

Manifestations of Sufi discourse and its elements in Soad Al-Sabah's poetry

Amir Farhangnia*

Mahsa Fallah**

Abstract

Sufi literature is distinguished by its sublime meanings and transcendent qualities. Sufi discourse is a pure stance emanating from divine love and affection, a cleansing of the material world, and liberation from the prison of the body. Contemporary poetry has succeeded in reflecting Sufi thought and its components to the reader. Regarding Sufi poems, some female poets have managed to express Sufi themes with sincere emotion and fervent feelings, resulting in poems of greater richness and high quality. Among them is the Kuwaiti poet Suad Al-Sabah, who expresses Sufi ideas with the intention of eliminating all the impurities of base expressions, transforming poetic language into a transparent veil that surrounds words, images, symbols, and meanings, thus extracting the greatest expressive energies in language and enabling her to elevate the level of the Sufi experience and embody it in diverse poems. Since the language of poetry is inherently mystical, Suad uses it as raw material, extracting its purest essence—a language devoid of worldly needs and brimming with the highest human meanings. This article examines the mystical discourse and its components in Suad's poetry using a descriptive-analytical approach. It cites, among other findings, that one of the most important components of her mystical discourse is divine love, which culminates in obedience to God, an obedience born of love itself, not fear of punishment. From her perspective, the

* Associate Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
(Corresponding Author), a_farhangnia@sbu.ac.ir

** Master of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran,
m.fallahbanagdeh@mail.sbu.ac.ir

Date received: 15/09/2025, Date of acceptance: 21/01/2026, Printed: 06/08/2026



Sufi's heart is an instrument for attaining divine love, which can only be realized through experience. She journeys on the path to God with her soul, her senses, and her heart. Among the most prominent mystical symbols in her poetry are supplication, the philosophy of existence and annihilation, and faith. There are secrets behind the words, for they are allusions understood only by the Sufi. She is a poet and an artist who plays the role of a mother who has lost her son, beginning with supplication to God. Among the Sufi terms are illusions, imagination, and inspiration, which for her are a means to reach certainty and understand the secrets of the world; she exaggerates illusion and presents herself as an illusion.

Keywords: Sufi discourse, Ingredient sufi poet, Kuwait poetry of contemporary, dream, imagination, Saad al – Sabah.

Introduction

Sufi literature is distinguished by the most brilliant topics and sublime descriptions. Sufi discourse is an untainted position derived from love, divine love, separation from the material world and liberation from the prison of the body. Contemporary poetry has been able to show the Sufi thought and its elements to the reader. Regarding the Sufi odes, some women poets have been able to express the Sufi themes with honest emotion and fiery feelings; among them, is the Kuwaiti poet, Suaad Al-sabah, who expresses Sufi thoughts in order to transform poetic language to transparent cover. Sufi language is a type of language which is surrounded by words, images and themes to extract the most prominent expression from the language. A subject that allows her to improve the level of Sufi experience and embody it in various poems. Since the language of poetry is naturally Sufi, Soad al-sabah uses it at a raw material that can be extracted from the purest sources. Sufi language is free of any material needs and full of the highest human subjects. The form of Sufi discourse is the emergence of deep Sufi love and its feeling in front of God. In recent decades, Sufi poetry has been searching for symbols of human growth, and Sufism has had a deep and wide impact on contemporary literature.

Materials & methods

The working method in this research is descriptive and analytical.

Discussion & Result

The Sufi themes in the poetry of Soad Al-Sabah are carefully and elegantly expressed in the poetry of Soad al-Sabah, and the poet has been able to use the form of poetry to serve the themes by using divine love and expressing it in a symbolic way, and by influencing the audience, while attracting her attention to expressing Sufi thoughts, she has been able to successfully convey her views and thoughts to the readers of her poetry.

Conclusion

As this writing proves, Soad Al-sabah is one of the most prominent poets of Kuwait, whose Sufi manifestations are manifested in her poetry and the elements of Sufi discourse in her divine love. Sufi signs are shown in the linguistic and visual manifestations of Soads poetic experience, in a way that he uses dreams in her Sufi discourse to express her poetic experience and honest emotions as an imaginary world. She is trying to upgrade the material experience of love to the experience of mystical divine love. Sufi symbolic meanings in Soad al-sababs poetry occur in purely personal symbols and are not related to universal and general feelings, and in their labels, they show prayer, philosophy of existence, nothingness, and also faith. According to Sabah, Sufi poetic codes are manifested in secrets that only a Sufi person is aware of her point of view, there is no veil between the heart, soul and God, and this is where faith in unity and philosophy is found.

Bibliography

The Holy Quran

Bougroumni, Naima (2018), The Sufi Poetry of Muhammad al-Haraq - Investigation and Descriptive Analytical Study, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [in Arabic]

Jabour, Zahida Darwish (2001), History and Experience in the Book by Adonis, 1st ed., Beirut: Dar al-Nahar Publishing. [in Arabic]

Jamil, Shadan (2010), The Space of Vision and the Symbolism of Dreams: Sufi Features in the Diwan "Travels of Trees", in the book The Space of the Poetic Universe from Formation to Evidence, Levels of Poetic Experience in Muhammad Mardan, prepared, presented and participated by Muhammad Saber Obeid, Damascus: Dar Ninawa for Studies, Publishing and Distribution. [in Arabic]

Hassan, Abdel Karim (1995), Sufism in Arabic Poetry, 1st ed., Egypt: Anglo Egyptian Library. [in Arabic]

- Hassan, Najwa; Al-Amin, Fadl; Nasser, Maha Khair Bek (2004), *Rebellion in the Poetry of Suad Al-Sabah*, Cairo: Egyptian General Book Authority. [in Arabic]
- Helmy, Muhammad Mustafa (2020), *Ibn Al-Farid and Divine Love*, 2nd ed., Giza: Arab Press Agency. [in Arabic]
- Khalil, Ibrahim (2011 AD), *Introduction to the Study of Modern Arabic Poetry*, 4th ed., Amman: Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Deek, Ihsan (2010), *Manifestations of Sufi Discourse in the Poetry of Reem Harb*, 20th ed., Palestine: Al-Quds Open University Journal for Research and Studies. [in Arabic]
- Rabia, Laarshi (2012), *The Poetics of the Sufi Presence in the Position of Confession by Abdullah Al-Ashi*, Master's Thesis, Ibn Khaldoun University, Algeria. [in Arabic]
- Zainal Saeed, Talal (2016), *The Space of Literature...The Space of Criticism*, 1st ed., Amman: Dar Ghaida for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Samarrai, Falih Mudhi Ahmad (2015), *The Essence of the Creative Text, From Horizons of Vision to the Density of Meaning*, 1st ed., Amman: Dar Ghaida for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Sami, Sahar (2005), *The Poetics of the Sufi Text in Al-Futuh al-Makkiyya by Muhyiddin Ibn Arabi*, 1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority. [in Arabic]
- Salima, Talibi (2016), *The Muhammadan Truth in Modern Algerian Sufi Poetry*, 1st ed., Algeria: Ministry of Higher Education and Scientific Research. [in Arabic]
- Al-Sharif Al-Kattani, Nour Al-Huda (2001), *Sufi Literature in Morocco and Andalusia in the Almohad Era*, PhD Thesis, Mohammed V University. [in Arabic]
- Shukri, Ghali (1991), *Where is Our Modern Poetry Going?*, First Edition, Cairo: Dar Al-Shorouk. [in Arabic]
- Shihab, Katia (2010), *Adonis in the Crosshairs of Critics*, 1st ed., Beirut: Dar Al-Mu'alif. [in Arabic]
- Sheikh Amin, Bakri (1972), *Studies in Mamluk and Ottoman Poetry*, 1st ed., Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayein. [in Arabic]
- Ubaid, Muhammad Saber (2010), *The Space of the Poetic Universe from Formation to Evidence*, 1st ed., Damascus: Dar Ninawa. [in Arabic]
- Al-Sabah, Suad (2018), *Wish*, 1st ed., Beirut: Dar Suad Al-Sabah for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Sabah, Suad (2021), *To You, My Son*, 1st ed., Beirut: Dar Suad Al-Sabah for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Sabah, Suad (2006), *Letters from the Good Old Days*, 1st ed., Beirut: Dar Suad Al-Sabah for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Sabah, Suad (1988), *In the Beginning Was the Woman*, 1st ed., Beirut: Dar Suad Al-Sabah for Publishing and Distribution. [in Arabic]

225 Abstract

- Al-Sabah, Suad (2017), *And Birds Have Nails That Write Poetry*, 1st ed., Beirut: Dar Suad Al-Sabah for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Ashry Zayed, Ali (1992), *Readings in Our Contemporary Poetry*, 2nd ed., Cairo: Youth Library. [in Arabic]
- Eid, Raja (2003), *The Language of Poetry: A Reading of Contemporary Arabic Poetry*, 1st ed., Alexandria: Manshaat Al-Maaref. [in Arabic]
- Akkam, Fahd (1985), *Towards a New Treatment of the Poetic Image: Patterns of Image in Abu Tammam's Poetry*, Arab Heritage Magazine, Issue 18, Year 5, 156-172. [in Arabic]
- Faydouh, Abdul Qader (2009), *The Vision of Interpretation and the Levels of the Meaning of Poetry*, 1st ed., Damascus: Pages for Studies and Publishing. [in Arabic]
- Kandi, Muhammad Ali (2010), *In the Language of the Poetic Poem*, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed United. [in Arabic]
- Mansour, Ibrahim Muhammad (1996), *Poetry and Sufism: The Sufi Influence in Contemporary Arabic Poetry*, 1st ed., Cairo: Dar Al-Amin for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Joudy, Lotfi Fikry Muhammad (2011), *The Poetic Text as an Interpretive Horizon*, 1st ed., Cairo: Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Majali, Jihad (2016), *The Concept of Artistic Creativity in Poetry: The Visions of Arab Critics in Light of Psychology and Modern Literary Criticism*, 1st ed., Amman: Doroob Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Marwa, Ismail Ismail, Akasha, Tharwat (2004), *Beauty in the Poetry of Suad Al-Sabah*, Cairo: Egyptian General Book Authority. [in Arabic]
- Hadara, Muhammad Mustafa (1981), *The Sufi Tendency in Modern Arabic Poetry*, Fusul Magazine, Volume 1, July, Issue 4, pp. 107-122. [in Arabic]

تجليات الخطاب الصوفي ومكوناته في شعر سعاد الصباح

أمير فرهنگ نيا*

مهسا فلاح**

الملخص

يمتاز الأدب الصوفي بأسمى المعاني والصفات المتعالية، والخطاب الصوفي موقف نقي ينبع من الحب والموودة الإلهية وغسل الأيدي من العالم المادي، والتحرر من سجن الجسد. استطاع الشعر المعاصر أن يعكس للقارئ الفكر الصوفي ومكوناته وفيما يخصّ القصائد الصوفية تمكّنت بعض الشاعرات من التعبير عن المضامين الصوفية بعاطفة صادقة ومشاعر ملتزمة، فتسّم قصائدهن بثراء أكثر وجودة عالية. منها الشاعرة الكويتية سعاد الصباح التي تعبر عن الأفكار الصوفية بقصد التخلص من كل شوائب التعبيرات الدنيئة، وتحويل اللغة الشعرية إلى حجاب شفاف يحيط بالكلمات والصور والرموز والمعاني لتستخرج أعظم الطاقات التعبيرية في اللغة بما يمكنها من الارتقاء بمستوى التجربة الصوفية وتجسيدها في قصائد متنوعة. بما أن لغة الشعر صوفية بطبيعتها، فتستخدمها سعاد كمادة خام يمكن استخلاصها من أنقى معادنها وهي لغة خالية من كل الحاجات الدنيوية وملبئة بأسمى المعاني الإنسانية. يتناول المقال الخطاب الصوفي ومكوناته في شعر سعاد وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي ويذكر قسم من النتائج عن أنّ من أهم مكونات الخطاب الصوفي عندها الحب الإلهي الذي ينتهي إلى طاعة الله الكامنة في حبه وليس خوفاً من العقاب؛ إذ إنّ قلب الصوفي من منظورها أداة لنيل الحب الإلهي الذي لن يتبلور إلا بالتجربة، فهي تسير في سبيل الله بروحها وإحساسها وقلوبها، ومن أبرز الرموز الصوفية في شعرها، الدعاء وفلسفة الوجود والفناء والإيمان. وثمة أسرار وراء الكلمات، طالما أنها إشارات لا يفهمها إلا الصوفي، فهي شاعرة وفتانة تلعب دور الأم التي فقدت ابنها، فتبدأ بالدعاء إلى الله. ومن المفردات الصوفية عندها الأوهام والخيال والإلهام وهي بالنسبة لها وسيلة للوصول إلى اليقين وفهم أسرار الدنيا؛ وهي تبالغ في الوهم وتقدم نفسها على أنها أوهام.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الصوفي، مكونات الشعر الصوفي، الشعر المعاصر الكويتي، الرؤيا، الخيال، سعاد الصباح.

* أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد بهشتي، طهران، إيران (الكاتب المسؤول)، a_farhangnia@sbu.ac.ir

** ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد بهشتي، طهران، إيران، m.fallahbanagdeh@mail.sbu.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٤٧/٠٣/٢٢، تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٨/٠١، تاريخ النشر: ١٤٤٨/٠٢/٢٢



١. المقدمة

إن شكل الخطاب الصوفي نتيجة حب الصوفي العميق وشعوره تجاه الله الواحد. تدعو المعرفة الصوفية إلى إعلاء النفس الإنسانية وتجنب مشاكل الحياة الدنيوية والتحرر من قيود الشؤون الإنسانية. بحث الشعر الصوفي العربي خلال العقود الأخيرة، عن رموز السمو الإنساني، وكان للصوفية تأثير عميق وواسع النطاق على الأدب العربي المعاصر، فتغلغت جميع المكونات الصوفية في النصوص الأدبية الحديثة. لم يكن الشعر بلغة من اللغات أوفي زمن من الأزمان بعيداً في بعض ما يخوض فيه الشعراء عن المفهوم الإنساني العام للتصوف بوصفه استبطاناً منظماً لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء. إن الشعر لا يصدر عن جمود وطبيعة ثابتة. إنه تغيير مستمر دائم ومعاناة (هدارة، ١٩٨١: ١٠٧). لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكوناً أساسياً من مكونات الفكر العربي وبخاصة أننتاجات الصوفية المختلفة قد شكلت مادة خصبة للعديد من النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة وقادت بالنتيجة إلى أن تصبح المكونات الصوفية جزءاً مهماً في لحمة النص الأدبي الحديث، وقد ترقى في بعض الأعمال إلى المكون الأساس الذي يتماهى معه المبدع، ويوظفه بكيفية ما (كندي، ٢٠١٠: ٤٣). لقد استطاعت سعاد الصباح أن تحرّر الكلمات من كل شوائبها الخشنة باللغة الشعرية والتأملات الصوفية، وأن تحفظ الكلمات في إطار من الضوء المبهر، وهذه من أهم الإنجازات في شعر الصباح. إن خطاب التصوف هو موقف مقدس ونيل. التصوف هو إحدى المواهب والقدرات الأصلية المخبأة في عمق الوجود الإنساني، والتي يمكن للشاعر أن يستخدمها، ويظهر هذا الموقف من خلال الأدوات التي يستخدمها في كتابة الشعر. الخطاب يعني فحص جميع المكونات والاتصالات. والخطاب الصوفي يعني جميع مكونات وعناصر العلاقة بين الإنسان والله، ويتم التعبير عن هذه المعارف بكلمات خاصة. يعد الشعر الصوفي من أهم أقسام الأدب ويعتبر توظيف خطاب التصوف من الأنماط التعبيرية الهامة في القصيدة العربية المعاصرة. وتعتبر القصائد الصوفية من أبرز أنواع الأدب التي ظهرت في جميع العصور وأنواع الأدب. إن المعنى في الخطاب الصوفي غائر بين السطور، لا يستخرجه إلا من كان على اطلاع بمضمون التجربة الصوفية، والغموض الذي يشكل بنية الخطاب الصوفي، لم يكن مجرداً من بواعثه المعرفية، لأن المعرفة الصوفية مفارقة للمعرفة العقلية، من حيث إن الأولى تعتمد على عرفان القلب، وتتميز بعدم الثبات، لأنها تنبع من القلب المتقلب، بخلاف المعرفة العقلية التي تعرف الثبات والاستقرار (ربيعة، ٢٠١٢: ١٣٧)، إن المتأمل في دواوين سعاد الصباح السبعة العشرة يجد أنها تضم بين دفتيها أشعاراً صوفية وغير صوفية؛ وهي جاءت في قوالب شعرية عمودية معتمدة على وحدة الوزن والقافية وفيما يخص المضامين الشعرية فهي تشمل الشعر الوطني والقومي والمضامين الإنسانية وشعر الحب والطبيعة. على الرغم من أن مجموعات شعر سعاد الصباح ليست صوفية، إلا أنها تمتلك قصائد تتناول هذه المواضيع، وقد تمت مراجعة جميع قصائدها الصوفية في جميع أشكال الشعر ودفاته. أما الأسئلة التي يهدف المقال إلى أن يجيب عنها فهي:

١. ما تجليات الخطاب الصوفي في أشعار سعاد الصباح؟
٢. ما الرموز الصوفية المستخدمة في أشعار سعاد الصباح؟
٣. كيف وظفت الشاعرة الصور الشعرية والمفردات الصوفية في أشعارها؟

١.١ خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة تناولت الخطاب الصوفي في الشعر العربي فلعلّ من أبرزها: مقالة **رؤية صوفية للإنسان: شعرية قصاص يوسف عند شوقي بزيع** المنشورة في مجلة الدراسات العربية بجامعة المنيا، المجلد ٤٦، العدد ٤، يونيو ٢٠٢٢، للباحثة عبير أبوزيد، تناولت يوسف كواحد من المكونات الجمعية التي تتمتع بسياج ديني، وسياج من الموروث لا يمكن كسره والخروج عليه، فينتحل شوقي بزيع لتيمة يوسف وفي نصه ملامح صوفية، وينثر على جسد النص مصطلحات صوفية، إذ انفرد نصه بألفاظ خاصة يوظفها في إنتاج المعنى وتعزيز رؤيته الصوفية، لكي يهبط إلى وجدان يوسف، إلى أعماقه مستجلباً الجمال الكامن في قلبه الممتلئ بالحب الإلهي، ويقف شوقي عند يوسف وقفة شاعر يوظف الخطاب الصوفي عنصراً بنائياً في نسيج قصاص يوسف. في مقالة **الدلالات الصوفية في شعر صلاح عبد الصبور** المنشورة في مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، عام ٢٠٢١، مجلد ١٠، عدد ٢، تناول الباحثان قطاف جلول وبن سعيد محمد، القهر المسلط على الإنسان المعاصر حيث تبقى مظاهر الاحتجاج والإدانة والانسحاب هي صرخة تعكس ذلك الوعي التعيس جراء تأمل الذات لذاتها وللمن حولها وإدراك الوجود المهترئ من خلال علاقات إنسانية متوحشة ومفتقدة إلى براءات البدايات، أمام هذا الوضع كان طبيعياً أن ينزع الشاعر نحو التصوف ليستلهم منه ما اتسم به من رفض ليوافقه به هذا العالم ذي القيم المتآكلة. وتوصل إلى أنّ للدلالات الصوفية عند عبد الصبور وتوظيفه للتجربة الصوفية تعد معبراً لإبراز وجهة نظر المبدع تجاه ذاته والكون عموماً، وتتجسد هذه التجربة من خلال معالجة أزمة الإنسان الوجودية، ذلك الإنسان المقهور الثائر ضد التسلط والعبودية. مقالة **أبعاد الرؤية الصوفية ورموزها في تجربة الشاعر «بدوي الجبل»** التي تم نشرها في مجلة اللغة العربية وآدابها، ١٣٩٥، العدد ١٤، حيث تناول الباحث جمال طالبي الرمز الصوفي الذي بفضل الرؤيا المنسجمة للشاعر وبفضل تجسيده له ضمن السياق يعكس رؤية الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه ثقافياً وناقش الينايع الصوفية في شعر بدوي الجبل ولامح الغزل الصوفي والرموز الصوفية في شعره وتوصل إلى أن الشاعر رغم تأثره بكبار شعراء الصوفية مثل لسان الدين بن الخطيب، قد خلق لغة شعرية صوفية متفردة، واستخدم كثيراً من الرموز الصوفية في شعره كالخمرة والمرأة والصحراء والرحلة المضنية الطويلة والنار والنور وغيرها من الرموز، وأعطاه دلالات جديدة غير مألوفة عند كبار الشعراء المتصوفين. وفي رسالة الماجستير بعنوان **جماليات الحضور الصوفي في شعر راوية يحيىوي**، ناقشت نفيسة ورقلي وفاطمة ياسيني في جامعة ابن خلدون بالجزائر عام ٢٠٢٣، التجربة الصوفية والتجربة الشعرية والعلاقة بينهما

وعناصرهما واللغة الشعرية وعلاقتها باللغة الصوفية والرموز الصوفية عند الشاعرة راوية يحيياوي وتوصلتا إلى أن التجربة الشعرية تمثلت عندها في استحضارها للتجربة الصوفية التي كانت إلهاماً لها في تحرير خيوط في قصائدها، فكتبت بلغة غامضة إيحائية رمزية تخفي في طياتها عروبة إسلامية وجعلتها تبني مخيلتها على مرجعيات تمثلت في الواقع، والطبيعة والدين والتراث الصوفي وكلها كانت أعمدة في بنائها الشعري. وفي رسالة الماجستير بعنوان **شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبد الله العشي** للباحثة لعرشي ربيعة والتي تمت مناقشتها عام ٢٠١١، بجامعة ابن خلدون بالجزائر، تناولت الباحثة حضور الشعر (العذري) في الخطاب الصوفي وخصوصية مفهوم التجربة عند الصوفية وعلاقتها بالسريرية والرمزية، ثم تطلعت الحضور الصوفي واللغة الشعرية في ديوان مقام البوح وتوصلت إلى أن المتصوف يصعب لغة الخطاب في أجواء يسيطر عليها السر والكتمان فيلجأ إلى الرمز، واللغة الصوفية ليست لغة تواصلية، وذلك أنها لغة تعتمد المفارقة والتناقض ولغة لا يمكن قراءتها إلا بإحالتها على نظامها الذي صدرت منه، فهي تعبر عن حال توتر الصوفي لحظة فناءه وسكره وغيباه عن وعيه.

وهناك دراسات كثيرة تناولت شعر سعاد الصباح لعل من أبرزها: في مقالة **استعارة الزمن المفهومية وتصاميمها التصويرية في أشعار سعاد الصباح الشعر والنثر وحدها أنموذجاً المنشورة في فصلية دراسات الأدب المعاصر لعلي بيراني شال وآخرين، السنة الثانية عشرة، العدد ٤٥، عام ٢٠٢٠، حيث تناولوا الاستعارة المفهومية للزمن وتصاميمه التصويرية في شعر سعاد الصباح واستعارة «الزمن» استناداً إلى نظرية لاكوف وجونسون، وتوصلوا إلى أن الشاعرة في هذه المجموعة الشعرية قامت بتصوير أجزاء متعددة من شعرها مستعينة بالاستعارات المفاهيمية حتى يدرك القارئ بمفهوم الزمن الانتزاعي وتبرز الزمن في قصائدها بمختلف التصاميم ولا سيما الحركي، فالزمن في شعرها تارة مكان له حجم وفضاء فتجعل الأشياء في جوفه أو في أشياء أخرى وتارة حركة، فيتحرك مسرعة وتارة ثابت وواقف غير متحركة يتعد تارة ويقترب أخرى.**

في مقالة **العلائق النصية في شعر سعاد الصباح التاريخ نموذجاً، المنشورة في مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ١٧، العدد ١، عام ١٤٢٢** حيث يتناول عدنان محمود عبيدات العلاقات النصية والشعرية عند سعاد الصباح ويكشف عن الشواهد التاريخية التي اعتمدت عليها. بحيث كان لها حضور مؤثر في إبداعاتها الشعرية حيث سخرت الشاعرة ثقافتها للتعبير عن بعض القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت تقلقها من خلال التذكير بالنصوص التاريخية الغائبة والحاضرة في النص. ومن خلال شعرها، اتضح أنها تتمتع بثقافة عميقة جذورها واسعة جداً على مر الزمن، وهناك اندماج نصي في شعرها يظهر مقروئية ثقافية واسعة وعميقة.

وفي مقالة **مقاربه شكلايته لقصيدته «من قتل الكويت؟» للشاعرة سعاد الصباح على أساس نظريه جفري ليتش** قراءه استكشافيه الأدبية النص المنشورة في مجلة دراسات في العلوم الإنسانية السنة ٣٠، العدد ١، عام ١٤٢٤، لمهوش حسن بور وآخرين، حيث قاموا باستجلاء مبادئ هذه المدرسة

وميزاتها ثم معالجه قصيده «من قتل الكويت؟ وتوصلوا إلى أن الشاعر وظفت بعض الحروف والأصوات بشكل مكرّر لتزيد من موسيقى نصها؛ لأنها لا تنسى الطاقة الموجودة في هذه الحروف واستيعابها للتأثير في شكل كلامها وانسجامها؛ فالأصوات الثلاثة «م»، «آ» و«ت» تعدّ من الأصوات كثيرة التردد في القصيدة؛ لأنّ هذه الحروف تتيح للشاعر فرصة إظهار الألم والحزن الدفين والتذمّر والمعارضه وتدلّ على شدّة معاناتها أمام الظروف المؤسفة في الكويت. ثم إنّ الشاعرة اجتناباً من الرتابة الشعرية تنحو إلى المتغيّر واللامألوف مما زاد في شعره النصّ واكتمال معانيها. مقالة **التناسص الديني في أدب المرأة الكويتية (شعر سعاد الصباح نموذجاً للباحثة فاطمه ذوالقدر، والمنشورة في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ١٣٨٩، العدد ١٦، صص ١٥-٣٢،** حيث تناول الباحثة تطبيق التناسص واستخدامه الفني والموضوعي في خلق جو ديني مملوء بالشجاعة والمقاومة والجهاد وتشير إلى تجليات التناسص الديني في شعرها مثل استحضار آيات القرآن أو الارتباط بالأحداث التاريخية والشخصيات والأماكن الدينية المذكورة فيه بشكل مباشر أو غير مباشر وأخيراً إظهار قدرة الشاعرة و نجاحها في توظيف التناسص الديني.

فمن خلال ما تقدم تبين للباحثين أن الخطاب الصوفي لم يتم تناوله في شعر سعاد وهذا المقال قد يكون الخطوة الأولى في هذا المجال.

٢. الإطار النظري للبحث

١.٢ شاعرية سعاد الصباح

إن شعر الأديبة الصديقة سعاد الصباح هو شعر درامي في الأغلب الأعمّ، يزخر بالعواطف المشبوبة والعواطف الكاسحة والصور التشكيلية الباهرة المتجددة، كما يتسم بالجرأة والتمكن من ناحية اللغة، تختار منها أسهلها وأبسطها وأصفها وأكثرها قدرة على التعبير، ويمتاز بالترابط العضوي داخل كلّ قصيدة، فلا إعادة ولا تكرار ولا خلل في البناء، ويتجلى بالإيقاعات الشعرية الجذابة التي تستند إلى الزمن الموسيقي، وفوق هذا كله الصدق والعمق والأمانة مع النفس فكراً وعاطفة (مروة وعكاشة، ٢٠٠٤: ٢٠٧-٢٠٦). لقد اخترقت سعاد الصباح بصورها حصون الماضي واقتحمت عرفاً أشبه بمحمية يصعب الاقتراب منها أو التصدي لها، فبدأ المجتمع العربي في شعرها بكلّ سلبياته ومساوئه وأمراضه، إنه يعيش حالة من الركود والسكون، وإنسانه ذو بعد واحد يمارس وجوده مراوفاً في مكانه، فلا تغيير ولا تعاقب في دورة حياته الفصلية، بل سكون عيش، وراحة فكر، وهذه علامات الإصابة بالإغماء الإرادي، ليستسلم إلى هروبه من ديناميكية العقل، وتفاعلاته، وانصهاره مع الوجود والكون، إنه خيار الشعوب البليدة المستكنة إلى قرارها بحرية مزعومة (حسن وآخران، ٢٠٠٤: ١٥٨)، أما البناء الفني في شعرها فقد كان محكماً من خلال لغتها البسيطة؛ إذ إنه يدل على قدرة واضحة في استخدام هذه اللغة

بانحرافات متلبسة بجروح التمرد والنأي عن المحاكاة، من خلال استخدام التشبيه والاستعارة بهيئة جديدة بعيدة عن النمطية القديمة، فجاءت صورها معتمدة على التشبيه والوصف المباشر من خلال صور بسيطة، ولكنها مفعمة بالدلالة من خلال لغة أبسط ما يقال عنها إنها لغة لينة سهلة قريبة من الناس فضلاً عن استخدامها للرمز، ولكن بشكله المتفرد المتميز، إذ ابتعدت عن اعتماد الرموز الغامضة الموغلة في القدم واستبدلتها برموز من واقع تراثها الثري وبيئتها الخليجية. وقد اهتمت بالإيقاع الموسيقي وبنّت قصائدها على أبنية إيقاعية محكمة من خلال توظيف القوافي ذات الروي العذب، فضلاً عن المشاركة في كتابة الشعر الحرّ شأنها شأن الشعراء المحدثين (خلف وآخرون، ٢٠٠٤: ١٥٥-١٥٦). تختلف سعاد عن غيرها بالتركيز على ثورة المرأة العربية وخروجها على التقاليد والعادات بما في ذلك تقاليد القبيلة، أو تقاليد الثقافة، فهي ترى أنّ من حق الشاعرة البوح بما تحسّ به وتشعر بوحاً صريحاً كأبي شاعر من الجنس الآخر (خليل، ٢٠١١: ٢٠٨). جمعت سعاد قصائدها حسب ذوق الناس، وكانت ملماً بكافة الأساليب والتقاليد الشعرية قبله أو معاصره، كما كانت على دراية تامة بالتقاليد الشعرية في اللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ وهي لا تقتصر على الكلمات والقوافي، بل تهتم روح الكلمات. تلامس نبض الحياة بالشعر وتحرر نفسها من الإطار البيوي للكلمات.

٢.٢ مواصفات النزعة الصوفية

ليست النزعة الصوفية خاصة على مذهب أدبي معين بل هي تتواجد في جميع الاتجاهات الأدبية في مختلف عصورها التاريخية.

ولم تكن متجانسة تمام التجانس في شعرنا العربي الحديث، وإن التقى الشعراء على أرضية صوفية مشتركة، واعتمدوا على ركانتها الأساسية، فاختلقت نزعاتهم باختلاف مصادرهم ومشاربهم، فمنهم من حاكى الصوفية الدينية الإسلامية كالتيجاني وصلاح عبدالصبور، أو الصوفية المسيحية الغربية مثل جبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق الصايغ، ويوسف الخال. ومنهم من أفاد من منجز الفكر الصوفي ومصادره في العالم مثل أدونيس والسياب وكثير من الشعراء (الديك، ٢٠١٠: ٢١٤).

لكن الخطاب الصوفي في المصطلح النقدي، فهو عبارة عن جميع التجارب الشعرية التي تتصف بالتجريد، تلك التجارب التي يريد فيها الشاعر الوصول إلى الحقيقة، والاندماج بها، ثم «الاتصال بالله أو بالعوام الأخرى التي لا يمكن الاتصال بها في الأحوال العادية» (حسان، ١٩٥٥: ٦٧).

لا يسعى الخطاب الصوفي إلا إلى تطهير النفس والروح من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها وي طرح في أكمل صوره الفنية التجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفة، وفي المضمون أيضاً الخطوات التي يتدرجها السالك المريد في تطهير نفسه والبلوغ بها مرتبة الكشف، كل ذلك يعكس الروح الدينية العالمية عندهم (الكتاني، ٢٠٠١: ١٩).

لم يمارس الشاعر العربي المعاصر التصوف العلمي كفلسفة يتوحد فيها المتصوف مع المطلق، ويتصل به اتصالاً مباشراً يتسم بالصفاء صفاء المعاملة مع الله فذلك هو التصوف كما مارسه أهله من متصوفة الإسلام. بل عرف الشعراء العرب في العصر الحديث التصوف باعتباره تراثاً يقرأونه، لا سلوكاً وديناً يعتنقونه (منصور، ١٩٩٦: ٩). الوجه الغالب للخطاب الصوفي هو الحضور المكثف للرموز والإشارات، هذه الرموز تتعدد ألوانه بتعدد بواعثه ومصادره بحث يتفنن الشعراء الصوفيون في توظيفها، حتى يصعب أحياناً الوصول إلى مغزى تلك الرموز. والسبب في توظيف الرموز يعود إلى عدم قدرة اللغة العادية على حمل أبعاد تجربة المبدع بدلالاتها الوضعية. ومن الناحية اللغوية استحدثت التجربة الصوفية لنفسها قاموساً لغوياً «وإن كان يقوم في الأساس على نفس المصطلحات اللغوية الموجودة في العربية إلا أنها تحمل بغير المتواضع عليه، وتحمل إشارات الخاصة كما تعبر عن الباطن المتصل بالإلهي والتفسيرات الصوفية للوجود» (سامي، ٢٠٠٥: ١٠٦)، فالتجربة الصوفية أشد ما تكون التصاقاً بالشعر دون غيره من الأجناس الأخرى، باعتباره مكابدة لغوية لأحوال داخلية، فالشعر والتصوف لا تحدهما حدود، إنهما منفتحان تقريباً على كل الآفاق الممكنة وغير الممكنة، المتعددة والمختلفة وغير المتناهية والمتماثلة والأحادية (الجودي، ٢٠١٠: ٨٨). فثمة علاقة وطيدة بين الشعر والتجربة الصوفية التي تحرّر «الذات» من القيود الحسية والعقلية وتجزّها نحو ما لا نهاية له من مغامرة الوجود وذات احتمالات كامنة.

٣. الإطار التحليلي

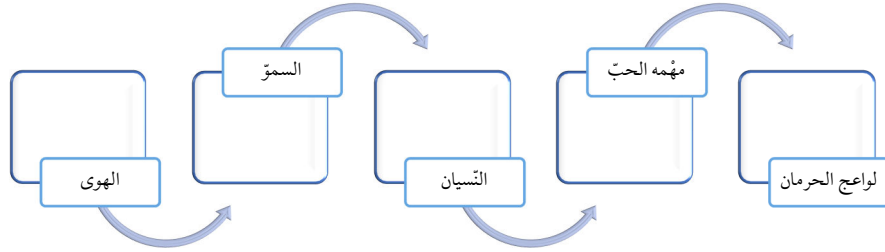
تأسس جمالية الخطاب الشعري عند سعاد الصباح على بنية صوفية تجعل من الحب تجربة تجاوز جمالي للذات، لا مجرد علاقة عاطفية؛ فالنصوص لا تشغل على تمثيل المحبوب، بل على إذابة الأنا الشاعرة في حضوره، وهو ما يحول اللغة من أداة فناء، وفق منطق العرفان الصوفي. تتجلى القيمة الجمالية في شعر سعاد من خلال تفكيك مركزية الذات؛ فالأنا لا تقدم بوصفها ذاتاً متماسكة، بل ككيان في حالة انمحاء تدريجي داخل الآخر. هذا التفكك الذاتي ينتج لغة انفعالية، مشحونة بالذوبان والتكرار والتوتر الإيقاعي، وهي سمات جمالية تقابل حالة الوجد والشكر الصوفي حيث يفقد الخطاب توازنه العقلاني لصالح كثافة الشعور، كما يبنى المحبوب في النص بوصفه أفقاً مطلقاً للمعنى، لا موضوعاً محدوداً، وهو ما يمنح الصورة الشعرية طابعاً متعالياً (Transcendental) قريباً من مفهوم الحقيقة في التصوف. بذلك ليست الصورة الجمالية محاكاة لواقع، بل كشفاً لطبقة وجودية أعمق، حيث يتحول الجمال إلى طريق للمعرفة العرفانية. وعليه، فإن جمالية شعر سعاد الصباح تقوم على توحيد الجمالي والروحي: فالتجربة الصوفية لا تستدعي كموضوع، بل تعاد صياغتها داخل بنية الصورة، والإيقاع، وانهيار الحدود بين الذات والآخر، وهذا ما يجعل شعرها يندرج ضمن ما يمكن تسميته «جماليات الفناء»، حيث يتحقق المعنى في لحظة اختفاء الأنا داخل المطلق. تتميز مرجعيات الخطاب الصوفي في أشعار سعاد الصباح

بالحديث عن موضوعاته خاصة عندما تكشف عن تغلغل النزعة الصوفية في قصائدها، فيمكن تصنيف تلك المرجعيات كما يلي:

١.٣ الحب الإلهي

اتخذ الصوفية من الشعر أداة يستعينون بها على بث جهم للذات الإلهية، ووصف أحوالهم ومقاماتهم في طريق هذا الحب، وزعيمهم عمر بن الفارض الذي يعد شعره في الحب الإلهي أرقى وأسمى ما وصل إليه الغزل الصوفي العربي من دقة الوصف، ورقة الشعور، وخفة الروح (حلمي، ٢٠٢٠: ١٦٣). تجربة الحب الإلهي هي الرحم الذي تخلق فيه التجربة الصوفية، والغشاء الذي يلفها قبل أن تتضح تقاسيمها، وبكل ما تستدعيه من مجاهدات وصراع مع الأهواء بغية الانفلات من عالم الأدران ولوج عالم الصفاء، وبالتالي اجتياز مراحل البدايات إلى عالم النهايات (بويغرومني، ٢٠١٨: ١١٩). يتجلى الحب الإلهي في قصيدة حديث إلى نفسي حيث تقول الشاعرة: الهوى قصة نعتها الليالي .. والندى أذمّع على الأجفان/ أو يا نفس لو ملكت مصيري، وتحكمت في هوى وجداني/ لتجملت بالسُّمو، وبالصَّبْر، لألقي سعادة السَّيان/ غير أنني فقدت في مهمه الحب بقايا إرادة في كياني/ وتعثرت في طريق حياتي، كخيال يجري ورا إنسان/ أيها الحب .. يا ملاذ المساكين، ويا رحمة من الرحمن/ أنا لولاك لانحدرت إلى السَّفح، ولم أرتفع لسمت التَّفاني/ فانتشلت زورقي إلى شاطئ الأمن وهديت لواعج الحرمان/ وأعد لي العهد الذي يجد القلب به عودة إلى نيسان (الصباح، ٢٠٢١: ٥٢). الحب من منظور الشاعرة قصة تذيب خبر موتها الليالي بظلامها أو حرمانها من النور والأمل والإشراق، وفي (الندى أدمع على الأجفان) شَبَّهت الشاعرة الندى بالعبرات في زلالها وصفائها. و«لو» في (لو ملكت مصيري وتحكمت في هوى وجداني/ لتجملت بالسُّمو، وبالصَّبْر) حرف شرط تدل على امتناع شيء لوجود غيره، حيث تجعل الشاعرة تحكي عن حسرتها بسبب أنها ليس زمام المبادرة بأيديها؛ فهي لا تستطيع أن تتصرف في الحب كيفما تشاء، كما لا يمكنها أن تتحلى بالرفعة والاصطبار، وفي (تعثرت في طريق حياتي، كخيال يجري ورا إنسان) شَبَّهت الشاعرة انزلاقها في حياتها بالخيال المتحرك خلف الإنسان، وفي (يا ملاذ المساكين): استعارة تصريحية حيث شَبَّهت الشاعرة الحب بملجأ يُحتمى به وقت الشدائد، فحذفت المشبه وذكرته المشبّه به. وفي (أنا لولاك لانحدرت إلى السَّفح)، حرف شرط يدل على امتناع شيء لوجود غيره، فالشاعرة لم تزل في القمة وتشعر بالأنفة والكبرياء بسبب الحب وإلا نزلت إلى أسفل الجبل وتلاشت عظمتها. إن تكرار أدوات النداء في «يا نفس»، «يا ملاذ» و«يا رحمة» و«أيها الحب» يدل على تأكيد الحالة العاطفية عند الشاعرة وفيه المناجاة والابتهال، أما «السَّفح»، «التفاني»، «زورقي» و«شاطئ الأمن» من الرموز العرفانية، كما أن «زورقي» و«شاطئ الأمن» يرمزان إلى رحلة الروح المضطربة؛ أما أسلوب الشاعرة وجداني وتعبير عن مشاعر الحب العميقة عندها، كما أن الطبيعة والدموع والقارب والشاطئ ونور الصباح كلها صور تعكس الحالة النفسية للشاعرة وتجعل أسلوبها تتسم

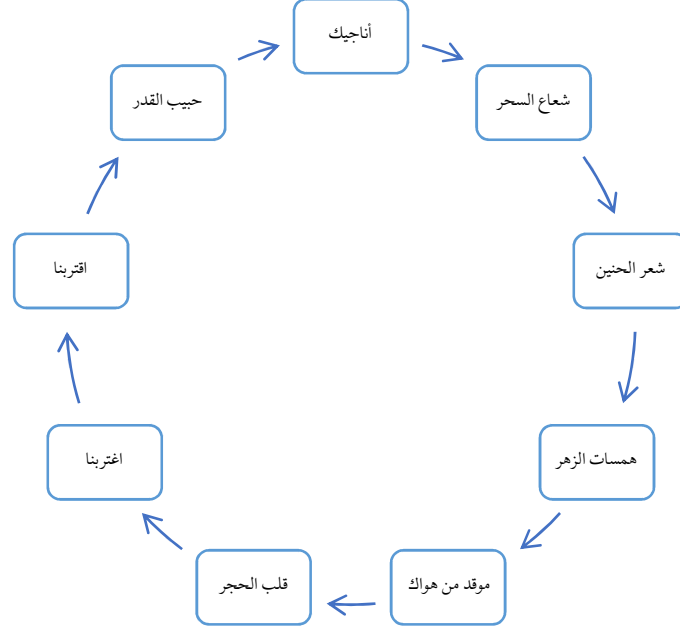
بنزعة فلسفية/ تأملية فيها التفكير في القدر والإرادة والنسيان، ومن حيث التركيب اللغوي فالأسطر الشعرية قصيرة وبسيطة، ولكنها تحمل إيقاعاً شعرياً. يظهر الحب في هذا المقطع الشعري وكأنه ضالة الشاعرة وغايتها التي تحقق لها السعادة في الدنيا والآخرة. فالحب بمثابة قصة ترسمها الليالي، والندى كالدموع التي تفيض منها العيون، ثم تخاطب الشاعرة نفسها وتتمنى لو كان زمام مبادرة تحديد مصيرها والتحكم في هواها بيدها، وفي مثل هذه الحالة فهو يتحلّى بالرقى والصبر للتبصر سعادة النسيان واللامبالاة، ولكنها تؤكد على أنها أضاعت عزيمة، ولها كربة في حياتها، كخيال يجري خلف الإنسان غير مستوٍ. ثم تنادي الشاعرة الحبّ معتبرةً إياه ملجأً للبؤساء، فالحب الإلهي هو رحمة من الرحمن ويتسبب في الخلود، وبه يصل زورق حياتها إلى برّ الأمان. كما يلاحظ يظهر هنا حبّ الجمال المطلق الذي ترسمها المفردات الدالة عليه في الرسم التالي:



فالغاية من وراء كلّ هذه الدلالات هي بثّ معاني القرب والتودّد إلى الذات الإلهية. وفي قسم آخر يتجلى الحب الإلهي والخطاب الصوفي والتألق الميتافيزيقي في قصائد سعاد الصباح، حيث تقول في قصيدة في الغربة:

أظّل أناجيك في غربتي	إلى أن يطلّ شعاعُ السحر
ويشدو فؤادي بشعر الحنين	ولولا الهوى ما شدا أو شعر
أسمعني أقطف الكلمات	لنجواك من همسات الزهر
وفي خافقي موقد من هواك	يثور... ويرقص فيه الشر
تسابق أشواقه أحرفي	بشجو يفتت قلب الحجر
فكيف تردد أني سلوت	وأنت بقلبي أعز الصور
ولولا غرامك يوحى إليّ	لغاب النشيد، وضاع الوتر
ومهما اغتربنا ... ومهما اقتربنا	فإنك أنت حبيب القدر

تبدأ سعاد هذا المقطع من القصيدة بفعل المناجاة «أناجيك»، الذي يمتاز بالغربة إلى موعد السحر، والهوى يتسبب في أن يترنم القلب بشعر الشوق، ولولاه لما كان التغني أو الإحساس. تستطرد الشاعرة قولها بطرح سؤال عن مولاهما قائلة: هل هو يسمع صوتها وهي تجني المفردات للنجواه بكلمات خفية لا أحد يفهمها سواها. مما يزيد جمال العبارة في هذا البيت هو المفردات التي ترسمها الشاعرة بمثابة ثمار تجنيها، هذا وفي قلبها موضع نار من هوى الإله يطغى وينتقل فيه لهب النار، ورغباته تنافس أحرفي بحزن يكسر قلب الحجر الصلد، فكيف تعيد هذا الكلام الذي يفيد أنني نسيبتك بينما أنت أجمل صورة رُسمت على قلبي، فلو لم يكن هواك الذي يلهمني لزالَت الأُغنية وأُهمَل معلقُ القوس. ومهما نزحنا عن الوطن ودنونا من بعض، فأنت الإله المحبب إليّ في تقديري. في البيت (فكيف تردد أني سلوت/ وأنت بقلبي أعز الصور)، يدلّ كيف على أداة استفهام إنكاري، تفيد التعجب والإنكار والاستغراب، وفي (ولو لا غرامك يوحى إلي)، لولا: أداة امتناع لوجود، تفيد بأن شيئاً لم يحدث بسبب عدم تواجد شيء آخر. وفي (ضاع الوتر) الوتر هو الآلة الموسيقية، وما تعنيه الشاعرة أنه ضاع مصدر اللحن، أي من دون حبك، يختفي الشعر ويضيع مصدر الإبداع، وفي (همسات الزهر) استعارة مكنية حيث شَبَّهت الشاعرة الزهرة بإنسان له النجوى والهمس، فحذفت المشبه به واكتفت بإحدى لوازم المشبه به، لكن أسلوب الشاعرة عاطفي وجداني حيث تخاطب المحبوب مباشرة، وتعبّر عن التعلق والامتزاج الروحي، وهي تتناول الحب كمصدر للإلهام الفني. هكذا تقوم الشاعرة بسرد تجربتها الشخصية في الحب الإلهي، وكما يظهر جلياً، لا يمكن فهم هذه اللغة الصوفية في الحب الإلهي عند الشاعرة بمدلولها المادي، بل المتلقي لا يستغني عن تجارب خارجة عن القضايا الحسية والعقلية التي يعيشها لاستيعاب ما يختفي من دلالات وضعية واصطلاحية وراء المفردات المحورية في الحب الإلهي في هذه الأبيات الشعرية كما يلي في الرسم التالي:



ترمز هذه الرموز الصوفية إلى ما يلي: أناجيك (المناجاة والخلوة الصوفية)، شعاع السحر (الرمزية الصوفية للزمن والنور)، ولولا الهوى (الحب الإلهي كمحرك للإبداع والوجود)، أقطف الكلمات (لغة الطبيعة)، موقد من هواك (النار الصوفية، تجسد للوجد والحرقة)، (ومهما اغتربنا .. ومهما اقتربنا ..) الخاتمة الفلسفية العميقة، ووحدة الوجود.

تتصدر المناجاة في مفردات الحب الإلهي، يليها شعاع السحر، طالما أن البركة في البكور فالسحر له دور محوري في القيام بالمناجاة بقلب يحنّ إلى مولاه، والطبيعة بهمسات زهرها تشارك الشاعرة، ولها قلب يتقد من نار الحب بحيث إن قلب الحجر يتأثر بها، هذا وإن دلالة الاغتراب والاقتراب الحسي والمادي تختلف عن مثيلتها عند حبيب قدر الشاعرة.

٢.٣ الرمز الصوفي

الرمز هو الأساس الذي يركز عليه الأدب الصوفي، والأسرار هي أهم لغة في الشعر الصوفي، فالشاعر يخفي حديثه خلف الكلمات ولا يريد أن يقوله بوضوح ويبرز الصوفي المحب محادثاته مع الله في معظم الألغاز ويستخدم الكلمات كعلامات

واللغة الفنية سواء في الشعر أو ألوان التعبير الفني الراقية الأخرى تنجح إلى ترميز وإيحاء ينحرف بها عن الاستعمال المعتاد في الحياة اليومية، وعن الاستعمال العلمي وليس المتصوفة بدعاً في استعمال لغة خاصة بهم. فيلجأ المتصوفة إلى استخدام الرمز، والرمز الفني الذي يستخدم في

الشعر وفي الأدب عامة يمكن تقسيمه إلى نوعين: أحدهما رمز قريب مثلما يرمز بالمحيط والأرض، إذ تشير إلى الزمن والأبدية والخلود، والآخر رمز بعيد، لا يأتي إبحاؤه من الصفات الملازمة له، وإنما يفتش عنه بصعوبة (منصور، ١٩٩٦: ٥٥).

إن الرمز الصوفي لم يكن غاية فنية، وإنما هو وسيلة، فيعمد الصوفي إلى الرمز والإشارة ليعبر عن فيضه الباطني، ويبدع لنفسه مصطلحات خاصة لا يدركها إلا الصوفي.

تتخذ اللغة في التجربة الصوفية منحى ازدواجياً حيث تجسد الدلالات المحسنة شكولاً ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيراً جديداً تضطر إلى حيث لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تقريباً لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها، واتخذت لغة الشعر في التجربة الصوفية منهج الرمز الإشاري الذي يعتمد على اصطناع لغة تكسب الكلمات فيها غير ما كانت تحمل من دلالة وضعية، لكن هذه الدلالات ليست بعثاً جديداً يكون السياق والرؤية الفنية أساس هذا البعد الدلالي الجديد إنما أصبحت معادلة لفظية تستبدل أحد طرفيها بالآخر عن طريق ما قدمه الصوفيون من شروح وتفسيرات (عيد، ٢٠٠٣: ٢٧٩). تقول سعاد في قصيدة موعده في الجنة: أَيَا دُنْيَا مِنْ الْأَلَمِ أُسْرِي فِي دِيَارِجِهَا / أَكَايِدُهَا .. وَلَا أَدْرِي مَتَى أَوْ أَيْنَ أَلْقِيَهَا؟ / وَكَمْ أَجْهَدْتُ إِيْمَانِي وَصَبْرِي فِي تَحْدِيدِهَا / فَلَمْ أَجْنِ سِوَى يَأْسِي مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا / مُبَارَكُ كَانَ لِي دُنْيَا مِنَ الْحَبِّ أَنَا جِئْتُهَا / وَأَمَّا لَا أَعِيشُ بِيَهَا، وَأَحْلَامًا أَغْنِيَهَا / قَضَيْتُ الْعَمْرَ أَرْقُبُهَا وَأَرْعَاهَا وَأَحْمِيهَا / وَلِلْمُسْتَقْبَلِ الْمَرْجُو أَحْتَالُ بِهَا تِيَهَا / فَكَيْفَ اغْتَالَهَا مِنِّْي قَضَاءُ جَاءَ يَطْوِيهَا / وَيُلْقِي بِي إِلَى الظُّلُمَاتِ تُشْقِيَنِي وَأُشْقِيَهَا / كَأَنِّي مَوْجَةٌ فِي الْبَيْمِ قَدْ ضَلَّتْ مَرَاسِيهَا / فَيَا وَلَدِي وَيَا ذُخْرِي مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا / أَجِبْ: مَنْ يَغْلِبُ النَّارَ الَّتِي شَبَّتْ، وَيُطْفِئُهَا؟ / أَمَا شَاهَدْتَ أَيَّامِي، وَمَا أَقْسَى لَبَائِهَا؟ / تُعَذِّبُنِي دَقَائِقُهَا .. وَتُخْرِفُنِي ثَوَانِيهَا / أَيَا لَوْعَةَ قَلْبِ الْأَمِّ إِنْ مَاتَتْ أَمَانِيهَا / فَلَا الشَّكْوَى تَوَاسَّسُهَا وَلَا الصَّبْرُ يُوَاسِيهَا / تَوَلَّتْ فَرْحَةُ الدُّنْيَا فَعَاشَتْ فِي مَآسِيهَا / إِلَى أَنْ يَنْتَهِيَ الْعُمْرُ وَيَدْعُو الرُّوحَ بَارِيَهَا / لَتَسْمَعَ فِي جَنَانِ الْخُلْدِ فَلَذَّتْهَا تَنَادِيهَا ... (الصباح، ٢٠٢١: ١٢-١٥). البنية الرمزية العامة للقصيدة، تقوم على ثنائية كبرى: الدنيا والآخرة / الزمن والخلود / الألم والخلاص. لكن هذه الثنائية لا تطرح فلسفياً فحسب، بل تتجسد في صورة امرأة-دنيا، حيث يتم تصوير الدنيا كامرأة: تحدث، تغري، تخون، ترهق، ثم تتخلى. وهذا رمز قديم في الأدب الصوفي والرومانسي: المرأة=العالم=الفتنة=الوهم؛ وفيما يخص الرمز عبر الألفاظ (الحقول الدلالية) هناك ثلاثة حقول رئيسة: ١. حقل الألم والانكسار المتمثل في: الألام، نعثها، أحزاني، النار، الظلمات، فقدت، الشكوى، الصبر، ويدل هذا الحقل على: أن الدنيا ليست موطناً للإنسان بل بوتقة لا متحانه، وبالأحرى ليست هي "مكاناً للراحة، بل للاختبار. ٢. حقل الزمن والضياح المتمثل في: الليالي، متى، أين، العمر، الماضي، المستقبل، الأيام، توالياها، وهو يدل على أن الزمن هنا ليس حيادياً، بل قوة ساحقة تستهلك طاقات الإنسان، والدنيا تقدم ككيان يأكل العمر ولا يعطي المعنى. ٣. حقل الخلاص والنور المتجلي في: شاطئ، نيسان، الصباح، الرحمة، الأمن، الجنان، الخلود، ويرمز

هذا الحقل إلى: الآخرة، الصفاء، العودة إلى الأصل؛ فيما يخص الرمز عبر الصور البلاغية، يجب القول إن: ١. الدنيا ككائن حي وهي تتجلي في: الدنيا تحدثني، تصبرني، تواليني، تخذعني. هذه استعارة كبرى تجعل الدنيا: امرأة خادعة تعد بالحب ثم تسلب الروح. ٢. الطريق والبحر وهما يتمثلان في: زورقي، شاطئ الأمن، موجة، الظلمات. العالم = بحر / الحياة = رحلة / الإنسان = زورق ضعيف، وهما رمزان وجوديان يدلان على أن: الإنسان تائه بين أمواج الدنيا حتى يصل إلى شاطئ الخلاص (الآخرة). ٣. النار والنور اللتان ظهرتتا في: النار التي سلبت وأطفأت، نيسان، الصباح؛ فالنار تعادل الشهوة والفتنة والدنيا، أما الصباح يعادل اليقظة والآخرة والحقيقة؛ وفيما يتعلق بالأسلوب كوسيلة رمزية، يجب القول إن: ١. أسلوب النداء يتمثل في: يا دنيا، يا دُخري من الدنيا، والنداء هنا ليس حواراً بل: محاكمة وجودية للعالم. ٢. الاستفهام: متى؟ أين؟ ليس للسؤال، بل للدلالة على الضياع. ٣. الخطاب المباشر: الدنيا تخاطب كما يخاطب الحبيب وهذا ما يعمق الرمز، أما الدلالة النهائية للقصيدة، فهي أننا لا نتألم لأن الدنيا قاسية، بل لأننا أحببناها أكثر مما ينبغي؛ فهي لا تدان كواقع بل كفتنة والخلاص ليس في إصلاح الدنيا، بل في تجاوزها روحياً. يدلّ الرمز الصوفي في شعر سعاد الصباح على الدعاء وفلسفة الوجود والفناء والإيمان، فالقصائد التي تصور محنة الإنسان عندما يفقد عزيزاً لديه ويتخيل فقدانه بين ركام الذكريات، فلا ملجأ يهرع إليه الناس من هول البلاء إلا الله. هذه الإيحاءات في ديوان **إليك يا ولدي** تظهر جوانب كثيرة من حالة الأم الثكلى التي تبلورت في محبة الله وهي بلسم للجرح يجد ثقباً عميقة تركها رحيل الابن في روحها المتألّمة وهذا هو المفهوم الذي يجسده هذا المقطع من القصيدة حيث تتحدث الشاعرة عن أم ثكلى فقدت طفلها وكلمت ربها ليخفف عنها وجع القلب ويجري فيه الحديث عن الموعد الذي ترضى فيه الأم بموعدها مع ابنها في هذا الحياة التي أصبحت مستحيلة في منظورها، إذ شَبَّهت نفسها بموجة في البحر فقدت توازنها، فتستعين بولدها ليدركها، سائلة منه: من الذي بوسعه إطفاء نار الحب التي أضرمّت وبالتالي حوّلت أيامها ولياليها قاسية للغاية إلى حيث ينتهي عمرها وتقبض روحها وتدخل جنة نعيم وتسمع صوت فلذة كبدها.

تقول سعاد في قصيدة **رسائل من الزمن الجميل**: فعندما يصل إنسان بحبه لرجل إلى درجة الانشطار/ والتقمص بكل مسامة من مساماته/ عندما يحدث هذا الاتحاد الكامل، فإن كل شجرة تنمو/ تحت مطر علاقتنا تكون من أشجار الجنة/ آه .. يا ربي .. اجعلْ عمر هذه الأشجار طويلاً.. وساعدها على النمو .. والتفتح .. وأحمها من الرياح .. ومن عيون الحاسدين والمعتدين والمتكبرين .. يا رب العالمين .. إحم يا رب شجرة حبنا .. فهي واحدة من أجمل/ الأشجار التي زرعها في هذه الصحراء .. (الصباح، ٢٠٠٦: ٤٦). في هذه الرسالة تكتب سعاد رسالة إلى ربها وتطلب منه دعم كل الأشجار وخاصة شجرة حبها حتى تنمو بأفضل صورة ممكنة، ومن أجل الصلاة إلى إلهها توكل قلبها إلى الطبيعة وتستخدم التشبيهات والخيال، تتجاوز الطبيعة أحياناً ونفس هذه الابتهالات الصوفية ترددت أصداؤها بين جنبات قصائد سعاد الصباح الميثافيزيقية. وهي ابتهالات تتراوح بين قمة النشوة وقاع الألم، لكنها

في الحاليتين تسبر غور الأحاسيس والمشاعر حتى تصل إلى أبعد الآفاق والرؤى. إن رحلة الصوفي محفوفة بالمعاناة والألم، وربما بالنشوة والتجلي، لكنه لا يعبأ بهذه أو بتلك؛ لأن هدفه بلوغ عتبة الحبيب والتملّي بنور وجهه. ولا يشترط الرؤية العينية للحبيب، لأن الصوفي يستغنى عن البصر بالبصيرة، وعن العقل بالحدس، وعن التفكير بالإلهام، فالقصيدة نموذج لابتهاالات الشاعرة وهي في قمة النشوة التي لم تتحق بعد لكنها تستحضرها بكل وجدها الروحي. هذه هي فلسفة وحدة الوجود والإنسان الكامل، حيث يصبح المحب والمحبوب واحداً ولا يكون بينهما عائق. وهذا من أسرار أن المحب الصوفي لا يجد حجاباً بينه وبين ربه، بل يصبح وجودهما واحداً، وهنا يصل المحب الصوفي إلى أعلى درجة، أي مرتبة الإنسان الكامل. في الواقع، هذه هي وحدة الوجود والحب الأفلاطوني التي تصنع المحب والمحبوب. فالحب في نظر أفلاطون إنما هو حب الجمال وهذا الحب معنوي وروحي وليس حسياً فالجمال الحسي عنده رمز لما يدل عليه من جمال روحي.

٤. التمثلات الصوفية عند سعاد الصباح

التصوف مرحلة من مراحل التفكير، أو إحساس في طبيعته صعوبة قابلة للتعريف، إنه يبدو على صلة بمحاولة العقل الإنساني أن يفهم حقائق الأشياء، وأن يتمتع بالوصول إلى الله. إن هدف التصوف هو الوصول إلى الحق، أو المطلق، والاتحاد به، ولا يصل الصوفي إلى هذا الهدف إلا بمجهود شاق طويل، وفي قمة هذا الطريق يجد الصوفي بغيته، فيطلع على ما لا يمكن أن يطلع عليه غيره، ويشاهد من ألوان الجمال والجلال ما يعجز عن تصويره، وهو لهذا يلجأ إلى عالم الحس، يستعير منه ما يعنيه على التعبير عن مشاهداته في عالمه الروحي وتهيئات أن يستطيع نقل هذه الصور الروحانية إلى أذهان الآخرين، وإن كان يستطيع أن يصف رحلته إلى هذا العالم ومشاهدته لهذه الصور. يعد الخطاب الصوفي من أهم الفعاليات الأدبية التي تمتلك آليات وشروط نصيتها، فهو ممارسة مؤهلة لأن تكتسب الأبعاد المختلفة تضمن لها الانسجام وشروط التواصل، وذلك من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام. فهو هي ذلك شأنه شأن باقي الخطابات. ولأنه كان هناك نزوع نحو التفرد، فإنه يتجلى من خلال الترتيب النبوي للوسائل اللغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية؛ فالخطاب الصوفي شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب معرفية وجدانية، كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له - بما لا يدع مجالاً للشك - انتماءه الأدبي، بغض النظر عن خلفياته الدينية، وتوجهاته (الأيدولوجية) ومضامينه الفلسفية؛ فالشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية هي التي تضمن الوظيفة الأدبية للخطاب، أيا كان نوعه (الجودي، ٢٠١١: ٦٥). من أبرز تمثلات الصوفية في شعر سعاد الصباح هو الوهم والخيال والرؤيا والحلم والإلهام ويتم شرح كل منها كما يلي:

١.٤ الوهم

الوهم والتصوف يبدوان متناقضين ظاهرياً، ولكن في الحقيقة بينهما علاقة دقيقة جداً. الوهم عند الصوفي ليس كذباً بسيطاً، بل هو: اعتقاد النفس أن ما تراه الحواس والعقل هو الحقيقة الكاملة. يعني: أنا = هذا الجسد، العالم = ما أراه، الأسباب = ما يصنع النتائج، هذه عند الصوفي أوهام، لأنها متغيرة وزائلة ونسبية وليست الحقيقة المطلقة. فالوهم = الالتباس بين الظاهر والحق، والتصوف لا يبنى خيلاً بل يهدم الوهم وهدفه إزالة الحجاب بين الإنسان والحقيقة والحجاب الأكبر هو: الذات الوهمية (الأنا). يرى الصوفي أن: "أنا موجود مستقل" و"أنا فاعل بذاتي" و"العالم قائم بذاته" بمعنى الوهم وليس بمعنى أن العالم غير موجود، بل وجوده ليس كما تظنه النفس. العقل يعيش في عالم الأشكال والتصوف ينقلك إلى عالم الحضور. حين يزول الوهم، الصوفي لا يتخيل الله، بل يذوق الوجود كما هو قبل أن تصنعه الأنا، وهنا تأتي عبارات مثل: الفناء والوحدة والكشف، وهذه ليست أوهاماً، بل انهيار إطار الوهم الذي كان العقل محبوساً فيه؛ فالوهم في التصوف هو الطريقة التي يرى بها العقل العالم، والتصوف هو عملية تفكيك هذا الوهم طبقة بعد طبقة حتى لا يبقى إلا الحق بلا حجاب.

في الصورة الوهمية يكف الرابط الذي يجمع بين الحامل والموضوع عن مشاركة الواقع، والشاعر يعتقد بين الألفاظ علاقة غير منتظرة تتجاوز الواقع، وإذا ما نظر القارئ إلى هذه الصورة معزولة عن سياقها، فإنها تبدو غامضة، ولكنها في السياق تفسر جزئياً بما يسبقها أو يلحق بها، مما هو قابل للتفسير، ترتبط به بسلسلة من الروابط اللغوية، وفي داخل القصيدة تخلق هذه الصورة لغة خاصة بعيدة كل البعد عن لغة الإبداع لغة تبعث عند القارئ لغة الإحساس، وتظل -مع ذلك- أكثر الصور قابلية للتفسير بالهام ينبع مما تحت الشعور أو بعامل آخر خارج عن القصيدة (عكام، ١٩٨٥: ١٦٩).

تقول سعاد في قصيدة تحت المطر:

أهي مثلي ضيعةً آمالها؟	ما لها الأيام تبكي .. ما لها؟
ثم غشاها أسى فاعتالها	عاش قلبي في سويحات المني
وأنا باقية حيث أنا ..	هذه أيامنا تمضي بنا
وأغتنى لمتاهات المني	أنظم الشعر، وأشدوا للهوى
ينشد الحسن، ويستوحى الجمال	وأنا شاعرة ذات خيال
في كتاب .. في دعاء .. في ابتهاج	ربما ألفيته في وردة
تفتن الكون بلألاء البريق	وأنا النجمة في أفق سحيق
أرسل النور، وفي القلب حريق؟	هل علمتم من أساها .. أنني

أنا وهم.. أنا طيفٌ من سرابٍ أنا سرٌّ مغلَّقٌ خلف حجابٍ
ملاً الدهرُ شبابي شجناً فكأنِّي لم أعشْ عهدَ الشبابِ
أفطريني.. أفطريني يا سماءَ وانظُريني.. نحنُ في الدمعِ سواءَ
وإذا شئتِ، فكُفِّي واتركي لفؤادي.. ولعينَيَّ البكاءَ..

(الصباح، ٢٠١٨: ٢٥)

تتوجه الشاعرة في هذه الصورة الوهمية إلى بكاء الأيام وطرح السؤال عن أسبابه، ثم تعيد الاستفهام في المصراع الثاني عن تقويت أمنياتها. وفي البيت الثاني تعبر عن ثنائية «عاش/ اغتال» و«المنى/ الأسى» للكشف عن البون الشاسع بين ما مضى في حياتها من التمني وما تعيشه من الحزن في الطرف الراهن. والأيام تأخذنا البشر إلى حيث نشاء وبالأحرى إلى أجل محتوم وأنا متبقية في زمن إستاتيكي تنعدم فيه الحركية. تصل الكراهية للضيق والمعاناة في هذه الصورة إلى ذروتها حيث إن الشاعرة تشد الشعر وتغني للحب ومفازات الأمنيات التي لا علامة فيها يهتدى بها. والشاعرة في البيت التالي تؤكد على أنها تتمتع بقوة الخيال وقول الشعر الجميل واستلهاهم الروعة، وكأنها تحاول التنفيس عن كرباتها بالإفادة من هذه الخصائص. النجمة مصدر الضوء في الظلام، ودليل السالك في الطريق وعلامة الهداية، لكن الأفق هو حد الرؤية بين الأرض والسماء، أي منطقة التماس بين المادي والعلوي، أما السحيق يعني البعيد جداً والعميق، وفي الاستعمال الصوفي يدل على البعد الوجودي والغربة الروحية؛ وفيما يخص أسلوب الشاعرة، فهو نوع الإخبار الذاتي؛ وفي «أنا النجمة في أفقٍ سحيقٍ»... ليس الوصف خارجياً بل: إعلان هوية روحية، فالشاعرة لا تقول: «كأنني نجمة» بل: أنا النجمة وهذا تشبيه بليغ حُذفت فيه الأداة ووجه الشبه. فهي لا تقول: أنا في مكان بعيد، بل أنا نور في غربة وجودية. فيما يخص الدلالات الصوفية، النجم هو الروح التي تلقت نور الحق أو العارف الذي يهدي السالكين. أما الأفق مقام بين الأرض والسماء بين الجسد والروح، والسحيق مقام الغربة في الدنيا أو بعد السالك عن موطنه الأصلي (العالم الروحي)؛ فالمعنى الصوفي الكامل: أنا روح منيره وضعت في عالم غريب بعيد عن أصلها. وهذا مايسميه الصوفية: الحنين إلى الموطن الأول؛ فلم تقل الشاعرة: أنا ضائعة أو حزينة، بل قالت: أنا نجمة في أفقٍ سحيقٍ، لأن الصوفي لا يرى نفسه ضائعاً، بل يرى نفسه نوراً منفيّاً. وصفت الشاعرة نفسها بنجمة في أفق بعيد تغري العالم بلمعانه، ويطرح السؤال لمتلقيه فيما يخص معرفة مدى حزنها وهي تماثل الشمس التي تثير وفي قلبها تحترق النار «هل علمتُم من أساها». فالاستفهام يخرج من عاطفة صادقة تثير في القارئ مشاعره وخواطره، كما يلجأ إلى بيان حيثيات هذه الصورة الوهمية بدلالاتها الغامضة مثل «وهمٌ، طيف، سراب، سرٌّ، حجاب»، وشاعرية هذه الصورة جاءت باقترانها بالاستعارة المكنية في «ملاً الدهرُ شبابي شجناً»، حيث شَبَّهت الشاعرة الدهر بإنسان فحذفت المشبه به واكتفت بإحدى لوازمه وهي ملؤ الشباب

بالحزن. والطابع الوهمي في هذه الصورة يزداد لمعناً حيث تخاطب الشاعرة السماء وتعتبر نفسها وإياها سواسية في إمطار السماء وذرف دموع الشاعرة، وأخيراً تطلب من السماء أن تترك لقلبها وعينيها البكاء.

٢.٤ الخيال

الخيال جوهر العمل الشعري والأدبي عموماً فلا يذكر الشعر إلا مقترناً بالخيال، وإذا كان لا بد من تعريفه فهو: تلك القوة التركيبية السحرية التي تشيع نغماتاً وروحاً يمزج ويصهر المكان إحداها بالآخرى.. إنه حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة؛ فالخيال إذن أداة من أجل مزيد من الإضاءة للواقع وكلماته، وأغرب، توحد أكثر مع لغة الشعر التي تماثله في الإغراب والإدهاش معاً، ولذلك فلا يمكن للخيال إلا أن يكسو الأشياء شيئاً من الضبابية فتحتفظ بشيء من أسرارها المجهولة. ومن هنا فهو أداة لا غنى عنها لفنان، لأنه لا يستطيع إلا بمعونته أن يتصور الأشياء والحوادث في صور حية قوية. فالصوفي تَوَاق إلى الاتحاد بالمطلق، وسبيله إلى ذلك الخيال المجنح فمن خلاله يتم الكشف عن نوع مهم في المعرفة، وينار الطريق لإدراك طائفة من الحقائق المتعالية، ومن هنا كان الخيال عند المتصوفة «أصل جميع العوالم» (جعفر، ١٩٩٩: ١٠١-١٠٢)؛ فالخيال هو أحد أهم العناصر التي يقوم بها الشعراء في كتابة الشعر، وخاصة عند الشعراء في كتابة الشعر، وخاصة عند الشعراء الصوفيين، فهذا العنصر يحكم كل شيء لأنه يطلق طائر الخيال في سماء الشعر ليصل إلى معاني الحقيقة السامية، فالشعر الصوفي يستخدم الخيال بحيث ينطلق كل شيء ليشرح شيئاً ما يدور في خلد الشاعر، كما تقول سعاد في قصيدة صمود: سوف نظل دائماً أهل الندى والعتو والسماح/ لو جرحونا مرة/ نطلع كالأزهار من ذاكرة الجراح (الصباح، ٢٠١٧: ١٠٣). في هذا السطر الشعري «نطلع كالأزهار من ذاكرة الجراح»: يقوم الخيال على تحويل الألم إلى جمال؛ فالجرح لم يعد مصدر وجع بل صار تربة للإنبات والسيورة، وهذه صورة تركيبية قوية لأنها تربط بين الجرح والذاكرة والنمو في علاقة جديدة غير مألوقة، فتجعل التسامح ثمرة للألم لا نقيضاً له، ورغم أن «الزهرة» رمز مألوف، فإن إضافتها إلى ذاكرة الجراح منحت الصورة عمقاً إنسانياً وصوفياً، حيث يتحول الألم إلى نور داخلي. وردت هذه القصيدة في ديوان وللعصافير أظافر تكتب الشعر، وكما يتجلى من هذا العنوان، يزد الخيال من تأثير الكلمات ويستخدم الشعراء الصور الخيالية من خلال الأدوات البلاغية واللغوية مثل التشبيه والاستعارة وغيرها من الصناعات ترسخ موقفها وتفكيرها في ذهن ووعي الجمهور، فالعالم الذي يبده الشاعر بقوة خياله هو صور أحلامه وصوره، وهي تعكس موهبته وعلمه وذوقه وفنه وطبيعته. القدرات وكل موضوع في القصيدة يأتي من الحدس، ويتلون جمال الشاعر وخياله الشعري، فالشاعرة ترسم للطيور، أي العصافير أظافر بوسعها أن تكتب؛ فهي كالإنسان الشاعر تتمتع بقوة الكتابة والخلق والإبداع، ففي هذا المقطع الشعري، يصور نفسها والآخرين من أبناء شعبها أهل العطاء والمسامحة إلى الأبد وحتى تم تجريح هؤلاء، فلم يكفوا عن حسن تصرفاتهم، بل يطلعون من جديد كالبراعم من قوة الذاكرة مثل الجروح. تتحول قوة الشاعرة في عالم

الخيال إلى أزهار لا يكبح جماحها كايح في النمو والازدهار، وهذا نشيد مثيرٌ للآمال عند جماهير الشعب؛ هي إذن سعاد الصباح ذو خيال قوي، تستمد الإلهام من كل الجمال باستخدام الخيال، ومن هنا جاءت الفلسفة الميتافيزيقية لقصائدها الصوفية، خاصة حيث ترى عمق الوجود والجمال في اتحاد المحب بالمحبيب وهكذا تؤكد قوة الشعر الصوفي على الخيال في إيجاد نظام سام يفسر عالم الظواهر والقيم من خلال وجود الأشياء المادية الظاهرة، ثم من خلال أثرها علينا.

٣.٤ الرؤيا والحلم

شغلت الرؤيا الشعرية الصوفية بمضمونها الرؤيوي الكثير من الشعراء المعاصرين في كلِّ العالم تقريباً والعرب على وجه الخصوص، وشكّلت تياراً شعرياً كبيراً سعى إلى الاستفادة القصوى من هذه التجربة والتفاعل مع مقتضياتها؛ إذ إنّ معالم التجربة الصوفية ومدارجها وتفصيلها وحيثياتها ومفاهيمها ومصطلحاتها فيها الكثير من العناصر الشعرية الثرة التي يمكنها أن تسهم في رفع القصيدة إلى مستوى التأمل العميق واللغة العميقة المنشطرة رمزياً ومن ثم التعبير عن حيوية التجربة وسعتها وشمولها وتمثيلها لتجربة الحسّ الإنساني العالي، فيتميز شعر الرؤيا غالباً بانحيازها إلى التجربة الصوفية في الأداء الشعري، مستعيناً بالحلم وهو يتداخل مع فضاء الرؤيا من أجل إنتاج حساسية شعرية ذات مناخ خاص، يعمل على تسخير اللغة الشعرية والصور الشعرية والإيقاع الشعري للتعبير عن كثافة التجربة الشعرية التي يعمل الشاعر على إنتاجها شعراً (جميل، ٢٠١٠: ٢٤-٢٥). ليست وظيفة الشعر محاكاة العالم بل تقديم رؤيا جديدة له تكون حصيلة مسار كشف طويل وشغف بالمعرفة وتجربة كيانية صادقة، وهي تأتي كمكافأة للشاعر المغامر الباذل ذاته في بحثه الدؤوب عن المستتر، شأنها شأن الرؤيا الصوفية التي تلتهمع في حالة التجلي والإشراق، فتكشف عن الجوهر تحت قناع الحقائق المزيفة الزائلة (جبور، ٢٠٠١: ١٦٦). رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية، إنها تحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون. كذلك فإن رؤيا الشاعر ليست هي أدوات الصياغة التي تشكل تجربته وفق ما يحسه من أفكار وانفعالات، غير أن هذه الرؤيا تتضمن الاتجاه التعبيري للتجربة ضمن ما تحمله من اتجاهات، بل ربما كان للتعبير في ذاته تجربة واتجاهاً (شكري، ١٩٩١: ٧٦-٧٧). وردت الرؤيا قديماً بمعنى الحلم وهو من العناصر المهمة عند شعراء الصوفية، فالعالم كله في نظر الصوفية مجرد حلم ووهم، وحلم كل الصوفية هو الخروج من كل القيود والحصول على عالم خالٍ من البكاء والظلام واليأس والوحدة والقلق، والأحلام تصل إلى حقائق كثيرة.

شعرية الحلم إحدى الشعرية المركزية المهمة التي تسعى القصيدة الجديدة على توسيع حضورها في المشهد الشعري الحديث وتعمل في هذا المضمار على تحقيق أكبر قدر من

تجليات الخطاب الصوفي ومكوناته في شعر سعاد الصباح (أمير فرهنگ نيا ومهسا فلاح) ٢٤٥

الانسجام والتلاؤم بين شعرية اللغة وشعرية الدلالة، لأن تكامل شعرية اللغة مع شعرية الدلالة هو الذي يحقق التماسك النصي المطلوب للقصيدة التي تحاول أن تنتج شعرية حلم على هذا المستوى من الأداء الشعري العالي. هذا وفضاء الشعر هو في الأصل فضاء حلمي بامتياز بمعنى أن لفظة الحلم في أصلها لفظة شعرية تتناسب مع الطبيعة الشعرية للغة والدلالة معاً، هو ما يجب ملاحظته والتحقق منه قرانياً (السامرائي، ٢٠١٥: ٦٥).

تقول الشاعرة في قصيدة بعد سبعة أيام: سبعة أيام أرتني الكثير.. وتركتني مثل عصفور صغير.. / سبعة أيام مضت.. خلّتها مشلولة.. أقدامها لا تسير/ وأنت في تيهك مستغرق/ وتدعي أنني هوك الكبير/ أين ليالي الشوق؟ أين المني؟/ وأين ناز العمق؟ أين السعير؟/ وأين أحلام غرسنا بها/ أحلى السنّ في كلّ نجم منير؟/ أكل هذا حلم وانقضى/ ولم يعد في جونا ما يُثير؟/ هل ذبل الزهر، وجفّ الندى/ وصوّح الروض، وراح العبير؟/ إن كان هذا، فهو لي رحمة/ فقد هوى القيد.. وفكّ الأسير.. (الصباح، ٢٠١٨: ٥٥-٥٦).

تحدّد الشاعرة فاصلاً زمنياً له بداية ونهاية وهو سبعة أيام مضت بمختلف ذكرياتها وهي الآن تركت الشاعرة كعصفور صغير، وليس أمامها حيلة إلا التحسّر على ما فات، من ليال الحبّ والأمنيات والنار الملتهبة في صميم القلب، أما الأسئلة المطروحة بكلمة «أين» الاستفهامية وتكرارها في «أين ليالي الشوق؟ أين المني؟/ وأين ناز العمق؟ أين السعير؟/ وأين أحلام غرسنا بها/ أحلى السنّ في كلّ نجم منير؟» تحقق نوعاً من توضيح المعنى، وتكثيف الضوء على عناصر الطبيعة «ليالي/ نار/ السنّ/ نجم»، وهكذا تسبّب رؤيا الشاعرة سعاد في فقرة خارج المفاهيم القائمة، وتغيير في نظام الأشياء والنظر إليها وتدعو المتلقي إلى تأمل ما أفصحت عنه الشاعرة، وتدلل على العلاقات الخفية والعميقة بينها وبين الطبيعة، والتي تتجاوز القول إلى الإيحاء والإشارة وتعطي إيحاء للصورة لا تقف عن حدود الاستفهام في «أكل هذا حلم وانقضى/ ولم يعد في جونا ما يُثير؟/ هل ذبل الزهر، وجفّ الندى»، بل تحرك الوجدان وتؤثر على بناء الموقف، وترسم بالمفردات الحالة الشعورية التي تكون الشاعرة بصدد التعبير عنها، وبالتالي تحدث طاقة تخيلية عالية وقدرة لغوية رفيعة المستوى تكتظ بدلالات ومعانٍ لا حدود لها. ورداً على كل هذه الأسئلة وعلامات الاستفهام تأتي الشاعرة بعبارة شرطية «إن كان هذا، فهو لي رحمة/ فقد هوى القيد.. وفكّ الأسير..». فالشاعرة لا تقف عند سطح الدلالات، بل تصل إلى عمقها بإبداعية خارقة تجعل القارئ يخرق الواقع إلى ما وراءه بالإفادة من رؤيا تلتقط صورة وصفية تقوم بتوصيف الحدث وتدخل في خضمّ المشهد وهي تختزل في ذبول الزهرة وجفاف الندى وتصويح الروض ورواح العبير، فهذه الصورة تتطلب وعياً وإحساساً مرهفاً ودافقاً تقوم باستكناه المعنى عند القارئ ليكون على انفتاح دائم معه، وهكذا تكون الرؤيا معيناً خصباً عند الشاعرة في إحداث تفاعل حي مع تفاصيل الحياة.

٤.٤ الإلهام

إن الإلهام عبارة عن لحظة إبداعية مفاجئة، وغالباً ما تكون مصحوبة بتأزم عاطفي، فأفكار القصيدة تظهر وتشكل ضمن مجال العقل، ثم تكتمل لتعلن عن ذاتها في لحظة الإبداع أو الإشراف (Illumination)، فهي تعرف عند الرومانتيقيين بلحظة الإلهام، فتظهر هذه الأفكار وكأن الشاعر التقطها في حركة خاطفة ليقدمها للعالم (المجالي، ٢٠١٦: ٢٩٣). ظل الإلهام يُعد أمراً خفياً ذا طبيعة سحرية يحدث فجأة، وفي ظروف يحاول الشاعر الصوفي التعبير عن معناه باستخدام الخيال والإلهام من الطبيعة وينطبق على سعاد الصباح أنها شاعرة صاحبة نظرة متفائلة ومفعمة بالأمل مع كل شروق وحيات العالم من حوله. إلهامها من الطبيعة جعلها تهدي أفضل القصائد إلى الله. وكأنها تتحدث إلى معشوقتها الإلهية في أشعارها، فالشعر أحب الصلاة عليها. تقول سعاد الصباح في قصيدة إلى قارئتي: وكلماتي أحرف من خيال/ ونبض قلب عاش يبغي الكمال/ يقدر الحب ويهوى الجمال/ فإن أثارت فيك بعض انفعال/ فذاك لي حلم شهى المنال/ وإن أثارت فيك حب السؤال/ فسل، تجدني ما عرفت المحال/ الشعر في روعي أعز ابتهاج/ لربه الإلهام ذات الجلال/ ترفني فوق الربي والتلال/ إلى جنان وارفات الظلال/ أنال منهن الذي لا ينال (الصباح، ٢٠١٨: ٥). تجعل الشاعرة من الإلهام والعاطفة مكتملاً أحدهما الآخر، بحيث إن الإلهام في هذه الأسطر الشعرية يتسبب في التعاطف مع مشاعر المتلقي وانفعالاته وهكذا تتحول المفردات المكونة للعبارة والجمال إلى أحرف من الخيال الذي يتجذر في الواقع، حيث تتمتع الشاعرة بقلب يعيش بطلب الكمال ويمنح الحب قدسية ويعشق الجمال، ولو سئلت الشاعرة عن شيء فالإجابة هي أنها لا تعرف المستحيل والشاعر بالنسبة إليها أبهى وأجمل تضرع إلى الله والإلهام مصدر رائع تستعين به الشاعرة لتحقيق غاياته من الوصول إلى الجنان والنيل لما تكون بصدده.

٥. النتائج

من أبرز نتائج توصيل إليها المقال، هو:

١. تعد سعاد الصباح أحد أبرز شعراء الكويت المعاصرين، والتي تجلت البصمات الصوفية في شعرها، حيث تجلت مكونات الخطاب الصوفي عندها في الحب الإلهي والاهتمام بالله الذين يؤديان إلى طاعتها له، ليس خوفاً من العقاب، بل إن الاستماع إلى الله يأتي من الحب، وقلب الصوفي أداة للوصول للحب الإلهي، فهي تسير في طريق الله وتحبه بكل روحها وإحساسها وقلبها، وهي خاضعة لله وتعتبر نفسها ضعيفة أمامه، ويحبها الصادق ومشاعرها النقية، فهي حريصة على فهم المستحيل وعلى الأحلام التي تجعل الإنسان غير قادر على فهم الحقيقة المستحيلة. وفي قلبها شعلة الشوق إلى الحب الإلهي، وتعتقد أن وجودها من الله، وهكذا تشير إلى فلسفة الوجود والميتافيزيقا في قصائدها، كما تعتبر محبة الله تعالى رحمة ونعمة، فالقناعة

تجليات الخطاب الصوفي ومكوناته في شعر سعاد الصباح (أمير فرهنگ نيا و مهسا فلاح) ٢٤٧

والخضوع والشوق والطاعة والسفر إلى الله كلها جزء من الحب بالنسبة لها، وهي إن لم تكن صوفية، ولكنها شاعرة فنانة تستلهم الخطاب الصوفي في شعرها وتخطو خطوات في هذا المجال كغيرها من الشعراء الصوفيين وعندها مسار فكري وروحي يقوم على الشغف بالمجهول الخفي وممكن الشاعرة من قدرة الخلق والإبداع.

٢. تبدو الملامح الصوفية بتمثلاتها اللغوية والصورية واضحة في تجربة سعاد الصباح الشعرية حيث اتخذت الرؤيا في خطابها الصوفي ليكون عالماً خيالياً يعبر عن تجربتها الشعرية وعاطفتها وأداة لإيصالها إلى حلمها وقيادتها إلى عالم يتنوع فيه الفعل والحركة، كما حاولت في رفع شأنها من تجربة حب مادية إلى تجربة حب إلهي صوفي. ففي شعرها الكثير من الإحالات الصوفية التي تجتمع فيها الأشياء لتلقي بظلالها على المضامين الشعرية، كما أن الشعر الصوفي عندها أداة ملائمة لترسم أدق حقائق الطريق. وفيه يتجلى التطلع إلى الولادة ثانية للبعث والثورة والتغيير، بحيث إنها ترسم هموماً ترتبط بأزمان الإنسان المعاصر مع الواقع الذي يعيشه.

٣. تتجلى الدلالة الرامزة الصوفية في شعر سعاد الصباح في مجرد رموز ذاتية لا ترتبط بمشاعر عامة ولا تتسم بالشمولية وترمز في جنباتها إلى الدعاء وفلسفة الوجود والفناء والإيمان، فالرمز الصوفي عند سعاد، مصنوع ينج في الأداء اللغوي دلالات لا يمكن الكشف عن إحياءاتها المتعارف عليها اللهم إلا بمعرفة ما يلصق بها الشاعرة، خلافاً للدلالة الفنية التي يتم استنباطها من سياق القصيدة في ذهن المتلقي، كما أن لغة شعرها تتضح خارج رحم الكلمات لتأتي بدلالات غير معترف بها في لغة الشعر الحقيقية. وظفت سعاد الصباح الصور الشعرية والمفردات الصوفية لتحويل التجربة العاطفية إلى تجربة روحية، فهي لا تصف الحب بوصفه علاقة بين شخصين، بل تقدمه عبر صور مثل النور والبحر والرحلة والجراح والصباح ليصبح طريقاً للتطهير والرقى. المفردات الصوفية (كالنور والشوق والغياب والفناء والخلوص) تجعل الألم وسيلة معرفة، والحب قوة خلاص، فتغدو القصيدة مساحة لعبور الذات من الجرح إلى الصفاء.

٤. تمثلت الرموز الشعرية الصوفية لسعاد الصباح في الأسرار المخفية وراء الكلمات لأنها إشارات لا يفهمها إلا الصوفي، فهي شاعرة وفنانة تلعب دور الأم التي فقدت ابنها مثل الممثلة، وهذا ما جعلها تبدأ بالدعاء إلى الله وتسأل الله في قصائدها أن يفك هذا البلاء ويشفي هذا الألم، لأنه تؤمن أن إرادة الله فوق كل إرادة. وفي دعائه تطلب من ربها أن تذهب إليها وابنها في أسرع وقت فتكون واحداً معهما وتصير واحداً معهما، وهي حقيقة الوجود والوحدة والمحبة الأفلاطونية، رحلة نحو الله (إطار بين القوسين) أو الصعود؛ فالقلب والروح من أهم المفاهيم الدينية والصوفية ولا تجد حجاباً بينها وبين الله، وهنا يكتمل الإنسان ويفنى فيه أثناء الرحلة إلى الله، وتؤمن بالوحدة والفلسفة الوجودية. فمن أهم الرموز الصوفية المستخدمة في شعر سعاد الصباح

هي: النور/ النجمة الرامزين إلى الروح والمعرفة والهداية؛ البحر/ الموج الدالين على الوجود الواسع وتيه النفس في الدنيا. الرحلة/ الطريق الرامزين إلى مسار السالك نحو الحقيقة؛ الشاطئ/ المرفأ اللذان يرمان إلى التطهير والتحول الداخلي؛ الصباح/ نيسان: الرامزين إلى البعث والتجدد والنور بعد الظلمة، أما الحب ليس عاطفة فحسب، بل رمز للمطلق الإلهي.

٥. من الأشكال الصوفية في شعر سعاد، الأوهام والخيال والإلهام والرؤيا التي تسبب في تلاحم اللغة والدلالة ويترتب عليها التماسك النصي للقصيدة وهي تساعد الشاعرة على قذف الذاكرة نحو المستقبل. وهي بالنسبة لها وسيلة للوصول إلى اليقين وفهم أسرار الدنيا. تعتبر سعاد الخيال الجوهر العملي للشعر والأدب وأنواعه هو، لأنه حالة عاطفية غير عادية وترى أنها بصفتها شاعرة يجب أن تكون منغمسة في الخيال لتتمكن من كتابة الشعر بجميع أنواعه. فقصائدها لا تعتمد على المنطق والعقل التحليلي، بل تكتب الشعر بالمشاعر والخيال والإلهام، أما رؤيتها فكانت متفاعلة، مستبشرة، زاخرة باليقين رغم كل ما يحيطها من عوامل الإحباط واليأس، وتعتمد على الخيال في ابتكار منظومة شعرية، فإن شعرها الرؤيا والأحلام وهو جسر التواصل بين العالمين المرئي وغير المرئي؛ فتظهر أنها على اتصال عميق مع الله في أحلامها وذلك من خلال الطبيعة. الأحلام هي الحقيقة الملموسة بالنسبة لها؛ فترى الأحلام كوسيلة للوصول إلى الحقيقة الإلهية وهي تعتبر ما وراء الواقع أحد مصادر التصوف، لكنها لا تفكر فيه كثيراً وتستعين بالإلهام في الابتكار الفني والصوفي والفكري والنفسي والعاطفي، وإلهاماتها مليئة بالحب والعاطفة التي تستلهمها من الطبيعة للتواصل مع الله، فالحب عند سعاد الصباح لا يقدم كعلاقة عاطفية فقط، بل كقوة كونية تنقذ الذات من الفراغ والعدم، وهو قريب من مفهوم الحب الإلهي في التصوف، أما الألم طريق للتطهير، والجرح والفقد والانكسار ليست نهايات، بل مراحل تطهير روحي، وهو مبدأ صوفي لا يصل النور إلا عبر المعاناة، أما الدنيا تظهر كموضع اغتراب وخداع، بينما الحب والوفاء يمثلان طريق النجاة، وهي صيغة شعرية لفكرة الغربة الصوفية، أما الرموز الكونية مثل النور والبحر والرحلة والشاطئ والنجمة تشير إلى الروح في طريقها نحو المطلق، أما الذات الشاعرة ليست عاشقة فقط، بل شاهدة على تحولها الداخلي، مثل السالك في التجربة الصوفية، والخطاب الصوفي في شعر سعاد الصباح يقوم على تحويل الحب والألم إلى رحلة تطهير ومعرفة، حيث تصبح العاطفة طريقاً إلى معنى أعلى من الواقع.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

بويغرومني، نعيمة (٢٠١٨م)، شعر محمد الحراق الصوفي - تحقيق ودراسة وصفية تحليلية، بيروت: دار الكتب العلمية.

تجليات الخطاب الصوفي ومكوناته في شعر سعاد الصباح (أمير فرهنگ نيا ومهسا فلاح) ٢٤٩

- جبور، زهيدة درويش (٢٠٠١م)، التاريخ والتجربة في الكتاب لأدونيس، ط ١، بيروت: دارالنهار للنشر.
- جميل، شادان (٢٠١٠م)، فضاء الرؤيا ورمزية الحلم، الملامح الصوفية في ديوان «أسفار الشجر»، ضمن كتاب فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل، مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- حسان، عبدالكريم (١٩٩٥م)، التصوف في الشعر العربي، ط ١، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- حسن، نجوى؛ الأمين، فضل؛ ناصر، مها خير بك (٢٠٠٤م)، التمرد في شعر سعاد الصباح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حلمي، محمد مصطفى (٢٠٢٠م)، ابن الفارض والحب الإلهي، الطبعة الثانية، الجيزة: وكالة الصحافة العربية (ناشرون).
- خليل، إبراهيم (٢٠١١م)، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط ٤، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- الديك، إحسان (٢٠١٠م)، تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب، ط ٢٠، فلسطين: مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات.
- ربيعة، لعوشي (٢٠١٢م)، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبدالله العشي، رسالة الماجستير، جامعة ابن الخلدون، الجزائر.
- زينل سعيد، طلال (٢٠١٦م)، فضاء الأدب .. فضاء النقد، ط ١، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- السامرائي، فليح مضحي أحمد (٢٠١٥م)، جوهر النص الإبداعي، من آفاق الرؤية إلى كثافة الدلالة، الطبعة الأولى، عمان: دارغيداء للنشر والتوزيع.
- سامي، سحر (٢٠٠٥م)، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحيي الدين بن عربي، ط ١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- سلمية، طالي (٢٠١٦م)، الحقيقة المحمدية في الشعر الصوفي الجزائري الحديث، ط ١، الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- الشريف الكتاني، نورالهدى (٢٠٠١م)، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد الخامس.
- شكري، غالي (١٩٩١م)، شعرنا الحديث إلى أين، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق.
- شهاب، كاتيا (٢٠١٠م)، أدونيس في مرمى نيران النقد، ط ١، بيروت: دار المؤلف.
- شيخ أمين، بكري (١٩٧٢م)، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط ١، بيروت: دار العلم للملايين.
- عبيد، محمد صابر (٢٠١٠م)، فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل، ط ١، دمشق: دار نينوى.
- الصباح، سعاد (٢٠١٨م)، أمنية، ط ١، بيروت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (٢٠٢١م)، إليك يا ولدي، ط ١، بيروت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (٢٠٠٦م)، رسائل من الزمن الجميل، ط ١، بيروت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (١٩٨٨م)، في البدء كانت الأثني، ط ١، بيروت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.

٢٥٠ آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ٢٩، العدد ١، الربيع والصيف ١٤٤٧-١٤٤٨هـ.ق

- الصباح، سعاد (٢٠١٧م)، وللعصافير أظافر تكتب الشعر، ط ١، بيروت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- عشري زايد، علي (١٩٩٢م)، قراءات في شعرنا المعاصر، ط ٢، القاهرة: مكتبة الشباب.
- عيد، رجاء (٢٠٠٣م)، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، ط ١، الإسكندرية: منشأة المعارف.
- عكام، فهد (١٩٨٥م)، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية: أنماط الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، ع ١٨، السنة الخامسة، ١٥٦-١٧٢.
- فيدوح، عبدالقادر (٢٠٠٩م)، إراءة التأويل و مدارج معنى الشعر، ط ١، دمشق: صفحات للدراسات والنشر.
- كندي، محمد علي (٢٠١٠م)، في لغة القصيدة الشعرية، ط ١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- منصور، إبراهيم محمد (٢٠٠١م)، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط ١، القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع.
- الجودي، لطفي فكري محمد (٢٠٢٠م)، النص الشعري بوصفه أفقا تأويلياً، ط ١، القاهرة: مؤسسه المختار للنشر والتوزيع.
- المجالي، جهاد (٢٠١٦م)، مفهوم الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، عمان: دروب للنشر والتوزيع.
- مروة، إسماعيل إسماعيل، عكاشة، ثروت (٢٠٠٤م)، الجمال في شعر سعاد الصباح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- هدارة، محمد مصطفى (١٩٨١م)، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، المجلد الأول، يوليو، العدد ٤، صص ١٠٧-١٢٢.

جلوه‌های گفتمان صوفیانه و عناصر آن در شعر سعاد الصباح

امیر فرهنگ نیا*

مهسا فلاح بنگده**

چکیده

ادبیات صوفیانه با ناب‌ترین مضامین و صفات متعالی متمایز می‌گردد و گفتمان صوفیانه، جایگاهی ارزشمند دارد که که خاستگاه آن عشق الهی، دست کشیدن از عالم ماده و رهایی از زندان جسم است. شعر معاصر توانسته است اندیشه صوفیانه و عناصر آن را برای خواننده منعکس ساخته و در خصوص قصیده‌های صوفیانه، برخی از شاعران زن توانسته‌اند مضامین صوفیانه را با عاطفه‌ای صادقانه و احساساتی آتشین بیان کنند؛ بنابراین قصیده‌های آنان، ارزش بیشتر و کیفیت بهتری را به خود گرفته است. سعاد صباح از جمله آنهایی است که اندیشه‌های صوفیانه را با هدف رهایی از تمامی عبارت‌های نامأنوس و تبدیل زبان شعر به پوششی شفاف بیان می‌کند که با کلمه‌ها، تصاویر، نمادها و مضامین احاطه می‌شود تا بیشترین بار بیانی در زبان استخراج نماید. موضوعی که به امکان می‌دهد سطح تجربه صوفیانه و تجسم بخشی به آن را در قصیده‌های متنوع تعالی بخشد. از آنجایی ماهیت زبان شعر، صوفیانه است، پس سعاد آن را به عنوان ماده‌ای خام به کار می‌گیرد تا بتوان آن را از پاک‌ترین منابع خلاصه کرد. زبانی که از نیازهای دنیوی تهی بوده و سرشار از مضامین والای انسانی است. این مقاله، با رویکرد توصیفی-تحلیلی، گفتمان صوفیانه و عناصر آن را در شعر سعاد الصباح، ارزیابی می‌کند و بخشی از نتایج تحقیق، حاکی از آن است که مهم‌ترین عناصر گفتمان صوفیانه نزد شاعر، عشق الهی است که به اطاعت پنهان خداوند در راستای عشق به او و نه از ترس مجازات می‌انجامد؛ بنابراین قلب صوفی از

* دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، a_farhangnia@sbu.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، m.fallahbanagdeh@mail.sbu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۱، تاریخ چاپ: ۱۴۰۵/۰۵/۱۵



زاویه دید او، ابزاری برای رسیدن به عشق الهی است که تنها با تجربه آن، تجلی می‌یابد؛ بنابراین با روح، احساس و قلب خود در راه خداوند حرکت می‌کند. از برجسته‌ترین نمادهای صوفیانه در شعر او، دعائی، فلسفه هستی، فناء و ایمان است. رازهایی در ورای کلمه‌ها وجود دارد؛ چرا که اینها نشانه‌هایی هستند که تنها شخص صوفی به آنها پی می‌برد؛ بنابراین او شاعر و هنرمندی است که نقش مادری را ایفا می‌کند که فرزند خود را از دست داده است؛ پس با دعا به درگاه خداوند شروع می‌کند. از جمله وازگان صوفیانه نزد شاعر، اوهام، تخیل و الهام است که برای ابزاری برای دستیابی به یقین و درک رازهای دنیا می‌باشد. وی در خصوص وهم مبالغه نموده و خود را به عنوان تصورات توهم آمیز معرفی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: گفتمان صوفیانه، عناصر شعر صوفی، شعر معاصر کویت، رؤیا، تخیل، سعاد الصباح.