MAG 811 - 25/02

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

تلمسان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

و الاجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

سجل تحت رقم 693/8

بتاريخ 31 ماي 2008

الرقم

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية المكتبة

المنحى الصوفي في الشعر العربي الحديث

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

إعداد الطالبة:

حفيظة سليماني

إشراف:

أ.د محمد عبّاس

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. رضوان النجار	رئيسا
أ.د. محمد عباس	مشرفا و مقررا
د. مختاري زين الدين	عضوا
د. كروم بومدين	عضوا

السنة الجامعية:

1424هـ - 1425 هـ

2003 م - 2004 م

بسم الله الرحمن الرحيم

« و من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، و الاشتياق إليه، و معاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، و بالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل و ألطف، و كانت به أضن و أشغف ».

عبد القاهر الجرجاني

نص من اختيار الأستاذ المشرف

الإهداء

أهدي هذا العمل المبارك إن شاء الله

إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها...أمي

إلى من أنار إلي الطريق بدعواته المباركة ...أبي

إلى زوجي العزيز

إلى قرة عيني ابنتي آية

إلى أخي و أخواتي، و كل أفراد عائلة صايم،

إلى كل أساتذتي و زملائي بقسم اللغة العربية و آدابها،

أهدي هذا الجهد المتواضع.

شكر و تقدير

قال الرسول عليه الصّلاة و السّلام:

«من لا يشكر الناس لا يشكر الله»

الحمد لله رب العالمين الذي أتمّ عليّ نعمه ظاهرة و باطنة.

إيمانا مني بذوي الفضل علي، أتقدم بفائق الاحترام و التقدير و الشكر الجزيل

إلى أستاذي المشرف ***أ.د محمد عباس*** الذي

لم يدّخر جهدا في توجيهي طيلة إنجازي لهذا العمل بنصائحه

القيمة و السديدة، كي يأخذ طريقه السوي.

كما أتوجه بالشكر الخالص و الاحترام للأساتذة الكرام

أعضاء لجنة المناقشة.

عرفانا بالجميل و أصالة عن نفسي أقدم شكري الجزيل لزوجي الأستاذ صايم رشيد

على المساعدات التي قدمها لي.

مقدمة

بســـــــــم الله الرحـــــمن الرحيـــــــم

و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين و إمام المتقين و قائد المجاهدين، خاتم النبيئين و إمام الصالحين و على آله و صحابته و من اتبعه بإحسان إلى يوم الدين.

كانت ميولي للدراسات الإسلامية منذ أن كنت في قسم التدرج، و تحقق لي بعض ما قصدت في شهادة الليسانس؛ و عندما رشحت لأكون طالبة في قسم ما بعد التدرج، زاد شوقي أكثر، حتى كان موضوع بحثي مرتبطا بالدراسات الإسلامية؛ فوجهني أستاذي المشرف إلى البحث في المنحى الصوفي في الشعر العربي الحديث، فكانت الرغبة جامحة بقبول و اندفاع، كونها مغامرة مستحبة في أن أجمع بين عالمين مختلفين: عالم التصوف في المترع الروحي، و عالم الشعر الحديث بحكم تخصصي.

و بعد القراءة المتكررة، تبين لي أن العالمين اللّذين تمّ الربط بينهما، يختلفان في الظاهر و يتفقان في الباطن، إذ أن بينهما أواصر صلة متينة؛ لأن التصوف يتجاوز تلك النظرة المتعارف عليها من قيم دينية، و من تسابيح و أذكار، ليصل إلى مستوى آخر عند الشاعر الحديث، و ذلك بما يختلج ذاته من مشاعر و من صراعات نفسية، أودت به للبحث عن مخرج منها ليجد في التصوف – رغم اختلاف العقيدة – تلك الرؤيا الصوفية التي استمدها منه، لتبعده عن واقعه بحكم رفضه له، و إيجاد عالم آخر ينمّ عن نفسيته و باطنه، ليصل إلى عالم خفي غيبي، مليء بالتساؤلات و الغموض.

هكذا أخذت القصيدة ذات المنحى الصوفي في الشعر العربي الحديث، اتجاها نحو الأفضل، و ذلك باتخاذ الشاعر الرؤيا منطلقا لذاتيته الشاعرة، للغوص في أغوارها و البحث عن لحظة صفاء و نقاء فيها.

و غايتي من هذا البحث أن أعيد قراءة في الشعر العربي الحديث من الوجهة الصوفية على قدر ما أسعفتني عليه مطالعتي الأدبية و النقدية؛ فكلّ ما أراده الشاعر الحديث في فترة قلقه و اضطرابه، وجده في ذلك الحس الصوفي الذي يحمل تلك الروحانية الباطنية التي تسمو به من العالم السفلي المحسوس إلى العالم العلوي المعنوي، أو بمعنى آخر، الانسلاخ من الجسدية إلى الروحانية؛ و كل ذلك لن يتم إلا بفعل الرؤيا التي جعلها الشاعر الحديث معادلا موضوعيا لما يختلج نفسيته، ليخرج لنا ما يدور في لا شعوره بطريقة صوفية محضة على الرغم من وجود تفاوت في العقيدة من إسلامية و مسيحية و غيرهما.

و للتوسيع أكثر في ما قلته، عمدت للإفادة من دواوين و مراجع و دراسات مختلفة.

لقد اكتسب التصوف صدى قيما قديما و حديثا، استمدت منه القصيدة الصوفية طاقة قوية سواء في جلالة المعاني و قدُسيتها أو في معجم الألفاظ و إيقاعاتهـــا، و قـــد جعلناها موضوعات لبحثنا.

فلإثراء هذا البحث و الوقوف على حقيقة أمره، استعنت بكتب تاريخية قديمـــة لوصف الظاهرة الصوفية، و كتب في مجال علم النفس لتحليلـــها، و مراجـــع في الأدب العربي، و دراسات نقدية حديثة تتماشى و طبيعة الموضوع، و أعمال إبداعية تمثلـــت في دواوين الشعراء.

من ذلك ما كان من القديم ككتاب " الرسالة القشـــيرية " للإمـــام القشـــيري ابن هوازن، و الذي يعد من أزخر الكتب التي تناولت التصوف، حيث أفرد فيـــه بابـــا خاصا به و ما يعتريه من أحوال و مقامات، تراوحت بين الوجد و الســـكر و الاتحـــاد و الذوق العرفاني و ما إلى ذلك من الأمور المتعارف عليها عند الصوفيين القدامى و التي حاولت الوقوف عليها عند الصوفيين الحداثيين في بحثي هذا.

و من الكتب الحديثة، وقفت على كتاب " الصوفية و الســـريالية" لأدونـــيس، حيث تناول التصوف بمنظور جديد، و فيه حاول الوقوف على أهم الخصائص و النقاط

التي تجمع بين الصوفية و السريالية؛ و قد استفدت كثير ا من هذا الكتاب كونه له ارتباط وثيق في معالجتي لظاهرة التصوف في العصر الحديث.

و قد استفدت أيضا من رسالة جامعية لصاحبها " أحمد بوزيان " بإشراف أستاذي المشرف أ.د محمد عباس بعنوان " المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر" ، نوقشت في جامعة وهران سنة 1997؛ أرشدتني هذه الرسالة إلى قضايا فنية حديثة و معاصر ة، فحاولت أن أنسج على منوالها في المعالجة بطرح مغاير.

تناولت في المدخل " صُوفية الشاعر الحديث الظاهرة و المفهوم "، تعريفا و مفهوما للتصوف من الناحية اللغوية و الاصطلاحية، ثم عن صوفية الشاعر الحديث، إذ الإشكال المطروح هو: لماذا أراد الشاعر الحديث التشبع بالرؤى الصوفية و الاستعانة بها؟ هل لرغبة ميتافيزيقية أراد بها تجاوز الأبعاد المادية ؟ أم للبحث عن مجال روحاني لتهدئة ذاته القلقة ؟؛ فتمثلت فلسفة المدخل في معاينة الظاهرة نشأة و تحديدها مفهوما انطلاقا من الشعر ذاته.

و جاء الفصل الأول بعنوان " جدلية الشاعر و الصوفي "، ضم ثلاثة عناصر، تعرضت في العنصر الأول إلى علاقة الشعر بالتصوف، من حيث أن الشعر طرح تأملي، و تفسير جمالي للكون، كونه يصدر عن حساسية ما ورائية؛ أما التصوف فتضمن الرؤيا،

فالشاعر الحديث استمد رؤيا الشعر من التصوف؛ أما العنصر الثاني فتطرقت فيه إلى الإبداع الشعري و الرؤيا الصوفية، و هل ثمة ارتباط بينهما، فعرفت الإبداع عند نقاد العرب و الغرب؛ فما أردت الوصول إليه هو هل الخيال كاف للإبداع الشعري أم أن الرؤيا تؤدي فعلا هاما لذلك ؟؛ أما العنصر الثالث فجعلته بين التجربة الشعرية و التجربة الصوفية، و فيه حاولت البحث عن أواصر الصلة بينهما.

و خصصت الفصل الثاني " للقيم الشعورية في الشعر الصوفي ا لحديث "؛ و فيه تناولت أهم القيم الشعورية البارزة في شعر المتصوفة المحدثين، و ذلك بالتعرض إلى ما كان يمتاز به المتصوفون من رهافة في الحس و عمق في الشعور و العواطف، فعلى هذا وزعته إلى أربعة عناصر؛ الأول تحدثت فيه عن الفلسفة الإشراقية، و الثاني عن الحب الصوفي، و الثالث عن الاتحاد و الحلول، و الرابع عن الفناء، و كل هذه القيم التي برزت عند الصوفية اختلفت عن معاني الشعر العادي، و هذا طبيعي لأنها مستوحاة من حياة روحية لأناس ربطتهم بالله أشواقا و عواطف عميقة.

ثم يليه الفصل الثالث الذي جاء مكملا للفصل الثاني، حيث خصصته للقيم التعبيرية في الشعر الصوفي الحديث، إذ احتوى على أربعة عناصر؛ ضم العنصر الأول موضوعا جديرا بالبحث و هو الكتابة الصوفية و مدى أهميتها في الشعر الصوفي الحديث؛

أما العنصر الثاني فعرضت فيه كيفية استعمال الصوفي للألفاظ، و تعتيمها و رمزيتها التي حملت دلالات خفية في طياتها؛ و خصصت العنصر الثالث للصورة الفنية أو الشعرية، و مدى حضورها في القصيدة الصوفية الحديثة، و التي بها يتم الإبداع الشعري؛ و تضمن العنصر الرابع و الأخير الخيال الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالصورة الفنية، إذ لا يمكن وجود هذه الأخيرة من دونه.

أما الفصل الرابع فاحتوى الخصائص الفنية للشعر الصوفي الحديث، حيث قسم إلى عنصرين أحدهما تناول اللغة الشعرية، و فيه تطرقت إلى اللغة في الشعر الصوفي، إذ أنها لغة محدودة لها ضوابطها و قواعدها، و الشاعر الصوفي ذو رؤية واسعة، مما يجعل هذه اللغة تضيق، فلجأ الشاعر إلى خلق لغة ثانية داخل اللغة نفسها، و ذلك باستعمال الرمز الذي يعطي لهذه اللغة غموضا و استعصاء على الفهم و هذا هو العنصر الآخر؛ حيث إن للرمز أهمية كبرى في الشعر الصوفي الحديث، إذ يعتبر المترجم الوحيد لنفسية الشاعر بلغة شعرية تنم بالغموض و الإبهام؛ و الرمز قسمته إلى عناصر انتشرت في الشعر الصوفي الحديث كالرمز الأسطوري و ما ضم من أسماء أبطال أسطوريين، و من شخصيات يونانية و حضارات شرقية و غير ها، و الرمز الخمري الذي وجدته غزيرا، حيث عبر به الصوفي الحديث عن دلالات كثيرة كالحب الإلهي، و الهروب، و اليأس، و ما إلى ذلك

من دلالات صوفية عميقة؛ أما الرمز الأخير و هو رمز المرأة فقد خصه العرفان الصوفي بقداسة معينة، حيث جعل من المرأة رمزا للذات الإلهية، متغزلا و هائما بها.

و أخيرا، ختمت بحثي هذا بخاتمة ضمّت نتائج عديدة تعتبر حوصلة لهذا المجهود المتواضع.

إن المنهج المتبع في هذا البحث، هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يتماشى و طبيعة الموضوع.

إن العمل الإنساني بطبيعته تكتنفه صفة النقد و الانتقاد، مهما يبلغ صاحبه درجة من العلم، و ذلك بنسب متفاوتة، و يمكن إرجاع النقص بالنسبة لبحثي إلى أمرين رئيسيين يدخلان في ذكر بعض الصعوبات التي تعترض أحيانا عامة الباحثين:

أ – شساعة الموضوع و تشعبه، إذ أنه ينفتح على عالمين رحبين عالم التصوف و عالم الشعر.

ب – قلة حصولي على المراجع الخاصة بالموضوع، و كون أنها أول تجربة لي في البحث في مجال التصوف.

و ما يمكن أن أقوله فعلا هو أنني لم أبلغ الغاية التي كنت أصبو إليها، و ذلك لأن الذات الصوفية الشاعرة عميقة عمق المجاهيل الدفينة في النفس، و التي حاول الصوفي تصويرها في رؤياه الحالمة، و خياله الشاسع مستعينا بذلك بحسه الصوفي.

و مهما يبلغ الإنسان من العلم قد يصعب عليه أن يصل إلى درجة أعلى بدون مساعدات و توجيهات، فاعترافا بالجميل لذوي الفضل علي في هذا المقام أتقدم بالشكر الجزيل و الاحترام الجليل إلى أستاذي المشرف ***الأستاذ الدكتور: محمد عباس***، الذي كان خير مرشد و أحسن معين لي في مشواري هذا، كي يأخذ هذا العمل طريقه السوي، و على صبره معي، و نصائحه القيمة التي أعطت لهذا العمل منهجا سليما؛ فأسأل الله جل و علا أن يجزيه خير جزاء. و إلى كل من أسهم في مساعدتي على إنجاز هذا البحث، و لو بالكلمة الطيبة.

و الله الموفق و هو الهادي إلى سواء السبيل

و الحمد لله أولا و أخيرا

المدخل

المدخل

صوفية الشعر الحديث الظاهرة و المفهوم

1- مفهوم التصوف

أ- لغة

ب – اصطلاحا

2 – صوفـــيـــة الشاعر الحديث

إنّ الحياة صراع دائم منذ أن وطأت أقدام الإنسان هذه المعمورة إلاّ و هو يصارع المشكلات و المحن التي قد يمر بها، فالشخص قد يعجز أحيانا عن الوصول إلى إيجاد حلّ لصراعه الدّاخلي؛ فمن الحالات التي تؤدي به إلى صرا عات نفسية، هي اختلافه و رفضه للواقع المعيش، و تناقضه معه لأسباب خُلقية دينية، امتزجت في داخله و رفضت هـذا العالم الخارجي،و بالتالي لجأ إلى الله عزّ و جلّ و تفرّد به وأصبح يناجيه في ذاته الإلهيـة، فكانت هذه المناجاة إشراقا و تقربا إليه طمعا في حبّه، مر فوقا بأحاسـيس و عواطـف صادقة و عميقة تنبع من أناه الداخلي متوجّها بها إلى خالقه، شاكيا إليه آلامه و حرمانه و اشتياقه إلى قربه و إلى النظر في وجهه الكريم، و من هذا انبثق ما يسـمّى بالتّصـوف أو المتصوّف، و سمّي بهذا الاسم لأنّه ينفرد إلى الله جلّ و علا لذاتيّته و ليس لدينـه أي ليس طمعا في جنّته و إنّما طمعا في رضاه.

فأوّل سؤال يواجهنا، ما هو التّصوّف ؟ و ما الجوهر الذي يحملـه في مفهومـه؟ و من هو هذا الشّخص الذي لجأ إلى الله كمنفذ من عالمه الخارجي ؟ و هـل صـوفيّة الشاعر الحديث دينية صرفة؟ أم هناك عوامل و حالات نفسية و انفعالات ذاتية أدّت إلى إبداع صوفية حديثة؟

1 – مفهوم التصوف:

أ– لغة

لقد ورد في المعاجم:« صَفَا، يَصْفُو و صَفَاءً: نقيض الكدر، الصَّفْوُ خلاف الكدر و الإخلاص في المودّة و منه قول الشاعر:

الوَدُّ أَنْتِ المُسْتَحَقَّةُ صَفْوُهُ مِنّي و إِنْ لَمْ أَرْجُ مِنْكِ نَوَالاً

و الصَّفْوُ أيضا ما صفا من الشّيء، يقال أخذ صفوه أي ما صفا منه»[1]، و « الصّفْوُ الإخلاصُ في المودّة»[2]. و « صاف عنّي شرّه يَصُوفُ صَوْفًا: عدل»[3]، و « صَافٌ، صَافٍ و صوفانيّ، كل ذلك كثير الصّوف»[4]؛« تصوف الرجل تصوفا صار صوفيّا و تخلّق بأخلاق الصوفية»[5] ،و« الصّوفِيُّ من هو فانٍ بنفسه باقٍ بالله تعالى مستخلص من الطبائع متّصل بحقيقة الحقائق نسبة إلى الصوف أو سوفوس باليونانية بمعنى حكمة»[6].

---

[1] – بطرس البستاني محيط المحيط – بيروت– مكتبة لبنان– د.ط – 1987– ص 512.

[2] – مجموعة أساتذة: المنجد في اللغة و الأعلام – بيروت – دار المشرق – ط 17 – 1960 –ص 429.

[3] – ابن منظور: لسان العرب – بيروت – للطباعة والنشر– د.ط – 1968– ج 7 – ص 200.

[4] – المرجع نفسه ص 199.

[5] – بطرس البستاني: محيط المحيط ص 525

[6] – المرجع نفسه ص 525.

و « التصوف مذهب كله جدّ فلا يخلطونه بشيء من الهزل و قيل هو تصفية القلب عن موافقة البرّية... و المتصوف: هو الذي يجاهد لطلب درجة الصوفية».[1]

و في الرسالة القشيرية في باب التّصوّف: « قال الأستاذ: الصّفاء محمود بكل لسان، ضده الكدورة و هي مذمومة... خرج رسول الله صلّى الله عليه و سلّم متغير اللون، فقال ذهب صفو الدنيا و بقي الكدر فالموت اليوم تحفة لكل مسلم»[2].

و قال أيضا مشيرا إلى معنى التسمية أنها « غلبت على هذه الطائفة فيقال: رجل صوفيّ و للجماعة صوفية لأن الحق من صافاهم و أخلص لهم النعم بما أطلعهم عليه ومن يتوصّل إلى ذلك يقال له: متصوّف»[3]؛ و قيل: « سمّوا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز و جلّ بارتفاع هممهم و إقبالهم على الله تعالى بقلوبهم ووقوفهم بسرائرهم بين يديه»[4] ، و يوافق ابن خلدون في «قبول التسمية لقبا»[5].

---

[1] – المرجع نفسه ص 525.

[2] – القشيري: الرسالة القشيرية – مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده – د.ط – 1981 – ص 216.

[3] – المرجع نفسه ص217.

[4] – د.أسعد أحمد علي: فن المنتجب العاني و عرفانه – بيروت – دار الرائد العربي – ط2 – 1980 – ص 418.

[5] – المرجع نفسه ص 419.

ب – اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فقد ذكر في " تلبيس إبليس" أنّ الصوفية من جملة الزهـــاد إلا أنهم انفردوا عن الزهاد بصفات و أحوال و توسّموا بسمات، و قد ذكر أنّ التصـــوف طريقة كان ابتداؤها « الزهد الكلي ثمّ ترخّص المنتسبون إليها بالسماع و الرقص فمـــال إليهم طلاّب الآخرة من العوام لما يظهرونه من التزهد»[1]؛ و هناك مفاهيم و تعار يـــف عديدة للتصوف، فقد حاول الكثيرون وضع تعريف شامل جامع لضبط ماهيته، وقـــد وصلوا إلى حقيقة واحدة عبّروا عنها بصيغ مختلفة و لكنها متقاربة في مضـــمونها، و في الواقع أنّ الصوفيين لم يقصدوا تعريف التصوف تعريفا علميا، و إنما أرادوا التعبير عـــن أحوالهم الخاصة و مواجدهم في لحظة معينة فكل « واحد منهم يعبر عما وجد، و ينطق بحسب مقامه»[2]؛ و لذا ارتأينا إلى ذكر بعض التعريفات القديمة فنجد منهم مـــن عبّـــر بأحوال البداية كقول الجريري: « التصوف الدخول في كل خلق سُنّي و الخروج مـــن كل خلق دنيّ»[3]، و قول القصّاب: « هو أخلاق كريمة ظهرت في زمن كريم من رجل

---

[1] – ابن الجوزي: تلبيس إبليس – بيروت – دار الرائد العربي – د.ط – د.ت – ص 401

[2] – المرجع السابق ص 423

[3] – القشيري : الرسالة القشيرية – مرجع سابق – ص 150

كريم»[1]؛ و منهم من عبّر بأحوال النهاية كقول الجنيد: « هو أن يميتك الحق عنك و يحييك به» [2]، و قول رويم: « هو البقاء مع الله على ما يريد لا تملك شيئا و لا يملك شيئا» [3] ، و قول سمنون: « هو أن تكون مع الله بلا علاقة»[4]، و يقول الكتاني: « التصوف خلق، فمن زاد في الخلق زاد في التصوف»[5].

و لقد تطورت الدولة الإسلامية و اتسعت اتساعا شمل فيما شمل التصوف و قد اكتسب هذا الأخير مع مرور الزمن معاني جديدة تبعده عن مدلوله الذي عرف له يوم وجد، و من هذا المنطلق كانت الصعوبة في تحديد مفهوم التصوف و ضبطه بتعريف واحد، و لهذا كان الأجدر بنا أن نعرض بعض التعريفات الجامعة التي وردت في الكتب الأدبية ثم استنباط تعريف شامل يقرب لنا معناه أكثر:

*** التعريف الأول:**

سئل بعضهم عن التصوف فقال: « تصفية القلب عن موافقة البرية، و مفارقة

---

[1] - المرجع نفسه ص 150

[2] - المرجع نفسه ص 150

[3] - المرجع نفسه ص 150

[4] - المرجع نفسه ص 150

[5] - المرجع نفسه ص 150

البرية، و مفارقة الأخلاق الطبيعية، و إخماد صفات البشرية، و مجانبة الدواعي النفسانية، و منازلة الصفات الروحانية، و التعلق بعلوم الحقيقة و إتباع الرسول عليه الصلاة و السلام في الشريعة »[1].

*** التعريف الثاني:**

قال أبو حفص :« التصوف كله آداب، لكل وقت أدب، و لكل حالة أدب، و لكل مقام أدب...فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال، ومن ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن القرب، و مردود من حيث يرجو القبول...[و] حسن أدب الظاهر عنوان حسن أدب الباطن لأن النبي صلى الله عليه و سلم قال: «لو خشع قلبه لخشعت جوارحه»[2].

*** التعريف الثالث:**

« التصوف رعاية حسن الأدب مع الله في الأعمال الباطنة و الظاهرة بالوقوف عند حدوده، مقدما الاهتمام بأفعال القلوب، مراقبا خفاياها، حريصا بذلك على النجاة»[3].

---

[1] – د.أسعد أحمد علي: فن المنتجب العاني و عرفانه – مرجع سابق – ص 426

[2] – المرجع نفسه ص 427.

[3] – المرجع نفسه ص 427.

*** التعريف الرابع:**

و قد ورد في معجم محيط المحيط أنه « تصفية القلب عن موافقة البرية، و مفارقة الأخلاق الطبيعية، و إخماد الصفات البشرية و مجانبة الدعاوي النفسانية و منازلة الصفات الروحانية، و التعلق بعلوم الحقيقة و استعمال ما هو أولى السرمدية و النصح لجميع الأمة و الوفاء لله تعالى على الحقيقة و إتباع رسوله صلى الله عليه و سلم في الشريعة و قيل هو ترك الاختيار، وقيل بذل المجهود و الأنس بالمعبود، و قيل مراقبة الأحوال و لزوم الأدب و الإعراض عن الاعتراض و الانقياد إلى الحق و الأخذ بالحقائق و الأعراض عما في أيدي الناس ».[1]

من خلال هذه التعاريف يمكننا استنتاج ما معنى التصوف، يقول الله عزّ وجلّ: **(وَ لاَ تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالغَدَاةِ وَ العَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ)**[2]، وقال عزّ وجلّ: **(وَ مَنْ أَرَادَ الآخِرَةَ وَ سَعَى لَهَا سَعْيَهَا وَ هُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ كَانَ سَعْيُهُمْ مَشْكُورًا)**[3].

فالتصوف زهد في الدنيا لكسب رضا الله، و التصوف دخول في جمال الملأ الأعلى و روحه و رحمته، و هو فلسفة روحية في الإسلام؛ تقول رابعة العدوية في تساؤل

---

[1] – بطرس البستاني: محيط المحيط – مرجع سابق – ص 525.

[2] – سورة الأنعام: الآية 52.

[3] – سورة الإسراء: الآية 19.

و دهشة: « أو لم تكن جنة و لا نار لم يعبد الله أحد؟ و لم يخشه أحد؟ و قال سفيان الثوري لرابعة: ما حقيقة إيمانك ؟ فقالت: ما عبدته خوفا من ناره و لا حبا لجنته فأكون كالأجير السوء، عبدته شوقا إليه»[1]؛ و يقول ابن الفارض:

وَ عَنْ مَذْهَبِي فِي الحُبِّ مَالِي مَذْهَبُ وَ إِنْ مِلْتُ يَوْمًا عَنْهُ فَارَقْتُ مِلَّتِي

وَ لَوْ خَطَرَتْ لِي فِي سِوَاكَ إِرَادَةٌ عَلَى خَاطِرِي سَهْوًا قَضَيْتُ بُرْدَتِي[2]

و يعد التصوف روح التوحيد و الشرائع، ووجهها الحقيقي التام؛ قال الله عزّ وجلّ: (**إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَ هُوَ شَهِيدٌ**)[3] ، و لذلك قال الإمام مالك: « من تفقه و لم يتصوف فقد تفسق، ومن تصوف و لم يتفقه فقد تزندق، ومن جمع بينهما فقد تحقق»[4]، و التصوف يبتدئ من الشرع و ينتهي إليه لأنه مكارم الأخلاق و ثمرته التحقق من المعارف الدينية و التحلي بالأخلاق المحمدية، فالإحسان بالعبودية، و التنعم بالرحمة الأبدية و نوال المكارم الدنيوية و الأخروية؛قال تعالى: (**إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمْ الْمَلاَئِكَةُ: أَنْ لاَ تَخَافُوا وَ لاَ**

---

[1] – عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي – القاهرة – دار غريب للطباعة – د.ط – 1980 – ص 7.

[2] – المرجع نفسه ص 8.

[3] – سورة ق: الآية 37.

[4] – قول للإمام مالك – عن طريق الإنترنيت–

تَحْزَنُوا وَ أَبْشِرُوا بِالجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ، نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَ فِي الآخِرَةِ، وَ لَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنْفُسُكُمْ وَ لَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ؛ نُزُلاً مِنْ غَفُورٍ رَحِيمٍ)[1] ، و قال أيضا جلّ و علا: (**لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الحُسْنَى وَ زِيَادَة**)[2]، و قال أيضا عزّ و جلّ: (**أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَ لاَ هُمْ يَحْزَنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا وَ كَانُوا يَتَّقُونَ لَهُمْ البُشْرَى فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَ فِي الآخِرَةِ**)[3]؛و قال رسول الله صلى الله عليه و سلم فيما يرويه عن الله عز و جل: « **مَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَ بَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ، وَ يَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا وَ رِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا، وَ إِنْ سَأَلَنِي لَأُعْطِيَنَّهُ وَ لَئِنْ اسْتَعَاذَنِي لَأُعِيذَنَّهُ** »[4].

و يذكر ابن القيم الجوزية أن المتصوف يختلف عن الإنسان العادي، و ذلك أنه إذا استغنى الناس بالدنيا و فرحوا بها و أنسوا بأحبابهم و تقربوا إلى ملوكهم و كبرائهم لينالوا العزة و الرفعة؛ فالمتصوف يستغني بالله، و يفرح و يأنس به و يتعرف و يتقرب و يتودد

---

[1] – سورة فصلت: الآيات: 30 – 31 – 32 – 33 .

[2] – سورة يونس: الآية 26.

[3] – سورة يونس: الآيات 62 – 63 – 64.

[4] – حديث قدسي – عن طريق الإنترنيت –

إليه، لينال غاية العزة و الرفعة،[1] و بهذا فالتصوف حاجة روحية مرتبط أساسا بالإنسان حيثما كان و أينما وجد لأن « للنفس الإنسانية استعداد للانسلاخ من البشرية إلى الروحانية التي فوقها»[2]، و يعد أيضا « ظاهرة عامة في المجتمعات الإنسانية»[3]، لذلك فإن مفهومه لا يقتصر على فردية في كل إنسان لأنه استجابة لحنين الروح إلى مصدرها الأول»[4] عن طريق « الكشف أو الاستغراق الذاتي»[5].

إذا كان التصوف صفاء للنفس البشرية، و استطاع المتصوف أن يصل إلى أعلى سمو روحاني، فهل استطاع الشاعر الحديث بصوفيته أن يرتقي بعالمه الذاتي و فكره الروحي إلى ما وصل إليه الصوفي القديم؟

2 – صوفية الشاعر الحديث:

إن أي شاعر أو مريد للصوفية سوف يجاهد للسمو من العالم السفلي المحسوس إلى العالم العلوي المعنوي، بهدف المكاشفة و المشاهدة، فالإتحاد بالذات الإلهية الكبرى؛ لكن

---

1 – ينظر: ابن القيم الجوزية: الفوائد – مكتبة النهضة الجزائرية – د.ط – 1994 – ص 113.

2 – عبد الرحمان بن خلدون : المقدمة – بيروت – دار الكتاب اللبناني – د.ط – 1981 – ص 174

3 – المرجع نفسه ص 22.

4 – المرجع نفسه ص 22.

5 – أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – رسالة ماجستير – مخطوط – جامعة وهران – إشراف د. محمد عباس – 1998 –ص 5.

ذلك «نادرا ما يتم إلا عن طريق عالم البرزخ الذي هو تركيب من العالمين الحسي و المعنوي، و هو عالم شبيه بالحلم مادام يعيشه الصوفي ذاتيا، أو وفقا لمقامه الذي استطاع الوصول إليه»[1].

في ظل واقع افتقدت فيه اليقينية الروحية، و طغى عليه النفع المادي، و غاب عنه الوازع الديني؛ وجد الشاعر الحديث التصوف النهج و الطريق الأوحد للاستجابة لمشاعر الإحباط و الوحدانية داخل مجتمع يغوص في مفارقات الذات، و لا بديل لهذا التناقض مع الواقع سوى عالما لن يتحقق إلا في التصوف و في ذات الشاعر الحديث؛ و هو يسعى إلى هذه الغاية نظرا للصراع الدائر و العراك المتنامي بين تناقضات واقعه المعيش، و بذلك يسعى إلى إيجاد توازن بين واقعه المادي و ذاتيته الكامنة، و يخلق توازنا أيضا بين المحقق فعلا و الذي يمكن أن يتحقق؛ و كمخرج من هذا الواقع الراكد، يسعى الشاعر الحديث إلى التشبع بالرؤى الصوفية متفاعلا معه، هادفا في ذلك إلى تحقيق ذاتيته و تأصيل فرديته.

لماذا يا ترى يتشبع الشاعر الحديث بالرؤى الصوفية؟

---

[1] – محي الدين بن عربي: الخيال: عالم البرزخ و الخيال – دمشق – مطبعة زيد بن ثابت – د.ط – 1984 – ص 37.

لعل الإجابة على هذا السؤال تكمن في كون أن كلا من الشعر و التصوف ينبذان الظواهر الخارجية التي يراها العيان، ليُوجِد كل منهما دنيا تستند إلى ذاتيته و كنهه المخالف لهذا الظاهر.

إن الانطلاق إلى عالم الروحانية تكون بصفة مباشرة بواسطة رؤى حدسية، تمثل الحقيقة من خلال المنحى الصوفي في أرفع و أسمى حالات الصفاء، عكس المعادلات العقلية و المنطقية التي قد تتطلب أكثر من طريق للوصول إلى الحقيقة المطلقة.

هل الشاعر الحديث بترعته الصوفية هذه، يهدف إلى إشباع رغبته الميتافيزيقية ليتجاوز بذلك أبعاده المادية ؟ أم غايته البحث في مجال روحاني لتهدئة ذاته القلقة؟

إن الفكرة المحورية ترتكز حول الذات الإنسانية، و كيفية التعبير عن وجودها، كونها مصدرا للإبداع الشعري، و كون أن الشعر ينبع من الداخل إلى الخارج، و معنى ذلك أنه يهضم الواقع و يمثله عن طريق الرؤيا، التي تجعل من التناقض انسجاما و ألفة لتخلق إبداعا شعريا؛ و كل ذلك ينبع في النهاية « من منطلق فلسفي يرى في الذات محور الوجود»[1].

[1] – تاج السر الحسن: الإبتداعية في الشعر العربي الحديث – بيروت – دار الجيل – ط 1 – 1992 – ص 181.

إن الصوفية في الشعر العربي الحديث لم تكن وليدة نزوة عابرة، و إنما هي نتيجة لتصادم المرء مع واقعه و رفضه له، فحاول الهروب منه باحثا عن بديل آخر أصفى و أنقى، فلم يجد سوى اللجوء لذاتيته كمنطلق لما يريد الوصول إليه، و بهذا يبدو التركيز واضحا على« الذات المجردة و التعبير عما ينتاب هذه الذات من خير و شر و كره، و أمل و يأس، و حيرة و ثبات، و إيمان و شك...»[1].

و قد أخذ التوجه نحو الذات في النقد الأوربي، ما يسمى بطابع العلاقة الرومانطيقية بالحياة، يقول بلنسكي الناقد الروسي: « إن العلاقة الرومانطيقية بالحياة، تعني ظهور أسرار الروح و القلب في وعي الذات الإنسانية... إن هذه المرحلة هي مرحلة تفرد الذات الإنسانية و تحررها من القيم الإيديولوجية التي سيطرت على الحياة الاجتماعية و قضت على الذات الإنسانية»[2]؛ و ليس هناك من أدنى شك، أن الشاعر العربي الحديث قد تأثر بعوامل اجتماعية عديدة، أدت به إلى التصوف أو بالأحرى إلى البحث عن منفذ يهرب إليه لعدم توافقه مع واقعه المعيش؛ و لعل أهم هذه العوامل « إحساسه الإنساني بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت مشاعر من الغربة

[1] - المرجع نفسه ص 181

[2] - المرجع نفسه:- نقلا عن قول باسبيلوف - ص 180

و الضياع و التمزق لعجزها عن الملاءمة بين منطقها و منطق الوجود الخارجي و لإحساسها بالضآلة في هذا الوجود اللامتناهي»[1].

و من خلال الرؤية الشعرية و الحلم الواعي، يرى متصوف القرن العشرين الواقع الكائن و الواقع الممكن[2]، فهو بذلك « يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن المستقبل، فيؤدي بالنسبة لعصره دوره القديم دور النبوة... إن مثل هذا الموقف صادر عن ذات تتقرب من العالم الأسمى»[3]؛ و بهذا يعلو الشاعر المتصوف بأناه المرتبط بالواقع إلى وجود أعلى تسمو فيه الروح إلى أعلى درجات المثالية « للقبض على البراءة ، و الصفاء الروحاني »[4]؛ و صوفي عصرنا كما يذكر عز الدين إسماعيل أنه ينزل إلى السوق و إلى الناس و يتجول بينهم و يحادثهم، و غرضه من ذلك إحياء الجوهر في الإنسان « فيرفع المضطهد من وهدته: و يحرر العبد من عبوديته، و يطعم الجائع، و يكسو العريان،

---

[1] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية – بيروت – دار النهضة العربية – ط3 – 1984 – ص 256

[2] – ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر " شعر السبعينات نموذجا " – جامعة الجزائر – رسالة ماجستير – مخطوط 1995- ص 146

[3] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية – القاهرة – دار الفكر العربي – ط 3 – 1978 – ص 414

4 – أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 5

و يضرب يد البطش»[1] ، و هذه كلها درجات المثالية يسعى إليها المتصوف، و لن تتحقق إلا عن طريق الرؤيا الكشفية التي يمكن من خلالها استكشاف المعنى الباطني للذات.

و من خلال هذا المفهوم أصبح الشعر ساميا و صوفيا في وجوده، و هذا ما جعل لدى الشاعر إحساسا بأنّ عليه واجبا يجب تأديته، فالوازع الديني هو الذي يمنحه «طريقا تتيح له أن يكتشف في ذاته العنصر الإلهي»[2]، سواء كان مؤمنا أم ملحدا ، فإن لديه هدفا يود تحقيقه في هذه الحياة، و هو تبليغ رسالة متمثلة في « الاحتجاج على أوجه القصور في الوجود البشري و تعقيم تقويم الوجدان، و إثارة التأمل نحو مجاوزة الواقع»[3].

من هذا المنطلق يقف الشاعر الصوفي أمام حقيقة، و هي أن لديه مهمة إصلاح الكون و « تقويم المعوج في بعده الوجودي و إرساء فكرة المتصوفة القائلة: إن الإنسان مركز الكون»[4]، فالتجارب التي يواجهها المتصوف جميعها موصولة بعالم الواقع.

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن صوفية الشاعر الحديث تعتبر ردة فعل لمعاناته النفسية المتفاعلة مع الواقع، فيمكن أن لا ترتبط لا بمذهب و لا بعقيدة، وإنما ترتبط

---

[1] – المرجع السابق ص 414

[2] – ماري مادلين داقي: معرفة الذات – تر: نسيم نصار – بيروت – منشورات دار عويدات – د.ط – د. ت- ص 17

[3] – منصور مناف: الإنسان و عالم المدينة في الشعر العربي الحديث - بيروت – مركز التوثيق و البحوث – د.ط – 1978 – ص 28

[4] – أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 6

بصوفية وجدانية أدبية ذوقية، وبذلك يمكن تسمية هذا الاتجاه بالواقعية الصوفية، «الواقعية لأنه يبدأ بالواقع، يلاحظه و ينقده، و الصوفية لأنه يشير فيما ينتقد الأشياء غير المرئية و يدل عليها»[1].

تظل صوفية الشاعر الحديث صيحة تصوغ من آلامها إبداعا شعريا، و كيانا جوهريا أصيلا هو العقيدة الإسلامية، و بهذا يمكننا القول أنّ التصوف مهما كان فإنه يظل مرتبطا بالدين بطريقة أو بأخرى، لأن الإنسان كرمه الله عز وجل، و جعله كائنا مختلفا عن سائر الكائنات الأخرى، حين جعل منه كائنا ربانيا تتجلى فيه العواطف السامية، و المعاني الروحانية؛ فما يمكن استخلاصه هو أنّ « الفن و الدين صنوان في أعماق النفس و قرارة الحس، و إدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقي التأثير الديني حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع، و حين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال»[2]، لذا آمن الإنسان بأن روحه من روح الله عز و جل، فاستمد تصوفه من دينه؛ وبهذا أضحى التصوف مرتبطا بالدين، فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يصوغ من ذاته أصفى و أجمل القصائد الإبداعية كون أن الحدس الإبداعي يدرك الأبعاد العميقة و الآفاق في

[1] – أدونيس: الثابت و المتحول – صدمة الحداثة – بيروت – دار العودة – ط.4 – د.ت – ص 203.

[2] – د.محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني – دمشق – دار الفكر – ط1 – 1999 – ص 86.

الذات مشكّلا بذلك« أفقا تتحد فيه الذات بالموضوع، لتشرق على الواقع ثورة متأججة تدفع للتغيير»[1]، و الإبداع في ظل الشريعة السّمحة، و على كل حال كلما كان الشاعر مبدعا و صاحب موهبة، استطاع أن يتمثل الرؤية الصوفية إبداعيا.

[1] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – مرجع سابق – ص 141

الفصل الأول

الفصل الأول

جدلية الشاعر و الصوفي

1 – علاقة الشعر بالتصوف

2 – الإبداع الشعري و الرؤيا الصوفية

3 – بين التجربة الشعرية و التجربة الصوفية

1 – علاقة الشعر بالتصوف:

الشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء، إنّه عالم سحريّ جميل مليء بالحركة و الألوان، و هو عالم رحب لا يعترف بالحدود و الأبعاد المنطقية.

لا يمكن أن نذكر الشعر من دون الوقوف على نقطة هامة، هي أنه قرن في نشأته الأولى بالعالم الغيبي الأسطوري، و هذا ما أضفى عليه صبغة ميتافيزيقية؛ فنجد مفهومه عند اليونانيّين و اللاّتينيين يستمدّ مصدره من الإلهام، لأنه مرتبط « بسحر الكلمات المستخدمة في الطقوس الدينية و السحرية»[1]، فنجد أفلاطون (427 – 347) ق.م، و قد نادى بالواقعية المثالية، و هذا الأخير يعتقد أن الشاعر « كائن أثيريّ مقدس لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه و عقله»[2]، و هذا المفهوم لم يكن غائبا عن العرب القدامى الذين قالوا أن للشعراء علاقة بالجن و سماعهم لهم و تلقيهم عنهم، و أيضا وصفوا الشعر بالمجنون، و معنى هذا الأخير ليس ذلك الذي يعاني مرضا عقليا، و إنما هو محاولة لتفسير قدرته الفذة التي خيل إليهم أنها لا يمكن أن تكون لبشر[3]؛ و أقوى دليل

---

[1] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 19

[2] – خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – د. ت – ص 33

[3] – ينظر: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب – بيروت – دار العودة و دار الثقافة – د.ط – د.ت – ص 90

على ذلك اتهامهم للرسول عليه الصّلاة و السّلام أنه ساحر و وصفوه بالجنون ، يقول الله عزّ و جلّ في كتابه الكريم: (**وَ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَ قَالَ الكَافِرُونَ هَـذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ**)[1]، وقال أيضا: (**وَ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ**)[2]، و قال كذلك جلّ و علا : (**وَ إِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَـرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَ يَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُـونٌ وَ مَـا هُـوَ إِلاَّ ذِكْـرٌ لِلْعَالَمِينَ**)[3]؛ وقال الله تبارك و تعالى مكذبا المشركين باتهامهم للرسول صلى الله عليـه و سلم بصفتي الشعر و الكهانة: (**إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَ مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَـا تُؤْمِنُونَ وَ لاَ بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ العَالَمِينَ**)[4]؛ هـذه الآيـات و غيرها جاءت ردّا على المشركين الذين دهشوا لمعجزة و سحر القرآن الكريم لمـا فيه من جزالة الألفاظ، فهذا ما جعلهم يقرنونه بالسحر و الجنون و الكهانة قال تعالى:

---

[1] - سورة ص: الآية 4

[2] - سورة الأحقاف: الآية 7

[3] - سورة القلم: الآيتان 51 – 52

[4] - سورة الحاقة: الآيات 40 – 41 – 42 – 43

(قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتْ الإِنْسُ وَ الجِنُّ عَلَى أَنْ يُؤْتوُا بِمِثْلِ هَذَا القُرآنِ لاَ يَـأْتوُنَ بِمِثْلِهِ وَ لَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا)[1].

و هذه الالتباسات لم تظهر في الفكر الديني فحسب، بل ظهرت أيضا في النقد الحديث، حيث يتضح ذلك في مستوى الإبداع الذي برز في كتابي جبران خليل جبران « كتاب المجنون و كتاب النبي، فالكتابان وحدة لا تتجزأ ووجهان لحقيقة واحدة»[2]، معنى ذلك أن النبي هو الذي يصطفيه الله عز وجل و يختاره من بين عباده ليجعله مبلغ رسالته في الأرض، فقِرانة النبوءة بالشعر ماهي إلا قرانة مجازية تقتضي الإطلالة على الفن و الإبداع.

من هذا المفهوم أضحى الشاعر نبيا، ليس بمعنى النبوة الأسمى و إنما في طريقة إدراكه عن طريق الرؤيا، و هذه الأخيرة هي أساس الشعر الحديث؛ فالرؤيا كما يراها أدونيس « ضربة تزيح كل حاجز، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه، و هذا ما يسميه ابن عربي علم النظرة، و هو يحدث في النفس كلمح البصر»[3]؛ و هكذا يتضح لنا أن الشعر « صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة،

---

[1] - سورة الإسراء: الآيتان 87 – 88

[2] - أدونيس: الثابت و المتحول – صدمة الحداثة – مرجع سابق – ص 170

[3] - المرجع نفسه: ص 170

و هو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها»[1]، و هو مغاير للنثر « الـــذي قوامـــه العقـــل و المنطق و الوضوح و يؤدي وظيفة إبلا غية مباشرة» [2]، و الشعر مخالف للنثر حيث إنه يعتمد على الخيال أو « الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لهـــا أصـــلا، لتشحنها بمعان جديدة و إيحاءات غير مألوفة»[3]؛ و بهذا يأتي شكل الشـــعر « مفاجئـــا غريبا، عدو المنطق، و الحكمة و العقل، ندخل معه على حرم الأسرار، نتحد بالأسطوري العجيب السحري»[4].

و من خلال ما سبق فإنّ القصيدة « عالم متموّج متداخل، كثيف بشفافية، عميق بتلألؤ يقودنا في سديم من المشاعر و الأحاسيس »[5]؛ و لابدّ من الوصول الآن إلى حقيقة لا بد منها، هي أن الشعر تجربة للإنسان على المستويين، الحسي و الميتافيزيقي من حيث التناول.

و إذا ما انتقلنا إلى التّصوف وجدنا أنه أصبح أكثر تسام و صفاء إذا مـــا اقتـــرن بالشعر، حيث إنّ الصوفيين نظموا شعرا مرتبطا بميلهم إلى الله، فهاموا به حبا لذاتيتـــه،

---

[1] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – د.ت – ص 85

[2] – المرجع نفسه : ص 85

[3] – المرجع نفسه: ص 85

[4] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي – بيروت – دار العودة – د.ط – 1971- ص 58

[5] – أدونيس: زمن الشعر – بيروت – دار العودة – د.ط – 1972 – ص 235

فعرف لهم ألوان من الشعر الصوفي مثل: الغزل الإلهي، و الخمـــرة الإلهيـــة، و وحـــدة الوجود، و النور المحمّدي[1]، و غير ذلك من القضايا و الأفكار الفلسفية التي ظهـــرت في الفكر الصوفي؛ فالشعر سواء كان صوفيا أم غير صوفي، فهو يتجاوز الواقع إلى ما وراءه للكشف عن الغامض و المستتر، و بهذا يصير « معرفة صوفية»[2]، فهناك إذن ارتباط بين الفنّ و الدّين ، أو بالأحرى بين الشعر و التصوف؛ و من هنا تظهر الوظيفة الاجتماعية للشعر و الشاعر، و بذلك فعليهما تحمل المسؤولية الأخلاقية و « القانونية داخل التكوين الاجتماعي، و لهذا كان لا بد من التلازم هنا بين الإلهام و الصنعة»[3]،فلا منـــازع مـــن وجود علاقة بين الشعر و التصوف، كما يقول إميل دوركـــايم إنّ « الـــدين كنظـــام اجتماعي هو أصل نشأة الفنون جميعا »[4] و يوافقه ريمون باير بأن « نشأة الفنون كانـــت بين جدران المعابد ».[5]

---

[1] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – ط 1 – 1981 – ص 235

[2] – نقلا عن: أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر- مرجع سابق – ص 12

[3] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 19

[4] – محمد علي عبد المعطي: فلسفة الفن، رؤية جديدة – بيروت – دار النهضة العربية للطباعة و النشر – د.ط – 1985 – ص 65

[5] – المرجع نفسه: ص 67

فالعلاقة وطيدة و أكثر ثراء و عمقا بين الشعر و التصوف، حيث إن هذا الأخير امتزج بالأفلاطونية المثالية عند الشعراء المنحدرين من بيئة إسلامية[1]؛ فالشاعر حين يجسد رؤيته الحديثة بما يكتشفه في ذاته من الانفعالات و حالات فهو في هذه اللحظة كالصوفي في تأمله و تفكيره الرّوحاني، إذ أنه ينسلخ من أي شيء كائن لينفرد إلى جوهره الإنساني كي يكون في حالة يستطيع من خلالها استحضار إلهامه الشعري لإخراج أجمل القصائد في قالب شعري مبدعا إياها في أجمل الأساليب.

و من هذا كله نصل إلى النتيجة المتوقعة، هي أن الشّاعر صوفيّ، لأن لحظة الإبداع لدى الشاعر و لحظة التأمل عند الصوفي هي لحظة واحدة، و نقطة الالتقاء بينهما تكمن في لحظة الإشراق المعرفي التي تعتمد العرفانية، و التي أكدها هوراس اللاتيني حين قسم الشعر إلى ثلاث قيم « قيمة عرفانية، و قيمة جمالية، و قيمة عرفانية جمالية »[2].

[1] – ينظر: تاج السر الحسن: الإبتداعية في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 182.

[2] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 18.

2 – الإبداع الشعري و الرؤيا الصوفية:

إن أول إشكالية تواجهنا هي: ما معنى الإبداع؟ و من هو هذا المبدع؟ و كيف يبدع الشاعر الصوفي؟ و هل كلّ الصوفيين شعراء؟ قبل الإجابة عن جملة هذه التساؤلات، يجب الوقوف أوّلا عند مفهوم الإبداع.

من معاني الإبداع التي تناولها لسان العرب هي أنّ إبداع الشيء « إنشاء أمر خارج عما أعتيد منه»[1]؛ و عرف في معجم الوسيط على أنه« إيجاد الشيء من عدم فهو أخص من الخلق»[2]،و أنه « إيثار الحس و العاطفة على العقل و المنطق و يتميز بالخروج على أساليب القدماء باستحداث أساليب جديدة»[3].

هناك تعاريف عديدة للإبداع عند علماء النفس و علماء الاجتماع:

❖عرفه SILLAMY على أنه « إمكانية خلق القوى الكامنة الموجودة عند جميع الأفراد و المرتبطة نسبيا بالوسط الاجتماعي الثقافي».[4]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب – مرجع سابق – ج 8 – ص 8

[2] – إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: معجم الوسيط – تركيا – دار العودة استنبول – د.ط – 1989 – ج 1 و 2 – ص43

[3] – جميلة شارف: الإبداع و علاقته بالنجاح المدرسي في المرحلة الابتدائية – دراسة نفسية مقارنة في مدينة وهران ، الجزائر– رسالة ماجستير – القاهرة– جامعة عين شمس – 1991–ص 13

[4] – المرجع نفسه: ص 13

❖و يعرفه OSBORN بأنه « إمكانية إبداع أفكار بفضل التصور»[1].

❖أما TAYLOR فيراه « تطور عقلي و الذي من نتيجته إنتاج أفكار جديدة و صالحة».[2]

❖و يراه CARL ROGERS بأنه «ظهور ارتباطي جديد في العمل نوبعا من وحدوية الفرد من جهة و من المواد و الحوادث و الناس، أو ظروف حياته من جهة أخرى»[3].

و هناك مفهوم هامّ في مجال الإبداع قدمه جيلفور و زملائه، فقد حددوا أربعة عوامل مبنية للتفكير الإبداعي و هي الطلاقة الفكرية، الأصالة، المرونة التلقائية و الحساسية للمشكلات، و أضاف مصطفى سويف(1959) عاملا خامسا أسماه، عامل « الاحتفاظ بالاتجاه».[4]

ومن خلال تعرضنا و استطلاعنا لهذه التعاريف يمكن الخروج بمفهوم شامل للإبداع، و هو أن كلمة إبداع تطلق على جميع الأفكار التي ينتجها الفرد من تلقاء نفسه،

---

[1] – المرجع نفسه: ص 13

[2] – المرجع نفسه: ص14

[3] – المرجع نفسه: ص 15

[4] – زهير المنصور: مقدمة في منهج الإبداع – الكويت – دار السلاسل – ط 1 -1985 – ص 27

و ليس على سبيل التقليد، و هذه الأفكار تحمل معها حلولا لبعض المشاكل المطروحة بشكل لم يسبق له مثيل،و هذه القدرة على الإتيان بالجديد تظهر في درجات متفاوتة عند الفرد حسب مستواه النفسي و الاجتماعي و الثقافي.

نعود للإجابة على سؤالنا كيف و لماذا يبدع الشاعر الصوفي ؟

يجب أن ننطلق من بعض المسلمات التي اعتمدت في هذا المضمار، أوّلا سنلقي نظرة على بعض المحاولات التي قام بها الباحثون عبر التاريخ، من بينهم أفلاطون الذي يرجع عملية إبداع الشاعر إلى عالم إلهي خاص أي أنّ الحياة و مشاكلها بعيدة كل البعد عن إبداع الشاعر سواء بأفراحها أو أتراحها؛ نقيض هذا المفهوم نجده عند أرسطو (384 – 322)ق.م، الذي اعتمد على المأساة في إبداع الشاعر، حيث يستمد إلهامه من عالم الحياة البشرية ، و بهذا فالتجربة الشعرية في نظره« حالة انفعالية من حالات النفس البشرية»[1].

فأرسطو يجعل من التجربة الشعرية وسيلة تتيح الفرصة للشاعر لينفس عما بداخله، و بذلك يجد راحة تدوم زمنا ليعود إلى حالته السوية، و هذا ما أطلق عليه التطهير أو .Catharsis

[1] – خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي – مرجع سابق – ص 33

نجد الفيلسوف الألماني شوبنهاور (1788 – 1860) يقرب مفهومه من مفهوم أرسطو، إذ جعل الحياة بكل مشاكلها قمة الفن الشعري، و أن التجربة الشعرية تصور لنا صراعات نفسية « بين مطالب الحياة و حاجاتها المتزايدة من جهة، و من محاولة التخلص من هذه المطالب».[1]

أمام هذه المفاهيم نجد أن هناك من أخضع التجربة الشعرية إلى قوة خفية و هناك من أرجعها إلى حالات نفسية.

إن من دوافع إبداع الشاعر، الكشف عن سيرة الفنان قصد الوصول إلى طريقه الإبداعي، فقد كان العلماء يبحثون في الجانب الشعريّ للنفس البشرية معتقدين أن بنيتها مثل بنية المادة التي يمكن تحليلها إلى عناصر أولية، و التي تتألف من إحساسات و صور و مشاعر.

لكن بعد ظهور سيغموند فرويد (1856-1939) و هو عالم نفساني، و أول من أخضع الفنان عامة و الشاعر خاصة إلى التحليل النفسي، و حاول البحث عن أسباب و دوافع إبداعهما، حيث استخدم نظريته كمنهج لتحليل الخصائص المميزة للإبداع الأدبي و تناوله على مستوى أعمق من المستوى الشعوري، بعبارة أخرى بحث هو

[1] – المرجع نفسه: ص 35

و تلامذته في اللاوعي أو اللاشعور، فرأى فرويد أنّ « الإبداع يتم نتيجة للتسامي بالرغبات الجنسية العدوانية المكبوتة»[1]، أو ما عرف بالليبيدو، و حسب مفهوم التحليل النفسي يتم « بلوغ السعادة الحقيقية و التوصل إليها بالعمل الشعري لأن نفس الإنسان تنطوي على رغبات شعورية مماثلة لتلك الرغبات المميزة للشاعر»[2].

فالإبداع الشعري عند فرويد هو صراع لا شعوري أزعج الشاعر فراح يبحث عن مهرب في عالم من الخيال، و منذ ذلك الحين بدأت عبارة « الهروب من الواقع »[3]، و هي عبارة تفسر كل عمل أدبي.

إذا ما رجعنا إلى شاعرنا الصوفي الحديث وجدناه يهرب أيضا من واقعه، أو من عالمه الخارجي، حيث نبذ فيه كل شيء مناف للأخلاق و للوازع الديني، فسعى للبحث عن عالم أسمى و أنظف و أرقى منه.

فهل صحيح أن الشاعر الصوفي يحاول الهروب من واقعه؟ و هل الخيال سبب كافٍ لإبداعه الشعري؟

---

[1] – زهير المنصور: مقدمة في منهج الإبداع – مرجع سابق – ص 116

[2] – فاليري لينين: مذهب التحليل النفسي و الفلسفة الفرويدية الجديدة – بيروت – دار الفارابي – ط 1 – 1981 – ص 76

[3] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب – مرجع سابق – ص 44

الوجدانية يبدو و قد اعتملت في كيان الشاعر المقالِح و في فكره ووجدانه»[1]، لذا فإنه يبدع إبداعا رائعا؛ و يشير عز الدين إسماعيل أن القصيدة في ظاهرها تعبر عن شيء جميل و مقبول، لكنها في باطنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة[2]، و هذا يؤكد لنا أن الشاعر أيا كان ينطلق من حالات نفسية متفاوتة من شاعر لآخر.

و قد نظر المويلحي إلى التجربة الشعرية على أنها سوى « حالة من حالات النفس»[3]، فحسب رأيه إن في « النفس مسحة علوية هي الجمال و البهاء العاطفي تظهر عليها عند صفاء النفس »[4]؛ و بهذا فصل المويلحي الإبداع الشعري عن أي مصدر خارجي، وجعله عملية ذهنية تستيقظ داخل العالم الداخلي للشاعر و تثير فيه عملية الإبداع.

من كل تلك الآراء التي تعرضنا لها نستنتج أن مشكلة إبداع الشاعر تظل عميقة، و مهما حاولنا أن نقول فلا نستوفي حقها، المهم أن النتيجة الوحيدة التي اتفق فيها الباحثون أن العامل الأساسي للإبداع الشعري هي الحالات النفسية التي يتخبط فيها

---

[1] – عبد العالي الجسماني: سيكولوجية الإبداع في الحياة – الدار العربية للعلوم – ط 1 – 1995 – ص 51

[2] – المرجع السابق ص 112

[3] – أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – د.ت– ص 40

[4] – المرجع نفسه: ص 40

الشاعر، و لا شك أن الشاعر الصوفي من الشعراء الذين تمتلئ ذاتيتهم بالصراعات النفسية المختلفة الناتجة عن رفضه للعالم الخارجي، حيث عكست على أشعاره إبداعا شعريا رائعا خاليا من الشوائب، طاغيا عليه العنصر الديني و الحب الإلهي.

لقد أولى الشاعر الحديث عناية كبرى بإعادة قراءة التراث، أولا لأنه ضرب من مواجهة الذات، و ثانيا لأنه ضرب من إبداع الماضي[1]، و إبداع الماضي في هذه الحالة وسيلة لإبداع الحاضر؛ إذن التراث عند الشاعر الحديث غاية تكمن في البناء الشعري الجديد؛ف « الشعر العربي – مهما يوغل في التجديد – يظل مرتبطا على نحو ما ببعض المظاهر الفنية في تراث الشعر العربي القديم»[2]، فالحياة القديمة لا يمكن أن تستمر على لسان شاعر جديد، إلا إذا كان هذا الأخير قد عاش نفس تلك الظروف الأولى التي مرت بالشاعر القديم، و لكن بطريقة مستحدثة.

لقد استلهم الشاعر الحديث بعض العناصر الموجودة في التراث، و حاول البحث عن أدوات ووسائل تعبيرية يستطيع من خلالها استيعاب رؤيته الحديثة بمالها من « شمول

[1] – ينظر: مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث – الإسكندرية – دار المعارف – د.ط – 1987- ص 10

[2] – د. محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني – مرجع سابق – نقلا عن عبد القادر القط – ص 103

و تنوع و تعقد»[1]؛ و في هذا الإطار الجديد، حاول الشاعر الحديث أن يأخذ من تراثه أدوات و عناصر و معطيات لتجسيدها في رؤيته الحديثة، و هكذا يثري تراثه بما يكتشفه فيه من دلالات إيحائية، و بما يغيره من تعبيرات متجددة، بحيث تصبح هذه العناصر« أكثر غنى حيوية و تجديدا و قدرة على البقاء»[2].

و بهذا يمكن القول أن الشاعر الصوفي الحديث أساس شعره الرؤيا، و هذه الأخيرة تعد تجاوزا للمحدود و المعقول، و هي « قفزة خارج المفاهيم القائمة هي إذن تغيير في نظام الأشياء و في نظام النظر عليها»[3]، إذ تجعل من التناقض ألفة و من التضاد انسجاما، و تبطل العلاقات بين الأشياء، وذلك بمنظور باطني رؤياوي، يلغى فيه العقل؛ فالرؤيا عند الصوفي غاية للوصول إلى الصفاء الروحاني، أما عند الشاعر فهي محاولة الهرب من العالم الخارجي أو الواقعي إلى عالمه الذاتي و الميتافيزيقي، و لذلك يسعى الشاعر- كما هي الحال عند الصوفية – تخطي عالم المحسوسات، و اعتلاء عوالم الروح ووسيلته في ذلك الرؤية بالوجدان و القلب من أجل « معانقة مبادئ التمرد و الثورة على الواقع الإنساني

---

[1] - المرجع السابق ص 10

[2] - المرجع نفسه ص 11

[3] - أدونيس: زمن الشعر – مرجع سابق – ص 9

بوصفه ممارسة يومية روتينية خالية من التعبير الوجداني»[1]؛ فيظهر لنا جليا أن الشاعر و الصوفي يستلهمان عالم الباطن بوصفه قوة خفية متبصرة، قادرة على إدراك المطلق خلف مظاهر الأشياء، و لذلك فالشاعر لا متعة له إلا في التواصل مع عالمه الباطني، و في المقابل عدم الاهتمام بالظاهر، فهو لديه رغبة في الثورة على الواقع و رفضه و إدانته، فيجد في ذاتيته عالما رؤياويا يتجدد كلما تصدى للواقع و تحداه، مستعملا بذلك طاقته العرفانية، لاستكشاف الغوا مض، غائرا في عمق الذات لأن الرؤيا تستمد يقينها من النبوة، فيحدث لدى الشعراءَ تغييرا عن طريق كشف عما وراء الحس و نزع الحجاب الذي بين المرء و بين عالمه العلوي، و هذا ما يجعل العقل ملغىً تماما.

ففي الشعر الصوفي الحديث تقرب الشاعر إلى بارئه، متأملا مخلوقاته و خلقه فيرى « الوحدة الكبرى في الخلق و الحياة و الوجود في الطبيعة الخارجية و في أعماق قلب الإنسان»[2]، و لقد زكى هذا الإحساس ما شعر به شاعر المهجر بصفة خاصة و هو يحمل تراثه الشرقي في أعماقه، إلى بيئة غربية تختلف في قيمها المادية و الروحية عن حضارته

[1] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – مرجع سابق – ص 141

[2] – محمود حامد، رجاء محمد عيد: مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر – بحث تاريخي و تحليلي مقارن– دار الفكر العربي – د.ط – د. ت –ص 5

الشرقية[1]، فيظهر ذلك في تصوفه الديني، نأخذ على سبيل المثال رشيد أيوب في مهجـــره حيث يقول:

لَمَّا بَدَا البَـــرْقُ فِي الظَّـــلْمَاءِ مُلْتَهِبًا وَ رَاحَ يَطْوِي فَضَاءَ اللَّهِ وَ احْتَجبَا

لَبَّيْتُ رَبِّـــي وَ طَرَفِي يَرْقُبُ الشُّهُبَا رَبَّاهُ يَا خَالِقَ الأَكْوَانِ وَاعَجَـــبَا

كَـــمْ تُشْبِهُ البَـــرْقَ هَذَا أَنْفُسُ الشِّعْرَا[2]

الشاعر في هذه المقطوعة يقدم صورا تتجاوز الأبعاد الحقيقية لها، ليحلق في سماء المطلق، فحين قال " كم تشبه البرق " فإنه يشبه الله بذلك النور الساطع من البرق، فرؤية الشاعر واسعة جدا، حيث أن هذا الأمر لا يدرك بالعقل، و إنما بالحدس الشعوري؛ هكذا سعى الشاعر الحديث للهروب من تلك الحضارة الغربية و ذلك الواقع الذي يعيشه مـــن فراغ و انحطاط ليبحث عن عالم أسمى حاول التماسه في رؤيته.

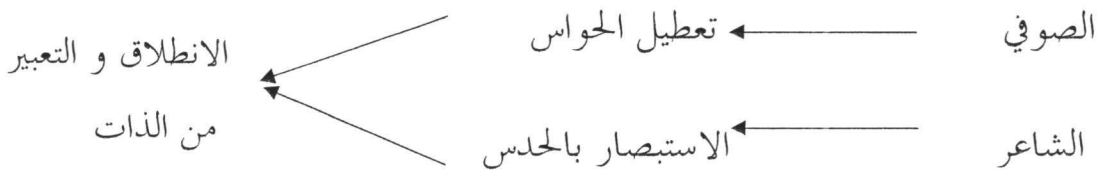
و من خلال الرؤية الشعرية و الحلم الواعي، يرى متصوف الشعر الحديث الواقع الكائن، و الواقع الممكن، و هنا يلتقي كل من الشاعر و الصوفي، حيث إن هذا الأخـــير

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه ص 5

[2] – المرجع نفسه ص 5

في لحظة إبداعه يعطل حواسه، و يستخدم عالمه الباطني، و الشاعر يستبصر بالحدس، و كلاهما يلتقيان في نقطة واحدة و هي التعبير و الانطلاق من الذات.



إذا كان الصوفي يتأمل في الوجود، فإنه غالبا ما يعجز عن التعبير عن تأملاته و رؤاه « أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى أي أن الرؤية وسيلة على التعبير، مهما أوغل في الرؤية»[1].

إن القلب يدرك من الذوق العرفاني ما لا يستطيع للعقل استيعابه، «بقدر ما يكون الرائي بقلبه مستعدا لاختراق عالم الحس أو حجاب الحس تكون رؤياه صادقة، ومن هنا تفضلها الرؤيا في الحلم، لأن خيال النائم أقوى من خيال المستيقظ [حيث] إن النائم يخترق بطبيعته حجاب الحس»[2]،و هكذا فإن نوم الرائي يكون بقلبه عما حوله إذن يكون في حالة استغراق في الرؤيا.

---

[1] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 197

[2] – أدونيس: الثابت و المتحول – صدمة الحداثة – مرجع سابق – ص 166

إن في حالة الحلم أو الرؤيا، يفقد الإنسان جميع الحواس، و تتاح الفرصة لمجال القلب كي يستكشف رؤى جديدة لم يسبق له أن رآها، و ذلك لتعارضه بالأدلة العقلية إذ أن الحس و العقل لا يستطيع إدراكها[1] في الحالة الشعورية.

و يتضح الفرق جليا بين الرؤية بعين الحس و الرؤية بعين القلب، حيث إن الأولى تعبر عن النظر إلى صورة خارجية ثابتة لا تتغير، أما الرؤية الثانية فهي غير مستقرة و تتغير حسب حال الرائي.

إن الشاعر الحديث حاول الخروج من عالمه للدخول في عالم آخر ميتافيزيقي، فأراد الوصول إلى معرفة ما لا يمكن أن يعرف، و هذا ما أكده أدونيس حين قال بأن «الشعر نوع من السحر لأنه يهدف إلى أن يدرك ما لا يدركه العقل»[2]، من غير إقصاء الرمز و الحس الصوفي؛ و بذلك أضحت القصيدة الحديثة مرتبطة بالرؤيا الصوفية التي تعد كشفا عن عوالم غامضة و مبهمة، لهذا فإن الرؤيا هي أساس الشعر العربي الحديث، حيث يلجأ من خلالها الشاعر إلى عمق الأشياء المبهمة ليصل إلى وجود واقعي مشكلا فيه ماديا

[1] – ينظر: المرجع نفسه: ص 166

[2] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي – مرجع سابق – ص 126

قصائد تحتوي على توازن بين عالمين، الأول باطني مليء بالرؤيا التي تمنحه الإلهام، و الثاني مادي واقعي مشكل بواسطة الرؤيا في شكل قصيدة.

إن ما يمكن أن نخلص إليه، هو أن الرؤيا نشاط خلاق، و لها فعل هامّ في أية فعالية أو قصيدة إبداعية، حيث إنها تعدم و تلاشي و تزيح و تعطل الحواس، لتتيح المجال للقلب كي يكشف عن روحها المستتر وراء الظواهر؛ فالعقل يحنط الوجود، ويعطيه مفاهيم نهائية، في حين أن الرؤيا تجعل من القلب بعث الوجود حيا، إذ تخلق منه عوالم غير محدودة، متخطية بذلك عالم العقل إلى عالم الحدس، لتفجر عالما ذاتيا زاخرا بالرؤى الميتافيزيقية؛ فالشاعر الصوفي باستخدامه للرؤيا يصل إلى كنه الوجود عن طريق استحضار الغائب و الغريب و المبهم، لينفس عن مكبوتا ته في التجربة الشعرية فيخرجها في قالب إبداعي خلده و مازال يخلده لحد الآن.

إن الشعر الصوفي في زمنه الإبداعي هو امتداد للشعر الحديث، فإذا كان هذا الأخير يماثل في فنيته الشعر الصوفي على أساس أن صوره تقوم على بنية حسية مجردة، فإن ما ينبغي ملاحظته أن الشعر الحديث حتى في صوره المتخيلة هو في مجمله من هذا العالم، و غالبا ما يعود إليه بدلالاته، بينما الشعر الصوفي، فهو شعر متعالٍ مادام يصدر من مرتبة

أعلى من مرتبة العالم المحسوس الذي يعيشه البشر، و هذا التعالي ربما كان افتراضيا، لكن الشعراء الصوفيين استطاعوا من خلاله أن يشكلوا ما يشبه المنظومة الفنية داخل الشعر الحديث.

3 – بين التجربة الشعرية و التجربة الصوفية:

إن المتتبع للتجربة الشعرية في فترة الثمانينات، يلاحظ أن هذه التجربة قد اكتملت و تبلورت بشكل واضح في هذا العصر، ففي السبعينات بدأت الخطوات الأولى للتجربة مترددة و مضطربة بين الحداثة و التقليد، و مطلع الثمانينات بدأت تشهد مرحلة النضج و الاكتمال، و في هذه المرحلة يلاحظ على غالبية الشعراء التوتر الدائم و عدم الرضا بالواقع الراهن، فحاولوا البحث عن آفاق جديدة، و ذلك بخلق نص شعري جديد يحاول من خلاله الوصول إلى ما وراء الواقع، لكن هذا الأخير لم يعطّل من الانطلاقة الشعرية الجادة في هذه الفترة.

فالشعر الصوفي الحديث حقق قفزة كبرى و فجّر طاقات كامنة استمدّها من فكره الرّوحاني و البناء الحلمي؛ فالسؤال الذي يفرض نفسه هو: هل التجربة الشعرية و التجربة الصوفية متلاحمتان ليكون ثمة إبداع شعري صوفي؟

لقد ذكرنا أن الشعر عالم لا يعترف بالحدود و الأبعاد المنطقية، إنه تجاوز للسعي وراء المطلق قصد تجسيده في التجربة الشعرية بواسطة الكلمة و الإيقاع و الرمز و الصورة؛ إن من حقيقة الشعر أنه لا يقوم بنقل المعاني مباشرة، و لا يعكس لنا ظواهر المادة كما هي، وإنما يحاول استبطان الجوهر في قلب الأشياء المادية عن طريق الكشف بالحدس؛ فالشاعر يضفي على الدلالات كثيرا من السمات و الخصائص الفنية، مستقصيا بذلك الواقع الخارجي، و مستحضرا الواقع النفسي لأن « الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعا غير سافر، ملفعا بالمشاعر و التصورات و الضلال ذائبا في وهج الحس و الانفعال...ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا»[1]؛ فالشاعر يعبر بالإشارة و الرمز الإيحاء،و باستطاعته أيضا تحويل الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن أن نسميه بـ« المناخ الشعري و بتوظيف الأدوات الفنية و على رأسها الصورة التي تمثل جوهر التجربة الفنية»[2]، التي نجدها تطرأ على كل الكتابات الحديثة.

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه – بيروت – دار الشروق – ص 58

[2] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – مرجع سابق – ص 33

فإذا ما تطرقنا إلى التجربتين الشعرية و الصوفية وجدناهما متلاحمتـــان، و هنـــاك تشابها كبيرا و تداخلا بينهما، حتى و إن اختلف كل من الشاعر و الصوفي في وصـــف هذه التجربة.

إن التجربة الشعرية تجربة نفسية و روحية و ذاتية، و تكون بهذا انطلاقا من المـــثير و الاستجابة، فإن الدافع الأول في نظم الشعر هو حدة إحساس الشاعر، و دقة شعوره، لأن كل مؤثر قوي يترك انفعالا نفسيا في ذاتية كل إنسان، فالإنسان العادي حين يتعرض إلى مثير سرعان ما يعود إلى نفسيته الطبيعية، أما الإنسان الدقيق الشعور – الشـــاعر- لا يكفيه هذا المتنفس لأن لديه دقة الحس، و عمق الشعور، حيث يطيلان عاطفته الـــتي لا تزال منفعلة، حتى تتحول إلى « فكرة قاهرة نظل تجاذبه و تدافعه حتى ينفس عنها بعمل يناسبها»[1]؛ فمشكلة إبداع الشاعر تظل عميقة مرتبطة بأناه و بذاتيته و بعالمه الباطني، وفي هذا الصدد يقول مصطفى سويف:« إن البيئة لا تخلق في الشخصية شيئا جديدا، ولكنها تنمي ما هو موجود فعلا أو توجه وجهة خاصة»[2]، إن التجربة بهذا تصـــبح غامضـــة

[1] – أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث – مرجع سابق – ص 44

[2] – مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة-مصر-دار المعارف –ط3 -1969- ص- 317/316

مستعصية على الكشف، لأنها تنبع من العالم الباطني وهي بذلك تعد أقـــرب إلى الرؤيـــا الصوفية.

و الغموض يظهر في التجربة الشعرية لوجود طرفي نقيض فيها وهي ثنائية الظاهر و الباطن أو الذات و الموضوع، حيث إن الأول هو العقـــل و الاســـتقرار، و الثبـــات، والشروط والقيود؛ والثاني هو عالم داخلي، باطني ينبع من الذات، من القلب، انسيابي لا حدود و لا قيود له؛ فعند تصادم هذه الثنائية، يجد الشاعر أنه لا يمكن أن يظل في عـــالم الحلم بل يتفطن و يعود إلى عالمه، عالم العقل الذي يطغى عليه المنطق.

فالتجربة الشعرية في الشعر الحديث، ظهرت فيها مستويات الفلسفة المعاصرة، من وجودية و رمزية و رومانسية، قصد الكشف عن العالم الخفي، أو العـــالم اللاشـــعوري بمفهوم النفسانيين، و بهذا فإن القاسم المشترك بين كل هذه المذاهب هو الرؤيا الصـــوفية التي تؤمن بالعالم المجهول[1].

من خلال ما سبق، فالصّلة لا مفر منها بين عالم الشعر و عالم التصوف، حيث إن كلاهما مرتبط بالعالم الروحي الذاتي الباطني، و كلاهما يخترق الحواجز و الحجب للوصول لآفاق ما وراءية.

[1] - ينظر: إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث- مرجع سابق- ص20

فإذا ما توجهنا إلى التجربة الصوفية وجدنا أنها « تجربة ذوقيـــة، تجربـــة عاطفيـــة و انفعالية، و ليست تجربة عقلية و لا تجربة نظريات فلسفية»[1]؛ فالتجربة الصـــوفية إذن ليست مجرد تجربة سطحية، بل عميقة عمق الذات، و ليست مذهبا دينيا فحسب، و إنما هي أيضا تجربة في الكتابة حيث إن الصوفيين استخدموا في «كلامهم على الله و الوجود و الإنسان، الفن ، الشكل ، الأسلوب، الرمز، المجاز، الصورة، الوزن و القافية و القارئ يتذوق تجاربهم و يستشف أبعادها عبر فنيتها، و هي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها، معتمدا على ظاهرها اللفظي، بعبارة ثانية يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيسي»[2]، ما يفهم من هذا الكلام أن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، و هذه الأخيرة تكتسب في كل لفظة محمولات جديـــدة بمجرد استعمالها في التجربة الصوفية، وبهذا تخلق لنفسها عالما خاصا.

إن الشاعر وجد في الرؤيا خير ملاذ للهروب من عالم المحسوسات و التســـامي إلى عالم المثل، بحثا عن معادل موضوعي لكيانه المليء بالسمو؛ و في هذه النقطة تقع الصوفية في تماس مع الشعر باعتبار أن هذا الأخير يعبر عن التجارب الروحية، و محاولة الكشـــف

[1] – نقلا عن: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – مرجع سابق – ص 137

[2] – أدونيس: الصوفية و السريالية – بيروت – دار الساقي – د.ط – 1992 – ص 23

عن المطلق، و بما أن الرؤيا العادية للأشياء لا توصل الصوفي إلى إدراك المطلق، فكان عليه سلك مسلك آخر هو الحدس، و الذي كان منشؤه« نتيجة اتحاد مباشر بين الذات و بين الموضوع الذي تشغله، فإذا وقع هذا الإتحاد فإنه يتبلور في حدس»[1]؛ و التجربة بهذا الشكل تكون بطبيعة الحال « غامضة بالضرورة غير قابلة للقراءة بالنسبة إلى الأشخاص الذين ألفوا برودة العقل و برودة الوضوح»[2]، و هكذا لا بد و أن تكون الكتابة تفجيرا كيانيا في اللامرئي لتحرك برودة القارئ ، إذ أنها كتابة نابعة من شخص يسيطر عليه التوتر و القلق و الانفعال فهي « كتابة بالشهيق و الزفير ، كتابة انبهار، كتابة يأس على حدود الأمل، و أمل على حدود يأس»[3]؛ فهذه الكتابة تظل دائما مرتبطة بغاياتها و هي الكشف و اختراق أسرار الكون، وفي هذا الصدد يقول عبد الرحمن شكري أن : « كل شاعر عبقري خليق بأن يدعي متنبئا، أليس هو الذي يرى مجاهل الأبد بعين الصقر، فيكشف عنها غطاء الظلام، و يرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس فتفرى بها أهل القسوة و الجهل»[4].

---

1 – مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مرجع سابق – ص 204

2 – المرجع السابق ص58 / 59

3 – المرجع نفسه: ص 59

4 – محمود حامد، رجاء محمد عيد: مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر – مرجع سابق – ص 48

من خلال ما تعرضنا له من مفاهيم، نصل إلى أن الشاعر في لحظة الإبداع يكـــون في مرحلة الغوص في الذات العميقة التي يستمدّ منها طاقاته الإبداعية، و في نفس الوقت تظل هذه الذات متمسكة بأنسجة ضوئية من الواقع جاعلة منه منطلقا لها؛ و على هـــذا الأساس يكون الشعر هو « الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الـــذات العالمية»[1]، فبهذا تعد تجربة ذاتية تخفي وراءها تجربة إنسانية عامة.

و ما يمكن استنتاجه بين التجربتين الشعرية و الصوفية، أن لحظة الإبـــداع عنـــد الشاعر و لحظة الإلهام عند الصوفي واحدة.

[1] - المرجع نفسه ص 49

الفصل الثاني

الفصل الثاني

القيم الشعورية في الشعر الصوفي الحديث

1- الفلسفة الإشراقية

2- الحب الصوفي

3- الاتحاد و الحلول

4- الفناء

1 – الفلسفة الإشراقية:

إن الفلسفة الإشراقية أساسها الأول هو « أن الله نور الأنوار، و مصدر جميع الكائنات، فمن نوره خرجت أنوار أخرى هي عماد العالم المادي و الروحي، و العقول المفارقة ليست إلا و حدات من هذه الأنوار تحرك الأفلاك و تشرف على نظامها »[1]، من هذا القول يتبين لنا جليّا أن الفلسفة الإشراقية التي تمثل ثنائية النور و الظلام لا تعد حديثة النشأة، بل لها جذور تاريخية ممتدة من الفكر الإنساني ، حيث إن الإنسان منذ القدم تمثل لديه وجود إلهين، أحد هما يمثل الخير وهو إله النور و الثاني يمثل الشر وهو إله الظلام ، ومن هذا المنطلق قسم العالم على حد تعبير العقاد إلى « شطرين بين النور و الظلام»[2] ،و إذا ما توجهنا إلى التراع بين الخير و الشر فالأول « إذا اطمأنت إليه نفسك ووجدت في نفسك نحوه راحة وميلا [و الثاني] إذا وجدت في نفسك نحوه راحة و ميلا »[3]، على هذا الأساس فإن المرء مفطور إلى الميل إلى الخير و كراهية الشر ، فلما سئل رسول الله صلىّ الله عليه وسلم على الخير و الشر قال : « البرّ ما اطمأنت إليه النفس و اطمأن إليه القلب ، و الإثم ما حاك في

[1] – نقلا عن: خفاجي عبد المنعم: الأدب في التراث الصوفي – مرجع سابق –ص 127

[2] – عباس محمود العقاد: الفلسفة القرآنية – بيروت – منشورات المكتبة العصرية- د.ط – د.ت – ص 136

[3] – عمر محمد التو مي الشيباني: مقدمة في الفلسفة الإسلامية – دار العربية لكتاب – ط3- 1982- ص 212

النفس و تردّد في الصدر ، و إن أفتاك الناس و أفتوك »[1]، وفي نفس الموضع يقول الرسول الأكرم عليه الصلاة و السلام:« البرّ حسن الخلق و الإثم ماحاك في النفس و كرهت أن يطلع عليه الناس » [2].

و المتصوف بما أنه خاضع لله عز و جل بكيانه و روحه فهو من أصحاب الخير، ومن الذين يروْا في الله النور كله و الحقيقة كلها[3].

من ثنائية النور و الظلام أو الخير و الشر استمد الصوفيون فلسفتهم الإشراقية حيث إنهم « لا ينتظم أمرهم دون سو انح نورانية »[4]؛ وقد رأى بعض المستشرقين، أن هذه الفلسفة لها ارتباط بالفلسفة اليونانية ، و يقول كلمان هيوار: « حكمة الإشراق ، هي نوع من تصوف الأفلاطونية الحديثة ، فهي الفلسفة الشرقية التي ظهرت في أيام ابن سينا وصنف فيها رسالة سماها " الحكمة المشرقية " وكان لها طابع من الإبهام تحررت منه بعد ذلك » [5].

---

[1] – المرجع نفسه ص 213

[2] – أحمد علي عاشور: حديث الثلاثاء للإمام حسن البنا – مكتبة رحاب – د. ط- د. ت- ص 319

[3] – ينظر:محمد الغزالي: علل و أدوية – الجزائر – دار الشهاب – د.ط-1986 – ص 152

[4] – نقلا عن: خفاجي عبد المنعم: الأدب في التراث الصوفي – مرجع سابق – ص129

وهذا قول ذكر في كتاب " حكمة الإشراق " للسهروردي حيث أنه قرن التصوف بالفلسفة و لقب الفيلسوف الصوفي : " الحكيم المتأله " ، و السهروردي معروف بالفلسفة الإشراقية.

[5] – نقلا عن: المرجع نفسه ص 130

ويقول دي بور في نفس الصدد: « الإشراقيون الحكماء، أتباع المذهب القائل بحكمة الإشراق أو الحكمة المشرقية، و يطلق هذا الاسم بوجه خاص على تلاميذ السهر وردي »[1].

والإشراق يحمل مدلولا أعمق و هو " الكشف " و معنى هذا الأخير « ظهور الأنوار العقلية و لمعانها و فيضانها بالإشراقات على الأنفس عند تجرّدها »[2]، والكشف أو التجلي يعتمده الصوفيون كمصدر وثيق للعلوم و المعارف لتحقيق عناية عبادهم ، و الكشف عن حقائق الوجود بارتفاع الحجب الحسية عن عين القلب وعين البصر، فالمشاهدة لا تتم بالعين ، و إنما تتم عن طريق القلب فتتصل من خلالها الرؤية البصرية بالقلبية : وفي هذه الأثناء يقوم الخيال بفعل هام ،فالله عزّ وجل: (**لاَ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ**)[3] ،و الرّسول عليه الصّلاة و السّلام حينما سئل إثر عروجه إلى السّماء السابعة عن رؤية لله عز و جل ،قال : «نور أني أراه فلا يزال حجاب العزة منسدلا لا يرفع أبدا جلّ أن تحكم عليه الأبصار »[4]، فالحواس تعجز عن إدراك نور الله، لذا فالقلب أقرب إلى إدراك تلك الأنوار ، وما اتفق عليه في الإسلام أن الله جلّ

---

[1] – نقلا عن: المرجع نفسه ص 130

[2] – المرجع نفسه ص 128

[3] – سورة الأنعام: الآية 103

4– الإمام أبو الحس مسلم: الجامع الصحيح ، تح :محمد فؤاد عبد الباقي – بيروت– دار التراث العربي –د.ط–د.ت– ص 61.

و علا لا يدرك بصريا في الحياة الدنيوية، و إنّما عن طريق التجليات القلبية في صورة الأنوار و البرق ، ومن هنا كان لا بدّ للشاعر الحديث، أن يصوغ لنفسه بعدا جديدا يمكنه من التعبير على هذه التجليات القلبية ؛ « فإن كانت المكاشفة هي طي الحجب، التي تستر الإلهي عن عيون النفس... و التجلي هو تلقي أنوار السر، فإن المشاهدة ليست غير انعكاس هذه الأنوار في القلب، و القلب كالمرآة يصبح معقولا صافيا بفعل الذكر»[1]، فأنوار النور الإلهي تنعكس إذا صفت مرآة القلب ، و العارف بالتالي يشاهد مالا يري غيره .

إن أول ما يستهلّ به في شكل أنوار هو المشاهدة حيث « تظهر تدريجيا على القلب مثل البرق، و اللوامع التي تتخللها فترات، و بعد ذلك تظهر بصورة الكواكب، ثم تظهر أنوارها مجددة من الخيال بعضها أزرق، و بعضها أخضر، و بعد ذلك يتولد نور كشعاع الشمس مشاهدته تولد ذوق الشهود، و أخيرا يتولد نور ميتافيزيقي بغير كيفية ولا مثيلية، فلا تماثله الأنوار المخلوقة.. و المرتبة الأخيرة هي المشاهدة المباشرة الثابتة للألوهية، التي تتمثل في مرآة القلب على نحوين: إحداهما تسمى المشاهدة المشرقة، و موضوعها هو صفات الجمال الإلهي، والثانية المشاهدة المحرقة، و موضوعها

1- آسين بلاثيوس: ابن عربي حياته و مذهبه – تر: عبد الرحمن بدوي – بيروت – دار القلم – د.ط – 1979- ص 218

صفات الجلال الإلهي و أنوارها مظلمة »[1]، فمن خلال المشاهدة تتجلي الأنوار و هكذا أضحت ثنائية النور و الظلام من ميزات الفكر الصوفي ، عن طريق الذوق أو في تعبير الصوفيين عن مواجيدهم ، و هي ما يعرف عندهم بالكشف و الظهور أو حالة التجلي، وفي هذا المقام يقول ابن عربي في الفتوحات المكية:« لكل تجل مبدأ هو ذوق لذلك التجلي »[2]، و بتطبيق هذا القول على الشعر يمكن أن يكون بصيغة أخرى و هي ، لكل نص شعري مبدأ هو " ذوق" لتجليه، بمعنى أن النص تجلّ شعري بحكم أنّ التجلي ظهور وكشف ، و الظهور لا يعني القدرة على الإحاطة بل الترائي في مجال الأقدار على الرؤية.

و الحقيقة المطلقة لا يكشف عنها إلا عن طريق النور الذي ينسكب من أغوار الذات، و من حنايا الجوارح، و تفيض من أعماق المشاعر؛ و الكيان البشري يعيش صراعا طويلا بين تيارين متناقضين، تيار الخير الذي أساسه النور و قابلية تلقيه، و تيار الشر الذي مجاله الظلام الحالك المخيف الذي لا أمن فيه ولا استقرار و طمأنينة للذات.

---

[1] – المرجع نفسه ص 218.

[2] – ابن عربي محي الدين – الفتوحات المكية – بيروت – دار صادر – ج 1 – د.ط – د.ت- ص 440

إن نفوس الصوفيين مطمئنة و هادئة، سمحة و صافية و هي ثابتة بارئة لخالقها، و المتصوفة « على استعداد لتلقي الفيض الشامل الغامر في عالم كله إشراق و كله نور»[1]، و هي ترى في الله عز و جل النور كله ، فالكون و الوجود مشرق من نور الله تبارك و تعالى مصداقا لقوله جلّ وعلا :(**اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضِ ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ ذُرِيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُور يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَ يَضْرِبُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَ اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**)[2]، بهذه الآية الكريمة يتجلّى لنا فيض نور الله عز و جل الذي هو قوامُ و نظام السماوات و الأرض ، « فهو الذي يهبها جوهر و جودها ، ويدعها ناموسها »[3]، و يقول الرّسول الكريم عليه الصّلاة و السّلام :« أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت به الظلمات و صلح عليه أمر الدنيا و الآخرة »[4]؛ ومن هذا كله استمد الصوفيون فلسفتهم الإشراقية فهذا السهر وردي يقول :

الإِشْرَاقُ سَبِيلُكَ اللَّهُمَّ، وَ نَحْنُ عَبِيدُكَ

---

[1] – سيد قطب: في ظلال القرآن – بيروت- دار الشروق- ط7-1978- ج 4- ص 2518

[2] – سورة النور: الآية 35

[3] – سيد قطب: في ظلال القرآن – مرجع سابق – ص 2519

[4] – المرجع نفسه ص 2519

نَعْتَزُّ بِكَ، وَلاَ نَتَذَلَّلُ لِغَيْرِكَ

لِأَنَّكَ أَنْتَ المُبْدِأُ الأَوَّلُ، وَالغَايَةُ القُصْوَى

مِنْكَ القُوَّةُ وَعَلَيْكَ التَّكَلاَنُ...

أَعِنَّا عَلَى مَا أَمَرْتَ

وَتَمِّمْ عَلَيْنَا مَا أَنْعَمْتَ

وَ وَفِّقْنَا لِمَا تُحِبُّ وَ تَرْضَى [1]

وفي الشعر العربي الحديث نحى الشاعر الصوفي الحديث منحى القدماء، و أخذ عنهم في ثنائية النور و الظلام أو فلسفة الإشراق، وهذه الأخيرة تطرأ على الذات في جميع حالاتها سواء حالات الفرح أو الحزن، فالظلام أو الليل يصور لنا حالات الحزن و الألم و فيه تنعدم الرؤية و يتجلىّ أمام المرء أشجانه و آلامه التي تعكس حالته النفسية المضطربة يقول خليل مطران:

يَا لِلْغُرُوبِ وَ مَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِي

أَوَ لَيْسَ نَزْعًا لِلرَّائِي وَ صَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَآتِمِ الأَضْوَاءِ

أَوَ لَيْسَ طَمَسًا لِلْيَقِينِ وَ مَبْعَثًا لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلاَئِلِ الظَّلْمَاءِ ؟

أَوَ لَيْسَ مَحْوًا لِلْوُجُودِ إِلَى مَدًى وَ إِبَادَةً لِمَعَالِمِ الأَشْيَاءِ ؟

[1] – نقلا عن : خفاجي عبد المنعم : الأدب في التراث الصوفي – مرجع سابق – ص 127

حَتَّى يَكُونَ الـــنُّورُ تَجْدِيدًا لَهَا وَ يَكُونَ شِبْهَ البَعْثِ عُودَ ذُكاءٍ [1]

و يتجلىّ الإشراق بين النور و الظلام واضحا في هذه الأبيات، متراوحا بـــين الألفاظ التالية (الغروب، الشمس، الأضواء، طمس، الشك، الظلماء، النور، ذكاء)؛ و كلها رموز تبين لنا مدى انعكاس الظلام على نفسية الشاعر، و أنه يحجب الرؤية، ويطمس الحقيقة و يجعلها مجالا للشك و يمحو الوجود، حتى إذا ظهر النور انقشعت الشمس من جديد.

إنّ الظلام يظل دائما مرتبطا بالرموز التي تـــدل علـــى الألم و الاضـــطراب و الخوف و القلق؛ يقول بدر شاكر السياب:

حِينَ يَذَرُ النُّورُ

يُلْقِي بِهِ التَّنُّورُ

عَنْ وَجْهِكِ الظَّلْمَاءُ

النُّورُ وَ الظَّلْمَاءُ

أُسْطُورَةٌ مَنْحُوتَةٌ فِي الصُّخُورِ

كَمْ ذَادَ بِالنَّارِ

[1] – ميشال جحا: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث – بيروت- دار الميسرة – ط 1 – 1981- ص 277

مِنْ أَسَدٍ ضَارِي

وَكَمْ أَخَافُ النُّمُور

إِنْسَانُ تِلْكَ العُصُورِ

بِالنُّورِ وَ النَّارِ

فَأَطْفِئِي مِصْبَاحَنَا أَطْفِئِيهِ

وَ لِنُطْفِىء النُّورَ [1]

إن هذه الأبيات مليئة بالثنائيات الدالة على الإشراق (النور، التنور، الظلماء، النار، المصباح، نطفئ)، إن هذه الألفاظ لها دلالات إشراقية عن ثنائية النور و الظلام، وهي من الرموز التي استعملها الصوفيون في أشعارهم؛ فالأول يعبر عن الخير و اليقين و الحب و الهدوء و الراحة النفسية و الحياة، و الثاني عن الشر و طمس اليقين و الموت و الكره و الاضطراب النفسي، و الخوف و القلق، ففي هذه الأبيات يبين لنا السياب أن النور و الظلام قديمان في نشأتهما، و أن الإنسان الأول كان يدافع عن نفسه من النمور بالنار و النور، أما الشاعر ففرّ إلى الظلام وفضله عن النور لأن هذا الأخير « لم يسلمه إلى اليقين السماوي »[2].

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان ص 106

[2] – أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 212

و في نفس المضمار نجد إبراهيم ناجي يجعل من الظلام الشجن كله، و من النور الأمل كله حيث يقول:

ضَمَأٌ عَلَى ضَمَإٍ عَلَى ضَمَإٍ وَمَوَارِدٌ كُثُرٌ وَلَمْ أَرِدْ

مَرَّ الظَّلاَمُ وَ أَنْتِ لِي شَجَنٌ وَ أَتَى النَّهَارُ وَ أَنْتِ فِي خُلْدِي [1]

فنجد الضمأ و الظلام و الشّجن رموزا لما في النفس من اضطراب و ألم؛ و النهار رمزا للهدوء و استقرار النفس.

و هكذا نحى أصحاب الشعر العربي الصوفي الحديث منحى واحدا، ووتيرة متشابهة، فقد لجؤوا إلى الذات كوسيلة يعبرون بها عما اعترى نفوسهم من آلام و أحزان، مستعملين النور و الظلام كرموز صوفية تكشف عمّا وراءها من دلالات عميقة.

فنجد أيضا علي محمود طه يستعمل هذه الثنائية كتعبير خلفي عما ورائي، فنجده يصرح:

أَقْبَلَ الفَجْرُ فِي شُفُوفٍ رِقَاقٍ يَتَهَادَى فِي مَنْظَرٍ خَلاّبِ

حُلَلٌ مِنْ وَشَائِجِ النُّورِ زَهْرٌ يَتَمَاوَجْنَ فِي حَوَاشِي السَّحَابِ

1- واصف أبو الشباب: القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث – بيروت- دار النهضة العربية - د.ط – 1988- ص 212 .

وَمِنَ الشَّمْسِ جَمْرَةٌ فِي ثَنَايَا المَوْجِ يَذْكُرُ ضِـــرَامَهَا غَـــيْرَ خَابِي [1]

فالإشراق واضح في هذه الأبيات، حيث نجد الدلالات التالية: (الفجر، النور، الزهر، الشمس)، و كلها ترمز إلى النور، إذ أنه عندما استعمل الفجر أراد به أن يرمز إلى العدل و المحبة و الخير، فعندما يقبل يصبح كل شيء مزهر.

و مثله إيليا أبي ماضي في قصيدته " ذكرى" حين يجعل النور رمزا للمرأة مـــن أجل إضاءة ظلمة قلبه فيقول:

وَ أُحِبُّهَا نُـــورًا جَمِيلاً صَـــافِيًا مُتَأَلِّقًا فِي النَّفْسِ وَ الوِجْدَانِ

وَ أُحِبُّهَا سِحْرًا يَرِفُ مَعَ النَّدَى وَ يَمُوجُ فِي الأَلْوَانِ كَالأَلْوَانِ [2]

فهنا النور يرمز إلى الحب الصافي و المتألق في النفوس، و يتضح أن الحب معادل طبيعي للنور و هو بذلك يعكس ذات الشاعر، كما يعدّ مرآة لاستلابه و تمزقه، حيث يتجلىّ ذلك في أبيات صلاح عبد الصبور من قصيدته " أغنية الليل " حين يجعل مـــن هذا الأخير المرارة و التعاسة فيقول:

اللَّيْلُ سُكْرُنَا وَ كَأْسُنَا

اللهُ لاَ يَحْرِمُنِي اللَّيْلَ وَلاَ مَرَارَتُه

[1] - المرجع نفسه ص 209

[2] - المرجع نفسه ص 235

فِي رُكْنِي اللَّيْلُ فِي المَقْهَى الَّذِي تُضِيئُهُ مَصَابِيحُ حَزِينَة

حَزِينَةٌ تَحْزَنُ عَيْنَيْهَا اللَّتَيْنِ تَخْشَيَانِ النُّورَ فِي النَّهَارِ

عَيْنَاكِ سَوْدَاوَانِ

نَضَّاحَتَانِ بِالجَلَالِ المُرِّ وَ الأَحْزَانِ

مَرَّتْ عَلَيْهِمَا تَصَارِيفُ الزَّمَانِ

فَشَالَتَا مِنْ كُلِّ يَوْمٍ أَسْوَدٍ ظِلاًّ

عَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ – عَمِيقَتَانِ مَوْتًا – غَرِيقَتَانِ صَمْتًا – فَإِنْ تَكَلَّمَتَا تَنَدَّتَا، تَعَاسَةً وَ لَوْعَةً وَمَقْتًا

يَنْكَشِفُ السِّرْدَابُ حِينَمَا تَدُقُّ السَّاعَةُ البَطِيئَةُ الخُطَى

مُعْلِنَةً أَنَّ المَسَا قَدْ انْكَشَفْ [1]

هذه الأبيات مليئة بالرموز الدالة على الحزن المكثف بالسواد و القتامة، و تتضح فيها صورة الإحساس بالضياع، فقد جعل الشاعر من الليل كلّ الألم و التّوهان، حتى و إن قرنه بالنور فإن ظلامه قاتم يستحيل إنارته، و يتجلى ذلك في قوله: " في ركني الليل في المقهى الذي تضيئه مصابيح حزينة"، فحتى و إن وجد النور الذي رمز له بالمصابيح، فهو نور حزين، معنى هذا أنّ ليس هناك إشراق؛ فالليل يظل

1 – رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث – الإسكندرية – منشأة المعارف- د.ط – 1985- ص 159

محرابا للحزن ففيه « تحتجب الرؤية (البصر) و تنفتح الرؤيا(البصيرة) »[1] ؛ فالحب عند صلاح عبد الصبور مقرون بالحزن و هو مرآة عاكسة لتمزقه ، فالظلام يكثر فيه الحزن و الألم و الشك و القلق و الاضطراب، إلى أن تكشف الذات عن نفسها ويعطى لها المجال للتعبير عمّا يختلجها من حالات متفاوتة.

فالظلام يُطرأ على النفس الإنسانية حالات سلبية عديدة، إلى أن يحلّ النور الذي يعدّ بدوره كاشفا للحقيقة و لما يترك من « حسن أثر في النفوس... بالتطامن و الاطمئنان »[2].

إن فلسفة الإشراق أو ثنائية النور و الظلام، برزت في الفكر الصوفي، فحملت في طياتها دلالات مختلفة تراوحت بين الخير و الشر، القلق و الاطمئنان، الحياة و الموت، الحب و الكره، العلم و الجهل...الخ؛ و كلها تكشف عن معنى ما ورائي أو خفي، فإن نفوس الصوفيين تحمل «ركونا إلى اللذيذ و الهين ، و نفور عن المكروه و الشاق »[3]، و ذلك من أجل الوصول إلى غاية واحدة و هي الله عز و جل ويتم

[1] – أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 216

[2] – عباس محمود العقاد: ما يقال عن الإسلام – الجزائر – مكتبة رحاب – د.ط-د.ت ص 143

[3] – محمد أحمد الراشد: الرقائق – الجزائر – دار الشباب – 1987- ص 51

ذلك باستجلاب نور القلب[1] بهدايته و إضاءة النفس بدوام العبادة و التقـــرب إلى الله جل و علا بجوارح مملوءة بنور دفاّق مضيء على كلّ ظلام موجود في ذاتهم .

2- الحب الصوفي:

إن« الكاره للدنيا مشغول بالدنيا، كما أن الراغب فيها مشغول بها، والشغل بما سوى الله حجاب عن الله...[فإذا] وقع في معرفة الله سبحانه و تعالى فرح بها و لم يصبر عن المشاهدة... و لذة معرفة الله متعلقة بالقلب... وضوؤه أكبر لأنـــه خرج من الظلمة إلى النور»[2]،من هذا المنطلق اتخذ الصوفيون من الذات الإلهية غاية في الحياة، و سرّا لبلوغ السعادة الكبرى، فلقد نحى الصوفيون منحى الرسول الكـــريم عليه الصلاة و السلام حين كان يدعو قائلا:« اللهم اجعل حبك أحب إلي من نفسي و سمعي و بصري و أهلي و مالي و مِنَ الماء البارد»[3]، فقد جعـــل عليـــه الصّـــلاة و السّلام حب الله فوق أي محبّة سواء من النفس أو السمع أو البصـــر أو الأهـــل أو المال، و معنى هذا « استئصال عروق المحبة بمحبة الله تعالى، حتّ يكون حـــب الله تعالى غالبا، فيحبّ الله تعالى بقلبه و روحه و كليته»[4] ، فالصوفيون كـــان حـــبّهم

[1] - ينظر: المرجع نفسه ص 51

[2] - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين - بيروت- دار المعرفة – د. ط – د.ت-ج4 - ص101

[3] - المرجع نفسه ص101

[4] - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين – الملحق – مرجع سابق – ص 239

خالصا، خاليا من أي هدف أو غرض ، و يرى الصوفي « أنه لا وجود له من ذاته و إنما و جود ذاته و دوام وجوده و كمال و جوده من الله و إلى الله و بالله»[1].

فالحب عند المتصوفة يأخذ معنى روحيا جميلا، و عميقا في الوقت نفسه، فقد قال فيه أبو سعيد الخراز (279 هـ) «طوبى لمن شرب كأسا من محبته، و ذاق نعيما من مناجاة الخليل و قربه بما وجد من اللذات بحبه، فملئ قلبه حبّا، و طار بالله طربا، وهام إليه اشتياقا، فياله من وامق أسف، بربه كلف ذنف، ليس له سكن غيره، و لا مألوف سواه»[2] ؛ فالذين يحبون الله بهذه العواطف الصادقة و العميقة، هم أقرب إليه من غيرهم، فقد قال فيهم عز و جل : (**وَ الَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلهِ**)[3]، و قال أيضا جلّ و علا : (**فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَ يُحِبُّونَه**)[4] ، و المتصوفة من ضمن هؤلاء القوم المذكورين في الآية الكريمة، و هذا الحب الموجّه لله تعالى هو « توجه طبيعي في الذات العربية ، و هو سمة من مظاهر الوعي الذاتي، و قد التفت النقاد الغربيون إلى هذا الارتباط الديني، و فرضوه في بعض الأحيان معيارا رئيسيا في

---

[1] – سعيد حوى: المستخلص في تزكية الأنفس – الجزائر- دار الفكر – د.ط – د.ت – ص 281

2- السراج الطوسي: اللمع- تح : عبد الحليم محمود وطه سرور - مصر – دار الكتب الحديثة - د.ط – 1960- ص 87

[3] – سورة البقرة: آية 165

[4] – سورة المائدة: آية 54

تقويم الشخصية المسيحية من خلال الوظيفة الأدبية، و مدى تأثيرها في المتلقي و توجيهها الإلتزامي كما يريده رواد الأدب الأوربي و نقاده كرأي ت.س اليوت»[1].

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا الحبّ، هو أنّ الصوفيين يتخذون من الحب الأرضي « مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي تداخل فيه عناصر غير إسلامية»[2]، فقد « أدخل الصوفية الرمز بالحب الجسدي الإنساني و قصدوا به إلى معنى الحب الإلهي»[3]، و لعلّ هذا الهيام بالجمال المطلق، و تجسيده من خلال صور الحب الإنساني هو سرّ لجوء الشاعر الحديث للشعر الصوفي، فقد أخذت أشعارهم منحى الشعر العذري العفيف حتى أننا نحسبها أشعارا غزلية ، و لكن في واقعها أشعار صوفية محضة فنجد الحلاج يقول مثلا :

لِي حَبِيبٌ أَزُورُ فِي الخُلُوَاتِ ... حَاضِرٌ غَائِبٌ عَنِ اللَّحَظَاتِ

مَا تَرَانِي أُصْغِي إِلَيْهِ سَبْرِي ... كَيْ أَعِي مَا يَقُولُ مِنْ كَلِمَاتِ

كَلِمَاتٍ مِنْ غَيْرِ شَكْلٍ وَلاَ نُقَطٍ ... وَلاَ مِثْلَ نَغْمَةِ الأَصْوَاتِ

حَكَانِي مُخَاطِبًا كُنْتُ إِيَّاهُ ... عَلَى خَاطِرِي بِذَاتِي لِذَاتِي

حَاضِرٌ غَائِبٌ قَرِيبٌ بَعِيدٌ ... وَهُوَ لَمْ تَحْوِهِ رُسُومُ صِفَاتِ

---

[1] - د.محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني – مرجع سابق – ص 87

[2] – رجاء عيد: لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 183

[3] – تاج السر الحسن: الإبتداعية في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 128

هُـــوَ أَدْنَى مِـــنَ الضَّـــمِيرِ إِلَى الوَهْمِ وَ أَخْفَى مِنْ لاَئِحِ الخَطَرَاتِ[1]

إن الشاعر هنا يمزج زيارته إلى المحبوب « بحالة النوستالجيا الصوفية التي تتمثل في الحنين إلى الكينونة، التي هي منتهى سائرين شوقا إلى الوجود الحق، و إلى العـــودة إلى المرجع و المآل الكلي»[2].

و نجد صورة الحب في الشعر الحديث عند الصوفيين تكاد تمثل أداء فنيا جيـــدا لقصيدة الحب المتعارف عليه، و ذلك لما يلصقون للعبارة من تفســـيرات ودلالات، ترمز إلى أن المقصود هي الذات الإلهية؛ فشعراء العصر الحديث أحبّـــوا الله أيضـــا، ورمزوا إليه برموز شتى منها المرأة النور و الجمال المطلق، و جعلوا من هذا الأخـــير منطلقا لبلوغ الذات الإلهية، و ذلك بالتأمل لما في الكون و الطبيعة مـــن إبـــداع في الخلق، و هذا ما يؤكده إلياس أبو شبكة في أن النفس « إذا تجردت... مـــن الأدران بلغت النفس النورانية الكاملة، بلغت مستوى الطبيعة، بلغت ذات الله و النفس النقية هي الله»[3]، فهذا إيليا أبي ماضي يتجه للجمال المطلق من أجل الوصـــول إلى غايـــة خفية، و هي " الذات الإلهية " حيث يقول :

فَلَكَمْ نَظَرْتُ إِلَى الجَمَالِ فَخِلْتُهُ أَدْنَى إِلَى بَصَرِي مِنَ الأَسْفَـــارِ

---

[1] – المرجع نفسه: ص129

[2] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية – بيروت – دار الأندلس – ط3 – 1983 ص 196

[3] – نقلا عن: واصف أبو الشباب القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 226

فَطَلَبْتُهُ فَإِذَا المَغَالِقُ دُونَهُ وَ إِذَا هُنَالِكَ أَلْفُ أَلْفُ سِتَارِ

بَادٍ وَ يَعْجِزُ خَاطِرِي إِدْرَاكُهُ وَافَتْنَتِي بِالظَّاهِرِ المُتَوَارِي [1]

إن الحب الصوفي في الشعر العربي الحديث وجد ضالته، و خاصة عند الرومانسيين الذين يتغنوّن بالذات و يجعلونها مبدأ أساسيا في أشعارهم؛ فهذا أمين الريحاني رغم أنه عاش في أمريكا و تأثر بالشعر الأمريكي، فأعماله جاءت مزيجا بين الشرق و الغرب، إلا أن هذا لا يمنع من وجود شعور التصوف في شعره و خاصة في قصيدة " النجوى" حين نلمس مناجاته للذات الإلهية:

إِنَّمَا أَنَا مَبْدَأُ الحَيَاةِ الأَزَلِيَّة

وَعَيْنُ الحُبِّ وَ القُوَّة

وَ إِنِّي حَيٌّ فِيكِ ، عَلِيمٌ بِنَجَاوِيكِ

أَنْتِ الحَيَاةُ بِأَجْمَعِهَا ، أَوَّلاً وَ آخِرًا

وَ إِنِّي لَأَحْيَا بِكِ.

إِنَّمَا أَنَا مَصْدَرُ الإِدْرَاكِ البَشَرِيِّ

وَ سَأَزِيدُكِ إِدْرَاكًا لِأَنَّكِ جُزْءٌ مِنِّي

* * *

[1] – تاج السر الحسن: الإبتداعية في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 190

إنَّ يَنَابِيعِي لَفِي النُّجُومِ وَ فِيمَا يَرْبِطُ بَيْنَهَا

وَ فِيمَا يَنْشَأُ عَنْ هَذَا الإِرْتِبَاطِ مِنْ قُوَّةٍ وَعَافِيَةٍ

إنَّ يَنَابِيعِي لَفِي الحُقُولِ،

وَفِيمَا يَنْشَأُ فِيهَا مِنْ الأَزْهَارِ

مِنْ أَرِيجِ الحُبِّ، وَ الجَمَالِ

وَهِيَ كُلُّهَا إِمَامُ عَيْنَيْكِ وَ طَوْعَ يَدَيْكِ

يَدُ العَقْلِ الكَشَّافِ ،وَ الرُّوحِ الخَالِدَةِ [1]

إن أمين الريحاني في هذه القصيدة، وظف رمز الأنوثة قاصدا به مناجاة الذات الإلهية، ومثل هذه الأشعار نجدها عند الصوفيين المحدثين في اتخاذهم من المرأة رمزا لله و للجمال المطلق.

لقد وصل الشاعر الصوفي إلى أن الحب هو ما ينتهي إليه، ويرى « أنّ الحب الحسي إنما هو صورة مجازية، و عن هذا السبيل لم يجدوا بأسا في استعمال الحسيات الأخرى كالشوق و السكر و الوجد و الكأس و الساقي و الخمار و اللحان لينطلقوا زاعمين إلى دلالات يصطنعونها تبين على زعمهم من خلال المعنى الوضعي »[2].

[1] – المرجع نفسه ص 134

[2] – رجاء عيد: لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 186

و نجد الحب يتألق عند أبي القاسم الشابي، حين يجعل من الطبيعة كل الجمال و الجلال متوجها إلى مناجاة الله تعالى لما أبدع في هذا الكون فيقول:

فِي فُؤَادِي الرَّحَيب مَعْبَرٌ لِلْجَمَالِ
شَيَّدَتْهُ الحَيَاةُ بِالرُّؤَى وَ الخَيَالِ
فَتَلَوْتُ الصَّلاَةَ فِي خُشُوعِ الظِّلاَلِ
وَحَرَقْتُ البُخُورَ وَ أَضَأْتُ الشُّمُوعَ
إِنَّ سِحْرَ الحَيَاةِ خَالِدٌ لاَ يَزُولُ [1]

إن الحب الصوفي في الشعر الحديث ارتبط بما يسمي ب " وحدة الوجود "، وهذه الأخيرة تعني أن « الكل يعبدون الإله الواحد المتجلي في صورهم و صور جميع المعبودات »[2]، « فالذات الإلهية [هي] الخالقة للوجود »[3]، و بذلك فهم يروا في العالم أو الإنسان صورة الله عز وجل، أو كما يطلق عليه الصوفيون تسمية " الحق "[4]، حيث يتحدون مع صفات الله و يحللون في ذاته.

---

1 - محمود حامد –رجاء محمد عيد: مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر- مرجع سابق – ص 7

2 - عبد القادر محمود: الفلسفة الصوفية في الإسلام – القاهرة – دار الفكر العربي- ط1 - 1966- ص 516

3- عبد المجيد الصغير: إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين19/18م – المغرب – دار الآفاق الجديدة – ط2- 1994 ج 1- ص22

4- ينظر: فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب - د.ط - 1985- ص 138

فنجد " وحدة الوجود " تتجلى في نفس الشاعر الحديث، آخذة من مظاهر الطبيعة في قول ميخائيل نعيمة:

إيه نَفْسِي ، أَنْتِ لَحْنٌ فِي قدرن صَدَاه
وَقَّعَتْكِ يَدُ فَنَّانٍ خَفِيٍّ لاَ أَرَاهُ
أَنْتِ رِيحٌ وَ نَسِيمٌ أَنْتِ مَوْجٌ أَنْتِ بَحْرٌ
أَنْتِ بَرْقٌ ، أَنْتِ رَعْدٌ أَنْتِ لَيْلٌ ، أَنْتِ فَجْرٌ[1]

الشاعر يقف عند الطبيعة ليستمد منها " وحدة الوجود "، و ذلك في التغني بقدرة الله في تصوير هذا الكون، و هذا الأمير عبد القادر يصرح بوحدانية الله جل و علا، و يصور ما شاهده من جمال مطلق فيقول:

يَا عَظِيمًا قَدْ تَجَلَّى كُلُّ مُجَلَّى، لَهُ مُجَلَّى
أَنْتَ مُبْدَى كُلَّ بَادٍ أَنْتَ أَبْدَى، أَنْتَ أَجْلَى
كُلُّ مَنْ فِي الكَوْنِ دَائِمْ أَنْتَ مَوْلَى كُلُّ مَوْلَى
حُسْنُكَ البَارِي تَعَالَى أَنْ نَرَى عِنْدَهُ مَثَلاَ
كُلُّ حُسْنٍ مُسْتَعَارٍ مِنْ جَمَالٍ قَدْ تَدَلَّى
أَيُّ حُسْنٍ ، أَيُّ حُسْنٍ غَيْرَ حُسْنٍ قَدْ تَعَلَّى

[1] – محمود حامد – رجاء عيد: مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر – مرجع سابق – ص 6

كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ صَـبَا أَسْأَلُ المَحْبُوبَ مَيْـلاَ

فَأَزَالَ السَّـتْرَ عَنِّـي فَبَدَا لِي الفَضْلَ وَصْـلاَ

زَادَنِي القُرْبُ احْتِـرَافًا فَأَنَا بِالوَصْـلِ أَصْلَـى [1]

و يقول أيضا مصرّحا بوحدانية الله عز و جل، واصفا جماله و حسنه الباري:

كَتَبَ العِشْـقُ زَبُـورًا فِي فُـؤَادِي فَهُـوَ يَتْلِي

كُلَّ يَوْمٍ ، كُلَّ حِـينٍ كُلَّ آنٍ ، فَهُـوَ يَمْـلِي

مَا نَسِيتُ الدَّهْرَ وَقْـتًا قَدْ تَـقْضِي بِالمُصَلَّـى [2]

و يقول محمد العيد آل خليفة متجها بحبه و شوقه لله تعالى إذ يقول:

إِلَى المَلإِ المُقَدَّسَ طِرْتُ شَوْقًا وَ بِالمَلَكُوتِ لِي أَبَدًا ، هِـيَامُ

أُضِيءَ بَصَرِي بِنُورٍ بَرَزَ فِيهَا فَحَسْبِي مِنْ عَمَى ، هَذَا الظَّلاَمِ

فَرَرْتُ إِلَيْكَ تُحَفِّزُنِي العَوَادِي فِرَارَ الطَّيْرِ ، شَقَّقَهَا السِّـهَامُ [3]

إن الشاعر الحديث جعل من الحب الصوفي غاية للوصول إلى الله عزّ و جلّ، و كسب مرضاته مما شاهده و عاينه في الكون و الطبيعة، فاستطاع بكشفه أن يصل إلى " الحق "، و هذا واضح في جلّ قصائد الشعراء المحدثين.

[1] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث – مرجع سابق – نقلا عن المواقف – ص 308

[2] - المرجع نفسه – نقلا عن المواقف – ص 309

[3] – المرجع نفسه ص 312

إن الشاعر الصوفي يكاد يجرد هذا الحب من أي غرض، فيبلغ به السمو الروحاني بينه و بين الله، فالصوفي في الشعر الحديث مثله مثل الصوفي في الشعر القديم، اتخذ من الصور المجازية رمزية تتحدد في أنواع شتى من التفاعل المعرفي و الجمالي؛ و هكذا فالحب في الشعر الصوفي مقرون بالفيض الإلهي، يرسم أمامنا اتجاهات نحو الله تعالى فيكشف لنا عن المستترات التي لا نراها بالعين، و إنما نراها بالقلب، وبهذا يخضع الصوفي للباطن ليهجر الظاهر فيكون في حالة معانقة المطلق.

و أخيرا، فإن المتأمل في التصوف عامة و الشعري منه خاصة قديمه و حديثه، سيلاحظ أن الحب هو النقطة المحورية التي تدور حولها كل المقامات و الأحوال الصوفية؛ و هو الهدف الذي يسعى إليه و به هذا الصوفي، فجل كتابات الصوفيين سواء الشعرية أو النثرية تحوي الحب الإلهي و تجعل منه المنطلق الأساسي لإبداعاتهم.

3 _ الاتحاد و الحلول :

إن أول من أشار إلى الاتحاد في التراث الصوفي القديم " البسطامي"، فالاتحاد لغة: هو أن تجمع بين شيئين أو أكثر ليصبحا شيئا واحدا[1]، أما في التصوف الإسلامي، يقصد به « حصول العبد في مقام الانفصال عنه بمهمته و توجه إرادته ، لا

[1] – ينظر: المنجد في اللغة و الأعلام – مرجع سابق – ص 4 ؛و نقلا عن محمد كعوان: الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر – جامعة قسنطينة – رسالة ماجستير – 1997 – ص 174

بمباشرة و معالجة ، فبظهوره بصفة هي للحق تعالى حقيقة تسمى اتحادا بظهور حق في صورة عبد ، و بظهور عبد في صورة حق » [1]، و الاتحاد كما ذكره الأستاذ القشيري، معناه « شهود وجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود ، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودا به معدوما بنفسه ، لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به فإنه محال » [2]، فالاتحاد على حد تعبير نيكلسون « ليس سوى فكرة التوحيد الإسلامية فكرة المسلمين عن الإله الواحد معبرا عنها بلسان أهل التصويف »[3]، و التوحيد عند الصوفيين هو «إفراد الحق تعالى بالقصد و العبادة فإن كان ذلك اعتقادا يقال للعبد مؤمن بالتوحيد ...و إن كان لغلبة الحق على قلبه يقال له عارف بربه »[4].

وقد وقع هاهنا – أي في الاتحاد – الاختلاف بين الصوفية و العلماء المسلمين، حيث إن الصوفيين يخلطون الحديث عن أنفسهم بالحديث عن الله و صفاته بلا تمييز واضح بينه و بين خالقه[5]، و هذا ما يتنافى مع الشريعة الإسلامية، إذ لكلّ مكانته، فالمعبود يبقى الله عز وجل، و العبد يظل عبدا خاضع لأوامر معبود ه، وهم بهذا

[1] – سعاد الحكيم: المعجم الصوفي – لبنان – دندرة للطباعة و النشر – د.ط –د.ت- ص 1180- 1181

[2] – القشيري: الرسالة القشيرية – مرجع سابق – ص 118

[3] – رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي و تاريخه –تر: أبو العلاء عفيفي – القاهرة- لجنة التأليف و الترجمة للنشر- د.ط-1969-ص125

[4] – زكريا الأنصاري: الرسالة القشيرية – دمشق – جامع الدرويشة – د.ط-د.ت- المجلد الثاني- ج 4- ص 38

[5] – ينظر: عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث – مرجع سابق – ص 302

حكموا على الصوفي بظاهر القول؛ فمن الذين كانوا أشد تصديا لهم شيخ الإسلام "ابن تيمية "، ولكن الصوفي حينما يكون في قمّة الوجد، و هذا الأخير هو « ما يصادف القلب من الأحوال المفنية له عن شهوده» [1]، فيكون في حالة سكر – عند الصوفية– و هذا ما يسمى باللاوعي – عند النفسانيين – و بهذا يكون في حالة اتحاد تام مع الذات الإلهية، إذ تختلط عليه الأمور ويحس أنه امتزج بروح الله وصفاته و أفعاله ؛ فتداخل الأوصاف البشرية و الإلهية يؤدي إلى نزغ الحواجز بين الأنا و الأنت، وهكذا يقع الصوفي تحت صفات الله عز وجل ناطقا بلسانه، و لهذا كثيرا ما نجد في أشعارهم عبارتي : أنا –أنت ، أنت – أنا فهذا الحلاج يقول مثلا :

مَازَجَتْ رُوحَكَ رُوحِي فِي دَنْوِي وَ بِعَادِي

فَأَنَا أَنْتَ كَمَا أَنَّكَ أُنْسِي وَ مُرَادِي [2]

و حين يقول:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حُلِلْنَا بَدَنَا

فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَ إِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا

أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْ قِصَّتِنَا لَوْ تَرَانَا لَمْ تُفَرِّقْ بَيْنَنَا

[1] –أدونيس: الصوفية و السريالية – مرجع سابق – ص 107

[2] – رجاء عيد: لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 183

رُوحَهُ رُوحِي وَ رُوحِي رُوحَهُ مَنْ رَأَى رُوحَيْنِ حُلَّتْ بَدَنَا [1]

في هذه الأبيات تتضح جليا فكرة الاتحاد و الالتحام بالذات الإلهية، فيحدث هذا نتيجة «بلوغ النفس درجة من الحال و الصفاء و الشفافية ما تفقد فيه وعيها بذاتها كونها مفارقة للوجود أو للذات الأخرى »[2]؛ وأثناء حال الاتحاد يكون الصوفي في حال سكر، حيث إنه – كما ذكرنا- لا يفرق بينه و بين الله في صفاته و أفعاله، فيكون محكوما عليه بحال الفناء، و الفاني لا يرى سوى الله، وهذا ما عبر عنه الصوفية بمصطلح " الجمع " ، « فالجمع أصل و التفرقة فرع، كل جمع بلا تفرقة زندقة، وكل تفرق بلا جمع تعطيل و المقصود أنهم أشاروا بالجمع إلى تجريد التوحيد ، وأشاروا بالتفرقة إلى الإكساب فعلى هذا لا جمع إلاّ بتفرقة »[3] ، إن مصطلح الجمع هذا هو « أساس كثير من الكلمات الجريئة التي أطلق عليها الصوفية اسم الشطحات »[4]، إن ابن عربي يحذر من السقوط في الزلل إذا ما عبر عن وجده الصوفي بلغة الشطح، لأن هذا الأخير وليد لغة شائكة بالمفارقات و « أرباب الشطح ليسوا من أهل الكمال و إنّما هم سكارى الحال، ولذا اتفق الصوفية على أن تطوي مقالة السكران ولا

---

[1] – المرجع نفسه: ص 184

[2] –أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 256

[3] – زكريا الأنصاري: الرسالة القشيرية – مرجع سابق – المجلد الأول – ج 2- ص 53/ 54

[4] – عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري – مصر – مكتبة الأنجلو المصرية – د. ط – 1954 - ص 332

تؤدّى »[1]، نتيجة لما يعتريها من وجد عارم غلب صاحبه و بالتالي التلفظ بكلام أو بلغة الشطح، إذ لا يكون الصوفي في وعيه التام، و لأن هذا الشطح هو نابع عن لغة العشق ، و يكون صاحب هذا الأخير مغلوب الفعل ، فالاتحاد بهذا نابع من هذه الاعتبارات ، و هو بهذا يشاهد « الوجود الواحد المطلق الذي لا يتجزأ ، و لا يتبعض باعتباره هيولي العالم المخلوق من نفسه التي لا تتجزأ ، و الذي سرى بلا سريان في كل موجود ، فلم يتعدد واحد الوجود بتعدد مظاهر الموجود ، و ليس هذا السريان إلا الاستواء الرحماني على عرش الموجود ، لأن كل موجود هو عرش للوجه الظاهر فيه من ذات الحق و ليس هو بنوع حلول أو مماسة »[2] ، فمن أمثلة التعبير بلغة الشطح عن حال الاتحاد، نجد الأمير عبد القادر يسرف في شطحاته و يغلو غلوا كبيرا حين لا يفرق بينه و بين الله عز و جل فيقول :

أَيَا أَنَا مَنْ أَكُونُ ، إِنْ لَمْ أَكُنْ أَنْتَ وَيَا أَنْتَ مَنْ تَكُونُ ،إِنْ لَمْ تَكُنْ أَنَا

مَا بَالَكُمْ قُلْتُمْ إِلَهٌ وَاعْبُدْ فَكَثِرْتُمْ، لِذَاكَ طَاشَتْ عُقُولُنَا

إِذَا رَفَعْتَ مِنْ بَيْنِنَا العَيْنَ وَ الأَلِفَ فَقَدْ رُفِعَ السَّتْرُ الْمُفَرَّقُ بَيْنَنَا

1 - عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض: دراسة في الشعر الصوفي – بيروت- دار الأندلس- ط 1 – 1982- ص 288/287

2 - المرجع نفسه: ص 288.

وَ ذَلِكَ حِينَ ، لاَ أَنَا لَكَ عَابِــدٌ وَ لاَ أَنْتَ مَعْــبُودٌ ، فَزَالَ حِجَابُنَا[1]

ففي هذه الأبيات يحدث أن يحلّ بالصوفي حال المحبة، ليأخذ العشق طريقــه للفناء تحت سطوة السكر، و بعد حصول هذه الأحوال ينطلق الشاعر الصوفي معــبرا عما يختلجه بلغة الشطح في حضور حال الاتحاد.

و حال الاتحاد في الشعر العربي الحديث، هو مــا عــرف عنــد الصــوفيين ب " وحدة الوجود"، و هذه الأخيرة ترى في الوجود حقيقة واحدة و هــي فكــرة « مستقاة من الأفلاطونية الحديثة »[2]، و هذا الأمر مخالف عند المسلمين حيث إنهــم « يقولون بوحدة الذات الإلهية ، قال الصوفية بوحدة شاملة بكل شيء ، و بعــد أن كان الأولون يقولون بفعل الله في كل شيء قال الآخرون بوجوده في كل شــيء »[3] فاتحد و امتزج الصوفيون بالوطن، و الكون و المرأة و غيرها.

لقد نتج عن التسامي الأفلاطوني في الحب في نهجه منــهجا خاصــا عنــد الصوفيين، و ذلك حين امتزج هذا الحب بالاتحاد بين النفس البشرية و الله عزّ و جل أي بين العبد و المعبود، الخالق و المخلوق، و في هذا المزج خطــورة علــى الــدين الإسلامي، لذا حاول ابن عربي شرح هذه الإشكالية، حيــث إنــه ميــز بــين الله

[1] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث– مرجع سابق – نقلا عن المواقف – ص 306

[2] – رجاء عيد: لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 184

[3] – المرجع نفسه ص184

و الإنسان، مفسرا ذلك تفسيرا حلوليا و ذلك في قوله:«...فالله و الإنسان متميزان الواحد عن الآخر عقليا و منطقيا فحسب كمظهرين لجوهر الواحد الأوحد و الوجدان الصوفي هو الذي يكشف للإنسان عن هذه الهوية الفعلية بين الإنسان و الله»[1] ؛ كما أن ابن عربي اتجه إلى طبيعة الالتحام بينهما، محاولا شرحها و محددا مفهوم الحلول التي تعتبر ذوبان في الذات الإلهية، و ذلك حين بين أن الاتحاد و الحلول ليس هو « وصول الجسم بالجسم، أو العرض بالعرض أو العلم بالمعلوم أو الفعل بالمفعول بل الوصول أو الاتحاد متخيلا أكثر منه حقيقيا ...[فالصوفي] يشعر بلذة الوصول [إلى محبوبه] بتجربة ألطف و أعذب من الوصول الجسماني...لأنه فيما يتعلق بالله و هو روح محض ينبغي ألا يطمح الإنسان إلى اتصال أعلى من هذا الذي يتخذ صورا خيالية».[2]

رغم ما جاء به ابن عربي، إلا أنه نصح العامة من الناس إلى الاكتفاء بالشريعة الإسلامية لفهم الحق من الباطل و هذا لسائر المسلمين، و إلى الخاصة و هم الصوفيين للاحتفاظ بالسمو الروحاني، و ذلك ما وافقه عليه جميع المتصوفين، إذ قالوا بتوجب « قبض عنان القلم فيه فقد تحزب الناس فيه إلى قاصرين مالوا إلى التشبيه الظاهري إلى

[1] – آسين بلا ثيوس: ابن عربي حياته و مذهبه – مرجع سابق – ص 257 .

[2] – ابن عربي: الفتوحات المكية– مرجع سابق – ص 445 .

غالبين مسرحين جاوزوا حد المناسبة إلى الاتحاد و قالوا بالحلول حتى قال بعضهم أنا الحق » [1]، و من هؤلاء الأمير عبد القادر، حين نسب إليه صفات من صفاته عزّ و جلّ حيث أضفى على نفسه صفة الوحدانية و هذه الأبيات تحت عنوان " وحدة الوجود" فيقول :

أَنَا حَقٌّ، أَنَا خَلْقٌ، أَنَا رَبٌّ، أَنَا عَبْدٌ

أَنَا عَرْشٌ، أَنَا فَرْشٌ، وَ جَحِيمٌ، أَنَا خُلْدٌ

أَنَا مَاءٌ، أَنَا نَارٌ، وَ هَوَاءٌ، أَنَا صَلْدٌ

أَنَا كَمٌّ أَنَا كَيْفٌ ، أَنَا وَجْدٌ ، أَنضا فَقْدٌ

أَنَا ذَاتٌ ، أَنَا وَصْفٌ ، أَنَا قُرْبٌ ، أَنَا بُعْدٌ

كُلُّ كَوْنٍ ، ذَاكَ كَوْنِي ، أَنَا وَحْدِي ، أَنَا فَرْدٌ[2]

هذه الأبيات تعبر عن الاتحاد الذي يضحى فيه العبد و ربه شيئا واحدا، و ذلك لاختلاط الصفات البشرية بالصفات الإلهية « فكل الأسماء الإلهية تصبح كسبا للسالك الذي أدناه الله بإرادة و جذب منه فينطلق لسانه بالشطح » [3]، و الأمير في هذه الأبيات يقر بوحدة الوجود.

---

[1] – أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين – مرجع سابق – ج4 ص 307

[2] – عبد القادر الجزائري: الديوان: تح: زكريا صيام – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية –د.ط– 1988 – ص 162

[3] – محمد كعوان: الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري المعاصر – مرجع سابق – ص 176

إن شعراء العصر الحديث و خاصة من كانت نزعتهم الرومانسية، التي تدعو إلى ترك العنان للذات للتعبير عما يختلجها من اضطرا بات و انفعالات، فكانت الذات المنطلق الأساسي لأشعارهم، و من هؤلاء أصحاب المهجر و جماعة الديوان و أبو لو، و كلهم تأثروا بأدب الغرب لذا فقد «اتسعت رقعة الشعر العربي بين المشرق العربي و المهجر الغربي و كان من الطبيعي أن يشمل الشعر بتعبيره فلسفة الوجود والله و الإنسان و الطبيعة »[1].

فهذا خليل مطران في قصيدة " الأسد الباكي " نجده يقول:

أَنَا الأَلَمُ السَّاجِي لِبُعْدِ مَزَافِرِي أَنَا الأَمَلُ الدَّاجِي وَ لَمْ يَخْبُ نِبْرَاسِي

أَنَا الأَسَدُ البَاكِي أَنَا جَبَلُ الأَسَى أَنَا الرَّمْسُ يَمْشِي دَامِيًا فَوْقَ أَرْمَاسِ

فَيَا مُنْتَهَى حُبِّي إِلَى مُنْتَهَى المُنَى وَ نَعْمَةَ فِكْرِي فَوْقَ شِقْوَةِ إِحْسَاسِي

دَعَوْتُكَ أَسْتَشْفِي إِلَيكَ فَوَافِنِي عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي[2]

إن الاتحاد مع الطبيعة بارز في هذه الأبيات، حيث اتحد الشاعر مع الطبيعة للتعبير عن مأساته في ابتعاده عن وطنه، فحب هذا الأخير موجود بكثرة عند شعراء العصر الحديث.

[1] – محمود حامد- رجاء عيد: مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر – مرجع سابق –ص 4

[2] –ميشال جحا:خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق- ص 292

فشعراء العصر الحديث وقفوا في تأمل عميق للكون و الوجـــود، وحـــاولوا التطلع و البحث في سرهما، فصاغوا أشعارا في منتهى الإبداع امتزجت و اتحدت فيها ذاتهم مع الطبيعة، و مع المحبوبة، و مع الوطن، و حتى مع الأم، و ذلك لبلوغ الغاية الكبرى و هي الذات الإلهية؛ فالشاعر الحديث هو أيضا تقرب إلى بارئه متـــأملا في خلقه و مخلوقاته و إبداعه الإلهي، فقد رأى وحدة الوجود في كل شيء في « الخلـــق و الحياة و في الطبيعة الخارجية و في أعماق قلب الإنسان و فيما تدعو إليه رسالات السماء من تعاطف و محبة»[1] ؛ وقد أثرى هذا الشعر ما أحسه شـــعراء المهجـــر في غربتهم حاملين تراثهم الشرقي في أعماق نفسهم إلى حضارة غربية[2] مختلفة في دينها و عاداتها عن حضارته، فهذا إيليا أبي ماضي في قصـــيدته المعنونـــة ب"الشـــاعر في السماء"، و فيها اتحد الشاعر مع الله عز وجل لدرجة أنه جعلنا نحس فعلا أن هنـــاك حوارا دار بينهما فنجده يقول :

رَ آنِـــي اللهُ ذَاتَ يـــــوْمٍ فِي الأَرْضِ أَبْكِي مِنَ الشَّقَاءْ

فَـــرَقَّ،وَ اللهُ ذُو حَنَـــــانٍ عَلَى ذَوِي الضَّرِّ وَ العَـــنَاءْ

وَ قَالَ: لَيْـــسَ التّـــرَابُ دَارًا لِلشِّعْرِ ،فَارْجِعْ إِلَى السَّمَاءْ

[1] – المرجع السابق ص5

[2] – ينظر: المرجع نفسه ص 5

يشاهد نفسه كما أنّ الأمر قبل إيجاد المكونات و حقيقته أن يفنى من لم يكن و يبقى من لم يزل »[1].

و الفناء بهذا يمثل وجدانية عالية تطرق الصوفيون إليها و انعكست في كتاباتهم، غير أنهم زادوا هذا المصطلح تعقيدا باستعمال التعابير الرامزة و الإيحاءات المختلفة؛ و الصوفيون لا يتحدثون عن الفناء إلاّ وقرنوه بالبقاء، فما يتضح أمامنا أنّ للصوفية ما يميزها عن غيرها، و يتجلّى ذلك في المصطلحات التي تتميز بالتقابل فمثلا السّكر يقابله الصحو، و الغيبة يقابلها الحضور، و الظاهر يقابله الباطن، و القبض يقابله البسط و الفناء يقابله البقاء [2]، إلى غير ذلك من المصطلحات المتعارف عليها عندهم « ودلالة هذا التقابل، أنّ التصوف كمحاولة لتأسيس وضعية روحية ينشط و يتكامل تحت تأثير ديالكتيك و جداني يتسم بتقابل الأطراف، و تعارض أحوال الوجدان دون الاتجاه إلى القضاء عليها، برفعها إلى تركيب يكون حدّا ثالثا للمتقابلين »[3].

فإذا ما توجّهنا إلى موضوعنا و هو حال الفناء، و جدنا أن الصوفيين يضفون عليه لمسات الأخلاق و السلوك السّامي المتّسم بالجدّ و العمل، « فالباقي تصير

---

[1] - المرجع السابق ص 178.

[2] – ينظر:عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي – مرجع سابق ص 198

[3] – عاطف جودة نصر: الشعر الرمزي عند الصوفية – مرجع سابق – ص 174

الأشياءكلها شيئا واحدا، فيكون كلّ حركاته في موافقة الحق دون مخالفته، فكان فانيا عن المخالفات باقيا في الموافقات»[1] ، وهذا ما أكّده صاحب اللّمع بمعنى آخر « فالفناء و البقاء في أوائله فناء الجهل ببقاء العلم و فناء المعصية ببقاء الطاعة ، و فناء الغفلة ببقاء الذكر ، و فناء رؤيا حركات العبد لبقاء رؤيا عناية الله تعالى في سياق العلم » [2] ؛ فما يمكننا قوله من خلال ما سبق أنّه يتأكد لنا أنّ التجربة الصوفية يتم نمّوها و تكاملها تحت تأثير حركة باطنية متفاوتة باستحضارها للأطراف المتقابلة[3].

الفناء عند الصوفية يتبعه محو و إثبات، محو لصفة الذميمة و إثبات للصفات الحميدة التي يتم من خلالها التمكنّ أكثر في الفناء، و هذا الأخير « يتجلّى [فيه] الوجود المطلق لذاته، ولا خير للفاني عن نفسه لعدم شعوره بالإنية الموجودة للثنائية أي ثنائية الذات و الموضوع، و لذا يسقط إشكال من يقول: كيف يشاهد الفاني الذات حال فنائه، وهو أي الفاني محاه وجده و غيبة فناؤه عن فنائه ؟ فالجواب أنّه لا مشاهدة لفانٍ حال فنائه لاقتضاء المشاهدة وصفا و صحوا ، فما ثم إلاّ الوجود الواحد الحق المطلق اللاّمتعين متجليا لذاته من خلال لا تعين الفاني » [4].

---

[1] - أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين – الملحق – مرجع سابق – ص 247

[2] - أبو نصر سراج الطوسي : اللمع – مرجع سابق – ص 284

[3] - ينظر : عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض – مرجع سابق – ص 184

[4] - المرجع نفسه ص 274.

كما تعرض للفناء المختصين من علماء النفس، و الباحثين الراصدين للظواهر الغريبة التي تحل بالإنسان فيغيب بواسطتها العقل تماما و تشل بها حركة الحواس جميعها و بذلك تستشرف الغيبيات أثناء هذه الحال، حال الفقد[1]، حيث يرى بعض الدارسين أنّ الحواس الخمسة التي يدرك بها العقل الأمور الخارجية ، إذا تعطلت إحداها « انضافت قوتها إلى الحواس الأخرى ، أما إذا أهمل استعمالها ، جميعا بالزهد و التصوف ، فإن قوة هذه الحواس تنصرف كلها إلى القلب الذي يضيء بالمعرفة ، ويصبح قادرا على اكتشاف الحقيقة مباشرة ، دون تدخل من الحواس »[2].

و الفناء عند الصوفية بهذا الوصف الذي سبق، حيث يتم بطلان شعورهم بكل ما حولهم وتتعطّل حواسهم الظاهرة فلا يدركون من أرض الواقع شيئا؛ ثم يفنوا في الفناء نفسه فيبطل شعورهم بأنهم لا يدركون شيئا ممّا حولهم، فتسمى هذه المرتبة فناء الفناء[3]؛ أما البقاء لدى المتصوفة فهو « عندما يفقد المتصوف كل حس، و يفقد كل حس بفقدان ذلك الحس ، فقد فقَد المخلوق و وجد الخالق ، فنا الإنسان و بقي الله ، بطلت مفردات الموجودات و تحققت ذات الوجود فيرتفع الفرق بين العاقل و المعقول و الموجد و الموجود ، و العارف و المعروف ، و الرّائي و المرئي ، ولا يبقى

---

[1] - ينظر : محمد كعوان : الأبعاد الصوفية للخطاب الشعر الجزائري المعاصر – مرجع سابق- ص 157

[2] - المرجع نفسه ص 157

[3] - عبد المنعم خفاجي : التراث في الأدب الصوفي – مرجع سابق – ص 200

أحيانا يكون حال الاتحاد هو آخر القيم الشعورية في العرفانيـــة الصـــوفية، أو اتحاده بالله عز وجل، إلا أنه قد يتوّج بقيمة شعورية أخرى تكون ثمرة هذا الانحـــلال و الذوبان في الذات الإلهية و هي حال الفناء الذي سنحاول إبرازه في العنصر الموالي.

4 - الفناء :

الفناء من مصدر « فنا يفنى فناءًا إذا اضمحل و تلاشى، و عَدِم، وقد يطلق ما تلاشت قواه وأوصافه مع بقاء عينه »[1]، قال الخراز : « الفناء هو التلاشي بـــالحق ، و البقاء هو الحضور مع الحق»[2]، و قال إبراهيم بن شيبان: « علم الفناء و البقـــاء يدور على إخلاص الوحدانية و صحة العبودية »[3].

و الفناء يعبر عن حال معقد، يتم حصوله للصوفي أثناء شهوده للحضرة الإلهية و هو « أن تذهب المُحْدثات في شهود العبد، و تغيب في أفق العدم كما كانت قبل أن توجد، و يبقى الحق كما لم يزل ثم تغيب صورة المشاهد و رسمه أيضا، فلا يبقى له صورة و لا رسم، تم يغيب شهوده أيضا فلا يبقى له شهود، و يصبر الحق هو الـــذي

---

[1] - ابن القيم الجوزية : مدا رج السالكين – تح: أحمد فخري الرفاعي – بـــيروت، لبنـــان – دار الجيـــل – ط1 – 1991- ج 1- ص 183-184

[2] - أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين – الملحق –مرجع سابق – ص 247

[3] - المرجع نفسه ص 247

وَ شَادَ فَوْقَ السِّـــمَاكِ بَيْتِي وَ مَدَّ مُلْكِي عَلَى الفَــضَاءْ

فَالْتَفَّتِ الشُّهُبُ حَوْلَ عَرْشِي وَ سَارَ فِي طَاعَتِي الضِّــيَاءْ

وَ صِرْتُ لاَ يَنْطَوِي صَبَــاحٌ إِلاَّ بِأَمْرِي وَ لاَ مَسَـــاءْ

وَ لاَ تَسُوقُ الغُيُــومَ رِيــحٌ إِلاَّ وَ لِــي فَوْقَــهَا لِــوَاءْ

فَالأَمْرُ بَيْــنَ النُّجُــومِ أَمْرِي لِي الحُكْمُ فِيهَا وَ لِي القَضَاءْ[1]

ففي هذه الأبيات امتزجت ذات الشاعر بذات الله، حيث ظن الشاعر أن الله ولاه الحكم و الملك كي يرضى و يستريح؛ فقد انحل الشاعر في ذات الله انحــلالا إلى أن اعتقد أنه في مكانه عز وجل و يحاوره كأنه يراه فنجده مواصلا في قصيدته:

لَكِنَّــنِي لَــمْ أَزَلْ حَــزِينًا مُكْتَئِبَ الرُّوحِ فِي العَــلاَءْ

فَاسْتَغْرَبَ اللهُ كَيْفَ أَشْقَى فِي عَالَمِ الوَحْيِ وَ السَّنَــاءْ

وَ قَــالَ: مَــا أَزَالُ آدَمِيًّا يَصْبُوا إِلَى الغِيْدِ وَ الطِّــلاَءْ[2]

إلى أن يقول:

يَا أَيُّــهَا الشَّاعِــرُ المُعَــنَّ حَــيَّرَنِي دَاؤُكَ الــعَيَــاءْ

هَلْ تَشْتَهِي أَنْ تَكُونَ طَيْرًا؟ فَقُلْتُ: كَلاَّ ،وَلاَ غــنَــاءْ

[1] - إيليا أبي ماضي: الديوان - بيروت – دار العودة- د.ط - د.ت - ص 125

[2] - المرجع نفسه ص 126

هَلْ تَشْتَهِي أَنْ تَكُونَ نَجْمًا؟ أَجَبْتُ كَلاَّ، وَ لاَ بَـــهَـــاءْ

هَلْ تَبْتَغِي المَالَ ؟ قُلْتُ :كَلاَّ مَا كَانَ مِنْ مَطْلَـبِي الثَّـرَاءْ

وَ لاَ قُصُورًا ، وَ لاَ رِيَاضًـــا وَ لاَ جُـــنُودًا وَ لاَ إِمَـــــاءْ

وَ لَيْسَ مَا بِي ،يَا رَبُّ ،دَاءٌ وَ لاَ احْتِـيَـاجِي إِلَـى دَوَاءْ

فَقَـــالَ: يَا شَاعِـــرًا عَـــجَبًا قُلْ لِي إِذَنْ مَا الَّذِي تَشَـــاءْ؟

فَقُلْتُ :يَا رَبِّ ،فَصْلُ صَيْفٍ فِي أَرْضِ لُبْنَـــان أَوْ شِـــتَاءْ

فَإِنَّـــنِي هَـــهُنَا غَرِيـــبٌ وَ لَيْـــسَ فِي غُرْبَـــةٍ هَـــنَـــاءْ

فَاسْتَضْحَكَ اللهُ مِـــنْ كَلاَمِي وَ قَـــالَ: هَذَا هُـــوَ الغَـــبَـــاءْ[1]

في هذه الأبيات نجد اتحادا وحلولا بين ذات الشاعر و الـــذات الإلهيـــة، و ذلك يظهر جليا في الحوار الذي استعمله الشاعر للتعبير على هذا الالتحام، حيـــث إنه بامتزاجه هذا انحلّ في الذات الإلهية، و اعتقد أنه يكلم الله كلاما صريحا كما يكلم بشرا مثله، و هذا الاتحاد و الحلول الذي ورد في هذه القصيدة هو حنينه إلى وطنـــه و حبّه له ؛ فقد جعل الشاعر من هذا الحب للـــوطن غايـــة للوصـــول إلى الاتحـــاد و الانحلال في ذات الله، فوطنه هذا هو الذي أوصله إلى السماء فتحاور مع الله جـــلّ و علا لتكون لبنان محور محادثتهما ، فنجده يقول :

[1] - المرجع نفسه ص 126 / 127

فَأَشْـــرَفَ اللهُ مِنْ عُـــلاَهْ يَشْهَدُ "لُبْنَانض " فِي المَسَـــاءْ

فَقَالَ : مَا أَنْتَ ذُو جُنُونٍ وَ إِنَّـــمَا أَنـــْتَ ذُو وَفَـــاءْ

فَإِنَّ لُبْـــنَان لَيْـــسَ طَوْدًا وَلاَ بِلاَدًا: لَـــكِن سَمَـــاءْ [1]

هذا الاتحاد بالله عرف عند الصوفيين القدامى، لنجـــده عنـــد الرومانســـيين الحداثيين في زيّ آخر – كما سبق الذكر- و هي وحدة الوجود، وهـــذه الأخـــيرة مستمدة في جذورها من الأفلاطونية اليونانية.

و نجد في نفس المضمار البياتي مثله مثل الشعراء الرومانطقيين، متحدا مع الطبيعة الخارجية التي تعتبر مرآة عاكسة لمشاعره، و رفيقته التي تشاركه آلامـــه و آمالـــه[2]، ويظهر ذلك جليا في قصيدة "حلم " ،حيث نجده يتحد مع الطبيعة ، فيضحى الكون قلبه و الضوء بسماته [3] فنجده يصرّح:

وَ إِذَا الصَّبَاحُ أَطَلَّ مِنْ مِحْرَابِهِ

وَصَحَا الشَّذَا فِي بُرْعُمِ الزَّهَرَاتِ

أَلْفَيْتِنِي صَيْرًا تُسَارِقُ رُوحَهُ

[1] – المرجع نفسه ص 127 .

[2] – ينظر: خليل رزق: شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية (1945- 1979) – بيروت- مؤسسة الأشر ف للطباعة و النشر – ط1 – 1995- ص 36

[3] – ينظر: المرجع نفسه ص 36

قِيثَارَةً مَبْهُورَةَ النَّغَمَاتِ

أَغْدُو مَعَ الشَّمْسِ الوَضِيئَةِ وَ السَّنَا بَسَمَاتِي [1]

في هذه الأبيات الشاعر يقر بوحدة الوجود، حيث نلمس جليّا تمازجا و حلولا في الطبيعة، فالبياتي لم يستطع التفريق بين الذات و العالم الخارجي، لتنحلّ ذاته في الطبيعة الخارجية و يصبح الكلّ كائنا واحدا.

و في نفس المسار، نجد جبران خليل جبران يؤمن بوحدة الوجود « كحلقة ليس لها نهاية ولا بداءة »[2]، فإيمانه بالوجود لا ريب فيه، إذ نجده يقول :« أجل إنك إذا أغمضت بصرك ، و فتحت بصيرتك ، رأيت بداءة الوجود و نهايته ،تلك النهاية التي تصير بدورها بداءة ، تلك البداية التي تتحول إلى نهاية »[3]؛ و يبقى سرّ الوجود النقطة التي انطلق منها كلّ الشعراء الحداثيين ليصلوا إلى هدف واحد و هو سرّ الوجود ، فتأملوا في حقيقة الوجود ليصلوا إلى السّر الإلهي، و هذه نقطة الالتقاء بينهم و بين المتصوفة ، لأنهم وقفوا وقفة ابتهال و غوص في الذات، و تجاوز لما وراء الواقع لتحقيق الهدف المنشود ؛ فنجد أيضا ميخائيل نعيمة يقر بوحدة الوجود ،فهو يرجع

[1] – عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة– بيروت– دار العودة – د. ط – 1972– المجلد 1 – ص 58

2 – ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه و حديثه – بيروت– دار الكتاب اللبناني – د.ط– د.ت – ص 263

[3] – المرجع نفسه ص 264

الوجود إلى أمر واحد ، و هو أن جميع الخلق متماسكون بفضل المحبّة [1]، و التي هي بدورها حق و جمال «فلا وضيع عنده و لا رفيع ، و لا سيّد و لا مسود ، ولا غريب و قريب ، بل الكلّ وحدة متماسكة بسحر المحبّة مسربلة بنور الحق ، مضخمة بعطر الجمال» [2]؛ و نعيمة يصل إلى فكرة الاتحاد بالله ويربطه بالمعرفة الذاتية حيث إنّ الإنسان « معرفته لنفسه تعني معرفته لله و معرفة لله تعني معرفته لكّل شيء، و معرفته لكل شيء تعني القدرة على كلّ شيء و الانعتاق من كل قيد وحدّ »[3]، و على هذا الأساس يقوم امتزاج الذات البشرية بالذات الإلهية، إذ يتحرر المرء من القيود المادية و البشرية و حتى الإلهية ليرفع الإ نية من بينهما .

فيتراءى لنا جليّا في شعر نعيمة تساؤلات و متاهات في سرّ الوجود، فنجده يصرّح في تحاور و اتحاد مع الكون للوصول إلى الذات الإلهية فيقول:

وَطَلَبْتُ عَنْ هَذَا الوُجُودِ وَ سِرِّهِ كَشْفًا يُزِيحُ عَنِ الوُجُودِ سِتَارًا

فَأَجَابَنِي سِرُّ الوُجُودِ صَحِيفَة طُوِيَتْ فَقُلْتُ انْشُرْ أَمِنْتَ عِثَارًا

فَتَشْتُ عَنْ سَرِّ الوُجُودِ وَ قَصْدِهِ وَ سَأَلْتُ عَنْهُ النَّطَسَ وَ الأَحْبَارَا

---

[1] – المرجع نفسه: ص 264

[2] – المرجع نفسه: نقلا عن قول ميخائيل نعيمة– ص 265

[3] – المرجع نفسه: نقلا عن قول ميخائيل نعيمة– ص 265

طَالَعْتُ مَاكَتَبُوا فَمَا مِنْ مُقْنِعٍ وَ كَتَبْتُ مَا قَالُوا فَلَسْتُ أُمَارَى [1]

و نجده أيضا منحلا و متحدا مع ذاته ليصل إلى حقيقة الوجود فيقول :

سَأَلْتَنِي أَتَرَى لِلْكَوْنِ قَصْدٌ فِي الحَيَاة ؟

وَلِمَاذَا يَهْمِسُ الفَجْرُ بِصَوْتٍ مِنْ سَنَاهْ ؟

وَ لِمَاذَا يُسَبِّحُ النَّجْمُ وَيَسْرِي فِي دُجَاهْ ؟

وَ لِمَاذَا يَحْلُمُ الزَّهْرُ بِرُؤْيَا فِي شَذَاهْ ؟

وَ لِمَاذَا وَسْوَسَ اللَّيْلُ نَجَاوَى فِي الصَّلَاة ؟

إِنَّهُ ذِكْرَى تُنَادِي عَالَمًا فِي الغَيْبِ تَاهْ ؟

لاَ أَرَى لِي مِنْ دُرُوبٍ وَسَطَ هَاتِيكَ الفَلاَهْ ... [2]

فالملاحظ في الشعر العربي الحديث هو البحث عن الحقيقة المطلقة، أو عن سرّ هذا الوجود؛ لكن هذا لا ينفي أبدا أنّه لم تكن هناك حلولية و اتحاد مع الله، بل ظهر حال الاتحاد جليا في الشعر الحديث، فقد اتحد الشعراء المحدثون أيضا مع الله، و انحلّت ذاتهم مع ذات الله حين رأوا فيه كلّ الحق و كلّ النور، فجبران رأى أنّ الإنسان

[1] - المرجع نفسه ص 268

[2] - المرجع نفسه: ص 268- 269

صدى الله في الأرض و أنه يستطيع أن ينمو معه [1] – أي مع الله – فنجده منحنيا لله فيقول:

إِلَهِي وَ مَقْصَدِي وَ كَمَالِي

أَنَا أُمْسِكُ وَ أَنْتَ عِنْدِي

أَنَا عُرُوقٌ لَكَ فِي التُّرَابِ

وَ أَنْتَ أَزَاهِرُ لِي فِي السَّمَاءِ

وَ نَحْنُ نَنْمُو سَوِيَّةً أَمَامَ وَجْهِ الشَّمْسِ [2]

فيظهر جليا الاتحاد و الحلولية في ذات الله حين قال الشاعر بالنمو سوية بالله .

و في نفس المقام نجد ميخائيل نعيمة يقول :

أَخَالِقِي رَحْمَاكَا بِمَا بَرَّتْ يَدَاكَا

إِنْ لَمْ أَكُنْ صَدَاكَا فَصَوْتُ مَنْ أَنَا ؟ [3]

إنّ هذا الاتحاد بالله البارز عند نعيمة و جبران، يجعل منهما من أبرز أدباء الرّوح، رغم اعتناقهم المسيحية، إلاّ أن الصوفية بارزة في أشعارهما: حيث قال نعيمة في الله: « وحده حري بالعبادة، فاعبدوه، و بالسجود و التمجيد، فاسجدوا له

[1] – ينظر: المرجع نفسه ص 227

[2] - المرجع نفسه ص 227

[3] – المرجع نفسه ص 227

و مجدوه فيه لا بغيره تحيون، وتتحركون وبه ولا بغيره تتحـــرّرون و تتـــألهون » [1] ؛ وبهذا فشعراء العصر الحديث رأوا في الله كلّ شيء ،رأوه في الإنسان ،و في الطبيعـــة و كلّ ما تحمله من كائنات، و في الشمس ، و في الكون ، في كلّ ما خلق ، و لـــذا يشع الإيمان في القلب ، فتسكن الروح و يعتريها الورع و الخشوع [2] ، فنجد ميخائيل نعيمة يصرّح بوجود الله في كل شيء:

كَحِّلْ اللَّهُمَّ عَيْنِي

بِشُعَاعٍ مِنْ ضِيَاك

كَيْ تَرَاكَ

فِي جَمِيعِ الخَلْقِ

عَلَى دُورِ القُبُورِ

فِي سُنُورِ الجَوِّ : فِي مَوْجِ البِحَارِ

وَ افْتَحْ اللَّهُمَّ أُذُنِي

كَيْ تَعِي دَوْمًا نَرَاك

مِنْ عُلاَك

---

[1] - المرجع نفسه ص 227

[2] - ينظر : المرجع نفسه ص 228

فِي ثُغَاءِ الشَّاةِ فِي زُأْرِ الأُسُودِ [1]

فهذا الإحساس بوجود الله في كل شيء و الامتزاج معه، ورد أيضا عند أبي ماضي في قوله:

فَإِذَا الأَنْجُمُ غَارَتْ وَ انْطَوَتْ كُلُّ الأَزَاهِر

وَ تَلاَشَى كُلُّ مَا أَنْشَا وَسَوَّى مِنْ مَنَاظِر

لاَحَ لِي فِي حُسْنِهِ الأَكْمَلِ فِي دِيوَانِ شَاعِر [2]

إن الشاعر في هذه الأبيات امتزج بالله امتزاجا واضحا، حيث إنه يؤكدّ لنا و إن غابت الطبيعة بأكملها بما تحمله من مخلوقات، فالله باق ويظهر في ديوان شعره، و معنى هذا أنه في داخله و باطنه، فيعكس وجوده وحبّه في أشعاره.

إن الاتحاد حاضر بكثرة في الشعر العربي الحديث، فغالبا ما يكون غاية حبّ تلتحم بتلك التجليات الإلهية المرموز لها بالمكونات الطبيعية، لبلوغ الحقيقة المطلقة أو وحدة الوجود.

[1] - المرجع نفسه – نقلا عن ميخائيل نعيمة- ص 230

[2] - إيليا أبي ماضي : الديوان – مرجع سابق - ص 773

في الوجود شيء إلا الله، وأصبح الوجود كله وحدة لا يمكن أن توصف إلاّ بأنها موجودة »[1].

فإذا ما تطرقنا إلى مفهوم الموت عند العامة من الناس، و جدنا معناه الانتهاء الأبدي و سكون للجسد و استراحة لكلّ امرئ في داره الآخرة قويا كان أم ضعيفا؛ أما عند الخاصة و هم المتصوفة فهم يروا في الموت كل السعادة، إذ يتمكنون من خلاله الوصول إلى الله سواء ماتوا حقا أم فنوا في الذات الإلهية من خلال حلو ليتهم، و على كل حال يبقى الهدف واحدا و هو التقرب إلى الله؛ لذا فالفناء عندهم هو أعلى قيمة يستشعرها الصوفي في حبه لله فيفنى به و ينتابه وجد عارم.

إن الفناء لمن أمتع الأوقات التي تحصل للصوفي، فيتمنى أن يبقى أطول مدّة، فالصوفي ينتظر الموت دوما لتسمو روحه إلى السماء، و تبقى خالدة في الذات الإلهية لذا نجد الصوفي « يغتبط بالموت، فهو يخلّصه من الجسد الذي يعوقه عن الاتحاد الأبدي بالله »[2]، و في هذا المقام يقول ابن الفارض :

فَالمَوْتُ فِيهِ حَيَاتِي وَ فِي حَيَاتِي قَتْلِي [3]

---

[1] - المرجع نفسه ص 201

[2] - ثريا عبد الفتاح ملحس : القيم الروحية في الشعر العربي – مرجع سابق – ص 163

[3] - عمر بن الفارض: الديوان – بيروت – دار صادر للطباعة و النشر – د.ط – 1962 – ص 163

أمّا الشاعر الصوفي الحديث فقد عرف الفناء طريقه إليه، إذ هو أيضا جعل الروح من أرقى و أسمى ما في هذا الوجود، حيث عدها من روح الله عز و جل، فالشاعر الحديث يميل إلى الإيمان بالروح الكبرى، كما يؤمن بسمو الإنسان بواسطة هذه الروح القوية الملهمة، التي تحمله إلى الكمال فيعود إلى نبعه و أصله، هذه هي غاية الشاعر، فقد سعى إلى هذه الروح و بلغها بروحه و بالشوق المُلح إلى عالم الروح الكلّي ليصبح عالما بكلّ شيء [1].

فالشاعر الحديث سعى أيضا إلى الرجوع إلى الله و هو أيضا يتمنى أن تنحلّ روحه بروح الله، و يتمنّ أن تسبح روحه في الفضاء خالدة حرّة إذ يقول أحد الشعراء الحداثيين:

طَالَ شَوْقِي إِلَى التَّبَخُّرِ مِنْ جِسْمِي حُرًّا تُضِيءُ حَوْلِي الدُّجُونُ

تَحْلُمُ النَّفْسُ فِي السَّكِينَةِ بِالعَوْدَةِ يَا رَبُّ وَ الرُّجُوعُ إِلَيْكَا [2]

و يتبين لنا أيضا أن الشاعر الحديث لم يجد مطلقا لذّة في جسده، و إنما يجدها في سموّ روحه حين تعود و تنعم بعزّة بارئها:

يَا جِسْمُ مَالِي بَعْدُ فِيكَ مَلَذَّةٌ وَ بِشَوْقِ نَفْسِي عَنْ حِمَاكَ رَحِيلُ

[1] - المرجع السابق ص 252

[2] - المرجع نفسه- نقلا عن عبد الرحمان الخميسي- ص 254

ذَرْنِي أَطِيرُ إِلَى العَلاَءِ فَحَسْبِي ذُلاًّ بِـدَارِكَ مَـالَـهُ تَقْلِـيـلُ

فَهُنَاكَ أَلْـقَى عِزَّةً وَ تَنَعُّـمًا يَبْـقَى مَعَ الأَدْهَارِ لَيْـسَ يَزُولُ [1]

ويبقى الفناء في الذات الإلهية تعزية للشعراء المحدثين، للتخلص من مضيق الجسم لتجد الروح عزاءها في الفضاء و تمرح في ربى الخلد:

بُنَيَّ ، الرُّوحُ حِينَ تَطِيرُ تَمْـرَحُ فِي رُبَـى الخُلْدِ

لَـهَا فِي الأُفُقِ تَعْـزِيَةٌ تُثِـيرُ كَـوَامِنَ الوَجْـدِ

سَتَحْيَا الرُّوحُ فِي الأُخْرَى وَ يَفْنَى الجِسْمُ فِي اللَّحْدِ

* * *

بُنَـيَّ العَـصْرُ مِقْـيَاسٌ بِهِ يَتَّضِـحُ بِهِ الحُـكْمُ

مَضَـتْ أَوْرَاقُـهُ عَـنْهُ وَ كُـلٌّ مِـنْهُ يَـشْتُـمْ

كَذَاكَ الـرُّوحُ تَبْـقَى بَعْدَمَا يَنْعَـدِمُ الجِـسْمُ [2]

فالفناء لا مفر منه و الخلود لله، فهذا إلياس أبو شبكة يؤكد على تلاشي الجسم و الروح خالدة ترجع في يوم إلى خالقها:

كُلُّ شَيْءٍ إِلاّ النُّفُوسُ تَلاَشَى ذَائِبًا مِثْلَمَا تَذُوبُ الشُّمُوعُ

[1] - المرجع نفسه - نقلا عن رزق حداد - ص 254

[2] - المرجع نفسه- نقلا عن محمد رجب البيومي - ص 254

إِنّ لِلنَّفْسِ فِي الحَيَاةش خُلُودَا لَيْسَ لِلنَّفْسِ مَيْتَةً أَوْ نُزُوعُ [1]

و جبران أيضا يرى في الروح خلودا، و أنّ الفناء آت لا محالة لترجع الـــروح « إلى حيث كانت إلى بحر المحبّة و الجمال، إلى الله»[2] فنجده يقول:

يَا نَفْسُ إِنْ قَالَ الجَهُولُ: الرُّوحُ كَالجِسْمِ تَـــزُولُ

وَ مَا يَزُولُ لاَ يَعُـــودُ

قُولِي لَهُ: إِنَّ الزُّهُورَ تَـــمْضِي وَ لَكِـــنْ البُـــذُورُ

تَبْقَى وَ ذَا كُـــنْهِ الوُجُـــودِ

أَعْطِنِي النَّايَ وَ غَنِيّ فَالغُنَا عَـــزْمُ النُّفُـــوسِ

وَ أَنِينُ النَّايِ يَبـــْقَى بَعْدَ أَنْ تَفْنَى الشُّمُوس [3]

و في نفس المقام نجد ميخائيل نعيمة يؤمن بفناء الإنسان لتبقى روحه تخلـــده، و مردّها إلى خالقها حيث عدّها « قطرات انفصلت من بحر الوجود الأعظم، و مهما تقادمت بها الغربة، لا بدّ لها من العودة إلى البحر الكبير، إلى حضن خالقها»[4]، ونجد

[1] – المرجع نفسه – نقلا عن إلياس أبو شبكة– ص 255

[2] - المرجع نفسه– نقلا عن جبران خليل جبران – ص 255

[3] – المرجع نفسه – نقلا عن جبران خليل – ص 255

[4] – المرجع نفسه – نقلا عن ميخائيل نعيمة – ص 256

نعيمة أيضا متمنيا العودة إلى التراب ، لتطير روحه إلى الله و تفنى فيه لتصل و تدرك سرّ الوجود و تجتاز حدود السمع و البصر :

غَــدًا أُعِــيدُ بَقَايَا الطِّــينِ لِلطِّــينِ

وَ أُطْلِقُ الرُّوحَ مِنْ سِجْنِ التَّخَامِــينِ

* * *

غَدًا أَجُوزُ حُدُودَ السَّمْعِ وَ البَصَــرِ

فَأُدْرِكُ الُمبْتَدَأُ المَكْنُونُ فِي خَبَــرِي [1]

وكلّ شاعر يتمنى العزّة لروحه حين تصل لله، فالشاعر الحديث أراد هذه العزة لذا فنا في ذات الله، فهذا فوزي معلوف له نفس الغرض لتبقى روحه فانيــة معــزّزة خالدة في الله:

غَيِّرْ رُوحِي فَالشَّاعِرُ فَكَّ جِنَاحَيْهَا

فَطَارَتْ فِي الجَوِّ فَــوْقَ سُنُــورِهِ

تَنْتَحِي عَالَــمَ الخُلُــودِ ، لِتَــحْيَا

حُــرَّةً بَيْنَ رَوْضِــهِ وَ غَــدِيرِهِ [2]

[1] - المرجع نفسه - نقلا عن ميخائيل نعيمة - ص 256

[2] - المرجع نفسه- نقلا عن فوزي المعلوف – ص 257

وأيضا إيليا أبي ماضي جعل بعد الحياة ممات و آمن بذلك، كما آمن بفناء الذات و رجوع الروح لمخدعها الأوّل، حيث يقول:

غَلِطَ القَائِلُ إِنَّا خَالِدُونَ كُلُّنَا بَعْدَ الرَّدَى هَيٌّ بْنُ بَيٌّ

لَوْ عَرَفْنَا مَا الَّذِي قَبْلُ الوُجُــودْ

لَعَرَفْنَا مَــا الَّــذِي بَعْدَ الفَــنَاء

نَحْنُ لَوْ كُنَّا " كَمَا قَالُوا " نَعُود

لَمْ تَخَفْ أَنْفُسَنَا رَيْبَ القَضَــاءْ

إِنَّــمَا القَــوْلُ بِأَنَــّا لِلْخُــلُودْ

فِكْرَةٌ أَوْجَــدَهَا حُــبُّ البــَقَاءْ

نَعْشَقُ البُقْيَا لأَنَّا زَائِلُــون وَ الأَمَانِي حَيَّةٌ فِي كُلِّ حَيّ[1]

ونجد في نفس المضمار أيضابدر شاكر السياب، حيث يجعل من الموت انتصار له حيث يقول:

أَوَدُّ لَوْ عُدْتُ أُعَضِّدُ المُكَافِحِينَ

أَشُدُّ قَبْضِي ثُمَّ أَصْفَعُ القَدَرَ

أَوَدُّ لَوْ غَرَقْتُ فِي دَمْعِي إِلَى القَرَارِ

[1] - إيليا أبي ماضي : الديوان – مرجع سابق – ص 845

لِأَحْمِلَ العِبْءَ مَعَ البَشَر

وَأَبْعَثُ الحَيَاةَ إِنّ مَوْتِي انْتِصَار [1]

ويقول عبد الصبور أيضا متمنيا الموت ليجد راحته وليصلح الكون بالموت و الفناء:

تَعَالَى اللهُ هَذَا الكَوْنُ مَوْبُوءٌ وَ لاَ بَرْء

وَلَوْ يُنْصِفُنَا الرَّحْمَانُ عَجَّلَ نَحْوَنَا بِالمَوْتِ

تَعَالَى اللهُ هَذَا الكَوْنُ لاَ يُصْلِحُهُ شَيْءٌ

فَأَيْنَ المَوْتُ، أَيْنَ المَوْتُ، أَيْنَ المَوْتُ ؟[2]

فجلّ شعراء العصر الحديث نحوا في شعرهم نفس منحى الشعراء المتصوفين القدامى، فجعلوا من الفناء آخر الأحوال التي يصلون إليها، رغم أنّ صوفيتهم حديثة إلاّ أنهم فنوا هم أيضا في الذات الإلهية، وتمنوا الموت عن الحياة للوصول إلى السر العظيم، إلى الله، ليمتزجوا و يتحدوا و يفنوا في روحه، و ذلك لما وجدوه من جمال و روعة الإبداع في هذا الكون.

[1] - بدر شاكر السياب: الديوان: ج1 – مرجع سابق – ص 456

[2] - صلاح عبد الصبور : الديوان – بيروت – دار العودة – ط 4 -1983- ج1 و 2 - ص 267

هكذا تراوحت القيم الشعورية بين الإشراق بنور الله، و الحبّ الإلهي، و الاتحاد بذات الله، ليصل الصوفي الحديث إلى الفناء في الله عز و جلّ، فقد كانت هذه القيم في مجملها قيما زاخرة و مفعمة بالروح الصوفية الخالصة لخالقها؛ حيث اتسم باطن الشاعر الصوفي الحديث بنبل و سموّ في العواطف تجلّت و انعكست في أشعاره، و خصوصا فيما « يتعلق بمسألة التوظيف الشعري للمعاني الدينية من شعائر و عبادات، فهو وجدان تمليه القيم الشعورية، و تفرضه على الشاعر كمزاج حيوي إرادي يقوي الذاتية في جو من الانقياد البيئي و ما يحيط به من معاني الوجود المرتبط بالحب و الانتماء»[1] ، و ذلك حين اتجه للبحث في سرّ الكون و الوجود ليصل إلى حقيقة واحدة مطلقة هي أنّ الله مترّه عن أي شك أو ريبة أو تساؤل؛ و نجد في هذه القيم الشعورية أن متصوفي العصر الحديث استقوا من الصوفية القديمة قيمهم هاته حتى و إن كان هناك اختلاف في العصر أو البيئة إلا أن الغاية واحدة و هي العشق الإلهي.

[1] - د.محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني – مرجع سابق – ص 87

الفصل الثالث

الفصل الثالث

القيم التعبيرية في الشعر الصوفي الحديث

1- الكتابة الصوفية

2- الألفاظ

3- الصورة الفنية

4- الخيال

لقد تعرضنا في الفصل السابق إلى القيم الشعورية، فوجدناها تراوحت بين أحوال مختلفة يمر بها الصوفي أثناء وجده العارم، ليخرج لنا بانفعالاته المختلفة و بصدق في شعوره قصيدة تشع إبداعا، مفعمة بجمال في الألفاظ وروعة في التعبير، لذا لا يمكن وجود شعور بدون تعبير «فالعمل الأدبي وحده مؤلفة من الشعور و التعبير، و هي وحدة ذات مرحلتين متعاكستين في الوجود بالقياس الشعوري، ولكنهما بالقياس الأدبي متحدتان في ظرف الوجود »[1]، معنى هذا أن الشعور سباق للظهور في نفس صاحبه ، ثم يتبعه التعبير في شكل ألفاظ ،و هذا في العالم الشعوري و هذه المرحلة هي متعاقبة ، أما المرحلة المتحدة فهي في العالم الأدبي إذ لا يوجد شعور إلا ووجد معه تعبير، و إن لم يوجد هذا الأخير فإن ما يشعر به المرء يبقى مضمرا يصعب إخراجه، لأن ليس هناك اللفظ المناسب له ، هكذا وقع مع الشاعر الصوفي ، فلا يمكن تحديد قيمه الشعورية دون التطرق إلى قيمة التعبيرية التي جاءت لتكمل الأولى، و تظهر دلالتها و غايتها المرجوة وهي إيصال شعوره بشتى حالاته.

وقبل التعرض إلى القيم التعبيرية لا بد من تبيان الكتابة الصوفية، كيف يكتب الصوفي ؟ وكيف تتجلى كتابته الصوفية و نصوصه بالنسبة للقراء ؟

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه – مرجع سابق– ص9

1- الكتابة الصوفية:

تجاوزت الصوفية المألوف و السائد، بإعطائه صبغة جديدة وبعدا آخر، وذلك بتجاوز قراءة و تأويل ظاهرة النص، قصد تعرية باطنه أو جانبه الخفي، و بهذا تكون قد دعت إلى الحقيقة بدل الشريعة، وهذه الأخيرة تعبر عن الظاهر والباطن؛ فقد ذكر أن للدين ظاهراً و باطناً، تجلى ذلك في أحاديث و آيات من القرآن الكريم؛ فمن الأحاديث قال الرسول عليه الصلاة والسلام: **(لِكلّ آية ظهر وبطن)**[1]، وفسر ابن النقيب هذا الحديث أن «ظهر الآية ما ظهر من معانيها لأهل العلم بالظاهر، وبطنها ما تضمنته من الأسرار التي أطلع الله عليها أرباب الحقائق»[2] ،ومن القرآن الكريم قوله عز وجل:(**ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا**)[3] ، فهذه الآية تدل دلالة قاطعة على أن للدين ظاهراً و باطناً ، إذ أن كل ما قام به الخضر مع موسى عليه السلام من خرق للسفينة، و بناء للجدار، و قتل للغلام، كان من عمل الباطن مخالفا تماما للظاهر؛ هكذا دعت الصوفية إلى واقع جديد بدل الواقع المألوف باعتماد شفرة لغوية جديدة ؛ هذه الدعوة كانت خاصة بطبقة معينة من أهل الطريق، أهل الحقيقة.

---

[1] - علي صافي حسين : الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري-مصر- دار المعارف -د.ط-د-ت- نقلا عن السيوطي -52

[2] - المرجع نفسه ص 52

[3] - سورة الكهف: الآية 82

إن الكتابة الصوفية كتابة حدسية تستضيء بنور المعرفة، كتابة تنبع من التجربة المعيشية في جوهرها، لأن المعرفة مكاشفة و معاينة و ليست نقلا لشيء موجود، وإنما هي استشراف لما سيأتي، لذا فإن الصوفي ابن وقته، أي أنه يعتمد اللحظة الحاضرة و ينطلق منها ليعيشها في أجواء فسيحة تمكنه من اكتشاف المجهول، و الصوفي الحديث كسابقيه من الشعراء ينطلق من كل فترة عاشها في واقعه رافضا ما فيه من رذائل باحثا عن أي لحظة صفاء و نقاء؛ و بذلك نجده لاجئا إلى الله تعالى منقبا في أسرار الكون بما فيه الطبيعة و ما تحتويه، فهي لحظة تتجاوز قيد التعبير العقلاني يأسرها الشاعر بكتابة رؤيوية كثيرا ما تناقض المنطق في ظاهرها، غير أنها كتابة منطقية في جوهرها، فهي إذن تحمل تعتيما لا يُعد سوى نقصا في الوسيلة التعبيرية، فكلما« اتسعت الرؤية ضاقت العبارة »[1]، فالكتابة الرؤيوية مصدرها القلب لا تحدث إلا بإطلاق الفاعلية القلبية، و هذا الإطلاق « فرض على التجربة الصوفية طريقة جديدة في التعبير ، ذلك أنه كشف عن مناطق لا تحيط بها اللغة ، لأنها من غير طورها، و من هنا لم يكن بد من خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى ، هي لغة الإشارة و الرمز ، فما لا يمكن أن يوصف أو يُعبر عنه بالكلام تمكن الإشارة إليه رمزا ،

[1] – أدونيس: الصوفية و السريالية – مرجع سابق – نقلا عن قول النفري- ص 115

و التعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة »[1]، كما أن هذه الرموز لا تفهم من خلال سياقاتها المعتادة ، و إنما من خلال وظيفة دلالية جديدة خاضعة للتأويل ،فالنص الصوفي « يخلق لغة جديدة ،و شكلا شعريا جديدا و شعرية جديدة »[2] ،هذه الشعرية التي ذكرها أدونيس مماثلة لتلك التي قالت بها السريالية ، حيث إن هذه الأخيرة يسعى كتابها إلى رفع الحجاب أين يتجلى الجوهر الحقيقي للأشياء ، فالتجربة السريالية لها نفس خصائص التجربة الصوفية، و يحددها « ويليام جيمس في أربعة خصائص و هي :

1- **اللاّموصوفية**: l'ineffabilité و تعني أن للصوفي حالات روحية لا يقدر الكلام أن يصفها.

2 - **المعرفية**:Néotique إنها حالات نفاذ إلى أعماق حقيقية لم يسيرها العقل من قبل.

3- **الموقوتية**: la nature transitoire و تعني هذه الخاصية أن هذه الحالات لا تدوم طويلا و غالبا ما تغفل الذاكرة في وصفها بعد أن تنتهي .

---

[1] - أدونيس: الثابت و المتحول، تأصيل الأصول- بيروت – دار العودة – ط1- 1977- ص 95

[2] - أدونيس: الشعرية العربية- دار الآداب – بيروت – ط2 – 1989، ص 61

4- الانفعالية la passivité وهي حالات لا تكاد تنشأ حتى يشعر صاحبها أنه فقد إرادته وأنه معتقل أو مأخوذ بقوة عليا»[1]؛ هذه الأخيرة التي تحدث عنها وليام جيمس وهي الانفعالية تعد حالة وجد، تكتنف نفسية المتصوف في فترة من فترات شوقه إلى الله تعالى، يفقد خلالها أحاسيسه بالذات وبما يحيط به من كائنات « لم تحدث حركة نشيطة على مستوى المخيلة،نتيجة الجذب،فالروح متطلعة منجذبة إلى مواطن القرب»[2] ، لهذا اعتبر التصوف حالة اضطرابية منافية للسكون ،فمتى كان الصوفي في حالة طبيعية لم يكن هناك تصوف،والعكس صحيح ، ف«جوهر التجربة الصوفية إذن هو العيش في مسافة التوتر الحادة،حيث تلوب الذات في شوقها وابتهالها وعظمة عذابها و قلقها عمليا،حين تلغى هذه المسافة حينها يتحقق الحلول،يلغى القلق و التوتر و التروع ،فتلغى التجربة الصوفية »[3]؛ من ثمة هناك نوعان من الكتابة الصوفية الأولى « مذهبية التي تلغي التجربة و تطرح النظرية ... و [الثانية] التجريبية التي تتوهج بروح التجربة الصوفية، روح القلق و التمزق و التروع و التوتر»[4]، كل هذه الانفعالات و الاضطرابات ، تجعل الصوفي في حالة لا شعورية

---

[1] - أدونيس: الصوفية والسريالية –مرجع سابق – ص 58

[2] - السهر وردي:عوا رف المعارف- بيروت- دار الكتاب العربي–ط1-1963 - ص58

[3] - كمال أبوديب: في الشعرية – بيروت- مؤسسة الأبحاث العربية - ط 1- 1987-ص103

[4] - المرجع نفسه ص103

تتم خلالها الكتابة ،وهو ما يسمى لدى الصوفيين بحالة السكر ،حيث تصبح الكتابة لحظة من لحظات الهلوسة و المهتلس هو «الإنسان الذي يبدو في مظهره معافى، و سلوكه سوي،غير أنه في دخيلته يحور الكون وفق ما تقتضيه رغباته بسلطان هذه الرغبات»[1] ،والصوفي أبدع بهذا الاهتلاس أجمل إبداع.

إن القارئ يظن أن الكتابة الصوفية في لحظة اللاوعي، ما هي سوى هذيان تم أثناء فترة لا شعورية، وهذه الأخيرة هي أقرب إلى علم النفس منه إلى الأدب، فبهذا قد حُطّمت فكرة «التوصيل الشعري الناجمة عن نظرية التعبير، لكن التحليل المتأني لمستويات الدلالة يكشف بطلان هذه النتيجة حتى مع فهم التوصيل بمعناه الواقعي المباشر، إذ أن الكاتب عندما لا يعرف أحيانا بطريقة منطقية أبعاد ما يقول، فإنه لا يمكن أن يجهل ما عبر عنه بحدسه:هذا الحدس، وليس التصور الذهني هو موضوع التواصل الشعري »[2]؛ و التواصل الشعري تم فعلا عند الشاعر الصوفي الحديث بقيمه الشعورية التي أعقبها بقيمه التعبيرية ،فأنتج لنا أروع الأشعار في حلة من جمال في الألفاظ و إبداع في الصورة الفنية.

---

[1]- علي جواد الطاهر: الخلاصة في مذاهب الأدب العربي – بيروت- دار الرائد العربي – د.ط- 1984- ص 105

[2]- صلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة – القاهرة – دار قباء للطباعة و النشر- د. ط -1998- ص19

فمن بين القيم التعبيرية في الشعر الصوفي الحديث، نجد الألفاظ التي امتلها الصوفي في شكل رموز متعددة لا يفهمها القارئ أحيانا إلا بصعوبة، و إذا تم استيعابها فالكلّ سوف يفهمها حسب تأويلا ته.

2- الألفاظ:

إن النص الشعري هو ذلك البناء المحكم، الذي يحوي الكثير من الألفاظ و العبارات و الصياغات و الصور الفنية، التي يتم اكتشافها من خلال لغته الشعرية و هذه الأخيرة تمثل نسيجا يؤلفه، و هي العنصر الأساسي و الوحيد الذي يجعله الناقد سندا له للحكم على نص أدبي إن كان متميزا أم لا؛ وهذه اللغة هي نتيجة تراكم « المفاجئات التي يولدها سياق المقاطع كما يقرر ريتشاردز، اللغة الشعرية إذن إيقاع الرؤية الشعرية »[1].

هذه الرؤية الشعرية المذكورة هي نفسها الرؤيا الصوفية، ذلك أن كلا من الشاعر و الصوفي ينطلقان من الذات للتعبير عما يختلجهما، فنجدهما يتحرران من كل قيد يقيد هما كاشفان بذلك عن الباطن الخفي أكثر منه عن الظاهر،و هكذا تضحى التجربة الشعرية تجربة مستعصية غامضة يصعب الكشف عنها و تحليلها منطقيا.

[1] - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث -مرجع سابق - ص66

إن الشاعر الصوفي الحديث يلجأ إلى الذاتية لتحقيق غاياته، فيجعل من التجربة الذاتية بكل ما تحمله من عواطف عميقة منطلقا له، فنجده يحلق بخياله أبعد تحليق فارا من واقعه المعيش، ومن مأساة المجتمع، فما ننتظر صدوره من هذا الشاعر «شعر يمتلئ بالأسى و الكآبة و الحنين إلى المجهول، و تحس أن القصيدة من هذا النوع ترفع قناع الألفة عن وجه الكون،و تعري الجمال النائم للناظرين، وتتعلق بالمدهش و المعجب و الغريب، و تبتعد عن الواقع، على جناحين من الخيال الحر الطليق... و تبحث عن سر الحياة، وكل هذه المظاهر... رومنطقية»[1].

فالشاعر الحديث اصطدم أيضا بقيم مجتمعه و تقاليده، سيما ما ارتبط منها بالسلطة الحاكمة، فالفكرة التي نادى بها هذا الشاعر الحديث هي الوقوف أمام أي فساد والقضاء عليه؛ فقد امتاز فنه « بالميل إلى الحرية في الفن، وإلى النزعة الفردية، و تذوق ما هو حقيقي، والمقصود هو الحقيقي الخاص، أكثر من الحقيقي التاريخي و تخصيص الأدب يجعله قوميا »[2].

إن مجمل الشعر العربي منذ وجوده عبر مختلف العصور، إلا وفيه مسحة ذاتية أو بالأحرى رومانسية، فنجد إحسان عباس يقول:« و أوضح العصور رومنطقية ذلك

[1] – إحسان عباس: فن الشعر – بيروت – دار الثقافة – ط 3- 1955- ص 45 .

[2] – واصف أبو الشباب: القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 198

العصر الباكي، أعني العصر الأموي الذي أوجد الشعراء العذريين و الزهاد و البكائين و شعراء الشيعة، فإذا نضرنا إلى غزارة الدموع ورقة القلب و الهيام بامرأة لها صورة عجيبة في الخيال وجدنا هنا حقا مظاهر الرومنطيقية »[1].

فالشعر الصوفي لم يتغير كثيرا، فالصوفي الحديث حاول البحث عن أسرار الكون وسبيله الوحيد هو الغوص في الذات للوصول إلى الباطن الخفي، متخذا بذلك من الطبيعة مصدرا لإلهامه، حيث امتلأت أشعاره بحنين وكآبة و ألم و نفور من الواقع إلى اللاواقع و غمرة الرمزية الصوفية فيه[2].

هذه الرمزية التي وظفها الشاعر الحديث في قصائده، جعلته يثري الشعر العربي بتلك السريالية الغامضة التي اتبع نهجها في الإبداع، ففتحت له المنافذ ووسعت من جوانبه و مذاهبه في التعبير و الأداء، و طرق من خلالها عالم الروح حيث جال في أسراره و أنواره، و وِجْهته الحقيقة، ودافعه الشوق و الحب ورغبة الظفر بالوصل و المشاهدة، جامعا بين مناهج الرمزية و معالم السريالية في الأخذ من الباطن ومن اللاشعور[3].

---

[1] - المرجع السابق ص 50

[2] - ينظر: المرجع نفسه ص 51

[3] - ينظر : خفاجي عبد المنعم: الأدب في التراث الصوفي – مرجع سابق – ص 177

على هذا الأساس، تصبح طبيعة التجربة الشعرية معقدة نوعا ما حيث تقف اللغة العادية عاجزة أمام عالم مبهم غامض غير محدود، في حين أن اللغة لها ضوابط و قواعد تحكمها و هي محدودة، فلا نستطيع التعبير بالمحدود عن غير المحدود[1]؛ فهذا باطن اللامرئي و اللامحدود لا يمكن الكشف عنه إلا بلغة الحلم و الرؤيا، فهي نابعة منه حيث ينقل الشاعر من خلالها حلمه كما هو دون تزييف، إذ تمثل« الكلام الباطني المعبر عن بعض الحالات النفسية للإنسان، و هو على عتبة النوم في ظل الجوع، إنها عبارة عن جمل تبرز الوعي دون ،رابط مع الفكرة المراقبة»[2].

و هذه الرؤيا التي يعتيرها الغموض، و الحديث عن الغموض ليس ذلك المغرق لحد التوهان، إذ لا يستطيع المتلقي إدراك الرسالة الموجهة إليه، ومع هذا فإن الأديب أو الفنان ارتاح لهذا الغموض المبهم، حيث وجد فيه من الجمال ما يتماشى مع خواطره و أحاسيسه، التي تعد بدورها غامضة و مبهمة، فلا مفر من وجود الخيال في العمل الفني للتعبير عن مشاعره و ذاتيته[3].

---

[1] -ينظر: أدونيس: صدمة الحداثة – مرجع سابق – ص 297

[2] - مجموعة مؤلفين: الموسوعة الفلسفية العربية – معهد الإنماء العربي اللبناني – ط 1- 1984 – ص 702

[3] – ينظر: نقلا عن أحمد بوزيان: المنحي الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 280

فالشعر الصوفي الحديث يمتلئ بالألفاظ و السياقات التي تتلون حسب الحالة النفسية التي يكون فيها الصوفي، فتأتي مترجمة لحالته الواعية أو الشعورية، فلفظة" الحب " أو " الوجد" هي الأكثر شيوعا في لغة التصوف، فهي عماد التصوف الإسلامي الأول اتجاه الله عز و جل، إذ نجد لغة الصوفيين كلها فيض و مشاعر مكثفة أخذت دلالات عدة لتعبر عن شعور واحد و هو الوجد اتجاه الخالق؛ فالصوفي لا يكتفي بلفظة واحدة اصطلح عليها بل «يتجاوز قواعدها الثابتة، و يتخطى دلالتها المحنطة، لأن المعنى أكبر و أكبر من اللفظة »[1]، يقول إيليا أبي ماضي :

شَوْقٌ يَرُوحُ مَعَ الزَّمَانِ وَ يَغْتَدِي وَ الشَّوْقُ إِنْ جَدَّدْتَهُ يَتَجَدَّدُ[2]

فاستعمال الشاعر للفظة "الشوق"و تكريرها في العجز، لدلالة واضحة عن الوجد العارم الذي ألّم به في هذا الزمان فما إن يبحث عنه يجده في الطبيعة و الكون، فلفظة" الشوق " تغير مفهومها لتكشف عن شيء خفي في ذاتية الشاعر، فنجده يقول:

الحِسُّ مَجْلَبَةُ الكَآبَةِ وَ الأَسَى قُمْ نَنْطَلِق مِنْ عَالَمِ الإِحْسَاسِ

[1] - المرجع نفسه ص 283

[2] - إيليا أبي ماضي: الديوان – مرجع سابق – ص28

وَ أَرَى السَّعَادَةَ لاَ وُصُولَ لِعَرْشِهَا إِلاَّ بِأَجْنِحَـةٍ مِن الوَسْـوَاسِ[1]

إن كل من ألفاظ (الحس والسعادة، وعالم الإحساس) تدل على الحب المجرد الذي يأتي من القلب، و كذا السعادة فهي إحساس مجرد أيضا و مصدرها القلب، أما عالم الإحساس فهو العالم المادي الذي يريد الشاعر الهروب منه، فالشاعر يجعل من الحب مأساة فهو يود الفرار من العالم المحسوس المادي إلى عالم الوسواس، الذي يحمل دلالات كثيرة مثل الشك و الريب فالشاعر يتمنى أن يخرج من عالم الحس ليطير إلى عالم التجريد لعله يجد السعادة التي يبحث عنها؛ فالشاعر حاول تجاوز الواقع إلى ما وراءه لعله يتخلص من آلامه و شقائه، و هنا يتجلى لنا مقصود الشاعر من أنه يريد بلوغ الذات الإلهية، و بلوغ المطلق لأنه أصفى و أنقى من العالم الحسي الملموس.

و يصرح في موضع آخر:

وَ الَّذِي نَفْسُهُ بِغَيْرِ جَمَالٍ لاَ يَرَى فِي الوُجُودِ شَيْئًا جَمِيلاً

هُوَ عِبْءُ الحَيَـاةِ ثَقِيـلٌ مَنْ يَظُنُّ الحَيَـاةض عِبْـئًا ثَقِيلاً[2]

إن الألفاظ التي وردت في هذين البيتين من (جمال، وجود، الحياة) كلها تحتوي على جرس موسيقي يوحي بنبضات الحب، فالشاعر لا يرى الجمال إلا إذا

[1] -المرجع نفسه ص 30

[2] - المرجع نفسه ص 81

كان محبا صادقا في شعوره، فقد رآه في الطبيعة، في الكون، في الوجود، و كل ما شاهده يكشف لنا دلالات تختفي وراء هذه الألفاظ ترمز إلى وجد عارم يعتري ذات الشاعر.

و نجد في نفس الموضع بدر شاكر السياب يلجأ إلى القلب ليجعل منه مركزا للحب و العاطفة الصادقة اتجاه خالقه، فنجده يقول في قصيدة مدح فيها الرسول عليه الصلاة و السلام:

نَبِيَّ الهُدَى عُذْرًا إِذَا الشِّعْرُ خَانَنِي وَ لَكِنَّهُ قَلْبِي بِمَا فِيهِ يَقْطُرُ

نَبِيَّ الهُدَى كُنْ لِي لَدَى اللهِ شَافِعًا فَإِنِّي كَكُلِّ النَّاسِ عَانٍ مُحَيَّرُ

تَمَرَّسْتُ بِالآثَامِ حَتَّى تَهَدَّمَتْ ضُلُوعِي وَحَتَّى جَنَّتِي لَيْسَتْ تُثْمِرُ[1]

السياب في هذه الأبيات يوظف ألفاظا لها دلالات ترمز إلى الوجد و الحب اتجاه الرسول عليه الصلاة و السلام، ليصل بمحبته إلى الله عز و جل، إذ يجعل من قطرات القلب و الشوق و الحب العميق لله تعالى و لرسوله عليه الصلاة و السلام ، فيطلب منه الشفاعة كي ينال الرضا و العفو ، و بلجوئه إلى نبي الله عليه الصلاة و السلام فإنه يسعى مسعًى آخر و هو الفوز بالله جل و علا.

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ج 1– مرجع سابق – ص 580.

و يقول في موضع آخر:

أَنْتَ تَدْرِي أَنَّ فِي قَلْبِي جُرْحِي

أَلْفُ آهٍ تَتَنَـــزَّى دُونَ بَوْحِ

أَنْت تَدْرِي صَارَ مِثْلُ اللَّيْل صُبْحِي

أَنْتَ تَدْرِي أَيُّهَا الجَانِي فَنَحِّ

وَدِّعِ الآلاَمَ و اقْبَل بَعْضَ نُصْحِي

يَا عَذَابِي خَلِّنِي وَحْدِي أُضَحِّي[1]

في هذه الأبيات يستخدم الشاعر ألفاظا عدة (قلبي، آه، البـــوح، العـــذاب، الصبح، الليل) و كلها تعكس لنا الحالة النفسية التي ألمت بالشاعر، لذا وردت بإيقاع موسيقي رائع، إذ أن الشاعر في قلبه عواطف جمة جلها توحي بذلك الحب و بذلك الشوق، و عدم التمكن من الوصل، و كلها آهات لم يستطع بوحها، و لا أن يضحي بها فتبقى مضمرة في نفسه، و لنلاحظ البيت التالي: "يا عذابي خلني وحدي أضحي"، الشاعر يبين لنا في لفظه العذاب، و الوحدة أنه معذب في وجده هذا و أنـــه وحيـــد لدرجة أنه يستحيل الوصال.

[1] – المرجع نفسه ص590

هذه الجماليات التي تظهر في هذه الأبيات و غيرها، ما هـــي إلا انعكاســـات لذات مشحنة بعواطف جياشة و صادقة اتجاه الخالق، و هي تعكس الباطن لما فيه من اصطدامات و انفعالات؛ فهذا البياتي نجده الأكثر تصوفا من سابقيه، فنجده يقول في موضع الحب مستعينا بألفاظ تحمل دلالات خفية:

عَلَى شَفَةٍ لاَ تَرَى فِي الجَمَالِ

سِوَى زَهْرَةً لِلثَّرَى صَائِرَة

وَ مَاذَا يُحِسُّ الفُؤَاد المُهِين

وَ أَشْوَاقُهُ فِي الثَّرَى عَابِرَة [1]

الشاعر استعان أيضا بلفظة الجمال التي تحمل في دلالتها معاني كثيرة كالحـــب و التمتع بالحياة، و لفظة الأشواق، الفؤاد، فكلها ذات جرس موسيقي تكشف عـــن دلالة واحدة و هي الوجد و الصدق في الشعور.

و نجده في موضع آخر يبحث عن الروح، أو بالأحرى عن الذات الإلهية الـــتي استعمل فيها المرأة كرمز للكشف عما يريد البحث عنه فيقول:

لَكِنْ سَأَبْحَثُ، دُونَ جَدْوَىعَنْكِ يَا رُوحَ الحَبِيبَةِ

[1] – البياتي: الديوان– مرجع سابق – ص 35

فِي الصَّحْوِ، فِي الأَحْلاَمِ، فِي الأَحْرَاجِ، فِي الجُزُرِ الغَرِيبَةِ

وَ أَصِيحُ فِي نَوْمِي، وَ أَسْأَلُ عَنْكِ يَا رُوحَ الحَبِيبَةِ [1]

هذه الأشعار تشع بالرمزية الصوفية، حيث إن شعور البياتي قويّ مفعم بالمتاهات و الاصطدامات، فنجده يلجأ إلى ما وراء الواقع كالأحلام و النوم ليصل إلى الواقع" الصحو"، و الرموز التي استعملها لها خلفيات تدل على أنه تعب في البحث عن الذات الإلهية.

تعد لفظة " الحب" في الحقل الدلالي، و هذا الأخير هو من إحدى المفاهيم الألسنية التي يجعلها اللساني أداته الوحيدة في البحث عن مجموعة الدوال التي تنتمي إلى عائلة دلالية واحدة، فقلنا أن لفظة الحب في هذا الحقل تمثل التجريد في المعجم الشعري، سيما عندما تحمل الدوال التي يوظفها الشاعر بعدا صوفيا إذ تبتعد كل البعد عن العالم المادي أو المحسوس، فنجد البياتي يوظف ألفاظا تجريدية ف«هو مسكون بامرأة علية لا حقيقة موضوعية لها، ولكنه يراها بعبارات مجردة وربما بأبعاد روحانية»[2]؛ فيقول:

مَنْ تَرَاهَا ؟

---

[1] – المرجع نفسه ص 25

[2] – خليل رزق: شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية – مرجع سابق – ص 32

أَنَا لاَ أَعْرِفُ ؟ وَيْحِي مَنْ تَرَاهَا ؟

هَمَسَتْ فِي مَطْلَعِ الفَجْرِ وَ قَدْ ضَاعَ صَدَاهَا ؟[1]

الشاعر محبّ و ألفاظه مفعمة بالرموز المليئة بالعواطف الصادقة، لكنه متحير في هذا الشوق و هذا الحب كله لمن ؟ لذات إلهية لم يعرفها أبدا، بل أدركها فقط من خلال الكون و الطبيعة و ما أبدعه الخالق في الوجود، ليعود إلى الطبيعة الخارجية و يرصد منها حقيقة أشواقه:

فِكْرَةٌ أَنْتِ جَسَّمْتِ أَشْوَاقِي وَ أَضَاءَتْ قُبُورَهَا أَعْمَاقِي

وَ اسْتَحَمَّتْ مِنْ قَبْلِ مِيلاَدِ فِكْرِي فِي خَيَالِ الطَّبِيعَةِ الخَلاَّقِ [2]

الشاعر الصوفي الحديث مصدر إلهامه و شوقه و حبه إبداعات خالقه، فالبياتي وظف ألفاظا عدة تحمل دلالات مختلفة في الحقل الدلالي، و كلها لها دلالة واحدة و هي الوجد، فالأشواق و الأعماق و الضياء مختلفة في الدلالات، و لكن هنا استخدمت لإيصال شعور واحد و هو الحب الذي اعترى الشاعر فوجده في كل مكان، في الطبيعة، في القبور في الأعماق.

[1] – المرجع السابق ص 29

[2] – المرجع نفسه ص 71

أراد الشاعر الحديث بهذه الرموز و هذه الدلالات، أن يؤسس للألفاظ مدلولا واحدا داخل فضاء تجريدي يساعد اللغة الشعرية أن تفتح آفاقها لتتطلع على عالم ما ورائي ميتافيزيقي لا محدودي، يصعب تحديده لتضفي على الشعر الحديث بعدا صوفيا كذلك الذي عرف في القرون الأولى، فإذا ما عدنا إلى التجريد وجدناه نقطة التقاء بين الصوفية و السريالية، و لعل خير دليل على أن الشعراء المحدثين أرادوا الاتجاه بشعرهم نحو التجريد هو الكثافة اللغوية التي تم العثور عليها في الشعر الحديث، فالبياتي حينما قال:

حُبِّي أَكْبَرُ مِنِّي

مِنْ هَذَا العَالَمِ

فَالعُشَّاقُ الفُقَرَاء

نَصَّبُونِي مَلِكًا لِلرُّؤْيَا

وَ إِمَامًا لِلْغُرْبَةِ وَ المَنْفَى[1]

ما أراده الشاعر بالرؤيا تلك الأمور الخفية الباطنية، الماورائية و اللاواقعية، فقد جرد الشاعر الحب من أي شيء و جعله في أسمى و أعلى المراتب، أكبر من هذا

[1] – المرجع نفسه ص 193

العالم، و قصد بالعالم كل ما هو مادي محسوس، و هو في هذه الأبيات « يلخّص عالم الصوفي الثوري»[1]، حين جعل من نفسه ملكا و له مملكة و هذه الأخيرة هي الرؤيا و هي « السنبلة[كما سماها في ديوان آخر] و جعل إماما لكل ما جسده في ضمير الشعر العربي المعاصر، خاصة غربة الروح و الجسد »[2].

هذه الألفاظ المجردة أو هذا التجريد البارز في الشعر الحديث، أصبح من المجالات الهامة لدى الصوفية، حين جعلت منه فضاء لانفتاح النصوص الشعرية على التأويل؛ معنى هذا أن كل ما هو محسوس لم يعد أساسا في القصيدة الصوفية، بل أصبح عاملا ثانويا من الدرجة الثانية فقط على سبيل المساعدة من أجل اكتمال الفكرة المقصودة، فكل ما هو حسي يحمل دلالة قديمة، جرد من مفهومه و اكتسب أبعادا تجريدية جديدة.

هناك ألفاظ و عبارات أخرى حاول الصوفي من خلالها التعبير عن وجده المتعالي و كذا عن غربته الروحية بحثا عن مبتغاة، فمن ضمن هذه العبارات التي حملت عدة دلالات لتدل على مدلول واحد، نجد النور و له حضور كثير في الكتابة الصوفية، و ذلك لما يحمل في رمزيته من إيمان بالله، و ما وصف به عزّ و جلّ، و النور

[1] – صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة – مرجع سابق – ص 193
[2] – المرجع نفسه ص 193

هو اسم من أسمائه تعالى، كما له دلالته الصوفية لدى ابن عربي، حين جعلـــه أصـــل الموجودات، و مبدأ للإدراك و نور الشهود و نور الإيمان[1]، فقد استعملت هذه العبارة كثيرا في الشعر الصوفي الحديث حملت عدة دلالات ترمز إليها، كالشروق و البرق، و الشمس وغيرها من الرموز؛ فهذه الأبيات للبياتي نلمح من خلالها حبه الكـــوني في عذوبة لا منتهية حيث يقول :

مُتَيَّمٌ قَلْبِي بِكُلِّ شَيْءٍ

بِجَسَدِ الوَرْدَةِ، بِاللَّحْمِ الطَّرِيِّ الحَيِّ

بِالمَوْتِ وَ البَحْرِ وَ رُوحِ اللَّيْلِ

وَ مُعْجِزَاتِ الفَجْرِ

وَ مَعَ هَذَا الحُبِّ تَهِلُّ الرُّؤْيَا بَعْدَ طُولِ انْتِظَار:

عَمُودُ نُورٍ لاَحَ لِي وَ وَاحَةٌ خَضْرَاءُ

يَرْتَعُ فِي قَيعَانِهَا سَرْبٌ مِنَ الظِّبَاءِ

وَ عِنْدَمَا فَوَّقْتُ سَهْمِي كَيْ أُصِيبَ مَقْتَلاً

مِنْهَا وَ مِنْ بَقِيَّةِ الأَشْبَاحِ

[1]- ينظر:سعاد الحكيم: المعجم الصوفي – مرجع سابق – ص 1080 -1008

تَوَارَتْ الوَاحَةُ وَ الظِّبَاءُ فِي السَّرَابِ

وَ ارْتَفَعَ النُّورُ إِلَى السَّمَاءِ

وَ اكْتَنَفَنِي ظَلْمَةٌ وَ صَاحَ بِي صَوْتٌ مِنَ القَيعَانِ،

أَتيتَ قَبْلَ مَوْعِدِ الوَلِيمَةِ[1]

الشاعر في هذه الأبيات في مجاهدة مستمرة مع اندفاعه، إلى أن يصل إلى نهاية كونية أراد بلوغها فباستعماله لعبارات الموت، الليل، فهو يبين لنا أن هناك ظلمة تجتاح نفسيته إلى أن يجد النور الذي يبحث عنه و هو نور الله الذي طالما انتظره، فنجد الألفاظ التي عبر بها (الفجر، عمود نور، ارتفع النور، السماء)، كل هذه الأنوار التي رآها إنما هي رؤيا باطنية وردت من عالم لا واقعي و « الرؤى تتلامح أمام خاطره، دون أن تبلغ به إحداها مرتبة الكشف الكلّي اليقيني التي بلغها الحلاج و ابن عربي مثلا »[2].

و الشابي أيضا جعل من الحب شعلة من النور مصدرها من روح الله حين يقول:

الحُبُّ شُعْلَةُ نُورٍ سَاحِرٍ هَبَطَتْ مِنَ السَّمَاءِ فَكَانَتْ سَاطِعَ الفَلَقِ

[1] - البياتي: الديوان – مرجع سابق – ج 3 ص 59

[2] - محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي – بغداد، العراق – دار الشؤون الثقافية العامة- ط1- 1987 - ص323

وَ الحُـــبُّ رُوحٌ إِلَهِيٌّ مُجَنَّحَـــةٌ أَيَّامُهُ بِضـــيَاءِ الفَجْـــرِ وَ الشَّفَـــقِ

يَطُوفُ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا فَيَجْعَلُهَا نَجْمًا جَمِيلاً ضَحُوكًا جِـــدُّ مُؤْتَلِقِ

لَوْلاَهُ مَا سُمِعَتْ فِي الكَوْنِ أُغْنِيَةٌ وَ لاَ تَأَلَّف فِي الدُّنْيَا بَنُـــو أُفُـــقِ [1]

الشابي كباقي شعراء العصر الحديث، ألهمته الطبيعة و ذاتيته المليئـــة بالحـــب، و يرى فيها كل الجمال وأن الحب من روح الله و أن نوره ساطع في كل الكـــون؛ صوفية الشاعر بارزة في هذه الأبيات من خلال العبارات التي عبر بها (شعلة، نـــور، ساطع، الفلق، ضياء، الفجر، الشفق)، كلها رموز ذات دلالة واحدة و هي النـــور، هذا الأخير له غزارة و قسط كبيرين في المعجم الشعري الصوفي، فالنور يكاد يحتـــل الدال المحوري الذي يستقي منه الشاعر الصوفي كل الدوال الأخرى.

ونجد أيضا عبارات يستعملها الصوفي الحديث في شعره، كالطبيعة التي لجأ إليها الشاعر الصوفي الحديث كثيرا، و جعلها منبعا لإلهامه، لأنه رأى فيها كل الجمال وكل ما أبدعه و صوّره الخالق، فمن خلال الجمال و الطبيعة يصل الصوفي الحـــديث إلى الذات الإلهية ليتساءل عن مصدر هذا الوجود الجميل و التصوير الرائع، من أين جاء ؟ ليصل إلى حقيقة واحدة و هي أن هناك قوة خفية عليا تسير هذا الكون ألا و هي قوة

1- محمد مصطفى هدارة: بحوث في الأدب العربي الحديث- بيروت- دار النهضة العربية – د.ط 1994- نقلا عن الديوان - ص 128

الله تعالى؛ و « الجمال الحقيقي هو الجمال الأزلي المطلق الكامل، و الجمال المطلق هو جمال العقل و الروح و القلب »[1].

يقول إيليا أبي ماضي:

عِشْ لِلْجَمَالِ تَرَاهُ هَاهُنَا وَ هُنَا وَ عِشْ لَهُ وَ هُوَ سِرٌّ جِدُّ مَكْنُونِ

خَيْرٌ وَ أَفْضَل مِمَّنْ لاَ حَنِينَ لَهُمْ إِلَى الجَمَالِ، تَمَاثِيلٌ مِنَ الطِّيــنِ [2]

هكذا استلهم الشعراء المحدثون صوفيتهم من الطبيعة، و من الجمال كي يعبروا عن ذاتهم المنفعلة بشتى الانفعالات.

المعجم الشعري الصوفي غزير غزارة الانفعالات الذاتية التي يكون فيها الشاعر الصوفي الحديث أثناء وجده، فمن خلالها يستعمل عبارات شتى تكون مترجمة لهــذه الذاتية المليئة بالغموض« فالتعبير عن تجربة شعورية معينة لا يبدو في صورة لفظ، و إنما في صورة عبارة، و أحيانا تستقل العبارة الواحدة بتصوير تجربة شــعورية، و أحيانــا –و هو الأغلب– لا تكفي عبارة واحدة للتعبير، فتتبعها عبارات أخرى بالقدر الذي يستنفذ الشحنة الشعورية و يعادلها»[3].

---

[1] – ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه و حديثه – مرجع سابق – ص 283

[2] – إيليا أبي ماضي: الديوان – مرجع سابق – ص 26

[3] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه– مرجع سابق – ص 41

و صفوة القول أن الشاعر الحديث بإمكانه تحويل أفكاره إلى تجارب شعورية تمكنه من الوصول إلى ما يسمى بالمستوى الشعري، وهذا الأخير المتمثل في « شاعرية الأسلوب و الشاعرية كما يسميها بعضهم تكون مشحونة بقدر من الذاتية التي تستند إلى الواقع و تنبع منه، أو ذاتية التفتيش المتأمل في الوعي الباطني و الكشف عن خبايا الانفعال »[1]؛ فبتوظيف أدوات فنية تمثل جوهر التجربة الفنية و التي نجدها تطغى على الكتابات الشعرية الصوفية الحديث ألا و هي الصورة الفنية ، وما تحمله من جمال في الأسلوب و إيداع في الصورة، فلا يمكن لأي شاعر أن يكتب قصائد أو أن يستعمل رموزا صوفية في أشعاره دون أن يخضعها تحت رقابة صور فنية تكون جوهر شعر يته ، و الشاعر الصوفي الحديث تميّز عن غيره من هذه الناحية ، فأعطى عناية كبرى للصورة الفنية موفدا إليها جانبا و حقها الأدبي .

3- الصورة الفنية:

رأينا في العنصر السابق ما تحمله الألفاظ في دلالتها من عمق في التعبير، قد تعجز اللغة أحيانا عن استيعاب مدلول اللفظ، و فهم أحاسيس و ذاتية الشاعر الصوفي، لأن عالمه الداخلي أعمق من تلك اللغة المستخدمة، وأن هذه الأخيرة محدودة

[1] – د. محمد عباس: البشير الإبراهيمي أديبا – وهران – ديوان المطبوعات الجامعية- د.ط- د.ت – ص 313

بحدود قواعدها و ضوابطها، رغم هذا فإن الشعر يحتاج إلى اللغة كأساس أوّلي كـــي تشرح الغموض الذي اجتاحه، « فاللغة إذن هي الوجود الشعري ، أو هي الشعر المحقق ، وهي تختلف من شاعر إلى آخر حسب طبيعة التجربة الشعرية »[1].

فالشعر -كما سبق و أن ذكرنا – أنه مخالف للنثر تماما، لأنه عالم غير محدود ولا يعترف مطلقا بالأبعاد المنطقية، فهو يسعى وراء العالم الميتافيزيقي كي يجسده في تجربته عن طريق اللفظ و الإيقاع و الرمز و الصورة، فهو « صياغة جمالية للإيقـــاع الفني الخفي... وهو ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خـــلال اللغة »[2]، فالشعر يعتمد على الخيال لكي يحيد بدلالة اللغة الحقيقية، ليكسبها معـــانٍ جديدة و إيقاعات غير مألوفة[3] ، لتعطي التجربة الشعرية صبغتها الفنية ، بتوظيـــف وسائل تجعلها تشع إيقاعا ورمزا كالصورة الفنية مثلا، فيصل من خلالها الشـــاعر إلى تحقيق الجاذبية والسحر في شعره ،فتعتبر الصورة الفنية عماد التجربة الشعرية التي تظهر طاقات الشاعر الإبداعية ، و الصورة تمثل إحدى المكونات الأساسية للشـــعر قديمـــه و حديثه.

---

[1] – أحمد بوزيان: المنحي الصوفي في الشعر العربي المعاصر- مرجع سابق – ص 308

[2] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي – مرجع سابق – ص 85

[3] – ينظر: المرجع نفسه ص 85

وكانت تدرس الصورة في النقد القديم ضمن أسلوب من التعبير و هو: المجاز الذي هو عبارة عن «كل كلمة أُريدَ بها غير ما و ضعت له في وضع واضعها »[1]، وهذا الأخير أشتمل على أنواع من الصور البلاغية منها : التشبيه ، الاستعارة ، الكناية و البديع ، وقد اهتم الشعر الحديث بالصورة ،حيث أولاها عناية كبرى حين رأى فيها أداة للخلق و الإبداع ، وأنها التعبير الوحيد عن التجربة الشعرية بكل آرائها، و مضامينها ،وخصائصها[2] ، بمعنى جعلت من الصورة المكون الأساسي لها ؛ فعلى هذا أصبح الشاعر الصوفي الحديث يجمع بين الضدينو المتناقضات و يؤلف بينها، مستخدما بذلك الصورة التي تكون بدورها لغة داخل اللغة ف «الصورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر و الموسيقى و اللغة ، وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها...»[3]؛ و يعرفها عز الدين إسماعيل بأنها: « الشعور المستقر في الذاكرة ... و عندما تخرج هذه المشاعر إلى

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان– بيروت– دار العودة – د.ط– د.ت – ص 304

2– ينظر: اليافي نعيم: أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة– سوريا منشورات إتحاد الكتاب العرب – 1993– ص 199/198

[3] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 254.

الضوء، و تبحث عن جسم، فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت »[1].

فالصورة الفنية أو الشعرية تستمد طاقتها التصويرية من عنصر الخيال، ليكسب التجربة قدرتها الإيحائية التي تحرك الإحساس، و تجعله في أعلى المراتب، و تقوي التلقي من طرف القارئ حين يتفاعل مع النص الشعري، بما يحويه من خيال و إبداع في الصور، و أول مرشد للخيال هي العاطفة المتأججة، إذ تفتح له مناطق معتّمة يستحيل الوصول إليها إلا بواسطته، فيعد وسيلة للخلق و الإبداع لدى الفنان، « فالمسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الحديث هي... إخضاع الطبيعة لحركة النفس و حاجاتها »[2]، ومعنى هذا أن تكون الصورة مطابقة لأحاسيس و عواطف الشاعر ، وهنا تظهر قيمتها ، فالصورة نقل للعالم النفسي الباطني الخفي ، و ليس للعالم الواقعي الحسي المادي؛ فما يمكننا استنتاجه أن الشعور هو الصورة، بحيث أننا لا نستطيع أن نضيف الشعور إلى الصور الحسية ، و إنها هو الصورة في حد ذاتها[3]،و اللغة هي التي تقوم بالموازنة بين عالمين مبهمين ، العالم الأول داخلي، مظلم،

---

[1] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب – مرجع سابق – ص 71

[2] – المرجع نفسه ص 71

[3] – ينظر: المرجع نفسه ص 71

مجهول، لا يستطيع الظهور إلا بواسطة اللغة و الصورة ؛ و العالم الثاني عالم ظاهر خفي في آن واحد، خفي لأنه يختفي وراء الصورة و ما أُرِيد بها من دلالة، وهذه الأخيرة لن تتمكن من الظهور إلا بحضور اللغة التي تجعل منها شيئا ظاهرا معلوما.

لقد أراد الشاعر الصوفي الحديث إضفاء الجديد في شعره، باستعماله هذه الصورة، فقد استمدها من كل شيء يحيط به، لإخراج ما في عالمه الذاتي الباطني إلى العالم الخارجي الظاهري، فلجأ إلى الطبيعة، و الفضاء، والماء، و الشمس، و الكون و النور...و غيرها، و جعل منها منطلقا لذاتيته؛ فلنتأمل هذه القصيدة لإبراهيم ناجي ،وما تحمله من صورة فنية ، و صوفية بارزة حين يتمني الرحمة و القرب من الله عزّ وجلّ:

أَرَى فِي عُمْقِ خَاطِرِكَ جَلاَ لاً يُشْبِهُ البَحْرَا

وَأَلْمَحُ فِي نَوَاظِرِكَ صَفَاءَ الرَّحْمَةِ الكُبْرَى

* * *

وَأَنْتَ رِضًى وَتَقْبِيلُ وَأَنْتَ ضَنًى وَ حِرْمَان

وَ فِي عَيْنِكَ تَقْتِيلٌ وَفِي البَسَمَاتِ غُفْرَان

* * *

وَأنْتَ تُهَلِّـــلُ الفَجْرَ وَ بَسْمَتُهُ عَلَى الأُفُـــقِ

وَحِينًا أَنَّـــهُ الـــنَّهْرُ وَ حُزْنُ الشَّمْسِ فِي الغَسَقِ

* * *

وَ أَنْتَ حَرَارَةُ الشَّمْسِ وَأَنْـــتَ هَـــنَاءَةُ الظِّـــلِ

وَ أَنْتَ تَجَارِبُ الأَمْسِ وَأَنْـــتَ بَرَاءَةُ الطِّفْـــلِ

إلى أن يقول:

هَوًى كَالسِّحْرِ سَيَّرَنِي أَرَى بِقَرِيحَةِ الشُّهُـــبِ

وَ طَـــهَّرَنِي وَ بَصَّـــرَنِي وَ مَـــزَّقَ مُغْلَقَ الحُجُبِ

* * *

سَـــمَوْتُ كَأَنَّمَا أَمْضِي إِلَـــى رَبٍّ يُنَـــادِينِي!

فَلاَ قَلْـــبِي مِنَ الأَرْضِ وَلاَ جَسَدِي مِنَ الطِّينِ!

* * *

سَمَوْتُ وَدَقَّ إِحْسَاسِي وَ جُـــزْتُ عَوَالِـــمَ البَـــشَرِ

نَسِيتُ صَغَائِرَ النَّاسِ غَفَـــرْتُ إِسَـــاءَةَ القَـــدَرِ[1]

1 – واصف أبوا الشباب: القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – نقلا عن الديوان – ص 216/215

هذه القصيدة على شكل دوبيت مزدوج، مليئة بالصور الفنية التي أضفت عليها جمالا ورونقا، وهذه الصّور كلها مستوحاة من الطبيعة للتعبير عن وجدان الشاعر العميق كـ"البحر، الفجر، الشمس، النهر، الظل، الشهب، الأرض، الطين "، هذه العبارات جاءت مترجمة لانفعالات الشاعر الباطنية، فاستخدمها في شكل صور من استعارات و كنايات و تشبيهات؛ فمثلا استعمل استعارة مكنية في قوله:" أرى في عمق خاطرك" فالرؤية لن تدرك إلا بالعين، فهنا جردها من أي رؤية مادية، لأنه رأى عمق الخاطر، و هذا الأخير لا يدرك لا بالعين ولا بالعقل، وإنما هو عالم باطني خفي لا يتوصّل إليه إلا صاحبه، فلكلٍّ خاطره الخاص به، فحذف المشبه به وهي العين ورمز إليها بأحد لوازمها وهي الرؤية؛ لنواصل في نفس البيت لنجد أنه استعمل التشبيه، حيث شبه الجلال بالبحر، و الجلال من أسماء الله الحسنى، و هي كلمة أبعد بكثير عن معنى البحر، فمنطقيا لا يلتقي الجلال مطلقا مع البحر لأن لكلّ دلالته الخاصة به، فهنا الشاعر جمع بينهما لأنه يرى في إبداع الخالق للبحر جلالا عظيما، هذه الرمزية، و هذا الغموض الذي يقع فيه الشاعر، ما هو سوى ترجمة لما يجول بذاته و خواطره، فهو ينقلها بالصورة الشعرية التي يراها عليها. و تظهر لنا الاستعارة في بيت آخر حين يقول:

وَ أَنْتَ تُهَلِّلُ الفَجْرَ وَ بَسْمَتُهُ عَلَى الأُفُقِ

فهل للفجر بسمة، طبعا لا! ، و إنما لها خيط يتبين من خلاله الأبيض من الأسود لتشرق الشمس، فهذه الصورة التي أخفت وراءها دلالة عميقة تبين لنا شروق الشمس، فالقارئ للشعر الصوفي الحديث لا بد أن يستوعب هذه الصور الرامزة التي تحتوي على غموض في دلالتها.

و الصورة الشعرية التي وردت في " أنت حرارة الشمس "، فشبه الله عزّ و جلّ بحرارة الشمس ، هنا كناية عن الشوق الذي يلقاه الشاعر جراء وجده ،حيث يجده في " هناءة الظل"،و التي هي كناية عن الطمأنينة.

و هناك أيضا صور فنية كثيرة وردت في هذه الأبيات، مثل:" أرى بقريحة الشهب"، فالرؤية كما ذكرنا متعلقة بالعين، و القريحة للقلب، و الشهب في الفضاء، و ما علاقة هذا بذاك؟ فالشهب هنا كناية عن حرارة القلب، فهو يرى هواه الذي سيّره نحو الله تعالى، ببصيرة قلبه المشتاقة، حيث طهرته و بصرته و أزاحت عنه كل ستار مظلم فرمز إليه ب "الحجب".

و أخيرا يصل الشاعر إلى حالة الحلولية ليرتفع إلى الذات الإلهية، فيسمعها تناديه، فيرفض أن يكون من هذه الأرض، و أن يكون له جسد، ليسمو بروحه و يصل إلى مبتغاه.

هذه الأبيات ضمت صورا فنية، نقلت لنا نفسية الشاعر في أبهى صورها حيث استخدمت فيها صورا شعرية مستوحاة من الطبيعة، من جمال الكون و الوجود، ليصل أخيرا إلى خالقها، و هذا هو هدفه منذ البداية، و القصيدة في حد ذاتها تحمل عنوانا ذات صورة فنية جميلة ألا و هو "صلاة الحب ".

و نجد أدونيس أكثر الشعراء الصوفيين المحدثين استعمالا للصورة الفنية و للرمزية الغامضة، حين يقول:

لِيَكُنْ

أُوقِظُ الشَّوَارِعَ وَ اللَّيْلَ

وَ تَمْضِي فِي مَوْكِبِ الأَشْجَارِ

الغُصُونُ الحَقَائِبُ الخُضْرُ، وَ الحُلْمُ وِسَادٌ

فِي عُطْلَةِ الأَسْفَارِ

حَيْثُ يَبْقَى الضُّحَى غَرِيبًا وَ يَبْقَى

وَجْهُهُ خَاتَمًا عَلَى أَسْرَارِي

لِيَكُنْ

دَلَّنِي شُعَاعٌ وَ نَادَانِي صَوْتٌ

مِنْ آخِرِ الأَسْوَارِ.. [1]

إذا ما تعمقنا في هذه الأبيات وجدناها تشعّ بالمجازات المتعددة، و هذه الأخيرة أضفت رمزية مغلقة عليها، حتى أنه يتعذر الفهم إلا بصعوبة، و حتى و إن استوعبناها ربما لن نصل إلى ما أراد بلوغه أدونيس.

فالذات الإنسانية بأعماقها المظلمة و المجهولة، هي أفق هذا الشاعر الحديث الذي لا زال يغوص في أعماقها اللامتناهية، فحين يقول: "أوقظ الشوارع و الليل، و تمضي في موكب الأشجار"، فهذين البيتين مليئين برمزية غامضة، إذ يتعسر علينا فهم ما أراد الوصول إليه الشاعر، فهو يحاول قدر الإ مكان الابتعاد عن العالم الواقعي للبحث عن عالم آخر ميتافيزيقي داخل عالمه الباطني، فما يمكن قوله أن لكل شاعر عالمه الخاص به و ذاتيته المستقلة، فهو مستعد لاقتحامها متى و كيفما شاء.

[1]- علي أحمد سعيد (أدونيس): الآثار الكاملة – بيروت – دار العودة – ط3 – 1971- م 2 - ص 21

إن الصورة الشعرية و جماليتها، وجدت ضالتها في الشعر الحر لأنه يصور أحيانا مشاهد جزئية تنتمي لمشهد كبير، يريد من خلاله الشاعر إيصاله إلى المتلقي، و هذا ما وقع مع أدونيس، حين قدم لنا في هذه الأبيات مقتطفات، أو مشاهد جزئية لمشهد كبير في نفسيته، مع توالي الصور الواحدة تلو الأخرى، إلى أن يصل إلى بلوغ غايته حين رأى شعاعا و سمع صوتا يناديه من آخر الأسوار، هنا برزت صوفية أدونيس إذ أظهرها في صور فنية متعددة و غامضة الدلالات.

و إذا ما اتجهنا إلى العروض التي استعملها الشاعر، فهو لم يعطها حقها إذ أنه اعتمد بالدرجة الأولى على الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فوظف الحركة و السكون، و وزع التفاعيل حسب الجمل و الكلمات، فقد نجدها في سطر تتعدى تفعيلة واحدة إلى أن تتضاءل لتصل إلى أقل من تفعيلة أحيانا، هذا التوزيع للكلمات و الجمل على الأسطر أضفى على القصيدة «انطباعا عاما بجو موسيقي كامل للمقطوعة، و هو يحاول ترجمة فكرته بصورة مجردة ذات مدلولات متعددة و متنوعة »[1].

إن ما جاء به هذا الشاعر و غيره من صوفية في الشعر الحديث، جعل من الصورة الفنية « وسيلة للتجديد الشعري و التفرد، يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة

[1] – واصف أبو الشباب: القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 281

العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المألوف من الصلات و التربصات، التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا »[1].

إن ما يمكن للصورة تحقيقه هو خلق التوازن بين ما تتضمنه من مظاهر حية، و ما يعادلها من أحوال باطنية ذاتية مليئة بالانفعالات، و ما تحدثه هذه الأخيرة من أثر ذوقي لا شعوري تكشف عنه الصورة الفنية[2]، فمن هذا المنطلق ، «لا بد للشاعر أن يخلق الانسجام و الوحدة بين الصور داخل القصيدة وصولا إلى تشكيل صورها الكلية»[3].

فالشاعر الحديث، بأحاسيسه التي تغيرت بغربته و حنينه إلى وطنه، و انفعالاته المتداخلة، جعلت من عالمه الداخلي منبعا لإلهامه، و إبداعا للصورة الفنية، فالصورة الشعرية تجددت بتجدد المدارس الأدبية، أمثال: المهجر و الديوان و أبولو، و بتعدد الاتجاهات كالرمزية و السريالية، التي استقت الصوفية منهما قسطا وفيرا في كتاباتها؛ فأول ما لجأ إليه هؤلاء هي الذاتية، حيث جعلوا من الرموز الصوفية و ما تحمله من غموض منطلقا لها، أمثال: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبي ماضي

1- سبري موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – بيروت – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 1994 – ص 12

2- ينظر: المرجع نفسه ص 145

3- المرجع نفسه ص 49

نسيب عريضة، ندرة حداد، رشيد أيوب، إلياس أبو شبكة، إلياس فرحات، شكر الله الجر، زكي قنصل، السياب، أدونيس، صلاح عبد الصبور، البياتي، خليل حاوي وغيرهم؛ فكل هؤلاء و آخرون من الشعراء المحدثين قدموا شعرا تسيطر عليه الإيحائية في الصور و الخيال [1]، فنجد البياتي يقول :

وَ إِذَا الصَّبَاحُ أَطَلَّ مِنْ مِحْرَابِهِ

وَ صَحَا الشَّذَا فِي بُرْعُمِ الزَّهَرَاتِ

أَلْفَيْتِنِي طَيْرًا تُسَارِقُ رُوحَهُ

قِيتَارَةً مَبْهُورَةَ النَّغَمَاتِ

أَعْدُو مَعَ الشَّمْسِ الوَضِيئَةِ فِي الضُّحَى

وَ الكَوْنُ قَلْبِي وَ السَّنَا بَسَمَاتِي [2]

إنها فترة اتحد فيها الشاعر بالعصفور ليصل إلى السماء، فكل صورة صورها الشاعر في هذه الأبيات مستقاة من الطبيعة، فهو يبتعد بالصورة وما تحتوي عليه من مكونات حسية إلى صور أخرى تجريدية أبعد من العالم المادي الحسي، و هذا يؤكد لنا- ما سبق- أن ما يختلج في ذات الشاعرينسجه في شكل صور وهمية يتعذر إدراكها

[1] - ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 113

[2] - البياتي: الديوان، ج 1- مرجع سابق –ص 88

بالعقل، لأنه من الصعب على الإنسان أن يطير و أن يصل إلى الشمس الوضيئة إلا بالخيال، لكن الشاعر الصوفي الحديث تبتعد به رؤياه إلى أبعد من هذا ليتمكن من بلوغ الذات الإلهية.

و يقول أيضا في صورة فنية جميلة استمدها من الوجود:

يَنْعِي هَوَانَا وَ السَّمَاءُ يَكَادُ يَنْعَاهَا الظَّلاَمُ

وَ النَّجْمُ فِيهَا ضَحْكَةٌ سَوْدَاءُ أَيْبسَهَا الأَوَامُ

دَوَّتْ عَلَى ثَغْرِي فَمَاتَتْ ثُمَّ ذَابَتْ حَيْثُ نَام[1]

يوظف الشاعر صورا كونية:" السماء، الليل، النجم"، فالنجوم تعبر في الشعر العربي القديم عن حالة القلق، و الليل عن الإكتئاب[2]، فالبياتي استعمل النجم و الظلام و الموت كمجازات للتعبير عن حالته النفسية الحزينة و المكتئبة.

إن الشاعر الصوفي الحديث لم يقتصر على ثورته الداخلية كوسيلة لاستخدام الصورة الشعرية، إنما اعتمد أيضا على الأسطورة كوسيلة ثانية، و على هذا نجد أنفسنا« أمام أسلوب للصورة الشعرية الحديثة، الأول يستخدم الصورة الداخلية النفسية، و الآخر يستخدم الصورة الأسطورية، و في أحيان كثيرة يمزج الشاعر

[1]- المرجع نفسه ص 25

[2]- ينظر: خليل رزق: شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية – مرجع سابق – ص 47

الحديث بين الأسلوبين لإيجاد أكثر من بعد و أكثر من موقف» [1]، و الشاعر الحديث استعمل الأسطورة و وظّفها للتعبير عن أحلامه التي لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع ، فما أراده الشاعر الصوفي الحديث هو إسقاط هذه الأحلام على شخصيات أسطورية، ميتافيزيقية خيالية ، تحيله إلى الإتيان بكل ما هو خارق نظرا لطبيعتها ، فكامبيل يرى في الأسطورة « البطل ذو الألف وجه»[2]؛ فالصوفي الحديث استعان بهذه الشخصيات الأسطورية من آلهة و أبطال كالسند باد مثلا في قول البياتي:

السِّنْدِبَادُ أَنَا

كُنُوزِي فِي قُلُوبِ صِغَارِكُمْ

السِّنْدِبَادُ بِزَيِّ شَحَّاذٍ حَزِينٍ

اللاَّجِئُ العَرَبِيُّ

شَحَّاذ

عَلَى أَبْوَابِكُمْ

عَارٌ ظَعِين

النَّمْلُ يَأْكُلُ لَحْمَهُ

[1] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 140

[2] -المرجع نفسه- نقلا عن قول كامبيل- ص 140

وَ طُيُورٌ جَارِحَةُ السِّنِين[1]

ظهرت صورة أسطورية واضحة، باتحاد البياتي مع السندباد الرجل الأسطوري المعروف بالبطولة، فالشاعر نسج صورا لا واقعية للتعبير عن خباياه النفسية.

و الأسطورة عرفت منذ القدم، فكانت تشير أحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة، وتعمل على توظيف الكتابة الخلاّقة أو الكتابة الرمزية[2].

و الأسطورة في الشعر الصوفي الحديث استخدمت من حيث الرمز و المنهج، لتخلق إبداعا في صورة شعرية أسطورية، لتنتج بها عملا فنيا ضخما، فالأسطورة« كمعنى و كمنهج بناء لخلق عالم تسيطر عليه الشحنات العاطفية الشعورية، فلم يعرفها الشاعر العربي إلا بعد الخمسينات من هذا القرن و بظهور جيل أدونيس و خليل حاوي و جبرا إبراهيم و يوسف الخال و شوقي أبو شقرا و بدر السياب و عصام محفوظ و صلاح عبد الصبور، و الأجيال التي تلتهم »[3]، فهذا خليل حاوي في قصيدة بعنوان " عودة إلى سدوم "، و فيها الشاعر يستحضر أصوات بروميثيوس سارق النار

[1] -البياتي : الديوان ج 1 – مرجع سابق – ص 328

[2] – ينظر: المرجع السابق ص 141

[3] - المرجع نفسه ص 143

المقدسة لينقذ البشرية ، و عذاب أيوب عليه السلام[1] و غيرها في الصور الشعرية الأسطورية فيقول:

عُدْتُ فِي عَيْنَيَّ طُوفَانٌ مِنَ البَرْقِ

وَ مِنْ رَعْدِ الجِبَالِ الشَّاهِقَة

عُدْتُ بِالنَّارِ الَّتِي مِنْ أَجْلِهَا

عَرَضْتُ صَدْرِي عَارِيًا لِلصَّاعِقَة

جَرَفْتْ ذَاكِرَتِي النَّارُ وَ أَمْسَى

كُلُّ أَمْسٍ فِيكَ يَا نَهْرَ الرَّمَادِ

صَلَوَاتِي سَفَرُ أَيُّوبَ، وَ حُبِّي

دَمْعُ لَيْلَى، خَاتَمٌ مِنْ شَهْرَزَاد

فِيكَ يَا نَهْرَ الرَّمَادِ[2]

هذه الرموز الأسطورية التي ظهرت في هذه القصيدة:" أيوب، ليلى ،شهرزاد" عمد الشاعر استعمالها للتعبير عن صورة استسلامية عبر عنها بصور شعرية أسطورية ؛ فاستخدامه لرمز أيوب حمل دلالة الاستسلام كون أن الشاعر أراد« أن يكون أيوبا في

[1] - ينظر: المرجع نفسه ص 152

[2] -خليل حاوي : الديوان – بيروت – دار العودة – ط 2 – 1972 –ص 12

موقفه من عبثية الوجود و استحالته»[1] ، أما توظيفه للصور الشعرية الأسطورية الأخرى، كلّها دلت على معنى خفي و هو الاستسلام ، كون أن شهرزاد استسلمت لجبروت شهريار، و ليلى المحبة العربية استسلمت لقبيلتها ؛ فمجمل القول أن خليل حاوي أراد الوصول بالصورة الشعرية الأسطورية إلى معنى خفي و هو الاستسلام للقدر.

ومثله نجد بدر شاكر السياب موظفا رمز أيوب عليه السلام، الذي ضرب به المثل في الصبر على البلاء، حيث يصرّح:

لَكَ الحَمْدُ مَهْمَا اسْتَطَالَ البَلاَءُ

وَ مَهْمَا اسْتَبَدَّ البَـــــــلاءُ

لَكَ الحَمْدُ إِنَّ الرَّزَايَا عِطَـــاءُ

وَ إِنَّ المُصِيبَاتِ بَعْضُ الكَـــــرَمِ

أَلَمْ تُعْطِنِي أَنْتَ هَذَا الظَّـــــلاَمُ ؟

وَ أَعْطَيْتَنِي أَنْتَ هَذَا السِّـــــحْرَ ؟

فَهَلْ تَشْكُو الأَرْضَ قَطْرَةَ المَطَـــرِ

[1] -نقلا عن : أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 346

وَ تَغْضَبُ إِنْ لَمْ يُجْدِيــهَا الغَمَامُ ؟

شُهُورٌ طِوَالٌ وَ هَذِي الجِــرَاحُ

تَمَزَّقَ جَــنْبِي مِثْــــلَ المَــدَى

وَ لاَ يَهْدَأُ الدَّاءُ عِنْــدَ الصَّبَــاحِ

وَلاَ يَمْسَحُ اللَّيْلُ أَوْجَــاعَهُ بِالــرَّدَى

وَ لَكِنْ أَيُّوب إِنْ صَــاحَ صَــاحَ

لَكَ الحَمْدُ إِنَّ الرَّزَايَا نَدَى

وَ إِنَّ الجِرَاحَ هَدَايَا الحَبِيب

وَ أَضُمُّ إِلَى الصَّدْرِ بَاقَاتِهَا

هَدَايَاكَ فِي خَافِقِي لاَ تَغِيبُ

أَشُدُّ جِرَاحِي وَ أَهْتِفُ بِالعَائِدِينَ

أَلاَ فَانْظُرُوا وَ احْسُدُونِي فَهَذِي

هَدَايَا حَبِيبِي[1]

[1] -السياب : الديوان – م 1 – مرجع سابق– ص 248/ 249

السياب استعمل الصورة الشعرية الأسطورية، في اتخاذه لرمز أيوب عليه السلام للتعبير عن صبره في تحمل ألمه و مرضه، فهو يرحب بالجراح التي ابتلي بها، فذاتيته المفعمة بالإيمان بالله عز و جل و قدره، يجعلان صوفيته ترحب بهذا المرض الذي يعتبره هدية من الله جلّ وعلا.

هكذا اتخذ الشاعر الصوفي الحديث من الصورة الفنية، و من الصورة الأسطورية عنصرا أساسيا لتدعيم و تعضيد قصيدته؛ فقد أعطى النقد الحديث أهمية و قيمة كبرى للصورة الفنية، فهي قوام النص الأدبي عامة و النص الشعري خاصة، حيث إن الصورة هي كشف عن كل ما هو باطني داخلي غامض، إذ تخرجه مجسدا للواقع في إبداع و روعة في التعبير، عن طريق المجازات، و على هذا الأساس تعد الصورة الشعرية الداخلية في الشعر العربي الحديث عامة و الصوفي خاصة، صورة غامضة بما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية[1]؛ و من هذا المنطلق تفاوتت النظرة النقدية الحديثة للصورة الفنية عن النظرة البلاغية القديمة ، و ذلك نتيجة التجديد الذي طرأ في العصر الحديث، و خاصة في فهمه للشعر إذ أصبح هذا الأخير يتميز عن سابقه في الإبداع و الخلق اللذان و صلا إليهما بتجديده؛ فنجد عنصر الخيال من القيم التعبيرية

[1] - ينظر : السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 139

التي أعطت للشعر الصوفي الحديث مكانة خاصة من رمزية و إيحاء وجمال في الصورة الشعرية التي لا تتم مهمتها إلا بواسطته.

4 – الخيال :

بادئ ذي بدء، تجدر بنا الإشارة على أنه لا يمكن إعطاء أي مفهوم للصورة الفنية بعيدا عن الخيال، باعتباره المحرك الأكبر لفاعلية الإبداع الفني، فهو الذي يقوم بكسر الحواجز التي تبدو مستعصية على العقل و المادة، « فيجعل من الخارجي داخليا، و من الداخلي خارجيا، و يجعل من الطبيعة فكرا، و يحيل الفكر إلى طبيعة، و هذان موطن السر في الفنون»[1]، و يعتبر الخيال عنصرا هاما و رئيسيا في الصورة الشعرية ، و ليس في خلق اللغة ، كونه يعمل على قطع التلاقي بين الذات المبدعة و العقل، فهذا الأخير لم تعد له القدرة على منح النص الأدبي رؤية جديدة تحركه و تدفعه إلى التحرر، بل تمنحه سلطة سكونية جامدة ؛ في حين نجد الخيال هو المؤشر الوحيد الذي يعطي الانطلاقة و الحرية للفكر و الكتابة ، فهو لا يصدر أحكاما[2]، و لا يقيد الشاعر، إنما يعطيه الفرصة على التحليق في المجهول لرؤية ما لا يمكن رؤيته، فبواسطة الخيال على حد تعبير كولوردج- صاحب نظرية الخيال – أنه يمكّن

[1] - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية – دار الأندلس – ط 2 – 1981 –ص 27

[2] - ينظر: أدونيس: الصوفية و السريالية – مرجع سابق – ص92

« الشاعر أو الفنان من خلق كل عضوي حي، و معنى هذا أنه حيث يوجد الخيال تتحقق الوحدة العضوية و يصبح لكل عمل فني شكله الخاص الذي يميزه ،و الذي ينبع من باطنه ، و ينساب في أطرافه جميعا فيلوّنها بلون عام مشترك»[1]، فالخيال يعمل على الجمع بين عناصر متباعدة ليخلق بينها علاقات جديدة من خلال الطاقات التجديدية المستمرة التي يحتوي عليها؛ فهو وسيلة للتشويش على الحواس على حد تعبير أندريه بريتون[2] ، فهي تعطلها تماما حتى يتسنى للمخيلة تأدية دورها بكامله ، حيث تغيب الرقابة العقلية الكلاسيكية ، و ذلك من أجل خلق حالة لا تحسد عليها من الجنون[3] ، و هذا ما يحدث مع شاعرنا الصوفي الحديث ، حين يكون في حالة شبيهة بالسكر، بل هي السكر في حد ذاتها عند الصوفيين ، ليبدع في شعره أجمل الصور الفنية الزاخرة بالأخيلة ، فالصورة في حد ذاتها هي « شعور وجداني غامض بغير شكل ، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلّف ، أو الخيال المركب فحدده و أعطاه شكله ، أي حوّله إلى صورة تجسده»[4] ، فالصورة أساسا تستمد قدرتها التصويرية من الخيال ، و هذا الأخير يستمدها من ملكة العاطفة التي بدورها تقوم بإبعاده عن العالم

---

[1]-السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – نقلا عن مصطفي بدوي- ص 83

[2]- ينظر : علي جواد الطاهر : الخلاصة في مذاهب الأدب العربي – مرجع سابق – ص102

[3]- ينظر المرجع نفسه ص 102

[4]-ساسين عسا ف: الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس – مرجع سابق- ص 26 .

الواقعي ، فتفتح أمامه مناطق بعيدة في أغوار الذات، لتحلق بجناحيه – أي الخيـــال – في أجواءها ؛ و في هذا المضمار يقول وليم بليك:« إن عالم الخيال هو عالم الأبدية ، و إن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدســة، و إن الصــورة الكاملة التي يبدعها الشاعر ، لا يستخلصها من الطبيعة و إنما تنشأ في نفسه و تأتيــه عن طريق الخيال»[1]، فالخيال حينما يتجلى لنا في صورة فنية تستحوذ شعورنا بما تحمله من جمال و روعة في الإبداع ، يكون قد امتلك قدرات سحرية عجيبة حين يقــوم بالمؤالفة و خلق التوافق بين المتناقضات ، فالشاعر الصوفي الحديث لجــأ إلى الخيــال كمرشد أول لعالمه الداخلي الروحاني ، المليء بالمجاهيل و الأسرار ، فنجد هناك مــن يقارب بين أشياء متضادة و غامضة مثل الصورة و الروح ، حيث قيل : « الصورة خلق خالص للروح»[2] ؛ فهذا التعبير يبين مصداقية ما سبق قوله ، على أن الصــورة تستمد طاقتها التصويرية من الخيال و الخيال من العاطفة التي مردّها إلى القلــب و الروح ، فالعقل بهذا يبقي بعيدا عن تكوينها . فالشعراء المحــدثون مــن مختلــف الاتجاهات: الرومانسية، الرمزية، السريالية، الواقعية، سيطرت على قصائدهم الإيحائية في الصور و الخيال، فهذا ميخائيل نعيمة يقول:

---

[1]- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – نقلا عن : مصطفى بدوي- ص 77

[2]- علي جواد الطاهر : الخلاصة في مذاهب الأدب العربي – مرجع سابق – ص 102

مِنْ سِرَاجِي الضَّئِيلِ أَسْتَــمِدُّ البَصَــرْ

كُلَّــمَا اللَّيْلُ طَــالَ وَالظَّــلاَمُ انْتَشَــرْ

وَ إِذَا الفَجْرُ مَــاتَ وَ النَّهَــارُ انْتَحَــرْ

فَاخْتَفِشي يَانُــجُومُ وَ انْطَفِــئْ يَا قَمَــرْ

مِنْ سِرَاجِي الضَّئِيلِ أَسْتَــمِدُّ البَصَــرْ[1]

هذه الصورة الفنية التي وظفها الشاعر تبدو مكوناتها حسية، لكنها في واقعهــا بعيدة كل البعد عن مدلولها، إذ أن الشاعر نسج منها صورا خيالية تعتمد في مكنونها على إثارة مشاعر المتلقي[2]، فكل من" السراج ، الليل ، الظلام ، النجوم، القمــر" ، في حقيقة أمرها رموز جاءت معبرة عن حالة نفسية كئيبة لدى الشاعر ، فالصور التي وظفها جراء خيال واسع جال في أغوار أجوائه النفسية الداخلية و يقول الشابي :

مِنْ وَرَاءِ الــظَّلاَمِ وَ هَدِيرِ المِيَاهِ

قَدْ دَعَانِي الصَّبَاحُ وَ رَبِيعُ الحَيَاةِ

يَا لَهُ مِنْ دُعَــاءٍ هَزَّ قَلْبِي صَدَاهُ

[1]- نقلا عن : المرجع السابق ص 113

[2]- ينظر: المرجع نفسه ص 113

لَمْ يَعُدْ لِي بَقَاءٌ فَوْقَ هَذِي البِقَاعِ [1]

هذه الصورة الشعرية المستعملة في الأبيات السابقة، ما هي إلا انعكاس للخيال الجامح الذي جال في ذاتية الشاعر ليخلق لنا صورا فنية جميلة.

و يقول في موضع آخر، موظفا خيالا واسعا يستحوذ شعور القارئ معبرا باستسلامه بدفنه لآلامه و أحزانه، مستخدما صورا شعرية جميلة:

فِي فِجَاجِ الرَّدَى قَدْ دَفَنْتُ الأَلَمَ

وَ نَثَرْتُ الدُّمُوعَ لِرِيَاحِ العَدَمِ

وَ اتَّخَذْتُ الحَيَاةَ مَعْزَفًا لِلنَّغَمِ

أَتَغَنَّي عَلَيْهِ فِي رِحَابِ الزَّمَانِ [2]

إذن في أية عملية إبداعية أصبح، للخيال الشعري دورا هاما، فلم يعد يقتنع بإيجاد العلاقات بين الموجودات، ولا أن يلجأ إلى الخارج لتلقّي صوره، بل أصرّ على خلقها بنفسه[3]، فعلى هذا الأساس أصبحت الصورة الشعرية ، تشع برمزية جمالية غامضة تتلون بتلون ذاتية الشاعر ؛ فهذا أدونيس يقول في قصيدة "فصل المواقف":

---

[1]- المر جع نفسه ص 118

[2]- المرجع نفسه ص 117

[3]-ينظر: المرجع نفسه ص 125

الزَّمَنُ فَخَّارٌ، وَ السَّمَاءُ طُحْلُبٌ ، مَاذَا تَفْعَلْ ؟

أَصِيرُ الرَّعْدَ وَ المَاءَ وَ الشَّيْءَ الحَيّ

وَحِينَ تَفْرُغُ المَسَافَات حَتَّ مِنَ الظِّلِّ ؟

أَمْلَؤُهَا أَشْبَاحًا تَخْرُجُ مِنَ الوَجْهِ وَ الخَاصِرَةِ

وَ تُرَشَّحُ بِالحُلُمِ وَ ذَاكِرةِ الشَّجَرِ

وَ حِينَ لاَ تُوَاتِيكَ الدُّنْيَا ؟

أَرَى السَّمَاءَ اثْنَتَيْنِ

الأَرْضَ اثْنَتَيْنِ

إِلاَّ أَنَا

أَبْقَى " وَاحِدًا " [1]

إن كل هذه الصور الفنية، و ما تعبر عنه من خيالات تنتمي إلى العالم الداخلي أكثر من العالم الخارجي، فالشاعر يتحد مع كل شيء في هذا الوجود، إذ يصف نفسه بأنه هو الرعد، الماء و كل شيء حي في هذا الكون، فأدونيس في حالة حلولية بارزة في هذه القصيدة إلى أن يصل بخياله، أنّ كل الوجود اثنين إلا هو

[1]-المرجع نفسه - نقلا عن : التحولات و الهجرة -ص 125

فواحد، فهذا التفرد الذي وظفه الشاعر ما هو إلا انعكاس لصوفيته التي أظهرهـــا في خيالات متحدا بذالك مع الطبيعة.

إن الخيال جعل من الشاعر الصوفي الحديث يبتعد إلى عوالم تفوق عالمه، و هذا ما وقع مع أدونيس و غيره؛ فالشعر الصوفي الحديث ألغى حضور العقل تماما في حالة و جده العارم، إذ أن ثمة أشياء يدركها الخيال حينما يستخدمه كنشاطه الفعـــال في حين أن العقل ليست له القدرة على امتلاكها، ذلك أنه " يتصل اتصالا وثيقا بالبصيرة أو الشعور أو الحدس، و الحق أن الخيال و البصيرة لا ينفصلان في الواقـــع و إنّمـــا يكوّنان موهبة واحدة في كل الأغراض العملية [1].

فلنتأمل هذه الأبيات من قصيدة "في غابة الظلام " للسياب و التي تحتوي على شحنة من الانفعالات الداخلية التي أظهرها في صورة شعرية رمزية مليئة بالخيالات:

عَيْنَايَ تَحْرِقَانِ غَابَةَ الظَّلاَمِ

بِجَمْرَتَيْهِمَا اللَّتَيْنِ مِنْ سَقَرْ

وَ يَفْتَحُ السَّهَرْ

مَغَالِقَ الغُيُوبِ لِي.. فَلاَ أَنَام

[1]- سير مورسيني بورا : الخيال الرومانسي ،تر: إبراهيم الصيرفي – مصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب – د. ط – 1977ص12

وَ أَسْبِرُ الأَرْضَ إِلَى قَرَارِهَا السَّحِيقِ

أَلَمٌ فِي قُبُورِهَا العِظَامِ

فَطَالَعَتْنِي كَالسِّرَاجِ فِي لَظَى الحَرِيقْ

تَكْشِيرَةٌ رَهِيبَةٌ " رَهِيبَة" [1]

الأبيات مكتضة بالدلالات الرامزة، التي فتح الخيال لها الآفاق لتخرج إلى الواقع في شكل صور شعرية مشحنة بالغموض فنجد (تحرقان، الظلام، جمر، سقر، السحيق، القبور، تكشيرة رهيبة)، كل هذه الرموز اجتمعت في صور من الخيال ليعطي دلالات خفية نابعة من ذات غامضة منفعلة مضطربة.

فما يمكننا قوله، أن للخيال وظيفة« أقوى من وظيفة العقل، يصهر الظواهر الخارجية يحيلها عن طبيعتها فتتحول إلى صور نفسية تتفجر ظلالا نفسية، تتفتق عنها عوالم رحبة »[2] لتصل إلى عالم الحدس.

وقد اتخذ الخيال مراد فات عدة في المعجم الصوفي فنجد العالم الأوسط،البرزخ الأعظم، الوسطى حضرة الخيال[3]، و يقسم ابن عربي الخيال إلى أربعة مراتب و هي :

---

[1]-السياب : الديوان ج 1- مرجع سابق - ص 132

[2]-ساسين عسا ف : الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس – مرجع سابق – ص 25

[3]-ينظر : سعاد الحكيم : المعجم الصوفي – مرجع سابق – ص 447

1 – الخيال المطلق: هو الحضرة الجامعة و المرتبة الشاملة، التي تقبل أن تتشكل في صور الكائنات كلها و هذا هو العماء.

2– الخيال المحقق: و هو الخيال السابق أي العماء نفسه إن قبل أن يكون على شاكلة صور الكائنات.

3– الخيال المنفصل: و هو عالم له حضرة ذاتية يظهر الحسّ و يدرك منفصلا عن شخص المتخيل الناظر.

4 – الخيال المتصل: هو القدرة المتخيلة في الإنسان، و مالها من طاقة على خلق صور تبقى ببقاء المتخيل [1].

بهذه الخيالات المتعددة الأنواع التي وصل إليها الصوفي أثناء وجده، أبدع قصائد عفوية رائعة، عكست باطنه الخفي ، في لحظة حاسمة ، و هي لحظة الكتابة المفاجئة التي تشبه الحلم المفاجئ الذي يأتي « دون رؤية أو تفكير يكون أكثر قربا إلى الصدق ، ذلك أن الخيال المرتبط بالشعور أقل غنى من الخيال الذي يرتبط باللاشعور» [2] .

---

[1]-ينظر: المرجع نفسه ص 449

[2]– نقلا عن: أدونيس: الصوفية والسريالية – مرجع سابق – ص 85

وصفوة القول أن الخيال وسيلة فعالة للإبداع الفني، فمن خلاله يصل الشاعر الصوفي الحديث إلى تفجير طاقاته النفسية المكبوتة ليخرجها إلى العالم الخارجي في أبهى جمالياتها.

فالشاعر الصوفي الحديث، قد أثرى هذا الخيال بهذا الوجد المتعالي الذي يصيبه، ليغوص بواسطته في ذاتيته حتى يصل إلى حلولية كبرى تهيأ له الرحلة نحو المتعالي و الاتحادية.

هكذا تراوحت القيم التعبيرية من قيم في اللفظ و العبارة و ما يشعانه من ظلال و إيقاع[1] في القصيدة الشعرية؛ و ما تحمله الصورة الفنية من مجازات كالتشبيهات، و الاستعارات و الكنايات لتضفي على القصيدة رونقا و جمالا، و ما يطلقه الخيال من تجوال و تحليق في الذات الخفية، ليخرج لنا صورا شعرية مليئة بالخبايا و الدلالات الغامضة.

فالقيم التعبيرية جاءت ترجمة لما وصل إليه الشاعر الصوفي من مشاعر فياضة، و على هذا الأساس لا يمكن لإحداها الاستغناء عن الأخرى، فالقيم التعبيرية تكمل القيم الشعورية.

[1] - ينظر: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه – مرجع سابق – ص46

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الخصائص الفنية في الشعر الصوفي الحديث

1 – اللغة الشعرية

2 – الرمز

أ – الرمز الأسطوري

ب – رمز الخمرة

ج – رمز المرأة

تعرضنا في الفصول السابقة لعناصر نستطيع أن نقول أن مجملها تعد خصائصا للشعر الصوفي الحديث؛ ففي القيم التعبيرية تحدثنا عن الألفاظ و العبارات، و ما تشعّه من ظلال في القصيدة الصوفية، ثم تحدثنا عن الصورة الفنية و الأخيلة، و ما تحمله من رموز تعطي للقصيدة جمالا و إبداعا.

فمن أهم خصائص الشعر الصوفي الحديث نجد اللغة الشعرية، التي تعد وسيلة لتعبير الشاعر عما يدور في داخله، مستعملا إياها في شكل رموز و ألفاظ غامضة ليعبر عما يجول في خاطره.

ا – اللغة الشعرية:

تعد اللغة من أهم خصائص الشعر ذات المنحى الصوفي الحديث، حيث قلنا – فيما سبق – أنها تعتبر نسيجا لتأليف أي نص شعري، و أنها الأداة الوحيدة للناقد للحكم على أي نص أدبي ليظهر مزاياه من عيوبه؛ فمن خلال اللغة تتكون كل الفعاليات الأخرى من ألفاظ و عبارات و صور فنية، و خيال، فهذه الفعاليات هي التي تثير القارئ و تشده إلى النص الشعري، فاللغة هي أساس التجربة الشعرية، إذ يجعل منها الشاعر أداته الجوهرية التي يحاول استخدامها و تطويعها، لتضفي على شاعر يته و قصائده رونقا و جمالا.

فاللغة لها ارتباط وثيق بالشعر، حيث إن « الاستخدام الشعري للغة هو أقـــرب الاستخدامات من طبيعتها، و لسنا نرى الشعر ضربا من الإيقاع الموسيقي، فحسب إنه خلق لغوي»[1]، معنى هذا أن الشاعر عندما يستعمل الألفاظ و العبارات في الشعر، فإنه يقصد بها بعث صور إيحائية لتعطي للكلمة أو اللفظة قوة في معانيها التصويرية الفطرية في اللغة [2].

فالنص يخلق دائما لغة خاصة تميزه لينفرد عن باقي النصوص فهـــو « تشـــكّل لغوي ينمّ عن غير ما يقول و يبطن أكثر ممّا يظهر، حتى صار التعامل معه علما إنســـانيا ينهل من كل معارف الإنسان، من أجل أن يفهم الإنسان ذاته من خلال لغته، و كـــل ذلك كنز مخبوء في كلمة النص»[3] الذي يخفي خلفيات وراءه بواسطة اللغة التي يوظفها كيفما شاء، ليعبر عما بداخله و باطنه ، وما يضفيه عليها من ذاته وروحه فهي وسيلته في الخلق و التعبير[4]،و لا يتسنى فهم هذا الباطن إلا القارئ المتمكن ، ذو الرصيد الثقافي الواسع ليعطي للنص حقه في الإبداع و الاستمرارية، لأن القارئ يعتبر عنصرا ضروريا في

---

[1]-السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 63

[2]- ينظر : المرجع نفسه ص 64

[3]-عبد الله الغدامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية – الكويت – دار سعاد الصباح – ط 3 – 1993 -ص 60

[4]-ينظر: المرجع السابق ص 65

كشف خبايا النص الشعري ، و هذا حتى يتأتّى للّغة أن تؤدي وظيفتها من صور و أخيلة و إيحاءات.

إن اللغة تنقسم إلى قسمين: الأولى معيارية و الثانية شعرية[1]، فاللغة المعيارية هي لغة تقريرية موضوعية، لا يمكنها أن تكون وسيلة يتعامل معها الشاعر في شعره ، أمّا اللغة الشعرية ، فهي لغة جمالية إبداعية تعتمد الخيال للجنوح نحو لغة تحيد عن دلالتها القاموسية التي اعتادت عليها، لتخلق لغة ثانية داخل اللغة نفسها ذات دلالات رمزية ، إيحائية بعيدة عن الواقع والجمود و السكون ، لأنها لغة خيال و هذا هو عاملها الأساسي ليحركها و يبعث فيها الحيوية ؛ فاللغة الشعرية هي التي يحبذها الشاعر ليفرغ ما بداخله من تلوّنات ذاتية في قالب شعري منمّق ، مليء بالأخيلة و الصور الفنية الإيحائية .

فإذا ما تحدّثنا عن اللغة الصوفية في الشعر العربي الحديث، فهي لغة تجعل من الرمز و الإيحاء وسيلتين أساسيتين في الكشف عن ذاتية الشاعر، فقد سبق و أن تعرضنا إلى الألفاظ الرمزية التي يستعملها الشاعر الصوفي الحديث، و التي يخفي و راءها دلالات عديدة، ربما لن تحمل أبدا المعنى الحقيقي المتعارف عليه في القواميس لتلك اللفظة المستعملة؛ فوجدنا أمثلة كثيرة سبق ذكرها، و كذا الصورة الفنية التي حملت في طياتها

[1]-ينظر: أحمد بوزيان : المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 310

رموزا وخفايا كثيرة، فاستعان بها الصوفي للتعبير عن وجده و انفعالاته المتقلبة، فظهرت في مجازات عدّة من استعارات و كنايات، أراد بهذه الأخيرة الإفضاء عن أمور جمة تدور في خاطره؛ و أخيرا و صلنا إلى الخيال الذي يتم الكشف عنه من خلال الصورة الشعرية الفنية، فالصوفي يذهب بخياله إلى أبعد ما نتصوّر، ليخلق لنا صورا فنية رائعة، لكنها غامضة غموض النفس التي غاص فيها، و الخيال الذي حلق فيه؛ فالشاعر الصوفي يتخيل أنه وصل إلى السماء و بلغ الذات الإلهية، فهو بهذه الحلولية يصف لنا أمورا بعيدة جدا عن العالم الواقعي ليتجاوزه بخياله إلى عالم آخر لا واقعي أو ميتافيزيقي؛ فكلّ هذه القيم التعبيرية التي تجعل من الصوفي الحديث ينفّس عن ذاته المفعمة بالوجد المتعالي، لن تحدث أو لن تخرج إلى أرض الواقع، إلاّ عن طريق اللغة؛ فاللغة الصوفية لا يتسنى لها أن تقرأ قراءة سطحية، لأنها تنمّ عن غموض واضح في طياتها، إذ أن الصوفي يحملها أكبر من طاقتها في التعبير عن وجده و باطنه، فشساعة خياله تجعله يخرج عن قواعدها و ضوابطها و محدوديتها، و هذا ما يجعلها عاجزة عن تفسير غاية الصوفي المرجوّة، فهو يشكّل اللغة ضمن أسلوب رؤيوي« تنحو فيه التجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الأمثولة الكلية، و هذا يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة، و يفتُر الإيقاع الخارجي بشكل واضح، ولا تنهض فيه أصوات مضادّة، بل تأخذ الأقنعة في التعدّد، و يمضي في

اتجاه مزيد من الكثافة و التشتت مع التناقض البين لدرجة اللغوية»[1]، و هذا ما يجعل اللغة تخرج عن المألوف لتمثل عالما غامضا مبهما.

إن اللغة الشعرية داخل القصيدة ذات المنحى الصوفي الحديث، تجنح نحو التجريد، حيث نجد معظم المواضيع التي كتب فيها الشعراء الصوفيون المحدثون، تدور حول الحب و الغربة و الحنين و الشوق؛ لذا حفلت أعمالهم بالأساليب التجريدية، حيث ساعدتهم في التعبير عن حالتهم النفسية المنفعلة الرافضة لهذا الواقع، ليفرضوا عالم آخر في داخلهم و خيالهم.

فالشاعر الصوفي الحديث لجأ إلى الكون و الطبيعة و الوجود، و كل ما هو مثير للدهشة و محرك للعواطف ليستقي منها وجده و حنينه و شوقه ليصل إلى القوة الخفية وراء هذا الكون و هي الذات الإلهية، مناجيا إياها و ناعتا إياها بشتى الرموز.

فما أراده الصوفي من خلال الأسلوب التجريدي الذي استعمله، هو استيعاب التجربة الكونية الوجودية، و ذلك بخلق عالم جديد يتجه نحو التجديد، و هذا ما ظهر فعلا في العصر الحديث من تجديد في اللغة، حيث دعت إليها كل الاتجاهات الأدبية؛ فهذه اللغة الجديدة تجعل الشاعر عامة و الصوفي خاصة في صراع دائم معها، لأنه يخلق

[1]-صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة - مرجع سابق - ص 35

لغة داخل اللغة ذاتها، و ذلك لتمثيل تجربته الصوفية التي لا تتم إلا بواسطة كسر العلاقة المعجمية بين الدال و المدلول نتيجة الإنزياح الدلالي[1]، و استعمال المعاني الصوفية الدالة على الحلولية بين الموجودات، و ذلك لن يتم إلا بواسطة الإسقاط الدلالي [2]، الذي يقوم بتحطيم قواعد و قوانين اللغة ليعطيها انحرافا و« ينبغي ألا نعد انحراف اللغة الشعرية عن قانون اللغة المعيارية من قبيل الأخطاء لأن ذلك يعني رفض الشعر»[3]، و يظهرمن هذا أنّ الشعريكتنفه الغموض لأنه يبعد الألفاظ عن دلالتها الحقيقية ، و هذا الغموض ناتج « عن انفجار لغة النص و خروجها عن القوانين المقيدة للّغة اليومية العادية »[4]، ذلك بخرق المألوف عن طريق الانحراف أو الإنزياح، الذي ينم عن توظيف الدوال المعجمية في غير عادتها الطبيعية، و ذلك من خلال المجازات و الإيحاءات و الرموز.

إن اللغة الشعرية اكتسبت شفرتها في كونها لا تدل على دلالة بعينها، و هذا ما جعل الشاعر الصوفي يعاني في تعامله معها، إذ يجب عليه خلق لغة صوفية داخل أخرى شعرية، يستطيع من خلالها المحافظة على الجرس الموسيقي و الشاعرية للغة التي يستخرجها من باطنه و ذاتيته، لتكوّن لغة تنتمي للحلم و الأسطورة و الرمز أكثر منه

---

[1]-ينظر : أحمد بوزيان : المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر – مرجع سابق – ص 316

[2]-ينظر: المرجع نفسه ص 317

[3]- المرجع نفسه- نقلا عن قول موكارو فسكي- ص 317

[4]-محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية – بيروت – دار العودة -د .ط – د .ت – ص 162

للواقع؛ فتعتيم اللغة بهذه الشفرة يجعلها تخفي أسرارا دفينة كتلك التي يخفيها الصوفي، و التي يعبر عنها بلغته الخاصة.

فاللغة الشعرية ذات المنحى الصوفي الحديث هي لغة معتمة، وظفها الشاعر للكشف عن باطنه الغامض، ليخرجها على شكل صور فنية مليئة بالخيال الشاسع اللاّمحدود، و الألفاظ الرمزية الإيحائية التي تخفي وراءها مدلولات غير المألوفة في القواميس.

هكذا استعملت اللغة للتعبيرعن أسرار في النفس الشاعرية الصوفية، حيث ساعدته على توصيل و إخراج ما يجول بخاطره بلغة رمزية غامضة، لكنها تحتوى على قيمة فنية عالية تظهر في المجازات و الصور و الإيحاءات، فلهذا لا تعتبر اللغة الشعرية أداة للتعبير و التوصيل فحسب، بل لها خصائصها الفنية التي تميزها، لذا فالشاعر يجعل منها عاملا أساسيا في إبداعه الشعري و الفني، لما تضفيه على قصائده من جماليات و قوة في التعبير.

على هذا الأساس صاغها الشاعر الحديث في لغة جديدة داخل اللغة نفسها، لتمكنه من الكشف عن عالمه العميق، فنسجها في رموز عديدة تحمل في طياتها دلالات ذات إيحاءات و إشارات مختلفة.

و حوصلة القول، أن التجربة الشعرية هي تجربة لغة، أي أن« اللغة هي الوجـــود الشعري محققا»[1].

2- الرمز:

من الخصائص الفنية الراقية في الشعر الصوفي الحديث، نجد الرمز الـــذي يوظفـــه الشاعر ليعبر عن عوالمه الخفية؛ فاللغة العادية أو المعيارية لا يمكنها أن تكشف لنا الأسرار و الأحاسيس المعقدة الزاخرة بالشعور بالوجد العارم و الانفعالات المختلفة داخل العوالم النفسية؛ فكل ما يحدث في ذات الشاعر من اهتزازات و رجّات نفسية، تجد اللغة نفسها عاجزة على توصيل كل ذلك لأنها محدودة بقواعد و قوانين، و هذا ما جعـــل الشـــاعر الحديث و الصوفي يلجأ لوسائل أخرى تمكنه من التعبير عن داخله، بتوظيفه للغة الشعرية – التي سبق ذكرها – فاستعملها في شكل مجازات، موظفا إياها في رموز داخل الصورة الفنية، تحيله مباشرة لتوصيل المعنى المراد للقارئ.

فلما رأى الشاعر اللغة العادية لا تفي بالغرض المطلوب و تحده بحدود، أودى به للكشف عن الرمز كمخرج للغته الشعرية، التي يكسبها الرمز في إيحاءاته رونقا و جمالا.

[1]-أحمد بوزيان: لمنحى الصوفي في الشعر العربي الحديث –مرجع سابق – ص 319

و الرمز يحمل تميزا فنيا يجعله في أعلى المراتب، إذ يعده كار ل يونـــغ « أفضـــل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، و هو حقل لا ينضب بالإيحاء بـــل و التنـــاقض كذلك»[1]، فما يقوم به الرمز من وظيفة فعالة تمكّنه من توصيل ما يدور في ذاتية الشاعر ، ليُعطي للغة الشعرية أبعادها الإيحائية، ولكن هذا الإيحاء يخلق جواّ من الغموض داخل اللغة الشعرية ، ممّا يؤدي للابتعاد بالخيال إلى أبعد الحدود ؛ و هذا ما يجعل الدارس أو القارئ للنص الشعري لا يقيد فهمه بمصطلح واحد بل يعطيه عدّة دلالات.

لقد استعان الغرب بالرمز، و أعطوه مكانة مرموقة، فمن بينهم بود لير الـــذي رأى « أن كلّ ما في الكون رمز، و كل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلقة من علاقات »[2].

ومن أسباب استخدام الرمز هو أن الشاعر يتحدث بلغـــة الـــروح و البـــاطن و المشاعر الخفية، و ليس بلغة العقل[3]، و هذا ما يؤدي لاستعمال معانٍ عميقة ، لا يتسنى فهمها بسهولة.

---

[1]-محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر- القاهرة – دار المعارف – ط 3 – 1984 - ص 36

[2]- المرجع نفسه ص112

[3]- خفاجي عبد المنعم : الأدب في التراث الصوفي – مرجع سابق – ص 184

و يعدّ الرمز إحالة على المجرد رغم أنه في ميزاته يجب أن يكون ذو طبيعة حسية، فهو على حد تعبير وليم يورك تندال : « استشفاف الخاص spécial من خلال الفردي Individuel أو العام من خلال الخاص ، أو الكوني من خلال العام ، و فوق كل هذا استشفاف ما هو أبدي و خالد فيما هو دنيوي و موقوت »[1].

فالطريقة التجريدية التي يستند إليها هي ذات قيمة مهمة في المنحى الصوفي، إذ يقوم الرمز بنقل التجربة الصوفية بكل ما تحمل من خيالات و أشياء أخرى لا واقعية، ليكسبها دوالا رمزية ذو طبيعة حسية، فمثلا حينما يستعمل الصوفي رمز النور يدّل مباشرة على الله عز و جل و مثله الشمس، و الليل و الظلام يحيل مباشرة إلى الإكتئاب و الحزن؛ فهذه الرمزية و غيرها إذا خرجت عن السياق أخذت معناها الطبيعي، و خرجت عن الدلالة الفنية، و لكن إذا أخذت طابعها الرمزي، احتفظت بالدلالتين، دلالة رمزية جديدة وظفها الشاعر حسب خياله، و أخرى معجمية متعارف عليها؛ فعلى هذا الأساس يمكن أن نقول، أن الرمز يجمع بين نقيضين: الأوّل من الواقع و الثاني من المتخيل، فالرمز أفضل صيغة تمكن الشاعر من التعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، لا يمكن لأي وسيلة أخرى أن توضحها أكثر منه[2].

---

[1] - المرجع السابق ص38

[2] -ينظر : مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مرجع سابق – ص 205

إن الرمز ينطلق من الواقع فلا يحلله و لا ينقله « و لا يرسمه بكل تخومه بل يـــردّه إلى الذات، و فيها تنهار معالم المادة و علاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضـــها علاقـــات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر»[1]، فالرمز يقوم بخلق الواقع من جديد ، و ذلك بإضفاء طابع الذاتية عليه ، و هذه الأخيرة بدورها تمتثل للرؤيا التي تعتبر الخيال عـــاملا أساسيا و رئيسيا في قيام الرمز.

و لقد ذكرنا فيما سبق أن للخيال فعالية بالغة في تكوين الصورة الفنية التي ترتبط بالرمز ارتباطا وثيقا، إذ أن العلاقة بينهما قائمة لا محالة؛ فالصورة إحدى مكونات الرمز، لأنها «تظل محافظة على قدر من الكثافة الحسية، بينما يبلغ الرمز درجة قصوى من الذاتية و التجريد، يغدو معها شيئا مستقلا في ذاته تقريبا، ممّا يجعل دلالته لا تتوقف على مـــا يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي و كفاءته في القراءة»[2]، فالرمز لا يتجزأ لكي يستوعب بينما الصورة كونها شكلا حسيا فهي محدودة بما تمثله، في حين أن الرمز يوحي بما لا يقبل التحديد[3]؛ فنقطة الالتقاء بينهما أن الصورة إذا بلغت درجة عالية من التجريد تحولت إلى رمز، و هناك من النقاد من يعتبرها رمزا عند أصـــحاب المدرســـة

---

[1]- محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر – مرجع سابق – ص421

[2]-إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 275

[3]- ينظر: المرجع نفسه ص 275

الرمزية ، إذ تمكننا من أن نفتح أعيننا «على مشاهد حسية متنوعة ، و تستوعب حضور الأشياء الغائبة بكثافة و تركيز ينافيان الواقع ، وهي إلى جانب ذلك تعين الذهن في الوقت نفسه على بناء المعنى المجرد المتمثل في الرمز ، و بذلك يطلق الشاعر قوى الإبداع الكامنة في موهبته كي تتألق اللغة و تنمو و تتطور»[1].

فالغموض الذي يوظّفه الشاعر الصوفي في رمزيته، يأتي نتيجة صعوبة التعبير عما ينتابه من عواطف و من عوالم خفية مضطربة، فاستعمل الرمز للتنفيس عن ذاته المليئة بالمفاجآت حيث اعتبره أداة أو خصيصة فنية واعية، أراد بها إظهار و توضيح المعنى لا إخفاؤه و إبهامه.

فالتجارب الرمزية ذات المنحى الصوفي الحديث اتخذت تجارب متفاوتة، و هذا ما جعلها تتميز، إذ أن الشاعر الصوفي يتخذ من الطبيعة و المرأة و الخمرة و الأسطورة و غيرها، ليجعلها رموزا تصف حالته الوجدانية متقرّبا بذلك إلى الله عز و جل مناجيا إياه.

[1]-عثمان حشلاف : الصورة و الرمز في الشعر العربي بأقطار المغرب (1962 – 1987) – دكتوراه مخطوط – جامعة الجزائر – 1992 ص173

أ – الرمز الأسطوري:

لقد سبق التطرق إلى هذا النوع من الرموز في الصورة الشعرية، حيث استعمل الشعراء المحدثون الأسطورة كرمز للتعبير عن أمور كثيرة، فهناك شعراء كثيرون في العصر الحديث مالوا إلى الرمزية الصوفية للتعبير عن خفايا كثيرة في نفسيتهم استعصى عليهم التعبير عنها باللغة الاعتيادية ؛ فجعلوا من الرمز الصوفي و الأسطوري وسيلة لبلوغ هدفهم ، فهما يمثلان على حد تعبير أدونيس « شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا، و البحث عن معنى أكثر يقينية»[1]، فالعودة إلى الذاكرة الإنسانية و أساطيرها إلى الماضي هو نوع من العودة إلى اللاوعي[2] ، فمثلا البياتي استعمل شخصيات تاريخية و أسطورية من الحاضرات اليونانية و الشرق الأوسط : سيزيف، و بروميثيوس و مأمون و عوليس و السندباد و سادوم و هارون الرشيد و شهرزاد و هولاكو ، و استعملها البياتي للإشارة، إذ يقرب وظيفتها من وظيفة التشبيه التوضيحية [3] ، فيقول في قصيدة "موعد مع الربيع " مشيرا إلى أسطورة دون أن يصرح عن بطلها، فهي تحتوي على بعض ملامح سيزيف:

---

[1] - أدونيس : الصوفية و السريالية – مرجع سابق- ص 156

[2] – المرجع نفسه ص 156

[3] - ينظر : خليل رزق : شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية – مرجع سابق – ص 88

وَشَرَعْتُ أَعْدُو فِي الطَّرِيقِ

عَبْدُ الحَيَاةِ أَنَا الرَّقِيقُ

عَبْدُ الحَيَاةِ يَعُودُ، يَحْمِلُ مِنْ جَدِيدٍ

جِذْلاَن، صَخْرَتَهُ إِلَى السَّفْحِ البَلِيدِ[1]

الشاعر لم يصرح عن اسم بطل الأسطورة لكنه استخدمها ليرمز إلى الجهود الإنسانية الضائعة، لأن سيزيف إنسان حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات أن يقوم بدفع صخرة ضخمة صعودا حتى يبلغ بها القمة لتنحدر و تستقر في الوادي، وعليه أن يظل على هذا العذاب إلى الأبد[2]، فالبياتي يتخذ من أسطورة سيزيف ، رمز المعاناة و العذاب ، إذ حكمت عليه الأقدار أن يظل هكذا ؛ و يقول في مقطع آخر مستعملا نفس الأسطورة لكنه يصرح باسمها:

عَبَثًا نُحَاوِلُ أَيُّهَا المَوْتَى الفِرَارُ

مِنْ مَخْلَبِ الوَحْشِ العَنِيدِ

مِنْ وَحْشَةِ المَنْفَى البَعِيدِ

الصَّخْرَةُ الصَّمَّاءُ لِلْوَادِي يُدَحْرِجُهَا العَبِيدُ

---

[1]-البياتي : الديوان– مرجع سابق – ص 235

[2]- ينظر : المرجع السابق ص 91

سِيزِيف يَبْحَثُ مِنْ جَدِيدٍ، مِنْ جَدِيدٍ

فِي صُورَةِ المَنْفَى الطَّرِيدِ [1]

الرمز الأسطوري البارز في هذه الأبيات هو سيزيف، فالشاعر هنا يصف محنة الوجود الإنساني الذي لا يخلو من الصراعات، مستخدما رموزا أسطورية محاولا إعطاء قيمة للعالم، فهو ثائر كذلك الصوفي الذي ثار على مجتمعه البشري الواقعي، ليهرب إلى عالم نظيف ميتافيزيقي تخلو فيه السيطرة والاستبداد، فهذه التشبيهات نابعة من ذات عميقة لم يجد الصوفي وسيلة للتعبير عنها سوى الرموز الأسطورية التي تمكنه من توصيل غايته.

ونجد بدر شاكر السياب يوظف أيضا الرمز الأسطوري في قصائده، فيقول:

يَا صَخْرَةَ مِعْرَاجِ القَلْبِ

يَا صُوَرَ الأُلْفَةِ وَالحُبِّ

يَا دَرْبًا يَصْعَدُ لِلرَّبِّ

لَوْلاَكَ لَمَا ضَحِكَتْ لِلأَنْسَامِ القَرْيَه

فِي الرِّيحِ عَبِيرْ

[1]- البياتي : الديوان – مرجع سابق –ص 261

مِنْ طَوْقِ النَّهْرِ يُهَدْهِدُنَا وَيُغَنِّينَا

عُولِيس مِنَ الأَمْوَاجِ يَسِيرْ

وَ الرِّيحُ تُذَكِّرُهُ بِجَزَائِرْ مَنْسِيَّهْ

شِبْنَا يَا رِيحُ فَخَلِّينَا[1]

وظف السياب الرمز الأسطوري فنجده يجمع بين المعراج الإسلامي والملحمة الأوديسية اليونانية ليصنع إطارا رمزيا أسطوريا لهذا المقطع[2].

ونجد أيضا الرمز الأسطوري في كتابات مصطفى الغماري الشاعر الجزائري الحديث، حيث وظف أسطورة "هيلانا"، وهذه الأخيرة يستعان بها لمواجهة التحديات، وذلك بالاعتماد على العقائد الإسلامية وجعلها سلاحا لهذه التحديات، وهذه الأسطورة هي باكستانية فمصطفي الغماري وظفها في قصيدته وجعلها عنوانا لها، حيث يقول:

أَهيلاَنَا...بَعِيدٌ عَنْكِ زَيْتُونُ أَفْرَاحِي

بَعِيدَةْ..آه يَا حُبِّي المُعْتَقُ يَا سَنَا رَاحِي

أَنَا الصُّوفِيُّ يَلِجُ شَوْقُهُ المَنْشُورِ فِي السَّاحِ

---

[1] - السياب: الديوان – مرجع سابق – ص 297

[2] - ينظر: صلاح فضل – أساليب الشعرية المعاصرة – مرجع سابق – ص 118

تُلاَحِقُهُ الوُجُوهُ السُّودُ بَيْنَ دَمِي وَأَشْبَاحِ[1]

فالشاعر استعمل أسطورة هيلانا ليدل على القوة التي استمدها من العقيدة الإسلامية.

و هناك شعراء حداثيون أيضا من الجزائر جعلوا من الرمز الأسطوري طاقة إيحائية للتعبير عن مواجيدهم أمثال: عثمان لوصيف في ديوانه " الكتابة بالنار"، حين استعان بالأسطورة اليونانية بروميثيوس البطل اليوناني الذي سرق النار من الآلهة ليزود البشر بها، فكان أن عاقبته الآلهة وذلك بجعل نسر يأكل من كبده، فهو رمز يستعان به للتضحية.

ومجمل القول أن الشاعر الصوفي الحديث وظف الرمز الأسطوري في قصائده ليعبر عن حالاته من تحديات وتضحيات و بطولات، فلم يجد وسيلة سوى العودة بالكتابة الصوفية إلى أساطير الماضي.

ب – رمز الخمرة:

إن الصوفية استقت من التراث الشعري العربي القديم رمز الخمرة، فكان الشعراء القدماء، و خاصة أصحاب اللّهو، يصفونها و يتغنون بها، و هذا اللون ازدهر بكثرة في

[1] - مصطفى الغماري: أسرار الغربة – الجزائر – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع –ط2 – 1982 –ص 39

العصر العباسي فأصبح فنا من فنون الشعر، حيث تفاقم وصف الندمان و الكروم و الكؤوس و الجواري و المغنيات.

فالشعر الصوفي لجأ إلى الخمرة ليجعلها وصفا لحالة السكر التي يكون فيها حين يفقد وعيه، و تتعطل حركة حواسه، فالسكر هو حال يحصل للصوفي حين يفنى في الذات الإلهية، فهو « لا يكون إلاّ لأصحاب المواجد فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر و هام القلب»[1]، و هو انتشاء الصوفي حين يشاهد الجمال و يتجلى في أعينه ، فهو دهشة و انبهار و حيرة ، و وله و هيجان تتعطل معه قوى العقل لما ألم بالمسكر من انفعالات ، ففيه يحدث في الذات نشاط قوي ، وفرح كبير يطلق العنان للصوفي ، لتكتسب لغته طرقا جديدة في التعبير[2]؛ فهناك من أطلق على التعبيرات التي يتلفظ بها في حال السكر بمصطلح الشطح، و هذا الأخير هو وجد عارم زاد عن حده.

فلقد تحدث القشيري في رسالته، و الطوسي في اللمع، عن السكر بصفته حالا عالية في العرفانية الصوفية، فقد ذكروا السكر و التساكر و الصحو و الذوق، و الري و هي كلّها ترمز للخمرة الصوفية، و من أكثر الشعراء القدامى في توظيفه لهذا الرمز، ابن الفارض، إذ تأثر به الكثيرون، فنحوا منحاه؛ حيث استعان بها الصوفي الحديث

1- القشيري: الرسالة القشيرية – مرجع سابق – ص 38

2- ينظر : عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض – مرجع سابق – ص136

ووظفها في قصائده، ليجعل منها رمزا للحب الإلهي, الذي لا يرتوي منه أبدا فقد كان يلوح بها على طريقته إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية [1], فكان أن خرج بها من مضمونها الدلالي المادي الضيق, ليخلق لها دلالات جديدة روحية في معجمه الصوفي, فأصبحت لها معاني أسمى مما تحمله, كالمحبة الإلهية, و الفناء, و الحلولية فيها.

و لقد ورد الرمز الخمري في قصائد التصوف الحديث, و ورد استعماله بمثل سياق ابن الفارض.

و من الشعراء الذين وظفوه، نجد الأمير عبد القادر الجزائري الذي تأثر تأثرا كبيرا بابن الفارض, فقال واصفا الخمرة بأنها لا تسكر و أنها غاية كبرى لا بد من الوصول إليها.

مُعَتَّقَةٌ مِنْ قِبَلِ كِسْرَى مَصُونَةٌ وَ مَا ضَمَّهَا دَنٌّ وَ لاَ نَالَهَا عَصْرُ

وَ لاَ شَانَهَا زَقٌّ وَلاَ سَارَ سَائِرٌ بِأَجْمَالِهَا كَلاَّ وَلاَ نَالَهَا تَجْرُ [2]

إن الخمرة لدى الصوفيين، تلك الخمرة الموصوفة في الجنة, التي لا ترتبط مطلقا بتلك الخمرة المدنّسة الموجودة في الدنيا, حيث إن شاربها لا يصاب بالسكر ولا الجهل

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه ص 131

[2]- الأمير عبد القادر:الديوان - مرجع سابق -ص208

ولا الحمق فهي صافية [1] مترهة عن أي شيء دنيء، يقول الأمير:

وَيَشْرِبُ كَاسًا صِرْفَةً مِنْ مُدَامَةٍ فَيَا حَبَّذَا كَأْسٌ وَيَا حَبَّـذَا خَمْـرُ

فَلاَ غَوْلَ فِيهَا لاَ وَلاَ عَنْهَا نَزْفَةٌ وَلَيْسَ لَهَا بَرْدٌ وَلَـيْسَ لَهَـا حَـرٌّ[2]

هذا الوصف للخمرة الصوفية, هو مترہ عن أيّ خمرة دنيئة، فالشاعر في هـذين البيتين، صوفي محض، فهو بوجوده المتعالي، و فنائه و حلو ليته في الذات الإلهية، يجد في الخمرة تلك النشوة التي تنتابه متعة لا تضاهى.

والصوفي بالسكر الذي يلم به، و بالخمرة التي يجعلها رمزا لبلوغ غايتـه، وهـي الوصول إلى الذات الإلهية، فيقول الأمير مصرحا بالنشوة التي يحسها، وفي اللحظات التي يعيشها وهو في حال حلولية مع الذات الكبرى:

وَقَدْ أَنْعَمَ الوَهَّابُ فَضْلاً بِشُرْبِـهَا فَلِلَّه حَمْدٌ دَائِمٌ وَلَـهُ الشُّـكْرُ

فَقُلْ لِمُلُوكِ الأَرْضِ أَنْتُمْ وَ شَأْنُكُمْ فَقِسْمَتُكُمْ ضِئْزَى وَقِسْمَتُنَا كُثْرُ

خُذِ الدُّنْيَا وَ الأُخْرَى أَبَاغِيهِمَا مَعًا وَهَاتِ لَنَا كَأْسًا فَهَذَا لَنَا وَفْرُ[3]

[1]- ينظر: فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا – مرجع سابق – ص 230

[2]- المرجع السابق ص 207

[3]- الأمير عبد القادر: الديوان – مرجع سابق – ص 212

فالخمرة اتخذها الشعراء الصوفيون الحداثيون رمزا للحب، وبلوغ الذات الإلهيـــة، فهذا مصطفى الغماري يسير أيضا على طريقة ابن الفارض، فيرى فيها الجمال والحقيقة فيقول:

يَا كَرْمَةَ الأَيَّامِ... كَـــمْ غَـــنِيَ دَوَالِيكِ الجَمَـــالُ

وَتَرَ...عَلَى كَرَمِ الحَقِيـــ ـــقَةِ يَرْتَوِي مِنْهُ الخَـــيَالُ[1]

ويقول في موضع آخر:

بِنْتُ السَّمَاءِ ... وَتِلْكَ أَيَّةُ خَمْرَةٍ

ثَمِلَتْ بِهَا الأَعْمَاقُ وَ الأَرْوَاحُ

تَتَعَانَقُ الأَضْوَاءُ عَبْرَ حِبَابِهَا

وَتَكَادُ تُشْرِقُ بِالهَوَى الأَقْدَاحُ

هِيَ فِي الجَوَانِحِ لَوْعَةٌ صُوفِيَّةٌ

وَعَلَى عُيُونِ الشَّارِبِينَ...وِشَاحُ

أَنَا ظَامِئٌ...وَ الكَوْنُ حَوْلِي ظَامِئٌ

عَجَبًا...أَضْمَأُ وَ الكُرُومُ صَبَاحُ [2]

---

[1] – محمد مصطفى الغماري: ألم و ثورة – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب– د.ط–1985– ص 50

[2] – المرجع نفسه ص 85/84

الخمرة التي ذكرها الغماري في هذه الأبيات، هي خمرة المحبة الإلهية، التي يعـــدها غذاء للأعماق و الروح، فهذه الأخيرة قد ثملت بالوجد الذي اعتراها، فالشاعر في حالة سكر واضحة، و أنه من المستحيل ارتواءه من فيض الحب الإلهي، رغم وجود الكـــروم و هي رمز للمحبة، أي رغم وجود وجد عارم قوي إلا أنه لم يشبع من هذا الحب.

و استعمل الرمز الخمري أيضا في اليأس من البحث عن الذات الإلهيـــة، فهـــذا صلاح عبد الصبور في قصيدة بعنوان " البحث عن وردة الصقيع " و يقدمها بقـــول " محي الدين بن عربي " ، و كأنه يريد الوصول إلى منهجه الصوفي المتبع ، فقصيدته مليئة بالرموز التي تخفي وراءها دلالات كثيرة فيقول :

أَبْحَثُ عَنْكِ فِي مَلاَءَةِ المَسَاءِ

أَرَاكِ كَالنُّجُومِ عَارِيَةً

نَائِمَةً مُبَعْثَرَةً

مُشَوِّقَةً لِلْوَصْلِ وَ المُسَامَرَةِ

وَ لاقْتِرَاحِ الخَمْرِ وَ الغُنَاه

وَ حِينَمَا تَهْتَزُّ أَجْفَانِي

وَ تُفْلِتِينَ مِنْ شِبَاكِ رُؤْيَتِي المُنْحَسِرَة

تَذْوِينَ بَيْنَ الأَرْضِ وَ السَّمَاءِ

وَ سَقطَ الإِعْيَاءُ

مُنْهَمِرًا كَالمَطَرَةِ

عَلَى هَشِيمِ نَفْسِي الذَّابِلَةِ المُنْكَسِرَةِ

كَأَنَّهُ الإِغْمَاءُ

إلى أن يقول :

آوِي إِلَى بَيْتِي فِي اللَّيْلِ الأَخِيرِ

أَنْتَظِرُ انْبِثَاقَكِ البَغْتَةَ كَالحَقِيقَةِ

أَيَّتُهَا السَّفِينَةُ الوَهْمِيَّةُ المَسَارِ

يَا وَرْدَةَ الصَّقِيعِ

أَيَّتُهَا العَاصِفَةُ المُحْكَمَةُ الآسَارِ

خَلْفَ فُصُولِ الزَّمَنِ الدَّوَّارِ

حَتَّى إِذَا طَالَ انْتِظَارِي المَرِير

شَرِبْتُ كَأْسَ الخَمْرِ وَ الدُّوَارِ

كَأَنَّنِي أُقَبِّلُ الدُّمُوعَ فِي خُدُودِ الكَأْسِ

قَطْرَةٌ ، فَقَطْرَة

كَأَنَّنِي أَلْتَذُّ بِاليَأْسِ وَ الانْكِسَارِ

وَ أُورِقُ اليَقِينَ

إِنَّ مُسْتَحِيلاً قَاطِعًا كَالسَّيْفِ

لِقَاؤُنَا

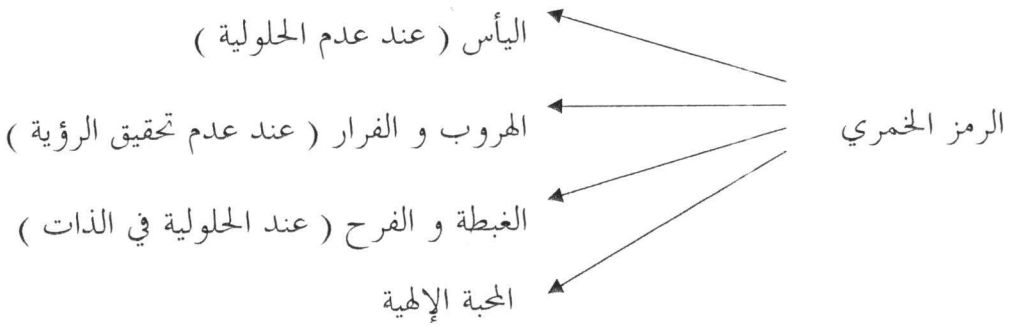
إِلاَّ لَلَمْحَةٌ مِنْ طَرَفْ[1]

القصيدة مفعمة بالرموز الصوفية، التي أضفت عليها روعة في الإبداع، فالشاعر يبحث عن الذات الإلهية، و التي يخالها تملأ السماء كالنجوم، و أنها تناديه للاقتراب، ثم سرعان ما ييأس حين تنكسر الرؤيا، فلم يعد يراها، ثم يعود للأرض ليبحث عنها في الوجود و الكون، فمرة في السفينة الوهمية، و مرة في وردة الصقيع، فإذا لم يجدها يلجأ إلى الخمر ليجعله رمزا للهروب من إحباطه، ليختم قصيدته بالعودة لليقين، حيث وجد أن اللقاء بينه و بين الذات الإلهية مستحيل، و إذا حصل فسيكون لمحة خاطفة.

هذه القصيدة المليئة بالرموز، لا تستطيع تفجير مكنوناتها، إلا أمام قارئ جيد يتمكن من فتح مشاعر فياضة و ثرية بالدلالات المختلفة.

[1] – رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – نقلا عن الديوان – ص 119 – 120

إن رمز الخمرة قي الشعر الصوفي الحديث، استعمل لعدة دلالات، منها ما ارتبط بالوجد المتعالي و الحلولية في الذات الإلهية، و منها ما ارتبط بالهروب و الفرار نتيجة الإحباط المتكرر الذي يصيب الصوفي، حين يبحث عن أسرار هذا الكون أو الذات الإلهية، لتنتهي رؤيته بعدم التحقق منها، ليلجأ إلى الرمز الخمري، و يجعله منفذه الوحيد فإن الخمر يبدد الهموم و الأحزان، ويهيئ لشاربه أسباب الفرح و الغبطة، يسكر الندامى ختمه، و يحي الموتى نضجه، و هو بعد ذلك كلّه سر الحياة و باطن الحقيقة [1]؛ هذا الباطن المليء بالانفعالات ، هو ما أدى بالشاعر لإعطاء رمز الخمرة عدة دلالات .



فهذه الرموز التي وظفها الشاعر الصوفي الحديث في أشعاره، جعل الخمرة تفقد دلالتها الأصلية من دناءة و تحريم، لتحمل رمزا شعريا « فيه ما في رموز الشعر من إحالة موحدة بين الحسي و المثالي، بين المادي و الروحي، بين العيني في وقائعيته و المجرد في

[1]-ينظر:عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية – مرجع سابق – ص 388

تعاليه »[1]؛ فبهذا استطاع الرمز الخمري أن يكتسب مكانة مرموقة داخل القصيدة ذات المنحى الصوفي الحديث .

جـ رمز المرأة:

إنّ المرأة عنصر أساسي في مجمل الشعر العربي قديمه و حديثه، وقليل هم الشعراء الذين لم يجعلوا من المرأة محركا رئيسيا في إبداعاتهم، فالشاعر الصوفي كغيره من الشعراء، كونه محبا فلا بد أن يبحث عن دلالة رامزة تتجلي فيها روعة و جمال محبوبه، فلم يجد سوى المرأة التي تعد أرقى المخلوقات جمالا، فأعطاها دلالات شتى، رامز بها الذات الإلهية، واصفا إياها أو هائما أو متغزلا بها، فجعلها الصوفية عنصرا مقدسا في عرفا نيتهم، لأنها رمز الجمال المطلق.

إن هذا التقديس الذي أعطي للمرأة، يقال أنه مستوحى من الغزل العذري الذي ظهر في العصر الأموي، ذلك الغزل الطاهر العفيف المفعم بالقيم الإسلامية، فاستقى منه الصوفية رمز المرأة للتعبير عن مواجيدهم اتجاه الذات الإلهية، لكن عاطف جودة نصر يرى عكس هذا الرأي، إذ يجعل الأسبقية للزهاد الغزليين الأتقياء، إلى توظيف هذا الرمز

[1]-المرجع نفسه ص 370

من الشعراء العذريين[1]؛ على كل فإن الصوفية تأثرت بالشعراء الغزليين، سيما فيما يطلقون عليهم أنهم شهداء الحب، ومن هؤلاء: جميل بثينة، مجنون ليلى، ليلى العامرية، كثير عزّة و غيرهم من أخلصوا لامرأة واحدة، فنجد ابن الفارض يقول واصفا الذات الإلهية بكل أسماء نساء المحبين العذريين:

وَصَرِّحْ بِإِطْلاَقِ الجَمَالِ وَلاَ تَقُلْ ... بِتَقْيِيدِهِ مَيْ،لاَ لِزُخْرُفِ زِينَةٍ

فَكَانَ مَلِيحُ حُسْنَةٍ مِنْ جَمَالِهَا ... مُعَارٌ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلَّ مَلِيحَةٍ

بِهَا قَيْسُ لُبْنَى هَامَ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ ... كَمَجْنُونِ لَيْلَى أَوْ كُثَيِّرِ عَزَّةٍ

وَتَظْهَرُ لِلْعُشَّاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍ ... مِنْ اللِّبْسِ فِي أَشْكَالِ حُسْنٍ بَدِيعَةٍ

فَفِي مَرَّةٍ لُبْنَى وَأُخْرَى بُثَيْنَةً ... وَآوِنَةٍ تُدْعَى بِعَزَّةِ عُزَّتِ

وَمَا القَوْمُ غَيْرِي فِي هَوَاهَا وَإِنَّمَا ... ظَهَرَتْ لَهُمْ لَبْسٌ فِي كُلِّ هَيْئَةٍ

فَفِي مَرَّةٍ قَيْسًا وَأُخْرَى كُثَيْرًا ... وَآوِنَةً أَبْدُو جَمِيلَ بُثَيْنَةً [2]

إن ابن الفارض استعمل مجمل أبطال الحب العذري ليجعلها رمزا لمحبوبته وهي الذات الإلهية، فابن الفارض مدح العذريين لأنهم لا يحبون لغرض مادي وإنما لتعلق روحي ولامرأة واحدة.

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه ص 131

[2]- ابن الفارض: الديوان – مرجع سابق – ص 70- 71

فالشاعر الصوفي الحديث أخلص أيضا لذاتٍ إلهيةٍ واحدة، وهـــي ذات الله عـــز وجل، ليرى فيها كل الجمال والجلال، فما يمكن قوله أن الصوفي يشاهد الله في أشكال وصور يرسمها في خياله أو يجسدها فيما حوله من محسوسات، فهكذا انكشفت له الأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي، ليتأمل فيها الجمال الأبدي المطلق، فعلى هذا تعتبر وسيطا بين المادي و الروح، أو هي معراج المخلوق نحو الخالق[1].

و القارئ للشعر الصوفي الحديث، يجد أن المرأة اتخذت أيضا كرمز للإيماء عـــن الحب الإلهي؛ فالأمير عبد القادر من الشعراء الذين وصفوا الذات الإلهية بالمرأة فيقول:

أُحِبُّ اللَّيَالِي كَـــيْ أَفُوزَ بِطَيْـــفِهَا وَأَرْجُو المُنَى بَلْ قَدْ أَقُولُ:أَنَـــالُ

أُكَلِّفُ جَفْنِي النَّوْمَ عَلَـــى أَنْ أَرَى مِثالاً لَهَا يَسْرِي وَ لَيْسَ مِثَـــالُ

فَقُولُوا لَهَا: إِنْ كُنْتِ تَرْضَيْنِ عِيشَتِي فَجُودِي بِطَيْفٍ إِنْ يَعِزَّ وِصَـــالُ [2]

فالأمير يحب الليل لأنه فيه تتضح له الرؤيا لتتجلى له الذات الإلهية، فالمتمعن لهذه الأبيات في الوهلة الأولى يظن أنها أبيات غزلية، وفي الواقع هي أبيات صـــوفية محضـــة مفعمة بالمحبة الإلهية.

[1]- ينظر: عبد الحميد هيمة – الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – مرجع سابق – ص 246

[2]– الأمير عبد القادر: الديوان: – مرجع سابق- ص 71

ويقول مصطفى الغماري متبعا طريقة ابن الفارض أيضا في استخدامه للرمـــوز الغزلية:

قيس: بَيْني وَبَيْنَكِ لَيْلَى فِـــي الهَـــوَى نَسَـــبُ

فَأَنْتِ وَجْهِي...وَأَنْتِ الوَرْدُ وض العِنَبُ

أَنْتِ الهَوَى أَنْتِ...يَا لَـــيْلاَيَ...مُـــزْدَهِرُ

نَهْـــرُ الضِّـــيَاءِ عَلَى نَجْوَاكِ...مُنْكَـــسِرُ [1]

ويقول في القصيدة نفسها متحدثا بلسان ليلى:

ليلى: مَاذَا يُفِيـــدُ الكَلاَمُ الحُـــلْوُ...وَ الغـــزَلُ

إِنْ رَاحَ نَبْضُ الهَوَى بِالهَـــجْرِ مُكْتَـــحِلاً

الحُـــبُّ لَيْـــسَ حِـــكَايَاتٍ...مُحَـــنَّطَةً

يَغِيـــمُ فِيهَا السَّـــرَابُ المُرُّ...وَ المَـــلَلُ [2]

إن رمز "مجنون ليلى" هو من أكثر الرموز حضورا في الشعر الصوفي، و الغماري وظفها أيضا في هذه القصيدة مع استعمال أسلوب الحوار الذي جعله يدور بين رمـــزين صوفيين: الأول قيس كونه يعتبر معادلا رمزيا صوفيا، و الثاني ليلى كونها رمزا للمحبوبة

[1]- مصطفي الغماري: أسرار الغربة -- مرجع سابق – ص 47

[2]- المرجع نفسه ص 47

أو الذات الإلهية، فهي المقصودة من هذه القصيدة باعتبارها تجسد رمز المرأة الطاهرة العفيفة التي في عصر غلب عليه الطابع الإسلامي.

ونجد من جهة أخرى سيد قطب في قصيدة بعنوان "تسبيح"، متوجها بها لله تعالى، فهي مليئة برمز المرأة، التي وظفها في المخاطب المؤنث "أنت":

لِعَيْنَيْكِ تَسْبِيحِي وَهَمْسُ سَرَائِرِي وَفِي صَمْتِهَا الْمُوحِي مُرَادُ خَوَاطِرِي

تُطِلُّ عَلَى الدُّنْيَا فَتُوقِظُ قَلْبَهَا وَتَمْنَحُ هَذَا الْكَوْنَ إِيمَانَ شَاعِرٍ

وَ تَسْكُبُ فِي أَلْحَانِهِ عَبْقَرِيَّةً مِنَ الفَنِّ لَمْ تَخْطُرْ بِآمَالِ سَاحِرٍ

وَتَجْلُو مِنَ الدُّنْيَا عَمِيقَ فُنُونِهَا وَتَكْشِفُ فِي أَضْوَاءِهَا كُلَّ خَاطِرٍ

وَمِنْ عَجَبٍ تُوحِي بِفِتْنَةِ سَاحِرٍ وَتَهْمِسُ فِي صَمْتٍ بِتَقْدِيسِ طَاهِرٍ[1]

فرمز المرأة، هو من الرموز التي يستطيع من خلالها الشاعر التعبير عن كل ما هو جميل في هذا الكون، ليصل إلى غاية واحدة، و هي جمال الله عز و جلّ، لأن جماله يُعكس في خلقه لهذا الوجود ؛ فالشاعر استعمل المخاطب المؤنث ، ليصف الذات الإلهية و ما تحمله من إبداع في هذه الدنيا.

و يقول أيضا، موظفا الرمز الأنثوي في قصيدة بعنوان" توارد خواطر ":

[1] – عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب – المنصورة – دار الوفاء للطباعة و النشر – ط1 – 1989 – ص 92

أَفَأَنْتِ ذِي ؟ أَمْ ذَاكَ صَيْفُ مَـنَامِ ؟ إِنِّي أَرَاكِ كَطَـائِفِ الأَحْـلاَمِ

لَمَّا خَطَرْتِ وَ قَدْ سَمَوْتُ بِخَاطِرِي أَلْفَيْتُ شَخْصَكِ كَالمَـلاَكِ أَمَامِي

فَدُهِشْتُ أَوْ فَارْتَعْتُ أَوْ فَتَضَـرَّمْتْ خَفَقَاتُ قَلْـبِي المُنْتَشِي البَـسَّامِ

عَجَبًا أَكُنْتِ هُنَا فَأُومِضُ خَاطِـرِي بِكِ ؟ أَمْ سَرَيْتُ عَلَى جَنَاحِ غَرَامِي

مَاذَا صَنَعْـتِ بِعَالَمِي وَخَوَاطِـرِي لَـمَّا لَقِيتُكِ كَالخَيَـالِ السَّـامِي

أَفَأَنْتِ سَاحِرَةٌ تَصُوغُ مِنَ الـدُّجَى نُورًا، وَتَبْعَثُ فِي الحَـيَاةِ حُطَامِي [1]

إن رمز المرأة يحيل الشاعر إلى الحلولية في الذات الإلهية، فسيد قطب هنا في حالة رؤيا واسعة، حيث إنه اتحد مع الله وأنه رآه كالملاك أمامه.

ومن شعراء العصر الحديث أيضا، الذين اتخذوا من الرمزية الصوفية منطلقا لهم في هذا الوجود أبو القاسم الشابي في قصيدة بعنوان:"صلوات في هيكل حب " و هذا مقطع منها:

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالطُّفُولَةِ كَالأَحْلاَمِ كَاللَّحْنِ كَالصَّبَاحِ الجَدِيـدِ

كَالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ، كَاللَّيْلَةِ القَمْرَاءِ كَالوَرْدِ كَابْتِسَامِ الوَلِيدِ

يَا لَـهَا مِـنْ وَدَاعَةٍ وَ جَمَـالٍ وَ شَبَابٍ مُنْـعِمٍ أَمِـلُوا

[1] - المرجع نفسه ص 163

أَنْتِ...مَا أَنْتِ أَنْتِ رَسْمٌ جَمِيلٌ عَبْقَرِيٌّ مِنْ فَنِّ هَذَا الوُجُودِ

أَنْــتِ رُوحُ الرَّبِيعِ تَخْتَالُ فِي الدُّنْيَا فَتَهْتَزُّ رَائِعَاتُ الــوُرُودِ

وَتَهُبُّ الحَيَاةُ سُكْرَى مِنَ العِطْرِ وَ يُدَوِّي الوُجُودُ بِالتَّغْرِيــدِ

إلى أن يقول:

أَنْتِ فَوْقَ الخَيَالِ وَ الشِّعْرِ وَ الفَنِّ وَ فَوْقَ النُّهَى وَ فَوْقَ الحُــدُودِ

أَنْتِ قُدْسِي وَ مَعْبَدِي وَ صَبَاحِي وَ رَبِيعِي وَ نَشْوَتِي وَ خُلُودِي

يَا ابْنَــةَ النُّورِ إِنَّنِي وَحْــدِي مِنْ رَأَى فِيكِ رَوْعَــةَ المَعْــبُودِ

فَدَعِينِي أَعِيشُ فِي ظِلِّكِ العَذْبِ وَ فِي قُرْبِ حُسْنِكِ المَشْهُــودِ

عِيشَةٌ لِلْجَمَالِ وَ الفَنِّ وَ الإِلْهَامِ وَ الطُّهْرِ وَ السَّنَا وَ السُّجُــودِ [1]

قصيدة في منتهى الإبداع مليئة بالرموز الصوفية الإيحائية، وعلى رأســها الرمــز الأنثوي الذي وظفه الشاعر لوصف الذات الإلهية، فإذا ما تأملنا هذه الأبيات، وجدناها تشع إجلالا لما في هذا الخلق من جمال، فالشاعر اتجه إلى خالقه مادحا إياه، متغزلا بذاتيته القوية الجبارة، التي استطاعت أن تملأ قلبه حبا بما صوره عز وجل في هــذا الوجــود،

[1] – رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث – مرجع سابق – ص 141

فالشاعر يتمنى الحلولية في هذه الذات و العيش تحت ظلها، لتكون قوته في الفن و الإلهام والطهر و السنا والسجود على حد تعبيره.

من خلال النماذج التي سبقت، يتضح لنا كيف اتخذ الصوفي رمز المرأة ووظفه في قصائده، فلم يكن توظيفه لها حسيا ماديا بقدر ما كان تجريديا مفعما بالمشاعر الصادقة المتعالية نحو الله عز و جل، فاستعان بلغة العذريين العفيفة في وصف الذات الإلهية، ليتمنى القرب منها وحلاوة اللقاء بها.

هكذا حفل الشعر الصوفي الحديث برمز المرأة، فرغم ما طرأ على اللغة من تجديد، إلا أن الشاعر الحديث نحى نفس المنحى الصوفي القديم في توظيفه للمرأة، فوصف بها الطبيعة والوجود والكون، ليصل إلى القوة الخفية، وهي الذات الإلهية لينعتها برموز أنثوية عديدة، يسمو بها فوق أي اعتبار، فرمز المرأة كان و لا يزال في الشعر الصوفي رمزا للجمال المطلق.

الخاتمة

بعد هذه الجولة المضنية في أغوار الذات الصوفية الشاعرة، وصلنا إلى الفكـــرة المحورية و هي أن الشاعر الحديث أراد الهروب من واقعه الخارجي، الذي طغى عليـــه النفع المادي و غاب عنه الوازع الديني، للبحث عن عـــالم آخـــر مغـــاير، أصـــفى و أطهر منه ليجعل من عالمه الذاتي منطلقا لما يسعى إليـــه، فوجـــد في التصـــوف أو بالأحرى في الرؤيا الصوفية المنفد الوحيد، ليرتقي بذاتيته و فكر ه الروحي إلى أعلى سمو روحاني، فالشاعر الحديث وجد ضالته في الرؤيا الصوفية مخرجـــا مـــن وا قعـــه الراكد، لذا سعى إلى التشبع بتلك الرؤى متفاعلا مع الواقع، و هدفه من ذلك تحقيق ذاتيته و تأصيل فر ديته.

فمن بين النتائج التي جَنَيْنَاها في صفحات هذا البحث هي:

أولا: إن الشاعر الحديث استقى من التصوف الر ؤيا، لأنها فتحت أمامه عالما آخـــر مغايرا تماما لعالمه المادي، فوجد من خلالها عالما روحيا ساميا، أصفى و أنقى من عالمه الخارجي؛ حيث تعد أساس الشعر الحديث، إذ لها القدرة على اختراق الواقع إلى مـــا وراءه، و هذا ما سماه ابن عربي بعلم النظرة، لأنه يحدث في النفس كلمح البصر.

ثانيا: إن الشاعر الحديث بترعته الصوفية، تجاوز الأبعاد المادية، قصد البحث عن مجال روحاني لتهدئة ذاته القلقة.

ثالثا: إن العوامل الإجتماعية تثير جانبا هاما في هروب الشاعر من واقعه، و لمشاعر الغربة و الإغتراب و الضياع و التمزق في حياة الشاعر الحديث، وفي ابتعاده عن وطنه عامل أساسي في لجوئه إلى التصوف و إلى البحث عن سر هذا الوجود.

رابعا: إن العلاقة بين الشعر و التصوف عميقة جدا، لأن الشعر في حقيقته يتجاوز الواقع في المكاشفة عن كل ما هو غامض، فالشاعر حين يجسد رؤيته بما يكتشفه من ذاته من انفعالات و اضطرابات، فهو أثناء هذه اللحظة كذلك الصوفي في تأمله و تفكيره الروحاني، إذ أن كلاهما ينسلخ من أي شيء كائن ليتفرد إلى الجوهر الإنساني، و هكذا يتم استحضار الإلهام لإبداع أجمل القصائد.

خامسا: إن إشكالية الإبداع الشعري ظلت مسألة مستعصية سيما عند النقاد، و عند العلماء النفسانيين، فهو عند علماء النفس أمثال فرويد و تلامذته صر اع لا شعوري لم يستطع الشاعر التجاوب معه، فراح يبحث عن مهرب من عالم الخيال، فالرغبات المكبوتة لدى هذا العالم و التي لم تتحقق في حقيقة الواقع المادي، و الصراعات الداخلية هي أساس الإبداع الأول.

و قد اقترب مفهوم النقاد العرب من الغرب أمثال عز الدين إسماعيل و المويلحي اللذان قالا بأن الإبداع ينطلق من صر اعات و انفعالات نفسية داخلية.

سادسا: من الصراعات النفسية و الانفعالات المختلفة، لجأ الشاعر الحديث إلى الرؤيا الصوفية لتكون نقطة انطلاق إبداعه، لأنها تجاوز للمحدود و المعقول، فوجد فيها ضالته إذ أنها تجعل من التناقض ألفة و من التضاد انسجاما، فالرؤيا عند الصوفي هي هدف للوصول إلى الصفاء الروحاني، و عند الشاعر هي وسيلة التخلص و الفرار من العالم الخارجي قصد تخطي عالم المحسوسات و المجسمات و المجسدات، للوصول إلى عالم آخر ميتافيزيقي يتم فيه اعتلاء عوالم الروح و السمو بالوجدان و المشاعر الصافية؛ فكل من الشاعر و الصوفي يجعل من الباطن قوة خفية متبصرة على إدراك المطلق خلف مظاهر الأشياء، فلحظة الإبداع لدى الشاعر هي نفسها لحظة الإلهام لدى الصوفي.

سابعا: إن هناك تشابها كبيرا و تلاحما بين التجربتين الشعرية و الصوفية، حيث إن كلاهما مرتبط بالعالم الروحي الذاتي الباطني، و كل منهما يسعى إلى اختراق الحواجز و الحجب للوصول إلى آفاق ما ورائية.

فالتجربة الشعرية في الشعر العربي الحديث برزت فيها مستويات الفلسفة المعاصرة و المذاهب المختلفة من وجودية و رومانسيبة و رمزية و سريالية، و غايتها جميعا الكشف عن العالم الخفي، أو العالم اللاشعوري، فما يجمع بين هذه الاتجاهات جميعها

الرؤيا الصوفية التي توفرت فيها كل ما بحث عنه الشاعر من رمز و مجـــاز و إيحـــاء و غيرها، فهي الوحيدة التي تؤمن بعالم المجهول.

ثامنا: إن الفلسفة الإشراقية أو ثنائية النور و الظلا م، قيمة شعورية برزت في الشـــعر الصوفي قديما لتتجدد في الشعر الحديث، فحملت في طياتها رموزا و دلالات عديـــدة تراوحت بين الخير و الشر، القلق و الاطمئنان، الحياة و الموت، الحب و الكره، العلم و الجهل... ؛ فعثرت على نخبة معتبرة من الشعراء الحداثيين الـــذين نحـــوا منحـــى الصوفيين في فلسفة الإشراق و منهم: إبر اهيم ناجي، علي محمود طه، بدر شـــاكر السياب، خليل مطران، الأمير عبد القادر، فهؤلا ء الشعراء و غيرهم جعلوا من النور كل الأمل، فهو رمز يكشف عن حالات الفرح و السرور في ذاتية الشاعر عكـــس الظلام الذي وظفه الشعراء ليكون رمزا لليأس و الحزن و الجهل و غير ذلـــك مـــن الدلالات الرامزة إلى ذات مضطربة قلقة حزينة.

تاسعا: يأخذ الحب الصوفي مكانة عالية في القيم الشعورية، كما عُـــدّ مـــن أكثـــر الاصطلاحات شيوعا في التعبير عن غلبة الحب، و قد كثر حضوره في الشعر الصوفي الحديث؛ فالشاعر الحديث بحث في كل ما حوله في الكون و الطبيعة عن سر هـــذا الوجود، فوصل إلى حقيقة واحدة هي أن هناك قوة خفية عظمى لها دخل في كل ما

حولنا، و هي التي تسير هذا الوجود، و هذه القوة هي قوة الله عز و جل؛ فحاول التقرب إليه بعواطف صادقة مفعمة بمشاعر قوية تجذبه نحو بلوغ الذات الإلهية، و من بين الشعراء الحداثيين الذين أحبوا الله نجد: إيليا أبي ماضي، أمين الريحاني، أبي القاسم الشابي، ميخائيل نعيمة، الأمير عبد القادر، محمد العيد آل الخليفة.

عاشرا: ظهر في الشعر الحديث الذي نحا منحى الصوفيين ما يسمى ب " وحدة الوجود"، فالشاعر الصوفي الحديث اتحد و امتزج مع الطبيعة و الكون ليصل إلى الذات الإلهية، فنجده منحلا فيها، فثنائية الاتحاد و الحلول وردت في الشعر الصوفي الحديث مع شعراء كثيرين أمثال: الأمير عبد القادر، خليل مطران، إيليا أبي ماضي، عبد الوهاب البياتي، جبران خليل جبران، و ميخائيل نعيمة؛ فأحيانا تكون هذه الثنائية غاية لمشاعر فياضة تلتحم بتلك التجليات الإلهية ، فالشاعر الصوفي الحديث وجد أن الإنسان صدى لله في الأرض على حد تعبير جبران خليل جبران.

إحدى عشر: إن ثمرة هذا الاتحاد و الانحلال في الذات الإلهية أدى إلى ظهور قيمة شعورية كبرى قد تكون آخر حال يصل إليها الصوفي، و هي حال الفناء، إذ أن الشاعر الحديث فنا أيضا في تلك الذات، و تمنى الموت ليصل إليها فيجد الراحة في فنائه في ر وح الله، و هذه هي الغاية المرجوة من التصوف؛ و من الشعراء الذين نحوا

منحى الصوفيين في الفناء نجد: رزق الله حداد، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إلياس أبو شبكة، فوزي معلوف و إيليا أبي ماضي.

اثنا عشر: إن الكتابة الصوفية في الشعر العربي الحديث، هي كتابة تأملية تمليها الرؤيا مصدرها القلب، و حتى و إن وجدنا فيها تعتيما بارزا، فذلك نتيجة نقص في الوسيلة التعبيرية، لأنه **كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبار ة**، لذا كان لابد للشاعر الصوفي من خلق لغة ثانية داخل اللغة نفسها، هي لغة الإشارة و الرمز لأن اللغة العادية لم تعد قادرة على تفسير ما يجول بذاتيته العميقة و خواطره السحيقة.

ثلاثة عشر: إن النص الصوفي يخلق لغة جديدة و شعرية جديدة، وهذه الأخيرة جعلها أدونيس مماثلة لتلك التي قالت بها السريالية، و التي يسعى كتابها إلى رفع الحجب ليتجلى الجوهر الحقيقي للأشياء، فعلى هذا الأساس فإن كل من التجربة السريالية و التجربة الصوفية لهما نفس الخصائص و التي حدده وليام جيمس في أربعة و هي: اللاموصوفية، المعرفية، الموقوتية، الانفعالية.

أربعة عشر: لقد تراوحت القيم التعبيرية في الشعر الصوفي الحديث بين اللفظ و العبارة، و ما يشعانه من ظلال و إيقاع في القصيدة الصوفية الحديثة، و بين الصورة الفنية أو الشعرية و ما تحمله من مجازات و تشبيهات و استعارات، أعطت للقصيدة

الصوفية الحديثة حسا إبداعيا و رونقا و جمالا في الصياغة، و ما يقوم به الخيال من تحليق في الذات الشاعرة الخفية المليئة بالعواطف و الانفعالات المختلفة، لتخرج في حلة من الصور الشعرية المفعمة بالرموز المعتمة الغامضة و التي تخفي في طياتها دلالات مختلفة؛ فهذه القيم جميعها ما هي إلا ترجمة لما بلغه الشاعر الصوفي من حالات شعورية داهمت فكره و خاطره، مليئة بمشاعر فياضة بالحب الإلهي، فحاول صياغتها على الحال التي أسعفته فيه لُغته.

خمسة عشر: إن اللغة الشعرية أهم خصيصة في الشعر الحديث، ذي المنحى الصوفي، فقد تركت أثرا فعالا في المسار الصوفي، فما توصلت إليه هو أن هناك نوعين من اللغة: لغة معيارية و هي ذات القواعد و الضوابط المحدودة، و التي لم تستطع تأدية رغبات الشاعر الصوفي، و هذا ما جعله يعاني في تعامله معها، لأن ذاته أعمق بكثير منها، و ليس بإمكان هذه اللغة أن تسع عالمه الداخلي، لذا لجأ إلى خلق لغة ثانية داخل اللغة ذاتها و هي النوع الثاني أي اللغة الشعرية، و هي مليئة بالرموز و الإشارات التي وظفها الشاعر الصوفي فوجد فيها المتنفس الوحيد عن ذاته العميقة القلقة، فمن خلال هذه اللغة استطاع المحافظة على الجرس الموسيقي، و الشاعرية للغة

نابعة من باطنه، مكونا بذلك لغة خاصة به معتمة تنتمي إلى عالم الحلم و الأسطورة و الرمز أكثر من انتمائها إلى الواقع الحقيقي.

ستة عشر: من الخصائص الراقية أيضا في الشعر الصوفي الحديث، الرمز الذي خص للتعبير عن عالم دفين خفي يستحيل ترجمته إلا بوساطة؛ فالصوفي استعمله في عدة أنواع رمزية دالا بذلك على عالمه الداخلي.

سبعة عشر: نجد من أنواع الرمز، الرمز الأسطوري الذي وظفه الشاعر الحديث للتعبير عن حالته النفسية من تحديات و بطولات، فوجده وسيلةً للتشبيه بأبطال أسطوريين أمثال: سيزيف، بروميثيوس، السندباد و غيرهم، و كلها رموز أسطورية عبرت عن حالات ذاتية انفعالية لم تستطع اللغة المعيارية التعبير عنها؛ و من بين الشعراء الحداثيين الذين عبروا بالرمز الأسطوري: عبد الوهاب البياتي،بدر شاكر السياب، مصطفى الغماري، عثمان لوصيف.

ثمانية عشر: يكون الرمز الخمري وقعا خاصا في القصيدة ذات المنحى الصوفي الحديث، إذ أن مفهومه يسعى دوما إلى الخروج عن المألوف، فلم يعد ذلك الشراب الدنيء المحرم، و إنما ارتبط مفهومه بعدة دلالات أعطته بعدا أسمى و أرقى عند الصوفية؛ فعبر تارة عن اليأس من عدم الحلولية في الذات الإلهية، و تارة عن الهروب

و الفرار و ذلك حين لا تتم للصوفي تحقيق الرؤية، ليعبر تارة أخرى عن الفرح و الاغتباط حين تنحل ذات الشاعر في الذات الإلهية، ليعبر أخيرا عن غرض أسمى عرف قديما و حديثا و هو الحب الإلهي؛ و من الشعراء الذين استعانوا بالرمز الخمري للتعبير عن مواجيدهم: الأمير عبد القادر، مصطفى الغماري، صلاح عبد الصبور.

تسعة عشر: إن حضور المرأة كرمز في الشعر ذات المنحى الصوفي الحديث أخذ صبغة غزلية عذرية، فتجلى رمز المرأة في وصف ذلك الجمال السماوي الخالد، بعدما كانت جمالا دنيويا، لترقى بأنوثتها و تقدس بجمالها لتصبح رمزا ساميا للجمال المطلق لدى الصوفي القديم و الحديث، واصفا إياها و متغزلا بها ليصل بذلك إلى غايته المرجوة و هي العشق للذات الإلهية، لذا جعلها الصوفي عنصر ا مقدسا في عرفانيته؛ فمن الذين وظفوا هذا الرمز في الشعر الحديث الأمير عبد القادر، مصطفى الغماري، سيد قطب، الشابي.

هكذا تكون هذه النتائج حصادا لهذا الجهد المتواضع الذي بذلت فيه أمانة الصدق و الدقة، و إن وجد هناك نقص، فذلك نتيجة لتشعب الموضوع و انفتاحه على عدة مجالات، و يبقى موضوع التصوف موضوعا ضاربا في عمق التاريخ

و ذلك لقدمه، و مهما تتضار ب المفاهيم و تتعدد الرؤى إلا أنه يبقى حديثا مفعما بعطر ينعش القلب، و يمتع النفس.

فأرجو أن يظفر هذا البحث برضى الأساتذة و يكون عونا للطـــلاب الـــذين أرادوا الخوض في هذا المضمار.

و الصلاة و السلا م على نبي الهدى و على آله و صحبه

و الحمد لله أولا و أخيرا .

فهرس
المصادر و المراجع

فهرس المصادر و المراجع

أولا – المصادر:

القرآن الكريم

1. ابن الفارض، عمر: الديوان – بيروت – دار صادر للطباعة و النشر – د.ط – 1962.

2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العـــرب – بيروت – للطباعة و النشر – د.ط – 1958- ج 7 و 8.

3. أبي ماضي، إيليا: الديوان – بيروت – دار العودة – د.ط – د.ت.

4. أدونيس، علي أحمد سعيد: الآثار الكاملة – المجلد الثاني – بيروت – دار العودة– ط2 – 1971.

5. البياتي، عبد الوهاب: الأعمال الكاملة

- المجلد الأول – بيروت – دار العودة – د.ط – 1972.
- المجلد الثالث – بيروت – دار العودة – د.ط – د.ت.

13. الغماري، محمد مصطفى: أسرار الغربة – الجزائر – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – ط2 – 1982.

ثانيا – المراجع:

1. ابن خلدون، عبد الرحمان: المقدمة، مقدمة كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر – بيروت – دار الكتاب اللبناني – د.ط – 1981.

2. ابن الجوزي: تلبيس إبليس – بيروت – دار الرائد العربي – د.ط – د.ت

3. .ابن عربي، محي الدين: الخيال: عالم البرزخ و الخيال– دمشق – مطبعة زيد بن ثابت – د.ط – 1984.

4. ابن عربي، محي الدين: الفتوحات المكية – بيروت – دار صادر– ج1 – د.ط– د.ت.

5. أبو الشباب، واصف: القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث – بيروت – دار النهضة العربية – د.ط – 1988.

6. أبو ديب، كمال: في الشعرية – بيروت – مؤسسة الأبحاث العربية – ط1 – 1987.

7. أحمد، محمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر – القاهرة – دار المعارف – ط3 -1984.

8. أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت و المتحول، تأصيل الأصول – بيروت – دار العودة – ط1 – 1977.

9. أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت و المتحول، صدمة الحداثة – بيروت – دار العودة – ط4 – د.ت.

10. أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر – بيروت – دار العودة – د.ط –1972.

11. أدونيس، علي أحمد سعيد: الشعرية العربية – بيروت – دار الآداب – ط2 –1989.

12. أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية و السريالية – بيروت – دار الساقي –د.ط – 1992.

13. أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العـــربي – بـــيروت – دار العودة – د.ط- 1977.

14. إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب – بيروت – دار العودة ، دار الثقافة – د.ط – د.ت.

15. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية – القاهرة – دار الفكر العربي –ط3 – 1978

16. الأنصاري، زكرياء: الرسالة القشيرية - المجلد الأول و الثاني – دمشق – جامع الدرويشة – د.ط – د.ت .

17. بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية – بيروت – دار العودة – د.ط – د.ت.

18. جحا، ميشال: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث –بيروت – دار الميسرة – ط1 – 1981.

19. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان – بيروت – دار العودة – د.ط – د.ت.

20. الجسماني، عبد العالي: سيكولوجية الإبداع في الحياة – الدار العربية للعلوم – ط1 – 1995.

21. الجوزية، ابن القيم: الفوائد – مكتبة النهضة الجزائرية – د.ط – 1994.

22. الجوزية، ابن القيم: مدارج السالكين – تح: أحمد فخري الرفاعي – بيروت– دار الجيل – ط1 – 1991- ج 1.

23. حامد، محمود- محمد عيد، رجاء: الشعر العربي الحديث و المعاصر بحث تاريخي و تحليلي مقارن – دار الفكر العربي – د.ط – د.ت.

24. إحسان، عبد الحكيم: التصوف في الشعر العربي، نشأته و تطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري – القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية – د.ط – 1954.

25. الحسن، تاج السر: الإبتداعية في الشعر العربي الحديث – بيروت – دار الجيل–ط1 – 1992.

26. حسين، علي صافي: الدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري – مصر دار المعارف – د.ط – د.ت.

27. حسين، محمد عبد الباقي: ديوان سيد قطب – المنصورة – دار الوفاء للطباعةو النشر – ط1 -1989.

28. حوى، سعيد: المستخلص في تزكية الأنفس – الجزائر – دار الفكر – د.ط – د.ت.

29. حيد وش، أحمد: الإ تجاه النفسي في النقد العربي الحديث – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية- د.ط –د.ت.

30. رزق، خليل: شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية (1945 – 1979) – بيروت – مؤسسة الأشر ف للطباعة و النشر – ط1– 1995.

31. الراشد، محمد أحمد: الرقائق – الجزائر – دار الشهاب – د.ط – 1987.

32. الركيبي، عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – ط1 – 1981.

33. رماني، إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – د.ت.

34. الزيات، أحمد حسن- مصطفى، إبراهيم- عبد القادر حامد – النجار محمد علي: معجم الوسيط – تركيا – دار العودة استنبول – د.ط – 1989- ج 1 و 2.

35. السعدني، مصطفى: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث – الإسكندرية – دار المعارف – د.ط – 1987.

36. السهر وردي، شهاب الدين أبو حفص عمر بن محمد: عوا رف المعارف –بيروت –دار الكتاب العربي – ط1 – 1963.

37. سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مصر – دار المعارف – ط3 – 1969.

38. السيد، فؤاد صالح: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب – د.ط -1988.

39. الشيباني، عمر محمد التو مي: مقدمة في الفلسفة الإسلامية – الدار العربية للكتاب – ط3 – 1982.

40. صالح، بشري موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – بيروت –المركز الثقافي العربي – ط1 – 1994.

41. صبحي، محي الدين: الرؤيا في شعر البياتي – بغداد، العراق- دار الشؤون الثقافية العامة – ط1 – 1987.

42. الصغير، عبد المجيد: إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين 19/18م –المغرب – دار الآفاق الجديدة – ط2 – 1994 –ج 1.

43. الطاهر، علي جواد: الخلاصة في مذاهب الأدب العربي – بيروت – دار الرائد العربي – د.ط – 1984.

ثالثا – المخطوطات:

1. بوزيان، أحمد: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر(من خلال الرواد: السياب، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس، البياتي)- مخطوط رسالة ماجستير – جامعة وهران- 1997.

2. حشلاف، عثمان: الصورة و الرمز في الشعر العربي بأقطار المغرب(1962 – 1987) – مخطوط رسالة دكتوراه – جامعة الجزائر- 1992.

3. شارف، جميلة: الإبداع و علاقته بالنجاح المدرسي في المرحلة الابتدائية (دراسة نفسية مقارنة في مدينة وهران، الجزائر)- مخطوط رسالة ماجستير – القاهرة - جامعة عين شمس -1991.

4. كعوان، محمد: الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر- مخطوط رسالة ماجستير – جامعة قسنطينة – 1997.

5. هيمة، عبد الحميد: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر" شعر السبعينات نموذجا " – مخطوط رسالة ماجستير – جامعة الجزائر – 1995.

رابعا – المراجع المترجمة:

1. بلاسيوس، آثين: ابن عربي حياته و مذهبه – تر: عبد الرحمن بدوي – بيروت دار القلم – د.ط – 1979.

2. بورا، سيرمورسيني: الخيال الرومانسي – تر: إبراهيم الصيرفي – مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – د.ط – 1977.

3. داقي، ماري مادلين: معرفة الذات – تر: نسيم نصار – بيروت – منشورات دار عويدات – د.ط – د.ت.

4. لينين، فاليري: مذهب التحليل النفسي و الفلسفة الفرويدية الجديدة – بيروت – دار الفارابي – ط1 – 1981.

5. نيكلسون، رينولد: في التصوف الإسلامي و تاريخه- تر: أبو العلاء عفيفي – القاهرة – لجنة التأليف و الترجمة للنشر – د.ط – 1969.

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ

المدخل

صوفية الشعر الحديث الظاهرة و المفهوم

1– مفهوم التصوف 4

أ– لغة.....4

ب – اصطلاحا.....6

2 – صوفـــيـــة الشاعر الحديث.....12

الفصل الأول

جدلية الشاعر و الصوفي

1 – علاقة الشعر بالتصوف.....22

2 – الإبداع الشعري و الرؤيا الصوفية.....28

3 – بين التجربة الشعرية و التجربة الصوفية.....42

الفصل الثاني

القيم الشعورية في الشعر الصوفي الحديث

1– الفلسفة الإشراقية.....51

2– الحب الصوفي 64

3– الاتحاد و الحلول 73

4– الفناء 92

الفصل الثالث

القيم التعبيرية في الشعر الصوفي الحديث

1- الكتابة الصوفية.....107
2- الألفاظ.....112
3- الصورة الفنية.....129
4 –الخيال..... 149

الفصل الرابع

الخصائص الفنية في الشعر الصوفي الحديث

1 – اللغة الشعرية.....161
2 – الرمـــز.....168
أ – الرمز الأسطوري.....173
ب – رمز الخمـــــرة.....177
ج – رمز المـــــرأة.....186
الخاتمة.....195
فهر س المصادر و المراجع.....206