ملامــح التّصــوّف

في ديوان "من أحاديث القمر" لمحمّد عبد الله الخولي

أ. ربيحـــة بلحـــاج

باحثة بالمركز الجامعي "بلحاج بوشعيب"

إشراف ومتابعة د. كبير الشيخ

عين تموشنت، الجزائر

البريد الإلكتروني: janna1901@hotmail.com

الاستلام	٢٠١٩/١/٢٠	المراجعة	٢٠١٩/٣/٢٧	النشر	٢٠١٩/٤/٣٠

الملخّص:

تسعى هذه الدّراسة إلى مناوشة بعض القضايا الفنيّة الّتي صاغها الشّاعر محمّد الخولي من خلال ديوانه الشعريّ "من أحاديث القمر".

مجلية ما تضمنه من استثمار في خطابه الصوفيّ، ذات الصلة بإبداعيّة النّصّ الشّعريّ، في تصويره القضايا المشهودة وفق نظرة فنيّة فارقة يستشعرها المتلقّي. وذلك من خلال تسليط الضوء على الكيفيّة التي تجلّي بعض قضايا الشعر الصوفيّ المعاصر، وفق آليات فنيّة انتخبها الشّاعر لترصدها بعين ثاقبة ومشاعر متّقدة.

الكلمات المفتاحيّة:

محمّد الخولي، الصوفيّ، شعر، رمز، اللّغة، اللّون، المرأة، الخمرة.

Features of Mysticism
at the poetic "conversations" of Mohamed El khouly

Ms. Rabiha Belhadj

Researcher

Centre universitaire BELHADJ Bouchaib

Supervisor: Dr. Kabeer AlShaikh

Ain Temouchent, Algeria

Email: janna1901@hotmail.com

Received	20/2/2019	Revised	27/3/2019	Published	30/4/2019

Abstract:

This study seeks to harass some technical issues penned by poet Mohamed El khouly through his poetic "conversations". His Assembly of its investment in Mystic speech, creative poetic text related, filmed the dramatic issues as technical milestone shared by the recipient. By highlighting how the manifestation of some issues of Sufi poetry, contemporary technical mechanisms elected poet to monitor eye and ardent feelings.

Key words:

Mohamed El kholi, Mystic, hairy, symbol, language, color, woman, Winery.

تمهيد:

ما يزال الشّعر معينا لا ينضب للباحثين عن العواطف الصّادقة وعن إنسانيّتهم في هذا الوجود، الذي غلبت عليه الماديّة و غلفته الأنانيّة في الطّباع، و سلب روح التّفاعل والانفعال لما يجول بداخله، ولم يعد يأبه لقضايا غيره، وصمد الشّعر وحده ليرصدها ويعبر عنها، فتارة يبكيها وأخرى يثني عليها مادحا، وثالثة ينفر من شاذّها، كل ذلك بدّقة التعبير عن العواطف السامية والمشاعر الحانية رجاء إبداع وصفات روحانية تشفي عللا بشريّة أحدثتها النّفوس في بعضها فجرحت وكسرت، فهبّ الشعر يداويها ويجبر كسر خواطرها بكل ما لديه من زخم تراكمي من فيض مكنونات النفس الحسّاسة، وما يملكه من ترانيم شعريّة تتسابق فيها القوافي لتعمل دواتها في الذات الشّاعرة المرهفة معبّرة عن آمال وآلام بغية تشخيص أدوائها ومن ثمّ دقّة وصف علاجها.

ومن ذلك المنطلق دفعنا الفضول العلمي للبحث عن بعض ملامح ورموز التّصوف في ديوان "من أحاديث القمر" لمحمد عبد الله الخولي، فهل وجدت تلك الملامح والرموز متنفّسا فيه؟ وما هي أهمّ الرّموز الّتي انتخبها الشّاعر في قصائده؟ وقد ساعدنا على تقصّيها المنهج الوصفي التّحليليّ المطعّم بالمنهج الإحصائيّ.

- **من خصائص ديوان "من أحاديث القمر":**

اتّكأ الشّاعر **محمّد عبد الله الخولي*** في ديوانه على رموز صوفيّة عديدة من بينها المرأة، الخمر، الألوان، شخصية الحلاج، من أمثلة ذلك، نجده ينهل من شطحات الصوفيّة الّذين يستعملون الكلمات استعمالا لغويّا لا اصطلاحيّا بغرض العدول كقوله:

فصبَّتْ رُوحَها

خمراً

سكِرنا دونما أقداحْ

تجلّتْ لي

فقلتُ لهَا

فقالت: عشقُنا فضّاحْ

فقلت: السرُّ في قلبي

فقالت: عطرُنا فوّاحْ[1]

من خلال المقطع المذكور آنفا، السّكر هو فقدان الإحساس بالمادّيّات والملذّات الملموسة والهيام في عالم القدسيات اللّامتناهي، أمّا التجّلي فهو روحيّ، لا يعاينه إلّا الصوفيّ الهائم في ملكوت العطاء والنّشوة الروحيّة في لحظات خلوة الرّوح الباحثة عن ذاتها، وسط كثيب الغيب والعلويّة، وكذلك فعل الحلاّج حينما قال في قصيدته التي نظمها على بحر الطّويل:

كفرت بدين الله والكفر واجب علي، وعند المسلمين قبيح[2]

والكفر المقصود في البيت الشّعري ليس بالمعنى الاصطلاحي المعروف، إنّما هو اللّغوي الّذي يعني التّغطية والسّتر، فلشدّة تعلّقه بالذّات الإلهيّة فضّل ستر ذلك عن عيون النّاس وأسماعهم، عمد الشّاعر إلى استدعاء شخصيّة الحلاّج، ويبدو جليّا تأثره به، شخصا ونظما، حين يقول في قصيدته تجلّ: نفسها معبّرا عن حبّه للحلاّج.

فصلَّت أحرُفِي حتَّى

تلاشى الشّعرُ وانعطفَا

ولمْ أعبأْ بمن قالوا:

غوى الحلَّاجُ وانْحَرَفَا[٣]

أمّا في "زعفران الوصل" فيورده واصفا إيّاه شهيدا على محراب الحبّ الإلهيّ، فيقول فيه:

على صليب الهوى الحلّاج مفترش

أسِرَّةَ الخُلْدِ

مَصْلوبًا وصَلَّابا

مُمَرَّدٌ صدْرُهُ الحِنَّاءُ صفحَتُهُ

وَيَنْزِفُ الْعَنْبَرَ المَسْفُوحَ

مُنْسابا

تَمثَّلتْ صورةُ الْمَعْنى على دَمِه[٤]

قتل الحلاج* جرّاء قوله الحقّ وتعبيره عن ذلك صراحة على الملأ دون خوف، وهو من أهل الإشارات والهيام الرّباني ومن شهداء العشق الإلهي كما يصفه الشّاعر في قصيدة **"تنهيدة عشق"**:

هامَ الحلاجَ بِجَذْبَتِهِ يترنَّمُ مثلَ العصفورِ

تنهيدةُ عشقٍ أَرْدَتْهُ من قبلِ النفخةِ في الصُّورِ

ما بين العشقِ وقافيةٍ يتراقصُ

فردوسُ الحورِ.. [٥]

يتغنّى الحلّاج بالحبّ والشّوق الذي أرداه سقيما عليلا توّاقا إلى الخلوة تلذّذا بالوله الإلهي حيث يقول:

إذا ذكرتك كاد الشّوق يقلقني وغفلتي عنك أحزان وأوجاع

وصار كلّي قلوبا فيك واعيــة للسّقم فيها وللآلام إسراع [٦]

وأمّا محمد الخولي فيتغنّى حبّا في الرّسول صلّى الله عليه وسلم، ومن خلاله في حبّ ذات الله، حبّ يفضي إلى حبّ:

مُناجَاة

يا رسولَ الله إني

شاعرٌ والشِّعْرُ فَنِّي

مِنْ مواجيدي أُغَنِّي

باعتقادي قَبْلَ ظَنِّي

ذُبْتُ بل ذابَتْ ضُلوعي

هل حُروفُ الشِّعْرِ تُغْنِي

عن لَهيبٍ في حشايا
مزَّق الأحْشاءَ مِنّي
ليس لي في الكَوْنِ نُورٌ
يحتوي قَلْبي وعَيْني
غيْرُ نُورٍ قد تجلَّى
سرُّ قلبي أَيْنَ أَيْني
وابتهالاتي خُشوعٌ
في محاريبِ التَّمَنّي
أَحْرُفي سَكْرى وَرُوحي
في شراييني تُغَنّي[٧]

أمّا في إفصاحه عن اقتدائه بالحلّاج، فيتبارى بقوافي الاستشهاد كما ابتلى الحسين بن منصور الحلّاج بذلك في زمانه، حيث عاش غريبا ومات كذلك، وتلك حال يعيشها الشاعر المغترب بين ظهراني من لا يستشعر التّسامي الرّوحي:

ومن صِفَةِ
أنا المُصَلَّبُ
والحَلَّاجُ قُدْوَتُهُ
أسرى بيَ الشوقُ من رُوحي لأغْنِيَتي
أنا الغريقُ
الذي مادتْ سفينَتُهُ
وأغرقَ الموجُ مِجْدافي وأشرعتي..
وَهَبْتُ رُوحي التي ناءتْ بما حَمَلَتْ..
والنَّفْسُ في مَشْعرِ العُشَّاقِ
أُضْحِيَتي[٨]

وتتبدّى مرّة أخرى صورة الحلّاج الشهيد في قصيدة **"هذي البلاد"**، فتبسط ظلالها على شعر محمد الخوليّ، حينما يكون هذا الشّهيد شاهدا على خسّة بعضهم بإهانتهم للنفس البشريّة الّتي كرّمها الله، إذ يقول الشّاعر:

لم يَزَلْ مُوسى بِتَابُوتِ النُّبُوَّةِ
صَوْبَ قَصْرِ المُلْكِ
والثُّوَّارُ بالمَيْدانِ يصْطَفُّونَ خَلْفَ حقيقةٍ
قُدْسِيَّةٍ
هِيَ رقْصَةُ الحَلَّاجِ فوْقَ صَلِيبِهِ،
وهِيَ اسْتواءُ كَرامَةِ الإنْسانِ
فَوْقَ عُروشِهِ، [٩]

يعرف الصوفيون بشعرهم الذي تتمازج فيه الروح الإنسانية بالذات الإلهيّة، ويعبّرون عن ذلك بمصطلحات خاصّة بهم، معناها الظّاهر للنّاس ليس هو المعنى الخفي لأهل الله من المتصوّفة والعشّاق، فهي كلمات تتناسق نظما وقوافيا للتعبير عن مشاعر ملتهبة في محراب الحبّ الإلهي، حمولتها تفوق قدرة لغة البشر الّتي تعجز عن الإفصاح عنها، تلك المعاني الرقيقة الشفافة التي تذرف الدّموع، فلم يجدوا غرضا أرقّ من الغزل يترنّم بأشعارهم، فيشدو بكل ما يخالج النفس البشرية من لواعج الحبّ الإلهيّ، واتّخذوا من المرأة رمزا لذلك لكونها محور الغزل دائما.

الحبّ درجات كما الإيمان، والصوفيّ ينتقل من مرتبة الحبّ إلى العشق إلى الذوبان والفناء في الذّات الإلهيّة، وهو أشبه بالسّكر عند من يدمن الخمر، وعند الصوفية الحبّ اللّامتناهي هو "السّكر"، فيسافر الصوفيّ روحيّا في عالم الملكوت، مغيبّا عمن حوله متلذّذا بنشوة السّكر في الحبّ الإلهيّ، فتلك هي خمرته.

ومن ثمّ أضحت المرأة والخمرة رمزان للشّعر الصوفيّ، وذلك ما دأب عليه شيوخ المتصوّفة الأوائل أمثال محيي الدّين بن العربي (الشيخ الأكبر)، عمر ابن الفارض (سلطان العاشقين)، الحسين بن منصور الحلاّج، السهروردي، محمد بن الفضل البلخي، أبو عمرو الدّمشقي، أبو العباس بن عطاء ... وغيرهم، وقد اختاروا أسماء معروفة شاعت ذكرا في قصائد الغزل العربية نحو ليلى، هند، سلمى، لبنى، بثينة، ليحملوها دلالات حبّهم الإلهيّ، والمرأة هنا لا تعدو كونها رمزا وصورة حسيّة منعكسة باهتة للجمال الأزلي الإلهيّ، المتعالي عن كلّ محسوس ومادّي، يرى ابن عربي فيما يشبه لذة الاعتراف الصوفي بالارتباط المشيمي بالأنثى أن **"المرأة صورة النفس، والرجل صورة الروح، فكما أن النفس جزء من الروح، فإن التعين النفسي أحد التعينات الداخلة تحت التعين الأول الروحي الذي هو آدام الحقيقي، وتنزل من تنزلاته، فالمرأة في الحقيقة جزء من الرجل، وكل جزء دليل على أصله، فالمرأة دليل على الرجل"**:[١٠]

وما ذاك الاختيار للمرأة الرّمز ما هو عند الصوفيّ إلّا نوع من المداراة، فيوهم العامّة أنّ محبوبه بشريّ يتغزّل به، إنّما الحقيقة هي الذات الإلهيّة التي فاقت كل أنواع الجمال والّتي لا تقاس على غيرها بأيّة حال من الأحوال.

كما يكثر الصوفيّة من ذكر الموت في شعرهم، مرادهم موت التعلّقات الماديّة للنّفس البشريّة للمتصوّف، وشعرهم محاكاة للشعر العذريّ الرقيق العذب، نجد محيي الدّين بن عربيّ يدلي بدلوه موظّفا المرأة الرّمز في قوله:

حسناء حالية ليست بفانيــة تفتّــر عن برد ظلــم وعن شنـــب

تصدّ جدّا، وتلهو بالهوى لعبا والموت ما بين ذاك الجدّ واللّعب [١١]

تعدّ الأنثى عند محمّد الخولي إحدى الملامح الفنيّة الّتي تميّز تجربته الشعريّة، بشتّى رموزها الدّلاليّة والإيحائيّة (المرأة النّصّ)، إنّها الجسر الّذي يربطه بعوالم مطلقة، فتتضاعف فضاءات الرؤية والخلق، وقد سبق إلى ذلك ابن عربي إذ **"حاول أن يخرج بصورة المرأة من التّصوّرات الفقهيّة والشعريّة والإيروتيكيّة الجنسيّة الّتي كانت متداولة في الثّقافة العربيّة، والإسلاميّة قديما والّتي اختزلت صورة المرأة إلى مبدأ ثابت هو النّهم الجنسيّ، وحاولت انطلاقا من ذلك تطويق الجسد الأنثويّ بالأخلاق والقيم الّتي تقيده أكثر ممّا تعطيه إمكانيّة الحياة"**.[١٢]

وبذلك صوّر المرأة على أنّها السبيل الجمالي للتنفّس الرّمزيّ لرجل التّصوّف بعيدا عن النظرة الضيّقة المبتذلة الّتي كانت تعامل بها.

واتّخذ في أوّل قصيدته له اسم "ميسون" كما سار الدأب عند شيوخه من المتصوّفة إنّها المرأة الرّمز:

أُحِسُّ بقربِ حضرَتِهَا

تُلَامِسُنِي

وباب السّرّ

لم يفتح

وماء وصالها عطش

بكأس جلالها ينضح

وسرّ التّين والزّيتون

تجلّى في

ألم نشرح[١٣]

إلى أن يقول:

أنا يا حلوتي قبسٌ

وأنتِ السرُّ والمكنونْ

دعينا نحتسي فنجانَ قهوتنا

ولا تتعجلي ميسونْ

شربنا الحبّ من كأس

تجلّى في مآقي

النون[١٤]

يوجّه الشّاعر خطابه إلى مخاطب مفترض، يعرّفه على معنى الحبّ، ومدى تأثيره، على أنّ المحبّة: **"هي أساس التّجربة الصوفيّة وجوهرها الثّابت، ونفسها السّاري في الوجود"**[١٥]وذلك لكون المحبّة هي جوهر قيام العلاقات بين النّاس لأجل الاتساق وتحقيق الانسجام.

جعل الصوفيّ من الجسد الأنثويّ قبسا من الجماليّات الإلهيّة وهو بذلك أجمل وأعظم مظهر من مظاهر الألوهيّة المبدعة، يقول ابن عربي **"فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل(..)إذ لا يشاهد الحقّ مجردا عن المواد أبدا، فإن الله بالذات غني عن العالمين، وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا، ولم تكن الشهادة إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح، وهو نظير التوجّه الإلهيّ على من خلقه على صورته"**[١٦].

فالمرأة للرّجل حسبهم هي تمامه وكمال أمره، بوجودها يستشعر مطلق الوجود الإلهيّ وعظمته، رغم ذلك فهي ليست الرّمز الوحيد الّذي يحيل إلى التّفاني في الذّات الإلهيّة.

يتّخذ مرّة اسم سلمى رمزا للتّعبير عن محبّة عظمى فيقول، كما فعل قبلا مع اسم ليلى وعزّة:

حُورِيَّةٌ، عَرَبِيَّةٌ.. سَلْمى

وَتَنْتَظِرُ اكتمالَ البَدْرِ..

وَهْيَ وحيدةٌ، وَشَرِيدةٌ

دَخلَ الذِّئابُ لِخِدْرِهَا .. فَتَسَوَّرَتْ سُورَ المَدِينَةِ

فوْقَ ظَهْرِ مسافةٍ خَرْسَاءَ[١٧]

أمّا الخمرة فهي الرّمز الثّاني في الشّعر الصوفيّ الّتي يعبّر بها عن نشوة الفناء والذّوبان في الذّات الإلهيّة فالسّكر الصّوفيّ هو **"تلك النّشوة العارمة الّتي تفضي بها نفس الصّوفيّ وقد امتلأت بحبّ الله حتّى غدت قريبة منه كلّ القرب، وقد عبّر الصّوفيون عن بكلمات متقابلة من حالات هذه النّشوة ودرجاتها، كالغيب، الحضور والصّحو والسّكر والذّوق والشّرب وغيرها"**[١٨] وهي خمرة الأرواح الأزليّة الأبدية التي انتشت بالتّلاشي عشقا في الذّات الإلهيّة المنزّهة عن العلل المحدودة للزّمان والمكان، وأحالت الخمرة على رموز أخرى لكل معناها الصوفيّ كالكرم، والبدر والهلال، والشّمس، والنّجم، والبدر رمز الإنسان الكامل.

ويقول ابن الفارض* في ذلك:

شربنا على ذكر الحبيب مدامـــة — سكرنا بها، من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس، وهي شمس يديرها — هلال، وكم يبدو إذا مزجت نجـــم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانهـــا — ولولا سناها ما تصوّرنا الواهـــم[١٩]

وأمّا شاعرنا محمد الخولي فقد أبدع في توظيفها فأوردها بإسهاب، فالوصول إلى مرحل الثّمالة عند الصّوفيّ هي مرحلة النشدان ومن ثمّ الذّوبان وصولا إلى مرحلة المكاشفة:

دخلتُ الواحةَ الخضرا
أسائلُ عطرَها
الفوّاحْ
فصبَّتْ رُوحَها
خمراً
سكِرنا دونما أقداحْ[٢٠]

أمّا السّكر عند الصوفيّة فهو الوارد القويّ من عالم الغيب، فيصبح السّالك مغلوبا على أمره لا قدرة له على اختيار تصرّفه وهو **"معراج السّالكين لإفادته محو الحدث ... والسّالك لا يستغني عن السّكر ما لم يخلص عن الصّحو الأوّل، فإذا خلص إلى الصّحو الثّاني صار غنيّا عن السّكر".**[٢١]

عندما تنتقل الرّوح إلى عالمها العلويّ باحثة عن كنهها، يحدث اتّحاد روح المحبّ والمحبوب وتتعالقان، حيث تفنى روح العاشق في المعشوق حين تصل مرحلة ذوبان روح المحبّ في الذّات الإلهيّة، ويقول محمد الخولي في قصيدته "قميص الوردة الحمراء":

وَحْيٌ من الشِّعر النَّبيذِ
يفور مُنْسابًا على
جُدْرانِ كَأْسِ قصيدتي
قِطَعٌ من الثَّلْجِ
استحالَتْ
قِطَّةً قدَّتْ قميصَ الوَرْدَةِ الحَمْراءِ
وانْتَزَعَتْ
عَبَاءَةَ يوسُفٍ
فتلوَّنَتْ..!! [٢٢]

ويهيم حبّا حيث تلاشت الأحاسيس الماديّة، في لحظة آنية أزلية تفانت فيها نشوة تناغم وتطابق الذّات الولهى بمحبوبها في عالم لا مرئيّ إلّا للعاشق تسّماها ليلى رمزا.

بكأْسِ المَحَبَّةِ

تَجَلَّ تَحَلَّ قد تخَلَّى مُرِيدُكُمْ

وَأَفْنَاهُ وَجْدٌ في شَوارِقِ سَكْرَةِ

جُنوني بِكُمْ صَحْوِي

وَسُكْرِي إِفَاقةٌ

مِنَ السُّكْرِ إِذْ لَيْلَى بِلَيْلِي تَجَلَّتِ. ...[٢٣]

ويقول كذلك في "**سدرة الورد**":

صَبَّتْ نَبِيذًا سماويًّا

بِأَوْرِدَتي

فَاخْضَوْضَرَ النُّورُ

فِي ذاتي ومِحْبَرتي[٢٤]

ويتسامى مترنّحا بغزل صوفيّ، تلبست وشائجه روح عاشق يستجدي آفاق محبوبه، الذي يتجلّى له وحده في عالم المكاشفة الخاصّ به دونا عن غيره، فجاء في قصيدته "**أزليّة** ".

هي رشفةُ الخمر الحلال..!!

هي صفحةُ الماء الزلال..!!

هي شهقةُ البحر التي باحت بسر عُبابه،

لمّا توهّم ذات يومٍ

أنّه عبر الحديقة فانتشى..

من مسك ليلى، من بخور أريجها.. [٢٥]

يوحي الأسلوب التّلامسيّ للشاعر محمّد الخولي في توصيف المشهد الغرامي، بحسيّه وماديّة المشهد وواقعيّته، حتّى يبدو الشّاعر المتغزّل في اتّصال مباشر بمحبوبته الأنثى، وهذا ما أحدثه الواقع الحيثي التّواصلي الّذي يوهم بتفاعل غزليّ عاشه الشّاعر وعاينه حقيقة، وهذا الحوار ارتقى بالغزل من عالم المحسوس إلى عالم صوفيّ روحيّ بتدفق عاطفيّ لا محدود، شفاف مغرق في رومنسيّة لا متناهية، جسّدها في معظم قصائد الدّيوان، خاصّة في (**تجلّ**):

أسائل عطرها

الفوّاح

فصبّت روحها

خمرا

سكرنا دونما أقداح

تجلّت لي

فقلت لها

فقالت: عِشقُنا فضّاحْ

فقلتُ: السرّ في قلبي[٢٦]

وقع هذا التّصوير في نفس القارئ أو المتلقّي لا يدّل على تصوير وترسيم للمشهد الغزليّ فقط، إنّما يجعله يستلذّ فيها الصورة الشعريّة التي حدث بين طيّاتها خصوبة دلاليّة وتشكيليّة مبدعة لا متناهية متجدّدة، تحدث وقعا خاصّا في نفسيّة المتلقّي، وحدث ذلك بانتقال الشّاعر من الجوّ المادّي المحسوس إلى عالم التّصوّف الروحانيّ بخرق أسلوبي مبتكر لا يشعرنا بتلك النقلة بل النّسق المفاجئ يغطّي على ذلك، وهذا ذروة الصّورة الصوفيّة، فمن حوار المرأة المتغزّل تجد نفسك دونما إشعار مسبق من الشّاعر أمام مشهد روحانيّ لا محسوس:

فقلت: النّور بالمشكاة من أزل

يلاطفني مساء صباح

وماء الغيب ممهورٌ

برعشة قلبي الأولى

فلا قلم ولا ألواح

أراقص فيك كلّ الكون مرتعشا

كرقص الضّوء بالمصباح[٢٧]

القدرة الحقيقيّة للشاعر هي تجاوز مقام النّقل المباشر والسّاذج للأشياء في العالم الخارجيّ وتخطّي مرحلة تركيبها مع ذاته وصولا إلى مقام الرؤيا، حيث لا مقام بعدها إلّا مقام المكاشفة والتّجلّي.

وظّف الشّاعر أسماء النساء العربيّات الشهيرات في قصائد شعراء العرب توظيفا رمزيّا، ليلى، سلمى، عزّة، وغيرها، تتجسّد فيها حال بلاد العرب بعدما طالتها أيدي الفتن والتخريب والفساد، ليرصدها بريشة الصوفيّ لوحة زيتيّة غلب عليها اللّون الأحمر، لون الدّم والألم والجراح، تئن صور نسائها من أثر الذّل والعار، تستجدي سيوف عنترة والشنفري ونبوءة جديدة تحرّم ما استبيح ظلما.

المرأة والخمر ما هما إلّا رمزان جرّدهما الصوفيّون من معانيهما الحقيقيّة، فالمرأة عندهم لم تعد إلّا تلك المحبوبة التي تملأ وجود محبّها، ولم يذكرها أصلا إلّا لتكون عاملا يساعده على التّعبير عن خلجات الشعور الّتي تعتلج في قلب الصوفيّ الوله.

ما تجدر الإشارة إليه أنّ الخمرة عند الصوفية، هي دلالة مجرّدة من حقيقتها الماديّة إلى دلالة تجلّيها في صورة عاكسة لحمولة العشق الإلهيّ في حالة بلوغ المتصوّف مرتبة الجليّة، وما المرأة والخمر إلّا رمزان استعيض بهما عن تزاحم التعابير والمشاعر واحتدام الحبّ العظيم داخل حشاشة الفؤاد، حيث لم تقدر اللّغة على استيفاء ثقل وضخامة المعاني المراد ترجمتها.

أمّا المكان فلم يشكّل في المخيال الصّوفي فضاء للاتّساع والانطلاق فحسب، بل يتجاوز نواميس المكان الطّبيعي، لكون ماهيته تخرق عادة الأشياء في الوجود، رسم الصوفيّون في مؤلّفاتهم حدودا مفهوميّة للمكان في إطار معنى مجازيّ، موافق للمعنى الدّلالي، حسب ما تقتضيه ماهيته الصّوفيّة، فعرّفوه بأنّه **"المنزلة الّتي هيأت رفع المنازل عند الله وهو المشار إليه بقوله تعالى: "{فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ}القمر:٥٥"**[٢٨]

إذن فالمكان عند الصوفيّة فضاء جمالي، يحيل حركة من الوعي الداخلي، أيّ محاولة لتلقي المكان في الخطاب الصّوفيّ تفوق التّقديرات الجغرافيّة الّتي تدرك بالحواس، يقول أدونيس في هذا الشّأن "**الصّوفيّ جوهر مبثوث في الكون كله، لذلك لا تحدّه الجهات، بل الجهات تصدر عنه، ولا يحيط به المكان، بل هو الّذي يحيط بالمكان**".[٢٩]

والمرتكز عليه في هذا الكلام، قدرة الخيال الصّوفيّ على اختراق الحدود المتعارف عليها للمكان، إلى عوالم لا مرئيّة، لا يقدر العقل ذاته على إدراكها، وهذا ما تشير إليه الآية الكريمة في قوله تعالى: {**قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيم**}" **النّمل**:٤٠[٣٠]

فالنقلة المكانيّة هنا كانت من وجود طبيعي إلى وجود دينيّ إلى روحيّ مقدّس إلى عرفانيّ، تجاوز التّمظهر الطبيعيّ إلى عالم التّجلّي والمكاشفة، وتلك نقلة تجسّدت في قول الشّاعر:

وخيلي راكض

يسعى

إلى محرابها القدسيّ

تغازلني بفيض رؤى

تجلّت في حديث وليّ

تطهّرني تقدّسني

بثغر جلالها النبويّ[٣١]

كما تجلّت في قوله:

وحضرةُ برّها أبقى

حفيفُ بروقِها أصفى

فقد شقّ المدى نصفَا

فخرَّ الطورُ وانتصفَا[٣٢]

أمّا في قصيدة "**من وحي قهوة المساء**" تتعالق الماديّات المجرّدة من ذاتها الحقيقيّة في مخيال الشّاعر (الصّوفيّ)، بالمعنويات اللّامحدودة الأفق فيما تشكّله من رموز الشّعر والحبّ والعروبة ... وغيرها.

وكان الليلُ يرتشف القصائدَ قهوةً عربيةً../عصرتْها بلقيسُ التي كانت تُمَشِّطُ شَعْرَها بالأُغنياتِ البِكْرِ/ من وجع العروبة /عندها يجتاحُ نهرُ النيلِ أوديةً؛ ليملأَ صدرَها بالحب ممتطيًا/ سحابَ الله أحصنةً تنزَّل غيثُها قمحًا على كفِّ الجميلةِ..[٣٣]

تتجلّى الرمزية الصوفيّة المتبديّة بشكل غامض للعامّة من السامعين أو القرّاء، أمّا عند الصوفيّة فهو شيء مقصود بتجريدهم المحسوسات من خصائصها وإلباسها معان مبهمة مسبقا، وهي عندهم منعكس لمقاصد يمتاحها من عمق الذّات، ويعدّونها بؤرة تستقطب جزئيات الظاهر للعيان، وإنّما لجأوا إليها –تلك الرموز- لأنّ اللّغة المعبّرة أضحت قاصرة عن تجسيد كل تلك الحمولة المثقلة من المشاعر الكامنة في كنه النفس، فعمدوا إلى البديل من الإيحاء والرّمز والإشارة، ويوردوها إلى وجدان المتلقي موسيقى شعريّة تؤجّج المشاعر وتدفع إلى الرغبة في التأويل، وفكّ شفرتها.

أمّا المدينة ذلك الفضاء، الذي لا يحبّ الصوفيّ أن يأوي إليه لانغلاقه وضوضائه، حيث تتعسّر المناجاة فيه، دهليز الغربة والاغتراب حاضرة في شعر محمد الخولي، ويبدو أنّ الشّاعر يجنح دائما إلى الشعور بالأسى والجراح، وأقسى ما يعانيه الاغتراب الرّوحي، الوارد رموزا في مدى مكابدة الوجد، يتجسّد في قصيدة **"لون من اللّاشيء"**

لون من اللّاشيء

يفرض نفسه ظلّا يخيّم

فوق جدران المدينة

واغتراب للمسافر[٣٤]

إلى أن يقول في وصف حال المدينة التي استحالت مسرحا لضياع الذّات الفاقدة لدفء الأمن المغيّب، والسّلام المنشود:

البرد يغتال المدينة كلّها

لا دفء يسري في أناملها الّتي كانت

تهدهد خاطرك المنهوك ...

بحثا عن حكاياه الّتي كانت تدقّ نوافذ الأمل

الّتي كانت تصغي لصوت العندليب، وأغنيات النّصر[٣٥]

يصوّر الشاعر المدينة فضاء تحوّل من بهجة لقاصدها إلى لون باهت يسري حزنا في نفسه، وبدّلها من حضن حان إلى بؤرة تتشكل من الهموم والآلام، فاستحالت إلى طلاسم من التوجّس.

الغاية القصوى للنّفس البشريّة هي البحث عن الاستقرار والأمن، إلّا أنّها في مراحل كثيرة تفقدهما بسبب أو آخر، فتعيش الغربة أو الاغتراب أو كليهما مجتمعين، أمّا الغربة فمكانية، في حين الاغتراب ظاهرة نفسيّة، فقدت المعنى الإيجابي لها، وبقي التركيز على المعنى السلبيّ، الذي يتّخذ من النّفس البشرية محورا لدراسته، على عدّ الاغتراب فقدان الوحدة النفسية لذات المرء مع نفسه ومن ثمّ مع من وما حوله، فتتخذ لذاتها عالما جديدا منعزلا تعبّر فيه عن فقدان الحريّة، والاستئصال والاستنزاف.

قام جلّ الأدب العربي والشّعر بالخصوص على غرض إنسانيّ واسع، وهو الترابط بين الأديب وواقعه السياسي والثقافي والاجتماعي وخصوصا الروحيّ، وأيضا الشعور بالغربة التي يعقبها الحنين، ففكرة الغربة والتمرّد، والإحساس بالتمزق والضياع لم تكن بعيدة عن فكر الإنسان ومشاعره على مرّ العصور.

- **ظاهرة الاغتراب النفسي:**

أصبح مصطلح الاغتراب أحادي البعد حيث فقد المعنى الإيجابي له، وبدأ التركيز على المعنى السلبي فقط، وبقي هذا المفهوم مقترنا في أغلب الأحوال بكل ما يهدد الإنسان وحريته بالاستئصال أو التزييف، هذا ما جعل الاغتراب بمفهومه الأحادي ينتشر في العلوم النفسية والفلسفية، لكن مما يستحب الإشارة إليه هو ضرورة الاعتدال في إسقاط أبعاد الاغتراب على الأعمال الأدبية بإيجابياتها قبل سلبياتها.

يتخذ الاغتراب في الدراسات النفسية ولاسيما في علم النفس الأدبي الذي يتناول الأعمال الأدبية من الجانب النفسي أشكالا عديدة منها الاغتراب الأسري، والثقافي، والسياسي، الاجتماعي، الإبداعي، الذاتي، الديني، التعليمي، الفكري، والاقتصادي ...

وإدراك الاغتراب مرتبط بالوعي عادة، والوعي بنفسه مرتبط بإدراك الإمكانيات وتصور ما يمكن أن يحققه المرء مستقبلا، لذلك يتولد لدى الفرد الحاجة بالتضحية بالمهم لأجل الحصول على الأهم.

مشاعر الحزن والوحدة من أكبر المشاكل التي تواجه الناس اليوم، وعادة ما يرتبط الاثنان معا، لأن الحزن كان يتسلط عليهم بسبب شعورهم بالوحدة. ومجتمعنا الحديث والمعاصر شهد تفشي ظاهرة الوحدة أكثر منه في الأزمنة الماضية، ففي بيئة تزايدت نسبة السكان أصبح الناس أكثر طلبا للمشورة والمساعدة حتى يمكنهم التخلص من الإحساس بالوحدة الخانقة.

لذلك نجد أهمّ ما يميّز التّجربة الشعريّة عند الشّاعر "محمد عبد الله الخولي" أنّها تغص بالمعاناة والاغتراب وحرقة الألم، غربة الشاعر الحقيقيّة هي غربة نفسيّة وليست غربة عن المكان في حدّ ذاته، وهذا ما دفعه إلى الانعزال والميل إلى الابتعاد هربا، ويتجسّد هذا في قصيدته **"سأهرب الآن"**

سَأَهْرُبُ الآنَ

سَأَهْرُبُ الآنَ

مِنْ عينيْكَ يا وَطَني

إلى فضاءٍ به

الإنسانُ يأتَلِقُ

وأَسْكُبُ الرُّوحَ

في بِلَّوْرِ زَنْبَقَةٍ[٣٦]

يشعر الإنسان بالوحدة النفسيّة حين يكون وحيدا بعيدا عن مختلف العلاقات الاجتماعيّة، وهذا الشّعور خبرة أليمة وشاقّة ومريرة على النّفس البشريّة، وذلك **"الشعور بالوحدة النفسيّة هو ظاهرة معقّدة وسببها النتائج العاطفيّة السلبيّة، كما تنتج من ألم الانفصال، وغياب أشكال المودّة".**[٣٧]

تعددت تعريفاتها لدى العلماء واختلفت مفهوماتها حسب وجهات نظر كل واحد منهم ولعل أشهر تعريف هو ما أتى به "لينش" حيث يعرف الشعور بالوحدة النفسية بأنه "حالة يشعر فيها الفرد بالوحدة أي بالانفصال عن الآخرين وهي حالة تصاحبها معاناة الفرد بكثير من ضروب الوحشة والاغتراب والاغتمام والاكتئاب وذلك من جراء إحساسه بالوحدة".[٣٨]

ويرى آخرون على أن الوحدة النفسية تحدث بسبب غياب الإنسان عن أحبته لفترة طويلة.

كما يعرفها "كمال عودة" على أنها "ظاهرة من ظواهر الحياة الإنسانية يعبُرها الإنسان بشكل ما، وتتسبب له بالألم والضيق والأسى، فهي حقيقة حياته لا مفر منها، لا تقتصر على فئة عمرية معينة، كما رأت، يعاني الأطفال، والمراهقون، والراشدون، والمسنون".[٣٩]

الغربة في الإسلام ثلاث وهي:

١- **النوع الأول:** غربة أهل الله وأهل سنة رسوله بين الخلق، وهي الغربة التي مدح رسول الله – صلى الله عليه وسلم – أهلها، وغربتهم هي أنس بالله حين وجدوا الوحشة بين النّاس، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"بدأ الإسلام غريبا، وسيعود غريبا كما بدأ، فطوبى للغرباء".**[٤٠]

٢- **النّوع الثاني:** غربة من خالف شرع الله، وقاد عن الحقّ وهم العصاة والفجّار، والفسّاق، ورغم كثرة أشياعهم وأعوانهم فهم غرباء بين أهل السّنّة والحقّ.

٣- **النّوع الثالث:** غربة عن المنشأ والأرض التي ولد فيها المرء وترعرع وانتمى إليها، إنّها الغربة عن الوطن، أو الغربة في الوطن، فهو غريب عنه بالهجرة، وغريب فيه بالظلم والحرمان.

وهذا النّوع من الاغتراب بنوعيه عاشه محمّد الخولي، بل عاينته روحه الشّفافة التي ترنّحت يمينا وشمالا، ألما وحنينا قلقا ووجعا:

مهاجرا كنت رحّالا ومغتربا

تقتات من غربتي

الأيّام والقلق

أجرّ ذاتي

على الأوجاع متّكئا[٤١]

تطغى الوحدة النفسيّة على الشاعر، فغدا مغتربا عن نفسه ذاتها، لجأ إلى عالم الشّعر والأشعار ليفرغ فيها شحنا سلبيّة ظلّت ترهقه، وهذا ما يطلق عليه الاغتراب الذاتي الذي **"هو عدم قدرة الفرد على التّواصل مع نفسه، وشعوره بالانفصال عنها وعمّا يرغب فيه"**.[٤٢]

تتعمّق هوّة الاغتراب النّفسي لدى الشّاعر حتّى لايرى أحيانا إلّا الضياع والتيه يتمازج لديه البحر الخضمّ ببحر الشّعر، تصبح القصائد سفنا أغرقتها التّراكمات الشعوريّة لدى الشّاعر، صوّرها في شكل توليفة لمشهد لا مألوف، إذ يقول في سدرة الورد:

أنا الغريق

الّذي مادت سفينته

وأغرق الموج مجدافي وأشرعتي

وهبت روحي الّتي ناءت بما حملت..

والنّفس في مشعر العشّاق

أضحيتي[٤٣]

كما وظّف الشّاعر أسماء شخصيات شهيرة عرفها التّاريخ هي في ذاتها دلالات رمزيّة، وهي في عرف النّاس إمّا رمز خير أو رمز شرّ، فمن رموز الخير يذكر أسماء بعض الأنبياء أمثال يوسف، موسى، عيسى، محمّد، صلوات الله وسلامه عليهم، ومن الصحّابة حسّان بن ثابت، وعلي بن أبي طالب، والحسين، وزينب، رضوان الله عليهم جميعا، ومن الملائكة جبريل عليه السّلام، ومن رجالات التّصوف الحلّاج، ومن الطّغاة المهلكين **"فرعون"**.

يتجلّى معجمه دينيّا صرفا، إذ وظّف منه ما يعكس ثقافته وانتماءه الدينيّ، محمّد، سرّ التين والزّيتون، ألم نشرح، النبويّ، المكّي، نبيّ، كوثر، سدرة المنتهى، الفردوس، هاروت، وحي، فرقان، رسول الله، صلوا عليه وسلّموا، الملائكة، عيسى، المسيح، الزّهراء، الإنجيل، الطّور ...

وهذا ما أضفى على قصائد ديوان "**من أحاديث القمر**" جوّا روحانيّا لا متناهيّا ترتجّ له سرائر المترنّم به قراءة وسماعا، فحقل الدّين يجمّ النّفوس، ويسكن الآهات بعدما يشجّيها، فتسكب له العبرات لتصل حالة الأنس بعد الوحشة.

يعمد الصوفيّة إلى استخدام الرّمز، لأنّه يحوي مجموعة من الدّلالات الّتي تنسجم مع التجربة الصوفيّة وواقعها، كما توحي باكتشاف الشّاعر بعدا روحيّا في عمق تجربته الشعوريّة، والرمز تختلف دلالته من صوفيّ إلى آخر، فيخرج المتلقّي من عالم الماديّات إلى عالم الروحانيّات، وذلك من خلال تكثيف ظاهرة التّرميز، ممّا يضفي على نصوصهم جماليّة خاصّة لا تتحمّله عقليّة العامّة من النّاس، ومن خصائصها الكناية، الغموض، الاستعارة، الاشتراك اللّفظيّ واختلاف المعنى، التّرادف، وغيرها.

في لغة العرب، **"إلّا"** حرف استثناء بشروط، لكن إذا فقدها صار للحصر، الشّاعر محمد الخولي، يوجز ما ورد استثناء من جمهور الشّعراء الّذين ينشدون الحقّ بدافع الإيمان، بحرف إلّا وحده ألهمنا معاني جزء الآية بعدها، عبقريّة اختصار، مدحا لحسّان لفوزه بما وصف به الله تعالى الشعراء المؤمنين، العاملين الصّالحات، الذاكرين الله كثيرا "وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (٢٢٧)"[٤٤]سورة الشعراء، الآيات ٢٢٤-٢٢٧.

وفي الإشارة إلى ما بعد إلّا يمدح حسّان بن ثابت –رضي الله عنه– قائلا:

هذي القصائد

قلبها في كفّها

غمسته بالأنوار شبّ أوارها

وقد اعتلت هذي الحروف

كواكبا

للشّعر يا حسّان

أنت مدارها

في سورة الشعراء

مستثنى أتى

من بعد – إلّا –

إذ علاك وقارُها

ضُربت منابر شعرنا

في بيدها

وعليك أنت تدفّقت

أنهارها

يا مادحا نون الهلال وجهه

سجدت بحضرة قدسه

أفكارها [٤٥]

وحسّان بن ثابت رضي الله عنه في القصيدة هو مثال ورمز كلّ شاعر مؤمن صادق، الّذي لا يمدح إلّا من كان أهلا للمدح، وليس مجاملة ولا تملّقا، وأقل ما يقال عنه شاعر الرّسول صلى الله عليه وسلّم الذي دافع عن الإسلام،

بحضوره المتوهّج بعدّه طاقة شعريّة هائلة، حازت قصب السّبق في مصاحبة النبيّ صلى الله عليه وسلّم وشرف تأييد دعوته، يسوق الشاعر تلك المعاني كلّها رجاء أن يكون هو أيضا من أهلها، لأنّ حسّان هو القدوة هنا.

وظّف الشّاعر كثيرا من الألوان لغايات في نفسه، ليس المقصود باللّون ذاته لذاته، إنّما هي الأهمية الرمزية والشحنة الفنيّة والطاقة الخفيّة التي يمنحها للنّصوص الشعريّة وإن تباينت أغراضها، واختلفت مضامينها، فتوظيفه –أي اللّون– يثريها دلاليا، فالحياة ذاتها لولا الألوان المختلفة التي تحلّيها لكانت ضبابيّة قاتمة، إذن فاللّون هو روحها "**فهل نتخيّل أنفسنا نرى لونا واحدا؟ هل نشعر بلذّة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض، وأصبحت ترى بلا ألوان ؟ (...) إنّ هذا التخيّل يدفع النّفس إلى النّفور والملل، فلا حياة بلّا لون**"[٤٦]ولو كانت الدنيا على شاكلة واحدة لحدث الملل، وبوجود الألوان المختلفة ينعكس الجمال.

تنوّعت الألوان في قصائد ديوان "من أحاديث القمر" من أخضر، أحمر، أصفر، وأبيض، إلّا أنّ اللّون الأخضر غزا كلّ القصائد، فما هي الدلالات التي حمّلها فيه الشاعر محمّد الخولي؟ "**والمتعارف عليه أنّه لكلّ لون أبعاده الإيحائيّة ودلالاته الرّمزيّة الّتي تبرّر السّياق الّذي ورد فيه، حيث يصبح الفضاء اللّوني، علامة لغويّة بمدلولات معيّنة و مؤوّلات مختلفة**" [٤٧]و ذلك ما يتيح للأديب أو الشّاعر نطاقا واسعا لاستخدام الألوان.

أضفى الشّاعر محمّد الخولي قصائده حلية من اللّون الأخضر، وتكرّرت أحيانا في القصيدة الواحدة ذاتها مرّتين أو أكثر، فشغل بذلك مساحة كبيرة عجزت عنها الألوان الأخرى، بلغت ثماني عشرة مرّة أو أكثر، ومرّد ذلك إلى أمور ثلاثة هي:

أوّلها: الأخضر رمز النّماء والخصوبة والجنّة حيث يقول الشاعر في قصيدة (تجلّ):

دخلت الواحة الخضرا

أسائل عطرها

الفوّاح

فصبت روحها

خمرا

سكرنا دونما أقداح

تجلّت لي

فقلت لها

فقالت عشقنا فضّاح

فقلت: السرّ في قلبي [٤٨]

ثانيها: يرتبط اللّون الأخضر ارتباطا وثيقا بالأمل بعد اليأس، والتفاؤل بعد التشاؤم، فرمزيّة اللون الأخضر "**تبرز من خلال ارتباطه غالبا بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة**"[٤٩]لأنّ هذا اللّون يحقّق الرّاحة النفسيّة للعام و الخاصّ، لأجل ذلك نجد الشّعراء في قصائدهم إليه أميل.

كل الأديان السّماويّة التي بعثت في الأمم الّتي طرقت أبواب حزنها ففتحتها، وزرعت في دروبها الأمل الّذي تمثّله الشّاعر بقوله في قصيدة **(زعفران الوصل)**

لكنّ قلبي

عن العصيان ما تابا

تسيل روحي عقيقا تحت ضحكتها

تنساب في مقلتي

التوراة أحزابا

طوّفت بالرّوح نسّاكا ومعتمرا

أقبّل الرّاحة الخضراء

أعتابا [٥٠]

يلجأ الصوفيّ في كثير من الأحيان –إن لم نقل معظمها- إلى توظيف الألفاظ توظيفا لغويّا لا اصطلاحيّا لغرض خفيّ في نفسه، كقول الشّاعر هنا عن العصيان: **ما تابا**، أي عصيان قلبه عن اتّباع الهوى والشّيطان لأجل ألّا يردى في الخطايا، أمّا الرّاحة الخضراء، فهي أيدي الأنبياء الممتدّة بالسّلام والتفاؤل والعطاء والجمال والطّمأنينة والسّكينة للنفوس المتألّمة لتعيش بسلام وتحيا من جديد في عالم مسالم، وكذلك التّوراة والإسلام ...

ثالثها: الأخضر حلية أهل الجنّة، عالم الخلود الأزليّ، وذلك الرّجاء الأوفى والمبتغى الأكبر لرجل التّصوف، عاشق الملكوت الأعلى والمناجي لعالم المكاشفات العلويّة الغيبية التي لا تتأتى إلّا لمن كان بمثل حاله و اللّون الأخضر في عقيدة المسلمين هو رمز الإخلاص والرّضا، والتأمّل الروحي، وقد ورد وصف لباس أهل الجنّة ومقاعدهم بالخضرة في قوله تعالى: **"عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا"**[٥١] وقوله تعالى: **"مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴿٧٦﴾"**[٥٢]وكذلك اخضرار الأرض في آيات أخرى كثيرة، وقد أورد الشّاعر في **(قصيدة مسبحة الحسين)** في مثل هذا المعنى:

بيت النّبوة والحسين وزينب

نور وقرآن

وعطر أخضر

شهد تدلّى من فم الأنوار[٥٣]

والشّاعر في هذا المقام يشير إلى استشهاد الحسين الّذي مآله الجنّة، بل لا محالة أعلى جنات الخلد رضوان الله عليه، فهو عترة النبيّ صلّى الله عليه وسلّم.

ومن شدّة تعلّق الشّاعر باللّون الأخضر عنون قصيدة كاملة بـ : **"غيم وصوت قصيدة خضراء"**[٥٤]

خاتمة:

من النتائج الّتي خلصنا إليها بعد هذا البحث في قصائد محمّد الخولي من خلال الديوان، ما يلي:

- صراع الشّاعر مع نفسه بين رموز كثيرة، من مرأة، خمر، لون، ولّد لديه مسألة السّموّ وحبّ التّجاوز.
- الشّعر عنده وسيلة اتّصال وتواصل.
- الغزل (التغزّل بالمرأة) مجرّد ترميز، والغزل فيه زخم وحمولة رمزيّة (كالتّعبير عن الوهن والشّوق والخذلان...).

- حياء الصوفيّ من إظهار حبّه لربّه بكل تلك الحمولة أمام النّاس صوّبه تجاه المناجاة المطلقة في صورة خمرة أو امرأة.
- ملامح التّصوّف في ديوان "من أحاديث القمر" تبدّت جليّة من خلال الرّموز الموظّفة في القصائد.
- وذاك الزّخم من اللّون الأخضر في الدّيوان مدعاة لبحوث أخرى أكثر تعمّقا في هذا الجانب تتكشّف من خلاله رموز جديدة، وإيحاءات كثيرة مازالت مستترة، فالدّيوان مجال رحب ومسرح شاسع يرّحب بمن جاءه يسعى باحثا عن مكنونات الجمال وقوّة استعمال الألوان حقيقة ومجازا فيه.
- الاغتراب النّفسيّ الّذي عاشه الشّاعر جعله يبدع في تصويره، باسقاطه على صوّر ماديّة وأخرى معنويّة.

الهوامش:

* "محمد عبد الله الخولي"، شاعر و أديب مصري من مواليد ١٨ديسمبر١٩٨٠ بطنطا محافظة الغربية، خرّيج جامعة الأزهر (ليسانس في اللّغة العربيّة)، باحث وأكاديمي، كاتب و عضو اتّحاد كتّاب مصر، من مؤلّفاته مسرحية بعنوان "طيور النّور" وعديد الدّواوين الشعريّة، منها "بحر بلا أمواج" " الجنّي والحلّاج"، تراتيل على الخشب المقدّس"، آخرها صدورا "من أحاديث القمر" عام ٢٠١٨م، وأعمال أخرى سترى النّور قريبا.

[١]محمد عبد الله الخولي، ديوان، "من أحاديث القمر"، مركز الحضارة العربيّة، الجيزة، مصر، ط١، ٢٠١٨م ، ص ١٧.

[٢]قاسم محمد عباس، الحلاج، الاعمال الكاملة (التفسير، الطواسين، بستان، نصوص من من الولاية، المرويات، الديوان)، دار الرياس للكتاب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢، ط مارس ٢٠٠٢، ص ٢٩٧.

[٣]قاسم محمد عباس، الحلاج، الاعمال الكاملة ، مرجع سابق، ص ٢٩٧

[٤]محمد عبد الله الخولي ،الديوان ،مصدر سابق، ص ٢٥.

*(الحلّاج) الحسين بن منصور، من أصل فارسي، ولد في منتصف القرن الثالث الهجري، وقتل سنة ٣٠٩هـ، اتّصل بالصوفيّة في سنّ مبكّرة جدّا واستنّ بسنّتهم، و تتلمذ على يد أعلامهم "كالجنيد" و "النّشري"، و أصبح له فيما بعد مريدين و أتباع.

[٥] محمد الخولي ، الديوان ، مصدر سابق ، ص١٣٢

[٦]قاسم محمد عباس ، الحلاج ، الأعمال الكاملة ، مرجع سابق ، ص٣١٣.

[٧] محمد الخولي ، الديوان ، ص٩١.

[٨]نفسه ، ص٧٦.

[٩]نفسه ، ص٤٦.

[١٠] محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، علق عليه أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت،د.ت، د.ط، ص٣٢٧.

[١١]محي الدين بن عربي، الديوان، ترجمة، تحقيق نواف الجراح، دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان، ط٣، مج١، ، ص ٦٩٧ .

[١٢]منصف عبد الحقّ، الكتابة و التّجربة الصوفيّة (نموذج ابن عربي)، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص ٤٣٠.

[١٣]محمد عبد الله الخولي ، الديوان ص١٢.

[١٤]نفسه ، ص١٢..

[١٥]محمّد الظريف، الحركة الصوفيّة و أثرها في أدب الصّحراء المغربيّة(١٨٠٠-١٩٥٦) ، منشورات جامعة الحسن الثّاني،المحمّديّة، المملكة المغربيّة، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٩٨.

[١٦]ابن عربي،فصوص الحكم ، دار الكتاب العربي، طبعة ٢، ١٩٨٠، بيروت، ج ١، ص ٢١٧.

[١٧]محمد عبد الله الخولي ، الديوان ص١٢.

[١٨] عدنان حسن العوّادي، الشّعر الصّوفيّ حتّى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، العراق، ١٩٦٧، د.ط، ص١٩٩.

*ابن الفارض : عمر بن الفارض الحموي (٥٧٦هـ/٦٣٢هـ) ، نسبة إلى حماه في بلاد الشام ، مصريّ النّشأة ، هو أحد أشهر المتصّوفين ، و كانت أشعاره غالبها في العشق الإلهيّ حتّى لقب بسلطان العاشقين "

[١٩] عمر بن الفارض، الديوان، ترجمة وتحقيق مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ٢٠١٢/١٠/١٠، ط٣، ج١، ص١٥٨.

[٢٠] محمد الخولي ، الديوان ، ص ١٧.

[٢١] عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفيّة، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ص١٣٢.

[٢٢] محمد الخولي ، الديوان ، ص٥٥.

[٢٣] نفسه ، ص ٤٣

[٢٤] نفسه ، ص٤٦.

[٢٥] محمد الخولي ، الديوان ، ص ٥٧.

[٢٦] محمد الخولي ، الديوان ، ص١٧.

[٢٧] نفسه، ص١٨.

[٢٨] سورة القمر، الآية٥٥ .

[٢٩] عبد الرزّاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفيّة، عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة و النّشر ، القاهرة ،مصر، ط١، ١٩٩٢، ص١٠٨.

[٣٠] سورة النّمل ، الآية ٤٠.

[٣١] محمد الخولي، الديوان ، ص ٢٩.

[٣٢] نفسه ، ص١٠٢

[٣٣]نفسه، ص٢٩

[٣٤] محمد الخولي ، الديوان ، ص٣٠.

[٣٥] نفسه ، ص١١٩.

[٣٦] محمد الخولي ، الديوان ، ص٢٩.

[٣٧] حامد عبد السّلام زهران ، الصّحة النفسيّة و العلاج النفسيّ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٠٣، ١٩٩٧ ، ص٢٧.

[٣٨]Lynch ,J , the broken heart the medical consequences of loneliness , 1977, new york , p 233.

[٣٩] كمال عودة و آخرون ، الصحة النفسية في ضوء علم النفس و الاسلام ، ط ٣، الكويت ، دار القلم للكتاب ، ١٩٩٤، ص ٠٦.

[٤٠] أبو الحسن ، مسلم بن الحجّاج القشيري ، النايسابوري ، صحيح مسلم ، دار المغني ، الرياض ، المملكة العربية السعوديّة ، ١٩٩٨، ط١ ،د.ت، ص٨٨.

[٤١] محمد الخولي ، الديوان ، ص ٣٣.

[٤٢] كريمة يونسي، الاغتراب النّفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي لدى طلّاب الجامعة:دراسة ميدانيّة على عيّنة طلّاب جامعة مولود معمري بتيزي وزو، ٢٠١٢، الجزائر، (مخطوط ماجستير)، كلية الاداب و العلوم الإنسانيّة، ص٤٣.

محمد الخولي، الدّيوان، ص٧٦.

[٤٣] محمد الخولي، الدّيوان، ص٧٦.

[٤٤] سورة الشعراء ، الآيات ٢٢٤-٢٢٧.

[٤٥] محمد الخولي ، الديوان ، ص ص ٣٩-٤٠.

[٤٦] ظاهر الزواهرة ، اللّون و دلالته في الشعر ، الشعر الأردنيّ نموذجا ، دار الحامد ، عمّام ، الأردن ، ٢٠٠٨ ، ط١ ، ص٤٣.

[٤٧] محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١، ص ص٥٣، ٥٤.

[٤٨] محمد الخولي ، الديوان ، ص١٧.

[٤٩] ظاهر الزهاورة ، اللّون و دلالته في الشّعر ، مرجع سابق ، ص ٤٣.

[٥٠] محمد الخولي، الدّيوان، ٢٧.

[٥١] سورة الإنسان ، الآية ٢١.

[٥٢] سورة الرحمن ، الآية ٧٦.

[٥٣] محمد الخولي ، الديوان ، ص ٨٢.

[٥٤] نفسه، ص٨٢.

المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

- القرآن الكريم.
- مسلم بن الحجّاج أبو الحسن، القشيري، النايسابوري، صحيح مسلم، دار المغني، الرياض، المملكة العربية السعوديّة، ١٩٩٨، ط١، د.ت.

- الدواوين:

١. عمر بن الفارض، الديوان، ترجمة وتحقيق مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ٢٠١٢/١٠/١٠، ط٣، ج١، ص١٥٨.
٢. محمد عبد الله الخولي، ديوان، "من أحاديث القمر"، مركز الحضارة العربيّة، الجيزة، مصر، ط١، ٢٠١٨م.
٣. قاسم محمد عباس، الحلاج، الأعمال الكاملة (التفسير، الطواسين، بستان، نصوص من من الولاية، المرويات، الديوان)، دار الرياس للكتاب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢، ط مارس ٢٠٠٢.
٤. محي الدين بن عربي، الديوان، ترجمة، تحقيق نواف الجراح، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، مج١.

ب. المراجع:

١. حامد عبد السّلام زهران، الصّحة النفسيّة والعلاج النفسيّ، عالم الكتب، القاهرة، ط٠٣، ١٩٩٧.
٢. ظاهر الزواهرة، اللّون ودلالته في الشعر، الشعر الأردنيّ نموذجا، دار الحامد، عمّان، الأردن، ٢٠٠٨، ط١.
٣. عبد الرزّاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفيّة، عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٢.
٤. عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفيّة، دار المسيرة، بيروت، لبنان، د.ط.
٥. عدنان حسن العوّادي، الشّعر الصّوفيّ حتّى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، العراق، ١٩٦٧، د.ط..
٦. ابن قيم الجوزية، الغربة والغرباء، مكتبة طبرية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢، ط١، د.ت.
٧. كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وارتجالية التّرجمة، مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٣.
٨. كمال عودة وآخرون، الصحة النفسية في ضوء علم النفس والاسلام، ط٣، الكويت، دار القلم للكتاب، ١٩٩٤.
٩. محمّد الظريف، الحركة الصوفيّة وأثرها في أدب الصّحراء المغربيّة (١٨٠٠-١٩٥٦)، منشورات جامعة الحسن الثّاني، المحمّديّة، المملكة المغربيّة، ط١، ٢٠٠٢.
١٠. محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١.
١١. محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، علق عليه أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، د.ط.
١٢. منصف عبد الحقّ، الكتابة والتّجربة الصوفيّة (نموذج ابن عربي)، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٨.

المراجع الأجنبيّة:

- Lynch ,J , the broken heart the medical consequences of loneliness , 1977, new york , p 233.

الرّسائل الجامعيّة:

- كريمة يونسي، الاغتراب النّفسي وعلاقته بالتكيّف الأكاديمي لدى طلّاب الجامعة: دراسة ميدانيّة على عيّنة طلّاب جامعة مولود معمري (مخطوط ماجستير)، تيزي وزو، كلية الاداب والعلوم الإنسانيّة، ٢٠١٢، الجزائر.