التعالق اللغوي في "مقام البوح" لعبد الله العشي

د. لبوخ بوجملين
أ. كليبي سليمة

للخطاب الشعري مقوماته الأساسية والمركزية التي تؤدي شاعريتها دون عناء أو تكلف فتربط بكلمة بين وجدان المتلقي وبين رؤية الباث المختزنة في الفكرة الشعرية، إلى جانب ذلك تحقق وحدتها وتميزها. فالخطاب الشعري المعاصر يختلف باختلاف الرؤى ويتعدد بتعدد المناهل والمشارب، كما تفعل فيه البيئات المختلفة المتعددة فعلها، فيجيء ذلك الخطاب فائحا بتربة وطنه وبوهج قوميته وآلام مجتمعه وقضاياه، من ثمة كان الخطاب الشعري الجزائري متأثرا بالقضايا الجزائرية أولا، والحالات الشخصية وبالذات ثانيا.

كما أن القصيدة الحديثة تكتسب حداثتها وتتشكل كبنية مستقلة وكواقع من نوع ثان، فهي بنية نوعية تختلف عن الواقع المادي الذي أنتجها وان اشتركت وإياه في مستويات عدة أبرزها؛ الكلية والشمولية، والشكل أو المعمار والبناء، وتلتقي القصيدة بصيغة الوجود، ليس من جانب محاكاتها للعالم كما بين أرسطو من قبل، ولكن بكونها كينونة حيوية أيضا فهي وجود آخر يحاول محاورة الوجود الكوني، بإعادة تشكيل القوى، وخلق انتظام رؤيوي مجاوز لحركة الواقع وترسباته الاعتيادية المزمنة، للوصول إلى اللاتناهي باعتباره المنفذ العميق الذي تثوي فيه الرؤى الشعرية، بوصفها قوى حيوية متعالية لا تحاكي فقط بل تعمل على توليد عوالم أخرى وفق إنتاجية إبداعية[1]

إن الشعر عند عبد الله العشي–من خلال مقام البوح– هو مغامرة مكنت الشاعر من ولوج عالم متعدد الأبعاد، تضحى فيه الذات تمارس كينونتها كامتداد لاستمرارية الوجود الإنساني، فهو رؤيا تولدت عنها صناعة لغوية مكنت للنص بناءا شعريا راقيا اتخذ من "العنصر الأنثوي" في العالم وفي الكون نواة دلالية[2]، ومن الفكرة الغزلية العادية التي تسمو إلى التصوف معجما متميزا يعج بالعبارات الشعرية الشفافة والألفاظ الصوفية بداية من العنوان "**مقام البوح**" وإلى آخر قصيدة "**مديح الاسم**".

إذن، فالكتابة عند "عبد الله العشي" هي بلوغ الرؤيا وتجاوز عتبة الواقع العيني واختراق البعد اللامرئي فيه، حيث تتراءى الحياة حياة رموز ودلالات وإشارات إيحائية تؤول العالم، وتعيد امتلاكه، وتحقق كينونة الإنسان باعتباره ظاهرة متعددة، وباعتباره قابلا للكشف وإعادة التأويل، وهنا سر نجاح المتصوفة في قراءة الوجود قراءة تعيد تأليف المتضادات، وفق وحدة خارقة.

إن التصوف تجربة العمق منها إشراقٌ معرفيٌ ذوقيٌ يلقي بأفيائه على السلوك تعبيراً حركياً،وعلى اللغة تعبيراً فكرياً . وهنا تبرز أهمية اللغة لا بوصفها ناقلاً للأفكار وحسب،وإنما بوصفها منظومة تهيكل التواصل الإنساني وفقاً لقوانينها، ومن ثم يصوغ نفسه منها وبها .

يظل موضوع اللغة الصوفية هاجس هذه الدراسة ، لكنه يقتصر على اللغة في الشعر الصوفي، ذلك الشعر الذي بدأ شعر تجاوز بالمفهوم المطلق لمعنى التجاوز. إنه شعرٌ فوق السائد وفي عمقه في آن، هو شعر التجربة الكشفية الذوقية، شعر ممارسةٍ وخيالٍ يرفض الكثرة بينما يعيشها، مثلما يرفض الفردية ويعيشها، هو شعرٌ من الخارج نحو الداخل باتجاه الخارج مجدداً في جدلٍ مستمرٍّ.

الاستمرار والتجدد هو الشعر الصوفيّ. هذا يكسبه الفرادة، ويحفز البحث للقبض على مفاصل الشعريّة فيه، بينما ينأى بقدر ما هو قريب، فهو شعر الإنسان بامتياز.

1.مقام البوح:

يمثل ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي عملا شعريا راقيا، وخلاصة تجربة فنية رائدة، في فن كتابة القصيدة المعاصرة، أو قصيدة التفعيلة، ويقع الديوان في سبع عشرة قصيدة، تنتمي كلها إلى الشعر الحر، قدم لها الشاعر بإهداء قصير، يقول فيه:«إلى من يحس أن هذه القصائد كتبت له، أو كتبت عنه، أهدي هذا الديوان»، وهو بهذا الإهداء قد رمى بخلاصة تجربته الشعرية بين يدي القارئ، ليأخذ حريته في قراءتها، ومقاربتها بأي منهج تأويلي يراه مناسبا، لأن القراءات تختلف في عمق الإضافة ويتوقف الاختلاف على وعي القارئ بعملية التلقي، والموقع الذي يتخذه إزاء النص الذي يتناوله.

2.بنية القصائد:

تندرج قصائد "مقام البوح" ضمن بنية القصيدة العربية الحديثة المعروفة بالقصيدة الحرة، أو شعر التفعيلة، وبهذا ينسجم عبد الله العشي مع الاتجاه الحداثي في كتابة القصيدة، سواء على مستوى البناء الفني،

أو الإطار الموسيقي، الذي لم يخرج عن دائرة العروض العربي، وهو بذلك يصنف من بين شعراء قصيدة التفعيلة.

وقد استفاد عبد الله العشي من غنى وتنوع بنية القصيدة المعاصرة، من حيث اختيار البحور الشعرية، أو القوافي، لذلك وجدناه قد استخدم أكثر من بحر شعري منتهجا بذلك نهج الشعراء المعاصرين، في تجديدهم لشكل، ومضمون القصيدة تماشيا ومتطلبات الحياة. وهذا التجديد، لا يقصد به تحطيم الأوزان الخليلية، ولا تنويعا في القوافي والروي، وليس طريقة خاصة في رصف الأسطر فحسب، أو على إبداع أوزان جديدة تقتضيها طبيعة الموضوعات، «فالمغالطة التاريخية الكبرى التي رافقت ولادة الشعر الحديث ذاته، حين أعلنت "نازك الملائكة" في قصيدتها (الكوليرا)، و"السياب" في قصيدته (هل كان حبا)، أن استعمال التفعيلة يحرر الشاعر من قيود الشعر التقليدية...»[3]، ولكنه تجديد في الرؤيا، والتناول، والعرض، لموضوع ظل، ولفترة طويلة، يثير انشغال الشعراء وشاعريتهم، إنه موضوع المرأة، رمزا للحب والعطاء، ونبعا لأنبل المشاعر الإنسانية على الإطلاق، كل ذلك في إطار من الوعي الفني، وما يقتضيه راهن الحياة المعاصرة.

3.اللغة الشعرية:

الشعر الصوفيُّ يحدث إشكالاً على مستوى الوعي في أنه يعي اللغة والدلالة، ويعجز عن قبض محتوى الشعر الصوفي بقدر ما يعجز عن معايشته، على الرغم من نسقيّة صوره وانبنائها، فاللغة الصوفية لغة موحية لمّاحة، منطلقة أبداً باتجاه متجدد محتمل الدلالات، وتحمل معنىً في بنية مفرداتها موسيقياً وحرفياً يقدم معنى التجربة نفسها ، وحال الصوفي إذ يكون الكشف؛ فهي لغة كشفية فوق الحواس لا تدرك إلا بعين القلب؛ بالذوق محل القلب، والتقلب الدائم والتجدد، لغة حبلى بالتضمينات التي تعبر من قيم ذاتية.

والصورة هي المعمل الذي من خلاله يرى الشاعر الحقيقة، أو تبدو من خلاله الحقيقة المنفلتة كما المجهول، ومن هنا يأخذ الخيال معنىً مقلوباً لدى الصوفيّ هو حقيقته، هو باطنه؛ فالأشياء في باطنها تكمن الحقيقة. والوصول إلى الباطن هو الطريق إلى فهم الشعر الصوفي، ومن ثم معايشة نصوصه في صفائها وفي شعريّتها، فالدلالة بهذا تبقى محل إشكالٍ حقيقي فلا الأسماء هي المسميات، فالإنسان هو الخالق، والخالق هو المخلوق، والعاشق هو المعشوق، والباطن هو الظاهر...إلخ.

إن اللغة بكل ما تشتمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان ثابتة قائمة أو ممكنة أو محتملة أو غير محتملة هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل ما يكتشفه ويستشعره ويتنبأ به، فهي بالنسبة له «بنية العالم الخارجي بأجمعه أو مرآة هذا العالم»[4]، لذلك هو دائم البحث عما يمكنه من جعل هذا العالم متسعا رحبا مستوعبا لعالمه الداخلي الخاص متوافقا معه، موازيا له في عمقه وامتداده، مجسدا لكل حقائقه، معبرا عنه بصدق وأمانة.

إن الشاعر الحقيقي، كما يشير (باشيلار) لا يريد أن يصف عالمه الذي يراه أو يحسه ويستشعر به وصفا فلسفيا بلغة تصورية، ولا يريد أن يسمح لنا بأن نفكر في هذا العالم، وإنما يريد أن يجسده لنا بلغة تأثيرية غير عادية، تسمح لنا بأن نراه يحيا ونحسه يتحرك[5]، فبذلك يتمكن من بث نبوءته وحدسه وشحنات أحاسيسه، ويتمكن بالتالي من أداء رسالته بإخلاص، ويحقق أهدافه في الإبلاغ والكشف.

تلكم هي لغة الديوان التي أراد لها الشاعر أن تعج بالرمز الصوفي الذي لم يؤد إلى قتل المعنى أو موت الدلالة، ولكنه حقق الدهشة الشعرية على المستوى الجمالي، مما يشعر القارئ بلذة المغالبة من أجل بلوغ المعنى المقصود.

امتلك عبد الله العشي الدلالة ثم أخفاها عن القارئ، ليجعل منه مغامرا في سبيل البحث عن المجهول عبر فك الرموز، بداية من العنوان الذي يعد مدخلا إلى عمارة النص، أو حسب بورخيس: «البهو الذي ندلف منه إلى النص»[6]، وإلى المتن الذي تعكسه لغة متعدية بفضل طابعها الاستعاري الجمالي، لغة لازمة لا تتجه صوب مرجع خارجي بل صوب ذاتها: صوب ما تحتشد به من شعرية وتوتر[7].

إن تقريرية الجمل المبثوثة عبر النصوص، لا تدل على التجدد والخلق فحسب، بل تؤدي– إلى جانب ذلك– وظيفة التلاحم بين العناصر المكونة لبنية القصيدة، وتربط الجملة بين انبثاق الرؤى المتفجرة من أعماق الشخصية الشعرية وبين أحوال الأنثى، بكل ما تثيره من تداعيات، إنسانية، تخيم على الواقع المعيش

4.توظيف الرمز:

إن الشعر يمتلك نمطا لغويا معينا يتجاوز به اللغة العادية، وهذا ناتج عن طبيعة الوظيفة التي يؤديها، فهو لا يقتصر على وظيفة التوصيل فحسب، وإنما يسعى كذلك إلى توليد شعور ما لدى المتلقي، وهذا ما يجعله يستعين بعدد من العناصر التي تشكل اللغة عنصرا مهما فيها، حين تستمد منه شعريتها، حيث تغدو مفعمة بالإشارات المجازية مما يجعلها تبدو مبهمة أكثر من كونها واضحة المعالم[8].

وتقاس درجة نجاح الشاعر في توظيفه للرمز بأنواعه، بمدى نجاحه في تجربته الشعرية على المستوى الفني، المرتبط أساسا بدرجة الوعي، المبني على تفجير المواهب[9]، وهو ما ينسب للشاعر عبد الله العشي، في ديوانه "مقام البوح"، الذي أراد له أن يكون خلاصة تجربة صوفية، تقوم على توظيف الرمز الصوفي، حتى غدت قصائده بنى تمثل كل واحدة منها رمزا صوفيا مستقلا، فتحطمت بذلك حدود الألفاظ، لتصل القصيدة منتهاها:«حيث تنزاح الألفاظ ويتداخل بعضها في بعض، وتكاد تتحول جميعها إلى نغم واحد في فم الصوفي، يحمل أشواقه ومواجده، ويجسد تطلعاته وتصوراته ورؤاه»[10].

ويمثل العنوان بالنسبة للقارئ مركَزَ الدلالةِ الكلية للديوان، ومنه تتوزع الدلالات الفرعية، التي تتخذ مواقعها حسب السياقات المختلفة للقصائد، ولكنها لا تخرج عن السياق العام، الذي توحّد بفعل اللغة

الصوفية، التي كانت مادة لكل القصائد دون استثناء، الشيء الذي جعلني أتتبع حيثيات المعجم الصوفي عبر الديوان، على أنه مادة لغوية أخذت – وبإرادة من الشاعر – أشكالا متنوعة.

"**مقام البوح**"

المقام: «عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام، ولهذا صار من شروطهم أنه لا يصح للسالك ارتقاء مقام إلى مقام فوقه، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام...وسميت هذه – وما سواها – بالمقامات، لإقامة النفس في كل واحد منها...»[11]

البوح: أصله حالة الإفضاء عن الكشف، والذي ينتمي أساسا إلى فئة الأحوال الصوفية.[12]

والعنوان يحيل على تعالق روحي أصيل، بين البوح الشعري، والارتقاء الصوفي الكشفي في معارجه، وعبر أسفاره التي لا تنتهي طالما أن الكشف يظل فضاء مستديم الحاجة إلى الكشف، والانتقال إلى مقام البوح، هو انتقال إلى مقام من نوع خاص؛ حيث تمتزج فيه الشاعرية بالعرفان.[13]

إننا، بحق، أمام حالة شعرية متميزة امتزجت فيها الشاعرية بالعرفان في تناغم فني جميل ومتميز[14]، بين البوح الشعري، والسمو الصوفي، الذين اتخذا من فكرة الأنوثة مادة ثرية حركت نفوذ وإرادة الكلمة في الارتقاء إلى مرتبة الكشف:

أوقفتني في البوح يا مولاتي،
قبضتني، بسطتني،
طويتني، نشرتني،
أخفيتني، أظهرتني...
وبحت عن غوامض العبارة.
وقلت يا مولاي:...
أعطيت لك...
أعطيت كل شيء لك،
أفرغت فيك ما جمعت من محبتي
ومن بحار نشوتي
أطلقت للمواجد الشراع...
لكي تفيض عن حدود رؤيتي
كينونتي،
وترتقي إليك[15].

فمن خلال هذا المقطع، نقف على حقيقة أن الشاعر ما كان ليكتب قصائده بعيدا عن هذا التكثيف المفرط للرمز الصوفي، فهو بين قبض وبسط، وطي ونشر، وإخفاء وإظهار، تهزه في ذلك حالة الوجد الصوفي التي انعكست على لغته، حتى غدا الرمز الصوفي أصلا واللغة الشعرية فرعا مكملا له.

يمثل الرمز جذر الشعر الصوفي، والرمز مفتوح لا يحمل مرجعية متعلقة بقرينه، فهو منفلت نحو المجهول؛ لكونه مجهول أصلاً. والمعنى صوفيٌّ في العمق، الوصول والبقاء، والصحو في الذات الواحدة. والرمز ينفتح باتجاه الصورة الرمز بتفاصيل الكناية، والاستعارة، والاستعارة والتجسيم...إلخ. هذه السعة هي أساس إشكال الشعر الصوفي، بوضعها النص في دائرة المجهول الضيق في العبارة – الباطن والظاهر– مثلما قال النفري: "كلما اتسعت الرؤى ضاقت العبارة" فلم تسعف.

فبعد القبض والبسط، يأتي البوح "عن غوامض العبارة"، التي هي غاية في الوضوح والتجلي عند الشاعر الصوفي لأن مولاته أعطته كل شيء، وأفرغت فيه ما جمعت من المحبة، وبحار النشوة، وأطلَقَتْ للمواجد الشراع...

أطلقت للمواجد الشراعْ...

لكي تفيض عن حدود رؤيتي[16]

–**المواجد من الوجد**: «والوجد ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا تعمد وتكلف ولهذا قال المشايخ: الوجد هو المصادفة، والمواجيد ثمرات الأوراد، فكل من ازدادت وظائفه ازدادت من الله تعالى لطائفه...»[17]

–**تفيض من الفيض**: والفيض لغة، من فاض الماء يفيض...ومنه: أفاض القوم من عرفة إذا تدافعوا، وذلك كجريان السيل...[18]

واصطلاحا: الفيض «هو تجلي الحق المستمر في صور العالم المحسوس، أو بتعبير آخر هو استمرار ودوام الفيض الأقدس...»[19].

ويصل التوحد الصوفي منتهاه، عندما يبلغ مرحلة الحلول، وهي فلسفة صوفية مفادها أن الله قد حل في الأشياء كلها، وهو بذلك قد حل في المتصوف المريد، متجاوزا المحبة المطلقة:

غيبوبتي، وصحوتي، وباطني، وظاهري

وأولي، وآخري،

ومبدئي، ومنتهاي لك.

حللت فيك بك.[20]

–**غيبوبتي من الغيبة**: «يستعمل ابن عربي مصطلح "الغيبة" بالمضمون الذي سبقه إليه الصوفية؛ أي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لانشغال الحس بما ورد عليه ثم يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره بوارد قوي، وهو من الأحوال...والغيبة من المفردات التي تشكل حدا في علاقة جدلية مع مفرد آخر،

وهذا المفرد الآخر هو "الحضور". فالغيبة والحضور كالفناء والبقاء، معنيان متضايفان؛ إذ كلما كانت الغيبة كلية كان الحضور كليا، وكلما غاب العبد عن الخلق كلما حضر مع الحق»[21]

–**صحوتي**: «الصحو عند القوم [الصوفية] رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي...واعلم أنه لا يكون صحو في هذا الطريق إلا بعد سكر»[22].

–**باطني وظاهري**: في اللغة: «الظاء والهاء والراء أصل صحيح واحد يدل على قوة وبروز، من ذلك ظهر الشيء يظهر ظهورا، فهو ظاهر، إذا انكشف وبرز، ولذلك سمي وقت الظهر والظهيرة، وهو أظهر أوقات النهار وأضوؤها، والأصل في كلمة ظهر الإنسان وهو خلاف بطنه، وهو يجمع البروز والقوة»[23].

وفي القرآن الكريم، الظهور: الغلبة، قال تعالى: ﴿فأصبحوا ظاهرين﴾.

وفي الاصطلاح: «كل شيء في الوجود له ظاهر وباطن: الحق، والكون، والإنسان، والمعاني، والأفعال.

الحق وصف نفسه بأنه ظاهر وباطن، فأوجد العالم عالم غيب وشهادة، لندرك الباطن بغيبنا والظاهر بشهادتنا.

إن الكون ينقسم إلى ظاهر وباطن، وقد سمي الله سبحانه وتعالى الباطن بالأمر والظاهر بالخلق»[24].

تراك يا مولاي تعذر العشاق.[25]

–**العشاق من العشق**: وهو«إفراط المحبة أو المحبة المفرطة، فإذا عم الحب الإنسان بجملته وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه، وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وقواه وروحه وجرت فيه مجرى الدم في عروقه ولحمه، وغمرت جميع أجزائه جسما وروحا، ولم يبق فيه متسع لغيره...حينئذ يسمى ذلك الحب عشقا».[26]

فإني في الحضرة الكبرى.[27]

–**الحضرة**: في اللغة، «الحاء والضاد والراء، إيراد الشيء وروده، ومشاهدته، وقد يجيء ما يبعد عن هذا وإن كان الأصل واحدا، وحضرة الرجل فناؤه»[28].

واصطلاحا: «كل حقيقة من الحقائق الإلهية أو الكونية مع جميع مظاهرها في كل العوالم تشكل حضرة؛ وهي حضرة الحقيقة المشار إليها، مثلا: القدرة هي حقيقة إلهية يرجع إليها كل مظهر للقدرة في العوالم كافة، من حيث أن كل قدرة في العوالم هي مظهر وتجل للقدرة الإلهية. فالقدرة الإلهية مع جميع مظاهرها وتجلياتها من حيث تميزها عن بقية الحقائق الإلهية تشكل حضرة، هي حضرة القدرة»[29].

ويفتح باب العروج إلى قبة.[30]

–**العروج**: لغة، من عرَجَ، عُروجًا: ارتقى...والمعراج: السّلّم والمصعد[31].

وفي القرآن الكريم، وردت كلمة "عرج" بمعنى ارتقى، وصعد، في مقابل نزل، قال تعالى: ﴿يعلم ما يلجُ في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعْرُجُ فيها، وهو الرحيم الغفور﴾[32].

«والمعراج النبوي، هو معراج تشريع، والمعراج الصوفي: معراج روحاني برزخي؛ أي من ذلك العالم الوسطي حيث تتجسد المعاني في صور يحسها الخيال...في مقابل المعراج النبوي (حسي بالجسم).

إن المعراج الصوفي معراج "علم" و"تعليم"، بل هو عروج من علم إلى شهود يعطي علما أعلى، حيث أن المعراج النبوي إلى جانب صفته العلمية التعليمية فهو معراج تشريع، والعروج لا يفْترِضُ الارتقاء والصعود بالحس أو بالخيال، بل أضحى تعريفه: النظر إلى الحق، في مقابل النزول: النظر إلى الخلق. ومنه فمعارج الأولياء، معارج روحية، أما معراج الرسول (ص) فهو معراج حسي فيه اختراق للسموات والأفلاك، وبهذا نحدد المعراج الصوفي:

1– المعراج الصوفي معراج روحاني برزخي.

2– المعراج الصوفي، هو عروج من علم إلى شهود، ونظر إلى الحق جل وعلا، فكل نظر إلى الحق إذن، هو عروج وفي المقابل كل نظر إلى الكون فهو نزول[33].

ولذلك، فإننا نقول: إن الإسراء والمعراج الذي يكثر عند المتصوفة «هو زيارة للعالم الآخر، وهي زيارة برزخية بعين الخيال لا الجسم، وعلى ذلك فالتجليات بين فناء وبقاء تعد معراجا تعرج إليه روح المتصوف، أو حتى الفنان إلى العالم الآخر من عتبة هذه الدنيا في رحلة تنتهي بالعودة إليها من جديد، ولكن عودة بالمعرفة تجعل هذه الدنيا للعارف آخرة أبدا لأنه يترقى فيرى بعين الخيال»[34]

كي يطول <u>الطريق</u>.[35]

–**<u>الطريق</u>**: لغة، «الطاء والراء والقاف، أربعة أصول: أحدها: الإتيان مساء، والثاني: الضرب، والثالث: جنس من استرخاء الشيء، والرابع: خَصْفُ شيء على شيء.

فالأول: الطُّروق...قالوا: رجل طَرَقَةٌ، إذا كان يسري حتى يُطرق أهله ليلا...تسميتهم النجمَ طارقا، لأنه يطلع ليلا...الطريق، لأنه يتورد ويجوز أن يكون من أصل آخر، وهو الذي ذكرناه من خصف الشيء فوق الشيء»[36]. وفي القرآن الكريم،

1. الطارق: النجم، قال تعالى: ﴿وما أدراك ما الطارق النجم الثاقب﴾.

2. الطريق: مجازا بمعنى السلوك، قال تعالى: ﴿مصداقا لما بين يديه يهديه إلى الحق وإلى طريق مستقيم﴾.

واصطلاحا: «إن لفظ "طريق" في التصوف يختصر جملة "الطريق إلى الله"، لذلك كان من الشمول بحيث تندرج تحته التجربة الصوفية بكاملها، ابتداء من تنبه القلب من غفلته، مرورا بمجاهدة النفس ورياضتها، وصولا إلى النشاط الروحي، وتَفَتح فعاليته»[37].

يعبر بي حالات.[38]

–حالات: من الحال.

ولغة، «الحاء والواو واللام أصل واحد، وهو تحرك في دورة، فالحول، العام وذلك أنه يحول، أي يدور»[39].

واصطلاحا: «الحال هو ما يرد على القلب من غير تعمل ولا اجتلاب، ومن شرطه أن يزول ويعقبه المثل بعد المثل إلى أن يصفو، وقد لا يعقبه المثل، ومن هنا نشأ الخلاف بين الطائفة في دوام الأحوال...وقد قيل: الحال تغير الأوصاف على العبد فإذا استحكم وثبت فهو المقام»[40].

يعرج بي نحو سماوات ساحرة

يملأ دنياي سلاما...

وتسابيح،

وأورادا،

وتراتيل صلاة.[41]

–الأوراد: مفردها وِرْد.

ولغة، الوِرْد: الماء الذي يُورَد...والوِرْد: العطش، والموارد المناهل، وأحدها مَوْرِد...[42].

واصطلاحا: «الوارد عند القوم الصوفية: ما يرد على القلب من كل اسم إلهي، فالكلام عليه بما هو وارد لا بما ورد، فقد يرد بصحو وبسكر وبقبض...وبأمور لا تحصى...وكلها واردات...وكل وارد إلهي لا يأتي إلا بفائدة...والفائدة التي تعج كل وارد، ما يحصل عند الوارد عليه من العلم من ذلك الورود»[43].

يشملني بفيوض الأنوار.[44]

–الأنوار: النور.

ولغة: «النور هو الذي يبصرُ بنوره ذو العماية ويُرْشَد بهواه ذو الغواية، وقيل: هو الظاهر الذي به كل ظهور، والظاهر في نفسه المُظْهِر لغيره يسمى نورا»[45].

واصطلاحا عند ابن عربي:

النور اسم من أسماء الله تعالى، يجعله بن عربي في رؤيته:

1. مبدأ الخلق، أو مبدأ ظهور التعينات.
2. مبدأ الإدراك أو العقل الساري في الوجود.

وعلى هذا يكون الاسم "النور" المنبسط على جميع الموجودات، أصل نور الوجود ونور الهدى[46].يقول ابن عربي:

1. النور مبدأ الخلق والظهور = نور الوجود.

2. النور مبدأ الإدراك = نور الشهود = نور الإيمان.

حيث أن بن عربي يجعل الاسم (النور) مبدأ الوجود والإدراك، لذلك كل وجود أو خير فهو: نور لأصله الإلهي في مقابل العدم والشر [ظلمة، أصل كوني].

يقول: «فالوجود نور والعدم ظلمة، فالشر عدم ونحن في الوجود، فنحن في الخير، وإن مرضنا فإنا نصح، فإن الأصل جابر، وهو النور»[47].

قدسي حبك يا مولاتي[48]

–**الحب**: لغة، «الحاء والباء أصول ثلاثة، أحدها اللزوم والثبات، والآخر الحبة من الشيء ذي الحب، والثالث وصف القصر...وأما اللزوم فالحب والمحبة، اشتقاقه من أحبه إذا لزمه»[49].

واصطلاحا، «الحب تعلق خاص من تعلقات الإرادة لا يكون إلا بمعدوم، ينتقل المحب بهذا التعلق إلى صفة المحبوب، وهو سار في جميع المقامات والأحوال لأنه كان في الأصل»[50]

يقول ابن عربي: أ.«الحب تعلق خاص من تعلقات الإرادة، فلا تتعلق المحبة إلا بمعدوم غير موجود في حين التعلق...وأن المحبوب على الحقيقة إنما هو معدوم...»[51].

ب. «...يكون العالم ما أوجده الله إلا عن الحب، فالحب يستصحب جميع المقامات والأحوال، فهو سار في الأمور كلها»[52].

إن ابن عربي بما يتحلى به من طاقة توحيدية نراه يوجد الهوى والحب والود والعشق في عاطفة لها طبيعة واحدة تختلف بالصفات فتتغير عليها الأسماء...وهكذا يظهر أن المحبة عاطفة واحدة أو حقيقة واحدة العين، تتطور وتتصعد، وفي كل مرحلة من مراحل تصعدها تتخذ اسما: الحب، الهوى، العشق، الود، الغرام، الهيام...[53].

يسقيني خمر العشق.[54]

–**الخمر**: «للخمر وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي، إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي...وتبدو الخمر تلويحا إلى الحب تارة، وإلى موضوع هذا الحب تارة أخرى، وإنما كانت الخمر في الشعر الصوفي رمزا على الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي، والغيبة بالواردات القوية»[55].

من نشيد الوجد...

في أعلى المقامات.[56]

–**الوجد**: لغة، «الواو والجيم والدال: يدل على أصل واحد، وهو الشيء يلفيه، ووجدت الضالة وجدانا...»[57]

واصطلاحا، الوجد: ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا تعمد وتكلف، ولهذا قال المشايخ: الوجد هو المصادفة، والمواجيد: ثمرات الأوراد، فكل من ازدادت وظائفه ازدادت من الله تعالى لطائفه.

سمعت الأستاذ أبا علي الدقاق، رحمه الله تعالى، يقول: الواردات من حيث الأوراد، فمن لا ورد له بظاهره لا وارد له في سرائره، وكل وجد فيه من صاحبه شيء فليس بوجد، وكما أنه ما يتكلفه العبد من معاملات ظاهرة يوجد له حلاوة الطاعات، فما ينازله العبد من أحكام باطنة يوجب له المواجيد، فالحلاوات ثمرات المعاملات، والمواجيد نتاج المنازلات.

وأما الوجود، فهو بعد الارتقاء عن الوجد، ولا يكون وجود الحق إلا بعد خمود البشرية...فالتواجد بداية والوجود نهاية، والوجد واسطة بين البداية والنهاية[58].

–**المقام**: لغة: «القاف والواو والميم، أصلان صحيحان يدل أحدهما على جماعة من الناس، والآخر على انتصاب أو عزم»[59].

«وأقام بالمكان إقامة وقامة: دام...والمقامة، المجلس، والقُوم بالضم الإقامة كالمقام والمُقام ويكونان للموضع»[60].

واصطلاحا: إنه تحصيل شهود، أو كشف لحقيقة معينة مميزة، والترسخ في هذا التحصيل ترسخا علميا بحيث لا يصح الانتقال عنه[61].

والمقام مكتسب ثابت في مقابل الحال (وهب)، وهو يوجد بوجود المقيم. يقول ابن عربي: «وكل مقام في طريق الله تعالى فهو مكتسب ثابت، وكل حال فهو موهوب غير مكتسب ثابت، وكل حال فهو غير مكتسب غير ثابت، إنما هو مثل بارِق برَق، فإذا برق إما يزول لنقيضه، وإما أن تتوالى أمثاله»[62].

أي فيروزة أسكرتني...

بخمرتها اللدنية.[63]

–**السكر**: غيبة بوارد قوي...

«والسكر مراتب، فأول مرتبة: السكر الطبيعي، وهو سكر المؤمنين وسلطانه في الخيال، وثاني مرتبة: السكر العقلي، وهو سكر العارفين وسلطانه في العقل، وثالث مرتبة: السكر الإلهي، وهو سكر الكمل من الرجال ويظهر في الحيرة»[64].

ويقابل السكر الصحو.

والصحو عند الصوفية: رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي...واعلم أنه لا يكون صحو في هذا الطريق إلا بعد سكر، وأما قبل السكر فليس الإنسان بصاح، ولا هو صاحب صحو...[65].

يعود الصحو والمحو...

يعود الكشف والإخفاء،[66]

–**المحو**: المحو والإثبات، من ثنائيات السلوك الصوفي؛ كالفناء والبقاء، فعندما يُذْهِبُ المحو العبد عن نفسه يثبته عند ربه[67].

قال تعالى: ﴿يمحو الله ما يشاء ويثبت﴾[68].

المحو: رفع أوصاف العادة، وقبل إزالة العلة.

والإثبات: إقامة أحكام لعبادة، فمَن محا عن نفسه وأحواله الخصال المذمومة، وأتى بدلها بالخصال المحمودة، فهو صاحب محو وإثبات، وقيل: المحو، انسلاخ العارف عن كل وجود غير وجود الحق، والإثبات: تصفية السر عن كدورات الإنسانية[69].

وفي شرح الآية السابقة من سورة الرعد، قيل: «يمحو عن قلوب العارفين ذكر غير الله تعالى، ويثبت على ألسنة المريدين ذكر الله تعالى»[70].

–**الكشف**: هو رفع الحجاب والاطلاع على كل ما وراءه من معاني وأسرار، فإذا كانت المشاهدة تختص بالذوات فالكشف يختص بالمعاني والأسرار...

وتتفق المشاهدة مع الكشف في أنهما موصلان للمعرفة، فالمشاهدة طريق إلى العلم، والكشف غاية ذلك الطريق وهو حصول العلم في النفس[71].

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن الشاعر قد استغل، وبكل ذكاء، التراث الصوفي في بناء نصوصه، إذ لم يتوقف عند توظيف المصطلحات الصوفية كقوالب جامدة ليوهم القارئ بتنوع النص وغناه من الناحية اللغوية، بل استطاع أن يبلغ منتهى الفكرة الصوفية العميقة، وذلك بقدرته على تقمص التجربة وإظهارها، وهو ما يبرز لنا بجلاء من خلال طبيعة التراكيب المستخدمة من جهة، وكذا المضمون الثقافي الذي يوحي بمتانة المرجعية التي استند عليها في إنتاج نصوصه من جهة ثانية.

ثم إن الشاعر قد استطاع أن يرتفع بالفكرة الغزلية البسيطة، إلى أعلى مستوى يمكن أن يبلغه الإنسان في التعبير عن المشاعر، وذلك عندما وفق في اختيار اللغة الملائمة، والاستعانة بتوظيف الزخم الروحي للوجد الصوفي وحالة الحب المطلق.

الإحـالات

[1]– سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ع: 82، 83، السنة: 7، المجلس القومي للثقافة العربية، 1991، ص ص: 47، 48.

2–أنظر، عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل–قراءة في شعر أدونيس– افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1998، ص: 29.

3–تعليق للشاعر عبد الله العشي أثناء لقاء خاص.

[4]– جان بول سارتر، ما هو الأدب؟، ترجمة جورج طرابيشي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، 1961، ص ص: 53–54.

[5]– أنظر د/ أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربية للثقافة، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلم، س 16، ع، 32، ذو القعدة 1417 هـ – مارس (آذار) 1997 م ، ص: 71.

[6]– نقلا عن شعيب حليفي، النص الموازي في الرواية، مجلة الكرمل، ع، 36، 1992، ص: 82.

[7]– أنظر، د/ علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2002، ص: 183.

[8]– أنظر د/ عبد الله بن محمد العضيبي، النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ – قراءة في تجربة شاعر معاصر– مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 17، ع 30، جمادى الأولى 1425، ص: 550.

[9]– أدو نيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972، ص: 87.

[10]– عامر النجار، التصوف النفسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص: 139.

[11]– كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام، صححه وعلق عليه: مجيد هادي زاده، ط 1، مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، إيران، 2000، ص: 546.

[12]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي – الحكة في حدود الكلمة –، ط 1، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص: 159.

[13]– ربيعة بعلي، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة بنيوية، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة باتنة، 2005/2004، ص: 110.

[14]– نفسه، ص: 110.

[15]– عبد الله العشي، مقام البوح (شعر)، ط1، باتنيت (باتنة)، 2000، ص ص: 7، 8.

[16]– مقام البوح، ص: 8.

[17]– القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير، بيروت، ط2، 1995، ص ص: 62–63..

[18]– مقاييس اللغة، مادة فيض.

[19]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، 890.

[20]– مقام البوح، ص: 10.

[21]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص ص: 867–858.

[22]– نفسه، ص: 1206.

[23]– مقاييس اللغة، مادة "ظهر".

[24]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 753.

[25]– مقام البوح، ص: 12.

[26]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 303.

[27]– مقام البوح، ص: 13.

[28]–ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (حضر).

[29]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 323.

[30]– مقام البوح، ص: 23.

[31]– أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، جامع المعاجم، شركة العريس للكمبيوتر، ج1، ص: 199.

[32]– سورة سبأ، آية: 02.

[33]– أنظر، ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق: عثمان يحي، القاهرة، 1972، ج3، ص: 54.

[34]– سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي، دار الثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص ص: 92–93.

[35]– مقام البوح، ص: 25.

[36]–أبو الحسن أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة،تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1979، مادة "طرق".

[37]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص: 720–721.

[38]– مقام البوح، ص: 37.

[39]– مقاييس اللغة، "حول".

[40]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 331.

[41]– مقام البوح، ص: 38.

[42]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، م12، مادة "ورد".

[43]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1203.

[44]– مقام البوح، ص: 41.

[45]– لسان العرب، "نور".

[46]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1081.

[47]– ابن عربي، فصوص الحكمة، تحقيق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980، ج2، ص: 486.

[48]– مقام البوح، 41.

[49]– مقاييس اللغة، (حب).

[50]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 302.

[51]– ابن عربي، الفتوحات المكية، 2/ 227.

[52]– نفسه، 4/ 104.

[53]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص: 302–303.

[54]– مقام البوح، ص: 42.

[55]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص ص: 357–363.

[56]– مقام البوح، ص: 53.

[57]– مقاييس اللغة، (وجد).

[58]–أنظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص ص: 62–63.

[59]– مقاييس اللغة، (قوم).

[60]– القاموس المحيط، (قوم).

[61]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 931.

[62]– ابن عربي، الفتوحات المكية، 2/ 176.

[63]– مقام البوح، ص: 93.

[64]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1205.

[65]– السابق، 1206.

[66]– مقام البوح، ص: 101.

[67]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1016.

[68]– الرعد/ 29.

[69]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 1017.

[70]– أنظر الرسالة القشيرية، ص: 74.

[71]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص: 664.