مجلة العلوم الحديثة والتراثية ، 2016 ، 4 (3) : 413 – 432 .
http://www.jmsh.eu

رمزية النزعة الصوفية في الشعر العراقي / مرحلة الرواد أنموذجا دراسة تحليلية – فنية

لؤي شهاب محمود
كلية الإعلام / جامعة بغداد / العراق

الخلاصة

لم يكن إستيحاء التراث العربي والعالمي بعامة ، والتراث الصوفي بخاصة في الشعر العربي المعاصر اعتباطيا . فقد كان نتيجة الخيبات التي أصابت الأمة منذ الحربين الكونيتين ، وما تلاها من مآسي الاستعمار والتجزئة والتخلف . فـ (الانكفاء) نحو الماضي كان لأغراض فنية وموضوعية معا ، والشاعر المعاصر رأى في ذلك رموزا للتضحية والفداء ، ومراودتها تعني –فيما تعني-التصوف نحو القيم الروحية ، وفزع إلى المطلق ، والذات الشاعرة هي ذات مغتربة أصلا ، والاغتراب في حقيقته يُعدّ احد وجوه التصوف ، أو هو مرحلة نحو التصوف الشعري –وهو تصوف غير ديني في الغالب ، ولذلك فإنّ الهروب نحو الرموز الشهيدة والفادية هو في حقيقته هروب من الحياة المعاصرة التي اتسمت –وما زالت –بـ (الجفاف ، والعنف ، واللا موضوعية).

Sufi symbolism trend in Iraqi poetry / pioneers stage model analytical - technical study

Luay Shehab Mahmoud
Faculty of Media, University of Baghdad, Iraq.

Abstract

It was not inspired by the Arab and world heritage in general, and especially Sufi heritage in contemporary Arabic poetry arbitrary. It was the result of failures that hit the nation since the world wars, and the subsequent tragedies of colonialism and retail and underdevelopment. The retreat about the past, technical and objective together for the purposes of, the contemporary poet saw it as symbols of sacrifice and redemption, That mean the dealing with spiritual values, and the horror to the Absolute, the poet is the self with the already alienated, and alienation in reality is one of the faces of mysticism or is a stage towards the poetic mysticism or non-religious mysticism often; therefore escape towards the martyr symbols and redemption are in fact an escape from modern life that characterized and still drought, violence and non-objective.

المقدمة

لم يكن إستيحاء التراث العربي والعالمي بعامة ، والتراث الصوفي بخاصة في الشعر العربي المعاصر اعتباطيا . فقد كان نتيجة الخيبات التي أصابت الأمة منذ الحربين الكونيتين ، وما تلاها من مآسي الاستعمار والتجزئة والتخلف . فـ (الانكفاء) نحو الماضي كان لأغراض فنية وموضوعية معا ، والشاعر المعاصر رأى في ذلك رموزا للتضحية والفداء ، ومراودتها تعني –فيما تعني-التشوف نحو القيم الروحية ،وفزع إلى المطلق ،والذات الشاعرة هي ذات مغتربة أصلا ، والاغتراب في حقيقته يُعدّ احد وجوه التصوف ، أو هو مرحلة نحو التصوف الشعري –وهو تصوف غير ديني في الغالب ؛ ولذلك فإنّ الهروب نحو الرموز الشهيدة والفادية هو في حقيقته هروب من الحياة المعاصرة التي اتسمت –وما زالت –بـ (الجفاف ، والعنف ، واللا موضوعية) .وقد إقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى أربعة محاور، وعلى النحو الآتي:

- حيث اختص المحور الأول بـــ (السياب) ،وهو يستسلم لمقام الرضا.
- فيما تناولنا في المحور الثاني (البياتي) ، وهو يستبطن التجربة الصوفية .
- في حين خصصنا المحور الثالث لـــ(نازك الملائكة) ،وهي تُفصح عن حبها الإلهي .
- ثم استوعبنا شعر أولئك الشعراء في محور رابع متناولين نماذج من أشعارهم للدراسة الفنية .
- أما الخاتمة فقد سجل فيها الباحث أهم ما توصل إليه من نتائج توفر عليها شعر الرواد الثلاثة .

إنّ البحث يتسع –وبلا شك –لأكثر من دراسة .ولكننا آثرنا الايجاز والتكثيف بعيدا عن الاستطراد والإطالة.وسنعمد إلى دراسة ذلك على وفق الآتي :

المحور الأول : بدر شاكر السياب والاستسلام لمقام الرضا :

للسياب فضل استدعاء الاسطورة في الشعر العربي . ولعل إهتمامه بـــ(التجديد والانبعاث) ، قاده الى استخدام رموز لـــ(عازر ، وتموز ، والمسيح)، وسواها ، وفي ذلك – ضمن ما فيه – اتحاد بالرموز الفادية والمُضحية، كما إن مدة مرضه اضافت رمزاً فادياً آخر هو : (أيوب) ، وبذلك يتأسس لديه ما يشبه الرؤيا الصوفية ، فبعد انّ اقتصر في المرحلة الاولى على مبدأ الحلول (حلول المسيح والعازر في الشاعر والثوري والفادي والمخلص)، توسع في مرحلة مرضه مقترباً من الحق في مواجيد أملتها المحنة التي عاناها ، وإحتمل اعباءها بِجَلد ورضا وأول ما نظفر بهِ من رؤى السياب الصوفية هو: (رمزية المرأة) وتجليها في الطبيعة .

ولعل قصيدته (أنشودة المطر) شكلت الومضة الاولى في رؤياه الصوفية ع انّه ينبغي عدم الوقوف عند مظهر القصيدة الخارجي الغزلي، كي لا يفوتنا إقتناص المعنى الباطني(1) :

عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحْر ،
او شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ ،
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ ،
وترقص الاضواء – كالاقمار في نَهَرْ ،
يرجه المجذاف وهنا ساعة السَحَرْ ،
كأنّما تنبض في غوريهما ، النجوم ...
وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيفْ
كالبحر سرح اليدين فوقه المساءْ ،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ،
فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء
ونشوةً وحشيةً تُعانقُ السماءْ
كنشوة الطفلِ إذا خاف من القمر !
كأنّ اقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرة فقطرة تذوب في المطرْ ....
وكركر الأطفالُ في عرائش الكرومْ
ودغدغتْ صمتَ العصافيرِ على الشجرْ
أنشودة المطر ....
مطرْ ....
مطرْ ....
مطرْ ....

فالقصيدة على وفق التأويل ليست غزلية ، وإنّ المخاطبة (أُنثى) .ولكنها ليست بالضرورة ،(امرأة) ..، ولنفترض : إنّها (الارض)او (الثورة) (2) ، وإذا ما نظر الى النص بُنية كلية ، وإستشرفت التجربة التي تقف وراءها تجربة كلّية، فسنرى : انّ فيها من خفاء العلاقات ما يحيل إلى (الرمز) أولاً – الرمز الانثوي – بِعدّه برقا يُتيح للوعي إن يستكشف عالما لا حدود له ؛ لذلك فهو إضافة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر(3)، ثم ما يحيل إلى التجلي في الطبيعة

..... تجلي الأضداد التي تنتمي الى فاعل واحد ، لذلك نرى : أن السياب استخدم (المطر) رمزا شعاعيا "يبدأ بمحور ذاتي ، وينتقل إلى مستوى اجتماعي فكوني "(4) ؛ ولذلك فقد شع في شعره بغزارة(5) ،وهو رمز –أي المطر –خلقه الشاعر بوحي من تجربته الانفعالية وانتسب إليه وارتبط بأوضاعه النفسية ، وهو على وفق ذلك التوصيف ، فإنّه يُعدّ (ابن السياق) (6) .ومما لا شك فيه ، فإن ذلك الرمز " لا يقوم على العقل والإدراك ، وإنما على نظرة وجدانية حدسية " (7).

فلحظة حلول الطبيعة ، يلتقي النقيض بالنقيض ، (دفء الشتاء بارتعاشه الخريف)، و(الموت بالميلاد)، و(الظلام بالضياء)، و(كركرت الاطفال بصمت العصافير) ، ولم ترد " ساعة السحر " اعتباطاً ، فهي المنطقة الوسطى بين غروب الليل وشروق الفجر ، أي انّها لحظة نهوض الانسان العربي .

إنّ الرؤيا الصوفية قادرة على لمّ النقيضين ، وإستشراف لحظة الإشتعال وسط الظلام . وقد كانت تلك الرؤيا وسيلة الشاعر- (والشاعر الصوفي ينهلان من نبع فني واحد) - الى ترميز الوضع السياسي عن طريق "عناصر موائمة تماماً للتجربة الكلية في القصيدة ، قادرة على الايحاء بالمخاض العربي المرتقب "(8) .

لقد وضع المرض السياب قبالة الموت وجهاً لوجه . ولكن الحياة لم تغب عنه ، لانّ الموت والحياة عنده وجهان لقضية الوجود . وقد " يندر أنّ نعثر بين شعراء العربية على من أدرك بمثل نفاده ، كمون الموت في الحياة ، وكمون الحياة في الموت " (9) .

وبقدر ما كان صراخه بوجه الموت خوفاً منهُ ، كان في الوقت نفسه حباً في الحياة وشفقة عليها ، وتحسب لو أنّ غير السياب من كان في تلك الحال ، لآثر الصمت مرغماً تحت طائلة المحنة . ولكنه وعى " غزارة الحياة "(10) ، وجعل من المرض خصوبتها الاخرى .

وعلى الرغم من شراسة مرضه ويأسه من الشفاء ، فقد كان متفائلاً بإستعادة عافيته ، كما أظهر تقرباً من الله ، فلم يهتز إيمانه ، بل واصل العلاقة الى مستواها المثالي " بين الانسان والإله " (11) ، وهكذا ارتفع بوشائج الايمان الى درجة نوعية، استمدت من التصوف بعضاً من معانيها ، وسأتناول بعض القصائد بالدلالات الصوفية ، وذلك على وفق الآتي :

ففي قصيدة (أمام باب الله) ، يقول السياب(12) :

مُنطرحاً أمام بابك الكبيرْ
أصرخ في الظلام ، استجيرْ ،
يا راعي النمال في الرمالْ
وسامعَ الحصاة في قرارة الغديرْ،
أصيح كالرعود في مغاور الجبالْ
كآهة الهجيرْ،
أتسمع النداء؟ يا بوركت ، تسمعُ .
وهل تجيب إنْ سمعت؟
صائدُ الرجالْ
وساحق النساء أنت ، يا مفجِّعُ
يا مهلك العباد بالرجومِ والزلازل
يا موحش المنازل
منطرحاً امام بابك الكبير
أحس بانكساره الظنون في الضميرْ .
أثور ؟ أغضب ؟
وهل يثور في حماكَ مذنبَ

الشاعر ضارع قُبالة الله ، لكنه يُجدِّف – وإنّ في خشوع – فالمرض الوبيل جديد عليه . وقد جرده من كل اسلحته عدا الشعر ، ولذلك جاء سؤاله التأكيدي الإنكاري (أتسمع النداء ؟) ، ثم اطلق الاوصاف : (ساحق النساء ، المفجع ، المُهلك) ، وهي اشبه بهذيان المحموم المغمور بالذنب ، ولذلك عدّها الباحث شطحات شعرية شبيهة في دلالاتها بشطحات الصوفية المعروفة ، أو ما يمكن أن يسمى بعلم النفس (الشعور بالرضا) ، غير أنّ الأولى صدرت عن (سُكر الوجد) ، في حين صدرت الاخرى عن (سُكر المرض) ، وتلك هي اولى الرؤى الصوفية .

ولنعد مرة أخرى للنص لنلحظ : صورة أخرى لذات السياب يقدمها لنا : كدمية تحركها الأقدار ، معطلة من الحياة، مسلوبة الإرادة تلجأ إلى الضحك دلالة من دلالات صراع الذات (13) . فالسياب مؤمن ومتيقن : بأنه خلف الباب ، يتملكه شعورا قوي بالغربة التي إنسابت إلى نفسه ، فضلا على الوحدة التي كبلت ذاته وهي تتساءل : لماذا نسى الإله السياب وراعى النمال في الرمال ، ويسمع الحصاة في قرارة الغدير على الرغم من الصياح والصراخ اللذان كانا مثل الرعود في مغاور الجبال ، يعود صداها ضائعا .

ولنلحظ السياب وهو منطرح متذلل منسحق نفسيا دلالة على إفلاس الذات ، فيبدأ باستعراض معاناته وصراعه قبالة الحضرة الإلهية ،لذلك يُدرك الشاعر انه إزاء ذلك يعيش حالة الهجر الروحي . وفي قصيدة (سفر أيوب) ، يقول الشاعر(14) :

لك الحمدُ مهما استطالَ البلاءْ ،
ومهما استبدْ الألمْ ،
لك الحمدُ ، إنّ الرزايا عطاءْ
وان المصيبات بعضُ الكرمْ،
الم تُعطني انتَ هذا الظلامْ
واعطيتني انتَ هذا السَحَرْ ؟
فهل تشكر الارض قَطْر المطرْ
وتغضب إنّ لم يَجُدها الغمامُ ؟
شهورٌ طوال وهذي الجراحْ

تُمزق جنبيَّ مثلَ المُدى
ولا يهدأ الداءُ عند الصباحْ
ولا يمسح الليلُ اوجاعه بالردى
ولكن ايوب إنّ صاح صاحْ :
" لك الحمدُ ، أنّ الرزايا ندى ،
وان الجراح هدايا الحبيبْ
أضم الى الصدر باقاتِها ،
هداياك في خافقي لا تغيبْ
هداياك مقبولة ، هاتها ! "

فماذا في القصيدة من الدلالات الصوفية ؟

اول ما يلفت النظر –الموروث الديني - ،وهو اسم (أيوب) ، فقد حل ايوب في الشاعر بصبرهِ وشدة تحمله ، وتلك هي الرؤية الصوفية الثانية ، مما يستدعي قراءة القسم الرابع من القصيدة ، والذي استهله الشاعر بقولهِ(15):

يا رب أيوب قد أعيا بهِ داءُ
في غربة دونما مالٍ ولا سكنِ ،
يدعوك في الدِّجَنِ
يدعوك في ظلموت الموتَ : أعباء
ناءَ الفؤاد بها ، فارحْمه إن هتفا
يا مُنجياً فُلْكَ نوحٍ مزقِ السُدَفا
عني ، أعدني الى دارِي ، الى وطني !

ومرة أخرى نلحظ أن السياب يستخدم رمز (أيوب) استجابة لما كان يحسه من غربة روحية مركبة ، يقول فيها(16) :

أطفال أيوب من يرعاهم الآنا ؟
ضاعوا ضياعَ اليتامى في دجى شات
يا رب ارجع على أيوب ما كانا
جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخلات
وزوجة تتمّرى وهي تبتسم
أو ترقب الباب تعدو كلما قُرِعا
لعله رجعا
مشاعة دون عكاز به القدمُ

فالنص يحوي صورتين متناقضتين : الأولى / الواقع بانعكاساته الراهنة ، حيث صورة أطفال (الشاعر / أيوب)، وهم يواجهون شتاء قاس أسلمهم للريح والبرد والضياع ، ينتظرهم مصير مجهول وهم يتامى ، والأخرى / جيكور،وهي تستحم بأشعة الشمس ، وتحتضن أطفالهم وهم يلعبون تحت النخلات ، وزوجة الشاعر تستعد لاستقبال زوجها الشاعر بزينتها ، ليعود لها بدون عكاز . وهنا تكمن (المفارقة في استخدام الرمز) . ففي حين تخلى أهل النبي أيوب عنه جميعا تاركين إياه يصارع المرض لوحده ، كانت زوجة الشاعر وأطفاله ينتظرون الشاعر ليحيطوه برعايتهم !

وتلك الدلالة الصوفية أحالت هي الاخرى على مقام الرضا ، وهو مُتمخض عن مقام التوكل ، والراضي هو من "لا يعترض على تقديره (17) يُريد الله ، ولانّ الرضا آخر المقامات (18) - عند بعضهم – فهو لا يسلم قيادة إلاّ بعد مجاهدة ، فكأن السياب عاش التوبة ، فالزهد ، فالفقر ، فالصبر ، فالتوكل ، فالرضا ، وكأن السياب ايضاً – يُهيب بقول (ذي النون المصري)(19) :

فإنّ قلتَ لي : مُتُّ سمعاً وطاعة
وقلتُ لداعي الموت : اهلا ومرحبا

وفي قصيدة (الليلة الاخيرة) يتوق الشاعر لرؤيا وجه الله الحديد **(20)** ، ثم ينعطف نحو الحلول مرة اخرى ، فقد حل (الحسن البصري) في السياب(21) :

" يا أرجَ الجنة ، يا إخوةُ يا رفِاقْ
الحسن البصريّ جابَ أرض واق واقْ
ولندن الحديدِ والصَخَرْ
فما رأى احسن عيشاً منه في العراق "

ثم لا يلبث في قصيدة لاحقة ان يتشبه بايوب (الحلول مرة ثالثة) حيث مرحلة الاضطراب النفسي ، نتيجة المرض المزمن ، إذ بلغت نفسية السياب ذروة جهدها للتخلص من ذلك الاضطراب ، فالشاعر استوحى مرضه

فجعله الوسيط بين عالم الروح والحس (22) ، إذ هو إحسان ممن يحب الله ، ومنه يسعى إلى تعذيب الجسد لتبقى الروح في غليانها ،وذلك ما يتجسد في قوله(23) :

قالوا لأيوبَ : " جفاكَ الاله"
فقال : " لا يجفو
مَنْ شد بالإيمان لا قبضتاهُ
تُرخى ولا أجفانهُ تغفو "
قالوا له : " والداء من ذا رماهْ
في جسمكِ الواهي ومن ثبتَهْ ؟ "
قال : " هو التكفيرُ عما جناهُ
قابيلُ والشارى سدى جنتهُ "

فهو هنا (الفادي) ، (المكفر) عن اخطاء البشرية ، ولذلك إستحق ان يكون (أيوب) ؛ لانّ جراحاته تعادل جراحات الخلق جميعاً ، وهي عودة أخرى إلى مقامي : (الصبر ، فالرضا) ، حيث الشاعر " الصوفي الفقير المُعذب " مستسلم لقضاء الله ، ليس هذا فحسب ، بل انّه مؤمن ، الايمان كله ، ولذلك يقيم ليلة بالمواجيد ، شأن الصوفية الذين يسرهم طول الليل ، ويسؤهم طلوع الفجر.

إذ يمكن أن نستنتج : أن التمسك بالمرض عُدّ شرطا من شروط التوتر الذي يؤدي بالشاعر إلى التحرر من قيود الضياع ، فالشاعر يطلب التزهد في النص ، غير أن وراء ذلك التزهد معنى نفسي ما زوخي يلح على التحرر من ربق الجسد ، فيعمد إلى تعذيبه استحضارا للاتحاد بعالم الروح .

وفي قصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) حين يستعيد السياب ذكرياته عن شتاء قريته ، وكيف يتساقط المطر عن طريق سعفات النخيل ، فكأنَّ (الرطب) يقفز الى ذهنه عن طريق (التداعي الحر) موقف مريم (عليها السلام) عند مولد المسيح ، وهي تهز جذع النخلة ، فيتساقط عليها (الرطب) ، وعن طريق تداعٍ آخر يثيب المسيح الى ذهن الشاعر مرتبطاً بتجربة الشاعر الخالصة في مرضه ، ورمزاً لتلك القوة الخفية التي كان يأمل التحقق على يديها معجزه شفائه (24) ، إذ يقول(25) :

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفة
تراقصت الفقائع وهي تفجر إنّه الرطب
تساقط في يدِ العذراء ، وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب
سيصلب منه حب الآخرين . سيبر الاعمى
ويعث من قرار القبر ميتا هذه التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت ، يكسو عظمة اللحما
ويوقد قلبه الثلجي (فهو بحبه يثب)

ففي النص أعلاه استلهام لقوله تعالى : " فناداها من تحتها ألاّ تحزني قد جعل ربك بجذع النخلة تساقط عليها رطباً جنيا " (26) . فالطبيعة تؤسس بإنبساطاتها في لاوعي الشاعر حيث تؤدي مهمات نفسية عدة ، فهي بالنسبة للشاعر: وجود تعويضي ذو مدلول روحي ذاتي عميق عن طريقه يجدف نحو التخلص من قلقه ، إذ نلحظ : أن السياب قد لجأ لاشعوريا وعبر الطبيعة إلى تحطيم ديناميكية الزمان .

ولنعد مرة أخرى للنص نستنطقه، وعن طريق (مريم) المقدسة، نلحظ : إنَّ الشاعر –السياب- يبحث عن امه ، ولأنَّه يتقمص شخصية المسيح (عليه السلام) رمزاً لنفسيته والآمه ، نراهُ يتخذ من شخصية القديسة (مريم) رمزاً لأُمه وحبُها الطاهر ،ولذلك نستطيع أنّ نعلل ذلك :بإنَّ غرض القصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) ،و(مريم) : هو رغبة الشاعر في النكوص الى الماضي ، فضلاً على اليأس والضجر في استرجاع ذكرى أُمه ،وهو ما جعلنا نستنتج : إنّ (السياب) جعل القديسة مريم(عليها السلام) – قناعاً – لأُمه وحبها ، وعذاب طفولته ،فهو يرى فيها (القوة) ، وكفاحه النضالي في مجال الروحية ، وكذلك فالشاعر يصور الأُمة وعذابها عن طريق إتكاء مريم(عليها السلام) الى جذع النخلة الفرعاء ،ولأنّه يرى صورة أمه في القديسة مريم(عليها السلام) ، ولذلك نراه يرجو الخلاص والشفاعة منها ، فضلاً على ما تقدم ذكره ،فإنَّ (النخلة) في شعر السياب ترمز الى الالهة او الأُم (27) .

المحور الثاني : عبد الوهاب البياتي واستبطان التجربة الصوفية

تميزت رحلة البياتي الشعرية والحياتية عن سواه من الشعراء بـــ: (التطور والدينامية) المستمرين . فقد إتخذ الالتزام السياسي منهجاً نضالياً وفنياً ، ومن ثم إختار الغربة وطناً له ، ولاوضاع ذاتية واخرى موضوعية ، تحول من مرحلة الثوري المُنتمي الى مرحلة الثوري في الثورة المستمرة (28) ، متخلياً عن الاختيار السياسي المحدود ، ومنطلقاً في آفاق مفتوحة واقعاً وتأويلاً ، وفي تلك المرحلة بالذات يبدأ إنعطافه نحو التراث العربي والاسلامي ، ونحو التراث العالمي مؤسساً تقنيات القناع التي عُرِفَ بها (29) .

ولقد كان الاغتراب المكاني– الروحي الذي عاشه الشاعر في اوروبا ، سبباً مباشراً في بروز تلك التقنية ، ولم يكن الاغتراب معزولاً- بطبيعة الحال- عن اوضاع تراجع الثورة في العالم ، والتي نذر البياتي حياته وشعره لها ، فكان الاحباط واليأس ،ثم التشاؤم، فالهروب من الواقع (والتقدم) الى الرموز المقاتلة والشهيدة في التراث، والتوسع نحو المدن والمواقع في التاريخ تعويضاً عن الإخفاقات التي كان الشاعر شاهداً عليها .

وعلى وفق ذلك كان تصرفة الشعري (او الثوري) نتاج إحساسه بـــ(استمرار النفي) ، ووليد حزنه "لطول الكفاح بلا جدوى " ، كما كان في الوقت نفسه نافذة يطل منها على "عالم الاشباح" ممثلاً بـــ(عائشة) (30)، ولم يكن انكفاءه على التراث بعامة ، وعلى التراث الصوفي بخاصة علامة يأس ونكوص، وإنّما كان إبحاراً في العمق الثوري استخلص عن طريقه الرموز التي اغتذى منها على مستويين،هما :

المستوى الفني : فالرمز – أيا كان نوعه وطبيعته – ذو جمالية شفافة ، وجماليته تقوم على " عمقه" ، وعلى "عظمة الفكر فيه " على حد تعبير (برونيتيير) (31) . وقد استطاع البياتي ان يؤسس رموزه المُتميزة ؛ لانها اتسمت بـــ(العمق والوضوح) معاً ، ولان الرمز"ينهار إذا فقد ميزة الوضوح"(32) .

المستوى الموضوعي : فالبياتي – الشاعر – الثوري يعد الخُطى في طريقه الشاقة، وهو إذ يمتح من التراث الصوفي ، فإنّما يمتح من تراث إتسم في جانب واسع منه بـــ(الثورة،والتمرد، والرقص) ، ألم يُكفر (الجُنيد) واصحابه ، ويتهموا بـــ(الزندقة)في ما عُرف بـــ(حادث غلام الخليل؟)(33)، ثم ألم تكن حركة الحلاج من وجهة نظر الفقهاء- رفضاً للشريعة وخروجاً عليها ؟، ولذلك فقد ارهص هذا الاخير بـــ(الثورة) (34) ، ودفع رأسه ثمناً لارهاصه . وقد تكرر الامر نفسه مع يحيى بن حبش بن اميرك ابي الفتوح شهاب الدين الشهير بـــــ(السهروردي). إذ يشي شعر البياتي الصوفي بالاطلاع على التراث الصوفي ، والتوغل في تضاريسه ، زيادة على بعض الطقوس التي كان يؤديها – مدفوعاً باللاشعور- نحو زيارة أضرحة "أولياء الله"، والطواف حولها طلباً للعزاء والامل ، والقدرة على المُضي في سفرهِ حاملاً عدة المسافر والشاعر والشحاذ ، والباحث عن الله والمستقبل والمطر والحب في الاشياء القابلة كل صورة " (35) ، كما كان في مجاورتهِ ضريح الشيخ الصوفي (القطب) عبد القادر الجيلاني في باب الشيخ لمسة ، بل لمسات صوفية استبطنها صغيراً وتمثلها كبيراً (36) .

وقد حملت (مرثية الى ناظم حكمت) اولى بواكير اتجاهه الصوفي . ففي مقطع "جلال الدين الرومي" اسقط الشاعر ما اتصف به جلال الدين من إمتلاء صوفي ، ويقظة قلبية ، واشراق جواني على ناظم حكمت ، فبين الشاعر والمتصوف وشائج مشتركة من النزوع الى الحرية ، والتطلع نحو المطلق ، يقول البياتي(37) :

" أصغ إلى النأي يئن راوياً ..
قال جلال الدين :
النار في النأي
وفي لواعج المحبِّ
والحزين
النأى يحكي عن طريق طافح بالدم
يحكي مثلما السنينْ
"شيرين" يا حبيبي
" شيرين "
دار الزمان
احترقت فراشتي
تغضن الجبينْ
وإنطفأ المصباح ، لكني مع السارينْ
مع المُحبين ، مع الباكينْ
احمل اكفاني
يئن راوياً
قال جلال الدين :
"من راح في النوح سلا الماضي "
مع الباكين
" شيرين " يا حبيبتي
" شيرين "

في النص إشارة الى ظلام الكون "إنطفأ المصباح " ، والى السالكين من الصوفية "السارين" الذين استطاعوا النفاذ من خلال الظلام الى الكون الآخر المُضيء ، وفيه إشارة -أيضا -إلى إسقاط الزمن "سلا الماضي" ، فاللحظة الحاضرة هي (الزمن الصوفي)، على وفق ما غشيه من حال البسط ، ومن ثم الفناء في

الذات الالهية " من راح في النوحِ سلا الماضي " ، وكل تلك الثيمات الصوفية هي إشارات خفية لـــ(ناظم حكمت) سواء كان ذلك في موته أم حياتهِ ، في يقظته أم في فنائه الشاعري .

والبياتي يضعنا باستمرار في الجو الصوفي المُتلبد بالروحانيات ، ولا يخطئ القارئ تلك الاشعاعات العرفانية التي تسللت الى نسيج النصوص الشعرية في معظم دواوينه الاخيرة ، والتي تجوهرت في موضوعة (الحب الكوني) الذي نذر الشاعر نفسه له ، ونافح عنه معادلاً موضوعياً للحب الالهي .

فقد أحتفى الشاعر بـــ(الحب الانساني) إيما إحتفاء ، فـ" الشاعر دائماً هو عاشق ابدي في مفهوم البياتي او انّ الحب يُفضي الى العشق ، وكليهما يفضي الى الشعر ، والعكس صحيح " (38) ، ونرى جانباً من ذلك الاحتفاء بإهدائهِ زوجته ديوان (بستان عائشة) ، قائلاً : "لم أعرف سوى حبك على هذه الارض " (39) . في إشارة الى (الحب المطلق) الثابت ، والى (المعشوق) الازلي الواحد بما يوهم القارئ : بانّ الشاعر الصوفي واقع في سحر التصوف ، ولا ينكر الباحث : إنّ الانكباب على التراث الصوفي ، واكتشاف مناطقه الحساسة : (الحب، الثورة ، التشوف إلى المطلق) تغوي وربما أغوت الشاعر ، فغشيه ما يغشي الصوفية من واردات العشق الإنساني في لحظات مخاض شعري تقطعه عن الشواغل ، وتكشف له عما يذهله على ان الشاعر لم تنقصه المهارة الفنية العالية وهو يوظف (اللمحة الصوفية ، والاشارة ، والرمز) في موضوعات الثورة والنضال .

لقد أسس الشاعر خلال رحلته الصوفية رموزاً خاصة ، بعضها شخصيات صوفية تاريخية : كـ (الشافعي، والحلاج ومحي الدين بن عربي ، وجلال الدين الرومي ، واوغسطين) ، وبعضها شخصيات اسطورية : كـ(عائشة)، كما إتخذ من بعض المدن ذات التاريخ الصوفي رموزاً أخرى ، مثل : (نيسابور ، وشيراز ، وبخارى)، وهو إذ يبحث في كل ذلك عن أقنعة فنية برؤى جديدة ، فإنّه لم يغفل الجانب الموضوعي : فثورة الانسان ضد الطغيان مستمرة ومتجددة ايضاً في صنع اتجاهات معاصرة شتى ، والابطال التاريخيون ، والشهداء يتجلون في ابطال وشهداء ورموز عصريين . فمن رموزه الخاصة(نيسابور).وقد حملت اسمها اول مرة مسرحية (محاكمة في نيسابور) (40) ، ثم بدأ الشاعر يوظفها (رمزاً) في دواوينه اللاحقة ، ابتداءً من (الذي يأتي ولا يأتي) ، فلماذا نيسابور ؟ إنّها إحدى مدن البياتي الفاضلة . فقد كانت احد مراكز التصوف المشهورة ، (= إحدى مدن العشق) . وقد ارتبطت بـــ(مدرسة بغداد الصوفية) بصلات ووشائج مشتركة (41) ، ولم يغفل البياتي : إنّ التتار هاجموها ، واتوا على ما فيها من عمران ، ولم تزل خراباً الى اليوم ، ولذلك عكف على أطلالها الحاضرة ، مستذكراً امجادها الغابرة ، فهي احدى ضحايا الطغيان التاريخي .

وفي قصيدة (الطفولة) يبحث عمر الخيام (الشحاذ) عن مدينة فاضلة ليستقر فيها . ولكنه يعود متعباً " مقوس الظهر ، بلا عيون " (42) ولم تكن تلك المدينة غير (نيسابور) ، يقول الشاعر(43) :

كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور
العربات الفارغة
وسارقو الأطفال والقبورْ
وبائعو خواتم النحاسْ
كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدورْ
وضاجعوها وهي في المخاض
حياتنا فيها وفي داخل هذا النفق المسدودْ
رواية مملة مثلها احمق او مجنونْ

ويخيم الموت على نيسابور ليتركها ذبابة يقتلها عنكبوت ، وهنا لا بد من الدعاء(44) :

أيتها السحابة !
لتغسلي ذوائب المدينة الثرثارة
وهذه القذارة
كل الغزاة ، من هنا مروا بنيسابورْ
على ظهور الصافنات وعلى اجنحة الطيورْ
البشر الفانون
يحطمون بيضة النسر ، ويولدون
من زبد البحر ومن قرارة الأمواج
من وجع الأرض ومن تكسر الزجاج
أقدام جرذان على السجاد
مرت ، ونار مضت من خلل الرمادْ

إنّه المخاض الصعب ، ولذلك يلزمنا منهج غير مألوف لقراءة التاريخ(45) :

لنقرأ الكتاب بالمقلوب
منقبين في حواشيه عن المكتوب والمحجوبْ

كان علينا ان نضيء النورْ
في ليل نيسابور
فالظلام غير سرمدي ، إذَنْ " بل يتلألأ فيه وميض النار بين الفنية والفنية خلال ولادة البشر"(46)

في النص تجل ثوري ، فزبد البحر ، وقرارة الامواج ، ووجع الارض ، والزجاج المنكسر تجليات للانسان ، وبعبارة اخرى : فإنّ الانسان الفاني يحل في تلك التعينات بما يجعل من الموت والحياة وجهين لذلك الوجود ، وفي النص أخذ بمذهب الصوفية من الظاهر والباطن (المكتوب والمحجوب) في تأويل الامور . وتتكرر (نيسابور) في قصيدة (قصائد حب على بوابات العالم السبع) ، إذ يقول الشاعر(47) :

(اركاديا)* من بعد نيسابور
علقها الساحر في خريطة العالم في دبوسْ
أحاطها بسورْ
تفتّح الجرح وسال الدم فوق كتب السحرِ
وفوق جسدِ العاشق والمعشوقْ
ضاجعها وانتزع الدبوسْ
وأطفأ الفانوسْ
فمن يدق الباب ؟ فالمجوسْ
عادوا الى بلادهم تحت ظلال سعَف النخيلِ
يبكون وتبكي الريحْ
(اركاديا) من بعد (نيسابور)

تلك المدينة عشق جديد (اركاديا) يقضي عليها الساحر بعد انّ قضى على مدينة العشق القديمة (نيسابور) ، فالعصور تتشابه دائماً في هوية الجلاد والضحية ، وكلما قضى الزيف او الطغيان على (نيسابور) بحث الشاعر العاشق عن (نيسابور) اخرى، عله يشعر فيها بالطمأنينة والسلام الروحي .

وفي قصيدة (مخاض) يفتتح المقطع الاول بالحديث عن الحب في جو اسباني و(اندلسي) ، فـ (الكنائس التوطية الحمراء تستحم بالشمس)،ومجلة (الحياة) تحمل صورة (بيكاسو)على غلافها الأخير،محدقاً بـ(ضياء العالم الاخير)(48)، ثم يعرض الشاعر فلذات صورية عبر تساؤلاته ، إذ يقول(49) :

من يبكي على اسوار هذه المدينة – الملاجيء القبور ؟
من يبكي على شطان بحر الروم في منتصف الليل ؟
ومن يفك لغز الوحش في (طيبة) ؟

في حين كان الجنود على ابواب العالم (في العصر الجليدي) ، والطغاة يحاولون اطفاء نار الليل ، وقتل النبيذ والقيثار .

وفي المقطع الثاني نعرف : إنّ (نيسابور) احدى ضحايا الطغاة(50) :

من قبل ان تولد في ذاكرة البحر وفي ذاكرة الوردة والعصفورْ
ماتت على نوافذ الفجر وفي دفاتر الوحشة : نيسابور
تاركة حضورها الغائب في حدائق الليل وفي أجبة الزهورْ
وخصلة من شعرها فوق سرير المطر المهجورْ

في النص إحالة الى (القبلية) التي عُرفَ بها بعض الصوفية من رموز الحب الالهي :

(من قبل ان تولَد ....فاتت) ، ولنتذكر (قَبْلَ) ابن الفارض ،وهو يقول (51) :

شربنا على ذكرِ الحبيب مدامة
سكرنا بها (من قبل) أنْ يُخلقَ الكرمُ

وهي وانْ كان مقداراً عليها من قبل ،غير أنّها حين ماتت ، وتجلت في حدائق الليل ، وفي أجنة الزهور ، كما تركت خصلة – اشعاعة من بريقها الماضي – الحاضر .

و(نيسابور) ، تحل مرة اخرى في كل المدن المعاصرة ، والتي يُضاجعها (التنين) – وهو رمز للطغاة – على ان ذلك (على الرغم من الآمة) مخاض ، ونيسابور التي طافحت الله يوماً تدفع الآن ثمن ذلك .

وقد ذُكِرَ الكثير من الاشارات الصوفية في شعر البياتي في سياق إستبطانه للتجربة العرفانية ، واسقاطها على قضايا العصر، ففي قصيدة (رسائل الى الإمام الشافعي) يستلهم الشاعر تجربة الامام في تصوفهِ العقلي ، فـ" للعقل باب يُفضي الى القلب ومعرفة الله "**(52)** على أن الإمام لا يظفر بـ(عائشة) التي ناداها ، ولم تسمع النداء، فقد وقفت به تجربته عند حد لا تتخطاه ، خلافاً لما توصل إليه الصوفية الذوقيون من كشف ومشاهدة. ولكن المقطع الخامس من القصيدة ، ينكشف عن "عمود نور" ، يقول فيه الشاعر(53) :

صرخت في منازلِ مقفرةٍ دارتْ بها الرياحْ
اكلتْ برتقالة الشمس وفي دمي توضأت

وصليتُ إلى الصحراءْ
عمود نور لاح لي وواحةٌ خضراءْ
يرتع في قيعانها سرب من الظباءْ
وعندما فوقتُ سهمي كي أُصيب مقتلاً
منها ومن بقية الاشباحْ
توارت الواحة والظباء في السرابْ
وارتفع النورُ إلى السماءْ
واكتنفتني ظلمةٌ وصاح بي صوت من القيعان
أتيت قبل موعد الوليمةْ

في النص أعلاه إحالة إلى إشارتين صوفيتين : فالضوء بالدم في(54) :

" اكلت برتقالة الشمس ، وفي دمي توضأت ، وصليت الى الصحراء "

إشارة الى ما روي عن الحلاج حين صلى ركعتين وهو غرق بدمهِ ، وفي ذلك ذروة الاستغراق في التجربة الصوفية ، واستقبال الموت بتلك الغبطة العارمة غاية ما يتمناه الصوفي !

وفي قصيدة "يوميات العشاق الفقراء " يحيل العنوان الى الصوفية ، فقد عُرِفوا بهاتين الصفتين ، وان كانت الثانية اغلب(55)، ويدل السطر الأول منها : إنّ المقصود بأولئك هم : (الشعراء الثوار المعاصرون) .

نغتصب العالم بالشعرِ وبالثورة والوعيد(56)

وفي المقطع الخامس منها نظفر بإشارة صوفية أخرى(57) :

عانقتني في الحلم ، غطى جسدي المحموم بالوروْد
وقبل الوروْد
أحسست أن الأرض غطت وجهها بالنورْ
ووقع المحذور
فيده امتدت إلى صديقتي واحرقت في نارها الوروْد
وأيقظت من نومها الطيورْ
وقطرات المطر الأحمر والزلزال والبروقْ

فالحديقة هي الروضة ، و"الخميلة الروضة هي قلب الانسان بما يحمله من المعارف الالهية " عند ابن عربي (58) ، وهي عند الشاعر "النفس العاشقة " و" النور فيها هو النور الرباني "(59) ، ولذلك امتدت إليها اليد الالهية لتنتشلها من محنة الغفلة ، فـ" البرق" اشارة الى التجلي عند (ابن عربي) ، وقد كان يقرنها بـــ(السحابة) ، فهما حالتا مشاهدة وخطاب (60) .

وفي قصيدة (من كتابات بعض المحكومين بالاعدام بعد سقوط كومونة باريس) تسقط مدينة باريس ، ويودع احد ثوارها السجن ، فيكتب الى أمه قائلا (61) :

فلتحملي أماه
نعشي على فراشة البرق الى الحقول والغابات
ولتنثرين في الضحى رمادْ
في مدن الجوع وفي ازمنة العذاب والثوراتْ
اولد – من خلال هذا العالم الواعد بالطوفان– من جديدْ
مع الملايين التي عذبها انتظارها الطويلْ
من أجل أن تنهض فوق هذه المدينة الشهيةْ كومونةٌ جديدة

والشاعر يُحيل الى ما جاء في الاساطير الشعبية من اعتقاد : بقدرة رفات الحلاج على الاخصاب ، وقدسية "المريدين الذين يشربون من مائهِ " **(62)**. فقد صلب الحلاج ، وأُحرقت جثته التي آلت الى رماد نثرته الريح في نهر دجلة ، وبذلك يوحد البياتي بين الصوفي الشهيد والثائر المعاصر .

المحور الثالث : نازك الملائكة .... والحب الإلهي :

عُرفت نازك الملائكة بثقافة واسعة ، كان للبيت والاسرة الأثر الكبير في تحصيلها ، ثم كان جهدها الذاتي في التزود من ينابيع الرومانسية ، وإنكبابها على قراءة التراث الفلسفي الذي قرّبها من الفيلسوف الالماني المتشائم (شوبنهاور) ،ولانّها عانت مصادرة الحرية ،وقاست من تجربة عاطفية صدمت مُثلها العُليا ،ولعجزها عن التعبير ،فقد اعتزلت المجتمع ،ولاذت باغتراب روحي وضعها قُبالة اسئلة الوجود الصعبة عن الحياة والموت والمصير ،وواقعها في براثن "الالحاد والتشكك الفظيع" ما بين (1948-1955) (63) ، ولذلك بدأت ارهاصة تصوفها الاولى في قوله(64) :

تُعذبني حيرتي في الوجود وأصرخ من ألمي : من أنا

فمن ذلك السؤال "من أنا ؟" يبدأ تمرد الصوفي وانقطاعه عن العالم (65) ، عبر غربة مزدوجة يعيها العارف تمام الوعي ،فهو غريب عن العالم ، كما انّ العالم غريب عليه ، ومع شعورها بالخيبة إزاء الواقع (من نفس سجينة البدن)، فقد تضخمت ذاتها ،(وهو من إظهر صفات الصوفية) ، وإلهمتها : انّ الخلاص من عالم الشر "يبدأ من معرفة النفس "(66) . وقد عرفت الشاعرة نفسها(67):

الليل يسأل من أنا :
أنا سره القلق العميق الاسودْ
أنا صمته المتمردُ

وقد كان من المفترض :انّ تنتهج نازك ذلك المنهج الصوفي النفسي والفكري – والعرفاني كذلك في احد جوانبه (68) – ولكن عوددتها الى الايمان انعطفت بها نحو الحب الإلهي والنور المحمدي ، وما يتصل بهما من تجلٍ وحلول ، متخذة من الليل مأوى لها ومحراباً لمواجدها ، ولذلك أسمت نفسها "عاشقة الليل" .

ونازك في حبها الإلهي (رابعة) اخرى ، تُناجي في محرابها القصي عن العالم محبوبها ضارعة إليه أنّ ينبت على كلماتها "جناحاً" ، ويرش على أغنياتها "صباحاً" ، ويسرج لها "رياحاً" (69) ، فهو مليكها الذي تلتمس عنده الدفء ،وتلوذ به هرباً من صقيع الاغتراب . على أنّ الشاعرة تجعل من الذات القُدسية هنا باعث القصيدة، وهي بذلك تخالف العرب في ما تواضعوا عليه حين جعلوا باعث الشعر (الشيطان) أو (الجن) ،تقول الشاعرة(70):

يحاول لحني ان يتدفق بين يديكْ
مليكي فُتخبو بروقي لديكْ
ويُبهرني وجهك الملكيْ
ويصمت شدوي إنغلاق وعيّ
ويفلت مني لجام القصيدة

وولادة القصيدة هنا تجري ضمن طقس التصوف وفي رحم تجربته ، فحين تنبهر بالوجه الملكي يفلتُ منها لجام القصيدة ، وهي حالة أشبه ما تكون بـــ(السُكر الصوفي) تغشى القلب ، فيفنى العارف (= الشاعرة) عن صفاتهِ ، ويغرق في غيبوبة روحية وهكذا ـ تقول الشاعرة(71) :

تطير القوافي بعيداً وتنثر عبر الدجى شعرها المهملا
وتضحك مني ، تظفر ، ترفض ان تنزلا

على أن الولادة تواقع لحظتها الخصبة حين تهمس باسم المحبوب ، فتقول في ذلك(72) :

واهمس :الله اكبر
وثمر غصن السكون، ووجه الدجى يتغيرْ
ويمطر نجم
وفي شفتي يتفتق بيدرْ
ووجه القصيدة يقبل مشتعلاً، يتكسر شعاعاً ، شعاعاً ،يُرطب روحي
ويلثم كل جروحي
*****
إذنْ هكذا ؟حين اهمس باسمك
يفتح كنز المعاني الوليده
وتنمو على شفتي القصيدةْ

فكأنّ الشاعرة أهابت بتجربة (السكر الصوفي) في مراحلها الاخيرة ، فالسُكر دُهش لحق العاشق(=الشاعرة)، وهو يشاهد جمال المحبوب (= المطلق) ، فيُذهل الحس بفعل الفرح الغامر الذي إجتاحه ، والذي قد يرتفع به الى مستوى المتصوف الكبير- كما يرى برجسون- أي الى مستوى الانسان الممتاز الذي يفوق الانسان الاعتيادي في جوهره وفي صفاتهِ (73) ، وإذا حل الصحو الثاني(74) ، تستجمع الشاعرة (=المتصوفة) شعاع وعيها بعد هدوء الوارد القوي الذي غشيها ، فتنبثق القصيدة ،كما تنبثق المعرفة عند الصوفية بعد السكر، ودخولهم مرحلة الشطح ،على اننا هنا في حالة ولادة شعرية ذات طبيعة خاصة ،لا معرفة صوفية ذوقية .

وفي قصيدة (سنابل النار) تُقسم الشاعرة الحب الى ثلاثة انواع : فهناك الهوى الحسي الاول ، او (الحب التُرابي)(75)، إذ تقول الشاعرة فيه (76) :

هواي الأول الحسي دائرتي الصغيرة
حب إنسان من الناس
وهو يشبه وجه النار الاصفر :
فيا ناري ،يا ناري
غرامي الجامع الارضي يشبه وجهك الاصفر

فلمس كليهما دفء
وطعم كليهما سكر
وقبلاتهما تجرح كالخنجر

فمن الواضح هنا : إنّ حب الانسان للانسان بطعم السكر .ولكن بلمس الخنجر ، وذلك إشارة إلى فقدان الثقة به، وعدم الاطمئنان اليه شأن الصوفية في علاقتهم بالآخرين .

اما الحب الاوسط ، فهو (حب الأرض) ،إذ تقول الشاعرة فيه (77) :

انني أتفقتُ في حبي التُرابي سنيني
فالى الدائرة الثانية الوسطى انقليني
وابعثيني
في الدجى قبرةْ لاثغة تهفو لبياراتِ يافا وجنين
إنّ حب الأرض أطهرْ
من هوى مرغ احساسي في الطين وعفرْ

ومرتبة حب الارض "= ارض فلسطين " هي المرتبة الوسطى ، اما المرتبة الاولى ، فهي الدائرة الثالثة العليا، وهي (دائرة المليك) ، تقول الشاعرة(78) :

ويا نار اهدميني
ثم صوغيني كياناً ثانياً وأبني جبيني
واملأي من ألق الارض شفاهي وعيوني
طهريني اغسليني
واحمليني عبر آماد الدياجير احمليني
والى دائرتي الثالثة العليا انقليني
*****
حيث ألقى في المدى وجه مليكي

وذلك هو الحب الالهي " رحلة في اللانهاية "، ولانّه كذلك فقد "استغرق الكون" ، ومن آفاقهِ "تبدأ ...كل بداية "، وهي مرتبة لن يصل إليها إلاّ من قهر الجسد ، وآمات الحواس ،وروض النفس ، وهو ما فعلته الشاعرة (= المتصوفة)،تقول في ذلك(79) :

ويانار اهدميني
ثم صوغيني كياناً ثانياً وأبني جبيني"
وبذلك صعدت بالنار"الى ذروة آفاق"الحنين :
إنني اصعد بالنار الى ذروة آفاق حنيني
إنني أنبذ بشكي وفتوني

وتلك إشارة الى الفناء بالمحبوب ،وتُصنف الشاعرة الحب بتلك المراتب يُحيلنا الى مراتب الحب الالهي الثلاث ، وهي: (حب الذات الإلهية ،وحب الصفات الالهية ،وحب الافعال الإلهية)(80).مع الفارق في توصيف المراتب بالحالتين طبعاً ،أي ان فكرة التقسيم (وليس جوهرها) هي صوفية في اساسها ،وكأنّها ارادت ان تقول : "إنّ الحب الإلهي هو الحب الأخص، وحب الأرض هو الحب الخاص ،وحب الانسان هو الحب العام ،فعاشق الذات هو اعلى المُحبين ؛ لأنّ جمال الذات القُدسية ازلي ومطلق وثابت ، وما عدا ذلك وقتي ونسبي ومتغير، كما يذكرنا ذلك التقسيم بمراتب الفناء الثلاث التي تحدث عنها (القُشيري) في رسالتهِ"(81).

وفي قصيدة (زنابق صوفية للرسول) نتلمس بعض ملامح مبدأ الانسان التام او النور المحمدي او الحقيقة المحمدية، والتي ترى : إنّ الرسول (صل الله عليه وسلم) ،وهو الانسان التام الذي تجسد فيه الوجود .

حيث تستهل الشاعرة القصيدة بتوصيف الذات الالهية المقدسة مرموزاً لها بكلمة "حبيبي" ،وهي إشارة عرفان وإمتنان للحق سبحانه الذي أنعم على البشرية بحبيبه محمد (صل الله عليه وسلم)(82):

وملء روحي وجه حبيبي
ووجه حبيبي اكبر من لا نهاية البحر ،من مداه (83)
ووجه حبيبي زنابق اكؤس مياه (84)
ووجه حبيبي واللانهايات عالم واحد (85)

ويستغرق الإحساس الصوفي الشاعرة، فيسبح قلبها في "استغراقهِ خصبة المرايا"(86):

في موجِ غيبوبة وتية، في حلم حبٍ مضيعٍ ، في مروجِ هُدبٍ

وذلك هو الوجد الذي يُفضي بصاحبهِ الى السُكر، فيقطع عنه الواردات والشواغل ، وبدلاً من ان يلقي الذات القُدسية ،يلقي الرسول (صل الله عليه وسلم) على هيأته (طائر جميل) (87) ، (نفس علوية انبثقت من ذاتِ

الله). وقد تجلى لها (88) ، "في شجر السرو" (89) يطلع من كل مكان "من شمالي ومن جنوبي ، من كل تعريشة
ودرب " (90) ، ولذلك "كانت عيناه بحراً تسقي بباب الوجود " (91) ، وكان هو "البخور والشمع .... وانبلاج الفجر وصوفية الأغاني" (92)وفي القصيدة إشارة الى "مريم المجدلية" ،ففي خطابها الرسول الكريم (صل الله عليه وسلم) ، تقول(93) :

يا لاعباً بالضباب ، يا عطش المجدلية

ويرى الباحث :إنّ هذه إشارة الى "وحدة الاديان" ،فالرسول العربي نبي المسلمين، وهو أيضاً نبي المسيحيين، ما دامت الأديان تصدر عن رب واحد ، وترمي الى هدف واحد، هو : (التوحيد) ، ولا ينكر :إنّ وحدة الأديان تُعدّ احد تشظيات الحب الإلهي كما عاشها الصوفية .

المحور الرابع : الدراسة الفنية :

في هذا المحور سنذكر نماذج للدراسات الفنية لنقف أزاء طبيعة (اللغة ، والصورة) في الشعر الصوفي ، ففي موضوعة اللغة سنتناول (التكرار) بِعدّه ظاهرة باتت جزءً من بنية القصيدة المعاصرة ، لانّ له "دوراً دلالياً على مستوى الصيغة والتركيب " (94). فهو أساس يُجوهر العناصر والوحدات الدالة في شبكة علائقية متماثلة، بوصفهِ احد "الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيُضيئها "(95).

ولما كان الامر كذلك ،فإنّ خضوعه "للقوانين الخفية التي تتحكم بالعبارة" كما ترى (نازك الملائكة)، لن يتواءم مع "قانون التوازن- الدقيق الخفي الذي ينبغي ان يحافظ عليه الشاعر" (96)، لانّ التجربة الانفعالية تنهض كالمد الذي ينتهك حركة القوانين ، فيستوي عنده في ذلك ، ما يؤسسه التدفق الشعوري ، وما تؤسسه الصنعة ، وسأتناول انموذجينً للتكرار ، محاولاً تحديد وظيفته في ترصين الرؤية الصوفية ، وفي تشكيل الايقاع المتواتر .

ولعل (البياتي) أكثر الشعراء استخداماً للتكرار ، وبخاصة تكرار الجمل وتكرار المقاطع ، فمن تكرار الجملة ما نظفر به في قصيدة (القربان) ،إذ يُكرر: "ركعتان في العشق" اربع مرات (97)، وهي آخر ما نطق به الحلاج غُداة صلبة (98) . فالحلاج الثائر المصلوب يحل في (بابلونيرودا) الشاعر المقتول ، ومع الشاعر البياتي في آنٍ من جهة ، وان استحضار عمليتي القتل هو احد عناصر مشروع الثورة المعاصرة من جهة اخرى ، فالثورة الاولى للتكرار تجوهرت في(99) :

الحلاج كان بقميص الدم مشبوحاً على القاموس
في عيونه : مدينة اصابها الطاعون
ركعتان في العشق

ثم تتكرر الجملة في المقطع الرابع(100) :

ماذا أضاف الدم للقاموس
ركعتان في العشق

وتلك أولى تعاريف التكرار التي نسجت على منوال (القاموس)، والذي لا ينبغي ان نقف عند معناه المعجمي اللغوي ، بل نتعداه الى قاموس الثورة ، وقاموس الحياة ، فالدم يتحول من قميص الحلاج إلى "طفولة الشاعر" ...، وكأنّه صفعة بوجه الجنرال –القاتل المأجور(101) :

وهو خائف ، يذيع من دبابة ، بيانه الاول
ركعتان في العشق

وقد تعمد الشاعر البياتي توجيه الصفعة الدموية للجنرال ،في حين أدار وجهه وصوته للحبيبة (= الثورة) مشيراً إلى أن حامل القربان(102) :

.... ألقى وردة في النهر

ثم مستعرضاً بطولاته مع الاسكندر الأكبر(103) :

وفي العواصم الكبرى ، وفي الجبال ... حيث
كان الخضر في الحاشية الكريمة

الأمر الذي يتوحد فيه الشاعر المعاصر مع الشاعر المقتول ، ومع الحلاج المصلوب في قناع واحد ، ثم نبدأ بالتعرف الى صوت الشاعر المعاصر منفرداً ، إذ يرى(104):

الدم في شوارع القارة
" نيرودا" على خريطة التكوين يستقرئ اقمار
براكين الهنود الحمر
****
كان الجنرال – القاتل المأجور
وهو خائف يُذيع من دبابة بيانه الاول

وهنا ينبثق التكرار للمرة الاخيرة :

"ركعتان في العشق"

مؤذناً هذه المرة بإشتعال الأنهار، أي باشتعال الثورة الكونية . ومن تكرار المقطع أو السطر الشعري ما نقرأه في قصيدة (عن وضاح اليمن والحب والموت) للشاعر عبد الوهاب البياتي ، إذ يتكرر المقطع :

" لم أجد الخلاص في الحبِ ولكني وجدتُ الله "

مرتين ، فوضاح اليمن رمز للعاشق المعاصر الذي تجرأ ودخل منطقة محرمة عليه ، مُنتهكاً بذلك الحاجز الطبقي ، وهو إذ يموت تلك الميتة الغريبة ،ضحية مُبادلته زوج السلطان الحب ، فإنّه يخلف وراءه سؤالاً حائراً مفاده:

لماذا لم يقتص القاتل من زوجتهِ الخائنة ؟

حيث تطرح القصيدة علاقة الحب بالموت ،فالموت كما يفهم من القصيدة – كتب على العاشق الذي إمتهن الحب، وقدم لمعشوقتهِ ما يُعادل حبها وتضحيتها :

" شمس بخارى وحقول القمح في العراقِ ،

وقمر الاطلسي والربيع في ارواد"

أما تضحيتها فتكمن في : إنّها ادخلته القصر سراً ، وكان ما كان في خلوتهما ....المقطع ....قبل التكرار.... يشي : بانّ المتكلم هو وضاح بدلالة الجزء الآتي(105) :

"قبلت مولاتي على سجادة النور وغنيت لها موال"

فذلك المقطع هو موال الشاعر يبدأ به شهادته حالما تنتهي شهادة البياتي ، ثم يعود البياتي في المقاطع الخمسة الآتية ، وبعد إنتهاء القص نسمع صوت وضاح وهو يقول :

" لم اجد الخلاص في الحبِ ولكني وجدت الله "

وهو هنا ايضاً بداية لشهادة وضاحية جديدة (106).

متُ على سجادة العشق ولكن لم أمت بالسيف

وهكذا يكون (التكرار) ضرورة موضوعية ، يؤكد وضاح (= الشاعر العاشق المعاصر) ، منها: أنّ الحب هو طريق معرفة الله ،وان الخلاص هو في الاتصال بالحق ،وهي تلك الرؤيا الصوفية البارزة في النص .

أما السياب فقد جدد بالتكرار ؛ وذلك باستخدامه (اللازمة الشعرية في شعر التفعيلة) ، حينما وظف ذلك بلفظة (مطر) ، وما تحمله تلك اللفظة من رمزية دالة على حركة التكرار في المطر ذاته ، وهو يتساقط بِعدّه منبع حركة مسترسلة .

وقد تمثل ذلك التجديد بذكاء متقد الشاعرية للسياب عن طريق انتقائه المقاطع الصوتية المنظومة مثل الشبكة الصوتية المتذرعة في عمق الخطاب الشعري : كتكرار الأصوات بين ارتفاع وخفض ، طول وقصر ، رخاوة وهمس:(**وقطرة فقطرة تذوب في المطر .../ وكركر.../ ودغدغت... / مطر .../ مطر.../ مطر...)** ، ثم ترداد الروي الترادادي ، وتفعيلات بحر الرجز المسترسلة المقوية لفعل التكرار المذكور بالمعنى ، والكيفية في لازمة:**(مطر ... مطر...مطر.../ قالوا له بعد غد تعود .../ لابد ان تعود / ويخزن البروق في السهول والجبال / حتى إذ مافض عنها ختمها الرجال / مطر.../ مطر.../ مطر...)** ، وهي أحرف روي معتمدة بقوة (راءً ودالا ولاما) على وجه الخصوص لعلاقتها بقوة التكرار وغاياته المقصودة بها : إقناع المتلقي .

أن السياب أحدث طاقة صوتية كبيرة في تلك القصيدة تلاحقت وتلاقحت مع المعنى في نسيج رائع فقد كان مدركا أيضا بأهمية الطاقة الصوتية المخزونة في الألفاظ بما تحتويه من أصوات تختلف في وضوحها وقدرتها في إبراز المعنى (107) . فالإيقاع الداخلي خفي الوجود ، وهو يختفي دوما وراء الكلمة ، وبعد الدالة اللغوية ليسكن في النفس البشرية مبدعة ومتلقية ، ويتخطف الوجدان بعد وقعه على الأذن ؛ لأنه ينتهي باتجاهه نحو القلب ، وهو أذن الإيقاع الحقيقي ، فالمفردات التي تكررت لم تكرر لذاتها ، وإنما هي دوال بينوية تؤدي رسالة معينة ، وبتواليها الذي يتجدد من نفس إيقاعي إلى آخر في مسافات متباعدة متقاربة في الوقت نفسه ، فالدالة البنيوية اللازمية (مطر ...مطر...مطر) ذات نفس إيقاعي متجاور كحزمة إيقاعية متقاربة . لكنها إذا ما تجددت في موقع آخر؛ فأنها تُعدّ ذات نفس إيقاعي متناثر يرسخ وظيفة إيقاعية تكمن في تمتع السمع ، كما تحفظ توقع القارئ والسامع / المتلقي(108) .

وفي موضوعة (الصورة الشعرية) سنتناول بعضاً من نماذج الشعراء الرواد عن طريق (التراسل ، والصورة الحسّية) بعد إشارة نظرية سريعة عن (الصورة ،والخيال،والتراسل).

- **<u>الصورة والخيال :</u>**

لا تستخلص الصورة من الطبيعة ،بل انها تولد من الخيال ، والخيال هو: "الرؤية المقدسة" كما يراه الشاعر المتصوف (وليم بليك) ،وهو "عالم الابدية" (109)، ومن هنا فقد استبطن (بودلير) الطبيعة مستخدماً حواسه جميعاً "استخداماً متكافئاً في الصورة الشعرية"(110)، فلم تعد تلك نتاج "الرؤية البصرية" "كما كان الحال بالنسبة لسابقيه من الشعراء "(111).

وهكذا يُعامل الخيال على انّه : ملكة عُليا ،تتشوق الى العالم الحقيقي الذي ينعم في احضان الخيال، متجاوزاً عالم الواقع الزائف والمصطنع ،وعلى وفق مهمة الخيال تلك، فإنّ الصورة الشعرية تأسيس جديد للواقع المعاش ، وتجميع لكل عناصره المعنوية والحسيّة ،تتكأ على تراسل الحواس في استثمار معطياتها على شكل صورة رمزية ،وعبر نبضات صوفية مفاجئة تتخذ شكل الوثبات الاشرافية النادرة ،فالصوفي تواق إلى الاتحاد بالمطلق وسبيله إلى ذلك الخيال المجنح ، فعن طريقه " يتم الكشف عن نوع مهم في المعرفة ، وبنار الطريق لإدراك طائفة من الحقائق المتعالية "(112) .ومن ذلك كان الخيال عند المتصوفة " اصل جميع العوالم "(113).

وسأتناول بعض التشكيلات الصورية عن طريق الآتي :

- **التراسل :**

لم يكن تراسل المدركات وتراسل الحواس غريباً على شعراء التصوف المعاصرين ؛لانّ التجربة الصوفية، مجاهدةً وشعراً ،قائمة اصلاً على الانتقال من الواقع الى المثال ،ثم العودة من المثال الى الواقع على وفق الزمن الصوفي القائم هو الاخر على ما يعترى الصوفي (=الشاعر) من أحوال القبض والبسط ،والقرب والبُعد، والسُكر والصحو ،والإيناس والوحشة،ولذلك اتسعت التجربة الصوفية بالميل نحو تجريد المادي وتجسيد التجريدي وتشخيصه، ولان التجربة الصوفية (رؤيا) في احد جوانبها ،فقد كان يسيراً عليها أنّ تنهل من تراسل المدركات ، وتراسل الحواس ،مما يلبسها غلالات رمزية وسريالية تكشف عن وهج التجربة ، وتكثف الصورة الشعرية تلك مع الإقرار بتأثر شعرائها بالمدرسة الرمزية ورموزها، مثل : (بودلير ،وفرلين ، ورامبو، ومالارميه)، ، تقول نازك في قصيدة "دكان القرائين الصغيرة"(114) :

وأذن ماذا سأهدي لحبيبي
في غدٍ حين يُسافرُ ،
*****
وحبيبي سيُغادرْ
دون قرآنٍ ،هديّة
غصةٍ تلمسُ خديّهِ كما يلمس عصفور مهاجرْ
جبهة الأفقِ برشاتِ غناءٍ عسليّةْ

فقد جعلت للغناء رشاتٍ مادية لونتها باللون العسلي ، وبذلك أصبح المسموع مرئياً ،استجابة لتوق غامر دفع الشاعرة إلى البحث عن نسخة من المصحف الشريف ،هدية لحبيبها (الوهمي – المثال) الذي أقامته في روحها ،فكانت تلك الصورة المركبة :طرفها الاول/ إنعكاس هدية الشاعرة على خدي المحبوب ،وللمتلقي أنّ يتصّور لون ذلك الانعكاس وشكله ، وطرفها الآخر/ لحظة أنّ يلمس العصفور المهاجر بجبهة الآفق البعيد بزقزقةِ شدوهِ ،وللمتلقي هنا ايضاً : انّ يتصور ملامح تلك الصورة بجزأيها ،وعلى الرغم من مادية احد شواخصها ،فهي اقرب الى التجريد منها الى المحسوس ، ولكنها ليست بعيدة عن منال المتلقي في القبضِ على أهم عناصرها بما تبعثهُ في نفسه من متعة مصحوبة بالدهشة .

- **الصورة الحسيّة :**

إذا إرتفعت الاشياء في التشخيص " الى مرتبة الانسان ، مستعيرة صفاته ومشاعره" (115)، فأنّ الشعر الصوفي أولى إلى التعلق به ، فالشاعر (= الصوفي) يتشوق الى المحبوب :بذاتهِ وصفاته ،وهو الذي عانى تجريدية كل ما حوله ، لذلك إنساق الى تشخيص المجرد تحت رغبة الارتواء النفسي ، بما يخلقه من ملامح تبدو له ماثلة شاخصة. وقد يتداخل التجسيد بالتشخيص في بنية متماسكة ،تعبيراً عن الظمأ ، اي تأكيد الذات ، للتماثل مع (الآخر-المطلق) المؤكد مسبقاً ،حيث تقول نازك الملائكة في قصيدة (ميلاد نهر البنفسج)(116):

يحاول لحني ان يتدفق بين يديكْ
مليكي فتخبو بروقي لديكْ
ويبهرني وجهك الملكي
ويُصمِتُ شدوى إنغلاق وعيّ
ويفلت مني لجامُ القصيدةْ
فواصُلها تتمطى دوائرْ
وأوتادها اللولبية تهرب-
تطيرُ القوافي بعيداً وتنثر عبر الدجى شعرها المُهْمَلا
وتضحك مني- تطفر-ترفض أنّ تنزلا -

تشكل القصيدة(= الفكر) بؤرة الصورة المركزية في النص ،ولانّها تنتمي الى (المليك المطلق) فقد إنسحبت من فضائها إجلالاً ومهابة ، ولذلك ألحت الشاعرة أولاً على تجسيدها (ويفلـــــت مني لجـــــام القصـــــــيدة) ،
و(اوتارها اللولبية تهرب)،ثم استحالت طائراً (ولم تزل في دائرة التجسيد) . ولكن باطن الشاعرة (=المتصوفة) يشحذ التجربة ،فتتأنسن القصيدة (تنثر عبر الدجى شعرها المهملا)،وتبلغ الانسنة ذروتها في الضحك (تضحك مني) ، وهكذا تنسدل الصورة الفرعية بكثافتها المادية من الصورة الاساسية التجريدية لتشكل معاً صورة حسية نهضت بالنص على مجموعة من الالوان غير المصرح بها .ولكنها في متناول العين،فالوجه الملكي نوراني ولكن ابيض أو أشقر ، وهو السائد في اللوحة ،و(المحابر) تشي عادة باللون الاسود ،ويقرب منه لون اللجام ،ولون الشعر،واذا ما توغلنا في جسد النص،فسنباغت ألوان أخرى تنبثق لتتراوح بين الأخضر (السنبل)، والبلوري المشرب بالخضرة (الجدول) (117) .
وهكذا تكون بلاغة اللون قد أسهمت في تكوين الصورة الشعرية ذات اللون النوراني الطاغي، والالوان الاخرى المترددة بين الاسود (اليأس) ، والاخضر (الامل) .
ومن التجسيد المقنع القائم على التحول من المحسوس الى المحسوس ،ما نظفر به في نص الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدة (يوميات العشاق الفقراء) ، إذ يقول(118) :

نغتضب العالمَ بالشعر وبالثورة والوعيدْ
والموتِ والرحيلْ
تسقط اعياء على ارصفة التاريخْ
تذبل في مناجم الفحم وفي اقبيةِ الجليدْ
نموت واقفينْ
نموتُ في غربتنا ، لكننا نولدُ من جديدْ
من رحم الليل ومن لحمْ جبال الارضْ
مُتَوجيَّن بِعذاب الرفضَ
وحاملين صولجان الشمس

فقد جعل من رحم الليل ، ومن لحم جبال الارض ،صورتين متآزرتين في ترميز الولادة الثورية الجديدة، التي تعني : الانبعاث والتجدد ، فليس لليل رحمٌ ، وليس لجبال الارض من لحم .ولكن الليل عند الشعراء الثوار العشاق غيره عند سواهم ،ففيه يحلمون ويتهجدون، ومن ظلامه يغزلون شمس الصباح ،فكأنّ الثورة تولد فيه ، ليكون الصباح تتويجاً لصبر الليل وجلد العشاق فيه، ومثل ذلك-موضوعياً-جبال الأرض، فقسمها هي ما يتطلع اليه الثوار الشعراء العشاق ، فكأن كبرياء الجبل المُتمثلة بجلاله وهيبته رحم آخر لولادة الشعراء على أنّ الصورة الشعرية الآخاذة ، لا تكتمل إلاّ إذا عاينا فيها هذا التضاد القائم بين رحم الليل (والرحم هنا اشبه بالمنخفض) ، وجبال الارض ،والجبل مرتفع ، فحين تتم الولادة في المنخفض ، وفي نقيضهِ المرتفع ، ولذلك فإنّ الرؤيا الصوفية هي القادرة على الجمع بينهما /اولاً ، وانّ عطاء الشعراء العشاق الوفير (= النضال)، فاض في الرحم ، وعلى الجبل /ثانياً ، ثم انّ الصورة المركزية (الولادة من رحم الليل ، ومن لحم جبال الارض) لا تأخذ مدياتها الواسعة ،ما لم ينظر إليها من زاوية البنية الكلية ؛ اعني بمعاينة الصور الفرعية الاخرى : التتوج بعذاب الارض ، وحمل صولجان الشمس ،واغتصاب الفجر بليل العالم ،والإبحار لمدن المستقبل البعيد ،ورفع راية العصيان المشروع ،ولن يفوت القارئ : إنّ لون الصورة الاساس هو : الذهبي (الشمس) ،والابيض (الفجر) مع ظلال سود تنشر هنا وهناك بإنخذال .
وفي إقتدار فني يتلبس في توحدٍ وتجسد ، وبواسطة إندماج شذرات الصور في تواصل داخلي مُتيحاً رؤية كونية متكاملة تتكأ القصيدة فيها على جدلية (الموت والحياة) على حسب طقوس الاسطورة التموزية ، وان كان لا يذكر (تموز) في القصيدة ، وإنّما تتصاعد ملامحه الاسطورية عن طريق الإيحاءات الطقوسية ، حيث يمتزج الشاعر (السياب) به، و(يتجسدان معاً في تشخيص متوحد) (119) ، وكلاهما يتجسدان في مفتتح قصيدة (السندباد) في زمنية الموت ،إذ يقول(120) :

جوعان في القبر
لا غذاء
عريان في الثلج
بلا رداء

ومن جهة اخرى ،فإنّ (السياب)يرغب فقط في العودة الى رحم (الارض / الأم) انتظاراً لولادة جديدة ، بل ان (السياب) يؤمن بحتمية (التداعي النفسي/ السببي)، لذلك نراهُ يربط مباشرة بين (تموز) في صورته الاسطورية السابقة، وبين (العازر) في صورته المسيحية رافضاً ايضاً في توحده معه هذه المرة ،والعودة الى حياة لا أمل فيها، فيقول(121) :

من أيقظ (العازر) من رقاده الطويل
ليعرف الصباح
والأصيل
والصيف والشتاء
لكي يجوع او
يحسن بجمرهِ الصدى
ويحسب الدقائق
الثقال والسراع
(ويمدح الرُعاع)

الخاتمة

تفاوت الشعراء الرواد في إستحيائهم التراث الصوفي على وفق استعدادهم في إستبطان التجربة ، وقدرتهم على تمثل الرؤى الصوفية ، وإعادة انتاجها بما يلبي الحاجة النفسية في البوح والإسقاط . وقد بات واضحاً : إنّ (الشعر الصوفي المعاصر) – تجوزاً - عبارة عن : تناصات دينية وعرفانية تحيل الى الفلسفة الصوفية ،وما أثر عن شيوخها من مقامات واحوال واذواق ومواجد ..- شعراً أكانت أم نثراً- كما تهيب بما كرسته تلك الفلسفة من مذاهب ومواقف تشكل بمجموعها رؤى وثيمات وملامح لا يتيسر التعرف إليها بيسر من دون الإحاطة بالتصوف سواء منه ما كان اتجاهاً فلسفياً عقلياً أم نزوعاً- دينياً .

ولقد وضح للباحث :إنّ الشعراء الرواد الذين استلهموا التصوف قد إنكبوا على مناهلهِ ،ووعوا مذاهبه واتجاهاته، وتذوقوا طعم تجربته . وقد استطاع بعضهم انّ يصطنع لنفسهِ (لغة صوفية) خاصة مفردة ، وإيقاعاً وصورة مُستعيراً مناجياتهم ومواجيدهم في الحب الالهي والسُكر الصوفي ما يميزها من نسيج عصري ، في حين استدعى بعضهم التصوف محتفظاً بلغتهِ الشعرية التي إنماز بها ، ولم تكن الملامح المستوحاة من الوضوح عند كل الشعراء ،بل ان بعضها كان من الخفاء الى الحد الذي يضلل المتلقي او الباحث ما لم تسعفه الذاكرة او الوعي او الخلق كما هو الحال عند البياتي ،في حين كان البعض الآخر منها مسافراً يعطي نفسه لاول وهلة من دون مماطلة كما نرى ذلك عند بدر شاكر السياب ونازك الملائكة .

وإجمالاً ، فقد استوحى الشعراء كل ما في التصوف من احوال ومقامات ومذاهب شتى ، ومواقف مختلفة لشيوخهِ، وقصص أو حكايات رويت عنهم تسلك الى النص المعاصر بصورة مفارقة او تناص حيناً ، وبصورتها الاولى حيناً آخر ،وفيما يأتي أهم تلك الملامح والثيمات التي يمكن أن نجملها بالآتي :

1. استدعاء الشخصيات الصوفية ،واعادة نسيج حياتها بما يسقطها على العصر الراهن لقصد يتوخاه الشاعر،مثل : (جلال الدين الرومي، والشافعي ، والغزالي، والحلاج ، وبشر الحافي).
2. اعادة بناء المدن التي ارتبطت بالتصوف او الحب بناءً شعرياً ثورياً يستمد منه الشاعر العزاء، والاول في متابعة رسالته في بناء عالم جديد، مثل : (نيسابور،وبخارى ،ودمشق، واركاديا).
3. استلهام التراث الصوفي الفني – شعراً ونثراً وموقفاً – في التعبير عن لواعج الشاعر المعاصر بإزاء القضايا الكونية الكبرى .
4. إنّ المحبة المتبادلة بين الانسان والاله ،والحلولية والتجسد ..الطريق الوحيد لاكتشاف الحقيقة والاتحاد بها ، ويدخل ضمن ذلك تجلي الحق في الجمال الفيزياوي (الانثى) ، وفي جمال الطبيعة ،وتجسد الابطال والرموز التاريخيين في ابطال ورموز جُدد دلالة على تجدد النزوع الانساني ،وسيرورة روح التحدي والثورة ،ومنه تجلي الانثى في الارض او الثورة او المقيدة ،وحلول روح الشهيد او المناضل في التعينات الوجودية ،وقد يُصاحب ذلك: خلق رموز جديدة تتصف بالخلود والتجدد ، مثل :(عائشة ،وريتا ، ولارا ، وسيدة البحار ،وإغنار .... وغيرها).
5. التوق الى الاتحاد الروحي بالمحبوب ، والتوسل حيناً بالاتحاد الجسدي عند الشعراء الذين عرفوا باستلهام التصوف دون غيرهم .
6. الإقتداء ببعض الطبائع الصوفية :كالاحتفاء بالليل ،والانس بالموت،وإيثار الفقر تعبيراً عن فتوة الروح، وبسالة القلب ونقاء الجُبلة الى جانب التغني بالاغتراب والخلوة تشبيها بالصوفية ، وتعزية لنفس الشاعر الغريبة .
7. البوح باتجاه الذات القدسية ،تأكيداً للحب الالهي ورديفة الحب الكوني ، وتعويضاً عمّا يفتقده الشاعر من حب إنساني خالص .
8. استلهام مقامات : الصبر والرضا والتوكل بخاصة تقراباً من السماء ، وهرباً من جور الارض .
9. محاورة النفس او الحديث عنها بصفتها الطائر الذي هبط من ملكوته الاعلى الى العالم الارضي متشوقاً الى العودة ، وخلاصاً من جحيم الواقع ، وتلذذاً بنعيم الحلم .

إنّ التصوف المعاصر- اذا جازت التسمية- وان لم يكن دينياً .ولكنه يظل في جوهره اعراضاً عن اللذة المفرطة ، وانعطافاً نحو سلام روحي مفقود ، فلم يكن التصوف الاسلامي- الذي عرضنا له- كله دينياً ، غلب عليه الموقف العرفاني .

الهوامش

1.ديوانه، أنشودة المطر ، 1/ 474 – 475 .
2.أن ما يؤيد ما ذهبنا إليه هو النص اللاحق التي يتحدث عن أوضاع العراق ، ص447 والصفحات اللاحقة .
3.زمن الشعر ،أدونيس ،ص60.
4.حركية الإبداع ،د.خالد سعيد ،ص134.
5.ينظر:قصائده جيكور والمدينة ،أنشودة المطر ،مدينة بلا مطر ،414/1و474و486على التوالي . 6.الصورة الأدبية ،د.مصطفى ناصيف،ص155.
7.البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، عبد الكريم راضي جعفر ،ص255.
8.الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح احمد ، ص344 .
9.السياب ، عبد الجبار عباس ، ص243.
10.ينظر :النار والجوهر ، جبر إبراهيم جبرا ، ص69.
11.ينظر : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ، إحسان عباس ، ص387.
12.ديوانه ، 1/135-136 .
13.الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، وئيم الخولي ،ص137.
14.ديوانه ، 1/248-249.
15.ديوانه ، 1/257.
16.ديوانه ، قصيدة (منزل الأفنان) ، 1/257-258.
17.الرسالة القُشيرية ، القُشيري ، ص151.
18.عدّةُ القُشيري في موضع آخر من جملة الاحوال ، يُنظر : المكان نفسه .
19.طبقات الصوفية ، السلمي ، ص184.
20.ينظر ، ديوانه ،1/299.
21.نفسه ، 1/301.
22.السياب ،عبد الجبار عباس ،مصدر سبق ذكره ،ص244.
23.ينظر : ديوانه ، 1/296.
24.استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر،علي زايد عشري، ص87.
25.بدر شاكر السياب ، المجموعة الشعرية الكاملة ،ج2،ص26.
26.سورة مريم ، الآيتان (24-25).
27.بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ،مصدر سبق ذكره ،ص272.
28.يُنظر : الرؤيا في شعر البياتي ، محي الدين صبحي ، ص19.
29. المكان نفسه .
30. يُنظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ،ص209.
31. الرمزية والأدب العربي الحديث ، أنطوان غطاس كرم ،ص14.
32. المكان نفسه .
33. يُنظر : تلبيس ابليس ، ابن الجوزي ،ص62و65.
34. وَصَفَ (ماسينون) الحلاج : بانّه (نزاع الى الثورة) ، ينظر : شخصيات قلقة في الاسلام ،ص67.
35. ديوانه ، 2/103.
36. نفسه ، 2/13.
37.ديوانه ، 1/679، 680، 681.
38. الرؤيا في شعر البياتي ، مصدر سبق ذكره ، ص372.
39.ديوانه ، بستان عائشة ،ص5.
40. صدرت العام 1963.
41.من أظهر رجالها : أبو نصر السراج (ت:378ه)، صاحب اللمع ، وتلميذه عبد الرحمن السلمي ، صاحب طبقات الصوفية . وقد تآزرت مع مدرسة بغداد في ربط التصوف بالكتاب والسُنة، كما كانت مركزاً لفرقة الملامتية الصوفية التي أنشأها (القصار) (ت:271ه)، يُنظر : حلية الأولياء :2/25،وطبقات الصوفية ،ص48.
42. يُنظر ، ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي) ،2/218.
43.المصدر نفسه ، قصيدة (الليل فوق نيسابور)،2/219.

44.المصدر نفسه ،221-220/2.
45. ديوانه ، قصيدة (الليل فوق نيسابور) ،221/2.
46. الرؤيا في شعر البياتي ، مصدر سبق ذكره ،ص196.
47.المصدر نفسه ،83-82/3.
(*) هي : كل مكان أو منطقة يسود فيها السلام والبساطة والسكينة الريفية . ينظر : ديوانه : (قصائد حب على بوابات العالم السبع)،ص160.
48.ينظر ، ديوانه (سيرة ذاتية لسارق النار)،309/3.
49. المصدر نفسه ،310/3.
50. نفسه،312/3.
51. ديوانه ،ص140.
52. الرؤيا في شعر البياتي ،مصدر سبق ذكره ،ص322
53. ديوانه ، قصائد حب على بوابات العالم السبع ،65-64/3.
54.الفتوحات المكية ،591/2.
55. سئل شقيق البلخي : بأي شيء يُعرف الفقير انّه أصاب من الله تعالى حفْظ الفقر؟ قال : بانّ يخشى من الغنى ويَغتنم الفقر، "طبقات الصوفية" ،ص64، ويقول حاتم الأصم : " من ادعى حب النبي من غير محنة الفقر فهو كذاب" ، المصدر نفسه ، ص97.
56.ديوانه ، قصائد حب على بوابات العالم السبع ،43/3.
57.المصدر نفسه ، 50-49/3.
58.ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق ،ص37.
59. الرؤيا في شعر البياتي ، مصدر سبق ذكره ،ص321.
60. ينظر ، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق ، مصدر سبق ذكره ،ص90 وص113.
61.ديوانه ، قصائد حب على بوابات العالم السبع ،121/3.
62. يُنظر : شخصيات قلقة في الإسلام ، لويس ماسينون ،ص78، والرؤيا في الشعر البياتي ، محي الدين صبحي، ص329.
63. يُنظر : لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ،نازك الملائكة ، اوراق مطبوعة بالآلة الكاتبة ،ص19.
64. ديوانها ، شظايا ورماد ،50/2.
65. يُنظر ، بُنية العقل العربي ، د.محمد عابد الجابري ،ص256-257.
66. يُنظر ،المصدر نفسه ،ص257.
67. ديوانها ، شظايا ورماد ،114-112/2.
68. ثمة اتجاه تصوفي يغلب عليه الطابع الفلسفي ،وقد مثله في الإسلام (التصوف العقلي)،كما يظهر عند الفارابي ،وعند ابن سينا ،يُنظر :؛ بنية العقل العربي ،مصدر سبق ذكره،ص269
69. يُنظر :ديوانها :يُغير ألوانها البحر ،قصيدة (ميلاد نهر البنفسج)،ص108.
70. المصدر نفسه ،ص109.
71. المكان نفسه.
72. نفسه ،ص113-114.
73. يُنظر :منبعاً الأخلاق والدين ،ص108.
74. ويسمى أيضاً :(صحو الجمع)،(الصحو بعد المحو) .
75. ينظر : ديوانها يُغير ألوانها البحر ، ص122.
76. المصدر نفسه ،ص127.
77. نفسه ،ص 128.
78. نفسه ،ص 134.
79. نفسه .
80. يُنظر :الحب الإلهي في التصوف الإسلامي ،د.محمد مصطفى حلمي ،ص65. كما يذكرنا التصنيف بأسباب المحبة الخمسة التي فصلها الغزالي ،يُنظر : إحياء علوم الدين ،214/4.
81. يُنظر :الرسالة القشيرية ، مصدر سبق ذكره ،ص213 .
82. ديوانها ، يُغير ألوانه البحر ، ص53.
83. المصدر نفسه ،ص53.
84. نفسه ،ص54.
85. نفسه .
86.نفسه ،ص55.

87.نفسه،ص56 .
88.تُشير إلى أنّ الرسول الكريم (صل الله عليه وسلم) كان قد تجلى لابن عربي في إحدى رؤاه.
89. ديوانها ،يغير ألوانه البحر ،ص60.
90. المصدر نفسه ، ص64.
91. نفسه ، ص58 .
92. نفسه ، ص59.
93.نفسه ، ص65.
94.البنيات الإسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، د. مصطفى السعدني ،ص147.
95.قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،ص43.
96.المصدر نفسه ،ص277.
97.ديوانه :سيرة ذاتية لسارق النار ،356/3 ، و361،و363،و364.
98.وتمام الجملة : ركعتان في العشق لا يصح وضؤوها إلاّ بالدمِ ،ينظر : تاريخ بغداد ،132/8.
99.ديوانه ، سيرة ذاتية لسارق النار ،356/3.
100.المصدر نفسه ،361/3.
101.المصدر نفسه ،363-362/3.
102.المكان نفسه .
103.ديوانه :سيرة ذاتية لسارق النار ،363-362/3.
104.المصدر نفسه ،364/3.
105.قصائد حب على بوابات العالم السبع ،30/3.
106.المصدر نفسه ،3/ 29.
107.منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري : الآفاق وواقعية التطبيق ، د.قاسم البريسم ،دار الكنوز الأدبية ،(د.ت) ،ص69.
108.تحليل الخطاب ، ج.ب.براون،وج.يول ،ترجمة وتعليق :د.محمد لطفي الزليطي، ود.منير التريكي ، النشر العلمي والمطابع ،المملكة العربية السعودية ،1418هـ/1997م،ص28.
109.كولردج ، د.محمد مصطفى بدوي ،ص80.
110.الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،د.محمد فتوح احمد ،مصدر سبق ذكره ،ص75.
111.المكان نفسه .
112.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور ،ص51.
113.كشف إصلاحات الظنون،التهانوتي ،351/2-353.
114.ديوانها : يُغير ألوانه البحر ،ص92-93.
115.ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د.عبد القادر الرباعي ،ص169.
116. ديوانها : يُغير ألوانه البحر،مصدر سبق ذكره ،ص109-110.
117.المصدر نفسه ،ص 110.
118.ديوانه ،43/3-44،ويُنظر :ديوانه :18/3.
119.لغة الشعر : قراءة في الشعر العربي الحديث ، رجاء عيد ،ص319-320 بتصرف
120.بدر شاكر السياب ، المجموعة الشعرية الكاملة ،ج1،ص227.
121.المصدر نفسه ،ص228.

المصادر

القرآن الكريم .
الموسوعات :
1.الموسوعة المختصرة في طب النفس والطب العقلي ،وئيم الخولي ، دار المعارف ، مصر- القاهرة ،ط1، 1967.
أولاً : الدواوين الشعرية :
1.ديوان بدر شاكر السياب ،دار العودة ،مج 1 ،بيروت ،1971.
2.ديوان نازك الملائكة ،الاعمال الشعرية الكاملة،دار العودة،بيروت ،1986.
3.ديوان عبد الوهاب البياتي ،دار العودة ،بيروت ،1979.
4.يُغير ألوانه البحر ، نازك الملائكة، سلسلة آفاق الكتابة ،1998 .
5.بستان عائشة ،عبد الوهاب البياتي ،دار الشروق ،ط1،بيروت،1989.
ثانياً :المصادر العربية :
1.الرسالة القُشيرية ،أبو القاسم القُشيري ،شرح زكريا الانصاري،بغداد ،(د.م)،(د.ت).

2.طبقات الصوفية ،ابو عبد الرحمن السلمي ،تحقيق :نور الدين شريبة ،القاهرة ، مكتبة الخانجي ،مطبعة المدني ،ط3، 1406ه /1986.
3.ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الاشواق ،محي الدين بن عربي ،بيروت ،(د.م)،1312ه .
4.تلبيس أبليس ،ابن الجوزي ،دار ابن خلدون ،المطبعة الميزية ،(د.ت).
5.الفتوحات المكية ، محي الدين بن عربي ،تحقيق وتقديم : د.عثمان يحيى ،المجلس الاعلى للثقافة بالتعاون مع معهد الدراسات العليا في السوربون ،(140ه/1981م).
6.كشاف إصلاحات الفنون والعلوم ،محمد علي التهانوي ،المحقق:رفيق العجم،وعلي دحروج ،مكتبة لبنان، ط1، 1996.

ثالثاً : الكتب العربية :

1.اتجاهات الشعر العربي المعاصر،د.احسان عباس،عالم المعرفة ،الكويت،1978.
2.استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر،علي زايد عشري، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، ط1،طرابلس،1978 .
3.البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، د.مصطفى السعدني ،منشأة المعرف ،ط1، القاهرة ،1998.
4.الحب الإلهي في التصوف الإسلامي ، د.محمد مصطفى حلمي،دار القلم ،القاهرة،1959.
5.الرؤيا في شعر البياتي ،محي الدين صبحي،ط1، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد،1987.
6. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،د.محمد فتوح احمد ،دار المعارف بمصر ، ط2 ،1978.
7.الرمزية والأدب العربي الحديث ، أنطوان غطاس كرمي ،دار الكشاف ،بيروت،1949.
8.السياب ،عبد الجبار عباس ،دار الحرية ،بغداد ،1972.
9.الصورة الأدبية ، د.مصطفى ناصف ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط3، 1996.
10.الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،د.عبد القادر الرباعي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 1999.
11.النار والجوهر ، جبر ابراهيم جبرا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1982.
12.بدر شاكر السياب: دراسة في حياتهِ وشعره ،د.احسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت ،1969.
13. بُنية العقل العربي ،د.محمد عابد الجابري،ط2،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1987.
14.حركية الإبداع ، د.خالدة سعيد ،دار العودة ،بيروت،ط2، 1982.
15.زمن الشعر ،ادونيس ،دار الساقي ،بيروت –لبنان ،2005،
16.قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،بيروت-لبنان،2007.
17.كولردج، د. محمد مصطفى بدوي ،دار المعارف ،ط1، 1998.
18.لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث ،رجاء عيد،منشأة المعارف ،2003 .
19.منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري : الآفاق وواقعية التطبيق ،د.قاسم البريسم ،دار الكنوز الأدبية، (د.ت) .

رابعاً : الكتب المترجمة :

1.تحليل الخطاب ، ج.ب.براون، وج.يول،ترجمة وتعليق : د.محمد لطفي الزليطي ،ود.منير التريكي ، النشر العلمي والمطابع ، المملكة العربية السعودية ،1418هـ/ 1997م.
2.شخصيات قلقة في الاسلام ، لويس ماسينون ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة، القاهرة،1946.
3. منبعا الأخلاق والدين،هنري برجسون،ترجمة وتحقيق :سامي الدروبي ،وعبدالله عبد الدايم ،دار العلم للملايين، بيروت لبنان ، 1984.