Letters and Languages Guide Volume: 3 Issue: 1/2024/pp.111-131

تأويل الرمز في الخطاب الشعري الصوفي:

نماذج من شعر الحلاّج (306هـ)

Interpretation of the symbol in Sufi poetic discourse: Models of Al-Hallaj's poetry (306 AH)

عبد الصادق السراوي*
جامعة سيدي محمد ابن عبد الله (المغرب)
essaraoui.abdessadek@gmail.com

نجيب بنفلاح
جامعة مولاي اسماعيل (المغرب)
benfalahnajib@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2024/05/20	تاريخ: القبول: 2024/06/10	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص

شكّلت التأويلية مرحلة جديدة في مضمار الممارسة النقديّة الساعيّة إلى استنطاق الخطابات الإبداعية، قصد تأويل دلالاتها وفهم معانيها، وذلك بإعادة الاعتبار إلى القارئ بجعله عنصرا أساسيا في العملية التأويلية، والاعتماد على فعّاليته ومشاركته في تشكيل معاني النص الأدبي وإعادة إنتاجها، استنادا إلى الرموز اللغوية المشكّلة لهذه النصوص.

ويعد الخطاب الشعري الصوفي من بين الخطابات التي حظيت باهتمام هذه المقاربة التأويلية؛ وذلك نظرا لطبيعته اللغوية المتفردّة، القائمة على الرّمز والإيحاء والانزياح الدلالي، ولاندراجه ضمن سياق تواصلي تفاعلي خاص.

وعليه، تسعى هذه الورقة البحثية إلى مقاربة الخطاب الشعري الصوفي مقاربة تأويلية، انطلاقا من نماذج من شعر الحلاج. وتستمدّ هذه المقاربة التأويلية أدواتها الإجرائية من الآليات التأويلية التي اقترحها الناقد بول ريكور، محاولين تشكيل دلالات الخطاب الشعري الصوفي للحلاج ورمزيته، بتفكيك رموزه وشفراته الثاوية وراء حجاب اللغة.

الكلمات المفتاحية: التأويلية - الرّمز - الخطاب الشعري الصوفي – الحلاج.

Letters and Languages Guide Volume: 3 Issue: 1/2024/pp.111-131

Abstract

The Interpretive theory / approach constituted a new stage in the field of critical practice seeking to interrogate creative discourses, with the aim of interpreting their connotations and understanding their meanings, by restoring consideration to the reader by making him an essential element in the interpretive process, and relying on his effectiveness and participation in shaping and reproducing the meanings of the literary text, based on the linguistic symbols that constitute these Texts.

Sufi poetic discourse is among the discourses that have received attention from this interpretive approach. This is due to its unique linguistic nature, based on symbolism, suggestion, and semantic shift, and its inclusion within a special interactive communicative context.

Accordingly, this research paper seeks to approach Sufi poetic discourse in an interpretive approach, based on models of Al-Hallaj's poetry. This interpretive approach derives its procedural tools from the interpretive mechanisms proposed by the critic Paul Ricoeur, attempting to form the connotations of Al-Hallaj's Sufi poetic discourse and its symbolism, by dismantling its symbols and codes hidden behind the veil of language.

Keywords: interpretive - symbol - Sufi poetic discourse - Al-Hallaj

1.مقدمة:

تتميز تأويلية بول ريكور Paul Ricœur (1913 -2005) بالزخم المعرفي المتكامل، الذي يضرب بجذوره في الفلسفة بدءا من العقلانية الديكارتية إلى الوضعية الألمانية فالفينومينولوجيا الهوسرولية. وبالإضافة إلى ذلك، غاصت في مظانات البنيوية أيضا وعلم

النفس الفرويدي وغيرها من الفلسفات الضاربة بجذورها في الميتافيزيقا الغربية والفكر المعاصر. ولعل هذا التنوّع المعرفي الذي امتازت به تصوّرات ريكور من بين معاصريه من التأويلين، هو ما جعل منهجه التأويلي، أو لنقل طرائق تأويليته، متفردة وغنية، تمزج بين الفلسفة التأملية والفلسفات التأويلية السابقة، كما أنها تركز على الجانب الأنطولوجي بمفهومه الهيدغيري، دون إلغاء البعد الإبستمولوجي أيضا.

ولعلّ هذا الصّرح المعرفي الفلسفي الذي تأسست عليه تأويلية ريكور، هو ما يمنحها قوّة منهجيّة إجرائيّة تمكّن من "الكشف عن عزم عميق للتغلب على البعد، والتباعد الثقافي، كما يكشف عن عزم لجعل القارئ معادلا لنص أصبح غريبا، وكذلك لدمج معناه في الفهم الحاضر والذي يستطيع الإنسان أن يأخذه من نفسه بالذات"[1]. فغاية التأويل الذي يقصده ريكور هنا هو الكشف عن الأبعاد العميقة في النص؛ أي البنية العميقة للخطاب المتمثلة في المسافة البعيدة والهوة السحيقة التي تفصل أي نص عن قارئه. وبالتالي فتقريب هذه المسافة تكون حاصلةَ طريقِ ما سماه ريكور بـ "الدمج"؛ أي دمج عناصر الحاضر في التراث، ودمج تقنيات القارئ وتجاربه في تجارب المؤلف عبر النص، حتى يتأتى لنا الفهم الجيد والمتين للنص موضوع التأويل. ويتميّز هذا التأويل عنده بـ"اللاتحديد" والزئبقية؛ بحيث لا يقتصر على قواعد معيارية أو خلاصات مركزة بواسطتها نؤوّل النص، وإنما يركز بالأساس على مسألة الوجود. فكل نص هو خطاب دال، وهذا الخطاب كما يرى ريكور تأويل في حد ذاته لأنه ينقل الواقع.

وهكذا انطلق بول ريكور من جدلية التفسير والتأويل عند فلهلم دلتاي Wilhelm (Dilthey) الذي ميز بين الفهم والتفسير، واعتبر الأول من خصوصيات العلوم الإنسانية أو(علوم الروح)، والثاني من خصائص العلوم الحقّة، ليؤسس لعلاقة جديدة في هذه الجدلية، معتبرا أن العلاقة بينهما لا تنشأ عن التعارض والافتراق، بقدر ما تُبنى على التكامل؛ إذ أن عملية فهم النص وسبر مكنوناته وفرز رموزه تستدعي - بالضرورة - الانطلاق من تفسيره؛ أي بدراسة علائقه الداخلية وتفكيك بنيته الجوانية، ثم نقل تأويله بوساطة البناء الدلالي وفض

المعنى المأمول من تلك المعاني القابعة في فضاء النص، وبهذه العملية التكاملية "يجد التفسير تتمته في التأويل، ويجد التأويل أساسه العلمي ومرتكزه الموضوعي في التفسير"[2].

كما تجدر الإشارة هنا إلى الملمح المائز الذي أضافه بول ريكور على بقية الفلسفات التأويلية السابقة عليه هو "الرمزية"، على اعتبار أن الخطاب يتسم بالرمزية والعلاماتية التي تتشكل في بنيته الداخلية، والنزعة الشكية - كما تمت الإشارة- تشتغل داخل نسقية الرمز ذاته. فالخطاب عند بول ريكور "حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها، بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المخفي وراءها. إن الرمز في هذه الحالة لا يكشف عن المعنى بل يخفيه ويطرح بدلا منه معنى زائفا، ومهمة التفسير هي إزالة المعنى الزائف السطحي وصولا إلى المعنى الباطني الصحيح"[3].

ولعل احتواء الخطاب على الرمز والتفافه بطبقات الصور الإيمائية والإشارات الإيحائية، هو ما يبرر لدى ريكور سؤاله الأول في ابتعاد الذات عن ذاتها، وهذا التباعد لا يتم تجاوزه إلا بتجاوز هذه الفضاءات الرمزية، ولذلك يقول: «ومن هنا كان فهم الذات يمر عبر فهم رموز تلك الذات اللاشعورية، أو الأيديولوجية، أو الرمزية»[4].

1.الحدود بين الرّمز والرّمزيّة

يعد الرمز من المفاهيم الضاربة في التاريخ الإبستيمولوجي للخطابات، سواء في الثقافة العربية أو الثقافة الغربية، فلا يمكن الحديث عن بناء ثقافة دون رموز وعلامات؛ ونلحظ ذلك من خلال الرجوع إلى النصوص القديمة، بل إن اللغة قبل أن تستوي على عرشها بالتوافق الكلامي على الصيغة التلفظية والكتابية كانت مجرد رموز، وفي هذا الصدد يقول أرسطو: «الأصوات التي يُنطق بها رموز دالة على أحوال نفسية، والألفاظ المكتوبة رموز دالة على الألفاظ التي بها الصوت»[5]؛ إذ الإنسان قبل اكتشاف اللغة لم يستعمل سوى الرموز، ذكر تودوروف في كتابه نظريات الرمز مقولة لإيتياس ملك السكوثيين يخاطب أهل بيزنطة قائلا: «لا تحولوا دون جباية الضرائب، وإلا شربت أفراسي ماء أنهاركم بمعنى أنه سيشن الحرب عليهم في ديارهم»[6]، وهذا يدل على مكانة الرمز في الخطاب الإنساني منذ بداياته التواصلية الأولى.

فالرمز هو العلامة والإيماءة والإشارة[7]، وهو علامة للتواصل وللتعارف. فالرمز لا يمكن أن يحمل معنى واحدا أو دلالة واحدة، بل يشكّل مجالا لتعدد المعاني والدلالات، كما أنه تعبير شامل يضم تحت لوائه الأسطورة والدين واللغة والشعر. وهو بهذه الصفة له وجهان؛ الأول: يدل على المعاني المجردة على الأمور الحسية كدلالة الأعداد على الأشياء...، أما الثاني: فيشير إلى دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الثعلب على الخداع أو الكلب على الوفاء... كما أنه من جهة أخرى يطلق على المجازات. ومن هنا تقترب الرمزية من المجاز؛ فكل لفظ أخذ من معناه وأضيف إلى غيره يدعى رمزا له، كما أنه يدل أيضا على علامة للتعارف؛ أي أنه يشمل المعنى الأول اللغوي، بين الأفراد المنتسبة إلى جماعة سرية، كرموز الماسونية أو علامات الجيوش وغيرها. وهذا المعنى معنى سيميائي، ومنها أُخذ الرمزي وهو المنسوب إلى الرمز كالكتابة الرمزية والتمثيل الرمزي، كما أن الرمز هو وسيلة للكشف عن حقيقة المعنى. أما الرمزية فهي نظرية الرموز؛ أي دراسة الخطابات الرمزية[8].

أما الرمزية الشعرية الصوفية، فهي تجربة خاصة دأب عليها الصوفية في خطاباتهم للتعبير عن ذواتهم وتجاربهم بلغة لا يفهمها إلا أصحاب العرفان أو خاصة الخاصة، وذلك حفاظا على أسرارهم ألا تشيع خارج دوائرهم، فهم لا يحبون أن تشيع معاني الكلمات وأسرار التنبؤات إلى من لا يفهموها لأنهم تميزوا بميزة خاصة وهي؛ إيداع الله سبحانه وتعالى فيهم سريرة مخفية مرموزة، "فالحقيقة لا تدرك من جهة الوجود المطلق وحده ولا من جهة التصور وحده، وإنما تدرك باتجاههما، وفي الشكل الذي يركِّبه نشاط الروح الخالق وفي الإبداع المستقل تحوز الواقع ومن ثمة تحوز الحقيقة"[9].

وبهذا المعنى الذي يأخذه الرمز والرمزية، فقد أصبحا يشكلان أرضا خصبة للتأويل وتعدد الدلالات وتضاربها وتنافرها، مما يؤدي حتما إلى تعدد التأويلات. ولعل هذا هو المدخل الذي أسعفنا للاشتغال بالرمزية على خطاب لا يخلو من أبعاد ترميزية وأشكال دلالية متعددة التأويل؛ فلئن كان الرمز يفتح آفاقا للتأويل، فإن الخطاب الشعري الصوفي عند الحلاج بدوره

يشرع أبوابه للبحث عن طبقات الغبار الكثيفة التي تحجبه، ولا نقصد بالطبقات هنا سوى الأبعاد الرمزية والدلالات المضاعفة في شعره.

وسنستثمر رمزية بول ريكور بكونها تحلينا إلى المعنى المزدوج السالف الذّكر، وتسعفنا في هذا الإطار في تقصي هذه المعاني التي تنبثق من المعنى المزدوج ذاته: فالخطاب كيف ما كان نوعه يحمل معنيين؛ معنى واضح ومتجلٍّ ومباشر نلمسه من القراءة الحرفية، ومعنى آخر غير مباشر لا يمكن أن نحصِّله إلا بالقراءة التأويلية، ولهذا اخترنا رمزيّة ريكور لكونها رمزية ترمي إلى ثلاثة أبعاد: البعد الكوني الديني، والبعد النفسي (منطقة الحلم) والبعد الخيالي الشعري[10].

2. الرمزية اللغوية في الخطاب الشعري الصوفي للحلاج

يأخذ المعنى الرمزي اللغوي عند الحلاج سمة خاصّة؛ وذلك على مستويين: مستوى الألفاظ ومستوى الجمل، وتشمل هذه السّمة خطابه الصّوفي الفلسفي عموما وشعره بشكل خاص. فعلى مستوى الألفاظ، تأخذ كلمات بعينها معان خاصّة ترتبط بمعجم الصوفية الذي يختلف عن الاستعمالات الخطابية الأخرى. فنجد العين عند الحلاّج مثلا تدل على المنبع والجوهر والأصل والبركة، وبهذا يخرجنا من المعنى الأول إلى المعنى الرمزي الذي يذهب بنا إلى الإبصار الحقيقي للصوفية، وهو إبصار الله والرقي في مقامات العبادة، لأن العارف لا يمكن له أن يرتقي إلا إذا كانت لديه عين (بركة) يستلهمها من الشيخ، وأن تكون له عين مبصرة ثانية (المنبع)، الذي هو العبادة والشكر والمجاهدة، وبالتالي حقيقة العين هي الاقتراب من الله ورؤيته والاستمتاع بمشاهدته، ولعل هذه هي وحدة الوجود التي يتحدث عنها الصوفية. وهو المعنى الذي يعبّر عنه الحلاّج رمزيّا في قوله:

رَأَيتُ رَبّي بِعَينِ قَلبي *** فَقُلتُ مَن أَنتَ قالَ أَنتَ[11]

ففي قوله: "رَأَيتُ رَبّي بِعَينِ قَلبي" استخدام رمزي للفظ العين باعتبارها رؤية عرفانية وليست رؤية عينية ولا رؤية ادعائية من نمط رؤية دعاة الصانع والمصنوع والتفكر في المخلوقات وطريقة الخلق... فعملية النّظر عند الحلاج هنا لا ترتبط بالبصر، لأن فعل النظر شامل ويشترك فيه جميع الناس، أما الإبصار فهو مقتصر على فئة معينة من الناس وهم

الصوفية، ولكي يرتقي الإنسان إلى هذه المرتبة لابد له من مقامات وأحوال، إذا فعبارة "العين تبصر" تدل رمزيا على رؤية الله والتمتع في العبادة والإمساك بالمقامات والأحوال الصوفية.

وفي قول الحلاج:

الوَجدُ يُطرِبُ مَن في الوَجدِ راحَتَهُ *** وَالوَجدُ عِندَ وُجودِ الحَقّ مَفقودُ

قَدْ كَانَ يُوحِشُني وَجدْي ويُؤنِسُني *** بِرُؤيةِ وَجْدِ مَن فِي الوَجْدِ مَوْجُودُ[12]

فإننا نلمس تناقضاً بين اللفظتين في عبارة «الوجد يطرب»؛ ففعل الطرب لا يدل على الوجد، وإنما يدل على قرينة إنسانية، فمن الناحية البلاغية نحن أمام تعبير مجازي، ولكن بما أن الرمز أوسع من البلاغة، فإننا نحتاج إلى السياق الثقافي والمعرفي هنا؛ فالوُجد عند الصوفية هو درجة من درجات الحب والولع، وفعل الطرب هذا يحيلنا على الحال التي يصبح عليها الصوفي أثناء اشتياقه وحبه لله، فكأنه الطير في حالة اشتياقه لأفراخه.

ويقول:

فَلَيْسَ لِلأَيْنِ مِنَكَ أَيْنٌ *** وَلَيْسَ أَيْنٌ بِحَيْثُ أَنْتَ

أَنْتَ الَّذِي حُزْتَ كُلَّ أَيْنٍ *** بِنَحْو لَا أَيْنَ فَأَيْنَ أَنْتَ[13]

في هذين البيتين يتكرّر لفظ "الأين" الذي يدلّ على «الوقت الذي أنت فيه، وهو ظرف غير متمكن، وهو معرفة لم تدخل عليه الألف واللام للتعريف لأنه ليس له ما يشركه وهناك أيضا الآنية؛ وتشير هذه اللفظة إلى تحقق الوجود العيني من حيث مرتبته الذاتية[14]، كما أن الفلاسفة تطرقوا إلى هذا المعنى؛ فالغزالي عرفه أنه من الأين ما هو أين بذاته ومنه ما هو مضاف، أما ابن رشد فقد قال: الأين هو نسبة الجسم إلى المكان ولكن المعنى الذي يقترب من مقصود الصوفية هو ما يدل على المحل أي مكان الحلول.

والبيتان حافلان بهذا التوليد اللغوي الذي يستعمله الحلاج لمعاني هذا اللفظ، ولعل تحكم الحلاج في مفاوز اللغة واستيعابه لمكنوناتها ومظانها، من جهة وتجربته الصوفية التي تجعله في عالم الشطح والسكر الربانيين من جهة ثانية، هما ما دفعاه إلى التعبير عن الحالة الشعورية في مخاطبة الإله، فنحن نعلم أن صيغة "أين" صيغة استفهامية للسؤال عن المكان، ولكن التلاعب بألفاظ اللغة وتوليد مشتقاتها أخرج اللفظة من مدلولها اللغوي النحوي إلى

مدلول رباني يوحي بالمكان الذي يوجد فيه الله، فالرب موجود في أي مكان وحيثما وجدت فهو كائن، وبالتالي نعتقد أن مصطلح الأين هو وجه من وجود الدلالة على الحلول عند الحلاج، كما جاء في اصطلاحات الصوفية كلمة الإنية دلالة على تحقق الوجود العيني من حيث رتبته الذاتية[15].

أما على مستوى الرمزية الجملية فـ "يبدو فيها الكلام جملة دالة على خبر ما"[16]؛ أي أن هذه الرمزية تتجاوز الكلمة واللفظة والتركيب إلى الجملة والعبارة، وسنتوقّف هنا عند بعض النماذج من شعر الحلاج.

يقول:

أُرِيدُكَ لَا أَرِيدُكَ لِلثَّوَابِ وَلَكِّنِي أَرِيدُكَ لِلْعِقَابِ

فَكُلُّ مَآرِبِي قَدْ نِلْتَ مِنْهَا سِوَى مَلْذُوذَ وَجْدِي بِالعَذَابِ[17]

هذان البيتان الشعريان للحلاج، يتميزان ببعد رمزي جُمَلي يظهر في التنافر بين عناصر الخطاب؛ فالإنسان يرغب في مسألة واحدة من الله وهي الأجر والثواب ويناجي الله سبحانه وتعالى للنجاة من النار، ولكن يبدو في هذا الكلام العكس. وفي الحقيقة لو أخذنا بمقولات رمزية التحليل النفسي مع ريكور، سنؤكد أن اللاوعي باعتباره المنطقة التي لا يعي فيها الإنسان ما يقول، قد بدت ظاهرة في قول الحلاج «كل مآربي نلت منها»؛ أي أنه لم يعد يفتقد لأي شيء من عطاء الله، سوى العذاب، ومأساة الحلاج تبرهن على أنه حقق النبوءة والطلب الذي كان يرغب فيه في لا وعيه، فالوجد أخرج الحلاج من حالته الطبيعية إلى حالة اللاوعي وأصبح يتحدث عن ما بعد العطاء، الذي هو لذة العذاب والعقاب، لكن العذاب هنا ليس بمعناه العام، بل هو رمز ودليل على المحبة التي تربط الحلاج بربه.

ولئن كان خطاب الحلاج الشعري يمتاز بهذه الأبعاد الرمزيّة اللغوية التي قدّمنا نماذج منها، فإنها تستجيب إلى التأويل اللامحدود، إذ إن أسراره لا تنقطع ولا ينضب معينها، بل إن لغته تعبر عن أسرار ربانية.

3. استعاريّة الرّمز في الخطاب الشّعري الحلاّجي

أكد بول ريكور على العلاقة الوطيدة بين الرمز والاستعارة في نظريته التأويلية، معتبرا الاستعارة «تحليل تمهيدي يفضي إلى نظرية الرمز»[18]. وبما أن الافتراض الأقرب لمقاربة الرمز في الخطاب[19] هو تحليل بنية المعنى المزدوج، فإننا سنحاول تطبيق هذا المعطى على بعض قصائد الحلاّج، مستندين إلى نظرية الاستعارة باعتبارها آليّة لغويّة رمزيّة تحيل على تنافر من نوع ما في القول الاستعاري المؤول حرفيا، ومن حيث كونها ترشدنا في البحث عن دلالة الرموز في النص الشعري.

إن القصيدة عند الحلاج مغامرة لغوية تفرض على القارئ التجوال في سراديب المبهم والغامض واللامتناهي، وتنقله من المعنى الحرفي الجامد إلى المعاني المتطايرة في سماء الصوفية، يقول:

كَتَبْتُ إِلَيْهِ بِفَهْمِ الإِشَارَةَ ... وَفِي الأُنَسِ فَتَّشْتُ نُطْقَ العِبَارَه
كِتَابًا (لَهُ) مِنْهُ عَنْهُ إِلَيْهِ ... يُتَرْجِمُ عَنْ غَيْبِ عِلْمِ السِّتَارَه
بِوَاو الوِصَالِ وَدَالِ الدِّلَالِ ... وَحَاءِ الحَيَاءِ وَطَاءِ الطَّهَارَه
وَوَاو الوَفَاءِ وَصَادِ الصَّفَاءِ ... وَلَامِ وَهَاءِ لِعُمْرٍ مَدَارَه
عَلَى سِرٍّ مَكْنُونٍ وَجِدِّ الفَؤَادِ ... وَخَاءِ الخَفَاءِ وَشِينِ الإِشَارَه
وَلِلْحَقِّ فِي الخَلْقِ حَقٌّ حَقِيقٌ ... بِحَقِّ إِذَا حَقَّ حَقًّا لِزِيَادَه
بِهِمْ لَا بِهِمْ، إِذْ هُمْ لَا هُمْ ... وَلَا غَيْرُهُمْ فِي سُمُو السِّرَارَه
فَكُلٌّ بِكُلٍّ جَمِيعُ الجَمِيعِ ... مِنَ الكُلِّ بِالكُلِّ حَرْفٌ نَهَارَه
هو الطِّيْنُ وَالنَّارُ وَالنُّورُ إِذْ ... يَعُودُ الجَوَابُ بِعَقْبِ العِبَارَه
وَيَبْقَى الَّذِي كَانَ قَبْلَ المَكَانِ ... مَحِيطًا عَلَى الكُلِّ بِالعِلْمِ دَارَه
وَيَحْشُرُ أَعْدَاءَهُ عَاجِلًا ... مِنَ الجِنِّ وَالإِنْسِ فِي حَرِّ نَارَه

وَيَسْكُنُ أَحْبَابَهُ قُرْبَهُ بِطِيبِ النَّعِيمِ وَحُسْنِ النَّظَارَه[20]

من الملاحظ أن هذه القصيدة على المستوى اللغوي العادي تتحدث عن رسالة من كاتب إلى آخر، يخبره بأنه ينبغي أن يفهم إشارته، كما أن المعجم ليس له القدرة على تفسير وشرح القصيدة، واللغة بهذا المستوى لا تكشف عن المعاني المزدوجة، والرموز الخفية والاستعارات المطروحة، خلف السطور فالتنقيب فيما وراء السطور وملء البياضات ومواقع اللا تحديد - حسب اصطلاح إيزر - هي التي تسعفنا على معرفة المغزى من قول الحلاج هذا، وإنه معنى إشاري محض، وهو ما نحاول كشفه من خلال هذا التّدليل:

يقول الحلاج: «من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا»[21]، فانطلاقا من هذه الاستراتيجية التي أقر بها الحلاج، وباعتماد التأويل الرمزي سنكشف عن معنى القصيدة الثاني أو إن شئنا القول المعاني الثاوية خلف اللغة المباشرة. فقد سبق لرولان بارت أن بيّن أن اللغة "ليست بريئة على الإطلاق فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة"[22]، فالحلاج هنا يقصد بالإشارة علم من علوم الصوفية تشاهد به القلوب وتكشف به الأسرار، أسرار الله وقلوب العارفين بالله، فالعبارة هنا (الكلمة) غير قادرة على التحقيق، بل إن المواجيد والمنازلات هي التي يصعد بها الصوفي إلى تلك الأحوال والمقامات، والقصيدة هذه ما هي إلا كشف على منهج الصوفية في الكتابة وطريقتهم في التأليف.

إن القصيدة أعلاه، تنطوي على البعد الإشاري الذي لا يفهمه غيرهم، وقد سأل بعض المتكلمين أبا العباس بن عطاء: «ما بالكم أيها الصوفية قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السامعين هل هذا إلا طلب للتمويه أو ستر لعوار المذهب؟ فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه، لعزته علينا، كي لا يشربها غير طائفتنا»[23]. وبهذا يكون المعنى يدل على باطن العبارة وليس ظاهرها العاري المنكشف للجميع، فكل ما يكتبه الصوفية ينطلق من الباطن نحو باطن الباطن، كما اعتمد الحلاج في هذه القصيدة على استراتيجية الحروف التي تعد في الفلسفة الصوفية من أساليب الكتابة وجواهر الكون، بل إن الكون حسب ابن عربي ما هو إلاّ حروف عاليات، وقد مثل هنا بحرف الواو الذي يشير إلى الوصال وهو الوصل بين العبد والرب.

فهو هنا يعبّر عن خطاب خاصّ في مضمونه وسيّاقه، موجّه إلى مخاطب خاص هو الله تعالى. لذلك يعتمد خطابا لا يفهمه سواه "كتابا منه عنه إليه". فهو خطاب محجوبة معانيه إلا له ولمخاطبه، وهو ما يعبّر عنه قوله: "يترجم عن غيب علم الإشارة"، والإشارة أحد علوم الصّوفيّة. وبناء عليه يأتي الخطاب المبيّن سيّاقه في الاستهلال من الحلاج مغلّفا برمزيّة حرفيّة لا تنكشف معانيها بشكل سهل، ولا تطاوع غير القارئ الخبير. إن المعاني المراد التّعبير عنها لا تشمله العبارات أو الألفاظ، بل مُتضمّنة في حروف بعينها، والتي تحمل معان لا يفهمه غير خاصّة الخاصة. فهي مقامات للصوفية على غرار مقامات أخرى كالفقر والغنى والإرادة وغيرها؛ التي يسلكها العارف في مسلك العبادة ويتحصل من خلالها على معرفة كشفية أكثر على الرب، "بهم لا بهم إذ هم لا هم ولا غيرهم في سمو الإشارة"[24]. ففحوى الخطاب في القصيدة يتأتّى فهم واو الوفاء، ودال الدّلال، وصاد الصفاء، وحاء الحياء وطاء الطّهارة وغيرها... فالمعنى هنا يتّسع بالانتقال من فضاء الحرف إلى فضاء الكلمة فالجملة فالخطاب ككل.

ويقول الحلاج أيضا:

وَاللهِ لَو حَلَفَ العُشَّاقُ أَنَّهُمُ مَوْتَى مِنَ الحُبِّ أَو قَتْلَى لَمَا حَنَثُوا
قَوْمٌ إِذَا هَجَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا وُصِلُوا مَاتُوا وَإِنْ عَادَ وَصْلٌ بَعْدَهُ بُعِثُوا
تَرَى المُحِبِّينَ صَرْعَى فِي دِيَارِهُمُ كَفِتْيَةِ الكَهْفِ: لَا يَدْرُونَ كَمْ لَبِثُوا[25]

إن في هذا المقطع الشعري رقصة ربانية عشقية قام بها الحلاج على أنقاض فلسفة العشق العذري، ولعل ما يميز الفلسفة الصوفية للحلاج؛ هو غوصه في قضايا الحب الإلهي والمقطع الشعري حافل بالاستعارات الرمزية الحية، خالي من الاستعارات الميتة المكررة؛ إنه إبداع هيروغليفي يتجاوز الرومانسية المثالية، باحثا عن صياغة أخرى للكلمات وأبعاد سياقية متجاوزة الأرضي ومستظلة بظل سماء الرب.

المقطوعة الشعرية تومئ على حالة شعورية للعشاق وأحوالهم من الحب والشوق والولع، من جراء الهجران والبين الذي يفصلهم عن معشوقاته؛ ولعل هذا المعنى الذي نورده هنا، هو ما نلفيه في قصائد الشعر العربي الجاهلي بكثرة، كعنترة وعبلة وقيس مع ليلى وامرئ القيس وغيرهم فنجد مثلا عنترة يقول:

وَلَوْلاَ حُبُّ عَبْلَةَ فِي فُؤَادِي مُقِيمٌ مَا رَعَيْتُ لَهُمْ جِمَالَا[26]

وهذا حب إنساني نجد أصداءه في الشعر العربي بشكل عام.

أما إذا عدنا إلى المعنى الصوفي الضارب بأعماقه إلى تجربة ذوقية تتخللها نفحات من الإملاءات الربانية، وسمفونيات جمالية خلّاقة نجد أن العشق عند الحلاج مرتبط بمعرفة إلهية، أما الهجر فلا يقصد به غياب الحبيبة بل هو مرتبط بحالة من الحالات التي غيب فيها الوجد والمكاشفة لدى العارف بسب ذنب اقترفه.

أما الوصل فهو عودة الرب إلى العارف واتحادهما معا كذات واحدة وروح موحدة، أما الموت فلا نقصد به في التجربة الصوفية سوى الموت المعنوي لا الحسي، الذي يتمثل في ذلك الحجاب الذي يحجب أنوار المكاشفات والتجلي، كما أن البعد الاصطلاحي عند الحلاج يمتح من معين النص القرآني مفاهيمه ففتية الكهف إشارة إلى الخطاب القرآني والآية الكريمة التي تقول: ﴿إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفُ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً﴾[27].

4.استيطيقا الرمز في شعر الحلاج و أبعاده الدلالية

سنتناول في هذا المحور جماليات الرمز الدلالية في بعض المقاطع الشّعرية للحلاج انطلاقا من منظور الرمز الاستيطيقي بوصفه «إرساء لقيم جمالية وتتمة للسلسلة المتعضة من النشاط والفكر الاستعاريين»[28]؛ أي أننا سنحاول إزالة اللثام عن البعد الجمالي في شعر الحلاج، انطلاقا من إيماننا بأنه حافل بقيم جمالية استيطيقية ذات أبعاد رمزية كونية، ولعل من خاصية الخطاب الصوفي الشعري أنه خطاب غني ودسم بالأبعاد الدلالية ما وراء الواقعية.

أما الإستيطيقا فهي مبحث فلسفي يكشف عن القيم الجمالية التي أبدعتها الحاسة الإنسانية في تشوقها إلى المثل الأعلى[29]، وهي بهذا المعنى تبرز البعد الجميل في الإبداع الإنساني سواء تعلق بالجمالية الثقافية أو اللغوية أو غيرها، على أساس أن الرمز اتسع في الخطاب الصوفي الفلسفي عند الحلاج ليشمل جميع أشكال الإبداع الإنساني، فلا وجود لفصل في الإبداع بين اللغة والتاريخ والثقافة والإنسان، على اعتبار أن كل مكون من هذه المكونات تشكل وحدة وجودية تعبر عن كينونة، أو لنقل بعبارة ابن عربي إن الإنسان واللغة وقس على ذلك جميع الموجودات سوى حروف عاليات، بل إنه كلمات للرب أقرها في هذا الوجود. من هنا جاز

لنا أن نبسط بعض التساؤلات المؤطرة لهذا المحور: أين تتمثل استيطيقا الرمز في شعر الحلاج؟ ما هي الخصائص الرمزية الإستيطيقية عند الحلاج؟ وما هي أبعادها الثقافية والدينية؟

إن الشعر الصوفي الفلسفي عامة وشعر الحلاج خاصة يتميز بسمة استيطيقية رمزية لا تضاهى، وببعد جمالي يمتاز بالإبداعية المطلقة، كون الحلاج لم يكتب من أجل الكتابة، بل إنه كان يكتب من إملاءات ربانية وشطحات روحانية، تتجاوز أنطولوجية الواقع لتذهب إلى مفاوز الخيال الخلاّق، واستلهامات الجمال الخلّاق.

إن الإبداع الشعري عند الحلاج يمتزج فيه الرباني بالإنساني، بحيث يحل فيه الكاتب والمكتتب[30] والمكتوب، بل إنه يتحلل فيه الحب الإلهي بقطرات من دموع الشوق والوجد والفناء، وهذه السيمفونية اللغوية الرمزية التي أتحفنا بها الحلاج، لم تكن بدعا في الفكر الصوفي الفلسفي بل ظلت حاضرة في كل إبداعاتهم الشعرية والنثرية، لأن كلامهم نابع من حب وروحانية لا يمكن أن تضاهى، ولعل أفلاطون حين ربط بين الإبداع والحب كان موفقا يقول: «أول مرتبة وأحطها هي التعلق بالأشياء الجميلة وتعلو عليها مرتبة ثانية، فيها يتعلق الإنسان بالحقائق الفنية من حيث إنه يوصلها إلى الغير، وفوق هذه المرتبة مرتبة ثالثة فيها يتعلق بالعلم بوصفه علما وبالجمال من حيث هو جمال والمرتبة العليا والأخيرة هي المرتبة التي يتعلق فيها بالماهيات والصور وحدها بصرف النظر عن كل شيء آخر»[31].

لكن الحلاج لم يتعلق بالأشياء الجميلة من أجل تبليغها إلى الغير بل إنها تجربة جوانية، محايثة للذات الإلهية رغبة في إرضاء الذات والتعبير عن مكنوناتها، لا تجربة برانية تنشطر نحو الآخر لتعلم قواعد الجمال والحب، إنها علاقة ذوقية فريدة بين الذاتين وهما يمتزجان فيما بينهما، يقول:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا
نَحْنُ مُذْ كُنَّا عَلَى عَهْدِ الهَوَى تُضْرَبُ الأَمْثَالُ لِلنَّاسِ بِنَا
رُوحُهُ رُوحِي وَرُوحِي رُوحُهُ تَرَى مَنْ رَأَى رُوحَيْنِ حَلَّتْ بَدَنَا[32]

إنه الهوى الجياش من فرط الولع والحب والعشق، يجلي لغة مُرْمِزَة للحب وهذا أكثر وضوحا وأبلغ معنى وأطرب جمالا، لأنها تشير إلى علاقة بين الذات وذاتها، وهذا الهوى يبلغ منتهاه حينما يهوى هواه؛ وهي خاصية الحب الإلهي الذي ربط بين الله والكائن وكينونته.

كما تجدر الإشارة إلى أن رمزية الحب عند الحلاج بلغت أفق فلسفته الصوفية، إذ يمكننا القول أنه تميز في بعده الصوفي بالعشق الرباني، حتى اقترنت نظرية العشق باسمه، إنه حب طاهر انطلق من المجرد والافتراضي، انتهى إلى مأساة قتله وصلبه على الخشبة، التي قال عنها الجنيد أي خشبة ستفسدها، فعلا أفسد الخشبة بدماء ممتزجة بأمشاج ربانية ورائحة صادقة، إنه حب صادق للإله لا طمع ولا كدر فيه، كيف لا وهو حب الذات لذاتها؟ لا لذات أخرى خارجة عن ماهياتها وأبعادها، وهذه هي رمزية الحب الصوفي، إنه مستبطن ومنبثق من الذات كالسؤال في المعرفة، ينطلق منها ليعود إليها، ولعل الشبلي مثل لفلسفة الحب الصوفي ورمزيته السوريالية أحسن تمثيل، فيما ورد عن السراج الطوسي «قال الشبلي: يا قوم هذا مجنون بني عامر كان إذا سئل عن ليلى يقول: أنا ليلى: ويشهد الأشياء كلها بليلى، فكيف يدعي محبته، وهو صحيح مميز يرجع إلى معلوماته ومألوفاته وحظوظه؟ فهيهات أني ذلك ولم يزهد في ذرة منه، ولا زالت عنه صفة من أوصافه»[33].

ولا يخفى أن الحلاج رسم أسطورته في العشق بدمائه الطاهرة، وبروحه العاشقة الولهانة أسطورة أخرى تضاف إلى أسطورة سيزيف وحصان طروادة والفنيق، لكنها أسطورة أنطولوجية تمتح من الرب مادتها، وتستنشق من الهوى أكسيجينها، يقول؛ إنه عاش في الحب ومات على صليب العشق وترك أسطورة الحب الإلهي تطفو على سطح الأنطولوجي والإبستمولوجي، بل إن الحلاج كما قال كوربان «أدرك أن الصورة ليست خارجة عنه ولكنها باطنة في وجوده...إنها وجوده الفعلي ولدى هذه النقطة الجوهرية من التجربة، تأخذ دائرة ديناميكية الحب عنده في الانغلاق على ذاتها»[34].

كما يعد رمز الطهر من أبرز استيطيقيات الحلاج الرامزة إلى الطابع الجمالي في شعره؛ فالطهر شكّل الديناميكية الاستيطيقي بين الحلاج وربه، فهو لم يطلب الطهارة بمعناها الفقهي القاضية بطهارة البدن بالوضوء وطهارة النفس بالعبادة، بل إنه تجاوزهما بإعلان طهارة خاصة تتمثل في مطالبته بالموت واللحاق بالإله، ليعيش بقاءه لا فناءه هنيئا مريئا، فهو لم يعد يطيق هذا الفناء الذي يحيا فيه، بل يريد أن يعيش في البقاء، وقد عبر عن هذه

الاستيطيقا في كثير من شطحاته رامزا إياها بعبارات تشير إلى كتلة رمزية جميلة يقول في إحدى صرخاته: «أيها الناس أغيثوني عن الله فإنه اخطفني مني وليس يردني علي ولا أطيق مراعاة تلك الحضرة، فأخاف الهجران فأكون غائبا محروما والويل لمن يغيب بعد الحضور، ويهجر بعد الوصل»[35].

فهَمُّ الحلاج كان هو طهارة الحب والعشق مما أعطى لهذا المصطلح استيطيقا رمزية خاصة في الخطاب الصوفي الحلاجي، كيف لا وقد أنهى أسطورته بصرخة عاتية «حسب الواجد إفراد الواحد له»[36].

يقول الحلاج: «العشق نار نور أول نار وكانت في الأزل تتلون بكل لون وتبدو بكل صفة وتلتهب ذاتها بذاتها وتشعشع صفاتها بصفاتها، متحقق لا يجوز إلا جوازا من الأزل في الآباد، ينبوعها من الهوية متقدس على الآنية باطن ظاهر ذاتها حقيقة الوجود وظاهر باطن صفاتها الصورة الكاملة بالاستيتار المبني على الكلية بالكمال»[37]، ثم أنشد في هذا المعنى:

العِشْقُ فِي أَزَلِ الآزَالِ مِنْ قِدَمٍ فِيهِ بِهِ مِنْهُ يَبْدُو فِيهِ إِبْدَاءُ
العِشْقُ لَا حَدَثٌ إِذْ كَانَ هُو مِنَ الصِّفَاتِ لِمَنْ قَتْلَاهُ أَحْيَاءُ
صِفَاتُهُ مِنْهُ فِيهِ غَيْرُ مُحْدَثَةٍ وَمُحْدَثُ الشَّيْءِ مَا مَبْدَاُه أَشْيَاءُ
لَمَّا بَدَا البَدْءُ أَبْدَى عِشْقُهُ صِفَةً فِيمَا بَدَا فَتَلَالَا فِيهِ لَأْلَاءُ
وَاللَّامُ بِالأَلِفِ المَعْطُوفِ مُؤْتَلِفٌ كِلَاهُمَا وَاحِدُ فِي السَّبْقِ مَعْنَاهُ
وَفِي التَّفَرُّقِ اثْنَانِ إِذَا اجْتَمَعَا بِالافْتِرَاقِ هُمَا عَبْدٌ وَمَوْلَاهُ
كَذَا الحَقَائِقُ نَارُ الشَّوْقِ مُلْتَهِبٌ عَنِ الحَقِيقَةِ إِنْ بَأْتوا وَإِنْ نَاؤُوا
ذَلُّوا بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ عِنْدَمَا وَلِهُو إِنَّ الأَعِزَّا إِذَا اشْتَاقُوا أَدِلَّاءُ»[38]

القصيدة الماثلة أمامنا في العشق كتبها الحلاج ليعبر بها عن خواطر العشق ولعل القاعدة اللغوية التي دعا إليها ريكور في تأويليته هي التي ستسعفنا في فك مغاليقها؛ إذ يربط نظرية الفهم بفهم بسيط وآخر عميق وأن المؤول إما أن يمارس فهما جيدا فالآخر قد يمارسه

رديئا، عن طريق مبدأ الحوار مع النص فالحوار مسألة مهمة في عملية التأويل، والقصيدة الماثلة.

ماذا يمكن أن يقصد الحلاج بالعشق؟

إن الحلاج لم يتحدث عن العشق بمفهومه الإنساني، بل أسقط على هذا الغرض بعدا ربانيا يمتح من أقانيم الذات الإلهية، فهو لم يقف على أطلال فاطم أو عبلة أو شيء من هذا القبيل، بل وقف على حقيقة الحقيقة وباغت سرها وأول صورتها المائزة والبارزة في صورة الذات الإلهية، إنه نوع آخر من الغزل، وضرب آخر من الجنون والحب.

تعد هذه القصيدة تعبيرا صريحا عن الحالة التي يعيشها الكاتب، من جراء فرط الحب ولكن -كما سبق وأن أشرنا- العشق لدى الحلاج مرتبط بحالة من حالات الوجد، يعبر بها نحو مظان العبادة ومراتب المقامات، بل إن نظرية العشق حسب الحلاج هي أساس كل حقيقة يريد أن يبلغها أي مريد، وإذا كان فهمنا لهذه النظرية ينطلق مما يقره شلايرماخر من فهم السياق الأفق الذي سنسلك فيه الخطاب بشكل عام أومن خلال التفاعل الجدلي بين الجزء والكل[39]، فإن هذه القصيدة تندرج ضمن سياق عام لنظرية الحب عند الحلاج، وأساس عقيدته التي بناها على العلم الحقيقي بالله والعشق المتزايد للعليم الخبير، ولعل هذا ما يعبر عن سيكولوجية الحلاج وقوة شخصيته، التي جعلت منه شخصية فريدة وقادرة على تحمل جميع المعاناة والدفاع على عشقه الرباني، الذي لم يطيقه أحد ولم يقدره أحد إلا من قدر له الرحمان التضلع في علم الحقيقة ولطائفها.

إن الحب عند الحلاج جعل منه شخصية أسطورية «يعيشها عبر اتحاد نفسين شاعريتين خارج جسمهما، لأن الحياة عنده تؤدي إلى الموت أي البقاء، ولا يستطيع أن يحول الجسد بقدسيته بل يتوقف في جنة الأفكار غير الشخصية»[40].

5. الخاتمة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة مقاربة نماذج من الشعر الصوفي للحلاج، متوسّلين في ذلك بتصور بول ريكور عن الرّمز والرمزيّة اللغوية. ومن خلال هذه المحاولة نخلص إلى أن عملية فهم الخطاب الشعري الصوفي للحلاج يقتضي أولا قبل التسلح بمنهج نقدي معرفة

خصائص اللغة الصوفية لأنها تقدّم لنا مفتاحا أوليا لكشف الحجاب عن هذا النوع الخاص من الاستعمال اللغوي، وبعد ذلك تأويل دلالات الكلمات والألفاظ المشكّلة لمعانيه التي تظل مفتوحة على تأويلات متعدّدة.

هكذا، تمكّنا من الكشف عن بعض هذه اللطائف الثاوية خلف العبارة الحلاجية لنصل إلى فهم أعمق لأفكاره ورسائله الفلسفية الغامضة. يدفعنا هذا إلى الإقرار بأن أبا منصور الحلاج شخصية متفردة في تاريخ الثقافة العربية، وذلك بمزجه بين الأدب والفلسفة والدين، تميز بخطابه الجذاب وفلسفته العشقية الجمالية وشعره المائز الحامل لدلالات ومعان متفردة تبحر بك في غياهب التصوف ومنحنيات العشق، مما يستدعيك إلى البث عما وراء السر والعبارة، ولن نتمكن من ذلك إلى بالاعتماد على منهج يحوي مكامن هذا الخطاب ويمدك بميكانيزمات واستراتيجيات تحليل هذا الخطاب المتفرّد.

قائمة المصادر والمراجع:

- بول ريكور، (ط1، 2005)، صراع التأويلات؛ دراسة هيرمينوطيقية، ترجمة منذر عياشي مراجعة جورجي زناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، تونس.
- عبد الكريم شرفي، (ط1، 2007)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- نصر حامد أبو زيد، (ط9، 2012)، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- تزفيتان تودوروف، (ط1/ 2012)، نظريات في الرمز، ترجمة محمد الزكراوي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- نخبة من اللغويين، (ط2، 1392هـ/1972م)، المعجم الوسيط، باب الباء، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
- جميل صليبا، (ط1/ 1972)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، لبنان.

❖ الحلاج، (ط1/2007)، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وذكر مقتل الحلاج لابن زنجي وكتاب الطواسين، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت.

❖ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، (د.ت)، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

❖ عبد الرزّق القاشاني، (ط2/1984)، اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، القاهرة.

❖ تيزفتان تودوروف، (ط1/ 2017)، الرمزية والتأويل، ترجمة وتقديم اسماعيل الكفري، دار ننوى للدراسات والنّشر، دمشق.

❖ بول ريكور نظرية التأويل (ط2/2006)، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت.

❖ بول ريكور، (ط1/ 2001)، من النص إلى الفعل؛ أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، منشورات عين للدراسات والنّشر، القاهرة.

❖ قاسم محمود عباس، (ط1/ 2002)، الأعمال الكاملة للحلاج (التفسير – الطواسين – بستان المعرفة – نصوص الولاية – المرويات – الديوان)، مكتبة الإسكندرية، القاهرة.

❖ رولان بارت، (ط1/ 2002)، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، دمشق.

❖ أبي بكر الكلاباذي، (د.ت)، التعرف لمذهب أهل التصوف، تصحيح أرثرجون أربرى، مكتبة الغانجي، القاهرة.

❖ أبو زيد القرشي، (ط1/1981)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البحاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

❖ نصر عاطف جودت، (ط1/ 1987)، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي.

❖ محمد الشيكر، الكتابة وتجربة الحدود، (ط1/ 2017)، منشورات الزمن، المغرب.

❖ عبد الله بن علي الطّوسي، (ط1/2016)، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، ضبط وتصحيح كامل مصطفى هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت.

❖ لويس ماسينيون، (ط1/ 2004)، آلام الحلاج، ترجمة الحسين مصطفى حلاج، دار ننوى، دمشق.

❖ عادل مصطفى، (، ط1/ 2008)، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، رؤية للنشر والتوزيع، دمشق.

[1]- بول ريكور، ط1، 2005، صراع التأويلات؛ دراسة هيرمينوطيقية، ترجمة منذر عياشي مراجعة جورجي زناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص34.

[2]- عبد الكريم شرفي، ط1، 2007، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 19.

[3]- نصر حامد أبو زيد، ط9، 2012، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص44.

[4]- بول ريكور، ط2006/2، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص48.

[5]- تزفيتان تودوروف، ط1/ 2012، نظريات في الرمز، ترجمة محمد الزكراوي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص22

[6]- المرجع السابق، ص 50.

[7]- نخبة من اللغويين، ط2، 1392هـ/1972م، المعجم الوسيط، باب الباء، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج1، ص 376.

[5]- جميل صليبا، ط1/ 1972، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ص621.

[9]- the philosophy of Ernst cassirerEdited By poul Arthur schilpp. The Library Of living philosophers 1949/ p294 نقلا عن الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودت نصر، ص19.

[10]- بول ريكور، ص95.

[11]- الحلاج، ط2007/1، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وذكر مقتل الحلاج لابن زنجي وكتاب الطواسين، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 31 – 32.

[12]- المرجع السابق، ص 177.

[13]- نفسه، ص132.

[14]- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، (د.ت)، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص34.

[15]- عبد الرزّق القاشاني، ط1984/2، اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، القاهرة، ص53.

[16]- تيزفتان تودوروف، ط1/ 2017، الرمزية والتأويل، ترجمة وتقديم اسماعيل الكفري، دار ننوى للدراسات والنّشر، ص12.

[17]- ديوان الحلاج وأخباره، مرجع سابق، ص76.

[18]- بول ريكور، نظرية التأويل، ص85.

[19]- يقول ريكور: «يتعرض الخطاب مع اللغة التي لا علاقة لها بالواقع الكلمات تحيل على كلمات أخرى في دائرة المعجم اللانهائية أما الخطاب فهو الوحيد الذي يتطلع إلى الأشياء، ينطبق على الواقع ويعبر عن العالم» **(يُنظر: بول ريكور ط1/ 2003، من النص إلى الفعل؛ أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، إهداءات، ص87.)**

[20]- ديوان الحلاج، وأخباره، ص139.

[21]- قاسم محمود عباس، ط1/ 2002، الأعمال الكاملة للحلاج (التفسير – الطواسين – بستان المعرفة – نصوص الولاية – المرويات – الديوان)، مكتبة الإسكندرية، ص 86.

[22]- رولان بارت ط1/ 2002، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ص24.

[23]- أبي بكر الكلاباذي، (د.ت)، التعرف لمذهب أهل التصوف، تصحيح أرثرجون أربرى، مكتبة الغانجي، القاهرة، الباب 31، ص 105-107

[24]- المرجع السابق، ص: 108

[25] - نفسه، ص135.

[26]- أبو زيد القرشي، ط1981/1، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البحاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 123.

[27]- سورة الكهف الآية 10.

[28]- نصر عاطف جودت، ط1/ 1987، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، ص86.

[29]- المرجع السابق، ص86.

[30]- محمد الشيكر، ط1/ 2017، لكتابة وتجربة الحدود، منشورات الزمن، المغرب، ص82.

[31]- أفلاطون، عبد الرحمان بدوي ص141. نقلا عن الرمز الشعري عند الصّوفية لعزّت نصر، ص 100.

[32]- ديوان الحلاج وأخباره، ص25.

[33]- عبد الله بن علي الطّوسي، ط1/2016، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، ضبط وتصحيح كامل مصطفى هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص 308.

[34]- الرمز الشعري عند الصوفية، ص146.

[35]- ديوان الحلاج وأخباره، ص25.

[36]- الحسين مصطفى حلاج، ط1/ 2004، آلام الحلاج، لويس ماسينيون، ترجمة، ص509.

[37]- المرجع السابق، ص: 323.

[38]- نفسه، ص323.

[39]- عادل مصطفى، ط1/ 2008، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، رؤية للنشر والتوزيع، ص 100.

[40]- آلام الحلاج، ص305.