

شعرية التصوف في شعر عبد الله العشي

الدكتور: فاتح حمبلي و الطالب: هارون لعبيدي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

قسم اللغة العربية وآدابها

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 والرؤية، 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 الرؤية. 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 inexistantes 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 lignes 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.

1 - جراحة الرفض وأزمة المشغلي في شعر عبد الله العشي

سنحاول من خلال هذه المعالجة النظر إلى العالم أو الوجود الشعري بين الواقعية والروائية، فكونه "شعر" يعني أنه ليس مجرد صوت نابع مما وراء النص بل هو نتيجة لتفاعل خاص بين المادي والمنحيل، نجسده رغبة في الشاعر في تعليمنا كيف ندرك العالم لا بالعقل والحواس بل بملكة الرؤيا.

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

أ - جدلية الانفتاح/الانغلاق :

يتنازع كينونة الذات صراع يتمحور حول جدل حقيقي بين المادي والغيبي، إذ يمثل الغيبي — الشعر — عالم الحقائق الممكنة غير المدركة حسيًا، يلجأ إليه الشاعر عند إحساسه بالحاجة إلى الشعر المادي — عالم الواقع — "حيث يضغط الثقل المادي على إنسانية الإنسان ويحاول سلخه من طبيعته 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 على الدورة الشعرية المعتادة:

ها أنا أخرج من أرضك

مكسورا حزينا

حاملا يتمي معي

باحثا عن ظل شيء يحتوي²

لعل خروج الذات بطريقة الهزمية مرتبط بالإحساس بالألم الذي بقدر شدته يكون عنف المغادرة أكثر مما يولد صراعا خفيا بين الذات وعوامل الانجذاب إلى الواقع، ليكون وجودها فيه وعيا "بها من حيث هي منفصلا، مغائرا مغتربا عنه، بل مستلبا له"³، ويتحقق بهذا فقدان الذات قدرتها على التحكم في مصير ابتداءها وتمثل كينونتها وذاقتها الأخرى في عالم الإبداع.

يبدو أن الذات الشاعرة تجسد عالمها ابتداء من "ها أنا أخرج" إلى آخر الأسطر الشعرية، انطلاقا من محاولات سلبية عن حالة المغادرة "مكسورا" "حزينا" "حاملا يتمي معي" "باحثا عن ظل شيء يحتوي"، ولا يعني عجز الذات عن أرض عالمه الشعري (قصيدته).

إذا كانت هذه المشاعر مجتمعة تمثل مراثية للذات على حمل وجودها إلى "حيث تظل في هذه الدوامة من المأساة ولا تصل أبداً إلى حالة الهدوء والارتواء والطمأنينة"⁴، فإن هذه الذات بالضرورة تراثي انفصالها عن عالم قد توغرت فيه الوجدات الضدية لمشاعر ألم المغادرة كالسعادة والأنس والاحتواء.

إذا كان في الأسطر الشعرية السابقة وصف ضمني لعالم عظمي يمنح الهوية والسعادة الدائمة والاحتواء، والحركة الإيجابية عنه وما نتج عنها من مشاعر يأس وتساؤلات وجودية، فإن الشاعر أي إلا أن يجعلنا إلى ما انتهى إليه:

ها أنا ...

مثلاً شئت

يا أرض التيه

لا عرش، لا مجد، ولا تاج

ولا ظل لكي أبكي تحته

وسط هذي الهاجرة⁵

يقوم حوار آخر بين الشاعر وبين العالم الواقعي وأشياءه ممثلاً بأرض التيه — في مقابل القصيدة — يشوبه استسلام الذات الشاعرة لمحمولات الواقع الموزعة على المفقودات "العرش" "المجد" "التاج" "الظل". فتتحوّل بذلك مفعولاً فيه وتفقد القدرة على الفعل ليمتد في أفق "الهاجرة" الشعور بالمأساة الإنسانية، ويكشف عن توحيد الذات الشاعرة بهذا العالم كونها مستلبة الإرادة، ترى نفسها كـ "شيء بسيط تافه ضعيف بالنظر إلى تساع الكون اللامتناهي... وتلك الفضاءات اللامحدودة التي يحتويها"⁶.

هنا نلاحظ تحيل عليه رؤيا العشي وتخبرنا "مع شيء من الأسى والحسرة واللهفة «أنه كائن مهدور» بشكل من التشكيل"⁷ ذاتها، شعور الذات تجاه نفسها بالدونية والسقوط الحر من قمة السلطة بعد مغادرتها للقصيدة، وضع ينهي بطلانها وتجاوزها حسب ما تنص عليه صيرورة الإبداع، وإن كان بما ذهب إليه العشي:

عائد نحوي ربما أنسى قليلاً

أنني كنت مليكاً ذات يوم

قبل أن يسقطه

هؤلاء الخونة⁸

لعل عودة الشاعر نحو ذاته في مثل هذا الموقف لا تعدو أن تكون إلا سعيًا منه للاستئناس بقديستها المصون، ولا "تعتني عودة النقة في قدرة الذات... لأن موجة الشك الجديدة كانت أكثر شمولاً وعمقاً"⁹، بل تجاوزت الشك إلى

اليقين لارتباطها بالخيانة والخديعة، إضافة إلى أن هذه العودة تخرق الموقف المائل فيزيقيا فتعبر بالذات من حضور دونيتها إلى الإحساس بالعظمة والانشاء اللامحدود.

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

ب - التماهي الشعري الصوفي

لعل ما نريده هو ذلك التداخل المتناغم بين التجريبتين الشعرية والصوفية والحضور الشعري المشبع بصوفي نظري حتى تصبح المسافة بين الشعر والتصوف شبه منعدمة إن لم تكن منعدمة حقيقة، شرط أن يستحيل الحضور المنسجم بين التجريبتين 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 يلجأ في أوقات خاصة إلى لغة المحاور والرمز عليها تحمل إلينا بعضا مما في عالمها.

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 السر

والحضرين

وسر الإشارة¹¹

أول ما يلوح بخاطرنا من حضور للوعي الصوفي استحضار لنص غائب من نصوص النقي في "المواقف" و"المخاطبات"، وهما كتابان "لهما المكانة العالية بين فلاسفة الصوفية، وعند أهل الفكر عموما، لما يتضمنان 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 عصبية عن الكشف بالاعتماد على ظاهرات الوحدات المعجمية للغة، إضافة إلى أنها تطابق للذات معها، ما يستدعي قيام التأويل كضرورة لتعبير الرمز والإشارة.

قدر الآخر المشار إليه بضمير الغائب في "أوقفه" أن يفتح له باب على الأصل "ملك الملك"، فالملك "عالم الناسوت وهي شدة الكثافة وهو التحلي بالأجسام الكثيفة"¹⁴ ما بين السماء الدنيا والأرض — حسب الصورة —، ومالكة الحقيقة الصوفية المطلقة اللامتناهية، الفاعل في الموقف والقاتل للمستوقف "أنت عني"، إذ يجعله موحودا في مقام العبودية على عظمتها — العبودية — عند أهل الاختصاص، كونها "قيام بأمر الله في مقام الإيمان، وصاحبها يكون حاضرا مع الله أولها من وراء ستر كثيف وآخرها من وراء ستر رفيع"¹⁵.

وشرف هذا الحضور فرصة لصاحبها لتطوير الموقف ومحاولة كشف الحقيقة — على استحالة ذلك — 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 بعبد هذه الرحمة "يزيل عنه الحجاب ويحطه 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" "حاشا ما استطعت" متعلق بفعل الأمر والكلمة المقدسة "كن"، ليتبعها طلب التوحد بالذات الإلهية "توحد بنائي"، ثم ألغى ألغى "في غاية البعد ونهاية الصعوبة في الإدراك لها والعلم بها"¹⁷، إلا أنه استوجب القيام بالأمر على وجه الإلزام مع علم إقضاء "السر" ذلك أنه "فيض من الأنوار الإلهية يرد على العبد. قبل الفتح إذا سرى في ذاته وقلبه حمل الذات على طلب الحق ومتابعتها"¹⁸.

وقيام العبد بالفعل يقابله جزاء عنه من قبل المعبود لا على وجه الإلزام، وورد في هذا "الموقف" في "أقربك من ملكوتي"، "أكشف لك السر"، "الحضرتين" و"سر الإشارة"، وهو ما يسهل واجب القيام بالطاعة نتيجة لإغراءات القرب والكشف عن الممكن، فالقرب من الملكوت يعني اطلاع العبد على "عالم الأنوار وهو التحلي 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 السر فيحيل على تحقق الرؤية بما يسهل 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 تعقيد أمر "الصمت" و"الخوف" بفعل الأمر المفلس والكلمة الإلهية "كن"، فهو عند كثير من المتصوفة "كلمة المحضرة الإلهية... من حيث كونه تحقيقاً لصورة ذاتية الشيء المكون (بصيغة اسم المفعول) وإخراجه إلى الفعل"²¹ أي أن المقصود في:

فكن صامتا ما استطعت
وكن خائفا ما استطعت²²

ليس الطلب أو الأمر بل — حسب المتصوفة — 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 — الإشارة — عند القوم دلالة لا يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة وذلك لدقة ولطافة معناه"²³، فكل منهما من هذا المنظور منفصل عن "أكشف" ومسبوق ضمناً 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 والعزم بالآخر الغائب، يجسد اختزال المسافة بين الصوفي والشعري إذ لا وجود لـ "التعارض بينهما على أساس أن الواحد وهم والآخر حقيقة"²⁴، ليستحيل ترنيم شعري صوفية تحمل تجربة نظرية لموقف صوفي — كما قدمنا — مختزل فيها، بما لا يمكننا فصل أحدهما عن الآخر لعدم وجود مسافة برزخية بينهما، ما يجعلهما كلا واحداً بغير بشعرية صوفية.

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

كأني أنا
كانك أنت
كأني هناك

وأن التي رافقتني إلى الماء أنت
كان السؤال سؤالي
وأن الإجابة أنت²⁶

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

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

أما الماء فعما 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 الاتحاد بين الذاتين.

أما السؤال العائد للأنا فيصدر مما "لأسئلة 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 والرفقة إلى الماء والغاية من السؤال والإجابة عينها، وإنه لا ضير بل لا مفر من الاعتقاد انطلاقا من هذه المعطيات أن السؤال مرتبط بالقصيدة وكون تمثلها للشاعر بمثابة التحلية لها يجعلها نفسها الإجابة. ولعل هذا ما يجعل الماء هنا هو البؤرة، إذ "يتحلى الماء مولدا إنشائيا"²⁹ منشئا.

2- الخلق/الكشف: صوفية المبنى شعرية المعنى:

أ- الخلق

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

هل دخلنا جنة الله

وترهنا لها

واسترحنا من عناء كان لا يرحنا

وتزودنا لخطانا المتعبة

بعض أسرار الحياة³²

لعل السؤال "هل دعونا جنة الله" يطرح فضاء جديدا يعطي القدرة على الخلق والإيجاد، فالجنة تتميزها بالمحبة الأبدية والتجدد المستمر تعطي للشاعر فرصة التردد — "أسرار الحياة" لرحلة العودة إلى الواقع، إنه إذا غيبة أشبه ما تكون برحلة صوفية لذات "سوف تجد من خلالها حبيبها المفقود موجودا في قلبها، مثل المجنون الذي لم يعد يحتاج إلى ليلي الحقيقية لأنه اتحد بها"³³.

جنة موجودة في الكون الشعري للشاعر بنعيمها الخالد الذي يحتاج من يتنعم به تضطر الشاعر إلى خائفه بذاته والآخرة والأمان والأخيلة:

لست أدري

هل تلاقينا معا ذاك النهار

أم توهمت

فأوجدتك من وهمي

فتلاقينا

وتحدثنا معا

وتقاسمنا الأمان كل هذاك النهار³⁴

تطغى صفة الخلق داخل الشاعر بما يمنحه له عالمه الشعري من طاقة موجهة لإعمار جنته، وإن كان لا 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 النسي الذي لا مجال فيه للشك ولا لليقين، إنما المهم هنا هو فعل الاستجابة لنداء الكينونة، وإعطاء الإيهام بالوجود صفة الوجود، الذي هو (الآخر) في صورته وشكله والقدرة 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 لفهم 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 لوحدها بل من الفهم الممكن لها، بما تحمله في جوهرها من طاقة تخيلية، وقوة تحويلية تمنح المسافة بين الوجودها أبعادها التي من خلالها تتشكل القدرة على الكشف، كشف العالم الذي تتموضع فيه. ونخلق عالم يتجاوز حدود العالم الفيزيقي من مطلق صوفي "للوجود ككل وللواقع الممكن الذي ينبغي أن يكون بعد تغيير الواقع الكائن"³⁷ ابتداء من تصور الذات والركة الصوفية الإنسانية بداخلها، يحتاج إلى لغة نستطيع

ونخلق عالم يتجاوز حدود العالم الفيزيقي من مطلق صوفي "للوجود ككل وللواقع الممكن الذي ينبغي أن يكون بعد تغيير الواقع الكائن"³⁷ ابتداء من تصور الذات والركة الصوفية الإنسانية بداخلها، يحتاج إلى لغة نستطيع

تتألف من حدود الأشياء الجديدة، ولأن هذه اللغة المتعارف عليها تعبر فقط — حسب الشعراء — 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 تخيلاً لما قد يوجده الشاعر في عالمه الإبداعي.

البحر من تحتي عميق

والنار في فمي

وهذه الأشياء لا تبين

كأنما غيبها حريق³⁸

لعلنا نلاحظ 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 مفهوم البحر — باعتبار ما يحتويه — أنه رمز "الحياة السابقة على الشكل، الحياة التي لم يتحدد شكلها بعد"³⁹ ووجوده بالموازاة مع وجود النار، وإن كانت في العرف نقيضاً له فإنه يمكننا تأويلها في هذا الموضع على أنها "تخرق وتطهر معاً، تخرق 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 فيزيائياً، وبها تتم إبانة الأشياء "بعد تحولها في وعيه إلى موضوع محدد المعنى والهوية"⁴¹، فيضحي بها من أجل إعادة تشكيلها، ما يجعل من عملية الخلق تلك تجاوزاً للهدم والبناء إلى ما هو أك⁴² 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 تجريدتها، ما تستحيل به غيباً أو "خرقاً 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 للطريق⁴⁴

إنه تأجيل إلى حين، تأجيل فرضه غموض الأشياء ورفضها الانصياع لفعل التحرر المودع إلى التحرر بالضرورة، تبعه قرار المغادرة الذي تتكثف دلالاته لارتباطه بـ "الرماد" * معدم القدرة على الفعل والمخاطبة بالضرورة طلبا للانعقاد كغاية ودلالة العدم هذه حملها الشاعر أيضا للجسد كموجود بذاته ذلك أنه "كان، وإن وعبر" يتعلق بنا نحن وحسب⁴⁵.

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

وهذا التحول من محاولة الخلق إلى حمل النبوة والانقياد للطريق بمعناها الصوفي؛ "مخالفة النفس" حظوظها والالتجاء إلى الله ظاهرا وباطنا⁴⁷، تجاوز للوجود الذاتي واستسلام للطريق بمعناها الصوفي الآخر إلى الله تعالى... من اجتاز طريق الله فهو من الصديقين⁴⁸، إنه إذا تعارض في الغايات يجليه الصراع القائم يستهويها التوحد والتأله وخلق الأشياء والتحرر من سلطة كل قوة سواها ما يجعلها مريدة سيدة على قسمها لأن الأفكار من غيرها، وذات مشبعة بأفكار الـ "أنا" خاضعة لإرادة قوى عليا غيبية، تستشعر النقص فتطلب الكمال.

ب - الكشف

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

صحت عند الركن: يا الله،

ذوبنا معا. لكي نصير واحدا ولا أحد⁵⁰

إنها نتيجة المغادرة وانتصار الذات المشبعة بأفكار الأنا على الذات القائمة كأساس للحقيقة/المعرفة النبوية تحول من السعي إلى الخلق نحو سعي إلى الكشف كشف عن فاعلية التوحد بالأصل الذي — إن صح — "نصير واحدا ولا أحد"، محاولة للكشف الممكن من المنظور الصوفي والمتمثل في المقام الأعلى، أين يتجلى 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 (...) ⁵²
وكنت (...) ⁵³

تجلى بمقتضى "الاستفاقة" دلالة الإحساس المكثف والرغبة الداعية للذات في الخلاص من قيود الأنا التي تملكها الرؤيا، بدءا من الإحياء بالبحث عما كان موجودا بها وقامت بتخليبه الاستفاقة. ⁵³

إنه سعي للكشف عن موجود في الماوراء يتراوح بين قابلية التحقق والإحساس، نتيجة للصراع بين الخالق والكاشف داخل الشاعر، فالعودة إلى الواقع باللاشيء تجعل الرؤيا "بمجرد 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 يؤكد قوله:

ها أنا أمضي، كما جنت، منفردا
خارجا من زمانك
منهيا في متاه الغياب ⁵⁶

فالفعل "أمضي" في ارتباطه بكل من المقومين "خارجا من" "منهيا في" يحسب لاستمرارية الخروج من زمان (ها)، رغم أنه في التجربة الصوفية مثله مثل المكان يتم إلغاؤه في بحث التصوفة 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 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 العارضة في الأشياء، والتماهي معها واختصار مسافة الوجود والذاتية بينهما، لممارسة حرية اكتشاف الأصل وشروطه 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 والإدراك فقط إلى ما تبوح به الكينونة" 60، ما جعل الشاعر يستنجد بالبياض ونقاط الحذف، محاورا هذه الكينونة بحدها اللغوية العادية ومساءلته "للغة العليا":

أتعبني اللغة

أتبع أسراجها واحدا واحدا

باحثا عن صدى للعبارة

أتبع أحراشها حرسا حرسا

وأراوغها، كي أروض معنى يعذبني

أتعبني اللغة

كيف أصطاد لؤلؤها

وأطارده شاردها

كيف أجمعه من أقاصيه...

مفردة مفردة 61

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

ولعل تأويل الحضور المكثف لما يمكن أن توصف به اللغة و"أسرارها" "أسرارها" "أولها" "شروطها"، تجعل عليها بعد الكشف عنها ولها عن مسعيات جديدة للأشياء نفسها التي تسعى من خلالها الشاعر إليها. وهذا الانكشاف جاء بعد إلغاء سلطة العقل على الأشياء والنظر إليها فيولوجيا،⁶⁴ لتتحول إلى بؤرة للانطلاق نحو عالم المعرفة/الحقيقة الشعرية، ومساواة الذات عن كيفية احتواء هذا المكشف الترامي في الماوراء "من أفاكية" واللمحة "مفردة مفردة".

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

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

نزوع درامي قائم على الضرورة/الإمكان، الداعل/الخارج يوصل الحضور الغائب في منطقة يؤسس فيها الشاعر لوجود يجسد معرفتنا به الشعر واللغة، فهما "اللذان يكشف فيهما الوجود عن نفسه... الشعر يفرض نفسه باعتباره اللغة الحق التعبير".⁶⁶

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

المصادر و المراجع:

1 - عبد الله العشي: أساطير الشعرية، ط 1، منشورات الإتحاد، الجزائر، 2009، ص 128.

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

3 - هالة أحمد عواد: الأم/المرأة/الطهر (نموذج التوحدي)، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 61، 2010، ص 57.

4 - عبد الله العشي: الوعي الصوفي والحدائي في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة متوري فسطاط.

2003/2004، ص 119.

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

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

7 - مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2005، ص 28.

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

9 - عبد العزيز حمودة: الرأيا الجديدة، ص 261.

10 - مزار قرتانت مورينو: 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 النعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ط 1، دار الرشد، القاهرة، 1992، 392. 393.

13 - أدونيس: الصوفية والريالية، 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 الشرفاوي: معجم الفاظ الصوفية، ص 242.

21 - علي أحمد عبد القادي الخطيب: في رنات الأدب الصوفي، ص 149.

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

23 - حسن الشرفاوي: معجم الفاظ الصوفية، ص 45.

24 - عبد الرحمن باويش: الإنسانية والوحدانية في الفكر العربي، دار القلم، بيروت، 1982، ص 113.

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

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

- 27 - عادل ضاهر: الشعر والوجود، ص 368.
- 28 - عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 87.
- 29 - أحمد الجوة: آمال موسى وتجليات الماء والضوء في شعرها، نزوى، ع/61، يناير 2010، ص 277.
- 30 - سوزان برنار: قصيدة النثر، ترجمة زهير مجيد مغامس، مراجعة علي حواد الطاهر، ط2، الأهرام، القاهرة، 1999، ص 57.
- 31 - زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 72.
- 32 - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 75.
- 33 - أنا ماري شيعل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، ط1، منشورات المحل، بغداد، 2006، ص 450.
- 34 - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 76.
- 35 - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، 2000، ص 106.
- 36 - علي حرب: العقلنة و الشيطنة، التقى والزندقة، مجلة نزوى، ع/60، 2009، ص 71.
- 37 - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 21.
- 38 - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 9.
- 39 - أدونيس: زمن الشعر، ط6، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005، ص 111.
- 40 - المرجع نفسه، ص 111.
- 41 - عادل ضاهر: الشعر والوجود، ط1، دار المدى، دمشق، 2000، ص 269.
- 42 -
- 43 - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987، ص 219.
- 44 - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 9.
- 45 - رغم أنه من دلالاته أيضا أن يكون واحدا من العناصر التكوينية للوجود مثلما هو الحال في شعر السياب.
- 46 - إم. م. بوشنكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة عزت قري، عالم المعرفة، ع/165، 1992، ص 280.
- 47 - منيان زدادقة: الحقيقة و السراب، ص 310.
- 48 - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 201.
- 49 - المرجع نفسه، ص 201.
- 50 - نصرة صواح: الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب، مجلة حوليات التراث، تصدر عن كلية الآداب و الفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع/2، 2004، ص 66.
- 51 - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 9، 10.
- 52 - يوسف زيدان: الفكر الصوفي، ط2، دار الأمين، مصر، 1998، ص 104.
- 53 - عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 28.

- 54 - عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1999، ص 252.
- 55 - أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، 2000، ص 55.
- 56 - عبد الله العشي: بطوف بالأسماء، ص 31.
- 57 - محمد مسمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 51، 52.
- 58 - أمية بلعلي: تحليل الخطابات الصوفية، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 23.
- 59 - عبد الله العشي: بطوف بالأسماء، ص 56.
- 60 - عادل ضاهر: الشعر والوجود، ص 272.
- 61 - عبد الله العشي: بطوف بالأسماء، ص 33.
- 62 - مجموعة من المؤلفين: موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الأول - المأساة، الجمالية، الرومانسية، المجاز الذهني - ترجمة عبد الواحد لولوة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص 347.
- 63 - شاكِر 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.
- تعارض مع المذهب التجريبي". إ.م. بوشنسكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ص 178.
- 64 - سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية معاصرة، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 198، 1995، ص 42.
- 65 - كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 103.
- 66 - عبد العزيز حمودة: المرايا المخبئة، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 232، 1998، ص 134.
- 67 - عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 431.

وعلى الرغم
الخلقين واستش
ويمكن أرجح
ما روى الرواة
نعمته، وهو
الطيف الثانية، وهو

1- مصدر سلام الحمد
2- لؤلؤ العرج الأميني
3- لؤلؤ العرج الأميني
1- لؤلؤ العرج الأميني
2- لؤلؤ العرج الأميني
3- لؤلؤ العرج الأميني
1- لؤلؤ العرج الأميني
2- لؤلؤ العرج الأميني
3- لؤلؤ العرج الأميني