الباب الأول

الشخصية الحلاجية والظواهر التراثية

الفصل الأول : الشخصية والتراث.

الفصل الثانى: الظواهر التراثية من الوجهة الإبداعية والنقدية.

الفصل الأول
الشخصية والتراث

أولا : محاور الشخصية الإبداعية

ثانيا : الصلة التراثية وتطور الجنسية

ثالثا : مصادر التراث الحلاجى

obeikandl.com

أولاً: محاور الشخصية الإبداعية

من الظواهر الفكرية التى عرفت فى الثقافة الإسلامية، واتسمت بها الشخصية الحضارية ظاهرة "وحدة المعرفة" فى منهاجها وطبيعة عطائها ولزومياتها الإبداعية النقدية. فكان اليراع الإسلامى يصنف فى شتى معارف عصره العقلية والوجدانية، وتتصف ذاته المذهبية والفكرية. فهو لاينفصم عن عقله الجمعى، ولايرحل عن تفرده الذاتى.

ومن ثم يند "عديد من المفكرين عن تصنيف مثل الغزالى، فهو ليس متكلما فقط، ولاأصوليا فقط. ولامنطقيا فقط، ولا فيلسوفا فقط ولا صوفيا فقط، بل هو كل ذلك فى نفس الوقت، وكأن وحدة الحضارة وعلومها تظهر من خلال وحدة الفكر وثقافته "[1]

وهذا المنهاج التكاملى فى التصنيف الفكرى إنما يرد إلى بواعث اجتماعية وثقافية فى بنية الحضارة الإسلامية، ذلك أن دائرة الفكر الإبداعى فيها صادرة عن وحدة الوحى الإلهى متمثلة فى النظم القرآنى، الذى لايغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها.

وهذه الشخصية الحضارية فى أنساقها التكاملية. وهى تحمل طبيعة إبداعية تصنف فى أصناف المعرفة الفلسفية وفنون المعرفة الأدبية. تدور حول محاور أربعة. فى فلسفتها لجوهر الحرية الإبداعية وهى: المحور الإجتماعى والفكرى، والمذهبى، والحضارى.

المحور الاجتماعى، الفكرى، المذهبى، الحضارى:

تمثل صلة العقل الإبداعى بالبناء الاجتماعى فى تكامله النسقى عروة الوصل بين العقم والابتكار، فالعبقرية الإبداعية مرآة غربية تصور المحمول الجمعى، وما يكنه من جدب وإخصاب، ولكأن المبدع يحمل تأويل الرؤيا اليوسفية، كنبوءة حضارية يبغى فيها تطهير الجمع وصفائية الغير، يحمل شهبا مقدسة، يصطلى بلظاها، ويرفعها قرباناً لعصره، فهى عنده أمانة جوانية يحفظ أسرارها ويرعى حقيقتها، وكأنى به وقد تكهن فى معبدها أبد الدهر، وسدن لرمز غيبتها وقد فارق رغبة ناسوته ورهبته.

هذه الطبيعة الإبداعية فى ديمومتها الإبتكارية. تصور الأحداق الظاهرة لمجتمعها، فى تحرره وقهره، فى صراعه الطبقى واغترابه السياسى، فى ثورته وجموده. ولكأن البصيرة الإبداعية مرصد اطلاع فنى للظواهر القيمية والمعطيات الاجتماعية.

فالفكر الذى عرف غربة العيش يأوى إلى علم الصنعة. يتقى بصنعته إصر مجتمعه، حتى لتصبح عنده من لزوميات حكمته.

---

(١) حسن حنفى: التراث والتجديد: ص ٢٠٠.

ومن ثم ذهب "أبو بكر الرازى" إلى القول بأنه "لا يصح علم الفلسفة ولايسمى الإنسان العالم فيلسوفا، إلا أن يصح له علم" "صناعة الكيمياء فيستغنى بذلك عن جميع الناس ويكون جميعهم محتاجاً إليه فى علمه وماله ".[1]

وهذه البنية النفعية لعلم الصنعة فى التراث الفلسفى. إنما تصور الصلة الضدية بين الفكر وبيئته، وهى صلة قدرية متواترة فى التراث العربى، تتراءى فيها إشارات الاغتراب النفسى والفكرى للشخصية الإبداعية. ولعل فى مقولة خالد بن يزيد بن معاوية وقد سئل عن علة انصرافه إلى طلب الصنعة، فقال: " ماأطلب بذلك إلا لأغنى أصحابى وإخوانى، إنى طمعت فى الخلافة فاختزلت دونى، فلم أجد منها عوضاً إلا أن أبلغ آخر هذه الصناعة، فلا أحوج أحداً عرفنى يوماً أو عرفته، إلى أن يقف بباب سلطان رغبة أو رهبة".[2]

هذه الغائية النفعية لعلم الصنعة عند أعلام فلاسفة الإسلام، تكشف أسرار تعلق الحلاج بمعرفته، وهذا الضوء المعرفى لم ينكره مؤرخو التاريخ المذهبى[3] وإن اتخذوا منه ذريعة إلى القول بسحره وشعبذته. وجل المقاصد الرمزية فى التصانيف الحلاجية إنما يستنبطها صاحبها من معرفته الصنعوية. ذلك أن كتب فلاسفة الصنعة مبنية على الرمز والإلغاز.[4]

وما عرف الشعراء التكسب بالشعر الذى لازمهم إلا لحاجتهم، وقد رحلوا فى طلب العطاء ينشدون مدائحهم، فإن أعرض الممدوح عن أحدهم أصابته لعنة هجائه.

أما حال الصوفى فيمثل ردة حضارية. واغترابا وجوديا فى مجتمع يألف الصراع الحسى ويتماوج مابين الرغبة والرهبة، حتى ليحدد "سعيد الحيرى" دلائل الاستواء فى ذلك، حين يقول "لايستوى الرجل حتى يستوى فى قلبه أربعة أشياء: المنع والعطاء والعز والذل "[5]

فأسس استواء الشخصية عند هذا الصوفى، إنما تعكس قضايا مجتمعه فى القرن الثالث الهجرى. أما حين يغلب القهر السياسى على هذا العصر ترى المرء إما حاملا خشبتة على كتفه أو مستترا بإزار تقيته، إما يعيش داخل ذاته أو يفارقه فى تمرده وثورته.

ومن ظواهر الالتزام الفكرى فى هذا المجتمع الحضارى: ظاهرة الأنموذج التطهيرى، وهو يمثل ردة تراثية إلى عصر البطل الملحمى، فيه يلتقى الأتون الثورى بالخلاص التراجيدى.

ويمثل هذا الأنموذج الشاعر العباسى "دعبل الخزاعى ت ٢٤٦" فى قوله "لى خمسون سنة أحمل خشبتى على كتفى، أدور على من يصلبنى عليها، فما أجد من يفعل

---

(١) النديم. المصدر السابق: ص ٤١٧.
(٢) النديم. المصدر السابق: ص ٤١٩.
(٣) النديم. المصدر السابق: ص ٢٤١.
(٤) النديم. المصدر السابق: ص ٤١٩.
(٥) ابن خلكان. وفيات الأعيان: مج٢ ، ص ٣٦٩.

ذلك "[1] وتراه يهجو المعتصم العباسي هجاء يسلب عنه كل مكرمة، وكأن قصيدته براءة فكرية من سياسته وخلافته.[2]

هذا الاغتراب السياسي يبدو ماثلاً في تطور الشخصية الحلاجية بين الشعور تارة والتقية تارة أخرى، حتى ليرى فيه النديم جسوراً على السلاطين، مرتكباً للعظائم، يروم إقلاب الدول.[3] وحين تحل عليه روح الأنموذج التطهيري. يرغب في الخلاص الذاتي، كرمز لبسملة القربان الثوري. وهذا الحال يشير إليه في مناجاة نهايته بقوله: " وبحق قدمك على حدثي، وحق حدثي تحت ملابس قدمك، أن ترزقني شكر هذه النعمة التي أنعمت بها علي، حيث غيبت أغياري عما كشفت لي من مطالع وجهك. وحرمت على غيري ما أبحت لي من النظر في منكونات سرك، وهؤلاء عبادك قد اجتمعوا لقتلي تعصبا لدينك وتقربا إليك. فاغفر لهم، فإنك لو كشفت لهم ماكشفت لي لما فعلوا ما فعلوا، ولو سترت عني ما سترت عنهم لما ابتليت بما ابتليت فلك الحمد فيما تفعل. ولك الحمد فيما تريد.[4]

وهذا البناء التطهيري - وقد رغب الحلاج في تحقيقه حتى في نهايته يحمل من الرمزية الثورية دقائق فعلها. وكأنه رأى تحت الرماد وميض جمر فأضرمه بأسرار مناجاته. فحين تقدم "أبو الحارث السياف فلطمه لطمة هشم أنفه وسال الدم على شيبه. فصاح الشبلي ومزق ثوبه، وغشي على أبي الحسين الواسطي وعلى جماعة من الفقراء المشهورين. وكادت الفتنة تهيج، ففعل أصحاب الحرس مافعلوا.[5]

وفي مناجاة له. وقد وقف على قبر أحمد بن حنبل مستقبلا القبلة يقول: "أسألك بحرمة هذه التربة المقبولة والمراتب المسئولة، أن لاتردني إلى بعد ما اختطفتني مني، ولا تريني نفسي بعد ما حجبتها عني، وأكثر أعدائي في بلادك والقائمين لقتلي من عبادك ".[6]

وهذه الرواية الصوفية تحمل من دلالات التطهير الذاتي والجمعي، ما يجعل صاحبها يتخذ من الإمام السلفي أحمد بن حنبل في زهده وورعه رمزاً لصفائية جوانية. فابن حنبل أوذي في فتنة القول بخلق القرآن، والحلاج يتساوق مع طبيعته الفكرية والروحية في مقولته عن قدم الذات وأزلية الصفات، فلكأنه رأى في صاحبه معراجاً لفكره، ومعادلا رمزيا لمكنون توهجه الإشراقي.

---

(١) ابن خلكان. المصدر نفسه: مج٢ ، ص ٢٦٦.

(٢) السيوطي. تاريخ الخلفاء: ص ٥٣٢-٥٣٣.

(٣) النديم. المصدر السابق: ص ٢٤١.

(٤) أخبار الحلاج. (المناجيات): ص ٨.

(٥) أخبار الحلاج. المصدر نفسه: ص ٨.

(٦) أخبار الحلاج. المصدر السابق: ص ١٧-١٨.

وهذا الإسقاط الفكرى يبدو فى مناجاته للذات العلية حين يقول:

"يا إله الآلهة، ويارب الأرباب ويا من لاتأخذه سنة ولانوم " ، رد إلى نفسى لئلا يفتنن بى عبادك. ياهو أنا وأنا هو، لافرق بين أنيتى وهويتك إلا الحدث والقدم "[1] ثم ينظر إلى تلميذه إبراهيم الحلوانى قائلاً: اما ترى أن ربى ضرب قدمه فى حدثى حتى أستهلك حدثى فى قدمه، لم يبق لى صفة إلا صفة القديم، ونطقى فى تلك الصفة. والخلق كلهم أحداث ينطقون عن حدث. ثم إذا نطقت عن القدم ينكرون على ويشهدون بكفرى ويسعون إلى قتلى. وهم بذلك معذورون، وبكل ما يفعلون بى مأجورون."[2]

فالقضية التى يستمسك بها، ويقف عندها فى فلسفة الألوهية هى "القدم " فى الذات والصفات، وعنها تصدر فلسفته فى التوحيد والتنزيه والمعرفة والكشف والتجلى. ومن نطق عن القدم أنكر علائقه بالحدث، ومن ألزم نفسه حقائق الربوبية ومعرفة طوالعها الإشراقية. رغب عن سياسة عصره التى تلج دائرة الفكر الخلقى. وتنأى عن جوهر التوحيد والأزلية.

وفى هذه الإشارة ما يحمل المرء على القول بعقيدته الإسماعيلية. ونظرية أهلها فى وراثية الإمامة. وما يدور حولها من قضايا وجودية وفلسفية تصور طبيعة منهاجهم الفكرى.

وفلسفة التطهير تصورها محاورة بين سعيد الزاهد لشيخه وقد أبصره يدخل جامع المنصور ويخطب قائلاً: " أيها الناس أسمعوا منى واحدة" فأجتمعوا عليه خلق كثير. منهم محب ومنهم منكر. فقال: اعلموا أن الله تعالى أباح لكم دمى فاقتلونى. فبكى بعض القوم. فتقدمت من بين الجماعة وقلت: يا شيخ كيف نقتل رجلا يصلى ويصوم ويقرأ القرآن. فقال: يا شيخ العنى الذى به تحقن الدماء خارج عن الصلاة والصوم وقراءة القرآن، فاقتلونى تؤجروا وأستريح. فبكى القوم وذهبت فتبعته إلى داره، وقلت: يا شيخ ما معنى هذا؟ قال: ليس فى الدنيا للمسلمين شغل أهم من قتلى."[3]

وملامح هذا الخلاص يحملها شعره، وهو ينشد فى سوق بغداد:

ألا أبلغ أحبائى بأنى ركبت البحر وأنكسر السفينة.
ففى دين الصليب يكون موتى ولا البطحا أريد ولا المدينة.[4]

وفى المحاكمة الحلاجية يتخذ الرجل من التقية المذهبية حجة يدفع بها حجج التأويل الفقهى بإحلال دمه. فعقيدته الإسلام، ومذهبه السنة، والقول بتفضيل العشرة المبشرين بالجنة. وله تصانيف فى علوم السنة، ثم يجهر بصوته قائلاً: "الله الله فى دمى"[5]

---

(١) أخبار الحلاج. المصدر السابق: ص ٢٠-٢١.
(٢) أخبار الحلاج. المصدر السابق: ص ٢١.
(٣) أخبار الحلاج. (المناجيات) : ص ٧٥.
(٤) ا -- المصدر السابق: ص٨١-٨٢.
ب – الحلاج. الديوان: ق ٨٠، ص٦٠
(٥) ابن باكويه. المصدر السابق: ص ١١.

وفى مناجاة صلبه يقول: "إلهى أصبحت فى دار الغرائب، أنظر إلى العجائب. مولاى إنك تتودد إلى من يؤذيك، فكيف لاتتودد إلى من يؤذى فيك "[1].

ومن ثم فالتطهير الفكرى فى الشخصية الحلاجية يعرف طورين، أحدهما قبل الصلب وفيه يحقق فلسفة الرؤيا الثورية لدعوته ويأخذ بتحرر دعبل الخزاعى لذاته حتى يكون من يقول بكفره أحب إليه من القائلين بولايته.[2]

أما الطور الآخر فيصور آلام صليبه، ويتجوهر فيه انكسار البطل التراجيدى وردة مجتمعه، وقهر سلطته.

فالحلاج يحقق غائيته التطهيرية بالرؤيا تارة وبالفعل تارة أخرى، وما فلسفة الموت عنده إلا تطهير لحقيقة الذات، ومعرفة لأسرار المحجوب الوجودى.

فالشخصية الحلاجية حين تحمل روح الفكر الثورى، لم تخرج عن استوائها النفسى وهى لم تعرف ظواهر الانفصام الفكرى والابداعى. بل هى وحدة نسقية تدور حول محمولات مذهبية وأسرار باطنية. وهولم يسع نحو الموت ينال عطف العامة وخلود الذكر"[3] فأنى يشغله ذلك وهو من طبقة تختص نفسها بالتفرد والتوحد، وطبقة الصفوة هذه فى مجتمعه الحضارى كانت تنظر إلى العوام نظرة لا رغبة فيها ولا رهبة، بل تراها تستهجن التقليد فى النهج الفقهى، حتى غدا أهله من الحشوية والظاهرية.

ومن ثم عرف فكره السياسى سيرورته فى البيئية الثورية عند الزنج والقرامطة[4] حتى أنه حين حمل إلى بغداد كان مشهرا على جمل.[5] وعرف عند عامتها بالقرمطى[6] وهو يتخذ من حاجب الخليفة نصر القشورى عوناً له، ومريداً من مريديه[7].

وحين يناظره "على بن عيسى" وقد أغلظ له فى الخطاب، نراه يتقدم إليه قائلاً: "قف حيث انتهيت، ولاتزد عليه شيئا، وإلا قلبت الأرض عليك.[8] فيتهيب الوزير القاضى مناظرته، ويستعفى منه، ليلقى نهاية وآلامه على يد جبروت وزير آخر هو حامد بن العباس.

---

(١) أخبار الحلاج. (الأصول الأربعة) ص ٦٧.

(٢) أخبار الحلاج. (المناجيات) ص ١٤-١٥.

(٣) عبد الحميد إبراهيم. جريمة قتل بين إليوت وعبد الصبور؛ (م. فصول): مج٣؛ ع٤؛ ص ١٩٧.

(٤) محمد كمال جعفر. من التراث الصوفى. جـ١، ص ٦٤-٦٦.

(٥) ابن خلكان. المصدر السابق: مج٢، ص ١٤٢.

(٦) غريب القرطبى. صلة تاريخ الطبرى: ص ٨٣.

(٧) ابن زنجى. المصدر السابق: ص ٣-٤.

(٨) أ- ابن خلكان. المصدر السابق: مج٢، ص١٤٢. ب- ابن زنجى. المصدر السابق: ص ٥.

ثانياً: الصلة التراثية وتطور الشخصية:

شغل التراث الحلاجي، وما يثيره من قضايا فكرية وفلسفية وعقائدية – علماء عصره، وفقهاء زمانه، يناظرهم فلا يملكون إلا تكفيره، وقد حكموا على أنفسهم بفتور الهمة، وضعف الحجة. كما أصبحت شخصيته الفريدة في أدب البيان والإعراب عن دعوته ومذهبه. تثير قلق السلطان وساسة خلافته.

ومثل هذه العوامل أثرت على طبيعة تراث صاحبها بين السيرورة والانتشار من ناحية، والوضع والانتحال من ناحية أخرى.

ومن ثم يمكن تصنيف آثاره بين الوجود والعدم التاريخي في أصناف ثلاثة: آثار باقية، وأخرى دارسة، وثالثة محجوبة.

أولاً: الآثار الباقية:

١- مصادرها:

(أ) المصادر التاريخية:

وهذه الدائرة التراثية وما تحمله من إشارات وفتوحات حلاجية، تبدو سماتها وملامحها في مرآة تاريخية، لا تسفر عن طبيعتها، ولا تجلو ضباب غموضها. ذلك أن المؤرخ السلفي ألزم نفسه أصول منهج نقدي يبلغ حقيقته في الجرح والتعديل للشخصية الفكرية والإبداعية.

وقد حفظت أسماءها مصادر التراث الوراقي، وعمدتها "فهرست" النديم. وصيرفي الوراقة العربية هذا لم ينصف الحلاج إنصافه لغيره ولم يرع آثاره حق رعايتها، وإن عرفت في الأمصار الإسلامية على عهده. فالقرن الخامس الهجري يمثل عصر تجديد وبعث للتراث الحلاجي في روايته وتحبيره، وتناسخ مذهبه والردة إلى ولايته – فالنديم ينتصر "لجابر بن حيان" في توثيق نسبه وأصالة فكره[1] وينظر في مصنفات الجاحظ نظراً نقدياً تاريخياً. وهذا النقد التاريخي للتراث الجاحظي في تصوير الوراق البغدادي، نلمحه في نقده الباطني "كتاب الأبل" وهو يقول عنه: "ليس من كلام الجاحظ ولا يقاربه"[2] ثم يعرج على وصف "كتاب الحيوان" وصفاً وراقياً[3] يسفر من خلاله عن لزوميات نقدية لأصول منهجه التاريخي.

أما حين يذكر المصنفات الحلاجية. فلا يرى فيها إلا رسوم آثار دارسة. لتراث ذهب ذهاب صاحبه. ومن ثم تغيض رؤيته النقدية، وقد خرج على سنته المنهجية وفارق لزوميات

(١) النديم. الفهرست: ص ٤٢٠-٤٢٣.
(٢) النديم. المصدر السابق: ص ٢٠٩.
(٣) النديم. المصدر السابق: ص ٢١٠.

الاثنى عشرية[1] وشطر طبيعته الفكرية فى انقسامية منهاجه عن آثار الفعل التصنيفى. ولعل طقوس التقية المذهبية فى عصره تحمل إصر هذه القنية التراثية. فالرجل شيعى فى اعتقاده، معتزل فى فكره.[2]

(ب) المصادر الصوفية:

وفى مصادر الفكر الصوفى تلويحات نقدية إلى أفنان شجرة المعرفة الحلاجية. ذلك أن المؤرخ الصوفى يملك إقليد الحكمة فى فقه الإشارة. وما يكنه الرمز الباطنى من دغدغة جوانية ومتشابهات برانية. ومن قطوف التأريخ الصوفى التى تمثل معراجا نقدياً لتصوير أنساق الوجود التراثى للفكر الحلاجى إشارتا القشيرى والهجويرى، فالقشيرى يصف ديوان الحلاج بأنه "مجلدة حمراء، مربعة صغيرة.."[3] ثم يقول برؤيته لـ"الصيهور" فى دار الحكمة السلمية.[4]

وهذه الإشارات القشيرية تحمل دلالة تاريخية على انتشار التراث الحلاجى فى القرن الخامس الهجرى. وقيام أعلام المتصوفة على بعثه من سراديب تقيته وستره. وفيها وصف وراقى ونقد ظاهرى وباطنى للمحمول الأدبى.

وفى هذا العصر كذلك يضطلع "الهجويرى" بالذب عن صاحبه، وينتصر لسيرته وفكره: فهو عنده "مستغرق المعنى، ومستهلك الدعوى..."[5] عزيز على قلبه، ويصنف فى سيرته منهاجه. ويشرح كلامه ويحتج له بالدلائل والبراهين فى مصنف آخر.[6]

وحين يأوى إلى الكشف عن أسرار تصانيفه، ويسطر غيث براعة مقولة نقدية تتجوهر فيها الطبيعة الإبداعية للشخصية الصوفية فى أنساقها النفسية والتعبيرية وهى تسفر عن ذلك فى قوله: "وله تصانيف زاهرة، ورموز وكلام مهذب فى الأصول والفروع... ورأيت له خمسين تصنيفاً فى بغداد ونواحيها، وبعضها فى خوزستان وفارس وخراسان. ووجدتها جميعاً -كما هو الحال فى بداية أمر المريدين- أقوالاً: بعضها أقوى، وبعضها أضعف، وبعضها أسهل، وبعضها أشنع، وحين يكون لإنسان دليل وبرهان من الحق. وتواتيه العبارة بقوة الحال. ويعينه الفضل، يصير الكلام معلقاً خاصة وأن المعبر يغرب فى عبارته، وعند إذ تزداد نفرة الأوهام من سماعه. ويعجز العقل عن إدراكه.

---

(١) النديم. المصدر السابق: ص ٣.
(٢) ياقوت الحموى. معجم الأدباء: جـ١٨، ص ١٧.
(٣) القشيرى. الرسالة القشيرية: ص ١٨٤.
(٤) القشيرى. المصدر نفسه. ن.ص.
(٥) الهجويرى. المصدر السابق: جـ١، ص ٣٦١.
(٦) الهجويرى. المصدر السابق: جـ١، ص ٣٦٤.

ومن ثم يقولون: إن هذا الكلام عال، فينكره فرق عن جهل، ويقره فريق بالجهل. ويكون إنكارهم كإقرارهم. ولكن حين يراه المحققون وأهل البصيرة لا يتعلقون بالعبارة ولا ينشغلون بالغرابة، ويفرغون من ذمة ومدحه، ويستريحون من إنكاره وإقراره "[1]

فالمقولة الهجويرية تمثل تصويراً نقديا للتراث الحلاجي في ظاهره وباطنه، في مصادره ومظانه، وبيئات انتشاره ومواطن دعوته، وهي تشير إلى فنونه وطبيعتة الإبداعية. وهذه الرؤية النقدية تميط اللثام عن كيمياء اللغة الصوفية. وروح تجوهرها النفسي والباطني.

٢- تصنيفها التاريخي وصلته بتطور الشخصية الفكرية:

الأثر الإبداعي دلالة وجودية على صاحبه، وهو من شواهد التوثيق التاريخي لتطور الشخصية الإبداعية في بنيتها المدركة والغائبة. وحقيقتها البرانية والجوانية. وحين يجوب المرء في جوانب تراثنا التاريخي والفكري -- وقد أمعن نظره، وثقف بصره وبصيرته. وعرف من خوارج عصره- باحثاً عن بدء شأن هذا الرجل وحقيقة نهايته. لضل ضلالاً مبيناً، وقد قطع فلوات نائيات. وهو يمشي مكبا على وجهه، غريباً بين آثار نقائضية. وأخبار ليس لصاحبها إلا النقل والرواية.

وفي ديمومة الصراع الفكري والمذهبي، وئدت معالم السيرة الحلاجية، وضاعت أسانيدها النقلية والعقلية. واختلف في أمرها أيما اختلاف، إلا أن مأساة نهايتها غدت غديراً للنظر، وينبوعاً للتصنيف. وقرباناً للسلطة والسلطان.

فالمصادر التاريخية وهي تصدر في روايتها عن ميل مذهبي وهوى عقائدي، تبعث على الشك في أصالتها المنهجية، وسنتها الإخبارية، وغائيتها النقدية.

ومن ثم كانت الآثار الحلاجية من لزوميات التأريخ لسيرة صاحبها الإبداعية والفكرية، إلا أن آثار العبث التاريخي وعقم منهجيته، وبواعث القهر السياسي وعدميته، والصراع المذهبي وطبيعته، جعلت من التراث الحلاجي أثرا بعد عين. فضاعت معالمه، وهدمت أركانه وقواعده، وحرقت أسفاره وصحائفه، فلم يبق منه إلا الرسم والطلل. بين اختيار لعنوان مأثور. ومثل سائر، وحكمة صوفية. وعبارة شطحية اختلف حولها.

ومثل هذه الآثار الباقية، حفظتها عيون تراثنا، لعلة منهجية في نقض الفكر الحلاجي أو الانتصار له.

وحين تتراءى للمرء هذه الصورة التاريخية والأدبية، وما تثيره من قضايا الجدل حول تطور الشخصية الإبداعية والفكريه. فإنه يسرى بذاته متأملا لأسرار الدلالة الخبرية والفنية. وقد جمع بينهما في منطقة النقدى لفقه روح العصر وحضارته. وعبر الرؤية الجمعية بين الفن

---

(١) الهجويري. المصدر السابق: جـ١، ص ٢٦٢.

الأدبى والرمز التاريخى تتشكل الأنساق البنائية للشخصية الحلاجية فى معارج تطورها الفكرى والإبداعى فى أطوار أربعة: سلفية وكلامية. وفلسفية، وصوفية.

وهذه الأنساق التطورية تمثل مرآة غريبة لجوهر الحمل التراثى. فى تصويرها لطبيعة الشخصية الحلاجية ونظرية المعرفة عند صاحبها.

١- الطور السلفى:

من البواعث التى تثير القول فى سلفية الحلاج وتسننه، وأنها تمثل الطور الأول لبدء أمره: قضايا بيئية، وأخرى فكرية.

فقد ولد فى بيئة "البيضاء" السنية، وعرف فيها أعلام الفقهاء والمحدثين؛ وهى من الأمصار الأولى للفتح الإسلامى.(١) وفى هذا الطور المبكر ثقف العلوم القرآنية والحديثية. وفقه دقائق مذاهب عصره الفقهية ومدارسه اللغوية. وحين تم له ذلك رحل إلى "تستر" - وهى بيئة شيعية- ليلتقى فيها بشيخه الروحى "سهل بن عبد الله التسترى.(٢)

وفى أخبار محنته تتردد أصداء سلفيته، فهو يحتج أمام قضاته بأثر من آثار الحسن البصرى، ويتخذ من "إخلاص" البصرى هذا مصدر حجته وبرهان مناظرته على مذاهب إليه فى فلسفة الحج، وصلة الشريعة بالحقيقة.(٣) فما الحسن البصرى إلا أنموذج روحى لجوهر الفكر السلفى فى المنطق الحلاجى. وهو حامل لمعراج ورعه وصفائيته، حتى ليغدو هذا الرجل من أعلام المتصوفة، وتعرف منزلته فى الطبقات الصوفية.(٤)

وحين يبصر الحلاج نهايته، وقد اقتربت على أيدى فقهاء محاكمته، يجهر ببلاغ تسننه، وهو يشير عليهم بألا يتأولوا عليه ما يبيح دمه، فعقيدته الإسلام ومذهبه السنة وتفضيل العشرة المبشرين بالجنة، ثم يعرج على ذكر آثاره فى علوم السنة قائلا: "ولى كتب فى السنة، موجودة فى الوراقين."(٥)

ومن سمات التسنن الزهدى فى سيرته: "أنه كان ينوى فى أول رمضان ويفطر يوم العيد، وكان يختم القرآن كل ليلة فى ركعتين، وكل يوم فى مائتى ركعة، وكان يلبس السواد يوم العيد ويقول: هذا لباس من يرد عليه عمله".(٦)

---

(١) ياقوت الحموى. معجم البلدان: مج٤، ص ٣٣٥.

(٢) ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة: ص ١٨٨.

(٣) أ- ابن الأثير. الكامل: مج٨، ص ١٢٨ ب- ابن الجوزى. المنتظم: جـ٦، ص ١٦٣.
جـ- ابن زنجى. ذكر مقتل الحلاج (الأصول الأربعة ، ١) ، ص ١٠.

(٤) عبد الرحمن بدوى. تاريخ التصوف الإسلامى.. ص ١٥٢ -١٨٧.

(٥) ابن زنجى. المصدر السابق: ص ١١.

(٦) أخبار الحلاج. (المناجيات): ص ٤٦.

ويرى فيه "ابن سريج" حافظاً للقرآن عالماً به، ماهراً فى الفقه، عالما بالحديث والأخبار والسنن. صائماً الدهر، قائماً الليل، يعظ ويبكى."[1]

وفى نهاية طوره السلفى، يتحرر من رق المذهبية، وقد سبر أغوار مذاهب عصره الفقهية ليتحقق فى ظاهر الشريعة، ويعتصم بعروتها الوثقى، منكراً التقليد المذهبى وجموده، مجددا فى المعرفة الفقهية. ويبدو ذلك جليا فى قوله لتلميذه وخادمه الحلوانى: "ما تمذهبت بمذهب أحد من الأئمة جملة، وإنما أخذت من كل مذهب إصبعه وأشده، وأنا الآن على ذلك."[2]

فالرجل يدرك فلسفة الفقه الإسلامى. ويعرف مصادره وأصول أحكامه، وهذه المعرفة الفقهية يساوق صاحبها بينها وبين طبيعته المتحررة من رق الغيرية وقهر الجمعية.

ومن تصانيفه السلفية: "الناسخ والمنسوخ"..[3] وغيره من الآثار الدارسة فى العلوم القرآنية والحديثية والفقهية.

ومن ثم فالبنية التاريخية للسيرة الحلاجية وما تحمله من دلالات فكرية وإشارات مذهبية تبين عن سلفية صاحبها الأولى. وبكورية تسننه[4]

(ب) الطور الكلامى:

يبدو سمات المعرفة الكلامية وقضايا الفكر الاعتزالى وصلتها بتطور الشخصية الحلاجية فى إشارات تاريخية وأخرى مذهبية، نراها مسطورة فى مصادر التراث العربى[5] وهى تحمل نهجاً نقضياً عند أعلام المعتزلة، وقد يرد سر ذلك إلى ردة الرجل عن التمذهب بأصولهم، التى فقه حقيقتها. وأدرك قيد العقل وحده فى النظر الوجودى وفلسفة الألوهية.

ومن ثم اختلف فيه المتكلمون، وذهب جلهم إلى القول بتكفيره وحلوليته، إلا أن قوماً من متكلمى السالمية بالبصرة "نسبوه إلى حقائق معانى الصوفية."[6]

والمعتزلة فى مرآتهم العقلية، يرون فيه ممخرقا محتالا. وما نسب إليه من كرامات يمثل ضربا من السحر والشعوذة[7] حتى ليناظره شيخهم أبو على الجبائى من خلال منطقه العقلى.[8]

---

(١) أخبار الحلاج. المصدر السابق: ص ١٠٦-١٠٧.

(٢) أ- أخبار الحلاج (الأصول الأربعة): ص ٥٩. ب- أخبار الحلاج (المناجيات): ص ١٩.

(٣) النديم. المصدر السابق ص ٤٠.

(٤) محمد جلال شرف. دراسات فى التصوف الإسلامى. ص ٣٥٥-٣٦٨.

(٥) أ- ابن الجوزى. المنتظم: جـ٦، ص ١٦١. ب- ابن العماد. شذرات الذهب: جـ٢. ص ٢٥٥. جـ- الذهبى. العبر: جـ٢، ص ١٤٠.

(٦) البغدادى. الفرق بين الفرق: ص ١٥٧-١٥٨.

(٧) القاضى عبد الجبار. المغنى: جـ ١٥، ص ٢٧٠-٢٧٨.

(٨) المصدر نفسه: جـ١٥. ص ٢٧٢.

وهذه الروايات الاعتزالية فى تكفيره، تدور حول تجريح الرجل فى عقيدته وفكره، وهى تصوره فى مرآة أسطورية تقوم على منطق غيبى، لـ"يدعى كل علم، وكان صفراً من ذلك."[1]

وهذه المقولة الاعتزالية لاتلبث أن تسفر عن حقيقتها، إذا مانظر إلى مأثوراته العقلية وتراثه الجدلى، ونقضه لأصول مذهبهم ومناظرته لأعلامهم.

فالشبلى يشير إلى طبيعته العقلية حين يقول: "أنا والحلاج شىء واحد، فخلصنى جنونى، وأهلكه عقله."[2] ورجل يهلكه عقله، ويحرر ذاته من الغيرية فى تفرده المذهبى وتوحده الفكرى، من الخطل أن يكون مشعبذاً محتالاً. فهو ينقض أصولهم الخمسة، ويناظرهم فى فلسفة الحرية، وطبيعة الجبر والاختيار.

ومن المقابسات التراثية التى تصور فلسفه الصراع الفكرى بين العقل الحلاجى والعقل الاعتزالى. مقولته لرجل من أصحاب "الجبائى" وهو يناظره فى الجبر والاختيار: "كما كان الله تعالى أوجد الأجسام بلا علة، كذلك أوجد صفاتها بلا علة، كما لايملك العبد أصل فعله، كذلك لا يملك فعله."[3]

ومن مصنفاته فى نقض الأصول الفكرية لمذهبهم كتابه "العدل والتوحيد".[4]

جـ- الطور الفلسفى:

ومن لزوميات المنهج النقدى فى التراث الأدبى البحث عن ينابيع الفيض الإبداعى واستبطان أصوله الجوانية ومصادره الفلسفية، ذلك أن الأثر الفنى يمثل تحقيقا للشخصية الإبداعية فى بنيتها الذاتية ومرآتها الحضارية.

والحلاج فى طوره الفلسفى يمثل بؤرة تجوهر عرفانى لصلة الوصل بين فلاسفة الإسلام والفكر الفلسفى فى التراث الحضارى القديم، ومشكلاته وقضاياه الطبيعية والرياضة والإلهية.

فقد تلقى أصول الفلسفة المشرقية عن أهلها. وأخذ أسرار علوم الأوائل من مصادرها، وهو لايعرف لطبيعته مستقراً، يبغى فى الرحلة العلمية زادا، حتى لتراه مذكورا فى الأمصار الفارسية والهندية والصينية، يصنف بلغاتهم، ويدعوهم إلى مذهبه، حتى ذاع أمره، وانتشر فكره.[5]

---

(١) النديم. المصدر السابق. ص ٢٤١.

(٢) الهجويرى. المصدر السابق جـ١، ص ٣٦٣

(٣) أخبار الحلاج (الأصول الأربعة): ص ٥٧.

(٤) كامل مصطفى الشيبى. شرح ديوان الحلاج: هـ، ص٦٨.

(٥) ابن باكويه. البداية والنهاية (الأصول الأربعة): ص ٣١، ٣٢.

أما التراث الفلسفي اليوناني فقد أدرك طبيعته ودرس أصوله التاريخية والنقدية على يد أقطاب المدارس الفلسفية في الحاضرة العباسية، وخاصة "الرازي" الذي فقه على يده الفلسفة اليونانية وأسرار العلوم الطبيعية.[1]

هذا الأثر اليوناني في الفكر الحلاجي، جعل "ماسينيون" يتخذه أنموذجاً لفلسفة العقيدة في مساوقته بين الظاهر والباطن. ويصور ذلك في قوله: "وقد حاول الحلاج -بوصفه من أهل الجدل والوجد- أن يوفق بين الدين والفلسفة اليونانية على أساس من التجربة الصوفية، وهو في هذا يعد رائداً للغزالي".[2] هذه الرؤية الماسينيونية تشير إلى توفيقية العقل الحلاجي بين قضايا ثلاث: التنزيل الإلهي، والقلب الصوفي، والعقل اليوناني.

ويبدو الطابع الفلسفي في آثاره الأدبية والفكرية، فتراثه الشعري يحمل طبيعة وجدان فلسفي. وتصويره الفني يمثل معراجاً فلسفيا لدقائق الصور الوجودية ورقائق الهياكل الكونية، فلا ترى في شعره إلا نسقاً ميتا فيزيقيا، أو إشارة جوانية، أو رمزا إشراقيا.

وفي الشذرات الباقية من آثاره الأدبية في النثر الفني، تتجوهر عنده قضايا فلسفية عدة: في فلسفة الحرف ونورانيته، وأقداس الكلمة وينابيع أسرارها الأولى، وطبيعة النظم الفني وصلته بالإبداع الكوني والإحكام الوجودي، لينبثق عنه عطاء أدبي في فنون وجودية وأدب للمعرفة وتأملات للنور الأزلي.

ومن ثم كان المحمول الإبداعي لفن القول الحلاجي يدور حول محاور فلسفية ثلاثة: الله، والكون، والإنسان.

وهذه الأطر المحورية يصورها المعجم الفلسفي لفنون التراث الحلاجي. أما تصانيفه الأخرى فتشير دلالات بنيتها العنوانية إلى طبيعتها الفلسفية، التي تتراءى في مرآته التراثية. ومن شواهد ذلك هذا الحمل الفلسفي الذي يمثل في مختاراته الباقية، ومنها:

١-"كتاب" كيف كان وكيف يكون.

٢- "كتاب" الكيفية والحقيقة.

٣- " الكيفية والمجاز.

٤- " لاكيف.

٥- " الوجود الأول.

٦- " الوجود الثاني.

---

(١) سركين. تاريخ التراث العربي. جـ٢، ص ٤٦٠.

(٢) ماسينيون دائرة المعارف الإسلامية (مادة الحلاج): مج٨. ص ١٩.

د- الطور الصوفي:

يمثل النسق الصوفي الطور التمامي لبنية الشخصية الحلاجية، وهو طور تتجوهر فيه حقائق الوجود، وتقر فيه الطبيعة الإنسانية من أسر عقلانيتها إلى كينونتها الجوانية وهويتها الوجدانية والروحية. وقد أدركت روح حضارتها وأسرار مجتمعها، وعرفت من ألوان القهر الجمعي والاغتراب النفسي والفكري، ما يبعثها على الخلاص والتطهير؛ لتأوى إلى سيرة تكهفها، تعانق أوابد الوجود في أغوار مسالكها الباطنة. وسراديب ممالكها اليوتوبية.

وفي مصادر تراثنا التاريخي والفكري إشارات عدة تشير إلى الطبيعة الصوفية للشخصية الحلاجية. وهذه الروايات التاريخية والإخبارية تصور تصوف الرجل من خلال رؤية منهجية لصاحبها، تدفعه إليها بواعث مذهبية وسياسة وعقائدية.[1]

وفي أخبار التصوف الحلاجي نقض وانتصار عند مؤرخي المذاهب الإسلامية عامة[2] والفكر الصوفي خاصة[3]، حتى ليذهب "السلمي" إلى القول بأن "المشايخ في أمره مختلفون. رده أكثر المشايخ ونفوه، وأبوا أن يكون له قدم في التصوف، وقبله من جملتهم: أبو العباس بن عطاء. وأبو عبد الله محمد بن خفيف، وأبو القاسم إبراهيم بن محمد النصرا باذي، وأثنوا عليه

---

(١) أ-ابن الأثير. الكامل: مج٨: ص ١٢٦-١٢٩.
ب-ابن الجوزي. تلبيس أبليس: ص ١٧١-١٧٢، ٣٨٦-٣٨٧.
- المنتظم : جـ٦. ص ١٦١-١٦٢.
جـ- ابن خلكان. وفيات الأعيان: مج٢، ص ١٤٠-١٥٧.
د- ابن زنجي. ذكر مقتل الحلاج (الأصول الأربعة١٠) : ص٣، ١٤.
هـ- البغدادي. تاريخ بغداد: مج٨. ص ١١٢-١٤١.
و- الذهبي. العبر: جـ٢. ص ١٣٨-١٤٤.
ز- النديم. المصدر السابق: ص ٢٤١.

(٢) أ- البغدادي. الفرق بين الفرق: ص ١٥٧-١٥٨.
ب- القاضي عبد الجبار. المغني: جـ١٥، ص ٢٧٠-٢٧٨.

(٣) أ -ابن باكويه. البداية والنهاية (الأصول الأربعة): ص ٢٩-٤٧.
ب--ابن عربي. الرسائل (رسالة الانتصار): جـ٢، ص ١-١٩.
جـ- أخبار الحلاج (الأصول الأربعة٤): ص ٥١-٨٦.
د- أخبار الحلاج (المناجيات): ص٧-١٢٤.
هـ- الديلمي. عطف الألف المألوف: ص ٢٥-٢٨.
و- السلمي. تاريخ الصوفية (الأصول الأربعة٢٠): ص ١٧ -٢٥.
- طبقات الصوفية: ص ٣٠٧-٣١١.
ز- ماسينيون. دائرة المعارف الإسلامية (مادة : الحلاج) مج٨: ص ١٧-١٩.
ح- الهجويري. المصدر السابق: جـ١. ص ٣٦١-٣٦٥.

وصححوا له حاله، وحكوا عنه كلامه، وجعلوه أحد المحققين، حتى قال محمد بن خفيف: الحسين بن منصور عالم ربانى".[1]

والسلمى هذا من أعلام الفكر الصوفى فى القرن الرابع الهجرى، يعرف للحلاج منزلته، فيضعه فى الطبقة الثالثة التى سلك فيها: الخواص والخراز والحمال والبزاز، والوراق، والنساج.

ومنهج السلمى فى تصنيف الطبقات الصوفية يستند إلى وحدة زمانية وأخرى إبداعية فكرية. فالوحدة الزمانية تعكس فكر عصرها: وسمات أعلامه. أما الوحدة الإبداعية للشخصية الصوفية فتقوم على فلسفة الاختيار النقدى. فهو يذكر لكل واحد من كلامه وشمائله وسيرته مايدل على طريقته وحاله وعلمه[2].

وتصور المختارات السلمية طبيعة التصوف الفلسفى فى الفكر الحلاجى فهو ينتقى عشرين مأثورا من شذرات تراث صاحبه، تتبوأر فيها فلسفة المنهجية[3].

وهذه المأثورات القولية تدور حول قضايا ميتافيزيقية فى: فلسفة الألوهية والوجود والعدم، وماهية الحرية، وفلسفة العشق الإلهى.

ومن ثم فالحلاج يعرف عنه معاصريه كحكيم متأله، وكقطب من أقطاب التصوف الفلسفى: وهذه الحكمة الصوفية يشير إليها فى قوله: "لعلى بن سهل " وقد تكلم فى المعرفة: ياسوقى تتكلم فى المعرفة وأنا حى، وبين الصحو والاصطلام سبع مائه درجة، ماعرفتها ولاسمعتها.

وفى مأثورات نهايته من دلائل البيان على تصوفه الفلسفى، ووجده العرفانى وقد أتحف بالكشف[4] واليقين على صليبه، وأباح دمه خلاصا لفكره، ورفع قربان حقيقة وجوده على هيكله.

وهذا البوح القدسى، جعل "الشبلى" يتقدم تحت الجذع مناجياً إياه بقوله: " ألم ننهك عن العالمين "[5] ثم يتلقى عن صاحبه فى معراج نهايته حد التصوف، وقد سأله عن ماهيته – قائلاً له: "أهون مرقاة فيه ما ترى.."[6]

فالجواب الحلاجى يحمل قدس أقداس التطهير الروحى والصفاء الجوانى.

---

(١) السلمى. طبقات الصوفية: ص ٣٠٧-٣٠٨.

(٢) السلمى. المصدر السابق: ص ٣.

(٣) السلمى. المصدر السابق. ص ٣٠٨-٣١١.

(٤) ابن باكويه. المصدر السابق: ص ٤٢.

(٥) ابن باكويه: المصدر السابق: ص ٣٥.

(٦) ابن باكويه: المصدر السابق: ن.ص.

ومن القضايا الفلسفية والغنوصية التى يثيرها التصوف الحلاجى: الوحدة الشهودية، وحكمة الوجود، وفلسفة المعرفة..."[1]

وفى تراثه الأدبى والفكرى تصوير لفلسفة التصوفيه واتجاهاتها النقدية والجمالية. وما تحمله من طبيعة رمزية وبنية اصطلاحية.

ثانياً: الآثار الدارسة:

ومن الرسوم التراثية التى تغيب عن ذاكرة الوعى التاريخى، وتستتر فى دهاليز تغيبها عن مراصد المؤرخين. هذه الآثار الحلاجية التى صنفها لشيعته فى الأمصار المشرقية، وهى تمثل نسقاً فكرياً فى التأريخ لأصول دعوته ومذهبه. مثلما تصور طوراً خفياً من أطوار سيرته.

فقد أشار ابنه "أحمد" إلى مصنفات صنفها أبوه لأتباعه فى بلاد فارس وخراسان وماوراء النهر وتركستان والهند والصين ، وذكر أنها لم تقع إليه، إلا أن حملتها كانوا يكاتبون شيخهم حين فارقهم وألقى عصاه فى بغداد."[2]

هذه الرواية التى يرويها "ابن باكويه الصوفى الشيرازى" ويعرج بسندها إلى أرومة حلاجية، تصور نقية مصدرها وستره لفكر صلب صاحبه، واختلف حوله اختلافا كثيرا.

وهذه المصنفات التى أملاها فى دار هجرته الفكرية والمذهبية، لاريب فى أنها عرفت سنة السيرورة الإعلامية فى الأمصار المشرقية، بين الحواريين من أتباعه وغيرهم، وهى تحمل فكراً يبعث على التأمل. ويثير رياح الثورية وينفخ فى الرماد روح جمْر، ويرعى نبت التحرر الوجودى، ويحفظ للفطرة قداسة ذاتها، حتى لا تضل فى بيداء الغيرية.

هذا الفكر الحلاجى لاشك فى أن أهل المشرق وهم سدنة تراث حضارى قديم – قد تلقوه عبر مرآة نقدية ليُعرف من بينهم من ينقض ومن ينتصر، إلا أن الرواية الصوفية لا تشير إلا إلى أهل الانتصار من شيعته، الذين كانوا يخاطبونه بألقاب وكنى تحل بين سويدائها حقيقة منزلة الشيخ عند مريديه.

فقد عرف فى الهند بـ "المغيث" وفى الصين وتركستان بـ "المقيت"، وفى خراسان بـ "المميز"، وفى فارس بـ "أبى عبد الله الزاهد" وفى الأهواز وخوزستان بـ "الشيخ حلاج الأسرار". كما عرف فى بغداد بـ "المصطلم" وفى البصرة بـ "المحير".[3] ورجل هذا شأنه عند أتباعه ، لابُدّ وأن يثور حوله خلاف وجدل. وأن يتناثر تراثه ويتناسخ، ويضل الراصد له ضلالا مبينا. فيعرف عند قوم ويحجب عن آخرين.

---

(١) محمد جلال شرف. دراسات فى التصوف الإسلامى. ص ٤٢٥-٤٤٢.

(٢) ابن باكويه: المصدر السابق: ص ٣١.

(٣) ابن باكويه: المصدر السابق: ص ٣١-٣٢.

وأغلب الظن أن التصانيف الخمسين التى أبصرها "الهجويرى" عند صوفية بغداد وخوزستان وفارس وخراسان فى القرن الخامس الهجرى،[1] إنما تمثل طرفاً من آثاره الدارسة، وربما اختص هذا الصنف التراثى من الأمالى الحلاجية"، بفقه دعوته الإسماعيلية وأسرار فلسفته الصوفيه، ورموزها الإشراقية.

ثالثاً: الآثار المحجوبة:

يستهل ابن عربى رسالة تصانيفه بقوله: " وأنا أبتدئ بذكر الكتب التى أودعتها، وليس بيدى اليوم، ولا بيد غيرى فيما أظن، فإنى ما طلعت لها على خبر من ذلك الوقت إلى الآن، ثم أذكر الكتب التى بأيدى الناس اليوم، والتى بيدى وما خرجتْ إلى الناس لانتظارى فى إظهار ماعودنيه الحق، من صدق الخاطر الربانى، وهو الأمر الإلهى الذى عليه العمل عندنا".[2]

فلكأن ابن عربى "فى مقولته هذه يصنف الإبداع الصوفى فى أصناف ثلاثة: آثار باقية، ودارسة، ومحجوبة. وهو يعلق مكنوناته المحجوبة بأمر إلهى فى قوله: "أما الكتب التى أمرنى الحق تعالى فى قلبى بوضعها، ولم يأمرنى إلى الآن بإخراجها إلى الناس، وبثها فى الخلق..."[3]

هذه الظاهرة الفريدة لمنهج التصنيف وطبيعته فى التراث الإسلامى، تتواتر عند جل أعلام الفكر الصوفى، وتتمحور فلسفتها فى المذهب الحلاجى. و "ابن عربى" من أبرز أقطابه فى القرن السابع الهجرى، يصنف فى سيرة صاحبه وفكره سراجا وهاجا[4] وينتصر له بتأويله إشاراته ورموزه فى "رسالة الانتصار"،[5] مدركاً أرومة النسب المذهبى والفكرى بينه وبين شيخه – وقد حلّت عليه أسفاره وكنوز حكمته، حين رحل تلامذة الحلاج إلى الأمصار المغربية إبان الدعوة المهدية، وقد فارقوا أرض الخطيئة البغدادية.

فابن عربى عرف آثار الحلاج الدارسة، واستبطن محجوبه التراثى، حين التقى بغدير فيضه الروحى والمذهبى. وصلة الوصل بين الرجلين متساوقة فى طبيعتها النفسية والمذهبية والمنهجية فكلاهما يحرر ذاته وفكره من الغيرية، وهما يلتقيان عند باطنية إسماعيلية، حاملة لنار رمزية مقدسة، تفيض ولا تغيض. لينتهيا إلى فلسفة تكاملية للشخصية الإبداعية فى الحضارة الإسلامية.

---

(١) الهجويرى المصدر السابق. جـ١، ص ٣٦٣.

(٢) ابن عربى. رسالة التصانيف (م. كلية الآداب جامعة الإسكندرية): مج ٨، ص ١٩٤.

(٣) ابن عربى. المصدر السابق: مج٨، ص ٢٠١.

(٤) ابن عربى. المصدر السابق: مج٨، ص ٢٩٧.

(٥) ابن عربى الرسائل (رسالة الانتصار): جـ٢ . ص ١-١٩.

ثالثاً- مصادر التراث الحلاجي:

١- المصادر التاريخية:

في مصادر التراث العربي إشارات إلى طبيعة الفكر الحلاجي وسمات آثاره اللغوية والمنهجية، وهذه المصادر التاريخية تعكس صورة العصر الحضاري، كما تصور منهج التأريخ عند العرب في الحضارة الإسلامية ولزومياته النقدية، وهو منهج يحمل مكنونات الصراع الفكري بين الفرق الإسلامية واتجاهاتها المذهبية والنقدية والسياسية.

وقد اضطلع بالتأريخ في هذا العصر أعلام الفكر السلفي من الفقهاء والمحدثين، وكانت أحكامهم في النقد التاريخي تمثل روح تجوهر مذهبهم النصي، وعين منهجهم النقدي في الجرح والتعديل..

وقضية الصراع الفكري والمذهبي في القرن الثالث الهجري مدركة لراصدها، وهو عصر حضاري عرف الشخصية الثورية وألوان القهر الاجتماعي، وحمل تيارات حضارية ظاهرة وباطنة.

ومن نماذج هذا الصراع الفكري، ما ثار بين الصوفية والفقهاء، ولكل فريق منهجه وغائيته المذهبية.

وحين يسطر اليراع الفقهي سيرة الحلاج الاجتماعية والفكرية في عصره، إنما ينظر إليها بعين التزامه لفلسفة المعاصرة، وما تحمله من علل مذهبية وسياسية ومنهجية.

ومثل هذه المأثورات التاريخية حملها أتباع المذهب السلفي في مروياتهم في عصور شتى فيما بعد.

والإشارة إلى المصنفات الحلاجية في التراث التاريخي عند الفقهاء والمحدثين، إنما ترمي إلى تحقيق روح منهجهم النقدي في تجريح الشخصية الفكرية.

ففي رواية الخطيب البغدادي أن رجلاً من شيعة الحلاج وجد معه كتاب، "عنوانه: من الرحمن الرحيم، إلى فلان بن فلان، وحين سئل الحلاج عنه قال: هذا خطي وأنا كتبته، فقالوا: كنت تدعي النبوة فصرت تدعي الربوبية؟ فقال: ما أدعي الربوبية، ولكن هذا عين الجمْع عندنا، هل الكاتب إلا الله، وأنا واليد فيه آلة. فقيل: هل معك أحد؟ فقال: نعم. ابن عطاء وأبو محمد الجريري، وأبو بكر الشبلي".[1]

وعن مضمون التراث الحلاجي يقول الخطيب: "وكان في الكتب الموجودة عجائب من مكاتباته أصحابه النافذين إلى النواحي، وتوصيتهم بما يدعّون الناس إليه، وما يأمرهم به من

---

(١) البغدادي. تاريخ بغداد: مج٨، ص ١٢٧.

نقلهم من حال إلى أخرى، ومرتبة إلى مرتبة، حتى يبلغوا الغاية القصوى. وأن يخاطبوا كل قوم على حسب عقولهم وأفهامهم، وعلى قدر استجابتهم وانقيادهم ".[1]

وهذا المأثور التاريخي يكشف عن دلالات عدة في مقولة المؤرخ الفقيه البغدادي منها: أن غموض الرمز اللغوي في التراث الحلاجي استعصى على المؤرخ معرفته، كما أن وصفه لفقه المقامات الصوفية يشير إلى إنكاره لها، إلا أنه ألمح إلى منهج إعلامي في الدعوة الصوفية، حين يساوقون مابين المنهج الصوفي والمنطق القلبي في الإعلام الصوفي.

وهذا التراث التاريخي يحمل المصادر العقائدية والروحية لتجريح الشخصية الفكرية، وهي ترنو إلى تبرير النهاية الحلاجية، وقد نسب إليها دعاوى: الألوهية والنبوة، وإسقاط الشعائر الدينية.

ومن الشذرات الحلاجية التي ترويها المصنفات التاريخية ما يذكره الذهبي في قوله: «وكان في كتبه أنه مغرق قوم نوح، ومهلك عاد وثمود».[2]

وهذه الرواية تحمل في طياتها المعنى السياسي لدعوى ألوهية الحلاج ونبوءته. وثمه رواية أخرى تفسر اتهامه بإسقاط الفرائض، تذهب إلى القول بأن الوزير حامد قد وجد له كتابا فيه، "أن المرء إذا عمل كذا وكذا من الجوع والصدقة ونحو ذلك أغناه ذلك عن الصوم والصلاة والحج ".[3]

ويحاول المؤرخ السلفي أن يقترب من أرومة المعاصرة في نسب خبره وتواتر روايته فرواية ابن "زنجي" الكاتب العباسي، وقد شهد نهاية الحلاج ومحنته تحل عند الفقهاء والمحدثين قدس الأقداس، وخاصة فيما يتصل بعقيدته ومذهبه.

يصف ابن "زنجي" كتاباً للحلاج في إسقاط فريضة الحج فيقول: "حكى فيه أن الإنسان إذا أراد الحج ولم يمكنه، أفرد في بيته بناءً مربعاً لا يلحقه شئ من النجاسات، ولا يتطرقه أحد، فإذا حضرت أيام الحج، طاف حوله وقضى من المناسك ما يقضي بمكة مثله، وجمع ثلاثين يتيما وعمل لهم أسْرى ما يمكنه من الطعام، وأحضرهم إلى ذلك البيت وقدم إليهم ذلك الطعام، وتولى خدمتهم بنفسه، فإذا فرغوا من أكلهم وغَسّل أيديهم، كسا كل واحد منهم قميصا، ودفع إليه سبعة دراهم أو ثلاثة -الشك مني- فإذا فعل ذلك قام له مقام الحج."[4]

---

(١) أ- ابن مسكويه. تجارب الأمم: مج٥، ص ٧٩.

(٢) أ- ابن العماد. شذرات الذهب. جـ٢. ص ٢٥٥.

(٣) أ- ابن العماد: المصدر السابق: جـ٢. ص ٢٥٥.
ب- الذهبي. المصدر السابق: جـ٢، ص ١٤١.

(٤) أ- ابن الأثير. الكامل: مج٨: ص ١٢٨. ب- ابن زنجي. ذكر مقتل الحلاج (الأصول الأربعة): ص ١٠.
جـ- ابن مسكويه. المصدر السابق: جـ٥، ص ٨٠.
د- القرطبي عُريْب. صلة تاريخ الطبري: ص ٨٣.

ب- البغدادي. المصدر السابق: مج٨: ص ١٣٦.
ب- الذهبي. العبر: جـ٢، ص ١٤١.

وكما عرضت المصادر التاريخية لتجريح الشخصية الحلاجية من خلال مضمونها التراثي، فقد أشارت إلى وصف هذا التراث ورعاية شيعته له: فهذه المصنفات الحلاجية سطرت " في ورق صيني، وبعضها مكتوب بماء الذهب، مبطنة بالديباج والحرير، مجلدة بالأديم الجيد."[1]

وأعتقد أن التراث الحلاجي عرف منطق السيرورة في عصره، فذاع وانتشر في الأمصار الإسلامية، ولقي قبولا وانتصارا عند فريق، مثلما أنكر ونُقض عند فريق آخر.

وهذا الأثر انذكرى لرواج المصنفات الحلاجية، جعل الوراقين يعكفون على زخرفتها والإقبال على نسخها وتجويدها؛ ذلك أن الوراقة صنعة فكرية جمالية تأخذ من النفعية الاجتماعية بحظ يسير. ومحترفو الوراقة في هذا العصر الحضاري يمثلون طبقة الصفوة الفكرية، في اختيارهم لبضاعتهم الثقافية، ونقدهم لما يعرض عليهم من تصنيف علمي؛ فكأن هذه الطبقة لا تحمل هموم العيش بقدر حملها لهموم الفكر ومعاناة الإبداع العقلي والفني.

والوراق في الحضارة الاسلامية، صيرفي بطبعه، يملك جوهر صنعته، وقد اختارها ليحرر الكلمة من أسر واقعها، ويخرجها من دائرة الكمون إلى دائرة الفعل والوجود ... وربما كان من بين تلاميذه الحلاج من احترف صنعة الوراقة. فأمعن النظر في تثقيف تراث صاحبه، نشراً لدعوته، وإعلاما لمذهبه الفقهي والسياسي والعقائدي.

وحين قبض على الحلاج، كانت نهاية تراثه في واقعة الجمعي. وإن حفظه أتباعه بين السر والتقية كمحظورات تحرمها السلطة السياسية.

يصور الخطيب البغدادي قضية الحظر الفكري للتراث الحلاجي فيقول: " ولما حصل الحلاج في يد حامد، جدَّ في طلب أصحابه، وأذكى العيون عليهم، وحصل في يده منهم: حيدرة، والسمري، ومحمد بن علي القنائي، والمعروف بأبي المغيث الهاشمي، واستتر المعروف بابن حماد وكبس منزله، وأخذت منه دفاتر كثيرة، وكذلك من منزل محمد بن علي القنائي".[2]

سجن الحلاج بضع سنين أحرق فيها تراثه، ولقي أتباعه ألواناً من القهر والعنت السياسي. وفي محاكمته يشير على قضاته بالنظر إلى مصنفاته في علوم السنة، وهي موجودة في الوراقين.[3]

وحين صلب وأرخى الليل سدوله على مأساته، عرف التراث الحلاجي سفر العدمية، ذهبت صحائف شيعته وأسفارهم في الحاضرة العباسية، وحرم على الوراقين حملها. فقد

---

(١) أ- ابن مسكويه، المصدر السابق: جـ٥: ص ٧٩.
ب- البغدادي: المصدر السابق: مج٨، ص ١٣٥.
(٢) ابن مسكويه، المصدر السابق: جـ٥: ص ٧٩.
(٣) البغدادي، المصدر السابق: مج٨، ص ١٣٥.

"أحضر جماعة من الوراقين. وأحلفوا أن لايبيعوا شيئاً من كتب الحلاج ولا يشتروها."[1] فالغائية التى سطر المؤرخ العربى فى ظلها سيرة الحلاج ومنزلته التراثية. إنما هى نابعة عن وعى سياسى، ذلك أنه ينشد ظل السلطة الزمانية، ويبتغى مرضاتها. فمصادرنا التاريخية تمثل حملا وثائقيا للسلطة السياسية فى عصرها، هى تنوء بأخبار الخلفاء والأمراء. فان ذكرت شخصية إبداعية أو فكرية اشتهر أمرها. إنما يكون هذا لعلة نقدية فى تجريحها وتعديلها.

٢- المصادر الصوفية:

من الصنفات التاريخية التى ألفها علما، التصنيف فى الثقافة العربية. التصنيف الطبقى. وهذه الظاهرة العلمية تمثل شكلا من أشكال الذوق النقدى للشخصية الإبداعية، وتأريخا لسيرتها الاجتماعية والفكرية. وقد تتسم بغلبة الطبيعة العلمية للشخصية وآثارها الفكرية على الطبيعة الذاتية لها. كصلتها بالبناء الاجتماعى... ومن ثم كان هذا النصيب الأوفى من المصادر الطبقية فى تاريخ الثقافة الإسلامية، كطبقات القراء، والمحدثين، والفقهاء والحكماء، والصوفية، والأدباء، والشعراء. والأطباء وغيرهم ... ولاشك أن غائية فكرية وحضارية نبع عنها هذا الأنموذج المنهجى، تتمحور فى هذا التراث الطبقى لمصادر المعرفة الإسلامية. وكمحاكاة منهجية صنف أعلام التصوف طبقاتهم.

وتبوأت السيرة الحلاجية منزلتها فى الطبقات الصوفية، على اختلاف مناهجها واتجاهاتها. مثلما غدت عند مصنفى نظرية المعرفة الصوفية والأحوال والمقامات، وغيرها نبع رواء، وعمدة يأوى إليه طلاب العشق الإلهى،[2] إلا أن طابع المحنة الحلاجية وأثرها تناسخ فى جلها. وحملها على الانتصار لمذهبه، وحجب عنها النظر إلى تراثه الأدبى الصوفى، فهى تحمل مختارات من مأثوراته القولية، تلقاها أتباعه ومريدوه، فى مناظرته لقضاته، أو مناجاته ليلة صلبه.

وهذه الطائفة تتخذ منه رمزاً للشهود العرفانى، ومن أعلام هذا الاتجاه: "أبو عبد الرحمن السلمى"[3]، وعبد الوهاب الشعرانى.[4] وثلة من مصنفى الصوفية، وأهل النظر فى المعرفة عندهم، أدركوا هذه الحقيقة فى مناهجهم، فنظروا إلى التراث الحلاجى بالوصف تارة. وبالإشارة تارة أخرى.

---

(١) أ- ابن مسكويه. المصدر السابق: جـ٥، ص ٨٢.
ب- البغدادى. المصدر السابق: مج٨، ص١٤١.
(٢) الديلمى. عطف الألف المألوف: ص ٢٥.
(٣) السلمى أ- تاريخ الصوفيه (الأصول الأربعة): ص ١٧-٢٥.
ب-طبقات الصوفية: ص ٣٠٧-٣١١.
(٤) الشعرانى. الطبقات الكبرى: جـ١، ص ٩٢-٩٣.

ومن أعلامهم: ابن باكويه الشيرازى، والقشيرى، والهجويرى من صوفية القرن الخامس الهجرى.

فابن "باكويه الصوفى" يتخذ من عقب شيخه مصدراً لروايته، وهو يروى سيرة الحلاج عن ابنه (أحمد)، وفى مأثوراته ذكرٌ لما صنفه الحلاج لأتباعه فى رحلات دعوته فى الأمصار الإسلامية، صنف فى بلاد فارس، والصين، والهند.. وتصانيفه هذه لم تعرف فى دار السلام، بل حفظها شيعته فى بلدانهم.[1]

أما الإشارة القشيرية فتصف أثرين للرجل، أحدهما سفر أشعاره والآخر "صيهوره وديهوره"، وقد حفظهما أبو عبد الرحمن السلمى فى دار كتبه.

وفيها يصور القشيرى تعلق أستاذه الدقاق بديوان الحلاج فيقول: "كنت بين يدى الأستاذ أبى على .. يوماً. فجرى حديث الشيخ أبى عبد الرحمن السلمى ... وأنه يقوم فى السماع موافقة للفقراء.

فقال الأستاذ أبو على: مثله فى حاله، لعل السكون أولى به، ثم قال فى ذلك المجلس: امض إليه فتجده وهو قاعد فى بيت كتبه. وعلى وجه الكتب مجلدة حمراء مربعة صغيرة. فيها أشعار الحسين بن منصور. فاحمل تلك المجلدة، ولاتقل له شيئاً. وجِئْنى بها. وكان وقت هاجرة فدَخَلْتُ عليه، وإذا هو فى بيت كتبه والمجلدة موضوعة حَيْثُ ذكر. فلما قعدت أخذ الشيخ أبو عبد الرحمن فى الحديث وقال: كان بعض الناس ينكر على أحد من العلماء حركته فى السماع، فرأى ذلك الإنسان يوما خالياً فى بيت وهو يدور كالمتواجد، فسئل عن حاله فقال: كانت مسألة مشكلة على، فتبين لى معناها، فلم أتمالك من السرور. حتى قمت أدور. فقيل له: مثل هذا يكون حالهم.

فلما رأيت ما أمرنى به الأستاذ أبو على وما وصف لى على الوجه الذى قال. وجرى على لسان الشيخ أبى عبد الرحمن ما كان قد ذكره به، تحيرت وقلت: كيف أفعل بينهما؟ ثم فكرت فى نفسى وقلت لا وجه إلا الصدق، فقلت: إن الأستاذ أبا على وصف لى هذه المجلدة، وقال لى احملها إلى من غير أن تستأذن الشيخ، وأنا هو ذا أخافك. وليس يمكننى مخالفته. فأى شىء تأمر؟ فأخرج مسدساً من كلام الحسين وفيه تصنيف له سماه "كتاب الصُيهور فى نقض الدهور"، وقال احمل هذا إليه، وقل له: إنى أطالع تلك المجلدة، وأنقل منها أبياتاً إلى مصنفاتى."[2]

وهذه الرواية القشيرية تكشف عن صلة الصوفية فى القرن الخامس الهجرى بتراث الحلاج، وحفظهم له، وقد اتخذوا منه مصدر مصادرهم فى التصنيف الصوفى، كصنيع السلمى فى مصنفاته، وكلف أبى على الدقاق برواية ديوانه وحفظه.

---

(١) ابن باكويه. البداية: (الأصول الأربعة): ص ٣١.

(٢) القشيرى. الرسالة القشيرية: ص ١٨٤.

وهو عند "الديلمى" نبع ينابيع فلسفة العشق الإلهى. وقد جمع بين حكمة الأوائل وصفائية الروح الصوفى.[1]

وأما رواية الهجويرى فتصور قضايا عدة، تدور حول التراث الحلاجى من حيث الوجود والعدم. وظواهره الأسلوبية. وطبيعة سيرورته وانتشاره، ونظرية المعرفة عند صاحبه.

ولكأن الهجويرى هذا بكشف محجوبه. استبصر حال الحلاج فى آثاره، وقد غدت فى التراث العربى تمثل الظل البالى، والرسم العافى. والنقش العادى، ضاعت معالمها فى سراديب عدميتها ورحلة غربتها. إنها كرقعة أرجوانية فى أردية الفكر الإسلامى.

فالإشارة الهجويرية تحمل نبأً فريداً فى وصف التراث الحلاجى فى مقولته: "وله تصانيف زاهرة، ورموز وكلام مهذب فى الأصول والفروع. وأنا... رأيت له خمسين تصنيفاً فى بغداد ونواحيها، وبعضها فى خوزستان وفارس وخرسان ووجدتها جميعاً - كما هو الحال فى بداية أمر المريدين- أقوالاً: بعضها أقوى، وبعضها أضعف، وبعضها أسهل، وبعضها أشنع..."[2]

وهذه القضايا التاريخية والفكرية التى تطرحها مقولة الهجويرى فى القرن الخامس الهجرى، تثير حتمية النظر إلى الحرية المذهبية فى هذه البيئة الحضارية، وظهور حركة نقدية صوفية تنصف الحلاج فى مسائل الخلاف حوله، يمثلها أقطاب هذا العصر كابن باكويه، والسلمى، والقشيرى، والهجويرى، وهذه المدرسة الصوفية تمثل ثمار الفكر الحلاجى ونظرية المعرفة عنده.

٣- المصادر الببليوجرافية

أ - مصادر التراث الببليوجرافى. ب-المصادر المعاصرة للتوثيق الببليوجرافى.

(أ) مصادر التراث الببليوجرافى:

١- النديم والتراث الحلاجى فى الفهرست:

فى مقدمة الفهرست، فاتحة علم الوراقة العربية، وبسملتها المنهجية، يؤكد "محمد بن إسحق" سمات منهجه النقدى فى مقولته " هذا فهرست كتب جميع الأمم، من العرب والعجم، الموجودة منها بلغة وقلمها، فى أصناف العلوم، وأخبار مصنفيها، وطبقات مؤلفيها، وأنسابهم وتاريخ مواليدهم، ومبلغ أعمارهم، وأوقات وفاتهم، وأماكن بلدانهم ومناقبهم، ومثالبهم، منذ ابتداء كل علم اخترع إلى عصرنا هذا، وهو سنة سبع وسبعين وثلثمائة للهجرة."[3]

---

(١) الديلمى. عطف الألف المألوف: ص ٢٥-٢٨.

(٢) الهجويرى. كشف المحجوب: جـ١، ٣٦٣.

(٣) النديم. الفهرست: ص٣.

وهذه اللزوميات النقدية للبنية المنهجية في فلسفة العلوم من الوجهة التكاملية، تتسق وطبيعة صاحبها المذهبية عند الشيعة الإمامية[1]، مثلما يتحقق الالتزام المنهجي في جل سفره، وإن ستر روح عقيدته الفكرية. إلا أنه حين عرض للحلاج خرج على منطق منهجه وأصول سنته في نقده للرواية التاريخية والبنية البيليوجرافية في مواضع عدة منها:

أنه أثبت للحلاج كتابا في " الناسخ والمنسوخ " في الفن الثالث من المقالة الأولى. ووصف صاحبه بـ "الشيخ الزاهد"[2].

وحين عرض لسيرته وآثاره في "الفن الخامس من المقالة الخامسة"، من التراث الإسماعيلي وأعلامه. زعم أن الرجل لانسب له، وليس يصح في أمره شيء، وانتقى من روايات الجرح ما ينفي عنه كل مكرمة وفضيلة[3].

فالمُصنِّف خرج على قواعد منهجه، ضل طريقه، ونقض مقولته فيما نسبه للحلاج من مثالب، وهذه النزعة التلفيقية لم تعهد عند صاحب الفهرست وليست من ديدنه وغايته.

وهذا ما يثير قضية نقدية حول طبيعة الرواية التاريخية "للفن الخامس" في الفهرست، وهو في أعلام المذهب الإسماعيلي. أهذا الفن يصح نسبه إلى صاحبه أم أنه وضع عليه؟

لقد صنف الفهرست في أطوار تاريخية عدة، عرفت تغير البناء الاجتماعي في أنساقه السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وحين اكتملت ملامحه وأسفر عن طبيعته المنهجية. سطر صاحبه مقدمته سنة سبع وسبعين وثلاثمائة.

فلعل "المقالة الأولى" كتب في طور زمني يسبق "المقالة الخامسة"، فعصر المقالة القرآنية ربما عرف ظهور الخلافة الفاطمية، وكان للحلاج مكانته في الفكر الشيعي، كرمز لشهيد ثورى. حمل لواء الدعوة الإسماعيلية، ومن ثم وصفه بالزهد في هذه الآونة.

أما "المقالة الخامسة" في المذاهب الإسلامية. فأملاها صاحبها في نهاية القرن الرابع الهجرى، وهي عندى بين أمرين: إما أنها وضعت على صاحبها أو أنه التزم فيها بجوهر تقيته في المجتمع البغدادى...

هذا عن الرواية التاريخية لأخبار الحلاج وآثاره في الفهرست، أما البنية البيليوجرافية للتراث الإسماعيلي عامة والمصنفات الحلاجية خاصة، فالنديم لم يرعها حق رعايتها، وكأنه يملى هذه الآثار الفكرية من باطن الغيب والحجب فهو يسطر عن آثار دارسة، لرسوم عافية.

---

(١) ياقوت. معجم الأدباء: جـ١٨، ص ١٧.

(٢) النديم. المصدر نفسه: ص ٤٠.

(٣) النديم. المصدر السابق: ص ٤٢٠-٤٢٣.

الرمز بلا دلالة. والنقش بلا إقليد. يكتفى بالإشارة إلى أسماء هذه التصانيف. لايعرج على مصادر روايته. ويسير أغوارها فى التحقيق والنقد التاريخى، كعادته فى جل ما صنف فى التراث العربى والمعرَّب.

وربما تحمل طقوس التقية الفكرية ورسومها المذهبية إصر هذه القضية التراثية. وإن فارقها فى مقالته العاشرة حين ذكر أخبار "جابر بن حيان" الشيعى الصوفى ومصنفاته الذاخرة[1]، وهو يمثل فيها العقل النقدى فى الثقافة الإسلامية، والإشارات الثاقبة والبصيرة الواعية لنهج القديم فى سيرة جابر الفكرية. إنما تحملنا على القول بأن الرجل التزم قواعد منهجه فى الإحكام والأحكام لأصول النقد التاريخى فى التراث العربى.

٢. البغدادى وهدية العارفين:

صنف إسماعيل البغدادى مصنفه "هدية العارفين: أسماء المؤلفين وآثار المصنفين"، مثلما وضع "إيضاح المكنون فى الذيل على كشف الظنون"، وهما من نوادر التراث البيليوجرافى لمصادر الثقافة الإسلامية.

ومنهج البغدادى فى "الهداية" كما يفصح عنه عنوانه: ذكر المصنف وآثاره، وقد يترجم له فى اقتضاب وإيجاز. فهو أخذ عن شيخه "حاجى خليفة"، المنهج التكاملى فى التصنيف البيليوجرافى.

أورد البغدادى للحلاج من التصانيف ثمانية وأربعين مصنفا. وعمدة روايته فى هذا الفهرست، وإن أغفل ذكره. وأضاف إليها مصنفات ثلاثة هى: "بستان العارفين"، "الجيم الأصغر"، "الجيم الأكبر"[2].

ولم يكلف نفسه عناء النظر فى التراث الحلاجى فى الإبانة عن أصوله الوثائقية أوفنونه الموضوعية، أو يأوى إلى الكشف عن مصادره الخطية فى دور الكتب عامة، أو فى المكتبات التركية. وهى غنية بجواهر التراث العربى وكنوز التصوف الإسلامى. كصنيع بعض المعاصرين.

(ب) المصادر المعاصرة للتوثيق البيليوجرافى:

وهذا صنف من أصناف التأليف المعاصر، يتسم بطابع استقرائى، ويميل إلى منهج إحصائى لمصادر التراث العربى، وكل من ورد غديره من المصنفين له رؤيته المنهجية، وما تحمله من خصائص نقدية وأصول وثائقية.

والمصادر التى تمثل الإحصاء البيليوجرافى فى المصنفات المعاصرة. وللتراث الحلاجى فيها أثر. تصنف فى اتجاهات منهجية ثلاثة:

---

(١) النديم. الصدر السابق: ص ٤٢٠-٤٢٣.

(٢) البغدادى. هدية العارفين: مج ١، ع ٣٠٥.

أولاً: المنهج التاريخى وتوثيق مصادر التراث العربى:

ومن أهل التصنيف فى عصرنا علمان من دارسى الثقافة العربية والإسلامية هما: "كارل بروكلمان" ، "فؤاد سزكين".

١- كارل بروكلمان و تاريخ الأدب العربى:

يمثل "بروكلمان" المنهج الاستشراقى للمدرسة الألمانية، فى توثيق مصادر التراث العربى، وهو يحمل المفهوم التراثى للأدب، لبدل "على كل ما صاغه الإنسان فى قالب لغوى ليوصله إلى الذاكرة".[١]

وهذا المنهج التاريخى يكسب المفهوم الأدبى رؤية تكاملية، فى جمعه ما بين آثار المعرفة وآثار فن القول.[٢]

ومن ثم فهو يميز مابين علوم الأدب وفنونه، أو البنية الفكرية للآثار الأدبية والبنية الإبداعية لها، وغائبتها الجمالية والنفسية والفنية.

ومصادر "بروكلمان" فى تارخه تجمع مابين مصادر تراثية وببليوجرافية: كتراجم المؤلفين وطبقاتهم وتراجم الكتب وفهارسها، ومصادر معاصرة صُنفت فى تاريخ الأدب العربى...

وموسوعة بروكلمان فى التاريخ الأدبى للتراث العربى، تتخذ من الأدب العربى القديم سفر تكوينها ومطلع استهلالها، لتتم رحلته فى مشارف العصر الحديث وآثاره الأدبية ومناهجه فى التأليف الأدبى.

وحين يعرض "بروكلمان" للشخصية الحلاجية وآثارها الأدبية والصوفية يترجم لصاحبها ويشير إلى مصادرها القديمه والمعاصرة، ثم يعرج على التراث الحلاجى ليذكر من أصوله الباقية مصنفات خمسة هى:

١- كتاب الطواسين.

٢- الروايات.

٣- الديوان.

٤- السُّيهور فى نقد الدهور.

٥- نور المقل فى الأعمال الروحانية والدك والحيل[٣]

ويبدو أثر النقد الظاهرى والوثائقى فى هذا الاختيار، فالمصنفات المختارة ذكر أصولها الخطية، وما نشر منها محققا، وفى شكه فى صحة نسب "نور المقل" إليه.

---

(١) بروكلمان. تاريخ الأدب العربى: جـ١، ص ٣.

(٢) بروكلمان. المصدر نفسه: ن.ص.

(٣) بروكلمان. المصدر السابق: جـ٤، ص ٦٨-٦٩.

٢- فؤاد سزكين و تاريخ التراث العربي:

وتاريخ التراث العربي، هو يتيمة هذا الدهر، وقريدة فرائده، في دقة منهجه، وفقهه للأثر التراثي وفلسفته، فقد جمع بين مناهج الغرب النقدية وحسه لثقافة العرب وحضارة الإسلام، وحين يجمع الناقد بين الطبع والتطبع، فإنه يدرك أسرار الإحكام في صنعته والأحكام في نقده.

والمنهج النقدي الذي راود صاحبه، وأصاب بغيته في تأريخه للتراث العربي وأعلامه، يعتمد أصولا يحكم صنعتها ويسبر أغوارها، ومنها: أنه هجر في بنيته العنوانية المأثور التراثي للتأريخ الأدبي، فخرج على مألوف مؤرخي الأدب العربي، وهم يؤرخون للثقافة العربية من خلاله مثلما صنع "بروكلمان" وغيره من قبل، فآثر التأريخ للتراث ليكتسب تصنيفه صفه العلمية من ناحية، ويجلو مرآة التراث العربي، ويصور حضارته تصويرا فكريا وثائقياً.

ومن لزومياته المنهجية، اتساق الوحدة الفكرية وأنساقها الزمانية والمكانية والموضوعية في بنيتها التراثية، فهو يؤرخ للتراث العربي منذ نشأة التدوين التاريخي حتى سنة ثلاثين وربعمائة للهجرة، وفي دينامية تأريخه النقدي يستغرق فنون المعرفة الإسلامية والعربية، وفي تصور عشقي لمصادرها وأصولها.

والمصادر التراثية التي ذكرها في حقبته التاريخية، تعوض لها في إحاطة وشمول لم يسبق إليه، فهو يُعرض عن آثار لا يعرف لها أثراً في المصادر الوثائقية ويرحل إلى دور الكتب في شتى بقاع المعمورة، ليستوثق من محمولاته الخطية، بالرؤية والنقل عنها.

فهذا الرجل عرف فلسفة الاختيار المنهجي، في رقائقها ودقائقها، وهذه البصيرة الواعية لفقه النقد التاريخي، جعلته يُخرِّج ما أورده بروكلمان في تأريخه ويعوض له بالجرح والتعديل.

وفي تراجم أعلام التصوف، ترجم للحلاج ترجمة نقدية، تكثر مصادرها ومظانها،[1] ثم عرج على آثاره فصنفها صنفين: أحدهما يصح نسبه إلى الحلاج ويتمثل في:

١- الطواسين.

٢- قصيدة "رأيتُ ربي".

٣- السِّيْهور في نقد الديهور.

والآخر: لم تبحث أصالته بعد ويشمل:

٤- بستان المعرفة في كلام قدوة المحققين.

٥- وصية.

---

(١) سزكين، تاريخ التراث العربي، جـ٢، ص ٤٦٠-٤٦٣.

٦- رسالة فى الإكسير.

٧- رسالة فى الصنعة.[1]

ثانيا: المنهج الببليوجرافى لأعلام المصنفين عامة:

ويمثل هذه الوجهة المنهجية مصنفان هما : "الزركلى" و "كحالة".

١- الزركلى والأعلام:

أما أصحاب الأعلام فيصف مصنفه بأنه "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين".

فعله الاختيار والانتقاء عنده السيرورة والشهرة. ومجال الاختيار ومحوره يتسم بشموله المعجمى. فهو لا يعرف تمييزاً عقائدياً أو طبقياً أو مذهبياً أو جنسياً.

وأظن أن منهجه هذا أخذ جل أصوله عن صاحب الفهرست. فهو عمدة لكل من أرخ لأعلام التراث العربى.

ومصنف الأعلام ترجم للحلاج ترجمة يسيرة أبان عن مصادرها. وحين عرض للمصنفات الحلاجية. ذكر أن محمد بن إسحاق النديم أورد له ستة وأربعين كتاباً وصفها بأنها "غريبة الأسماء والأوضاع".[2] واختار منها أربعة عشر كتاباً هى:

١- طاسين الأزل والجوهر الأكبر والشجرة النورية.

٢- الظل الممدود والماء المسكوب والحياة الباقية.

٣- قرآن القرآن والفرقان.

٤- السياسة والخلقاء والأمراء.

٥- علم البقاء والفناء.

٦- مدح النبى والمثل الأعلى.

٧- القيامة والقيامات.

٨- هُو هُو.

٩ - كيف كان وكيف يكون.

١٠- الكبريت الأحمر.

---

(١) سركين. المصدر نفسه: جـ٢. ص ٤٦٤.

(٢) الزركلى. الأعلام: جـ٢. ص ٢٨٥.

١١ - الوجود الأول.

١٢ - الوجود الثاني.

١٣ - اليقين.

١٤ - التوحيد[١]

وصاحب الأعلام لم يُبن عن علة اختياره لهذه المصنفات، أو لوجودها في دور للمخطوطات، هو بألفها نوادر الظاهرية وعيون كنوزها. أم لانتناء صفة الغرابة عنها؟

٢- كحالة و معجم المؤلفين:

فأما "كحالة" فيسمي كتابه "معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية" ويصف منهجه بقوله: "هذا معجم لمصنفي الكتب العربية، من عرب وعجم، ممن سبقوا إلى رحمة الله. منذ بدء تدوين الكتب العربية حتى العصر الحاضر. وقد ألحقت بهم من كان شاعراً أو راوياً، وجمعت آثاره بعد وفاته. كما اقتصرت على ترجمة من عرفت ولادته ووفاته. أو الزمن الذي كان حيا فيه"[٢]

فهو يحدد قيم منهجية ومصادر ستة الوراقية ومعالمها الفكرية والحضارية، ثم يصف منطق اختياره للآثار العلمية والأدبية، وما تحمله من خصائص نقدية بقوله: " وأكتفي بذكر خمسة كتب للذين أكثروا التصنيف، ولتبيان نوع علمه عمدت إلى انتخاب هذه الكتب من علوم منوعة، دلالة على مشاركته في العلم بدون أن ينظر إلى قيمتها العلمية."[٣]

ومنهجه هذا يكشف عن مساوقته بين المناهج التراثية والمعاصرة. فهو يأخذ لبنيته المنهجية، من كل علم بطرف. مع انتقاء واختيار يتسق وطبيعة تصنيفه. ينظر في الفن التراثي فيستغرق مناهجه عند النديم وطاش كبرى زاده وحاجي خليفة والبغدادي وغيرهم. مثلما يعكف على أصول المنهج المعاصر في علم التوثيق الببليوجرافي. فيرى فيه رؤيته، ويصطفي النسق التبياني في تصنيف أعلام التراث العربي

ومما يميز منهجه، سعة اطلاعه ودقة ضبطه لمصادر معرفته، ويستقي هذه المصادر من أصول ثلاثة: خطية، ومطبوعة، ودورية.

ترجم المصنف للحلاج ترجمة يسيرة، وأشفعها بخمسة من تصانيفه التي أشار إلى كثرتها هي:

---

(١) خير الدين الزركلي. المصدر السابق: ن.ص.

(٢) عمر رضا كحالة- معجم المؤلفين (المقدمة) جـ١، ص١.

(٣) عمر رضا كحالة. المصدر نفسه: ن.ص.

١- كتاب الطواسين.
٢- حمل النور والحياة والأرواح.
٣- خلق الإنسان والبيان.
٤- السياسة والخلفاء والأمراء.
٥- الأصول والفروع.[١]

ثالثاً: المنهج الببليوجرافى للتراث الحلاجى:

ويمثل هذا النحو المنهجى، "محمد إكرام جغتائى" فى دراسة علمية له، عنوانها "الحلاج: حياته، تصانيفه، ومصادره"، وقد نشرها فى لاهور عام ١٩٧٦م.[٢] وهى تمثل سفر النهاية فيما كتب عن التراث الحلاجى.

والأعمدة المنهجية لهذه الدراسة يسفر عنها عنوانها، فهى تدور حول قضايا محورية ثلاث: حياة الحلاج وتصانيفه، ومصادرهما الخطية والببليوجرافية. وهو يستهل مقالته بدور "ماسينيون" فى دراسة الحلاج وما صنفه حوله من مصنفات[٣]، ثم يلج سيرة الحلاج ومصادرها التراثية والمعاصرة[٤]، ويعرج على آثاره بالتوثيق تارة، والتحليل والنقد تارة أخرى، وفى كل هذا يحمل روايات غيره، يجمع بين متاع "ماسينيون" وبضاعة "بروكلمان"، ثم ينظر فى فهارس المخطوطات التركية والفارسية.[٥]

وأعتقد أنه نقل عن "سزكين" فى تاريخ التراث العربى، وإن أغفل الإشارة إليه، فقد صدر هذا الكتاب فى "ليدن" عام ١٩٦٧.

ثم يعرض لروايتى "الفهرست" و"الهدية" بالتوثيق والنقد التاريخى، ويثبت رواية الفهرست، ويضيف إليها من رواية البغدادى "الجيم الأصغر" و "الجيم الأكبر"[٦]

تلك إشارة إلى مناهج التأليف فى المصنفات الببليوجرافية المعاصرة، ومنزلة التراث الحلاجى فيها. وهى تكشف عن نظر نقدى للتوثيق الوراقى فى ثقافتنا المعاصرة.

٤- المصنفات المعاصرة:

عرف التصنيف فى التراث الصوفى فى حياتنا المعاصرة فريقان: أحدهما من أبناء العربية، يلهج بلسانها، ويدرك أسرار بلاغتها، يحن إلى غديرٍ وجدانها، أو يفر إلى كعبة

---

(١) عمر رضا كحالة. المصدر السابق: جـ٤، ص٦٤.
(٢) محمد إكرام جغتائى. حلاج...م سويرا: مج٥٠. ع٢. ص١٠٥-١٥٢.
(٣) " " " . المصدر نفسه: ص ١٠٥-١٠٨.
(٤) " " " . المصدر السابق: ص ١٠٨-١١٦.
(٥) " " " . المصدر السابق: ص ١١٦-١٢١.
(٦) " " " . المصدر السابق: ص ١٢١-١٥٢.

عقلانيتها، ليصل فكره التراثي بقضايا معاصرته، وفريق آخر مستغرب، ينظر في تراث حضارتنا ببصر منهجي، ووعي نقدي، يلج آفاق الثقافة الإسلامية، بعقل اغترابي: ومكنونات عقائدية وثقافية وشعوبية، تملك ناصية أمره في النظر إلى الثقافة المشرقية.

والحلاج من أعلام التصوف الذين شغلوا طلاب المعرفة الفلسفية والتاريخية والأدبية في هذه الآونة، لما تحمله طبيعة شخصيته في سيرتها وفكرها من ثراء رمزي يجد كل فيها ضالته وبغيته. ومن ثم كان رحيل نفر من المبدعين والمصنفين إلى القرن الثالث الهجري، يستمطرون الرجل ثوريته وتحرره، يفرون من أسر واقعهم ليسقطونه إسقاطاً رمزياً أو نقدياً عند أعتاب معبد الحرية الحلاجية. فالفكر الوجودي يستغيث بإشاراته وشطحاته، والفكر الثوري يرى فيه ذاته، وقد فارق الأنا ليحل في إبداعها فهو شخصية ملحمية غائيتها الخلاص والتطهير. فاتساق الشخصية الحلاجية وطبيعة الفكر الثوري المعاصر حبب إلى هذه الطائفة من المفكرين والأدباء العروج إلى مدينة الغايات الحلاجية.

وهذه المصنفات المعاصرة تصنف في صنفين:

١- الدراسات الأستشراقية

والحجة البالغة عند دارسي التراث الصوفي عامة والحلاجي خاصة هذا المستشرق الفرنسي "لويس ماسينيون" ، وتطور شخصية هذا الرجل من الوجهة الاجتماعية والفكرية والعقائدية. يفسر صحبته النفعية لحكيم من حكماء الفكر الإسلامي، صنف حوله مصنفات عدة، وبعث بعض كنوزه، وفجر قضايا أغمطها الدهر حقها، ومن أجل مصنفاته وأشهرها، أطروحته العلمية "آلام الحلاج شهيد التصوف في الإسلام".

وفي هذه الموسوعة الحلاجية يعرض صاحبها لثالوث جوهري من أدق قضايا بحثه، يستغرق فيها البنية المنهجية لغائية تصنيفه، فهو يتناول في القضية الأولى: سيرة الحلاج وأخباره في المصادر التاريخية والصوفية، ويختص جل هذا المبحث بفكر الحلاج السياسي وأطواره، ثم يعرج على صراعه مع فقهاء عصره.

وفي القضية الثانية: يمحور الأثر الحلاجي في شيعته وأتباعه بعد صلبه، أو "حياة الحلاج بعد موته."

أما القضية الثالثة: فمحورها يدور حول المذهب الحلاجي، في مصادره وأصوله. ويستبطن أعمدة المذهب الحلاجي مما اختاره من روايات تاريخية وما نقله عن "الطواسين" و"الديوان" و "الأصول الأربعة".

هذا المحتوى الموضوعى "للآلام" الحلاجية، يتجوهر فيه روح الألم وفلسفة التطهير والخلاص فى سيرة المسيح الناسوتية واللاهوتية. فالرجل يسقط آلام مسيحه وعذابات صليبه على السيرة الحلاجية فى طبيعتها الاجتماعية والفكرية.

وهذا البناء الوظيفى للمنهج النقدى، أو العلة الغائية عنده تنأى به عن النظر إلى توثيق التراث الحلاجى فى مظانه ومصادره الخطية. وإن كنت أظن أنه عرف بعض هذا التراث لتواصل الرحلة فى الأمصار الاسلامية عنده. وقد جمع كثيرا من تصانيف الفرق السرية فى المذاهب الإسلامية فى غفلة من أهلها.

٢- الدراسات العربية:

وبالفتح الاستشراقى لكنوز التراث الصوفى، خرج جيل من أبناء الإسلام يعكف على درسه. والنظر فى تراثهم بعين الأصالة وأرومة النسب الدينى والفكرى والحضارى.

ومن بين أعيان الطائفة العربية. رجلان نظرا إلى الحلاج، أحدهما عرفه زاهداً ورعاً. ناسكا تقيا. والآخر عكف على صنعة ديوانه يحققه ويشرحه.

فقد صنف طه عبد الباقى سرور "كتابه" الحلاج شهيد التصوف الإسلامى" فى عام ١٩٦١م. وهو بأكورة التأليف العربى فى السيرة الحلاجية. يتسم بطابع شمولى. ويميل إلى النظرة الذاتية. فيقترب من فيض الخاطر. وينأى عن طبيعة المنهج العلمى ولزومياته النقدية. فهو يعرض للسيرة الحلاجية كما تراءت له، وما أخصب ماتوحى به هذه السيرة!

ومما يلفت النظر إليه، صحيفة ذُيل بها. عنوانها "من كتب الحلاج الخطية".[1]

ومؤلف هذا الكتاب من المتصوفة المعاصرين، وكنت أظن لشغفه بصاحبه. أنه يحمل سرا من دقائقه. فوحى عنوانه يثير شيئا يبعث على الوجود. وتأملت صحيفته فإذا بها تشير إلى أسماء كتب الحلاج، مصحَّفة محرفة. لم يعصدرها، ولم يحدد أماكن وجودها، ولم يسفر عن سر ذكره لها.

واتجاه آخر: منهجى فى طبيعته. نقدى فى نظرته. فصاحبه نشأ فى بيئة الخصوبة الفكرية للحضارة الإسلامية. عرف دار السلام فى مهده وصباه، وفقه أسرار التصوف والتشيع فى درسه وبحثه. فهو أديب صوفى بفطرته وطبعه. وهو عقلى نقدى بتجربته وتطبعه.

صنف الدكتور "كامل مصطفى الشيبى" مصنفه الفريد "شرح ديوان الحلاج" الذى أصدره فى عام ١٩٧٤م، صنع له تقدمة أسهب فيها بهدى من منهجه. وأطنب عن دراية، وأماط اللثام عن قضايا شتى.

---

(١) طه عبد الباقى سرور. الحلاج شهيد التصوف الإسلامى: ص ٢٣٤.

أما صنيعه في التراث الحلاجي، فقد ذكر في مقدمته[1]: أن عمدته في الرواية "الفهرست"، أخذ عنه مروياته، وأضاف إليها ثلاثة كتب أخرى هي: "الإحاطة والفرقان"، "كتاب في السحر"، و"الديوان".[2]

ويحاول الشيبي أن يُعرف بموضوعات الآثار الحلاجية في إيجاز، دون النظر إلى المنهج التكاملي للنقد المعْرفي.

---

(١) كامل مصطفى الشيبي. شرح ديوان الحلاج (المقدمة): ص ٦٦-٧١.

(٢) " " " . المصدر نفسه: ص ٧١.

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثاني

الظواهر التراثية من الوجهة الإبداعية والنقدية

أولا: الظواهر اللغوية.

ثانيا: الظواهر الفنية.

obeikandl.com

الظواهر اللغوية

اللغة الصوفية من أشكال التعبير اللغوى التى لاتعرف السمة الأعرافية. ولا تكمن فى الدائرة البرزخية، بل هى لغة تستوحى ماهيتها من فلسفة الكلمة الأولى وفطرة الوجود الأزلى. وهذه الطبيعة الوجودية تمثل أقنوم التجوهر فى التطور الدلالى للمعجم الصوفى فى تصويره البيانى وملقوسه الإبداعية. ومن خصائص اللغة الإبداعية فى الأدب الصوفى: الرمزية، والباطنية، والاصطلاحية والحضارية.

١ ظاهرة الرمزية فى اللغة الصوفية:

يصنف الجاحظ الدلالات التعبيرية فى خمس: "أولها اللفظ. ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التى تسمى نصبة."(١)

ومن ثم فالرؤية الجاحظية للفكر اللغوى لها أصولها الحضارية والفنية والجمالية، فما اللفظ إلا صورة من صور التعبير الفنى، وحامل لقربان المعنى فى طبيعته المحجوبة وأسراره المكنونة.

ومن الظواهر اللغوية التى يألفها الفكر النقدى فى التراث العربى: ظاهرة الغموض والرمزية فى اللغة الأدبية، وهى لغة ابداعية تتسم بسماتها النفسية والجمالية والفكرية.

ويتشكل الرمز اللغوى فى التراث الأدبى فى أشكال عِدَّة، منها:

أ - الرمز البنيوى للتصوير الفنى فى الشعر العربى

وهذا الشكل الرمزى من الأسس الإبداعية المتواترة فى نظرية الشعر العربى، يَمْثُلُ فى مدرسة عبيد الشعر. ويترقرق فى التراث العذرى. ويتجوهر فى فنون الأدب الصوفى. ذلك أن الصورة الأدبية مرآة تعكس أحداق الزمن الحضارى فى بنيته الاجتماعية والفكرية. وهى تحمل روح الشخصية الإبداعية فى صلتها بالمعاصرة الحضارية.

وما الرمز الفنى فى لغة الأدب إلا معادل موضوعى للذات الشاعرة وصلتها بالعقل الجمعى. وفى الحضارة العباسية يعرف الرمز فى صور عدة. تتسق وطبيعة البناء الحضارى للمجتمع العباسى، كما يحمل غموض الرمز وضبابيته فى الإبداع الفنى روح عصر لم يمط اللثام عن وجه حقائقه، ولم يسفر واقعه عن جوهره.

ومن ثم فالصراع الفكرى بين العقل الإبداعى والمنطق الجمعى يمثل سر أسرار ظاهرة الغموض والإغراب فى الآثار الإبداعية. وهى ظاهرة نفسية تصدر عن ينابيع باطنية فى دهاليز معبد الجوانية وغرائب مكنونه. لتسطر صلة السادن بالإقليد. والإبداع بمبدعه.

---

(١) الجاحظ. البيان والتبين: جـ١، ص ٧٦.

ومن أشهر شعراء العربية الذين فتقوا مكنون الرمز البنائى. الطائى الأكبر، حتى أن جل المقولات النقدية التى أثيرت حول شعره، تتخذ من ظاهرة الغموض الرمزى فى البناء الفنى عنده محوراً لها، وبسملة منهجية لاتفارقها.

فالمرزوقى يقول بأنه "متغلغل إلى توعير اللفظ. وتغميض المعنى. أنىّ تأتى له وقدر"[1] "والآمدى"ينظر إلى رمزية أبى تمام من خلال فلسفته للمعنى. فهو عنده يغوص وراء المعانى"[2]

وهذا النسق الرمزى يعانى منه أمير الشعر العباسى فى عصره، فلقد سئل من أحد معاصريه عن أسرار الغرابة والغموض فى شعره: "لم لاتقول من الشعر مايعرف؟ فقال وأنت لم لا تعرف من الشعر مايقال؟."[3]

تلك لمحة للطائى الأكبر تصور روح منهجه الإبداعى. وسمات عصره الحضارى وقد استغرقته ثقافات عدة، عرف أصولها ومصادرها، وسنته المنهجية قبلها، فاللغة الشاعرة لغة إشارية. لاتعرف إلا لمحة التوهج والإشراق فى قدح زنْد العبقرية وفيض فرائدها وأوابدها.

أما البحترى فيمثل فلسفة الصراع الإبداعى بين لغة فنية وأخرى منطقية فى قوله:

كلفتمونا حـــــــــدود منطقكم فى الشِّعْر. يُلْغى عن صدقه كَذِبه.[4]

وحول فلسفة الصراع بين اللفظ والمعنى فى التراث الشعرى، نشأت مقولة نقدية تطهر الفن الأدبى من لزوميات الرؤية العقلانية. وهى تذهب إلى القول بأن: "أعذب الشعر أكذبه.."

ب – الرمز الاصطلاحى فى التراث الأدبى:

ولكأن الإغراب والغموض فى التراث العربى أصبح يمثل ظاهرة فكرية فى نظرية المعرفة الاسلامية. فقد عرف فى لغة العلماء والفلاسفة. وهى لغة منطقية فى عطائها، اصطلاحية فى بنيتها وطبيعتها، عُرفت فى الطبقات الأدبية، فلكل قوم فى هذا العصر لغتهم واصطلاحاتهم الخاصة. فهذا "القويرى" أحد تلامذة الكندى "لاتعرف آثاره السيرورة والانتشار، لأن عبارته كانت عفطية غلقة."[5]

ويصف صاحب الفهرست مصنفات الفلاسفة فى علم الصنعة بأنها "مبْنية على الرمز والإلغاز"[6] ومن ثم فلا غرابة أن يعرف الغموض والإغراب فى لغة التصنيف فى المذاهب الصوفية والباطنية. فى خصائصها الأسلوبية وسننها المنهجية، وهو غموض فى اللغة، ورمزية فى الفكر.

---

(١) المرزوقى. شرح ديوان الحماسة: ق١: ص٤.
(٢) الآمدى. الموازنة: جـ١ .ص٥ .
(٣) ابن خلكان. وفيات الأعيان: مج٢. ص٢١.
(٤) البحترى. الديوان: مج١: ق٦٨. ص٢٠٩.
(٥) النديم. الفهرست: ص ٣٢١.
(٦) النديم . المصدر نفسه. ص٤١٩.

وتتجلى هذه النزعة الرمزية الاصطلاحية فى المدرسة الحلاجية وغيرها من مدارس الفكر الصوفى، فيقول زروق: "داعية الرمز قلة الصبر عن التعبير، لقوة نفسانية لايمكن معها السكوت، أو قصد هداية ذى فتح لمعنى مارمز، حتى يكون شاهداً له، أو مراعاة حق الحكمة فى الوضع لأهل الفن دون غيرهم، أو دمج كثير المعنى فى قليل اللفظ لتحصيله. وملاحظته، أو إلقائه فى النفوس، أو الغيرة عليه، أو اتقاء حاسد أو جاحد لمعانيه أو مبانيه."[1]

وعند "ابن سَبْعين" يتجوهر الرمز الاصطلاحى فى تراثه الصوفى، ليدل على مبدعه ومصادر معرفته.[2]

وكان الجنيد: "يكتب بأسلوب معقد مغرق فى التجريد، ذلك الأسلوب الذى صقله الحلاج بعد ذلك، ليصبح أسلوب العبارات الرنانة، المغرقة فى الجدل."[3]

وهذه الرمزية الاصطلاحية يشير إليها الحلاج فى مأثوراته الأدبية حين يقول فى "طاسين النقطة": "ما أظن يفهم كلا منا سوى من بلغ القوس الثانى، والقوس الثانى دون اللوح. وله حروف سوى حروف العربية."[4]

وهو يكشف عن حقيقة ذلك فى شعره حين يقول:

إن الذى إن سئلت عنه رمزت رمزا، ولم أسم[5]

وهذا العطاء الرمزى يجعل المتلقى لفن القول الحلاجى، يفهم بعضه، ويشكل عليه بعضه الآخر.[6]

جـ – الرمز الفكرى فى التصنيف الأدبى:

ومن الظواهر الفريدة للنظرية الرمزية فى التراث العربى، "ظاهرة المصنفات الغريبة والمجردة". فقد عرف فى التصنيف العربى فى الحضارة العباسية من أشكال الرمزية العنوانية اتجاهان: أحدهما يغرب فى بنيته والآخر لايثبتها، ذلك أن الدلالة العنوانية للأثر الأدبى تحمل مضمونه الفكرى ومحموله الإبداعى.

ومن شواهد الغموض والإغراب فى البنية العنوانية ما نراه فى أسماء المصنفات الحلاجية وغيرها من الآثار الصوفية.

---

(١) زروق. قواعد التصوف: ص ١٢٢.
(٢) أبو الوفا التفتازانى. ابن سبعين وفلسفته الصوفية: ص ٩٠–٩٧.
(٣) سزكين. المصدر السابق: جـ٢، ص ٤٥٤.
(٤) الحلاج. الطواسين: ص ٣٥.
(٥) " . الديوان: ق٦٥، ص ٥٣.
(٦) أخبار الحلاج. (الأصول الأربعة): ص ٦٢.

أما المصنفات المجردة التى تبرأ من قيد الإسمية وأسر العنوانية، فتتمثل فى مصنفات لجابر بن حيان الذى "ألّف ثلاثين رسالة لا أسماء لها..."[1] كما صنف "الحكيم الترمذى" رسائل لاعنوان لها.[2]

بل إن الفكر المذهبى فى الفرق الباطنية والسرية فى هذا العصر ليعرف من أشكال التقية اللغوية التى تتسم بالحجب والتعمية، وهى من اللغات الخاصة التى انبثقت عنها "اللغة الشفرية" فى الكتابة الديوانية.[3]

د - الرمز المذهبى فى الأدب الصوفى:

وهذا الشكل المذهبى من أشكال التعبير الرمزى، يعرف فى التراث الباطنى عند الشيعة والصوفية، فهو من اللزوميات المنهجية لفلسفة "التقية" من الوجهة التكاملية، فهم يسترون أصول مذهبهم بلغة رمزية خاصة، لايعرفها إلا أهلها فالبنية الطبقية التى يَحْملُها البناء الاجتماعى والفكرى للفرق الباطنية، تتمخض عنها طبيعة رمزية فى التعبير اللغوى. وهم يشيرون إلى الطبقات الفكرية، وقد صنفوها فى ثلاث: العوام، الخواص، خواص الخواص.

هذا التساوق بين الطبقية الفكرية والأشكال التعبيرية، هو سر إشارات مؤرخى التراث السلفى، عن ظاهرة الغموض والإغراب فى الآثار الشيعية والصوفية.

أما التقية اللغوية فى إشاريتها ورمزيتها، فيسفر عنها النظر فى مصنفاتهم ورسائلهم والمقولات النقدية حولها. فابن الشَّلْمغَانى: "حين قُبض عليه، وكُبس داره "وجِدَ فيها رقاعاً، وكتباً ممن يدعى أنه على مذهبه، يخاطبونه بما لا يخاطب به البشر بعضهم بعضاً."[4]

فرمزية المنطق اللغوى من الظواهر المتواترة فى التراث الشيعى، وهى من أخص خصائص الفرق الباطنية فى الحضارة الإسلامية.

وفى التراث الصوفى يعرف الرمز المذهبى حقيقته وأسرار مشكله وغريبه، ليتسق وطبيعة البناء الفكرى للنسق الطبقى عندهم، وهو "معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لايظفر به إلا أهله".[5]

وهذه الرمزية اللغوية تبدو جلية فى الآثار الحلاجية، فرسائله إلى شيعته سطرت "بألفاظ مرموزة، لايعرفها إلا من كَتبها، ومن كتِبَتْ إليه.[6]

---

(١) النديم. المصدر السابق: ص ٤٢٢.

(٢) الحكيم الترمذى. كتاب الرياضة وأدب النفس (مقدمة التحقيق): ص ٣٢.

(٣) إبراهيم العدوى. نظام الشفرة فى المكاتبات العربية (م.كلية الآداب - جامعة القاهرة) مج١٢، ج٢، ص١٠١-١٠٩.

(٤) ابن خلكان. المصدر السابق: مج٢، ص١٥٦.

(٥) السراج. اللمع: ص ٤١٤.

(٦) ابن مسكويه. تجارب الأمم: مج٥، ص ٧٩.

والرمز اللغوى فى تراث الحلاج الأدبى والفكرى، حجب ذاته عن فقهاء عصره، حتى ليكلف أحدهم نفسه إصر الكشف فى معجمه الرمزى، فلا يدرك لطبيعته غاية، ولا يعرف لفقه أسراره بداية، ويضيع إقليد الرمز المذهبى بين يديه، ويحجب حقيقته عن بصره النقدى، فيروى تجربته ومعاناته ووعيه لسطور من صحيفة حلاجية، يصفها ابن زَنْجى المؤرخ العباسى فى قوله: " وفى بعضها صورة فيها اسم الله تعالى، مكتوب على تعويج، وفى داخل ذلك التعويج مكتوب: على عليه السلام "كتابة لايقف عليها إلا من تأملها."[1]

هذه البنية الرمزية وأشكالها الدلالية فى التراث الصوفى، تسفر عن صلة اللغة الإبداعية بالفكر الأدبى، وهى صلة متواترة فى طبيعة الجوانية الإبداعية وخصائصها الفنية والجمالية، لتتمحور العبارة الصوفية فى محورية " بعضها أقوى، وبعضها أضعف، وبعضها أسهل، وبعضها أشنع ".[2] وهى تمثل المعراج النفسى للإبداع الفنى فى الأدب الصوفى.

٢ - الطبيعة الباطنية للغة الصوفية

تصور البنية الباطنية للغة الصوفية الطبيعة المحورية لتجوهر التجربة الإبداعية فى الحمل الذاتى والتراثى للمضمون الإبداعى، وتتحقق أنساقها البنائية من خلال دوائر الوصل الإبداعى بين الأنا الوجودى والنحن الحضارى، فوجودية الأنا مرآة لجوانية المبدع فى تشعشعها وغيبيتها، وحضورية النحن الحضارى تحمل آثار التأصل والمعاصرة لتتشكل التجربة الإبداعية عند تلاقى ماهيتها الجوانية بصورتها التراثية المتفاعلة، لتعرف تماميتها الحضارية.

ومن ثم فباطنية اللغة الصوفية تدور حول محورين: أحدهما يفيض عن العين الجوانى والآخر يحمل الصورة التراثية فى أصالة عطائها وحداثة آثارها.

أ- النشأة الحضارية للغة الباطنية: مصادرها:

١- فى التراث الحضارى القديم:

تتمثل نشأة اللغة الباطنية فى صلة الفكر بالحضارة، وهى لغة محجوبة عن غير أهلها، تتسم بسمات فكرية ومذهبية وذاتية، وتعرف عند طبقة الصفوة والخواص، وتنأى بذاتها عن أفهام العوام وأوهامهم، وما هذا النسق إلا محور من محاور الصراع الطبقى والمذهبى، فيه إثبات للذاتيه الإبداعية، ومعرفة بأغوار الكمون الحقّى، وهو حتمية جبْرية لهذه البنية الطبقية، وتصوير لصلة اللغة بالحضارة ومدى التّساوق بين الطبقات اللغوية والطبقات

---

(١) أ- ابن زنجى. ذكر مقتل الحلاج (الأصول الأربعة): ص٧.
ب- البغدادى. تاريخ بغداد: مج٨، ص ١٣٦.
(٢) الهجويرى. المصدر السابق: جـ١، ص ٣٦٣.

الاجتماعية والفكرية. ليصبح المعجم الإبداعي فناً من فنون التأريخ للتطور العقلي والحضاري.

وترد عوامل الصراع اللغوي إلى مصادر إجتماعية، تعكسها قضايا القهر السياسي والاغتراب النفسي، وأخرى ترد إلى طبيعة الفكر وأنساقه التعبيرية والجمالية، وتلج اللغة الباطنية في سم هذا الصراع الحضاري بين العقل الإبداعي والعقل الجمعي لتحقيق طبيعتها الفنية، ولتحمل إصر مغامرة لغوية في الزمان الوجودي.

وقد عرف هذا الشكل اللغوي في التراث الحضاري القديم، في وسمه ورسمه. في طاقاته التعبيرية وهياكله التصويرية، عند أمم شتى في الحضارات المشرقية والمغربية.

ففي التراث الفارسي نسلك كل طبقة نهجها اللغوي، ولا تخرج على سنتها البيانية. فلغة الملوك لايعرفها العوام[1]، ولغة الحكماء لايأوى إلى ظلها غيرهم[2] أما الكهنة فقد حفظوا قداسة لغتهم في سر الأسرار، فلا يقربها إلا سدنة معبدها[3] وهم يحيطونها بطقوس ثابوية. وتتواتر هذه الازدواجية اللغوية في ظاهريتها وباطنيتها، تواتراً لايفارق المأثور القولي لأمة من الأمم.

٢- في التراث الإسلامي:

يُرد الاتجاه الباطني عند المسلمين إلى أصول قرآنية وأخرى حضارية. فقد عرفت النزعة الباطنية في الفكر الإسلامي كأثر من الآثار التي انبثقت عن قضية "المحكم والمتشابه" في النظم القرآني، فالنص الإلهي فيه "آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات." وقد اتخذ علماء التفسير الظاهري من الفقهاء والمحدثين واللغويين المحكم القرآني لتدور حوله مصنفاتهم ومذاهبهم التفسيرية، وأعرض جلهم عن الخوض في ماهية المتشابه وفلسفته. ليفر إلى تأويل إشاراته الإلهية نفر من الفلاسفة والصوفية[4]

وفريق التأويل الباطني للبيان القرآني استقى أصول منهاجه الإشاري من مصادر حضارية، تبوأرت حقائقها في نسق ميتافيزيقي في الفلسفة الشرقية والغربية. فهم يأخذون عن أفلاطون كيمياء الظل التصويري للحمل الميثولوجي في اللغة الباطنية ويجلون حكماء الأمصار الفارسية والهندية، ويرفعون إلى أعلامهم أرومة النسب الباطني لسحرية اللغة وطقوسها الإبداعية. وتحمل "رسائل اخوان الصفا" روح هذا الأنموذج الجوانى في طبيعته التراثية وفلسفته الرمزية.[5]

---

(١) النديم. الفهرست: ص ١٦.

(٢) " . المصدر نفسه: ص ١٨.

(٣) " . المصدر السابق: ص ١٩.

(٤) محمود قاسم. دراسات في الفلسفة الإسلامية: ص ٩٢-٩٩.

(٥) أحمد بن عبد الله. الإمام المستور. الرسالة الجامعة: ص ٢٣٨.

ذلك أن الفكر الإسلامى حين صنفت مذاهبه إلى مذاهب ظاهرية وأخرى باطنية كانت العلة الوجودية لهذا التصنيف صادرة عن طبيعة تعبيرية متمحورة فى أسرار العربية وفقه دلالاتها الرمزية بين الظهور والبطون.

ب- الفلسفة الباطنية فى التراث الصوفى.

١ فى الفكر الصوفى:

يصنف الغزالى طالبى المعرفة فى فرق أربع: "المتكلمون: وهم يدعون أنهم أهل الرأى والنظر، والباطنية: وهم يزعمون أنهم أصحاب التعليم والمخصوصون بالاقتباس من الإمام المعصوم، والفلاسفة: وهم يزعمون أنهم أهل المنطق والبرهان، والصوفية: وهم يدعون أنهم خواص الحضرة، وأهل المشاهدة والمكاشفة."[١]

وتصنيف الغزالى هذا تصنيف مذهبى، انتخله صاحبه من خلال رؤية منهجية متكاملة لنظرية المعرفة، عرف فيها دقائق المذاهب الفكرية فى التراث الإسلامى، بين الاعتناق والخبرة الذاتية تارة، والبحث الدءوب فى أغوارها تارة أخرى. وما المذهب الباطنى الذى تحمله الإشارة الغزالية إلا أثر من آثار الفكر الشيعى. وظاهرة من ظواهر الحجب الإمامية والتقية المذهبية عند طائفة الإسماعيلية فى بدء سفر تكوينها.

وتبدو الصلة المنهجية بين التصوف والتشيع قائمة فى طبيعة الفكر المذهبى وفلسفة الحمل اللغوى له[٢]، حتى ليزعم نفر من بينهم أن طوالع البشارة الصوفية إنما تشير إلى انبثاق طور جديد من أطوار المذهب الشيعى، فى عصر تقيته وستره، وغيبة إمامه واستشراف ظهور قيامته وبعثه، وهم يرفعون أرومة النَّسب الروحى لهذه القضية المحدثة إلى صاحب "الجفر" وحامل أسرار النبوة، الإمام أبى جعفر الصادق[٣]

٢- فى اللغة الصوفية:

للمتصوفة الأوائل نظرية لغوية باطنية، تدور حول محاور وجودية فلسفية وأخرى عقائدية مذهبية وتصور "رسالة الحروف" التسترية شطراً من هذه النظرية الإشارية وأصولها الفنية والجمالية. ويزعم صاحبها: "أن الحروف هى الهباء، وهى أصل الأشياء فى أول خلقها، ومنها تألف الأمر وظهر الملك. وأن الله تعالى ذكره وتقدست أسماؤه – جعلها ثمانية وعشرين حرفاً، أربعة عشر منها ظاهرة، وأربعة عشر باطنة. فالأربعة عشر الباطنة: هى التى ذكرها الله فى القرآن فى أوائل السور، وهى التى أعطى الله سرها محمداً صلى الله عليه وسلم، وأطلعه

---

(١) الغزالى. المنقذ من الضلال (قضية التصوف) ص ٣٣٥.

(٢) كامل مصطفى الشيبى. الصلة بين التصوف والتشيع: ص ٣٣٩-٣٧٩.

(٣) من المقولات التى أفضى بها إلى الدكتور عثمان يحى، وهو من ثقات المذهب الإسماعيلى المعاصر.

على غيبها، لأنها حول مع علمه وتدبيره، ومنبئة عن إرادته ودالة على حكمته، وكل حرف منها آية من آياته، وصفة من صفاته، فمن أحاط بمعرفتها فقد اطلع على معنى النبوة."[1]

وهذه الإشارة التسترية تصل ما بين الإبداع الوجودي والإبداع اللغوي. لتجعل الماهية الحرفية سابقة على الصورة الوجودية في فلسفة الكلمة. وهي في سفر تكوينها الروحي عاشقة للفيض النوري. ومعشوقة من قبل لطفه الأسنى تتلألأ بالأسرار النورية الأولى قبل هبوطها الأرض.

ومن ثم يحقق الفكر الصوفي من خلال الفلسفة اللغوية، أصالة الوجود النوري وما يفيض عنه من نظريات صوفية. تتفجر حقائقها في أزلية النور المحمدي، وما انشق عنه من موجودات نورية، تتشعشع طوالعها في ولاية صوفية تتجسد عندها ذاتية المعرفة الصوفية وينابيعها الإشراقية. ولكأن الحكيم الصوفي يرى في فلسفته للغته، ماتحمله من طبيعة ثنائية هبط شطر منها، وظل الآخر معلقاً بأجنحة النور، وهذه القسمة الانشطارية للغة في ثنائيتها تصور صلة الجوهر بالعرض، والروح بالجسد، واللفظ بالمعنى.

ومن الشواهد الكونية التي تتراءى فيها حقيقة الظهور والكمون، ويتخذ منها "التستري" معراجا لفلسفته البيانية قوله: «ولما كانت منازل القمر أربع عشرة منزلة ظاهرة، وأربع عشرة باطنة، كانت الحروف أيضاً كذلك فيها غيب وهي التي في القرآن، ومنها ظاهر وهي باقي الحروف.»[2]

ومن ثم كان تصنيف المتصوفة لحروف لغتهم يتمثل في حروف نورية وأخرى ظلمية[3] وقد ساوقوا ما بين طبيعتها في تعادلية رمزية مابين التجريد والتجسيد. وإذا كانت اللغة الصوفية تتمحور في مدينة الغيب الأزلي، في شفافيتها وصفائيتها، فإنها تعكس طبيعة المنهاج الباطني وأصوله العرفانية، ليمس شغاف عقيدة الإمامة الشيعية.

وهذه اللغة الإشارية حين تظهر تارة وتختفي تارة أخرى، إنما تعلق بصيرورة وجودية، في تقابلها للمنازل القمرية، وهذا الظهور والبطون في الرمز اللغوي يمثل معادلا موضوعياً لدينامية الجوانية الإبداعية وظواهرها النفسية والجمالية بين التفتق والكمون.

جـ- الأسس الباطنية للغة الحلاجية.

١- مصادرها:

تنقل الحلاج في الأمصار المشرقية في رحلاته المذهبية وأسفاره العلمية، فعرف مذاهب أهلها اللغوية وعقائدهم الروحية واتجاهاتهم الفكرية، واستقى ينابيع التراث الباطني من

---

(١) التستري. رسالة الحروف (من التراث الصوفي): جـ١، ص ٣٦٦. هـ١.

(٢) التستري. المصدر السابق. جـ١، ص ٣٧٢.

(٣) البوني. شمس المعارف الكبرى: جـ٢، ص ٥٢.

عيونه الفارسية والهندية والصينية. وحين لزم الدعوة الإسماعيلية استغرق معرفة أسرار الباطن. وفقه حقائق إشراقية على يد شيوخها وأعلامها.

ومن ثم يفيض غدير المعرفة الباطنية فى التراث الحلاجى عن مصدرين: أحدهما حضارى والآخر مذهبى.

٢ ـ الشواهد التراثية:

من الدلائل التراثية التى تشير إلى معرفة الحلاج الباطنية. هذه الروايات التاريخية التى تصف عقيدته ومذهبه عند أهل الجرح من خصومه والانتصار والتعديل عند شيعته وصفوة أتباعه ثم نعرج على شذرات تراثه، فقد تحمل من الإشارة مايبين عن فكره الباطنى.

أ ـ الإشارات الباطنية فى الروايات التاريخية: (الباطنية التاريخية):

تثير المحاورات الحلاجية بينه وبين أنصاره وخصومه قضية الظاهر والباطن. وفى هذه المحاورات ما يسفر عن طبيعة الفلسفة الباطنية للمذهب الحلاجى.

ففى القرن الثالث الهجرى عرف الصراع الفكرى والمذهبى بين الفقهاء والصوفية. وحلت رياح الزندقة والتكفير على أهل الباطن. مما جعل "إبراهيم الحلوانى" تلميذ الحلاج وخادمه يثير القول فى المعرفة الباطنية لصاحبه حين يقول: "خدمت الحلاج عشر سنين، وكنت من أقرب الناس إليه، ومن كثرة ما سمعت الناس يقعون فيه، ويقولون إنه زنديق، توهمت فى نفسى فاختبرته. فقلت له يوماً: يا شيخ أريد أن أعلم شيئاً من مذهب الباطن فقال: باطن الباطل أو باطن الحق؟ فبقيت متفكراً، فقال: أما باطن الحق فظاهره الشريعة، ومن يحقق فى ظاهر الشريعة ينكشف له باطنها. وباطنها المعرفة بالله. وأما باطن الباطل فباطنه أقبح من ظاهره، وظاهره أشنع من باطنه. فلا تشتغل به."[1]

ومن القضايا التى تطرحها هذه المقولة الصوفية: المصادر الفارسية للفكر الباطنى ممثلة فى العروة الوثقى بين علم الباطن والزندقة: ثم تصنيف الباطن فى صنفين: أحدهما حق يقتفى أثره لحسنه، ويطلب عشقه لذاته. والآخر باطل يجرى فى أودية القبح، فلا يجوز معرفته. ويبلغ غايته فى الإشارة إلى أن ماهية الباطن الحقية تكمن فى أسرار المعرفة الإلهية.

وحين اتسمت اللغة الحلاجية بألوان من الحجب والرمزية. ضل معاصروه فى استكناه أسرارها ضلالا بعيداً. حتى لتراه يتكلم فى سجوده "بأشياء لم يسمع بمثلها."[2] عند خليله

(١) أخبار الحلاج (المناجيات): ص ١٩.

(٢) أخبار الحلاج المصدر نفسه: ص ٢٠.

الحلوانى" ، ويأبى "ابن سريج " أن يتخذ من باطنية لغته مطعناً فى عقيدته والحكم بكفره.[1]

وحين خرج الحلاج على لزوميات النهج الباطنى فى الستر والتقية لقى آلام البوح وتجرع كأس الإفشاء لأسرار الربوبية[2] ليصلب على خشبة الظاهر، وتدركه طقوس الكلمة الوجودية، ويحترق بنار القرب والقربان على هيكل معبدها، مترنماً بقوله:

أقتلونى يا تقاتى ... إن فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى ... وحياتى فى مماتى
أنا عندى: محوذاتى ... من أجل المكرمات
وبقائى فى صفاتى ... من قبيح السيئات
سئمت روحى حياتى ... فى الرسوم البالیات
فاقتلونى واحرقونى ... بعظامى الفانيات
ثم مروا برفاتى ... فى القبور الدارسات
تجدوا سر حبيبى ... فى طوايا الباقيات[3]

ومن ثم تصور إشارة الشبلى عروج صاحبه من سفر الخروج إلى سفر الرؤيا فى قوله: "كنت أنا والحسين بن منصور شيئاً واحداً، إلا أنه أظهر وكتمت ".[4] وحين يفض الصوفى سر كتمانه، وينطق بدقائق مكنونه، يبدو فى عناء شطحى قد يلقى العارف فيه نهاية آلامه.[5]

وفى التراث السلفى تثير مناظرة "على بن عيسى" الوزير العباسى للحلاج معرفته الباطنية، وقد وجده صفراً من "القرآن وعلومه، ومن الفقه والحديث والشعر وعلوم العرب."[6] وهى علوم أهل الرسوم من الفقهاء والمحدثين. فالوزير العباسى حين أنكر عليه المعرفة الظاهرية فقد أثبت له معرفته الباطنية فى قوله: "تعلمك لطهورك وفروضك، أجدى عليك من رسائل لاتدرى أنت ماتقول فيها. كم تكتب ويلك إلى الناس: ينزل ذو النور الشعشعانى الذى يلمع بعد شعشعته.[7]

---

(١) أخبار الحلاج. المصدر السابق: ص ١٠٦-١٠٧.
(٢) العطار. منطق الطير: ص ١٩١، ٣٠٣.
(٣) الحلاج. الديوان: ق ١٤، ص ٢٤.
(٤) ابن العماد. شذرات الذهب: جـ٢، ص ٢٥٦.
(٥) عبد الرحمن بدوى. شطحات الصوفية: جـ١، ص ٩-٤٨.
(٦) النديم. الفهرست: ص ٢٤١.
(٧) النديم. الفهرست: ن.ص.

ب- المأثور القولى للغة الحلاج الباطنية: (الباطنية التراثية):

من سمات اللغة الباطنية فى التراث الحلاجى: غيبة المنظور الحسى وحضورية الاستبصار الجوانى، ثم هذا العطاء المتجدد لظواهر الإخصاب اللغوى، وما يحمله المعجم الصوفى من بنية طقوسية لطبيعة سحرية تتراثى آثارها الميثولوجية فى أسرار الحروف وفلسفة الكلمة والدلائل البيانية للنظم الفنى.

وحين يدرك المتصوف حقيقة الاستبصار التراثى للمنطق اللغوى، تنشأ عندهم لغة طيرية تحلق فى أغوار باطنية ودهاليز جوانية، لتبدوا آثارها فى إشارات حلاجية باقية تحملها تصانيفه ورسائله.[1]

وتدور الشذرات الباطنية الباقية حول محاور ثلاثة:

١-**المحور العنوانى**: ومن الأبنية العنوانية الباقية التى تحمل طبيعة باطنية: "الجيم الأصغر" و "الجيم الأكبر" و شخص الظلمات " و "الصيهور والديهور".

٢-**المحور التصويرى**: ويتمثل فى الدوائر والصور الزخرفية التى تكشف عن أسرار البيان الطاسينى.

٣-**المحور الشطحى**: كما تتراءى فى الشطح الحلاجى ملامح التصوير الباطنى وفلسفته الرمزية، وأنساقه الفنية والجمالية.

وهذه البنية الباطنية للغة الصوفية تمثل البسملة الإبداعية الأولى فى فن القول الأدبى، وهى تعرف لؤلؤة تجوهرها فى "منطق الطير" عند العطار.

٣- البنية الاصطلاحية للغة الصوفية.

أ- المصادر التراثية:

ترد نشأة اللغة الاصطلاحية فى التراث العربى إلى تواتر الصلة وديمومتها بين الفكر والحضارة، وفى هذا الطور تتجرد اللغة عن ماهيتها التعبيرية الأولى، لتقف عند دلالات قُصدت لذاتها، فى قيدها برسوم خاصة وحدود ممنطقة، لايعرفها إلا الراسخون فى فقه أسرارها. وهذه الظاهرة الاصطلاحية فى فيض عطائها وثراء حملها الدلالى تصور ضرباً من ضروب الفصاحة لحضارية اللغة.[2]

---

(١)الحلاج. الطواسين: ص ٣٠.

(٢) محمد على رزق الخفاجى. علم الفصاحة العربية: ص ٩٠-٩٢.

ومن سمات المعجم الاصطلاحي وخصائصه: غلبة الطبيعة العلمية والفكرية على أبنيته اللفظية، وما يحمله من ذاتية تعبيرية، تأوى إليها طبقة الصفوة من الخواص، وتفارق لزوميات أوهام العوام، وهذا يمثل شكلاً من أشكال التجديد اللغوى، الذى يبعث على القول بأن "كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها، انفردوا بها عمن سواهم، تواطئوا عليها لأغراض لهم فيها، من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة فى الوقوف على معانيهم بإطلاقها."[1]

هذه المقولة القشيرية تشير إلى صلة اللغة الاصطلاحية بالصناعة الفكرية والطبيعية الإبداعية، وهى من أخص خصائص الطبقات الفوقية. ولكأن الاصطلاح اللغوى بؤرة لتجوهر المعرفة، ومحور تتمحور حوله فنونها.[2]

فقد عرف هذا النهج الاصطلاحي عند طبقات العلماء والحكماء والأدباء والفقهاء والمحدثين واللغويين والمتكلمين وغيرهم، ونشأت عن هذه المعرفة مصنفات اصطلاحية فى المذاهب الإسلامية السلفية منها والباطنية، وهذا الاصطلاح المذهبى يكشف عن أسرار عقائدية وفكرية يسرها حملة هذا الفكر المذهبى، وحين يغيب هذا الإقليد الاصطلاحى تُبعث قضية الغموض والرمزية. فابن الشلمغانى حين قبض عليه، وجد "ابن مقله" فى داره رقاعاً وكتباً ممن يدعى أنه على مذهبه، يخاطبونه بما لايخاطب به البشر بعضهم بعضاً."[3] ذلك أن المراد من وضع العبارات شيئان "أحدهما: لحسن تفهيم وتسهيل الغوامض، لتكون أقرب إلى فهم المريد والثانى: لكتمان السر عَمّن لايكون أهلاً لهذا العلم من الناس ".[4]

ب- فلسفة الاصطلاح الصوفى وطبيعته.

١- طبيعة الأصطلاح الصوفى:

يصور القشيرى طبيعة اللغة الاصطلاحية عند الصوفية فى مقولته: "وهذه الطائفة مستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر على من باينهم فى طريقهم لتكون معانى ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع فى غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هى معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم ".[5]

---

(١) القشيرى. الرسالة: ص ٥٢.

(٢) ماسينيون. محاضرات فى تاريخ الاصطلاحات الفلسفية العربية: ص ٣-١٤.

(٣) ابن خلكان. وفيات الأعيان: مج٢، ص ١٥٦.

(٤) الهجويرى. المصدر السابق: جـ٢،ص ٦١٣.

(٥) القشيرى. الرسالة: ص ٥٢.

وهذه المرآة القشيرية حين تصور فلسفة الاصطلاح الصوفى، إنما تحدد غائيته الفكرية وطبيعته المذهبية فى الكشف والبيان الذاتى والستر والحجاب الغيرى، وهى تحفظ للسر الإلهى بكارته وتقف عند أنوار حقيقته.

وهذه الوضعية الاصطلاحية تتجوهر فى المنطق الصوفى عند "الهجويرى" وهو يساوق مابين الظهور والبطون فى فلسفة المعنى وغائيته فى قوله: "فلهذه الطائفة .. ألفاظ موضوعة لكمون وظهور كلامهم ليتصرفوا بها فى طريقتهم. ويظهروها لمن يريدون، ويخفوها عمن يريدون ".[1] فالإرادة التعبيرية من لزوميات البنية الاصطلاحية للإبداع الصوفى.

وحين يعرف المبدع أسرار تحرره فى فن القول، ويدرك فقه صنعته الإبداعية فى التعبير والتصوير، فقد لزم سدرة حريته وحقق فلسفه وجودها.

٢- التصنيف الاصطلاحى:

وقد نظر الصوفية فى مناهج تصنيفهم إلى هذه البنية الاصطلاحية. التى استودعوها أسرار علومهم وحقائق معرفتهم، بالإشارة تارة والتأليف تارة أخرى.

"فالسراج الطوسى" أودعها كتاب البيان عن المشكلات " فشرح ماتواتر من ألفاظ الصوفية، معرجا على فلسفة علومهم[2] والقشيرى يعقد فى رسالته بابا "فى تفسير ألفاظ تدور بين هذه الطائفة وبيان مايشكل منها".[3] ويكشف الهجويرى فى "الحجاب العاشر" عن بيان منطقهم وحدود ألفاظهم وحقائق معانيهم.[4] أما السهروردى فيتخذ من "الباب الثانى والستين " من عوارفه شرحا لإشاراتهم الاصطلاحية فى بعض الأحوال.[5]

وقد اختص أعلام الفكر الصوفى فن الاصطلاح عندهم بمصنفات تستقصى شوارد معجمهم وارده، وتشير إلى ماهية لفظه وطبيعته، ليكون ذلك حصنا لأسرارهم وتبياناً لمقاماتهم وأحوالهم، ووقوفا عند مكنون علومهم التى يشير إليها "أبو سعيد الخراز" فى قوله : "للعارفين خزائن أودعوها علوما غريبة وأنباء عجيبة، يتكلمون فيها بلسان الأبدية، ويخبرون عنها بعبارة الأزلية، وهى من العلم المجهول."[6]

ومن أشهر تصانيفهم فى فن الاصطلاح الصوفى: "رسالة ابن عربى" فى "اصطلاح الصوفية، وسفر "القاشانى" اصطلاحات الصوفية.

---

(١) الهجويرى. المصدر السابق: جـ٢، ص ٦١٣.

(٢) السراج الطوسى. اللمع: ص ٤٠٩-٤٥٨.

(٣) القشيرى. المصدر السابق: ص ٥٢-٧٦.

(٤) الهجويرى. المصدر السابق: جـ٢، ص ٦١٣-٦٣٧.

(٥) السهروردى. عوارف المعارف: ص ٤٧٣-٤٧٩.

(٦) " . المصدر السابق: ص ٤٧٤.

جـ- الاصطلاح الصوفى فى التراث الحلاجى:

ويقف الحكيم الصوفى على أعتاب معبد جوانيته، وهو يشير إلى طبيعة اصطلاحه ومحور فلسفته حين يقول: "من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا".

فالحلاج يبين فى مقولته الاصطلاحية عن جوهر لغته ومكنون إشارته وصلتها بأواصر منهجه الإبداعى والفنى، فى مساوقة بين اللفظ والمعنى لتحقيق تعادلية موضوعية بين الأثر الإبداعى وعين الاستبصار النقدى.

وتتراءى أنساق الدائرة الاصطلاحية فى تراثه الأدبى والصوفى من خلال صور ثلاث تصورها آثاره الباقية:

١- اصطلاحية البنية العنوانية.

٢- المعجم الاصطلاحى فى تراث الحلاج الشعرى.

٣- اصطلاحية المعجم النثرى.

١- اصطلاحية البنية العنوانية:

وتدور المصادر الاصطلاحية للبنية العنوانية فى تواترها حول محاور أربعة: قرآنية وفقهية، وكلامية وصوفية.

أ- الاصطلاحات القرآنية: وتتمثل فى مأثوراته المصنفة فى العلوم القرآنية ومنها: تفسير ﴿قل هو الله أحد﴾ ، "خلق خلائق القرآن والاعتبار" ، "قرآن القرآن والفرقان " ، "الناسخ والمنسوخ ".

ب – الاصطلاحات الفقهية: ومن آثاره المصنفة فى التراث الفقهى: "الأصول والفروع " ، "الصلاة والصلوات ".

ج – الاصطلاحات الفلسفية والكلامية: ويمثل هذا الشطر الاصطلاحى طور العقلانية فى التطور المنهجى للتراث الحلاجى، ومن آثاره: "التوحيد" ، "العدل والتوحيد" ، كيف كان وكيف يكون " ، "والكيفية بالمجاز" ، "الكيفية والحقيقة" ، "لا كيف " ، "الوجود الأول "، "الوجود الثانى".

د- الاصطلاحات الصوفية: ويصور الأنموذج الاصطلاحى فى هذا الفن من فنون تصنيفه تمامية الشخصية الحلاجية فى تفكيرها وبمذهبها. ومن تصانيفه:

الصدق والإخلاص " ، "الكبر والعظمة"، "الجيم الأصغر"، "الجيم الأكبر"، "اليقين " ، "خزائن الخيرات " ، " علم البقاء والفناء" ، "بستان العارفين " ، "المتجليات "، "الكبريت الأحمر" ، "طاسين الأزل ".

٢- اصطلاحية المعجم الشعرى:

يسفر الاستقراء الدلالى للمعجم الشعرى عن تمحور البنية الإبداعية حول طبيعة اصطلاحية تساوق فى إيحائية تصويرها الفنى، مابين دلالات جوانية وأخرى فلسفية قد تلبست بآثار تراثية، وتناسخت فيها أشباح ظلية وطقوس ميثولوجية، تتراءى فيها قربانية الفطرة الأولى للإبداع الفنى؛ فالوجود الشعرى وجود بالأنا لابالغير، فيه تتداعى الصور النفسية والفكرية، وتأوى إليه أوابد المعرفة فى جوانيتها. فالفن الشعرى عند المتصوفة تصوير بكينونة الكلمة؛ وفى هذا الوجود القولى يعرف المبدع قداسة تطهيره الفنى.

ويمثل الأنموذج الاصطلاحى فى مختارات لفظية، تواتر جلها فى تراث الحلاج الشعرى، ودارت على ألسنة أعلام المتصوفة، وسطرت فى مصنفاتهم. وهذه البنية الاصطلاحية للمعجم الشعرى، تتماوج مابين طبيعة فلسفية وأخرى صوفية، إلا أن صاحبها قد تفرد بدلالات اصطلاحية فى فن التعبير الإشراقى، كالشعشعة التى عرف بها، وقد حملها دلالات وجودية وجمالية وجوانية.

ا	اللفظ المحورى	المصدر الشعرى: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
١	ألف	٥ ، ٣٧	(١): أ- إسماعيل حقى. رسالة الحروف: ص٩. ب- البونى. شمس المعارف الكبرى: جـ٤، ص٢. جـ- التسترى. تفسير القرآن العظيم: ص٨. د- رسالة الحروف (من التراث الصوفى)ج١، ص٣٦٩. هـ- الديلمى. عطف الألف المألوف: ص٥. و- السراج. اللمع: ص ١٢٥. ز- القاشانى. اصطلاحات الصوفية: ص٢٤.
٢	أحد	٢ ، ٧	(٢): أ- الجرجانى. التعريفات: ص١١-١٢. ب- القاشانى. المصدر السابق: ص٢٥.
٣	أزل	٥٠	(٣): أ- الجرجانى. المصدر السابق: ص١٦-١٧.

ا	اللفظ المحوري	المصدر الشعري: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
			ب– السراج. اللمع : ص ٤٤٠–٤٤١. جـ– السهروردى. عوارف المعارف: ص ٤٧٤. د– الهجويرى. كشف المحجوب: جـ٢، ص٦٣٠.
٤	أصل	٦٤،٧	(٤): أ– الجرجانى. المصدر السابق: ص٢٨. ب– السراج. المصدر السابق: ص٤٣٣.
٥	أنس	٣٣،٣٢، ٢٢،١٤ ٦٨،٤٣،٤١	(٥): أ– ابن عربى. الاصطلاحات (ذيل التعريفات): ص ٢٨٧. ب– القاشانى. المصدر السابق: ص١٥٥. جـ– القشيرى. الرسالة: ص ٥٦. د– الهجويرى. المصدر السابق: جـ٢، ص ٦٢٠–٦٢٢.
٦	إنية	٧٥،٦٨	(٦): أ– الجرجانى. المصدر السابق: ص ٣٩ ب– القاشانى. المصدر السابق: ص ٣٣.
٧	الأين	٧٥،١٧	(٧): الجرجانى. المصدر السابق: ص ٤٢.
٨	بحر	٢،٧،١١،٢٧،٤،٤٤، ٦٥،٦١.	(٨) السراج. المصدر السابق: ص ٤٤٢.
٩	بدء	٢٥،٢١،٥،١	(٩): " . المصدر السابق: ص ٤١٧.
١٠	بدن	٧٦،٧٠،٦٧	(١٠) القاشانى. المصدر السابق: ص ٣٦.
١١	بدو	٧،٥،٢٩،٤٤،٥،٧، ٨٤،٧١	(١١) السراج. المصدر المصدر السابق: ص٤١٨.
١٢	برق	٧١،٥٥،٢٧	(١٢) القاشانى. المصدر السابق: ص٣٦.
١٣	بسط	٤٦،٤١	(١٣) " . المصدر السابق: ص ٣٧.
١٤	بعد	٧٩،٢،٢١،٢٠،٨،٧	(١٤) ابن سينا. رسالة الحدود (تسع رسائل) : ص ٩٣.
١٥	بقاء	٦٢،٥٢،٤٤،١٤، ٦٩،٦٣	(١٥) السراج. المصدر السابق: ص ٤١٧.
١٦	بلاء	٣٢،٧	(١٦) : أ– السراج. المصدر السابق: ص٤٢٩.

ا	اللفظ المحوري	المصدر الشعري: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
			ب- الهجويري. المصدر السابق : جـ٢ ، ص ٦٣٢-٦٣٣.
١٧	تجلى	٢٤، ٣٨، ٥٥، ٦٩، ٨٥، ٨٨	(١٧) : أ- الجرجاني. المصدر السابق : ص٥٣. ب- السهروردي. المصدر السابق : ص٤٧٦. جـ- القاشاني. المصدر السابق : ص١٥٥-١٥٦ د- القشيري. الرسالة : ص٦٦. هـ- الهجويري. المصدر السابق : جـ٢، ص٦٣٣.
١٨	جمع	٥، ١٤، ٣٤، ٦٤، ٧٤، ٨٧	(١٨) : أ- الجرجاني. المصدر السابق : ص٨٠-٨١ ب- القاشاني. المصدر السابق : ص٤١. جـ- القشيري. المصدر السابق : ص٥٩.
١٩	جوهر	"١١"	(١٩) : أ- ابن سينا. المصدر السابق : ص٨٧. ب- الجرجاني. المصدر السابق : ص٨٣-٨٤. جـ- القاشاني. المصدر السابق : ص ٤٣. د- الهجويري. المصدر السابق : جـ٢ ، ص٦٣٠.
٢٠	حدث	٥، ٣٤، ٦٦، ٦٩	(٢٠) : أ- ابن سينا. المصدر السابق : ص١٠٢. ب- السراج. المصدر السابق : ص٤٤٨.
٢١	حضور	١٦، ٢٩، ٣٤، ٣٥	(٢١) ابن عرابي. المصدر السابق : ص٢٨٨.
٢٢	حق	٥، ١٥، ٢١، ٢٩، ٣٥، ٣٨، ٤١، ٥٤، ٥٥، ٥٨، ٦٤، ٦٦، ٦٩، ٧١، ٧٤، ٧٨، ٧٩.	(٢٢) : أ- الجرجاني. المصدر السابق : ص٩٤-٩٥. ب- السراج. المصدر السابق : ٤١١-٤١٣ جـ- الهجويري. المصدر السابق : جـ٢ ، ص٦٢٧.
٢٣	حلول	٧، ١٥، ٥٩، ٦٧، ٧٠	(٢٣) الجرجاني. المصدر السابق : ٩٨.
٢٤	حمل	٤٤، ٤٦، ٧٦.	(٢٤) الجرجاني. المصدر السابق : ص٩٩.

ا	اللفظ المحوري	المصدر الشعري: الديوان: ق ..	المصادر الاصطلاحية
٢٥	حال	٦، ١٥، ٢٩، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦١	(٢٥): أ- الجرجاني. المصدر السابق: ص٨٥. ب- القشيري. الرسالة: ص٥٤.
٢٦	حيرة.	٢٧، ٢٩، ٤٢، ٨٢	(٢٦) السراج. المصدر السابق: ص٤٢١.
٢٧	خاطر	١٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٧٧	(٢٧): أ- الجرجاني. المصدر السابق: ص٦٠١. ب- السراج. المصدر السابق: ص٤١٨. جـ- القاشاني. المصدر السابق: ص١٥٨. د- القشيري. المصدر السابق: ص٧٣. هـ- الهجويري. المصدر السابق: ص٦٣١.
٢٨	خفاء.	١٦ ، ٣٥، ٦١، ٦٥، ٧٠، ٧٨، ٨٨	(٢٨) الجرجاني. المصدر السابق: ص١٠٤.
٢٩	تخلي.	٢، ٤، ١٥، ١٦، ٢٦، ٨، ٥	(٢٩): أ- الجرجاني. المصدر السابق: ص١٠٥-١٠٦ ب- السراج. المصدر السابق: ص٤٤٠. جـ-الهجويري. المصدر السابق: جـ٢ص٦٣٤.
٣٠	اختيار	٢٥، ٣٣.	(٣٠): أ- السراج. المصدر السابق: ص٤٢٩. ب- الهجويري. المصدر السابق: جـ٢، ص٦٣٢.
٣١	دهر.	١١، ٣٢، ٤٤.	(٣١): أ- ابن سينا. المصدر السابق: ص٩٢. ب- الجرجاني. المصدر السابق: ص١١١
٣٢	ذات.	١٤، ١٥، ١٦، ٥٥، ٦٥، ٧٥.	(٣٢): أ- الجرجاني. المصدر السابق: ص١١٢. ب- الجرجاني. المصدر السابق: ص١١٢.

ا	اللفظ المحورى	المصدر الشعرى: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
٣٣	رؤية	٢، ٣، ٤، ٦، ١٣، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٧، ٣١، ٤٣، ٤٤، ٤٨، ٥٢، ٥٩، ٦١، ٦٧، ٦٩، ٧١، ٧٥، ٧٧.	(٣٣) الجرجانى. المصدر السابق: ص١٤٤.
٣٤	رب	٨، ١٥، ١٧، ٣٢	(٣٤) القاشانى. المصدر السابق: ص١٤٧–١٤٨.
٣٥	رسم	١٤، ١٦، ١٧، ٦٥	(٣٥): أ– السراج. المصدر السابق: ص٤٢٧. ب– القاشانى. المصدر السابق: ص١٥٠.
٣٦	رمز	٦١، ٦٥	(٣٦) السراج. المصدر السابق: ص٤١٤.
٣٧	روح	٧، ٨، ١٠، ١١، ١٤، ٢، ٢، ٣٩، ٤٥، ٤٨، ٥٣، ٦٠.	(٣٧): أ– الجرجانى. المصدر السابق: ص١١٧–١١٨. ب– السراج. المصدر السابق: ص٤٢٧. جـ– القاشانى. المصدر السابق: ص١٥٠–١٥٢. د– القشيرى. المصدر السابق: ص٧٥.
٣٨	سر	٧، ٩، ١٤، ١٥، ١٦، ١، ٧، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣٣، ٣٥، ٤٤، ٥٨، ٦٦، ٧٤، ٧٧، ٨٢، ٨٨	(٣٨): أ– الجرجانى. المصدر السابق: ص١٢٣. ب– السراج. المصدر السابق: ص٤٣٠. جـ– القاشانى. المصدر السابق: ص١٠٠–١٠٣. د– القشيرى. المصدر السابق: ص٧٦. هـ– الهجويرى. المصدر السابق: جـ٢، ص٦٢٩.
٣٩	مشاهدة	٢، ١٦، ٢١، ٢٨، ٢٩، ٣٩، ٥٨، ٦١، ٦٥، ٦٦، ٦٩، ٧٧.	(٣٩): أ– الجرجانى.م.س: ص٢٢٩. ب– السراج.م.س: ص٤١٢.
٤٠	إشارة	١٧، ٦٥، ٧٨، ٨٦	(٤٠): أ– السراج.م.س: ص٤١٤. ب– الهجويرى.م.س: جـ٢، ص٦٢٩.

ا	اللفظ المحورى	المصدر الشعرى: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
٤١	شوق	٤،٥،٧،١٢،٢٦،٤١،٤٤،٩،٦٥	(٤١) الجرجانى. م.س: ص١٣٥.
٤٢	طلوع	١٢،٤٤،٥١،٥٥،٥٧،٦٩	(٤٢): أ- الجرجانى م.س: ص١٤٦. ب- السراج.م.س: ص٦٤. جـ- القاشانى.م.س: ص٦٤.
٤٣	ظل	"٤١"	(٤٣): أ- الجرجانى.م.س: ص١٤٨. ب- القاشانى.م.س: ص١٦٥-١٦٦.
٤٤	ظلمة	٣،١٥،٦٦	(٤٤) الجرجانى.م.س: ص١٤٨.
٤٥	ظهور	٩،١٥،٥٦،٨٨	(٤٥) الجرجانى.م.س:ص١٤٧.
٤٦	معرفة	١١،١٥،٢٨،٥١،٥٢،٥٩،٦٩،٧١	(٤٦): أ- الجرجانى.م.س: ٢٣٦. ب- الهجويرى.م.س: جـ٢،ص٦٢٦
٤٧	عقل	٢٥،٤٤،٨٢	(٤٧) الجرجانى.م.س:ص١٥٧-١٥٨.
٤٨	علم	٧،١١،١٥،١٧،٢١،٤٤،٥٦،٦٢،٦٦،٧٥،٨٤،	(٤٨): أ- الجرجانى.م.س: ١٦٠-١٦١. ب- الهجويرى .م.س: جـ٢، ص٦٢٦.
٤٩	العماء	١٤،١١،١٥،٦٣	(٤٩) الجرجانى.م.س: ص ١٦٣، ٢٣٧
٥٠	عيان	٢،٧،٨،٩،١٥،٢٥،٢٦،٣٣،٦٥،٧٤،٧٥،٧٦،٧٧،٨٩:	(٥٠) القاشانى.م.س:ص٣١.
٥١	غيب	٧،١١،١٢،١٣،١٥،١٦،٢٤،٣١،٣٥،٥٦،٥٨،٦٥،٦٨، ٧٤	(٥١): أ- الجرجانى.م.س:ص١٦٩. ب- السراج.م.س:ص ٣١٦. جـ- السهروردى .م.س. ص٤٧٨. د- القاشانى.م.س:ص١٦٨. هـ- القشيرى.م.س:ص٦٣.
٥٢	غير	٥،١١،١٣،١٥،٢٠،	(٥٢) الهجويرى.م.س: جـ٢ ص٦٣٠.

ا	اللفظ المحوري	المصدر الشعري: الديوان: ق ..	المصادر الاصطلاحية
		٣٣، ٤٨، ٥١، ٧٧، ٨٨	
٥٣	افتراق	٥، ٧، ١٠، ٣٥، ٤١، ٥ ٣، ٥٥، ٦٧، ٦٩، ٧٤	(٥٣): أ- الجرجاني.م.س: ١٧٣. ب- القاشاني.م.س: ص١٣٦.
٥٤	فكر	٢٧، ٣٠، ٣٧، ٦٤، ٦٥	(٥٤) الجرجاني.م.س: ص١٧٦.
٥٥	فناء	١٤، ١٧، ٢٩، ٦٨، ٦٩، ٧٧، ٨٧	(٥٥): أ- الجرجاني.م.س: ص١٧٦. ب- القشيري.م.س: ص٦١
٥٦	فيض	"٦١"	(٥٦) الجرجاني.م.س: ص١٧٦-١٧٧.
٥٧	قبض	٤١، ٤٣، ٤٦	(٥٧): أ- الجرجاني.م.س: ص١٧٨. ب- السراج.م.س: ص٤١٩. جـ- القاشاني.م.س: ص١٤٣. د- القشيري.م.س: ص٥٥. هـ- الهجويري .م.س: جـ٢، ص٦١٩ - ٦٢٠
٥٨	قتل	٥، ١٤، ١٨، ٣٣	(٥٨) الجرجاني.م.س: ص١٢٩.
٥٩	قدرة	٥، ٦، ٢٧	(٥٩) الجرجاني.م.س: ص١٨٠-١٨١
٦٠	قدس	٤١، ٤٢، ٤٣، ٨١	(٦٠) القاشاني.م.س: ص٣٨-٧٥.
٦١	قدم	٥، ١١، ٦٩	(٦١) الجرجاني.م.س: ص١٧٩-١٨٠
٦٢	قرب	٨، ١٦، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٦٥، ٦٥، ٧٩	(٦٢) أ- الجرجاني.م.س: ص١٨٢ ب- القشيري م.س: ص٧٠
٦٣	قلب	١، ٧، ٨، ١١، ١٥، ١٧، ٢١، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٠، ٣٣، ٣٧، ٣٩، ٤٣، ٤٨، ٤٩،	(٦٣): أ- الجرجاني.م.س: ص١٨٦-١٨٧ ب- القاشاني.م.س: ص١٤٥.

ا	اللفظ المحورى	المصدر الشعرى: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
		٥٢، ٥٤، ٦٥، ٦٦، ٧٠، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٨٩	
٦٤	مقام	١٨، ٣٦، ٥٦، ٦٣، ٧١، ٨٥	(٦٤): أ- السراج.م.س: ص٤١١. ب- القشيرى.م.س: ص٥٤.
٦٥	كشف	٤٣، ٨٥	(٦٥): أ- الجرجانى.م.س: ص١٩٣. ب- السراج.م.س: ص٤٢٢. جـ- الهجويرى .م.س. جـ٢، ص٦١٨-٦١٩.
٦٦	كفر	١٩، ٢٨	(٦٦) الجرجانى.م.س: ص١٩٤.
٦٧	كلية	٧، ١٠، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٦٠، ٦١، ٦٥، ٦٨، ٧٥، ٧٧، ٨٥، ٨٨، ٨٩	(٦٧): أ- الجرجانى.م.س: ص١٩٥-١٩٦. ب- الهجويرى .م.س: جـ٢، ص٦٢٨. جـ- القاشانى.م.س: ص٦٨.
٦٨	كون	٧، ١١، ١٤، ١٧، ٢٥، ٣٢، ٤٠، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٥٠، ٦٧، ٦٨، ٧٣، ٧٤، ٧٦، ٨٠، ٨٤، ٨٦.	(٦٨): أ- الجرجانى.م.س: ص١٩٧-١٩٨. ب- السراج.م.س: ص٤٣٢.
٦٩	تلبيس	٧، ٤٢، ٥٥، ٥٦، ٧٥	(٦٩): أ- السراج.م.س: ص٤٤٩. ب- الهجويرى .م.س: جـ٢، ص٦٣٦.
٧٠	لوح	١٦، ٦١، ٦٥، ٦٦	(٧٠): أ- الجرجانى.م.س: ص٢٠٤. ب- السراج.م.س: ص٤١٢. جـ- القاشانى.م.س: ص٧٢-٧٣.

ا	اللفظ المحورى	المصدر الشعرى: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
			د- القشيرى.م.س: ص٦٨. هـ- الهجويرى. م.س: جـ٢، ص ٦٢٨.
٧١	محق	"٧٥"	(٧١): أ- الجرجانى.م.س: ص٢١٦. ب- السراج.م.س: ص٤٣١. جـ- القاشانى.م.س: ص٨١.
٧٢	محو	١٤،١٧،٤١،٥١	(٧٢): أ- الجرجانى.م.س: ص٢١٧. ب- السراج.م.س: ص٤٣١. جـ- السهروردى .م.س: ص٤٧٧. د- القشيرى.م.س: ص٦٦.
٧٣	مزج	٢٢،٣٥،٦٠	(٧٣) الجرجانى.م.س: ص٢٢٤.
٧٤	مكان	٧،٢٧،٤٧،٤٨،٧٠، ٧١،٧٧،٧٨	(٧٤): أ- ابن سينا.م.س: ص٩٤. ب- الجرجانى.م.س: ص٢٤٤-٢٤٥. جـ- السراج.م.س: ص٤١٢.
٧٥	موت	٢،٨،١٤،١٨،٨٠	(٧٥): أ- الجرجانى.م.س: ص٢٥٥-٢٥٦. ب- القاشانى.م.س: ص٩١-٩٣.
٧٦	مناجاة	٧،١٥،٣٩،٧٤	(٧٦) السراج.م.س: ص٤٢٦.
٧٧	مناظرة	١،٤،١١،٢٧،٢٩،٣٠، ٣١،٣٣،٦٥، ٧٥،٧٦،٨٩	(٧٧) الجرجانى.م.س: ص٢٥٠
٧٨	نفس	٣،١١،٣٤،٤١،٤٤، ٤٧،٧٧،٨٥	(٧٨): أ- ابن سينا.م. س: ص٨١. ب-الجرجانى.م.س: ص٢٦٢-٢٦٥.

ا	اللفظ المحورى	المصدر الشعرى: الديوان : ق ..	المصادر الاصطلاحية
			جـ- السراج.م.س: ص٤٢٤. د- القاشانى.م.س: ص٩٤-٩٥.
٧٩	نقطة	١٦، ٣١	(٧٩) ابن سينا.م.س: ص٩٢.
٨٠	نور	٣، ٥، ١٢، ١٤، ١٥، ٢، ٥، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤١، ٦٢، ٦٦، ٦٩، ٧١	(٨٠): أ- الجرجانى.م.س: ص٢٦٧. ب- القاشانى.م.س: ص٩٨.
٨١	هجر	٣، ١٨، ٢٠، ٣٣	(٨١) الجرجانى.م.س: ص٢٧٧.
٨٢	هم	٧، ٣٥، ٣٧، ٦١، ٦٥، ٧٣، ٨٦	(٨٢) الجرجانى.م.س: ص٢٧٨.
٨٣	هوية	"٧٥"	(٨٣): أ- الجرجانى.م.س: ص٢٧٨. ب- القاشانى.م.س: ص٤٥.
٨٤	هوى	٢، ٧، ١٤، ٢٨، ٤٧، ٦، ٧، ٧٧، ٨٦	(٨٤) الجرجانى.م.س: ص٢٧٨.
٨٥	وجود	٧، ١٤، ١٧، ٢٩، ٣٩، ٤١، ٥٤، ٥٩، ٦٣، ٦٨، ٦٩، ٧٤	(٨٥): أ- الجرجانى.م.س: ص٢٧٠-٢٧١. ب- السهرودى.م.س: ص٤٧٦. جـ- القاشانى.م.س: ص٤٨. د- القشيرى.م.س: ص٥٧.
٨٦	واحدية	٥، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٥٥، ٥٧، ٦٩، ٧٢، ٨٣	(٨٦) القاشانى.م.س: ص٤٧.
٨٧	اسم	١٧، ٣٤، ٦٥، ٦٦، ٨٤	(٨٧) السراج.م.س: ص٤٢٦.
٨٨	صفة	٥، ١٤، ١٦، ٢٥، ٢٩	(٨٨) السراج .م.س: ص٤٢٧.
٨٩	وهم	١٥، ١٦، ١٧، ٢٧، ٣٥، ٦٥، ٨٨	(٨٩) الجرجانى.م.س: ص٢٧٦.

obeikandl.com

٢- المقطعات الشعرية

م	رقم المقطوعة	الشكل	موسيقى الشعر		المضمون الشعرى
			البحر	القافية	
		مقطعات واحدية: ٤			
١	١٩		الطويل	قبيح	الشطح الصوفى
٢	٤٠		المسرح	البطر	الحب وآلام البوح
٣	٥٠		الرمل	معا	الحب والتوحد
٤	٥١		البسيط	مطلع	المعرفة الصوفية

م	رقم القصيده	عدد الأبيات	موسيقى الشعر		الفنون الشعرية
	ثنائية: ٢٧.		البحر	القافية	
١	١		الخفيف	جنى	العشق الإلهى
٢	٤		الوافر	السماء	الوجود الإلهى
٣	٦		البسيط	الرائي	العشق الإلهى
٤	١٣		الطويل	غائب	العشق الإلهى
٥	٢٨		الطويل	الذكر	غائبة العشق
٦	٣٠		البسيط	ذكرى	العشق الإلهى
٧	٣٨		البسيط	خبير	الحقيقة والتجلى
٨	٤٦		الطويل	أرضى	القبض والبسيط
٩	٤٨		الطويل	موضع	الحب الإلهي
١٠	٤٩		البسيط	أوجاع	الحب وتجربة الألم
١١	٥٢		البسيط	عرفنى	الحب والقرب
١٢	٥٣		الرمل	الفتق	الحب والتوحد
١٣	٥٤		المتقارب	يدق	الفناء والبقاء
١٤	٥٧		السريع	الوامق	العشق والمحق
١٥	٥٨		مخلع البسيط	الوثيقة	غائبة الفناء الصوفى
١٦	٦٠		الرمل	الزلال	الحب والتوحد الروحى

م	رقم القصيدة	عـدد الأبيات	موسيقى الشعر		الفنون الشعرية
	ثنائية :٢٧.		البحـــر	القافية	
١٧	٦٢		الرمل	عليم	الهيكل والنور الإشراقى
١٨	٧٢		البسيط	حزن	آلام الحب
١٩	٧٦		البسيط	البدن	القلب والحمل العشقى
٢٠	٧٩		مخلع البسيط	لسانى	القرب والمكاشفة
٢١	٨٠		الوافر	السفينة	الحب والتفرد
٢٢	٨٢		السريع	يلهو	حـيرة القلـب والوجـود الإلهى
٢٣	٨٣		مجزؤ الرمل	أسهو	حقيقة التوحيد
٢٤	٨٤		البسيط	معانيه	فيـض الـذات وحقيقـة الألوهية
٢٥	٨٦		مذيل الكامل	إليك	نفسية المحب
٢٦	٨٧		المجتث	إليكا	الحب والفناء
٢٧	٨٩		البسيط	عليكا	المعرفة الإلهية
		ثلاثية :٢١			
١	٩		السريع	الثاقب	الكشف والتجلى
٢	١٠		الطويل	كتاب	فلسفة الحب الإلهى
٣	١٢		الخفيف	غروب	وجدانية المحب وعاطفيته
٤	١٨		البسيط	حنثوا	العشق والفناء
٥	٢٠		الطويل	واحد	الحب والتوحيد
٦	٢١		الخفيف	وحيد	الحب ودغدغة الألم
٧	٢٢		مجزوء الرمل	فؤادى	الحب والتوحد
٨	٢٣		المجتث	واد	الحب والغربة
٩	٢٤		البسيط	تأمور	التجلى الإلهى
١٠	٢٥		الطويل	أسرار	النور الإلهى
١١	٣١		الرجز	القمر	الكشف الصوفى
١٢	٣٢		السريع	الدهر	العشق الإلهى
١٣	٣٦		مخلع البسيط	نار	العشق بين البيان والتبيين

م	رقم القصيدة	عدد الأبيات	موسيقى الشعر		الفنون الشعرية
	ثلاثية: ٢١		البحر	القافية	
١٤	٣٧		الخفيف	فكرى	العشق الإلهي
١٥	٤٣		الطويل	نفسى	الفناء والبقاء
١٦	٤٥		الرمل	عطشا	الحب والتوحد
١٧	٥٥		الخفيف	طرق	التجلي الإلهي
١٨	٦٣		الوافر	الكلام	حقيقة التوحد
١٩	٦٤		الطويل	جما	فلسفة الاعتقاد الصوفي
٢٠	٦٦		البسيط	الظلم	الحب الإلهي
٢١	٨٥		مخلع البسيط	التخلي	الزهد
		رباعية: ١٢			
١	٣٣		البسيط	الجار	الحب الإلهي
٢	٣٤		البسيط	الحذر	الحب وأسرار البوح
٣	٣٥		مخلع البسيط	سرورى	العشق وديمومة الحضور القلبي
٤	٣٩		البسيط	الكدر	غربة المحب
٥	٤٢		الهزج	تهويس	حيرة المحب
٦	٥٦		الطويل	الصدق	المعرفة الإلهية
٧	٦١		البسيط	خلله	الأحوال والشهود
٨	٧٠		الخفيف	أجفاني	الإشراق الإلهي
٩	٧٢		الرجز	سبحاني	الحب والوحدة الشهودية
١٠	٧٤		مجزوء الرمل	لساني	مناجاة الحق
١١	٧٨		الطويل	لسانه	الوجود الإلهي
١٢	٨٨		مخلع البسيط	حـــي	التجلي الإلهي
		خماسية: ٨			
١	٨		المجتث	عجب	العشق الإلهي
٢	٢٩		الطويل	الأكابر	المواجيد والأحوال
٣	٤٧		السريع	أنحط	الحب والاغتراب
٤	٥٩		مجزوء الكامل	حالها	صورة الذات الزاهدة
٥	٦٧		الرمل	بدنا	الحب والتوحد العرفاني
٦	٧١		الكامل	بياني	الكشف والتجلي

م	رقم القصيدة	عدد الأبيات	موسيقى الشعر		الفنون الشعرية
		خماسية:٨	البحر	القافية	
٧	٧٥		البسيط	اثنين	فلسفة التوحيد الصوفي
٨	٨١		الطويل	إلاهو	الهوية الإلهية والمعيةالربانية
		سداسية:٦			
١	٢		الوافر	تراه	أدب التوبة
٢	٣		المتقارب	الرجا	الحب الإلهي
٣	١٥		البسيط	طيات	المعرفة الإلهية
٤	١٦		الخفيف	اللحظات	الحب والمكاشفة
٥	٢٦		الوافر	العذار	المديح النبوى
٦	٧٧		الطويل	تراني	عشق الوجود الحق

obeikandl.com