

## جمالية اللغة الصوفية في شعر جابر بعداني قصيدة "جذبتان" نموذجا

### *The aesthetics of the Sufi language in the poetry of Jabr Baadani The poem "Jetabtan" as a model*

عز الدين جلاوي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي

برج بوعربريج / الجزائر

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

Azzedine.djellaoudji@univ-bba.dz

عبد الغني لبيب

جامعة محمد البشير الإبراهيمي

برج بوعربريج / الجزائر

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

Abdelghani.lebibat@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2024/01/20 تاريخ القبول: 2024/01/15 تاريخ الارسال: 2023/07/08

#### الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تقصي المكونات الجمالية للغة الصوفية في قصيدة جذبتان للشاعر اليمني جابر بعداني، ذلك أن لتجربة هذا الشاعر ميزة خاصة في كتابة القصيدة الصوفية، فالكتابة الصوفية عنده حالة أنطولوجية متفردة، كما أنه يؤسس لنفسه لغة خاصة تنهل من الموروث الصوفي ولكن تشحن مفردات اللغة بحمولات دلالية جديدة، مما يصبغ نصوصه بصبغة مميزة، وقد جاءت قصيدته موضوع الدراسة طافحة بجماليات متعددة من قبيل التناص والتضاد والالتفات إضافة إلى فريدة معجمه الصوفي الشعري. الكلمات المفتاحية: لغة صوفية، رؤيا، التجربة الشعرية، جماليات، جذبتان

#### Abstract:

This study seeks to investigate the aesthetic components of the Sufi language in the poem "Jetabtan" by the Yemeni poet JabrBaadani, because the experience of this poet has a special feature in writing the Sufi poem. With new semantic loads, which imbues his texts with a distinctive color, and his poem, the subject of the study, came full of multiple aesthetics such as intertextuality, opposition, and attention, in addition to the uniqueness of his poetic mystical lexicon.

**Key words:** Sufi language, Vision, Poetic experience, Aesthetics, Jetabtan.

## مقدمة:

كثيرا ما يثير الخطاب الصوفي تساؤلات واستشكالات حول لغته المتفردة، هذه اللغة الخاصة التي تكاد تتباين من شاعر لآخر، إذ أصبح لكل شاعر لغته الصوفية الخاصة، كما أنّ لكل شاعر تجربته الخاصة التي يعيشها، ورؤاه الحاملة التي يقتنصها، لكنّ هذه اللغة الصوفية في مجملها لغة شعرية تهمل من جماليات الشعر المختلفة وتتقاطع معه، والشاعر جبر بعداني أحد أبرز الشعراء الذين برزوا في مطلع الألفية الثالثة ممّن يكتبون قصيدة التّصوّف بقوة واقتدار، وممّن يخلقون لغتهم الخاصة، ويعيشون بالتصوّف تجربة أنطولوجية استثنائية، ولذلك وقع اختيارنا على إحدى قصائده، وهي قصيدة "جذبتان"، لاستخراج المكونات الجمالية للغة الصوفية من خلالها.

وقد استعانت هذه الدراسة بجملة من المصادر والمراجع يأتي في مقدمتها ديوان الشاعر جبر بعداني "دلك المجذوب"، إضافة إلى كتاب الدكتور محمد هيمة: "الخطاب الصوفي وآليات التأويل - قراءة في الشعر المغربي المعاصر" وغيرها من المراجع. وجاءت هذه الدراسة لتطرح إشكالية كالتالي:

ما هي المكونات الجمالية للغة الصوفية في قصيدة جذبتان لجبر بعداني؟

### 01. بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية:

من الطّواهر اللافتة في شعرنا العربيّ المعاصر لجوء كثير من الشعراء إلى عوالم التّصوّف، يتشرّبون معينها الذي لا ينضب ويقبسون من أنوار إشراقاتها التي تضيء لهم دياجي الظلام في واقع عربيّ معاصر مدّ لهم بالقلق والتوتر والاضطراب، ممّا أضفى مسحة جمالية على نصوصهم وزادها إشراقا وتوهّجا لاسيما عند الشعراء الذين يتقنون ممارسة التّجريب، والذين يمتلكون مجموعة من المؤهلات بحيث يجعلون من التّصوّف كحقل معرفي واتجاه ديني يندغم بسلاسة في نصوصهم التي تفيض ألقا بلغة شفافة يتماهى فيها نفس الشاعر بنفس الصوفيّ.

وقد أشار الدكتور عبد الحميد هيمة إلى بعض الأسباب الموضوعية التي دعت الشعراء المعاصرين إلى ولوج عوالم التّصوّف قائلا: "يرجع ذلك إلى صلة بعض شعرائنا بالتّصوّف، وانفتاحهم على التجارب الشعرية الصوفية الرائدة، أضف إلى ذلك أوضاع الأمة العربية المتردية، وما تمخّض عنها من خيبات أمل متكررة أدّت إلى شعور بالإحباط".<sup>(1)</sup>

وقد عمد كثير من الشعراء المعاصرين إلى المدونات الصوفية التراثية شعرية كانت شكل رموز وأقنعة شعرية ومرايا وصور استعارية متباينة، فكانت "التصوص الصوفية هي أهم ما اتجه إليه الشاعر المعاصر، ليس عن عقيدة ليتخذ التصوف مذهباً وطريقة في الحياة، ولكن ليعبر عن توتره وتغير طرائق تعبيره، وكانت تلك التصوص الصوفية تحمل له هذا التوتر بكل ما فيه من حياة وتجدد".<sup>(2)</sup>

فالتص الصوفي على مرّ التاريخ ينهل من جماليات التوهج وحرارة العرفان ودهشة الرؤيا، فيه تنفسح أمام الشاعر الصوفي مدارج الوصول، فيحمل ذاته المتشظية قربانا للاتصال بالمطلق، وفي الطريق يفقد معالم كينونته، ويتجرد من ذاته لأنه مشغول ومشغوف بالاتحاد باللامتناهي..

### أ. علاقة الشعر بالتصوف:

احتاج الشاعر العربي المعاصر في عصر الإحباطات والانكسارات الكبرى التي يعيشها إلى فضاءات جديدة يرتادها، فكان لزاماً عليه مثلما أثبت قصيدته بلامح وتقنيات تجريبية على المستوى الفني أن يؤثّمها كذلك بعوالم جمالية لامتناهية مفتوحة على المطلق، فكان التصوف خير هذه العوالم وأجداها على الإطلاق، وقد وجد " البعض في التصوف مرتكزا تراثياً يتساقق والتأثر بالمذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر ... خصوصا وأنّ الواقع العربي كان مهيناً يومذاك للتأثر بمثل هذه الاتجاهات نتيجة ظروف القلق والقهر والتخلف".<sup>(3)</sup>

بل إننا نجد شاعرا وناقدا كأدونيس يذهب إلى أنّ شعراء التصوف الأوائل كالنّفري وابن عربي هم رواد الحداثة الحقيقيون، فهم الذين مارسوا من خلال إبداعاتهم التمرد على التقاليد الفنية الموروثة التي كرسها الأدبيات العربية التقليدية.

ولم يكن لجوء الشعراء المعاصرين إلى التصوف اعتباطياً أو مجرد ترف فني بقدر ما كان تعبيراً عن حاجة جمالية ملحة تعكس حجم التقارب والتواشج بين عالمين من الإبداع الإنساني، وأولى ملامح التقاطع بين هذين العالمين تكمن في وحدة الغاية بين الشاعر والصوفي فكلاهما "يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإنّ الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصوّر عالم أكثر كمالات من عالم الواقع، ومبعث هذا التصوّر

هو الإحساس بفضاعة الواقع، وشدة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا".<sup>(4)</sup>

إنهما ينشدان المطلق من خلال الرغبة الجامحة في تجاوز الواقع، أو ما يطلق عليه الدكتور محمد مصطفى هدارة بظاهرة الانسحاب من الحياة، فهذه الأخيرة حيز يكتنفه التقص في حين أنّ نفوس الشعراء والمتصوفة تواقّة للكمال الأزلي المطلق، وهما في هذا المسعى يستعملان نفس الأداة ونفس الوسيلة ويهلان من نفس المنبع " فالصوفيّ شاعر سواء نظم القول أو نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر، والمعين الذي يستقي منه هو نفسه المعين الذي منه يستقي الشاعر، والوسيلة التّشبيهيّة التي يستخدمها في أداء ما يؤدّيه هي نفسها وسيلة الشاعر".<sup>(5)</sup>

يلتقي الشّاعر والمتصوّف في رؤيتهما للعالم، ووسيلتهما في ذلك واحدة هي القلب، فكلّ منهما " لا يعوّل على المنطق، ويضع العقل بعد القلب في التّرتيب، وكلاهما يهدف إلى تكوين رؤية للعالم، وبما أنّ وسيلتهما مختلفة عن وسيلة العلم، ووسيلة الفلسفة فهي رؤية مختلفة حتما".<sup>(6)</sup>

إنّهما يتقصّدان استكناه جوهر الجوهر والنّفاذ إلى أقصى التّهائي، حيث تمعّي الدّات شغفا وأنسا بحضرة الحضرة بين يدي الخفيّ المتواري، ومن أجل ذلك فكلّ من الشّاعر والصّوفي يتزوّدان لطول الطّريق ونبل المسعى بفعاليّات حسيّة ومعنويّة متعدّدة كفعاليّة الإنصات مثلا، فالشّاعر والصّوفي قبل أن يتوجّها في رحلة العروج والإلهام تساميا إلى المطلق لابدّ أن ينصتا إلى دواخلهما، ويصغيا إلى قلبيهما، فالقلب هو الذي يهب النّور ويبدّد ظلمة الطريق ويفرشها بوعي البصيرة حتّى تدرك نفسها ثمّ تدرك العالم.

إنّ المعرفة الشعريّة والمعرفة الصّوفيّة كلتاهما معرفة حدسيّة، تجعل من الخيال والتّخييل مادّتها الأساسيّة الأولى، فالشّاعر والمتصوّف يحلّقان في سماء الخيال، يسعى الشّاعر إلى ارتياد عوالم الدّهشة بلغة الإغراء والخيال، ويسعى المتصوّف إلى بلوغ فراديس المطلق والاتحاد باللانهايي بلغة استثنائيّة كذلك وخيال جامع، وبالتالي " يمثّل الخيال والحدس ركيزة أساسيّة في التّجربة الصّوفيّة، وفي التّجربة الشعريّة بالضرورة، كما يدخل الحلم مكوّنًا مهمًا من مكوّنات كلّ منهما، وفي التّعبير تلجأ كلّ من التّجربتين للرّمز والإيحاء، ولذلك كان الجمع بين التّجربتين أمرا متوقّعا، في الغرب والشرق على السّواء...".<sup>(7)</sup>

إنَّ الشَّعر والتَّصوِّف يتحدان في كونهما تعبيراً عن تجربة متعالية، ويشبهان الفلسفة المثاليَّة التي تتغيَّ الوصوْل إلى عالم المثل، فكلاهما يرسمان عالماً برزخياً خالياً من الزَّيف، فيه يمكن أن تحلَّق الرُّوح في سماوات الما وراء، حتَّى ترقَّ وتشفِّ، وفي هذا السِّياق يمكن أن يستعين كلٌّ منهما بالآخر للتَّعبير عن هذه الفيوضات العارمة، بسبب امتلاكهما لمؤهلات متقاربة الفاعليَّة، " والشَّعر أوَّل الفنون المؤهَّلة للتَّعبير الصَّوفي الملعز، حتَّى لكأنَّ الشَّعر - أو هو كذلك - معاناة صوفيَّة، فكلاهما منذوران لثنائيَّة الظَّاهر والباطن... وكلاهما نابع من الوعيِّ السَّحيق... وهو وعي متعالٍ إلى الجميل والجليل، في رحلة فرديَّة عامرة بالذَّات والنَّشوات، ومستغرقة بالكشف الدَّوقي المحض".<sup>(8)</sup>

وفي علاقة الشَّعر بالتَّصوِّف كثيراً ما تثار مسألة الزَّمنيَّة في البحث عن بدايات اتصال أحدهما بالآخر، أي متى كانت أوَّليات هذا الاتصال؟ ومن الذي كان سبَّاقاً بلجونه إلى الآخر والاستعانة بأدواته؟ لكنَّ المسلَّم به أنَّ المتصوِّفة هم الذين كانوا سبَّاقين حينما " اعتمدوا في التَّعبير عن أحوالهم على الشَّعر، وهذا الاستناد على الشَّعر من قبل المتصوِّفة متقدِّم زمنياً على التفات الشَّعراء للتَّصوِّف وتوظيفهم للإمكانات الإبداعية التي تحفل بها التجربة الصَّوفيَّة".<sup>(9)</sup>

إنَّ بداخل نفْس الصَّوفي بحراً متلاطم الأمواج، ونارا متأججة الألسنة، لهول ما يعانیه وما يكابده من آلام الشُّوق، وألق العرفان وصفاء التَّجلي، ومع هذا فهو يحمل بين جنباته ذاتاً أرق من التَّسيم، وأندى من ماء المطر، ولذلك فالمتصوِّفة " أصحاب ذوق وأهل شعر، يصعب عليهم أن يعيشوا تجاربهم الرُّوحية، دون أن يكون للشَّعر نصيب في إحياء قلوبهم الضامنة، ونفوسهم المتعطَّشة، وأرواحهم التي تطرب لمعاني القصائد الرِّقيقة".<sup>(10)</sup> ولذلك وجدوا في الشَّعر مبرداً يسعفهم في نفث سعيِّ الوجد المدلهم بدواخلهم، ولو لم ينفثوه لصعقتهم حرارة التَّجربة.

أما لجوء الشَّعراء للتَّصوِّف فهو ظاهرة من الظواهر الجديدة التي عرفها أدبنا العربيِّ الحديث، ولم يكن له بها سابق عهد، وقد أشرنا سابقاً إلى الأسباب الموضوعية التي جعلت الشَّعراء المعاصرين يلجأون إلى التَّصوِّف وينهلون من جماليَّاته، وهذه الظاهرة " تعتمد بشكل كبير على استراتيجية الشَّاعر ومعرفته بالتَّصوِّف، وإدراكه لمختلف أبعاده، فقد تقتصر إعادة الكتابة على ما هو تقني كأن تستثمر الخطاب الصَّوفي في بناء النِّص الموازي، أو إدماج قول صوفيِّ في السِّياق النَّصي، أو تكثيف الخطاب والاقتصاد فيه مقابل ثراء المعنى، وقد تتجاوز

ذلك إلى طرق التّواصل مع الموضوع واللّغة والتوسّل بالبيّات الالتذاذ الصّوفي بالوجود وتدوّقه، والسّفر فيه مع الرّهان على الخيال والانفتاح على الوجود".<sup>(11)</sup>

فكثيرا ما وجدنا الشّعراء المعاصرين مولعين بشخصيات التّصوّف كالحلاج وابن عربي والنّفري، يستحضرونها في نصوصهم بالبيّات مختلفة، تارة كأقنعة وتارة كرموز، بل يمكن أن نقول إنّ الحلاج كان من أكثر الشّخصيّات الصّوفيّة حضورا في شعرنا العربيّ المعاصر على الإطلاق، إذ شكّلت مأساته مصدر إلهام للشّعراء، فأوا فيها أنفسهم وواقعهم، وفي محنته اندغمت محنتهم التي تشكل محنة العصر عموما، وتحولت جبته إلى أيقونة دالّة، وإلى شجرة كونيّة إبداعية ممتدة الأغصان استظلت بظلّها الشّعراء.

### ب. الرّؤية الصّوفيّة:

إنّ كلاً من التّجربة الشعريّة والتّجربة الصّوفيّة لابدّ أن تنطلقا من رؤية للوجود والعالم والأشياء، وبقدر شفافية هذه الرّؤية واتساعها، وبقدر حرارة التّجربة يتحقّق الاتصال بالمطلق بالنّسبة للمتصوّف ويتحقّق التّسامي وفيض الإلهام بالنّسبة للشّاعر، فالرّؤية أمر لازم في كلتا التّجربتين.

نجد الدّكتور محمّد مصطفى هدّارة في مقالة له مهمّة بعنوان: "الزّعة الصّوفيّة في الشّعر العربي الحديث" يضبط مفهوم الرّؤية من خلال حديثه عن تجربة الشّاعر أدونيس ورؤيته لمفهوم الشّعر العظيم، فالشّعر في نظر هذا الأخير " رؤيا والرّؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السّائدة، وهو يؤمن بقول الشّاعر الفرنسي "رينيه شار" CHAR بأنّ الشّعر هو الكشف عن عالم يظنّ أبدا في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشّعر أن يكون عظيما - في رأيه- إلّا إذا لمحننا وراءه (رؤيا) للعالم، ولا يجوز أن تكون هذه الرّؤيا منطقيّة. ولهذا يدعو أن يأخذ الشّعر من الصّوفيّة إرادة الكشف المستمرّ والنّضال ضدّ المنطقيّة العقلانيّة ورفض الخضوع لشكل مفروض على أنّه شكل نهائي".<sup>(12)</sup>

وبالتّالي بقدر شموليّة هذا الرّؤية وانفساح أرجائها ولامحدوديتها، وبقدر تمرّدها على منطق الأشياء وانفلاتها من الصّرامة العقلانيّة بقدر ما تفتح للشّاعر آفاق كتابة الشّعر العظيم الذي لا يطويه الزّمن، وهذه الرّؤية وفق السّمات السّابقة تحقّق للشّاعر هذه العظمة إذا كانت كالرّؤية الصّوفية محاولة دائمة لكشف عوالم تبقى في حاجة إلى كشف دائم، ذلك أنّ " الرّؤيا لدى الصّوفيّة هي نوع من الاتحاد بالغيب، إذ يشاهد الرّائي المعارف والأسرار

والصّور بعين القلب، وهي من شروط النبوة، لأنّها تستشرف الغيب، إذ تقدّم تنبؤًا بحدث ما، وقد استلهم الشعراء هذه النظرة وحاولوا أن يصوغوا كتاباتهم وفق هذه الرؤيا، حتّى غدت كتاباتهم فعلا تنبؤيًا أشبه بالرؤيا...<sup>(13)</sup>

ولأنّ الرّؤية الصّوفيّة بهذه الشّفافيّة وبعد الغور تصبغ التّصوّف عموما بصبغة استعلائيّة، فيغدو تعبيرا عن تجربة متجاوزة لا يدركها إلاّ المختصّون وأهلها من خاصّة الخاصّة ممّن لهم معرفة بمقامات وأحوال أهل العرفان، ولذلك ذهب أحد الباحثين إلى أنّ " هناك صعوبة كبيرة تواجه من يريد الكلام عن التّصوّف، وتلك الصّعوبة تكمن في مدى تعقيد الرّؤية الصّوفيّة نفسها، لأنّها ليست في متناول العامّة من النّاس، وليست من قبيل ما يمكن وصفه والتحدّث عنه إلاّ عن طريق الإشارة والتّلميح والرّمز...".<sup>(14)</sup>

وكثيرا ما وجدنا الدهشة تعقد لسان الصّوفي فتبكمه، فلا يستطيع التّعبير عمّا يعالجه من حرارة التّجربة، ولا وصف الجمال الذي تملّى به في لحظات الوصال، إنّ تجربته أكبر من لغته، ولذلك يلجأ إلى الصّمت بديلا حتميا عن البوح والإفشاء، وقد " أجمع الصّوفيّة في كلّ العصور على أنّ تجاربهم الرّوحية أمور تستعصي على الوصف وتعلو على التّعبير، وأثر كثير من منهم الصّمت، فلم يحاولوا أن يضعوا لها تفسيرا أو تعليلا، وإنّما وصفوا ما أدركوه أو شاهدوه أو كشف لهم عنه من الأحوال بأنّها أمور ذوقية أو وجدانية لا تفي اللّغة بالتّعبير عنها أو ترجمتها بالألفاظ".<sup>(15)</sup>

إنّ ذات الصّوفي ذات شّفاقة، يستهويها الجمال ويفتها الجلال الرّباني، تقف شاخصة تتملّى سبحات الأنوار الإلهية وإشراقات الغيب القدسيّة، وعندما تنطق لا يستنبلها إلاّ أن تنطق سوسنا وريحانا بلغة الذّوق والوجدان الذي يفيض عن تجربة متماهية مع المطلق تسعى إلى تحقيق الاتصال بفراديس العالم العلوي، وهي في كلّ ذلك تعبّر عن دواخل نفس حاملة متأجّجة بنار المعرفة تسعى للتّرقّي في مقامات الوصول سعيا إلى إدراك لحظة الفناء التي تتحقق معها اللّذة الأبدية والسّعادة الأزليّة.

### ج. اللغة الصّوفيّة ومكوناتها الجماليّة:

اللّغة هي المكوّن الأساسي للقول الشعري، وهي المادة الخام التي تفتح أمام الشّاعر شاشة الرّؤية كي يبصر الحياة والتّور، و "تطرح اللّغة دائما علاقة جدليّة في علاقتها بالوجود والفكر".<sup>(16)</sup> وهي زيادة على ذلك " أساس التّجربة الشعريّة، فالشّاعر يقف أمام

اللغة وقفة تقديس لأتمها وسيلته الزنبيقية التي كلما حاول القبض عليها وأسرها عاودت الهروب، لهذا تقاس شاعرية الشاعر بمدى تطويع هذه المادة الطليقة التي لا تود القيود، فهي في حالة فرار دائم".<sup>(17)</sup>

وقد أدرك الشعراء الصوفيون منذ القدم جدوى اللغة وفعاليتها استخدامها في حركية التعبير عن مكنون وبواطن أسرارهم وما يعالجونه من حرارة تجارب عرفانية، بل كانت اللغة هاجسهم الأكبر وأول رهان في طريقهم، ولذلك نجد أن "الخطاب الصوفي أكثر ما يثيره من جدل هو قائم حول اللغة التي تمتاز بخصوصية منفردة، فهي بقدر ما تملكه من طاقات تعبيرية بلاغية وفنية تخولها لأن تحمل سمة الجمالية أو الشعرية، بقدر ما تكون صعبة المنال، ومستعصية على الفهم..."<sup>(18)</sup>

وبالتالي نحن مع لغة مخصوصة لأتمها تعبر عن تجارب مخصوصة عاشتها جماعة مخصوصة، إذ ما كل شاعر تنفسح أمامه الرؤيا ويعيش ما تكابده الأنا الصوفية من آلام ومعاناة في ترققها في مدارج الوصول، ولهذا لم نجد "أحدا فتن باللغة كما فتن بها الصوفية إلى حد الجنون، وأي جنون أكثر من تدمير الذات أو تغييرها لأجل انبثاق اللغة وامتلأها؟ لم تكن اللغة عند الصوفية مجرد مجال للتخاطب والتجاوز، إنها الأفق الذي منه يتم الاتصال بالآخر، باللامتناهي، بالمطلق".<sup>(19)</sup>

فالصوفي لا يهيمه العالم الأرضي البشري والتواصل مع شخصه، وإنما هو منشغل مفتون بالعالم العلوي وكمالاته، يسعى إلى الاتحاد به والفناء فيه، استكمالا لنقصه وإشباعا لشغفه اللامحدود، ولهذا تكون لغته مجنحة محلقة في عوالم الغيب لا تنتهي لعالمنا الأرضي إلا في وحداتها المعجمية، أما في روحها فهي سابعة في أنوار الغيب، مسافرة إلى أفضية بعيدة حيث الدهشة والإغراء وفتنة الأزلي، ومن هنا كانت "اللغة عند الصوفي تكتسي أبعادا أنطولوجية وجودية وهي ليست مجرد وسيلة للتعبير عن فكر أو شعور وإنما هي موقف في حد ذاته..."<sup>(20)</sup>

وقد وجدنا كثيرا من الشعراء المتصوفة الأوائل فتنوا باللغة، فعاشوا معها وبها تجاربهم الفيزيائية فمنهم من استعمل لغة الإشارة على غرار الحلاج ومنهم من استعمل لغة الأفق معبرا بها عن مكنون الأعماق كابن عربي، ومنهم من استعمل لغة العز مبتكرا الخطاب الهفوي المدهش في أسلوبيته وتساميه نحو المقدس كالتفري، وبالتالي نجد أن الشاعر الصوفي يعتمد طريقة مفارقة في التعبير عن رؤاه الجمالية معتمدا التكتيف والتكيز في لغته، فلا تصبح

عنده" مجرد تجربة نظر وذوق، وإنما هي تجربة في الكتابة، وهذه السمة التي يغدو فيها الخطاب الصوفي نوعاً أو تجربة في الكتابة هي التي تجعل الصوفي حريصاً في تعامله مع اللغة، بحيث يسعى للعبث بنظامها القاموسي وتفجير دلالاتها، ذلك أنّ التركيب العادي والسائد سيكون قاصراً وعاجزاً عن تصوير حقيقة الشّعور الصوفي، وهنا يلجأ الشاعر إلى البحث في ثنايا الكلمات عن كل ما من شأنه أن يحوّل تجربته الشعورية والوجدانية إلى تجربة في الكتابة والمكاشفة الروحية، فتحوّل القصيدة الصوفية بذلك إلى حالة من الزواء المتأجج والتوتر الحميم اللذين يخلقان مناخاً ضاحكاً بالوله والغموض والعدوبة<sup>(21)</sup>.

وبالتالي فهذه اللغة تعتمد الخرق والتجاوز معيارها الأول ولا تقيم وزناً للمواضع الاجتماعية، إنها تنفر من السائد والثابت وتغوص في أعماق الأعماق، إنها لغة الخيال واللامعقول تتجاوز الواقع إلى عالم إروسي جديد يرسم معالمه الشاعر الصوفي، ولذلك فلغته "هي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح، يلجأ إليها المتصوفة إماماً لأنّ لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم ومواجيدهم، وإماماً ضناً بما يقولون على من سواهم..."<sup>(22)</sup>.

وتاريخ الأدب يخبرنا أنّ كثيراً من رجال التصوف كانت مصارعهم بسبب ألسنتهم، ومأساة الحلاج خير دليل على ذلك، ولذلك أثر كثير ممن جاؤوا بعده الصمت ولغة الصمت، ولغة الإشارة صيانة لأنفسهم من الهلاك بسبب الأفهام المغلوطة التي لا تستطيع فهم تجاربهم، إذ تأخذ بظاهر ألفاظهم، ولا تتأول ما يقولونه من عبارات يغلبهم عليها فيض امتلائهم وإشراقاتهم القابسة من نفحات العالم الماورائي، ونسوق في هذا السياق ردّ أحد المتصوفة عمّن سأله عن قضية الإغراب في لغتهم وألفاظهم، حيث "قال بعض المتكلمين لأبي العباس بن عطاء: ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتقتهم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين وخرجتم عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلباً للتّمويه أو ستر العوار المذهب؟ فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا، ثم اندفع يقول:

أحسُّ ما أظهِرُه ونُظهِرُه \*\*\* بادئِ حقِّ للقلوبِ نَشْرُه  
يُخْبِرني عني وعنهُ أخْبِرُه \*\*\* أكسوهُ من رونقهِ ما يسْتُرُه  
عَنْ جاهلٍ لا يَسْتَطِيعُ يَنْشُرُه \*\*\* يُفْسِدُ معنَاهُ إذا ما يَعْبرُه  
فلا يُطِيقُ اللَّفْظَ بل لا يَعْشُرُه \*\*\* ثمَّ يُوافي غيرُه فيخْبِرُه  
فيظْهِرُ الجهلَ وتبدُّ زُمْرُه \*\*\* ويدرسُ العلمُ ويعفُو أثرُه<sup>(23)</sup>

وهكذا وجدنا لغة القوم لغة سامية، نخبوية لا يفهمها إلا من مخر عبابه بحور أسرار اغترفوا منها، ولا يعيها إلا من ذاق ما ذاق أهلها من أفويق معرفية أسكرتهم بها الذّات العلوية، ولذلك جاءت لغتهم وكتاباتهم "مطرزة بالرموز ومشجرة ومنقشة بألطف الإشارات التي تحمل أقصى الدلالات للمعاني البعيدة في عالم الرؤيا..."<sup>(24)</sup>

إنها لغة اتصال بالامتناهي وتوق إلى ملامسته، لغة شوق إلى الخفي المتواري، ذلك أنّ هذا المحتجب هو مصدر فتنه الصوفي وهو أقصى مراميه، ولذلك تكون لغته متفردة بمقدار تفرد هذا المطلق الذي يسعى إلى الاتصال به، وهو لفرط هيامه به يراه في كلّ المخلوقات، يرى كلّ تجليات الجمال والجلال في موجوداته، فتغدو بذلك "اللغة الصوفية لغة تجاوزية منفتحة على هاجسها الإلهي، والإلهي يحضر في كلّ شيء، في المرأة، في مظاهر الطبيعة، في عناصر الكون الفسيح..."<sup>(25)</sup>

إنّ الشاعر المتصوّف غالبا ما يقع بين نسقين متضادين هما الصمت والبوح، فإذا صمت فإنّ صمته سيكون أبلغ من بوحه، وإذا ما أفضى إلينا بمكنون مكابدهات نكون إزاء لغة تستر أكثر ممّا تفضح، وتتواري أكثر ممّا تتجلى، ويغدو معها النصّ الصوفي بتوصيف إحدى الباحثات آلة كتومة في مقابل النصّ الأدبي الذي وصفه إمبرتو إيكو بأنه آلة كسولة، نكون إزاء "لغة ظنيّة مترعة بالدلالة والمكابدة تتشعب بمقولات القلب والغيب والحدس والرمز والحلم..."<sup>(26)</sup>

وهذه اللغة بهذا التوصيف طافحة بالجماليات، جعلت من التجربة الصوفية مع خصوصيتها وملابساتها وبعد غورها وعمق أسرارها وخفاء حيثياتها تجربة للدهشة والإغراء، وكلّ معنى جميل خلاق، فانتقلت بذلك من "إطارها العرفاني المحض إلى ميدان الجماليات على اعتبار أنّ التجربة الصوفية تجربة ذوقية روحية، تروم إقامة علاقة تحبب مع الكون، كما تروم إقامة علاقة تودّد مع الأشياء والموجودات..."<sup>(27)</sup>

فالصوفي لا ينظر إلى الموجودات ببصره بل ببصيرته، ولا يدرك الأشياء بعقله بل بقلبه، إنّ معرفته حدسية ذوقية خالصة، تزيد لغته خصوبة وامتلاء، كما تزيد معانيه تلقعا في سديمية بعيدة، ولذلك فلغته تهل من جماليات التناقض، ومعنى ذلك أنّ السّيء عنده "لا يفصح عن ذاته إلا في نقضيه، الموت في الحياة، والحياة في الموت، النهار في الليل، والليل في النهار... هذه الوحدة بين العالم المرئي، والعالم غير المرئي هي وحدة التقيضين، وهي واحد من الأسس الجمالية في الكتابة الصوفية"<sup>(28)</sup>

وكتب المتصوفة وإبداعاتهم مليئة بالثنائيات الصّديّة من قبيل: البقاء والفناء، السّكر والصّحو، المحو والإثبات، الظّاهر والباطن، الغيبة والشّهود، التجلّي والاستتار، وغيرها، هذه الأنساق المتضادة توليد للمعنى الصّوفي الحائر بين أمواج متلاطمة، وتوليد لتموجات تعبيرية لا تفصح إلّا بقدر ما تكتنم، ولا تنجلي معها الدّوال الجزئية إلّا بقدر ما تخفى وتغور.

إنّ اللّغة الصّوفية تخلق لنفسها كونا شعريًا خاصًا بها، وتؤثّثه بجمالياتها الخاصّة، و"أهم خصائص تلك الجمالية تكمن في المقدرة على تجاوز المترسّب والسّائد، وكلّ القوانين التعبيرية المألوفة متوسّلة بالرّؤيا واستباق الزّمن والحلم والكثافة والغموض والتّعمية والألغاز والسّحر، والبحث عن معاني العجائبي والغريب..."<sup>(29)</sup>

وهذا تغدو اللّغة الصّوفية تشكيلا لنظام لغوي جديد، لأنّها مثلما قامت بكسر المواضع الاجتماعية في الغائما حلقة التّواصل وعدم اعتبارها للمتلقي، قامت بكسر بعض المواضع اللّغوية والعبث بالدلالات القاموسية للألفاظ، فمال التّعبير الشعري -عند من كتبوا القصيدة الصّوفية أو عند من قاموا بتصنيف قصائدهم بنفخ الرّوح الصّوفي في جسد نسيجها النّصي- إلى "منطقة التّركيز والاحتزال والتكثيف" جملة واحدة»، وهي تتصل بقائل استعاري مشحون بالاتساع والامتداد والانفتاح والغموض معا، على النّحو الذي يجعل من أنا الشّاعر متلقيا مشغلا ومفسّرا ومؤولا لهذه الجملة الواحدة بعد أن ينشغل بأسرارها إلى حدّ التّوحد والتّماهي..."<sup>(30)</sup>

وهكذا فاللّغة الصّوفية لغة شعرية، وقد سبق لنا الإشارة إلى تعالقات الشّعر بالتّصوف وإلى التقارب الكبير بين التّجربتين الشعريّة والصّوفية، وممّا سبق يتضح أنّ جماليات اللّغة الصّوفية كالمفارقة والتّضاد والتّناس والتّعمية والإلغاز والغموض والرّمز هي نفسها الجماليات التي يتوشّح بها الشّعر وبها يتأسّس، وسنحاول في العنصر القادم استجلاء هذه الجماليات في قصيدة صوفية للشّاعر اليميني جبر بعداني.

## 02. جماليات اللغة الصوفية في قصيدة "جذبتان" للشاعر جبر بعداني:

### أ. قراءة ذوقية جمالية في القصيدة:

قصيدة "جذبتان" للشّاعر اليميني جبر بعداني هي القصيدة العشرون من ضمن تسعة وثلاثين قصيدة تضمّنها ديوانه "دليلك المجدوب" الصّادر عن دار يافا العلميّة للنّشر والتّوزيع بالأردن في طبعته الأولى سنة 2022.

وعنوان القصيدة كما هو عنوان الديوان إحالة إلى مصطلح صوفيّ يمثّل حالاً من أحوال المتصوّفة، فيبدأ بذلك الأثر الصّوفيّ في شعر بعداني انطلاقاً من أوّل عتبة وهي عتبة العنوان، سواء عنوان الديوان أو عنوان القصيدة، والجذب من أهمّ المصطلحات التي تردّت في كتب المتصوّفة، وقد عرفه عبد الرزاق الكاشاني (ت 730هـ) في معجمه: (اصطلاحات الصّوفيّة) بأنّه: "تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهيّة، المهيّئة له كلّ ما يحتاج إليه، في طيّ المنازل إلى الحق، بلا كلفة وسعي منه".<sup>(31)</sup>

كما عرف المجذوب بأنّه: "من اصطنعه الحقّ تعالى لنفسه، واصطفاه لحضره أنسه، وطهره بماء قدسه، فحاز من المنح والمواهب ما فاز به بجميع المقامات والمراتب بلا كلفة المتاعب والمكاسب".<sup>(32)</sup>

ويظهر لنا من التعريفين السابقين أنّ المجذوب هو الذي اصطفاه الحقّ تعالى وقرّب إليه واختاره من جملة خلقه وجعله من أصفياه تمهيداً لمكاشفته بالأسرار وإطلاعه على الحقائق، بمحض تفضل من الذات العلوية وليس على مقدار اجتهاد السالك، والمجذوب هو الذي تشير إليه الآية الكريمة في قوله تعالى: {اللَّهُ يَجْتَبِي إِلَيْهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي إِلَيْهِ مَنْ يُنِيبُ} سورة الشورى، الآية 13.

حيث ربط الاجتباء بالمشيئة الإلهية وربط الهداية بالإجابة، فالمجذوب لا يعول على عمله أو جهده وإنّما يقربّه الله إليه تفضّلاً فيجد من من النّفحات والعطفات والتجليات والملاطفات الإلهيّة ما لم يخطر له على بال، ويبلغ بسرعة أعلى المقامات. والشاعر جبر في هذا النّص انطلاقاً من العنوان لا يتعرّض إلى جذبة واحدة وإنّما يتعرّض إلى جذبتين، ممّا يوحي بعناية فوقيّة خاصّة وبملاطفات عديدة تولّته بها الذات الإلهية فسيح في أنوار الجمال والجلال وهو ما يكشف عنه النّص، الذي يفتتحه الشّاعر بقوله:

هُنَالِكَ حَيْثُ النَّارُ بِالْمَاءِ تَلْتَقِي وَيَشْتَبِيهِ الْجَمْرُ الْمُنْضِجُ بِالْبَرْدِ <sup>(33)</sup>	لكي تلحقا بي غادراً حاجز الجسد وطيراً إلى حيثُ الجميعُ ولا أحد
---	---

فالمقطع الأوّل يعكس لنا حالة من التّسامي عاشها الشّاعر، راغباً في تجاوز واقعه المادّي والتّحليق في سماوات المطلق، وأوّل مظهر لذلك هو مفارقة هذا الجسد البشري الذي يظلّ عثرة في طريق الوصول، فالشّاعر وكأنّه يشير إلى عالم المثال المعروف عند الصّوفيّة وهو

عالم بين الحقيقة والخيال عندما يجمع بين نسقين متضادين في قوله: (حيث الجميع ≠ لا أحد)، إنها تعبير عن ثنائية الوجود والعدم، فالشاعر المجذوب حين يغشاه ضوء المطلق، يصير باق بربه فان عن جميع خلقه، ويصير ممّن جعل الله خلوتهم في جلوتهم، فهم مع الخلق بأجسادهم حاضرون، لكنهم مع الخالق بأرواحهم سابعون.

ولأنّ هذا العالم لا يشبه عالم الواقع، فهو عالم تتوحد فيه المتناقضات، وتتقارب فيه المتضادات، فالشاعر ينطلق في المقطع الثاني من ثنائية ضدية تجسد المفارقة بين عالمي: (الهنا ≠ الهناك)، كي يعكس لنا هذا التقارب حيث تلتقي النار في حرارتها وسعيرها بالماء في برودته، ويشتبه عليه الجمر المرصوف بالبرد مع البون الشاسع بينهما.

في هذا العالم يعيش الشاعر حالة انخفاف، يفقد ذاته، ويفقد لغته ويطلب المدد من الذات العلوية وهو ما يعكسه قول الشاعر المجذوب:

فلا لغة إلاّ تمهاويم عاشق

وخطفة مجذوب

على "مدد ... مدد".<sup>(34)</sup>

هنا تصير لغة الشاعر مجرد تهويمات وإشارات، لأنّ ما رآه وما وجده يفوق وعيه ويتجاوز مداركه، فيطلب مددا من النفس الرحماني حتى يغلب وجوده عدمه، لأنّ لسانه قد عقدته الدهشة وأصبح الصمت بديلا لازما إذ لا لغة تسعفه لوصف ما عاشه، وهذا ما يعكسه قوله في مقطع لاحق:

رأى ما يفوق الوعي

وارتدّ صامتا

فما ثمّ من وصف يليق

بما وجد.<sup>(35)</sup>

وكثيرا ما أشار الشعراء المتصوّفة إلى عجز لغتهم في وصف تجاربهم، لأنّ رؤاهم - على حدّ تعبير أحد الشعراء- متعسّة بحجم الماء ولغتهم ضيقة بحجم عين الإبرة، فأثى لهم وصفها، كما أنّ "السّرّ الذي وجدوه هناك لا يمكن وصفه".<sup>(36)</sup> وما كوشفوا به من حقائق، وما عاشوه من نفحات، وحظوا به من ملاطفات لا تسعفهم فيه لغة الهنا، وقديما قال النّفري: "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة".<sup>(37)</sup>

### ب. المكونات الجمالية للغة الصوفية في القصيدة:

قصيدة جذبتان لجبر بعداني تمثل كتابة شعرية صوفية بآلية العروج، يترقى فيها الشاعر وقد جذبته العناية الإلهية في مقامات الوصول، شغفا إلى سدرة الملتقى، وتوقا إلى ماء النهائي، كتبها الشاعر بلغة مشرقة فيضية شفافة، فكانت تنبجس بجماليات اللغة الصوفية ومكوناتها من معجم صوفي، وتناص ومفارقة، وغموض، وتضاد وتقابل، إضافة إلى أسلوبية الالتفات، وفي ما يأتي تفصيل وبيان ذلك في نصّه.

#### - جماليات المعجم الصوفي:

يظهر لنا من خلال هذه القصيدة أنّ الشاعر جبر يتعامل مع اللغة باعتبارها وسيلة الكشف، ومعبره في التعبير عن المكاشفات والأسرار التي غمرته بمحض تطلّف من العالم العلوي، ولذلك هو يعبر عن أحواله ومقاماته بلغة الجذب أثناء ترقّيه إلى فراديس اللامتناهي، وهو وإن كان يحاول التأسيس لتجربة أنطولوجية صوفية جديدة، بأسلوبية جديدة، إلا أنّ المعجم الصوفي الذي يستعمله معجم تراثي، ويمكن أن نحصي في هذه القصيدة خمسة وعشرين مصطلحا صوفيا من أسماء وأفعال نذكرها كالآتي: (جذبتان، الجسد، النار، الماء، مجذوب، مدد، الكشف، الحقيقة، تفرق، اتحد، موجود، مفقود، القلب، الهواء، الوحي، الأمداد، مقام، الرصد، الوعي، الوصل، النهائي، درويش، جذبي، مولاي، شهدت).

ولكنّ الشاعر وإن استخدم هذا المعجم المتواترة مصطلحاته في التراث الصوفي إلا أنّه أحيانا يضيف حمولات دلالية جديدة للألفاظ بفضل جملة من العلاقات التركيبية التي يقيمها بين شبكة الدوال الجزئية والكلية الموظفة في نسيج ملفوظه الشعري، ممّا يزيد حركية التعبير عنده كثافة ويصبغها بصبغة مميزة من خلال لعبة المجاز، واستنطاق الموجودات والجمادات و التأليف بين المتضادات، ونفث السحر في الموصوفات، فتظهر لنا مقامات جديدة غير المقامات التي كنّا نعرفها، فهو يترقى في مقام السمع، وفي مقام انكشاف السر.

#### - جماليات التناص:

تهل قصيدة "جذبتان" من جماليات التناص، وإن كان التناص متعدّد الأشكال والأنواع في بقية القصائد، خاصّة التناص الصوفي الذي نجده يتخذ "أشكالا متعدّدة ومستويات متباينة بدء من التّضمين والاقتباس، لأبيات أو جمل من تراث الصوفية الشعري والنثري، إلى مستوى خفيّ باطنيّ يتماهى فيه النصّ الصوفيّ القديم في النصّ الحدائي".<sup>(38)</sup>

ولكنّ هذا النّص بالتّحديد، يغلب عليه التّناسق القرآني، إذ نلاحظ الشّاعر يستعمل آية التّحوير في اقتباسه لعدد الآيات والمفاهيم القرآنيّة. ففي قول:

إليكَ إليكَ الرّجّع

في كلّ مرّة أتوه

فمالي غير، وجهك مُلتحد<sup>(39)</sup>

فعبارة السّطر الأخير مأخوذة من قوله تعالى: {واصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ} سورة الكهف، الآية 28. فالشّاعر هنا لا يجد غير وجه الله ملجأً وملاذاً يستند إليه في كلّ تيه، كما كان تعالى من خلال النّص القرآني ملجأً وملاذاً للتّبيّ وصحابه الكرام في كلّ معضلة تعترض طريقهم.

والشّاعر يبين عن ثقافة شعريّة وأسلوبية تمكّنه من التّفاعل مع النّص القرآني ببراعة وتطويع معانيه المقدّسة في التّعبير عن تجربته الشّفاقة، لأنّها نبيلة المقصد، طاهرة التّوايا، تنغمس في ماء اليقين وتندثر بصدق الإيمان، ففي مقطع آخر نجده يستحضر ألفاظ ومعاني صورة الإخلاص في قوله:

أتيتك والإخلاص زفرة مؤمن

تضجّ به

"يا حيّ ..."

"يا فردّ ..."

"يا صمد...".<sup>(40)</sup>

فهو يتوسّل إلى لقاء المحبوب وتحقيق الوصال بتأكيد توحيده، فتوحيد الذات العليّة أوّل لوازم الصّوفيّ وعدّته في سلوك سبيل اللّقاء.

## - جماليات التّضاد:

إنّ اللغة الصّوفيّة في جميع مراحل تشكيلها وفي جميع مستوياتها جاءت حافلة بثنائيات ضديّة منها ما هو مستمدّ من القرآن الكريم كثنائية الظّاهر والباطن، والبقاء والفناء، وغيرها، ومنها ما هو مستمدّ من الفلسفة كالجوهر والعرض، بل إنّ أهمّ ثنائية ينطلق منها الصّوفي هي ثنائية "الهنا والهناك" التي عكستها قصيدة "جذبتان" للشّاعر بعداني، فالشّاعر يأمل دائماً في

معانقة الكمال الأزلي بمفارقتة للعالم الأرضي وتحليقه في العالم السّماوي متدرّجا عبر مقامات الوصول ومدارج العبور.

وبالتّالي ينهض الطّباّق بتحقيق وظيفة جماليّة في نصّ الشّاعر، وقبل ذلك لديه وظيفة عامّة ينهض بها وهي: "تحقيق الإمكان المعرفي، فلا يمكن معرفة "الفوق" دون أن يكون هناك "تحت"، ولا السّواد، دون أن يكون ثمة بياض، ولا الحقّ المعبود دون الخلق العابد، بيد أنّ التّضاد البلاغي يزيد على هذه الوظيفة المعرفيّة وظيفتين أخريين، الأولى: كونه ظاهرة أسلوبية جماليّة، والثّانية: كونه يسهم في تشكيل المعنى السّيّاق..."<sup>(41)</sup>

ذلك أنّ هذه الأنساق الضديّة لديها فاعلية معتبرة في تجلية المعاني، وقديما قيل: وبضدّها تبيّن الأشياء، وإذا رجعنا إلى قصيدة جذبتان نجد فيها العديد من الطّباّق، وفي ما يلي نذكر أهمّ الطّباّقات الواردة ومنها:

(تفرّق ≠ اتّحد)، (موجود ≠ مفقود)، (يحترّ ≠ ابترد)، (سال ≠ جمد)، (جنونا ≠ الرّشد)

وفي هذا النّصّ بالتّحديد أسهمت الطّباّقات - إضافة إلى وظيفتها الجماليّة- في "تشكيل الرّؤية الصّوفيّة المنشودة، وتماسكها واتساقها، وهي رؤية تنتهي إلى التّقريب بين العبد والرّب على ما بينهما من تباعد بغية تحقيق حالة اعتباريّة من التقابل المرآوي بينهما، فيرى الحقّ نفسه في مرآة عبده، ويرى العبد نفسه في مرآة ربّه..."<sup>(42)</sup>

وهذه العبارة الأخيرة تعكس حجم التناغم والاتحاد الذي يسعى إليه الشّاعر المتصوّف بحيث تفتى ذاته في المطلق ويصيران ذاتا واحدة، فيصير الوجودان وجودا واحدا، أو يضيع أحدهما في الآخر فتغيب معالم الدّات المتناهية بسبب حضورها في الدّات اللامتناهية وهو ا يعكسه قول الشّاعر:

حضورك في الحاليّن يثبت رؤيتي

بأنّك موجود

وأنيّ مفقود.<sup>(43)</sup>

إضافة إلى هذه الجماليّات السّابقة برز في القصيدة أسلوب الالتفات وهو من الأساليب الفنيّة البلاغيّة التي يتحوّل فيها الكلام من التكلّم إلى الخطاب ومن الخطاب إلى ضمير الغيبة وهو ما وجدناه في قصيدة "جذبتان" التي بدأها الشّاعر بضمير الخطاب ثم انتقل إلى التكلّم بضمير الغيبة، وأهميته تكون في عناية الشّاعر بإبراز معنى معيّن وهو في هذا

النص جاء لتكريس رؤية الشاعر الصوفية، حيث انتقل من الحديث عن ذاته المتناهية إلى الحديث عن المطلق اللانهائي.

### خاتمة:

- توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في ما يلي:
- هناك نقاط تقاطع كبيرة بين الشعر والتصوف فكلاهما تعبير عن تجربة متعالية تتسامى نحو المطلق والألهائي، وكلاهما منذوران لما هو خفي، كما أنّها يتأثتان بنفس الجماليات ويتهلان من نفس المنبع ويتحدان في المقصد.
  - اللغة الصوفية لغة مخصوصة متفردة لأنها تعبر عن تجارب مخصوصة، عاشتها جماعة مخصوصة، وهي لغة تعتمد الخرق والتجاوز معيارها الأول ولا تقيم وزناً للمواضع الاجتماعية، كما أنّها تتأثت بمكونات جمالية من قبيل: المفارقة، والرّمز والإلغاز والتضاد واللعب اللغوي والتناص.
  - قصيدة جذبتان لجبر بعداني تمثل كتابة شعرية صوفية بأليّة العروج، يترقى فيها الشاعر وقد جذبته العناية الإلهية في مقامات الوصول، شغفا إلى سدرة المنتقى، وتوقا إلى ماء التّهائي، كتبها الشاعر بلغة مشرقة فيضية شفافة، فكانت تنبجس بجماليات اللغة الصوفية ومكوناتها من معجم صوفي، وتناص ومفارقة، وغموض، وتضاد وتقابل، إضافة إلى أسلوبية الالتفات.

### قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية حفص.

### أولاً/ المصادر:

- [1] أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري الكلابادي: التعريف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دس.
- [2] جبر بعداني: دذلك المجذوب، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2022.
- [3] عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق: عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1992.
- [4] التفري: المواقف والمخاطبات، تح: آرثر جفري، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، دط، 1934.

### ثانيا/المراجع:

- [1] إبراهيم محمد منصور: الشَّعر والتصوُّف الأثر الصَّوْفِي في الشَّعر العربي المعاصر، دار الأمين للنَّشر والتَّوزيع، دط، دس.
- [2] أبو العلا عفيفي: التَّصوُّف الثَّوْرَة الرُّوحِيَّة في الإسلام، دار الشَّعب للطبَّاعة والنَّشر، دط، بيروت، دس.
- [3] أمين يوسف عودة، القعود في ثقب الإبرة قراءات معاصرة في الخطَّاب الصَّوْفِي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2016، 1.
- [4] حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوُّف، دار الحكمة، دم، دط، دس.
- [5] راشد عيسى: الخطَّاب الصَّوْفِي في الشَّعر المعاصر (قراءات ذوقِيَّة)، وزارة الثَّقافة، الأردن، ط1، 2006.
- [6] زكي نجيب محمود: مع الشَّعراء، دار الشَّروق، القاهرة، مصر، ط1988، 4.
- [7] عبد الحميد هيمة: الخطَّاب الصَّوْفِي وآليات التَّأويل قراءة في الشَّعر المغربي المعاصر، موفم للنَّشر، الجزائر، دط، 2008.
- [8] عدنان حسين العوادي: الشَّعر الصَّوْفِي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرِّشيد للنَّشر، العراق، دط، دس.
- [9] محمَّد بنعمارة: الأثر الصَّوْفِي في الشَّعر العربي المعاصر، شركة النَّشر والتَّوزيع المدارس، الدَّار البيضاء، المغرب، ط2001، 1.
- [10] محمَّد صابر عبيد: تأويل النَّصِّ الشَّعري، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- [11] محمَّد كعوان: شعريَّة الرُّؤيا وأفقيَّة التَّأويل، منشورات إتحاد الكُتَّاب الجزائريين، الجزائر، ط2003، 1.
- [12] محمَّد مصطفى هدَّارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربيَّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- [13] منصور قيسومة: مدخل إلى جماليَّة الشَّعر العربي الحديث، الدَّار التونسيَّة للكتاب، تونس، ط2013، 1.
- [14] ولترستيس: التَّصوُّف والفلسفة، تر: إمام عبد الفتَّاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، دط، دس.

### ثالثا/المجلات:

- [1] بن فرج عبد الرِّحيم، عاشور فطيمة الزَّهرة: "المقاومة الجماليَّة في الرِّواية النَّسائيَّة الجزائريَّة الحديثة، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا"، مجلَّة العلوم الاجتماعيَّة والإنسانيَّة، الجزائر، المجلَّد15، العدد 3، 2022.
- [2] الحسين الوكيلي: "مظاهر الوعي الجمالي في الخطَّاب الصَّوْفِي الإلهام- اللِّغة - الأنثى"، مجلَّة متون، المجلَّد 14، العدد3، الجزائر، 2021.
- [3] محمَّد كعوان: "اللِّغة الصَّوْفِيَّة بين الدَّلالة المعجميَّة والدَّلالة السِّياقيَّة - قراءة في الخطَّاب الشَّعري الجزائري المعاصر"، مجلة منتدى الأستاذ، المجلَّد 2، ع1، الجزائر، 2006.
- [4] منصف عبد الحق: "زمن الكتابة، زمن الإنصات"، مجلَّة الكرمل، ع46، فلسطين، 1992.

[5] منى جميات: "اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل"، مجلة حوليات التراث، المجلد 15، ع 15، الجزائر، 2015.

## التهميش والاقتباس:

(1) عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغربي المعاصر، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2008، ص 9.

(2) إبراهيم محمّد منصور: الشعر والتصوّف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، دط، دس، ص 91.

عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص 117. (3)

(4) عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، دط، العراق، دس، ص 29.

زكي نجيب محمود: مع الشعراء، دار الشروق، ط 4، القاهرة، مصر، 1988، ص 217. (5)

إبراهيم محمّد منصور، مرجع سابق، ص 25. (6)

المرجع نفسه، ص 26. (7)

راشد عيسى: الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر (قراءات ذوقية)، وزارة الثقافة، ط 1، الأردن، 2006، ص 40. (8)

عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص 120. (9)

(10) محمّد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 349.

عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغربي المعاصر، ص 123. (11)

(12) محمّد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 1990، ص 213.

محمّد كعوان: شعريّة الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، الجزائر، 2003، ص 5. (13)

حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوّف، دار الحكمة، دط، دم، دس، ص 73. (14)

(15) أبو العلا عفيفي: التصوّف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، دط، بيروت، دس، ص 34.

(16) بن فرح عبد الرحيم، عاشور فطيمة الزهرة: المقاومة الجمالية في الرواية النسائية الجزائرية الحديثة، رواية ذاكرة

الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، المجلد 15، العدد 3، 2022، ص 172.

(17) محمّد كعوان: اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية - قراءة في الخطاب الشعري الجزائري

المعاصر، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، المجلد 2، ع 1، 2006، ص 166.

(18) منى جميات: اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، الجزائر،

المجلد 15، ع 15، 2015، ص 51.

منصف عبد الحق: زمن الكتابة، زمن الإنصات، مجلة الكرمل، فلسطين، ع 46، 1992، ص 52. (19)

حميدي خميسي، مرجع سابق، ص 80. (20)

منى جميات، مرجع سابق، ص 52. نقلا عن: محمد علي الكندي: في لغة القصيدة الصوفية، ص 84. ونقلا عن: علي

جعفر العلاق: الشعر والتلقي، ص 179. (21)

- إبراهيم محمّد منصور، الشّعر والتصوّف الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، ص 24. (22)
- (23) أبو بكر محمّد بن إسحاق البخاري الكلاباذي: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، دس، ص 60.
- عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص 91. (24)
- المرجع نفسه، ص 218. (25)
- منى جميات، مرجع سابق، ص 53. (26)
- (27) الحسين الوكيل: مظاهر الوعي الجمالي في الخطاب الصّوفي الإلهام- اللّغة - الأنثى، مجلّة متون، الجزائر، المجلّد 14، العدد 3، 2021، ص 33.
- عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص 93. (28)
- (29) منصور قيسومة: مدخل إلى جماليّة الشّعر العربي الحديث، الدّار التونسيّة للكتاب، ط 1، تونس، 2013، ص 25.
- محمّد صابر عبيد: تأويل النّص الشّعري، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، الأردن، 2010، ص 29. (30)
- (31) عبد الرزّاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، تحقيق: عبد العال شاهين، دار المنار للطّبع والنّشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 1992، ص 65.
- المصدر نفسه، ص 96. (32)
- جبر بعداني: ددلك المجذوب، دار يافا العلميّة للنّشر والتّوزيع، ط 1، عمّان، الأردن، 2022، ص 124. (33)
- المصدر نفسه، ص 125. (34)
- المصدر نفسه، ص 129. (35)
- (36) ولترستيس: التصوّف والفلسفة، تر: إمام عبد الفتّاح إمام، مكتبة مدبولي، دط، القاهرة، مصر، دس، ص 337.
- ينظر: النّفري: المواقف والمخاطبات، تح: آرثر جفري، مطبعة دار الكتب المصريّة، دط، مصر، 1934، ص 5. (37)
- إبراهيم محمّد منصور، مرجع سابق، ص 322. (38)
- جبر بعداني، المصدر السّابق، ص 125. (39)
- المصدر نفسه، ص 126. (40)
- (41) أمين يوسف عودة، القعود في ثقب الإبرة قراءات معاصرة في الخطّاب الصّوفي، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2016، ص 259.
- المرجع نفسه، ص 266. (42)
- جبر بعداني، ددلك المجذوب، ص 126. (43)