الفصل الرابع

الأقنعة الصوفية

تجسّد الشخصيات الصوفية نوعاً خاصاً من الفكر والسلوك، وقد عرف شعراؤنا المعاصرون الصلة التي تربط بين تجربتهم الشعرية والتجربة الصوفية، التي تتبدّى في تجاوز الواقع، وتحقيق الاتحاد بكل مظاهر الوجود. وقد كان شعر أدونيس تعبيراً عن هذا النزوع إلى الاتحاد بكل مظاهر الكون، كما عكس شعر غيره من شعرائنا المعاصرين الإحساس العميق بهذه الصلة، فصلاح عبد الصبور مثلاً يقول: «إن التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه»[1]. ويؤكد أدونيس هذا بقوله: «إن القيم التي يضفيها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها إنما يستمدّها من التراث الصوفي العربي بالدرجة الأولى»[2].

وعلى هذا فإن التراث الصوفي يشكل عنصراً فعّالاً من العناصر التي أسهمت في وضع الشعر العربي المعاصر على طريق الحداثة، ويتجلّى ذلك في توظيف رؤاه وشخصياته ولغته التي تعتمد مصطلح الرمز والإيجاز، يقول (النّفّريّ): «كلما اتسعت الرؤيا، ضاقت العبارة»، وإن شخصيات مثل ابن عربي وابن الفارض ورابعة العدوية والحلاج وغيرهم قد أغنوا مسيرة الشعر العربي، ليس في رفد الشعر بتجربتهم الصوفية فحسب، بل وفي رفد الشعر بشعرهم الصوفي أيضاً.

وقد كثر، مؤخراً، استدعاء الشخصيات الصوفية، في شعرنا المعاصر، ولكن قلّ التقنّع بها: فالحلاّج مثلاً هو شهيد الصوفية الذي صُلب في بغداد سنة 309هـ نال

---

[1] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص 119.
[2] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة - بيروت 1979، ص 124، ط 3.

أوفى حظّ من اهتمام المستشرقين، فقد وقف له المستشرق الفرنسي (ماسينيون) الشطر الأعظم من حياته، ووضع عنه كتاباً ترجمه عبد الرحمن بدوي ونشره في كتابه: (شخصيات قلقة في الإسلام). كما نشر له ماسينيون كتابيه: الطواسين، وأخبار الحلاج.

وقد كان لهذا الاهتمام صداه لدى شعرائنا المعاصرين، فتناولوا شخصية الحلاج في عدد كبير من قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية، من ذلك صلاح عبد الصبور الذي وضع مسرحيته الشعرية (مأساة الحلاج)، وعدنان مردم الذي وضع مسرحيته الشعرية (الحلاج)، وعبد الوهاب البياتي الذي جعل عنوان قصيدته عن الحلاج (عذاب الحلاج)[1] مثلما سمّى (ماسينيون) كتابه عن الحلاج (عذاب الحلاج). وكما وحّد ماسينيون بين محنة الحلاج ومحنة السيد المسيح في الموروث المسيحي فقد استعار البياتي أيضاً بعض ملامح السيد المسيح للحلاج، وانتحل لنفسه ملامح الحلاج التراثية، وتقنّع الشاعر الثوري (البياتي) بقناع الصوفي. وقد يبدو الأمر مفارقة لأول وهلة. ولكن البياتي استطاع أن يلتقط السمات الدالة في شخصية الحلاج وحياته وأفكاره، وأن يربط ربطاً موفقاً بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه من أفكار. فعلى الرغم من أن الحلاج صوفي، فإن له أفكاره في إصلاح المجتمع، وهي أفكار نابعة من لغته الصوفية إلى الكمال المطلق. ولهذا التفّ الفقراء والعامة حوله، لأنه كان يعطيهم زاد الأمل.

وقد صُلب الحلاج في سبيل فكرته. وكانت الكلمة هي سلاحه في كفاحه، وقد أحسّ البياتي أنه يشبه الحلاج في تجربته الحياتية، فهو أيضاً يريد إصلاح العالم من فساده وشروره. وقد رأى أن تجربة الحلاج تعبر عن جوانب من تجربته هو، فقد تبنّى قضايا الفقراء والمسحوقين، وسخّر شعره للدفاع عن مصالحهم، مستخدماً - كما فعل الحلاج - سيف الكلمات، ومتحملاً في سبيل ذلك الأذى والنفي والغربة والتشريد. ولذلك رأى أن يتقمّص شخصية الحلاج، ويعبّر من خلال قناعه عن تجربته هو المشابهة لتجربة الحلاج، فقال من خلف قناعه:

ما أوحشَ الليل إذا ما انطفأ المصباح
وأكلتْ خبزَ الجياع الكادحين زُمَرُ الذئاب / وصائدو الذباب.

وهكذا فقد حاول البياتي، من خلال قناعه (الحلاج) التعبير عن معاناتهما معاً:

---

[1] عبد الوهاب البياتي: سِفْر الفقر والثورة، دار الآداب - بيروت 1965، ص11. والأعمال الكاملة، 2 / 143.

فقال:

يا مسكري بحبهِ
محيّري في قربهِ.

وهو مأخوذ من قول الحلاج: «يا مَنْ أسكرني بحبهِ، وحيّرني في ميادين قربهِ»[1].

وفي مشهد (المحاكمة) يقول البياتي على لسان الحلاج:

حلمتُ بأني لم أعد لفظين / توحّدتُ / تعانقتُ / وباركت
- أنت أنا

وهو مأخوذ من قول الحلاج: «يا هو أنا، وأنا هو، لا فرق بين أنيتي وهويتك»[2].

وفي مشهد (الصلب) يقول البياتي على لسان الحلاج:

في سنوات العقم والمجاعهْ / باركني / عانقني / ومدّ لي ذراعه
وقال لي / الفقراء ألبسوك تاجهم / وقال لي: إياك
وأغلق الشبّاك.

ومن أخبار الحلاج أنه حين قدّم للصلب ناجى ربه بقوله: «فلك الحمد فيما تفعل. ولك الحمد فيما تريد». فتقدم أبو الحارث السيّاف، فلطمه لطمة هشم أنفه وسال الدم على شيبته[3].

وفي مقطع (رماد في الريح) يقول البياتي على لسان الحلاج:

أوصال جسمي قطعوها / أحرقوها / نثروا رمادها في الريح.

وجاء في أخبار الحلاج أنه ليلة صلبه صلى وقال: «إني أُخذتُ، وحُبست، وأُحضرتُ، وصُلبت، وقُتلت، وأحرقت. واحتملت السافيات الذاريات أجزائي»[4].

وهكذا يبدو اعتماد البياتي الرئيس على أقوال الحلاج التي أدخلها في قصيدته، وتناصّ معها، من خلف قناعه.

وكذلك تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بقناع الصوفي الكبير (محيي الدين بن عربي) الذي ولد في مرسيه من بلاد الأندلس عام 560هـ، وسافر إلى مصر، فدمشق، فبغداد. وجاور بمكة، وأقام في بلاد الروم، ثم توفي عام 638هـ ودفن في دمشق، في مسجد يُعرف باسمه على سفح جبل قاسيون. ومن أهم كتبه: ترجمان الأشواق، والفتوحات المكّية. ومن أهم مَنْ كتب عنه: اسين بلاثيوس في كتابه: ابن عربي: حياته ومذهبه[5].

---

[1] أخبار الحلاج، ص 18.
[2] نفسه، ص 21.
[3] نفسه، ص 8.
[4] نفسه، ص 11.
[5] ترجمه: عبد الرحمن بدوي - الأنجلو المصرية 1965.

وتُعَدّ قصيدة البياتي (عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق) من أفضل قصائد القناع، لأن البياتي جعل فيها القناع يهيمن على العمل الشعري. يقول ابن عربي: «لما نزلت مكة.. ألفيتُ فيها جماعة من الفضلاء.. ولم أر فيهم مع فضلهم.. مثل مكين الدين بن أبي شجاع زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني وكان لهذا الشيخ بنت عذراء، طفلة هيفاء، تسمّى بالنظام، وتلقب بـ (عين الشمس والبها).. فقلّدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد»[1].

وإذن فإن ابن عربي وضع ديوانه (ترجمان الأشواق) في جمال (عين الشمس). وجاء البياتي فبنى قصيدته (عين الشمس) على (ترجمان الأشواق). وتدور القصيدة حول ثلاثة: ابن عربي، وعين الشمس، وترجمان الأشواق. تحدّث الشيخ فيها عن المرحلة الأخيرة من حياته في دمشق، وجعل الشاعر فيها جبل قاسيون رمزاً للعالم، وجعل تحولاته رمزاً لقوة الحب الذي يرى المحبوب في كل شيء، فيتوحّد العالم في نفسه من خلال محبوبته:

كلّمني السيد والعاشق والمملوك / والبرق والسحابهْ
والقطب والمريد / وصاحب الجلالهْ
أهدى إليّ بعد أن كاشفني غزالهْ
لكنني أطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماق
فاصطادها الأغراب وهي في مراعي الوطن المفقود
فسلخوها قبل أن تذبح أو تموت / وصنعوا من جلدها ربابة ووتراً لعود
وها أنا أشدّه: فتورق الأشجار في الليل ويبكي عندليب الريح

ورمز (الغزالة) هو «المعارف الربانية، والأنوار الإلهية، والأسرار الروحانية، والعلوم العقلية، والتنبيهات الشرعية»[2]. وقد أطلق العاشق معرفته بين الناس، وصرّح بحبه، لكي يهدي الضالين. ولكن «الأغراب» عن المعرفة الحقيقة اصطادوا (الغزالة)، ومثّلوا بها. ولكنهم لم يتمكنوا من قتلها، لأن المعرفة الإلهية لا تغيب. وقد ظل العاشق يترنم بعشقه ومعرفته، فيُشجي الطبيعة:

تقودني أعمى إلى منفاي: عينُ الشمس
تملكتني مثلما تملكتها تحت سماء الشرق
وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الرب نصلي / في انتظار البرق
لكنها عادت إلى دمشق / مع العصافير ونور الفجر
تاركة مملوكها في النفي / عبداً طروباً آبقاً مهيّأً للبيع.

و(المنفى) هو هذه الحياة الدنيا، و(العمى) هو الجهالة التي تزيلها عين الشمس

---

[1] ابن عربي - ترجمان الأشواق، ص 7.
[2] نفسه، ص 10.

بالتجليات التي تنزل بها على قلب الشاعر. و(البرق) رمز للتجلّي ونزول المعارف الإلهية. يقول ابن عربي: «تملكني من حيث أنني مقيد به، وتملكته من حيث أنه ليس للأسماء ظهور إلا في الممكن».

وحين تنقطع المشاهدة يرجع العاشق إلى عالم الواقع، فيبصر القبح، ويتمنّى الموت والشهادة. لأن العودة إلى الأرض هي عودة إلى العقم والركود، ولا يمكن إزالتها إلا بالتضحية بالنفس:

أيتها الأرض التي تعفّنت فيها لحوم الخيل والنساء / وجثث الأفكار
أيتها السنابل العجفاء / هذا أوان الموت والحصاد.

ثم يقول البياتي على لسان قناعه / ابن عربي:

فكل اسم شارد ووارد أذكره: عنها أكنّي واسمها أعني
وكل دار في الضحى أندبها، فدارها أعني
توحّد الواحد في الكل / والظلّ في الظلّ.

وقد ورد في (ترجمان الأشواق): «فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي. كل دار فدارها أعني»[1].

ويقول البياتي على لسان قناعه:

أحمل قلسيون / غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور

وهي صياغة جديدة لقول ابن عربي:

بأبي، ثم بي، غزال ربيب يرتعي بين أضلعي في أمان

وهكذا تماهى البياتي بابن عربي، وتحدث بلسانه عن تجربة حبه. وإذا كان حب ابن عربي لـ (عين الشمس)، فإن حب البياتي لـ (الثورة) التي جاءت ولم تأت. فجاءت قصيدة البياتي التي أدخل فيها طريقة التعبير الصوفي، أشد خصوصية، ولا يمكن فهمها إلا عبر المصطلح الصوفي، كما استعمله وشرحه الشيخ محيي الدين ابن عربي.

وقد خصّص الشاعر السوري (فوّاز حجّو) لابن عربي ديواناً أسماه (ابن عربي يترجم أشواقه[2] اتخذ فيه ابن عربي قناعاً، تحدّث من خلاله عن بحث الصوفي عن نور الحقيقة، بجامع البحث عن الحقيقة بينهما، كما في قوله على لسان ابن عربي:

فهل جاء أهلَ الغرام حديثي
غداةَ رأيت بعينيك نوراً / يفيض على العاشقين / ويغمر عالمهم بالضياء
فقلت امكثوا / إنني الآن آنست نور الحقيقةْ

---

[1] ابن عربي - ترجمان الأشواق، السابق، ص 9.
[2] فوّاز حجو: ابن عربي يترجم أشواقه، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1994.

وإذ يتقنع الشاعر بابن عربي ليحكي بحثه عن الحقيقة، فإنه يوظف الألفاظ الصوفية، من مثل: الغرام، والنور، والعاشقين، والضياء، والحقيقة... كما استفاد من القرآن الكريم في التناصّ (إني آنست ناراً).

كما تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بالصوفي: بِشر الحافي (150هـ -227 هـ) من مرو. عاش في بغداد، محدّثاً ثقة. وقيل إن سبب تلقيبه (الحافي) أنه دخل السوق مرة فرأى الناس يبيعون ويشترون. ولكنهم رآهم على حقيقتهم: فهذا ذئب ينقضّ على شاة، وذلك ثعلب يحتال على أرنب، وتلك أفعى تلتف على طائر ...إلخ، فما كان منه إلا أن خلع نعله، وفرّ حافياً هارباً من عالم الغاب[1].

ومن الشعراء الذين اتخذوا بشر الحافي قناعاً: صلاح عبد الصبور الذي تقمصّ شخصية بشر في قصيدته (مذكرات الصوفي بشر الحافي)[2] ليعبّر من خلالها عن معاناته مع معاصريه الذين يأكل القويُّ فيهم الضعيف، ويدوس الغني فيهم الفقير، فقال يصوّر التجربتين:

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتفّ على الإنسان الكركي
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب / عجباً.. زَوْرُ الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب
نزل السوقَ الإنسانُ الكلبُ / كي يفقأ عينَ الإنسان الثعلب / ويدوس دماغَ الإنسان الأفعى
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد / قد جاء ليبقر بطنَ الإنسان الكلب /...
يا شيخي بسام الدين / قل لي: أين الإنسان؟ الإنسان؟

أما شيخه فما يزال متفائلاً بعالم سعيد يتآلف فيه الذئبُ والحَمَل:

اصبر.. سيجيء.. سيهلّ على الدنيا ركبُهْ.

وأما هو، الشاعر/ والصوفي فيرى أن الوقت قد فات:

يا شيخي الطيّب / هل تدري في أي الأيام نعيش؟
هذا اليوم الموبوء هو الثامن من أيام الأسبوع الخامس / في الشهر الثالث عشر /

وإذن فقد زاد المعاد، وحلّ الزمن الرديء.

وهكذا تدور القصيدة حول مجاهدة النفس في وجه المغريات المادية التي تغلبت على الروح:

حين فقدنا الرضا / بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار / لم تورق الأشجار / لم تلمع الأثمار
حين فقدنا الضحكا / تفجّرت عيوننا بكا.

---

[1] انظر كتابنا: الحداثة الشعرية، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1995، ص 152.
[2] صلاح عبد الصبور - ديوانه، دار العودة - بيروت 1970، ص1 / 261.

وحين يجد الشاعر عدم جدوى الكلام، وأن المصلح لا يستطيع تغيير شيء، يميل إلى العزلة والصمت:

احرصْ ألا تسمع / احرص ألا تنظر / احرص ألا تلمس / احرص ألا تتكلم قف.

وهذا الموقف اليائس قاد الشاعر إلى اعتبار الكون كله موبوءاً ومسكوناً بالمصالح الأنانية. ولذلك فإن الموت أفضل من حياة مدنّسة:

تعالى الله هذا الكون موبوء ولا برء
ولو ينصفنا الرحمن عجّل نحونا بالموت
تعالى الله هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت؟ أين الموت؟ أين الموت؟

ولأدونيس قصيدة قناع في (النّفّري)[1]. وللبياتي قصيدة قناع في (العطّار)[2]. وللبياتي أيضاً قصيدة قناع في (السهروردي)[3]. وللبياتي أيضاً قصيدة قناع في (جلال الدين الرومي)[4].

[1] أدونيس - ديوانه: كتاب القصائد الخمس تليها المطابقات والأوائل، دار العودة - بيروت 1980، ص 172.
[2] عبد الوهاب البياتي - ديوانه: مملكة السنبلة.
[3] نفسه.
[4] نفسه.