# أبجديّات التّصوّف من خلال الخطاب الشّعري

الدكتور: حطاب بن شهرة

مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

لكلّ شيء دلالاته ودلالة التّصوّف كلّها تجتمع عند دلالة واحدة هي النّزوع إلى عالم لا يمتّ بصلة لعوالم ماديّة، قد استبدلها المُريد بأشياء تقف في عوالم أخرى يستمدّ منها معينه الرّوحي الّذي لا يصفو إلّا من خلال رؤيا كونية تستدعي الولوج في غيب ومكاشفة وحال يتحوّل فيها العبد من حال لحال، فهو خروج الذّات من عالم ماديّ إلى عالم روحي يستبدل النقاء ويعمّر الخواء بشيء ربّاني لا يمكن الجلاء عنه، والخطابات الإبداعية ملأى بهذا التّصوّر الشّفيف منذ القديم حتّى يومنا هذا، وهي أعمال روحانية تسمو وتعلو وتكشف عن حالات اجتماعية وفكرية شغلت الكثير من النّقاد والأدباء ومع ذلك فإنّ التّصوّف لا يمكنه أخذ قالب تقعيدي أو يمكن حصره في الغزل أو الحبّ الإلهي بواسطة التّرميز وإشارات قد اصطلح عليها البعض لتحجيم التّصوّف أو تحديده في العشق والتأنيث للمذكّر أو أي محبوب ماديّ أو روحانيّ فهو أعلى وأسمى من التّحديد والتحجيم، هو اجتذاب وإشارة إلى البعد في القرب، هو قصد الاستدلال بالأقوال والأعمال والأحوال، ثمّ التّصديق بالقوّة والملكوت، ومعرفة الحقّ بالانصراف، ومصاحبة القدر بالمساعدة ومعرفة العلم بالانصراف له والمكاشفة وملاحظة بالحقيقة حقيقة الله من خلال ذات صفت فصفا لها فتحرّر وانعتق من الجسد ليدرك الرّوح فيروح في حالة غيبية لا يمكن وصفها أو تعريفها هل هي حالة جذب صوفي أو سريالي؟.

الكلمات المفتاحية: التصوف؛ الخطاب الشعري؛ الدلالة؛ الغزل؛ السريالية؛ الشعرية.

---

تاريخ تسليم البحث: 11 أكتوبر 2017.

تاريخ قبول البحث: 12 أفريل 2018.

**The Basics of Mysticism through Poetic Discourse**

**Abstract:** Everything has its connotations and the signification of Sufism, all of which converge at one point: the tendency to a world that has nothing to do with physical worlds, which have been replaced by things standing in other worlds that derive from its spiritual essence, which is only described through a universal vision that calls for access to the unseen and revealed. For a situation, it is the exit of the self from a material world to a spiritual world that replaces purity and imposes emptiness with something divine that cannot be revealed. The creative discourses are full of this light perception from the old to the present day, spiritual works that transcend and reveal the social and intellectual situations that preoccupied many critics and writers. However, Sufism cannot take the form of causal or be limited to spinning or divine love by coding and signals have been called some to limit the mysticism or specify in the love and femininity of the masculine or any material or spiritual lover is higher and higher than the selection and scaling, is to attract and reference to the dimension in proximity. It is the intention of inference with words, deeds and conditions, and then the ratification of power and heaven, and the knowledge of the right to leave, and the accompanying fate help and knowledge of the departure and disclosure of the truth and the truth of God through the same description of the separation of freedom and freed from the body to recognize the spirit in a state of metaphysics cannot be described or defined Is it a mystical or surreal attraction?

**keywords**: Sufism, poetic discourse, significance, lyricism (love poetry), surrealism, poetic.

**بين الصّوفية والسّريالية:**

لقد استوقفنا أدونيس في صياغته وتصوّره لله والكون والغيب والحياة والموت وكأنّه تصوّر صوفيّ ومحتواه سريالي، مشكّلا الصّوفي لأنّه يأخذ منه الانفصال عن البرهان والدّليل والشّريعة الّتي هي أمر بالتزام العبوديّة والحقيقة ورؤية الرّبوبية بالقلب، وسريالي لأنّه يرفض التّمييز بين الحلال والحرام والاستخفاف بأداء العبادات وتعاطي المحظورات بداعي المروق والفسوق واتّباع الشّهوات والتّمرّد إلى أقصى الماديّة والشّهوانيّة فقد كتب في "شهوة تتقدّم":

"في المقهى
كنت أسمع الضّجيج لا مباليا
فيما أقرأ نيتشه وأحبّه طوفانا
حقا، ينبغي أن أذعن لطوفان المعنى
ينبغي أن أصادق الشّمس مائلا كدوّار الشّمس
ينبغي أن أستسلم ليلوفر الرّغبة في بحيرة الجسد
ينبغي أن أفرغ نفسي كطفلة أهيئها للمستقبل"[1]

تظلّ شعرية أدونيس معرفيّة، رغم أنّه يحاور المنطق الأرسطي فهو يمنح اللاّوعي الصّفات الفاعلة كلّها الّتي يسلبها من الوعي، فهو يقرن الجسد بشمس المعنى، كأنّه يقول لا أذعن للجسد، لم يعد هناك من مكان تسيطر فيه الذّات الجسدية على نفسها سيطرة تامة،

فتجربة الإدراك هي الّتي تغزو الجسد من كلّ الجوانب، وهي تجربة غير واعية أبدا والعالم المدرك لا يمثّل مشهدا موضوعيّا، وكأنّ الارتباط باللّاماورائي يثير أدونيس ليفرّغ الذّات لهذا العالم فيرى فيه غير ما يراه غيره فيحقق براءة الطفلة الّتي لا تدرك من الأشياء غير ما ترى، ولكنّها روح صقيلة مثل المرآة، وهنا كان التأثّر بنيتشه عندما يقول: "أنا كلي جسد ولا شيء غيره"، وقال في موضوع آخر: "كلّ الجسد يفكر"، لذا وجب تفسير الوعي في مجموعة الرّموز كالقوّة والتّعب بخاصّة وعلى هذا ومثله يقول:

"حدث هذا

سكاكين تنزل من السّماء

الجسد يركض إلى الأمام والرّوح تتجرجر وراءه"[2]

الوعي أن يختزل في الجسد، لأنّه جسد في ذاته فهو يهرب من المادّة الّتي هي جسد، لأنّه ذات نائية عن السّيطرة، فهي تجربة الإدراك الّتي تغزو الجسد من عدّة جوانب وهي ليست تجربة واعية وإنّما تجربة فكرية تسبق الوعي، فاللّون الّذي أراه أو الصوت الّذي أسمعه، أو الكلمات الّتي أقرؤها في قصيدة ما إنّما هي رؤى وأسماع وقراءات يدركها جسدي، فالعالم المدرك لا يمثل مشهدا موضوعيا، لأنّ الإدراك يتمّ دائما في صيغة الغيب على رأي "وائل غالي"، هي رؤيا فلسفيّة تعانق فكرة نيتشه القائلة بالوعي الكلّي أو الحضور الكلّي، ففي هذا المقطع الشّعري يؤكد سلطة الأوامر الفوقيّة الغيبيّة الّتي مثّلها بالسّكاكين تقطع الذّات الّتي هي الرّوح وهي من روح الله، بينما الجسد لا ينصاع فيهرب للأمام فيعطي للفعل الماضي لازمة الثّبوت والحدوث والوقوع بقوله "حدث" ولا شكّ أنّ الشّاعر يعطي للانفعال دورا أكبر وأعمق من الإدراك نفسه، ونستزيد إيضاحا، يقول في " شهوة تتقدّم في خرائط المادّة" في السّطور الثّلاثة الأخيرة:

لابدّ، لابدّ

سأبتكر علم أخلاق خاصّا بي

سأجعل من موتي قصيدة أفتتح بها حياتي"[3]

لا يخرج عن نفسه وذاته بقوله: خاصّا بي، موتي حياتي، فهذه نسبة والدّخول في ذاته جعلته لا يعترف بسلطة الغير، بل يعترف بالسّلطة الذّاتية وما تصدره من أحكام فهي الأصح والأقوى من وجهة نظره هو حتّى نراه يجمع بين المتناقضين ليحقّق معادلة الضّوء أو الكهرباء بين السّالب والموجب ليحقّق الانجذاب والتّوالد لقوى شعريّة بين المتباعدات أصلا بين الصّوفية والسّريالية الّتي هي طابع إلحادي لا ضير فيه، والهدف الّذي يسعى إليه كصوفيّ أن يتماهى مع الغيب، أي مع المطلق وهدفه كسريالي أن يحقق الأمر نفسه، وليس هنا هوية هذا

المطلق بل المهم هو حركة التّماهي معه، والطّريق الّتي تؤدّي إلى ذلك سواء أكان هذا المطلق الله، أو العقل، أو المادّة الّتي تؤدّي إلى ذلك الفكر أو الرّوح يقول: "

هل أنسى نفسي من أجل شيء؟ أأنسى الشّيء وأذكر نفسي؟
هل ما ألمسه يغني عمّا لا ألمسه؟
ولماذا أحيا في هذا النّقص إذا؟
ولمن، ولماذا أكسر غصن الأرض لغيري، أو أنكسر؟
لكن أين الكامل؟ كلاّ؟
لا كامل إلّا هذا الحجر

كأنّه يقول: الكامل للأشياء، وهو يرفض أن يتشيأ، ويرفضه التّشيؤ ما يرفضه في الواقع هو أن يوهم نفسه بأنّه ذو ماهية ثابتة مستنفذة في ذاته التّجريبية".[4]

الحجر يمثّل في ذاته الوجود لأنّه الجماد الّذي يمثّل الكمال عنده، فهو بين الصّوفي والسريالي أحدهما يمثّل الحقائق والآخر يمثّل لديه الغيبيات وكأنّه يقول أنّ بينه وبين الحجر لا فاصل منطقي، فالحجر يمثّل لديه الكمال لكنّه هو يمثّل النّقص لأنّه لا يتماهى على نحو مطلق مع روحه وطينه فهو مشروع غير متكامل أنّه يعترف بالنّقص، إنّه يقول بالفجوة الّتي تفصل بين ما هو في واقعه وبين ما سيكونه، إنّه في مرحلة انتقائية دائمة، بين سيرورة وصيرورة عبور ممّا يفسر لماذا يظلّ بدون هويّة أو ماهية ثابتة، هذا ما يدركه أدونيس عن ذاته كأنّه يقول لنا لا يمكن أن يتماهى مع ذاته ما دام حيّا، فالموت يتلاشى به في عالم الأشياء، ولا يبقى فيه أي إمكان أو سلب فيتوحّد مع ذاته تماما كما يتوحد الحجر، وبه يحقق التّماهي والتّوحّد.

ولكن لابدّ للشّاعر أن يكون متسلّحا بثقافة صوفيّة مؤهّلة لهذا الوضع بجدارة واستحقاق حتىّ يمكن له أن يصل إلى فهم من هذه المفهوم الشّعريّة المتعدّدة "كشف المجهول إذن غاية الشّعر في نظر هؤلاء، وبالتّالي فإنّ الشّعر لم يعد وصفا أو إنشاء أو تأمّلا ولا خطابا شعريّا، بل طمح إلى تجاوز المحسوس والواقعي للولوج في مغامرة الكشف هذه"[5].

وأصبح الشّعر هنا هو المجهول الصّوفي الغامض الّذي يستيقظ داخل الرّوح الكونيّة على حدّ تعبير "رامبو"، وعليه يكتب الشّاعر الجديد قصيدة فلا يعني له أنّه يمارس نوعا من الكتابة بل يحيل العالم إلى شعر فتسير القصيدة القديمة للعالم متحوّلة جديدة حسب نظر أدونيس، وإذا كان هذا هو الهدف المنشود فإنّه يكفّ أن يكون زخرفة محبّبة وتصبح له رؤية أكثر تزمّتا من الفلسفة نفسها، ويخلق عالما يريده أن يكون العالم الحقيقي فهو لهذا السّبب عالم مخيّب ومحيّر "كلّ حركة في مثل هذا العالم حيث ينحفر اللّامتناهي في كلّ مكان، وفي كلّ لحظة، وتصبح هذه الحركة بدورها تعبيرا عن الحياة اللّامتناهيّة كما قال أندريه دوتيل".[6]

ولمّا كان هدف شعريّة التّصوّف الانغماس في اللّا ما  وراء فقد كان عليها العودة في النّظر إلى كلّ شيء باعتبار أنّها تسعى لأن تكون هي هذا الكلّ أو النّوع الّذي لا يمكن قهره أو محقه، خاصّة في حالنا هذه الّتي لم يمارس الشّاعر العربي المعاصر التّصوّف العملي، أو كفلسفة يتوحّد فيها المتصوّف مع المطلق، ويتصل به اتّصالا مباشرا، يتّسم بالصّفاء، مع الذّات الإلهية فذاك هو التّصوّف كما عرفه الأوائل من  متصوّفة القرون الأولى، والشّعراء المعاصرون يقرّون بذلك أنّ طرقهم الشّعريّة ليست سلوكا لطريق عملي للانضواء تحت طريقة ما، وهذا ما ينعاه عبد الوهّاب البياتي على الشّعراء العرب المعاصرين عجزهم عن التعمّق والوصول إلى نتيجة مؤكدة، وهدف معيّن عندما اتّجهوا إلى أعماقهم فما حصدوا غير الشّك والغبار يقول: "معظم الشّعراء العرب المعاصرين لا يمتلكون البنية الماديّة والرّوحيّة الّتي كان يمتلكها الشّعراء المتصوّفة، ولهذا فإنّ رحلة بعضهم نحو الدّاخل أو نحو الذّات كانت رحلة نحو العقم والصّمت، وواجهت الباب والإحباط، لأنّ هذه الرّحلة نحو الدّاخل تحتاج بجانب البنية الرّوحية والماديّة إلى الرّؤيا الفلسفية أيضا الّتي تطرح الأسئلة على الذّات، وأغلب الشّعراء العرب الآن لا يمتلكون هذا النّفس".

إنّ الشّاعر المعاصر يعيش المعاناة بين التّمزّق والتّشرذم والتّشتّت والانجذاب نحو موضعين، كلّ منهما مخالف للآخر ومغاير له، أرض غربيّة وأخرى شرقيّة وواقعها المحزن المبكي، يعيش التّجاذبات واحد يشدّ والآخر يشتت  أين يتّجه ليعيش الحبّ الكلّي والشّاعر العربي المعاصر لم يحقق لا ذا ولا ذاك  لم يصل إلى الصّفاء والنّورانيّة الّتي تمدّه بمعين الحبّ والولوج والانغماس الكلّي يقول أدونيس:

"إنّه الرّيح لا ترجع القهقرى، والماء لا يعود إلى منبعه
يخلق نوعه بدءا من نفسه
لا أسلاف له
وفي خطواته جذوره"

يضيء أدونيس لنا أبعاد تجربته بما هي عليه، أن يسير ذاتي البدء  وذاتي التّكوين يخضع لجذب داخلي غامض وهو يريد "تحويل الذّات من مركز لتلقّي النتائج الموضوعية إلى مركز للاختيار ولتلقّي نتائج هذا الاختيار أو بكيفية استجابة الذّات لنتائج الاختيار إلى قوانين الدّاخل من هنا يصبح الاتّجاه نحو الذّات اتّجاها في الوقت نفسه، نحو تخطّي الاغتراب الذّاتي"[7]، جهر أدونيس بإنسان الدّاخل الّذي يمنع الأوامر الفوقيّة أو الخارجيّة مهما كان نوعها، " لا يسخر الشّاعر من وهم الوجود، ولا من الفلسفة الّتي تبحث في الأشياء المشاركة في الوجود، لأنّ الوجود، إن كان يعني الثّبات والكون، فإنّ الشّاعر ينتقد صنم الفلسفة الأكبر: العقل، فطبع

الفلسفة على وجه العموم يميل بهم بعيدا عن الحسّ التّاريخي، وهم يكرهون فكرة الصّيرورة وينزعون النّزوع المصري من منطلق إنّهم يحنّطون الأشياء والكلمات، وكلّ ما مارسوه يتخلّص في تحنيط الأفكار: الموجود موجود وما يصير يصير".[8] لا يخضع الشّعر للعقل، أو اللّحظة الأساسية من الخطاب العلمي، ولا يمكن أن يحدث اليقين العام، فليس كلّ شيء مطلق، فلابدّ من التّحوّل والصّيرورة، وليس هناك شيء مدرك بالكليّة فهما أو استيعابا، ويشدّد الشّاعر أدونيس على هذه الأولويّة بقوله في مطلع قصيدة الزّمان الصّغير في "أغاني مهيار الدّمشقي" بقوله:

"السّراب المرائي لنا والنّهار الضّرير

ولنا جثّة الدّليل،

نحن جيل السّفينة

نحن أبناء هذا الزّمان الصّغير"[9]

يؤكد أنّ الوجود لا يخضع دائما للقوانين المتكرّرة، واستعمال القوانين المكرّرة في العلم يستجيب في واقع الأمر إلى لحدّ الأدنى من حدود الرّوح العلميّة والعقل والطّبيعة، فيذوبان تلقائيا في هويّتهما، فهما في الصّيرورة، ولذلك الطّبيعة حسبه تبتكر الجديد، ولا شيء يرجع القهقرى حسبه، لأنّ الصّيرورة هي المركز الحقيقي للعلم الرّاهن، فالانتقال والتّحوّل الّذي هو إحدى علامات الشّعر الدّالة عند أدونيس، إنّه يبحث عن معنى دائم، أي يقين جديد فالزّمان صغير لابدّ أن يقوم على مبادئ وقوانين جديدة بديلة عن النّوع الآخر، لابدّ للزّمن الصّغير أن يخرج من الحتمية الدّينية أو العلميّة حسبه، لابدّ من الإقرار بنظام جديد نظام ذاتي يصدر من داخل الشّاعر هدما للثّوابت وعود للأوليّة، يريد من ذلك المضاهاة أو المماثلة لكنّه نتاج شاعر فحسب: "وفي التّحطيم إعلان للحريّة فقد خرج عن كلّ ما يرتبط بالدّين، وعن كلّ سلطة تعيق حريّة الإنسان، لذا أشاد بكلّ المتمرّدين".[10]

وهذا ما رآه في كلّ ثابت يحيل المرجعيّة الدّينية وفي هذه المعارضة والحرب المعلنة يعانق الفلسفة الوجوديّة ويعلن القصيدة الجديدة تمثّل شكلا من أشكال الوجود فيقول بتحوّل القصيدة العربيّة إلى قصيدة كليّة تتخطّى زمن الانفعال، لتصبح لحظة كونيّة وهناك تختزل كلّ الأجناس الأدبية وتجتمع فيها رؤى الفلسفة والعلم والدّين فهذه مجاهرة علنيّة بالقطيعة الكليّة مع الموروث الشّعري العربي الذّي يعانق ويحبّذ الانفعال والتّعبير لتصبح لحظة كونيّة، وهناك تختزل كلّ الأجناس الأدبيّة وتجتمع فيها رؤى الفلسفة والعلم والدّين، كأنّه الوجوديّ الّذي يرفض الماضي ويلغيه من قاموس أفكاره، ويرى الجديد لا يمكن أن يستوحى من القديم، ولا

يؤخذ من خير القديم، ولكن هو إبداع يأتي من موت القديم وليس القديم هو الأصل وهذا ما يراه الوجودي "بول تيليش"، وعليه يرفض أدونيس في"مرثيّة الأيام الحاضر" ويقطعه بقوله: "

بعيدا تجرّ المأساة وجه تاريخنا، وتاريخنا ذاكرة يثقبها
الرّعب وسهول غريبة من الشّوك الوحشيّ
في أي جداول بحريّة نغسل تاريخنا المضمّخ بمسك العوانس
والأرامل والعائدات من الحجّ الملوّث بعرق الدّراويش حيث
تنخطف السّراويل ويحبل الصّوف بالمعجزة وتحظى بربيعها جرادة الرّوح
(...)، ضيّقة جباه أيّامنا والسّنون عجفاء راكدة، عواصفها
في خرق وسماؤنا الرّمل، وها نحن في مفارق الفصول
نتحسسّ بأهدابنا ونمشي سماء فسيحة من البغال والمدافع
وغبار المدافع يمسك بأهدابنا، والأرض كلّها بلون أهدابنا
وأهدابنا مخيطة بالإبر"[11] .

لقد وضع قرائن تشدّ نحو الماضي الّذي حمل عنده الفاجعة وهذه القرائن يعدّدها في كلّ مقطع بدءا ب (المأساة، الرّعب، الشّوك، الوحشي، المضمّخ، الملوّث يحبل جرادة الرّوح، الرّعب، النّحيب، تنزف، ضيّقة، عجفاء، راكدة...) حتّى ينهيها بأجفان خيطت عنوة بخيط بالإبر حتّى تعمى قسرا عن الحقيقة وعلى فصول الدراما الماثلة، مهما خيطت العيون، فهذا يقودنا لرفض الماضي الّذي سبّب كلّ هذه التّراكمات من المآسي هروبا نحو مستقبل يشع بنور الأفراح ويمحو أثر العذابات وآهات الماضي ويكتب صفحة الغد المشرق القشيب، ويذهب "هيدجر" إلى القول أنّ: "الرّفض والهدم هو لحظة بناء جديدة"[12]

ولا يتوانى الشّاعر فيما تقدّم أن يرفض الماضي ويرفض العصر، ويرفض العالم الخارجي ورفضه كان ميتافزيقيا، قد يصل الرّفض فقط إلى رفض ليس إلّا، ومن أوّليات الرّفض الوجودي إنكار كلّ شيء في مختلف المجالات وبالأخصّ الثّوابت والقيّم الّتي تعارف عليها النّاس كأنّه يقول بلسان نيتشه: "إنكار كلّ شيء وهذا هو الصّواب"[13] ، وهذا هو أدونيس يقبض بيد على الوجوديّة وبالأخرى على التّصوّف ويرى فيه رافدا فلسفيا، يعمد فيه إلى استعمال عقولهم عندما يتفلسفون، وعندما تعمد الفلسفة وتبحث إلى إكمال ما وراء الطّبيعة يتوجهون نحو الصّوفية لاستكشاف المجهول فيبحث عن حقائق حول الكون لم يخض فيها العلم ولم يبحث فيها العقل، وهذه المباحث هي قريبة إلى الانفعال الذّاتي منها إلى منطق الحقيقة، ويشير أدونيس إلى التّصوّف بقوله أنّه "طريقة للكشف عن المعرفة وطريقة للبحث عن المعنى ووسيلة لبناء الهويّة"[14] لكن كان الشّاعر العربي مع المفكّر يتواطؤون على نصرة أيّ فكر إذا كان من عند غير

الله في فترة زمنيّة شدّ عالمنا العربي الانبهار بكلّ ما يحمل ريح الغرب من الغثّ والسّمين مع المحاولة الّتي دأب فيها الأدباء على التّجديد والمواكبة مع كلّ ما هو غربي خالص، وبالغوا في التّقليد حتّى غدا كلّ ما هو من عند غير العرب جيّدا مقبولا وجدير بالاقتداء والإتّباع، وهذا ما درج عليه جماعة مجلّة "شعر" في رفضهم للرّومنسيّة وسموا بشعراء الرّفض، ووقعوا تحت تأثير الشّعر الرّمزي السّوريالي، وهذا ما أصبحت عليه مدرسه "شعر" من الاقتداء ذات ميزة صوفيّة سوريالية مثّلت الصّوفية فيها المنبع الأساس لشعريّة الحداثة.

**الصّوفية في شعريّة الحداثة:**

تنأى بنفسها عن التّصوّف الدّيني الّذي مهمّته تقويم الرّوح والسّمو بها عن سفساف الدّنيا وحضيضها وغالبا ما نرى أدونيس يلمّح في تنظيراته النّقديّة إلى كون الصّوفية هي المنبع الأساس لشعريّة الحداثة وليست الرّافد فحسب بل هي المنبع الأساس، لأنّ التّصوّف حسبه حدس شعريّ يمدّ الشّاعر بالفاعليّة القوليّة لقيام شعر القيّم وجريانه في الشّعر الجديد، إذن هذا الفيض الشّعري الجديد مصدره التّراث الصّوفي العربي كأولويّة الّذي لا يزال مخزونه بكر لم تطله يد العبث والتّشويه يمدّ معينه إلى الشّعر الجديد يقول أدونيس: "لم أتأثّر بأشخاص، إنّما تأثّرت بثلاث اتجاهات يمثّلها أشخاص كبار: الاتّجاه الأوّل الصّوفيّة العربيّة ...الصّوفيّة العربيّة كما أفهمها شعريّا في هذا النّسم المبثوث في العالم وفي الأشياء بحيث يصبح العالم كلّه شفّافا ولايعود هناك حواجز بين شخص وآخرين الذّات والموضوع، بين العالم الدّاخلي والخارجي..."[15]، ولا يقف أدونيس عند مجرّد التّنظير أو النّقد كما مرّ معنا بل يقتحم عوامل الكتابة ويفرض ثقافته وتصوّره، حتّى باب التّصوّف اقتحمه شعره. وصوفيّة أدونيس وإلمامه بها قراءة فتحت له آفاق أسلوبها وجعلته يلج عالم ممكنات جديدة نصيّة، منها على سبيل المثال لا الحصر تركه للنّصوص مبتورة من العناوين حيث استعيرت عناوين لها "عناوين قامت على الإغواء والإثارة"[16]، فهي عناوين تغوي القارئ على التهام النّصوص وإيلائها الأهمّيّة الموفورة بمكان، وهي عناوين كأنّها تخفي النّصوص وتغلّفها ليعود القارئ لفتح أغلفتها فهي تحمل رموزا صوفيّة، ولهذه العناوين رموز لابدّ من العودة إلى الأصل الصّوفي لفكّ مغاليق رموزها، ثمّ تستدرجنا للمتابعة في النّسيج النّصّي المنصهرة فيه وهي كحروف استهلّ أدونيس قصائده بها على أثر ابن عربي، فعالم الحروف عنده عالم كبير، له من التّأويل والدّلالات ماله، وهو لا يكره هذا العالم أو يرغمه على دلالة معيّنة، لكنّها دلالات لها مرجعيات ذهنيّة سابقة هي الّتي توجّه دلالات الحروف عنده "إلاّ أنّه يستغلّ آليات حجاجيّة مقنعة وأيّ ربط جزافيّ بين المسبق وتأويله للحروف، سيخلّ ويحدّ من الفضاء الخيالي، وعمد ابن عربي إلى تفعيل إشراك الحروف في إغناء فاعلية الخيال، داخل المنظومة الفكريّة والخياليّة الرّاسخة عنده، بما يتآلف مع

رؤيته"[17]، وعلى هذا النّحو أيضا لم تعد الحروف عند الصّوفي مجرّد وحدات للتصويت الكتابي فحسب بل هي عوالم لها أسرارها ومكنوناتها ودلالاتها، وهي بالأحرى تشكّل عندهم أمّة، فابن عربي يقول فيها اعلم وفّقنا الله وإيّاكم أنّ الحروف أمّة من الأمم مخاطبون ومكلّفون، وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلّا أهل الكشف من طريقنا، وعالم الحرف أفصح لسانا وأوضحه بيانا، وهم على أقسام.."[18]، وعلى هذا عطّل أدونيس العناوين وحلّت محلّها الحروف كعناوين لقصائد خاصّة في كتابه" الكتاب كذلك العصر الحديث فقد وسم قصائده بعناوينها، فأصبح العنوان يوجّه القارئ ويرشده، فهو أوّل من يلقى القارئ ويواجهه، رغم أنّه آخر ما يكتب في مفكّرة الشّاعر والقصيدة يولد من متنها عناوينها بل هي أوّل من يصدمه، فالعنوان هو الموجّه للنّص، وخيبة الأمل هي خلوّ المكان منه، وأدونيس يقوم عامدا إلى تعطيل الجهاز العناويني حتّى يمكن للقارئ التّأويل، وهذا توجيه مقصود من البدء حتّى يخلص القارئ إلى نهاية يفرض فيها عنوانه هو، خاصّة القصائد الّتي عناوينها حروف فهي تبعث بهمة القارئ إلى البحث عنها في القاموس الصّوفي ليعود مجدّدا للبحث عن تلك الدّلالة الأصليّة داخل النّصوص المعطاة، فالحروف عند ابن عربي تجسّد إمكانيّة خلّاقة للتّعبير عن رؤية مبتكرة للخالق والخلق وللموجودات، وتشكّل ديناميكية في المشهد الكوني، كما تفعّل المشهد الإبداعي خاصّة عندما تخرج دلالة كلّ حرف من المنطق المعتاد، وعليه يتحوّل الحرف عند المتصوّفة " إلى أمّة لها كيان تدلي بدلالتها المتنوّعة لايسبر غمار مكنوناتها إلّا العارفون بالله، وكذلك تتحوّل عناوين أدونيس الّتي هي حروف إلى شفرات ولم يكتف بعنونة بعض القصائد بالحروف بل جعلها مدنا "[19] بديلة عن الأمم الّتي لهج بها ابن عربي حتّى تكون في ركب المدينة الحاضرة وحين يقول الشّاعر أدونيس "المدينة ألف"[20] تدخل الحروف في حركيّة الحضارة والمدنيّة ويتوجّه القارئ ليدخل مدن الحروف يقول:

"(...) في المدينة ألف،
تكفي تعويذة واحدة
يكتب الأبد على وجهها الأوّل،
والأزل على وجهها الثّاني،
لكي يتموّج البحر في سم الخياط
ولكي تنبت للحجر أجنحة
حجر في المدينة ألف، وجد نفسه فجأة أنّه رأس آدميّ"[21]

لقد قرن أدونيس بين الحجر والرّأس الآدميّ، في "المدينة ألف "فدلالات الحجر فيها جوهر المعرفة الكشفيّة والإدراك الجماليّ".[22]

اتّصال هذه الدّلالة بالرّأس هو خنق لهذه المعرفة فعندما تربط المعرفة الكشفيّة بالرّأس يدخل العقل ليقوم بعمليّة التعطيل للكشف والاستبصار الّذي هو عند المتصوّفة يتحقّق بالقلب ويتعطّل بالعقل، ولا يفوتنا أن نستزيد من قراءة القصيدة ونتوقّف عند مدلولات جديدة لها من الأهميّة بمكان عندما يقول:

"هذا الرّأس وجد نفسه فجأة مسخّرا لقراءة كتاب في

مدح التّاج منذ تلك

اللّحظة تتبارى الرّؤوس كلّها في هذه

القراءة"[23]

هنا يكون أمر تعطيلي للمعرفة الكشفيّة لأنّها أداة قلبيّة لتنقل إلى الرّأس الآدميّ، وعطّل التّفكير لأنّ الرّأس الآدمي سخّر لقراءة كتاب واحد في موضوع "مدح التّاج"، فالرأس قرينة في الخطاب تدلّ على الفكر والعقل، والكتاب قرينة خطابيّة دالة على الكتاب المنزّل "القرآن" والتّاج يحولنا نحو السّلطة الفوقيّة والملكوت، وجمع كلّ هذه القرائن في "المدينة ألف" من الرؤوس المسخّرة في تفكير محدّد نحو حقيقة الله وقدرته وملكوته، فتوجّهت الرؤوس كلها إلى هذا الموضوع وأصبحت تتبارى فكريّا حوله، لقد هرع أدونيس إلى الفكر الصّوفيّ حاثّا الخطى للاستنجاد والاستغاثة طالبا العون، وهو يرفض كلّ توجيه يوصل إلى حقيقة نهائية وحيدة فهو في قصيدته يرفض المنطق الأحاديّ ويقينية الفكر، فهو يرى في التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة رؤية كيانيّة نفسيّة تأمّليّة لا تتّفق مع العقل والنّقل، بل مصدرها الحدس ومحورها الأساس ولبّ يقينها عين القلب ولا يمرّ شاعرنا في "المدينة ألف" دون تعريجه على الحريّة ويطلب يدها لتعمّر قصائده وتتراقص خفيفة الرّوح بين الكلمات، فهو يريدها مطلقة طليقة تلج دون أي شرط أو قيد: "كلّا لن أصف المدينة ألف بما كانت عليه مثلا مدينة الإسكندريّة، كانت هذه المدينة توصف بأنّها من الأمكنة الّتي يباح فيها كلّ شيء، والّتي يسافر إليها كلّ إنسان لكي يمارس حرّيته دون أيّ قيد أو أيّ عائق"[24] .

لقد فارقت الحريّة في المدينة ألف، ولم تكن مثل مدينة الإسكندرية الّتي مارست الحريّة بكاملها في غابر أيامها وسرحت مقتحمة كلّ الأبواب، ثمّ يستأنف قوله: "

تتسع المدينة ألف لكلّ شيء، إلّا لذلك العضو الصّغير الجميل القلب"[25]

ولا يغيب عن شاعرنا أن يسجّل للصّوفي حضوره، لكن القلب مغيّب الّذي يشكّل البؤرة الدّلالية، فهو عنده الواسطة الّتي تخترق المجهول وتضيء الغيب وهو أداة لكشف الباطن وإضاءة جوانبه المعتمة لأنّ الحقيقة الأحاديّة الّتي تملأ المدينة "ألف" سطوة الشّريعة الّتي تملي منطق الأمر الواحد الّذي لا يقبل المراجعة والتّأويل، وعلى هذا غيّب القلب وهمّش، وراح

أدونيس ينكر الحقيقة الواحدة وينكر هذا التّهميش وهذه السّطحيّة، فهو يريد للقلب حضوره الكامل ليخترق الباطن ويكتشف غياهب المجهول بالحدس والاستبصار، ويفتح للرّؤيا بابا مشرعا على آفاق الذّات الّتي تحدّ من العقل والمنطق والشّرع وسطحيّة المعارف لتصنع مفاهيم شعريّة تختلف من شاعر لآخر لتختلف الصّور والأخيلة وتصنع كلّ ذات لنفسها طابعا خاصّا تعرف به، لا يمكن أن تصادر أو أن تقيّد لأنّها ذات شاعر تؤمن بما يورده القلب ويكتشفه فتسلّم له مفاتيح الكشف وجبّة العارف وعمامته وتعمل ذات الشّاعر على تغييب الدّلالة، وتصادر الشّرح والوضوح مستقدمة التّكثيف العميق بغية إعادة تأليف الحركة الّتي تؤدي إلى رفع الشّعر إلى حضرة الشّعريّة الحقّة، يقول شاعرنا في ذات القصيدة: "...هكذا تعيش الحريّة والحقيقة والحبّ والنّور وراء حجاب، وحين تظهر بين فترة وأخرى، تظهر إمّا مضرجة بالدّم أو مغمورة بالخجل"[26]

إنّ حال الحبّ، الحريّة في القصيدة، النّور في القصيدة يدفع إلى الحزن والتّشاؤم لأنّها حالات وريت وراء حجاب صفيق لا يترك لها المجال للبروز أو الظهور أو الكشف، وإذا تمّ الظهور في اليسير من الحالات فهي "مضرجة بالدّم، أو مغمورة بالخجل "لأنّها ضحّت لتضرّج بالدم أو خجلى لانتهاك حرمتها والاعتداء عليها، والشّاعر من خلال قصيدته يوظّف الفكر الصّوفي بغية المعرفة الكشفيّة، وهناك الحقيقة النّهائية تتوجّه نحو الباطن لاستكشاف الحقيقة الغائبة، كما يجرّدها من مبتغاها الدّيني ويلبسها لباس الشّغف بالمجهول، ويرى فيها الأهمّيّة الّتي تحرّر الفكر من الرّكون إلى اليقين، ليبحث طارحا كلّ الأسئلة عن الغيب وأسراره، للوصول إلى الحقيقة المغيّبة، ففي المدينة "باء" يقول:

"تبدو الحياة في المدينة باء
ثوبا منشورا على حبال من الكلام
مكتبة في المدينة باء
لا يرى الدّاخل إليها غير محابر لا حبر فيها، وغير
أقلام لا تكتب، وغير كرّاس عليها دمى
بألوان زاهيّة،
ومتنوّعة، مكتبة، صمّمت على شكل ممحاة"[27]

عادت الحياة كثوب الغسيل تعرف ألوانه وتفاصيله ببساطة فهو ماثل للعيان، فهو دليل سطحيّة وبساطة الحياة، والحبال حبال كلام تبرز الشّفافية العربيّة الّتي سادت بداية، تبرز الأوليّة وفطرة العربي الذّي فطر على شظف العيش وقلّته وبدويّته، فلا يعرف للكتاب

معنى أو صورة، بل ذاكرته في وعاء الحفظ والتّذكّر الاستيعاب، فالكتابة معطّلة فرضها الجوّ العام " فالمدينة باء" أشارت لهذا كلّه المحابر لا حبر فيها "أقلام لا تكتب"" ممحاة "

فكلّها قدّمت "المدينة باء" على ما كانت عليه في حاضرها وغابر أيّامها، ثمّ يقول: "

... لهذا لا تحبّ هذه المدينة الشّعر إلّا بشرط واحد، أن يحمل مطرقة ويدور في الشّوارع"[28]

لقد حملت هذه الأسطر تاريخ اكتشاف بحور الشّعر، ولا يكون محبوبا إلّا إذا حمل بداخله هذا الإيقاع المدوّي كدويّ المطرقة –مطرقة الحدّاد-الّتي كانت سببا أوّليّا في اكتشاف العروض، فالشّرط الأساس ألّا يسمى شعرا حتّى يعانق هذه الإيقاعات ويثمل بموسيقاها من ألفه إلى يائه، ويلقى القبول والرّضى من جمهور النّاس فيذيع صيته بالنّقل والتّواتر والحرف باء عند ابن عربي في "العالم الأسفل وهو عالم الملك والشّهادة ".[29]

وفي" خاصّة الخاصّة "[30] ثمّ " خلاصة خاصّة الخاصّة"[31].

فالشّفاهيّة مثّل مرحلة البدء في تاريخ الشّعر العربي، انتهت بالمحو وبروز مرحلة الكتابة والتّنظير، فشاعرنا يكتب تاريخا، وفي آخر السّطور يقول:

"...أقدّم طبيعتي أنا الحائر المحيّر وأتوسّل للرّعد أن يأخذ
بيدي، لعلّ في هذا يؤكّد لك، أيّتها المدينة، أنّ صوتي
فيما يتراجع عنك، يتقدّم نحوك، وأنّه فيما
ينفصل عنك:
يتصل بك لكن في طرف آخر لتّاريخ آخر".[32]

إنّه يقدّم الفطرة من خلال "طبيعتي"، فهو الحائر والمحيّر في آن، أيقدم على محو ماضيه ويتحوّل عنه إلى متحوّل جديد تراجع فيها الصّوت "المشافهة""وتقدّم عنصر الكتابة ليضفي على المدينة طابعا آخر من التّحوّل والتّغيّر لتجاوز المرحلة الأولى والسّير لمصير آخر وعلى هذا جمع شاعرنا الثّنائيات في الأسطر دلالة على التّحوّل المثمر (يتراجع، يتقدّم)، (ينفصل، يتصل)، وعندما يتراجع عن الماضي لا يعني أنّه ترك، بل هو تحوّل لكنّه مرتبط بهذا الماضي متّكئ عليه يغرف من معينه عند الحاجة والخصاصة، فالتّجاوز لا يعني التّخطّي الكامل بل هو الاستيعاب الكامل، وهو تحوّل عن السّائد والعادة في رؤيا المستقبل والعالم، لأنّ الشاعر له القدرة على الكشف والتّجاوز الّذي يغيّر العالم، وعليه يتمكن من الخلق والفاعليّة فدور الشّعر له أهميّة في شعريّته، ويمكنه تغيير المعطى والسّائد حسب أدونيس وشاعرنا لا يكفّ عن ترديد التّجاوز في الكثير من أشعاره وتنظيراته ومنها خطّ لنفسه علاقة بالتّراث والواقع وفق منهج التّغيير، ألم نر في" المدينة باء "

رفضه للشّفاهية ومحوها في آخر المطاف، ولا يفوته أن يقدّم في" مدينة زاي "رؤيا:

قَدَمٌ إلى الجهة الّتي تفتتح الفوضى

قَدَمٌ إلى الجهةُ الّتي تفتتح النّظام،

الجهتان هما معا طريقه إلى المدينة زاي

ومنها تجئ وحدة خطواته

مفارقة لا ترقى لها أيّة مسيرة..."[33]

الحرف الّذي وسم به هذه الأسطر عند ابن عربي هو خاصّ بالحظوة الإلهيّة، الّذي استمدّه من نون الإنسان، فكلّ الحروف الّتي مضى ذكرها راجعة " إلى حقائق الألف والزّاي واللّام الّتي للحقّ إلى حقائق النّون والصّادّ والضّاد الّتي للعبد"[34]، وخرج من رسم النّون ورسم الألف والزّاي واللّام، وارتأى في رسم النّون الجمع بين الحضرة الإلهيّة والإنسان وهنا وقف الشّاعر في" المدينة زاي" موقف الجمع بين الفوضى والنّظام وهذه الثّنائيّة الضّديّة ما جمعت إلّا من أجل الوحدة، وهذه نظرة صوفيّة رآها ابن عربي في صفة الألوهيّة فعمد إلى هذا التّمثيل والتّحقيق وكلمة "أزل" تتوسّط حروفها الثلاث " الزّاي"

فهي بين الألف الّذي يمثّل الذّات الإلهيّة واللّام، فهي بين الفوضى والنّظام ولقد تبحّر أدونيس في "المدينة زاي "بقوله: "

.ب –بخّروا أعضائي بالرّفض

...وأتنزّه كلّ صباح، مع رفيقي الدّائم:

المستحيل

.ط –ربما انقسمت في نفسي، خصوصا في شعري، إلى

أشخاص عددين، ربّما حرّضت أحدهما على الآخر.

وهذا كلّه، لكي أكتشف الاحتمال، الممكن، الوجه الآخر

لكي أهدم بلادة الوضوح، ولكي أعطي للتناقض حدوده

القصوى[35]

إنّ الأسطر الشّعريّة (ب) يعلن شاعرنا فيها رفضه جهارا للشفاهيّة العربيّة الّتي حددّت القصيدة وفق مقاييس ثابتة، إذن هو رفض للثابت أمام المتحوّل، فكلّها مقولات لهدم في فكر أدونيس، والمستحيل يشمل مستحيل المجهول، ومستحيل الكشف، ومستحيل الإبداع والخلق الشّعري، وفي الأسطر الشّعريّة (ط) سلسلة من الشّخوص في أنا واحد أو ذات واحدة نتصارع من أجل السّمو والظّهور، وشاعرنا يتحيّز لفكر دون آخر وهما يعتلجان ليصل إلى الحقيقة من خلال احتمالات بارزة عدّة، فالكشف يحتاج إلى مثابرة وصبر ومصابرة لكثرة المتناقضات، أو

لتدرج المعرفة ونموّها وازدحامها وكثرتها: "نظر إلى الكون في المرحلة الأولى نظرة يمكن وصفها بأنّها فطريّة، لمس فيها كثرة مشهورة، ثمّ دقّق النّظر في المرحلة الثّانيّة في الكون فلمس وحدته المعقولة، خلال كثرته المشهورة، فهي وحدة معقولة، وفي المرحلة الثّالثة توصّل إلى تركيب جدلي حتّى استوعب المرحلتين ومزج النتيجتين السّابقتين بتخلّل معيّن لا يلغي أحدهما الآخر"[36]

**قوام شعريّة التّصوّف:**

إنّ الثلاثيّة الّتي يقوم عليها الشّعر الصّوفي بمعناه الرّحب الله والعالم والإنسان، لذا يقدّم لنا الإنساني والإلهي دون السّقوط في هاوية الخطب والنّظم، فلم يكن الدّين له سوى للتّعبير عن الحقيقة بدل الشّريعة بمعناها الأرحب.

ففي الرّؤى الصّوفيّة يتقدّم الذّوق والكشف، ويتقهقر العقل، فهو عاجز للوصول للحقيقة في نظرهم يقول السّراج الطّوسيّ في كتابه اللّمع: "قيل لأبي الحسين النّوريّ - رحمه الله- بم عرفت الله تعالى؟ قال: باللّه، قيل: فما بال العقل؟ قال العقل عاجز لا يدلّ إلّا على عاجز مثله، لمّا خلق الله العقل قال له: من أنا؟ فسكت، فكلّمه بنور الوحدانيّة، فقال: "أنت الله، فلم يكن للعقل أن يعرف الله إلّا بالله"[37].

الله هو الإله الّذي لانعبد سواه ولا نتقرّب إلّا له وهو الرّمز عند المسيحيين (لوغو) وهو البراهما عند الهنود البراهميّة والدّين الإسلامي هو الدّين الوحيد الّذي يعلم كينونة الإله التّام ومعني الإله التّام أنّه لا يوجد في مثله في طبيعته وصفاته، ونحن نفنى في حبّ الله فناء يبقى بالله لا فناء في امّحاء الذّات الفرديّة في الكلّ دون وعي، وأوّل من قال بالحلول الحلّاج وهو مقترن بالعقيدة المسيحيّة يقول[38]:

**مُزجت روحك في روحي كما  تمزج الخمرة بالماء الزّلال**
**فإذا مسّك شيء مسّني  فإذا أنت أنا في كلّ حال**

**وقال[39]:**

**"أنا من أهوى ومن أهوى أنا  نحن روحان حللنا بدنا**
**فإذا أبصرتني أبصرته  وإذا أبصرته أبصرتنا**

واعتُبر ما قال الحلّاج مروق عن الدّين والهويّة الحقّة، وكذلك ما تفوّه به البسطاميّ في العديد من شطحاته وجرّحت عقيدتهما وأمثالهما من الصّوفيّة، فالتّعبير عن الرّؤية الصّوفيّة للألوهيّة بقوله: "هو الّذي يحدّد موقع الصّوفي من الكفر والإيمان، ولهذا نجح الغزالي في أن يجعل عقيدته بمنأى عن التّجريح كما يقول نيكولسون: "أنّ العبد عبد والرّب ربّ ولن يصير أحدهما الآخر البتة".[40]

كما كان ابن عربي يلجأ إلى استخدام أسلوب الثّنائيّة في التّعبير، وقد نجح في ذلك إذ كان على استعداد لأن ينتقل بقارئه من لسان الظاهر إلى لسان الباطن أو العكس، كان يقول:

**"يا من يراني ولا أراه          كم ذا أراه ولا يراني**

فهو يشير لوحدة الوجود وهذا مذهبه ومذهب الصّوفيّة من أمثاله، ويرى الله متجليّا في صوّر أعيان الممكنات.

كذلك النّفريّ(ت345)صاحب كتاب "المواقف والمخاطبات" قد تجرّأ ووقف من الذّات الإلهيّة موقفا عنيدا فجعل الخطاب بينه وبين الله مباشرة من دون واسطة وهو من النّاحيّة الفنيّة أروع من الحلّاج وكان في جرأته رافعا الإنسان إلى الله، وخاطبه في حضرته، مسمعا لخطابه في الحضرة ولهذا تراه يعبّر عن هذا القرب من مقامه أمام الله على لسان الحقّ بقوله: "وأنا أريد أن أرفع الحجاب بيني وبينك، فقف بين بين يدي لأنّي ربّك، ولا تقف بين يديّ لأنّك عبدي"[41].

وبذا ومثله يريد النّفري أن يرتفع بالبشري إلى مقام الإلهي منزّلا الله المكانة الأرفع، وكلّها محاولات لرفع الإنسان من مقام دوني لمقام علوي، فهو في حضرة الله ولهذا قال: "إن وقفت بين يديّ لأنّك عبدي، ملت ميل العبيد، وأن وقفت بين يديّ لأنّي ربّك،

جاءك حكمي القيوم فحال بين نفسك وبينك".[42]

صوفيّة النّفري تدلّ على المعرفة الواسعة بهذا المجال لديه من الممكنات التي أهّلته لتبوء مكانة الصّوفي العارف والأديب المحنّك الخبير بما يكتب.

وإذا قصدنا ابن الفارض (ت632)وجدنا عشقه الإلهي قد عبر جميع الحدود والممكنات، لقد عبّر عن الحبّ الإلهي وعن الوصل بالذّات الإلهية والفناء فيها والشّهود وخاصّة في قصيدته الطّويلة التّائيّة الكبرى أو نظم السّلوك، وفيها ترى الذّات الإلهيّة فيخاطبها مخاطبة المحبّ الولهان والعاشق المتيّم، ويقول في الذّات الإلهيّة:

**ولو أنّ ما بيَ بالجبال، وكان طور          سينا بها، قبل التّجلّي لدكّت43**

ولا يفوته في ذات القصيدة أن يعبّر عن وله الصّوفيّ بالذات الإلهيّة وكذا التّعبير عن مقاماتهم، يقول عن حال الفناء بقوله:

**وما بين شوق واشتياق فنيت في     تولّ  بحظرة  أو  تجلّ  بحضرة**

**فلو لفنائي   من  فنائك   ردّ  لي    فؤادي لم يرغب إلى دار غربة44**

**والفنا هو النتيجة الحتميّة الّتي ينبني عليها العشق في الذّات الإلهيّة:**

**فلم تهوني مالم تكن فيّ فانيا          ولم تفن مالا تجتلي فيك صورتي45**

ولا يفوته أن يعبّر عن مقام النظرة والشّهود بقوله:

**وشاهدت نفسي بالصّفات الّتي بها      تحجّبت عنّي، في شهودي وحجبتي**

**وإنّي الّتي   أحببتها   لا      محالة        وكانت لها نفسي عليّ  محيلتي46**

ولم تكن التّائية هي الوحيدة في شعر ابن الفارض الّتي شدّت أنظار وقلوب الصّوفيّة إليها، وإنّما هي الّتي أضمرت العشق الإلهي في ذواتهم لما فيها من أحوال وصفات ورموز يتقلّب في مراميها الصّوفي المريد لمقام القرب والاعتلاء، والاتّحاد به والفناء بعد شهود حضرته فلم تعد هناك حواجز بين الذّات الّتي تعبّر عن القرب من الله، والاتّحاد به والفناء فيه بعد شهود حضرته، فلم تعد هناك حواجز بين الذّات الّتي هي أنا الشّاعر والمخاطب الّذي هو الحقّ أو أنت الله فقد سقطت تاء المخاطب بيننا على حدّ تعبير الشّاعر المريد أمّا تعبيره عن الحبّ الإلهي فكان الانصهار والذّوبان ذاته.

أمّا ابن عربي الذّي لا يغيب عنه وفي شعريّته ومذهبه وحدة الوجود في فكره الصّوفيّ الإسلامي الّذي يعتبر فارسه الأوحد، بل يعتبر أوّل مفكّر صوفي فلسفيّ فصّل القول في هذا المذهب في العالم أجمع، كما عبّر عن وجهته الصّوفيّة الفلسفيّة في كتبه ورسائله وفي شعره بطريقة رمزيّة، ولجأ إلى ثنائيّة التّعبير، واعتمد التّأويل خاصّة للآيات القرآنيّة والأحاديث النّبويّة، كما تأثّر في مذهبه بالأديان الأخرى، وبالفلسفة الأفلاطونيّة المحدثة وغيرها من المصادر، ومذهب وحدة الوجود في حقيقته هو مبنيّ على أنّ هناك وجود واحد هو وجود الله، وإله الصّوفيّة عند ابن عربي هو "الوجود المطلق" الخالي عن كلّ علاقة وحالة، واسم وصفة، وهو الّذي لا يمكن إدراكه إلّا بالاستبعاد التّدريجي لكلّ معرفة متميّزة، أي كلّ معرفة حسيّة وخياليّة منطقيّة، موضعها ومحتواها هو المخلوقات ويعترف ابن عربي في مذهبه بوجود الحقّ، الحقّ الجامع لكلّ شيء في نفسه، "وليس مذهب ابن عربي مذهبا ماديّا يحصر الوجود فيما يتناوله الحسّ وتقع عليه التّجربة، ويعتبر الله اسما على غير مسمّى حقيقي بل كما يقول الدّكتور أبو العلا عفيفي: هو مذهب روحيّ في جملته وتفاصيله يحلّ الألوهيّة من الوجود المحلّ الأوّل، ويعتبر الله الحقيقة الأزليّة والوجود المطلق الواجب الّذي هو أصل كلّ ما كان وما هو كائن وما سيكون"[47] .

فالله يتجلى عنده في جميع المخلوقات، وفي كلّ أعمال ابن عربي يتخذّ الرّمز عن الذّات الإلهيّة وعن العالم كلّها تعبّر عن هذه الوحدة الوجوديّة فهو يقول "فما وصفناه بوصف كنّا نحن ذلك الوصف ...فإذا شهدناه شهدنا أنفسنا، وإذا شهدنا شهد نفسه"[48]

وقد اتّخذ ابن عربي طريق الرّمز بالكناية عن الحقّ بكنايات كثيرة ولهذا أشار هو في مقدّمة شرحه لديوانه "ترجمان الأشواق" بكلّ الأسماء والصّفات

**" كلّ ما أذكره من طلل أو ربوع أو مغان كلّ ما**
**وكذا إن قلت ها أو قلت يا وألّا، إن جاء فيه أو أما**
**وكذا إن قلت هي أو قلت هو أوهموا وهنّ جمعا أوهما**
**وكذا السّحب إذا قلت بكت وكذا الزّهر إذا ما ابتسما**

**أو أنادى بحداة يمّموا بانة الحاجر أو ورق الحمى**[49]

هذا التّصوّر الصّوفيّ الشّعري هو رؤيا للعالم بعيدة عن رؤية العالم والحقيقة رغم التّأثّر الصّوفيّ بالفلسفة فإنّ رؤيتهم تتميّز وتنجلي بكلّ معنى في الاختلاف والاستبصار والاستحداث والكون عندهم هو الكلّ وهو الله، وما العالم إلّا ظلّ الله وهذا عين مذهب ابن عربي ومن سلك مسلكه في وحدة الوجود، ولا يمكن بلوغ هذا النّمط من المجاهدة والمكابدة الرّوحية والسّموق الشّعري إلّا في حضرة فيها صفاء كلّي بعيدا عن أيّ دنس أرضي والتفات لما هو أدنى من الّذي هو أعلى فيسقط الصّفاء وتتلوّث المعرفة ويغيب الوجد وإلهام وهو خروج من الحضرة والحبّ الخالص لله رغم الإعنات والمجاهدة من أجل أدراك هذه المحبّة الصّافيّة الّتي لا تشوبها شائبة من درن الدّنيا الفانية .

**التّسامي في المحبّة:**

لا يمكن للحبّ الإلهي إلّا أن يكون جزءا من المعرفة فالجهل بالشّيء لا يحقق أي طائل من ورائه، فهو خلوّ من المعرفة الّتي تسمو بالإدراك، ومن أدرك عرف، ومن عرف الحقيقة أدرك الحبّ الّذي يتسامى كلما ازداد معرفة بالحضرة الإلهيّة، حيث يكون الفناء فيها هو الغاية والهدف، وفي المحبّة الكثير من الحديث ومن المكثرين في الحديث عن المحبّة" سمنون "(ت297هـ) الّذي لا يخلو له حديث عن المحبّة والقرب وهو من الّذين يقدّمون الحبّ على المعرفة، وقد عاكس الغالبيّة من أهل هذا الباب، يقول أهل الحقّ: "المحبّة استهلاك في لذة، والمعرفة شهود في حيرة وفناء في هيبة"[50] وهنا يصبح الفناء والمشاهدة هو الطّريق الأوحد نحو الحضرة، وهو ينتج عن حالة الوجد الّذي يصادف من حال القلب المغنيّة له عن شهوده.

أمّا حالة الحلّاج فإنّ الشّهود الّذي نتج عن المحبّة هو الّذي أنطقه بما نطق به من الشّطحات، وقد عبّر عن فنائه في الحضرة بقوله: "

**أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا**
**فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا**[51]

ويقول في الحبّ والوجد والفناء: "

**عجبت منك ومنّي يا منية المتمنّي**
**أدنيتني منك حتّى ظننت أنّك أنّي**
**وغبت في الوجد حتّى أفنيتني بك عنّي**[52]

وهذا من عين القرب والدّنو من الحضرة الإلهيّة، ويعدّ كلّه نتاج حبّ وفناء ومعرفة مسبقة خلصت لقول النّفري القائل: "وقال لي من أحببته أشهدتّه، فلما شهد حبّ"[53]

والنفري من الّذين يقدّمون المعرفة على المحبّة في الرتبة فهي نار عنده تأتي على المحبّة فتأكلها، فهي تشهدك بحقيقة الغنى عنك، وهذا ما خلص إليه أبو حامد الغزالي في كتابه "المنقذ من الضلال"، برؤيته أنّ أوّل الطّريق: المشاهدات والمكاشفات وفيها يشاهدون الملائكة وأرواح الأنبياء، بعد ذلك يترقى الحال إلى درجات يضيق عنها نطاق النطق، وعليه خطّأ الغزالي من عبّروا عن هذا الحال، ويربط ذلك بالخيال والتّوهّم، ويقول إنّ الّذي لابسته تلك الحالة لا ينبغي أن يزيد على القول الآتي: "

**وكان ما كان مما لست أذكره    فظنّ خيرا ولا تسأل عن الخبر**

ويراه حال لرسول الله –صلى الله عليه وسلّم-حيث كان يتبتّل في غار حراء خاليا إليه وحده حتّى قالت العرب: "إنّ محمّدا عشق ربّه" وهذه حالة يتحققها بالذّوق من سلك سبيلها"[54].

**خاتمة:**

مع انطلاق الشّعر العربي المعاصر منذ منتصف القرن العشرين والشّعراء يوظّفون التّراث في شعرهم على منوال تجارب غربيّة كانت أمثلة تدرّجوا في تقليدها وساروا على خطاها بغية إدراك العصرنة والتّطور الّذي كانوا ينشدونه عند غيرهم من أجل الرّضا أو التّميّز الّذي أنكروه في تراثهم وما مضى من حضارة .

قلّدوا إليوت في ديوانه " أرض اليباب"، حينما اتّكؤوا على الموروث الأسطوريّ ناعين موروثنا ومعلنين إفلاسه دون وجه عدل أو حقّ، إلّا من أعلن الاستنساخ من أجل تكرار التّجربة في نطاق عربي، فوظّفوا التّراث الأسطوري واستخدموا القناع الصّوفي وشغّلوا رموزه من أجل خلق قصيدة الرّؤيا الّتي أرادوا بها تجاوز الاجترار والتّناص قصد خلق تعدّديّة صوتيّة تحيل على المرجعيّات شعرا لا فعلا أو غير وظيفيّة في مجالها الحقّ للتهذيب وإعادة الصفاء المفقود.

## مراجع البحث وإحالاته:

1-وائل غالي: الشعر والفكر، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2001، ص: 126

2- المرجع نفسه، ص: 127

3-وائل غالي: المرجع السّابق، ص: 127

4-عادل ضاهر: الشّعر والوجود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص: 165

-آرثر رامبو شاعر فرنسي، ولد في شارل فيل الأردن، أعجب به فيكتور هيجو، ت 1899م بمارسيليا

6-هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت( د.ت)، ص: 07،

7-عادل ضاهر: الشّعر والوجود، المرجع السابق، ص: 183

8-المرجع نفسه، ص: 195

9-المرجع، نفسه، ص: 195

10-عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدّار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (د، ط)، 2000، ص: 119

11-أدونيس الآثار الكاملة، المجلّد الأوّل، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص511-514

12-خالدة سعيد: حركيّة الإبداع، دار العودة، (د، ط)بيروت، 1979، ص: 124

13-عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدّار العربيّة للنشر والتّوزيع، (د، ط)، مصر، 2000، ص: 100، 101

14 عبد الرّحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التّأويل سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت(د، ط)، مارس2002، ص: 38

15-أدونيس: الحوارات الكاملة، ج1، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2005، ص: 28

-16 آمنة بلعلى: الحركيّة التّواصليّة في الخطاب الصّوفي من القرن الثالث إلى القرن السّابع الهجريين، منشورات اتّحاد كتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2001، ص: 254

17-بلقاسم خالد: الكتابة والتّصوّف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2004، ص: 48

18-محيي الحقّ والدّين، أبي عبد الله محمّد بن عربي: الفتوحات المكيّة، ج1، دار الفكرة للطباعة، لبنان، (، د، ط)، 1994، ص: 214

19-أدونيس: الكتاب، أمسى المكان الآن2، دار السّاقي لبنان، ط1، 1998، ص: 245-260

-أدونيس المصدر السابق، ص64.

21-أدونيس: الكتاب، أمسى المكان الآن2المصدر السابق، ص: 65

22-عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثّقافيّة عند أدونيس، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، مصر(د، ط)، 2000، ص: 250

23-أدونيس: الكتاب أمسى المكان الآن2المصدر نفسه، ص: 66

24-أدونيس الكتاب2، المصدر السّابق، ص: 66

25-المصدر نفسه، ص: 66

26-أدونيس الكتاب2، المصدر السّابق، ص: 67

-المصدر نفسه، ص: 2769

28-أدونيس الكتاب2، المصدر السّابق، ص72

29-ابن عربي الفتوحات المكيّة، ج1، ص: 214

30- المصدر نفسه، ص: 214

31- المصدر نفسه، ص: 215

32-أدونيس الكتاب2، المصدر نفسه، ص: 73

33-أدونيس: الكتاب2، المصدر السابق، ص: 169

34-ابن عربي: المصدر السّابق، ج1، ص: 207

35-أدونيس: الكتاب2، المصدر السابق، ص: 170

36-كمال نشأت: شعر الحداثة في مصر الابتداءات ..الانحرافات...الأزمات، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (د، ت)، ص: 164

37-أبو نصر السّراج الطّوسي: اللّمع، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بالقاهرة ومكتبة المثنى ببغداد، 1960، ص: 63

38-الحلّاج(الحسين بن منصور): الديوان، صنعه وأصلحه: كامل مصطفى الشيبي، بغدادط1، 1974، ص:5

39-المصدر نفسه، ص: 5

40-نيكولسون: في التّصوّف الإسلاميّ وتاريخه، بحوث ترجمها أبو العلا عفيفي، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة1956، ص: 84

41-النّفري: المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر أربري وتقديم عبد القادر محمود، هيئة الكتاب، القاهرة 1985، ص: 89

42-النّفري: المصدر السابق، ص: 90

43-ديوان ابن الفارض شرح الشيخ بدر الدّين البوريني، والشيخ إسماعيل النّابلسي، جمعه: رشيد بن غالب اللّبناني، دار الكتب العلميّة بيروت ط الأولى 2003

44-ديوان ابن الفارض: المصدر نفسه، ص: 88

45- المصدر نفسه، ص: 95

46-ديوان ابن الفارض: المصدر السابق، ص: 103

47-أنظر مقدّمة فصوص الحكم تأليف أبو العلا عفيفي، ص: 26

48-ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق: أبو العلا عفيفي دار النشر: الكتاب العربي، بيروت لبنان ج1، (د، ت)، (د، ط)، ص: 53

49-ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة، 1981، ص: 10

50-القشيري عبد الكريم بن هوازن: الرّسالة القشيريّة: تحقيق عبد الحليم محمود، محمود بن شريف، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، 1972، ص: 619

51-الحلّاج: ديوان الحلّاج، تحقيق: مصطفى الشّيبي، بغداد ط1، 1974، ص: 55

52- المصدر نفسه، ص: 55-56

53-النّفري: المواقف والمخاطبات، ص: 130

54-أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضّلال: مكتبة الجندي، القاهرة، 1973، ص: 76-77