



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة باتنة-1  
كلية اللغة والأدب العربي والفنون  
قسم اللغة والأدب العربي



العرفانية وبناء المتخيل الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة  
(الوهج العذري / ياسين بن عبيد، صحوه الغيم / عبد الله العشي / للجحيم إله  
آخر / حسناء بروش)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير  
تخصص: نظرية الشعر

إشراف الأستاذ الدكتور:  
إسماعيل زردومي

إعداد الطالبة:  
آسيا مصابحية

أعضاء لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	أ.د: محمد فورار	أستاذ التعليم العالي	باتنة -1	رئيسا
02	أ.د: إسماعيل زردومي	أستاذ التعليم العالي	باتنة -1	مشرفا
03	أ.د : رحيمة شيتز	أستاذ التعليم العالي	باتنة -1	عضوا مناقشا
04	د: شراف شناف	أستاذ محاضر أ	باتنة -1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2018-2017م

1439-1438هـ



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة باتنة-1-  
كلية اللغة والأدب العربيّ والفنون  
قسم اللغة والأدب العربيّ



العرفانية وبناء المتخيل الشعريّ في القصيدة الجزائرية المعاصرة  
(الوهج العذري / ياسين بن عبيد ، صحوة الغيم / عبد الله العشي / للجحيم إله  
آخر / حسناء بروش)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير  
تخصص: نظرية الشعر

إشراف الأستاذ الدكتور:  
إسماعيل زردومي

إعداد الطالبة:  
آسيا مصابحية

أعضاء لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	أ.د: محمد فورار	أستاذ التعليم العالي	باتنة -1-	رئيسا
02	أ.د: إسماعيل زردومي	أستاذ التعليم العالي	باتنة -1-	مشرفا
03	أ.د : رحيمة شيتز	أستاذ التعليم العالي	باتنة -1-	عضوا مناقشا
04	د: شراف شناف	أستاذ محاضر أ	باتنة -1-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :

2018-2017م

1439-1438هـ

قال الله تعالى:

﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السَّجْنَ فَتَيَانِ<sup>ص</sup> قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرِنِّي أَخَصِرُ

خَمْرًا<sup>ص</sup> وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرِنِّي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ

الطَّيْرُ مِنْهُ<sup>ص</sup> نَبَّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ<sup>ص</sup> إِنَّا نَزَّلْنَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٣٦﴾

[سورة يوسف الآية 36]

صدق الله العظيم

## شكر و عرفان

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور: "إسماعيل زردومي" لما قدمه لي من نصائح وتوجيهات، أفادتني في انجاز البحث، كما أشكره على دعمه المتواصل بتشجيعه الذي لولاه لتعثرت خطواتي الفتيّة في درب البحث، وعلى رحابة وسعة صدره، عبر جميع مراحل البحث، فله مني جزيل الشكر ووافر العرفان.

كما أشكر كلّ القائمين على قسم اللغة والأدب العربيّ، بجامعة باتنة 1 (الحاج لخضر سابقا)؛

من أساتذة وإداريين، لإتاحتهم لي فرصة البحث.

وأثني على الشعراء الثلاثة (ياسين بن عبيد/ عبد الله العشي/ حسناء بروش) لتعاونهم،

وكلّ من مدّ لي يد العون والمساعدة.

### الرموز المستعملة في البحث:

الرموز	دلالتها
مج	مجلد
ج	جزء
ص	صفحة
ص، ن	الصفحة نفسها
م، ن	المرجع نفسه
ط	طبعة
تح	تحقيق
تر	ترجمة
د، ط	دون طبعة
د، ت	دون تاريخ

# مقدمة

لجأت القصيدة المعاصرة إلى فضاء التخيل الشعري، وتغيّأت ظلّاه لمحاكاة الجمال والمتحوّل والمرادف. ورأت في التخيل الشعري إبداعاً مستمراً للصور وللأشكال الفنية التي تحمل رؤى الشاعر وتمثّلاته لذاته وللوجود وللكون من حوله. فالتخيل الذي مركزه اللاتّحديد، يعطي فرصة للقارئ للمشاركة في إنتاج المعنى عن طريق المبادرة التأويلية التي تنبثق من النصّ وتتسجم معه.

ولعلّ هذه الطبيعة الدينامية للتخيل هي التي تجعل هوية القصيدة في تحولات متلاحقة تشهد إبدالات نصية لامتناهية، فتتداخل فيها الأزمنة، لتكوّن ارتباطاً بالحاضر واسترجاعاً للماضي واستشرافاً للمستقبل، ومن ثمّ تتعدد المرجعيات الجمالية والفكرية في بناء عوالمها. وهذا ما تعكسه التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، والتي اتخذت من العرفانية مركزاً تراثياً يتناغم مع ظروف الواقع العربيّ من جهة، ويتساقق مع التأثير بالمذاهب الغربية من جهة أخرى، في معراج الكشف عن جوهر الحياة وجمالها.

وتأسيساً على هذا الطرح، جاء البحث في العرفانية وتشكيل التخيل الشعريّ في القصيدة الجزائرية المعاصرة، من خلال مساعلة الدواوين الثلاثة (الوهج العذريّ - للشاعر ياسين بن عبيد، صحوة الغيم - للشاعر عبد الله العشيّ و- للجسيم إله آخر - للشاعرة حسناء بروش)، هذه المدونة التي اتخذت من الأفق العرفانيّ مجالاً لتشكيل متخيّلها الشعريّ، قصد بناء رؤيتها للذات والآخر وللوجود والحياة، فالأمر هنا « يتعلق بتأمّل الذات في بعدها الحقيقي والعميق، والحفر في الوجود واللغة والتخيّل، لنستعيد مع الشعراء لحظة الإبداع الممتدة في اللانهائي»<sup>1</sup>.

وقد اشتغلت، في تناول دراستي، على التّحديد والانفتاح، ليكون موضوع هذا البحث بعنوان: " العرفانية وبناء التخيل الشعريّ"، وتحرياً للدقة في المعالجة تمّ تحديد الانتماء الزماني والمكاني لمدونة البحث بـ " القصيدة الجزائرية المعاصرة ". وهو ما جعلني أقدم عامل الانفتاح في تنويع المدونة، حيث كان مركزي، لهذه الدراسة، ثلاثة دواوين صدرت في السنوات الأخيرة، وقد حرصت على ترتيبها زمنياً عند اختيارها، بالاستناد إلى تاريخ نشرها؛ فديوان " الوهج العذريّ " للشاعر " ياسين بن عبيد " صدر سنة 1995م، يليه ديوان "

<sup>1</sup>-علي آيت أوشان: الذاكرة والصورة، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2005، ص7.

صحوة الغيم " للشاعر " عبد الله العشي " الصادر سنة 2014م، ونختم الدراسة بديوان " للجحيم إله آخر " للشاعرة " حسناء بروش " المنشور سنة 2014 م.

وذلك لمعالجة جملة من التساؤلات المطروحة، والتي ستجيب عليها هذه الدراسة، على غرار: كيف يتشكّل المتخيّل الشعريّ في القصيدة الجزائرية المعاصرة؟ وما آلية تحقّقه في اللّصّ الشعريّ؟ وما هويّة هذا المتخيّل؟ وهل يمكن الحديث عن هويّات ممكنة، في غياب الحديث عن جدل بين هويّات قائمة وأخرى محتملة، ممكنة، مفترضة، في زمن العوالم الافتراضية؟

وقد تعدّدت الأسباب التي دفعنتني إلى دراسة هذا الموضوع وتنوعت، بين ما هو ذاتي؛ كاهتمامي الشخصيّ بالبحث في التصوف ومعرفة كنهه والتعمّق في أسراره، وكذلك إعجابي بالشعر الصوفي الجزائريّ، كأحد الروافد الإبداعية المتفاعلة مع هذا الضرب من التوجهات، وما هو موضوعي، غرضه الإضافة للدراسات الأكاديمية العربية والجزائرية - خاصة - في هذا الحقل.

ولقد استوقفتني صور، خلال قراءتي الجوالّة في هذه الأسفار الشعريّة، وعلامات تُرى أنّها تشكّل أهم أطياف المعنى -المحتمل - غير النهائي، فاعتمدت على المنهج السيميائيّ التأويليّ الذي يؤمن بتحليق المعاني وتجدّدها وانبثاقها عند كلّ تلقٍ؛ فتأويل هذه الدواوين هو لحظة يتقاطع فيها الحضور بالغياب، ويمتزج الظاهر بالباطن، والمختلف بالمؤتلف، واللغة بالصمت. وقد ساعدني هذا المنهج على:

أ- رصد بعض ملامح تشكيل المتخيّل الشعريّ، وتقصّي تجلّيات تفاعل المتخيّل مع الحياة والوجود.

ب - مرافقة ومساءلة خصوبة متخيّل القصيدة الصوفيّة الجزائرية، ومصاحبة التحوّلات التي مسّت بناء معمارها، على مستوى اللّغة والرؤيا والتخييل والمعنى.

ج- مساءلة المشروع الجماليّ والإبداعيّ والشعريّ والتخييليّ، الذي بناه الشاعر الجزائريّ المعاصر، من خلال رصد أوجه الائتلاف والاختلاف في تجربة الشعراء الثلاث، من زاوية تشغيل المتخيّل وتوظيفه، في تمثّل العالم والتّفاعل معه في إبداعهم الشعريّ.

ولقد قسمت بحثي إلى مدخل وثلاثة فصول مديّة بخلاصة تركيبية وخاتمة. تناولت في المدخل بنية التوجّهات العامة التي تتأطر ضمنها التجربة الشعريّة الجزائرية - أولاً -

لأرگز على ملامح الخصوصية العرفانية التي تتأطّر ضمنها هذه الدواوين - ثانيا - ومن ثمة يستقل موضوعي بخصوصيته ويتمتع بفرادته.

أما الفصل الأول؛ فقد جاء حاملا الجهاز المفاهيمي للبحث عبر مصطلحاته الأساس نحو: العرفانية، المتخيل الشعري، قمت بمساءلتها بغية الوصول إلى مفهوم شامل يجمع بين المصطلحين داخل المنجز النصي الجزائري.

وقد سمت الفصل الثاني ب: **شعرية العتبات النصية بين التخييل والعرفان**، تناولت فيه العتبات النصية في الدواوين الثلاثة (الوهج العذري/ياسين بن عبيد، صحوه الغيم/عبد الله العشي، للجحيم إله آخر/حسنا بروش) من الغلاف إلى الغلاف؛ مرورا بالإهداء والمقدمة والعناوين الفرعية والتصدير والهامش.

أما الفصل الثالث فعنوانته ب: **"الصورة العرفانية بين التجلي والتلقي"**. وقد استهلته بتجلي الصورة اللغوية في الدواوين الثلاثة، ثم عرجت إلى الصورة الرؤيوية، برؤاها الثلاث (العرفانية، الصوفية، الشعرية)، لأختمه بالصورة الإيقاعية بنمطها؛ السمعية والبصرية. لتكون الخاتمة رؤيا شاملة لحصيلة هذا البحث، تهندس ملامح العرفانية في بناء متخيل القصيدة الجزائرية المعاصرة، وتجب عن التساؤلات المطروحة في مقدمة هذه الدراسة.

وقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المراجع، لعل أهمها:

أ- في العرفانية: الفتوحات المكية وفصوص الحكم لـ **"محي الدين بن عربي"**، وكتاب اللمع في التصوف **"للسراج الطوسي"**، وكتاب الصوفية والسوريالية لأدونيس، والخطاب الصوفي وآليات التأويل - قراءة في الشعر المغاربي المعاصر لـ: **"عبد الحميد هيمة"**.

ب- في المتخيل الشعري: كتاب **"محمد الديهاجي"** الموسوم بـ: الخيال وشعريات المتخيل. وشعريات المتخيل - اقتراب ظاهراتي - لـ: **العربي الذهبي**.

ومن نافلة القول، ذكر جملة الصعوبات، حيث إن كل بحث هو سلسلة من العقد التي يؤدي حل الواحدة منها إلى ظهور أو مواجهة أخرى، ويمكن تصنيف الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة إلى:

أ-ما ارتبط بطبيعة الموضوع: كالعوائق الناتجة عن طبيعة التصوف، من حيث اختلاف  
مشاربه وتنوع مصادره، فقد اختصر بداخله كلّ حقول ومكونات الثقافة الإنسانية إضافة إلى  
ما نتج عن تراكم زوايا النظر إلى التصوف ودائرة الخصومات التي تكتنفه.

ب-ما ارتبط بمنهج مقارنة الدراسة: وتتلخص في نسبية المناهج، وذلك لأنه لا ينوب منهج  
عن آخر، وما يحققه الواحد يضيئه الآخر. كما أنه لا يوجد منهج صمّم للإحاطة التامة  
والنهائية بكل جوانب موضوع أي بحث.

ج-ما ارتبط بالصعوبات الإجرائية والتوثيقية في مقارنة المواضيع ذات الوصف الزنبقي  
الخفي مثل التصوف، فضلا عن ندرة المراجع، خاصة عند التعرّض بالتطبيق للعرفانية  
والمتخيلي.

وبعد حمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا، أرفع أسمى عبارات التقدير والعرفان لأستاذي  
المشرف، الذي تتبع خطوات البحث إلى آخر لمساته النهائية، ناصحا وموجّها، فله مني  
جزيل الشكر والامتنان. كما أشكر لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد لقراءة البحث  
وتوجيهه.

وفي الأخير، هذا جهدي واجتهادي، فإن وفقت فمن الله تعالى، وإن زللت وأخطأت  
فمن نفسي.

# مدخل

الشعر العرفانيّ الجزائريّ المعاصر

من التأسيس إلى التشييد

عرف الخطاب الشعريّ الجزائريّ المعاصر إبدالات نصّية و " جملة من التلاقيات

الثقافية والتفاعلات النصّية على الصعيدين التشكيليّ والدلاليّ»<sup>1</sup>.

فعلى الصعيد التشكيليّ؛ أسست ممارسة كتابيّة، أدت إلى إبدال نصّي من مرحلة القصيدة إلى مرحلة النّصّ. فظهرت قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر والنّصّ المفتوح.

أما على الصعيد الرؤيويّ؛ فقد تجلت مظاهر الشعور بالقلق والضياغ والاعتراب. والمتأقفة بالانفتاح على الحداثه الغريبه فكان: "دائم البحث عن الصور الجديدة والغريبه أحيانا أو التي تحرق القوانين الطبيعيه للأشياء"<sup>2</sup>.

وانطلاقا من هاجس التجديد والحداثه في إطار المحافظة على الموروث العربيّ من جهة، وتفرد وتميز الخطاب الجزائريّ المغاربيّ من جهة أخرى، فقد لجأ الشعراء إلى التصوف لأنهم وجدوا في «التصوف بحر خضم من المنظومات والمفاهيم والتصورات والنماذج تمدّه أبحر متعدده بتعدد وتلون الثقافات الكونيّة وتتقاذف أمواجه على سواحل النظريات الأنطروبولوجية والتاريخانية والظاهرانية والنبويّة»<sup>3</sup>.

وأضحى الشعر الصوفيّ يقدم نماذج جديدة تحمل رؤى مغايرة ودفقا خياليا مائزا، فأثرى مدونة المنجز النصّي، وكان في كثير من إصداراتها إضافة نوعيّة. وهذه التحولات هي: « في الصيرورة الداخليّة للنّصّ من الجزئيّ إلى الكليّ، ومن المحسوس إلى التخيليّ، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن الواقع إلى الرؤيا، في أفق لامتناه من جدليّة الهدم والبناء، الموت والحياة، الخلود والفناء أي جدليّة المحو والاكتشاف»<sup>4</sup>.

في هذا المدخل نحاول استقراء التجربة الصوفيّة في الشعر الجزائريّ، وإبراز أهم الشعراء الذين اتخذوا التصوف منهجا فنيا.

وقبل هذا، وجبت الإشارة إلى علاقة التجربة الشعريّة في مشهد التحامها بالتجربة الصوفيّة. ودواعي اللقاء بين التجريبتين وتداخلهما، فما حاجة الشعر / الشّاعر إلى التصوف؟ وما حاجة المتصوف إلى الشعر؟

1 - جمال مباركي: لتناص وجمالياته في الشعر الجزائريّ المعاصر، رابطة الإبداع الثقافيّة، الجزائر، 2003، ص326.

2 - شلتاع عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 158.

3 - عبد الباسط لكراري: دينامية الخيال - مفاهيم وآليات الاشتغال -، اتحاد كتاب المغرب، 2004، ص117.

4 - محمد جمال باروت: الشعر يكتب اسمه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، ص133.

فأما التجربة الشعريّة الصوفيّة « فهي مجموعة من التجليات الوجدانيّة المؤيدة بأطوار روحانيّة يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين»<sup>1</sup>

فالمتصوفة- منذ ظهورهم- توسلوا الشعر مطيّة للتعبير عن تجاربهم ومواجيدهم. ف"الشعر هو المحلّ الأذي يتمثل فيه وعي الأنا بذاتها، تماسكا أو تصدعا، ووعيا بعلاقتها بالموضوع، تميزا وتداخلا؛ وهذا في طليعة الأسباب التي تفسر الترابط بين الشعر والتجربة الصوفيّة بما هي إعادة نظر في علاقة الإنسان أو الذات بالله والعالم وبذاتها. وكون الشعر الحديث محلا لهذا التصدع الأنطولوجي جعله يحفل بالأقنعة والمرايا والأصوات المتداخلة"<sup>2</sup>

فالأقنعة والمرايا والأصوات المتداخلة هي بعض حواجب الدلالة وأسباب ابهامها.

فكانت أشعارهم تعبق باللغة الرمزية والخيال فهي: «تجربة تجافي العقل والمنطق والقياس، فيأخذ فيها الخيال وظيفة معرفيّة لها الكشف والتجلي، بل الخيال هو أساس المشاهدة لأنّه برزخ بين المجرّد والمحسوس، وبدونه تبطل التجربة الصوفيّة، ويقتصر فهمنا عن إدراك النبوة وأسرار الكون»<sup>3</sup>.

إن صلة الصوفيّة بالشعر، هي صلة الصوفيّة بالرؤيا التي تؤسس عالما تخييليا، فالصوفيّ يمتطي صهوة الخيال لينتقل من الظاهر إلى الباطن ومن المحسوس إلى المحدوس. فالرؤيا عند العرفاء نوع من الاتحاد بالغيب، فهو يشاهد المعارف والأسرار والصور بعين القلب. لإدراك النبوة واستسرار الكون.

وقد استلهم الشعراء هذه النظرة في تجربتهم الشعريّة فغدا الشعر رؤيا - كما عرفه أدونيس - قائلا: «لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا. والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة»<sup>4</sup> والرؤيا هي: «أن نرى في الكون ما تحجبه الألفة والعادة، أن نكشف وجه العالم المخبوء، أن نكتشف علائق خفية»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائريّ المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص97

<sup>2</sup> - م ن، ص 96.

<sup>3</sup> مشري بن خليفة: الشعرية العربية - مرجعياتها وابدالاتها النصية -، 2007، ص106.

<sup>4</sup> - أدونيس: زمن الشعر، دار العودة - بيروت، 1972، ط1، ص9

<sup>5</sup> - م ن، ص10.

الشعر تجربة لها صلة بكيان الشاعر ونفسيته، متحررة من النقل والعقل معا، ومرتبطة بالتأمل والعرفان الذوقي ف: « الشعر هنا رؤيا كيانية، وتجربة نفسية - تأملية. هو استبصار معرفي لكن أدواته ليست النقل ولا العقل وليست البرهان ولا المنطق. إنها الحدس، أو البصيرة، أو عين القلب»<sup>1</sup>.

التجربة الصوفية عمادها الرؤيا، والكشف عن المستتر، والاستئناس بالغيب، والتحليق في البرزخ. لهذا « فإن ثراء التجربة الصوفية في جوانبها السلوكية والإبداعية، كان من بين أهم الأسباب التي أوجدت في شعرنا العربي المعاصر صبغة الامتزاج بين تجربة التصوف وتجربة الشعر»<sup>2</sup>.

كما أن انفتاح الشعراء العرب على التجارب الغربية وتأثرهم بها، وظروف العالم العربي من جهة أخرى، جعلهم يعودون إلى التراث فقد «وجد البعض في التصوف مرتكزا تراثيا يتساقق والتأثر بالمذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر خصوصا وأن الواقع العربي كان مهينا يومذاك للتأثر بمثل هذه الاتجاهات نتيجة ظروف القلق والقهر والتخلف»<sup>3</sup>.

ولذلك يذهب البعض من النقاد إلى القول بأن "الخلاص من محنة الغربة إنما هو رهين بتنمية ملكة الرؤى والكشف الصوفية، وأن وصول الإنسان إلى لحظات الكشف هذه تحرره أولا من التفكير العقلية المجرد الذي أثبت أنه غير قادر وحده على إدراك أي معنى حقيقي وراء هذا العالم، وسوف تساعده ثانيا على أن تفتح أمامه مصادر أخرى لمتع كثيرة في الحياة لم يكن تفكيره المادي الصرف يمكنه من الاستعانة بها"<sup>4</sup>.

وقد اتخذ بعض الشعراء من الصوفية ملاذا لهم لتفريغ الشحن الذاتية والانضواء تحت غطاء الروح (الذات)، وأيضا وجه من أوجه التجريب لغرض: «الخروج بالكلمات عن طبيعتها

<sup>1</sup> - أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، حزيران، 1985، ط1، ص71.

<sup>2</sup> - محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ط1، ص52.

<sup>3</sup> - عدنان حسين العوادى: الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، بغداد، 1979، م، ص267.

<sup>4</sup> - محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط2، 1984، ص59.

الراسخة الى طبيعة جديدة، هذا الخروج هو خلق ما يسمى بالفجوة أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللّغة المترسبة واللّغة المبتكرة»<sup>1</sup>.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن صوفيّة الشعراء ليست تجربة في النظر، وليست مذهبا دينيا فحسب، وإنما هي تجربة في الكتابة، تتأسس على أسلبة اللّغة باعتبارها وسيلة من وسائل العروج، وتستخدم الرمز والمجاز، والصورة لخلق برازخ دلالية. «والقارئ يتذوق تجاربه ويستكشف أبعادها عبر فنيّتها وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللفظي أي يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفيّة عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس»<sup>2</sup>.

فاللّغة الصوفيّة هي لغة الإشارة، تقوم على اختراق لغة الظاهر وتجاوزها، فهي سر يستبطن بالحدس والذوق والتجربة، ولا يدرك بالعقل والمنطق، إنها لغة ذوق وأحوال تقوم على الحجب والتغليط والتلبيس والتعمية؛ رمزية مجازية تتفتح على غواية التأويل. فوجد شعراء الجزائر في التجلبب بالتصوف ظلتهم المنشودة و«يمكن اعتبار الرؤية الصوفيّة في الشعر الجزائري الحديث هي بحث مستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالى والمثال عبر جدلها الدائم من الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار»<sup>3</sup>.

ويمكن تصنيف الشعراء الجزائريين الذين عتقوا رؤاهم بالتصوف إلى اتجاهين: الاتجاه الأول: مثله شعراء الفترة الاستعمارية الذين عتقوا رموزهم الصوفيّة بخمرة عشق الوطن، فحلقوا بجناحي الجهاد والتصوف، ويعتبر " الأمير عبد القادر " الجزائري: «أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثرا وشعرا، وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء أو الشعراء في عصره»<sup>4</sup>

كما نذكر أيضا؛ مصطفى بن التهامي، ومحمد بن قيطون، والشيخ السماتي....

<sup>1</sup> - كمال أبودييب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص38.

<sup>2</sup> - أدونيس: الصوفيّة والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص 23.

<sup>3</sup> - عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص52

<sup>4</sup> - عبد الله الركبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص241.

الاتجاه الثاني: فقد تعددت أشكال حضور الخطاب الصوفي وتتنوع وتصبغت بمعاني الحزن والإحساس بالغربة والظماً النفسي<sup>1</sup> وقد ساهمت هذه الظروف في تطور الوعي الثوري لدى هذا الشاعر فغدا ينظر إلى التصوف على أنه رمز للتسامي الروحي على الآلام والهموم الفردية<sup>2</sup>

رفض الشاعر الواقع وتمرد عليه، فتجلت "الهوة عميقة بين إحساسات مرهفة تغرق بفيض عوالمها الشفافة، وبين واقع أرضي جحيمي فتعلن الذات -بوعياها الحاد- انفصالها المؤقت، والبحث عن البديل"<sup>3</sup>.

فحلق على جناحي الرمز الصوفي وشحنه بمدلولات شعورية خاصة " وأصبح ذوقا جديدا يسري، فنعرف كيف نغوص إلى العمق، متجاوزين السطح والسطحية إلى ذوق أرقى وإحساس أعظم"<sup>4</sup>.

فحاول بعضهم تكييف القيم الروحية مع رؤيتهم الفكرية، وجعلها مادة شعرية، فيما أخفق البعض الآخر. وقد أكد هذه الحقيقة الباحث "أحمد يوسف" قائلا: "فالشعر الجزائري الموسوم بالمختلف قلما حقق هذه العرفانية على الرغم من أنها توجد في تيماته وبعضها من معجمه سواء كان ذلك في الشعر التقليدي لدى الفقهاء ورجال التصوف وشعراء جمعية العلماء المسلمين... أم في الشعر الحديث كما هو الذي عند مصطفى محمد الغماري حيث حول القيم الروحية للإسلام إلى مادة شعرية تعتبر رؤيته الفكرية"<sup>5</sup>.

وقد تأثر هؤلاء الشعراء بالمدرسة الصوفية من خلال أعلامها خاصة: محي الدين بن عربي، النفري، الحلاج.....، كما تأثروا أيضا ببعض الشعراء المشاركة كـ "عبد الوهاب البياتي"، أدونيس، صلاح عبد الصبور، الذين تجلى التيار الصوفي في كتاباتهم الشعرية والنثرية.

<sup>1</sup> - محمد الأمين بحري: الخطاب الصوفي في الأدب الجزائري بين الإشكالات وتحديث المسارات

<http://www.alnoor.se/article>

<sup>2</sup> - عدنان حسين العوادي، المرجع السابق، ص 268.

<sup>3</sup> - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجاً)، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص 95.

<sup>4</sup> - تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 36.

<sup>5</sup> - أحمد يوسف: يتم النص-الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 231

ومن هؤلاء الشعراء: عثمان لوصيف، عبد الله حمادي، مصطفى دحية، عبد الله العشي، ياسين بن عبيد، مصطفى الغماري وهذا الأخير بنسبة أقل من الأسماء الأخرى. فصوفية الشاعر مصطفى الغماري (1948 - ...) \* في أغلبها - ثورة وصراع بينه وبين شعراء الاتجاه الأيديولوجي الماركسي؛ يقول الدكتور " أحمد يوسف " : «أنت العرفانية الشعرية لدى محمد مصطفى الغماري نقيضا لإيديولوجية يسارية غلب على بعضها الإسفاف الفني باسم الواقعية الاشتراكية والتحزب السياسي، لهذا ألقت لديه عرفانية النص الشعري نفسها تدخل حلبة السجال الإيديولوجي ولولا المناخ السوسيولوجي والثقافي الذي غلبت عليه روح الإقصاء والتصفية الثقافية لاستطاع الغماري أن يكتب نصا عرفانيا خالصا يتضمن رؤيته للعالم دون السقوط في لعبة الخصم لكونه أكثر اقتدارا على الممارسة الشعرية وامتلاكها لأدواتها الفنية»<sup>1</sup>

وصوفيته -أيضا- إحساس مستمر بالنفي والغربة وشوق إلى الوصال<sup>2</sup>، وقد عبر عن ذلك كغيره من المتصوفة "بعبارات عذبة وأبيات جميلة ورموز شفافه" ومن الرموز التي وظفها نجد " ليلي العامرية " في علاقتها بالمجنون:

جدائل ليلي رؤى المشرق

وآفاق إلهامها المطلق

تجلت.. وكان الوجود مواتا

رياضا تموج بالزنبق!!<sup>3</sup>

والصوت الآخر الذي كانت له تجربة صوفية متميزة هو "عبد الله حمادي" (1947م/...) وقد بدأ تجربته من الشكل العمودي ثم تحول إلى كتابة الشعر الجديد<sup>4</sup>، وقد استطاع بترانيمه الصوفية أن ينقض النص الشعري الجزائري من مزالق التقليد التي طبعت مرحلة شعرية

1 - أحمد يوسف: المرجع السابق، ص231.

2 - برندمانويل فايشر: الشرق في مرآة الغرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص43.

3 - مصطفى الغماري: نبوح في موسم الأسرار، لاقوميك، الجزائر، 1985 ص45.

4 - عبد الملك مرتاض: < التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962-1990 م) >، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة،

ع5، 2000 م، ص235.

من مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر وذلك من خلال التحدي والتجريب الحدائين. فاستمت تجربته الصوفية بالإغراق في أجواء غيبية تجلّت في الكثير من قصائده<sup>1</sup>، ومنها قوله:

هل من دوار يثير النبض في شفتي \*\*\* أو من خلاص يهز صدر أغنيتي  
ما زلت أكتب للأقمار من سفر \*\*\* دامي التسري على أنوار أشرعتي<sup>2</sup>  
وينزع إلى الاتحاد بالمطلق والفناء بالذات الإلهية على طريقة "السهروردي"  
يقول الشاعر " عبد الله حمادي ":

حبيبي نور طهر فالثمي أغصانه \*\*\* والحزن وعد فاركي شطانه  
ويد الإله.. حقيقة أزلية \*\*\* فتبرجي واستسمحي أحضانه  
ومن الغباوة أن تسافري في مدى \*\*\* ومرايا دريك لوئت نيرانه<sup>3</sup>

وقد رافقت النزعة الصوفية الشاعر في مجموعته الشعرية الموسومة بـ: "البرزخ والسكين التي يمكن اعتبارها نهاية منطقية لنضج تجربته الشعرية<sup>4</sup> لاسيما قصيدة: " يا امرأة من ورق التوت"، حيث "التغاير باتجاه اللغة والبحث عن جوهر الشعر"<sup>5</sup>

وجملة القول، في صوفية الشاعر "عبد الله حمادي" أنها استطاعت أن تقدم صورا تجاوزت كل الأبعاد وحلقت في سماء المطلق الذي يدرك بالحدس الشعوري، لأنه رفض للواقع واستلهم لقوى خفية تكمن خلف مظاهر الأشياء<sup>6</sup>

إذ "يتجه عبد الله حمادي بنصوصه الشعرية الأخيرة نحو صوغ تجربة متعالية مع المطلق انطلاقا من قدسية وشرعيته التي تتماهى مع جوهر الفن "فقصيدة البرزخ والسكين تحاول

<sup>1</sup> - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل - قراءة في الشعر المغاربي المعاصر -، دار الأمير خالد، 2014، ص 102

<sup>2</sup> - عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلي، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص 165

<sup>3</sup> - عبد الله حمادي: قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 81

<sup>4</sup> - حسين خمري: شعرية الانزياح في " يا امرأة من ورق التوت"، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 05، سنة 2000 ص 181

<sup>5</sup> - م، ن: ص، ن.

<sup>6</sup> - عبد الحميد هيمة: المرجع السابق، ص 118.

استدراج المخيلة الإسلامية بمحملاتها المقدسة لتصوغ عبر تجلياتها داخل النص نصاً يتقاطع في كثير من مكوناته مع المقدس حيث تحضر القصة بكل حيثياتها وتحضر الشخوص وتتراءى لنا الأمكنة وكأنها قد لبست مسوح الغواية وارتدت محاولة استدراج الزمن، او استدراج الشاعر لتلك الأزمنة<sup>1</sup>

ويخلص " محمد كعوان " قائلاً: " اعتقد أن التجربة الحمادية قد استمدت بعض رموزها من فلسفة القطب الجامع "ابن عربي " الذي أثر أيما تأثير في الحركات الحدائثية المعاصرة خاصة "دونيس " وغيره حيث راحوا يتتبعون كتابته الصوفية التي تمثل ذروة الانزياح عن المألوف، وقد كان تفسيره للقران الكريم بطريقة التأويل عدولاً صارخاً<sup>2</sup>

ومن الشعراء الذين اتخذوا من الصوفية ملاذا لهم أيضا الشاعر "عثمان لوصيف «؛ تتم مجموعته الشعرية - في أغلبها - عن تجربة مفعمة بالرموز الصوفية. فهو دائم الحضور في النص التراثي الصوفي "لا من حيث المعجم اللغوي وحسب ولكن من حيث المعجم الياحي والرمزي، بحيث يسعى الى تقمص وجدانات الصوفية في أسمى تجلياتها"<sup>3</sup>

ففي صورة العاشق يقول:

تلك صوفيتي أن أطالع في نور وجهك سر الحياة  
وسر الغوايات

وأن أتوضأ في ظل عينيك<sup>4</sup>

ويحلق بحثاً عن المطلق في:

السماوات التي لا تنتهي

لم يزل يشربه مطلقها

عندما حلق في أزرقها

والمجرات على جبهته

<sup>1</sup> - محمد كعوان: شعريّة الرؤيا وأفقيّة التأويل-دراسات في الخطاب الشعريّ الجزائريّ المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003، ط1، ص111.

<sup>2</sup> - م ن، ص106.

<sup>3</sup> - عبد القادر فيدوح: المرجع السابق، ص76

<sup>4</sup> - عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص44.

## أنهر يغمره رراقها

يلمس الضوء فتساب الرؤى<sup>1</sup>

وباستقراء معجمه الشعري نجده ثري بألفاظ صوفية تتواتر في دواوينه الكثيرة. " والشعر الصوفي يتميز بأنه، دائماً، مطلق في عالم الروح، في السماء في النور، في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ له، الفرق بين مرمى الغزل الصوفي والغزل الحسي<sup>2</sup> ونجده في ديوانه "براءة" يعنون قصيدته بعنوان "التجلي": قائلاً:

## صاعد في خيوط الضياء

## نحو عينيك، امشي على درجات الندى

## يا شعلة الروح

## يا شهقة في دمي

## صاعد نحو عينين لالأتين

هما سدرتي وزمردتي<sup>3</sup>

يصور لنا الشاعر مشهداً خيالياً حيث يصعد على خيوط الضياء طلباً لهذا النور المتلألئ من عيني هذه المرأة المتوهجة بالضوء، ليبين لنا ان عشقه عشق صوفي ينتهي به إلى المقام الرفيع إلى سدرة المنتهى حيث تطمئن الروح. ف " السدرة " هي «البرزخية الكبرى التي ينتهي إليها سير الكل وأعمالهم وعلومهم، وهي نهاية المراتب الأسمائية التي لا تعلوها رتبة»<sup>4</sup>

فهي مطلب كل صوفي عاشق، ولا يصلها إلا أهل الهمة من السالكين «فالطريق إليها يبتدئ بالسكر الذي يحقق الصعود والارتقاء، وينتهي إلى المحو الذي هو باب القرب»<sup>5</sup>. ومن الشعراء الذين برزوا على الساحة الشعرية الجزائرية في فترة التسعينات - في ظل تغيراتها السياسية والثقافية والاجتماعية - الشاعر " ياسين بن عبيد " فقد «عاصر القصيدة

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: شبق الياسمين، دار هومة، الجزائر، 1986، ص43

<sup>2</sup> - عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، دت.ص178

<sup>3</sup> - عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص47

<sup>4</sup> - محمد بنعمارة: المرجع السابق، ص77.

<sup>5</sup> - م، ن، ص77

العربية الجزائرية والمعاصرة، جاءت وفق المعاناة الفكرية والروحية، التي أهلتها لأن يكتب قصيدة التصوف»<sup>1</sup>، وكانت تجربته الغارقة في عالم الشهود تجربة متميزة في الشعر الجزائري المعاصر، لأنها تلمع الى صوفية استغراقية تختلف عن سابقتها من حيث انبئاتها.<sup>2</sup> فهو يميل إلى الحدائث بجميع خروقاتها وانزياحاتها. وأول دواوينه "الوهج العذري" ف: «هذا الديوان رغم صغر حجمه فإنه كبير في معناه، إنه ترنيمة عذبة في حب الله وأغرودة صافية في تأمل العالم، وقراءة صفحات الكون الذّاصع الجمال كما أنه إيغال في ذات شاعرية هدها الواقع بانكساراته، وهزائمه المتلاحقة، فراح يبحث عن العزاء في عالم الفن والإبداع»<sup>3</sup>

فقد استطاع الشاعر في ديوانه -على الرغم من صغر حجمه- ان يعبر عن تجربته المعتقدة بالموروث الصوفي العربي والفارسي. وتوالت دواوين الشاعر لتثري الشعرية الصوفية الجزائرية والعربية.

ويعد الشاعر "عبد الله العشي" من الشعراء الذين أثروا القصيدة الجزائرية برواهم الصوفية في دواوينهم. وقد يكون الدكتور "عبد القادر فيدوح" أول من خصّ "العشي" بما يليق بتجربته الشعرية، حين تتبّع "سيرة الفتى" في صفحات متفرقة من كتابه الرؤيا والتأويل.<sup>4</sup> فالشاعر انطلق منذ بواكيره الأولى «يطرز عمارته الشعرية تطريزا صوفيا أحادًا أعطى نكهة خاصة لـ عَفْنَةِ النص الشعري»<sup>5</sup>.

فقد «أنجز عالما شعريا فيه تمثّل عميق للتراث الصوفي ... فقد استطاع أن يتحرر من الاستعباد النصي الذي ارتهن فيه الشعر الحدائث وهو يصطنع الرمز الصوفي»<sup>6</sup>. وأنه "واحد من الذين يبدعون الشعر بوعي نقدي متبصّر بجماليات الحدائث الشعرية التي تتطلب ثقافة تراثية عميقة ومعرفة بإنجازات النظريات الأدبية الحديثة، مما يؤهل تجربته الشعرية لأن تكون ذات رؤيا عميقة نعدمها كثيرا في بعض التجارب الشعرية في الجزائر"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - عمر أحمد بوقرورة: المرجع السابق، ص 102.

<sup>2</sup> - م، ن، ص، ن.

<sup>3</sup> - عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، دار هومة، الجزائر 2000، ص 51-52.

<sup>4</sup> - عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1994

<sup>5</sup> - أحمد يوسف: المرجع السابق، ص 190.

<sup>6</sup> - م، ن، ص 235

تخلص الناقدة " آمنة بلعلی " إلى تقييم التجربة الصوفية في الجزائر قائلة: " أما القليل من الذين فقهوا التجربة الصوفية واستلهموا منها القدرة على عطف القلوب على القيم بإدراك مجازي للأشياء وللوجود، ففي اعتقادي هم فقط من يستحقون تسميتهم بشعراء الروح في الجزائر أمثال عبد الله العشي وياسين بن عبيد، الأول فهم التجربة الصوفية ومنطلق الكتابة الصوفية، والثاني عاش التجربة الصوفية وفهم منطق الكتابة الصوفية، فكتبا شعرا فيه من التخلق والتحقق ما يجعل منه شعرا صوفيا معاصرا"<sup>2</sup>.

فهي تقرّ أنّ الشاعر "عبد الله العشي" فهم منطق الكتابة الصوفية وجسدها في تجربته الشعرية. أما الشاعر "ياسين بن عبيد" انطلق من مبدأ المعيشة لمنطق الكتابة. وبرز في الساحة الشعرية الصوفية الشاعرة "حسنا بروش" التي عتقت ديوانها الأول "للجيم إله آخر" بعقب التصوف منطلقة من تكوينها الأكاديمي. ف "هي إذن كتابات صوفية ألفينا صداها عند الشعراء الجزائريين المعاصرين، من الجيل الجديد خاصة، حيث حاولوا التغلب على مادية هذه الحياة من خلال الارتقاء إلى عوالم نورانية، عوالم تذوب فيها الفوارق الدنيوية، وتصفو فيها النفس، وتتكشف الأسرار الربانية، لمن سلك الطريق سلوكا صحيحا"<sup>3</sup> والملاحظ على الشعراء الجزائريين الذين اعتنوا بالرموز الصوفية هم في الحقيقة ركنوا إلى "اصطناع الأسلوب الصوفي دون تجربته الغيبية اللاهوتية الحميمية، يتم تبني اللغة وطرح الإيديولوجيا الشارحة، وهذا يجعل هذا التفسير أمرا عسيرا، لا يعتمد على قواعد مسبقة، بل يتكون خلال ممارسة القراءة ذاتها، ويتوقف نجاحه على إمكانات كل قارئ وخبرته في إعادة التفسير ومهارته في إدارته"<sup>4</sup>

تمتch الكتابة الشعرية من التجربة الصوفية لأنها تعكس رؤية غنية وتولد أسئلة تكشف عن العالم الخفي للإنسان واللغة والوجود. فهي تجربة جمالية في الكتابة تسعى إلى توسيع حدود الشعر دون أن تقيده لأن في هذه النصوص تجليات تتعذر الإحاطة بها واستنفادها لذا فما

1 - أحمد يوسف: المرجع السابق، ص 250.

2 - محمد الأمين بحري: الخطاب الصوفي في الأدب الجزائري بين الإشكالات وتحديث المسارات  
www. Alnoor.se/article.asp.

3 - أحمد قيطون: <الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر>، مجلة مقاليد، ع 4، جوان 2013، ص 186.

4 - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص 277.

نقدمه من قراءة نعتبره إضاءة نحاول من خلالها الانصات إلى هذه النصوص عبر البحث والكشف والسفر في الحب والرؤيا والشطح والمعمار النصي .

# الفصل الأول التأسيس النظري

## 1 - الخلفيات المعرفية للعرفانية:

قسم الجابري المعارف التي تشكل العقل العربي ثلاثة أقسام هي " البيان "، و " البرهان " و " العرفان ". في القسم الأول، جمع الفقه والنحو والبلاغة، في حين شمل البرهان العلوم كالمنطق والرياضيات، بينما ضمّ الثالث التصوف والفكر الباطني<sup>1</sup>. لقد وضع الصوفيّة " العرفان " في أعلى درجة بين أنواع المعرفة الأخرى. وهو ما يؤكد خصوصيّة التجربة الباطنيّة لديهم. إذ يرون أنّ " البرهان " مصدر للمعرفة الحسيّة العقليّة التي تخضع لمبدأ الخطأ والصواب، ويغلب عليها الظن والاحتمال. ف " العقل عاجز، ولا يدل إلا على عاجز مثله".

والوجود في الرؤبة الصوفيّة كما يرى أدونيس " ليس موضوعاً خارجياً يدرك بأداة من خارج كالعقل أو المنطق [ولذلك] فإنّ مقارنة الوجود بواسطة العقل التحليلي المنطقي لا تزيد الإنسان إلا حيرة وضياعا، تبعده عن نفسه، وعن الوجود في آن، فهذه الآلة المعرفيّة تشبه، كما يرى الصوفيّ العين التي تحرق في الشمس لكي تراها، فيعميها البريق والتوهج"<sup>2</sup>.

## 1-1- تحديد المفهوم:

أ- لغة: قال الراغب: "المعرفة والعرفان إدراك الشيء بتفكير وتدبر لأثره، فهي أخص من العلم، ويضاده الإنكار"<sup>3</sup>، وفي المصباح المنير "عرفة، بالكسر وعرفانا علمته بحاسة من الحواس الخمس والمعرفة اسم منه"<sup>4</sup>. فالعرفان: " اسم من عَوَفَ يَعْرِفُ، يدل على العلم بالشيء أو الإقرار بالمعروف وعدم نكران الجميل، ثم استعمله أهل التصوف لما يكون لهم من معرفة غير آتية عن طريق العقل وغير مثبتة باستدلال وبرهان"<sup>5</sup>.

و"العرفان في اللغات الأجنبية يسمى الغنوص *gnose* والكلمة يونانية الأصل *ginosis* ومعناها، المعرفة. وقد استعملت أيضاً بمعنى العلم والحكمة. غير أن ما يميّن العرفان هو

<sup>1</sup> - ينظر : محمد عابد، الجابري: بنية العقل العربي. ط7. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. 2004

<sup>2</sup> - أدونيس: الصوفيّة والسورياليّة، دار الساقي، بيروت، ط3، دت، ص39

<sup>3</sup> - مرتضى، الزبيدي: تاج العروس. تح علي شيري. مجلد 12. دار الجديد. ص 374

<sup>4</sup> - أحمد بن محمد بن علي، الفيومي: المصباح المنير. ج1. ط1. دار الهجرة. قم - إيران. 1405 هـ. ص 404

<sup>5</sup> - م، ن، ص405.

أنه من جهة معرفة بالأمر الديني تخصيصاً . وأنه من جهة أخرى معرفة يعتبرها أصحابها أسمى من معرفة المؤمنين البسطاء وأرقى من معرفة علماء الدين الذين يعتمدون النظر العقلي اللاهوتيون، المتكلمون<sup>1</sup>.

**ب- اصطلاحاً:** ففي الثقافة الإسلامية "ظهرت الكلمة عرفان عند المتصوفة الإسلاميين لتدلّ عندهم على نوع أسمى من المعرفة، يلقي في القلب على صورة كشف أو إلهام. ومع أن هذا المصطلح لم ينتشر استعماله في الأدبيات الصوفية إلا في مرحلة متأخرة<sup>2</sup>. بيد أنه أصبحت دلالاته واضحة على منهج معرفي يعتمد طريق الذوق والمشاهدة تمييزاً له عن طريق النظر والاستئلال العقلي، كما أنه يدلّ على مرتبة من مراتب الطريق الصوفي التي لا يرقى إليها إلا من تدرج في أطوار المجاهدة، وتصفية النفس من كدورات الدنيا وتوجه بقلبه إلى عالم القدس.

**ج- الفرق بين التصوف والعرفانية:** على هذا الأساس قد يفرق بين الاصطلاحين الصوفي، العارف بوصفهما غير مترادفين، والأول أعم من الثاني، حيث لا يطلق العارف إلا على من بلغ درجة عالية في سلم الطريق. وقد يكون التمييز بينهما باختلاف وجهات النظر وحسب، أي عندما يراد الإشارة إلى أهل العرفان من الناحية الفكرية فإنه يطلق عليهم اسم العرفاء، وإذا كان المراد الإشارة إلى الناحية الاجتماعية فإنهم يعرفون بعنوان المتصوفة<sup>3</sup>.

وبغض النظر عن النزاعات اللفظية في إطلاق اللفظين أو انصرافهما، يبدو أنهما استعمالاً على حد سواء للدلالة على تلك الطريقة للسير والسلوك والترقي الروحي وصولاً إلى الكشف والشهود كمنهج معرفي في إدراك الحقيقة، وبالتالي حصول الغاية القصوى التوحيد الوجودي عندها لا يرى الصوفي أو العارف وجوداً حقيقياً سوى الله.

وخلاصة القول، إن العرفان هو اللفظ الأنسب للتعبير عن التشيع الروحي كما رجحه واختاره عرفاء الشيعة أنفسهم الذين كانوا يتحرزون من كلمة التصوف لبعض الملابس التي رافقت الكلمتين تاريخياً . وإن كان قد اشتهر مصطلح التصوف بين الباحثين للتعبير عن التجربة الروحية في الإسلام مطلقاً شيعياً أو سنياً . وهذا لا يعني أبداً أن العرفان مختص بالشيعة والإسلام، بل أنه عرف قبل الإسلام بقرون عدة، وكان ظاهرة عامة عرفتها الأديان السماوية

1 - محمد عابد، الجابري: المرجع السابق ، ص 253.

2 - م ن، ص 251

3 - مرتضى مطهري: العرفان، ترجمة عباس نور الدين. مكتبة سفينة النجاة. الكويت. ص 12

كما عرفتھا الديانات الوثنية. ولكن مع الأخذ بعين الاعتبار الطابع الخاص للعرفان الشيعي وخصوصياته التي تمزج بها عن بقية التجارب الروحية وإن اقترب منها في قليل أو كثير من أفكارها<sup>1</sup>.

### 1-2- المناهج العرفانية:

وجدير بالذكر أن العرفان كما هو الحال في التصوف ينقسم إلى قسمين؛ نظري وعملي.

#### 1-2-1- العرفان العملي:

العرفان أو التصوف العملي؛ وهو في نظر العرفاء التجربة الحقيقية للعارف التي تتم عن طريق ترويض النفس، وتنقية القلب وصقله بواسطة المجاهدات الروحية. ويعتبر هذا النوع من العرفان عرفانا تقليديا. وقد استمر بمعزل عن الجانب النظري حتى القرن الثاني للهجرة، أي قبل بروز الظاهرة الفلسفية.<sup>2</sup>

**العرفان العملي:** "فيتمثل فيما اسماه المتصوفة بالمقامات، وهو جانب كسبي يشغل المتصوف به بدنه، ونفسه، ويروضهما حتى يلينا ويرقا"<sup>3</sup>

فهو يبني بحوثه على أسس مسبقة من العرفان النظري ويتعهد تفسير وبيان مقامات العارفين، وكيفية السير والسلوك بقدم المجاهدة والتصفية والتركية وصولاً إلى الغاية الكمالية القصوى وهي التوحيد، لذا يسمى هذا القسم من العرفان أيضاً بـ السير والسلوك<sup>4</sup>.

وهو مسلك عبادي غايته تحصيل المقامات وبلوغ الدرجات ويصاحبه في بعض مراحل حصول ما يسمى بالمكاشفات أو المشاهدات ويبرز فيه شخص يعد بالنسبة لمريدي السير والسلوك قطب الطريقة ويطلق عليه عادة الشيخ الواصل، ويوصي العرفاء كل من يبتغي السير والسلوك بمتابعة وطاعة ذلك الشيخ، وتشتترط المناهج العرفانية أموراً منها العزلة والابتعاد عن الناس والصمت وقلة الأكل وقلة النوم.

1 - كامل الهاشمي: في دائرة المعارف الإسلامية الشيعية. مجلد 9. ص 386 و 399

2 - حسن علي محمود: المعرفة وفقاً للمنهج العرفاني عند الخميني، مؤسسة تنظيم ونشر تراث الإمام الخميني، الشؤون الدولية، ص 22.

3 - عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي - ابن الفارض أنموذجاً - دار الحوار، ص 14

4 - م ن، ص 15

لذلك كان منهجهم المعرفي يقوم على "تخلية القلب من كل الشواغل وتحليلته بكل الفضائل وصفات المشاهدة والمكاشفة للحق، فاعتبروا الرياضات والمجاهدات هي لباب كل شيء، وميزوا بذلك بين الظاهر والباطن أو بين الشريعة والحقيقة"<sup>1</sup>.

### 1-2-2-العرفان النظري:

أما النظري فهو الذي يتعهد تفسير الوجود ونظامه وتجليه ومراتبه على أساس المكاشفة والشهود، لا على أسس الاستدلال العقلي<sup>2</sup>، والعرفان النظري في بنائه على أسس المكاشفة والشهود لا ينافي أصول العقل الضرورية، لكنه يدعي أن أصول العقل لا يمكن أن تكشف بها الحقائق الوجودية، لا لمنافاتها لتلك الحقائق، بل لقصورها وأنها لا تقوى على كشف الأطوار المستقرة فوق الطور العقلي، كما أن العرفان النظري لا يرفض كل الرفض أسلوب الاستدلال العقلي فإنه قد سمح في نظامه التفسيري لذلك الأسلوب المنطقي بأن يستخرج المسائل الكشفية استخراجاً مبنياً على أصول العقل وضوابطه وعليه فالأصول العقلية بدلاً من أن تلعب دور التأسيس للمسائل تلعب دور التنظيم والاستخراج كاللعب الذي تلعبه قواعد المنطق في الفلسفة وسائر العلوم الاستدلالية<sup>3</sup>.

وتختلف أشكاله باختلاف النظريات التي استند إليها أصحابها ويمكن حصره في الأشكال التالية:

### 1-العرفان النظري الساذج: ويعنى ببيان الامور المتعلقة بالعرفان العملي السابق؛

قواعده وضوابطه، وابعاده ومنطقاته....

ويسميه العرفاء "بعلم العرفان" لأنه لا يتناول اي امر خارج دائرة العرفان نفسه.<sup>4</sup>

### 2-العرفان النظري الفلسفي: وهو على ثلاثة انواع:

أ-النوع الاول: الحكمة الإشرافية؛ ومؤسسها "شهاب الدين السهروردي"، ف"الإشراق أو المعرفة المشرقية، المقصود بها: الحكمة المؤسسة على الإشراق الذي هو الكشف أو

1 - كامل الهاشمي: المرجع سابق، ص 12

2 - محمد، خواجري: مقدمة مفاتيح الغيب لصدر الدين الشيرازي. ط3. مؤسسة التاريخ العربي. بيروت - لبنان. 2003. ص26

3 - م، ن. ص 26 وص 27

4 - حسن علي المحمود: المرجع السابق، ص22

حكمة المشاركة الذين هم أهل فارس ... لأن حكمتهم كشفية ذوقية نسبت إلى الإشراق الذي هو ظهور الأنوار العقلية ولمعناها وفيضانها بالإشراقات على النفس عند تجردها، وكان اعتماد الفارسيين في الحكمة على الذوق والكشف وكذا قدماء يونان خلا أرسطو وشيعته فإن اعتمادهم كان على البحث والبرهان لا غير<sup>1</sup> وتقوم على اساس نظرية النور والظلمة. " ولهذه الحكمة اتباعها وتعتبر مدرسة متميزة عن غيرها من المدارس العرفانية الاخرى.

ب- النوع الثاني: العرفان الفلسفي عند ابن عربي؛ وهو الذي يعتمد القواعد الفلسفية. لبيان النواحي العقلية في الكشف. فقد ظهرت عدة نظريات عرفانية فلسفية في القرن الثالث الهجري لاهتمام بعض العرفانيين بعلوم المكاشفة التماسا لمعرفة الله، واكتساب علومه، والوقوف على حكمته واسراره، والاطلاع على حقائق الموجودات فكان "ذو النون" اول من ادخل الغنوصية في التصوف الاسلامي ثم جاء "ابو زيد البسطامي" بنظرية الفناء "التي توصل من خلالها "الحلاج" إلى نظرية الحلول والاتحاد ويبني نظريته على اساس ما يسمى "وحدة الوجود"<sup>2</sup>.

ج- النوع الثالث: العرفان القائم على اساس الحكمة المتعالية؛ وهو نوع خاص ومتميز من العرفان اسسه "صدر الدين الشيرازي"؛ وفيه انصبت مختلف الانواع العرفانية في بوتقة واحدة مع الفلسفة البحثية البرهانية. وتقوم هذه الحكمة على مبدا "اصالة الوجود"<sup>3</sup> ومن الذين اشتهروا بالعرفان النظري الشيخ "محي الدين بن عربي"، وكل من جاء بعده من أقطاب العرفان ومنهم "عبد الكريم الجيلي" و"جلال الدين الرومي" و"السيد حيدر الاملي" و"ابن عطاء الله السكندري" وأضرابهم.

ويخلص "أحمد رسن صحن" إلى أن "العرفان: هو الرؤية القلبية والمشاهدة المباشرة للحقائق والموجودات، ولا توجد صورة عقلية تفصل بين العارف ومعارفه، فهو يرى موجودات العوالم

1- هنري كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، تر نصير مروة وحسن قببسي، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1983 م،

ص. 310

2 - حسن علي المحمود: المرجع السابق، ص23

3 - م ن، ص23

كلها بالحواس الباطنية، فللنفس في ذاتها سمع وبصر وذوق ولمس ويد باطنة<sup>1</sup>. ومن هنا، فان "العرفان" كمسمى يميز المعرفة الصوفية بـ "الباطن" عن العلم من حيث هو مجرد معرفة بـ "الظاهر"، يعد أحد السمات الخاصة للتجربة الصوفية التي تفرق بين نوعين من المعرفة: "معرفة تكتسب بالحس أو بالعقل أو بهما معا، ومعرفة تحصل بـ "الكشف" و"العيان"<sup>2</sup>.

### 1-3-3- بعض نظريات العرفانية:

#### 1-3-1- نظرية الخيال:

يشكل الخيال عند "ابن عربي" نظرية متكاملة تشكل جانبا معرفيا لا يقف عند الشعر أو الفن بشكل عام فحسب. "فما أوجد الله أعظم من الخيال منزلة ولا أعم حكما"<sup>3</sup>، ويقول في ذلك نظما<sup>4</sup>:

إن خيال الكون أوسع حضرة \*\*\* من العقل والاحساس بالبذل والفضل  
 له حضرة الأشكال في الشكل فاعتبر \*\*\* تراه يرد الكل في قبضة الشكل  
 فإن قلت كل فهو جزء معين \*\*\* وإن قلت جزء قام للكل بالكل  
 فما ثم مثل غيره متحقق \*\*\* بموجده فهو المثل للمثل  
 فعلمي به ألقى إذا ما طعمته \*\*\* وأشهى إلى أدواقنا من جنى النحل  
 وإن ما يذهب إليه "ابن عربي" في تعيين المرتبة المعرفية للخيال يلخصها قوله: "من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة"<sup>5</sup>.

1 - أحمد رسن حسن: مقال التأسيس الفلسفي لفهم النص القرآني عند صدر الدين الشيرازي، كلية الآداب، جامعة البصرة، ص2

2 - عباس يوسف الحداد: المرجع السابق، ص28.

3 - محي الدين بن عربي: الخيال: عالم البرزخ والمثال، جمع محمود محمود الغراب، دار الكتاب العربي، دمشق، ط2، 1993، ص: 18

4 - سليمان العطار: الخيال عند ابن عربي: النظرية والمجالات، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1991، ص: 8

5 - محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص303

فهو أوسع الحضرات لأنّ فيه يظهر المحال، وسماه "البرزخ" أو "عالم الجبروت"، وعرفه بقوله: "البرزخ هو أمر فاصل بين معلوم وغير معلوم، وبين معدوم وموجود، وبين منفي ومثبت، وبين معقول وغير معقول"<sup>1</sup>

هو ليس تخيلاً نزويًا عابراً لا قيمة واقعية له، كما أنّه ليس خيالاً خلاقاً كما عرفه الفنانون، بل طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم أبدي أزلي، ينتمي إلى عالم له مقاييس خاصة به وحقائق وسطية برزخية<sup>2</sup>.

ويقسم "ابن عربي" الخيال إلى ثلاثة أنواع؛ الأول: يسميه الخيال المطلق. والثاني: الخيال المنفصل. والثالث الخيال المتصل. واللافت للنظر في هذه الأنواع، النوعان الأخيران لصلتهما بالخيال الإبداعي في ثقافة العصر، ولاسيما الرومنطيون و"كولردج"<sup>3</sup>.

يحدثنا "ابن عربي" عن الخيال المنفصل والمتصل فيقول: "والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائماً للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيتها. ومن هذا الخيال المنفصل يكون الخيال المتصل. ... والخيال المتصل نوعان: منه ما يوجد عن تخيل، ومنه ما لا يوجد عن تخيل، كالنائم ما هو عن تخيل ما يراه من الصور في نومه، والذي يوجد عن تخيل، ما يمسكه الإنسان في نفسه، من مثل ما أحس ب هاو ما صورته القوة المصورة إنشاءً لصورة لم الحس من حيث مجموعها، لكن جميع أحاد المجموع لا بد أن يكون محسوساً"<sup>4</sup>.

إنّ الخيال المتصل، كما يراه "ابن عربي"، نوعان: الآذي يوجد عن تخيل، وهو - يغرينا بمقارنته بالخيال الإبداعي كما يتمثله الشعراء والفنانون، والثاني هو ما لا يوجد عن تخيل مقصود كالصور التي تظهر في الأحلام. يرى الباحث "العربي الذهبي": "أنّ بلاغة الخيال الخلاق الصوفي ليست بلاغة صورية إقناعية ولا أسلوبية تزيينية بل وجودية، عضوية وجسدية حيوية، بلاغة الانتقال من قانون الوضوح ومستلزماته التمييزية إلى قانون التحول والاندماج بين عناصر الوجود الذاتي والموضوعي العيني والمتعالي، إلى حال

<sup>1</sup> محي الدين بن عربي: الخيال: عالم البرزخ والمثال، ص7

2 - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، دار د ندرة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 447

3 - أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007. ص150

4 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص311

الترميز الكلي والشامل، لكشف أحوال المعاني وصوراتها من الظاهر إلى الباطن حيث الكون والمخلوقات كلمات الله، واللغة ليست مدونة تقابل الكلمات بالأشياء فحسب، بل إنها جزء حي من هذا الكون"<sup>1</sup>.

الشعر وعلاقته بالخيال الصوفي: لقد استعاد الخيال مكانته خاصة على أيدي المتصوفة، ف "لم يقدر للخيال أن يستعيد احترامه إلا في رحاب الشعر الصوفي الذي ينبع من الذات، فهو إما في حالة كشف وفيض، أو في حالة توتر ووجد مشوق إلى هذا الكشف والفيض"<sup>2</sup>.

كما أنه لا يوجد - في الخياليين العرفاني والبياني - فيصل بين الحقيقة والمجاز "فالمجاز فيه حقيقة والحقيقة مجاز يحيل إلى الباطن، والاختلاف بين الخياليين يتعدى قانون اللفظة إلى مفهوم الواقع والكينونة"<sup>3</sup>.

على ضوء رؤية الصوفية للخيال، هل يمكننا أن نجد تداخلا بين الشعر والخيال الصوفي؟ وبأي يتعلق الشعر؟ أبالخيال المنفصل أم المتصل؟ انطلقا من تمييزنا بين الخيال المنفصل الخاص بالحقائق الإلهية والخيال المتصل الخاص بالمشاعر الإنسانية الإرادية وغير الإرادية ندرك أن الشعر يتعلق بالخيال المتصل لأنه يشمل المشاعر الداخلية (جانب النفس والأحلام)

### وحدة الوجود:

هي أصل العرفان النظري وأهم مفاهيمه الفلسفية وأعقدها والفكر المختلف فيه وعليه من أيام ابن عربي حتى اليوم. ولها جذور في كل الأديان والعقائد والفلسفات ولكن "ابن عربي" يعتبر أول من أظهر نظرية وحدة الوجود في الفكر الصوفي العربي وكتب فيها وتوسع وتبعه الخلف الصوفي والعرفاني. وحدة الوجود مذهب فلسفي يقول بأن الله والطبيعة حقيقة واحدة، وأن الله هو الوجود الحق، ويعتبرون الله صورة هذا العالم المخلوق، أما مجموع المظاهر

1- العربي الذهبي: شعريات المتخيل - اقتراب ظاهراتي -، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2000، ص74

2 - علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط3، دار الاندلس، بيروت 1983، ص20

3- محمد زايد: أدبية النص الصوفي - بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني -، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2011، ص273

المادية فهي تعلن عن وجود الله دون أن يكون لها وجود قائم بذاته. وهي فكرة قديمة أعاد إحيائها بعض المتصوفة من أمثال: ابن عربي، وابن الفارض وابن سبعين والتلمساني والذين تأثروا بالفلسفة الأفلاطونية المحدثة وفلسفة الرواقيين. واضع مذهب "وحدة الوجود" في التصوف الإسلامي هو "محي الدين بن عربي" قائلا: "ثم السر الذي فوق هذا في هذه المسألة أن الممكنات على أصلها من العدم، وليس وجود إلا وجود الحق بصور ما هي عليه الممكنات في أنفسها وأعيانها"<sup>1</sup>. فالوجود هو الذات نفسه ولذلك فهو غير محدود. لذلك لا مكان لوجود آخر إلى جانب الوجود الإلهي. فالأشياء لا وجود لها في الأصل بل هي تجل إلهي. فالحقيقة الوجودية عنده واحدة " فسبحان من خلق الأشياء وهو عينها"<sup>2</sup>. ووجود الممكنات، من منظور " ابن عربي"، هو عين وجود الله، فتعدد الموجودات وكثرتها ما هو إلا وليد الحواس الظاهرة والعقل الإنساني القاصر عن إدراك الوحدة الذاتية للأشياء. وينكر "ابن عربي" الحلول أو الاتحاد "إن الله لا يحل في شيء ولا يحل فيه شيء، إذ ليس كمثله شيء وهو السميع البصير"<sup>3</sup> وقال: "لا حلول لأن الشيء لا يحل في ذاته، فإن الحلول يعطي ذاتين"<sup>4</sup>. صاغ "ابن عربي" نظرية في الإنسان الكامل، فهو في نظره الكون الجامع، يقول: فلما شاء الله أن يرى عينه في كون جامع يحصر الأمر كله لكونه متصفا بالوجود ويظهر به سره إليه، ويصفه بأنه هو "الإنسان الحادث الأزلي، والنشء الدائم الأبدي"<sup>5</sup>.

فقيام العالم بالإنسان الكامل أو الحقيقة المحمدية التي هي مصدر جميع الشرائع والنبوات ومصدر جميع الأولياء. ومن ثمة يذهب إلى القول بوحدة الأديان فالدين واحد هو الله. حضور الطبيعة في الديوان يمثل مظهرا من مظاهر وحدة الوجود، لكن تجلياته متعددة، وما مظاهر الطبيعة المختلفة إلا تجليات للحق. وأئمة المذاهب يكفرونها.

وتطبيق وحدة الوجود يتجلى فكرة العشق الحب وحدة الأديان لوحدة المعشوق الخالق ووحدة العاشق والمعشوق

1 - محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبو العلاء العفيفي، القاهرة، سنة 1946، ص 96

2 - محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، طبعة القاهرة، سنة 1293هـ، ج 2، ص 604

3 - م، ن، ج 2، ص 2

4 - م، ن، ج 2، ص 71.

5 - محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، ص 50

فالشاعر مثل المرید في سفر دائم في عالم الطبيعة عالم التجليات الإلهية "ومن هنا كانت الطبيعة تحضر بقوة في نصوص الشعر الصوفي التي توافرت على وصف مشاهدها، والتقاط صورها، وتنظيمها في لوحات شعرية تتفنن في إبراز الجمال وتقديسه من حيث هو جمال الخالق المتبدي في مجالي الخلق"<sup>1</sup>

## 2- المفاهيم :

### 1- الذوق:

تختلف المعرفة الصوفية عن غيرها ف "من حيث أدائها فهي وليدة تجربة روحية عميقة طريقها الرياضة البدنية والمجاهدة النفسية، تلك المجاهدة التي تدفع بالنفس إلى تجاوز الحس والعقل إلى عالم تتصل فيه النفس بمحبوبها فتعرف عليه بالذوق"<sup>2</sup>

لقد جعلت الصوفية «الذوق» هو وسيلة المعرفة، فكان من اصطلاحهم المشهور: «من ذاق عرف». وأنكرت على العقل أنه وسيلة إلى المعرفة، لأنه يحكم بالمغايرة بين الضدين أو بين النقيضين، وعلى الشرع لتفرقة بين الإيمان والكفر أو بين الخير والشر.

والذوق محله القلب لذلك تسمى أيضا بالمعرفة القلبية. فالقلب هو الملك المطاع ورئيس البدن الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد، وإن فسدت فسد الجسد، ألا وهي القلب"<sup>3</sup>

يقول ابن عربي: "كل علم لا يكون عن ذوق فليس بعلم أهل الله"<sup>4</sup>، وهو "أول مبادئ التجليات الإلهية"<sup>5</sup>، ويختلف الذوق باختلاف التجلي فإن كان التجلي في الصور فالذوق خيالي وإن كان في الأسماء الإلهية والكونية فالذوق عقلي والذوق الخيالي أثره في النفس، والذوق العقلي أثره في القلب، والذوق يعطيك بعد ذلك التجلي العلم"<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - عبد الحميد هيمة: المرجع السابق، ص 399

<sup>2</sup> - أحمد عبد المهيمن: نظرية المعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، مج1، 1/1، 2001م، ص 134

<sup>3</sup> - البخاري: الجامع الصحيح، تقديم إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1987، ص 17

<sup>4</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، (234/4)

<sup>5</sup> - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح ونقد وتعليق: عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، 1413هـ-1992م، ص 181 (الهامش)

<sup>6</sup> - ابن عربي: المرجع السابق، (202/4)

ينقسم الذوق باختلاف التجلي إلى قسمين:

- 1- ذوق خيالي ← التجلي في الصور ← أثره في النفس  
2- ذوق عقلي ← التجلي في الأسماء الإلهية والكونية ← أثره في القلب

والذوق " هو أول درجات شهود الحق بالحق في أثناء البوارق المتوالية عند أدنى لبث من التجلي البرقي، فإذا زاد وبلغ أوسط مقام الشهود سمي: مشرباً، فإذا بلغ النهاية يسمى: رياً، وذلك بحسب صفاء السرّ عن لحوظ الغير"<sup>1</sup>  
ويقول ابن عربي: «اعلم أن العلوم الذوقية الحاصلة لأهل الله مختلفة باختلاف القوى الحاصلة مع كونها ترجع إلى عين واحدة»<sup>2</sup>

أي من جعل «الذوق» وحده الوسيلة إلى المعرفة كان حقاً من العارفين بكنه الحقائق الربانية، بمعنى أن من استمد معرفته عن طريق الذوق كان هو العارف المكمل، أما من يستمد معرفته من الدين فهو من أهل الظاهر المحجوبين عن إدراك كنه الحقيقة الإلهية الكبرى. (في رأيهم)  
الكشف:

تعني كلمة " الكشف " في اللغة العربية: "رفعك الشيء عما يواريه ويغطيه"<sup>3</sup> وقد ورد ذكرها، في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾<sup>4</sup>

أما في اصطلاح الصوفية، فلقد كثر تفسير هذه الكلمة، ف: "هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجوداً وشهوداً"<sup>5</sup>

1 - عبد الرزاق الكاشاني: المرجع السابق، ص181.

2 - ابن عربي: فصوص الحكم، ص107

3 - ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة (كشف).

4 - سورة (ق/ 22)، كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في عشرين موضعاً.

5 - الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1988، 3، ص 130

فالصوفية إذن يرفضون العقل، ولا يعترفون إلاّ بالكشف "فإن شئت قلت لك من طريق الكشف وصلت إليه، فهو الطريق الذي عليه أسلك والركن الذي أستند عليها في علمي كلها"<sup>1</sup>. "فالكشف أتم المعارف"<sup>2</sup> فهو وسيلة، وأداة معرفية، بها ترفع الحجب عن الذات العارفة لإدراك الحقائق الإلهية من مصدرها مباشرة دون وساطة.

فإذا كانت المعرفة الذوقية في حقيقتها: " أداء روحياً ينتظم داخل إطار تجربة روحية تتجاوز عالم الحس والعقل وصولاً إلى اتصال النفس بمحبوها فإن المعرفة الصوفية نور يقذف به الله في قلب من أحبه أو هي إشراق الجانب الإلهي في قلب الصوفي عن طريق الكشف"<sup>3</sup>.

وصاحب الكشف هو الذي تزاح عن بصيرته كل العوائق والحجب التي تحول دون قلبه والحقائق الإلهية اللامتناهية، فالتصوف في جوهره، كان رفضاً للشكل وبحثاً عن الظام اللامرئي، وهو قدرة الصوفي على اختراق سطوح الأشياء والظواهر للوصول إلى لبابها وجوهرها، فيغدو الكشف حينئذ "سلوكاً معرفياً هدفه اكتشاف ذلك العالم والذات معا من حقائق ومعان"<sup>4</sup>.

فابن عربي يقول إن "مستندنا الكشف فيما ندعيه من العلوم، وقد تكون تلك العلوم مما يدرك بالنظر الفكري، فمن أصاب في نظره وافق أهل الكشف ومن أخطأ في نظره خالف أهل الكشف... والصواب هو الذي وافق أهل الكشف والتعريف الإلهي لأهل خطابه من ملك ونبي وولي"<sup>5</sup>. إذن فهو سعي " إلى نبذ الواقع كليا وإقامة عالم ذاتي بعيد المنال يتجلى بطريق الكشف الباطني بعد إيباد منافذ الحواس جميعا وتعطيلها"<sup>6</sup>.

1 - ابن عربي: الفتوحات المكية، (83/1)

2 - ابن عربي: المرجع نفسه، (323/5)

3 - أحمد عبد المهيمن: المرجع السابق، ص 135

4 - منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص 244.

5 - ابن عربي: الفتوحات المكية، (4 / 348).

6 - عدنان حسين العوادي، المرجع السابق، ص 247

وبإسقاط المعنيين، اللغوي والاصطلاحي، يغدو الكشف في القصيدة رمزا على: "رؤية الأشياء كما هي عليه، وأن هذه الرؤية لا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق التجرد والمجاهدة والتحرر من عقال العقل والفكر لقصورها عن إدراك مجالات اللاوعي المبهمة"<sup>1</sup>. فالشاعر المعاصر كالصوفي "في ارتحال دائم وسفر لا يتوقف في أرض المجهول"، "إلا أن هناك فرقا في الكشف بمعناه الحدائي عنه عند الصوفية، فالكشف عند الصوفية واردات من الحق "تتوالى على قلب العبد" فان العقول قد ثبت "قصورها وجهلها"، ولذلك "لم يبق إلا التهيؤ لما يكون منه أي الله من حيث الوهب الإلهي.

أما الكشف بمعناه الحدائي، فهو الخلق أو إبداع النصّ الأول - حسب أدونيس- من خلال الغوص في جواهر الأشياء مع مجانبة البعد الديني في ذلك، ولكن يبقى الالتحام بين الشّاعر المعاصر والصوفي في إيثار " الإشارة على العبارة، والمضمر على الظاهر، والقلب على القلب، فهو يفنى عن الأثار الغيريّة ليبقى بأسرار الأحديّة".

1 - قرين جميلة: الحقيقة الصوفية بين العقل والكشف، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 6، ص 15.

## الفناء:

الفناء لغة: هو الاضمحلال والتلاشي والانعدام، وقد يراد به الهلاك، ويصل الصوفي إلى حال الفناء حين تشتد به المحبة لله تعالى. "ومن شاهد جريان القدرة في تصاريف الاحكام يقال: فني عن حسابان الحدثان من الخلق"<sup>1</sup>، أي أنه فناء عن رؤية الأغيار، أو عن شهود الحق، أو عن شهود السوي. فالفناء "هو زوال العائق، وامحاء الحجاب. وبالفناء يفقد الوجود تعييناته وتحديداته وقيوده، ويعود إلى أصله اللاتحديد، واللاتعين"<sup>2</sup>. فهو حالة وجدانية يفقد فيها المرید مؤقتاً شعوره بالأنأ، فهو "عدم شعور الشخص بنفسه ولا بشيء من لوازمها"<sup>3</sup>.

والفناء حال عارض لا يدوم، يتذوق فيه المرید الحقائق والمعاني التي يعجز عن إدراكها العقل الانساني. ويعلل "الكلاباذي" عدم دوامها قائلاً: "وحالة الفناء لا تكون على الدوام، لأن دوامها يوجب تعطيل الجوارح عن أداء المفروضات، وعن حركاتها في أمور معاشها ومعادها"<sup>4</sup>.

وهكذا فحال الفناء لا تدوم لكي لا تتعارض مع الفروض والتشريعات الالهية. ليرد المرید إلى "مقام البقاء بأوصاف الحق"<sup>5</sup>.

مستتيراً بأنوار التقوى والاستقامة، والطهارة والصفاء، بعيداً عن الرذائل الشهوانية، ليبلغ النفس البشرية ما تتوق إليه من كمالات ورقّي روحي و"لكن هذه المعرفة لا تتم ما دام العارف واعياً أنه أو إنيته، بوصفها خارجاً أو ظاهراً حياتياً مندرجاً في الآن اليومي. هذه الأنا هي، على العكس، عائق أمام المعرفة، لأن فرديتها حاجز يفصل بين العارف والمعروف. فلا يدرك الوجود حقاً إلا بتجاوز هذه الأنا، حيث يزول الوعي بها. زوال هذا الوعي هو ما تسميه الصوفية بـ "الفناء"<sup>6</sup>.

1 - القشيري، عبد الكريم: الرسالة القشيرية، القاهرة، مكتبة صبيح، 1972، ص37.

2 - م، ن، ص 38.

3 - الجيلي، عبد الكريم: الإنسان الكامل، طبعة القاهرة، 1316هـ، ج1، ص 49

4 - الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح عبد الحلیم محمود وطه عبد الباقي سرور، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1423، 1/2002م، ص127.

5 - م، ن، ص 100

6 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص40

والفناء بوصفه معرفة للمطلق ثلاث مراحل أو درجات وهي المكاشفة والتجلي والمشاهدة.

1-المكاشفة: يقول "ابن خلدون": "أما علم المكاشفة الذي هو ثمرة المجاهدات، ونتيجتها، فلم يكن سبيل إلى الخوض فيه، وقد حذر القوم -رضي الله عنهم - من إيداعه الكتب أو الكلام في شيء منه إلا ما يدور بينهم في المفاوضات على سبيل الرمز والإيماء تمثيلاً وإجمالاً، ولا يكشفون لغيرهم شيئاً من معانيه علماً بقصور الإفهام عن احتماله، ووقوفاً مع حدود الشريعة في الأخذ بما لا يعني، وأدبا مع الله في صون أسرار الربوبية، وإن صدر عن أحد منهم كلمة من ذلك سموه شطحا"<sup>1</sup>.

وفي مكاشفة العلم يقول ابن عربي "فأما مكاشفة العلم فهي تحقيق الأمانة بالفهم، وهو ان تعرف من المشهود بما تجلى ما أراد بذلك التجلي لك لأنه ما تجلى إلا ليفهمك ما ليس عندك"<sup>2</sup>.

والأمانة في ذلك التحصيل أو الفهم ألا تودعه إلا لأهله وهذا هو السر عند الصوفية. فإدما ذلك الفهم أمانة منه عندك لتلك الأمانة أهل لا ينبغي لك أن تودعها إلا لأهلها وإن لم تفعل فأنت خائن"<sup>3</sup>.

يقول الغزالي: "أما المكاشفة فلم يتكلموا فيه إلا بالرمز والإيماء على سبيل التمثيل والإجمال"<sup>4</sup> ف"هي حضور لا ينعت بالبيان"<sup>5</sup>.

وتعني أن المطلق خفي، محجوب بالأشياء، وأنه لا يعرف إلا بزوال هذه الحجب. الشيء المخلوق حجاب يحول بين الإنسان والخالق. ولا يصل الإنسان إلى الكشف عن المطلق وأسراره إلا بنضال فكري وجسدي يؤدي إلى امحاء كل ما هو مادي حاجب. وتتم في المكاشفة معرفة جمال الله المطلق وجلاله، كمعرفة أسرار الحكمة الإلهية، والحضور الإلهي والوحدة مع المطلق"<sup>6</sup>.

1 - ابن خلدون: شفاء السائل لتهديب المسائل، القاهرة، دت، ص48-49

2 - ابن عربي: الفتوحات المكية، (143/4)

3 - المرجع نفسه، (143/4).

4 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423 هـ / 2002، ص4

5 - الجرجاني: المرجع السابق، ص192

6 - أدونيس: المرجع السابق، ص42

ب-التجلي: لغة هو مصدر للفعل "تجلى"، تتجوهر دلالاته حول: البيان والظهور والإيضاح والإعراب عن الحقيقة. فيقال: أمر جلى، ومرآة مجلوة. أما في الاصطلاح الصوفي، فهو "ظهور ذات الله وصفاته"<sup>1</sup>. وهذا الظهور الرباني يمثل تجلياً نورانياً وإشراقاً إلهياً على قلوب المقبلين عليه<sup>2</sup>. ومن ثم فمصدر الرؤيا قلبي في طبيعته وجوهه، وقد أشرقت أنوار الغيوب على صفاء القلوب. "ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب"<sup>3</sup>. والتجلي منزلة عرفانية، اختص بها أهل الصفة، ذلك أن "العوام في غطاء الستر، والخواص في دوام التجلي... والستر للعوام عقوبة وللخواص رحمة، إذ لولا أنه يستر عليهم ما يكشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقيقة، ولكنه يظهر لهم يستر عليهم"<sup>4</sup>. ويتحقق التجلي للعارف إما بالتأمل في الملكوت أو يحدث مباشرة هبة من الله - سبحانه وتعالى -، ففي الحالة الأولى يصاب بالدوار على غرار الثانية التي ينعم فيها بالراحة والطمأنينة " ويحدث التجلي إما عن طريق التأمل، أو مباشرة بهبة من الله. في الحالة الأولى يخترق النور الإلهي الجسد، ويدخل إلى الروح، فلا يستطيع الجسد أن يتحملة، لذلك يصيبه الدوار. وفي الحالة الثانية، تهيمن، على العكس، الطمأنينة والراحة. هكذا تبدد بالتجلي الإلهي الظلمات التي تعتم المسار السري للانخفاف"<sup>5</sup>

ج-المشاهدة: "المشاهدة طريق إلى العلم والكشف غاية ذلك الطريق وهو حصول العلم في النفس، وكذلك إذا خاطبك فقد أسمعك خطابه، وهو شهود سمعي، فإن المشاهدة أبداً للقوى الحسية لا غير والكشف للقوى المعنوية، فما أسمعك إلا لتفهم عنه وإذا أفهمك

1 - التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق د. لطفي عبد البديع، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، 1963، ج 1، ص 384

2 - السراج الطوسي: اللمع، تح د. عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1960، ص 439

3 - عبد الرزاق الكاشاني: المرجع السابق، ص 173

4 - القشيري: المرجع السابق، ص 66 - 67

5 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 42

بأي نوع تجلى لك من إدراك صور الحواس فإنما ذلك الفهم أمانة عندك لتلك الأمانة أهل لا ينبغي لك أن تودعها إلا لأهلها"<sup>1</sup>.

وقد قرن "السهروردي" بين المحاضرة والمكاشفة والمشاهدة: "فالمحاضرة لأرباب التلويين، والمشاهدة لأرباب التمكين، والمكاشفة: بينهما إلى أن تستقر، فالمشاهدة والمحاضرة لأهل العلم، والمكاشفة لأهل العين، والمشاهدة لأهل الحق، أي حق اليقين"<sup>2</sup>.

المشاهدة هي حضور الحق من غير بقاء تهمة، وحق المشاهدة ما قاله الجنيد: "وجود الحق مع فقدانك". فالمحاضرة حضور القلب ثم بعدها المكاشفة وهي حضوره بنعت البيان ثم المشاهدة وهي الحضور من غير بقاء تهمة.

فالمشاهدة هي توالي أنوار التجلي على قلب المشاهد من غير أن يتخللها ستر وانقطاع كما لو كانت بروق متوالية تتعكس أنوارها على قلب العارف. "أما المشاهدة فتفترض أن الحجب الذي تخفي الإلهي قد زالت، وأن الروح أضيئت بالتجلي، فلا تبقى غير الرؤية. فالمشاهدة معرفة مباشرة، حاصلة بشهادة عينية وحضورية. ولئن كانت المكاشفة تكمن في "كشف الغطاء" الذي يحجب النور الإلهي وكان التجلي يكمن في تلقي أنوار السر، فإن المشاهدة هي انعكاس أو حضور هذه الأنوار في القلب، وهي أنوار تنعكس عليه كأنه مرآة صافية"<sup>3</sup>.

أما الشهود\*، فهو ظهور أو حضور لحقيقة من الحقائق أو روح من الأرواح، أي أن المشاهدة متعلقها الذوات، بينما المكاشفة متعلقها المعاني<sup>4</sup>، وفرق أيضاً بين الرؤية والمشاهدة التي هي "شهود الشاهد الذي في القلب من الحق... ولهذا قال موسى رب أرني أنظر إليك، وما قال أشهني فإنه مشهود له ما غاب عنه وكيف يغيب عن الأنبياء وليس يغيب عن الأولياء العارفين به"<sup>5</sup>. والمشاهدة تعني: المداناة والمحاضرة أي الحضور ويرادفها المكاشفة، إلا أن الكشف أتم في المعنى، وأول المشاهدة زوائد التعيين سطعت بكواشف

1 - ابن عربي: الفتوحات المكية، (143/4)

2 - عبد الرزاق الكاشاني: المرجع السابق، ص 173

3 - أدونيس: المرجع السابق، ص 42

\* الشهود: رؤية الحق بالحق عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 171

1- ابن عربي، الفتوحات المكية. ج2، ص 495.

الحضور غير خارجة عن تغطية الغيب، وفيها التماس القلب دوام المحاضرة لما وارته الغيوب.

فالمشاهدة كشف، رؤية الحقيقة ومعايشتها وليس التفكير فيها. فالتفكير من فعل العقل والمنطق، والمشاهدة رؤية ولمس ومعايشة. وتدخل في الحدسيات التي تكون بالتأمل والاستغراق في خفايا الوجود. وفي القشيرية، ربما أرادوا بالمكاشفة ما يقرب مما يراه الرائي بين اليقظة والنوم. وقد تكون هذه الصفة مصدر للذهيان الذي يتصدع به المنطق وتزول المسافة بين الأضداد لأن الهادي يكون بين وعي الصحو وغيبية السكر.

يعرف "ابن عربي" المشاهدة بقوله: "تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء وتطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك"<sup>1</sup>.

والمشاهدة ثلاث: مشاهدة بالحق لرؤية الأشياء بدلائل التوحيد، ومشاهدة للحق لرؤية الحق بالأشياء، ومشاهدة الحق لحقيقة اليقين بلا ارتياب. واليقين أصل جميع الأحوال، ينتهي بالاستبشار وصفاء النظر إلى الله تعالى ومشاهدة القلوب لحقائق الإيمان. وهذه الثلاثة مجموعة لدى أهل التصوف معرفيين كانوا أم اجتماعيين، إذ يوحدتهم السعي إلى الرتبة التي يتوحد فيها العارف مع جوهر الأشياء فيكون إذا تكلم كأن الأشياء هي التي تتكلم.

1 - عبد الرزاق الكاشاني: المرجع السابق، ص 347

## المقامات والأحوال:

هي درجات ومراحل الترقى الروحي أو الطريق إلى الله تعالى. وهذه الدرجات بعضها ذو طابع موضوعي هي المقامات، والآخر ذو طابع ذاتي هي الأحوال. فالمقامات متمثلة في الأنماط السلوكية التي تجيء كمحصلة لالتزام الإنسان بمجموعة القواعد التي تحدد له ما ينبغي أن يكون عليه سلوكه. فهي في "الرسالة القشيرية" ما يتحقق به العبد بمنزلته من الآداب، مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلب، ومقاساة تكلف. فمقام كل أحد: موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشغول بالرياضة له.<sup>1</sup>

المقامات هي مكاسب تحصل للإنسان المؤمن ببذل المجهود، وهي مراحل يرتقي فيها المرید في طريقه إلى التمكين والاطمئنان القلبي لتحقيق له مكانة بين الخاصة من المصطفين الأخيار.

ف "إن قيل ما معنى المقامات؟ يقال: معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضيات والانقطاع إلى الله عز وجل"، وقال الله تعالى: «ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد» سورة إبراهيم /14 وقال: «وما منا إلا له مقام معلوم» الصافات/164. ومن المقامات: التوبة - الورع - الزهد - الفقر - الصبر - الرضا - التوكل... الخ<sup>2</sup>. وأما شرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام آخر ما لم يستوف أحكام ذلك المقام... ولا يصح لأحد منزلة مقام إلا بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المقام، ليصح بناء أمره على قاعدة صحيحة.

وقد اختلف شيوخ الصوفية أنفسهم في عدد المقامات، وقد عدّها " الطوسي " سبعا وهي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل، الوعظ<sup>3</sup>، وهي محصلة التربية الخلقية والزهدية للصوفي.

أما الأحوال فتتمثل الدرجات الذاتية لهذا الترقى الروحي، متمثلة في الأنماط الانفعالية والمعرفية التي تجيء كمحصلة لالتزام الإنسان بمجموعه من القواعد التي تحدد للإنسان ما ينبغي أن يكون عليه وجدانه وتفكيره.

1 - عبد الكريم، القشيري: المرجع السابق، ص 191

2 - السراج الطوسي: المرجع السابق، ص 70-71

3 - م، ن: ص ن

وقد جاء في "اللمع": "وأما معنى الأحوال فهو ما يحل بالقلوب أو تحل به القلوب من صفاء الأذكار، وقد حكى عن الجنيد رحمه الله أنه قال: الحال نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم... وليس الحال من طريق المجاهدات والعبادات والرياضيات كالمقامات"<sup>1</sup>.

وقالوا: "الأحوال كاسمها، يعني أنها كما تحلّ بالقلب تزول في الوقت"<sup>2</sup>. وعرفها "الطوسي" قائلاً: "أما الحال: فهي معنى يرد على القلب من غير تصنع ولا اكتساب"<sup>3</sup>. فالأحوال: مواهب. والمقامات: مكاسب. وقد عدّها، وهي عشرة: المراقبة، القرب، المحبة، الخوف، الرجاء، الشوق الأنس، الطمأنينة، المشاهدة واليقين.<sup>4</sup>

والحال "ما يرد على القلب بمحض الموهبة من غير تعمل واجتلاب كحزن أو خوف أو بسط أو قبض أو ذوق، ويزول بظهور صفات النفس سواء يعقبه المثل أولاً فإذا دام وصار ملكاً سمي مقاماً"<sup>5</sup>.

أما الحال: فهي معنى يرد على القلب من غير تصنع ولا اكتساب، والأحوال هي المذاهب الفائضة على العبد من ربه، وهي تكون ميراثاً يلي العمل الصالح المقترن بصفاء القلب، أو امتناناً من الله تعالى على العبد، فهي ثمرة الاستغراق في ذكر الله سبحانه وتعالى ولكنها لا تدوم وإذا دامت تحولت من حال إلى مقام.

المقام إذن هو مقام الإنسان بظاهره وباطنه في حقائق الطاعات، وأما الحال فهي ما يتعرض له القلب من نسمات الرحمة الإلهية والصدر من الشرح ولا يدوم. وقد تسمى وجداً لوجودها في القلب، وإذا قويت قد تفيض عن القلب، فتظهر على الجوارح حركات اضطرارية أو بكاءً أو صراخاً، وأكثر ما تظهر على جوارح المبتدئين، أما المتمكنون فإنهم يصرعون أحوالهم ويمنعونها من الظهور.

ويتفق معظم مؤرخي التصوف وواضعي قواميسها في تعريف الأحوال والمقامات، والتمييز بينهما على النحو السابق...، ولكن الخلاف الواضح بين المتصوفة فيهما، إنها ينصب على

1 - السراج الطوسي: المرجع السابق، ص 66

2 - عبد الكريم، القشيري: المرجع السابق، ص 195

3 - السراج الطوسي: المرجع السابق، ص 70-71

4 - م ن، ص 50

5 - الكاشاني: المرجع السابق، ص 81

ترتيبهما، أو وضعهما، أو أعدادهما... والترتيب يأتي عند البعض تبعا لما عاينه كل سالك من تجربة ومعاناة إبان سلوكه بحسب موهبته واستعداده وصدق طلبه وطاقاته، كما يرجع الترتيب إلى قواعد السلوك التي يدرج عليها المرید في تربيته الروحية من مرب إلى آخر، ومن طريقة إلى أخرى. ومن المقامات العليا ثلاثة: السفر والغربة والمشاهدة.

أ-السفر: فالسفر عند الصوفي ما هو الا الطريق التي يسلكها المسافر الى الله، وقد قسمت الى مراتب، ومواقف تسمى المنازل، أو المقامات يعرف المسافر بواسطتها أحواله الروحية، وكل حال أمانة على مستوى السمو، والتطهير الذين بلغهما الصوفي روحيا، وما يزال الصوفي يترقى من حال إلى حال حتى يصير إلى الشهود، وكشف حجاب الحس<sup>1</sup>. فالسالك\* لكي يصل، يواصل السير والسفر ولا يقيم. فهو في هجرة دائمة أي الانتقال من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال حيث تترقى النفس في أطوار المكان والزمان حتى يصل إلى مبتغاه مقام الفناء في الله. "فالسالك إذا وصل إلى الباب الذي يصل إليه كل سالك بالاكْتساب فاخر قدم في السلوك هو خاتمة السالكين، ثم يفتح الباب وتخرج العطايا والمواهب الإلهية بحكم الاختصاص والعناية لا بحكم الاكْتساب"<sup>2</sup>.

فالواصل تتكشف له الحقائق وتتجلى له العلوم التي "تطلع على القلب فتدغدغ حسن فاعليته، وتثير له مسالك ظلمة إبداعه"<sup>3</sup>.

وتلقي الواردات الإلهية يكون "بقدر استعدادهم الذي لا تعمل لهم فيه، بل اختص الله كل واحد باستعداد... فلا يتخيل من لا علم له أن سلوكهم إلى الباب سبب به وقع الكسب لما حصل لهم هذا الفتح، ولو كان ذلك لتساوى الكل وما تساوى"<sup>4</sup>

1 - عدنان حسين العوادي: المرجع السابق، ص 27

\* -السالك: هو السائر الى الله، المتوسط بين المرید والمنتهي مادام في السير. ينظر الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 189

2 - ابن عربي: الفتوحات المكية، (242/6)

3 - طالب المعمرى: الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (أدونيس، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، محمد عفيفي مطر)، د، ط، د ت، ص 96

4 - ابن عربي: المرجع السابق، (327/4)

فالمعرفة عندهم تحصل بقدر صفاء المحل وتهيء القلب لاستقبال المعارف اللدنية "فالقلب عند الصوفية هو محل الكشف والالهام واداة المعرفة، والمرآة التي تتجلى على صفحاتها معاني الغيب"<sup>1</sup>.

ويمر المرید بمرحلة أولى غايتها "إماتة شهوات النفس، وقطع علائقها بالدنيا، وتطهيرها من كل ميل الى غير الله، ويطلق الصوفية على هذا اللون من الترويض النفسي اسم المجاهدة، وقد قسمتها كتب الصوفية الى عدة درجات تفضي كل درجة الى درجة اخرى هي ارفع من سابقتها شاناً، وقد أطلقوا على هذه الدرجات اسم المقامات"<sup>2</sup>.

ب - الغربة: مقام الغربة مقارب لمقام الهجرة. فالمهاجر غريب. وغربة الصوفي تختلف عن الاغتراب الذي يتداوله المعاصرون. فالصوفي: "يعيش منفياً غريباً في العالم المادي، بعيداً عن موطنه الاصلي، وحقيقته المثلى المطلقة، التي صدر عنها بواسطة النفخ الالهي، فضل عن الحقيقة لما تلوث جوهره الروحي بماديات العالم السفلي، ولا يتم له العروج من جديد الا إذا صفى نفسه من ادران المادة، وعادت نظيفة كما كانت عندما هبطت من عالم الطهر والخلود"<sup>3</sup>.

فالغربة اختيار ومجاهدة. والاغتراب حالة منافية يقع فيها الإنسان من غير اختيار وطلب. والغربة موجبة والاغتراب سلب ولذلك لا يثور الصوفي على غريته بل يعيشها ويتحملها لأنه اختارها وفضلها على الإقامة.

والغربة في الحقيقة قد تكون فراراً من الاغتراب في دار الإقامة. وللصوفية ولع بحديث مشهور "بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً فطوبى للغرباء" ولعله من وضعهم، وفيه مدح للغربة والغريب لأنه يخالف ما عليه الناس من الاغتراب عن جوهر الذات ويمكن الغريب من استعادة هذا الجوهر إذا فقدته أو الاحتفاظ به إذا كان مهدداً بالفقدان.

إن ابتعاد الإنسان عن موطنه في الجنة ونزوله إلى الأرض قد أسكن في نفسه شعوراً بالاغتراب، والمتصوفة أكثر الناس إحساساً بهذا الاغتراب.

1 - ابن عربي: المرجع السابق، (327/5)

2 - عدنان حسين العوادي: المرجع السابق، ص163

3 - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص392

وقد ذكر "ابن عربي" الغربة فقال: **إنَّ أولَّ غربةٍ اغتريناها وجوداً حسيّاً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثمَّ عمرنا بطون أمهاتنا فكانت الأرحام ووطننا، فاغترينا عنها بالولادة**<sup>1</sup>.

وهذه الجهات الثلاث هي من شروط الدخول في مقام المعرفة، القطع بالتمام مع الأغيار، والفناء اللازم عن المشاهدة يراد به نسيان النفس لاكتساب القدرة على الاستغناء عن الأغيار. لأنَّ من يفنى عن نفسه يتخلى عن مطلوباته فيصبح لا مطلوباً ولا طالباً ومثله يكون خفيفاً قادراً على السفر.

1 - محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2006، ص527-528.

## ثلاثية الواقعي والتخييلي والخيالي (إشكال المفهوم)

يرى "اليوسفي" " إنَّ النَّصَّ يتشكل في شكل حلم أو في شكل تخيل يلغي المسافة الفاصلة بين الواقعي والتخيل ويعصف بالحدود والأنظمة ويضعنا حين نتملاه في حضرة ثقافة تحلم ذاتها وتبنتي من التشخيصات والرموز ما به تفصح عن عبقريتها ومقدرتها على الحلم"<sup>1</sup>.

يتشكل النص في منطقة الحلم، فهو ينطلق من معطيات الواقع، ويشوش تركيبها ويخرق علاقاتها مشكلا النص الحلم. ومن ثمة، "إنَّ النصَّ الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخيل، ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والتخيل. ولأن هذا التفاعل ينتج شيئا أكثر من الفرق بين المتخيل والواقع فيستحسن تجنب التعارض القديم بينهما تماما واستبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقعي والتخييلي (وما سنسميه من الآن فصاعدا) بالخيالي. وانطلاقا من هذه الثلاثية ينشأ النَّصُّ"<sup>2</sup>

1- الواقعي (LE REEL): اشتق مصطلح الواقعي (LE REEL) من الأصل اللاتيني (Realis)، والمشتق بدوره من كلمة (Res)، أي "الشيء"، ومن ثمة، فلفظة "الواقعي" تعني: "الأشياء ذاتها" أو "ماله وجود موضوعي". وتستحضر في المعاجم كقبيض للمتخيل والمخيّل (fictif)، وكمترادف للامتخيل<sup>3</sup>. "والواقع هو المظهر الاساسي والمكون لحدث ما، وقصدية النص حدث، بمعنى انها لا تنتهي عند وصف الحقول المرجعية بل تقسيمها الى اجزاء لكي تحول عناصرها الى مادة تمثيلها الذاتي. فالواقع يكمن في الطريقة التي يمارس فيها الخيالي تأثيرا على الواقعي"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد لطفي اليوسفي: فنتة المتخيل، خطاب الفنتة ومكائد الاستشراق، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

2002م، ص67

<sup>2</sup> - عبد النبي ذاكر: الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، جامعة ابن زهر - كلية الآداب والعلوم الانسانية،

أكادير، ص7

<sup>3</sup> - عبد النبي ذاكر: المرجع السابق، ص 28-29

<sup>4</sup> - م ن، ص 05

والواقعية تعارض الإيهام (Illusion) الذي يعرف بأنه " انطباع أو إدراك لا يطابق الواقع، بل يدفع (القارئ، المتوهم)، إلى الاعتقاد في وسط الرمز" وتكون النتيجة "ابتكار عوالم تخيلية" فالإيهام يجنح نحو الخيال اما الواقعية فتتمسك بصدق الاحالات الفضائية بتفاصيلها"<sup>1</sup> المتخيل وتشاكل المفاهيم

أولاً: البناء المعرفي: إن ضبط مفاهيم المصطلحات في كل البحوث، يعد من الضرورات المنهجية والعلمية " لأنّ السجل الاصطلاحي في كل فرع من العلوم هو الكشف المفهومي الذي يقيم للمعرفة النوعية سياقها المنطقي بحيث يغدوا جهاز المصطلح لكل ضروب العلوم صورة مطابقة لبنية قياساته متى اضطرب نسقها اختل نظامها"<sup>2</sup>. ونظرا للتشابك والتداخل العفوي بين هذه المصطلحات (المتخيل، المخيال، التخيل، الخيال)، رأينا أنه من الضرورة الوقوف عند هذه المصطلحات وضبطها. وسنتطرق أولاً إلى تحديد مفهوم المتخيل (*imaginaire*).

1- الفرق بين مصطلحي "المتخيل" و"المخيال": "لقد درجت العديد من الدراسات على استخدام اسم الآلة "مخيال" لكنني رأيت أن استخدم مصطلح "المتخيل" بدل "مخيال" "لاعتقادي أن اسم الآلة إنما يدل على الجامد والميت وسواء اعتبرنا مفهوم "المتخيل" دالا على ملكة التمثل وما لها من أدوار في تلوين الفكر وتحديد تلوينه للمدركات، أو اعتبرناه دالا على الطاقة الحركية من القوى المتفاعلة التي تنتظم التمثلات الفردية، فإن اسم الآلة لا يفي بالحاجة، ويمكن لمتخيل أن يفي بذلك نتيجة كونه إنما يدل على حشد الرموز والتشخيصات التي تمد تلك الطاقة الحركية بما به تنظم التمثلات الفردية ان تعرفها على العالم"<sup>3</sup>.

ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عملية الخلق الإبداعي الأدبي إذ نجد تعريفات عديدة، فابن منظور في لسان العرب يورد: في مادة خيل: الدلالات الآتية: " .. تخيل الشيء تحرك في تلون وتخيل علينا فلان: ادخل علينا الهمة، وتخيل الشيء له:

<sup>1</sup> - عبد النبي ذاك: المرجع السابق، ص 30.

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، تونس، دط، دت، ص11.

<sup>3</sup> - محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأقباصي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص23 (الهامش)

تشبه... والخيال خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر الى ظل نفسه فيرى انه صيد فيتقض عليه ولا يجد شيئاً، وهو خاطف ظله... والخيال والخيالة: الشخص والطيف، والخيال: خشبة: توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن انه إنسان... وخيل إليها كذا، على ما لم يسم فاعله: من التخيل والوهم<sup>1</sup>.

وفي معجم "مقاييس اللغة" فمادة "خيل": "تدل على الحركة والتلون... والخيال هو الشخص واصله ما يتخيله الانسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون. ويقال خيلت الناقة إذا وضعت لولدها خيالا يفرع منه الذئب فلا يقربه... وخيلت على الرجل تخيلاً، إذا وجهت التهمة إليها، فهو من ذلك لأنه يقال: يشبه ان يكون كذا، يخيل الي انه كذا، ومنه تخيلت عليه تخيلاً، إذا تفرست فيه"<sup>2</sup>.

وفي المعجم الوسيط: "تخيلت... الشيء تمثلته وتصورته يقال: تخيلته فتخيل له... والخيال الشخص والطيف ومن تشبه لك في اليقظة والنام من صورة... إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء ج أخيلة وخیلان، وصورة تمثال الشيء في المرآة ومن كل شيء تراه كالظل وخشية ينصب عليها كساء أسود في المزروعات يفرع بها الطير وفي مراتب الغنم يفرع بها الذئب... أو إحدى قوى العقل، والمخيلة.. القوة التي تخيل الأشياء وتصورها، وهي مرآة العقل"<sup>3</sup>.

والملاحظ أنّ كلّ الدلالات السالفة الذكر للجذر "خيل" تشير إلى الظل والطيف والشخص والاشتباه والتوهم وكلّها مرتبطة بالجانب البصري وما يولده من خداع، مغيبة بذلك "الدلالة السيكولوجية لكلمة خيال" ودورها الدينامي كوسيط بين الإحساس والفكر، بوصفها ملكة وطاقة، ليتم إدخال هذا المعنى الاصطلاحي مع انطلاق حركة ترجمة التراث وترجمة مؤلفات أرسطو بوجه خاص. و"لقد حاولت منظومة من المعارف وضع مقاربات للمتخيل بدءاً من الفلسفة القديمة ثمّ الحديثة إلى الشعريّة بمختلف توجهاتها، وكانت لكلّ منها

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (خيل)

2 - ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، مادة (خيل)، ص235.

3 - إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ط5، دار الدعوة، مصر، 2011، م ، مادة (خيل)

مداخل مختلفة في فهمه وتفسيره، غير أننا سنسعى إلى التركيز على أهم هذه المداخل التي ستساعدنا على فهم طبيعة المتخيل ووظيفته في الأدب<sup>1</sup> وتستعمل كلمة "متخيل" في اللغة بثلاث دلالات:

1- كصفة: وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية

2- كاسم مفعول: للدلالة على ما تم تخيله

3- كاسم: وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال<sup>2</sup>

وقد عرف "العربي الذهبي" المتخيل بأنه: "تقديم أو عرض خيالي يشمل الكيانات والأحداث وحالات الواقع، أي مجموع الأفعال والأشياء التي يركز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زمني ومكاني إطار العالم المتخيل"<sup>3</sup>.

ومن ثمة، فالمتخيل عبارة عن عرض مصور ينسجه الخيال من معطيات الواقع من أشياء وأفعال في زمان ومكان محددين.

وهو يستحضر ما يوجد في اللاوعي وخبايا النفس، متجاوزا بذلك حدود الواقع وسياجه، ليؤسس واقعه الخاص.

ويعرف "يفلين بتلجيون" *Evelyne Patalgean*: "مجال المتخيل يتكون من جملة التمثيلات التي تتجاوز الحدود المرسومة لشروط التجربة وللتسلسل الاستنتاجي الذي تستوجبه"<sup>4</sup>.

وهذا يعني أن المتخيل هو ما يقع خارج إطار الحقيقة التي تدرك بثلاث طرائق إما مباشرة ولما عن طريق التجربة العلمية ولما بتوسل الاستنتاج المنطقي.

أما "جابر عصفور" فقد اعتبر المتخيل "عملية ايهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، وبالتالي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما، وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث

1 - آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دت، ص18

2 - مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل: سراب مفهوم. <http://emprztor.com>

3-العربي الذهبي: المرجع السابق، ص 158 - 159

4 - محمد كيجل: "الفلسفة والمتخيل"، الملتقى الوطني للأساتذة، المدرسة العليا، جامعة منتوري، الواقع والافاق، ص3-4

العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإبهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً، وذلك أمر طبيعي مادام التخيل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس، فتنبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه<sup>1</sup>.

فالتخيل هو إثارة قصدية للمتلقي تستدعي منه استحضار جميع خبراته المختزنة لكي تتجانس وتتماثل مع ملامح الصورة المخيلة، "فالتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعتل، وتعرية رصانة الواقع المزعومة"<sup>2</sup> ولهذا يتم الربط بين الخبرات والصورة ليشكلا في النهاية التخيل الذي يتكون من خلال طبيعة النفس سواء أكانت منبسطة أم منقبضة.

### التخيل والعقل:

يرى "لودري" "إن التخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما التخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين الماهية"<sup>3</sup>. ومن ثمة، فالعقل والتخيل متضافران لإنتاج المعرفة، فكلاهما عاجز لوحده.

ومما سبق، يمكن تعريف التخيل وعلاقته بالواقع كما يلي:

- بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً في حين أن الواقع معطى حقيقي وموضوعي<sup>4</sup>.

- التخيل ممارسة لهذا الواقع، بإعادة إعادة إنتاجه وترتيب علاقاته وتشكيله من جديد. فالواقع هو معطى وحضور يمكن أن يدرك بالحس ونلمس أثاره بالملاحظة العينية بينما التخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر<sup>5</sup>.

1 - آمنة بلعلی: المرجع السابق، ص 58

2- محمد رمصيص: التخيل العجائبي والغرابية (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، مجلة الكلمة، ديسمبر 2012م، ص 1

3 - آمنة بلعلی: المرجع السابق، ص 19

4 - حسين خمري: فضاء التخيل - مقاربات في الرواية - منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 43

5 - م ن ، ص ن

ويعرف المتخيل سميائياً بأنه:

مجموعة من العلامات، والمتخيل هنا يكون مرادفاً لمفهوم النص ومفهوم الخطاب، لأنّ النصّ الأدبي يتكون من مجموعة من العلامات الرموز الأغوية تنتظمها بنية فنية وذلك للتعبير عن واقع معين<sup>1</sup>.

وعليه، فالمتخيل هو صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع، بصدم آفاق الانتظار<sup>2</sup>.

نوعت المتخيل

1- المتخيل الجمعي: هو ذلك الحشد من الرموز والتمثلات المنبثقة عن الذاكرة الجماعية " ويأتي النصّ ليثبتها ويزيدها وضوحاً ونورانية، غير أن هذه العلاقة التي يقيمها الكاتب مع متلقيه المفترض تبنى على نوع من المكر بموجبه يتم استغلال الهالة التي يحيط بها المتخيل الجماعي فعل الكتابة وحدث الإبداع"<sup>3</sup>

2- المتخيل العربي: وهو الطاقة التخيلية أو ملكة التخيل الملونة للخطابات الإبداعية العربية المنظور إليها من زاوية الخيال الذي ابتدعها، وهي تصورات عربية المنبت "وهي تشخيصات تحتوي على إبداعية تضعنا في حضرة ما في الخطاب العربي من ثراء ووفرة لكنها تظل مع ذلك، أدخل في باب الفتنة"<sup>4</sup> كما أورد قوله: "لكنه يحمل في تلاوينه وفي ما خفي منه حشداً من دلالات مضمرة تضعنا في حضرة الخطاب العربي وطرائقه في تلوين السلوك الاجتماعي"<sup>5</sup>

3- المتخيل الديني: وهي تلك التصورات والتمثلات ذات المنبت الديني إذ ينهل منتج الخطاب من المعين الديني وما يمتلكه من رموز دينية ويستفاد من قوله: "وإذا الصورة التي

1 - آمنة بلعلی: المرجع السابق، ص 20

2 - م ن: ص 27

3 - محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل، ج3، سطوة المؤلف وفضيحة نرسييس، ج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص 149.

4 - محمد لطفي اليوسفي: المرجع السابق، ج1، ص 108.

5 - محمد لطفي اليوسفي: المرجع السابق، ج1، ص 199.

تحتل من الخطب مركزه إنما تشير، جهارا حيناً وإيماء حيناً آخر إلى ما يمتلكه المتخيل الجماعي ولا سيما المتخيل الديني من سطوة في تحديد ملامحها<sup>1</sup> وقال: يكفي أن نتملى صورة المرأة في العديد من كتب الفقه والوعظ وتلك التي صنفت لفضح الجان والشياطين وكشف حيلهم وأحاييلهم وسندرك أن التوازن بين المرأة والشيطان إنما يمثل ثابتاً من الثوابت التي عليها جريان المتخيل الديني<sup>2</sup>

4-متخيل فتان: يعتمد المتخيل الفتان في تشخيصاته ورموزه على الفاتن والساحر والغرائبى والمثير للحواس، بعيداً عن سلطة العقل ورقابته، ممثلاً لسلطة الهوى. ل: " يدرج القارئ في عالم متخيل فتان ويثير اللذة في نفسه عن طريق إرباك حواسه ورفع مبدأ عدم التصديق، وجعل الخارق ممكناً والمحال محققاً، وعلى هذا جريان القصص التي يوردها ابن الجوزي نفسه"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - م ن: ص 409.

<sup>2</sup> - محمد لطفي اليوسفي: المرجع السابق، ج2، ص31.

<sup>3</sup> - محمد لطفي اليوسفي: المرجع السابق، ج2، ص38.

## المخيلة:

يعرف "جاك وينبورغر" (*Jean Jacques Wuneburger*): "كلمة مخيلة في اللغة الفرنسية الإنتاج الذهني للتمثيلات المحسوسة، التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة، وعن مفهومة الأفكار المجردة من جهة أخرى"<sup>1</sup>.

فالمخيلة هي إنتاج ذهني، أي عملية تنتج في الذهن. أما "جابر عصفور" فقد اعتبرها "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصديّة، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخترنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المخترنة والصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً"<sup>2</sup>

إذن، فالمخيل إثارة قصديّة للمتلقي تستوجب منه استحضار جميع خبراته لتتناسب مع ملامح الصورة المخيلة. ووظيفة "المخيلة لا تعني استذكّاراً لصور المحسوسات، واستعادة تخيلها، ولكنها تتجاوز ذلك إلى وظيفة ابتكاريّة متميزة"<sup>3</sup>

وتسهم المخيلة في تنمية الصورة وتطورها بل وتخلق صوراً ليست موجودة، انطلاقاً من مدركات مخترنة. إذ تشكل "تمطاً فريداً من الكلمات غير قابلة للإعادة، وتكون كل كلمة موضوعاً بقدر ما هي إشارة، وتستعمل بصورة لا يمكن لأية منظومة خارج القصيدة أن تتنبأ بها"<sup>4</sup>

## مفهوم التخيل:

أ- لغة: "خال الشيء يخال خيلاً وخیله ويكسران () ومخيلة ومخاله ومخيلولة ظنه (...). والظن والتوهم ... والرجل الحسن المخيلة بما يتخيل فيه... وتخيل الشيء له:

1 - محمد كحيل: المرجع السابق، ص 3-4

2 - آمنة بلعلی: المرجع السابق، ص 58

3- كريم الوائلي: الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنيّة، ص 199

4- وليك ووارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ص 194

تشبه...والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة...يضرب لمن تظن به ظنا فتجده على ما ظننت"<sup>1</sup>

ب-اصطلاحاً: تعود صياغة مصطلح "التخييل" من مادة (خيل) إلى "الفارابي" (399هـ) ثم تبعه "ابن سينا"؛ "ومعنى التخييل نجده عند معظم الصوفيين ونجده عند ابن سينا عند كلامه عن الإشراق (...) والبديل الشعريّ للنهاية هو التخييل أو التصور (...) وأعني بالتخييل القوة الرؤياوية التي تكشف ما وراء الواقع فيما يحتضن الواقع (...)وتصبح القصيدة جسراً بين الحاضر والمستقبل"<sup>2</sup>

ويعرفه "ابن سينا" بأنه "تحريف القول الصادق عن العادة، أو إلحاقه شيء تستأنس النفس به، فربما إفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالتفات به"<sup>3</sup> ومنه يتضح أنّ التخييل ليس ذلك القول الصادق، وأما هو تحريف له، وإلحاقه بشيء من لوازمه، حتّى ترتاح له النفس.

أما "صلاح فضل" فيقول: "إنّ التخييل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا، فإنّ تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القويّة والبصريّة، خاصة بعد أن صارت الحرّية بؤرة منظومة القيم التي تحكم مسيرة الإنسان الحضاريّة وتحدد استراتيجيّة في الوجود. فبقدر ما ينعقد من ضرورات المادة ويتخفف مما تهدد في وجوده وأثقل وعيه وكسر بصره وكان في بنياته نوعاً من الخيال المتجمد، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرّية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها"<sup>4</sup> وهذا يدلّ عن أنّ التخييل معيار إنسانيّ، يتغلّت من سياج الماديات ليحلق طليقاً في فضاء الحرّية.

و"التخييل هو محاولة ضبط القوة المتخيّلة عند المتلقي، وكذا توجيهها من طرف العقل، الذي رسم مسبقاً حدود التخييل عند المبدع، وهذه الالتفاتة إلى المتلقي، يمكن اعتبارها

<sup>1</sup> - فيروزبادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مادة (خيل)، 1999، ص372-373

<sup>2</sup> - اشكالية الحدائق: عالم الفكر، ع2، م30، 2001، ص90.

<sup>3</sup> - عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 2005، ص135.

<sup>4</sup> - صلاح فضل: اشكالية التخييل (من فئات الادب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط1، 1996، ص2.

الإرهاصات الأولى لبزوغ تصورات، من جملة ما تهتم به المتلقي، (...) وأما التخيل الذي هو طاقة خلاقة، مرتبطة بذات المبدع الخاصة<sup>1</sup>

لذا نقول، إنَّ التخيل لا يخلو في أغلب حالاته من صياغة الدلالات في صورها لتشكل بذلك معرفة شاملة للمتلقي، حيث تكون هذه المعرفة أقوى وأعمق، والفهم أسرع، مما يجعل أنس النفس ترتاح له.

وظائف الأفعال التخيلية:

1- الانتقاء: يختار الأديب مفرداته من حقول مرجعية مختلفة فقد تكون انفعالية أو طبيعية أو تاريخية وفق ما يتناسب مع أفكاره وطبيعة النصّ.

" هو فعل تخيلي طالما أنه يميز الحقول المرجعية للنصّ بعضها عن بعض وذلك من خلال إبراز وتجاوز الحدود الخاصة لها. وتنشأ عن هذه العملية قصدية النصّ، وهذه القصدية لا تتماثل مع النسق المعنى بالأمر ولا مع الخيالي في حد ذاتها (لأنَّ اشتراطها يعتمد عموماً على تلك الأنساق الخارج نصية التي تكون مرجعاً). بل هي >موضوع انتقالي < تكون بين الواقعي والخيالي"<sup>2</sup>

2- التركيب: بعد فعل الانتقاء يأتي فعل التركيب "فالعناصر التي تتركب داخل النصّ تتصنف من الكلمات ومن معانيها وذلك من خلال تجميع العناصر خارج نصية في النماذج التي تنظم فيها الشخوص والأفعال مثلاً. والتركيب هو أيضاً فعل تخيلي له نفس النهج الأساسي للعملية؛ أي تجاوز الحدود"<sup>3</sup>، وينسج الأديب علاقات بين مكونات العمل الأدبي بالمنظار الخيالي. تؤدي إلى إبراز "حقيقة" النصّ أو ما يسميه كودمان بـ "الواقع المستمد من التخيل".

3- الكشف الذاتي: وللكشف الذاتي دالتان: "الأولى تبين أنَّ التخيل يمكن التعرف عليه كتخييل، والثانية تبين أنَّ العالم الممثل لا يمكن إدراكه إلا كما لو كان عالماً يلزم اعتباره مادة من أجل تصوير شيء آخر غير ذاته. وفي الأخير، يبرز النصّ تجاوزاً آخر للحدود

<sup>1</sup> - محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل- بين الوعي الآخر والشعرية ، ط1، منشورات محترف الكتابة ، المكتب

المركزي بفاس، المغرب ، 2014م، ص20

<sup>2</sup> - عبد النبي ذاكر: المرجع السابق، ص13

<sup>3</sup> - م ن، ص13

يقع داخل تجربة القارئ، حيث يثير هذا التجاوز مواقف تجاه العالم غير الواقعي. والكشف عن هذا الأخير يؤدي إلى تغيير موضع الواقع الخاص بالقارئ. وبما أن الأفعال التخيلية تنصب في بعضها الآخر ولها متتالية متمفصلة واضحة، فإن نماذجها المختلفة لتجاوز الحدود تضمن استيعاب عالم متغير ينحدر من هذه النماذج نفسها " <sup>1</sup> ومن ثمة؛" تنتج القصديّة عن الانتقاء، والعملية العلائقية عن التركيب، وهذه وظيفة الأديب، أما القارئ فيقوم بالكشف الذاتي عن عالم اللصّ الجديد المتخيل المتعالي وتجاوزه لربطه بما يسمى إعادة التنصيص من المتلقي بالتأويل الشخصي وهو ما يجعل مثل هذه النصوص تدرج ضمن مفهوم اللصّ المفتوح لأمبرتو إيكو حيث يسقط المتلقي من عنده على اللصّ بما ينسجم والرؤيا الذاتية والنفسيّة للخبرة المعرفيّة المستدعات من المختزن في الوعي واللاوعي الجمعي والفردي.

### مفهوم التخيل:

تعود جذور مصطلح " التخيل " إلى الطرح الأرسطي الخاص بالمحاكاة والتمثيل. "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض" <sup>2</sup> والتخيل: نوعان، تخيل استرجاعي يقوم على استعادة صور ماضية تتمثل مدركات سبقت معرفتها، وتخيل إبداعي يقوم على إنشاء صور جديدة، وتتجلى فاعلية الإنسان حين يتجاوز واقعه، وينطلق إلى مستقبله. وهذا التخيل المبدع لا ينشأ من عدم وإنما يستمد عناصره من معطيات الواقع" <sup>3</sup>

"فالتخيل انفعال جمالي تدعن فيه نفس المتلقي -بشكل لا واع وغير فكري -لمقتضى القول الشعري، فينساق ذهنه للصور والعوالم المخيلة إليه، وهو وإن كان لا يروم إقناع النفس وحملها على تصديق موضوع التخيل، فإن فعله لا يتحقق إلا إذا استطاعت الأحكام الجمالية التي ينطوي عليها إثارة الحركات الخيالية للقوى الذهنية، وأن تقلبها على الحركة

<sup>1</sup> - عبد النبي ذاكر: المرجع السابق ، ص27

<sup>2</sup> - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، تونس، 1966م، ص89

<sup>3</sup> - محمد عزام: بنية الشعر الجديد، مطبعة النجاح الجديدة، دار الرشاد، الدار البيضاء، ص51.

الإدراكية للقوى العقلية "الرواية والفكر"، فتحتر المتلقي من سلطانها، وتدفعه مزئمة إلى أن يتوهم صدق ما قيل إليه فينساق لمقتضاه الانفعالي<sup>1</sup>

" إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يغرى به الشعراء الصغار، ولم يسلم منه الشعراء الكبار<sup>2</sup>

وهكذا نلخص إلى أن: التخيل: قوة ابتكارية خلاقة تفيد الحسن بقدرتها على استحضار الأشياء بعد غيبة طبيئتها، وهذه القوة التركيبية هي التي يعبر عنها " الكندي" بقوله: "ان هذه القوة تجعلنا نتخيل (...°) رجلا في هيئة الطير او سلعا ناطقا"

**الخيال الشعري:**

يعد الخيال عنصرا مهما في الإبداع الأدبي. ويرى " وليام ويلك" أن " عالم الخيال هو عالم الأبدية وأن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة، وأن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال<sup>3</sup>. فالشاعر ينطلق في نسج صوره من العناصر الموجودة في الطبيعة ويهندسها بعلاقات وفق رؤيته مستعينا بالخيال. فهو "تشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا او نقلا لعالم الواقع ومعطياته أو انعكاسا حرفيا لأشكال متعارف عليه، أو نوعا من أنواع الانفعالات بقدر ما يستهدف أن يدفع القارئ أو السامع إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة والطرافة وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي"<sup>4</sup> فالخيال الشعري يخلق واقع جديد مغاير، يثير الدهشة والغرابة بعلاقاته التي تحرق أفق انتظار المتلقي وتستثيره. ل " أن الخيال بما هو نشاط نسقي تستعيد فيه الذاكرة حيويتها في توالج مع التصور العقلي

<sup>1</sup> - يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين منشورات الملتقى -مراكش -ط/1-2005

ص165-166

<sup>2</sup> - بشرى البستاني: المرجع السابق، ص53-54

<sup>3</sup> - محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، ص 45

<sup>4</sup> - خالد محمد الزواري: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،

ص96

المطبوع باللائفة والخلق، ينهض على عمليات عميقة من التركيب والدمج لمعطيات واشتراطات الكينونة<sup>1</sup>.

" إن الخيال بأنواعه المختلفة هو الوجود الإنساني نفسه، فهو ما يقتضي نجاح الإنسان في هذا الكون أو فشله، الخيال هو ما يثبّد مقارنات بين أطراف متعددة لربط صلات بينها حتى يمكن التنقل في مجالاتها وحماها، الخيال جسور بين جزر الكائنات، الخيال منظم للكون، وجوهر الشعر الخيال. الشاعر إذن ينظم الكون وينتظمه، والشاعر ينظم ذاته وينظمها قبل تنظيم الكون ونظمه"<sup>2</sup>

فالشاعر يستحضر مخزون الذاكرة ويعمل على تشويش وخرق علاقاته المنطقية ليخلق عالما غرائبياً مدهشاً ومفاجئاً للقارئ. ومن ثمة، ف " إن النظر إلى الخيال من زاوية الخلق أو على الأقل من زاوية إعادة ترتيب الأشياء سوف يخلق رهانا جديدا في الشعرية المعاصرة (إبداعا وتنظيرا ونقدا) من جملة ما يراهن عليه، الصورة الشعرية كتجل من تجليات طاقة الخيال"<sup>3</sup>.

#### الصورة الشعرية:

لقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، و " أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري"<sup>4</sup>. فهو الذي " يكسر الحاجز الذي يبدو عصياً على العقل والمادة فيجعل الخارجي داخلياً، والداخلي خارجياً يجعل من الطبيعة فكراً، ويحيل الفكر إلى طبيعة، وهذان موطن السر في الفنون"<sup>5</sup>. فهو ملكة إبداعية بواسطتها يؤلف المبدع الصور اعتماداً على ما يختزنه داخل ذهنه من احساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة، ومن هنا كان "درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة

<sup>1</sup> - محمد الديهاجي: المرجع السابق، ص 9

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: الشعر وتغام الكون، التخيل - الموسيقى - المحبة، منشورات المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص 158-159.

<sup>3</sup> - محمد الديهاجي: المرجع السابق، ص 43

<sup>4</sup> - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 14

<sup>5</sup> - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، سطيف، في جوان 2004، ص 57

"<sup>1</sup>لذا أصبح الخيال "عنصراً أساسياً في التصوير، وتعتبر الصورة معرضاً لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية"<sup>2</sup>.

لتغدو " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها "<sup>3</sup>. فهي "عبارة عن صيغة لاكتشاف الحقيقة التي يريد الشاعر بواسطتها أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية "و" يمكن أن يسهم في خلقها وتشكيلها التشبيه والاستعارة، كما يمكن أن تقدمها عبارة أو قطعة من النص الشعري تبدو في ظاهرها مجرد وصف"

الصورة الذهنية: هي الصورة الشعريّة العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي: "نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له "<sup>4</sup>. لأنها "تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس"<sup>5</sup>. وللخيال " القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس.

<sup>1</sup> - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص7

<sup>2</sup> - أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند الفاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، دار طلاس للطباعة، دمشق، ط1996، ص329.

<sup>3</sup> - علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في اصولها وتطورها، دار الاندلس، بيروت، ط3، 1983، ص3.

<sup>4</sup> - م، ن، ص28

<sup>5</sup> - صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص12

## آليات بناء المتخيل الشعري:

يستدعي الشاعر، عند بنائه للمتخيل، نصوصاً أخرى ذات أنساق متعددة بكل مستوياتها الظاهرة والمضمرة، لتتفاعل مع مكوناته داخل النسيج الشعري، ومؤكدة على «عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص المغايرة فيتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتعد بها على مستويات مختلفة»<sup>1</sup>

فيغدو بذلك نسقاً متخيلاً من المتفاعلات النصية تمتزج فيها مواد فنية متنوعة المصادر والأشكال يتداخل فيها الشعري مع النثري، والعتيق مع المعاصر، واليومي مع التاريخي، والواقعي مع المتخيل و العجائبي، والأدبي مع غيره، والديني مع الصوفي، وغيرها داخل وعاء واحد، قوامه تواشج بعلائق جديدة بين ذكريات قرائية عديدة، و يكون ناتج دلالات مغايرة للدلالات التي كانت تتمم بها ضمن سياقها السابق وموضعها في سياق جديد، فتأخذ مواقعها الفريدة والتميز داخل السياق الشعري. ف «التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب (الأصل)، فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران»<sup>2</sup>

تتخذ المتناصات مستويات متعددة، تجمع بين الوحدات التناصية الصغرى والوحدات التناصية الكبرى، اعتماداً على الاستنساخ النصي الحرفي حيناً، وعلى آلية الاستلهام والتماهي أو التعالق حيناً آخر وذلك حسب ما يقتضيه المقام الشعري وحاجاته الفنية والتشكيلية.

يتجلى لأول وهلة من خلال المتناصات النصية (paratextes) أو ما يسمى لدى بعض الباحثين بالبرازخ النصية<sup>3</sup>، أما الضرب الآخر من المتناصات، فهي تلك التي تتصف

<sup>1</sup> - خمري، حسين: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ص. 101.

<sup>2</sup> - محمد عزام /النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) دراسة موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق 2001

<sup>3</sup> - بلعلی، أمّنة، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي...، ص. 250

بتوظيف النصوص المقتبسة والمستدعاة داخل البنية الشعرية، بإدغامها في الفضاء الشعري، فتصير قطعاً متواشجة.

يبحث الشاعر المعاصر عن بدائل تعبيرية للقصيدة، لبناء متخيله الذي يغرف من "منجزات الشعر العالمي ومن الآفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الأدب العالمي" <sup>1</sup> ويسعى لتجريب تقنيات متعددة، فهو " في صراع دائم مع اللغة، يحاول أن يجد في التركيب الاستعاري الجديد وسيلة لتجسيد أحاسيسه، بل واكتشاف كنهها" <sup>2</sup> فكانت الرموز التي " ابتدعها الشاعر المعاصر، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يبغى من ورائها إثراء لغته الشعرية" <sup>3</sup>

كما أنه استند إلى أدوات بلاغية؛ مجازات واستعارات وكنيات، وتقنيات فنية جديدة؛ تستمد ملامحها «من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون» <sup>4</sup>

وعبر تواشج هذه العناصر جميعاً يشكل الشاعر متخيله الرحب من خلال قدرته على استثمار هذه المعطيات التي تمكنه من التعبير عن ذاته، وعن رؤيته لما يجري حوله. عن طريق التفكير الدرامي: «الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات، وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب» <sup>5</sup> ويبنى متخيله الدرامي على تقنية القناع؛ فتحدث فيها " الشخصية / القناع " عوضاً عن الشاعر متوسلة الحوار بنوعيه؛ فالداخلي «هو الحديث المنفرد الذي يقوم به شخص واحد في وجود أو غياب مستمعين» <sup>6</sup>

1- فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص189.

2- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ص46

3- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981، ص110

4- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري -دراسة نقدية -، دار الشروق للنشر، الأردن، ط1، 2003م، ص16

5- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت، ص279

6- أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص23

أما الخارجي فهو «ببساطة صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد، تتبين من خلال حديثها أبعاد الموقف»<sup>1</sup> وتتواشج هذه الصور في ما بينها لتمنح القصيدة نكهة خاصة تكشف عن رحابة متخيّلها. وهي الصور التي تنفتح على مرجعيّات شعريّة وسردية معاصرة متنوعة تتداعى إلى ذاكرة القارئ عن طريق الانفتاح على السرد فالشاعر يقوم ب «بناء الوحدات السردية بطريقة شعريّة ، تتجاوز مستوى الحكاية ، لتقيم تفاعلا ديناميكيّا ، عبر بناء المنظور بحدقة الشّاعر لا القصاص ، وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة وتكثيف الرؤية ، وإضفاء المعنى على الحدث»<sup>2</sup> و يبني معالمها على أساس المراوغة والمخاتلة ، ومحاولة الجمع بين المتناقضات ، لأنّ «وجود المفارقة يرتبط بالتجربة والخبرة والإدراك الفلسفيّ لقضايا الكون بما يكتنفه من متناقضات وأضداد»<sup>3</sup> وقد لجأ إلى متخيّله المترع بالمفارقة ليعبر عن واقعه المأزوم القائم على الجدليّات والصراعات ، والانتهاكات المستمرة لنواميس القيم فكانت «حالة فيض بما يعتمل في دواخل الذات الشاعرة وهي تؤسس لرؤيتها الخاصة بها ، وتبحث في الآن نفسه عن احتمالات للتعبير تكسر بها نمطيّة الكلام السائد ، وتفتح بوساطتها نافذة المعنى المبتكر والتعبير المغاير»<sup>4</sup> وهروبا من هذا الواقع المأساويّ، لجأ إلى تشغيل "تقنية الحلم" ، ف«العمل الأدبيّ مرة أخرى كالحلم ، كلاهما أعمال الخيال يكشف العقل فيه عن نفسه - هذا الفعل الذي يخلقهما اختلافا حتّى ون يكن لهما صلة بالواقع ، لأن هذه الصلة غير حرفيّة»<sup>5</sup>

<sup>1</sup>- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص294

<sup>2</sup>- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص92

<sup>3</sup>- عبد القادر طالب :«شعرية المفارقة ودرامية النص الشعري في قصيدة " أبو تمام وعروبة اليوم >، مجلة الإنسان والمجال، المركز الجامعي نور البشر، البيض، ع4، أكتوبر2016، ص195

<sup>4</sup>- محمد الأمين سعدي : شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسير، دط، دب، دت ، ص 68-69

<sup>5</sup>- السيد إبراهيم: المتخيل الثقافي -نظرية التحليل النفسي المعاصر -مركز الحضارة العربية -ط/1-القااهرة 2005،

فالحلم يتكون في الطبقات الدنيا للوعي و« هو بذلك مكنن لترسبات الذات الباطنية بإيحاءاتها الكثيرة»<sup>1</sup>

فالشاعر، هنا، يسعى إلى المواءمة «بين تشخصه وفرادته، من جهة، وكلية حضوره الإنساني من جهة ثانية، بين الشخصي والكوني بين الذات والتاريخ: يريد أن يكون نفسه وغيره، الزمان والأبدية، في آن»<sup>2</sup>

وعبر هذه الإمكانيات جميعا يتطلع إلى بناء عوالمه الشعريّة الخاصة، وذلك باستتاده على رحابة المتخيل الشعريّ المعاصر في انفتاحه على الإنسانيّ وارتباطه بعمق معاناة الإنسان ومأساته في واقعنا الراهن.

1- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص136

2- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1971، ص122

### بنيات المتخيل:

#### المعاصرة والحادثة، الوعي المأساوي، الاستعارة المنفتحة

يتحقق نجاح العملية التواصلية وفهم العالم، بوجود بنية مشتركة قائمة على الخيال بين المرسل والمرسل إليه. و«بنى المتخيل هي الملك المشترك الذي من خلاله نحاول فهم العالم من حولنا وإدراكه بطريقة تسمح بالتواصل والتخاطب فيما بيننا، فلا يمكننا فهم بعضنا والتواصل معا إلا لأن هناك جزءا مشتركا من الخيال بيننا يسمح لنا بالتفاهم»<sup>1</sup> وتتسم هذه البنى بانسجامها مع روح المعاصرة والحادثة، وذلك بانتقالها من شعرية الترابط المنطقي إلى الشعرية الحالومية؛ شعرية الحلم عند "باشلار"، بأقانيم وجودية وبعد مأساوي، ومن ثمة تفتح على البعد الدرامي / الديالوجي في الاستعارة.

أبنية المعاصرة والحادثة:

نشأت الحداثة في رحاب فلسفات وتصورات ومذاهب وبيولوجيات مختلفة، فهي لم تكن وليد نزوة عابرة « بل وليدة أزمة روحية، وفكرية شكلت صدمة للواقع والإنسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتنقية الذات مما علق بها من شوائب، وما اختمر فيها من مبادئ ثابتة ومسلم بها»<sup>2</sup>

ومن مختلف هذه المرجعيات الحدائث انطلقت الحداثات الشعرية التي: «تعني فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون»<sup>3</sup> فالشعر لم يعد: «أدبا بالمعنى المصطلح عليه، وإنما أصبح تساؤلا حول جوهر الإنسان والوجود، ورغبة في تغيير صورة العالم، إنه باختصار، إعادة صياغة للإنسان وللوجود»<sup>4</sup>

1- عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، ط1، مج1، 9 جانفي 2014م، ص7758

2 - عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص64-65.

3 - أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص161-162.

4 - أدونيس: الصوفية والسريالية، ص161

و " يرتبط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة"<sup>1</sup>.

ويتسم الشعر المعاصر ب «توفره على تكاثر وتكاثف الأبعاد، وهي ظاهرة تلعب دورا كبيرا في خلق بنية الغموض، ذلك أن هذه الأبعاد التي كنا نعثر عليها موزعة أو متفاوتة الاستعمال أو معدومة الوجود في النص الشعري التقليدي، طفت على سطح النص الشعري المعاصر، واحكمت نسجه بما لا يوافق نمطية النص الشعري المألوف»<sup>2</sup>.

فليس المهم - عند "عز الدين اسماعيل" بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر، ولكن المهم هو فهم روح العصر»<sup>3</sup>. وفهم روح العصر لا يتم إلا باتخاذ موقف واضح من الماضي والمستقبل وربطه وجدانياً بالزمن المعاصر. ويتم التمييز «بين مفهومات المعاصرة، والحداثة، والجدة، على أساس أن المعاصرة مفهوم له دلالة زمنية تعني التوافق والتزامن بين ظاهرتين أو حالتين أو فعلين، ضد حيز زمني واحد، أما الحداثة فهي ذات دلالة زمنية، لأنها تعني كل ما لم يصبح قديما، وقد تكتسب حكما تقويميا إذا ما قورنت بكل عتيق لأن الحداثة نقيض للقدمة»<sup>4</sup> ولقد كان «التراث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات، وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية»<sup>5</sup>

ويعود الشاعر إلى التراث بمنظاره النقدي من أجل مساءلته وغربلته ومراجعتة. وانطلاقا من مبدأ "الاختلاف داخل الائتلاف" يكون «الاختلاف المفرط عن تراث اللأغة التي يكتب بها الشاعر هو الموت، أي هو التبخر كالدخان، بالقياس إلى نار هذه وجمرها، والائتلاف المفرط هو الموت أيضا، أي التخر كالحجر»<sup>6</sup>

1 - عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص 16

2 - محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة - بيروت -، ط 1، 1979م، ص 332

3- عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص 13

4 - خليل أبو جهج: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، ص 16

5 - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 132.

6 - أدونيس: بيان الحداثة، مجلة مواقف، 1

وقد حلق الشعراء على جناح التصوف: «وحققوا الاستبطان في أغوار الذات والسفر في مجهول الكينونة التي حجبها العلم بتحوّله إلى ميثولوجيا العصر»<sup>1</sup>

لقد عرفت الساحة الشعريّة بالجزائر تحولات «بداية من الثمانينات من القرن العشرين وما بعدها، فبعد أفول نجم الشعر الإيديولوجي بتحطيم الصنم، التوجه الاشتراكي، ورسمت من الأحلام والآمال ما سقط فجأة بسقوط إمبراطورية الورق الاتحاد السوفياتي، التي كانت تسنده، فتفتحت الأعين على واقع جديد»<sup>2</sup>

فانطلقت الحداثة الشعريّة «تستلهم من الماضي رموزه، وتفتح أعينها على الحاضر وما يمور به من تقلبات، وتتطلع للمستقبل وما يحمله من مستجدات فإنّ الشاعر المعاصر وهو يمارس فعل الإبداع ومغامرة التجريب، يعتمد على جملة من الاستراتيجيات تمكنه من إنتاج نص شعريّ حدائي، يستجيب لكل ذلك أو بعضه»<sup>3</sup>

ب-بنية الوعي المأساوي: تشترك التجارب الشعريّة: «في هاجس موحد يعود لحسّ الفجعية، وفضاعة الواقع الموبوء، وعظمة الأزمة التي امتد لهيبها، فالشاعر إما مخمورا بكأسه، وإما محتما بظل امرأة، وإما هاربا إلى فوضاه، أو إلى جحيم عراه يستوقف الذكرى ويسترجع أيام الطفولة حيث يستأنس بمداعبات ظلالها والاستغراق في حلاوة أيامها»<sup>4</sup>.

يتمزق الشاعر «في فضاء الانتظار والتمزق في لحظة التوتر القصوى بين ماض محطم وحاضر هارب ومستقبل لا يتشكل»<sup>5</sup>.

1 - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص 54

2 - محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر (نصوص من دس خف سيبويه في الرمل؟ لعبد الرزاق بوكبة)، ص 143

3 - المرجع نفسه، ص 65

4 - عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران - الجزائر، 1993، ص 64.

5 - إبراهيم رماني: المرجع السابق، ص 137.

فخبيبة الاصطدام بالواقع جعلته ينحو «نحو أقصى حدود اللاجدوى والغياب»<sup>1</sup> وينفصل " عن العالم الأرضي المادي ويتعلق بفردوس الأنوثة، بالعالم اللامرئي»<sup>2</sup>. وقد وجدت الذات في التصوف مخرجا لها. لـ « أن هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهرياً، ليعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجود مأساوي، ثم إن هذا النوع من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحسية التي فقدها الشاعر، وتلطيفا من حد المادية الصلب الخشن»<sup>3</sup>. فحضور الذاتي في هذه المتان الشعرية ليس تيارا شجنا وعاطفيا أو استسلاميا وانهزاميا أو تضخيما لهم صغير، ولكنه ناجما عن وعي عرفاني مأزوم. لذلك أفرز هذا الحضور الـ عرفاني عند هؤلاء الشعراء، موقفا نقديا تشكل نتيجة إدراكهم للواقع، وكذا اتساع أفقهم الثقافي الذي اغتنى بعناصر ثقافية أجنبية وقومية. لقد مكنت هذه الرؤية الفلسفية النقدية الشاعر من وضع الماضي والحاضر والمستقبل موضع تساؤل، وهذا ما يفسر فكرة تجاوز الآني إلى توظيفه مع معطيات تراثية»<sup>4</sup>.

فالشعر «هو الذي يستخدم الكلمة كما ينبغي أن يكون الاستخدام باعتبارها ترفع عنده -إذا كان ملتزما -إلى مستوى القداسة بالطبع بلا طقوس. أن الشاعر هو أقرب الأدباء لأن يكون "ضمير" الشعب. والكلمة عند هذا الضمير، مقدسة، لأنها تعيش أدق وحدة ممكنة للشكل والمضمون وأكبر التحام حيّ عضويّ، بينهما»<sup>5</sup>.

ويقول "عثمان لوصيف" عن نزعة الصوفية: «النزعة الصوفية متجذرة في حياتي منذ الأزل، وهي عندي رؤية ومعاناة ورسالة سامية لإنقاذ البشرية، لقد انتهى عصر النبوات وعلى الشاعر أن يكون نبي العصر، والصوفية عندي ليست شطحا أو دروشة، وليست

1 - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ط 1، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006، ص 162

2 - هارون لعبيدي: صوفية الرؤيا- الحلم والموت في ديوان يطوف بالأسماء للشاعر عبد الله العشي-، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية، العدد الثالث، ايلول / سبتمبر 2014، ص75.

3 - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ص 208.

4 - محمد الديهاجي: المرجع السابق، ص108

5 - المرجع نفسه، ص108

انزواء أو انطواء بل هي ثورة شعريّة لتغيير الواقع والسموّ بالإنسان إلى منابع روحه الأولى، إنها فيوضات المحبة والخلّاص، وتأتي أحاول أن أوّسس لصوفيّة جديدة»<sup>1</sup>  
 "وهكذا تبدو لنا صوفيّة عثمان لوصيف دعوة لرفض الواقع الخارجي واستلهاام عالم الباطن بوصفه قوة خفية متبصرة قادرة على إدراك الحقيقة الكامنة خلف مظاهر الأشياء، ولذلك فعثمان لوصيف لا يجد متعة إلاّ في التواصل مع المتعالى الباطن، وفي المقابل رفض الظاهر وإدانتته"<sup>2</sup>

ج-بنية الاستعارة المنفتحة:

"البنيات الاستعارية عبارة عن تمثيلات إبداعية لعلاقات التفاعل العميق بين الإشكال اللسانية والأبعاد التصويرية"<sup>3</sup>.

تقوم البنيات الاستعارية على تجاوز الربط الآلي والمنطقي السوسيري بين الدال والمدلول، وتخطي أسوار اللغة التداولية لتخلق علاقات تفاعلية تقوم على الربط التخيلي بين الدال والمدلول المستعار من حقول أخرى لخلق الدهشة والغرابية. فغدت "وسائل مفهومية للإدراك أو لخلق الواقع وليست مجرد وصف له"<sup>4</sup> ف طبيعة اللغة ذات الامكانيات المحدودة تحتم وجود مثل هذا التوسع في أي زمان، وفي أي مكان، وفي أي خطاب ولهذا فإن كثير من الدراسات القديمة ولمعاصرة بمختلف اتجاهاتها النظرية جعلت الاستعارة مكونا أساسيا في استعمال الإنسان للغة بعامة وفي استعمال اللغة الشعريّة بكيفية خاصة<sup>5</sup>.

فالشاعر يغسل اللغة من صدأ الاستعمال ويعود بها إلى طفولتها الأولى لتتفاعل وتتدغم مع تجربته الشعورية والشعريّة وهي: «لا تعدد كثيرا بالتمايز والوضوح المنطقيين ولا تعتمد كثيرا على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الحميد هيمّة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل -قراءة في الشعر المغاربي المعاصر - ، ص51

<sup>2</sup> - م ن ، ص55.

<sup>3</sup> -أحمد العاقد: المعرفة والتواصل عن آليات النسق الاستعاري، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2006، ص95

<sup>4</sup> - محمد مفتاح: مجهول البيان، دار تويقال، ط1، 1990، ص49

<sup>5</sup> - محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص56.

<sup>6</sup> - جابر عصفور: المرجع السابق، ص205.

ونسج هذه العلاقات التفاعلية يتم بالانفتاح النقلّي لدوال من حقول مختلفة لتكتسب مداليل جديدة خصبة مشعة. و«نحن لانعقد علائق تشابهية بين الأشياء والكائنات والظواهر إلاّ لأنّ هذه العلائق ذاتها مستضمنة في مخزونات معرفتنا الخلفية وتشكل أساسا من أسس نسقنا التصويري العام... فثمة نقل عبر الحقول يمارس من أجل تحقيق الاستعارة وهو قاعدة لا يكاد يستغني عنها البناء الدلالي للغة الطبيعية العادية وما تفعله اللغة الأدبية هو بلورة الاستعمال الاستعاري عبر وسائل متطورة»<sup>1</sup>

ومن خصائص الخطاب الشعري الصوفي الاستعارة، ف «الاستعارة شكلت آلية من آليات إبداع عالم المعنى العرفانيّ فالاستعارات تشكل الحجب الشفافة التي تدرك الحقائق من خلفها أو وسائط التعبير التي تجسد المجرّد وتخصّصه عن طريق مواد الحس، لتمكّن من معرفته أو معاناته، فالاستعارة تحقق الجمع والتفاعل بين الظاهر والباطن حيث يشكل الأول نقطة العبور الأولى في السفر الصوفيّ من مقام الخيال إلى مقام الحيرة والدهشة»<sup>2</sup> وتؤسس الاستعارة لمبدأ التجاوز، تجاوز عالم الظاهر إلى عالم الباطن فالشاعر «يقدم الحالة ويوهم بها ثم ما يلبث أن ينقلب عليها لينفيها ويقرر نقيضها، وهو إذ يفعل ذلك فإنه يستحوذ على المتلقّي ويحقق فيه فعل الصدمة الناتج عن وجود شقة بين ما يقوله ظاهر النصّ وما ينتهي إليه في عمقه»<sup>3</sup>

«وهنا يتجسد مبدأ الخلاص الذي هو عودة إلى الأصل، سبيلها الانعتاق من ظلمات المادة والانتهاة من الوجود ضمن شروط هذا العالم ومنطقه، ليعود الصوفي إلى الحال المثال»<sup>4</sup>.  
فعلاماته مستعارة من المعجم العاطفيّ، أو المعجم الخمريّ، أو معجم الرحلة.

#### 1- المعجم العاطفي والخطاب الانتثوي:

لقد أشرب الصوفيّين رمز الأنثى - في كتاباتهم الشعريّة على الخصوص - دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل بنوعيه فاحشا كان أم عذريا، «فالأنثى تنكشف باعتبارها

<sup>1</sup> - عبد الباسط لكراري: دينامية الخيال، ص413

<sup>2</sup> - محمد زايد: أدبية النص الصوفي - بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني -، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، 2011

<sup>3</sup> - وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995، ص141.

<sup>4</sup> - م ن، ص109

تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسنة وشفرة استيطيقية أوحى بانسجام الروحي والمادي والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة ، فالعالم -بحسب النظرة الصوفية - في وضع تعشق وتوالج تبادلي امتد حتى شمل المحسوس والمعقول، لذلك أغلب الشعر الصوفي غزلي تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الالهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثه قد تم تكوينها ونضجها الفني»<sup>1</sup>.

فرمز الأنثى أستخدم في إطارين معنويين:

أ- مقولة الحب الإلهي

ب- مقولة الأنثى ذات الطابع الإبداعي الخالق.

وقد وظف الشاعر "عبد الله العشي" الرمز الأنثوي - ليلي - في ديوانه "مقام البوح" بطريقة ضمنية أكثر منها تصريحية، نستشفها من خلال السياق الصوفي الذي تسبح فيه أيقونات الديوان. يقول "عبد الله العشي":

أوقفتني في البوح يا مولاتي

قبضتني، بسطتني

طويتني، نشرتني

أخفيتني، أظهرتني<sup>2</sup>.

ويبدو الشاعر متأثر بتأية "ابن الفارض" ويتناص مع قوله:

ولما انقضى صحوي تقايضت وصلها \*\*\*\* ولم يغشني في بسطها قبض خشيتي<sup>3</sup>

ويستحضر الشاعر "أحمد عبد الكريم" رمز "ليلي" ويتغنى بالحب الإلهي ليتناص نصه مع نص رابعة العدوية سياقاً وأسلوباً، فيقول:

ليلي التي صودرت من صنوبرة القلب

أفضت له ذات حب... بما أثلج الرمل في صدره

حين داهمها بالهوى... وشوشته

<sup>1</sup> - عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 162-163

<sup>2</sup> - عبد الله العشي: مقام البوح، ط1، دار باتنتيت، الجزائر، 2001، ص7.

<sup>3</sup> - عمر بن الفارض: الديوان، دط، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1962، ص46

حبيبي...يا أنا المستهام  
أحبك حبين، حب الهيام  
وحبا لأنك اهلا لذلك<sup>1</sup>.

2-المعجم الخمري: تعتبر الخمرة في العرفان الصوفي رمزا من رموز المحبة الإلهية، فهي تعبر عن الفناء في الذات الإلهية، وحالات المشاهدة والتجلي. فالسكر "يورث في الإنسان الطرب والبسط والإذلال وإفشاء السرّ الإلهي"<sup>2</sup>.

وقد وظفها الشعراء وجعلوها معادلا وجدانياً للارتواء من نبع الفيض الإلهي، وقد جعل منها الشاعر "عبد الله العشي" مطية يعتلي بها سراق الجمال الإلهي حيث الفناء والاتحاد بالعالم النوراني: يقول "عبد الله العشي":

قدسي حبك يا مولاتي  
يسقيني خمر العشق.. ..  
ويسكبها فوق دمي.. ..  
أنهار<sup>3</sup>.

فهي خمرة المحبة الإلهية، ووسيلة لتحقيق المشاهدة القلبية التي لا يصل إليها إلا العارفون بمعارج الصوفية: يقول الشاعر "خضير مغشوش":

تحاصرني جهاتك يا اناي \*\*\*\* فيمزج في الهوى شرقي بغربي  
واشرب ريقك الصوفي وحيا \*\*\*\* تقدس في السما ليعف شربي  
وتبلغني الصبابة في التجلي \*\*\*\* وتضربني فابلغ كلّ ضربي<sup>4</sup>.

كما اتخذها الشعراء -في بعض الأحيان- وسيلة تتبدد بها الهموم والأحزان، فتتهيء لشاربها أسباب الفرحة والغبطة. يقول "يوسف وغليسي":  
يا نادل الحوض إتي هاهنا ضمي.. \*\* \* من كوثر الروح هات الخمرة تسقيني

1 - أحمد عبد الكريم: ترتيلة النخيل، نقلا عن: شيبان سعيد: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة بجاية، ص54

2 - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، دار د ندرة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص1205.

3 - عبد الله العشي: المرجع السابق، ص38.

4 - خضير مغشوش: شطحات عاشق يتطهر، منشورات التببين، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص20.

من كوثر الروح صب الخمرة اودية \*\*\* تروي صحاري...تروي الروح ترويني<sup>1</sup>.

3-معجم الرحلة: لقد فرضت طبيعة الحياة الرحلة على الإنسان، وهي في أبسط معانيها الانتقال من مكان إلى آخر، بدافع محدد وهدف مقصود، فقد كان الشاعر الجاهلي يتخذ من الأماكن التي هجرها الأحبة نقطة انطلاق في رحلة بحث عنهم، محرّكة في ذلك شوق اللقاء، وغرضه الوصول، ويصف لنا الأهوال والمتاعب، تكتنفها مجموعة "من الأحاسيس والمشاعر الدرامية التي تلون مقاطع الرحلة بألوان من الحزن والأسى نتيجة الفراق"<sup>2</sup>.

وإذا انتقلنا إلى القصيدة الصوفية، نجد توظيف رمز الرحلة وسيلة للوصول إلى المحبوب، في اتجاه الأعلى، تنطلق من المدنس لتتجه نحو المقدس، فهو «يعيش منفياً غريباً في العالم المادي، بعيداً عن موطنه الأصلي، وحقيقته المثلى المطلقة، التي صدر عنها بواسطة النفخ الإلهي، فضل عن الحقيقة لما تلوث جوهره الروحي بماديات العالم السفلي ولا يتم له العروج من جديد إلا إذا صفى نفسه من أدران المادة، وعادت نظيفة كما كانت عندما هبطت من عالم الطهر والخلود»<sup>3</sup>. والسالك يمر بمحطات تبدأ بتقية النفس وتطهيرها، للانتقال من درجة إلى أخرى من درجات المتصوفة، قبل الوصول إلى المعشوق والحلول فيه.

فهي رحلة زمانها غير الزمان، ومكانها غير المكان، هي رحلة دوما نحو الأعلى، الغرض منها تطهير النفس للوصول إلى المقام الأعظم، مقام الأنبياء والشهداء والأولياء والصالحين. «والشعر الصوفي يتميز بأنه دائماً مطلق في عالم الروح، في السماء في النور، في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ له، الفرق بين الغزل الصوفي والغزل الحسي»<sup>4</sup>.

يقول " عثمان لوصيف ":

ها تشربت عشقك حتى الثمالة

1 - يوسف وجليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الاغصان، ط1، منشورات ابداع، قسنطينة، 1995، ص83  
2 - مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 2002، ص84.

3 - عبد الحميد هيمة: المرجع السابق، ص392

4 - عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص178

إني أسافر عبر سماوات عينين صوفيتين  
 أسافر بين شعاعين  
 آه! مباركة هذه الرعشات  
 مباركة... هذه اللحظة الفاوية  
 أحس الآن أنني أرى .  
 موجة تتلأأ  
 تجرفني . فأغمغم منجذبا لهواها  
 .. أحس الآن أنني أرى  
 غبشات تشف  
 معارج تبسط لي  
 نجمة تبتسم مغرية بالهوى  
 درج . ثم فاض على الحنان الإلهي  
 إني أصعد أصعد<sup>1</sup>.

من خلال الرحلة التي بدأها من الأرض صوب السماء، لذا "فالطريق إليها يبتدئ بالسكر  
 الذي يحقق الصعود والارتقاء، وينتهي إلى المحو الذي هو باب القرب"<sup>2</sup>.  
 الرحلة المعراجية الخيالية التي تقوده نحو عالم سماوي غيبي، وهو معراج شبيه بالمعراج  
 الروحي لدى المتصوفة، وتكون الرحلة على شكل رؤيا لا تخلو من سمات الحلم والمشى في  
 الهواء، وهي إحدى الكرامات في الثقافة الصوفية فيرحل الشاعر في هذا المعراج الخيالي  
 منتقلا خارج واقعه الأرضي المادي المحصور بقيود الزمن والمكان، وقد تشرب النص  
 عناصر وإشراقات اللغة الصوفية بالتفعيل والمحاورة، متقنصا الرؤيا الصوفية التي تأخذ شيئا  
 من حلم النوم والبعض الآخر من حلم اليقظة، ليتيح حرية الحركة في التنقل بين الأزمنة  
 والشخوص والأشياء والموجودات، فالرؤيا في العرف الصوفي هي أن يخلق الله في قلب  
 النائم ما يخلق في قلب اليقظان، بحيث تنبثق لدى المتصوفة في الغالب إما من الرؤيا

1 - عثمان لوصيف: غرداية، ص 34، 35

2 - كمال الدين، عبد الرزاق: المرجع السابق، ص 100

المنامية أو الإلهام أو من خلال صوت الهاتف، فيلجأ حينئذ المتصوّف العارف الذي من الله تعالى عليه بذلك، بكل توقان إلى سرد هذه الكرامة.

### خلاصة تركيبية:

- راهن الخطاب الصوفي على الحقيقة القلبية، بتذويب الحدود بين الظاهر والباطن، وبين الواقع والخيال.
- الأسبقية الابستمولوجية في الكشف والاستبطان هي للخيالي والرمزي فقط.
- المتخيل هو نتاج المخيلة المبدعة الفردية أو الجماعية، وهو مجموعة من الصور، والتمثلات، والسرود، والمحكيات، والأساطير، سواء أكانت قريبة من الواقع أم بعيدة عنه.
- يتسم المتخيل الإبداعي الفردي بتداخل الذاتي مع الموضوعي، مع تقاطعها جدليا داخل الأثر الفني والجمالي.
- لا يقتصر المتخيل على المادة الإبداعية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى الشكل أو الصيغة أو الطريقة أو البناء أو الرؤية أو الرؤيا.
- الخيال هو الذي يحول الفكر الإنساني إلى متخيل، ثم إلى صور بلاغية، ثم إلى إبداع إنساني متميز.

الفصل الثاني:  
شعريّة العتبات النصيّة  
بين التخييل والعرفان

توطئة:

إنّ مسألة الالتفات إلى دراسة ما اصطلح عليه بالعتبات النصية " تندرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النصّ وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة وقوفا عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها"<sup>1</sup>.

فالعتبات:(الغلاف، العنوان، المقدمات، الاهداء، العناوين الداخلية، التصديرات، الهوامش.) هي برزخ يفتح آفاق النقد لقراءة الذّصوص قراءة تتوافق مع تطور الوعي والثقافة التي ينطلق منها الشاعر لتشكيل متخيله. فهي قناة تواصل " تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النصّ، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ"<sup>2</sup>. ويرى "جيرار جنيت *Gérard Genette*" أنّ "النصّ بناء، لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته"<sup>3</sup>. وأنّ " من لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها"<sup>4</sup>. فالمتلقي الذي لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، والذي لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها يخطئ أبواب النصّ، ويبقى خارج فضاءه. فالنصّ الشعريّ متوالية يبدأ كما الشعاع رياضياً من نقطة محددة ويتحرك إلى ما لا نهاية باتجاه واحد لتخترق النصّ وتسبر أغواره فتكون العتبات نقطة البداية ويكون النصّ هو الفضاء اللامتناهي.

<sup>1</sup> - عبد الفتاح الحجري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1996م، ص 7.

<sup>2</sup> - جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، ع88-89، 2009م، ص220. [www.alkarmal.com](http://www.alkarmal.com)

<sup>3</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناس، تقديم: سعيد يقطين، الدر العربية للعلوم (ناشرون)-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى، 2008م، ص 14. (المقدمة).

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف

أولاً: في ديوان الوهج العذري:

يتمظهر الغلاف في ديوان "الوهج العذري" في تشكيلين نوضحهما في الجدول التالي:

رقم التشكيل	موقعه	الموضوع	ماهيته
التشكيل الأول	واجهته الغلاف	العنوان	الوهج العذري
		الصورة	مجموعة من الطيور
		اسم الشاعر	ياسين بن عبيد
التشكيل الثاني	خلفية الغلاف	الصورة	صوة شخصية للشاعر
		سيرة ذاتية	سيرة ذاتية للشاعر
		ثلاث أبيات شعرية	ثلاث أبيات شعرية
		صاحب لوحة الغلاف	الرسام المغربي الأستاذ: نورالدين مدران

تستدعي هذه التشكيلات المتنوعة قراءتها ومن ثم تأويلها والتعامل معها على أنها غير بريئة، تتأسس على منظومة فكرية تجلت في هذا التركيب دون غيره. "فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضيء عليه نوعاً من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"<sup>1</sup>. ولا يقتصر العنوان على مصطلح واحد بل يتناسل إلى ثلاثة مصطلحات حسب اقتراح "جيرار جنيت *Gérard Genette*": العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، علامة التجنيس (بيان النوع).

<sup>1</sup> - ميشيل فوكو: حفيوات المعرفة، تر: سالم يفوت، الدار البيضاء، 1، 1986م، ص 23

## الخطاب الغلافي الأمامي:

اختيار العنوان وفق ارتباطه بالذات وتوجهاتها: يشكل العنوان عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فمن خلاله تحدد الدلالات العميقة لأي نص «مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيمولوجياً النص»<sup>1</sup> فهو مفتاح التحليل لأنه "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إنه المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة...".<sup>2</sup>

قد وُضع العنوان في مكان يمنحه تدبيراً بصرياً وبعداً أيقونياً؛ إذ جاء مكتوباً بخط بارز وغلظ "والخط الغليظ يمارس تأثيراً قوياً على عين الراي فنكون قد انتقلنا من دلالات لغوية (معجمية أو سياقية) إلى دلالات صورية تشكيلية"<sup>3</sup>.

بخط مغربي أصيل، يفسر تشبث الشاعر بمغربيته والجزائر جزء منها، والرسم العثماني مرتبط بالقرآن الكريم الذي كُتب به، ولا يزال معدّماً في كثير من الروايات، وتُكتب به عناوين كثير من المراسيم الرسمية. مما يوحي أن الشاعر يعتبر ما يكتبه وثيقة رسمية في نظره. فتصبح "لكتابة الشعر بالدم بعد رمزي، ذلك أن الكتابة بدم القلب، تمنح الشعر امتزاجاً بالحياة الروحية لمبدعه، وتضمن لذلك الامتزاج الديمومة والبقاء. إذ من الصعب الفصل بين كيان الشاعر، وما يحمله شعره من نبض ذلك الكيان، ومن إنسانيته وميولها التأملية والجمالية"<sup>4</sup>.

العنوان مركب إسنادي؛ من مسند ومسند إليه؛ صفة وموصوف. الكلمتين تقبلان التأويل بالتأصيل الصوفي أو في القاموس الإيحائي الشعري وعمق فلسفي. فلفظة "الوهج" التوقد الاشتعال الغضب الهيجان جحيم الدنس النار الجسد الوجود الأرضي مقابلها "العذري" الطهر والنقاء والبياض والصفاء...، إنها ازدواجية الخير والشر النور والظلام الحب الجسدي والحب الروحي اليانغ واليان. الخ. وقد كتب العنوان بالأحمر لتكريس مفهوم التصارع الناري

<sup>1</sup> - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع 164، غشت 1992، ص 236.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: مقارنة أولي لنص شعري، مجلة الفصول الأربعة، العدد 29، السنة الثامنة يونيو 1985، ص 276.

<sup>3</sup> - عبد الغني خشة: «الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في انطق عن الهوى لعبد الله حمادي»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع35، 2015، ص 31.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص133

المحنة والامتحان في المعنى الصوفي. "وهو يشير إلى أن اختيار التصوف، يعني اختيار طريق صعب، يُلَاقِي فِيهِ السَّالِكُ مِنْ أَهْوَالِ الْعَلَاقَةِ بَذَاتِهِ وَهِيَ تَتَطَلَّعُ إِلَى مَا يَنْبَغُ إِلَّا بِالْبَذْلِ، وَالتَّضْحِيَةِ، وَاسْتِبَاحَةِ الدَّمِ، وَاسْتِرْخَاصِ الرُّوحِ. كَمَا يَلَاقِي فِيهِ السَّالِكُ النَّاظِقَ بِأَسْرَارِ السُّلُوكِ الْأَهْوَالِ الْعَظِيمَةِ، الَّتِي تَنْتُجُ عَنْ سُوءِ فَهْمِ النَّاسِ، وَالمَجْتَمَعِ، لَمَّا نَطَقَتْ بِهِ أَشْوَاقُهُ الصُّوفِيَّةُ".<sup>1</sup>

هتان دالتان أن ثمة بعد صوفي في الديوان وترميز المنهل مفتاح ولوج ولكن ليس الإقرار المسبق إلى أن كامل الديوان صوفياً.

## 2- الصورة:

أ- الإطار بلون أسود: وهو دالة إشارية على الحزن والتشاؤم، ويحيل إلى مرموزات الحزن ومصاحبيتها من ظلمة وألم.

ب- الطيور: من الرموز الملتصقة بالتصوف بجذور أسطورة آرامية وفارسية وهندية ومن المجوسية إلى "فريد الدين العطار" انتقل "السيمرغ" بعد تعديل نحت الاسم (سي مرغ)؛ تعني رقم (ثلاثين) بالعربية، لينسجم مع ديوانه القرآني العتبة (منطق الطير)<sup>2</sup> و (السيمرغ) هو « (...) ملك الطيور، وهو من قريب، ونحن منه جد بعيدين. مقره يعلو شجرة عظيمة الارتفاع، ولا يكف أي لسان عن ترديد اسمه، تكتنفه مئات الألوف من الحُجُبِ، بعضها من نور، وبعضها من ظلمة، وليس لفرد في كلا العالمين مقدرة حتى يحيط بشيء من كنهه. إنه الملك المطلق، المستغرق دائماً في كمال العز. ولكن كيف يطير الفهم إلى حيث يوجد؟ وكيف يصل العلم والعقل إلى حيث يوجد؟ لا طريق إليه، حتى وإن كثر المشتاقون من الخلق إليه، وإذا كان وصفه بعيداً عن فعل الروح الطاهرة نفسها، فليس للعقل قدرة على إدراكه، فلا جرم أن يحار العقل، كما أن الروح تحار عن إدراك صفاته، وهكذا تعمى الأبصار. ما أدرك عالم كماله، وما رأى بصير جماله (...)»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - بنعمارة: الاثر الصوفي في الشعر المعاصر، ص. 31

<sup>2</sup> - منطق الطير: لفريد العطار النيسابوري المتوفى سنة 627هـ، يعد من أهم أعلام المتصوفة وقد قال عنه جلال الدين الرومي (لقد اجتاز العطار مدن الحب السبع، أما أنا فلما أزل في منعطف أحد الشوارع)

<sup>3</sup> - بنعمارة: المرجع السابق، ص. 133

وتكرس رمزا صوفيا لأنه يعني السالكون وليس الجميع يصل فقط العدد المذكور ربهم هو (السيمرغ) في اللاهوت وهم من الناسوت يعبرون الم لذات والشقاء والشهوات.

الشاعر التقط هذه الثيمة وجعلها لوحة فيها الطيور، والألوان؛ الأسود والبنّي الداكن الترابي المعتم؛ والأسود هو العدم الفنائي الجسدي والكون المراد تجاوزه. ولأنّ الغلاف مستعار فإنّه متداخلة ايحائية لرمز الطيور. ليتكرّر ذكر الّدم على الغلاف مرة أخرى بصورة (السيمرغ) الذي في سبيل رؤيته قطعت الطيور "طريق الّدم الذي يتحدث عنه العطار، ويصف أهواله، وأهوال السائرين فيه، هو طريق عشق فريد، يختلف عن مفهوم العشق المألوف عند سائر الناس. وفيه يتساقى العشاق كؤوساً من دم الكبد"<sup>1</sup>.

## 2- الخطاب الغلافي الخلفي:

ينقسم إلى قسمين: القسم الأعلى؛ سيرة ذاتية للشاعر في أقصى أعلى الزاوية الشماليّة وصورة الشاعر، وفي الأسفل؛ أبيات منتقاة من الديوان الرؤية السيمية للمعنى الخاص.

أ- وجود السيرة يتعارض مع ترميز وتغميض الوجه الأمامي وهو لا يشي بأنّ الديوان صوفيّاً فليس الشائع أن المنجز الصوفيّ يعرض فيه سيرة المنجز ولتعارضه مع الغلاف الأمامي، وهذا يوحي أنّ ثمة تناقض في محتوى الديوان، وهو إما أن يكون ذلك من كونه ليس نقي الصوفيّة أو أن تكون الصوفيّة من تعميّات العتبات لوجود ما لا يرغب الشاعر الإفصاح عنه.

ب- القسم الأسفل؛ فيه أبيات لا نجد فيها أي ملامح صوفيّة بل لمسات خطاب شعريّ لتسويق التداول التوصيليّ. ومضمون الأبيات يشي بأنّ الشاعر يحمل فكراً عقدياً ليس من السائد. فتوقع المخاطر حد الموت لأجل قول شعريّ، يحثنا على كشف رسالي في مطاوي الديوان. وذلك يعزز ما أسلفنا قوله: إنّ الديوان ليس صوفيّاً وإن وجدت فهي لتمرير الرسالة العقديّة.

<sup>1</sup>- بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر المعاصر، ص 32

ثانيا: في ديوان "صحوة الغيم"

أ. الوجه الأمامي:

العنوان: قدم لنا الشاعر "عبد الله العشي" ديوانا شعريا وسمه بـ "صحوة الغيم"؛ وهذه العتبة هي تركيب إسنادي إضافي من لفظتين؛ هما صحوة وغيم؛ وقدمت فيه لفظة "صحوة" النكرة التي تستدعي "مسندا إليه" يزيل الغموض عنها؛ فأردفها بمعرف "الغيم" ليزيد من عمق التأمل والتخيل وقد كتبت حروفه بلون بنفسي ليعتاشق اللون والحرف ويتأغم مع حزمة الألوان والكتابات المتوزعة على صفحتي الغلاف. والصحوة جمعها صحوات؛ وهي اسم مرة من الفعل (صحا) وتعني: الوعي واليقظة والإحساس، (صحا) من نومه استيقظ، وصحا النهار ارتفع، صحت السماء خلت من الغيم... ليصحو... ليعي ويعود لرشده. وفي التصوف؛ عودة العارف للحس بالمحيط والنفس بعد غيبة السكر والجذب.

فالعنوان؛ تركيب اسنادي اسمي، دال على حال، تصرف في اسم (صحوة)، وبالمعنى المعجمي نفسه أسبغ على ما كان يعني انقشاعة فأصبح المعنى عودته، وهو اشتغال شعري متعارف عليه. فانكشاف الحق وانقشاع حجب الستر وظهور الفيض إشراقا على الواصل المرید بعدما قَمَّ ما ألزمه ليدفع كل مستور وتقترب حينها لحظات مواجهة الحضور للمعشوق بالوضوح العياني واللدني<sup>1</sup>.

فباننتشار الغيم وقيامه واستيقاظه تكفهر السماء، ويذهب الصحو المعجمي، وذلك يعني تغيبش وتضبيب الوجه السافر والحقيقة الجلية، ولربما يعني؛ الغيم استعاد أصل فعله الوظيفي...؛ يعني استعادة إمكانية در الغيث وهطول الودق وهو علامة الخير والخصب. ليكون العنوان حامل نقيضين متجاورين في تركيب واحد وهو استعارة تشبيهية اضمرت مجاز الدلالة بوجهين اختزالا وإغماضا شعريا. فهذا التركيب الاسنادي يمكننا من التوسع في سبر المتاح، والانتقال من المعنى السطحي اللغوي إلى ما نراه ضمن استخدامات المعاني الصوفية. ف (الصحوة) رجوع الرشد ولكن هذا المعنى ليس المقصود. ف(الصحو) من الرؤيا الصوفية لا يتحقق إلا بالسكر وهذا يفسر ما عناه "بالغيم" الحامل لغيث ما، يسكر له من يراه. فغير أهل المسلك يرونه وضع تعتيم والصوفي لا يصحو إلا في هذه الحال وغشاوته

1 - اللدني هو علوم الانسان بالمعنى الرباني تحصل عن طريق الموهبة والنبوة والحدس، أي هبة من لدن الله تعالى، وجذبة منه تعالى للعبد إلى الحق، فهو الإعلام الرباني من غير واسطة، وعلم ما لا نتعلمه بالكسب.

تتحقق عندما يكون خارج الصحو الصوفي بمعنى؛ إنه لما يكون بلا سكر يعيش غمام الوعي لأنه يرى الناس يعيشون بغباش ليس لديهم وعي. وهكذا؛ يبدو العنوان في تشكله عنواناً عضويًا، لا يفهم لذاته بل يفهم فيما يعضد تشكل دلالاته من قصائد مبنوثة في تضاعيف الديوان.

### ب - الصورة:

يتكون من جزء صغير في الأسفل؛ هو ساحل بحري في المدى المنظور، ويلوح الماء وتبدأ السماء تلوح وتمتد حتى الحافة العليا. فهي تبدو مكسوة بغيوم كثيفة الألوان من الأعلى، قريب من لون الغيوم، وهناك مسحة غباشية بنفسجية. وبين البحر وهذا الجزء سحب متراكمة فيها انتشار لوني مندوف الألوان، فليس فيها انعكاس الشمس لنقول: إن الألوان هذا منشأها؛ فالألوان الأصفر مداف فيه أخضر أزق خطي ملاصق البحر. وفي الثلث الأعلى اسم الشاعر بالخط العريض الأسود "عبد الله العشي" وتحت خط أعرض أسفل منه؛ يحمل اسم الديوان "صحوة الغيم" بلون بنفسجي. ثم فسحة كتبت فيها كلمة (شعر) بخط أضيق عما سبق. و"باستطاعتنا قراءة الانبعاث من اللون البنفسجي كرمز يتمتع بقيمة لونية ذات صوتيات مركبة: الأزرق والأحمر. حيث الأزرق رنين الغائر في الما فوق الطبيعي، والمشير الى العلو والتسامي والكثافة، والتداخل مع خفايا الزرقتين ( السماء / الماء) والابتعاد مع الحركة الما بينية للزرقتين نحو مكوناتهما: الغيم والمطر والبرق والرعد والضباب والهيولى والمادة الكونية المظلمة والهدير وتحركات الكثافة السماوية الوشيشية مع موجات الأعماق الذاتية-البحرية، /.../، نتبين أن (الرمز اللوني- لون الرمز) يجنح نحو (الخلود) المنعكس في رمز آخر (عشتار) الذي سيوحي بمعناه الأول: الخصب المتفاعل مع اللون الأحمر كعنصر ثان مكون للبنفسجي، ويمثل معه حركة الحياة والسيرورة والدفء الوجداني.<sup>1</sup>

ويجتذب البحر الذات الشاعرة، بمظهره وأسراره وغموضه وإيحاءاته، ويشدها إليه بقوة خفية، ويتيح للخيال آفاقاً لا محدودة للكشف وبناء العلاقات المجازية وتوالدها. وهو رمز المطلق،

<sup>1</sup> - غالبية خوجة: أسرار البياض الشعري - موسيقى الحدس. . تفاعيل الرؤيا - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق،

الذي تحن الذات إلى العودة إليه والذوبان فيه والإصغاء العميق إليه عله يمنحها من أسرارها، فتتمزق بين الرغبة والرغبة.

واللون بنية أساسية تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون؛ «إذ يتحمل - اللون - قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص...، أما القصيدة الحديثة فكان للألوان دورها وانسجاماتها الجميلة في بنائها، وتتوسع القصيدة وتمتد إلى ما بعد محيطات الألوان والخطوط المرافقة، ولقد تأثت النص الشعري باللون والرسوم... وأصبح اللون فيه لغة رمزية، ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة، بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، وقد قصد فيه ووظفه على نحو جعل ازدحاما وكثرة حتى في القصيدة الواحدة، وإلى التوسع في توظيف اللون وقلبه، وتعددت السياقات التي وجدها، وهكذا كشف لنا - اللون - على وجوده في القصيدة الحديثة وبالقوة، وتغطي الألوان غير الطبيعة الزمان والمكان، وتكون بمثابة انعكاس للإحساس والحالة النفسية»<sup>1</sup>.

### الوجه الخلفي:

التشكيل يقتفي الوجه الأمامي عدا اختفاء حدة بروز الألوان لنجد مقاربة لونية مع اللون الطبيعي للغيوم الرمادية المتلوجة (المحملة بغواش البياض) ومغايرة في مداخلته وطغيان البنفسجي... عوضا عما كتب في الوجه الأمامي. هنا من التعاليق التصديرية كلمة عن الجهة التي تبنت الطباعة والنشر وهي (الصالون الثقافي الأندلسي) وإيضاح الغاية. وكما توقع الرسائل في الشمال ذكر اسم (د. سميح مسعود). وبقيت الدلالة اللونية والمعنى السيمي ذاته في الوجه الأمامي.

<sup>1</sup> - يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص: 41.

ثالثاً: في ديوان: "للجسيم إله آخر "

يواجهنا الغلاف بثلاثة تشكيلات كما هو مبين في الجدول:

رقم التشكيل	موقعه	الموضوع	ماهيته
التشكيل الأول	واجهة الغلاف	اسم الشاعرة	حسنا بروش
		العنوان	للجسيم إله آخر
		الصورة	سوريالية
		دار النشر	دار التنوير-الجزائر-
التشكيل الثاني	خلفية الغلاف	العنوان	للجسيم إله آخر
		الصورة	مقطع طولي نصفي
		كتابة	المقطع الأول من قصيدة "خلخله"
		دار النشر	<a href="http://www.dartanour-dz.com">www dartanour-dz.com</a>
التشكيل الثالث	الصفحة الداخلية الثانية	اسم الشاعرة	حسنا بروش
		العنوان	للجسيم إله آخر
		النوع	فصوص
		دار النشر	دار التنوير-الجزائر-

- التشكيل الأول:

شعرية المفارقة العنوانية في ديوان "للجسيم إله آخر":

يشكل العنوان جزءاً من دلالة النص، لأنه "جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لأصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة وكذلك بعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النصّ وتأويله، ومن هنا الحاجة الملحة لتحوز "العنونة" موقعا

لها في خريطة النظرية الأدبية المعاصرة، فهي لا تفتأ تضح بإشكالياتها وأسئلتها أمام عتبات القراءة النقدية<sup>1</sup>

يتجلى العنوان "للجحيم إله آخر" في بنية تركيبية إسنادية؛ تتكون من مسند مؤلف من جار ومجرور (للجحيم) متعلق بخبر مقدم محذوف تقديره "موجود" أو "كائن"، ومسند إليه (إله) مبتدأ نكرة مؤخر، وبإضافة دال (آخر) يتحرف المعنى إلى مسار رؤيوي ودلالي مغاير، وتتحقق المفارقة. وقد قدمت الشاعرة ديوانها بهذه العتبات لتتعلق مع النص ولتقدم خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن المتن الشعري. فهو "يبني علاماته اللغوية عبر العنونة المفارقة، حاملا معه، الدلالات التي يبعثها العنوان شظايا، ليبني منها الكلام الواقعي من جديد، أو يعيد صياغته خلقا مدهشا"<sup>2</sup>

يقوم العنوان على تفعيل العلاقة التناصية بين بنيتي النص الغائب "الآخر هو الجحيم" لساطر والنص الحاضر "للجحيم إله آخر" وذلك لقدرتها على إذابة مكونات النص الغائب، أثناء خلقها للنص الجديد إلى درجة يصعب التمييز بين حدودهما. فالجحيم من أسماء النار. فهي تقصد أن الجحيم الذي يعد أقسى درجات النار حقيقة فله إله آخر غير الذي نعبده لأنه مطلق الخير والرحمة. وهذا لا ينسجم مع صور الحريق.

فالصوفي ينزه الذات المقدسة من الحريق لأنها من شيم الحاقدين والله أعلى من ذلك لذا ما يقصده المولى جلّ جلاله من النار هو حرمان العبد من رضاه. وهكذا فالجنة هي جزء مادي أما رضا الله فهو النشوة النفسية لأهل الجنة. وكذلك النار فحرمانهم من رضا الله هو النار. فالمائز بين العباد يوم القيامة هو الرضا الإلهي.

ويقوم العنوان على فكرة الدينونة في المسيحية، فالدينونة يبرئ الله من العذاب في يوم الآخر لأنه مطلق الرحمة. ولفظة الجحيم دالة على العذاب والمحنة التي يعيشها الإنسان في الصراع الوجودي بين الذات والموضوع، ولكن الشاعرة أرادت دالة تشير إلى انشطارية الذات. فالجحيم هنا لا يرتبط بالآخرة وإنما بمنازعة بين الإنسان ونفسه. ولما استنقت الشاعرة الجحيم من "سارتر" فإن الدينونة لم نجد ما يشير إلى أنها بعد البعث لأن الفكر الوجودي

<sup>1</sup> - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان - مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف، سوريا، دمشق، 2007، د، ط، ص 15-16

<sup>2</sup> - قطوس بسام موسى: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان الاردن، 2001، ص 88.

إلحادي ولا يؤمن بالنشور. فالجحيم أرضي فقط. والجنة الأرضية لا تتحقق إلا بالانعزال عن الآخر. وهنا المفارقة فبحكم قدر الإنسان نجده محكوما بالجحيم الأبدي ولا ثمة إمكانية لجنة وما يعبر عن ذلك كتاب "الوجود والعدم" لسارتر الذي تناول فيه ذلك الصراع والوجود بذاته والوجود لذاته. و"ألبيير كامي" في مبحث أسطورة سيزيف.

ب-العنوان الفرعي:

نلاحظ ان الشاعرة اهملت الشاعرة العنوان الفرعي واكتفت بالعنوان الرئيس.

ج-الوظيفة التعيينية:

وتسمى بالمؤشر التجنيسي (*Indication Générique*)، وهو ملحق بالعنوان *Annexe (Du Titre)*، ذو تعريف خبري تعليقي، يوجهنا الى الجنس الذي ينتمي اليه العمل الابداعي (شعر، نثر....)، وقد يوجد في الغلاف أو في صفحة العنوان أو هما معا. وقد يخرج الى قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب.

والمؤشر التجنيسي هو كلمة "فصوص" وقد تموقت في الصفحة الداخلية الثانية للعنوان. قامت الشاعرة بصهر الحدود بين الأجناس الأدبية، ليغدو شعرها نصا فاقد للهوية التجنسية، مثلما ألغت الحدود بين "الأنا" و"الآخر".

كلمة " فصوص" في اللّغة جمع " فص". وورد في لسان العرب "فَصُّ الأَمْرِ:أَصْلُهُ وَحَقِيقَتُهُ هـ. وَفَصُّ الشَّيْءِ: حَقِيقَتُهُ وَكُنْهَهُ، وَالْكُنْهُ: جَوْهَرُ الشَّيْءِ، وَالْكُنْهُ: نِهَايَةُ الشَّيْءِ وَحَقِيقَتُهُ هـ. يُقَالُ: أَنَا آتِيكَ بِالأَمْرِ مِنْ فَصِّهِ يَعْنِي مَنْ مَخْرَجُهُ الَّذِي قَدْ خَرَجَ مِنْهُ؛ وَفَصُّ الأَمْرِ: مَفْصَلُهُ هـ. وَفَصُّ العَيْنِ: حَقَّقْتُهَا. وَفَصُّ المَاءِ: حَيُّهُ هـ. وَفَصُّ الخَمْرِ: مَا يَرَى مِنْهَا. وَالفَصُّ: المَفْصَلُ، وَالجَمْعُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ أَفْصٌ وَفُصُوصٌ".<sup>1</sup>

تنصهر دلالات "فص" في بوتقة الأصل والجوهر والحقيقة والكنه.

أما اصطلاحاً: مصطلح "فصوص" يحيلنا إلى كتاب (فصوص الحكم) لابن عربي"، فهو أعمق مؤلفاته غوراً، وأبعدها أثراً في تشكيل العقيدة الصوفية وقد وصف "صدر الدين القونوي" تلميذ "ابن عربي" الفصوص بأنها: "من أنفس مختصرات شيخنا، وهو من خواتم

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، مادة (فصص).

منشآته وأواخر تنزلاته، ورد من منبع المقام المحمدي والمشرّب الذاتيّ والجمع الأحدي، فجاء مشتّملاً على زبدة ذوق نبينا<sup>1</sup>.

وتتألّف فصوصُ الحكم من مقدّمةٍ قصيرةٍ وسبعةٍ وعشرين فصلاً، مبيّنة عل الحقائق الوجودية الثلاث: الله والكون والإنسان، وعلاقة الإنسان مع الكون ومع خالق الكون فالشاعر تبحث في جوهر العلاقة بين الانا والآخر والكون.

## 2- الصورة:

يواجهنا الغلاف بصورة سورباليّة تشكّل الجزء الأكبر والبارز من واجهته الأماميّة. فهي تستقطب اهتمام القارئ وتثير فضوله لاستكناهاها بـ «تمرد مطلق، وعصيان كامل، وتخريب منظم، دعابة وعبادة اللامعقول»<sup>2</sup>.

وتتشكّل من ألوان داكنة فقد مزجت الشاعرة الأحمر بالأصفر لتنتج ما يتماهى مع لهب الجحيم. لكنّها لا تعبر عن تجسيد ربة / أرب الجحيم فهو محجوب لأنّه برز إله آخر فكان ما بينهما الضياع والستر الشفاف بمعنى أن أحدهما يرى الآخر.

أما في الواجهة الخلفيّة للغلاف فنجد مقطع طوليّ نصفيّ للصورة مرفقا بمقطع من قصيدة "خلخلة" لترسم الشاعرة تخلصاً وهدماً في المنظومة الثقافيّة والفكريّة، وما صاحب هذا التحوّل والمغايرة في التشكيل. لتبرز "الأنأ" لحظة مهملّة مقابل "الآخر" الذي يعتلي الوقت.

<sup>1</sup> - عثمان يحيى: مؤلفات ابن عربي، دار الهداية، القاهرة، 1992م، ص(149)

<sup>2</sup> - عبد القادر فيدوح: «أيقونة شعر الفيلوصوفيا»، جامعة البحرين، 2013م، ص 66

الإهداء في النص الشعري (*Dédicace*):

هو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه، ويهدف من ورائها إلى الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ عاطفة تقدير، ويرد في شكل: "عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة"<sup>1</sup>.

ويحمل الإهداء دلالات، ويقدم إلى رموز سياسية أو اجتماعية، أو لأشخاص عاديين معروفين أو مجهولين. فهو "عقد ضمني بين مضمون الخطاب وحاجة جماعة مناضلة"<sup>2</sup>.

أولاً: الإهداء في ديوان "الوهج العذري":

يعد إهداء الديوان الكلّي تأطيراً لمسار النصّ العام، أو تحديداً لأهم موضوعاته، وهو موجه من الشاعر إلى شيخه (عمر بن أبي حفص عليه الرحمة والرضوان) وهو دليل إخلاصه لمعلمه وشيخه وقنطرة وصوله لسلك الطريق، ولربما الغالب هو من دلّه على المنهل الفارسيّ للتصوف، وهو من فتح باب "العطار" ولربما سعد وحافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي... والإهداء تأويله علامة لتوكيد العنوان والرسم.

وفيه إشارات واضحة في ذكر "الحلاج"، و"ندماء الوجد الصوفي"، و"ضحايا المجهول". فالتسلسل في الصوفيّة مرتببات التدرج والبعد التأويل من المنجزات الصوفيّة. لأنّ الكثير منها تدس فيها عثرات وترمز برموز عمياء للإتاهة وحرف نظر المتلقي وكنم الغاية الكلّية. وهذا يقبل التأويل على وجهين؛ الأول إحياء على منهل الأخذ ومكانة الحلاج وصلبه شهيد الحقيقة، وله وجه تأويل آخر التمويه على مصدر منهله الحقيقي وإضاعة القارئ.

والجدول التالي يوضح ذلك:

<sup>1</sup> - حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص64

<sup>2</sup> - شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، ص22

المهدي إليه	الشيخ الصوفي عمر بن أبي حفص الزموري <sup>1</sup>	الحلاج <sup>2</sup>	ندماء الوجد الصوفي	عشاق الحقيقة	ضحايا المجهول
الإهداء	إلى أستاذي الأكرم، العلامة عمر بن أبي حفص عليه الرحمة والرضوان. إليك مهذبي.. ومضيء دربي جهدي المشبوب بذكراك عربون وفاء. وحياء لعهد جميل	مهداة إلى شهيد الحقيقة وشاعرها الحلاج رحمة الله عليه	إلى ندماء الوجد الصوفي	إلى عشاق الحقيقة حيثما كانوا.. انتصارا لهم ونشبتا بهم	مهداة إلى.. ضحايا المجهول
المهدي	ياسين بن عبيد				
الصفحة	16	22	29	56	
القصيدة	تراتيل المشكاة الخضراء	في مراياها انكسرنا	يا عاشق من؟	عصفورة الفجر	
الديوان	الوهج العذري				

## 2- الإهداء في ديوان صحوة الغيم:

يستهل الشاعر ديوانه بإهداء خاص فهو إلى مخاطب متخيل، يتشكل كحالة ذهنية تفرض وجودها عبر التأمل والقراءة الفاحصة لعلامات الحذف الواقعة بعد "إلى" التي تفتح أبواب التأويل لتخترق مع اسمية التراكيب جغرافية الزمكان يقول:

إلى.....

صحوة انتظرها

وغيمة أتوقعها

وأبجدية تعبر بمائها أفق المسافات.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر الملحق الخاص بفهرس الأعلام، ص 200

<sup>2</sup> - ينظر الملحق الخاص بفهرس الأعلام، ص 201

<sup>3</sup> - عبد الله العشي: صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ص 5.

تقف الذات في البرزخ بين ضفتي الجدل "الصحو والغيم" في مقام الترقب والتوقع لتعيش حالتها الوصل والفصل بينهما ممتطية سهوة الحرف لتعبر إلى فضاء الرؤيا. "إنَّ الفرق بين الرؤيا الصوفيّة والرؤيا الشعريّة هو في درجة تسامي كل منهما، فبينما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ الفناء في العالم والامتزاج فيه، بحيث تتوحد كل تناقضاته، ويغدو شيئاً شفافاً خالياً من الاعتكار والصراع، قد لا يفترض في التجربة الشعريّة بلوغ هذا المدى في جميع الأحيان إلاّ عند القليل. ففي حالات من الصفاء والشفافيّة تقترب رؤى بعض الشعراء رؤى الصوفيّة، وقد تبلغ مبلغها من السمو والتركيز فتجيء أشعارهم كشطحات الصوفيّة. جانحة إلى الإيماء والرمز والغموض واللامعقول".<sup>1</sup>

فالشاعر يمتطي سهوة الشعر ليلبغ السمو والسكر والجدب، فيخلع عنه الحس المادي ويفقد التواصل مع الأبعاد الجهويّة والجغرافيّة ويعيش المطلق ليتوحد مع الله وينال الخلاص "وأبجدية تعبر بمائها أفق المسافات"

لننتبع تشكلاتها وتمظهراتها في مسارات الديوان. فقصائده تقتضي تأويلات صوفيّة عجائبيّة مركبة من أجل الوصول إلى الغاية المتوخاة

### 3 - الإهداء في ديوان "الجحيم إله آخر"

ركزت الشاعرة "حسنا بروش" على تقنية الإهداء الجزئي أو ما يسمى "بالإهداء المتناسل"، إلى جانب الإهداء الكليّ الذي يسعى إلى تقديم الصورة الكلية للديوان ويولد تفاعلاً بين الذات (الأنا) و(الآخر). فالإهداء بوح أنثوي يسعى لفضح الآخر، وإعادة التوازن للذات الأنثوية. لتحقق التكامل بينهما

#### 1- الإهداء الكلي:

إلى اقْتَرَفِي الأَبْدِي فِي أَسْمَى صُورِهِ..  
إِلَيْكَ..

كَمَا لَوْ كُنَّا.. (مُطْلَقًا).. وَلَوْ فِي

الجحيم..

<sup>1</sup> - عدنان حسين العوادي: المرجع السابق ، ص 30-31.

تهدي الشاعرة ديوانها " للجحيم إله آخر " إلى جلد أنوثتها، فالضحية امرأة. فالجحيم-في الفكر الوجودي- هو عدم ولكنها منحته تأطيرا لازمكانيا وتمنت أن تلتقي (الآخر) هناك حتى لو (مطلقا)، ويعني الوجود الحر دون قيود الجسد ومتطلباته. وهي واحدة من عذابات الإنسان وجوديا وصوفيا، فلا يكون خلاصه إلا بخلع جسده عنه، بانفصال الروح عنه. فالجسد -عند الوجودي- إشباع للرغبات وتعبير عن الحاجة للآخر ولذلك هو من تجليات الجحيم، وعند الصوفي حجاب يمنعه عن الاتصال بالمعشوق الخالق ولذلك يسمون لحظة حلول الله فيهم السكر أو الجذبة أو الطواف.

## 2-الإهداء المتناسل :

المهدى إليه	الأنا والآخر	إهداء شخصي: (والدي ودرويش)	زرقاء اليمامة
الإهداء	.. إلى عطة في غير نفسي تجطني أفكر يوما بمنطق العلل . إلى الآخر الذي في نفسي لم نعد واحدا منذ اكتشفتك في نفسى ..	إليهما قبل أن يثتبه الموت عليهما..(والدي ودرويش..)	إليها .. حيث ينام الوقت وقدًا آخر وحيث لا (وقت...)
المهدي	حسنا بروش		
الصفحة	34	58	77
القصيدة	مثلها.. والجحيم..	غلاء..	نؤوم الوقت
الديوان	للجحيم إله آخر		

1-الإهداء إلى (الأنا والآخر): شغلت الثنائية الجدلية (الأنا والآخر) فكر " باختين "، ف(الأنا) لا يمكن إدراكها إلا من خلال (الآخر)، فكل " أنا "تستدعي بالضرورة وجود " الآخر

" (أنت). ف "نحن نولد جميعاً في الغيرية ونثبت ذاتنا في نطاق الغيرية... إن الإنسان في جوهره كائن غيري للغير".<sup>1</sup>  
 فمن خلال " الآخر " تكتشف "الأنا " - على حد تعبير "هبرمان كوهن" - ف "الأنت هي التي تقودنا إلى وعي أناي".<sup>2</sup>  
 وهذا يقودنا إلى " أن نقر بأن الوعي بالذات لا يتجه لأول وهلة نحو الاعتراف الأخوي الإيجابي بالغير".<sup>3</sup>

فتتجلى ملامح "الآخر" } ← العلة

← الشك وعدم الثقة

2- الوالد والدرويش: في هذا المقطع ثلاثة أشياء؛ الاشتباه، الموت، الأنا والآخر، ويفصله درويش الأب رمز الانتماء إلى الأرض نسباً ومولداً مسقط الروح والجسد.  
 3- زرقاء اليمام:<sup>4</sup> برزت شخصية زرقاء اليمامة في الشعر المعاصر بوصفها رمزاً أسطورياً يرمز إلى «القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم إلى التحذير».<sup>5</sup>

ومن ثمة؛ تتجلى تشاكلات على مستوى البنية الشعرية في الصّ السابق بين شخصية الزرقاء وشخصية الأنا الأدنوية. وقد شحنت الشاعرة هذا الرمز بقدرات حدسية وتنبؤية ورؤياوية.

<sup>1</sup> - محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد - دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

<sup>2</sup> - تزيفتان تدوروف: ميخائيل باختين - المبدأ الحواري -، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996 م، ص87.

<sup>3</sup> - محمد الحرز: المرجع السابق، ص154.

<sup>4</sup> - زرقاء اليمامة، شخصية عربية قديمة، هي امرأة نجدية من جديس من أهل اليمامة، ويقال إنها كانت ترى الشخص على مسيرة ثلاثة أيام. ويروى انه في إحدى الحروب استتر العدو بقطع الأشجار وحملها أمامهم، فرأت زرقاء اليمامة ذلك فأندرت قومها فلم يصدقوها، فلما وصل الأعداء إلى قومها أبادوهم وهدموا بنيانهم، وقلعوا عين زرقاء اليمامة فوجدوها محشوة بالأثمد وهو حجر أسود كانت تدقه وتكتحل به. وسميت زرقاء اليمامة بهذا الاسم لزرقة عينها.

<sup>5</sup> - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي - القاهرة -1997م، ص 180.

## المقدمة:

"ليست ذلك النصّ الذي يمكن تجاوزه بسهولة، إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا إلاّ بها. .. إنها نصّ جد محمل ومشحون، إنها وعاء معرفي وبيدولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه. . إنها المؤلف ذاته" <sup>1</sup>

## 1- في ديوان الوهج العذري:

"هن ثلاث: أمي، والطفولة، والروحانية، يستقيم بهن تناول المجموعة وينوء اعتبارهن بالقراءة الصائبة، الموفية، ويسهل على القارئ تفسير الإحالة على الأنثى في شعري! فلأمي معنى الحياة في انسيابيتها المفعمة بدفع الروح، وشفافية الحس إذا تراكم صفاء وطهرا، وهمس في خاطر وفي الجوارح بفيض الرأفة والانكسار. ولطفولتي الحضور المتأبد بالاعتبار البريء الذي تصدر عنه الفطرة في كلّ وضع رضا واستياء. . سعادة وبؤسا. . فوضى ونظاما. وأكثر المشاهد مخبئها ومكشوفها مستمدة من مخزون بعيد التاريخ في ذاكرتي. ولسلطان الروحانية الأثر الأعنى في هذه الرحلة التي أشق فيافيها على جناح يصفق وجدا، وما انبسطت مقابضي إلاّ بعد الذوبان تحت هذا الاثر الجامح، وهذا التحول الذي صادف من ساعات تهومي شرودا هداه من تيه، وسلوى أضرما ذكرا، وانفرادا غمره أنسا" <sup>2</sup>.

ويحدد الشاعر مذهبه الأدبي، فهو تجربة ذاتية روحية في المقام الأول قائلا: ان " شعر الوهج العذري شعر ذات قبل ان يكون شعر موضوع، وشعر فكرة قبل ان يكون شعر حدث، وشعر وجدان قبل ان يكون شعر شكل، وشعر تنقذ به الروح قبل ان يصرعه الجسد بأوهامه" <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 2000، ص52.

<sup>2</sup> - ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1995، ط1، ص5.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه: ص6.

## 2- صحوة الغيم:

ويستهل الشاعر ديوانه بقصيدته -الموسومة بفاتحة الأبجدية -التي تفوح بعبق صوفي يرى أن تشكيل الوجود يعود إلى الكتابة الإلهية ف 'ابتداء العالم الذي هو المصحف الكبير الذي تلاه الحق علينا تلاوة حال كما أن القرآن تلاوة قول عندنا فالعالم حروف مخطوطة مرقومة في رقّ الوجود المنشور، ولا تزال الكتابة فيه دائمة لا تنتهي " <sup>1</sup>.  
 فالعالم - من منظور ابن عربي - حروف. وأول الحروف التي افتتح بها الشاعر ديوانه لتكون " فاتحة الأبجدية" هي حروف شكلت لفظ الجلالة " الله " وهي حروف أربع (الألف، اللام الأولى، اللام الثانية، الهاء). وفي تأويل الحروف التي يتركب منها هذا اللفظ، أشار بعضهم إلى ما ترمز إليه حروفه؛ فالألف رمز الأحدية، واللام الجلال، اللام الثانية الجمال المطلق، والالف الكمال، ثم الهاء هوية الحق <sup>2</sup> والشاعر هائم بها هياما صوفيًا ك "الحلاج" لاستكناها:

أحرف أربع بها هام قلبي \*\*\* وتلاشت بها همومي وفكري  
 ألف تألف الخلائق بالصف \*\*\* ح ولام على الملامة تجري  
 ثم لام زيادة في المعاني \*\*\* ثم هاء أهيم فيها وأدري <sup>3</sup>

ويفتتح قصيدته "فاتحة الأبجدية" وهو يشير ضمنا إلى " فاتحة الكتاب " أو " السبع المثاني" بصيغة النداء: "الله يا الله" وهي لا زمة إيقاع توقيعي، تستخدمه غالب حلقات الذكر، تعين على بلوغ حالة السكر، وتجلي كاشف انطفاء القلب من غشاوات الناسوت. ولعمق ما يغوص فيه الإنسان وما يعتري القلب من جسيم فقدان الرؤية كلفه فلا حس بالكشف وعالم اللاهوت إنه يشتكى ويتذمر مما للناس عليه من عدم وجود غيم الغيث المسكرة التي تعين على بلوغ الصفاء والوعي والصحو للحقيقة والمطلق. ويقترب من المناجاة.  
 فيظهر الشاعر في مقام الناسك المستغيث والمتضرع والمتذل لله -عز وجل-. يهز شجرة الدعاء "الله يا الله" فنتساقط العطايا والهبات والمواهب الإلهية على قلبه فتدغدغ حسن فاعليته وتثير له مسالك ظلما إبداعه. ويستدعي الشاعر قصة سيدتنا مريم العذراء -عليها

<sup>1</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، ص 130.

<sup>2</sup> - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص414

<sup>3</sup> - الحلاج: ديوان الحلاج، جمع المستشرق لويس ماسينيون، ص20.

السلام-وهذا ما دلت عليه القرينة "فاساقتت" وهي لفظة دالة على المبالغة في الحركة أي كثرة النعم. قائلًا:

الله يا الله

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاساقتت على يديه<sup>1</sup>

وفي هذا المقام يحدث الجدل بين الشكر والجدول ب (لكن)، بين واقع سوداوي عبرت عنه لفظة (عمياء)، وبين انطفاء القلب من غشاوات الناسوت دلت عليه عبارة (منطفئ القلب). لكنه....

منطفئ القلب كل نبض فيه

مدينة عمياء<sup>2</sup>

والترسيمة التالية توضح هذا الجدول بين العالمين:

العالم العلوي (الروحي) ← النعم (الشكر) ← النور ← الإنارة والإشراق  
العالم السفلي (المادي) ← جحود (العماء) ← الظلمة ← الانطفاء  
الواقع مرتبط بالجرح والعالم السفلي والظلمة وغياب الهداية.

يرنو الشاعر في مقامه هذا إلى التغيير مستغيثًا بالله تعالى، خاتما بذلك أبجدية الحرف وأبجدية النعم؛ قائلًا:

الله يا الله

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: صحوة الغيم، شعر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص9.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص9.

## 3- في ديوان "للجسيم إله آخر"

إنّ مبحث الغير من المواضيع الشائكة في الفلسفة، فقد اختلفت منظورات الفلاسفة إليه من خلال أنساق مختلفة تتراوح بين السلبية والايجابية.

يحضر (الآخر) أو الغير في ديوان " للجسيم إله آخر" ل " حسان بروش" باعتباره مناقضا "للأنا" أو الذات الرائية، فيتحول هذا (الآخر) إلى موضوع للرؤية والتشيء والتغريب كما يظهر ذلك واضحا في هذا المقطع السردي:

"كَانَ الْآخِرُ .. هَذَا الْكَائِنُ الْعَوِي الَّذِي لَمْ أَقْرَأْ فِيهِ اخْتِلَافِي وَاخْتِلَافَكَ عَلَى السَّوَاءِ مَجْرَدًا مِنْ الْأَخْطَاءِ جَمِيعَهَا.. إِلَّا مِنْكَ..

لَمْ تَكُنْ خَطَأً فِي يَقِينِنَا أَوْ سَوَاءِ (نَا) لَكِنَّكَ كُنْتَ فَاحِدًا فِي حَقِيقَتِكَ .. بِحُجْمِ حَقِيقَتِنَا مَعًا..  
وَبِحُجْمِ تَدَارُكِ بَعْضِنَا الْبَعْضَ بِالْخَطَأِ..

لَمْ يَكُنْ اخْتِلَافِنَا سِوَى عِدَّةٍ مَجْرَدَةٍ مِنَ الْعِلَلَاتِ جَمِيعَهَا.. قَبْلِي أَنْ نُوَاجِهَ بِكَ تَلَكُّوًا وَتَبَاطُؤًا وَاضْطِرَابًا.. أَنْتِ الَّذِي تَخْلُخِنِي رِيْبِي بِكَ.. بِبِ الْفَوْضَى الْمَرِيضَةَ حَدَّ التَّصَادُمِ.. حَدَّ الْبَقَاءِ..  
أَنْتِ الَّذِي يَحْتِثُ فِي وَجُودِي بِتَسَارَعَاتٍ مَخْتَلِفَةٍ وَبِتَبَاطُؤَاتٍ أَكْثَرَ اخْتِلَافًا..  
مُرِيعٌ حُوثِنَا مَعًا.. وَنَحْنُ نَطَّلُ هَذَا الْآخَرَ الْأَثِيرِي الْمَخْتَلَفَ وَهُوَ يَتَدَاعَى فِي كُلِّ حُوثِنَا بِكَامِلِ أَبْعَادِهِ وَتَدَاعِيَاتِهِ..

مُرِيعٌ حُوثِنَا دَائِمًا .. وَنَحْنُ نَتَكَاشَفُ حُبًّا .. حَيَالٌ مَبْدَأُ التَّكَاشَفِ بِالْحُبِّ..  
مُرِيعٌ حُوثُهُ.. (هَذَا الْكَائِنُ الْمَخْتَلَفُ..) وَقَدْ أَوْشَكَ أَنْ يَحْتِثُ فِي اخْتِلَالِنَا أَوْ يَتَوَجَّدَ فِي قُوَى تَمُوجِنَا.. الْعَرْمُ بِالْفَوْضَى خَلْفَ بَقَايَا أَشْكَالِكَ الْفَارَهَةِ التَّشَكُّلِ..<sup>1</sup>

وهكذا، جسدت الشاعرة متخيل (الآخر) تجسيدا فلسفيا دقيقا قائما على جدلية التقابل والصراع والتعالي والعدوان.

ف (الأنا) لديها أكثر من واحدة؛ الحقيقية، والمنظورة في مرآتها الذاتية والمتحصل بجمع الصورتين وهي ضائعة بينهما، ولذلك تلتبس عليها الحالة التعبيرية وترى نفسها (الآخر) "الهو" ومرة (الأنا الغائب) وأخرى الصورة في عقل (الأنا) عن (الأنا الغائب)

<sup>1</sup> - حسان بروش: للجسيم إله آخر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.

وهذا النص نص مفتوح ولكن متداخل ومتشابك، فيه خلط بين النفريات والساتريات والتلاعب اللغوي والفهم الانشطاري ومحاولة التفلسف.

#### رابعاً: العناوين الداخلية:

إشارات علاماتيّة تنتظم لتشكل مسار دلالي لتفسير النصّ عبر الخروج برؤيا للمقاصد المضمرة.

1- في "ديوان الوهج العذري": الفضاء النصّي في ديوان "الوهج العذري" تشغله منجزات الاشتغال بالأقانيم الثلاثة، ولكلّ أقنوم مجاله ضمن الفضاء والغالب من حيز الفضاء الذّصي هو مشغول بالروحانيات، وتليه الأمّ ثمّ الطفولة وما بين الأمّ والطفولة نصوص مشتركة ذات طابع سياسي ووطني.

أ- أقنوم روحاني: وتدرج ضمنه العناوين التالية؛ عروس الكآبة، حبين كنا، تراتيل المشكاة الخضراء، في مراهاها انكسرنا، يوم بانث سعاد، شظايا الرياح، لا تكتتب، يا عاشق من؟، في محراب الروح، على أثري.

الأقنوم	عنوان القصيدة	التأويل
الروحانيات	عروس الكآبة	عروس زوج الرجل وهي امرأته شرعا ومقابله. والكآبة مرض ووجوم يعقب مصيبة أو خطب غير سار أو ابتلاء. وفي المعنى الصوفي من علامة الصوفيّة البكاء والانتحاب، وهي حالة تلازمهم لا تفارقهم إلاّ في السكر والجدب والطواف. وهي الحالة المترافقة مع التوحد مع المعبود والمعشوق والخالق، أو الحلول فيهم لحظة الفيض والإشراق. وسبب الاكتئاب هو النفس والوجود المادي لأنّه من يحول دون التوحد والحلول الأبدي. وهو منبع الشرور لالتصاق المادي بالأرض والغريزة وارتكاب المعاصي.
	حبينا كنا	مناجاة صوفيّة للوصال والشوق للمعشوق وهي من المعتاد في التصوف.
	تراتيل المشكاة	تركيب إسنادي اسمي يتكون من (تراتيل مضافة إلى معرف المشكاة

<p>ونعت الخضراء)؛ التراتيل؛ جمع "ترتيلة" وهي أنشودة مرتلة في الصلوات والكنسية المسيحية. والمشكاة تجويف أو كوة في حائط. وهي ما يحمل عليه أو يوضع عليه المصباح أو القنديل. والخضراء هي لون الطبيعة في فصول الإيناع. العنوان متعلق والإهداء ولا تخفى رابطة التلابس الصوفي للعتبة. وبالعودة إلى التأويل، الترتيل؛ ما يفيض به المشع النوري؛ وهو المعطي والساقي، والشيخ بما وجود به على اتباعه ونادميه. وهنا هو "الخضراء" تجسيد لثراء عرفانه وغزير علمه اللدني وفيوضات إشراقاته. فخصبها وربعان ما تبثه باق على قدرة الإخصاب وفيه نضرة وبهاء فصول الإثمار والعطاء. والمشكاة؛ هم الحامل للبت والبوح وهم الأتباع والأعوان والتلاميذ. والشيخ هنا مذكور باسمه المعلن في الإهداء وهو الصوفي "الحلاج" صاحب ديوان "الطواسين". وهو ليس المعنى المحدد في النص؛ فواقعة صلبه خلدت وبتوارثها الصوفية والشعراء على حد سواء وطلاب الحق... الخ وهو رمز لكل من سلك درب التصوف والكشف وهو الحق.</p>	<p>الخضراء</p>
<p>مراياها؛ هي المعشوقة وهي المشتهاة روحياً للوصال وهو التوحد والذّي يعني التلابس والتواشج والتعاشق. وهي ما يجد السالك نفسه فيها. . ونقاء وصفاء تجليها يصدم الرائي ويفقده ما هو عليه، فيجد نقصه ويلمس انكساره؛ فالوجود الذي عليه في الناسوت عندما ينعكس عن اللاهوت يظهر ما فيه من عوار وهو الإهاب والجسد وكلّ مشين من مظاهر الوجود الأرضي في الحالة الناسوتية.</p>	<p>في مراياها. ...انكسرنا</p>
<p>هو مطلع البردة "لكعب بن زهير" وكان مهذور الدم. دخل على الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه فكساه برده. وهي من القصائد التي لها حظوة عند أهل التصوف وعموم أهل الدين ولكن الصوفية تحمّلها معان. وترمز حروفها وتتداولها وتنظم على نسقها ويتعلمها طلابها مضامينها. انها عتبية نص صوفي وفي الحد الأدنى يعتبر النص دينياً.</p>	<p>يوم بانّت سعاد</p>

<p>شظايا الريح</p>	<p>الريح تؤول- في التأويلات الصوفيّة -تبعاً لكونها طيبة وكريهة واتجاهها يحمل المرید إلى مرامي قد لا يبتغيها، وهي الجالب للبشرى ونذير الشؤم، وحامل النجوى وناقل البوح قد تكون منك أو من محيطك الناسوتي، وحينها هي الأهواء التي تستبطنها وهي ما تتلقه، عبث الوجود جالبة الخير وحاملة الشر تدفعك إلى الأهواء والشهوات والرذيلة ويمكن أن تدفعك دفعا حسنا، وهي يمكن أن ترتسم عليها أنت الكائن بروح وجسد بأوشابك وطهرك وتشظيها تشظيك وتتشيؤ حالتك الناسوتية. وهي مجهول معلوم لا سيطرة عليها ولا قدرة للتعرف على نواياها إلا بالتلبث في السلك والاعتكاف، حينها تحبس نفسك عنها خيرها وشرها حين ذاك ذات المحرك لك نفسك من يقودك لما تدخل في عمق طريق السلك، وتكون مخلصا ومكرسا كلك له، ينجيك بنفسك عن ما في نفسك وتتخلص من الأذى، وقد تتال الرضا فتخلع عنك إهاب الجسد لتكون خالص الذات، عندها يمكنك الحديث مع نفسك بنفسك فيحضن المعشوق ويكون حديثك بوحا يجلب من تتمناه وربما تحظى بالقبول، فنتوحد بمعشوقك ويحلّ فيك بجذبة سكر وتصبحان واحد. هيولي يطوف ويتطوح إهابكم لأكم تخليتم عنه.</p>
<p>لا تكتئب</p>	<p>الكآبة: عارض ملازم أهل السلك والطارقين، وعلامة الحس بالذنب من حمل الأوزار الناسوتية. وهي الباعث للاكتئاب لأن وجودها يحول دون لقاء المرتجى المعشوق، مادامت تسكنك الريبة ويتلبسك اليقين لما تحمل من أثر الفناء فيك وأنت بعيد عن المعشوق فيعتريك البؤس والإحساس بالذنب فيلازمك حال الاكتئاب، وهو ليس علامة سوء إن خلق فيك نازع التخلي عن هيئتك الناسوتية.</p>
<p>يا عاشق من؟</p>	<p>العاشق هو المرید؛ طالب الوصول، وناشد الوصال، الناذر نفسه لحبيبه ومعشوقه الموجود الحق، وعشق السلك في الطريق وبذل العاشق من مجهود المجاهدة وشقاء العنى والضنى، من فعل لهفته إلى لقاء معشوقه والذي لا يناله إلا بعد أن يبذل كل ما في وسعه.</p>

<p>في محراب الروح</p>	<p>المحراب -ي الأغة-مكان جلوس الإمام في المسجد، ورأس المجلس في تجمع عام يشغله المبرزون، وهو نصب أعين الأتباع ومطلب الرغبة بالتزود بما بجود به الإمام والشيخ والمعلم... والروح: هي الجزء المرتبط باللاهوت من الإنسان، وهي التي تتوحد والمعشوق، وهي مستودع العشق ووازع التوجه نحو التقرب من المعشوق، ولذلك لا بد أن يكون لها محراب تعبد؛ مكان تلتقي بالبهاء وتتشد دائما وجهة محرابها، وهو منه تنقوت التقوى، وتجلي عنه الغيرة والعمم لتشرب نور التجلي، وتتزود بغذاء خلودها؛ إشراق باريها معشوقها. وهذه توصيفات توجب أن نتوقع النصّ دينيا بل صوفيا.</p>
---------------------------	---

ب-أقنوم الأم: ويندرج ضمنه قصائد: تعالي هنا الموعد، رسالة أمي من سراييفو.

الأقنوم	عنوان القصيدة	التأويل
الإمام	تعالي هنا الموعد	<p>نجدها تنظم إلى حيز أقنوم الأم، ضمن الفضاء النصي التالي. فيه استدعاء شعري ولكن ألبسه ثوبا فيه ملامح صوفيّه، ونرى الباعث مكانة أمه وطهر أذيالها لديه. إنه يضيف عليها الروحانية، تشريفا وتعظيما؛ ولذلك لا يخاطبها بلغة الحاضر؛ وهي من المفردات المتضادة في الصوفيّة؛ فالحضور والغياب كلّ منهما له معنيان؛ فحضور الناسوت غياب وعدم في حضرة النور والتلقي، والمكان الذي فيه نفحات اللاهوت. واللاهوت غائب إن حضر في قلب العاصي، وهو غائب حاضر في قلب السالك. واستخدامه لا نراه يوجب -حتميا- صوفيّة النص؛ فالكثير من الشعراء يستخدمون مصطلحات صوفيّة وهي من المعرفات الشائعة، وكذلك أهل التصوف يستعيرون من الشعراء كثيرا من الكلمات، ولا تلبس دائما مغازيا صوفيّة ويمكن أن تبقي على معناها الشعري. وهذا ما سنكتشف عنه من علاقات</p>

تاريخية بين الشعر والتصوف والدين.		
-----------------------------------	--	--

ج-أقوم الطفولة: ندرج ضمنه، طفلة الزيتون، طفل أنا، أنا الفجر.  
 وضمن أقتومي (الأم والطفولة) تدرج قصائد ذات طابع سياسي، "على حد الوردة والسيف"،  
 "وشم على زند الضياع"، "الفجر الأخضر"، "قراءة في الوجه الذبيح"، "بيني وبينك".

الأقنوم	عنوان القصيدة	التأويل
الطفولة	طفلة الزيتون	الطفلة: بواكير المعرفة وطهرها وهي ما تمخض عن عشق المسلك وما تلقاه المرید عن شيخ. والزيتون معرفته البكر مباركة ومقدسة، وتتطلب زمنا حتى تثمر وتحتاج إلى العناية والاحتضان من المنهل أو مقامه، والسقاية لها وحمايتها. تقع على كل أهل المسلك في الطريق.
قصائد ذات طابع سياسي		
قصائد ذات طابع سياسي	"على حد الوردة... والسيف"	-كلمة الحد؛ لغة في الشرع عقوبة. ..حاجز. ..والنهاية المرهفة من الشفرات والأسلحة البيضاء. ..وتعريف جامع. ..وهنا تقبل معنى الطرف المرهف والفصل. والوردة. دليل الرقة واللفظ والعطر والبراءة. ...والسيف سلاح حدهما حدود كل منهما. ...النهاية المرهفة وهو النهاية القاطعة من السيف...تحمل الدلالة القريبة وهي المقابلة بين الحد للورد ... والحد للسيف فالمناقضة والمقابلة بين طرفين؛ الرقيق والقاطع.
	وشم على زند قرشي	الوشم لغة؛ وشم الجلد غرزه بالإبرة ثم ذر عليه دخان الشحم، ويتكون وفق المرسوم نقش ثابت وعلامة فارقة ورسم يتطلب رفعه بذل جهد. فالواشم يطلق الحرية ليديه، لتتقش ما تريد من الأشكال في جسم الإنسان، ولا يناقش عما تجني يداه، فقد كان لكل قوم واشم، يرى فيه الأفراد ملامح الوحي والإلهام، وتحيطه هالة مقدسة، وأنه لا يقوم بعمله لرغبة في نفسه، بل يكون

<p>مدفوعا بقوى خفية. الزند عظم من المرفق إلى المعصم وهو الجز الفاعل من اليد..... والضياع مصدر ضاع. فقد مكانه. . وجمع ضائع وهو الفقير ذي العيال. ..وهو مجاز؛ العلامة الثابتة على زند موقع الفقد وعدم معرفة المكان وفي العلم حالة مرضية. ....ولا نراها تحمل من المعنى غير الدلالة القريبة ولا تحتاج إلى التأويل.</p>		
<p>لا نعتقد أن القصيدة تستبطن معان صوفية بل تتناول وواقعا سياسيا. عصفورة: الطائر البريء والحر، والذي يساكن الإنسان بيني أعشاشه فوق أشجار المدن والحواضر، ويكون استيقاظه فجرا علامة أنه ملق في النور وكله أبطار ويتوجه لالتقاط رزقه، وهو رمز شعري أكثر منه ببعده صوفي.</p> <p>-الفجر الأخضر: الفجر انبلاج النور وكشف المغمض والمعتم، وبداية يوم جديد وانتظار العمل والرزق، وبداية مسيرة الحياة نجدها أقرب إلى أن تكون قصيدة وطنية. والأخضر أينما كان إيناع وخير وحيوية وخصب.</p>	<p>عصفورة الفجر</p>	

## 2- في ديوان " صحوة الغيم ":

لقد نزع الشاعر " عبد الله العشي " في ديوانه " صحوة الغيم " نزوعا صوفيا مثل أسلافه المتصوفة الذين اتبعوا منهاجا خاصا في فهم الحروف الأبجدية العربية، وتأويلها، وقد أشربوها ميلا "صميميا إلى تصور اللغة على نحو كوني، فهي ليست بعد مجرد أداة للتفكير والحوار وتأسيس متصل مع الوجود للغير، ولكنها كشفت لدى العرفاء عن وظيفة لا تخلو من طابع سحري"<sup>1</sup>

فطاف الشاعر "عبد الله العشي" في ديوانه "صحوة الغيم" بالحروف التي كانت مادة بناءية أساسية للعناوين الداخلية للقائد في تتال متواتر من التعميم إلى التخصيص. فمن " فاتحة الأبجدية " إلى تصدير كل قصيدة بحرف من حروف الأبجدية بعدما أسقط منها حرف "الهاء". وجمع حرفي "القاف والكاف" في قصيدة واحدة. مكتفيا بالحرفين دون تصديرهما.

<sup>1</sup> -عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص410

الهاء في علم العزوم<sup>1</sup> مخرج الحال وفي الترقيم تعظيم هالة الخالق حيث إن اسم الله تعالى لا يضاويه أي اسم؛ فكلّ الأسماء مفاتيح أوكل حرف منها يقود في الحساب العددي إلى أحد أسماء الله الحسنى.

تشكل العناوين شجرة دلالية، جذعها العنوان الرئيس وأغصانها العناوين الداخلية للقوائد. ويبدأ الشاعر طوافه على بساط الحرف؛ من "ألف الأسماء" إلى "ياء السلام". ويسري في معارجه بعد إلباسه عدة سلطان عبور العالم الأرضي إلى عالم النور، في فضاء الروح والعشق الصوفي، حيث المعشوقة والضالة المنشودة وعلّة مسلكه؛ الانتقال من الضياع وهجرة الفناء إلى منابع الإشراق والكون النوراني.

يستطرد الشاعر دققته الشعورية ممتطيا سهوة الحروف، ومنخرطا في لعبة الانزياحات وتكثيف الدلالات على مستوى العنونة. موظفا علم أسرار الحروف، بتحميل الأسماء والصفات والاستعارات والكنى معان عميقة، مشحونة بفيض الإشراق أو بطفح الشكوى وما يجوده نصب الضنى. وتلك خصلة ملازمة لبوح الصوفي مع سلاسة الألفاظ وبساطة المفردات لتكون أكثر تعبيراً عن حال الترقب والانتظار المشوب بالصدمات والانكسارات.

ويمكن تقسيم عناوين ديوان "صحوة الغيم" إلى قسمين؛ وفق الجدول التالي:

عناوين بأسماء الحروف	عناوين بأصوات الحروف
ألف الأسماء	جفن الغمام
حكمة الباء	حيرة المعنى
تاء لذاكرة البنفسج	خجل الأسئلة
الثاء تغزل ليل (ها)	ذروة المسافة
دال بقطر الندى	رجع الصدى
زاي لم يكن	سر لغيم الضحى
صاد سوف أفتح	شبح الكلمات
عين على شرفة الوقت	صوتان للقصيد

<sup>1</sup> - فرع حيوي من علم أسرار الحروف.

كاف، كاف	طائر في الايقاع
لام أخضر	ظل لا يحجب
نون الصحو	غواية كان مد
واو وأشرقت	فصل هل يقول؟
ياء السلام	ماء الإنشاد

نلاحظ أنّ كلّ عناوين قصائد الديوان تأتلف في صيغ اسمية، معظمها مركب بشكل ثنائي أو ثلاثي، وهذا لا ينفي ورود عناوين بصيغ اسمية مفردة (كاف، كاف).

ونستنتج أنّ الشاعر يحاول، بهذه الصيغ والتراكيب الاسمية، النفاذ إلى المكونات الثابتة في بنية اللغة، قصد إعطائها أبعاداً بلاغية تخرجها من دلالاتها المباشرة إلى دلالات رمزية وجمالية.

عُون النَّصِّ الأوَّل بالحرف (البيتي) حيث هي الألفبائية التي اعتمدها الشاعر في عنونات نصوصه، وهي المعتمدة في علم أسرار الحروف.

ومن اشتغالات علم الأسرار، الأسماء بدلالة الحروف فيها، وقيم الحرف ومكانته السرية في التديل السيمي، والمعتمد صوفياً من "ابن عربي" حتّى الآن. "فالاسم عند ابن عربي له دلالتان: دلالة على الذات، ودلالة على أمر زائد على الذات، وهو ما تعطيه خصوصية ذلك الاسم، فالأسماء الإلهية جميعها تشترك، وتتوحد في دلالتها على الذات الإلهية الواحدة، ولكن في الوقت نفسه هذه الأسماء أعطت بحقائقها أمراً زائداً على معقولة الذات، كلّ اسم بحسبه"<sup>1</sup>

وقصيدة "ألف الأسماء" اقترن فيها الألف بالأسماء و«الألف ليس من الحروف، عند من شم رائحة من الحقائق؛ ولكن قد سمته العامة حرفاً. فإذا قال المحقق: إنه حرف، فإنّما يقول ذلك على سبيل التجوز في العبارة. ومقام الألف، مقام الجمع -وله من الأسماء اسمه الله. وله من الصفات القيومية، /..وله من المراتب كلّها، /.../، وله مجموع عالم

<sup>1</sup> -سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص 82-83

الحروف ومراتبها؛ ليس (هو) فيها ولا خارجا عنها: نقطة الدائرة ومحيطها، ومركب العوالم وبسيطها»<sup>1</sup>

ولذلك الألف ربطها بالأسماء والمقصود كرامة الألف فقيمتها واحد (1) (وهو لا يقسم ولا شريك له وبداية الأبجد الابتثي وأول حروف لفظ الجلالة) الله (والاسم للفظ الجلالة يعتبر الأ عظم لأنه الدال على الخالق، وكلّ الأسماء الأخرى ال (تسعة والتسعين) صفات لهذا الاسم الملتصق بالخالق. والرسم للحرف سموخ الانتصاب والقيام ومكانة الألف في القرآن الكريم جلية، ولذلك هو من الحروف البالغة التقديس.

فالألف حرف واحد

ملفوظه —ثلاثة أحرف (أ، ل، ف)

أ—زير الحرف

(ل، ف) —بيناته

فالأسماء طريق إلى حقائق نورانية، ومعاني ملكوتية وجودية.

قال تعالى: «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ»<sup>2</sup>

بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ»<sup>2</sup>

ألف الأسماء؛ ألف الامتداد والعلو والعروج للتوغل في جوهر التجلي ومعرفة كنهه (كن) لكل شيء، إنها ألف الألفة والفناء في الحضرة، بها يبدأ الاسم الأعظم الله؛ فهي تعلق إلى العرش بدءا من السماء إلى عمق الأرض. وشعريا تدل على وجهين؛ الأول وجه الروح وجوهر كل شيء، والوجه الثاني وجه البوح والنطق والنفس عند الصوفي ليرى ذاته مع الآخر والشيء.

2-حكمة الباء: الباء باب.. من الولوج للنور والحضور، مفتاحها الألف من لفظ الكلّي أس الوجود المعشوق... والباب لا سجد له.. دلوف للمخدع حيث المعشوق هناك خلف الباب في براح الوصيد وعرصات الخلد امتحان غير ما عهدناه قبل المروق. هنا عنق الوصب وزحمة

<sup>1</sup>—محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، ج1، تح وتقديم: عثمان يحيى، تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور: الهيئة العامة

للكتاب، 1985، ص 295

<sup>2</sup>— البقرة: الآية 31

الشوق ولهف القرب للوصال. عبور مطهري وقنطرة بين ظلام ونور مبرزخة، مفتاحها سكن القلب.

ويقول الشيخ "عبد الكريم الجيلي": «جعل الحق حرف الباء أول القرآن في كل سورة، لأن أول ما بينك وبين ذاته سبحانه ظلمة وجودك، فإذا فني ولم يبق إلا هو كانت أسماؤه وصفاته التي هي منه حجاب عليك فتلك جميعها نورانية، ألا ترى أن بسم الله الرحمن الرحيم كلها حروف»<sup>1</sup>.

وللباء (ب) مقام كبير هي الواحد ونفسه منه.. مزدوج لحكمة الإنجاب.. وفي السيمياء طالب الباه؛ مفرط الجوع للشهوة، جوع ولكنه منتج. فالباه خالق المثل وبارئ الجنس.. مديم البقاء. بالتنازل. والتكاثر.. وهو في العناصر ترابياً من أحقر الأربعة ولكنه قمري البرج.. هو النور اللّجيني يضيء لجج عتم الديجور. ليس بذاته وإنما من شمس الخالق ذات كنه النور... أرومة الخلق للكائنات...أجمعها بخس مباح لولا النور، روح الله التي شربه بانر الخالق...هي الشخينة.. والكلمة.. وثمة حكمة ابلغ من ما في الباء...والباء باب المعارف الباء حرف بارد باق يوم القيامة، من الحروف الجوهرية وهو بهاء الله. . وباب سجف لفظ الجلالة. وهو حرف قمري محمل بالتأنيث، وبرجياً هو ناري قمري وسيميا مفرط في طلب الباه.

- تاء لذاكرة البنفسج: التاء من الحروف اللمسية، هوائي شمسي، تاء الله فكل زوجين ثالثهم الله هو سجل حد الألوان.. وشمسي فهو من الله. . عنوان راحة وضمان مسلك الصدق في الطريق حالم ذواكر اليوم صباح الضياع وبراغ كل النهار والمساء.. هو الضحى أمسه فجر الغباش وغده الإشراق والأمان، وهو هوائي يدفعك للخير وربما للشر. وذاكرة البنفسج هنا تأخذك إلى عوالم من التيه، في غياب ممتع حيث ينتهي العقل وتشتغل الحواس فقط. . كل الحواس تتحفز في لحظة تخلي كامل عن الفهم.

-التاء من الحروف اللمسية اللثوية شمسي ترابي. .إشراق الموات بعد تشرب الإشراق، وتلبس الفناء بالخلود. .يشرق بذاته يعتم ويكتنف رابه البسمة وقفلها بما يخرجها من لدنه لكتم ستارها. .هو شرفة الروح...بعد ان لا ح معشوقها فنسج بالتاء خرسها. .كيما لا

<sup>1</sup> -عبد الكريم الجيلي: الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم، اعتنى به د: عاصم إبراهيم الكنانى الحسيني الشاذلي الرقاوي، دط، دت. ص12.

تفصح أسرارها. ..هنيهة سكون واصطبار لولوج عالم الغيب بعد أن قدم السالك مكس عبوره جوع ونصب وضنى. في ساحة لحظتها سنة إغفاء حلمها يطوف عتمها وينير شبح شخوص عوالم مملكاتهما، تلتقط الأنفاس لتستعاد حواس معرفة المحيط بعدما ألبس كل ما فيه بنور ما شربناه. يعود تاريخ سلك جديد غير ذاك العائم الغائم بالغباش والغفلة. ..وهو فرص التزود بالقوت قبل الدخول لعالم ملكوت اللاهوت. هو خط خيطي قد لا يرى وهو قنطرة. . - الجيم من الحروف البصريّة الحلقية. ثالث الأبجد يشاكه التا يخالفه في العددي ولكنّه يكتسب صفته فمكانته الاستسراية العددية الأبجدية ثلاثة، وصفات الثالث الابتثي تكتسبها الجيم فتشاكل صفة مقابلها. .. في السيميا. . خيمة السكن. ..وجمل قوي وهو حرف في العناصر. والأبراج والتقسيم المعجمي وهي في جداول (الابتثي) هو هوائي قمري نوره ليس من لدنه. . إن أسدل عتّم صحوة الغيث وأيقظ عتمة صحوة المغبش. وعود على بدء، من العتبة العنوانية "صحوة الغيم". ..وصحوة الغيم شروق تبديد الغباش. .. بنور المعرفة واغداق غيث الرؤيا في سماء السلك ولكنّها إظلام صباح الضياع للخلاص منه فهي جفن الخير. ..إن رفعت جاد الغمام بغيثه. .. وإن أسدله تاه الغمام وفقد المترقب المرید الصفاء. الجفن للاحتماء والغمام للهطول. . وهنا ينزاح إلى معنى شاعري يحول الغمام جفنا يحميك من معوقات الرحلة. . الغمام هنا وسيلة نقل آمنة للولوج إلى عوالم أخرى.

-حرف الحاء من الحروف البصرية، وهو حرف نجا يمّد ويقصر، وهو من "حم" القرآنية، ويعتبر من الحروف الملفوظة مع (ص)، وهو مائي قمري

-الحاء من الحروف الشعورية الحلقية، وهو مائي قمري، رطب. الأسئلة: تردد... واشتغال للعقل والتأثير على الحواس. وهذا يولد الحيرة والخجل منه.. فالطريق إليه بالحواس لا بالعقل.. اشتغال العقل بالأسئلة إساءة للطريق وتعثر في الولوج وتخريب للمحاولة.

فالتطريق يتطلب اليقين وحده. .والسؤال هنا تشكك وحيرة يولد الخجل. خجل الأسئلة... هو الوجل ومعرفة الحقيقة وعدم جدوى السؤال ... ما بين الحياة الفيزيقيّة والموت الفيزيقيّ للجسد فناء لكن الروح لا تفنى فالشروق هو الحقيقة والكشف والفيض الإلهي.

- الدال من الحروف اللمسية، وهو ملفوظ أيضا، مائي شمسي، الدال هنا دعوة ورؤية وعندما يدعوك تنتهي الأسئلة ويحل اليقين، ويتحول الغمام إلى قطرات ندى تبل الروح براحة

كبيرة وبقين هائل. هذه مرحلة أخرى تجاوز فيها شكوك الأسئلة وحيرة المعنى ووصل إلى دعوة من اليقين وحلول السكينة.

-الذال من الحروف اللثوية، هو ناري شمسي، رطب، حار. ذروة المسافة؛ هو الشعور بالابتعاد عن البشري والالتحاق بالروحاني بعد أن قطع كل هذه الشكوك وانكوى بحيرة الأسئلة وجدوى المعنى، عندها قد يلتفت ويجد أن المسافات بينه وبينه قد أصبحت هائلة وأنه مازال بعيدا عنه ولكنه أيضا بعيد عنهم.. هنا نقف في منتصف الرحلة. نهاية الصعود في الشك وبداية النزول إلى اليقين.

-الراء؛ من الأحرف الذلقية والذوقية، رطب، وهو... مسرور في تقسيم... المفوظ... الملبوب... المسرور، وهو ناري شمسي.

- الزاي من الحروف السمعية الأسلية، هوئي شمسي، رطب، زاي لم يكن: الزاي زوال وانمحاء.. هنا يبدأ يذوب فيه. بداية المحو وبداية الإنجاء فيه. هنا بداية الاختفاء عنه والولوج فيه في دخول حقيقي. حتى أنه لم يعد يرى خطواته السابقة.. يتحى الشك تماما كأنه لم يكن ويملاً اليقين كل جنبات الروح.

إذا هو في مرحلة نزاع في صحوة الكشف بين وازع يدفع به للمضي في تقفي قنديه وما بين ما يشده إلى ناسوته الأرضي جسده. مما يتنبه له لم يعطي إشارة أو علامة عن شيخ أو مرشد. والصوفية ليست التأمل البوذي ليست الإصغاء لنبض الكون ولغة الكائنات ولا الاستماع للذات في صفاء وسمو. التصوف بحث عن وسائل التخلص من أعباء الجسد وهجر لكل ما يربط المرید التابع السالك بالأرض ويتوجب إلزاما أن يكون مسكب نوراني يشرب منه تقطيرا حتى يبلغ أشده، إذ ذاك معلمه وشيخه يدلّه على مفاتيح ولوج السكر أتراه يعتمد التعمية ولا يريد الإسفار عن المنهل والشيخ كعادة أهل التصوف؟ أم لا يرى أنها مرحلة بوح، وقد يبوح في القادم.

وهو شاعر هنا يبوح. ... بوحه محمل مع الحس الشعري واللهفة الشعرية وكل ما يعترى الشعراء من فرط حس هو معه يديف البوح الصوفي.

- السين حرف من الحروف البصرية والأسلية، هوئي شمسي، حرف السين: (س، ي، ن) تعني سناء الله، وهو الحرف الوحيد في أبجد، الذي يتساوى فيه زبره مع بيناته، وهي كالاتي:

الزير (س) وعدده الأبجد (60) بينما المتبقية وهي (ي، ن)، وعددها في الأبجد (60=50+10)، وهي القيمة العددية نفسها للحرف الأول الملفوظ (س) والتي تساوي (60) ترتبط قصيدة "سر لغيم الضحى" بالصمت من جهة عتبات الصّ لأن السرّ يظل محفوظاً فلا يصرح به صاحبه، ولأنّ السرّ يكتنفه الغموض فلا يكشف عنه الكلام.

الضحى هنا رؤية النور. . والاكتشاف الباهر وافتضاح السر ولكن انفضاح تدريجي؛ فالغيوم مازالت لا تمنحك رؤية كاملة، والأسرار مازالت لم تتكشف كلّها.. هنا يبدأ في الولوج والكشف فتفتتح الأبواب ولكّك مازالت لم تستوعب ما أنت فيه.

- الشين حرف مهموس من الأحرف الشجرية، رخو شبه رسمه في السريانية بصورة الشمس.

-صوتان للقصيدة: يوظف الشاعر الدال الرمزي "الصوت" ليزج بالقارئ في شرنقة التجلي والاختفاء (المنظور /المستور) ويخرق أفق توقعه. فالصوت هو أقوى العناصر المؤثرة في المستمع. وهنا تتجلى ثنائية (الصوت /الصمت) أو (الظاهر والمضمر)، حيث يحيلنا من خلال هذه الثنائية إلى فكرة الإلهام الشعريّ والحفر في معنى القصيدة. فالقصيدة تمارس لعبة التجلي والاختفاء.

-ضاد حرف شعوري غير حلقي، ترابي شمسي، ضاد سوف أفتح: الضاد ضوء. هناك من يتسلل من بين الغمام ويمنحك كلّ اليقين. .هذا الغمام سوف يفتح أبوابه ويطل عليك نوره كاملاً.. هنا يقين كامل وترقب كامل ورؤية كاملة ولكن أيضا انتظار وترقب وأمل من خلال ما يترشح من نوره. .

-الطاء مهموس شديد يشبه شكله في السريانية صورة الطير، من الحروف اللثوية، ناري شمسي.

طائر في الإيقاع.. الطائر هو والإيقاع هذا التناغم الكوني الذي بدأ يشعر به مع اقترابه منه فكل شيء يتحرك بنسق سماوي وهو يخلق تماما في سموات نوره يكاد يلامس هذا النور ويحاول بكل جهده التحليق إليه..هو طيران فعلي داخل الصوت الازلي.\*

-الطاء مجهور رخو، من الحروف البصرية، حرف يابس، هوائي شمسي.

ظل لا يحجب. .الوصول إليه غاية الغايات ونهاية النهايات واللذة في الطريق والاكتشاف. هذا يجعل ظله نور ونوره نور وأنت في ظله لا يحجبك عنه سوى نوره. زالت الحواجز وبدأ الإنواجاد فيه ورغم اليقين به لكن اليقين فيه صعب وما زال يولد ارتباكا هائلا وضياعا كبيرا.

- العين من الحروف الشعورية الحلقية، مائي قمري، رطب. عين على شرفة الوقت: ضياع حيث يطل عليك الوقت من شرفة واحدة هي البداية وهي النهاية. الماضي والمستقبل كلاهما يوجد في مكان واحد وعند لحظة واحدة. هو تخلي هائل عن الزمن من خلال الضياع فيه.

-الغين من الأحرف الحلقية البصرية، مائي قمري، رطب.

غواية كان مد...الشعور هنا هائل جداً. الانعتاق الكامل من الزمن والتوسل بالنور للوصول إلى النور. الرؤية الكاملة والتخلي الكامل عن ال (كان)...هناك حيث تنتظر أن يمد إليك النور يدا فقط لتتأكد منك، من جسدك الذي تحول إلى نور بالكامل لتتأكد أنك أنت من حيث أنت هو.. لتعترف أيضاً أنه فيك كما أنك فيه. اندماج للكينونة والضرورة والتخلي عن الزمن واليقين الكامل. إنها الأبدية تتسلل إلى الخلايا التي تحولت إلى أجساد نورانية بالكامل.

-فصل هل يقول؟ الفاء من الحروف الشفوية البصرية والسمعية. هل يكشف ما يرى لمن لا يرى؟ أم أنه يكتفي بمتعة الرؤيا باحتراق الرائي؟

-الحرف عالم مستقل وحرف القاف له قدسيته فلا يجوز إدراجه مع غيره. لأن ذلك قد يحجب أنوار الحرف عنه. فالحرف اقترن بالقرآن الكريم. وسورة قاف: ﴿ ق وَالْقُرْآنِ

الْمَجِيدِ ۝١

-حرف الكاف: حرف الكاف (ك، أ، ف) تعني كلام الله

لزير (ك) وعدده في الأبجد (20) ويسمى الزير الكتابي الأبجدي بعض الكتابية الأبجدية  
البيانات: (أ، ف) عددها وعددهما (81=80+1) وتسمى البيانات الأبجدية.

-لام أخضر: شعريا الأخضر خصب ونماء وحنفوان ودعوة للذة ومقدس لارتباطه بمفاهيم عرفانية لأنه كان من لون أردية، كما هو شعار الدولة العباسية..وفي العرفان إثمار ما أنتجه الاستسرار وفرش كمدخل لجني الإثمار التأويلي للعارف.

-ماء الانشاد: إن الماء بدأ كل البدايات وهو انتهاء كل النهايات وهو في «آن واحد دخول في الموت وبشارة بالولادة»<sup>2</sup>. يقول مرسيا إلياد: «إن المياه... تدمر الأشكال وتلغيها وتغسل

<sup>1</sup> - سورة ق الآية 1

<sup>2</sup> - خالدة سعيد: حركية الإبداع-دراسات في الأدب العربي الحديث -، دار العودة، بيروت، 1960م، ص: 222

الخطايا، وهي وفي الآن عينه المطهرة والعاملة على التجديد والإحياء»<sup>1</sup>، والماء «طهارة ورمز أساسي من رموز طقوس العبور والخروج إلى عالم النقاء والبراءة في كل الديانات تقريبا»<sup>2</sup>.

الماء من العناصر الأربعة، بداية الخلق، منه يتشكل التراب صلصالاً، وماء الذكورة، وماء يحيط بالأجنة، وبعث الحاجة للارتواء ومانح الخير، وهو الساكن الذي يمكن أن يتحول إلى مدمر. . يكتسب خصائص الطهر من كونه م كون الخلق الجبلية ويكتسب القدسية لأن بذاته من العناصر الأربعة؛ والتبدل في الهيئة تكسبه الجريان والميوعة والتشكل المتغير ومزاجية غير مستقرة. وهو طارد نجس وليس طاهراً إلا بالجريان وإن كانت تدمر الأشكال ولكن دونها لم تتشكل أصلاً لأن التراب الأصل لم يكن صالحاً للخلق إلا بالماء وصفة السيولة شرط طهارته وهي ما تكسبه قدرة إزاحة الأرجاس وليس عين الماء. .فقد يكون بمقاييس السكون نجس والمختلط والغسول غير طاهرين.. فالكثر والسيولة والجريان يمنحان الماء الطهر.

الإنشاد؛ تطريب النفس وإسكار حبورها، بالكشف والتماهي، بالترحيب بالنور، وإعلان عن الاستبشار، ووسيلة بوح ومسكر السالك ومؤنس وحدته وجالب الملائحة وطارد الشياطين، وفي العرفان حاضن المكتوم حامل المسكوت عنه سجل الاستسرار.

-حرف النون: من الحروف التي تكون أولها هو آخرها نفسه.

و"الصحو عند القوم [الصوفية]رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي ... واعلم أنه لا يكون صحو في هذا الطريق إلا بعد سكر"<sup>3</sup>  
الواو: "هو الوجه المطلق في الكل"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، د.ت، ص: 247.

<sup>2</sup> - ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص: 232.

<sup>3</sup> - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص1206

<sup>4</sup> - عبد الرزاق الكاشاني: المرجع السابق، ص73.

﴿وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ وَجِيءَ بِالنَّبِيِّنَ وَالشُّهَدَاءِ وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾<sup>1</sup>

### 3- في ديوان " للجحيم إله آخر ":

يتجلى المتخيل الغرائبي الفانتاستيكي من العناوين الفرعية، فهي تتكئ على عناصر خرافية وأسطورية، جعلتها الشاعرة مقام عبور نحو الانفتاح على الكوني، وذلك بمزج عناصر ثقافية متنوعة متشعبة إلى حد الإحساس بالغريبة. فقد استثمرت جوانبا من القصص القرآني (السامري\*)، وأخرى من صميم التصوف (الطواف، رؤيا السهو، العروج)، إضافة إلى محكيات من عوالم الليلي (علاء الدين والمصباح السحري)، (الجنية وقمقم السوء)، ومن الموروث الحكائي في العصر الجاهلي استدعت شخصيتي (زرقاء اليمامة) وهذا ما نتلمسه في القصائد (وهم، روح وروح، قمقم السوء، هففة، قبل الجهات جنية الطواف بغتة، عبور السهو تعرج في العماء، نؤوم الوقت)

ويمكن القول: إن الحقل الدلالي الذي يستقطب اتجاهات العناوين على وجه العموم هو الحقل الصوفي حيث تتسع ذاكرة كل عنوان لتلتقط من مداه بعضا من تجلياتها، والاتكاء على طبيعة التأويل الصوفي يمنح الدلالة عبر العنوان والقصيدة معا نبضا خاصا مسكونا بالدهشة، وفاعلية اخصاب متجددة تحمل اللغة على تجاوز ذاتها وتفجير علاقاتها في كل اتجاه وهذا ما تشير إليه الدوال: رؤيا، الملهوت، عبور، السهو، روح، تعرج، العماء...

والرؤيا: "هي نوع من المعرفة الفلسفية الحدسية التي تخرج التجربة الفنية من حرارتها الأولى وصدقها الحقيقي، قبل أن تغدو آلية استدلالية لا ينفع معها أي مجاز"<sup>2</sup>

فالرؤيا أداة: "تنقل القصيدة من عالم "القوة" إلى عالم "الفعل" عبر التقمص الداخلي والحولية في قلب الأشياء والتجسيد في لغة جمالية"<sup>3</sup>

ولمصطلح الرؤيا "توعين من التدليل: تدليل مرتبط بأنساق غير لسانية ومجالها الكون كله بأشياءه وأحداثه وطقوسه، وآخر لصيق باللسان ووحداته"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - سورة الزمر الآية 69

<sup>2</sup> - إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، 135،

<sup>3</sup> - م، ن، ص ن

وقد استطاعت الشاعرة رسم صور انشطار الذات الأنثوية ونعتتها بأنها كائن نردوي، يتخبط في الفوضى ويسبح في الاحتمال بسبب الآخر. والنردوية: مشتقة من النرد اللعبة العشوائية والحظ والفوضى مع الأشياء.

كما تضعنا لفظة " احتمال " في مهاوي دلالية وتأويلية عميقة، فهي نكرة لا تؤشر إلى مدلول بعينه. ودلالاتها تدور في مدارين هما:

1- معنى المكابدة والمعاناة وتداعياتهما، فالاحتمال: "إتعاَب للنفس في الحسنات".<sup>2</sup> كما يقول صاحب التعريفات، أي تكليف النفس المشقة وحملها على الصبر والإطاقة وترويضها على مواجهة الخطوب.

2- الارتباط بمظاهر الارتباك والشك وغياب اليقين والثبات.<sup>3</sup> ومن ثمة يستغرق دلالات ووقائع عشوائية تتأرجح بين مقتضيات الصدفة والضرورة، والإمكان والاستحالة من حيث إن احتمال الأشياء جزء من صفاتها الموضوعية.<sup>4</sup> وفي الحقيقة إن البعد الدلالي للعنوان "كائن نردوي" يختزن طاقات هذين المدارين وتلاوينها المتعددة. فهو يستقطب حركة الذات الأنثوية بما يجسد معاناتها وأحلامها وعشقها وهواجسها، ويؤسس في الوقت ذاته لأفق الحيرة والتردد وانعدام اليقين الذي يراوده، فهو أفق محمل بأبعاد رؤيوية شمولية تتصارع حقائقها ووقائعها، وتختلط فيها الأشياء وتتعب الذات في مناخاتها وهي تبحث عن لحظة الخلاص أو اليقين. فلفظة "احتمال" تخترق تضاريس المزج بين الذاتي والموضوعي، والكائن والمحتمل والمطلق والنسبي، تلح على وجودها المتلون "الغامض". ويجتذب معناها عناوين قصائد تتقاطع وتتماس مع مدلولها وهي: (الْمُنَى.. في سِوَايَ ← حَالَةٌ رُؤْيَا ← كَائِنٌ رُؤْيِي ← صَيْرُورَه ← جُورُ السُّهُو ← جَنِيَّة الطَواف ← بَغْتَةٌ). وهذا ما يؤهلها لاحتواء أفقها الشمولي.

<sup>1</sup> - سعيد بنكراد: السيميائيات، منشورات الزمن، الرباط، 2003، ص146

<sup>2</sup> - الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، مادة: (الاحتمال)

<sup>3</sup> - م ن، ص 20

<sup>4</sup> - م ن، ص 22

وباستجماع كل الطاقات الدلالية والتأويلية لكل هذه العناوين في بؤرة واحدة، فإن لفظه "احتمال" تستدعي مناخ تجربتها وتخرق نسيجها الكلي، وتهطل تداعياتها على علاقات وعناصر انسجامها وخصوصيتها.

### التصدير: (Epigraph)

هو تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو نصين من ثقافة معينة أو مصاغ صياغة تتكى على معطى معين من معطيات تلك الثقافة<sup>1</sup>.  
ونعني به كل نص أو اقتباس يتموضع على رأس النص، أو في جزء منه. ويتلبس بشكل جملة أو عبارة تتضمن إهداءً أو قولاً شارحاً<sup>2</sup>، فهو عتبة مفتاحية إجرائية تعين المتلقي على استكشاف الآلية أو النسق الذي اعتمدها المبدع/ المرسل في النص لاستنطاقه ومن ثم تأويله، إذ انه عامل إغراء أولي يقودنا لا شعورياً الى ولوج عوالم خفية ينطوي عليها الأثر الأدبي، ومفتاح دلالي ومكون عضوي من مكونات النص لا يمكن تجاهل قيمته وأهميته في تماسك أجزائه.

### أولاً: التصدير في ديوان الوهج العذري:

يصدر الشاعر قصيدة "شظايا الرياح" بقوله: «جئت الحضرة منساب اليقين. .. يسبقتني شهيق الروح. .. ويعقبني سهيل الريح فلما دنوت كان هذا الكلام:»  
الحضرة في اللغة: «الحاء والضاد والراء، إيراد الشيء ووروده، ومشاهدته، وقد يجيء ما يبعد عن هذا وإن كان الأصل واحداً، وحضرة الرجل فناؤه»<sup>3</sup>  
أما اصطلاحاً: «كل حقيقة من الحقائق الإلهية أو الكونية مع جميع مظاهرها في كل العوالم تشكل حضرة؛ وهي حضرة الحقيقة المشار إليها، مثلاً: القدرة هي حقيقة إلهية يرجع إليها كل مظهر للقدرة في العوالم كافة، من حيث أن كل قدرة في العوالم هي مظهر

<sup>1</sup> - هشام محمد عبد الله: «اشتغال العتبات في رواية: "من أنت ايها الملاك" - دراسة في المسكوت عنه -»، مجلة ديالي، ع47، 2010، ص687.

<sup>2</sup> - عبد الحميد الحسامي: < العتبات النصية في ديوان رياحين الجنة للأميري، دراسة في البنية والرؤية، > مجلة الأدب الإسلامي، مجلة فصلية تصدر عن (رابطة الأدب الإسلامي العالمية) الرياض-السعودية، العدد (66)، 2008م، ص

<sup>3</sup> - ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (حضر)

وتجل للقدرة الإلهية. فالقدرة الإلهية مع جميع مظاهرها وتجلياتها من حيث تميزها عن بقية الحقائق الإلهية تشكل حضرة، هي حضرة القدرة»<sup>1</sup>

في هذا التصدير ملامح غير خافية عن منحى صوفي للنص. فالحضور إقدام المرید من مجيئه إلى الحضرة؛ مكان التناول والإلهام المعرفي من المعلم الشيخ أي مكان للتقديس والتعبد والتسك أو تلقي العلم الروحي المقدس المتوجب الاحترام والتبجيل. ولوجود الشيخ فيه هو حضرة، واليقين أكمل التشرب الروحي بالمعرفة اللدنية وتام بلوغ مرتبة العارف والمنتقل من تلميذ متلقي وحسب إلى مشرف على من لم يلجوا منافذ اليقين بعد، وهم الأحداث في السلك. أما من في السلك في مراحل متوسطة فهو لديه يقين هولي لم يستكمل ومشوب ببعض الشك ولذلك يقينه سائل يسبح ومنساب. ... الروح عند الصوفي، هي الوجود الحقيقي لأنها مطبوعة ببصمات اللاهوت تسقط عند ما يغريها العدم الإلهابي الذي هو من مماثلات عالم الناسوت، ولذلك هي السابق في تعجل ولوج الحضرة، شهيقها دليل عطشها للحضرة بكلية ما تعنيه، وفرحتها بعدها يعقبها متأخرا زمانيا ومكانيا، ومن يدفعه وكأنه مغصوب ومجبر ولذلك كتبه ولم يأت على ذكره. فالجسد الصوفي يتنكر له؛ فهو موقع عذابه ومكمن مصابه، ولذلك يوقع فيه الشقاء بالتجويع والتعطيش، وعدم النوم وكسائه بالمبتدل من الثياب ولبس الخرق أو الصوفة واستخدام الخشن من الأردية.

وأصوات الريح الخيرة هي من دفع هذا المعذب الشقي المشقي. فالصهيل؛ علامة شموخ وعلو شأن وجوده، ومؤشر سمو وجلال. وأما اسناديا فالأصل الحامل وهو الريح الطيب وهو إما عبر تسرب من اللاهوت أو عبر أنفاس الأقطاب والشيخ الواصلين، وما إن اقترب من الحضرة حتى تلبسه نورها وشوق روحه لها، فأخرج هذا الكلام. ولكن لماذا هو كلام وليس بوحا؟ لأنه لم يلج الحضرة بعد ولأنه منساب اليقين؛ غير مكتمل اليقين فهولا زال يحمل جسد فيه الكثير من الأوشاب، ولذلك غير مؤهل للبوح بعد، وإنما يقول الكلام؛ فهو كلام عن الريح في صورتها المزدوجة حسب مصدرها ومن تعبر عنه.

<sup>1</sup> - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 323.

ثانياً: في ديوان "للجسيم إله آخر "

تصدر الشاعرة قصائدها بنصوص مستمدة من مصادر مختلفة تتنوع بتنوع ثقافة الشاعرة. وتعمل هذه التصديرات مع العناوين.

الرقم	عنوان القصيدة	التصدير	الصفحة
1	عَتَبَةٌ وَاطْنَةٌ لِسَيِّدِ الْجَسِيمِ	الْجَسِيمِ مَا يَشْغَلُكَ بِإِفْرَاطٍ... حَيِّزٌ مَا.. الْآخِرَ مَا تَأَجَّلَ مَكَ.. بَيْنَهُمَا مَا تَقَسَّسَ مِنْ خِلَالِكَ أَوْ مَا تَأَنَّثَ فِيكَ قَرَأ...	10
2	" عَلَى هَيْئَةِ النَّوْنِ أُنْشَى .."	كَلَّتْ نَبِيًّا وَآدَمَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطَّيْنِ"	14
3	خَلْفَ الشَّبِيهِ..	فِي دَاخِلِ كُلِّ مَنْ عَرَّافٍ تَشْطُرُهُ مَعْرِفَتُهُ بِنَفْسِهِ غَيْرِ أَنَّهُ يَثِقُ بِحُدُوسِ	23
4	وَالْمُنَى.. فِي سِوَايِ	الْأَسْتِنَاءِ (وَاحِدَهُ).. نَ تَكُونُ شَتَّى..	25
5	حَالَةٌ رُؤْيَا	الْمَحْوِ.. (أَنْتِ وَلَا أَنْتِ).. فِي حَالَةٍ وَاحِدَةٍ..	29
6	تَنْ نَ رَيُّوِي.	النَّرْوِيَّةِ مَا أَنْتِ وَمَا لَا أَنْتِ - أ: فِرَاطُ فِي لُحُوثِ وَالْأَعْتِقَادِ	38
7	يَخِيلُ إِلَيْهِ: الْمَلْهُوتِ	الْعَدَمِ: مَا يَتَجَاوَزُكَ وَلَوْ مَهَابَةً	42
8	صَيُّورِ	.. . إِنْ لَمْ تَرِنِ مِنْ وَرَاءِ الضُّلَيْنِ رُؤْيَةً وَاحِدَةً لَمْ تَعْرِفْنِي... النَّوْرِي	46
9	مَأْمَأَهُ..	الصَّوْتِ وَجْهَ آخِرٍ.. جِيرَارِ بُوَيْرِ	48
	عُبُورِ السُّهُوِ	وَتَسَاطَطِ: أَكَانَتْ وَهْمًا أَمْ ظَلَالًا تَكِ الثُّبُوعَاتِ الَّتِي	69

بَعْرَهَا السُّهُو ذَاتَ عُبُورٍ؟	10
-----------------------------------	----

التصدير الأول: إنَّ دونية سيّد الجحيم، المعنيّ بإدارة ملكوت الشقاء والعذاب، وجلّ اهتمامه الوجودي، هو تلك الوظيفة القدرية. فهو رغم إفراطه بوظيفته إلاّ أنّه منشطر منه وهو فيه، وهذا الجزء المحتوى وظيفته مغايرة. فقد تمثل بكينونة وشخصية وجودية منفصلة رغم أنّه محتوى في ذات الأول، ويمكن التمييز بينهما لأنّه من داخل الأصل وإن اختلف هذا الثاني تأخر عن استكمال الوجودي الوظيفي. ولذلك ما تأنت قدرياً في سيد الجحيم الأرحم والأقدس. فالمنشطر الثاني مماثل لكلية الواحد المشتمل على اثنين، والتأنيث دالة التناسل والعمق السايكولوجي. لوجود الذكر والانثى، ومن خلف ذلك للتبادلية الجنسية والتي توفرها فاصلة التأنيث بين الذات ونقيضها فيها، وهذه تمتلك قدسية لطهارة ما ينتج من تبادلية بين الجزء المتأخر والمحتوي المشغول بإفراط في وظيفته. ولذلك من سيتعاطى مع التأنيث إنه القسم المتأخر في القيام بكامل الأداء الوجودي، ولذلك له سانحة التعاطي مع التأنيث، وقد جعلته مسافة بين المنشطرين وجزء من كلية العام، وهنا إشكال وجودي؛ هل المسافة في داخل العام وجود ثالث أم ماذا؟ لو كان غير مجنس لفرضناه حيزاً عدمي ولكنها لما جنسته فهو وجودي أترى هو قسم انشطاري ثالث ولكن يحمل من الجزئين؟ وهذا هو سبب تقديسه؟ لا اجابة.

فهذا تصدير وجودي. أما مكوناته فهي ميثية ضامرة؛ مستقاة من قول "أفلاطون"؛ الذي مفاده وجود كائن مزدوج الجنس هو جنس ثالث، وفي الميثولوجيات القديمة كان بين الأرباب والإنسان نوع نصفه إله ونصفه إنسان؛ يعني نصف فان ونصف خالد وكثيراً ما وردت أسطورة جنس ثالث بين الذكر والانثى.

التصدير الثاني: تصدر الشاعر قصيدتها " على هيئة النون أثنى" .. ← "كُتُ نِيناً وآدم بين الماء والطين"

والنون من الرموز الصوفية، مستمدة من الحوت الذي ابتلع يونس -عليه السلام-. والشكل التكويني لرسم النون علامة سيمية استمد منها المتصوفة تشبيه تأويلي لرحم المرأة. والترسيمة التالية توضح ذلك:



وقد ذكرت "النون" في القرآن الكريم. قال الله تعالى: ﴿رَبِّهِمْ وَأَلْقَمَهُ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾<sup>1</sup>

1

والخلاصة هو دالة على الخصب والقدسية. وهي أخرجت (سيد الجحيم) من مكنه الذي هو الجحيم، وهو مقاربة وجودية بتأطيرات صوفية، واستفاضت في بسط رؤيتها لتمثل تجسدي ففي الأول: أعطت النون المؤنث، حيزا مكانيا ووجودا موصوفا، تجاوزت ما لمحت إليه في السابق، وهنا كرسته وجودا هيوليا وليس عدما ولكن لا توصيف له إلا بدلالة القسمين؛ القسم الكلي وما احتواه من جزء تأخر فكان أكثر طهرا نبيا وآدام. إذا آدم هو سيد الجحيم والأصح المتبقي وهو الأعظم حجما مكانيا والمتقدم زمانيا. هنا عادت إلى تمثل أن الأنثى من آدم وهي ضلع إذا حجم المتبقي أكبر على أن نتمثل ما بينهما هذا الذي هو وجود ولكنه مكانيا مشترك بين الجزء المعذب ناقص الطهر، وبين القسم الوجودي المتأخر زمانيا والمتماثل مكانيا مع الأصل الشامل والمفارقة أنها اعطت المسافة.

والقسم الهيولي عادت هنا وأخلطت. منحته توصيفا بمعنى له كينونة وهو دلالة وجودية وهي النون المقدس الغامض، والمأخوذ من القسم الأعظم (سيد الجحيم) الذي كل وظيفته التعذيب وإنزال الأذى وتنفيذ العقوبات، ونقيضه المتحايت المكاني والمتأخر الزماني هو الأقدس؛ وهو النبي وهو ليس من أصل الجبل التي صنع منها (آدم) هو ما بين مكونين؛ آدم الطاهر وغير الطاهر، بين الماء والطين. وهنا إشكال وجودي وصوفي وفلسفي وعقلي. كيف تحول اللاموصوف إلى موصوف؟. والموصوف حضور؛ ففي الأول قالت: هو حيز بين الكل ومن يستبطنه المتأخر عنه زمانيا، هنا وكأنها تقول: إنه هو الجزء المتأخر، قالت: إنه نبي وآدم عطفته على الكل ولا ثالث لهم. ولما اكتشفت مأزقها عرجت لتقول: أنت النون المؤنث بين الطين والماء. إذن هو أسبق زمانيا من المصنوع منهم آدم والذي افترضناه (سيد الجحيم) وهو مغالطة في الأرقام الثلاثة التي أقامت عليها الديوان. فعدم تدقيق خلاصاتها أفقدها السيطرة على التوصيفات، فقد خلطت (الهيولي) لما وصفتها ثم لو قالت (النون) بين نبي وآدم لاستقامت. لكنها قالت النون المؤنث النبي وآدم إذا هي النبي لان الواو العاطفة

<sup>1</sup> - سورة القلم الآية 1

توجب أن لا ثالث بينهما. ولما اكتشفت ذلك استدركت وعادت لتقول: إنَّ (النون) وجوده بين الطين والماء، وهذا عود على بدء، طاهر وغير طاهر، المؤنث بينهما وهم فيهما معا ومنهما معا. اذن كيف هو النبي وادم سيد الجحيم... لا جواب

في هذا التصدير أضاعت البوصلة بين الوجود الموصوف. والهولي ومرة تقول: إنه متلازم مكانيا ومتحايت مع الجزئين، ومرة لا وجود لثالث، ولما اكتشفت أنها فقدت الثالث قالت: هو بين الطين والماء؛ وهنا بمعنى المؤنث عاد ليكون غير متعين وبذات الوقت فاتها أنها منحتة أسبقية زمنية كيف إن كان من الكل محتوى بين المتأخر الأصغر حجما والأكبر وهو سيد الجحيم الذي في داخله يستبطنه، منه جزء متأخر عنه وما بينهما أسبق زمانيا منهما لأبد أن النون محتوى في جبهة اشكالات وتناقضات.

التصدير الثالث: " في دَاخِلِ كُلِّ مَنَا عَرَافٍ تَشْطُرُهُ مَعَهُ رَفْتَهُ بِنَفْسِهِ غَيْرَ أَنَّهُ يَبْقَى بَحْدُوسٍ " خلف الشبيه من الشبيه؟ ومن أين جاء؟

هناك الواحد المشطور هي وحدها حدوس المثنى فيها متوافق.

التصدير الرابع: - والمثنى.. في سِوَايَ - الأستثناء (وَاحِدُهُ).. أن تَكُونَ شَتَّى.

والآخرين الواحد منقسم عديد مشتت. فمن أين اكتسبت هذا التميز عن سواها؟

التصدير الخامس: حَالَةٌ رُؤْيَا - المحو.. (أَنْتَ وَلَا أَنْتِ).. في حَالَةٍ وَاحِدَةٍ..

فالمحو هنا بداية الاكتشاف، اكتشاف الذات وتحريرها واكتشاف الآخر، لأن: "الأنا هنا هو الآخر، كلاهما مفتوح على قرينه، متجه إليه في لقاء دائم لكي يزداد وجوده امتلاء، ولكي تكون ابداعيته أكثر عمقا وشمولا وإنسانية"<sup>1</sup>

حالة المحو صوفية عرفانية، والمحو بشكل مبسط انحلال الشخصية الذاتية وضمحلها لحظة الحلول تمحي لا يكون الا الله بإهاب السالك إبان الثمل من السكر والجدب والشطح فلا تميزه عن الحال فيه.. الله لأنهما واحد حينها. والصوت حينها ليس صوته ولا صوت الله بعض الطرق تقول: هو بقية من كينونة السالك ولكن مجرد من الأنوية؛ بمعنى له كيان مستقل، ولذلك الله يوعز له بالبوح بالكلام يتنفسه والصوت من الله وينطق بإذن الله لأن صاحبه قد انمحي.

<sup>1</sup> - أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996، ص70.

التصدير السادس: كائن. نَرْبُوي.. ← الثَّرَوِيَّتَما أنت وما لا أنت معاً: ا: إْفِرَاطُ في الحُوث والاعْتِقَاد

النردويّة: مشتقة من النرد وهو حجر يلعب به؛ له ستة أوجه ومرقم نقطياً من نقطة إلى ستة. وبمعنى حالة قدرية. فالحظ والقدر ودخول الحدس قانون الاحتمالات. وهناك أحد القصائد الشهيرة "لمحمود درويش" اسمها "لعبة نرد" وأدونيس لديه قصيدة فيها "رمية النرد حياتنا"

وتستخدم على نطاق واسع بهذا المعنى في الصحافة وتوصيفات المشاريع غير المدروسة والتخطيط الوهمي والعشوائي.

التصدير السابع: يخيل إليه: الملهوت\* ← العدم: ما يتجاوزك ولو مهأياً .  
الملهوت: لفظة اصطلاحية منحوتة من (لاهوت وملكوت). في النردية العشوائية تختلط المفاهيم بين الوهم والحقيقة. ..بين العدم والوجود الذي يمثله الملهوت  
التصدير الثامن: شذرة النفري صيوره.. ←. إن لم ترن من وراء الضئني رؤية واحدة لم تعرفني... النَّفَرِي

يرمز إلى حالة الحلول وتمائل الإنسان مع الخالق وفق ما سائد. إن الإنسان على هيئة الله وان لم تكن من أهل البصيرة والحدس وقدرة النفاذ إلى النفس لا تميز. إن الله يسكننا وهي تتحقق في الشطح. وهذا القول العرفاني من منتجات البوح للمجذوب السكران وفق المصطلحات الصوفية.

التصدير التاسع: مأمأه.. ← الصُّوتُ وَجَهَ آخِر.. جيرار بوير  
إن الصوت - عند بعض النظريات - له كينونة سيميائية مغايرة لباقي المداخل المكونة للسيميائية، وعند المتصوفة يدعون أن الصوت الذي يخرج منهم لحظات السكر والشطح ليس صوتهم ولا صوت الله الحال فيهم واذن صوت من؟

ف (مأمأ) هي صوت الخروف، والصوت حينها ليس صوته ولا صوت الله بعض الطرق تقول هو ما بقية من كينونة السالك ولكن مجرد من الانوية بمعنى له كيان مستقل ولذلك الله يوعز له بالبوخ الكلام يتنفسه الصوت من الله وينطق بإذن الله لان صاحبه قد انمى  
التصدير العاشر: عُبُور السُّهُو ← وتَسَلَّطت: أَكَّ أَنْتَ وَهَمَّا أُمُّ ظِلَالًا تَلِكِ الثُّبُوعَاتِ الَّتِي بَعَثَهَا السُّهُو ذَاتَ عُبُورٍ؟

والسهو هو ما ينجم أعقاب الكشف المتحصل بالسكر تعتبر المدة ما بين جذبة وأخرى غيابا فالحضور فقط عند حلول الله فيهم ولما يكونون في حالة الصحو يقولون: إنها حالة سهو ولذلك بعض الغلات من المتصوفة يجوز لنفسه خرق العبادات ولا يلتزم بالأركان الإسلامية كأن يترك الصلاة أو يصلي في غير وقت الصلاة أو يصلي دون وضوء.....وتعتبر مرحلة السهو ما يقوم به الدرويش أوهاما وأشباحا وظلال لأنه في حال نسيان ولا يكون الصحو إلا في السكر.

### وظائف الهوامش / الحواشي:

لم يعتنِ (جينيت) كثيرا بالأبعاد الجمالية التي تشتغل عليها عتبة (الهامش / الحاشية) في المدونة الجمالية الابداعية - شعرية كانت أو سردية - ، بل قنم لها تحديدات عامة لا تُفضي إلى الخصيصة الجمالية / الشعرية التي يضفيها هذا المكون الموازي على المتون الجمالية.

لذا قنم لها تعريفا شكليا عاما يحددها بأنها ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، فهي إضافة تقنم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعلق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، بملاحظات وتنبهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص.<sup>1</sup> وقد جرى الحديث عنده - بخصوص وظائفها - بشكل مبتسر معمّم، فحدّد لها بعض الوظائف العامة، فالوظائف الأساسية للهوامش بكلّ أنماطها - بحسب جينيت - تتمثّل بـ (الوظيفة التفسيرية والتعريفية)، و(الوظيفة التعليقية)، و(الوظيفة الإخبارية).<sup>2</sup> وعلى الرغم من هذا الابتسار إلا أن (جينيت) وجد أنها من أهم عناصر النص الموازي؛ لأنها تُظهر لنا بجلاء تلك المنطقة المترددة التي يقع فيها (النص الموازي)؛ لكونها تقع بين الداخل والخارج (النص)، فكلّ هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص (الأصلي)، ولكنها تعمل على تعزيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا (أي في داخل النص).<sup>3</sup>

1-جيرار جينيت: من النص إلى المناص عتبات، ص 127.

1-م ن، ص 131.

2-م ن، ص ن.

وقد اكتسب - هذه التقنية الموازية - أبعاداً متعددة في ظل التحولات الإبداعية المهمة التي طرأت على النص - لاسيما الشعري منه - في الخطاب الشعري المعاصر عامة، تأتت لها من الإضافات الإبداعية التي تراكمت في الاستعمال بفعل حركات التجديد الدينامية المستمرة. ويقصد بها - في الشعر خاصة - أن يصوغ الشاعر متنا شعريا، ثم يصطنع له حواشي شعرية في أسفل الصفحة، ويترك للقارئ خيار قراءة الحاشية عند الوقوف على رقم الإحالة أو ترك الحاشية بلا قراءة.<sup>1</sup>

إن ظاهرة التهميش في الشعر العربي المعاصر لم تعد تقتصر وظيفتها على مجرد التفريع للنص أو ذكر تاريخ كتابة القصيدة أو مناسبتها، كما كان مع النص القديم، الذي نظر إلى هذه الخاصية على أنها عنصر توثيقي، يحرص الكاتب من خلاله على تسجيل التاريخ الذي أنهى فيه مدونته، فهي تقنية قديمة تخلى عنها الشعر المعاصر فلم يعد الاشتغال على هذه العتبة يأتي من باب التفريع للنص بغية التفسير أو التأريخ فحسب بل تجاوزه إلى ما أصبح يعرف بـ"القصيدة الهامش" وهي قصيدة متن لا تكتمل إلا بهوامشه الشعرية وهوامش لا تكتمل إلا بالمتن.<sup>2</sup>

فالنص الهامش نص موازي للنص الأصلي، لكنه لا يأخذ موقعه، فهو مكمل له فقط، وإحالة مرجعية وإشارية لبعض المواقع فيه.

وقد يكون الهامش المستخدم لتفسير جملة أو عبارة أو كلمة قد يستعصي فهمها على القارئ، فيذلل له ذلك، على اعتبار أن الدخول إلى النص يستدعي الإحاطة بلغته أولاً، وبمرجعياته ثانياً. فهو يفتح مغاليق النص، ويكون بكثرة في النصوص المحملة بكم معرفي وثقافة متنوعة. ويساعد القارئ في تمثّل النص، وفهم مرجعيته، وإحالاته المعرفية.

أولاً: في ديوان الوهج العذري:

أرفق الشعراء بعض نصوصهم الشعرية بحواشٍ توضيحية لها دلالاتها في بناء المعنى وتأويل النص، وقد لجأ إليها الشعراء لوضع هذه النصوص في سياقها الدلالي والتداولي وتوجيه المعنى بشكل مسبق، ويمكن حصرها في:

<sup>1</sup> - سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل - دراسة في الشعر العربي الحديث، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان - الاردن، 2001م، ص 120.

<sup>2</sup> - شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، (رسالة ماجستير): 105.

1- حاشية المكان والزمان: جاءت النصوص مذيلة بهامش يحدد زمان ومكان النص الابداعي

ويمكن ان نقدم لحواشي المكان والزمان في ديوان " الوهج العذري " بالشكل الآتي:

الصفحة	الزمان	المكان	عنوان النص الشعري
ص7	1994/8/12م 4ربيع الاول1415هـ	سطيف	مقدمة: " في الطريق إلى .. (الوهج العذري)
ص10 مع زخرفة	13ماي 1994	سطيف	على حد الوردة.. والسيف
ص11	1994/4/30م	/	وشم على زند الضياع
ص14	1994/4/9م	سطيف نشرت بجريدة الحياة العربية بتاريخ متأخر عن المثبت	عروس الكآبة !?
ص15	94/4/6م	جريدة النهار عدد946	حبين كنا !!
ص17 زخرفة	1994/ 2/2م	سطيف	تراتيل المشكاة الخضراء!
ص19 زخرفة	93-11-27-21م	الحياة / عدد113	الفجر الأخضر!
ص21	93/8/4م 1993/8/30م	الجزائر الشعب 1993/8/30م	تعالى . . هنا الموعد!!
ص23	الأربعاء 28 /7/ 1993م	النهار	في مراياها . . انكسرنا!!
ص25	التاريخ غير محفوظ	نشرت بجريدة النهار	يوم بانث سعاد...!
ص27 زخرفة	93/7/28-15م	سطيف/الشروق الثقافي/ع 05	شظايا الرياح
ص28	1993/02/18م	سطيف	لا تكتئب!

ص30	(92/02/18م) اليوم الخميس 21 رمضان 1412 هـ /-26 3-92م	جامعة سطيف الجزائر	يا عاشق من...؟
ص34 زخرفة	92/8/25م	المساء	على أثري.. ..
ص36 زخرفة	92-8-26م	السلام عدد555	طفل انا.. !.
ص38 زخرفة	92/9/20م	سطيف	قراءة في الوجه الذبيح!
ص40	1992/10/10م 92/10/28م	سطيف جريدة النهار عدد 508	رسالة أُمي من سراييفو
ص42 زخرفة	92/10/24م 92/11/6م	سطيف المساء	على أعتاب (الظمأ العاتي)
ص43	3نوفمبر الثلاثاء 1992م	سطيف جريدة النهار	بيني وبينك.. ..

ص45	ديسمبر 1992م 92-7-20م	جامعة سطيف نالتهذه القصيدة جائزة مهرجان الشعر العاشر "محمد العيد ال خليفة " بيسكرة نشرت بجريدة السلام	لا تسالي موعد (العناب) !!
ص46	92/12/26م	الشعب	ألحان المطر العذري..!!
ص47	92-9-19م	جامعة سطيف	همسة عائد من الذاكرة!

		الخبر عدد 367	
ص 49	91/11/19م	جامعة سطيف الشعب	كذبوا عليك!
ص 51 زخارف	1991-9-3/2م	الخبر عدد 248	في محراب الروح!
ص 52	الثلاثاء -11-6 1990م	/	ابتسم لي!
ص 53	الجمعة -10-12 90م	سطيف	صل فؤادي!
ص 55	1990/2/20م	سطيف	أنا الفجر!
ص 58 زخرفة	94/11/6م	الجزائر	عصفورة الفجر!

هذا المدى الزمنيّ يحلّي على حقة حبلّي بالتحوّلات والانهيّارات والانكسارات والتغيّرات الّتي زلزلت كيان العالم. وفيها تداعت كثير من القيم والمثل المتوهّجة وانهارت أحلام، وهذا ما أثار موجات متصاعدة من الدهشة والسؤال والغضب والثورة. فقد تصاعدت وتيرة الصراع حول منابع النفط الّتي أضرمّت حرب الخليج الثّانية، ويتوازي ذلك مع العشريّة الحمراء في بلادنا.

ومن المفترض أن يكون لظلال هذه الأحداث حضورها الكثيف، فقد تعلو نبرتها أو تقل، أو تتحول إلى إشارات عابرة تظلّ تومض عبر تضاريس القصيدة، وتمنحها دقّتها اللامرئي. ومن ثمة، يشكل التسيبج الزمني عامل وحدة وخيط حميمي، يصل بين أبعاد القصائد وتوجّهاتها الدلالية المختلفة ويحقق تناغمها. أمّا الزخرفة فهي أمور شكلية لا دخل لها في ترميز أو تعزيز غائوي.

2- حاشية شرح بعض الكلمات الّتي تبدو غامضة أو ملتبسة على القارئ، أو توضيح بعض الإشارات الّتي تحملها أحد النصوص الشعريّة. كما هو موضح في الجدول التالي:

الكلمات	القصيدة
-الردح: بفتح الدال: المدة الطويلة -الردة: البقية. قال أبو صخر الهذلي: إذا لم يكن بين الخليين ردة سوى ذكر شيء قد مضى درس الذكر	مقدمة "في الطريق الى.. (الوهج العذري)
أخضعت، وأذلت: الأصل الثلاثي عنا والهمزة للتعدية.	في مراياها. . انكسرنا !!
الحوباء: النفس	رسالة أمي من سرايفو...
الأولى فعل رد، والثانية مصدر رد	همسة عائد من الذاكرة!
1-المراد: المعسكر الشرقي المنهار. 2-مافي هذا التشديد من معنى الجهاد لا يتسق مع رؤية من يمضيه في المسلمين الذين لهم حرمة الايمان بمقتضى الشهادتين ومقصود الشاعر بالجهاد جهاد الكفار صريح الكفر اعتقادا ودعوة أقل: حمل	أنا الفجر!

وقد لجأ الشاعر إلى مثل هذه الحواشي لتحديد الملابس السياقية الخاصة بإنتاج نص من النصوص الشعرية حفاظاً -في الأغلب- على التقليد الذي عرفته القصيدة العربية التقليدية حين كانت تحيل على ظروف إنتاجها، كما قد تؤول برغبة الشاعر بربط ميثاق ضماني مع المتلقي يوجه به المعنى مسبقاً ويعلن عنه صراحة.

ثانياً: في ديوان للجحيم إله آخر:

الرقم	الهامش	القصيدة	الصفحة
-1-	* النَّارُ الشَّيْءُ الْأَصْلُ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ، الْأَصْلُ النَّابِتُ الْمُفَعَّلُ لِلْأَشْيَاءِ ( مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْفَهُمْ ) أَوَّالِيهَا تَعُودُ عِلَّةُ التَّفْعِيلِ تَحْرِيطًا وَتَرْجِيحًا، وَمِنْ خِلَالِهَا تَكَتَسَبُ الْعَاصِرُ وَالْأَشْيَاءُ صِفَاتِ الْأَشْتَعَالِ: الطَّيْنُ (الاحْتِوَاءُ) الرِّيحُ (الاشْتَعَالُ)، الْمَاءُ (الِاخْتِمَادُ).	على هيئة النون أنثى	15

15	على هيئة النون أنثى	* ما يروى قلبى الآن أن الكائن الطيني قد أُخرج من المحو إلى الإثبات بنقص (ثقب) فادح في رأسه.	-2-
15	على هيئة النون أنثى	* ته خلق بيد الآلهة فقد جبل بلجل صفة فيها وهي الكمال.	-3-
16	على هيئة النون أنثى	* عقل كامل بغير علة أمّا إذا انتقص فلعلة ما، جوهر الاكتمال والانتقاص في العلة وليس في العلى.	-4-
17	على هيئة النون أنثى	النون جامعة اثنتين في قانون التكوين (من كل زوجين اثنتين) اقصاهما ما يستوجبه الضمير هما فيهما: النون التنازل، التناغم، التجانس، الانسجام، الانتشار	-5-
36	مثلها... والجحيم..	* آدم لَمَّا هبط إلى الأرض خرج من المحو الذي أوله ميم واتصل بالإثبات الذي آخره تاء والميم والتاء حرفان موضوعان لمعرفة الجمع والتعيين وبهما تم التمثيل والتمثل.. لله تعالى صبّ قارورة حبه في خمس تاءات.	-6-
42	يخيل إليه: الملهوت	* الملهوت كلمة منحوتة من كلمتي (الملاوت واللاهوت) وهي مرتبة التجرد الخالص والسعي نحو الكمال خروجاً من عالم النَّاسوت (الأجسام) إلى عالم المثال والصفات المجردة عن طريق المه آية وتشمل عالم العد	-7-

وهي العناصر الأربعة في الفلسفة الإغريقية، وهي المركبات الأساسية وليس من أفضلية بينها؛ إذ لكل عنصر منها خاصية تميزه. ففي التصوف كل واحد يرمز إلى أمر؛ فالنار العذاب والشر والحر، ودونها لا يكتمل ارتباط الطين والماء لأنها بعد التنشيف في الريح تفخر الجبل للخلق وينفخ فيه الله ولذلك الريح واسطة لنقل روح الله وفيها منه بينما النار فيها من الشيطان.

فليس الأصل النار ولكنها عندما اعتبرت ديوانها عن الجحيم اعتبرت هي الأصل، وليس ثمة مصدر يقول بأسبقية النار حتى في الميثولوجية الإغريقية "بروميثيوس" سرق النار من الآلهة وأعطاه للإنسان وعوقب بأن تبقى تأكل من رأسه النسور.

والنون من الحروف التي لها أهمية مثل الرقم (سبعة) فهي لم تلم بكامل ما للنون فاقتصرت على من كل زوجين اثنين، والخمسة مستمدة من الإغريقية والفلسفة الفيثاغورسية والعقل هذا المفهوم اخذته من كتاب إيمانويل كانط (نقد العقل الخالص)

والكمال استقته من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾<sup>1</sup>

وهذا الثقب الموجود بالرأس من الإسرائيليات لأن القرآن الكريم ليس فيه ذلك، والمقصود أن قرب الله محوا والوجود خارج الحضور الموصوف على الأرض هو حالة محو صوفية. ويتلخص معجم الشاعرة في النار والطين والماء والهواء. والاشتغال على قيم هذه العناصر يبرر الحضور الشاسع لظلال ملحمة التكوين البابلية واستدراج أساطير الخلق الأولى وتوظيف عناصرها في أنساق جديدة تتشابه فيها وتتأفر الإشارات والعلاقات والصور. فالطين على صنفين: صنف ناقص، وصنف كامل. فالناقض هم الآخر، لذا استعارت الشاعرة هنا مقولة "سارتر" الوجودية "الآخر هو الجحيم" وقالت: "الجحيم هو الآخر" لذا الكل سينعمون بالرحمة ولكن الفارق أن الطين الكامل وهو ما يقابل "الإنسان الكامل" في المعتقد الصوفي هم أهل الجنة وهم المشمولون برضا الله والمتماهون بجماله المطلق. فالإنسان الكامل هو التجلي الإلهي في الخلق ويقابله في مفهوم المدارس الدينية. أما الطين الناقص فهم المنغمسون بالذات والمحركون بالغرائز فهم أهل الجحيم الذين سيحرمهم الله من رضاه.

<sup>1</sup> - سورة التين الآية 4

## خلاصة تركيبية:

أولاً - الغلاف صورته تحيل رمز من التصوف الفارسي استخدمه "فريد الدين العطار" في كتابه "منطق الطير" وهو من موروثات الأساطير الآرية.

ثانياً - العنوان يحيل إلى معنى صوفي وتقصد أن يكتب بالأحمر القاني لترسيخ ما أراد الشاعر تمرير على اعتبار الديوان صوفياً.

ثالثاً - الإهداء وكل تعاليقه استمرار لمخاتلة تقصدها الشاعر لجر القارئ إلى منطقة التصوف

رابعاً - المقدمة كتبها بنفسه وهو تقليد صوفي وقدم ملامح يقول إنها متوجب أن تفهم لأنها حقيقة عبر عنها الديوان وقسم الفضاء النصي إلى ثلاث أقسام بل أوضح أحجام وجود الأقسام

خامساً - لقد وجدنا الجانب الصوفي بدلاً أن يكون هو الأصل ويغلف بالرموز والإشارات الأنساق النصية كان العكس، وظف الغطاء الصوفي والديني لأغراض سياسية واعتقادية لا رابط لها مع التصوف.

- الغلاف: يشكل الغلاف فضاء جاذباً للمتلقي من خلال تشكيله من عناصر واجزاء تتضافر لتولد الدلالة من جهة، وإغراء المتلقي من جهة أخرى.

- العنوان كان تركيباً صوفياً بامتياز ثم أكمل ذلك مقدمته وجاءت النتفة الأولى بإيقاع توقيعي صوفي وواصل الغوص عندما توقف عند باب الحال (الهاء) منها العروج إلى اللاهوت ومفارقة الناسوت

القصيدة الأولى تكريس متجذر للصوفي ومعاني الحروف وعرفانية الآيات والقرآن. .... الهاء في علم العزوم مخرج الحال وفي الترقيم تعظيم هالة الخالق حيث ان اسم الله لا يضاويه اي اسم. .. كل الاسماء مفاتيح او حرف منها يقود في الحساب العددي الى أحد أسماء الله الحسنى.

- الشاعرة " حسناء بروش " ليست صاحبة خطاب صوفي محض بل هي قدمت توليفة باعتماد مبدئين: التجريب والاشتغال على اللغة. فمجموعتها الشعرية خليط من تصورات حصيلتها الصوفية ولكن مكوناتها متنوعة (دينية، فلسفية، نفسية، أدبية. .) تنصهر في بوتقة التصوف.

فداخل عملها كثير من المرجعيات التي لا تحسب على الصوفية ولكن الغطاء الغالب هو المرجعية الصوفية. لذا يمكن دراسة المجموعة من باب انها متأثرة بالخطاب الصوفي لا منتمية اليه.

-المرجعيات المرصودة في المجموعة:

أ-مرجعية دينية: اللاهوت المسيحي (فكرة الدينونة، الملهوت)

ب-مرجعية فلسفية: الوجودية لسارتر، السوربالية.

ج-مرجعية صوفية: ابن عربي، والنفري، والحلاج، وعبد الكريم الجيلاني وابن الفارض.

د-مرجعية نفسية: التشظي والانطواء والعبثية والأسطورة.

3-صنعت الكتابة عندها نسقا مغايرا لنسق (الآخر) وفق رؤيا خاصة بها اثناء اشتغالها

اللغوي، وفي تحقيقها جماليات التجريب المكونة لمنجزها الشعري.

-هي مزوجات من تجميع معرفي متناقض لم يعمل له تبويب وقد تجلى في مداخلة

الفلسفات مع الصوفية مع العرفانية مع القص الحكائي.

الفصل الثالث  
الصورة العرفانيّة  
بين التجلي والتلقي

## توطئة:

تحفل التجربة الشعريّة الحديثة بسمات متعددة، يتأتى بعضها من ذاكرة المقروء والمسموع والمعروف، فيتجلى بعضها على صورة تناصات، والبعض الآخر على صورة أبنية رمزية وأسلوبية وإيقاعية وتشكيلية.

و«تستعمل لفظة صورة (Image) في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محددة، ويمكن ان نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات:

1-الدلالة الأغوية

2- الدلالة الذهنية

3- الدلالة النفسية

4- الدلالة الرمزية

5- الدلالة البلاغية.<sup>1</sup>

ولعلّ الكتابة بالصور هي القانون المحوري الذي تتبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها. والشاعر «يستعمل الصور ليعبر حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر»<sup>2</sup>

لأنّ الشعر ينتزل في دائرة الرؤيا ويكاد يتوحد بالحلم. فهو «يبدو منبع النشاط والتمتع على كل نشاط لا يربط انجازه في حدود التجربة الفعلية القائمة بالتقدير الخاص على أسس موضوعية، بل يفتحه على أدوات الخيال الحر ليخلق من هذه التجربة عالما يطلق في سمائه غيوم الإبداع المثقلة بمطر الجمال والفن العظيم كما هو -في آن واحد- تجسد لغوي لكائن وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب»<sup>3</sup>

والصورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤى. ف «الصورة ليست علامة ولا مفهوما مجردا، هي نسيج لفيض وجدان وإشارات برزخية، هي كيمياء نوقية والمعنى فيها حالة وجود/.../هي شعريّة ذات تركيب خاص، ديناميّة متوترة من الترسخات والصورات والطفرات /.../ أبدا

<sup>1</sup> - بشرى البستاني: المرجع السابق، ص26-27

<sup>2</sup> - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الاندلس، بيروت، ط2، 1981م، ص217

<sup>3</sup> - محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ص12

لن يعانق عاشق النصّ الصوفيّ معانيه اللامتناهية - بماهي حالات وجود-بغير خلخلة  
لمركزيّة اللفظ وتحرير لحركة الدلالة من جدل الثنائيات العميقة»<sup>1</sup>

فالعبرة بالخبرية تقف قاصرة ولا تحيط بالرؤيا فيقوم الشاعر بتفجير العبارة من الداخل.  
فتأتي الصورة بمثابة الصدى المباشر لذلك الانفجار، انفجار اللفظ العاجز عن استيعاب  
التجربة المتفردة.

فتتسج صورة رئيسية تحتوي في صلبها على حشد من الصور يفتحها من الداخل ويسمها  
بطابع انتشاري. ومن ثمة؛ «يوجد ميل لرؤية صور معينة في القصيدة كالأضواء المسيطرة  
(وهي أضواء مسيطرة حقا) ولكنها ترى مستقلة عن بقية الصور وقائمة بنفسها، بدل أن  
ينظر إليها كنجوم أعظم نظمت في برج وفقا لقوانين ليست طوع إرادتها»<sup>2</sup>

فتصبح عبارة عن جسم متميز. وقد جعل الشعراء من «الصورة الشعرية ضربا من المفاجأة  
ومن الرؤيا القائمة على التغيير الجوهرى في نظام التعبير»<sup>3</sup>

يتجلى في شكل لوحة. لكنه سرعان ما يفتح من جديد تحت ضغط التوجه الدرامي والحركات  
التي تسم النصّ بأبعاد مسرحية، وتتحول إلى مشهد. ولكن الطابع الانتشاري يجعل الحدود  
بين تلك المشاهد غير واضحة وبصهرها في قالب مشهد أوسع هو النصّ الشعري ذاته. وهي  
«لا تهدف إلى أن تقرب دلالتها من فهمنا، ولكنها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء،  
أي إنها تخلق رؤية ولا تقدم معرفة، إنّ ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء، وإنما  
اختبار ما سيكون عليه»<sup>4</sup>

ومن ثمة، فتأمل الصورة لم يعد «عبارة عن نشاط ذاتي يخلع عليه المتأمل صورة على  
الموضوع الذي يتأمله، بل هو عملية إدراك تحيط فيها الذات المتأملة علما بصورة  
الموضوع المركبة المستقلة ومعنى هذا أنّ الصورة ليست نتيجة مؤقتة لانتقال عاطفي أو  
تأثر وجداني، بل هي كيفية باطنة في صميم الشيء»<sup>5</sup>

1- محمد زايد: أدبية النصّ الصوفي -بين الإبلاغ النفعي والابداع الفني -، ص273

2- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، دط، 1981، ص193-194

3- ماجد قاروط: المعذب في الشعر العربي الحديث -في سوريا ولبنان من عام 1945الى 1985، دط، مطبعة اتحاد  
الكتاب العرب، دمشق - سوريا، 1999م، ص84

4- أحمد يوسف: القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007م، ص95

5- بشرى البستاني: المرجع السابق، ص32

وتتنوع هذه الصور من لغوية إلى رؤياوية وإيقاعية. فالصورة اللغوية "ذلك أن للشعر لغة على الدوام، موحية ومتوترة وقادرة على الإثارة، ولا تنبثق عن مشكلات الحياة اليومية، وإنما تصدر عن وجدان عميق، والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة قادرة على تصوير إحساس الشاعر. وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع، لتحدث عنده إحساسا مماثلا، وتنتقل إليه تجربة الشاعر كاملة"<sup>1</sup>

وتشتغل فلسفة الإيقاع في القصيدة العربية الحدائثية اشتغالا مركبا متجاوزة المسطرة العروضية بأوزانها الخارجية لتنتفح على فضاءات إيقاعية داخلية جديدة؛ إذ يمكن القول «إن الشعر -مثله في ذلك مثل الموسيقى- يعقد مع الصمت صلة مميزة. وهذا صمت يعد جزءا لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة ويكون داخلها أيضا حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل أو انكسار وتأثر وتفكر أو تأمل»<sup>2</sup>

ف نجد الإيقاع البصري، الإيقاع السمعي، إيقاع البياض، إيقاع الفكرة إيقاع السرد وإيقاع الحوار، وتعمل هذه الإيقاعات متضافرة على مد جسور الترابط بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية.

1- الجودة أحمد: سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث ، الملتقى الدولي الخامس ،جامعة تونس ، ص1

2- م ن ، ص1

## أولاً: الصورة اللغوية بين التخيل والعرفان:

## 1- في ديوان الوهج العذري

إنّ الشاعر " يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختياراً يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حمياً الشعر، أو من تموجات نفسية وفكرية، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه؛ لأنه قد مرّ من خلال ذاتيته هو، وحمل بصمات روحه وفكره " 1

يصدر الشاعر ديوانه بقصيدتين وطنيتين، تتخلل المجموعة نصوصاً سياسية بالدرجة الأولى؛ "رسالة أمي من سراييفو" و: "لا تسألني موعد (العناب)" و "أنا الفجر" و "عصفورة الفجر"

وقد أخذ المعجم الوطني النصيب الأوفر في ديوان الشاعر، إذ يحتل المرتبة الأولى في ديوانه، مما يوحي بأنّ إزاء شاعر وطني، وظهر هذا جلياً في ثنايا قصائده.

تعتبر هذه الملفوظات «دعوة للمتلقي لكي يقف على المقاصد، وعلى اختلاف المواقف الخطابية /.../ وإشارة إلى أنّ تشكيل خطاب ما يفترض مجموعة من الخيارات التي قد يصعب تبريرها أو الإفصاح عنها من قبل المؤلف، وذلك مجال لتحرك المتلقي بكل حرية للقبض على تجربة أو خلفية أو محددات تاريخية (سياسية أو اجتماعية) تحكمت في إنشاء المعنى لأنّ النصّ الظاهر ليس في حقيقة الأمر سوى مزاحم لنصّ يسري بين سطوره» 2

تبدو اللغة للمتلقي للوهلة الأولى سهلة وبسيطة لكنها سرعان ما تتحول الى لغة متوترة و متموجة إذا ما حاول استكناها. انها "لغة شديدة الخصوصية، وهي تتميز بالتقطير الدقيق في انتقاء المواد وتنظيمها، ومستوى الكلمات مقرونة بدلالاتها الوضعية لا يمثل في هذه اللغة سوى درجة واحدة من سلم متعدد الدرجات، حتى إذا ما اتسقت هذه الكلمات في بنيات الجمل والتراكيب، أمكننا أن نتحدث عن مستوى آخر هو مستوى الوظائف النحوية، ثم

<sup>1</sup> -عبد الله عبد الحليم : بناء لغة الشعر في ديوان " في معبد الكلمات "لسعد درويش، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011م، ص88

<sup>2</sup> -امنة بلعلی " الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

مستوى ثالثاً، هو المستوى الصوري الذي تتجسد فيه ومن خلاله تشكيلات الاحداث والمواقف، ونتيجة لأن العلاقة بين هذه المستويات ليست علاقة سكونية جامدة، بل هي علاقة تفاعل وظيفي بين الوحدات الصغرى والأنساق الكبرى، فإن خصائص الدلالة في اللغة الشعرية ليست حاصل جمع هذه الأطراف، بقدر ماهي خصائص للنظام الذي تم به تنسيق هذه العناصر<sup>1</sup>

وهذا يدل على أن تعامل الشاعر مع اللغة كان يتم بوعي ومعرفة وفهم، مما اتاح له خلق مجموعة من القيم التي تسكن الذاكرة الشعرية للمتلقي، وتمكنه من التعبير بعمق عن قلق الذات وتوترها، في مركز الرؤيا والخلق.

غلبت الجمل الفعلية " والفعل يمنح الخطاب حركية، والاسم يمنحه استمرارية وثبوتاً /.../ فاذا الحركة والحياة والرفض في الافعال، وإذا الثبوت ووصف الحال وبروز الخبر في الاسماء "2 وتتماهى هذه الأفعال الإنجازية وظيفياً مع الاستفهام (هل) والذي يفيد بلاغياً طلب التصديق وتداولياً الانجاز، وبذلك يخلق الشاعر نوعاً من الانسجام بين البنيات اللغوية التداولية السابقة (جمل الأمر والاستفهام)، وبهذه البنيات يهدف الشاعر إلى تأسيس واقع جديد.

لاحظنا أن الفعل يمثل جذر القصيدة الذي تقوم عليه وتعتمده في كل تفاصيل بنائها. لذلك نجده يسم الصورة بخصوصياته. بل انه يمارس حضوره هناك في عمق أعماقها. يسحب عليها تأثيره ويجعلها تتجاوز جميع أشكال التتميط. فتتجلى في قالب حشد من الصور تستمد حركيتها من الفعل ذاته. ومن ثم تنتوع بتنوعه، وتقدم نفسها في أشكال مختلفة وتكف عن كونها صورة بالمعنى المتعارف لتصبح لوحة أو مشهداً.

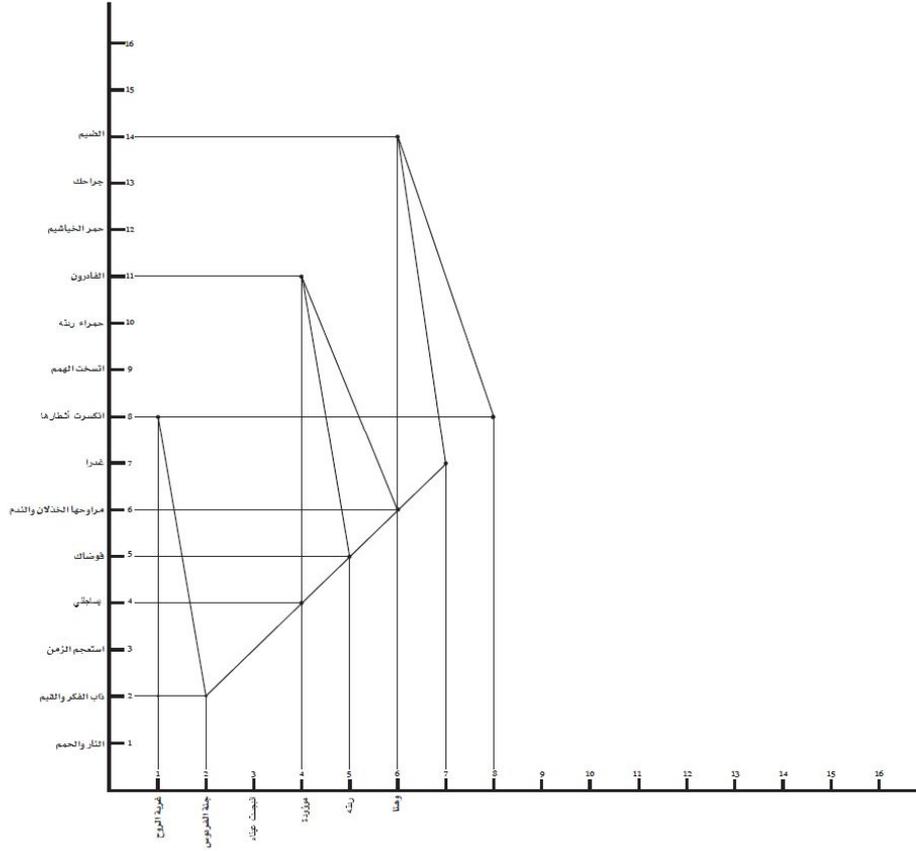
اعتمدت الشاعر على معاجم متنوعة للتعبير عن رؤيته. فالمعجم السياسي والصوفي والروحي متواتر في ديوانه ولكن بنسب متفاوتة من قصيدة لأخرى. وقد اخترت قصيدة (وشم على زبد الضياع) لنتبع أسلوبه. والجدول التالي يوضح ذلك:

<sup>1</sup>-محمد فتوح أحمد: شعرالمتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، 1983 م، ص5

<sup>2</sup>-عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري - دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية "، ديوان المطبوعات الجامعية،

الجزائر، 1991م، ص35

مفردات / تراكييب ذات دلالة وطنية سياسية	مفردات / تراكييب ذات دلالة روحية صوفية	القصائد
<p>النار والحمم</p> <p>ذاب الفكر والقيم</p> <p>استعجم الزمن</p> <p>يساجلني</p> <p>فوضاك</p> <p>مراوحها الخذلان والندم</p> <p>غذرا</p> <p>انكسرت اشطارها</p> <p>اتسخت الهمم</p> <p>السقف المذبوح</p> <p>حمراء رفته</p> <p>الغادرون</p> <p>حمر الخياشيم بالنار تحتلم</p> <p>جراحك</p> <p>الضيم</p>	<p>غربة الروح</p> <p>جنة فردوسها</p> <p>انجست عيناه</p> <p>موؤودة</p> <p>رذته</p> <p>وهنا</p>	<p>وشم على زند</p> <p>الضياع</p>



غربة الروح × انكسرت = أمل في الإصلاح الروحي

جنة الفردوس × ذاب الفكر = خيبة ونكوص

مؤودة × يساجلني = غدر وطمر الخصب المنتظر بعقم اجتهاد فارغ فكريا

المؤودة × الغادرون = قوى مسكوت عنها تظمر وتفاقم الغدر

ردته × فوضاك = تقاطع الانا والآخر الذي هو المسكوت عنها مسبب الهياج والوآد

وهنا × مروحها الخذلان والندم = الفشل والانحدار للآنا والآخر

وهنا × الضيم = ظلم لحق بالانا وشعور بالانكسار

المتحصل الأخير .... لأنه ثلاثة تأويلات الاول المحصلة الاخيرة

وهناك تأويلين مسكوت عنهما هما خلف المتحدث أحدهما سبب الانكسار تأويل × انكسرت

أشطارها = المسكوت عنه معلومة من الشاعر والأخير تأويل # غدر = المسبب مجهول

أمل+خيبة+غدر+قوى غريبة+قوى معلومة+الانا والآخر+الفشل+الظلم تشعب عقدي فقد  
خابت آمال الشاعر بدخول قوى غريبة على مشهد الغير وشيوع الفوضى والخذلان وتشعب  
الأطراف وتشعب الأهداف وفقدان الأمل لأسباب معلومة وأخرى مسكوت عنها

علامة #ليس×وانما تقاطع موقوف التصادم لعدم اليقين

ثانيا: ديوان صحوة الغيم:

إنّ " اللغة حركة تقوم في أحيان كثيرة على مشاكسة السائد ومراوغته، والتملص منه لترتقي إلى مستوى من الأداء، يغذي فاعلية القصيدة، وينعشها بالكثير من المفاجآت والتنويعات في أساليب القول الشعري<sup>1</sup>"

وتحضر في ديوان صحوة الغيم «عبد الله العشي» - ثنائية جدلية الحضور والغياب، التي تمثل طريقة خاصة في التفكير، وملمحا أسلوبيا، عند الصوفيّة.

لم يكن غائبا

كان يسكن ظل الرماد

ويبتخ في جمره المستتر

وتعدّ هذه الظاهرة أكثر الظواهر إبرازا للمفارقة ذلك لأنّ "موقف الصوفي ذاته ورؤيته إلى العالم وإلى نفسه ينطويان على مفارقة صارخة، يجعله يتوق إلى الغائب والمخفي وإلى كلّ ما وراء المادة"<sup>2</sup>

لقد استفاد الشعراء " من الفن التشكيلي التلوين وصنع الأشياء الطبيعيّة بألوان أخرى"<sup>3</sup> فالشعر والرسم ينبعان " من نظام جذري واحد، فالنسخ ذاته يدور في كلّ منها ويحمل الغذاء ذاته للنمو من وإلى التيجان الورقيّة"<sup>4</sup>

ينبغي على الشاعر " أن يكون قادرا على التفكير بالصور، وعليه أن يمتلك سيطرة كبيرة على اللّغة مثل سيطرة الرسام على حامله ألوانه"<sup>5</sup>

إنّ الرسم في الشعر يتجلى في الصورة الشعريّة بأسلوبين، أولهما تتحول فيه اللوحة " إلى خلفيّة ومخزون تصويري في الذهن يكون باعنا على إنشاء صورة شعريّة، وثانيهما هو خلق الصورة كتشكيل فني يقترب من الرسم"<sup>6</sup>

<sup>1</sup>-علي جعفر العلاق : الدلالة المرئية -قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق، ط1، عمان -الأردن ،

2002م،ص11

<sup>2</sup>-محمد الأمين سعدي:المرجع السابق ،ص252

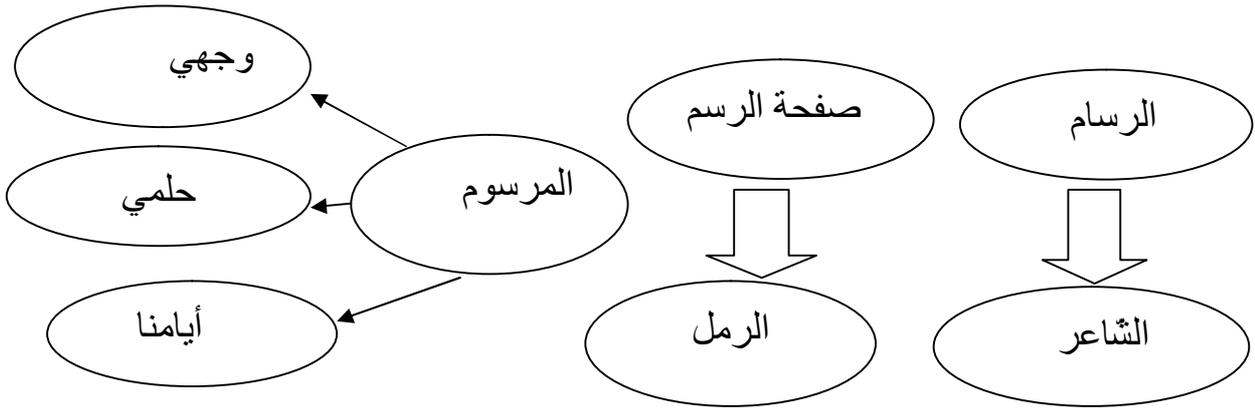
<sup>3</sup>-محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري ، ط1، عالم الكتب الحديث ،إربد -الأردن ،2008م،ص235

<sup>4</sup>-م ،ن ، ص ن .

<sup>5</sup>-م ،ن ، ص ن

<sup>6</sup>- محمد صابر عبيد ، المرجع السابق ، ص 236

الفعل (رسم) هو مدخل معجمي تناسلت عنه باقي البنيات اللغوية عبر التداعي، فهو يحيل على معان محددة: فبمجرد ما يذكر الشاعر هذا الفعل إلا ويتبادر إلى ذهن المتلقي ما قد يترتب عنه من متتاليات لغوية (الرسام / صفحة الرسم / المرسوم) ... رسمت على الرمل وجهي؟ / كنت ارسم حلمي على الرمل .. / وسنرسم ايامنا / نهرا وشجر



مر غيم واوماً ...

مر مساء ..

ومر صباح سريع الخطى،

مثلماً،

كان مر مع الريح وقع الصدى<sup>1</sup>

وصباحك يغرف الوانه

ويمر على الافق مر النداء

قام الشاعر بإقامة علاقات "جديدة بينها (اللغة) وبين الكلمات، لتوليد حساسية جديدة ومعرفة جديدة"<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- عبد الله العشي : المصدر السابق ،ص65

<sup>2</sup>-سعيد بن زرقعة : الحداثة في الشعر العربي - أدونيس نموذجاً -،أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،

2004م.

فقد كرر الفعل "مر" أربع مرات على صيغة الماضي -مر- وورد مرة واحدة على صيغة المضارع.

وقد اعطى تكرار الفعل بعدا ايقاعيا مهما ... وهذا التكرار لم يهدف إلى تحقيق طاقة صوتية - إيقاعية، لكنه كان يلح على الجانب الدلالي أيضا، ولم يتبعه بما يوقف دلالاته المستمرة وفق الترسيمة التالية :



ويبقى الشاعر " في تطلع دائم إلى معنى لا يستطيع التعبير عنه "<sup>1</sup> ففتفتح الصورة في هذا المستوى وتتسع معتمدة هذه المرة على نوع من الوصف التفصيلي لجزئيات متعددة تتداخل

<sup>1</sup> - محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث، ص 207

جميعاً فتنشأ بينها علاقات متنوعة داخل إطار محدد مضبوط. فـ " في التأملات الكونية، لا شيء جامد، لا العالم، ولا الحالم، كل شيء يعيش حياة سرّية، إذن كل شيء يتكلم بصدق الشاعر وينصت ويردد، إن صوت الشاعر، لهو صوت العالم" <sup>1</sup>

فاسترجاع صيرورة اللحم من جديد، بصور مختلفة تحفر في الحياة وتوسع من أعماقها، شيء يبقي هذه الصور كما هي في حركة دائمة، وقد نتج عنها نوع من التواصل والتفاعل بين ذات الشاعر [أنا الحاملة، أنا المتأمل، وأنا المتخيلة] والزمن الماضي، لأنّنا " قد نستطيع أن نحكي كل شيء عن الحاضر، ولكن ماذا عن الماضي، أحلام اليقظة، يجب أن يحتفظ بظلاله، إن ذلك ينتمي إلى أدب العمق، إلى الشعر وليس للأدب المناسب" <sup>2</sup>

وتستنفد الصورة كل طاقتها وإمكاناتها وتتفجر من الداخل في شكل صور وصفية تتتابع ثم تلتقي لتكوّن، مجتمعة، مشهداً يحتوي على حركات كثيرة متناغمة بالاعتماد على " القوة التي تقوم بحفظ صور المحسوسات والمعاني الجزئية المدركة منها، وتستعيدها في الشعور عند غياب المحسوسات. والذاكرة وظيفة سايكولوجية مركبة تشترك في القيام بها جميع الحواس الباطنة تقريباً" <sup>3</sup>

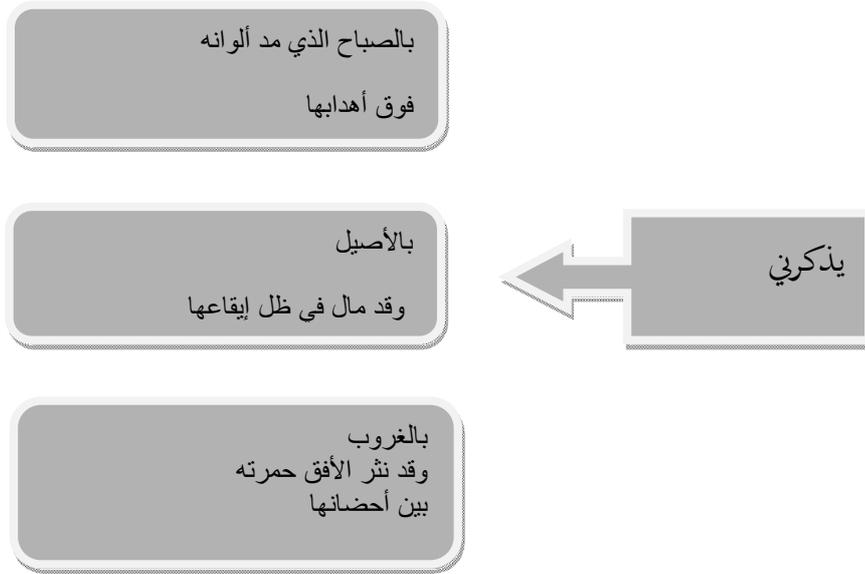
<sup>1</sup> -غاستون باشلار : شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التأمل) ترجمت لسعد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع ، ط1، لبنان 1996، ص162-163

<sup>2</sup> -غاستون باشلار :جماليات المكان ، ص42

<sup>3</sup> -محمد صابر عبيد : صوت الشاعر الحديث ،ص179.

وهذا ما توضحه الترسيمة التالية:



فتكرار اللازمة (أتذكر) سمح للشاعر الاستغراق في الذات وفي الذاكرة. و"العبارة المكررة حينما تشكل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة"<sup>1</sup>

فالشاعر يركز فعاليات الذاكرة وأنشطتها وينسجها في إطار صورة. لتبدأ حركة الالتقاط البصري في فضاء الذاكرة المصورة من (الصباح الى الأصيل الى الغروب) من الألوان إلى الظل إلى الحمرة.

وينهمر فعل التذكر لتندلق الصور الذاكراتية على جسد النص راسمة هذا المشهد (زهر على السور /ساقية عند باب الحديقة)

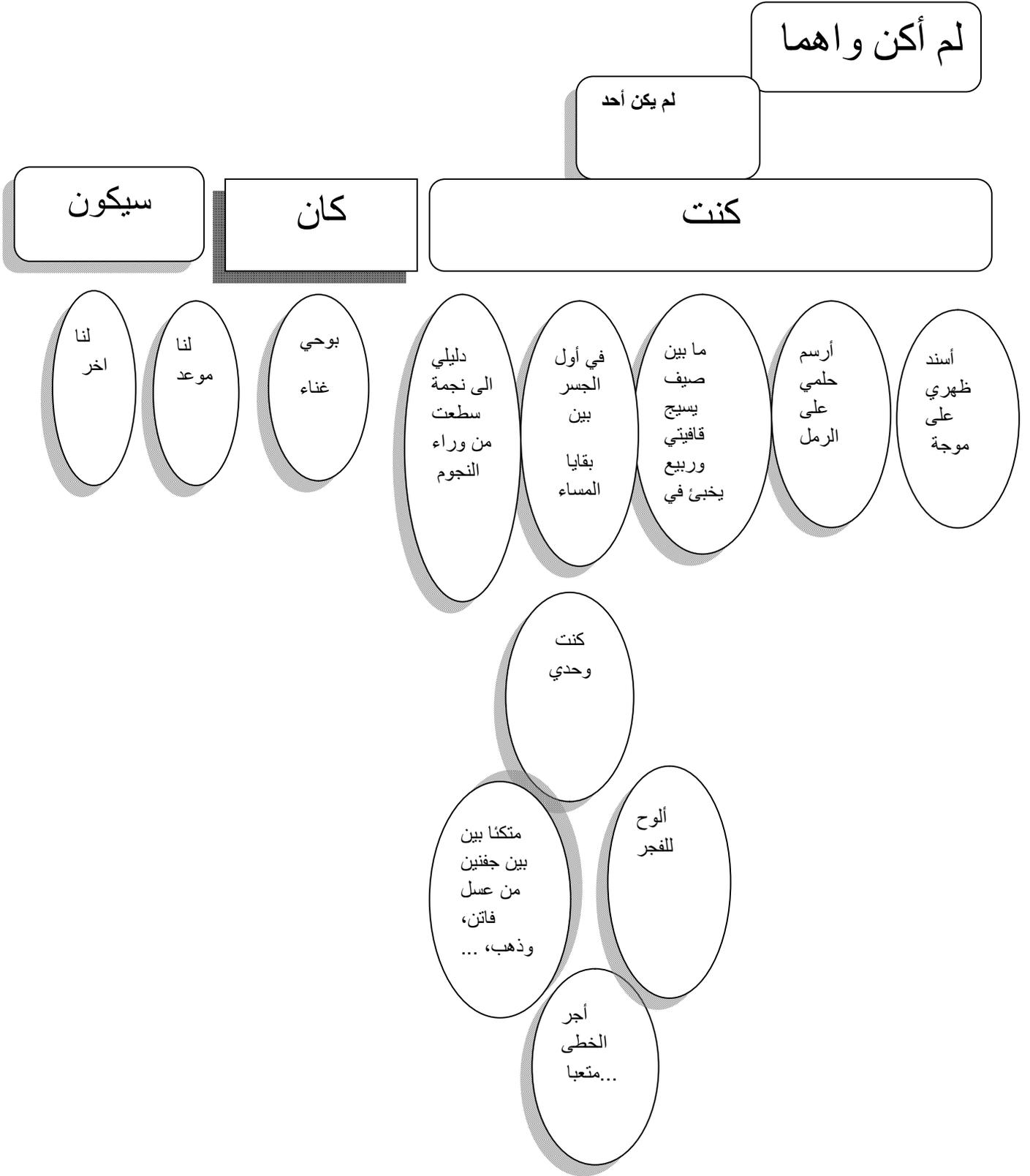
وينبثق البعد التأملي الفكري من عمق الصور التخيلية التي يصوغها الشاعر بدقة وإحكام، فهي تقدم رؤيته لما يقع له وما يقع من حوله. وهو يختزل حركة الفرد في جوهر حركة التاريخ. "إنَّ عنصر الزمن يترتب عنه شعور الكائن الإنساني بحياته الزمنية في الكون، ويكوّن عنده إدراكاً تأملياً متصل الأسباب بالوعي بتعاقب الوحدات الزمنية، واختلاف الليل والنهار، وتغير أحوال الفصول، وانقضاء الفترات، وما ينتج عن ذلك من أثر على الموجودات الحية المتأثرة بفعل الزمن"<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-حسن الغرقي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2001م، ص85

<sup>2</sup>-محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص

وقد انطلق من الكينونة عبر السيرورة الى الصيرورة.  
 فمن "كان" جاء اسم الكينونة والوجود (Da – sein , being). ومن سار جاء اسم  
 السيرورة (Process). وهي حركة سير الزمن (t) الخارجة عن سلطان الفعل الإنساني.  
 ومن "صار" جاء اسم الصيرورة (werden – becoming).<sup>1</sup>  
 ينقل لنا الشاعر مشاهدا من خلوته فهو يؤكد أنه (لم يكن أحد / كنت وحدي / لم أكن  
 واهما) مسندا ظهره على موجة تندلق منها الأفعال السيرورية عبر حركتي المد والجزر.  
 (أرسم، ألوح، أجر).  
 وهذا ما تعكسه هذه الترسيمة:

محمد شحرور: نحو أصول جديدة للفقهاء الإسلاميين فقه المرأة (الوصية - الإرث - القوامة - التعددية - اللباس)، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، ص27<sup>1</sup>

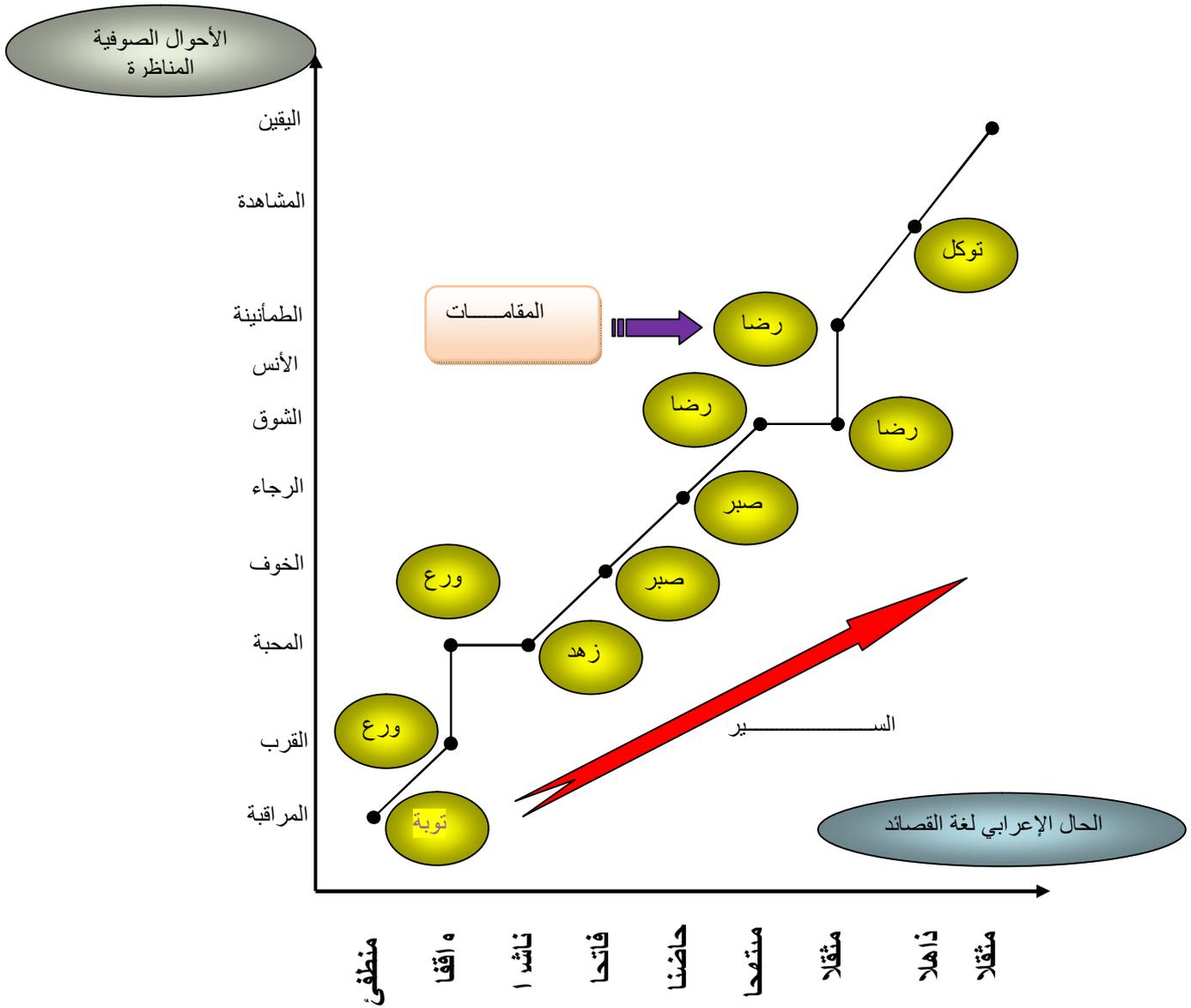


الأحوال اللغوية	عنوان القصيدة	التكرار	السياق النصي	الأحوال الصوفية المناظرة لها
منطقي	فاتحة الأبجدية	01	قبله أنرت من أمامه أضواءك الخضراء فاساقت على يديه	المراقبة
واقفا	حكمة الباء	2	اترقب عند منحدر الضوء بين ثنايا الغيوم واندائها لم يكن أحد كنت وحدي الوح للفجر...	القرب
ناشرا	حكمة الباء	1	واقفا في ضحي غائب لم يرغب	المحبة
فاتحا	زاي لم يكن	1	لم يكن غائبا كان يسكن ظل الرماد	الخوف
حاضنا	زاي لم يكن	1	حاضنا صوتها ... وهو يقبل بين الندى والمطر	الشوق
مبتهجا	ظل لا يحجب	1	يمضي الى بهائها	الشوق
متقلا	غواية كان مد	1	انقلته تباريحه	المراقبة
مرهقا	غواية كان مد	1	يتربها مثلما يترب صبح تباشيره	المراقبة
ذاهلا	فصل هل يقول	2	محنته هل يفصل اوجاعها؟ هل يبوح بأسرارها؟ هل يقول؟؟	المشاهدة
متقلا	ياء السلام	1	متقلا غير أني	اليقين

	سأمشي الى غبطة الكون سيكن لنا اخر			
--	--------------------------------------	--	--	--

ويتتبع لغة قصائد الديوان رصدنا الأحوال اللغوية وقابلناها بالأحوال الصوفية وهذا ما يعكسه الجدول التالي:

ووفق هذا الجدول تم رسم المنحنى:



«في كل قصيدة عربية قصيدة ثانية هي اللغة»<sup>1</sup>

في المنحنى المعروف الحال لغة مجردة مع الحال في تأويل تراكيبى باتجاه صوفي تعطيني  
تكون مقامي

منطفئ × مراقبة = توبة افتراضية

واقعا × قرب/محنة = ورعا 2 ورع = واقع توبة

الاصل هو تقاطع اللغة والاسلوب

والتزامن والتعاقب

والشعرية والشاعرية

والرؤية والرؤيا

الحال الواقع "" لغة "" والحال الافتراضية "" الصوفية ""

والاستناد هو نظرية اللغة العامة لسوسير وتطبيق رولان بارت .... السانكرونية × الدنيا  
كرونية

والأصل في سوسير كل لغة هي تحمل في طياتها الحاليين كوجهين متلازمين

والتزامن متحقق بسياق اللغة أما التعاقب فهو الملاحقة التاريخية في تأصيل اللغة

كل مربع حالة مقام مجموع المقامات تعطينا ما حقق الشاعر من تماهي لبلوغ الصوفية وهو  
هنا حتما سيكون قد انجز تقدما كبير بمعنى فنصوص أقرب للصوفية والتأويل فالديوان  
شعريا تغلب عليه استبطاناته الصوفية

تدعم ذلك الحروفية كاستمرار والايقاعية كدلالية ...كلها تكون مرتسم ثلاثي يساوي الصوفية

التوبة مربع هي الورع

<sup>1</sup> - علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ، عمان ، الأردن ، ط2003، 1، ص23

والورع مقام

تدخل فيه

تحت عنوان التوبة

المربع مقاما يتحصل من العلاقة الافتراضية لتقاطع حالين واقع لغة وواقع اسلوب تزامن وتعاقب ... من حالين لغوية وصوفية

وليس أربعة مربعات وانما العدد الذي توفره التقاطعات ولكننا نكتفي بما نرغب باعتبار المتبقي تحصيل حاصل

لأن الصوفية تحقق بفناء زمكاني ولذلك المربع افتراض لكنونة فنائية هي المقامية والحال وصول ومسلك لبلوغها

الصبر مجاهدة في خط السلوك لا تحقق حال وليست مقام

من يبلغ الرضا يكتسب التوكل حتما

فالرضا قبول والقبول خضوع والخضوع طاعة والطاعة اعتماد على المطاع وهو التوكل بشفاعه من يستندون اليه بواسطة الشيوخ

والشيخ يستمد القوة من القوة اللدنية بالتقرب لبئر الطرائق الذي هو باب يفتح على علم الغيب ويقرب إلى المعشوق

الورع مربع هو الزهد

هناك خطين مستقيمين وهو حالة ركود وعدم تقدم في الوصول للمقام والبقاء في الحال

حال المراقبة يعني يبقى في المقام نفسه

في التصوف السهو

وفي الحالة الشعرية الاستعصاء

الانطفاء خمول ظلام خوف

المراقبة خمول لا انتقال سكون

وهو مقابل نوعي للانطفاء

التوبة هي المتحصل لتسمح لمواصلة المسلك

ولذلك يرتقي من التوبة وهي التكفير الى اعتماد الطهر الورع

قلت لك مثلا العشي الإيقاع بدلالة صوفية + الحروفية بالاستسرارية + متحصل التقاطع  
الصوفي = غلبة صوفية بتحول الرؤية لرؤيا  
الحال اللغوية يقابلها الحال العمودية التي يكمل معها المربع

## ثالثاً: في ديوان "للجسيم إله آخر "

نلاحظ أنّ كلّ كلمة لا تكتسب معناها إلاّ بمقابلتها بما يعارضها في المعنى مما يجعلنا أمام نصوص « تحقق كينونتها الإبداعية اعتماداً على منطق الثنائيات الضدية، وهكذا تزداد الدلالة اكتمالاً وإشراقاً»<sup>1</sup>

وهذه الثنائيات الضدية، هي في الوقت نفسه، تجسيد لقطبي الذات والآخر.

النردوية: ما أنت وما لا أنت معا: افراط في الحدوث والاعتقاد

قد أصير احتمالاً	←	وقد لا أصير
غير أنني لون	←	ولا لون لي
غير هذا البياض	←	السواد
غير أنني شكل	←	ولا شكل لي

ويؤكد النقد على «خصوصية الأدب النسائي باعتباره تمثيلاً لعالم المرأة، وذهب إلى أن تلك الخصوصية تستمد شرعيتها، لأنّ المرأة تنظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية فإنها بفعل الاكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية قد أصبحت علاقات مشوهة ومتموجة وملتبسة، لأنّ المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي»<sup>2</sup>

لتختم الشاعرة قصيدتها قائلة:

نقطة وأنا

بيننا

هامش أنثوي<sup>3</sup>

<sup>1</sup>-محمد الأمين سعدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية، ص197.

<sup>2</sup>-محمد صابر عبيد:المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، عالم الكنب الحديث، اريد- الاردن، 2008، ص181

<sup>3</sup>-حسنا بروش: المصدر السابق، ص 41

لعبة المخاتلة بين الحضور والغياب، تظهر صراعها الوجودي بين التهميش الذاتي وفرض الهوية، وهذا ما يمنح النصّ غزارته وكثافته، التي تجمع فيها الأشياء بنقيضها أو كما يسميها "ريتشاردز"-المفارقة بـ "توازن الأضداد"<sup>1</sup>

ضدَّانٍ مِّنِّي..  
 غَيْرِ أَنِّي..  
 لَا أُؤَوَّلُ إِلَيْهِمَا  
 حِينَ النَّقِضِ يَنْبُلُ  
 الْمَعْنَى النَّقِضُ  
 وَأَنَا الشَّبِيهِ..  
 أُرَاوِدُ الْمَعْنَى  
 الشَّبِيهِ . فَأَيْنَا..  
 يَفْضِي  
 إِلَيْهِ بِقَصِّهِ..  
 أَوَأَيْدٍ أَلَيْسَ  
 أَكْثَمَ مَلَاهُ..؟<sup>2</sup>

و"التشابك الخادع للإيجاب والسلب، للواقعي وغير الواقعي، -وهو تشابك يبدو أن منطق الكلام عاجز عن تفكيره سوى كشدوذ- يتم اعتبار اللغة الشعرية - هذا الشيء المضاد للكلام - خروجاً عن القانون في نسق محكوم بالفرضيات الأفلاطونية"<sup>3</sup>

والجمع بين المتناقضات هو ما يمنح النصوص طابعاً درامياً، والصراع هو الذي يكسر الرتابة، إذ أنه «ومن المؤكد أن مقولات التضاد والتناقض والتغاير والصيرورة والتجاوز والتوسط والحركة والصراع والتصادم والتجادل، وما إلى ذلك من مفاهيم، هي من بين

<sup>1</sup>-محمد العبد: المفارقة القرآنية -دراسة في بنية الدلالة- ص 16

<sup>2</sup>-حسنا بروش : المصدر السابق، ص47

<sup>3</sup>-جوليا كريستيفا : علم النص، ص75

المنطويات الماهوية لمقولة التحول (التغير، التبديل). (..)التحول سمة الواقع، ومحور الفلسفة الحديثة، ومدار الرمزية الفرنسية، ونواة الصوفية العربية»<sup>1</sup>

ويقود الصّ إلى منعرجات لم ينتظرها القارئ، ومن ثمّة إلى نهاية غير متوقعة.

فالشاعرة لا تعيش الصراع مع العالم الخارجي فحسب، وإنما يعترضها الجدل الداخلي فتتنازع مع ذاتها و «من هنا تصبح هذه التجربة، تجربة كيانية تجسد درامية الوجود من جهة وتصدع انا الموجود ازاء ذلك الوجود من جهة ثانية»<sup>2</sup>

وهذا ما يجعل الذات دائمة التوتر.

فالمفارقات اللاغوية والخرق الأسلوبي، كلّها ناتجة عن أسباب نفسية، فتأتي اللاغة خارقة للنظام حتّى يعكس الأديب عالمه المتذبذب، وهذه الدرامية من سمات شعر الحداثة، فقد «استخدم الشاعر القديم التقابل والتضاد، ولكن في حدود الجانب الحسيّ فهو يقتصر في مفارقاته على تضاد الألفاظ، أما الشاعر الحديث فقد ركز في مقابلاته على العناصر الشعوريةّ النفسية ليجسد من خلالها طابع لصراع الذي هو سمة من سمات الحياة المعاصرة»<sup>3</sup>

فهي عبارة عن «حالة فيض بما يعمل في دواخل الذات الشاعرة وهي تؤسس لرؤيتها الخاصة بها، وتبحث في الآن نفسه عن احتمالات للتعبير تكسر بها نمطية الكلام السائد، وتفتح بوساطته نافذة المعنى المبتكر والتعبير المغاير»<sup>4</sup>

ويلمة الأسوار

وَجِهَتْهُ أَا الْفَنَاءُ

زُرْقَاوَهَا انْتَبَنَتْ فَرَاغًا

صَحُّهَا

مَاءٌ تَشَكَّلُ نُونُ مَاءٍ

صَّوْحٌ تَسَاقَطَ فَيُضِهِ رُؤْيَاهُ رُؤْيَا

<sup>1</sup> -يوسف سامي اليوسف : الشعر العربي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980م، ص187، 188

<sup>2</sup> - عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1999م ، ص175

<sup>3</sup> - عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر - شعر الشباب نموذجا - ، ط1 ، ص15

<sup>4</sup> - محمد الأمين سعيدي : المرجع السابق ، ص68-69

والفَيْدُ وَضَاتُ اللَّوَاتِي رُمَتْهَا  
 قَدْ عَوَّجَتْ نَحْوَ السَّمَاءِ  
 ضَيْقٌ يَضِيقُ بِأَمْتِ لَأَءَاتِي  
 وَفَوْضَايَ وَرُوحِي<sup>1</sup>

وجمال القصيدة يكمن في لغتها «ففي هذه اللغة يمكن العثور على جمر الروح، وأحجار الدلالة الساطعة، وتعتبر اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية»<sup>2</sup>

وقد اجتهدت الشاعرة في بناء نص أنثوي ب «لغة أنثوية لها خصائص تنفرد بها عن غيرها»<sup>3</sup>، وحلقت خارج أنساق اللغة المتداولة الثبوتية، بدلالاتها المشحونة بالحلم والألوان وغير المؤلف من تشكيل ورسم الحياة أو الأشياء أو المشاعر.

الألفاظ	عنوان القصيدة	الدلالة
يتموجد/ تموجدنا	فادحا كما انت	يتموجد . يتفعل ..وحد ..لف حول نفسه وصنع عالما واحدا ووحيداً خاصا به
المازلت	المثنى ..في سواي	المازلت . فعل ناقص عرّف كالاسم لنقله من حالة الحركة الفعلية إلى الثبات الاسمي .. وهذا للدلالة على البقاء في مرحلة واحدة أو خط واحد دون الانتقال إلى الأفضل
الليسوي	كائن نردوي	الليسوي: فعل ماض ناقص جامد صار بمنزلة الاسم المنسوب الدال على النفي الدائم
الملهوت	يخيل اليه: الملهوت	لفظة اصطلاحية منحوته من لاهوت وملكوت

<sup>1</sup>-حسنا بروش : المصدر السابق،ص32

<sup>2</sup>- م ،ن:ص24

<sup>3</sup>-محمد صابر عبيد : المرجع السابق ،ص181

يتوثن: من الوثن ويعني اتخذ الوثن صفة له	يخيل اليه: الملاهوت	يتوثن
ويعني اتخذ العنكبوت صفة له	يخيل اليه: الملاهوت	يتعنكب
يبدو أن الياء والنون أضيفتا للدلالة على مادة كيميائية قد تظهر في العلوم الحية	جنية الطواف	نردوين زمزمين
مدرّش من الدروشة وهو وصف للمشتغلين في مجال الدين واللاهوت	خلف الشبيه	المدرّش
ل مَحَوْتُهُ	مثلها .. والجحيم	ل مَحَوْتُهُ
	كائن نردوي	كَائِنٌ بَعْوِي
قطعتان من العاج أو نحوه صغيرتان مكعبتان ، : محفور على الأوجه الستة لكلّ منهما نقط سود من واحدة إلى ستّ	كائن نردوي	كَائِنٌ نَرْدَوِيّ..

والانزياح هو لغة الشعر العصرية، حيث يقول "أدونيس": «فهو فارس ينتشل الكلمات من الغدير، الذي غرقت فيه يغسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخطها كلمة كلمة من نسيج جديد، إذ بفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة /.../ ويملاها بشحنة جديدة.»<sup>1</sup> وقد اتخذت الشاعرة من هذه التقنية مطية للشعرية، وقد نتبعت الانزياحات عبر قصائد الديوان وجدولتها في الجدول الآتي:

1- بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن،

الانزياح	نوعه / دلالاته
كَلَّمَا أَتَبَّتْ الْغَيْبِ.. اللَّأْغْيَابُ	انتبذ فعل ... تقاسيم الغياب اسمية تركيب اسنادي ... إذا هو انزياح دلالي فعلي مركب اسناديا ... العدول فيه المغايرة المعجمية في توظيف المفردة ضمن التركيب فالانتبذ لا يكون في التقاسيم وليس للغياب تقاسيم فهو انزياح مركب معجميا وتوظيفيا ودلاليا. المتحقق خروج شاذ دلاليا قاد لشعرية عرفاني كتجلي للشطح الصوفي
غَلَقْتُ وَقْتِي نُونَه	فغلقت وقتي معجميا جائز لان المعنى اوقفت فعل الزمن بالنقل المكاني وهو ليس خروجا معجميا وجزالة لسانية في الاشتغالي الاستعاري للتعريض الكنيوي
وَالْوَقْتُ فِي عَيْنِهَا أَقْفَا	انزياح معجمي في قفر للوقت والتركيب المتحصل شعرية توليدية بالتوظيف الاستعاري واحالة زمانية الى معطى مكاني كرس شعرية التركيب
يَمِزْجَانِ الْغَيْبِ بِالْأَسْوَارِ مُزْجَا	كل غياب حامل أسراره طالما غير منظور .... إطناب ويمكن اعتباره بيان في تكرار صفة جزئية للعامة والحاقتها بها حينها تعتبر من الانزياحات التركيبية فالتكرار والحذف ... يعتبرها أهل البلاغة انزياحا
زُرْقَاوُهَا انْتَبَذَتْ فَرَاغًا	انزياح دلالي تركيب اسمي ... مغايرة معجمية فالفراغ لا ينتبذ فهو عكس ما يمكن ان يوجد لأنه غياب الحاصر الملاذي والزرقاء هي من يكشف السراب الخواء وتأويله بالحدس والرؤية ولذلك غيرت

متداول متوقع فعل الزرقاء وتدل على الخيبة وفقدان الاشياء لمكانتها الوظيفية	
يقول "سابير" إن استعمال المبدع للغة والمفردات والتراكيب والصور استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما يرجوه ويحقق ما يتصف به مبتغاه من تفرد وقوة خلق...فتشكل الماء من الماء خلق الوجود من العدم وهو فعل الخالق لما قال للعماء كن فكان حيث لم يكن قبلها إلا عدم فهذه رؤيا روحية تجسد بعدا صوفي لإرادة الخالق.	مَاء تَشَكَّلُ نُون مَاءً
تلخيص استشراقي اشراقي من قراءة نظرية الفيض هو اقرار بتحقيق الإعجاز بفعل فيض الإشراف للأعظم الخالق	صَحَّ تَسَاوَى فَيُضِه رُؤْيَاه رُؤْيَا
تضييق العبارة (تضييق) لما تتسع الرؤيا (امتلاء) قصور اللغة عن بلوغ التعبير عن الماهية تتاص مع النفري " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة " وهي شكوى الشعراء وأهل التصوف والعرفان ... وأسهب ابن عربي في تبيانها.... وشرحها عماء السيميولوجيا وتوسع في شرحها علاماتيا اميرتو ايكو وهي سبب الحاجة للتأويل وفق السيموطيقيا	ضَيْقٌ يَضِيقُ بِأَمْتِلَاءِ آتِي
نظرية ابن عربي ووافقه كل المتصوفة أن الإسلام لا يقر بثنائية ..ولذلك لا وجود لعماء وليس العدم نفيض الوجود بل شكل ما منه ولذلك استنبطت نظرية وحدة الوجود كل الكون وجود في الله والله موجود في كل الكون والفراغ لا يدركه العبد ولكنه ضمن مدى المعبود....العماء كله مكتظ بالامتلاء القابل للتصير وجودا ولذلك	).. بِأَمْتِلَاءِ آتِ الْعَاءِ وَلَا عَمَاءَ..

<p>ما نراه عماء هو وجود في تمظهر غياب فالحاضر غائب للقاصر عن ادراكه والغائب حاضر عند من يمتلك قدرة الإحاطة به.</p>	
<p>فرق " ابن عربي " بعمق بين الشوق والاشتياق؛ فالأول يذهب بالوصال والثاني يشتعل بالاتصال. كل الموجودات هي ظلال للموجود السامي لا تحس باللمس بل بالهجس والحدس فيكون الغيب حضورا. فيكون الظل وجودا ان هجسناه حينها نخرجه من التبرزخ لتمثل أصله فيملك خصائص الإتيان والمشاعر والملاحم ويكتسب صفات مخلوق كائن.</p>	<p>لَجِسًا ظِلًّا أَتَانِي</p>
<p>توق النفوس لنزع الرجس لتحقيق الوصال والطهر تخلص من نوازع تتلبسنا وتغشي إهابنا وترين على القلب فنشتهي أن نغسلها وهو يمكن وضعه تحت طائل الانزياح لأن الشهوة معجميا لا تستقيم مع الطهر لأنه من منتجات الغرائز وهو مخالفة للطهر الذي هو تخلص من الغرائز وما يترتب عليها.</p>	<p>شَهْوَةُ الطُّهُورِ</p>
<p>رَهِوَا فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ: ﴿ وَأَتْرَكَ لَلْبَحْرِ رَهْوًا إِنَّهُمْ جُنْدٌ مُّغْرَقُونَ <sup>1</sup> ﴾</p> <p>..... ورهوا السهل المنفرج الساكن المنفرج اللطيف اليسير</p>	<p>أَتْرَكَ الْأَحْوَالَ رَهْوًا..</p>
<p>لا دلالة لمدلول مفقود مجرد انزياح لغرض واصف لا يعتد بمكانته شعريا ممكن أن نتناوله من ذات تعرج إلى ليس بليس</p>	<p>ذَاتٌ تَعْرَجُ فَوْقَ غَيِّ غَوَايَتِي</p>

<sup>1</sup>-سورة الدخان الآية 24

<p>فالمثلث السيمي دلالة دالة مدلول ما بين دالة ومدلول تنقيط وليس امتداد خطي لأن العلاقة اعتبارية لا تفسر أو تأول إلا بالتوافق المنطقي وهو الذي يمنح الدال مدلوله</p>	
<p>هي في كامل المقطع تعبر عن تجريد واصف للانشطارية التي تلبستها التيمة تأويل فلسفي والمؤدى إحالة جنسية.</p>	<p>ذات تجرد طيبي من طيبيها</p>
<p>هذا هو المعادل الموضوعي وكل الانزياح تركيبية التكرار والحذف والتقديم والتأخير والمجاز والاستعارة وحدات أسلوبية للانزياح التركيبي</p>	<p>ويّة سفلية أمثله</p>
<p>مواجهة النفس بالنفس كشف وجودي لا يحتاج كوجيتو الشك الديكارتي.</p>	<p>تجاوز الإثبات بالإثبات</p>
<p>انتهاء وحدة الذات فالمحو نفيا ولا محو اثباتها النفي بالإثبات بقاء النفي.</p>	<p>حو ولا أمحو بكّتي ها</p>
<p>مونو ديالوجي انشطاري وانزياح معنوي.</p>	<p>استكثرت مثلا مثلا</p>
<p>المحايد وحدة الضدين فحايد كامل الكينونة إن كان لا تتافر ولا تجاذب مع ليس فهو لا يمكن أن يكون ليس (الخواء منطق صوري) ... ليس صوفية</p>	<p>من يحايد ليس بليس</p>
<p>استعارات تعريضية وكنيوية</p>	<p>والوقت يغلق بابه..</p>
<p>خيبة لعدم التحصل على ما كانت تصبو إليه فتعرشها الحزن وشغل كل مدن فعل حراك مدها. محصلة كانت تترقب الحس بالإشباع والامتلاء أصبحت تحس بالخواء والحاجة بدل الكفاية.</p>	<p>لحزن يعرج في المدى..</p>

<p>مكونون اللغة يضمرون كنوز معرفة بالتعبير وفيه تناص مع حافظ إبراهيم أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي ويقصد اللغة</p>	<p>فَأَسْتَوْقِفَ الْبَحْرَ الَّذِي هَهْفَهِهَا فِي صَدْفِهِ...!</p>
<p>التبويض انشطار تشيؤ تناص مع أكثر من شاعر محمود درويش ابن الفارض الحلاج بعضي لدي وبعض لديك</p>	<p>رَأَيْتُ بَعْضِي عَلَى بَعْضٍ يَمْرُقُهُ</p>
<p>اليقين موت فلايقين إلا الله والمطلق ولا نناله لا بالجذب ولا الحلول.</p>	<p>بَعْضُ الْيَقِينِ يَقِينُ فِيهِ تَوَاهٍ</p>
<p>أنا أفكر إذن أنا موجود الشك هو الأصل. فالجمع الكلي مؤلم لنتناقض بعضي مع بعضي وشكي و يقيني</p>	<p>شَكِّي احْتَرِاقٌ وَكُلُّ الْكُلِّ أَوَاهٍ</p>
<p>وحدة الضدين تتاسل متسلسل في توليد جديد يعود بخلق نقيضه ويتوحد ويستمر.</p>	<p>وَأَسْتَوْرِقُ الرُّوحَ فِي شِقْيِهِ سَوَاهٍ</p>
<p>معجميا الغل متعدد المعاني بين الغش والحقد وأخذ ما ليس له والغلة هي المحصول أيضا.... هي حركة الكلمة بكسر الباء ولم تحرك الغين أبقت التأويل متاحا أكثر... أحيله إلى حمل ما جنته وما تكتم من غل والمنتأتي مما مر بها من الانشطار والرغبة الجنسية والشك واليقين والتهيان والتأوه. عرجت جعلت العماء مكانيا قصيا علويا فهو الفرار في العدم حاملة متعبها غلتها وغلها.</p>	<p>تُعْجِجُ.. الْعَاءُ بِغَلِّهَا..</p>

<p>هذا العروج بالأحمال غلة وغل للتطهر من سهوتها ونوازع ما راودته عن نفسها بنفسها وما تحصلت منه على مكسب فبقي غلة وغلا ولكنها لم تخسر طهرها فعروجها مد الطهر</p> <p>كان الوقت في العماء ثقيلًا متناسلا ممتدا متواصلًا. هو جحيم مكوته فتصل دابة العروج ذاتها من ضنك جحيمه.</p>	<p>كَيْمَا تَمُدُّ الطُّهُرَ طَهْرًا.. تَصْهَلُ فِي جَحِيمِ الْوَقْتِ نَدْوُومِ الْوَقْتِ قَدْ أَوْرَقَ الْوَقْتُ الْآنِي وَالْوَقْتُ يَعْجُ فِي الْأَفْقِ</p>

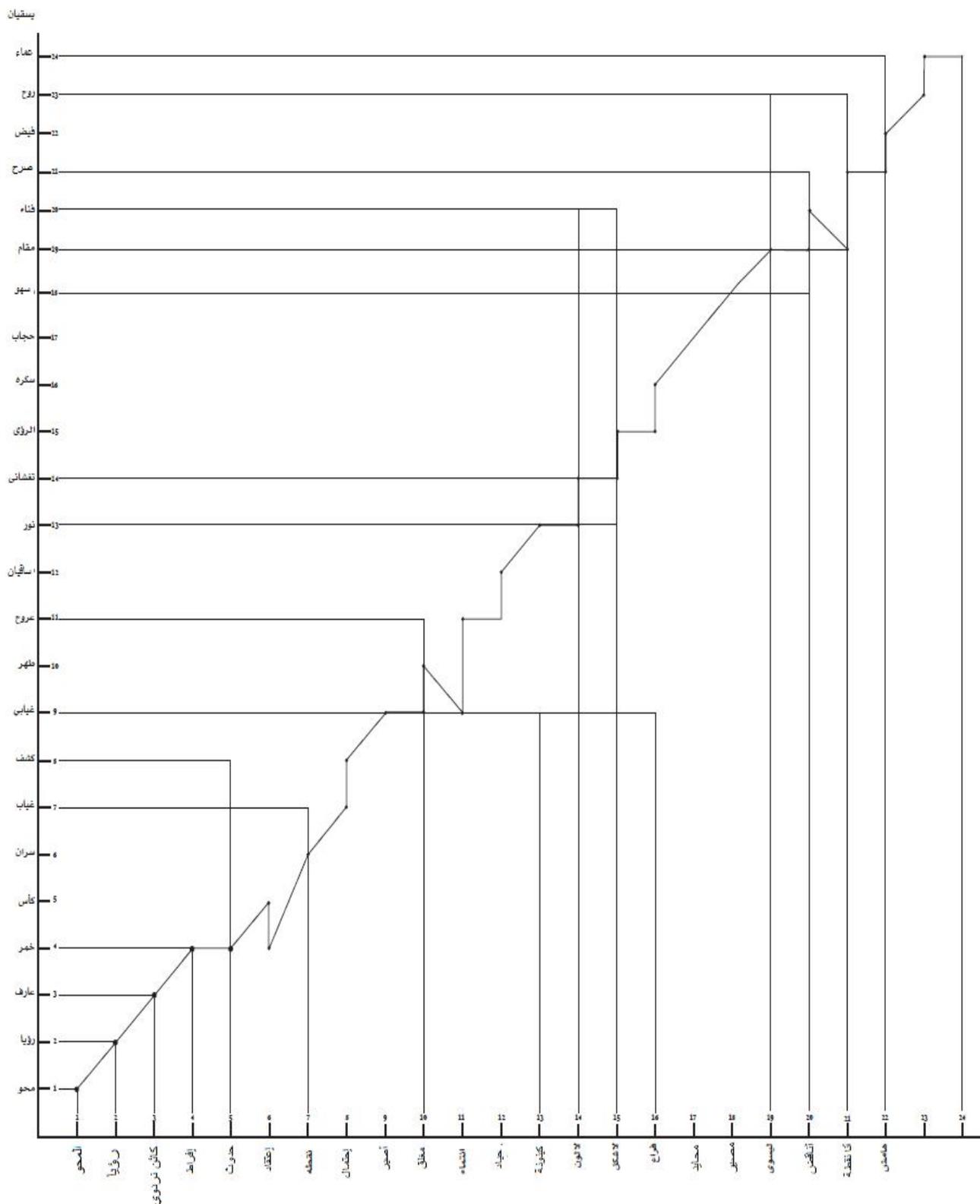
اعتمدت الشاعرة على معاجم متنوعة للتعبير عن رؤيتها. فالمعجم الصوفي والعرفاني والفلسفي متواتر في ديوانها ولكن بنسب متفاوتة من قصيدة لأخرى. وقد اخترت قصيدتين (حالة رؤيا-كائن نردوي) لنتبع أسلوبها. والجدول التالي يوضح ذلك:

مفردات / تراكيب ذات دلالة صوفية عرفانية	مفردات / تراكيب ذات دلالة فلسفية	القصائد
المحو رؤيا العارفون خمرا كأسه سران	المحو رؤيا	حالة رؤيا

<p>الغياب الكشف غيباني طهر العروج ساقيان نور تغشاني الرؤى سكرى حجاب الغيب سهوا مقام الفناء صرح فيض روحي العماء ستر الاحوال يسقيان</p>		
	<p>كائن نردوي افراط الحدوث الاعتقاد</p>	<p>كائن نردوي</p>

	<p>نقطة  احتمال  اصير  مطلقا  انتشرنا  حياد  كينونة  لا لون لي  لا شكل لي  الفراغ  من يحايد ليس بليس  حتميات المصير  الليسوي  اناقض  نقطة وانا  هامش</p>	
--	--	--

والمنحنى البياني يوضح أسلوب الشاعرة في هذين القصيدتين، وفي كامل قصائد الديوان:



قراءة تأويلية لمعطيات العلاقة الجرافيكية وهي ناتج تقاطع توظيف اللغة "المحور الأفقي  
 "والدخول الأسلوبي "المحور الشاقولي"  
 فالتذبذب جراء عدم استقرار أسلوبية الشاعرة وعدم استقرارها  
 فتذبذبها شك .. والشك واحد من عناوين المحنة العرفانية:  
 محو × محو = وجود دون ماهية  
 رؤيا × رؤيا = رؤيا لا استاتيكية  
 فردوس × عارف = حدس  
 خمر × افراط = ذهول  
 كشف × حدوث = حدس  
 عروج × مطلق = حدس  
 نور × لا لون = ضياع  
 تعشاني × لا شكل = ضياع "شك"  
 فراغ × غياب = لا يقين "شك"  
 ناقص × مقام = بحث عن التكامل "قلق"  
 انا نقطة × مقام = وحدة وجود "ابن عربي الله مركز الكون"  
 هامش × عماء = خارج المنحنى "تشتت لا استقرار"  
 النقطة عند "ابن عربي" الله والكون دائرة والتوحد في النقطة وحدة الوجود.  
 والهامش الضياع بين النقطة والدائرة بين الوجود والعدم بين الأنا الآخر .. بين الذات  
 والموضوع .. بين الهوية بماهية واللاهوية اللاماهوية  
 وجود دون ماهية + رؤيا غير مستقرة + حدس + ذهول + حدس + حدي + ضياع + ضياع + يبحث  
 عن التكامل + الله + التشتت = لا استقرار وانغماس في الكوجيتو الديكارتي  
 حاصل تقاطع المحورين الأفقي والعمودي هو أسلوب الشاعرة المعتق بشعرية فلسفية  
 (انغماس في كوجيتو الشك) فكل مربع كوجيتو  
 والتفكير المتذبذب بين الصوفية والعرفانية الوجودية الملحدة والوجودية المؤمنة. إنها التجأت  
 إلى فضاء "كارل بوير" العلموي البرغماتي للخلاص من مأزق ما وقعت فيه من اختلاطات  
 فلسفية وروحية.

ثانيا :الصورة الرؤياوية بين التخيل والعرفان

1-في ديوان " الوهج العذري " ل ياسين بن عبيد

إنها رؤيا كونية لعاطفة الحب، والآتي تسعى للتوحيد بين الحب المادي، والحب الإلهي، «وتلك هي جدلية اللقاء بين الحب الجسدي، والحب الروحي، والآتي يتولد عنها الحب الصوفي، يوصل هذا الحب إلى حالة من الوجود الأعلى، والوعي الأعلى: يتحد العاشق والمعشوق، في حبه بلاحد. يشعر المتصوف أنه تحرر: يخرج خارج ذاته، خارج الحدود الطبيعية، والحسية. (يخرج من ذاته لكي يدخل، بشكل أعمق وأبعد، في ذاته)»<sup>1</sup> والمرأة في نظر المتصوفة تجلّ للجمال الإلهي؛ ومن ثمّ شغفوا بالحب العذري «وذلك لما بين العفة في الحب، وبين الزهد من سمات مشتركة، وملامح متشابهة؛ ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي، وشعور حاد بالتحريم الجنسي، ورغبة في تحقيق ضرب من الانسجام والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه»<sup>2</sup>

ويتحقق هذا الانسجام باقتران القدسيّ بالإنسانيّ، فتصبح المعشوقة مرآة تعكس جوهر الجمال المطلق. ولعلّ « مما يتم التناظر بين شعر الغزل العذريّ وشعر الحب الصوفيّ، أنّهما بمعزل عن المآرب العاجلة الموقوتة، أو قلّ إنّهما يحققان مقولة: الحب للحب»<sup>3</sup> تجربة عرفان، تكتشف بها أسرار الوجود، فيصبح «القلب العين التي بفضلها يتأمل الواحد ذاته؛ وبفضلها. .. يصبح الفكر نورا يضيء مجال الرؤية الداخلية، فالحب.... كالمعرفة، نقطة انطلاق للتجربة، ووسيلتها، وغايتها»<sup>4</sup>

يقترن المكان بالبعد الصوفيّ سياقيا و دلاليا، فهو يتخذ من الخطاب الصوفيّ استراتيجيّة للتواصل مع المتلقي، وذلك نتيجة للمعاناة والانفصال الروحيّ الحاصل في المكان الواقعيّ الذي خان فيه الآخر وعد "يوليو ". « إنّما هو البوح بما يجيش في وجدان الصوفي العاشق، الذي يجد في بذل دمه، نوعا من نشوة الشهادة الصوفية. وبهذا المعنى فإنّ غاية المتصوف أن يوجد بمهجته لينال شرف الموت الدامي، ومتى تحقّق له ذلك فقد

1 -أدونيس :الصوفية والسوريالية، ص165.

2 -عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، ص131

3 -المرجع نفسه:ص132

4 -أدونيس : المرجع السابق، ص165

تعالى شأن صاحب ذلك اللم. لأنه أبطل حقّ دمه من أجل من يهوى. أي أنّ اللم أهدر من أجل غاية مطلوبة معلومة عند أهل التصوف»<sup>1</sup>.

وقد أثت الشاعر متخيله برموز صوفية فنجد رمز " الخمر " التي يتخذها الشاعر رمزا للهروب من الواقع المتردي «فالسكر.. دهش يلحق سر المحب عند مشاهدة جمال المحبوب - فجأة - فيذهل الحسّ، ويلمّ بالباطن فرح وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة»<sup>2</sup> ويتجلى ذلك في الأبيات التالية:

سقتنا.. من هواجرها العذابا \*\*\* وهل تخشى معذبة. . عتابا؟؟

تراعت في نوادينا. . شهابا \*\*\* يقلّ الروعة الكبرى. . التهابا

تهادت في يديها الكاس نشوى \*\*\* أدارتها. . حنيننا. . واجتذابا<sup>3</sup>

فهو الهروب من العذاب إلى العذاب، فتحدث تأثيرها في عقل الشاعر وصحبه - ندماء الوجد الصوفي - فنتماهى أوصافها مع أوصاف القينة، فلا نكاد نميز أيهما الموصوف: الخمرة أم الساقية؟ يقول الشاعر:

ولفت. . من حوالينا. . عراها \*\*\* ونحت. . دون مقتلنا. . النّقابا

وجاست. . من مشارفها. . حمانا \*\*\* ووالت. . في مسامعنا. . الخطابا

ورقت. . في لطائفها.. المعاني \*\*\* ومدّ القلب مسمعه. . فذابا!!<sup>4</sup>.

كما أنّها متمنعة لا تنساق إلاّ لمن أوتي صبرا وقدرة على قهر الصعاب وتجاوز المخاطر:

فلسنا من محبتها نبالي \*\*\* ولا نخشى المثالب. . والمعابا<sup>5</sup>

فهي شمس تسعد الكون بإشراقها:

أيا شمسا. . نعانقها سكارى \*\*\* أعنت. . في مشارقها.. الرّقابا

وفي ألوانها.. الخضراء غارت \*\*\* وعزّت. . دون شائنها. . جنابا

فمهما غصة البعدين طالت \*\*\* وغاصت. . في مناحرنا. . حرابا

1 - المرجع نفسه، 131.

2 - عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003، ص795 (مادة سكر )

3- ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ط1، 1995، ص22.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

ومهما زلت . . والننيا زوال \*\*\* تزالين . . الأمانى . . والطلّابا!!!<sup>1</sup>  
 ويميز الشاعر بين سكرين: سكر عشاق الحقيقة الأزلية كحاله وحال ندماء الوجد،  
 وسكر البغاة على أشلاء المستضعفين من الشعوب:

والغادرون بلا خلق ولا شيم \*\*\* ساقوك للوهم في هوس وفي رعن  
 هاموا سكارى بذات الساق والتهبوا \*\*\* حبا .. يغازلها كل على فنن  
 ويدعي الكل ذات الساق عاشقة \*\*\* أخرى به الوصل في عز وفي أمن!!<sup>2</sup>  
 وقد شكل رمز المرأة «لمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء وبخاصة المعاصرين، ليس  
 بصورته المادية المحسوسة ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات شتى»<sup>3</sup>  
 وتبتدى قصائد "الوهج العذري" رقيقة عذبة تستحضر غزليات "ابن زيدون" في  
 الأميرة "ولادة" بنت المستكفي، مجسدة أشواق عاشق مكلوم بنار العشق، فينعت حبيبته  
 بأنها:

أ- "ملهمة":

أعيدي حديث الأمس ملهمني الوجدى \*\*\* أعيدي بقاياها سأقرأها وردا  
 أعيدي.. ولا تأنى.. حديثك بلسم \*\*\* من المعضل المزري بروعتنا أودى  
 على صدرك الأحنى زرعت توجعي \*\*\* وفي سره كأسى.. ودفني.. فلا بردا

...

أعيدي من السبع الشداد مثابتي \*\*\* حديثا بحبيها.. نديا.. ولا أندى  
 أعيدي.. أعيديه انسياب ظفيرة \*\*\* على كتف الأعراس أعراسنا الجردا<sup>4</sup>

تفتتح مخيلة الشاعر على مخزون الذاكرة، فتتسبب لوحات الرؤيا والآمال التي يبحث عنها  
 (حديث الأمس، حديثك بلسم، حديثا نديا، انسياب ظفيرة) وقد استعمل برنامجا سرديا متكئا  
 على تكرار الفعل "أعيدي" الذي يعكس لهفته لتجديد عهد المودة واسترجاع الرمز المسلوب

1 - ياسين بن عبيد: المصدر السابق، ص 23

2- ياسين بن عبيد: المصدر السابق، ص 30

3- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر - شعر الشباب أنموذجا-، ص 103

4 - ياسين بن عبيد: المصدر السابق، ص 12

" يوليو" في رحلة البحث عن الهوية والانتماء. معلنا الانفصال عن الآخر / الجماعي (المعارض) الساعي إلى طمس إشعاع الحرية.  
ب-جارة الوادي:

عيون امرأة لا يعرف لها اسما ولا وطنا، فيقول  
يا جارة الوادي سرحت كئيبة \*\*\* سبحات عينيك في الفؤاد بواقي  
كم سرت في ليلى المسهّ طفلة \*\*\* عذرية الأغصان والأوراق<sup>1</sup>  
لتستأثر بقلبه وتجري دما في عروقه "  
برتابه العمر الوئيد تعطّفي \*\*\* أنفاس قلبك في دمي الرقراق  
ليكون سهره وسهاده بلسم وشفاء له على غرار جمر العشاق<sup>2</sup>  
يتخذ من محبوبه البشري معراجا يرقى به إلى الذات العلوية، كما انتبذت مريم - عليها السلام - من أهلها مكانا شرقيا، فيقول:

أنخت بقلبي والمواجد جثم \*\*\* على الرحم الخضراء أسنتطق العهدا  
وهيمان في أسفار بوحى أنتحي \*\*\* مكانا سويا عدني أطفئ الوقدا<sup>3</sup>  
لكن سبيله إلى محبوبته وعرة  
إليك سبيلي .. والمسالك وعرة \*\*\* ودولتي الآهات. . تفدي. . ولا تفدي!<sup>4</sup>  
ج-ربوة الفجر:

قرأت حلمك والأجفان صاحية \*\*\* يا ربوة الفجر كم ارقّت اجفاني  
وكم مددت رقاب القلب مكتئبا \*\*\* أعنو كطفل وشيك الدمع حيران<sup>5</sup>

1 - ياسين بن عبيد:المصدر السابق ، ص 35

2- المصدر نفسه، ص35

3- المصدر نفسه، ص13

4-المصدر نفسه، ص 14

5-المصدر نفسه، ص50

## د- عصفورة الفجر:

عصفورة الفجر طال اللّيل فاحتبسي \*\*\* أحنك الغضر للأوطان والحقب  
 عصفورة الفجر ما أدهى على وجعي \*\*\* من صمتك المنتهى للقبر والحجب  
 يبني على دمك السّفّاح دولته \*\*\*\* خفاقة الضّلّع والجنين والذّنّب<sup>1</sup>  
 ه- الطيور

طائر العنقاء هو طائر أسطوري مثله مثل " الفينيق " يحرق نفسه كلما شاخ لينبعث من الرماد. لكنّ الشّاعر لا يندهش من انبعاثه وتجده، وأما يوظفه دالا على البطش والفتك، فهو يخطف الجنائز ليلتهمها في الظلام .

(سرييف) يا ولدي جنازة محتد \*\*\* طارت به في ليلها العنقاء<sup>2</sup>

فهو طائر ظالم يذكي أحقادا صليبيّة، تبرأت من ظلمه العذراء -عليها السلام -لكنه لا يبالي بصوتها ولا بأصوات الثكالي المستغيثات:

وحدي على شفة الظلام غريبة \*\*\* أردي الصّليب تغنه الخصماء

عاف الوجود شعاره ودثاره \*\*\* وتبرأت من ضيمه (العذراء)<sup>3</sup>

- الرموز التاريخيّة:

من الأماكن الّتي احتلت فضاءات الخطاب الشّعريّ لديه المدينة المنورة " يثرب "

على جدار من التاريخ منتحيا \*\*\* أقلت كالنّجمة الصفراء في أرقى

خطبت في الزمن الموعود ذاكرة \*\*\* من أرض يثرب.. تعرو الدار بالعيق<sup>4</sup>

واستدعى منها شخصيتين هما: حسان بن ثابت " شاعر الرسول " -صلى الله عليه

وسلم -، وما في شعره من قيم الحق، ومناصرة الدعوة الإسلاميّة، وما يحتويه من جمال

فني، قائلاً:

ونصحو على " حسان " ينفث روحه \*\*\*\* ترف من العلياء عائدة غضرى

فنهفو إلى " بدر " ..تلم شتاتنا \*\*\*\* ونرتد من -حسان - ألوية طهرا

<sup>1</sup>- ياسين بن عبيد : المصدر السابق ، ص56

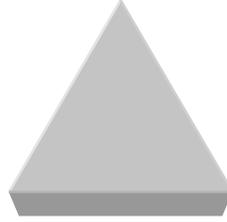
<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص39

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

<sup>4</sup>-المصدر نفسه، ص33

نوالي على الأوثان معول مهتد \*\*\*\* وتحمل. يا حسان من بدرنا الذكرى  
 غدا. يرتدي التاريخ خلة دربنا \*\*\*\* وترقص. في عينيه. فرحتنا الكبرى  
 فيا فجر "حسان". .تدن. . مذهبها \*\*\*\* لنلثم. في احضائك. . النجمة البكرا<sup>1</sup>  
 لكنه اليوم دنس، فيستسمحه الشاعر ويستغفر شعره :  
 ولوثوا الشعر من حسان منحدرًا \*\*\* عذرا ومغفرة يا شعر حسان<sup>2</sup>

قيم شعر حسان



الآخر

الأنا

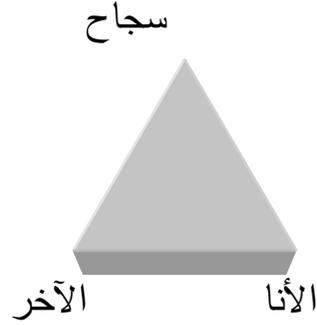
استدعى أيضا شخصية " سجاح" التي ادعت النبوة رفقة "الاسود العنسي"، و"مسيلمة الكذاب"، فأعلنوا عليهم الحرب حتى قضاوا عليهم، لكن الشاعر يرى أنها تبعث اليوم من جديد، متقنعة بالثقافة، ومتسترة بالعصرنة، لترد القوم المهالك:

أمت سجاح صفوف القوم واعجبي \*\*\* واستقبلوها. . هنا شعار أديان  
 رادت بهم شاطئ النكران عابثة \*\*\* خالوا نوافثها شرع ربان<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ياسين بن عبيد : المصدر السابق ، ص 18

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص50

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص50

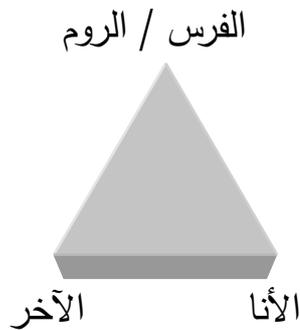


العلاقة بين " الأنا " الشاعرة و"سجاح" علاقة انفصال

العلاقة بين الآخر وسجاح علاقة اتصال

ومن الشخصيات التي جاهرت الأمة بالعداء "كسرى" الفرس و" قيصر " الروم "، فقد اجتمعا بالأمس على قتل المسلمين، فلا عجب أن نرى " قيصرًا" يرعى نار " كسرى " مادامت الغاية واحدة .

يا عاشق النار من اغراك بالوثن!؟	***	بلوثة الفرس جئت اليوم منتفضا
لتغصب الحب حرف الله في بدني	***	فلول كسرى من التاريخ راکضة
يرعاك قيصر لا قومي ولا وطني <sup>1</sup>	***	يا نار كسرى إلى الأوطان زاحفة



الأنا تفضح مكائد الآخر وتعلن الانفصال عنه

الآخر يمد العداء الفارسي والرومي للمسلمين من جديد

<sup>1</sup> - ياسين بن عبيد : المصدر السابق ، ص 29-30

و"موسى بن نصير" و"طارق بن زياد" هما رمزان يرتبطان بالتاريخ الإسلامي الذي ساهما في صنعه، ولكن مفعول الرمز فيهما غير قادر على أن يتجاوز إحياء الذاكرة /التاريخ

يروى صداي الفاتحان تواردا \*\*\* موسى ..من التاريخ .. وابن زياد  
الصادحان على الملا ..بمحجة \*\*\* بيضاء ..ينشرها منار بلادي  
الراجلان إلى المدائن رحلة \*\*\* وردية ..هي شاهدي ..وعمادي  
ثم انتحيت ..إلى المارب ..جمة \*\*\* وتلاقت الأمجاد ..بالأمجاد !!<sup>1</sup>

رموز الأماكن: إن ارتباط الشاعر بأماكن معينة والارتقاء بها إلى درجة التجاوب الحميمي جعله يعيش معها شعرياً ويكشف من خلالها شعوراً خاصاً، مما حول المكان في سياقات عديدة إلى مكان وجودي قادر على تحويل ذات الشاعر نفسها وجعلها تمتد في اللانهائي، وتحويل كل شيء إلى رمز، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الأمكنة ليعبر عن لا وعيه، فعلاقتنا بالمكان تكشف عن «جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية للتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن جاذب و تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مسافة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل البحث على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها جزءاً من بناء الشخصية البشرية»<sup>2</sup>

ومن المدن الوطنية التي احتلت حيزاً من ذاكرة الشاعر، وارتبطت بأحزانه هي "عنابة"، أو " قبلة الحزن" كما ينعتها، فقد أهلكت جسده، وأتعبت روحه:

لا تسالي موعد العناب. . عن جسد \*\*\* عظته آكلة الأكباد في القدد  
لا تساليه. . ففي (عنابة) ذهب \*\*\* مواعد الأمس.. في حزن. . وفي ربد<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ياسين بن عبيد:المصدر السابق، ص10

<sup>2</sup> - غاستون باشلار : جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص44

<sup>3</sup> - ياسين بن عبيد: المصدر السابق، ص44

يستدعي الشاعر للتعبير عن الحقد الدفين "هند من عتبة"، ويقابل بين الشهيد "حمزة بن أبي طالب" عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - والشهيد "محمد بوضياف".  
إن علاقة الشاعر بالمكان علاقة تتحو نحو البعد الرمزي له، وتجعل منه شيئاً متأسلاً يضرب بجذوره في كيان الشاعر ويرتبط بخياله وذاكرته. ويستمر الشاعر في الانتقال بين أمكنة متعددة، فكل مكان يحمل احياءاته الخاصة به حيث يمدنا بصور متفرقة، تتكامل فيما بينها لتجسد صورة التصاقه بهذه الأمكنة التي لازالت حية في ذاكرته ومنقذة في مخيلته.

تنسى (فرنسا) والعهود مضية \* \* \* ومضارب (الأوراس) دون غماد!

أو ما يزال لها الإياب عقيدة \* \* \* وجراحنا الحرى .. بدون ضماد؟!<sup>1</sup>

وإذ أنت لا خصم .. وخصم .. تلاحيا \* \* \* وإذ ظاهر الأوغاد في المحنة الوغدا

وهاجر (أوراس) بكلك وانزوى \* \* \* إلى اللجج الغضبي بحلكتها اريداً

تعالى .. تعالى .. في اشتهائي تخضبي \* \* \* بفجر .. بطهر .. من كواكبي ارتداً!!<sup>2</sup>

يتبين، من خلال ما تقدم، أن للمكان قيمة كبيرة في حياة الشاعر خاصة المكان المرتبط بالذكري، وهو مكان سيظل يعيش معه طوال حياته لأنه محفور في ذاكرته، ويجسد دواخله وتصوراتهِ للوجود.

وقد ضمن الشاعر قصائده معانٍ من القرآن الكريم؛

قال تعالى: ﴿إِنْ يَمَسُّكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ﴾<sup>ج</sup> وَتِلْكَ الْأَيَّامُ

نُذِرُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ ۗ وَاللَّهُ لَا

يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴿٤٠﴾<sup>3</sup>

ومن قصيدة الإمام الشافعي - رضي الله عنه - بيته المشهور

ولا حزن يدوم ولا سرور \* \* \* ولا بؤس عليك ولا رخاء<sup>4</sup>

وهي المعاني نفسها التي تضمنها قول الشاعر:

<sup>1</sup> - ياسين بن عبيد: المصدر السابق ، ص10

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص14

<sup>3</sup> -سورة آل عمران : الآية 140.

<sup>4</sup> - الشافعي :ديوان الإمام الشافعي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998، ص43

لا تكتئب . فالأرض دائرة الهوى \*\*\* تأتي . وتذهب . لا تقر كما هيا!<sup>1</sup>  
 افتتح الشاعر قصيدته "تراتيل المشكاة الخضراء" بتركيب قرآني "اقرأ كتابك" قائلا:  
 اقرأ كتابك في شعاع مواعدي \*\*\* أنا شاعر نسج الضياء قصائدي<sup>2</sup>  
 وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿أَقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا﴾<sup>3</sup>  
 واستفتح القصيدة بهذا التركيب أكسبها قوة، وجعل المتلقي يتهيأ ليشترك الشاعر رحلته في  
 البحث عن مكان أكثر أمنا.  
 أنا ذاهب . والراح في جنباتها \*\*\* عذري . ذعري . وانتشاء عوائي!  
 للممكّنات إذا استحال نوالها \*\*\* للمستحيل . إذا تأبط ساعدي<sup>4</sup>  
 0 وكما ابتدأ الشاعر قصيدته بتناص قرآني اختتمها أيضا به، مستحضرا سيدنا موسى  
 عليه السلام -

في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَمْوَسَىٰ ۖ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ  
 إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾<sup>5</sup>  
 ويتجلى ذلك في قوله:

وسأخلع النعل المسافر في دمي \*\*\* وأحلّ . في وصلي . جميع معاقدني !!<sup>6</sup>  
 وقصيدة " لا تكتئب " تتناص مع قصيدة " ابتسم " لـ " إيليا أبو ماضي " تناصا  
 حواريا، بل هي استحضار لمعانيها جميعا، لكن الفرق يكمن في الذات المخاطبة؛ فـ " إيليا  
 أبو ماضي " كان يخاطب ذاتا منفصلة عنه، تملكها اليأس، حيث قال:  
 قال: السماء كئيبة! وتجهما \*\*\* قلت: ابتسم يكفي التجهّم في السما!  
 قال: الصبا ولّى! فقلت: له ابتسم \*\*\* لن يرجع الأسف الصبا المتصرما<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ياسين بن عبيد: المصدر السابق، ص 28

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 16

<sup>3</sup> - سورة الإسراء، الآية 14

<sup>4</sup> - ياسين بن عبيد : المصدر السابق، ص 16

<sup>5</sup> - سورة طه، الأيتين [11-12]

<sup>6</sup> - ياسين بن عبيد : المصدر السابق، ص 17

أما الشاعر " ياسين بن عبيد " فيتوجه بالخطاب إلى ذاته:  
 ما للكآبة ألبستك دواهايا \*\*\* رأيت فيها من سقامك شافيا !؟  
 ما للكآبة في ضلوعك تنثني \*\*\* فانزل بحزنك غير أرضك ساريا !؟<sup>2</sup>  
 وإذا كان المخاطب في قصيدة " إيليا أبو ماضي " يرى البشاشة لا تطيل عمر امرئ،  
 جاء إلى الدنيا رغما عنه، وسينصرف دون رغبته:  
 قال: البشاشة ليس تسعد كائنا \*\*\* يأتي إلى الدنيا ويذهب مرغما<sup>3</sup>  
 فإنّ الشاعر يرى في عدم استقرار الوضع على حال واحدة، دافع قوي لطرح ثوب  
 الكآبة، والإقبال على الحياة بنعيمها وشقائها.

تتأوب ظهور الرمز في الإيحاء الرامز بين التوظيف والتناص. وبمهارة عبر الشاعر خوانق  
 التمييز بين المسلكين. ووضع إشارات وفق مراميه، وكانت شاعريته معينه له. فأفلق  
 بالتوصيل التداولي في البث الرسالي، عبر شعريّة تقدح بالاشتغالات الصوفيّة أو الممرات  
 عبر علامات اتكأ عليها لتشييد صروح عمران أفكاره راصفا مداميكه برص متقن ومستعينا  
 بالصور الرامزة من التراث أو المكتنز اللاواعي أو ظاهر الحال في المحيط الموضوعي  
 وأسقط عليه رؤيته وألبسه رداء ليخلق كوائن شعريّة استتطاقها يشي بما في ذهن الشاعر وقد  
 رسمتها الحروف بالصهر الدالي، فالقارئ تصدمه دوال متعددة ولكن لن يخيب إن تمسك  
 بخيط اللابريث في التوصل للمداليل. ولأغراض تعيينها وتأصيلها.

2- في ديوان " صحوة الغيم " لعبد الله العشي:

يتبنى الشاعر الرؤيا؛ هي " مشاهدة قلبية مرت، وانتهت، وتركت أثرها في نفس الصوفي  
 الذي يبقى في شوق إلى استعادة تجربتها، معبرا عن شوقه بمحاولة التذكر والاسترجاع"<sup>4</sup>  
 فقد ربط الشعر بالرؤيا القلبية والحلم فكأنه يريد أن يقبض على حقيقة الشعر الآتي لا يمكن  
 حدها. ويسعى للتعبير عن حالته الوجدانية بين وقائع تلزمه الانتظار وبين توقع يرنو إليه  
 ملؤه النور والمعرفة. ف «تتداخل العوالم الصوفية بعوالم الكتابة لدى الشاعر مما يجعل

<sup>1</sup> - إيليا أبو ماضي : الخمائل، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 2004، ص29

<sup>2</sup> - م ن، ص 30

<sup>3</sup> - م ن، ص 33

<sup>4</sup> - محمد بنعمارة : الصوفية في الشعر المغربي المعاصر -المفاهيم والتجليات - ، ص.305

الدلالة مفتوحة على كل ما هو مغلق فيتعذر على معالم الجسد إلا على روح العبادة وروح الشعر»<sup>1</sup>

فالرؤيا سر وسفر ورحلة في غواية الحرف وهدايته، فهي «تجمع بين الوجود الظاهر، مجسدا في الحرف مرسوما ومخطوطا، والوجود الباطن أي روح الحرف، فهو عندهم كائن جسده شكله، وروحه معرفة لا يظفر بها إلا العارفون وأهل الذوق»<sup>2</sup>

ويحدّق الشاعر على جناحي الخيال للوصول إلى الذوق بعمق الإحساس وجمالية اللّغة. ومرسحا «في الوعي الصوفيّ معضلة التباعد بين الرؤيا واللّغة التي تحاول نقلها»<sup>3</sup> قائلا:

ها هنا:

سوف أغمض عيني  
حتى أرى كل شيء؛  
من البئر. ..  
حتى محط الحمام<sup>4</sup>

وتعبير الرؤيا والبئر والحمام إحالة إلى قصة سيدنا يوسف - عليه السلام

أشرقت؛

تلك عينان من غسق غزل الليل جفنيهما  
من دجي الكون، تحتفلان. ..

وتختصران المسافة بين السموات والأرض. إني أرى؛

ضاق بي الأفق. إني أرى؛

قمرا ذاب في فيضه، وأرا(ها)<sup>5</sup>

1 - إيليا أبو ماضي : الخمائل، مرجع سابق ،ص33

2 - محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص51.

3 - محمد بنعمارة : الصوفية في الشعر المغربي المعاصر -المفاهيم والتجليات -، ص49

4 -عبد الله العشي : المصدر السابق، ص26

5 - المصدر نفسه، ص31-32

يستطرد الشاعر دفقته الشعوريةً ممتطياً صهوة الحروف، ومنخرطاً في لعبة الانزياحات وتكثيف الدلالات على مستوى العنونة. موظفاً علم أسرار الحروف بتحميل الاسماء والصفات والاستعارات والكنى معان عميقة مشحونة بفيض الإشراق أو بطفح الشكوى وما يجوده نصب الضنى. وتلك خصلة ملازمة لبوح الصوفي مع سلاسة الألفاظ وبساطة المفردات لتكون أكثر تعبيراً عن حال الترقب والانتظار المشوب بالصدمات والانكسارات.

يفتح الشاعر سفره في قصيدته "ألف الأسماء" بالتأمل والاستغراق في "الصباح الذي ضاع من يومنا" حيث كان المفتاح عقلياً على الحجب المستورة والتي لم يباشر اختراقها باكراً. فقد مضت سنوات فجر عمره، يكتنفها غيم التيه والضياع والغفلة والاعماض. لتتكشف أمام نواظره الحقيقة التي تدعوه للنفاذ إلى حيث الصحو، باختراق الأستار والمضي في رحلة الكشف ليكابد ما يناله السالك، في عالم لا مثيل له مكتوم عن المحيط ومشغول بالترميز والإستار، يجاهد للتقدم في اليقين.

«في الصباح الذي ضاع من يومنا..»

كنت أرسم حلمي على الرمل..

أعبر ظلي..

وأحفر هذا المدى باستعاراتنا.....»<sup>1</sup>

يقف الشاعر وحيداً يترقب الصحو لكن رؤيته معتمة فهو "بين الغيوم وأندائها" في مرحلة نزاع بين وازع يدفع به للمضي لتقفي قنديله وما بين ما يشده إلى ناسوته الأرضي. ف"الغيمة" هي معنى من معاني العطاء دائماً. وهناك سر يجعل من هذا العطاء يتجاوز ماديته فيمنحه روحانيةً ويجعل أشعة الشمس تتكسر وهي تتخلل هذا العطاء. الشمس هنا رؤية والغيمة بذل ولكي نفهم سر الغيمة علينا ان نقرأها في الضحى، ومن خلال اشعة الشمس.

فرمز " الغيمة" من حاملات الازدواجات الضدية في العقل الصوفي. ..هي الغيث وتكهنه وجه السماء، هي البرق والرعد، صوت غضب المعشوق وهياجه على عبيده، وهي حنوه على يبابهم ويرسل الخير ليثوبوا لرشداهم. . هي حجابة أنوار القمر والشمس والأبراج وهي

<sup>1</sup> - عبد الله العشي : المصدر السابق ، ص13

إستار الخالق عن مخلوقاته... فيحول دون تعلقهم في نياط الزرقة يرسل لهم الغيث لينشغلوا بالنماء... هي الانفاس القدسيّة تطردها الريح المسيرة خيرا أو عوارض غضب.

"غيم الضحى" غياب العقل بالغفلة وسط الطريق عندما ينشغل السلك عن مسلكه فيفوت غاية السلوك.... وجفن الغمام همس أنامل الله الغامزة لمسوماته إن أراد استدل الجفن صار الغمام غما.. وإن فرج وداحه صار خيرا.

"غيم الضحى" إحالة للعتبة.... "صحوة الغيم" خير قام في القلب. ولكن عند الصوفية غمام عارض متلبد خلبّي متقلب كالذي ضرب الأمم السالفة.. وأغرقهم... وأحالهم للفناء. وهو الخير العميم ليباس اللون والوقت والمسارب والموقع والمآل.... والحكم ضدي وفق الحال والمقام للسالك والمكلف بالسلك.

لقد تعب الحروفيّ مع حروفه في البحث عن الوجود الأصيل، أو تحقيق الذات، بعد انعدام صحة الرؤيا المشربّة، بوصفها معيارا لقيمة التطلع إلى ما هو أسمى، في مقابل ما يعترض سبيله إزاء ما يجري من حوله من مصائب وهموم متوالية في صورة ظلامية على سبيل الاستعارة المكنية.

تعبت كلماتي /

.....

ألهذا نثرت غنائِي

وعلّقت في المستحيل غدي

ثم أغلقت بابي؟ !!<sup>1</sup>

صور دالة على الضياع، وفقدان الأمل من كلّ ما هو حقيقيّ، وواقعيّ؛ فالجسر كان وهما، والنوافذ مشرعة على الغياب، والحبر تيبس، والأسئلة لم تصل لجواب. وهذا ما أثار استياء الشاعر وحال بينه وبين التوحد بالمعشوق.

هكذا يسرق الوقت أحلامنا

مثلما يسرق البعد

سرّ اقترابي<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله العشي : المصدر السابق، ص 69

عبد الله العشي : المصدر السابق ، ص 70

ويستدعي الشاعر إلى الذاكرة ما عرف عند الصوفية بـ " أرض الحقيقة ". وتمثل عالم الخيال الذي ندخله بالروح، فهي ليست أرضاً محسوسة، بل هي مسرح عيون العارفين، إنها عالم الخيال بامتياز

لم نجد بعد أرضاً تليق بأحلامنا. ..

.....

.....

أرضنا هي أسماؤنا

هي أحرفنا

كل لحن على صدر قيثارة تعبت

هو أرض لنا

كل همس تحن إليه تفاصيل أيامنا

.....

أنشودة الصمت، دمع الصلاة، الدعاء، التهليل، تسبيحة

الكائنات،،،، خشوع السماء،،،، المعارف والمنتهى

هي أرض لنا، هي أرض لنا.<sup>1</sup>

(أرضنا هي أسماؤنا) الأرض أرضان؛ الأولى طين الجسد البائر وهوية بصماتها العناوين والأسماء وهي ما تسفر عنه أسرار الحروف. ..كلّ لذة وغواية. وشهوة...منهكة مما اعتراها من فعل نزواتها، وهي مسكن سيرة تحفظ في سجلاتنا. وأرض هي مستقر الروح الآمنة التي غسلت أدران الجسد طين الأولى، ببوح يصم أسمع لغة الفناء، ولسان القلوب الطاهرة بالخشوع. تخلع ما ألبستنا إياه الفانية بالكشف والجهاد وسكر تناول فيض الإشراق....

أرض الحقيقة؛ وتمثل فضاء الروح الميتافيزيقي النوراني. ليست محسوسة بل مهجوسة بلوامس لحاظ العارفين. . هي "الهنالك".

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 73-74

إنه طريق الوصول هو بئر الطرائق منها أخذ من سن لأهل الصوفة مسلکهم..التزام درب الإشراف وشرب ضياء معراج قرب للخالق....الخير أصل الإنشاء يقوم حيناً. عندها تتسكب ارواح السالك في محراب النبوة.

من اليها....من الطين والتراب. ...اللسان كان يلهج بمنكر المتعات. ..لكن السلك مترعاً بخير الغيث. .النور والكشف خصب الإشراف ومبعث النماء والحياة خارج أصر الفناء. ..هو الحياة الباقية تثمر. ...وتجير ما جاورها بعباء وغذاء وبشرى لقاء المعشوق أهاليل الروح تتشد ذكر وشكر وتمجيد. ..قزحات تزين نقاء درب السالكين. ..يخرج منها الكشف في نوبات ولوج الطريق. . بهيج الرفيف للأرواح النقية كلام وليس كلام. .هو عشق تبوحه النفوس لا يعيه إلا السالك....

و"سر لغيم الضحى". ...الإحالة على دلالة معنى الغيم وهو مقلوب ما في الدارج غيث تكفير بياب الغفا والغفلة والعمم. ..وحض الصحو نحو الضحى لأن صبحه قد فقد الوضوح. . وخسر بواكير انفتاحه على إنعام الخالق وعجيب ما في الكون.. ولكن يقظته ما بعد البواكير ولذا يستعجل كشفه النوري الروحاني لبلوغ الضحى، وهو ما بين الظهر والصبح بمعنى صباه.

ترافق السلك محنات الامتحان، فهذه ركعة في صلاة..جراحات. ..نزفت. وفيها محاكاة "الحلاج" في قوله: "ركعتان في العشق لا يصح فيهما الوضوء إلا بالدم" قائلاً:

هذه ركعة في صلاتي

وتلك جراحات أورادها

نزفت في اضطراب اضطرابي<sup>1</sup>

لا يكف عن جوعه وإيقاع الأذى بالجسد لترويضه. ويظل ينحو شطر تبيكيت نفسه والندم. إنها خطيئة الجنس البشري والجسد الفان والأرضيات ونزوات وشهوات وغوايات، ليرتقي من الفانيات إلى الخلود في عالم الأنوار والإشراف الر وحاني.

ورحلة الشعر الصوفي تتخذ مسارين:

المسار الأول: يتحدد من الأسفل إلى الأعلى وهو حال "العروج" أين يتم الاتصال بالمطلق، وفي الوقت نفسه الانفصال عن العالم البشري:

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: المصدر السابق، ص 69-70

فالقصيدة معراج روحه إلى أفق رحيب وفضاء فسيح من التأمل في الجمال. هي الحبيبة ساحرة الروح وخطوتها كبرياء، ويطوق الشاعر إلى نشوة عناق روحها الخالدة الأبدية. فتشرق شمس فجر منتظر/متوقع في قصيدته "واو وأشرق". فقد أشرقت الحقيقة. وهج الموجود الحق. من الأرواح ليتصل بالبارئ.. فيض سفور نشوة العرفان. يرى براعم إجابات على أسئلته أيام الشك. إنه في اليقين. هي وعاء تماسل الكشوف، وصحوة الحروف يتشبث بها وينضدها سطور خلق نسوغه من مناهل منابع الطريق المسلوك ومداميكه ما تستبطن كلمات الإبتشار. ... هي ما يقيم تحت خبائه عالم السلك. طرب السكر وشطح تلبس أقنوم الرؤيا

القصيدة معراج الروح وتساميتها ما بعد مدى الافق الرحيب. فضاء لامتناه سلطان بلوغه المعارج واسرار الحرف تصيغ سلاطين النفوذ. من الهنا الى هناك. من براح معتمة وعرة المسلك. إلى مجرات. نائية وسرير وثير لوصال الروح والمعشوق. .. تبرق بكبرياء ومضات نبض يحيل الشاعر الصوفي لنشوة محض تبارح الفناء لتعتق الخلود السرمدي. تهتالها اطواق النور يعود فيض الاشراق لمنبع الشروق ابلاج الوجود الحب توق نفس السلك درب الكشف. ... بين ملكوت الفناء العدمي الى حيث ملكوت الخلق الوجودي ما بينهما أقانيم مهولة تلك التي. طاقتها طيور فريد الدين العطار. . لتلتحق بريها السيمرغ.. تتوحد فيه ويحل فيها. .. ترى كما منها ينجو. .. ويتطهر من ارجاسه. ..؟؟؟ طوبى للسالك إن كان من الواصلين. هو ذا. من يرى إشراق المعشوقة. .. من تخوم الضياء ويحضر فض العتمة بالنور..

وذلك ما يبوحه "الشاعر " قائلًا:

فجأة أشرقت من تخوم الضياء..

وأضاءت فضاءاتها

.....

صحت ها هي

إني أرى وجهها

وميلاد أجويتي

هي أنثى الحروف التي أنجبت كلماتي

هي هذي القصيدة  
تطلع من جذر أيامها  
هكذا سوف أبني قصيدي على نعمة  
من أناشيدها<sup>1</sup>

المسار الثاني : يتحدد من الأعلى إلى الأسفل، وهو في حال النزول والانفصال عن عالم الملكوت والاتصال بالواقع المادي مرة أخرى، ولكن بصفات أخرى، هي صفات الولي الوارث الذي سيملك هذه المرة كلّ المشروعية في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتوجيه والاصلاح، ومنبع هذه السلطة هو درجة الارتقاء التي بلغها وحجم الحمولة المعرفية التي عاد محملاً بها وتحين لحظة، نزول الناسك من مقام التجلي إلى عالمه الواقعي؛ ويعود الشاعر في ذات اللحظة إلى حروفه وأبجديته، غير راض عن أدائها مهدداً، متوعداً، في ثورة شك؛ لطالما لازمت لحظات نزوله من مقامه العلوي. يقول في ذلك:

سأغير حبري  
وأغير أبجديات  
وأسطورة من دم كذب<sup>2</sup>

تغيير الحبر. بعدم الكشف. .. وشربه للنور عندما يبوح ليس له أن يسفر عن الرؤيا.. لا بد من الإغماض.. والعتم... لإخفاء مسلك طريقه للمطلق والحق... وهو من شروط السالك والواصل. خلفه صدى مطلسم بالإبهام. . حيث الحطام وملكوت الفناء. وينتهي المطاف بالشاعر في كلماته الأخيرة؛ إلى كلماته الأولى، بروح حالمة متسامية  
قائلاً :

سأمشي إلى غبطة الكون  
لا بهجة تحتويني  
ولا شارد من بهي الاحلام<sup>3</sup>  
ويختم طريقه بعقيدة مطمئنة إلى الدعاء؛ فأول كلماته:

<sup>1</sup> - عبد الله العشي : المصدر السابق، ص 117-118

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 122.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 123.

الله يا الله

وأخر كلماته:

السلام.

خواتيم الذكر للواصلين.

الرؤيا الانتسرانية:

يكتسب الحرف مكانته الحيوية عبر المعجميات واللسانيات. وقد كان محط اهتمام النحويين والبلاغيين كسيبويه في كتابه "الكتاب" والفراهيدي في معجمه "العين". ويعرف "الفراهيدي" الحرف بأنه "من حروف الهجاء وكل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقة المعني تسمى حرفا وإن كان بناؤها بحرفين أو أكثر"<sup>1</sup>.

أما في معجم "الصاح" فقد ورد: "حرف كل شيء طرفه، وشفيره، وحده، والحرف واحد حروف التهجي"<sup>2</sup>.

أما شعريا فهو المعنى نفسه الذي جاء في المعجميات وطورته اللسانيات. فالشاعر، في البناء الكلمي والتصريفات، يستخدم المفردات بشكل خلاق فهو يصنع التراكيب والصور، مستفيدا من تأصيلات المعاجم وقواعد اللغة وكل تقريعات البلاغة لتطويع المفردة وغسلها من صدأ الاستعمال وتحميلها رؤيته ورؤياه. ويزرع الشاعر ترميزات في لغته وإغماضات بشرط ألا تكون لذاته وإنما لجماليات البوح الشعري واشتغالات في تمرير ما في وجد هـ أو ما يخرج من اللا وعي. وكثيرا ما يستعين الشعراء بالميتولوجيا ومفردات الموروث الديني والصوفي دون استسرار وكل ما تحت قدراتهم الاستمولوجية.

أما الصوفي فتعامله مع الحرف مختلف فهناك علم أسرار الحروف. واستدعاءات الأبراج والقيمة العددية والحساب الجملي والباس الحروف رمزيات متعددة من التجفير إلى التأويل الخاص بهم.

فالاستسرار الحرفي هو "علم خواص الحروف، وعلم الخواص الروحانية من الأوفاق، وعلم الحروف النورانية والظلمانية، وعلم التصريف بالاسم الأعظم، علم الكسر والبسط"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> -الخليل بن أحمد، الفراهيدي : العين. تح مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج3/ص210-211

<sup>2</sup> -محمد بن أبي بكر، الرأزي: مختار الصاح، مكتبة النهضة بغداد، ص131

<sup>3</sup> -حاجي خليفة: كشف الظنون، ج1، ص17

وهو حقل واسع وعميق ويتداخل فيه الروحانية وتأثيرات الأقدمين. والديانات والاعتقادات، وهناك حقول متخصصة بالحرف القرآني وتفسير الآيات ولفظ الجلالة والبسمة. .. الخ. \* يقول ابن عربي: "ولنا في علم العدد من طريق الكشف أسرار عجيبة من طريق ما يقتضيه طبعه ومن طريق ماله من الحقائق الإلهية" <sup>1</sup>

وللحروف في المدونات الصوفية نظام إشاري خاص، ظل حبيس المعجم الصوفي، لا يفض ختمه إلا الخواص. فهم يعدون "الحرف حجاب والحجاب حرف" <sup>2</sup>، وقد تمكنوا برؤياهم من النفاذ إلى بواطن الحروف واستقراء دواخلها للوقوف على ماهيتها وخصوصياتها ومعرفة قواها المحركة فهي " حقيقة منظورة تخفي حقيقة مستترة" <sup>3</sup> وذلك بغية الكشف والمشاهدة، وهو مطمح تحول دونه حجب كثيرة منها اللغة. فرويا الشاعر صوفية تحفر في الدلالات الرمزية للحروف لتكشف عن معانيها الخفية، وعيا منه أنها مراتب ودرجات. ف" إن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف" <sup>4</sup>

ومن ثمة، فالحروف ستار يجب اختراقه لرؤية ما وراءها لأنها أول المخلوقات. كما أن عددها هو نفسه عدد المنازل في الأبراج الفلكية، أي ثمان وعشرين حرفا بثمان وعشرين منزلا.

وقد خص " ابن عربي" كل حرف من حروف الهجاء بقصيدة خاصة، تتكون من عشرة أبيات، يبدأ كل بيت من أبياتها بذلك الحرف وينتهي به.

ويبدو الشاعر " عبد الله العشي " كالصوفي الوله بسر الحروف: " فالحرف ليس مقصودا لهيئته وشكله، ويصير دليلا إلى غاية الغايات، إلى مصدر الحقيقة" <sup>5</sup>. فهو يقر بأن الحروف سره ومعناه. قائلا:  
«ها أنا...»

\* وسرفق الملحق بجداول وشر وحات

<sup>1</sup> - ابن عربي :فصوص الحكم، شرح صائين الدين التكة، ص47-49.

<sup>2</sup> - م ن ، ص ن

<sup>3</sup> - محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص52.

<sup>4</sup> - محي الدين بن عربي :الفتوحات المكية، دار الفكر، لبنان، ج2، 1992، ص210.

<sup>5</sup> - محمد بنعمارة : الصوفية في الشعر المغربي المعاصر ( المفاهيم والتجليات) ، ص270

كل سري حروف

ومعناي "لام" <sup>1</sup>.

فالشاعر مثل المرید في سفر دائم يتدرج في مقامات الحروف، وفي غواياتها.

«هكذا كان ترحالنا

نغما مبهما

وقعته غواياتنا» <sup>2</sup>

والقصيدة عنده: «لغة حكمت الأبجديات ترحالها» <sup>3</sup> ويتعمق البعد الرمزي للحروف حين

يستلهم الشاعر رؤيا "ابن عربي" العميقة للحروف وعلاقتها بأصل الوجود. ففي فك رمزية

اللغة كشف لسر الوجود والإنسان:

«نحن أول ما كان في أول الكون

آخر ما سوف يبقى

لنا هبة الروح في خفقة الرمل

هذا نشيدي وهذاك ملح

وتلك مراكبنا صحوة

وخطانا على الموج بوح» <sup>4</sup>.

إن المراهنة على رمزية هذه الحروف هو رغبة في تجدد الدلالة وولادة معان أخرى،

فالحروف هنا ليس لها معنا جاهزا ومتداول كما هو الحال في اللغة التواصلية العادية، لأنها

تكشف عن شيء آخر. فالشاعر بهذا الانفتاح على التجربة الصوفية والسفر في رمزية

الحروف يوسع جمالية اللغة ويخلصها من غريبتها ويمنحها مجالا أوسع لتكشف عن أشياء

جديدة، وبذلك فإنه اختار، أن يراهن على المغايرة والاختلاف وتكسير منطق العقل. فيعلن

قائلا:

«أستعير لسانا غريبا...»

<sup>1</sup> - عبد الله العشي: المصدر السابق، ص 38

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 114

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 32.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 32.

لكي أتهدج لسان أحرفها»<sup>1</sup>

الرؤيا الشعريّة:

يعد التشكيل: « مفهومًا بنائيًا ينسجم وهيكله النصّ، القائمة على مجموعة من الأدوات الإجرائيّة، والمرتكزات الفنيّة التي يتم من خلالها إثراء النصّ الأدبي وفق رؤية حرة وشاملة تتجاوز أفق البناء الأجناسي الصارم لتنتصر لمنطق التعالق والتلاحق والانفتاح بين الأجناس من جهة، وتعمل على تعميق وتخصيب النصّ بطاقات التديل والتصوير والتشكيل من جهة أخرى»<sup>2</sup>

ويساهم التشكيل في تأسيس النصّ الشعريّ، ويفتح « فضاء قرائيًا ثريًا وصالحًا، لتلقي النصّ وفق رؤية تأويليّة عميقة ومتنوعة ومنتجة لحيوات النصّ وظلاله وعوامله »<sup>3</sup> والتشكيل في الشعر يتسم بالديناميّة الواسعة " لأنّ حركته في هذا الميدان واسعة وغامضة وعميقة ومتداخلة ومشتبكة، لا يمكن أن تحدها حدود واضحة»<sup>4</sup> واللغة هي المادة الأولى للتشكيل في الشعر «بل إنّ اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعددة، كلّ منها يصلح وحده أن يكون عنصرًا تشكيليًا»<sup>5</sup>، فينشأ: التشكيل الصوتي، التشكيل الإيقاعي، التشكيل الموسيقي.

فقد حاول الشاعر " عبد الله العشي " استنطاق الحرف ( قرائيًا، وتشكيليًا ولونيًا) بتتويجات جماليّة، تقوم على الرنة الإيقاعيّة التي يشكلها توالي الحروف. أو الانتقال السحري من النطق الهجائي للحرف الى النطق القرآني؛ فبعض حروف الهجاء في القرآن الكريم يتلفظ بأسمائها؛ ففواتح السور لا يكون النطق إلاّ بأسمائها، مثل (الم) تلفظ " ألف، لام، ميم "، فجرّبها عليها شكل الشاعر بعض عناوين ديوانه؛ ألف الأسماء"، حكمة الباء "، "الناء تغزل

1 - عبد الله العشي : المصدر السابق ، ص27.

2- محمد يونس صالح : فضاء التشكيل الشعري -إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة -عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013، ص1.

3- م ن، ص ن .

4 -محمد صابر عبيد : التشكيل الشعري -الصنعة والرؤيا-ص5

5- نائر العذارى : في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2010، ص113.

ليل (ها)، "دال بقطر الندى"، "ضاد سوف أفتح"، "عين على شرفة الوقت"، "لام أخضر"،  
"نون الصحو"، "واو وأشرققت"، "ياء السلام".

فالنغمة محصلة التشكيل الشعري، والنشيد هو المضمون الصوفي، والحرف هو مادة التعبير  
للرؤية الشعرية والرؤيا الصوفية. وهو منشئ العمران الشعري. . (الإيقاع) وقنطرة الربط ما  
بين الشعر والتصوف. واللون. ..صبغ وتجميل. وتمويه المعنى وتجسير. ..وهو من الغباش  
إلى الصحو. ..هو وسيلة إيصال رسالي. .. من ما قبل السلك صبح ضائع. (الغواية) إلى  
السلك (اتضح الصحو) ... الغواية.

وفي استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حرف السين؛ وهو حرف مهموس مرقق، ومموسق  
بجرس إيقاعي يرتاح له الذهن، فأنشأ من التردد الصوتي له إيقاعاً حزينا هادئاً ينسجم مع  
حالة الأسي العميق الذي خيم على القصيدة بدءاً من العنوان. ويتجلى ذلك في بعض  
التركيبات مثل: سر أسرارنا، هي سحر السحابة، تسير من سنة حبلى إلى سنة "  
كما أن توالي نطق الحرف خفضاً، أو نصبا شكل نغما موسيقياً، ويتجلى ذلك في "وحبرها  
حيرة تقضي إلى حيرة"، "تلك عينان من غسق غزل الليل جفنيهما" "خبأتها قناديلنا/نتقياً قدرا  
قليلاً من الضوء/أبقتة أيامنا"

كما أن تكرار حرف "الهاء"؛ وهو حرف حلقي، يتميز بنبر قوي، يثير انتباه القارئ ويفتح أفق  
التلقي بقدر ما يشكله هذا الحرف من رؤى صاغها الشاعر في تواتر مستمر في تضاعيف  
الديوان، موظفا طاقاته الدلالية من حرف تنبيه إلى ضمير متصل، والهاء في المعجم تستقيها  
المسالك لتؤول بما تجود في بوح السلاك. (ها)...الهاء حرف زيادة و(ها) حرف في اسم  
الإشارة تفيد التنبيه كأن نقول: (ها نتم أولئك) لترسيخ التوكيد، وربما كناية عن الغائب أو  
الغائبة. والمقصود للتقريب مثل أين أنت؟ ..ها أنا ذا أين هو؟ ها هو ذا؟ (ها) هو ذلك  
حسب بعده والمرأة. . (ها هي ذه) و(ها هي تلك) وتضاف على سبع أضرب في العربية).  
و(ها) بفتحة خذ وبكسرة خذي (ها ماذا)؟ وضمير رفع المخبر عنه باسم إشارة، ونعت أي  
نداء، وحرقة غيبة وسكت وتبديل وتأنيث، في حضور بديع لقواعد اللغة؛ فيقول:

(ها) تذري البهاء على وجنة الريح...

(ها) لغة حكمت الأبجديات ترحالها

وقرنفلة سكبتها الفصول....

واخفت تواشيح (ها)

(ها) قناع يوجلني. ..

ويوجل أسفار (ها).

(ها) دنت وتدلت<sup>1</sup>

ويتعاشق اللون مع الحرف، ليعبر الشاعر عن عمقه العاطفي وجوهره الفكري، وكأنه رسام عارف بخبايا الألوان ودلالاتها وعلاقتها بالوجود، بل إن " الصور والألوان تنطق من جوانية الشاعر، وخبرته البصرية، ووعيه التاريخي، وحفرياتة الأسطورية، وتجربته النقدية، وتجواله ومشاهداته التشكيلية، وتنوع اهتماماته بين الفنون، بحيث تصبح مجرد أداة للمعرفة وحسب، وأما أداة للتجربة أيضا<sup>2</sup>

فالشاعر حين استعمل هذا الأسلوب اللوني في ديوانه، جسد به بعدا شعوريا ولا شعوريا وصوفا كبيرا، من خلال انعكاس اللون على عالمه الذاتي بوصفه مرابا للأحاسيس التي شعر بها، لذلك جاءت ضرورة نفسية عمقت من القيمة الشعورية.

فتوظيف اللون شكل محورا رمزيا تدور حوله الحروف. فقد ابتعد اللون عن محوره البصري ليلامس المنظومة الصوتية لتي تحكم الشعر، «إذ جعل منه الدال الخاص الملتصق بعالمه الشعري، ليصبح هذا الرمز جزءا داخليا حميما من بنائه ولغته وانشغالاته الفكرية والوجدانية والفنية»<sup>3</sup>، حين يساهم اللون في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري، والحقيقة أن كلمات الألوان كما يرى جون كوين «لا تحيل إلى الألوان أو بمعنى أدق لا تحيل إليها إلا في مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يصبح اللون نفسه دالا على مدلول ثان ذي طبيعة عاطفية نفسية»<sup>4</sup>. وقد أشار إلى هذه الرمزية الناقد "ريد غوجان" (read. H. gaugin) «إن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداما منطقيًا، بل ننظر إلى توظيفها بطريقة رمزية»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله العشي : المصدر السابق، ص32

<sup>2</sup> - مرضية أباد: <دلالات الألوان في شعر يحي السماوي>، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، ع8، كانون الأول 2012م، ص2

<sup>3</sup> - علي جعفر العلق: في حدائق النص الشعر، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر، الأردن، ط1، 2003، ص: 46.

<sup>4</sup> - جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2000، ص: 238.

<sup>5</sup> - إبراهيم رمانى: المرجع السابق، ص: 181.

في حين تأخذ الألوان صفتها اللونية من دالة الحروف وليس العكس فاللون الأخضر هو رمز عرفاني وقد استحضره الشاعر لوصف لحظات الارتقاء أو الاتصال بالذات الإلهية يقول الشاعر في قصيدته "لام أخضر":

جئت منها إليها. ..

كان في شفتي وتر،

ويخطوي غمام

غيمة سكبت سرها

قمرا أخضرا....

في نشيد المقام

غيمة تسكب الآن ألوانها

في بياض المدى

وابتهاج الكلام<sup>1</sup>

فاللون الأخضر بدلالاته الإيجابية (التجديد، الرخاء، السعادة) هو العزاء الذي يزيح عنه الآلام والعذابات وينقله من بحر الظلمات الى نور الالتقاء والوصال. والقمر مرآة كونية مستديرة وهو أكبر المرايا وأخطرها، كونه منذور للأفول والتحول وكونه، في الوقت نفسه، رمز الاستبصار في الظلمة.

← الامتلاء  
← التجلي  
← الحركة } القمر

أما اللون البنفسجي فهو " في المنظور السايكولوجي للون، يعبر البنفسجي عن توحيد ذاتي مع الشكل المرسوم به، وإثارة انفعالية داخلية قوية، واندماج بالقلق والتوتر ويبدو صاحبه جريئاً بحاجة إلى السيطرة والامتلاك"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد العشي : المصدر السابق، ص105

<sup>2</sup> - محمد طالب غالب الأسدي :<العلامة اللونية دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب >مجلة اداب البصرة، العدد (40)، 2006، ص42.

ويرى الباحثون في الفن أنّ البنفسجيّ يجمع بين الحب والحكمة لأنّه مزيج من لونين هما الأحمر والأزرق، ويستعمله البعض للتعبير عن الحزن الهادئ لأنّه أخف من الأسود. والبنفسجي هو لون من ألوان الطيف؛ «يرمز في دلالاته إلى الإلهام والحكمة»<sup>1</sup>، وبذلك يصبح اللون البنفسجي لون «اتصال بالجانب الروحي أو الشعوري، ورؤيته تساعد الإنسان على التعمق في الأفكار البعيدة عن حياة الدنيا»<sup>2</sup>.

كما يساهم اللون البنفسجي في إبراز شخصية المرء من خلال حضوره في أشياءه، «وينصح علماء النفس باقتنائه والحرص على وجوده في محيطنا؛ لأنه يمنحنا الهدوء والطمأنينة، لكن في المقابل الإكثار من النظر إلى اللون البنفسجي يبعث في النفس الحزن والكآبة»<sup>3</sup>، كما يعتبر اللون الأبيض «أساس الألوان؛ يدل على الوضوح والنقاء والجمال»<sup>4</sup>، ويمثل هذا اللون «الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض؛ فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار»<sup>5</sup>. واللافت للنظر أن إيجابية البياض تغلب على حضوره في حياة الإنسان، سواء كان في دار الفناء، فتميزه في خلقه إذ يرمز لنقاؤه وطهره من الآثام والذنوب، كما يكون اللون الأبيض جزاء وثوابا في آخرته؛ لأنّه سمة بارزة لأهل الجنة تمثلت في بياض سرائرهم ونضارة وجوههم، وبذلك يكون اللون الأبيض إيجابيا الحضور في الدنيا والآخرة، لذا تجد الإنسان دائم الحرص على وجوده في حياته لما يضيفه من نور إلهي يتجلى في الطهارة اللونية ذات الصبغة البيضاء. وهكذا يرمز اللون الأبيض في معانيه الجمالية «إلى ثلجي ونظيف ونقي، ثمّ إنه لون صريح فاضل عذري»<sup>6</sup>؛ تفوح رائحة الطهر من إيحائيته اللامتناهية الضياء.

1 - المرجع السابق، ص: 37.

2 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص: 208.

3 - فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، ص: 21.

4 - يوسف أبو زيد، وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص: 203.

5 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص: 143.

6 - عزوز سعدي سيف، تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم، المركز

الجامعي العربي بن مهدي، أم البواقي، 2007 - 32 2006، ص: 51.

ثالثاً: ديوان "للجسيم إله آخر" لـ: حسناء بروش

تعرية الذات وفضاء البوح الانثوي:

عملت " الأنا " على تعرية زيف العلاقات مع الآخر، وفضح المرجعيات الفكرية والثقافية، والكشف عن مضمرات الأنساق الثقافية الكامنة والمستترة وراء المعن. فالذات الانثوية ينتابها هاجس التمرد على الواقع السائد، وتعرية الصراع المحتدم بين الانا والآخر، ورفض الفكرة القائلة بمركزية الرجل وهامشية المرأة. "فمن البدء كان الشعر هو المخرج الأول للإنسان في بحثه عن التعالي والسمو عبر تخليص الذات من كل أنواع السيطرة، فهو مكان تجميع المتناقضات وزمان تداخلها، حيث الحيرة والضياغ، الحياة والموت، الألم واللذة، الغربة والفناء؛ تتراءى شفاقة كشهادة أبدية تتخطى العالم العياني لتعيد تنظيمه من جديد وفق رؤيا تهدم الأشياء وتغيبها بعد ان ترسم في بؤرة الشاعر"<sup>1</sup>.

فهناك فئة مركزية تمارس سيطرتها وهيمنتها ممثلة في الآخر بمفهوم " سيمون ديبيوفوار" (SIMONE DE BEAUVOIR)، وفئة هامشية تقضح الآخر وتعريه بلغة مغايرة تعمل على مبدأ التفكيك وإعادة التركيب، لذلك كان "من الطبيعي جدا أن تسعى المرأة للخلاص من هذا العالم الذي لا يفهمها ويتجاهلها لكنه مما يدعو للأسف انها لا تجد في نفسها الجرأة للتعبير عن شخصيتها كما يفعل الرجال الكبار."<sup>2</sup>

فغدت الكتابة -عندها- تركيباً لغوياً وبوحاً أنثوياً، في الوقت ذاته، تهجس الأنا الشعريّة بالبعد المعرفي، فالذات فضاء للمعرفة وتلاقح الذات بالموضوع.

ف "الأنا" (المؤنثة) عندما ترحل تدعو نصفها (المذكر) للسفر واللحاق بها. ف"الأنا" الشعريّة لا تعرف وجود نفسها إلا بوجود الآخر الذي عملت على خلقه بواسطة المرأة، فهذا الآخر أصبح جزءاً أساسياً من تعرف الأنا على نفسها واستمرارية حضورها في الوجود.

"فمادامت حياة الإنسان تعبيراً عن الأنا، فإنّها تفترض وجود الآخرين ووجود العالم، ووجود الله"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - علي آيت أوشان : السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1421هـ-2000م، ص133.

<sup>2</sup> - م، ن : ص299

<sup>3</sup> - نيقولاوي برديانف : العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، النهضة المصرية، القاهرة، 1960م، ص112-113

يمكن توصيف علاقة الأنا بالآخر بعلاقة الأصل بالصورة، فالأنا أصل والآخر صورة مركبة ترى من خلالها صورتها، تجعل المرأة " الأنا الشعريّة " منقسمة على نفسها، فتكون الأنا بالفعل أنا بالقوة، فتغدو ذاتا ناظرة وذاتا منظورا إليها. فأنا الشاعرة تراوغ ذاتيتها وتستدعي حضور المرأة لتتعرف على ذاتها ويكتمل بذلك وعيها بنفسها فهي تخلق غيرها عند انقسامها على نفسها لتصبح هي الأنا والآخر. " وهكذا نجد ان المرأة المتحررة منقسمة على نفسها بين مصالحتها المهنية ومصيرها التقليدي كأمراة، وهي تجد مشقة كبيرة في الوصول إلى وضعية التوازن "1.

فالآخر عنصر من عناصر إدراك الأنا لنفسها، ف " محي الدين بن عربي " يؤكد على تلك المرجعية التي يتبلور فيها الحوار القائم بين " الأنا " و " الحقيقة " و " الآخر ". يقول: " كل واحد يراك من حيث هو، لا من حيث انت، ومن رآك من حيث هو فإنما رأى نفسه " تتحول الأنا الشعرية من "أنا " مونولوجية إلى "أنا" ديالوجية. تستبدل خطاب الداخل بالخطاب من الخارج، وبذلك تصبح صورة الباطن حوارية في نطاق اللغة فقط، بينما "الأنا " الشعريّة -هنا- تحاور الآخر لتشكيل علاقة تفضي إلى التوحد.

إن الإدراك المتميز للذات الشعريّة عند الشاعرة في الآخر، ينشأ عند الوعي الخاص بشخصيته كباث من جهة وكمتلقي عبر المرأة من جهة أخرى. وقد اعتمدت على تقنية مفارقة اكتشاف الذات وإعادة بنائها؛ والتي تبني على مجموعة من الأسئلة المتعلقة بالذات الأنثوية وبالعالم، فهو عالم من الممكنات يفتح على مجموعة من الاحتمالات إذ أن مفارقة الذات هي تلك "الأسئلة الوجودية والأفكار، التي تجعل من الإنسان صانع مفارقة، وضحيته في الوقت ذاته"2

فلا وجود لاكتشافات لم تمر بالأحلام والترفيهات والقلق الليلي والتخمينات والاعتقادات الغامضة. فالذات الأنثوية تنشد الكمال في التجانس بالآخر، وتكسر صورة النقص النمطية اللاتجانسية، فهي ترى أن أي تبدل يحدث تتولد عنه خلخلة ما، ومرد ذلك الثقة في الإيمان الذي يرسخ فهما توازنيا زمكانيا يعكس التكامل المفضي إلى الكمال المنشود في مواجهة

1- سيمون، دي بوفوار: الجنس الآخر، المكتبة الأهلية ببيروت، نقله إلى العربية لجنة من اساتذة الجامعة، ص293

2- محمد الأمين سعدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 43.

لكسر صورة النقص النمطية في اللاوعي، والمشكلة من خلال الصور الذهنية المتداخلة مع الثنائيات والاثنيات والتناقضات اللامدرك.

ويعد؛ فإن قصائد مجموعة "للجسيم إله آخر" للشاعرة "حسنا بروش" قد احتفت بثنائية (الأنا/الآخر) واستندت إليها بوصفها نواة مشفرة تكثف شعرية القصيدة، وبدت هذه الثنائية على هيئة جدلية متقدة تتمحور حولها الصور الشعرية التي تعكس اغتراب الذات إزاء الآخر المتريص المنغلق على نرجسيته والساعي بوعي إلى استلاب (الأنا) والغائها، "ولا يكتس الزمن بالنسبة إليها صفة التجديد ولا يشكل ينبوعاً للإبداع. ولما كانت منذورة للتكرار فهي لا ترى في المستقبل إلا صورة مطابقة للماضي. إنها لا تجهل ما هو العمل الحقيقي القادر على تبديل سطح العالم فحسب بل ضائعة وسط هذا العالم كما لو كانت في قلب السديم.

1

وهي صور يفضح المسكوت عنه فيها براعة المخيلة الشعرية في التماهي مع تجارب شعورية ملفعة بالانكسار وهي تحتفظ في جوهرها بخصوصية رهافة (الأنا) المستقاة من سجية الأنوثة المكبوتة وطبيعة عالمها المسكون بالطموح إلى الاكتمال بالآخر والنشوة بحضوره "فالكبت إذن هو إلغاء النفس أمام الآخرين، هو أن يفرغ الإنسان نفسه من نفسه ويملاًها برغبات الغير، وبهذا يقضي على خوفه منهم".<sup>2</sup>

لقد نفذت الشاعرة إلى بنية هذه الجدلية، بلغة مشفرة مركزة شديدة التكتيف، استجابت فيها لصوت كينونتها الأنثوية وانعكاساتها على الآخر، زد على ذلك أنها تتوخى أقصى حد الغرائبية والتلغيز في بعض رؤاها المغلفة بشيء من الغموض الواعي الشفاف. فقد سعت بتوقن مرير لمواءمة ثرائها الأبيستمولوجي وهو أقمي واسع بالتعدد وليس بالنوع مع المدارات الصوفية والعرفانية وهي بعد روعي يتغور في الذات ويستمد تأصيلاته من الموروث. لذلك فهو بحث شاقولي يخترق النفس بالعمق بالمحو والفناء والسكر والتأمل والاتحاد، ولذلك ما يدور حول امتحان الصوفي هو التوحد مع المعشوق الخالق، وهي وجدناها تسترشد في أكثر من مكان بالمدارات الصوفية والعرفانية من "ابن عربي" أو "الفري".

<sup>1</sup>-سيمون، دي بوفوار: المرجع السابق، ص 269

<sup>2</sup>- نوال، السعداوي: المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، الطبعة السادسة 1986، ص 145

وقد اعتمدت على مفهوم الغيرية لـ " أن مفهوم لغيريّة في الفكر الأوربي ينطوي على السلب والنفس (..) فما يؤسس مفهوم الغيريّة في الفكر الأوربي ليس مفهوم الاختلاف كما هو الحال في الفكر العربي، بل الغيريّة في الفكر الأوربي مقولة تؤسسها فكرة السلب أو النفي، فالأنا لا يفهم إلا بوصفه سلبا أو نфия للغير " <sup>1</sup>..والصدي نتمسه لو استرجعنا ما تقول:

أفرغ ذاته منه واهبا إياها للجحيم  
فسوف تنقلب الجحيم  
الضمير إله من الدرجة الثانية أما  
..الجحيم فله إله آخر <sup>2</sup>

وقد أوقعت ذاتها في الإشكال بين مزوجة لفكر وجودي ظاهراتي وبين حقيقتها التي لا مفك منها في اللاوعي والتأصيل في النظرة للآخر. وقعت في امتحان وفوضى التيقن والحيرة كيف تؤول ما تحسه من انشطار مبعثه جنسي وفكري وشطح شعري استعانة بالهيجان النهلستي واللائتمائية  
تقول:

- أن نختلف قدر ما نستطيع عنّا..

لئن تكون جحيميا بقروتك وإنما بدٍ وهيميتك <sup>3</sup>..

فالعبيثية واللاأدرية وهجر التفكير وترك الحبل على الغارب للنفس، تعتقد هو الحل في هذه المرحلة من مسار سياق النص وتظن هذا يكف انتاجية لا تتوافق مع جذر كينونتها النفسية والذهنية ولذلك «الذات الفاعلة المفخمة، أو الفاعلة المذلة: يبدو أن علينا دوما أن نمر عبر مثل هذا الانقلاب من المكذ إلى المعاض كي نقرب من الذات الفاعلة، ومن هنا كان علينا أن نستنتج بأن الأنا الفاعلة لفلسفات الذات هي بلا مكان <sup>4</sup> تقول

<sup>1</sup> -جميل صليبا :في المعجم الفلسفي ،ص131.

<sup>2</sup> -جسنا بروش: للجحيم إله آخر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص11.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

<sup>4</sup> بول ريكور: في صراع التأويلات، تر منذر عياشي، دار الكتاب الجديد، لبنان، 2005، ص92

" كَانَ يَتَمَسَّخُ فِي يَقِينِهِ إِلَهُ " آخِرَ عَلَيَّ هَيْئَةَ النَّارِ وَالنُّورِ إِلَهُ " خَارِجٌ عَنِ قَادُونَ الْأَهْوَاءِ وَالْأَشْيَاءِ وَالْعَنَاصِرِ. إِلَهُ " سَيِّدٌ. ( عَلَى شَاكِلَةِ جَلْجَاشِ ) الْبَلِاحِثُ عَنِ كُتَيْبَةِ اللَّاتِ دَهْرًا<sup>1</sup>.. "

استعانته بالترميز الاستعاري لتوطين النفس قبل المتلقي في مساحة من معقولة التماهي مع وجودها الاثني والانثروبولوجي وجدت الضالة بجلجامش لتقول لنفسها ولنا إن الحيرة مبعثها ليس الانشطار. تكاد من بداية ولوجها تضيع فيه، فتخبر أنها أمور كل العصور البحث عن الخلود وهنا عن الأنا في الذات وهو ما يتوجب إخراج انشطاري لتكون هناك وهي هنا تراها نفسها بنفسها عبر المرايا والذهان اللحظي وهو اقحام لنفسه في نار التشتت.

فنقول: " وَقَبْلَ أَنْ يُنْبِئَ مِنْ جَنَّتِهِ (الَّتِي حَبَسَ عَنْهَا وَفِيهَا) سَتَيْقِنَ الْعَابِرُونَ أَنَّ لِلْجَحِيمِ إِلَهًا آخَرَ يَمْتَنِعُ الْغُرَانَ بِإِذْنِهِ! عَلَى شَاكِلَتِهِ<sup>2</sup>."

تناص قرآني في الخلق البشري المماثل للخالق، ولكن في غفلة من انشطار أناها هناك تعقد أن ثمة آخر. لا تزال في الهذيان في التوهان ولكن المتيقن والمدرك وليس الاعتباطي، دليل إدراكها أنها لم تفعل أكثر من إحداث التشويش والهوجان غير المتعين ولكن لم تفلح في افقاد الشعور بما يحصل كمن يطرق عقار مخدر لينسى فيكتشف أنه وقع في تفاقم التذكر والحس وليس فقدان.

فنقول:

« كَانَ مُدَبِّرًا أَنَّهُ يَدْنَقِصُ فِي جَوَاهِ.. مُتَكَبِّرًا مِنْ يَقِينِهِ.. (أَنْ لَا إِلَهَ سِوَاهُ..) قَبْلَ أَنْ يَبِي جَيِّدًا فَحَوَى " الْجَحِيمِ وَالْإِلَهَ الْآخَرَ "»<sup>3</sup>

عاجت لتحل ما وقعت فيه عقليا وروحيا في وعث المخارج لمسلك هي في بدايته. فاستعانته بالتمييز بإزدواجية من الجيلة البشرية «الذات هي الكائن العالم، والموضوع هو الشيء المعلوم»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> حسناء بروش : المصدر السابق، ص12

<sup>2</sup> -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> عبده الحلو :معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث، لبنان، 1994، ص166

وهي من مباحث فلسفة الغرب ومحنة التصوف ولكن فاتها أن الأرضية مختلفة والمخرجات ستكون متغايرة لجأت إلى التفريق من مندفعات كينونية لا إرادية في هذه المرحلة تعتقدها تخليص مما هي فيه وهو الغريزة لتي تستشعرها حيال الذكر وهو من منتج الخلط بين الجنس والجندر.

تقول:

«الغريزة:

الغريزة حتمية ما بتجرّد مطلق أو مسبق..(تجرّد بالذات وللتات)

هوة ما تفصل بينه وبين الحياة. <sup>1</sup>

المبحث متغاير فلسفياً في مدارات العقل العربي الإسلامي والغربي المسيحي بجنور يهودية وإغريقية، وهو مأخذ كبار علماء النفس عن نتائج التحليل الفرويدي من خلفيته الأثنية التي باللاوعي عكسها على مخرجاته النظرية. ولذلك من السنوات الأولى انشق عنه "آدلر" في بعث الفعاليات البشرية ومنها الإنجازات الفنية والإبداعية الأدبية إلى عقدة النقص.. و"يونج" أوعز الحال إلى متراكم ترسبات العقل اللاوعي الجمعي. تعتقد ثمة مخرجا عبر المراوحة بين (بذاته ولذاته) واعتبار ذلك المدخل التفريزي الكينوني ولا في أي فلسفة قول في ذلك. بل العكس هو التجلي للكينونة بوجود وموجود، يقول: «أن الوعي بالذات هو ذاته ولذاته فإذا كان هناك وعي آخر في ذاته ولذاته أي هي ليست كذلك إلا في حالة تحصل على أعترف بذاتها من قبل الآخر» <sup>2</sup>.

تقول: وحده كان مشدوها بغريزتين وبعالمين (أحدهما بلون الماء والآخر بألوان قوس قزح السماء..). <sup>3</sup>

التأويل يعين مع علم النفس لنستدل على مراميه، في الإشارات الجنسية الواضحة بالماء ورمزيته السايكولوجية والغنوصية اللونية، بين الجامع اللاملون الأصل والمفترض البياض فيه والمشتق بالموشرة للون إلى التعددية. لا نجدها وفقت في التخلص من المتاهة؛ فالتناص

<sup>1</sup> - حسناء بروش: المصدر السابق، ص19

<sup>2</sup> - ألكسندر كو جاييف: في مدخل الى قراءة هيغل، ترجمة وفاء شعبان، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 114-

115، مركز الإنماء القومي، الكويت، ص49

<sup>3</sup> - حسناء بروش : المصدر السابق، ص19

الخلقي والإيحاء للتمايز وأن المصدر موحد بين السماء والأرض لا يخلق إشكال تفسيري: أنا هناك؛ أراني من هنا، وأعرف: هناك وهنا بالأنا.

اسقاط تلجأ إليه في المرحلة الجديدة من الانهيار في السوق النصي مع التنصيصات وتحويلاتها المغايرانية لم تحل الناجم رجعت إلى تكريس الغيرية الجندرية بوعي أولاً ووعي وخلطها مع الغيرية الجنسية لتعتبر دليل وجود الآخر في قدرته على أن يكون مع آخر غير الذات. تقول: شَكِّي / مُنْتَهَايَ وَمُنْتَهَاكَ...

مَنْ أَيْنَ يَأْتِي

وَجْهَهُ ذَاكَ الْمُنْتَى

والمؤنث والمغيّب في سواي..

كُلَّمَا رُمْتُ انْكَشَافًا...<sup>1</sup>

أيضا تعرف أنها كالغريق المتمسك بقشة، إنها تغوص في عمق الغرق في ما خاضت فيه فعادت للتصوف خلاص مستور في عالم من الغيبية والتصريح الميتافيزيقي بشاعرية تلمس شعرية صوفية في دوامات تدوير الذات بالموضوع « وأن هذه الحركة الموضوعية هي ما يسميه هيغل الروح، وأنه لعن طريق التفكير، يمكن أن تشتق الذاتية التي تكون نفسها في الوقت الذي تلد هذه الموضوعية ذاتها »<sup>2</sup>

تقول: المحو.. (أنت ولا أنت).. في حالة واحده..<sup>3</sup>

تعرف أنها غير موفقة في الإقناع في ما مر، فتواصل الغوص الصوفي واسطة إعتام وتغميض وخلص كما تعتقد. تقول

...إلى على في غير نفسي تجعلني أفكر دوما

بمنطق العلل. إلى الآخر الذي في نقصي لم

تعد واحدا مذ اكتشفتك في نفسي<sup>4</sup>

<sup>1</sup> حسناء بروش : المصدر السابق، ص27

<sup>2</sup> -بول ريكور : المرجع السابق، ص92

<sup>3</sup> -حسناء بروش : المصدر السابق، ص27

<sup>4</sup> -حسناء بروش : المصدر السابق، ص27

دون وعي مدرك؛ كما يلوح لنا، أفصحت عن حقيقة علمية هي قاعدة الحراك النسوي وهو التماثل الجيني والبيولوجي والتكويني بين الأنثى والذكر وفي كل منهما عناصر الآخر ارهاص إنهما نوع واحد بوجهين.

تمارس اختلالات سينولوجية وجرافيكية ببعد نفسي للإيحاء بالانشطار هذه المرة كمقوم دلالي عما تبوح وتخلف هذه الاختلال الغرضية المقصود للتماهي مع السكر الصوفي والكشف والبوح خلال لحظات الجذب. تقول:

« يا أَيُّهَا الأُنْثَى بِكُلِّ صِفَاتِي  
أَوْ كَلِّمًا أُشْرِبْتِ مَاءَكَ زَلَّةً  
مُنِجَتْ مَرَايَا المَاءِ بِالنِّزَلَاتِ  
أَوْ كَلِّمًا أُدْرِكْتُ نَقْصِي عَثْرَةً  
أُدْرِكْتُهَا مُسْتَدَكٌ ثَرَا عَثْرَاتِي»<sup>1</sup>

توظيف للعلاقة الجنسية بربطها بمفهوم مسيحي باعتبار التأثيم والتي يبقى الإنسان يدفع طوال حياته ثمن الخطيئة، حتى المسيح في ما تعرض له لم يكفر عن الذنب. عكس ما في الإسلام ما من إثم عوقب وانقضى وفاقا بالنزول للأرض والخروج من الجنة.. فهي في خلط ولذلك تريد أن تقول ذلك نتيجة سكر وشطح. .

تقول: \*فَادَمَ لَمَّا هَبَطَ إِلَى الأَرْضِ خَرَجَ مِنَ المَحْوِ الَّذِي أَوْلَاهُ مِيمٌ وَاتَّصَلَ بِالإِثْبَاتِ الَّذِي آخِرُهُ تَاءٌ وَالمِيمُ وَالتَّاءُ حَرْفَانِ مَوْضُوعَانِ لِمَعْرِفَةِ الجَمْعِ وَالتَّعْيِينِ وَبِهِمَا تَمَّ التَّمثِيلُ وَالتَّمثِيلُ.. فَاللهُ تَعَالَى صَبَّ قَارُورَةَ حُبِّهِ فِي خَمْسِ تَاءَاتٍ.<sup>2</sup>

المخرج هو الحديث عن الخلق وتماثله ومماثلة الخالق للمخلوق تناص قرآني. بث الروح نفخ فيه من لدن الخالق. .وتستعين بما بين التاء والميم التي هي "تم الخلق" بالفصل بين الحرفين لبلوغ المخلوق من وهبه من لدن الخالق بقاعدة الكايزن؛ التي اليوم هي الأكثر شيوعاً في جميع المناحي والعلوم وحتى في حفظ القرآن... للربط بين تأصيل تناصي إسلامي وإنجيلي بالاستعانة بالفلسفة لإتمام العمل المفيد وتعود لتهمش في تأكيد جندها وهو نجده خلط - كما أسلفنا - مع الجنس. تقول:

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص35

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص35

هامش أنثوي

يخيل إليه: الملهوت

العدم: ما يتجاوزك ولو مهايا

نحت كلمة "المهوت" من (ناسوت واللاهوت في الملكوت) ولما غلبت على أمرها ووجدت النحت لا يحسم يقين الانشطار فتضع مقابل حجب "الناست" بكفاية "ملكوت" و"لاهوت" حيال العدم وهي تناصية ليس على عمق من المنهلين الديني والأنطولوجي، فتقول ولو على سبيل المشاركة التبادلية ببقاء أصل المنتفع منه دون تمليك أي شطر منها، ولو على سبيل المهاياة؛ وهي انتفاع لمتازعين بالغين بالتناوب؛ دون مناقشة الملكية وإنما اقتصار الأمر على الحياة المتبادلة بالتساوي والمراضاة. وتجد فيما قاله "النفري" في (مواقفه ومخاطباته) المخرج المتكأ عليه لتمرير ما لم تتمكن من إيجاد حل له. تقول:

صيورة

...إن لم ترن من وراء الضدين

رؤية واحده

لم تعرفني<sup>1</sup>

(النفري)

ولكن تأويلها جانب الصواب. حيث توافق العلماء في الصوفية على أنه متى امتنع العبد عن امتلاك قدرة مشاهدة الخالق في وجوده المادي الحاجب سيقى محجوبا إلا إن عمد للمحو والفناء ودخل السكر وال جذب فنزع عنه ناسوته وتلبس من الملكوت الأعلى الروح الخالص وهو الحلول للمعشوق بالعاشق لم يرافقها الصواب ولم يكن الاستشهاد لا على سبيل الدليل ولا حتى القرينة.

الرؤيا الشعرية: استطاعت الشاعرة أن ترسم صور تخييلية لغربة الذات، عبر كلمات مثقلة بأحاسيس الوحدة والهجر، ويرمز دينية وميثية؛ ف "التعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، والذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخيلي لهذه الحالة، إنه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب. . فكما أن الحالة الصوفية لا

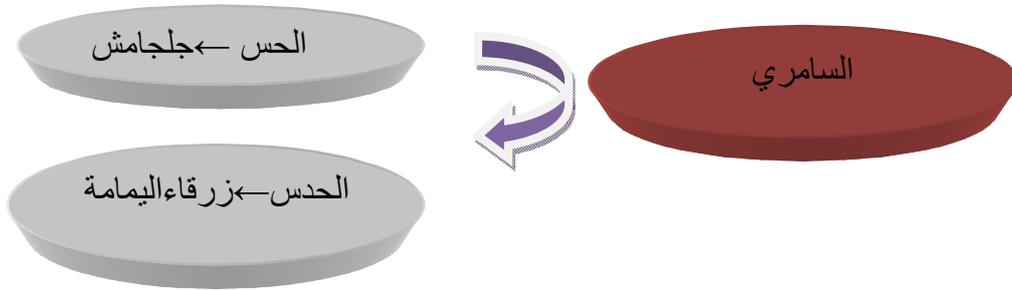
<sup>1</sup> -حسنا بروش : المصدر السابق، ص46

يحكمها مقياس الحس والعقل، ليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن تعبر عما يتناقض مع الاصطلاح والوضع"<sup>1</sup>

الذات القلقة هي الكلّ المنشطر ولكنّه باق على الهيمنة على منشطراته. فالسامريّ هي والمنشطرات؛ الحدس زرقاء اليمامة والحس جلجامش، والماء بالدلالة الذكورية وهي المستقبل بالدلالة الأنثوية. الماء عديم اللون ولكن السائد هو الأبيض عند المؤشرة يتحول إلى الألوان السبعة القزحية وهي الحاملة للماء ومنشطراته القزحية

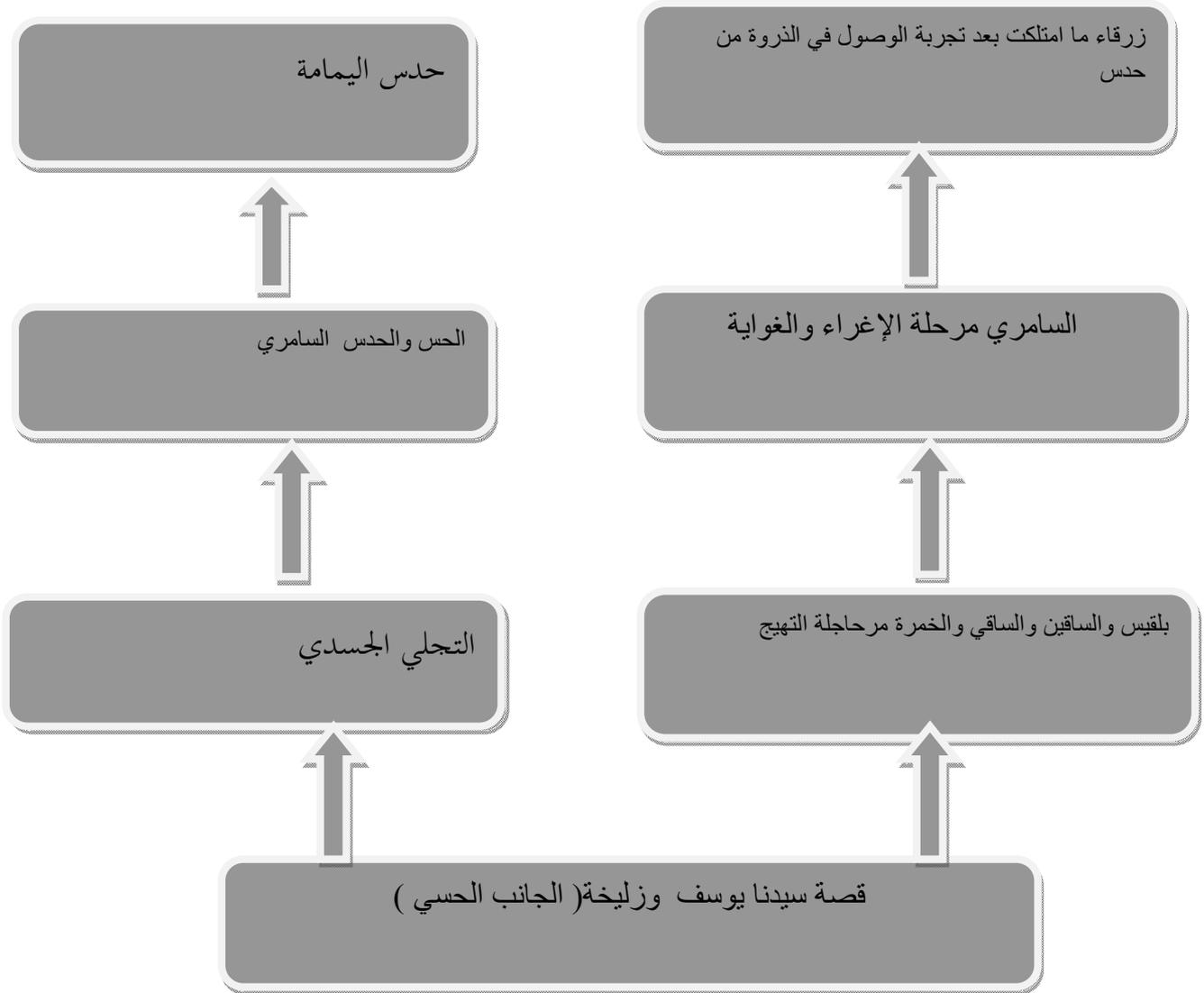
ولذلك ذكرت هامش أنثوي

وفق الترسيم التالية:



بدأت الشاعرة سيرها من قصة سيدنا " يوسف " عليه السلام لتؤكد على الجانب الحسيّ والصلة مع " زليخة " لتمرّ في كلّ المقاطع ب "السامري والزرقاء وبلقيس والهدهد" وتعرج على "قسنطينة وسرتا" لتربط تاريخها الشخصي بالسير خلالها. وتبحر في وجد التجلي الجسدي من كشف "ساق بلقيس" إلى الصعود والتدرج وفعل "السامري" و"حدس اليمامة" إلى ذروة النيرفانا.

<sup>1</sup> - أدونيس : الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1977م، ج2، ص95



## 1- الايقاع السمعي:

أولاً: في ديوان " الوهج العذري ":

يعتمد الشاعر " ياسين بن عبيد " على تفعيل حركة الصوت أو صوت الحركة بطريقة أسلوبية خاصة، تحيل على أبعاد دلالية تحرك المشهد الشعري. ف"التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها، وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية"<sup>1</sup>

وتتسج القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات ايقاعا داخلياً؛ ويعرف بأنه: "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"<sup>2</sup>

فتكرار لفظة (الفجر) بكامل حروفها، وباختلاف حركاتها من جرّ إلى رفع أحدثت تجانسا صوتياً، وإيقاعاً حركياً، وجرساً تلي الأذن لسماعه، مؤكدة إلهام الشاعر على معناه:

عصفورة الفجر، تاه الفجر فانتظري \*\*\*\* يوماً . أسير . لألقى الله في النجب

والايقاع تتسجه تفعيلات وتنغيمات وضربات ومقاطع. وأنغام وقواف. والصوفي يعتمد التوقيعات. وهي ضرب من اللزمات.

وتعمل اللازمة على خلق إيقاعات شعرية متساوية "فاللازمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة، كما أنّ البناء الخلفي الذي أحدثته اللازمة استطاع أن يكون بنية متلاحمة متصلة"<sup>3</sup> ويأخذ تكرار اللازمة في ديوان "الوهج العذري" شكلين اثنين:

1- تكرار اللازمة غير الممتدة: وتتكون من كلمتين (ابتسم لي)؛ وهي تشكيل فعلي بسيط يتمثل في الطلب. إذ يقول الشاعر:

ابتسم لي فقد شجاني انقباضك

اه! أدت القفا وولى انشراحك!

قد وهبت الهوى ففيم انطاؤك؟

ووهبت الوفا ففيم احتيارك!

<sup>1</sup> - عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات دار الثقافة، القاهرة، 1978، ص119.

<sup>2</sup> - إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981، ص3

<sup>3</sup> - موسى ربايعة : المرجع السابق ، ص37

ابتسم لي!<sup>1</sup>

فقد جعل من الجملة الفعلية الطلّبية " ابتسم لي " لازمة تتكرر نهاية كلّ مقطع شعريّ مكوّن من أربعة أسطر شعريّة:

مالك اليوم لم تعد مثل أمس

أدلالا رميت مقتل نفسي

أم جفاء غدا يروقك بوّسي؟

ابتسم لي فأنت معدن أنسي

ابتسم لي!<sup>2</sup>

يكشف هذا التكرار الايقاعي عن حال العاشق المكلوم بعدما عبس في وجهه المعشوق. والحاحه على عودة أيام الأنس. فابتسامة الحبيب تداوي مواجع المحب.

أتراك الذّي يداوي المواجع°

كلّما سكّن الأنين المضاجع°

ويبشّر بالعهود الرواجع°؟

قل نعم! وعلى هديل السّواجع°

ابتسم لي!<sup>3</sup>

2-تكرار اللازمة الطويلة: كرر الشاعر في قصيدة البيت التالي

صل فؤادي واسقه عذبا زلالا فك عنه قيده وانس الدلالا!

ليعبر عن حال الشجن والحزن والحسرات، فهو أسير يشكو لأسره، ويتوسل إليه أن يطلق سراح قلبه.

إنّه اليوم أسيرك لا أميرك

خانه منك نصيرك وضميرك

وانزوى منه عشيرك وبشيرك

لا تسل عنه الندامي

<sup>1</sup>- ياسين بن عبيد : المصدر السابق، ص52

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 52

<sup>3</sup>-المصدر نفسه، ص52.

أين يختار المقاما

ليقول مستهاما يا ملاكي!

\*\*\*

صل فؤادي واسقه عذبا زلالا فك عنه قيده وانس الدلالا!<sup>1</sup>

ثانيا في ديوان " صحوة الغيم " تجد:

اللازمة: في الصباح الذي ضاع من يومنا "

" هو أرض لنا "

2- التكرار:

الله يا الله

السلام السلام السلام

السلام السلام

السلام

وتكرار حرف (ها)

3- التوازي:

هو وعد لنا

هو مجد لنا

أكون، على ثقة، صادقا

أكون، على ثقتي، كاذبا

عن وردة الكون

عن أسرار أخيلتي

عن بهجة الرمز

عن إغواء توريتي

وهذه التوقيعات تساعد على السكر.

<sup>1</sup>- ياسين بن عبيد : المصدر السابق ، ص53

ثالثاً: ديوان "للجسيم إله آخر" لـ: حسناء بروش:

تتحدد مهمة التشكيل المختلفة من خلال ثلاث حالات شعرية تشتغل اشتغالا صوتيا خاصا في فضاء تحريك الخيال ودفعه الى مساحة الصورة وميدان المشهد.

الأولى < هفهة > ذات التعاشق الصوتي المتلاحق والمتداخل والمرصوص بين صوتي <الهاء والفاء> وهي تتجه بإيقاعها بلامسة رقيقة ومثيرة ، تأخذ بعدا عاطفيا ووجدانيا ضافيا عبر استكشاف هويتها ومضمونها الحسي .والثانية <مأمأه> ذات التعاشق الصوتي المتلاحق بالطريقة ذاتها بين صوتي <الميم والالف> وهي تتجه اتجاها اكثر حساسية بإيقاعها المثير للإيحاء بلغة جسدانية تقارب الأذن ايضا .الثالثة <خلخله>التناسق الإيقاعي الصوتي بين صوتي <الخاء اللام> فانه يفتح نافذة لدخول صوت الفاعل الشعري ميدان الحدث مرهونا بموجبات الفعل وكيفية ادائه وطبيعة حركته .

## 2- الإيقاع البصري :

توطئة:

تتبه بعض الشعراء «للطاقة الفنية التي يمكن استثمارها في السواد والبياض، وانتشارهما على الصفحة الشعرية وتعاقبهما في الظهور والاختفاء فيسهمان في تقديم التجربة الشعرية من خلال توظيف الحاسة البصرية ودمجها في مهمة الاستقبال والتأويل»<sup>(1)</sup>. وهذا يعني أنّ البياض ليس فعلاً بريئاً أو عملاً محايداً، أو فضاءً مفروضاً على النص من الخارج، بقدر ما هو عمل واع، ومظهر من مظاهر الإبداعية، وسبب لوجود النص وحياته... «إنّ البياض لا يجد معناه... وامتداده الطبيعي إلاّ في تعالقه مع السواد، إذ تفصح الصفحة بوصفها جسداً مرئياً عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعاً بصرياً»<sup>(2)</sup>.

إنّ الفراغ لا يستقلّ عن مجمل البناء الكلّي للقصيدة، ذلك أنه لا يمثّل وحدة مضافة للنص، أو زينة خارجية مستقلة عنه، «وإنما هي جزئية جوهرية من كيانه تتفاعل مع سياقه الكلّي، ومن ثمّ تتفاوت دلالاته بحسب النصوص وسياقاتها المختلفة، ويعبر عن دلالات كامنة في الذات المبدعة، لم يتمكّن التشكيل اللغوي وحده من إيصالها، وبهذا يسهم الزماني والمكاني في إيصال الدلالة»<sup>(3)</sup>.

كما إنّ هذا التقطيع للمسافة المكانية للقصيدة «يولد إيقاعاً، أو إحساساً بالتعادل المكاني، الذي هو هنا في الوقت نفسه تعادلٌ زمنيّ. هذا التعادل المتكرر هو تواتر يمنح الصوت المتلفظ إيقاعه المسافيّ الزمنيّ»<sup>(4)</sup>. وهنا يأتي دور المتلقّي ليستكمل الحديث، ويسهم في خلق النص. إنه يشارك الشاعر في عملية الإبداع، ويمتلك حرية أكبر في التأمل والتأويل، تماماً، كما يشارك في التجربة الشعورية من ناحية، ويشارك بفاعلية بملء الفراغات المقطّعة المقصودة بوعي من الشاعر من ناحية ثانية.

<sup>1</sup> - خديجة غفيري: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012، ص: 203.

<sup>2</sup> - رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، القاهرة، العدد 2، يناير، 1996، ص: 99.

<sup>3</sup> - م ن، ص: 100.

<sup>4</sup> - يمني العيد، في معرفة النص، (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآداب، بيروت، 4، 1999، ص: 107.

إن دراسة الفراغ بشكله المنقّط، تحتاج إلى معرفة إنسانية واسعة لفك شفرتها؛ وهي معرفة يجب أن تتجسد في قراءة حوارية تنتقل من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص، ومثل هذه القراءة الحوارية الواعية تطلق مجالاً واسعاً أمام المتلقي للمشاركة في العملية الإبداعية مشاركة لا تتجاوز حدود التأويل وكشف الدلالات؛ فهي لم تأت عبثية، وإنما عن قصد وعمد، فشكّلت بذلك حضورها جمالياً ودلالياً، واستطاعت أن تكشف عن انفعالاته، ورؤيته الفنية وطريقة عمل مخيلته.

بحيث إن النص الممتلئ بعناصر الإثارة ولمكانيات الجمال، يظل مرتهاً في التعيين والاشتغال والتخمين بفاعلية القاري في تحريك هذه المقدرات النصية، وبناء المعنى بها وفيها محاولاً ملء الفراغ وإكمال النقصان من دون الاقتناع بأن ما يقدمه -مهما عظم. قد قال كل شيء في حقيقة المعنى النصي الناقص دائماً. وحسب "تودوروف" فإن «النص مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القاري المعنى»<sup>(1)</sup>. غير أنه معنى وإن تغير ملء الفراغ وإكمال النقص فسوف يظل ناقصاً من جهة أنه احتمال لا يقين فيه ولا كمال.

يجعل من الفراغ عنصراً أساسياً في إنتاج دلالية الخطاب، وإن «إيقاف البيت في نقطة ما من انطلاقه، أو انبثاقه في نقطة ما من فراغه، يعضدان بلاغة المحو التي تناقض بلاغة الامتلاء في القصيدة التقليدية، ويظلّ البياض - تبعاً لذلك - رحماً تتجمهر فيه احتمالات كتابة منذورة لاسترسال المحو، حيث القارئ وحده يستطيع ملء الفراغ كل مرة يقرأ فيها النص، ويتعدد القراءة يتعدد فعل الكتابة أيضاً»<sup>(2)</sup>.

فقد صار «للغياب في النص قيمة تفوق الحضور، وصار الغياب جزءاً جوهرياً في النص وفي تكوين دلالاته وتأثيراته، وبهذا فإن الثغرة التي أحدثها في النظام الشعري جاء لخدمة النص وتحديثه»<sup>(3)</sup>.

فهذه المقاطع تنطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي من المتلقي القيام بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى لإنتاج، فهذه الفجوات تكتظ

1 - أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص: 32.

2 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها -، الشعر المعاصر، ج3، ص: 131.

3 - عبد الله محمد الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، ط1،

1994، ص: 98.

بالغموض المحير، لأنه ليس إنجاز دلالات... بل يضع المتلقي في فوضى دلالية أيضا فالمبدع يترك هاته الثغرات في النص ليس ضعفا منه، وإنما لتكتمل لذة النص ويقوم المتلقي بدوره لإبداع ثاني فهو ينص إذاً على «تحقق فعل التلقي في النص من خلال استجابات فنية» (1)

أولاً: في ديوان الوهج العذري لـ "ياسين بن عبيد":

1- الفراغ المنقط :

التنقيط هو " وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أو بين كلمة أو أخرى داخل السطر الواحد، أو بين السطور كفاصل بصري، والتنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر، تجنباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علينا في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط. كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر، كعلامة على الصمت".<sup>2</sup> هو دال يحيل إلى النفس وانفعالاتها، ويعبر عن حالات التوتر الإبداعي، وقد جاء الحذف على أشكال عدة، فمنه ما كان حذف مفردة، أو أكثر، أو جملة، أو مشهد كامل، أو... الخ. ولقد انتشر استعمال الفراغ المنقط في قصائد ديوان "الوهج العذري" ابتداءً من العناوين\* للتعبير عن حالات التوتر وليضفي دلالات عليها. وقد اتخذت النمط التالي "... للدلالة على فكرة « غير متكاملة الملامح لأسباب شتى (تحفظ أول لياقة خطابية) على مستوى التعبير (style) تعد امتداداً للخطاب من الجانب الدلالي، دون مطابقة المستوى اللغوي»<sup>3</sup>، ويكشف عن المسكوت عنه الذي لم يستطع الشاعر البوح به. ليرتك المجال للمتلقي ليستكمله بمخيلته. ففي قصيدة "رسالة أمي من سراييفو... «يرتك الشاعر المجال للمتلقي ليملاء الفراغات ويشارك في العملية الإبداعية ويستكنه مضمون الرسالة.

وفي قصيدة "بانث سعاد." يقول الشاعر:

في ملتقى الذكريات العُـر . . طُوح بي \*\*\* عُر من الحزن . . في أنفاسي اهتجعا

<sup>1</sup> - أيزر: فعل قراءة نظرية الوقع الجمالي، تر: أحمد المدني، مجلة آفاق المغربية، العدد: 06، 1987، ص: 31.

<sup>2</sup> - علي أكبر محسن، رضا كياني: «الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد)»، مجلة دراسات في اللغة العربية وإدابها، جامعة سمنان مع جامعة تشرين، السنة الثالثة، ع12، شتاء 1391هـ - ش / 2013م، ص100-101

<sup>3</sup> - المصطفى شاذلي: «دراسة سيميائية لقصيدة عربية معاصرة >، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع 12، الرباط،

بانّت سعاد. . وبانّت في عواقبها معزوفة \*\*\* الموج.. في شطآنها اضطجعا!!<sup>1</sup>  
يوفر الفراغ المنقط مسافة زمنية ومكانية شعرية لممارسة الفعل (طّوح)، والسفر عبر  
الذكريات والانتقال من الواقعي إلى التاريخي. ونجد أيضا الوقف المفخم؛ الذي يجمع بين  
نقطتين وعلامة تعجب أو استفهام: "...!"، أو "...؟"

القصيدة	شكل التنقيط	موقعه
عروس الكآبة	● ● ● ●	فاصل بين اربعة مقاطع
تعالى. ..هنا الموعد الموعد!!!	● ● ● ● خط فاصل بين	رباعيات وعدد المقاطع احدى عشر
على أعتاب (الظماً العاتي)	● ● ●	بين اربعة مقاطع وكل مقطع يتكون من اربعة ابيات
صل فؤادي	● ●	موشح
أنا الفجر (نشيد الفتاة الجزائرية المسلمة)	● ● ●	فاصلة بين عشر مقاطع وكل مقطع يتكون من بيتين
عصفورة الفجر	● ● ●	تفصل بين اربعة مقاطع

نظمت قصائد " ديوان الوهج العذري " وفق البحور الكلاسيكية ولكن في بعضها وظف الأسلوب الأندلسي والوقع أيضا. فالمتصوفة يعتمدون ذلك، ومرات قسم القصيدة إلى ثلاثيات الشعر الفارسي رباعيات اللازمة المقفات. فأخراجه وطريقة توزيع القصيدة متشابهة مع "الطار" و"الرومي" و"حافظ".

أما البياض الطباعي فنجد مرفق بخط فاصل تناظري في رباعيات مختومة بلازمة " ابتسم لي! " في قصيدة " ابتسم لي! " فالشاعر يلح على الابتسامة ويترك البياض لنقاء هذه الابتسامة.

<sup>1</sup> - ياسين بن عبيد : المصدر السابق، ص25

\* تنظر القصائد التالية : (يوم بانّت سعاد.. ص24، على أثري.. ص31، رسالة أمي من سراييفو. . ص39، بيني وبينك. . ص43)

أما في قصيدة " همسة عائد من الذاكرة! " فنجد بياض بين مقطعين وكلّ مقطع مكون من سبعة أبيات فالبياض وظيفي فهمس الشاعر قول بصوت منخفض غير مسموع يكتبه الشاعر بحبر سري يفك القارئ شفرات.

علامات الاستفهام: توضع عند انتهاء الحديث الاستفهامي، وتتاليها يثير جملة من الاسئلة، و«يأتي نتيجة لإمكانات هذا الأسلوب من ناحية وقدرة الشاعر على استخدامه استخداما فنيا وتوظيفه في السياق توظيفا جيدا من ناحية أخرى»<sup>1</sup>

ونجد ذلك في: يا عاشق من؟

علامات التعجب: إنها العلامة التي تبعث عن التساؤل المستمر، فالتعجب وليد الحيرة والمفاجأة.

كما تأخذ علامتا التعجب والاستفهام مفهوما جديدا عندما تتتاليا؛ و«من وظائف الاستفهام عند الشاعر أنه لا يطرح أسئلته المتعددة المتنوعة بشكل متتابع مما يؤكد أنه لا ينتظر ردودا، وإنما يجسد عبر تساؤلاته حيرة وقلقا شديدين»<sup>2</sup> إنه الاستفهام المفضي إلى التعجب.

ثانيا: في ديوان صحوة الغيم لـ " عبد الله العشي "

يتميز ديوان " صحوة الغيم " بكثرة مساحات البياض وعلامات الصمت فالشاعر يستخدم كتابة المحو. فتغيب علامات اللسان وتتوب عنها علامات المطبعة إما في خاتمة أحد السطور (...) أو عقب سطور يتقلص فيها الكلام الشعري تقلصا يصير النطق بالكلام نوعا من تهجيته أو تقطيعه.



ويتقلص الكلام الى حد الامحاء وإبدال الدال اللساني بالدال الطباعي الصامت وجه من وجوه انحباس الصوت الشعري وتمثيل الصمت.

<sup>1</sup> - عبد الله عبد الحليم :حبناء لغة الشعر في ديوان "في معبد الكلمات" لسعد درويش <، مجلة المخبر، ع7، جامعو محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2011، ص92

<sup>2</sup> - محمد الهادي الطربلسي :خصائص الاسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، 1981م، ص53

1- الفراغ المنقط في ديوان "صحوة الغيم":

يضع الشاعر في نهاية كلامه نقطة ويرسم بالنقاط المتتابعة سطرين شعريين صامتين، فتتعطل دلالة القول وينحبس الصوت الشعري، ويتقلص الكلام الى حد الامحاء وابدال الدال اللساني بالبدال الطباعي الصامت. عندها يشذ القارئ ترسانته ويذكي متخيله لفك مغالق الصمت.

القصيدة	شكل الفراغ المنقط	موقعه	دلالاته
ألف الأسماء	..... ....	في الصباح الذي ضاع من يومنا. ..	النقاط المتتالية عززت فعل " الحفر " فالحفر يتطلب مداومة واخراج التراب في كل مرة وكذلك القارئ سيحفر في طبقات القصيدة ويستخرج كل مرة معنى وكل قراءة هي اساءة قراءة
حكمة الباء	..... .....	لي جمر المعاني، ولي شهد كلما هزجت بالأغاني انسكب ..... ..... دريها وردة ودروبي قصب	تنسكب المعاني في ذهن الشاعر فتعزز النقاط المتتالية فعل الانسكاب وكان القارئ يسمع صوت انسكابها ليبحث عن أثارها ويكتوى بجمرها
شبح الكلمات	.....	تعبت كلماتي / .....	تعبت الكلمات يستوجب سكوت الشاعر والخط المائل يجعله يضرب عن الكلام

<p>فيترك فراغا منقطا تتقاطر منه حبات عرقه ليلتقط فيه أنفاسه وليترك المجال للقارئ ليبحث في سبب تعب الكلمات ليشاركه الإبداع والبوح</p>	<p>ألهذا نثرت غنائي وعلقت في المستحيل غدي. . ثم أغلقت بابي!؟</p>		
<p>هناك صوتان يتناوبان في القصيدة؛ صوت يتتبع الأثر ليجد الأرض التي تليق بأحلامه ويبدأ يعدد الأحلام فيتابع سردها ولكن تنوب النقاط عن الكلمات لغلق القارئ عينيه ويحلم بأرض حالمة</p>	<p>-لم نجد بعد أرضا تليق بأحلامنا. .. ..... ..... -أرضنا هي أسماؤنا هي أحرفنا هي صمت تمدد في صمتنا</p>	<p>..... .....</p>	<p>صوتان للقصيدة</p>

### فراغ البياض:

يعمد الشاعر إلى تركه بين مجموعة من الأسطر الشعريّة، ويهدف إلى دلالات قد تعني توقف المتلقي، والاستعارة بالتفاوت بين ما سبق البياض وما يلحقه، والغاء هذا البياض أو تغيير موقعه يعكّر الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها. ويمكن القول «إنّ البياض الطباعي لم يعد علامة خارجيّة، أو وقفة ظاهرية، بات علينا أن نبحت عنه في " البنية العميقة " للنصّ الشعريّ، لأنّ مثل هذه الكتابة الشعريّة تبلبل أساسا نظام الكتابة وتقلب رأسا على عقب مراجعه المعروفة»<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- شربل داغر: المرجع السابق، ص32

قصائد ديوان " صحوة الغيم "تقوم على الفصل بين العناوين والم تن، فاللصوص الشعريّة تسبق بعنوان في صفحة بيضاء مستقلة وبشكل طباعي بارز يختلف عن الشكل الطباعي الذي كتب به المتن الشعريّ. كما أنّ القصائد تحمل عنوانا مركزيا واحدا. ومن ثمة «فالنص في هذه الحالة ليس مجالا زمنيا فقط، ولكنه مكاني أيضا، يخضع تركيبه بقوانين تشكيليّة استطاع الشعراء العرب القدماء، وخاصة أولئك الذين تمكنوا من تخطيط دواوينهم أو الإشراف عليها، إدراكها بحسبهم الفني»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> -محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير، ط2، 1985، ص100.

التأويل	موقع البياض	القصيدة
<p>الصباح براءة أولى هيولى وصفاء صوفي، الموجة ذرة الذات وتلاشيها في العالم إنها الكينونة البيضاء نفس الصوفي يفتح الفاء وسكونها فهي الوجه الذاتي لحظة الخلق الأولى والوجه الصوفي والفناء في الحضرة</p>	<p>في الصباح الذي ضاع من يومنا . كنت أسند ظهري على موجة. .. وأعد الزمان: ساعة.. ساعة في تفاصيل أيامنا في الصباح الذي ضاع من يومنا.</p>	<p>ألف الأسماء</p>
<p>في وقتها ندم على فجر حياته الذي ضاع، فقد كان حساب للزمن وارتيان اتضح أنه هباء الأليم فقد انشغل بالهباء تلك أيام الغياب سيسلط عليها نور الكشف والحس بالندم ولكن ما تكسبه الآن يسفر عما خفي ولكن المعول عليه قمر الآن هو الحاضر ومنه يستمد الحضور فيه ظله الموجود ولذلك من هذه اللحظة يكون له تلامس الآن والولادة الحقيقية وليس الفيزيقية ويكون العطر أفذى لا يزول ومطمحه وخاتمته زهرة الخلود الكشفي والإشراق</p>	<p>سيعود الصباح ويسأل عنا وليكن ما يكون سوف يجمعنا بتفاصيلنا سيظلنا قمر في الغياب.. ويضيء لنا قمر آخر في الحضور هو أول أسمائنا هو اخر زهر تفتح في حقلنا</p>	
<p>البياض انتقال بين مشاهد الرؤيا فهو حاجز بصري للانتقال.</p>	<p>واقفا أترقب... عند منحدر الضوء... بين ثنايا الغيوم وأندائها، لم يكن أحد</p>	

	<p>كنت وحدي ألوح للفجر ..          كي يستفيق النهار          ويصحو المدى المحتجب          كنت وحدي متكئا بين جفنين          من عسل فاتن،</p>	
<p>البياض انتقال بين مشاهد الرؤيا فهو حاجز          بصري للانتقال.          والبياض يجسد مبدأ الصمت وحكمة وعدم البوح          والتكتم</p>	<p>ناشرا حكمتي في بياضات          أسرارها. ..          في الحروف وأسمائها          واقفا في ضحى غائب لم يغيب          نبعها طافح بالغنا..          ومياهي، من نشوة لم تجب          في الفضاء البهي البعيد..          عند مبتدأ الضوء والصوت          واللون والكلمات...          لا نشيد سوى بوحها          منه تولد افراجنا          وتتيه بمعراجهن السحب          ما ارق الصباح، وما أجمله</p>	

<p>السّر يظل محفوظاً فلا يصرح به صاحبه، ولأنه يكتنفه الغموض فلا يكشف عنه الكلام.</p> <p>إن فعل "التذكر" هو المشكل لسيمياء القصيدة، ولما كان هذا الفعل محفوفاً بالنسيان والاختزال والاقتطاع والانتقاء والتحريف، فالبياض يكون أمانة على ما يتهدد الاسترجاع والتذكر من محو للمشاهد</p>	<p>ها هنا، كان افق يخبئ في صمته سر اصواتنا أتذكره:</p>	<p>تاء لذاكرة البنفسج</p>
<p>من أين جاءت؟ سؤال؟ غربة وظلمة وعدم وعمم ومجهول</p> <p>لأن ما قبل الكشف عتم وعدم وتيه والمحنة والمجاهدة ومواصلة الكشف تصاعد بالشقاء. فغداً أمان وارتياح وانتهاء المحنة. .... والأمس أيام ضياع.</p> <p>النهر هو المصير منبع ومصب. .. الشروق أصل النور منبعه ولما تكتمل الرؤيا والكشف يتضح ويحدث الفيض والشروق وتتوحد عوالم الناسوت بالبالا هوت.</p> <p>حينما تنتسج العبارة لحمل رؤيا الشاعر والتعبير عنها، يستعير الشاعر لغة الحبر السري، أو البياض الملغم، ليمحو ذلك الضيق.</p> <p>حينها يتختر الزمن وتقصّر المسافة حتى تكاد تضمحل فيكاد يلمس من مصادر النور القمر ليس الشمس العصية لأنها أصل الاشرار بل من يعكس نورها إلينا وهو القمر والهاء هنا توكيدية إخبارية واعلان تحقق ظهور الظل هو الوجود والبستان مرآته</p>	<p>... على عتبة النهر، كان الضياء يجر الخطى مرهقا، ويعب من الفجر ألوانه: نرجس ورخام وفيض بنفسجة وضحى خط في الماء أحلامه اشرقت؛ تلك عينان من غسق غزل الليل جفنيهما من دجى الكون، تحنفلان... وتختصران المسافة بين السموات والأرض. إني أرى؛ ضاق بي الأفق. إني أرى؛ قمرا ذاب في فيضه، وأرا(ها) تتوج بالظل بستانها (ها)تذري البهاء على وجنة الريح.</p>	

<p>المقطع الأخير مطالعه (ها) خذ لمن أنت مرتابا ومحتارا، والقرنفل ورد كثيرا ما يستخدم عند أهل التصوف لطبيعة تشكله وعطريته وتنوعه وألوانه... وهي ما تكنه النفوس من عطر رباني وقد استخدمها "السكندري" و"ابن الفارض". ..وهنا إسفار وليس أسفار أشهر مؤجلة وكشف غير معلن من السفور. . وليس من السفر والرحيل والسيرة... ويختم (ها هنا) تأكيد عليها بتوكيد الضمير المحال عليها</p> <p>وصف شعري بعبارات فيها مسحة من القاموس الصوفي ولكن ليس ثمة رؤيا جديدة سردية واصفه لحال المقام الذي بلغه (ها هنا) هذا واقع ما صار إليه تسليم بنتيجة</p> <p>مرت لم يكن له فيه الا مجاهدة كسب منها والحال والمقام. . والخاتمة عاد لأصله (لام) وهو توسط برزخي واصل مشترك بين مع الخالق (ألف لام ميم) ألم ليس الا في محطة برزخية</p>	<p>(ها) لغة حكمت الأبجديات ترحالها وقرنفلة سكبتهما الفصول. .. ويؤجل إسفاره(ها) (أستعير لسانا غريبا. .. لكي أتهدج تفاصيل أحرفها) (ها)دنت وتدلت... وألقت على النهر أغصانها وانثنت وتولت... وما ذاع سر لها انهضي يا تواريخ أيامنا الذاهبه واقترئي حالنا... ان أشياءنا غيرتها الفصول ولم يبق إلا خيالاتنا الشاحبه أنحني كي يمر الغمام... كنت وحدي أجر الخطى.. متعبا</p>	
<p>سرد سيروي واصف فقط النهاية (ها انا كل سري حروف ومعناي لام) إحالة للاستمرار والأسماء والحروف والكلمة هي البداية (كن) والمسيح كلمة الله واللام حامل شجرة اللغة ومن حروف لفظ الجلالة الهاء وهبتكم</p>	<p>متعبا بين حلم يفتح أيامه. .. وصدى غارق في الزحام كنت ما بين صيف يسيح قافيتي</p>	<p>جفن الغمام</p>

<p>والهمزة الألف بداية واللام وسط</p>	<p>وربيع يخبئ في صدره          حجلا وحمام          لوحت بيد من رخام          فاستدارت على جانبيها          الفصول          وحط على كتفيها اليمام          وتتأثر، ما بيننا، الفجر          ألوانه نهر سال في صحونا          وأناشيده موجة لا تنام          جلست وردة الشعر ما بيننا          كان رمز يتوجنا          ويمسح لفظا بأهدابنا          ويداعبنا بجميل الكلام          فتوكأ على تعبي أيها الظل          وأقصص رؤاك على ما تبقى          من الوقت          فالصحو مر، ومر الغمام          ها أنا. ...          كل سري حروف          ومعناني "لام.."</p>	
---------------------------------------	---	--

<p>التخيل تجسيم طباعي لما يعتري الذاكرة من فراغات          زمانية يقع اسقاطها من شريط الاسترجاع سهوا او          تعبيراً عن التقاط الزمان الهارب</p>	<p>أنتخيل معنالك، هذا الغريب</p>	<p>حيرة المعنى</p>
--	----------------------------------	--------------------

## علامات الترقيم:

علامات الترقيم؛ هي علامات اصطلاحية توضع بين الكلمات أو الجمل أو العبارات لتفك الاشتباك الدلالي بينها ولترشد إلى حدودها الدلالية، ولتنظم العلاقة بينها وتوضحها. ف «الترقيم هو وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، في أثناء القراءة»<sup>1</sup>

وعلامات الترقيم هي: الشولة (،) / الشولة المنقوطة (؛) / النقطة (.) / علامة الاستفهام (?) / علامة الانفعال (!) / النقطتان (:) / نقط الحذف والاضمار (...) / الشرطة (-) / التضييب («») / القوسان ( ) «علامات الترقيم هذه وسواها لا تحتل موقعها في النص عبثاً لقد صار لها في النصوص المعاصرة دور في شحن العبارة بمكنون إضافي من التوتر والدلالة وصارت تتفاعل مع الدوال الأخرى في بناء دلالة الخطاب»<sup>(2)</sup>

وقد استخدم الشاعر "علامات ترقيم تبدو كأنها قد لصقت في جسد القصيدة، إنها تشبه لوحة معلقة على الجدار، فهي ليست جزءاً من هذا الجدار لكنها مع ذلك غيرت ملامحه وأضافت إليه معاني جديدة. أنماط الأساليب البصرية -منها الترقيم- وتقسيم المقاطع والبياض والسواد، والأشكال الهندسية، و/...- تلعب دور اللوحة على الجدار في انتقال المفاهيم الموجودة في ضمير الشاعر العاجز عن بيانها شفاهياً"<sup>3</sup>

فهذه العلامات شفرة تنقل المكبوتات الداخلية من الشاعر إلى المتلقي، بعدما عجزت عنها اللّغة بسوادها الخطي.

<sup>1</sup> - أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتبة المطبوعات الاسلامية بحلب، ص14

<sup>2</sup> - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، -بنيته وابدالاته- الشعر المعاصر، دار توفيق للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص:121.

<sup>3</sup> -راسول بلاوي، علي خضري، آمنة ابكون:جمالية الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف 1394هـ 2015م، ص28

لقد حذفنا من الجدول النقطة والفاصلة، وذلك لكونهما ضرورتين في عملية التشكيل.

شكله	نوع الترميم
...	نقاط الحذف المغلقة
..أو..	نقاط الحذف المفتوحة
؛	الفاصلة المنقوطة
،،أو،،	الفواصل
'''	الشولتان
--	العارضتان
:	نقطتا القول
؟؟ أو ؟؟	علامة الاستفهام
!! أو !!	علامة التعجب
؟! أو !؟	علامتا التعجب والاستفهام
()	القوسان

دلالاته	مواطنه	شكله	نوع الترقيم
<p>غلبة البعد عن المعشوق لجهل او جهالة. ... في ما قبل الصحو خلال الضياع والبعد والتوهان عن نور السلك فان كان جهلا فهو الغفلة فكل ما قبل السلك ضياع وليس في الضياع حال ولا مقام فهو عماء. ..في السلك ندفع بالمجاهدة اثمان الاحوال وهناك مراتبية بينها وبين كل حال وحال وعددها يعتمد على الطريقة هناك من جعلها أكثر من تسع بكثير يعني تسعة احوال وتسعة مقامات وهناك ما قال بل هن ثلاث والاخریات مرقة للوصول</p>	<p>مواطنه في الصباح الذي ضاع من يومنا. . كنت أسندظهري على موجة. .. وأعدالزمان : ساعة. ..ساعة في تفاصيل أيامنا في الصباح الذي ضاع من يومنا</p>	<p>شكله ...</p>	<p>نقاط الحذف</p>
<p>الفواصل انتقال بين الحال والمقام فواصل عرفان. اشارات دالية لان شكرتم لا زيدنكم .ينبوع للعروج</p>	<p>منطفئ القلب،، كل نبض فيه ، مدينة عمياء. الفراغ، الغياب، الشروق، الأصيل، الغروب، الغسق السؤال، الجواب، الذهاب، الاياب، الشفق الغناء، المدى، دفقة النبهير وقع</p>	<p>شكله</p>	<p>الفاصلة</p>

	<p>الصدى، زهرة الياسمين، أنشودة الصمت، دمع الصلاة، ، الدعاء، ، التهليل، ، وهج التراويح،، تسبيحة الكائنات، خشوع السماء،،، المعارج والمنتهى...</p>		
<p>السين سوفية إحالية. للأيلولة الفنائية. ...والفناء الثانية مضارع مستمر قائم الفناء مؤكد لا محال كل ما عليها فان ويبقى وجه ربك ذي الحلال فناء بالثلاث ما معناه طلاق بائن بينونة كبرى لا مراجعة فيها. ..مع الوجود</p>	<p>كل شيء سيفنى، ويفنى، ، ،</p>	<p>،،</p>	
<p>سيرورة وصول ومراحل تكامل الذات وانتقالها من العدم للبداية النور والكشف وهنا غير لولادة الطبيعية والنهاية الطبيعية هنا بداية المجاهدة ودخول السلك وبذل الطاقة ومرحل ما يعنيه السلك من ضنى وهو بعين الوقت مسرة القلب لان كلما تفاقت المحنة قرب الفرج وكلما دفع من نصب وعذاب تخلص من ادان الجسد وتدنى من المعشوق ولذلك تزوج اللغة وترافقها التوقعات هي تهليل وتهوين الاول للاقتراب من الكشف والثانية لتطمين النفس لتقبل ما اوقع بها من شقاء</p>	<p>تركت أسئلتي بين الحروف،،بعيدا ياؤها ألف..</p>	<p>،،</p>	

<p>خجل الاسئلة هو الوجل ومعرفة .. الحقيقة وعدم جدوى السؤال. ..ما بين الحياة الفيزيكية والموت الفيزيقي للجسد فناء لكن الروح لا تفني</p>			
<p>هنا بمعناها الترقيمي الجملة اللاحقة متعلقة بما سبق وتفصيل لها إن سيروي فيه محطات ديالوجية وأخرى سكونية وهناك ديالوجية حوارية للمتلقي ولذلك هذا القسم خطابي حاجي تغلب عليه التقريرية يحال في تفسيره الكلي إلى تقسيمات" رومان جاكوبسن والتي فيها أن الناصر مرسلًا ونصه رسالة والمرسل له المتلقي والرسالة بث لما يريد الإخبار عنه من كشف أو اعتقاد أو تبشير بفكرة أو تعبير عما يشعر أو يتوقع أو ينقل ما حدث.....الخ</p>	<p>؛ اشرفت؛ تلك عينان من غسق غزا الليل جفنيهما من دجى الكون، تحتفلان... وتختصران المسافة بين السماوات والارض. إني أرى؛ ضاق بي الأفق. إني أرى؛ قمرا ذاب في فيضه. وأرا(ها) تنوج بالظل بستانها</p>	<p>؛</p>	<p>الفاصلة المنقوطة</p>
<p>الصوفي يوصي المرید أن يتقوت ويحتفظ لنفسه ببعض الزاد وهنا الزاد مثابة للراحة والسكينة وهي من اجل ما بذل من مجاهدة قبل مقابلة الحقيقة الأبدية وهي الخلاص من الجسد وتحرر الروح يعني الموت وذلك القوت هو من ما اكتسبه من الإشراق الفيضي الرباني ليعين الروح في</p>	<p>انتهى الآن ترحالنا؛ سوف نمضي إلى شعلة خبأتها قناديلنا نتفياً قدرا قليلا من الضوء أبقتة أيامنا. ..</p>	<p>؛</p>	

<p>تبرزخها</p>	<p>سنغني لأوجاعنا؛ تلك أشجارنا أورقت وتغنت عليها عصافيرنا</p>		
<p>عد بلوغ المرام ما بقي سوى الصدى وهنيئات التذکر لما فات من الفجر عبر الشروق والغيم. ووسط الرحلة الضحى وتستكمل الدرة بالصباح الجديد لكنه لم يذكر الليل. ...فالليل غياب الحقيقة واختفاء الظل ويتوفاهم الله يميتهم وقتيا ثم يعيدهم فهو غيبوبة كهفية لا تحسب الا امتداد للنهار فالسالك لا يقبل الا بقيام الليل وامتداد الظل. ...ليبقى حاضر ليجاهد ولذلك يزعم اهل الطريق انهم لا ينامون وان واجههم أحد يقولون هو الجسم وليس الروح ودليلهم الاحلام اما الضحى والصباح وصف وكنى وتشبيهه اما المساء شبيهه بالغيم ولكن لأنه فيه الغيم بينونة بثلاث فوارز والمساء بفارتين بعد الغيم ثلاث نقط وبعد المساء نقطتين. ...اما بعد الصباح المكرر فارتين لأنه صباح افتراضي</p>	<p>في صباح الندى.. يستعيد تفاصيلها؛ يتأمل نبعا تماوج عند التماع الضحى مر غيم وأوما... مر مساء.. ومر صباح سريع الخطى، مثما،، كان مر مع الريح وقع الصدى</p>	<p>؛</p>	

<p>هنا المونو؛ فقد اكتشف كل شيء باطل خلا الله تعالى. فالجهد والسعي في الأرض ومحاولات ترك علامة لنا هباء ليست هي جسر العبور والنهاية غياب في برزخ الانتظار وكل ما نصنعه بناء بيوت من رمال شاطئ الولادة والموت لنهر الخلود الذي لن نغوص فيه الا في ختام الرحلة هو الهباء ما تسجل عن الضفتين والجسر بينما لا معنى له وكل ما جرى لحظات عبور على الشاطئين من تركنة من وشم لا قيمة له. خلاصة الرحلة عبر سيرورة الكشف..البداية هباء والنهاية هباء</p>	<p>تعبت كلماتي/ ..... أهذا نثرت غنائي وعلقت في المستحيل غدي.. . ثم أغلقت بابي؟! رسمت على الرمل وجهي؟ إذا، كان جسرك وهما، وكانت نوافذنا مشرعات على عتبات الغياب بيننا لغة من هباء وحبر تيبس في كلماتي وأسئلة لم تصل لجواب أهذا نثرت غنائي وفتحت للشاطئين كتابي؟!!</p>	<p>!؟</p>	<p>الاستفهام والتعجب</p>
<p>الدلالة الضمير المستتر الذي يعود على حرف الإشارة هي استترت لمقامها وتغميضها واستسرارها</p>	<p>(ها) (أستعير لسانا غريبا.. . لكي أتهدى تفاصيل أحرفها)</p>	<p>( )</p>	
<p>التوحد بالمعشوقة التوحد يولد التوهج والتوهج يولد التيهان الموحد في الطريق الواحد وقد خلط ثلاثا: المعشوقة</p>	<p>(وجراحك جرح لنا)</p>	<p>( )</p>	

الأنتى والمعشوقة ما يبحث عنه من توحيد مقام الكشف والقصيدة الأنتى المرغوبة حروفا			
المعشوق الخالق نعرفه ولم نره وشرفة الوقت سنين العمر	(لا أتبين وجهها له غير أنني أشير إليه)	( )	

الشكل المتموج في الشعر هو "الذي تتنوع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا تجيء مسافات امتدادها في القصيدة على صورة واحدة متساوية"<sup>1</sup> أسلوب متبع في الشعر الصوفي وخصوصا الفارسي وامتدادات حافظ وسعدي وفريد وجلال الدين وشمس الدين واستمر النمط الترقيمي حتى اليوم لمقاطع ثلاثية ورباعية وخماسية ولكن القاعدة في الشعر الفارسي هي الرباعيات والمثال الشاهنامه للفيروزي والرباعيات الخيام.

ثالثا: في ديوان للجحيم إله آخر لـ "حسنا بروش "

الفراغ المنقط:

يواجه الشاعر المكان بقلق دائم «تحذوه رغبة في تحطيم التقاليد البصريّة التي اعتادها القارئ، فجعلت عينيه مركّزتين على بنية مكانية تمنحه الاطمئنان وتدعم توازنه الداخلي الوهمي. إنه يمتد بهذا التركيب ليحدث خلخلة ويدفع بهذا الاطمئنان نحو الشك، والدخول في متاهة القلق»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> -راسول بلاوي، علي خضري، آمنة ابكون: جمالية الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ، مجلة دراسات في اللغة العربية وإدائها، العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف 1394 هـ 2015م، ص37

<sup>2</sup> - محمد بنيس: المرجع السابق، ص68

القصيد	شكل التقطيط	المقطع	الدلالة
عتبة واطئة لسيد الجحيم	..... ..	وقبل ان ينبعث من جنته (التي حبس عنها وفيها) استيقن العابرون ان للجحيم الها اخر يمتهن الغفران بيدانه! على شاكلته. ..... كان سيده يحتضن ذاته التي ملأت المكان قسرا ودهرا قبل يصيح في نفسه: "الجحيم هو الاخر."	الخروج من الجنة تناول ثمر الشجرة المحرمة كشف ومعرفة حس بالحياء واشباع وتوظيف ما لم يكن ان يستعمل والحس بالتميز بين الجنسين وتكاملهما وارتباط الاخرى بالآخر مصير انطولوجي هو الجحيم خلاصته الكشف والحس بالاختلاف ضرورة البقاء ومصاب الجحيم ودون كشف ومعرفة عماء هو الاخر جحيم اذن وجود الاخر بذاته ولذاته جحيم الحس ذلك الحاجة والقرف منها كرهها التوق لها هو ما يجلب السأم والغثيان الوجوديان سارتريا وهو سيزيفية البير كامو هو مصير وفد ذلك الشقاء نفعله ونندم نرفت صخرتنا ونرتقي للقامة وتعود لتسقط للقعر ونعود في طلبها وتتكسر وهكذا المصير غثيان قرف لأننا نعي ونفعل
خلخله	.....	منذه. . وانا ها هنا. . لحظة.. مهمله.. ..... الاله الذي يرتدي رغبتى كأنني رغبة اسفله	الخلخلة رعشة الرغبة التي تعتربها من الآخر الذي فيها ومنها حياله وهي تقول ذلك الإله يرتدي رغبتى كأنني رغبة اسفله ما في القسم الاسفل؟؟وتعي انشطارها وتعرف ساكنها نفسها والدلالة الاستخدامات المفرداتية معجميا (رغبة)يرتدي (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ) (اسفله)

<p>نوبة المطر دالة تؤول جنسية فراغ لان بينها وبين نفسها لا اشعال ولا تطبيق لجحيمه الاخر فعد الوصال تفقد الاخر فيغلق باب الجحيم المرهون بوجود الاخر في الوصال مع الذات لا تعود منشطرة تحس بوحدانيتها فنتشيء وتخرج من الإنسانية الى فقدان السيطرة على النفس. ..فلسفيا الفناء وتشكل ثالث غير القطبين المتنافرين في صراع الاضداد تتوحد هنيهة فيغلق باب الجحيم. ...ولكنها ان تتوق لأمر وتحصل على سواه. .</p>	<p>مطر.. فراغ. مأمأه ..... بيني وبيني. . مؤتاها ولعنتاها.. المرجأه. ..... مئ. .مئ.. الاشلاء.. في وقتيهما. . والوقت يغلق بابه. . باب الجحيم المغلقه.. ..... مئ...مئ.</p>	<p>.....</p>	<p>مأمأه</p>
<p>نتيجة متوقعة الحس بالوحداية بانصهار الضدين فيها تسقط غضب الخيبة على نقيضها الذي فيها الوجه الذكوري الشهوي اللدوي ولكن الانصهار كان من قطب واحد وليس قطبين هو البرودة فلا لهب جحيم وتستعيد حماسها. ..سيزيفية. .لتكرر التجربة تلك هي الغلواء</p>	<p>ها ليلتان تولتا والروح فيهما واحده.. يا سيدي يا سيد الشهوات.. ..... للموت روح بارده..!</p>	<p>.....</p>	<p>غلواء</p>

لقد أشار "إيكو" إلى أن النصّ «نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي أنتجه (أرسله) كان، ينتظر دائما بأنها ستملاً»<sup>(1)</sup>. إن الفراغ لا يستقل عن مجمل البناء الكلي للقصيدة، ذلك أنه لا يمثّل وحدة مضافة للنص، أو زينة خارجية مستقلة عنه، «وإنما هي جزئية جوهريّة من كيانه تتفاعل مع سياقه الكلي،

<sup>1</sup> - مجموعة من الكتاب، نظرية الأدب: القراءة، الفهم، التأويل، ص: 31.

ومن ثم تتفاوت دلالاته بحسب النصوص وسياقاتها المختلفة، ويعبر عن دلالات كامنة في الذات المبدعة، لم يتمكّن التشكيل اللغوي وحده من إيصالها، وبهذا يسهم الزماني والمكاني في إيصال الدلالة»<sup>(1)</sup>.

ويتجلى البياض الطباعي في ديوان " للجحيم إله آخر «بين عناوين القصائد وتصديرها أو بين العناوين والمتن.

القصيدة	موقع البياض
فادحا كما انت	بين العنوان المتن
عتبة واطئة لسيد الجحيم	بين العنوان المتن
على هيئة النون أنثى	بين العنوان والتصدير
خلخلة	بين العنوان المتن
خلف الشبيه	بين العنوان والتصدير
المتنى .. في سواي	بين العنوان والتصدير
حالة رؤيا	بين العنوان والتصدير
مثلها .. والجحيم	بين العنوان والإهداء
كائن نردوي ..	بين العنوان والتصدير
يخيل إليه: الملهوت	بين العنوان والتصدير
صيرورة	بين العنوان والتصدير
مأمأه	بين العنوان والتصدير
مساء الأنثى	بين العنوان والمتن
غلواء	بين العنوان والإهداء
وهم	بين العنوان والمتن
روح وروح..	بين العنوان والمتن
قمقم السوء ..	بين العنوان والمتن
هفهفه	بين العنوان والمتن

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 100.

قبل الجهات	بين العنوان والمتن
جنبة الطواف ..	بين العنوان والمتن
بغثة	بين العنوان والمتن
عبور السهو	بين العنوان والتصدير
تعرج.. في العماء بغلها ..	بين العنوان والمتن
نؤوم الوقت	بين العنوان والتصدير

وقوف القارئ على الثغرات، والبياضات، إذ يساعد على إتمام الحديث واستكمال ما نقص منه، ويتأكد حضوره كطرف فَعَل في عملية الإنتاج إذ يملأ الفجوة عبر قراءته للنص، لا بصفة اعتباطية وإنما انطلاقاً من خبرته وكفاءته إذ «لا تستطيع لغة مهما كانت ولا أي ناطق كائناً من كان أن يعبر بكل دقة عن الواقع وحالة الأشياء، أو إلى العمل القصدي من المتكلم باللغة لسبب من الأسباب، ولكنه القارئ، أو المستمع له حرية سدّ الفجوات وملء الثغرات والبياض، إذ يقطع البياض انسجام الخطاب مما يترك القارئ حرية الملء وباردة الربط»<sup>(1)</sup>.

من التتويجات الطباعية نجد اعتماد الشاعرة على التفتيت (التقطيع الكتابي) ونقصد به "تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة"<sup>2</sup>

أي تفكيك المفردة الواحدة إلى حروف مستقلة وفق خط عمودي. فالشكل المرئي لها يساهم في إبراز البعد الدلالي والتشظي على مستوى الفضاء النصي. ف"التفتيت أو التشذير أو

<sup>1</sup> - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط.1، 1996، ص: 49.

<sup>2</sup> -علي أكبر محسني، رضا كياني: «الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد)»، مجلة دراسات في اللغة العربية وإدائها، جامعة سمنان، السنة الثالثة، ع12، شتاء 1391هـ - ش /2013م، ص 90-91

بعثرة الكلمات على الصفحة من أبرز مظاهر التشكيل الذي يميز القصيدة الجديدة، وشكلا من أشكال التجديد الصياغي والتحرير البصري والتشكيل الحرفي، وجزءا من الثورة اللغوية<sup>1</sup> فالحرف الواحد يستطيع أن يكون سطرا شعريا، ويحاول أن يمتلأ دلاليا من خلال امتداده إلى الحروف والأسطر الأخرى، باحثا عن الكمال الإيقاعي والدلالي. وهذا ما لمسناه في التراكيب التالية:

صوت ارتطام الاشلاء وتبعثرها في كل مكان

ي ← س شعري  
 ق ← س شعري  
 ط ← س شعري  
 ر ← س شعري  
 شَهْوَتُهُ أَا الْمَكْفَأُ هُ..  
 ت ← س شعري  
 س ← س شعري  
 ا ← س شعري  
 ق ← س شعري  
 ط ← س شعري

الأشلاء.

.. مَرَفَأُ هُ.

انتشار الموت في كل مكان وتبعثر الجماجم

والموتُ...  
 ي ← س ش  
 ذ ← س ش  
 ر ← س ش  
 ف ← س ش  
 ضِفَّتِيهِ عَلَى الْوُجُودِ..

جَمَاجِمًا...؟  
 طفل..  
 ي  
 س  
 ي  
 ل  
 على الوجود..

نثرت الشاعرة المفردات ووزعتها على بياض الصفحة بطريقة توحى بالتعبير الملحوظ عن الحركة والقيام بدور الفعل الذي يجسد الصورة الشعرية أو الفضاء الداخلي تجسيدا خارجيا، «فقد لجأت إلى تفكيك وحدة الكلمة الواحدة بحيث تبدو كل جزئية منها ذات كيان مستقل معزول عن نظيره رغم اتصاله السياقي، فيفتح بذلك تشكيلا بصريا موازيا لمضمون التبعر والتناثر والتشظي»<sup>1</sup>

مِئ...مِئ...مِئ... ← تشظي الصوت الانثوي  
 وكان لي  
 قبل العروج ساقيان  
 (أَيَّ رَوِّيَ اجْرَعَانِي)  
 أي نور قد تغشاني  
 التيه والحيرة والعدم

← الضياع والغربة  
 ضَيَّ ع ت  
 أ ق ص ي  
 والاقصى ي ف ت ح  
 ب ا ب ه.. ب ا ب..  
 ال ي ق ي ن..  
 ال م ط ل ق ه..

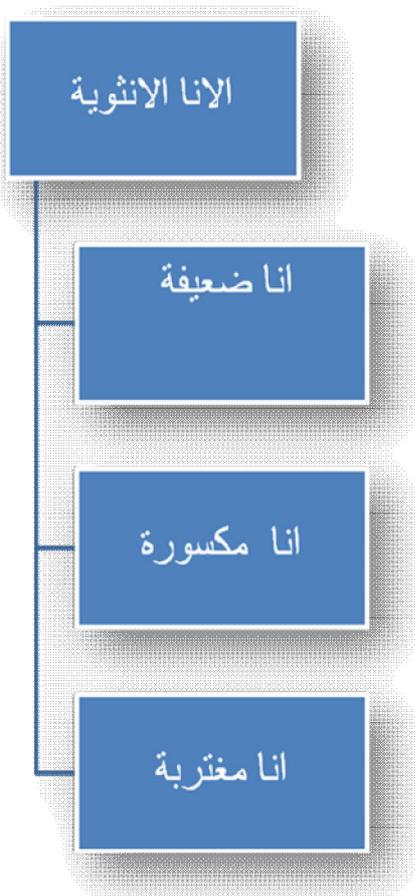
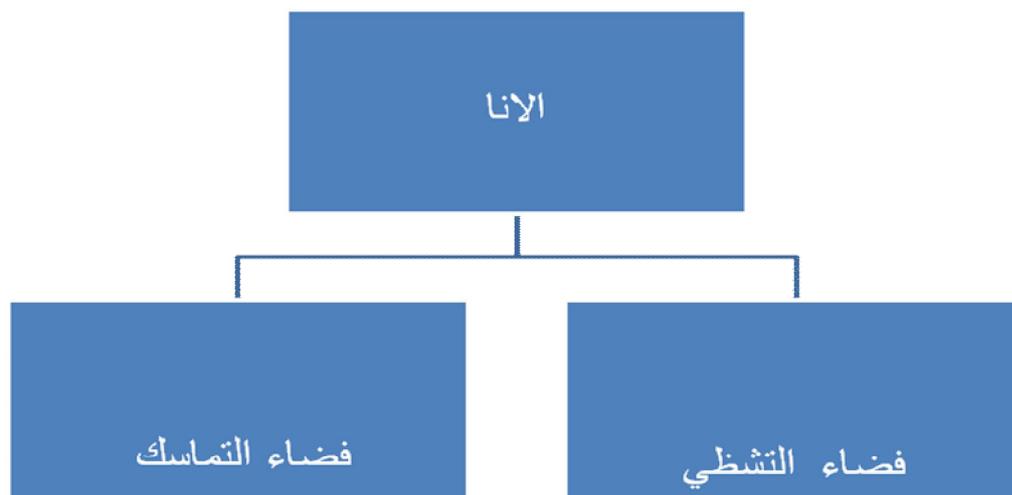
<sup>1</sup> - علي أكبر محسني، رضا كياني: المرجع السابق، ص 93

فالتشظي يعبر عن زعزعة الذات الأنثوية نتيجة الإحساس بالدونية، وانتقاص الآخر من قيمتها، إذ يتمظهر من خلال (الضياع، الغربة، التبعرث..). وقد تلونت " الأنا " عندها بألوان وأقنعة مختلفة ومتعددة، فجاءت قصائدها مرآة تعكس أوجاعها. لتظهر " الذات الأنثوية "متشظية زمكانيا.

ف"ثمة نظرية نفسية واسعة الانتشار تقول إنّ السلوك الفصامي، وربما الانفصام، ينجمان عن ربط مزدوج \**double bind*\* ان حالة الربط المزدوج هي الحالة الي لا يستطيع فيها المرء ان يكسب بغض النظر عن درجة استجابته والحالة المضمونة *a fool proof situation* هي الحالة التي لا يمكن ان يخطئ فيها حتى الابله. أما الربط المزدوج فهو أقرب إلى تلك الحالة الصعبة التي لا يمكن أن يكون مصيبا فيها حتى العاقل وعملا بمضمون النظرية القائلة إن الربط المزدوج يسبب سلوكا فصاميا فإنّ الشخص الذي يعرض إلى الإثارة *Stimulation* والإحباط *frustration* في الوقت نفسه أو إلى الإثارة والتثبيط بالتناوب بسرعة فائقة، فإنّه يظهر في النهاية سلوكا فصاميا. .... ربما يؤول به الأمر إلى الشعور بأنّه منشطر إلى عقل وجسد غير قابل للتساوق. " <sup>1</sup>

وهكذا استطاعت الشاعرة من خلال ظاهرة التشظي أن تكون تجربتها الإبداعية، وتنصهر فيها الرؤية الشعرية المتفردة، فالمنتبع لسيرورة القصائد انطلاقا عناوينها يكشف عن ذات تريد مواجهة الآخر. والترسيمة التالية توضح هذا التشظي:

<sup>1</sup> بيتر مونز :حين ينكسر الغصن الذهبي -بنويبة أم طبولو جيا، ترجمة صبار سعدون السعدون، ص 123-124



## خلاصة تركيبية

1- اتخذت الدواوين الثلاث (الوهج العذري، صحوة الغيم، للجحيم إله آخر) من الأفق الصوفي مجالاً لتشكيل متخيلها الشعري، قصد بناء رؤيتها إلى الذات والآخر والوجود والحياة.

2- تستدعي نصوص هذه الدواوين إلى جانب النص القرآني من خلال عبارات عديدة واستعارات كثيرة، نصوصاً من الخطاب الصوفي الإسلامي: النفري في "مواقفه ومخاطباته" وابن عربي، والمباحات أسطورية ثاوية في تضاعيف النص. غير أن هذه العناصر تتخذ إهاباً مختلفاً عن المتداول في الشعرية العربية نظراً إلى ارتباطها، أساساً، بتجربة روحية خالصة وأفق صوفي بين.

3- يعد الحوار وسيلة من وسائل بناء النص الشعري وتشكيل المتخيل. وهذه لمحة فنية في "مواقف النفري" ونصوص أخرى صوفية استثمرت هذا البعد الجمالي لبناء عوالمها الصوفية.

4- سيمياء البياض والتنقيط وتعاقب علامات اللسان وعلامات الطباعة يضيء على القوائد بعداً تشكيمياً (Une dimension plastique)، فإنها تجسم سيمياءً (Semiosis) وتفتح مجرى تأويلها ينطق فيه القارئ على مهمل. كما ان صمت اللغة عبر الهوامش التي يتركها الشاعر (النقط، الفواصل، البياضات. .) تعتبر من آداب الحضرة وأخلاق الكتابة الشعرية، خاصة وأنه صمت أتى بعد الكلام ليترك وقع القول لمن يريد كشف سر الشعر عبر ممارسة لعبة التأويل.

5- الانزياح الكتابي في الشعر الجزائري المعاصر جسده الصورة البصرية وقد تجلت مظاهرها بأشكال مختلفة، كتقنية الفراغ والنقاط في جسد النص الشعري أو تمزيق أوصال الكلمة الواحدة من خلال فك ارتباطها الطباعي أو تفتيتها من خلال بعثرة حروفها على الصفحة.

# خاتمة

وفي نهاية جولتي البحثية، ومن خلال مقارنتي للدواوين الشعرية الثلاثة (الوهج العذري /ياسين بن عبيد، صحوة الغيم/ عبد الله العشي، للجحيم إله آخر/حسنا بروش)، وبتأطير من الأسئلة المركزية للأهداف المسطرة، هندست رؤيا مفاصلها جملة من النتائج صغتها في النقاط التالية:

1- تجربة الكتابة الصوفيّة في الدواوين الثلاث (الوهج العذري /ياسين بن عبيد، صحوة الغيم/ عبد الله العشي، للجحيم إله آخر/حسنا بروش) لم تكن امتدادا لسابقتها لدى الأمير عبد القادر، الذي كان صوفيا كتابة وسلوكا. كما أنّها لم تكن نسخة مشرقيّة، بل صاغت تجربة وجدية تخلق برازخ دلالية لبناء متخيلها، ومحاولة للخلق والتجديد والتجريب في أن واحد.

2- يواجه الشاعر الجزائري المكان بقلق دائم مما يجعله يعتمد التذكر والتأمل والمكاشفة والتجلي والحفر وراء دلالة الكلمات والأشياء. كما أنّه يستثمر العنصر البصري من خلال علامات الترقيم والهوامش والبياض والسواد والرسوم. ليتفاعل مع اللغة ويجعلها تمارس الشطح والسكر، وتحمل طاقة تخيلية عميقة تكشف عن لا نهائية المعنى مما يسهم في توسيع مجال التلقي. فقد نجحوا في نقل النص من التلقي عن طريق السماع الى التلقي عن طريق البصر.

3- حققت الدواوين الثلاث تحوّلًا مهما تمثل في:

أ- تعميق اختيار الحداثة حسب رؤية كلّ شاعر للشعر وللعالم النصي.

ب- البحث بشكل مستمر عن اشكال جديدة للكتابة.

4- تتبثق قصائد الدواوين الثلاثة (الوهج العذري /ياسين بن عبيد، صحوة الغيم / عبد الله العشي/ للجحيم إله آخر/ حسنا بروش) من إرث صوفي متوهج وتناص قرآني مكثف وصور تخيبيّة محتدمة، وعبارات مثقلة بالهموم تارة وبالأمل أخرى. وشجن يطول سجاله وكلّ ذلك يأتي متواشجا مع بعضه متسقا في منحوتة متأتية من تشرب لنصوص سابقة وهضمها وامتصاصها في بوتقة شعرية ومتشاكلة ونحت جمل جديدة مادتها الثيمة أو مجموعة الثيمات التي يقوم عليها كلّ ديوان.

5- تجربة الشاعر في ديوان " الوهج العذري " تفاعل موضوعي بكلّ سياقاته التاريخية والمعرفيّة مع ذات الشاعر التي تشاكرت مع هذه البنى لتكوّن منظومة معرفيّة مؤسّسة على فرط حس رسالي، يغترف من معين توجه عقدي مسكوت عنه، يحيل التجربة الذاتويّة الوجدانية من مرابع الواقع إلى براح شعريّة، عبر سبر سيرورة الذات بذاتها للتجلي في مسارب أفق ما يترصده الشاعر وما يتمناه. فسلك مسارب الرؤى ليخط الحرف المحلق الباحث عن وكر وجده عند عتبات صيرورة واقعه المتحقق والمتصور. ليكون التماهي تواشج مع إرث الشاعر الروحي والثقافي بالمفهوم الأنثروبولوجي امتدادا أصيلا إلى موضوعاتيّة تأملية استقاها من التأمل حيث ارتصفت وقات تكلل الخيبة من المتحصل والفقد عند نواصي الحدس المرتهن لحس وارف .

فقد جاءت قصائد ه غنية بثيمات تراثية متناغمة مع حس شعري مرهف ومعتق بقناع صوفي. فقد التقط الشاعر من تراثه ما يتطابق ورؤيته الآنية لواقعه، لتكون المعرفة الجمعية بالحادثة التاريخية نقطة توهج دلاليّ تمنح النسيج الشعري تماسكا وبعدا يمتد من الماضي إلى الحاضر مستشرفا آفاق المستقبل وهذا ما يجعل العمل الإبداعي فسيفساء.

6- في قصائد " ديوان صحو الغيم " تمظهرت تجليات احتشاد ذاكرته الشعريّة بالمفردات والصيغ السياقية التي تنتمي إلى المعجم الصوفيّ العرفانيّ ذي المنظومة الترميزية والذي أراح المفردات والتراكيب من معانيها المعجمية إلى معان اصطلاحية متوهجة. تحمل رؤى وجودية عميقة باذخة الشساعة ضاربة الإطناب في نفس تجيش برغبة جامحة تجنح للتماهي والتعاشق الثريّ مع الإحالات إلى ذرى السمو الروحي .و يحال المتلقي للمعاني المعجمية المنزاحة حيث مضان الاصطلاحات المتوهجة بدلالات مستبطنة كنهها بروح تشربت حد الإتراع بالشوق للصوفيّة النقية. إذ بلغ الشاعر مقام الأمان الروحي حيث تتجسر الرؤية الشعريّة ممتاحة من ذات الشاعر بتألق الفيض الإشراقي الصافي المتغذي من مشارب فارهة، و تلج العرفان فتعمل على التمظهر أفاقا متخيلة تعطي الحرف عمقا استسراريا يتحايت مع سيمياء عتبات العناوين الفرعية. فهو يمتلك جذوة الشعر مدركا لأسرار اللغة وكيفية تشكيل التراكيب الشعريّة الموسقة والغنية بعمق التجربة الحياتية مع الرؤية المعرفية الحداثيّة مخصبة بالرؤيا العرفانية.

7- في ديوان " للجحيم إله آخر " تثوي خلفه مرجعيات متنوعة تمتح منها الشاعرة متخيلها الفني، فالتدورات المعرفية في التصوف والقراءة العرفانية مع التفلسف، والوجودية والمرابحة بين الأزمة الروحية الفلسفية الأنطولوجية، والارهاصات النفسية والدخول في دوامات الفكر الفلسفي والصوفي لصنع العالم البديل عن وحدة الذات المنشطرة. وفي تضاعيف الحرف يتلمس القارئ وجودا محسوسا وجليا لدوافع أنثو نفسية عميقة ومستشرية في عموم الديوان. وهو من ما اتفق الكثير نقاد المغرب العربي على طغيانه في الانتاج النسوي المغاربي ومنه الجزائري. وهذا ما جعلها تتحرك في مساحة حدسية وصوفية، جعلت الديوان شكيا وحدسيا وبطابع التفلسف والتصوف الحدسي وليس المسلكي بمعنى مقارنة العرفانية.

وفي الختام، يبقى هذا العروج المنفتح على اللانهائي والمطلق عبر أجنحة المتخيل في مقامات العرفان وكشف الأسرار ممتدا لاستكمال السفر عبر رحلة جديدة، ولا نملك إزاء هذه القناعة إلا أن نتخذ من هذا البحث نواة لمشروع بحث قادم.

# المخلص

### ملخص باللغة العربية:

يعد مفهوم المتخيل الشعري وآليات بنائه، في القصيدة المعاصرة، من الأسئلة الاستشكالية التي صاحبت الخطاب النقدي حول الأدب، في ظل سيرورة وصيرورة الإبدالات النصية المنفتحة على اللانهائي. وقد وجد في العرفانية برازخ الانفلات من واحدية الدلالة، تفيض عليه من آفاقها لتؤازره في رحلة البوح برؤية شعرية. وقد استلهمت هذه المدونات الشعرية الجزائرية (الوهج العذري ل ياسين بن عبيد / صحوة الغيم ل عبد الله العشي / للجحيم إله آخر ل حسناء بروش) المتخيل الصوفي، واتكأت على آياته، وأوت إليه عوائد نصية لبعض مدونات المتصوفة. ليصبح الشاعر مريدا يبحث عن امتلاك الجوهر وإدراك الاسرار الكونية والفناء فيها، ولم يعد الشعر مجرد بنية لغوية مغلقة بل أصبح سفرا شاقا وممتعا ينتشلنا من اسر الواقع ويخلق بنا في فضاءات مدهشة وغير منتظرة رغبة في الاتحاد مع المطلق. انطلاقا من المتعاليات النصية حتى الصورة المنفتحة على غواية التأويل.

## ملخص باللغة الفرنسية

Le concept sur l'imaginaire poétique et les mécanismes de sa construction, dans le poème contemporain, est parmi les questions problématiques accompagnant le discours critique sur la littérature, sous l'égide du parcours et de la destinée des permutations textuelles ouvertes sur l'infini. Il a trouvé dans le mysticisme les isthmes d'une échappatoire de l'unicité de la signification, qui déborde sur lui par ses horizons pour le soutenir dans son voyage vers la révélation d'une vision poétique. Les écrits poétiques algériens (l'incandescence sage de Yacine Benabid, le réveil du nuage de Abdellah Elle Ochi, L'enfer possède un autre Dieu de Hasna Berrouche) se sont inspirés de l'imaginaire soufiste et se sont basés sur ses mécanismes, et de sont réfugiés dans les habitudes de certains écrits soufistes. Pour que poète devienne un adepte à la recherche de la possession de l'essence et des secrets cosmiques et disparaître dedans. La poésie n'est plus une structure linguistique fermée, elle est devenue un voyage difficile et amusant qui nous libère de la prison de la réalité et nous fait voler dans des espaces étonnants et inattendus avec le désir de s'unir avec l'absolu, en démarrant des Transcendants textuels jusqu'à l'image ouverte sur la tentation de l'interprétation de la tentation.

## ملخص باللغة الانجليزية

The concept of the poetic imagination and the mechanisms of its construction in the contemporary poem is one of the problematic questions accompanying the critical discourse on literature, under the aegis of the path and destiny of the permutations open on infinity. It found in mysticism the isthmus of an escape from the uniqueness of signification, which overflows upon him by his horizons to support him in his journey towards the revelation of a poetic vision. Algerian poetic writings (the wise incandescence of Yacine Benabid, the awakening of the cloud of Abdellah Elle Ochi, Hell has another God of Hasna Berrouche) were inspired by the Sufist imagination and based on its mechanisms, and refuged in the habits of certain Sufist writings. For this poet to become an adept in search of the possession of the essence and the cosmic secrets and disappear into it. Poetry is no longer a closed linguistic structure; it has become a difficult and amusing journey that frees us from the prison of reality and makes us fly in astonishing and unexpected spaces with the desire to unite with the absolute, starting from textual transcendentals to the open image of the interpret temptation.

# الملاحق

## ملحق حول الأعلام

- ابن عبيد ياسين<sup>1</sup>:
- ولد الشاعر " ياسين بن عبيد " في 7 جويلية 1958م بماوكلان - بوقاعة - (احدى دوائر مدينة سطيف). تلقى تعليمه الابتدائي بزمورة (احدى دوائر مدينة برج بوعريريج)، واصل تعليمه الاكمامي والثانوي بمدينة البرج، ثم انقطع الى الاخذ عن الصوفي الجليل " عمر ابي حفص الزموري «-رحمة الله عليه -امتحن التدريس مدة، ثم التحق بجامعة سطيف ليتخرج منها بشهادة الليسانس في الادب العربي. وانتقل الى جامعة " السربون " (باريس) ليعود منها بشهادة الدراسات المعمقة D.E.A سنة 2003م. عاد الى جامعة سطيف فنال شهادة الماجستير، ووظف بالجامعة نفسها. وهو مسجل للدكتوراه في النقد المعاصر بمعهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس. صدر له: الوهج العذري سنة 1995م، أهديك أحزاني 2000م، معلقات على أستار ال روح 2003م، غنائية اخر التيه 2007م، وهناك التقينا ضبابا وشمسا 2007م.

• العشي عبد الله<sup>2</sup>

- شاعر وأكاديمي جزائري بارز وغني عن التعريف، يشتغل أستاذا (برتبة أستاذ التعليم العالي) في جامعة باتنة. من مواليد 23 مارس 1954 بباتنة. بدأ حياته الدراسية على كبر (وهو في حدود السادسة عشرة من عمره!)، في المعهد الإسلامي، وبعد حصوله على البكالوريا سنة 1976، دخل جامعة قسنطينة ثم جامعة وهران، حيث أحرز الليسانس (1980)، ثم الماجستير (1984)، ثم دكتوراه الدولة (1992) عن بحث بعنوان (نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين)، أشرف عليه الدكتور عبد الملك مرتاض. صدر له، قبل، كتاب نقدي بعنوان (زحام الخطابات -مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة-) عن دار الأمل ببتيزي وزو سنة 2005
- أسئلة الشعرية - مقام البوح -يطوف بالأسماء 2009 -صحوة الغيم سنة 2014.

<sup>1</sup> -غلاف ديوان الوهج العذري. (ينظر الببليوغرافيا)

<sup>2</sup> -الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2002، ص674

• بروش حسناء<sup>1</sup>:

شاعرة وباحثة أكاديمية جزائرية من مواليد 1978 تعمل برتبة أستاذ مساعد بقسم الأدب العربي-كلية الآداب واللغات بجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر تحصلت على شهادة البكالوريا 1998م في شعبة الآداب وشهادة الليسانس سنة 2002م حيث تحصلت على الماجستير من جامعة محمد خيضر بسكرة على أطروحة بعنوان: الشعرية في ديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس. تحضر حاليا لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب عربي الحديث والمعاصر حول: "فلسفة المتخيل عند أدونيس" بجامعة محمد خيضر بسكرة.

تعمل عضوا مؤسسا لمخبر تعليمية اللغة العربية بكلية الآداب واللغات جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي من 2014 إلى غاية اليوم كما تعد عضوا نشطا بخلية البحث (CNEPRU): "السرد النسوي الجزائري" لكلية الآداب واللغات بذات الجامعة منذ سنة 2014 ومسؤولا عن النشاطات الثقافية بكلية الآداب جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي من 2013 إلى يومنا هذا.

للشاعرة جملة من المؤلفات المنشورة والمخطوطات منها:

- الشعرية في ديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس نشر لأول مرة عن دار أمواج للنشر سنة 2009، والطبعة الثانية عن دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع سنة 2016
- شعرية المحو والاكتشاف في ديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس عن دار

ابن الشاطئ للنشر والتوزيع سنة 2016

- "للجسيم إله آخر" - ديوان - عن دار التنوير منشور سنة 2014

- "وأخرى لبرئك.." مجموعة قصصية مخطوطة.

الغماري مصطفى<sup>2</sup>:

شاعر معاصر يكتب الشعر العمودي والحر، أو كما يطلق عليه أحد الدارسين في بداياته شعر التفعيلة، وهو معدود في طليعة الشعراء الجزائريين الشباب الذين برزوا ما بعد الاستقلال.

<sup>1</sup> - استلمت السيرة من الشاعرة نفسها

<sup>2</sup> - الربيعي بن سلامة وآخرون: المرجع السابق، ص 746-747

ينطلق في موضوعاته الشعرية في موقف عقائدي، يصوغ معظم قصائده في قالب العمودي بطريقة حديثة تجعل القصيدة العمودية قادرة على التجاوب مع التجارب المعاصرة. الغماري شاعر موهوب، يسيطر الى حد كبير على أدواته اللغوية والفنية، مستوعب لآثار الشعرية محيط بقواعد وتقنيات الشعر الحديث وهو من أكثر الشعراء استخداما للمجاز في الشعر، شعره كذلك يتكئ على التاريخ العربي والاسلامي ليستجلي منه العبر والمواعظ، وعلى الصيغ البلاغية المعروفة في التراث. من مؤلفاته:

-أسرار الغربة

-نقش على ذاكرة الزمن

-أغنيات الورد والنار

- قراءة في آية السيف

خضراء تشرق من طهران

ومن الموضوعات البارزة في شعر الغماري، موضوع التصوف.

لوصيف عثمان<sup>1</sup>: (1951م-....)

شاعر من شعراء الحركة الشعرية المعاصرة في الجزائر، برز في الوسط الادبي في السبعينات، وتألق في الثمانينات بعد ان عرف انتاجه الشعري طريقه الى النشر، بحيث كانت فارة الثمانينات بالنسبة للشاعر فترة ظهور دواوينه الشعرية، وهو يعتبر من الشعراء المعاصرين الذين يكتبون القصيدة الجديدة بأدوات وتقنيات الشعر الصوفي في كثير من قصائده، وبتجليات الخطاب الصوفي في الشعر بشكل عام، ولذلك يظهر في شعره الحس الباطني وتعلوه بعض السمات الصوفية. تتميز مجموعاته الشعرية بتوظيف الرموز ذات المعاني الصوفية واستخدام الصور الشعرية التجديدية، التي تطيل النظر والتأمل في الكون والانسان من اجل التعبير عن شوق النفس العطشى والوجدان المتلهف الى الداخل، الى الباطن. من مؤلفاته الشعرية نذكر ما يلي:

-الكتابة بالنار

-أعراس الملح

حمادي عبد الله: (1947-...)<sup>1</sup>

<sup>1</sup>-م ن، ص 980

شاعر معاصر ظهر على الساحة الأدبية في مرحلة ما بعد الاستقلال، هو استاذ وباحث حصل على شهادة الدكتوراه عام 1980 باطروحة " الشعر في مملكة غرناطة" من جامعة مدريد. مارس التدريس كأستاذ محاضر بمعهد اللغات الاجنبية في جامعة قسنطينة، ثم استاذ بمعهد الآداب واللغة العربية. نشاطه العلمي والشعري متعدد، وله عدد من الدراسات منها:

-غابرييل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية.

-اقتربات من شاعر الشيلي "بابلويرودا" دراسة.

أما مؤلفاته الشعرية فنذكر منها:

-الهجرة الى مدن الجنوب 1982م.

- تحزب العشق يا ليلي 1982م

-قصائد غجرية 1983م.

- البربخ والسكين 1998م

شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية.

الزموري عمر أبو حفص (1913م-1990م):

ولد لعائلة مشهورة بوراثة العلم بمنطقة زمورة (برج بوعرييج) فحفظ مجموع المتون حفظا صحيحا وكتب عليها شروحا. كان رافدا من روافد اللغة وعلومها، وعلمنا من أعلام التصوف بالمنطقة كلها، وقد انقطع للأخذ عنه الكثير من طلبة العلم، ومنهم الشاعر "ياسين بن عبيد" الذي لزمه مدة من الزمن، وخدمه خدمة التلميذ لشيخه، حتى وافته المنية سنة 1990م، وله بزمورة زاوية تسمى باسمه - رحمه الله -

الحلاج منصور: (244هـ-359هـ):

هو الحلاج بن منصور، وكنيته أبو مغيث. ولد عام 244هـ بقرية تابعة لبلدة البيضاء الفارسية، ونشأ بواسط -العراق. درس علوم الدين، ثم سلك طريق الصوفية على يد الشيخ "سهل بن عبد الله". وصحب الجنيد، وأبا الحسين النوري ... وهو صاحب المأساة المشهورة في تاريخ الفكر والتصوف باسم مأساة الحلاج. وقد اشتهر بالغلو وقال بالحلول، فرمي بالزندقة وقتل شر قتلة. والناس في امره مختلفون.

<sup>1</sup> - الربيعي بن سلامة وآخرون: المرجع السابق، ص 281.

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار الأنصاري الشاعر، يكنى أبا الوليد، وقيل: يكنى أبا عبد الرحمن، وقيل: أبا الحسام، وأمه الفريعة بنت خالد بن خنيس بن لوذان بن عبد ود بن زيد بن ثعلبة بن الخزرج بن كعب بن ساعدة الأنصارية، كان يقال له شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد عاش سنتين سنة في الجاهلية، وستين في الإسلام، وتوفي سنة أربع وخمسين وله مائة وعشرون سنة.

العطار فريد الدين (513هـ-589هـ)<sup>1</sup>: شاعر فارسي متصوف، ولد في مدينة نيسابور في إيران وأمضى بها ثلاثة عشر عاماً من طفولته، التزم فيها ضريح الإمام الرضا ثم أكثر بد ذلك من الترحال فزار الري والكوفة ومصر ودمشق ومكة ومدينة و الهند وتركستان ثم عاد فاستقر في كدكن قريته الأصلية واشتغل تسعاً وثلاثين سنة من حياته في جمع أشعار الصوفية وأقوالهم. أما تاريخ وفاة الشيخ العطار فقد اختلفت فيه آراء أصحاب التواريخ اختلافاً كبيراً. فالقاضي نور الله التستري يجعله في سنة 589 هجري. من أشهر كتبه منطق الطير وهو عبارة عن منظومة رمزية تبلغ 4500 بيت موضوعها هو بحث الطيور عن الطائر الوهمي المعروف بسيمرغ والطيور هنا ترمز إلى السالكين من أهل الصوفية، وأما السيمرغ فترمز إلى الله. تبدأ المنظومة كما هو العادة بجملته من المدائح في حمد الله ومدح الرسول والخلفاء الراشدين الأربعة. والجزء المتعلق بالحكاية نفسها يبدأ بالبيت 500 من المنظومة نفسها وهو يشتمل على خمسة وأربعين مقالاً تنتهي بخاتمة. وتبدأ القصة بتوجيه الخطاب والترحيب بثلاثة عشر طائراً ينعقد بهم المجلس، فيقررون أنه لا بد لهم من أن يخضعوا لأنفسهم لواحد منهم يجعلونه مرشداً لهم أثناء بحثهم عن العنقاء حتى يوفقوا إلى العثور عليها. ثم يختارون الهدهد ويأخذ الهدهد في مخاطبتهم بحديث طويل

### محيي الدين بن عربي:<sup>2</sup>

ولد محيي الدين بن عربي في مدينة مرسية من أب مارسى وأم أمازيغية ويعرف عند الصوفيين بالشيخ الأكبر والكبريت الأحمر. وهو واحد من كبار المتصوفة والفلاسفة

<sup>1</sup> - عيد الوهاب عزام: التصوف وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، 2012م

المسلمين على مر العصور. كان أبوه علي بن محمد من أئمة الفقه والحديث، ومن أعلام الزهد والتقوى والتصوف. وكان جده أحد قضاة الأندلس وعلمائها، فنشأ ضمن جو ديني. انتقل والده إلى إشبيلية وكان يحكمها آنذاك السلطان محمد بن سعد، وكانت عاصمة من عواصم الحضارة والعلم في الأندلس. وما كاد لسانه يبين حتى دفع به والده إلى أبي بكر بن خلف عميد الفقهاء، فقرأ عليه القرآن الكريم بالقراءات السبع وقرأ عليه كتاب الكافي، فما أتم العاشرة من عمره حتى كان ملماً بالقراءات والمعاني والإشارات. ثم سلمه والده إلى طائفة من رجال الحديث والفقه تنتقل بين البلاد واستقر أخيراً في دمشق طوال حياته وكان واحداً من أعلامها حتى وفاته عام 1240 م.

تزوج بفتاة فارسية تدعى نظام وهي ابنة الشيخ أبي شجاع بن رستم الأصفهاني الذي يعد من كبار شيوخ بلاد فارس في حينها. وكانت تعتبر مثلاً في الكمال الروحي والجمال الظاهري وحسن الخلق، فساهمت معه في تصفية حياته الروحية، بل كانت أحد دوافعه إلى الإمعان فيها.

مؤلفاته:

- تفسير ابن عربي ويضم تفسيره للقرآن

-الفتوحات المكية، المكون من 37 سفر و 560 باب الذي وُصف بأنه من النصوص الصوفية الموعلة في التعمق وان لغته رمزية وبها اشارات الهية، له نشرة علمية محققة ومعتمدة اكااديمياً في الدراسات الجامعية هي نشرة الدكتور عثمان يحيى، وتعد طبعة نادرة فصوص الحكم، الذي أثار جدلاً كبيراً في وقته ولازال مصدراً للجدل.

ديوان ترجمان الأشواق، الذي خصصه لمدح نظام بنت الشيخ أبي شجاع بن رستم الأصفهاني التي عرفها في مكة سنة 598 عندما قدم إليها لأول مرة قادما من المغرب

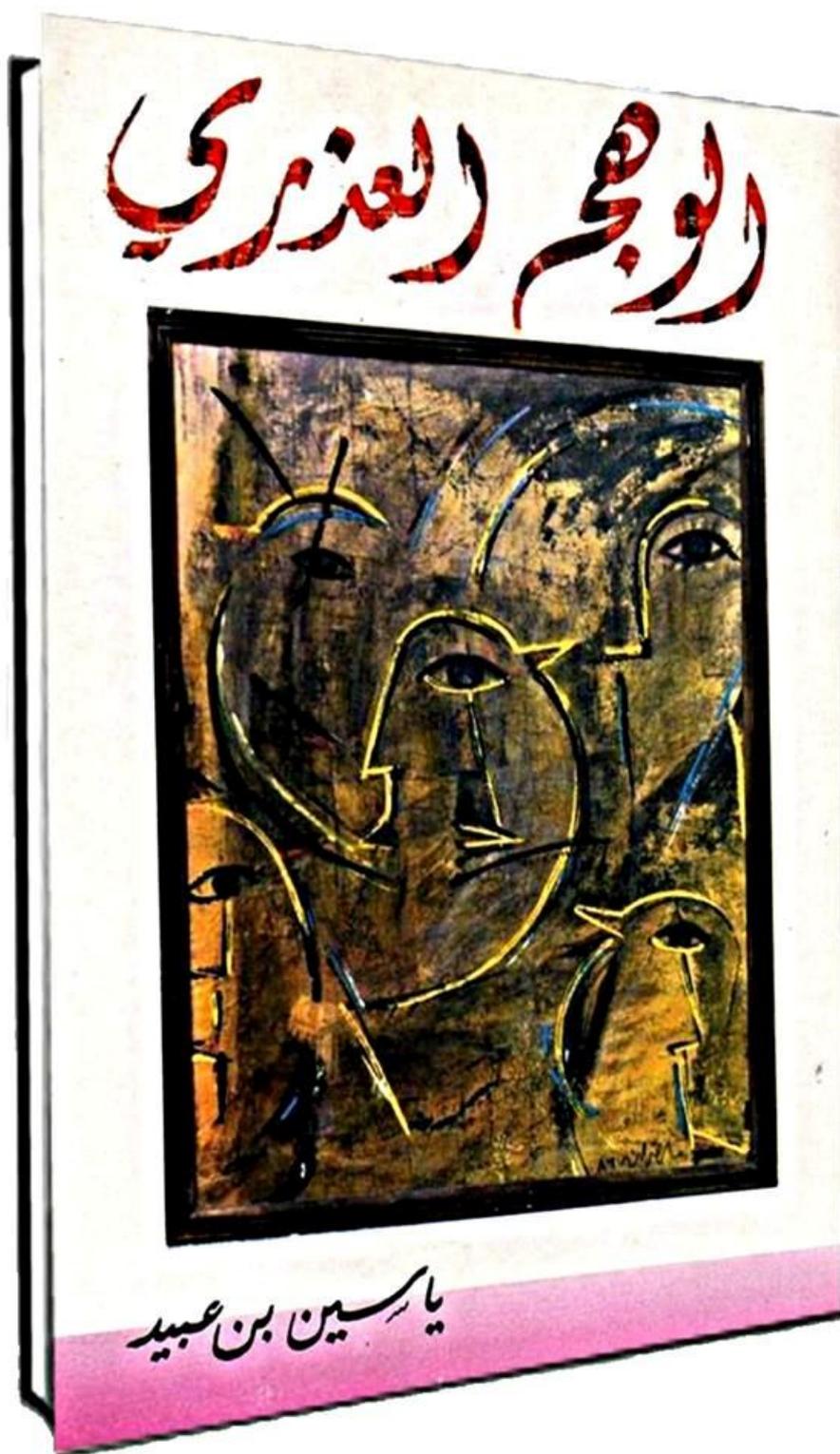
شجرة الكون، يتحدث فيه عن الكون مشبهاً إياه بشجرة اصلا كلمة "كن"

- الإعلام بإشارات أهل الإلهام

- كتاب اليقين، الذي تناول موضوع اليقين الذي حير عديد من فلاسفة ذلك العصر توفي ابن عربي في 28 ربيع الثاني من سنة 638 هـ الموافق 16 نوفمبر من سنة 1240 ودفن في سفح جبل قاسيون في دمشق.

# ببليو غرافيا

واجهة غلاف ديوان الوهج العذري:



خلفية غلاف ديوان الوهج العذري:



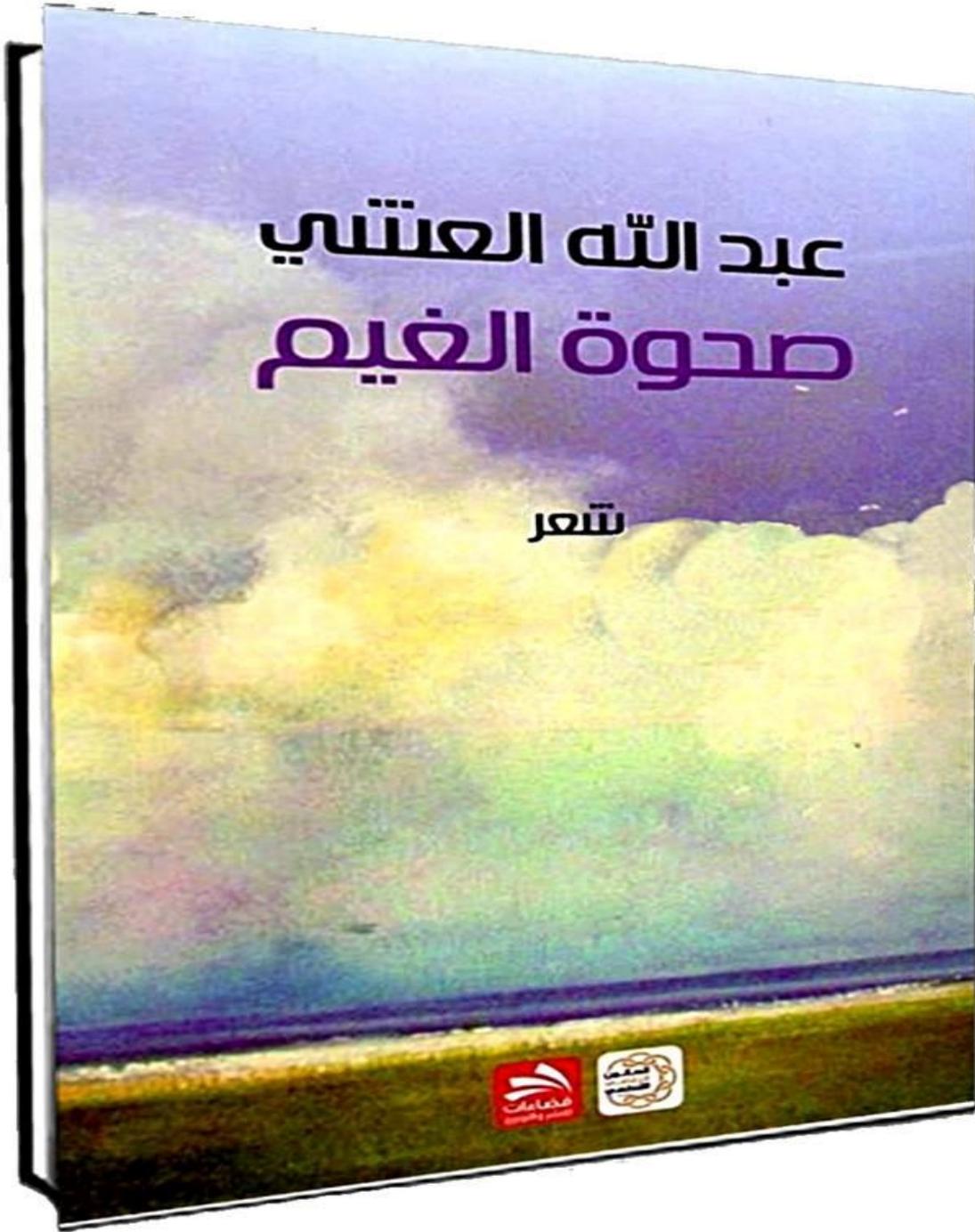
الشاعر

- من مواليد 7 جويلية 1958 م بماوكلان ، دائرة بوقاعة .
- تلقى تعليمه الإبتدائي بـبرج زمورة ، ثم التحق بمدينة برج بوعريريج ليزاول الإكالي والثانوي ، ثم انقطع إلى الأخذ عن العالم الجليل الأستاذ عمر أبي حفص رحمة الله عليه .
- امتهن التدريس مدة ، ثم التحق بجامعة سطيف للتخرج بشهادة الليسانس في الأدب العربي .
- أكثر أعماله الشعرية والنقدية منشورة في الصحف الوطنية .
- تحصل على جوائز أدبية متعددة ، وسجل حضوره في ملتقيات عدة .

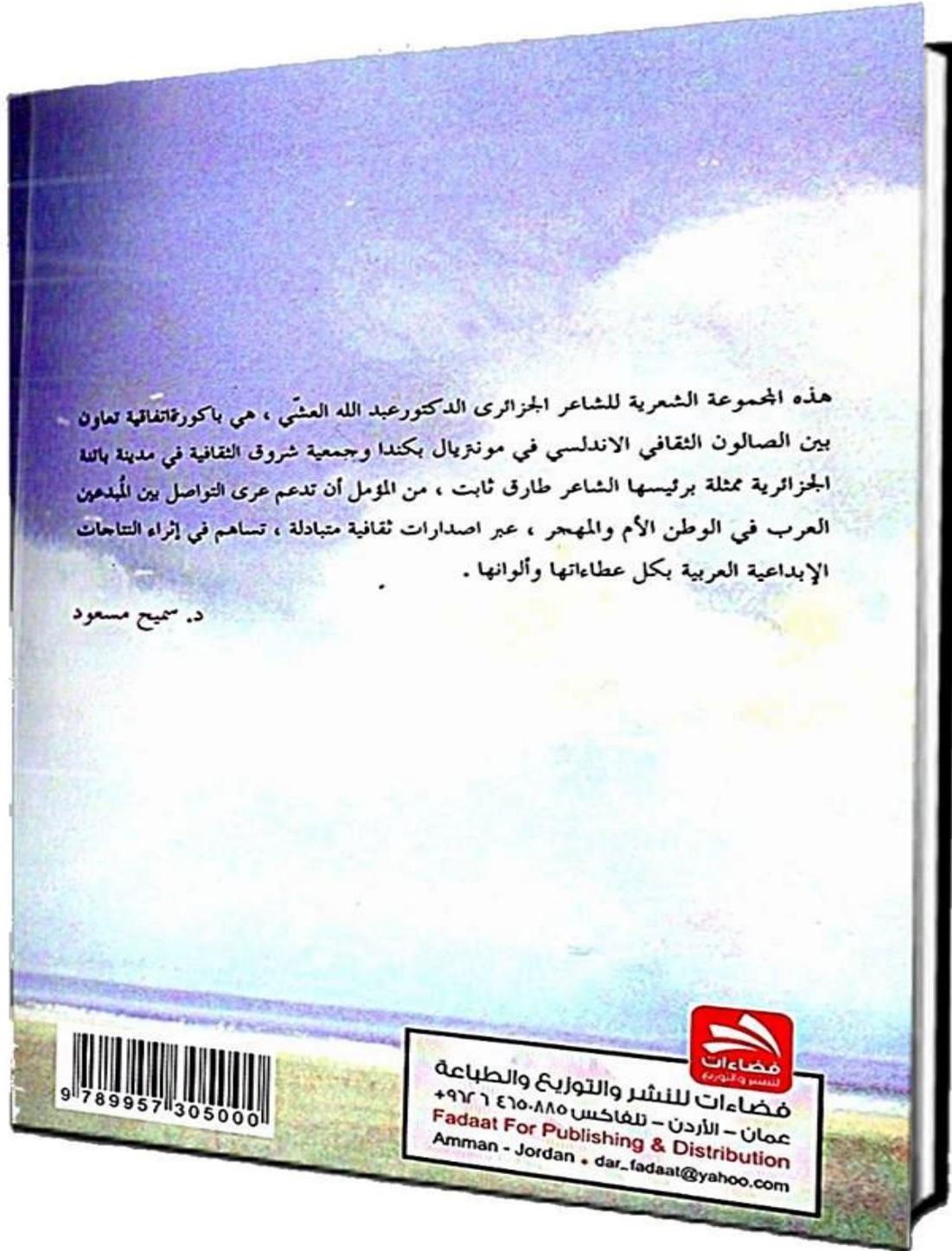
وَلْتِ أَبَايَ إِنْ أَنَا مِتُّ شَاعِرًا  
 أَخْلَسْتَنِي ذَهْرِي أُمُّ السُّهْرِ جَاوِدًا  
 فَتَا قَتَلَ الْقَيْشَ الرَّدِيءَ كَشَاعِرٍ  
 أَضَاعَتْ لَهُ ذَرْبَ الْحَيَاةِ الْقَصَائِدَ  
 تَأَبَى .. وَلَمْ يَرُدُّلْ .. تَسَامَى .. وَلَمْ يَهِنْ  
 وَأَضْحَى لَهُ مِنْ سَدَةِ الشُّعْرِ شَاهِدٌ !!

لوحة الغلاف للرسم المغربي الأستاذ نور الدين مدران .

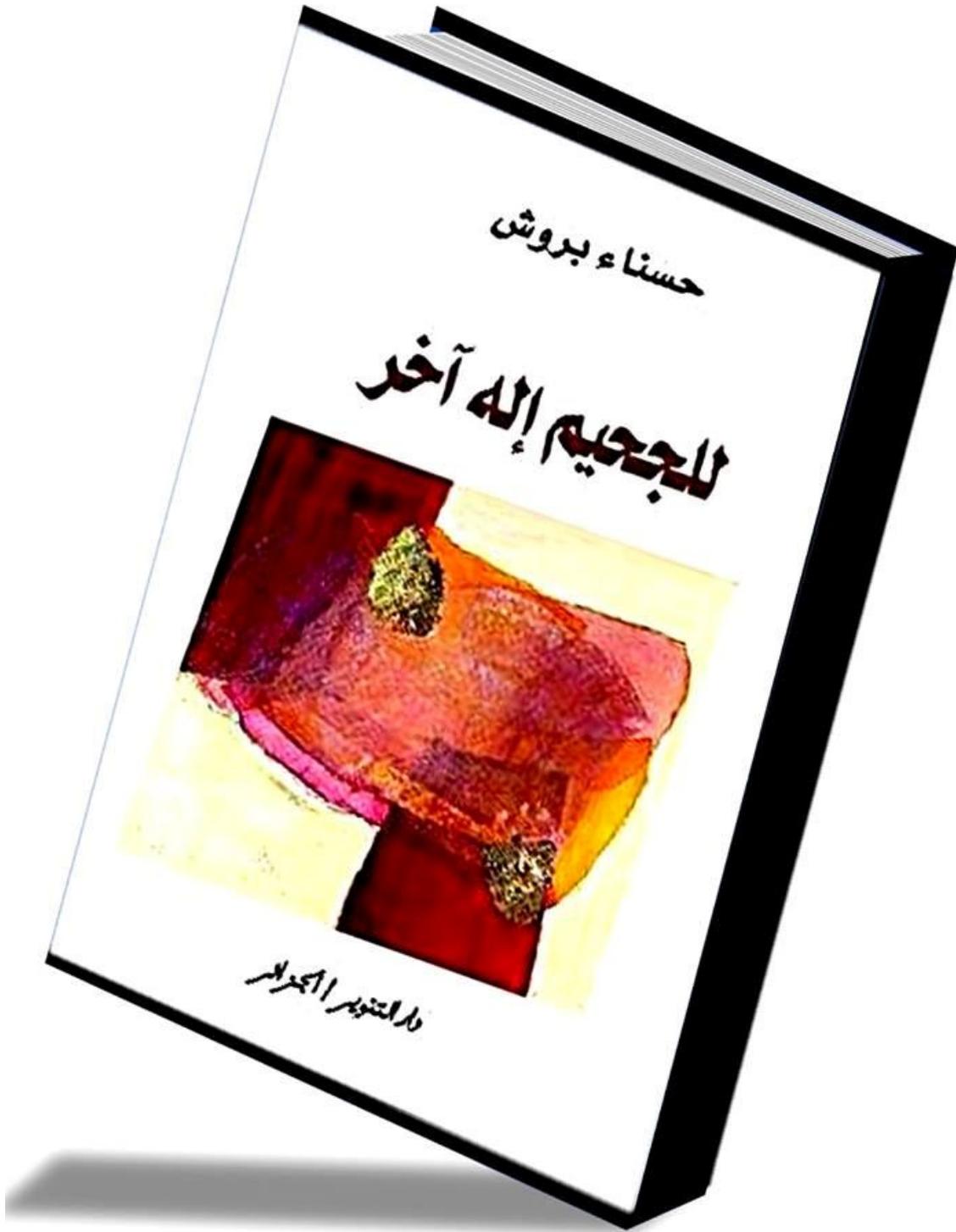
اجهة غلاف ديوان صحوة الغيم :



## خلفية غلاف ديوان صحوة الغيم :



واجهه غلاف ديوان للجحيم إله آخر:



خلفية غلاف ديوان للجحيم إله آخر:



# الحروف

• الحروف والعناصر الأربعة:<sup>1</sup>

ر	ذ	د	خ	ح	ج	ث	ت	ب	أ	الحروف
مائي	ناري	مائي	مائي	مائي	هوائي	ترابي	هوائي	ترابي	ناري	العناصر
شمسي	شمسي	شمسي	قمري	قمري	قمري	شمسي	شمسي	قمري	قمري	
ف	غ	ع	ظ	ط	ض	ص	س	ش	ز	الحروف
ناري	مائي	مائي	هوائي	ناري	ترابي	ترابي	هوائي	ناري	هوائي	العناصر
قمري	قمري	قمري	شمسي	شمسي	شمسي	شمسي	شمسي	شمسي	شمسي	
			و	ه	ن	م	ل	ك	ق	الحروف
			ترابي	ناري	ترابي	ناري	مائي	هوائي	هوائي	العناصر
			قمري	قمري	شمسي	قمري	شمسي	قمري	قمري	

الاشتغالات الحروفية:<sup>2</sup>

ع	ذ	ش	ق	ص	ع	س	ل	ك	ز	د	ج	ب	أ	المفوظ
									ن	م	و	ب	و	الملبوب
				ظ	ض	خ	ث	ت	ف	ي	ح	ه	ب	المسرور

1 - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون - دار القلم بيروت الطبعة /البنان -1978، ص112-320

2 - م ن، ص ن



التأويل الفيثاغورسي: <sup>1</sup>

• جدول ابن عربي: <sup>2</sup>

الرقم	1	2	3	4	5	7	اللمسية	الذوقية	الشمية	البصرية
يناظر	النقطة	الخط	السطح	الجسم	مبدأ الزواج	الحياة الانسانية	ت	ر		أ
							ث	ل		ا
							ذ			ب
							د			ح
							ك			س
							م			ش
	الحروف تبعا للشعور									ط
	حروف شعورية غير حلقيية									ظ
	ص	ض	ن							غ
	الحروف الشعورية الحلقيية									ف
	خ	ج	ه	ع						و
										ي

الحرف الحار	أ	ه	ط	م	ف	ش	ذ
الحرف البارد	ب	ص	و	ت	ي	ض	ن
الحرف اليابس	ج	ق	ذ	ث	ك	ظ	س

1 - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، ص210-211

دانيال تشاندلر: المرجع السابق .

2 - محي الدين بن عربي المكنى بأبي بكر المعروف بالحاتمي الطائي: الفتوحات المكية، تح أحمد شمس الدين، مجلد بكل الاجزاء، طباعة دار الكتب العلمية، 2006،

خ	ل	ز	ح	ع	غ	د	الحرف الرطب
---	---	---	---	---	---	---	-------------

• الحروف في الشعر<sup>1</sup>

فعن الألف يقول: (البسيط)  
 انظر الى الخلق من مدلول اسماء وكونه عين كلي عين اجزاء  
 وعن الباء: (الخفيف)  
 بالذي قلت انه عين مابي من سؤال ومنطق وجواب  
 وعن التاء (الطويل)  
 توليت عنها طاعة حيث ملت فياليت شعري بعدنا هل تولت  
 وعن التاء (الطويل)  
 ثلاثة اسماء تكون بينها على ما تراه العين شكل مثلث  
 وعن الجيم: (الطويل)  
 جميل ولا يهوى، جلي ولا يرى لقد حار فيه صاحب الفكر والحجج  
 وعن الحاء: (السريع)  
 حمدت الاله يقدر الارواحا باللام لا بالباء والاشباحا  
 وعن الخاء: (الطويل)  
 خبير بما ابدى عليم بما اخفى علي من التفرغ من كرم السخ  
 وعن الدال: (الطويل)  
 دنا وتدلى عبد رب وربه فلما التقينا لم اجد غير واحد  
 وعن الذال: (الكامل)  
 ذل وجودك لا تكن ذا عزة حتى تصير بنشاطيك جذاذا  
 وعن الراء: (الطويل)  
 رايت وجود الدور يعطي الدوائر ويعطي وجود الدور فيه الدوائر  
 وعن الزاي: (الرمل)  
 زملوني زملوني لا تقل انني الشهر الذي فيشهر ناز  
 وعن السين (الطويل)  
 ساحرف عن قوم عن الحق اعرضوا بنا، فهم الافراد يدعون بالخرس  
 وعن الشين: (الطويل)  
 شهدت الذي قد مهد الارض لي فرشا شهود امام حاكما حكم العرشا  
 وعن الصاد (الرمل)

صادني من كان فكري صاده ماله والله عنه من محييص  
 وعن الضاد ( مجزوء الخفيف)  
 ضاق صدري لما اتى لوجودي به القضا  
 وعن الطاء ( الكامل)  
 طابت مطاعم من يحقر قدره فمضى على حكم الوجود وما سطا  
 وعن الطاء: ( الوافر )  
 ظلام الليل معتبر لعبد عنده يقظه  
 وعن العين : (الطويل)  
 علمت بما في الغيب من كل كائن وما لا فما قلنا وما ادرك السمع  
 وعن الغين:(الطويل)  
 غني عن الاكوان بالذات والذي له من سنا الاسماء ما ليس يبلغ  
 وعن الفاء:(الطويل )  
 فررت الى ربي كموسى ولم يكن فراري عن خوف عناية مصطفى  
 وعن القاف:( الطويل )  
 قرأت كتاب الحق بالحق مفهما فلم ار مشهودا سوى السن الخلق  
 وعن الكاف:(الطويل)  
 كبرت بملك الملك اذ كان من ملكي ايخره من غير مين ولا افك  
 وعن اللام:( البسيط)  
 لله در رجال ما لهم دول وهم يقيمون مافي الدهر من دول  
 وعن الميم:( الطويل)  
 مرادي مراد الطالبين اولي النهى وحالهم حالي وعلمهم علمي  
 وعن النون:( الطويل)  
 نهاني ودادي ان ابث اسراري الى احد غيري فمت بكتماني  
 وعن الهاء:( البسيط)  
 هوية الحق اسراري واعضائي فليس في الكون موجود سوى الله  
 وعن الواو : (الطويل):  
 وددت بانني ما علوت كما علوا عليه واني ما دنوت كما دنوا  
 وعن اللام الف : ( الكامل)  
 لا تتخذ غير الاله وكيبلا ولتتخذ نحو الاله سبيلا  
 وعن الياء:(الطويل)  
 يلبي نداء الحق من كان داعيا جزاء لما يدعو اجاب المناديا

## قائمة المصادر والمراجع

## القرآن الكريم برواية ورش

أولاً: قائمة المصادر:

- 1- حسناء بروش: للجحيم إله آخر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.
- 2- عبد الله العشي: صحوة الغيم، شعر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2014.
- 3- ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1995، 1

## ثانياً: المراجع:

- 1- الكتب العربية :
- 4- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007.
- 5- إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشعر في النقد الادبي، دار العودة، بيروت، 1981.
- 6- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423 هـ / 2002.
- 7- أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتبة المطبوعات الاسلامية بحلب.
- 8- أحمد عبد المهيمن: نظرية المعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، مج1، 1/1/2001م
- 9- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.
- 10- أحمد يوسف: يتم النص-الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
- 11- أحمد العاقد: المعرفة والتواصل عن آليات النسق الاستعاري، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2006.
- 12- أدونيس:
- الصوفية والسوريالية، دار الساقى، بيروت، ط3، دت.
- الثابت والمتحول، ج2، دار العودة، بيروت، 1977م.
- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، حزيران، ط1، 1985 م.

- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972م.
- سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996.
- 13- أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997
- 14- آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف)، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011م.
- 15- أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، أريد، 2007.
- 16- إيليا أبو ماضي: الخمائل، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 2004.
- 17- البخاري: الجامع الصحيح، تقديم إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1987.
- 18- بشير تاويرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010.
- 19-
- 20- نائر العذاري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2010
- 21- ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000م.
- 22- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، 2003
- 23- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، تونس، 1966م.
- 24- حسن علي المحمود: المعرفة وفقا للمنهج العرفاني عند الخميني، مؤسسة تنظيم ونشر تراث الامام الخميني، الشؤون الدولية،
- 25- حسن الغرفي: حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، 2001م، ص85

- 26- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
- 27- حسين خمري: فضاء المتخيل -مقاربات في الرواية- منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.
- 28- الحلاج: ديوان، جمع المستشرق لويس ماسينيون، د.ط، دت.
- 29- خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م
- 30- خالد حسين حسين:
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، دت.
- في نظرية العنوان -مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف، سوريا، دمشق، 2007، د، ط ' ص 15-16
- 31- خالد محمد الزواري: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.
- 32- خالدة سعيد: حركية الإبداع-دراسات في الأدب العربي الحديث -، دار العودة، بيروت، 1960م
- 33- خديجة غفيري: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012.
- 34- خضير مغشوش: شطحات عاشق يتطهر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999.
- 35- خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، دط، دت.
- 36- سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل -دراسة في الشعر العربي الحديث، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان - الأردن، 2001م.
- 37- سعيد بن زرقعة: الحداثة في الشعر العربي - أدونيس نموذجاً -، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004م.

- 38- السراج الطوسي: اللع، تح عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1960.
- 39- السيد إبراهيم: المتخيل الثقافي -نظرية التحليل النفسي المعاصر -مركز الحضارة العربية -ط/1-القاهرة 2005.
- 40- سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ط1، دندرة للطباعة والنشر، 1411هـ-1991م.
- 41- سليمان العطار: الخيال عند ابن عربي: النظرية والمجالات، النظرية، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1991 م.
- 42- الشافعي: ديوان الإمام الشافعي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998 م.
- 43- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة-تحليل نصي -، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988 م
- 44- شلتاع عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،
- 45- صلاح فضل:  
أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.  
بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع 164، غشت 1992.
- 46- طالب المعمري: الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (أدونيس، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، محمد عفيفي مطر)، دط، دت.
- 47- عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط1، 1978م
- 48- عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي - ابن الفارض أنموذجا-دار الحوار،
- 49- عبد الباسط لكراري: دينامية الخيال -مفاهيم وآليات الاشتغال-، اتحاد كتاب المغرب، 2004.
- 50- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدر العربية للعلوم (ناشرون)-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2008م،

51- عبد الحميد هيمة:

علامات في الابداع الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2000م.  
الخطاب الصوفي واليات التأويل -قراءة في الشعر المغاربي المعاصر -، دار الامير خالد،  
2014.

البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجاً)، مطبعة هومة، ط1،  
1998.

52- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون:

مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت ط1، لبنان، 1978م.  
شفاء السائل لتهديب المسائل، القاهرة، دت.

53- عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1،  
2000.

54- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، تونس،  
دط، دت.

55- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار  
البيضاء، الطبعة الأولى، 1996م.

56- عبد القادر فيدوح:

الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994.

دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران -الجزائر، 1993.

57- عبد الكريم الجيلي:

الإنسان الكامل، طبعة القاهرة، 1316هـ، ج1.

الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم، اعتنى به د: عاصم إبراهيم الكناني  
الحسيني الشاذلي البرقاوي، دط، دت.

58- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،  
الجزائر 1981.

- 59- عبد الله العشي: مقام البوح، ط1، دار بانتيت، الجزائر، 2001.
- 60- عبد الله حمادي :
- البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/2000،
- تحزب العشق يا ليلي، دار البعث، قسنطينة، 1982.
- قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 61- عبد الله محمد الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، ط1، 1994
- 62- عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1992.
- 63- عبد المنعم تليمة: مدخل الى علم الجمال الادبي، منشورات دار الثقافة، القاهرة، 1978.
- 64- عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، دت.
- 65- عبد النبي داكر: الواقعي والمتخيل في الرحلة الاوروبية الى المغرب، جامعة ابن زهر - كلية الآداب والعلوم الانسانية -، اكادير،
- 66- عبد الوهاب عزام: التصوف وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، 2012م
- 67- عثمان لوصيف:
- غرداية، براءة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997.
- شبق الياسمين، دار هومة، الجزائر، 1986
- 68- عثمان يحيى: مؤلفات ابن عربي، دار الهداية، القاهرة، 1992م.
- 69- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، بغداد 1979.
- 70- العربي الذهبي: شعريات المتخيل -اقترب ظاهراتي-، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، ط1، 2000،

- 71- عز الدين اسماعيل: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت،
- 72- عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، ط1، مج1، 9جانفي 2014م،
- 73- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، ط3، دار الاندلس، بيروت 1983.
- 74- علي آيت أوشان: الذاكرة والصورة، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2005.
- السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1421هـ- 2000م.
- 75- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعر، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر، الأردن، ط1، 2003.
- الدلالة المرئية -قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، عمان -الأردن، 2002م.
- 76- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،
- 77- عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004م.
- 78- عمر بن الفارض: الديوان، دط، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1962.
- 79- غالية خوجة: أسرار البياض الشعري -موسيقى الحدس. تفاعيل الرؤيا -، منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق، سلسلة (10)، 2009م.
- 80- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، الطبعة العربية، 2007.
- 81- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار غريب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.
- 82- فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987

- 83- القشيري: الرسالة القشيرية، القاهرة، مكتبة صبيح، 1972.
- 84- قطوس بسام موسى: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان الاردن، 2001.
- 85- الكلابادي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1423، 1/هـ/2002م.
- 86- كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991،
- 87- محمد الأمين سعيدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسير، دط، دب، دت
- 88- محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد -دراسات حول الوعي الشعري والنقدي-، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- 89- محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل -بين الوعي الآخر والشعرية، ط1، منشورات محترف الكتابة، المكتب المركزي بفاس، المغرب، 2014م
- 90- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ص46
- 91- محمد الهادي الطربلسي: خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.
- 92- محمد بنعمارة:  
الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع -المدارس -، الدار البيضاء، ط2001، 1
- الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- 93- محمد بنيس:  
ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة -بيروت -، ط1، 1979م.  
الشعر العربي الحديث -بنياته وابدالاتها-، الشعر المعاصر، ج3،
- 94- محمد جمال باروت: الشعر يكتب اسمه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.

- 95- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، دت، 1981.
- 96- محمد زايد: ادبية النص الصوفي - بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني -، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2011
- 97- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط2، 1984.
- 98- محمد صابر عبيد:  
مرايا التخيل الشعري، ط 1، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006.
- التشكيل الشعري -الصنعة والرؤيا-، دار نينوى، د.طن دمشق، سورية، 2011م
- 99- محمد عابد، الجابري: بنية العقل العربي. ط7. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. 2004.
- 100- محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر (نصوص من دس خف سيوييه في الرمل؟ لعبد الرزاق بوكبة)،
- 101- محمد فتوح أحمد: شعر المنتبّي قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، 1983 م.
- 102- محمد لطفي اليوسفي:  
فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأفاصي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
- فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م
- فتنة المتخيل، سطوة المؤلف وفضيحة نرسييس ، ج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م
- محمد مفتاح:  
دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990،  
مجهول البيان، دار توبقال، ط1، 1990.
- التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1996.

- الشعر وتناغم الكون، التخيل-الموسيقى-المحبة، منشورات المدارس، الدار البيضاء، ط2002،1.
- 103- محمد يونس صالح: فضاء التشكيل الشعري -إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة -عالم الكتب الحديث، ط1، الاردن، 2013، ص1.
- 104- محمد، خواجري: مقدمة مفاتيح الغيب لصدر الدين الشيرازي. ط3. مؤسسة التاريخ العربي. بيروت لبنان. 2003.
- 105- محمد شحرور: نحو أصول جديدة للفقهاء الإسلاميين فقه المرأة (الوصية -الإرث- القوامة -التعددية -اللباس)، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.
- 106- محمد عزام /النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) دراسة موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق 2001
- 107- محمد كعوان: شعرية الرؤيا وافقية التأويل-دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003، ط1،
- 108- محي الدين بن عربي:
- الفتوحات المكية: قرأه وقدم له نواف الجراح، دار صادر بيروت، ط1، 1424هـ/2004م.
- الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- الفتوحات المكية، طبعة القاهرة، سنة 1293هـ، ج2.
- فصوص الحكم، تحقيق أبو العلاء العفيفي، القاهرة، سنة 1946.
- الخيال: عالم البرزخ والمثال، جمع محمود محمود الغراب، دار الكتاب العربي، دمشق، ط2، 1993.
- 109- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 2002.
- 110- مشري بن خليفة: الشعرية العربية -مرجعياتها وابدالاتها النصية -، 2007،
- 111- مصطفى الغماري: بوح في موسم الأسرار، لاقوميك، الجزائر، 1985
- 112- منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، 1988.

113- نوال، السعداوي: المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، الطبعة السادسة 1986.

114- وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.

115- يمنى العيد: في معرفة النص، (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999،

116- يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.

117- يوسف سامي اليوسف: الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م.

118- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار، ط1، منشورات ابداع، قسنطينة، 1995م.

## II- الكتب المترجمة :

119- ألكسندر كو جاييف: في مدخل الى قراءة هيغل، ترجمة وفاء شعبان، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 114-115، مركز الإنماء القومي، الكويت

120- أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط،

121- آيزر: فعل قراءة نظرية الوقع الجمالي، تر: أحمد المدني، مجلة آفاق المغربية، ع06، 1987م.

122- برندمانوثيل فايشر: الشرق في مرآة الغرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

123- بول ريكور: في صراع التأويلات ترجمة منذر عياشي -دار الكتاب الجديد لبنان ط 1، 2005

124- بيتر مونز: حين ينكسر الغصن الذهبي -بنيوية أم طبولوجيا، تر صبار سعدون السعدون.

125- تزيفتان تدوروف: ميخائيل باختين - المبدأ الحوارية -، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996 م.

- 126- تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993،
- 127- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2000.
- 128- دانيال تشاندلر: أسس السميائية، ترجمة د. طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1/بيروت -لبنان، 2008.
- 129- سيمون، دي بوفوار: الجنس الاخر، نقله الى العربية لجنة من اساتذة الجامعة، المكتبة الاهلية بيروت.
- 130- مجموعة من الكتاب، نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، تر: أحمد أبو حسن، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004.
- 131- مرتضى مطهري: العرفان، تر: عباس نور الدين. مكتبة سفينة النجاة. الكويت.
- 132- ميشيل فوكو: حفریات المعرفة، تر: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
- 133- نيقولاى بردیائف: العزلة والمجتمع، تر: فؤاد كامل، النهضة المصرية، القاهرة، 1960م.
- 134- هنري كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، تر نصير مروة وحسن قبيسي، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1983 م.
- ثالثا: المعاجم والموسوعات**
- 135- إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مادة (خيل)
- 136- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2.
- 137- أحمد بن محمد بن علي، الفيومي: المصباح المنير. ج1. ط1. دار الهجرة. قم - إيران. 1405 هـ.
- 138- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، دار دندرة للنشر، بيروت، لبنان، 1981.

- 139- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح: لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة ج 1، 1963
- 140- جمال الدين، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1992م.
- 141- جميل صليبا: في المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1971م
- 142- الخليل بن أحمد، الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج3. دار ومكتبة الهلال.
- 143- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح ونقد وتعليق: د عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، 1992م.
- 144- الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1988.
- 145- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2002
- 146- عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2003، 1.
- 147- عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث، لبنان 1994.
- 148- كامل الهاشمي: في دائرة المعارف الاسلامية الشيعية. مج 9.
- 149- مرتضى، الزبيدي: تاج العروس. تح: على شيري. مج 12. دار الجديد.
- 150- محمد بن أبي بكر، الر ازي: مختار الصحاح، مكتبة النهضة، بغداد، د ت.
- رابعاً: المجلات والدوريات:**
- 151- أحمد رسن حسن: مقال التأسيس الفلسفي لفهم النص القرآني عند صدر الدين الشيرازي، كلية الآداب، جامعة البصرة.
- 152- أحمد قيطون: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع 4، جوان 2013م.
- 153- أدونيس: بيان الحداثة، مجلة مواقف، 1
- 154- الجودة أحمد: سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس، جامعة تونس.

- 155- حسين خمري: شعرية الانزياح في " يا امرأة من ورق التوت"، مجلّة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 05، سنة 2000
- 156- راسول بلاوي، علي خضري، أمنة ابكون: جمالية الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف 1394هش 2015م.
- 157- رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللّغوي إلى التشكيل البصري، مجلّة فصول، القاهرة، ع2، يناير، 1996 .
- 158- شيبان سعيد: <الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر >، جامعة بجاية.
- 159- عبد الحميد الحسامي: < العتبات النصية في ديوان رياحين الجنة للأميري، دراسة في البنية والرؤية، >، مجلة الأدب الإسلامي، مجلة فصلية تصدر عن (رابطة الأدب الإسلامي العالمية) الرياض-السعودية، ع (66)، 2008م.
- 160- عبد الغني خشة: «الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في انطق عن الهوى لعبد الله حمادي»، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع35، 2015.
- 161- عبد القادر طالب: <شعرية المفارقة ودرامية النص الشعري في قصيدة " أبو تمام وعروبة اليوم >، مجلة الإنسان والمجال، المركز الجامعي نور البشر، البيض، ع4، أكتوبر 2016م.
- 162- عبد القادر فيدوح: <أيقونة شعر الفيلوصوفيا >، جامعة البحرين، 2013م.
- 163- عبد الله عبد الحليم: بناء لغة الشعر في ديوان " معبد الكلمات "لسعد درويش، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع7، 2011م.
- 164- عبد الملك مرتاض: < التجربة الشعرية الحدائثية في الجزائر (1962-1990 م) >، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع5، 2000 م، ص.235
- 165- علي أكبر محسني، رضا كياني: «الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد)»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان مع جامعة تشرين، السنة الثالثة، ع12، شتاء 1391هـ-ش / 2013م.

- 166- قرين جميلة: الحقيقة الصوفية بين العقل والكشف، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 6.
- 167- محمد بدوي: واحد وعشرون بحرا، فصول، مج 1، يوليو 1981م.
- 168- محمدرمصيص: المتخيل العجائبي والغرابية (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، مجلة الكلمة، ديسمبر 2012م،
- 169- محمد كيحل: "الفلسفة والمتخيل"، الملتقى الوطني للأساتذة، المدرسة العليا، جامعة منتوري، الواقع والافاق.
- 170- محمد مفتاح: مقارنة أولي لنص شعري، مجلة الفصول الأربعة، العدد 29، السنة الثامنة يونيو 1985.
- 171- مرضية اباد: دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، ع8، كانون الأول 2012م
- 172- المصطفى شاذلي: <دراسة سيميائية لقصيدة عربية معاصرة >، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع 12، الرباط، 1986.
- 173- موسى رابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج 5، ع 1، 1984م.
- 174- هارون لعبيدي: صوفية الرؤيا: الحلم والموت في ديوان يطوف بالأسماء للشاعر عبد الله العشي، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية، العدد الثالث، ايلول / سبتمبر 2014.
- 175- هشام محمد عبد الله: <اشتغال العتبات في رواية: "من انت ايها الملاك" -دراسة في المسكوت عنه ->، مجلة ديالي، ع47، 2010، ص687.
- 176- يوسف أبو زيد، وعبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في آيات القرآن، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع13، 1998.
- خامسا: الرسائل الجامعية:**
- 177- عزوز سعيدي سيف، تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم، المركز الجامعي العربي بن مهدي، أم البواقي، 2006-2007

178- شعرية النصوص الموزائية في دواوين عبد الله حمادي، (رسالة ماجستير)  
سادسا: المواقع الالكترونية:

179- أبجدية الوجود-دراسة في مراتب الحروف عند ابن عربي - الفصل الثاني com  
aboabdo.ahlamontada.

180 - جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، ع88-2009، 89م، com.  
www.alkarmal

181- صفاء الزفتاوي: تأملات في أسرار حرف النون [www.linkedin.com](http://www.linkedin.com)

182- محمد الأمين بحري: الخطاب الصوفي في الأدب الجزائري بين الإشكالات وتحديث  
المسارات [www. Alnoor.se/article.asp](http://www.Alnoor.se/article.asp)

183- مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل: سراب مفهوم. <http://emprztor.com>

# فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أب-ج-د	مقدمة :
17-6	مدخل: الشعر العرفاني الجزائري المعاصر من التأسيس إلى التشييد
53-19	الفصل الأول: التأسيس النظري
30-19	أولا: التأسيس النظري : الخلفيات المعرفية العرفانية
19	1- العرفانية
19	1-1- تحديد المفهوم
20-19	اللغة
20	ب- اصطلاحا
21-20	ج- الفرق بين التصوف والعرفانية
24-21	1-2- المناهج العرفانية
22-21	1-2-1- العملي
24-22	1-2-2- النظري
22	أ- النظري الساذج
24-22	ب- النظري الفلسفي
27-24	1-3- بعض نظريات العرفانية
26-24	1-3-1- نظرية الخيال
27-26	1-3-2- نظرية وحدة الوجود
- 28	2- المفاهيم
29-28	2-1- الذوق..
31-29	2-2- الكشف
32	2-3- الفناء
33	أ- المكاشفة
34	ب- التجلي
36-34	ج- المشاهدة
38 - 37	2-4- المقامات والأحوال
37	2-4-1- مفهوم المقامات
38-37	2-4-2- مفهوم الاحوال
41-39	2-4-3- المقامات العليا
39	أ- السفر
40-39	ب- الغربية
41-40	ج- المشاهدة

70-42	ثانيا : المتخيل (بنيات وتجليات)
43-42	1-ثلاثية الواقعي والتخييلي والخيالي : (إشكال المفهوم)
43	2-المتخيل وتشاكل المفاهيم
48 -43	أ- المتخيل ونعوته والمخيلة
51-49	ب-التخييل ووظائف الأفعال التخيلية
53-52	ج- التخيل والخيال الشعري والصورة
59-56	3 - آليات بناء المتخيل
	4- بنيات المتخيل الشعري المعاصر.
61-60	أ-المعاصرة والحداثة
64-61	ب-الوعي المأساوي
70-64	ج-الاستعارة المنفتحة -
71	خلاصة تركيبية
127 -72	الفصل الثاني : شعرية العتبات النصية بين التخييل والعرفان ( الوهج العذري، صحوة الغيم،للجسيم إله آخر )
72	توطئة
83-73	أولا :الخطاب الغلافي ومضمرات العرفان
76-74	1-في "الوهج العذري"
79-77	2 - في "صحوة الغيم"
83 -80	3-في "للجسيم إله آخر"
88-84	ثانيا:الإهداء
85-84	1-في ديوان "الوهج العذري"
86-85	2-في ديوان "صحوة الغيم"
88-86	3-في ديوان للجسيم اله آخر"
93 -89	ثالثا :المقدمة
89	1-في ديوان الوهج العذري
91-90	2-في ديوان صحوة الغيم
93-92	3- في ديوان للجسيم اله آخر"
110-93	رابعا : العناوين الداخلية
98-93	1-في ديوان " الوهج العذري"
110-98	2-في ديوان "صحو الغيم"

110-108	3-في ديوان "للجسيم إله آخر "
110	خامسا : التصدير
111-110	1-في ديوان " الوهج العذري "
118-111	2-في ديوان "للجسيم إله آخر "
118	سادسا :الهوامش
123-118	1-في ديوان " الوهج العذري"
125 -123	2-في ديوان " للجسيم إله آخر "
127-126	خلاصة تركيبية
235-130	الفصل الثالث :الصورة العرفانية بين التجلي والتلقي
130	توطئة
133	- أولا :الصورة اللغوية بين التخيل والعرفان
137-133	- 1-في ديوان "الوهج العذري "
149-138	- 2-في ديوان "صحوة الغيم "
164-150	- 3-في ديوان "للجسيم اله اخر "
201-165	- ثانيا:الصورة الرؤياوية بين التخيل والعرفان
175-165	1-في ديوان "الوهج العذري "
190-175	2-في ديوان "صحوة الغيم "
201-191	3-في ديوان "للجسيم اله اخر "
235-202	ثالثا :الصورة الايقاعية بين التخيل والعرفان
205-202	1-الايقاع السمعي
204-202	1-في ديوان "الوهج العذري "
204	2-في ديوان "صحوة الغيم "
205	3-في ديوان "للجسيم اله اخر "
234-206	2-الايقاع البصري
208-206	توطئة
210-208	1-في ديوان "الوهج العذري "
226-210	2-في ديوان "صحوة الغيم "
234 -226	3-في ديوان "للجسيم اله اخر "
235	خلاصة تركيبية.
239-237	خاتمة

