغة المدح بما فيها من قوة و جزالة وفخامة ، وقس على ذلك فنون وموضوعات الشعر الأخرى ، فلكل من ذلك لغة تناسبه وتوائمه "[1] .

و يرتبط اختيار مفردات اللغة بالحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر ، فاللغة : " وظيفة عضوية في الإنسان "[2] ، " و رموز لحالات نفسية هي مادة للفكر "[3] ، إذ ينقل لنا الشاعر من خلال تجربته الشعورية للآخرين كما يجعل اللغة حية ، ويجعلها ذات دلالات معجمية .. أشد عمقا مما هي عليه " .

و الناظر في شعر الحلاج أنه اتسم بالسهولة و الملائمة بين اللفظ و المعنى ،وذلك في بعض مقطوعاته بأسلوب معبر عن إحساسه ، وقد نجد هذا في الكثير من الألفاظ التي استعملها الحلاج معبرا عن مشاعره و أحاسيسه من ألفاظ الحب فقد أوردت في شعره عديد من الألفاظ التي تدل على ذلك منها : الحب ، القلب ، العشق ، الوجد وهذه الألفاظ كلها تدل على عشقه الإلهي ، ومن ذلك قوله :

---

[1] -ينظر :د، أ محمد بن لخضر فورار ، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية ، دراسة موضوعية وفنية ، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع ، عين مليلة / الجزائر ، د.ط ، 2009 ، ص200 .

[2] – د .أزاد محمد الباجلاني ، المجالس الشعرية في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة ، دار غيداء ، عمان / الأردن ، ط1 ،2013 ، ص160.

[3] – د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،المرجع السابق، ص39.

العشق في آزال الآزال من قدم فيه به من يبد وفيه إبداءُ

العشق لأحدث إذ كان هو صفة من الصفات لمن قتلاه أحياء

***

لما بدا البدء أبدي عشقه صفة فيما بدا فتلالا فيه لألاء

كذا الحقائق ، نار الشوق ملتهب عن الحقيقة إن باتوا و إن ناؤوا

ذلوا بغير اقتدار عندما ولِهوا إن الأعز إذا اشتاقوا إذ لاء [1]

ففي هذه الأبيات نجد تكرار للفظة العشق بوصفها دلالة أساسية ، ويأتي إلى جوارها بألفاظ أخرى مستمدة من معجم الحب ، نار الشوق ، ذلوا ، لهوا ، اشتاقوا .

و هذه الألفاظ في سياقها الصوفي تحمل دلالات أخرى جديدة ، أوسع مما كان يدل عليه في حقل الحب المحض ، فالعشق و متعلقاته تتحول إلى أفكار يقول بها الحلاج أكثر من كونها مشاعر و انفعالات ، و كأن الصوفي يفكر بانفعال عاطفي ، أو يحول العاطفي إلى فكري فيدمج بينها ضمن مذهبه و رؤيته [2] .

يكشف لنا شعر الحلاج عن تجربته الفنية و عن ما يحمله هذا الشعر من قيم أدبية و لغوية ، ونجد أن شعره لا يتحدث سوى عن فكرة واحدة ألا وهي عشقه الإلهي ،وتعلقه بالذات العليا ، ومن بين حديد الموضوعات التي تطرق إليها الحلاج موضوع الحب ، الذي يعتبر الموضوع الرئيسي عند الصوفية ، إذ إن توجههم إلى الذات العليا و مناجاتها يتجاوز علاقة العابد بالمعبود والخالق بالمخلوق إلى علاقة العاشق بالمعشوق ، فالصوفية تقوم على المحب الإلهي [3].

---

[1] – قاسم محمد عباس ، **الحلاج الأعمال الكاملة – ديوان الطواسين** ، ص 288.

[2] - ينظر : أماني سليمان داود ، **الأسلوبية و الصرفية** ، المرجع السابق ، ص161 .

[3] - ينظر : أماني سليمان داود ، **الأسلوبية و الصرفية (دراسة في شعر ابن المنصور الحلاج)** ، المرجع السابق ، ص 155.

وقد تحولت لفظة { الحب } إلى مصطلح هو في له دلالة خاصة تختلف عن الدلالة العامة التي تعرف في شعر الغزل ، ويقول الحلاج في التعبير عن عاطفة الحب :

الصب ، رب محب نواله منك عَجْبٌ

عذابه فيك عذب و بعده عندك قرب

أنت عندي كروحي بل أنت منها أحب

وأنت للعين عين و أنت للقلب قلب

حسبي من الجد أني لما تحب أحب [1]

و في مقطوعة أخرى يحاول أن يبين أنواع الحب ، ويكتشف شيئا من أنماطه و ألوانه و كيفية الوقوف في مقامات هذا الحب ، فيقول :

الحب ، مادام مكتوبا ، على خطـــــــــــــر وغاية الأمس أن تدنو من الحذر

وأطيب الحب مادام مكتوبا ، على خطر كالنار لا تأت نفعا وهي في الحجر

من بعد ما حضر السجان و اجتمع الـــأعوان واختلط اسمي صاحب الخبر

أرجو لنفسي براء من محبتكم إذن تبرات من سمعي ومن بصري [2]

فالمحبة الإلهية عند الحلاج لا يصح لها أن تكتم بل حقها أن تذاع و الشعر هو السبيل الوحيد لإذاعته ، فالمحبة في مدلولها الصوفي نعني استيلاء ذكر المحبوب حتى لا يكون الغالب على قلب المحب [3] ، وقيل : " الحب حرفان حاء وباء فالإشارة فيه أن من أحب فليمزج عن روحه

[1]- قاسم محمد عباس ، **الحلاج الأعمال الكاملة – ديوان الطواسين** ، ص 290.

[2] - قاسم محمد عباس ، **الحلاج الأعمال الكاملة – ديوان الطواسين** ، ص 304 .

[3] - ينظر : أماني سليمان داود ، **الأسلوبية و الصرفية ، (دراسة في شعر ابن منصور،الحلاج)** ، المرجع السابق ، ص159

و بدنه ، فالمحبة هي الموافقة و أشد الموافقات بالقلب ، و المحبة توجب انتقاء المبانية فإن المحب أبدا مع محبوبه " [1] .

و يقول ابن عربي : في تعريف الحب الصوفي : " هو خلوص الهوى إلى القلب ،وصفاؤه من كدر العوارض ، فلا غرض لمحب ولا إرادة مع محبوبه ، فإذا اخلص الهوى في تعلقه سبيل الله دون سائر السبل ،وتخلص له وصفا من كدوران الشركاء في السبل ، سمي حبا لصفائه و خلوصه .. ويرى بعضهم أن الحب ما ثبت حتى أن الغفلة التي هي أعظم سلطان تحكم على الإنسان لا يتمكن لها أن تزيل الحب من المحب " [2] .

و إلى جانب ألفاظ الحب التي ركز عليها الحلاج في ديوانه من خلال عنايته باللفظة المعبرة عن خلجاته و حالته النفسية ، نجد كذلك ألفاظ المعرفة التي تتسم بالرصانة و القوة و الأسلوب الفخم ، وذلك باقتناء ألفاظ معبرة عن معرفته الحقة ،وهذا ما يبينه قول الحلاج الآتي :

شرط المعارف محو الكل منك إذا بدا المريد بلحظ غير متطلع [3]

المعرفة عند الصوفية هي " العلم فكل على معرفة وكل معرفة علم ، وكل عالم بالله تعالى عارف ، وكل عارف عالم ،وعند هؤلاء القوم المعرفة صفة من عرف الله سبحانه بأسمائه و صفاته ثم صدق الله في معاملاته .." [4] .

و ما تحول الوصول إليه من هذا القول أن المعرفة الصوفية ترتبط بالحب الإلهي بأكثر من سبب و القلب وسيلتهم لذلك المعرفة ، ويبدو التداخل بين الحب و المعرفة واضح عند الحلاج في أكثر من موضوع ، كما في قوله :

لولاه لما أعرف رشادي ولو لأي لما كان له عارف [5]

---

[1] - القيشري ، الرسالة القيشيرية ، **المصدر السابق** ، ص251.
[2] - ابن عربي ، **لوازم الحب الإلهي ، ت: موفق فوزي جبر** ، ط1 ،دار معد ودار النمير، دمشق ، 1998 ، ص 41
[3] -المصدر نفسه ، ص 325 .
[4] - قاسم محمد عباس ، **الحلاج الأعمال الكاملة – ديوان الطواسين** ، ص 314 .
[5] - القيشري ، **الرسالة القيشيرية** ، المصدر السابق ، ص241-242.

و يقول أيضا :

لما اجتباني و أدناني و شرفني و الكل بالكل أوصاني و عرفني

لم يبق في القلب و الأحشاء جارحة إلا و أعرفه فيها و يعرفني[1]

المعرفة مرتبطة بالقلب و الجوارح ، أما العقل فهو غائب ولا يوصل إلى المعرفة المأمولة ، لذلك لا يجد الحلاج في العقل سبيلا ممكنا لمعرفة الذات العليا ، وكذلك يقول :

من رامه بالعقل مسترشدا أسرعه في حيرة يلهـــــو[2]

فالعقل يورث الحيرة ، أما القلب فيورث الطمأنينة التي يرغب فيها العارف ، وقد نقل القيشري كلام الحلاج عن المعرفة يذكر فيه أنه : " إذا بلغ العبد إلى مقام المعرفة أوحى الله تعالى إليه بخواطره و حرس سره أن يسمح فيه غير خاطر الحق ، وقال علامة العارف أن يكون فارغا من الدنيا و الآخرة " [3] .

و يكشف الحلاج عن طبيعة المعرفة الصوفية ، واختلافها عن المعارف القابلة للاكتساب ، ويقول في قصيدة يستخدم فيها لفظ العلم إشارة إلى المعرفة الصوفية :

للعلم أهل وللإيمان ترتيـــــــــــــب و للعـــــــــــــلوم و أهليها تجـــــــــــــارب

والعلم علمان ، مطبوع ومكتسب و البحر بحران ، مركوب و مرهوب

و الدهر دهران ، مذموم و ممتنع و الناس اثنان ، ممنوع و مسلوب

فاسمع بقلبك ما يأتيك عن ثقة و انظر بفهمك ، فالتميز موهوب [4]

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 325.
[2] - قاسم محمد عباس ، **الحلاج الأعمال الكاملة – ديوان الطواسين** ، ص 334 .
[3] - القيشري ، **الرسالة القيشيرية** ، المصدر السابق ، ص243 .
[4] - قاسم محمد عباس ، **الحلاج الأعمال الكاملة – ديوان الطواسين** ، ص 291-292.

توضح الأبيات السابقة الطابع التجريدي في شعر الحلاج ، من حيث اعتماده على أفكار مجردة ، وحتى حين يحاول تشكيل لغة صوفية ، من خلال الاعتماد على عنصر التخيل ، وأنماط التصوير المختلفة ، فإن الفكرة هي التي تبدو مسيطرة عليه ، وتظل عماد لغته و أساس تعبيره الشعري [1] .

2-الموسيـــــــقى الشعريـــــة :

أ- الإيقـــــــاع :

الإيقاع هو اللغة الثانية في الصورة الشعرية التي يستخدمها الشاعر ، فهي ليست مجرد تكرار لأصوات أو مقاطع بل هي جرس موسيقي يتغلغل داخل الأمواج الصوتية و قد ارتبط الإيقاع بالموسيقى لأنه : " من إيقاع اللحن و الغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينها " [2] .وهو عند ابن سينا : " تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة ، كان للإيقاع لحنيا ، و إن اتفق أن كانت النقرات محادثة للحروف المنتظم فيها كلام كان الإيقاع شعريا " [3].

وقد اقترن الايقاع بمصطلح الوزن على الرغم من أن الإيقاع ظاهرة أهم من الوزن فهو : " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات و السكنات على نحو منظم في فقرتين أو أكثر من نقل الكلام أو في أبيات القصيدة ، أما في الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت " [4] .

و قد انقسم الإيقاع إلى نوعين خارجي ، وآخر داخلي تمثل تلك الأصوات من خلال تعزيز تلك المادة الخام التي توجدها في القصائد ألا وهي القافية : و هذا ما سنتناوله في ديوان الطواسين للحلاج :

الإيقاع الخارجـــــي :

[1] - أماني سليمان داود ، **الأسلوبية و الصرفية** ، المرجع السابق ، ص 170 .
[2] - ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار الصادر ، بيروت ، مادة[وقع]
[3] - د محمد الهادي الطربلسي، **في مفهوم الإيقاع** ، حوليات الجامعة التونسية ، 1991 ، ص12 .
[4] - محمد عنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1997 ، ص 435 – 436 .

و نتناول فيه ما يلي :

- **التدويـــــــر** : استخدم الحلاج في بعض مقطوعاته أسلوب التدوير ، ورغم قلة التدوير عند الشاعر إلا أنه يأتي تعبيرا عن عدم الانقطاع عن الفكرة ، فتكون لديه متواصلة [1].

و يقول الحلاج في هذا :

لي حبيب أزور في الخلوات حاضر غائب عن اللحظات

ما تراني أصغي إليه بسري كي أعي ما أقول من كلمات

كلمات من غير شكل و لا نقـــــ ط ولا مثل نغمة أصوات

فكأني مخاطب كنت إيا ه على خاطري بذاتي لذاتي

حاضر غائب قريب بعيد و هو لم تحوه رسوم الصفات

هو أدنى من الضمير إلى الوه م و أخفى من لائح الخطوات [2]

فقد جاءت لفظة { نقط} لتصل بين شطري البيت الثالث يكون جزء منها في الصدر و الآخر في العجز ، وجاءت لفظة { إياه } كذلك بين شطري البيت الرابع ،وهذا ما تحاول الوصول إليها ، و هي أن تمنح المقطوعة إيقاعا متواصلا ينسجم مع دلالته [3] .

و لعل ما يمكن أن نقوله في هذه الحالة أن التدوير يؤثر في الشاعر وهو مؤشر على توتره و رغبته في الاستمرار وعدم التوقف للتعبير عن حالة وجدانية داهمة ، فيصبح معها المقطع قاطعا للحالة قبل أن تكتمل ، ويقول كذلك :

طوى لطرفي فإن منـــــــ ك بنظرة أو نظرتين

[1] - ينظر : يوسف بكار – وليد سيف ، **العروض و الإيقاع** ، ط 1 ، جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، 1997 ، ص 83 .
[2] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص295
[3] - سليمان داود ، **الأسلوبية و الصرفية** ، **(دراسة في شعر ابن المنصور ، الحلاج)** ، المرجع السابق ، ص44.

و رأى جمالك كل يـــــو م مرة أو مرتين [1]

و يقول أيضا :

نظري بدء علتي و ريح قلبي و ما جنى

يا معين الضنى علي ي ، أعنى على الضنى [2]

ونفس الشيء نجده في هذه الأبيات ، وهو محاولة الوصول إلى تكملة المقطوعة و توافقها و انسجامها .

3-نظام التقفية :

أ- ***الروي :*** الذي يعتبر الركيزة الأولى التي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه و قد استخدم الحلاج إثنين و عشرين رويا في شعره و هي : " الهمزة ، الألف و الياء و التاء و العاء و الدال و الراء ، والسين والشين ، والضاد والطاد ، والعين و الفاء ، والقاف و الكاف ، واللام ، والميم ، والنون و الواو والياء " [3].

وقد حظيت النون بعدد كبير من الأبيات بلغت ثلاثة وعشرين و مائة بيتا ، أما باقي الأبيات فقد وزعها على الحروف الباقية ، جاءت الراء في 89 بيتا ، والتاء في 50 بيتا ، و الهمزة في 31 بيتا ، والباء في 29 بيتا ، و الميم في 24 بيتا ، و الدال 19 بيتا ، و اللام في 17 بيتا ، والسين فيه 16 بيتا ، و القاف في 15 بيتا، وهذا ما نبينه في الجدول التالي :

[1] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص 333 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 333.
[3] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق**، ص 333 .

الحـــــــــــرف	عدد الأبيات في القصيدة
النون	123 بيتا
الراء	89 بيتا
التاء	50 بيتا
الهمزة	31 بيتا
الباء	29 بيتا
الميم	24 بيتا
الدال	19 بيتا
اللام	17 بيتا
السين	16 بيتا
القاف	15 بيتا

نستنتج من خلال الجدول أن الحلاج ركز على النون والراء و الهمزة و التاء بكثرة في قصائده بنسبة 10.6، بينما الحروف الباقية استخدمها بكمية قليلة مع إهمال الحروف المتبقية التي لم نجدها في قصائده .

فمثلا التاء كان رويا في خمس مقطوعات لم يخرج منها الحلاج عن قواعد القافية والروي ،إلا واحدة من بين هذه المقطوعات لم بخرج منها الحلاج عن قواعد القافية والروي،الا واحدة من بين هذه المقطوعات أتى في أبياتها كلها تاء تأتي ساكنة ،يقول في هذه المقطوعة :

أنا الذي نفسه تشوقه لحتفه عنوة وقد علقت

أنا الذي في الهموم مهجته تصيح من وحشة وقد غرقت

انأ الحزين معذب قلق روحي من اسر حبها أبقت.

كيف بقائي وقد رمى كبدي ذابت بحر الهموم واحترقت

باحت بما في الضمير يكتمه دموع بث بسره نطقت [1].

ما نلاحظ من هذه الأبيات أن التاء هنا تاء التأنيث ساكنة لا محل لها من الإعراب تعبر عن ألام ومعاناة الشاعر بعد أن رمى بسهام العشق –عشق الذات العليا –[2]

ب/القافية

هي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية " [3]

فيرى الاخفش أن القافية هي أخر كلمة في البيت اجمع،وسميت قافية لأنها تقفوا الكلام أي تجيء في أخره "[4]

وقد تنوعت القافية فمنها

القافية المردوفة :قد كثرت القوافي المردوفة عند الحلاج بشكل لافت ، فنجد ذلك في قوله:

قد تصبرت وهل يص بر قلبي عن فؤادي

مزجت روحك روحي في دنوي وبعادي

فانا أنت كما أن نك انسي و مرادي[5]

فالألف التي جاءت قبل الروي (الدال) هي ما تسمى بالردف

كما أن الحلاج ذهب في شكل أخر من القوافي بين حرفي المد (الواو والياء) ونجد في قوله:

---

[1] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق،ص296**.
[2] - ينظر:كمال بشر،علم اللغة العام(الأصوات العربية)،د/ط،مكتبة الشباب/القاهرة،د/ت،ص101.
[3] - أزاد محمد البجلاني: المجالس الشعرية في الأندلس،المرجع السابق،ص188 .
[4] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق،ص298** .
[5] - المصدر نفسه،ص292/291 .

للعلم أهل وللإيمان ترتيب وللعلوم وأهليها تجاريب

وللعلم علمان:مطبوع ومكتسب وللبحر بحران:مركوب ومرهوب [1]

وبلغ عدد الأبيات المشتملة للقافية المردوفة بأشكالها خمس وعشرين ومائتي (225) أي بنسبة 45.2 بالمائة من أبيات الديوان. [2]

القافية المؤسسة :

أورد الشاعر ستة وعشرين بيتا جاءت قوافيها مؤسسة ،والتأسيس في القافية هي أن يأتي ألف بينها وبين الروي حرف متحرك ومنها قول الحلاج :

كفا حزنا أني أناديك دائبا كأني بعيد أو كأنك غائب

واطلب منك الفضل من غير رغبة فلم أرى قلبي زاهد وهو راغب[3]

فالباء هي الروي،وقد تحقق التأسيس بمجيء ألف بينها (الباء) حرف متحرك في لفظة (غائب) وهي الهمزة وهذا الإيقاع يمثل امتداد الصوت لتواءم مع دلالة المقطوعة التي تعبر عن حزن وألام الشاعر[4]

ب/الإيقاع الداخلي

وتناول فيه الحلاج تكرار الأصوات:

التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار في إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة ،التي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه[5] ومن خلال ذلك قوله:

---

[1] - ينظر كمال بشر ،علم اللغة العام،المرجع السابق ،ص80.
[2] - قاسم محمد عباس ، **المصدر السابق** ، ص 293 .
[3] - يوسف بكار،وليد سيف:العروض والايقاع ،ص292.
[4] - المرجع نفسه،ص392.
[5] - ينظر كمال بشر:علم اللغة العام ،المرجع السابق ،ص87 .

اقتلوني ياثقاتي إن في قتلي حياتي

ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي

أنا عند محو ذاتي من اجل المكرمات

وبقائي في صفاتي من قبيح السيئات [1]

يلجا الحلاج في هذه القصيدة إلى تكرار حرف القاف وهو في ذاته يحمل قدرا من القوة والقسوة ،ولعل تكراره إلى جانب ما يحمله من دلالة صوتية،فهو ينسجم مع الدلالة التي يحملها النص فهو يعمقها ويؤكدها [2].

[1] - قاسم محمد عباس ،**المصدر السابق** ، ص294 .

[2] - ينظر:ابراهيم انيس:الاصوات اللغوية،ط5،مكتبة الانجلو المصرية/القاهرة،1979،ص87/86 .

بعد رحلة البحث و التحليل التي كشفت لنا العديد من الأمور المهمة و التي من خلالها برزت الصورة الشعرية كسمـــــة فنية في الشعر ، مما لها علاقة في التأثير على نفسية المتلقي و الجمال الذي تضفيه في القصيدة ، نستطيع في الأخير أن نستخلصها جملة من أهم النتائج المتوصلة إليها في هذا البحث والتي نستعرضها في النقاط التالية :

- تعدد مفاهيم الصورة الشعرية لدى النقاد العرب و الغرب سواء القدامى أو المحدثين ، حيث تعتبر الركن الأساسي في القصيدة .
- تكمن أهمية الصورة في التأثير على الملتقى و نقل الانفعالات و الأحاسيس و العواطف التي تكون مرتبطة بالشاعر .
- تركيز الشاعر ابن منظور الحلاج في ديوانه الطواسين على توظيف أنواع للصورة الشعرية المتجلية في :

  - ***الصـــــــــــورة الرمزيـــــــــة*** : نجد أن شعر الحلاج يرتكز على الرمزية التي كانت هي السمة الواضحة في شعره ، ونجد أن رمزية المرأة والخمر الرمزان الذي استخدمهما الشاعر للتعبير عن عشقه وحبه الإلهي، و التي كانت لحلاج بمثابة رحلة مع النفس للوصول إلى حبه الإلهي .
  - ***الصـــــــــــورة الخياليـــــــــة*** : هي لغة جديدة استخدمها الحلاج من خلال التعبير عن ما يجول في جعبة مخيلته .
  - ***الصـــــــــــورة البيانيـــــــــة*** : تبين لنا من خلالها أسلوب الحلاج المعروف بالرمز و الغموض ، والذي زاد في شعره القوة والرصانة ،وذلك من خلال اختياره لألوان الصورة الفنية من تشبيهات واستعارات و كنايات.

- جاءت لغة الشاعر قوية في بعض الأحيان ،وأحيانا أخرى بسيطة و سهلة غنية بالأسلوب الرمزي الخاصة في لغته الصوفية .

- طغى على شعر الحلاج أساليب تخدم الوزن الشعري كالقافية و الوزن :

فالقافية هي الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة وهي لا تقل عن الوزن الشعري ، أما الوزن فهو رفيد لها والتي باجتماعهما تتسجم القصيدة .

-

القران الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المعاجم اللغوية

- ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار الصادر ، بيروت ، مادة[وقع] .
- الحلاج،كتاب **الطواسين** ،المكتبة المحسنية للتصوف(طس السراج) .

ثانيا:مصادر ومراجع

- إبراهيم أنيس:**الأصوات اللغوية**،ط5،مكتبة الانجلو المصرية/القاهرة،1979.
- ابن خلكان ،**وفيات الأعيان وأبناء الزمان**،ت:محمد محي الدين ،ط1،القاهرة ،1948.
- ابن عربي ، **لوازم الحب الإلهي** ، **ت: موفق فوزي جبر** ، ط1 ،دار معد ودار النمير، دمشق ، 1998 .
- أحمد مطلوب ، **فنون بلاغية (البيان – البديع)** ، دار البحوث العلمية، الكويت ، ط1 ، 1975 .
- أماني سليمان: **الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين ابن منصور الحلاج**، وزارة الثقافة، المجدلاوي، عمان/ الأردن، 2002،
- جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي،دار المعارف،القاهرة،ط،2002.
- الحلاج ،الطواسين(الآلام)، دار النديم للصحافة والنشر ،القاهرة ،1989.
- د .آزاد محمد الباجلاني ، **المجالس الشعرية في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة** ، دار غيداء ، عمان / الأردن ، ط1 ،2013 .
- د محمد الهادي الطربلسي، **في مفهوم الإيقاع** ، حوليات الجامعة التونسية ، 1991 .

- د، أ محمد بن لخضر فورار ، **الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية ، دراسة موضوعية وفنية** ، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع ، عين مليلة / الجزائر ، د.ط ، 2009.
- ذ الطبري: أبو جعفر ابن جرير، **تاريخ الأمم والملوك**، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1929.
- رضوان السبع: **السيرة الشرعية للحلاج**، دار الصادر، بيروت/ لبنان، 1998،
- سالم عبد الرزاق سليمان المصري،شعر التصوف في الأندلس،دار المعرفة الجامعية ،2007.
- سامي خراطيل: **أسطورة الحلاج**، دار ابن خلدون، بيروت، 1979.
- السراج الطوسي، **اللمع في التصوف** ،ت:الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور،دار الكتب الحديثة ،مصر،مكتبة المثني ببغداد،1920،
- شريف هزاع شريف: **المعنى والتأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج**، تر: نور الدين شربية، مكتبة الخانجي، مصر، 1951
- عبد الرحمان بدوي، **شطحات صوفية** ،وكالة مطبوعات ،الكويت ،ط،1967
- قاسم محمد عباس ،**الحلاج الاعمال الكاملة** ،مكتبة الاسكندرية ،ط.،2002
- القيشري ، **الرسالة القيشرية**،دار اسامة ،بيروت،د/ط،1987.
- كمال بشر،علم اللغة العام(الأصوات العربية)،د/ط،مكتبة الشباب/القاهرة،د/ت.
- لويس ماسينون،اخبار الحلاج –ب–كراوس.
- محمد عنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1997 .
- محمد مصطفي بدوي–كلودج– سلسلة توابع الفكر الغربي،دار الغربي ،دار المعارف،القاهرة ،1988 .
- ينظر:روجيه ارنلدز، **الحلاج السعي وراء المطلق**، دار التنوير ،بيروت,ط2002،1 هاشم معافة،**التأويلية والفن عند هانس** جورج غادامير،الدار العربية للعلوم ،ناشرون،ط.،2010

- يوسف أبو العدوس ، **التشبيه – الاستعارة (منظور مستأنف)** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان / الأردن ، ط1 ، 2007 .
- يوسف بكار – وليد سيف ، **العروض و الإيقاع** ، ط 1 ، جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، 1997 .

ثالثا:المجلات

- عبد الحميد قاوي ، **مفهوم الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث** ، مجلة الباحث ،المجلد 07، العدد02.
- عبد الرضا حسن جياد: **الأسرار والرموز والعلم الدقين عند الحلاج**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان 1/ 2، المجلد (7)، 2008.

رابعا: المذكرات

- شعوفي قويدر ، **جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي (دراسة تحليلية ومقارنة بين الحلاج وابن العربي)**،أطروحة دكتوراه في علوم الفلسفة ،جامعة وهران،كلية العلوم الاجتماعية،2018/2017.

خامسا:المواقع الالكترونية

- الحسين بنبادة ،صورة المرأة في الخطاب الصوفي ،الحوار المتمدن ،m.ahewer.org//:https
- أوقاف: إسلام ويب. awoaf islamweb.net

الفهرس

آية قرآنية

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل

بحث في مفاهيم الصورة الشعرية

تمهيد.....ص04

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

- لغة ص04
- اصطلاحا.....ص04

ثانيا: الصورة بين القديم والحديث

2-1-الصورة في النقد العربي القديم..... ص07

2-2-الصورة في النقد العربي الحديث.....ص10

أ- عند العرب.....ص10

ب- عند الغرب.....ص13

ثالثا : أهمية الصورة الشعرية.....ص16

الفصل الأول: الحلاج والتصوف

تمهيد.....ص18

أولا تعريف الحلاج ومذهبه في الحياة

1-1- موجز حياته.....ص18

1-2- مذهبه.....ص20

1-3-أثاره.....ص20

1-4-تجليات الصوفية عند الحلاج

أ- العرفاني.....ص21

ب- المتحير ص22

ج- المجاهد ص23

ثانيا التعريف بكتاب الطواسين

2-1-وصف كتاب الطواسين.....ص24

2-2-إستراتيجية كتاب الطواسين.....ص25

الفصل الثاني

تمهيد.....ص28

أولا الصورة الرمزية

1-1-تعريفها ص28

1-2-أنواعها

أ- رمزية الخمرة ص29

ب-رمزية المرأة.....ص34

ثانيا الصورة الخيالية.....ص36

ثالثا الصورة البيانية.....ص43

أ- التشبيه.....ص44

-لغة

-اصطلاحا

ب-الاستعارة.....ص45

ت-الكناية.....ص46

رابعا اللغة والموسيقى الشعرية

1-اللغة..... .....ص48

2-الموسيقى الشعرية.....ص53

ا-الإيقاع

- الإيقاع الخارجي ص54

-التدوير ص54

ب -نظام التقفية

- الروي.....ص55

- القافية.....ص57

ج- الإيقاع الداخلي.....ص58

-التكرار.....ص58

خاتمة.....ص60

قائمة المصادر والمراجع ص62

الملخص

الملخـــص :

تعد الصورة الشعرية من أهم الوسائل القادرة على نقل أفكار المبدع بطريقة تجذب انتباه القارئ فهي عبارة عن تجسيد أحاسيس الشاعر وتعبير عن أفكاره و ملجائه و تصوراته ،ومما يدور في ذهنه .

ففي هذه الدراسة نسلط الضوء على الصورة الشعرية في ديوان الطواسين لابن منصور الحلاج من أجل الوصول إلى الهدف المراد الوصول إليه قسمنا عملنا هذا إلى مدخل ، وفصلين .

المدخل يتناول مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب و الغرب ،وتطرقنا إلى أهميتها و الفصل الأول يتضمن دراسة الحلاج و أهم آثاره ، والفصل الثاني تناولنا فيها أنواع الصورة التي استخدمها الشاعر في ديوانه .

إذن فالصورة الشعرية بشتى أنواعها و آلياتها زادت شعر الحلاج دلالات جديدة تظهر عمق التجربة في العمل .

Summary

The poetic image is one of the most important means capable of conveying the ideas of the creator in a way that attracts the attention of the reader.

In this study, we shed light on the poetic image in the Diwan of Al-Tawasin by Ibn Mansour Al-Mallaj, in order to reach the desired goal. We divided this work into an introduction and two chapters.

The entrance deals with the concept of poetic image for Arab and Western critics, and we touched on its importance. The first chapter includes the study of Al-Mallaj and its most important effects. The second chapter deals with the types of image that the poet used in his poetry.

Therefore, the poetic image of all kinds and its mechanisms gave Al-Mallaj's poetry new indications that show the depth of the experience in the work.