دراسات فی العلوم الإنسانية
٣٣(٢)، الصيف ١٤٤٨/١٤٠٥/٢٠٢٦، صص ١١٩-١٣٩
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة

تمظهرات الرؤية الصوفية ورموزها في ديوان «على مقام التجلي» لعمر جلال الدين هزاع

جمال طالبي قرەقشلاقي[١*]، آرزو شيدائي قرەقشلاقي[٢]

١. أستاذ مشارك في قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، إيران
٢. أستاذة مساعدة في قسم تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، إيران

تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٥/٢٢ تاريخ القبول: ١٤٤٨/٠٢/٢١

الملخص

يعتبر توظيف الخطاب الصوفي من أهم الطرق التعبيرية في القصيدة العربية المعاصرة لكسر رتابة الطرق التواصلية التقليدية. فقد وجد الشعراء المعاصرون في الخطاب الصوفي فضاءات روحية وفكرية جديدة لإثراء تجربتهم الشعرية الحداثية وتعميقها بالرموز الصوفية. عمر جلال الدين هزاع (من مواليد ١٩٧٣) واحد من هؤلاء الشعراء الذين أثر الخطاب الصوفي في مضامين شعره ومعانيه تأثيرا كبيرا خاصة في ديوانه الشعري المسمى بـ (على مقام التجلي)، والقارئ في هذا الديوان يجد الشاعر قد استلهم اللغة الصوفية الصاعدة إلى السماء، وأعادها إلى بداية تكوينها المعجمي. يسعى هذا البحث بمنهجه الوصفي والتحليلي إلى مقاربة نصية للخطاب الصوفي في ديوان (على مقام التجلي) عبر قراءة نقدية في قصائده بحثا عن الرؤية الصوفية فيه والدوال الصوفية الموظفة فنيا ضمن المستوى اللغوي للكشف عن مدلولاتها المكتسبة واستجلاء المعنى وفق السياق الذي وردت فيه. ومن أهم ما توصلت الدراسة إليها أن النزعة العرفانية قد تجلت في عنوان الديوان ومضامينه وصوره الشعرية ورموزه ومعجمه اللغوي مما جعل الديوان قائما على رؤية صوفية متكاملة. برز البحث عن جوهر الوجود والحقيقة المطلقة بوصفه محورا أساسيا في تجربة الشاعر من خلال تساؤلاته حول أصل الإنسان ومصدر وجوده وعلاقته بالمطلق. كشفت الدراسة أيضا أن الشاعر اعتمد على الرؤية العرفانية في فهم الوجود إذ تجاوز الإدراك الحسي والعقلي إلى المعرفة الذوقية والكشفية اللتين تشكلان جوهر التجربة الصوفية. وأخيرا وظف الشاعر الرموز الصوفية بكثافة مثل التجلي، الجذبة، الفناء، الوجد، الشوق، النور، العشق، السكر الروحي، المعراج و... مما أكسبت ديوانه أبعادا تأويلية متعددة.

الكلمات الرئيسة: الشعر العربي المعاصر، الرؤية الصوفية، الرمز الصوفي، جلال الدين هزاع، على مقام التجلي.

---

[*]الكاتب المسؤول: Email: j.talebi@cfu.ac.ir

١. المقدمة

إن التجربة الشعرية الصوفية هي الميدان الذي تتجلى فيه المعاني والرؤى الصوفية. والشعراء يخوضونه لبلوغ الكمال الفكري وإظهار ما لديهم من الأفكار الإنسانية السامية لإثراء تجربتهم الشعرية. تعد هذه التجربة «بحثا مستمرا عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى، ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهر إنسانية الإنسان من صفة، وخلق، وعمل بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها العليائي، وعالم المثل، عبر جدلها القائم على العيان، والاستبصار، والتأمل» (فيدوح، ٢٠١٣م: ٦١) وتعتبر من أثرى التجارب الإبداعية التي يحاول الشاعر المعاصر من خلاله إغناء تجربته الشعرية. و «من يدرس الشعر الحديث لا تخطئ عيناه فيه اتجاهه إلى التصوف بقوة حتى ليغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات فيه» (عباس، ١٩٧٨م: ٢٠٨). تجدر بالإشارة إلى أن هناك علاقة وثيقة بين التجربة الصوفية والشعرية، إذ تمد التجربة الصوفية الشاعر بعناصر الوجود، وتحقق له شكلا من أشكال اتصال الذات بالوجود، كما تساعده من الناحية البيانية بعناصر جديدة ليتجاوز من الكلام العادي والمألوف إلى شكل جديد من التعبير الموحي الذي يعبر عن كنز خفي، فـ «إذا كان التصوف يصدر عن تجربة روحية، تتطلع إلى التجاوز وترغب في الكشف عن الحقيقة، فإن الشعر هو تعبير يختزل في العمق قلق الروح وتطلعها إلى التحرر والخلاص، مما يجعل التجربة الصوفية والتجربة الفنية تلتقيان في نسق متشابه، لا ينتميان لنسقين مختلفين تماما» (سامي، ٢٠٠٥م: ٦١). ومن خلال هذا التعالق بين التجربة الصوفية والشعرية تمكنت التجربة الشعرية الحديثة عند بعض الشعراء المعاصرين من توسيع طاقاتهم الشعرية بالاتكاء على تقنيات جديدة تستمد فاعليتها الفنية والجمالية من الطاقات اللغوية في الخطاب الصوفي.

عمر جلال الدين هزاع الشاعر والصيدلاني السوري واحد من هؤلاء الشعراء المعاصرين المغمورين الذي تفوح من شعره رائحة الصوفية وتتلبس تجربته الشعرية بالمعرفة الصوفية. لكن الملاحظة الهامة التي تجدر الإشارة إليها هي أن هزاع لم يكن صوفيا بالمعنى الذي نعرفه عند كبار الشعراء الصوفيين، ولم تكن تجربته الشعرية تجربة عرفانية عملية، وإنما هي تجربة إنسانية سامية ترتبط بالأرضي لا السماوي، لكنه ينهل من الدوال الصوفية بعضا من خصائصه التي يوظفها فنيا في شعره، وفي النهاية تأتي قصائده ترجمة لغوية لعواطفه الإنسانية السامية. ومن خلال ما سبق من الإشارة إلى التجربة الصوفية والتجربة الفنية والتعالق بينهما، ونزوع الشعراء المعاصرين إلى الشعر الصوفي وإثراء تجربتهم الشعرية من معين المصادر التراثية خاصة التصوف، يحاول هذا البحث بمنهجه الوصفي والتحليلي الوقوف على الرؤية الصوفية وكيفية تجليها ورموزها في شعر جلال الدين هزاع، وذلك عبر نماذج شعرية من ديوان (على مقام التجلي) لاحتوائه على كثير من الأفكار الصوفية، الذي يستلهم فيه الأفكار الصوفية ليعيد إنتاجها في صور وجدانية ضمن رحلات إشراقية مدهشة توحي بمعاناة الصوفية بحثا عن الخلاص في عوالم ماورائية أبصرها بعين إنسانيته الشاعرة التي ترى أن «جوهر الخلود

امتداد الروح والباقي هراء» (هزاع، ٢٠١٨م: ٨٧). والبحث يحاول بجانب ذلك، الإجابة عن السؤالين التاليين:

.كيف تجلت الرؤى والأفكار الصوفية في ديوان (على مقام التجلي) لعمر جلال الدين هزاع؟

. ما هي مميزات الشعر الصوفي في هذا الديوان؟ وما الرموز الموظفه فيه؟

٢. خلفية البحث

يكتسب كل دراسة أهميته من خلال الإشارة إلى البحوث والدراسات المسبقة عليها. لكن شعر عمر جلال الدين هزاع لم يدرس من قبل ضمن أي دراسة، ويمكن القول بأن الدراسة الحالية أول دراسة عن شعره. هناك بعض دراسات تحدثت عن الصوفية ومعالمها في نماذج من الشعراء المعاصرين أهمها ما يلي:

التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث عنوان دراسة منشورة لعبد الله عبد الرحمن الغويل في العدد الرابع من المجلة العلمية لكلية التربية. هذه الدراسة تحدثت عن أثر التصوف في الشعر العربي الحديث وبينت معالمها وسماتها بالتركيز على شعر عدد من الشعراء المعاصرين مثل أدونيس، صلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي.

تجلى الرمز الصوفي في ديوان "حقول البنفسج" للشاعر الأخضر فلوس دراسة قامت بها بن صوشة رقية (٢٠١٣) بجامعة المسيلة الجزائرية وحاولت فيها استخراج الرموز الصوفية من قصائد الديوان فتوصلت أخيرا إلى أن رمز الحب الإلهي والخمرة من أكثر الرموز توظيفا في ذلك الديوان إذ حاول الشاعر فيه ربط روحيته وصوفيته متعلقا بالرابط الباطني الخفي مع الله عز وجل.

قام أحمد بقار (٢٠١٦) بدراسة الرمز الصوفي ودلالاته في شعر عبدالله حمادي. نشرت هذه الدراسة في مجلة كلية التربية للبنات، وحاول الباحث فيها تحديد أبعاد الرموز الدلالية فتوصل إلى أن حمادي كان متميزا في توظيف الرموز الصوفية مثل الخمرة والنور والليل والرموز الأنثوية.

أنجزت زينب مشيشي (٢٠١٩) مذكرتها للحصول على الماجستير في الجزائر تحت عنوان الرمز الصوفي في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، فخلصت إلى أن الشاعر اتخذ النصوص الدينية والتراثية في ديوانه معادلا موضوعيا لتجربته وهذا يدل على ثقافته واطلاعه من جهة، وعلى خصوبة تجربته الصوفية من جهة أخرى.

جماليات الحضور الصوفي في شعر راوية يحياوي للطالبتين ورقلي نفيسة وياسيني فاطمة (٢٠٢٣) بجامعة ابن خالدون دراسة أخرى في المجال الشعر الصوفي. هذه الدراسة توصلت إلى أن التجربة الشعرية عند يحياوي تمثلت في استحضارها للتجربة الصوفية التي كانت إلهاما لها فجعلت من شعريتها محطة للوصول إلى ما هو حقيقي واقعي.

قامت الضاوية فرحي وغيدة عمران (٢٠٢٠) بدراسة الشعرية الصوفية في القصيدة الجزائرية المعاصرة (عثمان

لوصيف أنموذجا). وأهم ما توصلت إليه هي أن الخطاب الصوفي عند عثمان لوصيف كان مسيطرا على شعره فعبر عن مكبوتات فرضها الواقع المرير في مجتمعه فأحس بالاغتراب الروحي في شعره فظهرت أصداء ذلك في شعره.

تناول رضوان محمد سعيد إيزولي (٢٠٢٤) معالم التجربة الصوفية في شعر عائشة الباعونية، وبحث المضامين الصوفية في شعرها وأخيرا ناقش تائية الباعونية وقارنها مع تائية السلوك لابن الفارض وكذلك خمريته اللامية. هذه الدراسة منشورة في مجلة جامعة الأزهر.

بحث جمال طالبي قرەقشلاقي وأسماء علجية بوشايب (١٤٠٠) في دراستهما عن تمظهرات الصوفية وإشراقاتها الروحانية في ديوان (هي القدس) لنبيلة الخطيب. توصلت هذه الدراسة التي نشرت في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية إلى أن التجربة الصوفية عند نبيلة الخطيب لم تكن تجربة معجمية بل كانت تجربة روحية تنحو باتجاه العلوى ومشبعة بالقيم الروحية وممتزجة وجدانيا بالوعى الصوفى المنفتح على الأسمى والأنقى، الأمر الذى ظهر بوضوح في اغترابها الروحى وحنينها الدائم إلى الوصل واللقاء بالذات الإلهية المطلقة.

٣. موجز عن عمر جلال الدين هزاع

عمر جلال الدين هزاع شاعر وصيدلاني سوري ولد عام ١٩٧٣ في دير الزور. له اهتمامات بالشعر والنقد والعلوم الإسلامية وخاصة علوم القرآن والسيرة واللغويات واللسانيات الحديثة. من أهم إنجازاته:

. الجائزة الأولى لمسابقات جماعة شذرات الأدبية (الكويت ٢٠١٦).

. الجائزة الثانية لأفضل قصيدة في قطر لعام ٢٠١٦.

. مسجل في عدة روابط وتجمعات وهيئات، مثل: ديوان البابطين (الطبعة الثالثة: المجلد الثامن)، وديوان شعراء العرب، وديوان شعراء سوريا، ومعجم أعلام الفرات.

وله بجانب ديوان على مقام التجلي، بعض دواوين ومخطوطات، أهمها:

. ديوان (وسراجا منيرا..): رؤية شعرية للسيرة النبوية من إصدارات نادي الباحة الأدبي بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي في لبنان.

. مخطوط ديوان (منفى المتنبي الأخير): وهو مخطوط لرؤية شعرية عن الحرب السورية وفق تجربة الشاعر الذاتية.

وله أكثر من ٥٠٠ قصيدة منشورة (قبل الحرب السورية)، نشر عدد كبير منها في الصحف المحلية والعربية والعالمية وقد نال بعضها جوائز تقدير وترجم بعضها للإنجليزية والفرنسية. (راجع: https://al-٣manassa.com/author/hazza/).

٤. المهاد النظري للبحث

٤ . ١. الاتجاه الصوفي في الشعر المعاصر

تحول الخطاب الصوفي إلى عنصر من عناصر القصيدة الحديثة، فأسهم إلى جانب عناصر أخرى في بناء دلاليتها. هناك علاقة تشابه وتقاطع بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية المعاصرة. هذا التشابه قد تسبب في تحقيق التقارب بين الشاعر والصوفي، وجعل كل واحد منهما في حاجة إلى الثاني؛ فقد وجد الصوفي ضالته في لغة الشعر ليعبر عن تجربته الصوفية ويستوعب أحواله ووجده، واحتاج الشاعر إلى طبيعة الصوفي ليعبر عن تجربته الكونية برؤية عميقة، فالأول اهتدى بتصوفه إلى الشعر، والثاني اهتدى بتجربته الشعرية إلى التصوف (بنعمارة، ٢٠٠١م: ١٥٩). تنزع بعض التجارب الشعرية المعاصرة إلى محاولة التعبير باللغة الصوفية عن طريق استعارة معجمها ودلالاتها الإشارية وأساليبها التعبيرية سعيا منها إلى صنع عمقها الفكري الروحي والإنساني، وهو ما أطلق عليه صلاح فضل في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة" بظاهرة التصوف الشعري الذي يراها اصطناع الأسلوب الصوفي دون تجربته الغيبية الحميمية (راجع: فضل، ١٩٩٥م: ١٩٢). ويرى إحسان عباس أن الاتجاه الصوفي في الشعر الحديث أبرز من سائر الاتجاهات الأخرى فيه، ويرجع هذا التوجه إلى الملل والسأم واليأس لدى الشاعر العربي خاصة، والإنسان العربي عامة، فضلا عما فيه من تعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمية التي فقدها الشاعر في هذا العصر (راجع: عباس، ١٩٧٨: ص ٢٠٨). ويرى بعض أن الشاعر المعاصر يلجأ إلى توظيف اللغة الصوفية «للإيحاء بعواطفه ولتصوير ما عاناه في تجربته من أسرار» (اليافي، ١٩٧٢م: ٣١٧) تصعب على أساليب التعبير العادية الإحاطة بها. إن اللغة الصوفية التي يسعى الشاعر إلى توظيفها هي لغة مجازية رمزية إيحائية تنفتح على دلالات كثيرة. «هذه الطاقة الإيحائية التي تحملها بنية الرمز هي ما يمنح النص بعدا فنيا وجماليا، يفتن القارئ ويدعوه إلى تفكيك شفرات النص، حيث يتحقق عنصر الدهشة والاستفزاز ويدفعانه إلى التأويل» (صباحي، ٢٠١٢م: ٢٨٩). وما يفهم من هذا الكلام أن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية.

وعن الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، يرى بعض الباحثين أنه «لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفكر العربي المعاصر... وبخاصة أن نتاجات الصوفية المختلفة قد شكلت مادة خصبة لعديد من النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة... وقادت بالنتيجة إلى أن تصبح المكنات الصوفية جزءا مهما في لحمة النص الأدبي الحديث، وقد ترقى في بعض الأعمال إلى المكون الأساسي الذي يتماهى معه المبدع» (كندي، ٢٠١٠م: ٤٣).

إن الشعر الصوفي يبحث باستمرار خلال مائة عام الأخيرة عن الرموز الإنسانية السامية ويحاول «وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهر إنسانية الإنسان من صفة، وخلق، وعمل، وكونه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها العليائي،

والمثال في جدلها الدائم مع الواقع القائم على العيان، والاستبصار والتأمل» (فيدوح، ٢٠١٢م: ١٢٠). والخطاب الصوفي لا يسعى إلا إلى «تطهير النفس والروح من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها. ويطرح في أكمل صوره الفنية التجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفية، وفي مضمونه أيضا خطوات التي يتدرجها السالك . المريد . في تطهير نفسه والبلوغ بها مرتبة الكشف، كل ذلك يعكس الروح الدينية العالية عندهم» (الطاهر، ٢٠٠٤م: ١٧). إن الجمال الإلهي وحبه من أبرز الموضوعات التي تدور حوله معاني الصوفية، ومن خلالها تتجلى الإشراقية التي تتمثل في انسحاب الإنسان إلى داخل ذاته، وحيثما يعيش مع الذات قاطعا صلاته مع العالم يزيد الإنسان حضورا لذاته، وفي ذاته ويصبح أكثر قدرة على التوغل في أعماق الوجود (أدونيس، ١٩٩٢م: ٥٤). ومجمل الكلام أن الخطاب الصوفي في الشعر العربي الحديث يعد وسيلة هامة لتشكيل جماليته.

٥. القسم التحليلي للديوان

لعل المتأمل في شعر جلال الدين هزاع يتبين له أن الرؤية الصوفية ورموزها واضحة المعالم في شعره، وبخاصة ديوانه الشعري "على مقام التجلي" بدءا من العنوان، إلى المقدمة، وإلى قصائد الديوان المثقلة بالرموز الصوفية، من خلال المعجم الصوفي إلى الرؤية الصوفية المتوهجة. وكم هو عنوان دقيق يكاد يتسرب فيه معالم التجلي من أوله إلى آخره على نحو مباشر أو غير مباشر عبر الدوال والدلالات المرتبطة بهما.

٥ . ١. معالم الصوفية في عنوان الديوان

أول ما يواجهنا في ديوان "مقام التجلي" هو العنوان الذي تفوح منه رائحة العرفانية والصوفية. يتألف عنوان الديوان من كلمتين هما مقام والتجلي. فالمقام في الفكرة العرفانية والصوفية يوحي بالمرتبة الروحية التي يصل المريد إليها بالمجاهدة خلال رحلته نحو الذات المطلقة، و «هذه الكلمة في التعابير الصوفية تكون قرينة بمصطلح الأحوال والحالات» (سيفي وآخرون، ١٤٤٤: ٢١٥). والتجلي من الأفكار المحورية في العرفان الإسلامي خاصة عند محيي الدين بن عربي وهو «ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب» (ابن عربي، لاتا: ١٧) وكم هو عنوان دقيق اختاره الشاعر لتسمية ديوانه فكشف بها عن مقصده، وهو آخر المنازل والمقامات عند العارفين والصوفيين. لكن «الشاعر ينطلق في مسمى ديوانه هذا بعنوان جدلي، ينبع من إدراك الفلسفة الكامنة في مقام التجلي، وهي أن معرفة الذات وماهيتها وكينونتها وكنهها هي السبيل إلى الوصول إلى بارئها ومكونها، وفي الوقت نفسه لا يمكن السلوك في مدارجها ومعارجها، ودركاتها ولججها إلا بذاك النور العلوي الممتد لسالكها، كيف لا، والله نور السموات والأرض وهو واهب النور في مشكاة الصدور»

(الكيلاني، ٢٠١٧م: ١٠) ومن ثم فالديوان انطلاقا من عنوانه يدور في أفق الدلالة الصوفية، ويحاول أن تتلمس تجلياتها في النفس والوجود.

٥ . ٢. البحث عن جوهر الوجود في ديوان "على مقام التجلي"

إن الوجود الحقيقي في الفكرة الصوفية هو وجود الله سبحانه تعالى، وتستمد بقية الكائنات وجودها من الله، فالحق سبحانه هو مصدر الوجود، وكل ما هو في العالم إنما هو تجل لقدرته وأسمائه وصفاته. هذه الفكرة قد تجلت في ديوان "على مقام التجلي" لعمر جلال الدين هزاع، فنراه يستهل ديوانه بقصيدة عنوانها "أربي الأشياء على حقيقتها". تتمظهر في هذه القصيدة الرؤية الصوفية بدءا من العنوان ومرورا بالمصطلحات الصوفية التي عكست نزعة الشاعر الصوفية. اقتبس الشاعر عنوان هذه القصيدة من دعاء النبي (ص) الذي يقول فيه: «اللهم *ارنى الأشياء كما هى ثم أرنى* الحق حقا اللهم ارزقنى اتباعه» (ابن أبي جمهور، ١٩٨٣: ج٤/ ١٣٢). والشاعر باقتباس عنوان قصيدته من دعاء النبي (ص) يتجاوز الرؤية العينية إلى الرؤية العرفانية، وهذا العنوان ليس إلا صرخة الشاعر يسعى إلى كشف الحجب بينه وبين الحقيقة؛ لأن الفكرة الصوفية ترى أن الحقيقة ليست ما يبدو في الظاهر، بل ما وراء الحجاب. يقول في مقطع منها:

أربي جوهر الوجود / لترقى ثمراتي / عن بذرتي الدنيا / رو قلبي من الحقيقة / أشبع جوع روحي بلحظة اللقيا / أ بطين جبلتي / أم بماء؟ أم من النور كانت السقيا؟ (هزاع، ٢٠١٨م: ١٣).

إن المتأمل في هذا المقطع من القصيدة يكشف النقاب عن رؤية الشاعر الروحية التي تتقاطع مع الرؤية الصوفية من حيث إن الصوفي يسعى إلى البحث عن الحقيقة. لا شك أن جوهر الوجود هو جوهر الحقيقة المطلقة التي هو مصدر الوجود ومنبعه، والشاعر يطلب أن يرى هذا الجوهر ليتمكن من تنمية نتاج روحه والابتعاد عن "بذرة الدنيا" التي ترمز إلى الأصل المادي له. هذه الصورة في الواقع تجسيد للصراع بين ثنائية العالم المادي والحقيقة الروحية كغاية سامية يحاول الصوفي أن يصل إليها. وقد وظف الشاعر عدة استعارات لتحقيق غايته، منها استعارة "ري القلب" عن إشباع الروح، فالشاعر يطلب أن يروى قلبه من معين المعرفة الإلهية. والثاني استعارة "الجوع الروحي" وهو في تفكير الصوفيين يعني شعور الصوفي بالحرمان من القرب الإلهي، واستخدم "لحظة اللقيا" كرمز يشير إلى الفناء في الله، واستطاع الشاعر أن يعبر عن اشتياقه الشديد للوصال بالله، وهو ما يسميه الصوفية "اللقيا" أو "الحضور". وهزاع يطرح هنا سؤالا وجوديا يتكرر كثيرا في الأدب الصوفي وهو السؤال عن أصل الخلق الإنساني: هل أنا مخلوق من الطين؟ إشارة إلى الجسد، أم بماء؟ إشارة إلى عنصر الحياة، أم من النور؟ وهو يؤمن بمائية الوجود إذا لاحظنا قصائد ديوانه، ويشير في كثير من قصائده إلى النفخة الروحية الإلهية المقتبسة من الفكر الصوفية التي ترى أن الإنسان فيه نور إلهي أودعه الله فيه، وهو سر الوجود

وحقيقته.

٥. ٣. الحيرة والقلق الوجودي

إن القلق أصعب مسألة عالجته السيكولوجيا؛ لأن الإنسان دائما ما يخاف من مصيره، وكثيرا ما يتطلع إلى غده، ويسأل عن معنى الوجود في هذا العالم. ونظرا لطبيعة الصوفي ونشأته الدينية ، هؤلاء يخافون من الله تعالى، فإن مصدر خوفه وقلقه الأول هو الله سبحانه وتعالى، وإن خوفه وقلقه لا يتوقف عند حد معين بل إنه شعور مرافق لكل عمل أو فعل يقوم به، فهو يخاف الباري عز وجل ويقلق من المستقبل المجهول وما سيحل به في ذلك المستقبل من حساب وعقاب (الكاشاني، ١٩٩٢: ٢٠٩). هذا القلق قد تمظهر في ديوان "على مقام التجلي"، فنري الشاعر يتم القصيدة السابقة بالخوض في القلق الذي يعتري السالك في طريقه:

قلق ما.. / على الخيال تربى / يوشك العقل منه أن يعيى / قلق؛ كالوقود؛ يحتاج حرقا / بيقين؛ في ناره يحيى / لك؛ يا صائغ القلوب؛ مراياك / وللعارفين نادت / ياا١.. /كل مستغرق / إلى منتهاه / جاء عشقا يسيل / لا مشيا / فيه ما فيه من كتاب هواه / ذكريات / تذيبه نسيا (نفس المصدر، ص ١٣).

إن الصوفي غالبا ما تعتريه الحيرة الروحية التي تمثل أولى مراحل الطريق الصوفي حيث يبدأ السالك في التساؤل عن الحقيقة، وهذا ما نجده في المقطوع السابق حيث يشعر هزاع بقلق وجودي روحي يعجز العقل عن فهمه، الأمر الذي يتماشى مع الرؤية الصوفية التي تؤمن بأن العقل له حدود وأن المعرفة الحقة لا تأتي بالعقل وحده، بل بالذوق والشهود والقلب. وقد وظف الشاعر هنا "الحرق" رمزا للفناء الصوفي، وهي مرحلة فناء الذات في المحبوب ليتبدل قلقه وتوتره إلى يقين باحتراقه في نار الذات المطلقة؛ لان السالك يتطهر بالحرق ويطمئن قلبه، وهي حال العارف الذي لا يخاف المحنة لأنها تقربه من الذات المطلقة. وما أجمل تعبير الشاعر في خطاب الذات المطلقة الذي يقول إن قلبه يعكس النور الإلهي، والسالك الذي غاب عن ذاته يقصد سدرة المنتهى وهي رمز لنهاية المعرفة. غير أن العشق الصوفي للذات المطلقة لا يمشي بل يتخلل الوجود ويسيل كالماء وهو لا يقاس بالزمن أو الحركة بل بالفيوضات. وبايجاز يمكن القول إن هذه القصيدة للشاعر باحتوائها على كم هائل من المفردات الصوفية مثل (القلق، والنار، والمرايا، والعشق، والفناء، والنسيان) ليست إلا رحلة صوفية تبدأ بالقلق والخيال، وتمر بالحرق والعشق، وتنتهي بالفناء في الذكريات التي تذيبه نسيا، وتتداخل فيها المشاعر بالرموز في وحدة متماسكة تعبر عن تجربته الصوفية ورؤيته بتجلياتها الغامضة والعذبة. والخلاصة أن هذه القصيدة «صلاة تستسقي غيث الرؤيا وفجر الحقيقة، حقيقة الذات في ذاتها، وحقيقة وجود ما حولها ومعها، والتي بدت حائرة في تكوينها بين طين، وماء، ونور، ونار، فتكررت كلمة (قلق) وظهرت (المرايا) الرامزة

إلى رؤية ما لا يراه المرء من ذاته دون كذب أو مؤاربة أو توهم، فتنشطر الذات شطرين متقابلين لا متكاملين، راء ومرئي، تاركة مسافة بين شطريها بمصباح الفتح الإلهي المسرج باليقين ليكون في العارفين الذين استناروا فكانوا في السالكين والواصلين» (الكيلاني، ٢٠١٧م: ١١).

٥ . ٤. الصراع بين الجسد والروح

والصراع بين الروح والجسد أخذ مساحة كبيرة في الفكر الصوفي، والتجارب الصوفية كلها تستمد مبررات وجودها من التوتر الدائم بين الثنائيات الضدية في الحياة المادية. تصور التجربة الصوفية الصراع بين الروح والجسد منذ البداية حتى لحظة انتصار الروح. وانطلاقا من هذه الفرضية يتأسس الصراع بين ثنائية الروح والجسد. و «هذا التقابل ينشئ صراعا يتولد عنه الشعور بالاغتراب» (طالبي قرەقشلاقي، وبوشايب، ١٤٤٣: ٢٠٩) ونجدها في كثير من قصائد ديوان "على مقام التجلي" كقصيدة "سالك للوصول" التي عبر فيها عمر هزاع بوضوح عن معاناة وصراع داخلي بين جانبين في الذات: جانب مائي يشير إلى الروح، وجانب ترابي يرمز إلى الجسد والأرض والاغتراب قائلا:

بين مائيتي . أنا . وترابي / في صراع، وحيرة، واحتراب / أيها السالكون / يسأل دربي / أ يد الواصلين تطرق بابي؟ / أم غبار؟ / ومحض وهم تجلى لأماني واحة في السراب؟/ قالت الريح: / إن أردت؛ يقينا؛ لجة النور لا تعش في الضباب / خذ لجنحيك رفة / وتقحم رهب الموج / هازئا بالعباب (هزاع، ص ٦٥ . ٦٦).

لقد شكل الدال الصوفي في المقطوع السابق مصدر إلهام للشاعر عبر توظيفه طاقة تعبيرية لا يستطيع القارئ الوصول إلى حقيقتها إلا بالغوص في عمق الدال، كدال الجسد والروح الذي يبدو واضحا جليا من العبارة الأولى في هذا المقطع: (بين مائيتي . أنا وترابي / في صراع وحيرة)، إذ استطاع الشاعر أن يتجاوز من الصراع . بإرشاد من الريح التي تدعوه إلى رياضة النفس ومجاهدة الجسد المستفاد من اقتحام الموج . بين الروح والجسد لينتهي لصالح الروح مستوحيا هذه النظرة من الفكر الصوفي الذي يقدم الروح على الجسد. هنا وضع هزاع نفسه "الأنا" في موقف السالك وبحث عن طريق صحيح إلى الوصال الإلهي، فلذلك نراه يحمل بعض شكوك في أهليته أو في سلامة مسيره الروحي، وهذا ما جعله يتسائل: أ يد الواصلين تطرق بابي؟ أم غبار ومحض وهم وسراب تجلى له؟ هذا التساؤل في الواقع يعكس حيرة السالك بين حقيقة الوصل والوهم والخداع. يظهر توظيف استعارة "واحة من السراب" أن بعض الرؤى الروحية قد تكون وهما أو خداعا في طريق الصوفي. وردا على سؤاله، تجيب الريح التي ترمز أحيانا إلى قوة التغيير: إن طريق الوصول إلى الحقيقة المطلقة هو غمر النفس بالنور الإلهي الكامل، وتنصحه بأن لا يقبل الضباب (الشكوك والضلالات) بل يتخطاها بجزم، ويحلق فوق أمواج البحر (وهو يرمز إلى الرياضات والمجاهدات الروحية التي يجتازها السالك في رحلته إلى

الله) ليتطهر من تلك الشكوك. والأسطر الشعرية التي سبقت تكشف عن رؤيا إشراقية آذنت بانكشاف الحجب وانقشاع الظلمات إذا خاض الصوفي بحر الرياضة والمجاهدة. ويختم هذه القصيدة بانجذابه الروحي وعشقه إلى الذات المطلقة قائلا:

هي؛ يا (...)؛ جذبة.. / وحسبك منها أن ترى العاشقين قتلى انجذاب / ستراهم.. / محلقين / خفافا .. / في سديم انتشائهم.. / كالحباب.. / وتراهم .. / مرنحين .. / سكارى.. / يتهاورون من هوى.. / لا شراب

هذه الأبيات تصف حال الجذبة، وهي من أشهر الأحوال في الجربة العرفانية. والجذبة عند الصوفية هي انجذاب الروح إلى الحضرة الإلهية بقوة المحبة والعشق حتي يغيب السالك عن إحساسه العادي بنفسه والعالم من حوله. يفتتح هزاع بتعريف التجربة بأنها جذبة، ثم يبين أثرها؛ فالعاشقون فيها يصبحون قتلى. والمقصود ليس الموت الحسي، بل **فناء الإرادة والأنا** أمام سلطان المحبة الإلهية. إنها استعارة صوفية تشير إلى استغراق المحب في محبوبه حتى يفقد شعوره بذاته المستقلة. ويستعمل الشاعر هنا أحد أشهر الرموز الصوفية وهو **السكر الروحي**. فالعاشقون يبدون كالسكارى، لكن سبب سكرهم ليس الخمر المادية، وإنما **خمر المحبة والمعرفة الإلهية**. وكلمة "**مرنحين**" تدل على التمايل والاضطراب الناتج عن غلبة الوجد، أما قوله **يتهاورون من هوى لا شراب** فيؤكد المفارقة الصوفية: فحالتهم تشبه حال السكارى، غير أن مصدرها الحب الإلهي لا الشراب الحسي.

وفي الأبيات المذكورة اتخذ هزاع من الرؤية الصوفية ومعجمها أسلوبا للتوصيل الإشاري فأصبحت اللغة عرضة للتأويل، وأداة للكشف عن جوهر المعنى، وهذا يظهر من الكم الهائل للمفردات ذات حمولة صوفية يدهش القارئ في المقطوع الآنف مثل "الجذبة، والعاشق، والانجذاب، والانتشاء، والسكارى، والهوى، والشراب"، يتحدث هزاع ههنا عن الانجذاب الروحي نحو المعشوق ويرى أن العشق الإلهي قد يكون مؤلما وعنيفا يحطم الهوى الباطل ويجعل النفس تهيم، وهذا ما يراه الصوفية من أن العشق الإلهي حالة من الذوبان والقتل للنفس القديمة. هذه الأبيات ـ وما سبق ـ تصور رحلة الصوفي في معترك الذات، بين روح تطمح للنور والصفا، وجسد يثقله الغبار والوهم.

٥ . ٥. تكثيف الدلالة من خلال توظيف المصطلحات الصوفية

وفي قصيدة "تجل" استطاع جلال الدين هزاع أن يجمع بين المصطلحات والرؤية الصوفية بأبهى صوره، حتى جاءت قصيدته وكأنها لصوفي سالك يحكي للقارئ رحلة الكشف، ومنازل التجلي وسكر لحظة الفناء التي يتشوق إليها الصوفي قائلا:

عصي على الفهم هذا التجلي / فمن للذي ذاب مثلي / ومن لي؟ / هو الشوق / يا سيدي / من محاني /

كما نقطة تنمحي من سجل / كما قطرة ../ في خضم تلاشت../ تلاشيت ../ بين احتمالي وحملي / أتيتك.. / أحمل حباكواني / أتيت وفي داخلي حيرة ما / لعلك بددتها/ أو لعلي / أ للنور أسعى / وكلي ظلام / وللماء أمشي / وفي الطين كلي / حنانيك / إني ولولا انكساري لرؤياك / من ذلتي / صرت ظلي / لضيعت نفسي / ولولا دليل إليك من الوجد بي، لم أصل لي (نفس المصدر، ص ٤٩ . ٥٠).

يشير هزاع في هذه القصيدة بالإقرار بعجز العقل عن الإحاطة بحقيقة التجلي الإلهي. لأن التجلي في الفكر الصوفي ليس موضوعا للفهم المنطقي، بل هو تجربة ذوقية مباشرة تتجاوز حدود الإدراك العقلي، فلذلك يظهر الشاعر في حالة من الذوبان الروحي، متسائلا عمن يمكن أن يعينه أو يواسيه بعد أن استولى عليه هذا الكشف.

إن القارئ في هذا المقطوع من القصيدة يلحظ فيه المصطلحات الآتية: "التجلي، الذوبان، الشوق، المحو، التلاشي، الحب، الحيرة، النور، الظلام، الطين، الريا، الوجد، والوصل" وهي مصطلحات لها دلالاتها في البيئة الصوفية، فمنحت بحضورها القصيدة طابعا مختلفا؛ لأنها لا تكتفي بدلالاتها اللغوية وإنما تحمل معها إيحاءات الجو الصوفي، وهي إيحاءات تمتزج بالبنية الكلية للقصيدة. ومن هنا تأتي تجربته «تجربة لغوية متميزة وفريدة، فالألفاظ تفرغ من معانيها لتحمل معان جديدة، لا نستطيع الكشف عنها إلا بإرجاعها إلى إطارها في المعجم الصوفي» (هيمة، ٢٠٠٦م: ٥٨). وأما من الناحية الفكرية فبدأ الشاعر قصيدته بالتعبير عن صعوبة فهم التجلي وتعلقه بالذات الإلهية والاشتياق إلى الحق (هو الشوق ـ يا سيدي ـ من محاني) ولم يكتف بذلك بل عبر عن طموحه إلى أكثر من ذلك، وهو الفناء والتلاشي والذوبان في الذات العلوية ليصل إلى حالة التجلي والاتحاد مع المحبوب (كما قطرة في خضم تلاشت، تلاشيت). ومن الملاحظ أن النص يقوم بناؤه على مجموعة من الثنائيات للتعبير عن نزعة الشاعر الصوفية منها ثنائية النور والظلام في العبارة (أ للنور أسعى وكلي ظلام) التي تساق في النهاية إلى غاية واحدة بحسب دلالتها التعبيرية. هذه الثنائية تكشف عن صراع النور والظلمة في نفس الشاعر التي تتوق إلى التحرر من أثقال العالم المادي، والانطلاق في رحلة علوية لاكتشاف عالم الأنوار حيث توجد الحقيقة المطلقة التي تهدف إليها نفس الشاعر. هناك ثنائية أخرى في (وللماء أمشي، وفي الطين كلي) فهي محملة برموز روحية عميقة تعكس الوعي الصوفي المزدوج. إن السالك يسير نحو النور ويطلب الصفاء، لكنه يدرك في ذات الوقت تماما أنه ما زال غارقا في بشريته، وهذا الوعي هو بداية الصدق في الطريق. ويرى الصوفيون أن السالك في الطريق إذا لم يتصف بالانكسار والذل لن يستطيع أن يخرج من دائرة أهوائه، فلذلك نرى جلال الدين هزاع يعلن انكساره وتذلله أمام المحبوب (إني ولولا انكساري لرؤياك من ذلتي صرت ظلي لضيعت نفسي) وهذا تعبير عن تخلص الشاعر من ذاته الفردية حتى لا يكون إلا لله، ويقر أخيرا أن الحب الإلهي دليله في الطريق، ولا يصل العاشق إلى المحبوب بدون ذلك.

٥ . ٦. فكرة التجلي في تفكير الشاعر

إن التجلي من المصطلحات المهمة في التصوف والعرفان الإسلامي، وهو «إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب السالكين» (السراج، ١٤٢١هـ: ٣٦٣). وقد صرح عمر هزاع في قصيدته السابقة على صعوبة فهم التجلي بالعقل، وعاد مرة أخرى في قصيدة ثانية تحت عنوان "تراتيل على مقام التجلي" ليؤكدها من جديد:

عصي على الفهم هذا التجلي / مضيئان في الظل / ذاتي وظلي / غريبان / لكن بعضا لبعض ينادي اذا ارتبت / في البعض كلي / نقيضان / لكننا باكتمال / معلى يدلي / مدلى يعلي / فصل / أمامي ورائي / أصل / وصل لي / أمامي ورائي / أصل لي (هزاع، ص ٥١).

هذه الأبيات تنتمي بوضوح إلى لغة رمزية روحية عميقة، وتنسجم كثيرا مع المفاهيم الصوفية من حيث التوحيد، الفناء، الاتصال بالحضرة الإلهية، والتجاوز الزماني والمكاني. لا شك أن التجلي هنا يحيل إلى ظهور الحق في مظاهره المتعددة حيث يرى الصوفيون أن الحق يتجلى في كل شيء، لكن ذلك لا يدرك إلا بالقلب أو الكشف. وإلى ذلك أشار عمر هزاع بأن التجلي أمر روحاني وشهودي لا ينال بالعقل وإنما بذوق صوفي. ومن الملاحظ أن هذه القصيدة يقوم بناؤه على شعور السالك بالاغتراب الوجودي (ظلي وذاتي غريبان) وقد رمز بالظل إلى كل ما سوى الله من أعيان الكائنات. والغربة الصوفية هي غربة «في الهوى والحب الإلهي .. فأكثر ما يعذب الصوفي ويؤلمه غربته عن الحق» (منصور، ١٩٩٩م: ٣١٠) وتعبر العبارة (في البعض كلي) عن وحدة الوجود، وهي فكرة محورية في التصوف ترى أن الكل (الذات المطلقة) متجل في البعض (المخلوقات). ويصاحب هذا الشعور بالاغتراب، الخوف الذي سرعان ما يتحول إلى قلق هائل حيث يقول الشاعر (إذا ارتبت) ولكنه بالرغم من ذلك كله يسعى إلى التغلب على هذا القلق وذلك الاغتراب وتحقيق التكامل المنشود بالفناء في الله وقد عبر عن ذلك بـ (لكننا باكتمال)، غير أن الكمال لا يتحقق للسالك إلا برحلته من العالم السفلى والجسماني إلى عالم الملكوت. والعلو والسفل هنا ليس تعبيرا مكانيا إنما هو تعبير عن تبدل تام واختلاف في الطبيعة الخلقية، لأن السالك يتجاوز عن الزمان والمكان على حد تعبير عمر هزاع (فصل / أمامي ورائي / أصل / وصل لي / أمامي ورائي / أصل لي).

٥ . ٧. الفناء في الحق

إن الوصول إلى عالم الطهر والصفاء والتخلص من عالم الدنايا والفناء في الحق يعد من الأفكار الرئيسة التي تسعى الصوفية إلى تحقيقه. صور هزاع في مقطوعة قصيرة تحت عنوان "لذة التلاشي" الفناء في المحبوب بصورة رائعة:

فقط الفراشات الجريئات اقتحمن النار.. / فانكشفت لهن حقيقة المعنى.. / وأما الباقيات على مدار الضوء../ قد عمرن في تعب السؤال / وشخن.. / حتى متن في المستنقع الأدنى (هزاع، ٢٠١٧م: ١٠٦).

تتوافر هذه الاسطر الشعرية على حشد كبير من الدوال والرموز الصوفية التي زودت لغة الشاعر من فضاءات الرؤية الصوفية، فلا يكاد يخلو سطر شعري من آثار المصطلح الصوفي، منها رمزية الفراشة إلى رحلة روح الصوفي، وتلاشيها في الجمال الإلهي، فرحلة روح الصوفي قد جسدت رمزيا في رحلة الفراشة إلى اللهب. والنار ترمز إلى المحنة والامتحان الروحي للسالك في الطريق، وبهذين الرمزين يرى جلال الدين هزاع أن أمام السالك طريق صعب، فلا تنكشف الحقيقة الروحية إلا للسالكين الشجعان. وأما الذين لا يخوضون نار الحقيقة، فهؤلاء يظلون في دائرة التساؤل ويموتون دون الوصول إلى الحقيقة.

وفي قصيدة "أقشر نفسي" يبدأ عمر هزاع برغبته في تحطيم ذاكرته والتخلص من أحزانه الغابرة ليطهر نفسه من كل ما علق بها من شوائب ومؤثرات نفسية سلبية:

وقررت / أن أنسف الذاكرة / وأجتث أحزاني الغابرة / وأفصد من تحت طيني الأنا / بمبضع روحيتي الشاعرة / وأطلقني / للفضاء الفسيح / بعيدا.. / عن الفكرة الضامرة (نفس المصدر، ص ٢٥).

هذه الأبيات تعكس رحلة عمر هزاع الصوفية لكسر الذات المادية المقيدة والانعتاق منها، فلذلك يعود مرة أخرى إلى ثنائية الجسد والروح، ويقرر الفصد من تحت طينيته بمبضغ الروحانية، كما يعلن صر اعه مع (الأنا) أو الذات المادية في محاولة ليتجاوز (الأنا) التي تمنع النفس من الوصول إلى الدرجات العلوية. يريد الشاعر أن ينطلق من الأفكار النمطية إلى فضاءات واسعة، وهذا يرمز إلى رغبته في التحرر من الأفكار الضيقة والأنانية، والتطلع إلى أفق أوسع من الوعي الروحي. هذه الفكرة السامية يتطلب من الشاعر أن يتخلص من جلدتها المادية للوصول إلى روحانيته:

أقشرني / قشرة ../ قشرة../ وصولا إلى بذرتي الطاهرة / لأمسح / عنها غبار الظلام / وأطلق / صيحاتها الثائرة / وأمتد / نحو السماء / فاتحا مغاليق أبوابها الخافرة / وألقي سؤال بداياتنا الحائرة / وأرقب منها جوابا / يعيد إلى النفس أجزائها النافرة (نفس المصدر، ص ٢٦).

هذه الصورة التي رسمها عمر هزاع ترمز في الواقع إلى عملية تنقية ذاته من قشور المادية ليصل إلى بذرته الطاهرة التي تمثل جوهره النقي وليتخلص من شوائب الدنيا. ومرة أخرى عاد إلى ثنائية النور والظلام (لأمسح عنها غبار الظلام) ورمز بكلمة (مسح) إلى انتصار النور على الظلام واستعادة نوره وكماله الروحي. والواقع أن الصوفي شخصية ثوري، فلذلك نرى هزاع يطلق صيحاته الثائرة ويحاول فتح مغاليق أبواب السماء للاتصال بالعالم الروحي الأعلى والتواصل مع الحقيقة الإلهية، والسؤال الذي يطرحه عن حيرته وقلقه، ليس إلا رمزا لبحثه المستمر عن الحقيقة التي تعيد للنفس وحدتها

ويصلح ما تشتت من أجزائها.

٥ .٨. رحلة المعراج

كان المعراج من أعظم معجزات النبي (ص)، و «قد عولت التجربة الصوفية على هذه المحاكاة، لأن العروج استعارة مناسبة للطريق الصوفي، أحواله ومقاماته، وغايته في الوصول والمشاهدة لنور الحق، أو ما اصطلح عليه بوحدة الشهود» (العظمة، ٢٠١١م: ٥٢٤) فانطلاقا من ذلك يختم عمر هزاع قصيدته بالإشارة إلى المعراج معتقدا أن الطريق الصوفي ومعاناته كفيل بنزع الحجب والوصول إلى النور من خلال عروج متصاعد: **حلق/ على براقك/ للسدرة الزاهية**

ليؤكد على أنه في رحلة صوفية (المعراج) لانعتاق من العالم الأرضي حتى يصل إلى النور الإلهي والذات المطلقة. وكأن الشاعر هنا سندباد مغامر «وقف على قرن جوزاء التجلي وقد صار محض روح تخففت من وزر لحمها وعظمها، وخرجت من شرنقة الجسد لتحلق فراشة تبحث عن ذاتها وتتخلص من حيرتها الملقاة في قعر طينها، تنشد نورها وحقيقتها غير عابئة وإن احترقت بنارها» (الكيلاني، ٢٠١٧م: ص ٩).

وفي قصيدة (البرزخ) يبدأ عمر جلال الدين هزاع رحلة صوفية أخرى يحاول فيها العودة إلى أصله:

مذ انفصلت / استعاد الطين فلذاتي / سدى / أحاول قطب الشرخ في ذاتي / ما زلت أغمض عينا / عن مساءلة / لكي أفتح أخرى / في معاناتي / هنا أنا / أيهذا الجسم / ثالثنا هذا التراب / ينادي / آن ميقاتي (هزاع، ص٢٧).

صور الشاعر في هذه الأبيات الصراع بين الروح والجسد، وذهب إلى أن روحه انفصلت عن أصلها (الحق)، فعادت إلى عالم المادة بعد أن كانت في حضرة الحق، وكان الانفصال بداية شعوره بالتيه والضياع لأن الجسد وحده لا يكفي للوصول إلى الحقيقة، إذ الجسد يدركه الموت أخيرا.

وكانت قصيدة "نهر ضياء" آخر قصيدة في ديوان "على مقام التجلي" ذات معان صوفية تكشف عن رؤية الشاعر الصوفية. يقول فيها:

ما زلت نهرا ما / بلا جدوى / يجري.. / لمن يروى.. / لا يروى ../ ما زال ضوء / . من حروفي / في ليل القلوب ../ يشقه رهوا / ويخط درب العابرين../ سدى / ويمدهم بالمن / والسلوى (هزاع، ص ١٣١).

هذه القصيدة ومضة تومي ابتداء من عنوانها إلى انتصار الشاعر الذي لبس قناع موسي ـ عليه السلام ـ في مشهد انشقاق البحر رهوا، البحر الشعري؛ ليؤكد معجزة شعره أمام جحافل البغي، وأعقبه بقناع عيسى ـ عليه السلام ـ في مدهم بالمن والسلوى من سماء التجلي الشعري، انتصار الشاعر الذي يحمل ثقل رسالته امتدادا وتبليغا لرسالات الأنبياء،

وما ذاك إلا إشارة إلى أن ما تمناه في أول الديوان الذي هو سيرورة حياة، تحقق آخره فكان الثمر وكانت المعجزة (راجع: الكيلانى، ١٢٩).

٦. النتيجة

توصلت الدراسة بعد البحث عن الرؤية الصوفية ورموزها في ديوان (على مقام التجلي) لعمر جلال الدين هزاع ببعض نتائج نوردها فيما يلي: إن النزعة العرفانية قد تجلت في عنوان الديوان (على مقام التجلي) ومضامينه والصور الشعرية والرموز والمعجم اللغوي مما جعل الديوان قائما على رؤية صوفية متكاملة. برز البحث عن جوهر الوجود والحقيقة المطلقة بوصفه محورا أساسيا في التجربة الشعرية من خلال تساؤلات الشاعر حول أصل الإنسان ومصدر وجوده وعلاقته بالمطلق. كشفت الدراسة أيضا أن عمر جلال الدين هزاع اعتمد على الرؤية العرفانية في فهم الوجود إذ تجاوز الإدراك الحسي والعقلي إلى المعرفة الذوقية والكشفية التي تشكل جوهر التجربة الصوفية. **مثل القلق الوجودي والحيرة الروحية مرحلة مركزية في رحلة السالك**، حيث ظهرا بوصفهما مقدمة للوصول إلى اليقين والكشف، انسجاما مع التصور الصوفي لطريق المعرفة. وظف الشاعر الرموز الصوفية بكثافة مثل التجلي، الجذبة، الفناء، الوجد، الشوق، النور، العشق، السكر الروحي، المعراج و... مما أكسب ديوانه أبعادا تأويلية متعددة.استعان الشاعر بالصورة الرمزية المشبعة بالدلالات الإيحائية العميقة التي تفتح آفاق التأويل بغية التعبير عن الصراع الذي يكتنف روحه من خلال استدعائه الرموز الصوفية لتجسيد التجربة الروحية التي عاشها، فجاءت لغة الديوان في بعض قصائده لغة موحية مكثفة غامضة في مفرداتها التي قد تعود إلى الألفاظ والمصطلحات التي تخص الصوفية.

المصادر

الكتب

- ابن أبي جمهور، محمد بن علي بن إبراهيم (١٩٨٣) عوالي اللئالي الغريزية في الأحاديث الدينية، قدم له: شهاب الدين النجفي المرعشي، قم: مطبعة سيد الشهداء.
- ابن عربي، محيي الدين (لاتا) اصطلاحات الصوفية، عالم الفكر.
- أدونيس (١٩٩٢) الصوفية والسريالية، ط ١، بيروت: دار الساقي.
- سامي، سحر (٢٠٠٥) النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحيي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- السراج الطوسي، أبو نصر عبد الله بن علي (١٤٢١) اللمع في التصوف، تصحيح: مصطفى الهنداوي، بيروت:

دار الكتب العلمية.

- عباس، إحسان (١٩٧٨) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة.
- عشري زايد، علي (١٩٧٨) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط ١، القاهرة: منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
- العظمة، نذير (٢٠١١) مدخل إلى المعراج والرمز الصوفي، مجلة التراث العربي، صص ٥٢٣ ـ ٥٢٨.
- فضل، صلاح (١٩٩٥) أساليب الشعرية المعاصرة، ط ١، بيروت: دار الآداب.
- فيدوح، عبد القادر (٢٠١٢) معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، سورية: صفحات للدراسات والنشر.
- الكاشاني، عبد الرزاق (١٩٩٢) معجم اصطلاحات الصوفية، قاهرة: دار المنار.
- كندي، محمد علي (٢٠١٠) في لغة القصيدة الشعرية، ط ١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- الكيلاني، (٢٠١٧) مقدمة ديوان على مقام التجلي، ط ١، الدار السكرية.
- منصور، إبراهيم (١٩٩٩) الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط ١، القاهرة: دار الأمين للطباعة.
- اليافي، عبد الكريم (١٩٧٢) دراسات فنية في الأدب العربي، سوريا: مطبعة دار الحياة.

- **المقالات**
- سيفي، طيبة؛ حامد افراخته؛ حسين سلاطي (١٤٤٤) تجليات الشعر الصوفي وإشراقاته الروحانية عند أبي كناسة: دراسة تطبيقية في المراثي والزهديات، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ٢، ص ٢٠١ ـ ٢٢٦.
- صباحي، حميدة (٢٠١٢) قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين المركز والهامش، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، العدد ٨.
- طالبي قرەقشلاقي، جمال، وأسماء علجية بوشايب (١٤٤٣) تمظهرات الصوفية وإشراقاتها الروحانية في شعر نبيلة الخطيب: مقاربة تحليلية في ديوان هي القدس، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة ٢٤، العدد ٢.
- الطاهر، بونابي (٢٠٠٤) نشاة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد ٢.
- فيدوح، عبد القادر (٢٠١٣) أيقونة شعر الفيلوصوفيا، مجلة سمات، جامعة البحرين: مركز النشر العلمي، العدد

١، المجلد ١.

- هيمة، عبد الحميد (٢٠٠٦) تحولات النص الشعري المغاربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الواد، الجزائر، العدد ٣. (https://al-manassa.com/author/hazza/٣).

References

Books:

- Abbās, Iḥsān. (1978). *Ittijāhāt al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*. ʿĀlam al-Maʿrifa.
- Adūnīs. (1992). *Al-Ṣūfiyya wa-al-Surriyāliyya*. 1st ed. Beirut: Dār al-Sāqī.
- Al-ʿAẓma, Nadhīr. (2011). An Introduction to the Spiritual Ascension (*Miʿrāj*) and Sufi Symbolism. *Majallat al-Turāth al-ʿArabī*, pp. 523–528.
- Al-Kāshānī, ʿAbd al-Razzāq. (1992). *Muʿjam Iṣṭilāḥāt al-Ṣūfiyya*. Cairo: Dār al-Manār.
- Al-Kaylānī. (2017). *Introduction to the Collection ʿAlā Maqām al-Tajallī*. 1st ed. Al-Dār al-Sukariyya.
- Al-Sarrāj al-Ṭūsī, Abū Naṣr ʿAbd Allāh ibn ʿAlī. (1421 AH). *Al-Lumaʿ fī al-Taṣawwuf*. Edited by Muṣṭafā al-Hindāwī. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.
- Al-Yāfī, ʿAbd al-Karīm. (1972). *Dirāsāt Fanniyya fī al-Adab al-ʿArabī*. Syria: Dār al-Ḥayāt Press.
- Ashrī Zāyid, ʿAlī. (1978). *Istidʿāʾ al-Shakhṣiyyāt al-Turāthiyya fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*. 1st ed. Cairo: General Publishing, Distribution, and Advertising Company Publications.
- Faḍl, Ṣalāḥ. (1995). *Asālīb al-Shiʿriyya al-Muʿāṣira*. 1st ed. Beirut: Dār al-Ādāb.
- Faydūḥ, ʿAbd al-Qādir. (2012). *Maʿārij al-Maʿnā fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth*. Syria: Ṣafaḥāt for Studies and Publishing.
- Ibn Abī Jumhūr, Moḥammad ibn ʿAlī ibn Ibrāhīm. (1983). *ʿAwālī al-Laʾālī al-Gharīziyya fī al-Aḥādīth al-Dīniyya*. Introduction by Shihāb al-Dīn al-Najafī al-Marʿashī. Qom: Sayyid al-Shuhadāʾ Press.
- Ibn ʿArabī, Muḥyī al-Dīn. (n.d.). *Iṣṭilāḥāt al-Ṣūfiyya*. ʿĀlam al-Fikr.
- Kindī, Muḥammad ʿAlī. (2010). *Fī Lughat al-Qaṣīda al-Shiʿriyya*. 1st ed. Beirut: Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥida.

- Manṣūr, Ibrāhīm. (1999). *Al-Shiʿr wa-al-Taṣawwuf: Al-Athar al-Ṣūfī fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*. 1st ed. Cairo: Dār al-Amīn for Printing.
- Sāmī, Saḥar. (2005). *Al-Naṣṣ al-Ṣūfī fī al-Futūḥāt al-Makkiyya li-Muḥyī al-Dīn ibn ʿArabī*. Cairo: Egyptian General Book Organization.

Papers:

- Al-Ṭāhir, Būnābī. (2004). The Emergence and Development of Sufi Literature in the Central Maghreb. *Ḥawliyyāt al-Turāth*, University of Mostaganem, no. 2.
- Faydūḥ, ʿAbd al-Qādir. (2013). The Icon of Philosophical Poetry. *Simāt* Magazine, University of Bahrain, Scientific Publishing Center, vol. 1, no. 1.
- Hayma, ʿAbd al-Ḥamīd. (2006). Transformations of Contemporary Maghrebi Poetic Texts. *al-Buḥūth wa-al-Dirāsāt* Magazine, Faculty of Humanities, University of El Oued, Algeria, no. 3.
- Ṣabāḥī, Ḥamīda. (2012). An Interpretive Reading of ʿUthmān Lūṣayf's Poetry between the Center and the Margin. *al-Makhbar Magazine*, University of Muḥammad Khayḍar, no. 8.
- Sayfī, Ṭayyiba, Ḥāmid Afrākhteh, and Ḥusayn Salāṭī. (1444 AH). Manifestations of Sufi Poetry and Its Spiritual Illuminations in Abū Kannāsa: An Applied Study of Elegies and Ascetic Poetry. *Āfāq al-Ḥaḍāra al-Islāmiyya*, no. 2, pp. 201–226.
- Ṭālibī Qarah Qashlāqī, Jamāl, and Asmāʾ ʿAljiyya Būshāyib. (1443 AH). Manifestations of Sufism and Its Spiritual Illuminations in Nabīla al-Khaṭīb's Poetry: An Analytical Approach to the Collection *Fī Maqām al-Tajallī*. *Āfāq al-Ḥaḍāra al-Islāmiyya*, Academy of Humanities and Cultural Studies, vol. 24, no. 2. https://al-manassa.com/author/hazza

Manifestations of the Sufi vision and its symbols in the collection "On the Station of Manifestation" by Omar Jalal al-Din Hazza'

Jamal Talebi Gharehgheshlaghi[1*], Arezoo shedaei Gharehgheshlaghi[2]

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran

Received date: 13.11.2025 Accepted date: 06.08.2026

Abstract

The employment of Sufi discourse is considered one of the most significant expressive modes in contemporary Arabic poetry, aiming to break the monotony of traditional communicative patterns. Contemporary poets have found in it new spiritual and intellectual horizons through which they enrich and deepen their modern poetic experience with Sufi symbols and meanings. Omar Jalal al-Din Hazzaʿ (born in 1973) is one of those poets whose poetry has been profoundly influenced by Sufi discourse, particularly in his poetry collection *On the Station of Theophany (ʿAlā Maqām al-Tajallī)*. A reading of this collection reveals that the poet drew inspiration from the Sufi language that ascends toward the heavens and restored it to the origins of its lexical formation. Using a descriptive and analytical approach, this study seeks to provide a textual examination of the poet's discourse in *On the Station of Theophany* through a critical reading of its poems. It investigates the Sufi vision embedded in the collection and the Sufi signifiers artistically employed at the linguistic level, with the aim of uncovering their acquired meanings and clarifying their significance within the contexts in which they appear. Among the most important findings of the study is that the mystical (gnostic) tendency is manifested in the title of the collection, *On the Station of Theophany*, as well as in its themes, poetic imagery, symbols, and lexical repertoire, thereby establishing the collection upon an integrated Sufi worldview. The search for

*Corresponding Author's Email: j.talebi@cfu.ac.ir

the essence of existence and the Absolute Truth emerges as a central axis of the poetic experience through the poet's inquiries into the origin of humanity, the source of existence, and the relationship between human beings and the Absolute. The study also demonstrates that Omar Jalal al-Din Hazzaʿ relies on a gnostic vision in understanding existence, transcending sensory and rational perception toward experiential and revelatory knowledge, which constitutes the essence of the Sufi experience. Finally, the poet makes extensive use of Sufi symbols such as theophany (*tajallī*), spiritual attraction (*jadhbah*), annihilation (*fanāʾ*), ecstasy (*wajd*), longing (*shawq*), light (*nūr*), divine love (*ʿishq*), spiritual intoxication (*sukr rūḥī*), ascension (*miʿrāj*), and others, thereby endowing his collection with multiple interpretive dimensions.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Sufi Vision, Sufi Symbol, Omar Jalal al-Din Hazza, (*ʿAlā Maqām al-Tajallī*).

تجلی نگرش عرفانی و نمادهای آن در دیوان "علی مقام التجلی" اثر عمر جلال‌الدین هزّاع

جمال طالبی قره‌قشلاقی [۱*]، آرزو شیدائی قره‌قشلاقی [۲]

۱. دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۱۵

چکیده

به‌کارگیری گفتمان عرفانی یکی از فنون بیانی شعر معاصر عربی برای شکستن یکنواختی و گشودن افق‌های تازه فکری و گفتمانی است. عمر جلال‌الدین هزّاع (متولد ۱۹۷۳) از جمله شاعرانی است که گفتمان عرفانی در شکل‌گیری مضامین و معانی شعر وی، به ویژه در دیوان "علی مقام تجلّی"، نقشی برجسته دارد. پژوهش حاضر با هدف تبیین ابعاد عرفانی این مجموعه و بررسی کارکرد هنری نمادها و دال‌های عرفانی، با روش توصیفی ـ تحلیلی و رویکردی متن‌محور انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که گرایش عرفانی در عنوان، مضامین، تصاویر شعری، نمادها و نظام واژگانی دیوان مذکور نمود یافته و در شکل‌گیری نگرشی عرفانی نقش اساسی دارد. جست‌وجوی جوهر هستی و حقیقت مطلق، از رهگذر پرسش درباره خاستگاه انسان، منشأ وجود و نسبت او با مطلق، یکی از محورهای اصلی تجربه شعری شاعر است. همچنین، شاعر با فراتر رفتن از ادراک حسی و عقلانی و تأکید بر معرفت ذوقی و کشفی، به بازنمایی هستی از منظر عرفانی می‌پردازد. بهره‌گیری گسترده از نمادهایی همچون تجلّی، جذبه، فنا، وجد، شوق، نور، عشق، مستی روحانی و معراج نیز ظرفیت تأویلی اشعار را گسترش داده و زمینه شکل‌گیری لایه‌های معنایی متعدد را فراهم آورده است. بر این اساس، گفتمان عرفانی در این مجموعه، افزون بر کارکرد مضمونی، سازوکاری بیانی برای سازمان‌دهی تجربه شعری و تولید معنا به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی: عمر جلال‌الدین هزّاع، در مقام تجلّی، گفتمان عرفانی، شعر معاصر عربی، نماد عرفانی

* نویسنده مسئول : Email: j.talebi@cfu.ac.ir