4- البعد العرفانيّ في نصّ محمّد علي شمس الدّين الشّعريّ
من خلال **التّكرار والحقول المعجميّة**
The mystical dimension in Shams Al-Din's poetic text

بقلم الدكتورة: فريال الحاج دياب
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها الجامعة الإسلامية-بيروت
Feryalhajdiab@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023 /5/9 تاريخ القبول:2023 /5/27

الملخص :

البعد العرفانيّ في نصّ شمس الدّين الشّعريّ

حاولنا في هذا البحث تسليطَ الضّوءِ على البعد العرفانيّ في نصّ شمس الدّين الشّعريّ.

وقد قمنا بدراسة المستوى المعجميّ من خلال ظاهرة التّكرار، والحقول المعجميّة، لا سيّما حقل الماء، وأبعادهما العرفانيّة المتجلّية في قصائد شمس الدين.

ففي دراسة ظاهرة التكرار لاحظنا أنّ كلمة «**الحبيب**» قد استحوذت على حيّز مهمّ في مختلف القصائد.

أمّا كلمة **الشّمس**، فقد تكررت في نصوصِ شمس الدّين الشّعريّة، بشكلٍ لافتٍ، وكانت تمثّلُ نورَ الحقيقةِ وقوّةَ التّجدد الدّائمة، والعرفانُ هو اكتمالُ الحقيقةِ، وتجلٍّ من تجلياتها النّورانيّة.

وتناولنا أيضًا دراسة **الحقول المعجميّة**، فبدا **حقلُ الماء** واسعَ الانتشار، وظهر بكثافة في العديد من قصائد الشّاعر.

وقد أُنهيت هذه الدّراسة بخاتمة مناسبة.

Abstract:

The mystical dimension in Shams Al-Din's poetic text

In this research, we tried to shed light on the mystical dimension in Shams Al-Din's poetic text.

We have studied the lexical level through the repetition phenomenon, the lexical fields, especially that one related to water, and its mystical dimensions in the poems of Shams al-Din.

In studying the phenomenon of repetition, we noticed that the word "beloved" was strongly present in various poems.

As for the word sun, it was remarkably repeated in the poetic texts of Shams al-Din, and it represents the light of truth and the power of permanent renewal.

We also focused on studying the lexical fields, where the field of water seemed widespread, and appeared clearly in many of the poems.

This study has ended with an appropriate conclusion.

مقدّمة:

يعدّ محمّد علي شمس الدّين واحدًا من طليعة شعراء الحداثة في العالم العربيّ، منذ العام 1973م الذين خطّوا لأنفسهم مسارًا شعريًّا خاصًّا. تقرأ لغته الشّعريّة فتجد شاعرًا مجيّدًا عميقًا في تفكيره، واعيًا في حسّه النّقديّ، لا يشبه إلّا قصيدته الّتي تصبح مصهر ذاته في وجوهٍ متباينة، تتراوح بين القلق والطّمأنينة، بين الإحباط والتّفاؤل، بين الاشتياق إلى الموت وحبّه الحياة...

نرتاد قصائد شمس الدّين، فنكشف نموذجًا متأصّلًا في التّراث، وحسب المستشرق الإسبانيّ «بدرو مارتينيز» : « فيه المجازفة مكثّف صعب، شيء ما يبعث على المجرّد المطلق، المتّحد الجوهر، اللّاصق بالشّعر في أثر شمس الدّين، وقلّة هم الشّعراء الذين ينتصرون على مغامرة التّخيل، ويتجاوزون إطار ما هو عامّ وعادي، وهؤلاء يعرفون أنّ

مغامراتهم مجازفة كبرى، ولكنّهم يتقدّمون في طريقها...» [1] .

اهتمّ شمس الدّين بالأسئلة الوجوديّة خلال قصائده، واهتمّ بالصّوت الذّاتيّ حول الموت والحياة، متقافزًا ما بين الظّواهر التي بينهما.

اتّجه محمّد علي شمس الدّين إلى نوع من شعر التّصوّف والفيوضات العرفانيّة، وكان مهتمًا بتقطير اللّغة، وتهذيب الصّورة، وتهدئة الإيقاع الرّوحيّ في بناءٍ سلس منسجم مع حال الزّهد الّتي آثرها.

محمّد علي شمس الدّين في مدار العرفان، وحين يكون الشّاعر عرفانيًّا يعني أنّ معرفته في منزلة سامية. يحتاج القارئ إلى أن يكون مثقفًا لاكتناه أسرارها ومكنوناتها، فكيف بشاعر فذّ، ومنتج لثقافة مغايرة، خاض غمار الكتابة، فأغنى أدبنا بما اكتنزته مؤلفاته الّتي تماوجت بين الأدب والدّين والفكر والتّاريخ، والحياة الإنسانيّة، والثّورة والمجتمع ...

في هذا البحث، سنسلّط الضّوء على البعد العرفانيّ في نصّ شمس الدّين الشّعريّ، كما سنحاول كشف الجوانب الخفيّة والغائبة عن المعنى اللّفظيّ، وأسرار الفكر المتسائل والمتوثّب نحو المطلق، والإمساك بحقيقة الوجود، للتّحليق في مدارات روحٍ شعريّة عرفانيّة تنشدُ الصّفاء والحبّ، وتسمو إلى لغةٍ تتخطى السّائدَ والمألوف، عبر الغوص نحو إيقاع أعماق الذّات الشّاعرة، لتحوّل النّصّ المتموج بالجدّة، إلى فيضٍ دلاليّ عميق، ينبض بالعرفان، ويتوقّد نحو اللامحدود.

المنهج المتّبع

اعتمدت هذه الدّراسة على البنيويّة المتمحورة حول فكرة البنيّة وطبيعة العلامة اللّغويّة المكوّنة من ثنائية (الدّال والمدلول).

« فالبنيويّة تعدّ منهجًا يستنطق الشّعر عبر التّساؤل وتقصّي الأعماق وتفجّر الطّاقات الدّاخليّة، لأنها لا تكتفي بإدراك الظّواهر معزولة، بل في شبكة العلاقات الّتي يتشكّل منها النّصّ» [2].

وقد كان المنهج البنيويّ مدخلًا إلى المنهجين المتبعين أيضًا الأسلوبيّ والسّيميائيّ، إذ

(1) المستشرق الإسباني «بدرو مارتينيز»، مقدّمة ديوان شمس الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009م.

(2) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1995م.

لا يمكن أن توجد الأسلوبيّة والسّيميائيّة بعيدًا عن بنية النّصّ.

فالأسلوبيّة تعتمد على الدّراسات اللّغويّة الّتي تمهّد لدراسة النّصّ الأدبيّ، لأنّ النّاقد قبل كلّ شيء هو لغويّ جيّد، ولأنّه لا وجود لأيّ نصّ أدبيّ خارج حدود لغته.

يقول عبد السّلام المسدّيّ: « معدن الأسلوبيّة ما يقوم في اللّغة من وسائل تعبيريّة، تبرز المفارقات العاطفيّة والإراديّة والجماليّة، بل حتّى الاجتماعيّة والنّفسيّة، فهي إذن، تتكشف أوّلًا، وبالذّات في اللّغة الشّائعة التّلقائيّة قبل أن تبرز في الأثر الفنّيّ «[1].

من هنا، نرى أنّ المنهج الأسلوبيّ ينظر إلى النّصّ وما يحيط به نظرة شموليّة، يهدف منها إلى كشف جماليات النّصّ الأدبيّ، وتقديمها بوضوح إلى القارئ. وتتداخل الأسلوبيّة والسّيميائيّة لتظهر المدلولات الجماليّة دون تضيق الخناق على النّصّ الشّعريّ بشرنقة النّظريات، إذ يقول الشّاعر الإسبانيّ والنّاقد الأسلوبيّ «داماسو ألونسو في ما معناه: « الشّعر عصفور وديع، إن شددتَ عليه قبضتك الدّراسيّة أزهقت روحه، وحوّلته إلى جثة لا يغنيكَ تشريحها في معرفة سرّ رشاقتها، وهي ترفّ من حولك...» [2].

ويحاول المنهج السّيميائيّ دراسة الأنظمة الرّمزيّة في العلامات والإشارات الدّالة.

وإذا حدّدنا المنهج الّذي سيُتبع، فلا بدّ من تعريف لمفهوم العرفان.

مفهوم العرفان

إنّه علم يشقّ الطّريق الّتي توصل إلى الحقيقة المطلقة، وعلى السّالك أن يدرك ما ينبغي فعله، وما يجب الابتعاد عنه. « **فالعرفان** هو علم ومعرفة، إنّه فيضُ نورٍ من الله تعالى يشرقُ على صفحاتِ القلب، يهدف للوصول إلى معرفة الله، والفناء في بساط القرب والبقاء فيه...»[3]. فالطريق إلى معرفة النّفس تقود إلى معرفة الله، لأنّ معرفة النّفس تتيح للإنسان أن يحرّر ذاته من القيود، ومن كلّ ما هو محدود، وتفتح الأفق أمامه لمعرفة الله، والبحثِ عن السّلام والحرّيّة واكتناه سرّ الوجود. إذ يبحثُ العرفان « في حقائق الوجود، فيتلقّى العارفُ معارفه من خلال عالم المشاهدة والتّجلّي على عقلِ المتلقّي الّذي يستطيع تصوّرها وتدبّرها ومن ثمّ تنظيرها...» [4] .

(1) عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبيّة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1993، ص41.
(2) داماسو ألونسو، عن كتاب صلاح فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص7.
(3) حسن عاصي، التصوف الإسلامي، مفهومه تطوره ومكانته من الدين والحياة، دار المواسم للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2014م.
(4) م. ن، ص 61.

لذا يُسمّى العارف عارفًا حين يسلك طريق الفناء في الذّات الإلهيّة لبلوغ حقيقة الوجود، وصولًا إلى معرفة الله في كوامن الذّات الإنسانيّة والتّسليم لمشيئته عقلًا وروحًا وقلبًا. وبذلك تتحقّق واقعيّة الكون والوجود من تلك المكاشفة عن طريق العروج إلى الذّات العليا، وليس من طريق الحواس المحدودة. « فإذا كان الله سرًّا متواصلًا، فلا بدّ من أن تكون معرفته كشفًا متواصلًا...» [1] .

ومن الجدير بالذّكر، أنّ « **العرفان** ظاهرة عامّة عرفتها الأديان السّماويّة الثّلاثة، كما عرفتها الدّيانات الوثنيّة، وعلى وجه التحديد المانويّة والمانداثيّة اللّتان قامتا أساسًا على العرفان «[2] .

ولأنّنا قد تعرّفنا إلى مفهوم العرفان، فإنّه علينا أن نسأل: ما علاقة العرفان بالشّعر؟

الشّعر والعرفان

تكمن أهميّة الشّعر في كونه ابتكارًا دائمًا للّغة في علاقتها بالعالم وأشيائه، وبوصفها لغة تتجاوز اللّعبة اللّغويّة إلى حدّة الانفعال واكتمال الحدس ونضج الفكرة، فيصير الشّعر ولّادًا للأسئلة الّتي تجدّد تلك اللّغة، وتمنحُ الشّاعرَ خصوصية التّجربة.

وتكمن أهميّة العرفان في كونه كشفًا دائمًا للحقيقة وتجاوزًا لعلاقة الإنسان الموضوعيّة بالعالم.

« وإذا كانت العرفانيّة ساعية إلى مكاشفة الوجود ومعرفة أسراره، فما الذي يبقى للشّعريّة من وظيفة إذا كان العرفانيّ شاعرًا؟»[3]. في هذا ما يتيح للشّاعر، « لا أن يكشفَ ما لا نعرفه وحسب، وإنّما يعيدَ كذلك تكوين ما نعرفه، بحيث يربطه بحركة اللا معروف، وبما لا نهاية له، وبهذا المستوى يكون الشّعر معرفة»[4]. وهو بذلك يتجاوز الظّاهر السّطحيّ إلى الباطن الكونيّ، بهدف استحضار ما هو غيبيّ إلى عالمنا، لأنّ «الشّاعر بطبيعته عرفانيّ في مستوى من المستويات، خصوصًا إذا صارت الحقيقة بالنسبة إلى هذا الشّاعر قضية وجوديّة. والعرفانيّ بطبيعته، شاعرٌ في مستوى من المستويات، لأنّه لا يستطيع أن يقدّم ما كشفه من أسرار الوجود خلال اللّغة العاديّة، إذ يصير الشّعر فعلَ

(1) أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط4، 2010م، ص139.
(2) شوقي أبو لطيف، الإسلام والعولمة، الدار التقدمية، لبنان، ط1، حزيران، 2011م، ص 184.
(3) علي مهدي زيتون، الشعرية بين الرمز والعرفان، دار المعارف الحكمية، بيروت، ط1، 2017م.
(4) أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط4، 2010م، ص 156.

خلاصٍ من اللّغة العاديّة، ولا يتحقّق إلّا عبر التجاوز..»[1] . فالعرفانيّ شاعرٌ خارج حدود الذّات، والشّاعر عرفانيّ متحرّر في بحثه عن الدّيمومة والخلود.

فالشّعر والعرفان صنوان، كجناحي طائر، إذ يماهي العرفان الشّعر، حين يعجز العلم عن حلّ المشكلات التي تؤرّق الشّاعر، ويقف العقل عند حدّ ما يُقال، فيكمل الشّعر العرفانيّ دورة الوجود ويقول ما لم يقلْ من دون وساطة العقل وجدّيّة العلم.

وكما يقول علي زيتون: « لن يكون الشّاعر شاعرًا إذا لم يكن عارفًا من أهل النّظر، ولن يكون العارف عارفًا من أهل النّظر إذا لم يكن شاعرًا، لغته الشّعريّة موازية قدرته العرفانيّة » [2].

فالثّقافة سلاح الشّاعر لإنتاج الجدّة الشّعريّة، وفهم العالم فهمًا رؤيويًّا، فلا يكون الشّاعر شاعرًا إذا لم يكن مسكونًا بالبعد الثّقافيّ، ولكي يكون العارف عارفًا عليه أن يتجاوز ذاته لبلوغ الآخر وفهم العالم والسّعي إلى تغييره وقراءته من جديد.

وكما أشرنا في البداية، فإنّنا، سنتناول في هذا البحث المستوى المعجميّ من خلال معالجة كلّ من ظاهرتي التّكرار والحقول المعجميّة وأبعادهما العرفانيّة في نصّ شمس الدّين الشّعريّ.

المستوى المعجميّ وأبعاده العرفانيّة

المستوى المعجميّ من مستويات الدّلالة في اللّغة العربيّة، وهو مستوى يرصد العلاقة بين اللّفظ والمعنى، بوصفها علاقة عرفية ومصادفة أحيانًا.

ويعدّ هذا المستوى منبع الإشارات والعلامات اللّغويّة المشكّلة لبنية النّصّ، وهذا ما يجعل البحث عن طبيعة اللّغة ركيزة أساسيّة لرصد معجم الشّاعر وفهم تطوره الدّلاليّ، وكشف مراميه وأبعاده الّتي يسعى الشّاعر إلى إظهارها، لتعبّر عن عالمه ورؤيته.

سيعالج المبحث الأوّل ظاهرة التّكرار وأبعادها العرفانيّة، أمّا المبحث الثّاني، فيتناول الحقول الدّلاليّة، لا سيّما حقل الماء وأبعاده العرفانيّة في شعر محمد علي شمس الدّين.

(1) علي مهدي زيتون، م.س، ص 70.
(2) م.ن، ص 70.

1- التّكرار وأبعاده العرفانيّة في نصّ شمس الدّين الشّعريّ

- **تكرار كلمة : « الحبيب»**

محمد علي شمس الدّين المسكون بفضاء العرفان، قد استحوذت كلمة «الحبيب» على حيّز مهمّ في مختلف قصائده، فتكرّرت بشكل لافت في معظم النّصوص، وقد وردت (11) مرّة في قصيدة «الحبيب»، من ديوان «شيرازيات» المنظومة عام 2005م، إذ يقول:

مرحبًا يا رسول الهوى في بلادِ **الحبيبْ**

فإنيّ على النّار شوقًا

وروحي فداء لاسم **الحبيبْ**

مولهة مثل طيرٍ حبيس

وليس له غير وجه **الحبيبْ**...

ومن ذاق. مثلي أنا. جرعةً من شرابِ **الحبيبْ**

فلن يستفيقَ إلى آخر الدّهرِ من سكرهِ **بالحبيبْ**...[1].

لا تبتعد لغة الحبّ الصوفيّ في مفرداتها عما يتضمّنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشّوق والاحتراق والسّهر والتّرقب، وإذا لم يكن المحبوب هو الله، فهو المرأة الّتي تبرز في صور مختلفة تباين صورة المرأة العادية، لتكون معراج الارتقاء إلى عالم الأنوار والكشوفات.

وبالعودة إلى القصيدة، نرى أنّ الشاعر قد كرّر كلمة « الحبيب» خمس مرات في هذه المقطوعة، وقد حملت معاني الأنس والجمال والتّلذذ وحالات الفرح والانشراح النّفسيّ والصّفاء الرّوحيّ والإغفاء الجميل، وهذا ما يدلّ على شدّة التّعلّق والشّغف بالحبيب والتّلذذ بذكره.

أمّا في قصيدة « تحت العرش» يُكرّر شمس الدّين كلمة « **الحبيب**» مركّزًا على أهمّيّة الحبّ الرّوحانيّ، فيقول:

(1) محمد علي شمس الدين، الديوان، ج2، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 2009م، ص 386.

تحتَ العرشِ

رأيتُ ملائكةً تتثنّى

وتصفّق للقابع في المحراب/ **حبيبي**...

يتصدّع قلبي حين يميل

بقامتهِ الهيفاء...

أشربُ كأسي طافحةً

وأحدّقُ في طلعةٍ من أهواهُ/ **حبيبي**... [1].

هنا نجد مدى وجد الشّاعر الإلهيّ وعروجه إلى الملكوت، فقد رأى الملائكةَ وهي تتمايلُ وتصفّق للحبيب الجالس في المحراب، وقلبه المتصدّع من رؤية من يحب يتراقص بقامتهِ الهيفاء الممشوقة، ويمعن الشّاعر محدّقًا فيمن يحبّ، ويشرب كأسه طافحة، والكأس هي رمز المعرفة، أو العشق الالهيّ، ولئن اختلفت دلالة الكأس والحبيب بين رمزيّة وحسيّة، فإنّها غاية واحدة عند المتصوّف، فغاية الكأس هي تحرير العرفانيّ من ذاته، حتّى يتماهى في محبوبه ويبلغ درجة الإنسان الكامل، الحرّ.

أمّا في قصيدة «حين تأوهت الطّير والبحار» يتوسّل الشّاعرُ الله أن يحرس حبيبه ويباركه، فيقول:

طريقي إليه، ولكنّه لا يريد طريقي...

فيا ربّي احرسْ بعطفكَ هذا **الحبيب** الصّغير

وباركهُ من نظرِ الجالسين بأركانهم

يرمقون إليه بأحداقِهم كالسّيوف...[2].

إنّ وجود الحبيب هو سرّ نسغ الحياة والطّريق إلى السّعادة، فحبّ الحبيب عند شمس الدّين هو الحبّ العرفانيّ لذات الله، فلا حياة من دون الحبّ والحبيب.

و«**الحبيب**» من الكلمات التي فرضت حضورًا استثنائيًّا في نصوص شمس الدّين، وغالبًا ما ارتبطت بالعالم العلويّ العرفانيّ، وبذكر الله عزّ وجلّ: (فيا ربّي احرس بعطفك

(1) محمد علي شمس الدين، م.س..
(2) محمد علي شمس الدّين، ج2، ص377.

هذا **الحبيب**... وباركه)، (يحميكَ ربّك من عين السّوء **يا حبيبي**). فالحبّ هو السّبيل إلى الله، يسلكه ممسكًا يد الحبيب في درب نيرة تساعده في الوصول إلى المعرفة واكتناه الحقيقة الإلهيّة.

وفي قصيدة غزليّة فيها الكثير من الحبّ العابق بالفيضِ العرفانيّ، بعنوان «خدمات الكأس»، يبيّن لنا شمس الدّين مدى عظمة الحبّ، ويتساءل عن القدرة الخارقة التي ترفع حُجبَ الغيب من المُلكِ إلى الملكوت، فيقول:

من يخدم هذي الكأس ليكشفَ أحوالَ العالم؟

يرفع حُجبَ الغيبِ من المُلكِ إلى الملكوتْ

وطبيبُ **العشقِ** بكى حين رأى أنفاسي

تتقطعُ دونكَ يا سارقَ أنفاسي

فجميلٌ أن أفنى محترقًا **بالحبّ**

ولم تمسسني النّارْ[1] .

فالحبّ العرفانيّ عند شمس الدّين هو حبّ إلهيّ ملهم. يمدّه بالأشعار الّتي يكشف فيها عن حاله الواجدة مستعملًا من اللّغة الصوفيّة الإشاريّة هذه المفردات: (حُجب الغيب، الملك، الملكوت، طبيب العشق، سارق أنفاسي، محترقًا بالحبّ، لم تمسسني النّار). علمًا أنّ اللّغة تتخذ في التّجربة العرفانيّة منحى ازدواجيًّا، إذ تجسّد الدّلالات المحسوسة أشكالاً ذات بعد إشاريّ اتجاه ما تومئ إليه، ما يمثّل تفسيرًا جديدًا مغايرًا لمألوف المعنى، ذلك أن المفردة العرفانيّة تتلبّس دلالات جديدة، فتبدو وكأنّ الشّاعر العرفانيّ قد أفرغها من معناها الأوّل وألبسها معنًى جديدًا، وهو ما يجعل هذه المفردة في سياقها الجديد منزاحة عن صورتها المعياريّة، بما تحمله من دلالات جديدة.

أمّا في قصيدة «الطّبيب يقتلني»، من ديوان « شيرازيات»، فقد توجّه شمس الدّين لحبيبه معاتبًا إيّاه على تعذيبه، وقتله حرقة من ألم الاشتياق والهجر، فنجده يقول:

يا طبيبي الذي نال من روحي الضّعيفة بالقتل...

وحين احترقتُ كما احترقَ الشّمع

(1) م.ن، ص 359.

وما كان لي من سبيلٍ إلى اللّوم أو ألم الاشتياقْ

فإنّي أنا «حافظ» العهدِ أكتمُ سهمَ **الحبيبِ**

الّذي جاء من قوس حاجبيه

ورماني به في نعيمِ العناقْ [1] .

نجد هنا النزّعة العرفانيّة عند شمس الدّين، وقد نسب الاحتراق إلى نفسه، كما يحترق الشّمع، فنور الشّمع عند الصّوفيّين من النّور الإلهيّ، والشّاعر ينجذب دائمًا نحو هذا النّور، ويحلّق حوله باستمرار، وكلّما زاد قربه زاد عشقه، حتّى يلقي بنفسه في النّور الإلهيّ، (أكتمُ سهم **الحبيب**)، فيحترق بناره، وعندها يفنى، لكنّ فناءه هو عين بقائه. فهو العاشقُ المستغرق بكلّيته في عشقِ النّور الإلهيّ وهو مشدود نحوه. وقد وردت كلمة (الحبيب) مرّة واحدة في هذه المقطوعة، لكنّها توزعت على مختلف قصائد شمس الدّين، وتكرّرت بشكلٍ لافت.

نلاحظ ممّا سبق، أنّ كلمة «**الحبيب**»، وبكلّ ما تعني من حبّ متأصّل في أعماقِ القلب، ليصير خلالها شمس الدّين مسكونًا في الحبّ، مجبولًا بطينته العرفانيّة، قد تواترت بكثرة في مختلف القصائد، فوعي الشّاعر للحبّ هو نتاج قراءته العالم قراءة مختلفة، تعبّر عن رؤيته، فالحياة حبّ، «واللّه سبحانه هو **منبع الحبّ**، فهو خالق الكون ونور السّموات والأرض. وهو الحقيقة المطلقة والمتسامية الّتي توحّد بين المختلفات في محيط **حبّه**، وهو الحقيقة الّتي تلهم الورود لتزهر، وهو نسمة الحبّ خلف الرّيح الّتي تُجرّد الأشجار من أوراقها في الخريف...، والله كتب قصّة الإنسان بقلم الرّحمة، وقد أفرغ **حبّه** في كلّ خلية تتحرك داخله...»[2].

وتعدّ عبادة الله أسمى محطات الحبّ، لأنّنا لا يمكن أن نعبد شيئًا حتّى نحبّه، ولكي يوجد الحبّ، يجب أن تكون هناك إرادة حرّة، إذ لا يمكن تحقيق الحبّ تحت الإكراه، كما يستحيل بلوغ مقام الحبّ بالقوّة.

والحبّ هو أرقى العواطف الإنسانيّة، والطّريق إلى الله هو طريق الإنسان إلى إنسانيته، و**غاية العرفان** هي تحقيق إنسانيّة الإنسان على الأرض، «وما وصل إليه سلوك شمس الدّين العرفانيّ هو أنّ الثّقافة تعيش مأزقًا خانقًا. ويعني ذلك أنّ عين شمس الدّين هي

(1) م. س، ص 379.

(2) كتاب أسرار الحبّ الإلهي، أ. هيلوا (كاتبة من كاليفورنيا) ، ناوليت، الولايات المتحدة الأمريكية، 2020م.

عينُ العارف، وما كان له أن يصل إلى النّشوة العظمى في ظلّ مأزق الثّقافة الحاليّة الّذي يتفرّع من مأزق العقل العلميّ»[1].

- **تكرار كلمة «الشّمس»**

استحوذت كلمة **الشّمس** على اهتمام محمّد علي شمس الدّين، فتكرّرت بشكلٍ لافت في نصوصه الشّعريّة. وتكرار لفظة الشّمس الّتي تمثّل نور الحقيقة وقوة التّجدد الدّائمة بهذه الكثافة التّعبيريّة والمعنويّة هو إلحاح على بلوغ ما وراء الحقيقة عبر مدارات النّور المفتوحة على المطلق، وصولًا إلى اليقين الذي يسعى العارف إلى بلوغه، فهي شمس الحقيقة. والعرفان هو اكتمال الحقيقة وتجلٍ من تجلياتها النّورانيّة.

ففي قصيدة «الطّوفان»، بناء موسيقي في ثلاث حركات إلى أطفال سيناء، لم تكن الشّمس برمزيتها النّورانيّة على ما يرام. الوجود البهيّ المتمثّل بالشّمس وسطوعها، والنّموذجيّ بالنسبة إلى شاعر عرفانيّ كان معتكرًا، فالطّفل تحت الشّمس يسقط عاريًا، ويلبس جلدًا من الموت نتيجة الظّلم والقهر. يقول شمس الدّين:

عاريًا كان يعدو على سدرةِ الأرض

والأرضُ تعدو على غارب الماء...

هكذا يسقط الطّفل في **شمسها** عاريًا...

هكذا يلبس الطّفل جلدًا من الموت

والموت جلد السّماءْ...

ماذا خبأت **لشمسكَ** حين يلامسها

غورُ الظّلمات؟

لا شيء سوى تعبي...[2].

فالطّفل يعدو على سدرة الأرض، ليسقط في شمسها عاريًا...، نلاحظ أنّ الشّاعر أضاف السّدرة إلى الأرض، في قوله: (سدرة الأرض)، فقد أخرج الأرضَ من دائرة التّصور الدّينيّ عنها من خلال علاقتها بالسّماء، وصارت هي حضن الإنسان ومرجعه،

(1) علي زيتون، مقالة : النازلون على الريح وجدلية الشعر والعرفان، خاص لموقع قناة المنار.
(2) محمد علي شمس الدين، الديوان، الجزء الأول، ص 14- 15.

والطّفل يسقط تحت شمسها عاريًا. ليلبس جلد الموت، ثمّ تشرق من جديد على الرّغم من الظّلمات والقهر الّذي نعيشه.

وفي قصيدة «الطّوفان»، الحركة الثّانية: النّبوءة، يكرّر الشّاعر كلمة الشّمس، فيقول معبّرًا عن خفوت نور الشّمس المتجهّمة، وعن السّماء السّديميّة المعتكرة نتيجة الظّلم:

ظلّها سيدٌ قارئ للنّجوم

ظلّها ذاهبٌ في اتّجاه الأقاليم: **لا شمسَ** تخطو

ولا شمسَ تمحو الخطى ...

أرسلتْ طائرًا في سماء سديميّة

واستدارتْ توازيه ...[1].

وكذلك في قصيدة « أربعةُ وجوهٍ في مرآة مكسورة»، يرسم الشّاعر الشّمس غزالًا أو غرابًا، حسب حاله النّفسيّة، فهو يرسم وجهًا لبلاده المحتّلة من عدو غاشم. يقول في مقطوعة « وجه لحامد». (حامد أحد أبطال الشّهيد غسان كنفاني في مجموعته القصصية «أم سعد»):

... وأنا أنقشُ في الصّحراء جوعي

أرسمُ **الشّمسَ** غزالًا أو غرابًا

ومرايا نَصَلَ الدّمُّ بها رأد الظّهيرة

وأنا أرسمُ وجهًا لبلادي...[2] .

في هذه الأبيات يعبّر الشّاعر عن الانكسار الدّاخلي في نفسه (جوعي)، وهذا بدوره يعبّر عن انكسار الواقع الّذي نعيشه، وكذلك انكسارًا لثقافتنا وتجربتنا. أمّا البعد العرفانيّ وتجلّياته النّورانية، فقد جاءت مع الحقيقة الواضحة في نور الشّمس الإلهيّ. الشّمس الّتي يرسمها كما يحلو له، ليرى وجه بلاده بأجمل صورة، كما خلقها الباري عزّ وجلّ قبل أن تستبيحها يد الغدر وقوى الشّرّ.

في قصيدة « أغنيةٌ في زمنِ العبور»، من مجموعة «قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا»

(1) محمد علي شمس الدين، م.س، ص 16
(2) م.ن، ص 46.

الّتي نُظمت عام 1975م. تتواتر كلمة «**الشّمس**» مرّات عديدة، فهي تنهض لتمحو هواجس الظّلمات، وتضيء الوجود بنور الحقّ. يقول شمس الدّين في ذلك:

الشّمس تنهضُ: هات قبعة السّماء وخذْ

إليكَ هواجس الظّلمات، أعلمُ أنّها في

القلبِ **تنهضُ** آسيا القمريّة الأطلال

مرهقة، وتسدلُ ثوبَها الغجريّ...

وتعبرني جيوش الله أختصرُ الممالك

في **مدارِ الشّمس** لؤلؤة...

وترنّ في جسدِ الفرات طفولةُ المدن

القديمة آسيا في **الشّمس** ضاربةٌ وفي جسدي...

والشّمس تنهضُ مرّة أخرى مقوسة

والشّمس وآسيا القديسة تعرفُ أنّي لست أقايضها

نهدًا برصاصة أعدائي...[1]

لقد تكرّرت كلمة الشّمس في هذه المقطوعة خمس مرّات، وفي ذلك دلالة واضحة على القدرة الإلهيّة الّتي وهبتنا هذه الشّمس لتبعث فينا الحياة والتّجدد بعد الرّكود والموت. هذا الموت الذي رسمته يد العدو الإسرائيليّ الغاشم في جنوب لبنان، فالشّمس تنهض مرّة أخرى، واللّيل يعقبه الصّباح.

وقد اقترنت الشّمس بلفظة (تنهض)، وفي النّهوض عادةً قوةٌ ونشاط، وانتفاضةٌ بعد نومٍ وسبات. كلّ ذلك يرسم البعد العرفانيّ والإيمانيّ والتّجلّي لقدرة الله عزّ وجلّ في إحداث المعجزات الّتي قد نراها بعيدة التّحقق.

وفي قصيدة «**تجلّيات الورد والحمى**»، من مجموعة قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا، تظهر النّفحة الكربلائيّة العرفانيّة الحزينة، مقترنة بما يعانيه الجنوب من عذابات وقتل وسقوط لشهداء تتقطع أجسادهم كما تقطّعت أوصال الحسين(ع) وأصحابه الأبرار.

(1) م.س، ص 53 -54- 56.

فيذكر في هذه القصيدة بأنّه سيمدّ جسور دمه إلى الله، ويلبس السّواد لون حروف الجفر ولون حروف العرش السّبعين، وفي ذلك تقرّب إلى الله إيمانًا واحتسابًا بقضائه وقدره سبحانه وتعالى. يقول شمس الدّين:

آتٍ زمنًا ينسابُ على الرّمم الأجساد

زمنًا مثقوبًا ترشحُ منه عروق الطّين

أتٍ والشّمس معلّقة

جسدًا يتأرجح بين اللّقمة والسّكين...

وسفحتُ دمي كفطيرة آسْ

سأمدّ جسور دمي لله

أتواصلُ فيك ألبسُ لونَ حروف

الجفر ولونَ حروف العرشِ السّبعين...

هل أقطع كفي قبلَ وضوءِ الفجرِ وأقذفها قهرًا ... **للشّمس ؟؟** (1)

هنا، يورد الشّاعر لفظة «**الشّمس**» وتتبدّى من خلالها رؤيته ومعرفته المطلقة بعظمة الخالق، فهو سيمدّ جسور دمه لله، لكنّه حزين يلبس السّواد، لما يصيب وطنه من مآسٍ دامية، ومجازر وحشية تتناثر فيها أشلاء الشهداء، فتكون بعين الله.

وفي قصيدة «**أسرار**» من ديوان «طيور إلى الشّمس المرّة» المكتوبة عام 1984م، يطالعنا شمس الدّين بذكر ما حصل للنبي حين أحبّ، ويتجلّى عرفان الشّاعر وإيمانه بالله وبأنبيائه حملة الرّسالات السّماوية العظيمة، إذ يقول مكرّرًا كلمة الشّمس، وهي كناية عن الرّفعة والعظمة ودائرة النّور المطلق ونقطة الأسرار الرّبانيّة:

يكون ليَ المجدُ

شمسي متوّجة في الأعالي

وكفي على الأرضِ ميزانها...

هل أبصرتْ عينكم دمعةً

(1) محمد علي شمس الدين، الديوان، ج2، ص 61- 64.

في جفون اليتامى؟

أنا شمسُهم وخطاهم

أطوفُ على فرسٍ في البلاد

يقبّلني الفقراء...[1]

في هذه الأبيات يبرز جليًّا البعد الإيمانيّ ومعرفة دور النّبي في حياة العامّة، فهو صاحب المقام الرّفيع. يسمو كشمس في الأعالي تنير الدّروب، وتهدي إلى الحقيقة والصّراط المستقيم. فنبيّ الله ورسوله هو ميزان العدالة في الأرض» **كفي على الأرض ميزانها**». يحكم بين النّاس بالعدل والإنصاف، ويسعى إلى تقويم السّلوك وترسيخ مكارم الأخلاق.

كلمة أخيرة

بناء على ما سبق من رصد وتحليل لتكرار كلمة **الحبيب**، وحضورها بكثافة في نصوص شمس الدّين المختلفة، نكشف جانبًا مهمًّا من نهج شمس الدّين المتجلبب بثوب العرفان والمسكون بحبّ الله، فوعي الشّاعر للحبّ هو نتاج رؤيته وثقافته، فالحياة بكلّيتها مبنيّة على الحبّ، والله سبحانه هو نبع الحبّ الذي لا ينضب، وقد شمل حبّه وعطفه كلّ مخلوقاته. فالعرفانيّ هو من تذوّق طعم العشق الإلهيّ، المفعم بالإخلاص والتّوحيد والعبوديّة لحبيب واحد، لله عزّ وجلّ. وكذلك حبّ المرأة على أنّها واحدة من الكائنات الّتي يشعّ الجمال الإلهيّ من روحها، فهي الحبيبة الدّالة عن روح الهائم في ملكوت الخالق.

وكذلك إنّ تواتر كلمة **الشّمس**، وحضورها بقوّة في قصائد شمس الدّين، وما تمثّله من النّور وجلاء الحقيقة بعيدًا عن الضّبابيّة والظّلام، يشكّل سمة أسلوبيّة ومعنويّة في الوقت ذاته، فقد حازت اهتمام الشّاعر لإبراز مكانتها الدّلاليّة، فالشّمس برمزيّتها النّورانيّة العرفانيّة تدخل في صميم الرّؤية والثّقافة الإيمانيّة الباحثة عن جلاء الحقيقة المضاءة بنور الله الواحد الأحد المتمثّلة بنور الشّمس.

لقد استطاع شمس الدّين ومن خلال تواتر الكلمات المكرّرة أن يوظّف الحبّ والنّور الإلهي في الكشف عن معرفة الخالق وقدرته، ليصير نور الحقّ طريق الشّاعر إلى

(1) م.ن، ص338 – 339.

المعرفة الإشراقيّة للصعود إلى مراتب اليقين، والتّحقّق العرفانيّ بوصفه هدفًا يصبو الشّاعر إليه، من أجل الوصول إلى المعرفة واكتناه الحقيقة الرّبانيّة.

الحقول المعجميّة وأبعادها العرفانيّة

إنّ دراسة الحقول الدّلاليّة هي من أبرز الظّواهر المعجميّة حداثة، لما لها من تأثير في التّعبير الشّعريّ، وهي من المرتكزات الأساسيّة في علم المعنى، فهي تقوم على تحليل البنية الدّاخليّة لمدلوليّة الكلمة، إلّا أنّ الهدف هو تكشّف عوالم أخرى، خاصّة إذا ما ارتبطت بالأبعاد العرفانيّة بوصفها علامة دالة على ما يشغل الشّاعر، ليعبّر بها، وإن كان ذلك بطرقٍ متعدّدة، عمّا يجول في خاطره.

وإذا كانت الألفاظ عُرضة للتّغيير والتّطور حين تنتظمُ في حقولٍ وسياقات نصيّة متعدّدة، فإنّ شبكيّة العلاقات بين الكلمات داخل النّصّ، تُظهر عمق التّطور الدّلاليّ، وتكشف عن العالم الخاصّ الّذي يسعى الشّاعر إلى خلقِه.

حقل الماء

استحوذ حقل الماء على حيّز كبير من اهتمام شمس الدّين، وانتشرت له شبكة واسعة من الألفاظ الّتي دخلت في مداره بدلالاتٍ إيحائيّة متنوّعة تصبّ في فضاء العرفان.

في قصيدة « **سورة النّشوة**» من مجموعة طيور إلى الشّمس المرّة، المكتوبة عام 1984م، يحضر الماء بقوّة. الماء الّذي يشكّل علامة تحدّ لعالم التّراب الّذي أفسدته النّاس. فالماء جوهر حيّ مكونٌ للحياة والوجود، وهو يظهر بوصفه أداة تعبيريّة تقدّم همّ الشّاعر وتقرأ الوجود من حوله، لتعبّر عن رؤيته العرفانيّة، وتؤهّلها لرؤية ما لا يُرى. يقول في ذلك:

في **النّهر** سيد الحقول **المتدفق** بين الصّلب والتّرائب

في **النّهر** ...

فاتح الأودية

مُرَوّي عطش الأتربة والزّرع ومالئ الضّرع

وفالق الصّخر...

الكونُ كاف كوفيّة تدخل في النّون « كُنْ»

فيكون **الماءُ الغَمْر**

تطيرُ على **الماءِ** ظلماتٌ مشوبة بخيوطٍ بيضاء...

عصافير وحمائم وفراشات ضوئيّة

مرسومة بالطباشير فوقَ **الماء...**[1]

هنا، يحضر حقل الماء بشكلٍ واسع، ويلفتنا استعمال الشّاعر كلمات وعبارات لها علاقة مباشرة بالماء نحو: **(النّهر سيد الحقول المتدفّق- فاتح الأودية- مرويّ عطش الأتربة- مالئ الضّرع- فالق الصّخر- الماء الغمر...)**، وبلغة شعريّة تبتكرُ ذاتها كلّما ابتكرت الكون، فالعوالمُ خلقٌ بفعل «كُنْ»، والشّعر خلقٌ بفعلِ اللّغة، له ماؤه الّذي يتشكّل حسب رؤية الشّاعر وإيمانيه وتحسسه لحركة ما يدور حوله من أحداث. ويكملُ شمس الدّين رسم المشهد في الانتقال إلى جنّة عدن تجري من تحتها الأنهار. في الفردوس حيثُ الحور العين، والولدان المخلدون، والسّعادة الأبديّة، وكلّها مرتبطة بالماء، فيقول:

في جنّة عدنٍ

في الفردوس حيث الحور العين عاريات كفواكِهِ

الصّيفِ على الأشجار...

والولدانُ المخلّدون بلحومِهم البضّةِ البيضاء

والمياهُ تجري من تحتهم من تحتِ الأرض

الأرضُ **عائمةٌ كالسّفينة** فوقَ **المياه...** [2].

هنا، نجد الشّاعر يُكثر من الكلمات المرتبطة بالحقل المعجميّ للماء: **(المياه تجري من تحتهم- من تحت الأرض- الأرض عائمة- السّفينة- فوق المياه)**، كلّها عبارات تُظهر البعد الإيماني الكبير عند شمس الدّين، وطموحه للفوز بجنّة الفردوس الّتي تجري من تحتها الأنهار، حيث الخلود والنّعيم السّرمديّ.

وفي القصيدة نفسها يبدو البعد العرفانيّ واضحًا، والمدلول الدّيني جليًّا من خلال حضور الحقل المعجميّ للماء وبقوّة مع طوفان سيدنا نوح (ع) الذي يدلّ على انكسار

(1) محمد علي شمس الدين، الديوان، الجزء الأول، مجموعة طيور إلى الشمس المرة، عام 1984م، ص 342.
(2) م. ن، ص 343.

الثّقافة، والواقع المهترئ الذي نعيشه، ومن ثمّ الخلاص بعد مخاضٍ عسير، فيقول:

كان (نوح) قرب **النّهر** يداعب زوجه...

فتحيدُ عن طريقه فيقع في **الماءْ**...

وحين **سبحَ** (نوحٌ) في **النّهر**

وتقدّم نحو **الشّاطئ**

مدتْ له زوجه رجلَها في **الماء**

فتسلّقها وصعد...

كانت **سفينةٌ** في **بحر**

وكان (نوحٌ) قاعدًا قربَ **الرّبان**...

من خلفِ **المويجات** الشّريدة البيضاء على صفحة

الماء... آه ...

ها هو **الشّاطئ** يقترب ويقتربْ

خرج نوح محمومًا

خرجَ من ظلماتِ **البحرِ** والمنافي...

مدّ يده وقال... والآن

ماذا أفعل **يا الله؟** (1).

يبدو جليًّا من خلال هذه الأبيات حضور الحقل المعجميّ للماء بمختلف علاماته، **(كالنّهر والبحر والمويجات)**، وهذه الألفاظ المائيّة برز استخدامها كعلامات سيميائيّة ذات حضور فاعل مرتبطة برؤية الشّاعر الثّقافيّة. قدّم شمس الدّين خلالها الماء منتميًا إلى رؤيته وعالمه الخاص، فحضور معجم الماء بتنوّعه نحو: (قرب **النّهر** – **سبح نوح في النّهر**– **الشّاطئ**– **سفينة في بحر**– **المويجات الشّريدة**– **ظلمات البحر...**)، هذا الحقل يحمل إشارةً إلى أنّ الشّاعر يعيش سلامًا داخليًّا، وحال تأمل في ما وراء الطّبيعة وعناصرها، لا سيّما أهمّ عنصر فيها «**الماء**» الذي ينبجس من الدّاخل، ويؤدّي إلى

(1) محمد علي شمس الدين، م. س، ص 343– 345.

المعرفة الإشراقيّة ونور الحقيقة. فبعد الانتكاسة والتّأزم والغرق في بحر الظّلم والفوضى، يكون في النّهاية الخلاص والوصول إلى برّ السّلام، وذلك لتمسّكنا وإيماننا المطلق بالله عزّ وجلّ وقدرته على حملنا إلى شاطئ الأمان، **(ها هو الشّاطئ يقترب...)**. **(ماذا أفعل يا الله؟)**، في هذه العبارة دلالة كبيرة على عمق إيمان الشّاعر بالله وحده، وعدم التّوسل والتّمسّك إلّا به، فهو دليلنا إلى الصّراط المستقيم ومنها إلى جنّات عدن تجري من تحتها الأنهار.

وفي قصيدة «**المياه**»، من مجموعة « الغيوم التي في الضّواحي» المكتوبة عام 2006م. يُبرِز شمس الدّين الماء على أنّه سرّ الحياة، وفي ذلك بعد عرفانيّ واضح وتجلّ لقدرة الله سبحانه الذي جعل من الماء كلّ شيء حيّ، في اقتباس من قوله تعالى في سورة الأنبياء:

﴿ **وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ أفلا يؤمنون** ﴾، فهذه المياه الّتي انحدرت من أعالي الجبال، وتحوّلت بعدها إلى مطر أنبت وردًا جميلًا، وأحيا الأرض بعد مواتها، هي سبيل الشّاعر ليشفى من مرضه، وليروي به ظمأه، يقول في ذلك:

المياه... الّتي انحدرتْ

من أعالي الجبال...فاجأتنا...

كان برقٌ ورعدٌ يشقُّ السّماءْ...

يكون المطرْ

أبا **الغيثِ** أبشرْ

في ضمير الصّحارى العميقة...

إذا نزلتْ قطرةٌ من مياه

ففيها تموجُ الحياة...[1].

يظهر حقل الماء جليًّا من خلال بعض العبارات: **(المياه الّتي انحدرت- يكون المطر- أبا الغيث أبشر- إذا نزلت قطرة من مياه- ففيها تموج الحياة)**، في هذه العبارات يبرز دور الماء العظيم المستمدّ من عظمة الخالق، فالماء هو سرّ الوجود، ولا

(1) محمد علي شمس الدين، الديوان، ج2، قصيدة المياه، ص 502- 503.

حياة من دون الماء. ففي قطرات المياه الهاطلة تموج الحياة، وحتّى الصّحارى القاحلة والأرض اليباب تتحوّل إلى تربة خصبة، تُشرق فيها الكائنات بالحيويّة والنّشاط.

ويتابع شمس الدّين دورة المياه وعظمة وجودها في كلّ مفاصل الحياة، بل هي الحياة، وسرّ الشّفاء من كلّ داء. يقول في القصيدة نفسها:

خذوني إلى **الماء**

إنّي مريضٌ

وبي ظمأ من زمانٍ سحيق...

ونمضي معًا بين **نهرين**

يا أرضُ كوني سلامًا

على جنّة **الرّافدين**

فإنّ الإله

جرى أمرُهُ في المياه...[1].

إنّ الحقل المعجميّ الواسع للماء بكلّ مسمياته، وانتشاره بكثافة في قصائد شمس الدّين، وخاصّة في قصيدة «**المياه**»: **(خذوني إلى الماء- وبي ظمأ- بين نهرين- جنّة الرّافدين- جرى أمره في المياه...)**، يدلّ على البعد العرفانيّ الجليّ الّذي سكن الشّاعر من خلال معرفته بالله سبحانه، ورؤيته العميقة وثقافته الفذّة الّتي حضرت عبر لغته الشّعريّة، ورسمت أجمل اللّوحات الفنّيّة بأسلوبيّة رائعة وإبداع شعريّ كشف عن ثقافة شمس الدّين وموهبته، فهو يطلب أن يُؤخذ إلى الماء إلى أرض الرّافدين، حتّى يتبارك من ماء النّهرين المباركين، فيشفى من مرضه، بأمر الإله الّذي جرى في تلك المياه المقدّسة.

ويتجلّى البعد العرفاني الإيمانيّ بأبهى صوره في قصيدة « جملة في الرّحيل» من مجموعة «الغيوم الّتي في الضّواحي»، ويبرز الحقل المعجميّ المائيّ بمفرداته وعباراته بكثافة من خلال إحدى رحلات «السّندباد»، الشّخصيّة الأسطوريّة المعروفة بكثرة الأسفار والمغامرات بسفينته عبر البحار. فقد بدا في هذه الرّحلة يائسًا من النّجاة والعودة

(1) محمد علي شمس الدين، الديوان، الجزء الثاني، مجموعة الغيوم التي في الضواحي، ص502- 503- 504.

بسلام، بعد أن أضلّ الطّريق وشعر بالضّياع، لكنّ اللّه سبحانه يسّر له سبيل الخلاص. يرسم شمس الدّين مشاهد هذه الرّحلة واصفًا حال السّندباد، إذ يقول:

فالسّندباد حينما **رأى المياه ...تعلو...**

فارتمى كأنّه القتيل

ودخلتْ على البحارِ أبحر

يمورُ فيها الماءُ كالبطون

ثمّ هدأت

وارتسمتْ علامةُ الخلاص...

رسمها مدبّر الرّياح والبحار والغيوم...

كانت الأفلاكُ تنحني عليه والملائكة

تسكرُ في التّسبيح تارةً

وتارةً ترميه بالظّنونْ... [1].

في هذه الأبيات ترتسم علامة الخلاص بعد التّأزم والضّياع في غياهب البحار الّتي برز من خلالها الحقل المعجميّ للماء:(**المياه تعلو- دخلت على البحار أبحر- يمور فيها الماء...)**، ثمّ كانت النّجاة والخلاص **(رسمها مدبّر الرّياح والبحار)**، وفي ذلك انعكاس لصورة الواقع المأزوم الّذي نعيشه في عالمنا العربي المشرذم داخليًّا، والمحاصر خارجيًّا. نتيجة التّآمر والاستسلام للقوى المعادية. لكنّ شمس الدّين لا يسمح بالرّضوخ للهزيمة والموت، فيضعنا أمام الغراب الإيجابيّ، ودوره الكبير في شدّ عزيمة سندباد ومساعدته على النّهوض مجددًا بعد اليأس والإحباط الذي سيطر على نفسه المنكسرة. ويذكّرنا ذلك بالدّور الإرشادي الّذي لعبه الغراب كما ذُكر في القرآن الكريم في قصّة قابيل عندما قتلَ أخاه هابيل، فجاء الغراب ليريه كيف يستر سوءة أخيه. يقول تعالى في سورة المائدة: ﴿ فبعثَ اللهُ غرابًا يبحثُ في الأرضِ ليُريهُ كيفَ يواري سوءةَ أخيهِ قالَ يا ويلتا أعجزتُ أنْ أكونَ مثلَ هذا الغرابِ فأواريَ سوءةَ أخي فأصبحَ منَ النّادمينَ﴾.[2]

(1) محمد علي شمس الدين، الديوان، ج2، مجموعة الطيور التي في الضواحي، ص512- 515

(2) القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية31، ص 112.

يقول شمس الدّين مكملًا رحلة السّندباد نحو الخلاص:

وارتمى الغرابُ ضارعًا على يديه

وقال صائحًا بأجمل الأصوات:

«لا تَمُتْ»... وقادهُ من يدِهِ

إلى المياه

كان نهرٌ غامضٌ

يشقُّ صدرَهُ في التّراب

ثمّ يحتويه فوقَ لوحهِ الأخير...

قالتْ: ثمّ سارَ **الفُلْكُ في المياه...**

فنامَ سندبادُ برهةً من الزّمان

واستفاقَ بعدها

لكي يرى **قاربَهُ في النّور**

وكان آنذاكَ ما أراد اللهُ أن يكونْ...[1].

لقد قدّم الشّاعر من خلال قصيدته « جملة في الرّحيل»، ومن خلال رحلة السنّدباد رجل البحار أبهى تجلّ لقدرة الله عزّ وجلّ، ورحمته الّتي وسعت كلّ شيء في الأرض وفي السّماء وفي البحار، فاقتبس شمس الدّين من القرآن العظيم، ومن فيض إيمانه الرّاسخ بالله وملائكته الّتي كانت تُسبّح باسم الله، **(والملائكةُ تسكر في التّسبيح...)**، فحملت كلماته دلالات مكثّفة استطاعت أن تنهضَ برؤية الشّاعر، ومكّنته من رصدِ حركة الأحداث والواقع المرير بوعي عميق. فكان الماء وحركيته نحو العرفانيّة بكلّ مفرداته وعلاماته وسيلة، لنركب سفينة النّجاة الّتي توصلنا بإرادة الله إلى النّور. وذلك في قوله: «**(لكي يرى قاربه في النّور– وكان آنذاك ما أراد الله أن يكون)**.

(1) محمد علي شمس الدين، م.س، ص 519– 520.

كلمة أخيرة

من خلال ما تقدّم في دراسة الحقل المعجميّ الواسع للماء وأبعاده العرفانيّة في نصّ شمس الدّين الشّعريّ. يظهر لنا جليًّا غنى معجم الشّاعر، وقدرة لغته على الانتقال من حدود الدّلالة المعجميّة إلى رحاب الدّلالة الشّعريّة والأبعاد العرفانيّة الّتي حمّلها شمس الدّين شحنات ذاته، فبدا حقل الماء مغايرًا للماء الّذي نعرفه في حياتنا اليوميّة، فأنت تحسّ إحساسًا أكيدًا بأنّك لم تره من قبل، لا في الجداول والينابيع، ولا في قصائد الشّعراء الآخرين. فهو نسغ حياة وتطهّر ومصدر بقاء يحفظ كينونة الوجود.

فالماء عند شمس الدّين مختلف. نراقب ولادته الأولى من شفاه الكلمات من دون أن نستغرب ما نراه. إنّه الماء. ونسأل أنفسنا كيف لم نعرفه هكذا من قبل؟ أنّه الشّعر شريك العلم القوي في إنتاج المعرفة. معرفة كلّ ما يحيط بنا خصوصًا الماء الّذي أكثر محمّد على شمس الدّين من استخدامه في حقلٍ معجميّ واسع انتشر في مختلف قصائده، وأضاءت أبياتُه الشّعريّة في مخيلتنا ارتباط الماء بجوهره السّديميّ، ببدء خلق العالم وتكوينه، فهو شريان الحياة، ونسغ البقاء والاستمرار على سطح هذه البسيطة.

الخاتمة

بناء على ما سبق من تحليل ورصد للبعد العرفانيّ في نصّ محمد على شمس الدّين الشّعريّ، فإنّنا نجد أنّ التّكرار ظاهرة لازمت الشّعر بشكلٍ عام، فتصدّى لها النّقد القديم، ووجدت أرضًا خصبة لها في الشّعر الحديث. وقد لازم التّكرار قصائد شمس الدّين، فتواترت كلمة **الحبّ والحبيب** عشرات المرّات، متّخذة صعودًا إيمانيًّا عبر مدارج الحبّ الإلهيّ، هذا الحبّ المتأله في ذات الله، والسّبيل للتقرّب إلى الخالق سبحانه.

وتكرّرت كلمة **الشّمس** بكثافةٍ لافتة، وقد جاء ذلك من عالمٍ نورانيّ سماويّ موسومًا بثقافة عرفانيّة واضحة، وأفاد الشّاعر من مخزونها الدّلاليّ ومن تواترها اللّفظيّ والمعنويّ، لينير بها درب الإنسان نحو طريق الحقّ.

لقد أدّى التّكرار دورًا بنائيًّا في تماسك النّصّ وترابطه، وما نجم عنه من احتشاد صوتيّ أسهم في بناء النّسيج الإيقاعيّ الدّاخليّ، وفي تسليط الضّوء على ما كرّره الشّاعر من كلمات نضحتْ بثقافته العرفانيّة والإشراقيّة، وعبّرت عن رؤيته وتجربته الخاصّة.

أمّا الحقول المعجميّة الدّلاليّة، فقد ارتبطت بمفهومي النّظريّة والمنهج، فتوقّف عندها كبار النّقاد والدّارسين، إذ تقوم على كشف الصّلات والعلاقات بين الكلمات، وتحليلها بوصفها ظاهرة لها تأثيرها.

وعند شمس الدّين كشفت الحقول المعجميّة عن تعلّق الشّاعر بعالم السّماء، من دون أن يتخلّى عن العالم الأرضيّ الّذي حاول الارتقاء به عبر منهج العرفانيّة الإيمانيّة، وسلوك دربها للوصول إلى الحقيقة المطلقة نحو الخلاص والسّعادة الأبديّة. فكان بارزًا طغيان **حقل الماء** الّذي يشكّل عصب الحياة، وسرّ بقاء الكائنات، فلا حياة من دون الماء.

لقد استطاع شمس الدّين، بحنكةٍ واضحة، أن يتربّع في منطقة بين أرض الشّعر وأبراجه، فهو إذا اقترب من الواقع أو الحداثة الّتي تلامس كلّ شيء، حافظ على مسافةِ ملامسته المباشرة، وإذا ارتفع في فضاءات عالية تنبّه إلى العودة من دون أن يقع على الأرض. فشعره طائر يحلّق بحرّيّة في دنيا المعاني.

من هنا، كانت نجوميّة محمّد علي شمس الدّين، من شعره وثقافته، من إنتاجه الغزير، ورؤيته وإبداعه.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

المصادر (الأصول)

شمس الدين، محمّد علي، الدّيوان، الجزء الأوّل، والجزء الثّاني، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 2009م.

شمس الدين، محمّد علي، الغيوم التي في الضواحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2006م.

المراجع العربية

– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1997م.

– أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1995م.

– أبو لطيف، شوقي، الإسلام والعولمة، الدار التقدمية، لبنان، ط1، حزيران، 2011م.

– أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط4، 2010م.

– بشتاني، عبد المنعم، دلالة الألفاظ، دراسة تحليلية وتطبيقية لمفهوم وأنواع دلالات الألفاظ، جامعة الجنان، لبنان.

– بوزازي، محمد، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م.

– زيتون، علي مهدي، الشعرية بين الرمز والعرفان، دار المعارف الحكمية، بيروت، ط1، 2017م.

– زيتون، علي مهدي، النازلون على الريح وجدلية الشعر والعرفان (مقالة)، خاصة لموقع قناة المنار.

– السلجماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق جلال البخاري، مكتبة المعارف، المغرب، 1980م.

– عاصي، حسن، التصوّف الإسلامي، مفهومه وتطوره ومكانته من الدين والحياة، دار المواسم للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2012م.

– عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، 2009م.

– عيد، محمد، حروف المعاني، حروف المعاني الرباعية في القرآن الكريم، دراسة نحوية دلالية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر، 2005م.

– الفراهيدي، معجم العين، ترجمة: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002م.

– مجدي وهبي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

– المسدّي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1993م.

– الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1985،1م.

– ميلود، نزار، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك بين القدامى والمحدثين، مجلة علوم إنسانية، ع44، الجزائر، 2010م.

– نهر، هادي، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2، 2011م.

– يونس، محمد، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م.

المراجع الأجنبية

– ألونسو، داماسو، عن كتاب صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.

– إيلوار، رونالد، مدخل إلى اللسانيات، ترجمة: بدر الدين قاسم، مطبعة جامعة دمشق، 1980م.

– كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة وتحقيق: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، 2000م.

– كوهين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1990م.

– ناوليت، هيلوا، (كاتبة من كاليفورنيا)، كتاب أسرار الحبّ الإلهي، الولايات المتحدة الأمريكية، 2020م.