شعرية التصوف في شعر عبد الله العشي

الدكتور: فاتح حمبلي و الطالب: هارون لعبيدي

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

قسم اللغة العربية و آدابها

الملخص:

إن التوأمة بين التجربتين الشعرية والصوفية بحث في التداخل المتناغم بينهما، وسعي لكشف الحضور الشعري المشبع بوعي صوفي نظري تصبح المسافة فيه بين الشعر والتصوف شبه منعدمة إن لم تكن منعدمة حقيقة، شرط أن يستحيل هذا الحضور المنسجم بين التجربتين إلى عنصر ضروري وإن كان غير كاف لتحقيق الشعرية المنشودة.

من هذا المنطلق سنحاول في هذه المعالجة النظر إلى العالم أو الوجود الشعري عند الشاعر عبد الله العشي بين الواقعية والرؤيوية، فكونه موجودا يعني أنه ليس مجرد صوت نابع مما وراء النص بل هو نتيجة لتفاعل خاص بين الواقعي والمتخيل، تجسده رغبة الذات الشاعرة في تكريس كيفية إدراك العالم لا بالعقل والحواس بل بملكة الرؤيا لتأخذ الذات في علاقتها بكل من العالمين أشكالا تختلف باختلاف تجربتها وطريقة التعبير عنها.

Résumé

- Titre d'article: mysticisme poétique dans la poésie de Abdullah Al-Ashi

Le jumelage entre la recherche expériences poétique et mystique se chevauchent harmonieux entre eux, et de chercher à découvrir la présence poétique saturé consciemment Sophie théorique se distance où entre la poésie et le mysticisme presque inexistante qui ne sont pas inexistants réalité, une condition qui est impossible cette audience expériences harmonieuses à un élément essentiel n'est cependant pas suffisante pour atteindre poétique désiré.

- De ce point nous allons essayer dans ce traitement de regarder le monde ou être poétique quand le poète Abdullah Al Ashi entre le réalisme et visionnaire, Comme il existe signifie que non seulement les tiges sonores derrière le texte, mais est le résultat de l'interaction particulier entre le réel et l'imaginaire, incarne le désir d'auto poète dans la consécration comment percevoir le monde n'est pas de l'esprit et les sens, mais la reine de la Révélation, de prendre l'auto par rapport à chacune des différentes façons dans des mondes différents en fonction de l'expérience et une façon de les exprimer.

I ـــ جراة الرفض وأزمة المنطلق في شعر عبد الله العشي

سنحاول من خلال هذه المقاربة النظر إلى العالم أو الوجود الشعري بين الواقعية والرؤيوية، فكونه يعني أنه ليس مجرد صوت تابع لما وراء النص بل هو نتيجة لتفاعل خاص بين المادي والمتخيل، تجسده رغبة الشاعرة في تعليمنا كيف ندرك العالم لا بالعقل والحواس بل بملكة الرؤيا.

وتأخذ الذات في علاقتها بكل من العالمين أشكالا تختلف باختلاف تجربتها وطريقة التعبير عنها.

أ ـــ جدلية الانفتاح/الانغلاق :

يتنازع كينونة الذات صراع يتمحور حول جدل حقيقي بين المادي والغيبي، إذ يمثل الغيبي ـــــ الشعر ـــــ عالم الحقائق الممكنة غير المدركة حسيا، يلجأ إليه الشاعر عند إحساسه بالحاجة إلى التعبير المادي ـــــ عالم الواقع ـــــ "حيث يضغط الثقل المادي على إنسانية الإنسان ويحاول سلخه من إنسانيته وتميزه"[1]، فيخترقه نحو المعرفة/الحقيقة الشعرية التي يستوجب كشفها الذهاب إلى ما وراء المجاز، إلا أن هذا هو ما يكون بالمستحيل، لأنه قدر لنا أن نظل أسرى اللغة.

مفارقة شعرية عجيبة تلك التي تميز هذه الجدلية، فالشاعر لا ينطلق من الواقع نحو الغيب بل يسير عكس الدورة الشعرية المعتادة:

ها أنا أخرج من أرضك

مكسورا حزينا

حاملا يتمي معي

باحثا عن ظل شيء يحتويني[2]

لعل خروج الذات بطريقة الهزامية مرتبط بالإحساس بالألم الذي بقدر شدته يكون عنف المغادرة أكثر، ما يولد صراعا خفيا بين الذات وعوامل الانجذاب إلى الواقع، ليكون وجودها فيه وعيا" بها من حيث هي منفصلا، مغايرا مغتربا عنه، بل مستلبا له"[3]، ويتحقق بهذا فقدان الذات قدرتها على التحكم في مصير إنتاجها يمثل كينونتها وذاتها الأخرى في عالم الإبداع.

يبدو أن الذات الشاعرة تجسد عالمها ابتداء من "ها أنا أخرج" إلى آخر الأسطر الشعرية، انطلاقا من محمولات سلبية عن حالة المغادرة "مكسورا" "حزينا" "حاملا يتمي معي" "باحثا عن ظل شيء يحتويني"، لوجود حوار يحيل على أسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات، بين فاعلين أحدهما الذات الشاعرة وثانيهما على أرض عالمه الشعري (قصيدته).

إذا كانت هذه المشاعر مجتمعة تمثل مرثية للذات على حمل وجودها إلى "حيث تظل في هذه الدوامة من المساءلة ولا تصل أبدا إلى حالة الهدوء والارتواء والطمأنينة"[4]، فإن هذه الذات بالضرورة ترثي انفصالها عن عالم قد توفرت فيه البدائل الضدية لمشاعر ألم المغادرة كالسعادة والأنس والاحتواء.

إذا كان في الأسطر الشعرية السابقة وصف ضمني لعالم عطي يمنح الهوية والسعادة الدائمة والاحتواء، ولحركة الانفصال عنه وما نتج عنها من مشاعر يأس وتساؤلات وجودية، فإن الشاعر أبى إلا أن يحملنا إلى ما انتهى إليه:

ها أنا ...
مثلما شئت
يا أرض التيه
لا عرش، لا مجد، و لا تاج
ولا ظل لكي أبكي تحته
وسط هذي الهاجرة[5]

يقوم حوار آخر بين الشاعر وبين العالم الواقعي وأشيائه ممثلا بأرض التيه ـــــــ في مقابل القصيدة ـــــــ بشربه استسلام الذات الشاعرة لمحمولات الواقع الموزعة على المفقودات "العرش" "المجد" "التاج" "الظل"، فتفقد بذلك مفعولا فيه وتفقد القدرة على الفعل ليمتد في أفق "الهاجرة" الشعور بالمأساة الإنسانية، ويكشف عن توحد الذات الشاعرة بهذا العالم كونها مستلبة الإرادة، ترى نفسها كـ "شيء بسيط تافه ضعيف بالنظر إلى اتساع الكون اللامتناهي... وتلك الفضاءات اللامحدودة التي يحتويها"[6].

هذا مما تحيل عليه رؤيا العشي وتخبرنا "مع شيء من الأسى والحسرة واللهفة «أنه كائن مهدور» بشكل من الأشكال"[7] ذلك، شعور الذات تجاه نفسها بالدونية والسقوط الحر من قمة السلطة بعد مغادرتها للقصيدة، وضع ينبغي تجاوزه وتجاوزه حسب ما تنص عليه ضرورة الإبداع، وإن كان بما ذهب إليه العشي:

عائد نحوي ربما أنسى قليلا
أنني كنت مليكا ذات يوم
قبل أن يسقطه
هؤلاء الخونة[8]

لعل عودة الشاعر لعبر ذاته في مثل هذا الموقف لا تعدو أن تكون إلا سعيا منه للاستئناس بقدسيتها المصون، ولا "تعني عودة الثقة في قدرة الذات... لأن موجة الشك الجديدة كانت أكثر شمولا وعمقا"[9]، بل تجاوزت الشك إلى

اليقين لارتباطها بالخيانة والخديعة، إضافة إلى أن هذه العودة تخترق الموقف الماثل فيزيقيا فتعبر بالذات من حلو دونيتها إلى الإحساس بالعظمة والانتشاء اللامحدود.

إنه جدل يتنازع الذات للانفتاح على واحد من قطبي الثنائية الضدية المقدس/المدنس، لكن الفطرة تملي على الشاعر التوحد بنفسه لبعث توازنه من ذاته التي تحيط بها هالة من القداسة، كونها تتموضع في عالم الإمكان الشعري الذي يمنحها مقدرة على امتلاك مصيرها، عكس ما صور لنا من فقدان هذه الإمكانة في عالم الواقع الذي تسه الخيانة والخونة.

ب ــ التماهي الشعري الصوفي

لعل ما نريده هو ذلك التداخل المتناغم بين التجربتين الشعرية والصوفية والحضور الشعري المشبع بروح صوفي نظري حتى تصبح المسافة بين الشعر والتصوف شبه منعدمة إن لم تكن منعدمة حقيقة، شرط أن يستحيل ذلك الحضور المنسجم بين التجربتين إلى عنصر ضروري وإن كان غير كاف لتحقيق الشعرية المنشودة.

سنحاول الحديث عن التماهي الصوفي مع الشعر باعتباره لسان حال كل من تجربة الشاعر وتجربة الصوفي ولأن تجربة كل منهما ميتافيزيقية متعالية مؤداها المعرفة والحقائق، و"الإقرار بزوال الكون، لكن بطريقة التعرف على ما هو حقيقي"[10] فإن اللغة العادية غير قادرة عن الإفصاح عنها، لذلك يلجآن في أوقات خاصة إلى لغة المجاز والرمز علها تحمل إلينا بعضا مما في عالمهما.

حين أوقفه "ملك الملك" في "موقف الذل"
قال له أنت عبدي
فكن صامتا ما استطعت
وكن خائفا ما استطعت
توحد بذاتي
ولا تفش سر العبارة
أقربك من ملكوتي
وأكشف لك الستر
والحضرتين
وسر الإشارة[11]

أول ما يلوح بخاطرنا من حضور للوعي الصوفي استحضار لنص غائب من نصوص النفري في "المواقف" و"المخاطبات"، وهما كتابان "لهما المكانة العالية بين فلاسفة الصوفية، وعند أهل الفكر عموما، لما يتضمنان من نظرات بعيدة الغور وتحليلات تبلغ شأوا كبيرا من الروعة والعظمة"[12]، ولأننا لسنا بصدد كشف هذا التعالق

مقاربة الكتابة بالأبجديات التي نصت عليها ممارسة النفري لفعل الكتابة النظرية للتصوف، باعتباره الحاضر الغائب في المقطع.

بداية التماهي الشعري الصوفي على هذا المستوى متعلقة باستخدام الشاعر للتقنية الصوفية في الكلام عن " الله والوجود والإنسان، الفن: الشكل، الأسلوب الرمز، المجاز، الصورة، الوزن، القافية"[13] على امتداد المقطع الشعري، ما يجعل التجربة عصية عن الكشف بالاعتماد على ظاهر الوحدات المعجمية للغة، إضافة إلى أنها تطابق للذات معها، ما يستدعي قيام التأويل كضرورة لتعبير الرمز و الإشارة.

قدر الآخر المشار إليه بضمير الغائب في "أوقفه" أن يفتح له باب على الأصل "ملك الملك"، فالملك "عالم الناسوت وهي شدة الكثافة وهو التجلي بالأجسام الكثيفة"[14] ما بين السماء الدنيا والأرض ـــــــ حسب الصوفة ـــــــ، ومالكه الحقيقة الصوفية المطلقة اللامتناهية، الفاعل في الموقف والقائل للمستوقف "أنت عندي"، إذ يجعله موجودا في مقام العبودية على عظمتها ـــــــ العبودية ـــــــ عند أهل الاختصاص، كونها "القيام بأمر الله في مقام الإيمان، وصاحبها يكون حاضرا مع الله أولها من وراء ستر كثيف وآخرها من وراء ستر رقيق"[15].

وشرف هذا الحضور فرصة لصاحبها لتطوير الموقف ومحاولة كشف الحقيقة ـــــــ على استحالة ذلك ـــــــ بالاستبسال في المجاهدة وإتيان الأوامر واجتناب النواهي، وغاية ذلك عدم الاكتفاء بالتلقي عن طريق السماع، على قيمته عند المتصوفة إذ يعتبرونه رحمة إلهية للعبد، وحين يريد الله بعبده هذه الرحمة "يزيل عنه الحجاب وبحطه عن حسه حتى يغيب عن كل شيء ... ثم يسمعه الله سبحانه وتعالى"[16].

وهذا الحضور النظري المكثف لسعي الذات نحو التوحد بخالقها لا يتوقف عند هذا الحد، بل لابد لاكتمال الوعي به أن يكشف عن سبب الإيقاف وغايته؛ أي العمل والجزاء، لذلك ورد وجوب الفعل "صامتا ما استطعت" "حافظا ما استطعت" متعلق بفعل الأمر والكلمة المقدسة "كن"، ليتبعها طلب التوحد بالذات الإلهية "توحد بذاتي"، رغم أنها "في غاية البعد ونهاية الصعوبة في الإدراك لها والعلم بها"[17]، إلا أنه استوجب القيام بالأمر على وجه الإلزام مع علم إفشاء "السر" ذلك أنه "فيض من الأنوار الإلهية يرد على العبد. قبل الفتح إذا سرى في ذاته وقلبه حمل الذات على طلب الحق ومتابعته"[18].

وقيام العبد بالفعل يقابله جزاء عنه من قبل المعبود لا على وجه الإلزام، وورد في هذا "الموقف" في "أقربك من ملكوتي"، "أكشف لك الستر"، "الحضرتين" و"سر الإشارة" ،وهو ما يسهل واجب القيام بالطاعة نتيجة لإغراءات القرب والكشف عن الممكن، فالتقريب من الملكوت يعني اطلاع العبد على "عالم الأنوار وهو التجلي بصور الأجسام اللطيفة"[19]

ورؤية الخالص عبر الشفافية المتاحة والمختلفة قطعا عن كل كثافة يمكنها أن تكون حجابا عن الحقيقة ومنها تلك الكثافة في عالم الناسوت، أما كشف الستر فيحيل على تحقق الرؤية بما يسع الكشف عن مقام المرئي كما ذهب إليه القوم، فـ "كشف الحجاب عنه... فرأى الحقائق فهي مكاشفة لا بعين البصر، ولكن بعين البصيرة"[20].

وأما كشف "الحضرتين" فيمكننا الاجتهاد في تأويله حسب رموز القوم وإشاراتهم. سبقت إشارتنا إلى تعلق أمري "الصمت" و"الخوف" بفعل الأمر المقدس والكلمة الإلهية "كن"، فهو عند كثير من المتصوفة "كلمة الحضرة الإلهية...من حيث كونه تحقيقا لصورة ذاتية الشيء المكون (بصيغة اسم المفعول) وإخراجه إلى الفعل"[21] أي المقصود في:

فكن صامتا ما استطعت
وكن خائفا ما استطعت[22]

ليس الطلب أو الأمر بل ـــــ حسب المتصوفة ـــــ هو كلمة الخلق والإيجاد من العدم، ففي الله مخاطبة المعبود للعبد يكون بالفعل خارج إرادته في درجة الخوف والصمت قدر المستطاع بقول الحق "كن". والفعل المضارع "أكشف" ورد هنا لا بمعناه الصوفي بل بالمعنى الظاهر في لفظه،؛ أي الإزالة، إزالة الصمت والخوف.

ولعل ما يؤكد ما ذهبنا إليه ملفوظ "سر الإشارة"، لحملها ـــــ الإشارة ـــــ عند القوم دلالة "لا يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة وذلك لدقة ولطافة معناه"[23]، فكل منهما من هذا المنظور منفصل عن "أكشف لك" ومسبوق ضمنيا بـ "عنك"؛ أي أكشف عنك الصمت والخوف وما يخفى كشفه بغير العبارة.

ومن هنا فهذا المقطع الشعري المشحون بوعي نظري صوفي خالص مع انسحاب للذات إلى الخارج والعلاقة بالآخر الغائب، يجسد اختزال المسافة بين الصوفي والشعري إذ لا وجود لـ "التعارض بينهما على أساس أن الواحد وهم والآخر حقيقة"[24]، ليستحيل ترنيمة شعرية صوفية تحمل تجربة نظرية لموقف صوفي ـــــ كما قدمنا ـــــ مختزل فيها، بما لا يمكننا فصل أحدهما عن الآخر لعدم وجود مسافة برزخية بينهما، ما يجعلهما كلا واحدا بخطية شعرية صوفية.

كما يمكننا أن نتلمس أيضا هذا الشكل من المزاوجة بين التجربتين وسعيهما إلى "الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها"[25]، في غير مقطع آخر كقوله:

كأني أنا
كأنك أنت
كأني هناك
وأن التي رافقتني إلى الماء أنت
كان السؤال سؤالي
وأن الإجابة أنت[26]

يحتوي المقطع الشعري على توافق بين الأنا/الأنت يذهب إلى أقصاه، مرده أنه يثبت ما ينفى بعكس المفارقة "تنفي ما تثبته: إنها نفي ناف لذاته"[27]، وهو فيما لا يتصل ظاهريا بالالتباس بل له به وشائج خفية.

يعد انتقال الشاعر من الواقع إلى الماوراء صوفيا نقرب من المعرفة/الحقيقة الشعرية، التي تتراءى للوائي في خياله فيأخذ المجرد الذهني شكل المجرد الحسي ليحدث حينها التعابر بين الذاتين فتتحقق المعرفة، ورغم محاولة الشاعر طمس الحدود بينه وبينها في هذا المقطع إلا أنه لم يفلح بذلك، لما يحمله الفعل "رافقتني" من دلالة على ازدواجية في الرفقة إذ يفترض وجوبا أنه "رافقها" أيضا.

أما الماء فمما قدس في الديانات جميعا، فهو سر الخلق الأكبر والعنصر البنائي الأول للوجود وما قصده من قبل الأنا والأنت إلا دليل على ذلك، فالقيام عنده إثبات لرغبة في الجمع أو الإتحاد بين الذاتين.

أما السؤال العائد للأنا فيصدر مما "للأسئلة من أهمية مصيرية إذ إن السؤال هو الذي يقرر الإجابة"[28]، ولأن السؤال هنا غائب أو فلنقل مغيب فإن الإجابة بحضورها ستحيل عليه، "وأن الإجابة أنت" فهي الحاضرة في الموقف والرفيقة إلى الماء والغاية من السؤال والإجابة عينها، وإنه لا ضير بل لا مفر من الاعتقاد انطلاقا من هذه المعطيات أن السؤال مرتبط بالقصيدة وكون ممثلها للشاعر بمثابة التحلية لها يجعلها نفسها الإجابة. ولعل هذا ما يجعل الماء هنا هو البؤرة، إذ "يتحلى الماء مولدا إنشائيا"[29] منشئا.

2 ــ الخلق/الكشف: صوفية المبنى شعرية المعنى:

أ ــ الخــلق

نريد هنا الخلق الشعري الذي من خلاله يقيم الشاعر عالمه الخاص في الكون الإبداعي، بعثا لمعنى جديد لـ "الوجود الدفين عن طريق إقامة الاتصال بالقوى الغامضة للإنسان واللغة، بعيدا عن أي مسعى عقلاني"[30]، وعليه العملية الإبداعية هي محاولة لتنظيم الحركة الشعرية الداخلية، عن طريق ابتكار الأشياء بإخراجها من أشكالها القديمة وإعطائها معنى جديدا لشكل جديد، واستلهام التناغم بين هذه المعاني الماورائية كمادة أولية للخلق الشعري، وبتقليبها في الوعي لإعطائها بعدا تشخيصيا ذلك أن التشخيص هو "دليل الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من... سعة الشعور ودقته"[31].

هل دخلنا جنة الله
وتنزهنا بها
واسترحنا من عناء كان لا يبرحنا
وتزودنا لخطانا المتعبة
بعض أسرار الحياة[32]

لعل السؤال "هل دعلنا جنة الله" يطرح فضاء جديدا يعطي القدرة على الخلق والإيجاد، فالجنة بتميزها بالحرية الأبدية والتجدد المستمر تعطي للشاعر فرصة التزود بـ "أسرار الحياة" لرحلة العودة إلى الواقع، إنه إذا غيبة المعشوق تكون برحلة صوفية لذات "سوف تجد من خلالها محبوبها المفقود موجودا في قلبها، مثل المجنون الذي لم يعد يحتاج إلى ليلى الحقيقية لأنه اتحد بها"[33].

جنة موجودة في الكون الشعري للشاعر بنعيمها الخالد الذي يحتاج من يتنعم به تضطر الشاعر إلى خلقه بذاته والآخر والأماني والأحيلة:

لست أدري
هل تلاقينا معا ذاك النهار
أم توهمت
فأوجدتك من وهمي
فتلاقينا
وتحدثنا معا
وتقاسمنا الأماني كل هذاك النهار[34]

تطغى صفة الخلق داخل الشاعر بما يمنحه له عالمه الشعري من طاقة موجهة لإعمار جنته، وإن كان الأمر يجمع بين شك وشك/يقين فإنه لا يمكن أن يكون "مأزقا لكونه يصل بين مفهومين متعارضين"[35]، شك "لست أدري هل تلاقينا" وشك/اليقين "أم توهمت فأوجدتك من وهمي فتلاقينا"، وليس هذا ما يهمنا في هذا الموضع لأنه كائن في عالم الإبداع الشعري، العالم النسبي الذي لا مجال فيه للشك ولا لليقين، إنما المهم هنا هو فعل الخلق والاستجابة لنداء الكينونة، وإعطاء الإيهام بالوجود صفة الموجود، الذي هو (الآخر) في صورته وشكله وبالقدرة على الفعل، بمنح الأفعال المضارعة (تلاقينا، تحدثنا، تقاسمنا) صيغة المشاركة والحضور الثنائي للفاعل أنا/أنت

وهذه العمليات المتتابعة للخلق الإبداعي في صوفيتها "تشكل وقائع معرفية خارقة بقدر ما هي أدوات فعالة للفهم والتشخيص، ولذا فهي تعامل بمنطق الخلق والتحويل، بوصفها شبكات من العلاقات والتأثيرات المتبادلة"[36]

وانطلاقا من اللغة يتم إعطاء هذا التشخيص بعده الفيزيقي، فالمختلق يأخذ شكله لا من الفهم العام لوحداتها بل من الفهم الممكن لها، بما تحمله في جوهرها من طاقة تخييلية، وقوة تحويلية تمنح المسافة بين الأشياء ووجودها أبعادها التي من خلالها تتشكل القدرة على الكشف، كشف العالم الذي تتموضع فيه.

ونخلق عالم يتجاوز حدود العالم الفيزيقي من منطلق صوفي "للوجود ككل وللواقع الممكن الذي يمكن أن يكون بَعد تغيير الواقع الكائن"[37] ابتداء من تصور الذات والنزعة الصوفية الإنسانية بداخلها، يحتاج إلى لغة تستطيع

تماهى مع حدود الأشياء الجديدة، ولأن هذه اللغة المتعارف عليها تعبر فقط ــ حسب الشعراء ــ عما هو كائن، فكيف لها أن تحيط بالتعبير عما هو غير موجود؟.

لعلها إذا تحتاج إلى تمرد خاص على خصائصها، يجعل المفردة منها تعطي ما يشبه تخييلا لما قد يوجده الشاعر في عالمه الإبداعي.

البحر من تحتي عميق
والنار في فمي
وهذه الأشياء لا تبين
كأنما غيبها حريق[38]

لعلنا نلحظ في هذه الأسطر الشعرية نزوع الذات نحو خلق عالم خاص من منطلق سعيها إلى اكتشاف الأشياء في أصلها، قبل تسميتها التي منحتها وجودها المنتمي إلى العالم الواقعي، ولا أدل على هذا التوق مما يحمله مفوم البحر ـــــــ باعتبار ما يحتويه ـــــــ أنه رمز "الحياة السابقة على الشكل، الحياة التي لم يتحدد شكلها بعد"[39] ووجوده بالموازاة مع وجود النار، وإن كانت في العرف نقيضا له فإنه يمكننا تأويلها في هذا الموضع على أنها "تحرق وتطهر معا، تحرق العناصر وتعيد تأليفها"[40]؛ أي أنها تعيدها إلى فطرتها شأنها في ذلك شأن الماء.

ولكن أية عناصر في فم الشاعر استوجب تطهيرها؟

قد يكون وجود النار في فم الشاعر سعي منه لتطهير اللغة وعناصرها إذ بموجب هذا التطهير يمكن لذاته من خلالها تحقيق الممكن فيزيائيا، وبها تتم إبانة الأشياء "بعد تحولها في وعيه إلى موضوع محدد المعنى والهوية"[41]، فيضحى بها من أجل إعادة تشكيلها، ما يجعل من عملية الخلق تلك تجاوزا للهدم والبناء إلى ما هو أك[42]بر، وهو تحقيق الابتكار باللغة للغة ولما هو غائب بالفعل.

ورغم امتزاج الماء والنار كفاعلي خلق إلا أن ذلك لم يكن يكفي لميلاد العالم الجديد، فالأشياء المقصودة بالتحويل تعدم خصوصية الإبانة رغم تجريديتها، ما تستحيل به غيبا أو "خرقا لمقتضى العادة وعلى غير المألوف لطريق الحس والنظر"[43] مثلما ذهب إليه المتصوفة. وهو ما يرمي بالذات الشاعرة إلى ما وراء آخر يكشف بداية اليأس ما يجعلها تقرر:

قررت أن أغادر الرماد
والجسد المفتون بالبريق
حملتها نبوة أشق أرض الله
يقودني الطريق للطريق[44]

إنه تأجيل إلى حين، تأجيل فرضه غموض الأشياء ورفضها الانصياع لفعل التحرر الوجودي الذي [illegible] بالضرورة، تبعه قرار المغادرة الذي تتكثف دلالته لارتباطه بـــ "الرماد"* معدم القدرة على الفعل والخلق [illegible] طلبا للانعتاق كغاية ودلالة العدم هذه حملها الشاعر أيضا للجسد كموجود بذاته ذلك أنه "كائن وان [illegible] يتعلق بنا نحن وحسب"[45].

إننا نتلمس هنا ما يبدو للوهلة الأولى توحدا صوفيا يستدعيه المعجم التقني الصوفي "الجسد، النبوة، الوجود، الطريق.."، لكن محاولة تأويله تعطينا دلالة عكسية تجسدها العلاقة القائمة بين الجسد/الأرض في مقابل الروح/السماء فـــ "بدلا من العروج الروحي الصوفي نحو الأعلى تكون رحلته نزولا جسديا جنسيا نحو الأسفل"[46] [illegible] الوجود المتشظي تجل آخر لعدمية الرماد والجسد، وتأصيل للتروع نحو التحرر من المفاهيم المتكلسة في وعاء [illegible] والتي بموجبها تحاول الذات تحديد علاقتها بالأشياء التي هي في حاجة قبل الخلق إلى كشف.

وهذا التحول من محاولة الخلق إلى حمل النبوءة والانقياد للطريق بمعناها الصوفي؛ "مخالفة النفس [illegible] حظوظها والالتجاء إلى الله ظاهرا وباطنا"[47]، تجاوز للوجود الذاتي واستسلام للطريق بمعناها الصوفي الآخر "الطريق إلى الله تعالى ...، من اجتاز طريق الله فهو من الصديقين"[48]، إنه إذا تعارض في الغايات يجليه الصراع القائم بين [illegible] يستهويها التوحد والتأله وخلق الأشياء والتحرر من سلطة كل قوة سواها ما يجعلها مريدة سيدة على نفسها لا [illegible] الأفكار من غيرها، وذات مشبعة بأفكار الـــ "أنا" خاضعة لإرادة قوى عليا غيبية، تستشعر النقص فتطلب الكمال.

ب ـــ الكشف

لعل الكشف من أهم ما تميزت به كل من التجربة الصوفية التجربة الشعرية ذلك أنهما تحملان [illegible] ميتافيزيقية تحتاج إلى "لغة كشفية تتجاوز الشائع من التعابير وتضرب بلغة الفلاسفة والمناطقة عرض الحائط [illegible] لغة القلب والحلم والماوراء"[49].

صحت عند الركن: يا الله،
ذوبنا معا. لكي نصير واحدا ولا أحد[50]

إنها نتيجة المغادرة وانتصار الذات المشبعة بأفكار الأنا على الذات القائمة كأساس للحقيقة/المعرفة [illegible] تحول من السعي إلى الخلق نحو سعي إلى الكشف كشف عن فاعلية التوحد بالأصل الذي ـــــ إن صح [illegible] ـــــ تستحيل معه الذات والآخر الأنا نفسه، نتيجة السؤال بالفعل "ذوبنا معا" والوجود المتعلق بوجوه [illegible] "نصير واحدا ولا أحد"، محاولة للكشف الممكن من المنظور الصوفي والمتمثل في المقام الأعلى، أين تتجلى [illegible] الإلهية للعبد "فيكون عبدا ذاتيا... وهذا العبد الذاتي هو: الإنسان الكامل"[51].

ما محور الكشف الشعري وما مقامه من الخلق؟

وحين أفقت
تفقدت ما قد رأيت
فلا كنت ثم أنا
ولا كنت أنت
تفرق ما بيننا
وانتهت قصة كنت فيها (...)
وكنت (...)[52]

تتجلى بمقتضى "الاستفاقة" دلالة الإحساس المكثف والرغبة الداخلية للذات في الخلاص من قيود الأنا التي تملكتها الرؤيا، بدءا من الإيحاء بالبحث عما كان موجودا بها وقامت بتغييبه الاستفاقة.[53]

إنه سعي للكشف عن موجود في الماوراء يتراوح بين قابلية التحقق والإجهاض، نتيجة للصراع بين الخالق والكاشف داخل الشاعر، فالعودة إلى الواقع باللاشيء تجعل الرؤيا "مجرد قناع مقدم ينظر الشاعر من خلاله إلى العالم. الأمر الذي جعل استيعاب الشاعر للعالم استيعابا غير حر"[54].

إنه بتعبير آخر انسحاب من عالم الحقيقة المنشود صوفيا، إذ "لا نسبة فيه ولا تعقل ولا أين ولا كيف ولا رسم ولا وهم"[55]، ما يجعله العالم الحقيقي الذي تعدم فيه نسبية العقل أو واقع عالم المادة، ولا يعدم تفقد الذات والآخر وافتقادهما خارج الرؤية دلالة الانسحاب أيضا، وفق تجربة تحيل على خروج الأنا من الرؤيا أو خروج الذات عن الأنا.

إنها إذا طريقة كشفية اعتمدها الشاعر، يصدق عليها القول بأنها خروج من النفس، لكشف كيانية الأشياء في كل من العالمين الرؤيوي والتجريدي، بدءا من حالة الذات والآخر، ولعل هذا ما يؤكده قوله:

ها أنا أمضي، كما جئت، منفردا
خارجا من زمانك
منهيا في متاه الغياب[56]

فالفعل "أمضي" في ارتباطه بكل من المقومين "خارجا من" "منهيا في" الحديد لاستمرارية الخروج من زمان (ها)، رغم أنه في التجربة الصوفية مثله مثل المكان يتم إلغاؤه في بحث المتصوفة عن حقيقة الوجود "...، من أجل الوصول إلى لحظاتهم التي لا تنتمي إلى الزمان، وإلى وقفاتهم التي لا علاقة لها بالمكان"[57]، إلا أنه هنا ناتج عن اختلاف العالم الداخلي للشاعر عن العالم الصوفي، إذ يمثل عالمه الإبداعي الذي تنعكس فيه الرؤيا من الخارج إلى الداخل،

فيتأتى له إدراك ما "يدور في داخل ذاته وإدراك الموضوعات في الزمان لا في المكان من أجل العثور على نور المستقلة"[58].

في حين قوله:

وجهنا واحد
والطريق
واحد... وكلانا جوى وحريق[59]

يؤكد حالة توحد وجه الشاعر، ووجه الآخر، وطريقهما، وكونهما معا جوى وحريق حقيقة الرغبة العارمة في الأشياء، والتماهي معها واختصار مسافة الوجود والذاتية بينهما، لممارسة حرية اكتشاف الأصل وشروط على الحكم أو التسمية، بالنظر إليه من الداخل ومسايرة طبيعته.

ولعل الرغبة في كشف كون الحقيقة/المعرفة الشعرية في ذاتها، يستدعي "تعطيل عمل الحواس والعقل والإ فقط إلى ما تبوح به الكينونة"[60]، ما جعل الشاعر يستنجد بالبياض ونقاط الحذف، محاورا هذه الكينونة بح حدود اللغة العادية ومساءلته "للغة العليا":

أتعبتني اللغة
أتتبع أسرابها واحدا واحدا
باحثا عن صدى للعبارة
أتتبع أحراشها حرسا حرسا
وأراوغها، كي أروض معنى يعذبني
أتعبتني اللغة
كيف أصطاد لؤلؤها
وأطارد شاردها
كيف أجمعه من أقاصيه...
مفردة مفرده[61]

مساءلة هذه اللغة استعانة بها على كشف الحقيقة/المعرفة الشعرية يفضي بالشاعر إلى معرفة التطور مسها، إذ أصبحت ليست هي "حقيقة الواقع والمنطق...ولا تشمل حقيقة الشعور"[62]، ولا هي كون "ما ينه الفرد من ارتياح"[63]، بل متعلقة بما يؤلف في الذهن صورا مختلفة عما هي عليه في الواقع، فلا تتصف هنا إلا اتصافها بالوجود ولا بالعدم.

ولعل تأويل الحضور المكثف لما يمكن أن نوصف به اللغة و"أسرارها" "مراشها" "أولوها" "شاروحها"، يحيل عليها بعد الكشف عنها وهنا عن مستويات جديدة للأشياء نفسها التي سعى من خلالها الشاعر إليها. وهذا الانكشاف جاء بعد إلغاء سلطة العقل على الأشياء والنظر إليها فينومينولوجيا، للتحول إلى بؤرة للانطلاق نحو عالم المعرفة/الحقيقة الشعرية، ومساءلة الذات عن كيفية احتواء هذا المنكشف المتراص في المتوراء "من أقاصيه" والممتنه "مفردة مفردة".

لعل هذا الكشف عن بعض طبيعة الحقيقة ما هو إلا إقرار بحاجتها إلى كشف جديد، ورغم ذلك تبقى مراوغة أمام انكشافها المستمر، فهي "ليست ثابتة، وليست نظاما كاملا، بل الحقيقة عملية جارية في تغير مستمر"[64].

وهذا السعي إلى التوفيق بين الخالق والكاشف داخل الشاعر، يتولد نزوع جوهره "وهج شعري يأتلق أصلا في لحظة الاعتراف بالفجوة: مسافة التوتر الاعتراف بوحدة أصلية للذات انفصمت وانشقت نتيجة لانفصام الذات إلى ذاتين تفصل بينهما فجوة هائلة، وكشف للطبيعة الضدية للعالم والأشياء"[65].

نزوع درامي قائم على الضرورة/الإمكان، الداخل/الخارج يؤصل لحضور الغائب في منطقة يؤسس فيها الشاعر لوجود يجسد معرفتنا به الشعر واللغة، فهما "اللذان يكشف فيهما الوجود عن نفسه... الشعر يفرض نفسه باختياره اللغة الحق التعبير"[66].

و خلاصة القول: هذا بعض ما أفضى به تقريب الحضور الشعري الصوفي في مقاطع شعرية تضيق برؤيا صاحبها للذات، والكون، والحقيقة، والله والإنسان، وعجزها أمام حل معضلات الوجود ومعرفة أسراره، كما أفضى باستحضار الطرق الصوفية وبلورتها في شكل جديد خارج الإطار الديني للكشف عن المعرفة/الحقيقة الشعرية كما تقع أيضا سعي الذات الإنسانية إلى الانفصال عن ظاهر الواقع ومحاولة الاتصال بعالم الإمكان، لممارسة طقوسها وطقوسها في الخلق والكشف الشعري — عبر التوسل باللغة لاكتشاف أوائل الأشياء وإخراجها من كينونتها القديمة إلى شكلها الجديد، الذي بدوره يكرس للتجريد على أنقاض ما تم تجاوزه، ما دفع بالشاعر إلى التعبير عن رغبة الذات الدائمة في التجاوز كي لا "تقع ضحية الانغلاق على العالم في جزئيته وانغلاقه، أي على الداخل فقط في محدوديته وتناهيه"[67].

المصادر و المراجع:

1 – عبد الله العشي: أسماء الشعرية، ط1 ،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 128.

2 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 21.

3 – هالة أحمد فؤاد: الأم/المرأة/التطهير (نموذج التوحيدي)، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان ، العدد 61، 2010، ص 57.

4 – عبد الله شريبي: الوعي الصوفي والحداثي في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة منتوري قسنطينة، 2004/2003، ص 119.

5 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 22.

6 – إبراهيم مصطفى إبراهيم: الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، دار الوفاء، إسكندرية، 2000، ص 136.

7 – مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ المغرب، 2005، ص 28.

8 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 23.

9 – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 261.

10 – ميزار قرناندث موريتو: أدب أمريكا اللاتينية، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 116، 1987، ص 81.

11 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 67.

12 – عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ط1 ، دار الرشاد، القاهرة، 1992، 392. 393.

13 – أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 23.

14 – أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، ص 80.

15 – المرجع نفسه، ص 86.

16 – المرجع نفسه، ص 89.

17 – أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، ص 62.

18 – المرجع نفسه، ص 66.

19 – المرجع نفسه، ص 80.

20 – حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 242.

21 – علي أحمد عبد الهادي الخطيب: في رياض الأدب الصوفي، ص 149.

22 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء،ص 67.

23 – حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 45.

24 – عبد الرحمن بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، دار القلم، بيروت، 1982، ص 113.

25 – صلاح عبد الصبور: الشاعر والكلمة، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، م 2، أكتوبر 1981.

26 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 27.

27 ـ عادل ضاهر: الشعر والوجود، ص 368.

28 ـ عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 87.

29 ـ أحمد الجوة: آمال موسى وتجليات الماء والضوء في شعرها، نزوى، ع/61، يناير 2010، ص 277.

30 ـ سوزان برنار: قصيدة النثر، ترجمة زهير مجيد مغامس، مراجعة علي حواد الطاهر، ط2، الأهرام، القاهرة، 1999، ص 57.

31 ـ زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 72.

32 ـ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 75.

33 ـ آنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2006، ص 450.

34 ـ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 76.

35 ـ خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء ــ المغرب، 2000، ص 106.

36 ـ علي حرب: العقلنة و الشيطنة، التقى والزندقة، مجلة نزوى، ع/ 60، 2009، ص 71.

37 ـ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 21.

38 ـ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 9.

39 ـ أدونيس: زمن الشعر، ط6، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005، ص 111.

40 ـ المرجع نفسه، ص 111.

41 ـ عادل ضاهر: الشعر والوجود، ط1، دار المدى، دمشق، 2000، ص 269.

42

43 ـ حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987، ص 219.

44 ـ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 9.

• رغم أنه من دلالاته أيضا أن يكون واحدا من العناصر التكوينية للوجود مثلما هو الحال في شعر السياب.

45 ـ إ. م. بوشنسكي: الفلسفة المعاصرة في أوربا، ترجمة عزت قرني، عالم المعرفة، ع/ 165، 1992، ص 280.

46 ـ سفيان زدادقة: الحقيقة و السراب، ص 310.

47 ـ حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 201.

48 ـ المرجع نفسه، ص 201.

49 ـ نصيرة صوالح: الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب، مجلة حوليات التراث، تصدر عن كلية الآداب و الفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع/ 2، 2004، ص 66.

50 ـ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 9، 10.

51 ـ يوسف زيدان: الفكر الصوفي ، ط2، دار الأمين، مصر، 1998، ص 104.

52 ـ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 28.

53

54 – عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1999، ص 252.

55 – أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، 2000، ص 55.

56 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 31.

57 – محمد متعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 51. 52.

58 – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ط 1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010، ص 23.

59 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، 56.

60 – عادل ضاهر: الشعر والوجود، ص 272.

61 – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 33.

62 – مجموعة من المؤلفين: موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الأول ــ المأساة، الجمالية، الرومانسية، المجاز الذهني ــ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص 347.

63 – شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 267، 2001، ص 98.

* الفينومينولوجيا تبحث في الظاهرة الإنسانية وهي "منهج في المحل الأول، وهو منهج ينحصر في وصف «الظاهرة»، أي ما هو معطى مباشرة... وهذا تعارض مع المذهب التجريبي". إ.م بوشنسكي: الفلسفة المعاصرة في أوربا، ص 178.

64 – سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية معاصرة، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 198، 1995، ص 42.

65 – كمال أبو ديب: في الشعرية، ص103.

66 – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 232، 1998، ص 134.

67 – عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 431.