مجلـــــة العلـــــوم التربـــــوية والدراســـــات الإنســـــانيـــة
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2709-0302 (online)
ISSN: 2617-5908 (print)

الصوفية الملتزمة في شعر الحداثة العربية
قراءة خطابية في تجربة المقالح الشعرية(*)

د/ عبدالفتاح سلطان الصبري
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد
قسم اللغة العربية بكلية التربية - جامعة تعز - اليمن

*) تاريخ تسليم البحث 21/9/2024 تاريخ قبوله للنشر 31//10/2024
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

الصوفية الملتزمة في شعر الحداثة العربية
قراءة خطابية في تجربة المقالح الشعرية

د/ عبدالفتاح سلطان الصبري
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد
قسم اللغة العربية بكلية التربية - جامعة تعز - اليمن

الملخص

يســـعى هذا البحث إلى الكشـــف عن مرحلة من مراحل تطورات هاجس النزوع في تجربة الحداثة الشـــعرية العربية من خلال تجربة ابرز شـــعرائها وهو المقالح، فيقف على تجليات هذا الهاجس وتمظهراته في مرحلة من أهم مراحل تجربة الحداثة العربية متجلية في تجربة حداثة الشـــاعر وهي مرحلة الالتزام الأيدلوجي بالواقعية الاشـــتراكية، التي اتكأت على صـــوفية ذات طبيعة معينة، وغايات واقعية محددة، حاول البحث الكشـــف عنها في مدخل وثلاثة مباحث وخاتمة، متوخيا من خلال ذلك الإجابة عن الأسـئلة التالية: ما هي الصـــوفية الملتزمة وكيف ومتى برزت في شـــعر المقالح؟ ولماذا؟ وكيف انتهت؟ متوســـلا بمنهج يســـتلهم ســـيميائة تحليل الخطاب، التي تهتم بمقول الخطاب بالدرجة نفســـها من اهتمامها بكيفيات القول وبما لا يصادر خصوصية الموضوع لصالح منهج معين فيحوله إلى مجرد شاهد على مقولات المنهج وآلياته وإجراته

الكلمات المفتاحية: ملتزمة، صوفية، حلول، حنين، شجن، واقعية.

Committed Sufism in Modern Arab Poetry: A Study of AL-Maqalehs poetic Experience

D. Abdel Fattah Sultan Al-Sabri
Assistant Professor of Modern Literature and Criticism
Department of Arabic Language, College of Education - Taiz University - Yemen

Abstract

This research seeks to reveal a stage of the development of the obsession with tendency in Al-Maqaleh's poetic experience, so it stops at the manifestations of this obsession and its manifestations in one of the most important stages of the poet's experience, which is the stage of ideological commitment to socialist realism, which relied on Sufism. Of a specific nature and specific realistic goals. The research tried to reveal it in an introduction, three sections, and a conclusion. Through this, we aim to answer the following questions: What is committed Sufism and how and when did it appear in Al-Maqalih's poetry? And why? How did it end? Using the discourse analysis method.

Keywords: committed, Sufi, solutions, longing and sadness, realism.

مدخل تمهيدي:

لقد كشف لنا بحث سابق[١] عن وقوع الشاعر المقالح في الجانب السلبي من تجربة تصوفه الشعري التي حاول من خلالها التعبير عن هاجس نزوع التجاوز لديه حيث انطوت تجربته في هذا الطور من أطوار تطور هاجسه النزوعي المتجاوز على شيء من الرفض الميتافيزيقي الذي يصدر عن وضع الإنسان العام ووحدته تجاه مصيره لكونه منفردًا ووحيدًا وحاجته لتخفيف هذه الوحدة وإدراكه المأسوي لنهايته المحتومة والبحث عن معنى لحياته.

غير أن هذا التوجه الميتافيزيقي لن يلبث أن يتحول – مجاريا الاتجاه الحداثي العربي العام ومعبرًا عنه – إلى رفض أيدلوجي يدور بصورة أكبر حول مشكلات الحياة لا الموت والواقع الفيزيقي وليس الميتافيزيقي حيث وجدنا الشاعر يعلن في نهاية تجربته الميتافيزيقية السابقة الخروج من ذلك الإحساس العدمي الذي وقع فيه ليعانق واقعه الاجتماعي ويتماهى به تثويرًا وتنويرًا تماهيًا حلوليًا سيحل فيه المطلق الواقعي مكان المطلق المتعالي معبرًا عن صوفية مختلفة الطبيعة والغاية، ارتبطت بفترة الواقعية الثورية التي سادت في السبعينات والتي انفتح فيها الشاعر على الصوفية انفتاحًا يستثمر فيه الاهتمام بالداخل الذاتي لصالح الاهتمام بالخارج الموضوعي، وبما يمكن الشاعر من صياغة موقفه الأيدلوجي الملتزم ذي الحس الوطني والقومي المتفجر.

إن هذا النوع من الصوفية هو ما أسماه النقاد بالصوفية الملتزمة، أو الصوفية الثورية، التي ميزت معظم تجارب الحداثة الشعرية العربية وكانت تهدف إلى تحقيق غايتين اثنتين هما تثوير فني مرتبط بتثوير واقعي فـ(حين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه وتبتعد عنه، فأنها تصبح بذلك فنًا، تصبح شعرًا إنها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهي تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة المسكونة بهاجس التجاوز)[٢].

ويرتبط تحول الشاعر كغيره من شعراء الحداثة إلى هذا النوع من الصوفية بتحوله إلى الواقعية التي ظهرت إثر الفراغ الذي سقطت فيه الرومانسية، والأفق المغلق الذي تركته الرمزية، فازدهرت في الشعر خاصة، بتأثير الفترة الناشطة للأيدلوجيات، وبفعل الأثر العقائدي لبعض الأحزاب القومية التي شددت التوكيد على الأرض والبيئة في فترة كانت حافلة بالآمال والوعود، وزاخرة بالأحداث والتطورات وهي فترة السبعينات من القرن العشرين[٣]، فكيف بدأ وتطور هذا التجول؟ هذا ما سيجيب عنه المبحثين التاليين:

---

١ الصبري، عبدالفتاح.هاجز النزوع في شعر الحداثة العربية، مجلة جامعة السعيد مجلد ٧، عدد٤، ديسمبر ٢٠٢٤م

(٢) اسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر. ٤١٤.

(٣) سعيد، خالدة. (حركية الابداع). ص٥٤.

المبحث الأول: الرؤية الواقعية ونزوع الغربة والاشتياق

لقد كان من أهم إسهامات الواقعية الاشتراكية، أنها أنهت الطبيعة المجردة والمثالية، والطبيعة الذهنية التي تؤدي إلى فهم مثالي للإنسان في علاقاته بالآخر، فحولت الانتماء من المحور اللغوي؛ الديني الماضوي إلى الانتماء إلى الأرض وإلى الفعل (الموقف) الإنساني، متهيئة بذلك لما سوف يأتي بعدها من اتجاهات أدبية قامت برد الاعتبار للمكان باعتباره مكانًا محدد الهوية ومحدد الملامح، وإلى الإنسان باعتباره إنسانًا محدد الأوضاع والقضايا(١).

وهنا يتحول عكوف المثقف والفنان من عكوف على الذات في كهوف النبوة والحلم، بحثًا عن الحقيقة المطلقة في عالم الماوراء، إلى عكوف على الموضوع في عالم الواقع والأيدلوجيا بحثًا عن الحقيقة الموضوعية بمثل ذلك النزوع والاندفاع الحار والصادق، في محاولة لاستئناف الفاعلية والانخراط في معركة التطور.

لقد برز هذا التحول من تحولات هاجس النزوع في شعر المقالح ابتداءً من مجموعته الرابعة (**هوامش يمانية على تغريبة ابن رزيق البغدادي**) التي كشفت قصائدها عن رؤية واقعية متقدمة، تنهض على دعامتي الصدق والالتزام التقدمي، الوطني، الإنساني، ويتجلى عنصر الصدق في الاخلاص للحقيقة؛ لكنها هذه المرة ليست حقيقة مجردة متعالية وإنما حقيقة الواقع الذي يتصدى الشاعر لتصويره وتطويره، سواءً بالنسبة لوطنه الصغير "اليمن" أو وطنه الكبير "العربي" أو العالم المترامي الأطراف، ويتحقق الالتزام من خلال زاوية النظر إلى الواقع والموقف منه، اللذين تحددا هنا بالوطنية والإنسانية من جهة، وبالروح النقدية والثورية من جهة أخرى وبالانحياز الكامل لقضية الإنسان والشعب، والأكثرية المضطهدة والمعذبة، والمناضلة في سبيل انعتاقها(٢) في أي مكان كانت.

وتلك هي أهم ملامح الرؤية العامة لهذه المجموعة التي دشنت الواقعية الثورية في شعر الشاعر، بصورة واضحة، وواعية، وقد ظلت هذه الرؤية تتنامى، وتتعمق مسيطرة وموجهة لمسار الشاعر الشعري منذ هذه المجموعة، وحتى جزء كبير من قصائد مجموعته السابعة (**الخروج من دوائر الساعة السليمانية**).

ولأن مثل هذه الرؤية تتخذ اتجاهات متعددة؛ سياسية واجتماعية، وطنية وإنسانية؛ فإنها (تعتمد على نوع من التصوف أساسه نشدان بعث جديد للإنسانية)(٣) من خلال فعل الثورة المتجدد الذي يقوم على التجاوز المستمر (فالثوري أو الشاعر يأخذ من المتصوف منهجيته في الرؤيا، وطريقة الكشف والإشارة،

(١) حركية الابداع. ص٥٤.

(٢) ينظر سيف، عبد الودود. (هوامش يمانية. وغربة الوصول إلى الوطن المثالي الجديد) ضمن كتاب اضاءات نقدية. ص٦٩-٩٧.

(٣) هلال، محمد غنيمي. النقد الادبي الحديث. ص٤٣٠.

دون أن يتقيد بأهدافه وغاياته، فهما يسيران في طريق واحد، ولكن كل منهما يصل إلى هدف مختلف تمامًا عن هدف الآخر)[١].

وإذا كان نزوع الشاعر الصوفي قد ظل يتنفس في مجموعته الثالثة من خلال تجربتي الحزن والغربة، فقد استمر هذان المتنفسان كذلك في مجموعته الرابعة "هوامش يمانية" مع ملاحظة تخففهما كثيرًا من معانيهما "الميتافيزيقية" ولو على المستوى الظاهري ليكتسبا معاني أخرى واقعية؛ فالحزن على سبيل المثال – يتطور هنا إلى ذلك الحزن الثوري الذي يغلي في النفوس ويحفر في القلوب والعقول جميعًا، جراء مشاهدة الشاعر لملامح الواقع الكئيبة، وحقائقه الموجعة، التي تطالعه بها أوضاع وطنه الصغير والكبير، المرتبطة بالتخلف، وبالقهر السياسي والاجتماعي وبالإحباطات والخيبة في أوضاع العالم أجمع، بمفارقاتها وتناقضاتها، وبمجرى صراع الإنسان عمومًا مع هذا الواقع المرير، فالاشتراكية والسلام، والسعادة والحرية التي هي قدر الإنسان، وملكوت الغد هي المطلق الذي لم يتحقق بعد إلا جزئيًا، أما التخلف والقهر والحرب والكراهية، والظلم، والحاجة فهي "حقيقة يومية" وهنا يكمن جذر معاناة الإنسان الوجودية في عصرنا[٢].

وهذه المعاناة التي يمضي الشاعر بتصويرها من خلال تجربتي السقوط والانتظار معانيًا قلق الشوق وتباريحه إلى ذلك المطلق الغائب، وهنا ينظم الشوق ليصبح من الآن وصاعدًا معلمًا بارزًا من معالم النزوع الصوفي لدى الشاعر في هذه المرحلة، بعده شعورًا يلازم السعي للوصول إلى الضالة المنشودة والمفقودة التي قد تكون الوطن، أو قد تكون الثورة المنتظرة أوقد تكونهما معًا[٣].

وإن الشوق هنا (هو اختيار باتجاه المستقبل، وهو لذلك فعل إرادة التعبير والثورة، أنه قدر الشاعر ومجده، وإذ يجعل الشاعر اختيار الإنسان للتغيير شوقه، فمعنى هذا أنه يعطي للشوق معنى المصير والحياة، ومعناه أن يجعل من التغيير/ الثورة، فعل هذه الحياة، الفعل الذي لا يصدر عن العقل البارد أو الإرادة المحايدة بل الذي يشتعل به القلب رغبة، وينبض به عشقًا[٤] وهنا تتطابق حالة الصوفي مع حالة الشاعر الثوري (فحالة الضياع والغموض والحصار التي يستشعرها المتصوف أمام بوابة المستحيل، وهو يشتعل بالوجد تطابق حالة الشاعر الثوري الذي يحترق شوقًا أمام بوابة الثورة المحاصرة)[٥] مع ملاحظة أن الحصار هنا (لا يعبر عن أشواق المستحيل بل عن أشواق الممكن الذي اصبح مستحيلًا)[٦].

---

(١) رؤوف، وفيق. شجرة الرماد. ١٠٨.

(٢) ينظر سيف، عبد الودود. هوامش يمانية وغربة الوصول إلى الوطن المثالي الجديد. ص١٠٠.

(٣) م، ن. ١٠١.

(٤) العيد، د. يمني. "شعر المقالح مرجعيته وشعريته" ضمن كتاب "النص المفتوح". ص١٥٠.

(٥) شجرة الرماد مرجع سابق. ص١٠٩-١١٠.

(٦) م، ن. ١١٠.

ذلك ما نقرؤه في هذا المقطع من قصيدة "هوامش يمانية على تغريبة ابن رزيق البغدادي" في قوله:

صنعاء طال انتظار الفجر واحترقتْ خيولهُ، وبكى – حزنًا – تضرُّعه

كلُّ العوانسِ في أحيائنا ولدتْ وأنتِ عانس حي طال مهجعه

هيَّا احبلي جبلًا، هيا احبلى بطلًا ومن غزير دمانا سوف نرضعه

وليدنا القادم المحبوب كم ذهبت احلامنا تتملاه وتبدعه

فمالنا في منافي الشمس نطلبه كيف اختفى؟ أين ياصنعاء موقعه[1]

ويظل الشـــاعر ممتلئًا بالحب لهذا الحلم، يتواجد فيه تواجدًا روحيًا برهافة حس، تذكرنا برهافة الحس البالغة التي اتسم بها المتصوفة جراء سماعهم، أو مشاهدتهم ما يثير مواجيدهم ويوقظ أرواحهم ويستثير فيها حنينها إلى الله[2].

فما إن يسمع الشاعر الموال اليمني حتى يتواجد ويهتز من أعماقه لـــمدد الشوق الآتي من هذا الموال، ذلك ما أفصح عنه الشاعر في بعض أبيات من أغنيته المعنونة بـ(مواجيد مغترب) بقوله:

وتهزني في الليل اغنية عبر النجوم ترش في كبدي

(ياعين الا باعين) يشعلني موالها ويضج بالمدد[3]

إن صوفية الشاعر تتجلى هنا في رغبته بإضافة بعد ميتافيزيقي لأشواق الثورة، الحلم وذلك من خلال استخدام بعض اصطلاحات الصوفية، وتمثل حالاتهم الوجدية العاشقة، التي ستظل في تصاعد مستمر باتجاه البحث عن لحظة التجلي والتوحد بالمعشوق (الثورة)، توحدًا حلوليًا سنقف عليه في المبحث التالي.

(١) ديوان المقالح طبعة بيروت. ص٤٤١-٤٤٢.

(٢) العوادي، عدنان حسين. الشعر الصوفي. ص١٨٢.

(٣) الديوان. ٤٥٨.

المبحث الثاني: من الشوق إلى الحلول والتوحد الجمعي

ما أن نصل إلى مجموعة الشاعر الخامسة المعنونة بـــ(عودة وضاح اليمن) حتى تواجهنا نزعة حلولوية واضحة، طغت على هذه المجموعة وظلت تتصاعد فيما يليها.

ففي معظم قصـــائد هذه المجموعة، نجد الشـــاعر يحل في اليمن كلها بترابها وتراثها، ويرتدى حضـــارتها ويتطلع بعيونها نحو مملكة الإنســـان الكبرى محددًا هويته: عربية، ديمقراطية، مناضـــلة، وتتبدى هذه الحلولية المبدعة من القصيدة الاولى عودة وضاح اليمن(١)، التي يفتتحها بقوله:

انا أنت وضاح يا شعر وضاح.

يا قلبه القروي اليماني المعلق فوق الأرض(٢)

وبصورة أكبر تتضح هذه النزعة في قصيدة (اليمن الحضور الغياب) فقد تأسست هذه القصيدة كما هو واضـــح من عنوانها على جدلية "الحضـــور/ الغياب" وهي الجدلية التي تلخص جوهر الموقف الصـــوفي وتتأسـس عليها تجربته المتوترة التي تجاهد في تحقيق التواصـل بين طرفيها والغاء مسـافة التوتر ولو إلى حين، وعلى صعيد وجداني صرف نقرؤا ذلك في قوله:

في لساني: يمن

في ضميري: يمن

تحت جلدي تعيش اليمن

خلفَ جفني تنام وتصحو اليمن

صرت لا أعرف الفرق ما بيننا

أيُّنا يا بلادي يكون اليمن(٣)؟

إن هذا التوحد الحلولي، لا يمكن إنجازه إلا من خلال طاقة شـــوقية هائلة، وحب أصـــيل في أعماق الشـاعر تجاه وطنه، فهذا الحب هو وحده القادر على تمكين الشـاعر من ممارسـة الحضـور في واقع الغياب بصورة يقينية وفاعلة دلل الشاعر على فاعليتها بقوله:

حين تبكين اسقطُ دمعًا على راحةِ الحزن

(١) كمال الدين، خليل. "وضاح اليمن". مقالة نقدية ضمن "كتاب النص المفتوح"، ص١٥٨.

(٢) الديوان. ٥٣٥.

(٣) م، ن. ٦٠٦

يحملني الحزنُ شارةَ حبٍ
يسافرُ بي لعصورِ الكآبة والألمِ السرمدي
فأعود اليك على زورق من شجنْ[1]

إن العودة هنا هي عودة روحية توسل الشاعر لإنجازها آليةَ الحلول الصوفي، فقد تمت على "زورق من شجن"، والشجن لا يحيل هنا إلا على النزوع الصوفي الكامن في أعماقه.

وتتمازج هذه النزعة الحلولية مع نزعة الشاعر الإنسانية فهو لا يتوحد مع وطنه "اليمن" ولا وطنه العربي وحسب وإنما مع كل وطن يعاني القهر والاستلاب، ويناضل من أجل حريته وكرامته ضد أعداء الإنسانية، فحينما ينفتح على قضية العرب في فلسطين ينفتح على قضية شعب "سنتياغو" وظلامها المؤقت، مسجلًا بذلك إنسانية الشاعر العربي الديمقراطي المنفتح على العالم بأسره.

وهذا الانفتاح ليس تضامنيًا (بل هو الالتحام والحلولية؛ فمحنة "تشيلي" هي محنة "فلسطين"، ونيكارغوا[2]، والعدو واحد عند كل شعوب العالم، إنه ثالوث الإمبريالية والصهيونية والرجعية: يقول الشاعر:

سنتياجو
أعذريني... رجلاي في القيد، والطرقات محاصرة بالجنود
و"نفط" الجزيرة يشرب صوتي
يبعثره في الفضاء دخانًا
يصادر عشقي
آه لو كان لي طاقة الشمس
كنت اشتعلت واشعلته
وخبزت على ناره قرص شعب من الفقراء،
الجياع،
العراة.
وجئتك يا درة القارة الضائعة[3]

إن هذا الانفتاح من شأنه أن يعمق إحساس الشاعر بالمأساة، التي لم تعد مأساة الذات وحدها أو مأساة الجماعة أو الأمة التي تنتمي إليها بل مأساة الإنسانية بعامة، وإنها مأساة وجود قبل أي شيء

(١) م، ن: ٦٠٦.
(٢) وضاح اليمن، النص المفتوح:١٦٤.
(٣) الديوان. ٥٩٥.

آخر[1] فالإنسان هو الإنسان في أي مكان وفي أي زمان ووحدة الإنسان تحيل على وحدة المعاناة، والعكس صحيح، لذا كان لابد من التواصل الذي يتعدى التعاطف إلى الحلول والتوحد، عبر عاطفة الحب المطلقة وهو مالا يمكن تحقيقه إلا عبر منهجية الرؤيا الصوفية، والإيمان بحقائقها المقررة من مثل (الإيمان بوحدة الوجود، وبوحدة الحضارات وبوحدة الجهد القومي والإنساني المشترك)[2].

وفي هذا السياق تواجهنا المجموعة السادسة للشاعر "الكتابة بسيف التأثر علي بن الفضل" الذي يحاول من خلالها تحقيق رؤيا "المدينة الفاضلة" عبر الثورة المسلحة.

وحتى لا تتحول الثورة إلى مجزرة تسيل فيها الدماء من أجل الدماء كان لابد من أن تنطلق الثورة نفسها من الإيمان بقيمة الإنسان مطلق الإنسان، ومن الحب المطلق له وهنا تأتي وظيفة الحب الصوفي المطلق الذي يهيب به الشاعر في معظم قصائد هذا الديوان وخصوصًا في قصيدة "تحولات شاعر يماني في أزمنة النار والمطر" بأن يجعل منه دينًا له وعقيدة لثورته يعصمها من الانزلاق في صراعات دموية عابثة تقوم على أساس من القيمة العنصرية، والتعصب الضيق.

ففي هذه القصيدة يمارس الشاعر تحولاته عبر الأزمنة العربية الحية، يحاول إشعالها ليواجه بها الزمن الامبريالي الغربي، ومن زمن إلى زمن لا يستقر له مقام حتى يصل إلى الزمن الصوفي ليكون هذا الزمن بآفاقه وأبعاده الإنسانية ملاذًا آمنًا وغنيًا، يحلق الشاعر فيه، ممارسًا طقوس التوحد ومراسيم العشق والحب المطلقين بطريقة تحقق له ذاته وتمنحه هويته النضالية الصادقة، وتمكنه من محاولة صياغة لغة الحوار المناسبة مع الآخر بأطرافه المختلفة.

فيبدأ مع "الآخر"- الغربي - الذي لا يجد عنده ما يناسب هويته الشرقية الروحية التي تنفتح على الأشياء وتتماهي معها بحب، لذلك وجدناه في مقطع آخر يتحول عن هذا "الآخر" الغربي إلى "الآخر" الشرقي فينفتح عليه ويتماهى معه تماهيًا صوفيًا كاملًا.

ففي المقطع الأول تقرؤا:

قتلتني القصائد، علقني الشعر تحت عيون النخيل،
بلا كفن، من يغطي عظامي عن النمل؟ عن نظرات
التماسيح؟ من يرتدي شجني؟ قيل لي سوف تطلع
شَمسك من معرب الشمس، كان دمي نازفًا

(١) الذات الشاعرة. ٣٦

(٢) شجرة الرماد. ١٠٨.

فاغتسلت به، وتسللتُ ليلًا إلى الغرب حيث ولـدت
"بمرسيهْ"، جئت مع "العربي" كان مدخلنا واحدًا
واسمنا واحدًا ديننا الحب، في صورتي صورةُ الناس،
والناس في صورتي جسدي مغرق في التواصل، يزرعني
الحب عشبًا على كل خارطةٍ وعصافيرَ عاشقةً لاتكف
عن البوح:

(لقد صار قلبي قابلًا كل صورة — فمرعىً لغزلانٍ ودير الرهبان
وبيتُ لا وثانٍ وكعبةُ طائفٍ — والواحُ توراةٍ ومصحف قرآنِ
أدين بدين الحب أنَّى توجهت — ركائبه فالحب ديني وايماني)

كان صوتي نشازًا بمملكة الليل ... في وطن الحقد، حاولت
كسر الجدار الذي يفصل الشمس والناس عن ملكوت
المحبة، لكنهم أحرقوا لغتي، أحرقوا جسد الحب، لم يبق
لي – للنهار – سرير بهذا المكان من الارض، ابحرت
في سفن الصمت مختفيًا في رمادى[1]

إن الشاعر يلتحم بالتجربة الصوفية في أبعد وأرقى حدودها وأنضج تجلياتها، لاسيما تجلياتها الفلسفية التي اكتملت مع "ابن عربي" وخصوصًا في أبياته تلك التي أثارت – ولاتزال – جدلًا واسعًا في الأوساط الفكرية والدينية؛ لما تطرحه من مفاهيم وقضايا صوفية وفلسفية حرجة، تتصل بوحدة الوجود التي بنى عليها دين الحب.

والشاعر إذ يقوم بإنجاز هذا التناص المباشر مع هذه الأبيات فإنه يكشف عن وعيه بالمواقف، والرؤى والدلالات التي تطرحها هذه الأبيات وعن رغبة أكيدة في تمثلها والتماهي معها، يؤكد ذلك قيام الشاعر بإعادة إنتاج هذا النص بكل ما ينطوي عليه من رؤىً ودلالاتٍ و"تصورات" وينبني عليه من مواقف وقناعات، وذلك في مقطع تالٍ لهذا المقطع قال فيه:

كان العناء العظيم يطارد كل الرفاق

[1] ديوان الكتابة بسيف الثائر على ابن الفضل: ٧١ – ٧٢.

إلى أين أمضي؟ إلى الشرق من آسيا

للجنوب من الشرق – ما أكبر الناس

ما أصغر الكون في مطلع الشمس؟ تقترب الكف من ماء عرش الإله

تكاد تلامسه.. صار حزني قريبًا من الله، يلعب في حجره

يتنقل ما بين أشجاره يتوحد فيه صلاة، وعنفا، حياة وموتا

وفي نوره طاف قلبي بكل المعابد، طال ارتحال دمي.

في بساط من الذكر مندلق عن دفوف

الدراويش. في صوت "بوذا" أطيرُ، ومن حول

نار المجوس مع الوثنيين صليتُ، غنيتُ، واغتسلتْ

نارُ حبي بماء البراءة في "الكنج". باركني كل رب هناك

تفتح قلبي ليَدخلهُ الزهرُ، والطيرُ، والوحشُ

والحشراتُ التي يفزع الغابُ منها، ابحث لكل السيوف

لكل السكاكين صدري فلم تستطع لا السيوف

ولا ضامئات السكاكين سفك دمي

وهنا حين عادت مع الريح رأسي إلى وطني

قطعوها بسيف من الحقد[1]

وهكذا يعيد الشاعر إنتاج نص "ابن عربي" في سياق مكاني آخر من القصيدة ذاتها، بصورة أتاحت له التماهي مع مضامينه الفكرية والمعرفية والوجدانية.

إن ارتباط التناص هنا بموضوع الإنتاجية الشعرية، والمعرفية قد أحالنا على ديناميكية كامنة في القصيدة، تطرح مشكلات سياسية واجتماعية، وثقافية، وأيدلوجية تحاول صياغة تصورات تطمح إلى تغيير الواقع، ومقارعة السلطة بواسطة تغيير وعي الجماهير وإعادة بنائه بناءً سليمًا تحدد فيه مسألة الانتماء وملامح الهوية بصورة صحيحة، وغير مشوهة، تضمن لنا سلامة التواصل مع الآخر المحلي والقومي والإنساني من خلال رؤيا صوفية متقدمة.

(١) ديوان الكتابة بسيف الثائر. علي بن الفضل. ٧٤-٧٥.

المبحث الثالث: وظائف الصوفية الملتزمة

يتضح مما سبق أن صوفية الشاعر لا تتعدى حدود التوظيف الأيدلوجي والسياسي المحض، إذ تأتي في سياق البحث عن معطيات فكرية جديدة، وشكل مغاير من أشكال المجاوزة الاجتماعية، والسياسية والفكرية، تضع في أولوياتها إعادة صياغة علاقة الأنا بالآخر من خلال إعادة إنتاج الوعي بهذه (الأنا) وبـ (الآخر) أيضًا.

فتصوف الشاعر هنا وظيفة وليس غاية، جاء ليمنح رؤيا الثورة الاستنارة الفكرية والبعد الإنساني، وهذا هو البعد الأول من أبعاد الوظيفية الأيدلوجية أما البعد الثاني فيتجه نحو عنصر الصدق في تلك الرؤيا، الذي يتمثل كما أشرنا في الإخلاص لحقيقة الواقع الذي يراد تغييره، ذلك أن التصوف بمفهومه الشمولي الإيجابي ليس إلا دعوة إلى الإخلاص في القول والعمل والتوحيد بينها، فنحن نقرأ في مخاطبة النفري مثلًا قوله: (وقال لي: العِلمُ حرف لا يعربه إلا العمل، والعمل حرف لا يعربه إلا الاخلاص، والاخلاص حرف لا يعربه إلا الصبر، والصبر حرف لا يعربه إلا التسليم)[١].

فالنفري يؤكد في هذا النص، كما أكد غيره من جمهور المتصوفة ضرورة التلازم بين العلم والعمل، والإخلاص في كليهما، وهذا – كما لاحظ المقالح – (نهج من التصوف يقترب من توحيد العلم بالعمل، وليس في حيز الدلالة القولية وحسب، وإنما في حيز الواقع كذلك)[٢].

كما لاحظ أيضًا: (أن التلازم بين العلم والعمل في هذه النصوص يأخذ معناه التوحيدي من الإشارة إلى التلازم بين الحرف ومعناه، أو بين الألفاظ ودلالتها)[٣].

وهنا تتكامل الوظيفة الأيدلوجية، وتلتقي مع الوظيفة الجمالية في موقف الصوفية الملتزمة، اذ يزاوج الشاعر بين الفن والالتزام جامعًا بين منطق الشعر ومنطق التصوف، فكلٌ من التجربتين الشعرية والصوفية، تتحولان عند المبدعين الحقيقيين من شعراء الصوفية إلى نوع عميق من الوحدة بين الموقف والتعبير[٤].

وهذه الوحدة تتأسس على وحدة أخرى (ينصهر فيها الفكر والشعور ويتضامان في نسيج متلاحم، بحيث يؤول الشعور إلى فكر والفكر إلى شعور، وبعبارة أخرى نقول أننا في التصوف وفي الفن على السواء نشعر بأفكارنا، ونفكر بمشاعرنا[٥].

---

(١) النفري. المواقف والمخاطبات. ٣٧.

(٢) المقالح. في ظلال الصوفية. م/ درسات يمنية، ع٥٩، لسنة (١٩٩٨)، ١٤

(٣) المقالح. في ظلال الصوفية. ١٩

(٤) م، ن. ص١٤

(٥) م، ن. ١٨.

وهنا فقط يتحقق الإخلاص، والصدق في الالتزام لذلك وجدنا الشاعر يتحول برأسه المقطوع إلى مدينة الشعراء، وذلك في قصيدة بعنوان (**دخول رأس الحسين إلى مدينة الشعراء**):

كم مدنٍ خائنةٍ للجوعْ

وأخرى لليل

استوطنها الرأسُ المقطوع

كم خارطةٍ للشمس استلهمها دربًا وسريرًا

زيتًا... مصباحًا

وأخيرًا صار الشعر مدينَتُه

في الكلمات يسافر نحو الشرق

يسأل عن غانية في لون الشمسْ

في شبق البحرْ

عانقها يومًا في مدخل أبواب الصحراء

فاحترقت عيناه

انفصل الرأس عن الجسد العاشق(١)

لقد ذهب الشاعر في هذه القصيدة، يصور الواقع الراهن وما فيه من خداع ومكر وتآمر على الصادقين المخلصين، وإقصائهم عن المشاركة في صياغة الواقع وإعادة صياغته هذا الإقصاء الذي عبر عنه الشاعر في الصورة الكنائية في السطر الأخير، من خلال (انفصال الرأس عن الجسد) هذا الرأس الذي راح يستوطن الشعر محاولًا من خلال الكلمة الشاعرة تحقيق وجوده المثالي على وفق العقيدة (الأيدلوجية) التي يؤمن بها، بعد أن عجز عن تحقيق هذا الوجود في أرض الواقع؛ واقع الكراهية والحقد والتآمر الدنيء، ومن هنا سيتوفر للكلمات عند المقالح وجودٌ كاملٌ وحي لكنه يرتبط أولًا وأخيرًا بالإنسان، فلا تجنح الكلمات إلى الوجود التجريدي بل تظلُ مرتبطة بواقع الوجود الموضوعي.

إن تحول الشاعر بفكره إلى واقع الكلمة الشاعرة ليس هروبًا أو نتيجة يأس وإحباط، وإنما نتيجة وعي بأهمية الكلمة الشاعرة ودورها المقاتل في معركة المصير، وفي خلق اليقين الثوري المخلص، إذْ أنَّ الشاعر سيمنح كغيره من شعراء الالتزام – هذه الكلمة بعدًا ثوريًا وأيدلوجيًا مهمًا (فلم تعد تشير إلى الانتماء إلى

(١) ديوان الكتابة بسيف الثائر. علي بن الفضل. ٨٢.

عالم موسيقى أو تصويري وجداني فحسب، إنما هي إشارة إلى حقيقة أساسية؛ إلى مجموعة المبادئ والقيم التي يحارب الشاعر والمجتمع من أجل تحقيقها)[١].

فالكلمة الشاعرة في هذا المفهوم هي الكلمة الحرة، الكريمة، النزيهة الصادقة والمخلصة هي الكلمة الواعية والكلمة الكاشفة[٢] وبهذا المعنى تلتقي مع الكلمة الصوفية، (فلقد أعطي التصوف الكلمة بعدًا دينيًا أمدها بالضوء، وجعلها مرادفة للأمانة، أو بعبارة أخرى جعلها أمانة لاتنقال إلاَّ في مكانها، ولا تنطقها الحنجرة الصدئة، أو يكتبها القلم المشلول ولهذا صار للكلمة المعجونة بماء التصوف لون وطعم ورائحة)[٣] وهذه الأهمية العالية للكلمة الصوفية هي التي جعلت الشعراء المعاصرين ينظرون إليها بإعجاب شديد ويتمثلونها في تجاربهم الشعرية الملتزمة، ويتحدثون دائمًا عن معاناتهم الشبيهة بمعاناة المتصوفة، في البحث عنها، وفي محاولة إقامة بناء متكامل من القيم عن طريقها، وعن رغبتهم في أن تصبح التجسيم الحي لجوهر وجودنا)[٤] ذلك ما نجده لدى المقالح في قصيدته (البيان الأول للعائد من ثورة الزنج) التي نقرؤا فيها قوله:

احترفت الغناءَ الحزين
وغنيتُ للوطن المستباحِ الدماء
نشرتُ جراحَ الجماهير في رئتي
من عظام الشهيد جعلتُ المزامير
فاشتعلَتْ في عروق النهار الأغاني
وها أنذا أكتب اللغة المستقيمة
أطلع من لغة "الزنج" من قبر "حمدان"
في لغتي أعجنُ الارضَ
أنشرها كعكةً للملايين
للطفلِ في ثديها مثلما لأبيه
وللصقر ماللحمامْ

---

(١) الشعر العربي المعاصر: ٤٠٨.

(٢) المرجع السابق نفسه:٤٠٨-٤٠٩.

(٣) المقالح، في ظلال الصوفية. م/ دراسات يمنية مصدر سابق: ١٦.

(٤) ينظر: الشعر العربي المعاصر: ٤٠٩.

وللسيف ما للزهورْ

ادخلوا اجنتي مطمئنين يافقراء الشمال

اخلعوا جوعكم عند بابي

هنا أول الحلم

وجه المسافات يدنو

ويقترب النبع

في زمن العشق يختلطُ الماء والنار

والشمسُ والارضُ

تتحد الكائنات

تكون فصول التجلي

ويأتي زمان الحلول[1]

إن اللغة في مثل هذا الشعر تتحول إلى كيمياء أرضية، إلى عجين وكعكة وخبز يوزعها الشاعر لملايين الجياع فالكلمة هنا لم تعد مجرد لفظ، وجرس موسيقي، وإنما صارت موقفًا وجوديًا ملتزمًا ينفتح بهويته الاشتراكية- القائمة على مفهوم (الأممية والعدالة الاجتماعية) على فصول الزمن الصوفي الموحِدْ، لا لنوع الإنسان فحسب وإنما لجميع الكائنات رغم قيمها العنصرية المتناقضة تناقضًا لا يمكن تجاوزه إلا عبر الموقف الصوفي الموحد.

وهنا تتكامل وظائف الصوفية الملتزمة حيث يتعانق الفن والالتزام "العقيدة" ويلتحمان في بينة موحدة تنجزها الكلمة الشاعرة التي تتحول - بفعل منطق الالتزام - إلى فعل ممارسة خلاقة، وهي مهما حاولت الارتفاع والتحليق بعيدًا عن منطق الواقع فإنها تظل تحمل جرثومة هذا الواقع التي تعمل فيها وتتكاثر إلى الحد الذي قد يصيبها أحيانًا بالجفاف والسطحية فلا تعكس إلاَّ الوجه السياسي الكامن فيها لذلك كان لا بد من المجاهدة والمكابدة الداخلية من أجل الوصول إلى الضفاف الروحية للإنسان وحلول وحضور تجربته في العالم، والاشياء حضورًا يجعل من التجربة جزءاً من الثورة نفسها وليس جزءاً من فعل ممارستها[2] وهذا يعني ضرورة انفتاح التجربة على رؤية شعرية حلمية واعية ولا واعية تمكن الشاعر من رؤية الواقع الكائن والواقع الممكن، ومن اختراق حجاب الزمن الآتي إلى الزمن المستقبل بصورة وجْدية تعيد له دوره

(١) الكتابة بسيف الثائر. علي بن الفضل. ٩٩-١٠٠.

(٢) شجرة الرماد: ١٠٨-١٠٩.

القديم؛ دور النبوة الكاشفة والمغيرة، وتكفل له تحقيق رسالته لا بمنطق الخطابة ولغة الشعار المفكرنة، وإنما بمنطقه الشعري الخاص.

وهنا يكون من الضروري التوجه نحو مناطق التخوم ومدن الكشف الصوفي، فهنالك فقط يكون الشعر النابض بالكون والمحمل بالرؤيا، الرؤيا التي تنفتح على الزمان المطلق والمكان المطلق بوصفهما زمكان الحلم والمثال المأمول الذي يتبرعم في رحم المستقبل في صورة تجليات متجددة وغير متناهية (اذ أن كل واقع تتجاوزه يوصلنا إلى واقع أغنى وأسمى وهذا هو ما يعطي الكشوف الشعرية حدتها وفرادتها)[1]، ففي هذه الكشوف يتعانق المرئي مع اللامرئي والمعروف مع المجهول والواقع مع الحلم في جدلية مستمرة تعتمد بنية التجلي والحلول.

ولذلك وجدنا المقالح هنا يهيب بعشقه الصوفي الكامن طالبًا منه أن ينقذه من محدودية رؤيا الوجود المادي، ومن نثرية وقائع الواقع الموضوعي الفجة، وقيمهِ العنصرية المتآكلة فيقول:

الشجن الاسود في حانات الليل كتابٌ للرفض

نتعلمُ منه الشعرَ

تغادرُ فيهِ العالم

يا شجني

يا هذا الشجر النابت في أوديةِ القلب

أسقيكَ دمي

فلتفتح بالكلمات جدار السجن

ولتجعلني من رواد مدينة أهل الكشف

اجعلني نخلةَ حبٍ في مدنِ الشعر

وفانوسًا في اقطار الكلمات الخضراء[2]

إن المقالح يكشف في هذا النص عن إدراك عميق المدى للتجاوب بين المستوى الشعري، والمستوى الصوفي، لكن لا كما عاشه الآن وإنما كما يريد أن يعيشه أي كتجربة روحية كشفية متوازنة تستلهم أطوار تشكله الأولى وتستدعي أهم الشخصيات المؤثرة في هذا التشكل وهم رواد الثورة وعلى رأسهم الزبيري الذي سيستدعيه بقوة ليمنحه ذلك التوازن بين الواقعي وبين الحلمي الصوفي.

---

(1) شجرة الرماد: ١٠٨-١٠٩.

(٢) ديوان الكتابة بسيف الثائر. على الفضل. ٨٤-٨٥

ويبدو أن الزبيري هو الذي قاد الشـــاعر في أطوار نزوعه الأولى لذلك ســـنجده هنا يعود ليجعل منه الدليل للخروج من سطوة الواقع وماديته واستعادة توازنه في رحلة نزوعه المتواصلة، وهذا ما يؤكده الشاعر نفســه، ففي أحد مقاطع قصــيدته (من حوليات الحزن الكبير) التي قالها لمناســبة الذكرى العاشــرة لوفاة الزبيري، نقرأ هذا التأكيد في أحد مقاطعها الذي يصــبح فيه الزبيري أســطوره صــوفية فيتحول إلى ذلك الولي الذي يظهر لمريده فيلبسه طاقية الخفاء دالًا أياه على طريق مدن العشق والخلق البعيدة ذلك ما تقرؤه في قوله:

في دمي أسمع صوت الموت قادمًا
لكنني آراه – ذلك الذي مضى ولم يعد
ألمس كفه
ها هو ذا يلبسني في ساعة الاشجان بردة الشعر
يقول لي:
هذا هو الشعر انطلق على مهرته، ارتحل إلى عوالم
الخلق البعيدة المدى، لن يدركوك، وهناك
حيث لاعين رأت، ولا .... الحزن يغدو فرحًا
والليل خندقًا يخفى جنود الشمس
جسرًا يعبرونه إلى النهار(١)

إن الشــاعر يؤكد في هذا المقطع أبوة الزبيري الروحية له في مجال الشــعر خصــوصًــا في نزعته الروحية، تلك النزعة التي كان الزبيري قد اشــترط ضــرورة وجودها لدى جيل الثورة المخضــرمين الذين نذروا حياتهم لمقاومة ركام التخلف الذي تركه واقع ما قبل الثورة، ففي مقدمة ديوانه "ثورة الشــعر" راح يحدد لرؤيا جيل الثورة ثلاثة أمور أساسية، لابد من أن يلتزم بها، كي يستطيع أن ينهض بعبء التغيير والتنوير المطلوبين.

فكان من أهم هذه الأمور: (أن تكون عنده نزعة روحية ترتفع به فوق مســتوى أهوائه الذاتية، ومنافعه المادية وتكون هذه النزعة بالنسبة إليه كمحطة للفضاء التي يراد لها أن تكون مرحلة بين الأرض والقمر... فرغم أنها تنتمي إلى الأرض ونواميســها عمومًا، وتضــحى في ســبيلها، فإنها تتســامى إلى فوق مســتويات حياتها الروتينية الجامدة، كما هي لا تنحدر إلى جاذبية القمر، وإن كانت تدنو منها، وتراها كما لايراها

(١) الديوان. ٦١٩.

أهل الارض، وبغير مثل هذا التسامي لا يستطيع الجيل المخضرم أن يقاوم عوامل الضغط الهائلة التي تحيط به)[1].

ولعل أهم ما يلاحظ في هذا النص تأكيد الزبيري الوظيفة الخلقية التي وجدناها تسير جنبًا إلى جنب مع الوظيفة الجمالية والوظيفية الأيدلوجية في هذه المرحلة من مراحل النزوع الصوفي لدى المقالح.

بل إن الأهم من ذلك هو إلحاح الزبيري على ضرورة التوازن بين جانبي هذه النزعة؛ الذاتي والموضوعي، الارضي والسماوي، وهو التوازن الذي لم يستطع المقالح تحقيقه حتى الآن.

الخاتمة:

في ختام البحث يمكن الخلوص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

أولًا: إن المقالح اتجه نحو الصوفية الملتزمة كغيره من شعراء الحداثة اثناء فترة الالتزام الأيدلوجي بالواقعية الاشتراكية ليخصب تجربته الشعرية ببعض الأشواق الميتافيزيقية للغائب الواقعي أي للحلم الثورة التي يناضل الشاعر من أجل تحقيقه من خلال الكلمة الشاعرة الخلاقة التي تتجاوز حدود الاجترار والاستهلاك إلى أفاق الخلق والإبداع الكلمة التي تغير الواقع وتستعلي عليه فيتحول المطلق المثالي إلى مطلق واقعي يتجسد في المكان الحلم وقد حددت هويته وملامحه.

ثانيًا: إن تصوف الشاعر في هذه المرحلة هو وظيفة وليس غاية وظيفة أيدلوجية رؤية ووظيفة أسلوبية فنية حيث يستخدم التصوف وسيلة لإعطاء الكلمة حرارة الصدق والإخلاص والنقاء من متعلقات الواقع المستهلك.

ثالثًا: أن الشاعر كما وقع في مرحلة سابقة من مراحل تحولات هاجس النزوع لديه (مرحلة البحث والتحري) أسيرًا للجانب الذاتي من هذه النزوع، فلم ير إلا الجانب السلبي للتصوف؛ فانه قد عاد هنا ليقع في قبضة الجانب الموضوعي لها، لتكون النتيجة النهائية في كلا الحالين متشابهة، وهي الشعور بالتحجر والموت وفقدان نعمة الحياة وهدأة اليقين.

رابعًا وأخيرًا: أن الشاعر قد التحم بالواقع الموضوعي التحامًا حلوليًا قويًا مستخدمًا نزوعه الروحي في إنجاز هذا الالتحام بتلك الصورة الحلولية الاتحادية التي وأن أعطته الكثير على الصعيد الفني وعلى الصعيد الفكري (الأيدلوجي) فإنها لم تمنحه شيئًا على الصعيد الروحي، بل أن عطاءها هناك كان يتم على حساب رغبات الروح وأشواقه الميتافيزيقية هنا في الداخل.

(١) الزبيري، محمد محمود. ثورة الشعر، المقدمة: ١٤.

لذلك كان لابد أن تأتي على الشـــاعر مرحلةٌ أخرى يتبرم فيها بهذا الالتحام والتوحد الجمعي بالواقع الموضوعي، وينزع فيها منزعًا يوازن فيه بين الذات والموضوع لكن بعد أن يعيد مما تهدم من جدران الذات، وما تآكل من أشواق الروح، هذه المرحلة هي ما ستتناولها في بحث مستقل بإذن الله.

المصادر والمراجع:

إسماعيل، د عزالدين. *الشعر العربي المعاصر*.

الحميري، عبد الواسع. *ديوان الكتابة بسيف الثائر*. المؤسسة الجامعية: بيروت، ط١، (١٩٩٩م).

خليل، كمال الدين. *وضاح اليمن*. ضمن كتاب النص المفتوح مرجع سابق.

رؤوف، وفيق. *شجرة الرماد*. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد.

الزبيري محمد محمود. *مقدمة ديوان ثورة الشعر*. دار الكلمة: صنعاء، ط٢، (١٩٨٥م).

سعيد، خالدة. *حركية الابداع*. دار العودة: بيروت، ط٢، (١٩٨٢م).

سيف، عبد الودود. *المقالح من رحلة البحث عن صنعاء حتى دوائر الخروج من الساعة السليمانية*. دار الآداب: بيروت، ط١، (١٩٩١م).

سيف، عبد الودود. *(هوامش يمانية، وغربة الوصول إلى الوطن المثالي الجديد) ضمن كتاب اضاءات نقدية*. دار الكلمة: صنعاء، ط١، (١٩٧٨م).

عبدالعزيز المقالح. *ديوان*. دار العودة. بيروت (١٩٨٦م).

العوادي، عدنان حسين. *الشعر الصوفي*. دار الشؤون الثقافية: بغداد، (١٩٨٦م).

علي ابن الفضل. *ديوان الكتابة بسيف الثائر*. دار العودة: ط١، (١٩٧٨م).

العيد، د يمنى. *شعر المقالح مرجعيته وشعريته ضمن كتاب النص المفتوح*. دار الآداب: بيروت، ط١، (١٩٩١م).

المقالح، عبد العزيز. في ظلال الصوفية. *دراسات يمنية*، ع٥٩، لسنة (١٩٨٩).