

ليات اللغة الصوفية الشعر ا زائري ا عاصر - دراسة أسلوبية -

أ / د العياضي

جامعة سطيف

إن ملامح الصوفية الشعر العر ا ديث و ا عاصر، ظاهرة متناثرة الأجزاء، عند أقطاب نلفة من الشعراء، فالذات الشاعرة - كما هو معروف - مهووسة وحساسة، تدفع با حساسيتها ا البحث عن حصن أو ملاذ فيها وفيها من أن دش وسط هذا العا ، ولن د أنفى وأسلم من عا ا غل، عا الذات الإله الكاملة.

إن ربة الشاعر ا عاصر، و ربة الصو تتشابان، كونما يرتبطان بالوجود، ويسعى كل منهما ا الاندماج الكون والا ا د بإيقاع العا ا في، كما أنما يلان ا اللغة اا تكثفي بالإاء والرمز، وتتجنب الوضوح و ا باشرة والتقرير، لأنما يؤمنان، أن قدرة اللغة دون سعة التجربة، ولذلك يلجأ كل منهما ا لغة الإحالة، وهي دعوة حرة للمتلقى كي يكشف بنفسه كل ا اءات الرمز، إكتشافا يتفاوت فيه الناس قدار تفاوت ثقافتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم قوة وعمقا، اا تنوى التجربة من دلالات و ا اءات.

كما أن إنكبابم على ا طلق و ا عنوي، عل منهما كائد ينشدان ا ربة ارقى معارجها، فكما يتجنب الصو سلطة الواقع والعقل و اا س، يتجنب الشاعر أيضا كل أنواع القيود، اا د من رؤيته الشعرية. فالشاعر ا عاصر - الغالب - يرفض الواقع من منطلق ا مسؤولية اا يشعر با داخل الذات الراضة للموانع و ا دود، فلم يستطع التأفلم مع ريات الأحداث، فهو يؤثر ا روب اا عوا الصوفية عله د فيها ا لاص مومه وعذاباته وآلامه.

وبعد الشاعر مصطفى الغماري، من أكثر شعراء ا زائر، هروبا اا عوا الصوفية، حيث يقول:
أنا ا سافر.. ويا شوقي ويا ألمي
وإن تدجى الأسى هيهات يثني
زادي.. شريع اا ضراء.. تطعم

ومن كرومك.. يارباه تسقي⁽¹⁾

أول الشاعر أن حياة السفر والترحال خلاصا مومه وعذاباته، ولكن الغربة تظل تلازمه كل مكان يأوي إليه، فأحس صراعه أن اللاص الحقيقي يكمن التخلص من هذا العالم المادي المضطرب، فهو يريد أن يظهر ذاته عالمًا مثل الذي هجره الناس وإنغمسوا في الحياة المادية.

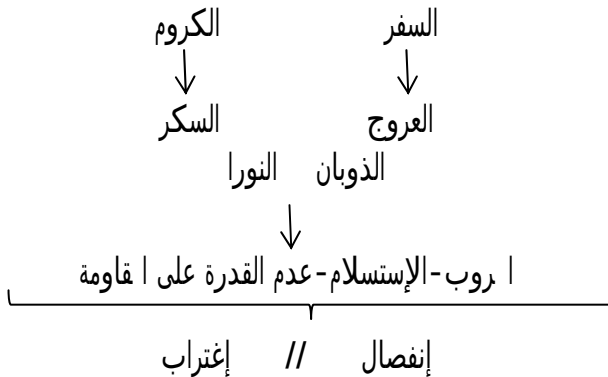
إذا، «فالسفر بديل مطروح وتعويض مطلوب، السفر إنعناق من العبودية وإنطلاقة الهول، خروج من القيود ودخول فضاء أرية، وهذا السفر قلق لذة الإكتشاف والتحرر من القيود المانقة»⁽²⁾. ومن فإن السفر، لدى الشاعر، ليس سفرا حقيقيا، وإنما هو سفر نفسي، مع العروج الصوري، وهذا تعويض للخواء الذي يعانيه الشاعر، ويعتد الصوفية هم «أول من أشار إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا، مليئا بافاجآت واخاوف طريق موحش طويل، قد ينتهي سالكة إلى النهاية السعيدة، إن وفق المراد»⁽³⁾.

والأحظ أن الشاعر، إفتتح النص بضم المتكلم (أنا) الذي يدل على الذات الشاعر، وهو ضم بارز منفصل يستخدم عادة، «عندما يقدم الإنسان ذاته من هلهلها أو عندما يؤكد الإنسان ذاته من يتجاهلها»⁽⁴⁾. ومن هنا يبدو أن الشاعر يهدف إلى الكشف عن وجوه معاناته ويركز الإهتمام على ذاته، فبإ الضم (اتكلم)، ليبرز الذات الهائلة الذي تعالج التجاهل، ولا تصل إلى طموحاتها أو مرادها.

تتزوج هذا الضم (اتكلم) مع النداء (يا)، يكشف عن إحساس الذات بالوحدة والفراغ، ومعاناتها من حالة الفقد، وحاجتها من يشاركها أحزانها ووحدةها ورجها من أزمته.

كما أن وجود (ياء) المتكلم، على النحوم التركيز والتكرار وعلاقتها بالنداء، يشهد إلى ذاتية التجربة الصوفية، فهي ليست أرية داعية أو متاحة للجماعة، وإنما أرية فرد منفصل عن الموع سبيل حقيق ذاته من خلال الإرتباط به (الذات العليا)، وأولة التودد إليها والتعلق بها إلى أبعد حد، أي أنه يرتبط به الذات العليا، و

إن معظم الألفاظ والتراكيب النص الشعري، إنزياحية، تدفع بالتلقي إلى
أولى إستبطاننا والكشف عن مدلولها، خاصة (زادي-كروم)، إلا دلالتها المعهودة
العجمية، هي الطعام والسقاء، إلا أننا النص الشعري، لما عن تلك الدلالة
الباشرة ول دلالة مغايرة، ذات طابع معنوي، بدلا من الطابع المادي، وذلك أن دلالة
الزاد، هنا معنوية موحية إلى أ ب ا قيقني، وكذلك الكروم، هنا دلالتها اعنوية
الديدة، موحية بالعاطفة الصادقة، وهو طمأ الوجدان البشري توفه إلى التوحد
بالعليا أو الفوص الأغوار السحيقة للتوحد بالنورا . فالكروم، والد دلالتها
التجربة الصوفية المرة اعنوية أي الروحية وليست المادية، ولذلك فإن السكر الصو
تع ، «تلك النشوة العارمة إلى تفيض بانفس الصو ، وقد إمتلأت ب ا ، ح
غدت قريبة منه كل القرب... وهو حال من الدهش الفجائي يعتري العبد، فيذهله عن
كل حس غ حضور البيب، ويغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله وإيمان»⁽⁵⁾.
فالسكر هنا يكون صاحبه حال من العلو والإرتفاع إلى الدود إلى تنتج له قراءة
ملا يقرأ الآخرون، ورؤية مالا يرون، وكأنه حالة صوصة من الإطلاع على الغيب.
ومن يكون صاحب السكر حالة إنفصال عن الواقع المارجي. ومن فيصبح
السكر والسفر النص الشعري دالة من دوال الربو والإنفصال:

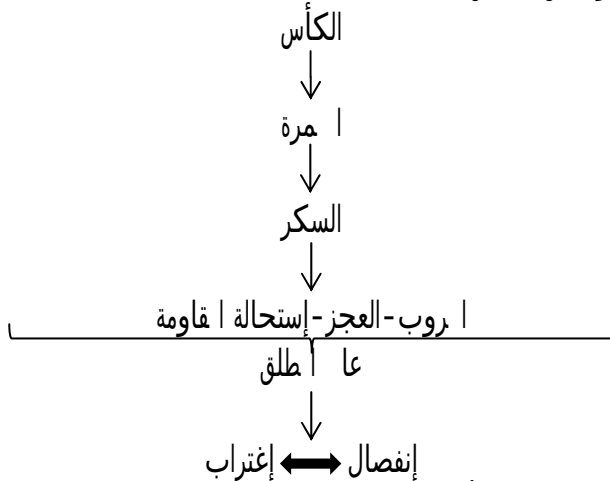


إن المر الشعير الصو هي اللذة ال لا حدود ل، وهي اطلب، فهي
رة معنوية، تشرب منها الروح لتسامى إ صفاء النور وعظيم إاستمتاع و يل
الإقتراب من اقصدية ال هي هدف الصوفية، وهذا ما جعلها مل دلالات جديدة،
لا تدل على ا مرة الأرضية، ولا تنصرف إ السكر ا قيقى أوالواقعي، وإ ا يتخذها
الصو رمزا للمحبة الإية. يقول الشاعر بش بن ادي:

إن مع الغربة، هي أساسها مشكلة إجتماعية (عريب أنا)، تقوم على شعور الفرد بالانفصال عن تمعه، فقد بعدت اوة ب مايتوقعه ويأمل فيه وبترقبه وب واقعه الأليم.

إن هذا الوطن هو م وهو التطلع، وهو الذي يغلف وجود الشاعر، ويسبب له غربته وضياعه، وطن إفتقد أ ركة والتجدد ورضي الصمت والإستسلام، ورا إعتبار أسألة فدرا توما، لامردا له، متجاهلا ما ري من حوله فوجد نفسه عاجزا عن التأث فيه، فآثر عا آخر، عا من اثال قق فيه، ولوعن طريق الأحلام والرؤى واليالات، ما ققه عا الواقع، إعتقادا منه إستحالة اقاومة، وبالثا الإنفصال واروب إ انا .

ومن تكون دلالة «الكأس» أ مرة، وهكذا تتحول أ مرة إ وسيلة من وسائل اروب من الواقع اوبوء، والتعلق بالعا انا اطلق، وهذا للتغلب على ا موم والعذابات والآلام النفسية ال يعانها الشاعر، ولذلك فطلب السكر يعد هروبا من وطأة الواقع، والتعلق با طلق

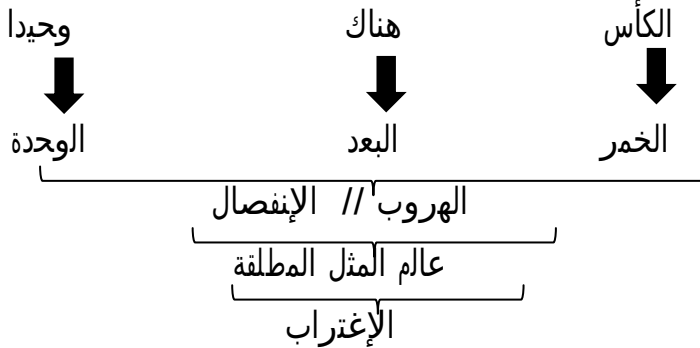


إن الشاعر يود أن يغيب ذهنه عن الواقع الذي تتصارع فيه طموحاته مع معوقاتة، إنه يشعر أن الواقع يسحقه، وأن شيئا ول دون وه، فآثار اروب إ عا اثال، عله س بالراحة والطمأنينة والسكينة، وهكذا قطع دلالات «أ مر» وألفاظها عن أصوا الأو ، ووضعها سياق التجربة الصوفية، ا جعلها مل دلالات جديدة، لا تدل على أ مرة الأرضية وإ ا تدل «على معان خاصة تدور حول أبة الإية والعرفان الصو ووصف أحوال الوجد الروحي»⁽⁸⁾. ومن لا تكون أ مر

منصرفاً إلى السكر الدنيوي، الذي يفقد شاربَه عقله ورجه عن طوره، ويفصله عن سبيل السوي، ولكنها ر عميقة معناها، سامية مبناها، فهي يقصد با غ ذلك، فهي ر معنوية روحية، تع ابة الإية.

ومن خلال النص الشعري، يبدو أن الشاعر، يستعذب السكر، ويتلذذ بوقوفه اقام، أو وصوله إ هذا اال، وما يدل على ذلك قوله (إ أن يدهم صحوي التمل)، فهو يفضل السكر على الصحو وما يدل على ذلك إستخدامه لفعل ا ضارع (يدهم)، الذي يفيد الإستمرار والإمتداد وبذلك يكون الشاعر له رغبة امتداد حالة السكر، وتبادا مع الصحو، فالصحو هو نقيض السكر وقرينه الآن ذاته، لأن كل سكر صحو، لأن الصوفية يرون أن الصحو "هو رجوع العارف إ الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه، وعكسه السكر، ومعناا قريب من مع ا ضور والغيبة، والفرق ب ا ضور والصحو، أن الصحو حادث، وا ضور على الدوام، والصحو والسكر أقوى وأ أقهر من ا ضور والغيبة"⁽⁹⁾. مع ذلك أن الشاعر ينتهج بسكره، ا يقربه من حب الذات الإية وكلما إقترب وإزداد إقترابا تضاعف سكره وغياب عقله.

كما إستمد الشاعر إ جانب السكر، بعض الإشارات الصوفية، مثله قوله (هناك وحيداً)، اوحية بالعلزلة والإنفصال، وهي ألفاظ مستوحاة من ا قل الصو ، وبذا يكون السكر والبعد والوحدة، يشتركون دلالة واحدة عامة، وهي إثارا روب والإنفصال.



ومن فإن الشاعر له رغبة في الرب والعزلة والانفصال، وإدراكه هذه
عمل الشاعر موضع الإغتراب عن البنية الاجتماعية، والسبب ذلك هو تناقضات
الواقع، وما يسوده من إنزلاقات وإزلاقات، جعلته متوتراً منفعلاً، هارباً مستسلماً،
ليست له القدرة على المقاومة وملكه ربات أحداث الواقع، ففضل الانفصال
والربوبية عما مثل العليا، بدلاً من الإنزلاق إذا فالرمز هو ملاذ الوحيد الذي
أن يلتجأ إليه للتعب عن هذه التجربة الإستثنائية على الرغم من حالة الغموض
والإنغلاق التي يسببها للمتلقي، إذ « ليس من استحيل نقل الشعور عن طريق
الرمزية، إذ الرمزية هي عمل، كعمل السحر، ليس العقل، إلا من حيث تثير فيه
الخيال والوجدان، ولكنها ليس القلب مساً مباشراً، وبعمق أثرها وتوضح معانيها مع
التكرار»¹⁰. فضرورة توظيف الرمز، لا تنافي من أنه أحد عناصر البنية الفنية للنص
الشعري الحديث - فحسب - بل تأيضاً من الإثباتية التي تعبها ما بصورة عامة.
إن إن الشاعر واعتقاده، بأن رؤيته للواقع مثل الرؤية الحقيقية، وبطلان ما
يعتقدون الآخرون، عليه يؤثر الابتعاد والانفصال عن الواقع، إعتقاداً منه، إستحالة
التعب والمقاومة، فيستسلم هارباً عما مثل المطلقة.
يقول الشاعر يوسف وغليسي:

ياندل الحوض إ هاهنا ظمئ

من كثر الروح هات المر تسقي

من كثر الروح صب المر أودية

تروي صحاري.. تروي الروح.. تروي⁽¹¹⁾

إن الإضطرابات والإنزلاقات واختلال القيم العالما الواقعي، جعلت الشاعر يتعلق باطلق،
لتفجأ الكيوتات النفسية والفنية، ومن كان اللجوء إ المرة إ النشوة إ السكر.
فواقعها أفون فرض عليه الوع إ السكر، لوي به طمأه، ولكن يتجاوز
إ ما هو أعمق فتمتد جذوره إ بؤرة التجربة ويشع بدلالته النفسية، فيكشف عن
تلك الذات التي تعاضد أزمة نفسية حادة، فتشعر بالمرمان دائماً، فمهما إرتوت تطل
س بالطمأ، لأن طموحاتها تتحقق - حسب رؤيتها - للواقع، وما يري فيه من
معوقات التي هي سبب إنفعالها وتوترها.

إن الشاعر يسكر ويهجر الظاهر ويرحل إلى داخله، ليفجره، وهذا تعويض للخواء الروحي الذي يعاينه وأفعه. ومن فإن شرب المر والإسكار، هو معرفة الحقيقة وإملاكها، وهي النعيم الذي يقيم أعماق كيان الشاعر ويطغى عليه، وهي رمز الطمأنينة والسكينة، وهي السبيل الوحيد لإطفاء الظمأ، الذي يلزم الصو للإرتواء من الذات الإلهية والذوبان فيها.

فالنص الشعري السابق، توى على حشد كبير من اللغة الصوفية منها (النادل، الموضع، الظمأ، كوش الروح، المر، السقاء، الري...) وكلها تدل على دلالة واحدة، أو توحى بدلالة عامة وهي السكر العنوي، واللا يقف بها الشاعر، عند دلالتها المألوفة، وإنما يتجاوزها إلى الملاءمة بعدها، المألوفة وأرقى منها، ولذلك نراها السياق، تكتسب شحنة ساخنة خاصة، عليها تتجاوز دلالتها العادية، فتغدو ملة بتصورات عرفانية ومتشعبة بعصارة التجربة الروحية للتصوف.

وقد ولت هذه الألفاظ إلى مصطلحات صوفية «فالسكر غيبة بوارد قوي، والسكر زيادة على الغيبة من وجه، وذلك أن صاحب السكر قد يكون مسوفاً، إذا يكن مستوفياً سكره، وقد يسقط أخطار الأشياء عن قلبه حال سكره... والسكر لا يكون إلا لأصحاب الواجد، فإذا كوشف العبد بنعت المالح حصل السكر وطاب الروح وهام القلب»⁽¹²⁾. ومن هنا فالسكر يعبر عن الربوبية المثل العليا والإنفصال عن الواقع المادي، وهذا ما يوحى بأن الشاعر حالة عجز وضعف واستسلام وعدم قدرته على المقاومة، فيؤثر الربوبية والإنفصال إلى المثل العليا.

وقد حدث أن تنضغط الأبعاد وتتكثف، إذ يتم تعب البوب معادل رمزي هو مرة، فإذا كانت تورث شاربا السكر، فإن ذوق التصوف للحقيقة يورثه سكرأ معنوي وده بنشوة روحية عارمة، عليه يتجاوز ذاته المتناهية، ليحققها على وأعلى اتصاله بالطلق، وهنا يبدو الرمز نسيجاً جامعاً، نسيجاً متشابهاً وينفتح على الاختلاف.

ومن فإن إستخدامات الرمز - على الغالب الأمم - لا يقصد منها دلالتها المباشرة، وإنما يرى الإحالة من خلالها إلى دلالات أكثر خفاء، وأكثر تعقيداً بعض الأحيان، فهو الملاءمة بدلاً من التصريح، تاج الكشف عن معانيه إلى شيء من العمق والتبصر بطرائق التصوف، بدلاً من التبسيط والمباشرة، فيتعلم الرمز هنا، «بأنه ذلك

التعب الذي يستعمله الصوفية دون أن يكون مقصوداً لذاته، بل المقصود هو ما وراء هذا التعب من الدلالات المستترة والمعاني الإيجابية⁽¹³⁾، التي تخرج نوع من الكابدة للوقوف عليها.

ولا نغفل مدى مكانة اليال لدى المتصوفة، فهم «الذين منحوا اليال أسمى ما كان أن يناله من قداسة وتقدير طوال عصور الفكر العربي، إن اليال عندهم يساعد الكشف عن نوع مهم من المعرفة، ويند الطريق لإدراك طائفة من الحقائق العالية التي لا يصل إليها العقل الصارم»⁽¹⁴⁾. وما ذلك إلا لأن اللغة الصوفية لغة رمزية، «لغة إشارية» باقاة الأول صغ لقوانينها الذاتية ولتحولات معانيها أص، ولا تتل فيها اللفظة دوداع الظاهر أو اعتاد، لكنها تقدم أو تطرح كدال دلولات معينة تكمن نفس الصو⁽¹⁵⁾.

إن إصطلاحات الب والغزل ومعجمه التقني، استخدمت رموزاً للحب الصو للذات الإنسانية، على الرغم من البعد الظاهري بين الإنسان والي (التعب بالسوس عن غا السوس)، ما ولد مشكلة عويصة هي التأويل وتعدد القراءات للرمز الواحد، «ويعود استخدام لغة الب عند الصو إلى أننا أقوى أساليب التعب اللغوي عن الصلات الفردية والشخصية العميقة، إضافة إلى إمكانية إثارة الوجدان والي»⁽¹⁶⁾. ومن إقتضى ذلك البحث عن عنصر رامن يتجلى فيه عنصر الب وال حال، فكان الراء ال تع أرقى الخلوقات، وعليه تشكل ملحماً فنيا هاماً أرب الشعراء، فأصبحت أصن ولاذ للشاعر، ليتخلص من واقع الحبوء. يقول الشاعر الأزهر عطية:

أين يا أيتها العذراء قلبك؟

أين وجهك؟

أين يا أيتها سناء حبك؟

يبتغيه الضعفاء

أين صوتك؟

يفتديه الفقراء.⁽¹⁷⁾

فالقل الدلا الصو، يفرض نفسه على الشاعر، وبقوة من خلال الإشارات الصوفية، وبذا افهوم، قد وظف الشاعر هذه الدلالات الصوفية، كمتنفس رمزي صو،

يلقي الضوء أو يل على التجربة الصوفية. فالنص الشعري، يتميز بقله الدلا فغم بالألغام الدلالية، إذ كلما وضعت يدك على أحد ألغامها، إنشطرت إ ما لا ناية من الدلالات، عل النص مفتوحاً أمام القراءات والتأويلات اللامتناهية. فالنص الشعري يكشف ع مستوياته اللغوية عن أزمة حادة، يعيشها الشاعر، لأن الذات تعا الفقد ا اضر، فإننا تستعيص عن ذلك بإستدعاء صورة (العذراء)، و د اللذة التغ فاتها (القلب-الوجه-ا ب-الصوت)، فتأخذ العلاقة مع الغائب، الذي هو كلي ا ضر، بشكل ا ضوع التام، وهو ما يعكس إحساساً بتوتر الذات عن ا فقود (العذراء)، فوجدت التصوف- من حيث هو سلوك يقربا من ا - ا لاص من آلامها وعذاباتها ومعاناتها النفسية، وهي رؤية مثالية للحب والعلاقة الروحية مع ا بوبة (العذراء)، وهي ا راة، ال ترمز إ ا بة الإيية فقد عمد الشاعر النص الشعري إ تطوير دلالات الألفاظ (العذراء-الوجه-القلب-ا ب-الصوت)، لينقلها إ أطوار جديدة توائم التجربة الشعرية، وتناسب مع طبيعتها اختلفة، فوضعها سياق جديد، غ ما وضعت له اللغة والإستخدام ا عجمي أألف، وهو ما جعل النص الشعري يتميز ويتسم بكثافة الإاءات والدلالات، ال تكشف لنا بعد إستبطاننا عن الة النفسية للشاعر ومايعاينه واقعه.

العذراء
↓
ا راة

القلب	الوجه	ا ب	الصوت
الروح و ا ق	الصفاء والنقاء	الصدق والطهر	ا ق والعدل

ا ب الإي
ا روب- الانفصال- الإغتراب

إن هذه الدلالات الجديدة، تكشف عن طبيعة الرؤية الصوفية الكثيرة ما تنفي المادي أو تبطل وظيفتها، لتحوّلها تماماً إلى دلالة معنوية، تظل متسقة مع التجربة الوجدانية، للشاعر، ومنسجمة مع الطبيعة المعنوية عند التصوف وتعلقهم بالروح دون المادي. ومثل هذا التعلّق اللغوي يعيدنا إلى موضوع المادي عند الصوفية إذ أراءه، جوهر يتجلى فيه بديع الصنع الإلهي، ومن تعاليمه مدلول الصوت، «إستلاء ذكر البوب» لا يكون الغالب على قلب المادي إلا ذكر صفات البوب والتغافل بالكلية عن صفات نفسه والإحساس بال... وأن من أحب فليخرج عن روحه وبدنه... وأن المادية هي الموافقة، وأشدّ الموافقات، الموافقة بالقلب، والمادية توجب إنتقاء المادية، فإن المادي أبداً مع بوبه⁽¹⁸⁾.

ففي النص الشعري، يلتحم الشعري بالصوت وبطرحان الموم، فإذا عزلنا الصوت عن الشاعر، يد أن الشاعر يطرح قضايا الإنسان ومعاناته ودون مراء، يعري الواقع ويكشف عيوبه، وهنا تصطدم الرؤية الشعرية بالرؤية الصوفية، فلا يد الشاعر سوى المروب فرعاً وتذمراً من الواقع الأليم، فالمروب طريق إلى المالص أو الإنسحاب أو الانفصال عن التمتع كما يفعل الصوت، ويلجأ إلى فكرة الإنسحاب والوع إلى العلائق.

إن الرمز النص الشعري، «يبدو وأنه مصنوع مل الأداء اللغوي دلالات، لا تتفجر من إلهاءات، وإنما تصطنع له الدلالة المصلصقها به الصوفيون، بل إن بعض أذج هذا الشعر، تنظر إليها ردة من المصطلح الصوت، تكاد مثل أداء فنياً جيداً لقصيدة المديعناة تعارف عليه⁽¹⁹⁾. أي المديعناة (المقيي الأرضي).

إن إندثار المثل العليا وتغييبها من الواقع (المقيي-العدل-الصفاء-النقاء-الصدق والطهر)، كان الما الأثر البالغ على نفسية الشاعر، ويتضح ذلك أكثر من خلال إستخدام الشاعر التزواج الإستهتام والنداء النص الشعري (أين يا).

فأسلوب الإستفهام يدل على إنفعال الذات وإضطرابها، وتكراره عدة مرات النص الشعري، مثل صيغة إحتجاجية على تلك المثل العليا، كما قد يكون صورة عجز وإنزاع أمام تناقضات وإرافات الواقع، وهو الأرجح، ويرجع بعض أسباب

شيوعها، «إضطراب الرؤى واختلال الفاهيم والإحساس بالغربة والدأب البحث عن اثال»⁽²⁰⁾. وهي تساؤلات تبحث أصل الأشياء لتسرب الشك، إما لضرورتها أو جدواها، وهي الوقت نفسه مل قلق وتوتر الشاعر ظل هذه الظروف الـ رف كل شيء عن مقصده، وهذا جعل الشاعر يؤثر الإنسحاب أو الإنفصال، هاربا إ عا اثال، بعد ا جز والضعف وإستحالة اقاومة مواجهة الواقع اظلم. أما النداء (يا) فهو تعداد لأوجه تلفات لقيمة واحدة سدها من خلال (العذراء)، أي اراءة ذات الدلالة الرمزية للمحبة الإلية، وهذه القيمة تع ر ا بالأمس ا زدهر الذي و ، والذي بالنسبة للشاعر، نزوع داخلي يعجز عن و قيقه ا اضر، فهي سد وم الشاعر وإنكفائه على ذاته، وترتبط بالصراخ والعيول، ولعل الشاعر اول من خلال النداء، أن يستش وة ا تلقي وإ اب مشاعره اة الرؤية ا طروحة. ويدوم خلال النص الشعري أن النداء (يا)، تعب عن الضعف الإنسا ، وعن معا الإلتماس والأ والتوجع ودوام التشكي وبث ا زن، فضلا عن إبراز العلاقة ا خصوصية ا أطراف النداء، علاقة العشق الصو تعلقها بالذات العليا. إن التزاوج ا الإستفهام والنداء النص، دلالة على ما تلج النفس، وما يعتري الشاعر من مشاعر ا ب والإحساس بالظلم والقهر والإستبداد.... إ ، وتعد التساؤلات والنداءات، طواهر أسلوبية، يتميز با النص الشعري الصو ، عن غ ه من النصوص الشعرية الأخرى.

فالرؤية اورية النص، تتمثل تعرض الذات الشاعرة لأزمة حادة علاقتها بالواقع، حيث وضع ا أن علاقة الواقع با علاقة فوفية، يش إ وجود خلل إجتماعي طبيعة هذه العلاقة، وقد أثر ذلك على الذات الشاعرة تأذ آ سلبياً، أفضى با إ اروب ا اة تتحقق فيه القيم الروحية افتقدة عا الإنسان إ العا الروحا ، للتخلص من هم ومظا الواقع، وهذا يع الإنفصال عن الواقع ا ارجي. فالشاعر «كالصو يسعى لإناء نقص العا ، والصلة ا التصوف والشعر، تنبثق من سعي كل منهما إ تصور عا أكثر كمالاً من عا الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفضاعة الواقع وشدة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس

مع الحقيقة التي تعذب كيانتنا⁽²¹⁾. ولعل طبيعة هذه الأحاسيس، هي التي أفضت إلى
 وء كل من الشاعر والصو إلى البحث عن المطلق، و أولة الإندغام فيه، رغبة
 أكيدة لتمثل حقيقة الأشياء.
 إن البعد - الغالب الأعم - يريد الصورة التي للواقع أو النموذج الأمثل الذي تكون
 وجدانه ووعيه، لأنه يؤمن بصواب ما يعتقد وبطلان ما يرى الواقع.
 والحقيقة أن الشعر، تعب عن الذات، أي شيل للحالات الإنفعالية، وبالتالي
 ليس كل إرطاط هذه الإنفعالات تصوفاً، لأن التصوف ينشد الإلهي، > أن ما
 ينشده الشاعر هو إنشاء عالم من اللغة بواسطة إحساسه ودلالاته - الغالب الأعم -
 تدف إلى كشف الواقع ونقده، > يقوم الصو بتأويل هذا العالم .
 إن النص الشعري المعاصر، غدا بنية رمزية لا تفصح عن زونا الثري إلا
 عمق السياق النصي وما فيه يقدر بكثا تظهره.
 يقول الشاعر يوسف وغليسي:

عينك مقة للحن والوجع
 عمق عينيك يف الأف والآه
 عمق عينيك يرمي الروضه
 و يدفن فيس هم ليلاه
 ر عينيك أنسى البحر... أنساه
 أهوى أهوى فيك عينك أعلنه⁽²²⁾

والفت للإتباه النص الشعري، هو كيف يبدأ الب من الإطار المادي،
 وينتهي إلى الوهر الروحي، بذلك استطاع الشاعر، أن ير التجربة العاطفية وبسمو
 بها من معناها الضيق الدود إلى مستوى الرؤية الصوفية العميقة بأجوائها الروحانية
 الشفافة، فتأ اللغة الصوفية الرمزية هذا السياق لتع عن حالة التوهج العاطفي،
 تلك المالة لا تستطيع أية لغة أخرى أن توبها عمقها وإيغها الذات.
 إن النص الشعري بلغته الإائية، يكشف عن مدى توتر وإنفعال الشاعر وتأزمه
 وقلقه، وتعقيد مشاعره وغموضها واستمرارها، وما يدل على ذلك توظيف الشاعر لألفاظ

وتراكيب ذات دلالات وإماءات مأساوية أليمة (ا زن-الوجع-الأف-الأه...) وغها، وهي تصب دالة واحدة، وهي دلالة التأزم والتوتر والإنفعال، ومن خلاا يتضح أن الواقع لا يطاق، ا ري من إنزلاقات، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية وغها، ا دفعت به إ البحث عن ا صن والاذ، بعدما اتضح ا باستحالة اقاومة، فوجده (العين) الدالة على ا رأة "إل تنزل وجودها الأنثوي عين دالة على العلم با ، مؤيدته إ إدراك هيمنته على خلقه، وهي دليل ينقذ التائه، ويرسم له طريق النجاة، وبذلك فإن العين بداية علم ا لى با ق، تستحقان التقديس»⁽²³⁾.

فا رأة منظور الصو " سيدا فيزيائيا لتجلي إي، يتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور، وكلما تلاشت من ا شاهدة ا يالية صورة شخصت أخرى مقامها»⁽²⁴⁾. ومن إستحضار لقاء، قد حدث ا ماضي قوله (و يدفن قيس هم ليلاه)، وهو ثل ا ب العذري، الذي يتسم بالصدق والإخلاص والطهر، ولكن الزمن ا مضر كان إطار ذا الإستحضار، وح مثل هذا العنصر ا مضر، حدث الإبدال ب الزمن ، فسيطر ا مضر مقابل إختفاء ا ماضي وزواله.

وهذا الاستحضار، دلالة على أنه ما من شك هذه التجربة العاطفية من ا ب وأطرافها الشاعر وا رأة (ليلى)، كما يضيف أهلية هذا ا ب مع بويته، لا يشك شاك، ولا تلف إثنان على تلك الأهلية و ا تمثلة ا ب الإي. وهي "غاية ما يطمح إليه الصو ، وأن بة ا مال ا خلوق ا تمثل ا رأة، إا ثل منطلقا أوليا عن سبيله يسمو منه إ بة الذات الإيية ا لى ا ب ا قيقى واطمح الأول»⁽²⁵⁾، عند الصوفية.

ومن هنا، فإن الشعر الصو ال ا ب الإي، يستحضر دائما أو- الغالب الأعم- معا الغزل العذري، ويع با عن ا بة، العظمى ا تطوف حول ا بوب العظيم الأول ولأن الصوفية يع ون عن أحوال ومقامات، تتنوع ب ثبات وحركة وتوقف ودد، فإنهم يلجأون وصفهم إ الأفعال، فجاء النص الشعري، حافلا بأفعال ا مضارع:

يف - يرمي - يدفن تفيد الإستمرار والإمتداد
لا أنسى - أهوى - أعلن وا ركة والتجدد

إذ أن فعل اضارع، يفيد الحركة والتجدد والامتداد، وبذلك ينفذ الشاعر للتعبير عن الزمن الإي امتد، خلافا للزمن البشري الذي يتدفق، وبذا يكون الشاعر قد كمن من إستغلال فعل اضارع نظم عباراته، أن ينقل جواثا وتجدد به. فاشد الكبر للأفعال اضارعة النص، منحه مقداراً كبيراً من اليوية والحركة، وأوحت بسياق من الأحداث المتتالية، «لأن القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث للاف الاسم الذي لمومن عنصر الزمن، لأن هذا (العنصر) داخل الفعل، فهو ينبعث الذهن عند النطق بالفعل، وليس كذلك الاسم الذي يعطي معاً جامداً، ثابتاً لا يبدل خلاله الصيغة المراد إثباتاً»⁽²⁶⁾. فحشد أفعال اضارع بهذه الكيفية توطأ حدث زمن اضار كاشفة عن الحالة النفسية للشاعر وما يعانيه من توتر وإنفعال موحية بأروب والإنفعال والبحث عن البديل فوجده (عمق العيد)، ووقوعها برورة بـ ()، فهي بغية الوصول إلى الحقيقة الممتدة الشاعر نفسه بالبحث عنها، ألا وهي «البيئة الإيية»، ودخول حرف الراء () على هذا النحو، أفاد التوكيد وأبرز الاسم الذي جعله الشاعر رور وجوهراً مازيد من التأمل والدقة والتحديد.

كما يعتمد الشاعر إلى التكرار الذي يترك أثره المتلقي، حيث يكرر لفظة (العيد) عدة مرات، بوصفها الدلالة الأساسية التي عنها الشاعر، وبأ إلى جوارها بألفاظ أخرى ذات دلالات أوسع ما كانت عليه، وهذا التكرار يؤكد حب الشاعر الذي لا يقبل الشك ولا دال.

فهذا التكرار يدل على الإحتدام النفسي، هو الرغبة التعب عن عظم الحدث وضراوة المحمة وهو تكرار خرج إلى توكيد الفكرة، كاشفاً عن حجم الأساة وعمق الإحساس بها، «وللتكرار خفة و ال، ولا فيان ولا يغفل أثر النفس، حيث أن الفقرات الإيقاعية تتناسق تشيع القصيدة مسات عاطفية وجدانية، يفرغها إيقاع افردات الكثرة بشكل تصحبه الدهشة وفاجأة، المجل حاسة التأمل والتأويل لديهم ذات فاعلية عالية، كما أن قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية اللغة المنغومة اوقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة للغة اوقعة»⁽²⁷⁾. إلا

أن التكرار ليس كل الأحوال مستحباً لأنه بعضها يصح حشواً لا طائل منه،
فمهارة الشاعر ومقدرته هي ألا يحل عليه ذا قيمة فنية وقيمة.

فياً ضم (الكاف) للغائب العبد ، والذي له دلالة الأنثى (الرأفة)، إلا
هي رمز للمحبة الإلهية الغيبة عن باصرة الشاعر المثلثة يؤبؤ قلبه، وإلا من خلا
وصل بنا الشاعر إلى الحقيقة أوالغاية وهي «أب الإله»، بعد كل هذه التهوهات
والتلوات لميات صوفية غايا الأعماق، فتصبح الأفعال والألفاظ والتراكيب،
عبارة أخرى دوال يشكل نظامها البنية السطحية إلا تدل على بنية عميقة.

وهذه التفحات الصوفية ذات الإلهامات المختلفة، تدل على الحالة النفسية
للشاعر إلا يغلب عليها طابع العجز والضعف والإستحالة والاستسلام... فيبدو متماً،
فلقاً، متأزماً، فيؤكد غربته وإنفصاله وإنسحابه، فتواتر القول يكشف عن حس
مأساوي الناتج عن إدراكه للهوة إلا تفصل القول عن الحقيقة الواقعة، فهذه الهوة
تفجر أيام الشاعر جرحاً لا يلتئم بل يتفاقم، فتتسع المسافة أكثر، الشاعر والواقع، إلا
عليه يعيش منفصلاً عن البنية الاجتماعية، وهذا ما يعبر عنه الاغتراب.

إن الصو ، يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير ألف أن ينقله، فتدفع
الضرورة إلى أن يصطنع الإلهاء والرمز من أجل أن يقوم بعملية تقريبية ما عاشه ربياً،
فإنه يستخدم الرمز الذي يصبح تعباً عما لا يمكن التعبير عنه، إنه يوحى ويلمح بالشئ
دون أن يوضحه، فهو غامض جوهري، ومن فإن الرمز يقق بالضرورة إستبطاناً
أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى إستكناه الباطن وإغفال الظاهر.

والمبدأ هو علة التبادل والاشتراك، وبه يتم طي المسافة بين الواقع والمثل العليا،
فهو يقتضى هذه الحركة المؤسسة على المبدأ، يتسلسل له أن يلتحم بالوهر الذي انفصل
عنه ويتحقق الإمتلاء بهذا الوهر. ومن هنا فإن الشاعر الصوفي يعيش رتبة مندثرة
رتبة النظر الوجودي، إلا يقتضيه من تأمل، وما ينتج عنه من نتائج عميقة، ورتبة
الوجدان والتعبير عن الأحاسيس، بروح يلهي انتقاء اللغة الرامزة الحسية، وبذا
تغدو رتبة الرمزا للذات العلوية إلا يذوب الشاعر فيها، ويهاجر إليها، بكل مشاعره
وأحاسيسه منفصلاً عن الواقع المادي.

يقول الشاعر ياس بن عبيد:

لليلي شعار اوى
ونار ليلي الرؤى أم تنهد
عبو أرائها اوى جزراً نأت
ولكنها ليلي با تتشهد
وبو والنور ليلي يلة
أنا هواها لمة غ واحد
أنا هواها واحد يتعدد⁽²⁸⁾

إن إستدعاء الشاعر لتجربة (فيس وليلى)، الغزل العذري، لا يقف عند دلالتها المألوفة، بل منحها دلالات وأبعاد جديدة، فهو لا يكرر الدلالة التاريخية الدالة على أب الإنسان (الغزل العذري)، بل يذهب مذهباً آخر ينفلت به من براثن السد ليدل على أب الصو عنه أب الإي، إذ هناك تصعيد للمظهر الأنثوي إلى مستوى عال من الروحانية الصوفية «وتلك هي جدلية اللقاء ب أب أ سدي وأ ب الروحي، وال يتولد عنها أب الصو، يوصل هذا أب إ أ ألة من الوجود الأعلى والوعي الأعلى: يتحد العاشق با عشوق حب بلاحد، يشعر اتصوف أنه رر، رج خارج ذاته، خارج ادود الطبيعية وأ سية»⁽²⁹⁾.

أوما كن أن نطلق عليه الرؤية الكونية لعاطفة أب وأل تسعى للتوحيد ب أب المادي وأ ب الإي، والنظر للمرأة على أنا جوهر مقدس، لأنا نظر الصوفية، بل للجمال الإي، وفيض من فيوضاته، وهذا ما جعلهم شديدي الشغف بالغزل العذري، «وذلك ما ب العفة أب وب الزهد من مات مشتركة وملاح متشابهة، ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي، وشعور حاد بالتحرا أنسي، ورغبة قيق ضرب من الانسجام والتوافق ب ما يرغب فيه وما شى منه، من خلال شعور أخلاقي ينظمه «الأنا الأعلى»، وبعد أب للدخول علاقة متوترة ب ادي والروحي ب السماوي والأرضي»⁽³⁰⁾.

ومن فالنص الشعري يضعنا منذ البدء رحلة روحية، تنطلق من حب الخلق إلى حب الحق، فإرادة بشكل روحي رمزي، يلنا على الحب الإلهي، فتبدي لنا الإشارة إلى الإلهي، باستخدام الرمز الأنثوي (ليلي) الذي أُلِّقَ إليه الشاعر بدف التعبد عن إطلاق بواسطة الصورة السبئية، وذلك من أجل التوصل تعبياً إلى تشكيل علاقة مع العلوغ أتع، وهنا يظهر الرمز لا يطابق الرموز إليه، وأن الاسم لا ياتل اسمي، وإنما يكتفي الإشارة إليه، فهو يظهر باعتباره معاً للإلهي، وعلاقة تتكشف عن العديد من الاحتمالات والرؤى والتلميحات، يكون التوقف عندها ضرورياً، بسبب ما حمله من شحنة خاصة، ومن زون يش إلى ما بعدها، ويفتح عليه باستمرار.

فإن العلاقة التي ينهض بها النص الشعري، لها تتناول دورها الأساس العلوغ أتع باستخدام أسوس أتع، أوله نقله التسمية (ليلي)، من الغياب الكلي (الفارقة) إلى حالة من الضور، وذا نرى التوجه إلى الكشف عنه والسعي إلى إجلاله الأشكال الفيزيائية عدد من الواحدات والأدلة اللغوية، فنستحضر منها ما ورد النص الشعري من توات صوفية، منها (ليلي) وهي البؤرة أو الور الأساسي، وبها الشاعر وارهها بألفاظ لغوية مستوحاة من أقل الصور (أوى، النار، الرؤى، العيون، النأي، الزر، التسهد، النور....) وها وكل ذلك من قبيل الاستخدام الرمزي والتلويات التي توصل بالصوفية للتعبد عن لواجج العشق الإلهي. وبذا الشكل تصبح التجربة الشعرية، ربة لغوية متميزة وفريدة، فالألفاظ تفرغ من معانيها لتحمل مدلولات جديدة وتشحن بإمات تبعدها عن دلالاتها المعجمية المألوفة، وبذا التعامل، يكون الشاعر قد أعاد صياغة مفهوم جديد للدلالة، وإن إلى ذا أسوس مرتكزاً، «إذ د اللغة ربة الصوفية منحى إزدواجيا، حيث سد الدلالات أسوسة شكولات ذات بعد إشاري ه ماتومئ إليه، ما يكاد يثل نفسه أ جديداً يضطر إليه، حيث تعد اللفظة أو الكلمة ما نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطنع دلالات أخرى خلف الألفاظ، ما يكاد يكون تفرغاً الكلمة، وحسب مع آخر حيث تزوج الدلالة ما يتجاوز الحد الوضعي»⁽³¹⁾.

إن الشاعر النص، يستنطق أعماق الذات، أشحونة بعذابات الواقع الأليم، أولا التجرد من العا السفلي والتوحد بالعالأى، بالاعتماد على منطق الباطن الذي لا يده قيود، ولا تقف دونه حواجز، وذا تقمص وجداناته الصوفية أى

لمباتا وتمثلة (ليلي) أراء، جاعلا إياها قناة للعبور والسمو والتوصل من واقعية الواقع وظلاميته، ونزوعاً إلى العوا المطلق (أ ب الإي). فلقد استطاع الشاعر أن ير التجربة العاطفية ويرتفع بها من معناها المجهود المألوف (أي أدي) إلى مستوى الصوفية العميقة بأجوائها الروحية الشفافة، فابداً من الإطار أدي وانتهي إلى وهر الروحي. (أ ب الإي).

إن اللغة الصوفية، تنقل ماينتأب الشاعر طات استبطانه لأغوار ذاته، كما تنقل أرب الأسفار الروحية للذات ابدعة وهي تتأمل خفاء الكون والوجود وحققهما الغيبية.

ومن إنفتح الشاعر أعاصر على أ قل اللغوي الصو ، كون لغته الشعرية رمزية إائية، صف إلى ذلك ما مله من عاطفة ووجدان، أ أتاح للقصيدة أعاصرة أن تقا أدة والإبتكار والكشف عن أالة النفسية للشاعر من جهة، وكشف الواقع وتعريته من جهة ثانية. وبذا تكون القصيدة أعاصرة حققت صفة أداة.

أوامش:

- 1- مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، أ زائر 1982، ص 55.
- 2- وفيق خنسة، دراسات الشعر العر أ ديث، ط1، دار أائق، 1980، ص 77.
- 3- صلاح عبد الصبور، حيا الشعر، و.ط. دار إقرأ، ب وت 1983، ص 20.
- 4- أ د درويش، دراسة الأسلوب ب أعاصرة والتراث، و.ط. دار غريب، القاهرة. د.ت، ص 158-159.
- 5- عدنان ألس العوادي، الشعر الصو > أفول مدرسة بغداد وظهور الغزا ، و.ط. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 119-120.
- 6- مدعبد أ نعم خفاجي، الأدب التراث الصو . و.ط. مكتبة غريب، القاهرة 1980، ص 182.
- 7- بش بن أدي، أهازيج موسم الددة، د. ط. الشهاب. د.ت، ص 6.
- 8- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية. د. ط. أكتب أصري لتوزيع أطبوعات، القاهرة 1998، ص 378.
- 9- عبد أ نعم أ نفي، معجم أ صطلحات الصوفية، ط1. دار ألسة، ب وت 1980، ص 149.
- 10- ناجي ألس عودة، أعرفة الصوفية، ط1، دار أيل، ب وت 1992، ص 248.
- 11- يوسف وألبس، أوجاع صفافة مواسم الإعصار، ط1، دار إبداع 1995. ص 83.

- 12- عبد الكر القشبي، الرسالة القشرية علم التصوف، إعداد و قيق، معروف رزيق، على عبد ا ميد بلطة، ط2، دار ا يل، ب وت 1990. ص 64.
- 13- عبد الكر اليا ، التعب الصو ومشكلته، د. ط. مطبوعات جامعة، دمشق، 1981، ص 59.
- 14- جابر عصفور، الصورة الفنية التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، اركز الثقا العر ، الدار البيضاء، ا غرب، 1992، ص 48.
- 15- سامي سحر، شعرية النص الصو الفتوحات اكية، ط1، اينة اصرية العامة للكتاب، القاهرة 2005، ص 56.
- 16- ناجي حس عودة، اعرفة الصوفية، ص 184.
- 17- الأزهر عطية، السفر إ القلب. د. ط. اؤسسة الوطنية للكتاب، ا زائر، 1984، ص 34.
- 18- الرسالة القشرية علم التصوف، ص 254، 251.
- 19- رجاء عبد، لغة الشعر، قراءة الشعر العر ا ديث، د. ط. منشأة اعارف، الإسكندرية 1985، ص 188.
- 20- مصطفى السعد ، البنات الأسلوبية الشعر العر ا ديث. د. ط. منشأة اعارف، الإسكندرية د.ت، ص 150.
- 21- من ا افظ، الوعي اللغوي ا ما فلسفة الكلام، ط1، دار الفرق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق 2005، ص 131.
- 22- يوسف وغليس ، أوجاع صفصافة مواسم الإعصار، ص 58.
- 23- مد بنعمارة، الصوفية الشعر اغر ا عاصر، اهايم والتجليات، ط1، شركة النشر والتوزيع ا دارس، دار البيضاء 2000، ص 52.
- 24- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 202.
- 25- رجاء عبد، لغة الشعر، قراءة الشعر العر ا ديث، ص 88.
- 26- أ د درويش، دراسة الأسلوب ب ا عاصرة والتراث، ص 151.
- 27- مصطفى السعد ، البنات الأسلوبية الشعر العر ا ديث، ص 178.
- 28- ياس بن عبيد، مغلقات على أمتار الروح، د.ط. منشورات دار الكتب، ا زائر 2003، ص 31.
- 29- أدونيس، الصوفية والسريالية، ط4، دار السا ، ب وت 2010، ص 165.
- 30- عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية، ص 131.
- 31- مد عبد ا نعم خفاجي، الأدب التراث الصو ، ص 183.