

أيقونة شعر الفيصوصوفيا

عبد القادر فيدوح/ البحرين

An Icon of Mysticism in Modern Arabic Poetry

Abdelkader Fidouh

University of Bahrain, College of Arts, P.O Box 32038, Kingdom of Bahrain

Email: afidouh@hotmail.com

Received: 12 Nov 2012; Revised :9 Jan- 20 Feb 2013; Accepted: 23 Feb 2013

Published online: 1 May 2013

Abstract: This study investigates the mystical vision in modern Arabic poetry; by this I mean a constantly on-going quest for a human symbol that is nothing but sublime. The study also connects the self to such a meaning in order to identify the essence of the humanity of man, characteristics, ethics, and action. Such an essence is a spiritual extension of the authenticity of the self, which always aspires towards more sublimity. Throughout the meaning, the self is situated in the process of negotiation with the reality, which is based upon insightfulness and meditation.

In fact, both the poet and mystic have refused to deal with the visible effects that are perceived by our senses, for they drown us in a pragmatic perception. Generally, the work of creativity is conceived for the sake of the work per se. Instead, the process of creativity should be taken into account in terms of meditation, discovering vision, in the mystical sense, including concretes and transcending explorations. According to Henri Louis Bergson appreciating arts is based upon the transformation from desire to meditation. Moreover, both the poet and mystic have dealt mainly with the intrinsic while bringing about a visionary unity with her or his subject. At this very moment, the poet and mystic submit to the intuitional capacity, after many attempts to escape the body for celebrating the ideals that could be discovered. A number of poetic texts shall be analyzed in the context of the interaction between poetry and mysticism; for the latter is a systematic introspection of a spiritual experience and an attempt to uncover the truth as well as transcend the real existence of things.

Keywords: poetry, mysticism, arts, aesthetics.

أيقونة شعر الفيلوصوفيا

عبد القادر فيدوح / البحرين

المدرک الباطني:

لقد دلت نقلة الإنسان من "التكيفات البيولوجية الفطرية" إلى "التكيفات الحضارية الواعية" على تجربة الذات في محاولة تجاوز غريزتها، والتطلع إلى مداعبة أسرارها الباطنية في صراعها المرير مع مقتضيات البيئة الاجتماعية. ولا شك في أن الذات الشاعرة في إيقاعاتها الجوهرية قد تمثلت مقولة الصوفية في يقينها العميق، وذلك عبر وجود المعنى الإنساني الملتحم بالحقيقة العليا التي تستلهمها المدركات الباطنية في مقربها من الممكن وتحويله إلى معتقد أصيل.

ولعل الذات هنا، قد تجد في المعتقد الصوفي مخرجاً لها من مأزقها. والواضح " أن هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهرياً، ليعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجود مأساوي، ثم إن هذا النوع من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية، والصلات الحسية التي فقدها الشاعر، وتلطيفاً من حد المادية الصلب

الخشن"¹، وهذا شعور طبيعي تستلطفه الذوات الظمأى لمعانقة الكلي، واحتضان المجهول، وتمثل المعنى، مقابل شعورها بالإحباط، وإحساسها الدائم بالغربة النفسية، والنفي الوجودي.

والشاعر لا يرى، وإنما يدرك بإحساسه المفعم مزامه بارتقائه إلى المبادئ العليا، ويحدث بالوقائع بما يمتلك من حس لا يشترك فيه مع غيره الذي ينظر إلى الأمور بطريق المعرفة الاستدلالية في ظاهرها، وهو لا يبصر وإنما يتبصر باطن الشيء الذي تتحد به، ولذلك غالباً ما تبدو له الأشياء على غير ما هي عليه في العيان، ومن ثم نجده. أيضاً يوغل ببصيرته فيما وراء الشيء ليستبطن مكنوناته، وهي المقولة التي استطاع ابن عربي أن يرى من خلالها في داخل الأشياء "أرواحاً لطيفة غريبة فيها استجابة مودعة لما يراد منها، هي سر حياتها، وتلك الأرواح أمانة عند تلك الأشياء، محبوسة في تلك الصور، تؤديها إلى هذا الروح

¹ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ص

وأن كلا من الشاعر والمتصوف يتعامل مع الباطن، والمضمر، والخفي عندما يتحد مع الموضوع الذي يشغل باله، وذلك حتى تتم عملية تماثل الرؤية الانفعالية التي من شأنها أن تتسبب في دفقة المشهد الشعوري؛ حينذاك يستجيب كل من الشاعر والمتصوف للملكة الحدسية، بعد محاولات مريرة للتخلص من الجسد؛ أي الانفلات من عالم المحسوسات، والاحتفاء بعالم المثل الممكن الانكشاف.

إن ارتباط الشعر بالرؤيا الكشفية، هو بحسب رونييه شار Char René كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف. وهنا تقع الصوفية في تماس مع الشعر؛ لأنها "استبطان منظم لتجربة روحية، ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء"³. ومن هنا وجد الشعراء منفذاً إلى عالم الصوفية الممتلئ، محاولين الهروب من عوالمهم المحيطة بهم، أملاً في الخلاص، وبحثاً عن المعادل الوجداني لكياناتهم المفعمة بالسمو والامتلاء، وبوصفها أيضاً الملاذ الروحي لها " فالواقع الموجود في العالم الخارجي المحيط بنا يصبح في أناة ذاتيتنا وأخطائنا. ويقوة هذا الألم والعمل المبذولين في "الخبرة" فإننا نصل إلى لذة من الحقيقة بالنسبية؛ أي إننا نصبح واقعيين نسبياً"⁴. هذه المرارة التي تعتمل في كيان الشاعر هي نصيبه من خيبات العالم المنكورة، حين يتم إحباط الأنا في مواجهة انكسارها الناتج من أي عجز، أو تراجع عن المواجهة. لكن الذات هي وحدها التي تقاوم وترفض أن تستسلم، فهي تمتلك وعياً عميقاً بذاتها وبالعالم. ومن ثمّ، فالشاعر. مثله مثل الصوفي. يلج الأعماق، والأسمى، والأنبيل، في محاولة تخطيه عوالم الحس المتدنية، واعتلائه عوالم الأبدية المتعالية، حيث تتبجس حقائق الروح المنلى بكل معانيها وتجلياتها.

الإنساني الذي قدرت له² فالأشياء، إذًا، تمتلك جوهريتها فيما يكتنفها من جدل جمالي تقيمه ضمن علائقها الداخلية، ولذلك فهي لا تبدو للشاعر كما هي في الظاهر، بل بما هي إسقاط لوجدانيته وانفعالاته، ولذلك كله ظلت الذات المبدعة نقيضاً دائماً، ملازماً لواقعها، بما هو واقع مرئي ثابت، لا يتغير، مما ضاعف لديها الشعور بالقصور وضيق الرؤيا؛ الأمر الذي أفضى بها إلى البحث عن ملاذ روحي تعوض به إحباطاتها، وإنهزاماتها، وفشلها في وصل عالمها الأرضي بما ينتج منه.

ومن ثمّ، يمكن اعتبار الرؤية الصوفية في الشعر العربي بوجه عام بحثاً مستمراً عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى، ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهر إنسانية الإنسان من صفة، وخلق، وعمل بوصفه امتداداً روحياً لأصالة الذات في نشدانها العلياني، والمثال، عبر جدلها الدائم مع الواقع القائم على العيان، والاستبصار، والتأمل.

والحقيقة أن الشاعر، أو المتصوف، كليهما يرفض التعامل مع تلك التأثيرات العيانية التي تنزعها حواسنا من حيث المظهر الخارجي؛ لأنها تغرق صاحبها في النظرة النفعية، وكأن العمل الإبداعي في هذه الحالة يدرك من أجل العمل، في حين ينبغي التعامل مع حركية الإبداع بحسب منظورها من حيث التأمل بما ينطوي عليه العيان والاستبصار، وتجاوز الاستجلاء إلى الرؤيا الكشفية، على اعتبار أن الفن في تذوقه الجمالي قائم على "الانتقال من الإرادة إلى المشاهدة"، أو من الرغبة إلى التأمل بحسب الرؤية الحدسية إلى "intuitionism" البرغسونية، نسبة إلى Bergson التي تستثير نار الوجدان على حين فجأة في دقة خصائصها، وعمق دلالتها.

³ محمد مصطفى هدار، «النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر»، مجلة فصول، عدد 4/ 1981.

⁴ وليام أرنست هوكنج، معنى الخلود في الخبرات الإنسانية، ص 163.

² ينظر يوسف اليوسف، ما الشعر العظيم، ص 146. والنص مقبوس من الفتوحات المكية.

مثالية ضائعة. ومن ثم، يمكن تصنيف مظاهر الصوفية الوجودية إلى أنماط، أولها يتمثل في الصوفية الوجودية التي تعمل على تمرس الذات بقصد تمردا على واقع يتكرر باستمرار، وذلك عن طريق التسامي. بينما يتمثل النمط الثاني في الصوفية السريالية، أو البحث عن حقيقة كبيرة ضائعة، في حين تكمن الصوفية الثورية في امتزاج روح التمرد، بأبعاد ثورية، من أجل إعادة خلق الواقع.

أنماط الصوفية:

أولاً. الصوفية الوجودية: تستمد الصوفية مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة، بينما تستمد الوجودية طاقتها من ينبوع الذات البشرية في حد ذاتها، على اعتبار أنها مصدر الطاقات برمتها. ومن ثم يكون الإنسان خالق نفسه، أو إله ذاته، كما يزعم الوجوديون، غير أن كلا من الصوفية والوجودية تشتركان في سعيهما، بتجاوز وجودهما، إلى الوجود المطلق، ولذلك ظل في يقين الوجوديين أن "التعالى شعور صادر عن تجاوز الإنسان لوجوده نحو وجود الآخرين، ويؤكد "كيركجارد Kierkegaard soren" أن الإنسان يتعالى. هو كذلك . بغية التوصل إلى ذات الخالق، وتجاوز عالمه، وعالم وجوده الذاتي، عبر تجربة ذاتية ممكنة⁷، وفي ذلك تأكيد على لقدرة الإنسان وبقينه بما يحصل لتحقيق ذاتيته، وحينذاك يكون الإنسان في نظر الوجودية قوة عظيمة تمتلك مصيرها وفق مبدئي الحرية والاختيار. ومن هنا كان رفضها للواقع مبني على أساس "إرادة القوة" التي لا يتمتع بها إلا الرجل العظيم الذي تبناه "نيتشه Nietzsche" في مشروعه الفلسفي.

والوجودي يتسامى عندما تكتمل فيه روح هذه الإرادة، وما عدا ذلك فهو مجرد عبث، لكن

ولا شك في أن هذا الوعي غير مُنحَبس، بل هو منفتح على الدوام على اللامتاهي "والإنسان العارف، الكامل، كامن في وعيه هذه اللانهائية. فليس هناك شيء خارج الذات. العالم كله في الذات، ووعي الذات هو وعي العالم، فالذات والعالم وحدة، وليس لوعي الذات حدود، فهي لا تعي المنتهى وحسب، وإنما تعي كذلك اللامتاهي"⁵. ومن هنا، كان إدراك الشاعر متوجهاً إلى البحث عن الوجه الآخر الموجود، انطلاقاً من مبدأ الهوية المتغايرة الذي يقول به أدونيس، والذي لا يفصل بين الثنائيات مثل: الصورة / الهوية، الوجود / الماهية، الذات / الموضوع، بوصفها قيما تحمل مركب الكينونة الباطنية لحقيقة الذات انطلاقاً من أن الذات لا تدرك حقيقتها إلا بنقيضها، ونقيضها هو الوجه الآخر لذاتها، ولذلك يقوم مبدأ الهوية بالانفصال، وحينئذ يكون " الشكل الصحيح للوجود ليس في المعنى منفصلاً عن الصورة، أو في الصورة منفصلة عن المعنى، وإنما هو مركب المعنى والصورة، ووحدهما⁶، وتبدو هذه الفكرة أكثر تأصيلاً عند ابن عربي الذي ينمي مقولة "اللامتاهي"، بوصفها "الاسم الآخر لمقولة وحدة الوجود"، وهي فكرة فلسفية يبني عليها ابن عربي تصوره حول وحدة الوجود التي تعني تلاحم المتضادات في كيان موحد، ونحن نلفي انعكاس ذلك على النص الأدبي بوصفه كونا قائماً بذاته، حيث يشكل الإنسان جزءاً من هذا الكون بمسعى الانتقال من القوة إلى الفعل، ومن الغيبة إلى المشهد.

إن الرؤية بالوجدان والقلب . دون اعتبار ذلك تماها عاطفياً سلبياً . هي المعادل الكشفي لدى الصوفية لكيان الذات الشاعرة في محاولتها المريرة؛ لمعانقة العالم وقواه الباطنية المثلى، واقتنائها بمبادئ التمرد، والمغايرة، وملاحقة المضممرات الخفية، بوصفها تشكيلاً جوهرياً لحقيقة

⁵ أدونيس، الثابت والمتحول - الأصول - دار العودة، ص 97

⁶ المرجع السابق، ص 98.

⁷ غازي الأحمد، الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، مكتبة الحياة، ص 55.

وأنا كنت بين الشوارع ... وحدي!

وبين المصاييح ... وحدي!

أتصعب بالحزن بين قميصي وجلدي.

قطرة... قطرة؛ كان حبي يموت!

وأنا خارج من فراديسه...

دون ورقة توت !

والمقطع من قصيدة "سفر ألف دال" الشجية، سواء من حيث علاقتها بالزمان أو الوجود، وكأنها صورة لسيرته في وقعها المرير، والمسيجة بالمآسي حد الموت، ويمكن اعتبار هذه القصيدة أنها سلكت مسالك الإبداع الوجودي، وعكست جوهر كينونة الواقع، انطلاقاً من "أن الفن العظيم، أو الفلسفة العظيمة هي محاولة للتعبير عن حقيقة يستطيع الإنسان استيعابها، أو لمحها على الأقل. هنالك قيم أبعد من الحدود الضيقة للوعي الإنساني، ومن الممكن أن نعي هذه القيم في الومضات الصوفية⁹.

لقد برهن الشعر العربي منذ ابن الفارض، وابن عربي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، عن وعيه العميق لدروب الوعي اللامتناهية والتي لا يمكن رصدها، ولكن يمكن تصورهما من حيث كونها تجليات لا ندركها إلا بالعقل الباطن، ولا نعيها إلا بالوجدان. هذا الهيام الوجداني المنبثق من كيان مفعم بالشوق الأزلي الذي لا ينضب، والمتدفق بحرارة المتعالي الأبدي الذي يحتضن كل وجدان العالم المثلى، هو طريق الصوفي العربي ابن الفارض مثال العلو الروحي والذي يجد متعته في متابعة الحقيقة الكلية الخبيثة، بما هي انسجام يدعم روحه في رحاب المطلق، ويغمره

الصوفي يقتبس من بواطن الأشياء لهيبتها، ويقتنص أسرارها، ويلامس كوامنها، ولا يقنع أبداً بطواهرها، بغية استشراف اتساع مداها "المابعدية". والتوغل في العمق صفة مميزة للصوفية، ليس لمجرد إشباع نزوة [الماءراء . مادي] وحسب، بل هي نزوة [ميتافيزيقا . الروح]، وقد يعني ذلك أن "الإنسان في الفكر الصوفي لا يعيش حالة من اللاوعي، أو السلبيه، بل إن الإنسان هو الحقيقة الأكثر حياة في هذا الوجود"⁸.

لقد أراد الخطاب الصوفي أن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعماق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها، وأن يخلص "الأنا" من سجنه، ويخرجه من هشاشة الواقع، ويطلق به في سموات المطلق اللامتناهي، بغية تجديد النبض الروحي، وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي. ولا شك في أن تجربة "الأنا" المريرة . في شد قنيتها وقوة عزميتها . هي قيس من روحه المستخلص، ومن فيض المطلق الإلهي في انبثاقه الذي من شأنه أن يبينها أسرارها، وذلك حينما يباشر الكشف عن استسارية عظمة الكون الأعلى، لحظة مداعبة الروح في صمته.

وإذا كان التملص من الذات هو نتيجة لحرمانها من موطنها الأبدي، وإقصائها من سرمديتها، فإن وعي الذات لذاتها قد أفرز نزعة وجودية تعنى بالنزوع إلى قيمة الإنسان، وتقوده، ومعايشة الواقع وجدانياً. ولعل من سماتها "إدراك التجربة المعاشة" من حيث كون الذات وحدها هي من يملك الوجود لأجل ذاته، وأن سعيها مشروع لا نهاية له. بيد أن تأكيد الذات من خلال المبادئ، والقيم، يحتم عليها الخوض في البحث عن معنى الحياة، والأمثلة على ذلك في شعرنا العربي . قديمه وحديثه . كثيرة جداً، نكتفي بهذا المقطع لأمل دنقل الذي عبر عن مرارة تجربته في علاقتها بالوعي الوجودي، في قوله:

⁸ محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، عدد 4/ 1981 .

⁹ كولون ولسون، الشعر والصوفية، دار الآداب، ص 199.

للانسحاب من الحياة، ونشدان الموت في عالم
يقدم المحسوسات ويغيب الروحيات.

إن الشاعر منهك بالحزن على الدوام، وكأنه
درامي بطبعه، وبما أنه لم يكن بإرادته امتلاك
قدره، فهو يجابه مصيره إما بالتملص، أو
بالتسامي، عن طريق الإبداع، بحثاً عن قيم جديدة
تبحث فيها الذات عن معادلهما الفكري، والروحي،
والوجداني، أو للتخفيف من حدة المعاناة التي
تسببها غريزة التطلع في الإنسان الرابضة في لا
وعيه، و"أناه البدئي"، ومما يضاعف إحساسه
بالمرة إدراكه اليقيني بـ "أن في النظام البدئي
لوجودنا الحيوي يقع وريد المتعة، ووريد المعاناة
جنباً إلى جنب، ويربطنا كل منهما بالحياة رباطاً
أقوى بسبب وجود الآخر"¹¹.

والذات في غمرة الجماعة لا تترقد إلى ذاتها،
وتعدها محض وجود نسبي، ومنته، ومسلم به،
ومرهون بوجود الآخر دائماً، حيث يتم التعايش،
وتستمر الحياة. أما إدراكها لذاتها في فرديتها
الجوهرية فإنه لا يتم إلا في غمرة الإحساس
العميق بعاطفة الألم، بوصفه "تجربة فردية"؛ إذ
ليست الحياة مجرد سلسلة من الشقاء، أو ضرباً
من المعاناة، إنها . أيضا . نزيه من الجدل
المأساوي الذي لا ترقى إليه إلا الذوات العارفة.

وهكذا، تبدو سمات الألم في لحظات انكباب
المرء على ذاته، وانطوائه عليها من أسمي
لحظات الفرح، وأغزرها بنشوة الصعود بالوجدان،
والانفصال عن كل وجود ظاهري مستغرق في
ديمومة الجسي، "وإن فإن الألم هو الذي يكشف
لنا عن وجودنا الفردي في حدة قاسية، تتميز
معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون"¹²، وفقدان
هذه الرابطة معناه دخول الذات في صراع لا
تفاعل فيه مع الكون . مع الوجود بوصفه مجموعة

ظهورٍ وكانت نشوتي قبل نشأتي

وهمتُ بها في عالم الأمر حيث لا

وما أصبحت فيه من الحسن

أست بها مثلما أسييتُ أصبحتُ مُعزماً

فهو لم يصبح ليجد نفسه في معانقة الأبدى
اللامرئي، وإنما هي نشوة أصيلة ماقبلية جبلت
عليها النفس.

ويبدو أن التجربة الصوفية في الشعر العربي
المعاصر بكل محمولاتها هي فعالية الواقع
ومجاهدته، وقد فضل الشاعر إقصاء ذاته من
مجالاته التي تبدو له متناهية، وفجة، ومنغلقة،
ومما يبدو أن هذا الإقصاء من العالم ناتج من
صدمة وجودية أفرزتها صدمة الحضارة الجديدة،
بخاصة حضارة العولمة، ولكن عوض أن ينشأ
الشاعر، ويتهشم، راح يخلق من ذاته كونا عظيماً
يتوحد به في سكون الخلق، ولعل في قول أدونيس
ما يبرهن على قمة الحس الصوفي المتعالي عن
هشاشة الواقع:

وَحَدَّ بي الكونُ فأجفأه

تلبس أجفاني؛

وَحَدَّ بي الكونُ بحرَيتي

فأينا يبكر الثاني؟¹⁰

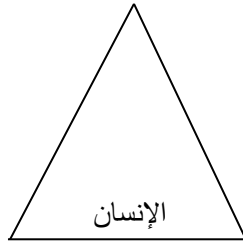
ويبدو أن هناك حدوداً فاصلة بين عالمه
الداخلي [الباطن] وعالمه الخارجي [الظاهر].
فالدخل الذي يضيق ويتقلص لم يجد كماله
وتمامه وإشباعه في الخارج الذي ينكس ويتراجع،
فاتسعت الهوية بين العالمين، وتفاقت أزمة الذات
أمام تيهها، وفقدان توازنها، ومن ثم جاءت دعوتها

¹¹ وليام أرنست هوكنج، معنى الخلود والخبرات الإنسانية، ص 167.
¹² زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، ص 32.

¹⁰ أدونيس، قصائد أولى [قصيدة لا تنتهي] وحدة، الآثار الكاملة، المجلد
الأول، دار العودة، 1971، ص 46.

حد ما جاء في قوله: أما إذا وصلت بملكة المعرفة عندك إلى اللامحدود، لأنه ليس من هذه الأشياء، فاستند إلى هذه الأشياء نفسها، ومنها شاهد¹⁵، ذلك أن الفيلسوف يدرك الشيء من نقيضه، وهو بذلك يدعونا إلى معرفة الكلي من خلال الجزئي، ومعرفة اللاواقع عن طريق الواقع؛ أي تخيل الشيء ليس بما هو، إنما بما يوحي به من نقائص، وهو إذ يجعل من الأشياء الواقعة تحت البصر كأساس للتبصر فمعنى ذلك أنه " لا يتسنى للإنسان أن يرى الرؤية الحقة حتى يغوص بكليته في هذه الأرض، ويملاً عينيه من هذا الواقع المحسوس"¹⁶ بكل تجلياته، وتناقضاته، واحتمالاته، وتوقعاته، ومهما حاول الإنسان التعبير عن نفسه فهو يظل رهين الثالث الأزلي، المتعالي؛ أو فوق Le Dessus، أو الداخل leDedan، أو الخارج Le Dehors.

المتعالي (الفوق)



الداخل (الباطن) الخارج (الظاهر)

ضمن هذا الثالث، إذًا، يبقى كل من المعقول واللامعقول، والراهن والمرتبب، والكائن والممكن، وكل ما يلزم الوجود من متناقضات، وما يصدر عنه من تضاد، صفات دائمة ومميزة للكائن البشري، بوصفه أكثر الموجودات إحساسًا بالزمن والحياة، وإدراكًا لوجوده، ولذلك فهو خاضع لغريزة التطلع التي تملي عليه ضروبًا من المغامرات، وتمنيه بتجاوز متجددة.

من القيم أفرزها التراكم . وفي أثناء ذلك تدرك هذه الذات معنى وجودها الحقيقي.

وكلما اقترب الصوفي من ذاته تتكرر لها، وكلما تعمق فيها أدركها أكثر، وسما بكيانه إلى مواطن لا يصلها الحس، ولا يلامسها، حتى تنال حظها من الدهشة في تجربة التعالي العسيرة، "فنحن حين نرتفع فوق كل شيء، فإنما نرتفع أيضا فوق الفراغ والعدم، والارتفاع والعلو بمعناهما الأصلي، ارتفاع وعلو على الشيء وضده، أو على الكل والعدم، على السواء"¹³، وذلك أن التعالي هو نقيض العدمية التي تعمل على تجريد المثل من مثاليته، وتخلع عنها قيمها العليا، ولا شك أن في الإنسان نزوعا إلى المثال، وليس أدل على ذلك من قول نيتشه Nietzsche "أنا أنظر إلى الأسفل لأنني بالأعلى، وأنتم تنظرون بطاقة لامتناهية من الاكتفاء الذي لا ينضب." وبذلك ينتزع الإنسان قيم السمو والتعالي من إرادة الذات في تجاوز ذاتيتها وذوات الآخرين.

وكما كانت الوجودية قوة من أجل الحقيقة، فإن الصوفية هي خوض في الحقيقة، ولذلك تلقي كل منهما في مبدأ المواجهة، مواجهة الواقع، وتخطيه، من حيث كونه ضريبا من السخف والتدني، وأن بإمكان الذات التسامي على حطته والقدرة على الصراع بـ "لا" بما فيها من إمكانات مذهلة يستوعبها اللاوعي الباطني لتكون ملاذها وخلصها المنتظر، يقينا منها أن "المتعالي هو في جوهره انفتاح للفكر، واتساع لآفاقه، وتجاوز لكل الحدود"¹⁴. وعلى الرغم من محدودية الكائن إلا أنه يمتلك شعورا باللاتناهي واللامحدودية.

وإن دهشة المتعالي نفسها لا تنفصل عن جزئيات الواقع، حتى وإن تواصلت مع كلييات المطلق، وقد أكد أفلوطين Plotinus أن تجربة المتعالي هي انطلاق من الذات وعودة إليها على

¹⁵ المرجع نفسه، ص 54.
¹⁶ نفسه، ص 55.

¹³ عبدالغفار مكاي، مدرسة الحكمة، دار الكتاب العربي، ص 69.
¹⁴ المرجع نفسه، ص 70.

أ. الصوفية السريالية:

مشاققة وإنما في حالة قطيعة¹⁸. ولعل هذه هي همزة الوصل بين الصوفية والسريالية في اعتناقهما مبدأ الرفض كأساس جوهري لتجربة الذات في اقتناص الكلي، وتقصص المطلق، "أما الموقف الواقعي. كما يقول بريتون Breton فيبدو لي وكأنه معاد لكل ارتقاء فكري وخلقي، إنني أمقتة؛ لأنه مؤلف من بلادة، ومن بغضاء، ومن عجرفة فارغة"¹⁹. إن مثل هذا الموقف صادر عن ذات تتقرب من العالم الأسمى، وتلتحم به، لما تتلمس فيه من جدوى معاناتها، وما يعوضها عن فراغ الواقع وهشاشته، وحطته، ومن أجل ذلك فهي ترغب دائما في إيجاد معادل آخر للحياة وللإنسان، حتى وإن استمدت هذه المعادلات، أو المعاني، من فيض المجهول واللامعقول، ذلك أن السريالية "تمرد مطلق، وعصيان كامل، وتخريب منظم، دعابة وعبادة اللامعقول"²⁰، ولا يعني هذا إيمانا مطلقا بلا جدوى التواصل مع الواقع الأرضي، بقدر ما يعني أن ولع الذات بالبحث المستمر عن المضمرة والخفي جعلها تستمر في البحث عن النقيض دون أن ترغب في الوصول إليه، ونقيض الراهن هو اللامعقول الغائب والمستحضر على الدوام بقوته الخفية التي تمنحه القدرة على الحضور، ولاشك في أن "اكتشاف ما فوق الواقع، أو الواقع الأسمى كان سببا في إنكار الواقع، أو رفضه"²¹.

لقد اكتشفت السريالية وجودها الأسمى في مرآتها المحطمة "الحلم" بوصفه مفتاحا لاستشرارية اللاشعور الغامض، هناك حيث يربض سر الخلاص البشري، في حين تمثلت الصوفية يقظة الروح في معانقة الكلية الإلهية المطلقة، استجابة للوجد الروحي، وليس تماهيا مع غرور الذات اللامبالية.

يستلهم الصوفي الباطن في خوض تجربته، ويشغف بالقلب والروح، بينما يغوص السريالي على المعاني، ويبلغ معانيها العميقة. في لا وعيه لمساءلة ذاته، مقصيا بذلك آليات العقل، ويولع بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي، واحتفاء بالعالم الفني، هنالك حيث تتسجم الذات مع عالمها، وتسكن إليه في ألفة، وهي دعوة لمجافاة الواقع الخارجي، واستلهم العالم الباطني، بوصفه قوة خفية لا تتجلى إلا لأكثر الناس نفاذا في بواطنه بما يحملونه من رؤى كشفية، ما يتمتعون به من تبصر، ووعي، وإدراك. ولذلك فهم يجدون في ذواتهم من الامتلاء والغبطة ما يغنيهم عما هو موجود في الخارج، إنهم مزودون بطاقة لا متناهية من الاكتفاء الذي لا ينضب، وقد بدا لـ أندري بريتون André Breton دائما "أن الإنسان يقرر، ويقدر، ويتوقف عليه وحده أن يملك كل ذاته؛ أي أن يبقى في حالة الفوضى عصابة رغباته، المتزايدة الخطر يوما عن يوم، إنها تحوي في نفسها التعويض الكامل عن الشقاء الذي نعانيه، ويمكن لها أن تصبح منظمة، أيضا، لمجرد اعتبار أية خيبة غير صميمية كفاجة"¹⁷، فالذات بحسب السريالية لا تجد متعتها، ولا مبتغاها، في ممارسة اليومي بكل رغائبه، وإنما هي تسعى دائما إلى التواصل مع المتعالي، موطن اللذائذ واللطائف، ومسكن السعادة العليا، إنها إذاً تبحث عن المعادل الروحاني لوجودها، ووجدانيته، حيث لا يحفل مطلقا بالظاهر من الأشياء والحياة، ويصبو إلى تقمص لحظة تتلاشى فيها الذات حين تستلهم وجدها البدني، والذي تنهله دونما ريب من لاواعيتنا الجماعية.

هناك، إذاً، رغبة في مجافاة الواقع، ورفضه، وإدانتته، فالعجربة الصوفية تتضمن الرفض كأساس لها، كنقطة ابتداء... فالصوفي منخلع من عالمه الواقعي، ومنبت، يعيش وإياه لا في حالة

¹⁸ يوسف اليوسف، ما الشعر العظيم، ص 150.

¹⁹ بيانات السريالية، ص 17.

²⁰ سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، ص 158.

²¹ المرجع نفسه، ص 158.

¹⁷ بيانات السريالية، ترجمة صلاح برمدا، دمشق، ص 31.

سواء بما تمتلكه من يقين روحاني يتجاوز المدركات الحسية، أو بما تتمتع به من مصادر قواها الخفية، المستمدة من عالمها الباطني، والذي يمدها بالروح "الإنساني / الجوهري" في تجاوز المأزق المأساوي للذات، والوجدان، والفكر.

ولم تكن هذه الثورة وليدة نزوة عابرة، بل هي وليدة أزمة روحية وفكرية شكلت صدمة للواقع والإنسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتقوية الذات مما علق بها من شوائب، وما اختمر فيها من مبادئ ثابتة، ومسلم بها، لا يزعزعها شك، ولا تتواصل إلا بما تحتمله من قيم يقينية. وقد عبرت الصوفية عن هذه الرغبة المتأججة بالنار المتقدة في القلب، والروح، والفكر، والوجدان، وذلك على لسان جلال الدين الرومي الذي يقول: إن الهواء الذي أنفخه في هذه الناي نار وليس هواء، وكل ما ليست له هذه النار فليمت²²، إنها حكمة الصوفي الذي يقدر الحياة بمدى ما يبعث هو فيها من الحياة والنبض، والحركة، ليظل يحيا فيها على الدوام، وليس بما فيها من ثبات ويسر، ذلك أن الإنسان في نظر الصوفي هو الذي يحتوي الحياة ويستوعبها، ويعيد خلقها، وتشكيلها، وابتكارها، بما يمتلك من وعي، وحكمة، وحدس، وإدراك، وتبصر، ومن لم يمتلك هذه المقدر فلا مكان له في الوجود. وقد ذهب بعض الباحثين إلى ربط الواقع الراهن ببعض مفاهيم الصوفية القديمة، حيث يقول: "إن الصوفية لعبت دورا ثوريا يتسم بالاحتجاج، ويمثل حالة" اللانصياع" الاجتماعي أمام القائم السياسي"²³، وقد تمثل الشعر العربي المعاصر مقولتي الاحتجاج واللانصياع تمثلا واعيا، وصميميا، وقبائدا، إلى درجة الثورة، والتمرد على جميع أشكال الموروث إيديولوجيا، وفكريا، وفنيا، واجتماعيا، تواسلا مع حركات البعث بقصد

والواقع أن الصوفية والسريالية كلتيهما تجربة عظيمة في تحرير الذات من أسرها الذي يشدها إلى أسفل، أملا في التحليق بالأنا، في فضاءات أنقى، وأنبى، لحظة الاتحاد ببرهة المتعالي وأثة من أئاته الأكثر جراحا ونبلا، والأعمق ألما وتوجعا، وقد خلص أدونيس إلى هذه النتيجة نفسها بقوله: "وهكذا نخلص إلى القول إن التجربة المعرفية الصوفية كمثال التجربة السريالية مشروع تحرر من القيود التي تحد حرية الإنسان، وحركيته، بأنواعها كلها، وذلك من أجل معرفة الذات والوجود معرفة حقيقية"، والشاعر مثله مثل الصوفي والسريالي يسعى إلى استجلاء غوامض الذات والغوص بها في الأعمق للكشف عن جوهريتها، وموطن أزليتها، شأنه في ذلك شأنهما في السعي إلى معرفة الشيء من الباطن، والبحث عن الغاية في التواصل مع الأعلى:

الصوفي :	تعطيل الحواس	←	الغناء
السريالي :	استيطان اللاشعور	←	الإبداع
الشاعر :	غريزة الانفعال بالحدس	←	الاستبصار

ب . الصوفية الثورية:

في كل إنسان طاقات هائلة للهدم والبناء تتجسد في تحويل الواقع المادي للأشياء، والوجود، إلى واقع مثالي، يجرد الحياة من معانيها الحسية، ويرتفع بها إلى درجة السمو التي تطمح إليها الذات الإنسانية، بما تمتلكه من قوى باطنية أقوى من أي تصور خارجي. وقد كان الإبداع لدى الشاعر أهم بوابة لاستشراف مثله العليا، كما كان الفناء في الله عن طريق تعطيل الحواس لدى الصوفي سبيله أيضا لتحقيق ذاته في أعظم مثلها وأنبى معانيها. ولما كانت الصوفية هدما كليا، وتحطبا كاملا، لكل ما يشمل الواقع الإنساني، بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني، فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان،

²² ينظر، محمد مصطفى هدار، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، العدد السابق.
²³ نفسه.

التبصر بقصد النفاذ إلى "الماوراء الخفي"، بوصفه مؤشرا على معان إنسانية عميقة.

شفرات البرزخ:

هناك مضامين وجدانية، وروحانية، تستلهم كيان الصوفي، وتقع في تماس مع مدلولات تجربة الشاعر الإبداعية، وتمده باليخضور. وهذه المضامين الذاتية هي المشترك "المعنوي /الرؤيوي" بين الشاعر والصوفي، على اعتبار أن كليهما مولع باقتناص المطلقات، ووعي الكليات واستيعابها؛ الأمر الذي جعل من الصوفية أن تكون بـ "مُقْتَرَب (من) الوجود والحياة، أو منهج شمولي يحاول (استيعاب) كل ما هو كائن على الإطلاق. فالصوفية نمط حياة، أو شكل من أشكال انكشاف الإنسان في الزمان"²⁶ الذي باستطاعته أن يدرك مأزق الذات والوجود معا.

غير أن هناك جوانب أخرى تشترك فيها الصوفية . بوصفها خطابا منهجيا لتحليل النصوص وتأويلها . مع القراءة الحداثية التي تطمح إلى مقارنة النص استنادا إلى شفرات المنهج الصوفي، وأهم هذه الشفرات:

أ. فيض البرهان / كشف الكشف

ب. اللغة / الرمز

ج. الخيال / البرزخ

د. الحامل السيميائي / التأويلي

أ. فيض البرهان / كشف الكشف:

إن القصيدة لا تفصح عن ذاتها، بل هي تتوارى خلف أستار وحجب، ولا تتجلى إلا في شكل احتمال، أما الوارد فيها فهو محض علامات دالة، تختبئ وراءها مدلولات جمّة، ومحمولات متعددة، ومن ثم كان النفاذ إلى مستوياتها العميقة

زعزعة الثابت، وتماشيا مع قدرة التفكير البشرية في مراحل نموها.

وهكذا يمكننا أن نخلص إلى أن الحدس الإبداعي لدى الشاعر يستوعب الآفاق الرُحَاب في الكون، وأغوار الذات العميقة، مشكلا بذلك أفقا لرواه، يتوسل إلى الكشف الصوفي، ويستلهم الواقع من حيث كونه دافعا قويا للتغيير والثورة، من دون أن يبقى الشاعر "أسير لحظة انفعالية تتخلق فيها القصيدة على ما هجس في نفسه من شكل مألوف"²⁴، بل يجب أن تكون نتيجة لتفاعل الذات مع لحظات البحث عن ذاتها، لتظل صوفية الشاعر صيحة تستصرخ من شجون الحياة، وتصوغ من وجدانيتها المأساوية كيانا لها، ووجودا جوهريا، وأصيلا.

وتكمن مظاهر الصوفية في إدراك أبسط الأشياء، فكما يتعالى سلطان المدركات الباطنية إلى أعلى مستويات الشعور، ويغوص في أعماق أغواره السحيقة، كذلك يلتفت إلى الأشياء الأكثر بساطة في الحياة من حيث ارتباط الوعي واقتترانه بالمدركات الحسية. فقد كان روبرت بروك Brock, Robert صوفيا، على اعتبار أن رؤيته للأشياء وللمخلوقات مرتبطة بكل ما هو بسيط، وربما أدرك صوفيته حينما تلمس معانيها، واكتشف جمالية العادي لدى الكائنات والبشر: "إن صوفيته . يقول روبرت . في أساسها هي النظر إلى الناس والأشياء لذاتهم، لا من حيث النفع، ولا الجانب الأدبي، ولا البشاعة، ولا أي شيء آخر لديهم، إنما بوصفهم كائنات مخلوقة، هذا هو على الأقل وصف نظريتي إليهم بعبارة فلسفية، والذي يحدث هو أنني فجأة ما أستشعر القيمة غير العادية، والأهمية البالغة لكل شخص ألقاه، وكل شيء أراه تقريبا"²⁵. إنها الرؤيا بالقلب، هي التي أتاحت لهذا المتصوف أن يضيء على الحياة معاني النبل والبساطة، ويسقط عليها جمالية

²⁶ يوسف اليوسف، «الصوفية والنقد الأدبي»، مجلة الناقد، عدد 08 عام 1989.

²⁴ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 212.

²⁵ مصطفى هدارة، المرجع السابق.

يقول أبداً عن كونه استنفاراً للطاقة الاحتياطية الجائمة في ذهن البشري. إن الجهد البرهاني، أو العلمي، لا يملك أن يستهلك جملة الطاقة النفسية أو الدماغية؛ بل هو لا يكاد أن يفيد إلا من جزء يسير من طاقة العالم الجوّاني الشديد الرُخْم والغزارة²⁹.

هناك، إذًا، فائض في الطاقة الجوانية للوجدان البشري، يظل يلهم الذات على الدوام، أما البذل البرهاني فهو لصيق بالجانب البراني للظواهر، وكأن النص في نظر الصوفية قطعة من وجدان لا دخل لسلطان العلم فيها، بحيث لا يلج أعماقه إلا من تمرس على التعامل مع المعنى الإنساني، النابع من جوهره الخبيء "أما النقد العملي أو التطبيقي فيصير نوعاً من "كشف الكشف"؛ أي هو استنباط للنص وشهادة عليه³⁰، ينبغي إذاً على القارئ أن يكشف عن مضامين النص الباطنية التي تنقلنا إلى عالم اللاتماهي في تفتحه المطل على مبدأ التجلي، وتجعلنا نتحد بصفاته ضمن وثبات كشف المضمرات، والمستورات، عن طريق التدقيق "بالعمق الميتافيزيقي"، ووفق آليات الحدس، والاستبصار، والموقف، وهي من الموضوعات الصوفية التي تجمع في مضامينها "الشوق، والذوق، وصل النفس، والتلقيب عن الألفاظ والنشوات، وكل ما هو جميل ونبيل. وقد قال أحدهم: "عشقُ الجمال قطرةٌ إلى الله". ولقد دفعهم (المتصوفة) ذوقهم وشوقهم إلى الولوج باللغة العالية، من جهة، وإلى التوهُ بالسفر والترحال، من جهة أخرى، وذلك ابتغاء الالتقاء بكل ما يصلح غذاءً لنفوس همُّها الأول والأخير أن تتحول من الجَلْف إلى الهَيْف، لا قصد لها إلا أن تصير جديدة بمجاورة الله³¹.

يطلب، بالضرورة، سبلا ملتوية، وطرائق متنوعة، لا تختلف من حيث إمكاناتها، وتصوراتها، وفرضياتها، وحسب، ولكن أيضاً من حيث كونها أشكالاً غير ثابتة تنزع إلى التحول، في الهيئة والشكل، والتنوع في الصور، والتلون في الدلالات فكما تتعدد مستويات النص، كذلك تتعدد مستويات التقبل والتحليل، ولا شك في أن فيض البرهان، أو كشف الكشف، هو أحد السبل المؤدية إلى فضاءات النص، وفجواته، والتواءاته؛ لأنه كما هو معلوم في خطاب الصوفية "يشاهد من الشيء جوهره الصافي. فهو نظرة باطنية ملكية، تخلص الأشياء من أعراضها وشوائبها وما فضل عن صميمها، ابتغاء البلوغ إلى نواتها الأولى، أو ينبوعها الأصلي²⁷، فإذا كانت القصيدة رؤياً، فإن الوصول إلى مضمراتها الخفية يحتاج إلى مثل هذه الطاقات الكشفية. ويقترن الكشف بالتفكيك في كثير من التصورات والرؤى، بحيث يبدو أن كليهما يدعو إلى تشريح البنى العميقة للنص لاستخلاص المعنى الضمني. فالتفكيك إدراك ضمن النص، دون التقيد بنماذج ثابتة في التعاطي معه، ودون أن يبقى أسير المتون الخارجية. وكما يقول جاك دريدا Jacques Derrida إن حركات التفكيك لا تتناول البنى والهيكل الراسخة من الخارج، ولا يمكن أن تصبح ممكنة وفعالة، وتضرب ضربات صائبة، إلا إذا سكنت هذه البنى من الداخل وتلبستها²⁸، إنه حفر في الجوف، وخوض في المنطق الأكثر عمقا، وبذلك فهو يرتبط من المنظور الصوفي بما يمتلكه الحس من إدراك وتصور، وليس بما يمليه العقل الذي لا يتوافر إلا على احتياط أقل.

ويعمل الكشف على تنشيط القوى لحركية الذهن في القدرة على الإحساس بالظواهر النفسية المختلفة، وتفعيل طاقة الذاكرة بدافع الاحتفاظ على التجارب السابقة، "فالكشف، في الحق، لا

27 المرجع السابق، الصوفية والنقد الأدبي، مرجع سابق، مجلة الناقد، عدد، 08 عام 1989.

28 ينظر هاشم صالح، «التأويل والتفكيك»، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 55/54.

29 يوسف اليوسف، «الصوفية والنقد الأدبي»، مجلة الناقد، عدد، 08.

30 المرجع السابق، عدد 8.

31 يوسف سامي اليوسف، الصوفية إمداد للنقد الأدبي.

ب. اللغة / الرمز:

التي تمرست على مداعبة اللغة³⁴، ومساءلة
مكوناتها الأصيلة:

في الجرح أبراج وملائكة
نهر يغلق أبوابه، وأعشاب تمشي
رجل يتعري،
يفتت ريحانا يابساً ويميل
ثم ينقط الماء فوق رأسه

وهكذا يكف النص عن كونه استجابة لواقع أو
ضرورة، ويستغني الشاعر عن الفكرة أو الصورة
في سبيل الحصول على "الكونية الشعرية". فكما
يتحد الشكل والمضمون اتحاداً كلياً في الموسيقى،
ويتحد الجسد والروح في أثناء الرقص، كذلك
تمتلك القصيدة نشوة الاتحاد من حيث كونها رؤياً
للكون وللحياة، غير مجزأة، بل هي كلية، وعليها
أن تمتنع عن كونها "لحظة انفعالية" وتسمو إلى
أن تكون "لحظة كونية".

ولاشك في أن هذا السمو إلى الكونية لا
تستوعبه إلا لغة تسعى إلى احتواء المطلقات
الجمالية، والروحية، والفكرية، والوجدانية، بكلياتها
"لا لأن اللغة ماهية العقل البشري، وحسب، بل
لأنها الأنا الوحيد الذي يسعى الإنسان بواسطته
من أجل احتواء هذا الاتساع اللامتناهي، أو
المفتوح على المطلق، والمسرح واللامحدود"³⁵،
وكذلك من أجل تجسيد أعظم لتأملاته، وحدوسه،
وتطلعاته، ورؤاه. واللغة هنا شأنها شأن الرمز،
تعلو ولا يعلى عليها، فهي ليست خاصية فنية أو
جمالية وحسب، ولكنها ميدان للتجاوز والتخطي
من جهة، ومجال للاحتمال والممكن من جهة
أخرى، "وكما حطم الصوفي الحواجز والحدود التي

يستند المنهج الصوفي إلى مقولتي "اللغة"
والرمز" بوصفهما مقولتين فلسفيتين وذهنيتين
يشاركان في أداء الوظيفة الرامزة، وتوصيلها وفق
شفرات دالة تحتل التأويل والاحتمال. ولذلك
سلكت الصوفية مسلك الرمز لما يحمله من
طاقات الغموض، والإبهام، والإيحاء، بقصد
استلهاً عوالمها الغامضة بوصفها مؤشرات على
الباطن الخفي، والداخل المستتر الذي لا تستوعبه
إلا الطاقات الكشفية. أضف إلى ذلك أنه "كيان
مفتوح لا تستهلكه الشروح؛ أي إنه يكتب سرّاً لا
يبوح به إلا جزئياً، وبالتدرج، كما أنه لا يبوح به
إلا عن طريق الكشف، لا عن طريق البرهان،
مادام الرمز لا يشعُّ فحواه إلا وفقاً لمبدأ
التلويح"³²، فالبرهان سبيل العقل، ودليل العلم، أما
الكشف فهو سبيل التأمل والوجدان.

وفي هذا المجال يؤسس أدونيس . بوصفه
نموذجاً لهذا التفكير . نظريته على أساس "الماوراء
نص" وكان الرمز لديه هو الوجه الآخر للنص،
أو هو النص اللامرئي، أو المحتمل، أو الخفي،
ولذلك فهو يقول: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل
شيئاً آخر وراء النص. فالرمز هو قبل كل شيء
معنى خفي، وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حين
تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون
في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح
للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو
إضاءة للوجود المعتم، اندفاع نحو الجوهر"³³.
فالنص على هذا النحو غير قادر على الوجود؛
لأن حركيته منعدمة، ووجوده مجهول، لكنه ينبعث
فور مداعبة القارئ "لراموزه" الصموت. وقد كان
أدونيس رائد الترميز، حين يلغم نصوصه الشعرية
بكومة من أيقونات ذات دلالات متعددة، لا يمكن
أن تستوعب محمولاتها كاملة إلا الذات المبدعة

³⁴ وتروي لنا هدياء ابنة نزار قباني ملحةً مما جرى في بعض جوانب
لقاءات الشاعرين نزار قباني وأدونيس، تقول: ذات يوم قال والذي
لأدونيس: "يا أدونيس أجهد نفسي حتى أفهمك أنت بشرتك هل تفهم حالك
لمن تكتب يا أدونيس؟!"، ثم يضحكون.

³⁵ يوسف اليوسف، المرجع السابق.

³² يوسف اليوسف، «الصوفية والنقد الأدبي»، مجلة الناقد، عدد 08 عام
1989.

³³ أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ص160.

متناقضاته التي تشكل جوهر كل جمالية في الحياة .

ج . الخيال / البرزخ:

ليس البرزخ في مصطلح الصوفية حيداً بالذات، أو غيا بها، أو تماهيا عاطفيا منها، بقدر ما هو طاقة وجدانية تتجبر بالمدھش واللامنظور، وتطفح بالمحسوس والمعقول. والبرزخ في مثل هذه الحال لا يهبط إلى درك العالم السفلي فيجرده من فعاليته وينعدم، ولا يرتفع إلى درجة الواقع الأسمى فيفقد معقوليته، وإنما "حس باطن بين المعقول والمحسوس" كما تصوره ابن عربي. سماته التلؤن، والتغير، والتبدل، بحسب أحوال النفس عبر ترحالها، وتقلها، وسفرها، وهذا ما يمنح النصوص الأدبية الإشراق، ويمدها باليخضور، وينفي عنها صفات الثبات والرتابة. وهو إذ يستحضر الغائب ويبتكر المجهول " يصور ما ليس بكائن " إنه مجال مفتوح على فضاءات لامتناهية من الحرية.

لقد أراد ابن عربي أن ينفي عن الخيال صفة التجريد المطلق، وكذا الحسية المطلقة، وهو ما جعله يضعه بين المنزلتين، على اعتبار أن "علم الخيال هو علم البرزخ"، ذلك أن غريزة التدوق الإنساني لا تصل إلى عمقها الوجداني إلا بما تقتنصه المخيلة من الواقع، وتحوله الطاقة الجوانية، في تأملها الباطني، للذات المبدعة إلى فيض من العلامات المتعاقبة، والمتشاكلة، كونها متعددة المعاني والدلالات.

وعلى النقد الأدبي أن يغوص في مفهوم البرزخ أكثر ليمتأخ منه نظرية لجمالية الخيال، ويوسع من قدرته الكشفية حتى تدركه الأذواق، والأسماع، والأذهان، ويصل إلى أقاصي الوجد، ويفتح على جميع الممكنات. فإذا تمكن الناقد المعاصر من تثمّل مقولة الخيال لدى الصوفية تمثلا واعيا، يكون بوسعه حينها مقارنة النصوص مقارنة واعية ومتمكنة.

تفصل بين الأشياء، فجعل منها عالما واحدا يذوب بعضه في بعض، ويغني بعضه عن بعض، كذلك كان شأنه مع اللغة ومدلولات ألفاظها، حيث تتزاح قوالب الألفاظ، ويتداخل بعضها في بعض وتكاد تتحول جميعها إلى نغم واحد".³⁶

والشاعر ليس أقل حظا من الصوفي في استخدام الرموز اللغوية في كل محمولاتها، وشحناتها، وكثافتها للإيحاء بجملة الأفكار التي تراوده، والمعاني التي يهجس بها، والقيم التعبيرية، والوجدانية، التي يتجبر بها المعنى الباطني. اللغة إذاً، مؤشر على الظاهر، والمستتر، والممكن، والمحتمل، والمعلوم، والمجهول، إنها، إلى جانب ذلك، احتواء للكون في "لاتناهيته"؛ لأن "اتساع الممكنات لا يقبل التناهي".

واللغة الصوفية هي ذلك "اللامعقول الممكن" في تعاطيها مع "الأكوان الممكنة"، تحليلا وتركيبا بحسب مفهوم David Lewis والتي لا تتعارض مع "المستحيل الممكن" كما عبر عنه العالم الفيزيائي Michio Kaku، ولعل هذا ما يجعل اللغة الصوفية استثنائية حين تتفقت من المعقولات برمتها لتعبر عن وجودها في سياقه المبهم، كما أنها لا تتمظهر إلا في شكل "التجلي" وهذه هي اللغة الرامزة، أو اللغة الرمز، التي تخلق قلوب المتصوفة، " ثم إن تولد الصوفيين باللغة الاستثنائية، وصلادة الأسلوب العاري، وجودة التعبير الرفيع، هو أساس رصين لكتابة عربية كثيفة أو مركبة، أو قل: كتابة عميقة الغور من جهة، ومشحونة بالقدرة على المباغطة والخلب، من جهة أخرى"³⁷ وقد رافق الشعراء مثل هذا الوله منذ الرومانسية إلى الرمزية، والسريالية، ويزداد ولها واستغراقا ونشوة بجمالية الرمز، وسحره، وسلطانه، على الحس، والفكر، والشعور. وهكذا ظلت اللغة بمثابة الحامل الأسمى لمعنى الوجود بكل

³⁶ عامر النجار، التصوف النفسي، دار المعارف، ص 145.

³⁷ يوسف اليوسف، المرجع السابق.

د . الحامل السيميائي / التأويلي:

يتشظى في النص الآخر، فتقترب النصوص فيما بينها لتشكل مجريات التناص، من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية، يكون التأويل فيها متساوقاً مع وحدة الرؤيا الممكنة، ووحدة نتائج تفاعلات المحصلات الخيرية المتساوقة، والمتصارعة؛ لتوليد أشكال جديدة من التأويلات .

ومن ثم، فإن سياق التأويل لا يحكمه مقياس "الرؤيا" الموجهة لمعرفة الحقيقة، وإنما يعتمد بالأساس على سياق منطق الباطن، هذا المنطق في طُرُق استنباطه لا تحده مفاهيم مسبقة ولا تحبط بالمتلقي دوافع خارجية لتؤثر فيه، بل غياب "النهج الضابط" يصبح شرطاً أساسياً للمعرفة غير المتحيزة، ومن هنا يسلم القارئ سلطانه للعالم المجهول في أثناء عملية القراءة التي هي في عداد "التأويل التوليدي" من أجل خلق التأليف الثاني.³⁹

هناك مستويات خبيثة ولا مرئية، تمنحها التأويلية لفاعلية الاستنباط، بما تحمله من سمات الانجلاء، وتواظب على استحضر غيبيات دلالاتها، فيما خفي من معاني الصور ومستورها، بوصفها الأسلوب الأوحى لاستقراء منهجي له خصوصياته وتصورات في منظور "نظرية القراءة"، ولذلك يكون الاستنباط التأويلي ذا "عالية شديدة الصلة بمقولات اللاتناهي، والتفتح، والخيال المطل على الغياب، والذي من شأنه أن ينادي النائيات والمتباينات، بل قل إن التأويل تطبيق إجرائي لمبدأ التجلي الذي هو التفتح إياه، على وجه الدقة والتماهي"⁴⁰.

وحتى نفيد من جوانب شتى من التجربة الصوفية سواء ما تعلق "بالموضوعات الذاتية بكل ما تحمله من مظاهر الاغتراب، والقلق، أو ظاهرة الانسحاب من الوجود، أو التمرد على الواقع إلى واقع أسمى، أو البحث عن الجوهر المفقود، أو

تتجسد فاعلية الفهم التأويلي . ضمن مستويات نظرية القراءة . في صرف الظاهر، وتمكين الباطن، بالتقلب في الأحوال إلى الاستقرار، باعتباره مؤشراً عليه، واعتماد مبادئ الحدس والرؤيا التأملية في فهم النصوص وفق دلالاتها المختزنة. كما تتجسد هذه الفاعلية أكثر في إسهام المتلقي في تحليل معادلة التأويل، ليس بوصفه "أنا متقبلة" وحسب، ولكن بصفة أيضا "أنا فاعلة" توحى بمقدرتها على تفكيك النصوص بما تمتلكه من رؤى بحيث تعلن كل قراءة جديدة عن ولادة جديدة للمعنى، أو الدلالة المتضمنة، أو التي تم إسقاطها على النص. "فالشرط الجوهرى لمعادلة التأويل هو معرفة حياة العمل في وعي أجيال متعددة من القراء"³⁸؛ مما يكسب المعنى الواحد دلالات متباينة، ويجعله غير منغلق، ولكنه مفتوح على إمكانات تأويلية ممكنة ومحتملة، بإمكانها فسح المجال لظهور معانٍ متعددة ومتنوعة.

وقد اتخذ مفهوم التأويل قديماً مأخذ الجد، حيث فكرة الصراع بين الظاهر والباطن شائعة في حقل معارف القدامى، بخاصة عند المتصوفة، ويمكن اعتبار ابن عربي أحد الأقطاب البارزين الذين اهتموا بقضايا التأويل، وجعلوا له مخرجا على المستوى الوجودي بفكرة البرزخ، وعلى المستوى الإنساني برحلة المعارف الخيالية من أجل الكشف عن جوهر المعرفة.

إن خصوصية "التأويلية" تكمن في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة، بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتائج الضمير الجمعي في تعامله اليومي؛ ذلك أن التأويلية لا ترتبط "بالمحدث" كإطار مرجعي ثابت، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة "للمحدث" لاستكشاف البعد التأملية، بحيث يخلق من النص الأول نصاً ثانياً،

³⁹ لمزيد من التوسع، انظر كتابينا، *دلالية النص الأسمى*، صص 24 - 30.

⁴⁰ *إراءة التأويل في فصوله الأولى*.
يوسف اليوسف، المرجع السابق.

³⁸ ف، ي، خاليزيف، «التأويل»، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 55/54.

معها، منها ما يرتبط بالسياق التداولي أو النحوي، ومنها ما يرتبط بالسياق البنيوي الدلالي للنص. ومن ثمَّ فإنَّ "هذه التحاليل الدلالية بلا شك ليست إلا طريقة توضيح، وبناء، وتنظيم، للحس الداخلي اللغوي الذي يُفهمنا المساحة الأسلوبية لرسالة لفظية على مستوى الكلمات. وهكذا فإنها تسمح بقياس جمهور العمليات الذهنية على أساس من التقريبات والتمييزات التي نقوم بها باللاوعي عند فك النصوص،"⁴¹ سعياً منا إلى رصد التباينات الدلالية، والإيحائية، والعلائق الداخلية، وملاحقة المتناهيات، وضبط المتباعدات، وتقريب النائيات، يقصد متابعة الأيقونة Icon الشعرية التي لا يقذف بها النص خارج تخومه، وإنما داخل أغواره.

وتمسّياً مع هذه الرؤية الكشفية نحاول رصد السمات الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مع التركيز على بعض المحاولات في الشعر الجزائري، على الرغم من أننا نعرف مسبقاً أنها لا ترقى. في كثير منها. إلى مستوى بعض الشعراء الآخرين، كما هو الشأن في تجربة الشعر العربي المعاصر، ولكنها تتراءى لنا على أنها فسيلة نابذة على النواة، كإحساس يداعب كيانهم، في محاولاتهم البصيصية. ولعل أكثر الدانين بهذا الفيض، الشاعر "عثمان لوصيف" ليس من حيث المعجم اللغوي وحسب، ولكن من حيث المعجم الإيحائي والرمزي؛ إذ يسعى إلى تقمص وجدان الصوفية في أسمى تجلياتها.

تمتلك الذات الشاعرة حساً ماورائياً تمتزج فيه الرؤيا بالقلب؛ أي بالمدرجات الباطنية في أشد حالاتها هدوءاً وسكينة، وتعبّر عن هذا الحدس بانفعالاتها الوجدانية النابعة من كيان يدوب في مسافات لامتناهية من اللاوعي، كلما طرأ عليها طارئٌ جواني، يحرك فيها دوافع الرغبة في الإمساك بلحظات الخلود السرمدية، وتجريد العالم من حسيته. وفيما تصل كيانهما بوجدان العالم الكلي تتفصل عن عالمها الجزئي "الأصغر"،

نشدان المثل المطلقة، أو ما يتعلق كذلك" بالموضوعات المنهجية "مثل الكشف، والرمز، والتأويل..." حتى نفيد من ذلك ينبغي اتخاذ هذه التجربة كإجراء عملي وتطبيقي في الدراسات التحليلية. فقد اتضح أنه بإمكان الصوفية أن تصبح منهلاً يتشرب منه النقد العربي الحديث، من حيث مفاهيمه وأدواته الإجرائية، ورافداً يُهتدى إليه، ويسترشد به، ويستقي من هذا الموروث العظيم كثيراً من القضايا المتعلقة بالمعنى والمبنى، أو ما يعرف في المفاهيم الحدائثية بالبنى العميقة، والبنى السطحية.

وعلى النقد العربي أن يعيد النظر في تصوراته وأدواته، ورؤاه، وما يشترك فيها مع الصوفية، فيتجنب بعضها اجتناباً واعياً ومركزاً، ويأخذ ببعضها مأخذ الجد لتنمية المشروع، والمساءلة لبلوغ الغاية، والوعي لبعث الفهم وسلامة الإدراك.

الاستبطان الدلالي:

إن أي عمل أدبي لا تكتمل فعاليته إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع، وذلك عبر حل الشفرات المستخلصة التي غالباً ما توظف في النصوص بقصد التموه والانعراف عن المعنى الحرفي لها، وهو ما يتوافق مع القراءة الدلالية الاستبطانية المفتوحة، كونها لا تنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة المضمير الدلالي في جميع مظهراته ومستوياته الترميزية والتشفيرية وهكذا فإن سبل الكشف عن صيغ معارج المعنى غير محددة، كما أنها قابلة للتحويل أو الإخفاق، على اعتبار أن كل نص له متصور ذهني غائب، أو وهمي في وعي المتلقي، يتشكل لديه من تراكم الخبرات القرائية، والمخزون الذاكري، وما تضيفه قدراته الإبداعية من خلق وابتكار.

ومهما تعددت الرؤيا التحليلية للنص، وتتنوع معارج معناه، تبقى ثمة مفاهيم قابلة للاستيعاب، وقابلة لتمرس القارئ السيميائي على التعامل

⁴¹ أن اينو، مراهنات دراسة الدلالة اللغوية. دمشق ص 77.

ظمئت روحي، وجفّت شفتاي

والمرايا هيجت بحر هوايا

وأنا جرح من الطين

أنا فلذة نبض

وخلايا أبجدية

صهرتها النار والحمى النبية

يومض البرق فتغوى مقلتي

سرمد اللحظة... ما أرحبه !!

إن اللحظة أوسع من أن تستوعب دهشة الشاعر، وهو لا يقوى على الإمساك بها، لكن الذات التي تصر على انسجام خارج الزمان والمكان مع القوى المجهولة الغيبية . باعتبارها النوع الفياض للطاء السرمدي . تصطدم بواقعيتها، إلا أن القلب البشري الذي يرتطم بفيض الملكوت يخلع عن الذات خيبتها، حتى لا ينطفئ في أعماقها سر البدايات الأولى. وظمأ الذات إلى هذه الكليات المتعالية هو نصيبها من المتعة الأزلية؛ إنها لا تريد أن تحيا فقط، بل هي ترغب، أيضا، في الخلود، ولكنها لا تبحث عنه أبدا في واقعها من حيث هو موجود، وإنما تسعى إلى ما هو كائن على الدوام، متدفق، مستمر، ممتد، لامتناهٍ، ولا محدود، يمتد إلى ما وراء الرؤيا، ولا ينتهي إلى فضاء مفتوح على اللانهاية عبر ثلاثية "الذات، الوجود، الخلود". يحاول الشاعر محو كل البدايات بحثا عن سرمد اللحظة والهيكلي، على نحو ما تبينه هذه الرسمة:

محاولة منها لإيجاد منفذ لتعاستها، وحسها المأساوي، في عالم يضيق باستمرار، ولا يتسع لهاجس المتعالي المطلق الذي هو صفة مميزة للمتصوفة، ومخرج وجداني للذات الشاعرة من مأزقها الوجودي. ولما كان الشعر حالة من حالات الوجد، وشكلا من أشكال العاطفة، فإن إحساس الشاعر بالوجود يتجاوز "أناه" ليرتقي دائما نحو الأسمى. وهذا الإحساس تصعده الانفعالات الوجدانية وليس الانفعالات الوجودية أو الواقعية، ففي حين يكون الانفعال الواقعي معيشا بوساطة "الأنا"، بوصفه واحدا من حالاته الباطنية، فإن الانفعال الشعري يكون محسوبا على الشيء. إن الحزن الواقعي تعيشه الذات على طريقة "أنا أوجد" باعتبار هذا تحويلا للذات نفسها، ويكون العالم الخارجي السبب الرئيس لهذا التحويل. وعلى العكس من ذلك فإن الحزن الشعري يدرك كصفة للعالم⁴²؛ لذا، فإن الحزن الشعري جوهري بالمعنى الإنساني العميق، ولصيق به، ولذلك فهو دائم الحضور في الذات، وبها، ومن أجلها، إنه تأصيل لكل استمرارية لها، وهكذا فإن قصيدة الشاعر عثمان لوصيف "البرق" تتفتح على عوالم من الحزن الدافئ، حيث تبدو الذات في كليتها الوجدانية كأنها تعيش . في معاناة . واحدة من أسمى لحظات التجلي، إنها لحظة الانخراط التي يلاحقها خيال الشاعر لاقتناص إشعاعاتها في أثناء التوحد بإشراقات البرق، بوصفه رمزا لاختراق الحجب، ومحو الظلمات، وتجلي الأنوار:

يومض البرق فتنتال المرايا

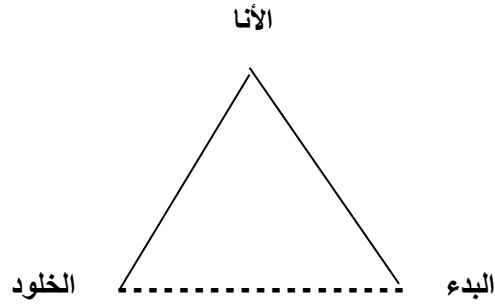
بين عيني شفيفات ندية

يا رذاذات السموات البهية

يا غصون البرق

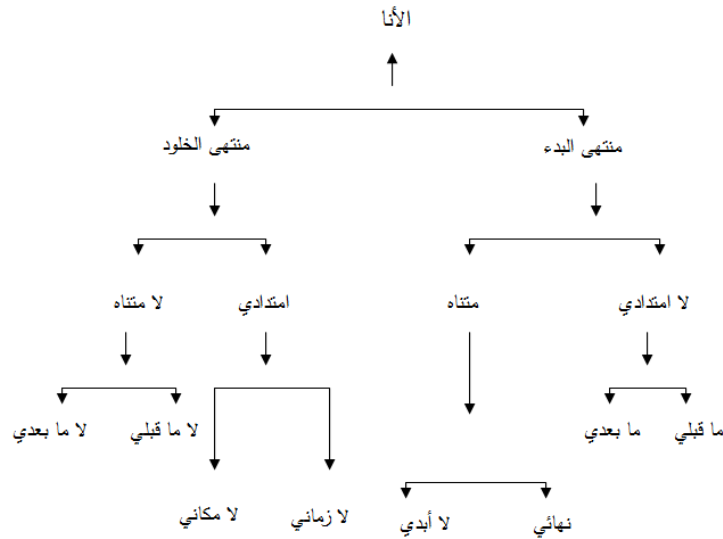
يا نبع التجلي ...

⁴² ينظر، جون كو هن، بنية اللغة الشعرية، ص 197.



هذا البحث هو ما يُوَجَّح في داخله لهب السؤال، وهو يلهث في رذاذات سمواته البهية. وقد أُنِعت غصون البرق، فيما يرد ينبوع التجلي الأعظم، ويتصاعد هاجس الرؤيا، احتفاءً بقديسيَّتها المتدفقة من وله الذات لانتهاك الكوامن الأزلية. وتطمح هذه الذات، أيضاً، إلى امتلاك عرفانية كونية تنتشظى في معتركها الروحي، ولذلك يغيَّب الشاعر كل حواسه، ولا يحضر منه سوى الجانب الأكثر غورا. ينادي، ويتساءل، يتشظى، ويَنخَطِف، ويتلاشى، ويضيع، ثم يفنى.

وهكذا يبدو أن الذات المبدعة الشاعر / المتصوف بين فضائين من الرؤيا؛ بين منتهى البدء / الخلود، أو في حالة بين رؤيا دنيا الذات (إشراق الانبعاث)، ورؤية دنيا الواقع (إخفاقات اليقين)، وهي حالة يصفها ابن عربي بـ "حبس بين المقامين"⁴³.



⁴³ ابن عربي، اصطلاحات الصوفية الواردة في الفتوحات المكية.

والرحيل إلى الداخل وتفجييره. وكل ما يقع تحت
بصر الشاعر لا يبصره، ولكنه يتبصره من جميع
جوانبه، ويترؤاه ليتبينه، إنه السفر إلى الذات،
الذات الباطنية المشرقة باللاموجود "اللاتابث في
الذهن وفي الخارج"، واللامرئي، واللامتوهج،
واللامتفجر، واللاجوهري، إلا في بواطنها، "ضمن
كائناتها الروحية"، على حد ما جاء به أفلوطين
Plotinus "في قوله: من أراد أن يدرك النفس
والعقل والآنية الأولى، فينبغي أن ينكمش إلى
ذاته، ويهجر عالم الحس، ويغيب عنه بقدر
إمكانه، ويرفض الحواس، ويستعمل القوى
الباطنية، فحينئذ يبصر من داخله إبطاراً حقيقياً،
وينظر قوي، ونور مضيء، ويمتد نظره الباطن
أضعاف ما كان يمتد بصره الظاهر" ⁴⁴. وهذا
يعني أن عين المتأمل أبعد نظراً، وأقوى بصيرة،
وأشد عمقا، في استخلاص معاني الأشياء، ولعل
الشاعر عثمان لصيف لم يذهب بعيداً عن
الخطاب الأفلوطيني في انخطافه، وضياعه،
وتقجره، وفنائه، حيث كان ظامناً إلى ينابيع
التجلي، مستغرقاً في سكراته، منتشياً بفيوضات
معانيه، وهذا ما توضحه القصيدة بحسب
الخطاطة الآتية:

فبينما ترتد هذه الذات وباستمرار إلى الفضاء
المتمثل في الصبا . تمنعنا بالكينونة، واستشرافا
بالأفاق . تتحول مع مرور الزمن إلى ماضٍ منته،
ومستقر في الذاكرة بمحملاته الرمزية، بوصفه
صورة متحركة في الكيان بغرض إثبات الوجود،
وملازمة الإحساس بالانسجام والاتفاق، كما تعكس
هذه الذات في معارج معناها . صورة الطفولة
الأزلية، وسر البدء في ابتاقها الأول، حيث نجدها
تتوحد، في بلوغ، مداها بروى متوهجة بالمشرق
والمضيء، تغمرها معاني الخلود وأسراره البدئية.
لقد تم امتزاج الروح بالمطلقات فأزحج الليل من
الأجفان، وامتدت الرؤيا لتشمل القلب بالأغاني
والأنوار:

أيها البرق تمهل... زغب الضوء كساني

والأغاني غسلت قلبي الأغاني

غمرتني بفيوضات المعاني

من أزاح الليل عن جفني

من مسد أعصابي الطرية

وسقاني حبقا...مسكا...وراحا كوكيبا

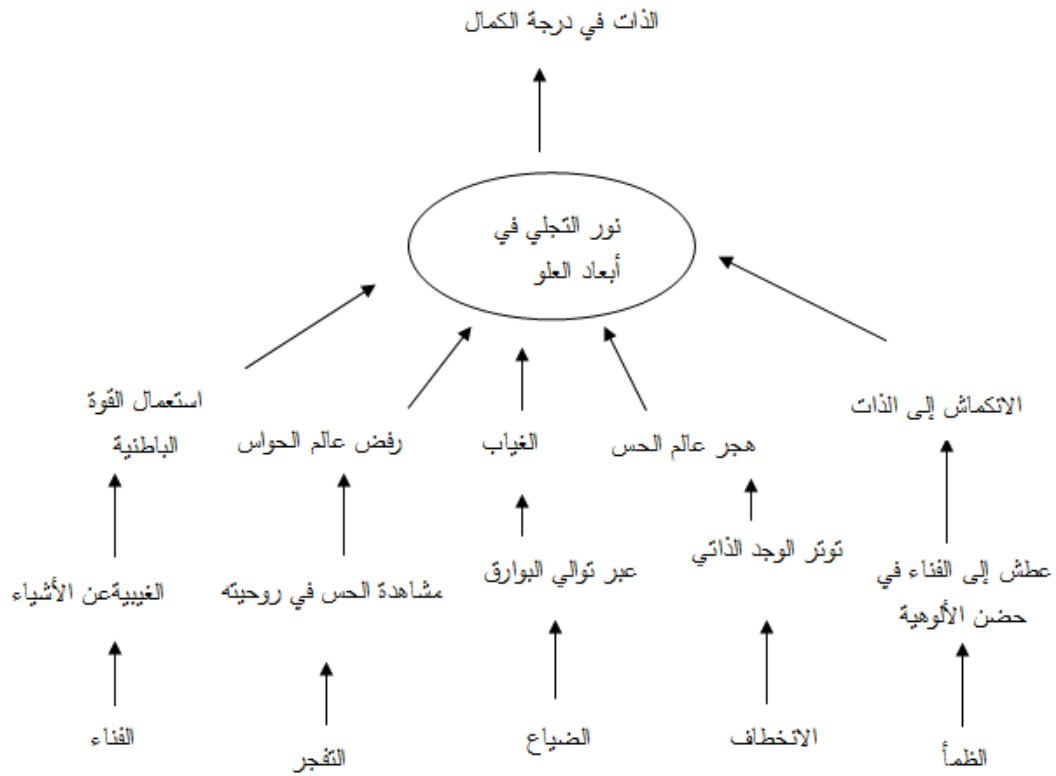
من حبابي ماسة خبأتها بين الحنايا

لحظة... كانت أضاعت

لحظة... ثم تلاشت

حتى الأشياء تتجرد من تشيئها، وتعيضها،
لتخلع عنها سريتها الخبيثة. الأغاني المقدسة
تغمر القلب بفيوضاتها النبيلة، ونغماتها اللطيفة،
ومعانيها العميقة، والضوء الكوني يدنُّ الروح،
ويلبسها روح المعاني الصوفية. وبينما الشاعر في
غمرة الدهشة العظمى إذ ينزاح الليل عن جفنيه،
حيث تتسع مجالات الرؤيا وتضيق العبارة، كل
شيء طري، ودافئ، ومتوهج، فقد تراءت
المستترات، وانبتقت المضمرات، وانتشت الروح
براحها الكوكبي، إنه السكر، هجران الظاهر،

⁴⁴ ينظر، شاكر عبدالحاميد، «قراءة في ديوان محمد عفيفي مطر»، مجلة
فصول، عدد 1 / 2، 1986.



هكذا يشق الشاعر لغته من نبع الأزلية ليمتزج عنفوان الأبدية بفيض الرؤيا، ويجمع بين سر البدء، وسر الإبداع، وكأن الكتابة ليست إلا ذلك الطلسم الذي يتشكل سحرا، ويتفجر بيانا، ويلقى في فضاءات من الرؤى والهواجس نبع سر الكشف. وأي فضاء أرحب من داخل حكمة الروح، بوصفها معالم المطلق؟ ولذلك فالشاعر . والصوفي بخاصة . دائم العودة والرجوع إلى البداية، ليس من أجل تكرار التجربة، ولكن رغبة في الاكتشاف، اكتشاف سر الخلق وسرمد الأبدية، وفي كل رحلة تعقبها أوبة تعلن عن النهايات التي لا تنتهي، والبدايات التي لا تجيء، وهو في أثناء ذلك يتمزق، ويتشظى، ويمد صدره العاري إلى بَعَثَاتِ لمع البرق العنيف، وفَجَائِهِ التي تخطف الأبصار بومضاته المشحونة:

علني ألقى شرراتي

وأولى أنجمي... أولى رؤايا

علني ألقى صبايا

وسموات غوايا

أيها البرق الذي يخطف . خطفاً

أيها المشحون ومضاً وفجاءاتٍ وعنفاً

يا رسول الرعد مَرَّقَ صدري العاري

وفجر أضلعي .. فجر حشايا

علني ألقى فضائي وفنائي

ومثلها الأعلى، وقد مر الشاعر بمراحل من الانخفاف والضياع، بدءاً من الظمأ الروحي، بوصفه حركة نحو الأعلى. إلى الفناء باعتباره حركة عليا سامية، وهو يتشوف بكل وجدانية إلى رؤى متجددة، بعيداً عن الكون والإنسان.

يأتي إصرار الشاعر على أولى البدايات، وأولى الأوليات في هذه اللوحة:

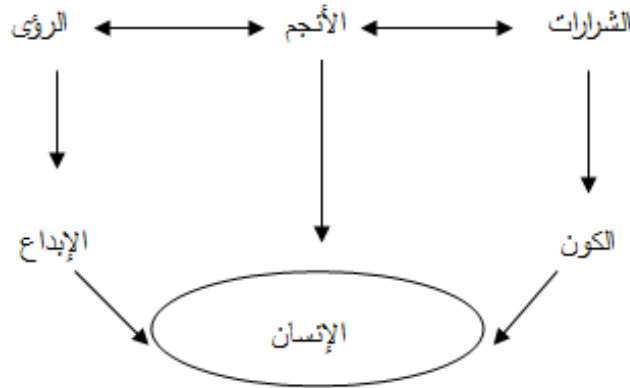
عني ألقى شرراتي

وأولى أنجمي... وأولى رؤايا

الذات، إذًا، هي القرين الوحيد في مسارات سرابية ومجهولة، وما يدعم مجهوليتها هو تكرار "عل" الدالة على الاحتمال، فالمبحوث عنه معلوم بما يدل عليه من العلامات "شرراتي الأولى، أولى أنجمي، أولى رؤايا"، لكنه ليس معلوماً إلا بما تضفي عليه هذه العلامات مدلولات ظاهرية، ولذلك فهو يبقى مجهولاً لما يحمله من قرائن كامنة فيه.

فضاء الذات الحقيقي ليس موجوداً إلا فيما هو خارج الحياة، أما اللافناء فلا يحمل أية إمكانية لوجود هذا الفضاء، ومن ثم فقد كان الفناء أقصى درجات الوصول إلى المتعالي، بحيث يتم محو جميع الفروقات بين عالم الذات الوجداني

إن إصراره على هذه الأوليات عائد إلى كونية هذه البدايات وما يرتبط بها من حالات البراءة، والطهر، في البداية كان الطهر. ثم غزته أشكال الدنس المختلفة. فالحنين إلى البداية هو حنين إلى هذه المعاني "الشرارات، الأنجم، الرؤى" ترتبط الشرارات بجوهر تشكيل الكون، في حين ترتبط الأنجم ببداية الإنسان، بينما ترتبط الرؤى ببدايات الكتابة/الإبداع، بما هي تجربة إسقاطية، تطهيرية، لسعادة وجوده، بالجود الغيبي في حال الحضور القلبي الرياني، وفي التطهير بالخلاص تكمن مقومات "الإرادة" في مرامها:



يا رسول الرعد!...
فجرني... وفجر معي الدنيا
آه... فجرني شظايا!...

ويبقى الإنسان هو محور الكون، وشرط الابتكار، بإعادة الخلق عبر جدل الحياة، ولذلك يدعو الشاعر "البرق" من حيث كونه قوة خارجية إلى تفجير الإنسان والكون. إنها دعوة لانقراض جماعي من أجل إعادة الخلق:

آه... فجرني شظايا!...

قلت: ماذا؟

وتنشقت حنين اللهب الأول

صليت على دين المجانين

جعلت العشق ريباً

ثم قدمت القرابين

ومرّغت دمي في الساقية⁴⁶

إنها صلوات العاشق المجنون، وترنيمه الروح المشتاق، العطشى، إلى فيوضات الأزل. ولما كان الاقتراب، من ينبوعه الطهور، مطلباً روحياً للجسد المتلف والوجدان المنصرم في "حنين اللهب الأول"، ولما كان القلب مُعنى، فقد كان لزاماً على الذات أن تتفصل عن كل ما يربطها بواقعها كلياً: "تعريت"، فالعريُّ معناه التجرد من كل ما له علاقة بالخارج لتغطس في كيان الداخل "الباطن" حاملة معها وجداً حاراً، ولهفة لامتناهية، ويعتريها شعور بالامتلاء، والنشوة بالارتياح، والرغبة في السكر، مثلما لم يسكر الناس من قبل، تلك هي سقوط المُقدم على المغادرة والرحيل، بحثاً عن بؤرة مضيئة في مكان بعيد، ومن أجل ذلك يسعى المتصوف . وخصوصاً في عالم يمنع تصوفه . إلى تكثيف الجهد، "يعمل"، ويناضل من أجل أن يغادر هذا العالم العائق من حيث هو عالم وجود فكري واجتماعي وسياسي، لا من حيث هو وجود عالم أنطولوجي فقط"⁴⁷، هكذا إذًا، يعيش الشاعر المتصوف ظمأً الروح إلى الحق بشكل مستمر في مطلبه، ومستغرقاً فيه بشهوة متأججة، واحترق متجدد، ساعياً إلى اكتشاف البدايات الأولى للأرض، والصحراء، والرمل، والشمس، والطفولة، والبحر، والسماوات:

فالمحمولات الدلالية التي تعمل على تهذيب "معارج المعنى"، أو بالأحرى انعطافاتها، لم تنبجس طويلاً بين حنايا صموتها المطبق؛ إذ ما يزال النص يقاوم ويراوغ، في حين تعمل فعالية الفهم التأويلي على قنّه من الداخل، وملامسة إمكاناته الجمالية، وخرق مجازاته الدلالية، عبر جدل: القراءة / النص.

تكتنز قصيدة "البرق" للشاعر عثمان لوصيف دلالات وسمات صوفية، وتحمل من المفردات ما يدعم هذا الحس الباطني المتوهج، ولعل الصورة الكلية المقتنصة من هذا النص تتجه إلى مغالطة أفق انتظارنا وإصابته بخيبة غير متوقعة، تقضي به إلى سراب، ولذلك فنحن مطالبون كما يشير روبرت شولز Robert Scholes بالانتقال "إلى أعلى مستويات التجريد حيث تنبجس دلالتها كتصور، أو شمول، أو دوام، أو لزوم، غير أنه تصور يقوى بانطلاقنا من الصورة إلى الموضوعية التي تشير إليها. وينبغي أن نلاحظ أن [الانتظام] الواضح في لغة القصيدة يكون نفسه انتهاكاً للتوقعات الشعرية"⁴⁵، وبذلك يظل النص سلسلة من التوقعات لا يمكن أن تنبئ بيقين.

وبالعودة إلى ما مرّ بنا من حديث عن "الرؤيا الصوفية" فإننا نجد بعضاً من سماتها تتجسد فيما عرضه علينا عثمان لوصيف في محاولة استلهاام رؤياوية البدء، وسر تشكله كونياً [العالم] وابتداعه وجودياً [الإنسان] وابتكاره جمالياً [الكتابة] وما زال خياله الجامح يلاحق شهوة الخلق "بعين غاوية" وشوق ملتهب، حيث يقول في "حورية الرمل":

وتعريت

تقدمت إلى ينبوعها الظهر

بعين غاوية

⁴⁶ تمثل هذه المقطوعة طقساً من طقوس التصوف، أو شطحا من شطحاته.

⁴⁷ عبدالمجيد الانتصار، «الاكتشاف الجسدي للذات في التجربة الصوفية»، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 51/ 50 .

⁴⁵ «سيميائية النص الشعري»، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 20/19.

ظامئ للرميل

للصحراء

للجوهرة الأخرى

لنار حامية

تشعل الشهوة في الأرض الرديئة

ليد عذراء تمتد إلى الشمس

تعيد الرعشة الأولى

بين مختلف الأنساق النصية المتعارضة والمتباينة، والمتباعدة، والمتقاربة، في تلاحمها، وانفصالها، وتشاكلها، وتقابلها، ومع ذلك فالنص كما يقول جاك دريدا Jacques Derrida يبقى ذلك السرداب المظلم، يفتح على نوافذ من ناحية، وهو غامض ومعتم من ناحية أخرى⁴⁸. والأحرى بالقراءة المتأنية أن تؤكد رغبتها في فض فعالية النص المبهمة، وفك نائياته المنجرفة مع الأهواء، والغوص في عوالمه المعتمة.

لقد أفرزت القراءة السيميائية طرائق متعددة في تحليل الخطاب الشعر، ومتباينة في اتجاهات المعاني، وكانت تصدر. هذه القراءة. في معظمها عن مبدأ المغايرة، والاختلاف، والتعدد، ونبذ "مبدأ" دلالة المطابقة الذي يعمل على إفسال دلالة الإيحاء، وقد عبر عن ذلك إ.أ. ريتشارد وأوجدن Richard & Ogden في كتابهما: "معنى المعنى the meaning of meaning" حيث يتم التفريق بين عنصرين مختلفين:

- المرجع المشار إليه: الشيء الواقعي كما هو في حد ذاته.
 - الإحالة: المقابل النفسي للشيء. الظاهرة الذهنية التي يدرك من خلالها المرجع.
- ومعنى ذلك أن المعنيين يحيلان إلى الشيء نفسه، ولكن بأسلوبين مختلفين. إنهما يوفران طريقتين مؤتلفتين لإدراكه⁴⁹. فاللغة كظاهرة نفسية واجتماعية، وكفعالية ذهنية، أو كبنية رمزية لا تستجيب لمعطيات الفكر البشري إلا من خلال الحقل، أو السياق، أو الفضاء، الذي توجد فيه. وفي هذه الحال تُرْفَض اللغة. بحسب هذا المنظور. في جانبها التطبيقي، وتقبل في إعطاء الأولوية للجانب التخيلي الرمزي، من حيث كونه يضيف على النص ملامح دالة بما تستوجبه التجربة الثرة، وإدراك خبايا ما يستدعي فهمه، وتمييز دلالاته.

هذا الظمأ الذي يستوطن أعماق الشاعر، ويلج عليه بشدة، هو في الحقيقة ظمأ الوجه الآخر للأشياء في توحده، وتوجهه، وما يكتنزه من حقائق. ولكن الظمأ الذي يقصده الشاعر، بوصفه متصوفاً، هو ظمأ الوجدان البشري في توفقه إلى التوحد بالعلواني، أو الغوص في الأغوار السحيقة للتوحد بالنوراني، فهو المعادل السيميائي لفقدان أنبل المعاني الإنسانية وأنفس المثل الجوهريّة، وغيابها في واقع الشاعر. وإذا كان الشاعر يعبر عن محمولات دلالية غامضة مشحونة بفيض من الرؤى، إلا أنه يفصح عن رغبة جامحة في اكتشاف الجانب الآخر من الوجود " الجوهرة الأخرى " ليعيد للحياة عذريتها، وللعالم براءته الأولى، "فالنار الحامية التي تشعل الشهوة في الأرض الرديئة" هي القبس المقدس الذي يعيد للأرض دفنًا، واخضرارها، وربيعها المفقود، وبالتالي يعيد للإنسان سموه وكرامته.

إن القراءة الواعية المتأنية التي تعتمد نشوة التقبل في تفجير علائق الاختلاف، وتتخذ أسلوب التعارض في صلب النص الواحد، لا تسعى إلى إبراز الحقائق، أو مطابقة المعنى، ولكن تسعى إلى ملامسة الدال في انزلاقته، وانزياحاته، وتشاكلاته، واختلافاته. فالنص غير نابض ولا متحرك إلا بالقدر الذي يتوافر عليه من جاذبية تعتق مبدأ التمايز والاختلاف والتعدد، ويستبعد مبادئ الثنائية الضدية التي تنفي إمكانيات التفاعل

⁴⁸ عبدالعزيز بن عرفة، «جاك دريدا، التفكيك والاختلاف»، مجلة دراسات عربية، عدد 04 / 1988 .
⁴⁹ ينظر، جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 194.

1. المكون التركيبي:

ويهتم بتحديد الجمل ووصف تركيبها، وتقوم البنية فيه على التقابل بين هذه الجمل. وأول ما يلفت الانتباه في قصيدة "آيات صوفية" أن جميع مقاطعها تبدأ بـ [يفعل]. وحتى في المقطع الثاني الذي يتم فيه خرق هذه البنية تحل فيه جملة الجار والمجرور محل فعل؛ إذ الفعل قائم، ومضمر سابق على الجملة، يتعلق به الجار والمجرور على تقدير: أراك في السجود. أراك، فأغضض عيني:

في السجود أراك فأغضض عيني

وباستثناء هذا، فإن الفعل يأخذ حيزا كليا، ظاهرا، بحيث يواصل النص انسيابه وتدفعه؛ الأمر الذي يجعل منه محورا حركيا لما يحمله من المركبات الفعلية، وما تفنقز إليه من المركبات الاسمية، فالفعل أكثر تعبيراً عن الرغبة في الاندفاع، وقد يتراءى لنا ذلك جليا في المكون الدلالي.

2. المكون الدلالي:

هناك علامات تحكم نظام النص، وهي تحتوي، أيضا، على مكونات أساسية، يمكن اعتبارها علامات "أيقونية"، تسهم في معرفتنا بمضامين النص بما تقيمه من علاقات تعارض، أو تقابل، أو تطابق، ولا يمكننا التعرف إلى هذه الأمارات إلا بوساطة المؤول المباشر الذي يقوم برصدها، والمؤول الدينامي الذي يدخل في سياق معرفتنا بالواقع، ويضيف على العلامة معانيها. أما المؤول النهائي فهو الذي يعمل على مقارنة النص والكشف عن رموزه الباطنية:

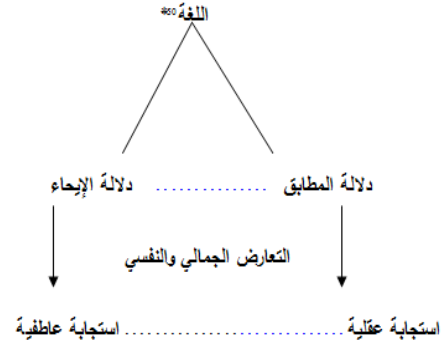
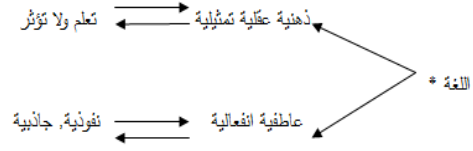
هابط أرضك المستكنة في الغيب

أفتح في روضة الأبدية دربي،

وادخل مملكة الله .. اخلع نعلي،

وأمشي على التوت

والأقحوان السموي أوغل في



وفي مثل هذه الحال تكون العلاقة بين الشعر والمطابقة مبتورة ومعطلة، في حين تكون العلاقة بين الشعر والإيحاء علاقة تضمين. فالشعر ينجذب وباستمرار إلى الإيحائية التي تعمل على الدوام على وصل الكلمات بدلالاتها وانفتاحها على فضاءات لامتناهية من المعاني دون أن يكون في إمكان المؤول النهائي ملاحظتها، أو ضبطها.

وكما يعطل الشعر علاقته بالمطابقة، كذلك تعطل القراءة علاقتها باليقين في تعاملها مع النص، باعتباره انبثاقا مستمرا، وتفجرا دائما، تبقى شظاياه دليلا على ما يهجس في ضمير الباحث، وما يوحي به بئنه، وما يرمز إليه، وهكذا تندو رؤيتنا من مكن قصيدة "آيات صوفية" للشاعر عثمان لوصيف لنكتشف ما تخبئه من دلالات، وما تحمله من إمكانات تأويلية، وما تتفجر به مع معانٍ عبر مكونين:

*50 ينظر، المرجع نفسه.

تقاس الأبدية بالغياب الأزلي. أما المملكة والعرش فباعتبارهما شيئين يحيلان إلى الرفعة والسلطان فإن المملكة ترتبط بالسلطان الأرضي في حين يرتبط العرش بالسلطان الإلهي. أما الأرض والروضة فيبرز تشاكلهما المعنوي من حيث كونهما فضائين محسوسين ثابتين خارجيين، تحددتهما أبعاد مكانية ثابتة. إلا أن هذه العلامات العرفية يحولها الشاعر إلى علامات أيقونية أو قرائن "Indices". ويحدث ذلك عندما يقع التماس بين فضائين مختلفين حين يتم نقل ما هو خارجي إلى ما هو باطني، ويرفع ما هو أرضي إلى ما هو سماوي، ويرتطم ما هو حسي معلوم بما هو ذهني مجهول، ويمتزج ما هو إنساني بما هو إلهي، عبر سلسلة من العلاقات المتعارضة التي يفجرها الشاعر، وذلك من خلال رصد بعض من هذه العلاقات الواردة في الجمل التالية:

هابط أرضك المستكنة في الغيب

أفتح في روضة الأبدية دربي

أمشي على التوت والأقحوان السموي

ألفاك يا امرأتي المستحمة في النور

يبدو أن الشاعر يبلبل الأشياء حين يبعثر المتلاحم، ويصل المتباعد، ويحرك الثابت، وذلك من خلال تتبعنا للسمات التي تتضمنها هذه العلامات، فالأرض التي هي مكان معلوم، ومحدد، ومحسوس تستكين إلى فضاء مجرد أو ذاكراتي غير موسوم إلا بذاته كعلامة مجردة. والروضة التي هي أيضا شيء معلوم له إطاره ومرجعته وسماته التي تحده، حيث تصبح معرفة بالإضافة "الأبدية" التي هي ليست معلومة إلا بقدر ما هي امتداد لا متناه لفضاء ما، في الرؤيا والضمير الجمعي للبشرية. وهذا ما ينطبق أيضا على التوت والأقحوان بوصفهما علامتين حسييتين يدلان على الشيء الموجود في الواقع، ومحسوس،

غيش الصلوات واهتف باسمك

أدنو من العرش

ألفاك يا امرأتي المستحمة في النور

أطلق عصفورة الناي، أقرأ

تعويذة العشق، أرفع عن وجهك

القدسي الحجاب وأسجد عند

التجلي

يرسم الشاعر في هذا المقطع عالما قريبا من عالم الجنة، أو حالات النشوة في عالم الجنة، فالعلامات التي يمكن رصدها في هذه المقطوعة والتي تشكل صلبها الدلالي أو مضمونها الشعري نجتزئ بمعاني هذه الصفات:

- أرض « مكان + خارجي + منخفض + محسوس + ثابت + فضاء + جماد
- الغيب « شيء + ذهني + مجرد
- روضة « مكان + جماد + محسوس + خارجي
- الأبدية « فضاء + مجرد + ذهني
- مملكة « شيء + محسوس + خارجي + ثابت
- التوت والأقحوان « شيء + محسوس + خارجي
- السماء « فضاء + محسوس + خارجي + مرتفع
- العرش « مكان + محسوس + ثابت + خارجي
- امرأة « إنسان + محسوس
- النور « شيء + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع
- عصفورة « حيوان + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع

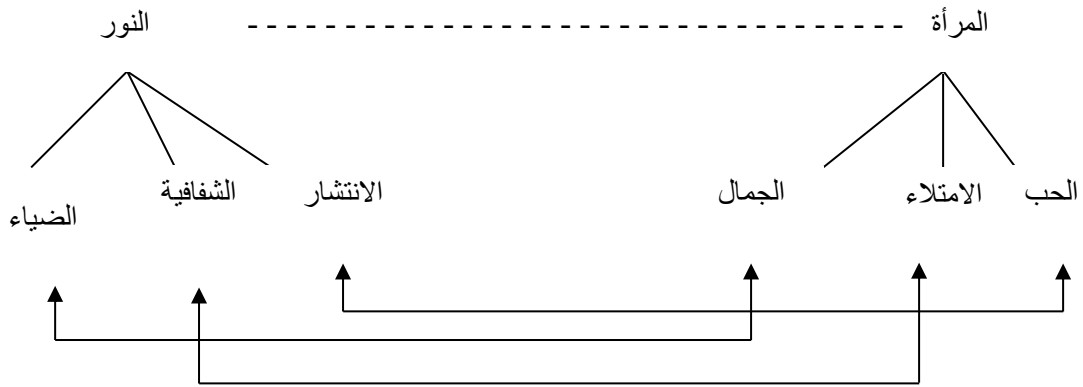
ولنأخذ على سبيل المثال العلاقة بين الأبدية والغيب، والمملكة والعرش، والأرض والروضة، لنكتشف أنها علاقة توازن وتشاكل. فالأبدية والغيب فضاءان ذهنيان مجردان، ينتميان إلى حيز المجهول، وكما يقاس الغيب بالمبعد الأبدي كذلك

والكيان الإلهي في توحيدهما النوراني المتألق،
والعلاقة بينهما هي علاقة توحيد وفناء وعطاء،
وليست علاقة تناقض أو انعكاس كما في النماذج
الثلاثة الأولى، ويمكن توضيح ذلك في من خلال
هذه الجملة الأخيرة:

يا امرأتي المستحمة في النور

يصيرهما الحدس الكشفي الذي يتمثل الصورة
المجلوة، وتنقلها الرؤية الشعرية المصقولة، أيضا،
إلى فضاء مفتوح، موجود في الأعلى، ومفعم
بالحركية. وإذا أتينا إلى الجملة الأخيرة (ألقاك يا
امرأتي المستحمة في النور) نلاحظ أن الشاعر لا
يلقي صفات لعلامات في لغة على صفات
علامات أخرى، وإنما يمزج بين الكيان الإنساني،

علاقة توحيد



Le Contenu Inversé حتى تؤدي وظيفتها
الإيحائية. ولعل ذلك ما يتضح في جملة الأمثلة
التالية: التوت / الأفحوان / السموي / مملكة الله /
العرش. هذه مؤشرات، أو علامات، دالة على كل
ما هو موجود في الأعلى؛ أي كل ما هو مرتفع
وخاص، ومع ذلك فالشاعر لا يصعد وإنما يهبط،
حيث كل شيء يتم في الباطن وفي أعماق الأشياء
غورا، لكنه في المقابل لا ينحدر إلى مكان ما
محدد، بل إنه يبحر في عالم أرضي فسيح،
وساكن في الأعماق الأبدية، ومزين بالأفحوان
والتوت السماوي، ومرشوش بنور الصلوات
المقدس، حيث تتجلى الرؤيا لمرأى الذات التي
تستدعي الباطن باستمرار، بقصد بلوغ جوهرها
المستتر، ومحاولة إيقاظ لذة الاكتشاف فيها عند
التجلي، حيث تمتلكها نشوة التأمل، مأخوذة
بالسحر والجمال الإلهيين.

غير أن ما يحرك هذه العلامات ليس ما هو
متضمن فيها من سمات أساسية، بل بما هو قائم
على أهمية الفعل التي تزيد من توجهها وفعاليتها
الوظيفية التعبيرية، على اعتبار أن القصيدة في
مجلتها سلسلة من الأفعال المسترسلة والمتواصلة،
تقودها، في أكثر حالاتها إشراقات "الأنا المتكلمة".

ومن الواضح أن التجربة الصوفية لدى الشاعر
تنتج إلى الباطن السحيق عن طريق الصعود إلى
الأعلى، وذلك من أجل اختطاف تلك الأنية
اللحظية واقتناصها بدافع الرغبة في التسامي،
والترفع عن الهابط والتعالي عنه إلى النوراني،
حيث توغل الذات في سكينتها، لكن سرعان ما
يتخذ هذا الهبوط صفة الصعود لما تتوافر عليه
المقطوعة الشعرية من محمولات دلالية بوصفها
مؤشرا على ما هو مشار إليه، وهذه المحمولات
تلقي بذاكرة المفردات إلى النسيان، فينقلب
محتواها، أو ما يسمى في المصطلح السيميائي بـ:

وإذا سلمنا مع ريفاتير⁵¹ M.Riffaterre بأن الشعر لقوله شيئاً يقول شيئاً آخر، أدركنا أن ما يلوح به النص كامن فيه، وأنه لن يكون إلا كنه ذاته، ولذلك فإن إدراكنا له كنص متناه يستدعي بالضرورة وجوده كمعنى لا متناه، ومن ذلك فإننا مطالبون بالبحث عن هذا الشيء الآخر اللامعقول . الغائب والحاضر . بوصفه الوجه الآخر للنص المقول، لكننا نزع مع ريفاتير . كما هو راسخ في منظوره . أن شعرية المنطوق النصي لا تتحقق إلا ضمن الفضاء الدلالي المفتوح على احتمالات لامتناهية كامنة فيه، ومندرجة ضمنه، وأن "مقارنة القصيدة بالواقع مدخل نقدي ذو أثر مشكوك فيه"⁵². ولكننا نؤيد لوتمان Yuri Lotman الذي يقرن بين القران الموجودة في الواقع والعالم، وما تفرزه الإبداعات، وبخاصة الشعر، من دلالات ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة، واعية أو غير واعية، بأنساق مختلفة من الواقع والذات. وفي هذا الشأن يقول : "إن الهدف من الشعر بالطبع ليس الصور، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، ومعرفة الذات وتطور الشخصية الإنسانية في عملية التقدم والاتصال الاجتماعي . ويستحيل فهم طبيعته الخاصة إذا تجاهل المرء آيته وبنيته الداخلية، ولا تتكشف هذه الآلية إلا حينما تدخل في صراع مع الضبط الذاتي للغة"⁵³، فعندما نخترق اللغة الشعرية قانون المطابقة، وتعطل قانون المحاكاة بوسع الشعر أن يحتل مساحة من شعورنا بالحياة في جدلها المستمر، كما باستطاعته أيضاً أن يمنحنا شعوراً مغايراً، وإحساساً مختلفاً، عن طريق مداعبة اللغة لرموزها الصامتة.

ولاشك في أنه ما من واقع أشد قتامة، وأكثر مرارة، من الواقع العربي المشتت بين واقعية

وبين هبوط وصعود، وتأمل وانخفاف، ولقاء ورحيل، تعتلي الذات كل العروش السماوية، وتنهل من كل الفيوضات المقدسة، بحثاً عن خلاص الروح الإنساني، وعن لسان حال الخلجات الغائرة في عمق تجربة الرؤية المتراكمة، على عكس ما يرمي إليه الخلاص الدنيوي المحض، بما لا يشويه أو ما يخالطه من أي مخاضات وجدانية، إنها الخلاص الكوني المفعم بالأشياء المضاعة، والمضيئة. ومن هنا تتبع الضرورة القائمة على الاغتراب "اللامنتمي" الذي يمتلي به كيان الشاعر، فيتولد لديه مخاض تصلاه النفوس احتراقاً، وتقرضه حكمة الإدراك المتسامي عن الحقيقة تشوقاً، وبهذا المعنى تتراعى أطراف التجلي بما يستدعي خلق فضاء متجدد من الحركة، والتصاعد، والنشطي، والتبعثر، والانخفاف، والجنون، بوصفها كشفاً في إبداع الشاعر المتصوف، ورؤى يضيء بها وجوده:

تشتعل الوردة الآدمية، تنحل

كل العناصر تتحد، النار بالنار والجرح

بالجرح ونصلي مخاض المعاني

ونعبر دوامة الموت... نولد بين

جناحين يخطفنا البرق، نفوي

نواصل هذا الجنون المقدس، نبدع

لحن الخلود ونبقى نسبح لله، نبقى

نصلي، نصلي

هكذا، يجمع الشاعر مرة ثانية بين جدل الخلق ومخاض الكتابة، ويشترط عبور دوامة الموت حيث يتم انقراض كل شيء كشرط أساسي لولادة غير مشوهة، لا تخلو من الألم، لكنها محملة بالخصوبة والنض، غزيرة بالعباء والتفتح، حيث لا توقف ولا استقرار، ولا وصل، وإنما هو سفر دائم ورحيل مستمر نحو اللانهايات.

⁵¹ ومن قبله الجرجاني ، يقول : الكلام على ضربين ، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بما يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتتمثيل. انظر *دلائل الإعجاز*، ص 202 ، وكل من الجرجاني وريفاتير ينطلق من النص المغلق النحوي إلى النص الأدبي المفتوح.

⁵² ينظر ، روبرت شولز ، *سيمياء النص الشعري* .

⁵³ المرجع نفسه .

القلب والذاكرة، الساكنة بعمق الجرح، والمتوجة
بخنجر وابتسامه؟ أليست هي العروبة التي تتقياً
بتخيلها جراحات الشاعر، وتسري في عروق دمه،
وتتبت في خلجان حشاياه؟ من هذه "الأنت"
المغترية في زمن مغترب؟

تمزّق من الوجد في اتساع خرقه، ومساحات
من الكآبة والتفتت، ولا شيء يشبه هذا العطش،
ولا شيء يحتوي هذا الوجد؛ إذ ليست هنالك نافذة
أخرى تحتويه: لا ضوء، ولا عشب، ولا مكان، هذا
"الوجد البربري المؤثر" أقوى من أي إعصار،
وأفسح من أي فضاء، إنه ذلك الوجد القديم الذي
لا يحتويه إلا الزمن العربي والذاكرة العربية، ولذلك
تعود الذات إلى البداوة والنخيل، والسيف،
والقصيدة، والفروسية التي يحمل إليها الشاعر
مخاض الألم، ويتوسل وجوداً أسمى من الوجود
العربي الراهن.

علمني الزمن العربي بأن النخيل الذي يحتوي
وجعي - ضجري ...

هو نخلي، وأن الدروب التي سوف تحمي
خطاي من الطين والنتيه

هي الدروب التي حملتني زمان تملكتم أغنيتي
وكتبت قصائد

شعري على شفة السيف . قادت خطاي على
الأرض ...

تحملني فارسا عربيا يلون وجه البرية بالحب

والنخل والكلم القدسي

وعلمني الزمن العربي بأن الخلافة لي ...

حيث أدنو من الضوء

أحمله في لساني . عيوني . دمي كلماتي

لعل القارئ يدرك أي جرح يحمل الشاعر، وأي
ألم، وأي نوع من المعاناة يعاني. إنها معاناة
الانسلاخ من واقع الزمن الراهن المستلب،

الصمت، والقمع، والاستلاب، والغربة، والضياح،
والنفي؛ الأمر الذي جعل الشاعر " عبد الله العشي
" يأمل أن يكون أي شيء إلا أن يكون ذاته، لما
يحيط بها من ضبابية، وما يشملها من ترمد
وأسى؛ كما كانت وجهة آماله، أيضاً، أن يخرج
هذا الوطن من منفاه ليعث في ظلال من النور
والضوء متوجاً بالفرح والأغاني. والواضح أن
الحالة الصوفية التي يصدر عنها هذا الحس
المتوهج، تتجسد في صور الرفض، واللانصياع،
والبحث عن الزمن العربي الهارب، والمختال،
والهائم في دوامة النفي، ففي قصيدة "بعيدا لا يبدأ
السفر" يتوحد الشاعر بالزمان العربي، في جرحه؛
لأنه ليس وجع الآخر وحسب، بل لأنه ذلك الألم
الباطني المزمّن، والثابت في الأعماق:

آه... يا أنت ...

يا وجه قافلة رمدتها المنافي

إنني نابت فيك ...

مزورعة أنت في لغتي

صرت في سفري ومقامي اهتزاز دمي

صوت ظلي ...

وصرت النخيل الذي يتحمل صرخة جرحي

وصرت الزمان الذي يحتويني

نابت... نابت ...

جرحك العربي بحقل دمي

آه... يا أنت ...

يا خنجرا وابتسامه⁵⁴

من هذه "الأنت" المتوغلة "في جسد الذات
المزروعة في فيافي الكلام، والمبثوثة في نبض

⁵⁴ مجلة الضاد ، جامعة قسنطينة ، عدد 06 ، 07 أكتوبر 1983.

وتعري أمامي المدى الهائل

يا صداي الطويل

أيها الوجع القاتل⁵⁵

فالذات هنا موطن للتيسس والعطش والخواء،
والتمني هو المعادل الوجداني للاخضرار
والارتواء، والامتلاء، ليس أمامها سوى لمعان
لرؤية مستحيلة، يدلهم في مداها الدجى. إن
الدلالة في هذا النص تنبني على الإصرار على
المناداة، وكأن الشاعر يريد أن يقول أيها الوجع
الأزلي ليس هناك إلا أنا وأنت في هذا المدى
اللامتناهي.

إن ما تنطوي عليه الرؤيا من الإحساس بخواء
الحياة في مداها، وبالضياء في منتهاه المقصود،
لا توجي بأية رسالة ثورية، على الرغم من وجود
قرينة تتضمن سمات تمردية:

"وأنا سفر دائم"

حيث الثورة ما هي إلا ذلك الرحيل المستمر
نحو بليلة الأشياء، وتثويرها، إلا أن هذه الروح
الثورية لا تتخذ سماتها الأكثر وضوحاً في حالاتها
الصوفية إلا عندما تتخذ أبعاداً تجاوزية ومغايرة،
وتتفقت من الحساسية الواقعية والنموذجية، وتبتكر
نموذجها التائر الذي يفجر الاستقرار، والثبوت،
والسكون المقرف، فتأتي الثورة مخاضاً للحياة
الفاضلة، وخالصاً لها من سجنها وغربتها، وبعثاً
للوجود النبيل المضاد:

أضيئي يا ربيع الروح

أضيئي لي

فهذا العالم الممدود كالخشبة

والمغترب، فهو يتمرد على الزمن الآني المتهرئ
بقيمه ومبادئه الهشة، ويتوحد بالزمن الماقبلي
الحافل بالحب والبطولات، وليس غريباً أن ترتد
الذات إلى ماضيها، إلى القلب والذاكرة، تتوخى
ولادة الفرح من نهر الضياء الذي لا ينضب.
وتتفقاً دافعاً ظلاله التي لا تتفد، ونحن نوافق
الشاعر إحساسه بالخيبة، وشعوره بالاغتراب في
زمنه الآني؛ لأننا نرفض أن ننشد الخلاص في
"المقابل الذاكراتي"، بوصفه الأكثر إشراقاً، ونبلاء،
وضياء، وأصالة.

ولكن، ينبغي أن يستلهم فضاءه الأنيب بغية
استشراف "الزمن/الحلم" بكل ما يحمله من
إمكانات رؤيوية، تمتلك الذات بمشاعر الرفض
احتفاءً باستقدام الآتي المحمل بقيمه التفكيكية،
الهدمية، وإعادة بناء حلم يقاوم فراغات الصمت،
ويمتص فيافي النفي والحزن، ويمضي نحو
امتلاك الفضاء الأرحب في دَعته، والأفسح في
سعته، حيث لا شيء يحتويه أو يصده.

عندما تنصهر اللغة يتم توليد المعنى، وعندما
يولد المعنى تنصهر الرؤيا، ولا شيء يحتمل
الانتظار والترقب، حيث لا مكان لهذه الرؤيا إلا
كمترقب "يأتي / ولا يأتي"، تلك هي كلمات الشاعر
عبد الله العشي التي تلمع فجأة في مداها
المستحيل، واللمعان أيضاً مجال للتأمل وفرصة
له، ونوع من الانخفاف، ولا شيء غير التمني.

كلما لمعت ذروة في المدى المستحيل

شدني نحوها الظمأ القاحل

يا طريقي الثقيل

أيها الوجع القاتل،

ليس لي قمر أو دليل

وأنا سفر دائم

لو تعرت أمانى السنون

⁵⁵ قصيدة، «ظمأ»، المرجع السابق.

وما في الجسم من قدرة

وأن الثورة المنتظرة لا بد أن تكون ذلك التغيير الشامل، والكلي، الذي يضرب في الأعماق، ويوغل فيها بقصد ملامسة النواة البدئية للكيان البشري، وأن تشمل الفكر والروح والوجدان، ولا تقتصر على نشاط سطحي، ما يلبث أن ينتهي إلى مجرد احتجاج أو لمعان، سرعان ما يتوارى.

وعلى الثورة كذلك أن تتطلق من وعي الذات في ألمع حالاتها الصوفية، وألا تظل مجرد تعويض للخيبة والأمل. فالعالم ليس معطوبا على الدوام، وليس سلسلة من المآثم والمآسي، في كل وقت، بل هنالك ألوان قزحية للفرح لا يتوانى عليها الشعر، فإذا كانت "أي معرفة بالواقع تتضمن تغييرا في الواقع" فإن الشعر أوسع معرفة، وأعمق إدراكا بالواقع وتغييراته، وكآباته، وشروخه، وكما يقول أدونيس فإن الشعر لا ينقل الواقع وإنما يبدعه، وفي ذلك الإبداع تتجلى الصور الأكثر إشراقا، باعتبارها انبثاقا لتحقيق مراد الأمانى، بعد كشف المستتر، وكل ما كان بساطه مطوبا، وتقجير مكنونات غريزة التطلع إلى مداعبة الأسرار الباطنية، فيما يلوح لها في الأفاق من بارقة تجود بيخضورها.

المُفِيض في "تجليات صوفية":

الاحتفاء بالمرأة في الإبداع وافر، والتغزل بها أوفر، وأكثر حظا، بيد أن آلاء إفراط الحب بها روحا، والولع بها عشقا ساميا، كان من خاصة الشعراء العظماء من أمثال: الحلاج، وابن عربي، وابن الفارض والمقدسي، وسعد الدين الشيرازي، وسنائي غزنوي، وفريد الدين العطار، وجلال الدين الرومي، وغيرهم كثير من الذين جاوزوا الحد في وصف لوازم الحب إلى وصفه بما يشبه متعة النجوى، ولذة القرب إلى الورع، وجلال المشاهدة بالتقوى، ومن ثم كان ولعهم بالمرأة. من قبيل المجاز. من الصفات المائزة لبلوغ المراد في الحب الأزلي؛ لذا تعد صفات المرأة في جوهرها الروحي وسيلة لاستبدال كيان النشوة بكيان الجسد الحسي،

أليم... موحش...

كالسجن... كالغربة⁵⁶

إن وعي الذات لواقعها، ولذاتها، كفيل بأن يوقظ فيها مشاعر الثورة ومعاني التحرر. ويعمل على تثويرها وتحريكها، وهزها من الجذور، فليس من صفات العالم المرتقب، السكون الموحش، والجمود الصلب. بل إن النبض والحركة، والامتداد والانفتاح، صفات مميزة له، بوصفه انبثاقا متجددا من الفعالية والاحتكاك، ومن ثم كان التوحد بالثورة في معناها الإشاري ضرورة ملحة تفرضها حاجة الذات إلى الحرارة والدفاء، حتى لا تحتضر ببطء، ويتضاءل في العمر الضياء:

أضيئي لي فما في الروح من زيف

وما في الجسم من قدرة

أضيئي لي ...

فهذا العالم المجنون

هذا العالم الخيبة

أليم... موحش، كالموت كالغربة.

إن فقدان الحياة لضباطها، وحرارتها، ودفئها، يعني انعدام القيمة الإنسانية المثلى، والمعنى الإنساني العظيم، وتحول العالم إلى خيبة كبرى، تجر في إثرها وجعا كالموت ثقلا ويشاعة، وكالغربة تشردا ويتما. وطلب الشاعر للضياء يعني أن دروبه مدلهمة، وأن العالم مهشم في باطنه، متهري في ظاهره، وأن الروح والجسم عليلان:

أضيئي لي فما في الروح من زيف

⁵⁶ قصيدة «ربيع الروح»، المرجع السابق.

فلقد تأخذني الحال، فأهتز كدرويش على قرع
الطبول

مستجيرا بضريح السيد الخضر وأسماء
الرسول..

عندما يحدث هذا..

فبحق الله، يا سيدتي، لا توقظيني.

واتركيني..

نائما بين البساتين التي أسكرها الشعر، وماء
الياسمين

علني أحلم في الليل بأني..

صرت قنديلا على باب ولي من دمشق..

ولذلك أولوها الاهتمام البالغ، والواصل إلى غايته
في الوحدة الدائمة للفناء، والانشغاف بعظمة
الخالق، كما رأوا فيها الوجد المحض، المنقذ في
القلب، وإذكاء جذوة الإلهام، وهو ما عبر عنه .
مثلا . الحارث بن أسد بن عبدالله المحاسبي
البحري في قوله: "المحبة ميلك إلي المحبوب
بكلبتك، ثم إيثار له على نفسك وزوجك ومالك، ثم
موافقتك له سرا وجهرا، ثم علمك بتقصيرك في
حبه".

لقد أفاض الدارسون الحديث في هذا الشأن بما
يوقي الغرض؛ ولكن حسينا هنا أن نقف عند
"تجليات صوفية" لنزار قباني، هذا النص الذي
استطاع أن يستلهم صورة المرأة في شعر
التصوف، الآخذ بشقيه القديم والحديث، بكل ما
تحمله الأنظمة الدلالية داخل النسق الصوفي في
تركيبته الروحية. نجتزئ بقوله منها:

عندما تسطح عيناك كقنديل نحاسي،

على باب ولي من دمشق

أفرش السجادة التبريز في الأرض وأدعو
للصلاة..

وأنادي، ودموعي فوق خدي: مدد

يا وحيدا.. يا أحد..

أعطني القوة كي أفنى بمحبي،

وخذ كل حياتي..

عندما أدخل في مملكة الإيقاع، والنعناع،
والماء،

فلا تستعجليني..

"تجليات صوفية" ليست صوفية السالك الذي
يسلب صفاته من الحياة، اعتزالا، أو انطواءً
بالوسائل الطرقية في أداء الشعائر (كالرماية،
والعصا، والمسبحة، والدف، والطبل، وما شابه).
على العكس من ذلك، إنها صوفية المفيض في
تجليات فضائل الحق بقدر استطاعته، مأخوذاً
بطاقة روح محبوبه، الهائم به، من قبل ومن بعد،
سواء في الوجود الحسي (الظاهر) أو في الوجود
الروحي (الباطن)، وفي كلتا الحالتين معا كانت
صاحبه متجلية في صورة المقصود، ففي الحالة
الأولى ارتقى بها إلى مقصود الإعلاء من شأنها،
بينما في الحالة الثانية، أراد لها أن تكون إجابة
لسؤاله بالاستقامة والانحناء إلى الطاعة في ذات
الحق، وتسامي الروح.

كان تألق نزار في جميع دواوينه عن المرأة
يمثل "فيلوصوفيا الحب"، حين كانت حبيبة
"الواحد" مع نفسه في الارتقاء بها إلى مصاف
المرأة النموذج في كل شيء، بدءاً من رغب خدّها

اتجاهها من رواسب تصنيف سلطة الذِّكْر إلى التأمل بمعاول الذِّكْر، والمجاهدة بالأوراد القلبية. وكما قادها، شعريا، إلى المحافل والقصور، هاهو يتمثلها، في طلب السؤال عن الحقيقة التي تشمل مراتب المقامات، بعد أن اتخذها مثلا لصفاء الروح، وشريكا له في تفرغ القلب لحسن التوجه إلى تقوى الله والاقتصاد في أمره.

إلى بَرَّة قَوامها، ومن قَتْل قَدَّها إلى رضاها "المسك"، ومن تَبَسُّم ثَغرها إلى تَبَلُّس وجهها، حيث تجلت فيها حكمة المحبة في خصائص تبعيضاتها، بينما كان حبه لها في تجليات صوفية مستمدا من الـ "فيلوصوفيا التقوى"، المسكون بها بقرينة الحكمة النورانية في معالمها الروحية، وأرقى مستوياتها المعنوية.

لقد رفع نزار من سمو مكانة المرأة إلى ما يعنونه من وجد داخل "مملكة الإيقاع"، إشارة إلى انجذابه . في الاتصال . بستر وهج الحال، وغياب القلب عن الخلق، وكأن طلب الاستجارة من حال الشاعر المجذوب يمثل طلب الصلة الروحية بين الخلق في ذات المرید بالوجد، والحق في ذات صفاته تعالى في حضرة "ضريح السيد الخضر وأسماء الرسول" وهي خاصية كل مُغيث في أن يشد الحقُّ أزر المستجير، والأخذ بيده إلى حالة التقوى بلا كلفة.

صوفية نزار في "وجد حبيبته" منبثقة من التعاليم الإنسانية في جوهرها الجمالي، الشبيهة بـ "الحبيبة الكونية" عند ابن عربي، أو الحبيبة الإشرافية المطلقة إلى السماء كما هو الشأن عند الشيرازي. كما أن حبيبة نزار، في هذا المقام، ليست هي "عزة كثير" ولا هي "ليلي الأخيلىة صاحبة "توبة"، بل هي تلك الحبيبة التي تواسجت فيها خلوص الحب "الإنساني"، والحب العذري، والحب الإلهي، ومن ثم فهي ليست الحبيبة المشحونة بالوجد المطلق، السابح في عالم الجسد، بل هي تلك الحبيبة الممشوجة بكيان الحقيقة في صفات الحق المحض، والمتحد بما أطلق عليه المتصوفة بثلاثية (المعرفة / المحبة / المشاهدة) أو ثلاثية (القلب / الروح / السر) من منظور أن القلب دنو المعرفة، واعتناق الروح بعد المجاهدة بالمحبة للوصول إلى المقام، والسر هو المشاهدة. وفي قلبه يتدرج إلى الروح، وفي ارتقائه يرتقي إلى السر، فنقلب القلب بين أصابع الرحمن يؤدي إلى معرفة الوجود، ومحبة كل ما فيه، ويكشف عن المعنى في جزئياته المتناهية⁵⁷.

ويظهر ذلك جليا حين نقرأ هذه الصورة:

وأنادي، ودموعي فوق خدي: مدد

يا وحيدا.. يا أحد..

وإذا كانت المرأة . دوما . حاضرة في قاموس نزار بوصفها "أنثى" مجدولة القوام، وبهاء متألقاً، كما يحلو للكثير من الدارسين وسمها "بنظرة الأوثنة"، أو نسفا معرفيا كما نتصوره، فإنها هنا في هذا النص تمثل المرأة النموذج في التجلي، والمرأة العاكسة لرؤيا نزار، يبحر بصفاتها في فضاء الكون، وبجوهرها يعرف حضوره الأكمل، إنها في "تجليات صوفية" فتح آخر غير الصورة السابقة لها في عالم الأدران، فتح فكُّ به أسرها لتتحول من شوق الجسد إلى شوق الورع، من البحث عن الصنع في الخلق، إلى البحث عن الكشف في الحق، حيث المحل الأرفع، والأسمى؛ وإذ ذاك فهي مرآة عاكسة لوجوده الآخر، العالم الأكبر. إنه تحول في موقف نزار . من رفع مكانة المرأة . إلى الإعلاء من شأنها بالرغبة في الكشف عن المظاهر الموصوفة بالإمكان في صورة الحق، كما حول البوصلة . من قبل . من إمكان الحديث عن نفسها إلى الحديث على لسانها، ومن غريزة الجسد، إلى توشيح مفهوم الأوثنة بوسام الصفاء، أما في تجليات صوفية فإنه حول

⁵⁷ ميثم الجنابي، حكمة الروح الصوفي، دار المدى، ط1، 2010، ص 310

أعطني القوة كي أفنى بمحبي،

الفوانيس التي من خلفها أيضا فوانيس..

وخذ كل حياتي..

يسعى الشاعر هنا إلى أن يكون واحداً مع ذاته الكاشفة . بما يؤديه إليه نظره في تجليات الحق في كل شيء . متكاملاً مع كيان محبوه بالروح المتحققة في البساتين، والفرايس، والفوانيس، وكأن نزار يصف حالة الرغبة في انتقاله من الحكمة الصوفية التي يطلق عليها بـ "الفيلوصوفيا" إلى الصوفية الكونية/ النورانية، المشفوعة بالأحوال الريانية، وذلك بعد أن ترجى محبوه بإيثار مطلوب التمني في الغفلة والنوم، رغبة في تجلي الشعور الأسمى في "الحلم" بتكامل الوجود الكوني، وتأكيد ما يرنو إليه في قنديل محرابه الذي ينادمه ليلاً.

إنه نداء صوفي لحلم يؤثر فيه لوعة الروح في محصول الفناء بالمحبيب؛ وإذ يطلب نزار استبدال القوة بالحياة فكأنما يطلب قوة الإرادة التي تدفع به إلى الاتحاد مع المجاهدات الروحية المنداحة . بجذبها . إلى روح الطهر، وهو بديل مشفوع بتضوُّع رائحة الفناء [الصوفي]، والاستغراق في عظمة الباري، وكأننا بالشاعر يهيب نفسه ليسكن سكون اليقين، المفضي إلى السعادة الروحية.

إننا أمام نص يطرح حالة من التجلي الروحي، والوجد الذوقي، في مقام الكشف فيما تستبصره رؤيا المرام . ولعل الذوق في هذا المقام مستمد مما يراه من مدد فيض القانتين، الدائمين على طاعة الباري، أو من ذوق ابن عربي في "فتوحاته" حين وصفه بأنه "أول مبادئ التجلي، وهو حال يفجأ العبد في قلبه؛ فإن أقام نفسين فصاعداً كان شرباً"⁵⁸، وهو ما تعبر عنه ملكة إحساس نزار المتعالية في عالم الخيال المطلق، والمقيد، في أن، ويظهر ذلك جلياً حين نقرأ هذه الصور:

تعتريني حالة نادرة..

هي بين الصحو والإغماء، بين الوحي والإسراء،

بين الكشف والإيماء، بين الموت والميلاد،

بين الورق المشتاق للحب.. وبين الكلمات..

وتناديني البساتين التي من خلفها أيضاً بساتين،

الفرايس التي من خلفها أيضاً فرايس،

إن حالة الصحو في الربط بالمعراج الروحي هنا تمثل كحال المحو في اللوح المسطور في الحياة الدنيا، بينما تمثل حالة تبدل المواقع بين الأمر المخصوص من (وحي السماء والإسراء، والكشف والإيماء، والموت والميلاد، والورق والكلمات)، موطن التحول في الوضع، كالانتقال من عالم حياة الدنيا إلى عالم حياة الروح، والاستعداد للاستعداد. إنها ثنائية الترادف في الوحدة بتناظر الأحوال، والإحاطة بالوسائل الروحية التي تأخذ بالسالك إلى بعض المقامات؛ لأخذ الورد المأذون، والاستقبال في حضرة الأفق الأعلى. لقد عانق نزار الحب السرمذ الذي أصبح حقيقته الأولى في حياته الأخيرة، وكأنه في ذلك يتجاوب مع أمنية الحلاج حين قال:

تمنت سُلّمي أن أموت بحبها

وأهون شيء عندنا ما تمت

يتفق نزار مع الحلاج في مطلب الكون الجامع مع حقائق الوجود في القوة، وهو مطلب لا يتحقق إلا لمن ركبت السجية الصالحة فيه:

أعطني القوة كي أفنى بمحبي،

وخذ كل حياتي

⁵⁸ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندره للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 493.

المادية بالصورة المتجلية بذاتها إلى حالة الحياة الروحية، من العامل المؤثر في الجسد إلى العامل المؤثر في الروح، من غريزة الشبق، لدى شديد الرغبة في الملذات، إلى غريزة السؤال من لائب بما يروي ظمأ الروح، فبعدما كانت تراها العين كمرآة مجلوة، أصبح الشاعر يرى عينه فيها كجلاء لمرآة الكون الجامع، والمختلف باختلاف التجلي، من حال البذل في المعاملات بالإيثار والأترة في أمور الدنيا، إلى حال المقام العلي في أمر اليقين الكامل بالتوحيد الخالص، كما تحولت المرأة مع نزار من حال الصاحبة المنفرد بها في عالم العشق العاطفي، إلى المصاحبة الوحيدة في المسعى، بالقلب الهائم، إلى حالة عشق الروح النورانية، القائمة في رتبة الواحد حقا، حيث المحل الدائم ومعانقة الطاعة. وفي كل الأحوال تعد حبيبة نزار في تحولها "المقدر" تجليا آخر حين كشفت عن معانيها العلية، وأشرق قلبه بما يفتح فيضه الرباني بحضرة العشق:

عندما تبدأ في عينيك آلاف المرايا بالكلام
ينتهي كل كلام..
وأراني صامتا في حضرة العشق،
ومن في حضرة العشق يجابو؟
يتولاني حنين للرحيل
حيث خلف البحر بحر..

فأنادي، ودموعي فوق خدي:
مدد!
يا وحيدا، يا أحد
أعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى..
واحدا من أولياء "الصالحية..."

...

عندها..

يخطفني الوجد إلى سبع سماوات..

لها سبعة أبواب

وإذ يطلب "قوة" التأمل في خزائن فضائله تعالى، فإنما يطلب الإغاثة . أيضا . بإمداده سر النفاني في المحبوب، حتى يسكن في فيض رحمة بدیع السماوات. أمام هذه الشمولية التي تتجلى في مرآة الروح الطاهرة ينظر الشاعر إلى الكلية فيما بين الحق والخلق، وإن لم يكن لها وجود في عينيها، على حد رأي ابن عربي: "هذه الأمور الكلية وإن كانت معقولة فإنها معدومة العين موجودة الحكم، كما هي محكوم عليها إذا نسبت إلى الموجود العيني، فتقبل الحكم في الأعيان الموجودة ولا تقبل التفصيل ولا التجزيء فإن ذلك محال عليها، فإنها بذاتها في كل موصوف بها كالإنسانية في كل شخص من هذا النوع الخاص، لم تنفصل، ولم تتعدد بتعدد الأشخاص، ولا برحت معقولة"⁵⁹.

فلقد تأخذني الحال، فأهتز كدرويش على قرع
الطبول
مستجيرا بضريح السيد الخضر وأسماء
الرسول..

عندما يحدث هذا..
فبحق الله، يا سيدتي، لا توقظيني.
واتركيني..
نائما بين البساتين التي أسكرها الشعر، وماء
الياسمين
علني أحلم في الليل بأني..
صرت قنديلا على باب ولي من دمشق..

إن قراءة هادئة، بأناة وإنعام نظر، تجعلنا نكتنه عالم نزار في رسمه تحول المرأة من حالة الحياة

المراجع

- ابن عربي، فصوص الحكم. دمشق 2009
- عبد القادر فيدوح، "إراءة التأويل" دار صفحات، دمشق 2009
- عبد القادر فيدوح، دلالة النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1993.
- غازي الأحمد، الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، مكتبة الحياة.
- كولون ولسون، الشعر والصوفية، دار الآداب.
- ميثم الجنابي، حكمة الروح الصوفي، دار المدى، ط1، 2010.
- وليام أرنست هوكنج، معنى الخلود في الخبرات الإنسانية.
- يوسف اليوسف، ما الشعر العظيم.
- ابن عربي، فصوص الحكم.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر.
- أدونيس، الثابت والمتحول - الأصول - دار العودة.
- أدونيس، قصائد أولى [قصيدة لا تنتهي] وحدة، الآثار الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، 1971.
- أن إينو، مرافعات دراسة الدلالة اللغوية. دمشق.
- أندري بريتون، بيانات السريالية، ترجمة صلاح برمدا، دمشق.
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية.
- زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر.
- سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط.
- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندره للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- عامر النجار، التصوف النفسي، دار المعارف.
- عبدالغفار مكاي، مدرسة الحكمة، دار الكتاب العربي.

- روبرت شولز، «سيمياء النص الشعري»، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 20/19.
- محمد مصطفى هدارة، «النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر»، مجلة فصول، عدد 4 / 1981.
- هاشم صالح، «التأويل والتفكيك»، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 55/54.
- يوسف اليوسف، «الصوفية والنقد الأدبي»، مجلة الناقد، عدد 08 عام 1989.

الدوريات

- شاكر عبد الحميد، «قراءة في ديوان محمد عفيفي مطر»، مجلة فصول، عدد 2 / 1، 1986.
- عبدالعزيز بن عرفة، جاك دريدا، «التفكيك والاختلاف»، مجلة دراسات عربية، عدد 04 / 1988.
- عبدالله العشي، «بعيدا لا يبدأ السفر»، مجلة الضاد، جامعة قسنطينة، عدد 06، 07 أكتوبر 1983.
- عبدالمجيد الانتصار، «الاكتشاف الجسدي للذات في التجربة الصوفية»، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 51 / 50.
- ف، ي، خاليزيف، «التأويل»، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 55/54.

