مقام اللغة في الشعر الصوفي
قراءة في ديوان صحوة الغيم لـ: عبد الله العشي

أ/ نسرين دهيلي
جامعة بسكرة–الجزائر

ملخص:

يدخل الشاعر غمار التكوين الشعري وعدّته الوحيدة اللغة كلا وأجزاء، حروفا وجملا، تأسره قدرتها على نقل شعوره وتصوير خياله، وترجمة أحاسيسه، فيأتيها فرادى وجماعات، يتجسد من خلالها ويتفنن في تشكيلها، لتعبر عن حالاته وأحواله المختلفة، وتنوب عنه في فنّ القول إذ هي القول ذاته، ولا نصبح مع هذا النوع من النصوص –الممثل في هذه الدراسة بديوان صحوة الغيم– أمام لغة الشعر وإنّما أمام شعر اللغة، فتتغير الرؤى وتختلف الإشكالات ويصبح السؤال المعهود: كيف قال الشاعر ما قال؟ هو سؤال اللغة: كيف استطاعت أن تتمثل ماذا يريد وما هي طريقته في القول الشعري؟. ومن هذا المنطلق تكتسب اللغة أهميتها في هذه الدراسة، وفي تشريح النص الشعري المعاصر، الصوفي على وجه الخصوص، وتصبح قراءتها إجمالا وتفصيلا، متصلة ومنفصلة، خلايا صوتية أو كائنات جُمَلِيَّة ونصية هي المعوَّل عليه لبناء الدلالة وقراءة النص.

Summary :

Poet enters to the adventure of poetic composition, his only kit is the language using everything: its alphabet and sentences, which has the ability to convey his emotions, draw his fiction as well as interpret his feelings, so the poet comes to it individually and in groups in order to be creative in forming it to reflect his different cases and conditions thus it replaces him in the saying if we don't say it is the saying itself.

We won't become in this kind of texts in front of the language of poetry but the poetry of the language like:

"SAHWAT ALGHAYM" which is represented in this study ,so the points of view and questions will be changed to the common question

that is How and what does the poet say? It's the question of the language .How can the language represent the poet , what he wants to say and what is his way in poetic saying? From this point the language is gaining importance in this study and in the analysis of contemporary poetic texts even mystic in particular. Its reading becomes in general and details connected and separated in this case the reader focuses on sounds and sentences "all the language" to understand the meaning of the text.

تمهيد:

إنّ الشاعر مبدع لعوالمه الخاصة، محدث لها دائما، ومن تجرد من فعل الخلق أصبح كمن يرمي بذوره في أرض جدباء، لا هي تطحن قمحا فتأكل ولا تنبت فتستفيد منها كلّ المخلوقات، والقصيدة باعتبارها مخلوقا خاصا «لا تستوفي شرط وجودها الفني إلاّ في حدود إحالتها على المعنى وليس المعنى الشعري سوى عناصر التصوير التخييلي التي تؤديها العبارة الشعرية، نحتا للكيان وتأصيلا للذات واستشرافا للمصير وتخصيبا لرؤيا الأنا في الحياة والوجود»[1]، وفي حالة كهذه يصبح من العسير اقتفاء خطوات شاعر نضجت تجربته الشعرية واستوت على سوقها، وأصبحت نبراسا يضيء وشهابا يلوح في سماوات الإبداع الجزائري، نعم هكذا نصف التجربة الشعرية عند الشاعر عبد الله العشي، واحد من الأقلام الجزائرية النادرة، وصاحب تجربة شعرية لا يمكن أن تقارب إلاّ بحذر، لأنّ مغاليق نصوصه صعبة المأخذ، ومقاماتها متعددة ومتعالية في ذات الوقت، فلا ندري من أي مقام تطل علينا هذه التجربة وكلّ "**مقامات الشاعر وبوح**"!.

إنّ التجربة الشعرية في محاولتها النمو والتشكل تبتعد عن التقنين، لذلك كثيرا ما ركز النقد على ضرورة الابتعاد عن الأحكام المسبقة، والرؤى النقدية الجاهزة، وتبعا لذلك حاولنا قدر الإمكان الابتعاد عن التأويل الصوفي في قراءتنا لديوان «صحوة الغيم»[2]، لكن مسعانا لم يكلل بالنجاح إذ ما فتأت تطل علينا الصوفية بلغتها وإيحاءاتها، برموزها ودلالاتها بمدارجها ومقاماتها، بأحوال شاعرها وحالاته، وأصبحت هي والخيال حبلا سرّيا يغذي النص بمختلف أبعاده، و«يسمه بفيض من التخصيب والإثراء يجعله قابلا لتعدديّة قرائية وتأويلية وكأنّ مصداقية التجربة التي تحافظ أبدا على اتزان رؤيوي حسّي فلسفي واقعي ملأ الذات المبدعة فأفرغته على قدره من التجاوز، فأحالته الدلالات أو اللغة البعدية إلى الأسطوري المشحون بقدرة واقتدار عجيب على تخطي الواقع ليقع

على الذات القارئة وقوع القوى الخفية على الرغم من انطلاقه من هذا الواقع، ويغدو من الطبيعي تألق هذه الذات وارتقاؤها مضيفة من مواضع صفائها وإخلاصها»[3]، طاقات شعرية تربط الأرضي بالسماوي، فتتفجر اللغة الصوفية دلالات شعرية، بدء من العنوان وامتدادا في الديوان وسنحاول الوقوف على بعض تلك الدلالات.

1-**عدّةُ العنوان في استشراف الزمان/ مقام اليقظة:**

لظاهرة السحب والغيم أثر بالغ في جميع النفوس، وفي نفسية الشعراء على وجه التحديد، إذ كثيرا ما أبكتهم وأرّقتهم، أضحكتهم وشغلتهم، عصرت قرائحهم وأدمت ألسنتهم وذلك منذ العصر الجاهلي، وها هو "**عبيد بن الأبرص**" يقول:

يا مَن لبرق أبيت الليل أرقبه من عارض كبياض الصبح لماحِ

دانٍّ مسفٍ فُوَيْقَ الأرض هَيْدَبُهُ يكاد يدفعه من قام بالــراحِ

إذًا إنّها الذات الشعرية في إحساساتها تتناسخ عبر العصور، لكنّها وإن ائتلفت في مناهلها اختلفت في رؤاها الشعرية، بحيث تغدو لكلّ تجربة رموزها الخاصة التي تشع عطاءات، ومن هذا المنظور تختلف تجربة "**عبيد بن الأبرص**" الواصفة عن تجربة "**عبد الله العشي**" الرامزة، إذ تُكثّل الطاقة الرمزية بالقدرة على الانتقال « من مجرد الوسم والوصف لما هو كائن إلى جعل الكيان التجريبي في علاقة الشاعر بالعالم كيانا مأهولا بما يمكن أن يكون، أي عالما يؤسس تجربة وجودية تقوم على الرؤيا والتخييل والأحلام إنّه عالم الرؤى الذي تفوق كلماته أحداثه ومجازاته سماته»[4]، ومن هذا المنطلق نتساءل عن الفوقي والمجازي في نص "**عبد الله العشي**"، عن المعنى المكتنز في ثنايا عنوان الديوان، وخيوط السدى التي امتدت إلى عناوين القصائد فحاكت الأبعاد الدلالية في تلك العناوين أجمع، بدء بعنوان الديوان "**صحوة الغيم**" وبؤرته الجامعة، ووصولا إلى الخيوط الرفيعة التي نسجت النص، نعني بذلك اللغة الشعرية التي تعد خيوط طول وعرض نسجت نصوصه.

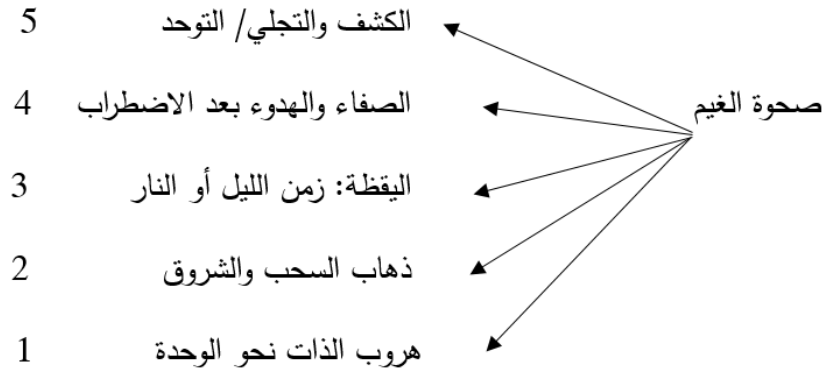
وهنا نستوضح تجربة شعرية بأخرى ففي سؤال للشاعرة الفلسطينية "**نداء الرفاعي**" من أين يأتي الصحو؟ تقول: « من مطر متلاحق كعاصفة، من جناح فراشة، قلب تعلم كيف يرتله، ليهطل جنونا آخر، صحوة الغيم هو: جنون السماء في ليلة عاصفة، استثناء أوجده الله في لحظة صفو،

براءة الحب، امتزاج الفصول لتصبح فصلا خامسا بتمرد الكون، قبلة العشاق التي حفرت ذاتها على معابد الآلهة، صمت صاخب، بحر مليء بمحارات الشوق»[5] إذًا هذا هو صحو الغيم عند الشعراء، جنون مستمر وفصول أربعة هي فصل شعري واحد، احتراق وانبعاث، لكنه هنا —عند الشاعرة– رغم جماليته صحو يسيح في فجاج الأرض وربوعها، وليس كصحو المتصوف الذي يعرج به إلى مصاف الكشف إنّه عندهم —أي المتصوّفة– صفاء العقل لتنوره بنور القدس، وهو صفاء الحال بقوة الحب والسَّلْو عمّا سوى المحبوب، وهو صفاء الوقت بالسرور بوصل المعشوق، وهو كذلك صفاء العشق والذوق بأحدية الجمع والفرق [6]، إنّه مرادف عندهم للصّفو الذي تتضح فيه الرؤيا ويُؤمن فيه اللُبس، ويتماهى هذا التعريف إلى حد بعيد مع المعنى اللغوي الوارد في قاموس المعاني: الصّحوة اسم مرة من الفعل صحا، وعي وشعور وإدراك، يوم صحو وسماء صحو ليس فيها غيم، وفي (الفلسفة والتصوف): رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبة بوارد قوي[7]، ونفهم من هذا أنّ الصحوة مرحلة لاحقة للغيم والسحب بعد أن تبددها الشمس، لكن أن يصحو الغيم ذاته فلا يحدث إلاّ مع الشعراء، ففي صياغتهم لمظاهر الطبيعة كمياء أخرى لا يفهمها المناخ ولا أصحابه ولا المعجم ولا ألفاظه، إنّه الصّحو الذي تنزل زخاته حروفا متوهجة كحبات قعد ضاقت ذرعا بتزيين الأعناق فاحتمت بفضاء الورقة تبوء منه كلّ مكان، أو هي كما يقول الشاعر «**أحرفنا جمر أوراقنا[...] ورماد خطانا**»[8] لولا احتراقها لما بعث شاعر نبيء، ولا أمطر قلمه من نبع مهجته محتفلا بأبجدية اللغة وبراءتها الأولى، فتطوف بالأسماء وتكشف الأسرار الكامنة في ألفها والحكمة النابعة من بائها، والذاكرة في تاء بنفسجها،... وكلّ ذلك سرّ من أسرار الغيم وحيرةٌ للمعنى*، إنّه الصّحو الذي صنوه اليقظة وذهاب السكر عن الصوفي.

إنّ العنوان بهذه القدرة الاختزالية لعناوين الديوان يدل على علاقته الرحمية بالذات الخالقة له، وهو في ارتباطه بها يكاد يكون الجزء الوحيد من النص الذي يخضع لسلطة الكاتب عند استلاله، طبعا إذا سلمنا أنّ النص المبدَع يولد بعد اعتصار الذات وتحت سطوة اللاوعي قبل الوعي، وبالتالي يصبح العنوان هو الخيط الواهي الذي يحافظ للمبدع على علاقته بالنص، وهو هنا توهج للذات وتوق لها نحو الانعتاق من سلطة اللاوعي والقراءة معا، إنّه مغامرة « تؤسس مسلكا في لغة الشعر يتغذى من التجربة الإنسانية شعرا وأسطورة»[9] لغة وإبداعا، خيالا وتصوفا. وإن صحت مقولة أنّ العنوان آخر ما يستل من رحم الشاعر، سيصح قولنا أنّه أول قراءة جامعة للنص، وما بعدها من

قراءات لا يتعدى التحليل والتمطيط لدلالات العنوان، لأنّ العنوان هو المؤشر القرائي الأبرز في النص، وحلقة الوصل الأولى بين المبدع والقارئ وهو أيضا عنوان مشبع بالموروث الصوفي، وفي حالته هذه يعد «تأكيدا لحلول النص الغائب في النص الحاضر، وملمحا من ملامح ثراء النص » [10].

هذا ولا يمكن غضّ الطرف عن الإيحاء الرومانسي للعبارة "**صحوة الغيم**"♥ فكثيرا ما كان للغيم أثر نفسي يؤدي إلى التفاؤل أو التشاؤم لدى الشاعر وغيره، ولن نغالي إذا قلنا هنا أنّ سحب الغيم هي الحائل بين الشاعر وبين السماء التي يسعى إلى الارتقاء إليها، فهي البرزخ الذي يجعله يسبح في عماء، تشحن الذات الشعرية شحنة سلبية هي أقرب للتشاؤم منها إلى التفاؤل، وصحوة تلك السحب إيذان بالانفراج والرقي وبالخصب المصاحب للصحوة، وتصبح "**صحوة الغيم**" الظاهرة الطبيعية هي صحوات الذات الشعرية:♣



إنّ دلالات العنوان في الشكل السابق مدارج تعرج من خلالها الذات بأحوالها وحالاتها إلى درجات من الكشف والتجلي الصوفي يصاحبه كشف وتجلي شعري، وفي هذا المستوى القرائي أصبح للعنوان دور أكبر من «دور العلامة الاشهارية التي أصبحت تحتل موقع الصدارة في عرض ونشر وتسويق المنتوج الثقافي والفني والأدبي عبر الكتب والمجلات والصحف والأقلام والأقراص المضغوطة...إلخ» [11]، هذا الدور هو دور القرائي دور النص المكمّل الذي لا تكتمل الدلالة الشعرية إلاّ به.

لقد أصبحت إشراقات العنوان من الزاد الدلالي المعوّل عليه في إضاءة النصوص وتأويلها، والعنوان الذي لا يستطيع التمطط والاتساع والالتفاف حول نصوصه بإحكام لا يعوّل عليه نقديا،

ويمكن في هذا الخصوص أن نجد للعنوان عدة وظائف منها: دور وظيفي تأثيري هو التعريف بالنص، ودور دلالي هو بناء دلالة النص بوصفه إجمالا والنص تفصيله، ودور جمالي انفعالي من خلال مختلف التشكيلات الرمزية والتصويرية الانزياحية التي يقدَم بها العنوان، وجميع هذه الأدوار تترسب داخل العنوان مشكلة لغزه وأهميته.

واستنادا على ما سبق تحسّسنا دلالات العنوان "**صحوة الغيم**" في بعض نصوص الديوان فكانت النتيجة من قول الشاعر في قصيدة "**حيرة المعنى**"[12]:

أتخيل معناك، هذا الغريب
زهرة في تخوم التعب
مشرقاً بالضحى
ونبوءاتها
والشموس التي أرتقب
هي تدنو ورا صحوها
وأنا من توحد أيامنا أقترب
زرع الليل أنجمه
في خطانا....
وزين أشواقنا فجره المنسكب.

إنّ هذا المقطع يكشف النقاب عن تفاصيل رحلة الذات في بحثها عن صحوها، وما الزهرة هنا إلاّ رمزا لهذا الصحو، إنّها تلك الذات المسعي وراءها وقد أغمي على المريد مكانها وسط تخوم التعب —الغيم–، لكنّ معناها الغريب أبى إلاّ أن يشرق وينير مسلك المريد، فيحدث الكشف الذي عبر عنه الشاعر بقوله "**الشموس التي أرتقب**"، وبالتالي يعود بنا الشاعر إلى ثنائية (الصّحو/الغيم)، التي ما فتِئت تطل علينا بشكل جزئي في الأسطر الشعرية الموالية من خلال تيمتيْ اللّيل والفجر.

لقد سيطرت على هذا المقطع الألفاظ الدالة على الزمن المرتبط تناوبه بثنائية (النور/الظلام)، فالشموس رمز الصّحو تدنو من صحوها وبالتالي تدنو من التوحد والكشف، وهي لن تدنو منه إلاّ

إذا كانت في حالة معراج إلى ما بعد السّماء الدّنيا، والمعنى مشرق بالضحى وبنبوءات الزهرة، المعنى الذي ينقل مقاصدنا أصبح محتارا، وفي هذه الرحلة العسيرة المستعصية تجد الذات موطئ قدم فوق نجوم الليل تعرج من خلالها وبواسطتها إلى السماء المسعى المرتقب، وذلك باعتبار العلاقة المكانية بين النّجوم والسّماء، مواصلة بذلك –أي الذات– رحلتها التصاعدية التي يؤرقها الزمان دائما، خوفا من أن ينقضي ولم تحقق الذات مبتغاها وبالتالي فالنص «لا يخرج عن إشكالية إنسانية كبرى احتفلت بها كلّ الآداب لدى كلّ الشعوب قديما وحديثا وهي مقاومة الشعور بالفناء والتلاشي والانتصار لقوة الإرادة الإنسانية التي لولاها لما كان هناك تاريخ وحضارة وعلم وتقدم»[13]، فهذه العملية في وجه من وجوهها تجسيد مطلق لإرادة الذات في التحرر.

وإنّ لاستخدام الزهرة طابعه الرمزي على الزمن كذلك إذ بها يُعبر عن اللحظات الفارة التي تمنح فيها الزهرة للوجود كلّ حياتها وجمالها وعبقها لتفنى خدمة له وتذبل فاسحة المكان لغيرها من الحيوات، والشعور بالميلاد والفناء من خلال الدورة الحياتية للزهرة «يولد في مخيلة الشاعر الحرص كل الحرص على الإمساك بالزمن الوليد خشية انفلات أو تقادم الشعور بالميلاد الجديد»[14]، هذا وإنّ الاشتغال بالزمن والإحساس بوطأته ليس غريبا عن الشعراء ولا عن المخيّلة الشعرية العربية خاصة في ظاهرة تعاقب اللّيل والنهار، فقديما قال **"امرئ القيس"**:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولهُ علـيَّ بأنـواعِ الهمـومِ ليبتلِـي

فقلت لـه لمـا تمطـى بصلبــه وأردف أعجـاز ونـأى بكـلكـلِ

ألا أيّها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وهي أيضا ظاهرة دينية متأصلة في معتقداتنا الروحانية، ووجه من وجوه الإعجاز الرباني، فالمولى جلّ وعلا خصها بالكثير من آيات الذكر الحكيم ودعانا إلى التأمل في تعاقب الليل والنهار بل وأقسم بالليل والفجر والشمس، ولنتأمل قوله تعالى في سورة آل عمران ﴿تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحيّ من الميّت وتخرج الميّت من الحيّ وترزق من تشاء بغير حساب﴾[15]، إذاً فليس غريبا أن يشتغل الإنسان بظاهرة النّور والظّلام، لأنه السلطان الوحيد الذي لا يستطيع

الفكاك منه ومن أسره وبما أنّ التصوف بحثٌ مستميت عن الحرية الروحية كان الزمن قيدًا وصيدًا، قيد بما يفرضه على المريد، وصيد متى استوعبه ومرّ من خلاله إلى الكشف والتجاوز.

وهنا نلحظ أنّ البؤر الدلالية المسيطرة على النص عبارة عن ثنائيات ضدية من خلالها عمد الشاعر إلى تزمين نصوصه؛ ونعني بالتزمين خلق ثنائيات متقابلة زمنيا تجسد حركة الزمن من خلال بعض مظاهره كالتقابل بين النهار والليل وما يرتبط بهما كما توضحه الثنائيات الآتية: (أنرتَ = منطفئ)، (الصباح، أعدُّ الزمان=حلم)، (مشرقا بالضحى، الشموس=زرع الليل أنجمه) (مشرق=الظلام)[16]، وهي ثنائيات ضدية تتجاذب الذات وتؤرق صفوها، وتجعل من الخطاب الشعري «رؤية فنية تتمثل في التعبير عن الزمن والتعبير به، بوصفه رمزا للاحتفال بالحياة، ورمزا لتأكيد الكينونة، ورمزا لنفي التلاشي والفناء والعدم، وتلك هي القيمة الفنية والفكرية والوجودية الخالدة للشعر»[17] خاصة منه الصوفي.

وفي هذه الرحلة التي يحكمها القلق والخوف والترقب، والأمل والرجاء مع اليأس والحيرة، ينكشف زيف الأشياء وتتلاشى الأوهام، وذلك أنّ الذات تتخلص من ركامها ومن ترسبات الوهم، فتعد الزمان ساعة ساعة بحثا عن النّور الذي ضاع أو الصباح الذي ضاع كما قال الشاعر من قصيدة "**ألف الأسماء**":

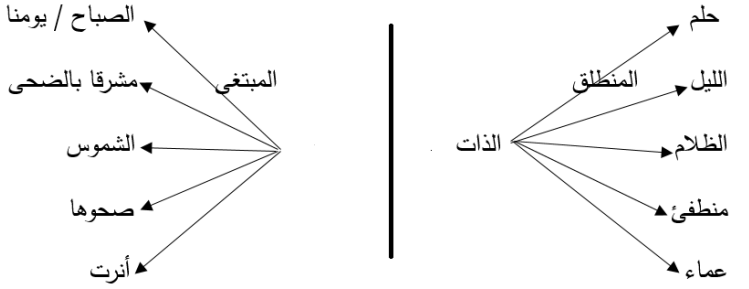
في الصباح الذي ضاع من يومنا...
كنت أسند ظهري على موجةٍ...
وأعدُ الزَّمان :

ساعةً... ساعةً
في تفاصيل أيامنا
في الصباح الذي ضاع من يومنا...

كنت أرسم حلمي على الرمل..

وأحفر هذا المدى باستعاراتنا. [18]

ويا له من طقس تفقد فيه الذات اتزانها حيرةً وتذكرًا حتى تتعظ، وهذا التذكر مرحلة هامة من أحوال المتصوف خاصة الذي يرتاد الطريقة بحثا عن خلاص من ترسبات الزمن وربقه، والتذكر كمفهوم يعني: «في البدايات: الاتعاظ بالواعظ واستبصار العبر، في الأبواب: استحضار ما قد فاته من الطاعات في الدنيا واستقراب ما هو آت من أحوال العقبة، في المعاملات: استذكار مبادئ خلقه ليستحقر نفسه لقوله تعالى ﴿ولقد خلقنا الإنسان من سُلالة من طين﴾»[19]، إنّه مرحلة عزل الذات عمّا سوى الذات، مرحلة للانسلاخ من الملذات والدنايا، وقد تكون من أصعب مراحل المريد التي لا يشعر فيها بالانتماء، إذ تتربع بين الموجود والوجود، الذاتي واللاذاتي، بين الماضي باعتباره زمنا مقضيا يطاردنا وبين لحظة الكشف بعيدة المنال، بين النّور والظلام، وربما هذا ما جعل هذه الثنائية – الأخيرة– تكتسح نماذج كثيرة من النتاج الشعري المدروس وتقتسم دلالات الديوان، والشكل الآتي يوضح ذلك:



رحلة الذات بحثا عن الخلاص

إنّ المخطط السابق يقدم للدارس التمايز الواضح بين الرجاء والفناء، وهذا شيء طبيعي في عالم التصوف الروحي، لذوات هائمة في عماء تبحث عن الخلاص في حضرة الملكوت الأعظم، ليشع النّور الرّباني عليها متمًا نعمته بالتوحد، فيرتقي المريد إلى رتبة العارف، ومعروف أنّ الزمن أو الوقت شغل من أشغال المريد «ودرجته حين استقرار مقام الفناء وابتداء مقام البقاء بتكدير ظهور الكثرة عن الوحدة»[20].

ومواصلة لفك التشفير الرمزي المكتنز في دلالات العنوان تطل علينا بعض عناوين القصائد في الديوان وقد اكتست حلّة صوفية وجمعتها كيمياء دلالية وصوتية ممتصة من التراث الصوفي كذلك،

منها على سبيل المثال لا الحصر قصيدة "**سرّ تغيم الضحى**" التي جمعت في تلافيفها إضافة إلى عنوان الديوان الذي تمثله مفردتي (تغيم، الضحى) –باعتبار الضحى زمنا لوضوح الرؤيا مما يسمح بتأويله بالصحو– جمعت لفظة السرّ التي تفوح بعبق تاريخي أدبي صوفي؛ فالسرّ مأخوذ من «أسرّ الشّيء: كتمه وأظهره، وهو من الأضداد، سررته، كتمته، سررته: أعلنته''، فثنائيّة الإظهار والإخفاء هي وجه من وجوه السّر والإسرار، والإظهار والإخفاء ثنائيّة يمكن أن تمتد إلى علوم مختلفة فنتحدّث عن الضّمني"l'implicite" والظّاهريّ "l'explicite" في الدّراسات اللّسانية، وعن الحقيقيّ والمجازيّ في الدّراسات البلاغيّة، وعن الظّاهر والباطن عند الفرق الباطنيّة والصّوفيّة منها خاصّة»[21]، ومن الأسرار الشائعة أسرار البلاغة للجرجاني، وسرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي وغيرها كثير، وطبعا للمتصوف أسرار كثيرة، بل إنّ الكون كلّه أسرار تُعلَن وفي بيان إعلانها تسرّ أسرارا جديدة، والشاعر عندما يكتب عن السرّ يزيده إلغازا من حيث هو لا يعلم، لأنّ كلام الشعراء سرّ وإن فضح أو وضح، خاصة شعراء الكشف والنبوءة فكلامهم غامض وإن كان صحوا، كما أنّ السرّ كمقام يتطلب البوح، وربما هذا ما يحيل الدارس على ديوان "**مقام البوح**" لكشف مغاليق السرّ في "**صحوة الغيم**".

والسرّ « هو المعنى المخفي عن إدراك المشاعر، وحقيقته في هذا القسم سرّ الولاية في الذاتية عند الفناء عن رسوم الصفات البشرية، فصاحبه يستر حاله عن الخلق غيرةً، ويتأدب الشرع صونًا ويتهذب في الأخلاق والمعاملات طرفًا، وهو من الأخفياء الذين ورد فيهم: أحب العباد إلى الله الأخفياء الأتقياء»[22]، إذًا فالسّر عند الصوفي إخفاء ومواراة، وهنا تكمن جمالية الطريقة للشاعر المريد الذي آثر أن يبحث عن السرّ ويكشفه في قصيدة تامة تحمل اسمه هي "**سرّ تغيم الضحى**"، لأنّ انكشاف هذا السرّ من شأنه أن ينير للسّالك درب الكشف ويوقظ إحساسه فتتم الصحوة. هذا وإنّ البحث في السرّ أو عنه شغل للإنسان ككل، لكن مزية الشاعر تكمن في جعل الأسرار تنكشف من حيث تزيد غموضا فيصبح القارئ أمام سرّ السّرّ، وهنا تبدو براعة التأليف وروعة التوظيف.

2- فتات الكلام أو الحرف المنثور / مقام الكشف.

إنّ النص باعتباره كتلة متلاحمة يجب أن يُؤخذ جلّها أو يُترك كلّها، وهذه من نواميس القراءات النقدية الجادة، وفي هذا السياق أصبح الدارس يحتك بعديد المصطلحات منها مقولة "**نص**" في حدّ ذاتها، ومنها "**نحو النص**"، "**الجملة النحوية**"، "**الجملة الشعرية**"..، لكن الشاعر المعاصر يأبى دائما الانقياد والإتباعية، فيفاجئنا بـ"**الكلمة الشعرية**" و"**الحرف الشعري**"، وهذا الأخير هو مدار الكلام في هذا العنصر.

وتتجسد ظاهرة الحرف الشعري عندما يتم عزل وحدات اللغة الكبرى والدنيا بعضها عن بعض لتشكيل الدلالة الكبرى وهي الكلمة، والصغرى وهي الحرف، وفي حالة الفصل وتفتيت أوصال اللغة هذه، لا تفقد الوحدات الدنيا معناها بل على العكس تتحمل دلالات جديدة قد تنوء عن حملها الجمل فرادى وجماعات لأنّه في حالة كهذه تُشحن الدلالة ويُكثف المعنى بمعية المعجم، وسيأتي تفصيل هذا فيما يأتي.

لما كان التصوف رغبةً وشطحه أداءً كانت مناجاته همهمةً وكلاماً فكان للغة نصيب غير يسير من ثنايا الديوان، استخدمت كلاً وأجزاء، إجمالا وتفصيلا، والأهم من ذلك تفصيل التفصيل أي عودتها إلى أيام الطفولة والصبا أيام كانت حروف أبجدية، احتفى بها الشاعر أيّما احتفاء حتى غدت طقسا من طقوسه نحو الخلاص الروحي، يلهج ذكرا بها فيقول في قصيدة "**فاتحة الأبجدية**":

أللهُ يا أللهُ
أَنَرْتَ من أمامه أضواءَكَ الخضراء
فاسَّاقَطتْ على يديه
لكنَّه...
منْطَفِئُ القلب،، كلُّ نبضٍ فيه
مدينةٌ عمياء.
أللهُ يا أللهُ[23]

ولا يخفى في هذا المقطع الجو الاحتفالي الروحي، الذي تناجي فيه الذات ربّها وتلهج باسمه بداية نهاية (**ألله يا ألله**)، فيشع نوره الأخضر على القلب المنطفئ، كما لا يخفى علينا جماليات التشبيه المركب في قول الشاعر: "**منطفئ القلب، كلّ نبض فيه مدينة عمياء**" وهي عبارة على بساطتها تعبر عن الوجود كلّه، عن همّ شاعر تنوء عن حمله الجبال، فقلبه تلك الكتلة اللحمية كل نبض فيه مدينة، بات يحمل مدنا وقارات فقدت بصرها وأوكلت أمرها للبصيرة، والشاهد في هذا المثال ليس اللغة التصويرية المفرطة في الحساسية، وإنّما في عنوان القصيدة المفارق للمعهود حيث جعل الشاعر الأبجدية بحروفها تفتح طقوسه الشعرية، حتى تمكنه من مبتغاه المتمثل في الكشف والوصل، ولإتمام هذا الوصل كان لابد من فصل وانفصال عمّا سوى المحبوب، واقتداء بهذا الفصل جاءت حروف الشاعر مفصولة تحاكي حاله، وتحكي أحواله.

إنّنا في إطار العلامات نقسم العلامة إلى لغوية وغير لغوية، والسؤال أين تصنف حروف الأبجدية المنبوذة في عراء المستخدمة فرادى عوض الجماعات اللغوية التي كانت تقود الدلالة الشعرية؟ إنّ الألف والباء والتاء...التي كانت تقترن بعضها ببعض خلقا للدلالة أصبحت وحدها تنهض بالدلالة الشعرية، وتجزأ ويستعار لها الصفات تحمل المعنى وتختار به في قصيدة "**حيرة المعنى**"، **و**يفارق صوتها خط حروفها فيهيم الشاعر بحثا عنه في قصائد مختلفة، ويعلن عن ضياع الصدى من الكلمات في قصيدة "**رجع الصدى**" التي يقول فيها "**عبد الله العشي**":

هل رجعت إلى أول الكلمات
لأبدأ منها الكلام
وأعود إلى أول أسم
يذكرني وقعه بالسلام

وإلى حلم مشرق
في جفون الظلام
أحرفي كنز أيامي المرهقات
وشمسي التي لا تنام

تلك أحرفنا جمر أوراقنا... ورماد خطانا...
وفجر تفتح في أمسه غدنا....[24]

نلاحظ في هذا النص مدى حيرة الشاعر من خلال سؤال الصدى عن رجوعه إلى أول كلمة انطلق منها، ثم الرحلة التي أزمع خوض غمارها من خلال قوله "**وأعود إلى أول اسم يذكرني وقعه بالسلام**" لينبعث بعد ذلك كائنا جديدا في قوله "**تلك أحرفنا جمر أوراقنا[..] ورماد خطانا وفجر تفتح من أمسه غدنا**" وترسخ هذه العبارة في ذهن القارئ إيمان الشاعر بطاقة الحرف ليبعثه من رماده كما تبعث العنقاء بعد احتراقها.

إنّنا نعبر باللغة عن المعاني هذا هو الأصل لكن أن تعبر اللغة عن اللغة عن المعنى وحيرته، والكلمة وصداها فهذا من التجاوز الشعري ومن الخيال البعيد المأخذ، إذ بنا بهذه اللغة شاخصة تعبر عن وجودها ووجود شاعرها من خلالها، إنّ هذا التمثيل نأى بنا عن كيفية القول الشعري مدار النقد، إلى كيف تقول اللغة ما يقول الشاعرُ، تضافر إحساساته ورؤاه وتطلعاته نحو الخلاص «وإذا كان الوعي العلمي اللساني والجمالي باللغة الشعرية على المستوى النظري مُهمًا، فإنّ الأهم منه هو اختبارها النصي التطبيقي»[25] الذي يجعل منها أداة سائغةً عند المبدع عصيةً عند المتلقي يقاربها بحذر وفي خفر وتردد.

إنَّ الشاعر ذو العباءة الصوفية في عملية بحثه المضنية عن بصيص النّور يرى في اللغة وسيلته للنجاة ولتجاوز الظلام، وخَلاصا له من زيف الأشياء، كيف لا وقد كان البدء وكانت اللغة، بل كانا حرفان من حروف أبجديتها "**كُنْ**" ثم كانت هي القَسَم وهي فاتحة التكوين الديني باعتباره مركزا ومحورا ثابتا تدور حوله كلّ التكوينات والتكوين الصوفي على وجه التحديد؛ فكانت ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾[26]، و("ألم"، "كهيعص"، "ألر"...) وغيرها من الحروف المقطعة التي كانت فواتح لسور الذكر الحكيم، فشاعرنا في هذا الخصوص يقتبس من موروثه الديني دلالات شعرية تنضح جِدَّة، ومصادر دلالية لم تله بها يد إنسان قبله، وقد أشرنا سابقا أن الصحو عند الصوفي لا يكون إلاّ بوارد ولا نحسب هذا الوارد إلاّ حروف الأبجدية بطاقاتها التعبيرية وبألغازها وطلاسمها، فهي وحدها قادرة على البناء والهدم ونشر الموت والحياة وتلافيف الكلام ومنه إلى الوجود الأوسع، وربما لذلك يصادف الدارس عناوين شعرية تحتفل بحروف الأبجدية من قبيل: "**ألف الأسماء**"، "**تاء**

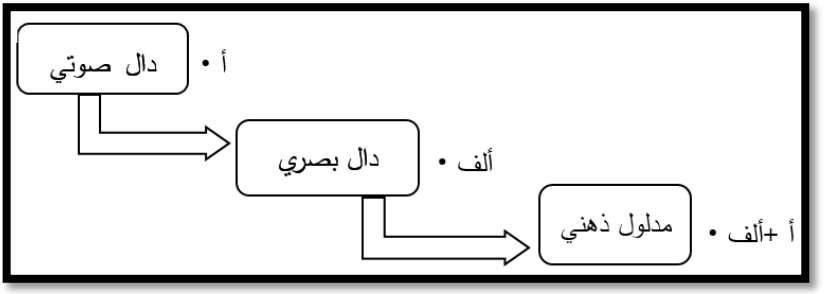
لذاكرة البنفسج"، "**دال بقطر الندى**"، "**حكمة الباء**".. عناوين حُمّلت بدوال بصرية لدوال صوتية.

إنّ ظاهرة التقطيع الصوتي أو التفكيك الكلمي إلى حروف ظاهرة لها أبعادها الدلالية المتفوقة، تجعل للحرف قيمة خارج الكلمة بعد أن كان يُعرف من خلالها، ووظيفة محصورة حسب ما يقدمه للدلالة[27]، فحدث هنا ما يمكن أن نسميه تبادل الأدوار، وأصبح بالإضافة إلى كونه جزءً من بناء الصورة الشعرية، ينفرد بكونه توظيفا سيميائيا استُنْفِرت من خلاله اللغة ككلّ لبناء دلالة واحدة هي دلالة النص.

ولنأخذ كمثال العنوان الأول "**ألف الأسماء**"، إنّ نظرة متأنية فيه تنبئ بالانفتاح الشعري لهذا العنوان على دلالات مختلفة تجعلنا نعود إلى النص مرارا وتكرارا لفك شفرته، فهذه الظاهرة بشكل مبدئي لها بعدان؛ الأول تشكيلي والثاني دلالي معنوي، يتمثل الأول في اعتبار حرف الألف هو الحرف الأول من كلمة الأسماء الذي جاء مضافا إلى حروف أخر –أو كلمة أخرى- بالشكل: (أ+سماء = أسماء) وفي هذه الحالة تأخذ الألف طابع الإضافة والوصل الذي تصبو إليه الذات، فيتم المعراج بالألف المتوحدة إلى السماء العلا، إلى الواحد الأحد، مشيرة إلى الذات السفلى – المريد- والذات العليا المطمح والمنى، فهو تشكيل ملغز يوهم بالاتصال والانفصال معا.

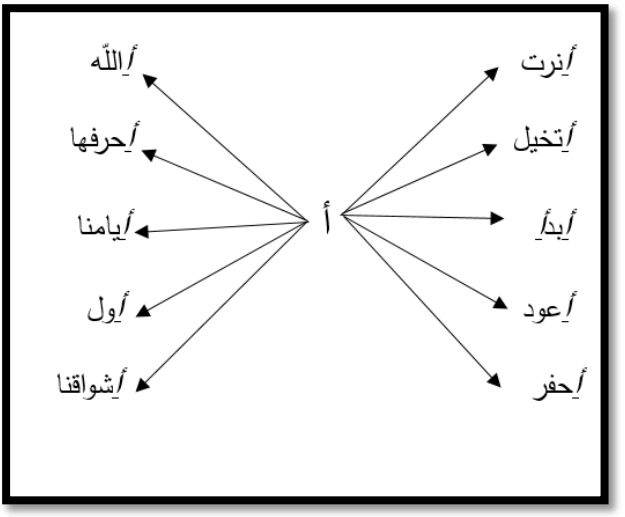
أما الثاني الدلالي المعنوي فالألف فيه رمز إلى حرف الأبجدية (أ) الأول في الترتيب، والأول في الحروف المقطعة في "سورة البقرة" ثاني سورة قرآنية والولى في "السبع المثاني" وفي هذه الحالة تصبح الألف ليست جزء من الكلمة، وإنّما هي كلمة مكونة من ثلاثة أحرف، هي صورة طبق الأصل وانعكاس لصوت الحرف (أ) ذاته، ويمكن دائما أن نظيف البعد الجمالي لهذا التوظيف الذي يمثله رسم الحرف في الفضاء الطباعي.

وإذا كان علم الصوتيات "phonétique" يركز على كتابة حروف الكلمات كما تنطق – بالزيادة أو النقصان-، وعلم العروض يركز على التمثيل الصوتي للحروف المنطوقة –زيادة ونقصان، فإنّ الشاعر في تأسيسه لعوالمه ابتكر طرقا جديدة للتعبير يأخذ فيها الحرف صورة بصرية تمتح وجودها من لدن الصورة الصوتية، فاكتسب الصوت إضافة إلى خاصية السماع خاصية التشكيل البصري، وأصبح دالا بمدلولين (صورة بصرية + صورة ذهنية) كما في الشكل:



-دلالة تقطيع صوت (أ)

وهذا التمثيل (ألف) في حقيقته هو كلمة مستقلة تعبر عن جزء من الكلمة، ومضافة إلى كلمة أخرى (الأسماء) وفي حالتنا الثانية هذه تصبح الأسماء لفظة مفتوحة على كلّ المسميات التي فاتحتها حرف "ألف"، فالألف فيها تجمع الأسماء المبدوءة بهذا الحرف، فكلّ اسم فيه "ألف" معني بقصيدة "**ألف الأسماء**"، وتنقلنا "الألف" من "ألف" الأسماء إلى أول الأسماء –باعتبارها الحرف الأول في الكلمة والأول في حروف الأبجدية ككلّ–، فالشاعر هنا تؤرقه البدايات لأنّ بها تتشكل النهايات ولا نظن ذلك إلا ديدن كلّ الشعراء. وقد شاءت الأقدار الشعرية في النصوص المدروسة أن تبنى الدلالة على التوتر ومخالفة المعهود وأن تأتي الأفعال المتصلة بالضمير المتكلم في هذا النص أولها "ألف" (أسند، أعدّ، أرسم، أحفر..)، لتغدو أول الأسماء هي أيضا أول الأفعال وتشحن اللغة ككل حروفا وأسماء وأفعالا بطاقة الحرف "ألف" باحثة في حفريات أبجديتها عن أيام النقاء والصفاء الصبا أيام كانت "**حدّها أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم**" لتغدو حدّها حروف يعبر بها الشعراء عن دلالاتهم الشعرية ويمكن أن نتمثل هذا الكلام في الشكل الآتي:



"علاقة الألف بالأسماء والأفعال"

إنّ الألف في الشكل السابق تشبه الفراشة التي تحترق وهي تملأ الكون جمالا وإيحاءً.

وللدلالة النحوية نصيب من هذا التوظيف الإشاري لحروف اللغة، فمعلوم عند العام قبل الخاص أنّ الحرف في اللغة لا محل له من الإعراب وإن كان عاملا في الاسم أو الفعل ويؤثر في المعنى كحروف الجرّ مثلا، وحروف الأبجدية على الخصوص لا دلالة لها خارج السياق النحوي واللغوي والشعري، لذلك فالفرق شاسع بين كتابة العنوان بالشكل "أ **الأسماء**"، وبين كتابته "**ألف الأسماء**"، إذ يمكن أن نعدّ "أ" تدليلا على الرقم تماما كما لو قلنا: "(1) الأسماء"، فتصبح "أ" لا محل لها من الإعراب وربما من الكلام عامة، بينما في حالتنا الثانية تصبح الألف خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه أو هذا وهو مضاف والأسماء مضاف إليه، والخبر أقوى في الدلالة من كلّ الفضلة أو المتممات في اللغة، والأمر سيان لبقية عناوين الديوان إذ تفتك أهميتها داخل الجملة الشعرية وداخل النص ككلّ باعتبارات مختلفة ودلالات أكثر تنوعا.

والمحصلة هنا أنّ الشاعر وهو ينزاح عن التقليد انزاح داخل الانزياح ذاته، فرَّ من اللغة إليها وبها، وهذا هو التحدي الحقيقي للأسلوب الشعري في بناء العنوان «كيف يمكن للعنوان أن ينزاح بذهن ووجدان وخيال المتلقي من دائرة إحالة المعلوم على المعلوم، إلى دائرة إحالة المعلوم على المجهول،

وإحالة المجهول على المجهول»[28] إنّنا بحق أمام اللغة دلالة ومقاما، تحول نسبي من لغة الشعر نحو شعر اللغة.

هذا وإنّ الانغماس في فلسفة شاعر صوفي كـ "**عبد الله العشي**" يؤسس على الدوام لقراءات مغايرة للمعهود تؤخذ بتأني وإلاّ تحولت الدلالة إلى مغاليق يصعب الوقوف على أسرارها، وإذ بالمعنى يرتدي عباءة الخفر والدلال فيَضِيعُ ويُضِيعُ.

الهوامش:

(1) محرز ثابت: التسمية الرمزية وفضاء العمق في جدارية محمود درويش، الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، [ع244]، أكتوبر2013، ص 31.

(2) "صحوة الغيم" آخر ديوان للناقد والشاعر والأستاذ الجامعي عبد الله العشي.

(3) أمين عثمان: تشكلات الأسطوري أبعادا ووظائفا من خلال رواية المجوس للروائي الليبي إبراهيم الكوني، الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، [ع244]، أكتوبر2013، ص 55.

(4) محرز ثابت: التسمية الرمزية وفضاء العمق في جدارية محمود درويش، ص32

(5) ينظر: نداء الرفاعي: http://www.fonxe.net تاريخ الزيارة 2015/10/02/ الساعة 14:48.

(6) ينظر: أحمد النقشبندي الخالدي: جامع الأصول في الأولياء معجم الكلمات الصوفية، الأنتشار العربي، بيروت، لبنان، [ط 1]، 1997، ص189.

(7) ينظر: www almaany.com تاريخ الزيارة: 2015/10/02/ الساعة 15:09.

(8) http://www.alrai.com 21:07 الساعة 30 /2015/09

* (ألف الأسماء، حكمة الباء، وتاء لذاكرة البنفسج، سرّ تغيم الضحى، حيرة المعنى): عناوين لقصائد من ديوان صحوة الغيم.

(9) محرز ثابت: التسمية الرمزية وفضاء العمق في جدارية محمود درويش، ص36.

(10) أمين عثمان: تشكلات الأسطوري أبعادا ووظائفا من خلال رواية المجوس، ص 55.

♥ إنّ معجم الطبيعة يكاد يكون السمة الغالبة على الديوان خاصة منها العناوين بحيث يمكننا القول أنّ ألفاظ الديوان إن لم تكن صوفية فهي على الأغلب طبيعية.

♣ تمثل الأرقام معراجا للدلالة الشعرية من الأرضي إلى السماوي الذي يسعى المريد في الطريقة الصوفية الوصول إليه حسب القراءة طبعا.

(11) عثمان بدري: دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، دار ثالة، الجزائر، [د ط]، 2009، ص 38.

(12) http://www.alrai.com 21:07الساعة 30 /2015/09

(13) عثمان بدري: دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص26.

(14) المرجع نفسه: ص17.

(15) القرآن الكريم: آل عمران/27.

(16) ينظر قصائد: فاتحة الأبجدية، ألف الأسماء، حيرة المعنى، رجع الصدى في ديوان صحوة الغيم على الترتيب.
(17) عثمان بدري: دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص19.
(18) http://www.alrai.com تاريخ الزيارة 2015/09/30، الساعة 21:07
(19) أحمد النقشبندي الخالدي: معجم الكلمات الصوفية، ص108.
(20) المرجع نفسه: ص 179.
(21) http://diae.net 2015/10/09، الساعة 14:22.
(22) أحمد النقشبندي الخالدي: معجم الكلمات الصوفية، ص180.
(23) http://pulpit.alwatanvoice.com تاريخ الزيارة: 2015/10/08، الساعة 21:30.
(24) تاريخ الزيارة:2015/09/30الساعة 21:07http://www.alrai.com
(25) عثمان بدري: دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص37.
(26) القرآن الكريم: القلم/ 1.
(27) نشير هنا إلى خصائص الحرف التي تختلف من مهموسة، إلى مجهورة، ومن شفوية إلى حلقية... والذي له تأثير بالغ الدلالة خاصة في ارتباطه بالتجربة الشعرية.
(28) عثمان بدري: دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص40.