التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث

د. عبد الله عبد الرحمن الغويل*

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

احتاج الشاعر العربي المعاصر إلى وسائل يعبر بها عن رفضه لواقعه، الذي رآه مهينا فاسدا؛ لأسباب كثيرة، سياسية واجتماعية، ولكي يستمر في رسالته ويحمي نفسه من هذا الواقع، وليكون علاجه فنيًّا له وقعه الخاص في النفوس، كان عليه أن يتجه في تجربته الشعرية إلى الرمز والقناع، للتعبير عن رغباته وطموحاته، وقد وجد في التجربة الصوفية خير طريق لهذا التعبير؛ وذلك لقرب التجربتين من بعضهما.

وقد حاولت هنا أن أؤكد وجود البعد الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مستعينا على ذلك بعد الله – تعالى – بعدد من المصادر، لعل أهمها: بحث محمد مصطفى هدارة. في مجلة (فصول) بعنوان: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، والذي أخذ منه أكثر الذين اطلعت على كتاباتهم في هذا الموضوع، وكتاب الشعر والصوفية، لكولن ولسن، وكتاب الرمز الشعري عند الصوفية، لعاطف جودة نصر، فضلا عن دواوين من تمّ اختيارهم من الشعراء في هذا البحث.

معنى التصوف وعلاقته بالأدب الحديث

ذهبت التأويلات في أصل الاشتقاق لكلمة (تصوّف) مذاهب شتّى، وظهرت العديد من الآراء التي أعادت التسمية إلى عدّة أصول، منها ما يوافق القواعد الصرفية، ومنها ما يخالفها، وقد رُشِّحَت ألفاظ عديدة لتكون أصلا لكلمة (صوفي) منها: الصفاء، الصفوة، الصف، الصُّفة، الصوف، صوفة القفا، الصوفة المرميّة، بنو صوفة، أو كلمة سوفيا اليونانية، التي تعني الحكمة[1].

وقد اعتمد المفكرون والباحثون الصوفيون في اشتقاقاتهم لاسم الصوفية على مرتكز أساسي، وهو مدى ارتباط هذا الاسم بفكرهم، ولو كان هذا الاشتقاق لا يتفق وقواعد الاشتقاق اللغوي في أكثر الألفاظ المرشحة، "ولكنهم اتفقوا على أن أقرب الاشتقاقات هي المشتقة من كلمة (صوف)؛ لأنها الأصح لغويا من جهة، والأكثر ارتباطا بمظهر الصوفية من جهة أخرى"[2].

* كلية التربية – جامعة مصراتة.

وقد وجد الباحثون صعوبة في إيجاد تعريف للتصوف، وسبب ذلك أن الصوفيين أنفسهم استعصى عليهم إيجاد وصف دقيق لتجاربهم الروحية، وسبب آخر وهو كثرة التعريفات التي يضعها كل شيخ حسب رؤيته؛ ولكن هذا لم يقف دون محاولة بعضهم وضع تعريفات للتصوف والصوفي، يقول أبو العلا عفيفي: "وقد كنا نطمع بعد دراسة خمسة وستين تعريفا للتصوف أن نجد معنى عاما مشتركا ينتظمها جميعا، ولكنا لم نظفر بهذا المعنى على وجه التحديد، ووصلنا إلى معنى قريب ... وهو أن التصوف في أساسه وجوهره "فقدٌ ووجودٌ" فقدٌ لآنيّة العبد، ووجود له بالله، أو في الله. أي: فناء عن الذات المشخصة وأوصافها وآثارها، وبقاء في الله، أو أنه بعبارة أخرى، الجذبة في الله"[3]. ويعرفه رضوان الكردي بعد أن ذكر أن للتصوف نحو ألفي تعريف بقوله: "التصوف: هو علم يعرف به أحوال النفس محمودها ومذمومها، وكيفية تطهيرها من المذموم وتحليتها بالاتصاف بالمحمود"[4].

وما يعنينا هنا، ليس معنى التصوف من حيث هو التزام بطريقة معينة، ولكن الذي يعنينا هو التصوف بمعناه العام، وبكونه ظاهرة إنسانية عامة، وجدت في كل العصور والأديان، بل عند كل الناس كما يقول كولن ولسن[5]. وعلاقة هذا التصوف بالشعر العربي الحديث. فلا بدّ لدارس البعد الصوفي في الشعر الحديث أن يميز بين الشاعر الصوفي، والشاعر الذي يستخدم التراث الصوفي للوصول إلى هدف معين، وهذا النوع الأخير هو المقصود هنا، أما الشعراء المتصوفون فهم في رأيي لا يختلفون عن الشعراء الصوفيين القدامى، كرابعة العدوية، والبوصيري، وعبد الغني النابلسي، وغيرهم؛ فهدف هؤلاء من الشعر هو إظهار تصوفهم، وهيامهم بمن أحبوا.

أما أولئك الذين استخدموا الصوفية للنظر إلى الناس والأشياء لذاتها، ومشاهدة الجمال في غير ما يحس فيه البشر العاديون جمالا، ويربطون بين الأشياء عن طريق التصوف؛ لترى بصورة جديدة، فهم الذين يمثلون ظاهرة البعد الصوفي في الشعر العربي الحديث، موضوع البحث؛ لهذا نجد من الباحثين من يعيب على بعض الشعراء مباشرته في التصريح بالنزعة الصوفية، يقول راشد عيسى عن الشاعر السعودي جاسم الصحيح: "وجاسم الصحيح من أغزر الشعراء الجدد الذين يستدعون المنابع الصوفية القديمة للاستيحاء منها، وليس لإحيائها، وإن كان يؤخذ عليه أحيانا بعض مباشرته في التصريح، كقوله: لم يبق لي غير التصوف، ما زلت أفتش عن خرقة صوف... إذ التلميح والإيحاء، وعبقرية الكنايات، وسلطة الرمز، من أهم أدوات الشاعر الصوفي إلى رؤياه، ومن العيب الفني التصريح بطبيعة المنزع.. فقصيدة الرؤيا الصوفية تنبئ عن نفسها بنفسها، وليس بإعلانات خارجية يحتاجها المتلقي، فالخطاب الصوفي لخاصة الخاصة"[6]، يقول محمد هدارة: "معنى أي شيء

في التجربة الصوفية له كثير من الدلالات"[7]، أما كولن ولسن فيقول: "كالشظية من العظم التي يمكن أن يتصور منها الباحث الأثري هيكلا كاملا لحيوان منقرض"[8].

فالتصوف في الشعر يعني التصوف بمعناه العام، من حيث هو تجربة روحية، تخص جميع الديانات، وتحدد موقف البشر من الوجود والحياة، "وهو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة، ليست محدودة بدين، أو حدود مادية زمانية أو مكانية، ومن ثم يمكن القول: بأن التجربة الصوفية قد تنشأ بعيدًا عن الدين"[9].

ولا يعني ذلك نفي وجود أثر التصوف الإسلامي الخاص في الشعر العربي الحديث، فللتصوف الإسلامي أثره حتى في شعر غير العرب، فهيجل– مثلا – يرى: "أن ظاهرة فقدان الشعور بالأنا، نابعة من التصوف الإسلامي. فهو يقول: إن الشاعر المسلم الصوفي إذ يسعى إلى استشفاف الله في الكائنات يتخلى عن أناه الخاصة، وهذا ما يعود عليه بالبهجة والسعادة الروحية، فهو يعزف عن ذاته، ليستغرق في الأزل والمطلق"[10].

وعن أثر الصوفية في الأدب الحديث بصفة عامة يقول أحد الباحثين: "لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفكر العربي المعاصر... وبخاصة أن النتاجات الصوفية المختلفة قد شكلت مادة ثرية خصبة لعديد النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة... وقادت بالنتيجة إلى أن تصبح المكونات الصوفية جزءًا مهما في لحمة النص الأدبي الحديث، وقد ترقى في بعض الأعمال إلى المكوّن الأساس الذي يتماهى معه المبدع، ويوظفه بكيفية ما"[11].

إذن فبين التصوف والأدب بعامة، والشعر بخاصة، وشائج قربى تتمثل في أن كلا منها يحيل على العاطفة والوجدان والغموض؛ والشعور الكامل بالتحرر من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته، وحين يصل الصوفي إلى درجة الفناء، فهو كالشاعر في حالة الإلهام.

التجربة الصوفية، والتجربة الشعرية

قوة العلاقة بين التجربتين

تتشابه التجربتان الصوفية والشعرية في جوانب متعددة، عرض كثير من الباحثين وجوها منها في دراساتهم حول علاقة التصوف بالشعر، ولعل التشابه الأكثر حساسية – كما يرى صلاح عبد الصبور– هو "ما تسعى إليه كل من التجربتين، فكلاهما محاولة للإمساك بالحقيقة، والوصول إلى جوهر الأشياء"[12].

والتجربتان تقومان كذلك على التغيير المستمر، والمعاناة والاضطراب. ونرى أن بعض أحوال الصوفية كالمراقبة والمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة والمشاهدة واليقين، هي أحوال الشاعر في تجربته، ونجد أن التجربتين تتفقان في المنبع والغاية، "فمن حيث المنبع تلتقي التجربتان في الرؤيا، التي تدفع صاحبها إلى استبطان العالم، ومن حيث الغاية فإنهما تلتقيان في خلق عالم لا واقعي، عن طريق توحيد المتناقضات، أو توحيد ما يبدو متناقضا"[13].

وسأحاول هنا أن أوضح قوة العلاقة بين التجربتين، من خلال تناولهما للمعرفة والرفض، والخيال والإلهام، واللغة والرمز، بشيء من الاختصار الذي تفرضه طبيعة هذا البحث.

أولا : المعرفة بين التجربتين

وسيلة المعرفة عند الصوفية هي القلب، فالقلب عند الصوفيين أهم من العقل؛ ولذلك نفت المسافة بين الذات العارفة، والموضوع المعروف. فجعلوا العلاقة بينهما علاقة حب، تفنى فيها الذات بالموضوع، وحتى يتم هذا الفناء – الذي يؤدي إلى المعرفة – لا بدّ للصوفي أن يصفو، وأن يغيب عن بشريته؛ لمعرفة الحقائق والوصول إليها.

ونجد أن هذه الوسيلة للمعرفة – وهي القلب – متبعة عند الشعراء، وخاصة في الشعر الحديث، يقول محمد هدارة: "إن التأمل بالوجدان والقلب، وسيلة مهمة عند الشاعر والمتصوف على السواء"[14]؛ لذلك نجد أن لا مكان للتفكير العقلي المجرد في الشعر الصوفي الحديث، فالعقل يحلل العلوم، والتجربة الشعرية بعيدة عن العلوم، يقول أدونيس: "الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة، في معزل عن قوانين العلم"، ويقول ألفرد دي موسيه: "إن أول مسألة هي ألاّ تلقي بالاً إلى العقل"[15] .

إذن فالشعر والتصوف كلاهما يرفض الحلول الجاهزة، أو آلية التفكير العلمي الصارمة؛ لاعتمادهما على القلب في المعرفة والرؤية، التي يتفوق فيها الشاعر على الصوفي، كما يرى عز الدين إسماعيل إذ يقول: "ربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا، ولكن في مراحلها الأولى، ولكنه عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن هذه الرؤية، والغالب أنه هو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبر عن رؤيته، أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى، أي أن الرؤية وسيلة إلى التعبير، مهما أوغل في الرؤية، وفرق آخر هو أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر في كل لحظة، في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية "[16].

ثانيا : الرفض بين التجربتين

الصوفي يرى خواء العالم المادي، ويرى الهوّة عميقة بين الواقع المادي، والواقع المتأمل والمنشود؛ لذلك يفرُّ الصوفي من الواقع إلى المثال، من المحدود إلى اللانهائي، وفي هذا يلتقي التصوف مع التجربة الشعرية، التي عرّفها أدونيس بأنها "تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"[17]، وقد وجد الشاعر في الرؤيا الصوفية وسيلة لتحقيق هذا الأمر، المتمثل في رفض الواقع، والسمو نحو عالم أفضل، فالتجربة الشعرية ترفض معطيات الوجود على ما هي عليه؛ لذلك تنسحب منها إلى عالم تكشفه وتخلقه بنفسها من خلال الشعر، وهذا الأمر يؤدي إلى الوقوع في مأساة الغربة، لدى الصوفي والشاعر على حدّ سواء. يقول أحد الباحثين: "فالرفض في الشعر كما في التجربة الصوفية، إيجابي بنَّاء، فهو تعبير عن رغبة حقيقية في الهدم من أجل البناء؛ لذا فإن الشاعر الرافض يقع في مأساة الغربة، التي وقع فيها الصوفي"[18].

ثالثا: الخيال والإلهام بين التجربتين

الخيال عند الصوفية يجسم المعاني، ويكشف التجليات الإلهية في الكون، ويتعرف على الحقائق العلويّة، ويعبر عنها، ويجسدها بما هو موجود في عالم الحواس، وهو ينسج المعاني صورًا وتشكيلات لا نهاية لها.

والباحث في هذا المجال يجد أن "الخيال أداة مشتركة بين الشعر والصوفية، والشاعر والمتصوف يرقيان بالمادي المحسوس إلى مراق شاهقة من التصوير المرمّز، بواسطة الجنون العلوي، وهو الخيال"[19]، لقد حلّق الشعراء بخيالهم إلى الماضي البعيد، وإلى المستقبل الغامض، فرفعوا بذلك من قيمة الخيال، ربما بسبب انطوائهم على أنفسهم، وتمردهم على العالم، فأرادوا أن يعوضوا بالخيال ما فقدوه في واقعهم.

أما الإلهام، فهو ما يتمّ من خلاله إلقاء المعرفة في قلب الصوفي، أو الشعر في قلب الشاعر دون استئذان، ودون حول منهما ولا قوّة، وقد أخذت المعرفة التي نتجت عن الإلهام مسميات متعددة مثل: التجلّي، والمشاهدة، والكشف. وذكر أحد الباحثين أن الإبداع والمعرفة مرتبطان بالإلهام من عصر أفلاطون، الذي يرى الإبداع ضربا من الإلهام، أو الجنون الإلهي، والشاعر عند هوميروس متلق للغيب يوحى له، ويؤكد سقراط ذلك بقوله: وعندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر على حكمة، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام[20].

إذن فارتباط الشعر والشعراء بالإلهام اعتقاد قديم، وقد ظل سائدا إلى وقتنا الحاضر، ونرى التشابه واضحا بين الإلهام الصوفي المؤدي إلى المعرفة، وبين الإلهام الفني المؤدي إلى الإبداع. والتجربتان تنطويان –على حد قول كولن ولسن – "على إزاحة النفايات التي تميل إلى أن تتراكم، حين نسمح للوعي أن يظل سلبيا مدة أطول مما ينبغي"[21]، ففي التجربتين ننخرط "في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد"[22].

فالصوفي والشاعر يتفقان على أن الواقع لا يعبر عن آمالهما، لذلك فهما يلجآن إلى الخيال؛ كمعين لا ينضب، وطريق إلى الإلهام.

رابعا: اللغة والرمز بين التجربتين

بما أن التجربة الصوفية تختلف عن غيرها في أداة المعرفة القائمة على الخيال والإلهام، فإن نقل هذه المعرفة لا يتأتَّى باللغة العادية؛ لذلك نجدهم يستخدمون لغة مختلفة عن غيرها، بل مختلفة من صوفي لآخر، حسب اختلاف التجربة ذاتها. وهذا يؤدي إلى ظهور لغة رمزية دقيقة غامضة، يصعب على غيرهم فهمها؛ لسدّ الثغرة ما بين تجربتهم واللغة، التي يتهمونها بالقصور عن التعبير عن حالهم، ولأن التجربة الصوفية تجربة ذوقية؛ فلا بدّ إذن من لغة ذوقيّة تناسبها، من هنا وجد الشعراء في اللغة الصوفية، والرمز الصوفي، ميداناً واسعاً لهم للتعبير عن أحاسيسهم وأذواقهم الشعرية، أو لعل السبب كما يقول أبو العلا عفيفي هو أن "التجارب الصوفية أشبه شيء بالتجارب الفنية: والرمز – لا الإفصاح – هو التعبير الوحيد عن هذه التجارب"[23].

وترى بعض المذاهب الأدبية الحديثة – كالسريالية – أن اللغة التي تفلت من رقابة الوعي، تُظهر طاقة إبداعيّة كثيرا ما يهدرها الوعي؛ ولهذا تخرج صورهم شديدة الغموض؛ لاعتمادها على اللاّوعي، يقول محمد هدارة: "ولا شك في أن الرمزيين استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم، فكانوا في أشعارهم يتجاوزون الدلالة اللغوية للألفاظ"[24].

الصوفية والمذاهب الأدبية الحديثة

يقول محمد هدارة: "النزعة الصوفية في الشعر الحديث لا ترتبط ارتباطا عضويا بمذهب أدبي بعينه، فقد توجد في الكلاسيكية، أو الرومانسية، أو الواقعية، أو الرمزية، أو السريالية، أو أي مذهب أدبي آخر، ولكن في نطاق شعراء أفراد بحسب تكويناتهم الثقافية، واستعدادهم الطبيعي، لا بحسب ما يدينون به من اتجاه أدبي أو أيديولوجي"[25].

فالنزعة الصوفية لا ينحصر ظهورها في مذهب معين، وإن كان ظهورها في بعض المذاهب أظهر وأقوى، كالمذهب الرومانسي، الذي يسعى أتباعه دائما بالارتفاع إلى الكمال الإنساني، الذي لا يوجد في دنيا الحقيقة؛ ولذلك قدموا القلب على العقل كما فعل الصوفيون "بوصفه هاديا للإنسان – بحكم الدوافع الطبيعية – إلى مجالات الحق والخير والجمال، واقترن القلب بقوة الروح عند الرومانسيين؛ ليقفوا ضدّ تيار المادية"[26].

وتلتقي الصوفية كذلك بالسريالية في لغتها ووسائلها، "حتى الكتابة الآلية – كما يسميها السرياليون – مارسها المتصوفة باسم: الإملاء، أو الفيض، أو الشطح، ... ويأتي أدونيس في مقدمة الشعراء العرب المعاصرين ذوي الاتجاه الغامض، الذي تمتزج فيه السريالية بالصوفية امتزاجا قويا"[27].

وعن هذه العلاقة بين التصوف والسريالية يقول راشد عيسى: "وقد بدا المذهب السوريالي أقرب المذاهب الأدبية الحديثة إلى طبيعة الأدب الصوفي وفكره؛ لما يتضمنه من رموز عالية، تعتمد الإيحاء البعيد في مفرداتها وتركيبها"[28]. ويقول علي عشري زايد: "لقد أحسّ شعراؤنا المعاصرون – خصوصا ذوي النزعة السريالية الملموسة –بمدى قوّة هذه الصلة التي تربط بين تجربتهم، والتجربة الصوفية، وعبّروا عن هذا الإحساس، وعن أبرز مجالات هذه الصلة بين التجربتين"[29].

واستعان الرمزيون بوسائل المتصوفة، وتصوراتهم، فكانوا في أشعارهم يتجاوزون الدلالة اللغوية للألفاظ، ويعتمدون على الاتجاه الغيبي في فهم العلاقات، أو ما يسمونه بنظرية التراسل، واعتمدوا على الموسيقى في الإيحاء بالمعنى، كما يعتمد الصوفي عليها في حلقات ذكره، فهم يقولون: إن موسيقى الشعر ليست نغماً وإيقاعاً، بل نشوة استغراق جمالي[30]، ومن الرمزيين من يجنح إلى الإشراق الصوفي، واستخدام التعبيرات الصوفية، كالسكر والوجد والقطب، وغيرها.

يتضح مما سبق شدّة ارتباط التجربة الصوفية بالمذاهب الأدبية الحديثة، وأنها لا ترتبط بمذهب أدبي معين، كما سبق ذكره.

الشخصيات الصوفية ومصطلحاتها في الشعر العربي الحديث

استخدم الشعراء المعاصرون شخصيات صوفية، ولكنها قليلة إذا ما قورنت باستخدامهم لشخصيات التراث الأخرى، كالتراث التاريخي – مثلا – ومن هذه الشخصيات: الحلاّج، والنفري، وابن عربي، والسهروردي، والغزالي، وجلال الدين الرومي، والعطار، والجنيد، وبشر الحافي، وغيرهم.

واستخدموا رموز الصوفية ومصطلحاتها، مثل: السِّفْر، والسُكْر، والرقص، والموت، والكشف، والتوحد، والمريد، والفقر... ومن ذلك استخدامهم لعبارات الصوفيين المشهورة، مثل: عبارة الحلاج: يا من أسكرني بحبه، وحيرني في ميادين قربه، وعبارة محيي الدين بن عربي: فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني[31].

وقد يستخدمون صيغا صوفية عامة لا تخص صوفيا دون غيره، مثل: كلمني السيد، والعاشق، والمملوك، والبرق، والسحابة، والقطب، والمريد، وغير ذلك كثير. يقول سامح الرواشدة، فيما يخص شعر البياتي فقط: "وكذلك فإن من يستقصي النصوص التي وظفت بها شخصية السهروردي، وفريد الدين العطار، والخيام، يجد بعض المفردات التي تعود إلى المعجم الصوفي، من مثل: الخمر والسكر والحانة والتقويم والرغيف..." [32].

وإذا نظرنا إلى الشخصيات الصوفية التي استخدمها الشعراء العرب في العصر الحديث نجد أن أهم هذه الشخصيات – والتي استقطبت القسم الأعظم من الشعراء – هي شخصية الحلاّج[33]، "حتى أن ما كتب حولها من الأعمال، تفوق في عددها وكمّها مجموع ما تتناول باقي الشخصيات من أعمال"[34]. فقد تناولها عبد الوهاب البياتي كثيرا في شعره، وله قصيدة طويلة بعنوان: (عذاب الحلاج)، وكانت شخصية الحلاج محورا لمسرحية شعرية طويلة لصلاح عبد الصبور، (مأساة الحلاج)، وكتب عنها أدونيس قصيدة عنوانها: (مرثية الحلاج).

ويرى بعض النقاد أن اهتمام الشعراء العرب المعاصرين، بشخصية الحلاج، جاء من اهتمام المستشرقين بهذه الشخصية، قائلا: "إن شخصية الحلاج كانت أوفى شخصيات تراثنا الصوفي حظا من اهتمام المستشرقين وعنايتهم، ... ولقد كان لهذا الاهتمام البالغ من المستشرقين بشخصية الحلاج، صداه لدى شعرائنا المعاصرين"[35]، وقد يكون سبب الاهتمام الكبير بالحلاج نابعاً من تجربته الفريدة، وموقفه الصلب، كصوفي لم يكن يأبه بالموت؛ لأنه كان يرى فيه الحياة، فوجد فيه الشعراء المعاصرون ضالتهم؛ للتعبير عن طموحاتهم.

فأدونيس تناول الحلاج على أنه شخصية متميزة، تجمع بين الثنائيات الضدية، ومنحه القدرة على تغيير العالم، ويرمز به إلى خلود الكلمة الصادقة.

أما البياتي فعلاقته مع الحلاج "تأخذ أكثر من وجه، فهما شاعران ومفكران، وقد عانيا الغربة عن الوطن، والمطاردة، وكلاهما قد حارب عن موقفه بالكلمة، ولهذا التشابه الشديد بين الشخصين، نجد تعاطفا واضحا مع الحلاج؛ إذ يربطه بشخصية المسيح، فيدل الرمزان على التضحية

والفداء"[36]، وتتكرر صورة الحلاج المصلوب بقميص الدم مرارا في ديوان البياتي، كاشفة عظمة التضحية، ونبل الشهادة، وجسارة الموقف الذي يمثله.

أما صلاح عبدالصبور، فيظهر الحلاج في مسرحيته بصورة الفادي، الذي ضحى بحياته، من أجل الحياة الخالدة، صورة صاحب الكلمة الذي لم يستطع السكوت، فباح بما في نفسه، فدفع ثمن ذلك حياته.

وإلى جانب الحلاج كثيرا ما يستدعي عبدالصبور شخصية (بشر الحافي)[37] ؛ ليعبر بها عن فكرة الانسحاب من الحياة، واليأس من صلاح الإنسان؛ لما في هذه الحياة من الفساد، ولعل قصيدته: مذكرات بشر الحافي[38]، من أهم الدلائل على ذلك؛ الأمر الذي جعل محمد هدارة يقول: "إنها إذن مذكرات: بشر عبدالصبور، أو صلاح الحافي. لا فرق، فالزمن واحد، والإنسان واحد، وهو في صراع أبدي بين المثال والواقع"[39].

مما سبق يتضح أن الشعراء المعاصرين أسندوا لهذه الشخصيات أدواراً مهمة، منها: دور الفادي؛ الذي يقدم نفسه فداء لأمته؛ للوصول بها إلى عالم الحقيقة، متجاوزا بذلك الواقع بسلبياته، وأسند إليهم دور الراثي، والإنسان المتميز، والإنسان الثائر على الظلم والفساد.

أسباب وجود التصوف في الشعر العربي الحديث

يوظف الشعراء المفردات الصوفية وقيمها – كما يقول علي عشري زايد – " للإيحاء بروحانية التجربة الشعرية، وضرورة تجرد الشاعر لها، وفنائه فيها"[40]، فقد فتنوا بالموروث الصوفي بصفة خاصة، فاستمدوا منه في قصائدهم، مستعيرين ذلك الجو الصوفي الشفاف، الذي يفيض بالصفاء، فتفننوا في تصوير ملامحه، واستعاروا من المعجم الصوفي في حوارهم الذي كان يدور في القصيدة، مع شخصياتهم الصوفية التي اختاروها؛ وليس غريبا أن يعبر الشاعر المعاصر في تجربته الشعرية من خلال أصوات صوفية؛ فالصلة بين التجربتين جد وثيقة، وقد أشار كثير من الشعراء والنقاد إلى هذه الصلة، يقول صلاح عبد الصبور: "التجربة الصوفية والتجربة الفنيّة، تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه، بعد أن يخوض غمار التجربة"[41]. ومن أبرز أدباء العصر الحديث الذين أكدوا العلاقة بين الشعر والصوفية، كولن ولسن، حين قال: إن "الشعر والتأمل الديني متشابهان في أساسهما، فلهما نفس الهدف".

والشعر "أول الفنون المؤهلة للتعبير الصوفي الملغز، حتى لكأن الشعر– أو هو كذلك– معاناة صوفية، فكلاهما منذور لثنائية الظاهر والباطن... وكلاهما نابع من الوعي السحيق... وهو

وعي متعال إلى الجميل والجليل، في رحلة فردية عامرة باللذّات والنشوات، ومستغرقة بالكشف الذوقي المحض"[42].

والشاعر حين يلجأ إلى الصوفية إنما يهدف إلى تجاوز الإحساس بضيق الرؤية، التي هي مشكلة الإنسان المعاصر، والانسحاب من هذا الوجود الظاهري، بالتأمل والخروج عن المألوف، حتى يصل إلى الحقيقة، ويشعر بالتحرر الكامل من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته[43].

وقد "يُعد توظيف الشاعر بعض شخصيات الفكر الصوفي كالحلاج، ومحيي الدين بن عربي، وجلال الدين الرومي، وفريد الدين العطار، مؤشرا على تعاطفه مع تجاربهم الصوفية، إذ يوظف جوانب دقيقة من تجربة كل واحد منهم ضمن النصوص الخاصة التي استوحيت فيها شخصياتهم"[44].

ومن أسباب عودة الشاعر المعاصر إلى التراث بصفة عامةٍ، والصوفية بصفةٍ خاصة، الشعور بالغربة، فكثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر إحساس بالغربة في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود هذا العالم من تعقيد وتصنع، وبُعد عن عفوية الحياة الأولى وبساطتها، مما كان يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع إلى واقع أكثر نضارة وبساطة[45].

أهم ظواهر النزعة الصوفية في الشعر الحديث

ذكر محمد مصطفى هدارة في بحثه: النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر عددا من هذه الظواهر، أهمها[46]:

1- **الانسحاب من الحياة**، ومعناه: إقصاء العقل بصورة متعمدة عن الأشياء التي يمكن أن تتجاوز حقائقها الظاهرة، والشعور الكامل بالتحرر من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته، وهو يفعل ذلك لأنه يحس بانهزامه وتفاهته، وفكرة الانسحاب هذه نجدها في قصائد كثيرة لشعرائنا المعاصرين، لعل من أهمها: قصيدة صلاح عبد الصبور (مذكرات الصوفي بشر الحافي).

2- **فقدان الشعور بالأنا**، تتعلق بظاهرة الانسحاب من الحياة ظاهرة أخرى يسميها هدارة: ظاهرة فقدان الشعور بالأنا، ويقول: "ولا شك في أن التجربة تأكيد للوعي ينطوي على فقدان كامل للشعور بالأنا"، وقد تعمق الشاعر العربي المعاصر في البعد عن أناه، ويظهر ذلك كثيرا في شعر أدونيس، وخاصة في ديوانه: (مفرد بصيغة الجمع) وهو عنوان مقتبس من اصطلاح صوفي قديم.

3- **التَّبَصُّر**، رؤية الأشياء الكائنة في صورة مختلفة عن حقيقتها الظاهرة، هو ما يسميه هدارة: التبصر، فالإنسان الذي يخوض التجربة الصوفية يرى هذه الأشياء من داخل نفسه، ويعبر أحد

الغربيين عن هذه الظاهرة بقوله: إنني لا آمل أن أحظى من الأشكال في الخارج لا بالعاطفة ولا بالحياة، إن ينابيعهما في الداخل[47].

ويرى محمد هدارة أن قلة من شعرائنا المعاصرين يتمتعون بهذه القدرة على التبصر، التي تستطيع أن تشهد الجمال في غير ما يحس فيه البشر العاديون جمالاً[48].

4- **الإحساس العنيف بالقلق والغربة**، يبدو الشاعر المعاصر ذو النزعة الصوفية كالصوفي، في سعي دائم للوصول إلى الحقيقة التي ينشدها، وفي معاناة مستمرة من أجل الخلاص من سجن المادة والزمن، فالقلق يستبد به ويعتصره، وهو في معاناة، وذهول عن الزمن في تلك المعاناة، ونحس وقع هذه المعاناة عند كثيرين منهم.

5- **الرفض**، ينتج الرفض بسبب الإحساس العنيف بالقلق والغربة، والإحساس بالضياع في هذا العالم الحقيقي من حيث ظاهره، وما فيه من قيم يراها الصوفي والشاعر عفنة متآكلة، بعد التعرف عليها، فيثوران على هذا الواقع، كل حسب طريقته، بهدف الكشف عن هذا الزيف والفساد على أرض الواقع برؤية فنية مبدعة، ويظهر لنا هذا الرفض في كثير من الشعر العربي الحديث.

6- **الغموض**، بسبب وسائل الصوفية الغامضة في إدراك الأشياء والتعبير عنها، كان من الطبيعي أن يظلل الغموض أقوالهم وأشعارهم، وقد تسرب هذا الغموض إلى الشعر المعاصر، من حيث علاقته بالصوفية وما يتصل بلغتها من رموز وإيحاءات، ويأتي (أدونيس) في مقدمة الشعراء العرب المعاصرين ذوي الاتجاه الغامض، الذي تمتزج فيه السريالية بالصوفية امتزاجا قويا، وهذا الغموض يحتم على القارئ أن يخوض تجربة عنيفة ليصل إلى المضمون الحقيقي لهذه الأشعار.

نماذج للتوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث

عرف الشعر العربي الحديث كثيرًا من الشعراء الذين استفادوا من توظيف الشخصيات الصوفية ومصطلحاتهم في شعرهم، لعل من أبرزهم: البياتي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، ولبروز هؤلاء سأكتفي هنا بذكر نماذج من شعرهم مع شيء من التفسير والتحليل.

1-عبد الوهاب البياتي[49]:

يصف سامح الرواشدة قصيدة البياتي(المعبودة) بأنها: "تصلح أن تتخذ مثالا على هذا التوجه الفني، إذ تتجسد فيها كثير من خصائص التجربة الصوفية"[50]، يبحث الشاعر في النص عن الحب الذي أمضى زمنا طويلا في البحث عنه، فعثر عليه في النهاية في وطنه، ويبدأ النص بخطاب يوجهه إلى المعبودة، مظهراً وجده وحبه، يقول[51]:

انتظرتكِ عشرين عاما في المنفى دون جدوى
حتى وجدتكِ في الوطن
أيتها المعبودة، أيتها الحمامة المقدسة
أنت منفاي ووطني
وقصيدتي المنتظرة

وفي هذه القصيدة تضيع من الصوفي (ساعة الكشف) قدرته على التمييز، ويختلط عليه الزمان والمكان:

كأنا وُلِدنا من جديد بكوكب
هو الوطن المفقود أو هو أبعد
أقول لعينيك اللتين تلاقتا
بعيني: أكان الأمس مرَّ أو الغد

ولعل المقطوعة الثالثة عشرة، والتي يبرز فيها اهتمامه بالحروف وما تحمله من رموز صوفية مصطبغة بطابع عرفاني تقع في صميم التجربة الصوفية، يقول:

فإذا أرسلتك تنظر في أمر الحرف
فلتخرج ألفا من باء
باءً من باء
ألفا من ألف
مولاتي خامرها الخوف

فالألف يرمز للذات الإلهية وعلوها، وصفتها الأزلية الأبدية، والباء يرمز للاستخلاف في الأرض، ونيابة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الحق[52].

وللبياتي قصيدة: عذاب الحلاج، التي يظهر فيها الحلاج ببعد جديد غير التصوف والصراع بالكلمة والفعل من أجل الحقيقة، يتمثل هذا البُعد في نضاله من أجل الفقراء، وقدرته على الحلول في روح الجماهير وقابلية التجدد في كل عصر[53]، ويجعله رمزا للفادي. يقول البياتي على لسان الحلاج[54]:

سقطتَ في العتمة والفراغ
تلطختْ روحك بالأصباغ
شربتَ من آبارهم

أصابك الدوار

تلوثت يداك بالحبر وبالغبار

هذه الحياة ملوثة لا شيء فيها على حقيقته، وهو متردد بين السكوت والبقاء في صومعة الصوفية، أو عدم السكوت على هذا الواقع، ولكنه يختار الثورة:

ما أوحش الليل إذا انطفأ المصباح

وأكلتْ خبزَ الجياع الكادحين زمرُ الذئاب

وصائدو الذباب

2- صلاح عبد الصبور[55]، ومذكرات صوفي:

تناول عبد الصبور شخصية الصوفي (بشر الحافي) رمزاً للإنسان الذي نظر إلى الحياة متفكرا فوجد ما فيها الفساد، وتمنى الخلاص، ولكنه وصل إلى اليأس من صلاح الإنسان في هذه الحياة فانسحب منها؛ لأن صاحب النفس العالية لا يملك إلا رفض هذا الواقع والخروج عليه.

يقول صلاح عبد الصبور على لسان بشر الحافي [56]:

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الأمطارْ

لم تورق الأشجار

فهو يؤكد أن فساد النفس الإنسانية فساد للكون، وهذا الفساد لم يقتصر على ظاهر الحياة، بل وصل إلى باطنها، وذلك بسب عدم الاهتمام بالحقيقة، يقول:

حين فقدنا جوهر اليقين

تشوهت أجنة الحبالى في البطون

الشعر ينمو في مغاور العيون

والذقن معقود على الجبين

جيل من الشياطين

جيل من الشياطين

وهذا منتهى اليأس عند الشاعر أو هذا الصوفي، ولذلك فهو يلجأ إلى الرفض. يقول:

احرص ألا تسمع

احرص ألا تنظر
احرص ألا تلمس
احرص ألا تتكلم
قف! ..
وتعلق في حبل الصمت المُبْرم

ونتيجة لهذا اليأس والرفض والرغبة في الانسحاب من هذه الحياة فهو يطلب الموت. يقول:

تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا بُرْء
ولو يُنصفنا الرحمن عجّل لنا بالموت
تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت، أين الموت، أين الموت

ويعمق رفضه لهذا الواقع بتأكيده على تغيّر صورة الإنسان في هذا الواقع، الإنسان يتحول إلى رموز حيوانية، يأكل القوي منها الضعيف، ويتوجه (بشر الحافي) إلى شيخه بسام الدين طالبا منه الإجابة، فيحاول شيخه أن يزرع في نفسه شيئا من الأمل بولادة جديدة، لكنه في آخر القصيدة يؤكد تلاشي هذا الأمل يقول:

شيخي (بسام الدين) يقول:

يا بشر.. اصبر
دنيانا أجمل مما تذكر
ها أنت ترى الدنيا، من قمة وجْدِك
لا تبصر إلا الأنقاض السوداء
ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتفَّ على الإنسان الكركي
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب
عجبا، ...
زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب
نزل السوق الإنسانُ الكلب
كي يفقأ عين الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى

واهتزّ السوق بخطوات الإنسان الفهد

.....

يا شيخي بسام الدين

قل لي.. (أين الإنسان الإنسان؟)

شيخي بسام الدين يقول:

"اصبر، ... سيجيء

سيهُلّ على الدنيا يوماً ركبه"

3. **علي أحمد سعيد (أدونيس)**[57]:

يقول محمد هدارة: واهتم بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف، ويأتي علي أحمد سعيد (أدونيس) في مقدمة هؤلاء، لا بما كتب من شعر فحسب، بل بما قدم في دراساته الأدبية أيضا"[58].

يقول أدونيس في إحدى قصائد ديوانه: (مفرد بصيغة الجمع)، متأثرا بالصوفية في البعد عن الأنا، ومعبرا عن وجدان الإنسان المعاصر، الذي يملُّ الأشياء الثابتة ولو كانت الشمس بضيائها وحرارتها وقدرتها على صنع الوجود، يقول[59]:

إن لأيامي سفنا تنقل الشواطئ

لكن،

كيف تهدأ مَرَاسٍ تحرس الموج ؟

وأنتِ

أيتها الشمس ماذا تريدين مني ؟

أبحث عما لا يلاقيني

باسمه أنغرس وردةَ رياحٍ

شمالا جنوبا شرقا غربا

وأضيف العلوَّ والعمق

لكن، كيف أتجه ؟

لعينيَّ لون كسرة الخبز

وجسدي يهبط نحو داء له عذوبة الزغب

لا الحب يطاولني

ولا تصل إلى الكراهية.

وأدونيس كغيره من الشعراء المعاصرين الذين استفادوا من التجربة الصوفية، استخدم الشخصيات الصوفية، ووظفها في شعره، فاستخدم شخصية الغزالي، والنفري، والحلاج وغيرهم، فقد تناول الحلاج . مثلا . على أنه شخصية متميزة، تجمع بين الثنائيات الضدية في آن واحد، ومنحه القدرة على تغيير العالم. يقول في قصيدته (مرثية الحلاج) [60]:

ريشتك المسمومة الخضراء
ريشتك المنفوخة الأوداج باللهيب
بالكوكب الطالع من بغداد
تاريخنا وبعثنا القريب
في أرضنا، في موتنا المعادْ
.....
يا ريشة مسمومة خضراء
لم يبق للآتين من بعيد
مع الصدى والموت والجليد
في هذه الأرض النشورية
لم يبق إلا أنت والحضور
يا لغة الرعد الجليدية
في هذه الأرض القشورية
يا شاعر الأسرار والجذور.

فالريشة أداة للكتابة، تشير إلى فكر الحلاج، الذي ضحى بروحه من أجله، وهذه الريشة وإن كانت في الظاهر مسمومة خضراء، والسم موت، والخضرة حياة؛ لكن هذا السم خلاّق في سياقه؛ لأنه لمحاربة الواقع الفاسد، فالسم هنا هو الخضرة، ولا تناقض، ولا تناقض كذلك بين الريشة الخضراء، والريشة المنفوخة الأوداج باللهب؛ لأن اللهب سيحرق ما لا يصلح للحياة.

الخاتمة

لا شكَّ في أن النزعة الصوفية بمعناها الإنساني العام، أو بمعناها الإسلامي الخاص، قد كانت ذات أثر في شعرنا العربي الحديث، وأنها منحت الشاعر المعاصر طاقات فنيّة، وآفاقاً واسعة،

استطاع من خلالها أن يجسِّد بعض معاناته، وهمومه، وهذا الأثر للنزعة الصوفية في الشعر يحتاج منَّا- كما قال محمد هدارة – " إلى تتبُّع دقيق، لا يكتفي بظواهر الأشياء"[61].

لقد أظهر استخدام الشعراء للتجربة الصوفية مدى قرب التجربتين من بعضهما، سواء في أسباب النَّشأة، أو في خصائص كلٍّ منهما، كالنظرة إلى الذات، وتمجيد العاطفة، والشعور بالغربة، والاعتماد على القلب والإلهام في المعرفة والإبداع، وعشق الطبيعة، وتشابه المحسوس باللامحسوس، والتعبير بلغة انزياحيّة رمزية، ومحاولة الوصول إلى عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، حتى لكأن الشعر – أو هو كذلك – معاناة صوفية.

والشاعر المعاصر في توظيفه للتجربة الصوفية، لا يعني ذلك أنه يفكر بعقليَّة دينية، فالاتفاق بينهما يكمن في البعد الفني، دون العقائدي، والشاعر إنما يتخذ من التجربة الصوفية وسيلة للتعبير عن رؤية واضحة أمامه، مرتبطة بحاضره وواقعه، وهي – أيضا – منهج للبحث والمعرفة الإنسانية، ووسيلة فنية تعينه على مواصلة رحلته الشعرية، وقد رآها بعضهم وسيلة للإيحاء بروحانية التجربة الشعرية، وضرورة تجرد الشاعر لها، وفنائه فيها.

الهوامش

(1) ينظر: أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، الطبعة الأولى 1963م، ص27 وما بعدها. وكذلك إيمان عمر، الشعر الصوفي عند الشعراء الرومانسيين، (رسالة ماجستير) جامعة عدن، 2002م، ص16 وما بعدها.

(2) الشعر الصوفي عند الشعراء الرومانسيين، ص13.

(3) التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص35.

(4) رضوان محمد الكردي، الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، دار الفتح، عمّان، الطبعة الأولى 2002م، ص43.

(5) كولن ولسن، الشعر والصوفية، ترجمة: عمر الديراوي أبو حجلة، دار الآداب بيروت، الطبعة الأولى 1972م.

(6) راشد عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، وزارة الثقافة عمّان الأردن،2006م، ص117.

(7) محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد1، عدد4، 1981م، ص114.

(8) الشعر والصوفية، ص128.

(9) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص107.

(10) نفسه، ص114.

(11) محمد علي كندي، في لغة القصيدة الشعرية، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2010م، ص43.

(12) صلاح عبدالصبور، تجربتي الشعرية، نقلا عن شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، سامح الرواشدة، (رسالة ماجستير) جامعة اليرموك 1988م، ص114.

(13) منير خليل الخطيب، الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، (رسالة ماجستير) جامعة اليرموك، 2000م، ص7.

(14) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص107.

(15) الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، ص21.

(16) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ص197.

(17) علي سعيد(أدونيس)، زمن الشعر، دار الساقي الطبعة6، 2005م، ص151.

(18) الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، ص24.

(19) الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص40.

(20) الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، ص44 وما بعدها.

(21) الشعر والصوفية، ص301.

(22) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، الطبعة الأولى 1978م، ص503.

(23) التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص250.

(24) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص120.

(25) نفسه، ص108.

(26) نفسه، ص108.

(27) نفسه، ص120.

(28) الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص64.

(29) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ليبيا، الطبعة الأولى 1987م، ص133.

(30) ينظر: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص120.

(31) شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص167، 168.

(32) نفسه، 168.

(33) هو الحسين بن منصور الحلاج، توفي سنة 309هـ، ينظر ترجمته في: طبقات الصوفية، لأبي عبدالرحمن السلمي، تحقيق: نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة 1986م، ص307.

(34) استدعاء الشخصيات التراثية، ص137.

(35) نفسه، ص138،137.

(36) شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص38.

(37) بشر بن الحارث الحافي، توفي سنة 227هـ، ينظر ترجمته في: طبقات الصوفية، ص39.

(38) المسرحية في ديوانه، المجلد الثاني، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى 1972م، ص103 وما بعدها.

(39) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص114.

(40) علي عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1992م، ص71.

(41) الشعر والصوفية، ص51.

(42) الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص40.

(43) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص112.

(44) شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص115.

(45) استدعاء الشخصيات التراثية، ص54.

(46) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص112 وما بعدها.

(47) الشعر والصوفية، ص168.

(48) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص114.

(49) عبدالوهاب أحمد البياتي، ولد في بغداد عام 1926م، شاعر مجيد، من رواد شعر الحداثة في العصر

الحديث، توفي سنة 1999م. ينظر ترجمته في: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، لكامل الجبوري 173/4، ومعجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة لإميل يعقوب، 778/2.

(50) شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص119.

(51) نفسه، ص119.

(52) الرمز الشعري عند الصوفية، ص413 وما بعدها.

(53) شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص39.

(54) القصيدة في ديوانه، الفقر والثورة، عبدالوهاب البياتي، دار الآداب بيروت، الطبعة الثانية مايو 1969م، ص 10 وما بعدها.

(55) صلاح الدين عبدالصبور، شاعر مصري، ولد في الزقازيق سنة 1932م، مؤسس مدرسة الشعر الحر في مصر، توفي سنة 1981م. ينظر ترجمته في: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، 216/3، وفي معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، 579/2.

(56) القصيدة في ديوانه، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، 1972م، ص261.

(57) أدونيس، واسمه: علي أحمد سعيد إسبر، شاعر سوري، من رواد شعر الحداثة في الأدب المعاصر، ولد في قرية قصابين التابعة لمحافظة اللاذقية في سوريا. ينظر ترجمته في: معجم الشعراء منذ عصر النهضة، 146/1.

(58) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص107، 108.

(59) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، ص131.

(60) القصيدة في الآثار الكاملة، المجلد الأول/ دار العودة بيروت، الطبعة الأولى 1971م، ص506.

(61) النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص121.

المصادر والمراجع:

- **أولا: الكتب.**
- أدونيس، علي أحمد سعيد،
  - الآثار الكاملة، دار العودة، م1، 1971م، م2، 1972م.
  - زمن الشعر، دار الساقي، الطبعة السادسة، 2005م.
  - مفرد بصيغة الجمع، دار العودة بيروت، بدون تاريخ.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ.
- البياتي، عبدالوهاب،
  - الديوان، دار العودة بيروت، 1971م
  - سفر الفقر والثورة، دار الآداب بيروت، الطبعة الثانية، 1969م.
- الجبوري، كامل سليمان، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى 2003م.
- زايد، علي عشري،
  - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا، الطبعة الأولى 1987م.
  - قراءات في شعرنا المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1992م.
- السلمي، أبو عبد الرحمن، طبقات الصوفية، تحقيق: نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة، 1986م.
- عبد الصبور، صلاح، الديوان، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى 1972م.
- عفيفي، أبو العُلا، التصوف، الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، الطبعة الأولى 1963م.
- عيسى، راشد، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، وزارة الثقافة، عمّان . الأردن، 2006م.
- الكردي، رضوان محمد، الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، دار الفتح عمّان، الطبعة الأولى 2002م.

- كندي، محمد علي، في لغة القصيدة الشعرية، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2010م.
- نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الأولى 1978م.
- ولسن، كولن، الشعر والصوفية، ترجمة: عمر الديراوي أبو حجلة، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى 1972م.
- يعقوب، إميل، معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى 2004م.

ثانيا: الرسائل الجامعية والدوريات.

- الخطيب، منير خليل، الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1987م.
- الرواشدة، سامح عبدالعزيز، شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1988م.
- عمر، إيمان، الشعر الصوفي عند الشعراء الرومانسيين، رسالة ماجستير، جامعة عدن، 2002م.
- هدارة، محمد مصطفى، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد 1، عدد4، 1981م.