المبحث الثالث

غموض التّجربة

التجربة الشِّعرية الصُّوفية واستكناه الباطن:

لم يجد الشَّاعر العربي المعاصر ذاته وسط التَّطور الحضاري الَّذي يعيشه بما فيه من أفكار ومذاهب شتَّتت تفكيره، إلاَّ أن يطرق باب التَّصوف طلبا لعالم يسوده الصَّفاء والارتقاء بالنَّفس البشريَّة الَّتي صارت تتوق للبحث عن الحقيقة، والنفاذ إلى كُنْه الأشياء[1]. وهذا ما وافق سعيه الأوَّل الَّذي كان يبتغيه من خلال رؤاه الشِّعرية القائمة على الخيال والحلم والمساءلة، واعتماداً على تجربته العميقة المتأثرة في كثير من مواطنها بالتَّجربة الصُّوفية، لِمَا بينهما من وشائج مشتركة فكلاهما «تبحثان عن غاية واحدة، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه »[2]، الأوَّل الَّذي وُجِد عليه.

هيمن التّصوف -كنوع من التَّجربة -على الشِّعر العربي عامة، وإن كان حاضراً في المدوَّنة الشِّعرية القديمة[3]، إلا أنَّه فاض واتَّسع في التَّجربة الشِّعرية الحديثة منها والمعاصرة؛ فانشغال الشَّاعر المعاصر بكثرة الهموم والأزمات وعيشه في عالم الاغتراب والضَّياع والوحدة، مع سفره الدَّائم في عوالم البحث والكشف عن العالم الحقيقي، كلُّ هذا بدا له أنَّه « خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشَّاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا- ليعيش آلامه الَّتي هي نفسها آلام المجتمع- بوجد مأساوي ثمَّ إنَّ هذا اللَّون من التَّصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحيَّة والصلات الحميمة الَّتي فقدها الشَّاعر»[4]. فلا تجربة شعرية تعينه على حمل همومه إلاَّ تجربة الصُّوفي.

شكَّلت علاقة التَّعانق بين الشَّاعر والصُّوفي جزءا كبيرا من الدِّراسات النَّقديَّة الَّتي عنيت بدراسة المكوّن الشِّعري؛ حيث تتلاقى تجربتهما في نقاط متكافئة « فالشَّاعر في لحظات إبداعه؛ هو في حالة فناء فيما هو فيه، في حالة انسحاب من

(1) ينظر: عبد الدايم، صابر. الأدب الصُّوفي (اتجاهاته وخصائصه) نقلا عن: القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل). ص: 37.
(2) عبد الصُّبور، صلاح. حياتي في الشِّعر. دار العودة، بيروت، ط1 ؛ 1969م. ص: 119.
(3) مثلته قصائد الحلاج (ت 309هت) والسَّهروردي (ت 586) و ابن الفارض (ت632هـ) و محي الدِّين بن عربي (ت638هـ).
(4) عباس، إحسان. اتجاهات الشِّعر العربي المعاصر. عالم المعرفة، الكويت؛ 1978م. ص: 164.

عالمه إلى عالم آخر، يكاد يحسُّ فيه إلاَّ ذاته، كأنَّه في حالة اتحاد مع عالم آخر، لكنْ من خلال اتحاد الذَّات مع نفسها »[1]، إضافة إلى ذلك قضية الرؤيا والحلم، فالشِّعر حلم ورؤيا وعنصر الحلم يجمع بين الشَّاعر والصُّوفي[2]، في نظرة كلّ منهما للعالم، وإن كانت طبيعة الشَّاعر تختلف عن طبيعة الصُّوفي في أمور حدَّدها النُّقاد خصوصا عز الدين اسماعيل في كتابه "الشِّعر العربي المعاصر"[3].

يرى النَّقاد المعاصرون أنَّ التَّجربةَ الشِّعرية المعاصرة محتواةٌ « بالتَّجربة الصُّوفية؛ تلك الَّتي تحرِّر الأنا من قيود التَّناهي الحسِّي و العقلي و تدفع بها تجاه مغامرةِ الوجودِ، ذات الأبعادِ اللامتناهيةِ المفتوحةِ على احتمالاتٍ تختبر طاقاتِ الخلقِ الكامنةِ، و هي طاقات الهوس بإزاحة المواضعات واستبدالاتها الحيويَّة؛ حيث يلعب الكائن في العالم دوره في الخرق الجوهري لأبنية العالم وللكشف عن إضاءات الكينونة »[4]، فتظهر مقدرة المبدِع في التَّصرف مع هذا العالم.

إنَّ من بين ما تتخصَّص به التَّجربة الصَّوفية؛ أنَّها ممارسة روحيَّة، رامية إلى تقديس الذَّات البشريَّة في سفرها الرُّوحاني لتصل إلى غايتها في الشُّهود، والتَّحرّر من أغلال النَّفس والسَّفر (...) والاستناد إلى المكابدة الدَّاخلية والكفاح الذَّاتي للوصول إلى حالة الصَّفاء العقلي والقلبي[5]؛ أي أنَّ الشَّاعر كالصُّوفي يعيش بين عالمين؛ عالم سفلي محسوس وعالم علوي معنوي يجِدُه بالكشف والمكابدة. فالشَّعر لا تدركه سمة التَّصوف إلاَّ إذا صدر عن عالم البرزخ بمعانيه المجرَّدة، وهذا ما فتح باب الجدال عند الشُّعراء، فكم من شاعر تَغَنَّى بالزُّهد والحبِّ الإلهي، لكنَّ شعره لم يدرج في باب التَّصوف.

---

(1) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل). ص: 38.

(2) ينظر: المقالح، عبد العزيز. «ملامح صوفيَّة في شعر الشَّابي». مجلة غيمان، صنعاء، اليمن، (07)؛ 2009م. ص: 09.

(3) ثمة فرق بين الشَّاعر والصُّوفي كان قد حدَّده المرحوم عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر بقوله: «صحيح أنَّ الشَّاعر والصُّوفي كلاهما يتأمَّل، وكلاهما يكتشف، وربَّما استطاع الصُّوفي أن يُعبِّر عن رؤيته أحيانا، ولكن في مراحلها الأولى، لكنَّه عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن هذه الرؤية(...) أمَّا الشَّاعر فإنَّه يعبِّر بمجرَّد أن يرى؛ أي أنَّ الرؤية وسيلته إلى التَّعبير، مهما أوغل في الرؤية.» ينظر: إسماعيل، عز الدِّين. الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). ص:171.

(4) بومسهولي، عبد العزيز. الشِّعر و الوجود و الزمان (رؤية فلسفية). إفريقيا الشرق، المغرب؛ 2002 م. ص: 11.

(5) عشا، علي مصطفى. «تعالق التجربتين الشِّعرية والصُّوفية عند صلاح عبد الصّبور». مجلة جامعة دمشق؛ 2009م، (ع1و2)، مج 25. ص: 200.

تمتـاز التَّجربــة الصُّـوفية بالغرابــة والغمـوض والتَّخييـل واللامعقوليـة؛ لأنَّ طبيعتها تكمن في تجاوزها للعالم (الواقع) وكسر رتابته النمطية (العرف)، والاهتمام بالبـاطن الخفـي، والسّفر الـدائم لاكتشـاف الحقيقـة الأشياء الغـائرة فـي عـوالم الغيـب والمجهول[1]، فأيّ تعبير انجرَّ وراء هذه التَّجربـة لا يكون طيعًا مرنًـا، خصوصـاً و أنَّ أصحابها -كما وصفهم عبد الكريم اليافي- ممَّا «يؤثرون الإشارة وعدم البوح (...) فالإشارة تطلق الفكرة وتحرُّرها، على حين أنَّ العبارةَ تقيّدها وتحدُّها»[2]. فيفهم المتلقِّي كلامها دون تأملٍ وتفكيرٍ، عكس الإشارة الَّتي تحوجه إلى قدر من التَّأمل.

ولهذا السَّبب سار الشُّعراء المعاصرون في النَّسج على منوالهم، آخذين فكرة أنَّ الشَّاعر بما يمتلكه من ثقافة وتراث كأدوات تساعده على الحفر في الأعماق، وإعادة تنظيم العلاقات بين الأشياء وفقا لرؤياه الخاصَّة للعالم والحياة. هذه الرؤيا الَّتي تمكّنه دوما من رفض واقعه و تجاوزه إلى واقع بديل[3]، وتفتح عينيه أمام واقع آخر يسوده العدل والمساواة. فقد كان من أهم خصائص التَّجربة الصُّوفية أنَّها «فضح للزيف الَّتي تعاني منه الحياة»[4]. وإظهاره للعيان، فهي نوع من أنواع الكَشف الَّتي يريدها الشَّاعر الرُّؤياوي.

ركَّز شعراء الرُّؤيا على هذا النَّوع التراثي من الاتجاهات في كتاباتهم الشِّعرية؛ لأنَّ محنتهما واحدة فالصُّوفي دؤوب في مناجاته وإلحاحه على الاتِّحاد بالحضرة الإلهيَّة، والعيش في عوالم الغربة والغيب وهو شيء واحد بالنسبة للشَّاعر الرؤياوي فاتَّخذ من طريقته مآلا للتعبير عن «اليأس الَّذي غلب على كثير من العرب، وخيبات الأمل التي أصابتهم في طموحاتهم الوطنيَّةِ والقوميَّةِ والتَّقدميَّةِ، وتسببت في تسرُّب الإحباط والكآبة إلى نفوسهم»[5]، الأمر الَّذي يظهر جليًّا في تجربة كل شاعرمعاصر.

تعلَّق شعراء العصر الحديث بأعلام المتصوِّفة القدامى، فنهلوا منهم معظم المصطلحات الدَّالة على الوصال والفناء والسُّكر والمحبَّة والأنا، ووظَّفوها في أشعارهم. ففي قصائد أدونيس حضور

ذاتي لشخصيَّة النِّفري، باعتبار أنَّ كليهما يميل إلى الإتِّحاد بالوجود والامتزاج به اعتمادً على حدسه ولغته المجازيَّة، يقول أدونيس في قصيدته (موقف نور) :

(1) ينظر: المقالح، عبد العزيز. «ملامح صوفيَّة في شعر الشَّابي». ص:08.
(2) اليافي، عبد الكريم. دراسات فنيَّة في الأدب العربي. ص: 199.
(3) الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 146.
(4) عباس، إحسان. اتجاهات الشِّعر العربي المعاصر. ص: 165.
(5) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل). ص: 40.

وَقُلْتُ :

أَيُّهَاْ الْجَسَدُ انْقَبِضْ وَانْبَسِطْ وَاظْهَرْ وَاخْتَفِ(*)
فَانْقَبَضَ وَانْبَسَطَ وَظَهَرَ وَاخْتَفَى(1)

كما تأثَّر صلاح عبد الصبور بشخصيَّة الحلاَّج، ودوَّن على إثرها مسرحيَّة سمَّاها (مأساة الحلاج)، وهي قصيدة ذات مونولوغ درامي، عبَّر فيها الشَّاعر عن هموم مجتمعه، بطريقة غير مباشرة، موظِّفا القناع الدِّيني (الحلاَّج) و(الشِّيلي). يقول الشَّاعر:

الْحَلاَّجُ: عَاْقِبْنِيْ يَاْ مَحْبُوْبِيْ إِنِّيْ بُحْتُ وَخُنْتُ الْعَهْدَ
لَاْ تَغْفِرْ لِيْ، فَلَقَدْ ضَاْقَ الْقَلْبُ عَنِ الْوُجْدِ
لَكِنْ عَاْقِبْنِيْ كَعِقَاْبِ الْخَصْمِ خَصِيْمَهْ
لَاْ كَعِقَاْبِ الْمَحْبُوْبِ حَبِيْبَهْ(2)

وله قصيدة أخرى عنوانها (رسالة إلى صديقة) استلهم فيها مجموعة من كلماتِ التَّصوف، كما استحضر عَلَم التَّصوف الشيخ "محي الدين بن عربي" وفيها يقول:

بِاْلأَمْسِ فِيْ نَوْمِيْ رَأَيْتُ الْشَّيْخَ مَحْيَ الْدِّيْنِ
مَجْذُوْبَ حَاْرَتِيْ الْعَجُوْزْ
وَكَاْنَ فِيْ حَيَاتِهِ يُعَاْيِنُ الْإِلَهْ
تَصَوُّرِي وَيَتَجَلَّى سِنَاَهْ(3)

إلى أن قال : وَيعْقِدُ الْوُجْدُ(*) الْلِّسَاْنَ...مَنْ يَبُحْ يَضِلّ(4)

(*) البسط في اصطلاح الصُّوفيَّة « ضد القبض(...) ويريدون بالقبض غلبة الخوف، وبالبسط غلبة الرَّجاء على القلب، فإذا خاف الصُّوفي من وعيد الله كان قبضاً وإذا رجا صوفي وعد الله ونعيم الله كان بسطاً، ويرى بعض أئمة الصُّوفيَّة أن الله تعالى إذا كاشف عبداً بنعت جلاله قبضه، وإذا كاشفه بنعت جماله بسطه ». ينظر: الشَّرقاوي،حسن محمَّد. ألفاظ الصُّوفيَّة ومعانيها. دار المعرفة، الإسكندرية، ط2،(د.تا). ص: 256.

(1) أدونيس، علي أحمد سعيد. ديوان التَّحولات و الهجرة في أقاليم اللَّيل والنهار. دار الآداب، بيروت؛ 1988م. ص: 98.

(2) عبد الصَّبور، صلاح. مأساة الحلاج. مكتبة الأسرة؛ 1996م،ج1. ص: 51.

(3) عبد الصَّبور، صلاح. الديوان. دار العودة، بيروت، ط1؛ 1972م. ص: 79.

(*) الوجد هو «بدء النَّشوة في نفس الصُّوفي للاقتراب من الله تعالى، فتنصرف حواسه كلّها عمَّا حوله للتأمل في الله الواحد، ويدخل على القلب من أجل ذلك فرح لا يُوْصَف » ينظر: خفاجي، محمَّد عبد المنعم. الأدب في التُّراث الصُّوفي. مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة،(د.ط) و(د.تا). ص:200.

(4) عبد الصَّبور، صلاح. الديوان. ص: 79.

إنَّ القراءةَ الصحيحة لهذه الأبيات لا تتراءى للقارئ من الخطوة الأولى، إلا إذا أجهد نفسه أمام الألفاظ الَّتي يعتمدها المتصوِّفة من قبض وبسط ووجد وخلوة ويقين...إلخ، ويتعرَّف على معناها في المعجم الصُّوفي، وعلى ضوئها يؤول الأبيات، وهذا ما يتميَّز به النَّص الصُّوفي الغامض.

إنَّ النَّص الصُّوفي في بنيته الكليَّة نصٌّ مفارقي «تنقدح شراراته الأولى من اصطدام المتلقِّي ببعض الإشارات في تراكيب النَّص الخارجيَّة فيتوقف أمامها، ومن ثمَّ يُدرك أنَّ النَّص لا يستقيم على ظاهره، ولا بدَّ له من البحث عمَّا خلفه من معانٍ مضمرة وغير مصرَّحٍ بها »[1]، حتَّى يُفهم مقصود الشَّاعر، ولا يجحف حقّه في الحكم على نصِّه من لدن القارئ.

يتسرَّب الغموض إلى النَّص الشِّعري من خلال هذه المفارقات الصُّوفية الموظفة من جهة الشَّاعر في نصِّه المغاير؛ كرموز توحي إلى دلالات أخرى، لا تلقى إقبالا من لدن القارئ السطحي الَّذي يريد انتشال المعنى على طريقته المعهودة، وبهذا تميَّزت قراءة هذا النَّوع من النُّصوص غير المعتمدة «على الظاهر اللفظي؛ لأنَّها لغة الإشارة لا العبارة»[2]، ولذلك أحبَّه الشُّعراء وكأنَّ نفسيتهم ضاقت ذرعا من التراتب (الروتين) الموجود في شعرهم التَّقليدي، فأرادوا تغييره وكسر قيوده. وهذا ما وجدوه في التَّجربة الصُّوفية.

فالصُّوفية كمفهوم إبداعي[3] في خطابنا الشِّعري المعاصر، قامت كرد فعل على النَّمط الكلاسيكي؛ إذ من أولوياتها الرغبة في « تهديم الشَّكل بداية، ودعوة إلى الحركيَّة وعدم السُّكون من خلال اللاتشكل الكامن في معنى الانسيابيّة والنُّحول »[4]، ولهذا اعتنقها شعراء الرُّؤيا.

وانطلاقا من أنَّ الشَّاعرَ الحديث والمعاصر في نشوته الجامعة بين حضوره وغيابه لتقصي عالمه الغيبي المجهول، لا يعوِّل على لغة بسيطة بقدر ما يعوِّل على اللُّغة الَّتي تفرضها مخيلته. فهو بصدد الكشف «عن الحقيقة الكليَّة المستخفية وراء مظاهر التعدُّد، وعن الرُّوح الكامن في صميم الأشكال والأجسام، وعن الجمال المثالي الَّذي يكمن في هذه الرُّوح (...) فلا يمكن أن يتَّخِذَ من العقل وسيلة للفهم

(1) كندي، محمد علي. في لغة القصيدة الصُّوفيّة. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1؛ 2010م. ص: 299.
(2) أدونيس، علي أحمد سعيد. الصُّوفية والسُّرياليّة. ص: 23.
(3) لأنَّ الصوفية في مفهومها الدّيني لا وجود لها في أيّ شعر عربي حديث حاول الاقتراب من المناخ الصّوفي بما يمثله من خفاء وإضمار. ينظر: المقالح، عبد العزيز. «ملامح صوفيَّة في شعر الشَّابي». ص: 10.
(4) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل). ص: 43.

والتَّعرف على الأشياء، لما يمثِّله العقل من صرامة المنطق، لمجافاته لطبيعة التجربة الشعورية»[1]. وهنا تبتعد اللُّغة عن النَّقل والمباشرة لتغدوَ وسيلة كشفٍ وخلقٍ تعين الشَّاعر على مواصلة بحثه.

كان العقل أحدَ العوامل المهيمنة على العمليَّة الابداعية، وهو ماحدَّ من إمكانيات الشَّاعر في خلقه للقصيدة. و ما معايير عمود الشِّعر[2] ومذهب العرب إلاَّ تفنينات كَبَحَتْ جماحه في التَّعبير بحرية عن آرائه ومواقفه، لكنَّه سرعان ما غيَّرها، ليخرج بنتيجة مفادها أنَّ الشِّعر كائنٌ حرّ لا يعتمد على المنطق والمعيار.

وإنَّما جماله كامن في خرق هذا المعيار وتجاوز القاعدة، وتوظيف الرَّموز الصُّوفية والتَّلميح المرتكز على الغموض الشَّفاف الَّذي يحمي القول من الرَّكاكة والابتذال، ويبعده عن أحادية المعنى والدَّلالة[3]. وكل هذا يؤدي به إلى «تعدُّد الأذواق واختلاف الفهم، واستقلال شخصية المتلقِّي عن شخصية الشَّاعر وانفصاله عنه وحرية حركته في البحث عن الدَّلالات الهاربة والمختفية وراء الدَّلالات الظاهرة في الرَّمز والأسطورة»[4]، وعليهما قامت الشِّعرية العربيَّة الحديثة والمعاصرة ذات المنزع الصُّوفي. فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الشُّعراء الرُّؤياويين من عبارات وألفاظ صوفيَّة، ولا سيما قصائد أدونيس القائل في قصيدة "البهلول":

هُوَ ذَاْ يَرْجِعُ وَالنَّشْوَةُ تَمْحُوْ(*) الْخُطَوَاتْ

(1) مقدمة ديوان أبي القاسم الشَّابي.دراسة وتقديم: عز الدِّين إسماعيل. دار العودة، بيروت؛ 1972م. ص: 31.

(2) مصطلح أطلقته العرب على القواعد الفنيّة الصحيحة لقول الشِّعر. ينظر: هدارة، محمَّد مصطفى. مشكلة السّرقات في النَّقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة). مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)؛ 1985م. ص: 189. كما يرى أيضا أنَّ عناية عمود الشِّعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفنّي ضيَّق أمام الشَّاعر العربي فرصة التَّجديد والابتكار(...) ذلك أنَّ عمود الشّعر حصر طرائق القول في نطاق ضيّق محدود ممَّا حتَّم على الشُّعراء توجيه طاقتهم ناحية المعاني الجزئية والصنعة اللفظية" المرجع نفسه. ص: 191.

(3) ينظر: زيوش، محمَّد. «شعرية الغموض في الدَّرس النَّقدي العربي التّراثي». ص: 290. كما ينظر: عباسي، ثريا عبد الوهاب. «موقف النَّقد العربي القديم من الغموض الفنِّي في الشِّعر». ص: 199.

(4) الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 159.

(*) المحو مصطلح صوفي يقابل الإثبات وهو في موسوعة مصطلحات التَّصوُّف الإسلامي يعني: «رفع أوصاف العادة، والإثبات إقامة أحكام العبادة، فمن نفى عن أحواله الخصال الذَّميمة وأتى بدلها الأفعال الحميدة، فهو صاحب محوٍ وإثباتٍ».ينظر: العجم، رفيق.

يُجْلِسُ الْمَوْتَ عَلَىْ شُرْفَتِهِ
وَيُرِيْهِ
كَيْفَ يَسْتَعْرِضُ جَيْشَ الْرَّغَبَاتْ[1]

إنَّ نصَّ أدونيس مليء بألفاظ صوفيَّة، فالنَّشوة والمحو والرَّغبة دوال تعبَّر عن أشياء في ذاتها تجاوزت المعنى السَّطحي إلى معانٍ أخرى. وكثيرا ما نقرأ لشِّعراء متصوِّفة استعملوا ألفاظًا لأشياء ذات دلالات سلبيّة، لكنَّهم رمزوا بها إلى أشياء سامية راقية، تفوق التّسمية المتواضع عليها، كاستعمالهم للفظة الخمر وأحوالها، وقد اتخذوها رمزاً للتعبير عن المحبة الإلهية. ومن أشعارهم نذكر هذه الأبيات:

فَحَـاْلَاْنِ لِـيْ حَـاْلَاْنِ صَـحْوٌ وَسُـكْرَةْ فَـلَاْ زِلْـتُ فِـيْ حَلِّـي أَصْـحُوْ وَأَسْكُـرُ

كَفَـاْكَ بِـأَنَّ الْصَّـحْوَ أَوْجَـدَ كَآبَتِـيْ فَكَيْـفَ بِحَـاْلِ الْسُّـكْرِ وَالْسُّـكْرِ أَجْـدَرُ؟

جَحَدْتُ الْهَوَى إِنْ كُنْتُ مُذْ جُعِلَ الْهَوَى عُيُوْنُـكَ لِـيْ عَيْـناً تَغُـضُّ وَتُبْصِـرُ

نَظَـرْتُ إِلَـى شَـيْءٍ سِـوَاْكَ وَإِنّمَـا أَرَى غَـيْرُنَاْ أَحَـلَاْمَ نَـوْمٍ تُقَـدَّرُ[2]

استحضر الشَّاعر في أبياته كل ما يتعلَّق بالخمرة وأحوالها، من سكر وصحوة وذكرحبيب وهوى وأحلام، إلاَّ أنَّه انحرف في تعبيره من معناها الحسِّي إلى معنى تجريدي و« لوَّح بها إلى معاني الحبِّ والفناء، والغيبة عن النَّفس بقوة الواردات، والوجد الصُّوفي العارم»[3]. إنَّ محبةَ الشَّاعر وشوقه للاتحاد بالحضرة الإلهية جعلته يُشَبِّه هذه المحبَّة بالخمرة وما تعمله في صاحبها؛ لكن بطريقة فيه الشَّاعر لفظة الخمرة من رمز شعري إلى رمز عرفاني روحي.[4]

إنَّ النَّص الشِّعري الصّوفي المعاصر يعكس تجربة الشَّاعر الباطنيّة والمتمثلة في الاغتراب ومهيئاته من قلق ونفي ووحدة وضياع، لذلك لم يعنَ المبدِع برصف الكلام وضمِّ بعضه لبعض، بقدر ما كفته الإشارة والتَّلميح (الخمر)، والجمع بين

موسوعة مصطلحات التَّصوُّف الإسلامي. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1؛ 1999م. ص: 850.

(1) أدونيس، علي أحمد سعيد. الآثار الكاملة. مج 1. ص: 286.

(2) الطُّوسي، ابن السرَّاج. اللُّمع. تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر؛ 1380هـ، 1960م. ص: 416،417.

(3) نصر، عاطف جودة. الرمز الشِّعري عند الصُّوفية. دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط1؛ 1978م. ص: 340.

(4) ينظر: نصر، عاطف جودة. الرمز الشِّعري عند الصُّوفية. ص: 340.

المتناقضات وهذا دأب الغموض والإبهام الَّذي« نَبَه شعراء الحداثة العربية فخرجوا باللُّغة ودلالة كلماتها إلى معان مختلفة»[1]، فاقت الدّلالة الوضعية المعروفة.

كان بين العوامل المساعدة على غموض النَّص الشِّعري الحديث و المعاصر - النَّازع في كنهه منزع النَّص الصُّوفي- عامل الاغتراب[2] والخلوة، وقد تعدَّدت الأمثلة الدَّالة عليه، كقول الشَّاعر التونسي أبي القاسم الشَّابي(ت 1934م):

فِيْ صَبَاْحِ الْحَيَاْةِ ضَمَخْتُ أَكْوَاْبِيْ وَأَثْرَعْتُهَاْ بِخَمْرَةِ نَفْسِيْ

ثَمَّ قَدَّمْتُهَاْ إِلَيْكَ فَأَهْرَقْتَ رَحِيْ قِيْ وَدُسْتَ يَاْ شَعْبُ كَأْسِيْ

فَتَأَلَّمْتُ ثُمَّ أَسْكَتُّ آلاْمِيْ وَكَفَكَفْتُ مِنْ شُعُوْرِيْ وَحِسِّيْ[3]

إلى أن قال:

هَاْ أَنَاْ ذَاْهِبٌ إِلَى الْغَاْبِ يَاْشَعْبِيْ لِأَقْضِيَ الْحَيَاْةَ وَحْدِيْ بِيَأْسِيْ

هَاْ أَنَاْ ذَاْهِبٌ إِلَى الْغَاْبِ عَلِّي فِيْ صَمِيْمِ الْغَاْبَاْتِ أَدْفِنُ نَفْسِيْ[4]

إنَّ قارئ هذا النَّص يستشِّف نزوع الشَّاعر إلى التراث الصُّوفي، فمعجمه الشّعري زاخر بألفاظ المتصوفة وصفاتهم، وما"خمرة نفسي" إلاَّ دليل على تغييب الذَّات، و"الذَّهاب إلى الغاب" دليل على العزلة الَّتي كان المتصوِّفة يسعون إليها، هروبا من العالم الحقيقي وبحثا عن عالم الصَّفاء و«التعلُّقِ بأمل الوصال من خلال استقراء الكائنات والتّأمل في متواليات الكون العجيب»[5].

فنَّص الشَّاعر في بِنيته الكلية غامض، مفارق للعرف اللُّغوي المعتاد، ولا سيما قوله: "ضمخت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي".

إضافة إلى ذلك لفظة أهرقت في الشّطر الأوَّل من البيت الثَّاني، "ودُسْتَ يا شعب كأسي". وعليه نقول: إنَّ عدم ملامسة القارئ لتجربة الشَّاعر العميقة في معاناته واغترابه تعكس هذه الصُّعوبة والتعسُّف في توظيف الكلمات المستلهمة من

(1) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل). ص: 44.
(2) ينظر: عباس، إحسان. اتجاهات الشِّعر العربي المعاصر. ص: 164.
(3) الشَّابي، أبو القاسم. الديوان. دراسة وتقديم: عزالدِّين اسماعيل. ص: 35.
(4) المرجع نفسه. ص: 36.
(5) ينظر: المقالح، عبد العزيز. «ملامح صوفيَّة في شعر الشَّابي». ص: 12.

التراث الصُّوفي للتعبير عمَّا يحسُّ به[1]. هذا ما ولَّد علاقة تنافر واستبعاد بينه وبين المتلقِّي.

تتجلَّى تجربة الاغتراب أو الهجرة الروحيَّة[2] في الانفصال والهروب من كلِّ شيء حتَّى الذَّات، ففي لحظات التأزُّم يشعر الشَّاعر « بحاجته إلى الفرار من بيئته، فيختار لنفسه بيئة أخرى يحيا فيها بروحه، ويُحلِّق في أجوائها بخياله، ويجد فيما يتصوَّره من فسيح رحابها متنفَّسا له وعوضا عمَّا ضاق من بيئته الَّتي يحيا فيها »[3] ، فيأتي شعره غامضاً عاكساً لأشياء العالم الغيبي الَّذي يحنُّ إليه.

إنَّ حنينَ الشَّاعر المعاصر لتراثه جعله يستحضره في نظمه، وما إحساسه بالقلق والخوف[4] في واقعه غير المتزن، إلاَّ أسباب أدت به إلى الاغتراب عن ذاته وبلده وشعبه. وهي روافد قامت عليها المدونة الصُّوفية قبله وورثها هذا الشَّاعر. فالصُّوفي لا يحسُّ بالأمان والاستقرار إلاَّ في خلوته مع ربِّه

وجواره له هذه الخلوة الَّتي ارتاح لها الشَّاعرالجديد معتبرا إيَّاها عالم الصَّفاء وسمو الرُّوح، و بذلك عبَّر صلاح عبد الصبور في قصيدته "استطراد أعتذر عنه"، وكلّه حزن ويأس:

أَزُوْرُهَاْ فِيْ خَلْوَةِ[*] الْوُجْدِ إِذَاْ دَاْهَمَنِيْ الـمَسَاءْ
بِدُوْنِ أَنْ أُعِدَّ لَهْ

زَاْداً مِنَ الْحَشِيْشِ وَالْنِّسَاءْ[5]

إنَّ شعورَ أمراء الكلام من الحداثيين والمعاصرين بالإغتراب، نابع من قلق كشفته لنا ملامح التَّجربة الشِّعرية؛ وهو وليد مرحلة تأزمت فيها كل القضايا وبؤر شهدت كوارث وحروب أشهرت سيوفها في قتل الأبرياء من أبناء الوطن الواحد. ما

(1) ينظر: المقالح، عبد العزيز. «ملامح صوفيَّة في شعر الشَّابي». ص: 11.
(2) كما يسميها الدكتور محمَّد غنيمي هلال أنظر: الرُّومانتيكية. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، (د.تا). ص: 78.
(3) المرجع نفسه. ص: 78.
(4) ينظر: القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل). ص: 45.
(*) المقصود من الخلوة «محادثة السِّر مع الحق؛ بحيث لا يرى غيره وهذه حقيقة الخلوة ومعناها، وأمَّا صورتها فهي ما يتوسَّل به إلى هذا المعنى من التبتُّل إلى الله تعالى والانقطاع عن الغير». العجم، رفيق. موسوعة مصطلحات التَّصوُّف الإسلامي. ص: 333.
(5) عبد الصَّبور، صلاح. الديوان. ص:279.

انعكس على ذاتيتهم وأشعرهم بالغربة والوحدة ليتألق الاغتراب والنَّفي قصائدهم، فما من شاعر إلاَّ وعجَّت قصائده بالتَّعبير عنه، ولنتأمَّل قول عبد الوهاب البيَّاتي بقوله:

وَطَنِيْ الْمَنْفَىٰ
مَنْفَايَ كَلِمَاْتِيْ
صَاْرَ وُجُوْدِيْ شَكْلاً
وَالشَّكْلُ وُجُوْدِيْ فِيْ اللُّغَةِ الْعَذْرَاء[1]

تعلو شخصيةَ الشَّاعر -انطلاقا من هذا النَّص- طبقةٌ كئيبةٌ يملأ أجواءها اليأس والحزن؛ إذ يغدو الهروب فيها غواية الشَّاعر وملاذه. فهو يشكو الوحشة في منفاه وأيُّ منفى؟ هو اللُّغة الأم.

كان الاغتراب وجهاً من وجوه النَّفي والطَّرد[2] الَّتي تأسر نفسيَّة الشَّاعر، وتشعره بالقلق والاضطراب اللَّذين عاد على نظمه بالغموض أحيانا وبالإبهام والتّعتيم أحايين عديدة. وقد علَّل النُّقاد ماهية هذا القلق بأنَّه قلقٌ «ذهنيٌّ معرفيٌّ وجوديٌّ متسائلٌ، لا يستتمُّ عند بعض الحداثيين إلى يقين»[3].كيف لا وقد استعصى على الشَّاعر أن يجد ذاته بين عالمين عالم الباطن وعالم الخارج، وعليه أصبح يعيش في حلقة الضَّياع والتيه والنَّفي. وبمثل هذا المعنى عبَّر محمود درويش بقوله:

مَنْفَىٰ هُوَ الْعَاْلَمُ الْخَاْرِجِيُّ
مَنْفَىٰ هُوَ الْعَاْلَمُ الْدَّاْخِلِيُّ
فَمَنْ أَنْتَ بَيْنَهُمَاْ؟
لَاْ أَعْرِفُ نَفْسِيْ تَمَاْمًا
لِئَلَاْ أُضَيِّعَهَاْ. وَأَنَاْ مَاْ أَنَاْ
وَأَنَاْ آخِرِي فِيْ ثُنَاْئِيَةٍ
أَنَاْ اثْنَاْنِ فِيْ وَاْحِدٍ[4]

في هذه الأبيات نلاحظ أنَّ ممَّا ألمَّ به الشَّاعر في نصِّه من التُّراث الصُّوفي حديثه عن الثّنائيات الرائجة في تجارب أهل التَّصوف والعرفان كوحدة الوجود ووحدة الشُّهود(*)و السُّكر والصَّحوة(**)؛

(1) البيَّاتي، عبد الوهاب. الديوان. مج3. ص: 448، 449.
(2) ينظر: النُّوري، قيس. « الإغتراب مصطلحا ومفهوما». مجلة عالم الفكر، الكويت، (ع01)؛ 1979م. ص: 63.
(3) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل). ص: 45.
(4) درويش، محمود. كزهر اللّوز أو أبعد. رام الله، ط1؛ 2005م. ص: 184.
(*) يعني أهل التَّصوف والعرفان بوحدة الوجود ووحدة الشُّهود: «إذا قال الصُّوفي لا أرى شيئا غير الله؛ فهو في حال وحدة الشُّهود، وإذا قال لا أرى شيئا إلاَّ والله موجود فيه؛ فهو في حال

فهو في حالته مزيج بين حالتين، حالة انهيار في عالمه الدَّاخلي وحالة فرار من نفسه، لذلك لجأ إلى التَّصوف فهو قريب من قول الحلاَّج (ت 309هـ):

مَزَجْتُ رُوْحَكَ فِيْ رُوْحِيْ كَمَاْ تُمْزَجُ الْخَمْرَةُ بِالْمَاْءِ الزُّلاَلِ

فَإِذَاْ مَسَّكَ شَيْءٌ مَسَّنِيْ فَإِذاْ أَنْتَ أَنَاْ فِيْ كُلِّ حَاْلِ[1]

إنَّ المُطَّلعَ على كلام الشَّاعر يجده غامضا، وهذا شيء طبيعي مع نص نازح نحو تجريد المحسوسات وإبدالها بمعانٍ خاصة تدور على المحبّة الإلهية و العرفان الصُوفي[2]. وهذا ما أكسب اللفظة الشِّعرية في سياقها الجديد حركيّة؛ إذ تصبح قيمتها في حركة معناها وانزياحها عن الدَّلالة المعجمية[3]. وهذا ما يتمتَّع به النَّص الصُّوفي ذو الدَّلالة الإيحائية الرمزية ، وما توظيفه من قبل شعراء الحداثة إلاّ تعبير عن حالات نفسيَّة وشعورية يعيشونها، فقد تعرَّض قلب الإنسان إلى أزمات نفسية ثائرة، يعصف فيها الألم والقنوط لكلّ حقائق الحياة، وتتزعزع معها كلّ قواعد الإيمان والحقّ والجمال[4].

إنَّ تمسُّك الشَّاعر الحديث و المعاصر بالنَّظرة السوداويَّة التشاؤميَّة للحياة، والمتمثِّلة في الاغتراب والنَّفي والشُّعور بالوحدة والضَّياع، هي ما جعلت الغموض يتسلَّط على نتاجه الشِّعري، كونُه يعبِّر من أعماق نفسه بلغة تهزُّ السَّامع وليس « الأمر بالمستغرب من شعر أفرغ من المثاليَّة، وأخذ يحاول الفكاك من الواقع عن

وحدة الوجود» ينظر: الخياطة، نهاد. دراسة في التَّجربة الصُّوفيَّة. دار المعرفة، دمشق،ط1 ؛1414ه -1994م.ص: 05.

(**) عرَّف أهل التَّصوف السُّكر بقولهم: «هو أن يغيب عن تمييز الأشياء، ولا يغيب عن الأشياء؛ وهو أن لا يميّز بين مرافقه وملاذه وبين أضدادها في مرافقة الحقّ، فإنَّ غلبات وجود الحقّ تسقطه عن التّمييز بين ما يؤلمه ويلذّه»، أمَّا الصَّحو عقيب السُّكر؛ «فهو أن يميِّز فيعرف المؤلم من الملذّ فيختار المؤلم في مرافقة الحقّ ولا يشهد الألم، بل يجد لذّة في المؤلم كما جاء عن بعض الكبار أنَّه قال: لو قطَّعني بالبلاء إرباً إرباً ما ازددت لك حُبّاً حُبّاً». ينظر: العجم، رفيق. موسوعة مصطلحات التَّصوف الإسلامي. ص: 469.

(1) الحلاَّج(الحسين بن منصور). الأعمال الكاملة. تقديم: قاسم محمَّد عبَّاس، مكتبة الإسكندرية، القاهرة،ط1؛2002م. ص: 319.

(2) ينظر: نصر، عاطف جودة. الرمز الشِّعري عند الصُّوفية. ص: 378.

(3) ينظر: الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 151.

(4) للإستفادة أكثر ينظر: مقدمة ديوان أبي القاسم الشَّابي.دراسة وتقديم: عز الدِّين إسماعيل. ص: 239.

طريق الإغراب والغموض والإغراق في الأسرار، وليس غريباً أن يلجأ إلى سحر اللُّغة ليجد فيه سنده وعونه »[1]، وهذا ما وُجِد في مُعظم أشعارهم.

إنَّ معاناةَ الشَّاعر العربي الحديث و المعاصر كانت قد دفعته إلى البحث عن العالم الحقيقي، المثالي، الَّذي طالما أجهد النسَّاك والعبَّاد. ولذلك راح يحاكيهم و يقلدهم في رؤيتهم الخاصَّة للحالة الروحيَّة ومنها رؤيتهم للعالم ككلُّ، فتكلَّم بلغتهم الموحية الغامضة. الشيء الَّذي جعل القصيدة في بنائها من تجربتين شعريَّة وصوفيَّة تبدو في أعلى طاقاتها الإبداعيَّة، من خلال قدرة الشَّاعر على المفارقة والتكثيف والغموض الَّذي يجعل الدوال في ملمحها الصُّوفي مفتوحة على رؤى تأويليَّة عديدة زادت القصيدة جمالاً ورونقاً، كما أضفت عليها ميزة التجدُّد والحركيَّة.

(1) مكاوي، عبد الغفار. ثورة الشِّعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث (دراسة). الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر؛ 1972 م، ج1. ص:91.