ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

A Comparative Study of Union with the Beloved in the Texts of Al-Hallaj and the Poet Richard Brautigan

Khadeeja Adree Mohammed

University of Tikrit
College of art

* Corresponding author: E-mail :
khadeeja.adree@tu.edu.iq

Keywords:
Al-Hallaj,
Shakespeare,
death and life,
love,
Romeo and Juliet,
union with the beloved

ARTICLE INFO

Article history:
Received 3 Feb 2026
Received in revised form 25 Mar 2026
Accepted 27 Mar 2026
Final Proofreading 29 June 2026
Available online 30 June 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ABSTRACT

This research explores the concept of union with the beloved, comparing the experiences of two poets from different cultural and linguistic backgrounds: Al-Husayn ibn Mansur al-Hallaj and the English poet Richard Broughton in his poem "Romeo and Juliet," which bears a striking resemblance to William Shakespeare's poetic drama of the same name. The idea of union with the beloved is clearly evident in the works of both poets.The introduction defines union with the beloved as the lover and their beloved becoming one, representing the culmination of love's purpose. The introduction also discusses the relationship between love and other poetic themes, such as praise, love poetry, pride, elegy, and others.Both poets employed different techniques to express the idea of union with the beloved, including the use of conditional clauses and the prominent use of repetition in their texts. The connotations of the vocabulary employed in the texts of the two poets contributed to enriching and reinforcing the idea of union with the beloved, such as the connotations of spirit, mountain, blending, mingling, and companionship, among others. The research also explored the relationship between love and death in human thought

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.6.1.2026.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الاتحاد في المحبوب دراسة مقارنة في نص الحلاج ونص الشاعر الإنكليزي ريتشارد براوتن

خديجة أدري محمد/ جامعة تكريت/ كلية الآداب

الخلاصة:

تناول هذا البحث فكرة الاتحاد في ذات المحبوب وقارن ما بين تجربين لشاعرين من مشارب ثقافية ولغوية مختلفة، هما الشاعران الحسين بن منصور الحلاج، والشاعر الإنكليزي ريتشارد براوتن في قصيدته (روميو وجوليت) التي برز تداخلها مع المسرحية الشعرية لوليام شكسبير التي تحمل العنوان نفسه، وقد برزت

بنحو واضح فكرة الاتحاد بالمحبوب عند هذين الشاعرين.

قدم البحث تعريفا للاتحاد في ذات المحبوب وهو أن يكون الحبيب ومحبوبه كأنهما كائن واحد، وهذا يمثل بلوغ الحب غايته.

ذكر البحث في المقدمة علاقة الحب بالأغراض الشعرية، مثل المدح، والغزل، والفخر، والرثاء، وغيرها من الأغراض.

وقد وظف الشاعران أساليب مختلفة في إظهار فكرة الاتحاد في المحبوب حين استخدم كلاهما أسلوب الشرط ، وكانت بنية التكرار واضحة في نصوصهما.

شاركت دلالات المفردات الموظفة في نصوص الشاعرين في رفد دلالة فكرة الاتحاد في ذات المحبوب وتأكيدها مثل دلالة الروح والجبْل والمزج والاختلاط والمعيّة، وغيرها من الدلالات، وتحدث البحث عن علاقة الحب بالموت في الفكر الإنساني.

الكلمات المفتاحية: الحلاج، وشكسبير، والموت والحياة، والحب، وروميو وجوليت، والاتحاد في المحبوب .

المقدمة

تتدخل الفكرة – إلى حد كبير في أن تجعل من النصوص الأدبية – التي تكاد تكون خالية من التجريد بسبب من عوائق اللغة وعوائق التاريخ– نصوصا أدبية عالمية .

بيد أن للشعراء في التعبير عن الفكرة الواحدة وسائل قد يختلفون فيها، وقد يلتقون. وكانت فكرة الحب –وما زالت– أحد أهم أسباب قول الشعر، فالغزل والرثاء والمدح والفخر والحماسة أغراضٌ القاسم المشترك الذي تنتظم في سلكه هو الحب.

فالرثاء حب للفقيد، وحنين إليه، والغزل حب للمرأة، وإعجاب بها، والمدح حب للممدوح، وتزلّف إليه، وحثّ له على الاتصاف بالأخلاق التي يتغنى بها الشاعر، والحماسة حب للوطن ومكافحة عنه، والفخر حب للنفس واعتداد بها، والتصوف انبهار بصفات الخالق، وحب له وتعظيم، وذكر الأهل والأصحاب، ووصف المرابع والأطلال والديار والقصور والحدائق حب لها، فإن الأماكن لا توصف حتى تحب (**غاستون باشلار**، ٢١) .

والحب تجربة عملاقة يختبرها البشر كلهم على اختلاف أديانهم وأفكارهم ومشاربهم الثقافية، واللغة إحدى وسائل التعبير عن هذه التجربة.

ويبلغ الحب منتهاه حين يتحد الحبيب محبوبه، وأيسر تعريف للاتحاد في ذات المحبوب هو أن يكون الحبيب ومحبوبه كأنهما كائن واحد.

هذه الدراسة محاولة في إظهار فكرة التوحد بالمحبوب عند شاعرين من ثقافتين ولغتين مختلفتين هما الشاعر العربي الحسين بن منصور الحلاج، والشاعر الإنكليزي ريتشارد براوتن Richard

Brautigan، وسأورد النص الإنكليزي(Romeo and Juliet) (Barnet،380) و ترجمته، وأما نص الحلاج فسيأتي في أثناء البحث.

(If you will die for me
I will die for you
And our graves will be
Like two lovers washing
Their clothes together
In a laundromat
If you will bring the soap
I will bring the bleach)

والترجمة :

إن تمت من أجلي

أمت من أجلك

وسيصبح قبرانا

كحبيبين يغسلان

ثيابهما معاً

في غسالة

إن تجلب الصابونة

أجلب القاصر .

استخدم الحلاج أسلوب الشرط بالأدوات (إن ، و، إذا، ولو) يقول الحلاج :

(روحه روحي وروحي روحه

إنْ يشا شئتُ وإنْ شئتُ يَشا) (**الحلاج ، ت- كامل مصطفى الشبيبي، ١٩٧٤، ٤١)**

فلا تناقض بين المشيئتين، بل هما لتوافقهما مشيئة واحدة؛ فاتحاد الروحين يوحد المشيئة.

واستخدم الشاعر ريتشارد أسلوب الشرط بالأداة (If) يقول :

If you will die for me
I will die for you
.....
If you will bring the...
I will bring the ...

موت الذاتين في نص روميو وجوليت موت واحد، وحركتهما ردود أفعال لبعضهما ، يكمل بعضها بعضاً .

ممَّا يؤكد فكرة الاتحاد هو أنَّ أجوبة الشرط – وتكون لإحدى الذاتين المحبتين – هي تكرار لأفعال الشرط – وتكون للذات المحبة الأخرى – هذا يعني أن أفعال الذات انعكاس لأفعال الذات الأخرى ، فكلتاهما تقومان بالأفعال عينها، وقد يقوم بفعل الشرط وجوابه ذات ثالثة (المخاطب):

(فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا
أيها السائل عن قصتنا لوترانا لم تفرق بيننا) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٥٥) .

وقد يقوم بفعل الشرط وجوابه ذات غير عاقلة (شيء) :(فإذا مسّك شيء مسّني) .مرتين (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٤٧– ٥٠)

يلحظ في نصَّ الحلاج بنية التكرار سواءً تكرار الحرف أو الكلمة أو الجملة ، وكان لبنية التكرار النصيب الأوفى من نصه :

(لبيك لبيك ياسري ونجوائي لبيك لبيك يا قصدي ومعنائي
أدعوك بل أنت تدعوني إليك فهل ناديت إياك أم ناديت أيائي
يا عين عين وجودي يا مدي هممي يا منطقي وعباراتي وإيمائي
يا كل كلي ويا سمعي ويا بصري يا جملتي و تباعيضي وأجزائي
يأُ كلَّ كُليَّ وكلُّ الكلّ ملتبسٌ وكل كلي ملبوس بمعنائي)(**الحلاج** ، ١٩٧٤، ١٩– ٢٠)

و:

(كتبت ولم أكتب إليك وإنما كتبت إلى روحي بغير كتاب
وذلك أنَّ الروح لا فرق بينها وبين محبيها بفصل خطاب
وكل كتاب صادر منك واردٌ إليك بلا ردّ الجواب جوابي) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٢٢)

و:

(يا نسيم الريح قولي للرشا لم يزدني الورد إلّا عطشا
لي حبيب حبه وسط الحشا أن يشا يمشي على خدي مشا
روحه روحي وروحي روحه إنْ يَشَأ شِئت وان شئت يشا)(**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٤١)

و:

(أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
نحن مذ كُنّا على عهد الهوى تُضْرَبُ الأمثالُ للناس بنا
فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرتهُ أبصرتنا
أيُّها السائل عن قصّتنا لو ترانا لم تُفَرِّقْ بيننا
روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٥٥)

و:

(جبلت روحك في روحي كما يجبل العنبر بالمسك الفتق
فإذا مسّك شيء مسّني فإذا أنت أنا لا نفترق)(**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٤٧)

و:

(مزجت روحك في روحي كما تمزج الخمرة بالماء الزلال
فإذا مسّك شيء مسّني فإذا أنت أنا في كل حال)(**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٥٠)

و:

(عجبت منك ومني يا منية المتمني
أدنيتني منك حتى ظننت أنك أني) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٥٥)

و:

(يا جملة الكل لست غيري فما اعتذاري إذاً – إلي) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٦٤)

و:

(قد تصبرت وهل يصـ ... بر قلبي عن فؤادي
مازجت روحك روحي في دنوي وبعادي
فأنا أنت كما أن نك أنسي ومرادي) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٢٦) و:

(ذكره ذكري وذكري ذكره هل يكون الذاكران الّا معا) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٣٠) و:

(ففي فنائي فنا فنائي وفي فنائي وجدت أنت
في محو إسمي ورسم جسمي سئلت عني فقلت أنت
أشار سري إليك حتى فنيت عني ودمت أنت
أنت حياتي وسر قلبي فحيث ما كنت كنت أنت) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٤٥)

نظرة عاجلة إلى نص الحلاج تبين مدى ولعه بالتكرار فقد تكررت في النص الألفاظ

(لبيك ، وعين ، و ومعنائي ، وكل ، وكتبت ،و بين ،و إليك ،و جواب ،و يشا ،و شئت ،و من ،وأهوى ، و أبصرت ، ومسّ ، و فناء ، و ذكر ، و أن ، و ياء النداء ، و واو العطف ، و لا)، بل إنه يرتكب ما تعدّه القصيدة العربية القديمة عيباً وهو الإيطاء، وهو أن الكلمة الأخيرة في بيت تتكرر لفظاً ومعنى قبل مرور سبعة أبيات على ورودها (**د. صفاء الخلوصي** ،١٩٨٧ ، ٢٧٨) كما حدث في أول قصيدة استشهدت بها الدراسة في بنية التكرار إذ وردت لفظة (معنائي) في نهاية البيت الأول وتكررت في نهاية البيت الخامس:

إلا أن أكثر ما كرر عند الحلاج هو الضمائر ولفظة (روح) .عند الحلاج تكون الذاتان منفصلتين لكن كلا منهما خبر عن الأخرى ومبتدأ لها

(أنا من أهوى ومن أهوى أنا
فإذا أنت أنا في كل حال)

لكنهما تتحدان في الضمير المنفصل (نحن)

(نحن روحان حللنا بدنا)

ثم تندمجان أكثر في ضمير المتكلمين المتصل (نا)

(نحن روحان حللنا بدنا)

وفي قوله :(فإذا أنت أنا لا نفترق) تكون الذاتان منفصلتين في ضميرين (أنت) و(أنا) لكنهما تستتران في الضمير المستتر (نحن) في الفعل (لا نفترق) ولولعه بتكرار الضمائر فإنه يرتكب الإيطاء في الضمائر أيضاً بل يبالغ في ارتكابه حتى إن قصيدة كاملة انتهت كل أبياتها بالضمير(أنت) فضلاً عن تكرارها داخل البيت يقول:

(ففي فنائي فنا فنائي وفي فنائي وجدت أنت

في محو اسمي ورسم جسمي سئلت عني فقلت أنت

أشار سري إليك حتى فنيت عني ودمت أنت

أنت حياتي وسر قلبي فحيث ما كنت كنت أنت)

تكرار الضمير(أنت) إشارة من النص إلى مدى تعلّق الذات محبوبها إلى حد أنه يظهر في القصيدة في صورة أشبه ما تكون بالهذيان .

تكرار الضمائر ليس تراكميا، بل وظف في نص الحلاج بنحو يحقق فكرة الاتحاد فقد كانت الضمائر تتبادل مواقعها الإعرابية دلالة التكافؤ بين الحبيبين، وتبرز، وتستتر، وتنفصل، وتتصل، ويخبر عنها بها ، ووردت في أنساق لا يمكن أن تحدث صدفة ، وقد أتقن الحلاج توظيف الضمائر، وتتيح الضمائر في العربية حرية كبرى للعب لتنوعها وكثرتها بالقياس إلى اللغة الإنكليزية فهي فائقة عليها كماً ونوعاً، فهي بارزة ومستترة ، ومنفصلة ومتصلة ، أما في اللغة الإنكليزية _إذا جاز إخضاعها لهذا التصنيف _فهي بارزة ومنفصلة فقط .

والواقع إن استخدام الضمائر في شعر الحلاج يستحق دراسة منفردة .

إذن يستخدم نص الحلاج_ في فكرة الاتحاد _الضمير منفصلاً وبارزاً ومستتراً إلا إن الذاتين تتوحدان في ما هو أشد استتاراً وخفاءً ، وبذلك يزداد تجلي اتحاد ها. الذاتان تتحدان في الروح ، والروح هي جوهر الكائن الحي ، يقول الحلاج :

(يا نسيم الريح قولي للرشا لم يزدني الورد إلا عطشا

لي حبيب حبه وسط الحشا إن يشا يمشي على خدي مشا

روحه روحي وروحي روحه إن يشا شئت وإن شئت يشا)

اختار الحلاج رسولاً مؤنثا (نسيم الريح)، فالنسيم أرق الريح ، والريح مؤنثة بدلالة لفظة (قولي) فهي للمؤنثة المفردة المخاطبة ، وفي رواية (نسمات الريح) (**الحلاج ، ت- محمد باسل عيون السود** ، ٢٠٠٢ ،

١٤٤) وهي تؤكد التأنيث أكثر لأن (جمع المؤنث السالم من أكثر صيغ الجمع دلالة على التأنيث) (ا. د **احمد خطاب العمر (رحمه الله)** ، ١٩٩٦) ، فالمحب يرسل الريح (المؤنثة)، بل يرسل أرق الريح (النسمات) مؤنثة إلى (الرشا) مؤنثة ، ولا يخفى ما في (الرشا) من لطافة فيكفي أن المرأة تشبه بها .

والروح على الرغم من أنها تذكر وتؤنث ،(**لسان العرب** ، روح) ، إلا أنه يختار تأنيثها :

(مزجت روحك في روحي
جبلت روحك في روحي
وحطتك روحي بين جلدي وأعظمي) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٤٤)

(وذلك أن الروح لا فرق بينها وبين محبّيها بفصل خطاب)
(روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا)

إن تاء التأنيث الساكنة في (مزجت ، وجبلت) تثبت تأنيث الروح فإذا ظُنَّ أنّ ضرورة الوزن ألجأته إلى اختيار التأنيث في هاتين اللفظتين ، فإنه اختار (حطّتك) و(بينها) و(محبّيها) و(حلّت) بدل حطّك وبينه ومحبّيه وحلّا على التتالي ، ولم تلجئه ضرورة الوزن إلى هذا الاختيار؛ لأن البدائل لا تخل بوزن الأبيات لأنها معادلة لها عروضياً ، والحق أن الشاعر الحق لا تلجؤه الضرورة إلا لإبداع أكثر .

وهكذا يكون اختار تأنيث الروح وله عن ذلك مندوحة .

وفي (روحين حلّت) الفعل مسند إلى المفردة المؤنثة، ولم يقل حلّتا لأنهما اثنتان، بل اختار (حلّت) ليقول أن الروحين واحدة ، واختار التأنيث لان الروح التي هي لطف خفي تزداد بالتأنيث لطفا، فالروحان في (روحين حلّت) مفردة مؤنثة ، أي موحدة لطيفة ، واتحاد الروحين أكثر إدلالاً على الحب ، وتأنيث الروح يزيد لطفها، ومن ثم يزيد في قدرتها على الاتحاد بالمحبوب .

فضلاً عن الجناس الناقص بين (ريح) و(روح) فهما متماثلتان في حرفي الراء والحاء، والجناس الدلالي لأن الريح لا ترى بل ترى آثارها في المرئيات، والروح لا ترى بل ترى آثارها في الجوارح .

يستخدم الحلاج الروح إذن وسيلة لتجلي الاتحاد ولأنها جوهر الكائن الحي ، أما الجسد فإنه عرض ومادة ، وإلى جانب الأبيات السابقة:

(بقلبي وروحي والضمير وخاطري وترداد أنفاسي وعقد لساني)(**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٦٠)

ويستخدم ألفاظا مرادفة للروح أو محيلة إليها بوصف (الروح المعنى الذي يدرك من الإنسان العلوم والآلام، واللذات والأفراح) (الإمام أبو حامد الغزالي، ٤٩٤) ، يقول :

(لبيك لبيك يا سري ونجوائي لبيك لبيك يا قصدي ومعنائي
يا عين عين وجودي يا مدى همي يا منطقي وعباراتي وإيمائي)

و:

(مكانك من قلبي هو القلب كله فليس لشيء فيه غيرك موضع)

و:

(ذكره ذكري وذكري ذكره هل يكون الذاكران الاّ معا)

فالسر والنجوى ، والقصد والمعنى ، وعين الوجود ، والهمة ، والمنطق ، والعبارات ، والقلب ، والذكر معان تدرك بالروح .

لا يعير الحلاج اهتماماً للجسد – وسيلة الاتحاد– بل يجده عائقاً أمامه أحياناً، فيريد فناءه :

(في محو اسمي ورسم جسمي سألت عني فقلت :أنت)

و:

(وبقائي في حياتي من قبيح السيئات

سئمت روحي حياتي في الرسوم الباليات

فاقتلوني واحرقوني بعظامي الفانيات

ثم مروا برفاتي في القبور الدارسات) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٤٤)

فالألفاظ (رسم جسمي، وصفاتي، والرسوم الباليات ، وعظامي الفانيات ، ورفاتي) تدل على الجسد ، ومن ألفاظ الجسد عنده (جلدي ، وأعظمي ،وعضو ، ومفصل) :

(ما قدّ لي عضو ولا مفصل إلّا وفيه لكمُ ذكر)

و:(وحطتك روحي بين جلدي وأعظمي)

وفي قصيدة (روميو وجوليت) برزت بنية التكرار ، إذ تكرر الضمير I، وIf و die و for و bring وthe مرتين ,أما you فقد تكرر ثلاث مرات، و will خمس مرات ، وتكرر أسلوب الشرط مرتين كما تقدم في أول البحث ، ويلحظ تكرار الصدارة في القصيدة فقد كررت If في أول السطرين الأول والسابع، وكررت I في أول السطرين الثاني والثامن ويكفي أن يقال إن ألفاظ القصيدة البالغة سبعا وثلاثين –من ضمنها أداة التعريف وأداة التنكير، تكرر منها عشرون لفظة، أي إن ما كرر أكثر مما لم يكرر.

ليس أسلوب الشرط وحده هو الذي رفد بنية التكرار وأكد فكرة الاتحاد، بل تكرار الضمائر شارك في تأكيد الفكرة .

ففي قصيدة (روميو وجوليت) يلحظ التساوي في عدد الضمائر

If you will die for me
I will die for you
If you will bring…
I will bring…

فالذات المُحَبّة في حالتي الفاعل والمفعول (you) وردت ثلاث مرات ، والذات المُحِبّة المتكلمة في حالتي الفاعل والمفعول وردت ثلاث مرات I مرتين و me مرة واحدة.

ويشير التساوي في عدد الضمائر إلى تكافؤ الذاتين المختفيتين– وراءها– واتفاقهما .

إلا إن الذاتين بعد أن كانتا منفصلتين تندمجان معاً في ضمير واحد هو ضمير المتكلمين (our)

(And our graves will be)

وضمير الغائبين (their)

(Their clothes together)

كانت الذاتان مختفيتين وراء الضمائر، لكنهما تجلتا في الاسم الظاهر (Lovers) الذي إذا حسبت ألفاظ القصيدة – من ضمنها أداة التعريف وأداة التنكير – ليكون عددها سبعاً وثلاثين، كما سبق، لاكتشف أن لفظة (Lovers) هي اللفظة التاسعة عشر في الترتيب، هذا يعني أنها في منتصف النص تماماً وهي تستحق هذا الانتصاف؛ لأنها قلب النص النابض ، فهي مشتقة من (Love) حب ، والحب هو الفكرة التي عمل النص على تجليها مبتدئاً بالعنوان (Romeo and Juliet) الذي يدخل القصيدة في علاقة تناص مع مسرحية (روميو وجوليت) لوليام شيكسبير .

تدخل القصيدة مع المسرحية من حيث الدلالة في علاقة موازاة ، فالمسرحية مسرحية حب ، والقصيدة أيضا، والحبيبان في المسرحية والقصيدة يموتان من أجل بعضهما .

وتدخل القصيدة مع المسرحية من حيث التقانة – إذا صح التعبير – في علاقة تضاد لأن روميو وجوليت يموتان في نهاية المسرحية في الفصل الخامس الأخير في المشهد الثالث الأخير (٢٧٠ وما بعدها ، Brain Gibbons)، أما في القصيدة فإن فكرة الموت استحوذت على الأسطر الثلاثة الأُوَل منها ، فالقصيدة ابتدأت من حيث انتهت المسرحية ، ومع شيء من التمحل يمكن القول إن القصيدة ابتدأت من النهاية لأن الموت نهاية الحياة .

لأصوات في أوائل الأسطر الشعرية هي : / i / ai /،و / ð /،و / L /،و /ð /،و/ i /
/ i /،و / ai / على التتالي .

وفي نهايات الأسطر (القوافي) هي : / i: /، و / u: /، و / i: /، و / ŋ /، و / r /
، و/ t /، و / p / ، و / tʃ / على التتالي .

فلا توجد إذن قافيتان متماثلتان إلا في السطر الأول والسطر الثالث هما : / i: /

إما المختلفة فهي ست : / u: /، و / ŋ /، و / r /، و / t /،و/ p /،و / / tʃ / .

ولا توجد في أوائل الأسطر الشعرية أصوات مختلفة إلا ثلاث

هي /ə / ،و /L /،و /ð /

إما المتماثلة فهي / i / مرتين ،و / ai / ثلاث مرات من مجموع ثمانية .

أي إن أصوات أوائل أسطرها الشعرية محتفية بالتماثل أكثر بكثير من أصوات أواخر أ سطرها (القوافي) حيث يتوقع التماثل أكثر ، فكأن القصيدة مكتوبة بالمقلوب ثلاث مرات : مرة لابتدائها من حيث

انتهت المسرحية ، ومرة لابتدائها من حيث تنتهي الحياة ، ومرة لابتدائها من حيث تنتهي القصائد حيث موضع القافية .

يقول الحلاج :

(ذكره ذكري وذكري ذكره هل يكون الذاكران الّا معا)

ويقول :

(فإذا أنت أنا لا نفترق)

الألفاظ (معاً) و(لا نفترق) تحيل إلى دلالة الجمع ، غير إن الذات المحبة لا تلبث طويلاً عند الجمع ، بل توظفه وسيلة لتقريب فكرة الاتحاد وتيسيرها ، وتكون الألفاظ مسبوقة بما ينفي كون الجمع هو المرحلة النهائية لعلاقة الذات بحبيبها :

(ذكره ذكري وذكري ذكره) و (فإذا أنت أنا)

فالذات تعوّل على وسائل أكثر عمقاً في تجلية فكرة الاتحاد يقول الحلاج:

(يا كل كلي وكل الكل ملتبس وكل كلي ملبوس بمعنائي)

فهو ملتبس بحبيبه فيصعب الفصل بينهما ، لكن الاتحاد يقوى بالمزج والجبل حيث يستحيل الفصل بينهما :

(مزجت روحك في روحي كما تمزج الخمرة بالماء الزلال

وجبلت روحك في روحي كما يجبل العنبر بالمسك الفتق)

فلفظة (في) تعمق فكرة الاتحاد أكثر؛ لأن كون الشيء في الشيء أظهر للاتحاد من كون الشيء مع الشيء، وهكذا ينتفي أي احتمال للقرب والمجاورة اللذين هما مظهران من مظاهر المعية

ولفظتا (مزجت) و(جبلت) تؤكدان دلالة الاتحاد؛ لأن المزج والجبْل يقتضيان اندماجاً وتجانساً بحيث تبدو الممزوجات والمجبولات شيئاً واحداً، وتتعمق فكرة الاتحاد في أن الممزوجين والمجبولين روحان.

ومما يطرف أنه شبّه الروحين بالعنبر والمسك وما فيهما من شبه وضدية؛ فهما متشابهان لأنهما طيب، وضدان من حيث مصدرها، فالعنبر طيب بحريّ، والمسك طيب بريّ، وشبّههما بالخمر والماء، وهما متشابهان لأنهما شراب، وضدّان من حيث شرعيتهما، فالخمر حرام والماء حلال، ولا شك في ما تنطوي عليه هذه الألفاظ من دلالة الإمتاع والترويح عن النفس والانتشاء والإرواء. فامتزاج روحي المحبوبين هو امتزاج للبر والبحر، والحرام والحلال، أو هو امتزاج للأضداد والأشباه في آن معاً .

وردت في نص روميو وجوليت لفظة (together) بمعنى (معاً)، والمعية تحيل إلى دلالة الجمع ، وجلي هو الشبه بين الفعل (gather) وتعني يجمع، وبين الظرف (together) من حيث الشكل والدلالة ، وهذه اللفظة زيادة في تأكيد فكرة الاتحاد التي أبرزتها صورة القبر والغسالة :

(And our graves will be
Like two lovers washing
Their clothes together
In a laund romat
If you will bring the soap
I will bring the bleach)

هذا التشبيه باستخدام أداة التشبيه (like) يزيد من دلالة الاتحاد بين الذاتين من خلال الإفادة من بنية التضاد بين لفظتي (graves) و (laund romat) وما فيهما من شبه وضدية، فهما متشابهان من حيث كونهما مكانين مغلقين يحجب ما بداخلهما عن خارجهما، ومتضادان لأن القبر – بصمته وعزلته المطلقة وتفرد الميت فيه ووضعه بطقوس محددة – يعمل في الاتجاه المضادّ للغسّالة الضاجّة حيث تختلط فيها الثياب كيفما اتفق بلا نظام، والثياب كناية عن الذاتين، فالقبر مثال العزلة، والغسّالة مثال الاختلاط، أي إن القبر – الذي يضع الجسد في عزلة مطلقة – هو فرصة عند الحبيبين للاختلاط، فاختيار الغسّالة اختيار موفق؛ فبوصفها مكاناً مغلقاً تمنع دخول المتغيرات في عملية الاختلاط فهما – وحدهما – يختلطان، وتكون عملية الاختلاط مثلى فهما وحدهما يختلطان جداً كاختلاط الثياب في الغسالة، والاختلاط مظهر من مظاهر الاتحاد.

فالمفارقة أنهما قمة في الاختلاط مع بعضهما (الغسّالة والثياب) في مكان هو قمة في العزلة (القبران) ووردت في صورة القبر، والغسّالة الألفاظ (Laundromat) آلة الغسل، و(clothes) المادة المغسولة و (soap) و (bleach) أداتا الغسل و(washing) فعل الغسل، وهي ألفاظ تحيل إلى دلالة التطهير، وهذه إشارة من النص إلى أثر الحب.

يستخدم الحلاج فكرة الموت لإثبات الحب، والاتحاد بالمحبوب :

(والله لو حلف العشاق إنهم موتى من الحب أو صرعى لما حنثوا)

والموت في المحبوب وسيلة للحياة ، والفناء عنده الخلود؛ لأن الفناء وجدان للحبيب، ولأن الروح تتخلص بالموت من سجن الجسد، وتنطلق لتتحد بروح حبيبها:

(ففي فنائي فنا فنائي وفي فنائي وجدت أنت
في محو اسمي ورسم جسمي سألت عني فقلت : أنت
أشار سري إليك حتى فنيت عني ودمت أنت)

وهو يرضى بالموت الذي يسببه الحب :

(أني لراض بما يرضيك من تلفي يا قاتلي ولما تختار أختار) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٢٤)

بل يطالب بالفناء لكي يلتحق بحبيبه :

(اقتلوني يا ثقاتي إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي) (**الحلاج** ، ١٩٧٤، ٣٥)

أما الشاعر ريتشارد فإن الموت عنده تتولد منه الحياة ، فالموت فرصة للحياة مع الحبيب في القبر، والموت يجعل من قبريهما مكاناً للمشاركة (الغسل) وهما مظهران من مظاهر الحياة .

(If you will die for me
I will die for you
And our graves will be
Like tovo lovers washing)

إن فكرة اقتران الحب بالموت شائعة في الأغاني ، والشعر ، وفي كلام الناس اليومي ، والغالب استخدام النساء لها؛ لأنهن أشد تطرفاً في العواطف ، يقال في اللغة الدارجة (أموت فيه)* و (أموت عليه)** للتعبير عن بلوغ الحب القمة الأخيرة ولتوكيد أقصى درجاته ، ولبيان منتهى الافتتان والتيم بالمحبوب .

وما نسب إلى جميل بن معمر صاحب بثينة ((أنا من قوم إذا أحبوا ماتوا)) (**ابن قتيبة** ، ١٩٨٣ ،٤٢٥) من أدلّ ما قيل في هذا الباب .

ولعل الأوجه المسوغة لاقتران الموت بالحب هي إن الموت يأخذ من الإنسان حياته كلها، فلا تبقى بيده بعد الموت دقيقة حياة واحدة، فالإنسان إما إن يكون حيّاً ، وإما أن يكون ميّتاً؛ لهذا لا تفاضل في اللغة في فعل الموت .وكذلك هو الحب، فالحب يأخذ من الإنسان حياته كلها ، والحب والموت كلاهما طرف وغاية ، وهما من أعمق التجارب التي خاضتها البشرية ، استنفدا غير يسير من الفكر البشري ، وكانا سبباً في إنجازات عظيمة ، ومازالا .

كل ذرة في كيان الإنسان تعيش عذاب الموت، وكذلك فإن الحب يتغلغل إلى أدق تفاصيل النفس الإنسانية، وإذا كان للحب والموت تركيب مادي فلا شك في أنهما مصنوعان من الأثير

ولا رجعة بعد الموت إلى الحياة الأولى ، كذلك فإن تجربة الحب تعيد بناء الشخصية من جديد ، وتكون سبباً في إنضاجها ، ورفدها بالمعرفة وتطويرها ، وتؤثر في تفسيرها للحياة ، فلا يمكن لمن أحب أن يعود كما كان ، فللحب آثار لا تزول .

الخاتمة

أظهرت هذه الدراسة المقارنة بين نص الحلاج ونص الشاعر الإنكليزي ريتشارد براوتن فكرة الاتحاد في ذات المحبوب فقد استخدم الشاعران أسلوب الشرط , وكانت أفعال الشرط وأجوبته متماثلة دلالة على إن أفعال الذاتين ردود لبعضها .

رفد أسلوب الشرط بنية التكرار التي ظهرت في الضمائر أيضا عند كلا الشاعرين , وكانت الضمائر تتحول من الانفصال إلى الاتصال ومن البروز إلى الاستتار لتزيد من تأكيد فكرة الاتحاد بين

المحبوبين .وكانت الذاتان تتجليان في أسماء ظاهرة ففي الحلاج تجلت فكرة الاتحاد في لفظة (روح) وفي نص ريتشارد تجلت في لفظة. lovers))

وكانت بنية التكرار بارزة في النص الإنكليزي إلى حد إن ماكرر أكثر مما لم يكرر.

الحب مقترن بالموت في النصين فالذات في نص الحلاج تطلب الموت لتلتقي بحبيبها, لان الموت يخلص الروح من سجن الجسد , ولان فناء الجسد وسيلة للاتحاد بروح المحبوب , وفي نص ريتشارد فان الموت تتولد عنه الحياة وقدمت الدراسة أيضا أسباب اقتران الحب بالموت مع إشارتها إلى بلاغات النصين، وكيف أن دلالات الألفاظ فيها مثل الجبْل والمزج والاختلاط والجمع والالتباس رفدت فكرة الاتحاد .

* و ** معروفة هي العلاقة ما بين(في) و(على) فإن(في) تعني (علـى) (زعم يونس أن العرب تقول : نزلت في ابيك يريدون عليه) (الرازي، ١٩٩٠:) : ف ي ا ، و(على) تعني (في) كقوله تعالى (ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها): (ابن عقيل : ١٩٩٠:٣٦٤.)

المصادر

1. .A lecture by the esteemed Professor Dr. Ahmed Khattab Al-Omar (may God have mercy on him), April ١٩٩٦.
2. AL – Shir Wa-al Shuara , Ibn Qutay bab, Complier Ahmed Mahammed Shaker, Daral-Maarif, Cairo,1983.
3. Al-Shi‘r wa al-Shu‘ara, Ibn Qutaybah, edited by Ahmad Muhammad Shakir, Dar al-Ma‘arif, Cairo, 1983.
4. An Introduction to Literature, Barnet, Barman, ٦th Edition
5. Diwan Al-Hallaj (The Collected Poems of al-Hallaj), Dr. Kamil Mustafa al-Shaybi, Baghdad, ١st ed., ١٩٧٤.
6. Diwan Al-Hallaj (The Collected Poems of al-Hallaj), Muhammad Basil Uyun al-Sud, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed., 2002.
7. Ihya Ulum al-Din (Revival of Religious Sciences), Imam Abu Hamid al-Ghazali, Dar al-Ma'rifah, Beirut, n.d.
8. Jamaliyat al-Makān, Gaston Bachelard, Tarjamah: Ghalib Halsa, al-Mu’assasah al-Jami‘iyyah lil-Dirasat wa al-Nashr, 2000.
9. Lisan al-'Arab (The Tongue of the Arabs), Ibn Manzur, Beirut, Dar Sader, ٣rd ed., ١٩٩٤.
10. Mukhtar al-Sihah (Selected Correct Arabic), Abu Bakr al-Razi, Beirut, Sidon, ٥th ed., ١٩٩٩.
11. Mukhtar al-Ṣiḥaḥ, Zayn al-‘Ābidin Abu ‘Abd Allah Muḥammad ibn Abi Bakr ibn ‘Abd al-Qadir al-Ḥanafi al-Razi (d. 666 AH), taḥqiq: Yusuf al-Shaykh Muḥammad, al-Maktabah al-‘Aṣriyyah – al-Dar al-Namudhajiyyah, 5th ed., 1999.
12. Sharh Ibn ‘Aqil ‘ala Alfiyyat Ibn Malik, prepared and edited by Dr. Ahmad Salim al-Himsi and Dr. Muhammad Ahmad Qasim, Lebanon, 1st ed., 1990.
13. The Arden Shakespeare Romeo and Juliet, Brian Gibbons, London, Methuen, ٢nd Edition, ١٩٨٦
14. The Art of Poetic Scansion and Rhyme, Dr. Safa Khulusi, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma (General Cultural Affairs House), Baghdad, ٦th ed., ١٩٨٧.
15. The Poetics of Space, Gaston Bachelard, translated by Ghalib Halsa, Beirut, University Foundation for Studies and Publishing, ١٩٨٦.