جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
كلية الادب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

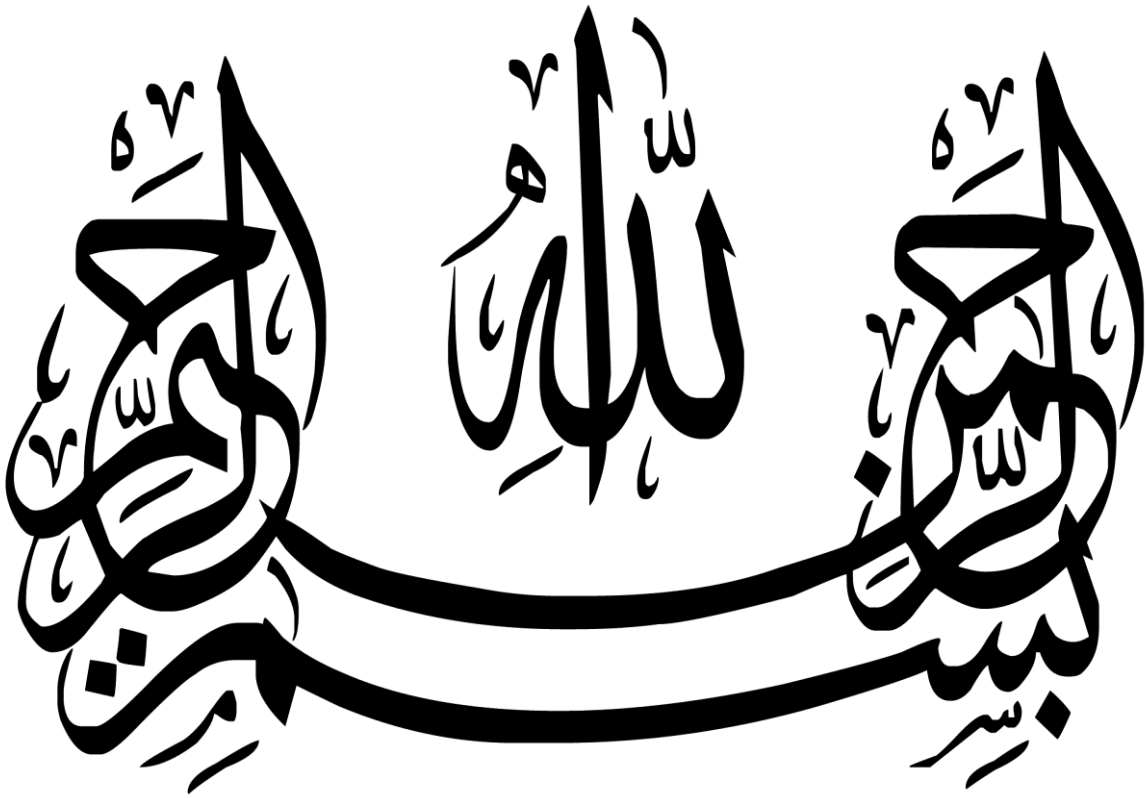
الأثر الصوفي في ديوان موت بالأزرق السماوي لميداني بن عمر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والادب العربي
تخصص : دراسات أدبية

إعداد الطالبتين :
بكوش حنان
عماري نورة

إشراف الدكتور :
بن عمر عبد الرحمن

السنة الجامعية : 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

الشكر لله أولا وأخير لأنه مجيب لدعائي

إلى الأستاذ **بن عمر عبد الرحمان** إشرافا

لك مني العرفان كله، والثناء كله، على صبرك الجميل كله....

إلى اساتذة وطلبة الأدب العربي بجامعة حمه لخضر بالوادي، الذين خلدوا عندي شغف المعرفة

وحب الاطلاع وكنت بينهم طالبة علم وحلم

إليكم مني جميعا أرسم قبلة إجلال وإكبار على هامات جمالياتكم الشاهقة والدافئة .....

حنان – نورة

الإهـــداء

اهدي هذه المذكرة.....

إلى سيدة النساء جميعا

إلى التي غمرتني بعطفها ودفئها وحنانها وآثرت إسعادي على سعادتها

إلى من قاسمتني بهجتي ومسرتي.....

إلى منيرة دربي الحبيبة **أمي الصافية جراية**

يا من كان قلبها قلب صبي ... وصبرها صبر نبي إليك فقط أرسم امتناني اللامحدود.... وقبلات محبة واكرام.....

إلى القمر البهي ، نبراس العطاء المتجدد **أبي عبد الحميد**

إلى **ياسين** ولدي وفلذة كبدي ، وقرة عيني ، و امتداد انفاسي، حتى الرمق الأخير من عمري.

إلى من سكن فؤادي في حله وترحال أبيه "**أمير**" العزيز على القلب والروح.

إلى الكواكب الزاهرة دوما إخوتي **عبد القادر، ومحمد وبدر الدين.**

وأخواتي **انيسة ، إيمان ، عزيزة ، رجاء**

حـــنـــان

الإهـــداء

اهدي هذه المذكرة.....

إلى رفيق دربي و سبب وصولي لنيل شهادة الليسانس زوجي

أحمد عودة

إلى **روح أمي** الفاضلة و **روح أبي** الغالي اللذان كرسا حياتهما

في تربية أبنائهم و توجيههم

إلى أساتذتي في كلية الآداب و اللغات بجامعة حمه لخضر

خاصة الأستاذ المشرف

عبد الرحمن بن عمر

وأستاذي **الشاعر ميداني بن عمر**

عمـــاري نـــورة

الفهرس

العنـــــوان	الصفحة
الاهداء	
كلمة شكر	
مقدمة	أ
المدخل	**05**
أولا– تعريف التصوف	**06**
ثانيا– نشأة التصوف	**08**
ثالثا– ترجمة لأهم شعراء الصوفية	**09**
الفصـــل الاول **الأثـــر الصـــوفي في شعر الحـــداثة**	**18**
مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا	**19**
عـلاقة التصـــوف بالحداثـــة	**21**
خصائص اللغة الصوفية	**24**
الأثر الصوفي عند شعراء الحداثة:	**28**
نماذج للتوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث	**33**
الفصل الثاني: **الأثر الصوفي في ديوان موت بالأزرق السماوي**	**39**
دراسة العنوان والغلاف لديوان موت بالأزرق السماوي	**40**
أولا :تضاريس الغلاف	**40**
ثانيا: شعرية العنوان	**50**
المصطلحات الصوفية في الديوان	**55**
1 ـ مصطلح الحال	**56**
2 – مصطلح المشاهدة	**58**
3– مصطلح الفناء	**58**
4– مصطلح البرق	**60**

الرمز الصوفي في الديوان :	**61**
رمـز المـرأة	**62**
رمـز الخمـرة	**65**
رمز الرحلة	**67**
رمز الماء	**72**
الخاتمة	**78**
قائمة المصادر والمراجع	

مقـــدمـــة

مقدّمة

يظل الفكر الصوفي جذابا في عمقه ، مثيرا في روحانيته المحلقة في الآفاق المعرفية المتعددة : اللغوية والفلسفية و الفقهية و ...فضلا عن ذلك الزخم الشعري في لغته وأسلوب آدابه . والشعر الصوفي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بصاحبه الذي يمتلك تجربة روحية نجم عنها نظم لغوي مغاير للنظم الشعري المألوف و المعتاد ، يتطلب بالحتمية قراءة تأويلية له ،وهذه القراءات الجديدة تعد نتاجا للوعي بالنص و صاحبه ، و هو بذلك يدخل عملية تفاعلية مع النص غير متغافل عن مؤسسه الشرعي و هو الشاعر الصوفي ، و رغم ذلك يقوم القارئ. بتناص معرفي تارة، و شعري تارة أخرى مع مخزونه الثقافي و الشعري و تلك المتون الصوفية التي تناولت القصائد الصوفية الموجودة بالديوان رهن الدراسة .

إن قصيدة الحداثة الصوفية للميداني تؤسس لمشروعية مغايرة ومختلفة ؛ عمّا سبقها من تجارب شعرية تخلقت من عمق الانعطافات التي شهدها المجتمع العربي، فكانت استجابة موضوعية لذلك؛ وكان تكسير بنية الشكل الشعري بنكهته الصوفية عنوانا بارزا، لما ستؤول إليه الشعرية العربية من فتوحات هذا الإنجاز الذي مرجعه الرؤيا والحلم كمقومين من مقومات هذه القصيدة، ليتعمّق الخطاب الشعري الحداثي الصوفي أكثر وأكثر من خلال " خلخلة الساكن وإعادة بناء قضايا الراهن المعرفي والوجودي تكون قصيدة صراعية بامتياز، جديرة بالإقامة في الوجود والكينونة الشعرية الحداثية خارج الاعتبارات والمرتكزات النقدية والتأويلية الإطلاقية المتعالية، باعتبارها ضرورة وشرط حياة وكتابة" إنها قصيدة لا تعترف بالحدود بقدر ما تروم تدميرها تدميرا، يتساوق مع الرغبة في خلق نصية شعرية منفتحة على كافة الأجناس الأدبية؛ مستثمرة ما يجعلها أكثر خصوبة وثراء؛ ولعل هذا دليل على حيوية قصيدة الحداثة الصوفية التي تنهل من الذات والعالم وجودها الشعري المسرود بلغة شعرية «تستوعب الجروح المعاصرة والضيعة الوجودية والفراغ المفضي إلى حدود العدمية . لغة المعاناة الوجودية، وإجابة النداء الجوهري، والسفر في اتجاه التجليات الإلهية ؛ تأسيسا للجوهري في الذات والعالم ، وما بينهما من أرخبيلات وجزائر تظل، دوما، بحاجة إلى غزو واكتشاف» هذه الحاجة التي فجرها ديوان الميداني "موت بالأزرق السماوي "

ان هذه المجموعة التي شكلها بن عمر ميداني توحي بحالة الهام وتجل تريد رسم الأشياء بعبق الايقاع وشيق الصورة في سياق جديد ونسق مديد يجسد سمو الروح لحضرة المقامات إن قراءة موت بالأزرق السماوي تفتح نافذة في جدار الروح وبابا في عتمة النفس أردنا ان نقرأ هذه المجموعة بلغة التصوف التي تراهن على تشظي المعنى واعتمدنا على قاعدة التأويل الحداثي الصوفي لفهم مفارقات الرؤيا والمعنى .

قصائد موت بالأزرق السماوي لوحات سردية شعرية حداثية صوفية يريد طقسا جديدا للموت يخلص الحياة من جحيم التيه والشتات ويمنحها درجات المشاهدة و الكشف متى نعرف أن البهاء يجيء من الشهود وأن الفناء من الوجود وأن البقاء سر الخلود في حضرة الحب الإلهي .

وانطلاقا مما سلف ، فإن من الأسباب الذاتية التي تدافعت لاختيار ديوان الميداني ، أولهما إعجابنا بنصوص الشاعر التي جنح في تشكيل عبقريتها الحداثية و بنكهة صوفية، في فترة كان فيها التصوف ما يزال مركونا عن عالم الأدب والدراسات الأدبية في الجزائر، أو يحاول أن يشق طريقه نحو الظهور ، نظرا لما يحمله في أذهان بعض النقاد والأدباء من سلبية و لا معقولية، فاستغله الشاعر بن عمر الميداني في بناء قصائده بروعتها الحداثية في شكل الشعر بالسرد الرؤيا الشعرية التي تبعث طقس المفارقة الموشح لكل شيء

و من الأسباب الموضوعية اثنان :أولهما، الأسبقية بدراسة الديوان وثانيهما تلكم الإضاءات الواضحة تارة والمباغتة المفاجئة تارة أخرى لقصائد الديوان التي تحيلنا إلى النصوص الغائبة صوفيا والتي تدفع إلى البحث عنها واستجلائها ، وتبيان كيفية تعامل الشاعر معها. وقد حدت بنا هذه الأسباب إلى وسم البحث بـ " الأثر الصوفي في ديوان موت بالأزرق السماوي لميداني بن عمر" إن موضوع هذا البحث يطرح جملة من التساؤلات مفادها كيف تأثرت الحداثة بالشعر الصوفي؟ وماهي خصائص اللغة الصوفية ؟و كيف كان تأثير التصوف على شعر كل من أدونيس ، صلاح عبد الصبور و عبد الوهاب البياتي ؟وكيف كان لعنوان الديوان وغلافه خصائص صوفية ؟ثم ماهي أهم المصطلحات و الرموز الموظفة في قصائد موت بالأزرق السماوي ؟

وقد أدت بنا هذه التساؤلات و– بغية الإجابة عنها . إلى وضع خطة تمثلت في مدخل وفصلين . مدخل عام ويحوي تعريف التصوف لغة واصطلاحا ثم نشأة التصوف مع اختلاف إرهاصاته الأولى وفي آخر المدخل ترجمة لأهم أعلام التصوف (الحلاج ، ابن عربي ، ابن الفارض) حيث سلطنا الضوء على أهم محطات التصوف في حياتهم مع ذكر نماذج من شعرهم .

وككل بحث مبتدأ في موضوع جديد لم يدرس قبل واجهتنا صعوبة ندرة الدراسات التطبيقية التي تعرضت لدراسة ديوان "موت بالأزرق السماوي " و تداخل المراجع واختلاف وجهات النظر عن الباحثين.

وقد اتخذنا " الأثر الصوفي في شعر الحداثة " عنوانا للفصل الأول فأفردنا فيه الحديث عن علاقة التصوف بالحداثة بتعريف مفهوم الحداثة باستقاء من المعاجم اللغوية و الأدبية ، ثم شرحنا كل مسارب علاقة التصوف بالحداثة وهم أربعة مسارب : المسرب الأول هو أسلوب الأدب الصوفي نفسه و الثاني غموض الحداثي والصوفي

و الثالث هو التجربة الصوفية الحديثة أما المسرب الرابع والأخير هو الغموض الذي طبع التصوف من السريالية الحديثة ثم عرضنا خصائص اللغة الصوفية فكشفنا بأنها لغة إشارة و رشيقة و موحية و رومنسية و وعرفنا كل خاصية بالتفصيل وأخيرا أدرجنا ترجمة لأهم شعراء الحداثة الصوفيين وعرفنا كيف وظفوا الرمز و الأقنعة الصوفية في أشعارهم وهم (أدونيس ، صلاح عبد الصبور ، عبد الوهاب البياتي) مع نماذج من قصائدهم الصوفية المعاصرة

ليحمل الفصل الثاني عنوان : الأثر الصوفي في ديوان موت بالأزرق السماوي درسنا فيه تباعا البعد الصوفي للعنوان الرئيسي موت بالزرق السماوي جاء مشحونا بدلالات كثيرة عبرت عن كل ما يشغل وجدان الشاعر من معاناة عاشها وحمل بذلك تفسيرات كثيرة بجسد المتن عبر من خلاله الشاعر عن طاقاته الابداعية ثم البعد الصوفي للغلاف والغوص في أعماق ألوانه الصوفية الغامضة ثم تطرقنا لأهم المصطلحات الصوفية في الديوان من خلال تعريفها صوفيا ثم شرحها من الديوان وهي كالتالي : مصطلح الحال و المشاهدة و البرق و الفناء و أخيرا عرفنا الرمز الصوفي و الرمز الأدبي وأهم الرموز الصوفية في الديوان وهذه الرموز هي المرأة والخمر والماء و الرحلة فعرفنا الرموز صوفيا مع شرحها من قصائد الديوان .

وقد فرض موضوع البحث إتباع المنهج الوصفي في الفصل الأول ، و المنهج التحليلي في الفصل الثاني .

اما عن مصادر ومراجع البحث، فقد التمسنا مصادر ومراجع مختلفة، فمن المصادر ديوان موت بالأزرق السماوي محل الدراسة وديوان ابن الفارض أما المراجع فمنها كتب ومذكرات ومقالات وأهمها : كتاب الإبهام في شعر الحداثة العربية ل:عبد الرحمن محمد القعود وكتاب التعرف لمذهب أهل التصوف لأبي بكر محمد الكلاباذي وكتاب النقد والحداثة لعبد السلام المسدي وكتاب تشريح النص لمحمد عبد الله الغذمي وكتاب قاموس المصطلحات الصوفية لـ ايمن حمدي وكتاب معجم اصطلاحات الصوفية تصنيف عبد الرزاق الكشاني و...وغيرها كما يشرفنا أننا أول من درس الديوان ولم يسبق لحد دراسته وتحليله صوفيا.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله، وأن نرفع أسمى عبارات التقدير والعرفان لأستاذنا المشرف " عبد الرحمن بن عمر "على قبوله تبني هذا البحث ، وتتبعه له خطوة بخطوة إلى لنهايته ، وعلى ترحيبه الدائم بنا ، و نصائحه وتوجيهاته العلمية و المنهجية الثمينة. فله منا جزيل الشكر والامتنان.

مـــــــدخـــــــل

تعريف التصوف

التصوف مرتبة عالية، وهو إصلاح القلب، بالوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا، فهو مبني على الكتاب والسنة وذلك بإتباع شرع الله تعالى والاقتداء بالنبي صلى الله عليه وسلم في الاخلاق والاحوال والاكل من الحلال واخلاص النية في جميع الافعال وتسليم الامور كلها لله من غير اهمال في واجب ولامقاربة، ومحظور وحاصلة انصاف بالمحامد وترك الاوصاف الذميمة ولقد تناولت موضوع التصرف العديد من الدراسات للأهمية في الفكر العربي الاسلامي.

بداية لابد من التطرق الى اصل كلمة «تصوف» ، حيث تشعبت الآراء واختلفت في الاصل الذي اخذت منه .

وينقل الكلاباذي في كتابة التعرف لمذهب أهل التصوف عدة آراء: "قالت طائفة: انما سميت الصوفية صوفية لصفاء اسرارها وتقاء آثارها وقال بشرين الحارث: الصوفي من صفا قلبه لله وقال بعضهم الصوفي من صفت لله معاملته فصفت له من الله عز وجل كرامته" وقال قوم: إنما سمو صوفية للبسهم الصوف. [1]

« واما من نسبهم الى الصفة والصوف فإنه عبر عن ظاهر أحوالهم، وذلك أنهم قوم قد تركوا الدنيا، فخرجوا عن الاوطان، وهجروا الاخدان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد، وأعروا الاجساد، لم يأخذوا من الدنيا إلا مالا يجوز تركه من ستر عورة وسد جوعه.» [2]

كما نسب بعض المؤرخين التصوف الى رجل اسمه «صوفة» من عباد الجهلية واسمه بالضبط «الغوث بن عامر» فانسبت الصوفية إليه. ويقول الجوزي في روائيه انهم قوم في الجاهلية يقال لهم «صوفة» انقطعوا الى الله وقطنوا مكة فمن شبه بهم فهم الصوفة. [3]

وقيل أيضا: «كان في الاصل صفوى، فاستثقل ذلك فقيل: صوفي وبمثل ذلك نقل عن أبي الحسن الكناد: هو مأخوذ من الصفا» وقيل سموا صوفية لأنهم في الصف الاول بين يدي الله لإقبالهم وارتفاع هممهم وتعلق قلوبهم بحب الله. [4]

1 ابي بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، الطبعة الاولى 1993م، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ص 10

2 إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، الطبعة الأولى1986م، دار إدارة ترجمان السنة ، لاهور باكستان .ص 19

3 عبد الحمدي الجوهري، التصوف مشكاة الجيران ، دار النشر افريقيا الشرق ، 1996م، ص 7

4 عبد الحميد الجوهري ، المرجع نفسه، ص 9

ويخلص الكلاباذي من جملة الاقوال التي أسلفناها أنه جعل مأخذه من الصوف يستقيم اللفظ وتصح العبارة من حيث اللغة ويمكن الجمع في دلالتها معاني العزوف عن الدنيا والتخلي عنها وعن الاوطان ولزوم الاسفار ومنح النفس حظوظها وصفاء المعاملات وصفوة الاسرار وانشراح الصدور.[1]

اما المعنى الاصطلاحي فقد اصطلح العلماء عدة تعريفات منها: العكوف على العبادة والانقطاع الى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيها يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة.[2]

ويرى معروف الكرخي (المتوفي 200هـ) أن معنى التصوف في الحقائق التي يحصل عليها الصوفي والعفة عما موجود عند الناس من منصب أو مال أوجاه فقال: التصوف الأخذ بالحقائق واليأس عما في أيدي الخلائق.[3]

وقيل لأبي الحسن أحمد بن محمد النوري: من الصوفي؟ فقال من سمع السماع وآثر بالاسباب.[4]

ويرى الغزالي: (ت 505هـ) أن التصوف هو تجرد القلب لله تعالى واستحقار ما سوى الله وحاصلة يرجع إلى عمل القلب والجوارح، مهما فسد العمل فات الاصل.[5]

وسئل الجنيد عن التصوف فقال تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الاخلاق الطبيعية، واخماد الصفات الروحانية، والتعلق بالعلوم الحقيقية، والوفاء لله على الحقيقة، واتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة[6]

وسئل ابو الحسن النوري: ما التصرف؟ فقال ترك كل حظ للنفس[7].

فكل تعريف من هذه التعريفات وغيرها يعبر عن جانب او عن عدة جوانب من التصوف يتفق مع مشرب صاحبه واتجاهه الغالب عليه عليه كما هو واضح وظاهر.

واذا كنا نحتاج الى عشرات التعريفات لكي نحدد من مجموعها مفهوم التصوف، فإن الشيخ العربي بن أحمد الدرقاوي الشاذلي في «فاس» قد عرف التصوف تعريفا جامعا مانعا لم نجد عند غيره بعد استعراض شاق لتلك التعريفات في مظانها ، قال رحمه الله:

---

1 الكلاباذي، مرجع سابق ص 11 17

2 عبد الله خضر، شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث، 2016 إربد ،الاردن ص14

3 عبد الحكيم عبد العني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها ، الطبعة الاولى 1989 ،مكتبة مدبولي، القاهرة ص 23

4 إحسان إلهي ظهير ، مرجع سابق، ص 23

5 عبد الله خضر، المرجع نفسه، ص 16

6 ابي بكر محمد الكلاباذي، مرجع سابق، ص ص 19- 20

7 ابي بكر محمد الكلاباذي، مرجع سابق، ص 19.

التصوف : «حفظ شرائع الدين، وحسن الخلق مع الخلق أجمعين وسلب الإدارة لله رب العالمين».[1]

نشأة التصوف :

تبدأ الارهاصات الاولى للتصوف بعد ظهور الإسلام، وتجلى ذلك بوضوح بعد عهد الصحابة والتابعين و ذلك لأسباب ، ويظهر ذلك في قول الدكتور أحمد علوش، الذي يقول: "قد يتساءل الكثيرون عن السبب في عدم انتشار الدعوة الى التصوف في جذور الاسلام، وعدم ظهور الدعوة الا بعد عصر الصحابة والتابعين والجواب عن هذا انه لم تكن من حاجة اليها في العصر الاول، لأن اهل هذا العصر كانوا اهل تقوى وورع وأرباب مجاهدة، فلم يكن ما يدعوا إلى تلقينهم علما يرشدهم إلى امرهم قائمون به فعلا " [2] .

وهذا الرأي اقرب بكثير إلى الواقع لأن الصحابة والتابعين كانوا متمسكين بدينهم، وقلوبهم عامرة بالإيمان محافظة على شرائع الاسلام .

ويوضح الدكتور احمد علوش السبب الرئيسي في ظهور التصوف والمتمثل في دخول أمم شتى وأجناس عديدة في حظيرة الاسلام.

واتستعت دائرة العلوم وتقسمت وتوزعت بين ارباب الاختصاص حيث قام كل فريق بتدوين العلم الذي بجيدة أكثر من غيرة ، فنشأت عدة علوم ، مما أدى الى تضاءل التأثير الروحي شيئا فشيئا، وأخذ الناس يتناسون ضرورة الاقبال على الله بالعبودية، مما أدى بأرباب الزهد إلى ان يعملوه هم من ناحيتهم الى تدوين علم التصوف واثبات شرفه وجلاله وفضله على سائر العلوم، وذلك الاستكمال حاجيات الدين في جميع نواحي النشاط ، أدى الى حصول التعاون على تمهيد أسباب البر والتقوى ، وبني أئمة الصوفية الأولون ، اصول طريقتهم على ما ثبت في تاريخ الاسلام.[3]

كما يعد اتساع رقعة الدولة الاسلامية ودخول الكثير من العادات والتقاليد الغريبة عن الاسلام، وتخلي المسلمين تدريجيا عن امور دينهم، يعتبر السبب الرئيسي في انتشار الفسق والمجون، فظهرت طائفة تذكر بالموت وحب الله كارد فعل على الفساد.

---

1 عبد القادر أحمد عطا التصوف الاسلامي بين الاصالة والاقتباس في عصر النابلسي ،دار الجبل بيروت لبنان الطبعة الاولى 1407هـ – 1987م

2 حقائق عن التصوف لسيدي الشيخ عبد القادر عيسي رحمه الله التصوف له اخلاق ، فمن زاد عليك بالاخلاق زاد عليك بالتصوف ww.shazly.com حلب في 24 رمضان 1381 هـ الموافق 17 شباط 1961م

3 حقائق عن التصوف مرجع سابق ص 12

اما عن تاريخ التصوف فيظهر في فتوى للامام الحافظ السيد محمد صديق العماري رحمه الله، فقد سئل عن أول من أسس التصوف ؟ وهل هو بوحي سماوي؟ فأجاب:

أما اول من أسس الطريقة فلتعلم ان الطريقة أسسها الوحي السماوي في جملة مأسس من الدين المحمدي ، اذ هي مقام الاحسان الذي هو احد اركان الدين الثلاثة التي جعلها النبي صلى الله عليه وسلم بعدما بينها واحدا واحد دينا بقوله: «هذا جبريل عليه السلام أتاكم يعلمكم دينكم»[1].

فالإسلام طاعة وعبادة، والايمان نور عقيدة ، والاحسان مقام مراقبة ومشاهد، أي ان تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فهو يراك.[2]

وقد تحدث ابن خلدون عن نشأة التصوف ، فقال: "وهذا العلم يعني التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله ان طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقه الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة ، والانقطاع الى الله تعالى ، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد في ما يقبل عليه الجمهور ومن لذة ومال وجاه ، والانفراد على الخلق في الخلوة للعبادة ، و جنح الناس الى مخالطة الدنيا، واختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة. "[3]

ومن هذه النصوص السابقة، يتبين لنا ان التصوف ليس أمرا مستحدثا جديدا ولكنه مأخوذ من سيرة الرسول صل الله وعليه وسلم وحياة اصحابه الكرام.

ترجمة لأهم شعراء الصوفية

يعد العصر العباسي بحق عصر النهضة الأدبية بنوعيها الشعرية و النثرية ، ولعل ذلك يرجع إلى كثير من العوامل السياسية و الثقافية التي امتاز بها العصر العباسي عن غيره من العصور .

الشعر الصوفي من الأغراض الشعرية التي ابتدعها المتصوفة بأسلوبهم الخاص الذي يدخل الطمأنينة إلى القلب لسعيه في تطهير الروح والنفس من حب الدنيا و التعبير الرمزي والحب الإلهي والحديث عن باطن النفس وأسرارها وعدم الاحتفاء بالفخامة والجزالة . حيث تميز الشعر الصوفي بالقصائد النورانية في الحب الإلهي فيتخذ الشاعر موضوعه عن الذات الإلهية ولذة حبه، كما يصف من خلاله الوصال واللوعة وكل ما يمر به من أحوالٍ

1حقائق عن التصوف المرجع السابق ص 12

2 المرجع نفسه ص 12

3 عبد الرحمان بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار صادر ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2000م ، ص 356 357

ومقامات ، كما يحمل في طياته المجاهدة بالنفس والزهد في الدنيا والإلهام القلبي والفيض الرباني الذي يتعلق بحب العبد للخالق وبحب الخالق للعبد. فكان للغتهم رموزا عميقة خاصة ، ومصطلحات أعمق ملئت بالخيال .

وقد ظهرت أصناف عديدة من الشعر على أيدي أشهر الشعراء ، كشعر المجون والشعر الصوفي وشعر الزهد ومن أشهر الشعراء المتصوفين جلال الدين الرومي وأحمد بدوي وشهاب الدين ابن الخيمي و الحلاج و عفيف الدين التلمساني و ابن الفارض وابن عربي

حيث سنعرض في هذا المدخل ترجمة لأهم ثلاثة شعراء صوفيين في اواخر العصر العباسي ألا وهم : الحلاج وابن عربي و ابن الفارض .

ترجـمة الحــلاج

الحلاج من أهم الشعراء الذين طوروا النظرة العامة للتصوف حيث جعله جهادا ضد الظلم و الطغيان، فكان لأفكاره و معتقداته الأثر الظاهر على النفس و المجتمع و كذلك على السلطة الحاكمة آنذاك مما أدى إلى قتله فلقب بشهيد التصوف فمن هو الحلاج ؟

"في بقعة من بقاع فارس الجميلة العريقة، الغنية بخيرات أرضها، وثمار عقول أبنائها، وفي ضحى العصر الذهبي للتصوف، في مطلع عام 244هـ/ 858 م ولد الحسين منصور الحلاج، في بلدة تور في الشمال الشرقي من مدينة البيضاء . "[1]

"وتقدم لنا دائرة المعارف الإسلامية، روايتين متناقضتين عن نسبه، فالرواية الأولى تصعد به إلى أبي أيوب الأنصاري الصحابي الجليل، وبذلك تجعله عربيا خالصا. وتقول الرواية الثانية انه حفيد مجوسي من أبناء فارس .

بعد مولد الحلاج بقليل اضطربت أحوال والده المالية ، فرحل من بلدة تور إلى مدينة واسط ينشد العمل في ميادينها الاقتصادية الكبرى وكانت واسط ، الإشعاع الفكري والروحي في فارس، أسس بها الأشاعرة مدرستهم الكبرى ، وأوجد فيها العلامة أبو علي الجبائي، نشاطا ثقافي علميا حرا، يخضع كل شيءٍ لمنطقه وطرائفه، كما أقام بها الحنابلة مدرسة للقراء، ومعهدا للحديث ، واتخذوا من مساجدها مقاعد للبحث والدرس ، والجدل والحوار. وفي هذا الجو العلمي الحر الحي ، نشأ الحلاج ، ولفت إليه الأنظار منذ طفولته، بذكائه المتوثب

1 طه عبد الباقي سرور : الحسين بن منصور الحلاج (شهيد التصوف الإسلامي) ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، (د ط) ،القاهرة ، 2012/08/26 ، ص . 30

اللماح ، وشفا فيه روحه ، وتفتح قلبه ، وحبه وإقباله على ينابيع العلم والمعرفة ، حتى ليحدثنا تاريخه ، أنه قرأ القرآن الكريم على أعلام القراء في عصره ، وحفظه وجوده ، وهو في العاشرة من عمره . "[1]

" وتعمق في فهم معانيه ، تعمقا ليس من طبيعة الطفولة الغضة. كما اشتهر بالإرادة القوية الموجهة ، والرياضات والمجاهدات الروحية الشاقة ، والزهد فيما يقبل عليه لَداتُه من شئون الحياة ، ولهو الطفولة، والاستفراغ الكامل في الصلاة والتأمل والتعلق بالدراسات التي تتناول المعرفة الروحية وما تحتوي عليه هذه المعرفة من أنوار وأسرار. "[2]

" وأقبل الحلاج بكل ما في قلبه من أشواق ٍ ، وما في روحه من إشراق على علوم عصره من فقه وتوحيد وتفسير وحديث وحكمة وتصوف . ولكنه كما يقول ماسنيون : "سرعان ما راح يبحث عن المعنى الرمزي الذي يرفع دعاء الروح إلى الله " . ولما بلغ الحلاج الثامنة عشرة من عمره ، اتصل بالإمام الصوفي سهل بن عبد الله التستري ، وتلقى على يديه آداب الطريق ومنهجه. أعجب الحلاج بشخصية سهل ، وبادله شيخه الإعجاب والتقدير، وتلازما ليل نهار، حتى بلغ الحلاج العشرين من عمره فاعتزم أن يخرج من مدينة واسط الصغيرة إلى العالم الفسيح، فرحل إلى البصرة بعد أن ودع شيخه ، وترك كما يقول جانبا من قلبه معه.

وفي البصرة تتلمذ على يد شيخ من شيوخ التصوف ، هو عمر المكي الذي سوف يكون له أبعد الأثر في حياته ، وفي نكبته ، ومن يده تلقى الحلاج خرقة الصوفية وعاش حياتهم . ثم تزوج الحلاج في البصرة ، بأم الحسني بنت أبي يعقوب الأقطع من زعماء البصرة وأهل الصدارة فيها. " [3]

" واتسم هذا الزواج بالحب والإخلاص وصاحبه التوفيق حتى النهاية، فقد وفت له زوجه في مجده وفي محنته وثبتت إلى جواره، ورزق منها بثلاثة أبناء. وكان شيخه المكي في خصومة ملتهبة مع صهره، امتدت آثارها إلى الحلاج ، فانقطع ما بينهما من مودة، وقامت مكانها خصومة حادة ، حتى ضاق صدر الحلاج بالبصرة فارتحل إلى مدينة بغداد . " [4]

1 طه عبد الباقي سرور، المرجع السابق ، ص . 31

2 المرجع نفسه ، ص .31 ، 32

3 طه عبد الباقي سرور : المرجع السابق ، ص 34

4 المرجع نفسه ، ص ، 50

كان الحلاج فوق رسالته الإصلاحية و الربانية مربيا ، و أستاذا صوفيا ولقد التف حول الحلاج في حياته أكبر مجموعة صوفية ، في تاريخ القرن الثالث الهجري _عصر التصوف الذهبي _ حتى ليقول العلامة ابن كثير: " إنه كان يلازمه في سفره الشاق الطويل أكثر من أربعمائة من صفوة المريدين السالكين . " [1]

من شعر الحلاج :

أحرف أربع بها هام قلبي و تلاشت بها همومي و فكري

ألف تألف الخلائق بالصفائح و لام على الملامة تجري

ثم لام زيادة في المعاني ثم هاء بها أهيم و أدري [2]

آمن الحلاج بأن التصوف هو الذي يستطيع أن يهيمن بروحانيته العالية و بطبيعته النقية على كل المذاهب المتعارضة فكان غلوه في التصوف ثمنا لحياته حيث لم يغير عقيدته ولا لا أفكاره وقال في آخر لحظات خروج روحه " ما في الجبة إلا الله " فهو شهيد التصوف

ترجمة ابن الفارض

شاعر متصوف من أشهر شعراء العصر العباسي ، أقام شعره على مبادئ التصوف لاسيما مبدأ وحدة الوجود ولقب بسلطان العاشقين فمن هو ابن عربي ؟

" ولد ابن الفارض و اسمه عمر بن علي في القاهرة بمصر سنة (1180 م وتوفي سنة 1235 م) "[3]

" يرجع ابن الفارض نسبه إلى بني سعد . والده سوري ، حموي الأصل ، هاجر إلى مصر و استقر بها و كان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام فلقب بالفارض .

ولد ابن الفارض و اسمه عمر بن علي في القاهرة بمصر . و كان لوالده يد كبيرة في ثقافته و في تكييف نزعاته النفسية . قال ابن العماد الحنبلي : "نشأ تحت كنف أبيه في عفاف و صيانة و عبادة ، بل زهد و قناعة و ورع ، و اسدل عليه لباسه و قناعه . فلما شب و ترعرع اشتغل بفقه الشافعية ، و أخذ الحديث عن ابن عساكر".

1 المرجع نفسه ، ص 51

2 آمنة بلعلي : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الأمل ، الجزائر ، ط(3) ، 2009 ، ص . 37

3 عمر ابن الفارض : ديوان ابن الفارض ، ترجمة و تحقيق مهدي ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، 01/ 01/2012 ، ص 1

ظهر فيه منذ أوائل شبابه ميل إلى التدين و التلذذ بالتجرد الروحي على طريقة المتصوفين . فكان يستأذن والده في الانفراد للعبادة و التأمل . و يظهر أنه كان في جبل المقطم مكان خاص يعرف بوادي المستضعفين يختلف غليه المتجردون ، فحبب إلى ابن الفارض الخلاء فيه , فتزهد وتجرد . و كان يأوي إلى ذلك المكان أحيانا . ثم انقطع عنه و لزم أباه . فلما توفي الوالد عاد الولد إلى التجرد و السياحة الروحية . ثم قيض له رجل من الأتقياء أشار عليه أن يقصد مكة . فقصدها و أقام فيها مجاورا نحو 15 سنة . و هناك بين المناسك المقدسة نضجت شاعريته و كملت مواهبه الروحية .

" ثم عاد إلى مصر ، و كانت يومئذ تحت سيادة الأيوبيين ، و قد عنوا كل العناية بفتح المدارس و المعاهد فيها ، فتجددت في أيامهم الروح الدينية و التعاليم السنية . حدث ذلك على أثر انتصاراتهم على الصليبيين ، تلك الانتصارات التي وطدت مركزهم في مصر و الشام و الحجاز ، و تركت لهم في تاريخ الشرق الإسلامي ذكرى خالدة.

" يجمع مؤرخو ابن الفارض على أنه كان ورعا وقورا طيب الأقوال و الفعال . كان شديد التأثر بالجمال إلى درجة الانفعال العصبي يسحره جمال الشكل حتى في الجمادات . و قد يسحره جمال الألحان. فإذا سمع إنشادا جميلا استخفه الطرب فتواجد و رقص ولو على مشهد من الناس . و نقل عن ولده أن الشيخ كان ماشيا في السوق بالقاهرة ، فمر على جماعة يضربون بالناقوس و يغنون . فلما سمعهم صرخ صرخة عظيمة و رقص رقصا كثيرا في وسط السوق ، و رقصت جماعة كثيرة من المارين . و تواجد الناس إلى أن سقط أكثرهم غلى الأرض . ثم خلع الشيخ ثيابه و رمى بها غليهم و حمل بين الناس إلى الجامع الزهر و هو عريان مكشوف الراس و في وسطه لباسه . و أقام في هذه النوبة العصبية ملقى على ظهره مسجى كالميت . "[1]

" أشهر ما في ديوانه التائية الكبرى التي عرفت "بنظم السلوك " عرض فيها مذهبه الصوفي ، ثم الميمية في المعرفة الإلهية و مطلعها :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

" و ورد في "وفيات الأعيان" لابن خلكان : هو أبو حفص و أبو القاسم عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي ، الحموي الأصل , المصري المولد و الدار و الوفاة ، المعروف بابن الفارض ، المنعوت بالشرف ؛ له ديوان شعر لطيف ، و أسلوبه فيه رائق ظريف ينحو منحى طريقة الفقراء ؛ وله قصيدة مقدار ستمائة بيت على اصطلاحهم و منهجهم ، و ما ألطف قوله في جملة قصيدة طويلة : "

1 عمر ابن الفارض المرجع السابق ، ص . 2

أهلا بما لم أكن اهلا لموقعه قول المبشر بعد اليأس بالفرج

لك البشارة فاخلع ما عليك فقد ذكرت على ما فيك من عوج

وقوله من قصيدة أخرى :

لم أخل من حسد عليك فلا تضع سهري بتشنيع الخيال المرجف

و اسال نجوم الليل هل زار الكرى جفني ؟ و كيف يزور من لم يعرف ؟

" ومنها :

وعلى تفنن واصفيه بحسنه يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف

وسمعت أنه كان رجلا صالحا كثير الخير ، على قدم التجرد جاور بمكة زادها الله تعالى شرفا ، زمانا . و كان حسن الصحبة محمود العشرة ، أخبرني عنه بعض أصحابه أنه ترنم يوما و هو في خلوة ببيت الحريري ، صاحب "المقامات " و هو :

من ذا الذي ما ساء قط و من له الحسنى فقط

قال : فسمع قائلا و لم ير شخصه و قد أنشد :

محمد الهادي الذي عليه جبريل هبط

وأنشدني جماعة من أصحابه مواليا في غلام صنعته الجزارة ، و هو كيس ، و لم أره في ديوانه

قلتو لجزر عشقتو كم تشرخني قتلتني قال ذا شغلي توبخني

و مل إلي وبس رجلي يربخني يريد ذبحي فينفخني ليسلخني

وقد كتبته على اصطلاحهم فإنهم لا يراعون الإعراب و الضبط بل يجوزون فيه اللحن ، بل غالبه ملحون ، فلا يؤاخذ من يقف عليه .

وكان يقول : عملت في النوم بيتين ، و هما :

وحياة أشواقي إلى ك و حرمة الصبر الجميل

لا ابصرت عيني سوا ك و لا صبوت إلى خليل

و كانت ولادته في الرابع من ذي القعدة سنة ست و سبعين و خمسمائة بالقاهرة . و توفي بها يوم الثلاثاء الثاني من جمادي الأولى سنة اثنتين و ثلاثين و ستمائة و دفن من الغد بسفح المقطم ، رحمه الله تعالى .

لقد كان مقصد التجربة الصوفية الروحية لعمر بن الفارض الأسمى هو الاكتشاف و التحقيق لذاته لأبعد حدود لها فارتبط ارتباطا وثيقا بصاحبه فبدا شعره غامضا بسبب اغراقه في الصنعة اللفظية ذا نظم لغوي مغاير للنظم الشعري المألوف و المعتاد . "[1]

ترجمة ابن عربي

يعد محي الدين بن عربي أحد رواد الفكر الصوفي العربي الإسلامي ، و هو الذي نادى باتخاذ التصوف بديلا عن الفلسفة ، و لايزال ابن عربي محط اهتمام الباحثين و الدارسين ولقبه أتباعه وغيرهم من الصوفيين (بالشيخ الأكبر و نسبوا إليه الطريقة الأكبرية الصوفية) فمن هو ابن عربي؟

" هو أبو بكر محمد بن علي ، وشهرته محيي الدين باعتبار مصنفاته في التصوف و تفسيراته في الدين التي قيل انه قد جدد الدين ، و هو ابن عربي لأنه العلم الوحيد من أعلام الصوفية المتميز بعروبته ، فهو ينحدر من فبيلة طيء العربية .

ولد بمرسية في الأندلس سنة 560 للهجرة ، و توفي بدمشق سنة 638 للهجرة ، ودفن على سفح جبل قاسيون . "[2]

" نشأ في بيئة دينية فكان أبوه علي بن محمد من أئمة الفقه و الحديث ، ومن أعلام الزهد و التصوف و كان جده أحد قضاة الأندلس و علمائها ،كما كان لتردد ابن عربي على المدارس الرمزية ، عاملا في إبراز الناحية الروحية عنده في سن مبكرة ، فلم يكد يتم العقد الثاني من عمره حتى انغمس في أنوار الكشف و الإلهام ، ولم يشارف العشرين حتى أعلن أنه جعل يسير في الطريق الروحاني ، و أنه بدأ يطلع على أسرار الحياة الصوفية . وأن عددا من الخفايا الكونية قد تكشف أمامه و أن حياته سلسلة من البحث المتواصل عما يحقق الكمال لتلك الاستعدادات الفطرية .

---

1 عمر ابن الفارض : ديوان ابن الفارض ، ترجمة و تحقيق مهدي ناصر الدين ، مرجع سابق ، ص ، 3

2 ميسون مسلاتي : قراءة معاصرة لأفكار ابن عربي ، دار أقنطة للنشر و التوزيع ، سوريا،ط (1) ، 1997 ، ص . 103

ولابن عربي نحو الأربعمائة كتاب , أشهرها الفتوحات المكية الذي يقع في خمسمائة و ستين بابا يلخصها جميعا الباب التاسع و الخمسون . ويلي الفتوحات المكية في الأهمية كتاب فصوص الحكم .

كما له كتاب محاضرة الأبرار ذكر فيه سيرته الذاتية .

ولابن عربي تفسير القرآن و هو تفسير صوفي ، وله ديوانان في الشعر أحدهما ترجمان الأشواق و هو غزل صوفي .

" لم يكن ابن عربي يجري في تأليفه لكتبه مجرى المؤلفين ، و لكنه كان يترك نفسه لفيوض الرحمن و يعكف بقلبه على باب حضرته وهو يجعل التصوف بديلا عن الفلسفة ، ومصنفاته _في أغلبها _ نصائح للمريد و الطالبين و السالكين .

و الزهد أولى درجات الفضائل عند ابن عربي ، بعد التوبة ، و حقيقته الإعراض الإرادي عن الدنيا و يأتي بعد الزهد التجرد أي تخلية القلب و قطع كل العلائق ، و يكون معه البذل عن الرضا .

لقيت مؤلفات ابن عربي اهتمامات كبيرة عند المسلمين و غيرهم ، و من أشهر من كتب عنه "[1]

" السيوطي في كتابه (تنبيه الغبي في تبرئة ابن عربي) و سراج الدين المخزومي في كتابه" (كشف الغطاء عن أسرار محيي الدين) . كما اختصر الإمام الشعراني الفتوحات المكية في كتاب أسماه البواقيت و الجواهر دلالة على إعجابه بأفكار ابن عربي . "[2]

" وممن تأثر بابن عربي الشاعر السويدي غونار إكلفز كثيرا , و لاسيما بديوانه ترجمان الأشواق , فكتب ديوانا كاملا مستوحى من شعر ابن عربي أسماه ديوان فاطمة . أظهر فيه عظمة الحب الإنساني النبيل . كما كتب الشاعر السوري فواز حجو ديوانا بعنوان ابن عربي يترجم أشواقه وهو عبارة عن لمحات و حالات إنسانية أقرب للصوفية . "[3]

" من شعر ابن عربي:

عجبت لموجود حوى كل صورة من الملأ العلوي و الجن و البشر

ومن عالم أدنى وعالم علا و من حيوان كان أو بنت أو حجر

1 ميسون مسلاتي المرجع السابق ، ص . 104

2 ميسون مسلاتي المرجع نفسه ص 103

3 المرجع نفسه ، ص 104

وليست سواه و لا هي عينه و في كل شيء شاء من صورة ظهر[1]

ويقول ابن عربي أيضا :

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنني زمن في إثرها غادي

قف بالمطايا و شمر من أزمتها بالله , بالوجد والتبريح يا حادي ؟

نفسي تريد و لكن لا تساعدني رجلي , من لي بإشفاق و إسعاد [2]

ليس من السهولة بمكان أن يلم المرء حتى بالمحاور الكبرى لتراث الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي . ففضلا عن أن مؤلفاته هي من الكثرة بحيث تكاد أن لا تحصى و بالإضافة إلى نصوصه شديدة التعقيد ، بحيث لا تعنو كثيرا للفهم الصافي ، في بعض الأحيان على الأقل ، فإن منهجه الكثيف مركب من عناصر شديدة التباين و التنوع ؛ إذ أن الرجل ينبع من ينابيع لا تحصى ، شأنه في ذلك شأن كل مفكر عملاق وبسبب كثرة تلك الينابيع و تباين أصنافها ، فقد جاء مذهبه غنيا بالمحتويات و الرموز و الأفكار و الأخيلة و الصور و المفاهيم وبهذا انتشرت تعاليم ابن عربي بسرعة هائلة عبر العالم التي كان لها التأثير المذهل في إلهام الشعراء الصوفيين وغيرهم بما تنشره من سلام و حب .

1 محمود محمود الغراب : الخيال عالم البرزخ و المثال من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ، دار الكاتب العربي ، دمشق ، 1984، ط(2) ، ص. 5

2 آمنة بلعلي : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الأمل ، تيزي وزو ، ط(3) ، 2009 ، ص . 66

الفصـــل الاول

الأثـــر الصـــوفي في شعر الحـــداثة

الفصـــل الاول : الأثـــر الصـــوفي في شعر الحـــداثة

من الأشياء التي عززت اتجاه التصوف في شعر الحداثة العربية استلهامهم للتراث الصوفي العربي الذي يؤكد أدونيس أنه ليس مجرد رافد لهذا الشعر . و إنما هو المنبع الرئيس له . و ذلك في قوله : "نستطيع أن نرى كثيرا من القيم الحضارية العربية مستمرة في الحركة الشعرية العربية الجديدة , لكن هذه القيم لا تنبع من النصوص الشعرية ، بالمعنى التقليدي القديم ، بقدر ما تنبع من نصوص التصوف . فالتصوف حدس شعري و معظم نصوصه نصوص شعرية صافية . و لهذا فإن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها . إنما يستمدها من التراث الصوفي العربي ، في الدرجة الأولى " . و كلام أدونيس هنا ذو أهمية كبيرة فهو ،كما ينظر إليه ، أحد رواد الحداثة الشعرية العربية و منظرها .

إن التحرر من الشكل القديم أتاح للبعد المعرفي الصوفي الذهاب في تجديد اللغة الشعرية و تقنية الكتابة إلى مدى غير محدود في شعر الحداثة العربية المعاصرة ، و خاصة فيما بعد الستينات أصبح هذا التوجه قويا —كما يذهب محمد عبد المطلب – يأخذ طبيعة سيادية في إنتاج شعرية الحداثة ، حتى ليمكن الادعاء بأنه لم يعد أداة إنتاج ، بل أصبح مستهدفا إنتاجيا في ذاته ، حيث تصبح (الشاعرية) موازية للتصوف بكل بعده الباطني والخارجي في الشطح.

مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا

لـغـة:

ان البحث عن الاصل اللغوي لكلمة الحداثة امر يستلزم منا الكشف عن جذورها اللغوية حتى يسهل علينا فهم المصطلح أكثر، واستبعاد الغموض الذي يدور في اذهاننا، لذا وقفنا عن مادة (حدث) اولا في القرآن الكريم حيث وردت هذه المادة في آيات كثيرة كقوله تعالى :

« مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا ٱسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ »[1]

وكلمة محدث هنا تعني الخبر والنبأ الجديد، وجاء في لسان العرب: (حدث الحديث : نفيض القديم والحدوث نقيض القدمة، حدث الشي يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث ، وكذلك استحدثه، واستحدث خبرا اي وجد خبرا جديدا)[2]

والمتأمل في هذا المفهوم اللغوي لمصطلح الحداثة ، يرى ان لفظة الحداثة اقترنت بالجدة ، يعني ذلك الانتقال من القديم الى الجديد.

[1] سورة الانبياء الاية : 02.

[2] ابن منظور / لسان العرب ، مج 2، (مادة حدث)، ص 131.

اما جميل صليبا فيتفق مع ابن منظور في كون الجديد لفظا مرادفا لمصطلح الحداثة ويتضح من خلال قوله :(إن الحديث نقيض القديم ويردفه الجديد)[1].ونلاحظ ان مفهوم القدم ارتبط بالزمن الماضي ، والجديد بالزمن الحاضر، ومفهوم الجديد يعني التطور او التجاوز او التغير.

ويبين احمد رضا تصوره لمصطلح الحداثة بقوله: (حدث، حدوثا ، وحداثة وحدثانا الشيء : كان ولم يكن من قبل "ونقيضه قدم" وهو حادث وحديث، وأحدث الشيء: ابتدعه ولم يكن من قبل ، والحدوث : ضد القدم)[2].

وما نتوصل اليه في تحديد الاصل اللغوي لمصطلح الحداثة ، انه جسد في بادئ الامر على مفهوم الحديثة ثم الجديد ثم تطور ليحمل دلالات اخرى.

اصطلاحا:

إن الثورة على محاور التجارب الشعرية والنقدية، تزامنت مع مسألة خاصة اصطلح عليها في تاريخنا الادبي ما يسمى بقضية"الحداثة" وفي هذه القضية يرمي الشاعر نفسه، في خدمة قضايا عصره الجديد على حسب تعددها وتلونها، وانتشارها في الاوساط الثقافية.

فنجد ان الحداثة تعبر عن عصر بذاته، وهو عصر يتجه نحو المستقبل ويقطع الصلة بالماضي ومن هنا يعرف عبد السلام المسدي الحداثة بقوله : (فزمن الحداثة هو زمن متسارع الأحداث ينحو نحو المستقبل، لا يرتبط بالزمن الحاضر بضرورة لأنه يخضع لمجرى التحول الزمني الطبيعي ، فيكون هنا نقطة الصفر أو السابق أو البدء، لهذا تتسع فكرة الحاضر فتمتد ابعادها من الآتية الى الفضاء الأوسع فضاء العقود من السنين)[3].

(ومن ناحية ثنائية الزمن والمجتمع يمكننا ان نصل الى نتيجة مفادها أن الحداثة الشعرية، تجربة أبداعية وكتابة شاعرية وحداثية لا ترتبط بزمان ولا تاريخ معينين، بل ما يميزها هو زمن اللحظة ومفهوم اللحظة الحداثية ينفي الثبات ويثبت الصيرورة والتحول)[4].

1 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان (د ط)، 1996، ج1، ص 454.

2 احمد رضا: متن اللغة، 1958م ، مج 2، (مادة حدث) ، ص 40.

3 عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط 1، 1983، ص 09.

4 عبد الرحمان محمد عقود، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر والآليات والتأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1، 1990، ص 83.

ومفهوم الحداثة مرتبط بما هو وليد اللحظة من افكار وقيم ، لان ما هو حديث في فترة ما قد يصير قديما في فترة لاحقة، وذلك على حسب ما رآه عبد الله الغذامي ، في كتابه تشريح النص، (ان ما هو جديد اليوم قد يكون قديما في الغد).[1]

عـلاقة التصـــوف بالحداثــة

هناك أشياء لها تأثير في علاقة التصوف بالحداثة منها مثلا –كون التصوف ، في سياقه المفهومي ، توجها نحو المجهول أو اللامرئي بحثا عن المعرفة و الحقيقة من خلال الحدس و الرؤى فكيف كانت هذه العلاقة مع الأدب الصوفي ؟

" لعل علاقة التصوف بالحداثة يتضح في قصيدة النثر خاصة ، إذ يذكر يوسف حامد جابر أن هذه القصيدة وجدت جذورها في التصوف العربي فكرا و فلسفة و رؤية . و السبب هو أن قصيدة النثر متجاوزة ؛ تحررت من الشكل ليمنحها ذلك قدرة على "المناورة" اللغوية انسجاما مع ما استجد من مضامين ، و مع طموحات التجربة الصوفية في الكشف . "[2]

ومن أهم مسارب تأثر التصوف بالحداثة :

" **المسرب الأول** هو أسلوب الأدب الصوفي نفسه ، فمن منطلق تجاهل الأدب الصوفي أو بعضه لمظاهر الواقع الخارجي بحثا عما وراءه ، استعمل هذا الأدب الأساليب الرمزية ، و الأخلية الشعرية الغريبة ، و الألفاظ و العبارات الرمزية الغامضة . و لغة التصوف ، بتأثير من مفهوم التصوف نفسه ، لغة كشف بخلاف لغة الوصف تقدم شيئا معلوما ، تبرزه أمام الذاكرة أو تنبه الذاكرة أو تنبه الذاكرة إليه ، ولهذا نتلقاه بيسر و وضوح .

أما لغة الكشف فتحمل معاناة البحث و التساؤل في أفق غريب حتى عليها هي ، ليس على المتلقي وحسب . لغة الكشف تحفر في الواقع من أجل كشفه و إدراك علاقاته ، و تتهبش ما وراء الواقع من أجل اليقين هي نمط جديد من الكتابة التي تحاول استجلاء الكون . و لأن الوجدان الصوفي في حالة الاستجلاء يقترب من حالة الفناء . فإن المحتمل أن تقترب لغته (لغة الكشف) من حالة الدقة لتدق معها الدلالة وتخفى . وهذا ما نجده في بعض شعر الحداثة العربية الذي دخلت الصوفية في دمه فصارت .كما يقول خليل الموسى . "بديلا عن خيال كولردج " و صار (شعر الحداثة) قائما على رفض الترابط المنطقي الذي أسهم بهذا التنافر أو التباعد بين العلاقات في إبهامه و غموضه .

---

[1] محمد عبد الله الغذامي : تشريح النص، مقارنات تشريحية للنصوص الشعرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 14-15.

2 عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة العربية (العوامل و المظاهر وآليات التأويل) ، مطابع السياسة ، الكويت ، مارس 2002 ، ط(279) ، ص . 43

" وإلى جانب هذا نجد الخروج باللغة وكلماتها إلى دلالات مختلفة و معان مطلقة غير محددة تأثر بالتجربة الشعرية الصوفية التراثية في هذا . فالشعراء الصوفيون ، مثل ابن الفارض ، عبروا عن حبهم و عشقهم ووجدهم الإلهي بتعبيرات حسية استعاروها من أوصاف الخمر وكؤوسها و مجالسها

مثل قول ابن الفارض :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

و قوله :

صد حمى ظمني لماك لماذا و هواك . قلبي صار منه جذاذا " [1]

" فليس هذا الحبيب إنسانا ، و لا المدامة خمرا ، و لا سكر الخمرة ، و لا اللمى لمى الحبيبة ، و لا الهوى غرام الإنسان بالإنسان و إنما هي كلمات خرجت عن دلالاتها إلى دلالات رمزية عند الصوفية . و يبدو أن هذا هو مما نبه شعراء الحداثة العربية فخرجوا باللغة ودلالة كلماتها إلى معان مختلفة فأسهم هذا في الإبهام و الغموض . "[2]

" **والمسرب الثاني** هو هذا القلق و الحيرة و وشاكة الضياع و عدم الاستقرار ، فهذه أشياء صارت تطبع حياة الصوفي إلى جانب مرارة التساؤل ، التي لا تكاد تفارقه . و بحث شاعر الحداثة عن اللامرئي أو اللامعلوم هو ملمح من ملامح هذا القلق ، فعالم الواقع الخارجي لا يشبع نهمه المعرفي ، و بخاصة أنه يعتقد ، بتأثير من الفكر الصوفي ، بوجود عالمين : ظاهر و باطن ، وأن هذا الباطن هو عالم الحقيقة أوقعه هذا ، إلى جانب حساسيته الواقعية الجديدة ، في حيرة المعرفة و مضض التساؤل واتساعه مثل أدونيس الذي .كما يقول بلقاسم خالد . ينشغل بالتصوف و يتورط في أسئلته . و إلى جانب ما سبق ، يبدو أن شاعر الحداثة العربية المعاصرة قد ورث هذا القلق في سياق ما ورث من التراث الصوفي .

يقول ابن عربي :

"ما ثم إلا حيرة لتفرق النظر

" و يقول ابن الفارض :

زدني بفرط الحب فيك تحيرا وارحم حشا بلظى هواك تسعرا

1 عبد الرحمن محمد القعود المرجع السابق ، ص . 44

2 عبد الرحمن محمد القعود ، المرجع النفسه، ص 44

و لأن القلق ، و بخاصة قلق الشاعر الحداثي المعاصر ، ليس قلقا نفسيا مؤقتا ، و إنما هو قلق ذهني معرفي وجودي متسائل لا يستتيم ، عند بعض الحداثيين ، إلى يقين . فالمرجع أن ينعكس على شعر صاحبه بغير قليل من الإبهام وعدم الوضوح . و قلق من هذا النوع ربما يشتت قوى الإبداع ويشتت إلى جانبها دلالاته .

أما **المسرب الثالث** هو أن التجربة الصوفية هي أحد مصادر "الرؤيا "في شعر الحداثة العربية المعاصرة .و "الرؤيا الصوفية " تتم حين يزاول الإنسان نظرة معينة على الحياة يسميها كولن ولسون "النظرة العصفورية "أي حين "ينسحب من هذه الحياة و لو لحظة واحدة ليرى في أثنائها قدرا أكبر من الحياة بدلا من بقائه محصورا ضمن رؤية أو "بؤرة ضيقة "كأن الأمر حالة من الفناء تتحرر به النفس شيئا فشيئا من عالمها الحسي ، لتتلاشى عن هذا العالم و تصير أشبه بالمادة الأثرية و هو يشبه ما يقال عن بعض . "[1]

" البوذيين ، بأنهم قادرون على الوصول إلى مدى ، أو مرحلة برون فيها بلدا كاملا في حبة فاصولياء بفضل صوفيتهم .

و **المسرب الرابع** الذي نفذ منه الغموض و الإبهام إلى شعر الحداثة العربية بتأثير من الاتجاه الصوفي هو تقريب ما بين الصوفية و السريالية ، و المقابلة بينهما . و أبرز من عمل

ذلك أدونيس في كتابه (الصوفية و السوريالية) حاول فيه التقريب و المقابلة بينهما من خلال ما يراه وجها لذلك . وفيه يقول عن الصوفية : إن أهميتها تكمن " في الفضاء الذي فتحته ، وفي كيفية الإفصاح عنه باللغة خصوصا . وهذا نفسه مما يمكن قوله عن السوريالية " ، فالفضاء المفتوح ، و اللغة " الصوفية " أو " السريالية " هما شيئان مشتركان بين الصوفية و السريالية . و حتى يقرب بينهما خطوة أخرى ، سمى ما يشير إلى الأشياء غير المرئية أو المجهولة و يدل عليها . سماه بالصوفية . وفي هذا الصدد يفضل كلمة صوفية على ما يرادفها في الغرب أي السريالية . و يسوغ ذلك بأن "كلمة صوفية أصولها وتاريخها في التراث العربي و هي تعني ، بعد إفراغها من الشوائب التي لحقت بها ، استشفاف المجهول و اكتشاف ما يختبئ وراء هذا الستار الكثيف الذي هو الواقع الأليف اليومي " .

" و وجه التقريب أو المقابلة هنا هو استشفاف المجهول و اكتشاف ما وراء الواقع . و في موضع آخر يدرك ما للسريالية من مكانة مهمة في حقل الشعر اليومي . و لهذا بدلا من اتخاذها وسيطا ، للمعرفة بالعالم و الأشياء "[2]

" ثم يؤكد على الإشارة إلى أن الطريقة المستعملة في الوصول إلى الكشف عن المعرفة شيء موجود في التصوف ، و يغنينا عن اللجوء إلى وسائل اصطناعية مثلما يفعل السرياليون (لجوؤهم إلى المخدر) بخلاف الصوفي الذي يصل إلى الكشف المعرفي عم طريق التمارين الروحية . و في سياق التقريب بين السريالية و الصوفية يذهب أبعد من هذا

1عبد الرحمن محمد القعود، المرجع السابق ، ص 45

2 المرجع نفسه .45

ليقرر أن ما يسمى "كتابة آلية "كان موجودا عند المتصوفة ، و هو ما يسمى بالشطح . و الواضح أنه هنا لا يقرب أو يقابل بين الصوفية و السريالية وإنما يساوي بينهما ؛ فإذا كان تعطل الوعي ، و انعدام الرقابة و أولوية العقل الباطن و الأحلام هي خصائص في الكتابة الصوفية فنحن أمام سريالية غربية . و السريالية هي التي قادت أدونيس .كما يقول . إلى الصوفية ، فقد تأثر بها أولا ، وعندما اكتشف أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي ، عاد إليها . "[1]

" و النتيجة التي نصل إليها بسبب هذا التقريب بين الصوفية و السريالية ، الذي يصل أحيانا إلى درجة المساواة بينهما ، هي أن هذا التقارب يشكل مسربا من مسارب الإبهام و الغموض إلى شعر الحداثة العربية . و سواء كان هذا التقارب بسبب خصائص أصيلة موجودة في التجربة الصوفية العربية ، أو خصائص استعارتها من السريالية الغربية . فإن هذا المسرب سيظل جاريا . "[2]

هذه بعض التأثيرات التي تأثر بها شعر الحداثة العربية المعاصرة من خلال اتصاله الوثيق بالفكر الصوفي . لكن أهم تأثير هو ما يتصل بصميم هذه الدراسة و هو تسبب هذا الفكر الصوفي في غموض شعر الحداثة و إبهامه وهذا يعني أن التجربة الصوفية بما تحمل من مفاهيم الكشف و الرؤى انعكست على تجربة الابداع الحداثية بما يتجانس معها ، فاتسعت رؤيتها و ضاقت عبارتها لتخرج قصيدتها ذات تقنية "كتابية " غريبة معقدة تحاول كشف الواقع و تعريته انسجاما مع مفهوم الكشف في التجربة الصوفية .

خصائص اللغة الصوفية

إن الحديث عن الكتابة الصوفية ، يجرنا إلى الحديث عن خصائصها ، إذ يصعب على القارئ البسيط سبر أغوار المتن الصوفي ، و إدراك دلالاته و معانيه ، بل إن النص الصوفي قد يستحيل متاهة حقيقية لقارئ غير مدرك للمعنى المقصود في بعض المفاهيم و الإشارات الصوفية الخالصة فماهي خصائص هذه اللغة ؟

1-لـغة إشـارة :

" يمجد المتصوفة الإشارة ؛ فالإشارة لغة أذواق ومواعيد؛ لغة ينظمها نحو القلوب. إنها محو ونسيان لتسلط العقل ، وتفجير لمواعيد القلب وخلجاته العشقية ونبضاته الروحية الملتهبة. لغة الإشارة، بماهي لسان الباطن ، تقوم على اختراق لغة الظاهر وتجاوزها ، إنها بجملة تعلن عن "موت لغة الظاهر" لتتحلى اللغة الصوفية بنشوة الوجد كما هو شأن باطن الصوفي ، فتتفجر إشاريتها بمعرفة لها الحدس والإشراق والكشف ؛ معرفة ذوقية روحانية تصدر عن تجربة فردية باطنية باذخة. لغة الصوفي إذن ، لغة سر يستبطن بالحدس والذوق والتجربة الصوفية ، ولا يدرك بالعقل والحجا والمنطق المألوف .

1عبد الرحمن محمد القعود، المرجع السابق ، ص 45

2عبد الرحمن محمد القعود، المرجع السابق ، ص 48

إنها لغة ذوق وأحوال لا لغة عقل وجدال ؛ فالحب يذاق ولا يعقل ، واللغة عن قول هذا الحب قاصرة ، أعني لغة العبارة ؛ ذلك أن السر الصوفي ليس معنى ماثلا، أو فكرة ذهنية يمكن أن تحملها وتقولها لغة العبارة ، المعنى الصوفي كشف إذا عبر خفي. من هنا يبدو أن اللغة الصوفية الإشارية ، بما هي لغة حب وسر، ليست وسيلة تواصل وتبليغ، فهي ليست تدوينا لفكرة ، أو وعاء لمعنى ، أو جسرا لعبور دلالة ؛ لأنها كفت عن أن تكون عبارة ، إنها إيماء وتمليح وليست لغة بلاغة وتوضيح ، بل ربما كانت لغة للحجب والتغليط والتلبيس والتعمية؛ لغة تمجد الغموض ؛ أعني الغموض بما هو استغلاق نابع عن خروج هذه اللغة عن المعايير السائدة والأليفة في القول والتعبير؛ فارتباط الإشارة هنا بالغيب والباطن يجعلها لا مرجعية وغامضة ، بهذا المعنى تكون اللغة الصوفية لغة ليلية ... .

2- لغة غامضة :

" تتحلَّى لغة الصوفي، بما هي جسد وجده، بالهيبة والبهاء، وذاك ما يميز الليل. إنها تخترق الأُلْفَة وتدفع بالحرف نحو أفق الغرابة والإدهاش بمقدار غرابة ودهش وخصوصية التجربة التي تحياها روحه ؛ ذلك أن الصوفي يحاول أن يصف ما لا يوصف ؛ أن يقول ما لا يقال ؛ أن يكتب ما لا يطيقه قلم بشري . إنه يرقم وجده على الماء، يكتب بلغة تفجر فيض "

" الوجد دون أن تقوله. فما تستطيعه هذه اللغة ربما، هو إعلان صمتها، هذا الصمت المثخن "بالحيرة؛ صمت تقوله لغة مبللة بـ"ماء الغيب"، بجمال شعري نكهته مقدسة، لأنه ينطف من رغبة في قول المطلق بلغة لها النسبية والصيرورة هوية. فالصوفي يبغي قول الوحدانية بلغة التعدد، الإفصاح عن الوترية بلغة الشفع، وإعلان الجمع بلغة الفرق . "[1]

" تلك حيرة اللغة الصوفية وسر بهائها في آن ، هذا البهاء ينحفر على جسد اللغة الصوفية كأوشام شهية، وعن تلك الحيرة المقدسة تنبثق الإشارة، تتدفق كلمات مبللة بمداد المعرفة الإلهية المطلقة. على أن كيمياء حيرة الإشارة الصوفية هو ذاك التوتر بين المطلق والنسبي ؛ فالإشارة هنا، عتبة بين المقدس والمدنس ، بين اللامحدود والمحدود، بين اللامرئي والمرئي ، أو قل بلغة القوم ، إنها مجمع بحري المعاني والأواني ، وهو المجمع الذي يقع على خريطة الخيال بما هو برزخ بين عالم المعاني وعالم الأجسام. هذه البرزخية هي التي جعلت اللغة الإشارية تحتفي بالمجاز، فمن خلاله تعلن حيرتها ، نشيد صمتها، حلمها المجيد؛ بعبارة إنها تفجر من خلاله الرؤيا بما هي معرفة نورانية.

لنتذكر هنا أن تجلي أنوار المعرفة اللدنية ، والذي تنحفر آثاره بخشوع وقشعريرة على اللغة ، يحصل في الليل كميقات رمزي للتجلي ، للحلم المقدس ، للرؤيا. ربما كان هذا مصدر ليلية اللغة وغموضها الإشاري ؛ فليلى التي

1 محمد التهامي الحراق : في بهاء اللغة الصوفية ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والبحوث العلمية ، www .mominoun.com 2020 / 08/ 25 ، 2020/ 07/21

طالما تغنت بها القصائد الصوفية ، تشير إلى تجلي الذات الإلهية في الليل بما هو زمان الإسراء والمعراج و التنزلات الإلهية. هكذا يبدو مجاز الليل نفسه تمجيدا للمجاز الذي تحتفي به اللغة الصوفية احتفاءها بالخيال ، ذاك ما تقود إليه حيرة الصوفي ، وهو يواجه اللغة ، يخضبها بالحيرة .

3-لغة استعارات ومجازات (موحية) :

تنخطف يد الصوفي برعشة السر الذي يلتهب في كنفه ، واللغة هنا حيرة، لأنها وطن الشغف ؛ لأنها فضاء المساورة والمناجاة ، والمحب تسترقه المواجيد فيهبل ويخبل بالمجاز؛ لأن المجاز "همس"، أو قل كلام ليلي، وليس تصريحا أو قولا شمسيا، كما أن المجاز، وبالأساس ، لغة الكون التي يقرؤها الصوفي ببصيرته ، بعين قلبه، بعينه الثالثة. فالعالم مجاز، ذاك ما يقدسه الصوفي في سره ، والكون بالنسبة إليه كتاب رموز، مستودع إشارات ، مسرح دلائل ، مجلى آيات ، مرأى شواهد تشير جميعها إلى الحق المحبوب بديع السماوات والأرض ، إذ هو الظاهر والباطن، الجلي والخفي، المرئي و اللامرئي ؛ فهو لا مرئي بالوهم ، لكنه متحقق الوجود بالتحقيق في أنية الأشياء والأسماء ؛ فهو عين كل أنية ، وذات كل هوية ، وجوهر كل التعينات، وماهية كل الموجودات . أما أشياء الكون ومحسوساته ، فأفياء وألوان ، لا وجود لها من ذاتها ، ولا تملك في ذاتها جوهر كينونتها ، إنها تفتقد لحقيقتها في نفسها ، لذلك فهي ظلال ، ووجودها وجود مجازي . هكذا يغدو الكون كله صحيفة منشورة أمام الصوفي ، يقرأ فيها بعين قلبه ، دلالة أحدية ، وأنية صمدية ، إليها يؤول كل تعدد أو تكثر أو شفعية. بهذا يمجد الصوفي المجاز، ويؤثر الصمت على الكلام ، لأن الصمت أبجدية الحب ، وهو يرى في نفسه كيانا مجازيا لا وجود له إلا بوصفه محبا ، وإذا ما "تكلم" كان المجاز لغته كيما يمجّد صمته، صونا لسره عن غير أهله ، وصدعا بأن لا كلام بعد كلام ."[1]

" محبوبه ؛ فالمجاز تشتيت للمعنى عبر تكثيف الإيحاء والاحتمالات ، حيث يبدو المجاز كلاما خاما لم يقل بعد . إنه بحاجة إلى التعبير (بمعنيه : الإفصاح والتأويل) . هكذا يحتفي الصوفي بالمجاز في "صمتة و "كلامه "

4-لغــة رومنسية :

" الصمت من آداب الحضرة، تلك شعيرة من شعائر الحب لدى الصوفي، يمجدها عبر المجاز، لأن المجاز "همس"، وليس للمحبين سوى "الهمس" حين يسلبهم بهاء كلام المحبوب ، وتخشع أصواتهم لهيبة رحمانيته ، ولأجل ذاك الهمس المقدس تعانق اللغة الصوفية الوحي كأصل روحي باذخ، من خلاله تبلل اللغة بالشغف المطلق في قول قبسات الغيب التي يكاشف بها قلب الصوفي . هذا اللقاء بين لغة الأرض وأسرار الغيب هو ما تجسده، ببهاء مطلق، لغة الوحي؛ ذلك أن الألوهية اتصلت بالبشر من خلال الكلام ، ولما تكلم الحق صعق الخلق، فافتتن

1 محمد التهامي الحراق : مرجع سابق

المحبون باللغة ، مسوا بحيرة الحرف الذي حمل السر. لأجل هذا يحمل الصوفي شهوة مزمنة للصمت وتمجيد "الهمس" بدل الكلام ؛ فالكلام الحق صدر عن الحق في فرادة لا تتكرر، وكل أشكال الكلام بعده يجب أن تعتنق الصمت ، أو تعلن هذا الاعتناق ، حتى وهي تحاول الكلام (المجاز: الهمس) ، ذاك ما تجسده الإشارة الصوفية ، ذاك ما يبررها ويمنحها نكهتها الروحية. إنها "همس"، كلام خام بقدر ما يضمر نية في التكلم، بقدر ما ينزع للصمت ، من هنا يظهر أن الإشارة الصوفية لا تحمل في طيها حقيقة معينة ، أو قل هي "همس" بحقيقة مفتوحة لا تكتمل أبدا ؛ حقيقة يتخللها الصمت بكثافة ، وتشير إليها الدوال وقد تضمخت بفيض الإيحاء ، وتبللت من بحر المعرفة التي تلوح على قلب الصوفي من غياهب الغيب. هكذا تكون اللغة هنا، بما هي همس العين الثالثة ، سفرا مفتوحا على قراءات لا متناهية ، حيث تحلق الإشارة الصوفية عبر أزمنة وأمكنة مختلفة لتحرك قشعريرات ما تفتأ تتجدد، في قارئ ما يفتأ يتعدد .

5-لـــغة همس ورشاقـة :

" وتشمل لغة الصوفي بمجازاتها القادمة نكهتها من رحم الأزل ، تقطر الإشارة بأنوثة الهمس المجيد ، ترتشف من هيبة الحيرة التي ترتجف منها أنامل الصوفي، اللغة هنا بين الهيبة والبهاء تترنح ، بين القبض والبسط، بين الجلال والجمال ، ذاك سرها العصي عن البوح ، نسغها الغريب عن غير المكتوين بحيرة الحرف، إنها الحيرة التي تقود اللغة إلى "جنونها"، إلى حتفها حين تتجسدن ، إذ تصيب الحروف بمسها جسد الصوفي ، تبذر فيه دبيبا ناريا، يتخذ أحوالا شتى تختلف بحسب وقت الصوفي ولحظات سفره الروحي ، فيتمكن أو يتلون ، يتحرك أو يسكن ، أو يجمع بين الضدين كالجبال تراها جامدة ، وهي تمرمر السحاب . هنا تقول اللغة الصوفية عبر الجسد ما لا يقوله قول أو يهمس به حرف ، مقتبسة "[1]

" ذلك من لغة الوحي المقدسة ، سلالتها الروحية ، ودوحة نسبها الباطني؛ فلغة الوحي ترتل وتتجسدن بإطلاقيتها وتعاليها وتساميها وألوهيتها في جسد المصلي ، فيغذي الجسد الإيمان ، مثلما يغذي الإيمان الجسد. كذلك اللغة الصوفية ، وهي تحاكي لغة التقديس ، تمجد النغم والسماع، وتتجسد في حضرات الذكر، إعلانا عن فيض الوجد، وطمعا في الزلفى ومزيد من الاكتواء بالحب و الانمحاء في المحبوب ، فتنتقل حيرة الحرف وحرقته من "همس" الإشارة إلى جذب "العمارة " (حلقة الذكر الصوفي) ؛ فالحركة هنا نداء على السكون ؛ أي سكون المحب محبوبه في إطلاقية ووترية. هكذا تعانق اللغة الصوفية ، في طقوس تداولية روحانية، الموسيقى وحضرة الذكر، بوصفهما نمطا من أنماط التجسيد والتلقي الصوفي ، عناق نكتشف من خلاله أننا إزاء لغة سرية تحتفي بطاسينها ، وتعلم القارئ أن يمجد التواضع ، وهو يقترب منها. ذلك أن هاته اللغة تمرن قارئها على عشق الصمت، والانتشاء بالصدى ، لأنها تحتفظ بسرها وهيبتها ؛ أعني هيبة العشق التي لا تعادلها هيبة. إنها لغة تستدعي ذوق

1محمد التهامي الحراق : مرجع سابق

القارئ " ليحتسي " معناها ، فهي لا تكتفي بقوله ، بل إنها لا تقوله ، وإنما "تهمس" به ، تستشرفه ، تبذره في مستقبل قراءة عاشقة لها نكهة الفرح . بهذه التقاسيم تفتن اللغة الصوفية قارئها ، وتحير مريدها ، وتزدان على إيقاع الروح حين تنشد وإن لم تفهم . "[1]

الكتابة الصوفية ، شعرا كانت أو نثرا ؛ كتابة تتعمد الغموض ، وتحترف الممانعة و الانفلات من عقال المعنى المألوف ، لترسوا في نهاية المطاف على ضفاف بحر التأويل . فاللغة الصوفية لغة حب ومحبة ، وهذا نسبها الأول، لغة تشتق من جسد العاشق الصوفي، تنتشي بصبابته، ترتعش بوجده، وتتزين عند الهجر بالحداد كما الجسد بالضمور. ومثلما يتعرى المحب من أعراف العقلاء ، فإن لغة الحب هاته تقطع مع العقلُ ؛ فهو عند الصوفية عقال وسجن، إنه حجاب كما هو شأن العبارة ، العقل يحول بين الصوفي وبين تذوقه للدلالات الروحية الباطنية، وكذلك العبارة تخون تلك الدلالات ، لأنها تستر هذه التجربة وتحجبها فيما هي تريد الإفصاح والتعبير عنها فهي لغة دلالات و استعارات رمزية موحية وحداثية .

الأثر الصوفي عند شعراء الحداثة:

احتاج الشاعر العربي المعاصر الى وسائل يعبر بها عن رفضه لواقعه الذي رآه مهينا فاسدا، لأسباب كثيرة ، سياسية واجتماعية ، ولكي يستمر في رسالته و يحمي نفسه من هذا الواقع و ليكون علاجه فنيا له وقعه الخاص في النفوس ، كان عليه ان يتجه في تجربته الشعرية الى الرمز والقناع، للتعبير عن رغباته وطموحاته، وقد وجد في التجربة الصوفية خير طريق لهذا التعبير ، وذلك لقرب التجربتين من بعضها البعض، وسنحاول في بحثنا هذا توضيح العلاقة بين التصوف والشعر العربي الحديث، ولابد لدارس البعد الصوفي في الشعر الحديث ان يميز بين الشاعر الصوفي والشاعر الذي يستخدم التراث الصوفي للوصول الى هدف معين وهذا النوع الاخير هو المقصود هنا.

التجربة الصوفية والتجربة الشعرية عند شعراء الحداثة:

أولا : المعرفة بين التجربتين.

وسيلة المعرفة عند الصوفية هي القلب، فالقلب عند الصوفيين أهم من العقل؛ ولذلك نفت المسافة بين الذات العارفة، والموضوع المعروف .فجعلوا العلاقة بينهما علاقة حب، تفنى فيها الذات بالموضوع، وحتى يتم هذا الفناء –الذي يؤدي إلى المعرفة – لا بدّ للصوفي أن يصفو، وأن يغيب عن بشريته؛ لمعرفة الحقائق والوصول إليها.

1 محمد التهامي الحراق : مرجع سابق

ونجد أن هذه الوسيلة للمعرفة – وهي القلب – متبعة عند الشعراء ، وخاصة في الشعر الحديث، يقول محمد هدارة" :إن التأمل بالوجدان والقلب، وسيلة مهمة عند الشاعر والمتصوف على السواء[1] "؛ 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 لها قوانينها الخاصة، في معزل عن قوانين العلم"، ويقول ألفرد دي موسيه" :إن أول مسألة هي ألاّ تلقي بالاً إلى العقل .[2]

إذن فالشعر والتصوف كلاهما يرفض الحلول الجاهزة، أو آلية التفكير العلمي الصارمة؛ لاعتمادهما على القلب في المعرفة والرؤية، التي يتفوق فيها الشاعر على الصوفي، كما يرى عز الدين إسماعيل إذ يقول" :ربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا، ولكن في مراحلها الأولى، ولكنه عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه 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]

ثانيا : الرفض بين التجربتين

الصوفي يرى خواء العالم المادي، ويرى الهوّة عميقة بين الواقع المادي، والواقع المتأمل والمنشود؛ لذلك يفرُّ الصوفي من الواقع إلى المثال، من المحدود إلى اللانهائي، وفي هذا يلتقي التصوف مع التجربة الشعرية، التي عرّفها أدونيس بأنها" تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"[4]، وقد وجد الشاعر في الرؤيا الصوفية وسيلة لتحقيق هذا الأمر، المتمثل في رفض الواقع، والسمو نحو عالم أفضل، فالتجربة الشعرية ترفض معطيات الوجود على ما هي عليه؛ لذلك تنسحب منها إلى عالم تكشفه وتخلقه بنفسها من خلال الشعر، وهذا الأمر يؤدي إلى الوقوع في مأساة الغربة، لدى الصوفي والشاعر على حدّ سواء .يقول أحد الباحثين" :فالرفض في الشعر كما في التجربة الصوفية، إيجابي بنَّاء، فهو تعبير عن رغبة حقيقية في الهدم من أجل البناء؛ لذا فإن الشاعر الرافض يقع في مأساة الغربة، التي وقع فيها الصوفي [5]"

ثالثا :الخيال والإلهام بين التجربتين

الخيال عند الصوفية يجسم المعاني، ويكشف التجليات الإلهية في الكون، ويتعرف على الحقائق العلويّة، ويعبر عنها، ويجسدها بما هو موجود في عالم الحواس، وهو ينسج المعاني صوراً وتشكيلات لا نهاية لها.

1 النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 107

2 الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، ص 21.

3 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ص197.

4 علي سعيد (أدونيس)، زمن الشعر، دار الساقي الطبعة 6، 2005م، ص 151

5 الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، ص 24

والباحث في هذا المجال يجد أن" الخيال أداة مشتركة بين الشعر والصوفية، والشاعر والمتصوف يرقيان بالمادي المحسوس إلى مراق شاهقة من التصوير المرمّز، بواسطة الجنون العلوي، وهو الخيال [1]" ، لقد حلّق الشعراء بخيالهم إلى الماضي البعيد، والى المستقبل الغامض، فرفعوا بذلك من قيمة الخيال، ربما بسبب انطوائهم على أنفسهم، وتمردهم على العالم، فأرادوا أن يعوضوا بالخيال ما فقدوه في واقعهم.

أما الإلهام، فهو ما يتمّ من خلاله إلقاء المعرفة في قلب الصوفي، أو الشعر في قلب الشاعر دون استئذان، ودون حول منهما ولا قوّة، وقد أخذت المعرفة التي نتجت عن الإلهام مسميات متعددة مثل :التجلي، والمشاهدة، والكشف .وذكر أحد الباحثين أن الإبداع والمعرفة مرتبطان بالإلهام من عصر أفلاطون، الذي يرى الإبداع ضربا من الإلهام، أو الجنون الإلهي، والشاعر عند هوميروس متلق للغيب يوحى له، ويؤكد سقراط ذلك بقوله :وعندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر على حكمة، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام[2].

إذن فارتباط الشعر والشعراء بالإلهام اعتقاد قديم، وقد ظل سائدا إلى وقتنا الحاضر، ونرى التشابه واضحا بين الإلهام الصوفي المؤدي إلى المعرفة، وبين الإلهام الفني المؤدي إلى الإبداع. والتجربتان تنطويان– على حد قول كولن ولسن" – على إزاحة النفايات التي تميل إلى أن تتراكم، حين نسمح للوعي أن يظل سلبيا مدة أطول مما ينبغي"[3]، ففي التجربتين ننخرط" في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد "[4]

فالصوفي والشاعر يتفقان على أن الواقع لا يعبر عن آمالهما، لذلك فهما يلجآن إلى الخيال؛ كمَعين لا ينضب، وطريق إلى الإلهام.

رابعا :اللغة والرمز بين التجربتين

بما أن التجربة الصوفية تختلف عن غيرها في أداة المعرفة القائمة على الخيال والإلهام، فإن نقل هذه المعرفة لا يتأتّى باللغة العادية؛ لذلك نجدهم يستخدمون لغة مختلفة عن غيرها، بل مختلفة من صوفي لآخر، حسب اختلاف التجربة ذاتها .وهذا يؤدي إلى ظهور لغة رمزية دقيقة غامضة، يصعب على غيرهم فهمها؛ لسدّ الثغرة ما بين تجربتهم واللغة، التي يتهمونها بالقصور عن التعبير عن حالهم، ولأن التجربة الصوفية تجربة ذوقية؛ فلا بدّ إذن من لغة ذوقيّة تناسبها، من هنا وجد الشعراء في اللغة الصوفية، والرمز الصوفي، ميداناً واسعاً لهم للتعبير عن

1 الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص 40.

2 الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، ص 44 وما بعدها .

3 الشعر والصوفية، ص 301.

4 عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، الطبعة الأولى 1978م،ص 503.

أحاسيسهم وأذواقهم الشعرية، أو لعل السبب كما يقول أبو العلا عفيفي هو أن" التجارب الصوفية أشبه شيء بالتجارب الفنية :والرمز –لا الإفصاح – هو التعبير الوحيد عن هذه التجارب"[1]

وترى بعض المذاهب الأدبية الحديثة – كالسريالية – أن اللغة التي تفلت من رقابة الوعي، تُظهر طاقة إبداعيّة كثيرا ما يهدرها الوعي؛ ولهذا تخرج صورهم شديدة الغموض؛ لاعتمادها على اللاّوعي، يقول محمد هدارة" :ولا شك في أن الرمزيين استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم، فكانوا في أشعارهم يتجاوزون الدلالة اللغوية للألفاظ)"[2]

ونخلص إلى ان النزعة الصوفية قد كانت ذات أثر في شعرنا العربي الحديث، وانها منحت الشاعر المعاصر طاقات فنية، وآفاقا واسعة استطاع من خلالها ان يجسد بعض معاناته، وهمومه ، وهذا الاثر للنزعة الصوفية في الشعر يحتاج منا –كما قال محمد هدارة – إلى تتبع دقيق، لا يكتفي بظواهر الاشياء.[3]

لقد أظهر استخدام الشعراء التجربة الصوفية مدى قرب التجربتين من بعضهما ، سواء في اسباب النشأة ، اوفي خصائص كل منها، كالنظرة إلى الذات ، وتمجيد العاطفة ، والشعور بالغربة، والاعتماد على القلب والالهام في المعرفة والابداع ، وعشق الطبيعة وتشابه المحسوس باللامحسوس ، والتعبير بلغة انزياحية رمزية، ومحاولة الوصول إلى عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، حتى لكأن الشعر– او هو كذلك– معاناة الصوفية.

الأقنعة والمصطلحات الصوفية وتوظيفهما في الشعر العربي الحديث

استخدم الشعراء المعاصرون شخصيات صوفية كأقنعة ، ولكنها قليلة إذا ما قورنت باستخدامهم لشخصيات التراث الأخرى، كالتراث التاريخي – مثلا – ومن هذه الشخصيات :الحلاّج، وابن عربي، والسهروردي، والغزالي، وجلال الدين الرومي، والعطار، والجنيد، وبشر الحافي، وغيرهم.

واستخدموا اصطلاحات صوفية ، مثل :السِّفْر، والسُكْر، والرقص، والموت، والكشف، والتوحد، والمريد، والفقر ...ومن ذلك استخدامهم لعبارات الصوفيين المشهورة، مثل :عبارة الحلاج :يا من أسكرني بحبه، وحيرني في ميادين قربه، وعبارة محيي الدين بن عربي :فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني.[4]

وقد يستخدمون صيغا صوفية عامة لا تخص صوفيا دون غيره، مثل :كلمني السيد، والعاشق، والمملوك، والبرق، والسحابة، والقطب، والمريد، وغير ذلك كثير .يقول سامح الرواشدة، فيما يخص شعر البياتي فقط" :وكذلك فإن

1 التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص 250

[2] النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 120.

[3] النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ص 121

[4] شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص 167، 168.

من يستقصي النصوص التي وظفت بها شخصية السهروردي، وفريد الدين العطار، والخيام، يجد بعض المفردات التي تعود إلى المعجم الصوفي، من مثل :الخمر والسكر والحانة والتقويم والرغيف [1]"...

واذا نظرنا إلى الشخصيات الصوفية التي استخدمها الشعراء العرب في العصر الحديث نجد أن أهم هذه الشخصيات – والتي استقطبت القسم الأعظم من الشعراء – هي شخصية الحلاّج[2]،" حتى أن ما كتب حولها من الأعمال، تفوق في عددها وكمّها مجموع ما تتناول باقي الشخصيات من أعمال .[3]"فقد تناولها عبد الوهاب البياتي كثيرا في شعره، وله قصيدة طويلة بعنوان(:عذاب الحلاج)، وكانت شخصية الحلاج محورا لمسرحية شعرية طويلة لصلاح عبد الصبور،(مأساة الحلاج)، وكتب عنها أدونيس قصيدة عنوانها(:مرثية الحلاج.) ويرى بعض النقاد أن اهتمام الشعراء العرب المعاصرين، بشخصية الحلاج، جاء من اهتمام المستشرقين بهذه الشخصية، قائلا" :إن شخصية الحلاج كانت أوفى شخصيات تراثنا الصوفي حظا من اهتمام المستشرقين وعنايتهم، ... ولقد كان لهذا الاهتمام البالغ من المستشرقين بشخصية الحلاج، صداه لدى شعرائنا المعاصرين"[4]، وقد يكون سبب الاهتمام الكبير بالحلاج نابعاً من تجربته الفريدة، وموقفه الصلب كصوفي لم يكن يأبه بالموت؛ لأنه كان يرى فيه الحياة، فوجد فيه الشعراء المعاصرون ضالتهم؛ للتعبير عن طموحاتهم.

تناول أدونيس الحلاج على أنه شخصية متميزة، تجمع بين الثنائيات الضدية، ومنحه القدرة على تغيير العالم، ويرمز به إلى خلود الكلمة الصادقة.

أما البياتي فعلاقته مع الحلاج" تأخذ أكثر من وجه، فهما شاعران ومفكران ، وقد عانيا الغربة عن الوطن، والمطاردة، وكلاهما قد حارب عن موقفه بالكلمة، ولهذا التشابه الشديد بين الشخصين، نجد تعاطفا واضحا مع الحلاج؛ إذ يربطه بشخصية المسيح، فيدل الرمزان على التضحية والفداء"[5] ، وتتكرر صورة الحلاج المصلوب بقميص الدم مرارا في ديوان البياتي، كاشفة عظمة التضحية، ونبل الشهادة، وجسارة الموقف الذي يمثله.

أما صلاح عبد الصبور، فيظهر الحلاج في مسرحيته بصورة الفادي، الذي ضحى بحياته، من أجل الحياة الخالدة، صورة صاحب الكلمة الذي لم يستطع السكوت، فباح بما في نفسه، فدفع ثمن ذلك حياته.

---

[1] المرجع نفسه، ص 168.

[2] هو الحسين بن منصور الحلاج، توفي سنة 309هـ، ينظر ترجمته في: طبقات الصوفية، لأبي عبدالرحمن السلمي، تحقيق: نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة 1986م، ص 307.

[3] استدعاء الشخصيات التراثية، ص137

[4] المرجع نفسه، ص 137 138 .

[5] شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص 38.

والى جانب الحلاج كثيرا ما يستدعي عبد الصبور شخصية(بشر الحافي)[1] ؛ ليعبر بها عن فكرة الانسحاب من الحياة، واليأس من صلاح الإنسان؛ لما في هذه الحياة من الفساد، ولعل قصيدته :مذكرات بشر الحافي[2]، من أهم الدلائل على ذلك؛ الأمر الذي جعل محمد هدارة يقول:" إنها إذن مذكرات :بشر عبدالصبور، أو صلاح الحافي . لا فرق، فالزمن واحد، والإنسان واحد، وهو في صراع أبدي بين المثال والواقع"[3]

مما سبق يتضح أن الشعراء المعاصرين أسندوا لهذه الشخصيات أدوارا مهمة، منها :دور الفادي؛ الذي يقدم نفسه فداء لأمته؛ للوصول بها إلى عالم الحقيقة، متجاوزا بذلك الواقع بسلبياته، وأسند إليهم دور الراثي، والإنسان المتميز، والإنسان الثائر على الظلم والفساد.

نماذج للتوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث

عرف الشعر العربي الحديث كثيرا من الشعراء الذين استفادوا من توظيف الشخصيات الصوفية ومصطلحاتهم في شعرهم، لعل من أبرزهم: البياتي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، ولبروز هؤلاء سنكتفي هنا بذكر نماذج من شعرهم مع شيء من التفسير والتحليل.

1. عبد الوهاب البياتي[4]:

يصف سامح الرواشدة قصيدة البياتي (المعبودة) بأنها: "تصلح أن تتخذ مثالا على هذا التوجه الفني، إذ تتجسد فيها كثيرا من خصائص التجربة الصوفية[5] ، يبحث الشاعر في النص عن الحب الذي أمضى زمنا طويلا في البحث البحث عنه، فعثر عليه في النهاية في وطنه، ويبدأ النص بخطاب يوجهه إلى المعبودة، مظهرة وجده وحبه، يقول[6]:

انتظرتك عشرين عاما في المنفى دون جدوى

حتى وجدت في الوطن

أيتها المعبودة، أيتها الحمامة المقدسة

أنت منفاي ووطني

---

[1] بشر بن الحارث الحافي، توفي سنة 227هـ، ينظر ترجمته في: طبقات الصوفية، ص 39.

[2] المسرحية في ديوانه، المجلد الثاني، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى 1972م، ص 103 وما بعدها .

[3] النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص114.

[4] عبدالوهاب أحمد البياتي، ولد في بغداد عام 1926م، شاعر مجيد، من رواد شعر الحداثة في العصر الحديث، توفي سنة 1999م. ينظر ترجمته في: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، الكامل الجبوري 173/4 ، ومعجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة لإميل يعقوب، 778/2

[5] شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، مرجع سابق ص 119

[6] المرجع نفسه ، ص 119.

وقصيدتي المنتظرة

وفي هذه القصيدة تضيع من الصوفي (ساعة الكشف) قدرته على التمييز، ويختلط عليه الزمان والمكان:

كأنا ولدنا من جديد بكوكب

هو الوطن المفقود أو هو أبعد

أقول لعينيك اللتين تلاقتا

بعيني: أكان الأمس مر أو الغد

ولعل المقطوعة الثالثة عشرة، والتي يبرز فيها اهتمامه بالحروف وما تحمله من رموز صوفية مصطبغة بطابع عرفاني تقع في صميم التجربة الصوفية، يقول:

فإذا أرسلتك تنظر في أمر الحرف

فلتخرج ألفا من باء

باء من باء

ألفا من ألف

مولاتي خامرها الخوف

فالألف يرمز للذات الإلهية وعلوها، وصفتها الأزلية الأبدية، والباء يرمز للاستخلاف في الأرض، ونيابة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الحق[1].

وللبياتي قصيدة: عذاب الحلاج، التي يظهر فيها الحلاج ببعد جديد غير التصوف والصراع بالكلمة والفعل من أجل الحقيقة، يتمثل هذا البعد في نضاله من أجل الفقراء، وقدرته على الحلول في روح الجماهير وقابلية التجدد في كل عصر [2]، ويجعله رمزا للفادي. يقول البياتي على لسان الحلاج[3]:

سقطت في العتمة والفراغ

1 الرمز الشعري عند الصوفية، ص 413 وما بعدها.

2 شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، مرجع سابق ص 39

3 عبدالوهاب أحمد البياتي : القصيدة في ديوانه الفقر والثورة، دار الآداب بيروت، الطبعة الثانية مايو 1969 م، ص 10 وما بعدها.

تلطخت روحك بالأصباغ

شربت من آبارهم

أصابك الدوار

تلوثت يداك بالحبر وبالغبار

هذه الحياة ملوثة لا شيء فيها على حقيقته، وهو متردد بين السكوت والبقاء في صومعة الصوفية، أو عدم السكوت على هذا الواقع، ولكنه يختار الثورة:

ما أوحش الليل إذا انطفأ المصباح

وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب

وصائدو الذباب

2. صلاح عبد الصبور[1]، ومذكرات صوفي:

تناول عبد الصبور شخصية الصوفي (بشر الحافي) رمزا للإنسان الذي نظر إلى الحياة متفكرا فوجد ما فيها من الفساد، وتمنى الخلاص، ولكنه وصل إلى اليأس من صلاح الإنسان في هذه الحياة فانسحب منها؛ لأن صاحب النفس العالية لا يملك إلا رفض هذا الواقع والخروج عليه. يقول صلاح عبد الصبور على لسان بشر الحافي[2]:

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الأمطار

الم تورق الأشجار

فهو يؤكد أن فساد النفس الإنسانية فساد للكون، وهذا الفساد لم يقتصر على ظاهر الحياة، بل وصل إلى باطنها، وذلك بسب عدم الاهتمام بالحقيقة، يقول:

حين فقدنا جوهر اليقين

1 صلاح الدين عبدالصبور، شاعر مصري، ولد في الزقازيق سنة 1932 م، مؤسس مدرسة الشعر الحر في مصر، توفي سنة 1981 م. ينظر ترجمته في: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م،216/3، وفي معجم الشع ا رء منذ بدء عصر النهضة،579/2.

2 القصيدة في ديوانه، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، 1972م، ص 261.

تشوهت أجنة الحبالي في البطون

الشعر ينمو في مغاور العيون

والذقن معقود على الجبين

جيل من الشياطين

جيل من الشياطين

وهذا منتهى اليأس عند الشاعر أو هذا الصوفي، ولذلك فهو يلجأ إلى الرفض. يقول :

احرص ألا تسمع

احرص ألا تنظر

احرص ألا تلمس

احرص ألا تتكلم

قف! ..

وتعلق في حبل الصمت المبرم

ونتيجة لهذا اليأس والرفض والرغبة في الانسحاب من هذه الحياة فهو يطلب الموت. يقول :

تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا بزء

ولو ينصفنا الرحمن عجل لنا بالموت

تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء

فأين الموت، أين الموت، أين الموت

3. علي أحمد سعيد (أدونيس)[1]:

يقول محمد هدارة: واهتم بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف، ويأتي علي أحمد سعيد (أدونيس) في مقدمة هؤلاء، لا بما كتب من شعر فحسب، بل بما قدم في دراساته الأدبية أيضا"[1].

[1] أدونيس، واسمه: علي أحمد سعيد إسبر، شاعر سوري، من رواد شعر الحداثة في الأدب المعاصر، ولد في قرية قصابين التابعة لمحافظة اللاذقية في سوريا. ينظر ترجمته في: معجم الشعراء منذ عصر النهضة، 146/1

يقول أدونيس في إحدى قصائد ديوانه: (مفرد بصيغة الجمع)، متأثرا بالصوفية في البعد عن الأنا، ومعبرا عن وجدان الإنسان المعاصر، الذي يمل الأشياء الثابتة ولو كانت الشمس بضيائها وحرارتها وقدرتها على صنع الوجود، يقول[2]:

إن لأيامي سفنا تنقل الشواطئ

لكن،

كيف تهدأ مراس تحرس الموج ؟

وأنتِ

أيتها الشمس ماذا تريدين مني ؟

أبحث عما لا يلاقيني

باسمه أنغرس وردة رياح

شمالا جنوبا شرقا غربا

وأضيف العلوَّ والعمق

لكن، كيف أتجه ؟

لعيني لون كسرة الخبز

وجسدي يهبط نحو داء له عذوبة الزغب

لا الحب يطاولني

ولا تصل إلى الكراهية.

وأدونيس كغيره من الشعراء المعاصرين الذين استفادوا من التجربة الصوفية، استخدم الشخصيات الصوفية، ووظفها في شعره، فاستخدم شخصية الغزالي، والنفري، والحلاج وغيرهم، فقد تناول الحلاج . مثلا . على أنه شخصية

[1] النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 107، 108.

2 أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، ص 131.

متميزة، تجمع بين الثنائيات الضدية في آن واحد، ومنحه القدرة على تغيير العالم. يقول في قصيدته (مرثية الحلاج)[1]:

ريشتك المسمومة الخضراء

ريشتك المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا وبعثنا القريب

في أرضنا، في موتنا المعاذ

.....

يا ريشة مسمومة خضراء

لم يبق للآتين من بعيد

مع الصدى والموت والجليد

في هذه الأرض النشورية

لم يبق إلا أنت والحضور

يا لغة الرعد الجليدية

في هذه الأرض القشورية

يا شاعر الأسرار والجذور .

فالريشة أداة للكتابة، تشير إلى فكر الحلاج، الذي ضحى بروحه من أجله، وهذه الريشة وإن كانت في الظاهر مسمومة خضراء، والسم موت، والخضرة حياة؛ لكن هذا السم خلاق في سياقه؛ لأنه لمحاربة الواقع الفاسد، فالسم هنا هو الخضرة، ولا تناقض، ولا تناقض كذلك بين الريشة الخضراء، والريشة المنفوخة الأوداج باللهب؛ لأن اللهب سيحرق ما لا يصلح للحياة.

1 القصيدة في الآثار الكاملة، المجلد الأول/ دار العودة بيروت، الطبعة الأولى 1971م، ص 506.

الفصل الثاني

الأثر الصوفي في ديوان موت بالأزرق السماوي

الفصل الثاني: الأثر الصوفي في ديوان موت بالأزرق السماوي

عتبات النص مفاتيح سحرية تفتح شهية القارئ ليلج في أغوار النص، فيتقدم عوامله ويفك مغاليقه فقدت جل الدراسات النقدية الحديثة لا تمر إلى عوالم النص إلا بوصفه نظاما علاماتيا مفتوحا ممكنات تأويلية مغرية ومتعددة ، لذا أردنا أن نقف على ضفاف الغلاف والعنوان لما يحويانه من بعد صوفي عميق ، ونصوص ملأى ببعد صوفي خاصة مع الرحلة والماء والمرأة والخمرة.

دراسة العنوان والغلاف لديوان موت بالأزرق السماوي

أولا :تضاريس الغلاف

ليس اعتباطا أن يجمع الغلاف بين اللون والصورة واللغة في نفس الآن مما جعلها تتضافر لترفع الغلاف من نص مواز إلى نص مركب تتفاعل في بنائه وقراءته وتأويله العين واليد بل والجهاز العصبي، وبناء على التحولات التي يرصدها "جينيت " مبرزا تنوع الأنماط الطباعية والإخراجية تؤكد بقوة تاريخية اللون والصورة والرسومات إلى بقية المكونات النصية .

فيحتوي الغلاف على عدة وحدات غرافيكية ،كلها تتلاقح مع العنوان ، فهو الوجه الأول الذي ينظر إليه ، وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ ، ومن ثم وجب الاحتفاء به و إيلائه المكانة اللائقة به. فتخير الشكل واللون بل الصورة الفنية بصفة عامة يشد انتباه القارئ بإيقاعه في غواية الإنهمام بالنص ، ويقحمه في روعة التحليل. هذا الغلاف المكون من الورق المقوى

إنه ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات المتن فقط ، بل غلاف يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب ، ويشكل إضافة لما يريد أن يقوله الديوان " [1]

فيمكن أن نفرق في كل كتاب بين وجهين فنسمي الجناح الأول بالغلاف الأمامي وهو : "بمثابة العتبة الأمامية للكتاب ، حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي "[2] أما الجناح الثاني فهو الغلاف الخلفي ، ولهذا يمكن رصد الوحدات الغرافيكية في كل وجه كالأتي :

1 – الغلاف الأمامي :

الغلاف الأمامي هو واجهة الكتاب التي تحاول أن تلتف على كامل دلالات النص في لافتة جمالية مغرية وشارحة في آن. ففي هذه الصفحة لديوان "موت بالأزرق السماوي " للشاعر الجزائري ميداني بن عمر نجد أن

1 نبيل راغب ، موسوعة الفكر الأدبي ، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988،ص36.

2 محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ط1، 2008، ص134.

هذا الديوان الذي هو من الحجم المتوسط (21/13 cm) مستطيل الشكل يحوي كتابات عدة تتمثل في:- (العنوان، اسم الكاتب ، التجنيس، دار النشر.)

كما يضم ألوانا وخطوطا وصورا سنقف في دراستنا على كل عتبة بشيء من التأويل والتحليل:

أ- الألوان :

يزيح ميداني- دلالات ألوان ديوانه من وتدها القار إلى مدار التعداد والاختلاف والقلق المربك اليقينه أن دلالة اللون شاردة ومتطرفة ومارقة عن معجمها المألوف ويقذفها الشاعر في فضاء غلافه حرة تبحث عن مصير يخيب أحيانا تطلعات الموسوم التصوري للتأويل التداولي اليومي. وقد اكتسبت الألوان دلالات متصارعة نظرا لاقترانها بمرموزات من شأنها أن تثير فينا أحاسيس متعددة والميل إلى بعض الألوان يرجع على ظروف حياتنا وثقافتنا النفسية التي يمر بها الفرد " [1]فلقد اتخذ اللون وظيفة سيميائية عندما حل محل اللغة والكتابة ، فأسهم في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستقرة في النفس الإنسانية . [2]

-وغلاف ديوان – موت بالأزرق السماوي – تتواجد به العديد من الألوان نلخصها :

- **اللون الأسود** : تجلبب الديوان بغطاء أسود على أن الموقف فيه مأتم ، والموت هو أساسا دخول في الظلماء . اختفاء وراء الحلكة .لكن ألفنا أن الحداد الأسود من خصوصيات المرأة المعتدة عند رحيل شريكها من الحياة ،لكن شاعرنا يخرج عن معتاده فيغطي ديوانه بلون أسود قاتم تعبيرا منه عن فقدان عزيز وحبيب عشش بملكوت صدره ففارقه في خلسة وبغتة من غير سابق إنذار ليكتوي الشاعر بمرارة الفراق الأبدي ، ويرتشف مرارة الأسى . إن اللون الذي اختاره الأرضية غلافه أكثر صخبا من الدلالات اللغوية المألوفة ، تكملها وتفككها وتؤولها عين القارئ التي تنزاح إلى ضفاف موازية ومتعالية على لغة الخطاب الأدبية . فالشاعر – ميداني – يكتب باللغة ويدونها أي بما ورائياتها من خطابات ألوان الغلاف وأشكاله وصوره ... الخ.

فهو يخفي حزنا عميقا كامنا في مخيلته ، يحتجزه لنفسه لا يريد أن يبوح به إلى غيره من الخلان ، وهنا تبرز صفة الغموض والانزواء والتمايز عن الآخرين فالشاعر باختياره اللون الأسود فهو شخص كتوم يضمر الأسرار ويلتزم بها لذاته ، مما تزيد من معاناته ، فينزوي على

نفسه ليعيش وحيدا في ظلمة دامسة ليعتريه الحزن واليأس من رجوع الفقيد . هذه الفقيدة التي قض فقدها مضجعه ، وأرق منامه ، فلا يستريح منه مادام حا تحاصره بأشباحها وتحول نعيمه الزائف إلى ظل يظل به عاكفا.

[1] دليل فراج ألوان الطيف الموقع 14 9:44 سا 14/04/ 2015 / www . SALABwS / 4964 / NEWS / 4365 HTM

[2] مباركي المكي سيميائية العتبات في ديوان موت بالأزرق السماوي للشاعر ميداني بن عمر مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، 2015.

شاعرنا تخونه الأيام فلم يبق متكتما على سره فالزمن جزء من العلاج ففي قصيدته "94" يذكر اللون صريحا لا تلميحا فيقول :

تلك المرأة الفاترة على عيني

سكبت ألوان المواسم كلها

على قميص عمري وعادت في سوادها

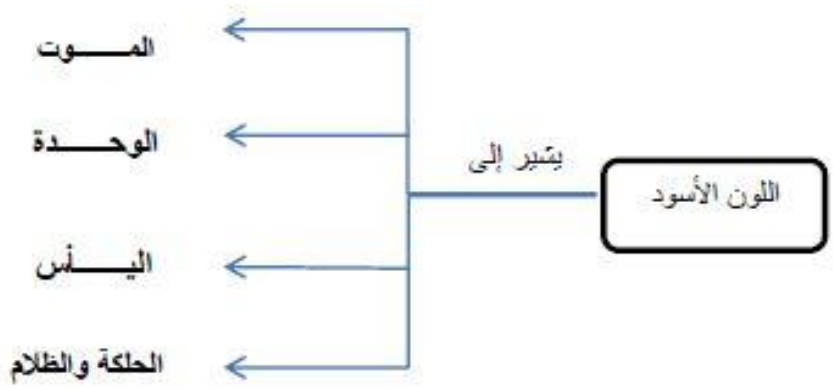
تلك المرأة اليابسة على عيني

لن أنسى أبدا

أن أضع شعرة من رمشي كل عيد

على شاهدة قبرها.....[1]

تشير الأبيات السابقة إلى معاناة الشاعر كثيرا من الوحدة التي يزيد من ضراوتها تراكم الآلام والسهد والأحزان فما يكون من وسط هذا الركام الأسود الأليم الذي انصب على قميص عمره إلا بنتف شعرة من رمش عينه ليضعه على قبر المرأة الفاترة على عينه ، وما ذلك إلا تعبيرا عن إشارة واضحة وجلية تفصح عن حرقة الشاعر حين يفتقد أحبابه مع استمرار ذكراهم الجميلة في نفسه التي تعدت الإحساس الذهني المجرد إلى نوع من المادية الملموسة .



1 ميداني بن عمر موت بالأزرق السماوي دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ، 2008،ص 93.

يتجلى اللون الأسود ثانية لدى الشاعر عندما يرى هذا السواد الكثيف الذي أحاط به من كل جانب وحول الخير والمتمثل في المطر إلى أسود رغم كرم المطر الذي لم ينظر في وجه الشاعر الذي هجره الناس ولم ينتبه إلى معانته الأليمة التي يقاسيها دون شريك أو أنيس إلا استنجادا بابن عمه في حالة يأس.لأن المطر الأسود الرامز إلى سوداوية وعدمية الوجود غمر أصابعه وداره بعيدة، والدار هنا رمز للطفولة والطبيعة والفطرة الأولى التي كان عليها وجود الشاعر.... فلا حائل له من الغرق في الحزن . فماذا قال عن المطر في القصيدة –

أسود...

أسود هذا المطر على أصابعنا

و دارنا بعيدة....

بعيدة يا ابن عمي !![1].

لقد تسلل اليأس إليه بكل هدوء كأنه طيف مريب يجر وراءه أذيال الوحدة في هدأة الليل وظلام الدامس. ولا شك أن في تكرار كلمة (بعيدة) ما يعمق فكرة البعد واستحالة الوصول إلى المقصد.

- **اللون الأزرق** : بمجرد حملنا للديوان تشد انتباهنا البقع الزرقاء السماوية على لوحة الغلاف كما يتجلى أيضا في شكل خطوط وهذا اللون يحمل دلالة الصفاء والامتداد وغالبا ما يتصل بعالم السماء والأرض هذه الأجواء الصافية اللألأة الزرقاء التي تسفر عن شتى ألوان السعادة والنعيم . وحين يقترن بالعين يكون دليلا على الحسن والبهاء ففي :

طفلك...

ذو العينين الزرقاوين

ظل يشير بإصبعه إلى طائرة ورقية

غلبه النعاس

فالتصقت الطائرة

بزرقة أعلى [2]

1 ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق ، ص 94 .

2 ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق ، ص 28، 27.

هوس الزرقه يفضح الشاعر بكل ما يحمله من رغبة في الحب والحنان والإخلاص والهدوء . والصفاء الطفولي الحالم بين زرقة السماء وعين الطفل وهي تشايع طائرة ورقية في لعبة بريئة لا تنتهي إلا بالنعاس المطمئن. لتظل زرقة السماء الدالة على المطلق والمفتوح على الآخر فاتحة لحياة آمنة هادئة ومعبرا لفكرة أعلى وأسمى – الحرية التي لا تعكر أزيز الطائرات الحربية صفوها. كما أن للزرقة في شعر شاعرنا دلالات أخرى تتعدد بتعدد تنويعاته على موضوعة العشق، والحرية والانطلاق:

منذ جلسنا

منذ الصباح المشمس الذي باغتنا

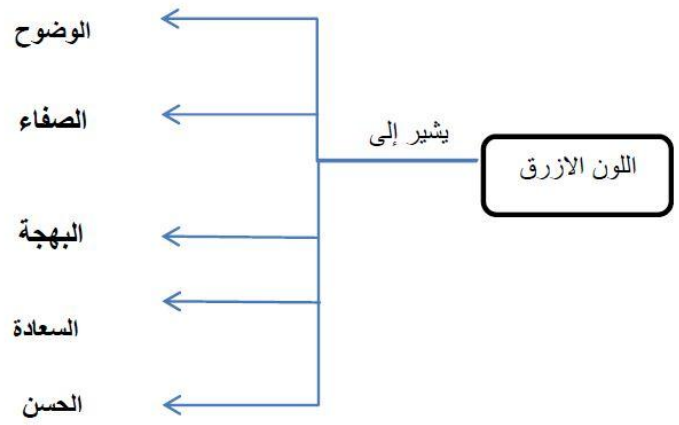
لم تمر غيمة ثانية

كي أصف لك بدقة....

بدقة زرقاء

فظاعة غيرتي[1]

فيجلس "العاشق – المعشوق" مابين لغتين "لغة المحسوس لغة الخيال الفعال "



[1] ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق ، ص 38 ، 39 .

•**اللون الأصفر** :

الناظر في ديوان شعر ميداني بن عمر .يجد بغلافه حضور اللون الأصفر بمظهرين اثنين فهو على شكل كتابة لغوية، ويشير اللون الأصفر هنا إلى الكآبة والاضطراب و سوء الحال المؤدي إلى المرض فيبدو الوجه شاحبا ضعيف العقل والبنية، هذا التحول الجسمي واصفرار الوجه الدائم قد يؤدي إلى الموت، حتى إن اللطخة الصفراء ألصقها على رأس الفتاة الموجودة بغلاف الديوان ، ثم يؤكد عن كآبته وقوة حزنه حين يكتب العنوان بلون أصفر وبشكل منحدر... كل كلمة بسطر ... فيبطئ هذا التقطيع المنحدر عن وتيرة الكلام وينقله كما ينقل الموت نفس المحتضر ، ثم إن فكرة الموت حفرة .وقبر منحدر وهوة ، لذا رأي شاعرنا أن كلمات العنوان ينبغي أن تنحدر إلى هوة السواد كي تعبر على المثوى الترابي الذي يعلنه آخر العمر.

فتشكيلته الكتابية البصرية للعنوان لها وقعها الخاص في نفس قارئها ولم تعد القراءة حبيسة الخطية الأفقية الرتيبة التي تبتدئ من اليمين وتنتهي عند أقصى اليسار ، بل أصبحت عين القارئ سارحة في فضاء الدهشة الشعرية في تلك الممكنات الطارئة المباغتة لكون شعري حافل بالإشارات المشعة التي لا تنتهي ولا تحد.

لقد صففت كلمات اسم الشاعر بأعلى صفحة الغلاف بلون أصفر ، وهو كشف عن قيمته الأدبية ورصيده الإبداعي في مجال كتابة الشعر فأصبح اسم المؤلف نصا موازيا بكل المؤلفات والكتابات إذ :- "يعد المتعة واللذة اللتين يفترض استشعارهما على الرواية ليجد نفسه مدفوعا للبحث عن نصوص أخرى للمؤلف نفسه تحتوي على قيمة جمالية وتخييلية مماثلة "[1]. فهنا الشاعر يعطي للديوان بموت بالأزرق السماوي هويته وشخصيته .

- **اللون الأخضر**:

بقفازات النوم

ألمس كلمات من النيون الأخضر

تحت سماء مائلة

خلف الأكواريوم[2]

تصور الأبيات قصة محب يحاول جاهدا التقرب من محبوبته لحظة لقائها ، فتظهر برؤيا منامه التحمل له معنى التفاؤل والتلميح بالخير القادم المتمثل في مشاطرة المحب مشاعره ومنه عبر كلمات من النيون الأخضر .

1 يوسف الإدريسي ، عتبات النص ،بحث في التراث العربي والنقدي المعاصر ، منشورات مقاربات المغرب ،ط1 ،2008 ص 83.

2 ميداني بن عمر ،موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق ، ص 51.

لقد فصل اللون الأخضر بين الزرقة والاصفرار بغلاف الديوان ليردم الكآبة والحزن في هوة التناسي ويبعث التفاؤل والأمل من جديد . يفتح نافذة الخير والمحبة والتسامح والعطاء شأنه في ذلك شأن الطبيعة الخضراء المعطاء، التي تجود بكل أشكال الفضل والكرم والخيرات بلا مقابل . يستعمل الشاعر فعل "ألمس" لأنه يحلم بمستقبل مشرق حاملا معه الخيرات ومحققا للأمنيات سوف يأتي لا محالة ، حينها تعم الفرحة وتطمئن النفوس .

- **اللون الأبيض** :

وأنت تهمين بأن تمسكي يدي

...

...

تطير في سماء منخفضة

حتى النبع الأبيض

مساء صيفي بارد

...

...

وأنت تهتمين بأن تمسكي يدي[1]

يتواصل ميداني في بث وتصدير إشارات خيالية مع الحب والعشق النقي الصافي الذي يعبر

عن ينبوع الحياة، والعودة إلى فيضها الصافي الدفاق. وقد لجأ إلى نوع من تراسل الحواس غير المعتادة .واذا كان كمال المرأة يقاس بالنظر إلى مفاتنها لكنه يغمض عينيه الاثنتين ليحس بطيب صداها في نفسه :

يا رب !!

أريد صدرا من زجاج في الجنة

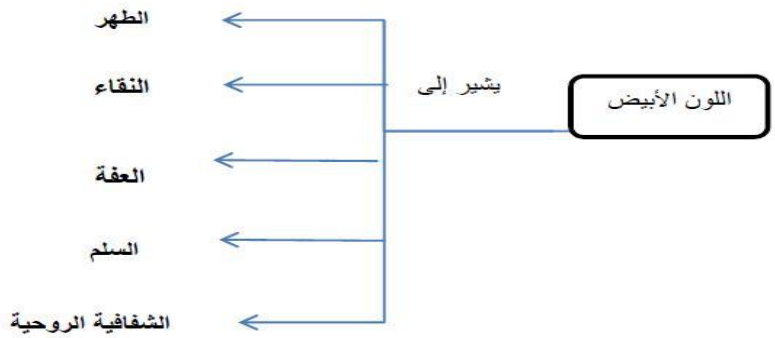
كي ينظر الشهداء

في قلبي الأبيض الراعش

1ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي، مرجع سابق ، ص 86، 85.

وهم يصافحونني

قرب نهر العسل [1].



يسافر بنا الشاعر مرتكزا على قدرة خلاقة وممغنطة يبلور فيها صفات قلبه الموسوم بالطهارة والعفة والسلم والنقاء ، فقد وصف قلبه بالأبيض المضيء ، وما ذلك إلا إشارة ودليلا على الطهر والشفافية الروحية التي يحس بها خاصة وأنه قرب نهر العسل .

يثبت – ميداني في الزاوية اليمنى السفلي من الكتاب التعيين الأجناسي (شعر) بلون أبيض حتى يبرهن أنه ضمن قائمة المستثنين في القرآن الكريم أي أن شعره نظيف وصاف . وإلى جانب التجنيس نجد دار النشر (دار أسامة) قد كتبت أيضا باللون الأبيض ليمتزج بياض القلب مع بياض الشعر مع بياض الدار .

2. الواجهة الخلفية : وهي إغلاق الفضاء الورقي لديوان موت بالأزرق السماوي . إذ جاء بالغلاف ذي الأرضية السوداء حاملا لصور مصغرة الغلاف العنوان تتهاوى في خط مائل فيجسد سقوطا حرا ، ليتخذ الهروب من زاوية ضيقة وسيلة للنجاة من ذلك العشق الممض يحلق بنا ميداني – في خطاب متقد يسطره على الخلفية بكتلة شعرية قد اختار لها مكانا نظيفا مربع الشكل في الغلاف ، وهي قصيدته رقم "77"

صوبت بالونتي

في عمود الشمس

كي أسقط واضحا

في القارة الهشة

لكني غرقت في الإيحاء

1 نفس المرجع ، ص 60

فلم يرني الحوات

بين دوائر الزرقه[1]

المتأمل لشعر – ميداني– يجد أنه يحيد كلمات عن نسقها المعجمي ، ويترك في سياق هذا التحييد تبريرا لذلك يجده القارئ في خضم العبارة ذاتها "بين دوائر الزرقة " . إن في شخصيته نزوع نحو التفرد والتمرد ، والسقوط في دوائر الزرقة قد تكلفه حياته ، فهو يعيش وحده ، ويذود عن فكرته وحده، وقد يموت لأجلها معزولا مفردا وحيدا في وحدته .كما أنه إذ يشير إلى دوائر الزرقة المتتالية وهو يغرق في الإيحاء فهو يحيل إلى تعدد قراءة متونه، و استحالة رسو فكرتها النهائية عند ضفة تفسير محدد. فنصه لا يكف عن البث المتجدد للدلالات التي لا تنتهي عند قراءة واحدة.

ب– الصور المصاحبة :

إن أرضية الغلاف السوداء ، الملتحمة بشكل سريالي لوجه امرأة وصورة الوجه الحقيقي للشاعر هي شكل الحياة المحكي عنها .. الفضاء المغيب والديمومة الحاملة لشظايا القلق والحرمان إنه الصراع اللامنتهي.

وبالرجوع إلى الجسدين نجد أن الجسد الأول "الوجه الأنثوي " هو هم الشاعر بكل أشكاله وألوانه النور السرمدي .غربته يتمه، هو اللاشيء حين يكون شيئا ، جسد هارب لمعنى الشهادة وأنثاه الجميلة ذات العيون الزرقاء يكن لها كل النور، كل الحب ، لا يريدها مجرد معنى ، بل هي معنى الحياة.... لكنها بعيدة تشبه الضياع ، الموت . الفناء ، ... الخ.

تقولين . فرجة في الجدار ؟!

أقول : أزرق ....

تقولين : زرقة مالحة؟!

أقول : بحر ...

تقولين : نحي المسافات؟!

أقول : ريح ....

تقولين بريح أزرق ؟!

أقول : عيناك .....

[1] ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي، مرجع سابق ، ص 72 ، 73

وأبكي.....[1]

الأنثى الفاتنة هي قلق بقشدة التفاؤل والغربة الهادئة ، المحبوسة في قفص الثقة وسريان الخلود أخاف أسلاك الكهرباء العارية.

في الشارع الماطر

أخاف ذراعك العارية في الشرفة

تطلع لي في الركعة الأخيرة

من صلاة الكسوف

أخاف الله

فأغمض عيني

و أنت تصعدين الحافلة المدرسية

كي لا أرى ساق التي توشك أن تعرى

أغمض عيني . مستغفرا .

فيكتمل عريك الأبيض اليانع

تحت ظلام جفني

أرفع رأسي

فوق سماء الحافلة المنطلقة

وأصرخ :

يا خالق هذه الساق الراحلة

يا خالق هذا الجفن المغمض

زوجنيها !!! [2]

[1] ميداني بن عمر بموت بالأزرق السماوي، مرجع سابق ، ص 81.
[2] ميداني بن عمر بموت بالأزرق السماوي مرجع سابق ، ص 80.

يخرج من صمته فهو متيم ببياض ساقها العاجي الأخاذ.

- أما جزء الجسد الثاني هو وجه الشاعر الحقيقي الآدمي ، الحي باشتهائها النابض بانتظاره الشاهد بل الشهيد ، كيف لا وهو محاط بالعتمة يختزل الخلاص . إنها ثنائية الحياة هكذا هي.

- تطل عيناه بهالة نورانية في زرقة فاترة داخل ظلمة وسواد سيطر على عقله وحياته الاجتماعية ، يريد الهروب داخل السواد لأن سلاسل الشر تكبل عشيقته وتسجنها داخل قضبان الظلم المفرق بين الأحبة . إن هذه الألوان المتناقضة الدلالة هي الشاهد في ازدواجية الإبداع وكثافة التجريب المتخيل لدى الكائن الشاعري . المتحمل عبء الفوضى في اصفرار المعنى وسوداوية الحركة ، وزرقة السرد والحكي والخضرة الماكثة خلف الجسد والبياض القابع تحته وإلا لكان المقام مقام جحيم .

هكذا هي واجهة – موت بالأزرق السماوي – لميداني بن عمر .

ثانيا: شعرية العنوان :

ورد في موسوعة المصطلحات الفلسفية : "الموت والحياة نوعان : جسداني ونفساني ، والحياة الجسدانية ليست شيئا سوى استعمال النفس الجسد، والموت الجسداني ، ليس شيئا سوى تركها استعماله . كما أن اليقظة ليس شيئا باستعمال نفس الحواس وليس النوم شيئا ، سوى تركها استعمالها[1].

فالموت هو آخر مصير لحقيقة الإنسان على هذه الأرض ، هذه الحقيقة التي يرفضها الإنسان ويحاول تجاهلها بكل ما أوتي من جهد؛ لكي يحقق لذاته نوعا من الاستقرار النفسي .

يعتبر الشعر أهم وسيلة يلجأ إليها المبدع منذ أزل الإبداع لدرء هذا المصاب الجلل ، فالقصيدة الشعرية بنغميتها وفنياتاها تشكل المتنفس الأساسي الذي يبث من خلاله الشاعر همومه وأحزانه فيضع خلودا ينسجه من خياله الذي يتجاوز فيه الزمن الفاني .

إن الشاعر حين يذكر الموت في نصه قد يستعمله بلفظ صريح "الموت "أو يستعمل مرادفات أخرى كالفناء والهلاك والقتل... الخ . وقد تأتي القصيدة مجردة من هذه الألفاظ لكنها توشح بمعاني النهاية والفناء .

إن ظاهرة الموت في الشعر العربي المعاصر تستدعي الوقوف على علاقتها بالإنسان وتجاوز القراءة الظاهرية السطحية للنصوص . فتفرض على المتلقي تحرير الدوال من أسرها وأن يبحر عبر تلميحاتها إلى ما هو ممكن . فقد يأخذ لفظ الموت المعنى الظاهر والمتعارف عليه في مجتمعاتنا وأوساطنا العربية وهو الانتقال إلى عالم الغيب ؛ وقد

1 جيرار جهامي ، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ط1 ، 1988، ص862.

يسلك معنا مغايرا ، فينزاح بدلالاته إلى ما تكابده النفس من حيرة ويأس وفشل في الحياة ، فيكبله إحساسه بالإحباط فيخيل إليه أن صلاحيته في الحياة قد انتهت .

لقد أعطى شاعرنا ميداني – وجها جديدا لموته باقتحام الممنوع ، والوقوف على تخوم الموت لا سعيا إليه ، بل تحديا له من خلال تجربته الشعرية عبر ديوانه الموسوم ب "موت بالأزرق السماوي ".

لقد حذف مبتدأ الخبر "موت " وتقدير الخطاب هذا أو هذه موت بالأزرق السماوي . وعندما تفكك العنوان نفهم أن الأزرق السماوي معادل فني للفرح وفي هذا الموضوع تحول إلى أداة لصنع الموت فإما أن يكون الموت افتراضيا لموقف ميت ، أو يكون الأزرق أداة الموت الفعلي

باعتباره لون أمواج البحر وهكذا يكون الموت غرقا فسيولوجيا في البنية السطحية ، وموتا في موج عينيها من حيث الدلالة العميقة .

فالشاعر يراهن على شعرية هذه العتبة الهامة ف :" والعنونة في الشعر خرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر"[1] وهو أيضا ضرورة طباعية إجبارية وعنصر فضائي فعال وعتبة من عتبات النص القرائية التي تساهم في استقبال النص وتكمن شعرية العنونة أساسا في أسلوبية الحذف التي تحيل على مجاهيل وأسئلة ، وتوتر استباقي تغري القارئ باقتحام عوالم النص المجهولة.

ففي عنوان "موت بالأزرق السماوي " يفتح أمام القارئ عدة أسئلة عن كيفية وحال هذا الموت إن المتلقي يتساءل أمام هذا العنوان فتندلع احتمالات التأويل في ذهن القارئ المتحفز لالتقاط جوهرة المعنى من قاع النص الذي أغري بالارتماء في فضائه.

فلا تقتصر الموت بكونها جثة هامدة فارقتها الحياة ، فيتوقف القلب عن النبض فهو بهذه الصورة محزن ومفجع وهادم للملذات لكن شاعرنا يسقط الألفة عنه بقوله:

يجلس الموت بعيدا

في قاعدة المدخنة

يرعش في أسماله

حين وضع الملعقة في فمه دافئة

لم يرعبني

1 جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلة 25 عدد 3 ،1997 الكويت ص105.

لم يرعبني

حين حمحم

حتى أني قلت له: اخرس !! [1]

المطلع على النص جملة يلاحظ تلك اللغة الناعمة بتصويره الموت في هيئة الجالس فهو يصنع الألفة بيننا وبين الموت وكأنه عضو من أفراد البيت الحميميين ، قريب من قاعدة المدفئة يرتعش في ثيابه الرثة ، فالق يعض عظامه، فراح الشاعر يذيب ذلك الجليد الجاثم على الموت فيطعمه بملعقة دافئة ، واستمر في عفويته عندما حول ما هو أقسى وأعنف ما يواجه الإنسان على أنه لم يعد مرعبا إطلاقا فمن رحم الفاجعة تنبعث الحياة ، ويحضر الأمل فالشاعر يقف في وجه المنية صامدا ومتحديا مدويا بصوته ويأمر الموت بأن يخرس !! .

ويحتدم الصراع هنا بين المتناقضات فعنوان القصيدة "بعيدا يرعبني"، ثم يؤكد بأسطرها الداخلية " لم يرعبني " مع تكرار نفس اللفظ مما يبعث الحيرة فهو موت وحياة ، فكثير من الناس هم موتى لكنهم يتحركون ، يمشون ، يتحدثون ، يشربون ،يبتاعون ، ... الخ لكنهم موتى يمارسون الحياة بلا حياة .

يحتفظ الشاعر بقناعته تجاه بساطة الموت وضالته وصيره إلى المألوف والمعتاد ، ومن ذا الذي لا يعرفه هذا الذي تعانيه كل الموجودات النابضة بالحركة والسائرة إلى زوال محتوم في ظل انهيار المعقول ، وانسحاقه في حمأة الواقع المبوء، فيبرز الشاعر الموت بصوت مسكون بالرفض والتجاوز لما اعتادته الإنسانية ضمن قصيدته : " عنكبوت في زاوية الرسم ".

أعرفه الموت

عنكبوت ناعم

سقط على كتفي العاري

وهرب مذعورا

إلى زاوية أقل عراء

أعرفه

وأعرف لونه...

1 ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق، ص 91.

لكني أكره الرسم !![1]

ينتفض الشاعر شاديا يحدوه أمل في الخروج من ذلك النفق المظلم للموت ، فيرسل ريح الأمان والسلام عبر جسد القصيدة فهو على يقين من معرفته بالموت فهو مقزز ليس إلا. فهو عنكبوت ناعم هذا المخلوق الرخو الذي هو رمز للهشاشة والنعومة التي تثير القشعريرة عاجز عن إيذاء من حوله فها هو يتنقل من الكتف العاري غير مستقر به ويلجأ إلى منطقة أقل عراء ، ويتمادى الشاعر في معرفته بالموت فهو يقيم معه علاقة حميمية أو علاقة مصاهرة فهو يعرفه ويعرف لونه وشكله وهيئته لكن لسانه تلعثم على أن يصفه بكلمات تفي بأغراض لا يختلف فيها اثنان مؤكدا ذلك في عبارته لكني أكره الرسم .

– ومن مواجع الناس يعزف الشاعر أعذب الألحان ، ويمتطي الصهوة للتقزيم من سلطة الموت فيشبهه بمظلة بائع الحلوى المثلجة قائلا :

يلبس الموت مظلة بائع الحلوى المثلجة

ويمشي

لكنه لا يلبث أن يضحك

فيسقط الثلج في قلوبنا[2]

يرتدي الموت مظلة اليومي والعادي الأليف من كثرة ما تأمله واستبطن مكنونه، وعايشه باستحضاره الدائم له... فهو منا ونحن منه ، يمشي كبائع الحلوة المثلجة البشوش الضاحك ، يسقي الظامئ في هاجرة الصحراء بمثلجة تبعث فيه التفاؤل. فهو هنا من جهة، يصور الموت المباغت الذي يتستر بالحياة في عنفوانها إلى أن يفجأ صاحبه في غمرة الانخراط في عيشه... ومن جهة أخرى فهو يمزج الألم بالأمل ويستخلص من النار البرد والسلام ، لقد صنع الشاعر المفارقة العجيبة بتوظيفه للغة انزاحت دلالتها عن معناها العادي إلى معنى أجبرها النص أن تتبناه فيخادع المخاطب ويعيشه لحظاب سراب عبر أسطره الشعرية :

تخيل...

و أنت تمتص بلورة

آن سكرا بداخلها

1 ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي، مرجع سابق ، ص 92

[2] ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق ، ص 98.

اجتهد ...

ستحلو لك

و أنت في أوج التمثل المغمض

ستعيش...و تعيش...

ولن يخدعك

ملاك الموت

إن قال لك

أن حياتك لم تكن حلوة

إلا في لعاب فكرتك [1]

و أنت – مغتبطا –

تتثاءب في قبرك العذب

– يفتتح الشاعر مقطوعته هذه باستهلالات مثيرة ، يختار بعض تشكيلاتها اللغوية التي تمتاز بالإيقاع التصويري ، والانفجار الصوتي ، والانفعال الصاخب ، يضعنا الشاعر بأجواء غاية في الترميز الموحي المكثف ، المتشعب الأبعاد والرؤى فعنوانه هنا " تمتص سكرا في فكرتك" ذات الدلالة الصدامية مع قول ملاك الموت لك : إن حياتك لم تكن حلوة إلا في لعاب فكرتك فتم في برزخ قبرك سعيدا يغمرك الاغتباط والسرور. ثم إنه يصور هنا فكرة العيش الذي يبتكره الغير لنا فنتصوره على غير حقيقته... وأن معظم ما تصورناه حقائق قبل حياتنا لم يكن كذلك.

يتمادى الشاعر ، بقلة اكتراثه بالموت، ويصدر أوامر بعدم إتباع جنازته :

حين أموت في الأزرق السماوي

لا تتبع جنازتي

سأصير أخف

[1] ميداني بن عمر ،موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق ، ص 95.

و الزرقة لن تمل من التلاوة

على نسيم رأسي المبلله

حين أموت في الأزرق السماوي

لا تخبر أحدا

فعرائس الزرقة المرفرفة

بين عيوني لا تستسيغ رائحة البشر

تحت الكوفيات[1]

إنه الشاعر المتمرد الرافض، لا يفكر إلا من منطلقات فردية ذاتيه ، غير عابئ بالموت ولا بغيره . المفاجأة هاهنا أنه ينهر الخلان ، وينهر كل من يتعاطف معه ، وكل من يهم أن يحضر طقسيته الجنائزية . فينهاه عن إتباع نعشه ..لا تتبع جنازتي .. ويعبر الشاعر إلى الحلم فوق جسر الفناء، ليعانق آماله الجسام بين يدي الموت ، ويقصد ان العالم الذي سيدخله بهذا الموت هو عالم غيبي صوفي او هو لحظة من لحظات الكشف والتي يدخل الشاعر اليها وفيها هو موت اثناء الحياة، هو الموت فيه أي أني اذوب فيه وافنى وادخل والزرقة أي انها لن تمل من التلاوة وكأن الزرقة المقصودة هي الذات الإلهية او الملائكة، وكما نلاحظ هنا أمرا يمكن أن يسهم في عملية التركيب السمعي للقصيدة والمتمثل في زمن المضارع (أموت، سأصب، تتبع ..) فالشاعر ينشد الزمن الحاضر الممتد إلى المستقبل للحظات مترامية الأطراف تتشابك في ثنايا النص مكررا فعل الموت المحوريتيه ولعلاقته الوطيدة مع العنوان الرئيسي للديوان .

– تعج مفردات القصيدة بنكهة الغرابة والغموض ، فهي ملأى بالمتاهات بين موت مائل مرئي، وأمل قادم مرجو ، وينتصر لنبوءة القادم ، ويشتاق لعرائس الزرقة المرفوفة بين عيونه فحورياته لا تستيغ رائحة البشر ، فهو ينتقل إلى الملكوت العلوي خلف الفضاء الذي لا يعرف له حدود ولا يدرك له اتساع وهو السماء.

المصطلحات الصوفية في الديوان

اللغة عند الصوفية لغة تتسم بالشعرية والغموض في كثير من جوانبها فهي لا تخلو من تمثيل و رمزية و مجاز لأن المصطلحات الصوفية لا ترجع إلى العقل في تفهمها ؛ كالأوضاع النحوية أو البلاغية ، أو ما شاكل ذلك ، وإنما ترجع إلى الذوق و الممارسة لذلك قيل :" من ذاق عرف ، ومن لم يذق فلا حرج إذا سلم واعترف " .

[1] ميداني بن عمر، موت بالأزرق السماوي ، مرجع سابق، ص 104 103.

فاللغة باعتبارها مؤسسة اجتماعية . على حد تعبير سوسير . لا تستطيع قوالبها الجاهزة استيعاب خيال الصوفي .

و تجربة ميداني بن عمر في ديوانه موت بالأزرق السماوي إنما هي ومضات شعرية متوهجة في فضاءات رؤيا ترى وتصبغ الأشياء بذاكرة الجسد ، مشهد شعري حداثي بإيقاع صوفي متشظي عبر مجموعة من المصطلحات الصوفية المميزة والتي سنحاول شرحها بتعريفها صوفيا ثم من خلال موقعها في الديوان و قد اخترنا منها :

1 – مصطلح الحال

2 – مصطلح المشاهدة

3 – مصطلح البرق

4 – مصطلح الفناء

اولا– مصطلح الحال :

هو عبارة عن أمر يرد من حضرة الحق بصورة قهرية أو جمالية ، يكيف العبد بصورة ما هو منطبق عليه "[1] و مثاله في الرجل الذي ضرب مائة سوط ماسة لجلده فما تحرك و لا أن و لا تغير له وجه . فلما ضرب سوطا واحدا صاح ، فكان في الأول ورد عليه حال من مشاهدة الحق ، منطبق على كمال المحبة في ذات الحق و كمال التعظيم و الإجلال لها ، فسرى في كليته ذلك الحال فأزال إحساسه بالألم لما غلب عليه من التلذذ بالشهود فما أحس بثقل الضرب و ألمه ، فلما طوى عليه بساط الحال ، و حجب عن الشهود ، ضرب سوطا واحدا فصاح من فقد ذلك الحال . "[2]

– مصطلح الحال في الديوان :

نموذج 1: من صفحة رقم 14

بيني و بين العتبة

مسقط شمس

أخرج يدي من جيبي

---

1 أيمن حمدى : **قاموس المصطلحات الصوفية (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء)** ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د ط) ، 2000 ، ص . 54

2 المرجع نفسه ، ص . 55

فتبيض قبة الطوطم

في ليزر **الحال**

أدخل يدي في جيبي

فيلدغني

عقرب التجربة [1]

شرح النموذج 1 :

حاول الميداني من خلال توظيف مصطلح الحال و هو مقام من المقامات الصوفية أن يسند الحال لليزر و الليزر هنا مصطلح حداثي .

هنا يصف اللحظة التي كشفت له حجب الذات الإلهية و نورها ، الذي نزل على قلبه كالليزر في شدة لمعانه واحتراقه و الدليل في قوله : " **بيني و بين العتبة مسقط شمس** "

كما يقارن الشاعر بين " **عقرب التجربة** " وعقرب الحقيقة فكلاهما مؤذي والتجربة هنا تعني الفشل أي حيرة وقلق و اضطراب ، كما الصوفي الذي يعيش مقام الحال

نموذج 2 : من صفحة رقم 32

مرَّ بي عابر

عند منتصف الحال

حييته

فبكى ..... [2]

شرح النموذج 2 :

1 ميداني بن عمر : **ديوان موت بالأزرق السماوي** ، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، الجزائر ،2008 ، ص، 14

2 المرجع نفسه ، ص ، 32

العابر هنا هو السالك و البكاء عند الصوفية هو لازمه و هو الأنس (يأنس بالله) في اللحظة التي انكشف له الحجب ثم ...نقاط ماذا بعد البكاء ؟ و كأن الحكمة في البكاء وهو بداية لعوالم أخرى من زاويا تنفتح على الشاعر

ثانيا– مصطلح المشاهدة :

هي مطالعة القلب للجمال القدسي ، و المشاهدة صفة العبد ، و التجلي صفة الرب سبحانه و تعالى و هو معنى يتصف به المتجلى " [1]

وهي : شهود الذات بارتفاع الحجاب مطلقا . وصورته في البدايات : اعتقاد حضور الحق بذاته لكل شيء ، و الإيمان بذلك . وفي الأبواب : الإيمان بأنه موجود بالحق ، وهو القيوم بذاته له . و في المعاملات : إيقان كون الأعمال كلها لوجه الله . و في الأخلاق : تيقن أن الكمالات الخلقية لله . و في الأصول : تحقق أن سيره ليس إلا إلى لله ، و بالله ، و وجهه مسلم لله إلى الله . و في الأودية : إدراك الحق بنور البصيرة المكحلة بنوره . و في الأحوال : شهود تجليات أنوار الجمال ، و خلوص الحب للجميل . و في الولايات : كشف سبحات الجلال عن جمال الذات . و في النهايات : شهود الحق ذاته بذاته لفناء العبد بكليته في عين الجمع . " [2]

– مصطلح المشاهدة في الديوان :

نموذج 1: من صفحة رقم 15

يمكنك ملاحظة الكثير بمجرد

... المشاهدة

" يوجي بيرا "[3]

شرح النموذج 1 :

المشاهدة هي الانتظار هي عدم التسرع هي التدبر التفكير التأويل

---

[1] أيمن حمدى : **قاموس مصطلحات الصوفي(دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء)** ، المرجع السابق ، ص 56

[2] تصنيف عبد الرزاق الكاشاني : تحقيق و تقديم و تعليق عبد العال شاهين ، **معجم مصطلحات الصوفية** ، ، دار المنار، ، ط1 ، 1992 ، القاهرة ، ص ، 347

[3] ميداني بن عمر : **ديوان موت بالأزرق السماوي** ، ، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، الجزائر ،2008 ، ص ، 15

الصوفي بمجرد المشاهدة يرى أشياء لا يراها غيره ربما هو في عوالم أخرى

ثالثا– مصطلح الفناء :

هو مقام المحبوبية ، بزوال الرسوم جميعا بالكلية في عين الذات الأحدية مع ارتفاع الاثنينية

وصورته في البدايات : الفناء عن العادات والمألوفات بامتثال المأمورات .

وفي الأبواب : الفناء عن الهيئات الطبيعية النفسانية بالهيئات النورانية القلبية .

وفي المعاملات : الفناء عن الأفعال البشرية بالأفعال الإلهية . وفي الأخلاق : الفناء عن الملكات النفسانية بالأخلاق الإلهية .

وفي الأصول : الفناء عن إرادة الأغيار و طلبها ، بإرادة الحق و طلبه .

وفي الأودية : الفناء عن العلوم الرسمية ، والحكم الفعلية ، بالعلوم اللدنية والحكم الإلهية"[1]

وفي الأحوال : الفناء من التعلق بالأكوان و محبتها ، بمحبة الرحمن .

وفي الولايات : الفناء عن الصفات و التوجه نحو الذات .

وفي الحقائق : الفناء عن الرسوم مع بقاء البقية الخفية ، و عدم الشعور بالأنية النورية الموجبة اللاتنينية و هو مقام الخلة . "[2]

– مصطلح الفناء في الديوان :

نموذج 1 : من صفحة 77 :

كل **هذا** الفراغ الذي بين قامتي وقامتك

كل هذا الفراغ الكثيف

بين لثغة شفتي

وكرزة فمك البعيدة كل هذا الفراغ **المبين**

---

1 تصنيف عبد الرزاق الكاشاني :مرجع سابق ، ص 365

2 المرجع نفسه ، ص 366

بين عيني عينك

لا يكفي

لا يكفي أبدا

لئلا أشتغل **فيك** [1]

شرح النموذج 1 :

ها هي اللحظة تعود للشاعر بإيقاع جديد من إيقاعها الفضائي إلى إيقاعها الأزرق يريد الشاعر حبسها بدقة ليعرف معنى الحب الإلهي فإذا به يفسخ محوه و يتحد بالوحي و الإلهام و الذات الإلهية في لحظة فضيعة تحس هسيسها المنبثق بالفضاء من أفق أعلى السماء وهي لحظة طقس إبداع مرئي تسمعه الذات حين يغمرها التجلي .

رابعا: مصطلح البرق:

" **وهو في الأحوال** : أول ما يبدو من أنوار التجليات ؛ فيدعو العبد إلى الدخول في الولايات ، أي : السير في الله بالفناء .

و صورته في البدايات : لمع نور التنبيه الداعي للعبد إلى السير إلى الله .

وفي الأبواب : أول ما ينفعل به قوى النفس بالرجاء و الخوف من آثار ذلك النور و إنارته لها

و في المعاملات : أول ما يلمع من تجليات الأفعال ؛ فيجذب العبد إلى نفي تأثير الغير مطلقا

و في الأخلاق :أول ما يبدو في القلب من نور التجلي الإلهي فيدعوه و يبعثه إلى الترقي في السير في الله و عليه ، و يؤنسه به .

و في الأدوية : أول ما يبدو في العقل من نور القدس ، فيورث الطمأنينة و يعلي الهمة . 321معجم

و درجته في الولايات : أولما يبدو في مقام السر من نور الذات ، فيخلصه من حجب الصفات

وفي الحقائق : أول ما يبدو من نور العيان ، فيورث الاتصال

وفي النهايات : أول بارق الجمع الأحدى للفناء في الذات " 322

– مصطلح البرق في الديوان :

1 ميداني بن عمر : مرجع سابق ص 77

نموذج 1 صفحة 40 :

لو ينتظر **البرق** لحظة واحدة

لحظة واحدة لو **ينتظر** البرق

لوضعت على رأسه الحارق **قبلتي**

و لعدلت قامته المرتبكة

قبل أن تلحق به

تلك الغيمة **الضارية**

شرح النموذج 1 :

هنا يريد الشاعر أن يتحد بالبرق أن يقبل البرق برغم الخطر يريد الشاعر اختراق ألم الموت وكان هذا العذاب مشتعل حارق وهو الذي سيبعثه من جديد ، و هذا من أبعاد الصوفية حيث يركز الصوفي على العذاب و الألم و من خلاله يصل للعالم الآخر و تنكشف لهم الحجب بعد ذلك .

الرمز الصوفي في الديوان :

الصوفي قد يريد ان يقول ما يستحيل قوله في الفاظ بعينها ،فيشطح بخياله و كلامه و يشرد بهما عن عالم الواقع، لذلك نجد العديد من الصوفية حريصين على إنتقاء الفاظ و تعابير توحي بما يخالج النفس لكن ،دون تحديد، إذ كلما ابتعد الصوفي عن الحياة الحسية تلمس الحقائق عن طريق الادراك الحسي، إقترب من عالم لا تكفي فيه الرموز الإصطلاحية للوصول الى المعاني المرغوبة، وأكثر الرموز الصوفية تداولا هي رمز المرأة و الخمرة و الرحلة و الماء

تعريف الرمز الأدبي لغة و اصطلاحا:

لغة:

الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ، و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل :الرمز اشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم ، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ، و جاء الرمز في التنزيل العزيز في قصة زكرياء (ع) "ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا "

اصطلاحا:

عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام و بعده إذ كانوا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح و عرفوه بعد الإسلام مصطلحا نقديا متداولا أحيانا وبما ينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان كالإشارة و المجاز و البديع.

فالرمز بمعناه الإصطلاحي الحديث هو : الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، فالرمز إذا " هو المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله " .

و أقرب التعاريف للرمز أنه الإغراق في اوجه و خصوصا الإستعارة .1

الرمز الصوفي :

لئن كانت اللغة عند ابن جني أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم فإن للصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا بها التعبير عن الأغراض و المرامي الذوقية التي إختصوا بها وتعارفوا في ما بينهم على الدلالات الروحية للفظ الواحد فيها ،هذا اللفظ الذي يكتسي عند دخوله كتابات القوم مفهوما مغايرا لما درج الناس عليه ، أعني مفهوما إصطلاحيا ، وتشكل هذه الإصطلاحات الصوفية الأبجدية العامة في لغة أهل الطريق ، فهي ابجدية الإشارات و التلويحات المحتشدة في العبارات التي تكلموا بها و في الآثار المكتوبة التي بقيت بعدهم

1- رمـز المـرأة :

احتلت المرأة في الشعر العربي قديمه و حديثه ، مساحة معتبرة ، إذ لا نكاد نعثر على شعر وجداني لم تحضر فيه " المرأة الحبيبة " . إلا أن حضورها يختلف من حيث زاوية الرؤية نحوها ، فنجد الرؤية الحسية المولعة بجسدها الفاتن ، ممثلة في الغزل الصريح الذي أثِر عن امرئ القيس و عمر بن أبي ربيعه ، و الرؤية التي ترتفع عن ذلك إلى العفة و الطهارة ممثلة في الغزل العذري لشباب قبيلة " بني عذرة " أمثال جميل بن معمر ...و غيره .

" رؤية المتصوفة للمرأة تقترب من نظرة العذري لها و لكنها تسمو عنها أكثر فإذا استطاع العذريون .كما يلاحظ الباحث يوسف اليوسف . أن يروا في المرأة إمكانية للسعادة العظمى ، و أن يجعلوا بالتالي من المرأة غاية في حد ذاتها فإن الصوفية ذهبوا أبعد مما تصوره الخيال الإبداعي فقد رأوا أن المرأة هي رمز للجمال الإلهي هي ذلك السر الذي يوصلهم إلى الحقيقة المطلقة .

و لعل ما زاد في التقارب بين الرؤيتين الصوفية و العذرية ، لجوء المتصوفة إلى خطاب الغزل العذري لاعتماده على التلميح و الإشارة دون التصريح ، إذ إنه نشأ في بيئة بدوية ، صارمة ، بيئة المحافظة على العرض و إقامة

السدود المنيعة بين العشاق ومحبوباتهم ؛ فاضطر هؤلاء إلى التحايل على اللقاء و كان مما لجأوا إليه التلميح ، و كذلك لاعتماده على أفكار نجدها مبثوثة في أشعارهم كالحب و الموت . فالحب هو التيمة الأساسية في خطاب الغزل العذري و هو يفضي بهم إلى الموت أو الجنون ، و هذا ما ترويه قصص هؤلاء العشاق بغض النظر عن صحتها أو عدمها . ويشكل الحب كذلك بالنسبة للمتصوف أساس الطريق و كثيرا ما كان يؤدي به إلى الموت .

و على هذا الأساس من التشابه ، اتكأ الخطاب الصوفي على البنيات اللغوية و التعبيرية لخطاب الغزل العذري ، إذ نجد للمرأة ، و ما يتعلق بها حضورا بارزا فشاعت أسماؤها و لكن دلالاتها تغيرت من المرأة العادية إلى دلالات مختلفة بحسب السياق أو الحالة التي تنتاب الصوفي "[1] (1) :

شرح رمز المرأة من الديوان

نموذج 1 : من صفحة رقم 84 /85

على جبس ساقه المكسورة

يكتب السجين رسالة

إلى أقصى **امرأة**

لم يجد أحد يرسله إليها

و أنفاسه **لا تعرف** المشي[2]

شرح النموذج 1 :

المرأة رمز للحرية و السعادة و كأنه سجين يريد أن يبعث برسالة الأمل و أمنياته الحرية رغم الألم ...السجن و الكسر فالمرأة هنا حمامة الوحي في برج نفسه

نموذج رقم 2 : من صفحة رقم 93

تلك المرأة الفاترة على **عيني**

سكبت ألوان المواسم كلها

1 خديجة كروشي ، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى العماري مذكرة تخرج لنيل شاهدة الماجستير في الادب الحديث، السنة 2012/2011، جامعة الحاج لخضر، باتنة ص 133

[2] ميداني بن عمر : مرجع سابق ص 84

على قميص عمري

و عادت في سوادها

تلك المرأة اليابسة **على** عيني

لن أنسى أبدا

أن أضع شعرة من رمشي كل عيد

على شاهد **قبرها** [1]

شرح النموذج 2 :

كل شيء جنة إذا كان امرأة وكأن المرأة هنا هي الأنفاس التي يتنفس بها حتى يأخذ الله روحه أما وصفه بالفاترة وهي درجة بين الحرارة والبرودة لأن الماء الحار نعرفه دون أن نمسه والبارد كذلك أما الماء الفاتر ل يمكن معرفته ولهذا لم يستطع الوصول إليها .

أما الألوان فهي تعبير عن الفرح و المرح فلكل موسم ألوان وهذا دليل على التغير المستمر و البعد عن الملل و كذلك للمواسم حركية اما السواد هو ارتباك وحزن يعيشه الشاعر لا وجه للجسد حين يفقد أرادة الحياة تلك المرأة اليابسة على عيني و كأنها يابسة لا تفارقه أبدا و هو يعيش على ذكرى هذه المرأة إلى أن يوافيه الله

نموذج 3 : من صفحة رقم 94/ 95

يتشكل لي المرض **القاتل**

في امرأة طويلة

كأسبوع من الريح

امرأة نائمة

وشعرها **يصل** إلى رأسي اليقظة [2]

شرح النموذج 3 :

[1] ميداني بن عمر : مرجع سابق ص 93

[2] ميداني بن عمر : مرجع سابق ص 94

هنا يتحدث الشاعر عن معاناته ، ويصور رمز المرأة بالمرض القاتل هذه المرأة طويلة و طولها كأسبوع من الريح صورة من الغبار الاضطراب والغموض

امرأة نائمة وشعرها يصل إلى رأسي اليقظة : هنا رمز المرأة يحمل معنى الاضطراب و الهدوء و السكون وكأن المرأة تجعل الشاعر بين النوم و الاضطراب و شعرها كأنه حبل بين خوفه و وجله فالمراة هنا صورة للخوف لأن شعرها يشد كل تلك الأحوال .

2- رمـز الخمـرة :

استخدم رمز الخمر في هذا الشعر ويعني عند شعراء التصوف بسكر الأرواح وعشقها للخيال

" ولقد أفاد من الشعر الخمري و ألموا منه بمصطلحات سيطر عليها طابع التقابل الوجداني من مثل السكر والصحو و البسط و القبض . وفي تحليل الصوفية "ص60 للوجد الذي رمزوا إليه بالسكر نتبين شعورا بغبطة نفسية و فرح و سرور غامرين تنشط فيه النفس و تهتز و تجيش حركة و توترا . سكر يفلت الأسرار من عقالها فتتمحض شطحا قد تدفع الحياة ثمنا له كما كان شأن الحلاج .

ويطالعنا الخطاب الصوفي موشحا بالرمز الخمري في نماذج عدة لعل أكثرها صيتا ما نظمه الحلاج على وتيرة {الهزج} و كان معبرا عن استعداد لبذل النفس هديا و نذرا ، قال :

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحيف

دعاني ثم حياني كفعل الضيف بالضيف

فلما دارت الكأس دعا بالنطع و السيف

وما ذلك إلا لوجود عمق تاريخي يمتد لا إلى الجاهلية فحسب بل إلى الأساطير القديمة حيث بلغت الخمرة حد التقديس . ولم تأخذ الخمر حقها من الوصف و التعبير الأدبي المتعمق سوى في العصر العباسي ، حيث استبدت شهوة الشراب بشعرائه فعبروا عن عواطفهم من خلالها ، و ربما بثوا بها بعضا من آرائهم في الحياة ، كما حدث في شعر أبي نواس الذي توسع في وصفها و لم يفته شيء من معانيها المعنوية أو الحسية . هكذا إذن توفر لشعراء الصوفية إرث ثري صورا و أخيلة و أساليب ، و بقدر ما يسر تعبيرهم عن تجاربهم سنراه لاحقا يتحول إلى إسار ضاقوا به إذ ما عادت مواجيدهم ممكنة التعبير بل صارت معماة .

و هكذا نخلص إل حقيقتين أساسيتين : الأولى ان للخمريات الصوفية بواكير ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني الهجري ، و الثانية أن الصوفية أفادوا من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي و ازداد ازدهارا و نماء في العصر العباسي حيث أعملوا فيهما الخيال و مزجوها بالذوق الصوفي ، و بثوا فيهما مواجيدهم و

أذواقهم ، حتى صار وصفها "61 ترجمة لحياتهم الروحية و رمزا للمحبة الإلهية و لمقدار ما وصلوا إليه من أحوال . فاستندوا إلى مسميات الخمر الحقيقية و متعلقاتها من سكر و شراب و ري و صحو ليعبروا بها عما يجدونه من ثمرات التجلي و نتائج الكشوفات. " [1]

نموذج 1: من صفحة رقم 37 /38

أشف **في** الأسماك

في القات

في القنب

في الأراك

في مارد يشخر في الإدراك

في وجهي الذي **يعلق** بالشباك [2]

في مائية **الحال** التي

تذرف هاء الله في ارتباكي

أشحب يا أميرتي

أشحب كي أراك [3]

شرح النموذج 2 :

القنب : مخدر هندي و القات : نخدر يمني

القات الذي يخرجك عن الدنيا

الآراك : هو السواك عود ريحه طيب و هي محاولة للتعلق بهاء الله بأي شيء في ثنائية

نموذج 2: من صفحة رقم 49

1 أسماء خوالدية : الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا ، دار الأمان ، الرباط ،ط1 ، 2014 ص 62

2 ميداني بن عمر : مرجع سابق ص 37

3 المرجع نفسه ، ص 38

ارتفع إلى أعلى ربوة

في قريتي

أعلى **من** أعلى ربوة

وحيدا كهدهد **فوق** الطوفان

أصرخ في **نشوة** مرعبة

دربي يا ألله ....!!! [1]

شرح النموذج 2 :

النشوة هي مصطلحات الخمر وكأنها تناص مع قصة الولد الغير صالح ولد نوح .

الصوفي هنا يرى الخطيئة لا يتحرج منها هي صورة لمعصية ولكن الشاعر صورها غير ذلك فهو يريد أن يعيش تجربة ابن نوح (نشوة الغرق) أما نشوة الموت نشوة مرعبة وهذا الدوار إلى العالم الآخر (ملكوت الله).

رمز الرحلة:

الرحلة هي قدر الإنسان ، فرضتها عليه طبيعة الحياة ، وهي في ابسط معانيها الإنتقال من مكان الى آخر ، بدافع محدد و هدف مقصود ، وقد فتن العرب كغيرهم من البشر بها ، فأخذت حيزا كبيرا في تراثهم الأدبي شعرا و نثرا، ولا يخفى على الدارس أن موضوعات الرحلة تعتبر من بين الموضوعات التي بنيت عليها القصيدة العربية القديمة ، وقد كان الشاعر في ذلك العهد يتخذ من الأماكن التي هجرها الأحبة نقطة انطلاق في رحلة بحث عنهم ، محركة في ذلك شوق اللقاء ، وغرضه الوصال ، في هذه المرحلة عادة ما يبرز من خلالها الشاعر ما لاقى من المتاعب ، من عطش ، تيه و مخاطر ، و تتنازعه فيها مجموعة من الأحاسيس و المشاعر الدرامية التي تلون مقاطع الرحلة بألوان من الحزن و الأسى نتيجة الفراق .

أما إذا إنتقلنا إلى القصيدة الصوفية ، فإننا سنجد شعراء هذا النوع من القصائد لا يختلفون عن غيرهم من حيث الأساليب و إتخاذهم الرحلة و سيلة للوصول إلى المحبوب ، إلا أن رحلاتهم حملت معان سامية بإعتبارها رحلات في إتجاه الأعلى ، تنطلق من المدنس لتتجه نحو المقدس ، و بالتالي فإن صاحب الرحلة و على امتداد مسافتها ، يمر بمحطات هي في حقيقة الأمر محطات لتنقية النفس و تطهيرها ، للإنتقال من درجة إلى أخرى من درجات المتصوفة، قبل الوصول إلى الدرجة القصوى المتمثلة في الوصول للمعشوق و الحلول فيه ، وعلى هذا

[1] ميداني بن عمر : مرجع سابق ص 49

الأساس يصبح كل ما في هذه الرحلة يعتبر رمزا إلى شيء آخر ، يمكن الوصول إليه من خلال التأويل[1]، و ميداني كغيره من الشعراء تجلت في شعره موضوعات الرحلة بصورة بارزة. .
و من أجمل صور توظيف الرحلة عند ميداني ما جاء في المقطع 13

تشتدُّ بي القيلولة

فأصَّاعد مقتربا من ثقب الأوزون

أجدُني متلصصا

على الغرف الخلفية للنجوم

وهن عاريات

يتسوَّكن

قبل محفل الليلة القادمة [2]

حيث نجد في هذا المقطع أن سفر الكاتب و ترحاله من الأسفل إلى الأعلى ، فالشاعر يقول ان القيلولة هي منتصف النهار حين يشتد الحل فكأن القيلولة أحرقته و جعلته يتبخر كغاز فيصاعد كبخار في اعالي السماء ، و يرحل ويعرج كأنه نبي يرحل الى ان يقترب من ثقب الاوزون ، وحين يقول اجدني متلصصا فالشاعر وصل وصل وهو يترصد و يتلصص على تلك الغرف للنجوم ، وهن عاريات يتسوكن قبل محفل الليلة القادمة فالرحلة هنا من الارض ومن الحر ثم يصاعد نحو النجوم فالشاعر يناجي النجوم و كأن النجوم تنتظر قدومه و مجيئه فالنجوم تعد نفسها و تتسوك لقدوم الشاعر ولقائه ، في هذا المقطع رحلة من الأرض الى السماء المضيئة بنجومها الصافية النقية المتجردة من كل شوائب الدنيا .

وفي المقطع 18 يقول الشاعر :

هربتْ من ضجيج المجرَّات

من غبار السَّدائم المعدنية

في أعالي اللَّه

1 الطاهر حسيني أرشيف مجلة مقاليد العدد 2013/005 رمز الحب والرحلة في القصيدة الصوفية سعيد المنداسي الجزائري نموذجا ، جامعة الوادي الجزائر.

2 ميداني بن عمر، مرجع سابق ص 23

هربت من أزيز **الساعات**

وارتمت على صدري البارد

قصيدتي **القصوى** [1]

وهنا وضف الشاعر رمز الرحلة ولكن ليس من الاسفل الى الاعلى او العكس بل ان اشاعر يعيش لحظة تيه و ضياع بحثا عن اللّه ، حيث يقول هربت من ضجيج المجرات وكأنه يعيش مع المجرات و النجوم و النيازك كأنه اصبح كائن سماوي ، و إستقر فيها مدة من الزمن حتى مل من ضجيج المجرات ومن غبار السدائم المعدنية ، و كأنه يصارع هذه السدائم و مل من غبارها ، وعندما يقول في أعالي الله فالشاعر هنا يتوق الى الذات الإلهية ، هربت من ازيز الساعات ، هنا الشاعر نزل بنا من الفضاء السماوي إلى كونه الخاص و كأن الزمن وريشة الساعة طائرات تقلع كل ثانية و أصبح الزمن عند الشاعر له أزيز و له وقعه الذي يترك ألما في صدره و في قلبه ، و الأصل ان الإنسان يتمتع بالحياة فالحياة فرصة نستغلها كما يجب ، و كأن الشاعر هنا أصبح الزمن يمر بثوانيه كالسكاكين تغرس في قلبه و في صدره ، و سبب الألم من خلال القراءة الصوفية هو الشوق إلى لقاء الله و فرط الحال أو حالة الكشف التي عاشها الشاعر ، فلحظات الكشف هي لحظات صعبة على الصوفي و ليست لحظات تأمل عابرة و باردة و إنما هي لحظات مشابهة للوحي الذي نزل على النبي محمد صلى الله عليه و سلم ، و عندما ختم المقطع بقوله و إرتمت على صدري البارد ، فكأن الشاعر يقول أن القصيدة وصال و رابط بينه و بين الذات الإلهية .

وفي المقطع 26 عندما يقول الشاعر :

إبريقهُ الدوَّارْ

في محفل البالِ

تاهتْ بنا **الأسفارْ**

ياسُورَهُ العالي
أعتابنا أنهارْ
تجري بلا آل

1 ميداني بن عمر، مرجع سابق ص 26

خبِّر أبي يا جار!!
ما عدتُ **من حالي** .....!![1]

وضف في هذا المقطع رمز الرحلة ليعبر عن سفره بحثا عن التجليات الإلهية ، تلك التجليات التي أدخلته في دوار و تيه و أسفار ، و طال به مقام الحال و أنهكه الإنتظار ، فالإبريق هو الذي نشرب منه ما يريحنا و يسكن آلامنا و أوجاعنا ولكن الشاعر إبريقه الدوار فأنظر كيف وصف حاله إذا كان يشرب ما يزيد ضياعه و تيهه و تعبه ، أما عن المحفل فهو المكان الذي يجتمع فيه الناس إثر مناسبة سعيدة كزواج او نجاح ... ولكن الشاعر محفله البال المهترء ليس ذلك المحفل الذي نعرفه فهو يعبر عن الحالة التي يعيشها ، ثم يقول تاهت بنا الأسفار فالشاعر طالت و تاهت به الأسفار فالمسافر عندما يكون طريقه بين و واضح ، نقطة انطلاقه معلومة و نقطة وصوله لا يمل ولا يتعب ولا يحزن وإن أتعبه السفر لا يكل ولكن السفر عندما يكون بحث عن مجهول و المكان غير معلوم مع طول الأسفار و تواليها فالوقع يكون عظيم على هذا سواء من تعب او حزن و غم و هم ، لأن السفر قطعة من جهنم ، و عندما يقول يا سوره العالي فهنا يقصد الله عز و جل فهذا السفر ليس سفر عادي بل هو سفر بحثا عن الله ، أما عندما يقول أعتابنا أنهار فالأعتاب صورها كأنها أنهار واسعة تجري بها المياه فالأصل في العتبة صغيرة ليست عالية ولنها هنا أنهار بماءها و صخورها فالوصول إلى الذات الإلهية ليس أمرا سهلا و يسيرا ، و هذه الأنهار تجري بلا آل ، فالآل هو النسب الطيب ومن لهم قيمة وهم النسب المقدس و لهم مكانة عند الله و عند الناس ، وكأن الآل المجهولة هي الرابط بين الله عز و جل و بين الأرض ، أو كأنه يقصد أنها تجري بدون مدبر ، فكأنها أنها لا تعلم عنها شيء .

ثم يختم المقطع ب خبر أبي يا جار ، فكأنه هنا وجد جاره صدفة عندما ذهب إلى لقاء ربه و طال به الحال هناك ، و كأنه يعيش في عالم آخر فتنكشف له عوالم أخرى ، خبر أبي بأن لا تتوجس من غيابي فهذا المقطع يعبر عن رمز الرحلة في أسمى معانيها ، في حاله التي طالت و لم يختم له هذا المقام .

وفي المقطع 100 الذي يقول فيه :

لا تبحثوا عني
تحت عباءة العاصفة
التي تقترب من قرية القطن
لا تبحثوا عني
في خلسة الهواء
الذي يكفي لتحريك نافذة

1 ميداني بن عمر، مرجع سابق ص 33

لا **تبتعد** عن نعناعة جارتنا
إلا بمتر و بشهقتين
لا تبحثوا عني
تحت قبعات النجوم
التي تطأطئ رأسها
تحت ذارعي الممدودة للسماء
لا تبحثوا عني **في السماء**
التي تسيل فوق ساعدي
لا تبحثوا عني في سلال الموسم النووي
لا تبحثوا عني
في وردة الدفء
التي **تجلس** بين بطن الكمان
و خدِّ العازف الحزين ...
لا تبحثوا عني
في زاوية الدمعة المحتبسة
في إنتظار ال
جثة
لا تبحثوا عني
بين الليل
وأصابع الأعمى
بين طقطقة الإبريق
و **تنهيدة** الموقد
لا تبحثوا عن**ي** في الريح

لا تبحثو عني في الأوركسترا
فأنا...
فأنا...
فأنا في صدر الملكه..... 1

1 ميداني بين عمر صفحة 98 99 100

حيث أن الشاعر هنا يوصف رمز الرحلة ليعبر عن ضياعه المحتوم ويعبر عنه بلازمة لا تبحثوا عني التي كررها أكثر من مرة في المقطع فعندما يقول لا تبحثوا عني تحت عباءة العاصفة فرغم يسر البحث إلا أنه من الصعب إيجاده اما عندما قال : التي تقترب من قرية القطن فيقصد هنا أنه عاش حياة التيه إلى ان وصل إلى الذات الإلهية فالعباءة رمز عربي ، والعاصفة عند ما تقترب من قرية القطن ينتشر في كل مكان إلى ان يصبح من الصعوبة إيجاده ثم يقول في لازمة جديدة لا تبحثوا عني في خلسة الهواء فهنا ثنائية ضدية بين العاصفة و خلسة الهواء الذي يكفي لتحريك نافذة ، إذن لا تتعبوا أنفسكم فلن تجدوني لا في الممكن ولا في اللاممكن ، ثم ينتقل الى قوله لا تبتعد عن نعناعة جارتنا إلا بمتر وشهقتين، فالنعناع ذو رائحة طيبة وعندما بحرك الهواء النافذة يشم رائحة النعناع في بيته، فالشهقتين كناية عن الموت ، وذكرها هنا لتصغير الحيز الزماني والمكاني لن تجدوني فيه.

لا تبحثوا تحت قبعات النجوم التي تطأطئ رأسها، وكأن النجوم تحمل قبعة فلا تبحثوا عني تحتها، وهي التي تطأطأ رأسها اكراما للشاعر الصوفي .

لا تبحثوا في السماء التي تسيل فوق ساعدي فلن تجدوني ، فهنا يعبر الشاعر عن وحدة الوجود التي آمن بها الكثير من غلاة الصوفية اما في قوله لا تبحثوا عني في سلال الموسم النووي الى قوله التي تجلس في بطن الكمان هنا يعبر الشاعر عن علاقة الحب بين العازف وكمانه.

وعندما قال لا تبحثوا في زاوية الدمعة المحتسبة الى قوله جثة ، هنا يقصد الشاعر لا تبحثوا عني في الدموع المحتسبة لكل من فقد حبيبه وينتظر جثته كي يلقي عليها نظرة الوداع.

وقوله لا تبحثوا عني بين الليل الى آخر المقطع، فالشاعر هنا يؤكد للجميع أنه لن يصله أحد في أي مكان وفي الأخير يؤكد أنه وصل إلى الذات الإلهية، والدليل أنه ختم المقطع الاخير وختم الديوان ككل بكلمة خلاص ، و الخلاص هنا من الدنيا المحتقرة المتعبة ، المنهكه ، كما يقصد بالخلاص ، خلاص من أسفاره ورحلته الطويلة ليصل إلى ذات الخالق سبحانه .

رمز الماء:

يعتبر رمز الماء من الرموز الطبيعية التي لهجت بها دواوين الشعرية ، فلماء قد حمل الكثير من الأفراح كما أنه حمل الكثير من الأحزان لذ اكان مرتبطا بالموت والحياة

وقبل أن نبحث عن الحضور الرمزي للماء في ديوان موت بالأزرق السماوي نحاول ان نعود إلى المعاجم العربية لنرى اسرار الماء في اللغة .

لقد جاء في لسان العرب في مادة (موه)، الماء والماه والمادة ، معروف وحكي بعضهم اسقين ما مقصورا على أن سيبويه قد نفى أن يكون 'سم على حرفين أحدهما وهمزة ماء منقلبة عن ماء بدلالة ضروب تصاريفه على ما أذكرها الآن من جمعة وتصغيره[1] ، فإن تصغيره مويه، وجمع الماء أمواء ومياه.

لقد كان للماء مفاهيم ضاربة ضاربة وبجذورها في الأساطير، لهذا أثرت على النسان العربي في بيئته التي كانت توصف بالجذب لقلة الماء فيها ، وهذا ما نلمسه من خلال الدلالات اللغوية الكثيرة للفظة الماء ، من خلال النصوص الشعرية القديمة فقد كانت لفظة الماء هي الكلمة الأساسية في لغة الصحراء، حيث كانت تدل على البركة والشفاء .

ويعني الماء عند بعض الشعراء العز والكرامة والشرف كما يحتمل معنى السعادة وطيب العيش.

كذلك يعتبر الماء أصل الموجودات كلها وهذا هو السر الذي جعل الامم والحضارات تهتم به وتقدسه أما تقديس.[2]

وهو الذي يشكل معنى الحياة للبشر، ويرمز عند الصوفيين إلى العطاء، فالسماء تنزل الماء، والماء يفجر الينابيع، والانهار التي تتدفق لتبث الاخضرار في الارض وإنقطاع الماء دليل غضب الله تعالى على البشر .[3]

وقد حفل الشعر العربي بالماء باعتبار مكونا من مكونات الحياة والوجود ، ولوجدنا قد أول رمز الماء سواء من قريب أو من بعيد كوصف المطر والسحاب والبرق وغيرها من المظاهر الطبيعية المشكلة للماء.

وكغيره من الشعراء المعاصرين وظف ميداني رمز الماء بكثرة في ديوانه ومن اجمل صور التوظيف لديه عندما يقول في المقطع الاول :

تشتد رائحة الشمس

في الصوان الاحمر

وانا اتسلق التلة

خطوتان وألحق انفاسي

خطوة وتسبقني

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة موه

2 أحمد قيطون ،أرشيف مجلة مقاليد، حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر ، جامعة ورقلة الجزائر

3 وجدي أمين الجردي ، خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، دار الكتب العلمية ص 387.

وصلتإلى كوت الضوء العاصفة

نعلي في يدي

وساعدي على عيني

رفعت رأسي وانا أدور

ولا شمس

تحسست ساقي العائمتين

تحت عجاجة النور

فأمسكت صخرة تتنهد

قلت : امسك فمي فلا أقيء

لكن فمي كان أعلى

أعلى من مشية أصابعي المشمعة

أعلى من رذاذ الغيب

فوق بلورة آدم

كان فمي يصاعد إلى صوتي

تحت غلالة الله

حين صرت عرجونا يابسا

تحت كاحل حيرتي [1]

فشدة الحر التي ان تابت انتابته ليست من الشمس ولو انه اوهمنا في بادي الامر ان هناك شمساً حارقة تلف. ولكنه قال ولا شمسٌ اي ان هناك سببٌ اخر لهذا الكرب الذي انتبهوا وعندما يقول تحسست ساقي العائمتين فهو ولكن في العرف من في العرق من شدة من شدة هول المشهد ثم يقول تحت عجاجة الثوران النور هو سبب التعرق وهو نور التجابي ولما يقول فأمسكت صخرةً تتنهد الى آخر الى آخر المقطع فهو يصف رحمة الله التي ينزلها

[1] ميداني بن عمر ، مرجع سابق ص ص 11-12

على عباده والتي مثل. فهي الرحمة التي ينزلها وقت ما يشاء في ما يشاء في علمه وقال في. اي انه وصل الى مقامٍ لم يصل اليه اي يوسف. فقد بلغ مقاماً عالياً ولم يقل كأني كأن في يصعد الى صوتي اي ان صوته سباقٌ كما هو مثل الدعاء تحت غلالة الله فالغلالة هي من الخيرات باصلة اما الرذاذ فهو اصغر جزيئات الماء. يترك انتعاشاً لمن اراد ان يتبرد من حر الشمس اي ان الخير لا ينزله الله دفعة واحدة بل ينزله شيئاً فشيئاً حسب تقديره. فكيف اذ انزل الخير ماءً متدفقاً والشاعر هنا ينتظر او سيتوقف ربه كي يعتقه ماء. وختم المقطع بنهاية التجابي التناجي او الكشف وكأنه وحيٌ واصبح كالمختار.

وفي المقطع 2

تتفتت عيوني كما الملح

فوق هذا **النبع المضيء**

جسدي حمام مذعور

وقصيدتي

(زووووووم) **نحو الله** [1]

وفي المقطع 68

وضع ضوء القمر على كتفي الأيمن

وظل القمر كتفي الأيسر

وقال : امش !! واقطف تلك **الثمرة**

خطوت خطوتين

فتزق لحاف الليل

خطوة ثالثة

مالت السماء

وانحبست النجوم

[1] ميداني بن عمر ، مرجع سابق ص 13

بين حاجبي والثمرة

خطوة رابعة

يسيل ماء العرش

تحت الثمره

فتدحرجت إلى شفتي

وعيني[1]

فالشاعر في هذا المقطع وضف البعد الصوفي بشكل جلي وواضح ، وفي يستحضر هنا قصتان قصة الاسراء والمعراج وقصة آدم عليه السلام فهذه القصة تعبر عن المقدس وهو لقاء الله عز وجل، ثم استحضار قصة خطيئة آدم، فالصوفي يقول أن الخطيئة قدر مختوم في آكل الثمرة أكبر دليل على ذلك ، ورغم خطيئة يبقى آدم ابو الانبياء له مكانته ومقامه عند الله عز وجل ، وهم أخذوا هذا الموقف وجعلوه مبررا لكل خطاياهم، ثم يقول: ثم قال لي إمستى ، فالثمرة رمز للخطيئة و الغواية والمعصية ، ويمكن ان بقصدتها الذات الإلهية، فبمجرد ان هم بقطف الثمرة تمزق لحاف الليل ، اما ماء العرش فهو رمز الماء الذي خلق قبل البشر و السماوات والأرض وفوق القلم كأن عرشه على الماء، فالماء هو رمز البدايات الأولى ، بدايات الوجود لذلك الماء هو رمز من الرموز المتعلقة بالخالق سبحانه والملازمة لعرشه وعندما يسيل ماء العرش تحت الثمرة تدحرجت المرة لوحدها دون قطف وتذوق الشاعر الصوفي الثمرة وعينه فوق الماء الساطع ، ماء العرش الساطع المضيء، فالماء هو رمز للذات الإلهية، للخالق سبحانه وهو رمز للغفران والقبول.

وفي المقطع 69

انتظرناهم

وعيوننا شاخصة **في** السماء

لم تمطرهم غيمة واحدة مرت....

فذرفتهم **عيوننا**

[1] ميداني بن عمر ، مرجع سابق ص ص63-64

يقول الشاعر انتظرناهم ... فهو ينتظر الرسل والبوارق واللوامع و التجلسات والمشاهدان، وعيوننا تترقب، فالصوفي هنا ليس لوحده بل معه جمع ، من هم هؤلاء الجمع يمكن أن يكونوا ملائكة أو أولياء، وفي الجامعة بركة وخير ولحمه وتآزر.

وعندما ما يقول لم مضرهم غيبة واحدة مرت، اي كانوا ينتظرونه مع المطر اي ان هؤلاء ، الرسل واللوامع والتجليات كانت تنزل مع المطر، وكلما جاءت الغيمة تنزل معهم، رما هو مطر غيبي .

وعندما يقول فذرتهم دموعنا، اي انهم نزلوا وظهروا تجلوا مع ماء الدموع التي نزلت من عيون الشاعر الصوفي .

فالماء هنا رمز لرسل الله الذين معهم ينزل الخير والطمأنينة والبركات على المتأمل والمتدبر المتفكر.

ففي هذا المقطع يرمز للماء مع رمز النور في مشهد من مشاهد هذا الكشف حين تتقتت عيون الشاعر الصوفي وهو يشاهد نور الخالق سبحانه والماء والضوء هما رمزان متقاربان في دلالتها ، فالماء شفاف و النور فوق نبع مضيء ، جسد الشاعر الصوفي نفسه مذعور، وقصيدته ترقى و ترتقي نحو الخالق سبحانه وتعالى فالماء هنا رمز للصفاء و الضياء والطهر والنقاء ، وهذا كله يجهز الشاعر الصوفي للقاء ربه، اي ان لقاء الله عز وجل يجمع بين الانس والخوف.

خـاتمـــة

الخـاتـمة

بعد هذا البحث والتنقيب والتحليل توصلنا إلى عدة نتائج هي ثمرة البحث وخلاصته وهي:

- اختلـف العلمـاء في وضـع تعريـف واحـد للتصـوف ، ولكـنهم إتفقـوا علـى أن كـل التعريفـات تأخـذنا إلى مدار واحد وهو محاولة الصوفي الوصول إلى الله والتخلي عن كل شيء يعيقه عن ذلك .
- اختلـف الدارسـون في رد التصـوف إلى أصـوله، فرقـة ردت التصـوف إلى عهـد الصـحابة والتـابعين وفرقة أخرى ردته الى ما بعد ظهور الإسلام اي بعد عهد الصحابة والتابعين.
- وعـن أسـباب نشـوء التصـوف لم يتفـق الدارسـون فيهـا ، فمـنهم مـن ردهـا إلى أسـباب اجتماعيـة (تفشـي الاقبـال علـى الـدنيا وانتشـار الفسـق والمجـون)ومنهم مـن ردهـا إلى دخـول أمـم شـتى و أجنـاس عديدة إلى المجتمع الإسلامي.
- يعـد ابـن القـارض والحـلاج وابـن عـربي مـن أهـم اعـلام الصـوفية والأوائـل الـذين حـاولوا وأجـادوا في شـرح ومـد هـذا اللـون البـارز في تـاريخ الأدب العـربي بإشـراقات نورانيـة وهـذا ليـتمكن المتلقـي مـن اسـتيعاب علـم التصـوف ، فمـا كـان شـعرهم الصـوفي الا وسـيلة مـن الوسـائل الـتي عـبر بهـا هـؤلاء الشـعراء عـن احـوالهم ومقامـاتهم وأذواقهـم وهـو يحمـل آثـار ونفحـات فكـرهم ومـذهبهم ومحمـل نظرياتهم الفلسفية حول الكون .
- أن النزعـة الصـوفية بمعنهـا الانسـاني العـام قـد كانـت ذات أثـر في شـعرنا العـربي الحـديث، وانهـا منحـت الشاعر المعاصر طاقات فنية وآفاقا واسعة استطاع من خلالها ان يجسد بعض معاناته وهمومه.
- لقـد أظهـر إسـتخدام الشـعر للتجربـة الصـوفية مـدى قـرب التجـربتين (الشـعرية والصـوفية) مـن بعضـهما ، سـواء في أسـباب النشـأة اوفي خصـائص كـل منهمـا، كـالنظرة إلى الـذات، وتجميـد العاطفـة

، والشـعور بالغرابـة والإعتمـاد علـى القلـب والإلهـام في المعرفـة والابـداع وعشـق الطبيعـة وتشـابه المحسوس باللامحسوس .

- أن لكـل مـن التجـربتين لغـة خاصـة بهمـا تقـوم علـى الرمـز و الاسـتعارة علـى خـلاف اللغـة العاديـة البسيطة التي تقف عاجزة عن تص وير الحالات التي تنتاب الصوفي.
- غلـف المتصـوفة كلامهـم بغـلاف الغمـوض فاسـتخدموا الرمـوز الـتي ال يفـك شـفراتها سـواهم لخلـق عـالم خـاص بهـم تـدور معاينـه حـول : حـدة الوجـود، حـب الله، المناجـاة، الـورع، التقـوى ، عـدم الاهتمام بالرزق .
- اسـتخدم الشـعراء المعاصـرون شخصـيات صـوفية كأقنعـة ومـن هـذه الشخصـيات: الحـلاج، ابـن عـربي، السـهر وردي، جـلال الـدين الرومـي، وغـيرهم، كمـا اسـتخدموا رمـوزا ومصـطلحات صـوفية مثـل: السـفر، المـوت، الحـال، المشـاهدة ، الفنـاء، الـبرق ، ومـن ابـرز هـؤلاء الشـعراء عبـد الوهـاب البيـاتي، أدونيس ، صلاح عبد الصبور .
- بعـد تشـريح جسـد المجموعـة الشـعرية – مـوت بـالأزرق السـماوي- وتفتيـت معمـار أسـاليبها ينكشـف أمام القارئ ملامح متعددة واوجه مختلفة لسلطة قوى رمزية دلالية ولغوية .
- شـعرية – ميـداني بـن عمـر – تمكننـا مـن إكتشـاف خصوصـية لتشـكيلة بصـرية فضـلا عـن تجريـب دلالي مختلـف يجـنح بـه نحـو تركيـب شـعري جديـد متعـدد التأويـل ، وأهـم شـاهد علـى ذلـك صـياغة العنونـة بشـكل نحسـبه فريـدا في مـا نقـرأه ونتابعـه مـن شـعريات عربيـة معاصـرة فـالعنوان ان يتحلـل داخل النص بأحرف بارزة ذات نبر بصري متضافر مع البناء العام للنص الشعري.

- ان العنـوان الرئيسـي – مـوت بـالأزرق السـماوي- جـاء مشـحونا بـدلالات كثـيرة عـبرت عـن كـل مـا يشـغل وجـدان الشـاعر عـن معانـاة حـب عاشـها وحمـل بـذلك تفسـيرات كثـيرة بجسـد المـتن عـبر مـن خلاله الشاعر عن طاقاته الابداعية.
- يعتـبر ميـداني مـن الشـعراء الـذين ربطـوا الرمـوز الصـوفية بمجموعـة مـن الـدلالات وجعـل مـن المـرأة رمـزا محايـدا الا علـى الحـب الإلهـي ، وجعـل مـن الخمـر رمـزا مـن رمـوز الوجـد الصـوفي ورمـز لوحـدة الـنفس بوحدة الوجود....
- ان شعرية ميداني بصورة موجزة مجال خصب لتطبيقات اوجب وادق علنا لم نفها حقها.

هذا والله اعلم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم براوية ورش عن نافع

المصادر :

- ميداني بن عمر موت بالأزرق السماوي دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ، 2008

الكتب والمقالات:

1- ابن منظور / لسان العرب ،

2- ابي بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، الطبعة الاولى 1993م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

3- إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، الطبعة الأولى1986م، دار إدارة ترجمان السنة ، لاهور باكستان

4- احمد رضا: متن اللغة، 1958م ، مج 2، (مادة حدث) ،

5- أحمد قيطون ،أرشيف مجلة مقاليد، حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر ، جامعة ورقلة الجزائر

6- آمنة بلعلي : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الأمل ، الجزائر ، ط(3) ، 2009 ،

7- أيمن حمدى : قاموس المصطلحات الصوفية (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء) ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د ط) ، 2000

8- تصنيف عبد الرزاق الكاشاني : تحقيق و تقديم و تعليق عبد العال شاهين ، معجم مصطلحات الصوفية ، دار المنار، ط1 ، 1992 ، القاهرة

9- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلة 25 عدد 3 ، 1997 الكويت

10- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان (د ط)، 1996، ج1،

11- جيرار جهامي ، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ط1 ، 1988

12- الطاهر حسيني أرشيف مجلة مقاليد العدد 2013/005 رمز الحب والرحلة في القصيدة الصوفية سعيد المنداسي الجزائري نموذجا ، جامعة الوادي الجزائر

13- طه عبد الباقي سرور : الحسين بن منصور الحلاج (شهيد التصوف الإسلامي) ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، (د ط)، القاهرة ، 2012/08/26 ،

14- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، الطبعة الأولى 1978م

15- عبد الحكيم عبد العني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها ، الطبعة الاولى 1989 ،مكتبة مدبولي، القاهرة

16- عبد الحمدي الجوهري، التصوف مشكاة الجيران ، دار النشر افريقيا الشرق ، 1996م،

17- عبد الرحمان بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار صادر ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2000م ،

18- عبد الرحمان محمد عقود، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر والآليات والتأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1، 1990،

19- عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة العربية (العوامل و المظاهر وآليات التأويل) ، مطابع السياسة ، الكويت ، مارس 2002 ، ط(279)

20- عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط 1، 1983،

21- عبد القادر أحمد عطا التصوف الاسلامي بين الاصالة والاقتباس في عصر النابلسي ،دار الجبل بيروت لبنان الطبعة الاولى 1407هـ - 1987م

22- عبد الله خضر، شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث، 2016 إربد، الاردن

23- عبدالوهاب أحمد البياتي : القصيدة في ديوانه الفقر والثورة، دار الآداب بيروت، الطبعة الثانية مايو 1969 م

24- عمر ابن الفارض : ديوان ابن الفارض ، ترجمة و تحقيق مهدي ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، 01/ 01/2012

25- القصيدة في ديوانه، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، 1972م

26- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ط1، 2008،

27- محمد عبد الله الغذامي : تشريح النص، مقارنات تشريحية للنصوص الشعرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006

28- محمود محمود الغراب : الخيال عالم البرزخ و المثال من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ، دار الكاتب العربي ، دمشق، 1984، ط(2)

29- ميسون مسلاتي : قراءة معاصرة لأفكار ابن عربي ، دار أقنطة للنشر و التوزيع ، سوريا،ط (1) ، 1997 ،

30- نبيل راغب ، موسوعة الفكر الأدبي ، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988

31- وجدي أمين الجردي ، خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، دار الكتب العلمية

32- يوسف الإدريسي ، عتبات النص ،بحث في التراث العربي والنقدي المعاصر ، منشورات مقاربات المغرب، ط1 ، 2008.

المذكرات:

1- خديجة كروشي ، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى العماري مذكرة تخرج لنيل شاهدة الماجستير في الادب الحديث، السنة 2012/2011، جامعة الحاج لخضر، باتنة

2- مباركي المكي سيميائية العتبات في ديوان موت بالأزرق السماوي للشاعر ميداني بن عمر مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، 2015.

المواقع إلكترونية :

1- حقائق عن التصوف لسيدي الشيخ عبد القادر عيسي رحمه الله التصوف له اخلاق ، فمن زاد عليك بالاخلاق زاد عليك بالتصوف ww.shazly.com حلب في 24 رمضان 1381 هـ الموافق 17 شباط 1961م

2- محمد التهامي الحراق : في بهاء اللغة الصوفية ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والبحوث العلمية ، www .mominoun.com 2020/ 07/21 ، 25 /08 / 2020

3- دليل فراج ألوان الطيف الموقع 14 9:44 سا 14/04/ 2015 / www . SALABwS / 4964 / NEWS / 4365 HTM

تم بحمد الله