النزوع الصوفي في الشّعر بين الفنّ والدّين
بحث في طبيعة العلاقة

The Sufi tendency in poetry between art and religion investigating the nature of the relationship

د.عبد القادر كباس*

تاريخ الإرسال: 2022/01/06	تاريخ القبول: 2022/01/31	تاريخ النشر: 2022/05/01

الملخص:

ليس غريبا أن يمتزج الإبداع بالحياة الروحية للإنسان؛ فالشعر –مثلا- نشأ في أحضان الطقوس الدينية على اختلافها وتنوعها. وإذا كان الصوفي يرتقي من حال إلى حال عبر مقامات الرّوح يتأمّل ويستشف، فالشاعر ينطلق من رؤيا التّصوّف نفسها يتأمّل ويصف. فكيف إذا كان الشاعر صوفيا.

تسعى هذه الورقة إلى بحث تلاقي الرؤيا الصوفية كبعد روحي ميتافيزيقي بالشعر كمنتج إبداعي، ليخلقا واقعا آخر يفارق الواقع الموضوعي، استشرافا لأبعاد ما ورائية. لتصل -احتمالا- إلى أن النزوع الصوفي عند الشاعر، ليس مجرد فضول ميتافيزيقي، وإنما هو رؤيا فنية تتطلّع إلى الآفاق المجهولة طالبة المطلق.

الكلمات المفتاحية: الإبداع الشّعري؛ الرّؤيا الصّوفية؛ الفن؛ الدّين؛ الإلهام.

***Abstract*:**

It is not strange that creativity is mixed with the human spirit; Poetry grew up in the arms of religion. And if the mystic ascends spiritually through shrines to meditate, then the poet proceeds from the same vision of mysticism, meditating and describing. So how if the poet was Sophia.

This article to reveal to examine the convergence of the Sufi vision as a metaphysical spiritual dimension with poetry as a creative product, to create a reality that separates from the objective reality, anticipating beyond dimensions. To reach that the poet's mystical inclination is not just a metaphysical curiosity, but an artistic vision that demands the absolute.

***Key words**: poetic creativity; Sufi vision; art; religion; inspiration.*

المؤلف المرسل: عبد القادر كباس kebas.abdelkader@cuniv-tissemsilt.dz

*جامعة تيسمسيلت kebas.abdelkader@cuniv-tissemsilt.dz

1. مقدمة:

لست أعني بالنزوع الصوفي تلك المظاهر الدينية من أذكار وتسبيح وطقوس مختلفة باختلاف المعتقد، وإنما أقصد به اختلاجات النّفس التي يستشعرها الشّاعر أيا كان توجهه العقدي، عن طريق تفاعل ذاته الشّاعرة بالوجود الظّاهري تطلعا إلى الوجود الخفي؛ حيث إن النّزوع الصّوفي كان بمثابة البوصلة التي توازن بين الذّات والواقع لدى المبدعين، ولا يزال يثبت حضوره الفني عندهم، بل ومازال معينا لهم لإشباع حاجاتهم الرّوحية والذّوقية.

والنّص ذو المنحى الصّوفي دائما يبحث عن نموذج أفضل، والذّات الشّاعرة التي أنتجته تظل تبحث عن هويّتها، أو تفتّش لها عن معادل موضوعي يكون صدى لها في أحوالها المختلفة، من قلق أو هدوء، انقباض أو انبساط، للسمو بها إلى عالم آخر مختلف عن الواقع، ولا نخالها تجد هذا إلا في مضامين الحس الصوفي العميقة.

من هنا يتجلى الإشكال الذي يطرحه البحث، من حيث التقاء الصوفية كبعد ميتافيزيقي بالشعر؛ إذ كل من المتصوفة والشعراء يتقاطعان في سمة التعالي على الواقع الظاهر. فهل النزوع الصوفي عند الشاعر مجرد فضول ميتافيزيقي أم هو رغبة في روحنة الذّات المبدعة القلقة؟

على الرغم من أن هذا الحسّ الصّوفي مرهون بالوجود الإنساني عامة، فضلا عن كونه مختمرا بالفن والإبداع، إلا أن البحوث المفردة له - من حيث تعلقه بالشعر أو الإبداع- نجدها قليلة تتلخص في إشارات مقتضبة لا تفي بالغرض.

إنّ طبيعة البحث تطلبت اعتماد المنهج الوصفي التحليلي الذي يتتبع التصوف باعتباره لافتة بارزة في الثقافة العربية، ولاسيما تجليّاته في الخطاب الشعري، وأثناء معالجة الموضوع استأنسنا أحيانا- بمقاربات المنهج التاريخي.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز أهم الخصائص التي يتّسم بها الخطاب الصُّوفي لاسيما في الشعر، بما يجعله منفتحا على التأويل وتعدُّد القراءة، وكذلك الوقوف على الظروف والخلفيات المختلفة التي أسهمت في إنتاج النصّ الشعري ذي المنحى الصُّوفي.

2- التّصوف والإنسان والمعتقد:

لا يقتصر التصوف -ممارسة طقوسية كان، أو ملامسة إبداعية- على مجتمع دون غيره، أو على طائفة من الناس دون سواهم، كما أنه ليس حكرا على معتقد معين. إنه ظاهرة عامة في المجتمعات، ونزعة طبيعية فردية في كل إنسان مرتبط به حيثما كان، بغض النظر عن معتقده، لأن النفس الإنسانية- كما يرى كثير من الفلاسفة وعلماء النّفس- دائما على استعداد للانسلاخ من بشريتها ومعانقة الروحانية.

فالتصوف ظاهرة إنسانية ارتبطت بالإنسان منذ القديم ارتباطا من حيث كونه إنسانا، لا بالنظر إلى انتمائه المجتمعي أو اعتقاده الديني، "فإذا نظرنا إلى اهتمام الأمم به منذ قدم العصور لألفينا التصوف شرعة عالمية وفلسفة إنسانية".[1]

وليس من الحقيقة في شيء الاعتقاد بأن التصوف لا ينشأ إلا في أحضان الدين، "لأن هذا الذي ينشأ في أحضان الدين نوع من أنواع التصوف، بينما يوجد له قسم آخر لا يقل عنه شأنا، ذلك هو التصوف المطلق؛ وأعني ذلك النوع من النزوع إلى الاتصال بالعلة الأولى".[2] ومتى تمت تلك الطّاقة الرّوحية في الإنسان، تمكن من الولوج إلى صفاء العالم الروحاني؛ فالتصوف مظهر شعوري وميتافيزيقي لا يرتبط بثقافة معينة، ولا بجنس إنساني بعينه، بل هو تجربة حياة تتهيأ للفرد نتيجة تكامل خاصيات ذاته بمعطيات أخرى موضوعية. يقول مصطفى هدارة -في محاولة منه القبض على مفهوم التصوف- : "هو استبطان منظم لتجربة، ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم. وهو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة ليست محدودة بدين أو حدود مادية زمانية أو مكانية، ومن ثمة يمكن القول إن التجربة الصوفية قد تنشأ بعيدا عن الدين، كما نرى في الفلسفة الأفلاطونية أو الهندية، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول: إن التجربة الصوفية قدرة كامنة لدى الإنسان يمكنه استخدامها إذا تهيأت له عوامل معينة"[3]. وهذا دون الالتفات إلى جنس الإنسان أو عقيدته أو مذهبه.

لكن مهما يقال عن التصوف، فإنه يظل- في الثقافة الإنسانية - لصيقا بالدين بطريقة أو بأخرى دون تخصيص أو تعيين؛ لأن الدين ينظر إلى الإنسان من حيث هو كائن رباني تتجلى فيه المعاني الروحانية، وبهذا قال المتصوفة، ومنهم الحلاج الذي يرى "أن الأديان وجهات نظر لحقيقة واحدة".[4]

ربما -في رأينا- هذا هو الذي قصد إليه محي الدين بن عربي بقوله:

لقد صار قلبي قابلا كلَّ صورة فمرعى لغزلان ودين لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحبّ أنّى توجّهت ركائبُه، فالحبّ ديني وإيماني

فقلب العارف يتّسع لكل هذه الصور المعتقدية المتباينة؛ لأنّ " الأصل الذي تستند إليه كل الأديان والمعتقدات، هو أصل العلاقة بين (الحق) الخالق و(الخلق) المخلوق، وهي علاقة (الحب). وهكذا يتصور ابن عربي (الحقيقة)؛ فيميز فلسفيا بين مفهوم (الدين الإلهي) الواحد، وبين (أديان المعتقدات) الكثيرة. [5]

3- الإبداع الإنساني والفكر الديني:

يمكننا القول -ابتداء- إنه سواء ارتبط مفهوم التصوف بالدين نفيا أو إثباتا، فإن الشاعر أقرب إلى صورة الصوفي، لأن الفن ارتبط بالدين وتربى في أحضانه، ويعمم علي البطل هذه النظرة لدى العرب وغيرهم من البشر؛ إذ ارتبطت نشأة الفنون جميعا بالفكر الديني والممارسات الشعائرية. "وليس مهما أن يرسم الشعر صورة العقيدة، إنما الذي يهم هو الدور الديني له، أو موقعه في أداء الشعائر؛ فكثير من الصور المستخدمة فيه أصولها الأسطورية والدينية الموغلة في القدم، تفسرها الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة".[6]

إن ارتباط الإبداع بالطقوس الدينية والغيبية قديم، فكان سجع الكهان الذي نسبوه إلى الجانّ الذين ينقلون رسائل الآلهة إلى الناس عن طريق الكهنة، وهؤلاء يرددونه مسجوعا ولا يد لهم في صنعه. وازداد ارتباط معنى الكلمة بهذا الغموض فربطوها بالسّحر؛ فالسحرة يستعينون بالكلام السحري لإحداث التّحول الذي يريدونه لخصومهم، والقصص -وبخاصة ألف ليلة وليلة- مليئة بهذا الكلام السحري الذي يلقيه الساحر على ضحية فيحولها من صورة إلى صورة. وفي كلام الساحر تنبؤ وحكاية عن المستقبل وعن أشياء خفية في الماضي، والسّاحر لا يعرفها إلا عن طريق الجن الذين سخرهم لخدمته. وكذلك الأحلام التي تتحول فيها الكلمات إلى رموز مجسدة لأشكال مرئية، ويمكن أن يحولها الكاهن أو المفسر إلى رموز كلامية تحكي عن المصير أو تنبئ بحدث أو تفسر أمرا في حياة الحالم. لابد أن مبدع عالم الصور هذا ومترجمه معا قوة خفية هي قوة الجن.[7]

تكاد تتفق كل الدراسات أو أغلبها على أن الفنون الأدبية عند اليونانيين قد تشبّعت بالعقيدة اليونانية واختلطت بها، فصاروا يتمثلونها في أناشيدهم وأهازيجهم. ويعتني جرجي زيدان بتقسيم آداب اللغة اليونانية إلى أطوار ، ويبين أن الطور الأول منها - وهو العصر الخرافي- يراد به أقدم أزمان اليونان، ولم يبق منها إلا القصص الخرافية عن الآلهة، مما يسمى في اصطلاح الإفرنج (ميثولوجيا)، وهو يبدأ قبل زمن التاريخ، وينتهي إلى القرن التاسع قبل الميلاد.[8]

الكلام نفسه يقال عن الملاحم الإغريقية، فهي "ترجع في أصلها إلى أناشيد لتمجيد الآلهة في أعيادهم، وقد ألفها شعراء لم يعرف عنهم سوى أسماء أسطورية مثل أرفيوس وأومولیوس. ولم يبق من تلك الملاحم سوى مقطوعات إلى جانب الإلياذة والأوديسا. وكذلك كانت نشأة المسرحيات دينية في أناشيد غنائية تمثيلية يمجد بها الإله ديونيسوس. والأصل في كلمة تراجيديا كان اسما لجوقة تغنى وتدور حول (تراجوس)، وهي معزة كانت تقدم قربانا للآلهة".[9]

المقياس نفسه الذي عرفته الآداب اليونانية، يجري على الآداب الأوربية. يقول جورجي زيدان- بعد أن ذكر الأطوار والمراحل التي مر بها الأدب اليوناني-: "هذه خلاصة تاريخ آداب اللغة اليونانية، فقس عليها تواريخ سائر اللغات الأوربية. فإنها كثيرة الشبه بها من حيث تناسق عصورها، بالنظر إلى نشوء العلوم فيها، فإن أقدم آدابها -دائما- الشعر الديني، يليه الشعر القصصي التمثيلي، فالغنائي".[10]

إذا جئنا إلى الإنسان العربي القديم، وجدنا تلك الأخبار التي تكاد تتفق -في مجملها- على أنه كان يفزع إلى قوة معينة عندما تواجهه الملمات والخطوب، ولا يجد تفسيرا لها، أو يعجز عن مواجهتها. وكانت هذه القوة متمثلة في السحر باعتباره أداة مذهلة خارقة، تستطيع تفسير الغيب وتحليل عالم الجن والشياطين. فمثلا عندما صدم القرآن العرب ببلاغته وأعجزهم بالتحدي، كانت أول تهمة وجهتها قريش إلى الرسولﷺ، هي الشعر مقترنا بمفهوم الجنون تارة وبمفهوم السحر تارة أخرى. يقول تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُون﴾.[11] ويقول: ﴿وَقَالُواْ مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِن آيَةٍ لِّتَسْحَرَنَا بِهَا فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِين﴾.[12]

هكذا تظهر العلاقة بين الجنون والنبوءة والشعر والسحر والكهانة، و تم الجمع "بين النبي والمجنون في التقليد الديني القديم".[13] ومن هنا يتضح لنا اللبس الذي وقع فيه العرب حين قرنوا بين النبوءة والسحر والكهانة والجنون؛ فصنيعهم ذاك لم يكن من باب التكذيب والعناد، بل التبس عليهم الأمر حقا؛ لأن الصدمة والدهشة من إعجاز القرآن جعلتهم يتصوّرون هذا التصور.

تعليل هذا الربط يرده توفيق الزيدي إلى المفاهيم الدينية السائدة، والتي ارتبطت بكل القوى الخارقة للعادة كالسحر والجن والغول، فقد كان للعرب كهان وسحرة يزعمون أن الجن تنقل إليهم الأخبار من عالم الغيب، وكان عرب الجاهلية يلجأون إليهم ويركنون إلى نبوءاتهم.[14]

وكتب تاريخ الأدب التي تعرضت لأوليات الشعر العربي، تتفق على أن الشعر قد ارتبط في نشأته بالسحر والكهانة، ومن ثم يكون قد تربى وترعرع في أحضان الطقوس الدينية السائدة. يذهب حسن الزيات إلى أن نشأة الشعر ارتبطت بالكهانة. وكهان العرب ككهان الإغريق، هم الشعراء الأولون زعموا أنهم مهبط الإلهام وأنجياء الآلهة، يسترحمونها بالأناشيد ويستلهمونها بالأدعية، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في جمل مقفاة موقعة، أطلقوا عليها اسم السجع تشبيها لها بسجع الحمامة لما فيها من تلك النغمة الواحدة البسيطة.[15]

يربط مصطفى ناصف نشأة الشعر العربي بالأساطير، ويقرر أنه ولد في أحضانها، ذلك أن الأساطير جزء هام من أجزاء النشاط الروحي. "وإذا لم يكن بد من أن يقرن الشعر العربي بأشياء فلتكن الأساطير وسائر الفنون والاعتقادات الدينية".[16]

فالإنسان العربي القديم رد ظاهرة الإبداع الفني- والشعر خاصة- إلى القوى الغيبية مستخدما مصطلح الإلقاء في الرّوع، حيث تجمع القوى الغيبية الشعر في قبضتها وتلقيه في فم الشاعر إلقاء لينطق به، ويسمى هذا –أحيانا- الإلهام، وفي بعض الأحيان الوحي. "ولم نجد لديهم القول بأن الشاعر مسكون بالجن، بل الأغلب عليهم وصف هذا بأنه "تبع" أو "صحبة" أو "قران".[17]

هذه الظاهرة الثقافية -إن صح التعبير- في تفسير الإبداع الفني ولاسيما الشعر، يؤكدها القرآن؛ حيث نجد آياتٍ كثيرةً تشير إلى أن للشياطين أتباعا وأولياء يوسوسون

إليهم.﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نِبِيٍّ عَدُوّاً شَيَاطِينَ الإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُوراً﴾.[18]

4- الشّعر ورؤيا التّصوف:

منذ أن عرف الإنسان الشعر ظل سؤال العلاقة بين النّص الشعري ومبدعه يطرح نفسه بإلحاح، فتعددت الإجابات واختلفت التفسيرات، حول أصل ومنبع هذا الإبداع، وعن دور الشاعر في عملية الخلق الشعري.

لا شك في أن عملية الخلق الشعري هذه، تتميز بكونها أكثر فنون القول الإنساني سحرا وتأثيرا، لما في لغته من تشكيل جمالي بديع، يصنع فيه الشاعر عالما جديدا –من الأحاسيس والأخيلة- غير مألوف.

والشعراء بحكم رؤيتهم الإنسانية، وبصرف النظر عن انتمائهم جنسيا أو عقديا، يتعاطون مع المتصوفة في هذه الرؤيا، على أساس أن التصوف في جوهره ارتقاء بالروح إلى مدارج السمو، بل هو "استشفاف المجهول واكتشاف ما يختبئ وراء هذا الستار الكثيف الذي هو الواقع الأليف اليومي".[19]

فالصوفي يسعى إلى التواصل المباشر مع الذات الإلهية، ويطمح إلى عبادة المعاينة؛ (أن تعبد الله كأنك تراه).* ومن هنا يمكن أن نفهم –مع حامد أبي زيد- "أقوال شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، التي ترى في العبادة أنها مبنية على الحب بغاية الوصول إلى رضا المحبوب، حتى يكشف للمحب الحجب، فإذا انكشفت تحققت الرؤية. تقول رابعة:

أحبّك حبين: حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الّذي هو حب الهوى قشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الّذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا[20]

لقد تأكدت صلة الشعر بالتصوف عن طريق الإلهام الذي ارتبط بكل ما يغيب العقل الواعي بفعل الكشف الذي قد لا يصل العقل إلى حل لغزه؛ فالشعر ضرب من السير في المجهول للكشف عن الغامض والمستتر وراء الحس الكثيف. يقول الرافعي: "الشعر وراء النفس، والنفس وراء الطبيعة، والطبيعة من ورائها الغيب... وما الشعر إلا

أول المعاني المبهمة، والدرجة الأولى من سلم السماء الذاهبة إلى عرش الله، وهو كذلك أول ما في الإنسان من الإنسانية".[21]

والشعر العالي هو التقاء نفس سامية بحقيقة سامية. " فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة، وإذا قررنا للشعر هذا المعنى عرفنا أنه فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده، في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللغة والأداء".[22]

بهذا صار الشعر معرفة صوفية؛ فالملهم يسمع الخواطر فتحصل له المعرفة الحدسية، وهذا ما يحدث لكل من الصوفي والشاعر في حالة الإلهام؛ فالشاعر صوفي في تأملاته وتفكيره الروحاني، ولو لم تكن هذه التأملات لكان شعره أقرب إلى التقريرية المباشرة منه إلى الإيحاء والخيال، فهو ينحو هذا المنحى لطبيعة التجربة الشعرية ذاتها، للحصول على كشف من نوع آخر. وبهذا فهو صوفي وصوفيته "أساسها هي النّظرة إلى الناس والأشياء لذاتهم".[23]

لذا كانت لحظة الإبداع ولحظة التأمل الصوفي واحدة؛ هي لحظة إشراق معرفي تعتمد العرفانية، وهذا ما تعنيه صوفية الشاعر. والقصيدة ذات النزعة الصوفية المرتبطة بالغيب لم تنشأ من فراغ، بل لها روابط تاريخية ربطت الشعر العربي بما هو غيبي أو خرافي، من سحر وجنون وتنبؤ وغيرها، وعلى ذلك قام تصور الشعر الجاهلي في علاقته بالغيب، وتعليله للإلهام بوجود رئي ينقل الخواطر والرؤى للشاعر.* وقد عد الجاحظ وجود شيطان للشاعر مقياسا للفحولة. يقول: "إنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر".[24] ومن ذلك قول أبي النجم:

إِنّي وَكُلُّ شَاعرٍ مِن البَشَر شَيطَانُه أُنثى وَشَيطَانِي ذَكَر

وقال آخر: إِنّي وَإِنْ كُنتُ صَغيرَ السِّنّ وَكَانَ فِي العَينِ نُبوٌّ عنّي

فَإِنَّ شَيطَاني كَبيرُ الجِنّ.[25]

مثل هذه التصورات هي التي جعلت القرآن ينفي عن نفسه أن يكون كلام شاعر أو مجنون أو ساحر أو كاهن. إنما هو كلام الله أنزله على نبيه محمدﷺ بواسطة جبريلعليه السلام، وهو نفي جاء لينزه القرآن عن الاتصال بالطقوس التعبدية، وليؤكد قدسيته، وأن ما جاء به من حكايات الأولين ليس اختراعا أو أساطير كما يزعمون.

لم تكن الحياة الدينية الإسلامية بمنأى عن هذه العلاقة، فقد أخذت التعبيرات الفنية المرتبطة بالدين الإسلامي تتنوع، واستُنفر الشعراء للدفاع عن الدين الجديد، فتولد لأول مرة ما اصطلح عليه بـ"الشعر الإسلامي"، الذي عرف تجديدا على مستوى الشكل والمضمون، وصار الدين الجديد يمده بشتى الموضوعات التي لم تكن مطروقة من قبل. مع أنه –الشعر- "ظلّ محتفظا ببعض آثار المرحلة القديمة مثل النّظرة إلى الإلهام الإلهي للشاعر، وشياطين الشعراء عند العرب، وظلت نبوءات العرافات تصاغ شعرا، كما ظلت نبوءات الكهان العرب محتفظة بأسلوبها القديم –حتى ظهور الإسلام- إلى جانب الشكل الفني للشعر، الذي قيل إنه تطور عنها".[26]

إن استشرافات شعراء العرب في الجاهلية -وإن لم تكن تتماس مع تجليات الصوفية بمعناها الديني (الإسلامي)- كان لها تخريجها الوجودي في تعاملهم مع المجهول، ويتجلى ذلك –بصورة واضحة في رأينا- في شعر زهير؛ شعر الحكمة الذي عرف به، وكلك غيره من الشعراء الذين كانوا على صلة بالحنفية السمحة، حيث إنهم كانوا يخترقون حواجز الحس من خلال رؤاهم الروحية النافذة إلى عالم ما فوق المرئي الموجود المحسوس، كل ذلك تم لهم بوازع الفطرة السليمة فيهم.

وإذا كانت عصور الإسلام التالية لتلك المرحلة من تاريخ العرب، قد أفرزت شعراء متصوفة جبلوا على قراءة الواقع من خلال رؤاهم الفلسفية أمثال أبي العلاء المعري، ومحي الدين بن عربي، وابن الفارض والحلاج وغيرهم، فإن الشعر العربي المعاصر كاد يجعل من رؤيا التصوف المنطلق والمنتهى. ويمكننا أن نقول إن القصيدة العربية المعاصرة قد اغترفت من معين الصوفية بالقدر الذي أنتج لنا كما هائلا من الشعر، والذي يمكن عده شعرا صوفيا، أو – على الأقل- فيه إيحاءات صوفية بالرغم من تنوع تخريجاته.

5- النّزعة الصوفية عند الشاعر المعاصر:

لا يمكننا فهم ظاهرة النزوع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بمعزل عن عواملها الموضوعية، والتي كانت سببا مباشرا في استنهاض الحس الصوفي في جوّانية الشاعر، واستثارته من خلال التفاعل مع الآخر؛ لأنه لا يمكن -بأي حال من لأحوال- فصل الذات العربية -في تفاعلها- عن الذات الغربية، لأن المغلوب مولع بتقليد الغالب على رأي

ابن خلدون. ولذا لا يمكن فهم الذّات العربية إلا بفهم الذات الغربية التي شكّلتها ظروف وملابسات تاريخية، وحتميات اجتماعية، ورؤى فلسفية متشعبة ومتباينة.

فمع منتصف القرن العشرين سرعان ما ظهرت نتائج الحضارة الصناعية؛ حضارة العقل التي شوّهت الإنسان وأساءت إليه من حيث أرادت إسعاده، وحوّلته من كائن روحي إلى مجرد آلة خالية من كل المعاني الروحية، ونتيجة لهذا نشأت فلسفة ترفض بشدة هذا الواقع المادي، وتبحث عن بدائل أخرى فضاؤها الذات والتصوف والميتافيزيقيا.

ولم يكن الشعر بمنأى عن هذه التأثيرات، فالشعراء على اختلاف جنسياتهم وأوطانهم عاشوا معاناة فكرية وأزمات روحية، ولم يجدوا خلاصا إلا في التصوف. "ويمكن القول بأن هذا الاتجاه الصوفي بمعناه الإنساني العام في التفكير الأوروبي، قد تأكّد بصورة مباشرة بسبب النظرة التشاؤمية إلى الحضارة التي أحدثت في الإنسان تآكلا روحيا".[27]

لقد تأثر الشعر العربي المعاصر بهذه الرؤيا عن طريق التفاعل الثقافي بين الشرق والغرب، ثم اصطدام الشاعر العربي بالواقع المادي للمدنية الحديثة ذات النمط الغربي البراغماتي، فكان الهروب من هذا العالم الواقعي إلى العالم الميتافيزيقي، من صرامة العقل إلى رحابة القلب، ذلك أن الشاعر مهما كان واقعيا، فلا مناص له من الاتصال الروحاني، لأن الشعر من حيث أنه رؤيا أقرب إلى التصوف. و"بهذه الرؤيا يحاول الشعر العربي الجديد أن يقودنا صوب عالم جديد، صوب إنسانية جديدة بآفاق وقيم جديدة".[28]

فصوفية الشاعر المعاصر ليست وليدة لخلفيات دينية أو مذهبية، بل هي -في رأينا- انخطاف وجداني ذو دوافع فنية ذوقية، ولعل هذا ما يقصده أدونيس بالواقعية الصوفية؛ " الواقعية لأنه يبدأ بالواقع، يلاحظه وينقده. والصوفية لأنه يشير - فيما ينتقد الأشياء المرئية والمعلومة- إلى الأشياء غير المرئية ويدل عليها".[29]

فهي صوفية مشحونة بقلق إيديولوجي؛ ذلك أن الشاعر المعاصر مرتبط بوجوده -كحتمية واقعية- من جهة، ومرتبط بالهاجس الميتافيزيقي -كوسيلة فنية- من جهة أخرى، ومن هذين البعدين مفارقة تولّد " إحساسه بضيق الرؤية، ولا تتسع رؤيته إلا إذا تجاوز ما وراء أفقه الإنساني، وقد وجد في الرؤيا الصوفية وسيلة للانسحاب من

الحياة"[30] إلى حيث يمكنه أن يظل يتفاعل مع الوجود الواقعي رفضا طلبا للتغيير؛ أي في كيفية إدراك عن طريق الرؤيا التي هي أساس الشعر المعاصر. فالرؤيا " ...نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه. وهذا ما يسميه ابن عربي علم النظرة، وهو يخطر في النفس كلمح البصر... الرؤيا من هذه الناحية، تكشف عن علاقات بين أشياء تبدو للعقل أنها متناقضة... وربما بدت [الرؤيا]نوعا من الجنون".[31] وبذلك تخطى الشعر مفهومه التقليدي، وصار نوعا "من السحر لأنه يهدف إلى أن يدرك ما لا يدركه العقل... ويصبح - والحالة هذه- ثورة مستمرة على اللغة ".[32]

من هنا يبدو الشعر كشفا للمجهول ويتجاوز المألوف؛ فعن طريق الحدس والاستلهام الباطني يلج الشاعر إلى أسرار الطبيعة، ويبلغ المعرفة الحقيقية التي لا يصل إليها إلا المتصوفة والشعراء. ومن قبلهم الأنبياء الذين يأتيهم الوحي من الله، وكذا أولياء الله الذين يلهمهم ما لا يستطيع العقل تفسيره، ولعل هذه العلاقة الشفافة هي التي جعلت العرب يقرنون النبي بالشاعر أو الكاهن أو الساحر كما رأينا سابقا.

هذا المفهوم وهذا الرّبط بين النّبي والشاعر تسرب في إبداعات المعاصرين. نقرأ قصيدة لأبي القاسم الشابي يسمي فيها الشاعر بالنبي المجهول، بل وعنون القصيدة هكذا. يقول على لسان الشعب الذي لم يفهم رسالة الشاعر وخطابه:

طالما حدّث الشّياطين في الوادي وغنّى مع الرّيـــــاح بجرس

فاطردوه ولا تصـــيخوا إليه فهو روح شريرة ذات نحس[33]

لكن حقيقة الشاعر -عند الشابي- أسمى من ذلك؛ فالشاعر نبي رماه شعبه بالجنون. يقول:

فهو في مذهب الحياة نبيٌّ وهو في مذهب شعبه مُصابٌ بمسّ[34]

لقد تمثّل الشعراء الحداثيون مقولة المتصوفة في أن اليقين العميق يتجلى خلف المدركات الظاهرية، وهذا ما دفع بهم إلى الاغتراف من الرؤى الصوفية كمنفذ من الواقع الراهن؛ هذا الشعور تولد عندهم من فقدان اليقين الروحي في ظل مادية تغيب معها النزعة الإيمانية، فكان طريق التصوف المخرج الطبيعي الذي يحقق فيه الشاعر ذاتيته المفقودة. "وهكذا يصبح الشعر تحولا وصعودا دائمين في أقاليم الغيب من أجل اتحاد بين

الإنسان والوجود أعمق وأغنى وأشمل: اتحاد بين الواقع والممكن... إنه على وجه التحديد خرق للعادة".[35]

هكذا كانت غربة الشاعر المعاصر في عالم يطفح بالمتناقضات؛ بين عالم المثالية والمدنية الحديثة التي تحولت من نعمة إلى نقمة؛ من أحلام جميلة إلى روتين قاتل كل ما فيه يبعث على القلق والعبث، وتحول الأمل إلى موت مجاني أو انتحار بطيء. فكان البحث عن عالم بديل عن طريق تفجير الرؤيا، وبناء عالم مثالي متجدد يخترق مادّية المدنية الحديثة، ولا يكون ذلك إلا في لحظة الانخطاف الإبداعي الشفاف.

والحركة الشعرية الحداثية العربية ارتكزت في تقصّيها لمفهوم الشعرية على التراث الصوفي الكبير الذي تركه ابن عربي، والحلاج، والنفري، والغزالي، والبصيري، وابن الفارض، ورابعة، وغيرهم من أعلام الصوفية. وقد استفاد رواد الحداثة الشعرية العربية مثل أدونيس، ونازك الملائكة، والسيّاب، وصلاح عبد الصبور، ومحمود درويش، وغيرهم من هذا الإرث الصوفي على المستوى اللغوي وطرائق وتقنيات الكتابة.

6.خاتمة:

إن التّصوف -بصفة عامة- حاجة روحية مرتبطة بالإنسان دون النظر إلى جنسه أو معتقده. وإذا كان الحس الإنساني عموما ميالا بطبعه للعالم الميتافيزيقي، فإن الشعراء هم أقرب الناس للخطرات الاستشرافية الغيبية تطلعا للآفاق المجهولة، وطلبا للمطلق. ويمكننا أن نجمل نتائج البحث المحتملة في نقاط نوردها كما يلي:

- بين التصوف –بمفهومه العام- وبين الفن عموما والشعر خصوصا، صلات يؤكدها المبدعون والمتصوفة؛ لأن كليهما يصدر عن ذات غامضة تظل دائما في حاجة إلى الكشف.

- القصيدة العربية المعاصرة أعادت لهذه العلاقة وهجها عن طريق ربط الشعر بالرؤيا، ليتجاوز الشاعر الوجود الواقعي إلى العالم الغيبي.

- النزعة الصوفية في الشعر العربي –خاصة المعاصر- لم تكن وليدة الصدفة، بل لها أسبابها الذاتية والموضوعية؛ فهي برزت كردة فعل عن المادية المعاصرة للمدنية الحديثة.

- الصوفية تتقاطع كثيرا مع بعض التيارات الحديثة كالرومانسية والرمزية والسوريالية في إلغاء العقل، حتى وإن اختلفت كيفية تغييبه.

- الشعر الحداثي المعاصر هو نتاج سلسلة من الإحباطات الروحية التي أفرزتها الحضارة المادية، فوجد الشاعر نفسه يعاني فراغا روحيا محاصرا بواقع خارجي صارم يضج بالقوانين الصلبة والشكليات الفارغة.

- في ظل هذا الواقع المادي المزري فكريا وإبداعيا، انسحب الشاعر المعاصر إلى عالم الباطن والحلم والرؤيا، بحثا عن أجوبة عن أسئلته المقلقة، وربما هذا الذي يترجم مقدار الكثافة التي نجدها عند قراءتنا للشعر الحداثي المعاصر.

7. هوامش وإحالات البحث:

1 - محمد علي جواد مغنية، معالم الفلسفة الإنسانية- نظرات في التصوف والكرامات، مكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1982، ص188

2 - عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري، مطبعة الرسالة، دط، مكتبة الأنجلو المصرية، 1954، ص22

3 - مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، المجلد1، العدد4، 1981، ص107

4 - عبد الحكيم حسان، المرجع السابق، ص343

5- نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2002، ص15

6 - انظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1981 ص38

7- انظر: فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربية، ضمن كتاب (الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع) إشراف: عبد المنعم تليمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، مارس 1987 ص93

8 - انظر: جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، تقديم: شوقي ضيف، دار الهلال، دط، دت، ج1، ص20

9 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997، هامش ص353

10 - جورجي زيدان، المرجع السابق، ص22.

11 - قرآن كريم، سورة الصفات، الآية 36

12 - قرآن كريم، سورة الأعراف، الآية 132

13 - أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، ط1، بيروت، 1978، ص170

وللنبي-في التقليد الديني- خاصيتان متلازمتان: الأولى هي أن نبوءته مفهوم جديد أو رؤيا جديدة للإنسان والكون، والثانية هي أنها تنبئ بالمستقبل، وتتحقق. ويشير المعنى الذي اتخذته كلمة نبي في العربية، إلى أن النبي يتلقى الوحي، أي أنه ليس فعالا بل منفعل؛ يعطى رسالة فيبلغها، إنه مستودع كلام الله، كل ما يقوله موحى من الله. انظر أدونيس، المرجع نفسه، ص164

14 - انظر: توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة، ط2، الدار البيضاء، 1987، ص 60

15 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، دط، القاهرة، دت، ص29/28

16 - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص207

17 - مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة،1993، ص54 مصطلح الإلهام كان يرادف مصطلح الإلقاء عند العرب، إنهما تعبيران لفكرة واحدة. (المرجع نفسه، ص64)

18 - قرآن كريم، سورة الأنعام، الآية 112

19 - أدونيس، المرجع السابق، ص203

* - تمثل التجربة الصوفية -في جوهرها- محاولة لتجاوز حدود التجربة الدينية العادية،التي تقنع بالعادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان، وتقتصر على مجرد الوفاء بالتكاليف الشرعية والامتناع عن المحرمات الدينية، أو ما يسمى الوفاء بمتطلبات الشريعة والوقوف عند حدودها ورسومها. يطمح الصوفي إلى تجاوز حدود (الإيمان) للدخول في تخوم (الإحسان) الذي شرحه جبريل للنبي ﷺ، حين سأله النبي عن الإيمان فأجاب: "أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله، وأن تؤمن باليوم الآخر، وبالقدر خيره وشره". وحين سأله النبي ﷺ عن الإحسان أجاب جبريل: "أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك". انظر: حامد أبو زيد، المرجع السايق، ص127

20 - انظر: حامد أبو زيد، المرجع نفسه، ص128

21- الرافعي مصطفى صادق، رسائل الأحزان، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 2004، ص43

22- انظر: الرافعي، وحي القلم، المكتبة العصرية، د ط، بيروت، 2002 - ج3- ص 222--224

23 - مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص114

* - يذكر أبو زيد القرشي في جمهرته ضروبا من الأساطير والخرافات، زاعما أن لشعراء العرب شياطينَ تنطق بالشعر على ألسنتها. فهذا لافط بن لاحظ يمنح امرأ القيس ما يعجب الناس، ويعلي كعبه بينهم، ومسحل صاحب الأعشى ينطق بلسانه، وهاذر صاحب النابغة، وهو أشعر الجنّ وأضنّهم بشعره، ومدرك بن واغم يستنبغ صاحبه الكميت، وغيرهم كثير. (انظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تح: علي محمد البجاوي، ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، مصر، 1981، ص 47-62)

24- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة بابي الحلبي وأولاده ط2، مصر، 1965، ج6، ص225

25- الجاحظ، المصدر نفسه، ص229. ويقول في الصفحة نفسها: "فإنهم يزعمون أن كلاب الجن هم الشعراء"

26- علي البطل، المرجع السابق، ص41

27- مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص 112

28 - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، 1979، ص142

29 - أدونيس، صدمة الحداثة، ص 203

30- مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص 112

31 - انظر: أدونيس، المرجع السابق، ص 167

32- انظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 126

33- أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، د ط، بيروت، 1972، ص252

34- أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص253

35- أدونيس، المرجع السابق، ص139