الخلق/الكــشــف: صــوفية المبنى- شعــرية المعنى في ديوان "يطوف بالأسماء" لعبد الله العشي.

أ. هارون لعبيدي
- جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي-

ملخص:

يأتي هذا البحث في سعي الذات الشاعرة إلى التجديد من خلال النص الشعري المعاصر، في إطار ممارسة طقوسها شعريا، من خلال الانفصال عن ظاهر الواقع ومحاولة الاتصال بعالم الإمكان، وتعاطيها بما أتيح لها من إمكانات مع الأشــياء وغيرها، ولعل الخلق والكشــف – الشعريين - بمحمولاتهما الصوفية من بين هذه الإمكانات، المتاحة لاكتشاف أوائل الأشياء، وإخراجها من كينونتها إلى شكلها الجديد، الذي بدوره يتحول لوجود آخر على أنقاض ما يتم تجاوزه عبر التفاعل مع اللغة.

الكلمات المفتاحية: الخلق، الكشف، صوفية المبنى، شعرية المعنى.

Abstract:

This research comes in the quest of the self poet to modernity through the contemporary poetic text, in the context of the practice of ritual poetry, through the separation from the apparent reality and try to connect to the world of possible, and the use of the available possibilities with things and others, and perhaps the creation and revelation - poetic - among these possibilities are available to discover the first things, and to take them out of their being into their new form, which in turn turns into another being on the ruins of what is transcended by interaction with the language.

key words: Creation, revelation, mystical building, poetic meanin.

1 / الخـلـق:

نريد هنا بالخلق؛ الخلق الشـعري الذي من خلاله يقيم الشـاعر عالمه الخاص في الكون الإبداعي، بعثا لمعنى جديد لـــ "الوجود الدفين عن طريق إقامة الاتصال بالقوى الغامضة للإنسان واللغة، بعيدا عن أي مسعى عقلاني"[1]، وهذه 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، كون التشخيص هو "دليل الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من... سعة الشعور ودقته"[2].

يقول الشاعر عبد اللّه العشي:

هل دخلنا جنة اللّه

و تنزهنا بها

و استرحنا من عناء كان لا يبرحنا

و تزودنا لخطانا المتعبة

بعض أسرار الحياة[3]

لعل السـؤال "هل دخلنا جنة اللّه" يطرح فضـاء جديدا يمنح القدرة على الخلق والإيجاد، فالجنة بتميزها بالحياة الأبدية والتجدد المستمر تعطي الشاعر فرصة التزود بـــ "أسرار الحياة" لرحلة العودة إلى الواقع، إنه إذا غياب أشبه ما يكون برحلة صوفية لذات "سوف تجد من خلالها حبيبها المفقود موجودا في قلبها، مثل المجنون الذي لم يعد يحتاج إلى ليلى الحقيقية لأنه اتحد بها"[4].

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

لست أدري

هل تلاقينا معا ذاك النهار

أم توهمت

فأوجدتك من وهمي

فتلاقينا

و تحدثنا معا

و تقاسمنا الأماني كل هذاك النهار[5]

تطغى صفة الخلق داخل الشاعر بما يمنحه له عالمه الشعري من طاقة موجهة لإعمار جنته، وإن كان الأمر يجمع بين شـك وشـك/يقين فإنه لا يمكن أن يكون "مأزقا لكونه يصـل بين مفهومين متعارضـين"[6]، شـك "لسـت أدري هل تلاقينا" وشـك/اليقين "أم توهمت فأوجدتك من وهمي فتلاقينا"، وليس هذا ما يهمنا في هذا الموضع لأنه أصـلا كائن في عالم الإبداع

الشعري، العالم النسبي الذي لا مجال فيه لا للشك ولا لليقين، إنما المهم هنا هو فعل الخلق والاســتجابة لنداء الكينونة، وإعطاء الإيهام بالوجود صــفة الوجود، الذي هو (الآخر) في صورته وشكله واختلاقه القدرة على الفعل، بمنح الأفعال (تلاقينا، تحدثنا، تقاسمنا) صيغة المشــاركة والحضــور الثنائي للفاعل أنا/أنت. وهذه العمليات المتتابعة للخلق الإبداعي في صــوفيتها "تشــكل وقائع معرفية خارقة بقدر ما هي أدوات فعالة للفهم والتشــخيص. ولذا فهي تعامل بمنطق الخلق والتحويل، بوصفها شبكات من العلاقات والتأثيرات المتبادلة"[7].

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

وخلق عالم يتجاوز حدود العالم الفيزيقي من منطلق صوفي "للوجود ككل وللواقع الممكن الذي ينبغي أن يكون بَعد تغيير الواقع الكائن"[8] ابتداء من تصــور الذات والنزعة الصــوفية الإنسانية بداخلها، يحتاج إلى لغة تستطيع أن تتماهى مع 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 خصــائصــها، تمرد يجعل المفردة منها تعطي ما يشــبه تخييلا لما قد يوجده الشاعر في عالمه الإبداعي.

البحر من تحتي عميق

و النار في فمي

و هذه الأشياء لا تبين

كأنما غيبها حريق[9]

نلحظ في هذه الأســطر الشــعرية نزوع الذات نحو خلق عالم خاص، من منطلق ســعيها إلى اكتشاف الأشياء في أصلها، قبل تسميتها التي منحتها وجودها المنتمي إلى العالم الواقعي، ولا أدل على هذا التوق مما يحمله مقوم البحر -باعتبار ما يحتويه- أنه رمز "الحياة الســابقة على الشكل، الحياة التي لم يتحدد شكلها بعد"[10] 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"[11]؛ أي أنها تعيدها إلى فطرتها شأنها في ذلك شأن الماء.

ولكن أية عناصر في فم الشاعر استوجب تطهيرها؟

قد يكون وجود النار في فم الشــاعر ســعي منه لتطهير اللغة وعناصــرها إذ بموجب هذا التطهير يمكن لذاته من خلالها تحقيق الممكن فيزيائيا، وبها تتم إبانة الأشــياء "بعد تحولها في وعيه إلى موضــوع محدد المعنى والهوية"[12]، فيضــحي بها من أجل إعادة تشــكيلها، ما

يجعل من عملية الخلق تلك تجاوزا للهدم والبناء إلى ما هو أكبر، 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"[13] 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 اللّه

يقودني الطريق للطريق[14]

إنه تأجيل إلى حين، تأجيل فرضه غموض الأشياء ورفضها الانصياع لفعل التحرر المؤدي إلى التحول بالضرورة، تبعه قرار المغادرة الذي تتكثف دلالته لارتباطه بـــ "الرماد"* معدوم القدرة على الفعل والخلق، ما يجعله طلبا للانعتاق كغاية، ودلالة العدم هذه حملها الشاعر أيضا للجسد كموجود بذاته ذلك أنه "كائن، وأن وجوده لا يتعلق بنا نحن وحسب"[15].

إننا نلمس هنا ما يبدو للوهلة الأولى توحدا صوفيا يستدعيه المعجم التقني الصوفي "الجسد، النبوة، أرض اللّه، 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"[16]، ما يجعل هذا الوجود المتشظي تجليا آخر لعدمية الرماد والجسد، وتأصيلا للنزوع نحو التحرر من المفاهيم المتكلسة في وعاء العقل، 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 وترك حظوظها والالتجاء إلى اللّه ظاهرا وباطنا"[17]، تجاوز للوجود الذاتي واستسلام للطريق بمعناها الصوفي الآخر "العقيدة إلى اللّه تعالى...، من اجتاز طريق اللّه فهو من الصديقين"[18].

إنه إذا تعارض في الغايات يجليه الصراع القائم بين ذات يستهويها التوحد والتأله وخلق الأشياء والتحرر من سلطة كل قوة سواها ما يجعلها سيدة على نفسها لا تقبل الأفكار من غيرها، وذاتا مشبعة بأفكار الـــ "أنا" خاضعة لإرادة قوى عليا غامضة تستشعر النقصان فتطلب الكمال.

2 / الكشف:

لعل الكشـف من أهم ما تميزت به كل من التجربة الصـوفية والتجربة الشـعرية، ذلك أنهما تحملان أبعادا ميتافيزيقية تحتاج إلى "لغة كشـفية تتجاوز الشائع من التعابير وتضرب بلغة الفلاسفة والمناطقة عرض الحائط ... هي لغة القلب والحلم والماوراء"[19].

صحت عند الركن: يا اللّه،

ذوبنا معا. لكي نصير واحدا و لا أحد[20]

إنها نتيجة المغادرة وانتصـــار الذات المشــبعة بأفكار الأنا على الذات القائمة كأســـاس للحقيقة/المعرفة الشعرية، تحول من السعي إلى الخلق نحو سعي إلى الكشف، كشف عن فاعلية التوحد بالأصـل الذي -إن صـح القول- تسـتحيل معه الذات والآخر الأنا نفسـه، نتيجة الســـؤال بالفعل "ذوبنا معا" والوجود المتعلق بوجود الفعل "نصـــير واحدا ولا أحد"، محاولة للكشـف الممكن من المنظور الصـوفي والمتمثل في المقام الأعلى، أين تتجلى الذات الإلهية للعبد "فيكون عبدا ذاتيا... وهذا العبد الذاتي هو: الإنسان الكامل"[21].

ما محور الكشف الشعري وما مقامه من الخلق ؟

و حين أفقت

تفقدت ما قد رأيت

فلا كنت ثم أنا

و لا كنت أنت

تفرق ما بيننا

و انتهت قصة كنت فيها (...)

و كنت (...)[22]

تتجلى بمقتضـى "الاسـتفاقة" دلالة الإحسـاس المكثف والرغبة الداخلية للذات في الخلاص من قيود الأنا التي تملكتها الرؤيا، بدءا من الإيحاء بالبحث عما كان موجودا بها وقامت بتغييبه الاستفاقة.

إنه ســعي للكشـــف 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 الشـــاعر من خلاله إلى العالم. الأمر الذي جعل اســـتيعاب الشـــاعر للعالم استيعابا غير حر"[23].

إنه بتعبير آخر انسحاب من عالم الحقيقة المنشود صوفيا، إذ "لا نسبة فيه ولا تعقل ولا أين ولا كيف ولا رسم ولا وهم"[24]، 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[25]

فالفعل "أمضي" في ارتباطه بكل من المقومين "خارجا من" "منهيا في" تجسيد 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"[26]، 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 ماهيتها المستقلة"[27].

في حين قوله:

وجهنا واحد
و الطريق
واحد... و كلانا جوى و حريق[28]

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

ولعل الرغبة في كشف كون الحقيقة/المعرفة الشعرية في ذاتها، يستدعي "تعطيل عمل الحواس والعقل والإصغاء فقط إلى ما تبوح به الكينونة"[29]، ما جعل الشاعر يستنجد بالبياض ونقاط الحذف، محاورا هذه الكينونة بتخطيه حدود اللغة العادية ومساءلته "اللغة العليا"*:

أتعبتني اللغة
أتتبع أسرابها واحدا واحدا
باحثا عن صدى للعبارة
أتتبع أحراشها حرسا حرسا
و أراوغها، كي أروض معنى يعذبني
أتعبتني اللغة
كيف أصطاد لؤلؤها

و أطارد شاردها

كيف أجمعه من أقاصيه...

مفردة مفرده[30]

مساءلة هذه اللغة استعانة بها على كشف الحقيقة/المعرفة الشعرية يفضي بالشاعر إلى معرفة التطور الذي مسها، إذ أصبحت ليست هي "حقيقة الواقع والمنطق ... و لا تشمل حقيقة الشعور"[31]، ولا هي كون "ما يشعر به الفرد من ارتياح"[32]، بل متعلقة بما يؤلف في الذهن صورا مختلفة عما هي عليه في الواقع، فلا تتصف هنا إلا بعدم اتصافها بالوجود ولا بالعدم.

ولعل تأويل الحضور المكثف لما يمكن أن توصف به اللغة و"أسرابها" "أحراشها" "لؤلؤها" "شاردها"، يحيل عليها بعد الكشف عنها وبها عن مسميات جديدة للأشياء نفسها التي سعى من خلالها الشاعر إليها. وهذا الانكشاف جاء بعد إلغاء سلطة العقل على الأشياء والنظر إليها فينومينولوجيا، لتتحول إلى بؤرة للانطلاق نحو عالم المعرفة/الحقيقة الشعرية، ومساءلة الذات عن كيفية احتواء هذا المنكشف المترامي في الماوراء "من أقاصيه" ولملمته "مفردة مفردة".

إن هذا الكشف عن بعض طبيعة الحقيقة ما هو إلا إقرار بالاقتراب منها فقط، وأنها بحاجتها إلى كشف دائم متجدد، ورغم ذلك تبقى صامدة أمام انكشافها المستمر، فهي "ليست ثابتة، وليست نظاما كاملا، بل الحقيقة عملية جارية في تغير مستمر"[33].

وبهذا 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"[34].

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 باعتباره اللغة الحق التعبير"[35].

هذا بعض مما أفضى به تقريب الحضور الشعري الصوفي في مقاطع شعرية من ديوان "يطوف بالأسماء" للشاعر عبد الله العشي، مقاطع تضيق برؤيا صاحبها للذات، والكون، والحقيقة، والله والإنسان، وعجزها أمام حل معضلات الوجود ومعرفة أسراره، كما أفضى ببلورة خصائص صوفية في شكل جديد يتمازج فيه الديني والجمالي للكشف عن المعرفة/الحقيقة الشعرية كما اتضح، 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 وثباته"[36].

هوامش البحث:

1- ســوزان برنـار: قصــيـدة النثر، ترجمـة زهير مجيـد مغـامس، مراجعـة علي جواد الطـاهر،ط2، الأهرام، القاهرة،1999، ص 57.

2 - زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفســي، منشـورات إتحاد الكتاب العرب، دمشـق، 1998، ص 72.

3 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، 2009، ص 75.

4 - آنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، ترجمة محمد إسماعيل السيد و رضا حامد قطب، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2006، ص 450.

5 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، ص 76.

6 - خالد بلقاسم: أدونيس و الخطاب الصوفي، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء ـ المغرب، 2000، ص 106.

7 - علي حرب: العقلنة و الشيطنة، التقى و الزندقة، مجلة نزوى، ع/ 60، 2009، ص 71.

8 - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ص 21.

9 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، ص 9.

10 - أدونيس: زمن الشعر، ط 6، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005، ص 111.

11 - المرجع نفسه، ص 111.

12 - عادل ضاهر: الشعر و الوجود، ط 1، دار المدى، دمشق، 2000، ص 269.

13 - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ط 1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987، ص 219.

14 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، ص 9.

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

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

16 - سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 310.

17 - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص 201.

18 - المرجع نفسه، ص 201.

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

20 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، ص 9، 10.

21 - يوسف زيدان: الفكر الصوفي ، ط 2، دار الأمين، مصر، 1998، ص 104.

22 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، ص 28.

23 - عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان، 1999، ص 252.

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

25 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، ص 31.

26 - محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، ط 1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص 51. 52.

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

28 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، 56.

29 - عادل ضاهر: الشعر و الوجود، ص 272.

* نريد بها لغة الشعر الخالصة كما مثل لها جون كوين في الجزء الثاني من مؤلفه النظرية الشعرية المعنون بـ "اللغة العليا"، تر، أحمد درويش، ط 4 ، دار الغريب، القاهرة، 2000..

30 - عبد اللّه العشي: يطوف بالأسماء، ص 33.

31 - مجموعة من المؤلفين: موسوعة المصطلح النقدي، المأساة، الجمالية، الرومانسية، المجاز الذهني ـــ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1983، مج1، ص 347.

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

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

34 - كمال أبو ديب: في الشعرية، ط 1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص103.

35 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ع/ 232، 1998، ص 134.

36 - عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 431.