IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The Mystical Religious Dimension in the Poetry of Adeeb Kamaluddin: A Study in the Fourth Volume of the *Complete Poetical Works*

Asst. Prof. Dr. Maolod Mar'i Al-Wayyis *
College of Basic Education / Sharqat - Tikrit University
E-mail: Maolod1989ra@gmail.com

Keywords:

- mystical poetry
- poetry
- letters
- material
- spiritual

Article Info

Article history:

Received: 16-2-2021
Accepted: 17-3-2021

Available online

Abstract

The poetry of the Iraqi poet Adeeb Kamaluddin is distinguished by tending towards a religious atmosphere of a mystical nature, but it is a modern mysticism that tries to invest the symbolic religious energies in the language to create a special qualitative poetic experience, and perhaps his experience with Arabic letters stands at the forefront of his poetic experiences in this field. This paper is an attempt to explore the layers of this experience in the fourth volume of the poet's *Complete Poetical Works* as this volume is rich with a great creative experience in the mystical religious field. The study tries to select poems in which this vision is reflected at its best though all the poems tend to be similar in their structure at the level of language, image, structure and rhythm, and at the level of semiotics, symbol, expression and formation.

* **Corresponding Author**: Dr. Maolod Mar'I Al_Wayyis , **E-Mail**: : Maolod1989ra@gmail.com
Tel: +9647703773337 , **Affiliation**: College of Basic Education / Sharqat - Tikrit University - Iraq

البعد الدينيّ الصوفيّ في شعر أديب كمال الدين
دراسة في المجلد الرابع من الأعمال الشعرية الكامل

أ.م.د. مولود مرعي الويس
كلية التربية الأساسية/ الشرقاط _ جامعة تكريت

الكلمات الدالة:-

- **البعد الديني**
- **الشعر الصوفي**
- **لشعرية**
- **الحروفية**
- **المادي**
- **الروحي**

معلومات البحث
تاريخ البحث:
الاستلام: 16_2_2021
القبول: 17_3_2021
التوفر على النت

الخلاصة:
يتميّز شعر الشاعر العراقي أديب كمال الدين بانحيازه إلى أجواء دينية ذات طبيعة صوفية، لكنّها صوفية حديثة تحاول أن تستثمر الطاقات الدينية الرمزية في اللغة لإنشاء تجربة شعرية نوعية خاصة، ولعل تجربته الحروفية مع الحروف العربية تقف في مقدمة تجاربه الشعرية في هذا الميدان، ويحاول بحثنا الكشف عن طبقات هذه التجربة من خلال المجلد الرابع من الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، لما يتضمّنه هذا الجزء من خصب شعري إبداعي كبير في مجال التجربة الدينية الصوفية هذه، وسعت دراستنا إلى انتخاب قصائد تتجلى فيها هذه الرؤية على أمثل ما يكون على الرغم من أن القصائد كلها تنحو هذا النحو في بنائها التشكيلي، على مستوى اللغة والصورة والبناء والإيقاع وعلى مستوى الدلالة والرمز والتعبير والتشكيل معاً.

إشكاليّة الحسي والروحي في المنظور الصوفي:

تمثل إشكالية الحسي والروحي في المنظور الصوفي شعريا قضية مهمة في عملية التحليل الشعري، وهي إشكالية مركزية في الأدب الصوفي لا يمكن حسمها لأي اتجاه منهما بسهولة، على الرغم من أن الجانب الديني المعروف ينتصر للروحي على حساب الحسي وتعاليم الشريعة الدينية (الإسلامية على وجه التحديد) تشير إلى ذلك صراحة، لكن المنظور الصوفي لا يتعامل شرعيا مع الأشياء في كثير من الحالات التي تتعلق بالنصوص الأدبية.

لا يعنى الشعر الصوفي تماما بمرجعيات دينية ذات طبيعة شرعية فقهية بل يعبر عن تجربة صوفية خاصة، لها اعتباراتها وقضاياها وأساليبها في التعبير والتشكيل والتصوير والتدليل

بما يجعلها تجربة نوعية ذات طبيعة فنية جمالية أكثر منها دينية، فكثير من كتابات المتصوفة تنزع نزوعا اعتباريا خاصا يبدو أحيانا وكأنه لا يمتّ إلى الدين بصله([1])، من حيث اللغة والصيغة والأسلوب وطريقة التعبير والمدلول والرمز وغيرها، ولاسيما في مجال التشابك الشعري والأدبي والثقافي بين الرؤيا الصوفية الحلمية والرؤية الواقعية اليقينية، إذ إنّ النزعة الصوفية لدى الشاعر أديب كمال الدين في معظم تجاربه الشعرية ((تكمن في الرؤيا وليس في الرؤية التي تحوّل ما هو ثابت إلى تصوّر متداول))([2])، فتنتمي الرؤيا إلى الجانب الروحي في الحياة بينما تنتمي الرؤية إلى الجانب الحسي في الحياة.

يتميز شعر أديب كمال الدين على هذا المستوى بسمات صوفية خاصة قد لا تنسجم مع الموروث الأدبي العربي الصوفي، فهو يقف ((ضدّ الحسيّة التي تضرب بجذور عميقة في عالم الشعر؛ ليس فقط لأنّ داعي الروحانية ذو أثر بيّن في شعريّته، بل لأنّ الحسيّة لم تسعفه أداة في الإيفاء بخلق عالم روحانيّ مواز لعالم الباطن))([3])، لذا فهو يغوص في عالم الروح إلى طبقات عميقة لا يبقى منها شيء يتعلق بالحسية الشعرية.

ومن هنا يدخل النص الذي يكتبه الشاعر في مضمار يتجاوز الحسية إلى الروحية على نحو يجعل ((النص الذي يكتبه الشاعر أديب كمال الدين له مجساته التي تسعى في المتخيل وتنتشي في إشراقة المعنى، من خلال الانفتاح على تأويل الحرف وإشاراته وتشابكه كبرهان في الرمز والإشارة، وتحويل العلامات إلى فضاء تجريدي يتيح للنص آفاقا وإضافات و استيهامات خاصة))([4])، مما يسهم في تحويل إشاراته إلى موضوعات سرية صوفية تتصل بتجربته الشخصية الذاتية في سياق روحي مشتبك ومتداخل.

تتجلى هذه القضية في شعر أديب كمال الدين من خلال مجموعة من الإشارات الشعرية التي تحيل على إشارات صوفية في موضوعاتها، وربما تكون مفردة (إشارة) التي وضعها الشاعر دائماً على رأس عنوانات قصائده التي تشتغل على هذه الموضوعات تعبر عن الجوهر الموضوعي فيها، وسننتخب مجموعة من هذه الإشارات كي نقارب فيها إشكالية الحسي والروحي في المنظور الصوفي داخل شعرية أديب كمال الدين.

نبدأ بـ(إشارة الجمر) وهي إشارة يحيل فيها المضاف عليه (الجمر) على طريقة النضال والكفاح التي يحاولها المؤمن وصولا إلى الحقيقة، تناجي فيها الذات الشاعرة الله سبحانه وتعالى في نوع من المحاورة التي تتجسد فيها هذه العلاقة بين الحسي والروحي:

((إلهي،

يا لها من حياة:

أن أقضي العمر كلّه

مشياً على الجمر

من المهد إلى اللحد!)) ([5])

ترتقي مفردة النداء (إلهي) نحو الجانب الروحي الذي ما يلبث الراوي الشعري الذاتي أن يقارب صورة الحياة بمعناها الحسي (يا لها من حياة)، ومن ثم يختصر السيرة الذاتية الدنيوية الحسية بأقسى ما يمكن تصويره من بداية مشروع الحياة حتى نهايته (أن أقضي العمر كلّه/مشياً على الجمر/من المهد إلى اللحد!)، فالمسافة الدنيوية الحسية تمتد من المهد (الولادة) إلى (اللحد) الموت وهي مسيرة محفوفة بالمخاطر والمصاعب والآلام (مشيا على الجمر)، بمعنى أن رسالة الجمر هي رسالة الحياة نفسها حيث تحترق فيها الماديات من أجل بلوغ الروحي المعنوي المرتبط بالصيحة الشعرية (إلهي)، وهي تجيب على سؤال الإيمان الصوفي.

أما الإشارة الأخرى المعنونة (إشارة حاء الحمد) فهي إشارة حروفية تتقصد التواصل مع حرف (الحاء) في ارتباطه بلفظ (الحمد)، وهي لفظة الشكر في الهوية الصوفية التي تعمل دائما على إظهار أقصى درجات الحمد على نعم الله، وتشرع هذه الإشارة بالصعود في سلم صوفي عرفاني روحي نحو الله بوصفه الملاذ الوحيد:

((إلهي،

خذ بيدي

ولا تتركني أنسى،

في السلم وفي الحرب،

حاء الحمد

طُرفة عين.)) ([6])

ليكون النداء (إلهي،) هو فاتحة التواصل الروحي بين الذات الصوفية الشاعرة والله المنقذ الوحيد، وتبدأ المحاورة بجملة حسية تريد معنى روحي (خذ بيدي) حيث اليد هي واسطة الأخذ والإنقاذ من شرور الدنيا المادية، إذ تتوجه الذات الصوفية الشاعرة عند أديب كمال الدين نحو القدرة الإلهية أن تجعلها دائما في دائرة التذكّر (ولا تتركني أنسى،)، في الأحوال كلها مهما كانت هوية الحالة المادية التي تعيشها هذه الذات (في السلم وفي الحرب،)، وهي لا تريد أن تنسى مجد هذا الحرف المرتبط بالحمد (حاء الحمد) حتى ولو (طُرفة عين.)، كي تتمكن الذات الصوفية الشاعرة من الارتقاء إلى طبقة الروح وتقديم واجب الشكر والحمد لرب العالمين، فهي البوابة الوحيدة التي تنقذ هذه الذات من أرضيتها المادية التي تشدّها نحو الأسفل، مقابل السماء الروحية التي تجذبه نحو الأعلى، وشتان بين الأعلى والأسفل على وفق كل المقاييس المعروفة.

تعبر الذات الشاعرة في (إشارة مشرط الجرّاح) عن حالة دنيوية قد يمر بها كل إنسان حين يكون تحت مشرط الجراح طلبا للنجاة، حيث تأتي المقاربة الشعرية هنا وهي تمثل نوعا من الصراع بين المادي والروحي على هذا النحو:

((إلهي،
تحت مشرط الجراح
يبكي الإنسان بدموع من دم،
يبكي حدّ الموت.
ولا أحد يسمعه سواك.)) ([7])

ترتفع يد الدعاء نحو الله (إلهي،) كي ترسم صورة التواصل بين العبد وربه بهذه الطريقة الصوفية العذبة، وتبدأ الذات بعرض الحالة المادية الدنيوية على الله وهي تحكي المأساة التي يمر بها الإنسان ولا منقذ سوى الله (تحت مشرط الجراح/يبكي الإنسان بدموع من دم،/يبكي حدّ الموت.)، فلا سبيل أمامه سوى هذا البكاء الذي يغسل الشعور المادي ويعوضه بشعور روحي يتصل بالله ولا أحد سواه، لأن الآخرين مشغولون بهمومهم الخاصة ولا أحد يلتفت إليه سوى الله (ولا أحد يسمعه سواك.)، بالمعنى الذي يغلّب الجانب الروحي على الجانب المادي في هذه الرؤية الصوفية التي تسرد مأساة الإنسان في الوجود.

أما الإشارة الموسومة بـ(إشارة الدنيا) فهي تشير إلى جوهر الجانب المادي في الحياة المرتبط بلفظ (الدنيا) حيث تختصر هذا الجانب وتلخّصه بقوّة:

((إلهي،
هذي الحفلة،
أعني هذي الدنيا، خدّاعة.
لا يسلم من ضحكتها الملأى بالسفهاء
إلا من عرف المشي على الجمر
طوال العمر.)) ([8])

إن الوصف المادي الذي تقوم به الذات الشاعرة هنا لوصف (الدنيا) إنما تعبر عن جوهر هذه الثنائية الصوفية في النظر إلى الأشياء ومقاربتها صوفياً، إذ تصفها وصفا ماديا ينطوي على كثير من المعاني والدلالات المادية الصرف (هذي الحفلة،)، وسرعان ما يهبط الوصف إلى الموصوف الحقيقي منعا للالتباس (أعني هذي الدنيا،)، وسرعان أيضا ما تلحقها الصفة المادية في أسوأ حالاتها (خدّاعة.)، ومن ثم تأتي صورة مفتوحة على مزيد من الدلالات المادية التي تتشبع بها هذه الصورة داخل هذا الفضاء (لا يسلم من ضحكتها الملأى بالسفهاء)، حتى يرد

الاستثناء الوحيد الخارج من عمق المادي إلى رحابة الروحي (إلا من عرف المشي على الجمر/طوال العمر.)، وهنا تمتزج هذه الإشارة شعريا مع الإشارة السابقة (إشارة الجمر) كي تتجلى الرؤية الصوفية بين المادي والروحي في أعلى درجاتها.

تنبري بعد ذلك الذات الشاعرة في (إشارة الرحلة) لتخاطب الله في الحصيلة التي تزوّدت بها من المكون المادي الحياة، جاعلة من (النقطة) قارب النجاة بوصفها سبيلا حروفيا ينقل الذات من طبقة المادي إلى فضاء الروحي:

((إلهي
انتهت الرحلة
ولم أتزوّد منها إلا بالنقطة
وسؤال النقطة.)) ([9])

إذ إن جملة (انتهت الرحلة) إنما تشير إلى نهاية الحياة المادية وزوال الدنيا من شاشة الذات الشاعرة وهي تروي مأساتها الدنيوية، وتعرض الحصيلة النهائية التي لا حصيلة سواها في تغليب الروحي على المادي في حاضنة الرؤية الصوفية الشعرية (ولم أتزوّد منها إلا بالنقطة/وسؤال النقطة.)، وكل ما عدا هذه النقطة وسؤالها هو قبض ريح يذهب جفاء لأنه مادي حيث لا يبقى سوى الروحي في هذه المعادلة الصعبة.

تتحرك الذات الشاعرة في (إشارة الشمس) نحو الله كي تستلهم من صورة الشمس بوصفها دالة إلهية كبيرة ومعجزة ربانية فائقة، فتكون العلاقة الروحية بالشمس وسيلة من وسائل التقرّب من الله في محاورة صوفية بارعة:

((إلهي،
ما أجمل شمسك
وهي تجري لمستقرّ لها
في قلبي.)) ([10])

تبدأ المحاورة بوصف جمال الشمس (ما أجمل شمسك) فهي شمس الله التي لا شمس غيرها في الوجود، حيث سرعان ما تأتي الإحالة إلى الآية القرآنية التي تصف حركة الشمس بـ(وهي تجري لمستقرّ لها) حيث النصّ القرآني (وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ) في الآية 38 من (سورة ياسين)، لكن الذات الشاعرة هنا تحاول الامتزاج بالرؤية الصوفية في أعلى درجاتها كي تغادر المادي إلى الروحي تماماً (في قلبي.)، وقلب الذات الشاعرة هنا هو قلب الصوفي الذي ينظر إلى الشمس ويرى مستقرّها في قلبه.

إنّ إشكالية المادي والروحي في المنظور الصوفي في تجربة الشاعر أديب كمال الدين تغلّب الروحي على المادي في أحيان كثيرة، لكنها لا تصادر المادي نهائيا بحيث تمحوه لأنه هو رمز الوجود الظاهراتي الحي، إذ لا بدّ للرؤية الصوفية الشعرية أن تنطلق من أرضية المادي إلى فضاء الروحي بطريقة موضوعية، على الرغم من أن الرؤية الصوفية كما عرفناها في تاريخ التجربة الصوفية العربية تعبر من فوق الموضوعي والمنطقي، وشعرية أديب كمال الدين هنا تحاول أن تعيد إنتاج التجربة الصوفية الشعرية بين المنطق المادي والحساسية الروحية على نحو جديد مختلف وفاعل.

جماليات اللغة الشعرية الصوفية:

تكتسب اللغة الشعرية الصوفية في الشعر الصوفي عموما جماليات خاصة ربما لا توجد في أية شعرية أخرى، وذلك لطبيعة الموضوع الصوفي بطبقاته العميقة في الحياة والوجود والدين وقضايا أخرى كثيرة يفصح عنها هذا النوع من الشعر، والشاعر الصوفي يجد نفسه أكثر حرية من غيره في استخدام لغته الخاصة من دون حواجز أو مصدات ، فهو ينغمر بلغته انغمارا كاملا وينتقي ألفاظه الخاصة من حاضنة اللغة ويستخدمها بطريقة شديدة الخصوصية([11])، مما يجعل من الشعر الصوفي ذا لغة جديدة ومعبرة عن تجربة عميقة.

يستخدم الشاعر الصوفي ((لغة تشكّل وسيلة تبليغ وغاية في حد ذاتها التي يعمل الشاعر على تفجير قدرتها الانزياحية كي يكشف عن وظيفتها))([12])، كما هي الحال في تجربة شاعرنا أديب كمال الدين الذي يحاول أن يستغل كامل الطاقة الانزياحية للمفردة والتركيب والجملة، ويمزج ذلك بموضوعه الشعري الأثير في درجة عالية من درجات التوافق والتلاؤم والاندماج بين الذاتي والموضوعي، وربما يكون الشاعر أديب كمال الدين قد سخر تجربته الشعرية الطويلة للشعر الصوفي بحساسيته الجديدة العميقة.

يسعى الشاعر أديب كمال الدين إلى تقديم رؤية شعرية جديدة للشعر الصوفي من خلال الاستخدام النوعي للغة، فـ((إذا كان الشعر في أبسط تعاريفه هو التعبير عن مشاعر الشاعر، فإنّ معناه يختلف عند الشاعر أديب كمال الدين، إنّه في تصوّره لحظة من البوح الروحي والتعبير العرفاني الذي يمزج بين جمالية الصورة وعمق الفكرة))([13])، وهو ما ينتج لنا هذا الخصب اللغوي الشعري في التعبير الصوفي عن تجارب الحياة الذاتية الخاصة والموضوعية العامة، في استثمار حي للمقولات الصوفية المركزية وإضافة روح التجربة الخاصة التي يعيشها الشاعر بطريقة مختلفة.

إن التجربة الحروفية التي تبناها الشاعر أديب كمال الدين في وقت مبكر من تجربته يعطي انطباعا عن وعيه في العناية باللغة على هذا النحو، فقد ((كشف التحليل الفني والقراءة النقدية

في شعر أديب كمال الدين عن مستويات من الأداء اللغوي، فعبّر عن تجربته الحروفية ضمن مستويات التنوّع التشكيلي للحرف العربي بقدرة فنية عالية عن ماهية الحرف العربي بوصفه الوسيلة التعبيرية الأدائية في نصوصه الشعرية، فهو له الوسيلة والغاية معاً))([14])، وما الحرف العربي سوى جوهر اللغة العربية حيث يكون الاحتفاء به بهذا الأسلوب هو احتفاء بقدرة اللغة على تمثّل هذه التجربة الصوفية في أبلغ طبقاتها.

لقد أدرك الشاعر الحروفي أديب كمال الدين في خضم التوغل العميق في تجربته اللغوية ما يمكن أن يتيحه القصص القرآني من تعدّد دلالي بارع، كفيل بتكثيف البعد الرمزي في القصيدة([15]) بما يجعل من لغة هذه القصص إضافة لغوية وموضوعية ودلالية تجعل الشعر الصوفي عالميا وكونيا.

تحمل قصائد الإشارات التي يقدمها الشاعر أديب كمال الدين عناية كبرى باللغة الشعرية الصوفية بوصفها الأداة الأولى في التعبير عن هذه التجربة الثرّة، ففي إشارة صوفية شعرية عنوانها (إشارة الخرس) يسعى الشاعر إلى تقديم حكاية تتعلق بالعلاقة بين الفعل وردّ الفعل الصوفي، ونصّ هذه الإشارة هو:

((يا إلهي،
حين كانت سكّين القاتل
تتوامضُ في الظلمة،
لماذا
لم أملأ
هذا الكون صراخاً؟)) ([16])

يبدأ إشارته بالنداء المتعالي نحو الله (يا إلهي،) ومن ثم يعرض له الحكاية على شكل استفهام يحاسب فيه ذاته التي لم تتمكن من القيام بالتصرّف الصوفي الصحيح في الوقت المناسب، فالذات الشاعرة تعرض بداية الحكاية الظرفية (حين كانت سكّين القاتل/تتوامضُ في الظلمة،) على النحو الذي يوحي بحصول جريمة مرتقبة، وهنا ينطلق السؤال الصوفي حين تجد الذات الشاعرة نفسها وكأنها مسؤولة صوفياً عن كل ما يجري على الأرض، إذ لا بدّ لها أن تعترض على الخطأ وتوقف الجريمة حين ترى حدوثها (لماذا لم أملأ هذا الكون صراخاً؟)، إذ كان عليه حين أحس بقرب وقوع هذه الجريمة أن يستنهض قيمه الصوفية ويملأ الكون صراخاً كي يمنع الجريمة، وهذه من صفات الصوفي وأخلاقياته المعروفة على النحو الذي يعزّز اللغة الشعرية الصوفية بحساسية الصورة ولغة الموقف.

يستخدم الشاعر في قصيدة (إشارة الليل) لفظ الليل ويكرره ثلاث مرات، وفي كل مرة تنفتح اللغة الشعرية الصوفية على فضاء جديد، ولا شك في أن التكرار هو سمة من سمات اللغة الصوفية التي يعنى بها الصوفيون كثيرا في مخاطباتهم:

((يا إلهي،

لا جدوى

الليل طويل،

الليل فناء.)) ([17])

فمن عتبة العنوان (إشارة الليل) التي تجعل من لفظة (الليل) محورا للغة الشعرية تتمركز حولها وتقصدها وتعنيها، إلى الجملة الخبرية الأولى (الليل طويل،) للدلالة على طول المعاناة الذاتية في هذا الجزء العلوي من اليوم (الليل)، ثم إلى الجملة الخبرية الثانية (الليل فناء.) تعبيرا عن خصوصية لفظة (الليل) بالنسبة للحياة الصوفية ولغتها العاملة في حقل التصوف، حيث تأتي مفردة (فناء) لتدل على لغة صوفية غارقة في صوفيتها، وطالما أن (الليل طويل) لا ينتهي وأن (الليل فناء) في الذات الإلهية فـ (لا جدوى) من كل شيء، فالليل هنا بتكراره ثلاث مرات بين العنوان والمتن هو محور الحركة الصوفية ومنهجها، لغة وتعبيرا وفضاء ونتيجة.

أما قصيدة (إشارة الكُرة) فهي تستخدم لغة صوفية حكائية تحول الألفاظ والتراكيب والجمل اللغوية النصية إلى فضاء صوفي يكوّن جوهر الحكاية الشعرية:

((يا إلهي،

هذي لغة الحرف

صارت كرة تتدحرج

ليل نهار.

تصغر أو تكبر،

تتأمّل أو تشكو،

تهذي أو تبكي،

لكنُ هي أبداً

لغة من نار.)) ([18])

إذ تنطلق اللغة الصوفية من عتبة الاستنجاد بالله الذي لا إله غيره (يا إلهي،)، حيث تتم بعدها الإشارة إلى لغة التعبير الصوفي الشعرية المتمثلة عند الشاعر أديب كمال الدين بلغة الحرف (هذي لغة الحرف)، التي هي هنا جوهر الحكاية الصوفية الشعرية التي تريدها القصيدة وتبدأ من وصفها بالكرة التي جاءت في عتبة العنوان (صارت كرة تتدحرج/ليل نهار.)، وتشرع

القصيدة في بناء مجموعة من الثنائيات المتضادة المتصارعة لصوغ حالة جدلية بين طرفيها، وفي كل ثنائية لغوية متضادة ثمة علاقة شعرية صوفية جديدة من (تصغر أو تكبر،) ثم (تتأمّل أو تشكو،) وأخيراً (تهذي أو تبكي،).

لكن لغة القصيدة تنتهي نهاية صوفية معروفة في الخطاب اللغوي الصوفي (لكنُ هي أبداً/لغة من نار.)، بمعنى أن هذه اللغة المكونة من نار هي لغة المتصوفة الشعرية التي تعبر من فوق المعنى وتخترقه إلى معنى صوفي خاص جداً، إذ إن عبارة (لغة من نار) تنفتح على أفق دلالي واسع لا ينتهي ولا يمكن فهمه إلا في ظل الخطاب الصوفي.

تغوص قصيدة (إشارة الألم) في تشكيلها الشعري بلغة صوفية صافية نابعة من طبيعة المناجاة التي تقوم بها الذات الشاعرة مع الله:

((إلهي،

إذا صار للموت خطو ودبيب

وللرحيل التفاف الساق بالساق،

فإني لا أشكو لك شيئاً

سوى ما كُرّمتُ به من ألم كافر.)) ([19])

تبدأ المناجاة الإلهية الخاصة من عتبة لفظ الجلالة (إلهي،) بحيث تبدو الصلة مع الله سبحانه ذاتية بين العبد والمعبود وذات لغة خاصة، فينطلق الخطاب الشعري الصوفي من قاعدة الذات الشاعرة متوجهة إلى الله في السماء، وتتمركز المناجاة حول فكرة الموت والرحيل والألم بوصفها علامات لغوية بارزة في الخطاب الصوفي المعروف، وتدور لغة القصيدة في محاورة ذاتية تشبه المونولوج وترتفع في النهاية نحو الله الملاذ والمنقذ، ففي لغة المتصوفة لا يوجد سوى المتصوف والله فقط لا غير.

إن لغة هذه القصيدة ذات طبيعة صوفية لا تخلو من المنطق من افتراض قرب حضور الموت في لغة الخطاب (إذا صار للموت خطو ودبيب)، وتأتي عبارة (خطو ودبيب) لتشبيه الموت بالزواحف التي تثير حركتها الرعب في المسامع، وبعد حضور لفظة (الموت) تعقبها في الحضور اللغوي الشعري الصوفي لفظة (الرحيل) من خلال وصفها بآية قرآنية تعبر عن جوهرها اللغوي والدلالي (وللرحيل التفاف الساق بالساق،)، في صورة قرآنية تعبر تعبيرا دقيقا عن جوهر هذه الحالة في مضمارها الصوفي، وهي تعبر عن الحال التي تؤول إليها النفس البشرية في نهاية الأمر وتقف بيد يدي الله.

وفي ظلّ هذا الوضع الذي تكون عليه الذات الشاعرة وهي في خضم هذه المناجاة الروحية فإن هذه الذات لا تشكو بل تطلب المزيد من الألم على عادة المتصوفة (فإني لا أشكو لك

شيئاً/سوى ما كُرّمتُ به من ألم كافر.)، فالألم هنا بالنسبة لخطاب الذات الشاعرة هو تكريم من الله على الرغم من وصوله إلى درجة الكفر (ألم كافر)، لأن هذا الألم هو محور اللغة الصوفية والفعل الصوفي والمعاناة الصوفية.

الصوفية الشعرية الجديدة:

يمكن النظر إلى التجربة الصوفية العربية في المجال الشعري على وجه الخصوص بوصفها تجربتين، تجربة قديمة معروفة لدى كثير من المتصوفة العرب في تاريخ التصوف العربي وأشعار المتصوفة المعروفة، وتجربة حديثة لها قوانين وأعراف وقيم جديدة على مستوى القضايا الرئيسة وتجلياتها الفنية والموضوعية، والتجربة الصوفية الشعرية الحديثة تتلاءم مع روح العصر وتستجيب لقواعده ومواضعاته بطريقة حية([20])، تتيح للدارس والناقد ملاحظة خصوصيات تعبيرية وتصويرية ودلالية وفكرية مختلفة ومغايرة.

تعد تجربة الشاعر أديب كمال الدين من التجارب الشعرية الحديثة في تبنّي الخطاب الشعري الصوفي بشعريته الجديدة، وذلك لأن هذا الشاعر يعمل ضمن خصوصية شعرية على إشاعرة هذه الروح المتدفقة بالأمل في مجتمعات القراءة والتقي، إذ إنّ ((أديب كمال الدين كشاعر وكإنسان صاحب رؤية (تكاد تكون تجلياً) في الله والخلق والكون وجميع ما نراه وما لا نراه من عوالم))([21])، ضمن فعالية شعرية عميقة الغور تتصل بالجانب العرفاني في بناء الهوية الإنسانية وذلك لأنّ ((صوفية أديب كمال الدين المبدعة شعرياً هي صوفية التحضّر بأخلاق ملوكية حسب أبي حيان التوحيدي، وهي دعوة لرقي التهذيب والسمو بالإنسان نحو المقامات الراقية ما دام موجوداً للاختبار))([22])، وليست مجرد نزوة عابرة أراد منها الشاعر التشبّه بكبار الشعراء الصوفيين في تاريخ الشعرية العربية.

يشكّل أديب كمال الدين بهذه الشعرية المحلّقة في تنويعات صوفية فريدة ومتنوعة شعريته الفريدة البالغة النوعية والخصوصية، وهي تغرّد على نغمات مخصوصة غير مسبوقة في الشعرية العربية([23]) بما يمكن أن نصفه بالصوفية الجديدة، في قدرتها على التعبير عن روح الفكرة الصوفية من جهة والتعبير عن جوهر الحال الحاضرة من جهة أخرى.

يعتمد الشاعر أديب كمال الدين في بناء خطابه الشعري الصوفي الجديد على أسلوبية حديثة في التشكيل الشعري، فـ((من الملفت للنظر أن الاقناع في نصوص أديب كمال الدين لم يكن مقصودا لذاته، وإنما أوتي به لإخفاء سمة أسلوبية ذات طبيعة تشفيرية/رمزية هدفها البوح الذاتي الذي قد يكون وسيلة لإقناع الذات الشاعرة لا الذات الأخرى))([24])، فهو مخلص لذاته الشعرية العرفانية الصوفية من دون أن يتخطّى حاجز البعد الحضاري الراهن في الحياة، ولا شك في أن هذه العلاقة بين المرجعية الصوفية الشعرية وبين الراهن الحضاري والثقافي والاجتماعي من

شأنها أن تتجسّد شعرياً في القصيدة، على النحو الذي يعطي هذه القصيدة قيمة أكبر على مستوى الأداء الفني الجمالي وعلى مستوى التعبير الموضوعي([25])، ضمن حالة فريدة تضاف إلى تجربة الشاعر أديب كمال الدين الصوفية الجديدة.

إن صوفية الشاعر أديب كمال الدين لا تشبه حركة الشعراء المتصوفة في النسخة الصوفية المعروفة في التاريخ العربي الإسلامي، بل هي نسخة جديدة لها أعرافها وتقاليدها النابعة من جوهر الحياة وجوهر الإيمان، فالقصيدة التي عنوانها (آثار أقدام) مثلا تعبر خير تعبير عن هذه الصوفية الجديدة التي يتبناها أديب كمال الدين، حيث يقول فيها:

((ليس هناك من بحر،
فالبحر تحوّل إلى شاطئ،
وليس هناك من شاطئ،
الشاطئ تحوّل إلى رمل،
وليس هناك من رمل،
الرمل تحوّل إلى آثار أقدام،
وليس هناك من آثار أقدام،
آثار الأقدام تحوّلت إلى ذكريات،
وليس هناك من ذكريات،
الذكريات تحوّلت إلى دموع،
وليس هناك من دموع،
الدموع تحوّلت إلى بحر سفينة نوح،
ونوحٌ مرّ من هنا بسفينته ومضى!)) ([26])

تعمل حركة التثبيت والمحو الجدلية في هذه القصيدة على تلخيص الحكمة الشعرية الصوفية في منظورها الجديد، وهي في هذه القصيدة متدرجة على نحو أفقي يبدأ من نفي البحر أولاً (ليس هناك من بحر،) بعد أن تحول إلى شاطئ (فالبحر تحوّل إلى شاطئ،)، أي التحول من الأكبر إلى الأصغر ومن المركزي إلى الهامشي، ومن ثم يحصل النفي نفسه للشاطئ كي يبقى على سطح الصورة الشعرية الصوفية الرمل فقط (وليس هناك من شاطئ،/الشاطئ تحوّل إلى رمل،)، حيث التحول نحو الأصغر والأكثر هامشية.

وهذا الرمل بما أنه يمثل وجوداً ظاهراً على سطح الأرض في عملت الرؤية الصوفية الشعرية الجديدة على نفيه أيضاً (وليس هناك من رمل،/ الرمل تحوّل إلى آثار أقدام)، وآثار الأقدام بلا شكّ هي أصغر جزء من الرمل الغائب وبقي كي يدل على أصحاب الأقدام الذي مشوا عليه

وحفروا آثار أقدامهم فيه، غير أن هذه الآثار ما تلبث أن تختفي لتحلّ محلها الذكريات التي هي معنوية وليست مادية (وليس هناك من آثار أقدام،/آثار الأقدام تحوّلت إلى ذكريات،)، في السبيل إلى الانتقال من المادي إلى المعنوي كجزء من الرؤية الصوفية المعروفة.

لكن هذه الذكريات لم تتمكن من الحفاظ على صيرورتها المعنوية والبقاء في مشهد الصورة الشعرية على حالها حين تغيب ولا يبقى منها سوى الدموع (وليس هناك من ذكريات،/الذكريات تحوّلت إلى دموع،)، وبما أن هذه الدموع هي المادة المائية الأولية التي تنطلق منها المشاعر والعواطف والحكايات والأساطير، فهي على المستوى الروحي والمعنوي تعود من جديد كي تتحول في دورة الحياة الطبيعية إلى (بحر)، من أجل استكمال الصورة الشعرية الصوفية الدائرية التي تؤسس لصوفية جديدة يقودها شاعرنا أديب كمال الدين على هذا النحو.

إن نفي الدموع تحولت من جديد إلى بحر كبير يغيب الدنيا ويستحدث دنيا جديدة بدلالة سفينة النبي نوح (وليس هناك من دموع ، الدموع تحوّلت إلى بحر سفينة نوح،/ونوحٌ مرّ من هنا بسفينته ومضى!) ، ومن هنا تنفتح الرؤية الصوفية على كون جديد وعالم حديث لا صلة له بالعالم القديم، داخل فضاء صوفي جديد لا صلة له بالفضاء الصوفي القديم من خلال هذه الدورة الشعرية التي ينمحي فيها البحر كي يعود في النهاية إلى بحر خاص بسفينة نوح يحكي قصة الطوفان المعروفة برؤية صوفية جديدة.

ومن إشارات التميز والخصوصية الصوفية في تجربة الشاعر أديب كمال الدين ما يقوله في هذه الإشارة الموسومة بـ(إشارة المحنة)، حيث التميز على الآخر وصولا إلى التميّز حتى على الذات نفسها لأن الذات القديمة مرتبطة على نحو ما بالآخر:

((إلهي،

أنا لا أشبه أحداً.

أنا لا أشبهُ، حتى، نفسي!)) ([27])

وفي إشارة أخرى عنوانها (إشارة الحرب) ينطلق الشاعر من خلال استحداث ثلاث شخصيات في نصه هذا تحكي قصة الصوفية الجديدة:

((إلهي،

توقّف الملك عن إعلان حربه الجديدة

حين سمع بمقتل آخر جنديّ

في جيشه المهزوم.

إلهي،

هل أشبه هذا الملك المجنون؟

أم أشبه هذا الجنديّ المقتول؟

أم أشبه هذه الحرب التي لم تحدث أبداً،

أعني هذه الحرب التي تحدث كلّ يوم؟)) ([28])

تقف شخصية (الملك) المادية في طليعة هذه الشخصيات بعد أن توقف عن حروبه إثر هزيمته في آخر حرب، ثم تأتي شخصية (آخر جندي) بوصفها الشخصية التي تعلن هزيمة الملك وخسارته الحرب الأخيرة، أما الشخصية الأخيرة فهي شخصية معنوية (الحرب)، وهذه الشخصيات كلها تدور حول شخصية الراوي الشعري الصوفي الذي يبحث عن مصير (هل أشبه هذا الملك المجنون؟/أم أشبه هذا الجنديّ المقتول؟/أم أشبه هذه الحرب التي لم تحدث أبداً،/أعني هذه الحرب التي تحدث كلّ يوم؟)، وهذه الحيرة هي حيرة الصوفي الباحث عن مصير في هذه الحرب الدائرة كل يوم بين الإنسان المستضعَف والوجود، إنها رؤية صوفية حديثة تحاول أن تصنع من الحرب ومن شخصية (الملك) وشخصية (آخر جندي) وموضوع (الهزيمة) صورة لهذه المحنة البشرية في الوجود الإنساني الحديث.

تحاول قصيدة (إشارة الجواب) أن تجعل من فضاء الاستفهام وحالة السؤال والجواب بوابة للوصول إلى رحاب الله في المنظور الصوفي الحديث:

((إلهي،

انهمر مطرك وبرقك

فبلّلا ثيابي وجسدي وروحي.

ونظرت إلى غيمتك التي ملأت السماء

بعينين تفيضان دمعاً.

نعم،

أردت أن أجيب على مطرك بدموعي،

وعلى رسالتك المبلّلة برسالة أكثر بللاً،

وعلى إشارتك المليئة ببرقك الهائل

بإشارتي المليئة بظلامي العظيم.)) ([29])

فالعلاقة هنا هي علاقة صوفية مائية كثيرا ما تتردد على ألسنة الصوفيين وخطاباتهم وتجلياتهم المتنوعة، فالمطر إلهي والدموع بشرية، وما بين مطر الله ودموع الإنسان صلة مائية تبعث رسائل لا تنتهي ولا تتوقف، وجواب الإنسان المتصوف في كلامه الشعري سرعان ما ينهي الجدال حول هذه الثنائية المائية (نعم، أردت أن أجيب على مطرك بدموعي،/وعلى رسالتك المبلّلة برسالة أكثر بللاً،/وعلى إشارتك المليئة ببرقك الهائل/بإشارتي المليئة بظلامي العظيم.)،

فإشارة الله مشحونة بالبرق الهائل في حين تمتلئ إشارة الإنسان الصوفي المتضرع إلى الله بالظلام العظيم الذي لا ينقذه منه سوى الله.

إن الانتقال نحو الصوفية الجديدة كما يرى الشاعر هنا هو انتقال شعري مرآوي كما يقول في إشارته الأخرى الموسومة بـ (إشارة المرآة)، وهي إشارة تجعل العلاقة بين الكلام والوجود علاقة شعرية صوفية على هذا النحو:

((إلهي،

كلما كتبت قصيدة جديدة

تمنّيت أن تمسح القصيدةُ الغبارَ الثقيلَ

عن مرآة حياتي

لأرى وجهي.

لكنّ القصائد كثرت وتكاثرت

والغبار الثقيل

لم يزل فوق المرآة

كما هو.)) ([30])

فصورة (قصيدة جديدة) إنما هي وسيلة لمسح الغبار الثقيل عن مرآة الحياة كي يستطيع الشاعر الصوفي الجديد رؤية وجهه في المرآة، غير أن كثرة القصائد وكثرة الشعراء تجعل هذا الأمر عصياً على شاعر صوفي جديد يبحث عن الخلاص، وهو يدور في هذه الدوامة الدنيوية التي يسخر لها سلاح الشعر لكنه لا يفلح في النهاية مما يستوجب البحث عن وسيلة جديدة، ولا بدّ أن تكون هذه الوسيلة صوفية، ولا بد لهذه الصوفية أن تكون جديدة كي يتمكن هذا الإنسان من التلاؤم مع المجتمع والارتقاء في سلم الصوفية إلى الأعلى.

الأنا الشعرية الصوفية وقضاياها:

تمثل الأنا الشعرية دائما جوهر الفاعلية الشعرية في تجربة أي شاعر مهما كان توجهه الشعري وفلسفته الشعرية ومنهجه في الكتابة والتأليف، فالشعر عموما هو ((أحد جواهر الوجوه والتجربة الإنسانية في تحولاتها ومساراتها الجماعية والفردية التى تعبر عنها الأنا الشاعرة المتفردة، في كثافة وتركيب وإيجاز، وتخييلات حاملة معها الذاكرات الفردية والجماعية والخبرات الاستثنائية، والألم والأسئلة والتباسات الوجود والوعي والرموز والأساطير والأوهام. من هنا كانت الأنا الشاعرة تستبصر الشرط الإنساني، منظوراً إليه من ثقافات العالم وتحولاتها ورؤاها حول الإنسان والمصير، من هنا تعددت التجارب الشعرية وفضاءاتها المتعددة الأبعاد، على نحو

شكلت معه تجربة الأنا الشعرية، عالمها الخاص ولغتها الخاصة، ورمزياتها لدى الشعراء العظام في كل ثقافة، ومرحلة تاريخية.))([31])، بحيث تبقى الذات الشعرية أو الأنا الشاعرة هي المهيمنة على الفضاء الشعري في القصيدة والتجربة الشعرية عامة.

تتبدى شخصية أديب كمال الدين الشعرية من خلال طبيعة الشكل الشعري الذي يعمل عليه في بناء تشكيله الشعري، إذ ((إن قصيدة شاعرنا تمتلك شكلا مرنا واهتماما بمواضيع إنسانية وحضارية وبحثا عن أهمية التفاصيل في كل قضية أو مشكلة))([32])، فهو يقارب بين الذات والموضوع في سياق تعبيري وتشكيلي واحد، يجعل القضية الشعرية حتى وإن كانت عامة جزءا لا يتجزأ من الهموم الذاتية له.

إن الأنا الشعرية عند أديب كمال الدين بارزة وهي تسعى بقوة إلى التوحّد الذاتي الشعري مع الحرف والنقطة، لذا تمّ أنسنة الحروف وتشخيصها بحساسية شعرية عالية([33]) تمت من خلال التوغل العميق في باطن الحرف وجوهر النقطة، ومن ثم إيجاد الوشائج الرابطة بينها وبين الذات الشاعرة في تجليها الشعري العميق. وعلى هذا النحو يمكن النظر إلى حالة أديب كمال الدين بوصفها ((حالة نموذجية للإصرار على استخدام الحرف، واستثمار طاقته الروحيّة العميقة على مستوى الدلالة، وطاقته الجمالية على مستوى التشكيل والبنية))([34])، تبدو فيها الذات الشاعرة ساردة لهذه الطاقة في تجسيد حيّ لهذه الذات.

يجهر شعر أديب كمال الدين الصوفي يكاد بمحموله الإشاري: العلامي في مستواه الصوتي، وفي مستوى حركته المتجهة دائما نحو الأعماق الذاتية للشاعر([35]) ضمن حراك شعري يمزج بين الذات والموضوع، لذا فإنّ ((في أغلب قصائد الشاعر أديب يكون الحوار بين الحرف والنقطة، وكذلك يجعل من البنية الحوارية بنية سردية يلعب الشاعر فيها دور الراوي أو السارد المصاحب، الذي يسمح للشخصيات أن تدلي بدلوها وتعبر عن آرائها في حرية تامة لتقدم الرؤية الشعرية. وقد سجل حضور الحرف والنقطة القسم الأكبر في صراع الشخصيات المتمثلة في صوت الشاعر في كل قصيدة من قصائده))([36])، وتبقى الذات الشاعرة في موقع المهيمن والراصد والمحرّك الأساس لشخصيات القصيدة وقضاياها وتجلياتها.

يعرض الشاعر أديب كمال الدين مجموعة مواقف شعرية خاصة بالأنا الشاعرة في تعاطيها مع الرؤية الصوفية التي تعبّر عن طبيعة الموقف الصوفي من الأشياء، ففي قصيدة عنوانها (موقف الكتابة) تبرز الأنا الشاعرة بوصفها محور الفعالية الشعرية، وذلك في تصوير العلاقة بين الأنا الشاعرة والله سبحانه وتعالى ضمن منظور صوفي خاص:

((أوقفني في موقف الكتابة

وقال: يا عبدي
كلّ كتابة لا تتبسمل باسمي،
ولا تشير إلى جنتي وجهنمي،
ولا تحضّ على محبتي،
وعلى شربِ كأس محبتي،
إنّما هي كتابة العابثين.)) ([37])

فالحوار يدور إذن بين الأنا الشاعرة (العبد) والله (المعبود) بحسب رواية الأنا وهي تروي حكاية هذا الحوار (أوقفني في موقف الكتابة/وقال: يا عبدي)، من هنا تظهر طبيعة العلاقة الصوفية بين المعبود والعبد في موقف الكتابة، فالعبد هو كاتب ويصغي لتعاليم المعبود فيما يخص الكتابة كي تكون هذه الكتابة صوفية وخاضعة للمنهج الإلهي، وذلك في سياقات عديدة تبدأ بضرورة البسلمة باسم الله (كلّ كتابة لا تتبسمل باسمي،)، وهي أول خطوة كتابية تأخذ شرعيتها الصوفية من أرضية البسملة.

يجب أن تتحقق في الكتابة المرحلة الثانية من شروط الكتابة الصوفية كي تكون مقبولة وحاضرة في الفضاء الصوفي المطلوب للأنا الكاتبة وهي (ولا تشير إلى جنتي وجهنمي)، إذ لا بد من الإشارة بحسب ما ترويه الأنا الشاعرة نقلا عن الله أن تشير إلى يوم القصاص حيث تكون الجنة للصالحين وجهنم للكافرين.

فضلاً عن ذلك فإنّ كتابة الأنا الشاعرة يجب أن تشتغل على حبّ الله كشرط من شروط عبورها المأزق الأنوي الضيّق (ولا تحضّ على محبتي،/وعلى شربِ كأس محبتي،)، وهنا يبرز المناخ الصوفي في عبارات المحبة وكأس المحبة.

فحين لا تتوفر كل هذه الاشتراطات في كتابة الأنا الشاعرة تجاه الله فهي لا قيمة لها (إنّما هي كتابة العابثين.)، ولا شكّ في أن كتابة العابثين لا تؤدي إلى قيمة صوفية واضحة تجعل هذه الأنا تدور في فضاء المحبة الإلهية، كي يكون موقفها سليما قادرا على تحقيق ما تصبو إليه هذه الذات الشاعرة الكاتبة في هذا الموقف (موقف الكتابة).

أما الموقف الثاني فهو موقف عصيب على الأنا الشاعرة وهي تخوض تجربة الغرف في موقف عنوانه (موقف الغرق)، وحين تتطلّع الأنا الشاعرة بحساسيتها الصوفية العميقة بحثا عن حل أو منقذ أو ملاذ فإنّ الله يتدخّل في هذا الموقف ويوقف الأنا الشاعرة (أوقفني في موقف الغرق)، ليبدأ الحوار بين المعبود والعبد بلغة صوفية تعمل على الرمز العميق إذ يخاطب المعبود عبده (الأنا الشاعرة) بهذه الطريقة العرفانية:

((أوقفني في موقف الغرق

وقال: يا عبدي

كيف تنجو من الغرق

والبحر قد غرق فيك؟)) ([38])

إذ تتم مخاطبة العبد (وقال: يا عبدي) من خلال السؤال الصوفي العميق (كيف تنجو من الغرق/والبحر قد غرق فيك؟)، والعلاقة اللغوية هنا بين الألفاظ تكمن في (الغرق/البحر/النجاة) حيث يمكن أن تغرق الأنا الشاعرة الراوية للحدث عندما يكون البحر خارجها ومنفصل عنها، لكن الرؤية الصوفية المنطلقة من المعبود (الله) تخبر الأنا أن البحر هو الغارق فيها وليس العكس، على نحو يدلّ على أن الأنا قد بلغت مرحلة صوفية قريبة جدا من المعبود بما يجعلها خارج موقف الغرق الطبيعي، فالبعد الصوفي منح الصورة الشعرية هنا تشكيلا يتجاوز الأبعاد التقليدية في التعامل الشعري من التكوين الصوري.

ولعل (موقف الأنا) هو الموقف الشعري الصوفي الأكثر أهمية في هذا السياق حيث تتمركز الأنا في نموذجها الشعري الصوفي في عتبة العنوان:

((أوقفني في موقف الأنا

وقال: يا عبدي كم أذلّتك الأنا

أناك هي ثقب روحك

وأناك هي ثقب جهنم في جسدك

هي من يفسد فيك ما خلقته

في أحسن تقويم

لتردّه في سرعة البرق إلى أسفل سافلين)) ([39])

تتجلى العلاقة الصوفية ذات الطابع الروحي والوجداني العرفاني بين الذات الشاعرة والله من اللحظة الأولى التي يتم فيها اللقاء الروحي (أوقفني في موقف الأنا)، لتبدأ المحاورة الصوفية في درجاتها العليا حول الأنا وقيمتها الحياتية والشعرية، فيأتي القول الإلهي في معرض السخرية من الأنا التي لا تبعث عند المتصوفة سوى الذلّ (وقال: يا عبدي كم أذلّتك الأنا)، فالاستغراق في حب الأنا والاستجابة لها لا يورد لصاحبها سوى مزيد من الذلّ إذ هي تجعله يتبختر بذاته وهي تزيّن له الشهوات والملذات. ثم تأتي الصور التي يرى الله فيها سبحانه أن هذه الذات حين تتمكّن من صاحبها فهي تحوله إلى رهينة لا حول ولا قوة له، إذ تظهر أولا في هذه الصورة المرعبة (أناك هي ثقب روحك)، وحين تكون الروح مثقوبة فلا رجاء منها ولا هوية ولا مصير،

وهذا الثقب لا يقف عند حد التأثير الموضعي على الروح بل ينتقل إلى حيث (جهنم) التي تتحول إلى الجسد (وأناك هي ثقب جهنم في جسدك)، وتمضي هذه الأنا في غيها حتى تصبح موطنا ومبعثا للفساد في المنظور الشعري الصوفي (هي من يفسد فيك ما خلقته/في أحسن تقويم/لتردّه في سرعة البرق إلى أسفل سافلين)، فهي إذن مستهجنة في هذا المنظور على النحو الذي يجعلها داخل القصيدة الصوفية غيرها خارج هذه القصيدة.

إن حضورها الشعري التقليدي في القصيدة هو حضور استثنائي وطاغٍ من البداية إلى النهاية، فيما عرف في النقد الأدبي الخاص بجنس الشعر بالقصيدة الغنائية التي تقوم على مجيد الأنا الشاعرة ، بينما هي في القصيدة الصوفية على العكس تماما لأنها مصدر الشرور والآثام التي لا تجلب سوى القرب من جهنم، وهذه هي قضيتها المركزية التي تختلف فيها عن حضورها في تاريخ القصيدة العربية الغنائية.

تعرض قصيدة (موقف كلّ يوم) في مضمونها شكلا معينا من أشكال الذات الشاعرة التي تعكسها القصيدة الصوفية، في درجة خاصة من درجات الحوار الشعري مع الله للوصول إلى درجة من درجات التقرب والمعرفة:

((أوقفني في موقف كلّ يوم.

وقال: يا عبدي

أتعرف هذا الموقف؟

قلت: لا.

قال: هذا موقف النسيان،

وهو موقف كلّ يوم،

ولولاه لكنتَ من الهالكين.)) ([40])

تقوم هذه الوقفة (أوقفني في موقف كلّ يوم) بتقديم رؤية صوفية يكون فيها العبد تحت نظر المعبود دائماً بحسب المنظور الصوفي، حيث يأتي الخطاب الإلهي موجها إلى عبده وسؤاله عن حقيقة هذا الموقف (قال: يا عبدي/أتعرف هذا الموقف؟)، كي تأتي الإجابة السريعة (قلت: لا.) فمن أين للعبد أن يعرف ما لم ييسّر له المعبود هذه المعرفة، فأخبره بأن الموقف يتمثل بحالة النسيان (قال: هذا موقف النسيان،)، وهو موقف له قوة حضور عالية في المدونة الصوفية لأنه من دون النسيان بحسب الموقف الصوفي فإن هلاك الإنسان قريب، لا بدّ له أن ينسى كي يعرف كيف يمضي في سبيل العرفان.

ولا شك أن هذا الموقف الذي هو موقف النسيان لا يمكن أن يتوقف عند حد (وهو موقف كلّ يوم،)، ومن غير هذا الموقف اليومي فإن الإنسان ماضٍ إلى هلاكه مع الهالكين (ولولاه لكنتَ

من الهالكين.)، لتبدو الذات الشعرية هنا وفي هذه القضية الكبرى على أضعف ما يكون في موقف يومي عنوانه النسيان.

الهوامش :

[1] – الشعر الصوفي بين الفن والتديّن، د. حسام الدين بن خريّف، مجلة الأنوار الثقافية، الجزائر، العدد 10، 2011: 86.

[2] – أيقونة العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، أ.د. عبد القادر فيدوح، منشورات ضفاف، بيروت، 2016: 154..

[3] – أديب كمال الدين ومواقف الألف، د. حسن ناظم، جريدة الصباح، 17 حزيران 2015.

[4] – نون وكتابة الإغواء، علي الفواز، ضمن كتاب مشترك عنوانه (الحروفي: 3 ناقدا يكتبون عن تجربة أديب كمال الدين الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007: 333.

[5] – الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، الجزء الرابع، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018: 279.

[6] – م. ن: 287.

[7] – م. ن: 297.

[8] – م. ن: 305.

[9] – م. ن: 319.

[10] – م. ن: 321.

[11] – خصوصيات اللغة الشعرية الصوفية أحمد توفيق العياري، ، دار مديات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2019: 53.

[12] – أديب كمال الدين واستئثار التجربة الحروفية، علوان السلمان، جريدة الصباح الجديد، بغداد، 29 آذار 2018.

[13] – تقاطعات الشعرية والصوفية في ديوان "مواقف الألف"، محمد يوب، مجلة طنجة الأدبية، 11 نيسان، 2012.

[14] – التشكيل الاستعاري في شعر أديب كمال الدين، إبراهيم خزعل العبيدي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، 2017:

[15] – قراءة في "نون" أديب كمال الدين، د. حياة الخياري، منشورات الدار العربية للعولم ناشرون، بيروت، 2012: 34. 218.

[16] –الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، الجزء الرابع: 261.

[17] – م. ن: 266.

[18] – م. ن: 276.

[19] – م. ن: 277.

[20] –تجديد الخطاب الصوفي، د. أثير حسين المالكي، دار أثر للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2000: 176.

[21] – تشابيه لواقعة الخلق، د. ضياء نجم الأسدي، مجلة الأديب العراقي، بغداد، العدد الخامس، 2011.

[22] – المبدع أديب كمال الدين والشعرية المبهرة، أ.د. بشرى البستاني، جريدة بلادي اليوم، 4 شباط 2014.

[23] – حدود الأسى وأفق الفرح الإنساني في "إشارات الألف" لأديب كمال الدين، د. محمد المسعودي، جريدة المدى، ملحق أوراق، بغداد، 24 تشرين الثاني 2014.

[24] – بنية الخطاب الحجاجي في ديوان "في مرآة الحرف" للشاعر أديب كمال الدين، د. رحاب الدهلكي، بحث مشارك في المؤتمر السابع للغة العربية، الإمارات العربية، دبي، نيسان، 2018.

[25] – إشكاليات التعبير الشعري الصوفي، د. تحسين أبو العينين، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002: 120.

[26] – الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، الجزء الرابع: 190.

[27] –م. ن: 209.

[28] – م. ن: 213.

[29] – م. ن: 231.

[30] – م. ن: 252.

[31] – الأنا الشاعرة ومأزق الوجود الإنساني، نبيل عبد الفتاح، منشورات الأهرام، القاهرة، 2021: 201.

[32] – الموت كقضية إنسانية في "أقول الحرف وأعني أصابعي"، عزيز العرباوي، مجلة رؤى الليبية، العدد 21، 2016.

[33] – ضربات شعرية للطغاة، عبد الغني فوزي، مجلة تراث، الإمارات، كانون الأول 2017.

[34] – جماليات الحرف العربي في القصيدة: تجربة أديب كمال الدين نموذجاً، أ.د. حاتم الصكر، بحث مشارك في فعاليات الندوة التداولية: جوهر الإبداع والتلقي في الإمارات، الشارقة، نيسان، 2018.

[35] – في منظور النقد السيميائي عند عبد القادر فيدوح، أ.د. فاضل عبود التميمي، شعر أديب كمال الدين، مجلة مسارات، جامعة البحرين، العدد الرابع، 2016.

[36] –جماليات التشكيل اللوني في شعر أديب كمال الدين، سمير عبد الرحيم أغا، منشورات جامعة ديالى، ديالى، ط1، 2017: 187.

[37] –الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، الجزء الرابع: 72.

[38] – م. ن: 80.

[39] – م. ن: 84.

[40] – م. ن: 86.

قائمة المصادر والمراجع :

– أديب كمال الدين واستئثار التجربة الحروفية، علوان السلمان، جريدة الصباح الجديد، بغداد، 29 آذار 2018.

– أديب كمال الدين ومواقف الألف، د. حسن ناظم، جريدة الصباح، 17 حزيران 2015.

– الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، الجزء الرابع، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018.

–أيقونة العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، أ.د. عبد القادر فيدوح، منشورات ضفاف، بيروت، 2016.

– التشكيل الاستعاري في شعر أديب كمال الدين، إبراهيم خزعل العبيدي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، 2017.

–إشكاليات التعبير الشعري الصوفي، د. تحسين أبو العينين، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002.

–الأنا الشاعرة ومأزق الوجود الإنساني، نبيل عبد الفتاح، منشورات الأهرام، القاهرة، 2021: 201.

– بنية الخطاب الحجاجي في ديوان "في مرآة الحرف" للشاعر أديب كمال الدين، د. رحاب الدهلكي، بحث مشارك في المؤتمر السابع للغة العربية، الإمارات العربية، دبي، نيسان، 2018.

– تجديد الخطاب الصوفي، د. أثير حسين المالكي، دار أثر للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2000.

– تقاطعات الشعرية والصوفية في ديوان "مواقف الألف"، محمد يوب، مجلة طنجة الأدبية، 11 نيسان، 2012.

– تشابيه لواقعة الخلق، د. ضياء نجم الأسدي، مجلة الأديب العراقي، بغداد، العدد الخامس، 2011.

–جماليات التشكيل اللوني في شعر أديب كمال الدين، سمير عبد الرحيم أغا، منشورات جامعة ديالى، ديالى، ط1، 2017.

– جماليات الحرف العربي في القصيدة: تجربة أديب كمال الدين نموذجاً، أ.د. حاتم الصكر، بحث مشارك في فعاليات الندوة التداولية: جوهر الإبداع والتلقي في الإمارات، الشارقة، نيسان، 2018.

– حدود الأسى وأفق الفرح الإنساني في "إشارات الألف" لأديب كمال الدين، د. محمد المسعودي، جريدة المدى، ملحق أوراق، بغداد، 24 تشرين الثاني 2014.

–خصوصيات اللغة الشعرية الصوفية أحمد توفيق العياري، دار مديات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2019.

–الشعر الصوفي بين الفن والتديّن، د. حسام الدين بن خريّف، مجلة الأنوار الثقافية، الجزائر، العدد 10، 2011.

– ضربات شعرية للطغاة، عبد الغني فوزي، مجلة تراث، الإمارات، كانون الأول 2017.

– في منظور النقد السيميائي عند عبد القادر فيدوح، أ.د. فاضل عبود التميمي، شعر أديب كمال الدين، مجلة مسارات، جامعة البحرين، العدد الرابع، 2016.

–قراءة في "نون" أديب كمال الدين، د. حياة الخياري، منشورات الدار العربية للعولم ناشرون، بيروت، 2012.

– المبدع أديب كمال الدين والشعرية المبهرة، أ.د. بشرى البستاني، جريدة بلادي اليوم، 4 شباط 2014.

– الموت كقضية إنسانية في "أقول الحرف وأعني أصابعي"، عزيز العرباوي، مجلة رؤى الليبية، العدد 21، 2016.

– نون وكتابة الإغواء، علي الفواز، ضمن كتاب مشترك عنوانه (الحروفي: 3 ناقدا يكتبون عن تجربة أديب كمال الدين الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007.

References:

-Abdulfattah, Nabil. Ash-Sha'iru wa Ma'zaq ul-Wujud il-'Insani. Cairo: Manshurat ul-Ahram, 2021.

-Abul-Einein, Tahseen. Ishkaliyat ut-Ta'beer ush-Shi'ri is-Sufi. Cairo: Maktabt ul-'Aadab, 2002.

-Ad-Dahlaki, Dr. Rehab. "Bunyat ul-Khitab il-Hijaji fi Diwani Mir'at il-Harf I Adeeb Kamaluddin". The Seventh Conference of the Arabic Language, United Arab Emirates, April,2018.

-Agha, Samir Abdurrahim *Jamaliat ut-Tashkeel il-Lawni fi Si'ri Adeeb Kamaluddin*. Diyala: Matba'at Jami'at Diyala, 2017.

-Al-Arabawi, Aziz.Al-Mawtu ka Qadhiya Insaniya fi "Aqul ul-Harf wa A'ani Asabi'i" *Ru'a*, No.,21, 2016.

-Al-Asadi, Dr. Dhia' Najm. Tashabeeh li Waqi'at il-Khalq., *Al-Adeeb Al-Iraqi*, Baghdad, No. V,, 2011.

-Al-Ayari, Ahmad Tawfiq. *Khususiyat il-Lughat ish-Shi'riat is-Sufiya*. Beirut: Dar Madayat, 2019.

-Al-Bustani, Bushra. "Al-Mubdi' Adeeb Kamaluddin wash-Shi'riyat ul-Mubhira". *Biladi*, February 4, 2014.

-Al-Fawaz, Ali. Noon wa Kitabat ul-Ighwa'. In Al-Hurufi: Thalathatu Nuqqad yaktubun an Tajribat Adeeb Kamaluddin. Beirut: Al-Mo'assasat ul-arabiyatu lid-Dirasati wan-Nashr, 2007.

Al-Khayari, Dr. Hayat. Qira'atun fi Noon Adeeb Kamaluddin Beirut, Ad-Dar ul-Arabiyatu lil 'Aoulama, 2012.

-Al-Maliki, Dr. Atheer Hussain. *Tajdeed ul-Khita is-Sufi*. Damascus: Dar Athar., 2000.

-Al-Masoudi, Dr. Muhammad. "Hudud ul-Asa wa Afuq ul-Farah il-Insani fi *Isharat il-Alf* li Adeeb Kamaluddin". *Al-Mada*, Baghdad, November 24, 2014.

-As-Salman, Alwan. "Adeeb Kamaluddin wastithmar it-Tajribat il-Hurufiya" and Excluding the Alphabetical Experience, , *Al-Sabah Al-Jadeed*, Baghdad, March 29, 2018.

-As-Sigarr, Prof. Hatam. *Jamaliat ul-harf il-Arabi fil Qasida: Tajribatu Adeeb Kamaluddin Anmothajan.* Cresearch participant in the activities of the deliberative symposium: the essence of creativity and onference at Sharjah, UAA, April, 2018.

-At-Tamimi, Prof. Fadhil Abboud. Fi Mandhur in-Naqdi is-Senama'i inda Abdul-Qadir Fedouh. Bahrain: *Majallat Masarat*. Vol. IV, 2016.

-Bin Kharif, Dr. Hussamuddin. "As-Shi'r us-Sufi bein Al-Funni wat –Tadayun" *Al-Anwar*, No. 10, 2011.

-Fawzi, Abdul-Ghani. Dharbatu Shi'riyatu lit-Tughat. *Majallat Turath*, Emirates, December 2017.

-Fedouh Prof. Abdel-Qader. Iqonat ul-'Ibarat is-Sufiya fi Shi'ri Kamaluddin Beirut: Manshurat Dhefaf, 2016.

-Kamaluddin,, Adeeb. Al-A'amal ush-Shi'riyat ul-Kamila. Vo, IV., Beirut: Manshurat Dhefaf, 2018.

-Nadhem, Dr. Hassan. "Adeeb Kamal Al-Din wa Mawaqif al-Alif," *Al-Sabah Newspaper*, June 17, 2015.

-Obaidi, Ibrahim Khazaal. *At-Tashkeel ul-Isti'ari fi Shi'ri Adeeb Kamaluddin*, Babylon: Al-Markaz uth-Thaqafi lit-Tiba'ati wan-Nashr, 2017.

-The peculiarities of the Sufi poetic language, Midyat House for Publishing and Distribution, Beirut, 1st Edition, 2019.

-Youb, Mohamed. "Taqatu'at ush-Shi'riyati was-Sufiya fi Diwan *mawaqif ul-Alf*". *Majallat Tangiers Al-adabiya*, April 11, 2012.