الشخصيات التاريخية الصوفية فى مرايا الشعر المعاصر

إعداد الباحثة

امل عيسى ابراهيم ليلة

باحثة مسجلة لدرجة الدكتوراة- قسم اللغة العربية

مقدمة :

كان التراث بأنواعه كلها قناعا مهما وتقنية جلية، ونبعا صافيا، استقى منه شعراء الحداثة مادة لنصوصهم، مما أحدث جدلية بين الشعر الحديث والتراث، منذ قيام الشعر الحديث في الوطن العربي على يد روادها نازك الملائكة والسيّاب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وكان استدعاء التراث يمثل تقنية فنية / قناعا فنيا في القصيدة العربية الحديثة، وهو ما يعد مدا لجسور مستقرة بين الماضي الزاخر بعبقه، والحديث المتمم لجمال القديم، ومضيفا إليه جزء من واقعه.

- شخصيات تاريخية صوفية:

فقد كان التراث – في كل العصور – بالنسبة للشاعر هذا الينبوع الدائم التفجر بأصلة القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبين قوتها حاضرة الشعر الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها والحصن المنيع الذى يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف"(١) فعلاقة الشاعر الحديث بتراثه لم تنقطع لحظة واحدة، وهذا المنطلق يتبدي لي أن شعراء العصر الحديث بعامة و شعرا ء الحداثة بخاصة كان التراث محطا لأنظارهم؛ فهم يُقدمون نصوصهم الشعرية والتراث أمامهم، يقلبونهم ، ويحورونه، ويحاورونه، ويندسون وراء أقنعته التراثية التي استرفدها شعراء الحداثة العربية ما بين النصوص الدينية (القرآن الكريم) العهد القديم والجديد،(والأحاديث النبوية) وأقنعة الشخصيات التراثية، أقنعة أسطورية ومواقف تاريخية وأقنعة نصية وأدبية "فقد تنوعت المعطيات والعناصر التى استمدها من كل مصدر من هذه المصدر ما بين شخصيات وأحداث ونصوص وقوالب فنية، ومعجم شعري ومعطيات بلاغية وموسقية، وتنوعت أخيرا أساليب وتكنيكات وصور توظيف كل معطي من هذه المعطيات".(٢)

والتراث العربي كان بمثابة الكنذ العظيم الذى نهل منه الشعراء وكسر والحاجز المنيع بين القديم

١ -استدعاء الشخصيات التراسية في الشعر العربى المعاصر – د/ على عشري زايد – ص ٧.
٢ - السابق ص ٨ .

والحديث ، وانصهر الجديد في القديم، ألبس روحه، وصار التراث معبّرا أصدق تعبير عن آلام الأمة وقلقها ،من خلال استقطاب هذه المواقف التراثية وإسقاطها علي الألام الحياتية والوجع القومي الممتد داخلنا ، مرتين أقنعتها كي يقعوا تحت الإبتزاز السياسي من ناحية، وتطوير النص الشعري وانفتاح دلالاته على العام والتأويل النهائي من ناحية أخرى.

"فالتراث الحي هو الترث المتجدد، القادر على فتح آفاق جديدة للحوار، ليس حول الماضي وحده بل حول الحاضر والمستقبل كذلك، وهذا هو معنى تجديده – ومن ثم – فإن الأمة الحية هي التي تكون في حالة حوار دائم مع تراثها القريب والبعيد تستكشف معدنه وتسير أغواره ".(١)

وكذلك هناك اتصال قوي بين الشاعر وتراثه ؛ لأننا نحن أبناء هذا التوراث ومالكيه، ولنا الحق في التصرف فيه من حيث الحافظة عليه ، وتطويره والإفاده منه، وما زال الشاعر في هذا الوقت وفي الأوقات كلها السالفة والقادمة يبحث عن اقنعة تراثية قديمة من الحضارات الإنسانية المختلفة؛ ولذلك لاستيعاب رؤيته الواسعة التي من بينها الرومانتكية، والغنائية، وهذا ما أشار إليه الدكتور علي عشري زايد في قوله "وقد اهتدى الشاعر العربي المعاصر إلي هذه الصورة من صور العلاقة بالتراث عبر بحثه الدائب علي أدوات ووسائل تعبيرية لاستعاب رؤيته المعاصرة بكل ما فيها من غنى وتشبك وتعقيد، تستطيع أن تنقل هذه الرؤية إلى وجدان المتلقي بكل حرارتها وطزاجتها وصدقها وقد وقع الشاعر في بحثه ذاك علي أرض خصبة غنية بالكنوز التي لا ينفذ لها عطاء الآ وهو التراث؛ حيث وجد بين أيديه تراثا بالغ الغنى والتنوع متعدد المصادر والموارد ومن ثم، فقد عكف على كنوز هذا التراث يستمد من مصادره المتنوعة أدوات وعناصر ومعطيات يمسح عنها غبار القرون ويفجر طاقات الإيحاء والتعبير المتجرد، وقد أدرك أن المعطيات التراثية تكسب لوناً من القداسة في نفوس الأمة ونوعها من اللصوق بوجداناتها لما للتراث من حضور حيّ دائم في

١ -الرحالة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة - عصام بهي – الهيئة العامة للكتاب -١٩٩١م – ص ٥.

وجدان الأمة، وبحيث أصبح التوظيف تكنيكيا أساسيا من تكنيكات بناء القصيدة العربية الحديثة"(١).

وقد أشار شكري عياد إلي "أن الشاعر الحديث حين يوارد سطراً من شاعر سابق بين ثنايا كلامه أو حين يستغل لغة الشاعر السابق وإقاعه في تضعيف لغة فإنما يريد أن يحضر بأواجز عبارة مضمون القصيدة السابقة أو روحها، أو يجري حوارا بين الشاعر السابق أو يحاكيه"(٢).

فتوظيف الشاعر المعاصر للتراث بأنواعه كلها، يكون مجرد إيمأه أوإشارة ، تفي بالمطلوب، فهي تعمل علي مزج القديم بالحديث، أو مزج التراث بالمعاصر، وإقامة الحوار الداخلي بينها ،وفي الوقت نفسه يرتدي الشاعر أقنعة الشخصيات القديمة حتى يحيلنا إلي تسجيل لحظات الصراع الدرامي بين عنصرين مختلفين متباعدين في المساحة الزمنية والمكانية وطبيعة الحوار بينهما.

وعن الأسباب الفنية وراء لجوء الشاعر إلي ارتداء أقنعة تراثية ، يشير الدكتور علي عشري زايد في كتابه استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر إلي عوامل خمسة سبق الحديث عنها، وفيما يبدو إليّ أن د/علي عشري زايد قد جمع العوامل والأسباب كلها التي تجعل الشاعر المعاصر يلجأ إلي استدعاء تراثه، والحنين إليه، وتقديمه في الوقت الراهن بشكل مختلف، عما كان يقدم من قبل تلك، ولكنه قد اقتصر علي استدعاء الشخصيات التراثية فقط، وهذا ماجعلني اتناول أقنعة التراث بصور موسعة فإحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، والمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة العربية المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة علي الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية لها دور كبير في تشكيل وجدانات الأمة العربية.

١ - توظيف التراث في الشعر المعاصر – د/ علي عشري زايد – فصول -المجلد الأول – ع ١-١٩٨٠ص٢٠٤.
٢ - قصيدة القناع في شعر الحداثة – د/ أحمد الصغير – ص ٣٥.

لم ينفصل شعراء الحداثة العربية عن التراث لحظة واحدة فقد لجأ الحداثيون إلي استخدام القناع في نصوصهم من أجل اتساع الرؤية الشعرية و تعميقها في نفس المتلقي، وعليه فقد هيمن التراث علي نصوصهم، فكان بمثابة الدماء الجديدة التي تجري في عروق الشعر العربي، أوبمثابة القناع الفني الدرامي داخل النص الشعري الجديد ، فقد انشغل شعراء الحداثة بالتراث ،وتعاملوا معه في منطق المحاورة، والجدلية المستمرة ؛ فقد عمد الحداثيون إلي خلخلة التراث من ناحية، وتقويمه، وتطوره، من ناحية أخري؛ فجاءت الخلخلات علي سبيل المثال في كسر المقدسة الصغيرة للتفعيلة (الوزن)، فأطاحوا بالوزن، ونقلوا الشعر العربي من الواقعية الرومانسية إلي التعبير عن الهم القومي الإنساني، والتوظيف الحياتي / كما انشغلوا أيضا بتقديم رؤاهم الحقيقية حول هذا التراث. ويتضح ذلك خلال المقال الذي صدر به شعراء جيل السبعينيات المصريين (الجيل الثاني للحداثة المصرية – بعد جيل الخمسينيات والستنيات لأنهما جيل واحد، (جماعة إضاءة ٧ ٧) في العدد التاسع من مجلتهم التي حملت نفس الاسم قائلين :"ونحن نقول إن وعينا بالتراث وطبيعته وهو لحظة خاصة من لحظات الممارسة والإبداع، وهذه الخصوصية هي التي تشكل الإدراك الصحي، وبما أن هذا التراث الفعال معه – ومن ثم – فنحن نري أن خروج القصيدة من حيز التراث إلي منطق الفعل الموضوعي ليستوجب بالضرورة شكلا جاهزا وقوالب مسبقة لهذا الخروج؛ فالقصيدة الحقيقية لنسق كلي بخلق شكله الخاص ووحدته الخصبة. فنحن لا نكتب القصيدة بإزاء فكرة محددة أو موضوع مسبق، ولكننا نرى أن القصيدة هي التي تكشف الموضوع والفكرة، ومنطقها الفني هو الذى يحدد طبيعة ماهيته.(١)

فالتراث عند شعراء الحداثة كائن حيّ قابل للنفي والإثبات من حيث وجود ه داخل القصيدة، فالعبث بالتراث يكون بنفيه نفيا مطلقا ولكن الإفادة منه تكون في مدارسته واستدعائه والعمل علي تفجير قضاياه، ولا ينفصل الواقع عن التراث، لأن شعراء الحداثة علي الرغم من خروجهم علي التراث فإنهم قد انغمسوا في هذا التراث والدليل علي ذلك مانجده في دواوينهم

١ - مجلة إضاءة ٧٧ – ص ٤٥٠ .

وأعمالهم الشعرية كما في ديوان (موال بغدادي) و(ربيع خريف العمر) للشاعر فاروق شوشة، وديوان (لن أبيع العمر) و(آخر ليالي الحلم) و(علي باب المصطفي) للشاعر فاروق جوادة، وديوان (كما تهاجر الطيور) و(البحر أنثاه البحيرة) للشاعر يوسف نوفل ، وديوان (الزمن العصي) و(رعشة في الأفق) للشاعر أحمد سويلم، و(اللأعمال الشعرية الكاملة) للشاعر علي الباز، (واللأعمل الشعرية الكاملة) للشاعر جميل عبد الرحمن ، وديوان (إرهابيون) و(عسل ومُر) للشاعر عبد الجواد طايل ، وديوان (ما أبقت الريح) للشاعر فؤاد طمان ،و ديوان (لما كان النور) و(هُذي إليّ) و (أضغاث أيام الغريب) للشاعر أحمد علي منصور، و(التشكيل بالضم علي ضمير الغائب) و(هوامش لها) للشاعر خالد أبو العلا، و(الصرح الخالد) و(ستبقى يا وطني حيا) لرحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي، و (قالت لي امرأة القصائد) للشاعر حسن النجار، و(أنغام ثائرة) للشاعرة نوال مهني، و(بنات الكرخ) للشاعرة شرين العدوي، و (قصائد في الحب والوطن) للشاعر مصطفى الصباغ، و (يا وطن) للشاعر محمد أمان، و(القدس هانت) للشاعر عزت عبد الله...وغيرهم الكثير.

فالشاعر التراثي معلق بهذا التراث، فهو جزء من تكوينه المعرفي والفني والأيدولوجي والثقافي، وهذا ما أشار إليه إدور الخراط يقول: "إن شعراء الحداثة يصرون علي تراثهم القديم والحديث معا يتجهون إلي تجاوزه بعد أن تمثله وتكوّنوا به، بل إنهم قد أحيوا جوانب مهمة من هذا التراث وعرفو به قرئهم "(١) فلم يعد النص الشعري الحداثي منغلقا علي نفسه، بل إنه انفتح علي التراث كله، لأن النص قد تعدى النصوص التراثية القديمة والحديثة، أوبمعنى آخر قد تفاعل النص مع النصوص التراثية الأخري لذلك نرى فاعلية متبادلة بين النصوص، وتؤكد إدبث كريزويل علي هذه الفاعلية بقولها "إن كا ن نص يتضمن وفرة من نصوص مغيرة؛ فعدم انغلاق النص علي نفسه وانفتاحه علي غيره من النصوص؛ يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتعدد بها علي

١ - شعر الحساسية الجديد – إدور الخراط - مجلة شعر – ع ٥٦ – ١٩٨٤ – ص ١٠ .

مستويات عدة "(١). فالتفاعلات القادرة في النصوص الشعرية تعمل علي إثراء هذه النصوص، وتعدد دلالاتها ، مما يؤدي بطبيعة الحال إلي تعدد مستويات إستقبالها . ونصوص شعراء الحداثة قد تشبعت بالتراث حتي فاض النهر ،وبلغ مراه، فالهدف الحقيقي من وراء التفاعل مع التراث، هو إجراء إتصال مباشر بين القديم والحديث، وبين الماضي البعيد والراهن المؤلم ، ولعلي استعارة النص التراثي عندما يحس بنوع من الإتحاد الكامل بين رؤيته والمدلول التراثي لهذا النص "(٢).

إن ظاهرة استدعا التراث بوصفه قناعا فنيا لا تأتي اعتباطا ولكنها تأتي من خلال اتحاد في الرؤية وفي الدلالة ، كما أشار الدكتور عز الدين إسماعيل إلي الشعر الحديث مخلص لروح التراث، وإن تمردت علي أشكاله وقوالبه – والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا – كما توهم بعض الناس؛ بل هو أعمق ارتباطا بها، وكل من يتجاوز عن قضية الشكل ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش التراث في ثناياه ؟ ! كل ما في الأمر أنه لا يعيش فيه بشكل وقالب كما كان الحال عند شعراء مدرسة الإحياء ، ولا يعيش فيه نتيجة ترسيبات لا إرادية كما كان الحال عند شعراء المدرسة الإبداعية، بل يعيش فيه كيانا بنائيا مقصودا إليه قصدا وله أبعاده الفكرية والإنسانية"(٣).

إن الإصرار الشديد علي التراث إنما هو نابع من التكوين الفكري والشعري والثقافي، لهؤلاء الشعراء (شعراء الحداثة العربية)؛ فقد صاغ كل منهم التراث علي طريقته التي يتصورها؛ فهم معنيون بالتراث أكبر من غيرهم، إنهم يمتزجون بالتراث امتزاجا، حتي أنك تشم رائحة التراث وعبقه داخل نصوصهم الشعرية، التي كانت بمثابة نقلة حقيقية تقدمية للشعر العربي كله، بشكل أكثر حدة وقوة وحيوية؛" فالفهم الصحيح للتراث يعد أحد العوامل الأساسية كما أن التراث يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئسية التي لا يستطيع يفلت منها أديب مهما قصد إلي ذلك.

١ - عصر البنيوية – إديث كريزويل – ترجمة - د/ جابر عصفور – ط١ –دار سعاد الصباح – الكويت – ١٩٩٣ م – ص ٢٩٢ .
٢ - توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر – د/ علي عشري زايد - ص ٢١١ .
٣ -الشعر العربي المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية - د / عز الدين اسماعيل – ط ٥ – المكتبة الأكاديمية - ١٩٩٤ - ٢٩

والقول بأن الشاعر المجدد هو الذى يقطع كل آخره بتراثه السابق وبالتقليد المستقرة للنوع الذى يمارسه إذا خطر وضار"(١).

ومما لا شك فيه أن القناع التراثي في شعر الحداثة ، ما هو إلا تفاعل مع النص الماضي، وارتباطه بالنص الحاضر ارتباطا عميقا أو كميائيا، فنخرج من هذا التفاعل إلي أن هذا التراث، هو جزء من الواقع بوضعه الماضي الذي كان سببا في وجود الحاضر، وهذا ما يؤكده طه وادي حين يقول "والحقيقة فإن التراث خلاصة الماضي وروحه، اللتان تشكلان عنصر الاستمرار والوجود نتيجة لفعل التراث ، الشاعر والأديب بصفة عامة "(٢). ومن هذه النقطة السابقة التي أشار إليها طه وادي أن نقول أن التراث هو الركز الرئيسي والحقيقي الصحيح الذي يجيب علي الشاعر والأديب أن ينطق منه علي مستويين ، مستوى القراءة أولا والكتابه ثانيا.

ويقول عبد العزيز حمودة :"إن من شروط الحداثة، العودة للمادة التاريخية والأسطورية، مثل أسطير أوديب وأزوريس، والسيرة الهلالية ، والسيد البدوي ، والتاريخ العربي المصري ،بالإضافة إلي المادة التاريخية دائمة الإغراء وهي قصص ألف ليلة وليلة ، لكن الهروب إلي التراث ، ليس هروب الكاتب الحديث، أو الشاعر الحديث في رفضه لعالم تقترب من الهاوية، لكنه هروب من سلطة الرقابة التي تُلجئ الفنان إلي أبعاد مقولته السياسية في الزمان والمكان ليقيم مادة تاريخية وموازنة لرؤياه الحديثة ".(٣)

ويمكننا الرد علي د/عبد العزيز حمودة فيما ذهب إليه من أن القناع التراثي كان له جانب سياسي فقط ولكن– في حقية الأمر– أن القناع التراثي كانت له جوانب أخري "فنية ،اجتماعية، ثقافية، ونفسية، وسياسية".(٤)

١ - جماليات القصيدة المعاصرة – طه وادي - دار المعارف – ١٩٨٢ م .
٢ - السابق – ص – ٨
٣ - الحداثة والتراث عالم الفكر – د/ عبد العزيز حمودة – مجلد ٢١ – ٢٤ –الكويت ١٩٩١ م – ص ٦٠ .
٤ -استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – ص١٨ -

وإن كانت الناحية الفنية، والنفسية تسيطران علي الشاعر أثناء ارتدائه لأقنعة تراثيه متنوعة؛ فتوظيف التراث في شعر الحداثة، كان توظيفنا رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية بحيث يسقط علي معطيات التراث معاناته تجاة الواقع فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية معاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته. وبهذا تصبح عناصر التراث خيوطا أصلية من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، وليس شيئا مفروضا عليها من الخارج ، بل علاقة تناول العطاء، وهو أن يأخذ الشاعر من تراثه؛ ويعطية ويسترفده، فإذا كان الشاعر الحداثي يرتدي قناع تراثه؛ لخلق علاقة بين نصه، والنص التراثي، فإنه يعمل علي إثراء هذا التراث بما يكشفه فيه من دلالات إيحائية، ومايفجر من طاقات تعبيرية متغايرة ومتحولة، يضاء الواقع من خلالها.

وانشغال الشعراء الحداثيون بتقدم التكنيك الفني والجمالي للنص الشعري، كان همهم الأكبر أيضا هو قيامهم بتفجير طاقات فنية ذات دلالات عديدة ، وهذا مايؤكده د/إحسان عباس في قوله :"ففي موقف الشاعر المعاصر من التراث تتضح معالم الثورة ، من ثم الحداثة ، باكثر مما تتضح في مواقفه من الزمن أو من المدنية ؛ وإن كان المفهوم المطلق للحداثة يفترض أن ترتبط المواقف الثلاثة معا متكاملة.

وقد كانت الثورة التي قام بها الشاعر المعاصر علي الشكل الشعري – أول الأمر خطوة تمهيدية لم تتغير كثيرا في طبيعة الشعر، وإن غيرت في بعض الموضوعات، فلما أخذ الشاعر يتسائل عن مدى ارتباطه بالتراث، و من ثم بالماضي والتاريخ، أصبح علي أبواب ثورة جديدة تشكك في مدى أهمية ماحققته الثورة علي الشكل، ومن الواضح أيضا – وهذا من البديهيات – "إن للماضي حضورا حتميا لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه لأنه راسخ من (الأهرام) وأكثر سموقا وستعصاء علي الهدم ".(١)

١ - التوظيف التراثي - د/ علي عشري زايد – ص ٤ .

ويعد الخطاب الحداثي من أعقد الخطابات الشعرية العربية، من حيث تجديد دلالات النصوص انفتاحها واختراق حواجز اللغة، وسيطرتها غير المحكمة بالتقاليد والأسس، واستبدالها للواقع المأزوم ومزجه بالواقع الغائب الأشد تأزما، أو محاولة الإلحاق باللآخرالمتقدم فنيا وثقافيا وأدبيا – ومن ثم – فقد كانت العودة إلي التراث، وإعادة بلورته عناصر التقدم، وصياغة الواقع الجديد، كل ذلك لا يتحقق إلا بالنظرة الصحيحة والرؤية الثاقبة تجاه تراثنا العربي المشرق، حيث تكمن أهمية تجربة شعراء الحداثة في " إعادة الوهج الجمالي والفني للموروث الغربي، وللثقافة العربية ، حيث تم توظيف الموروث العربي في سياق النصوص الحداثة من خلال (التناص) حيث اختلافت لديهم النظرة الشعريه الحديثة للموروث عن النظرة السائدة في معظم النصوص الشعرية في الخمسنيات والستنيات التي ارتكزت على استلهام الأساطير الرومانسية والإغريقية والعناصر المسيحية ودون التفات جوهري حقيقي إلي العناصر العربية والإسلامية الموروثة ".(١)

ومن أبرز الأقنعة التراثية / الصوفية في شعر الحداثة العربية شخصيات (الحلاج – والنفري – والسهروردي – وأبو حيان التوحيدي – والشلبي ....) وغيرهم كثيرون من التراث الصوفي وقد يلجأ الشاعر الحداثي إلي قناع الشخصيات الصوفية وتوظفها "ليسقط من خلال الماضي الذي يحياه الشاعر ويكتوي بلحظته الراهنة بغية الكشف والنفاذ إلي عمق قضاياه لتنمحي وقتئذٍ فوارق الزمن "(٢) فقد وظف الشاعر الحداثي الشخصية الصوفية توظيفا فنيا موافقا بوصفه المعادل الموضوعي للواقع الذي يحياه الشاعر ؛ فالشاعر الحداثي يعاني كما عانى المتصوفون الكبار من قبل، مثل الحلاج والنفري وابن عطاء وابن العربي وابن الفارض.

ومن الشخصيات الصوفية اللامعة التي استدعاه شعراء الحداثة وضمنوها في خطابهم الشعري شخصية عبد الجبار النفري، الذى عقد الشاعر الحداثي حوارا مع نصوصهم فقد ارتدى

١ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر – د / إحسان عباس – دار الشروق - ط٢ – ١٩٩٢ م - ص ١٠٩.
٢ - أشكال التناص الشعري – دراسة في توظيف الشخصيات التراثية – أحمد مجاهد – الهيئة المصريه العامة للكتاب - ٨ – ٩.

الشاعر حسن طلب قناع عبد الجبار النفري وسار علي نهجه متأثرا بأسلوبه وإقاعاته في بعض القصائد من ديوانه (مواقف أبي علي وديوان رسائل وبعض أغانيه).

فالمواقف التي يبوح بها الشاعر ترمزإلي مواقف النفري (المواقف والمخاطبات) فهذه (المواقف والمخاطبات) قد تكون أقرب إلي الشعر منه إلي النثر، وقد حذا الشاعر حذو النفري في مواقفه؛ فقسم ديوانه إلي قسمين ؛ الأول بعنوان : كتاب المواقف مصحوبا بأغانيه والثاني: ديوان الرسائل، ويتكون كتاب المواقف من ثلاثة مواقف بين كل مواقف ومواقف أغنية. فقد استعار الشاعر حسن طلب لغة النفري في مواقفه وعمل علي محاكاتها ؛ ولاتخلو المواقف من المخاطبه . ففي الشذى يقول حسن طلب:

أوقفني السوسن في موقف
لا تثريب ....
لاخوف .... ولا حزن ...
ولا أذى
إخذ مني الحارن الواعر ...
وأعطاني الأغرّ
قال : ذا.. بذا ؟
قلت: فيما بركت معطيا
وآخذ
خلصتنى مني شرك البنفسج / العوسج
أنقذت حصاني إذا أثبت
قبل أن يغرق في مستنقع القذى
لا أنت خير من أتي
فانقذا !

ويقول في موقف براقي :

أوقفني السوسن في موقف :

يبقي من يهلك عشقا

ويقول أيضا :

ساصاحبك الآن إلي حيث سأطلعك

علي ما لم يطلع أحد من قبل عليه

فلاتنبس نطقا

وبتسم وقال:

إذا أنت تكلمت سترحل

أو إن أنت سكت ستبقي (١)

جعل الشاعر حسن طلب من السوسن قناعا دراميا متسعا وشيخا وسيدا، وناصحا ومخاطبا، ففي "موقف الشذا " يكرر الشاعر أداة النفي "لا" أربع مرات " لاثريب، لاحزن، لاخوف، لا أذى " فالشاعر الآن في حضرة الذى أضفي عليه الشاعرصفة الألهية المستعارة من مواقف النفري ؛ فقول: "أوقفني في العز" معناه أيقظ قابليتي لتلقي التجلي"، وقوله "في العز " أي في شهوده "التجلي" الوجود في هذه النشأة ، وفي (اصطلاح هذا الترجمان .فمن تأصل وجوده تأصل عز ولما كانت الذات الأزلية عين وجودها ثبت العز لها لزاتها، ولما كان وجودها من باريها كان اعز لها أيضا منه تعالى".(٢)

ومن الملاحظ أن الشاعر حسن طلب قد امتص قول النفري فأصبحت نصوص النفري بمثابة المحور الذي تدور في فلكه الشخصية المستدعاه في النص الشعري عند حسن طلب،

١ - مواقف أبي علي – ديوان رسالة – وبعض أغانيه – حسن طلب – المجلس الأعلى للثقافة -٢٠٠٣ م – ص ١٨ -١٧ .

٢ - شرح مواقف النفري – عفيف الدين التلمساني – دراسة وتحقيق جمال المرزوقي –الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢ م – ص ٥٧ .

فحضور الشخصية التراثية لم يكن حضورا مباشرا ولكن كان حضورا مقنّعا ملتحما بالنصوص التي نتجت عن هذه الشخصية.

ونلاحظ الإتساق بين النص الشعري لدى حسن طلب ونصوص النفري؛ فالشاعر ينشغل بمحاكاة هذه النصوص (المواقف)؛ بل يعمل علي معارضتها في بعض الأحيان فتجد النفري يقول في مواقف العز "أوقفني في العز وقال لي لا يستقل به دوني شئ؛ ولا يصلح من دوني لشئ، وأنا العزالذى لا يستطيع مجاورته، ولا ترام مدومته، أظهرت الظاهر، وأنا أظهر منه، فما يدركني قربته ولا يهتدي إلي وجوده، وأخفيت الباطن وأنا اخفي منه فما دليله ولا يصح إلي سبيله".(١)

إن استلهام الشاعر حسن طلب لقناع شخصية النفري من خلال مواقفه ضمن نصه الشعري، قد يجعل النص الشعري بوتقة تنصهر فيها النصوص الصوفية التراثية، وتصبح الشخصيات / القناع المستدعاه شخصية فاعلة، لها أثرها الجمالي والدلالي، لأن استنطاق (النفري) له دلالاته المتعددة منها اتحاد الشاعر الحداثي مع المتصوفة الكبار؛ فهم الملاذ المشرق للنهل من نصوص يغلب عليها الطابع الرمزي / الإشاري، والتكثيف اللغوي الذي يودي إلي اتساع الرؤية والدلالة في آن واحد.

وقد نجحوا في أن يعمقوا العلاقة بين القصيدة المعاصرة والتراث في إطار من التناص وتقنية القناع، حتي بدا هذا الإتجاه مسيطرا وغالبا علي كثير من (الكتابات الشعرية المعاصرة. وكان هدفهم في ذلك أن يُثيروا القصيدة الحديثة ويعمقوا بنائها الدرامي وأبعاد الدلالة والانفعالية، فضلاعن إمكانية التعبير ولإفضاء النفسي الوجداني عن الأبعاد الإنفعالية والدلالات المعاصرة في منأى عن الشعور بالخوف، أو الوقوع تحت سطوة التقليد والأعراف والقوانين السياسية والاجتماعية."(٢)

١ ـ المواقف والمخاطبات ـ محمد بن عبد الجبار النفري ـ تحقيق آثر أو يرى تقديم عبد القادر محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م ـ ص ٦١.
٢ ـ قصيدة القناع في شعر الحداثة – د / محمد إبراهيم الطاووس – ص ٩.

فنرى استدعائهم لشخصية الحلاج الذى حمل في حياته حملة شعراء علي مظالم عصره ومفاسدهم من ظلم وفساد حكم وولاة ، وقضاء وفقهاء ونظام وقانون، وقد كشف خلال حملته علي الظلم والطغيان، النوايا الخبيثة لولاة هذا العصر وحكامه، ففضح مؤامرتهم الدنيئة ضد الأمة وضد الطبقات الفقيرة الكادحة، علي وجه الخصوص . كذلك فعل الحلاج المعاصر / الشاعر؛ حيث أنه جسد كل هذه المعاني، في قصيدة بعنوان (مدامع الزهور في وقائع الدهور) للحلاج المعاصر د/ يوسف نوفل ، حين يقول رابطا الماضي بالحاضر:

كان الساميونْ
يسطون على مصر ، ويسطون
كان تتار القرن ..
كان .. وكان .. وكانوا ..
مثل تتار القرن الحادي والعشرين
لا يعنينا رقم القرن
يعنينا رقم المقتول ، وأرقام المغتالين
حين تطور قوس الرامى ، ونبال النبالين
شرع القاتل في تطوير القتل ، وفي تبرير القتل ، يسنّ
شرائع وقوانين ، وقرارات .. محكم الفقرات بليغات
ذات بنود، وبراهينْ
تتلي صارخة النبرات، واجبة التنفيذ
فيما أعلن مسؤول في (القصر اللأبلق) وسط حدائق ذاك القصر
إعلانات وقرارات، تصريحات وبيانات
أخبرنا السفاح ابن القرن الحادي والعشرين
ظلت كلأ ملك السفاحين

هاك دفاتر كل الوراقين
مخطوطات الخطاطين
حوليات النسابين
ودواوين الكتبة ونبوءات العّرافين
وتقرير البصاصين
غاب عن اللكتاب ابن إياس ، فانطمست صفحات بدائعه
بمدامعه، ذاك
الأول (١)

هكذا نرى كيف أسقط حلاّجنا المعاصر/ الشاعر مأساة الماضي منذ عنوان القصيدة علي الحاضر ليكون الجامع بينهما الاستبداد والظلم وطمس الحقائق لغياب الضمير!

وفي قصيدة (النيل يرفع راية العصيان) نجد المشكلات والقضايا التي التزم بها الحلاّج في عصره، هي نفس المشكلات والقضايا التي التزم بها الشاعر فاروق جويدة في مجتمعه المعاصر، وكانت وسيلة كل من هما في صراعه مع السلطة الحاكمة هي الكلمة، وحلاج فاروق جويدة هو الحلاّج القديم الذى لاتنهيه عن عزمه وقصده أية محاولة أوإغراءات مهما كان شأن تلك المحاولات، فهو يمضي جاهدا في دعوته، ويدعو العامة للمطالبة بحقوقهم عند الحكام؛ يستمر صامدا يدعو أسود الأمة الآن إلي تحمل المسؤلية والإلتزام بالطريق القويم، تخليص الوطن من معاناته إن هم سادوا الناس يوما وتولو أمورهم:

يا أيها الوطـن الغريق قم ..انفض
واكسر لهـوف الصمت والطغيـانِ
واطلق أسود النيل من سكناتــها
وهدم قــلاع البطش والطغيــان

١ - ديوان - البحر أنثاه البحيرة - د/ يوسف نوفل – ص ١٠٩ .

فالأفـق شيئ لا أراه وإن بـدا
خـاف السحـاب كثورة البركان
يعلو صهيل الماء .. يصرخ حولنا
يتزاحم الفرسـان – في الفرسان
تهتز أرض .. تستغيث مواكب
ويهرول الكهـــان للكهـان (١)

– الخصوصية الصوفية في الشعر المعاصر:

يعد التصوف والعرفان من الحقول المهمة في المعرفة الإنسانية بشكل عام، والمعرفة الإسلامية بشكل خاص فقد توغل أهل العرفان والتصوف في جميع مجالات الحياة والفكر، وتعمقوا في مفرادات الدين ورمزوه وحقائقه، وانتجوا لنا نصوصا تحمل إبداعات مختلفة علي صعيد اللغة والأدب والحكمة، وقتحموا في مجال العلوم علوما خاصة، تعلم الحروف والأرقام، علم الحكمة، وعلم المقامات، وعلم الأقوال، وعلم المنازل والدراجات، وعلم الكشوف، وعلم الولاية، وعلم النبوة وعلم الآخر "كذلك أسس الفهم الوجودي لكيان الدين واحتوائه مفردات الوجود، ورسمواتجاهات معرفية متعددة في إدراك الإنسان وأسراره وشبكة اتصالاته بالذات وبالآخر، كذلك في معرفة مكنون النصوص الدينية والسياسية وكان نتاج بحثهم صياغة حية متكامله لذات متكاملة ، منداحة من عوالم الغيب إلي عوالم الشهادة، ولحركة الإنسان في الحياة الدنيا، التي دخلوا كل زواياها ومسالكها ، صاغوا سلوكا إنسانيا صوفيا يحمل كل حيثيات الإنسانية وتفصيل ظهورها، كما يحمل في دواخله حضورا متواصلا؛ والعله في ذلك ترجع إلي تحطيمه كل القيود والأسلاك والأنظمة التقليدية التي تتسلط علي الحقائق وتضمر وجودها ويعتق حضورها وحركتها الزمنية والمكانية؛ فأهل هذا

١ - ديوان – على باب المصطفى – شعر – فاروق جويدة – ص ٥١ .

العلم الإلهي يتجوّلون في مدارات الوجود والمعرفة والحياة والفكر بشكل حرّ وثابت؛ فهم الأحرار حقا في كل زمان ومكان، وفي كل دوائر الحياة اليومية ، وعلي صعيد التاريخ الإنساني ...(١)

وقد لجأ المتصوفون إلي الغربة والتخيل وللامعقوليه وأحدثوا علاقات جديدة بين اللألفاظ وسبقوا المذهب الرمزي في أوربا، ومن أخص خصائص هذا المذهب (تراسل الحواس) وتراسل الحواس هو إحداث تغيير في مدركات الحواس بحيث تتراسل وتتقدم كل منها بوظيفة الأخر .

لقد حمّل الشعراء الجاهليون المرأة كل مايعانون؛ الأمر الذى جعلهم يستهلون أشعارهم بالحديث عنها كل حسب حالته. كذلك كانت المرأة عند شعراء الصوفية قديما وحديثا ومعاصرا رمز ا موحيا دالا علي الحب الإلهي.

ويعد الشعر الصوفي شعرا غزليا موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني، ولقد بدت هذه الرمزية علي نحو يسير حتي أواخر القرن الثالث الهجري ولكنها لم تلبث أن اندفع تيارها في القرون التالية، ومن بواكير الغزل الصوفي قول أبي العباس أحمد سهيل بن عطاء ٣٠٩ هجرية.

غرست لأهل الحب غُصنا من الهوى ولم يك يدري ماالهوى أحد قبلي

فأورق أغصانا وأينع صـــبوة ولم يك يدري ما الهوى أحد قبلى

وكل جميع العاشقين هواهـــم إذا سبره كان من ذلك الأصـل

ويقول الروزبادي :

وحقك لا نظرة إلي سواكا بعين مودة حتي أراكـــا

أراك معذبي بفتور لحظٍ وبالخد المورد من حياكـــا

ويقول أبي منصور الحلاج في سينية له :

وقد صـرني خب وطرف فيه تفويسُ

وقد دل دليل الحب أن القــرب تلبيس(٢)

١ - الشاعر علي الباز بين العزرية والتصوف – تأليف محمود عبد الصمد زكريا – الطبعة الأولي ٢٠١٠ م – ص ٥٩ – ٦٠ .

٢ -الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه – د / صابر عبد الديم – دار المعارف ١٩٨٢ – ص ٣٦ .

ولدينا نماذج أخري من تلك الإرهاصات الأولي منسوبة إلي السري السقطي والجندي الشلبي وغيرهم من أشياخ الصوفية وروادهم من العصر الأول.

ولعلنا نلاحظ من تلك الأشعار اتجاها قويا إلي الإهانه بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني بوصفها رمزا صوفيا ذات طابع غنائي، لوّح الشعراء من خلالها إلي عاطفة الحب الإلهي ولا يخفي في ضوء هذه البواكير الشعرية ما أشرنا إليه من مثل، فالوفاء في الحب، وشعور المحب بالمعاناة، والعيون الوسي واللحاظ الفاترة والخدود الموردة كل ذلك يفضى إلي تأليف الصوفيه في تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخاص والأوصاف الخارجية المحسوسة التي تفرق أحيانا في مزج جمال المعشوق بنزعة حسية تزيد الرمز إبهاما وغموضا، وتكتفي إحيانا أخرى بوصف العواطف الشخصية في أسلوب يذكرنا بالشعراء العذريين وما تداولوه في قصائدهم من تشكي الفراق والتفجع علي الهجران والتغني بعفة الحب وطهارته وتجرده من اللقاء.

ومن بواكير تلك الأشعار الصوفية التي تلوح بالرمز الغزلي إلي عاطفة المحبة الإلهية قوْل أبي الحسن النوري ٢٩٥ هجرية أبيات كتبها إلي أبي سعيد الحراز:

لعمري ما استودعت وسره سوانا حذارا أن تشيع السرائر
ولا لاحظه مقلتاي بنظـرة فسهد نجوانا القلوب النواظـر
الوهم بيني وبينه ولكن جعلت رسولا فأوي ماتكن الضمـائر

وقول أبي بكر الشلبي :

قال السلطان حبه أنا لا أقبل الرشــا
فسـلوه فديته لِمَ قتلي تحروشــا

يتبين في هذه الأشعار مايتسم به رمز المرأة بوصفها تلويحا إلي الحب الإلاهي مستحوذا قاهر من ديالكتيك عاطفي وجداني يجمع بين الشهوانية التي تعبير عن نفسها في مظاهر استطيقية متنوعة، بين التجلي الإلهي والصور العبثية المحسوسة – وربما كان في هذه الشواهد ما يكفي

لإثبات أن الصوفية من العرب كانوا أسبق تاريخا من شعراء الفرس المتصوفة في تركيب بناء غزلي رمزي تمتزج فيه عواطف الحب الإنساني بمواجيد المحبه الإلهية، كما في قصيدة (اعتراف) من ديوان (هُزى إليّ) للشاعر أحمد علي منصور عندما يقول:

ما كنت أحسب أن أعود إليك

والآن يأسرني الحنيــن لديكْ

ماكنت احسب أن سيهزمني النوي

فأعـود مقهـورا إلي عينيك

حاولت أن أنسي هواك فخانني

قلبي .. وأعلن صاغــرلبيك

حتي يقول :

فإذا غفوت ، وأنت أهل ضراعتي

فالعفو دينك ، والســلام لديك

ما عدت أصعو عن هواك فعفني

ودع العتاب المـر عن شفتيك

أنا إن أعود علي الرجاء فخصه

إني أود العـيش بـين يديك

مزج الشاعر في هذه الأبيات بين الحب الإنساني بمواجيد المحبة الإلهية .

بذا يكون شاعرنا نهَج نهْج الصوفية في قصيدته (ماكل الهوى أنثى) ردا على هؤلاء الذين لا يُشغلون إلا بهذا اللون من الحب؛ حينما يقول:

ظلموك ياقلبي .. فكل قصــيدة

أشدو بــها .. قالو من الحسناء

مَنْ ألهمـته .. فإن سكت تهامسوا

وإذانفـيتُ .. تغامز الرفقـاء !

إنه حال المنشغلون بهذا اللون !! ، إلي أن يكشف الشاعر عن مراده حين يقول:

أرسلتها للنـــور

نورا ، فارتقت روحي

وعانقها روحا ..وصفاء

"الله" ..

هلْ لي من حبيب مثله

هلْ لي سواه .. سواء

كل الأحبه سواه .. هواء

إنه حال الصادقين مع "الله" العارفين لجلاله ، الغارقين في أنواره !!

ثم يختتمها :

لا تظلموا قلبــي

فما كل الهوى أنثى

وماكل الغرام نساء

بذا يكون الشاعر ناقش وشرح معبراً عن تلك الخصوصية الصوفية منذ عنوان القصيدة، ثم ينتقل الشاعر إلي التوحد بالحبيب ، والتوحد سمة تجمع بين العذريين والمتصوفة فكثيرا ما نجد معني روحين في جسد أوروح في جسدين في المطروح الشعري لديهما عندما يقول:

أنا أنت بقايا الحب والعشاق والطهر

ويقول السهروردي:

ما أرى نفسي إلا أنتم .. واعتقادي أنكم أنتم أنا

الثابت أن الحب يترجم رغبة الكائن في الاستمرار والبقاء لأنه عتاد الحياة قدام الموت والشعرفي البقاء لاستمرار واحتماؤه بالكلمات لأنه لا وجود للكائن خارج ما تسمع به الكلمات..فالكتابه والعدم نديان مرعيان يفضان وجها لوجه ويحتدمان في صراع لاينتهي ...

ولا شك في أن من شعراء القدامة من هام في الوادي – وادى العشاق – التعرية – والفصح والمجون، ... حيث تمضي قصائده في هذا الفرض إلي ترويد الجسد والحرص علي اقتصائه عملا بالقول العربي: " إن من عشق فظفر فعف فمات ؛مات شهيد" لكن هذه الحرص علي الافضاء يتخذ في أغلب الأحيان طرقة في الحضور أكثر تكتما وأشد تسترا ويندس في الفضاء علي نحو موغل في التخفي..ولعل شعراء المتصوفة يجدون هذه الطريقة أكثر من غيرها؛ وهم يلتقون علي هذه الدروب مع العذريين من الشعراء .. والشاعر يجمع بينهما حيث التسامي والكشف والإسراء والشفافية .. إنه يتغزل في حبيبته وكأنها ملاك أو حورية من بنات الجنه ؛ بل وربما أسمي من ذلك ؛حين يقول:

آهِ.. لو حوار علي رسمك في الجنة ..
صارت لي ؛ وياســعدي .. إلفا ..
عطف الله علي عينيك يا لحسن ..
فزدني منها عشــقا ؛ عطفا .
حرام الطغيان إلا عند عينيــك ..
فأحرقني بطغيانك؛ لطـــفا.

ويقول :

ياحبيبي، أنت بألف حبيب ..
تحسب الحسن مع الأيام يبلى
كيف يبلى؛ إنما الخمر إذا عتقتها
زادتك ســكرا .. ليــس إلا.

أنت خمر؛ كيف خمر الكأس ثم ..
بينما عيناك – خمــر– من أحلاّ ؟
أي عدل أن ترى عينيـــك ..
يغتالان قلبي ؛ كيف يعدو ذاك عدلا؟

وجدير بالذكر أنّ الخمر بأسمائها تعد من القواسم المشتركة بين العذريين والمتصوفة ؛ فكلما رأينا في المقبوس السابق للشاعر علي الباز، نجد مثلا قول السهروردي:

مترنحا وهو الغزال مشردا .. ونجد ه الصهباء والتفاح.

هكذا يصبح العشق حالة من حالات السكر ؛ وتتحول نظرة المحبوبة لخمر معتقة ، وتنطرح إشكالية التحريم والتجريم في الحب كإشكالية ظلت معلقة حتى وجدت مخرجا لها في الطرح الشعري الصوفي حيث تتم عملية عقلنة للوجدان ..

ويقول أبو مدني البصوفي:

"فإذا نظرت بعين عقلك لم تجد ..
شيئا سواه على الذوات مصورا."

ويقول الشاعر (عقل القلب) وعملية تشعير العقل أو عقلنة الوجدان ...

تلك التي تخرج بالحب عن كونه خروجا إلى الجنون هذه الإشكالية – نجد مخرجا لها كما اسلفت عند شعراء المتصوفة أوخلال ما نسميه بالعشق الصوفي الذى يقره الشاعرعلي الباز؛ وبقرأته ينسب إليه؛ ونراه يقول:

وأنا في عشقي صوفي ..
وهواك هو السر المكنون

ومن هذا المنطلق نجد أن ا لشاعر كثيرا ما يلجأ إلي التضاد، ويتكئ على انخراط الأصداء في الوصول إلي؛ أي من مبدأ التمام الشمل بين شيئين بينهما بون شاسع؛ ولا ريب أن هذا المبدأ ذو ماهية غرامية ...، يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " " والكلام الناجح

ينطوي علي شدة ائتلاف في شدة اختلاف". والمتباينات في ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب شبكة "(١)

يقول الشاعر:

فلو كنت أملك أن أجعل الحب كرها
ولو كنت أملك أن أجعل القرب بعدا
وشوقي إليك ارتحالا بعيدا .
ولو كنت أملك سحرا كما تزعمين
لكنت سحرتك ..
حتي يموت اشتياقك لي ..
ويموت اشتياقي إليك ..

إنه نداءالنائيات؛ أو اشتياق الحضور للغياب .. أو لنقل مبدأ المسافة .. أليس مبدأ المسافة هذا مبدأ صوفيا بامتياز؟، تؤمن الصوفية بأن الأشياء تكابد رهفا مثلما تكابد الفراق والفصال؛ والرغبة الحارة في اللقاء والاندماج .. ، هكذا إذن تتبدل الفكرة التي كثيرا ما رسخت عن الحب؛ وصدرت عن العرب القدماء من أنه تجربة تتحرا في فضاء الفجيعة؛ لتصبح بالخاصية الصوفية تجربة وجد وجوى وانسياح في العشق الأبدي الذى لاضفاف له ولا حدود: غير أن الشاعر لا يميل للتهويل والمبالغة اللذين نجدهما في الأبيات التي يعبر فيها الصوفي عن الأحوال غير العادية التي يعايشها، والأمواج العالية من الأنوار التي يعانيها . وتظهر تلك الخاصية بأوضح مايكون، حين يحكي الشاعر الصوفي عن محبته وما يلاقي فيها من وجد وشوق:

وطوفان نُوح عِنْد نوحي كأدْمُعى
وإيقـاذ نيران الخليل كلوعتـي

[١] - أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – مجلتة ثقافات البحرنية – العدد ٦ ربيع ٢٠١٣ – يوسف سامى يوسف – ص ٧٤ .

فـلولا زفيري أغرقتني أدمعـي
ولـولا دموعي أحرقتني زفراتي
وحزني مـا بعقُوب بثّ أفلّـه
وكلّ بلا أيوب بعضُ بليتي

والتي لا تخرج عن الإطار العام التهويل الشعر الصوفي:

فلو أن لي في كل يومٍ وليلةٍ
ثمانين بحرا من دموع تدفق
لأفنيتها حتي ابتدأتُ بغيرهـا
وهذا قليلُ للفتى حين يعشـق
أهيم به حتى الممات لشفوتي
وحولي من الحب المتّرح خندقُ
فوقي سحابُ يُمطرُ الشوق والهوي
وتحتي عُيون للهوي تتدفـق

ثمة خاصة يمكن اعتبارها سمة مميزة في الشعر الصوفي، تتمثل في هذا الحشد الوافر من الأبيات المجهولة المألوفة .

ففي الكتب المتون أرخت للتصوف ورجاله في القرون الأولى، تتوالى المقطوعات الشعرية المجهولة المؤلف، مسبوقة بكلمات مثل: وقال بعضهم، وأنشد في معناه ، والله در القائل، وقيل .. الخ ؛ واللأبيات السابقة من هذه النوعية، بل تراهم أحيانا ينسبون من الأبيات لغير واحد من أهل الطريق .

ومن أمثلة ذلك، الرباعية الشهيرة (أحبك حبين):

أحبك حبيـــن
حب الهـــوى
وحبا لأنك أهل لذاك ..
فأما الذى هو حب الهوى

فشغلي بحبك عمن عداك
وأما الذى أنت أهل لــه
فكشف الحجب حين أراك
وما الفضل لي من ذا ،وذا
ولكن لك الحمد في ذا و ذاك .

التي نسبتها بعض الكتب إلي رابعة العدوية ، وذكرتها كتب أخرى عند ترجمة صوفي متأخر عليها بسنوات عدة ،هو ذو النون المصرى .. ومن الأمثلة أيضا ، تلك الأبيات الرقيقة التي لا يعرف حتي اليوم مؤلفها:

قوْم هُمومُهم بالله قدْ علقتْ
فما لهم همُ تسموا إلي أحد
فمطلب القوم مولاهم وسيدهم
يا حسن مطلبهم للواحد الصمد
ما إن تنازعهم دُنيا ولا شرف

ويقول الشاعر الدكتور علي الباز:

بأنك فيّ
وأني فيك
بغير زمان
وغير مكان
وقبل التقائي بعينيك
كان اللقاء بمليون عام

"إن هذا لتعقيب للكشوف والرؤى هو لحن غائب عن السمفونيا النقدية في هذه الأيام المضطربه والمأهولة بالجهالة ؛ حيث عصرنا الراهن متطرف في نزوعه المادي؛ وجشعه إلي الاستهلاك ..

ولهذا فقلما يأبه بالداخلي للروح البشرية ، ذلك الروح للذى هو المحتوى الحقيقي للأدب والشعر خاصة في كل زمان ومكان ..(١)

هكذا نري كيف استعمل الشاعر المفردات واللأجواء الصوفية ليعبر بها عن محبوبته التي يرمز بها للوطن الأسير.

قائمة المصادر والمراجع

- **أولاً : الدواوين الشعرية :**
- أحمد سويلم – الدوائر– الهيئة العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٨ م.
- أحمد على منصور– هُزى إليّ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠١١ م.
- حسن طلب – مواقف أبى على – ديوان رسالة – المجلس الأعلى للثقافة –٢٠٠٣ م.
- على الباز– ياصحبى السجن (رسالة إلى ... أسير) قصائد مترجمة – ط١ – الكويت ٢٠٠٧ م.
- والأعمال الشعرية الكاملة– م١ – ج١ – ط١ –٢٠١٠ م.
- فاروق جويدة – على باب المصطفى – دارالشروق بالقاهرة– ٢٠١٠ م.
- يوسف نوفل – البحر أنثاه البحيرة– الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٨ م.

ثانياً : المراجع:

- إحسان عباس – اتجاهات الشعر العربي المعاصر– دار الشروق –ط٢ – ١٩٩٢ م.
- أحمد الصغير– قصيدة القناع فى شعر الحداثة– كلية الآداب بالوادى الجديد – جامعة أسيوط (بدون تاريخ).
- أحمد مجاهد – أشكال التناص الشعري – دراسة فى توظيف الشخصيات الترثية– الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- إدورالخراط – شعر الحساسية الجديد– مجلة شعر –ع ٥٦ – ١٩٨٤ م.

[١] - الشاعر علي الباز - بين العذرية والتصوف – تأليف محمود عبد الصمد زكريا – ط ١ – ٢٠١٠ م – ص ٧٥ .

- إديث كرازويل – عصر البنيوية – ترجمة – جابر عصفور– ط١ – دار سعاد الصباح– الكويت– ١٩٩٣ م.
- صابر عبد الديم – الأدب الصوفى اتجاهاته وخصائصه – دار المعارف – ١٩٨٢ م.
- طه وادى – جماليات القصيدة المعاصرة– جماليات القصيدة المعاصرة – دارالمعارف – ١٩٨٢ م .
- عبد العزيز حمودة – الحداثة والتراث عالم الفكر– مجلد ٢١ – ٢٤ – الكويت ١٩٩١ م.
- عبد القاهر الجرجانى– أسرار البلاغة – مجلة ثقافية البحرنية – العدد٦ ربيع ٢٠١٣ م– يوسف سامى يوسف.
- عز الدين إسماعيل – الشعر العربى المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية – ط٥ – المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤ م.
- عصام بهى – الرحالة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩١ م.
- عفيف الدين التلمسانى – شرح مواقف النفري – دراسة وتحقيق – جمال المرزوقى – الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢ م .
- على عشرى زايد – استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربي – ط١ –منشورات الشركة العالمية للنشر – طرابلس – ليبيا – ١٩٧٨ م.
- على عشرى زايد – توظيف التراث فى الشعر المعاصر– فصول– المجلد الأول –ع١ – ١٩٨٠.
- مجلة إضاءة ٧٧ .
- محمد إبراهيم الطاووس– قصيدة القناع عند شعراء الحداثة – ٢٠٠٢ م .
- محمد بن عبد الجبار النفرى – الموقف – المواقف والمخاطبات – تحقيق وتقديم عبد القادر محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م.
- محمد عبد المنعم خفاجى– الأدب فى التراث الصوفى – دارغريب– القاهرة ١٩٠٥ م.
- محمود عبد الصمد زكريا – الشاعر– على الباز بين العذرية والتصوف – ط١ – ٢٠١٠ م.