



جامعة الأزهر
حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالشرقية

مِنْ تَجَلِيَّاتِ الْخِطَابِ الصُّوفِيِّ عِنْدَ شِعْرَاءِ الْأَزْهَرِ
فِي
النَّصْفِ الثَّانِي مِنْ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ

إعداد

الدكتور / عمر محمد إبراهيم محمد

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية

العدد الرابع

للعام ١٤٣٩هـ / ٢٠١٧م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدِّ الأولين
والآخرين "محمد" ﷺ ، وعلى آله وصحبه وسلّم ، وبعد:

فإنَّ من أبرز أسباب تسمية الشَّعر شِعْرًا هو تعبيره عن الشُّعور
الصادق ، والكشف عما يَجُول في الخواطر ، وسَيْر أغوار النفوس، دون
تكلف أو تصنع -غالبًا- وهو ما يُسمى بالشعر الصادق ؛ ولذلك كانت هناك
صِلات قرابة وعوامل تشابه بين التَّصَوُّف والشعر، فكلاهما وثيق الصِّلة
بالعاطفة والرُّوح والوجدان، فضلًا على إيثار الرمز، والتلميح، على
الوضوح والتصريح ، مع اعتمادهما على الخيال والإلهام ، والحدس
والتنبؤ بالمصير؛ ولهذا كان الشعر هو الوعاء الرئيس الذي استقبل
المعاني الصوفية، وكان أمينًا على نقل وتوثيق تجاربهم ومقاماتهم
وأحوالهم وَوَسَطِيَّتَهُمْ وَشَطَطَهُمْ، كما في أشعار " رابعة العدوية "، و
"الجنيدي" ، و " ذو النُّون المصري" ، و " ابن منصور الحلاج" ، وأبو
حفص بن الفارض "، و " محي الدين بن عربي " ، وغيرهم .

وقد شارك شعراء الأزهر أقرانهم من الشعراء في خوض تلك
التجارب الشعرية ، التي خطَّها منذ قديم- الشعراء الأوائل في العصور
الغابرة، فالفكر الصوفي الإسلامي- بمعناه الشامل- عميقٌ مُتَأَصِّلٌ في
وجدان مُعظم شعراء الأزهر وفكرهم ؛ بما لهم من مرجعية دينية متعمقة
ومتجدرة، من خلال تكوينهم العلمي، وروافدهم التي استقوها عبر مشوار
حياتهم، فلا غرو-إذن- أن نجد في منجزهم الإبداعي قصائد ذات حمولاتٍ

تأملية، ونزعاتٍ رُوحية، ومضاتٍ نورانية؛ نتيجة ثقافةٍ إسلاميةٍ واسعة،
وأزهريةٍ متشعبة، وشاعريةٍ متدفقة.

كانت هذه التجارب الشعرية الرائدة - في هذا المجال وغيره - لترد
على كلِّ من ينكر دور الأزهر في النهضة الأدبية قديمها وحديثها، أو زعم
عجزه عن التعبير عن روح العصر ومتطلبات الواقع، فضلاً عن قدرته
على التعبير عن الذات وخلجات النفس ومرآة الشعور.

فلأزهر مجد راسخٌ تليد، وجهدٍ أكيدٍ في بناء الحضارة وبعث النهضة
الأدبية التي يتفاخر بها الشرق على الأمم الأخرى، هذا المجد وتلك المنزلة
ينبغي الحفاظ عليها والاعتزاز بها في وقتٍ "تشتدُّ عليه حملةٌ ممنهجةٌ
ومنظمةٌ وموجهةٌ، يريد أصحابها حرمان الأمة من جهوده، العظيمة" (١)،
التي لا يُنكرها إلا جاحد.

الهدف من البحث:

ولهذا حاولت الدود عن حياض الأزهر وشعرائه من هذه الزاوية ؛
فكان عنوان البحث: "من تجليات الخطاب الصوفي عند شعراء الأزهر في
النصف الثاني من القرن العشرين"؛ لأستخرج من خلال خطته التفصيلية-
وسطيةً غالب شعراء الأزهر، وتلمس حضور نزعتهم الصوفية،
ومقارعتهم للمادية المقيتة، ودعوتهم إلى التأمل في الكون والنفس،
والتحريض على الطهر والعفاف، والحث على الزهد الحقيقي والورع

(١) الغارة المشبوهة على التعليم الأزهرى، د. محمد عمارة، ص ٥٣، دار المقاصد، ط ١،

الصادق، والتَّعَرَّفَ على الخالقِ جَلَّ وعلا- ودلالة الخلق عليه، ودعوة الناس إليه ، وتحبير مدائحهم النبوية، والتعبير عن أشواقهم الحجازية، وغيرها من اللآلئ المنثورة في ثنايا أشعارهم، والدُّرر العالقة في مكنون مفرداتهم، وجماليات تراكيبيهم وصورهم وأخيلتهم، وما أودعوه في قصائدهم من عَتَبَاتٍ مَبْثُوثَةٍ، ونصوصٍ مُوازِيَةٍ مقصودة، والتي تنبض بالشوق والحنين والصفاء، ولذَّة الخلوة وطيب اللقاء، ورجاء القرب حتى الفناء، والابتهاال والمناجاة ، وإدراك سرِّ الوجود ، ومعرفة كُنْه الحقيقة، عبر الإشارة والرَّمز تارة، أو التمطيط والإطناب تارةً أخرى، وقد شهدت هذه المدة الزمنية- مدة البحث- تجرؤ العدو على مصر-والعالم الإسلامي-في بعض محطات تاريخية (١٩٤٨م، ١٩٥٦م ، ١٩٦٧م ، ثم الانتصار في رمضان (٥١٣٩٣)، وما بعدهم من أحداثٍ ؛ فلجأ الشاعر الأزهري- بسببٍ من ذلك- إلى السَّماء ، مُستشفِعًا بسيدِّ الخلق ، داعيًا قومَه إلى اللجوء إلى الله، والتحلي بمكارم الأخلاق ؛ علَّها ترفع عنهم ما حلَّ بهم .

ومن هؤلاء الشعراء الذين كان لهم القُدْحُ المُعلَّى في هذا الاتجاه^(١):
 (الشاعر الشيخ " محمد متولي الشعراوي " ، والشاعر الدكتور "حسن جاد" والشاعر الدكتور " محمد عبد المنعم خفاجي" ، الشاعر الشيخ "محمود أحمد محمود هاشم" ، الشاعر "عبد الله شمس الدين" ، والشاعر الدكتور "محمد رجب البيومي" ، الشاعر الدكتور "محمد عبد المنعم العربي" ، والشاعر الدكتور "محمد أحمد العزب" الشاعر "هاشم الرفاعي" ، الشاعر الدكتور "عبد الغفار حامد هلال" ، والشاعر

(١) مرتبةً حسب تاريخ الميلاد ، وسيأتي التعريف بهم - بإذن الله- في ثنايا البحث .

الدكتور "أحمد عمر هاشم" ، والشاعر الدكتور "صابر عبد الدايم" ،
وغيرهم من الشعراء مما لا يتسع المجال لذكرهم .

خطة البحث:

وقد اشتمل البحث على نبذة عن التصوف وعلاقته بالشعر، ثم مبحثين :

الأول عنوانه : تجليات الخطاب في الاتجاهات والأغراض ، وفيه

أربعة مطالب :

المطلب الأول: مناجاة الله والحب الإلهي .

المطلب الثاني: المدائح النبوية والأماكن المقدسة .

المطلب الثالث : الدعوة إلى الفضائل ومكارم الأخلاق

المطلب الرابع: حقيقة النفس والارتقاء بها .

أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان : السمات الفنية في الخطاب

الصوفي عند شعراء الأزهر، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: تجليات الخطاب في اللغة والأسلوب.

المطلب الثاني: تجليات الخطاب في العتبات والنص الموازي.

المطلب الثالث: تجليات الخطاب في الموسيقى والإيقاع .

ثم أردفته بخاتمة، أودعت فيها أهم النتائج والتوصيات، ثم نبتت

بأهم المصادر والمراجع التي اتكأ البحث عليها، مؤثراً الإيجاز- قدر

المستطاع- ليتناسب وطبيعة البحث؛ فما هو إلا خطوة على الطريق، وقطراً يتبعه - بإذن الله- غيثٌ.

والله أسأل أن ينفع به في الدنيا والآخرة، وأن يكون محاولةً في الوقوف من خلال الشعر - على التصوف الصحيح الذي يزود المؤمن بقيم رُوحية عُلوِيَّة تُعينه على جفاء الماديَّة ، ولأواء الحياة ، وكذلك للتعريف بشعراء الأزهر ومُبدعيه ، وإلقاء الضوء عليه؛ كي يسبر الباحثون أغواراه من جوانبه المتعددة ؛ اعترافاً بالفضل، وردّاً للجميل. والحمد لله رب العالمين .

الباحث :

عمر محمد إبراهيم محمد

مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بالشرقية

نُبذة عن التصوف وعلاقته بالشعر

أولاً:" تعريفٌ بالتصوف:

تعددت الأقوال في سبب التسمية، فمنهم من قال بأنه من لبس الصوف، ومنهم من قال: مأخوذ من الصفاء والنقاء، ومنهم من قال: نسبة إلى أهل الصُّفَّة ، ومنهم من قال: نسبة إلى قبيلة في الجاهلية كانت تسكن البيت الحرام ، ومنهم من قال: أنها وافدة من الثقافة اليونانية، ومنهم من قال من الصَّف؛ لأن الصوفية في الصف الأول أمام الله جلَّ وعلا ، إلى غيرها من الأقوال والتأويلات (١) ، وما يهمنا في هذه البحث- هو أن التصوف الإسلامي بات عَلمًا - غالبًا- على حبِّ الله وحبِّ نبيِّه وآل بيته الكرام ، والتأمل في النفس ومعرفة حقيقتها والارتقاء بها، والدعوة إلى الزهد والأخلاق الفاضلة، بشمولها وأنواعها .

فبعد أن مضى عصرُ الصحابة والتابعين وتابعيهم، وظهرت بدعٌ وانحرافات، " أطلق اسم التصوف على خواص النَّاسِ مِمَّنْ لَهُمْ شِدَّةُ عناية بأمر الدين من الزُّهَادِ والعِبَادِ المراعون أنفسهم مَعَ اللَّهِ تَعَالَى الحافظون قلوبهم عَن طَوَارِقِ الغفلة، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة" (٢)؛ ولهذا أطلق عليه الجرجاني: بأنه "صفاء المعاملة مع الله تعالى" (٣).

(١) ينظر: التعرف لمذهب أهل التصوف، لأبي بكر محمد بن أبي إسحاق بن إبراهيم بن يعقوب الكلاباذي البخاري الحنفي، ص ٢١، دار الكتب العلمية - بيروت، د.ت.

(٢) ينظر: الرسالة القشيرية، لعبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيري، تحقيق: الإمام الدكتور عبد الحليم محمود، الدكتور محمود بن الشريف، ج ١، ص ٣٤، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

(٣) التعريفات، للجرجاني، ص ٦٠، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

فهناك منطلق رئيسٌ للتصوف لا خلاف عليه -غالبًا- وهو ما سنسير عليه-بعون الله- في دراستنا، وهو حُبُّ الله، والشوق إليه والأنس به والتلذُّدُ بمناجاته ، وَتَوَقُّقُ زيارة بيته العتيق، والتغنيِّ بشمائل النبي الكريم ومعجزاته الخالدة ، وَحُبُّ مدينته وقبره الشريف ، ورجاء شفاعته ، والتأمل في النفس والكون والحياة ، والتحلِّي بالفضائل، والتخلِّي عن الرذائل، هذه الأخلاق التي هي الركيزة التي يُبنى عليها التصوُّف، وهو ما أكَّده "الْكِنَائِيُّ" في قوله: " التَّصَوُّفُ هُوَ الْخُلُقُ، فَمَنْ زَادَ عَلَيْكَ فِي الْخُلُقِ: فَقَدْ زَادَ عَلَيْكَ فِي التَّصَوُّفِ" (١) .

فليس التصوف الصحيح هروبًا من لأواء الحياة ومنعطفاتها، بل يعمل على التوازن والشمولية- وهما من خصائص التصور الإسلامي- في العلاقة بين العبد وربّه، وبين الإنسان ومجتمعه، وبذلك يسير التصوف في الاتجاه الإيجابي الصحيح، لا السلبي المُستكين ، التصوف المُقيّد بالكتاب والسنة ، لا يبتدع في الدين ، ولا يُحدث أمرًا ليس فيه ، ويوجز لنا " الجنيد " ذلك بقوله : "عَلِمْنَا هَذَا مُقَيَّدًا بِالْكِتَابِ وَالسُّنَّةِ، أَوْ بِأَصُولِ الْكِتَابِ وَالسُّنَّةِ" (٢) ، فيلتزم الصوفي -الحق- بما جاء به الكتاب الكريم ، والسُّنَّةُ الصحيحة ، ويقتدي بالسابقين الأوّلين ، قولًا وعملاً .

ثانيًا :علاقة الشُّعر بالتصوف:

(١) مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، لابن القيم ، تحقيق: محمد المعتمد بالله البغدادي، ج٢، ص٢٩٤، دار الكتاب العربي -بيروت، ط. ٢، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
(٢) مدارج السالكين ، لابن القيم ، ص٤٣٤ .

الشعر منبعه الوجدان، يركز على الخيال والعاطفة، والصورة
المُعبرة عن الفكرة، والرمز الموحى؛ ولذلك اعتنى الصوفيون- منذ قديم-
بالشعر، فهو يتلاقى مع السمو الروحي والتأمل الذي ينبثق منهما
التصوف، والتي ينتج عنهما الإلهام؛ فالتفكر والتأمل بالوجدان والقلب:
أبرز ما يميّز الشاعر والمتصوّف على السواء.

كما يتّسمان-غالبًا- بصدق التجربة؛ كونهما ينبعان من معاناة
ومكابدة، وألم وجوى مُضطرب في الوجدان، فكما قيل: "التصوف اضطراب
، فإذا وقع السكون فلا تصوّف"^(١) ، كما أن موضوعهما : الكشف عما
وراء الواقع، والبحث عن المُطلق، والانعتاق من الزمان والمكان إلى
فضاءاتٍ أرحب ، وأفقٍ أوسع ، عبر الحدس والإلهام والخيال .

ويتفقان كذلك في اللغة، فلهما في الغالب- لغة خاصة ، " لغة
الخصوص لا العموم، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح ؛ فلغة
العموم لا تفي-غالبًا- بالتعبير عن معانيهم، أو ضناً بما يقولون على من
سواهم ، فالصوفي لا يُخرج مُعظم ما في داخله ؛ لأن من يريد أن يعرف
التجربة الصوفية: فعليه أن يذوقها، لا أن يعرفها "^(٢) ، معرفةً مُجردةً غير
محسوسة ، ولذلك كان الرمز هو العنصر الرئيس الذي يُعتمد عليه في
الغالب؛ لأنه مناسب للمعاني الروحية التي هي من أعمال القلوب، والتي لا
تتكشف بيسرٍ لبشر.

(١) طبقات الصوفية، لأبي عبد الرحمن السلمي ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا،

ص ٣٥٥، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

(٢) ينظر: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ١٩٤٥ : ١٩٩٥ م) ،

د: إبراهيم محمد منصور، ص ٢٤، دار الأمين للنشر والتوزيع ، د. ت.

غير أن التجربة الصوفية تجربة داخلية وجدانية تحتاج لنظّم محفوظٍ أو مدوّنٍ؛ كي يُخرج صاحبها ما في أعماقه من معانٍ ورؤى ، وشوقٍ ولواعج ، فيأتي دور الشّعْر الذي يتولّى تلك المهمة باقتدار، فالشعر كفيلاً بالتعبير عن التجارب الإنسانية بعامة ، والتصوف بصفة خاصة ؛ " بوصفه استبطاناً مُنظماً لتجربةٍ روحيةٍ، ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء" (١) .

كما أن التجربة الشعرية (المادية) مرتبطة بالعنصر البشري في الغالب، أما التجربة الصوفية ، فموضوعها وجدانيٌّ مَحْضٌ يدعو إلى الزهد والرقائق، مُتصلٌ بالملأ الأعلى والذات الإلهية ، والشوق والحنين إلى كل ما يتعلّق بالمديح والحُبِّ الفصيح.

المبحث الأول

تجليات الخطاب في الاتجاهات والأغراض

عمد الأدب الصوفي الإسلامي- في القديم- إلى مقاومة آفاتٍ طرأت على المجتمع ؛ بسبب بُعد العهد ، وطول الأمد، وقسوة القلوب، والانفتاح على ثقافاتٍ وأممٍ أخرى؛ نتجت عن كثرة الفُتوح وعوامل التجارة - بعد

(١) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، د: محمد مصطفى هدارة ، مجلة فصول ، مجلد: ١، عدد: ٤، ص١٠٧، ١٤٠١- يوليو ١٩٨١م.

طول التزامٍ وتماسكٍ وانسجامٍ في قَرْنِ الخَيْرِ الأوَّل- فطفقوا يقرضون الشعر؛ ليتناسب وتلك الحالة الطارئة؛ فالأدب مرآة المجتمع، وهو ما فعله أدباء العصر الحديث عمومًا، وشعراء الأزهر على وجه الخصوص، فراحوا ينفضون عن الأمة غبار المادية، وقاوموا التغريب ، ليحافظوا على الهوية ، وكانوا حائط صدّ منيعٍ ضد إزاحة الدّين عن الحياة ؛ لتتحقق الخيرية للأمة التي اصطفها الله، كما أرادوا أن يُطبّقوا هذه التجربة (الصوفية) تطبيقًا عمليًا؛ ليظهروا حقيقتها من غير إفراطٍ ولا تفريط ، ومن غير شططٍ ولا غلوٍّ ولا انحراف، في الغالب الأعم، وقد ارتكزت دعائم الخطاب الصوفي عندهم على اتجاهات عدة، أبرزها: (مناجاة الله والحب الإلهي، الشوق إلى رسول الله والأماكن المقدسة ، الدعوة إلى الفضائل ومكارم الأخلاق ، التعرف على حقيقة النفس الإنسانية).

المطلب الأول: مناجاة الله والحب الإلهي

في البداية ينبغي القول: أن حبَّ الله-تعالى- وتعظيمه وتقديره، أمرٌ محببٌ ومشروعٌ ؛ بيد أن الله -سبحانه- قد أثنى على عباده المؤمنين بأنهم " ...أشدُّ حبًّا لله... " (١)، وقد عاب على غيرهم بأنهم: "... ما قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ... " (٢)، وهو ما عبّر عنه الشعراء في كل العصور من خلال القصائد التي تهيم في المحبة، وتتغنّى بالوحدانية ، وتعلن الرضا بالقدر، وتطلب العفو والرحمة والغفران ، وقد شارك شعراء الأزهر في هذا السباق النوراني، عبر قصائد غُرر، وأبيات يفوح منها عبقُ الشوق والحنين.

(١) سورة البقرة ، من الآية : ١٦٥ .

(٢) سورة الأنعام ، من الآية : ٩١ .

وعلى سبيل المثال عند شعراء الأزهر، ما نجده عند الشاعر الدكتور "حسن جاد حسن"^(١) مستغرقاً في قصيدة صوفيّة، أهداها إلى الشيخ "محمد متولي الشعراوي"^(٢)، يقول منها: (البيسط)

رَبَّاهُ خُذْ بِيَدِي وَارْحَمْ ضِرَاعَتَهَا أَنَا الْغَرِيبُ بِدُنْيَا النَّاسِ رَبَّاهُ
أَنَا الْغَرِيقُ وَنَارُ الشُّوقِ تَلْفَحُنِي أَوَاهُ مِنْ لَفَحَاتِ الشُّوقِ أَوَاهُ
رَفَّ الشَّرَاعُ عَلَى فُكِّ النِّجَاةِ وَقَدْ سَرَى وَبِاسْمِكَ مَجْرَاهُ وَمِرْسَاهُ^(٣).

يتضرّع الشاعر إلى ربّه، ويناديه في إلحاحٍ و يقين، أن يشملهُ بعفوه، ويؤنسه من وحشته؛ فهو غريبٌ في دنيا الناس، وعزّاه أنه غريق في الحب الإلهي، تلفحه أنوارُ الشوق والحنين، فيؤثر-إبان هذا الشعور- أن يستدعي المشهد الكلي لسفينة "نوح" الناجية، وهو رمزٌ كليّ متنامٍ في نصّ واحد، ساعده على ذلك عناصر أسلوبية لتكتمل هذه اللوحة المُفعمّة بالاسترحام والتضرع كالنداء والتكرار والتناص الاقتباسي مع بعض نصوص القرآن الكريم، فهو وإذا كان موشكاً على الغرق إلا أنه

(١) من مواليد محافظة الدقهلية - مصر (١٣٣٣هـ - ١٩١٤م) تنقل في مراحل التعليم في الأزهر الشريف حتى التحق بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة عام ١٩٣٥م، وقد حصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد عام ١٩٤٦م، توفي عام ١٩٩٥م. ينظر: الحركة العلمية في الأزهر الشريف في القرنين التاسع عشر والعشرين، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. علي صبح، ص ٥٦١، المكتبة الأزهرية للتراث، ٢٠٠٧م.

(٢) من مواليد محافظة الدقهلية عام ١٩١١ م، يعد من أشهر مفسري القرآن في العصر الحديث، تولى وزارة الأوقاف المصرية، توفي عام ١٩٩٨م. تراجع ترجمته في معجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم المخطوطة والمفقودة، وفيات (١٨٩٧- ٢٠٠٣م)، محمد خير رمضان يوسف، ص ٦٩٢، مكتبة الملك فهد الوطنية - الرياض ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

(٣) دراسات مختارة من شعر د/ حسن جاد، ص ٤٩.

موقنٌ بعدم الهلاك ؛ لأنه يتعلق بالسفينة الناجية التي من يتعلق بها نَجَا، وهي جديرة بهذا المعنى؛ فهي رمز على ذلك، وأصبح علماً عليها؛ كيف لا، ومجراها ومرساها باسم الله المُجيب.

هذه الضراعة وهذا الحب يُظللان العبدَ بظلال الرِّضا ، وتُلبسه رداءً اليقين ؛ ولذلك عندما فَقَدَ الشاعر " حسن جاد " فُلْدَةً كَبده الوحيد : حَوَقَل واسترَجَع ، راضياً بقضاء الله وقدره ، يقول في قصيدته ، مقبرة البساتين : (البسيط)

يا ربَّ يا مانحَ النعمى وسالباها رضاك يمنحني السَّلوى ويُرضيني
سلبتني نعمة الدنيا وزينتها فلا يكنْ ذاك حظِّي منك في الدِّين^(١)

فهو يخشى أن تفوته الحياة الأبدية ونعيمها ، ولا ضير عنده أن يفقد من مُتَع الدنيا ما يفقد ؛ فهي زائلة ، لا بقاء لها ، شريطة أن يحفظ الله عليه دينه ؛ فهو أعزُّ ما يملك ، حتى وإن كان الفقيد عزيزاً لديه جرَّعه ألم الفراق.

ويشُدو الدكتور "محمد عبد المنعم العربي"^(٢) مُعلناً حُبَّه لربه، والاعتراف ببرِّه وفضلته وإحسانه ، وكيف لا وهو- سبحانه- البرُّ الرَّحيم، يعفو ويصفح ، يعطي ويمنح، يقول في قصيدته " الله " : (الرجز)

(١) الشاعر حسن جاد دراسة و مختارات شعرية، ص ١٢٥.

(٢) من مواليد محافظة المنيا، بصعيد مصر، عام ١٣٥٤-١٩٢٧م، حفظ القرآن وتعلم بالأزهر؛ حتى حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه، فتم قبوله في العمل بالتدريس في جامعة الأزهر عام ١٩٧٩م، له عدة دواوين ومسرحيات شعرية ونثرية، فمن الدواوين: الومضات، ومن المسرحيات: هرقل عظيم الروم، والنجاشي

أَحِبُّهُ لِبِرِّهِ وَخَيْرِهِ أَحِبُّهُ لِعَفْوِهِ وَسْتَرِهِ

أَحِبُّهُ لِعُونِهِ وَنَصْرِهِ أَحِبُّهُ لْخَيْرِهِ الْوَفِيرِ^(١)

وهذا ليس من عادة الصوفية - في غالب الأحيان- إذ هم يُعلنون الحب دون سببٍ أو مقابلٍ ، أو انتظار عطايا وَمِنَحٍ ، فالحُبُّ لذاته -جل شأنه- ولهذا تقول " رابعة العدوية" في هذا الشأن عندما سألتها " الثوري" : ما حقيقة إيمانك؟ قالت: " ما عبدته خوفاً من ناره ، ولا حُباً لجنته ؛ بل عبدته حُباً له وشوقاً إليه ، وقالت في معنى المحبة نظماً على أنغام بحر " المتقارب" الذي يسمح- بإيقاعه المُتَّزِن الهادئ- بنقل هذه الانفعالات الشعورية والتدفق العاطفي ، تقول:

أَحْبُّكَ حَبِيبٍ: حَبَّ الْهُوَى وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ

فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حَبُّ الْهُوَى فَشَغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ

وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشْفِكَ لِلْحُجُبِ حَتَّى أَرَاكَ^(٢).

ملك الحبشة. يُنظر: الكواكب الدرية، ص ٨١ وما بعدها، شعراء كلية اللغة العربية واتجاهاتهم الأدبية، د/ علي صبح، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، ٢٠١٢م، ص ٥٩٨ ، وما بعدها .

(١) الومضات ، ص ١١ .

(٢) يُنظر: إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار المعرفة - بيروت ، ج ٤ ، ص ٣١٠ ، " قوت القلوب في معاملة المحبوب ... " ، لمحمد بن علي بن عطية الحارثي، تحقيق: عاصم إبراهيم الكيالي، ج ٢ ، ص ٩٤ ، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، ط ٢ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .

غير أن شاعرنا الدكتور " العربي " أعلن عن حبه وتجربته ،
معتزلاً بفضل الله عليه ، متحدثاً بنعمته ، وهو أمرٌ محبوب مرغوب ، يُثاب-
بإذن الله - فاعله .

أما الدكتور " عبد الغفار هلال " (١) فيتجلى في مقام المحبة في
قصيدته: التي عنوانها: " به وجودي " التي يعترف فيها بفضل الله عليه،
بداية من نعمة الإيجاد، ثم الإمداد، ثم الهدى والرشاد، فيقول: (البيسط)

يا قمة الحبِّ والسُّعود يا رحمةَ الله للوجودِ
أنقذْ رفيقَ الهوى بليلى يطول في غيبة الشهودِ
يُدوم نوراً به يباهي ظلام قلب لى الحسودِ
عطفاً على الصبِّ في هواكم فالرُّوحُ غرقى من الصدود (٢)

يناجي الشاعرُ ربّه، في تضرُّعٍ ولجوعٍ وتدلُّلٍ، عبر فعل
الأمر "أنقذ" الدال على الدعاء والرجاء، كي ينقذه مما هو فيه من لوعة
الهجر والبُعد والصدود؛ فيطول السهر ويكثر السُّهاد ، فهو واقفٌ على باب
الكريم، ينتظر الإذن بالولوج، يشفع له حُبُّ صادق، ينتظر شعاع نورٍ
يتباهى به ، ويكون له حصناً من الحقاد والحساد .

(١) من مواليد محافظة الغربية عام ١٩٣٦م، حفظ القرآن وتلقى تعليمه في الأزهر
وترقى في مراحل حتى حصل على درجة الدكتوراه في علم أصول اللغة
عام ١٩٧١م، تولى عمادة كلية اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٩٩م، من شعره: عبقر
واستلهاهم، وأهزيج الود. ينظر: شعراء كلية اللغة العربية واتجاهاتهم الأدبية، د/
علي صبح ص ٥٧٣، وما بعدها.
(٢) ديوان: عبقر واستلهاهم ، ص ٢٢ .

ويبتهل الدكتور " أحمد عمر هاشم" (١)، في قصيدته " مناجاة "،
إلى ربه الخالق؛ فقد رأى عظمته تتجلى في الخلق وفي الكون من حوله،
يقول: (الكامل)

يا خالقي قلبي رآك وبكلِّ خاطرةٍ دعائك

بأنينه وحنينه وخشوعه الباكي رجاك

هو لا يبالي بالحياة فحسبه منها هُداك

هو لا يبالي بالممات فحسبه فيه لقاك (٢)

يَهيم الشاعر في مقام القرب ، يرجو الرضا والقبول؛ فقلبه لا يرى
سوى خالقه، لا يلوي على شيء؛ حسبه -في الدنيا- أنه في نور الهدى
يسير، وإذا قبض فالى ربه الملجأ والمصير.

إلى غيرها من النماذج الدالة على الحبِّ والقرب، و الخوف والرجاء،
والتحدث بنعمة الله، وشكوى الهجر والصُدود، وكلها علامات دالة، وأمارات

(١) من مواليد الشرقية عام ١٩٤١م، حصل على رسالة الدكتوراه في الحديث وعلومه
عام ١٩٧٣م، عمل عميداً لكلية أصول الدين بالقازيق ثم رئيساً لجامعة الأزهر
عام ١٩٩٥م، داعية ومحدث وشاعر، له من الشعر "نسمات إيمانية"، "وبردة
المديح المبارك"، ومسرحية "أصحاب الجنة". ينظر: "أحمد عمر هاشم" شاعراً،
ماهر فؤاد إبراهيم الجبالي، ص ٢٢ وما بعدها، ماجستير كلية اللغة العربية بإبناي
البارود عام ٢٠٠٣م، الحركة العلمية في الأزهر الشريف في القرنين التاسع عشر
والعشرين، ص ٦٢٣.

(٢) نسمات إيمانية، ص ٧.

شاهدةً على تجربة شعرية حقيقة- في معظمها- عند شعراء الأزهر، تقطر شوقاً إلى الذات الإلهية، كيف ولا وهو البر الرحيم، المُنعم الكريم.

المطلب الثاني: المدائح النبوية والأماكن المقدسة

أولاً: المدائح النبوية

تقع المدائح النبوية، التي تتغنى بحب النبي وتوقيره- فيما لا يتجاوز بشريته- في المرتبة الثانية، في شعر التصوف، بعد المحبة الإلهية، بدأت في صدر الإسلام الأول على لسان "حسان بن ثابت"، و"كعب بن مالك"، وغيرهما، ثم كانت "بردة" كعب بن زهير" التي أنبنى عليها معظم قصائد المديح عبر عصورٍ ودهور، حتى استوي هذا الاتجاه على سوقه في القرن السابع الهجري على يد إمام المادحين "شرف الدين البوصيري"^(١)، الذي نظم بردته، والتي عارضها كثير من الشعراء منهم "أحمد شوقي" أمير الشعراء في "نهج البردة"، وكثير من الشعراء في الماضي والحاضر؛ لما لها من أثر في قلوب الشعراء، والمتلقين جميعهم.

وقد عبّر شعراء الأزهر عن هذا الحب في نظمٍ شُرّف بِذِكْرِ الحبيب، والثناء عليه، وأتباع هديه والنور الذي أنزل معه؛ فالشعر- وهو النابع

(١) محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري المصري، شرف الدين، أبو عبد الله من مواليد عام ١٢١٢م، وياشر الشرقية ببليبيس، شاعر، حسن الديباجة، مليح المعاني، اشتهر بمدائحه النبوية، وأشهر شعره البردة، نسبتة إلى "بوصير"، من أعمال بني سويف، بمصر، وأصله من المغرب، ووفاته بالاسكندرية. له (ديوان شعر- ط) توفي عام ١٢٩٦م. ينظر: فوات الوفيات، محمد بن شاعر الكتبي، ج ٣، ص ٣٦٢، تحقيق: د. إحسان عباس، مكتبة صادر بيروت، د. ت، الأعلام للزركلي، ج ٦، ص ١٣٩.

من أعماق الشعور- لا يستنكف من التحليق في سماوات الحُبِّ الشاسعة ،
يقول الشيخ " محمود هاشم " (١): (الكامل)

إِنِّي طَلَبْتُ الشَّعْرَ أَنْ يَتَعَطَّفَا فَأَجَابَنِي هِيَهَاتُ أَنْ أَتَوَقَّفَا

إِنِّي سَأَنْظِمُهَا عِرَائِسَ تَهْتَدِي ثَوْبًا مِنَ النُّورِ الْبَهِيِّ مُهْفَهَا

وَبِكْفِهَا كَأْسُ السُّهْنَاءِ وَمَنْ رَأَى تِلْكَ الْكُؤُوسَ يَسْرُهُ أَنْ يَرِشْفَا" (٢)

وهي قصيدة بلغت شهرتها الآفاق، تغنى بها المبتهلون والمداحون؛
للغتها العذبة، وعاطفتها الصادقة، وإيقاعها الساحر، وبخاصة البيت الذي
يقول:

عَذْرًا رَسُولَ اللَّهِ إِنْ قَصَّرْتُ فِي وَصْفِ فَإِنْ جَمَالَكُمْ لَنْ يُوصَفَا

إلى آخر القصيدة، التي تتحدث عن إكرام الله لنبية، وصعوده السبع
الطباق، وولوجه سدرة المنتهى، ثم أوبته؛ وقد فاض الله عليه من نوره.

أما الشيخ " الشعراوي "، فيتشفع بالحبیب "محمد" ﷺ ألا يرد
زوراه بخفي حنين، أو يرضوا من الغنيمة بالإياب، فيقول: (البسيط)
مولاي ضيفك من كلِّ الورى جاءوا فجدُّ عليهم بما شاءوا لمنْ جاءوا (١)

(١) من مواليد قرية بني عامر بالزقازيق- شرقية عام ١٩٢٠م، حفظ القرآن الكريم، ثم التحق بالتعليم الأزهرى، واجتاز مراحلته حتى حصل على الشهادة العالمية من كلية الشريعة بالقاهرة عام ١٩٤٦، كما حصل على التخصص العالي عام ١٩٥٠م، من شعره: "الهاشميات" توفي عام ١٩٨٥م. ينظر: الموقع الإلكتروني لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٢) المولد النبوي، قصيدة للشاعر الشيخ: محمود هاشم. هاشميات، ص ٤.

يطلب منه الجود والعطاء { بأمر الله } ، لمن قصد قبره الشريف ومدينته المنورة ؛ بيد أنه أجود من الريح المُرسلة، يَرجون حُبّه، وطاعته، وشفاعته، والقصيدة دالةً من عتبة عنوانها - وهي " في ضيافة رسول الله" - أن الشيخ ارتجلها/ نظمها وهو بين هذه الحشود الهادرة ، فكانت نابعة من عاطفة صادقة ، يلفّها شوق المحبين.

وَوَعَى شعراء الأزهر- استنادًا إلى آياتٍ وأحاديثٍ صحيحة- أن الصلّاة عليه ، وترطيب الألسنة بذِكره، تنقضي بها الحاجات وتفرج بها الكربات، ومن ذلك ما قاله الدكتور "أحمد عمر هاشم" : (الكامل)

وإذا ذكرتُ المصطفى في وجهٍ إلاّ وحقق لي إلهي وجهتي^(١)

وهنا يعبر الشاعر في مدحه- عن الفهم المنضبط للعقيدة الصحيحة، دون غلوٍ أو تقصير، بأن الله سبحانه- هو الذي يُحقق بسبب الصلاة على النبي ﷺ- الرّجاء، وبيده- وحده- النّفْع والضّر، وما النبي المصطفى إلا بشرٌ اصطفاه ربّه، وجعله خاتم الرسل والنبيين ، نتوسل لله به ، لمكانته عنده ، ونطلب له الوسيلة والفضيلة والمقام المحمود ، ونرجو منه الشفاعة، وقد عدّل الشاعرُ عن الاسم الشريف "محمد" إلى الوصف " المصطفى" ؛ ليشير إلى هذا الاصطفاء، وتلك المنزلة .

(١) ديوان الشيخ الشعراوي ، ص ٣١٩ .

(٢) من قصيدته " لبيك" ، والتي مطلعها :

قد زرت بيت الله يا لسعادتي وهنأتي يا منيتي يا فرحتي.

نسمات إيمانية د: احمد عمر هاشم ، ص ٢٥ .

ونرى الدكتور "صابر عبد الدايم"^(١) وهويطير في جنبات الشوق
المُحمديّ، في قصيدته "أين الطريق إليك؟" في مدح النبي محمد ﷺ يقول:
(الكامل)

أين الطريق إليك في زمن تنا فس كل ما فيه لمحـو خطاكا؟؟
لكنها في الأرض أصل ثابت وفروعها تتبـوأ الأفلاك^(٢).

فيعترف الشاعر بأن الطريق إلى شرعة النبي محمد ﷺ وسنته، قد
اختفت - إلى حدٍ كبيرٍ - كثيرٌ من معالمها، إلا أنه يؤكد على حقيقة ثابتة، بأن هذا
المنهج، هو منهج ثابت البنين، متين الأركان، مُترسِّخ في القلب والجنان،
وفروعه وأغصانه باسقاتٍ تتجاوز العناء، يدعو الشاعر للتمسك به ، والعصـ
عليه بالنواجذ؛ ففيه السعادة والفوز في الآخرة والأولى .

وقد عمد بعض شعراء الأزهر إلى النّظْم على منوال البردة الأصيلية بردة
كعب بن زهير ، ومنهم الشاعر الدكتور "عبد الغفار هلال" في ديوانه المستقل
الذي جعل عنوانه " نهج البردة" ، وقد استهلها بقوله : (البسيط)

(١) من مواليد الشرقية عام ١٩٤٨م، حصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد
عام ١٩٨١م، تدرج في المناصب الوظيفية؛ حتى تولى عمادة كلية اللغة العربية
بالزقازيق ٢٠٠٧-٢٠١٣م، له نتاجٌ شعري وفير، منها: نبضات قلبين، والمسافر
في سنبلات الزمن، والمرايا وزهرة النار، والعاشق والنهر، إلى غيرها من
الأعمال الشعرية والمؤلفات والبحوث النقدية. ينظر: " الكواكب الدرية في سير
أعلام الكلية"، ص ٢٧، الإصدار الأول ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، وكتاب "الدكتور صابر
عبد الدايم خمسون عامًا من العطاء"، إعداد وتقديم د. السيد الديب ، ص ٢٨١،
وما بعدها، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

(٢) نظمها الشاعر عام ١٩٨٨م بمكة المكرمة . ديوان مدائن الفجر، ص ٥.

يُشجِي الفَوَادَ حَنِينٌ فِيهِ مَوْصُولٌ وَفَوْقَ أَيِّ الْهَوَى مَا عَنْهُ تَحْوِيلٌ

بَاتَتْ تَعْنِي عَلَى سَاقٍ مُطَوِّقَةٌ تَدْعُو هَدِيلاً نَائِي وَالْقَلْبُ مَشْغُولٌ

لا تستقيم حياة الصَّبِّ مُدَكِّراً لا يهدأ الروحُ منه والبلايبيل^(١)

والقصيدة معارضة لقصيدة "بانث سعاد" متوافقة معها في الغرض والهدف والوزن والقافية ، فضلاً عن العاطفة التي اشْرأَبَتْ مُعْلَنَةً عن نفسها في الاستهلال؛ فالفواد يُشجيه الحنينُ الصادق للمحبوب ، لا يَتَبَدَّلُ هذا الشوق ولا يَتَحَوَّلُ ، فكانت المعارضة لتلك القصيدة التراثية - وهي أم الباب في هذا الغرض- وسيلته الناجعة في التعبير عن هذه الأشواق الكامنة بين الجوانح .

كما كان للبردة البوصيرية^(٢) تسلُّطٌ وأثرٌ ظاهرٌ على الشعر الأزهري^(٣)؛ إعجاباً بنظمها وموضوعها وأفكارها ومعانيها، ومن هؤلاء: الشاعر " هاشم الرفاعي"^(٤)، الذي قال في مطلع قصيدة له بعنوان " نهج البردة في مدح أشرف المرسلين": (البيسط)

- (١) ديوان " نهج البردة " مسيرة شعرية على هدي بردة الصحابي الجليل " كعب بن زهير" رضي الله تعالى عنه ، د. عبد الغفار هلال، ص ١٩.
- (٢) المقصود بها: بردة الإمام البوصيري -رحمه الله- والتي مطلعها:
أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلّة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك إن قلت أكففا همتاً وما لقلبك إن قلت استنقق يهم.
- (٣) ينظر: التناص عند شعراء الأزهر خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، للباحث، ص ٢٨٣ وما بعدها ، رسالة دكتوراه مخطوطة في كلية اللغة العربية بالزقازيق، ٢٠١٧م.
- (٤) سيد بن جامع بن هاشم بن مصطفى الرفاعي، من مواليد الشرقية عام ١٩٣٥م، التحق بمعهد الزقازيق الديني التابع للأزهر الشريف سنة ١٩٤٧م ، ثم انتظم لاحقاً

هَبَّتْ رِيَاخَ الصَّبَا فَاسْتَكْتَبَتْ قَلَمِي مَدَحَ الرَّسُولَ كَرِيمَ الخُلُقِ وَالشَّيْمِ
مَالِي وَلِلرُّسُلِ أَمْضِي فِي مَدَانِحِهِمْ إِنَّ الرَّسُولَ رَفِيعَ القَدْرِ عَن كَلِمِي
شَوْقِي إِلَيْكَ رَسُولَ اللَّهِ أَظْمَأَنِي وَالْمَدْحُ يُطْفِي لَهَيْبَ الظَّامِي النَّهْمِ إِنِّي
مَدَحْتُكَ يَا خَيْرَ الوَرَى طَمَعًا فِي أَنْ أَنَالَ الرَّضَى يَا وَاسِعَ الكَرَمِ (١)

فالعاطفة والاستهلال والألفاظ والمعاني، مستوحاة من القصيدة الرئيسية، وتسير على هدي منها، وإذا كان "الرفاعي" يخشى- كما يقول- من الخوض في مدائح الأنبياء؛ مبالغة في التنزيه والتشريف، فإن "البوصيري" قد سبقه بذلك، في قوله: (البيسيط)

لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنِّي مَا أَوْقَرَهُ كَتَمْتُ سِرًّا بَدَأَ لِي مِنْهُ بِالكَتْمِ

و"الرفاعي" يطمع في الشفاعة والرضا والقبول، وهو ما يرنو له "البوصيري" في نهاية القصيدة- كذلك- فيقول: (البيسيط)

يَا أَكْرَمَ الرُّسُلِ مَا لِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الحَادِثِ العَمِيمِ (٢)

فجاءت القصيدة متفقة مع أفكارها ومعانيها، فضلاً عن الموسيقى والجرس والإيقاع الذي يُدكَّر بالبردة، ويعمل على محاكاتها ومحاورتها واستنطاقها والتناص الكلي معها.

كلية دار العلوم، تُوفي مقتولاً في سنة ١٩٥٩م. ينظر في ذلك: ديوان "هاشم الرفاعي" المجموعة الكاملة، ص ١٥، وما بعدها، جمع وتحقيق: محمد حسن بريغش، "مكتبة المنار-الزرقاء-الأردن، ط ٢، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

(١) ديوان "هاشم الرفاعي"، ص ٣٠٢، وقد سمى قصيدته "نهج البردة".

(٢) شرح البردة للإمام الباجوري، ص ٢٦ مكتبة الصفا- القاهرة، د.ت.

ومن ذلك-أيضًا-قصيدة "نهج البردة" للشاعر الدكتور "أحمد عمر هاشم" التي عارض بها بردة الإمام "البوصيري"- رحمه الله- فأثر موافقة إمام المادحين، سائرًا على نهجه، في غير تحدٍّ، فيقول مُعلنًا تواضعه، وقد جعل معارضته حُبًّا لمن يعارضهم: (البيسط) نهجتْ نَهجَ إِمَامِ المَادِحِينَ فَلَا أنسى له فضله في السَّبِقِ والعِظَمِ

قد كان رائدنا في بُرْدَةٍ نُظِمَتْ كَلَوَلِوْ نَادِرٍ بِاللُدْرِ مُنْتَظِمٍ
لسنا نعارضه من ذا يُعارضه فإنه في رياضِ المدحِ في الأكمِ
وهو متوافقٌ- بشكل كبيرٍ- مع ما أقرَّ به " أحمد شوقي " في مقدمة معارضته للبوصيري، في قصيدته " نهج البردة " ، إذ يقول^(١): (البيسط)

اللهُ يشهدُ أني لا أعارضُه من ذا يعارضُ صوبَ العارضِ العَرمِ؟
وإنما أنا بعضُ الغابطينِ وَمَنْ يَغِيظُ وِليَّكَ لا يذمُّم ولا يُلِمُّ

وقد ظهرت قدرة الشاعر الدكتور "أحمد عمر هاشم" على التعبير عن شوقه إلى الممدوح / النبي محمد ﷺ، وذلك على منهج "البوصيري"- رحمه الله- في الشكل والدلالة، فجاء استهلاله مُتَّسِقًا مع النص المعارض في تناصٍ اجتراريٍّ مُحَوَّرٍ، فيقول:

لاحَتْ لعينيَّ أنوارٌ بذِي سَلَمٍ يا حاديَ الرِّكبِ سِرِّ بي إلى الحَرَمِ^(١).

(١) الشوقيات، ج ١، ص ١٩٠.

انتظمت القصيدة على بحر البسيط التام، الذي يمتاز كما هو معلوم- بطول النَّفس وحلاوة الجرس، وقد وَقَعَ النصُّ المعارض كله من أول القصيدة إلى منتهاها في نفس سياق النصِّ المعارض، على المستوى الإيقاعي والغرض الشعري والعاطفة المسيطرة على كلا الشاعرين، فقد وقعا في أسر الحبِّ المحمديِّ، وعاشا نفس التجربة؛ فجمعتهما معًا على مائدة المديح والحبِّ الفصيح.

كما أن الشاعر "هاشم" سار على درب "البوصيري" في استدعاء الأماكن ذات الثرى الطاهر وصلَّتها بالرسول الأكرم، وهي عادةٌ قديمةٌ سنَّها الشعراء في العصور الأولى عمومًا، و"ابن الفارض" على وجه الخصوص، في قصيدته التي عنوانها: "هل نار ليلي بدت ليلاً"، وقد استهلها بقوله: (البسيط)

هل نارُ ليلي بدت ليلاً بذي سلَمٍ أم بارقٌ لآخ في الزوراءِ فالعلم

أرواح نعان هلاً نسمةً سحرًا وماءً وجرة هلاً نهلةً بقم

يا سائقَ الظعنِ يطوي البيدَ معتسفاً طيَّ السجِّلَ بذاتِ الشَّيخِ من إضمِّ (٢)

فكما اتَّفَقَ البوصيري" (ت ١٢٩٥م) مع "ابن الفارض" (ت ١٢٣٤م) توافقًا ظاهرًا في الاستهلال وبعض أبيات القصيدة، إلا أن شعراء الأزهر تناصَّوا كليًا مباشرًا مع بردة البوصيري في الشكل

(١) البردة، د. أحمد عمر هاشم، ص ١، نقابة السادة الأشراف ١٤٢٠-١٩٩٩م. و العَسَمُ: السَّواد أو اختلاط الظُّلْمَة. ينظر: لسان العرب، مادة "عَسَم" ج ١٢، ص ٤٣٧.

(٢) الديوان، ص ١٢٨.

والمضمون وما إليهما في تعالقٍ حتميّ بين البنية الإيقاعية والبنية التركيبية.

إلا أن الشاعر الدكتور "هاشم" كان أطول نفَسًا من "البوصيري"؛ فقد بلغت "البردة" الأصيلة مائة وستين بيتًا، في حين أن بردة "هاشم" كانت مائةً وواحدًا وسبعين بيتًا، مع اتفاقهما في التعبير عن حُبِّهم العميق للنبي الكريم ﷺ، وطلب الشفاعة، ورجاء القُرب والصُّحبة.

ثانيًا: الحنين إلى الأماكن المقدسة :

عندما أدنَّ الخليل "إبراهيم" - عليه السلام- في الناس بالحجّ : ضَمِنَ الله له استجابة ندائه ، فبات الشوق إلى هذه الأماكن المقدسة راسخًا في وجدان المُوحِّدين، يُقبلون عليه مَحْمُولِينَ ورجالًا، ويسعون إليه زرافاتٍ ووحدانًا؛ " فالقلوب المؤمنة تظل معلقة بظلال وأطياف الأمكنة التي تحمل عبق الوحي، ويظل القلب متعلقًا بها تعلقًا رُوحِيًّا وعقدِيًّا" (١)، وكان لشعراء الأزهر تجاربهم مع تلك المشاعر والشعائر، فسَطَّرُوها بمدادٍ من وَجْدِ القلوب ، وماءِ المُقل ، ومن ذلك ما نجده عند الدكتور "حسن جاد"، في قصيدته: "في ظلال الحرم" ، يناجي فيها البيت العتيق ، قائلًا: (المديد)

يا حِمَى الكعبة والبيت الحرام لكِ يا أمَّ القُرى مِنَّا السَّلَام

قد دعانا الشوقُ يا مَهْدَ الهدى فأجبتُـاه ولَبَّينا الهَيْامَ (٢).

(١) ينظر: الأدب الصوفي الإسلامي (اتجاهاته وخصائصه)، د: صابر عبد الدايم،

ص١٨٦، ١٨٧، مهيب للطباعة - الزقازيق، ط. ٤، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

(٢) الشاعر الدكتور " حسن جاد " دراسات ومختارات شعرية ، ص ٧٨.

يعترف الشاعر بأشواقه للكعبة المشرفة، وهيامه بتلك البقاع الطاهرة، هذا الشوق الذي أرغمه على القصد والزيارة، وتكبُّد مشقَّات السَّفَر والتَّرحُّل، وقد ذكر الكعبة والبيت في شطره الأول، ثم أجمل في الشطر الثاني "مكة المكرمة"، من باب ذكر العام بعد الخاص؛ اهتمامًا بشأن ذلك الخاص، وهي الكعبة المشرفة .

والنظر إلى الكعبة من أسباب حب البقاء في الدنيا عند الدكتور " أحمد عمر هاشم " ، فيقول في قصيدته " لبيك " : (الكامل)

ما كان لي أربّ بدنياي سِوَى أَنِّي أُمَّعُ ناظري بالكعبةِ

وأسيرُ ما بين الحَطيِّمِ وزمزمِ وأجولُ ما بين الصِّفا والمروةِ

وأقبلُ الحَجَرَ الحبيبَ مُنادياً ياربُّ إنِّي تبتُّ فاقبلُ توبتي^(١)

يصف الشاعر بعض الأماكن التي تؤدي فيها المشاعر والنسك ، يصفها ويذكرها؛ تعظيماً لها والاعتراف بمكانتها وفضلها ، فلها شرف المكان وشرف التعبد، مؤثراً الفعل المضارع الذي يلقي بظلاله على الحدث، وغاية مطلبه: أن يغسل الله حوبته ، ويتقبل منه حجته .

المطلب الثالث: الدعوة إلى الفضائل ومكارم الأخلاق

اعتنت الصوفية الحقّة بمكارم الأخلاق والالتزام بآداب الإسلام ؛ حسنةً لله، وطلباً للأجر والثوبة، لا رياءً ولا نفاقاً ولا تكلفاً، فلا يستقيم

(١) نسمات إيمانية د: أحمد عمر هاشم ، ص ٢٤ .

الأمر، والقول غير الفعل، والباطن خلاف الظاهر؛ فالباطن مقدم على الظاهر، والفعل مُقدّم على الكلام، قَالَ الجنيد: " إِذَا رَأَيْتَ الصَّوْفِيَّ يُعْنَى بِظَاهِرِهِ {فَقَطْ} ؛ فَاعْلَمْ أَنَّ بَاطِنَهُ خَرَابٌ"^(١)، ولذلك عمد شعراء الصوفية ومعهم شعراء الأزهر الذين أثرت فيهم النزعة الصوفية، إلى الدعوة إلى هذه الأخلاق التي ترتقي بالنفس وتهذبها، وتصعد بها إلى النفس المطمئنة، وكان على رأس هذه الدعوات الدعوة إلى العفو والصفح، وعدم الانتصار للنفس وانتظار الأجر من الله، ومن ذلك قول الشيخ " محمود هاشم "، في قصيدته " العفو عند المقدرة " : (البسيط)

كُنْ قَابِلَ الْعَفْوِ وَاعْفِرْ زَلَّةَ النَّاسِ وَلَا تُطْعِمْ يَالَيْبِيبُ أَمْرًا وَسَوَاسِ
فَاللَّهُ يَكْرَهُ جِبَارًا يَشَارِكُهُ وَيَكْرَهُ اللَّهُ عَبْدًا قَلْبُهُ قَاسِي^(٢)

ينصح الشاعر بسماحة النفس، وقبول العذر والعفو عن المسيء؛ والتواضع وخفض الجناح، يقول الجنيد، عندما سُئل عن التواضع فقال: " هُوَ خَفْضُ الْجَنَاحِ وَكَسْرُ الْجَانِبِ، قَالَ رُوَيْمٌ : التَّوَّاضِعُ تَذَلُّ الْقُلُوبِ لِعِلَامِ الْغُيُوبِ"، فالقلب القاسي بعيد عن ربه، بعيد عن عفو الله، ثم يذكره بأجر العفو والصبر على الأذى يوم القيامة، فيقول:

(١) المدهش، لابن الجوزي، تحقيق: الدكتور مروان قباني، ص ٤٤٢، دار الكتب

العلمية - بيروت - لبنان، ط. ٢، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م

(٢) من قصيدة: " العفو عند المقدرة" للشاعر الشيخ: محمود هاشم. هاشميات،

سِيرَسَلِ اللّٰهُ أَمَلَاكًا مِّنَادِيَةً هَيَّا تَعَالَوْا إِلَى بَشَرٍ وَإِنْسَانٍ
 هَيَّا تَعَالَوْا إِلَى فَوْزٍ وَمَغْفِرَةٍ هَيَّا تَعَالَوْا لِرَبِّ مُطْعَمٍ كَاسِي
 أَيْنَ الَّذِينَ عَلَى الرَّحْمَنِ أَجْرَهُمْ فَلَا يَكُونُ سِوَى الْعَافِي عَنِ النَّاسِ (١)
 والمتأمل في هذه القصيدة ، يجد أنها مُطعمة بالبشر والأمل في
 رحمة الله ، والتحريض على العفو عن الناس والتيسير عليهم ، وفيه إشارة
 قرآنية إلى قوله تعالى في فضل الصبر والصفح : " فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ
 عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ " (٢) .

وينادي الدكتور "سعد ظلام" (٣) ، في قصيدته "الحقد لا يبني"
 (٤) على الذي يُتعب نفسه في الحقد على بني البشر ، فيقول: (الكامل)

يا أيها المقتول بالسهم الذي صوبته للحبِّ والأمل الكبير
 الحبُّ يبني فكرة الإنسان يبني يومه وخُطاه نحو غدٍ وثير

يريد أن ينصحه بإحلال الحب مكان الحقد ، فهو أول المضارين من
 هذه الأمراض القلبية ، أما الحب فيبني لا يهدم ، فالقلوب التي تحوي الحب
 والخير كبسمة خضراء يانعة : لا تعرف معنى الذبول ، يقول:

(١) العفو عند المقدرة، قصيدة للشاعر الشيخ: محمود هاشم. هاشميات، ص ٦٥ .
 (٢) الشورى / ٤٠ .

(٣) من مواليد مركز الشهداء بمحافظة المنوفية عام ١٩٣٤م، حصل على درجة
 الدكتوراه في اللغة العربية جامعة الأزهر عام ١٩٧٣م ، وعمل أستاذًا بكلية اللغة
 العربية، ثم عميدًا لها، له عدة دواوين شعرية ، توفي عام ١٩٩٩م. ينظر: الحركة
 العلمية في الأزهر الشريف في القرنين التاسع عشر والعشرين، ص ٦٣٧ وما
 بعدها.

(٤) القافلة تسير، ص ١٠١ .

وقلوبنا كالبسمة الخضراء كالرُوح النبيل وكالأغاني والسرور

لا الحقد يعرفها ولا تهفو إليه له غوى وليست في دوائره تدور

شفافة كالحب كالمعنى الكريـم م وكالندى في مُقلّة الصبح الطهور

يصور له المعقول في صورة المحسوس؛ ليقرب له الصورة، فيحمله على الإقناع، وهو ديدن أصحاب النزعة الصوفية في حرصهم على نقاء السرائر ، وطهارة القلوب؛ إذ هي محطُّ نظر الله ، المعبود المحبوب الذي ينبغي ألا ينظر إلا إلى ما يحبه .

ومن المضامين المبتوثة في شعرهم، والتي تعمل على تهذيب السلوك والإقبال على الآخرة: الدعوة إلى الزهد في الدنيا والحذر منها ، وهناك الكثير من النماذج التي تدلل على ذلك، منها ما جاء في قول الشاعر "محمد الأسمر" (١) ، يقول: (الرمل)

ليت شعري أي شيء في حياة لِمَمات ووجودٍ لزوالِ

وشبابٍ ومشيبٍ وسرورٍ واكتئابٍ وسلامٍ وقتالِ

(١) من مواليد مدينة دمياط المصرية عام ١٣١٨هـ-١٩٠٠م، تنقل في مراحل التعليم في الأزهر الشريف وتعلم في مدرسة القضاء، ثم حصل على الشهادة العالمية من الأزهر عام ١٩٣٠م، وعمل بالأزهر الشريف بعد تخرجه إلى أن استقر به المقام إلى شغل منصب أمين مكتبة الأزهر، وله من الدواوين الشعرية: "تغريدات الصباح" ١٩٤٥م، و "ديوان الأسمر" ١٩٥١م، و "بين الأعاصير" ١٩٥٩م. كما له عدة مؤلفات أدبية أخرى مطبوعة ومخطوطة، توفي في القاهرة ١٣٧٦هـ-١٩٥٦م. ينظر: ديوان بين الأعاصير، ص ٨ وما بعدها، ينظر أيضًا: الحركة العلمية في الأزهر الشريف في القرنين التاسع عشر والعشرين، ص ٦٠٨ .

مضحكات مبكيات سِرُّها مُغَلَّقٌ ما زال في صدر الليلي^(١)

فالدنيا ليست دار قرار أو أمان، بل هي بالناس قَلْبٌ، منغلقةً على ذاتها، لا يعرف أحدٌ ما تخبئه من أسرار وأخبار، وليست لها من الابتسامة إلا ما تظهره من أطراف أسنان، عمد الشاعر إلى هذا الأسلوب التحذيري في وصف الدنيا؛ ليحمل المتلقي على معرفة حقيقتها، وإدراك غايتها، فيذهب إلى ما يُعَمِّرُ الدار الأخرى الباقية، وهو ما صرَّح به الشاعر الدكتور "محمد عبد المنعم العربي" في صَيِّحة أطلقها؛ ليحذر من هذه الدار والاطمئنان إليها، فيقول: (الكامل)

ما أُنْفَهَ الدنيا فمَنْ يركن لها يركن إلى متصدِّعٍ ينهار^(٢)

وأثر البيان القرآني ظاهر في البيت، فهو يتعالق مع صورة بيانية قرآنية^(٣)، وقد أثر أسلوب الشرط الذي يفيد التحذير من ذلك المصير الذي ينتظر ذلك المومِّل في الدنيا وزينتها وزخرفها، وهو ما نفَّر منه الشاعر وحذر من مَعَبَّةِ السير في سبيله.

أما الشاعر "عبد الله شمس الدين" فيعمد إلى امتصاص تجربة "زهير بن أبي سلمى" الشعرية، في تصوير يأسه من الحياة وما فيها من متاعب وشقاء ونكد، فيعيد صياغة هيكلتها اللفظية، يقول: (الكامل)

إني لتينسني الحياة بأهلها فأضيقُ ذرعاً بالحياةِ وأسأَمُ

(١) بين الأعاصير، محمد الأسمر، ص ١٠٥.

(٢) الومضات ص ٢٢١.

(٣) معارج القدس في مدارج معرفة النفس، ص ٦، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.

٢، ١٩٧٥م.

عجباً أرى هذا التمزق ضارباً والحقد يجلد في الصدور ويرجم (١)

يُحيل الشاعر زهده في الدنيا إلى ما يراه من ضغائن وإحن ، تضيق بها صدور الخلق، فيضيق فؤاده لهذه المشاهد ؛ فيسأم من حياته ، ويزهد في البقاء في الدنيا ، لأنه يحب الأجواء العُلوية التي لا غلّ فيها ولا حسد، كما ييأس من هؤلاء الفئة التي تتصف بهذه الصفات القمينة .

والزهد الحقيقي الذي ينبغي الدعوة إليه لا يكون بالتكف في المرقع من الثياب ، أو التبذل في الإهاب، بل التعبد الصحيح هو إظهار النعمة، بل والتحدث بها في غير غرورٍ أو تكبر، فالله -تعالى- جميلٌ يحب الجمال، ولذلك يوضح الفكر التنظيري الصوفي الحق، فيقول صاحب " المدهش " :
" كَانِ الرَّهْدُ فِي بَوَاطِنِ الْقُلُوبِ فَصَارَ فِي ظَوَاهِرِ الثِّيَابِ كَانِ الرَّهْدُ حَرَقَةً فَصَارَ الْيَوْمَ حَرَقَةً وَيَحْكُ صَوْفَ قَلْبِكَ لَا جِسْمَكَ ، وَأَصْلَحَ نَيْتِكَ لَا مَرْقِعَتِكَ ، غَيْرَ زِيكِ أَيَّهَا الْمَرَانِي " (٢) .

وهكذا يكون التصوف -الحقيقي- مُعيناً في طريق السير إلى الله ، وهو ما عقّله السلف والخلف من العلماء والدعاة والمصلحين، فهو منتهى آمالهم، وغاية مطلبهم؛ فقد كان جهدهم -بالإضافة إلى الجهود العلمية والدعوية والإصلاحية- منصباً على ترقية النفس وأخذها بالمجاهدة والمحاسبة، من كونها أمانة إلى كونها لؤامة، حتى تصل إلى المطمئنة، ولن يتم هذا إلا بفطم النفس عن المألوفات ، وحملها على خلاف هواها،

(١) ديوان الله أكبر، عبد الله شمس الدين، ص ٢٧٠ .

(٢) المدهش ، ابن الجوزي ، تحقيق: الدكتور مروان قباني، ص ٤١٩ ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط٢ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

وقد حاول بعض شعراء الأزهر المشاركة في هذا المضمار تنظيرًا وتطبيقًا
وإبداعًا.

المطلب الرابع: التعرف على حقيقة النفس الإنسانية

كان التعرف على حقيقة النفس الإنسانية مجالًا خصبًا
للاختلاف وتنوع الآراء بين الفلاسفة والمتكلمين ، منذ قرون، بداية من
اسمها حتى مضمونها، فهل هي والروح والعقل والقلب بمعنى واحد، أم
بينهما اختلاف، وهل هي خالدة أم حادثة؟ وهل تعني الإنسان بجملته، أم
تعني هذا السر المودع في الجسم، إلى غيرها من أقوال الفلاسفة من
أفلاطون وأبي علي بن سينا في كتابه: "الإشارات والتنبيهات، و" أبي
حامد الغزالي" في كتابه: "معارج القدس في مدارج معرفة النفس".

والذي نريد أن نعرج عليه في هذا البحث الموجز: هو التعرف
على حقيقة النفس الإنسانية عند شعراء الأزهر من خلال منجزهم
الإبداعي الشعري؛ سيرًا في طريق المتقدمين من الفلاسفة والشعراء،
وبخاصة من اعتنوا بالفكر الصوفي، ومنهم حجة الإسلام " أبو حامد
الغزالي" الذي شغله معرفة النفس وحقيقتها، وهو ظاهر من خلال عتبة
عنوان كتابه " معارج القدس... ذلك المضمون الذي يسري بين دفتي
سفره، كما أن مقدمته تدل - كذلك- على الهدف الأسمى من التعرف على
النفس الإنسانية، والغاية من ذلك ليست غاية فلسفية سوفسطائية، بل هو
اقتناع بالعقل يتبعه عملٌ بالجوارح، ولذلك يستهل مقدمته، بقوله: "ونحن
نعرج في هذا الكتاب من مدارج معرفة النفس إلى معرفة الحق جل
جلاله...، ومعرفة قواها وجنودها، ومعرفة حدوثها وبقائها وسعادتها

وشقاوتها بعد المفارقة، على وجه يكشف الغطاء، ويرفع الحجاب، ويدل على الأسرار المخزونة والعلوم المكنونة المضمون بها على غير أهلها، ثم ختمنا فصول معرفة النفس فحينئذ ننعطف على معرفة الحق جل جلاله" (١)

وقد وضعها الشيخ الرئيس ابن سينا في مقامٍ أسَمَى، ومرتبة أعلى؛ فهي الجوهر وهي الملكة التي تأمر فتُطَاع ، وتنهى فتمنَع، يقول: " وإنما أعني بالنفس، ذلك الجوهر الكامل الفرد الذي ليس من شأنه إلا التذكر والتحفظ والتفكر والتمييز والروية،... وهذا الجوهر رئيس الأرواح وأمير القوى، والكل يخدمونه ويمثلون أمره...، فالحكماء يسمون هذا الجوهر النفس الناطقة، والقرآن يسميه النفس مطمئنة ، والمتصوفة تسميه الروح، وتارة تسمية القلب، والخلاف في الأسماء والمعنى واحد لا خلاف فيه، والنفس الناطقة هي الجوهر الحي الفعال المدرك، وحيث ما نقول الروح المطلق، أو القلب، فإنما نعني به هذا الجوهر " (٢) .

هذه النفس كانت لتوازن بين الجسم المادي الشهواني الذي يحن إلى التراب ويهفو إليه فهو منه خُلِق، والروح التي تحلق في أجواء علوية سماوية، ولذلك كان لا بُدَّ من التوازن بين متطلبات هذين النقيضين ، ومجاهدة النفس لتبقى في هذا المكان، هذه المجاهدة وتلك المحاسبة كانت

(١) معارج القدس في مدراج معرفة النفس، ص ٦، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط. ٢، ١٩٧٥م.

(٢) ينظر: معارج القدس في مدراج معرفة النفس، ص ٦، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط. ٢، ١٩٧٥م.

من متطلبات الصوفية الحقّة ، وفي هذا يقول حُجّة الإسلام : " أطلق الشارع اسم النفس، بل أكدها بالإضافة فقال: نفسك التي بين جنبيك " (١) .

وقد كان للشعراء الأزهريين ، نظرة نحو النفس وإدراك حقيقتها، والتأمل في كُنْهها، ومنازلها وكيف هبطت إلى الجسم من علٍ على كُرْهِ منها وغَضَب، إلا أنها ما لبثت إلا أن تألفت معه وكرهت فراقه، ومن نماذج ذلك قصيدة الدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي" معارضا لقصيدة النفس لابن سينا ، فيقول مطلعها : (الكامل)

طِيفَ بِالسَّمَاءِ مُحَلَّقًا وَتَسْمَعِ فَالرُّوحَ تَهْتِفُ بِالْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ
ورقَاءُ تَبْعَثُ لِحَنِّهَا فَتَخَالِهَا سَلَبْتُ شَعُورَكَ بِالرَّخِيمِ الْمَبْدَعِ
دَعَا تَخْضُ لُجَجِ الْأَثِيرِ فِدْوَحُهَا بِسَطِّ الظَّلَالِ عَلَى الْجِهَاتِ الْأَرْبَعِ
طَوَّتِ الْفُضَاءَ فَمَا تَغَادِرُ مَوْضِعًا إِلَّا لِنَتَلِقَ صَوْتَهَا فِي مَوْضِعٍ (٢)

فقد يَمَمَ الشاعِرُ وَجْهَهُ نَحْوَ مَنْطِقَةِ إِبْدَاعِيَةِ ذَاتِ نِطَاقٍ تَرَاثِيٍّ خَصِيبٍ، فَهِيَ قَصِيدَةٌ مُتَوَافِقَةٌ فِي الْبَحْرِ وَالرُّوِيِّ وَالْقَافِيَةِ مَعَ عَيْنِيَةِ "ابن سينا"، وَهِيَ قَصِيدَتُهُ "النفس"، وَالتِي اسْتَهْلَهَا بِقَوْلِهِ:

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ وَرِقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعِ
مَحْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقْلَةٍ نَاطِرٍ وَهِيَ الَّتِي سَفَرَتْ وَلَمْ تَتَبَرَّقِعِ
أَنْفَتُ وَمَا أَنْسَتُ فَلَمَّا وَاصَلْتُ أَلْفَتُ مَجَاوِرَةَ الْخَرَابِ الْبَلْقَعِ

(١) الرسالة اللدنية، الإمام أبو حامد الغزالي، ص ٨، مطبعة كردستان العلمية، ٥١٣٢٨.

(٢) صدى الأيام، د. محمد خفاجي، ص ١٥٠ .

وأظنها نسيت عهداً بالحمى ومنزلاً بفراقها لم تَقَع (١)
 هذه القصيدة المعارضة كانت محطّ نظر كثير من الشعراء
 والفلاسفة؛ لحديثها المفصل عن النفس ومكوناتها، فقد أودع فيها الشيخ
 الرئيس خلاصة فلسفته التي اقتنع بها بعد طول تفكير وتأمل، ولذلك
 عارضها أكثر من شاعر في عصورٍ مختلفة .

وقد آثر الشاعر الدكتور "خفاجي" عند رغبته في الحديث عن
 النفس أن يحذو حذو الشاعر الفيلسوف الحكيم "ابن سينا"، وهو ما يؤكد
 أن تجربة الشاعر وإحساسه ومرجعياته الثقافية لها دور كبير في بناء و
 اختيار موسيقى شعره.

فجاءت قصيدة الدكتور "خفاجي" تسير على خطاها، وتهتدي
 بهديها، عبر بحر "الكامل التام" الذي اختاره شاعره الذي عارضه، وهو
 ما يتميز به من كثرة تفعيلاته وأضرابه، وعبر حرف الرّوي "العين" الدال
 على النصاعة والظهور والبيان، وقد التزمه في قصيدته حتى منتهاها.

إلا أن الشاعر الدكتور "خفاجي" أطلق عنان قلمه وخياله، وظل
 يستطرد في إبداع- بيان هذه الحقائق التي يغفلها الناس؛ حتى جاءت
 قصيدته على تسعة وثلاثين بيتاً، أما القصيدة الرئيسة فكانت في واحدٍ
 وعشرين بيتاً فقط، وهو ما يوحي بتأثير القصيدة على الشاعر على
 المستوى الإيقاعي والغرض الشعري والعاطفة المسيطرة عليه.

(١) الكشكول، ج٢، ٢٥، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية- بيروت،

المبحث الثاني

السمات الفنية للخطاب الصوفي عند شعراء الأزهر

المطلب الأول: تجليات الخطاب في اللغة والأسلوب

عندما يتأمل البناء التركيبي عند شعراء الأزهر يلحظ أنهم قد تأثروا في بعض ألفاظهم بالمعجم الصوفي الذي يُحيل المتلقي إلى هذا الجوِّ المُفعم بالتبُّن والخشوع والتجلي والخضوع ، كما أفادوا من الأساليب المتنوعة التي تعينهم على ما تجيش به خواطرهم وتجلياتهم .

آثر شعراؤنا ومعظم الشعراء المتصوفة-ممن تأثروا غالبًا بالنزعة الصوفية- مفرداتٍ خاصة بل باتت علمًا على هذا الاتجاه ، لا يدرك كُنْهها-غالبًا- إلا من يدرك مرامي هذا النوع من الشعر؛ فاللغة الصوفية تحفل بالرمز والألفاظ المُوحية؛ حتى صارت بعض الكلمات ثابتة في مُعجمهم اللغوي، فالخمر رمزٌ للفيض الإلهي، وأصبح السكر يمثل صورة للوَجْد الصوفي؛ "فاللغة المألوفة يمكن أن تعبر عن العالم المحدود، أما عالمهم هذا فلغته الإشارة والرمز" (١)، واللفظ الموحى المكتف، فتأتي هذه الألفاظ على سبيل المجاز لا الحقيقة، وهم بهذا قد انتقلوا باللفظ عن ما وضع له لغةٌ إلى اصطلاح أقره عندهم العرفُ الخاص؛ فاستطاعوا تشكيل نسقٍ خطابيٍّ مختلف المكونات والمظاهر.

(١) ينظر: الأدب الصوفي، د. صابر عبد الدايم، ص ١١٩ - ١٢٠.

ويأتي دور "التداولية"-والتي أفاد منها النُقَّادُ الحداثيون في مقارنة النَّصِّ الأدبيِّ-لتقوي الرابطة بين الدوال وما تدل عليه، بوصفها دراسة العلاقات الموجودة بين اللّغة ومستعملها؛ فيدرك المُتلقِي: أنّ هذه الألفاظ المُنتقاة ما هي إلا أقنعة ورموزًا لا تُصدر إلا من هؤلاء الذين يقفون على رُبوةٍ عُليا في جَنَّةِ الوَلِّهِ والوَجْدِ والقُرْبِ والفناء؛ فاللفظة في اللغة - مجردة- تختلف عنها في الخطاب الذي يوجهه المرسل إلى مُتلقٍ في سياقٍ معين، فلا تنحرف الألفهام إلى غير مقاصد المتكلم؛ فالحكم على الشيء- كما يقول الأصوليون- فرعٌ عن صورته.

ولذلك عندما نقف على هذه المفردات المبتوثة في فضاء القصيدة ذات النزعة الصوفية، أو التي تعالقت مع هذه النزعة تعالفاً لغوياً: ينبغي الوقوف على مدلولها في اصطلاحهم، وفلسفتهم وإفادتهم من اللغة ومرونتها، ومكانها من السياق الكلي، لا البنية الجزئية القاصرة التي لن تحقق فاعليتها -غالبًا- إلا بما يجاورها ويعاضدها.

فعندما نجد الدال "فني" أو مشتقاته في القصيدة، فلا بد أن نذهب إلى ما يحمله من دلالات، فمثلاً عندما نجد الشاعر الدكتور "محمد العزب" يتحدث عن محبوبته عبر الدال "الفناء"، فيقول في قصيدةٍ لمحبوبته بعنوان: "حبيبتي والتراجعات في الخوف":

أفنى فيك..

يبدعني هواك (١)

(١) الأعمال الكاملة، د: العزب، ص ١٩٢.

وهو دليل على إفراط المحبة نحو محبوبته، إن حقيقة أو رمزًا ؛ فأصحاب النزعة الصوفية يرمزون بالمرأة عن الذات الإلهية ، فإذا عمَّ الحُبُّ القلبَ جَرَتْ في عروقه دماء الحُبِّ مجرى الدم ، فأعماه عن كل ما حوله ومن حوله ، فلم يعد في القلب مكان لغيره ، وهذا ما أطلق عليه الصوفيون الفناء في المحبوب، والذي تعالق معه الشاعر تعالقًا لغويًا ؛ كونه أبلغ وأوجز وأصدق.

ويتجلى عنصر(الاغتراب) عند الشاعر الدكتور "محمد العزب"، غربة القيم والأخلاق التي " تؤدي إلى الإحساس بالفقدان؛ الذي يؤدي إلى الحزن والألم واللوعة والأسى والضياع "(١) ، ينكر هذا التدين المغشوش والورع الكاذب ، فيقول: (الوافر)

دروايشًا نصير وليتَ فينا

تصوفهم وحلمهم المغامر(٢)

يصف هذا الواقع متكنا على هذه المفردات الشائعة في المعجم الصوفي ، فمن معاني الدرويش: الزاهد / الناسك ، الراهب / المُتعبد، الفقير..."(٣)؛ والتصوف معروفٌ، يرغب الشاعر في الاتصاف به حقيقة لا ادعاءً وتزييفًا، فتقترب الصورة وتتضح معالم الخطاب .

(١) الشعر والتصوف ، د: إبراهيم محمد منصور ، ص ٣١٠.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ٢٣٤ .

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة ، د: أحمد مختار عمر، ج ١، ص ٧٤٢، عالم الكتب،

ط١، ٥١٤٢٩ - ٢٠٠٨م.

ويستمر الشعراء في هذه المعاناة لكن هذه المرة ليست غربة عن المجتمع، بل غربة القلب والشوق إلى النبي محمد، يخاطب الشاعر الدكتور " صابر عبد الدايم" محبوبه في قصيدته " قافلة الغرباء"، يقول فيها : (المتدارك)

أَحْمَلُ فِي شَرِيَانِي الْحُبَّ أَجِيءُ إِلَيْكَ عَلَى اسْتِحْيَاءٍ

يَا مِنْ أَشْرَقَتْ عَلَيْنَا بِشَرِيْعَتِكَ الْغُرَاءُ

أَهْوَاكَ فَأَنْتَ سَقَيْتَ كِيَانِي مَعْنَى الْبُوحِ وَسِرِّ الْإِفْضَاءِ

الْهَمْنِي سِرَّ الْوَجْدِ فَأَنْتَ بِأَرْضِ الْعُشَّاقِ سَمَاءِ

وَأُرَاكَ أَتَيْتَ إِلَى الْعَالَمِ فِي قَافِلَةِ الْغُرَبَاءِ

وَلَأَنَّكَ أَدْرَكْتَ الْجَوْهَرَ فِي عُمُقِ الْأَشْيَاءِ

وَتَسَاقَيْتَ رَحِيقَ الْحَقِّ مِنَ الْعِلْيَاءِ (١)

يتحدث الشاعر بلسان الفنان الذي لا يفتأ ينظر إلى السماء رمز العلو والصفاء والنقاء، ومصدر الوحي الذي نزل على ممدوحه، والذي أدرك الحقيقة والجوهر، فضلاً عن رحيق المعرفة الذي تنسّم شذآها من علياء الحق، ساعده على ذلك شحْن القصيدة ببعض الدوال التي يكثر دورانها على السنة الصوفية، وذلك مثل: (الإشراق، السر، الإفضاء، الإلهام، الوجد، الرؤية، الجوهر، الرحيق، العلياء،...); وهو ما ألقى بظلاله على روح القصيدة، كما هي دالة على روافد الشاعر وخلفيته المعرفية والتكوينية والدينية.

(١) من قصيدته قافلة الغرباء. المرايا وزهرة النور، د: صابر عبد الدايم، ص ٥٩.

كما اشتهر التركيب اللغوي- عند معظم شعراء هذا الاتجاه- باعتماده على "الرمز"؛ فدلالته قادرة على التأثير والإيحاء، أكثر من غيره ، فهم متأثرون- غالبًا- بما هو مستبطنٌ غير ظاهر، ولذلك كان اعتناؤهم بالنفس/ الجوهري، وإفساح المجال لانطلاق أجنحة الخيال، والانفلات من الدوال الوضعية المجردة إلى معانٍ أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل؛ مما يجعل القارئ يُكِدُّ ذهنه؛ لإدراك ما وراء الكلام، كما ينطلقون وراء هذا العالم الحسي الأرضي، إلى عالم النور والجمال والجلال.

يعتمد الشاعر على الرموز الخمرية والأسلوب التلويحي الصوفي؛ ليعبر عن هذه العواطف الدينية المشبوبة ، والأشواق الكامنة بين جوانحه، وهو أمرٌ يدعو للدهشة من أن شعراء الصوفية لم يبتكروا لأنفسهم مُعْجَمًا لغويًا خاصًا يتماهى مع جنوحهم للخصوصية والتفرد، إلا أنهم لم يعدموا وجود من يدافع عن ذلك^(١) .

ومن هذه النماذج -التي تجنح نحو الرمزية- ما نجده عند الشاعر الشيخ " محمد متولي الشعراوي، في قصيدته ، " حيُّ المعارف في أطناب نهضتها " : (البسيط)

حفل ككأس الصفا مرناة الطرب تطفو بها بسمات الثغر كالحبيب

الله في نشوة حلت مدامتها فليس لي بك شأن يا ابنة العنب

(١) ومنهم الدكتور زكي مبارك الذي قال: " إن الحب الإلهي يغزو القلوب بعد أن تكون قد انطبعت على لغة العوام أصحاب الصبوات الحسية، فينطلق الشاعر نحو العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد" . ينظر: التصوف في الأدب والأخلاق، ص ٢٨٠.

وغمرة الصفو مفرح مشعشعةً تطغى فتصطخب الأعضاء من لجب

لكن جلالة بيت الله قد خلعت على الجوارح صحو خاشع الأدب^(١)

ليس للشاعر حاجة في هذه الخمر الدنيا؛ فعنده ما يكفيه ويغنيه، وهي خمرٌ معنوية ذات نورٍ وسنا، التي ترمز للحب الإلهي والخلوة المحببة إلى نفوس المحبين، وقد خشعت معها النفس، وحلقت في المأ الأعلى؛ فهي خمرٌ إلهية صافية تسكن الروح، لا أرضية تعطب الجسد، وتغيّب العقل .

وينشط تدفق التيار العرفاني الذي يحتضن الرمز من خلال نشر هذه الإشراقات الرمزية في رحاب الخطاب الصوفي الشاعر "هاشم الرفاعي" من قصيدته "الذكرى العطرة" : (البسيط)

ليل المحبين آهات يرددها ناي الهوى ولهيب الشوق يُذكيها

فيا نديمًا لنا ما زلت أذكره مذ كان للكأس شأن في لياليها

أيام عشنا وكان الشوق ديدنا تمضي الليالي هزيجًا في أغانيها

هات اسقنيها سلافًا سانعًا عطرا فالنفسُ ظمأى وكأس الروح ترويها^(٢)

تتميز هذه القصيدة بأنها ذات دلالات تلويحية حافلة بصورٍ حسية متنوعة، أشربت برموزٍ صوفية دالة، لها شهرةً وتاريخ في الشعر الصوفي، فالنأي رمزٌ للإنسان في انقطاعه عن العالم العلوي واشتياقه له،

(١) ديوان الشيخ الشعراوي ، ص ٣٢٩ .

(٢) الأعمال الكاملة ، هاشم الرفاعي، ص ٣١١ .

وباعتُ حثيثٌ للتأمل نحو الطبيعة، فيثير جمالها ومفاتها، فضلاً عن الرموز المجاورة له والدالة-أيضاً-على الشوق ووصف اللقاء، والأهازيج التي تتغنى بالشوق إلى المحبوب، فنجد: (دوران الكأس، وتعاطي الراح ، والنديم، وسقاية السلاف، كأس الروح...) ، " فالسُّكر يرمز للحيرة والوَلَه، والكأسُ يرمز إلى قلب العارف"^(١) ، فضلاً على أن الخمر- بأدواتها ووسائلها وما يتعلق بها - ترمز إلى الحب الإلهي والشوق إلى المحبوب، وكلها رموزٌ متعددة الأبعاد غنيةً بالدلالات ، وهو دَيْن الصوفية، وعلى رأسهم "ابن الفارض" ، الذي يهيم في الشوق والوجد ، فيرى الله في شواهد الطبيعة وإيقاع الكون ونعمه ، فيقول في قصيدته : " ما بين معترك الأحداق والمهج " : (البسيط)

تراه إن غاب عني كلُّ جارحةٍ في كلِّ معنى لطيفٍ رائقٍ بهجٍ

في نغمةِ العودِ والنَّايِ الرَّخيمِ إذا تألَّقاً بينَ ألحانٍ مِنَ الهَزَجِ (٢)

يسيطر الرمز على الصورة الكلية للنص؛ ليكون دليلاً على وحدة شهود المحبوب في حضرة وجوده المتعين بكل ما يتجلى من الصور الحسية والمعنوية في عالم الطبيعة " (٣) ، في تجربة وجدانية تكشف ما يطرأ عليه إبان هذا الشهود والتجلي وسماع أهازيج الطبيعة التي تتحدث بعظمة الله ، وتكشف بديع صنعه وجميل خلقه .

(١) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، ص ٣٦٣، دار الأندلس، دار

الكندي، بيروت، ط. ١، ١٩٧٨م، الأدب الصوفي، صابر عبد الدايم، ص ١١٦ .

(٢) ديوان ابن الفارض، ص ١٤٦، دار صادر- بيروت ، د. ت.

(٣) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٩٥ .

كما نجد عندهم إثارة لبعض الأساليب المتنوعة؛ من خلال تراكيب لغوية قادرة- بما تحمله من دلالات- على التعبير عن الرغبات الجامحة والأشواق الكامنة بين الجوانح، فالوضع اللغوي-بموقعه النحوي الظاهر- له دلالة شكلية أولية، وله دلالة ثانية في مضمونه ، وما يفيد من تغيير في الصفة أو الرتبة.

وهو ما استعان به شعراء هذا الاتجاه، من إثارة بعض هذه الأساليب التي يتلقاها القارئ، ويعمل على تأويلها وتدوُّقها وكشف علاقاتها الخارجية؛ فنجد التعبير بالجملة الاسمية مرّة وبالفعلية مرّة أخرى، وبأسلوب الإنشائي تارةً، وبالخبري تارةً أخرى؛ تبعاً للأحوال ومراعاةً للمقام، ولهذه الأهمية حفل بها النقاد بـ " المنهج الأسلوبي"، أو ما يُسمّى بالأسلوبية (Stylistics)، وهي التي تُعنى بدراسة الأدب من جانب اللغة، فالمنهج الأسلوبي من المناهج التي تُسهم في " تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية؛ إذ إنه نشأ وازدهر في مجال البحث اللغوي قبل أن يهتم به نقاد الأدب " (١) .

فينتخب الشاعرُ من ألفاظ اللغة وتراكيبها ما يُسغفه على التعبير عن تجربته، فهو كما قيل: " الطريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة" (٢) فينفاضل الشعراء بهذا الانتقاء وهذا النسج الذي يتحالف مع عناصر القصيدة الأخرى ؛ فتخرج في ثوب قشيب يسرُّ القارئين .

(١) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية " ، د/ فتح الله أحمد سليمان، ص٣، مكتبة الآداب، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

(٢) الأسلوبية ، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، ص١٠، دار الإنماء الحضاري، ط٢، ١٩٩٤م.

فنجذ الشاعر الدكتور "عبد الغفار هلال" ، يستخدم ما يدل على التكثر تارة ، وللنُدبة تارة أخرى ، والجملة الاستفهامية مرّة ، والخبرية مرّة أخرى ، فيقول: (البسيط)

كَمْ بِتُّ أَشْكُو مِنْ التَّنَانِي وَبِتُّ أَدْعُو فِي سَجْـوْدِي
جُودُوا عَلَيْنَا بِنُورِ طَرْفٍ وَقَلْدُونِي سِنَاءَ جِيـدِي
يَا لَهْفَةَ الصَّبِّ لِلتَّنَانِي بَحْرُ الْهُوَى دُونَمَا حُدُودِ (١)

يُنَوِّعُ الشاعر في الأسلوب-وقد أفاد من آلية التقابل بين الأفعال- لتحمل تلك الشحنات العاطفية، ليستقر هذا الاندفاع والانفعال في وعي المتلقي، بعد أن تشبّع به وجدان المُبدع ولَبَّه، ويفيد الشعراء من آلية التقابل بين الدوال، كي يفيدوا من طاقة اللغة المعجمية؛ للتعبير عن تجاربهم وذاتيتهم، وهو ما نجده مثله عند الشاعر "هاشم الرفاعي"، في قصيدته "ذكري المولد" ، فيقول: (الطويل)

أَحَاوَلُ كِتْمَانًا فِيْفُضْحُنِي الْأَسَى وَدَمَعٌ عَلَى الْخَدَّيْنِ مَنِّي تَصَبَّبَا
وَيَعْذَلْنِي فِي الْعِشْقِ قَوْمٌ وَإِنِّي أَرَى الْعَطْفَ مِنْهُمْ لِي إِلَى الْعَدْلِ أَقْرَبَا (٢)

ففي البيت الأول يجمع بين الكتمان والفضيحة، وفي البيت الثاني بين العشق والعدل، كما قابل بين التعريف والتنكير فعرف (الأسى، الخدين، العشق، العطف)، كما نكر (كتمان، دمع، قوم)، وهو ما يعكس تذبذب نفسية

(١) عبق واستلهام، ص ١٩.

(٢) الأعمال الكاملة ، هاشم الرفاعي ، ص ٣١٨.

الشاعر، وما لاقاه من الخوف والإشفاق الذي أدرك أنه لومًا لا عطفًا، هذا الطباق السياقي كان متوافقًا - في الغالب- مع الطباق المعجمي؛ مما أدى إلى تكامل الصورة والتعبير عن المعنى المراد، هذا اللوم عريقٌ، ذو نَسَبٍ أصيل في التراث الصوفي، يتكاثر العُدل والتعنيف على هذه الأشواق والعواطف الصادقة التي تستوطن قلوب المحبين، وهو ما عبّر عنه ابن الفارض في قوله : (البسيط)

قلّ للذي لامني فيه وعَنَّفني دغني وشأني وعُدّ عن نُصحك السَمج

فاللوم لومٌ ولم يُمدح به أحدٌ وهل رأيت مُحبًّا بالغرَامِ هُجِي(١)

ويفيد الشيخ "الشعراوي" من أسلوب النهي؛ ليمنع صاحب المعروف- الذي يُناقق ويُتملق حتى حين- من التخلّي عنه، والإقلاع عن فَعْلِه ، فيقول في قصيدته : " الناس والمعروف " : (الطويل)

يسيرُ ذوو الحاجاتِ خلفك خُضْعًا فإن أدركوها خالفوك وهزؤوا(٢)

وهو من شيم النفوس الضعيفة التي تلهث وراء المنافع الدنيوية، لكن الشاعر ينهى هذا المُعطي عن التوقّف عن برّه وإحسانه؛ لأنه يبغى الجزاء من السماء، لا من الذين يأخذون ويتنكّرون ولا يشكرون، فيقول:

فلا تترك المعروف مهما تنكّروا فإن ثواب الله أجزى وأجزل

(١) ديوان ابن الفارض، ص ١٤٦.

(٢) ديوان الشيخ الشعراوي ، ص ٣١٤.

أفاد الشاعر في الشطر الأول بالنهي، وهو إنشاءً طلبِي يفيد الكف عن العمل أو الإرشاد مجازًا، ثم أدخل الفاء على الجزاء في صدر الشطر الثاني؛ ليفيد سرعة الثواب المستحق والخير المأمول، " فحق الجواب أن يكون عقيب الشرط متصلًا به ؛ والفاء توجب ذلك " (١) .

كما أفادوا من المزوجة بين الخبر والإنشاء، فالخبر لتأكيد حقائق يعتقدونها، وبدهيات يعرفونها، أو تخصيص لشيءٍ أو تنبيه لأمر، والإنشاء ليثير وعي المتلقي ويحرك مخيلته وبخاصة في الطلبي منه، الذي يقتضي ردّة فعلٍ من المخاطب، ولهذا ينبغي استحضار البعد التداولي من خلال الأسلوب الطلبي، فهو يُعدُّ فعلًا إنجازيًا؛ ينشئه المرسل؛ بغية مضمون محدد؛ للإفادة منه في التبكيث على ذنب، أو أمرٍ بخير، أو نهْيٍ عن شر، أو نداء، أو دعاء، يقول الشاعر "هاشم الرفاعي" : (الكامل)

فإلى متى يمضي الزمان وأنت في الآثام سادِر

ما أنت في هذا الحيا ة سوى قليل الخلد عابِر

يُذكّر الشاعر هذا السادر الساهي الغارق في ذنوبه، بأنه عمّا قليل سيغادر هذه الدنيا الفانية، متخذًا من الاستفهام التقريري وسيلة له في البيت الأول، ثم النفي والاستثناء في البيت الثاني؛ فيكتسب النص معنى التبكيث والتهديد، ثم التقرير والتوكيد، الذي يتضمنه السياق؛ ليؤكد هذه الحقائق اليقينية، والتي يتغافل عنها ويتناسها؛ ليرتاح ضميره ويستمرّ في غيّه .

(١) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، ص ١٨٦، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط ٥، ٥١٤٢١ - ٢٠٠١ م.

فاعملْ على كسب المثلِّ و بة إنَّها زاد المسافر

والمرءُ فإنَّ ليس يبى — فى خالدًا إلا المآثر^(١)

ومنه النداء والابتهال إلى ربه أن يكشف الضر ويرفع الكرب؛ فهو سميعٌ مجيب، قريبٌ من أحبائه وأوليائه، فينجيهم بإذنه- من كل غبراءٍ مظلمة، يقول الشاعر الدكتور "عبد الغفار هلال"^(٢): (البسيط)

يا كاشفَ الضرِّ كُنْ للعبدِ إذْ عَثَرَ نَادَاكَ مِنْ قَبْلِ نُوحٍ ظَلَّ مُنْتَصِرًا

ويصنَعُ الفلكَ لَمَّا أَنْ أَدْنَتْ لَهُ تَجْرِي عَلَى اليَمِّ والطوفانُ قَدْ عَمَّرَا^(٣)

ونصه مُحَمَّلٌ بمحمولاتٍ تراثيةٍ مركبة، فقلوه: "يا كاشف الضر"، يحيل إلى نداء أيوب-عليه السلام في مناجاته وابتهاله إلى ربه: "ربِّ إِنِّي مسنيَ الضرِّ وَأنتَ أرحمُ الراحمين"، ثم ينتقل إلى دعاء النبي المغلوب "نوح"-عليه السلام وسفينته التي جرت باسم الله- في أمواج كالجبال، وإشارة إلى السفينة "الرمز" والتي كانت سبباً في نجاة القاطنين فيها، وقد وجه الشاعر نداءه لربه الذي يَخْتَصُّ بيباء النداء التي يُنادى بها للبعيد؛ لُبُعد مكانته وجلال قدره ، مع أنه قريبٌ إلى الخلق من حبل الوريد .

(١) الأعمال الكاملة ، هاشم الرفاعي ، ص ٢٥١ .

(٢) من مواليد محافظة الغربية عام ١٩٣٦م، حفظ القرآن وتلقى تعليمه في الأزهر وترقى في مراحلهِ حتى حصل على درجة الدكتوراه في علم أصول اللغة عام ١٩٧١م، تولى عمادة كلية اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٩٩م، من شعره: عبق واستلهم، وأهزيج الود. ينظر: شعراء كلية اللغة العربية واتجاهاتهم الأدبية، د/ علي صبح، وما بعدها، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، ٢٠١٢م، ص ٥٧٣ .

(٣) عبق واستلهم، د/ عبد الغفار هلال، ص ١٩ .

إلى غيرها من الأساليب التي تعمل على اكتمال الصورة بين الدال ومدلوله، وبين الشكل ومضمونه، فاللغة لا تأتي- في الغالب- عفواً؛ بل تؤدي وظائف تداولية وسيميائية من خلال هذا الكلام المنطوق، فلديرك المتلقي بعضاً من مرامييه، ويعمل على استيعاب شيءٍ من معانيه.

المطلب الثاني: تجليات الخطاب في العتبات والنصّ الموازي.

تُعَدُّ قضية البناء الفني في النص الأدبي واحدة من القضايا التي اعتنى بها النقاد والباحثون؛ فمن خلالها تتكشف أسرار النص مع كل محاولةٍ لسبر غور القصيدة المنظورة، والغوص في عوالمها الرّخبة، سواء في بنيتها الظاهرة أو في بنيتها العميقة، وهذا ما نجده عند "جيرار جينيت"؛ فالملحق النصي عنده: "العلاقة التي تكون أقل وضوحاً وأكثر بُعداً، يُنشئها النصُّ بالعنوان، والعناوين المشتركة، كالمدخل والملحق والتصدير، والتنبيه، والتمهيد، والهوامش، وغيرها من الإشارات الكمالية"^(١)؛ فهناك دلالة اختيار عنوانات الدواوين، ودلالة تسمية القصائد، ودلالة تريبها في الديوان ودلالة المقدمة التمهيدية قبيل كتابة القصيدة أعلى صحن الصفحة.

أولاً: عناوين الدواوين :

للعنوان أهمية كبرى في عملية قراءة النص، فهو الأثر الدال عليه، والمصباح الذي يهدي القارئ إليه، فهو العتبة الأهم في النص الموازي/

(١) ينظر: طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ص ١٣٥، آفاق تناصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

المحيط الخارجي (le paratexte)؛ كما يُعدُّ بابًا للولوج إلى معالم النص، فيكون العنوان مُعمقا لتلك الدلالات من الناحية التأويلية دون الإفصاح عنها، ومن تمّ فهو لا يُقرأ قراءةً لغويةً مُعجميةً- فحسب- بل تتضح معالمها من خلال القراءة الكلية للنصّ واستكشاف العلاقات المتشابكة .

تكن أهميته من أنه أوّل ما تقع عليه عينُ المتلقي؛ لمكانه البارز على الغلاف، مُحددًا هوية الديوان وخط سيره، مما يسهم في توجيه المتلقي، نحو مقروئية النص، واستكناه مضمونه، سواءً أكانت عناوين رئيسة للدواوين أو للقوائد المستقلة، أو التي تنفتح على النص داخل القصيدة الواحدة (العناوين الداخلية) التي لها دلائل ظاهرة، وأثر بارز في إضاءة النص، وشديد التأثير في المتلقي.

ومن أكثر هؤلاء النقاد الذين أولوه اهتمامًا بالغًا: علماء السيميائ، " باعتبار العنوان علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص؛ بغية استقرائه وتأويله"^(١)، فقد أطلقوا عليه " علم العنونة" الذي يعنى بالنصوص التي تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي؛ ولتجذب جمهوره المستهدف"^(٢)، ولهذا الأسباب؛ اهتمّ به الشعراء عموماً ومنهم شعراء الأزهر في إبداعهم لقصائدهم، فكانت جماليّة من جماليات تناصّهم الذاتي والخارجي.

(١) سباق العقبان والنسور - تحليل سيميائي، عطية العمري، مجلة علامات، ٢٩، ص ١٣٨.

(٢) عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الخالق بلعابد، ص ٦٧، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، ودار الاختلاف-الجزائر، ط.١، ٢٩٤٢٩-٥١٤٢٠٨م.

وإننا نجد بعض دواوين شعراء الأزهر تميل إلى النزعة الصوفية من حيث دلالتها ومنها على سبيل المثال: دواوين: "الله أكبر، للشاعر "عبد الله شمس الدين"، و"الديوان الإسلامي، و"ديوان نغم من الخلد" للدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي"، و"عبق واستلهم" للدكتور "عبد الغفار هلال"، "نسمات إيمانية" للدكتور "أحمد عمر هاشم"، و"الومضات" للدكتور محمد العربي، وكذلك ديواني: المسافر في سنبلات الزمن "و" العاشق والنهر"، للدكتور "صابر عبد الدايم".

تنتفح العناوين الخارجية على فضاء النص الداخلي (المتن)؛ ليحقق تعميقاً للدلالة وإحاطاً على الفكرة الكلية التي يتبناها الديوان في جُلِّ قصائده، سواءً أكان العنوان مباشراً تقريرياً يدل على النص دلالة ظاهرة، كالديوان الإسلامي، للدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي"، "نسمات إيمانية" للدكتور "أحمد عمر هاشم"، أو "نهج البردة"^(١) للدكتور عبد الغفار هلال، أو مراوفاً يتسم بالرمز والتكثيف، فيستفز المتلقي ويجعله يقبل بشوقٍ وشغفٍ؛ ليجيب على تلك التساؤلات ويحل تلك الألغاز التي يحملها هذا العنوان المُشفر.

فمثلاً نجد ديوان "المسافر في سنبلات الزمن"، ذو دلالاتٍ مكثفة يفتح باباً للتأويل، مثيراً لعددٍ من الأسئلة، فيجيب عليها المتن الداخلي، فيكتشف المتلقي أنها عنوان قصيدة داخلية تحمل العنوان ذاته، مفارقاً

(١) جاء عنوانه: " نهج البردة " مسيرة شعرية على هدي بردة الصحابي الجليل " كعب بن زهير" رضي الله تعالى عنه . ينظر: الديوان ص ١٩، مكتبة وهبة ، ط. ١، ٢٠٠٠م، نظمها الشاعر على مانتى بيت، وقد جعل لها تكملة في ديوانه: " عبق واستلهم"، بعنوان: " يا سيد الخلق، ص ٣٣ .

فضاء النص الداخلي؛ ليسيّطر على عتبة النص الأوليّة، وهو ما يشير إلى أن الشاعرُ آثرها عن وعيٍ منه وقصد، معلناً عن نفسه ونزعتَه واتجاهه وهوايته في فك الأحجبة المنغلقة، وكشف الأسرار وهدم جدار الصمت، فالمسافر يحمل في دلالاته التقلب والبحث عن الحقيقة، والسير في كون الله الفسيح، والنظر في خلق السموات والأرض وما بينهما، لإدراك عظمة آياته؛ كما أن " السفر والترحال رمزٌ للحياة " (١)، ولذلك ليس غريباً أن نجد في المعجم اللغوي للقصيدة مفرداتٍ وتراكيبٍ مرتبطة ارتباطاً عضويّاً بعتبة الديوان الأولى، ثم بعتبة ديوان القصيدة (الأم)، وذلك مثل: (السرّ، عرش الله، هبّت نسمةُ الله، النعم الصّاعد، فجّر النبوءات الضياء، روى قلبي،...)، الأمر الذي تميل له الرؤية الصوفية، كما بينت الدراسة في غير موضع؛ وهو ما يحدث نوعاً من الانسجام والتناغم بين مكونات النص، ثم التوالد والتنامي والإنتاجية والتأويل بين النصّ والمتلقي.

ثانياً: عناوين القصائد

هناك نوعان للعناوين منها ما هو مأخوذٌ بنصه من النص الإبداعي، ومنهم من يترك فسحة للمتلقي بالقراءة التأويلية والاستنباطية من تلك العناصر الفاعلة الدالة على طبيعة النص؛ فتحدد مرجعيته وترسم طريقه، فيمسك المتلقي بأهداب النص وفك شفرته وتأويله؛ من خلال خلفيته المعرفية والسيميائية لهذه الدوال وتلك التراكيب.

ومن ذلك ما نجده عند الشيخ "الشعراوي" يسرد أحداث هذه الليلة النورانية وما كان فيها من معجزات وتعظيم وهدايا، وهي ليلة "الإسراء

(١) ينظر: الشعر والتصوف، د. إبراهيم منصور، ص ٥٥ .

والمعراج"، فيزور قصيدةً عنوانها "مناجاة واستعطاف"^(١)، يرجو الشفاعة ويُذكّر بتلك المنزلة التي لم يبلغها أحدٌ من قبله، ولا غرو؛ فهي ليلةٌ كما قال الشاعر- وحي الجلال وفتنة الشعراء.

ف نجد الدكتور العربي "في" "الومضات" يجعل الجزء الأول من ديوانه يحمل اسم : " مع المولى عز وجل "مناجاة"^(٢) كان هذا هو العنوان الجامع لبعض القصائد ذات النزعة الصوفية التي تهيم في حُبِّ الله والضراعة إليه، والخشوع بين يديه ، والاعتراف بعظمته، والشوق إلى لقائه، وهو ما فعله كذلك- الدكتور "عبد الغفار هلال، في" "عقبٌ واستلهام"، فجمع مجموعة قصائد- أيضًا- تحت عنوان "مناجاة"^(٣)، ثم مجموعة أخرى تحت عنوان " يا سيد الخلق"^(٤) ، يُعدّد فيها شمائل المحبوب، ويتغنّى بجمال خلقه وخلقه، والأمر نفسه نجده عند الدكتور "أحمد عمر هاشم" في ديوانه "نسمات إيمانية"، فقد استهلّ ديوانه بقصيدة "مناجاة"^(٥) تؤدي هذه العناوين- التي جاءت متصدرة - وظائف سيميائية وتعيينية وإغرائية، تُجبر المتلقي على ولوج المتن؛ لمعرفة ما ينطوي عليه هذا العنوان الموحى .

(١) الديوان ، ص ٩.

(٢) الديوان ، ص ١٨٨.

(٣) الديوان، ص ١٧.

(٤) الديوان، ص ٢٩.

(٥) الديوان ، ص ٧.

ويتعلق الدكتور "محمد العزب" مع بعض المصطلحات الصوفية في قصيدته: "حوارية بين المرید والشيخ"^(١)، ينقل حوارًا تخيليًا بينهما يذم فيه الجمود الفكري والانطواء على النفس واعتزال الحياة ، ضمن رؤيته للتمرد والقفز على المسلمات المهلكة، يقول: (المتدارك)

يا شيخي الواصل لا تلعن دنيانا أبدًا

لا تغتر

فوجودك قديسًا مرهونٌ يا شيخي بوجود الشر.

قامت هذه القصيدة -كما هو ظاهر- على سردٍ بين مُريدٍ وشيخه، يرفض فيها المرید أفكارًا لا تتسق مع مقاصد الدين وضروريات المجتمع وواجبات التعايش بين بني البشر؛ فما كان التصوف الحق موجبًا للاعتزال والتعالى على طبقات المجتمع، بل الأخذ بأيديهم إلى هذا النقاء الغلوي ودلالاتهم عليه، لا ازدرائهم ومقنتهم، فكان العنوان له دلالة واضحة مباشرة على طبيعة القصيدة على مستوى الشكل الشعري والمضمون الفكري الذي تعالجه القصيدة، فضلًا على التشكيل البصري الذي أفاده استقلال النهي التحذيري " لا تغتر" في سطرٍ منفصل، مما يجعل له دلالة في فضاء النص تساعد على إضاءته، تفهمها العينُ القارئة؛ فلم " يعد البعد البصري بالأمر

(١) الأعمال الكاملة ، ص ٥١٦ .

الثانوي في فهم النص، بل بات عنصرًا متميزًا في الإنتاج والتأويل" (١)،
قصده المنشئ أم لم يقصده.

ثالثًا: التقديم للقائد

يعمد بعض الشعراء إلى كتابة نصّ تمهيدِيّ نثريّ قبيل نظمه؛
إشباعًا لخاصّة نفسه، وإغراءً للمتلقى، فضلًا عن مقتضيات السياق
والمقام، فنجد الدكتور "العزب" - على سبيل المثال- يُقدّم لقصيدته:
"مقاطع من سيرة ذاتية لإبراهيم بن أدهم"، يقول- على سبيل التقديم- : "
فلما أحسّ بالموت قال: "أوتروا لي قوسي"، وتُوفي وهي في كَفّه، ودُفن
في جزيرة من جزائر البحر في بلاد الروم" (٢)، وهو مقطع دالٌّ من عتبة
عنوانه المضامين التي يشملها على رؤية صوفية عميقة، فالاسم المستعار
عَلِمَ في الزهد والإعراض عن الدنيا، والدعوة إلى الفضيلة والمُثُل ويُغضه
ومقاومته للآفات التي تشيع في قومه كانتشار النار في الهشيم؛ وهو ما
يجعل له وظيفةً تداولية تُحيل على النص كُله ، ثم بدأ في نظم القصيدة ؛
لنتبى عما يضمّره ذلك التقديم ، فيقول: (الوافر)

أمارسُ أن أكون

فتسقط الأشياءُ من حَوَلي

وتنزلقُ الرُّوى وتَغيم في ليل التَّفاهة

(١) ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ص ٥، المركز

الثقافي العربي، بيروت ، ط ١، ١٩٩١م.

(٢) الأعمال الكاملة ، ص ٤٣٣ .

جاء هذا الاستدعاء لهذه الشخصية التراثية والتناص معها وأحوالها وسيرتها، لقربها - كما يبدو - من شخصية الشاعر التي وَجَدَ فيها ضالَّته ، فكأنها " سيرة ذاتية للشاعر الذي تعددت مراحل حياته يحلم بالثورة على التخلف والفقر ويدعو للحرية والعدل " (١) ، هذا التقديم للقصيدة عادة عند بعض الشعراء ، الأمر الذي نجد صداه عند شعرائنا موضوع الدراسة .

رابعًا: مُقَدِّمات القصائد

آثر الشعراء منذ قديم بداية القصيدة برموزٍ دالة؛ لوظيفة سيمائية ، فالمقدمة عتبة من عتبات الولوج إلى النص ، والاستهلال له دلالاته على سائر القصيدة؛ ولذلك اعتنى به كل الشعراء منذ العصر الجاهلي ، كلٌّ على حسب بينته وحالته النفسيَّة والانفعاليَّة؛ دافعةً في ذلك، كما قال "ابن قتيبة" (ت ٥٢٧٦هـ) هو أن: "يُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه" (٢).

والشعر الصوفي قائمٌ على الرمز والتأويل يسعى من خلاله على تشابك نصيٍّ ودلاليٍّ لا نَمَطِيٍّ أو مُحدَّد، فتتَّحَدُ رِوَاهُ الوجدانية مع بنائه التركيبي والدلالي والتشكيلي؛ فينتظم التناغم والتكامل في الرؤية والأداة، وهو ما كان في الاستهلال، فاختراروا لقصائدهم مقدماتٍ تسير في ركاب

(١) تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق - محمد أحمد العزب نموذجًا، د: إبراهيم الزرزموني، ص ١٣٠، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١، ص ٧٤، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٨م.

رواهم، فجاءتْ بعض قصائدهم تبدأ بالكأس والشراب والخمرة ومجالسها وأثرها، هذا الاستهلال أمرٌ تراثي غيرٌ مستحدث، لكن الصوفية أخذوه وجرّدوه من هذه النظرة الحسيّة الدونيّة، إلى رمزٍ عرفاني خالص، يرمز إلى " لذة الوصل ونشوته"^(١)، فيهاجرون بأرواحهم إلى الله، ويزعمون أنهم في حضرته يغيبون؛ فاكتفوا به عن كل ما سواه ، وخلصوا به ساعةً فكساهم من فيض نوره ، فهذا "ابن الفارض" سلطان العاشقين ، يقول فيها في ثانيّته المشهورة المُسمّاة بنظم السلوك : (الطويل)

سقتني حمياً الحبّ راحةً مقلتي وكأسي محياً من عن الحسن جلت.

فأوهنت صَحبي أن شَرِبَ شرابهم به سرّاً سرّي في انتشائي بنظرةٍ

وبالحدقِ استغنيتُ عن قذحي ومن شمانلها لا من شمولي نشوتي

ففي حانٍ سكري، حانٌ سُكري لفتية بهم تمّ لي كتم الهوى مع شهرتي^(٢).

وبالنظر في القصيدة الأزهرية التي تتعلّق بشكل أو بآخر مع الرؤية الصوفية في شكلها أو مضمونها، نجد أنهم تأثروا -بعض التأثير- بمطالع القصيدة ذات النزعة الصوفية، ومن هؤلاء ما نجده عند الشيخ "الشعراوي" في قصيدته -سالفة الذكر- "حيو المعارف في أطناب نهضتها"^(٣)، والتي مطلعها : (البيسط)

(١) الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٨١، دار غريب للطباعة ، د. ت.

(٢) ديوان ابن الفارض، ص ٤٦.

(٣) ديوان الشيخ الشعراوي ، ص ٣٢٩.

حفلٌ ككأسِ الصِّفا مرئانة الطرب تطفو بها بسمات الثغر كالحب

الله في نشوة حـلَّت مدامتها فليس لي بك شأنٌ يا ابنة العنب

يتعلق العنوان العام للقصيدة مع مقدمتها، ومن ثم مع موضوعها الكلي ، فهي تهيم في الحب الإلهي والوجد الصوفي، مستعيناً بأدوات التشكيل المشهورة عند الصوفية، ومنها المطلع والاستهلال الموحى فضلاً عن البنية اللغوية والتركيبية، والتي تم الإشارة إليها من قبل .

ومن وحي الشيخ " الشعراوي " يتحدث الشاعر الدكتور "حسن جاد" عن فيوضات الشيخ وخواطره المفسرة للقرآن الكريم؛ فأنشأ قصيدته التي بعنوان " من عَبَقِ التوحيد" (١) : (البسيط)

ساقٍ من الخلد روى من نداماه تفوح من عَبَقِ الفردوس رِيَاه

يطوفُ بالكأسِ سكرى من أنامله ويسكب الرّاحِ نشوى من سَجَايَاه

دعُ شاربِ الإثمِ مُغْتَرًا بنشوته وخلّ ساقيه مفتونًا بدنياه

فهايتها يا نديمَ الروحِ واسقِ بها من كرمة الله وانهلّ من عطياه.

يحترس الشاعر في مطلع القصيدة من أن الخمر التي استهل بها القصيدة ليست الخمر المحرمة التي تُذهب العقل؛ بل هي خمرٌ لذّة للشاربين، تسيلُ من أنهار الفردوس، فهي من كرمة الله التي أعدها لعباده الصالحين، فهي الخمر الحلال وكأس العارفين التي يشربون بها شراب

(١) شعر حسن جاد جمع وتحقيق ، ص ١٠.

الشَّوق والحنين؛ فهي تأسِرُ الرُّوح وتجعلها تحلِّق في سماء الحب الإلهي،
يقول: (البسيط)

للروح خمراً وللأجسام خمراً شتان بينهما والكلُّ قد تاهوا
فخمرة الفم كم تهوى بشاربها إلى حضيض من الأرجاس مهواه
وخمرة الرُّوح كم يرقى بذائقها شوق إلى سدرة الرحمن مرقاه.

يقارن الشاعر بين خمرة الأجساد وخمر الأرواح، فالأولى تهبط
بصاحبها إلى الحضيض، أمّا الثانية فترتقي بصاحبها إلى المعالي؛ بل تجعل
صاحبها يرقى إلى حيث هناك عند سدرة المنتهى، يعدد هذه المعاني
السامية ويصف تلك الأحوال والمقامات: فشرابه شراباً لا يُغيّب العقول،
ولكن هو غياب المحبِّ في محبوبه، هذه المرتبة- كما يزعمون- يغيّب
الصوفي عما حوله فيذهل عن الدنيا وما فيها، ومن فيها.

وينظم الشاعر الدكتور "محمد العربي" قصيدة له في
ذكرى "الإسراء والمعراج" عنوانها: "صوت ليلة الإسراء"، بعنوان دالّ
يحدد وجهة القصيدة في البدء، ثم بمطلع متأثر بالتقاليد الصوفية،
فالقصيدة عن هذه المعجزة التي من الله بها على حبيبه ونبيّه، فيدعو
للتخلي عن كل شيء، عدا ما يُذكره بتلك النفحات والتجليات التي تمنحها
تلك الذكرى، فيقول: (الخفيف)

هات ما شئت من كنوس الصفاء وأدرها في الليلة الغراء
وادعُ نُدماي الكرام جميعاً من أولي الطهر والنهي والوفاء

وَقُلِ الشَّعْرَ عَبْقَرِيًّا وَأَنْشُدْ رَائِعَاتٍ عَنِ لَيْلَةِ الْإِسْرَاءِ (١)

فما إن يقرأ المتلقي هذه المقدمة/ العتبة؛ حتى يدرك موضعها التي تعالجه القصيدة برمتها ، باعتبارها المدخل الطبيعي لسبر أغوارها، والتعرف على وجهتها ومضمونها ، وهو ما يفيد الدراسة الفنية للعتبات والوقف على جمالياتها بشكل عام .

وغيرها من العلامات النصيَّة والعتبات المفتاحية التي تشدُّ وعيَ المتلقي؛ فيستحضر آليات الاستقبال؛ فتتكشف له أطراف الخيوط والعلاقات التناسية المتشابكة بين النص ومكوناته في بدنه وفي منتهاه، بل كل أنواع التعلق .

المطلب الثالث: من تجليات الخطاب في الموسيقى والإيقاع .

يشكل الإيقاع والموسيقى بُعدًا دالًّا في مقارنة النصوص مع غيره من الأبعاد التعبيرية والتشكيلية الأخرى والتي تشاركه في بنائها؛ لما يشكله من أثرٍ في النَّفْسِ وَوَقَعَ عَلَى الْقُلُوبِ، بيد أن للأوزان الشعرية - التي تشكل حجر الزاوية في الإيقاع- مَيِّزَةٌ خاصة بالشعر منذ القديم، وهو ما يدلنا على أن العرب اعتنوا اعتناءً خاصًا بالموسيقى والإيقاع؛ وأثر ذلك على أذن المتلقي وسمعه؛ " فالجانب السمعي له وجهتان : جهة فسيولوجية خاصة بأعضاء السمع ، ووجهة عقلية خاصة بالعملية النفسية التي تتبع إدراك السامع للأصوات"(٢)، وهو ما حدا بالدكتور زكي

(١) الومضات ، د: محمد عبد المنعم العربي ، ص ٣٨ .

(٢) علم الأصوات، د. كمل بشر، ص ١١٩، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة- ٢٠٠٠م.

مبارك" بتخصيص مبحث في كتابه عن " الموسيقى والغناء" (١)، في الفكر الصوفي، ولا ريب في ذلك؛ فالأذن تعشق قبل العين أحياناً .

ويبلغ اهتمام الشعر الصوفي بالإيقاع ذروته؛ نظراً لاعتمادهم على الرمز في شتى الأنواع التعبيرية والإيحائية، فهذا الإمام"أبو حامد الغزالي" يقول في إحيائه: "من لم يحركه الربيع وأزهاره ، والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج " (٢) .

ولهذا نجد أن القصيدة الأزهرية ذات الاتجاه الصوفي تلتزم في الغالب- الشكل الخليلي / العمودي، التي تعتمد على البحر الواحد والقافية الموحدة ، وهو ما يأخذ بلبّ المتلقي ويأسر سمّعه، مع وجود هذه المتوالية النغمية التي تُحقق انسجاماً يضاف إلى الوسائل الأخرى التي تُشكّل جماليّات القصيدة ، وهو ما يحاوله بعض النقاد من دراسة علاقة القافية بالوظيفة الدلالية فضلاً عن دلالتها السيميائية والصوتية وعلاقتها بالبنية الكلية للنص.

ومن ذلك ما نجده في قصائد الشعراء: (محمود هاشم، محمد عبد المنعم العربي، عبد الغفار هلال، هاشم الرفاعي، ...) فقصائدهم تكاد لا تتجاوز الشكل الكلاسيكي/ التقليدي الذي ينتظم إيقاعه في القصيدة كلها ؛ الأمر الذي ألقى بظلاله على بنية النص الجامعة ودلالاتها على الحالة

(١) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، د. زكي مبارك ، ص ٥٨٧ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د . ت.

(٢) إحياء علوم الدين ، ج ٢ ، ص ٢٥٧ ، دار المعرفة ، بيروت .

الشعورية للمبدع ، فمثلاً نجد الشاعر "هاشم الرفاعي" في قصيدته : " وحي المولد" : يقول: (البسيط)

وكم أخوا النجم في الأنحاء أفندة إذا أتى ذكُرُ طه هزَّها الطَّربُ
تبيثُ وَهَى ولا تنفكُ قائلة في حُبِّ أحمدِكُم يُستعذب النَّصبُ^(١).

تقع القصيدة على تفعيلات بحر "البسيط التام"، والذي يستطيع استيعاب التجربة ؛ لانبساط حركاته التي يشملها فضلاً عن ما يضمه من إيقاع نغمي أخذ؛ ففيه " بقية من وزن بحر "الرجز" وهي ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر، وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة، ولا يكاد روح "البسيط" يخلو من أحد النقيضين: الغنم أو اللين"^(٢)، ملتزمة حرف (الباء) كروي لها في سائر القصيدة ، التي يتميز بالقوة والجره والطلاقة والدأفة، مما يخلق جرساً مناسباً لأجواء القصيدة التي سيطر عليها مفردات تموج بالعدوابة والليوناة؛ لتناسب الجو العام للقصيدة، آزرته القافية المطلقة التي تعمل على تفريغ شحناته الشعورية عبر إطالة الضمة التي ترمز للمباهاة والافتخار، منتقلاً من بيتٍ إلى بيت حتى نهاية القصيدة ، وقد سلكها في نظام إيقاعي مطرد ، لا نشاز فيه أو اضطراب.

وغيره من النماذج التي تجنح نحو الإيقاع المنتظم المتحد بنغماته، الملتمزم بوحدة إيقاعه ؛ فينشأ عن ذلك جمال الإيقاع وحلاوة الترمم، فيسهل -

(١) الأعمال الكاملة ، ص ٣٠٧ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، ج ١، ص ٥٠٧، مطبعة حكومة الكويت، ط. ٢، ١٩٨٩-٥١٤٠٩ م.

على إثر ذلك- حفظه وروايته ، فأكثر أشعار الصُوفِيَّة تدور على الألسنة وتُلَقَى شفاهة في المجامع والمحافل، وبخاصة في ذكرى ميلاد النبي ﷺ، وهو ما يصبو له شعراء الاتجاه الصوفي، ومن أمثلة ذلك قصيدة " المولد النبوي " للشاعر الشيخ " محمود هاشم" ، والتي منها بيت المديح الشهير : (الكامل)

عذراً رسولَ الله إن قصرتُ في وصفِ فإنَّ جمالكم لن يُوصفاً^(١)

يتموضع هذا البيت في قصيدة على النسق الإيقاعي ذاته، التي تمتاز بنظام صوتي مُحكم على وزن بحر "الكامل" الذي حمل مع حركاته الوفيرة صدقَ الانفعالات المبتوثة في فضاء القصيدة؛ وهو بحر- كما يقول أحد النقاد- "كأنما حُلِقَ للتغني سواءً أريد له جدُّ أم هزل ، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور، حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال"^(٢)، مؤثراً حرف الروي (الفاء) الذي يمتاز -ضمن ما يمتاز- بالهمس الذي يَسْمَح بجريان الأنفاس الممزوجة بالأشواق والحنين عند انتهاء البيت؛ مُعَبِّراً عن الأشواق الكامنة التي يمتلأ بها صدر الشاعر؛ فيتوافق الإيقاعُ مع المضمون الذي يَشِي بِصدق التجربة، فيتقبلها المتلقي بِقَبُولٍ حَسَنٍ، وينزلها من نفسه منزلةً تجعله يترنم بها في سرِّه وَجَهْرَه كُلِّمَا أَضْنَاهُ الحنين.

ولهذا عمد الشعراء- وبخاصة أصحاب التوجه الصوفي- إلى العناية بالقافية، بداية من اختيار حرف الروي ؛ فلكل حرف صفاته وخصائصه ودلالاته ، مروراً بما يُجاوره من حروفٍ سابقة أو لاحقة، ثم بحركته

(١) هاشميات، ص ١٣.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١، ص ٣٠٣.

الموحية - غالبًا - فالكسرة توحى بالتواضع والانكسار، والضمّة يُشتم منها الإِباء والشَّمَم، والفتحة قد ترمز إلى الشموخ والاستعلاء ؛ كون الروي/ هذا الصوت المُكرر أحد أعمدة القصيدة المُقفاة التي لا تنتظم إلا به، فضلًا عن كشفه لتجربة الشاعر وعاطفته وانفعاله النفسي الذي سيطر عليه إبّان خلق القصيدة .

ويظهر ذلك في قصيدة "يا سيد الخلق"^(١) للدكتور "عبد الغفار هلال" التي نظمها معارضةً للبردة الأولى^(٢)، التي يقول مطلعها : (البيسط)

يا سيد الخلق في خَلْقٍ وفي خُلُقٍ هذا لساني أغرته التراتيلُ

والقصيدة تنهج نهج "كعب" في العَرَض والوزن والموسيقى، على بحر البسيط الملائم لوصف الشمانل والمديح، مُؤثِّرًا القافية المطلقة القوية التي تساعد على نقل الحالة الشعورية التي تعتمل في نفسه، عبر حرف اللام/ الروي المُتَشَبَّع بضمّةٍ موحيةٍ رامزة ، والذي بنى عليه قصيدته الضاربة في الحب والشوق المُحمديّ أبلغ صورته .

الموسيقى الداخلية

الإيقاع الداخلي خفيّ غير ظاهر في الغالب الأعم ؛ لأنه من الممكن إدراكه، لكن معرفة الأسباب التي تقف خلفه تحتاج لنظريّ وتربّئيّ، سواء أكانت حروف مد شائعة، أو حروف بعينها لها سمات وخصائص كالجهر والهمس أو

(١) عبق واستلهام ، ص ٣٣ .

(٢) أي : بردة " كعب بن زهير " - رضي الله عنه - التي ألقاها بين يدي النبي ﷺ .

الشدة والرخاوة أو غير ذلك، أو ظواهر مرئية تدركها العين كأسلوب الكتابة أو علامات الترقيم ، أو إثارة مفردات بعينها لها دلالات معينة.

كل ذلك - وغيره - يتضافر؛ ليصنع إيقاعاً مؤثراً في بنية الإيقاع الكلية للنص ؛ فتتسجم الألفاظ مع المعاني في الغالب؛ لأن الشاعر يحاول أن "يتخَيَّر من قاموس اللغة أصلح الألفاظ لمعانيه ، فيوفق في اختياره أحياناً ويخفق أحياناً أخرى" (١)، مُكْرِّراً ألفاظاً وحروفاً ذات جرسٍ موسيقيٍّ مُعَيَّن يتطلبه المقام ، فيشكّل الصورة العامة التي يريد لها لِنَصّه المُعَبَّرَة عن عاطفته وتجربته ومعاناته أيما تعبير، الأمر الذي ينبغي على الناقد استخراجهِ ومعرفة دلالاته على السامع والمتلقي ومكانة النص والحكم عليه بالجودة أو الرداءة ، فالخطاب الشعري ذو بُعدٍ تداوليٍّ ، يُنتَج ليُتَلَقَى .

ومن ذلك ما نجده عند الشاعر الدكتور "محمد العزب" في قصيدته "مقاطع من أغنية وداع إلى المدينة المنورة"، يُصوِّر فيها ما جاش في صدره وهو يُودِّع مدينة رسول الله ﷺ والتي استهلها بقوله : (البيسط)

حبيبتى ها هو الرِّبَانُ يقتربُ

وها شراعي على الأمواج ينتصبُ

حبيبتى صدَّقيني في رُبَا وطني

وبعد أحضانك الملقى سأعترِبُ

لس فيك عشق جميل كنتُ أكتُبُه

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص ٤١، مكتبة الأجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢م.

إلياذة ما أطاقت بوحها الكُتُب (١)

وبمقاربة هذه القصيدة نجد أنها تميّزت بموسيقى داخلية خاصة دلّت على عاطفة الشاعر إبّان وداعه لمحبيبته/ المدينة، فقد قام الشاعر بتكرار ألفاظٍ وحروفٍ لها أثرٌ على غرض القصيدة وموضوعها العام، ومن ذلك تكراره للعشق ومشتقاته أربع مرات في القصيدة، التي تتحدث كلها عن حُبِّ تَمَلِّك الشاعر فسيطر على كل مشاعره وأحاسيسه، هذا الحُبُّ هو ما أرغم الشاعر على ذكر هذا الدال (العشق) ومشتقاته في كل دفقة شعورية، ليبيّن مدى العشق الذي انتابه، ووفّع الوداع في قلوب المحبين - وبخاصة بعد ما كان بين مسكنه وبين قبر النبي الكريم خطواتٍ معدودة، كما جاء في القصيدة - فضلاً عن الأثر الذي يتركه تكرار هذه الأصوات من إيقاعٍ موسيقيّ يطرب له الوجدان، وتستمتع به الآذان، وهو ما يظهر كذلك في إفادته من الجنس الذي جاء سلساً غير متكلف، في قوله: (البيسط)

أرجوك كُتُّ المَدَى حَرَبٌ لأجنحتي

فهينها لأفقي ليس يحترِب (٢).

وفي القصيدة نفسها نجد- كذلك- ملمحاً موسيقياً داخلياً مؤثراً، وهو تكرار حرف "الشين" بصورة لافتة في حشو المتن، مثل: (شراعي، عشق، يمشي، الشهب، شاطناه، رموشي، أخشى، الواشون، شوهاو، أخشى، عشقك، ...)، والشين- كما هو معلوم- حرفٌ مهموسٌ رَخْوٌ مُرَقَّقٌ

(١) الأعمال الكاملة، د. العزب، ص ٢٢٣.

(٢) السابق، ص ٢٢٤.

أبرز صفاته التفشّي والشُّيوع والاتساع ، وهي صفات يحاول الشاعر إلصاقها لأشواقه التي يحملها قلبه لهذا المكان المقدس، هذا الورد والشُّيوع للحرف الواحد يعمل -مع غيره من الأدوات الأخرى- على إغناء النص الشعري من حيث التناغم الداخلي فيُثري المعنى، ويؤثر في المتلقي، فضلاً عن وظيفته الجمالية والفنية.

كما أكثر من ورود حرف " السين " في القصيدة ، ومن ذلك :
(رسمت، يحسن، سألت، يحسن، تمسحي، سارية، انتسب، أسلمت، سحب، راسليني، تنسحب، سيف، نستريح، ننسكب، أينسى،...) والسين من حروف الصفير والهمس، وهي رُخوة تفيد التنفيس، أتى بها الشاعر بهذا الكم ؛ ليفيد منها في رسم الصورة الجامعة للقصيدة الشاكية البُعد والفراق، فحين تتردّد هذه الأنغام الناشئة من تكرار حرف "السين" بموسيقاه الظاهرة : تزداد جمال موسيقى البيت وحُسنه، وبخاصة حين ينجح الشاعر في توزيعه على الكلمات دون مشقّة أو تكلف، فتستريح الأذن إلى القصيدة ، وتقبّل عليه طائعة ؛ لعذوبة إيقاعه وجمال نغمه.

وعلى نهجه سار الدكتور " صابر عبد الدايم " في أشواقه الحجازيّة ، من إيثار حُرْفِي (الشين والسين) في قصيدته التي تقطر حُبًّا وشوقًا إلى بيت الله العتيق، فيقول: (الطويل)

من النيل شرياني إلى البيت يمتدُّ وشوقي إلى أم القرى ما له حدُّ

وإني إمام العاشقين ولا أرى لمعشوقتي ندًا وهل في الهوى ندُّ؟!

ثم يقول:

هي الشمس تجرى والهدى مستقرها وفي كل روح من أشعتها وقد

تساواوا فلا الأنساب فيها تفاوت ولا سيد فيهم يؤلّهُه عبْدُ !!!

هنا الركن والحجرُ الطهور وزمزم هنا مشرقُ الرؤيا هنا الحبُّ والمهدُ^(١).

تتأثر الحرفان في فضاء القصيدة بهذا الكم جعل لها بعدا موسيقياً دالاً، ثم تكراره أكثر من مرة ؛ فيعمل على إضفاء جوٍّ موسيقيٍّ له دلالة تتفاعل فيه مع باقي الوسائل التعبيرية الأخرى ، فضلاً عن رمزية بعض الحروف عند الصوفية ، كما قالوا عن "باسم الله" مثلاً : " فالباء " ترمز عندهم " إلى بهاء الله، والسين إلى سنائه ، والميم إلى مملكته" ^(٢) .

إلى غيرها من الحروف التي يلجأ إليها شعراء الاتجاه الصوفي- في وعيٍ منهم أو غير وعي- إلى الاستعانة بها ؛ لما قد تحمله من رموزٍ وإيحاءاتٍ تجعل لها دلالة في حدّ ذاتها، بالإضافة إلى النغم الصوتي التي تحدثه الحروف، وعلاقتها بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري.

وهو ما أسسه "النّفري"^(٣) في كتابه " المواقف والمخاطبات" بقوله: "وقال لي: إذا نطقت بالحرف رددته إلى المبلغ الذي تطمئن به، فيسري بحكم مبلغه في الحروف فيسري إليك حكم السوي، وقال لي: الحرف

(١) مدائن الفجر، ص ٧٧.

(٢) ينظر: الشعر والتصوف، د. إبراهيم منصور، ص ٦٧.

(٣) محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري (ت ٣٥٤هـ - ٩٦٥م) ، عالم بالدين متصوف ، نسبته إلى بلدة "نِفْر" بين الكوفة والبصرة. الأعلام للزركلي، ج ٦، ص ١٨٤، دار العلم للملايين- بيروت، ط. ١٥، ٢٠٠٢م.

الحسن يسري في الحروف إلى الجنة، والحرف السوء يسري في الحروف إلى النار" (١) ، وإن كان فيه بعض مبالغات إلا أنها لا تعدم إشارات ودلالات إيحائية ، فضلاً عن موسيقاه وإيقاعه الذي يجعل له مَيِّزة عن غيره من باقي حروف الهجاء ؛ فالأصوات - كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس- " تهدف إلى نوع من المماثلة أو المشابهة، ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج، ويمكن أن يسمى هذا التأثير بالانسجام الصوتي بين أصوات اللغة ، وهذه ظاهرة شائعة في كل اللغات بصفة عامة " (٢) .

كما عمد الشعراء إلى الإفادة مما يُسمى القوافي الداخلية ، التي تعمل عمل السجع في النثر ، وهو ما يجعل لها أثرًا موسيقيًا مؤثرًا، ومنه ما جاء في بردة الشاعر الدكتور " أحمد عمر هاشم" ، يقول : (البسيط)

فَالخَلْقُ فِي فَرْحِ وَالكوْنُ فِي مَرْحِ وَالصَّبْحُ فِي وَضْحِ يَجْلُو نُجَى العَسَمِ(٣).

وهذا البيت متعالق تعالقًا إيقاعيًا مع بيت " البوصيري " :

كالزَّهرِ فِي تَرْفِ والبدرِ فِي شَرْفِ والبجرِ فِي كَرَمِ والدهرِ فِي هِمَمِ(٤).

عارض الشاعر المعاصر البيت التراثي معارضة في الرؤية والأداة، عكستها المحاكاة الأسلوبية على مستوى الصياغة؛ فأثرُ الحُبِّ في نفسِ كِلَا

(١)المواقف والمخاطبات لأبي عبد الله النفري، ص ٨٤، تحقيق: أرثر يوحنا أربري، مكتبة المتنبى بالقاهرة ، د. ت.

(٢) الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس، ص ١٠٦ ، مطبعة نهضة مصر ، د. ت .

(٣) البردة، د. أحمد عمر هاشم، ص ٢، والعَسَمُ: السواد واختلاط الظلِّمة. ينظر: لسان العرب، ج ١٢، ص ٤٣٧.

(٤) شرح بردة البوصيري ، للإمام الباجوري، ص ١٣.

الشاعرين واحد، فلم يجد شاعرنا بُدًّا من الصَّوْغ على المنوال نفسه، وبخاصة في التقسيم الداخلي، والموسيقى والإيقاع بشكل عام، للدلالة على تعلقه بالقصيدة وتسلطها الظاهر عليه .

وغيرها من الوسائل والأساليب التي يتكى عليها الشعراء؛ لنقل ما يعتمل في وجدانهم وعقولهم، فاللغة بدالاتها الوضعية المجردة قاصرة عن نقل كامل التجربة الشعورية للشاعر، فبيحث عن مُعِينَاتٍ أُخْرَى كالصورة والرمز والعتبات والموسيقى، وغيرها من الأدوات؛ فتجاوب الرموز وتتنادى العناصر لإبراز كامل التجربة التي قد يتعمدها المبدع أو تأتي عفوَ الخاطر ، ولكنها لا تخلو من تأويلٍ يختلف باختلاف وغي المُتلقين .

الخاتمة

وبعد هذا التّطواف حول النماذج الشعريّة الأزهرية ذات النزعة الصوفيّة التي حلّقت في فضاء الروح، وجنحت نحو الوجود والشوق والاستبطان، وقارعت الماديّة المقيّته، ودعت إلى التأمّل في الكون والنفس والحياة، وحرّضت على الطّهر والعفاف، وحثّت على الزّهد الحقيقي والورع الصادق، يُمكن أن نذكر بعضاً من النتائج والاقتراحات التي توصلّ اليها.

أولاً: النتائج :

- هناك صلّات وثيقة بين التّصوّف والشعر، فكلاهما متعلّق بالعاطفة والرّوح والوجدان، والتّحليق في سماوات الرمز والقناع، والحدس والتأمّل، ولهذا كان الشعر من أنجع الوسائل لتوثيق التجارب والأحوال والمقامات، كما في أشعار " رابعة العدوية "، و" الجنيد"، و" ذو النون المصري"، و" ابن منصور الحلاج"، و" أبو حفص بن الفارض"، و" محي الدين بن عربي"، وغيرهم.
- كان الشعر الأزهرى عموماً وبخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين- مدة البحث الزمنية- وثيق الصلة بالتجربة الصوفية بسبب عوامل عدة، أبرزها: المكونات والروافد التي استقوها عبر مشوار حياتهم، ولذلك نجد في منجزهم الإبداعي قصائد ذات حمولات تأملية، ونزعات رُوحية، ومضات نورانية؛ نتيجة ثقافة إسلامية واسعة، وأزهرية مُتَشَبعة، وشاعرية مُتَدفّقة، فضلاً عن اطلاعهم على التراث،

وبخاصة التراث الإبداعي الصوفي عبر العصور المختلفة، بداية من عصر صدر الإسلام حتى العصر الحديث .

- من أسباب نظم شعراء الأزهر لقصائد ذات نزعة صوفية: ظهور آفات طرأت على المجتمع؛ لعوامل عدة ، فراحوا ينفضون عن الأمة غبار المادية ؛ كي تولي وجهها شطر السماء، متضرعين ، مُنيبين ، مُحبتين ؛ فينتقلوا من حالٍ هُم عليه إلى حالٍ يسرُّ الحبيب ويغيب الأعداء .

- نظم شعراء الأزهر قصائد تهيم في المحبة الإلهية، وتتغنى بالوحدانية، يرجو أصحابها أن يشملهم الله بعفوه، ويؤنسهم من وحشتهم ؛ فهم غرباء في دنيا الناس، وعزائهم أنهم غرقى في الحب الإلهي ، تلفحهم أنوار الشوق والحنين ، كما كانت لهم كذلك- قصائد ذات شعور صادق في المدائح النبوية ، ومعارضة البردة البوصيرية، والشوق إلى الأماكن المقدسة ذات الثرى الطاهر .

- عمد شعراء الصوفية - ومعهم شعراء الأزهر- الذين أثرت فيهم النزعة الصوفية ، إلى الدعوة إلى هذه الأخلاق التي ترتقي بالنفس وتهذبها ؛ كي تتدرج بها إلى النفس المطمئنة ، وكان على رأس هذه الدعوات: الدعوة إلى العفو والصفح، والزهد والتواضع ، وغيرها من الأخلاق الفاضلة التي يتبنّاها الخطاب الصوفي في كل عصرٍ ومصر .

- بالوقوف أما المنجز الإبداعي للشعر الأزهري – موضوع الدراسة – نجد أنهم حرصوا- غالبًا- على تجلية الفهم الصحيح للإسلام ، دون

تعصّبٍ أو شططٍ أو انحراف ، وهذا هو ديدن الفكر الأزهريّ الوسطيّ الذي يتوافق مع صحيح الإسلام وتعاليمه السّميحة .

- عندما يُتأمّل البناء التركيبي عند شعراء الأزهر في قصائدهم -التي تجنح نحو النزعة الصوفية - يُلاحظ أنهم قد تأثروا في بعض ألفاظهم بالمعجم الصوفي الذي يحيل المتلقي إلى هذا الجوِّ المُفعم بالتبتُّل والخشوع والتجلّي والخضوع ، كما أفادوا من الأساليب المتنوعة التي تعينهم على ما تجيش به خواطرهم ، وما يعتمل في نفوسهم من شوقٍ وحنين .

- أثر شعراء هذا الاتجاه مفرداتٍ لغويّةٍ خاصة لا يدرك كُنْهها-غالبًا- إلا من يدرك مرامي هذا النوع من الشعر، حتى صارت بعض الكلمات ثابتة في مُعجمهم اللغوي؛ كونهم يرون أن اللغة المألوفة لا تفي بمرادهم في التعبير عن أفقهم الرّحب وعالمهم اللامحدود، فتأتي - غالبًا- هذه الألفاظ المنتقاة على سبيل المجاز لا الحقيقة ، فاستطاعوا تشكيل نسقٍ خطابيٍّ مختلف المكونات والمظاهر قادر- بما يحمله من دلالات - على التعبير عن الرغبات الجامحة والأشواق الكامنة بين الجوانح .

- تمتاز معظم القصائد الصوفية لشعراء الأزهر بأنها ذات دلالات تلويفية حافلة بصورٍ حسية متنوعة، أُشربت برموزٍ صوفيةٍ دالّة، لها شهرةٌ وتاريخٌ في الشعر الصوفي، يتعالق معها الشعراء؛ للدلالة على الشوق والحنين؛ اقتداءً بمن سبقهم من شعراء هذا المضمار ، وكلها رموز متعددة الأبعاد غنية بالدلالات، يتدفق فيها التيار العرفاني الذي

يحتضن الرمز من خلال نشر هذه الإشراقات الرمزية في رحاب الخطاب الشعري الصوفي في بناء مُحكم تتجاوب رموزه وتتناذى عناصره .

- كان للإيقاع- بنوعيه - أثرٌ طاعٍ على الخطاب الصوفي في الشعر الأزهري ، كشف عن الانفعال النفسي المُصاحب للشعراء إبّان خلق القصيدة ؛ مما أدى لوجود بعض الظواهر التي عملت على إضفاء جوٍّ موسيقي مناسب والمضمون الذي يحمله النص، من بداية اختيار الوزن المناسب، والرؤيِّ الدال، مرورًا بالتكرار، والتصريع ، والتقسيم،....، إلى إثارة حروف ذات سماتٍ وخصائص معيَّنة، تُفيد النص بُعدًا إيقاعيًا كما تفيد دلاليًا؛ لتعزف- بسبب من ذلك- على أوتار النفس، والأخذ بها إلى معالم تُبهج النفس، وتوقظ الحسَّ ، وتسرُّ القارئين ، بله كل متلقٍ لهذا النوع من الشعر العرفاني الخالص .

كما أوصي نفسي والباحثين بالبناء على هذا البحث ومواصلة مقارنة الشعر الأزهري ، وبخاصة في الجانب الصوفي، والوقوف على أعلامه، والتحدُّث عن رواده ، والبحث عن روافدهم ومكوناتهم الدينية والثقافية ، بما يليق بهم وبأثرهم الجليِّ الواضح - من خلال الإبداع الشعري - في التعرف على الخالق - جلَّ وعَلا - ، وتوقير النبي الأمين، وآل بيته الأكرمين ، والتأمل في الكون النفس والحياة ، وإنارة الفكر القويم ، وبعث الفهم الصحيح للدين ، والدُّود عن حياضه .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : أبرز الدواوين الشعرية

١. الأعمال الكاملة ، هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق: محمد حسن بريغش"، مكتبة المنار- الزرقاء- الأردن، ط٢، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
٢. الأعمال الكاملة، د. محمد أحمد العزب، ط١، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
٣. البردة، د.أحمد عمر هاشم، نقابة السادة الأشراف ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
٤. بين الأعاصير، محمد الأسمر ، دار الفكر العربي، ١٩٥٧م.
٥. ديوان ابن الفارض، دار صادر- بيروت ، د.ت.
٦. ديوان الشعراوي ، جمع ودراسة د. صابر عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٩م.
٧. شرح البردة للإمام الباجوري ، مكتبة الصفا - القاهرة، د. ت .
٨. شعر "حسن جاد" جمع وتحقيق ، رسالة ماجستير، محمد عبد الرحمن إبراهيم خضير، كلية اللغة العربية بالقاهرة عام ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م .
٩. الشوقيات ، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
١٠. صدى الأيام ، د. محمد رجب اليومي، مطبعة السعادة، ط٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
١١. عبقٌ واستلهام، د. عبد الغفار هلال، الصحوة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

١٢ . القافلة تسير، د. سعد ظلام، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، د.ت.

١٣. الله أكبر، عبد الله شمس الدين، المجلس الأعلى للثنون الإسلامية، د.ت.

١٤ . المسافر في سنبلات الزمن، د. صابر عبد الدايم، مطبعة الأمانة بالقاهرة، ١٩٨٢م.

١٥ . نسيمات إيمانية، د. أحمد عمر هاشم ، دار الشعب - القاهرة ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

١٦. نغم من الخلد ، د. محمد عبد المنعم خفاجي، رابطة الأئمة الحديث، ١٩٧٣م.

١٧ . نهج البردة ، د. عبد الغفار هلال ، مكتبة وهبة ، ط.١ ، ٢٠٠٠م .

١٨ . هاشميات، الشيخ محمود هاشم، طبعة خاصة، د.ت.

١٩. الومضات، د. محمد عبد المنعم العربي، دار الأرقم، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

ثانياً: أبرز المصادر والمراجع

١ . إحياء علوم الدين للإمام أبي حامد الغزالي، دار المعرفة، بيروت، د.ت .

٢ . الأدب الصوفي الإسلامي (اتجاهاته وخصائصه)، د: صابر عبد الدايم، مهيب للطباعة - الزقازيق، ط. ٤ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٣ . الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار غريب للطباعة ، د.ت.

٤. الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط ٥، ٥١٤٢١ - ٢٠٠١م.
٥. الأسلوبية ، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، ط ٢، ١٩٩٤م.
٦. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، ٥١٤٢٥ - ٢٠٠٤م.
٧. الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر ، د. ت .
٨. الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين- بيروت ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢م.
٩. تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق- محمد أحمد العزب نموذجًا، د: إبراهيم الزرزموني ، مكتبة الآداب، ط ١، ٥١٤٣١ - ٢٠١٠م.
١٠. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، د. زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د. ت.
١١. التعرف لمذهب أهل التصوف، لأبي بكر محمد بن أبي إسحاق بن إبراهيم بن يعقوب الكلاباذي البخاري الحنفي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، د. ت.
١٢. التعريفات، للرجاني، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
١٣. التناص عند شعراء الأزهر في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة تحليلية نقدية ، د. عمر محمد إبراهيم محمد ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالزقازيق، ٢٠١٧م .

- ١٤ . الحركة العلمية في الأزهر الشريف في القرنين التاسع عشر والعشرين، د/محمد عبد المنعم خفاجي، د. علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث، ٢٠٠٧م.
- ١٥ . الرسالة القشيرية، لعبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيري ، تحقيق: الإمام الدكتور عبد الحليم محمود، الدكتور محمود بن الشريف، ج١، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ١٦ . الرسالة اللدنية ، الإمام أبو حامد الغزالي ، مطبعة كردستان العلمية، ١٣٢٨هـ.
- ١٧ . الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس ، دار الكندي، بيروت، ط. ١ ، ١٩٧٨م.
- ١٨ . الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ١٩٤٥ : ١٩٩٥ م) ، د : إبراهيم محمد منصور، دار الأمين للنشر والتوزيع ، د.ت.
- ١٩ . الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م.
- ٢٠ . شعراء كلية اللغة العربية واتجاهاتهم الأدبية ، د. علي صبح، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر، بالقاهرة، ٢٠١٢م .
- ٢١ . الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط. ١ ، ١٩٩١م.
- ٢٢ . طبقات الصوفية، لأبي عبد الرحمن السلمي ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، ط. ١ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٢٣. طروس - الأدب على الأدب، جيرار جينت، ضمن كتاب " آفاق تناصية " ، ترجمة: محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٢٤. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الخالق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون -بيروت، ودار الاختلاف -الجزائر، ط. ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٢٥. علم الأصوات، د. كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة- ٢٠٠٠م.
٢٦. الغارة المشبوهة على التعليم الأزهرى، د. محمد عمارة ، دار المقاصد، ط ١، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
٢٧. الفرقان بين الحق والباطل، لشيخ الإسلام ابن تيمية ، تحقيق: الشيخ: خليل الميس، دار القلم، بيروت ، د.ت.
٢٨. قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المرید إلى مقام التوحيد، ج ٢ ، لمحمد بن علي بن عطية الحارثي، ، تحقيق: عاصم إبراهيم الكيالي، ، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، ط ٢ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .
٢٩. الكشف عن حقيقة التصوف، محمود عبد الرعوف القاسم ، دار الصحابة ، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
٣٠. الكشكول، ج٢، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٣١. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، لابن القيم ، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، ج ٢، دار الكتاب العربي - بيروت، ط ٢، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
٣٢. المدهش، لابن الجوزي ، تحقيق: الدكتور مروان قباني، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط ٢، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
٣٣. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ط ٢، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
٣٤. معارج القدس في مدارج معرفة النفس، أبو حامد الغزالي، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٢، ١٩٧٥ م.
٣٥. معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عمر، ج ١، عالم الكتب، ط ١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.
٣٦. المواقف والمخاطبات لأبي عبد الله النَّقَّري ، تحقيق: أرثر يوحنا أربري، مكتبة المتنبي بالقاهرة ، د. ت .
٣٧. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٢، ١٩٥٢ م.
٣٨. النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، د. محمد مصطفى هدارة ، مجلة فصول ، مجلد: ١، عدد: ٤، ١٤٠١ هـ - يوليو ١٩٨١ م.

د/ عمر محمد إبراهيم محمد

من تجليات الخطاب الصوفي عند شعراء الأزهر في النصف الثاني القرن العشرين