وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (L.M.D) في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

حداثة الخطاب الشعري الصوفي في ديوان "لسان النار" لـ"أحمد الشهاوي"

من إعداد الطلبة:
– لعور أميرة
– صمادي صليحة

إشراف الأستاذ:
– د. عبد الله شنيني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
لزهر فارس	أستاذ تعليم عالي	جامعة العربي التبسي	رئيسا
عبد الله شنيني	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
أحمد سعود	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2021 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله الذي تتم بنعمته الصالحات

حمدا تدوم به النعمة وتزول به النقمة ويستجاب به الدعاء

ويزيد الله من فضله ما يشاء أن أعاننا على إتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر وأسمى العبارات والعرفان و الامتنان والتقدير

إلى الأستاذ المشرف الدكتور "د. عبد الله شنيني"

لإشرافه على المذكرة، وعلى ملاحظته القيمة، وتوجيهاته

السديدة، وكان له الفضل في إخراج هذه الدراسة إلى حيز الوجود

كاملة، فجزاه الله عنا خير الجزاء وجعل

عمله شفعا له وكثر له العطاء.

كما نتقدم بالشكر الكبير إلى

اللجنة الموقرة على قبولهم مناقشة هذه

المذكرة فجزيل الشكر لهم جميعا.

ونشكر أيضا في السياق كل عمال وأساتذة

﴿كلية الآداب واللغات الأجنبية بجامعة العربي التبسي تبسة﴾

وكذلك إلى كل زملائنا تخصص نقد حديث ومعاصر

والحمد الله الذي

تمت بنعمته الصالحات.

إهداء خاص
إلى الشاعر
أحمد الشهاوي

نتقدم بالشكر الخالص إلى الشاعر

أحمد الشهاوي

على تفضله بمساعدتنا في إتمام هذا العمل وعلى توجيهاته القيمة وعلى الكم المعتبر من المراجع التي دعمنا بها

كما نسأل الله سبحانه وتعالى أن يجعلها في ميزان حسناته

وأن يوفقنا لنرد هذه المساعدة

فجزاه الله خير الجزاء

إهداء لعور أميرة

(قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)صدق الله العظيم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة . . ونصح الأمة . . إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

اكتب بخط قلمي ويدي كلمة شكر إلى من ساعدني على نجاح فأبدا بقول كلمات شكر إلى جميع من دعمني إلى من

كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل أسمه بكل افتخار

والدي العزيز أطال الله عمرك(جمال) .

إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني ، إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم

جراحي أمي الحبيبة(نوارة) ارجو من الله ان يمد في عمرك كما لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتضار وستبقى

كلماتكم نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد والى الابد

الى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي اخواتي الذي بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها اخواتي هنّ

أجزاء من أمي اخواتي انتم ملكات انجبتكم ملكة عظيمة الى الذان يمسح ان دمعتي إذا سالت ويهب لنجدتي عند أي

مكروه يحلوا بي، فيسعدان مسرعان في هذه اللحظات إلى إعادة الابتسامة على شفتي، فمن منا لا يشد الظهر فيه في جميع

المواقف وفي جميع الاوقات سواء كانت منها الفرحة أو الحزن لهذل الإنسانين معزة في قلبي ، نعم إنهم اخوتي الذي يخافون

على مصلحتي ويرعاها قبل أن يخاف على مصالحهم اخوتي (دنيا نراد، سلسبيل، إسراء، إحسان)

يغمرني ويسعدني شعور الفرح حين اتحسس وجوههم البريئة ابتهج برؤيتهم انار الله لكما طريق المستقبل إلى صدقاتي

الاغلى رمز محبتي ارسخ قواعد محبتي الغالية لكما وابني لها عمق العماد الى صديقة طفولتي ورفيقة دربي

(شاهيناز، ريح، صليحة، سومية، تقوى، سهيلة، بسمة)

اهدي سماء ودي الى روحك النقية وابعث عذب التهاني والحروف

الشجية واوفر الدعوات لكيا جدي(الحاج علي)

ومن هنا ارق شكر وتحية واعذب سنفونية سمعتها

واردد ها لك احببتك م من كل قلبي محبتك دينا يا أهلي وقاربي

إهداء صمادي صليحة

هي شمعة تذوب لتنير دروب الآخرين هي زهرة تذبل لتفوح برائحة الياسمين هي العطاء الذي يفيض بلا حدود هي رمز يجسد الكفاح والخلود نعم أنها أمي الغالية فيا من علمتني أبجدية الحروف ويا من علمتني الصمود مهما تبدلت

الظروف أخط لك كلمات مدادها حبر دمي كلمات ملؤها شكر وعرفان كلمات

تتردد على كل لسان آه لو تعلمين كم أحبك، أحبك حبا لو وضع على حجر أصم لنطق تقديرا وعرفانا بك أحبك حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت ينابيع المحبة لتشهد على حبي لك أتعلمين لماذا؟ لأنك علمتني بأنه مع

بزوغ كل فجر تتجدد نسمات الأمل لأنك علمتني بأن غاية الحياة ليست المعرفة بل العمل لأنك علمتني بأنني خلقت للنجاح وليس للفشل كيف لا أحبك و أنا كوكب صغير في فضاءك كيف لا وأنا نجمة ساطعة في سماءك كيف

لا وأنا قطرة ندية في بحار كف إليك يا من أنرت دروب حياتي المظلمة إليك يا شمس نهاري إليك يا قمر ليلي إليك يا نور عيني إليك يا مهجة قلبي إليك عهدي بأن أذكرك مع كل نبضة من نبضات قلبي إليك عهدي بأن أذكرك

مع كل دمعة تذرفها عيني إليك عهدي بأن أذكرك ما دام الدم يسري في شرايين

أمي الغالية

أبي ... أيها المعنى الكبير والعطاء الكبير والحنان الكبير . ماذا أكتب لك ...؟ وأنسى كل الكلمات . وأقف ... وأجد يدي ترتفع إلى رأسي ثم تنبسط وتسبقني إليك , وترحل الأشياء من رأسي ولا تبقى إلا أبي . ثم أنحني وأطبع قبلة على يدك الطاهرة وراسك الطاهر . وأقرأ في صفحة وجهك الطلق أيام عمري ... يتبدد خوفي وتصير الدنيا في كفي كيف الحياة بلا أبي ..؟ لكأن الله خلق العطاء وقال له كن رجلا وامرأة فكان أبي وأمي ثم قال للحنان كن معه ولكأن الله خلق قلبين وملأهما نورا وعطرا وجلالا ثم قال لهما كونا لاثنين فكانا لأبي وأمي لو كان لكل أب حق على ابنه لكان أعظم حق لوالد على ولده ذلك الذي لك علي .وأغلق قلبي على تلك المعاني حتى إذا سمعت كلمة أبي يقولها أحد .. فإنها لا تعني عندي

﴿أبي الغالي رحمه الله﴾.

علمتني أن لا إله إلا الله هي منهج الحياة فيها صيانة حركة البشر فلا ميزان في هذه الدنيا أعدل من ميزانها ولا دين يملأ على الإنسان حياته كلها إلا الإسلام لأن الدين عند الله هو الإسلام ثم قرأت علي قول الله تعالى : (إن الدين عند الله الإسلام) سورة آل عمران الآية **19** .

وأن الله إذا قال فلا شيء إلا أن نقول سمعا وطاعة وقرأت علي: (إنما كان قول المؤمنين إذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم أن يقولوا سمعنا وأطعنا وأولئك هم المفلحون) سورة النور الآية **51** .

﴿ أبناء أمي وأبي أخواتي وإخوتي الغاليين﴾

صفحات الحياة كثيرة ولكن أجملها صفحات أضاءتها جواهر صفاتكم فضتها ..تواضعكم ذهبها .. وفائكم لؤلؤها .. كرمكم وألماسها حباً جمعنا بين سطور هذه الصفحات لا تظروا أن بعدنا هو نهاية الطريق ولا تظروا أن الأماني ستتحطم على أطراف الرحيل لا أيتها القلوب الأنيقة ربما كتب لنا الرحيل أو الوداع القريب ولكن بظل هناك ما يجمعنا بلا عنوان شيء لا تعرفه إلا الأرواح ولا تدركه الحواس شيء براق لامع وربما ساحر

مجنون يا أختايا وحبيبتاي وصديقتاي

أصدقائي لكل حرف من تلك الكلمة وصار الدهر بمعرفتكم يرسم أجمل الأيام وصار العمر بلقائكم أحلى الأماني والأحلام دقائق الحياة

إلي كل الأهل و الأقارب

إلي كل أخوالي و خالتي

إلي كل أعمامي و عماتي

وإلى كل من أعرفهم من قريب أو بعيد ونسى القلب أن يعبر عن مدى حبي وإمتناني وسعادتي لهم.

مقدمـــــة

تعد التجربة الصوفية من أثرى التجارب الإبداعية التي قدمت للشاعر العربي المعاصر من أجل إغناء تجربته الشعرية فنيا وفكريا، ومن خلالها ربط الشعر العاصر بين المعاصرة والأصالة؛ فالتجربة الصوفية ارتبطت بالشعر المعاصر أيما ارتباط ذلك لأن لها صلة وثيقة بالتجربة الشعرية، ولا يخف على أي باحث في الشعر العربي المعاصر هذه الصلة الموجودة بينهما، كما أن أغلب الدارسين للخطاب الصوفي يرون أن التصوف باعتباره لأحد منجزات الفكر البشري تربطه بمختلف المعارف علاقات وطيدة، وأهميته تتمثل في لحونه نزعة حدسية، فهو من هذه الناحية وثيق الصلة الفن في مفهومه الحديث.

وتتميز التجربة الصوفية بكونها تجربة ذاتية وجدانية خالصة، كما أنها تجربة باطنية روحية تسعى للتوحد بالخالق، ولكون المتصوف يعنى بعوالم الباطن؛ فإنه يرى في الاستبطان الجانب الحقيقي من الدين ولذلك فهو يتوسل إليه عن طريق الحدس والقلب والإشراق والرؤيا. ولا يمكن نقل هذه التجربة ومضامينها إلى الأغيار؛ ذلك أنها تجربة لا تستوعبها اللغة العادية فيضطر الصوفي إلى التعبير عنها بلغة خاصة تتسم بالسحرية والتمثيل والرمزية والمجاز.

❖ إشكالية البحث

لقد كان للصوفية أدب غزير شعرا ونثرا، ينطلق بما تنطوي عليه سرائرهم وتخفيه ضمائرهم، ويشف عن حكمة بالغة وفهم واسع وعقل راجح وخيال خصب، فقد جاء أدبهم نتاج قرائح صافية وقلوب واعية، وإشراقات إلهية ميزته عن سائر المدارس الأدبية، وذلك لعنايته الفائقة بالرمز والغموض والإشارة، ورغم ما يتميز به من صفات ومزايا تحدد معالمه وتبين رسومه بحيث لا يخف على الأديب أن يميز بينه وبين غيره من ألوان الأدب؛ إلا أنه ظل على هامش التاريخ الثقافي العربي، ذلك أن التجربة الصوفية رسمت لنفسها طريقا مغايرا ومختلفا تماما عما اعتمدته الشعرية القديمة والتي كان نسقها مغلقا بحيث لم تكن تسمح للشاعر بالتعبير عما يخالجه من وجدان داخلي، ولا بالاستماع إلى صوت تجربته الباطنية التي تنطلق من التفاعل مع العالم والوجود، ولا تنطلق من القواعد الثابتة المشبعة بمعايير العقل والمنطق , وكذا في اللغة والنقد أيضا.

لكن مسار الشعرية الصوفية كان يسبح عكس تيار النقد العربي القديم، وذلك بخروجه عن قواعد المنطق وشروط العقل، وتحول فيها مركز إنتاج المعرفة من العقل إلى القلب، ومن البصر إلى البصيرة.

أما في العصر الحديث، فقد أولى الدارسون اهتمامهم بالنص الصوفي وحظي بالعديد من الدراسات سواء في الشعر أو النثر، كما ركز بعض النقاد والباحثين على الجانب الفني والجمالي لطبيعة اللغة الصوفية والتي من خلالها تمرد الصوفيون وخرجوا عن المألوف في تعبيرهم عن تجربتهم، وهو ما سعى إليه الشعراء المعاصرون كسر قيود اللغة الشعرية القديمة، والتمرد على قوانينها والخروج عن السائد والمألوف في كتاباتهم، لذلك كانت وجهتهم نحو الكتابة الصوفية الملهمة لهم كونها كتابة خاصة وتعتمد قاموسا خاصا بها ولا يفهمها إلا أهلها أو من عاش تجربة صوفية.

وقد توجه الشعر العربي المعاصر إلى التصوف هربا من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم وبحثا عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاء، تنحسر فيه قوة المادة أو تذوب ولعل الشاعر المعاصر وجد شيئا من محنته ومعاناته ومكابداته على أرض الواقع، في محنة الشاعر الصوفي قبله؛ في معاناته واضطرابه وبحثه المستمر عن الحقيقة، وفي اغترابه ووحدته وانتظاره للحظة الإلهام. ولهذا أصبح التصوف ملجأ الشعراء المعاصرين ومنبعا ينهلون منه لشحن كتاباتهم بدلالات جديدة، وخلق نص جديد تتماهى فه الروح المبدعة المعبرة عن رهانات الواقع، ومن هنا كانت العودة للتيار الصوفي في الشعر المعاصر تحقق التواصل الفني. وهناك من الشعراء المعاصرين أمثال: صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، أدونيس، عثمان لوصيف وغيرهم من تأثر بالأدب الصوفي والشخصيات الصوفية كالحلاج، ابن الفارض، ابن عربي، النفري،... وتم استدعائهم في نصوصهم المعاصرة والحداثية على سبيل التناص أو جعلوا منهم قناعا ليعبروا به عن رؤاهم.

وبالتالي أصبح التصوف ذلك التراث الذي يجعل من الشعر حداثيا وينتقل به إلى أفق متعالية، حيث تم الانتقال بالقصيدة الشعرية من عالم الرؤية والوضوح والتحديد إلى عالم الرؤيا والغموض واللاتحديد، وأصبحت مشفرة ومفتوحة على باب التأويل.

ومن الشعراء العرب المعاصرين الذين كانت هم بصمة فارقة على الصعيد الشعري الصوفي "**الشاعر المصري أحمد الشهاو** ي"، فهو بحق شاعر مغوار سبر مسالك التجربة الصوفية وتناولها من كل صوب وحدب وأبدع في كتاباته أيما إبداع، حيث أنه خلق لنفسه مسارا خاصا به لم يسبق لأحد من أمثاله الشعراء أن سلكه، فقد جعل من اللغة تلك الوسيلة التي كسر بها جميع قيود المألوف والمعتاد ليخلق من رحمها لغة أخرى تخصه وتمتاز بالغموض والرمزية والإشارة، وباعتباره شاعر صوفي مطبوع بقيم الحداثة فقد لجأ إلى الإرث الثقافي والديني، وأحيا الأسلاف الذين علموا الشاعر وكونوه. وبالتالي جاء شعره مغايرا ومخالفا لأشعار من سبقوه، ومفعما بدلالات عديدة ومحملا بشحنات لغوية لا نظير لها، فاتحا الباب على مصراعيه لتعدد التأويلات.

❖ تساؤلات البحث وأهميته

من خلال هذا الطرح، جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ : "**حداثة الخطاب الصوفي ديوان لسان النار لأحمد الشهاوي**"، حيث تدور إشكاليته حول حداثة الخطاب الصوفي عند الشاعر المعاصر "**أحمد الشهاوي**" وكيف انتقلت تجربته من تجربة صوفية قديمة دينية بحتة إلى تجربة تستفيد من إمكانات الحداثة وأساليبها، وتتلخص تساؤلات البحث فيما يلي:

- ما العلاقة التي تربط بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية؟
- ما الدافع وراء اعتماد الشعراء المعاصرين على اللغة الصوفية والاستعانة بها في أشعارهم؟
- فيم تكمن حداثة الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر؟
- كيف كانت تجربة " **أحمد الشهاوي** " الشعرية، وبما تميزت عن التجارب الصوفية السابقة باعتباره شاعر صوفي معاصر؟

وتبرز أهمية الموضوع في أنه يربط بين التصوف الذي يمثل تيار الشطح والأحلام، ويعبر عن نزعة مثالية في الإنسان وموقف كلي من الكون والحياة، وبين الحداثة الشعرية التي اعتمدت توجها فنيا خاصا في الأداء الشعري. وإنه لمن النادر وجود دراسات أدبية معاصرة تجمع بين هذين القطبين –إن صح التعبير– التصوف والحداثة وتبان مواطن الاشتراك بينهما، وكذا إبراز ما هو حداثي في شعر "**أحمد الشهاوي** " من خلال ديوانه **(لسان النار)**.

❖ خطة البحث

من أجل الإجابة على الإشكالية المطروحة، خضنا مغامرة البحث في الأدب الصوفي بكل ما يكتنفه من صعوبات، متسلحتين بآليات المنهج الأسلوبي والذي مكننا من الاقتراب من تجربة متميزة برؤيتها وأسلوبيتها ألا وهي التجربة الصوفية، كما أننا استعنا ببعض إجراءات المنهج الجمالي باعتباره مواجهة تحليلية لعناصر النص، ومكوناته ووظائفه وأهدافه رغبة في الوقوف على مواطن الحسن والبهاء فيها.وبهذا اعتمدنا على خطة تحوي فصلين ومقدمة وخاتمة.

أما عن الفصل الأول فأدرجناه تحت عنوان **(العلاقة بين الشعر والتصوف)** حيث درسنا فيه المعنى اللغوي والاصطلاحي للتصوف، وبعدها بينا العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية عموما وكذا من منظور الدارسين المحدثين، ثم تطرقنا إلى النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر من خلال إبراز أثر اللغة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، وارتباط الصوفية بالمذاهب الأدبية الحديثة، بالإضافة إلى دراسة نماذج شعرية لشعراء معاصرين وتبيان أثر النزعة الصوفية فيها، وهم: صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، أدونيس وعثمان لوصيف.

وفيما يخص الفصل الثاني الموسوم بـ :**(ملامح الحداثة في الشعر الصوفي عند أحمد الشهاوي)** فقد تطرقنا فيه أولا إلى علاقة الشاعر بالتصوف وبالشعر، ثم تناولنا الملامح الحداثية في خطابه الصوفي من خلال العناصر التالية:

-**اللغة الشعرية**: حيث أبرزنا المعجم اللغوي الذي استعان به واستعمالات اللغة من خلال تراكيبها ودلالاتها وغيرها.

-**الرمز الشعري**: من خلال هذا العنوان تطرقنا إلى تعريف الرمز في الشعر الصوفي وكذا الرمز في الشعر المعاصر ويليها أشكال الرمز الصوفي (رمز المرأة، رمز الخمرة، رمز الطبيعة) ودرسنا استعمالاتها في ديوان **(لسان النار)**.

-**الصورة الشعرية**: تعرضنا فيه إلى الصورة الشعرية وكيفية توظيفها من طرف الشاعر؛ ذلك أنها صورة شعرية تمتاز بلامعقوليتها وتنافر عناصرها.

-**الرؤيا الشعرية**: ودرسنا في هذا العنوان رؤيا الشاعر وللعالم وللأشياء من خلال دراسة عنصر الغموض في ديوانه.

ومن أهم المصادر التي اعتمدناها في دراستنا لهذه المذكرة التي تختص في التصوف والحداثة ما يلي:

-الرسالة القشيرية للقشيري.

-اللمع في تاريخ التصوف للسراج الطوسي.

-التعرف لمذهب أهل التصوف للكلابذي.

-الصوفية والسوريالية لأدونيس.

-الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر لمحمد بنعمارة.

-الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل.

-الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر لإبراهيم محمد منصور.

وككل طريق نسلكه هناك صعوبات تحول دون الوصول إلى ما نبغيه بالشكل الذي نريده، واجهنا في طريق بحثنا جملة من الصعوبات أثناء دراستنا لموضوع المذكرة هو شساعة موضوع التصوف والحداثة في حد ذاته، باعتبارهما قطبين كبيرين ويصعب حصر المعلومات كلها ضمن مجال ضيق، ضف إلى ذلك أن ديوان **(لسان النار)** للشاعر "**أحمد الشهاوي**" لم يسبق له أن درس من قبل وذلك ما جعلنا نتيه بين ثنايا شعره محاولين في ذلك القبض على

معانيه وما يريده من كتابته تلك، وعلى الرغم من هذا إلا أننا تجاوزنا هذه الصعوبات بفضل الله أولا وبفضل الجهودات التي بذلناها سعيا في تقديم الموضوع على أحسن وجه.

والحمد لله حمدا كثيرا، أولا وآخرا على اكتمال هذا البحث وبلوغه النهاية التي أردناها أن يبلغها، ونتمنى أن تضيف دراستنا لديوان الشاعر المتميز " أحمد الشهاوي" (لسان النار) الجديد على الساحة الأدبية والنقدية، ونتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف " عبد الله شنيني " الذي وضع بين أيدينا مثل هذا الموضوع الشيق والذي نمى فينا روح الاكتشاف وحب الاطلاع، ولا ننسى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكبدوا عناء قراءة وتمحيص بحثنا، أشكركم مسبقا ولكم منا فائق الاحترام والتقدير.

الفصل الأول

العلاقة بين الشعر والصوفية

1 في المعنى اللغوي والاصطلاحي للتصوف

1 1 -التصوف لغة

1 2 -التصوف اصطلاحا

2 العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية

2-1- بين الشعر والتصوف

2-2- علاقة الشعر والتصوف من منظور الدارسين المحدثين

3 النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر

3-1- اللغة الصوفية وأثرها في الشعر الحديث والمعاصر

3-2- الصوفية والمذاهب الحديثة

3-3- التصوف في الشعر العربي المعاصر

1 في المعنى اللغوي والاصطلاحي للتصوف

لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفكر العربي المعاصر وعلى هذا لم تتقطع الدراسات حول هذا التيار الفكري المهم، وخاصة أن النتاجات الصوفية المختلفة شكلت مادة ثرية وتربة خصبة لعديد النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة وفق أساليب وتقنيات مختلفة اعتمدها الأدباء والمبدعون.

وعلى الرغم من هذا الانتشار والذيوع وذلك الأهمية والمكانة، فإن الاتفاق حول مفهوم محدد لمعنى (التصوف / الصوفي) يظل مستعصيا على التحقق والإمكان، خاصة وأن هذا المصطلح يحمل عمقا فكريا وبعدا تاريخيا ومضامين إنسانية تقف حائلا دون محاصرة المصطلح بشكل نهائي ودقيق. لذلك تعدد الآراء والمواقف وتباينت وجهات النظر حول الفكر الصوفي، وذهبت التأويلات مذاهب شر.

1 1 -التصوف لغة

من الملاحظ أن مادة التصوف لا ترجع إلى أصول لغوية ثابتة فهي مادة متعددة الاشتقاقات والمصادر، ولذلك اختلف علماء اللغة في أمرها على عدة أقوال، أثارت حولها الجدل وفتحت أبواب النقاش لأجلها.

إذا فصلنا في أصل كلمة التصوف فهي " مصدر الفعل الخماسي المصوغ من "صَوَفَ" للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى فالإسلام صوفيًّا "[1].

وهذا ما ذهب إليه من قبل **السّراج الطّوسي** حيث يقول: "نسبتهم إلى ظاهرة اللبسة، لأن لبس الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء والأصفياء" [2].

وكذا **القشيري** فهو من الذين يُرجحون اشتقاقه من الصّوف حيث قال في رسالته:

---

[1]- ماسينيوس ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، كتب دائرة المعرف الإسلامية، د الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط 1، 1984 م، ص 25.

[2]- السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوقيفية، القاهرة، ص 40.

"فقول من قال إنه من الصوف، وتصوف إذا لبس الصوف كما يقال تقمص إذا لبس القميص فذلك وجه، ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف" [1].

وأرجعها **الكلابذي** إلى "الصفة التي كانت بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، لأن أصحابها اتصفوا بكل الصفات التي يمكن أن تكون سببا لهذه النسبة: كالصفاء، وأنهم في الصف الأول وأن لبسهم الصوف: فالصفاء هو صفاء أسرارهم ونقاء آرائها، والصف الأول هو أنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع هممهم إليه وإقبالهم بقلوبهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه، والصوف هو أنه من لبسهم وزيهم سموا صوفية لأنهم لم يلبسوا الحظوظ النفس ما لان ملمسه ومنظره وإنما لبسوا لستر العورة فتحروا الخشن والغليظ من الصوف" [2]

ويضيف قائلا: "فمن نسبهم إلى الصفة والصوف فإنه عبر عن ظاهر أحوالهم وذلك أنهم قوم تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان وهجروا الأخدان، وساحوا في البلاد وأجاعوا الأكباد وأعروا الأجساد، لم يأخذوا من الدنيا إلا ما لا يجوز تركه من ستر عورة وسد جوعة، ومن نسبهم إلى الصفة والصف الأول فإنه عبر عن أسرارهم وبواطنهم وذلك أن من ترك الدنيا وزهد فيها وأعرض عنها صفى الله سره ونور قلبه، قال النبي صلى الله عليه وسلم إذا دخل النور في القلب انشرح وانفسح، قيل وما علامة ذلك يا رسول الله، قال التجافي عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود والاستعداد للموت قبل نزوله" [3].

وفي مقابل ذلك نجد أن **القشيري** ينفي نسبة التصوف / الصوفي إلى كل من الصفاء، الصفة والصف فيقول: "ومن قال أنهم منسوبون إلى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فالنسبة للصفة لا تجيء على نحو الصوفي، ومن قال إنه من الصفاء فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد عن مقتضى اللغة وقول من قال إنه مشتق من الصف، فكأنهم في الصف الأول من حيث المحاضرة من الله فالمعنى صحيح، ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصفة" [4].

---

[1]– أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د س، ص 126.

[2]– الكلابذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح وتق: محمود أمين النواوي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة 1992 م، ص 22.

[3]– المرجع السابق الكلابذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 22.

[4]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص 126.

ويناقش **الجيوشي** قول من قال إنه مأخوذ من الصفاء، لأنهم قوم صفت نفوسهم من كدورات الدنيا وعلائقها، مستعرضا ما استشهدوا به على صحة مذهبهم في قول الشاعر:

تنازع الناس في الصوفي واختلفـــــوا فيه وظنوه مشتقا من الصوف

ولست أمنح هذا الفتى غير فتى صافي فصوفيٌّ حتى سمي الصوفـــيُ

ويعلق قائلا: "هذا لا رأي وإن كان لا غبار عليه من ناحية المعنى، إلا أنه لا يتفق مع قواعد اللغة التي تقول أن النسبة إلى صفاء صفاويّ" [1].

ومن المساندين لهذا الرأي **ابن تيمية** الذي يستبعد إرجاع التصوف إلى الصفة أو الصفاء أو الصف الأول وتختار التحليل البسيط المباشر، إن أن الاسم أطلق على الصوفية بسبب ارتدائهم الصوف لأن لبس الصوف يكثر في الزهاد [2].

وهناك من قال "أنه منسوب إلى شخص في الجاهلية اسمه صوفة، وهو الغوث بن مر كانت أمه نذرت إن عاش لها ولد أن شعبه لبيت الله وتجعله ربيب الكعبة" [3].

وفي هذا السياق ذكر **ابن الجوزي** على لسان أبي محمد عبد الغني بن سعيد الحافظ ، قال: "سألت وليد بن القاسم، إلى أي شيء يُنسب الصوفي؟ فقال: كان قوم في الجاهلية يُقال لهم (صوفة) انقطعوا إلى الله عز وجل، وقطنوا الكعبة. فمن تشبه بهم فهم الصوفية، قال عبد الغني: فهؤلاء المعروفون بصوفة، ولد الغوث بن مرة. ثم يستطرد موضحا علة تسميته بـ(صوفة) فيقول: "جاءت صوفة من الصوف الذي عُلق برأس الغوث بوصفه ضحيّة لأنه ما كان يعيش لأمه ولد فنذرت، لئن عاش لنُعلَّقَنَّ برأسه صوفة، ولتجعلنه ربيط الكعبة، ففعلت، فقيل له (صوفة) ولولده من بعده" [4].

وقيل: " إن صوفان أو صوفة هو أبي حي بن مُضر، وهو الغوث بن مر بن أدّ بن طابخة بن الياس بن مضر، قال الجواني في المقدمة: "سمي صوفة لأن أمه جعلت في رأسه

---

[1]– الجيوشي محمد إبراهيم: بين التصوف والأدب، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ص 12.

[2]– ابن تيمية: ابن تيمية والتصوف، دار الدعوة، للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 2، ص 44.

[3]– الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988 م، ص 18.

[4]– ابن الجوزي: تلبيس ابليس، تح: محمد ع القادر الفاضلي، الكتبة العصرية، بيروت، 2007 م، ص 156، 157.

صوفة وجعلته ربيط الكعبة ليخدمها"، وقال الجوهري: "وكانوا يخدمون الكعبة ويجيزون الحجاج في الجاهلية، وهم قوم من أفناء القبائل تجمعوا فتشبكوا كتشبك الصوفة"[1].

وتعرض **الزمخشري** أثناء شرحه لمعنى التصوف لهذا المذهب غير أنه لم يصل بشكل قاطع إلى تحديد تسمية هذه القبيلة في الجاهلية، فهي آل صوفة مرة، وآل صوفان أو صفوان مرة أخرى، حيث يقول: "إنما ارتبطت بجماعة عرفت في الجاهلية بآل صوفة ويقال لهم آل صوفان أو صفوان كانوا يسكنون الكعبة فيجيزون الحجاج من عرفات، فجاءت الصوفية تشبيها لهم في النسك والتعبد"[2].

ومن الأقوال أيضا: "أنهم نُسبوا إلى "الصوفانة" وهي بقلة، أو إلى "صوفة القفا" وهي الشعرات النابتة عليه، أو أن اللفظ المشتق من "صوفي" مطاوع " صافي" والأصل صفا، وقد استعمل هذا اللفظ المطاوع منذ القرن الثامن الميلادي للتورية مع كلمة صوفي بمعنى المتنسك لابس الصوف، ومع الكلمة اليونانية "سوفوس" التي حاولوا فيها المحال بالمعادلة بين " ثيوسوفيا "Theosophie" و"تصوف"[3].

وفي هذا السياق قيل أيضا: "أن التصوف نسبة إلى صوفانة وهي بقلة تنبت في الصحراء حيث دفع التقشف بعض الصوفية إلى الزهد في الطعام والاحتكار على نبات الصحراء"[4].

ونجد **الوصيفي** يذكر رأيا آخر حيث يُرجع تسمية التصوف إلى كلمة " سوفيا " اليونانية حيث يقول: " وهناك أقوال أخرى منها: أنها ترجع إلى كلمة " سوفيا " اليونانية ومعناها الحكمة، ورجح ذلك أن من رأى أن تلك الكلمة ليس لها اشتقاق ولا قياس من حيث العربية، والراجح أن اسم الصوفية مشتق من لبس الصوف " [5].

---

[1]– مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الفكر، بيروت، د ط، 1993 م، ج 12، ص 130.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة، بيروت، د ط، 1992 م، ص 364.

[3]– ماسينيوس ومصطفى ع الرزاق: التصوف، ص 25، 26.

[4]– أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، 1963 م، ص 29.

[5]– الوصيفي: موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، تق: د. سعد ع الرحمان ما، دار الإيمان للنشر والطبع والتوزيع، اسكندرية، 2001 م، ص 36.

من خلال جملة التعريفات السابقة نلاحظ مدى الاختلاف الواقع في أصل لفظة "التصوف" واشتقاقها، لذلك قال **القشيري** في رسالته: "وليس يُشهد لهذا الاسم في العربية قياس واشتقاق" [1]، ويتبين أنها تعريفات من أنواع مختلفة، فمنها ما هو متّصل بأحوال الصوفية ومنها ما هو متصل بوحدة الوجود. كما أن منها الأخلاقي واللغوي إلا وأنه في نهاية المطاف خَلُصَ هذا التباين إلى أن هذه اللفظة لا يصح ولا يستقيم اشتقاقها من حيث اللغة إلا من لفظة "الصوف" الدالة على الزهد والتقشف في كل شيء، والتخلي طوعا عن زخارف الدنيا ورغائبها والانصراف بالكلية إلى الواحد الأحد الفرد الصمد دون منازعة من مال أو ولد " [2]، وكذلك لأن لبس الصوف من صفات الأنبياء ومن ثم فهو شعار للزّهاد والنّساك من أتباعهم على مر العصور، فهو يعبر عن حالة الرفض والاستهجان لمتاع الحياة ومباهجها والإقبال على الآخرة.

وأخيرا، فإن الصّوف مركب من أحرف ثلاثة: الصّاد فيُطلب منه: الصلابة والصدق والصلاة، والواو فيطلب منه الوفاء والوجد والودّ والوعد، والفاء فيُطلب منه الفرج والفرح والفرقان والفتح وبالتالي فلفظ " تصوف " أو " صوفية " إنما أطلق على أهله نسبة إلى ردائهم، المنسوج بالصوف ولأنهم جماع المعارف والعلوم، فلهم جميع الأحوال ولا يثبت عليهم اسم مطلقا ولهذا إستحسن إطلاق اسم ردائهم عليهم للتعرف بهم.

1 2 -التصوف اصطلاحا

كما اختلف علماء اللغة في اشتقاق مادة التصوف ومصادرها، اختلف أئمة التصوف في تحديد المعنى الاصطلاحي للتصوف أيضا، ويرجع ذلك إلى تعدد المقامات والأذواق والأحوال التي ينقلب فيها المنصوفة أثناء سيرهم في هذا الطريق، وعلى إثر ذلك لا يكاد ينضبط للتصوف معنى شاملا يحدد ماهيته وغاياته، كشأن جميع المعاني معلومة المصدر سليمة الاشتقاق، أو المعاني التي ترجع إلى أصول شرعية معتبرة ثابتة بالدليل الصحيح من الكتاب والسنة والإجماع، وبالتالي فهم لم يتفقوا على تعريف واحد للتصوف، و" أي تعريف من هذه

---

[1]- القشيري: الرسالة القشيرية، ص 126.

[2]- محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010، ط 1، (كانون الثاني / يناير / أي النار إفرنجي)، ص 47.

التعريفات لا يفي بالغرض ولا يعطينا الصورة المتكاملة عن حقيقة التصوف "[1]، ذلك أن التصوف عرف بتعريفات كثيرة جدا بلغت المئات، وكل نظر إليه من جهات مختلفة: فمنهم من نظر إليه من جهة الزهد وعرّفه بأنه الزهد، ومنهم من نظر إليه من جهة العبادة وعرّفه بها، ومنهم من نظر إليه من جهة السلوك وعَدّه سلوكا.

والجدير بالذكر أن بعض التعريفات كانت تعبر عن مشاعر قائليها وتجاربهم الروحية، وتشير إلى الأحوال التي هم فيها أو المقامات التي وصلوا وقت إطلاقهم لتلك التعريفات، وعليه فإن هذه التعريفات تتفق عليه وهو أن التصوف في أساسه وجوهره " فقدٌ ووجودٌ ": " فقدٌ " لأنية العبد، و" وجود " له بالله أو في الله أي فناء عن الذات المشخصة وأوصافها وآثارها، وبقاء في الله، أو أنه –بعبارة أخرى– (الجذبة في الله)"[2].

ومن التعريفات التي صرحت بأن التصوف خلق ما يأتي: " عرفه **أبو محمد الجريري**: " الدخول في كل خلق سيرة، والخروج من خلق دني " وعرفه **أبو بكر الكتاني**: " التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق، فقد زاد عليك في التصوف ".

وعرفه **أبو حامد الغزالي** : " هو قطع عقبات النفس والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب من غير الله تعالى، وتحليته بذكر الله ".

وعرفه الشيخ **عبد القادر الكيلاني** قدس الله سره: " التصوف كله أدب: لكل وقت أدب، ولكل مقام أدب، ولكل حال أدب. فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال، ومن ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن القرب ومردود من حيث يظن القبول ".

وعرفه **أبو محمد رويم**: " التصوف مبني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر والافتقار، والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار ".

---

[1]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي للطباعة والنشر، ص 24.

[2]– أبو العلا العفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص 33، 34.

وعرفه **السيد الجرجاني**: " التصوف الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطنا فيرى حكمها من الباطن في الظاهر، فيحصل للمتأدب بالحكمين كمال "[1].

من خلال جملة هذه التعريفات يتبين لنا بأن التصوف في مجمله هو التوجه إلى الله والاستغناء به عن الخلق، والزهد في الدنيا وتهذيب النفس وتنقيتها من الأخلاق البذيئة وتحليها بالأخلاق الفاضلة، والارتقاء بها إلى معارج الخلق الرفيع والتسامي إلى مستوى الإدراك المتعالي.

و نظرا لتعدد التعريفات للتصوف، فقد يكون للصوفي الواحد أكثر من تعريف له: " ذلك أن الصوفي ابن وقته، فهو ينطق في كل وقت بما يغلب عليه الحال في ذلك الوقت نعم قد يقال إن الغالب على تصوف ذي النون المصري الكلام في المعرفة، وفي تصوف أبي يزيد البلخي الكلام في التوكل، وفي تصوف الجنيد الكلام في التوحيد، ولكن ليس معنى هذا أن تصوف كل من هؤلاء كان منحصرا في المعرفة أو الفناء أو المحبة أو التوكل أو التوحيد، رد على ذلك أن بين التعريفات تداخلا جزئيا أو كليا، وبعضها يكرر معاني البعض الآخر بعبارات مختلفة "[2].

أما **سري السقطي** فيقول: " التصوف اسم لثلاثة معاني؛ وهو الذي لا يطفئ نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلم بباطن في علم ينقضه عليه ظاهر الكتاب أو السنة، ولا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم الله "[3]، ويقصد من قوله هذا أن الصوفي لا يجب عليه أن يهمل الشريعة وألا تفتنه الكرامات فيعتقد أنه معصوم من الخطأ فيقترف المعاصي. وأما **معروف الكرخي** فيعرف التصوف على أنه " الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق "[4]،

---

[1]– د. إبراهيم عوض: في التصوف والأدب الصوفي، مكتبة جزيرة الورد، 1435 هـ – 2014 م، ص 24.

[2]– أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص 36.

[3]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص 10.

[4]– المرجع نفسه: ص 240.

فالتصوف في نظره له جانبان: الزهد في الدنيا والنظر إلى حقيقة الدين، وعدم الاكتفاء بظاهر تكاليفه.

وقد سُئل **الجُنيد** عن التصوف فقال: " التصوف هو أن يميتك الحق عنك ويحييك به "[1]، أي أن التصوف هو الفناء عن الذات وصفائها والبقاء بالله تعالى. وقال أيضا: " التصوف هو أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة "[2]، ومعنى هذا هو أن تكون مع الله ولله وحده أي لا تكون لك علاقة بالخلق وأيضا زوال كل الحواجز والحجب بين العبد وربه ومن هذه الحواجز: العقل، الغفلة، الدنيا وملذاتها وغير ذلك.

و يُعرف أيضا التصوف بقوله: " التصوف أن يحتضنك الله بالصفاء، فمن اصطفى من كل ما سوى الله فهو صوفي "[3] ويُعرف الصوفي بقوله: " الصوفي كالأرض يطرح عليها كل قبيح ولا يخرج منها إلا كل مليح "[4]؛ ومعنى هذا أن الصوفي هو من صفت أخلاقه من المعصية والشر، وكل ما يواجهه في حياته الظاهرة والباطنة يخرج منه إلا ما هو خير. وله تعريف آخر جامع مانع للتصوف على وفق ما يؤمن من ترك الفضول حيث قال: " التصوف هو تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة واستعمال ما هو أولى على السرمدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله على الحقيقة، وأتباع رسول الله صلى الله عليه وسلم في الشريعة "[5]، كما جعل هذا الأخير التصوف امتدادا للرسالات السماوية بل صفوتها حيث قال: " التصوف مبني على ثماني خصال: السخاء والرضا، والصبر والإشارة، والغربة ولبس الصوف، والسيّاحة والفقر "[6].

---

[1]- المرجع نفسه: ص 239.

[2]- المرجع نفسه: ص 240.

[3]- فريد الدين العطار: تذكرة الأولياء، تر: محمد الأصيلي الوسطاني الشافعي، تح: محمد أديب الجادر، ص: 55

[4]- القشيري: الرسالة القشيرية، ص 240.

[5]- الكلابذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 19.

[6]- المرجع نفسه، ص 19، 20.

ثم يشرح أبعاد هذه الخصال استقاها من ثمانية أنبياء، فقال: " فالسخاء من إبراهيم، لأنه بلغ به أن ضحى بولده. والرضا من إسحاق؛ لأنه رضي بأمر الله وقبل بترك روحه العزيزة، والصبر من أيوب؛ لأنه صبر في بلائه بالدود. والإشارة من زكريا؛ لأن الله تعالى قال: ﴿إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا﴾ ﴿مريم: 3﴾، والغربة من يحيى؛ لأنه كان غريبا في وطنه وغريبا في أهله. والسيّاحة من عيسى؛ لأنه كان في سياحته من التجرد بحيث لم يكن يملك إلا وعاء ومشطا، وحين رأى شخصا يشرب بخفيه رمى الوعاء وحين رأى شخصا يخلل شعره بأصابعه رمى المشط. ولبس الصوف من موسى؛ لأن ملابسه كلها كانت صوفا والفقر من محمد صلى الله عليه وسلم "[1].

وقال **أبو بكر الشبلي** عن التصوف أنه " الجلوس مع الله بلاهة " [2]، ومعناه أن يجلس العبد في حضرة الله عز وجل وقلبه خال من هموم الدنيا وكدراتها، وقال أيضا: " التصوف برقة محروقة " [3]؛ أي أن جوهر التصوف عنده هو لحظة الإشراق التي يكاد يصعق الصوفي فيها عندما يتجلى لقلبه نور الحق. وله أيضا: " التصوف هو العصمة عن رؤية الكون " [4]، ومعناه أن الله عصم الصوفي عن رؤية العالم بعين الاعتبار، وهو وحده من شغل قلبه دون سواه، وهذه هي حال الفناء في الله، وفي هذا ا لمعنى يقول **أبو_عمرو الدمشقي**: " التصوف رؤية الكون بعين النقص بل غض الطرف عن كل ناقص بمشاهدة من هو ضره عن كل نقص " [5]. فالتصوف هو رؤية الكمال في الله وحده.

وسئل **سمنون** عن التصوف، فقال: " ألا تملك شيئا ولا يملكك شيء " [6]، ويقصد بقوله هذا أن التصوف هو ألا تكون مستعبدا لشيء مادتي أو معنوي، أو أن تدعي لنفسك شيئا،

---

[1]– د. محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1404 هـ – 1984 م)، ص 244.

[2]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص 240.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]– المرجع السابق القشيري: الرسالة القشيرية، ص 240.

[5]– نور الدين الجامي: نفحات الأنس من حضرات القدس، تر وتح: محمد أديب الجادر، دار الكتب العلمية، ط1، ص: 175

[6]– الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف، ص 30.

فالعبودية لله وحده. وسُئل **أبو الحسين النوري** عن التصوف أيضا فقال: "التصوف ترك كل حظ للنفس " [1] ومعناه أن التصوف هو الفناء عن النفس، عن صفائها ورغباتها وشهواتها، فإذا فني الصوفي عن نفسه بلغ مراده ونال حب الله له، فالصوفي هو " الذي صفا وصفاه الله عن الأخلاق المذمومة وتخلق بالأخلاق المحمودة، حتى أحبه الله وحفظه في جميع تحركاته وسكناته، ورفقة للقيام بأداء عباداته وأطلعه على أسراره، وخصه بطوالع أنواره " [2].

وقد سئل **الحلاج** عن الصوفي فقال: " وحداني الذات لا يقبله أحد ولا يقبل أحدا" [3]، فالصوفي بهذا المعنى هو الذي يحيا حياة التوحد، لأنه لا يقبل ما هم عليه وفيه، وقد كانت هذه حالة الحلاج نفسه، فقد رفضه معظم معاصريه وكرهوا صحبته. ويقول **أبو الحسن الحصري** في هذا الصدد: " الصوفي من كان وجده وجوده وصفاته حجابه " [4]. بمعنى من أدرك أدرك فناء نفسه أدرك بقاءه بالله.

وأضاف **علي الحصري** عندما سئل من الصوفي عندك؟ قال: " الذي لا تقله الأرض ولا تظله السماء " [5]. ويعلق **القشيري** على هذا التعريف قائلا: " إنما أشار إلى حال المحو " [6]، وحال المحو هو ذهاب الشيء إذا لم يبق له أثر، وإذا بقي له أثر فيكون طمسا.

وقال **الرّوذباري** عن الصوفي: " من لبس الصوف على الصفاء، وأطعم الهوى ذوق الجفاء وكانت الدنيا من على القفا، وسلك منهاج المصطفى " [7]، فلا شك أنه من يفي بهذه العهود ويستوفي الشروط كلها يكون جديرا بالتواصل مع الحق سبحانه بلا علائق ولا وسائط، وهي الغاية التي ينشدها المتصوفة، ويقطعون الأكباد لأجلها، بل ويتعدون إنهاك الجسد وإتلافه ليتخلصوا من الصفات البشرية التي تقف عائقا دون الوصال، فالصوفي كما يرى **سهل بن عبد**

---

[1]– الكلابذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 19.

[2]– عبد السلام الطاهري: هاجس الرحلة الروحية في الشعر الصوفي، مكتبة دار الأمان، الرباط، ص 117.

[3]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص 239.

[4]– فريد الدين العطار: تذكرة الأولياء، ص: 258

[5]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص 241.

[6]– المرجع نفسه: ص ن.

[7]– الشيبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1997 م، ص 17.

الله التستري " من صفي من الكدر، وامتلأ من الفكر وانقطع إلى الله عن البشر، واستوى عنده الذهب والمدر " [1].

إن هذه التعريفات كلها تقوم على أحد المقامات أو الأحوال، فكان التصوف بمعنى الزهد، الصفاء، المجاهدة، المراقبة، الإخلاص، الارتباط الروحي بالله تعالى، الالتزام بالشريعة، العزوف عن الدنيا وملذاتها، ومغالبة النفس توقا إلى السمو الروحي المنشود، وكذا اتباع سلوك مسلك النبي (صلى الله عليه وسلم) فيما جاء به عن ربه ظاهرا وباطنا، وهذا بدوره يقود إلى ذروة الفكرة الصوفية والتي تمثلت في وحدة الوجود عند ابن عربي هو " الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا، وهي الأخلاق الإلهية، وعندنا هي الاتصاف بأخلاق العبودية " ومعنى هذا أن " التصوف يعني التوجه الكامل إلى الله تعالى ظاهرا وباطنا ليكتمل الإنسان بعد اندماجه مع العالم الروحي وصدوره عنه، وليصبح ملتزما الأخلاق الإلهية بما هي المثل الأعلى للوجود " [2]، والمقصود من هذا أن يكون عبدا مثاليا في عبوديته يتوجه إليه ويتوق إلى وصاله وتجليه.

ويجدر بنا أن نذكر تعريف **ابن خلدون** للتصوف لأنه تعريف جامع ودال على مختلف التعريفات المذكورة آنفا المتعددة وأحوال الصوفية واهتماماتهم فيقول: " التصوف هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة وحال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة " [3].

إذن فالتصوف هو ثمرة الإيمان بالله والتصديق الجازم بوحدانيته، وهي ثمرة لا يتذوقها إلا الصالحين الأتقياء ذوو القلوب السليمة والسريرة النقية والقلوب الخاشعة، وهو ليس حكرا على فئة دون أخرى من الأغنياء والفقراء والدراويش بل هو مشاعا بين كل الناس، وقد شرع القرآن التصوف ودعا إليه في العديد من سوره وآياته دعوة للسمو الروحي والتحلي بالأخلاق.

---

[1]– الكلابذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 09.

[2]– الشيبي: تاريخ التصوف الإسلامي، ص 20.

[3]– ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، ط 5، (1419 هـ – 1984 م)، ص 467.

2 -العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية

إن التجربة الصوفية تجربة ذاتية وجدانية ذوقية فردية خالصة، تنطلق من الأنا نحو الله، حيث تسمو الروح إلى خالقها وتتحد معه، وهذه التجربة يتمتع بها الصوفي وحده وهي تجربة غامضة ويصعب نقل مضامينها؛ فالصوفية " تدعي منذ القدم بأن التجربة الروحية التي يحيونها لا تتسع لها الألفاظ اللغوية المتواضعة عليها للدلالة على حقائق مادية قبل كل شيء، ومن ثم فهم يشتكون دائما من ضيق العبارة؛ وكلما ازدادت التجربة عمقا ازدادت شفافية ورقة وتمعنا على أن تسجن في قوالب لغوية. ومن الأمثال السائرة منذ فجر التصوف قولهم: كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " [1] و" لذلك يعترف الصوفية بعجزهم عن النطق وانعدام قدراتهم على وصف أحوال النفوس [...] وهذا ما يدعو إما إلى الصمت والكتمان استسلاما للعجز [...] إما أن يخطو الصوفي بالتجربة الرؤيوية إلى أفق التعبير، فيترجم رؤياه متجنبا الإفصاح، مستترا بلغة الشطح، معترفا بأن حاله أعلى من مقامه " [2]، وهذا يعني أن اللغة العادية تستعصي أن تنقل هذه التجربة وأن تصفها ذلك أن الصوفي " قد يصاب أحيانا بالعجز عن التعبير، لأن حالته تستعصي على الوصف فاللغة البشرية قد تضيق بالحمولات الإشراقية التي تعترض أحوال الصوفي " [3].

وبالتالي لجأ إلى طريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعاينها، واستخدام لغة خاصة قوامها الرمز والإشارة، " فالصوفية يلجؤون للرموز لأنها تمثل محاولة تقريبية لما يشعرون به عندما تتقدح في كيانهم أنوار لا تفي اللغة بتبليغها" [4]، ضف إلى ذلك اعتمادهم على لغة تخرج عن المألوف وتقول ما لا يقال، لغة تتعامل مع الباطن والمضمر ذلك أن التجربة الصوفية " تعلمنا أن تعبير الذات عن الحقيقة أو ما نظن أنه الحقيقة

---

[1]- عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر، شركة المدارس للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2000 م، ص 42.

[2]- محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط 1، (1422 هـ / 2001 م)، ص: 70.

[3]- أحمد الطريبق أحمد: الكتابة الصوفية في أدب التستاوني، القسم الأول منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط2003 م، ص: 319.

[4]- عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر، ص 44، 45.

لا يستنفذها، بل إنه لا يقولها وإنما يشير إليها أو يرمز، فالحقيقة ليس فيما يُقال، في ما يمكن قوله، وإنما هي في ما لا يقال [...] إنها في الغامض الخفي اللامتناهي" [1]؛ هذا يعني أنه مع التجربة الصوفية يتجلى تمثيل الحقيقة في شكلها اللّانهائي وبعدها اللامحدود، فالتعبير في هذه التجربة لا يُنهي معناها، كما أنه لا يقولها أيضا، وإنما يقول غيابها المستمر وغموضها وخفائها، إلا أنه رغم هذه الصعوبات وجد الصوفي ملاذا له ألا وهو الشعر كونه يستجيب لدقائق تجربته الصوفية، لأن لغة الشعر على حد قول **أدونيس** هي: " لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله " [2]، من هنا واستنادا إلى أن اللغة هي مختبر الشعر، ويثير فينا فعل التساؤل: ما الذي يربط التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية؟ وما هي مواطن التداخل بينهما؟

2-1- بين الشعر والتصوف

يعد الشعر أقرب الأشكال التعبيرية للنفس الإنسانية، فهو يعبر عن لحظة شعورية متميزة، وهو الصورة التي تبرز حقيقة الإنسان كإنسان وحقيقته كشاعر؛ فالتجربة الشعرية هي " الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم " [3].

وشاع استعمال مصطلح " التجربة الشعرية " حديثا في كتابات الشعراء والنقاد على حد سواء، وذلك لمحاولة تفسير هذه الفعالية الإنسانية ورصد جوانبها وأبعادها المختلفة، وتطلع الشعراء إلى الكشف عن خبرتهم الجمالية وسيرتهم، وتقوم التجربة الشعرية في جوهرها على " الفرادة الذاتية التي تتيح للشاعر أن يقول: أريد أن أبدع شيئا لم يبدعه أحد غيري " [4]، وتتناهى هذه التجربة وعناصرها في عملية الخلق الشعري، أي أن الشاعر أثناء استخدامه للغة يخلق

---

[1]- أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 167.

[2]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 3، 1979 م، ص 125، 126.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987 م، ص 363.

[4]- عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، ص 152.

منها شيئا جديدا ويجعلها تقول ما لا يقال لتعبر عما يختلجه من مشاعر وأحاسيس نتيجة الألم والمعاناة في الحياة الإنسانية، فضلا عن الاغتراب الذي يحوله إلى بؤرة للألم والتوتر.

لهذا اختار التصوف الخطاب الشعري ليعبر عما يجول في داخله، ولم يكن هذا الاختيار صدفة لأن " للشعر إذا قدرة على إنتاج معرفة خيالية وحية في آن لأنها نتيجة شعورية لا تعول على المعارف السابقة، وإنما على الذوق والتجربة، وما يجود به الحال أو المقام "[1]، وهذا ما جعل الصوفيون ينتبهون إلى الطاقة الخلابة التي يزخر بها الشعر مما يجعله مؤهلا أكثر من غيره لاستيعاب تجاربهم ومواجيدهم، و" ظهرت [...] لديهم نزعة نحو التعبير بالأشياء عن المواجيد لأن الشعر أكثر أدبية وأكثر تحررا من الرتابة الموجودة في اللغة العادية"[2].

وهذه القدرة التي يمتلكها الخطاب الشعري في استيعاب التجربة الصوفية يعود إلى التشابه الذي يميز طبيعة كليهما لأن " التصوف يشبه الشعر من بعض الوجوه؛ فالشعر كالتصوف اضطراب وقلق ومعاناة [...] وعلى هذا فإن الصلة بين الشعر والتصوف تنبثق من سعي كل منهما إلى عالم أكثر كمالا من عالم الواقع "[3]؛ فإذا كان التصوف هو " هروب لتحقيق اتصال أسمى بالخالق جل جلاله وذلك بالتأمل في ملكوته والتسبيح لمظاهر جبروته فترق جوارحه وتصفو سريرته ويتحقق له التجلي الصوفي فتتضاءل معه كل ملذات الحياة ويهون كل ما يتكبده من مشاق "[4]، فإن طبيعة الشعراء كثيرا ما تهفو إلى هذا الصفاء والطهر من عوالق الواقع المعيش بحثا عن المطلق في كل شيء.

---

[1]– خالد بلقاسم: مدخل إلى العلاقة بين الشعر والتصوف، ص 79.

[2]– عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر، ص 42.

[3] – محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، (1422هـ/2001م)، ص: 352.

[4]– أسماء أبو جلدة: التصوف في شعر " محمد الكيش "، مجلة الفصول الأربعة، رابطة الكتاب والأدباء، ليبيا، ع 90، 2000 م، ص 158، 159.

" فالصوفي يقبل من حيث التعريف أنه يوجد فوق العالم المشترك الذي يعيش فيه البشر واقع أصعب مثالا وبلوغا هو الله والاقتراب من الله، وبأن الحياة الروحية تسمح بالدخول إليه واكتشافه، والشاعر يقبل أن مثل هذا الواقع الخفي الموجود " [1].

وبهذا "فثمة علاقة قائمة بين الشعر في جوهره والمفهوم الإنساني للتصوف فإذا كان التصوف يصدر عن تجربة روحية تتطلع إلى التجاوز وترغب في الكشف عن الحقيقة، فإن الشعر هو تعبير يختزل في العمق قلق الروح وتطلعها إلى التحرر والإخلاص مما جعل التجربة الصوفية والتجربة الفنية يلتقيان في نسق متشابه، فهما لا ينتميان مما جعل التجربة الصوفية والتجربة الفنية يلتقيان في نسق متشابه، فهما لا ينتميان لنسقين مختلفين تماما، ففي كليهما انخراط في الوعي الذاتي الذي لا يفتأ أخذا في التمدد والنمو والاتساق؛ فالشعر بهذا المفهوم هو تجربة وجدانية تسعى فيها الذات إلى التوحد مع عناصر الطبيعة والوجود " [2].

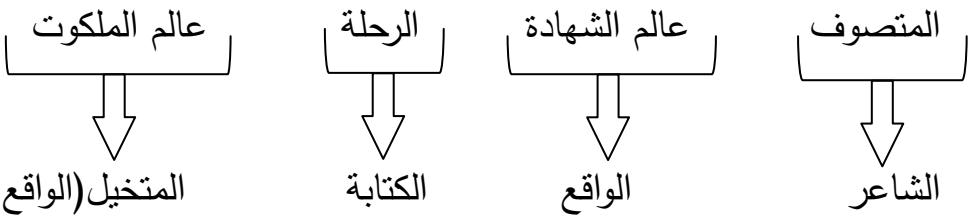
في ضوء هذا المفهوم لطبيعة الشعر تخلص إلى أن التجربة الشعرية حالة صوفية تتجذب إلى المتعالي، وتتخرط في البحث عن الحقيقة والمطلق، فمهمة الشعر في إطار هذه الرؤية ترتبط بالبحث عن المجهول بما توفره اللغة من طاقة على توليد الصيغ والإشارات التي تهيئ النص لامتلاك شعرية تستمر حضورها من تلك المغامرة النفسية والوجدانية والفكرية التي تجعل الشعر في حالة حضورها من تلك المغامرة النفسية والوجدانية والفكرية التي تجعل الشعر في حالة دائمة من التوقد والتوثب والحركة، وتجعل اللغة أداة تلتحم بالتجربة ويتحقق بها الكشف والرؤية، فالشعر كما يقول **أدونيس**: " لا يمكن أن يكون عظيما غلا إذا لمحنا وراءه رؤية للعالم ولا يجوز أن تكون هذه الرؤية منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح، أو أن تكون عرضا لأيدولوجية ما، رغم أن الشعر الجديد متداخل مع جميع حقول

[1] – ألبيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابشي، دار عويدات، بيروت، 1983 م، ص 139.

[2] – سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عزلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 م، ص 58.

الفكر، فالشعر / الأغنية، الشعر / الوقائع الفكرية، الشعر / الوصف، تفيض للشعر بمعناه الجديد من حيث إنه لا يقوم على كلية التجربة الإنسانية " [1].

إن ارتباط الشعر بالرؤية الكشفية هو بحسب " **رونيه شار** " كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف، كون البحث عن المجهول وإثارة السؤال من خصائص التجربة الصوفية ف " الوعي الصوفي لا يقوم على البداهة والوضوح بل يبحث دوما عن تجاوز كل المعطيات التي يعيش المتصوف لأجل اكتشاف مجالات مجهولة وغريبة " [2]، ولهذا وجد الشعراء عالم الصوفية الممتلئ منفذا لهم للهروب من عوالمهم المحيطة بهم أملا في الخلاص وبحثا عن المعادل الوجداني لكياناتهم المفعمة بالسمو والامتلاء، وبوصفها – أيضا – الملاذ الروحي لهم: " فالرفض ي الشعر كما في التجربة الصوفية، إيجابي بناء فهو تعبير عن رغبة حقيقية في الهدم من أجل البناء، لذا فإن الشاعر الرافض يقع في مأساة الغربة التي وقع فيها الصوفي" [3]، "ويرى المتصوفة أن الحقيقة إنما هي في العالم الملكوتي بعيدة عن عالم المشهود لذلك تبدو أطراف هذه المقابلة بين التجربتين الشعرية والصوفية متناسقة:



يقع التصوف في تماس مع الشعر من خلال وسيلة المعرفة، والتي تتمثل في " القلب " فالقلب هو مركز المعرفة وهو أهم من العقل، ذلك أن العقل عاجز عن إدراك حقيقة الذات الإلهية، ولا يستطيع أن يتوصل إلى إدراك كنهها بضرب من القياس أو الاستدلال النظري أما القلب فهو عنصر النقاء الروح والنفس؛ فالقلب بقدر صلته بالروح فهو أداة ومهبط الإلهام

---

[1]– أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، ط 5، 1986 م، ص 11.

[2]– عبد الحق منصف: الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، ط 1، 1988 م، ص 257

[3]– منير خليل الخطيب: الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، (رسالة ماجستير)، جامعة البرموك، 2000م، ص: 7

[4]– عبد الله شنيني: المؤتلف بين التصوف والحداثة في الخطاب الشعري المعاصر، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الإخوة منتوري، (1438 هـ / 2018 م)، ص 52.

الصوفي، وبقدر صلته بالنفس تعلوه الكدورات نتيجة الشهوات والآثام والمعاصي ويكثر تسبيه القلب بالمرآة فتصفية النفس من نوازعها وشهواتها تصقل مرآة القلب فتنعكس المعرفة فيه كما تنعكس صور الأشياء في المرآة.

ويسوق **الغزالي** في كتابه (**علوم الدين**) مثالا رائعا تجسد فيه القلب كأداة للمعرفة الصوفية حيث يقول: " لو فرضنا حوضا محفورا في الأرض احتمل أن يساق إليه الماء من فوقه بأنهار تتفتح عليه، ويحتمل أن يحفر أسفل الحوض ويرفع منه التراب إلى أن يقرب من مستقر الماء الصافي، فينفجر الماء من أسفل الحوض ويكون ذلك الماء أصفى وأدوم، وقد يكون أغزر وأكثر فذلك القلب مثل الحوض والعلم مثل الماء وتكون الحواس الخمس مثل الأنهار، وقد يمكن أن تساق العلوم إلى القلب بواسطة أنهار الحواس والاعتبار بالمشاهدات، حتى يمتلئ علما، ويمكن أن تسد هذه الأنهار بالخلوة والعزلة وغض البصر، ويعمد إلى عمق القلب بتطهيره ورفع طبقات الحجب عنه حتى تتفجر ينابيع العلم داخله " [1]، وبالتالي فالصوفية لا يعتمدون على الحواس الظاهرة في تحصيل علومهم، وإنما يعتمدون على القلب باعتباره ذلك الجوهر اللطيف غير المادي الذي تدرك به حقائق الأشياء وتنعكس عليه كما تنعكس الصور على المرآة.

ونجد هذه الوسيلة للمعرفة –القلب– متبعة من طرف الشعراء، وخاصة في الشعر الحديث، حيث أن " التأمل بالوجدان والقلب وسيلة مهمة عند الشاعر والمتصوف على السواء" [2]؛ فالشعر صوت القلب، ولسان العاطفة، وترجمان خلجات الوجدان، مما يحمل الشاعر على البوح بما في نفسه من شعور الألم، أو الوحدة، أو الحب، أو غير ذلك من العواطف الصادقة التي تلهب القلب، وترفق الحس وتصفي الذات. وهو ينطلق من قلب الشاعر ليتوجه إلى قلبه موحدا بين الذات والموضوع، محولا الشاعر إلى النبع والمصب في آن معا.

لذلك نجد أن لا مكان للتفكير العقلي المجرد في الشعر الصوفي الحديث؛ فالعقل يحلل العلوم والتجربة الشعرية بعيدة عن العلوم يقول **أدونيس**: " الشعر الجديد نوع من المعرفة التي

[1]– الغزالي: علوم الدين، دار امعرفة، بيروت، ص: 356

[2]– محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد1، ع 4، 1981 م، ص114.

لها قوانينها الخاصة، في معنى من قوانين العلم " [1]، وفي هذا الصدد نجد **ألفريد دي موسيه** يقول: " إن أول مسألة هي ألا تلقي بالا إلى العقل " [2].

وبالتالي فإن كلا من الشعر والتصوف يرفضان آلية التفكير العلمي البحتة ذلك لاعتمادهما على القلب في المعرفة والرؤية والتي نجد فيها الشاعر يسبق الصوفي فيها كما يرى **عز الدين إسماعيل** فيقول: " ربما استطاع الصوفي أن يعبر عن هذه الرؤية، والغالب أنه هو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبر عن رؤيته. أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى أي أن الرؤية وسيلة إلى التعبير مهما أوغل في الرؤية، وفرق آخر هو أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر في كل لحظة، في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية " [3].

ويلتقي الشعر من جديد بالتصوف في موطن تشابه آخر يتمثل في " الخيال " فالخيال أداة مشتركة بين الشعر والصوفية، والشاعر والمتصوف يرقيان بالمادي المحسوس إلى مراق شاهقة من التصوير المرمز، بواسطة الجنون العلوي، وهو الخيال"[4].

إذ أن الخيال عند المتصوفة يساعد في الكشف عن نوع مهم من المعرفة، وينير الطريق لإدراك طائفة من الحقائق المتعالية، ولهذا اعتبروه معيارا للمعرفة، ضف إلى ذلك أنه "كان منسجما مع الموضوع الذي تغيا الصوفية معرفته، فالوجود في نظرهم خيال ومعرفته لا تتأنى إلا بالآليات التي ينهض عليها الخيال " [5]. في مقابل ذلك كان الخيال عند الشعراء عنصرا أساسيا من عناصر الشعر وذلك لأهميته البالغة، فهو يفتح الآفاق أمام النفس البشرية فتحرر من قيود الحياة وقوانينها الصارمة، وكان بمثابة وسيلة للتعويض عما فقدوه في واقعهم.

نظرا لعمق التجربة الصوفية وغموضها كونها تجربة وجدانية ذوقية روحية يصعب نقلها، اتخذت الشعر قالبا تصب فيه عمقها وما تزخر به من قوة الحالة الشعورية التي يعيشها الصوفي أثناء رحلته، والتي تستعصي اللغة العادية نقل مضامينها – كما ذكرنا سابقا – فكما

---

[1]– أدونيس: زمن الشعر، ص 14

[2]– منير خليل الخطيب: الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، ص: 21

[3]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص: 197

[4]– راشد عيسى: الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، 2006 م، ص 40.

[5]– خالد بلقاسم: مدخل إلى العلاقة بين الشعر والتصوف، ص 78.

يقول **محمد بنعمارة**: " إن أدب الصوفية هو لسان حالهم، وغموضه ليس إلا برهانا على أن التجربة الصوفية تجربة عميقة وغامضة، لا تستطيع اللغة البسيطة أن تحيط بها، مما دفعهم إلى استخدام لغة مشتتة من التجربة نفسها "[1]، لذلك لجأ الصوفي إلى طريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعاينها واستخدام لغة خاصة قوامها الرمز والإشارة، لغة تخرج عن المألوف وتقول ما لا يقال، لغة تتعامل مع الباطن والمضمر، وهي لغة الشعر. في مقابل ذلك نجد أن الشعراء حديثا يلجؤون إلى اللغة الصوفية، والرمز الصوفي للتعبير عن أحاسيسهم وأذواقهم وتفجير قوامهم الإبداعية والتمرد على واقعهم، فـ " التجارب الصوفية أشبه شيء بالتجارب الفنية، والرمز – لا الإفصاح – هو التعبير الوحيد عن هذه التجارب "[2]. من هنا يتبين لنا مدى التداخل بين التجربتين الشعرية والصوفية، وكذا التداخل الفني والجمالي والمعرفي بين الخطابين وتمظهرت كل تجربة في الثانية.

2-2- علاقة الشعر والتصوف من منظور الدارسين المحدثين:

لقد تأكد العديد من نقاد الشعر أن هناك علاقة تماثلية وطيدة بين التجارب الشعرية عبر القرون والتجارب الصوفية؛ إذ أن الشاعر في آخر المطاف كالصوفي يهيم في إيقاع الكون ويتناغم مع الكائنات ويعيش تجاربه الروحية، ويبذل قصارى جهده الإبداعي للتعبير عنها، وهناك يكون نتاجهم الشعري لا ينفصل عن مسيرة تجاربهم الروحية والذوقية، ولقد كانت هناك علاقة قديمة بين الشعر والتصوف توجد تحققاتها في أشعار المتصوفين أمثال: **الحلاج وابن الفارض، رابعة العدوية، الشريف الرضي، وابن عربي** وغيرهم، قبل أن تتخذ في الشعر العربي الحديث طورا آخر جديدا من الصوغ والبناء في الممارسة والنظرية مثلما هو موجود عند شعراء محدثين أمثال: **أدونيس، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، محمد بنيس، محمد عفيفي مطر** وغيرهم.

سبقت علاقة المتصوفة بالشعر علاقة الشعر بالتصوف، وهي ظاهرة حديثة درست من قبل العديد من النقاد والدارسين المحدثين. فمن جهة الصوفي وجدناه تفطن إلى قدرة الشعر

[1]- محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 352.

[2]- أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص 250.

على حمل تجربته حيث أن الشعر قادر على إنتاج صورة خيالية تحمله من الواقع المر إلى عالم أفضل في حضرة المولى، ولأجل هذا اعتمد المتصوفة على الشعر وضمنوه مواجيدهم وأصبح عندهم تجربة ثانية مرادفة للتصوف، وهذا الجانب يمكننا أن نصطلح عليه " **شعرنة التصوف** ".

ومن جهة الشاعر المعاصر وجدناه يلجأ إلى التصوف قصد تكثيف نصه أو الاستشهاد به في مواضيع معينة، وأهم نقطة دفعت الشاعر المعاصر إلى اللجوء للتصوف في شعره هي تلك الرمزية التي تخضع له فيستخدمها لبث ما في قلبه وما تجول في فكره ويحلق معها إلى عالم أفضل ينشده: عالم المثل، عالم الصفاء والنقاء، وبالنسبة لهذا الجانب، يمكننا أن نصطلح عليه " **تصويف الشعر** ".

ومن بين المواقف التي تؤكد بأن هناك الكثير من الصلات التي تربط بين الشعر والتصوف نجد **محمد بنعمارة** الذي يقول: " ومع كل وقفة وقفتها في رحاب شعر الصوفية، كان يقيني يزداد ويؤكد لي أن التجربة الشعرية متضايفة مع التجربة الصوفية، وهي من ضلعها، وأن الشاعر مثل الصوفي يهيم في إيقاع الكون. وينسجم مع الكائنات، ويمتزج بها ويعيش تجاربه الروحية، ويحاول التعبير عنها " [1]؛ ذلك أن الصوفي مركوز في جلبته التفاني وحب الله، فيعبر عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية.

والشاعر المبدع والفنان الأنقى فإنه مجبول بدوره على التطلع إلى الكمال الأرقى والجمال الأبهر، وفي تجربته هو كائن روحي ينعم بلطائف الكون بواسطة رؤيته الفنية النافذة شأنه شأن الصوفي النافذ ببصيرته الروحية، وبالتالي يستعين بلغة خاصة لا لغة العموم، لغة تخرج عن المألوف، وبهذا فالشاعر والصوفي يسلكان دربا واحدا في سبيل تحقيق الذات والتعبير عن التجربة الروحية الخاصة بكل منهما.

ويضيف في موضع آخر قوله: " فلا مناص إذا من أن تنشأ الصلة بين التصوف والشعر وتزداد قوة مع توالي الأيام؛ فالتصوف تجربة وجدانية ووجودية، والشعر جنس من

[1]– محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 6.

أجناس التعبير الفني الراقي، يفي بما يطلبه نقل تلك التجربة من مستوى الإحساس الوجداني إلى مستوى البوح عن تلك الأحاسيس والمشاعر، بلغة توافق رقة الوجدان الإنساني "[1]، من خلال هذا القول نلاحظ أنه تأكيد للعلاقة الوطيدة بين التصوف والشعر اعتمد على الشعر في التعبير عن تجاربه الوجدانية.

أما " **صلاح عبد الصبور** " فيرى أن كلا من التجربتين يسعيان إلى محاولة الإمساك بالحقيقة، والوصول إلى جوهر الأشياء، التجربتان هدفها واحد وهو البحث عن الحقيقة واكتشاف المجهول من خلال التساؤل المستمر للوصول إلى ما وراء الحدود والمعروف ويؤكد وجود علاقة بين الشعر والتصوف قائلا: " فإذا أتحدث عن الشعر والتصوف أقول أنني أحب التجربة الصوفية، ذلك لأن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الفنية، إن كتابة قصيدة هم نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب، لذلك قال الصوفيون إن الإنسان يمضي في طريق الصوفية يجتهد ويتعبد، ولكنه قد لا يهبط عليه شيء أولا يفتح عليه بشيء، وهذا الفتح ليس إلا تنزلات من الله "[2]، من خلال قوله هذا يتوضح لنا أنه يمزج بين التجربتين: الشعرية والصوفية؛ فالفنان في عملية الخلق الفني أشبه بالصوفي، ورحلته للوصول إلى إبداعه تشبه رحلة الصوفي الذي يرتقي ضمن جدل حميمي بين المقامات والأحوال ليصل إلى غايته في الشهود، والتحرر من أغلال النفس والجسد، حيث أن عملية خلق القصيدة بالنسبة للشاعر تعتبر كرحلة صوفية – كما قلنا سابقا –فبيّنها ضمن ثلاث مراحل:

-**أولها:** أن ترد لقصيدة كوارد: أي تلك اللحظة التي يرد إلى الذهن مطلع القصيدة.

-**ثانيها:** القصيدة كفعل وهي مرحلة التلوين والتمكين، أي الارتقاء من حال إلى حال والانتقال من وصف إلى وصف.

-**ثالثها:** مرحلة العودة: أي عودة الشاعر إلى حاله العادية، فيعيد قراءة قصيدته ليلتمس الأخطاء والصواب.

---

[1]– المرجع السابق: ص 108 / 109.

[2]– صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط1977م، ص 10.

من خلال رؤية " **صلاح عبد الصبور** " يتبين لنا أن التجربتين تتفقان في المنبع والغاية: " فمن حيث المنبع تلتقي التجربتان في الرؤيا التي تدفع صاحبها إلى استبطان العالم ومن حيث الغاية فإنها تلتقيان في خلق عالم لا واقعي عن طريق توحيد المتناقضات، أو توحيد ما يبدو متناقضا " [1].

ونجد " **إبراهيم محمد منصور** " يقر بأن الصوفي هو " شاعر سواء نظم القول أو نثر؛ فأداة الإدراك عنده هي نفسها وسيلة الشاعر " [2] هذا يعني أن كلا من الصوفي والشاعر يعتمدان في كتابتهما على لغة خاصة أو بعبارة أخرى، هما يكتبان باللغة نفسها التي يكتب بها الناس جميعا إلا أنهما يستخدمانها بطريقة مختلفة، ويجعلانها تقول شيئا آخر مختلفا، فهما يضعان الكلمات في فضاء لم تعهده، وبالتالي يخلقان بها جمالا غير معهود، فما يربط الصوفي والشاعر هو رباط الفضاء الرمزي بكل ملامحه ودلالاته التي تحويها، بالإضافة إلى بوتقة الخيال الإبداعي في كل منهما.

ويرى " **علي عشري زايد** " بأن العلاقة بين التجربتين: الوفية والشعرية هي علاقة تشابه وتمال من خلال اتحاد كل من الشاعر والصوفي بالوجود والامتزاج به، فيقول: "المتصوفون والشعراء الكبار أمثال **رابعة العدوية، الحلاج، ابن عربي، ابن الفارض** وغيرهم، كانوا يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصوفية فهي لغة الخصوص، لا لغة العموم لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح، فما يعانيه الشاعر خلال عملية تجسيد ما اختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصوفي في مقاماته وأحواله " [3]، ويتضح لنا من هذا القول أن لغة كل من الشعر والتصوف هي لغة كل من الشعر والتصوف هي لغة كشف لا لغة وصف، لا تقول الواضح والظاهر، وإنما تغوص في أعماق الخفي وتكشف عنه؛ فاللغة الصوفية تأخذ أبعاد إشارية ورمزية لتقول ما لا يقال وتجسد

---

[1]– منير خليل الخطيب: الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس: ص 7.

[2]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، د ط، ص 24.

[3]– سعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، (1429 هـ / 2008 م)، ط 2، ص 138.

التجربة. أما الشعر فهو جنون اللغة، هذا الجنون هو موت اللغة في الموضوع وهو أيضا موت الصوفي عن الأنا أي أن الشعر يُخرج اللغة عن مسارها المألوف ويسلك بها مسارا مغايرا أين تتفجر وتنبثق منها معان شتى خارجة عما هو معروف ومتوقع، فهو يستند إلى الخيال المطلق ويحاول دائما أن يتجاوز اللغة ذاتها.

وبالتالي فاللغة بالنسبة للصوفي والشاعر هي تلك النافذة الوحيدة التي أمامها للخروج من عالم الواقع وما تحمله من متضادات ومتناقضات، كما هي ترجمان لما تختلجه ذواتهما من مشاعر وأحاسيس، إنها باختصار لغة تحاول تجاوز الواقع لما وراءه والكشف عنه.

كانت هذه جملة من مواقف بعض الدارسين الذين أكدوا وجود علاقة وطيدة بين التصوف والشعر؛ فهي علاقة تماثلية تشابهية ويمكن وصفها بأنها علاقة تأثير وتأثر. " فكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف به معراجه وذوقه ويعبر عن أحواله ومقاماته ومجاهداته ورؤاه، يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشعرية وليتحرر من اللغة الآلية ومن سجن المعاني المحسوسة وليسمو بتجربته [...] كي تحقق في شعره سعة التحليق وقدرة التخيل " [1].

3 النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر

مع انطلاق حركة التجديد شرع الشاعر العربي المعاصر في التجديد الشعري فوجد نفسه محاطا بالعديد من الأدبيات والمعارف القديمة والوافدة والمتجددة، فما كان عليه إلا أن يأخذ منها أو يستعين بها؛ بل كان عليه أن يتمثل بعضها ويحاكيه أو ينقل عنه ويقتبس منه. وتحت سلطة هذا التحول الفني والمعرفي أصبح الإبداع في حركة الشعر العربي المعاصر ينهض ضمن طرح جديد في النظر إلى الشعر، فلم يعد الشعر ترديدا شكليا للصيغ القديمة وإنما صار رؤية حدسية وطاقة من الكشف الغامض في صورتها الجوهرية. فانشغل الشاعر المعاصر بالعديد من الظواهر الفنية التي أسهمت في تشكيل مضامينه وبناه، ومن تلك الظواهر المواكبة لتطوره الاتكاء على التجربة الصوفية للاستفادة من العناصر المشتركة التي تجمع بين التجربة

[1]– محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 41.

الفنية والتجربة الصوفية " [1]؛ فالتجربتان متكاملتان وكلا منهما هو تمظهر للآخر، ذلك أن "الصوفية رأت في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها ورأت في اللغة الشعرية وسيلة أولى للمعرفة" [2] وكذا " وجد الشعر مكانته في السياق المعرفي للصوفية، فلم يكن شكلا تتحرر فيه اللغة من قيودها بما يتيح للصوفي في نقل مواجده فحسب، وإنما كان خزانا معرفيا وأداة لإنتاج المعرفة؛ لأنه يبني على الخيال ويولد معرفة شعورية ناجمة عن التماس الحي بالموضوع" [3] وهذا يعني أن الشعر الصوفي، أو الصوفي الشاعر جعل من الكتابة الشعرية أداة لإنتاج المعرفة وذلك وفق الخصائص المميزة لهذه الكتابة، ولم يكن هذا الانفتاح سطحي وهش ومن ثم وجد الشاعر العربي المعاصر في المنحى الصوفي منفذا إلى عالم المثل في محاولة للهروب من عوالم محيطة به أملا في الخلاص وبحثا عن المعادل الوجداني لكياناته المفعمة بالسمو والامتلاء، وبهذا فهو يحاول أن يلج الأعمق ويرتقي إلى الأسمى والأنبل، واعتلاء العوالم الأبدية المتعاقبة وحقائق الروح المثلى بكل معانيها وتجلياتها.

فما الذي دفعه إلى اعتماد اللغة الصوفية؟ وما أثر النزعة الصوفية في الشعر الحديث والمعاصر؟

3-1- اللغة الصوفية وأثرها في الشعر الحديث والمعاصر

لقد شكلت التجربة الصوفية فضاء مغريا للشعر العربي الذي وجد في الكتابة الصوفية طاقة رمزية وإيحائية، فهي حالة من المغامرة اتجاه عوالم فنية أكثر رحابة وعمقا، وهي في الوقت نفسه صيغة مجازية حملها الصوفي صراعاته وهمومه، لذلك وجد الشاعر المعاصر في التجربة الصوفية ما يعضد مفهومه للشعر ويستجيب لهاجس الإبداع وطموحه في البحث عن أفق لكتابة جديدة تتجاوز الأطر الفنية القديمة التقليدية إلى صيغ جمالية مفتوحة على إمكانيات الشعر وطاقته على البحث والاكتشاف، فكما قال **أدونيس**: " ليست التجربة الصوفية في إطار اللغة العربية مجرد تجربة في النظر وإنما هي أيضا، وربما قبل ذلك تجربة الكتابة، إنها نظرة

---

[1]- سعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 07.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- خالد بلقاسم: مدخل إلى العلاقة بين الشعر والتصوف، ص 78.

أفصح عنها الشعر، وزنا ونثرا أو بلغة شعرية إضافة إلى لغة البحث النظري، والشرح، وهي في ذلك على صعيد الكتابة حركة إبداعية وسعت حدود الشعر، مضيفة إلى أشكاله الوزنية، أشكالا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته، في النقد الشعري الحديث بـ " قصيدة النثر "[1]، وأهم ما ميز هذه التجربة الإبداعية هو الانتقال من الظاهر إلى الباطن، ومن المحدود إلى اللامحدود، وبعبارة أخرى التحول من التجريب بوصفه اشتغالا على القواعد والمصطلحات اللغوية الجاهزة إلى التجربة الحية بوصفها عملا وجوديا للذات المتفاعلة مع محيطها وعالمها.

وكانت اللغة الصوفية بما انطوت عليه من طاقة روحية وفاعلية رمزية وقوة حدسية أداة للبحث عن الجواهر المنفلت خارج القيود والأطر التي تحد من حرية الفكر والروح وسمحت للشعر بالانفتاح على عمق الإنسانية، مما سمح للشاعر العربي المعاصر من التزود بالمبادئ الشعرية التي اعتمدها الخطاب الصوفي، ذلك أنه " الخطاب الوحيد الذي استطاع أن ينجح في الخروج عن قواعد هذا المنطق؛ وشروط العقل [...] يتحول فيها مركز إنتاج المعرفة من العقل إلى القلب، ومن البصر إلى البصيرة "[2]، وهكذا نجد أن الكتابة عند الصوفية مرادفة للسؤال والكشف عن المجهول، وهي بذلك تسجل قطيعتها مع القول بالمعرفة المكتملة والنهائية والمتداولة، وبالتالي أصبح الشعر في ظل النزعة الصوفية تجربة كشفية ونوعا من المعرفة القائمة على الاكتشاف والإدراك الذوقي والشعوري في السمو بالتجربة والنفس إلى آفاق فنية أرحب.

ويعد التراث الصوفي من أهم المصادر التي استخدمها الشاعر المعاصر لشخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد تجربته في جوانبها المختلفة، كون التجربة الصوفية بمثابة المخزون الجمالي والدلالي الذي تستند إليه التجربة الشعرية المعاصرة، ومن أسباب عودة الشاعر المعاصر إلى التراث بصفة عامة، والصوفية بصفة عامة، والصوفية بصفة خاصة،

---

[1]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 22.

[2]– أعراب الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والإشارية، شوكة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض المملكة العربية السعودية، 1423 هـ، ص 59.

الشعور بالغربة، فكثيرا ما كان ينتابه إحساس بالغربة في العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود هذا العالم من تعقيد وتصنع مما دفعه للهروب من هذا الواقع إلى واقع أكثر نضارة وبساطة.

فقد وظف شاعرنا المعاصر مفردات التجربة الصوفية مثل: السفر، الشكر، الموت الكشف، الرقص، التوحد... وكذا شخصياتها كالعلاج وابن عربي وابن الفارض وحتى رموزها وذلك " للإيحاء بروحانية التجربة الشعرية، وضرورة تجرد الشاعر لها، وفنائه فيها "[1]، ومن هنا " كان ضروريا أن يستلهم الشاعر المعاصر تلك التجربة يتمكن من سبر أغوار الذات الإنسانية وكشف ملامح القوة والضعف وصراع الإنسان في هذا العصر "[2].

وبالتالي كانت نتيجة التجاوب بين التجربة الشعرية الحديثة والتجربة الصوفية أن توسعت طاقة النص الشعري باعتماده تقنيات جديدة في الكتابة الشعرية، وتم الانتقال بالقصيدة من عالم الرؤية والوضوح والتحديد إلى عالم الرؤيا والغموض واللاتحديد، وأصبحت بذلك اللغة مشفرة ومفتوحة على عدة دلالات.

إن اللغة الصوفية تحديدا هي " لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر [...] فالأشياء في الرؤية الصوفية، متماهية متباينة، مؤتلفة مختلفة "[3]، وبهذا الطرح فإن اللغة الصوفية لغة تستنطق الأعماق وتسعى إلى سبر أغوار الذات بغية كشف أسرار هذا الوجود كل ما يكتنفه من غموض، ولأن الكون غامض ولا يمكن التعبير عنه باللغة العادية، لجا الصوفي إلى لغة الإشارة والرمز؛ فالتعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، والذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخييلي لهذه الحالة.

وبالتالي وجد الشاعر العربي المعاصر ضالته من خلال التجربة الصوفية ليبوح بما تختلجه نفسه من مشاعر وأحاسيس برؤية شعرية خاصة مستعينا في ذلك باللغة الصوفية: اللغة التي تبنى على تهادن الأضداد، ويلتبس فيها الواحد بالمتعدد، والذات بالآخر، لغة تمتاز بتنوع

---

[1]- علي عشري زايد: قراءات في شعرنا المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط 2، 1992 م، ص 71.

[2]- سعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 184.

[3]- أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 23.

واتساع شفراتها، لغة توسع من حدود الشعر، وتخصب شعريته، فلم يعد الشاعر المعاصر في ظل تجربته الجديدة يحس بالكلمة على أنها لفظ صوتي له دلالة، وإنما صارت الكلمات تجسيدا حيا للوجود، ومن هنا اتحدت اللغة والوجود عند الشاعر فالشعر في التجربة الصوفية " لم يعد أدبا بالمعنى المصطلح عليه، وإنما أصبح تساؤلا حول جوهر الإنسان والوجود، ورغبة في تغيير صورة العالم، إنه باختصار، إعادة صياغة الإنسان للوجود "[1]، وهذا يدل على أن الصوفية حينما أقحمت الشعر في الوجود قد جعلت منه تجربة وجودية لا تتم إلا بالإبحار في مجهول اللغة ومجهول العالم، وما يتبع ذلك من تجنب الأساليب التقليدية اللغوية المعروفة والمكررة، إذ أن البحث عن المجهول وإثارة السؤال هو ما ينبثق عنه الجديد عكس التوجهات التي تعانق الطرق الحاضرة والسابقة والجامدة، فكما يقول **أدونيس**: " نرى أن في جمالية التصوف ما يدفع الإنسان إلى أن يتقدم باستمرار، فيما وراء الحدود، المعروف، وفي تقدمه هذا لابد له أن يتجدد باستمرار، فيما وراء حدود المعروف، وفي تقدمه هذا لابد له أن يتجدد باستمرار لكي يظل حاضرا، أبدا متهيئا، أبدا للسير نحو المجهول "[2]، وهو ما يبحث عنه الشاعر المعاصر.

ومن بين الخصائص المميزة للشعرية الصوفية التي جذبت الشاعر المعاصر لها طابعها الفردي والذاتي، وتحويل مركز الاهتمام من اللغة إلى الذات، ومن الخارج إلى الداخل بينما كان الأمر معاكسا ومغايرا بالنسبة للشعرية القديمة التي ألغت من حسابها الذات الكاتبة، وذلك لحساب التقعيد البلاغي والبياني، وفي هذا الصدد يقول **جابر عصفور**: " أما الحديث عن ذات الشاعر فقد كان في حكم الملغي: لأن الناقد يحكم ظروف متعددة [...] لم يكن يهتم كثيرا بذات الشاعر أو بواقع العالم الخارجي عليها، أو خلق عالم خاص بها، إنه مهتم بالشعر ذاته معني بمدى توافقه مع مقتضيات الأحوال الخارجية وقواعد الفهم الثاقب "[3]، فإعادة الاهتمام للذات الكاتبة، هو ما تسعى الصوفية إلى إظهاره والدفاع عنه ضمن بيئة فكرية ونقدية مغايرة،

---

[1]- المرجع نفسه: ص 161.

[2]- أدونيس: ا لصوفية والسوريالية، ص 141.

[3]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1992، ص 26.

لم تكن تسمح بذلك، يقول **خالد بلقاسم** في هذا الصدد: " أما إنصات الشاعر لذاته، واستسلامه لمجهوله، فلم يكن مستساغا إلا ضمن شعرية أخرى محدودة كانت معاصرة بما هو سائد "[1]، هكذا يكون الانتقال في التجربة الشعرية الصوفية من العام إلى الخاص، فاللغة تمثل ذلك المستوى العام المشترك بين جميع الناس، ولا تكون التجربة خاصة إلا بعد انبثاقها من داخل الخطاب الشعري الذي تمثل فيه الذات موقعا مركزيا، والتجربة تنشأ من احتكاك الذات بالعالم الخارجي وتفاعلها مع الوجود ولا تنشأ أبدا من مجرد التواصل السطحي والهش بمتون اللغة ونسقها العام والمعروف.

إن إيواء الصوفية داخل النص الشعري المعاصر يعد بمثابة جرعة تؤمن له الانفلات من واحدية الدلالة، فعبر فاعلية اللغة الشعرية الصوفية وطاقتها التعبيرية والرمزية، تحقق الشعر روح الابتكار والاختلاف، وتحقق العلاقات اللغوية ثرائها وغناها من خلال تعدد دلالاتها وتنوع إمكانياتها على التعبير عن المشاعر والظواهر والأشياء. فقد اشتغلت الصوفية على الدال على الدال الشعري بشكل يفتحه على تعددية دلالية لا نهائية: " وهذا الغنى الذي وسم تعامل الصوفية مع اللفظ يجعل القراءة مفتوحة على احتمالات يمتنع معها حصر معنى الخطاب، لأن بناء اللفظ عندهم يندرج ضمن الرهان يشطب على المعنى الواحد، ويجعل الخطاب مشرعا على دلالية يتم إنجازها في المسار الذي تخطه القراءة، بوجهة القراءة تتعدد الدلالية على نحو يرسخ انفتاح الصوفي "[2]، وهذا الموقف النقدي الذي حدده الشعر الصوفي لنفسه، هو موقف مشترك بينه وبين خطاب النقدي الحديث، بخصوص مسألة وجود المعنى وبناءه في النص الشعري.

فالتجربة الشعرية الصوفية عملت على تحرير مفاهيم معينة من أسر الدوال التي ارتبطت بها ارتباطا مباشرا. وهكذا أصبح من المألوف أن ترى للمدلول الواحد دوالا متعددة ويلتقي هذا التصور الصوفي مع تيار التفكيكية في الفلسفة الحديثة التي من مبادئها رؤية الشيء في غيره، وفي هذا الصدد يقول **خالد بلقاسم**: " تكتسي آلية رؤية الشيء في غيره أهمية

---

[1]– خالد بلقاسم: مدخل إلى العلاقة بين التصوف والشعر، ص 74.

[2]– خالد بلقاسم: الكتابة في الخطاب الصوفي لمحي الدين بن عربي، (أطروحة دوكتوراه) جامعة الحسن الثاني بنمسيك، الدار البيضاء، (2001 / 2002 م)، ص 199.

لا في قلب موقع، وإنما في تمزيق الحجب التي اعتقلت مفاهيم معينة في الدوال التي التصقت بها، ولنا أن نشير أن في هذا السياق [...] أن القراءة الفلسفية الحديثة تعول على آلية رؤية الشيء في غيره " [1]

وخلاصة القول؛ أن اللغة الصوفية أثبتت جدارتها أمام الشعر العربي الحديث كونها لغة خلخلت الواقع العربي وشحنته بالخيال وجعلت الشاعر المعاصر يستعين بها ليسير نحو المستقبل وفق رؤية جديدة منفلتا من كل القيود والعقبات اللغوية القديمة، فهو حينما يلجأ إلى الصوفية إنما يهدف إلى تجاوز الإحساس بضيق الرؤية التي تعد مشكلته الأساسية.

3-2- الصوفية والمذاهب الحديثة

إن مصطلح المذاهب الأدبية الحديثة " أطلقت النقاد والأدباء على نتاجات فنية متميزة عبرت بصدق عن حالات نفسية عامة، أوجدتها مسيرة الشعوب عبر التاريخ وملابسات الحياة ومتغيراتها. وقد بدأت ملامح هذه المذاهب تتبلور ابتداء من عصر النهضة، ومما لا ريب فيه فإن الأدب العربي الحديث اتصل بالأدب الغربي قديمه وحديثه اتصالا وثيقا، وتأثر به تأثرا بالغا قد يفوق تأثره بالأدب العربي القديم، وكل ذلك عم طريق الترجمة والتعريب والاقتباس، وكذا اطلاع الأدباء العرب على الأدب الغربي في لغاته الأصلية أمثال: **صلاح عبد الصبور، أدونيس، عبد الوهاب البياتي** وغيرهم، ومدى تأثرهم به، ويظهر ذلك التأثر من خلال استحداث فنون أدبية جديدة ضمن الأدب العربي الحديث كالملاحم والمسرحيات الشعرية، المسرحيات الكوميدية والتواجدية وغيرها. ومن بين هذه المذاهب الأدبية التي تأثر بها الشعراء العرب الرومانتيكية الرمزية والسريالية وأيضا الفلسفة الوجودية والإنسانية، فما هي علاقة النزعة الصوفية بهاته المذاهب؟

يقول **محمد هدارة**: " النزعة الصوفية في الشعر الحديث لا ترتبط ارتباطا عضويا بمذهب أدبي بعينه، فقد توجد في الكلاسيكية، أو الرومانسية، أو الرمزية، أو السريالية أو أي مذهب أدبي آخر، ولكن في نطاق شعراء أفراد بحسب تكويناتهم الثقافية، واستعدادهم الطبيعي،

[1]- خالد بلقاسم: المرجع نفسه، ص 30.

لا يحسب ما يدينون به من اتجاه أدبي أو أيدولوجي " [1]. هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن النزعة الصوفية لا ينحصر ظهورها في مذهب معين وإنما تتواجد في مذاهب عدة ونجدها تظهر بشكل قوي في **المذهب الرومانتيكي** (أو الرومانسي): مذهب الشعر والعاطفة فالعاطفة واحدة من أساسيات هذا المذهب، كما يعتقد على الخيال ويُعنى بالأحاسيس الفردية المتميزة، وبالطبيعة، و" الرومانتيكيون ينشدون الوصول إلى الحقيقة لا عن طريق العقل، بل عن طريق الخيال؛ فالخيال له قوة تضاهي قوة العقل، وربما تفوقت عليها، وقد عول الرومانتيكيون عليه في شعرهم " [2]، وهنا يقع التماس مع الصوفية، فكليهما يعتمدان على القلب بعيدا عن العقل في رؤية العالم وكذا موقف كل منهما من الخيال فكما يرى **جابر عصفور** فإنه " ثمة اعتبارات دينية وميتافيزيقية تؤكد إمكانية التشابه بين الرومانسيين ومتصوفة الإسلام أمثال ابن عربي من حيث النظرة إلى الخيال، فكلا الفريقين يرفض التفسير " الميكانيكي " للعالم على أساس أنه يتغافل عن الدور الذي يلعبه الوعي الداخلي والتجربة الروحية للإنسان، وكلا الفريقين يرى أن إثبات العالم والوصول إلى إدراك المطلق إنما هو أمر يعتمد على الذوق والتجارب الروحية أكثر مما يعتمد على العقل أو المنطق " [3].

وتتفق الصوفية مع **المذهب الرمزي** أيضا، الذي اعتمد الرمز لغة، والموسيقى إيقاعا والجمال غاية ومحورا؛ فالرمزيون يعتبرون الواقع المادي زائفا في الدلالة على الحقيقة فارتبط الرمز بالسرية والغموض، ولا يستطيع الإنسان فهمها وفك شيفرتها إلا إذا تصوف وارتفع فوق المادة، فالرمزي الكبير هو الصوفي الكبير كما ذهب **إيليا حماوي** وفي مقابل ذلك نجد أن المتصوفة جعلوا من الرمز ملاذا وأسلوبا للتعبير عن تجربتهم وعما يرغبون في كتمانه عن عامة الناس فالرمز عندهم: معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله " [4]، لذلك كانت لغتهم مشحونة به لما وجدوا فيه من مميزات تخدم تجربتهم والتعبير عنها، " ولا شك

---

[1]– محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 108.

[2]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 84.

[3]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 62.

[4]– السراج الطوسي: اللمح في التصوف، ص 414.

أن الرمزيين استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم، فكانوا في أشعارهم يتجاوزون الدلالة اللغوية للألفاظ، ويعتمدون على الاتجاه الغيبي في فهم العلاقات أو ما يسمونه بنظرية التواصل correspondances، كذلك يعتمدون على الموسيقى في الإيحاء بالمعنى، كما يعتمد الصوفي عليها في حلقات ذكره "[1]

أما عن علاقة الصوفية و **السوريالية**، فقد تحدث عنها **أدونيس** من خلال كتابه **(الصوفية والسوريالية)** حيث حاول أن يلم جميع نقاط التقاء الصوفية مع السوريالية رغم اختلافهما كون الصوفية تتجه نحو الخلاص الديني، أما السوريالية فهي حركة إلحادية. إلا أن **أدونيس** يرى بأنهما متشابهان في كثير من الأمور من بينها " التماهي مع المطلق " حيث يقول: " والهدف الأخير الذي يسعى إليه الصوفي هو أن يتماهى مع هذا الغيب، أي مع المطلق " حيث يقول: " والهدف الأخير الذي يسعى إليه الصوفي هو أن يتماهى مع هذا الغيب، أي مع المطلق، ويهدف السوريالي إلى أن يحقق الأمر نفسه. وليس المهم هنا هوية هذا المطلق، بل حركة التماهي معه، والطريق التي تؤدي إلى ذلك سواء كان هذا المطلق الله أو العقل، أو المادة نفسها. أو الفكر، أو الروح... إلخ "[2]، وكما هو معروف أن الصوفية تتميز بالباطنية وتعتمد على لغة رمزية، فالكتابة السوريالية شأنها شأن الكتابة الصوفية " تبدو غالبا مليئة بالغرابة، والتناقضات، والغموض، وتفكك الصور، مما يجعلها عصية على الفهم "[3]، ضف إلى ذلك أن السوريالية كالصوفية تؤكد أن الأدب بالنسبة إليها إنما يمكن معناه العميق في تجاوز الأدبية إلى الدخول في أسرار الكون [...] دور الأدب ليس في أن يخلق نصوصا جميلة بذاتها ولذاتها، بل في أن يخلق بها وفيها فاعلية سحرية سيميائية وأن تحقق التحول فيؤسس الصلة المضيئة بين الأعماق المجهولة في الإنسان، من جهة، وفي الكون من جهة ثانية.

---

[1]– محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 30.

[2]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 11

[3]– المرجع السابق، ص: 137

ولهذا فإن مهمة السوريالي كمهمة الصوفي: الكشف لا الجمال " [1]. مما سبق يظهر لنا مدى تقارب والتقاء الصوفية مع السوريالية في اللغة ووسائلها، وعن هذه العلاقة تحدث أيضا على عشري زايد قائلا: " لقد أحس شعراؤنا المعاصرون خصوصا ذوي النزعة السوريالية الملموسة بمدى قوة هذه الصلة التي تربط بين تجربتهم والتجربة الصوفية، وعبروا عن هذا الإحساس، وعن أبرز مجالات هذه الصلة بين التجربتين " [2]، وفي هذا الصدد يقول راشد عيسى: " وقد بدا المذهب السوريالي أقرب المذاهب الأدبية الحديثة إلى طبيعة الأدب الصوفي وفكره، لما يتضمنه من رموز عالية تعتمد الإيحاء البعيد في مفرداتها وتركيبها" [3] إذن فالتجربة السوريالية شبيهة التجربة الصوفية تسعى إلى التحرر من القيود رغبة في معرفة الذات والوجود، مستعينة في ذلك بلغة ملؤها الرمز والغموض للتعبير عنها على الخيال والقلب.

وتتلاقى الصوفية مع **الفلسفة الوجودية** في المبدأ والمنهج والغاية. ففي " المبدأ لأن كليهما تبدأ من الوجود الذاتي، وتقيم من أحواله مقولات عامة للوجود، وهي بالتالي تجعل الوجود سابقا على الماهية ضد كل فلسفة تصورية. " فالأحوال " عند الصوفي هي بمثابة الصفات والكيفيات عند الفيلسوف الطبيعي، لأنه لا يعترف بوجود حقيقي غير الوجود الذاتي " [4]، ومفهوم النزعة الصوفية " ليست مجرد تحليلات نفسية شخصية لأحوال فردية تؤخذ على هذا الأساس النفسي الفردي؛ بل هي في جوهرها تحليل للوجود الذاتي بوصفه الوجود الحقيقي، كما تقول النزعة الوجودية تماما " [5]. وبالتالي فالنزعة الصوفية هي نزعة تقوم على مبدأ الذاتية، فهي لا تعترف بوجود حقيقي إلا بالذات المفردة، " ولهذا كانت مراتب السالكين في طريق الصوفية تسير جنبا إلى جنب مع مراتب الوجود وسيرها هذا إنما يقصد به إحلال الوجود الذاتي شيئا فشيئا مكان الوجود الفيزيائي أو الخارجي " [6] وذلك من خلال تجريد هذه الذات من الفساد

---

[1]– المرجع نفسه: أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص: 152

[2]– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 133.

[3]– راشد عيسى: الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص 64.

[4]– عبد الرحمان بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية 1947 م، ص 67.

[5]– المرجع نفسه: ص 68.

[6]– المرجع نفسه: ص ن

والكون والسوء كله حتى يزول، وهذا ما يحشد فكرة " الإنسان الكامل " و" فكرة الإنسان الكامل هذه تناظر في الوجودية فكرة الأوحد Das Einzige , L'unique، خصوصا عند كير كجورد. والصفات التي يخلعها هذا على الأوحد نجدها كلها تحتل مركز الصدارة في بيان مناقب الصوفي الكامل في التصوف الإسلامي "[1]، وهذه الفكرة أيضا " تجمع بين الصوفية والوجودية من حيث النزعة الإنسانية [...] لأن فيها تأليه الإنسان، والوجودية تضع الوجود الإنساني مكان الوجود المطلق [...] وعلى هذا فالوجود الذي تتخذه كل من الصوفية والوجودية موضوعا لها هو الوجود الذاتي الإنساني "[2].

وتنسج الصوفية خيوطها مع **الحداثة** أيضا، إذ أنه من المؤكد أن الحداثة فيها من الخصائص ما يتفق مع التصوف أو ما يؤدي إليه، ومن ذلك: الغموض "[3]؛ وليس هذا فقط، وإنما يشتركان في كونهما يسعيان إلى التحرر من القيود والسير نحو المستقبل، المستقبل البعيد فعلا متمردين على العقل وسلطته. كما أنه لكل من الصوفي والشاعر معاناته وقلقه، وبحثه المتواصل عن العدل والحقيقة، ولكل منهما تأمله ومكابداته واغترابه ووحدته، وترقيه للخطة الإلهام والتجلي وبالتالي فكل من الصوفية والحداثة الشعرية تبحث عن غايات مشتركة وهي الوصول إلى عالم الصفاء والنقاء؛ فالمتصوفة والشعراء المحدثين استعملوا اللغة الإيحائية الرمزية وذلك للتعبير عما يختلجهم وعن تجاربهم وأحوالهم ومقاوماتهم كل بمعاهداته الخاصة به. وبذوقه وباتصاله وبانفصاله بل أن التكرار وهو من مميزات الشعر الحديث سمة لازمة في أوراد الصوفية وأذكارهم.

وخلاصة القول، أن الصوفية عالم قائم بذاته له فروع شتى ويتشارك مع العديد من المذاهب والتيارات الفكرية قديمة كانت أو حديثة، حيث له بصمة في كل مذهب وتشتبك خيوطها معها، إذ أنه لا يخلو مذهب من وجود شيء من التصوف في مبادئه وأسسه.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 69.

[2]- المرجع نفسه: ص 71 /72.

[3]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 95.

3-3- التصوف في الشعر العربي المعاصر

لقد كان للصوفية أدبا غزيرا شعرا أو نثرا ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم، وتخفيه ضمائرهم، ويشق عن حكمة بالغة، وفهم واسع وعقل رابح وخيال خصب، فجاء أدبهم نتاج قرائح صافية وقلوب واعية وإشراقات إلهية ميزته عن سائر المدارس الأدبية وذلك لعنايته الفائقة بالرمز والغموض والإشارة وقد كانت له ألفاظه الخاصة به وأساليبه وتناوله للمعاني والأفكار بطريقة تتدفق عن قرائح بقية الشعراء، فقد تناولوا أغراض الحب الإلهي والحنين والوجد والبقاء والغناء ووصف الخمر والغزل الإلهي والزهد بطريقة لا يفهمها إلا من سلك طريقهم ونهل من مشاريعهم، فجاء أدبهم شعره ونثره ذو طابع خاص جعله ذا سمات تحدد معالمه وتبين رسومه بحيث لا تخفى على الأديب أن يميز بينه وبين غيره من ألوان الأدب.

إن الخطاب الشعري الصوفي هو ومضة التفاعل بين الباث والمتلقي بين الوجداني والروحي، بين الإنساني والسماوي، بين الترغيب والترهيب، وبذلك صارت هذه الومضة موضوعا فنيا يعزف على العاطفة الدينية، ويمتد في أغوار النفس، يهبها دفء نشوة الروح ويرفعها من الدنيوي إلى الأخروي، من المدنس إلى المقدس، بلغة شعرية مشحونة بنفس صوفي يهيمن عليها المعجم الديني، حيث تصبح رسالة الشاعر الصوفي ذات وظيفة مزدوجة: " وظيفة إفهامية " تستهدف تحريك مشاعر المتلقي، وتغريه وتقنعه و" وظيفة دعوية " تهدف إلى نشر الكر الصوفي وتقاليد أهله، وافتنا عات رواده، مع الرغبة في استمالة واستقطاب الأتباع والمريدين، وبذلك غدت دعوة الشاعر رسالة بث ونشر، لا كشف ولذة، وتحولت تجربته من الإقناع إلى الاقتناع، وأصبح شعره وسيلة من وسائل التعبير عن حقيقة الصوفية، وعن عالمها الذي يجمع بين جوهر الوجود الإلهي والإنساني والتنفيس عن الذات الشاعرة التي تعيش التجربة للتأثير على المتلقي وإغراءه بدخول التجربة الصوفية.

ويعرف **د.محمد مصطفى عزام** النص الشعري قائلا "... إنه قول (يقصد القول الصوفي) فحواه تجربة داخلية لمفاهيم الدين، ومبناه لغة تستمد كثيرا من الخطاب الديني ولكنها تجنح إلى درجات من الخصوصية السلوكية والمعرفية التي تضفر معها الصوفية إلى استعمال

الإشارة والرمز " [1]، فالرمز هو الأساس الذي يقوم عليه أدب الصوفية، كونه الوسيلة التي تضمن لهم الإفصاح عن تجربتهم وما يشعرون، يقول **د.عبد السلام الغرميني** في هذا الصدد: " ويكاد يكون الرمز ضرورة شعرية في الخطاب الصوفي، فالصوفية يلجؤون للرموز لأنها تمثل محاولة تقريبية لما يشعرون به عندما تنقدح في كيانهم أنوار لا تفي اللغة بتبليغها " [2].

والشعر الصوفي يتميز بأنه دائما محلقا في عالم الروح في السماء في النور في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ له الفرق بين مرمى الغزل الصوفي والغزل الصوفي والغزل الحسي. هذا إلى ما يمثله الشعر الصوفي من ثراء المعاني واتساع الخيال، وتنوع الأغراض والقدرة على استخدام الألفاظ والتعبير بالصورة. والموهبة والذكاء في استخدام الصور لرسم كل خطوط الفكرة ونسج خيوطها: " ويتميز الشعر الصوفي فوق ذلك كله بأنه تعبير عن وجدان الشاعر، وعن ذاته وأعماق نفسه، فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي حالم، وهو إشراقي النزعة روحي الهوى " [3]. هذا وتتنوع موضوعات الشعر الصوفي بين شعر الزهد، والحب الإلهي والمدائح النبوية، شعر الدعاء، شعر الحكم والآداب، شعر التسبيح وهو كثير في الشعر العربي.

إن التصوف في الشعر يعني التصوف بمعناه العام، من حيث هو تجربة روحية تخص جميع الديانات، وتحدد موقف البشر من الوجود في الحياة، و" هو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة، ليست محدودة بدين، أو حدود مادية زمنية أو مكانية، ومن ثم يمكن القول بأن التجربة الصوفية قد تنشأ بعيدا عن الدين " [4]، وعن أثر الصوفية في الأدب الحديث يقول أحد الباحثين: " لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفكر العربي المعاصر [...] وبخاصة أن النتاجات الصوفية المختلفة قد شكلت مادة ثرية خصبة لعديد النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة [...] وقادت بالنتيجة إلى أن تصبح المكونات الصوفية جزءا مهما في لُحمة النص الأدبي الحديث، وقد ترقى في بعض الأعمال إلى المكون الأساسي الذي يتماهى معه

---

[1]– محمد عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، نداكوم للصحافة والطباعة، الرباط، ط 1، 2000 م، ص 63.

[2]– عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر، ص 44، 45.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، ص 178.

[4]– محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 107.

المبدع، ويوظفه بكيفية ما " [1] وقد ظهر الأثر الصوفي جليا عند مجموعة كبيرة من الشعراء العرب المعاصرين أمثال: **صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، أدونيس، عثمان لوصيف** وغيرهم، مما جعل الصوفية دعامة مهمة في شعرهم وأصلا من أصولهم الراسخة، ويعد هؤلاء الشعراء من أبرز الذي تأثروا بالتصوف وسنذكر فيما يلي نماذج من شعرهم.

أ –صلاح عبد الصبور

كان " صلاح عبد الصبور " من رواد الشعر العربي الحديث وقد سبق غيره من الشعراء في الاهتمام بالتراث الوفي، سواء كان شعرا أو نثرا أو أبحاث المستشرقين عن التصوف، كما أنه اهتم **بالحلاج** وأخباره. وكان شاعرا طلعة وذو ثقافة واسعة، وذو موقف فكري، وذو عقيدة فكرية، ولا أقوال سياسية أو فلسفية، ولم تكن هذه العقيدة الفكرية ثابتة، فقد عرف الفكر اليساري، وعرف الوجودية... " [2]، لذلك كان أكثر الشعراء المعاصرين قدرة على التفرد بصوته الخاص فقد كانت تجربته الشعرية متميزة يمزجها الفكر بالشعر، والتصوف بالفن، والوجد بالحدس، والواقع بالغيب، والذاتية بالموضوعية، من دون أن تفقد هذه التجربة الشعرية تلقائيتها وعفويتها وتدفقها ووهجها، ومن دون أن تخسر بعدها الفني وموقعها الجمالي، واستحوذ عليه أنموذج الشاعر الصوفي أو الشاعر القديس، والشاعر المفكر؛ لأن الشعر عنده مزيج من الفكر والفن والتصوف ولقد جمع بين التجربتين الشعرية والصوفية؛ فالفنان في عملية الخلق الفني أشبه بالصوفي، ورحلته للوصول إلى إبداعه تشبه رحلة الصوفي الذي يرتقي ضمن جدل حميمي بين المقامات والأحوال ليصل إلى غايته في الشهود.

وقد تجلت النزعة الصوفية في مظاهر شعر " **صلاح عبد الصبور** " منها الموت؛ فمأساته نابعة من تفكيره في الموت وبالتالي التفكير في الله، فهذه المأساة تحمل الألم والحزن ن ولا بد من أن ينتج عنها تطهير لنفس الشاعر من وقت لآخر، ونهايتها المنطقية الموت، تماما كمأساة الحلاج.

---

[1]– محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، ص 43.

[2]– محمد إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، ص 125.

والموت من المواضيع المهمة في شعره، حيث يقول: " التفكير في الموت هو بداية التفكير في الله " [1]؛ فهو يرى " أن الموت قائم على قدم وساق، وهو ماثل أمام الشاعر متحقق أكثر من الحياة نفسها ولهذا ظل الشاعر يعاني ألم التفكير فيه، بطول فصول مأساة حياته كما قلنا " [2].

وإلى جانب ظاهرة " الموت " نجد ظاهرة أخرى تتمثل في " الحزن "، حيث اتخذ الحزن بعدا عميقا في بناء القصيدة لديه، وأدى دورا مهما في تحويل التجربة الشعرية عنده من الشخصي إلى الإنساني والكوني، و" ربما كان الشاعر صلاح عبد الصبور أكثر شعرائنا المعاصرين حديثا عن الحزن، وما يتخلل قصائده عن الحزن من مشاهد حية ومن مواقف إنسانية يتجسم فيها الباحث على الحزن " [3]؛ فالفن العظيم إنما ينبثق من قوة الألم وإحساس الشاعر بدوره التاريخي ومسؤوليته أمام ضميره وأمام العالم، وتطلعه إلى إعادة تغيير هذا العالم وبنائه من جديد.

و" قد ترجع أسباب الحزن ودوافعه إلى طبيعة شخصية في الشاعر، وقد ترجع إلى ظروف مجتمعه، وقد ترجع إلى ظروفه الحيائية والوجودية، إلى بحثه عن شيء يفتقده أو خوفه من شيء يترقبه ويخشاه، وفي الحق أن الحزن الذي يسرى في شعر صلاح، كما تسرى نغمة الموت، هو من لوازم الخوف والقلق من ناحية، ومن لوازم التفكير في الكون من ناحية أخرى، فهو حزن وألم وجودي ومعرفي، والشاعر نفسه يوضح ذلك بقوله " لست شاعرا حزينا ولكني شاعر متألم، ذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي كما قال " شلى " شهوة لإصلاح العالم " [4]، ففي قصيدته بعنوان " الحزن " يعرض لنا صلاح عبد الصبور الحزن بصورته المتكاملة قائلا:

---

[1]– صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص 147.

[2]– محمد إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، ص 138.

[3]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار الثقافة، ص:

[4]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 142.

"يا صاحبي إني حزين

طلع الصياح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجتُ من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح.

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش فشربت شايا في الطريق

ورتقت نعلي.

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق.

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرتين

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

ودموع شحاذ صفيف" [1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يبدأ بلهجة تقريرية قائلا: (يا صاحبي إني حزين) فهو يقر ويعلن عن حزنه بالنداء، باثا إحساسه بالمسؤولية، ويلتحم الشاعر من خلال أبياته مع فئة المحرومين من البشر، من خلال صوره التي تمزج الواقع بالشعر والذات بالزمن.

والحزن يمتد امتداد مأساويا ليشمل الزمان بكل أبعاده فيقول:

"وأتى المساء

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت

وبأن أياما تفوت

[1]– صلاح عبد الصبور: الديوان: ج 1، دار العودة، بيروت، ص 37.

وبأن مرفقنا وهن

وبأن ريحا من عفن

مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت" [1]

إن الصمت لا يعني الرضا بما يحدث لدى الشاعر، بل إنه يعكس شعور القهر والعجز أمام غلبة القوة، كما أنه تخبرنا بأن شيئا ما مس الحياة فجعلها لا معنى ولا تطاق وهو ما ولد الحزن لديه ورغم هذا الحزن الشديد ورغم حالة الكآبة الجماعية، فقد ولد التمرد والرفض، فيقول:

"**سنعيش رغم الحزن، نقهره، ونصنع في الصباح**

أفراحنا البيضاء، أفراح الذين لهم صباح" [2]

فهو يتأمل بالغد الأفضل، وبالمستقبل الواعد من خلال قهر الحزن والسعي وراء العيش الرغد. وتتعانق الرؤية الفنية والرؤية الصوفية، عندما يلجأ الشاعر إلى الله في جدل صاعد يصور أشواق الروح، وتوقها إليه، حيث تذوب أحزانها، في حالة من الوجد الصوفي العميق:

"**الله لو منحتني الصفاء**

الله لو جلست في طلالك الوارفة اللفاء" [3]

حالة الحزن التي يصورها صلاح عبد الصبور تمثل أحد مظاهر الحزن في شعرنا العربي المعاصر وكلها " تدور حول موقف الذات الواعية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها. وهي في محاولتها التوازن وكلها " تدور حول مواقف الذات الواعية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها. وهي في محاولتها التوازن تبحث عن كل وسيلة، تبحث عن الموت نفسه، كما تبحث عن الجنون " [4]، أي أن الذات تأبى التقيد بأغلال قوانين المجتمع وتبحث عن التحرر والتمرد عن الواقع المعاش بحثا عن واقع أفضل.

---

[1]- المرجع السابق: ص 37.

[2]- المرجع نفسه: ص 39.

[3]- المرجع نفسه: ص 204 /205.

[4]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 372.

ب عبد الوهاب البياتي

يعد " **عبد الوهاب البياتي** " من الشعراء المعاصرين الذين تأثروا بالنزعة الصوفية، وتجلت مظاهرها من خلال شعره، وقد اعتمد هذا الأخير في أشعاره على الرمز وكان أغنى زملائه استعمالا للرموز من حيث الكثرة ودلالة وسعة الرموز. " وتجربة البياتي وحياته ورؤيته للكون هي تجربة ثورية، وحياته مليئة بالخبرات والتجارب الحياتية والثقافية، ورؤيته رؤية إنسانية، فهو يرى الشاعر وسيطا بين الكون وبين الآخرين عن طريق الكلمات، ودائما يضع **البياتي** الآخر الإنساني أمام ناظريه في رؤيته للكون، وهو لا يبحث عن المطلق، ولا يتطلع إلى السماء، بل إلى الإنسان، في وجوده، وثقافته، ومعاناته فقره ومرضه، يبحث عن الخير والحق والجمال، للبشر المظلومين والمضطهدين " [1].

تأثر **البياتي** باللغة الصوفية وبرموزها وأصحابها، ولكن نظرته إلى التصوف ليس تأثرا بالمتصوفة وبمبادئهم والوقوف تحت مظلتهم؛ بل هي غوص في الماضي لفهم الحاضر وإضاءته، ورأى في المتصوفة شخصيات وجودية ثورية قلقة ومتمردة على واقعها، وبالتالي فهو يختلف عنهم في سعيهم لإقامة مملكة الله في العالم الآخر بل يسعى إليها في الدنيا، وهذا ما يؤكده قوله: " تصوفي جزء من رؤاي الشعرية وكياني الذي احترقت به، وهي رؤاي في هذه المرحلة أو تلك من مراحلي الشعرية [...] وأنا لا أسعى إلى مملكة الله في العالم الآخر بل أسعى إلى مملكة الله والانسان في هذه الدنيا " [2] إذن فهو يستعير من المتصوفة رفضهم للواقع الاجتماعي وتمردهم عليه، ومعاناتهم من أجل تحقيق ما يصبون إليه، وأيضا استعار منهم لغتهم التي عبروا بها، كما تأثر بالشخصيات الصوفية وجعلها قناعا ليعبر من خلالها عن المعاناة الروحية والجسدية للإنسان المعاصر، منها الحلاج، ابن عربي، جلال الدين الرومي...

وتظهر شخصية " الحلاج " في شعر البياتي بصورة مكثفة حيث جعله محورا لثلاث قصائد طويلة: (عذاب الحلاج)، (قراءة في كتاب الطواسين للعلاج) و(القربان)، وهناك قصائد أخرى في دواوين أخرى تتعرض لهذه الشخصية، ويعود استعماله المكثف لهذه الشخصية إلى

---

[1]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 169، 170.

[2]– عبد الوهاب البياتي: كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993 م، ص 124.

أن " قطرات دم الحلاج المصلوب قد تحولت إلى زيت في مصباح الإنسانية، وإلى بذرة، فشجرة، فغابة، إن مصارع العشاق والثوار والفنانين واستشهادهم يظل الجسر الذي تعبره الحضارة الإنسانية إلى ذات أكثر كمالا " [1].

يقول الشاعر في قصيدة **(عذاب الحلاج)**:

"يا مسكري بحبه

خيري بقربه

يا مغلق الأبواب

الفقراء منحوني هذه الأسمال

وهذه الأقوال

فمد لي يديك عبر سنوات الموت والحصار

والصمت والبحث عن الجذور والآبار

ومزق الأسداف، وليقبل السياف" [2]

صور **البياتي** من خلال هذه الأبيات الحالة المزرية التي يعيش فيها بطله " الحلاج " فهو سجين صامت لا يملك إلا البكاء، ويختلط فيها دمع المحب وآهات الثوري المنعكس فيلجأ إلى الإله متضرعا وهنا تقاطع بين الواقع والروح الصوفية، كما يبدو لنا الحلاج مضحيا بنفسه من أجل الفقراء دون التخلي عن تصوفه، ويتوسط بينهم والله لمساعدتهم.

ونجده وظف شخصية الحلاج في قصيدة **(القربان)** توظيفا غير مباشر لأنها متعددة الأقنعة وموجهة إلى كافة الشهداء عبر العصور، ونلاحظ من خلال قراءتنا للقصيدة توظيفه لعبارة الحلاج " ركعتان في العشق " فيقول:

---

[1]– عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971 م، ص 43.

[2]– عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد – العراق –، ط 2، 2001 م، ص 342.

"يسلخ جلد الشاه بعد ذبحها لكن جلد ذلك

المنتظر – الإنسان، قبل ذبحه يسلخ في المنازل

الأرضية – المحاضر السرية – الملاجئ – المحاكم – المصارف

المسالخ – الشوارع العارية – السجون...

كان الشعراء يطبخون الموت والطيور في رؤوسهم.

الحلاج كان بقميص الدم مشبوحا على القاموس

في عيونه، مدينة أصابها الطاعون

ركعتان في العشق..." [1]

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى مختلف المآسي التي يعيشها البشر إلى جانب الحلاج، وحقيقة الواقع المرير، وكذا أشار إلى الشعراء الذين يعيشون بمعزل عن المجتمع ولا يكترثون به وبقضاياه، وهنا يساوي الشاعر بينهم وبين صلبوا الحلاج.

أما القصيدة الثالثة **(قراءة في كتاب الطواسين للحلاج)** فهي نتيجة للقصيدتين السابقتين حيث نجد عبد الوهاب البياتي في أحد مقاطعها يتقاسم مع الحلاج رؤيته وتجربته الإنسانية ومعاناته ونصرته للمظلومين، فيقول:

"في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حتى، كان الحلاج رفيقي في

كل الأسفار، كنا نقسم الخبز ونكتب أشعارا عن رؤيا الفقراء

المنبوذين، جياعا في ملكوت البناء الأعظم...

لماذا تنفى الكلمات؟ يصير الحب عذابا؟ والصمت عذابا؟

في هذا المنفى؟ وتصير الكلمات طوق نجاة

للغرقى في هذا اليم المسكون بفوضى الأشياء؟ " [2]

---

[1]– المرجع السابق: الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، ص 571.

[2]– المرجع السابق: عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، 589.

ج- أدونيس

يعتبر "**أدونيس**" واحدا من الشعراء المعاصرين الذين تميزوا وتفردوا عن غيرهم في شعرهم وثقافتهم ورؤيتهم للعالم والكون، وهو شاعر سعى إلى تجديد اللغة الشعرية حيث أن تأثره كان واضعا ومباشرا بالمدارس الغربية المعاصرة، ويعترف بأنه تعرف على الحداثة النقدية من خلال النقد الفرنسي، مما يعني أنه لم يعرف التراث من داخله، بل من خارجه، لاسيما من خلال تيار الرمزية والسوريالية الفرنسية. " فثقافة **أدونيس** الواسعة واضحة في شعره، ومعرفة مصادر هذه الثقافة تعين كثيرا على فهم هذا الشعر وفك مخاليقه، وحل طلسمات الغموض فيه، وهي ثقافة تضرب شرقا وغربا، وتتعمق قديما وحديثا، تجمع بين الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، وبين الأساطير الشرقية واليونانية والشعر العربي على مدى تاريخه، والشعر الغربي الحديث [...] وأخيرا الفلسفة الصوفية " [1].

لقد كان **أدونيس** – وهو يقرأ الماضي – من بين أوائل الشعراء العرب الذين حاولوا البحث عن أوجه التشابه بين الصوفية والحداثة، ليصل إلى أن الحداثي يشترك مع الصوفي في عشقه للحرية ودائما يبحث عن التحرر من القيود الدينية عموما والفقهية خصوصا، وصولا إلى درجة الفناء والعشق مع الله ومن ثم المطلق، ولقد رأى في فكرة التصوف ما لم يره في غيرها، " فهي بالنسبة له معين قوي على دعم مشروعه الكبير، مشروع نقد العقل الديني وتفويض سلطة الفقه / الشرع باعتبارها السلطة / الجمود سلطة معاداة الاجتهاد والإبداع، سلطة التقليد والرجعية"[2]، كما يرى في جمالية التصوف " ما يدفع الإنسان إلى أن يتقدم باستمرار، فيما وراء الحدود، المعروف، وفي تقدمه هذا لابد من أن يتجدد باستمرار لكي يظل حاضرا أبدا، متهيئا أبدا للسير نحو المجهول " [3].

---

[1]- محمد إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، ص 219.

[2]- سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008، ص 38.

[3]- أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 141.

وبالتالي فإذا " كانت الصوفية على مستواها التاريخي ثورة، فإن تحققها في النص الشعري العربي الحديث يمده بمنطلقات إبداعية متحررة تجعله يتصف بالحداثة، كما تؤكد تنوره في التراث، فالعبارة الصوفية في النص الشعري جعله متصفا بحداثة ذات جذور أو حداثة التواصل لا الانقطاع " [1]. و **أدونيس** من هذا المنطلق يؤكد دور الصوفية في حداثة الأدب العربي، وفي الشعر تحديدا.

انطلق **أدونيس** في دعوته للتجديد في الشعر من منطلق القول " بأهمية التجربة اللغوية والأدبية عند المتصوفة، واعتبارها التراث الحقيقي الذي يجوز، بل يجب على الشاعر الحديث أن يهتم بها ويأخذ عنها ويستفيد بما فيها من إبداع وما حوته من أفكار"[2]، فهو وجد في التجربة الصوفية على صعيد الكتابة حركة إبداعية، وأهم ما ميز هذه التجربة هو الانتقال من الظاهر إلى الباطن ومن المحدود إلى اللامحدود، وفي هذا الصدد يقول: " يمكن أن نصف تجربة الكتابة، تجربة الذات الكاتبة بأنها تجربة موت، وبالدلالة الصوفية للعبارة [...] لذلك لا بد من تجاوز الظاهر وهدمه " [3]، فهو يرى أن الخطاط الكتابة الشعرية في العالم الحديث يتمثل في هيمنة لغة الظاهر، والتجربة الصوفية هي التي تضمن انفلات اللغة من الظاهر وتجاوزه إلى المجهول واللامحدود والباطن. وقد أخذ **أدونيس** من الصوفية الاستبطانية والرمزية ليستحدث من خلال توظيفها ما يثري لغة الشعر ويجدده فيقول:

"واليوم لي لغتي
ولي تخومي، ولي أرضي، ولي سمتي
قلت لكم أصغيت للبحار
تقرأ لي أشعارها، أصغيت
للجرس النائم في المحار " [4]

---

[1]– سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص 42.

[2]– محمد إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، ص 225.

[3]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 159.

[4]– أدونيس: ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة ساحر الغبار)، مطبعة حايك وكمال، بيروت – لبنان، 1980 م، ص 81.

ثم يستكمل رحلته في حركة تمزج التصوف بالواقعية، فيقول:

"صليت

وشوشت حتى الحجار

وقرأت النجوم

كتبت عناوينها ومحوت

راسما شهوتي في خريطة

ودمي حبرها

وأعماقي البسيطة " [1]

يقول **عز الدين إسماعيل**: " قد تختلف حول مدى صوفية تجربة **أدونيس** وواقعيتها، والحق أنها تجربة صوفية بقدر ما هي واقعية، على أننا بإزاء لغته لن تختلف، فلغته جديدة وبكر؛ لأنها تجتمع منها لأول مرة كل أبعاد التجربة الواقعية إذا صح التعبير، إنها تتولد نتيجة للحفر والتنقيب في سراديب الواقع، إنها لغة تتجاوز الوجود إلى أعماقه، وليست الكائنات والظواهر الكونية في منظور الشاعر إلا الحروف التي ينسج منها الوجود الكلي للغة " [2]. ولذلك كثيرا ما يجد **أدونيس** من القدرة الثورية على مستوى الفكر والفن لدى " الحلاج " منار ريادة، إذ يقول:

"لم يبق للآتين من بعيد

مع الصدى والموت والجليد

في هذه الأرض النشوزية

لم يبق إلا أنت والحضور

في هذه الأرض القشورية

يا شاعر الأسرار والجذور" [3]

---

[1]– أدونيس ديوان كتاب التحولات، والمجرة في أقاليم الليل والنهار، المجموعة الشعرية الكاملة دار العودة، بيروت، ط 4، 1985 م، ص 34.

[2]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 184.

[3]– أدونيس: ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة الحلاج)، ص 206، 207.

د- عثمان لوصيف

"عثمان لوصيف" من الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم تجربة شعرية مميزة تعكس كثيرا من أوجه الحداثة الشعرية، وهو من الشعراء الحداثيين الذين توجهوا إلى استثمار الخطاب الصوفي لإغناء تجاربهم الشعرية وتغليفها برموز هذا الخطاب، فالشاعر عثمان لوصيف وظف الرمز الصوفي والذي يعد من الآليات التي يعمد إليها الشاعر في التعبير عن مشاعره، وليضفي صورة جمالية وفنية على كتاباته الشعرية، فقد " تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجيده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى دائمة إلى التأويل " [1].

ولهذا شحن أشعاره بدلالات دينية تخدم التجربة الصوفية، مما جعل الغموض عنوان هويته ذلك أن " اللغة الصوفية لغة مقوالة، وخيالات تحمل على تحريك الجاهز، وخلخلة البنيات، وهدم التقنيات، والدفع بها إلى عالم الناسوت بعيدا عن المخيلة المتحجرة " [2]؛ فالرمز الصوفي قناع لتجربة الشاعر الإلهية والفناء فيها ورؤية الجمال المطلق.

ومن الموضوعات الصوفية التي تطوق إليها " عثمان لوصيف " في شعره الحب الصوفي أو الحب الإلهي والذي يعد من أهم مظاهر الاغتراب الصوفي الذي يعكس انفصالا عن الواقع المعيش بكل إكراهاته، ويضمر رغبة في الاتصال بمقام الذات الإلهية ومعانقة أسرارها الربانية " [3]، فالحب الصوفي عند " لوصيف " هو حب إلهي ملهم يمده بالأشعار التي يكشف فيها عن حالته الواجدة، يقول:

---

[1]- كمال فوحان صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت – لبنـــان، 2006، ص 69.

[2]- صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد تشكيل التحولات فاجعة الماء أنموذجا، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، 2014، ص 135.

[3]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007 م، ص 105.

"وصوفي أنا.. غمست في غواريها

غزلت مواسمي تحت الحج

ونثرت ريشي.. يا بحار تدثريه

ويا رياح خذيه غيما

وازرعي أجراسه في كل فيق ميت " [1]

من خلال هذه الأبيات يظهر لنا أن الحب الإلهي عند " لوصيف " يغلب عليه الطابع الرومانسي المستوحى من الطبيعة؛ فالشاعر يكشف عن مكنوناته ومشاعره من خلال خلق علاقة رمزية مع الطبيعة (الريح، الفيافي، الريش) ليُعبر عن " أسرار ربانية تتصل بتجلي الحب في الطبيعة جامدها وحيها " [2].

وفي **موضع آخر يقول:**

"ها إنها انتابت شعوري حالة شبقية

رأيت نجما يختفي بحنينه

ورأيتني سرا يسافر في جرس

هل كان مس عناصر في بعض الهوس؟

هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت

فالأزمان سكرى والطبيعة تنغمس

في عرسها المائي

يا مطر القصيدة هيج الآيات والنايات

واعتنق القبس" [3]

---

[1]– عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة " بيا هذه الأنثى "، جمعية البيت للثقافة والفنون، 2008 م، ص 66.

[2]– عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 106.

[3]– عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 15.

إذن فالحب الإلهي عند " عثمان لوصيف " حالة شبقية تنتابه فتتكشف أمامه أنوار الملكوت وتظهر له الطبيعة في أجمل صورها (البحر، النجم) فتدعوه ليعبر عما يختلج قلبه من مشاعر، فتفتح الكلمات يديها لتحتضنه ويصوغ منها شعرا ملؤه الحب والمناجاة الإلهية.

لجأ " عثمان لوصيف " إلى توظيف الأساطير في دواوينه الشعرية بنسبة كبيرة، ذلك أن" الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما، فهما يؤلفان حقيقة من نوع خاص" [1]؛ فالشاعر حينما يوظف الأسطورة كرمز تُضفي لشعره قيمة فنية وجمالية: إذ أن الشعر نشأ كوسيلة للمحافظة على الأسطورة والاحتفاظ بديناميكيتها " [2]. ومن الأساطير التي استلمها الشاعر أسطورة " سيزيف " والتي تحمل دلالة لمعاناة وعبثية الوجود متجسدا بها " الوضع الإنساني في عصرنا هذا وما يعانيه من قهر واستيلاب للحريات الفردية والجماعية، ومبدأ العذاب والألم اللذين كتبا على الانسان " [3]، يقول لوصيف:

نغالب جوعنا من ألف ألف

ونحيا بالشهيق وبالسعال " [4]

اتخذ الشاعر " سيزيف " كمثال للعبثية وأخرجها من إطارها المعروف إلى إطار الإصرار والتحدي، فاستخدم ضمير الجمع (حلبنا، خضنا، جوعنا، نحيا) في محاولة لقهر الظروف الصعبة، وعدم اليأس والرضا بالفشل بل السعي وراء تحقيق هدف العيش والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويعطي الحق في الحياة.

ومن أبرز الشخصيات الأسطورية التي وظفها " عثمان لوصيف " في تجربته الشعرية أسطورة " السندباد "، فهو رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت

---

[1]– سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية أسطورية، دار ميم للنشر، ط 1، 2018 م، ص 30.

[2]– المرجع نفسه: ص 29.

[3]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ص 225.

[4]– عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1982 م، ص 19، 20.

الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش متآكل"[1]، يقول عثمان لوصيف:

"عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

ويعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر والريح قناع

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع " [2]

في هذه الأبيات يتخيل الشاعر نفسه سندبادا بحريا معاصرا يعيش في واقع متصلب متعب، يشتد قبضته على حريته الفردية " [3]، فيجسد من خلال الرمز الأسطوري " السندباد " حالة الضياع والتيه التي يعانيها، ويمضي عاشقا باحثا في المجهول عن ذاته التائهة وأسرارها.

---

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994 م، ص 113.

[2]– عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 27.

[3]–جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

الفصل الثاني
ملامح الحداثة في الشعر الصوفي
عند أحمد الشهاوي

1- علاقة أحمد الشهاوي بالتصوف والشعر

1-1- علاقته بالتصوف

1-2- علاقته بالشعر

2- أحمد الشهاوي وحداثة الخطاب الصوفي

2-1- اللغة الشعرية

2-2- الرمز الشعري

2-3- الصورة الشعرية

2-4- الرؤيا الشعرية

1- علاقة أحمد الشهاوي بالتصوف والشعر

1-1- علاقته بالتصوف

يعد "**أحمد الشهاوي**" من الصوفيين الذين كانت لهم تجارب صوفية في حياتهم؛ ذلك أنه عاش حياته منذ الطفولة المبكرة مع التصوف والمتصوفة، وبدأ حياته مريدا في الطريقة الشاذلية ومنها ذهب إلى شيوخ الوقت وأقطابه، وأصحاب الإشراق الشعري والنثري الصوفي مثل: ابن عربي، عمر بن الفارض، السهروردي، ذو النون المصري، الجنيد، الشابي، الحلاج، عبد القادر الجيلاني، عفيف الدين التلمساني وسواهم، ثم متصوفة بلاد فرس مثل فريد الدين العطار وجلال الدين الرومي [1].

وقد طرق التجربة الصوفية من جميع جوانبها؛ حيث كانت له تجربة صوفية خاصة استعان فيها بالاصطلاحات الصوفية، ووظف العبارات العرفانية وما إلى غير ذلك؛ فقال: "إن الحس الصوفي يلازمني كظلي، وشخصيا أرى أن كل إنسان صوفي بشكل أو بآخر، صوفي في شجنه وحزنه وموته اليومي، وعشقه وخسرانه، وهزائمه المتعاقبة " [2]. والصوفي عنده " كالعاشق لا تكية ولا ملك، ولا أرض، ولا ميراث إلا القلب؛ ذلك أن القلب الذي هو كعبة المحبوب الأعلى في سموه وإشراقه وتجليه , رائي السر وكاتمه في لوحه المحفظ، موضع نظر السماء ومن خلقها، الصوفي الواصل الموصول بحبل سرة من يهوى، يلبس العشق رداء له متدثرا بيقينه، حيث لا وساوس ولا شكوك، متجردا من كينونته ومن مشاغل الحياة، ومشاكل الدنيا "[3].

و"صوفية "**أحمد الشهاوي**" تنقض الصوفية، ونظام ينقض النظام، وشفرة تضاد الشفرات فهو يحاول صناعة شفرته الخاصة؛ حيث يبني الكلام بالوجود , ولا يبني الوجود بالكلام

---

[1]- أ- عفاف علي: حوارات أحمد الشهاوي: الحس الصوفي يلازمني كظلي، مجلة الإذاعة والتلفزيون، 2021/5/18م - بتصرف-

[2]- م ن.

[3]- أحمد الشهاوي: مقال على الموقع https: //www.facebook.com/AHMAD ALSHAHAWY: بتاريخ: 2021/5/27م، واطلع عليه في نفس التاريخ على الساعة 17:28.

مناقضا لكل الشفرات التي عهدناها في شعر الصوفية، وإذا كانت(كن) شفرة الوجود؛ فـ **الشهاوي** يبحث عن (كن) أخرى، ومن هنا فهو يناقض الصوفية ويهدمها بأسلحتها هي ليقيم عالمه الخاص المعاصر المتفرد، ينقض النظام فيهدمه بوسائله نفسها بنظام آخر، وتصوف آخر يرجو للعالم أن يدخل فيه التغيير، تغييرا جذريا لا شكليا ولا لفظيا، فهو انقلاب على نظام الكون ونظام اللغة "[1].

1-2- علاقته بالشعر

لجأ "**أحمد الشهاوي**" إلى الشعر للتعبير عن تجربته الصوفية شأنه شأن المتصوفة قبله؛ حيث قال: " لا بيت لي، أنا أسكن الشعر فقط، وإليه ألوذ وألجأ " [2]؛ إذ أنه قام بتقديم تجربته الصوفية في خطاب شعري جديد، سالكا مسارا خاصا به، متخطيا ما سبقه من شعر ومتجاوزا التجارب التي اعتادها الشعراء من قبله. فقد طرق موضوعات فنية مغايرة في إطار تعرف جديد لالتزام الفن بالحياة، وهو من خلال تجربته الشعرية يحاول أن يبحث، ويحذف ويغير من طرائقه في الكتابة، وأن يستعين بطاقاته الروحية وولعه باللغة، وشغفه بالموسيقى، ودخوله عالم التشكيل، وأسفاره إلى البلدان، وتعرفه إلى ثقافات أخرى وتقاليد مغايرة، وأشكال متنوعة من الكتابة [3].

ولقد تغذى شعره من منابع ومصادر كثيرة كان أبرزها التصوف والتراث العربي شعرا أو نثرا أو الدين والأساطير، والفلسفة والديانات والحضارات القديمة، وشعر العالم والموسيقى والفن التشكيلي، والحلي والمجوهرات، والأماكن في تنوعها وغناها، ونثر الحياة ونثر الهامش، وعزلة الكائن ووحدته في المكان وغيرها. وكان من أكثر الشعراء العرب المعاصرين استخداما للتصوف لأن الشاعر لديه متصوف بالضرورة عند الكتابة؛ إذ تكون نفسه نقية لا شوائب فيها، فعندما يبدأ في التدوين ينشأ خلقا آخر جديدا، ويصير التصوف بالنسبة له مجرد رافد أساسي

---

[1]- عز الدين إسماعيل: من مقدمة كتاب أنا خطأ النحاة لأحمد الشهاوي، أبريل 1997م.

[2]- أحمد الشهاوي: مقال على الموقع نفسه، بتاريخ: 2021/6/13 معلى الساعة 15:30

[3]- أحمد الشهاوي: مقال سيرة عاشق بسيط قدر له أن يكون شاعرا، على الموقع نفسه، بتاريخ: 2021/5/24 م (16:00) – بتصرف–

يستفيد منه ويستلهم شريطة أن يوظف ما عاشه من عذابات وآلام، وبذلك تصبح الذات واحدة في تراكيبها وتكوينها بفضل النقاء العرقي للنص الذي يخرج من الشاعر وينتسب إليه وحده.

كما وظف "**أحمد الشهاوي**" اللغة الرمزية في أشعاره كغيره من الشعراء؛ حيث قال: "إذا كان الإنسان يعيش في لغتين تجريبية وظيفية وأخرى رمزية مجازية، فأراني في الثانية أحيا حاملا معرفتي من خلالها، مقدما روحي إليها في شتى أحوالها وإشراقاتها وآلامها [...] فمن المؤكد أن نسيج حياتي تكون من قماش مختلف؛ حيث عشت في قرية مدهشة "كفر المياسرة" ملأى بالرموز والأساطير والخرافات وحكايات الجن " [1]؛ فالشاعر الصوفي يعيش تحت وطأة الرموز والإشارات لأنه يذهب بلغته إلى ما وراء اللغة ولذا قلما يفهمه الكثيرون ذلك أن الشاعر الصوفي " الذي يذهب إلى ما وراء الأشياء والمحسوسات، مقتصد، لفظه قيل، ومعانيه كثيرة، بعيدة عن ظاهر لفظه، يختصر ويوحي، ويلوح ويلمح، ويشير ويرمز كي يدل على جوهر باطنه " [2].

2- أحمد الشهاوي وحداثة الخطاب الصوفي:

يعد الخطاب الصوفي من أكثر الخطابات الأدبية خصوصية، ذلك أنه يعبر عن تجربة عرفانية ووجدانية تسبح في حقائق الذات والكشف عن المطلق اللامتناهي، كما أنه يعد جزءا من الكتابة الإبداعية، حيث يمتلك مميزات لغوية وبلاغية أسلوبية، ويعود ذلك إلى طبيعة اللغة الصوفية التي تشكل أفقا مغايرا، ومختلفا، هو أفق " الحلم والشعر والرؤيا والحدس، والكشف والشطح " [3]، وهو ما يجعل القارئ للخطاب الصوفي يجد نفسه في مواجهة نص يبحث عن تشظيات الأنا والغوص في حقيقة التجربة الشعورية للشاعر، ليصل إلى معاناتها ومكابدتها لأنه يحاول إقامة قراءة للذات والوجود والمطلق بكامل " أبعادها الفكرية والروحية، فيكثر التأويل في

---

[1]- المرجع السابق.

[2]- أحمد الشهاوي: مقال على الموقع نفسه، بتاريخ: 2021/6/17م، على الساعة: 10:00

[3]- مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، دار الأوائل، سوريا، ط 1، 2008 م، ص 136.

مناخ الأحلام والرؤى الغامضة، مما يؤدي إلى مفردات خاصة، وإحالات ثقافية مغرقة في الإيهام والغوص الذاتي والهيام الروحي " [1].

ومما لا شك أنه يوجد تقاطع بين الشعر الحداثي والخطاب الصوفي في طريقة التعبير التي تقوم على الرمز والإشارة والإيحاء والغموض، والابتعاد عن الإفصاح والوضوح، كما هو الشأن في اللغة الصوفية يسعى شعراء الحداثة إلى تجاوز اللغة العادية التواصلية إلى خلق لغة جديدة تقوم على التشفير والترميز. وقد أقبل المتصوفة على هذه اللغة انطلاقا من " عجز اللغة التقليدية عن الوفاء بما يكفي للدلالة على المعاني التي حملها الخطاب الصوفي لما فيه من دقة وعمق " [2] وفي مقابل ذلك انطلق الشعراء المعاصرين من واقع الحداثة التي تسعى إلى التجاوز المستمر للقديم وكسر الأساليب المألوفة التقليدية، فالشعر كما التصوف فهما عبارة عن نزعة حدسية تتمرد على قوانين العقل والمنطق في سعيها للكشف عن جوهر الحياة وحقيقتها.

وقد توجه شعراء الحداثة إلى الخطاب الصوفي والاستفادة من التجربة الصوفية سبيلا في ارتقاء التجربة الشعرية الحداثية، ومنه فالحداثة الصوفية في الأدب العربي المعاصر فضاء للحرية والخلاص والتواصل أيضا لأنها لا تتقيد بزمان أو مكان أو بحدث، بل هي موجودة بالقوة لأنها تمثل الكمال، " والكمال في التجربة الصوفية يعد ثابتا أو فعلا اكتمل وانتهى، وإنما صار حركة وأصبح العالم تفجرا مستمرا صوب تكامل مستمر، ولم يعد المطلق الإلهي وراء العالم أو قبله وحسب، وإنما أصبح أمامه أيضا لم يعد من الماضي وحده، وإنما أخذ ينبثق في الحاضر ومجيء من المستقبل أيضا، ولم يعد المطلق الإلهي في هذا المنظور جوابا لا سؤال بعده، والعالم إذن لم تخلق كاملا دفعة واحدة وإلى الأبد، وإنما صار كل شيء فيه للخلق المستمر. الصوفية بهذا المعنى رؤية جذرية بل هي في مصطلحاتنا الحديثة ضمن هذا الإطار التاريخي رؤية ثورية " [3].

---

[1]– م ن: ص 139.

[2]– عبد القادر بن عزة: مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغا نم (الجزائر)، ع 10، 2010 م، ص 33.

[3]– أدونيس: الثابت والمتحول، دار الفكر، بيروت، ج 3، ط 5، 1986 م، ص 264.

كان الشاعر " **أحمد الشهاوي** " من الشعراء المعاصرين الذين سيروا أغوار التجربة الصوفية وتناولوها من جميع جوانبها، ويعتبر شاعرا عربيا متميزا عن أقرانه من الشعراء ذلك أنه ابتكر لنفسه طريقا خاصا في كتاباته، وكانت لغته تتسم بالرمزية والغموض والانفعال، كما أنها لغة ترتكن إلى تفجير المعايير التقليدية، وتكرس للبنى الرئيسية في الشعر الحداثي، فعمد إلى ابتكار صور شعرية جديدة، ومخاتلة التراكيب اللغوية، وانزياحاتها اللفظية، واستنطاق النص الثقافي التراثي بأنواعه كافة، ويعود ذلك إلى حسه الصوفي المرهف والمادة الروحية التي ترافقه، فأدى ذلك إلى انزياح أسئلة الكتابة والذات والوجود، والزمن والنية والموت.

"لكن التصوف في شعر " **الشهاوي** " يظل غير التصوف في النصوص القديمة، تصوف الشهاوي تصوف أرضي موصول بالجارحة والحاسة، والجسد ويحتفي بالمرأة ويمجد الرغبة ويعدد آلاء المعشوق [...] لكن الأمر الذي نريد تأكيده أن العلاقة التي يعقدها شعر " الشهاوي " مع التصوف القديم " علاقة لغوية، فحسب " [1]، حيث أنه وظف المعجم الصوفي القديم وأدرجه في سياق حداثي وضمنته دلالات، أي أن تصوفه هو تصوف لغوي.

قدم الشهاوي تجربته الصوفية في خطاب شعري حداثي جديد، يتخطى به كل ما هو تقليدي وطارقا لموضوعات فنية مغايرة، مازجا بين الموروث والمعاصر؛ حيث ينقل جمهور القراء إلى عمق تجربته، ويجعلهم من خلال نصوصه الشعرية يغرقون في ظل التأويل محاولين القبض على المعنى الذي يصبو إليه: ذلك أنه يأخذهم إلى عوالم متشابكة وعنكبوتية الرؤى؛ فالنص الشهاوي " نص مركب معقد، نص شارد في فضاء الشعر الإنساني على الرغم من أنه مؤسس على بنيان ابن عربي وابن الفارض، وأبي حيان التوحيدي، والنفري والحلاج، وغيرهم من أقطاب الصوفية الكبار. يصعد بك إلى شطحات ابن عربي القائلة، ويهبط بك إلى رقة ابن الفارض المؤمنة، وبين الصعود والهبوط، لا يسمح لك بالتقاط أنفاسك، إذ سرعان ما يجول في

[1]– محمد الغزي: عيوننا الأخرى، أحمد الشهاوي يسوق الغمام، مقال نشر في الشروق يوم: 2010/4/8م.

حواشيك، مستبيطا طاقات إيجابية وأخرى سلبية تجعلك ترق له تارة، وتسخط عليه أخرى، وبين الرضا والسخط مستمتع بعالم الصوفية الناضج بين جنبات الكتابة " [1].

ولدراسة حداثة الخطاب الصوفي عند الشاعر " **أحمد الشهاوي** " اخترنا ديوانه **(لسان النار)** من خلاله تطرقنا إلى العديد من العناصر التي وظفها الشاعر لينقل تجربته ويعبر عنها وعن رؤاه وذلك من خلال لغته الشعرية والتي استعان فيها باللغة الصوفية ومعهما الصوفي، وكذا توظيفه للرموز الصوفية كرمز المرأة، رمز الخمرة، رمز الطبيعة، ورمز الحروف، بالإضافة إلى مختلف الصور الشعرية التي ضمنها حالاته الشعورية وحشد من خلالها وجدانه. وكذا رؤيته الشعرية " سنطرق إلى هذه العناصر مبينين في ذلك دلالاتها وجمالياتها بالتفصيل معتمدين في ذلك على التحليل والتأويل.

2-1- اللغة الشعرية

إن الشاعر في تعامله مع اللغة مرغم على إيحاء لغة الخلق التي تتجاوز كل ما هو مألوف، بالاتجاه إلى التوظيف الدلالي وخرق المعجم اللغوي بعبارات لمعاني جديدة لها أثرها الجمالي وبعدها التعبيري في الخطاب الشعري، ولها خصوصيتها من حمل الانفعالات والرؤى بما يتناسب مع مواقفه. ولغة الشعر تملك قابلية مطلقة في تجديد لبناتها؛ فالشعر " انزياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللغة، إلا أن هذا الانزياح ليس فوضويا، وإنما محكوم قانون يجعله مختلفا عن المعقول [...] وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه " [2].

تعد اللغة الشعرية " رمز للعالم كما يتصور الشاعر، وكذلك هي رمز لعالم الشاعر النفسي [...] لغة الشعر إذن لغة مجازية انفعالية " [3]، وهذه اللغة تحتاج إلى الكشف والاختراق لتلازم الغموض مع دلالتها التعبيرية المرتبطة بالحالات النفسية والشعورية والتجربة الشعرية

---

[1]- د.أحمد فرحات: الظاهرة الصوفية في شعر الشهاوي، دراسة في كتاب الموت، كلية الفارابي بجدة-المملكة العربية السعودية، مجلة الآداب واللغات، ع 7، ديسمبر2017م، ص: 14

[2]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توباق للنشر، ط1، 1986 م، ص 15.

[3]- عبد الله الغذامي: تشرح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2006 م، ص 142/141.

للشاعر، فكل طاقاتها التعبيرية والإيحائية هي مرآة عاكس للواقع، وتفتح له الطريق لكشف أعماق النفس والخيال والفكر. فمهمة الشاعر المبدع تفجير الكلمة وخلق دلالات تعبيرية متعددة لها فضاءاتها الجديدة ذلك أن اللغة الشعرية لغة خاصة، لغة تنقل المفردات من عالم المعجم إلى عالم الشعر والأسطورة بالمعنى العميق الشامل، حيث تصبح الكلمات في ذاتها كائنات حية "[1].

هذا النوع من الممارسة في الكتابة الشعرية هو تأكيد على انحراف اللغة المعاصرة، لإثبات مدى شعريتها في الخطاب فهي تحرر الشاعر من الواقع الذي يحاصره، اعتمادا على القدرات الابتكارية التي يميزها تحويل الكلمة المألوفة إلى مستوى الكلمة ذات الدلالات المتعددة، وما دام الشعر العربي يعتمد على فلسفة التحول والتغير من خلال الرؤيا التي تكونه؛ فالشاعر ينطلق من ذاته في تعامله مع الوجود؛ وهو لا يثبت على هيئة واحدة، واللغة الشعرية هي لغة الحاضر غير المستقر، وهي لغة خلق واكتشاف تؤكد ميلاد الشاعر في الوجود الذي لا بد من اختراقه، وهذه اللغة الناظرة لا تأتي إلا من حب شامل يعزل الشاعر عن العالم ويوقعه في وحشة العشق الكلي التي لا يقضي عليها إلا الشعر "[2].

والشاعر المعاصر يعيش دائما في رحلة بحث ومغامرة لأن يخلق دلالات خصبة ومعان جديدة تهيم في عالم اللامحدود بإنتاج علاقات لغوية غير مألوفة تخترق العقول، والمشاعر والأخيلة حتى لا يقع في استنساخ تجارب مألوفة، ويكون مقلدا أكثر منه مبدعا ومجددا، وتلك العلاقات في ذاتها غايتها تصوير المعاني بالتلميح والإيحاء معطية للرؤيا وجودها وللحلم مكانته باعتبارها قفزة خارج المفاهيم وتغيير لنظام الأشياء ونظام النظر إليها بالتمرد على جميع الأشكال والطرق القديمة خاصة في الكتابة الشعرية ومن بينها اللغة"[3].

---

[1]– جهاد فاضل: قضايا الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984 م، ص 271.

[2]– محي الدين صبحي: البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا (حوار ذاتي عبر الآخر)،

[3]– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 2001 م، ص 37 (بتصرف).

وباعتبار اللغة الشعرية مادة الشعر وجوهره، ولابد للشاعر أن يتخذ إليها أحسن الطرق ليؤدي المعاني بطريقة مختلفة، والشاعر " أحمد الشهاوي " واحد من الشعراء الذين أوجدوا لأنفسها لغة خاصة بهم، إذ عمل جاهدا على خلق علائق جديدة ما بين المفردات والمعاني وتمثل ذلك في تفجير اللغة، وجعلها تحمل شحنات دلالية تعبيرية جديدة؛ فاستطاع أن يكون نظاما لغويا جديدا تتجدد فيه المعاني بصياغة لغوية جديدة تستكشف الوجود والذات من خلال رؤيا تعيد صياغة العالم على نحو جديد، وبهذا يصبح الشكل لا يأخذ الكلمة كما هي بل يتجاوز دلالتها الثابتة؛ فالمعنى أكبر وأجل من اللفظ بكثير، ذلك أن " اختراع الشاعر للكلمات والصيغ والرموز وابتكاره لعلائق جديدة فاعلة بينها وبين العناصر الأخرى الثابتة يعد كما أشرنا وأشار الرمزيون تكوينا للغة في لغة " [1]، فقد كان الشاعر " **أحمد الشهاوي** " في نصوصه الشعرية كثيرا ما يلجأ إلى ترويض اللغة والتحايل عليها حتى يتمكن من القبض على أجود معانيها، بإخضاعها إلى رؤيا خاصة به، مكونا لغة داخل لغة عامة، متخلصا من تلك القيود في اللغة العادية لأن ما " يعاينه ويختلج نسه هو أعمق بكثير، وأبعد حدود من أعماق اللفظة وحدودها، فهناك تجارب يعجز الشاعر عن ترويضها " [2] وتجربة الشعر " **أحمد الشهاوي** " تجربة من نوع خاص، هي تجربة ذات نزعة صوفية، فقد سعى إلى " الفكاك من قيود الواقع ونواميس المألوف والارتقاء نحو مدارات الكمال المنشود " [3] وليعبر عن تجربته نجده يتعامل مع اللغة بطريقة مغايرة إذ لا تصبح عنده " مجرد تجربة نظر وذوق، وإنما هي تجربة في الكتابة "[4]، وهذا ما جعله حريصا في تعامله مع اللغة، فقام بالعبث بنظامها القاموسي وتفجير دلالاتها والبحث بين ثنايا الكلمات عن كل ما من شأنه أن يحول تجربته الشعرية والوجدانية إلى تجربة في الكتابة والمكاشفة الروحية. وبهذه الكتابة أخذ الشاعر " يتوجه نحو الغيب ويحاوره ولكن

---

[1]– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، 1984 م، ص 120.

[2]– إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 5، ط 2، 1986 م، ص 212.

[3]– محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، ص 84.

[4]– المرجع نفسه، ص 83.

عبر التجربة، لم يعد يتحدث مع المطلق عبر النص بل عبر الجسد، صار الحديث حوارا مباشرا بين الأنا والأنت، الإنسان والله "[1]، يقول في قصيدة (**أنبع منك**):

"**هل تحتاجين إلى لغة**

كي يتكلم جسدانا؟"[2].

وقد اعتمد الشاعر " **أحمد الشهاوي** " في كتابته على اللغة الصوفية باعتبارها واحدة من الوسائل التي يعبر بها الصوفي عن أحواله، كما أنها الشكل الأسمى الذي يصف به مراحل الارتقاء والعروج نحو سدرة المنتهى، ليست اللغة الواصفة بالمعنى المعتاد، لكنها اللغة التي تفجر كل شيء ساكن، فالشاعر لا يقف عند حدود الوصف بل يتعدى ذلك إلى الكشف والتقرير، وذلك لأنها " لغة منتشية تخرج من نفسها كما يخرج الصوفي من نفسه"[3]؛ فهي " تشير إلى الشيء وتعبره دون أن تقوله، تعشقه وتتقلب معه دون أن تغير فهمه، إنها لغة الاحتمالات والظلال وهذا ما هيأها لأن تكون لغة برزخية يعجز العقل عن ولوجها وتتبدى برزخيتها مما تخيل إليه، إذ تقدمه على أنه هو ولا هو في ذات الآن وهذا ما لم يمكن لأهل الرسوم على حد تعبير المتصوفة فهمه لأنهم لم يختبروا تجربته " [4] واستعان بمعجمها اللغوي الحافل بالمصطلحات الصوفية ك: الإله، الأنا، الذات، الوجد التجلي وغيرها. وعمل الشاعر على شحن قصائده بدلالات لغوية أبرزت جاليات اللغة المنتقاة (الصوفية) وجوهرها الإيحائي الخلاق والذي أسند إليه أنظمة تعبيرية أخرى تدفع باللغة من منبعها الوجداني إلى ذروة العطاء، ومن هذه الأساليب الفنية، التكرار الذي استعان به الشاعر في قصائده تأثيرا في معانيها وتوليدا لإيقاعاتها المؤثرة بدورها في النفوس والأحاسيس بدلالات منبثقة من تكرار الكلمة أول كل

---

[1]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 115، 116.

[2]– أحمد الشهاوي: لسان النار، الدار اللبنانية المصرية، ط 1، (ذو الحجة 1425 هـ / يناير 2005 م)، ص217

[3]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 160.

[4]– خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2000 م، ص 97.

سطر؛ "فالتكرار لون شائع في الشعر المعاصر، ولكن لا يعطيه الأصالة ولا يضفي عليه الجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك ما وراء الكلمة المكررة من أبعاد جمالية " [1].

ومن خلال دراستنا لديوان (**لسان النار**) نجد الشاعر يستهله بقصيدة (**ختام مفتوح**) موظفا **التكرار** حيث كرر الحرف (ألا) على طول القصيدة، ونجده أيضا في القصيدة التي تليها (ريح عاطلة) يكرر الحرف (لست) على طول القصيدة وهو ما حقق إيقاعا جماليا يربط بين الأبيات، فيقول:

"**أن امرأة تنزل في منتصف السكة**

يعني

ألا تعتب

ألا تجهد روحك

أن النجم سيأفل في مرآته

أن ممرا فتح لغيرك

أن تتبصر وجها أسودا في مرآتك

ألا تطلب من عيسى أن يحيي موتاك

ألا تنسج سرا من خيط واه

ألا تستجدي ذاكرة من نسيان

ألا تشعل نارا في صحراء خريف

ألا تحلب غيمة ثور في ليل ميت

ألا تكتب بالوزن وتعتزل الموسيقى

ألا تسقط مثل حكيم " [2]

---

[1]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 3، 1967 م، ص 264.

[2]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 9 / 10.

أما في قصيدة **(ريح عاطلة)** فيقول:

"لست المتهشم في ابريق من كلمات

لست أنافس

من وضع النقطة فوق النون

لست المأخوذ بقاموس الرمل

لست الذائب تحت لساني

لست أنام على شاطئ دائرة

تاه المركز فيها"[1].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن التكرار ساهم بشكل كبير في خلق جمالية للقصيدتين، وإضافة دينامية وحيوية على المقطع الشعري، وأيضا إضافة جرسا موسيقيا عذبا فضلا عن ربطه بالمضمون. وقد ينتج عن التكرار ما يعرف بالحوار الداخلي الذي يكسب النص الشعري سمات فنية تتكشف فيها تلك المستترات الوجدانية فتبرز في انفعالات شعورية تستنطق الأنا الشاعرة تعبيرا، فتظهر قدراتها إبداعا فراديا يعكس خفايا التجربة الشعرية والحياتية؛ فالشاعر حينما وظف التكرار، فقد جعل منه إيقاعا لغويا تواصليا، كاشفا لأسرار كتابية ومؤكدا لمقاصده، ومصورا لتخييلاته.

ولقد لجأ الشاعر إلى **الوصف** إرساء لقواعده الشعرية وتبيانا لدلالاتها من أجل خلق عالم شعري مثالي يعيشه، باعتبار الوصف من " أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور، وفي شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض "[2]، فعمد إلى التعبير عن مكنوناته الشخصية من انفعال وتفاعل تعبيري ووقائع الحياة بلغة الوصف وذلك لما

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 15 / 16.

[2]– عثمان دري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2000، ص 79.

فيها من " قابلية دائمة للاستعارة تبطئ الكلام بمعان مستترة " [1]. فها هو ذا يعبر عن وجدانه، ويصف لنا حالاته المتشظية بقوله:

"المحذوف من الذاكرة

المحذوف من النسيان

المكتوب بشك فيرة مائه

يبحث – حتى – عن شاهد قبر

في نهديك

الذابل في مجد الأمكنة الخمسة

لا رفع كفا

أو يدفع حتفا

أو يأسر مشهد صورته في فيلمين اثنين

يذوبان بقاع بصائره"[2]

وفي قصيدة **(جسدك)** نجده يتغنى بجسد انثاه ويصفه قائلا:

"جسد يعرف كيف يحب

وكيف يروح إلى نقطته الأخرى

يعلو باسم الفتح

ويدخل سيرة اسمه

جسد شعر

شف وشاف وشق الماء

وسار إلى سدرته

صار الصورة حين تكون بلا ذاكرة أو مرآة

جسد هبة

---

[1]– جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977 م، ص 76.

[2]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 35 / 36.

هب إلى عاشقه ينحت لغة زمان آت

كن في الكاف

أكن لك نونا

جسد نون قدس لي

فتقدست بماء شفاهه

كنت الواحي الموحى له

كن الوحيد لي

جسد طيب

طاب

وطيب لي هذيان طيوري حين تفر

من التاريخ إلى إشراق الألف العمدة

حين يعمد في عينيك

وحيدا " [1]

وعن طريق **الوصف** يظهر الإيحاء اللغوي للأشياء والأفعال المعاكسة للحياة، ويعطي لرؤى الشاعر جمالية تعبيرية، ورسم كلماتي وصفي تثيلي، يقول في قصيدة **(إغراء الحشائش)**:

"في غرفة مجهولة

من نقطة سوداء في هذا البدد

أنت انتقيت نساءك

دخلت غابة ذكريات ووضعت إصبع نارهن

في قلق الثقوب

حملت شمسا ماحقة

سوداء لا تمشي

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار: 48/47/46/45.

مات عنها العارفون

ركبوا سفائنهم

إلى جهة الندى والصمت " [1].

كما اعتمد الشاعر – أيضا – **لغة الحوار**، فخاطب بها ذاته وغيره في شكل حوار رمزي قائم " بين الذات المفردة وبين الذات الجماعية في شكل حوار نفسي أو " مونولوج "، يكون الصراع فيه كامنا في التقابل بين الفرد والمتعدد أو هو في تضاد النفس مع المحيط البشري " [2]، يقول في قصيدة **(اسأل الروح)**:

"**دمي في الهجس يسألني:**

هل ما تزال حروفها منفى

هل دالت نقطتي فيها

هل صرت ياء مهملة

أموت مازلت

من حد سين الأسئلة " [3].

فالشاعر هنا يتحدث مع نفسه، متسائلا حزينا في شكل حوار داخلي ذاتي يصح فيه عن وجدانه ومدى حزنه من فقد محبوبته، وينشأ هذا الحوار عن صراع قائم بين طرفي الشخصية (الشاعر / الإنسان)، في نسق درامي – حواري، حيث يعمل " الحوار الداخلي المتبادل بين الشخصيات على تنمية الحدث لتكون جزءا منه، كما يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما إطارا للحدث والشخصية إذ أن من أهم مزايا الحوار أنه يعمل على تكثيف الصراع وتنميته " [4].

ويمتد المونولوج على امتداد النص بوصفه مرآة عاكسة لما يدور في داخل أعماق الشخصية".

---

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار: 61 / 62.

[2]– عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر – فترة الاستقلال–، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات الجزائرية، 2000 م، ص 143.

[3]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 55.

[4]– حازم فاضل محمد البارز: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 63، ع 4، 2015، ص 1810.

أي أن الحوار يدور داخل أسوار الذات ليعبر عن تجربة شخصية ذاتية، ومن خلال هذا الحوار الداخلي (المونولوج) بين الشخصية وذاتها الأخرى يتم الكشف عن التناقض والتباين بين طرفي الصراع بين الإنسان والشاعر الذي يعيش بين طرفي الشخصية يكمن في إحساس الطرف الأول بالاغتراب عن جوهر وجوده الإنساني، فهو يعيش الحياة بمنظور الشاعر، بوصفها تنقل دائم بين حركتي الهدم والبناء بين الموت والحلم، بين الإحساس بالضياع والتشتت بالبقاء عن طريق اللغة"[1]، يقول في قصيدة **(عزاء لنشيد)**:

"فسألت:

إلى أين سيأخذني الباب المغلق

أبهزة كتف كيف تتحرر أسماء

هل تهرب فاصلة من نقطتها

أو تنهد سماء فوق دماغي

سأعود إلى الإيقاع

وإلى صمت موروث من أمي

سأحررك من شوفانك

من أن تتكلم روحي

من اسمك " [2]

وبهذا يضع الشاعر القارئ بأسلوب الحوار ضمن "الحياة الداخلية للشخصية بدون تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق" [3] ذلك أن الحوار الداخلي (المونولوج) هو " التعبير عن أخص الأفكار التي تمكن في موضع اللاشعور"[4].

---

[1]– المرجع نفسه: نقلا عن البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص: 186.

[2]– أحمد الشهاوي: لسان النار، 95 / 96.

[3]– رونيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مر: د.حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1982 م، ص 129.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

كما وظف "**أحمد الشهاوي**" وسيلة أخرى من الوسائل الأسلوبية والمتمثلة في **الاستفهام** حيث يعد هذا الأخير " من الأساليب اللغوية والبلاغية التي تضفي على دلاله التراكيب دقة المعنى وانفتاحه إلى دلالة أخرى تعتمل في النفس وصولا إلى إثارة فكر القارئ، ولا سيما في قضايا الشك الوجودي فهو أسلوب يكشف عن نزوع الانسان نحو التعرف على نفسه، والخروج من ضباب الحيرة لنور الحقيقة " [1]، وهو ما التمسناه في قول الشاعر:

"أعود؟

أعود على أي شيء

وأنت التي سحبت صوتها

من حروف الكلام؟ [2].

ويواصل الشاعر رحلته في البحث عن أناه في الذات؛ فالأنا الشعرية عنده لا تعرف وجود نفسها إلا بوجود الآخر، فهذا الآخر أصبح جزءا أساسيا من تعرف الأنا على نفسها واستمرارية حضورها في الوجود، فما دامت حياة الإنسان تعبيرا عن الأنا، فإنها تفترض وجود الآخرين، ووجود العالم ووجود الله، يقول:

"ما من أحد يعرف أيناك

وأين الاسم الأعظم؟

أين شجرة عطرك في الأرض

أين أنا منك؟ [3]

كما نلاحظ أن الشاعر وظف ا **لاستفهام** في عنونة إحدى قصائد الديوان ألا وهي (**هل شغفت عيناك بأحمد؟**) ، ويتساءل في هذه القصيدة بالحرف (**هل**) مسعفة له في التعبير عن حزنه وتردد الأمنيات الخاسرة وخيبات الأمل، واستفهامه لا يبحث عن إجابة وإنما هو استفهام غير طلبي غرضه التألم والتحسر، الحزن واليأس والاشتياق لامرأة افتقدها إلى الأبد، يقول:

---

[1]– حسن الجليل: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 2001 م، ص 6.

[2]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 80.

[3]– أحمد الشهاوي: لسان النار، 119.

"لما أذهب

و تروحين إليه

هل سيكون كتابي صوت يمينك

هل ستفر عناوين الكتب من الكتب

هل سأكون دليل أصابعك إلى مكتبة الجنة

أم أن الجنة مكتبة لا تحوي غير

تأليفي لك

هل سيكون سؤال ملاك العشق إليك:

هل شفعت عيناك بأحمد

هل سالت رائحة من روحك

صوب جذوره

هل غادرت متاهة ظلك

لما ذاق لسانك " [1]

ونخلص إلى أن وجع السؤال في نفسية شاعرنا وجع لضمائرنا جميعا، نقرأ شعره فتعيش معه مأساته لحظة بلحظة، لأنها تنم عن رهافة حسه اللغوي وقدرته على إثارة الأسئلة بأسلوب مقنع ويتمتع في آن واحد.

والمتتبع للغة الشاعر " **أحمد الشهاوي** " يجده قد تجاوز اللغة العادية وعبر عن اللامحسوس بالمحسوس، ذلك أنه يخوض في عالم يصعب وصفه ويعب التعبير عنه فخاض مغامرة الكتابة و" فعل الارتطام بشراك اللغة، فيمزق الكثير من خيوط قداستها ونسيجها الجليل " [2]، فنجد لغته " تتقدم وتتراجع، تشتد وترتخي، لغة ظنية مترعة بالدلالة والمكابدة " [3] وكاسرة لنمطية المألوف، وهذا ما يصطلح عليه بـ **الانزياح؛ فالانزياح الشعري** الذي اعتمده الشاعر قد

---

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، 146/145.

[2]– علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط 1، 2002 م، ص 20.

[3]– المرجع نفسه: ص 178.

أدى إلى توليد لغوي جدد فيه المعنى استكمالا للمعنى الذي تظهر فيه القدرات الفردية والعلائق الفنية المبرزة لجل حيثيات التجربة الشعرية والشعورية لحظة الخلق والإبداع. ومن ذلك قوله في قصيدة **(لا أحد يفكر في اسمي)**:

"أهذي في البعد
أعلق حرفي تمثالا مكسورا
أغنى في الفقد
أتكفن بالماء الناشف
أتغور في الأبدية
من جرح ليال أثمت
تحتضر طيوري صامتة محنية
أتصاعد في العزلة
مخلوقا من نابي
جاء من اليتم
أتنصت لنواح البحر علي
أجوب الضوء
لأصل الصوت بنار " [1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ نزعة الحزن والأسى والألم الدفين جراء اليتم، حيث أسقط الشاعر كل معاناته على ما حوله من عناصر الطبيعة والتي احتوت هذه المعاناة والحزن من: ماء وليل وطير وبحر وغيرها. ولما عبر الشاعر عما تختلجه نفسه من مشاعر وأحاسيس باطنية استخدم ألفاظا تداولها آخرون قبله، ولكنه استخدمها بدلالات جديدة، وهذه الدالات نفهمها من السياق اللغوي والتركيب الذي نستقها فيه والموقع الذي اختارها له، كقوله (أتكفن بالماء الناشف) استعارة مكنية، فمن المعروف أن الماء سائل ورغم ذلك اسند إليه الشاعر صفة

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 84 / 85.

الناشف وهي صفة لا تليق به ولا تنتسب إليه بشكل من الأشكال، وهذه المفارقة خلقت انحرافا غير مألوف في اللغة، وكذا قوله: (أتنصت لنواح البحر علي) استعارة مكنية؛ ففي قوله هذا ينسب للبحر صفة من صفات الإنسان وهي النواح، وهذا الإسناد كسر مألوفية اللغة وتجاوزها وأخرج من رحمها دلالات أخرى أضفت جمالا لغويا في شعره.

ويواصل " **أحمد الشهاوي** " ابتكار الصور الشعرية الجديدة ومخاتلة التراكيب اللغوية وانزياحاتها اللفظية، وتجاوز جاهزية الدال والمدلول، ومن ذلك قوله:

" **أعوي كذئب بالحروف**

وأصمت

كلما ناداني موت بالغياب " [1]

إن هذا الخروج عن السياق في استعمال التشبيه في قوله (أعوي كذئب بالحروف) يعد خروجا عن طبيعة اللغة وما هو معروف لدينا ومتداول بيننا، وهذا الانحراف خلق جمالية في اللغة وفي الشعر، وزاد المعنى قوة وجودة فنية.

وبهذه المفارقات، فقوام النص " لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا، والانزياح قادر على أن يجيء في كثيرا من هذه الكلمات والجمل " [2]، ويتحقق ذلك بأسلوب الشاعر ومقدرته على تذليل اللغة وتفجير دلالاتها، ومن ثم خلق دلالات جديدة تناسب ما يراد نقله.

2-2- الرمز الشعري

حينما صارت الأطر الفنية الشعرية غير قادرة على منح الشعر سمة عصرية حداثية تزامنا مع تطورات الحياة، سعى الشعراء إلى خلق أطر جديدة تكون بمثابة ثورة تجديدية شاملة تطمح إلى تحديث الشعر سعيا منها إلى الارتقاء بمستواه وتطويرا لحيثياته التي دعمتها المدرسة الرمزية، حين تبنت الرمز كبنية تصبو إلى إضفاء رونق شعري تصوري، تحفل به اللغة الشعرية كأداة للتعبير" بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية، وإخراج عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، فتلد وتوحي ويتناثر لؤلؤها ووميضها في معان تتساقط في ذهن

[1]- أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 230.

[2]- محمد ويس: الانزياح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2005 م، ص 111.

القارئ كالمطر " [1]. وقد عد الرمز الدعامة الأساسية التي يقوم عليها الشعر الصوفي والشعر المعاصر على السواء، فما هو مفهومه عند كل من المتصوفة والشعراء المعاصرين؟ وما هي أشكاله؟

❖ **مفهوم الرمز في الشعر الصوفي:**

لغة: اتفقت المعاجم العربية على أن معنى مادة (ر م ز) مرادفة للإشارة والهمس والإيحاء والإيماء إلا أنها تختلف في الوسيلة.

فجاء في **لسان العرب:** " رمز، الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتان بكلام غير مفهوم باللفظ من غير.....بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين. وقيل الرمز " إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أي شيء أشرت عليه بيد أو بعين، ورمز – يرمز – رمزا " [2] ويحدد **الخليل** في **العين** معنى الرمز أكثر، إذ يكون باللسان فيقول: " الصوت الخفي، ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس " [3].

ويخصص **الزمخشري** في **أساس البلاغة** الرمز ويجعله الغمز باليد، والهمز بالعين، واللمز بالفم، والرمز بالحاجبين والشفتين، فيقول: " جارية غمازة بيدها، همازة بعينها، لمازة بفمها، رمازة بحاجبيها وقال: كلمه رمزا بشفتيه وحاجبيه " [4]، وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ﴾ [آل عمران 41]، ومعنى قوله تعالى: ﴿قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ﴾ أي علامتك عليه أن لا تقدر على كلام الناس إلا بالإشارة ثلاثة أيام بلياليها مع أنك سوي صحيح، والغرض أن يأتيه مانع سماوي يمنعه من الكلام بغير ذكر الله " [5].

---

[1]– نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 417.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص 356.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، ص 366.

[4]– الزمخشري: أساس البلاغة، ص 251.

[5]– محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، 1986 م، ص 878.

من التعريفات اللغوية السابق ذكرها، فإن الرمز يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس والإيماء.

أما إصطلاحا: فإن الرمز في مفهومه العام هو الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهر ومباشر ولكنه ليس مقصود بعينه، يعرفه الطوسي بقوله: " من الألفاظ المشكلة الجارية ومعناه معنى باطني مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله، ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة وهي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة " [1]، فالرمز الصوفي يحمل بين ثناياه معنى باطنيا خفيا، لا يفهمه إلا من كان من طائفة المتصوفة، كما أنه يماثل الإشارة في معنى الإخفاء وينطوي على أسرار روحية ومعاينة ربانية لا يمكن كشفها. كما أن المتصوفة هو معروفون بأنهم " أصحاب الإشارة بخلاف غيرهم من أصحاب العبارة " [2]، ذلك أنهم يعتمدون على الغموض وعدم الوضوح لا الإفصاح والتصريح، فهم أصحاب الإشارة، والإشارة هي الرمز، إذن فهم أصحاب الرمز، حيث أن الرمز عند الصوفي " يتعدد بتعدد الأشياء حتى لا يكاد يوجد شيء من الأشياء إلا ويحمل رمزا معينا؛ فالأنثى رمز والخمر رمز والساقي رمز، والدرة البيضاء رمز، ليصبح العالم كله رمزا " [3].

ويعرف **ابن عربي** الرمز قائلا: " الرمز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصد قائله"[4]، ويقول في موضع آخر: " إلا أن الرموز دليل صادق على المعنى المغيب في الفؤاد" [5]؛ الفؤاد"[5]؛ أي أن الرمز ما هو إلا تعبير عما لا يقال بطريق التصريح، كما أنه وحده الذي كان قادرا على التعبير عن لحظة من الحياة الروحية الخالصة التي يعيشها الصوفي في تجربته. ويقول **القشيري** في رسالته: " اعلم أن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها، وقد انفردوا بها عمن سواهم، كما تواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المتخاطبين بها أو

---

[1]- السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص 338.

[2]- القشيري: الرسالة القشيرية، ص 119.

[3]- حميدي خميسي: مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2005 م، ص 75/74

[4]- ابن عربي: الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت 1990 م، ص 196.

[5]- المرجع نفسه: ص 196.

للوقوف على معانيها بإطلاقها، وهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها: إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف أو مجلوبة بضرب من التصوف بل هي معاني أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم "[1]؛ فالمتصوفة – إذن – اتخذوا الرمز تلميحا إلى ما يريدون قوله، وبه يحفظون أسرارهم، ويعقب **بن بريكة** على قول **القشيري** مستنبطا ما فيه معناه بقوله: " وهذا كلام صريح يعني:

1. أن الغرض من الصوفية هو تقريب الفهم للصوفية أنفسهم.
2. أن الصوفية قد يعتمدون التعقيد اللغوي للإبقاء على أسرارهم بكرا لا يقتضها وهم واهم.
3. أن التعقيد اللغوي ناتج عن عظمة الحقائق الذوقية الواصلة إلى العبد من الحق سبحانه"[2].

وبهذا يمكن القول أن كلام الصوفية وألفاظهم ليست في متناول الجميع، لا يفهمها إلا من عاش التجربة الصوفية أو عن طريق الذوق والحدس والتأويل، فكلامهم على الله والوجود، والإنسان، الفن، الشكل، الأسلوب، الرمز الحجاز، الصورة، الوزن، القافية والقارئ يتذوق تجاربهم ويستنشق أبعادها عبر فنيتها، وهي 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 "[3].

ونظرا لأهمية الرمز لدى الصوفية فقد صار استعماله والتحكم فيه معيارا في تحديد الحكمة، يقول **الجنيد**: " الحكيم من إذا قال بلغ المدى والغاية فيما يتعرض لنعته بقليل القول، ويسير الإشارة، ومن لا يتعذر عليه من ذلك شيء يريد، لأن ذلك عنده حاضر عتيد "[4]، ونفهم من هذا أن الحكيم هو الذي يقول كلاما قليلا فيبلغ معناه مدى بعيدا، ويعتمد على الإشارة

---

[1]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص 53.

[2]– محمد بن بريكة: موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والترجمة والطباعة والتوزيع (1427هـ/2006م)، ط1، ص 85.

[3]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 23.

[4]– السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص 31.

الخفيفة لأنه مثقل بالرمز ومغرق فيه. ويقول في موضع آخر متحدثا عن علم التصوف: " وهذا العلم أكثر إشارة لا تخفى على من يكون أهله فإذا صار إلى الشرح والعبارة يخفى ويذهب رونقه " [1]، أي أن جمالية علم التصوف تكمن في رمزيته المفعمة بالغموض والانغلاق.

أما في الدراسات الحديثة، فقد أخذ الرمز معان وأوجه مختلفة باختلاف الاتجاهات فنجده عند **أدونيس** بأنه " اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر " [2]، ومعنى هذا أن الرمز هو ذلك الطريق الذي يأخذك نحو عالم الباطن، نحو اللب ذلك أن الرمز مفتاح للولوج إليه.

ويقول **د. مصطفى ناصف** في تعريفه للرمز: " أن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على المثال " كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة " [3]، ويعرفه **عز الدين إسماعيل** بقوله: " والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية، " علاقة تداخل وامتزاج " التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه، بين الرمز والمرموز إليه " [4]، ذلك أن الرمز يقوم أساسا على إخراج اللغة من وظيفتها التواصلية وإدخالها ضمن الوظيفة الإيحائية، وهذا ما أشار إليه **غنيمي هلال** حيث يقول: " الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية

---

[1]– أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ص 261.

[2]– أدونيس: زمن الشعر، ص 153.

[3]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 3، 1983، ص 152.

[4]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 191.

والتصريح"[1]. وعليه فإن الرمز ترجمان لما تختزنه النفس، فتعبر عن ذلك بالإيحاء والإشارة، لأن اللغة البسيطة غير قادرة على تحمل ما يختلج هذه النفس من مشاعر وأحاسيس.

❖ **الرمز في الشعر العربي المعاصر:**

لقد وظف الشاعر المعاصر الرمز شأنه شأن الشاعر الصوفي، فتوظيف الرمز في الشعر هو " سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز المعقد [...] إلا أنه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها " [2] إذ أن " الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاص " [3]؛ وهذا يعني أن الرمز مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر ويفتح أمامه أبواب البوح عن وجدانه وآلامه وواقعه المرير، كما أنه يعتبر من سمات الحداثة في الشعر المعاصر، وتوظيفه " بشكل جمالي منسجم، ودقيق، ومقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها على المتلقي " [4]، وذلك ما يضاعف من فاعلية النص الشعري ويبحر بع إلى عالم الحداثة الشعرية، فاتحا المجال أمام المتلقي لتعدد القراءات ويدخل التأويل في مساحات واسعة من الدلالة قد تصيب المعنى وقد لا تصيب، ذلك أن الرمز الواحد قد يحتمل أكثر من تأويل: فهو بقدر ما يظهره من معنى يخفي من معناه شيئا آخر، وهكذا يكون ظهورا وخفاء في آن واحد.

فالرمز استمد خصوصيته في الشعر العربي المعاصر من معالم كثيرة اختلفت على حسب الدواعي النفسية والثقافية والاجتماعية وحتى الدينية، وبهذا أصبح الرمز من أهم الوسائل الفنية في الشعر إذ يعمد به الشاعر إلى الإيحاء والتلميح، وكان البعد الفني قد أعطى للرمز خيرا شايعا لبناء القصيدة الحديثة حيث أكد بعض الباحثين من أن " الأداء الرمزي في القصيدة العربية الحديثة يمثل ذروة تطور الأسلوب الشعري المعاصر، وبفضل هذا الأسلوب الرامز

---

[1]– غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 3، ص 298.

[2]– صفية إدريس: بينية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل تحولات فاجعة الماء أنموذجا، ص 118.

[3]– عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه، ص 198.

[4]– صفية إدريس: المرجع نفسه، ص 118.

وصلت القصيدة إلى موقعها المتقدم، وتخلص الرائع والمتوهج فيها من وطأة المباشر والتقريرية التي تشكل أخطر المنزلقات التي طالما وقع فيها الشعر وسقط فيها الشاعر " [1]، فهو يسهم في بناء القصيدة الشعرية فنيا وجماليا خلق تلك الحالة الشعورية التي تزيح الإبهام عن نفسية الشاعر المعاصر من خلال تقنيات التعبير والطاقة الدلالية، ليكون الرمز بذلك " حركة ديناميكية ترفض الجمود والموت، وتبث الحياة الأثيرية التي تعصى على الحد والحصر المحسوس، فهو يرفض الواقع الحسي، بل يتجاوزه ويتخطاه إلى العالم الروحي الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائيا من أدوات المادة وشوائبها، وإن كانت هناك صلة قوية بينهما فإن الملكتين الحسية والحدسية لازمتان في إبداع الرمز وخلقه " [2].

هكذا يقوم الرمز بدور " الدال الذي ينبع مدلولا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة " [3]، والتي يعتمدها الشاعر المعاصر " ليستكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف، هذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة، لكي تضفي عليها أهمية خاصة فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص والموقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز، فتستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى تلك الخاصة المميزة للرمز الفني " [4]؛ فالرمز الفني إذن " قد ينبثق من المجاز اللغوي نفسه حين يضغط الشاعر على بعض الألفاظ في القصيدة ضغطا مركزا يتجاوز كثيرا حد الإشارة إلى المعنى العام القريب والمألوف، بحيث يوقظ في النفس معانيه الماورائية التي لابست ميلاده لأول مرة " [5].

---

[1]– سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 36.

[2]– عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري – التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة – المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1980 م، ص 127.

[3]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة–، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003 م، ص 57.

[4]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 203.

[5]– عثمان حشلاف: الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب، ص 185.

❖ **أشكال الرمز الصوفي**

إن الرموز الصوفية " ليست تعبيرا صافيا عن مقاصد صاحبها، وإنما هي تعبير عن معنى يستعصي أبدا عن الحضور، إنه المعنى الذي لا هوية له "[1]، ولهذا تعددت واختلفت باختلاف مدلولاتها، ومواضيعها وبواعثها، وراح الصوفيون يتفننون في توظيفها، ومن الرموز الصوفية التي – تقريبا – لا تخلو القصائد الصوفية منها: رمز المرأة الذي يدل على المحبوب وهو الله تعالى، رمز الخمر والذي يدل على حالة الشكر التي تنتاب الصوفي من شدة حبه وتعلقه بالله، رمز الطبيعة ورمز الحروف وغيرها.

وقد تجلت الرموز الصوفية في الشعر العربي بنسب متفاوتة، باعتبار أن الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة الحديثة نمطية التقليد، وكان الشاعر " أحمد الشهاوي " من الشعراء الذين برزت الرموز الصوفية في دواوينه، فهو " تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل "[2]، وبهذا التجاوز في اللغة برز معجم لغوي خاص به له مصطلحاته وألفاظه التي تميزه، وظهرت من خلال تجربته الشعرية الحداثية لغة صوفية بأبعاد إشارية رمزية لما توحي به، إذ " لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريخا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها "[3].

وسنتطرق إلى هذه الرموز من خلال ديوان **(لسان النار)** بالتفصيل، وأول رمز سندرسه هو العنوان، فعنوان كمثل ما يعرف به الديوان (**لسان النار**) لا يمكن فهمه بظاهر القول إلا

---

[1]– محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 121.

[2]– كمال فوحان صالح: الشعر الدين – فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت – لبنان، 2006 م، ص 69.

[3]– رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية – مصر، 2003 م، ص279.

بالانزياح عنه للخفي الصوفي أو برؤية الشيء في غيره، ذلك أن " العناوين الصوفية بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ " [1].

❖ **رمزية العنوان**

من المهم أن نقف عند العنوان بوصفه العتبة الأولى التي تمتلئ بقيم النص كلها وضرورية كتابته تجسد " سلطة النص وواجهته الإعلامية " [2]، وواحد من النصوص الموازية وأولى العتبات التي نطؤها قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي، يرد في شكل صغير " يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف " الترميز والتلخيص " [3]؛ فالعنوان هو " مصطلح إجرائي ناجح في مقاربة النص الأدبي، ومفتاح أساسي يتسلح به المحتل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها " [4]، وكذا لكونه " أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها، ولا تجاهلها إن أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نصرح أنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه " [5].

وفي محاولتنا للوقوف على رمزية عنوان الديوان **(لسان النار)** وهو المدونة الشعرية الأساسية في بحثنا، وفيها يجنح الشاعر " **أحمد الشهاوي** " إلى توظيف الرموز الصوفية، كما أنها تصطبغ بالحس الصوفي، ويبدو ذلك واضحا بداية من عنوان الديوان وانتقالا إلى عناوين بقية قصائده نحو: (عشق الفاعل)، (اله يذوب)، (الرحلة المقدسة)، (تجلى إله)، (نحو مجهولي)، (قلق العارف)... إلخ، ولعل أول تساؤل يتبادر إلى الذهن عند قراءة عنوان الديوان هو: ما الدلالة التي يحيل عليها هذا التركيب لدى الصوفية؟

يحيلنا العنوان **(لسان النار)** إلى جملة من الانزياحات اللغوية والإبداعية والفنية، والتي تطرح أمامنا كما هائلا من علامات الاستفهام المتعطشة لتدفق دلالي لا ينفد، نابع من تلك

---

[1]– آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 257.

[2]– جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، ع 88، فلسطين، باريس 2006، مؤسسة الكرمل الثقافية، ص 220.

[3]– شعيب حليفي النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة عالم الكرمل، ع 46، قبرص 1992، ص 23.

[4]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 13، يناير 1997 م، ص 96.

[5]– محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1990 م، ص 72.

التجربة الشعرية والفرادية التي عاشها الشاعر. ومن خلال العنوان يظهر لنا إبداع الشاعر وتجاوزه للمألوف وينقسم العنوان إلى قسمين " اللسان " والنار "، أما اللسان فهو جارحة الكلام، وهو الآلة التي من خلالها يتم النطق فيعرف من خلال تلك المعاني المراد إيصالها، ويطلق اللسان أيضا على اللغة.

وأما النار فهي عنصر من عناصر الطبيعة، وهي مصدر للنور والضياء ولها دلالات عدة في الشعر، وقد " زخر الشعر القديم بالحديث عن النار ووصفها؛ إذ تناولها الشعراء في مواقف مختلفة، فتحدثوا عن نار الشوق والحب والرغبة، ونار الغيرة تعبيرا عن عواطفهم، وعن نار الحرب اعتزازا بالشجاعة، وعن نار القرى افتخارا بالكرم " [1]، كما وظف الشاعر المعاصر النار فلم يصفها وإنما جعلها رمزا للتعبير عن مواقفه وإثراء تجربته الشعرية؛ فهي نار معنوية تدفعه إلى الاحتراق بنار الكتابة. و" النار عند المتصوفة رمز للحقيقة، يستوحون ذلك من فهمه لمعاني النار الموسوية: أي نار الهدى التي رآها موسى" [2].

استنادا إلى ما سبق، فالعنوان (**لسان النار**) علامة رمزية تحيلنا إلى المعنى: لغة الحقيقة، وهي الحقيقة التي يسعى إلى معرفتها الشاعر، الحقيقة التي احترق بها كيانه والتي قد يرمز بها إلى محبوبته التي هي مصدر وجوده وملهمته الأبدية وروح شعره، والتي كانت بالنسبة له النور الوهاج الذي به يدرك ذاته، يقول في قصيدة **(من غيرك)**:

" من يرسم خارطتي
غير يديك
ومئذنتيك
ونار لسانك.
من سيخلد ذكري
غير مياه تسري

[1]– أحمد سعود: مدارات رمز النار في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة العربي التبسي–تبسة، مجلة جسور المعرفة، م 6، ع 3، 2021/9/14م، ص:

[2]– محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص: 94

تفتح باب النجم

وتخلق شجرا أعلى " [1]

ويقول في موضع آخر في قصيدة **(قرباني مياه)**:

" **كلما أشعلت نارك**

في الصباح

أشرقت شمس جديدة

كلما ذقت

عرفت الكون نارا مستقاة

من نجيمات تنام

آمنة شريدة.

كلما شفت...

زال الموت عني

رحت نحو النبع

قرباني مياه

وخلودي صوت مائك

حين تحترق القصيدة "[2].

فالنار هنا يرمز بها الشاعر إلى النور وإلى الأمل والغد المشرق، فمحبوبته هي مصدر هذا كله؛ فرغم فراقها عنه وغيابها إلا أنها تلك الشعلة التي لا ينطفئ وهجها ولا تبقى خالدة في ذاته ووجدانه رغما عن الموت.

ومن جهة أخرى وبالنظر إلى الديوان نجد عتبة أخرى إلى جانب عتبة العنوان تتمثل في الإهداء إلى " نوال عيسى" وهي الأم التي أهدى هذا الديوان إلى روحها؛ حيث قال:

---

[1]– أحمد الشهاوي: م ن، ص: 257

[2]– أحمد الشهاوي: م ن، ص: 252/251

" لما أشرب مائك

أولد ثانية كإله ".

والملاحظ في هذين السطرين أنهما يجسدان مفهوم الشطح؛ ذلك أنه ومن شدة حزنه وحنينه لفراق أمه تعطلت حواسه وفقد وعيه، فانتقل من عالم الواقع إلى حضرتها واتحد بروحها، وأفصح بلسان الحق عن وجدانه وما يعتريه من شوق من خلال شطحة صوفية صار فيها هو والحق سواء. وهذا هو مفهوم الشطح والذي يعد " تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في الحضرة الألوهية، فتدرك أن الله هي، وهي هو " [1].

❖ رمز المرأة

تعتبر المرأة بشكل عام أحد أهم منابع الإبداع الخالدة، فنجدها مصدر الهام ووحي لدى المبدعين، وفي الشعر بشكل خاص شغلت حيزا كبيرا فلا يوجد شاعر وإلا وقد هام بامرأة وكانت نبع إحساسه، فوصفها مقبلة مدبرة، ووصف منها الوجه، العيون، العنق والشعر...، إلا أن هذا الرمز يختلف من حيث التناول في العرفانية الصوفية، حيث اتخذ الصوفيون من رمز المرأة معراجا لوصف شوقهم ووجدانهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاته وإنما شوقهم وحبهم لله عز وجل. ذلك أن " المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي – كما نعرف – هي محور الشعر الصوفي وخاصة شعر ابن الفارض وابن عربي " [2]؛ فالمرأة هي أبهى وأجمل تجل للكمال الإلهي في الكون؛ وصورتها في الشعر الصوفي تفتقد لعناصرها الحسية بحيث ترتكز على اللواعج القلبية فقط.

والمرأة في المنظور الصوفي تعد " تجسيدا فيزيائيا لتجلي الهي يتنوع ظهوره في ما لا يتناهى من الصور، وكلما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة شخصت أخرى مقامها" [3] وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن " معرفة الله عندهم قد بدت مشوبة بطابع وجداني

---

[1]– عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ص: 10

[2]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 56.

[3]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري شعر الشباب أنموذجا، مطبعة هومة، ط 1، 1998 م، ص 106.

عاطفي مشبوب، أساسه هذه البنية الرمزية للأنثى بوصفها من ناحية أخرى مظهرا للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي اعتبرها الصوفية من أكمل صور التجلي" [1] فالمرأة عند الصوفية من أجمل تجليات الوجود، وهي رمز النفس الكلية، ورمز للرحم الكونية، وبواسطتها كرمز مزج الصوفيون بين المادي والروحي، وقد كان لذلك " انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة، إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثم لم تعد المرأة، سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها، مدخلا لمعرفة الله والكون " [2].

وتعد المرأة رمزا للجمال، والجمال هو سبب الحب عندهم، فالحب " سببه الجمال وهو له؛ لأن الجمال محبوب لذاته، والله جميل يحب الجمال، فيحب نفسه [...] فعلى كل وجه ما متعلق المحبة إلا الله " [3]. والمحبة الحقيقية هي التي تتعلق به وحده عز وجل. ومغامرة الخطاب الصوفي في تجربة وصف جمال المرأة وحب الأنثى تبلغ منتهاها في بلوغ إدراك باطني للجمال الإلهي، إنها مسيرة شاقة تبدأ من " النسبي المقيد والدنيوي، وتصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي والمقدس، ولهذا كان الشاعر في دروب جمال المرأة مقيد، عتبة الانطلاق نحو عوالم المطلق التي تدعو ملحه للاقتراب منه " [4]، فتمركز رمز المرأة في الخطاب الصوفي " يرسم مسارا جدليا بين طرفين محب ومحبوب، حسب تراتبية محكمة متوزعة بين مكسوب وموهوب. وتفصيل هذا الكلام: أن السالك في تدرجه في مراتب الحب المختلفة، بدءا بالحب الفطري، والذي يحمل بعدا ماديا صرفا، يقوم على التعلق بالمحبوب والتي يمكن أن يمتد عشقها إلى حد الرغبة في امتلاك الجسد على سبيل الشهوة والالتذاذ، فهذا الحب الجبلي في الطبيعة البشرية [...] هذا الحب يمكن أن ينقلب عند بعض الأشخاص، في لحظة من لحظات السمو

---

[1]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، مكتبة الإسكندرية، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1987، ص 153.

[2]– وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 182.

[3]– داود محمد القصيري: شرح القصيري على قافية ابن الفارض، اعتنى به: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ج 2، ص 345.

[4]– سليمان القرشي: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمال والقدسي، مجلة فكر ونقد، ع 40، 2004 م، ص 60.

والتعالي على إكراهات الجسد إلى حب آخر أكثر شفافية ولطافة من الحب السابق، يمكن أن نطلق عليه الحب الروحي؛ والذي يسعى فيه المحب إلى نيل رضا محبوبه، بأداء حقه، ومعرفة قدره، والاطراح بين يديه عشقا وولها، حيث تتغلب لغة القلب عنده على لغة الجسد [...] وفيها يصور المحب ما يعانيه من ألم الصبابة وشدة الوجد، وما ناله من مشقة الوصول إليه في ظل رقابة الوشاة واللاحين، وما يعانيه جراء الهجر والعتب والحرمان وغيرها من الصور المتداولة في أبجديات الغزل العذري "[1]، وبهذا تضافر الحب الروحي مع الحب الإنساني، ومن المعروف " أن المتصوفة قد عجزوا عن استحداث لغة خاصة بهم في مسألة الحب، ولذلك كان شعرهم في الحب يحتمل معنيين: معنى الحب الإنساني ومعنى الحب الإلهي، أما الرموز فهي نفسها في الشعر العربي الغزلي المعروف "[2].

وقد استلهم الشاعر المعاصر هذه اللغة لبناء " نصوص غزلية في ظاهرها ولكنها في الحقيقة ذات وظيفة دلالية ارتقائية متسامية من الإطار البشري إلى الإطار الروحي، وهذه الثنائية (المادي / الروحي) ليست غريبة على طبيعة العمل الشعري، إذ أن انصهار الأضداد في بوتقة النص الإبداعي هي إحدى خواص العملية الإبداعية "[3]، وكان الاستنجاد باللغة الصوفية الحافلة بالرموز والإيحاءات لتعبر عن حالة الوهج العاطفي بدقة وبصدق لا متناهين. وشكل رمز المرأة ملمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء وبخاصة المعاصرين، ليس بصورته المادية المحسوسة ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات شتى "[4]، وهذا ما نجده عند شاعرنا **أحمد الشهاوي** في ديوانه **(لسان النار)** حيث وظف رمز المرأة من خلال قصائده، يشخص فيها المرأة وفي وصفه لها يفيض رقة ولطفا ويجسد فيه الجمال الذي يعبر عن جمال الخالق، حيث يقول:

---

[1]– طارق زيناي: الرمز الانثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع 14، ج 1، 15 جوان 2018 م، ص 66.

[2]– الطوسي: اللمع في التصوف، ص 63.

[3]– عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي، ص 73.

[4]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري، ص 103.

"جسدك يفوح

لما آخذ شفتيك

إلى غابة غيمتك الأولى

في مقام ليس يهجره فراشي

ولي ما بين نهديك

الخرائط

والمدى " [1]

وفي موضع آخر يقول:

" ولأني أموت على نهديك

أولد أبدا

ولهذا فوجودي أبدي

في نهرك " [2]

من خلال هذه الأبيات، نلاحظ أن الشاعر يجسد مفاتن أنثاه، وفي الواقع ما هي إلا رموز لمقدسات سامية، وقد جمع بين الحب الإنساني والحب الإلهي في صورة مادية بأساليب غزلية موروثة عن الغزل العذري، وهذا الرمز لم يكن إلا تجسيد للذات الإلهية في صور حسية باعتبار أن المرأة هي النموذج والمثال الأسمى للجمال المطلق، والألفاظ الموظفة التي تدل على الغزل الحسي (جسدك، شفتيك، نهديك) بدأ بها الشاعر الغزل الحسي وانتهى بالغزل الروحي (الصوفي) بعد الترقي، ويمثل هذا الترقي في آخر مجموعاته (البرزخ والسكينة)، ذلك أن التجارب هدتنا " إلى أن المحبين في العوالم الروحية كانوا في بداياتهم محبين في الأدوية الحسية، والهيام بالجمال الإلهي لا يقع إلا بعد الهيام الحسي " [3].

---

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 208 / 209.

[2]– م ن، ص: 218

[3]– عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005 م، ص 161.

وإذا تتبعنا الشاعر في ديوانه **(لسان النار)** نجده لم يوظف المرأة توظيفا مباشرا، أي أنه لم يذكر اسم أنثى معينة، كما أنه أعطى أهمية بارزة للحب فمعظم قصائده تناولت موضوع الحب، والذي أراد به الحب الإلهي الذي أخفاه من خلال حب المرأة، فيتخيل لنا حينما نقرأ شعره أنه يقصد امرأة معينة، ولكنه جعلها قناعا لإخفاء مشاعره.

❖ **رمز الخمرة**

يعد رمز الخمرة إلى جانب المرأة من أكثر الرموز ورودا في شعر الصوفية، وكما تحولت المرأة في الغزل الصوفي إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن، فقد أخرج الصوفية الخمرة من دائرتها المادية الضيقة إلى دائرة الرمز الصوفي، واستعانوا به للدلالة على أمور غيبية ذلك أن الخمرة لها القدرة على تعطيل الإدراك الذي يمثل تعطيل الواقع مما يؤدي إلى تعطيل الوعي وتنشيط اللاوعي، فتعلوا الذات على الحقائق المادية الثابتة وتلج عالم المثل والمطلق، فكانت الملجأ الوحيد للشاعر الصوفي للهروب من الواقع ليقتحم عالم المطلق ويفجر مكبوتاته النفسية ليصل إلى النشوة. والخمرة هي "العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما، وهي الحب أيضا لدى الصوفية، وهي رمز من رموز الصوفية الكبرى، وهو رمز موجود صراحة أو تلميحا في كتاباتهم لمعاناتهم لحالي السكر والصحو "[1]، وهذا يدل على أن خمرة الصوفي هي العلم ومعرفة الله عز وجل وحبه، فيعبر عن وجده في حالة السكر والصحو، ويعرف القشيري السكر والصحو بقوله: " السكر هو غيبة بوارد قوتي، والصحو هو رجوع الإحساس بعد الغيبة "[2].

ويعرفهما الطوسي أيضا بقوله: " السكر غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره ومشاهدته للحق بلا تغير ظاهر العبد، والصحو حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين فهو الحاضر عنده وإن كان غائبا عنه "[3]، ففي مقام الحضرة الإلهية يتعمق الصوفي في اتصاله بربه فيغيب عن وعيه ويبتعد عن إدراك واقعة ما حوله، ويهيم في خالقه، ويفنى في

---

[1]– وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 119.

[2]– القشيري: الرسالة القشيرية، ص 106.

[3]– الطوسي: اللمع في التصوف، ص 426.

سكره في الله وعند لقاءه به تحدث معه النشوة واللذة والدهشة والذهول حتى يصل إلى مرحلة الصحو ذلك أن السكر " دهش يلحق سر المحب عند مشاهدة جمال المحبوب – فجأة – فيذهل الحس، ويلم بالباطن فرح وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة "[1]، والسكر سكران: " سكر الخمر المودة، وسكر بكأس المحبة؛ الأول منشؤه النظر إلى النعمة، والثاني لا علة له سوى النظر إلى المنعم [...] وصاحب السكر يكون حال هو حال الانبساط فقط إذا لم يستوف حال سكره، وقد تكون حاله حال المتساكر إذا لم يستوف الوارد الذي يستحدث فيه السكر [...] ولا يكون السكر غلا لأصحاب المواجيد عندما يكاشف العبد بنعت الجمال فتطيب الروح ويهيم القلب وتحصل السكر"[2].

رغم أن الصوفيين " يتحدثون في قصائدهم عن السكارى وعن الكؤوس الدائرة على الشرب الذين استغرقهم الشكر وسوى فيها الخمار "[3] إلا أنهم لم يقصدوا الخمرة الحسية لذاتها وإنما كانوا يعتبرون من خلالها عما يعتريهم من حالات الوجد الصوفي، حيث استعاروا من الخمرة صفتها واتخذوها بديلا أرضيا موازيا لموضوع الشكر الصوفي الذي قد تتعدد أسبابه بحسب أنواع الواردات، ولقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا بسبب تشابه آثارها وآثار الشعر الصوفي، التي يمكن أن نتبينها في غياب التوازن وخسارة رقابة العقل وحضور الرعونة والتهتك والشطح "[4]، والشطح " لفظة مأخوذة من الحركة لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها "[5].

اكتسبت الخمرة –إذن– عند الصوفية دلالات جديدة فهي الدهشة والانبهار، وهي الحيرة والقلق، وهي الوله والهيام، كما أنها موضوع للمحبة الإلهية فهي تسبب " النشوة والفرح الروحيين والصوفي في حاله وجده بالمحبة أو في حال تجلي الحق عليه بالمحبة فيض من اللذة الروحية تطغى على كل كيانه، ويستشير الانتشاء بها، حركة في الباطن لا يتمكن من مدافعتها، فتظهر

[1]– عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، 2003 م، ص 795.

[2]– المرجع نفسه: ص ن.

[3]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 362.

[4]– أمين يوسف جودة: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات، ط 1، 2001 م، ص 337.

[5]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 349.

العربدة على الجوارح تفريغا لهذه الحركة الإنشائية الباطنية، ثم لما تزول عنه منازلة الحال، تعود جوارحه إلى السكون مصحوبة بالاسترخاء والهدوء " [1]. ومن هنا لم يبق للخمرة في تجربة الصوفي إلا اسمها وأصبحت رمزا شعريا يوحي إلى السكر والصحو يستعين به التعبير عن وجده.

وقد استعان الشاعر المعاصر برمز الخمرة، ويعود ذلك إلى " الهروب من الواقع العربي المتردي واستشراف للموت بشتى أشكاله " [2]، فعندما يتناول الشاعر لذة الخمرة فإنه " يقدم لنا جانبا حسيا ثم ينزاح به مجموعة قرائن ليطعمه بجوانب لا حسية تمنحه دلالات جديدة تمكنه من " ارتياد آفاق أوسع " [3]، والمتطلع على ديوان (**لسان النار**) للشاعر "**أحمد الشهاوي**" يجد بأنه وظف رمز الخمرة تعبيرا منه عما يمتلكه من خوالج نفسية تجاه محبوبه، فالشاعر وقتها يغرق في سكر ومغيبة عقلية، غير أن الحقيقة تخالف ذلك إذ أن خمرة الصوفي تتمثل في غياب تفكيره في أمور دنياه واشتغاله بكشف حال من أحوال المحبة الإلهية في حضور تام، وغيبته هي صحوة مع الآخر الذي ينصهر معه، ونلاحظ أنه جمع بين رمزين المرأة والخمرة وكليهما يحيلان إلى حب الإله.

يقول في قصيدة **(ليل أعمى)**:

"**المعتوم بنقش**

الداخل في جوف الشمس بلا معجزة نبي

السكران بكأسين من الضوء

المحتفل وحيدا بالفقد

الواثق من شفتيك

لا يعرف كيف يؤجل موت العالم

كي يصل إلى نهرهما" [4]

---

[1]– أمين يوسف جودة: تجليات الشعر الصوفي، ص 338.

[2]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 60.

[3]– دليلة مكسح: المرجعيات الفكرية والفنية في شعر ابن عبيد، رسالة ماجيستر، جامعة بسكرة، 2006 /2007 م، ص 212.

[4]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 37.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر أطلق على نفسه صفة " السكران "، فهو سكران بكأسين من الضوء (النور)، وسكره هذا روحي يصطلم عن نفسه، سكر بكأس المودة والمحبة الإلهية ذلك أن المحبة الإلهية " نورانية في جوهرها لأن موضوعها نور خالص، بل إنه نور الأنوار، فلا عجب أن ينعكس سناها على سيماء العرفاء والمحبين الإلهيين "؛ فنور الأنوار هو الحق تعالى ومن هنا فسكر الشاعر بالنور كان نتاج ذهوله من تجلي محبوبه وحبه له.

ونجده يستعين بكل عناصر الصورة الخمرية موظفا نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسية كـ: الكأس، الخمر، الطاولة، في قوله:

"**يدك الأخرى تعترف**

طير في الكأس يحلق واثقة نحوك

تاريخ الشعر يفتح أبوابا لسماء منه

رب يتمرمر بقميصك

يتعرى مرتديا ظلا

نهر الحبر يجاوز نهر الخمر ويمتزجان على الطاولة

هل تدري القاهرة

أن يمينك تحضن غيبا وغيابا طالا " [1]

وكأن الشاعر هنا يوازي بين نهر الحبر (الكتابة) ونهر الخمر، فمن فرط حزنه على غياب محبوبته، تكون غيبته عند تعاطي الخمر، هذا الشراب الإلهي والذي هو رمز على غلبة الواردات التي تزيل الأحزان، وعلى شدة الوجد التي تعني المحب عن نفسه، بل إنها تثنيه عن فنائه، ويطلق العنان لحبره ليشاركه أحزانه ويحمل شيئا منها عله يخفف ما به من ألم الفقد.

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 134.

❖ رمز الطبيعة

اتخذ الصوفية إلى جانب رمزي المرأة والخمرة، رمز الطبيعة للتعبير عما يختلج فؤادهم من مشاعر وانفعالات، وإخراج مكبوتاتهم والجوانب النفسية الغامضة التي تتجسد في حالات الحزن والكآبة وكذا عن حالات الفرح والسرور من خلال مظاهرها، فالرموز الطبيعية لها " تأثيرها على الشعور والخيال والإحساس والفكر حسب اللحظة النفسية التي يكون عليها الشاعر "[1].

ولقد نظر الصوفي إلى الطبيعة بوصفها تعينات وفيوضات مادية للجمال الإلهي فحاول استنطاقها والتوصل من خلالها إلى فك شفراتها، والوصول إلى الحب الإلهي، فأصبح يرى كل شيء في الطبيعة رمزا للذات الإلهية، وعلى ذلك فإن الصوفية " كانوا يتعشقون بالعين في الكون، إن صح التعبير، لذلك لم شمل حبهم كل مظهر من مظاهر الوجود، وعلم الطبيعة الساكنة منها والمتحركة، ولا نقول الصامتة والناطقة، لأن الطبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلها في سكونها وحركتها " [2]؛ أما الطبيعة الساكنة فتتمثل في الجبال والتلال، الهضاب والأشجار وغيرها، وأما الطبيعة المتحركة فتتمثل في الرياح، الأمطار، البحر، العواصف، كما استعان أيضا بصور الحيوانات كالطير، والجمل، البقة والظبي.... كل هذه " المفردات والعناصر والعلامات تمنحه الكثير من الغناء والتنوع، والثراء الذي يعطي للنص محفزات الألف والجذب، ويعطيه من التشبع والرواء، فهو يعمل على أسطرة المكان والأشياء " [3].

فالصوفي يرى أن الطبيعة في " تكثر مظاهرها وتقابل أعيانها: وصيرورتها، وحركتها، ليست إلا انكشافا للألوهية المحايثة الباطنة فيها، ومتى اعتبر الصوفي العارف لهذه المظاهر

---

[1]– صفية دريس: بنية الخطاب الشعري، ص 127.

[2]– محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، 2004 م، ص 142.

[3]– لباشي عبد القادر: الرمز الفني في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر (2004 – 2005 م)، ص 62.

المتقابلة في الزمن الفرد، تجلت له الوحدة الوجودية ماثلة في وحدة الفاعل "[1]، اذن كانت الطبيعة بالنسبة للصوفي تلك المرآة التي تعكس من خلالها التجلي الإلهي.

وظف الشاعر المعاصر رمز الطبيعة باعتباره " معبرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم بطاقات هذا الرمز وشحنه بخمولات شعرية وفكرية جديدة"[2]، فالشاعر بتوظيفه لرموز الطبيعة فهو يعبر عن حالته النفسية والعاطفية وتحولاتها؛ ومن ثم كانت الطبيعة وما تضمنته من مظاهر وعناصر ملاذا للشاعر من قسوة المجتمع وغيرها.

وإثر دراستنا لديوان (**لسان النار**) للشاعر " **أحمد الشهاوي** " وجدناه يزخر بالعديد من الظواهر الطبيعية حيث نوع فيها لما يتلائم مع حالاته الشعورية وربط عناصر الطبيعة بها وتغير معالمها بتغير حالاته ومواجيده النفسية، فكل هذه العناصر تشخص عوالمه النفسية العميقة وتنعكس في صور شعرية مملوءة بالغموض التي يعترضها من خلال رموز الطبيعة التي يتخذها نسقا رمزيا يشربها عواطفا ومشاعرا ذاتية متأججة، فنراه يستعين بعناصر الطبيعة حتى في عناوين قصائده ومثال ذلك: **ريح عاطلة، ليل أعمى، إغراء الحشائش، أرض فارغة وسماء تكذب، عشبها وشجر يميني، سماءان** وغيرها، فيقول:

"أشكو إلى البرسيم غربة طائر

غنى حواف الأرض منتشيا

بدمعة روحه

وبكاء هدهدة

تمص الماء من ساق النبات

تروح إلى نهايتها

تدوس الأرض

لم تلمس سوائي "[3]

---

[1]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 293.

[2]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 288.

[3]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 194.

عدد الشاعر في هذه الأسطر صفات الطبيعة، وبث من خلالها شعوره بالاغتراب والحزن وعدم الاستقرار، حيث وظف فيها العديد من المجازات والصور النابضة بالوجدان والخيال، والتي أفضت إلى تركيب باطني وتجليها في شكل حسي يحيل إلى الظاهر، كتجل من تجليات الله.

وفي تمظهرات جمال الطبيعة ما يناسب الحالات الشعورية للشاعر، وتعكس ما يحيط به والتي توحي إلى الجلال، وما المرأة إلا تجل للذات الإلهية، يقول في قصيدة **(تجلى إله):**

"من وحي روحي

أسير

ومن وحيها

أشعل النار في الجسد

كل يخلد ذاتا تؤول إليه

هنا قمر

هو أصل في سلالته

هنا ماء

لم يرد وصفه في الكتب

هنا تجلى الله " [1]

فنجده في هذه الأبيات يجمع بين المرأة وعناصر الطبيعة في صورة شعرية يجسد من خلالها وجدانه، ويرمز من خلالها إلى جمال الذات الإلهية وتجليها في أبهى صورها.

ويستمر الشاعر في توظيف رمز الطبيعة، وتجسيد تمظهراتها في أبهى حلة وبلغة خارجة عن المألوف، فيقول:

[1]– المرجع السابق: ص 248.

"طير مرتعش من سيلان الشمس

حرف صامت

وكتاب مفقود من طوق حمامة

خط يبحث عن نقطته في العزلة

جبل عار يسبح في سحب

مرآة معتمة هجرتها امرأة

وعزاء لنشيد

ورنين منطفئ لحرير " [1]

إن توظيف الشاعر لرمز الطبيعة بكل عناصرها، جعلنا ندرك أن الطبيعة بمثابة الكتاب المفتوح الذي يصب فيه الشعراء جميع مكنوناتهم الداخلية، كما أنها وبالنسبة للشاعر كصوفي النزعة جعلها رمزا للذات الإلهية المقدسة ولجمالها.

❖ **رمز الحروف**

يعتبر الحرف عند الصوفية من الرموز الدالة على المعاني الباطنية، فهو حلقة وصل بين الإلهي والإنساني: لأنهم يستثمرون كل ما هو دال على الرمز، والحروف عند أئمة التصوف وعلى رأسهم ابن عربي " تجمع بين الوجود الظاهر، مجسدا في الحرف مرسوما ومخطوطا، والوجود الباطن أي روح الحرف هو عندهم كائن جسده شكله وروحه معرفة لا يظفر بها إلا العارفون وأهل الذوق " [2]، وهذا معناه أن الحرف شكل مادي لا يصبح حيا إلا بمحموله الروحي، وأنه " حقيقة منظورة تخفي حقيقة مستترة " [3] ويرى ابن عربي أن لحروف اللغة " جانبا باطنا هي الحروف الإلهية التي تتوارى مع مراتب الوجود من جهة وتتوارى مع الأسماء من جهة أخرى، ويرى أيضا أن لحروف اللغة جانبا ظاهرا هي الحروف الإنسانية

[1]– م ن: أحمد الشهاوي، لسان النار، ص: 94.

[2]– محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 51.

[3]– المرجع نفسه، ص 52.

الصوتية التي يتلفظها الإنسان في كلامه " [1]، إذن فلكل حرف جانبان: جانب باطني يتمثل في أرواح الأسماء الإلهية، وجانب ظاهري ويتمثل في الصوت في حال النطق أو الخط في حال الكتابة.

وعلم الحروف هو العلم " الذي تظهر به الأعيان استنادا إلى نص قرآني صريح، يتعلق بالكلمة الإلهية " كن " التي هي رمز للإرادة الإلهية التي تخصص القدرة كما يراه أصحاب الكلام " [2]، فـ" كن " الإلهية لا يشترط فيها أن تكون على نحو انساني، انما هي مجاز يعبر عن الخالقية المتوهجة إلى تأسيس الأشياء في كينونتها، وعلى حد تعبير ابن عربي أن " أعيان الحروف لما تألفت ظهرت الحياة الحسية في المعاني، وكذلك لما أراد الله وجود الأعيان قال لها " كن " فكان الكلام الإلهي أول شيء أدركته الأعيان؛ فالهواء الخارج من تجويف القلب والذي هو روح الحياة إذا انقطع في طريق خروجه إلى فم الجسد سميت مواضع انقطاعه حروفا، فظهرت أعيان الحروف لذلك " [3].

وقد نظر ابن عربي إلى عالم الحروف نظرته إلى غيره من العوالم التي تسري فيها الحياة، ويوجد بها مكلفون ويظهر منها رسل، وتخصص لها شريعة فيقول: " إن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا، وهم على أقسام كأقسام العالم، فمنهم عالم الجبروت والعظمة، وعالم الملكوت الأعلى، وعالم الجبروت الأوسط وعالم الملك والشهادة الأسفل، ولهم شريعة تعبدوا بها، ولهم لطائف وكثائف، وفيهم عوام وخواص " [4]. وبناء على هذا فإن لعلم الحروف ثلاثة مستويات أساسية:

-**ففي مستواه الأعلى:** هو عين معرفة الأشياء كلها من حيث حقائقها وأعيانها الثابتة في الآن الدائم في العلم الأزلي المحيط.

---

[1]- نصر حامد أبو يزيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1992 م، ص 82.

[2]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 407.

[3]- ابن عربي: الفتوحات المكية، ص 167.

[4]- المرجع نفسه: ص 58.

-**وفي مستواه الأوسط** : هو معرفة تسلسل مراتب الظهور العيني الخلقي عبر دوائر الحكمة والقدرة.

-**وأما علم الحروف في مستواه الأدنى**: فيتمثل في معرفة خواص الأسماء والأعداد من حيث أنها تعبر عن طبيعة كل كائن، وهي المعرفة التي يمكن تطبيقها من التصوف يحكم هذا التناسب، بواسطة تأثير من نمط " خفي لطيف " على الكائنات نفسها وعلى الحوادث المتعلقة بها " [1].

وقد اعتمد الشاعر المعاصر على الحرف لما يحمله من غموض؛ فالحروف طبيعتها الإشارة وتحيل إلى الفهم، وهي " توجد في عوارض الأنفاس، حيث تعرض للنفس الرحماني ما يحدث عين الحرف " [2]؛ أي أن الحرف ما هو إلا صورة عاكسة لما يوجد في نفس الشاعر من أفكار، وتصور جوهرها قبل أن تخرج معناها. ونجد شاعرنا " **أحمد الشهاوي**" في ديوانه **(لسان النار)** وظف رمز الحرف توظيفا عرفانيا مقتفيا أثر المتصوفة الذين شحنوا الحروف إشارات ودلالات شتى، ذلك أن الرمزية الحرفية تعد طريقة في التعبير الشعري تتسم بالغموض، وتدخل النص الشعري في حيز التأويلات المتعددة؛ فالحروف ليست ملكا للشاعر بقدر ما هي ملك للتجربة الشعورية، حيث أنها ناتجة من التجربة الذاتية للشاعر، والذي حاول إضفاء سمة الحسية على هذه التجربة، والتي يراها ضرورة الكتابة الشعرية المعاصرة، وبهذا فقد كانت الرموز الحرفية حاضرة بكثافة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر " [3]. ولا يكاد يخلو الديوان من لفظة (حرف) أو نحوها، مثال ذلك قوله:

" لا وقت لي في الزمان

فاقرئيني

أنا الحرف

---

[1]- ابن عربي: الفتوحات المكية، ص 198.

[2]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط 1، 2009 م، ص 287.

[3]- المرجع نفسه، ص 299.

الذي لم تلده اللغات

لم تكتشفه يد " [1].

وقوله أيضا:

" **أبصرتني خيطا يدخن جرحه**

من بدء حرف ما الصفر قد

تعتق في أناي

فوثقت في اللغة الحميمية

حتى تجلت من أحب

غدت حروفا في دماي

أحصيت حالات التشكك في القيامة

ومضيت نحو النوم

تنقصني رؤاي " [2]

ومن الحروف الأبجدية الأكثر توظيفا حرفي " **الألف** " و" **النون** "، فأما حرف " الألف " فنجده عنوانا لقصيدة إلى جانب حرف " الدال "، وهما حرفين من اسم الشاعر (أحمد)، بالإضافة إلى أنه ثالث حرف من حروف اسم (نوال) وهي الأم الحبيبة التي فقدها الشاعر؛ إلا أنه ورغم الموت الذي فرقهما جعل الحرف حبل وصل بينهما، ومنها يستمد الحياة، وذلك يقول:

" **سأعود إلى الإيقاع**

وإلى صمت موروث من أمي

سأحررني من شوفانك

من أن تتكلم روحي

إلى حرف

من اسمك"[3].

---

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 72.

[2]– المرجع نفسه، ص 190.

[3]– م ن، ص 96.

وفي موضع آخر يقول:

"نادرة كالأخضر

لك وسن ولآلئ

وبيوت تمشي في الماء تغني حكمة آلهة

كانوا أول من حلبوا غيمة قلبي

اختاروا الألف بيانا للناس جميعا

انت كتابي في الأقدم

سفري في الأمثال

سفري في الرخ

وفي اللغة الأم

أنت الأم " [1].

ويرمز " **الألف** " إلى الذات، حيث قال ابن عربي في الفتوحات المكية: **"ألف الذات تنزهت فهل * * * لك في الاكوان عين ومحل "** [2]، فقد هام به الصوفية قديما وجعلوه رمزا لمحبوبهم، وجعله الشعراء المعاصرون ظلا ورمزا لذواتهم " [3]؛ وفي هذا الصدد يقول شاعرنا في قصيدة **(نحو مجهولي)**:

"أكفر عن سنين مضت

وكنت التائه الجوال في دمه

بأن أحياك من صفري إلى ألفي

وأن اختار يمناك طريقا نحو مجهولي " [4].

---

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 247.

[2]– ابن عربي: الفتوحات المكية، ص: 106.

[3]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 307.

[4]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 255.

فهو في هذه القصيدة يعلن تحسره على ما مضى من سنين، ويسعى إلى التكفير بأن يحيي من جديد ذاته التي فقدها بفقدان أمه، واختيار يمناها طريقا له للعثور على ذاته.

أما حرف " **النون** " فهو حرف يرمز إلى الوجود، يقول ابن عربي:

" **نون الوجود تدل نقطة ذاتها * * * في عينها عينا على معبودتها** "[1]، ويعد حرف النون أول حرف من حروف اسم الأم (نوال)، فكان الشاعر حينما وظف هذا الحرف فإنما يستشعر وجود أمه ويستدعيها بحرف من اسمها كلما ذاق ذرعا من الفقد، فبوجودها يحيى حياة جديدة ويهزم كل ما من شأنه أن يجعله ضعيفا وذليلا، يقول:

"**باسمي**

سأضحي

كي أنقذ صوتك

من سكين الذبح

سأسرق من قبر الشعر قبورا

كي أحيا في الحرف

أزوج سر الكيمياء بحرف من اسمك

الزمن يمر

وأنا مختبئ في نون

أسيان

من كوني جئتك

بعد نزول الوحي علي"[2].

ويقول في موضع آخر، مانحا صفة القداسة لأمه والتي منها انتقلت صفة القداسة إليه، وهي مصدر الهامه ووحيه الوحيد، ورغم فقده لها إلا أنها ما زالت ملهمته الأبدية التي لم يبق منها إلا حرف، فيناجيه كلما شعر بالفقد:

---

[1]– ابن العربي: الفتوحات المكية، ص: 112.

[2]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص: 177.

"جسد نون قدس لي

فتقدست بماء شفاهه

كنت الواحي الموحى له

كان الواحد لي " [1]

وبالتالي فالشاعر " **أحمد الشهاوي** " وظف الحروف في شعره وحملها أحاسيسه ومشاعره وشحنها بطاقات ودلالات شعرية، وحملها رؤاه، وجعلها تحترق بنار حزنه وفقده لمحبوبته.

2-3- الصورة الشعرية

تعددت مفاهيم الصورة الشعرية، واختلفت باختلاف أصحابها واتجاهاتهم وتصوراتهم فكل حسب رؤيته الخاصة، ولقد كانت الصورة احدى ابرز الاهتمامات والقضايا الفنية في التراث القديم ممثلا بأقطابه الثلاثة: اللغويين والمتكلمين والفلاسفة، فضلا عن الجهود الحديثة والراهنة العربية منها أو الوافدة إلينا من مذاهب النقد الغربي. وباعتبار الصورة إحدى مقومات الشعر فهي " ذلك الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر على جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، أو يرسم بها صوره الشعرية " [2]؛ فالصورة الشعرية تعتمد على التجربة الشعرية الكاملة، فهي نتاج تشكيل لبنات النص الشعري من اللغة والإيقاع والتركيب والأكار، وهذه الوسائل كلها تتآزر فيما بينها لتشكل جسد النص الشعري.

وتميزت الصورة الحديثة بأنها تتوجه إلى " الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة من عناصر الصورة الشعرية نفسها لا من عناصر الواقع " [3]؛ فالصورة لا تستنسخ الواقع وتعيد إنتاجه وإنما تأتي بما يعطي على النقص فيه، فهي على الرغم من عرافتها في النقد العربي

---

[1]- أحمد الشهاوي: لسان النار، ص: 48.

[2]- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1981 م، ص 391.

[3]- عبد الرزاق المجدوب: في حداثة الابداع المغربي (الحداثة لدى أحمد المجاطي- تصور وانجاز)، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، ط 1، المغرب، 2011 م، ص: 114.

القديم بالصيغ والأساليب البلاغية إلا أنها في النقد العربي الحديث ركزت على أحاسيس الشاعر دون الخروج عن حدود الصورة، التي تجعل من الألفاظ تعبيرا عن انفعالاته ووجدانه كما تنقل تجربته للقارئ بأسلوب غير مؤثر أين تكون الصورة " هي الشكل في النص الأدبي شاملة للعبارة أي الأسلوب، وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها " [1]، كما أنها " كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر " [2]، أي أن هناك دوما دافع يسهم في تجسيد الصورة داخل العمل الأدبي، كما يساعد في الوقت ذاته على استخدامها منه، وبالتالي فالصورة نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات " [3].

ونظرا لطبيعة الشعر الحسية وأسلوبه الذي يرسم " مواقف الشاعر وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسما معبرا قويا واضحا بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال لا مجرد تصوير عادي ميت " [4]، لتصبح أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة، فقد لجأ الصوفية إليه، وجعلوا منه – الشعر – مقام إشارة حيث لا يدرك المعنى إلا بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والتقلب وغيرها من اصطلاحاتهم التي تندرج ضمن أحوالهم ومقاماتهم، فهو ينهل من التجربة الصوفية، وهناك من الشعراء الصوفيين من عمد إلى شحن النصوص الشعرية بالمعتقدات والتصورات الدينية وقصدها لذاتها، ومنهم من خلبه أسلوب التعبير الصوفي ووجد فيه متنفسا يعكس رؤية غنية وتولد أسئلة تكشف عن العالم الخفي للإنسان واللغة والوجود، دون أن تتقيد بمعايير رؤية غنية وتولد أسئلة تكشف عن العالم الخفي للإنسان واللغة والوجود، دون أن تتقيد بمعايير محددة أو تخضع لنظرية جمالية. وقد اعتبر الصوفية الشاعر " مصنوعا على عين الله [...] جسمه في الأرض وقلبه في السماء يتسقط

[1]– عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 4، 2012 م، ص 55.
[2]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، ص 96.
[3]– سليمان القرشي: صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دار التوحيدي، المغرب، ط 1، 2015 م، ص 07
[4]– عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 56.

أخبار العالم العلوي الذي يمده بومضات إلهية، بها يكون شعره نارا تهجم على الأفئدة بغير حجاب " [1]، فالشعر حالة إبداعية تداهم الشاعر إثر تجربة انفعالية تعرض.

كما أن الصورة بدورها، ما دامت عملا دلاليا يقوم على تكثيف الدلالة، ومجاورة الدليل، تلتمس عند الصوفية في انتشارها عبر الخطاب بأكمله، وليست عبارة معزولة، فالصورة في المجاز " المجاز الصوفي ليست جزءا معزولا في جملة او تعبير ما، ولا تنشأ عن الرغبة في التزيين أو الإقلاع أو الترخيص مما يبقينا في سطح الواقع، إنما هي جزء عضوي من كل أكبر"[2].

إن هذا التكثيف الذي يميز عمل الصورة في التجربة الشعرية الصوفية هو ما يفتح الخطاب على تعدد دلالي لا نهائي ولا محدود، ذلك أن " الصورة الرمزية لا تختزل الدلالة إلى بعد وحيد، ولكنها تحتوي على كثافة خاصة بها تعدد دلالي يفتح بعضه نحو البعض الآخر، وقد يمتد هذا التعدد إلا ما لا نهاية " [3]، ولكي يتم الوصول إلى هذه الدلالة والكشف عن معانيها لابد من اختراق الشكل الظاهر البسيط للعلامة، والتماس عمقها الخفي الكامن وراءها، فهي تتطلب " اختراقا لعمق الكائنات وانتقالا من مستوى الشكل الموضوعي للأشياء إلى ما تختفي وراء مظهريتها، إنها بلغة الصوفية اختراق لظواهر الوجود، وطلب لبواطنه التي لا تنتهي بل تمتد بامتداد المطلق " [4]

وقد عمد الشاعر المعاصر إلى توظيف الصور الشعرية ضمن عمله الإبداعي كونها " ثراء الفكر العربي وأن الشعر وأن الشعر كله يستعمل ليعبر عن حالات غامضة لا تستطيع بلوغها مباشرة من أجل أن تنقل الدلالة الحق لما يحدده الشاعر، وكثيرا ما تتشارك متابعة في

---

[1]- علي آيت أوشان: الكتابة واحتجاب المعنى، قراءة نقدية في ديوان مجمع الأهواء لأحمد العمراوي، مقال على الموقع https: //www.majalisna.com بتاريخ: 2004/7/23 م-01: 28، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2021/5/22 م على الساعة: 12:00

[2]- أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 161.

[3]- عثمان خشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986 م، ص 91.

[4]- المرجع نفسه: ص 79.

تنمية الفن تنمية داخلية " [1]، واهتم بها لأنها تهدف إلى الإيحاء، فهي لم تعد " تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة ومن ثم لا يمكن أن نلتمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان " [2] وبهذا تبقى الصورة عنصرا فنيا جماليا غير خاضع للعقل والمنطق، وإنما تخضع لشعور المبدع ووجدانه، ويكمن دورها في كونها " تتضمن شعورا قادرا على إحياء النفوس وإيقاظها وتحريكها، فيندمج من خلالها القارئ مع النص "[3]. لأن المبدع (الشاعر) اعتمد أهم وسائل التصوير من استعارة وتشبيه، ووصف وخيال ورمز فلا يكون التأثير في النفس إلا بها.

والشاعر"**أحمد الشهاوي**" صور لنا العديد من المشاهد والصور التي تحاكي وجدانه، وتأخذنا إلى عالمه لنعيش آلامه وحزنه، ومن الصور الشعرية التي شدتنا إليها قوله في قصيدة **(أرض فارغة وسماء تكذب):**

"ماذا تبصر في المرآة الآن؟

شمس تنزف

تلبس ثوب حداد

نجم قلق

يبحث عن موقعه

مقبض باب مفلوت من اصبع سيدة تنفعل لأتفه سبب

رجل عقرب مشغول بظلال باقية

وداع طيور تنعى شمسا ميتة

حمام مصلوب في اللحظة

أثر لطريق مجهول فقدته الابدية

جبل أقدم من تاريخ النهر

---

[1]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط 1، 1958، ص 216.

[2]– عبد الحق منصف: الكتابة والتجربة الصوفية، ص 78.

[3]– عثمان بدري: وظيفة اللغة، ص 79.

أغنية لسماء ليست زرقاء

وليست تنظر

موت يهوى الموت"[1]

يجسد الشاعر من خلال هذه الأدبيات حالته الشعورية وهو يمر بأصعب وأحلك الفترات في حياته وهو يودع أمه التي شبهها بالشمس (تشبيه بليغ)، ويشبه نفسه بالنجم، قلق يبحث عن ذاته بعد وفاة محبوبته، ويسترسل في وصف المشهد موظفا الاستعارة والمجاز في قوله: طيورا تنعى شمسا ميتة (استعارة مكنية) حيث شبه الطيور بإنسان ينعى ويحزن. والنتيجة ان الشاعر شكل بهذه الجمل الشعرية مشهدا قائما بذاته، إنه ذلك" التشكيل اللغوي الذي يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية" [2]، ينقله لنا الشاعر من الواقع، إذا "المشهد قطعة من الحياة بما تزخر به من تنوع ظاهر، ومن تعقد واضح"[3]

والشاعر حينما يقول:

"تحي الموت

فأنا

من أجلك جئت

كصفحة ماء عارية بكر

يجري نهرك فيها

فتفيض

وأتنفسك كضوء ينجب لغة أخرى

ولدتني ملكا وملاكا وفقيرا مهجوسا بالعشق" [4]

---

[1]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 99.

[2]– عبد الله حسين البار: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، د ط، ص: 95.

[3]– حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003 م، ص 170.

[4]– أحمد الشهاوي: لسان النار، ص: 141

ينقلنا من جديد إلى مشهد آخر في شكل صورة شعرية معبرا من خلالها عن عاطفته، مستعينا بالتشبيه في قوله(كصفعة ماء عارية بكر). وكذا الاستعارة المكنية في قوله (أتنفسك كضوء ينجب لغة أخرى)، فهو باستخدامه لهذه الأساليب يجعلنا نتصور المشهد في أذهاننا وينقلنا إلى عمق تجربته الشعورية.

ونخلص إلى أن الشاعر قد جعلنا نعيش معه تجربته من خلال الصور الشعرية التي ضمنها أحاسيسه ومشاعره، فتلامس عقولنا وتثير فينا الخيال وتصوير المشهد كما هو مذكور في الأسطر ذلك أن الصورة الشعرية " تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل، فهو إعادة إنتاج عقلية"[1]، وبهذا كانت الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكار التي تتفاعل أثناء عملية الإبداع.

2-4- الرؤيا الشعرية

تقترن طبيعة الشعر بالرؤيا، وهي دليل الشاعر في عملية الإبداع حيث تقوده إلى التخطي والتجاوز ورفض الواقع؛ فالشاعر حينما يكتب قصيدته "يحيل العالم إلى شعر يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة صورة جديدة، فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي"[2]. من هذا كانت القصيدة عبارة عن خلق لعالم جديد باللغة والرؤيا وتخط للواقع.

وقد شاع التمييز بين الرؤية والرؤيا في الفكر العربي المعاصر، حيث كان التمييز بينهما على المستوى اللغوي باعتبار "أن الأولى من فعل الإبصار في اليقظة، والثانية من فعل التخيل في الحلم"[3]. وكذا فرؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب مختلفان ذلك أن "الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي

---

[1]- عمر يوسف قادري: الترجمة الشعرية عند فدوى طوقان، دار هومة، ص 74.

[2]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3، 1979 م، ص 106.

[3]- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 م، ص 159.

بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره، وإن بقي جوهره ثابتا"[1]، وبالتالي فدلالة الأولى بصرية أو عقلانية في حين أن الثانية حدسية ولا تعتمد على العقل المنطقي. فالرؤيا الشعرية هي "نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة، وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء"[2].

إن الرؤيا الشعرية في مفهومها الحداثي طابقت الشعر الحديث، فالرؤيا "عماد الشعر المعاصر ينفذ الشاعر بواسطتها إلى رحم الأشياء [...] والرؤيا في الشعر المعاصر منفذ يطل بها الشاعر على عالم خفي عن طريق المعرفة الحدسية معتمدا على الإلهام كبعد معرفي غير خاضع للعقل ومنطقه، وعن طريق تحويل ما هو ذاتي إلى موضوعي، والفوضى إلى نظام" [3]، ومن هذا المنطلق كانت الرؤيا "تغيير لنظام الأشياء، وقفزا خارج منطقها [...] لأن الرؤيا هي تحويل لعلاقات الأشياء"[4]، وهي " الأداة الوحيدة التي تمكن الشاعر المعاصر من النفاذ إلى ما وراء قشرة العالم، تخلق أبعادا إنسانية وفنية جديدة" [5] كونها " تمرد على سلطان النموذجية الفنية الموروثة، ودخول في أشكال غير معروفة " [6] من أجل بناء عالم شعري له لبنات تجديدية ذات جمالية تجريبية وواقعية.

كما أن الرؤيا لا تتجاوز الواقع ومحدودية العلم فقط وإنما "تتجاوز الزمان والمكان أيضا؛ فالرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني، وكذا خارج المكان المحدود وامتداده"[7]، إذ أن الشاعر الرائي "ينفذ عبر العالم المادي، يتخطاه، يتحد مع الغيب، يمتلك

---

[1]– أدونيس: الثابت والمتحول، ج 3، دار العودة، بيروت، ط 1، 1978 م، ص 168.

[2]– فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م، ص 114.

[3]– أحمد بوزيان: المنحنى الصوفي في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة وهران، (1997 – 1998م)، ص 86.

[4]– بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، ص 206.

[5]– أحمد بوزيان: م ن، ص 83.

[6]– بشير تاوريريت، م ن، ص ن.

[7]– أدونيس: الثابت والمتحول، ص: 167

أسراره ويجسدها بالصورة [...] ويتفلت من الواقع وعوائق المادة لمعانقة المطلق عن طريق الكشف الشعري " [1].

وبما أن الرؤيا الشعرية تعني التغيير والتجاوز والكشف، نجد الخطاب الصوفي يتشابه في هذا الجانب مع الشعر المعاصر، فـ" انبناء الخطاب الصوفي في عمقيته على الرؤيا وإيمانه بالكشوفات، جعلاه ينطلق في تأسيس معارفه من التجربة التي تتجاوز الماضوية والوراثية التي ينطلق منها غيره، وتسعى إلى اكتشاف آفاق جديدة للنظر إلى العالم وإلى الله " [2]، وقد كانت نظرة الصوفي للأشياء هي نظرة " تأمليه باطنية تختلط فيها معاني اللغة، وتتساوى فيها الأضداد، ويتوازى فيها المعنى باللامعنى " [3]، لذلك استمد الشاعر المعاصر من المتصوفة أداتهم الفعالة في تجاوز الواقع لأن العقل قاصر على استكناه الحقائق، و" العالم البديل المناقض للواقع لن يتحقق إلا في الذات وفي عالم التصوف، ومن ثمة تلتبس الشاعر الرؤيا الصوفية من حيث أن الشعر والتصوف يرفضان الظواهر الخارجية العيانية ليخلق كل منهما عالما مفارقا يستند إلى داخليته وجوهره المغاير للظاهر " [4]. وصوفية الشاعر المعاصر تعني أن يتلبس الحالة الوجودية التي يكون فيها ارتباطه بالعالم الحسي مشروطا بارتباط آخر لا حسي، أي بعالم الغيب والهيمان؛ فالتصوف مظهر شعوري وميتافيزيقي لا يرتبط بثقافة معينة، ولا بجنس إنساني بعينه، بل هو تجربة حياة " [5].

ووجد الشاعر المعاصر ما يدعم به موقفه المتمرد على الشعرية القديمة، ذلك أن النص الصوفي " نص يخترق ملكة الشعر الموروثة في نموذج مختلف يقع خارج التقاليد، إذ لا يستمد

---

[1]– ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982 م، ص: 112

[2]– أ.محمد الأمين سعيدي: شعرية المفارقات الصوفية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"لعثمان لوصيف، جامعة سيدي بلعباس.

[3]– شقروش شادية: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشي ن عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2010 م، ص: 101.

[4]– أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص: 2

[5]– م ن، ص ن.

شعريته من قانون قبلي كالوزن والقافية، بل من الروح ومن لغتها الإشراقية" [1] ولأن الرؤيا سفر فوق حدود المكان وإلغاء لفوارق الزمن، فقد جعلت من الشاعر شخصا غير عادي وأصبح " صاحب رؤى تؤهله للنفاد إلى ما وراء الفوضى الظاهرية من تناغم وما بين الائتلاف المرئي من تضاد وتنافر؛ غير أنه لا ينجح في إيصال تجربته تلك إلا متى تمكن من تطويع اللغة وجعلها تحتوى رؤياه وتحيط بتفاصيلها " [2]، لذلك عمد إلى عناصر أكثر دقة وتعبيرا وشمولية لخلق عالمه الشعري الجديد لتتجلى رؤياه، ومن هذه العناصر " **الغموض** ".

يعد **الغموض** من الميزات التي اتسم بها الشعر المعاصر؛ وتعبر عما يعيشه الشاعر المعاصر من حالات شعورية انعكست على تجربته، وقد طغى الغموض على القصيدة العربية المعاصرة. " فإذا تتبعنا الشعر العربي المعاصر ندرك قدر القلق والتشتت الذي يعاني منه العربي من خلال لغته التي تراوحت بين التناقض أحيانا والرفض أحيانا أخرى، والغموض في كل الأحايين، واللغة التي تكتب بها القصيدة هي وصف لصورة يرسمها الشاعر انطلاقا من ذاته، ولأن ذات الشاعر ومشاعره تسيرها أمور باطنية مقرها اللاشعور تأتي قصائده غمضة مبهمة " [3]. وما هو ما وجدناه في ديوان (لسان النار) حيث غلبت عليه ظاهرة الغموض، إذ لا يكاد يفهم معنى الشاعر من قصائده ذلك أن الشاعر المعاصر يطوف أحيانا في " آفاق ميتافيزيقية وسريالية مستمدة من الحلم، وهي تنم عن مناخ شعوري سريالي من الصعوبة القبض على دلالته وعلى هذا الأساس يصبح انفتاح الشعر للفهم صعب المنال " [4]، ومن ذلك قول الشاعر " **أحمد الشهاوي** ":

"كأن الطريق إلي اختفى تحت رمل

يزوجني للرماد

وراحت نجوم إلى الحبر تبحث عن سارقيه

---

[1]- فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص: 114

[2]- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، ستراس للنشر، تونس ط3، نوفمبر 1996 م، ص: 137

[3]- نادية بوذراع: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة (2007- 2008 م)، ص 92.

[4]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978 م، ص 08.

هل كان أسود؟

سنرى البياض اسودادا

يشير إلى التي تكتب الآن

من غرفة في المنافي

اسمها هتك للبياض " [1]

من خلال هذه القصيدة، نلاحظ أن الشاعر قام بتفجير لغة النص وأخرجها عن القوانين المقيدة للغة اليومية العادية، وهذا الخروج عن العادي وخرق القوانين جعلاه يبدع و" يسن قوانينه الخاصة التي تدفع بالمتلقي عنوة إلى الكشف عن حيثياتها المبدئية حتى يتسنى له بلوغ جوهرها الذي صاغه الشاعر بين قصائده " [2]

وبما أن الشاعر يعتمد في قصائده على الرؤيا والحلم، فقد اتسمت قصائده بالضبابية وعدم التجلي والوضوح، وتكون الرؤيا التي تمثل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والغموض، ولذلك خلف وراءه قراء تبحث " عن الحقيقة وعن الاتجاه الذي ذهب فيه المعنى، وصار الشاعر يتلذذ بهذه الألعوبة ويخفي معاني نصه ضمن ألغازه ورموزه"[3]. فيقول:

"**إله خفي**

يبارزني كل ثانية

لما أروح إلى آخر النار من عشبة

أصلي

في قدسها

بلساني

---

[1]- أحمد الشهاوي: لسان النار، ص 169.

[2]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 278.

[3]- خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2010 م، ص 130/129.

وروحي"[1]

على هذا المنوال صاغ الشاعر قصائده وألبسها الغموض، حيث أغنى به شعره وفتحه على كم هائل من تعدد القراءات والتأويلات، إذ " على القارئ أثناء عملية القراءة أن ينفعل مع الشاعر لأن القصيدة ما هي إلا شحنة عاطفية لا تخلو من الروعة، صبغها الشاعر بهذا الغموض ليس عجزا منه التوصيل وانما يمنح للقارئ فرصة للتفاعل مع النص الأدبي"[2].

[1]– أحمد الشهاوي، م ن، ص 234.

[2]– آمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 12، ص 236.

الخاتمة

بعد الغوص في بحر بحثنا الذي تناول حداثة الخطاب الصوفي عند الشاعر "**أحمد الشهاوي**" في ديوانه **(لسان النار)**، توصلنا إلى مجموعة من النتائج فيما يخص الجزء النظري والذي شمل موضوع التصوف والشعر الحداثي وما بينهما من علاقات، وكذا الجزء التطبيقي والذي ركزنا في مجمله على ملامح الحداثة في الشعر الصوفي عنده. أما على المستوى النظري فتوصلنا إلى ما يلي:

- للتصوف تعريفات كثيرة ومختلفة باختلاف الحقب الزمنية إلا أنها في مجملها تصب في نهر واحد، وهو أن التصوف خلق، وهو روح الإسلام.
- التصوف تجربة ذوقية خاصة، عبر عنها كل صوفي بوسائله في إطار ما يسود مجتمعه من عقائد وأفكار، وتختلف من صوفي إلى آخر نتيجة درجته في التجربة ذاتها.
- تتميز التجربة الصوفية بخاصية الفناء في الحقيقة المطلقة؛ حيث يصل الصوفي إلى أعلى درجات صفاء النفس فلا يعود يشعر بذاته ومن ثم الاتحاد بحقيقة أسمى وهي الله.
- يتميز التصوف أيضا برمزية المتصوفة في تعبيرهم؛ ذلك أنهم يعيشون حالات وجدانية يصعب التعبير عنها باللغة العادية فلجؤوا للشعر وبالتالي صار التصوف قريبا من الفن.
- بين الشعر والتصوف علاقات وطيدة؛ فكلاهما يعتمدان على آليات ووسائل للتعبير عن الحالة الشعورية لكل من الشاعر والمتصوف كرفض آلية التفكير العلمي البحتة لاعتمادهما على القلب في المعرفة واعتمادهما على الخيال واستخدامهما المكثف للترميز والمجاز.
- عد التصوف مرجعا ورافدا تراثيا مهما بالنسبة للشاعر العربي المعاصر، كون التجربة الشعرية شكلت فضاء مغريا للشعر العربي الحديث؛ وذلك لما تزخر به اللغة الصوفية والتي تعد بمثابة قفزة متمردة على اللغة والأساليب الكتابية القديمة نحو عالم مليء بالغموض والانزياحات اللامعهودة في الكتابة.

-ترتبط النزعة الصوفية في الشعر الحداثي بالمذاهب الأدبية الحديثة؛ حيث نجدها تربط الوصال مع المذهب الرومانسي، الرمزي، الواقعي، السوريالي، ومع الفلسفة الوجودية وكذا الحداثة.

-تأثر بالتجربة الصوفية العديد من الشعراء المعاصرين كصلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، أدونيس والشاعر الجزائري عثمان لوصيف؛ حيث درسنا نماذج شعرية لهم تظهر جليا النزعة الصوفية من خلال كتاباتهم ولم يكن هذا التأثر في الجانب الديني الخالص وإنما أخذوا منها الجانب الحداثي في اللغة وعمق التجربة.

أما عن النتائج التي توصلنا إليها من الجزء التطبيقي الذي اختص بالشاعر " **أحمد الشهاوي**" وملامح حداثة الخطاب الصوفي لديه، فهي كالآتي:

-يعتبر الشاعر "**أحمد الشهاوي**" من الشعراء المصريين المتنورين، الذين يشتغلون من خلال مشروع شعري لغوي ينحو إلى الإنصات للذات بقوة تتجاوز الشاعر المبدع ذاته؛ حيث تتحايث اللغة بالتراث، والبناء اللغوي بالسياق الجديد للكتابة الشعرية.

-خط صاحب **(لسان النار)** لنفسه مسارا خاصا ونهجا متفردا في الكتابة؛ ذلك أنه يجعل من كتاباته نارا ملتهبة يروضها ويطوعها لتصير مشفرة في حروفها وكلماتها، وفي ألفاظها وعباراتها وبهذا الفعل فهو يضع الكتابة الشعرية في صميم سؤال الحداثة والتحديث.

-يعد ديوان (لسان النار) ديوانا أقل ما يقال عنه: أنه عبارة عن قنبلة موقوتة كلما حاولت الاقتراب منها إلا وانفجرت بكم هائل من المعاني المكثفة والعبارات المشفرة والعميقة؛ فهو يزخر بالعديد من الرموز الصوفية والصور الشعرية القوية والبالغة التصوير والتجسيد، ناهيك عن لغته الصعبة المنال والتي تستعصي الإمساك بدلالاتها.

-صوفية " الشهاوي" ليست صوفية دينية بحتة، وإنما صوفيته صوفية تنقض الصوفية ولغته تخرج من رحم اللغة الصوفية لغة أخرى خاصة به وحده؛ حيث استعان من اللغة الصوفية معجمها ورموزها وخلق منها رموزا جديدة بدلالات مختلفة تجعل القارىء يغوص في بحرها محاولا الإمساك بمعانيها مستعينا في ذلك بالتأويل والتحليل.

قائمة المصادر والمراجع

1/ قامة المصادر

أ/ مدونة المذكرة

1) الشهاوي أحمد: لسان النار، الدار اللبنانية المصرية، ط 1، (ذو الحجة 1425 هـ / يناير 2005 م)

ب/ مدونات

2) أدونيس أحمد سعيد: ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة ساحر الغبار)، مطبعة حايك وكمال، بيروت – لبنان، 1980 م

3) أدونيس أحمد سعيد: ديوان كتاب التحولات، والمجرة في أقاليم الليل والنهار، المجموعة الشعرية الكاملة دار العودة، بيروت، ط 4، 1985 م

4) البياتي عبد الوهاب: الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد – العراق –، ط 2، 2001 م

5) البياتي عبد الوهاب: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971 م

6) البياتي عبد الوهاب: كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993 م

7) عبد الصبور صلاح: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط1977م

8) لوصيف عثمان: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988

9) لوصيف عثمان: الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1982 م

10) لوصيف عثمان: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة " بيا هذه الأنثى "، جمعية البيت للثقافة والفنون، 2008 م

ج/ القواميس والمعاجم

1) الزبيدي مرتضى: تاج العروس، دار الفكر، بيروت، د ط، 1993 م، ج 12

2) الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة، بيروت، د ط، 1992 م

3) الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال

2/ قائمة المراجع

أ/ الكتب بالعربية

1) بنعمارة محمد: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1422)هـ/2001م

2) ابن الجوزي: تلبيس ابليس، تح: محمد ع القادر الفاضلي، الكتبة العصرية، بيروت، 2007 م

3) ابن تيمية: ابن تيمية والتصوف، دار الدعوة، للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 2

4) ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، ط 5، (1419 هـ – 1984 م)

5) ابن عربي: الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت 1990 م

6) أبو يزيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1992 م

7) أحمد الطريبق أحمد: الكتابة الصوفية في أدب التستاوني، القسم الأول منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط2003 م

8) أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، 1984 م

9) أدونيس أحمد سعيد: الثابت والمتحول، ج 3، دار العودة، بيروت، ط 1، 1978 م

10) أدونيس أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3، 1979 م

11) إسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان

12) إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص: 197

13) الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988 م

14) الجليل حسن: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 2001 م

15) الحاوي إيليا: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 5، ط 2، 1986 م

16) الحفني عبد المنعم: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، 2003 م

17) الشيبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت، ط 1، 1997 م

18) الصابوني محمد علي: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، 1986 م

19) الطاهري عبد السلام: هاجس الرحلة الروحية في الشعر الصوفي، مكتبة دار الأمان، الرباط

20) الطريسي أعراب: النص الشعري بين الرؤية البيانية والإشارية، شوكة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض المملكة العربية السعودية، 1423 هـ

21) الطوسي السراج: اللمع في تاريخ التصوف، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوقيفية، القاهرة

22) العلاق علي جعفر: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط 1، 2002 م

23) الغذامي عبد الله: تشرح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2006 م

24) الغرميني عبد السلام: الصوفي والآخر، شركة المدارس للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 2000 م

25) القرشي سليمان: صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دار التوحيدي، المغرب، ط 1، 2015 م

26) القشيري أبو القاسم: الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د س

27) القصيري داود محمد: شرح القصيري على قافية ابن الفارض، اعتنى به: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ج 2

28) القط عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1981 م

29) الكلابذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح وتق: محمود أمين النواوي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة 1992 م

30) المجدوب عبد الرزاق: في حداثة الابداع المغربي (الحداثة لدى أحمد المجاطي– تصور وانجاز)، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، ط 1، المغرب، 2011 م

31) الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 3، 1967 م

32) الوصيفي: موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، تق: د. سعد ع الرحمان ما، دار الإيمان للنشر والطبع والتوزيع، اسكندرية، 2001 م

33) اليوسفي محمد لطفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، ستراس للنشر، تونس ط 3، نوفمبر 1996 م

34) بدوي عبد الرحمان: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية 1947 م

35) بدوي عبد الرحمان: شطحات الصوفية، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت

36) بقشي عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007 م

37) بلقاسم خالد: أدونيس أحمد سعيد والخطاب الصوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2000 م

38) بلقاسم خالد: الكتابة في الخطاب الصوفي لمحي الدين بن عربي، (أطروحة دوكتوراه) جامعة الحسن الثاني بنمسيك، الدار البيضاء، (2001 / 2002 م)

39) بن بريكة محمد: موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والترجمة والطباعة والتوزيع (1427هـ/2006م)، ط1

40) بنعمارة محمد: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط 1، (1422 هـ / 2001 م)

41) بنيس محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 2001 م

42) بوسقطة سعيد: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، (1429 هـ / 2008م)، ط 2

43) تاوريريت بشير: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس أحمد سعيد، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1

44) جودة أمين يوسف: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2001 م

45) حسين البار عبد الله: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، د ط

46) حسين قاسم عدنان: التصوير الشعري – التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة – المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1980 م

47) حشلاف عثمان: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر – فترة الاستقلال–، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات الجزائرية، 2000 م

48) خشلاف عثمان: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986 م

(49) خفاجي عبد المنعم: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 4، 2012 م

(50) خفاجي محمد عبد المنعم: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة

(51) خميسي حميدي: مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2005 م

(52) دري عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2000

(53) دريس صفية: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد تشكيل التحولات فاجعة الماء أنموذجا، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، 2014

(54) زايد علي عشري: قراءات في شعرنا المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط 2، 1992 م

(55) زدادقة سفيان: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس أحمد سعيد مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008

(56) زراقط عبد المجيد: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1

(57) سامي سحر: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عزلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 م

(58) سعيدي محمد الأمين: شعرية المفارقات الصوفية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"لعثمان لوصيف، جامعة سيدي بلعباس.

(59) شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشي ن عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2010 م

(60) شرف محمد جلال: دراسات في التصوف الإسلامي شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1404 هـ – 1984 م)

(61) صالح كمال فوحان: الشعر الدين – فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت – لبنان، 2006 م

(62) عباس إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978 م

(63) عزام محمد: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، نداكوم للصحافة والطباعة، الرباط، ط 1، 2000 م

(64) عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة-، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003 م

(65) عساف ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982 م

(66) عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1992

(67) عفيفي أبو العلا: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، 1963 م

(68) علاق فاتح: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م

(69) عليوي سامية: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية أسطورية، دار ميم للنشر، ط 1، 2018 م

(70) عوض إبراهيم: في التصوف والأدب الصوفي، مكتبة جزيرة الورد، 1435 هـ – 2014 م

(71) عيد رجاء: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية – مصر، 2003 م

(72) عيسى راشد: الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، 2006 م

(73) غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987 م

(74) فاضل جهاد: قضايا الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984 م

75) فضل صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 م

76) فيدوح عبد القادر: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994 م

77) قادري عمر يوسف: الترجمة الشعرية عند فدوى طوقان، دار هومة

78) كعوان محمد: التأويل وخطاب الرمز في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط 1، 2009 م

79) كندي محمد علي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010، ط 1، (كانون الثاني / يناير / أي النار إفرنجي)

80) ماسينيوس وعبد الرزاق مصطفى: التصوف، كتب دائرة المعرف الإسلامية، د الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط1، 1984 م

81) مباركي جمال: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة

82) متولي مروة: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، دار الأوائل، سوريا، ط 1، 2008 م

83) محمد إبراهيم الجيوشي: بين التصوف والأدب، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة

84) محمد منصور إبراهيم: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، د ط

85) مفتاح محمد: دينامية النص تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1990 م

86) منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، ط 1، 1988 م

87) موسى خليل: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2010 م

88) مونسي حبيب: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003 م

89) ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 3، 1983

90) ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط 1، 1958

91) نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، مكتبة الإسكندرية، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1987

92) هلال غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 3

93) هيمة عبد الحميد: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري شعر الشباب أنموذجا، مطبعة هومة، ط 1، 1998 م

94) هيمة عبد الحميد: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005 م

95) ويس محمد: الانزياح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2005 م

96) يعيش محمد: شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، 2004 م

ب/ الكتب المترجمة

1) ألبيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابشي، دار عويدات، بيروت، 1983 م

2) الجامي نور الدين: نفحات الأنس من حضرات القدس، تر وتح: محمد أديب الجادر، دار الكتب العلمية، ط1

3) العطار فريد الدين: تذكرة الأولياء، تر: محمد الأصيلي الوسطاني الشافعي، تح: محمد أديب الجادر

4) ريكاردو جان: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977 م

5) كوهن جان: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توباق للنشر، ط 1، 1986 م

6) ويليك رونيه ، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مر: د.حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1982 م

ج/ المجلات والمقالات

1) أبو جلدة أسماء: التصوف في شعر " محمد الكيش "، مجلة الفصول الأربعة، رابطة الكتاب والأدباء، ليبيا، ع90، 2000م

2) الغزي محمد: عيوننا الأخرى، أحمد الشهاوي يسوق الغمام، مقال نشر في الشروق يوم: 2010/4/8م

3) القرشي سليمان: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمال والقدسي، مجلة فكر ونقد، ع 40، 2004 م

4) بن عزة عبد القادر: مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم (الجزائر)، ع 10، 2010 م

5) حليفي شعيب: النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة عالم الكرمل، ع 46، قبرص 1992

6) حمداوي جميل: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 13، يناير 1997 م

7) حمداوي جميل: لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، ع 88، فلسطين، باريس 2006، مؤسسة الكرمل الثقافية

8) دهنون آمال: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 12

9) زيناي طارق: الرمز الانثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع14، ج 1، 15 جوان 2018 م

10) سعود أحمد: مدارات رمز النار في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة العربي التبسي-تبسة، مجلة جسور المعرفة، م6، ع 3، 2021/9/14م

11) علي عفاف: حوارات أحمد الشهاوي: الحس الصوفي يلازمني كظلي، مجلة الإذاعة والتلفزيون، 2021/5/18م

12) فرحات أحمد: الظاهرة الصوفية في شعر الشهاوي، دراسة في كتاب الموت، كلية الفارابي بجدة-المملكة العربية السعودية، مجلة الآداب واللغات، ع 7، ديسمبر 2017م

13) محمد البارز حازم فاضل: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 63، ع 4، 2015

14) هدارة محمد مصطفى: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد1، ع 4، 1981 م

د/ المذكرات

د-1/ دكتوراه

1) شنيني عبد الله: المؤتلف بين التصوف والحداثة في الخطاب الشعري المعاصر، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الإخوة منتوري، (1438 هـ / 2018 م)

د-2/ ماجستير

1) الخطيب منير خليل: الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس أحمد سعيد، (رسالة ماجستير)، جامعة البرموك، 2000م

2) بوذراع نادية: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة (2007- 2008 م)

3) بوزيان أحمد: المنحنى الصوفي في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة وهران، (1997 - 1998م)

4) عبد القادر لباشي: الرمز الفني في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر (2004 - 2005 م)

5) مكسح دليلة: المرجعيات الفكرية والفنية في شعر ابن عبيد، رسالة ماجيستر، جامعة بسكرة، 2006 /2007 م

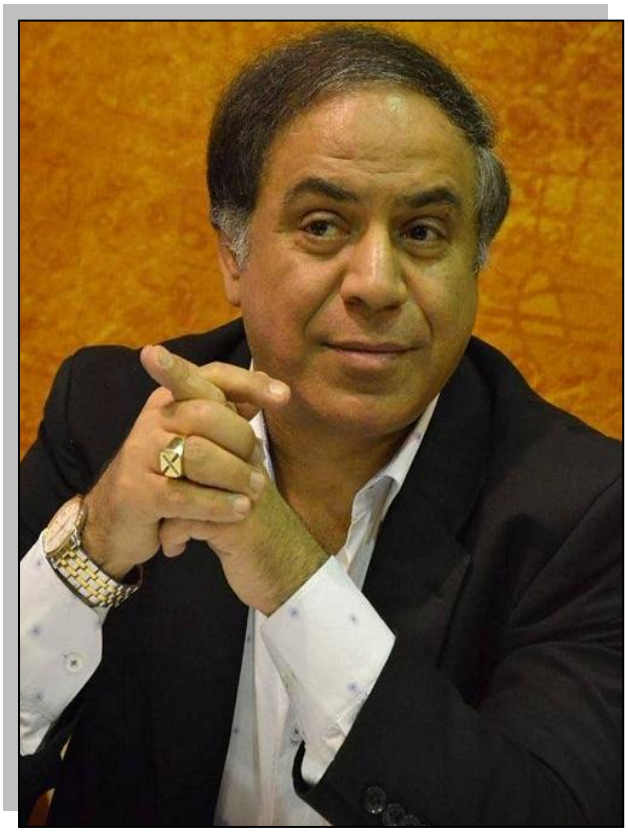
هـ/ المواقع الإلكترونية

1) الشهاوي أحمد: مقال على الموقع ALSHAHAWY https: //www.facebook.com/AHMAD

2) أوشان علي آيت: الكتابة واحتجاب المعنى، قراءة نقدية في ديوان مجمع الأهواء لأحمد العمراوي www.majalisna.com//:https

الملاحق

ملحق السيرة الذاتية للشاعر "أحمد الشهاوي"



ولد بمدينة دمياط في 12 نوفمبر 1960 م، وعاش فيها خمس سنوات، ثم انتقل مع اسرته للعيش في قريته "كفر المياسرة" والتي تبعد عن المدينة 40 كيلومترا. حيث درس المرحلة الابتدائية بها ثم المرحلتين الإعدادية والثانوية ب "الزرقا"، والتحق بعد ذلك بكلية التربية في دمياط جامعة المنصورة "قسم الرياضيات"، وظل عاما واحدا بها، بعدها التحق بقسم الصحافة في كلية الآداب بسوهاج –جامعة أسيبوط، وتخرج في مايو 1983 م.

شارك – أيام دراسته الصحافة – في تأسيس جريدة "صوت سوهاج" وهي جريدة شهرية يحررها طلاب قسم الصحافة وكان يرأس القسم الثقافي بها، والتحق بالجيش المصري لأداء الخدمة العسكرية في أبريل 1984 م، وأثناء أداء الواجب الوطني كان قد دخل جريدة الأهرام في 01 يناير 1985 م ليعمل في قسم الأخبار، وفي 18 فبراير 1990 م صدرت مجلة "نصف الدنيا" الأسبوعية عن مؤسسة الأهرامات، ليتولى مهام سكرتير تحرير المجلة، ثم نائبا لرئيس التحرير في مايو 2000 م، وهو من المؤسسين لها، وفي سبتمبر 1991 م، شارك في برنامج الكتاب الدوليين International WritingProgram بالولايات المتحدة الأمريكية لمدة ثلاثة أشهر وتم منحه شهادة الزمالة في الأدب من جامعة أيوا في 12 ديسمبر 1991 م، وفي سبتمبر 1994م حاز على دبلوم خاص في الثقافة والعلوم من المركز الأيوني Jonic Center باليونان، وترجمت قصائده إلى لغات عدة.

- عضو في الموسوعة العالمية للشعر Who's Who منذ عام 1992 م.
- حاز على جائزة اليونسكو في الآداب عام 1995 م.
- شارك في برنامج مؤسسة جيراسي الإبداعية أكتوبر 1995 م – سان فرانسيسكو – كاليفورنيا.
- حاز على جائزة كفافيس في الشعر، مايو 1998 م.
- عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة –القاهرة، أكتوبر 2001 م.
- أصدر له مهرجان الشعر العالمي – روتردام – كتابي مختارات شعرية باللغتين الإنجليزية والهولندية، يونيو 2004 م.
- منذ يوليو 1987 م، يجوب الآفاق مسافرا في رحلات أدبية وثقافية وشعرية إلى بلدان العالم، الولايات المتحدة الأمريكية، كندا، فرنسا، ألمانيا، اسبانيا، تركيا، الدنمارك، سويسرا، بريطانيا، اليونان، الأردن، سورية، العراق، الامارات، تونس، المغرب، اليمن، الكويت، قطر، هولندا.
- تناول شعور العديد من أطروحات الماجستير والدوكتوراه في الجامعات العربية والمصرية.
- أصدر له:
- ((ركعتان للعشق)) – دار ألف للنشر – القاهرة 1988 م.
- الأحاديث ((السفر الأول)) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1991 م.
- كتاب العشق – دار سعاد صباح – القاهرة – 1992 م.
- الأحاديث ((السفر الثاني)) –
  - الهيئة المصرية العامة للكتب – القاهرة – 1994 م.
  - مكتبة الأسرة – مهرجان القراءة للجميع – القاهرة – 1999 م.
- أحوال العاشق – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – 1992 م.
  - مكتبة الأسرة – مهرجان القراءة للجميع – طبعة خاصة في 25 نسخة – القاهرة – 2001 م.

-الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الثالثة 2002 م.

-الأحاديث ((مختارات))

-الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 1992 م.

-كتاب الموت – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – 1997 م.

-قل هي – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – 2000 م.

-مياه في الأصابع –((مختارات)) الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – 2002 م.

-مكتبة الأسرة – مهرجان القراءة للجميع – طبعة خاصة في 25 ألف نسخة – القاهرة – سبتمبر 2002 م.

-المياه في الأصابع Aqua En los De Dosباللغة الاسبانية، ترجمة ميلاجروس نوين MilagrosNeuin– المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد – مدريد 2002 م.

-الوصايا في عشق النساء (الكتاب الأول) – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – 2002م.

-مكتبة الأسرة.

-مهرجان القراءة للجميع – طبعة خاصة في 25 ألف نسخة – القاهرة – يوليو 2003م.

-لسان النار – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة 2005 م.

-وزارة الثقافة والسياحة – طبعة ثانية " – صنعاء – 2005 م.

الفهرس

البسملـــــــــة	
الشكر والعرفان	
الإهـــــــــداء	
العنوان	الصفحة
مقدمـــــــــــــة	أ – ز
الفصل الأول: العلاقة بين الشعر والصوفية	8 – 57
1 –في المعنى اللغوي والاصطلاحي للتصوف	9
1 1 – التصوف لغة	9
1 2 – التصوف اصطلاحا	13
2 –العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية	20
2-1- بين الشعر والتصوف	21
2-2- علاقة الشعر والتصوف من منظور الدارسين المحدثين	27
3 –النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر	31
3-1- اللغة الصوفية وأثرها في الشعر الحديث والمعاصر	32
3-2- الصوفية والمذاهب الحديثة	37
3-3- التصوف في الشعر العربي المعاصر	42
الفصل الثاني: ملامح الحداثة في الشعر الصوفي عند أحمد الشهاوي	58 – 115
1- علاقة أحمد الشهاوي بالتصوف والشعر	59
1-1- علاقته بالتصوف	59
1-2- علاقته بالشعر	60

العنوان	الصفحة
2- أحمد الشهاوي وحداثة الخطاب الصوفي	61
2-1- اللغة الشعرية	64
2-2- الرمز الشعري	76
2-3- الصورة الشعرية	105
2-4- الرؤيا الشعرية	110
الخاتمـــــــــــــــة	118 - 116
قائمة المصادر والمراجع	121 - 119
قائمة الملاحـــــــــق	
الفهـــــــــــــرس	

الملخص

يعد التراث الصوفي من أهم المصادر التي استخدمها الشاعر العربي المعاصر كون التجربة الصوفية بمثابة المخزون الجمالي والدلالي الذي تستند إليه التجربة الشعرية المعاصرة،وبالتالي كانت نتيجة التجاوب بين التجربة الشعرية الحديثة والتجربة الصوفية أن توسعت طاقة النص الشعري باعتماده تقنيات جديدة في الكتابة الشعرية،ووجد الشاعر العربي المعاصر ضالته من خلال التجربة الصوفية ليبوح بما تختلجه نفسه من مشاعر وأحاسيس برؤية شعرية خاصة مستعينا في ذلك باللغة الصوفية التي تتميز بشعريتها ورمزيتها وغوصها في المجهول،وإثارتها للسؤال وهو ما ينبثق عنه الجديد.

ويعتبر"أحمد الشهاوي" شاعرا صوفيا معاصرا بامتياز؛ حيث كانت له تجربة صوفية خاصة استعان فيها بالاصطلاحات الصوفية ووظف فيها العبارات العرفانية وقام بتقديمها في خطاب شعري جديد سالكا مسارا خاصا به،ومغايرا فتميز خطابه الصوفي بلغته المشفرة الألفاظ والعبارات،وتعددية دلالاتها وهذا ماجعلها توضع في صميم سؤال الحداثة والتحديث.

الكلمات المفتاحية

الشاعر العربي المعاصر، التجربة الصوفية، التجربة الشعرية الحديثة، اللغةالصوفية، الخطاب الصوفي، الحداثة.

Abstract

Sufi heritage is one of the most important sources used by the contemporary Arab poet because the Sufi experience is the aesthetic and semantic inventory on which the contemporary poetic experience is based, and therefore the result of the response between the modern poetic experience and the Sufi experience that expanded the energy of the poetic text by adopting a new technique in Poetic writing, and the contemporary Arab poet found his stray through the Sufi experience to reveal the feelings and feelings of his own poetry vision using the Sufi language, which is characterized by its poetry, symbolism and dive into the unknown, and provoke it to the question, which is what emerges from the new.

Ahmed Al-Shahawi is a contemporary Sufi poet with distinction, where he had a special Sufi experience in which he used Sufi conventions and employed customary phrases and presented them in a new poetry speech, which conveyed a path of his own, and different, and his Sufi speech was distinguished by his language encrypted words and phrases, and the multiplicity of its connotations, which made it put at the heart of the question of modernity and modernization.

Keywords

Contemporary Arab poet, Sufi experience, modern poetic experience, Sufi language, Sufi discourse, modernity.