مجلـــة جـــامعـة الســـعيد للعلـــوم الإنســـانيـــة
Al – Saeed University Journal of Humanities Sciences
journal@alsaeeduni.edu.ye
Vol (7), No(4) Dec., 2024 المجلد(7)، العـدد(4)، 2024م
ISSN: 2616 – 6305 (Print) ISSN: 2790-7554 (Online)

هاجس النزوع في شعر الحداثة العربية
قراءة نصية في تجربة المقالح الشعرية

د/ عبدالفتاح سلطان الصبري
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد في قسم
اللغـــة العربية – كلية التربية – جامعة تعز

تاريخ تسليم البحث 2024/9/27م تاريخ قبوله للنشر2024/11/3م
موقع المجلة: journal.alsaeeduni.edu.ye

هاجس النزوع في شعر الحداثة العربية
قراءة نصية في تجربة المقالح الشعرية

د. عبدالفتاح سلطان الصبري
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد في قسم
اللغـــة العربية – كلية التربية – جامعة تعز

الملخص

يحاول هذا البحث الكشف عن هاجس النزوع لدى أبرز شعراء الحداثة العربية، وأكمل أمثلتها، وهو المقالح؛ لكون هاجس النزوع هو أبرز هواجس الشعر العربي وتجربته الحداثية، وهو لحظة توتر تعترض زمنين: حاضر غير مقنع، وآت لا يحضر إلا ليغيب، ويسأل أكثر مما يجيب، منبئًا عن موقف شعري وجودي متوثب مكتنه ومتقص، يهيكل تجربة الشاعر وخطابه حتى نهايتها، وهو ما سنقف عليه في أبحاث متتالية تبدأ بهذا البحث الذي سيتولى الكشف عن هذا الهاجس النزوعي: أين بزغ؟ وكيف؟ وما هي طبيعة أولى تجلياته وتجاربه؟ وكيف كانت أولى مراحل تطورات خطابه؟ من خلال مقاربة تحليلية تستلهم، وتوظف سيميائيات الخطاب ومنهجيات تحليله، ولكن بطريقة يتساوى فيها الاهتمام بمقول الخطاب مع الاهتمام بكيفيات قوله، وستتألف هذه المقاربة من مدخل ومبحثين وخاتمة.

الكلمات المفتاحية: نزوع، وجودي، حقيقة، صوفي، تجربة، حزن، اغتراب.

The obsession with tendency in Arab modernist poetry Textual reading in the poetic maqalih experience

D. Abdel Fattah Sultan Al-Sabri
Assistant Professor of Literature and Modern Criticism in the Department Arabic Language - College of Education - Taiz University

Abstract

This research attempts to reveal the obsession with tendency among the most prominent poets of Arab modernism and the most complete example of it, which is Al-Maqaleh, because the obsession with tendency is the most prominent obsession of Arab poetry and its modernist experience, and it is a moment of tension that confronts two times: a present that is not convincing, and a coming that does not come until it is gone. He asks more than he answers. Foretelling of an existential poetic stance that is steadfast, compact, and probing, structuring the poet's experience and speech until its end. This is what we will find out in successive research, starting with this research, which will undertake to reveal this tendency obsession: where did it emerge and how? What is the nature of its first manifestations and experiences? What were the first stages of the development of his speech? Through an analytical approach that is inspired by and employs the semiotics of discourse and methodologies for analyzing it. But in a way in which interest in what is said is equal to interest in how it is said. This approach will consist of an introduction, two sections, and a conclusion.

Keywords: tendency - existentialism - truth - mysticism - experience - sadness - alienation.

مدخل:

إن هاجس النزوع هاجس أساسي في الإنسان، ولا سيما في الشعراء الكبار هو تجربة نزوعية عميقة، تعبر عن حالة حبٍ وشوقٍ، متأصلة في الذات الإنسانية إلى ما لا يرى، أو المطلق أو الحلم؛ "فالإنسان مخلوق كسائر الموجودات، وفي أعماق ماهيته يكمن الاشتياق والتوله إلى المطلق، أي: إلى الله الذي هو غايته كما كان مبدأه"[1] أي أن الهاجس هو هاجس نحو شيء محبوب بالجملة، يكمل نقصه، ويسد افتقاره، ويمنحه هويته، فيظل ينزع إليه نزوعًا قويًا شبيهًا بنزوع المتصوف؛ حيث يتجاوب الشعري الحداثوي مع الصوفي معبرًا عن مكون أساسي من مكونات ثقافة الشعر الحداثي، وهو المكون الصوفي.

لقد أدرك شعراء الحداثة نتيجة عوامل عدة ما بين التصوف والشعر من تجاوب وتضايف، وكان المقالح أكثر الشعراء إدراكًا ووعيًا بهذا التجاوب الذي وجدناه يؤكد عليه في أكثر من مكان في شعره ونثره، فهو يرى "أن الدهشة والرغبة في كشف الحجاب عن المجهول. هي شرط شعري تجمع بين الصوفي والشاعر وتجعلهما يعانيان من لحظات وعي ولا وعي متشابهة"[2]، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى أنه ربما استطاعت كلمة الصوفي أن تعطي المعنى عن الشاعر أكثر من كلمة الشاعر نفسها، فالصوفي هو الشعر، وهو الاحتراق، ينال الرمز ولهب الحنين إلى المجهول المعلوم، والمعلوم المجهول"[3].

إن هذا الإدراك ليس بمستغرب على شاعر وجدناه يعرف الشعر –منذ وقت مبكر– هذا التعريف الصوفي الذي يعبر عن جوهر مفهوم هاجس النزوع، وكأنما تعريف له، هذا التعريف الذي نقرأه في مقدمة أعماله الكاملة في قوله: "إن الشعر رؤى لعالم جديد، ومحاولة للنفاذ خلال الحلم، مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون، ليس في عالم الواقع المادي وحسب، بل في عالم الحلم نفسه، أي: في العالم الشعري، حيث نحلم بلغة جديدة غير مسكونة، وينابيع لم تطرق بعد"[4].

وإذا كان مفهوم الشعر لدى المقالح على هذا النحو فإنه سيكون لا محالة من أكثر الشعراء المعاصرين إدراكًا لما بينه وبين التصوف من علاقة وذلك ما كان بالفعل، وأكده لنا الشاعر ذاته في سياق إجابته عن سؤال الباحث له حول علاقته بالتصوف، ومتى بدأت؟ فقد جاء في إجابته: "أما متى بدأت هذه العلاقة فالصحيح أنها تعود إلى بداية محاولاتي الشعرية؛ فقد اكتشفت أن الشعر لا

(1) بلاثيوس، آسين، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عبد الرحمن بدوي: 242.
(2) المقالح، في ظلال الصوفية، م/ دراسات يمنية مرجع سابق :19.
(3) المقالح: 19.
(4) الديوان المقدمة :8.

يأتي عن طريق التأمل العقلي كالنثر، وإنما عن طريق الحدوس، والحدوس وسيلة الصوفية إلى التفسير والإجهاد الروحي"[1]، ومع أن الشاعر قد أعاد إدراكه واكتشافه لما بين الشعر والتصوف من علاقة إلى بداياته الشعرية، فإن الباحث يؤكد بأن استفادته من هذا الإدراك على صعيد كتابته الإبداعية لم يتم بصورة صحيحة وكاملة إلا منذ ديوانه الخامس: (عودة وضاح اليمن)؛ "إذْ أصبح يتعامل ابتداءً من هذا الديوان مع تجاربه من داخلها، يغوص فيها إلى الأعماق، ثم يأخذ من داخلها ينقل حركة الداخل كما يراها في تشكلها وصيرورتها، أي أن وظيفته كشاعر قد تغيرت تمامًا، فبدل أن كان ينقل لنا في السابق إحساسه أو انطباعه عن هذه الفكرة أو تلك من واقع ما يمليه عليه إحساس المناسبة، أو رؤيته الخارجية للأشياء من على بعد أصبح يتلبس هذه الأشياء، ثم ينفذ إلى روحها، ثم يعبر عنها من واقع اتحاده بها كما لو كان جزءًا منها، أو كانت جزءًا منه لا فرق"[2]، وهذا ما ظهر وسيظهر في تجاربه اللاحقة التي ستعمق هذا الفهم.

غير أننا هنا سنقف على بداية هذا الهاجس كهاجس أصيل في النفس الإنسانية فرض نفسه على الشاعر بطريقة عفوية بعيدًا عن الوعي والفكرنة الأيدلوجية، كتجارب شوق نزوعية فطرية ستظل ترافق الشاعر في كل حياته، وتشكل جذر التكون العاطفي السيميائي كحالة اشتياق دائمة.

إن هذا الاشتياق يكشف عن وجود افتقار تكويني في الذات البشرية، هو جزء من تعريف الذات، وليس حالًا عارضًا من أحوالها، فهو ليس صفة خلقية مكتسبة، قد تحضر، وتغيب، أو مجرد علاقة بالمحب، بل خاصية جوهرية له؛ لذلك فهو لا يتوقف، ولا يزول ما دام هذا المحب موجودًا، وإن حدث أن توقف– لسبب أو لآخر– فإنما يفعل ذلك من أجل الميل إلى موضوع آخر مختلف، أما الشهوة (الاشتياق) فتظل في نفسها باقية، وإنما يتغير الموضوع المشتهى[3]، وهذا يعني أن هاجز النزوع يتحول إلى وظيفة روحية أساسية، تهيكل الحياة الشعرية والفكرية للشخص النازع ، هذا التجاوب الذي وجدناه يؤكد عليه.

وهو ما يعني –أيضًا– خضوع هذا النزوع في تجلياته ونموه لمنطق التمرحل حسب الظروف والعوامل المحيطة بنمو الشخصية النازعة.

وعليه تأتي فكرة هذا البحث للكشف عن هاجس النزوع هذا، وعن هويته، وعن متابعة أولى مراحل تطوره لدى الشاعر المقالح بوصفه تجربة نزوعية عميقة تتأسس على موقف وجودي يهيكل تجربته الشعرية، ويشكل أولى ملامح خطابه الشعري.

---

(1) ينظر: مقابلة موثقة مع الشاعر.

(2) سيف، عبد الودود. المقالح من رحلة البحث عن صنعاء حتى الخروج من دوائر الساعة السليمانية، النص المفتوح:24.

(3) م، ن: 239.

المبحث الأول

الموقف الوجودي وتجربة الحزن والاغتراب

إن هاجس النزوع إلى المتعالي وإلى ما لا يرى، وما لا يأتي هو هاجس متأصل في الذات الإنسانية بوصفها ذاتًا سيميائية، فهذا النزوع بصفته نزوعًا نحو المطلق المتعالي، هو نزوع فطري كامن، وحالة نفسية موجودة مع غيرها من الحالات، ولكنها تنتظر الإشارة لتنطلق، وعادة ما يبدأ انطلاقها في اللحظة التي يبدأ فيها الفرد بالابتعاد عن الخارج (الموضوعي) والاتجاه نحو الداخل (الذاتي).

وهذا التحول عادة ما يبدأ بسب أزمة يعيشها الشاعر مع واقعة لسبب أو لآخر، فتكون مناسَبةً مناسِبةً لظهور هذا النزوع الذي يبدأ أولى تحفزاته في نوع من الشعور بالاغتراب والقلق والخيبة إزاء الواقع الذي يجد الشاعر نفسه ملقى فيهِ كنفس مقيدة في بدن، وكفردية مؤطرة في مجتمع جشع، لا تحكمهُ المُثل العُليا قدر ما تحكمهُ المصالح المادية والصراعات والفوضى؛ فهو مجتمع ليس فيهِ إلا ما ينغص ويكدِّر؛ مما يجعلهُ يشعر بأنه محاصر ومستعبد لعالم كله شر وقبح ونشاز، وتصبح مشكلتهُ الأساسية هي مشكلة الشر في العالم(1).

"من الوعي بهذهِ الوضعية يبدأ الموقف الشعري الحداثوي كموقف انطولوجي وجودي، ومن إعلان رفض هذهِ الوضعية ينطلق أولاً بإبداء التضايق والشكوى منها، ثم بإعلان الكراهية لها، وانتهاء بالتشهير والتمرد عليها، والشاعر النازع إذ يرفض هذهِ الوضعية بوصفها واقعًا خارجيًا يرفضها –أيضًا– كشعور داخلي، يرفضها كشروط حياة، ويرفض نفسهُ كوجود خاضع لهذهِ الشروط، ومن هنا إحساسهِ بالغربة بصورة مُضاعفة، ومن هنا –أيضًا– ذلك الميل الجامح الذي يستولي عليهِ، ويذكي شوقهُ إلى التحرر من قبضة هذا العالم وقيودهِ، والرحيل عنهُ إلى عالم آخر، يسترجع فيهِ كامل حريتهِ، وكامل امتلاكهِ لنفسهِ"(2).

إنَّ الموقف الوجودي النازع يتلخص في البحث عن حقيقة الذات وجوهرها الأصلي، وهو في هذا البحث مسكون بهاجس شبيه أو مطابق لهاجس الصوفي، فالصوفي إذ يرفض الصورة التي تقدمها له عن نفسهِ وضعيتهِ في العالم الراهن؛ لأنها مُزيفة وغير حقيقية؛ "فإنَّه يعمل طوال معاناتهِ للموقف الصوفي على أن يكتشف وجودهِ"(3)؛ لذلك فهو يكابد مجاهدًا من أجل الخلاص والرجوع إلى

(1) الجابري، محمد عابد: بنية العقل العربي: 255.
(2) م، ن: 255.
(3) م، ن: 256.

ذلك العالم الذي يعانق فيهِ حقيقتهِ الروحية، ويتعرف إلى أصلهِ الذي منهُ انبثق، وإليهِ يعود، فأين نجد بداية هكذا نزوع في شعر المقالح؟، وكيف بدت أولى تجلياته؟.

لقد شاءت الأقدار أن يولد المقالح الشاعر في اللحظة التي كانت الثورة اليمنية تعيش فيها حالة مخاض وولادة هي أيضًا، فكانت قصائده القليلة المكتوبة قبل الثورة واثناءها وبعدها بقليل خالصةً للثورة، فهي إما تبشر بقيامها، أو تتغنى بها بعد قيامها، ثم ترافقها حتى سنة 1967م.

هذه القصائد هي التي احتواها ديوانه الأول: (مآرب يتكلم)، وبعض قصائد ديوانه الثاني: (لا بد من صنعاء) كتبت في نفس المناخ[1].

وفي مثل هذه القصائد، لا نجد أثرًا ينبئ عن وجود أزمة وجودية من ذلك النوع الذي أشرنا إليه، إلا أنك تجد إلى جانب هذه القصائد قصائد أخرى بدأ الشاعر كتابتها بعد هجرته إلى مصر عقب انقلاب نوفمبر من عام 1967م، وحتى عام 1970م.

ففي هذه القصائد نجد أن احتفاء المقالح بالثورة قد بدأ يشوبه الخوف عليها، وهو خوف ازداد ببعده عن الوطن، فاتسم صوته بالقلق والتوتر إلى الحد الذي شابته نبرة البكاء، وأوشك أن يعلن انكسار الحلم؛ نتيجةً لما عانته الثورة بعد قيامها من مكايد وانحرافات، فالشاعر يرى المراسيم والممارسات التي تقام وتمارس باسم الثورة، وهي بعيد ة عن روحها وأهدافها[2]، ويرى تحول صراع الثوار مع أعداء الثورة إلى صراع مع بعضهم البعض من أجل المصالح الشخصية والأنانية التي ترفّع عنها الشاعر، وانحاز إلى حلم الثورة؛ ليواصل فعله عبر الفعل الثقافي الحر، وقد كان من الطبيعي أن يبدأ هذا الانحياز بحالة اغترابية مثقلة بمشاعر الحزن والخيبة والقلق الوجودي؛ لتؤسس لبداية مرحلة الشتات التي جعل الشاعر منها بدايةً لهاجس نزوعه الشعري المتصوف[3].

ففي أواخر ديوان الشاعر الأول: (مآرب يتكلم) نقع على مجموعة من القصائد التي تعكس هذه الأزمة، وتؤسس لها، مثل: (الماضي والأصدقاء) و(أغنيات صغيرة للحزن) و(هابيل الأخير) و(عصر يهوذا)، وغيرها من القصائد التي عكست أزمة الشاعر مع واقع الخيانات المر، وتبرمه منه، مفسحةً بذلك الطريق أمام نزوعه الصوفي؛ ليبدأ أولى تحفزاته.

---

(1) هذا الترتيب مخالف لما في الديوان، إلا أنه الترتيب الحقيقي بحسب ما جاء في مقالة الأستاذ الشاعر عبد الودود سيف في كتاب النص المفتوح، المعنونة بـ(المقالح.. من رحلة البحث عن صنعاء حتى الخروج من دوائر الساعة السليمانية): 9-10.

(2) م، ن: 12

(3) مقابلة موثقة مع الشاعر (1).

ولعل قصيدة: (أغنيات صغيرة للحزن) هي أكثر هذه القصائد دلالة على بداية هذا النزوع؛ إذ يبدأ الشاعر قصيدته هذه بأغنية عنوانها: (اللقاء الثاني)، عبرت عن حالة جفاف روحي، وعقم وشتات يعانيها الشاعر في واقعه، إذ يقول:

والتقينا
لم يعدْ في العين شيء من بريق
جفَّ نهر الحب
أغفى في صقيع الليل محمومَ الحريق
نغمُ الأمس الذي هدهدنا
سكنت أوتاره.. الصوت عتيق
قد مللنا، ولكم سرنا فما
ملت العين ولا طال الطريق
غرقت في الضفة الأخرى حَكَايانا
فماضيا غريق
لم تعد أهدافُنا واحدةً
ورفيقُ العمر ما عاد الرفيق
حَطَمُ الكأس لَكَمْ قد صَدِئتْ
شفتاها.. فقدَ اللونُ الرحيق[1]

يحتفي هذا المقطع –كما نرى– بحالة من الجفاف العاطفي والروحي، وانعدام الحميمية والدفء في العلاقات الإنسانية، خصوصًا بين رفاق الأمس النضالي الحميم، وهذا التقهقر الروحي والعاطفي الذي جر إلى تقهقر الفعل الثوري، كان كفيلًا بتدشين مرحلة الشتات والسأم والملل التي يغرق فيه ماضي الثورة وحكاياتها البطولية.

وأمام هذه الحالة كان من الطبيعي أن يحزن الشاعر، ويبكي أكثر من أن يغضب، ويثور؛ فالمشكلة تأتي من الداخل داخل الممارسة الرفاقية، وليس من خارجها، وما دامت من الداخل فإن الشاعر يستجيب لها بفعلِ رفضٍ داخليٍّ هو الحزن الذي سيظل يكبر ويكبر إلى أن يتحول إلى حزن وجودي مبهم، يصوره الشاعر في هذا المقطع المعنون بـ(الشعرة البيضاء) من نفس القصيدة قائلًا:

يكبر الحزنُ ونكبر
كل عام نتشظى نتكسر

(1) الديوان:231-232.

جرحنا النغار ينمو، يتخثر
أمسنا مات، غدًا لن يتأخر
أيُّ شيءٍ حولنا لا يمطر الموتَ وفي أعماقنا لا يتبخر[1]

إن الشاعر يتنبأ باستمرار نمو واتساع الهوة التي بدأت تنشأ بين الحلم والواقع، وبنمو حزنه، ليصبح هو الحقيقة الوحيدة في واقع التشظي والتكسر الداخلي، واقع غياب فعل الثورة والحركة الذي يتحول فيه كل شيء إلى موت، وإلى مصدر للموت، إلا أن حزن الشاعر هنا هو حزن جمعي عام عبر عن جمعيته ضميرُ الجمع (نا)، ورغم سمو هذا الحزن ودلالته على سمو مشاعر الشاعر، إلا أنه لا يزال غير ذي شأن في الدلالة على ما نريد، ولا بد أن يتطور إلى ذلك النوع من الحزن الوجودي الذاتي المبهم الذي يلتبس على الشاعر معرفة أسبابه ودوافعه، ومن ثم يتحول إلى حالة شعورية شبه دائمة، ترتبط بطبيعة الشاعر الشخصية والأنطولوجية أكثر من ارتباطها بمثيراتها الخارجية، فأين نجد هذا النوع من الحزن؟ وهل تطور حزن المقالح السابق إلى هذا الحد؟.

لقد أحسن الشاعر حين وفر علينا عناء متابعة تطورات هذا الحزن الذي أضحى من أبرز تجاربه الشعرية، فوقف بنا على صورته التي نريد في إحدى أغنيات هذه القصيدة ذاتها، بعنوان: (الغربة)، جاء فيها قوله:

الغربة:
حزني غريب الوجه واللسان
ليس له عينان
لا قلب لا يدان
يمر من عيني وفي يدي
يمشي على رأسي كما يمشي على جرح الدُجى ثعبان[2]

أول ما يواجهنا في هذا المقطع قيامه على ضمير المتكلم؛ فالشاعر يضيف الحزن إليه دالًا بذلك على ذاتيةِ هذا الحزن وجوانيته، وقد صوره على هذا النحو الشبحي المخيف، موحيًا بغموض هذا الحزن ومجهوليةِ أسبابهِ؛ فهو غريب الوجه واللسان، يختلف عن أحزاننا شكلًا ومضمونًا.

ولأن حالة الحزن هذه هي حالة حزن اغترابية، كان من الطبيعي أن تأتي في هذه الأغنية المعنونة بعنوان: (الغربة)؛ إذ أن الغربة ترتبط بالحزن ارتباط السبب بالنتيجة، إنها غربة روحية

(1) م، ن: 232.
(2) الديوان: 235.

تجعل الشاعر يلوب على الخارج والداخل بحثًا عن أمل في الشفاء، فلا يجد شيئًا من ذلك، يقول:

في غربتي هتفت بالمجان
بكيت بالمجان
ضحكت بالمجان
وقفت تحت كل الماء والألوان
أكلت نفسي
بعت أطفالي
مسحت كل نعل مر بالميدان
غسلت بالدم الغزير قطة السلطان
جبنت لم أقل حين مشتْ حولي مواكب الشيطان
"اللّٰه..."
لم أذكر ولا تعويذة واحدةً من القرآن[1]

يعتمد المقطع في بنائه –كما نرى– على الجملة الفعلية بفعلها الماضي الذي قامت عليه جميع جمل المقطع، وتصَدّرَ معظمها.

نعم هناك حركة، وحركة سريعة لا تعاقب فيها، ولا تعاطف؛ ومع ذلك فإنَّ هذه الحركة كانت تسير في كل فعل باتجاه العبث والعدمية المطلقة، فهي حركة مجانية عمق الشاعر إحساسنا بها من خلال تكرار اللفظ الدال: (بالمجان) ثلاث مرات، كما دل اختيار لفظ المصدر هنا على أن حالة المجانية هذه، هي حالة مطلقة وشاملة، تتناسب مع شمول حركة فعل المحاولة، والبحث عما يحقق الشعور بالهوية والامتلاء، كما عكس شمول هذه الحركة الاستخدام الضدي للفعل (بكيتُ وضحكتُ)، وكذلك لفظُ العموم (كل).

لقد بدأ الشاعر يتحرك بفاعلية داخلية وخارجية متحفزة، جسّدها الفعل الأول (هتفتُ)، ليعقبها تراجع وانكسار سريع (بكيت)، والفعل لا يزال هنا فعلًا شعوريًا عاليًا، ولكن بدرجة أقل، أما الفعل الثالث فهو فعل شعوري، ولكنه سلبي الدلالة، مع ذلك فهو حركةٌ في الاتجاه الإيجابي، ستنتهي إلى درجة الصفر في الفعل (وقفتُ) الذي يجسد حركة سقوط الكينونة التي تستمر في الاتجاه السلبي عبر بقية الأفعال بصورة تكشف عن وضعية الاغتراب ومظاهره المختلفة.

(1) الديوان: 235- 236.

"إن ما يميز الذات على نحو فريد ومن الناحية السيكولوجية هو أنها مشبعة بشعور الاستقلال والحرية وتقرير المصير وأخيرًا الإبداع"[1]، تلك هي كينونة الإنسان؛ "فالإنسان ككينونة جوهرها العقل والحرية والعمل والانتماء، وكل ما من شأنه أن يمس هذه الأبعاد الأساسية لجوهر الشخصية، فإنه يدفع هذه الشخصية إلى حالة اغتراب؛ إذ أن الاغتراب هو "الوضعية التي ينال فيها القهر والتسلط والعبودية من جوهر الإنسان، وهو الحالة التي تتعرض فيها إرادة الإنسان أو عقله أو نفسه للاغتصاب والقهر والاعتداء والتشوية"[2]، وتظهر حالة الاغتراب هذه في مظاهر متعددة تتبدى في "شكل إحساس مفرطة بالدونية واللامبالاة والقهر والضعف والقصور والسلبية والانهزامية"[3]، هذه المظاهر هي المظاهر التي حددتها جمل المقطع بِصِوَره وإحالاته الرمزية العميقة والواضحة في نفس الوقت.

ومن الدال أن يربط الشاعر بين حضور الاغتراب وغياب الدين وكأنهما لا يجتمعان، فإذا وجد الدين فقد وجدت الحرية، وانتفى الاغتراب، بمعنى: "أن مقومات حقيقية الحياة الإنسانية الحيوانية والروحية كامنة في الدين؛ فحقيقة الحرية التي منحها الله –عز وجل– لهذا الإنسان لا يمكن استيفاؤها إلا بالاستقامة على هذا الدين"[4] الذي جاء ليحرر العباد من عبادة طواغيت الأرض وشياطينهم، ويتجه بهم إلى عبادة الإله الحق، وعليه فإن من يدعي التدين وهو يقبل بحكم الطواغيت وبعبوديته لهم فإنه كاذب في دعواه؛ لذلك وجدنا الشاعر ينفي عن نفسه ملابسة الدين أو الإيمان حال كونه مستلبًا أو مغتربًا؛ فحالة الاغتراب هنا هي حالة ضعف و محاولة للتصالح مع واقع الاغتراب مع المنطق الإبليسي لطاغوت السلطة الذي رأينا الشاعر هنا يخاف أمامه ذكر كلمة (الله)، إنه فرعون، ومن حوله سدنته وخدمه (مواكب الشيطان)، ثم يأتي ذكر القرآن بوجه خاص وكأنه تعويذة ضد حالة الاغتراب والاستلاب؛ كونها حالةَ غيّ وضلال، لا يعصمُ منها إلاَّ القرآن (الدين)؛ كونه علامة رشدٍ، وطريق هدى ﴿لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنْ الغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾[5].

فإذا كان مفهوم الاغتراب يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار والانفصام؛ حيث تفقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة[6]، فان في

(1) د. ت.، سوزوكي، التصوف البوذي والتحليل النفسي، ترجمة ثائر ديب:27.
(2) المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، م/ عالم الفكر الجلد السابع، عدد 2، لسنة 1998م، 247.
(3) المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية: 247.
(4) عبد العزيز، ياسين: دراسات في الحرية والشورى: 45.
(5) سورة البقرة: الآية (256).
(6) المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية م/ عالم الفكر، مرجع سابق :247.

الإيمان بالله وتوحيده استعادة لتلك الوحدة وهذه المقومات؛ ذلك أن النفس البشرية مبنية على أنها لا تتحقق من حريتها، ولا تنطلق انطلاقتها الخالدة، فتتذوق وحدة شعورها إلا إذا استقامت على طريق الإيمان[1] الذي يصل الإنسان إلى قمة الإحساس به في التجربة الصوفية حيث الوصول إلى التوحيد الذي يعني الوصول إلى قمة الحرية، وتلك هي العروة الوثقى، وهنا تبدأ أولى الملامح التي تجعلنا نتنبأ بهوية هذا الهاجس النزوعي بكونه هنا هاجس مرتبط بالدين وبمنطقة العقائد الدينية.

لقد حاول الشاعر أن يتنازل عن ذاته وعن كل ما يحقق ذاته، ويتصالح مع واقع الاغتراب بغية الشفاء من حالة الحزن التي تفتُّ في ذاته، ويعيش في سلامِ الاستسلامِ، مثله مثل غيره، إلا أنَّ إنسانيةَ الشاعر ونزوعيته تأبيان عليه ذلك؛ لذلك وجدناه يعود مرة أخرى ليحتضن كينونته التي كان قد تنازل عنها، ويحتضن قصيدته وحزنه الصموت، محاولًا الفرار بهما من واقع الموت العام والشامل، فيقول من قصيدة بعنوان: (الموت):

لم يبق حيٌّ غيرُنا
أنا
قصيدتي
وحزنيَ الصموت
يا ليت سرب عنكبوت
ينسج حولنا شباكه
كي لا يرانا الموتُ أحياءً
فلا نموت[2]

لقد أعلن الشاعر في بداية القصيدة موتَ العام: (نحن هنا في قسوة نموت)، ومادام العام ميتًا فإن الشاعر ينفصل عنه؛ ليعانق الخاص: (كينونته وقصيدته وحزنه النبوي)، يحتمي بهما، ويبحث معهما عن مكان للانفصال والعزلة؛ هروبًا من واقع الموت والخواء، وبحثًا عن واقع الثورة والامتلاء الوجودي، إنه التمرد والرفض اللذان تبتدئ عندهما التجربة الصوفية.

ويتجلى هذا الرفض الوجودي بصورة أوضح في مقطع آخر من قصيدة: (عصر يهوذا) في قول الشاعر:

كفرت بهذا الزمان
بكل الزمان

(1) دراسات في الحرية والشورى:19.
(2) الديوان: 126.

كفرت بصمت الكهوف
بلون الحروف
بهذي القصيدة
بكل عقيدة
بدين "يهوذا"
بعصر "يهوذا"
بما تكتبون
بما تقرؤون
تعالوا لكي تصلبوني
لكي تنقذوني
فإني كفرت بعصري
بنفسي
بإنسان عصري
فلا ترحموني
فلا ترحموني[1]

ففي هذا المقطع يتجلى بوضوح الموقف الوجودي النازع في رفضه للوجود بجميع شروطه الوجودية، الوجود بزمانه ومكانه، وبقصائده وعقائده، بكل من فيه حتى ذاته التي راح يطلب من الآخرين صلبها بلهجة آمرة، تكشف أولى ملامح هوية هذا الموقف من خلال تذكيرنا بقصيدة صلب الحلاج، وبموقفه الوجودي الرافض الذي جعله يطلب كذلك من أعدائه (متهِميه) أن يسارعوا بقتله وصلبه، حين قال:

اقتلوني يا ثقاتي إنَّ في قتلي حياتي[2]

هكذا هو الموقف الوجودي الصوفي؛ فهو يربط –دائمًا– الحرية بالتمرد على المعطى، أو على الكون وقوانين الطبيعة، وكذلك على المجتمع، وما يسوده من قوىً تاريخية ومادية.

إن رفض الصوفي للعالم هو أساس الحرية المنشودة في كل تجربة صوفيه، بل لا بد من الاقتناع بأن هذه التجربة لا يسعها أن تبتدئ إلاَّ من هذا التمرد، وهذا الرفض قبل سواهما، ولكن من أين ينشأ هذا التمرد نفسه؟

(1) الديوان: 266-267.
(2) ديوان الحلاج، أصلحه وعلق عليه: د. كامل مصطفى الشيبي:34.

لا ريب في أنه نتيجة لقلق وجودي يضغط على الروح، ويجعل الحياة العامة أمرًا رتيبًا إلى حد السأم[1]، إنه حالة شعور بفقدان الأنا أو نقصه، ذلك هو القلق الوجودي، وهو يختلف عن القلق العصابي (المرضى)، الذي يزول تلقائيًا عندما يتلاشى القلق الأساسي (الوجودي)، ولكن من أين ينشأ هذا القلق الوجودي؟، وكيف يعبر عن نفسه؟

يجيب الباحث الياباني الكبير "سوزكي" بقوله: "وتأتي كل أشكال القلق من واقعة أن ثمةَ في مكان ما من وعينا شعورًا بأن معرفتنا بالوضعية التي نحن فيها هي معرفة ناقصة، وهذا النقص في المعرفة يُفضي إلى الإحساس بانعدام الأمن، ومن ثم إلى القلق بكل ما يشتمل عليه من درجات التوتر، والـ"أنا" هو دومًا في مركز أي وضعية يمكن أن نواجهها، ولذا وعندما لا يكون الأنا معروفًا تمامًا، فإن أسئلةً وأفكارًا كالتالية تواصل تعذيبنا: هل للحياة أي معنى؟، هل كل شيء باطل الأباطيل حقًا؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل هنالك أي أمل يرجى من أن يحقق المرء ما هو جدير بالتحقق فعلًا؟[2].

هذه هي أبرز الأسئلة الوجودية التي يعبر بها القلق الوجودي عن نفسه، فهل نجد مثل هذه الأسئلة في وعي المقالح؟

لقد وجه الشاعر "عبد الله البردوني" للشاعر– في مقالة صحفية– هذا السؤال بالصيغة الآتية: مفتاح الأسرار هو السؤال، وبما أن السؤال هو صيحة الاهتمام فما هو السؤال الذي توجهه إلى نفسك؟

فأجابه الشاعر بقوله: "الإنسان هو سؤال قصير تطرحه الحياة على الأرض، ثم تسترجعه قبل أن يعثر على جوابه المناسب، وفيما يتعلق بي فما أكثر التساؤلات العامة والخاصة التي تطرح نفسها عليَّ في الخلوات، فأهرب منها إلى القراءة، وأحيانًا إلى توجيه الأسئلة إلى الآخرين، وربما كان في مقدمة الأسئلة الخاصة المستعصية على الرد هو السؤال الصغير الكبير التالي: من أنا؟ ولماذا وجدت؟ وبما أنني موجود، فكيف أجعل من هذا الوجود حضورًا إيجابيًا نافعًا؟ وهل هذه الأعمال التي أمارسها يوميًا تحقق لي ولمن أعيش معهم قدرًا من الحضور النافع؟[3].

أليست هذه الأسئلة هي الأسئلة الوجودية نفسها التي وقفنا عليها في النص السابق لـ"سوزوكي"؟

لقد ظل هذا السؤال الكبير الصغير مصدر قلق واضح تجلى في شعر الشاعر طوال تجربته الشعرية، فنحن نجد هذا السؤال وما ينتج عنه من شعور بالسأم والملل والرتابة في أكثر من قصيدة،

(1) مقدمة للنفري:11.
(2) التصوف البوذي والتحليل النفسي: 109.
(3) ثرثرات في شتاء الأدب العربي :9، 10.

وفي أكثر من مقطع، من ذلك قصيدة: (أسئلة ساذجة جدًا) التي كشفت بكاملها عن شعور بالرتابة واليأس والعقم وفقدان التلون والتغير، بل نجد هذا السؤال بنصه في أكثر من مقطع، ومن ذلك قوله في أحد مقاطع قصيدة (أخت ميدوزا) التي سنقف عليها لاحقًا:

فمن أنا الآن؟
تحجر الإنسان فيَّ والألم
تجمد الصوت، تبلد الإحساس
1.1.1.1.1 من أكون؟
أقفرت الوجوه من حولي
تخشبت في وجهي العيون[1]

إنه القلق الوجودي، وفقدان الكينونة والأمان في هذا العالم، فأين هي الأرض الآمنة التي يستطيع الشاعر أن يقف عليها دون أي إحساس بالقلق؟، إنَّها أرض "الحقيقة" المتعالية التي سيبدأ الشاعرُ رحلة البحث عنها من الآن وصاعدًا، "فمن قلق الاغتراب ينبجس النداء إلى العالي، ومن زيف المعطيات والمرئيات جاء غرام الإنسان بحقيقة تعلو فوق كل ما هو برسم الحواس"[2].

المبحث الثاني
الوعي الموحد ورحلة البحث عن الحقيقة

إن تجربة الحزن والاغتراب هي من التجارب الشخصية المنكفئة التي تنبثق منها، وتتأسس عليها المواقف الماورائية، وتظل تنمو في اتجاه "المطلق"؛ بحثًا عما يحقق لها الامتلاء الكينوني خارج عالمها الاغترابي القمعي، "بالتطلع إلى ما وراءه من عوالم في منطقة العقائد أو مجال الأحلام"[3] وذلك بحسب ثقافة الشاعر المسيطرة على اللحظة الإبداعية، ودرجة ارتباطه بها؛ "فالمواقف الماورائية عند الأفراد شديدة الاتصال بالثقافة التي يرتبطون بها؛ لأن هذا الارتباط الأساسي يندفع إلى المقدمة في لحظات التجربة الشخصية المكثفة"[4].

ولأن ثقافة المقالح لا تزال في هذه المرحلة ثقافةً دينيةً صوفيةً ذاتِ توجهاتٍ إصلاحية، وثقافةً أدبية: (رومانسية ورمزية)؛ فإننا سنجده يتجه في مواقفه الماورائية نحو المنطقتين معًا: منطقة

(1) الديوان: 383.
(2) مقدمة للنفري: 10.
(3) هلال، الرومانتيكية: 65.
(4) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث:711.

العقائد، ومنطقة الأحلام، فقد غطت الملامح الرومانسية مساحة واسعة من تجربة الشاعر في دواوينه الأولى، وخصوصًا الأول والثاني، وتمثلت أهم هذه الملامح عمومًا في اللجوء إلى الأنا، والتمسك بحريتها وتميزها، تميزًا يولد الشعور بالانتماء إلى عالم أسمى، هو عالم الخيال والحلم، والشعور بدونية عالم الواقع، والميل إلى تجسيم المجردات، وتشخيصها بصورة تنم عن شوق عارم إلى استحضار ما هو غائب، والقبض على زمن مراوغ يفلت من الإنسان باستمرار[1]؛ فتتولد جراء ذلك مشاعر اللوعة، ويعيش الشاعر في فراغ بين انفصال لا أمل في الاتصال بعده، واتصال بالجماعة يرفضه، ويختار بدلًا منه الانفصال، وهنا تلتقي منطقة الأحلام بمنطقة العقائد الدينية التي وجدنا الشاعر يتجه إليها –أيضًا– منذ وقت مبكر؛ ليجعل منها إطارًا عامًا لبعض تجاربه الشعرية ذاتِ المواقف الماورائية الرافضة، فقد رأينا الشاعر يتجه في المقطع السابق إلى هذه المنطقة؛ إذ بدا وكأنه يقوم بعملية امتصاص لتجربة الرسول –ﷺ– في كهوف مكة قبل الهجرة وأثنائها.

وفي هذا السياق نفسه (أي سياق الاتجاه نحو منطقة العقائد الدينية) يواجهنا كذلك ديوان الشاعر الثاني: (لا بد من صنعاء) بمجموعة كبيرة من القصائد التي راح الشاعر يجدد فيها ارتباطه بثقافته الدينية، ويستبطن أبعادها الروحية وآفاقها الاجتماعية، ومن تلك القصائد قصيدة: (بجماليون) و(تحت قنديل أم هاشم) و(الحقيقة) و(الموت)، وغيرها من القصائد التي نزع الشاعر فيها منزعًا فلسفيًا وصوفيًا واضحًا.

ولعل قصيدة "الحقيقة" هي أكثر القصائد دلالة على ذلك؛ لذا كان لا بد من الوقوف عليها، ومقاربتها مقاربةً مضمونيةً موجزةً لا تطمع في أكثر من الكشف عن هذا النزوع: طبيعته وأبعاده وغاياته ومداه، وهذا هو نص القصيدة:

تتبعت آثارَ أقدامها في المغارات
فوق المحيطات، عبر جميع البلاد
سألت الملايين من عاشقيها
سألت الطيور التي رافقت رحلة السندباد
(عروسَ البحار) التي عذبت كل عصر
متى تمسح الرعب عن عصرنا والرماد؟
(وعنقاؤنا) تؤام المستحيل
أساطير جيل تولى
وأحلام جيل

(1) سعيد، د. خالدة: حركية الإبداع: 53.

متى تمنح الحائرين على دربها موعدًا باللقاء؟
متى عن عيون الضحايا تشد الغطاء؟
توهمت يومًا بأني وصلت..
تراءت لعيني عمودًا من النور خلف ظلالِ المساء
على صفحات كتابٍ قديم
بعيني فتاةٍ تصلي
بوجه دميم
بمنقار عصفورة تذرع الحقل
في دمع طفل يتيم
تقربت منها ... تلاشت
وعذبني هجرها المستديم
* * *
قطعت إليها بطونَ الليالي
وظهرَ الزمان
وفتشت عنها عيون النهار وقلب المكان
فلاحت على البعد لكنها كالشهاب
اختفت من جديد
فعدت كما كنت
عاد الشريد
وعمري قصير
ودربي إليها بعيدٌ.. بعيد
* * *
متى أشربُ الكأس من كفها
أشرب النور من وجهها العبقري الصموت
أضاجعها مرة
أشرب السم من ثغرها وأموت[1]

(1) الديوان: 80-83.

لقد وقفنا فيما مضى من صفحات هذا المبحث على معاناة الشاعر للموقف الصوفي في جانبه الوجودي، من خلال تجارب الحزن والاغتراب الروحي والقلق الوجودي الذي دفع به -كما رأينا- إلى رفض الواقع والانفصال عنه، والتوجه نحو كهف النبوة لممارسة طقوس الاتصال بالحقيقة التي لا حقيقة سواها، كاشفًا بذلك عن الجانب المعرفي للموقف الصوفي لديه بصورة تدخل به إلى عمق منطقة التصوف، وتكشف عن نزوع صوفي واضحٍ في طبيعته، ومتكاملٍ في أبعاده، ومحددٍ في أهدافه وغاياته، وذلك في هذه القصيدة ابتداء من عنوانها الدال دلالةً مباشرةً على ذلك؛ إذ جعله الشاعر كلمة واحدة معرفة بـ (ال) العهدية، وغير مقيدة بوصفٍ أو إضافة؛ ليحيل مباشرة على تلك الحقيقة المطلقة التي ظل الإنسان ولا يزال ينزع إليها نزوعًا فطريًا منذ أن بدأ يعي وجوده على هذه الأرض، وهي الحقيقة التي جعل التصوف منها موضوعه الوحيد؛ إذ يسعى بكل أدبياته وطرائقه إلى الوصول إليها.

هذا السعي هو ما كشفت عنه هذه القصيدة؛ فقد كشفت منذ بدايتها عن قلق معرفي طاغٍ يشبه من كل الوجوه الحالة التي يعيشها المتصوفة والفلاسفة في نشدانهم الحقيقة.

وقد تجلى هذا القلق الساعي نحو العرفان من خلال حركة أفعال البحث (تتبعت، سألت) التي أحالت على حركة تقصٍ عميقة وشاملة تتناسب مع عمق هذه الحقيقة وشدة خفائها، وتمنعها على عشاقها، تمنعًا جعلها تبدو في وعي الشاعر وكأنها عنقاء مستحيلة، والعنقاء كما هو معروف "طائر خرافي رمز به المتصوفة إلى الهباء الذي فتح الله به أجسام العالم"[1] هذا من جهة، ومن جهة ثانية هو أن هذه الحقيقة بدت كذلك لانطوائها على مفارقات فكرية، وتناقضات وجودية مختلفة، تجعل من الإمساك بها أمرًا مستحيلًا، تلك المفارقات هي التي كشف عنها الشاعر في المرائي المختلفة التي تراءت بها هذه الحقيقة.

ولأن أول معرفة بالحقيقة -بحسب هيغل- "تقع على الحدود بين الاندماج المادي المحض بالطبيعة المستغرقة للإنسان بتمامه، وبين الروحية التي تعني التحرر من هذه المادية"[2]، كان لا بد أن تأتي مرائي الشاعر التي تراءت له عبرها على هذا النحو؛ فقد تراءت له أولًا على هيئة (عمودٍ من النور) ينتصب كحد بين الروحية والمادية، يقف الشاعر عليه ليتمكن من معاينة "الجوهر الذي هو الواحد الكلي، وقد تحرر من كل خصوصية ليتم إدراكه كحضور إيجابي باعتباره محايثًا لجميع الظاهرات، وباعتباره في الوقت نفسه المصدر الذي يولدها والروح التي تحييها"[3]، والنور بحسب ابن

(1) نصر، د. عاطف جودت، الرمز الشعري عند المتصوفة: 298
(2) هيغل، الفن الرمزي: 28.
(3) م، ن: 34.

عربي "وارد إلهي يطرد الكون عن القلب"[1]، وطرد الكون عن القلب لا يعني إلا طرد ظاهره؛ من أجل استبار باطنه؛ إذ يُتاحُ –بهذا النور– للمرء إدراك ماهوية الأشياء ومعناها، "لكن هذا المعنى لن يسلم نفسه بسهولة"[2]. فهذه الحقيقة من صفاتها أنها تستعصي على الفهم عن طريق أسماء وكلمات[3] "فالرواغ والانزلاق من طبيعة هذه الحقيقة التي تُغير موضوعها في كل لحظة"[4]، "فإذا ما حاولت الذات التقاط هذه الحقيقة وهي تتحرك فإنها ستقف في حال سكون، وإذا ما حاولت التقاطها وهي ساكنة فإنها تتحرك، إنها كالسمكة السابحة حرة فوق الأمواج الهادرة في العمق"[5].

وهكذا "يظل المعنى مؤجلًا فيما تشي به ظلال كثيرة، ولا يشرع المعنى في الوميض إلاَّ عندما يقرر الفكر أن يخوض المغامرة من الداخل"[6]، أي أنْ تتطور هذه الإرادة العقلية الواعية –التي كشف الشاعر عن قوتها– إلى إرادة نزوعية، تدفع بالنفس دفعًا غريزيًا فطريًا إلى تجاوز عالم الحس والعقل نحو عالم تطل فيه عن طريق الحب إلى ما تنزع إليه من حقيقة، فتدركها إدراكًا ذوقيًا، يحقق لها الشمول والاستغراق والتوحد.

هذا التطور هو ما حاولت القصيدة إنجازه في مقطعها الأخير، فقد كشف الشاعر في هذا المقطع عن تطورٍ في ملكة الإرادة، من إرادة عقلية واعية إلى إرادة عاطفية وجدانية خالصة، أي إلى إرادة نزوعية، ونقول تطورًا؛ لأن مرور هذه الإرادة بالمرحلة العقلية أمر ضروري من أجل إدراك وحدة الحقيقة الجوهرية للوجود، وتجلياتها المتناقضة باعتبارها الوحدة الحية للتناقضات، ثم تأتي بعدها مرحلة التحقق التجريبي بهذه الوحدة (الحقيقة) بطريق الاتصال النزوعي المباشر عبر تجربة انطوائية "يتم فيها تجاوز كل محتويات الذهن من الإحساسات والصور والمفاهيم وأية مواد تجريبية أخرى"[7].

إلا أن هذا النوع من التجربة لا يُكتسب عادة إلا بعد سنوات طويلة من بذل الجهد؛ فهي لا تحدث تلقائيًا كما هو الحال في نوع التجربة الانبساطي، وهو النوع الذي تعرض الشاعر لبعض تجاربه في هذه القصيدة وفي قصائد أخرى في هذا الديوان، أهمها قصيدة: (شجن) التي عبرت عن تجربة صوفية انبساطية متكاملة الخصائص والمقومات.

---

(1) رسائل بن عربي: 419.
(2) منير، وليد: النص القرآني من الجملة إلى العالم:169.
(3) التصوف البوذي والتحليل النفسي: 75.
(4) النص القرآني:169.
(5) التصوف البوذي والتحليل النفسي: 71.
(6) النص القرآني:169.
(7) التصوف والفلسفة:166.

إلا أن هذه التجربة قد ظلت –كغيرها من تجارب الشاعر الصوفية في هذه المرحلة– تأتيه على هيئة تبصرات فجائية خاطفة، كحالة من حالات تأكيد الوعي الصوفي والإرهاص به، وهي وإنْ كانت تنطوى على فقدان كامل للشعور بالـ (أنا)، تتبعه لحظة استنارة يتم فيها إدراك فجائي للقيم الشاملة، يترك شعورًا بالغبطة و النعيم والنشوة والإحساس بالقيمة، فإنها تظل تجاربَ تلقائية سريعة وغير ثابتة؛ فهي إبداعات مخيلة قلقة معذبة أقصى ما في مستطاعها أن تدل على الطريق لتجربة صوفية لا تزال قيد الاختمار، ولا يزال الشاعر يبحث عن طريقة لتثبيتها، ولكنه كان في كل مرة يعود إلى نقطة البداية؛ لذلك وجدنا الشاعر في مجموعته الثالثة يتجه بهذا النزوع إلى منطقة الأحلام أكثر من الاتجاه نحو منطقة العقائد، بل وجدناه في أواخر قصائد هذه المجموعة يعلن فشله في الإمساك بهذه الحقيقة، وإدراك الحب الذي يمكنه من التوحد بها.

ففي قصيدة: (الرحلة الخائبة) يعلن الشاعر خيبته مع هذه الحقيقة بعد رحلة بحث وتحر عميقة وطويلة، ووقوف على أبواب الحب أعوامًا، ذلك ما نقرأه في المقطعين الأول والثاني من هذه القصيدة التي قدم لها الشاعر بعبارة لـ (ت.س.اليوت) ذات دلالة مهمة في هذا السياق، وهي قوله: "قلت لروحي اهدئي يا روح، فالأمل الذي تأملين أمل في الباطل"، ثم يأتي بعدها المقطع الأول الذي يقول فيه:

وقفت عند باب الحب أعوامًا
قرعت بالقلبِ الجريح صمتَهُ وبالأشعار
صرختُ في الجدار
حتى إذا ما شاب وجه الشعر
واختفى في القلب لونُ النار
انفتح الباب، ولكن
لم يكن هناك محبوبي
وليس خلف الباب من أحدْ[1]

ومع ذلك فإن الشاعر يواصل حركة التحري هنا وهناك؛ بحثًا عن تلك الحقيقة، وعن صديق يشاركه شوقه وعشقه، ويحمل معه أعباء وحشة الطريق، ولكن دون جدوى، فيقول في المقطع الثاني من نفس القصيدة:

ركبت موج البحر
حلقتْ بي – مصعدًا وهابطًا – سفينةُ الفضاء

(1) الديوان: 367-368.

فتشت وجهَ الأرض والسماء
بحثتُ عن صديقٍ
نحلم في رحلتنا معًا، نحمل وحشة الطريق
رجعت خائبًا
ما كان في الأرض
وليس في الفضاء من أحد[1]

هكذا ورغم حركة البحث الشاملة والعميقة، فإن النتيجة كانت سلبية؛ وما ذاك إلا لأنَّ حركة البحث هذه كانت تتم في الخارج وليس في الداخل، عبر العقل وليس الوجدان، هذا من جهة، ومن جهة ثانية أن هذه الحقيقة "تنطوي على مفارقات تنيخ بثقلها على فكر المرء وقلبه، وترفعه إلى أعلى درجات التوتر، فتدفعه في النهاية إلى وصفها جميعًا بأنها هرائية تمامًا، ولا تستحق أن يصرف طاقته الذهنية عليها"[2].

بل وعادة ما توقعه هذه المفارقات في حالة من عدم التطابق مع النفس، ومع العالم بكل فعالياته العميقة، أي إلى التحجر، الأمر الذي جعل الشاعر ينعت هذه الحقيقة بـ "أخت ميدوزا"، "وميدوزا في الأسطورة فتاة رائعة الجمال، غضبت عليها الآلهة، فجعلتها كلما نظرت إلى إنسان حولته إلى حَجَر"[3]، وهو ما يعني الوقوع في الجانب السلبي من تجربة التصوف التي لا تؤكد الذات بقدر ما تنفيها؛ لذلك وجدنا الشاعر يقسم في قصيدته هذه المعنونة بـ " أخت ميدوزا " ألا يقترب منها بعد اليوم.

أقسمت لا أركبُ زورقًا يبحر في العيون
يرحل في الظنون
جربت مرة، ومرة
لكنني خسرت رحلتي
رجعت، لا رشدي معي ولا الجنون[4]

لقد جرب الشاعر مرات عدة، وكان يعود في كل مرة ليسقط في الفراغ والسلبية المطلقة، حيث لا عقل ولا حب (جنون)؛ لذلك كان لا بد أن يبحث لنفسه عن مخرج من هذه الحالة، هذا المخرج هو ما تضمنته القصيدة في مقطعها الأخير تحت عنوان جانبي، يحيل على الخروج المباشر والصريح من هذه الحالة:

---

(1) م.ن: 368.
(2) التصوف البوذي والتحليل النفسي: 85.
(3) الديوان، الهامش: 38.
(4) الديوان، الهامش:384.

خروج
الحب أن نحيا، وليس الحب أن نموت
أمطارهُ تذيع نفسها
للزهر، للندى، للحجر الصموت
لنملةٍ عاشقةٍ
لسرب عنكبوت
أشجاره تعيشُ في الشمس، وتهجرُ البيوت
أنغامه ترفض قاعة الرعب
وترفض السكوت[1]

إن عنوان المقطع يحيل على عملية الخروج من الحالة السلبية لتجربة التصوف، إذ يمضي الشاعر ليؤكد على الجانب الإيجابي لهذه التجربة باعتبارها تجربة "حب" موجه نحو الحياة والأحياء، وتواصل حميم معهم، ذلك هو التصوف بكل معارفه العرفانية السامية التي رمز إليها الشاعر –على عادة المتصوفة–برمزية المطر الذي يقع على كل شيء، ويبعث الحياة في كل شيء.

إن المتصوفة الكُمَّل هم أولئك الذين لا يبحثون عن خلاصهم الذاتي في زوايا مغلقة ومظلمة، وإنما يخرجون إلى الحياة والأحياء في وضح النهار، يشاركون الناس همومهم وصراعَهم مع الحياة، ويتحدثون إليهم بصوت جهوريٍّ واضحٍ، لا لبسَ فيه ولا غموض، بلسان الهداية والإرشاد الصادق.

وهنا نكون أمام صورة (الإنسان الكامل) الذي مثلته شخصيات الأنبياء في جمعها بين المادي والروحي، هذه الشخصيات التي راح الشاعر يستحضر تجاربها في هذا المقطع من خلال نموذجي النبي سليمان –عليه السلام–، ومحمد –صلى الله عليه وآله وسلم–؛ فالنبي سليمان هو الذي جمع بين النبوة والملك المنقطع النظير، فكان يُجَيِّشُ الجيوش، لا للاستيلاء والإفساد في الأرض، وإنما لنشر كلمة الحق والعدل التي تربط الناس بحقيقة الوجود الكلية المطلقة؛ ليعيشوا بسلام آمنين؛ فكان أنْ استجابت له جميع عناصر الحياة وقواها، وآزرته في دعوته: الهدهد والنمل والجن والجبال والريح، ... الخ، ويلتقي مع النبي سليمان –عليه السلام– في ذلك النبي محمد –صلى الله عليه وآله وسلم– الذي خرج من كهوف مكة بعد فترة تأمل مناسبة، وبعد التلقي الأول للوحي، لينخرط في غمار الحياة، ويخوض فيها صراعًا مرًا مع قوى الظلم والظلام، رافضًا كل الإغراءات التي قدمت له في سبيل تنازله عن كلمة الحق التي جاء بها، فكان أن آزره –أيضًا– جميع قوى الحياة: العنكبوت والحمامة والصحراء والشاة ... الخ.

(1) م.ن: 384، 385.

وكذلك هو المتصوف الكامل، الذي يتصرف بهمته في جميع قوى الوجود وعناصره، ويخوض بها غمار الحياة في صراعه مع عوامل الشر والتدمير.

وقد رمز الشاعر إلى هؤلاء من كُمل الناس (المتصوفة) برمزية عرفانية متعارفة، هي رمزية الشجر؛ فالشجرة بحسب ابن عربي "هي الإنسان الكامل"[1]، ذلك الإنسان الذي يتجذر في الأرض بقدر ما يمتد في السماء، يصارع عوامل الموت والجفاف بثبات وصدق وقوة قلب.

الخاتمة:

ويمكن تلخيص أهم ما وصل إليه البحث فيما يأتي:

1- إن تجارب الشاعر الأولى كشفت عن شخصية شعرية نازعة نزوعًا صوفيًا ما ورائيًا قويًا تأسس على موقف وجودي أنطولوجي تجلى في تجربتي الحزن والغربة اللتين عبرتا عن قلق وجودي طاغ ظل يدفع الشاعر إلى رفض الواقع، والبحث عن واقع بديل أو عن حقيقة الواقع المعطى وحقيقة وضعه فيه في مناطق أخرى ماورائية متعالية، منطقة العقائد الدينية حينًا، ومنطقة الأحلام حينًا آخر.

2- إن هوية هذا النزوع قد برزت بوصفها هوية صوفية ذات أبعاد ما ورائية كشف عنها تجربة الشوق وما ترتب عنها من بحث وتحر لحقيقة ذاته وحقيقة واقعه.

3- إن النتيجة النهائية من هذا البحث كان دائمًا الوقوع في الجانب السلبي من تجربة الصوفية الماوروائية، حيث عدم التطابق بين الشاعر وبين نفسه من جهة، وبينه وبين العالم من جهة أخرى، الأمر الذي جعل الشاعر يعلن في نهاية تجربته النزوعية الصوفية الأولى هذه فشله في ترجمة، وتحقيق موقفه الوجودي النازع والرافض، وعزمه التحول بهذا الهاجس إلى نوع آخر من التجارب النزوعية ذات البعد الواقعي التي ستعبر عنها مرحلة تالية من مراحل تطورات تجربته النزوعية الشعرية، وهي مرحلة الالتزام الأيدلوجي التي سنتناولها في بحث خاص بها لاحقًا.

(1) رسائل إبن عربي: 417.

المصادر والمراجع:

المقالح، عبدالعزيز، الديوان العام، بيروت، 1986م.
ديوان الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العودة، يروت، ط1، 1986م.
ابن عربي، الرسائل، قدم لها: محمد عبد الرحمن المرعشي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1 1999م.
إسماعيل، د.عزالدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة بيروت، ط5، 1988م.
بلاثيوس، آسين، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عبد الرحمن البدوي، القاهرة 1965م، د.د
الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1987م.
الحلاج، الحسين بن منصور، ديوان الحلاج، كامل الشيبي، دار افاق عربية، بغداد، ط2، 1984م
د.ت سوزوكي، التصوف البوذي والتحليل النفسي، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، ط 1، 1996م.
سعيد، خالدة، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.
عبد العزيز، ياسين، دراسات في الحرية والشورى، المركز اليمني للدراسات الاستراتيجية، صنعاء، ط1، 1999م.
منير، وليد، النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1997م.
نصر، د.عاطف جودت ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس، بيروت، ط1، 1982م.
هلال، محمد غنيمي، الرومانتيكية، د.ت، بيروت، 1973م.
هيغل، الفن الرمزي، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979م.
والترستيس، التصوف والفلسفة، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1966م.
اليوسف، يوسف سامي، مقدمة للنفري، دار الينابيع، دمشق، د.ت.
وطفة، د. علي. المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد 2، 1998م.