

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: البلاغة العربية وشعرية الخطاب

# شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه (ل م د) في البلاغة العربية وشعرية الخطاب

إشراف:

أ.د: عمر عيلان

إعداد الطالب:

هارون لعبيدي

أعضاء لجنة المناقشة

الأساتذة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
الأخضر عيكوس	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيساً
عمر عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	مشرفاً ومقرراً
يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضواً مناقشاً
عبد الناصر مباركية	أستاذ التعليم العالي	جامعة برج بوعرييج	عضواً مناقشاً
باديس فوغالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضواً مناقشاً
سكينة قدور	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2017/م/2018م



## شكر وعرفان

وللأنه للبد من أداء واجب الشكر والعرفان فإني:

أستأخي المتصرف علي هذا البحث

أ. د. عمر حليلا

تم

إلى كل من ساعدني لإخراجه بالكثير أو اليسير

شكرا لكم



ومن الناس من يدرك هذا المتخيل بعين الحس؛ ومن الناس من يدركه بعين الخيال .  
وأعني في حال اليقظة . وأما في النوم فعين الخيال قطعاً . فإذا أراد الإنسان في حال  
يقظته حيث كان، في الدنيا أو في يوم القيامة فلينظر إلى المتخيل، وليقيده  
بنظره . فإن اختلفت عليه أكوام المنظور إليه لا اختلافه في التكوينات، وهو لا  
ينكر أنه ذلك بعينه، ولا يقيده النظر على اختلاف التكوينات فيه، كالناظر  
إلى الحراء في اختلاف الألوان عليها، - فذلك عين الخيال بلا شك، وما هو عين

□ الحس . فأدركت الخيال بعين الخيال، لا بعين الحس



ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 411.

# مقدمة

تثير قضية المتخيل في الشعر المعاصر -ومنه الجزائري- الكثير من التساؤلات، التي تتطوي على إشكالات عديدة، تسمح بتبلور مجموعة من الافتراضات المصوغة، بما يوجدُ محددات فعلية بين أشكال المتخيل من جهة، وبين تساؤلات تلك الأشكال من جهة أخرى، وهذا ما يضمن تحقيق انفصال على مستوى أعمق، متعلق برهانات بنائه الشعرية في ضوء الاستراتيجيات التي تتصل بوضعه كخطاب، داخل الإطار العام للنظرية الأدبية.

في ظل هذه التحديدات يتبدى المتخيل الصوفي مصوغا كقضية، بغية إضاءة إحدى زوايا ذلك المضمّر، اعتمادا على رؤية تختلف في منطلقاتها عن مقارنته كونه تلك الحضرة أو البرزخ، المضطلع صوفيا - كخيال - بوظيفتي تلقي الأشكال، وكذا منح المخلوقات أشكالها وليس كونه تلك الطاقة المنفصلة أو المتصلة، التي يتم بواسطتها، وعبرها الوصول إلى إدراك تلك الأشكال، أو تأويل ما يحيل عليها في عالم الحس، عبر ما يتوفر من وسائط، بل هو تلك الأشكال ذاتها، التي تُعدُّ مجرّى للمعاني في حضرة الخيال، بتجزئها وانقسامها وقَلَّتْها وتكثرها.

وهذا ما لا يمكن أن يحصل، إلا وفق ما يستدعيه الوعي بسيرورة هذا المتخيل الصوفي وتحولاته، كمفهوم متكشّف في القصيدة انطلاقا من استراتيجيات، هي بمثابة موجّهات للفعل القرائي، الذي يكتسب من خلاله المتخيل الصوفي شعريته، هاته الاستراتيجيات المؤسسة كشرط، تتضمن تفسير كيفية الاشتغال على تنظيم حركة خصائصه داخل القصيدة.

من خلال هذا التصور يطرح السؤال الآتي نفسه:

كيف يتمثل المتخيل الصوفي في بعده المزدوج: الصوفي الأكبري/الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة؟

لنتفرع عنه مجموعة من الإشكالات الأخرى كقضايا متصلة، متعلقة به كمصطلح وك مفهوم، وبتحولاته التي تمر عبر محطات مختلفة من جهة أخرى، تتم معالجتها وفقا لما تقتضيه سيرورة البحث.

ضرورة البحث في تلك الإشكالات، مضافة إليها الرغبة في مواصلة الاهتمام بالشعر الجزائري المعاصر، لكشف الحجب عن بعض قيمه الشعرية، كانت من بين أهم الأسباب الدافعة لاختيار "شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة"، عنوانا لمحاولة ملامستها، ومعالجة جزئياتها، من خلال بعض المنجزات الإبداعية للشعراء: عثمان لوصيف عبد الله حمادي وحسنا بروش.

هاته المحاولة فرضت توزيع إمكانات العمل على فصول ثلاثة، كان أولها معنونا بـ: المتخيل الصوفي بين النظرية الأكبرية والشعرية، تم الوقوف فيه على المتخيل الصوفي مصطلحا ومفهوما، في كل من النظرية الأكبرية والشعرية عبر مراحل ثلاث موسومة بـ: اللغة، الذات والكتابة.

أما الفصل الثاني فقد تمت عنونته بـ: المتخيل الصوفي بين اللغة والذات، فيه كان تتبع المتخيل الصوفي -كمفهوم إجرائي- وتحولاته الشعرية، انطلاقا من إيضاح طريقة الاشتغال على استحضاره في مقاطع شعرية، تبعا لبعض الاستراتيجيات المرتبطة بإمكانات وخصائص كل من اللغة والذات، ودورها في بلورة أبعاده الشعرية.

في حين كان عنوان ثالث الفصول: المتخيل الصوفي ومفارقات الكتابة، توجهها نحو كشف مفارقات، داخل بنية المتخيل الصوفي ككتابة، وكيفية تشكله، وفقا لما يفرضه اختزال التعارض الدلالي، وكذا تحويل السؤال إلى فعل كتابة، إضافة إلى التحرر من الأنا والذاكرة والحلم، كمتطلبات مرتبطة بضرورة التفاعل بين المعطى الصوفي لهذا المتخيل، وبين معطياته الشعرية.

وهذا اعتمادا على مجموعة مهمة من المصادر والمراجع التي من أهمها: الفتوحات المكية لابن عربي بكل أجزاءه، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي لهنري كوربان، نقد النصوص في شرح نقش الفصوص لنور الدين بن عبد الله بن أحمد الجامي، صدر الدين القونوي وفلسفته الصوفية لإبراهيم إبراهيم محمد ياسين، وغيرها كثير لا تقل أهمية عنها.

أما فيما يتعلق بالمنهج المعتمد لمحاولة الإحاطة بالبحث في شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، فقد تم اعتماد الشعرية البنيوية، إضافة إلى بعض آليات التأويل نظرا لطبيعة التصوف، وحسب ما تقتضيه الحاجة في بعض المواضع.

وبما أنه ما من بحث يخلو إنجازه من الصعوبات، فإن إخراج هذا البحث في صورته هاته لم يكن بالأمر الهين، نظرا للصعوبات المنهجية والإجرائية التي منها: تداخل معطيات الشعرية/التصوف وامتداد طبيعتهما، وكذا تعدد كفيات النظر إلى كل طرف منهما من جهة ومن جهة أخرى صعوبة حصر الأبعاد الصوفية والشعرية للمتخيل الصوفي، أو الانتقال بينها أو حتى معالجة ما يتقارب منها بالإستراتيجية ذاتها، ولعل العائق الأكبر كان ضيق الوقت الذي فرض اتباع أسلوب الانتقاء مع المدونات، ومع المقاطع الشعرية من كل مدونة أيضا.

تلك الصعوبات لم يكن من السهل تذليلها، لولا المساعدات الكثيرة المعرفية والمعنوية، لذلك لا يمكن تفويت فرصة تقديم خالص الشكر، وعميق الود للمشرف الأستاذ الدكتور عمر عيلان وكل من كان سببا في إخراج البحث في حلتته هاته.

# الفصل الأول

## التخييل الصوري بين النظرية الأكاديمية والتعرية

1- التخييل الصوري: تأصيل في النظرية الأكاديمية.

2- التخييل الصوري وأنماط التعرية: المجاورة الممكنة.

3- النزاع وتفصلات التوتر الصوري التعري.

## 1 - المتخيل الصوفي: تأصيل في النظرية الأكبرية:

### أ - المتخيل الصوفي: برزخية الصورة

يظهر حكم الموجودات العقلية عند الخلق استنادا إلى حقائق معقولة كلية، قائمة على سريان الحق فيها بالصور، وهي علاقة مرآوية بين طرفي ثنائية الحق/الخلق، تتم أثناء الانتقال، أو التحول، أو التغير عبر البرازخ، وانطلاقا من أن الخيال "لا موجود ولا معدوم، ولا معلوم ولا مجهول، ولا منفي ولا مثبت. كما يدرك الإنسان صورته في المرآة: يعلم، قطعا أنه أدرك صورته بوجهه، ويعلم، قطعا، أنه ما أدرك صورته بوجهه"<sup>1</sup>، فهو برزخ فاصل بماهيته، تميز التصور الصوفي للمتخيل في هذا البرزخ بكونه تصورا وجوديا، ينطلق من اعتباره مبنيا على هاته العلاقة، التي لا هي تطابق ولا هي تماه، بين اللطيف المطلق والكثيف المطلق. فالمتخيل المدرك لا هو لطيف مطلق ولا هو كثيف مطلق، إنه صورة يتم تعيينها لأمر إلهي.

هذا النفي لمطلق الكثافة عن جوهر المتخيل الصوفي، يعد تجاوزا لإمكان اختزاله في الكثرة، التعدد، الانقسام أو حتى التضاد. إنه مختلف عن هذا كله، ذلك لأنه ينبني على مفهوم الحجب الظلمانية التي وصف الحق بها نفسه، وهي "الأجسام الطبيعية الكثيفة والنورية وهي الأرواح اللطيفة والعقول والنفوس وعالم الأمر والإبداع"<sup>2</sup>، ما يجعله غير متطابق مع ماهيته ولا يحاكيها وإنما يأتي على صورته.

<sup>1</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، تح: عثمان يحي، مرا: إبراهيم مدكور، ط01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 408.

<sup>2</sup> - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، ص 93.

فالمتخيل الصوفي -إن- صورة تعيش وجودها، بشكل تجتمع فيه الفعالية والانفعال لتأكيد الوجود، وللتعبير عن الحركية، وكشف الصيرورة في المسافة الممتدة بين الحق والخلق، وكونه صورة وجب على المتجلى له أن يغدو عارفا بها من حيث هي كذلك، "فهي منفية ثابتة، موجودة، معدومة، مجهولة. أظهر الله - سبحانه - هذه الحقيقة لعبده، ضرب مثال، ليعلم ويتحقق أنه إذا عجز وحرار في درك حقيقة هذا - وهو من العالم ولم يحصل عنده علم بحقيقته - فهو بخالفها أعجز، وأجهل، وأشد حيرة"<sup>3</sup> أمام تجلياته الأكثر لطافة ورقّة منها.

من خلال هذا التصور المبدئي، يتبين أن المتخيل الصوفي يمر عبر تحديد المجال العلائقي المشترك، بين طرفي ثنائية مرتبطة بحقيقة الألوهية لتتم معرفة الوارد المتجلى، بوصفه شكلا للأمر الإلهي.

فالمتخيل الصوفي - كما شاء الله له أن يوضع للمكفين من العباد - هو جريان "المعاني مجرى المحسوسات في الصور التي تقبل التجزؤ والانقسام والقلّة والكثرة. وجعل محل ذلك حضرة الخيال. فجسدوا المعاني في الخطاب، فتلقّتها بالتشبيه العقول كما تتلقى المحسوسات التي تشبهت بها هذه المعاني"<sup>4</sup> كصور متحولة عن أمر إلهي، إلى أشكال وصور طبيعية، منعكسة مرآويا في وضع خيالي، متصل بالموقف الصوفي القمين بتجلية ما خلفها، وكشف وضعية الخلق في علاقته بالحق كمعرفة من جهة، والإشارة إلى استحالة انتقال هذه المعرفة في صورتها مطلقة اللطافة من جهة أخرى.

<sup>3</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 409، 410.

<sup>4</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني عشر، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 246.

إن ارتباط هاته الصور بالحق ينفي عنها صفة القيام بنفسها، فيُخَيَّل أنها "أمر قائم بنفسه خارج عن الحق وليس كذلك في نفس الأمر"<sup>5</sup>، وليس هذا انفصاما، ولا تعارضا، ولا تناقضا ولا تضادا، إنما هو اتصال قائم على مآزق يوضع فيه المتجلى له، ينفي عنه كل هوية، ليمنح ذاته انفصالا عن الإنية، واتصالا بالغيرية المنشودة، فيكون الأمر لا هو "حق كله أو خلق كله فهو خلق بنسبة وهو حق بنسبة والعين واحدة. فعين صورة ما تجلى عين صورة من قَبْلِ ذلك التجلي فهو المتجلي والمتجلى له"<sup>6</sup>، لتتبلور هويته من جديد بتبلور الهوية الصورية للوارد الإلهي، فيكتسب وعيه بها كونه أيضا واردا إلهيا، وتجليا لصورة من صور الحق.

هذه النظرة الصوفية للمتخيل كظاهرة صوفية متصلة بالوجود، مدرجة بين طرفي ثنائية الذاتية/الغيرية، هو ما يبرر الرغبة في تحقيق الهوية، لا رغبة في الهوية ذاتها، بل في الحقيقة المنبثقة عنها.

وهو ما يجعل من المتخيل الصوفي -كبرزخ بين اللطيف المطلق والكثيف- تحديدا للأمر الإلهي من جهة، ووعيا به من جهة أخرى على حد سواء، فكلما ظهر الحق "في عين من أعيان الممكنات، باسم ما من الأسماء الإلهية، أعطاه استعداد تلك العين اسما حادثا يسمى به. فيقال: هذا عرش، وهذا عقل، وهذا قلم،... ثم سرت هذه الحقيقة في الأشخاص"<sup>7</sup>. فالمفارقة والتراتبية بين الأمر الإلهي وبين الوعي به، حاضرة في الفكر الصوفي.

<sup>5</sup> - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 376.

<sup>6</sup> - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 02، ط 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، ص 15.

<sup>7</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع عشر، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مدكور، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص 369.

وهذا الحضور يؤكد أن المتخيل متعلق بإدراك أكثر الأوامر الإلهية تمثلاً للحقيقة المطلقة، وما يزيده تأكيداً، الطرح الأكبري القائل: "فاعلم أنك خيال وجميع ما تدركه مما تقول فيه سوى خيال. فالوجود كله خيال في خيال"<sup>8</sup>، والذي يجسد حمل الحقيقة، أو صورتها القابلة للتفكيك المزدوج، بين كل من الوضع الذاتي، والمعنى الروحي، تبعاً لروابطها الوجودية.

من هذا المنطلق يمكن التساؤل: هل في هذه الازدواجية تأكيد لسيرورة الصورة/المتخيل الصوفي وصيرورتها الخلاقة؟

## ب - مساءلة علائقية في تموضع المتخيل الصوفي

إن المتخيل الصوفي يأتي نتيجة عمقٍ في العلاقات، بين كل من المطلقين الكثيف واللطيف، تعكسها حاجة المكلفين من العباد بالحقيقة المطلقة إلى موضوع، والحديث - هنا - عن أصل إلهي يتعلق به التبدل "والتحول في الصور عند التجلي، واختلاف النسب والاعتبارات على الجناح الإلهي - والعين واحدة والنسب مختلفة - فهي العالمة من كذا والقادرة والخالقة من كذا... فلما كان أصل الوجود - وهو الحق تعالى - يقبل الاعتبارات، سرت تلك الحقيقة في بعض الموجودات، بل في الموجودات مطلقاً"<sup>9</sup>، فتمثلت في صورة موضوعة في حقل برزخي، وهو كذلك حديث عن إمكانية الوعي بحقيقتها، وآلية تمثلها كموقف جديد في المتخيل.

وذلك لأن هذا المتخيل تقريب للأمر الإلهي، الذي يُمنح القدرة على التجلي، بعد أن يتم تلطيفه في حضرة الخيال من جهة، وتتحدد قابليته للتجسد والتصور من جهة أخرى، فيكون بذلك كحقيقة متقدما في عمقه الكوني التألمي عن الوجود.

<sup>8</sup> - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 381.

<sup>9</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثامن، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص 505، 506.

إن ما بين تقدم الأمر الإلهي والعمق الكوني للمتخيل الصوفي، وبين التأمل الوجودي علة، تحاول من خلالها الصور أن تتفنت، لتستعيد حركيتها وقوتها، فلزم الأمر أن تكون الصورة -في هاته الحالة- "صورة واحدة محيطة بظاهره وباطنه، وأن باطن تلك الصورة محيط بظاهرها، وظاهرها مواز لباطنها، وأن تلك الصورة المحيطة بالكل مشتملة على كل صورة ومحتوية عليها، لا تشذ عنها صورة من صور الموجود، لا ظاهرها ولا باطنها"<sup>10</sup>، لأن المسافة بين الأمر الإلهي والوجود بعيدة عما هو حي، مرتبطة بما هو ماورائي منفلت من صنمية الكثافة المطلقة واللطافة المطلقة معا، فتأتي إبداعا ديناميكيا، بين كل أمر إلهي وبين الوعي به، لتسهم في بناء متخيل مرامه تجسيد هذا الأمر، بإبراز روابطه الكونية الخفية والدالة الأكثر ملاءمة لها.

هذا التمثل كونه حقيقة لطيفة، ومتحولة، قابلة للتجسد مصدره الحق، له بعدان: بعد معنوي متمثل في الأمر الإلهي، وبعد حسي متمثل في الصورة المدركة، يقابل في تحول الحق من حيث أسمائه، صورا تنوعت "هي منتهى التحولات الأسمائية؛ فتنوعت اللطائف وهي حقائقها الباطنة من القوى البشرية والروحانية والطبيعية والأرواح والنفوس العالية والدانية والعقول المفارقة الجزئية والكلية... فتنوعت المعارف أي الأحكام الإلهية والإمكانية التفصيلية، المستفادة من كل مأخذ، حسب عطيته في التجليات المظهر لها. فتنوعت التجليات حسب تنوع الصور الحسية"<sup>11</sup>، فهو بين كل من التحول الصوري والتحول

<sup>10</sup> - محمد ياسر شرف: فلسفة الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، د ط، منشورات وزارة الثقافة العراقية، سلسلة دراسات، الجمهورية العراقية، 1981، ص: 169.

<sup>11</sup> - محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، تح: عثمان إسماعيل يحي، د ط، مركز نشر دانشكاهي، تهران، 1988، ص 261.

\* شرح للمطلحات الصوفية الصور، اللطائف، المآخذ، المعارف والتجليات من منظور القوم "تنوعت الصور الحسية التي هي منتهى التحولات الأسمائية، فتنوعت اللطائف وهي حقائقها الباطنة من القوى البشرية والروحانية والطبيعية والأرواح والنفوس" = = العالية والدانية والعقول المفارقة الجزئية والكلية، ... فتنوعت المآخذ إذ كل شيء، بحسب خصوصياته الذاتية والمرتبطة، مأخذ. فتنوعت المعارف أي الأحكام الإلهية والإمكانية والتفصيلية، المستفادة من كل

الأسمائي، تحول إبداعه في مشهد برزخي، يتجلى فيه المعنوي في صورة الحسي، لكن من غير تلك اللطافة المطلقة ولا تلك الكثافة المطلقة، اللتان تجتمعان في هذا البرزخ لتحديد ملامح ماهية ما سيظهر للحس، ومنحه دلالاته المعرفية، وهويته الجديدة/القديمة.

هذه الديناميكية تسهم في تسوية المتخيل صوفيا، لينسجم مع الاعتقاد أن الظاهر يدل على الباطن، وأنه ليس هو عينه، ولا الصورة صورته عينها، فهي تحمل من معانيه الروحية معنى ما، وأيضا مضمون الأمر الإلهي كصورة أصلية لمكونها الروحي، ومعنى الانتماء كمعنى كلي إلى الحق، "ينزل من أم الكتاب إلى عالم اللوح المحفوظ - وهو بمثابة القلب للعالم - ومنه إلى عالم المثال، فيتجسد فيه، ثم إلى عالم الحس، فيتحقق في الشاهد: وهو المرتبة الرابعة من الوجود النازل من العالم العلوي إلى العالم السفلي ومن الباطن إلى الظاهر ومن العلم إلى الكون"<sup>12</sup> المدرك.

ففي حضرة الخيال أين يتجلى تَوَحُّدُ العلاقات، بين اللطيف المطلق والكثيف المطلق، وتبرز الروابط لإزالة الالتباس الحاصل بين الحق/الخلق، في هذه المسافة البرزخية يحدث التمايز بين وجود الصورة، والخلق على الصورة، فأما وجودها فمن "تعينات الوجود الحق في صور الأعيان الثابتة في العلم القديم لا تزال تتجدد"<sup>13</sup> دون انقطاع، وأما الخلق على الصورة فمن التنفس "رحمة وإيجادا، وهذا التنفس هو نفسه العماء الذي يوجد فيه الكيان الإلهي أزلا، إذ يتلقى الأشكال كلها من هذا الكيان ثم يحققها"<sup>14</sup>، فكان النفس الرحماني بذلك

---

مأخذ، حسب عطيته في التجليات المظهر لها. فتتوعد التجليات حسب تنوع الصور الحسية. فحكم هذا التحول دوري." محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 261.

<sup>12</sup> - نور الدين بن عبد الله بن أحمد الجامي: نقد النصوص في شرح نقش الفصوص، ضبط وتصح وتغ: عاصم إبراهيم الكيالي، دط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص 102، 103.

<sup>13</sup> - نور الدين بن عبد الله بن أحمد الجامي: نقد النصوص في شرح نقش الفصوص، ص 142.

<sup>14</sup> - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي، ط02، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد، 2008، ص 236.

علة للخلق، وبه وبديومته يتحدد التجلي والتكوين، إضافة إلى أن هذا النفس علة لاعتدال الوجود وتوازنه، كما أنه أصل الروابط بين الظاهر والباطن.

هذا المتخيل الصوفي يحمل دلالة روحية، في تكونه البرزخي الذي تتوحد فيه العلاقات، نتيجة للتدبير الإلهي، وإثباتا لإرادة الحق الدائمة بديومة النفس الرحماني، والمتجددة مع تجده، فالمتخيل الصوفي ليس الصورة الأولى الأصلية النورانية اللطيفة المطلقة، ولا هو الصورة الكائنة في الظاهر مطلق الكثافة والوعي المرتبط به، إنه الصورة ما بين النورانية والطبيعية العنصرية، فعمق المتخيل الصوفي هو في هذا المابين، الخاضع للنور الإلهي الفاعل في النشأة الكونية، في وجودها الغيبي، والذي "يكشف للذات الإلهية أعيان الممكنات الموجودة في جوهره أي أعيان الممكنات التي تشكل المضامين الملازمة للأسماء الإلهية"<sup>15</sup> لتتحدد طبيعة الصورة وشكلها، اللذان يحملان دلالتها الروحية في الظاهر أو في عالم الحس.

إن تمثل هاته الصورة الخاضعة للتحويل الملازمة للاسم الإلهي، يكون محددًا بطريقة قبلية، نتيجة التدبير الإلهي على مستوى حضرة الخيال، فيكون من "صورته إلى صورة أخرى، وهذا هو المعبر عنه بالفساد في الاصطلاح، وأما نحن فنفر من هذه اللفظة ومن لفظة التعبير إلى التحويل، وإلى التحليل والتركيب، فما استحال عينه كان تحويلا وما تغير وصفه كان تحليلا أو تركيبا وقد يتجاوز في التحويل إلى بقاء العين وتغير الوصف"<sup>16</sup>، وتماثل تمثل واستواء الصورة في عالم الحس إثباتاً لإرادة الحق، المتحركة في الصورة ذات الطبيعة العنصرية، التي تحمل دلالة الصورة المتحولة عن الأصل النوراني، المتكشف بالنور الإلهي.

15 - المرجع نفسه، ص 243.

16 - محي الدين ابن عربي: كتاب الإعلام بإشارات أهل الإلهام، ط01، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، 1362هـ، ص 17.

ويؤدي هذا إلى الاستفهام هنا عن الصورتين، هل هما صورة واحدة؟ أم صورتان

مختلفتان؟

### ج - المتخيل الصوفي: مدارات تفاعلية

إن التعدد والتنوع في الصور الطبيعية، متعلق بالمكاشفة عند استشراف أحوال

الوجود كما قال ابن عربي:

"فإذا استشرحت أحوال الوجود،

في وسع الكشف والشهود،

فكن على مطالعة تنوع الصور،

في عالمي البدو والحضر،

إذ بتنوعها لك، تنتوع اللطائف؛

وبتنوع اللطائف، تنتوع المآخذ؛

وبتنوع المآخذ، تنتوع المعارف؛

وبتنوع المعارف، تنتوع التجليات؛

وبتنوع التجليات، تستمر لك صحبة الحق

وشهوده مع الآفات"<sup>17</sup>

فالأصوّر إذا تحولت تنوعت بها اللطائف، والمآخذ والمعارف، لتتنوع التجليات في

الحس فتبلغ بذلك غاية تحولها في هذا التجلي للأسماء الإلهية، لتؤسس للمتخيل الصوفي

على أسس ماورائية، ما الصورة فيها إلا نتيجة لما يمكن أن يطرحه هذا التحول من بدائل،

كقيمة صوفية تجسد العلاقة بين الواحديّة/الكثرة، أو التعدد/التنوع، إذ يربط بينهما هذا

التصور ولا يفصلهما فلا يخلو أي منهما من الآخر.

<sup>17</sup> - محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 92.

الحق من حيث صفاته مشبه في الخلق، ومنزه من حيث ذاته، وهذا الوصل بين طرفي الثنائية متعلق بالهوية في العالم، القابلة للتحقق الكامل أو الكوني، لينفتح أفق الاشتغال على إخراج المتخيل، من خلق الإنسان بالوهم\* "في قوة خياله ما لا وجود له إلا فيها، وهو الأمر العام"<sup>18</sup> كبعد ظاهر، إلى شكله الصوفي الخاضع للتحول، الذي يجتاز به إلى التكوين ما بين العناصر والنوراني في حضرة الخيال، كموضع أصلي تبدو فيه الصورة كعين الأمر الإلهي؛ أي تتشبه بعين الصورة النورانية من حيث صفاتها، فيما تختلف عنها كذات وكعين.

ليكون بذلك متعلقا بالعارف من حيث خَلَقِهِ "بهيمته ما يكون له وجود من خارج محل الهمة"<sup>19</sup>\* الحافظة لما خلقت من العدم، الناتج عن غفلة من العارف عن إحدى الحضرات، التي منها حضرة الخيال، لأنه ما غفل عن حضرة إلا انعدم ما خلقه بهيمته منها، إلا أن يبلغ مرتبة تحفظ الصور فيها نفسها بنفسها.

إن التصور الثاني الذي تم بناؤه على ما نتج عن تحليل التصور الأول، المتعلق بتركيب وعلاقات طرفي ثنائية الصورة ذات الطبيعة النورانية - صورة الحق - والصورة الطبيعية العنصرية، رغم اختلاف تجليها في الخيال عن تجليها في الحس، لأن "تجلي

---

\* الوهم قوة "محركة ويسكن القوة الروحانية التي تتقدم العقل في الإدراك فتتجه على كل شيء، ولهذا يغلب عليها الخطأ (يخلق)، أي يقدر وبصور (كل إنسان) بنفسه الناطقة المتميزة بالنطق النفساني عن جميع الحيوان (في قوة خياله) (الروحانية (ما)، أي شيئاً أو الذي (لا وجود له إلا فيها)، أي في تلك القوة الخيالية من جميع الأشياء التي يريدها، (وهذا) المذكور (هو الأمر العام) في كل إنسان سواء كان عارفاً أو غير عارف". النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 304، 305.

18 - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 304.

19 - المرجع نفسه، ص 304.

\* "وأما العارف) بالله فإنه (يخلق)، أي يقدر وبصور في نفسه (بالهمة) لا بالوهم، والهمة هي التي تنبعث من قلبه عن أمر ربه وهي قوة الله تعالى قام بها شيء... (ما)، أي شيئاً أو الذي من الأشياء (يكون له وجود) ثابت (من خارج محل الهمة) حاصل ذلك الوجود له من محل الهمة يعني من قوة الله تعالى التي هذا العارف قائم بها وهي منبعثة منه متوجهة على خلق ذلك المخلوق المذكور...". المرجع نفسه، ص 305.

الخيال ألطف من تجلي الحس بما لا يتقارب ولهذا يسرع إليه التقلب من حال إلى حال<sup>20</sup>، فهو مختلف مرتبط بالصورة المتحولة في حضرة الخيال، نتيجة إثبات إرادة الحق.

إن الصورتان النورانية والعنصرية متعلقتان ببعضهما، وهذا التمييز الصوفي كموقف فارق بين الصور الثلاث: نورانية/متحولة/عنصرية، إنما هو لتجلية المراتب، والتبنيه إلى كل منزلة بشكل منفرد حتى تتضح الحجب الواجب معرفتها وكشفها.

من هنا هل تكون الصورة بهذا المعنى حائلا أو حجابا؟

إن المتخيل الصوفي أو الصورة المتحولة، يتعمق فيها الخلط بينها وبين الحقيقة، التي "ترى أنها لا تقبل وصفا من نعوت المحدثات؛ فلما تجلت... للأبصار المقيدة بالحس المشترك تبعت الأحكام في هذا التجلي الخاص . . . فمن كان غنيا عن الدلالة عليه، كان هو الدليل على نفسه لشدة وضوحه"<sup>21</sup>، ولأن العلاقة بينهما تمر عبر رابط إثبات إرادة الحق، فإن عدم إدراك هذا الرابط أو معرفته ما هو إلا سقوط للمتخيل الصوفي، وموت له كأحدى مراتب التدبير الإلهي، وبالتالي إلغاء للواسطة بين الحقيقة، والصورة والوقوع في حقيقة أو ألوهية الصورة، وذلك بجعلها هي عين الحكم بحسب ما يغلب على الناظر من توهم للألوهية في الصورة العنصرية\*.

إن نفي دور الرابط إلغاء للحجاب، فكما "أن الحس يحجبه الجدار والبعد المفرط والقرب المفرط؛ وعين البصيرة ليس كذلك، لا يحجبه شيء إلا ما ذكرنا: من الران والكنّ وأشباه ذلك. إلا أنه ثم حجاب لطيف . . . النور المكاشف الذي ينبسط من حضرة الجود

20 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الخامس، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مدكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص 490.

21 - محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثامن، ص 507.

\* وقد فصل ابن عربي في هاته المسألة في كتابه فصوص الحكم، الذي قام شراحه فيما بعد بتقريب أفكاره من المريدين والمهتمين بالتصوف، للاطلاع ينظر: النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 93 وما بعدها.

على عالم الغيب، في الحضرات الوجودية<sup>22</sup> وإزاحة له عن موضعه الوجودي، وإسقاط للمتخيل الصوفي ودوره الثنائي حاجبا/كاشفا من الممارسة الصوفية ككل.

هذا الإشكال والخلط بين الحقية وألوهية الصورة، يستدعي استحضار روابط إثبات الإرادة الإلهية، وما ينتج عنها من تحول للصور في حضرة الخيال، بالإضافة إلى ضرورة أو حتمية إعادة ترتيب العلاقة بين طرفي الثنائية، فالحقيقي حقيقي والخيالي خيالي، فلا يمكن إغفال كون "الوجود شقين: حقيقي وخيالي. فالوجود الحقيقي هو الله والخيالي هو كل ما سواه. وهذا يرجعنا إلى الحقيقة الواحدة كما تتجلى له بوجهيها: الحقي والخلقى"<sup>23</sup>، لهذا فالخلق يدل على الحق، لكن ليس برؤية أو بتوهم رؤية الحق بشكل كامل، أو كلي حلولي في صورة طبيعية، أو صورة عناصرية أو حتى في شكلهما الأرقى المتمثل في صورة الإنسان الكامل، رغم أن الحق أنشأ "صورته الظاهرة من حقائق العالم وصوره، وأنشأ صورته الباطنة على صورته تعالى.

ولذلك قال فيه «كنت سمعه وبصره» وما قال «كنت عينه وأذنه»، ففرق بين الصورتين<sup>24</sup> بما تجب معرفته، أن ظاهر الصورة الأرقى ما هو إلا شكل من أشكال كثيرة، لانهاية التحول والتعدد، علتها النفس الرحماني، مروراً بإرادة الحق وفاعليتها في الصور بين البرازخ.

إن قضية قتل المتخيل الصوفي، وإلغاء دوره ودور الروابط المتعلقة بالتفريق بين الحقية والخلقية، تعميق للهوة بين الظاهر والباطن، والخلق والحق، ونفي لبعده وعالم صوفي بأكمله، بُعدٌ برزخيٌّ "تلطّف في كثافته وتكثّف في لطافته. لكونه بين عالمين؛ أحدهما كثيف والآخر لطيف. فهو يظهر بحكم كل من عالمي اللطافة والكثافة، في صورة واحدة.

22 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع عشر، ص 467، 468.

23 - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط 01، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 450.

24 - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 99.

يخرجه العقل ببرهانه. أي؛ يخرج العقل بالفكرة، صورَ الأمور الخيالية، لأن الخيال من جملة البرازخ ببرهانه. وهي الدلائل العقلية التي تنتج في الفكر صوراً؛ على حسب مقتضاها.

ويعدله الشرع، بقوة سلطانه. أي؛ يصرفه الشرع إلى غير ما ظهر في العقل، لأن الشرع مرتبط بالوحي الإلهي، فله الحكم على كل صورة ومعنى. فلذلك؛ لم يكن للعقل في الشرع، مجال<sup>25</sup>، ما يعدم أيضاً خلقاً بالصورة في هذا البرزخ، واشتغالا على استحضار الموجودات والحكم فيها.

وبالعودة إلى الأصل في الخلاف حول التمثل الصوري، والتمايز بين أصنافه الثلاثة في النظرية الأكبرية، صورة نورانية/صورة متخيل متحولة في عالم الخيال/صورة طبيعية أو عناصرية، المتناسبة مع العوامل المصنفة في المدونة الأكبرية -تتابعاً- اللاهوتية والملكوتية والناسوتية، فأما "الحضرة الناسوتية فهي حضرة الروح حين التجريد وهي طور التروحن الإنساني مع بقاء الرسم الآدمي.

أما حضرة الملكوت فهي عالم الروح حين التجريد فتأخذ الصفة الملكية ومجال هذه الحضرة السماوات السبع.

ثم أخيراً حضرة الجبروت (اللاهوت) ومجالها السماء السابعة إلى الكرسي وهي حضرة فيض الأسرار الإلهية وظهور أسماء الله وصفاته بأسرارها وأنوارها وفيوضها وتجلياتها<sup>26</sup>، هذه الحضرات الثلاث بما يتجلى فيها من عوالم\*، تتدرج تحتها جميع المقامات الواقعة في درجة الإحسان.

<sup>25</sup> - يوسف زيدان: ابن عربي، الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية، ط 01، دار الأمين، القاهرة، 1999، ص201، 202.

<sup>26</sup> - محمد بن بركة: التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، ط 01، دار المتون، الجزائر، 2006، ص 328.

\* "عالم الجبروت: عالم الأسماء والصفات الإلهية.

بهذا المعنى يكون المتخيل الصوفي كصور متحولة، هو الأساس بين النوراني والعنصري، فالتمثل الصوري في برزخ الخيال سعي إلى تحقيق التناسق، وإثبات التوسط لإزالة كل لبس يستدعيه التفكير في تواصل مباشر للخلق مع الحق، فيما يرتبط بالتعدد والتحول في الصور، وكذا تلقي الواردات الإلهية، كعملية تكون فيها الصور العنصرية هي الأساس، ذلك لأن نشأة صورة قائمة من العناصر "تؤول إلى الاستحالات البعيدة والقريبة فيعبر عن ذلك بالنصب والتعب . وكلما نزل الموجود فيها : من معدن، إلى نبات إلى حيوان، إلى إلى إنسان - كان التعب أقوى في آخر الدرجات - ... ، فإن له الوهم. ولا شك أن الأوهام تلعب بالعقول كتلاعب الأفعال بالأسماء"<sup>27</sup> وهذا ما يطرحه الوهم.

بعكس ما يطرحه توسط الخيال من علاقة تحل فيها الصور، القابلة للتحويل وتلقي المعاني والتحويلات من الأسماء الإلهية، محل الصور العنصرية في العلاقة السابقة لإعادة ترتيب عناصر التمثل البيئي - من صور برزخية- في وجود روابط، بين الصورة النورانية والصورة المتحولة من جهة، وبين الصورة المتحولة والصورة العنصرية من جهة أخرى.

إن هذه العلاقة في طبيعتها الصوفية -كإطار مرجعي- ينشأ عنها أثر حسي مشهود من صورة عنصرية يظهر كامتداد ظلي للحقيقة، امتداد يقدمه الشيخ الأكبر للولي في قوله: "فانظر - يا ولي! - مقام ذاتك، من حيث وجودك، ترى ما أشرف نسبته! فوجودك وجود الحق. إذ الله ما خلق شيئاً إلا بالحق. وبميل الشمس عنك يمتد ذلك. فهي معرفة تنزيهه. جعل الحق ذلك دليلاً لتعقده. فإن الشمس تبعد عنك، وكلما بعدت عنك نبهتاك

---

عالم الأمر وعالم الملكوت وعالم الغيب: هو عالم الأرواح والروحانيات لأنها وجدت بأمر الحق بلا واسطة مادة ومدة عالم الخلق وعالم الملك وعالم الشهادة: هو: عالم الأجسام والجسمانيات، وهو ما يوجد بعد الأمر بمادة ومدة". ينظر: عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح، وتق، وتع: عبد العال شاهين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992، ص 124.

<sup>27</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر السابع، ، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص 226، 227.

إلى أنك لست مثله ولا هو مثلك. إلا أن يحجبك عن رؤيتها. فهو التنزيه المطلق الذي ينبغي لذات الحق<sup>28</sup>، هذا الوجود الظليّ يحمل صفتين محددتين صوريا بالمعنى والحس.

أما الصفة المعنوية فباطنة بما فيها من الإرادات الإلهية والمعارف والعلوم، وأما الحسية فظاهرة مدركة بالحس وما يتصل به، وهذا ما يجعلها أيضا برزخية الوجود، حاملة في ذاتها خصائص طرفي الثنائية الحس/المعنى\*، فتكون بذلك صوريا بيّنا، تستجدي به الكثرة، والتعدد والتجدد في المعارف الناتجة عن العلاقة التي تربط بين الأعلى والأدنى.

إن المتخيل الصوفي يتجلى بما فيه من طاقة ذاتية، تتمثل في القدرة على "ظهور الوجود المسمى باسم النور، وهو ظهور الحق صور أسمائه في الأكوان التي من صورها. وذلك الظهور هو نفس الرحمن الذي يوجد به الكل"<sup>29</sup>، طاقة خفية صادرة عن مصدر إلهي حقي، هي الأساس في هذا التجلي، وفي جمع المختلفين والمتضادين، لهذا كان ضرورة لإعادة ترتيب العلاقة بين الطرفين، وفق ما تقترحه خصوصية العلاقة بين الحقيقة وظلها.

قدرة هذه الطاقة في الجمع بين كل طرفين وإعادة ترتيب العلاقات بينهما، تمنح الصور التي قبلها الخيال في حضرته من عالم الحس، وظيفتها الصوفية في قولبة الحقائق ومنحها صورتها المناسبة، المجسدة والمُظهرة لها عناصرها للإدراك الحسي، لتكون بذلك مثل الوجود والظهور، فالوجود "لا يمكنه إلا أن يكون موجودا، والظهور تأبى طبيعته إلا أن

28 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر السابع، ص 56.

\* أخذ المتخيل الصوفي جمعه بين الحس والمعنى من حضرة الخيال التي ينشأ فيها، كونها عالم فيه من الضيق ما ليس في وسعه "أن يقبل أمرا من الأمور الحسية، والمعنوية، والنسب، والإضافة، وجلال الله، وذاته-إلا بالصورة. ولو رام (الخيال) أن يدرك شيئا غير صورة، لم تعط حقيقته ذلك. لأنه عين الوهم، لا غيره. فمن هنا، هو ضيق في غاية الضيق. فإنه لا يجرد المعاني عن المواد أصلا. ولهذا كان الحس أقرب شيء إليه. فإنه من الحس أخذ (الخيال) الصور. وفي الصور الحسية يجليّ (الخيال) المعاني. فهذا من ضيقه". ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 418. والصور المتحولة داخل هذا الخيال، التي هي المتخيل الصوفي، أخذت من الحس الصور العنصرية المناسبة لقبول المعاني التي تنزل في كل وارد إلهي.

29 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 174.

يكون ظاهرا والوجود يتجلى بوصفه ظاهرا، إنه متجل وشرط للتجلي في آن والوجود إنما يتجلى من حيث إنه لا يتقدمه بشيء ولا يتأخر عنه كذلك<sup>30</sup>، ليكتمل الشكل المعرفي لتلك الصور بعد تماهي طرفي كل ثنائية قائمة، وكذا ترتيب كل العلاقات القائمة بينها.

فالصورة العنصرية هي اكتمال للأمر الإلهي، حيث يكون هذا الاكتمال هو شكل العلاقة، أو الرابط بين عناصر عملية الانتقال من النورانية إلى العنصرية، بما يحقق الماهية الوجودية لهذا الأمر، ليدرك الإنسان كونه حُقَقَ على صورة الحق، أنه "نسخة من العالم. بل هو، على الحقيقة، نسخة جامعة باعتبار أن فيه شيئا من السماء بوجه ما، ومن الأرض بوجه ما، ومن كل شيء بوجه ما لا من جميع الوجوه. فإن الإنسان، على الحقيقة، من جملة المخلوقات . لا يقال فيه : إنه سماء ولا أرض ولا عرش . ولكن يقال فيه : إنه يشبه السماء من وجه كذا، والأرض من وجه كذا، والعرش من وجه كذا... فبهذا الاعتبار يكون نسخة. وله اسم الإنسان، كما للسماء اسم السماء"<sup>31</sup>، وهذا ما يجعل الصورة الواقعة في محيط الاكتمال -كربط- أكثر اتساعا من المضامين العقلية، ومن كونها المادي.

إن ثنائية الصورة/المعنى يمكن أن تقابلها ثنائية الحقيقة/ظلمها، والعلاقة بينهما هي التي تمنح الظل أفقا بأكمله ليتحرك فيه، بما يعطيه القدرة على احتواء المعرفة أو المضمون المتعالي، المتمثل في الأمر الإلهي، ليتحقق الاكتمال فيه، فمن "الصورة: صفة القهر، وصفة اللطف وصفة الاعتدال ومنهما صفة الذكورة وصفة الأنوثة، وصفة القابل العادل، ومن المعنى: عين الإحاطة، وعين الاستواء، وعين النزول، ومنها: عين الذات، وعين الصفات، وعين الأسماء ... ويصير مطلقا... ووافيا بشكله وصورته ومعناه، وهو النور في

30 - عاطف جودت نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 124.

31 - محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثالث، ، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 328.

شكله، وفي الظهور في صورته، وفي الوضوح في معناه<sup>32</sup>، ليتجلى بهذا الوجود الجامع، أو يرتقي به من الوعي بالذات إلى الوعي بالآخر، بشكل يسمح له بإدراك هذا المضمون المتجلي، على مستوى روحي أعلى من مستوى الإمكان العقلي، لأنه يحتوي آليات العقل ويتجاوزها، اعتماداً على الصورة المتعلقة بالأمر الإلهي، كونها قادرة على تبيان المفارقات والجمع بينها، وهو ما يحيل على أن الاكتمال ليس قيمة خفية ثابتة، بل متجددة بتجدد الصور.

فهل الصورة -مما سبق- تأكيد لأطروحة المد أو الامتداد للصورة الأصلية أو نموذج الصور؟

#### د - بينية المتخيل الصوفي: حدود التجلي الكاشف/الحاجب

تمنح القضايا التي سبقت معالجتها المتخيل الصوفي، بوصفه انتماء إلى الخيال المنفصل "الذي ينزل المعاني المجردة في قوالب حسية ويعلو بالمحسوسات فيجردها من كثيفها، يصغر الكل ويستحضره في جزء متناه الصغر، ويكبر الجزء حتى يرقى به إلى المطلق"<sup>33</sup>، سبقاً وتأكيداً على الوجود، والأهمية والوظيفة الصوفية/الوجودية المعرفية.

إن المتخيل الصوفي كصورة متحولة، تأكيد على الانتماء إلى "عالم وسط هو عالم الأفكار والصور والتمثيلات، والأجسام اللطيفة والمادة اللامادية ... إنه موطن التجليات والمشهد الذي تقع فيه الأحداث الشهودية والحكايات الرمزية في واقعها الحقيقي"<sup>34</sup>، وتأكيد أيضاً على موقف روحي، مستند إلى العلاقات القائمة بين الحقائق وظلالها المتموضعة

<sup>32</sup> - محي الدين ابن عربي: رسائل ابن عربي - شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى - دراسة وتح: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، ط 01، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 1998، ص 269، 270.

<sup>33</sup> - محمد مشبال: البلاغة والأدب - من صور الأدب إلى صور الخطاب - ، دار العين، القاهرة، ط1، 2010، ص 224.

<sup>34</sup> - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 18.

مُرتبة في المراتب الوجودية - بعيدا عن التتابع الزمني في عالم الحس - كقيمة متعلقة بالأمر الإلهي والمعرفة بالوجود، ترتيبا راجعا إلى الصورة الحية المتحركة من المستوى الأعلى\* إلى المستوى الأدنى، في شكل كوني -العالم/الإنسان الكامل-، في هذا الشكل الكوني "لما كانت الذات وجودا محضا ... كان لها أن تمر في ظهورها من العماء بمرتبة الألوهية التي تعطي الحقائق حقها في الظهور...

فانتقال الموجودات من وجودها العلمي إلى وجودها العيني مرهون بالتجلي الإلهي في المراتب والحضرات الإلهية، في البرزخ الذي هو واسطة بين الذات الإلهية والعالم<sup>35</sup>، أين تتبادل فيه الانتماءات، وتظهر المعرفة في أفقه لتأكيد هوية الحاصل بين طرفي ثنائية الأنا/الآخر من الروابط الصوفية، المحكومة بما بين الخفاء والتجلي من جدل مؤثر في التعددية والهوية.

يمكن القول: إن إدراك المتخيل الصوفي تجربة، تتبلور فيها الأوامر الإلهية الثابت تعينها في المراتب الوجودية، التي "هي كالمحل الذي يتعين به الفيض الوجودي الكمالي. وهذا المحل ليس محلا حسيا له وجود مستقل، وإنما هو محل معنوي يتحدد شكله من خلال مجموعة من أحكام الوجود والإمكان، وهي الأحكام التي يعدها القنوي شروطا لتحديد شكل القالب أو شكل العين الثابتة أو الحقيقة العلمية"<sup>36</sup>، التي يتشكل بها الفيض الكمالي بتصوره الذاتي الداخلي، المتجلي به دون أن يتشكل هذا التصور به، لتنتقل من كونها معنى أو

---

\* العلو عند ابن عربي علوان علو مكان وعلو مكانة، فأما "أعلى الأمكنة المكان الذي يدور عليه رحي الأفلاك وهو فلك الشمس، وفيه مقام روحانية إدريس عليه السلام... فمن حيث هو قطب الأفلاك هو رفيع المكان.

وأما علو المكانة فهو لنا، أعني المحمديين... في هذا العلو، وهو يتعالى عن المكان لا عن المكانة". ينظر: النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 219، 220.

35 - إبراهيم إبراهيم محمد ياسين: صدر الدين القنوي وفلسفته الصوفية، دط، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2003، ص151.

36 - إبراهيم إبراهيم محمد ياسين: صدر الدين القنوي وفلسفته الصوفية، ص 147.

دلالة معرفية كونية، إلى كونها وحدات ذات صور تجسد كينونتها، فتجتمع فيها -بذلك- الصورة والمعنى.

اعتمادا على إستراتيجية فيها من العمق، ما يتضمن اتصال الصورة بمعناها -الذي يمكن تسميته بالمتصور- لإيجاد سياق تتخفى فيه الأوامر الإلهية، خلف آليات هذه الإستراتيجية من جهة، وتتجلى في شكل ما من جهة أخرى، لتكون بذلك الصورة "من حيث هي، جميع التعددات والتقلات والتحويلات والتفاضل. وللمتصور، من حيث هو لا من جهتها أن لا وصف ولا نعت ولا اسم ولا رسم ولا حد، وإن كان له شيء من ذلك كله، لكن بأول مرتبة صورية إطلاقية، فله الاطلاق والأحدية والجمع والسذاجة والسكون والثبوت وشبه ذلك. وللصورة، لا من حيث هي لكن من حيث يفسد قيامها به"<sup>37</sup>، فلا يمكن الحديث -إن- عن واحد من طرفي ثنائية الصورة/المعنى في غياب الطرف الآخر، وهذا الشرط هو ما يمنح القضية أهمية تتعلق في عمومها بقابلية المتخيل الصوفي للانتقال إلى وضعية، أو حالة الكمال العقلي للصورة، والتي تحمل المعنى الخفي المرتبط بها، بشكل لا يمكن فكه ولا يصح كذلك.

إن المتخيل الصوفي من هذا المنطلق - قبل الانتقال إلى حالة الكمال - له شكلان من أشكال التعينات الوجودية كعين ثابتة، أما الشكل الأول "من أشكال وجود العين الثابتة في العلم الإلهي الغيبي، وفي هذه الحالة ينظر إليه على أنه ماهية غير متصفة بالجعل، وأما الشكل الثاني فهو المسمى عينا ثابتة أو ماهية متصفة بالجعل أو هوية، وكلتاها حالتان ذهنيتان من أحوال العقل الإلهي- فالقنوي كابن عربي يقصد بالماهيات الصور المعقولة لحقائق الموجودات، ويقصد بالهويات التعينات في الذات الإلهية"<sup>38</sup>، إنه إعلان مسبق عن هوية حقائقية وجودية، جمعت بين عين ثابتة متصفة بالجعل، وكذا عين

37 - محمد ياسر شرف: فلسفة الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، ص 170، 171.

38 - إبراهيم إبراهيم محمد ياسين: صدر الدين القنوي وفلسفته الصوفية، ص 115، 116.

ثابتة غير متصفة بالجعل، يتهدد وحدتها الاتصاف بالثنائية، فتأتي وساطة أحكام الوجود والإمكان، لتحديد الشكل الذي يلغي الثنائية لصالح الوحدة بين الهويات والماهيات.

ما أهمية وساطة المتخيل الصوفي بين هوية الصورة وماهيتها؟

هل هي حد فاصل بين اللطافة المطلقة والكثافة، أم هي تأكيد لوحدة الصورة

وإثباتها؟

يُنْتَجُ المتخيل الصوفي عن لعبة التحول في هذا الموقف، من حديث عن المعنى -الروحاني- بما يصله بالحديث المتعلق بالصور النورانية والعناصرية، التي لما أكملها الله بلا أرواح "تجلى لكل صنف من هذه الصور بحسب ما هي عليه. فتكوّن عن الصور وعن هذا التجلي أرواح الصور. وهذه المسألة الثانية. فخلق تعالى الأرواح، وأمرها بتدبير الصور وجعلها غير منقسمة ... وليست الصور بأينيات لهذه الأرواح على الحقيقة"<sup>39</sup> هذا من جهة، ومن جهة أخرى عما يُنتَجُ المتخيل الصوفي من وصل ووساطة بين الصور الجسدية، وبين الصور الحسية المتضمّنة فيها، والحاملة للصور المعنوية، التي تجلى لها الحق بعد أن أحدث "الصور الجسدية الخيالية بتجل آخر، بين اللطائف والصور؛ تتجلى، في تلك الصور الجسدية، الصور النورانية والنارية ظاهرة للعين، وتتجلى الصور الحسية حاملة للصور المعنوية، في هذه الصور الجسدية"<sup>40</sup>، فمن حيث طبيعة ووجود كل منهما، فهاته الأخيرة ذات طبيعة شكلية شنيئة، عكس المعنى وعدم قابليته للتشكل والتشيؤ.

ليكون الهدف من العلاقة الموجودة بين المختلفين متمثلاً في إيضاح تكوّن المتخيل

الصوفي، كواحد من حدود تجلي المعاني في الصور الطبيعية، ونموذجها الروحاني المتعالي

39 - محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني، تح: عثمان يحي، مرا: إبراهيم مدكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 353.

40 - محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني، ص 352، 353.

غير المقيد بإدراك حسي، والذي هو للصورة الطبيعية "كالنور بالنسبة إلى حجابهِ عن الناظر في الزجاج يتلون بلونه، وفي نفس الأمر لا لون له..."

فإن قلت: إن النور أخضر لخضرة الزجاج صدقت وشاهدك الحس، وإن قلت إنه ليس بأخضر ولا ذي لون لما أعطاه لك الدليل صدقت وشاهدك النظر العقلي الصحيح.

فهذا نور ممتد عن ظل وهو عين الزجاج فهو ظل نوري لصفائه<sup>41</sup>، لذلك فالصورة للمعنى كالضوء المنتشر في الزوايا للسراج، رغم أنه من غير طينته.

فالمسافة بين المتخيل الصوفي والصورة العنصرية، مسافة من صور يتجدد فيها الحديث عن الوحدة والكثرة، بالنظر إلى قدرة الأصل على التعدد والاتساع، والتحول والتنوع. "فعالم الطبيعة صور في مرآة واحدة؛ لا بل صورة واحدة في مرايا مختلفة فما ثم إلا حيرة لتفرق النظر"<sup>42</sup>، وهذه القدرة هي التي تقف حائلا بينه وبين تشكله، إضافة إلى مخالفة الإدراك الحسي.

إن حضور الصورة المتحولة بمحتواها كفعل ظاهري، حتمية تثبت مكانتها المعرفية بغض النظر عن حركيتها، فانقطاعها عن الإدراك الحسي انقطاع رمزي، لا يلغي فاعليتها المتمثلة في قابلية ديناميكيته للاستمرار في شكل مختلف، في حضرة أو في برزخ مختلف. فكل "معقول ومحسوس صورة ظاهرة في مرآة الطبيعة من تجلي حضرات الحق تعالى، المتوجه بما يريد مما يعلم كل شيء، فالمعقول والمحسوس الصور والطبيعة والنظر الواحد واقع على الشئيين معا. والصور حاجبة للطبيعة فالمعقول والمحسوس هو الصور وحدها، والطبيعة في غيبه لصور مخفية، ويشبه أن يكون كل معقول ومحسوس صور مختلفة ظاهرة في مرايا الخطوات الإلهية من تجلي الحق على الطبيعة الواحدة، فالطبيعة ظاهرة بصورة كل شيء في مرايا التجليات الإلهية، فالمعقول والمحسوس هي التجليات الإلهية

41 - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 278، 279.

42 - المرجع نفسه، ص 242.

مع الصور الطبيعية القائمة بها<sup>43</sup>. والإدراك الحسي نظر الواقع على الاثنين في آن واحد، يحار فيما هو ناظر إليه ما بين طبيعة متغيرة، وبين تجليات إلهية بصور هاته الطبيعة.

وليس معنى هذا أن عين الصورة النورانية للأمر الإلهي متغيرة، أو معناه أنها في الحضرات والبرازخ -ومنها حضرة الخيال- ليست الصورة عينها، ولكن الأمر متعلق باختلاف الرؤية من برزخ لآخر، وتغيرها نحو الصورة التي تحمل معنى كل أمر إلهي. فكلما ضاقت الرؤية ولم تمثل للموضوع في ديناميكته، كلما كان وضع مرتبته من الحال الإدراكي إقصاء لتلك المكانة المعرفية، وهو ما يمكن التعبير عنه بعزل الصورة عن الحس. فالقضية هنا متعلقة بطريقة تشكل المتخيل الصوفي.

تؤسس هذه الآلية لتشكل المتخيل الصوفي كصورة متعالية، لصورة الأمر الإلهي النورانية -التي يتجلى عليها الحق بنوره- الظاهرة بنفسها، والقابلة للتمثل في صور متعددة متكررة عنها فيما دون حضرتها من الحضرات، فالشيء "الظاهر في نفسه لا يتجزأ ولا يتبعض لأن تبعض الشيء وتجزئه إنما يكون بتفاوت في نفسه، وكذلك لا يتقدر؛ لأن نسبته في الجزء نسبته في الكل، كأجسام الأنوار، فعلى هذا يكون النور الحقيقي، صورة للروحانية، والروح صورة للنورية، فعلى هذا له قوتان: قوة ظهرت بها في نفسها وفي نفسها وقوة تظهر بها غيرها...<sup>44</sup> فهي لا كل ولا بعض، ولا يمكن لدليل ولا لبرهان أن يصل إلى معرفتها في حالتها، المجردة من الصورة.

إن تجسد صورة الأمر الإلهي النورانية المطلقة، متعلق منذ البدء بأول ما خلق الله من "أجسام الأرواح الملكية المهيّمة في جلال الله، ومنهم العقل الأول والنفس الكل... وإليها انتهت الأجسام النورية المخلوقة من نور الجلال"<sup>45</sup> بكل ما تتصف به، وهو ما يجعل

43 - النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ص 243.

44 - ابن عربي: الرسائل، ص 257.

45 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني، ص 249.

وجودها البرزخي - في متخيل صوفي - نموذجاً أكثر تعالياً من غيره من النماذج، فهو عند الصوفية باب غير خاضع كمدرك، لا للاستدلال الحسي ولا للبرهنة العقلية، "لكن تصل إلى قبوله العقول، إما بالعناية الإلهية، أو بجلاء القلوب بالذكر والتلاوة. فيقبل العقل ما يعطيه التجلي ويعلم أن ذلك خارج من قوة نفسه من حيث فكره وأن فكره لا يعطيه ذلك أبداً. فيشكر الله تعالى الذي أنشأه نشأة يقبل بها مثل هذا"<sup>46</sup>، الذي يخضع لقوة باطنية منفصلة عن الاثنتين - الاستدلال الحسي والبرهنة العقلية - متصلة بحقيقتها الجامعة بين وحدتها من جهة، وبين كثرة صورها من جهة أخرى، إضافة إلى غياب الوعي بالحجاب، كقضية - سبق طرحها - وكضرورة تتحقق بها مستويات إدراك صورة ذلك الأمر، مادامت الغاية كشفه أو تجاوزه.

إقصاء الصورة على مستوى الخيال المنفصل، استسلام للوهم كطاقة متصلة بالإدراك. وحالة حسية يجتمع فيها طرفاً ثنائية المدرك/المدرك، ليمارس كل إنسان الوهم، فيكون عندئذ "الخيال في خدمة ملكة التمثيل؛ وهو ينتج صوراً تكون بكل بساطة جزءاً من الخيال المتصل. لكن هنا أيضاً فالتمثيل الخالص «وهما»؛ فتلك الصور «موجودة» فعلياً، والوهم يكمن في أن يخطئ المرء في تحديد صيغ وجودها"<sup>47</sup>، أما تمثل الصورة كعين للمتخيل الصوفي، فما هو إلا تحويل لها في إطار الخيال المنفصل المرتبط بالعارف، حين "يكون الخيال في خدمة الهمة التي تكون، بتركزها، قادرة على خلق الأشياء، والقيام بتغييرات في العالم الخارجي. بعبارة أخرى بفضل الخيال، يعرض projette قلب العارف ما انعكس عليه (أي ما هو مرآة له)؛ والشيء الذي عليه يركز قوته الخلاقة، وتأمله المتخيل يظهر من ثم باعتباره يمتلك واقعا خارجيا ومنفصلا عن الذهني"<sup>48</sup>، وهو أيضاً اشتغال على

46 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 413، 414.

47 - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 281.

48 - المرجع نفسه، ص 281.

التجاوز بالعقل إلى الغيبي، وتخليصه من الوهم كقوة محرّكة تسكن القوة الروحانية، التي تسبق العقل وتتقدمه في الإدراك.

إن الإقرار بالرابط بين الوحدة والكثرة، ينتج عنه بالضرورة إقرار بالتحول الحاصل في الصور، لتشكيل صور كونية كاملة/كلية ذات وجود بيني خلاق، يصل بين الحق والخلق وذلك بوساطة من المتخيل الصوفي الواقع في حضرة الخيال، والتي تمنح بدورها للصور ديناميكيته، وفاعليتها بين الواسطين الروحاني والطبيعي، لتثبت هذه القضية وجود الخفي كأفق فاتح ومنفتح، وضامن للتعدد وكثرة الصور في الوسط المدرك حسيًا.

تتخلى الصورة النورانية - للأمر الإلهي المطلق - عن وحدتها، لصالح الانفتاح على الكثرة، وتتعدد الحجب "بتعدد التجليات، أي تتعدد أسماؤها ومعانيها. فهناك الحجب الظلمانية التي هي الطبيعة، والحجب النورانية التي هي الأرواح؛ وقد يكون الحجاب على هيئة إنسان، فهو حجاب الألوهية، وإلا فإنها في ذاتها لا يمكن أن تحتجب ... هذا علاوة على أن العالم وكل الصور هي عبارة عن حجب تحجب وحدته أو نوره"<sup>49</sup>، فهي تتكون من الصور الطبيعية والروحانية، التي تتوالد من تجليات الحق على الأسماء، لهذا فالصورة النورانية تعتمد في تجاوز وحدتها على الصورة المتحولة، كرابط ممتد بين الإلهي الواحد، والخلقي المتعدد الكثير.

إنها كما هي مستمرة بهذه الصورة، ورمزيتها المعرفية، والعلم بها، وبمكونها الخفي ومحتواها الماورائي، المتعلق بالمتخيل الصوفي في حضرة الخيال، وبالخيال المنفصل لا بالخيال المتصل، أو الوهم الذي يمثل حائلًا بين الصورة الطبيعية، وبين حياتها البرزخية.

يمثل المتخيل الصوفي عاملاً يتمثل -صوفياً- الجمع بين المعنى الناتج عن الصورة النورانية الواحدة، غير القابلة للتمثل بذاتها، والصورة العنصرية المتكثرة بها، إذ تبث

<sup>49</sup> - محمد المصباحي: نعم ولا الفكر - المنفتح عند ابن عربي، ط 01، دار الأمان، الرباط، 2012، ص 210،

الأولى من ذاتها في الثانية ما يمكّن تجليها من خلالها لقوة الحس، فتغدو بذلك "الأشكال المجلاة الظاهرة والكثيرة المتعددة، المتوالية والفانية التي تجد في ماهيتها لا في استقلالها الوهمي وإنما في الموجود الذي يتمظهر فيها وبها، لذلك لا يعني الخلق شيئاً أقل من ظهور الحق الباطن، في صور الموجودات، في أعيان ممكناتها أولاً ثم في أشكالها المحسوسة، وذلك من خلال تجدد وتواتر يتم من لحظة لأخرى منذ الأزل"<sup>50</sup> في وفرة من الصور القابلة لحمل أثر ذلك المعنى.

هاته الوساطة في طرح المتخيل الصوفي كرابط، أو عامل، متعلقة بمسألة التمثل والتجلي، لإثبات نفي الكثرة والتشبيه، وكل مقارنة كلية للحق، تنزيها له عن الممكن. فمن حيث تجليه لنفسه، فهو "على ضربين. تجليه من نفسه، في نفسه، لنفسه. ولا عدد في هذا التجلي ولا رؤية بحكم العدد. فإن مرآة ذات الواحد بحكم المغايرة، حالة رؤيته نفسه بنفسه في نفسه لنفسه، لم تتعين بل هي مستجنة في صرافة وحدته. محتجبة في حجاب القرب المفرط. -تجليه لنفسه فيما يتعين بصورة القابلية الكلية الجامعة، بحكم المغايرة من وجه، انطبعت فيه محاسنه الجمّة أتم الانطباع. - فتجليه على كلا التقديرين. لرؤية نفسه"<sup>51</sup> استناداً إلى ذاته ووحدانيته غير المستندة حقيقتها إلى شيء، وهذا ما يرفع المناسبة بين الحق والخلق، إذ لا يمكن في أي حال من الأحوال حده بشمولية، أو بكلية في صورة إلهية، أو روحانية، أو عناصرية أو طبيعية واحدة، مادامت هي اللامحددة، واللامحتواة، واللامتشكلة، وهي القائمة في كل ظاهر ومظهر.

ينظم المتخيل الصوفي -المتعلق به رابط الوساطة- ما يحدثه التحول من ديناميكية في التفاصيل، المُمكّنة لانتشار جوانب من الصورة النورانية المطلقة، للأمر الإلهي فيما يُختار لها أو يتوافق معها من الأشكال، للتمثل في العالم العناصرية أو الطبيعي المُدرك من

50 - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 253.

51 - محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 490، 491.

قبل الذوات العارفة، وذلك بإرادة الحق "من حيثية ظهوره في عموم القابليات، وانبساطه فيها، لا من حيثية ذاته. فإنه من هذه حيثية الذاتية، لا يقبل الزيادة والنقص، فلا يفتقر إلى متمم. وظهوره إنما يكون بقدر الاستعدادات القائمة بحقوق مظهريته. ومسمى العقل بحكم اشتماله على الكل، وهو الكل: فلذلك جعله متمما وحده.

وهو بنسبة كونه (العقل) أولا ومبدءا لكل كائن، صار مجمع بركات الوجود المتعينة للظهور<sup>52</sup>، والمعينة لتمكين كل ذات عارفة من معرفة صورة الله، القائمة والسارية فيها، وكذا في الموجودات، هذا القيام والسريان رابط آخر، يُمكن من التقدم بفكرة تطرح وجود المتخيل الصوفي، كضرورة مُلحة لبلوغ العارف درجة الانتشاء، بما يتجلى له من الواردات الإلهية، ليرتقي بها في سلم المراتب سعيا في طلب الحقيقة المطلقة.

هذا المتخيل الصوفي الممتد بين الحقية والخلقية، الديناميكي، المتغير القابل لخلق معاني جديدة مع كل نفس رحماني، يستحيل معه تثبيت صورة عقلية، تشبيها أو تمثيلا للحقيقة المطلقة، فليس هناك ما يشبهها ولا يمكن تمثيلها حسيا، ولا هي تنتكر بالوهم.

إن الصور المتحولة نتيجة التركيب الثنائي، بين المعنى وما يناسبه من صورة طبيعية، مُنحت صفة المرآوية لتعكس مفهوم المتخيل الصوفي، في إطار علاقة بين خياليين. كون "هذه الصور «المنفصلة» تبقى موجودة في عالم خاص بها، ومن ثم أن الخيال الذي فيها يتم إنتاجه إما من خلال «حاضرة» لها طبيعة «الحاضرة الذاتية» القادرة دوما على تلقي المعاني والأرواح، وعطائها «جسدها المظهري» الذي يمكنها من التجلي<sup>53</sup>، فتُدرك بعيدا عن الخضوع للخيال، كملكاة متصلة بالفاعل، مما يجعل تحققها لا يتجاوز المستوى الذي يُوجده الوهم.

<sup>52</sup> - محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 162، 163.

<sup>53</sup> - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 276، 277.

إنما يكون إدراكها في مستوى الوجود الوسط -الخيال المنفصل- الذي تخضع فيه الصور لجداية رابط المرآوية، الجامع بين مميّزين مختلفين ومتغايرين، بين صورة ذات وجود طبيعي أو عناصر، ومعنى تولد صورة متحولة تحدد شكليتها وخصيصتها المرآوية، الهوية الموضوعية للموجودات في عالم الخيال من متخيلات صوفية.

تشتغل الخصيصة المرآوية -هاته- في عكسها للصور، على خلق مداخل بين الحق/الخلق، اعتمادا على فاعليتها على مستويي الربط والفصل بين طرفي الثنائية، سعيا إلى رد الكثير المتعدد إلى أصله، من خلال رؤية الحق لتجليات أسمائه في مرآة الخلق من جهة، ورؤية الخلق لنفسه في مرآة الحق من جهة أخرى، رؤية لا تكون -تبعا لذلك- إلا عبر حضرة الخيال، التي تؤدي دورها إلى الأمر الإلهي الآتي "من الذات إلى الإرادة ومن الإرادة إلى القدرة، ومن القدرة إلى القلم، ومن القلم إلى العقل والعلم، ثم يأتي من العلم إلى اليد وينقسم عند ذلك ويصير دينا ودنيا، ودواء وداء، ويقينا ويمينا، ونداء ودعاء، ومورد ...<sup>54</sup>، فتكون له انطلاقا من هذا الانعكاس المرآوي وحدة في الذات، وتعدد وكثرة في التجلي. تنتقل عبر مداخل تستدعي اشتغال المرآوية، لتتمر من خلالها الصور والمعاني من الأعلى إلى الأدنى ومن الأدنى إلى الأعلى.

ديناميكية المتخيل الصوفي غير المتعلقة بالطبيعة العنصرية البسيطة أو المركبة، ولا بالطبيعة الروحانية، نتاج إدراك حامل لدلالة صورية فعلية، مرتبطة مرآويا بصورة الأمر الإلهي المطلقة، المتجاوزة التشبيه والتمثيل والتمثل:

علم التوالج علم الفكر يصحبه	علم النتائج فانسبه إلى النظر
هي الأدلة إن حققت صورتها	مثل الدلالة في الأنثى مع الذكر
على الذي أوقف الإيجاد أجمعه	على حقيقة «كن» في عالم الصور
والواو لولا سكون النون أظهرها	في العين قائمة تمشي على قدر

<sup>54</sup> - محي الدين ابن عربي: الرسائل، ص 255.

فاعلم بأن وجود الكون في فلك وفي توجيهه في جوهر البشر<sup>55</sup>

هذه الديناميكية في التوالد من جهة التعدد والكثرة، غير الخاضعة للحس في كل تعيناتها وشؤونها -من هذا المنظور- غير خاضعة أيضا للمقاربة بآلياته، ذلك أنها تتعطل في أحيان كثيرة عن إدراك المحسوس الكثيف، في مقابل اللطيف المطلق.

إن الممارسة التصويرية في بعدها الصوفي -الأكبري على وجه الخصوص- بناء تدريجي، تجتمع فيه الصورة والمعنى، من عالمين مختلفين، ومتمايزين في صورة تجل يدركها الخيال دون وسائط، كونه طاقة إدراكية للمتعالى الموجود على مستوى عالم الخيال، أو حضرة الخيال، كونها -أيضا- "تلك الطاقة المتخيلة أو الخيال الخلاق... إنها باعتبارها ملكة تحول المحسوس، هي التي تملك سلطة إعلان «الوظيفة الملائكية للموجودات»، وفي هذا السياق. فهي تقوم بحركة مزدوجة: فمن جهة، تنتزل الوقائع الروحانية حتى واقع الصورة... ومن جهة ثانية، فتلك الصورة نفسها وبالرغم من أنها مفصولة عن العالم المحسوس، ليست بغريبة عنه وذلك أن الخيال إذا كان يقوم بتحويل المحسوسات فذلك لكي يسمو بها إلى صيغتها اللطيفة وغير القابلة للفساد"<sup>56</sup>، فيقبل الصورة العنصرية كشكل مجرد من مدلولاته ووظيفته الحسية، بحثا عن مشروعية لهذا النوع من الصورة.

تجعل الديناميكية اللامنقطعة للتخيل الصوفي -في حضرة الخيال- الصور المفصولة عن عالم الحس، متحولة بشكل دائم تحولا بينيا، متعلقا بذاته من جهة، وبالتقابلين الحقية/الخلقية من جهة أخرى، ليجسد شموليته الوظيفية في منح المعاني صورا ذات طبيعة حسية، فيتجسد "« العلم في صورة لبن، أو عسل، وخمر، ولؤلؤ ». ويرى الإسلام في صورة قبة، وعمد». ويرى «القرآن في صورة سمن وعسل». ويرى «الدين في

55 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثالث، ص 100.

56 - هنري كويان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 199.

صورة قيد». ويرى «الحق في صورة إنسان، وفي صورة نور»<sup>57</sup>، ليثبت بهذا عكسها المرآوي للمعاني، عدم خضوعها لقوانين الحس، وإنما لفاعلية التحويل على مستوى أعلى من منطق العقل.

فالمتخيل الصوفي كواسطة يتلقى معطى إلهي، ليولد المعاني منه فيبثها في تلك الصور التي تتعكس عن الصور النورانية، هذه الصور تتمتع بديناميكية وحياة، كما أنها عين في الوقت نفسه، ولكن لأن تجليها لا يكون إلا وفقا لقابلية كل مرآة، فإن هاته المرايا التي تسع الصور، لا تسع بالضرورة ماهية المعاني المبتوثة فيها بالذات، فالصور ذات الطبيعة العنصرية البسيطة والمركبة، تفتقد القدرة على استيعاب كل المعاني التي تبثها الصورة المطلقة للأمر الإلهي فيها، أثناء عملية التحول في حضرة الخيال، وهو ما يجعلها تعجز عن استيعاب ماهيتها.

إن كل هذه الدلالات، والوظائف، والمفاهيم والتحويلات المحيطة بالمتخيل الصوفي تجعله ممكن الوجود "سواء أجبنا بطلب أم بتحد، لأننا لم نعد نملك خطاطة للواقع الذي سيتترك المكان لعالم وسيط بين عالم المعطيات المحسوسة، بمفاهيمه التي تعبر عن القوانين القابلة للتحقق تجريبيا، وعالم روحاني عبارة عن مملكة للأرواح لا يبلغه لحد الآن غير الإيمان ... ليس ثمة من درجة وسيطة بين الواقع القابل للضبط تجريبيا واللاواقع، فكل ما لا يقبل البرهنة والرؤية والسمع سيتم اعتباره من إبداع الخيال، أي منتوجا لتلك الملكة التي تفرز تحديدا المتخيل واللاواقع"<sup>58</sup>، ليتحول بذلك على مستوى النظرية الصوفية - الأكبرية خاصة - في الخيال، إلى بعد متكامل طبيعيا وميتافيزيقيا، تخطى حاجز الثنائيات اللامتناهية الناتجة أو المنبثقة عن ثنائية الحق/الخلق، سعيا لتفعيل العلاقات والروابط التي تقيم جسر انتقال بين الصورة ذات الطبيعة الطبيعية في عالم الحس، وبين المعاني المنتزلة

57 - محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 418، 419.

58 - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 231.

مع كل أمر إلهي في حضرة الخيال، ليقوم ما بينهما من تفاعل في إطار أفق تحولها الدائم على مستوى كل المراتب.

## 2/ المتخيل الصوفي وأنساق الشعرية: المجاورة الممكنة

### أ - التفصلات النسقية لكتابة المتخيل الصوفي

بعد هذا التصور حول المتخيل الصوفي ومتعلقاته في بعده الصوفي الأكبر، يمكن الحديث عنه كقيمة مضافة إلى الشعرية، إضافة ينتج عنها بالضرورة محتوى مشتركاً، يقوم على تنظيم ما يجمع بين المُرَكَّبَيْن، من أنظمة ومقومات ضرورية - وإن كانت غير الكافية- لخلق إطار موحد تجتمع فيه تجربتان، إحداها لا يعكسها الشاعر إلا "إذا بلغ درجة التغلغل في عالم الغيب ونظر إليه وفيه ومنه"<sup>59</sup>، وتجاوز وقائع ومعطيات العالم المادية، ليحقق معرفة حقائق عالمه الأكبر، والأخرى، نزوع جوهره تجسيد "المسافة توتر باهرة بين الذات والآخر بين اللحظة الحاضرة والزمن الأبدي، بين المكان القائم الآن والمكان الآخر ... حيث تلوب الذات في شوقها وابتهاؤها وعظمة عذابها وقلقها"<sup>60</sup>، هذا النزوع الذي يؤجل مشروع الاكتمال ويجعله رهين التواصل بين الصورة الحسية، والمعنى على مستوى حضرة الخيال.

يتشكل بواسطة هذا المحتوى المشترك ما يمكن أن يكون كلاً واحداً، يصدق على محوري الثنائية الشعرية/المتخيل الصوفي معاً، فيستعصي عندها حصر أي المحورين تتحدد فيه دلالة ارتباطهما، المتعلقة بالوجود، سعياً إلى التوحد به والتماهي معه، ذلك أن "القضية حين تكون قائمة على عنصرين، فليس من المنطقي أن يذهب التفكير

---

<sup>59</sup> - محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر - المفاهيم والتجليات -، ط 01، المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص 59.

- كمال أبو ديب: في الشعرية، ط 01، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص 103.<sup>60</sup>

إلى أن عنصرا واحدا منهما، هو العنصر الحاسم، لأن ما يحتاج وجوده العنصرين، من الضروري أن يكون قائما على التفاعل والتزاج والتمازج بينهما<sup>61</sup> في إطار جدلي، يتولد عنه تنظيم ما يقوم عليه كل من الطرفين في كل واحد.

ورغم السعي إلى الابتعاد عن الوقوع في فخ الغموض، إلا أن العمق المفاهيمي للشعرية، وكذا المتخيل الصوفي، ومنابعهما الماورائية المتصلة بالإنسان والعالم، فرضا تحولا يمكن من رصدهما في ثنايا الكتابة الشعرية الصوفية، وتعقيداتها التي تخضع لقوانين دلالية معرفية خاصة، فهذه الكتابة وإن كانت تظهر بشكل ظاهري على مستوى البنية السطحية فإنها تخفي بنية عميقة لا مرئية تحمل أبعادا رمزية لا يمكن فهمها إلا بإرجاعها إلى السياق العام للتجربة المعرفية الصوفية<sup>62</sup>، في سعيها نحو ما يبقى في دائرة الاحتمال، وهو ما يجعل من طرفي الثنائية الشعرية/المتخيل الصوفي، مجتمعين توليفة لتقريب ما يفوق التعبير، وإجراء لفض المكنون الجوهرى للوجود.

وبسبب تفاعل عناصر كثيرة يتجلى المحتوى المشترك، في شكل يبدو من خلاله متجاوزا مرحلة تجسيد القصدية، التي تحمل الوجود بدلالاته الرمزية، ذلك لأن التجاوز إلى الارتباط باللغة، كونها مرحلة أخرى لتكوّن هذا المعنى وتلقيه للذات، فتشتغل على فهم ذاتها في إطار الصراع بين ما هو خفي، وما هو ظاهر في الآن ذاته، هو تقريب لتجربة تصبح "رؤيا تتسع دائما لقراءات عديدة؛ وتصبح العوالم التي يصورها رؤى لا نهائية على الرغم من أنه يصوغها، من خلال اللغة المتداولة بين الناس... فاللغة روحية على الرغم من تقيدها بالحسي، وعلى الرغم من تقيدها بالصوفي بالبنيات التركيبية والنحوية للغة العربية. فانتساع الرؤيا الصوفية نابع من طبيعة الموضوعات والعوالم التي يسعى

61 - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية - بحث في آلية الإبداع الشعري-، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2009، ص 89.

62 - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل - قراءة في الشعر المغاربي المعاصر-، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 302.

الصوفي إلى تصويرها، ... ومن هنا فإنها تتسم باللامحدودية وبتوسع الرؤيا<sup>63</sup> المنفتحة على الروحي والخاضعة له.

إن تحقيق الهدف الأمثل من تأمل القصيدة، كونها نص يجمع بين الشعرية والمتخيل الصوفي، دون أن يكون لأي منهما الدور المحوري في نقل صورة التجربة، لكنه لا ينقل التجربة كتجربة، لأن الاسم ليس هو عين المسمى، فالنص لا ينقل حياتية التجربة الصوفية ككل، بل يقوم بعملية استنساخ للصورة وبثها من خلال وحدات اللغة كنص صوفي يقوم بتوزيع تجربته على خريطة النص، ولا يجعلها في مركز واحد يمكن التوقف عليه، أو تفكيكه للوصول للعبة النصية<sup>64</sup>، ما يجعل من تلقي هذا النص كوعي شعري خالص، تأسيساً لاغترابه، وتهميش لعناصره فوق الجمالية، المتعلقة بالمعرفة التي يبقى بحاجة إليها كي لا يفقد انتماءه، وكذا تلقيه كمعرفة خالصة اغتراب أيضاً، وتجاهل للانتماء الشعري للقصيدة. لذلك فشكل الأقفين الشعري /المعرفي مستمد من الاتساق والانسجام بين مقوماتهما.

يشكل المتخيل الصوفي في اتصاله المنفتح على الشعرية، طريقة تعترف بالمحتوى المشترك بين قطبي الثنائية المتخيل الصوفي/الشعرية، بما يكفي لشرح صيرورة الصور والدلالات، بين مشاهدتها والإصغاء إليها، في غياب المرئي، "في تجليات ليست إلا شرارات تشير إليه. ذلك أن هذا الغيب يختلف عما نسميه المجهول. المجهول قابل للمعرفة، في ذاته لكن هذا الغيب لا تستنفده المعرفة، أو لا تحيط به كلياً. كل ما نعرفه

<sup>63</sup> - محمد المسعودي: اشتعال الذات - سمات التصوير الصوفي في «كتاب الإشارات الإلهية» لأي حيان التوحيدي - ط01، الانتشار العربي، بيروت - لبنان، 2007، ص 28.

<sup>64</sup> - شريف هزاع شريف: نقد/تصوف - النص - الخطاب - التفكيك -، ط 01، الانتشار العربي، بيروت - لبنان، 2008، ص 35.

منه صور، أما هو في ذاته، فيظل غيباً<sup>65</sup> تتحرك في مداه الرؤى، التي تتأسس عليها شعريته كشفاً وتعبيراً.

وينطلق هذا التعارض في شعرية التخييل الصوفي، بين الغيب/الحضور انطلاقاً من كونه مضموناً، وطريقة في آن واحد، و"هذا مما يدفعه، باستمرار، إلى أن يتقدم فيما وراء المعروف. وفي تقدمه يتجدد، باستمرار لكي يظل حاضراً أبداً، متهيئاً لكي يتابع سيره في طريق الكشف"<sup>66</sup>، للحد من انشطاره المرجعي معرفياً وشعرياً - دلالياً وفنياً - فيما يتعلق بالضبط والاستعمال، هذا الانشطار ناتج عن الانتماء المطلق للكثيف أو اللطيف.

### ب - اللغة: عتبة التحقق الإيماني للتخييل الصوفي

هذا ما يجعل من الجانب اللغوي للتخييل الصوفي أثراً سورياً، متتبعاً في كون يختلف من نموذج علائقي إلى آخر، يتميز كمشروع متغير، منفتح على تطورات التجربة بالاحتواء على نوع من العمق، الساعي إلى نفي التضاد بين الثنائيات، وإقامة جسر علائقي بين العلامات اللغوية وما لا تحويه، ولكنها تحيل عليه كونها تحمل أثره، وهو ما يمنحها تنوعاً بين كونها أثراً، وحاملاً للأثر في الوقت عينه.

هكذا يدخل التخييل الصوفي أثناء تحوله في صراع مع الشعرية، يقاوم أثناءه فقدان خصائصه، التي تضعف عند الانتقال من الإدراك بعين الخيال إلى الإدراك بعين الحس، فإذا "أدركت العين المتخيل، ولم تغفل عنه، ورأته لا تختلف عليه التكوينات، ولا رأته في مواضع مختلفة معاً، في حال واحدة، والذات واحدة لا يشك فيها، ولا انتقلت ولا تحولت في أكوان مختلفة، فيعلم أنها محسوسة لا متخيلة، وأنه أدركها بعين الحس لا بعين الخيال"<sup>67</sup>، لذلك فخلق محتوى من قبيل المزوجة بينهما، بطريقة تجعله يعبر عن كليهما

65 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ط 03، دار الساقي، بيروت، د ت، ص 140.

66 - أدونيس: الشعرية العربية، ط 02، دار الآداب، بيروت، 1989، ص 65.

67 - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 413.

كمرجعيتين للنص الشعري بشكل متوازن، يحتاج إلى تشكيل اللغة على أعلى مستويات التكثيف الدلالي، للحفاظ على المفارقة، التي يخلقها التعارض المرجعي بين المستويين المعرفي والشعري.

وعلى مستوى إعادة الأفعال اللغوية خلق المتخيل الصوفي، يكون إعادة وصف له في إطار تجربة "تأخذ مشروعيتها عبر الرفض والمساءلة، بساطها السحري اللغة التي تتجاوز حدود المكان والزمان، وتتجاوز العادي والمألوف لتنشئ عالما جديدا مداه الرؤية الصوفية القلقة المطمئنة، الثابتة المتحولة، المستسلمة الراضية، تجربة ثورية ضد كل عناصر الثبات في طرق التفكير والإبداع والممارسة والإنجاز"<sup>68</sup>، لا يخضع المتخيل الصوفي فيها لمجرى الأفعال اللغوية تلك، في شكلها العادي الذي لا يجمع بين المشاهدة، ووصف ما تمت مشاهدته، بل بإمكاناتها المتعلقة بالتكثيف والتركيب وتقديم متخيل لغوي -حسي- متميز بقوته الإيحائية، ومرجعيته المعرفية القابلة دلاليا للتجديد بين إمكانات المتخيل الصوفي، واختلاف أو مغايرة الشعرية.

والحال أن شعرية المتخيل الصوفي تصوير، يوهم وباستعمال اللغة أن الشكل المعاد خلقه - للمتخيل الصوفي في قالب شعري - هو ذاته الأصل، الذي تم الكشف عنه بعين الخيال، هذا التصوير الشعري الحسي كسمة، هو "الحد الذي لا يستطيع الخيال أن يتجاوزه بما أن أجزائه مستمدة من عالم الحس. وعلى الرغم من سعة الخيال وقدرته على الإتيان بما لا عين له في الوجود، إلا أنه وقف عند عين التصوير"<sup>69</sup> كجوهر له، وكإجراء لإعطاء هذا المتخيل المدرك بعين الحس مكانة مرجعية، توازي المكانة المرجعية للأصل، إلا أن ممارسة هذا المتخيل الصوفي لمرجعيته، ممارسة في حدود إمكانات العلامات اللغوية، فيما شعرية هذا المتخيل، تتطلب ما يفوق قولبة ما في عالم اللطافة في قالب

68 - سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، - قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة -، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008، ص 217.

69 - محمد المسعودي: اشتعال الذات، ص 60.

لغوي، إلى إسقاط ذات الحركية، ونشاط الصورة للمتخيل الصوفي المدرك بعين الخيال على الشكل اللغوي ذاته.

ومن هنا يكتسب المتخيل الصوفي الخاضع للإمكانات الشعرية للغة، أهميته المرجعية من نشاط الأصل فيه على صعيد التشكيل التصوري، وكذلك على صعيد التجديد الدلالي، ذلك أن "البنية التصويرية تقترح وجود مستوى واحد للتمثيل الذهني حيث ترسم روابط التوافق من المعلومات المحيطة وإليها. ويتميز هذا المستوى بنظام فطري لقواعد سلامة البنية التصويرية"،<sup>70</sup> التي تمنح نشاط الأصل في المتخيل الصوفي الشعري، القدرة على البناء الداخلي، ليحول بدوره هاته القدرة إلى تكثيف في العلامات اللغوية، متحررا من معناها السطحي.

ثم يفتح النص الشعري مسافة، يتفاعل فيها تحرر العلامات اللغوية من المعنى السطحي، مع النشاط الدلالي المتجدد القائم بتجدد وتعدد الأصل، مع دلالاته في عالم اللطافة. للوساطة بين قوة المتخيل الصوفي الأصلي، التي تحفز الصور وتدفعها نحو تقمص العلامات اللغوية، وبين الشعرية التي تغري الصور بهذا التقمص، فتتجاوز رسم "الصورة والنقاط مدياتها ووضع حدودها بوصفها كيانا تشكليا منتهيا ومحسوما، بل تسعى إلى رعايتها واستمرار رفدها بما تحتاجه من أدوات النمو والسيرورة والاستكمال والترميز والأسطورة، كي تستمر في تطوير عملياتها التشكيلية والرؤيوية وصولا إلى بناء القصيدة على النحو الجمالي المبتغى الذي تقترحه معطياتها وتوفره إمكاناتها"<sup>71</sup>، ليتم التأسيس للمحتوى المشترك بين الفاعلين المتخيل الصوفي/الشعرية، بعيدا عن محاولة إقامة الفروق

70 - راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بنور، مرا: مختار كريم، د ط، دار سيناترا، تونس، ص

73.

71 - محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية - سيمياء الدال ولعبة المعنى -، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر

العاصمة- الجزائر، 2009، ص 128.

المتعلقة بهما، كمرجعيتين للنص الشعري من جهة، وكعناصر مهيمنة في هذا النص من جهة أخرى.

وينشأ المحتوى المشترك بين قطبي الثنائية المتخيل الصوفي/الشعرية نظرياً، بالتوافق بينهما، فيما يعرض الجانب العملي شكل هذا التوافق من الخارج، مقابل الاشتغال في العمق على المغايرة والاختلاف، اللذين يمثلان شرط تقمص العلامات اللغوية لتعدد الدلالات وتجدها. تعدد وتجدد متصل "بآلية تكوّن المفردة والجملة المكونة للنص بمعنى آخر الرجوع إلى التجربة الصوفية المكونة للغة التصوف، لأن اللغة هنا تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة، فالنص هنا لا يتكون بعد إجهاد عقلائي وتخطيط إنشائي مسبق بل من إجهاد/استعداد روحي وراء النظر العقلي"<sup>72</sup>، بما يمكّن الفعل اللغوي على مستوى التغيرات الدلالية، من الانتقال بالمتخيل الصوفي من عالمه الذاتي المدرك بعين الخيال، إلى عالم التمثيل اللغوي المدرك بعين الحس، وبذلك يمتلك -من خلال تلك التغيرات- يقين وجوده الشعري في النص.

### ج - اللغة بين الشعرية والمتخيل الصوفي: سقوط الندية

إن المظهر الثنائي لشعرية المتخيل الصوفي، بين كل من وظيفتيه المعرفية والشعرية، استجابة انفعالية على مستوى اللغة والفكر، ومعادل تعبيرية لما لا يمكن في دلالاته أن يأخذ صورة قضية حسية، إنه مثل القصيدة "لا تفهم ولا تُشْرَحُ بشكل يستنفدها نهائياً. ما يُفهم منها يُضيئها، ولا يَسْتَنفِدُ ما تتطوي عليه. فما لا يوصف لا يدرك. اللا إدراكية تتطابق مع اللاموصوفية. هكذا يجد كل قارئ في القصيدة الواحدة قصيدته الخاصة، وهذا هو الشأن في الكتابة الصوفية"<sup>73</sup> للمتخيل الصوفي كتابة شعرية، ولهذا لا

72 - شريف هزاع شريف: نقد / تصوف، ص 73.

73 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 24.

جدوى في مثل هذا الموقف من الحديث عن إمكانية وجود تطابق، بين شعرية المتخيل الصوفي، كمحتوى انفعالي لغوي، وبين كونه محتوى معرفي صوفي خالص.

ومن جهة أخرى لا يمكن الحديث -أيضا- عن البنية المنطقية لهذا المحتوى الانفعالي اللغوي، لأنه لا يمكن أن يتخذ شكل قضية منطقية، بعد انتقاله من وضع الإدراك بعين الخيال، إلى وضع الإدراك بعين الحس، يضاف إلى ذلك تداخله - كدلالة معرفية - مع الدلالة الشعرية في شكله الانفعالي اللغوي.

فالمخيل الصوفي كمحتوى انفعالي لغوي، يمكن أن يكون -في فلسفة الشعر- تعبيرا ميتافيزيقيا أو تعبيرا ميتافيزيقيا شعريا، بالنظر إلى ما في النص من علامات فاصلة بين شعرية ولاشعرية، فحضورها "إلى حد يتعذر عنده الفصل بسهولة بين الموضوع المكون للعمل الشعري -الكتابة- وشعرية العمل من حيث كونها لا تحمل في طياتها سوى المكونات الضرورية للشعرية. أقول الضرورية ولا أقول الكافية... يعني أن الكلام على تماهي الشعر مع فلسفته الخاصة، في هذه الحالة، هو، بالإضافة إلى كونه كلاما على تماهيه مع طبيعته غير المستقرة، كلام على تماهيه مع المكونات الضرورية للشعرية"<sup>74</sup> وكونه ميتافيزيقيا، ورغم دلالاته المعرفية، إلا أنه يختلف في أسلوب كتابته عن كونه شعريا، كما أنه لا يخضع للأحكام الجمالية ذاتها، التي يخضع لها في حالة تحوله إلى تعبیر ميتافيزيقي شعري، ورغم هذا الاختلاف، إلا أن كلا منهما يبقى في حدود التعبير الانفعالي لغويا.

إن التأكيد على المظهرين الماورائي والحسي للمخيل الصوفي، مقولة فاعلة وسعي إلى المماثلة بينهما، كسببين فاعلين بطابعهما المعرفي، لإقامة ترابط تركيب بينهما كفاعلين عمليين متعلقين بذات.

74 - عادل ضاهر: الشعر والوجود - دراسة فلسفية في شعر أدونيس -، ط 01، دار المدى، سوريا، 2000 ص

ولعل وضع الفعلين العمليين في شكل متجانس ضمن نظام معين، يبدو كأنه قائم على سلسلة من الوسائط، معدّ لأن يوجه نحو الآخر -القارئ- تركيبياً ودلالياً، لتشخيص بعض الأفعال، ومن ثمة تقريبها شكلاً ومعنى، بأفضل حالات "الجاهزية والكفاءة وشحن آليات العمل لمباشرة التوغل في جسد النص... على النحو الذي يؤلف الحقول المتداخلة للنظرية الشاملة للقراءة بحيث يتماثل النص نفسه بوصفه مجموعة من الدوال التي ينبغي"<sup>75</sup> إعطائها دلالاتها المتجددة، التي تتماهى فيها وسائط الفعلين، فيصعب الوقوف على حدود كل فعل مستقل.

هذا التداول التركيبي/الدالي يمثل مسافة تتواجه فيها معايير الطرفين، بتعارضها وانزياحاتها، حيث تكون في مستوى التمثلات المعرفية والشعرية، كأنساق تسري ضمن وسائط النظام القائم، المتمثل في الشكل اللغوي، أو نظام ذو قابلية لتعويضه من الأنظمة الدلالية المتجددة والمتعددة.

إن تقمص الوحدات اللغوية دور الوساطة في نقل المتخيل الصوفي، من حالته الميتافيزيقية إلى الحالة الحسية، يضعها في مواجهة مباشرة مع بنية فهمية، قائمة على فك رموز دائرة الإمكان الوجودي لعالم الخيال الصوفي، والتي دائماً ما تكون "مسكوتاً عنها تقض مضجع الذات في سريرة التشكل الفني، وتفرض ذاتها بشكل من الأشكال أثناء هذا التكون الجنيني لأن قانون البوح يخترق التفاصيل الدقيقة الملمومة في ثنايا الذات المضمره والمصرح بها، آنذاك يصبح الوعي واللاوعي توأمين"<sup>76</sup> من خلالهما تبعث دلالات هذا المتخيل الصوفي، دون مراعاة الروابط المنطقية بين الألفاظ ومعانيها، كونها تمثل استعادة لشكل مختلف من أشكال الوجود المدرك، غير المرتبط بزمن القول.

75 - محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، ص 57.

76 - إبراهيم الحجري: الشعر والمعنى - قراءة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة - ط 01، دار نايا، دمشق، سورية،

2012، ص 453.

فتموضع الاضطراب - الناتج عن عدم الارتباط بزمن القول - خلف التكوينات الشعرية للوحدات اللغوية، سعي لتثبيت دلالة شكل الوجود على المحور الزمني للقول، أين يتحول بذلك المتخيل الصوفي، من لازمنيته إلى فاعليته الزمنية في إطار "واسع جدلي... فإذا كانت البصمة التي تحدثها الأشياء، وهي في حالة عبورها، ترسخ داخل الذات، فإنها قابلة وحدها للقياس في تمثلها الحاضر، إذ لا نقيس الأشياء التي مرت. وبذلك، يفقد «الحاضر» المعروف معناه ليصبح «قصدا» أو «نية حاضرة» تمرر في المستقبل الماضي، وذلك بتوسيع حجم الماضي وتقليص المستقبل، وعليه «فالحاضر الثلاثي» يمثل معادلا مجازيا للمعنى الحقيقي الذي تحيل عليه أزمنة الماضي، الحاضر والمستقبل<sup>77</sup>، واعتمادا على تحريك إمكانات اللغة على مستواها الإشاري، نحو الصور المدركة لهذا المتخيل الصوفي، يتم بناء علاقات بينها وبين الصور اللغوية، الدالة على الانتقال من المتخيل الصوفي إلى ما يقابله من فعل لغوي تخيلي، مؤهل للاقترب من حدود عالم اللطافة.

من هذا المنطلق يمكن الحديث عن شعرية المتخيل الصوفي، في سعي القصيدة إلى تجسيد نصي - يجمع بين الشعرية والمتخيل الصوفي - قائم على وحدات اللغة، أين "تكتشف القصيدة القصي، الأقصى، المكان الذي تعثر فيه اللغة على النفس، حيث القصيدة هي ذاتها ولا ذاتها في آن. إنها تعطي، لمن يواجهونها، إمكانية أن يروا في لمح البصر أقصاها لتختفي"<sup>78</sup> داخل أنساقها، وتسهم في تكوين الرابط الضروري بين المجردين؛ الفكر والوعي الشعري، وإيجادهما إيجادا لغويا تتقمص فيه اللغة عمق الأفكار، متجاوزة الإشارة إليها وتأطيرها من الخارج، ومحققة الوعي الشعري عن طريق فاعلية مجالها العلائقي، وكذا أنظمتها الديناميكية.

77 - إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري - دلالة الزمان وبلاغة الجهة -، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، 2009، ص 27، 28.

78 - محمد بنيس: الحق في الشعر، ط 01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 21.

## د - العلائقية/الدالية: رهان الإنتاجية اللغوية

لعل العلاقة بين قطبي الثنائية الشعرية/المتخيل الصوفي، المؤسسة على أنساق ذات طابع ماورائي متعلق بالروح، الذات، الصورة، الكون، الوجود...، تنطوي على معرفة ذات ماهية تأصلها: اللغة، الرمز، الإيقاع، الالتفات البصري... بوصفها إمكانات إشارية، لما لها من قدرة على أن تُدخل المتخيل الصوفي في تجربة مع الشعر، ليحصل "ما يجعلنا إزاء عملية تحويل وإبدال يتحقق بين الدوال والمدلولات، يتخطى فيها الشعر إنتاج الخطاب/اللغة إلى فاعلية إنتاج يوظف اللغة-الماوراء، أي إن الخطاب الشعري يصبح مقروءا من داخل بنية الشعر نفسه"<sup>79</sup>، الجامع بين هاته المتعلقات، ففي توحدها إمكاناتها القدرة على خلق القصيدة الشعرية، بما هي فعل معرفي له من الوعي بذاته ما يكفي ليتجاوز كونه شكلا، أو جوهرًا، أو مضمونا أو انعكاسا لصور خارجية، ويتأسس كوسيط طبيعي للعلاقات بين قطبي -هاته- الثنائية الشعرية/المتخيل الصوفي في ذاتها.

هذه الخطوة باتجاه الانتقال من المتخيل الصوفي في بعده الماورائي، الموجود بشكل ما، إلى الحسي الحاضر في اللغة، دون أن يؤدي ذلك التداخل بين الغائب والحاضر إثارة له -شعريا- كتجربة، داخل القصيدة تفسير لما "يعتريها من غموض أثناء نقلها، لأنها تجربة تومض وتغيب، ولا يجد الصوفي طريقة ناجعة للقبض عليها ونقلها كما هي، ولهذا يستعير لغة الإشارة والرمز لنقلها مبهمة كما عاشها، فطبيعة هذه التجربة تقتضي الإخفاء والغموض . . . فالغموض هو عامل مشترك بين اللغة والتجربة"<sup>80</sup>، بعيدا عن كل تمثّل خارجي، يجعل المتخيل الصوفي رهين الماورائي المحض، أو الحسي -

79 - سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص 375.

80 - محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز - قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر -، د ط، دار بهاء الدين، الجزائر، 2009، ص 211.

اللغوي- المحض، وإلغاء نموذجية القطب الواحد في تشكيل أسس الدلالات، والميل نحو تشكيل دلالات أحادية، تستجيب للوعي بالمسافة بين محور الحضور ومحور الغياب.

وينشأ الوعي بالمسافة بين المحورين عن "علاقات تقوم بين العناصر الحاضرة وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة. وتختلف هذه العلاقات في طبيعتها ووظيفتها معا ... علاقات الغياب علاقات معنى ورمز، فهذا الدال «يدل» على ذلك المدلول، وهذه الحقيقة تقتضي أخرى... أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين، حيث تترى الأحداث وتشكل الشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة -لا رموزا- وتتألف الكلمات داخل علاقة دلالية"<sup>81</sup>، إجحالة اللغة على المتخيل الصوفي في محور الغياب كأثر متلقى، يجعل منها أثرا له، أما عن إحالة اللغة على الشعرية على نفس المحور، فنتم أساسا تبعا لغياب الآخر.

فيما يتم على محور الحضور بسط تغييرات، يتداخل فيها المتخيل الصوفي والشعرية، حسب قدرة الذات على الوعي بالمختلف بينهما، ودرجة تحكمها في هذا الاختلاف وضبطه. فلا يُؤخذ المتخيل على أنه واقع باسم التغيير أو التحول، ولا الشعرية على أنها أداة تحويل هذا الواقع، بل كون كل منهما تعديل للوجود بتغييرات أقل شمولاً مما سبق، لخلق تجربة في صميم الذات خاضعة للعلاقة الضدية بين الحاضر والغائب.

أما فيما يتعلق بما تقدمه القصيدة للمتخيل الصوفي، فيمكن القول: إنها منبع، كما أنها استعمال مخصوص لإمكاناتها وتقاناتها، في تحويل وتجديد الطابع الدلالي، لشعرية هذا المتخيل الصوفي، نظرا لما تتميز به من انفتاح محوري الانتماء إلى الخلق، المتفاعل مع عناصر "لا مركزية على مستوى منظوماتها المؤلفة كلها، فهي تغادر فكرة البؤرة الدلالية أو الإيقاعية «المركزية» وتفتح على بنية مكانية متجوهرية، حية، متحركة. لأنها لا تخلق تقاليد الجمالية من طاقاتها على التماثل في الصوت/الكلام، بل الكتابة/المكان،

81 - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 01، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 204، 205.

فتغيب فيها الروح المنبرية وتتفكك واحدية الأسلوب<sup>82</sup>، لتصير القصيدة -بذلك- شكلا يكون فيه التخييل الصوفي قوة مرجعية، تقف عند حدود الإيضاح المعرفي، وتكون الشعرية بدورها قوة مرجعية، لا تتجاوز حدودها الجمالية، ليتخطى كل منهما انشغاله بذاته واشتغاله على ذاته. ما يُفقد الموضوع خصوصيته المرجعية، ويخلصه من ظلية الإدراك، ويخرجه من التبعية المطلقة له، والتي تعرضه على مسرحها الذهني على مشاهد داخلي.

وهو ما يجعل من القصيدة حالة نموذجية، لاحتواء أثر كل من التخييل الصوفي والشعرية معا، ونظرا لكونها صدرت عن التقاطع بين ما شوهد بعين الخيال، وبين ما تقوله اللغة بإمكاناتها.

بهذا تمنح القصيدة التخييل الصوفي القدرة، على تجاوز استعمال انزياح العلامات اللغوية، استعمالا يخلق فوضى في المعنى، إلى الاستعمال الذي ينظمها داخل إطار "العودة من الأعماق إلى الآفاق فمسيرة العودة هذه هي المجال الذي تنشأ فيه اللغة/النص، وإذا لم تكن هناك مطابقة وعلاقة بين التجربة الصوفية وبين التعبير عنها، لما ظهرت لغة خاصة بالمتصوفة جاءت لتمثيل واحتواء التجربة في إطار لغوي/نصي، لأنه لو كانت التجربة الصوفية خارج نطاق التعبير عنها لما تحققت إمكانية<sup>83</sup> خلق مجال، تتوافق فيه المسندات، أو العلامات اللغوية دلاليا، لا على صعيد السطر الشعري فقط، بل على صعيد القصيدة ككل لتحمل في ثناياها إمكانية القراءة.

والهدف من هذا الإجراء، هو تحويل قضية البحث في شعرية التخييل الصوفي من الاهتمام بالمعنى، وتغيير المعنى على المستوى السطحي والبسيط، إلى الاهتمام بالتطور الدلالي للعلامات اللغوية المكثفة معرفيا وشعريا.

82 - محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ط 01، جدارا للكتاب العالمي، عمان - الأردن، 2006، ص 17.

83 - شريف هزاع شريف: نقد / تصوف، ص 73، 74.

إن فاعلق الدلالي للعلامات اللغوية في مجال استعمالها المخصوص المنظم، يقدم وسيطا، يبشر بدلالات جديدة خارج الإسناد الانزياحي، الذي يحكمه التعارض، وهو ما يجعل من "البنية الدلالية مجموعة فرعية من الأبنية التصويرية - وبديلا الأبنية التصويرية التي يحصل التعبير عنها باللفظ فحسب - وتذهب وجهة النظر هذه إلى أن قواعد التناسب سترسم روابط تناسب ( maps ) مباشرة بين البنية النظمية والبنية التصويرية"<sup>84</sup>، لإقامة تنظيم دلالي للعلامات اللغوية، يتوافق مع التحرر من قيد الصيغة البصرية للمعرفة، حتى يتم ردم هوة المنطق وأحكامه، التي تخلق مسافة نوعية تفصل بين هذه الدلالات، فتخلق الصور وتقترب من المفاهيم.

ليبدو بعدها أن المتخيل الصوفي بالنسبة للقصيدة يشكل مضمونا، ذلك أنه يدخل في إطار عملية إدراك لغير المتشابه مع الحسي، انطلاقا من "العلامة اللغوية ككل منطوقا كان أو مكتوبا -التصوف- ومعرفة حدود الميتافيزيقا أو مركزيتها اللغوية أو اللغوسية يطمح إلى خلخلة النظام لمعرفة لعبته وأسسها الاستراتيجية ... إنها الأثر الذي يجرر وراءه الاختلافات الكبيرة والمعاني المفتوحة الدلالة إنه الأثر الغائب الحاضر لعوالم المطلق أو للقيمة الميتافيزيقيا المركزية لا المتمركزة"<sup>85</sup>، ما يجعل منه دلالة بارزة، قبل أن يكون صورة مدركة حسيا في شكلها اللغوي، أو في الفضاء الصوري للكلمة، كونها تشكل ما هو مركزي في القصيدة، والتي تعد أقل حركية من ناحية المعرفة الصوفية مقارنة بالأصل، وأكثر حركية من الأصل فيما يتعلق بالتداعي الشعري في عالم الحس.

### 3 - الذات وتمفصلات التوتر الصوفي/الشعري

#### أ - الذات عتبة أولى لتحول المتخيل الصوفي

84 - راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، ص 72.

85 - شريف هزاع شريف: نقد / تصوف، ص 220.

إن الثبات الكتابي والتلاشي الدلالي في كتابة المتخيل الصوفي شعريا، فاعلية ذاتية تجعله مستمر الحضور استمرارا لا نهائيا، يضمه من جهة استمرار الوجود، ومن جهة أخرى قدرة العلامات اللغوية "على التحول على مستوى المدلول لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر، تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة.

وهذا التحول الدلالي لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة أفرادها، ولكنه يتحقق من خلال هذا التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة أفرادها. وهذا التحول الدلالي أيضا هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة «الانباء» الاجتماعية ويجعله يحقق وظائف أخرى «أدبية»<sup>86</sup>، متحررة من الوقوف عند الدلالة الواحدة، وهيمنتها على قراءة القصيدة، وكذا حضورها في فضاء التلقي، ولهذا تسعى إلى جعل هاته الدلالة متعالية عبر الممارسة الحدسية للغة، وإخضاعها لما يتم الكشف عنه أثناء التجربة الروحية، بعلامات لغوية حية، يرتبط زمنها دائما بما هو آت أو مؤجل، وبما يتلاءم مع الأصل كمعطى غير حسي مُتلقى فقط من قِبَل خصوص العارفين.

إن تَضْمُن اللغة للمتخيل الصوفي تجسيد له من حيث تنهيه دلالاته، الموازي لتنهيه الكتابة الشعرية عند حدود الحس، والذي يتضمن بدوره اللغة كحدث إنساني، يراهن على تعدد العلاقات، وما يمكن أن تحققه من قراءات تحاول الإمساك بالمتخيل الصوفي، انطلاقا من كونه معرفة، ووصولاً إلى كونه كتابة شعرية، ولا يحدث ذلك إلا بإدراك العلاقات التي يبني عليها هذا المتخيل، على مستوى المكاشفة كتجربة حدسية، بعيدا عن تجارب العقل ووعيه المنطقي.

<sup>86</sup> - نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط 07، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب،

2005، ص 87.

هذا التوازي هو ما يجعل من كتابة المتخيل الصوفي شعريا محو له، وتوجها نحو الجهل به، رغم كونها أداة لنقله من الإدراك بعين الخيال، إلى الإدراك بعين الحس، ليتحول إلى "علامات تنتج شعرية كي يصبح الشعر كائنا لا محددًا ولا نهائيًا، يهندس تناسقه من حساسية تناقضه الداخلي ويخترع شكله من توتره وتأزمه الآني وانعكاسه المرآوي في منطقة التلقي، ويبعث حركته الدائبة الفلقة من سكونه الوهمي، وفيضا من إشعاع يخلق نظاما في الفوضى وفوضى في النظام"<sup>87</sup>، ما يوجد مسافة توتر، هي ما يحول القصيدة إلى لا خاضعة للبداية، والنهاية، والفوضى والنظام، كأنساق محدودة الإمكانيات تعيق التطور والتحول، ولا للترتيب البنائي للعلائق المنطقية، التي يتطلبها تمرير صور المطلق - حتى لا نقول تمرير المطلق - عبر وحدات اللغة.

وهذا ما يحول كتابة المتخيل الصوفي، إلى فعالية ذاتية معطاة كوعي، قائم على القاعدة الفينومينولوجية القائلة: "لننظر قبل أن نفكر، لنلاحظ قبل أن نجرد في إطار النظر، لنصف الموجود هناك في العالم أو في داخلنا كما يتكشف لنا في ذاته، وليس كما نراه... من وجهة نظر عقلية أو عادية. لننظر إلى الموجود ونوضحه دون أن نطلق عليه حكما مسبقا وفق مقاييس نظنها ثابتة أو مطلقة"<sup>88</sup>، فعالية تختلف عن السائد من الكتابات في المدلولات، وثباتها، وتغيرها، وتحولها وكذا طبيعتها خصائصها.

والقول أن كتابة المتخيل الصوفي شعريا فعالية ذاتية، هو تأكيد على كونها ممارسة تنظيرية، موسعة للنشاط الداخلي، وأبعاده الروحية والمعرفية من جهة، وإقرار ببعد وظيفي - لهذا النشاط - قائم على المقاربة اللغوية لدلالات الصور، وتداعيتها انطلاقا من حضرة الخيال في لحظة مكاشفة، ضمن إمكانيات الكتابة واتساعها لاحتواء التقابلات المفاهيمية للممكن، في تفاوتها وتعددتها، كونها مكون "جوهرية تتأسس عليه الخطابات

87 - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص 22.

88 - عادل ضاهر: الشعر والوجود، ص 226.

الفكرية والتأويلية باعتباره نسقا يظهر ويختفي، يحضر أو يغيب، لكنه يسكن التواصل وبناء المعاني. وبما أن أنظمة التواصل والاستدلال تتبني عليه، فمن اللازم إيلاء الأهمية التي يستحقها حتى تتأتى معرفة أسراره وجمالياته<sup>89</sup>، على كل مستويات الخطابات التي تمتد بين التلقي والتأويل.

هذا التقريب الذاتي للمتخيل الصوفي، وقوف على أبعاده في مختلف الحالات وإعادة نظر في تكون تركيبته العلائقية، لملامسة التعدد والتغير في بساطة تشكله المعرفي من قصيدة إلى أخرى، وحتى في بنية القصيدة الواحدة، التي أسسها الاشتغال على الكتابة بالموازاة مع التداعي الحر لهذا المتخيل كبنية مركبة.

إن حالة توتر كامنة في ذات الصوفي، تجسد جوانبا من حيرته "بين واقعه الذي يشده نحو الأرض وبين تطلعه إلى الأفق الأعلى... إن النص يصور بدون مواربة رؤيا الصوفي لحالة الوصول، ولكن هذا الوصول لم تكتمل ملامحه بعد لأن جراح الذات الناجمة عن انقسامها بين الرغبة وبين الواقع مازالت تلقي بظلمها على الروح"<sup>90</sup>. لهذا يكون سعي الذاتية في الكتابة الشعرية الصوفية، احتواء لتقابلات المتخيل الصوفي، من حيث هي اختبارات لمسارات القصيدة التي تجهل -رغم علمها بالكليات- تفاصيل بنائه العملياتي، من تغير الصور وثبات الجوهر، وتعدده قبل التحول وتحوله إلى ذات أخرى.

هذه التفاصيل المتعلقة بصورة الأصل -في القصيدة- قوانين تتفاعل بتفاوت فيما بينها، حسب ما يقتضيه تجاوب الوحدات اللغوية مع إنتاجية الصور الدلالية، وقدرتها على أن تسع مدى تكثيفها المتولد عن ضرورة التحول من كونها اللطيف، إلى كون كثافة الكتابة الشعرية، للتأسيس لكتابة ذاتية متحررة من تعالي ومركزية القصيدة والمرجعية.

<sup>89</sup> - محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب - نحو نموذج تقابلي -، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون،

بيروت - لبنان، 2010، ص 50.

<sup>90</sup> - محمد المسعودي: اشتغال الذات، ص 155.

فالقصيدة كنص لغوي لا تُكون "في حالة ثبات مادام المدلول في حالة تغير دائم وخلق جديد ... من هذا المنطلق أيضا لا تكون « المعرفة »، ثابتة، بل يصيبها نفس التوتر الذي يكمن في موضوعها. وهذه الحركة الدائمة المتوترة في «الوجود» و«المعرفة» و«النص» هي التي تمكن<sup>91</sup> لتحرر الكتابة، مثلما تُمكن لتحرر التصوف، في كل من الكونين، وما يحيلان عليه من دلالات على الذاتية في التصوف والكتابة الشعرية، وفردية فيهما، تحرراً ناتجا عن كون المتخيل الصوفي، يتجاوز حدود آليات الإدراك الخارجية والداخلية، التي تستبد بهذه الذات، وتخضعها للنموذج ثقافيا كان أو دينيا، على حساب شعرية الكتابة.

### ب - الذات/اللغة: عتبة ثانية لتحول المتخيل الصوفي

إن المتخيل الصوفي أثناء انتقاله من مطلق اللطافة إلى الكثافة، يمر عبر ذات عارفة تتلقاه، بما يمكن أن يجعل من الذات/المتخيل الصوفي المتجلي كـمعرفة، ثنائية تجتمع فيها -العلامات اللغوية- الدوال بالمدلولات، لخلق الكتابة الشعرية كفضاء خلاق، يستمر من خلاله وجود كل منهما، بحيث يبدو صعبا -إن لم يكن مستحيلا- تمييزهما، بالنظر إلى التعقيد الناتج عن العلاقة بينهما، فهي "بين الدال والمدلول أبعد ما تكون عن البساطة فالدال الذي يستخدمه المرء، حتى قبل أن يدخله في علاقة مع المدلول، ليس أمرا واضحا محدد المعالم، وإنما هناك معناه الظاهر، وتضميناته الكامنة، وهناك ظلال المعاني التي يكتسبها من خلال الدوال المترادفة أو شبه المترادفة معه، ثم هناك كذلك علاقته بالدوال الأخرى داخل وخارج النص، وهناك عشرات الأبعاد الأخرى للدال في حد

<sup>91</sup> - نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 101.

ذاته. أما المدلول فهو الآخر غاية في التركيب"<sup>92</sup>، وذلك بالنظر إلى كونه حالة غير ثابتة.

فالمعرفة والتكون الجنيني لشعرية كتابتها، لا ينفصلان عن الذات ككيان غير مادي. ورغم ذلك فالأمر يختلف بالنسبة لكتابة المتخيل الصوفي شعريا، لأن كونه في عالم الذات، لاحق لكونه في حضرة الخيال، لكن ذلك لا يمنع الكونين من التماهي معه، هذا لأنهما يمتلكان بعضا من أسرار وجودهما السابق في حضرة الخيال، أو جوهرهما الثابت فيها.

إن إمكانية تماهي الذات العارفة مع إمكانات حضرة الخيال -دون التمييز بينهما- متعلق بما هو متاح لها، بشكل أو بآخر، وتحقيق ذلك "مشروط بتحويل «الأنا»، الجزء المغترب في الذات، والذي يعاش بوصفه «غريبا». وفي نهاية الرحيل تنتهي «الغربة» ويصبح الصوفي واحدا، وإنسانا كاملا. وهنا تتم وحدة التماهي، بين الإنسان الكامل والوجود الأحد"<sup>93</sup>، انطلاقا من المتخيل الصوفي بما هو صورة أصلية تارة، وبما هو متخيل صوفي تجلى كمعرفة تارة أخرى، فالمتخيل الصوفي الأصلي -ولأنه مطلق- لا يمكنه أن يتماهى مع نسبية الذات، فيما شكله المعرفي المدرك من قبلها والمتحدد في نسبيتها، يمكنه ذلك بشكل من الأشكال، لأنها تحقق تنفتح له الكتابة الشعرية كبعد لا نهائي متجدد.

فالذات العارفة الكاتبة صارت "مسافة بؤرية أو انفتاحا تتجمع عنده، تنويعا من الخطابات التي يختلف بعضها عن بعض اختلافا مستمرا لا نهاية له، ومن ثم لم تعد

<sup>92</sup> - عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز - بين التوحيد ووحدة الوجود - ، ط 01، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص 194.

<sup>93</sup> - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 179.

الذات مصدرا مستقلا بنفسه يتولى عرض الظواهر عرضا ذاتيا<sup>94</sup>، ولكنها اتصلت بممكنات حضرة الخيال قبل الكتابة، فاتخذت من أشكال العلاقات علاقات ذات ترابط عكسي، كعلاقة الجزء بالكل/الكل بالجزء، لتوليد بنيات يجتمع فيها الكلي بالجزئي، والجزئي بالكلي. كلية الذات وجزئية المعرفة من جهة، وجزئية الذات وكلية الكتابة من جهة أخرى، كمتعاليات تجرية تتيح ممارسة العارف للتحويل والتغيير، كفعلي خلق يؤسسان للارتقاء بالذات، من ذات عارفة إلى ذات عارفة كاتبة.

في ظل هاته العلاقات المطروحة، تتشكل التجربة الكتابية للمتخيل الصوفي شعريا من شكلين من أشكال الإمكانيات: المعرفة كشرط سابق، وفعل الذات في تحويل هاته المعرفة إلى صورة حسية، في إطار الاستعمال المخصوص للوحدات اللغوية وإمكاناتها، اعتمادا على مبدأ التحول كـ "قانون للولادة الدائمة وللتجدد الدائم في حركة خلاقة يتمزج فيها الخيال والواقع، الغريب والأليف، الخارق والعادي، المرئي واللامرئي.

هكذا تتبادل الكائنات في التحول هوياتها فيما تتغير وتتجدد: يموت جسد لكي تأخذ روحه جسدا جديدا، ويغيب شيء عن صورته لكي يظهر في صورة أخرى<sup>95</sup>، فالذات كمنطق للمعرفة الصوفية -بذلك التحول- وفاعل في كتابتها، تعد محطة الإدراك الواعي لطرفي الثنائية المعرفة الصوفية/الكتابة وخصائصهما.

هذا الموقع البرزخي يفتح على إمكانية توحيدهما في كل نسقي واحد، لا يكون منبنا على تعالي أحدهما عن الآخر، بل على تفاعلها كمعطين للتحويلات التي تتجدد بتجددهما، وكعلتي إيجاد لما تتحل فيه التناقضات، وتمحي فيه الحدود بين متعلقات الثنائيات: النسبي/المطلق، الكثيف/اللطيف، الكل/الجزء...

94 - أيان ألموند: التصوف والتفكيك - درس مقارنة بين ابن عربي ودريدا -، تر وتق: حسام نايل، ط 01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع 1740، 2011، ص 224.

95 - أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق ( الهوية، الكتابة، العنف )، ط 01، دار الآداب، بيروت، 2002، ص 377،

وفي إطار شبكة العلاقات التفاعلية بين كل من المتخيل الصوفي كمعرفة، وبين الذات كذات عارفة كاتبة، وكذلك الكتابة الشعرية، يكون تفاعل الذات والمعرفة سببا في حصول الكتابة الشعرية، ووقوعها بالتحديد في نطاق الحس المؤدي إدراكه إلى إدراك دلالات المعرفة من جهة، والذات كفاعل في تحويل المعرفة، وجزء من بناء الكتابة من جهة أخرى، لتكون حالة موصوفة أحيانا "بالمابين وأحيانا بحالة ما بين الوعي واللاوعي أو ما بين الحلم واليقظة أو ما بين السكر والصحو، أو ما بين الواقع وما خلف الواقع، لكن هذه الأوصاف والتسميات لا تضبط حدود هذه الحالة المصاحبة للإبداع ولا تحددها، وتجمع بالتالي بين بعدين متناقضين، في تركيبية واحدة"<sup>96</sup> تتمثلها كتابة منظّمة للتجربة، من خلال استعمال الصور في أطر غير مرتبطة -نسبيا- بحالات شعورية، وإنما بالكشف والتجلي وغيرهما من الحالات، التي تحدث بعد زوال الصفات البشرية - حسب ما ذهب إليه القوم - وحلول الصفات الإلهية محلها.

حضور الذات هذا يحدث لتوترها أثناء سعيها إلى جمع أجزاء المعرفة، وما يمكن أن ينتج عن هذا التوتر من فوارق، وفراغات ترسم حدود التداخل داخلها، وفعالية للعلاقات العكسية الموجودة بين الكل والأجزاء.

وهذا الدور المتمثل في التجميع وملء الفراغات بالنسبة للذات، يخلق من أشكال تمركزها شكلا داخل الكتابة الشعرية، من أجل تحويلها صور المعرفة إلى علامات لغوية، دالة على وحدات قابلة للتشكيل الدلالي، وإظهار أبعاد تجربة تتداخل الذات فيها مع صور المعرفة في شكلها الأول.

ومن خلال وقوعها على معطيات التوتر، فإنها تدرك كنه العلاقات العكسية وحدود تداخلهما، ليتشكل حينئذ -عن المتخيل الصوفي- هذا المجال من الكتابة الشعرية الإبداعية، المتمحورة وفقا لهاته الرؤيا على "إنشاء معان مركزية في النص، أما انتشار

<sup>96</sup> - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص 102.

المعنى فإنه يتمخض عن الاتساع الدلالي، أو متوالية الدال الذي هو في حالة - الأثر - دال على أثر آخر، ... على اعتبار أن النص الديني -الصوفي من ضمنه- يحمل مركزية واحدة هي ( الله )<sup>97</sup>، فمن خلال الحضور العميق لكل من الذات والمعرفة على مساحة من الطاقات الدلالية، التي يمكن القول: إنها تمظهرات حسية للمتخيل الصوفي، المتجلي كمعرفة -للذات العارفة- في شكل صور متعددة، تربط بينها علاقات عكسية، تملأ الذات العارفة ما بينها من فراغات، لتتمكن من إعطاء دلالاتها شكلا وقدرة تنظيميين، داخل حقل تلك العلامات اللغوية، التي تمنح هذه الحسية للمتخيل الصوفي.

من هذا المنطلق يقوم تصور المتلقي وتأويله لما يتلقاه في تجربته حسيا -عبر القصيدة الشعرية- لهذا المحتوى المشترك، بين البنية المعرفية والبنية الذاتية، ليلبغ حدود معرفتهما المتلاشية في بنية الكتابة الشعرية كرؤيا صوفية، رسخت وترسخت في أبعادها الدلالية التي تمحي فيها الحقائق، لتغلب عليها النسب وتقنى فيها الصور، فتتحول نسا "صامتا في نطقه، وناطقا في صمته. فهو يستخدم اللغة لا لكي يعبر بالكلمات، فهذه عاجزة - وإنما لكي يعبر بما يقدر أن ينسج بها من علاقات ورموز وإشارات. اللغة هنا جوهرية مجازية. إنها تخرج ما تفيده الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا"<sup>98</sup> غير محدد لما تخفيه خلفها.

وكأن هاته الصور اتحدت بالصورة الواحدة المدركة في القصيدة، والمحاطة بسرّين تدنو من خلالهما معرفة المعرفة، ومعرفة الذات من التجلي في عالم الحس، فتتلاشى خصائص كل منهما في الأخرى، لتصبح المعرفة على هذا المستوى قد اشتركت مع الذات تحت مسمى الكتابة الشعرية، التي بدورها -كلحظات- تستنير مما ينتج عن اجتماعهما.

97 -شريف هزاع شريف: نقد / تصوف، ص 229، 230.

98 - أدونيس: الشعرية العربية، ص 65.

## ج - التماهي الصوفي/الذاتي/اللغوي: رهان التحقق

تستقر الصور بعد شفافية الإطلاق في كثافة النسبية، ويخفت ضوء حقائقها خلف حجاب العلامات اللغوية، وعلاقتها الجزئية الشعرية، بمحدوديتها ك"معطى مادي محدود والهاجس الشعري معطى روعي غير محدود، ومن الطبيعي أن تعجز اللغة بوصفها كذلك عن احتواء الهاجس العصي عن التحديد"<sup>99</sup>، ورغم ذلك تتحقق المعرفة الصوفية في الكتابة الشعرية، بما يدل عليها من آثار تحدها العوامل الوصية، على قيام تلك العلاقات العكسية المشتغلة على تحويل الصور إلى دلالات، والدلالات إلى مدركات حسية، تحتوي توترات الذات -في تراكيب- على ما يكفي من العمق لإخفائها، وإخفاء هذا التعارض العلائقي بين كل من الذات والمعرفة.

فالمعرفة الصوفية والكتابة الشعرية بعيدتان عن المتخيل الصوفي، وعن تحريكه من كونه اللطيف نحو الكثافة، إنهما "حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح القابع خلف مظاهر العالم الواقع، عالم التجاوز والبحث عن الحقيقة بأدوات معرفية لا يقبلها المنطق المألوف والعقل العادي، إنهما معا -الشعر والتصوف- يصدران عن رؤية روحية للعالم، رؤية إشراقية حدسية لا نهائية، وكما يتفقان في الرؤية يتفقان في الأسلوب... وطريقة الترميز"<sup>100</sup> التي يتحقق على مستواها تماهي صور حضرة الخيال مع العلامات اللغوية، وكذا الإحاطة بها كلياً، كيقين تتمسك الذات بكينونته المعرفية، وبالتحكم في العلاقات المنشئة له داخل الشعر. فلا يمكن إدراك الموجود خارج هاته العلامات اللغوية من صور، بل يمكن القول: إن ما يبدو إدراكاً لها، ما هو إلا اقتراب أو إدراك لدلالاتها ليس إلا، وليس إدراكاً لها في ذاتها ولا في تحولاتها.

99 - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص 107.

100 - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص 128.

الخيال الصوفي هنا "هو الداعي إلى الرمز وهو الواضع له بربطه مع ما هو أصل أو بحقيقة الأمر المرموز له، ثم فك الرمز لغير واضعه أو للمتلقى وهي عملية يلعب فيها الخيال الدور الأكبر بإيجاد الصلة بين الرمز وحقيقة ما يرمز إليه، صلة لا مناص لها من اعتماد الخيال، سواء كان الرابط بحثاً في المعقول أو المحسوس أو الغريب عن العقل وعن الحس معاً. ثم إن الرمز من حيث كونه معبراً إلى الحقيقة ويحتاج إلى فك فهو إذن خيال، ومن ثم كان كله خيال في خيال، بالمنطق الفلسفي الصوفي الأكبري"<sup>101</sup>. لذلك من المهم التشديد على الانتقال الحسي وفصل المعرفة عن صورها، لأن حضور الصور - مع استحالة نقلها - يعني عدم الخروج من الحالة الروحية التي تتلقاها أثناءها الذات، بكل ما تحتويه دون إضافات، سواء من الذات أو من الكتابة الشعرية، فيبقى المتخيل الصوفي على مستوى القصيدة يتحدد مع تموضع الذات في معادلة الوجود، بالنظر إلى مستوى العلاقات التي تنشأ بينها وبين المتخيل الصوفي، الذي يشبه الحلم على المستويين المعرفي والشعري، بما يقرب بينهما كقطبين، ليتوحدا في فعل نصي قابل للتبليغ قائم على التفاعل الدلالي.

ولهذا يشتغل الانتقال الحسي على منح المتخيل الصوفي انعطافة خارجية، يترك من خلالها بين صورته، وبين شكلها الأول فراغاً تملؤه الذات، لتعدو التجربة كلها أن تكون هي نفسها؛ أي أن تكون قادرة على تكثيف نفسها، من خلال ما تحمله من إمكانات وكذا ما تمنحه الكتابة إياها.

من هنا تختلف كتابة المتناهي عن كتابة اللامتناهي، والنسبي عن المطلق والكثيف عن اللطيف، فكتابة المتناهي متناهية، وكل كتابة تتصف بصفة ما تكتبه، وهذا التحول الفاصل - بالطبع - لا يكفي، بل يفترض تحولا موازيا يراهن على اللغة، أين يتدخل

<sup>101</sup> - ساعد خميسي: ابن عربي المسافر - العائد -، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر،

"الشعراء في تغيير أشكال العلاقات بين الكلمات والأشياء، وتبعاً لذلك بين الكلمات والكلمات، وبين الأشياء والكلمات"<sup>102</sup> من جهة، والاشتغال على إعطاء علاماتها أبعاداً دلالية خارج بعدها الدلالي المعتاد من جهة أخرى.

شرط هذا الاشتغال هو ألا تفقد هاته العلامات جوهرها، كصيغ لفظية وخطية، وهو ما لا يعني الدخول في كتابة مختلفة فحسب، بقدر ما يعني التورط في اللغة من أجل كشف طاقاتها في جمع ما لا يمكن جمعه، وتقريب ما لا يمكن وصفه، وتحديد المطلق وغيرها من المخالفات.

لذلك فإنه على الصور والذات، وما ينتج عنهما من علاقات وقوانين، تقديم ما تحتاجه اللغة من التجسيديات - وإن كانت محددة ومحدودة- لتبرر تفجرها وممارساتها، وعملها على "الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما. ويمتلئ هذا التفجر بالإشراقات المفاجئة، والتوترات المتضادة، المتعاقبة، بحيث يبدو النص كأنه يتدفق على مسرح الذات، في صور تتداخل وتتخارج، تتقارب وتتباعد، خارج كل سببية"<sup>103</sup>، لكن هذا التبرير يمثل بطريقة ما نمذجة للمتعالى، في كتابة -المتخيل الصوفي شعرياً- حري بها أن تكون متحررة من هذا المتعالى.

إن الاشتغال على اللغة في هذه الكتابة، يتجاوز النشاط التمثيلي للمتخيل الصوفي، واحتجابه خلف الفعاليات الذهنية من إدراك وتصور، ووقفا عند المفهوم كأبعد ما يمكن الوصول إليه، وليس هو أقرب ما يمكن أن تقع عليه اللغة من المتخيل الصوفي، بل بقدر ما هو مطلوب كنسق فكري، سابق عن عملية الكتابة الشعرية، بقدر طلب التحرر من مطلق فاعليته، لتتحقق "بما هي مفارقة، على أنها مرقى عال في مدارج الكتابة. تحصيل هذا المرقى، بالإشكالات المتولدة عنه، لا يتسنى إلا للعايرين نحو

102 - أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، ص 379.

103 - أدونيس: الشعرية العربية، ص 66.

الأقصى، ونحو المتملص والهارب والمنفلت<sup>104</sup>، في ضوء التمييز بين كل من تنوع وتعدد الكتابات، بين تكثيف اللطيف وتحويله إلى مدرك حسي، وبين تجريد المحسوس إلى شكله الذهني.

إن تحويل اللطيف المطلق إلى حالة من الكثافة، التي تمثلها -في القصيدة- العلامات اللغوية، وما تحيل عليه من دلالات، لا يكون إلا وهذا اللطيف في حالة من الخروج من ذاته والحلول فيها؛ أي في حالة من التغير المستمر، والتحول الذي لا يستقر عليه مفهوم.

ذلك ما يجعل من العلامات اللغوية تلك، تعبيرا عن التمثيل الصوفي، وليست التمثيل الصوفي ذاته، لأن اللغة بعلاماتها -إضافة إلى أنها قاصرة عن تمثل المطلق لنسبيتها- لها من الانشغال بنفسها وتحولاتها عن هذا المطلق، ما يخلق فجوة أخرى، وشكلا آخر من أشكال المغايرة مع التمثيل الصوفي، فجوة على ما يتعلق بالتمثيل الصوفي، وما يحدث فيها ولها من تحولات، تخترق قوانين لعبتها القائمة على اللفظ/المعنى، للانفراد باللفظ بعيدا عن انغلاق البناء اللغوي، الذي تحكمه قواعد اللعبة وتفرضه علاقاتها.

إن حلول أثر التمثيل الصوفي وأثر الذات ومعطيات الكتابة -كعناصر ضرورية غير كافية- في تشكيل من العلامات اللغوية دون غيرها من الإمكانيات، يجعلها خارج ذهن متعلقة باللغة، قائمة بها، لا قدرة لها على التمثل، ولا على الدلالة على ذاتها. ويجعل ذلك التشكيل اللغوي متعلقا بمستويات "من التمثيل الذهني تكون فيها المعلومة التي تؤديها اللغة منسجمة والمعلومة الآتية من الأنظمة المحيطة مثل الرؤية، والسمع غير اللغوي، والشم والشعور بالحركة، وهكذا. إذا لم توجد مثل هذه المستويات، يكون من

<sup>104</sup> - خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ - الكتابة عند النفري -، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2012، ص 232.

المستحيل استعمال اللغة في الإخبار عن المدخلات الحسية<sup>105</sup>، وكون الأمر هكذا، فإن المتخيل الصوفي في القصيدة الشعرية نسبي الوجود والإدراك، في حين أن قيمته الدلالية يمكن الكشف عنها فقط ضمن اللغة وصيرورتها اللامنتهية.

فاللغة القصيدة الشعرية وعلاماتها في المقام الأول، تحويل المتخيل الصوفي، بعد تدرجه في فضاءات المعرفة، والذات وكذا الذهن، وانحصاره -في معطيات الكتابة الشعرية- إلى حالة من التحديدات الحسية المختلفة المدركة بالخيال، ففي نهاية الأمر يمكن الذهاب إلى أن كتابة المتخيل الصوفي شعريا في القصيدة، إنتاج آخر لدلالات الفعل الصوفي وتداول لتجلياته كمعرفة قابلة للإبلاغ.

وعليه فالدلالات وتحولاتها التي تقرب المتخيل الصوفي، وتنقله من كونه اللطيف إلى الكثيف، إذ يتقمصها في اختلافها وتعددتها، وتتقمص بدورها العلامات اللغوية، فتشكل الموضوع الأساسي للبحث في هذا المتخيل وشعريته في القصيدة.

وهذا الموضوع الكامن في صورة علامات اللغة المتجاوزة للمعاني، والدلالات المحددة والمودعة فيها مسبقا، إلى تلك التي لها من الطاقة الإيحائية والحدسية، ومن القدرة ما ينتج هذه الدلالات، من خلال العمليات غير الظاهرة، المنظمة لصيرورة العلاقات القائمة بين الأصل، والذات، وصور المعرفة، والتصور الذهني لمفهومها، وآليات الكتابة، واللغة وتحولاتها وفق تشكيل معرفي محدد، وهذا الامتزاج بين أثر المتخيل الصوفي والحسي في عمق دلالاته إلغاء للمسافة بينهما، لإدراك شكل مختلف من أشكال المعرفة، التي تمنح العارف القدرة على تحقيق ذاته العارفة، في تجلي إمكانات حضرة الخيال كونها أساس الاتصال بالمطلق في تعدد واختلاف تجلياته.

### 3 - كتابة المتخيل الصوفي: غواية اللطافة/حجاب الكثافة

105 - راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، ص 68.

## أ - العلائقية وتحقق الكتابة الشعرية

يمكن لهذا البناء الفعلي للمتخيل الصوفي، أن يمارس ازدواج القطيعة مع روح العصر من جهة، ومع نمطية الكتابة الشعرية من جهة أخرى، ليتمثل داخل الكتابة كنظام مختلف، وكأفق تجتمع فيه صور حضرة الخيال باللغة تارة، وبالشعرية تارة، وبالمدلولات الحسية تارة أخرى، لتُجدد العلاقات عهد المغايرة مع كل من العلامات اللغوية، وكذا التمثلات والصور الذهنية والأشياء.

إن كتابة تجربة في عالم غير معين وغير ثابت الهوية، كعالم حضرة الخيال الصوفي، لا تكون "قبل العودة من التجربة. ما يتحصل، في التجربة، يتحقق من خارج القول. وعندما تُستعاد، لا تكون هي ذاتها، دون أن يعني ذلك أن للتجربة في الرؤية حقيقة معلومة أو أنها أصل واضح المعالم. فحقيقة تجربة الرؤية الانفلات أيضا. عندما تُستعاد يتضاعف انفلاتها. فلا يتحصل من كتابتها إلا الأثر، الذي تسهم اللغة في بنائه بكل احتمالاتها"<sup>106</sup>، فيستقر بها في عالم مستمر التجدد، دائم التجلي، قائم خارج القبل، والبعد والوقت، في كتابة شعرية تتجاوز استقصاء الواقعي، أو الذهني، أو الوهمي، أو حتى المثالي لتتيح التواصل مع الغيبي في حركيته وتعدده اللامتناهي، الفاصل بين الصور ودلالاتها والكاشف لغامض علاقات الموجود بالوجود والكثيف باللطيف.

هذا التجاوز لشكل من أشكال العلاقات، لا يعدو أن يكون تأسيسا لعلاقات أخرى بين المتخيل الصوفي والكتابة، للانتقال به من ميتافيزيقيته إلى فيزيقيته، انتقالا واع بالتساؤلات المركزية للمعرفة والكتابة الشعرية، بما يخضع لحقائق المعرفة، التي لا تستنفذ وطاقات الكتابة المتجددة والمتغيرة.

<sup>106</sup> - خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ، ص 234، 235.

فكتابة المتخيل الصوفي شعريا لا تتحقق إلا عبر فاعلية تلك الافتراضات اللغوية، كونها البداية المطلقة التي تحتاج باستمرار إلى حرية غير مشروطة، وقدرة خلاقة على إعادة كتابة هذا المتخيل في أثر كتابي، بما يتجاوز الإنية ويعلو على صوت قداستها المرتبط بالوجود الواقعي، ما يفرض "استيعاب علاقة التجربة بأثرها من خارج كل مفاضلة ميتافيزيقية تقصُرُ الأصل على التجربة وتتنظر للأثر بوصفه نسخة ناقصة. ذلك أن للأثر خصوبته واحتماله الذي يعدُّ مسالك الأصل ويسمح بإعادة كتابته. من هنا يكتسي الأثر، بما هو موقع تأويلي، أهمية بالغة"<sup>107</sup>، يتجاوز من خلالها كونه إعادة لبداية خالدة أزلية لا نهائية، ليفتح الأفق أمام اللغة، فتحقق شرط دلالتها كنظام، وتحدد مجموع ما يجعلها ممكنة من قوانين تمنحها قابلية إنتاج صور دلالات المتخيل الصوفي، من منطلق عمق الوساطة اللغوية اللاحقة لوجود تلك الصور.

إن المتخيل الصوفي يسبق وجوده في عالم اللطافة كتابته الشعرية، التي تمثل شكلا من أشكال تجليه، بما تمتلكه من سمات على المستوى التصويري، فهو حقيقة مفردة في عالم ثابت معقول، ولكنها في عالم الوجود الحسي لا توجد مفردة أبدا، وإنما توجد مركبة. عالم الموجودات هو عالم تركيب، عالم إضافات ونسب وصفات حيث تتركب الحقائق المفردة مع بعضها البعض لتكوّن الموجودات: كل موجود في عالم الكون يتكون من مقدمتين على أقل تعديل، إذ يحوي بالإضافة إلى ذاته - التي هي حقيقة مفردة معنوية، ولا توجد على صيغتها المجردة أبدا- جملة أوصاف.."<sup>108</sup>، كما تحمل الكتابة الشعرية من الإمكانيات ما يجعل خصائص المتخيل الصوفي ممكنة الإدراك حسيا، هذه الخصائص التي تتحول بدورها إلى عناصر تتماشى وتكوّن القصيدة كنظام لغوي، يسمح

107 - خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ، ص 235.

108 - سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ط 01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان،

1991، ص 80.

بتحقق المتخيل الصوفي، في إطار تلازم النشاط الشعري للغة والصور الممكنة له ودلالاتها.

فالدلالات في إطار كتابة المتخيل الصوفي شعريا متحررة، تتجاوز حدود التعبير اللغوي، ورغم ذلك فحضورها وارد في غياب الدلالات المحققة للصور، كما هي في حضرة الخيال، حضور يفرضه منطق الكتابة عنها وعن الصور، ليمنحها وجودا مشتركا بين كل من العارف وغير العارف، بين خارج الكتابة المتعلق بمعطيات الحقيقة -الصوفية- الحدسية، وبين داخلها أين تتعلق المفاهيم والدلالات بالقابلية للإدراك الحسي.

فيكون بمكونات "صوتية ودلالية وأيقونية ضمانا لانسجام الرسالة. ومن ثم، تعتبر هذه الظاهرة عملية تشييدية-تأويلية تتم على مستوى البعدين التراكمي والاستبدالي للغة... فكل مقوم يتحدد بعلاقة داخل استبدال معين؛ أي داخل طبقة من الوحدات الدلالية. وتتوزع هذه العلاقة بين علاقة التماثل بالنسبة للمقومات العامة وعلاقة الانفصال بالنسبة للمقومات الخاصة. لكن هذه العلاقات تنقل تشاكلاتها الممكنة إلى المستوى التراكمي القائم على المتواليات، إذ تسقط عليه خصائص التكافؤ والمثابرة واللامثابرة"<sup>109</sup> لذلك تمتد كتابة المتخيل الصوفي شعريا، لكسر حاجز تبعية العلامات اللغوية لدلالات الصور من جهة، ومن جهة أخرى لتخطي السعي إلى عقلنة هاته الصور، وحصرها في دلالات جزئية واصفة لمادتها دون شكلها، ليكون بذلك وجودها ككتابة شعرية غير مقصود.

وقصدية سعي العارف الشاعر إلى تجاوز عقلنة المتخيل الصوفي في كتابته، مردها إلى أن الكتابة الشعرية مجرد ما لا يمكن تجريده، فتحول المدرك فقط بعين الخيال إلى مدرك بعين الحس، لينتج خلال عملية التحول فقدان الصور لذاتها، وخصائصها، ومكانتها في منافستها مع خصائص الكثافة وعالمها من جهة، ومع خصائص الكتابة الشعرية وممكناتها من جهة أخرى.

109 - إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري، ص 86.

إنها "تنصب على القلب دون قصد كإحدى حالات الغيبوبة أو التحليق في عوالم روحية تجريدية غير مرتبطة بالواقع المادي، بعد هذه الحالة تتم عملية الربط والبحث عن دلالات لتشكيل النص الصوفي لنقل تقرير وجداني (للعالم الصوفي) إلا أنه يتم بفعل قصدي للإنشاء وفق رؤيته هو، وهذا ما نسميه بمسألة ( الشكل المتغير ) حيث يختلف النص الصوفي من متصوف لآخر قياسا لعمق التجربة أو درجتها"<sup>110</sup>، وبين هذا وذاك يضيع تحقق حقيقة هذا المتخيل في الزحام، الناتج عن الانفجار الدلالي للعلامات اللغوية، والابتعاد عن أصل الدلالة، البعيد أصلا عن احتواء اللغة إلا من قبيل الإشارة والرمز، المنتجين لأبعاد هذا الأصل.

ومما يزيد من صعوبة تحقق المتخيل الصوفي، متطلبات الكتابة الشعرية، التي تتجاوز الحاجة إلى الوقوف عند تحقق الأصل -نسبيا- نحو تغييره، وتحويله والاختلاف عنه كونه "حقلا للفاعلية الإنسانية المحوّلة، أي بصفته هيولى قابلة للتشكيل على أنحاء لا حصر لها. إن ما يبحث عنه... هو المعادل لما يسميه علماء الفيزياء بـ"الفرادة العارية" (naked singularity) التي تمثل، في نظرهم، خرقا أو ثقبا في النسيج الزمكاني للكون حيث ترفع كل قوانين الفيزياء ويصبح كل شيء ممكنا"<sup>111</sup>، ومن ثمة تنعكس أبعاد المتخيل الصوفي، بما يدل في هذا الانعكاس، على انتقاله غير المطلق من اللطافة إلى الكثافة بالنظر إلى شفافية الكتابة، ووضعها الممتد بين الجانبين، بما هي إرادة لكشف العلاقات الواصلة بينهما.

هذا التحول -المتضمن تدخل الكتابة- انفتاح لفضاء يتحقق فيه المتخيل الصوفي بشكل مختلف عما هو عليه في وجوده -للطيف الصوفي- الأصلي، فتأثير الزمن كعنصر من عناصر الكتابة في هذا المتخيل، تحويل له إلى تركيب علائقي متماسك

110 - شريف هزاع شريف: نقد/تصوف، ص 52.

111 - عادل ضاهر: الشعر والوجود، ص 36، 37.

الطبقات من حيث بساطته ، تخلقه استراتيجية استعمال العلامات اللغوية، بطريقة تتجاوز مجرد التعبير عن كون هذه العلامات في ذاتها، لا تحمل ذات البعد للمتخيل الصوفي، بما هو حاضر يتجاوز وجوده كحالة، إلى كونه بنية من العمليات الفاعلة العاملة على التحقق شعريا.

وفي هذا الإطار تحتفي الكتابة الشعرية بصورة المتخيل الصوفي، فيما يعمد إلى الخفاء والتجلي كاشتغال لا يقوله، بل يخلقه في المسكوت عنه، فالخفاء في هذه الكتابة يعني "تخفيا من شدة ظهوره لتمكن رؤيته. فكلما ازدادت الشمس إشراقا وسطوعا قلت إمكانية التحديق فيها، أي خفيت عن العين. وبهذا المعنى، نفهم القولة الصوفية: « ومن شدة الظهور، الخفاء ». هكذا تكون الصورة بمثابة غيمة رقيقة شفافة تستر بها بحيث يصبح من الممكن النظر إليها»<sup>112</sup>، حيث يتم إبعاد الأبعاد والدلالات منذ البداية عن الإدراك المباشر، وإخفاء طريقة تركيبها، حتى تتاح للعبة فرصة الاستمرار والديمومة.

بذلك تتجح الكتابة الشعرية للمتخيل الصوفي، في فرض هيمنة التصوف كنسق معرفي على القصيدة، نسق يفرض بدوره على العلامات اللغوية وجودا حدسيا، لا تؤمن من خلاله بالإطلاق الحسي، ويتجاوز وجودها في نظام مادي ثابت يصور تلك البنية العملياتية لواقع مادي، ويزودها بطاقة كشفية خلاقية، تحررها من كونها رهينة الحضور الواقعي لتلك البنية، فالتحرر يمنحها فضاء أوسع لا تحده خصائص الزمان والمكان.

إن التحول والمغايرة إقامة لاختلاف الدلالات داخل البنية الواحدة، التي تحيل على الأصل الممتد في كتابته الشعرية بين الثبات/التلاشي، وفي نقل تمثيله الذهني الخاضع لعمليات التنظيم، من حالة هيولى إلى حالة تثبيت باللغة الشعرية، وإمكاناتها وخصائص علاماتها من جهة، ذلك أنه لا يمكن "الحديث عن الأشياء إلا إذا كان لها تمثيل ذهني من خلال عمليات التنظيم تلك. ومن ثمة يجب أن تهتم المعلومات التي تنقلها

112 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 146.

اللغة العالم المسقط... ولا يقوم العالم الحقيقي، حسب هذه المقاربة، إلا بدور غير مباشر<sup>113</sup>، ومن جهة أخرى فتح للتلاشي في تعدد القراء، واختلافهم واختلاف تأويلاتهم وقراءاتهم وتعددتها.

بهذا يتبين أن المتخيل الصوفي في حالته اللطيفة مطلقاً، لا يمكن إدراكه كما يُدركه من تجلى له مباشرة بالحق، لذلك فالمطلوب في القصيدة ليس دلالاته أو الاقتراب من حدوده دون السعي إلى إدراكه في ذاته انطلاقاً من البحث في:

### عما تجلى؟ أو لماذا تجلى؟

فهو يتجلى للذات العارفة، فلا يبقى منه في وعائها الحافظ إلا ما يمكن أن يكون أثراً دالاً، ثم تحدث في مستوى الذات كبرزخ تحولات على هذا الأثر، تمنحه استعداداً يتهيأ به لتقصص صورته الحسية، فيصبح بذلك المتخيل الصوفي مفهوماً إجرائياً، يمكن من خلاله رصد الاستراتيجيات المتبعة في تحويله إلى كتابة، تتداخل فيها الأبعاد الصوفية لهاته الصورة الحسية، بأبعاد الدلالية والعلائقية، فيبحث بدلاً عما؟ ولماذا؟ في:

### كيف يقال ما تجلى؟

دون أن يكون المبتغى من ذلك البحث في المعاجم، والدوائر الصوفية عن دلالات العلامات اللغوية، ومن ثمة إيصالها بعضها ببعض، لكن المبتغى هو البحث في كيفية القول عبر تحديد الاستراتيجيات وآليات الاشتغال عليها، وهو ما سيتضح من خلال الفصلين الآتيين.

<sup>113</sup> - راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، ص 87.

# الفصل الثاني

## التخييل الصوفي بين اللغة والنزاع

**1- عتبات التحقق اللامكاني للتخييل الصوفي**

**2- النزاع أفقا برزخيا لشمول التخييل الصوفي**

## 1 - عتبات التحقق الإمكانى للتخييل الصوفي

### أ - التمثل بقوة اللغة

إن التجلي اللغوي لأثر التخييل الصوفي وشعرية كتابته، فضاءان يتمايز كل واحد منهما عن الآخر، ذلك أن الكتابة تتمثل إنجاز اللغة بشكل خاص، عن الموضوع الذي "تباينت التصورات بشأنه، لأنه ينتسب إلى الاختلاف الناتج. ليس مردّ الاختلاف إلى تعدد التصورات وإنما إلى غموض هذه المنطقة البيّن من انطواء اللغة على أسرارها الذاتية وعلى أسرار ما تحيل عليه في آن" <sup>114</sup>، ورغم ذلك فوظيفة كل منهما متعلقة بوظيفة الآخر. ما يسهل عملية الانتقال من مطلق اللطافة إلى الكثافة، عبر بوابات التحولات، ويؤثر التوتر المتحكمة في حجم التمثل ووضوحه، وشدة عمقه.

ولا يعني التمثل اللغوي لأثر التخييل الصوفي -في القصيدة- توزيع صفات الأشياء على مسمياتها، بقدر ما يعني تضمين صورة الأثر اللغوية المُتلقّاة المنجزة فعلياً، تنبّات غير منجزة بعد، لتتحول إلى تصميم لوجود فعلي، يستدعيه الموقف البرزخي، الذي تقفهُ العلامات اللغوية بين نقل الصور، واستشراف الدلالات، وخلق توازن بينهما، لتوليد شعرية لا يكون فيها أحدهما طاغ على الآخر.

ومن خلال هذا الطرح يمكن التساؤل:

هل اللغة هنا هي التخييل الصوفي؟

كيف يمكن فهم اللغة في ظل استخدام التخييل الصوفي لها؟

يمكن لدراسة اللغة أن لا تكون بعيدة عن دراسة العناصر الأخرى، الضرورية غير الكافية المكونة للشعرية، ففي بنيات القصيدة تكشف عن قدرتها -في هذا الإطار- على

<sup>114</sup> - خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ، ص 238.

ممارسة الخلق الإبداعي، ولا يمكن أن يتأتى لها ذلك في معزل عن هاته العناصر، ففي غيابها عنها تفقد قابليتها للاستعمال بالشكل الخلاق للشعرية.

يمكن تلمس بعض الملامح في هذا المقطع الشعري:

الأسطورة ما تحاول درعه بأكثر من اعتقاد

الفلسفة أن تعيد تشكيل المعنى بمعنى ما لن يكونه حتما..

الشعر أن لاتخطئك اللُغة في أكثر مرّاتك خطأ/لُغة..

الحقيقة أن لاتخطئك نفسك وأنت في طريقك إليها.<sup>115</sup>

يمكن القول: إن اللغة هنا مبدأ، يؤسس لإقامة علائق ممتدة بين اللطيف المطلق، وعالم الكثافة، و"مع أنها تنوب عن العالم في تعبيريته من خلال ترميزه، فإن الرمز هو الاختراق المتعدد الأبعاد لوضعية الفهم، لذا أصبح ضروريا فهم اللغة لفهم العالم"<sup>116</sup>، إلا أنها تتواصل مع أثر المتخيل الصوفي بشكل متناغم، على مستوى يقف عند حدود الشعر، فيتجاوز بذلك شرط المنطقية ومعيارية العقل، رغم أن هذا التجاوز يُعرقل مسألة التحقق في الكثافة، إلا أنه لا يمنع من التمثُّل فيما يمكن أن تحتويه العلامات اللغوية، ما يَمَكِّنُهُ من التحقق شعريا.

فالاعتقاد في الشعر أنه متعلق بها في السطر:

أن لا تخطئك اللغة في أكثر مراتك

تأكيد على أنها جزء لا يتجزأ من منظومته، بما تجسده -في هاته الحالة- من أثر المتخيل الصوفي كأحد الممكنات، التي يتم تبينها في القصيدة، فالعلامات اللغوية لا تصف

<sup>115</sup> - حسناء بروش: للجحيم إله آخر - فصوص، ط 01، دار التتوير، الجزائر، 2014، ص 13.

<sup>116</sup> - عمارة ناصر: اللغة والتأويل - مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي -، ط 01، منشورات

الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007، ص 54.

هذا الأثر في ذاته، ولا تكشف عن كينونته، ولا عن حقيقته كما هي معطاة في حضرة الخيال، إنما تكشف أنها في ذاتها موطن للتخيل الصوفي كمكان، تتمحور حوله شعريتها ومنها شعرية القصيدة.

أما في قول الشاعرة:

تُرْجِي (الأنثى) التي  
دُون التَّبَارِيح/ الخبَايَا  
كَي أُوْحِدَ مَا تَأْنَتْ فِي رُؤَاكَ..  
أَوْ كَي أَبْعَثَ مَا تَأْنَتْ  
فِي انْحِنَاءَاتِي وَأَشْيَائِي وَخَوْفِي  
مِنْ حَوَاسٍ أَوْ وُجُوهٍ  
أَوْ حَكَايَا.. (مَنْ سِوَاكَ)..<sup>117</sup>

فيكون حول المقطع الشعري، وعي مرتكز على اللغة كوضع دلالي، يفترضه اشتغالها كوسيط منفتح على ما يستدعيه انتقال التخيل الصوفي، من اللطافة المطلقة إلى عالم الكثافة. فيكون وجوده في العلامات اللغوية (ترجي، الخبايا، رؤاك، انحناءاتي حكايا)، ممتدا بين حضرة الخيال واللغة، في شكل نشاط غير مرتبط بالدلالات المباشرة لهاته العلامات اللغوية، المتعلقة -في عمومها- بالإشارة إلى الغائب، الذي يحيل عليه الحاضر في: (الأنثى، أبعثر ما تأنت أشيائي، وجوه)، المستعملة في إطار الربط بين طرفي الثنائية الغائب/الحاضر.

الأمر لا ينتهي عند هذا الحضور والربط، بل يتعداه إلى القدرة على التصرف فيه من خلال: (ترجي، أوحده، أبعثر)، التي تمثل شاهدا على تجاوز مطلق اللطافة إلى الكثافة.

<sup>117</sup> - حسناء برووش: للجحيم إله آخر، ص 28.

في حين يمكن القول: في المقطع الشعري الآتي:

مستوٍ في البياض الخلل  
مُمعنٌ في الفراغاتِ قبلَ الحدوثِ وبعدَ الحدوثِ  
لم يكن في النشوءِ تماما رديفاً لإمعانها في المكوثِ  
لم يكن ذاته  
قبل أن، يعتريه المثل  
كان شيئاً عداه<sup>118</sup>

إن الاشتغال على المتخيل الصوفي بهذا الشكل، هو في حقيقة الأمر اشتغال على أثره في عالم الكثافة، من خلال العلامات اللغوية والتشكيل العلائقي الممتد فيما بينها، وبين البناء الإشاري لها: (مستو في البياض، ممعن في الفراغات، لم يكن في النشوء، كان شيئاً عداه)، وهذا ما يُخرجه من تشكّله الغيبي، وما يتعلق بهذا التشكل من تحولات، إلى "بنية تتشابك فيها العلائق وتتفاعل لنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده"<sup>119</sup> ليلعب درجة الخلق الإبداعي الشعري، الذي يستدعي الجانب المنكشف من المتخيل الصوفي في عمق اللغة، وبين بؤر التوتر اللامتناهية.

بؤر التوتر اللامتناهية هذه تتجلى من خلالها الحركية الجوهرية، الفاعلة في الكون الشعري، والقادرة على أن تأتي بأثر كل متخيل صوفي إلى الحس، وتمرر دلالاته عبر العلامات اللغوية، التي يقف على عتباتها ما يأتي من ناحية الغيب، فتجعله ممكنا: (قبل الحدوث وبعد الحدوث، رديفاً لإمعانها في المكوث، قبل أن يعتريه المثل)، إنها مرتبطة بالبرزخية كإجراء فعلي، يحيل على إمكانٍ ثنائي تفصل طرفيه الروابط: (قبل، بعد، رديفاً،

118 - المصدر نفسه، ص 42.

119 - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 01، المركز الثقافي، العربي، بيروت،

لبنان، 1994، ص 58.

قبل) الواصلة بين الدلالات/العلامات اللغوية. هاته التشكيلات العلاماتية والعلائقية بدورها تتلقاها الشعرية، بما تحمل -ليس كما اتفق- كونها مادة لها، ولكن تجعلها ممكنة مثلما تجعل هي أثر المتخيل الصوفي ممكنا.

أما ما يرد في قولها:

حَيْثُ تُوْمِي إِلَيْهِ انْفِلَاتًا

ببعضٍ شبيهٍ

وشبهٍ بياضٍ

وألفٍ اشتباهٍ..

يتكور في خيطه الوثني

يَتَعَنَكُبُ فِيهِ الْمَتَاهُ

ويصير مُهَيَّأَةً<sup>120</sup>

فمتعلق بالصورة الحسية لأثر المتخيل الصوفي في تجاورها مع الشعرية. في هذا الامتداد بين (تومي، يتكور، يتعنكب، يصير)، تأسيس لعلاقة بين حدين غير متطابقين، مفرغين من رواسبٍ ضرورةً التطابق مع الواقع، من خلال التقلت من التماهي التام، والكلي مع الغيبي المُركَّب (ببعضٍ شبيهٍ، وشبهٍ بياضٍ، وألفٍ اشتباهٍ)، والتوقف عند (يتكور في خيطه الوثني يَتَعَنَكُبُ فِيهِ الْمَتَاهُ، ويصير مُهَيَّأَةً)، للثبات على الكثيف مما يقع في نطاق الحس المشترك من علامات لغوية، دالة على منفتحين بعناصرهما على الإنصات لنداء الوجود، وتوالد عوالمه. وذلك من خلال العلامات اللغوية، الكاشفة لكل ما له قابلية للتجلي في ضوء القصيدة.

120 - حسناء برووش: للجحيم إله آخر، ص 44.

إنه صراع قرب وبعد على كشف عناصر الوجود، وحدثها في كل مرة يجتاز فيها أثر ما عتبة التحول، لِتَحْفَظَهُ اللُّغَةُ بصفة انغلاقها، التي تحمل ما لا يمكن قوله من جهة، وتشتغل على تهيئته لما هو شعري من جهة أخرى، ليبقى القارئ تماماً كمن يظل يدور حول أسوار اللغة ولا يدخلها<sup>121</sup>، خضوعاً لما تقوم عليه كتابة القصيدة، كونها إنصات لما تقوله العلامات اللغوية خفية كنداء لحقيقة الوجود، المشروط ظهورها بالقدرة على إخفاء المقدس، والتفقت من قوته كحجاب، لتتمظهر في شكل منفتح غير نهائي، مستمر التجدد تقابلاً وتفاعلاً، يخلقه التناسب المنشود بين كل من إحياءات المتخيل الصوفي، وكذا الأشكال الكثيفة التي ستحتويها وتمنحها القدرة على التمثل في القصيدة كفضاء شعري.

كما يتأكد عبر المقطع الشعري:

كَيْفَ اليَقِينُ وَ هَذَا الكُلُّ يَنْسِفُنِي

شِكِّي احْتِرَاقٌ وَكُلُّ الكُلِّ أَوَاه

يَبْسُ تَشَكَّلَ فِي نَعْرِي فَبَعَثَرَهُ

وَ اسْتَوْرَقَ الرُّوحَ فِي شَقِيهِ سَوَاه

هَمْسٌ لَهَيْبٌ زَفِيرٌ ثُمَّ هَسْهَسَةٌ

لَفْحٌ حَسِيْسٌ كَأَنَّ النَّارَ عَيْنَاه<sup>122</sup>

أن المتخيل الصوفي تحوُّلٌ بعد الوجود الروحاني، إلى وجود لغوي، يُعْنَى -على مستواه- بالدلالة المستندة على العلامات اللغوية القلقة (كيف اليقين، شكي احتراق وكل الكل أواه). والتي تؤسس لتمفصل في الوعي، نتيجة التكاثر والتوالد اللغوي، واتساع مداه المنفتح على المتشابه من العلامات اللغوية، الدائرة في مدار تفاصيله (ينسفني، أواه احتراق

<sup>121</sup> - سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص 31.

<sup>122</sup> - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 70.

فبعثه)، ما يُسهّل من مهمّة استخدام هذا التشابه - في القصيدة - كرابط يصل بين كل من الحاضر والغائب، عبر الدلالات كإمكانات تسهم في ترجيح الشعري منها على الروحاني.

بل وتتطور القضية لتبلغ درجة منح تراكيب علامات لغوية قوة رمزية، تقوم بسحب ما تحيل عليه من دلالات غيبية، نحو تراكيب متعلقة هي الأخرى برباط التشابه (كَيْفَ اليَقِينُ وَهَذَا الكُلُّ يَنْسِفُنِي، شِكِّي احْتِرَاقٌ وَكُلُّ الكُلِّ أَوَاهُ )، في مقابل ( وَاسْتَوْرَقَ الرُّوحَ فِي شِقِيهِ سَوَاهُ، هَمْسٌ لَهِيْبٌ رَفِيْرٌ ثُمَّ هَسْهَسَةٌ)، فتفتتح سبل التجاوز من مجرد الإحالة على انتقال أثر ما من كونه مطلق اللطافة، إلى كونه الكثيف نحو ما هو أعمق من ذلك، مما يجعله "يمس الوحدات والعناصر النصية، قابلا بالخضوع للقبلي والمعقد فيما هو المحايث للنص، كنص مفرد، والمنفلت من كل ضبط، يحتل مكانة اللامفكر فيه"<sup>123</sup>، دون أن يتطلب الأمر القيام بأية حركة تأويلية مباشرة، كمحاولةٍ لعرض حقيقة المتخيل الصوفي من جهة، ولا الخضوع لنمط صيرورته اللاعقلانية، التي تعد عنصرا من عناصر بنية القصيدة - لا يمكن نفيها أو إغفالها - من جهة أخرى، سعيا لحفظ التوازن القائم في المقطع الشعري بين ما يمكن اعتباره معرفيا، وما يمكن اعتباره شعريا.

## ب - قوة اللغة استراتيجية التجلي

يراهن المقطع الشعري الآتي على توليد لحظة تناظرية، بطاقةٍ إشارية مضمرة تمدُّ برزخا بين الوجوديين، اللطيف المطلق والكثيف، ذلك أنه لا يمكن أن تكون له "المرتبة الأولى في سلم الحضور والبين لكون الإضمار أو الطي الكلامي صفة جوهرية من صفات كل تواصل طبيعي"<sup>124</sup>.

يقول الشاعر:

<sup>123</sup> - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها - ج01، التقليدية، ط02، دار توبقال، الدار البيضاء،

المغرب، 2001، ص 191.

<sup>124</sup> - عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص 100.

آه .. يا وردة السهو

غني لمعجزة الخلق

وابتهجي

ثم صوغي نشيدا تردده الكائنات

وتشدو به الريح في شغف وغنج

آية ... من لواعجها

هذه الشطحات وهذا الأرج! <sup>125</sup>

إن الرهان على أن (الغناء لمعجزة الخلق، وصوغ نشيد تردده الكائنات، وتشدو به الريح) محاولة للعودة إلى الوجود المتأخم للتجلي الحسي، من خلال تحريك العلامات اللغوية بشكل زئبقي نحو الكينونة، فتأتي (وردة السهو، وتشدو الريح، آية ... من لواعجها). ما يجعل القصيدة تخلق في بنيتها العميقة تركيباً مغايراً، يخفي التعارض بين ما هو لغوي، وما هو مُتَخَيَّلٌ في حضرة الخيال الصوفية، لتعيد -هاته القصيدة- بناء نفسها وتكوين شعريتها، بما يتوافق مع الوعي بكل من الحقيقة وتموضعها في اللازمي من جهة، وباللغة واختزالها لذاتها من أجل تكثيف شعريتها من جهة أخرى.

إن التجلي في الحس عبر العلامات اللغوية، وبهذه الاستراتيجية المعتمدة على الروابط يُوجب معاينة لمسمى ما، ووحده أثر المتخيل الصوفي -هنا- له مسمى (وردة السهو... آية... من لواعجها هذه الشطحات وهذا الأرج)، وهذا شكل من أشكال الاشتغال الصوفي، على السعي إلى تثبيت أثر كل موجود روحاني، وكل موجود ليس من جنس الأثر، يمكن القول أنه غريب عن المسمى، وبهذا فهو حالة غير معينة داخل القصيدة، اخترقت مجال اللغة، وتلبست بعلاماتها اللغوية، التي فقدت قدرة البرهنة على ما تحيل عليه، وكذا القدرة على خلق دلالات وإيجاد تأسيسات لمسمياتها.

<sup>125</sup> - عثمان لوصيف: قالت الوردة، د ط، دار هومه، الجزائر، 2000، ص7، 8.

فتؤشّر في هذا المقطع:

آه .. يا قارئ!

لا تقل: عبث كل هذا السفر

عدت مكتنزاً بالمعاني

ومحتشداً باللظى والمطر

المرايا ترفرف حولي

البروق تطوّقتي

وتفيض على مقلتي ألوف الصور<sup>126</sup>

محاولة اتباع الإقصاء مع كل دلالة قبلية، كإجراء يسبق عملية التوالد الدلالي، لذلك يبدو أن العودة من (كل هذا السفر) لها وقع سكون على ما بعد الاضطراب، الناتج عن تجربة كشف ما في حضرة الخيال الصوفي من متخيلات، ففي (لا تقل: عبث كل هذا السفر) إقرار بهاته السكونية، التي تنتهي عند بدايتها التجربة الروحية، ويبدأ الانتقال من "عالم علاقات وعالم نسب وإضافات، وعالم صفات وأحوال وحقائق مفردة تتركب"<sup>127</sup>، ليُستقبلَ اللانهائي بشكله المنسحب من (المرايا، ألوف الصور) في شكله الكثيف المحدود، الموجّه من قبل العلامات اللغوية المتوافقة معه دلالياً (مكتنزاً بالمعاني، ترفرف حولي، تطوّقتي، تفيض على مقلتي) التي يتجلى فيها تثبيت أثر المتخيل الصوفي بعد تثبيت ماهيته ومادته الأولى.

إن العودة بإجراءات شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة إلى شكل متحرر من الدلالة المباشرة، يمنحها شكلاً لغوياً تتخرط به في المطلق، بما تدل عليه العلامات اللغوية (المعاني المرايا، ألوف الصور)، وذلك للسماح للعلامات اللغوية باختراق دلالات الصور

<sup>126</sup> - عثمان لوصيف: قالت الوردية، ص 25.

<sup>127</sup> - سعد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص 86.

المتعددة، لكل أثر متخيل صوفي، والانفتاح على تجسيدها في مغايرتها وتكررها، حسب التفاعل الدلالي لكل علامة لغوية على امتداد جسد القصيدة.

أما عملية إدراك أثر المتخيل الصوفي من خلال قول الشاعر:

أو نبرة هي

كل العصور وكل السلالات

كل العناصر والأبجديات

تنصهر الآن

في هذه الفكرة المغلقة!<sup>128</sup>

فتمر عبر التشبث الواعي لتفاصيل الوجود المحسوس خارج القصيدة، وخارج دلالات هذا الأثر للمتخيل الصوفي نفسه، هاته التفاصيل التي ينحصر نشاطها في حدود العلامات اللغوية (العصور، السلالات، العناصر، الأبجديات)، هي السرّ الذي يُخرج الدلالات، ليعمل بعدها على تثبيت الأثر في الحس -شعريا- من خلال إقامة شبكة علائقية، شبكة تجمع الكل في بنية قائمة على نظام فعلي مركزه (تنصهر الآن)، ليؤول إلى الفهم المقابل لكل أثر تم تثبيته لغويا (في هذه الفكرة المغلقة)، التي يختفي خلفها سر الانصهار الكامن في تقرير التفاصيل المشتتة.

هذا التجلي والخفاء للمتخيل الصوفي كحضور إجرائي، ينقله -في شيء من الكثافة- إلى صورته الحسية اللغوية، المتمردة على المسبقات الدلالية، إنه "يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد... تجربة ناقصة مجزأة شكلا موحدا منسجما يمنحها حيوية تديم بقاءها وتأثيرها"<sup>129</sup>، إنها كتجربة إحالة على بداية الوقوف على تشكيل الوجود بتفاصيله، من خلال العلامات اللغوية، ففي ظاهرها يبدو تشبثها من منطلق لا واعٍ وفوضوي، لا يمكن أن يؤدي

<sup>128</sup> - عثمان لوصيف: قالت الوردية، ص 42.

<sup>129</sup> - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 45.

في أي حال من الأحوال إلى النفاذ نحو الباطن بدلالاته الخفية، فيما هو في حقيقة الأمر اشتغال تفكيكي واع، يسبق عملية صهر الكل (في هذه الفكرة المغلقة)، أين تلتقي ظلال المتخيل الصوفي بعناصر الشعرية، لقاء مفتوحا على قول الممكن فتتوالد -نتيجة لذلك- الدلالات من كل تعانق بين الأشياء ومسمياتها.

وقد يندرج كل أثر للمتخيل الصوفي في الأسطر الشعرية:

فأومات لي

كان بين يديك كتاب !

هذه أنت ! وانقشع الغم عني

ولاح شهاب<sup>130</sup>

كسمى مؤطّر باللغة له قابلية احتواء أكثر من دلالة، ما يسهم في تمكينه من تأسيس بعده الروحاني في القصيدة، المغاير لبعدها الشعري، كونه دائم التجدد والتعدد، واستثارة دلالات جديدة يسمها الحياد، فلا يمكن أن تُنسب إلى المتخيل الصوفي، في ماهيته التي تكونت في حضرة الخيال الصوفي، ولا يمكن كذلك أن تنتمي إلى ما تُنتجُه القصيدة بإمكاناتها الخاصة الخالصة، ففي (أومات لي، كان بين يديك كتاب) انفتاح على إمكان، تضطرب فيه العلامات اللغوية، فاقدة سيطرتها على المسار الدلالي، نتيجة كونها لاحقة للوعي بما تحتويه من أثر للمتخيل الصوفي.

رغم هذا السبق لأثر المتخيل الصوفي في الوعي عن التمثّل الحسي من خلال العلامات اللغوية، إلا أنه لا تتأتى له البرهنة على هذا التمثّل، ولا عن شعريته في القصيدة إلا بتنازل اللغة عن خاصيتها الإبلاغية، فتعود "إلى مستوى التنزيل من العلم إلى الكتابة

130 - عثمان لوصيف: قالت الوردية، ص 66.

وفي اللحظة التي لا يتوفر فيها زمان لقول شيء ما عن شيء ما<sup>131</sup>، لتتضمن دلالاته الروحانية الخالصة، وتمنحها صفة التعالي عن كل دلالة أخرى، وبهذا التنازل تمنح اللغة من خلال علاماتها الأولوية لتراتبية الدلالات -فيما تحتويه- لهاته الدلالة الروحانية، أين يأخذ توظيفها نسقه الإشاري والرمزي، كون تنازل اللغة عن خاصيتها الإبلاغية يدخل ضمن استراتيجية تظهري وتراتب وظائفي تتبّعها في التشكّل.

### ج - المتخيل الصوفي بين اللغة وأبعادها العلائقية

لا يمكن النظر إلى المتخيل الصوفي مستقلاً عن اللغة، ليس كون شكله الحسي مكوّن منها فقط، بل ولأنه مصمّم من علاماتها كذلك، ليكشف من خلالها عن ذاته، وليتحرك في حدودها، في قول الشاعر:

فأنا شاعر ألهمته البروق

فألقي على قدميك مزاميره

وأنا آية تتلظى ..

أنا جرس يتشظى ..<sup>132</sup>

ورغم ذلك إلا أنه يبقى دائماً في سعي نحو الانفلات والتحرر من هاته الحدود، من خلال فتح هامش يجتاز بالدلالات انتهاءات أثر المتخيل الصوفي عند حدود العلامات اللغوية (أنا شاعر، ألقى على قدميك، أنا آية)، نحو تشكيل علائق تفتح بها هاته العلامات اللغوية الدالة، على آفاق جديدة لعالم ينشأ انطلاقاً من التوجه الإحالي (ألهمته البروق، ألقى... مزاميره، آية تتلظى، جرس يتشظى)، أين تتآلف فيها حركة كل المقومات، بدء بالعلامات اللغوية، وانتهاء بالصور التي تُنشئ تحولاتها كل تلك الدلالات.

<sup>131</sup> - عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص 115.

<sup>132</sup> - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، 1997، ص 15.

هاته الحركة النافرة نحو ما وراء الحدود اللغوية، والتي توظف ما بين فعلي الخفاء والتجلي، لفتح هذا المجال "الذي تكون فيه المعلومة اللغوية وغير اللغوية متغامتين، والبنية الدلالية، وهي المستوى الذي تؤسر فيه صوريا خاصيات الجمل الدلالية"<sup>133</sup>، هي المؤهلة لمنح المتخيل الصوفي إمكانات الوجود الحسي، في حدود الفعلين وتكسبه القدرة على الخروج من حالة الانغلاق، والانفتاح بلامحه على الغيبي من خلال العلامات اللغوية، لذلك فاللغة ليست مجرد واسطة لوصف المتخيل الصوفي أو التعبير عنه، أو تقرير مدى اتساع المجال الذي يمكنه أن يتحرك فيه بأثره ودلالاته، بل هي اشتغال على جعله يتجلى حسيا، بما تمنحه له من ميزات تحوله إلى حالة تحدث في اللغة وباللغة.

أما في المقطع الشعري:

و أنا شاعرٌ ..

دفترتي من شرار

و دمي ظامئٌ .. والقوافي

في فمي جنانز<sup>134</sup>

يكون المجال الروحاني هو الفاعل في التغيرات الحاصلة للمتخيل الصوفي، على مستوى تحقق التصور اللغوي له، فالمتحقق في "عالم دائم التغير والتقلب، وعملية الخلق فيه دائمة وأبدية"<sup>135</sup>، متغير في مستوى التحول إلى أثر، ثابت في مستوى التحول إلى علامات لغوية، وهذا الانتقال في الوجود بين التصورات، ينطلق من التحقق الكلي في حضرة الخيال الصوفي إلى التحقق الجزئي في كل مرحلة تسبق التمثل كعلامات لغوية في القصيدة، ف(أنا شاعر دفترتي، دمي، القوافي، فمي) مليئة بالحضور، واقعة فوق سطح الاضطراب

133 - راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، ص 191.

134 - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 42.

135 - أيان ألموند: التصوف والتفكيك، ص 142.

الإمكاني، وثابتة في استيعابها للدلالات المتحققة فيها، فيما يتحطم كل هذا ليحدث في هاته العلامات اللغوية تمفصل نتيجة اتصالها بالنقاط المتتابعة بعد (شاعر..)، وكذا (من شرار ظمئ، جئنار)، بين الثبات نتيجة الوقوع فوق سطح الاضطراب الإمكاني واحتواء الدلالات، وبين المغايرة نتيجة الفراغ الحاصل في جوف العلامات اللغوية، رغم التكثر الدلالي.

إن القصيدة باتباعها لهذه الاستراتيجية تتحول إلى فعالية منتجة لعناصر شعريتها، التي من بينها المتخيل الصوفي، إنها تجدها "من حيث أنها تجدد صورها وعلاقاتها، وتجدد اللغة من حيث أنها تنشئ علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمات والأشياء"<sup>136</sup>، فهي ليست مجرد توصيف، أو تقريب أو تمثيل له، ينتهي انفتاحها، وتتحدد معالمها مع أول تشكيل صوري لأثره، وكأنها تقوله، إنها لا تقول ذاك المتخيل بل تفتح معه مساريا يتحقق من خلالها أثره شعريا، في مجالها العلائقي بين عناصرها الضرورية غير الكافية.

يبدو في قول الشاعر:

منذ دهر وأنا أضرب

في ليل المتاهات .. وأخبطُ

جبهتي تنضح شعرا

وحروفي... بالصبايات تُنقَطُ

ميّتا جنتك .. آه! <sup>137</sup>

كأن (منذ دهر وأنا أضرب، جبهتي، حروفي بالصبايات تنقط)، علامات لغوية فقدت قدرة خلق الدلالات وتوليدها، فيبدو أنها تستقبل وجهة الإرادة، الواقعة تحت سطح الاضطراب الإمكاني، الخاضعة لما ينتج عن هذا التوجه من حدود لغوية وإبلاغية. هذا

<sup>136</sup> - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 186.

<sup>137</sup> - عثمان لوصيف: أبجديات، د ط، دار هومه، الجزائر، 1997، ص 23.

التشكل الدلالي الحاضر في القصيدة ينشأ في لحظة تأمل للوجود، حاصلة بعيداً عن الوسائط أو الروابط التي تمنحها القوة لاختراق سطح هذا الاضطراب، وتخلق نوعاً من التناظر بين الحاضر اللغوي الإبلاغي، والغائب حيث يختفي اللغوي والزمني، وهو ما استدعى (ليل المتاهات..، تتضح شعراً، ميتاً جئتك.. آه) لتكوين شبكة علائقية من الروابط، التي تشتغل على جعل اللغة تتموضع تموضعا برزخياً بين العالمين، تحيل من خلاله على ذاتها وعلى أثر ما تم تلقيه.

هذا الاشتغال الذي يفكك الوحدة الكلية للعلامات اللغوية، ويضعها في موقف يبدو فيه أن استخدامها ينفذ من ناحية التعدد والتكثُر الدلاليين في القصيدة، فالعلامة اللغوية كدالٍ ليست "أمراً واضحاً محدد المعالم، وإنما هناك معناه الظاهر، وتضميناته الكامنة، وهناك ظلال المعاني التي يكتسبها من خلال الدوال المترادفة أو شبه المترادفة معه، ثم هناك كذلك علاقته بالدوال الأخرى داخل وخارج النص، وهناك عشرات الأبعاد الأخرى للدال في حد ذاته"<sup>138</sup>، هذا ما يجعل وجودها متعلقاً بالدلالة على مسماها؛ أي أنها تخرج من وضع القدرة على الإحالة، التي تسمح لأثر التخييل الصوفي بأن يُكْتَبَ وأن يُقْرَأَ، وبذلك الخروج من القدرة على الإفهام، ذلك -معناه- أنه من غير الممكن الحديث عن استخدام شعري خالص للعلامة اللغوية، استخداماً من أجل الدلالة على ذاتها، ولا من أجل الدلالة على مسماها، بعيداً عن إشراكها في تشكيل علائقي مع عناصر أخرى زمنية ولا زمنية.

وأما ضمن المقطع الشعري الآتي:

رفقاً .. وأماناً

فأنا الصبُّ .. أنا الشاعرُ ..

ناري تفتح الآفاق .. والأحرف ترعفُ !

<sup>138</sup> - عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص 194.

## من حفيف السعف الأزرق

### من رفر ف نخل خلفه يمتد رفر<sup>139</sup>

يبدو أنه في قراءة تجلي المتخيل الصوفي شعريا من لغته، ومن الاستراتيجية المتبعة في العمل عليها، تكون العلامات اللغوية (رفقا، أمانا، أنا الصب) "بوصفها نظاما دالا في النسق المعرفي يرتبط بغيره من الأنظمة الدالة ولا ينفصل عنها"<sup>140</sup>، بُورٍ للتوالد الدلالي لما تتميز به من برزخية تصل بين الحاضر والغائب، غارقة في اللازمية في ذاتها، لازمنية متخلّقة في الضالة الحضورية للعلائق، التي تنبني على مستوى الروابط بين تراكيب العلامات اللغوية على مدى الثلاثة أسطر الأولى المتتابعة، والتي تعوضها من جهة نقاط الحذف تعويضا رمزيا، ومن جهة أخرى غارقة في ما ينشأ من روابط لغوية نتيجة اتصالها بـ(تفتح الآفاق الأحرف ترعف، من حفيف السعف الأزرق، خلفه يمتد رفر)، التي تفرض وجودها الشعري بما يخلق توازنا في حضور الروابط المتعلقة بطرفي ثنائية الحضور/الغياب.

هاته الرؤية للغائب وهو يخرج إلى عالم الحس من تلقاء ذاته، بما يحمله داخله من طاقة غيبية تمنحه القدرة على التمثّل كخاصية أساسية، وشرط لاقتحام العلامات اللغوية ليتخذ منها جسدا يتمثله، لتُدرك دلالات أثره حسيا، فيما تستمر ماهيته بين تجل واحتجاب كسرٍ لا يُستنفذ ولا يتم استكناؤه، ويبقى كل ما يقال عنه تأويلا على تأويل على تأويل؛ أي تأويل من الدرجة الثالثة، بعد تأويل المتصوف لصور المتخيل الصوفي إلى أثر، وتأويل هذا الأثر الناتج عن التأويل الأول وتحويله إلى علامات لغوية، ليأتي دور القراءة في الدرجة الثالثة، ذلك ما يجعل من العلامات اللغوية -في بنيتها الشعرية- امتزاجا بين جمال/جلال، شك/يقين جهل/معرفة، رغبة/رهبة... لأصل لا يعرض.

139 - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 26.

140 - نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 56.

يأتي قول الشاعر:

من دمنّا المرّ تنبجس الكلمات

وتسطع شمس الوجود

فتنسّاب في جسد البشرية

تلك الشعاعات<sup>141</sup>

نزولا عند الرغبة في التجلي قبل الشعرية - وذلك - لقوة الكشف الصوفي بانتهاء المرحلة اللازمية من وجود المتخيل الصوفي، المتعلقة بما "ليس موضوعا خارجيا، يُدرك بأداة من خارج، كالعقل أو المنطق،... فهذه الآلة المعرفية تشبه، كما يرى الصوفي العين التي تحرق في الشمس لكي تراها فيعميها البريق والتوهج، إنها تزيد الرائي جهلا"<sup>142</sup>، وبداية مرحلة الخلق الزمني لأثره في بنية القصيدة، أين تخرج الصور من اللالغة لتأخذ دلالاتها مظهرها اللغوي الإشاري، المغلق المتعلق فكُ شفراته التي تنتجها الحركة الكونية للعلامات اللغوية (من دمنّا تنبجس، وتسطع فتنسّاب في جسد البشرية) بقابلية بنيتها العلائقية للخروج من حالة الانغلاق والتشفير الوجودي، وذلك عبر علامات لغوية أخرى كوسائط، تشتغل على إقامة التوازن المطلوب بين المطلقة فيها، وبين النسبية الحسية في شعريتها. وهذا ما تجلى في (تنبجس الكلمات، تسطع شمس الوجود، تنسّاب... تلك الشعاعات)، كتوثيق لدلالات هذا المتعالي الغيبي.

إن شعرية المتخيل الصوفي حسب هذا التصور ليست في ذاته، بل في ماهيته التي يستمدّها أساسا من العلامات اللغوية، والتي تمثل بدورها مادة تشكّله قبل تحولها إلى قصيدة واندماجها في مجال تبدأ فيه دورة تجتمع فيها المتفرقات، لتنتج بها القصيدة كوسيط بين

141 - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 53.

142 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 39، 40.

مطلق اللطافة، ومطلق الكثافة نحو الآتي، انطلاقاً من تسمية المقدس، من أجل حبك رؤى تتوالد من أبعادها دلالات آثار كل متخيل صوفي.

لكن في المقابل يبدو أن اللغة وجدت نفسها في المقطع الشعري:

أبجد هوز

ماذا أكتب عنك

وماذا أتخيل

أو أتوسل .. أو أرمز<sup>143</sup>

عاجزة عن التعبير عما تجلى من صور في حضرة الخيال، أو تفسير المعرفة المتضمنة فيها، من غير إمكانات نظرية واضحة تتعلق بـ"إسقاط المعاني فيما يقابلها من صور صوتية وعلى النظرية أن ترصد كيفية "امتلاء" الأصوات بالدلالات"<sup>144</sup>، فتجلى الصور للمشاهدة بعين الخيال يختلف عن تجليها كدلالات تحيل عليها علامات لغوية سواء كانت في تركيب، أم استُخدمت مفردة، ففي (ماذا أكتب عنك) اعتراف بهذا العجز عن التعبير عما ليس بقضية ولا يخضع لتركيبها ولا لمنطقها.

هذا ما يجعلها غير قابلة للوصف ولا تخضع لقوة العلامة اللغوية، أمّا (وماذا أتخيل، أو أتوسل، أو أرمز)، فتأكيد على عدم القدرة على الإمساك بالصور أو إعادة مشاهدتها، نظراً لما يطرأ عليها من تحولات وتغيرات في موضعها من جهة، ومن جهة أخرى إثبات لفشل ما يُتوسل به للتعبير عن قضايا، تخضع لمنطق ما أمام تجربة التجلي العينية، التي لا تقف عند حدود القضايا المنطقية الموصوفة، وحتى الترميز يمكن القول: إنه لا يعدو أن يكون ادعاء لتقريب أثر هذا اللاموصوف من الناحية الصوفية، المختلفة -حسب ما ذهب إليه القوم- عن غيرها كل الاختلاف.

143 - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 95.

144 - عمارة ناصر: اللغة والتأويل -مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي-، ص 131.

لذا يمكن القول: إن المتخيل الصوفي اللانهائي، يستخدم العلامات اللغوية كوسيط نهائي مُشفر بدء بنظامه التأليفي، ووصولاً إلى خلق نظام دلالي تتمايز خصائصه العلائقية والتركيبية من تركيب إلى آخر، ما يُمكن من الحصول على تعدد وتنوع دلاليين، لا نهائيين في كل تركيب، ليتلاشى -هذا التعدد والتنوع- بدوره بشكل كلي مع تلاشي خصائص النظام التأليفي وخصائص النظام الدلالي في المحتوى المشترك.

بينما الإشكال العميق المطروح في قول الشاعر:

يا امرأة تستحمّ بسحر الجنوب  
وتعقب بالمجد والصلوات  
علميني قراءة لغز الوجود بعينيك  
آه .. وأن أتخطى الحقيقة  
كي أتوحد بالحق<sup>145</sup>

يرتبط بحقيقة اللغة وعلاقتها بالمتخيل الصوفي، لا من ناحية الكشف أو التعبير عنه أو حتى الدلالة عليه، بل بالجواهر المتعلقة بخروج الصور "العصية على التدجين والتكييف مع المحسوس الواقعي، ... من حيث أنها تشير إلى ما يتجاوزه"<sup>146</sup>، إنها الصور اللطيفة مطلقاً. الخارجة من حضرة الخيال إلى عالم الكثافة، بشكل لا تعتمد فيه على اللغة ولا على غيرها حتى تكون هي ذاتها، وهو ما يسمى عند الصوفية القيام بالذات، وهو ما لا يصح -عندهم- على المخلوق بأي شكل من الأشكال.

إن المتخيل الصوفي وبالنظر إلى طبيعته، لا يمكن أن يتحقق في صورة كثيفة، إلا وقد كان لعامل آخر دور في هذا التحقق، والحديث عن المتخيل الصوفي في القصيدة يستدعي بالضرورة العلامات اللغوية، كعامل يقوم بدور الوساطة بين العالمين، ففي

145 - عثمان لوصيف: غرداية، دط، 1997، ص 13.

146 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 161.

(علميني قراءة لغز الوجود بعينيك)، إنما يستوفي لغز الوجود فكرة الجوهر، وهذا الوجود اللغوي للجوهر لا يمكن فهمه من حيث هو نفسه الوجود اللطيف المطلق، لكنه تحقق في الكثافة للمقومات الجوهرية للصور في حضرة الخيال.

فكون هاته الصور ليست المطلق القائم بنفسه، ولا هي المنحى الحسي المرتبط "بطبيعة الصورة ذاتها وقدرتها على الإثارة والفاعلية والحيوية والوضوح إلا أنه يتجرد من هذا كله إذا ما أصبح غاية في ذاته وإذا ما أصبحت الصورة تراكما لمحسوسات لا تربطها سوى العلائق الشكلية"<sup>147</sup>، هذا ما يجعل شكلها المطلق يشتغل مع العلامات اللغوية (تستحم بسحر الجنوب تعبق بالمجد والصلوات)، على إنتاج دلالة قابلة للتَمَثُّل، والإنتاج اللامتناهي لأفق تُشكِّلُ داخله دلالات الصور والعلامات اللغوية محتوى مشتركاً، لا ينتهي عند (أن أتخطى الحقيقة)، بل يتخطاها إلى (كي أتوحد بالحق)، هذا المحتوى جوهرى في ذاته، قائم بخصائص طرفي الثنائية الصورة/العلامات اللغوية، ومستقل عن جوهرية كل منهما.

#### د - بنية التقاطع اللغوي الصوفي

إن خلق خصائص خالصة للعلامات اللغوية والصور -داخل القصيدة- كمنظومة من القواعد، إنما هو أمر متعلق بضبط المتغيرات الدلالية، المتفاعلة لإنتاج هاته الخصائص المشتركة، التي يُفترض أن تستجيب لاستيفاء الشروط اللازمة لوصف تجربة المتخيل الصوفي في القصيدة بالشعرية.

لذلك فإن أية سمات جديدة تدخل على القصيدة، ستكون نتاج تفاعل علائقي بين المتغيرات المستخدمة لها، ولن يكون هنالك مؤشرات لتحديد مستوى أمثل لكل بنية، أو تشكيل مشترك خارج العلاقات القائمة بين شروط المتغيرات تلك، على هذا الأساس تكون "ذات صفة مركبة تطرح مقترحها الجمالي الأول عبر العناصر المؤلفة للصورة المرئية

<sup>147</sup> - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 86، 87.

المباشرة، في حين ترتبط بنسيج خفي يؤلف صورها غير المرئية وهي عادة تمثل البعد الجمالي المقصود<sup>148</sup>، وهاته العلاقات الخارجية بدورها ليست مركزية، لأنها تتعالق بأخرى داخلية تشتغل معها على تأسيس افتراض جوهري، للعمل في إطار ما يتطلبه المتخييل الصوفي للتّمثّل شعرياً، وفي إطار ما تتطلبه كتابة القصيدة.

ويبدو ضمن نسق المقطع الشعري الآتي:

### علميني النبوغ

براءة حرف الهجاء .. وعذرية الكلمات

ها ترامى بيّ الوجد حتى أتيتك

مغتسلا بالصبايات<sup>149</sup>

أن المحتوى المشترك -كجوهـر- ناتج عن قيام المتخييل الصوفي بالعلامات اللغوية في القصيدة، قابلٌ للتّعين بين الجوهريين غير المتناهيين، على أساس الشعرية كَمِيزة له تدل عليه دلالات عدة كل مرة، فمن خلال تراكيب من قبيل:

### علميني

براءة حرف الهجاء .. وعذرية الكلمات

يكون الإفصاح عن آلية تغييب جوهر كل من الصور والعلامات اللغوية، ذلك أنه لا يمكن أن يكون المقصود بـ(براءة، عذرية) في كل مرة المعنى نفسه من (حرف الهجاء الكلمات) على التتابع، فبين كل علامتين لغويتين (براءة حرف الهجاء) و(عذرية الكلمات) فرق دلالي لا متناه، وإلا لكان (حرف الهجاء، الكلمات) غير مقصودين بوصفهما مدركين حسيين أو لما كان لغيرهما أن تدل عليه (براءة، عذرية)، وعلى ذلك لا يكون دور العلامات

148 - محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ص 194.

149 - عثمان لوصيف: غرداية، ص 14.

اللغوية - في القصيدة - مجرد وصفٍ لأثر المتخيل الصوفي، بل يتعداه إلى الاشتغال على التكرير الدلالي للإحالة عليه، فتكون بذلك جسدا له.

هاته المتغيرات وطريقة تفاعلها مرتبطة بمتغيرات أخرى - لغوية - تسعى إلى فرض شروطها، لتتمكن من الاشتغال على مستوى البنية الشعرية للقصيدة، شروط تجعل تأويل "فاعل القراءة الخارج من نظام القراءة المعقد يتجه ضرورة إلى اكتشاف إشكالية معنى تمثل مقولة الخطاب النصي وتعكس فلسفته"<sup>150</sup> لتقريب تلك الخصائص اللغوية/الدلالية المشتركة، وإجراءً يصح على كل متغيرٍ يرتبط بهذه العلاقة أو بأخرى - مثل الإسقاط والربط والإحالة - مع العلامات اللغوية في القصيدة مثله مثل الدلالة، كأثر المتخيل الصوفي، الذات، الشعرية الكتابة وغيرها من المتغيرات، التي تستخدم اللغة وخصائصها في التمثل الشعري، المتصل بها على أكثر من صعيد.

يقول الشاعر:

آه .. من أيما زمن تدفق هذي الرؤى النبوية  
من أيما لغة تتصادى العناصر ملء الطبيعة  
أو تلتحم؟!<sup>151</sup>

يبدو كأن البحث في شعرية المتخيل الصوفي، من خلال هذا المقطع الشعري سيوجه نحو محاولة تحديد عنصر داخل القصيدة، من شأنه أن يكون مركزيا في صناعة شعريتها، فالمرور عبر:

آه .. من أيما زمن تدفق هذي الرؤى النبوية

150 - محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، ص 50.

151 - عثمان لوصيف: غرداية، ص 42.

على الأرجح يؤدي إلى دلالات الصور التي لا تقبل الانكشاف في الحس، (هذي الرؤى) كجوهر هارب من كل الأزمنة، التي يمكن أن تقع صورته في إطار الإدراك المتعلق بها، تؤدي إلى الغموض الذي يفصل بين الصور ودلالاتها، التي تحيل عليها العلامات اللغوية، هذا الغموض المرتبط بالصور يتحول أيضا من خلال:

من أيما لغة تتصادى العناصر ملء الطبيعة

أو تلتحم؟ !

إلى التأسيس للفصل بين اللغة وما تحيل عليه دلالات، ما يوضح أن استحضار كلا من التخييل الصوفي والعلامات اللغوية كعنصرين، لخلق ما هو ضروري لشعرية القصيدة اعتمادا على إستراتيجية التقاطع هاته، إنما هو تحديد لجوهر شعرية المحتوى المشترك بين المتقاطعين، بوصفه نمطا من محاولة المرور عبر مسارب التجديد الدلالي من عالم الصورة إلى عالم العلامات اللغوية والعكس.

هذه التفاعلات بين مجموع العناصر السابقة المتقاطعة، وما ينتج عنها إثبات لنفي تعالي التخييل الصوفي على شروط قيام شعرية القصيدة، ليصبح هو ما تخلقه القصيدة بنفسها فرضا لحقيقتها، ما يحوّل القضية من شعرية قصيدة التخييل الصوفي إلى شعرية التخييل الصوفي في القصيدة، ليكون بذلك في خدمتها كنسق مثل بقية الأنساق، المتضمنة "جميع وسائل التواصل التي لها مرتبة اللغة. وهي بذلك تشمل الأنساق اللغوية وما بعد اللغوية، وإدراج حقل من هذين النمطين من الأنساق يشترط أن تستعمل اللغة أدلة ذات قوانين للربط بينها في بنية لها ترتيبها"<sup>152</sup> لبناء وتشكيل هاته الشعرية، وهو ما لا يعني أن تضحى القصيدة بعناصر شعريتها، في سبيل تحويل التخييل الصوفي من لطافة حضرة الخيال إلى كثافة العلامات اللغوية.

<sup>152</sup> - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج01، ص 51.

إن الحديث عن المسارب الممكنة إلى المتخيل الصوفي في القصيدة، ممكن تحت غطاء اللغة ذاتها التي تحيل على دلالة هذا المتخيل نفسه:

ركضت .. ركضت ألاحق طفلا تضرّج بالشعر

ثم توغّل في الظلمات العميقة

ووقفت كئيبا ..

تهجّيت حرفين من لهبٍ قدسيّ

فهروا نحوي وقال: سلام! <sup>153</sup>

إن المتخيل الصوفي من حيث هو قائم باللغة، لا يعتمد فقط على ما تمنحه إياه من تمثّل في عالم الحس وتماهيه مع المحسوسات، بل يتجاوزه إلى منع العلامات اللغوية المجسّدة له من وضعه مرأى البصر، كما هو في تجليه الأول في حضرة الخيال، وهي "عملية يلعب الخيال فيها الدور الأكبر بإيجاد الصلة بين الرمز وحقيقة ما يرمز إليه، صلة لا مناص لها من اعتماد الخيال، سواء كان الرابط بحثا في المعقول أو المحسوس أو الغريب عن العقل وعن الحس معا"<sup>154</sup>، فكان تتبع هذه الآلية في:

ركضت .. ركضت ألاحق طفلا تضرّج بالشعر

ثم توغّل في الظلمات العميقة

كسعي لإدراك الهارب من الصور الموغلة في الاحتجاب، إلى أن:

تهجّيت حرفين من لهبٍ قدسي

فتجلى أثر الصور من خلال الدلالات التي يحيل عليها حرفا اللهب القدسي حين (هروا نحوي وقال سلام)، فتم إدراكه من حيث هو إمكان لكينونتها.

<sup>153</sup> - عثمان لوصيف: غرداية، ص 68.

<sup>154</sup> - ساعد خميسي: ابن عربي المسافر العائد، ص 254.

وهذا التوجه إلى البحث في عمق بنية لغة القصيدة، للوقوف على ملامحها وبنائها لشعرية متخيل صوفي متحقق بعيدا عن الهيمنة -في تشكيل القصيدة- على بقية العناصر الأخرى، فاللغة بذلك تكفُّ "عن الاحتفاظ بعلاقتها المباشرة والمألوفة مع الأشياء، وتسد بطقس التسمية الذي يتأسس في تجده المستمر"<sup>155</sup>، فهي وحدها قادرة على فعل ذلك داخل الوعي بالكتابة، إضافة إلى قدرتها على تحديد نمط وجود كل أثر متعين الظهور في عالم الحس ومنحه أبعاده، فأثر المتخيل الصوفي كسمى تتجلى دلالاته في شكل العلامات اللغوية التي يخضع وجوده الحسي لها، ليتوفر لهذا الأثر شكلا يتخذه داخل القصيدة، فيتحول إلى وجود محسوس محدود يُفقدُه تجاوزُ حدِّه هويته.

أما الصور فتدرك في حضرة الخيال من خلال قول الشاعر:

هُوَ الْوَحْلُ مُمْتَدُّ إِلَى الْأَعْنَاقِ،

وَصِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ

أَدَقُّ مِنَ الشَّعْرَةِ،

وَأَحَدٌ مِنْ لُغَةِ السَّكِينِ !!

أَيْنَ الْمَقَرِّ؟ (...)

مَا فَوْقَكُمْ هَوَاءٌ،

مَا تَحْتَكُمْ هَوَاءٌ!<sup>156</sup>

بمعانيات تختلف عن المعانيات العقلية للمحسوسات، وكما التزم الصوفية بإخفاء ما عاينوه عن العامة، التزمت اللغة -على نحو ما- بإخفاء ما تحيل عليه من أثر هاته المعانيات بين علاماتها وبنياتها، لذلك فجريان المتخيل الصوفي إنما يكون في اللغة التي تحدد مقتضيات الإمكان، من خلال (هو الوحل، وصراط مستقيم) كوضع للصور -في

155 - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص 95.

156 - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ط03، دار هومه، الجزائر، 2002، ص 133.

حركيتها الداخلية- على أنها محسوسات، بل ومحاولةً لتأكيد ذلك بوجه ما عبر توصيفها بالامتداد (إلى الأعناق، صراط مستقيم، أحد من لغة السكين).

وينبغي على العلامات اللغوية احتواء الحركية والتفاعل بين الصور، وتحولاتها، وتجسدها والدلالات التي تحيل عليها، حتى تبلغ ذروتها بنقاط الحذف التي تتبّع (أين المفر (...)) وإسهامها بالفجوة التي تخلقها بين العلامات اللغوية كحيز، وبين الصور في تحولاتها كحركة لإيضاح الاستراتيجية المتبعة في إخراج هذا المقطع الشعري، هاته الاستراتيجية التي تستمر عبر:

ما فوقكم هواء

وما تحتكم هواء

والمسافة البرزخية الرابطة بين الطرفين المافوق/الماتحت، دون أن يكون أحدهما هو الآخر، ولا أن يكون ما بينهما هو أحد الطرفين ولا كليهما.

من خلال هذا الأداء الإبداعي، فإن كتابة المتخيل الصوفي كتابةً لغويةً/دلاليةً شعريةً، اشتغال على الخروج باللغة من حقل الأداء الإبلاغي والتواصل، إلى حقل الكينونة والماهية للإسهام بفاعلية في تكوين الكتابة، التي يكف فيها الشعر "عن الانشغال بالإخبار والتقرير ليسعد بغموض مشدود إلى الرؤيا، يتغيا فتح اللغة على إمكانات لا نهائية تتجاوز بها محدوديتها"<sup>157</sup>، ويتداخل فيها اللغوي والروحاني، فيكون بذلك المكتوب تجل محسوس، يؤسس لرؤية كونية عميقة فاعلة لا ينبغي أن نفهم حقيقتها إلا في ضوءه.

بينما عبر هذا المقطع الشعري:

(...) كُنْتُ أَعْبُرُهَا بِشَفَاهِي

وَأَلُوذُ سَاعَةً شَهَقْتَهَا

<sup>157</sup> خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص 95.

بالصمت.

وأعودُ أكتبها حرفاً .. حرفاً

وأوزعها شلالاً تدرجياً<sup>158</sup>

يبدو أن فعل العبور في:

(...) كنت أعبرها بشفاهي

يمنح الصورة الغائبة صفة الحضور في المكان غير المعين، الذي يخرجها رغم ذلك بذاتها من الكثرة الخاضعة للتحول في لطافة حضرة الخيال المطلقة، إلى الكثرة والتعدد الدلالي في كثافة عالم الحس الذي تحكمه -في القصيدة الشعرية- العلامات اللغوية، هذا الخروج في المكان لا يقطعه، وإنما يتولد عنه اتصال بزمان غير معين أيضا من خلال الارتباط العلائقي مع:

وألوذ ساعة شهقتها بالصمت

إن الرابط يقيم للصورة كونها "واحدة من أبرز المقومات الفنية للقصيدة، بوصفها الجزء الأكثر فنية في بنية القصيدة، الذي لا يمكن أن ينفصل أو يتخلخل توازنه مع الأجزاء الأخرى"<sup>159</sup> شكلها الزمني، الذي يمنحها ديمومة الانفلات من رتابة الشكل الحسي الواحد، إلى تميز التجدد الدلالي. هذا التميز الذي يتقاطع فيه المكان والزمان في صورتها الفعلية، المتعلقة بكل من (أعبرها بشفاهي، ألوذ ساعة شهقتها) متتابعة لتوليد صورة من العلامات اللغوية، التي لا تنقطع دلالاتها نظرا لطابعها الذي يحمل من المكان والزمان صفة اللاتعيين.

158 - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 159.

159 - محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ص 170.

هاته الصورة المتولدة عن صفة اللاتعين، نتيجة الاشتغال على استراتيجية التقاطع بين المكان والزمان المتصفين بها، تتكرر في نفس المقطع الشعري، فبين فعل العودة الزمني في (وأعود أكتبها)، وفعل التوزيع في المكان (وأوزعها شلالا)، تقبل الصورة التميز كونها لامكانية ولازمانية، بل برزخية على نحو تبقى فيه هي ذاتها، رغم التكثر والتجدد الدلالي الذي يحيل عليه شكلها اللغوي.

هاته الاستراتيجية المتبعة لتحقيق هذا التميز في الخلق الشعري والحسي للصورة والإحاطة بأثرها ودلالاتها، إنما هو السعي إلى محاولة الوقوف عند أثر المتخيل الصوفي وتحديد موقعه كونه ذلك اللامتوقع والغائب الحاضر في الوقت نفسه، كأساس تقوم عليه كتابة المتوقع والحاضر دلاليا، فهذه "الوحدة بين العلام المرئي والعلام غير المرئي، هي وحدة النقيضين – وهي واحدة من الأسس الجمالية في الكتابة الصوفية"<sup>160</sup>، لتكون بذلك الكتابة الشعرية لهذا الغائب الحاضر كتابة تتجاوز مستوى البنية اللغوية، إلى البنية اللغوية/الدلالية الشعرية كمستوى أعمق؛ أي بما معناه كتابة دلالة أثر المتخيل الصوفي كتابة شعرية.

ولكن في:

عُمُرُ يَتَوَسَّدُ الصَّخْرَ وَالْمَرَايَا

يَقْرَأُ "الجَفْرَ" وَرِقَّ الوُجُودِ.

يَنْتَزِلُ أقْوَالَا /

خَطَايَا /

كتابا مُنَجِّمًا مَجْهُولًا... /<sup>161</sup>

160 – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 141.

161 – عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ط 01، دار الألفية، الجزائر، 2011، ص 14.

يتضح أن الشوق كفاعل جوهري في هذا المقطع الشعري، يفسر على نحو ما الأفق الذي تتجلى فيه كثافة المتخيل الصوفي، ليس الشوق هو صورته في حضرة الخيال، إلا أنه -بالمعنى الواسع- يحيل عليها من خلال ما يطرأ عليه من تحولات، وما ينتج من علائق تتوالد فيها الدلالات وتتجدد، فالشوق الذي يتوسد الصخر والمرايا:

### يقرأ الجفر ورقّ الوجود

#### يتنزل أقوالا/

#### خطايا

في أفق لا متناه يفهم تمثله وقيامه في الشهود من خلاله، بوصفه ذلك الجوهر الذي يُضاف إلى أفعال (التوسد، القراءة، التنزل). هاته الإضافة تجعله غير قائم -لغويا- بذاته، وتبيّن حاجته إلى أن يضاف ليتجلى في الحس، ويُدرَك كغير قابل للتعين متى ما تم ذلك في إطار هاته الأفعال، أو حتى في حالة تحولها إلى روابط علائقية بين الفاعل الجوهري و(الصخر والمرايا، الجفر ورقّ الوجود، أقوالا، خطايا، كتابا منجما)، التي لها قابلية التعيّن متى ما ارتبطت دلالاتها بالشوق والأفعال التي يُضاف إليها.

كتابة المتخيل الصوفي شعريا اعتمادا على تلك الإضافة التي لا تتم "عشوائيا أو مزاجيا على طريقة الشعراء دون ضابط موضوعي بل على العكس"<sup>162</sup>، إلى الجواهر القابلة للتعين والمشاركة بين فعلين أو أكثر، تتجاوز الارتباط الشكلي بخارج القصيدة وملاحها، التي يحددها توزيع العلامات اللغوية لأفعالها التشاركية، وبنيتها العلائقية، وكذا متعلقاتها على العلاقات القائمة بينه وبين مساءلة الذات والكتابة الشعرية له، في إطار آلية الكشف الشعري لكيونته في تعددها واختلاف أبعادها وصلتها بمسائل الوجود.

أما قول الشاعر المقطع الشعري:

<sup>162</sup> - سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص 85.

هُوَ ذَا عِطْرُهَا كَامِنٌ فِي الْمَعَانِي

يَتَهَجَّى حُرُوفَ اللَّيْنِ

يَخْتَلِي فِي ضَمِيرِ السُّكُونِ<sup>163</sup>

يتجه لغويا نحو ذروته لتحديد ما يحيط ب(عطرها) من أسرار التكتيف، التي يملئها الاشتغال علامتيا على آلية استدعاء هاته ال(ها) الغائبة، فنداء الخروج عن قوانين اللطافة المطلقة والكثافة المطلقة إلى برزخية الحضور/الغياب، يوجب الالتزام بما تملئ الروابط اللغوية والبنى العلائقية، كونها الإضافة التي يحتاج إليها المتخيل الصوفي، المتجلي للإدراك الحسي حتى يمكن القول: إنه قائم شعريا في القصيدة.

هذا (العطر) الذي يحيل على ال(ها)، متعلق بكل من (كامن، يتهجى، يختلي) كأفعال مركزية، يتسق جوهر دلالاتها عمليا -على الترتيب- مع (المعاني، حروف اللين ضمير السكون)، التي تفتح الأفق أمام المتخيل الصوفي ليتجلى انطلاقا من انشغاله بتكتيف نفسه لغويا، ولعل اتصاله ب(ضمير السكون) يفسر باقي الروابط، نظرا إلى عدم كونه متطابقا ولا متعارضاً مع كل من (المعاني، حروف اللين) المتطابقين، أو المتعارضين بطريقة أو بأخرى ضمن هذا الإطار يعلن عن نفسه كبديل ليس بوصفه أثر الصورة ذاته، بل يأتي ليحيل عليها ككينونة غائبة مرتبطة بحدث اختلاء عطرها في ضمير السكون.

في الوقت الذي تطفو على السطح تحديات اللغة بشكل مثير، يأتي هذا الانفتاح على "إلغاء التمييز بين اللغة المجازية واللغة الحرفية ليحل محله التمييز بين لغة مجازية تجوهرت معانيها عن طريق العادة والتقليد ولغة مجازية لم تصبح تقليدا بعد"<sup>164</sup>، ليحمل شعرية الشعر اكتناف اللغة، وكذا تأسيس معنى متعلق بالعلاقة بين وجود المتخيل الصوفي، واللغة التي تحتويه، كونه يتجلى من خلال ماهيتها بوصفها وظيفة ومعنى عاما للشعرية،

163 - عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 20.

164 - عادل ظاهر: الشعر والوجود، ص 346.

لما تملكه من مقومات لها القدرة على كشف اللطيف وحفظ أصالة المتخيل في غيبته وتجليه.

إن الكتابة في سياق خلق قوانين تصنع فرادة القصيدة من خلال شعرية المتخيل الصوفي، كتابة إكانية، متعلقة بفتح الآفاق ليتجلى كل ما استعصى عليه التجلي ويُسدرج لينفلت من هالة القداسة المحيطة به، وينتقل من حالة التعالق التام معها إلى حالة التماهي الجزئي، فلا هو قدسي ولا هو نابذ للقداسة، بل في وضع برزخي ممد لتحرره، ما يهدد بانشطاره واندماجه في الآخر إلغاءً لحده النهائي.

## 2 - الذات أفقا برزخيا لتحولات المتخيل الصوفي

### أ - إمكان التوازي في أفق الذات

لا تتطابق وضعية الذات في كتابة المتخيل الصوفي مع الذوات الأخرى في باقي الكتابات، فهي تختلف في تفاصيلها ومنطقاتها، بما يسهم في تحقيق أبعاد هذا المتخيل في مرحلة ما، إنها ذاتٌ عارفة تتماهى مع التجربة التي تعيشها، لتخلق برزخا يمتد بين حضرة الخيال وعالم الحس، تتولد فيه تحولات يستضيء بها أثر المتخيل الصوفي، في استعداده للانتقال من مطلق اللطافة إلى عالم الكثافة.

ففي هذا المقطع الشعري:

الإلهُ الذي يعتلي الوقت

مُدُّ رَغْبَةٍ مُوْغَلَةٍ ..

مُنْدُهُ ..

والسَّمَاوَاتِ عَنْ كُنْتِي

مُقْفَلَةٍ ..

مُنْذُه .. وأنا

.. هَاهُنَا

لِحِظَّة .. مُهْمَلَةٌ ..

.....

الإِلَهُ الَّذِي يَرْتَدِّي رَغْبَتِي

كَأَنَّي رَغْبَةٌ أَسْفَلَةٌ ..

.. كَمْ هُنَا ..

كُنْتُ .. لَهُ

.. كَمْ هُنَا ..

صِرْتِي عِلَّةُ الْخُلَّةِ ..<sup>165</sup>

يبدو أن تراتبية الإشكالات التي يعالجها المقطع الشعري، تتبني على تعددية دلالية يطرحها تسلسل التوسطات، التي تتقمصها الذات بين أثر المتخيل الصوفي وتمثله الحسي. فمروره عبر الذات كمسربٍ -يخضع فيه لتحولات تسهم جزئياً في هذا التحقق- ممكن من خلال العلامات اللغوية (عن كُنتي، منْذُه .. وأنا، يرتدي رغبتني، كأنني رغبة، كنت له صيرتني علة)، التي تكشف عن الذات المانحة لصور هويتها الذاتية، وتُظهر تعدد دلالاتها الصوفية كجزء من تحولها الشكلي بعد تجليها في حضرة الخيال.

يأتي هذا التحول من الصورة إلى الدلالة في إطار الإقرار بالبرزخ الذاتي، المنبثقة عن تأكيد وجودها -الصوفي- هي عينها، كونه "يجمع بين الشيئية وعدمها في الآن نفسه بحكم توسطه بين الوجود والوجود"<sup>166</sup>، وذلك لِمَا تحيل عليه العلامات اللغوية (الياء في كُنتي، أنا الياء في رغبتني، كأنني، كنتُ، الياء في صيرتني) من تأكيد على هوية الذات،

165 - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 22.

166 - ساعد خميسي: ابن عربي المسافر العائد، ص 230، 231.

التي تتلقى هاته الصور من حضرة الخيال، ومن ثم تشتغل على تهيئتها لإنشاء بنية علائقية تصل بين الصورة من جهة، وبين (مقفلة، لحظة مهمة، رغبة أسفله، علة الخلخلة) من جهة أخرى، التي تمنحها شكلا محسوسا في عالم الكثافة، رغم أنها لا تنتمي إليها دلالات متعلقة بالأشخاص، أو بالأشياء ولا بالأفعال، إنما تتموقع في حدود الخطاب التأملي، الذي يقارب نمط أثر المتخيل الصوفي وتحولاته من منظور هوية الذات.

تدفع صياغة مقارنة تحول أثر المتخيل الصوفي الخاضع لنمط الذات، إلى تجنب البساطة، التي تعتمد تكرار النسق الذاتي المولد للبنيات العلائقية، فالصور في تحول دائم لا تتجلى بعينها مرتين، وهاته الصيرورة تنتقل معها إلى برزخ الذاتية، لتخلق أنماطا صورية توازي ما هو موجود في حضرة الخيال، ففي قول الشاعرة:

لا تَقْتَرِفُ كُلَّ السَّمَاءِ

دَع لي أَنَا ..

كَي أَشْرَبَ التَّمْوِيهِ

مِنْ ذَاكَ الشَّبَةِ..

فَأَنَا وَدَرْوَيْشِي سَوَاءٌ ..

مُنْذُ اللَّيَالِي الأَلْفِ فِي نَزَقِ الأَنَا

وَأَنَا أَحَاوِلُ أَنْ أَرْسَخَ عَادَتِي

أَوْ عَادَةَ الأَشْيَاءِ<sup>167</sup>

وردت الأنماط الصورية غير جاهزة للتكرار، فتم اقتراح بدائل لها في كل من (ذاك الشبه درويشي، عادة الأشياء)، إنها ليست هي عينها، ولكنها تحولات تحدد خرائطها (دع

لي أنا كي أشرب التمويه، أنا ودرويشي سواء، أحاول أن أرسخ عادتي)، وتصوغ معالمها الجديدة المنفتحة على التأويلات المتعددة.

هذا التوازي المتبّع في أكثر من مقطع -على امتداد الديوان- هدفه بلوغ مستوى يؤسس لدرجة من الشعرية، انطلاقاً من الهوية الذاتية، التي تُميّز بها الذات العارفة الصور المتلقاة، ليتجلى "كل منهما في الآخر على نحو يسمح بتبادل دوري للجمل في سياق العلاقة بين الفعل والانفعال"<sup>168</sup>، فلا هي بذلك متخيل صوفي، ولا هي اختزال له في مجرد وهم، بل نتيجةً لتحول حاصل بسبب تدخل الذات جزئياً -كمسافة برزخية فاعلة- في سعي هذا المتخيل الصوفي إلى الخروج، من مطلق اللطافة إلى عالم الكثافة، والإسهام في انتقاله من الصورية إلى الدلالية عبر هذا التحول اللامتعين للمتجلى، الذي يتم في المكان اللامحدد، مقارنة بما كانت عليه الصور في حضرة الخيال من تعدد صوري، أو بما سيؤول إليه أثرها في العلامات اللغوية من تجدد وتعدد دلالي.

ورغم هذا التوازي إلا أن الترتيب الذي تتولد عنه شعرية المخيل الصوفي يختلف، لا خضوعاً لاعتبارات إثبات المكانية والزمانية أو نفيهما، بل اعتباراً لآلية الإدراك التي تتعين حسب تموضع الأثر، سواء صورياً أو ذاتياً أو دلالياً من إدراك بعين الخيال، أو إدراك بعين الذات وإدراك بعين الحس.

إن الذات في الأسطر الشعرية الآتية:

كَانَ كَأْسَانَهَا مُرًّا

كَانَ سِرِّانَ

وَوَقْتَهُمَا الْغِيَابَ

وَالْكَشْفُ دُونِي

168 - عاطف جوت نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 276.

### حِينَمَا قَدْ غَيَّبَانِي<sup>169</sup>

لها القدرة على التمثيل بما تمنحه إياها ثنائية الحضور/الغياب، إذ يصوغ حضورها إدراكها للكأسين بطبيعتها وماهيتها في (كَانَ كَأْسَانَهَا مُرًّا، كَانَ سِرًّا، وَوَقْتَهُمَا الْغِيَابُ) في حين غيابها أو بالأحرى تغييبها، إنما يصوغه تغييبها عن الكشف (وَالْكَشْفُ دُونِي، حِينَمَا قَدْ غَيَّبَانِي)، إنها تأشيرة التوسط بين إدراك الذات سِرًّا مُرَّ الكأسين ووقتتها من جهة، والتجلي دونها حين خضوعها لتأثير خواصهما الأساسية من جهة أخرى.

في هذا التمثيل الذي تشغل الذات انطلاقا منه على خلق مفارقة المرور، عبر برزخيتها من حضرة الخيال إلى عالم القصيدة، ميل عن الخواص الأصلية في كل من الصورة الخيالية وأثرها المتمثل لغويا، ووعي بها من حيث تتمكن -هاته الذات- من أن توجد كيانا جوهريا بهوية ذاتية قائم بها، له معايير التي تدين لعلاقاته المختلفة -وإن كانت متقاطعة أحيانا- مع الصور المتوقعة في حضرة الخيال من جهة، وتلك المتمثلة حسيا في شكل علامات لغوية من جهة أخرى، أو فيما يركز العارف "عليه قوته الخلاقة وتأمله المتخيل يظهر من ثم باعتباره واقعا خارجيا ومنفصلا عن الذهني"<sup>170</sup>، ما يؤكد المرور عبر مسرب الذات، ووسائطها التحويلية التي لا تتوقف عند الاكتفاء بالتشكيل العلائقي لدلالات أثر المتخيل الصوفي، بل تتجاوزه إلى الإسهام في تحديد العلامات اللغوية التي تمنحه شكله الحسي، وكذا الروابط العارضة التي تقوم بدور شرط استعمال علامة لغوية، للإحالة على دلالات، يمكن القول: إنها تابعة للتعين اللغوي لأثر المتخيل الصوفي في القصيدة.

### ب - دينامية الذات وخصوصية المتخيل الصوفي

169 - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 29.

170 - هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 281.

من الصعب أن تتجاوز الصورة المتلقاة من عالم اللطافة عبر مسرب الذات، نحو عالم الكثافة دون المحافظة على بعض خصائصها الأصلية، لمقاومة "السلط في شتى مظهراتها، ما دامت السلط تتوجه نحو محو الذاتي والمتفرد، وخلق كائن كما تريده لا كما يريد هو أن يكون"<sup>171</sup>، وحتى لا تميل كلية إلى تبعية تعيينات العلامات اللغوية المجسدة لأثرها، والمتعلقة بالإحالة عليها دلاليا، بهذا المعنى يمكن القول: إن التصرف الذاتي فيما يحفظه وعاء الذات العارفة بعد كل عملية كشف أو تجلٍّ، يرتبط بالاستفادة الأنسب، مما يبرر استعمال الرؤية الذاتية، التي تمنح تلك المحفوظات هويتها الذاتية، وتسهم في انتقالها بعد جملة تحولات إلى شكلها الحسي، يمكن تلمسها من خلال قول الشاعرة:

في مقام الغيِّ غفوا

هاهما دون الهباء ..

يغزلان الوقت غزلا

يمزجان الغيب بالأسرار مزجا

هاهما بيئي وبينهما سراب<sup>172</sup>

يختزل النسيج الشعري لهذا المقطع الشعري، استراتيجية الاستفادة من مبررات الرؤية الذاتية، واستعمالها من خلال توصيف هاته البرزخية وتحويلاتهما الضمنية، فالصيغة الشعرية (في مقام الغيِّ غفوا، هاهما دون الهباء) إقرار - غير مغلق - بالتحقق دون الهباء في مقامية الذات، غير القادرة على استيعاب تحولات التخييل الصوفي المتجلي، ولا مجارة الحركة الفعلية له، هذا ما يبدو من خلال تغييب فاعلية الإرادة، والوعي بالتحويلات الحاصلة بين

<sup>171</sup> - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص 116.

<sup>172</sup> - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 32.

مطلق اللطافة، والتهيؤ للانتقال إلى عالم الكثافة، التي يدل عليها منح دور (غزل الوقت) لهما\* كونهما على الصعيد نفسه مع الذات فيما يتعلق بالتراتبية.

هذا الحضور الطاعي لـ(هما) يمتد إلى ما وراء (غزل الوقت)، وصولاً إلى الفاعلية في مزج (الغيب) المتعلق دلالياً بحضرة الخيال وما فيها من متخيل صوفي، بـ(الأسرار) التي ترتبط بالذاتية، وإن كان الارتباط في مثل هذا المقطع الشعري مؤجلاً، بسبب التغيب المسبق للذات، ونفي مرجعيتها كفاعل تقوله العلامات اللغوية، فاعلية الغزل والمزج كسِمَتين بُعداً تحويلي ذاتي، يشتغل على (الوقت، الغيب والأسرار)، فيمكن لشعريتها، ويثبتها تكرار مزدوج -وتوكيد لفظي- في (يَغْزِلَانِ الْوَقْتِ غَزْلاً، يَمْزِجَانِ الْغَيْبَ بِالْأَسْرَارِ مَزْجًا)، يحتفظ بنوعيته داخل أنظمة البنية الشعرية.

إن إبراز المغايرة كسِمَةٍ تثري الوظيفة الشعرية وتصدّم مخيلة القارئ وتحرضها للإسهام بإعادة إنتاج النص وتأويله، وهي قاعدة عمل ذهبية تشتغل عليها العديد من النصوص الشعرية<sup>173</sup>، تلحق أثر المتخيل الصوفي في مرتبة الذاتية، كونها مسافة برزخية، تفصل بين وجوديّه، مطلق اللطافة والكثيف، تُقابل تراتبياً التحقق على المستويين الخيالي واللغوي. وبالتالي فالخضوع لعناصرها، تأكيد على الهوية الذاتية للموجود على تلك الحال، كبعد جديد يستدعيه رهانها على تأويلية كل أثر، باق في وعائها المنتمي إلى مستوى هو في آن لطيف/كثيف.

\* تعود على (الساقيان) في الصفحة 31 من الديوان ذاته في قول الشاعرة:

أَدْرِكُنْهَا وَفَتَّ الْغِيَابِ  
وَأَنَا وَالسَّاقِيَانِ  
هَاهُمَا قَدْ عَرَجَا بِي  
حَيْثُ يَغْفُو السَّامِرِيُّ

<sup>173</sup> - فاضل ثامر: شعر الحدائث من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، ط01، دار المدى، بغداد، العراق،

2012، ص 145.

إن معالجة الاشتغال على تهيئة أثر المتخيل الصوفي للتمثل الحسي، عبر منحه هويته الذاتية في هذا المقطع الشعري على طوله:

قَدْ مَسَّنِي الْفَيْضُ بِضُرٍّ

فَارْفَعًا بِالْكَأْسِ ضُرًّا

وَأَنَا وَالسَّاقِيَانِ

دُونَنَا الْكَأْسَانِ سِتْرًا

هَاجِسًا ظِلًّا أَتَانِي

أَتْرِكُ الْأَحْوَالَ رَهْوًا ..

شَهْوَةَ الطُّهْرِ

اسْتُحِلَّتْ فِي كَيْانِي ..

وَأَنَا مَازَلْتُ مَشْدُودًا

إِلَى الْكَأْسِ ارْتِشَافًا ..<sup>174</sup>

ترتبط بالفصل بينها وبين القدرة على الفعل والتملك، وهذا ما يشير إليه التصرف اللغوي في (قد مسني الفيض بضر)، الذي يحافظ على وحدة التماثل الصوفي ومكانة اختلاف دلالات الفيض، كفعل يُبررها اللجوء إلى استعمال (قد مسني، بضر) للتعبير عن نفي الفاعلية، والإحالة على الفاعل الحقيقي، لا فاعلية القيام بفعل المس، إنما فاعلية السلطة في من يقع عليه الفعل (قد مسني)، أو من يرغب في حدوث فعل معاكس يرفع تأثير الفعل الأول (فارفعًا بالكأس ضرًا)، هاته الرغبة الذاتية هي أكثر ما تقوم عليه العلاقات التراتبية، التي يقيمها هذا الفعل الناتج عن مجموع تأثيرات السلطة في المتلقي، مع كل من الأصل الذي أتاحه الفيض من جهة، ومع الشكل القابل للتشظي الدلالي المتحقق لغويا بعد تجاوزه مرحلة اكتساب هوية ذاتية من جهة أخرى.

بقدر ما يبدو الأمر مبررا بسبب تعدد التأثيرات، التي يبدو أنها فتحت أفق التماهي أمام التحولات الطارئة والبنى العلائقية ووظائفهما، مع البنى والوظائف المستقلة للعلامات اللغوية (دوننا الكأسان سئرا، شهوة الطهر، استحلّت في كيان)، التي لا يبدو أن فيها سعيًا لمقاومة التملك والميل نحو السلطة ذاتها، حتى أن (شهوة الطهر استحلّت في كيان) الذات، بقدر ما يصطدم بالتحول الحاصل في الأثر، أو في هويته الذاتية المكتسبة من خلال (وأنا مازلتُ مشدودًا، إلى الكأسِ ارتشاقًا)، كإحالة تثير إشكالية الهيمنة على الروابط القائمة بين قوة الذات وفعل السلطة.

إن حدوث فجوات نتيجة الاشتغال على الشعري في القصيدة، مرتبط بقوة ذاتية تمنح أثر المتخيل الصوفي طاقة لإنتاج الحركية، التي تقوده إلى غايته، هاته الحركية تتحدد قول الشاعرة في هذا المقطع:

نُقْطَةُ وَاِحْتِمَالِ أَنَا

لَاِحْتِمَالِ تَدَخَّرَجِ فِيهِ

اِحْتِمَالِ ...

قَدْ أَصِيرُ اِحْتِمَالًا

وَقَدْ لَا أَصِيرُ ..

قَدْ نَصِيرُ مَعَا مُطْلَقًا

لَاِحْتِمَالِ كَثِيرٍ كَثِيرٍ ..

قَدْ نَصِيرُ هُنَا أَوْ هُنَاكَ

قُبَيْلِ اِحْتِمَالِ قَصِيرٍ ..<sup>175</sup>

من خلال العلامتين اللغويتين (احتمال، مطلقاً)، ويبدو أنهما تسيطران على النسق الدلالي للمقطع الشعري تناوباً -والقصيدة ككل- دون إمكانية فصل إحدى العلامتين عن الأخرى، لكون انفصالهما يذهب بكل منهما إلى التلاشي، بسبب التشظي الدلالي الذي سيحصل معهما منفصلتين.

هذا الانتقال بين الاحتمال/المطلق من طرف لآخر، لا يسيء الوضع الشعري على حساب دور الذات في منحهما دورهما الحركي، الذي يتأكد أنه متولد عن التحولات الحاصلة في برزخ الذاتية، أين ترتبط بـ(الاحتمال) من حيث هي (نقطةً واحتمالاً أنا، لاحتمال تدحرج فيه احتمال)، ما يطرح علاقتها بـ(الاحتمال) عبر الانتماء إليه بالقوة، نتيجة تعدد الحركات، التي تولدت عن (احتمال أنا، لاحتمال تدحرج فيه، احتمال قد أصبح احتمالاً، وقد لا أصبح). فانتماؤها لاحتمال تدحرج فيه احتمال، وارتباط هذا الانتماء إلى المحتمل بهاته الاحتمالية مطلقة اللطافة، وكذا بالضرورة وإمكانية تحققها، تكوين لهوية ذاتها، وتهيئة لها لمشاركة الموجودات في -القصيدة- عالم الحس كثافة العلامات اللغوية، المُجسدة لها لتنتهي إليها بالفعل.

تشتغل الفجوة الطارئة عن الانتقال من الاحتمالية إلى الإطلاق، الذي "لا يمكن التعبير عنه ولا يمكن وصفه أو أن نعطيه نوعية معينة"<sup>176</sup>، في (قد نصير معاً مطلقاً) على إلحاق ما كان متحققاً بالقوة بالعلامات اللغوية المنجزة شعرياً، تلك التي تمنحه أولوية حضور تحققه بالفعل على تحققه بالقوة، بالنظر إلى ما يتميز به من مفارقة اللطافة، بالنسبة إلى ما لا يزال لطيفاً من جهة، وما يتميز به من كثافة بالنسبة إلى ما هو كثيف أصلاً، مما تحيل عليه الصيرورة المطلقة (لاحتمال كثير كثير)، و(قد نصير هنا أو هناك)، و(قُبيل احتمال قصير) كأجزاء تم إلحاقها بـ(قد نصير معاً مطلقاً)، ولأن هذا التمثل اللغوي والانتقال

<sup>176</sup> - فاسيس جي فيتسكس: أفلاطون والأوبانيشاد لقاء الشرق بالغرب -جدل المقدس في المنظور الفلسفي الهندوسي، اليوناني، تر: سهى الطريحي، مرا: طه جزاع، دط، دار نينوى، سورية، 2010، ص 53.

من القوة إلى الفعل ليس هو المتخيل الصوفي، ولا هوية أثره في الذات، فإن هذا المحتوى يفقد التغيير وحركية الذاتية لتختص به بدلا عن ذلك دائرة الحركة الدلالية للعلامات اللغوية وبنياتها بتعددتها وتجدها الدالين.

إن التقاطع الشعري بين الاشتغالين الذاتي واللغوي على ما يتعلق بالمتخيل الصوفي من خلال الأسطر الشعرية الآتية:

مَنْ يُسَوِّي المَدَار ...

كَيْ أُرْتَبَ كَيْنُونَتِي

فِي الهُبُوط ..

مِنْ عَلَى هَامَشِ الوَقْتِ

أَوْ حَتْمِيَّاتِ المَصِيرِ

وَأُوْحِدَ شَكْلِي وَذَاتِي

وَأَفْرَاطِي اللَّيْسَوِي

كَيْ أُعْطَلَ هَذَا المَسَار<sup>177</sup>

لا يتوقف على (مَنْ يُسَوِّي المَدَار)، كتساؤل وجودي ينتهي بالتمييز بين نوعين مختلفين من دلالات التمثل الحسي لأثر المتخيل الصوفي حسب ارتباطها، سواء بالهوية الذاتية الناتجة عن حركة الذات ونشاط عناصرها التي تهىء لاختيار صورتها الحسية، أو بالهوية الجوهرية الناتجة عن العلامات اللغوية -كصورة حسية لهاته الهوية الذاتية- وبنياتها العلائقية، ونشاط عناصرها الضرورية لتوليد الدلالات، "إذ إنها تنهض على توهج دلالي

177 - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 40، 41.

مستمر ومباغنة دلالية مفاجئة<sup>178</sup>، أو لخلق شعرية هاته البنى، ولكن هذا التقاطع يمتد إلى الجدوى الشعرية من هذا التمييز.

تتواجه الهوية الذاتية والهوية الجوهرية لدلالات العلامات اللغوية في هذا المقطع الشعري، بفعل التعارض القائم بين الهويتين، والمتجلي من خلال استمرار الانتماء إلى الحس عن طريق التحقق الذي لا يمكن اختزاله في إحداها دون الأخرى، وهو ما تؤكد الإحالة العكسية للبنية الشعرية للمقطع منذ بدايته، فبعد التساؤل عن (مَنْ يُسَوِّي المَدَار) تتحرر الدلالات من ارتباطها بالآخر، لتتصل بالجوهر عبر (كَيْ أُرْتَبَّ كَيْبُونَتِي، في الهُبُوط)، هذا الجوهر الناتج عن اشتغال عاملين من عوامل تحقق الهوية الجوهرية في العلامات اللغوية أولهما: الوقت في (مَنْ عَلَى هَامِشِ الوَقْتِ)، أما ثانيهما ففي (حَتْمِيَّاتِ المَصِيرِ) كعامل استشرافي تتجدد به الدلالات المكتملة في حدود -الوقت- العامل الأول.

في حين تتصل هاته الدلالات بالذات، عبر خلق فجوة من خلال التوجه نحو (وَأُوْحِدْ شَكْلِي وَذَاتِي، وإِفْرَاطِي اللِّيْسَوِي)، لتعيين تباعد أوسع عن التحقق الجوهرية، والاقتراب أكثر من الهوية الذاتية بشكل نوعي، تصل الرغبة فيه حدَّ التوحيد بين (الشَّكْل والذَّات)، لتمكين هذا الشكل أو الموجود الشعري، الموازي للصورة أو الأثر من التخلص من الازدواجية، والتحقق في منزلة الذاتية كهوية خاضعة لحركيتها ونشاط عناصرها، ليكون السطر الشعري الأخير (كَيْ أُعْطَلَّ هَذَا المَسَارِ)، تعيِّنا دورانيًا نحو التحقق الجوهرية لتعطيله كمسار مرتبط بالمدار في (مَنْ يُسَوِّي المَدَارِ)، لإعلان الانتماء دلاليا إلى برخ الذات، والتحقق فيه إما بالقوة أو بالفعل والانسحاب من هذا المدار المفرغ.

### ج - مركزية الذات: الائتلاف ووهم الاختلاف

178 - محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ص 19.

إن مركزية الذات وامتداد روابطها نحو كل من حضرة الخيال والعلامات اللغوية، تُعمق دلالات تحقق أثر المتخيل الصوفي في القصيدة، وتتصرف في شعريتها، بما يُمكن من النظر إلى تلك المركزية كمفارقة تحيل على وجود برزخي متعدد الوظائف، هاته المفارقة تشتغل على هذا الإقرار بها من خلال بنياتٍ علائقية، وروابط متعلقة بعدم التمييز بين الشكلين الذاتي واللغوي، وكذا من خلال تأكيد تصرف الذات في ما يُحفظُ في وعائها من المتخيل الصوفي بعد تجليه في حضرة الخيال، وقبل تمثله في شكل علامات لغوية.

وانطلاقاً من هذا يمكن القول: إنه في المقطع الشعري:

وأنا الميّت الحيّ

كنت أصوغ السديم نجوما

وأرسل في العتمة البدور

يا دم الكون

يا .. يا دمي أججّ العشق نارا ونور<sup>179</sup>

يبدو الحديث عن المركزية كمفارقة تسعى "وفق هذه الرؤية التكوينية إلى إنشاء معان مركزية في النص، أما انتشار المعنى فإنه يتمخض عن الاتساع الدلالي أو متوالية الدال الذي هو في حالة -الأثر- دال على أثر آخر"<sup>180</sup>، كما تعمل على تعميق الدلالات لخلق البعد الشعريّ في هذا المقطع، حديثاً منذ السطر الأول (وأنا الميّت الحيّ) عن حضورين متمايزين للمقابلين الميت/الحي، مع ما لكل منهما من مقدرة على إيجاد عالم خاص به ككيان، فالميت كمفهوم متعارض مع الحيّ محدود التأثير. جيء به لتأدية وظيفة الإحالة على الجانب غير الفاعل من الذات، ذاك الجانب العاجز عن أداء دور تعميق دلالات الصورة اللغوية لأثر المتخيل الصوفي -الذي يمر عبر هاته الذات- ومنحها العمق

179 - عثمان لوصيف: قالت الوردية، ص 11.

180 - شريف هزاع شريف: نقد/تصوف، ص 229، 230.

الكافي في حضورها العلائقي، لتوسيع المداخل القرائية لشعرية المتخيل الصوفي في القصيدة.

أما الحيُّ ففي نطاق أوسع من الميِّت -ضمنيا- بسبب إمكانية قبوله استدعاء دوره الحركي عبر الفعل في السديم وفي العتَمات، المتجلي من خلال السطرين الشعريين (أصوغ السديم نجوماً، وأرسل في العتَمات البذور)، فاختصاص الذات بالفعالين (أصوغُ أرسل) إنما فيه استمرارية لصيرورة كل من (نجوماً، البذور)، ودورة حياتها التي ابتدأت قبل تشكُّل هويتها الذاتية من جهة، وافتراضٌ لاشتمال هذا الحي على أفقٍ هو برزخه الذاتي، القائم بنشاط عناصره التي تشكُّل الجزء الفاعل من الكون الذي يحتويه أفقُ هذا الحي، والمُعَبَّر عنه بـ(يا دم الكون)، وعن كونه جزء من الذات بـ(يا دمي)، أما فاعليته فقد وردت (أجج العشق ناراً ونور) تتاسبا مع فِعْلِي (أصوغ السديم نجوماً، وأرسل في العتَمات البذور)، وكفعل معادل لهما شعريا بسبب قابلية دلالاته للتشظي، حسب ما تمليه مركزية الذات كاستراتيجية تتحكم في عمقها وأبعادها الممتدة في القصيدة.

يمكن أن يؤدي الاهتمام بتوسيع الحقل العملي لدور الذات، في تشكيل شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة، إلى ما هو أبعد من المجال الضيق لفاعليتها، على مستوى العلامات اللغوية، ذلك أن بعضاً من الفعاليات التي تحدث على هذا المستوى الذاتي تدخل في إطار اللامقول على المستوى اللغوي، رغم أنها "تعني إدراك الأشياء على بعد مناسب من أجل أن تظهر موضوعيتها"<sup>181</sup>، لهذا فإن إظهار هاته الفعاليات، يكون دورا تضطلع به البنى العلائقية القائمة بين كل علامتين لغويتين -أو أكثر- دالتين على هوية أثر المتخيل الصوفي، قابلتين للتشظي دلالياً.

من خلال قول الشاعر:

181 - عاطف جودت نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 28.

أي لغز أنا؟  
أي أسطورة بالردى ترتطم  
وتظل تسافر من رحم لرحم؟  
كم رسمت الخرائط  
كم بت أظعن ليل العدم  
كم كتبت الشمس  
وأعطيت شكل الكواكب  
شكل البحار وشكل الديم<sup>182</sup>

يبدو أن الانفتاح الذي يثيره ارتباط الذات منذ البداية بالإلغاز في:

أي لغز أنا؟  
أي أسطورة بالردى ترتطم  
وتظل تسافر من رحم لرحم؟

فيه سعي نحو الترتيب لعلاقة شمولية، تهتم بكل ما يقع في محيط هذا التساؤل. وهو ما يتطلب تنسيقاً مع الحركات التي يفترضها انتقال المتخيل الصوفي من حالته اللطيفة إلى حالة الكثافة، عبر الذات. إضافة إلى ما تقوم عليه من علاقات جزئية في بنية باقي الأسطر الشعرية، انطلاقاً من (الخرائط) كعلامة لغوية مرتبطة دلالياً بلغز البحث عن أسطورة الأنا، المسافرة من رحم إلى رحم، والتي تنتمي إلى علاقة الشمولية من جهة، وتفتح مجالاً لعلاقة أخرى تحتوي فعاليات ذاتية مغايرة من جهة أخرى.

علاقة الاحتواء هاته تجعل من العلامات اللغوية (الشمس، الكواكب، البحار الديم) التي تقع في ظلها تنفتح على نشاط فعلي، تحيل عليه دلالات الأفعال (رسمت أظعن، كتبت

182 - عثمان لوصيف: قالت الوردية، ص 16.

أعطيت)، والإحالة بدورها كبنية علائقية تصل بين الهوية الذاتية لأثر التخييل الصوفي والتعدد والتجدد الدالين لتمثلها اللغوي، تُمثل تركيباً علاقة حضورية تربط شعرية هاته الهوية الذاتية، بشعرية هذا التمثيل اللغوي، ما يجعل من تراتبهما العلائقي دورة من بين دورات كثيرة ومختلفة تسم الطابع الشعري للتخييل الصوفي في قصائد أخرى، تتشارك مع هذا المقطع استراتيجياً الكتابية.

يمكن أن تتمركز كل التفاعلات العلائقية في هذا المقطع الشعري حول عمق الذات، هاته الذات "بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمية كل شيء وقيمه وإحالة الآخر إلى مكون هامشي"<sup>183</sup>، إضافة إلى كونها محطة تتغير فيها ملامح ما يرد من حضرة الخيال، قبل أن يصير إلى شكله اللغوي في مثل الأسطر الشعرية الآتية:

أنا في الأرض

لكن كل السماوات تهوي على ركبتي

وتسجد !

آه .. هل كنت خالقها

أم تراه حنين العناصر

تنزع نحوي

لأنكي شراراتها الغاويات

فلا تتجمد؟<sup>184</sup>

هاته التفاعلات بين الارتباط بالوجود (في الأرض) من جهة الذات، وتعلق البنية العلائقية للتركيب اللغوية (لكن السماوات تهوي على ركبتي وتسجد)، (أم تُراه حنين

<sup>183</sup> - عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط 01، المركز الثقافي العربي،

الدار البيضاء - بيروت، د ت، ص 13.

<sup>184</sup> - عثمان لوصيف: قالت الورد، ص 80.

العناصر تنزع نحوي، لأذكي شراراتها الغاويات) من جهة البنية الشعرية بالإحالة على فاعلية الذات، وانفرادها بفعلية تحقق المتخيل الصوفي في عالم الكثافة، ووصايتها على الدلالات وارتباطاتها العلائقية مع العلامات اللغوية، تحدث نتيجة كون البنية السطحية للأسطر الشعرية المتصلة علائقيا وداليا ببعضها، تدور في فلك قدرة الذات على (الخلق) والفعل المحتملين دوراننا خُلقي وفعلي احتماليين يحيل عليهما التوتر القائم في:

### آه .. هل كنت خالقه

وكذلك في (لأذكي...فلا تتجمد)، إذ يتوقف عليهما معا التحقق الشعري للمتخيل الصوفي في المقطع، رغم أولية الخلق على الإنكاء، كفعل في الإيجاد والتصرف لفاعل يرى "في ذاته الحق وما أوجد ويحصل بذلك على قدرة الإيجاد"<sup>185</sup> بما له من قوة خيالية.

والحال أن القول بالتمركز التفاعلي للعلامات اللغوية حول الذات، يختلف هنا عن القول بهيمنة الذات، ودورها في هذا التمثُّل بالشكل الذي تم طرحه، فالتمركز هنا لا يُقصد به الهيمنة بقدر ما يقصد به المشاركة، وبهذا لا يمكن الحديث عن وجود تعارض مع حضرة الخيال، ولا مع العلامات اللغوية، ولا عن درجة حضور أي منها مقارنة بالأخرى عند التحقق، وهو ما يلغي فاعلية الدلالة على استئثار الذات بكل من الخلق والإنكاء.

فالذات متعددة بتعدد التجليات والتحويلات الطارئة على موجودات حضرة الخيال، ومتنوعة بتنوعها من هاته الناحية؛ بمعنى مشاركة ذوات أخرى لها في تلقي التجليات وآلية كشفها، رغم الاختلافات بين كلٍّ منها وبين كل تجلٍ وآخر، ومن ناحية أخرى التأكيد على أن الطاقات الفاعلة في الذات أيضا مشتركة، والنشاطات الطارئة في برزخ الذات لا تحدث نتيجة اشتغال ذاتي خالص، بل نتيجة انتماء هاته الذات إلى منظومة تفاعلية، تشكل وحدة خاصة لكل عنصر وعامة لها مجتمعة، شرط إنتاجها تمركز المشاركة لا تمركز الهيمنة.

185 - ساعد خميسي: ابن عربي المسافر العائد، ص 226.

وتتضح وحدة المشاركة هاته في السطر الشعري:

لكن السماوات تهوي على ركبتيّ، وتسجدُ

وكذا في:

أم تُراه حنين العناصر

تنزع نحوي

أين يتجلى المتخيل الصوفي في تعبير كلّ من العلامتين (السماوات، العناصر) عن ذاتهما، القائمة بالحقّ، في مرحلة السعي المبدول للتجلي لذات عارفة، تتوفر فيها شروط الكشف من داخل كيان حضرة الخيال، لترتبط بعدها علائقياً بـ(تهوي على ركبتيّ تنزع نحوي)، فتحيل على الذات المُعبّر من خلالها عن صفات الحقّ المتعينة فيها، لتأكيد فعالية اتصال الذات بالحقّ وتكوّن برزخيتها، يأتي بعدها دور تجسيد الفعالية الذاتية في هاته البرزخية، لتتجسد على إثرها الهوية الذاتية لأثر المتخيل الصوفي المحفوظ في وعاء الذات، المتعلق بدلالات (هل كنت خالقها، لأذكي شراراتها)، ما يفتح أفق التعالق باشتغال العلامات اللغوية، على أن تنتهياً لتكون الجزء المحسوس للمتخيل الصوفي، في رحلته من عالم اللطافة المطلقة إلى عالم الكثافة، إنها صيرورة تحتوي العلامات اللغوية تحولاتها وبنياتها العلائقية والدالية.

بينما في قول الشاعر:

أُحدِسُ الآنَ أني أرى ..

موجة تتلألأ

تجرفني .. فأغمغم منجذبا لهواها

وما هو إلا أن انغمست مهجتي

في قرارة فيضٍ

من النور

والأغنيات ..

غصون ترفرف حولي<sup>186</sup>

تكون دينامية أثر المتخيل الصوفي مرتبطة بدينامية الذات العارفة، لتتحقق فيه غاية التحول "دائماً في المظاهر أي: يظهر بشكل ثم يتغير إلى آخر تدريجياً"<sup>187</sup> من داخل برزخ الذات، حتى بعد تحقق الهوية الذاتية له في شكلها الحسي، كضرورة لإثبات القدرة على القيام بعيداً عن إضافة الغير إلى معناها، ولا إلى بنيتها التكوينية، وهذا التميز يضع حدوداً واضحة بينها وبين هاته الغيرية، ليبقى الطابع الخاص بكل ذات بيئاً وفاضلاً، بين اشتغال خصائص كل منها، على منح أثر المتخيل الصوفي المتجلي هويته الذاتية الخاصة القابلة للتمثل الحسي.

مسألة الاستقلالية النوعية هاته، التي تتمكن من خلالها الذات من وضع بصمتها على البنيات العلائقية المؤثرة، في التشكيل الفعلي للهوية الذاتية، مرتبطة بمدى الحضور الحسي للشكل اللغوي الذي تتمثله، لتستمر وتحافظ بوجوده على وجودها، لذلك يأخذ السطر الشعري:

موجة تتلألأ

هذا الشكل كرابط أصلي بين الممارستين الذاتية والدلالية، رابط ناتج عن النشاط التفاعلي لها كفاعل في أفق الحدس:

أحدس الآن أنني أرى

186 - عثمان لوصيف: غرداية، ص 34.

187 - ضاري مظهر صالح، الروح الصوفي -جمالية الشيخ في زمن التيه-، ج1، ط1، دار الزمان، دمشق،

سوريا، 2012، ص 10.

والتصرف في الأنا كعنصر متاح خاضع للفعل في (تجرفني)، والذي يدخل بدوره في شبكة علائقية مع ما يليه من تحولات، تحيل عليها (أغمغم منجذبا، انغمست مهجتي) فتبلغ به مبلغا يوازي ما تمنحه طاقة التجلي للذات قصد إدراك خباياها. فيتناسب هذا التوازي مع الموضعة المتميزة في مدار التمثّل اللغوي للهوية الذاتية، التي تدل عليها (قرارة فيض الأغنيات، غصون ترفرف) في فضاء شعري، يختزل درجات متفاوتة من الاحتواء لهاته البنى العلائقية.

من هذا المنظور تصبح البنية العلائقية التي تنتسها الدينامية الذاتية، بالنسبة للمقطع الشعري مركز ثقل فاعل في مقاومة انقسامه الدلالي، لتحيل بذلك العلامات اللغوية على الهوية الذاتية -وعلى وجودها النشط المتعدد الذي لا شك فيه- بدلالاتها المتجددة، وبهذا فإنها كوسيط بين الهوية العينية والهوية الجوهرية بدرجات حضورها وفعاليتها في خلق قوانين، تؤطر القصيدة وتمنحها يقين وجودها الشعري.

#### د - المتخيل الصوفي في برزخ الذات: بين الغواية والتهميش

إن التأكيد على الخلق الذاتي للمفارقة الشعرية في القصيدة، تشكيل بالضرورة لنوع من الازدواجية، التي تتبني على أسس بينذاتية، لذلك فالوحدة الظاهرة في العلامة اللغوية "تنظر إلى الوضع باعتباره كلا موحدًا، بحيث لا تميز بين المراحل المختلفة التي تُكوّن الوضع"<sup>188</sup>، والتي تُجسد الهوية الذاتية للمتخيل الصوفي، ما هي إلا مجرد مرحلة أولى في اتجاه تشكيل هاته الضرورة، هذا ويهدف الاشتغال عليها شعريا إلى نفي إمكانية تعليق الهوية الذاتية لأثر متخيل صوفي، بهوية أثر آخر في نفس العلامة اللغوية المجسدة له، من أجل شعرية تُطرح في إطار أكثر مناسبة لبناء كل هوية، وفق خصوصيات ذاتها ومجال

188 - إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري، ص 58، 59.

بنياتها العلائقية البنائية كمرحلة ثانية من مراحل المفارقة، كما يتضح في قول الشاعر في هاته الأسطر الشعرية:

ليس يدركني أحد ..  
مهجتي تتخطى المدى  
والكواكب بين يديّ أهدهد أوجاعها  
أصهر الماء  
ثم الغناء  
أفيض المعاني على الكائنات  
وأرسم للأرض دورتها العازفة<sup>189</sup>

تتجسد التقاطبية البيذاتية في هذا المقطع الشعري، من خلال الوضع الاستراتيجي لما بعد القضية المطروحة في:

ليس يدركني أحد ..

نتيجة الحضور الطاغي للأنا إلى درجة يصعب معها التمييز بينها وبين حضور الذات. فبعد هذا النفي تفرض القدرة على الفعل نفسها على هذا المستوى عبر (مهجتي تتخطى الكواكب بين يديّ، أهدهد، أصهر الماء ثم الغناء، أفيض المعاني، أرسم للأرض)، من حيث كونها تمتد بين السعي إلى ترجمة الكون الداخلي في شكل حقائق من جهة، وكونها تحديدا لغويا لمتكلم معين دالّ بواسطة حالات من خارج الوعي الذاتي من جهة أخرى.

والواقع أن هذا المتكلم إنما هو صوت الأنا، التي من المفترض أو الواجب أن تعبر عن الخضوع المطلق، للمتعين الإلهي الوارد في شكل متخيل صوفي، فيما يبقى الفعل

189 - عثمان لوصيف: غرداية، ص 61.

في (المدى، الكواكب، الماء، الغناء، الكائنات، الأرض) كتمثل لغوي لهويات ذاتية -لأثر متخيل صوفي- مرتبطا بالذات بما تتطوي عليه من حركية، بغية تحقيق النشاط الفعلي في ما تحتفظ به.

هاته الفعالية القابلة للتمييز الوظيفي بين اشتغال الأنا بطبيعتها الواعية، التي تنتج "علما بالذات من داخل الحاوية الجسدية أو البيئة الداخلية للعقل ومعارفه"<sup>190</sup>، بقدرتها على تحقيق التفاعلات الدالة على حالات من خارج الوعي الخاص بها، أو بذاتها الأنأوية، وبين اشتغال الذات على تحقيق تهيئة أثر المتخيل الصوفي، بمنحه هوية ذاتية لها قابلية الحلول في شكل علامات لغوية، فتكون بذلك مقاصدها الصوفية، الساعية إلى ترجمة هذا النشاط الذاتي أبعد من مقاصد الأنا، وما يقع خارج وعيها بذاتها من حقائق.

إن في رغبة الانسحاب من الذات نحو عالم الحس-صوفيا- سعيا للخروج عن إرادتها وفعاليتها المطلقة، في السيطرة على دينامية أثر المتخيل الصوفي، بما يتوافق مع كشفها بعين الخيال، هذا الانسحاب خطوة أساسية لتجربة جديدة تختلف في أبعادها عن أبعاد التجربة في إطار الذاتية، فالابتعاد عن التحديد المعرفي اليقيني -على هذا المستوى- المتاح صوفيا، نحو مستوى تحققها اللغوي الذي لا مجال فيه لليقينية، اقتراب من مجال مرتبط بالاحتمالية، التي تحول الهوية الذاتية لليقينيات، إلى مواضيع تبتعد في اتجاه الوعي الذي يبلغ أسس حقيقتها على نحو غير مباشر.

في المقطع الشعري الآتي:

ها أنا أصعد من هاويتي البلهاء

كي ألقاك غراء .. وهيفاء فتية

وأنا عاشقك الأكبر

190 - خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، ط 01، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1996، ص

ها جئت لألقي بين أيديك

قربيني وبقاتي النقية

فخذي واحدة منها ولا .. لا تتكريني<sup>191</sup>

تتجسد تلك الاستراتيجية انطلاقاً من السطر الشعري الأول:

ها أنا أصعد من هاويتي البلهاء

الذي يحيل فيه الفعل (أصعد) على استمرارية التميز والتحول، نحو الوجود المختلف منذ بدايته (ها أنا)، التي تتجه بالهوية الذاتية لأثر التخييل الصوفي في اتجاه الاحتمالية، ليلقى هويته الجديدة (غراء .. وهيفاء فتية)، ولا يكفي بذلك بل يميز أثناء التحول بين التحققين الذاتي والجوهري، من خلال تغييب البعد الذاتي والإحالة على البعد الآخر في:

وأنا عاشقك الأكبر

كصلة على صعيد الميل المطلق باتجاه الاحتمالية، وارتباطها بالتعدد والتجدد الدلاليين بعيداً عن اتجاه الاختزال النهائي لها.

لا شك أن الرغبة في التحول والخروج ضرورة تفرض نفسها، نظراً لحضور البعد الصوفي في التجربة الحاصلة شعرياً، وهو ما يستدعي ضغطاً على علامات لغوية إلى أقصى ما تحتمل من حدود تكثيفية ممكنة، مما ينعكس فعلياً على تخصيص قوتها التعبيرية وإثراء عمقها الدلالي<sup>192</sup>، لتتسجم مع اتجاه التحول وشكل التحقق، كضرورة أخرى تحيل على دلالاتها دون الوقوع في تمويه، أو تعمية الازدواجية البيّناتية المجدّدة لتعطيل صيرورة ومسار الانتقال من مطلق اللطافة، إلى عالم الكثافة، ولهذا كان في السطر الشعري:

ها جئتُ أُلقي بين أيديك

191 - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 28، 29.

192 - محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ص 312.

اقتراب من الاشتغال الفعلي على الرؤية بعين الحس، لما في ظاهر (قراييني، باقاتي النقية) المطروحة كُبعدِ يوازي رؤية الأشياء في ذاتها، أو على حقيقتها المتجلية للذات، ولتحقيق ذلك شعريا دون أن يحول بين هذا الاشتغال وبين فاعليته حائل، يتمثل في (فخذي واحدة منها ولا .. لا تتكريني)، استمرار اشتقائي لدلالات (قراييني، باقاتي النقية)، وتأكيد الانسحاب من اختزالية المنظور اليقيني إلى تعدد وتجدد المنظور الاحتمالي.

يبدو أن مقارنة التحولات التي تطرأ على أثر المتخيل الصوفي في برزخ الذات، تحدث في إطار تعارض مفترض، نظرا للتجاذب الحاصل بين ما تتميز به الهوية العينية، والهوية الذاتية، وكذا الهوية الجوهرية من خصوصية لهذا المتخيل، الممتد بين وجوده اليقيني ووجوده خارج إطار الوعي المباشر بحقيقته، لكن هذا لا يعني الاهتمام بهذا التعارض، بقدر ما يعني السعي -من خلال برزخية الذات كمنطقة تقاطع وسطي- إلى تأسيس نسق تزوج فيه بين بعض خصائص الهويتين اللطيفة المطلقة/الكثيفة، فتتشكل ضمنه هوية معطاة للطفافة المطلقة كعَيْن، وللكتافة كجوهر لغوي.

من خلال قول الشاعر:

آه ! من أي ضفاف هذه الموجة ترميني

إلى فيروز عينيك .. ومن أي زمن ؟!

كلما قمت أصلي للتي أعبدها

ينبجس النور بقلبي

كلما غنيت سمراء المحيا

يتجلى الله لي فيها

وتنجاب غشاوات الشجن ..<sup>193</sup>

<sup>193</sup> - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 31.

يتهاياً منذ السطر الشعري الأول:

**آه ! من أي ضفاف هذه الموجة ترميني**

أن الهوية الذاتية في حيرة نتيجة أزمة تموضع (من أي ضفاف ... ترميني)، شكل استفهامي "لا يؤدي إلى أي جواب قاطع، ذلك أنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية ... وهو، إذن، معرفياً عامل قلق وإقلاق لا عامل وثوق وطمأنينة"<sup>194</sup>. إنها حالة حيرة لا تهاهي فيها مع المطلق، ولا مع الجوهر، وهو ما يجعلها -إلى هنا- تنتمي إلى حضرة الخيال فقط بأسبقيتها، التي تمنحها إياها روابطها العرفانية. ومن جهة أخرى تمنحها العلامات اللغوية بإحالاتها الدلالية، وتجسدها الموضوعية انتماءها إلى عالم الكثافة، لكن تحديد الوجهة سيعين على تحديد أية ضفة من (الضفاف) هي الحيز، الذي كان يشغله المتخيل الصوفي، قبل أن يتحول إلى تلك الهوية الذاتية، التي ترميها هاته الموجة نحو ضفة غيرها.

إن اقتران العلامات اللغوية بالإحالة على جهة معينة، جزء متمم لاستراتيجية تحققها شعرياً. واتصالها بالأنا في (كَلَّمَا قَمْتُ أَصَلِّي، كلما غنيت) يرتبط ب:

**يتجلى الله لي**

استكمالاً لمتطلبات موضوعية الهوية الذاتية، التي تطلب التكثيف من خلال تمثيلها في شكل (التي أعبدها، سمراء المحيّا) المرتبطة أيضاً ب:

**يتجلى الله لي فيها**

ذلك لأن أثر المتخيل الصوفي بعد اكتسابه هوية ذاتية يطلب النسبية، فيختار شكله اللغوي ليتجسد فيه، كون وجوده بهذا الشكل يستنفذ على نحو ما مطلقيته، ويمنحه تلك

194 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 144.

النسبية بتمامها، ليحيا بها داخل القصيدة الشعرية، وبهذا فإن سيرورة الهوية الذاتية - في المقطع الشعري - نحو التشكل كجوهر لغوي، إقرار بأن حضرة الخيال هي (الضفة) التي كانت موضعاً للهوية الذاتية، قبل أن (ترميها الموجة) نحو هاته الضفة.

أما في المقطع الشعري الآتي:

معذرة .. آه ! معذرة إن هتكتُ الستارة

ووهبتك من أضلعي جئنارة

فأنا شاعر ألهمته البروق

فألقي على قدميك مزاميره

وأنا آية تتلظى ..

أنا جرس يتشظى ..

وأغنية تتوضأ بالدم والياسمين! 195

مع بدء كشف الحجب في:

معذرة .. آه ! معذرة إن هتكتُ الستارة

تبدأ بالضرورة سيرورة الذات العارفة نحو التلاشي شيئاً فشيئاً، حسب ما يستدعيه الاستعداد الروحي لكشف المتجلي، حتى لا تبقى منها سمة تجعلها مركز الاختيار الداعم لإرادة، أو لحركة ذاتية حرة، إلا بقدر ما تتطلبه معرفة الآخر، والاستثناء في (ووهبتك من أضلعي)، استبعاد من النفي لهذا القدر المطلوب، مما تحيل عليه العلامة اللغوية (أضلعي). إلا أن هذا لا يكفي للحديث عن فاعلية الذات العارفة، في الاستعداد لتلقي تجليات المتخيل الصوفي، وحفظ أثره للاشتغال على منحه هويته فيما بعد.

هذا ما يستدعي استراتيجية تقوم على قرار باختزال الأنا، المقترنة بالشكل في (فأنا شاعر، أنا آية، أنا جرس، وأغنية)، واستبعاد التجسيدات الموضوعية الاشتقاقية التي تدين بوجودها لهاته الأنا، من (هتكت الستاره، وهبتك ... جلناره، ألقى على قدميك). ليتبين أن ما تبقى من علامات لغوية مفردة كانت أو مركبة، ومن بنيات علائقية إنما هي الأصل والقطب المرجعي لكل هاته التحولات، والنشاطات الفاعلة على كل المستويات وفي كل الأطر، ف(أهمته البروق) نموذج لمركزية المرجعية الخاصة، التي تمنحها دلالات كل من (الإلهام، البروق) للذات، وكذا القدرة على الفعل - التي لا تعني بالضرورة إرادة الفعل - في حدود برزخيتها، بحفظ الأثر ومنحه هوية ذاتية.

من هذا المنطلق يبدو أن برزخ الذاتية هو موضع التوليفات الفعالة، التي تستجيب لمقتضيات أدوار يلعبها طرفا الثنائية العينية/الجوهرية، في الاشتغال على أثر كل متخيل صوفي حاصل في هاته البرزخية، ما يجعل منها تقاطعا بهوية غير خاصة، قائمة على الاشتقاق من الدائرة الافتراضية المكتملة عند طرفي حضرة الخيال من جهة، والعلامات اللغوية من جهة أخرى، عندئذ يمكن أن يُنتج وجودها هذا مُفارقة بين المفارق والمفارق - بأهمية حيوية بالغة التأثير ... خاصة في تركيز اللغة وتكثيفها للحصول على حالة شعرية ضاغطة سيميائيا ورمزيا<sup>196</sup>، تتمثل في هوية ذاتية بإحداثيات وتضمينات، مغايرة للفضائين المطلق والموضوعي.

## ه - خصوصية الذات ودينامية التخييل الصوفي

تُوحّد الذات بين الحالات المختلفة التي تحتفظ بها للتخييل الصوفي، حفاظا على طاقة التحول، كأهمّ العناصر التي تضمن استمرارية صيرورته نحو الكثافة المنشودة، التي تحيل على "ذلك النظام غير المتناهي من التجليات والصور التي تنطلق من حقيقة

196 - محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ص 318.

ميتافيزيقية – واحدة هي التي تشكل نواته<sup>197</sup>. لذلك تخلق وجودا إضافيا –أو غيرية– توسيعا لأفقيها، وإقرارا بكون هذا الآخر ليس مجرد مقابل لهاته الذات، ولا هو قائم بالموازاة معها، بل ينتمي بطريقة منتظمة إلى تكوينها الخاص، وضبط حدود التداخل بينها وبين الأنا، دون أن يتحول ذلك إلى التأثير فيهما، إضافة إلى التأثير في اشتغالها على إنتاج الهويات الذاتية، التي لا يتحقق للتخييل الصوفي شكله الحسي دون أن يرتبط بها بعد انفصاله عن مطلقيته.

من خلال قول الشاعر:

نتوهج كالشمع

والنار ضاربة في الحنايا

نتحرق

نبكي ونبكي ونبكي

فتنهمر الأبجدية

كالبراعم

ينمو الرجاء

والقناديل والنفحة النبوية<sup>198</sup>

يتبين أن التوحيد بين حالات التخييل الصوفي المُحتَفَظِ بها في وعاء الذات، واضح منذ السطر الشعري الأول (نتوهج كالشمع)، كفعل فيه استحضار لسيرورة تحول لا لاستحالة واحدة، كون هاته الذات هي ذاتها وغيرها في آن، لذلك فالتفصل الدلالي الذي وقع نتيجة التكرار في السطر:

نبكي ونبكي ونبكي

<sup>197</sup>– سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص 361.

<sup>198</sup> – عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 46.

بديلًا لتغيير حاصل على مستوى كل من الذات والآخر معاً، لأن (نكي) بالنسبة للذات إحالة على أن ما يحدث داخلها يحدث أيضاً خارجها؛ أي أنه انفصال. وبالتالي لا يمكن -بالمقابل- أن يحدث فقط داخل هذا الآخر، فيكون بالنسبة له إحالة على اتصال، لأنه يتخلص -كشروط ضروري- من الحركة عينها، التي تتخلص الذات منها، ويدرك في الوقت عينه ما تدركه الذات من نتائج هذا الانفصال من خلال السطر الشعري:

### فتنهمر الأبجدية

كتحصيل حاصل (للبقاء)، بالنظر إلى ما تتضمنه الرابطة الموحدة بين الذات والآخر. هذا التوافق بين الذات/الآخر يفترض خطوة أخرى في اتجاه التوحيد المنشود، انفتاحاً على فهمه كاستراتيجية شعرية، وافترضاً تُجلبه العلامات اللغوية (كالبراعم، ينمو الرجاء والقناديل والنفحة النبوية)، بما فيها من فعلية لا يمكن أن تحصل في فراغ موضعي، ذلك أنها اشتغال على تحققٍ لحركة (البقاء)، ونتيجة لفاعلية (انهمار الأبجدية) في شكل الهوية الذاتية، التي تحيل عليها الدلالة الكلية للمقطع الشعري وعلاقته بباقي مقاطع القصيدة.

تتمتع الذات بالفرادة في وجودها، كونها ليست كثيفة خاضعة للحس، ما يمنحها يقيناً تقطع به رحلة المشاركة التي تواجهها في برزخ الذاتية، كحالة تفرضها تارة سنن حضور الأنا، وتارة أخرى ضرورة وجود أنا أخرى "هي التي ليس لها هوية (الإنية) أو حقيقة فالأنا عنده تحيل إلى اللاأنا، وهذه اللاأنا تصبح أنت بالإنحداد أو بالحلول"<sup>199</sup>، فتسير بالموازاة مع مسير الذات. ولربما حاول هذا الآخر أن يحل محل الذات، بأن يسيطر على العناصر في برزخ الذاتية، ويشغل على أن يكون الفاعل الأول في تحقيق الهدف المنشود، من وجود الذات وبرزخيتها.

199 - شريف هزاع شريف: نقد/تصوف، ص 85.

كما يتبين من خلال قول الشاعر:

... ماذا بوسعي أن أكون لو أكون

وأنت يا سيدي بكفك الجبار :

الجهر والمكنون؟؟ ...

حاملة لعرشه/

ناقلة لهمسه/

لرجحة الميزان/ 200

يمثل السؤال الذي طرحه الذات في بداية المقطع الشعري ومنذ السطر الأول:

... ماذا بوسعي أن أكون لو أكون

ردّة فعل على فاعلية الآخر، ذات التعدد الوظيفي المتعلق (بكفها الجبار)، كتمثّل

لغوي لهوية ذاتية، وامتداد لسلطته إلى حدود التوالد الفعلي الواقع بين ارتباط:

الجهر والمكنون؟؟ ...

بقدره هاته الكف على الفعل، وبين (حملها لعرشه، ونقلها لهمسه، ولرجحة الميزان)

كانفعالات يشتغل بعضها على تحفيز البعض الآخر.

هذا ما يحدث بالنظر إلى مركزية الذات المؤثرة في كل من (العرش، الهمس الميزان)

والتي تستدعي ضرورة المشاركة، ومضاعفة التحفيز وحدة الانفعال، الذي مصدره ذلك

الآخر

هذا لأن مضاعفة حدة الانفعال تلك، تشكّل مفارقة تتسبب في نوع من التسارع في عملية

التحول لهذا الكم الكبير من المعطيات، وهو ما يتضح من خلال إلغاء تداعي التحولات

في الأسطر الشعرية المتتابعة:

حاملة لِعَرْشِهِ/

نَاقِلَةٌ لِهَمْسِهِ/

لرِجَّةِ المِيزَانِ/

الكثير من التفاصيل، واختزالها عبر استخدام الشرطة المائلة (/)، كتقنية تجمع بين الفاعلية الدلالية، والفاعلية الشعرية، بعد تكثيف كل رابط دال على تحول.

في هذا الكون الشعري المشحون بالتفاعلات، المتشكلة حول الآخر وحضوره بالقوة وبالفعل، ينشأ حول الذات في برزخها هالة من القداسة، نتيجة الشبكة العلائقية التي تنسجها حول هذا الآخر، بين أثر المتخيل الصوفي تارة، وبين رغبته في اكتساب هوية ذاتية تارة أخرى، باستعمال قدرة السيطرة على (الجهر، الممكنون)، وكذا (الحمل، النقل) على مستوى الحيز الذاتي، ولكن لأن الذات العارفة بيدها أمر هاته الهوية الذاتية، فلها أحكامها في برزخها. إذ يمنحها مجرد التشديد على ما يتعلق بوجودها في:

... ماذا بوسعي أن أكون لو أكون

انفتاح مدياتها الاختيارية لأبعاد أفق اشتغالها، وقدرته على استيعاب النشاط الفعلي والانفعالي لهذا الآخر من ناحية، وعلى احتواء أثر المتخيل الصوفي، ومتطلبات استكمال سيرورته من عالم اللطافة المطلقة نحو عالم الكثافة من ناحية أخرى.

لا تتفصل الهوية الذاتية لأثر المتخيل الصوفي عن الذات، وتتكشف من أول دفعة - نحو الشكل المناسب لها من العلامات اللغوية- تحدث نتيجة التداعي الانفعالي، هاته الحالة المتعلقة بهذا الأمر، ذات اشتغال خاص بالنسبة إلى سيرورة المتخيل الصوفي، على منح الأولوية لتقرير الذات على تقرير الجوهر، كما مُنحت الأولوية من قبل لتقرير العين على تقرير الذات، وهذا التقرير وإن كان يطرح أسبقية الذات على الجوهر، إلا أنه يمثل في الوقت ذاته آلية تصور عملية خلق الذات العارفة للهوية الذاتية لكل أثر متخيل صوفي،

عبر إدخاله نطاق الذاتية، ليصبح اليقين في معرفته عندها شبه يقين، خاضع لتأثيرات يضبطها تصور الذات قبل أن يؤول إلى الاحتمالية.

يتضح في قول الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري:

هُوَى بِنَفْسِكَ  
يَهْوَانِي ... فَأَهْوَاهُ ...  
وَطَيْفُ عَرْشِكَ يَلْقَانِي  
فَأَلْقَاهُ ...  
وما اِحْتِجَابِي  
وراء النور إلا هوى  
به التّاهي تَدْنِي  
صَوَّبَ مَحْيَاهُ.<sup>201</sup>

التداعي الانفعالي للذات يأتي في المقطع الشعري منذ:

هوى بنفسك

كإعلان عن صفته التي تربطها بالهوية الذاتية قبل تحولها إلى جوهر، فالعلامة اللغوية (هوى) تحدد وجود الفاعلية في برزخ الذات، انطلاقاً من ارتباطها بها بالعلاقة العكسية المتجسدة في السطر:

يهواني ... فأهواه

نظراً لضرورة خضوع ما تحيل عليه كاف المخاطب في (بنفسك) لقوانينها، مثلها مثل أي موجود في هذا البرزخ الذي "يمكن القول إن فعله الخاص هو تحويل المحال ممكناً،

201 - عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 55.

والغريب والخارق مقبولاً<sup>202</sup>، وللدلالة على استمرار هذا التداعي جيء برابط آخر بين الطرفين، يتمثل في (اللقيا) الظاهر في (وَطَيْفُ عَرْشِكَ يَلْقَانِي، فَأَلْقَاهُ ...)، والذي ينبني بنفس استراتيجية الرابط (هوى)، لتأكيد ضرورة التداعي، وكذا لتفعيلها كآلية لملامسة الاشتغال على الشعري في هذا المقطع.

تعي الذات أن استمرارية هذا التداعي الانفعالي، فيها تهديد لمسار تحول المتخيل الصوفي، وتعطيل لعملية تحققه في عالم الكثافة. لذلك تدخل به مرحلة منح الأسبقية للجوهر على الذات، فتسعى إلى التقدم في عملية التحقق، بدء بالعودة إلى إنهاء الحالة الأولى، المتعلقة برابط (الهوى)، وإدخاله نطاق الجوهرية بمنحه صفة موضوعية يقربها السطران المتتابعان:

### وما اختجَابِي

### وراء النور إلا هوى

لها من الكثافة ما يمكن أن يكون فاتحة الانتقال بالهوية الذاتية للمتخيل الصوفي، هاته الكثافة التي تتجلى من خلال ما (للنور) من قدرة وفعالية على الذات، عبر إقرارها (بالاحتجاب) وراء النور كآلية لفعل الحجب، ومن ثم تمر به إلى مرحلة التحقق النهائي، بتقليص المسافة بين الذاتية والجوهرية، إلى درجة ما يدل عليه (به التناهي تَدْنَى، صَوَّبَ مَحْيَاهُ)، هذا التناهي صوب مَحْيَاهُ بلوغٌ لذروة التحول في برزخية الذات، باكتساب هوية ذاتية، واستعداد للتمثل في الشكل اللغوي.

وتتصف فاعلية برزخية الذات بدلالات، تختلف باختلاف الآليات المشتغلة على تحولات أثر المتخيل الصوفي، كونها مبدء شاملا تستدعيه ضرورة الفصل بين حضرة

202 - محمد المصباحي: نعم ولا - الفكر المنفتح عند ابن عربي - ، ص 106.

الخيال وعالم الحس، دون أن يتحوّل إلى نقيضين أو متضادين، وكما اتضحت دلالة التمييز في هاته الفاعلية كونها إبداع متميّز عن مطلق اللطافة، وكذا مطلق الكثافة فيما سبق.

ستتضح دلالة أخرى تؤكد هذا الاختلاف والتنوع، الذي تحظى به الذاتية بالنظر إلى أهمية الدور المنوط بها من جهة، وبالنظر إلى إمكاناتها وقدرتها على تفعيلها، رغم طبيعتها البيئية، التي تتوسط عالمي الخيال والحس من جهة أخرى.

ففي الأسطر الشعرية الآتية من قول الشاعر:

أنهض من ذاكرة

الأوجاع ...

أمنيّ النفس بشعر

لم يتوضّأ من إبريق،

لم يركع في محراب

البوخ

أو يهتك أستار النور<sup>203</sup>

يبدو أن منع الذاتية انقلاب أثر المتخيل الصوفي "لا يمكن أن ينفصل بالتأكيد عن سلسلة التحولات والانحناءات والانكسارات في تجربة الحداثة العربية"<sup>204</sup>، سواء بإعادته إلى طبيعته اللطيفة المطلقة بعد دخوله برزخها، أو بنقله إلى الحس دون خضوعه لما يحوله إلى قابل للتحديد، وبمنحه هوية ذاتية مجردة من مطلق اللطافة، رغم كونها غير الكثيف تماما. هذا الاشتغال الذاتي دلالة على الحفظ المتعلق بنظام سيرورة التحول من هكذا انقلاب، ويتجلى هذا الشكل من الاشتغال على تمنى ما يقع في إطار هاته الدلالة من خلال السطرين الشعريين المتتابعين:

203 - عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 135.

204 - فاضل ثامر: شعر الحداثة، ص 10.

لم يتوضأ من إبريق،

لم يركع في محراب

إضافة إلى السطر الأخير من المقطع الشعري:

أو يهتك أستار النور

أين يتجلى نفي (التوضؤ من، الركوع في، الهتك) ب(لم) عن الشعر، كحالة مُحْتَوَاة في برزخ الذات.

هذا النفي المتعلق بفاعلية ما يمكن أن يؤثر في هذا الشعر، عند خضوعه لفعل كل من (إبريق، محراب البوح، أستار النور)، إنه بطريقة ما حفظ له كأثر من أن تدخل عناصر هاته المؤثرات، كمقومات في تكوين ماهيته المتعينة في التمني، وحفظ له كهوية ذاتية عن هويات ذاتية أخرى، قد لا تتصف بهاته الصفة، ولا تخضع للنفي أو لفاعلية أخرى في دائرة هذا الشكل من الاشتغال.

## و - برزخ الذاتية/تشظي الوحدة

إن برزخ الذاتية رغم ما يحدث فيه من تحولات ومن دينامية، بفعل استمرارية التوالد ذو البعد الوظيفي للحركات الانتقالية، إلا أن فيه من الثبات ما ينتهي بالجمع بين اللطافة المطلقة والكثافة المطلقة، إلى درجة لا يبدو لهذا البرزخ وجود، كأن الوجهين المتقابلين اللذين يتوسطهما ينطبقان على بعضهما، دون أن ينشأ عن هذا التقابل عالم قائم بما هو مشترك بينهما من الخصائص، متميز بفاعليته فيما يُحفظ في وعائه من آثار، نتيجة تجلي موجودات حضرة الخيال على الذات الفاعلة فيه، وكأنه لا حركة، لا تحول، ولا كشف كذلك عن هوية ذاتية، لها من الاستقلالية ما يهيئها للتجسد فيما يُدرك حسياً.

في قول الشاعر:

لا ترهقني الأحوال

الطينُ والماءُ

النَّارُ والهواءُ ...

كانت بدايتها،

كانت نهايتها.

من حمًا مسنون<sup>205</sup>

تتجلى صفة الثبات فعليا عبر مراحل تبدئي بتكثيف دلالي، على مستوى الحضور الصوفي للذات العارفة، حضور يطبعه في (لا ترهقني الأحوال) هدوء نتيجة تأويلات عديدة مطروحة، أقربها التمرس على الأحوال، إضافة إلى عدم ثقل ما تجليه هاته الأحوال من معرفة إلى غير ذلك مما يتناسب مع هذا الشكل من التصوير الصوفي، لكن الأهم أن هذا التكثيف كان تمهيدا لتكثيف آخر يمكن القول: إنه أكثر شمولية، في اعتماده على استحضار العناصر الأربعة تتابعا بطريقة استدعائية في السطرين الشعريين المتتابعين:

الطينُ والماءُ

النَّارُ والهواءُ ...

وتوظيفها دون أن تكون مرتبطة بروابط لغوية، ولا بأفعال تدل على النشاط الفعلي والتفاعل العلائقي، الضروريين لضمان استمرارية مسار التحول المفترض للمتخيل الصوفي، أو لأثره. هاته الطريقة بما تحيل عليه من دلالات ومن بنيات علائقية تمنحها شكلها الموضوعي وتربطها ببعضها، تسهم في التكثيف الدلالي الكبير، خاصة مع انتهاء السطر الشعري بنقاط الحذف (...)، التي تختزل الكثير مما يمكن أن يقال عن علاقة هاته العناصر الأربعة بالأحوال من جهة، وبالذات العارفة من جهة أخرى.

205 - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 128.

يستمر الاشتغال على كل من الاختزال والتكثيف الدلاليين في نهاية هذا المقطع الشعري، بالإحالة على العناصر الأربعة، بما يثبت عينيتها خارج ما يمكن أن يكون برزخا بين هاته العينية، وبين جوهريتها في هاته العلامات اللغوية التي تحيل عليها، خصوصيةً تمتد بين البداية والنهاية في السطرين:

**كانت بدايتها،**

**كانت نهايتها،**

كإطباق تام على ما يفترض أن يكون تمثيلا لهويتها الذاتية المفترضة المغيبة دلاليا. وذلك بالنظر إلى الاستراتيجية المتبعة في تحقيقها، على مستوى المسافة الذاتية غير القابلة للتعيين، وفي التشكيل اللغوي (من حمًا مسنونًا) على مستوى الكثافة.

يتحول المتخيل الصوفي من خيال البدء "الذي هو مصدر وجود الكائنات والتنزلات الإلهية يحتوي في شكله الخطي الغراماتولوجي على ظاهر وباطن"<sup>206</sup>، إلى ذاتية التكوين عبر مسرب الذات، ليكون في حالة نشأة داخلية تنزع نحو التحقق بإمكاناتها الخاصة، بل ويتجاوز بهاته النشأة سلطة الخارج في الاختيار النموذجي للشكل الملائم. الذي سيتواجد به عالم الحس. وهذا عن طريق خلق عوامل فاعلة متعلقة بما تستوجه اختيارات الذات ومركزيتها، شرط أن تكون تلك العوامل الفاعلة غير ذات صلة بالعوامل الفاعلة في مرحلة ما قبل الذاتية، وكذلك في المرحلة التي بعدها، وفقا لما توجهه الذاتية من الانغلاق، من حيث كونها برزخية لا غنى لها عنه للاشتغال على أثر المتخيل الصوفي، بالشكل الذي تفرضه حاجة إخراجها إلى الحس.

وهذا ما يمكن تلمسه من خلال قول الشاعر:

**ما في الجبّة**

عاقبة البدء

وخاتمة السكين (...)

خيال ... في خيال

سؤال في خيال

خيال في عماء (...).؟؟! 207

تتحكم الذات في القوانين الفاعلة في حدود برزخيتها داخل المقطع الشعري، من خلال وضع حدين من جانبي عالم الحس وعالم الخيال، فمن جهة الحس يهدف التركيب في السطرين الشعريين تتابعا:

ما في الجبة

عاقبة البدء

إلى تحقيق حدودٍ للفاعلية من هاته الناحية، وذلك بإخضاع الموجود المعبر عنه ب(ما في)، لقوانين (الجبة) كعنصر تم انتقاؤه من عالم الكثافة، من أجل إضفاء خصيصة خارج ذاتية تسوغ الحديث عن حالة من الاستعمال، لما هو فاعل غير ذاتي في التشكيل الشعري للموقف.

أما من جهة الخيال فنرد الإشارة في سطرين آخرين متتابعين ومتصلين:

وخاتمة السكين (...)

خيال ... في خيال

إلى الوقوف عند الخيال كحجاب لا يمكن أن يُكتَب كما هو في حقيقته، فهو كحضرة تتجلى فيها الصور، يمتنع عن الانتقال إلى الحس، وكذا يستعصي إخضاعه لقوانين برزخ

الذات، وبالضرورة لقوانين عالم الكثافة، لهذا كان التعبير عن كونه حدا للذات من ناحية اللطافة المطلقة، مختلفا عما هو عليه من ناحية الكثافة، وهو ما دل عليه الاستعمال المتكرر للعلامة اللغوية (خيال) المرتبطة تارة بنقاط الحذف (...)، وتارة بالسؤال في السطر الشعري:

### سؤال في خيال

لتعكس العجز عن تقريب عين المتخيل الصوفي، وكذا قوانين حضرة الخيال التي تتحكم في صيرورته، فما بين (عاقبة البدء) و(خيال في عماء (...))، تمتد فاعلية الذات وحدودها البرزخية، التي يحيل هذا العجز على أنه وقوف عند عتبها.

يتخلل ديمومة الحركة وصيرورة المتخيل الصوفي الباحث "عن منفذ للخروج من عالم الداخل إلى عالم الخارج، من عالم الغيب إلى عالم الصحو"<sup>208</sup>، نحو عالم الكثافة -أحيانا- توترا يختلف عمقه باختلاف درجة الحضور أثناء المعالجة الذاتية لأثر المتخيل الصوفي، هذا التوتر يخلق فجوة تحتاج إلى نوع من النزوع نحو الممكن، لإيجاد حلول، وخيارات ذات أبعاد شعرية تغطي الغياب المتسبب في هاته الحالة، نزوع رغم ما يحيل عليه من نفي لقدرة الذات على الحضور والاستحضار، المتناسبين مع ما يستدعيه التكثيف الشعري لهوية أثر المتخيل الصوفي الذاتية، إلا أنه -في الوقت نفسه- فيه تأكيد على قوة حضور مختلفة، تشغل على ملء الفراغ بوصفها فاعلية مانحة لاختيار القوالب الحسية لهاته الهوية.

هذا ما يتجلى من خلال قول الشاعر:

أنا غائب في الجوق

وفي موكبه المجروز

تحمله أكتاف سماسرة

208 - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص 60.

من ورقٍ.

وحدِي وصهيلٌ يرْكَبُنِي،

مُحَمَّةٌ لم تَرَسُ سفانها<sup>209</sup>

إن الغياب المعبر عنه تصريحاً في السطر الأول:

أنا غائب في الجوقِ

وبالرغم من محاولة إثبات الحضور ضمناً عبر استخدام (في الجوق)، وما تحمله من دلالات الوجود، إلا أنه كمفارقة يتقابل فيها (الأنا غائب) بـ(الأنا موجود)، لمحاولة إخفاء الفجوة التي يخلقها هذا التعارض، الناتج عن التوتر الحاصل على مستوى حركة وصيرورة المتخيل الصوفي، تم استدعاء اختيار واحد من الحلول الكثيرة الممكنة لملء الفراغ المتأني من هذا الغياب.

فكان لابد من فاعلية يتلازم فيها الفعل الحاضر والفعل الغائب، وإن حدث هذا التلازم نتيجة ربطه دلالياً بما:

تَحْمِلُهُ أَكْتَأَفُ سَمَاسِرَةٌ

فيتم قبوله كفعل صادر عن ذاتٍ بعد تجريده من ارتباطه بفاعل حقيقي، ومنح هاته الفاعلية لـ(سَمَاسِرَةٍ من ورقٍ)، هاته الحركة الأساسية لتعطيل اتساع الفجوة، بقدر ما لها من الحرية في اختيار الفعل وفاعله، وتشكيل رابطهما بالفاعلية الغائبة، بقدر ما ينحصر دورها ويتقلص، بمجرد ما يتحقق الهدف من استخدامها كاختيار مؤقت، للخروج من وضع التوتر الحركي، إلى أن تستعيد الذات السيطرة على هذا الوضع، وهو ما يتجلى من خلال السطر الشعري:

وحدِي وصهيلٌ يرْكَبُنِي،

<sup>209</sup> - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 151.

كفعل متعلق بالذات، مرتبط بحضورها المثبت ضمنا في (في الجوق)، المتفق دلاليا وتركيبيا، إذا تمت إعادة الصياغة بعد الاشتغال على ملء الفراغ، والخروج من وضع التوتر بهذا الشكل (أنا غائب في الجوق، وحدي وصهيل يركبني)، للعودة بالهوية الذاتية لأثر المتخيل الصوفي إلى المسار الطبيعي لحركيتها وصيرورتها، نحو التمثل في عالم الكثافة.

بعد هذا الرصد لمسار المتخيل الصوفي في برزخ الذات يبدو أن القصيدة الجزائرية المعاصرة -من خلال هاته النماذج- في سعيها إلى فتح آفاق قرائية جديدة، قد طورت مجموعة من الاستراتيجيات المجسدة لتبلور مفهوم جديد، يتغيا توسيع الوعي بالذات، لتحقيق الانفصال عن السلطة المفهومية، التي ظلت تشتغل عليها في كتابتها كمفهوم مقابل للنفس، دون أن تكف عن استعمال ذلك المفهوم كليا، إنما كان استحضاره في إطار تبيان التحولات الطارئة بين محدودية الذات/النفس، ولا محدودية الذات العارفة، التي تمنح هذا المتخيل الصوفي هويته الذاتية القابلة للتمثل، في شكل علامات لغوية تتولد عن تزاوجهما على مستوى القصيدة أبعاد، توسم بالشعرية كونها هوية مغايرة لكتابته.

# الفصل الثالث

## التخييل الصوري ومفارقة الكتابة

**1- اختزال التعارضات التناوبية.**

**2- تحويل السؤال إلى فعل كتابة.**

**3- عرر الكتابة من الألفاظ الزائدة/المخمس.**

## 1 - اختزال التعارضات الثنائية:

إن الدلالة في القصيدة كنص شعري ليست في معنى افتراضي مسبق له وإنما هي محصلة مجمعة لكل وسائله الإشارية والمجازية وتكنيكة في التعبير والرمز، من هنا تصبح طريقة القول جزءاً جوهرياً وعنصراً مكوناً للقول ذاته وتصبح دلالة الشعر الكاملة معادلة فحسب للقصيدة<sup>210</sup>. يتولد التعارض الدلالي نتيجة صدمة تختزل فجوة ممتدة بين طرفي ثنائية متعلقة بالتخييل الصوفي، من أجل نقلهما إلى المستوى الشعري، فيسير هذا التمثيل الثنائي المتعارض دلالياً على المستوى الشعري، بالموازاة مع التمثيل اللغوي للتخييل الصوفي.

يحدث ذلك رغم الاختلاف العميق بين التمثيلين من الناحية التكوينية، فكل تمثيل منهما يتكون من خصائص تقنية مختلفة على مستواه عن خصائص الآخر، التي تشتغل على تأسيس مقترحه الشكلي، حيث يصير ضمن حدوده جزء من النشاط الشعري للقصيدة، هذا وتتخذ فجوة التعارض الدلالي هاته أشكالاً ترتيبية متباينة، تسهم في منح طرفي الثنائية - المتعلقة بالتخييل الصوفي - أفقاً أوسع، تتحرك فيه تحولات خصائصها التكوينية.

### أ - تعارض الثنائيات التقابلية اللغوية

من خلال قول الشاعر:

هَآ هُنَا يَتَسَلَّقُ الْإِعْرَاءَ

جَانِبِ الْمُمْكِنِ وَالْمُسْتَحِيلِ،

<sup>210</sup> - صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ط 01، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص 34.

يذرع بَسْمَةَ الطُقُوسِ

ومفردات الشؤون ...

تُسْرَجُ هِمَّةُ البُرُوقِ

من جَمْرِ الدَّوَاةِ

تتهجى مجاهل التنزيل ...<sup>211</sup>

يبدو أن الاشتغال المركزي فيما يتعلق بفجوة التعارض الدلالي، مرتبط بمحددات ثنائية للمتخيل الصوفي، إذ يمثل التقابل النوعي لطرفي الثنائية الذكورة/الأُنوثة، تمييزاً قائماً بين الدلالات المتقابلة للمُعَرِّفين على مستوى النشاط الشعري بكل من هو/هي، و(مفردات الشؤون). ويمكن تجاوز البحث في البنية العلائقية للطرف الأول بين كل من (هو)، فاعل (يتسلق) و(الممكن والمستحيل، بسمه الطقوس) من جهة، ومن جهة أخرى بين ذات المقوم كمحور دال على المتخيل الصوفي، وارتباطه بالنشاط الفعلي، الذي تدل عليه فعالية الفعلين (يتسلق، يذرع).

أما فيما يتعلق بالطرف الثاني من الثنائية فيمكن تجاوز بنيته العلائقية، التي تحيل على الاستخدام التقني لخصائص (مفردات الشؤون) على المستويين اللغوي والذاتي، القائمة على ما تنتجه (همة البروق، جمر الدواة، مجاهل التنزيل) في الأفق التفاعلي، الذي تفتحه فاعلية الأفعال (تسرج، تتهجى) في برزخ الذات.

هذا التجاوز يأتي للتركيز على التعارض القائم بين الذكورة/الأُنوثة كطرفي ثنائية، وبين العمليات التقابلية الناشئة بين عناصرها النصية وخصائصها الدلالية، فقد تم إسناد الحضور الذكوري إلى العمليات المجراة، على الأسطر الشعرية الثلاثة الأولى التي اقتضت الإحالة الدلالية فيها على هذا الذكوري (هو)، استخدام الفعلين (يتسلق، يذرع)، الخاضعين

<sup>211</sup> - عيد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 15.

لسلطته كفاعلين في كل من (الإغراء، بسمة الطقوس)، لإنتاج مركب دلالي موحد يفتح على ما في السطر الشعري:

### جانب الممكن والمستحيل

بما يحيل عليه من تشخيص كاف لقدرة هذا الحضور الذكوري، على التحقيق الفعلي للجمع بين (الممكن، المستحيل) في ذاته، وذلك انطلاقاً من دلالة الانغلاق والانحجاب المستخلصة شعرياً، والتي يمارسها كفعل ينسحبان به نحو منطقة توتر، متولدة عن الاشتغال المتعارض في الأسطر الشعرية التالية له، والشيء ذاته -تقريباً- يمكن أن يقال عن البناء الشعري لهذا الـ(هو)، فيما بينه وبين فاعلية فعله (بذرع)، وبين بنياته العلائقية مع (بسمة الطقوس) كأفق.

أمّا فيما يتعلق بالأنوثة كطرف ثانٍ من طرفي الثنائية المتعارضة الذكورة/الأنوثة، فإنه يتجلى وفق مسار حطته (مفردات الشؤون)، كتمثل لغوي مرتبط بهوية ذاتية لأثر متخيل صوفي، هذا الموضع في غنى عن الخوض في تفاصيل سيرورته ومحطات تحوله، ذلك أنه سعي نحو تشكيل دلالة مركبة قادرة على تحديد محيط الأنوثة المفترض، انطلاقاً من شبكته العلائقية ومحركاته الفاعلة، لذلك تأتي مشروعية هذا التحديد بالفعالين (تسرح، تتهجي)، للهيمنة على صورة الأنثى الفاعلة، كفعالين دون فعالية، كونهما مرتبطين علائقياً بـ(همة البروق مجاهيل التنزيل) على الترتيب، دون أن يعني ارتباطهما العلائقي هذا، القدرة على تحقيق فعالية الفاعلين الدالين على الحضور الأنثوي لـ(مفردات الشؤون/هي).

يختزل هذا المقطع -شعرياً- بالاشتغال على هاته الاستراتيجية، ذلك التعارض الدلالي الناتج عن فجوة قائمة بين الفعالية الدلالية المتحققة للمتعلقات، المنسحبة على الذكورة كطرف أول من الثنائية الذكورة/الأنوثة، وبين ارتباط فعالية متعلقات الأنوثة كطرف ثانٍ

لثنائية بالاحتمالية لا بالتحقق المطلق، وفقا لتجليات فاعلية كل منهما من خلال الروابط الدلالية والبنى العلائقية التي تصل بين عناصره كل طرف.

في حين قول الشاعر:

وتنغمسُ الشمسُ في عسلِ البحرِ ..

كان الغروبُ ينقُطُ خديكَ

بالنمشِ المستديرِ

وكنتِ مضرّجةً بالغوى ..

آه ! يا امرأةً من نبيذِ وجمرِ

لماذا أحبّك أكثرَ عند المساءِ

لماذا تصيرين أجملَ حين أريقُ

عليكِ قواريرَ أغنيتي؟<sup>212</sup>

يمكن عد الاشتغال على عنصر الزمنية فيه كنسبة "متوهمة الوجود، لا موجودة، لأن كل شيء تفرضه يصح عنه السؤال بـ"متى". و "متى" سؤال عن زمان. فلا بد أن يكون الزمان متوهما، لا وجودا"<sup>213</sup>، إنه في هذا المقطع الشعري منفصل عن الإحالة المباشرة على أثر المتخيل الصوفي في مرحلتيه الأوليين، كون هذا الأخير مُعرّف في كل من حضرة الخيال وبرزخ الذات باللازمنية، إلا أن تمثّله الحسي في شكل علامات لغوية، لا يمنع الاشتغال شعريا على الزمن، وتحويله إلى نموذج له قابلية اكتساب القدرة على توليد تعارض دلالي، نتيجة صدمة تختزل فجوة ممتدة بين معرفين زمنيين، ليكونا طرفا ثنائية ذات روابط علائقية، تحدد حدوث التوافق، أو اللاتوافق بين حدثين أو أكثر يمتد الزمن عميقا في تكونهما.

<sup>212</sup> - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 77.

<sup>213</sup> - ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 335.

ينظم طرفا الثنائية الزمنية الماضي/المستقبل كصفتين مقترنتين بالعلامات اللغوية، ذلك أنها تصور حسي لهوية ذاتية ما، فارتباط كل من (الغروب، أنت) بفاعلية التعيين الزمني الماضي ل(كان، كنت) على التوالي، إنما يُدخلهما مدخلا تصوريا، لذاكرة معطاة كحدث يستوجب توالدا للعلامات اللغوية، من أجل التثبيت الدلالي لتعيينه، لذلك ف(ينقط خديك، مضرجة بالغوى) كخاصيتين للفعل الزمني، تحيلان على دلالة التحول، نتيجة اقتران الدال (ينقط) بدينامية مستمرة الحدوث في الماضي، لاتصاله ب(الغروب) كرابط واقع في إطار فعالية (كان) من جهة، واقتران (مضرجة) ب(أنت) الواقعة داخل الإطار والسياق التحليلي نفسها من جهة أخرى.

ولإنتاج تعارض دلالي من فجوة زمنية، يستدعي الماضي بالضرورة المستقبل، كطرف ثانٍ مقابل له ومنتج دلالي، هذا ما يتضح من خلال تحويل العنصر الزمني في (أحبك تصيرين)، إلى أثر تخيلي مرتبط بتجدد حدوث الفعل، مع تجدد الحدث الناتج عن الحصول في إطار الحاضر، الممتد في المستقبلية نتيجة هذا التجدد، وهو ما يتوافق مع العلائق الممتدة بين الدلالة على المستقبلية ل(أحبك، تصيرين)، وبين الدلالة على التجدد في (عند المساء، حين أريق عليك)، فتعدد المساءات وتجدها، وتكرّر فعل الإراقة، إنما هما مُعطيان من خلالهما تتجلى دلالة الاستمرار، في فاعلية تعيين المستقبل لزمنية الأفعال ودلالاتها.

هاته الفجوة الظاهرة هي اشتغال على استراتيجية اختزال التعارض الدلالي، الناتج عن التقابل الثنائي للخصائص الزمنية، والمتجلي من خلال المختزل بين الدلالة ذات التوجه الخاص والواعي بالذاكرة المعطاة، كحدث ثابت في المدخل التصوري الزمني للماضي، رغم الدينامية الناتجة عن استمرار فعاليته في الروابط الناشئة بينه وبين خصائصه من جهة، وبين الدلالة التي تتطوي على أثر تخيلي، مقترن بتعدد وتجدد الحدوث الفعلي المتعين زمنيا، والممتد دلاليا في المستقبل من جهة أخرى.

بينما في قول الشاعر:

الوقت رؤيا

يَسْتَلِدُّ الْعَارِفُونَ بِوَقْتِهِ

فَلْتَعَصِرِي اللَّذَاتِ

يَا زَرْقَاءَ حَمْرًا

وَلْتَصْبِي مَا صَبَبْتَ بِكَأْسِهِ

وَلْتَسْقِينَهَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ أَمْرًا

كَانَ كَأْسَانَهَا مَرًّا

كَانَ سِرًّا

وَوَقَّتَهُمَا الْغِيَابُ<sup>214</sup>

يمتد بين التواجد في برزخ الذات والتعيين في شكل علامات لغوية فعل الخلق الشعري، لما يتعين من المتخيل الصوفي كبعد تشخيصي له، فتفعيل البعد التشخيصي لهذا المتعين إنما هو "دليل الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من ... سعة الشعور ودقته"<sup>215</sup>، هاته الملكة المشتغلة على الانتقال بالمتخيل الصوفي من التواجد في برزخ العلم بالذات، أو بغيرها مما هو دون المعرفة عن طريق الحواس، إلى التواجد العيني المعلوم بها، وهو ما يجعل من:

الوقت رؤيا

فعل خلق لما فيه من إخراج لـ(الوقت) كدالّ -منفصل عن إحياءاته الزمنية- متعلق بالمتخيل الصوفي من الرؤيا، كونها "علم أهل الباطن الذين ينظرون بنور الله فيدركون

214 - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 29.

215 - زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998،

الظاهر والباطن<sup>216</sup>، وتتأكد فعلية الخلق تلك بما يقوم بين (الوقت)، والاشتغال على الإيحاء الزمني في السطر الشعري التالي:

### يَسْتَلِدُّ الْعَارْفُونَ بَوَقْتِهِ

من تَحَقُّقٍ له كمفارقة، تتجلى من خلالها فعلية الخلق بالإخراج من الإدراك غير الحسي إلى الإدراك الحسي، وتتعارض فيها دلالة صورتها (الوقت)، ذات الدلالة الرؤيوية الصوفية في السطر الشعري الأول، وذات الدلالة على الزمن الواقعي في السطر الشعري الثاني.

إضافة إلى فعل الخلق تم الاشتغال على فعل الكشف، لمدِّ أفق ملائم يتولد فيه التعارض الدلالي الناتج عما بين طرفي ثنائية الخلق/الكشف من فجوة، فالكشف بما هو "رفع الحجاب والاطلاع على كل ما ورائه من معان وأسرار"<sup>217</sup>، فإنه استعمال مخصوص لطاقة ما، من أجل بلوغ غاية مخصوصة، مرتبطة في هذا المقطع الشعري بما تمهد له فاعلية السطر الشعري:

### فَلْتَعَصِرِي اللَّذَاتِ

وكذلك:

### وَلْتَصْبِي مَا صَبَبَتْ بِكَاسِهِ

ففاعل (العصر) المؤثر في (الذات) كمفعول غير حقيقي، بما يحيل عليه من دلالة متصل مباشرة بدلالة (الصب في الكأس)، وما يمكن أن يتهياً بفعالها للدخول في مرحلة تحويلية يتم فيها اكتساب تلك الطاقة المخصوصة، لبلوغ الغاية بعد الانتهاء إلى قول الشاعرة:

<sup>216</sup> - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ط 01، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 156.

<sup>217</sup> - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 664.

## وَلْتَسْقِينَهَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ أَمْرًا

كضرورة لحدوث الكشف سواء كان معنويا أو صوريا في باقي أسطر المقطع الشعرية، أو في أسطر أخرى تنتمي إلى القصيدة ذاتها.

بهذا يمكن القول: إن توليد التعارض الدلالي بين الخلق/الكشف، كان نتيجة ممارسة الذات العارفة لفاعليتها، المتأرجحة في برزخها بين كل من إخراج (الوقت) كدال على معرفة غيبية إلى شكله المدرك حسيا، وبين رفع الحجاب عن الوجودين المعنوي والصوري لإدراك ما يتعلق بهما من معرفة، عبر الإدراك بما فوق الحسي لها كحقيقة، انطلاقا من الطاقة الناتجة عن الدخول في مرحلة تحول قائمة بالتفاعل بين (عصر اللذات، صبها بالكأس، سقيها أمرا)، وبين الدلالة الكلية لأبعادها الدلالية الجزئية.

## ب - تعارض الثنائيات التقابلية الدلالية

يُفترض مسبقا في إطار الإنتاج الثنائي التقابلي للتعارض الدلالي، تتابع طرفين يمثل المحتوى المخصوص لكل منهما ما يتعارض دلاليا مع محتوى الطرف الآخر، ذلك أنهما على هذا المستوى يشكلان ثنائية تقابلية، يتصل طرفاها بناء على اشتغال آلية لا تقوم على الانتقاء العشوائي للعلامات اللغوية الدالة، إنما على انتقاءات مخصصة منتجة لفجوات قابلة للتحقق شعريا، عبر الاختزال التعارضى لدلالات طرفي كل ثنائية يمكن إثبات التوزيع الافتراضي لمقوماتها.

في قول الشاعر:

حُبْلَى الْأَغَانِي وَالْمَعَانِي

وَأَسْرَارِ الْحَرْفِ مَوَاعِيدُ

تَحِنُّ إِلَى اللَّقَاءِ ( ... )

كانت فاتحتي عيناها

وبقايا ضفيرة

يركبها الرّيح

وفضّل مودّة

يسكنها الجليد ( ... ) 218

تتشكل على طول هذا المقطع الشعري ثنائية يتقابل طرفاها دلاليا، تحيل على تعارضهما علامات لغوية وبنيات علائقية، لذلك فإن الإطلاق/الانقباض تأتي كافتراض لهذا التعارض المنشود، بدء بالعلامات اللغوية (الأغاني، المعاني، أسرار الحرف مواعيد)، لإنتاج الجزء الأول من المفارقة، بما تحيل عليه من دلالات على النمو والتدفق الفاعل للنشاط الداخلي، خروجها بها من هوياتها الذاتية إلى حالاتها الكثيفة، التي تتعلق بدلالة الامتلاء، لارتباطها العلائقي بالمقومين (حبل، تحن إلى اللقاء)، فكل هاته العلامات اللغوية المتصلة علائقيا من حيث هي إحالية، يمكن القول: إنها تنطبق على مجموع الخصائص التي يبنى عليها التصور الافتراضي للإطلاق كطرف أول من طرفي الثنائية.

فيما تثبت افتراضية الإطلاق، يمكن الانتقال إلى الانقباض كطرف ثانٍ، دالّ، مفترض لإنتاج تعارض دلالي، وفقا لآلية اختزال الفجوة الدلالية، وإثباتا لهذا يتبع التقابل الثنائي السطر الشعري (كانت فاتحتي عيناها)، لتشتغل جزئياته على معطيات كل من السطرين الشعريين المتتابعين:

بقايا ضفيرة

يركبها الرّيح

وكذا معطيات السطرين:

## فَضْلُ مَوَدَّةٍ

يَسْكُنُهَا الْجَلِيدُ (...)

فتتوزع الإمكانيات الدلالية بين دلالة الرحيل شبه الكلي، الذي تحيل عليه العلامتان اللغويتان (بقايا، وفضل)، ودلالة الضياع التي تتعلق عليها الممكنات الإحالية لكل من (يركبها الريح يسكنها الجليد)، ليمتد عبر الجسر العلائقي التفاعلي بين المتقابلات الأربع، ما يولد دلالة كلية متصلة بالتصور المفترض للانقباض كطرف ثانٍ للثنائية المخصصة.

بهذا يتعين أن ثنائية الإطلاق/الانقباض لها القدرة على أن تضبط الاشتغال على آلية التعارض الدلالي، وتختزل الفجوة المتولدة بين دلالة النمو، والتدفق الفاعل للنشاط الصوري الداخلي الباعثة على الإطلاق من جهة، ودلالاتي الرحيل شبه الكلي والضياع الباعثتين معا على الانقباض من جهة أخرى.

في حين يبدو في قول الشاعر:

جمالك يغري فضولي

جمالك يوحى إلي بأشياء مبهمة

آه! يوحى بماهية الحق .. بالنبض كيف يسافر في

الأرض

يوحي بسرّ التنسّك فيك

وسرّ الغواية والهديان

فكرة الله في الكائنات الصغيرة

حممة الخيل .. في مهرجان<sup>219</sup>

<sup>219</sup> - عثمان لوصيف: غرداية، ص 77.

حضور كل من الحق والخلق كطرفي ثنائية في هذا المقطع الشعري، استحضار تقابلي لما بين خصائص تجليات الحق "لا من حيث ذاته المجردة عن كل وصف ونسبة، بل من حيث ألوهيته للخلق"<sup>220</sup>، وكذا بين الخصائص التكوينية للخلق في تحولاتها الصورية المستمرة بين عالم اللطافة المطلقة، وبرزخ الذات العارفة، وعالم الكثافة، لذلك فإن هذا الحضور للدلالات المتصلة بخصائص الطرفين، يولد مسافة توتر نتيجة تعارض في الاشتغال على الاستحضار، المرتبط بكل من الوجودين المطلق/النسبي، كطرفين للثنائية التقابلية على المستوى الشعري.

يُستحضر المطلق من خلال الاستخدام الإحالي للعلامات اللغوية المترابطة نصيا (يوجي إلي بأشياء مبهمه، يوجي بماهية الحق، يوجي بسرّ التنسك فيك)، ويوجي المحذوفة في بداية السطر الشعري الآتي:

### وسرّ الغواية والهديان

لخلق فاعلية تُمكن المطلق من الانفصال عما ليس بمطلق من الناحية الدلالية، ولإبراز هذا التمفصل تمت الاستعانة بالوحي، كمفهوم دال على "أن الوحي تلقائي يحصل للموحى إليه من ذاته دون واسطة؛ حتى واسطة الكلام والتعبير"<sup>221</sup>، ما يسمح لحصوله القائم بالإشارة دون العبارة أن يحتفظ بصفة الإطلاق، بعيدا عن التقييد النسبي للعبارة وما هو على شاكلتها، هذا ما يتجلى من خلال العلامات اللغوية (بأشياء مبهمه بماهية الحق، بسرّ التنسك)، المرتبطة نصيا ب(الوحي) كرابط لغوي من جهة، وبمفهومه كإشارة تحيل على ذات المشار إليه من جهة أخرى، لتتولد في مثل هذا التكتيف الإشاري دلالة كلية على التجليات المطلقة لألوهية الحق على الخلق، من خلال الوحي كطرف منفصل عما يتصف بالنسبية.

220 - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 337.

221 - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 1184.

أما النسبي كطرف ثان من طرفي الثنائية المتعارضة دلاليا، فإن تجلياته متعلقة بتقييده "بقيد أن يكون معه شيء فهو عين المقيد الذي هو به موجود، وبدونه معلوم، وقد تجلى في صورته، فأضيف إليه الوجود فإذا سقطت الإضافة فهو معدوم في ذاته"<sup>222</sup>، وهو ما يمكن التذليل عليه انطلاقا من العلامات اللغوية (الكائنات الصغيرة، حممة الخيل .. في مهرجان) التي تحيل على تقييد صوري، لما يدل على أعيان ثابتة بما يمكن أن يسمى شيئا، نظرا لوقوعه تحت القدرة على الإدراك الحسي (الكائنات الصغيرة)، أو بما يمثل الإضافة إلى الشئية (حممة) إلى (الخيل)، للدلالة على هذا المطلق القابل للتقييد.

إن بين دلالة الشئية وبين دلالة الإضافة إلى الشئية تتحقق نسبة الموجود، ليتحول إلى معدوم في ذاته، بناء على العلاقات المستنبطة من الاشتغال على الدلالات الأساسية لمفهوم النسبي.

بهذه المزوجة بين دلالات الإطلاق إلى حقيقة حاضرة مع كل شيء، وبين دلالات التقييد إلى الشئية، أو ما يمثل إضافة إليها، تحمل الثنائية المطلق/النسبي خصوصية ذلك التعارض الدلالي، لتحقيق صدمة يمكن من خلالها اختزال تلك الفجوة التي تتسع بين الطرفين، كآلية تشتغل على منح التخييل الصوفي شعريته داخل القصيدة، والتي تتجلى من خلال هاته المقاربة المقطعية.

لا ينبغي تصور الضدية في كل طرح ثنائي لطرفين متقابلين، يكون حضورهما لفظا أو دلالة، أو لفظا ودلالة معا، فالثنائيات تنبثق صفاتها عن الروابط العلائقية التي تجمع كل طرفين من: تضاد، تناقض، إضافة، اتصال، جدل، تفاعل ... إلى غير ذلك من العلاقات. هاته العلاقات المتشكلة هي التي تتمكن من خلق الفجوات الدلالية وغير الدلالية، وتحديد امتداداتها وأبعادها على امتداد القصيدة.

<sup>222</sup> - عبد الرزاق الفاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 74، 75.

فمن خلال قول الشاعر:

ضِدَانٍ مَنِّي  
يَا أَنَا ..  
وَالضَّدُّ ..  
يَمْحُو الضَّدَّ ..  
كَيْ يَتَمَازَرَ  
الْمَعْنَى حَيَالَهُ ..  
وَأَنَا مَحْوَتَهُ ..  
.. مَا أَنَا ...  
مَا صِرْتُ مَعْنَاهُ ..  
وَلَا مَعْنَايَ<sup>223</sup>

تتجلى أهمية الاشتغال على التعارض الدلالي بين أنا/هو، كطرفي ثنائية متقابلين في "تتبع كيفية إنتاج الدلالة الشعرية وعوامل تولدها بالتعرف على هذه الأبنية وتحديد رموزها لإدراك كيفية قيامها بوظائفها"<sup>224</sup>. يتبين أن الأنا المصرح بها في (يا أنا، أنا محوته، ما أنا) إضافة إلى حضورها كضمانر متعلقة بالعلامات اللغوية (مني، صرت معنای)، هو أصل كل تجربة حية، وكذا الوضع الثنائي المطروح، ذلك أنها تتموضع في مستوى لا تنتمي فيه إلى ما هو من أجل ذاتها، كونها خارج البعد المدرك شعوريا.

ففي كل من (مني، أنا محوته، صرت) تتضح دلالة الحضور الأناوي الخالص. المتعلقة بالقدرة على إظهار ما ليس بأنا في أصله، هاته الدلالة التي تتبني على روابط علائقية بين تلك الدوال، وبين (ياء مني، هاء محوته، هاء معناه)، متصلة بحركة تأملية

223 - حسناء بروش: لجحيم إله آخر، ص 46.

224 - صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ص 34.

تجعل من (الأنا) بدلالاتها ودورها الفاعل على هذا المستوى، ذاتا عارفة، مؤثرة فيما يوجد في حافظتها، مانحة إياه هويته الذاتية.

في مقابل هاته الأنا وكثافتها الدلالية، يظهر الطرف الثاني للثنائية حاضرا من خلال ما تحمله دلالة السطر الشعري:

### ضِدَّانٍ مِّنِّي

من الإحالة على التواجد الثنائي الجامع بين كل من تلك الأنا، والضد منها (هو) مع ما تحمله دلالة السطر الآخر:

### يَا أَنَا ..

من إحالة على هذا ال(هو) لاقتربها بالنداء، اقتربنا دالا على اغتراب هاته الأنا عن ذاتها، ودالاً كذلك على تموضعه هو، في مستوى الانتماء إلى ما هو من أجل ذاته. لكونه جزء من الشعور، هذا ما يتجلى من خلال اقترانه بفعل المحو في الأسطر المتتابعة:

### والضد..

### يمحو الضد..

### كي يتمايز

إضافة إلى السطر الشعري:

### وأنا محوته

من قبل الأنا المدوثة، رغم ارتباط فعل المحو بالنفي في قول الشاعرة:

### .. ما أنا ..

وكذلك قولها:

مَا صِرْتُ مَعْنَاهُ ..

وَلَا مَعْنَايَ

وإحالة المعنى على الأنا تارة، وعلى الهو تارة أخرى، لتقابل الحركة النهائية لـ(هو) الحركة اللانهائية لـ(أنا).

هذا الحضور التقابلي لكل من الأنا/هو، يختزل فجوة ناتجة عن تعارض بين دلالة الحضور الأنوي الخالص، الذي يمتلك تلك القدرة الخاصة على الفعل في ما ينتمي إلى برزخ الذاتية، المتعالي عن الانتماء إلى الشعور من جهة، والارتباط بدلالة المحو لإثبات الوجود على مستوى الانتماء من أجل الذات المدركة شعوريا من جهة أخرى.

## 2 – تحويل السؤال إلى فعل كتابة:

يأخذ السؤال كتابةً التخييل الصوفي عبر أفق منفتح على توليدها لكل ما هو غير معن عنده، أو معن عنه بشكل غير كاف، يبعث على الشعور بالانهزامية، فالسؤال "حين يتموضع بين الضرورة والإمكان يحول الخطاب السائر عن مقاصده بالرضى والقبول، ويباشر مقارنة"<sup>225</sup> أنساق دائمة، وأنظمة متقاربة، تتفتح على الاستمرارية والتعدد بعيدا عن كل سعي إلى الانغلاق والاكتمال.

## أ – السؤال وتوالد الأنساق

إن الاشتغال على السؤال كاستراتيجية بديلة عما يتكون من دلالات- بواسطة التكرار اللغوي إنجاز غير مكتمل، ولا ينبغي له أن يكتمل، وتتحكم نسبيته هاته في إدارة الآليات، التي بها يتم التشخيص الدلالي لاختلافات بإمكانها أن تمنح التساؤل إمكانه الشعري.

<sup>225</sup> - محمد بنيس: حداثه السؤال ( بخصوص الحداثه العربية في الشعر والثقافة )، ط02، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 141.

منذ بداية المقطع الشعري في قول الشاعر:

يَسْرِقُنِي الْعُمُرُ .. أَمْ تَسْرِقُنِي

عَيْنَاكَ ؟

يَعْمُرُنِي الطَّيْفُ .. أَمْ يَنْهَبُنِي

لُقْيَاكَ ؟

... مَا أَشْهَى أَنْ تُدْفَنَ فِي صَدْرِ امْرَأَةٍ

مَنْ عَيْثُ ،

وَتَبُوحَ بِالسَّرِّ إِلَى السَّرِّ

وَتَذُوبَ فِي مِعْرَاجِ الْقُبْلَةِ

حَتَّى الْأَعْمَاقِ ؛

تَقَاتَتْ مِنَ الْجَسَدِ الْمَخْظُورِ<sup>226</sup>

يبدو أن كتابة السؤال تسبق الافتراضات التي تنتمي إليها المنظومة الدلالية للعلامات

اللغوية، لذلك تبدو تركيبته في السطرين الشعريين:

يَسْرِقُنِي الْعُمُرُ .. أَمْ تَسْرِقُنِي

عَيْنَاكَ ؟

كبنية ترتبط فاعلية (يسرقني) فيها بأنماط من الدلالات ذات الملامح العامة، لتتعارض مع التحديدات غير الحقيقية للفاعل، المنبئية على الإضافة تارة إلى (العمر)، وتارة أخرى إلى (عيناك)، هاته التحديدات المعطاة يمكن القول: إنها تهيئة لتمثل المتخيل الصوفي، وتمكينه من التموضع بشكل غير مألوف، ما يسمح له بتكثيف ذاته من خلال قدرته على الفعل فيتمفصل بذلك وجوده هذا بين تحقيقه الذاتي والجوهري، وهو ما يمكنه من أن يكون

<sup>226</sup> - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 154، 155.

متماها -ببساطة- مع الدور الذي تلبّسه في البنية الكلية لهذا السؤال المطروح من جهة، إضافة إلى ما تقتضيه وضعيته من ضرورة أن تستمر ملازمته للاحتماالية، وقابلية انفتاحه على الأفق غير المتناهي من التحولات الدلالية من جهة أخرى.

ينمو السؤال كبنية ويتطور الاشتغال على بنيته التركيبية، رغم ما يبدو من التطابق في الظاهر بين معطيات السطرين الشعريين:

يَسْرِقُنِي العُمُرُ .. أَمْ تَسْرِقُنِي  
عَيْنَاكَ ؟

وبين معطيات السطرين الآخرين:

يَعْمُرُنِي الطِّيفُ .. أَمْ يَنْهَبُنِي  
لُقْيَاكَ ؟

فالعلامات اللغوية في الشكل الثاني مزودة بالقدرة على التحكم في فاعلية السؤال، وفق ما يقتضيه عمقه الدلالي ومركزيته، و"هذا كله ممارسة لغوية صحيحة ومشروعة، بل إنها ممارسة ضرورية لأنها تحقق إحدى وظائف"<sup>227</sup> السؤال الشعرية، وهو ما تضح من خلال تجاوز سيادة الفعل الواحد، إلى استخدامٍ لفعالين اثنين (يغمرني، ينهيني) من أجل طرح أكثر عمقا ونشاطا. هذا التعميق الفعلي استدعى ضرورة التحديث في النظام المتصل بالفاعل، لينتاسب مع الحركة المتسارعة المنبثقة عن الفاعلين في بنية السؤال، فكانت الاستجابة عبر الاشتغال على إخفاء الروابط بين كل من الفاعلين (الطيف، لقياك)، بدء بنقاط الحذف من جهة، ومنح كلّ واحد منهما دور ملازمة أحد الفاعلين على صيغة (يغمرني الطيف، ينهيني لقياك) والإشراف على مراقبة حركته من جهة أخرى، عكس ما حدث في السؤال الأول، أين

<sup>227</sup> - عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة - مقالات في النقد والنظرية -، ط 02، دار سعاد الصباح، الكويت،

اشترك الفاعلان (العمر، عيناك) في مراقبة حركة الفعل (يسرقني)، ما كان سببا في الحد من اتساع أفقها رغم دور ووساطة نقاط الحذف الحاضرة بين الأنساق في الأسطر الشعرية الأربعة.

تطور فعل السؤال على هذا المستوى، كان له دور التأثير في عمق التشكيل الكلي للمقطع الشعري، وذلك عبر الخروج بالحدث المرتبط بالسؤال، من إحالة الفواعل على وقوعه في الازدواجية، بين الإدراك غير الحسي (يسرقني العمر)، والإدراك الحسي (تسرقني عيناك) المتبعة في بناء السؤال الأول، إلى وضعه -في السؤال الثاني- أمام اللاحسية الصرف للمدركين (الطيف، لقياك)، إلا أن هذا النمو سرعان ما يتحول إلى ارتباط أكثر من نمط فعلي (ما أشهى، وتبوح، وتذوب، تقنات)، بفاعلية الضمير (أنت) من ناحية، والإظهار الكلي للروابط اللغوية (صدر امرأة، معراج القبلة، الجسد المحظور...) بين الطرفين من ناحية أخرى، والتي تملك تلك الخصائص العامة أين يجتمع الحسي باللاحي، فيتحقق بذلك كسر رتبة عملية النمو، عبر تعدد وتكثر الفواعل، وكذا اللجوء إلى الاستخدام الإشاري المكثف لنقاط الحذف وقدرتها الكبيرة على الاختزال.

يؤسس التعارض التقابلي بين طرفي الثنائية (النقيض/الأنا) في قول الشاعرة:

حِينَ النَّقِيضِ يُدِيلُ

المَعْنَى النَّقِيضُ

وَأَنَا الشَّبِيهُ ..

أُرَاوِدُ المَعْنَى

الشَّبِيهِ .. فَأَيْنَا ..

يُفْضَى

إِلَيْهِ بِنَقْصِهِ ..

أَوْ أَيْنَا لَيْسَ

## اِكْتِمَالَةٌ .. ؟ 228

لنمطين مختلفين من المعطيات التي تتناسب مع الجدل القائم حول الطرح، في السطر الشعري المتكون من اجمع بين أسطر ثلاثة:

### فَأَيُّمَا يُفْضَى إِلَيْهِ بِنَقْصِهِ ؟

صيغة الانتقال من القبول إلى السؤال، في "القبول رضى وطمأنينة، في التساؤل تمرد ورفض وشك"<sup>229</sup>، فالنقيض كطرف أول يبني تعينه -من جهة- على محاولة إبراز ارتباطه بعامل الزمنية، لكونه فاعلا في تحديد تمثّل هويته الذاتية في عالم الحس، وذلك من خلال العلامة اللغوية (حين) كرابط دال ومعطى أول، يتوافق استخدامه مع متطلبات توليد دلالة يمكن التمهيد بها للارتباط بمعطى آخر، هذا المعطى المفترض ينبغي أن يتعلق بالنقيض، بما ينتج عنه من تحديد مختلف لتمثله الحسي، وهو ما تم الاشتغال على تقديمه انطلاقا من الفعل (يُذَيِّلُ)، وعبر فاعليته التي تحمل إمكانية تمثيل شكله في ارتباطها بدلالة السطر الشعري:

### المَعْنَى النَّقِيضُ

كمعطى آخر يُمكن لقدرته امتصاص فاعلية (النقيض يذيل)، وما تحيل عليه من تصور ذاتي لصورته وشكله المفترض، الذي يصح أن يستقل كطرف أول بصيغة السؤال على هذا النحو: حين النقيض يذيل المعنى النقيض، هل أفضى إليه بنقصه؟

إن اتباع هاته الاستراتيجية في التعامل مع أنساق وأنظمة أول طرفي الثنائية المتعارضة النقيض/الأنا، يفترض اعتمادها -كذلك- في معالجة ما يتعلق بالطرف الثاني؛

228 - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 47.

229 - أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط 03، دار العودة، بيروت، 1979، ص 37.

أي الاشتغال بطريقة تناظرية على إمكاناتهما، بالنظر إلى ما يفرضه الإطار الخاص ببناء فعل السؤال الذي تم إخراجها بالصيغة التي يجسدها السطر:

### فَأَيُّهَا يُفَضَى إِلَيْهِ بِنَقْصِهِ ؟

لذلك ارتبطت الأنا أيضا بمعطيات وإن اختلفت -في شكلها الخطي نوعا ما- عن التي ارتبطت بالنقيض، إلا أنها أدت الدور ذاته للمعطيات التي سبقتها، وهو ما يبدو من خلال التخلص من الرابط الدال على الزمنية، والإحالة عليه بنقاط الحذف (..) رغم اتساع أفقها الدلالي، ومن ثم تقمص الشكل المعطى لصياغة الطرف الأول، عبر وضع فعالية (بذيل) في مقابل فعالية (أرؤد) بامتداداتهما الزمنية نحو المستقبل، وارتباطهما بكل من (النقيض) و(الشبيه) على التوالي، بوصفهما متقابلين في ذاتهما، لتحصل بذلك المشاركة في بنية السؤال من خلال توقع دلالاته على الأنا، بصيغة: أنا الشبيه .. أرؤد المعنى الشبيه، هل أفضى إليّ بنقصي/بنقصه ؟

يتمشى هذا التطابق شبه التام للمعطيات المتعلقة بكل من النقيض/الأنا، ودور كل منهما في كتابة السؤال، مع تنظيم خاص لمعطياتهما، وفق متطلبات إخراج الهوية الذاتية لكل منهما كأثرين للتخييل الصوفي في صورتها الحسية، وهو ما استدعى الاشتغال بطريقة تناظرية على تحويل دراماتيكية الصراع الداخلي، إلى محاولة لتوصيف سعي هاته (الأنا) -التي تحيل على الذات- نحو إدراك النقص حيال (المعنى) وتوضيحه، من خلال خلقها الشعري (لنقيض) في شكل حسي محدود زمنيا، فاعليته من فاعليتها، وخلعها هم طلب التوحد ب(المعنى)، الذي يحيل بدوره على المطلق عليه من أجل التحولات الدائمة، التي تمنع في كل مرة الحصول على إجابة للسؤال في صيغته الشعرية:

### فَأَيُّهَا يُفَضَى إِلَيْهِ بِنَقْصِهِ ؟

بإحالتها على النقص، أو في صيغته البديلة:

أَيُّنَا لَيْسَ اكْتِمَالَةً.. ؟

في إحالتها على النقص بدلالة عكسية.

إن كتابة السؤال للمتخيل الصوفي تنتظم فيها أنساقه الصوفية والشعرية، فتأتي بتردها وارتيابها بشكل أعمق، وهذا ما يتجلى من خلال قول الشاعر:

آه .. يا أستاذتي في الحب !

كيف استبدل الإنسان

هذا الزنبق الزاهي .. وأهداك كفن ؟

ولماذا رغب الأحمق

عن نبعك - هذا الزمزم البلسم

وامتصّ عصارات العفن ؟

أو ما كنت التي صلّت لها الشمس

وهامت بسناها في المحيطات السّفن ؟

أو ما كنت التي إن بسمت تجثو المحن ؟

وأنا العاكف في دينك

والساهر في ديرك

لا يغشى مآقي .. وسن<sup>230</sup>

من خلال عدد من الصيغ التي تمثل شكل هاته الكتابة، وجوهية السؤال فيها ليبدو جليا كملح عام، التابع الفعلي لعدد من الأسئلة التي تظهر المغايرة بينها -مبدئيا- بوضوح، يحيل عليها اختلاف أدوات الاستفهام تارة، وكذا اختلاف الأنماط ما بين سؤال

<sup>230</sup> - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 32، 33.

وتساؤل واستفسار... تارة أخرى، إنها "تتداخل وتتخرج، تتقارب وتتباعد خارج كل سببية"<sup>231</sup> دون الوقوف عند تحديد واضح لملمح من ملامح المختفية خلف هذا التوزيع، أو ما يمكن القول: إنه محمي من ناحية بكثرة الأسئلة هاته، ومن ناحية أخرى بالشبكة العلائقية الممتدة التي تصل بين أطرافها اللغوية والدلالية.

يمهد السطر الشعري الأول من المقطع:

آه .. يا أستاذتي في الحب !

لبداية تشكيل النمط التساؤلي الدال على تعيين المكتوب، وفقا لاستراتيجية معينة، يتوزع مضمون التساؤل من خلالها -في البداية- على الاستخدام الخاص لكل من (كيف، لماذا) كنمطي طرح لاستشكالات يثيرها الارتباط بالعلامتين اللغويتين على التوالي (استبدل رغب)، لتكوين نسق ينبنى على البحث عن إجابات متعلقة بكل من الأنموذجين المطروحين على صيغة: كيف استبدل الإنسان هذا الزنبق الزاهي؟ وكذا: لماذا رغب الأحمق عن نبعك؟.

إلى هنا تبدو بلورة كتابة سؤال أثر المتخيل الصوفي في ( الزنبق، الزمزم )، كمعطى على هاته الشاكلة، بسيطةً تخلو من حس المفارقة، إلى أن ترتبط بما يقابلها (كفن، عصارات العفن)، في البنيتين التركيبيتين المتموضعتين بعد اكتمال الصيغة الأولية المفترضة للسؤال (.. وأهداك كفن، امتصّ عصارات العفن) على الترتيب، أين يتولد من منطلق هذا الاستناد احتفاظ كتابة السؤال بالأولية، على حساب الاهتمام بنمط الإجابات. وهو ما يمكن أن تجسده الصيغة الافتراضية الموحدة لكتابة السؤالين:

كيف استبدل الإنسان الزنبق بكفن والزمزم بعصارات العفن؟

ليتبين أن استخدام الثنائيات كيف/لماذا، استبدل/رغب، الزنبق/الزمزم، وكفن/عصارات العفن ما هو إلا تنويع على المستوى السطحي لبناء السؤال، في حين أنه في مستواه العميق يمكن الحديث عن تطابق في البنية التصويرية لكتابة السؤالين.

هاته الاستراتيجية التي تمنح كتابة السؤال شكلا تصوريا معينا، تم تأكيد الاشتغال عليها في كتابة سؤال الجزء الثاني من المقطع الشعري، وذلك من خلال استخدام (أَوْ مَا) بشكل متكرر، كنمط تساؤلي قائم على الارتباط بالمتكرر الآخر (كنتِ)، لإنشاء صيغتين تتبني كل واحدة منهما على ما يخلق مفارقةً، تكسر هذا التوافق البنائي للعلامات اللغوية في علاقتها بالأخرى، فأكد حضور دلالة اليقين في (صلت لها الشمس وهامت بسناها السُّفن) عن السؤال الأول، وحضور دلالة الاحتمال المرتبطة بتحقق شرط ما، عن السؤال الثاني في السطر الشعري:

### إن بسمتِ تجثو المحن

تلك المفارقة الكلية التي ينبني عليها انفتاح أنساق كتابة السؤال واستمراريته بين اليقين/الاحتمال على المستوى الدلالي.

### ب - السؤال/أنماط التشكيل

نظرا لكونه "من أهم المسائل الثقافية والعلمية ... إذ إن السؤال هو الذي يقرر الإجابة"<sup>232</sup> وتوسطه مجموعة معطيات، تختلف التي تسبقه عن التي تتبعه، هذا الاختلاف هو ما لن يجعل السؤال يحافظ على نمطية تكوُّنه، ليدخل على نحو استثنائي في دائرة من

<sup>232</sup> عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة، ص 87.

التحولات، نتيجة التأثر بتغيرات حاصلة على مستوى تلك المعطيات، فيتجلى ذلك من خلال مجموعة مترابطة من السياقات الممتدة في اتجاه كل منها. يحدث أن يتطور مسار كتابة السؤال مثلما هو الحال في قول الشاعر:

حبيبي للوز في عينيك

لوزتان:

لوزة للرّغشة /

وفاتنة ودهشة /

متى حبيبة الغبور

يكون للتوسّل

رحابة استجابة ... ؟

أنا وعزك المقام

تقادم ... / أزلية .. / حكاية. /

عبادة... / 233

تتخذ العلامة اللغوية (لوزة) كمعطى من تموقعها في الأسطر الشعرية التي تسبق السؤال، أشكالاً افتراضية على درجة استثنائية من التحقق، المنغمس في أنماط الغموض الشعري، وذلك بالنظر إلى توظيفها النوعي كمعطى، متحرك في العمق التشكيلي لكتابة السؤال من خلال الأسطر الشعرية الثلاثة المتتابعة:

متى حبيبة الغبور

يكون للتوسّل

رحابة استجابة ... ؟

ما يُدخِلها في حالة من الدينامية أو الانتشاء الشعري، المنتمي إلى منظومة التكرار والتنويع اللغويين (اللوز، لوزتان، لوزة)، إضافة إلى الإحالة على المعطى ذاته فيما يتضمنه الاختزال بعد حرف الواو في السطر:

### وفاتنه ودهشة /

هذا الترابط بين التكرار والتنويع على (اللوز) في تعلقه بالبنية التصويرية، التي يجسدها تمثله الثنائي (لوزة للعرشة، فاتنة ودهشة)، يجعل منه قيمة تقوم على التضام بين قيمة إحياءات الملمح العام (للوز في عينيك لوزتان)، وبين خصوصية المنظومة الدلالية المتولدة عن كل من (لوزة للعرشة)، و(وفاتنة ودهشة). وهو ما يكفي ليقم تحقّقاً احتمالياً لكتابة سؤال متعلق باستجابة توّسل العبور بين العرشة، الفتنة والدهشة.

هذا عن حركة المعطيات التي تسبق السؤال، وتحقّق بذلك أشكالها الافتراضية في عمق تصويره، أما عما يمكن القول: إنه معطيات لاحقة للسؤال، فيبدو أن توزيع إمكاناتها على طرفي الثنائية (أنا/عرشك المقام)، فيه اشتغال على أبعاد الأوجه الاحتمالية، المؤثرة على نمو وتطور النمط البنائي للسؤال، ودخوله في إطار صيغة مختلفة، بالإضافة إلى توضيح المفارقة بين كتابته هاته وكتابه الأولى، لذا كان لابد من استخدام (تقادم، أزلية، حكاية، عبادة) مشاركةً بين طرفي الثنائية بشكل مطلق، مقترنة بالأبعاد الدلالية لنقاط الحذف والشرطة المائلة (... /)، المتطابقة بعد كلّ من الإمكانيات المذكورة لمعطيات ما تختزله الثنائية.

ولأن المشاركة الدلالية والتطابق الخطي -بين معطيات ما بعد السؤال- آليتان متعارضتان مع آليتي الترابط والتنويع، المرتبطين بما قبل السؤال كما تم افتراضه، فإنه ينبغي على كتابة السؤال أن تتحرر من الاكتفاء بالرغبة في التعيين المحدود بين (العرشة، الفتنة والدهشة)، وبين روابطها العلائقية المحدودة ب(اللوز)، وتتهباً للانفتاح على تكثّر حامل

لاحتمالات تثيرها الأبعاد القرائية، المتعلقة بالترابط الحر بين العلامات اللغوية من جهة، ونقاط الحذف والشرطة المائلة من جهة أخرى، على هذا النحو في السطرين المتتاليين:

تقادم ... / أزلية ... / حكاية . /  
عبادة ... /

للحفاظ على الأنساق والأنظمة المنتجة لديمومة السؤال، على نحو يتناسب مع التخلص من تلك المواقف، التي يكون فيها وجهها لوجه مع الإجابات.

يمكن للارتباك - كاستراتيجية - أن ينتج كتابة سؤال تتوافق مع إغراءات الشعرية، لما له من طاقة تضليلية تفتح الأفق رحبا أمام لاتحديد نمط السؤال. فلا ريب إذا أن التصور العام لبنية كتابة السؤال في هذا الإطار، يحتاج إلى الاشتغال الخاص على الافتراض التسلسلي لتلك الأحداث المتداخلة، التي تتولى بمعطياتها اللغوية تأكيد "تفاعل كافة الأبنية الداخلية المؤسسة لخلق الدلالة الكلية"<sup>234</sup>، وخلق حس تفاعلي يمكنه أن يمنح المتخيل الصوفي ذلك البعد الكتابي التساولي، الذي يمكنه - من خلاله - أن يحقق في لحظة انتقالٍ وتغيير مشروع التحول المنشود.

كما سيتضح من خلال قراءة قول الشاعرة:

ما خَطْبُهَا يَا سَامِرِي ؟  
بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا  
تَلْكَ الَّتِي مَدَّتْ جَنَاحًا  
فِي الشَّفَقِ ...  
فَدَّ كَادَ يَغْمُرُهَا الشَّفَقُ  
هِيَ لَمْ تَرَلْ بَيْنَ

<sup>234</sup> - أمجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية، د ط، دار قباء، القاهرة، 2000، ص 87.

المدافنِ تَسْتَرِقُ

سَمْعًا وَجَفْنَا

كَي تَدَارِيهِ لِنَلَّا

وَالْبَحْرُ يَكْشِفُ مَوْجَهُ

كُلًّا فَكُلًّا ...

رَغْبَةً أَنْ يَتَجَلَّى .. 235

إن الإشارة إلى الارتباك كواحدة من استراتيجيات كتابة السؤال، تفترض منذ البداية وجود صوت يتحرك مع تفاصيل المسألة، وهو ما يتجلى منذ السطر الشعري الأول الذي تم الاشتغال فيه على بلورة القضية التساؤلية وإشكالاتها:

ما خَطْبُهَا يَا سَامِرِي؟

إنه صوت السائل المتشكل تنوعا وتحولا في فصول العلامات اللغوية، على امتداد المقطع الشعري، والتي تتمثل الكتابة من ناحية كون كل سطر شعري، مصمّم على أنه تمهيد للسطر الذي بعده، رغم ما فيها من اختلاف وائتلاف وظائفيين بين عناصرها التكوينية، فلا شك أن في السطر الشعري:

بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا

إحالة على شكل من أشكال التمركز والانسحاب نحو الداخل، كونها تقابل بين قدرة الذات -بعين الخيال- على التفاعل في لحظة التجلي، وبين عدم تفاعل غيرها، لانهزامية عين الحس أمام هاته القدرة.

وهكذا فإنّ (بَصُرْتُ) كمقوم دال يمكنها أن تحيل على شيء من السؤال المتعلق بـ(خطبها)، وتمهد عبر "فاعلية الإبداع، أي القدرة على تركيب"<sup>236</sup> بنية انتقالية من الإحالة

235 - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 79.

المباشرة على ما يرتبط بالإجابة، إلى التمويه والتضليل، فمن خلال (تلك، هي) تتضح استراتيجية الارتباك عبر تغيير اتجاه الأحداث التسلسلي، وذلك بالتحول نحو الإحاطة بتلك الذات، لتصبح امتياز الفعل الكتابي للسؤال، ومنحها مركزيتها عبر ربطها بفاعلية الأفعال الموزعة على سبعة أسطر شعرية كاملة، تمثل الأهم فيها التراكيب: (تلك التي مدّت جناحًا، قد كادَ يغمُرُها، هي لم تزل ... تسترق ... كي تُدَارِيه)، بدل الاستمرار في ممارسة تكييف المعطيات، وفقا لما يتطلبه الانتظام في التوجه نحو تحديد الإجابة.

بنية الارتباك لا تتوقف عند هذا الحد من التضليل، بل تتبلور أكثر في الأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة، بدء بالسطر الشعري:

### والبَحْرُ يَكْشِفُ مَوْجَهُ

ووصولاً إلى السطر:

### رَغْبَةٌ أَنْ يَتَجَلَّى ..

إنه موقف استطرادي تتوحد فيه رغبة البحر في التجلي، مع ما ينبغي له أن يرتبط على نحو ما بالعودة إلى البحث عن إجابة للسؤال في صيغته المباشرة:

### مَا خَطْبُهَا يَا سَامِرِي ؟

فهاته الرغبة المتولدة عن التلاقي بين ما يكشف عنه (موج البحر) وبين:

### بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا

في برزخ الذاتية، تجعل من تحويل المتخيل الصوفي إلى كتابة سؤالٍ بمقوماتها وعناصرها، فعل اشتغال على تدوير المعطيات الشعرية بشكل تخضع فيه للمساءلة

المتكررة. بسبب التمويه الذي يفرضه الارتباك على المنظومة الجامعة بين العلامات اللغوية، وبين دلالاتها داخل القصيدة.

أما في قول الشاعر:

الطبيعة تهتز من صبوة

متفجرة .. متحوّلة

والدنى تتجدد

والنواميس يسلسن لي

من أنا الآن؟

أي ألوهية تتجسس

ملء خلاياي؟

أية روح بكل الدنى تتوحد

وترفرق بي في أثير<sup>237</sup>

يستند في إطار تحويلية المتخيل الصوفي إلى كتابة سؤال، من منطلق إشكالي إلى آلية أو أكثر من آليات تحديد ما يطراً على هذا المتخيل، سواء في حضرة الخيال أو في برزخ الذات، وذلك بهدف بلورته وفق ما تقتضيه ضرورة التعامل مع كل معطى خطي، يمثل صورة حسية له. هذا من أجل تبسيط كيفية الخروج بإشكالية كتابة سؤال، من خلال ما يتضمنه هذا الاستناد من اشتغال، باتباع استراتيجية ما لكشف كيفية اشتغال استراتيجية أخرى أو أكثر.

ضمن هذا التحديد لنسق تكوين كتابة السؤال، يقوم السؤال المتعدد الأوجه أو المركب

في سطر يتوسط المقطع الشعري:

<sup>237</sup> - عثمان لوصيف: قالت الوردية، ص 79.

## من أنا الآن؟

على افتراض الإجابة التي تحيل على (أنا هو)، لكن لا منطق التصوف، ولا الشعر الذي تظهر منه، بين الحين والحين، بارقة ما، ... يظل خفياً، بعيداً لا يدرك<sup>238</sup>، يقف حائلاً دون التعاطي معه على هذا النحو من جهة، ومن جهة أخرى تفرض طبيعة السؤال التركيبية هاته تقصي أجزائه المكونة له، انطلاقاً مما تم طرحه في المقطع الشعري، وهذا ما تحيل عليه الأسطر الشعرية الأخيرة:

أي ألوهية تتجسّس، ملء خلاياي؟

أية روح بكل الدنى تتوحّد

وحين تُثار إشكالية ثنائية الأوجه من هذا النوع، فإنها تؤشر -في الواقع- إلى ضرورة إيجاد الرابط بين كل من السؤال الجزئي (أي ألوهية تتجسّس، ملء خلاياي؟)، وبين السؤال الكلي (من أنا؟)، وكذا التعامل مع (أية روح بكل الدنى) في علاقته معه، بما يقدمه المقطع الشعري في كليته من معطيات.

إن اختتام المقطع الشعري بتجزئة للسؤال المركب، تحتمل التمهيد لذلك منذ البداية فيما يطرحه السطران الشعريان المتتابعان:

الطبيعة تهتزّ من صبوة

متفجرة .. متحوّلة

فالطبيعة بما هي صورة حسية لمتخيل صوفي، تم استحضارها في نسق مرتبط بفعل الاهتزاز، الدال على الاستعداد للانتقال من حالة على مستوى ما، إلى حالة أخرى على مستوى آخر، يحدث هذا في إطار الوسائط والعلاقات التي تتصل بنقاط الحذف (..)، وتمتد نحو العلامة اللغوية (متحوّلة)، التي هي تحديد بالضرورة لاستراتيجية هذا المتخيل للقيام

238 - أدونيس: الشعرية العربية، ص 67.

بعملية الانتقال، فالتحول يؤكد على الحضور الوظيفي لاهتزاز الطبيعة، المرتبط بالشرط العام المكوّن للسؤال الكلي في السطر الشعري:

**من أنا الآن ؟**

المتعلق على مستوى برزخ الذات بالقدرة على الفعل، كتتحقق جزئي لأحد شروط كتابة السؤال.

أما السطر الشعري الآخر الذي له علاقة بالدلالة على استراتيجية مختلفة في تكوين تلك، الإحالة على التحقق المغاير لجزئية ثانية من جزئيات فعل كتابة السؤال فهو:

**والدنى تتجدد**

إنّ بين (الدنى) في هذا السطر الشعري وبين (الطبيعة) في السطر الذي قبله، نوعا من التقابل والتناظر الجزئيين، وكذا نوعا آخر من التشابه الوظيفي، فكذلك (الدنى) مثلما هي (الطبيعة) تمثّل لهوية متخيل صوفي، يقود بالضرورة إلى تحديد العلامة اللغوية (تتجدد) كإحدى تلك الاستراتيجيات المتبعة، فالتجدد يستمر في الدلالة على الفاعلية والتكرار المختلف، من خلال قدرة هاته الصورة الخيالية المتجددة على التجلي للذات العارفة، من حضرة الخيال في لحظة صوفية ما، والتي بدورها تحقق جزء من (من أنا؟) عبر تلك الفاعلية.

وهكذا تتجسد كتابة السؤال الكلي (من أنا؟) في جزئه الأول، الذي "يجمع في سياق واحد بين المكتمل والمحتمل معا"<sup>239</sup>، من خلال السطر الشعري:

**أيّ ألوهية تتجسّس ملء خلاياي؟**

<sup>239</sup> - أمجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية، ص 99.

عبر الارتباط علائقيا بوظيفة قدرة الذات العارفة/الكاتبة على القيام بفعل التحويل على مستوى برزخ الذاتية من جهة، ومن جهة أخرى في جزئها الثاني المتجسد في السطرين المتتابعين:

أية روح بكل الدنى تتوحد

وتترف بي في أثير

من خلال وظيفة قدرة هذه الذات على إدراك صور حضرة الخيال التي لها قوة التجدد في تجلياتها.

### 3 - تحرر الكتابة من الأنا/الذاكرة/الحلم.

#### أ - التحرر من الأنا:

يمكن لكتابة المتخيل الصوفي شعريا أن تتجاوز حدود الأنا، وتتحرر من كونها مركزية، أو قطبا يجعل من كل تجربة معيشة تجربة شخصية، عبر التقلت من فاعليتها كمتكلم من جهة، وكذا عبر عدم الإحالة عليها بشكل مباشر أو غير مباشر من جهة أخرى، فهي "التعبير النصي عن إنتاجية الشفرات والقواعد التي تميزها، وهو تعبير... يؤدي إلى ما يسمى بالبيانات الجمالية"<sup>240</sup>، هاتان الاستراتيجيتان -المباشرة وغير المباشرة- تتضحان من خلال قراءة المقطعين الشعريين الأتيين، رغم ما بين الاستراتيجيتين من نقاط تلاق، لعل أهمها كون الأنا ذاتها تشتغل على تأدية دوري المخاطب/المخاطب، انطلاقا مما تدل عليه مختلف الوسائط المحددة لهاته الأنا، سواء كانت علامات لغوية أو دلالات ضمنية، فتكون بذلك الكتابة مرتبطة بما تدل عليه بعيدا عن الأنا وحضورها.

في قول الشاعرة:

<sup>240</sup> - صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط 02، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1995، ص 20.

هَالِيَاتَانِ مَرَّتَا

وَالرُّوحُ

فِي غَلَوَائِهَا

مَتَبَاعِدَةً..

هَالِيَاتَانِ تَوَلَّتَا

وَالرُّوحَ فِيهِمَا وَاحِدَةً..

يَا سَيِّدِي

يَا سَيِّدَ الشَّهَوَاتِ..

.....

لِلْمَوْتِ رُوحٌ بَارِدَةٌ..! 241

رغم أن الحضور المتضمن للأنا في وضع كهذا، متصل بشكل أو بآخر بالدلالة الكلية للقصيدة، إلا أن ذلك لا يمنع إمكانية الاشتغال على التخلص من تأثيراتها، ومن قدرتها على تحويل كل معطى علاماتي إلى مدارها، كدال عليها، أو على فاعليتها.

فمنذ السطر الشعري الأول:

هَالِيَاتَانِ مَرَّتَا

يبدو أن تغييب المشيرات العامة على حضور الأنا يدخل ضمن التحضير لتشكيل دال على سواها، ولذلك كانت الأسطر الثلاثة التالية:

وَالرُّوحُ

فِي غَلَوَائِهَا

مَتَبَاعِدَةً..

أكثر تكثيفا واختزالا، باستخدام علامة لغوية واحدة في كل سطر، كما تم تعليق دلالات العلامات اللغوية بعضها ببعض بواسطة (و، في)، والضمير المرتبط ب(غلوائها)، بالإضافة إلى الاستجداء بنقاط الحذف، لتحقيق الانتماء إلى ما يقع خارج كل محدد لهوية الأنا، كل ذلك من أجل استمرار فاعلية تعليق الخواص الأساسية لتلك الأسطر الثلاثة المتتابعة بالسطر الشعري الأول:

### هَالِيَاتَان مَرَّتَا

ومن أجل حفظ المسير على نفس المسافة مع الأنا يأتي مطلع المقطع الثاني:

### هَالِيَاتَان تَوَلَّتَا

مطابقا للمطلع الذي سبقه، فرغم الاختلاف التنويعي بين (مرَّتَا، تَوَلَّتَا)، إلا أنهما كعلامتين لغويتين تم انتقاؤهما متوافقتين دلاليا ومتقاربتين إيقاعيا، للتأكيد على استمرارية تشكّل الكتابة في ارتباطها بكل من (الليلتان، الروح)، إذ تضمن بذلك التحضير للأسطر الشعرية المقبلة من جهة، ومن جهة أخرى التقدم بالدلالة الكلية بعيدا "عن كونها أداة تستمد ماهيتها من مدى تحقيقها لوظيفتي «الإبانة والإفهام»<sup>242</sup>، عما يمكن أن يحدثه إدخال ما يدل على نسق جديد قد ينسحب بها -ولو ضمنيا- نحو الأنا، فيتولد بذلك شكل من أشكال تمركزها، المؤثر في صيرورة هاته الدلالة في القصيدة.

اتباع هاته الاستراتيجية المتمثلة في الدوران بالعلامات اللغوية في مدار ما يرتبط بالدلالة الكلية المتعينة منذ بداية القصيدة يتواصل من خلال:

### والرُّوحُ فِيهِمَا وَاحِدَةٌ..

<sup>242</sup> - محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، اطلالة على مدار الرعب، ع 01، سلسلة موافقات، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ص 23.

أين كان اللجوء إلى استخدام المقوم (الروح) كمعطى متكرر، فاصل بين الحدّين الرُّوح متباعدة/الرُّوح واحدة، كمفارقة متولدة بين متعارضين، نتيجة إحالة كل منهما على لحظة معينة، تختلف معطياتها وممكناتها، لكن في خلق المفارقة ضمن شروط معينة فتح للمجال أمام الأنا للتحقق ككائن محدد الهوية في السطر:

### يا سيّدي

حاضر بصفته كمُخاطَب يسبقه صوته المرتفع، من خلف أداة النداء (يا) من ناحية ومن ناحية أخرى في (الياء) كعلامة لغوية تحيل عليه، متصلة بالماندى (سيّدي)، المستخدم دالاً، ضمن وضع خطابي لنسق جديد، دائر في فلك مركزية الأنا، موجدٍ لمعطى مغاير يسعى إلى التحول إلى جزء أساسي من الدلالة الكلية، لذلك كان من الضروري العمل على إبطال فاعلية تمركز الأنا والعودة إلى حجبها من جديد، وهو ما يمكن القول: إنه يتجلى - فعليا بطريقة ما- من خلال السطرين الشعريين المتتابعين:

### يا سيّد الشّهوات..

.....

نتيجة الاتصال (بالشهوات) عوضاً عن الياء، رغم أن بقاء الصوت المحدد لهوية الأنا ما يزال حاضراً خلف أداة النداء (يا)، إلا أن هذا الحضور الأناوي الطاغي لا يلبث أن يختفي كلياً، في سطر شعري من كامل نقاط الحذف (.....)، للخروج بالقصيدة من مدار الأنا. تم الاشتغال على العودة إلى (الروح)، كمعطى سابق يسهم في الاندماج من جديد مع باقي المعطيات الأخرى في إطار الدلالة الكلية المتجسدة في السطر:

### للموتِ روحٌ باردة.. !

عبر تكراره، وخلق بنية علائقية بينه وبين كل من (الروح، باردة)، لترتبط دلالتها بدلالة باقي العلامات اللغوية الدالة بعيدا عن الخضوع لمقتضيات الأنا، للدلالة على ما هو متعلق بتجربة خاصة بها.

أما في قول الشاعر:

لا يتسع القلب لمخلوق (...)  
للنور مساحات للسفر الآتي  
للوحشة عاقبة للعودة  
يتملكها التوقير  
ومصباح النور مع شفة  
الإغفاء (...)  
يرتسم الوله المشدوه  
تنقاد لمملكة العشاق (...)  
ما دون اللوح بدايتها ،  
ما دون الجرح نهايتها ...<sup>243</sup>

فإن غياب العلامات اللغوية الدالة على الأنا، كشكل مباشر من أشكال حضور نزعتها المركزية، هو أول الدلالات على تحرر الكتابة منها كسلطة، بينما يبقى حضورها المتضمن في بعض الإحالات التي لها قابلية منحه شكلا محددًا، بما يحمله من تصورات ككيان خاص، ارتبط التحرر منه بتحرر دلالات كل معطى حامل لإحدى هاته الإحالات.

ويتجلى هذا الشكل من أشكال الحضور ابتداء من السطر الشعري:

لا يتسع القلب لمخلوق (...)

<sup>243</sup> - عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 46.

إن مقوم (القلب) في هذا السطر، ورغم توفر النسق -الذي ينتمي إليه- على الخصائص اللازمة لتوليد سلسلة من التساؤلات المتعددة والمختلفة، إلا أن ارتباط البحث بمركزية الأنا يفرض نمطا معيناً من أنماط الأسئلة، "على أساس أنها توظيف لشفرات عديدة تتكون منها بنية خاصة جديدة، ويصبح التحليل عاجزاً إن اقتصر منها على شفرة واحدة دون إشارة ولو مقتضبة إلى بقيتها"<sup>244</sup>، مثل: أي قلب لا يتسع لمخلوق؟ قلب من لا يتسع لمخلوق؟ وذلك للتعبير عن إجابة قائمة في فضاء كلي، يحيل انتماء (القلب) فيها على (أنا) خارج التعيين، سواء كانت (أنا المتكلم) ذاته، أو (أنا أخرى) مرتبطة بمعنى ما بالقوة المفترضة للأنا كقطب يُشخص كل تجربة.

هذا وتستمر الإحالة على الأنا ضمناً بنفس الطريقة، من خلال السطرين الشعريين

المتاليين:

### للنور مساحات للسفر الآتي

#### للوحشة عاقبة للعودة

عبر ما يجسد تعلق المعطيين اللغويين (للسفر الآتي، عاقبة العودة) بالفضاء الخاص بالأنا -على تنوعها- من خلال الدلالة الضمنية على إجابة تحيل عليها، لأسئلة يمكن أن تدور حول الموضوع في هذا الإطار: أي سفر أو سفر من؟ وكذا: عودة من؟

مهما كانت الإجابة فإنها لن تخرج عن سياق يتم في استحضار الأنا بشكل أو بآخر: مخاطب/مخاطب، فاعل/منفعل...، لذلك كان لابد من الاشتغال على تحرير الكتابة من حضورها الضمني هذا، عبر التركيز على ترتيب المعطيات -فيما بقي من أسطر شعرية- حسب وضع خاص يخلصها من الدور نفسه، الذي تقوم به العلامات اللغوية من ضمائر متصلة، تعابير منفصلة، ضمائر منفصلة... نحو الأنا، وهذا الترتيب هو ما يوزع

<sup>244</sup> - صلاح فضل: شفرات النص، ص 22.

العلامات اللغوية (التوقير، مصباح النور، الوله المشدوه، مملكة العشاق، اللوح، الجرح)، كفواعل يتناسب استخدامها مع تغييب الأنا عن الاستئثار بفاعلية كل من (يرتسم، تتقاد بدايتها، نهايتها). وبالتالي يكون عزل كل هاته الأسطر الشعرية عن السطرين الأولين، منتجاً للقدرة على الحد من فاعلية الأنا، وتحرير تلك المعطيات من تحديدات هويتها.

## ب - التحرر من الذاكرة:

تضغط الذاكرة بثقلها على القصيدة كونها تستحضر ما أصبح من الماضي، بطريقة ما على اختلاف أشكاله الصورية والانفعالية لذلك الموجود المختلف؛ أي تختلف عن كونها رؤياً فيها "ينكشف الغيب للرأي، فينتقى المعرفة كأنما يتمثل له الغيب في شخص ينقل إليه المعرفة"<sup>245</sup>، وهذا الحضور المختلف، الذي يرتبط فيه الماضي بالحاضر أو بالمستقبل، يحدث مفارقة يتميز فيها ما كان عما هو كائن، وكذا عما سيكون، هذا ما يوّد كيانا قابلاً للتأثير في الدلالة الكلية للكتابة، انطلاقاً من تذكر شكل الماضي، أو تذكر تأثيره في الذات في لحظة محددة.

إمكانية الحضور المزدوج هاته، تتجلى من خلال التصنيف الفعلي للمعطيات بما يتمشى مع انتمائها إلى التمثل الحسي، لهويات كل أثر للتخييل الصوفي.

فمن خلال قول الشاعر:

آه!

يا كَوْتَرَهَا العاشق

يا نهر الغزل

واللحون الصافية

<sup>245</sup> - أدونيس: الثابت والمتحول - بحث في الإبداع والإتياع عند العرب -، ج1، الأصول، ط 07، دار الساقي،

لبنان، 1994، ص 149.

أيها الفيض الإلهي الطهور

ررق الخمرة فوق الرمل

ررقها .. ودعني أغتسل

فيك

من رغو السيول الطامية

والرسوبات

وما أورثني الكاهن

من طين وقش وقشور<sup>246</sup>

يبدو أن حضور الذاكرة بما هي إخلاص للماضي، ليست ضرورة تثبتها المعطيات أو تنفيها، بل هي -أحياناً- سعي للتخلص من كل تصور، يستعيد في سلسلة من المعطيات مكونات بعدها الفعلي في مثل هذا المقطع الشعري، وهذا ما يمكن أن يتجلى من خلال تغييب ما يمكن أن يدل على تفعيل ما يكون الذاكرة، في مقابل ما ينتمي منها إلى ما يتعلق بحدود حسية لهوية التخيل الصوفي الذاتية، فكل من (كوثرها، نهر الغزل، اللحن الصافية، الخمرة) علامات لغوية موزعة على الأسطر الشعرية الستة الأولى.

تجتمع العلامات اللغوية مع أبعادها الدلالية الصوفية، ليتحقق وجودها الشعري، كمعطيات دالة على تمثل حسي للتخيل الصوفي، بعيداً عن الإحالة على الذاكرة، لعدم ارتباطها بفاعليتها، التي يمكن أن تنسحب بالتوجه العام للمقطع الشعري نحو الماضي، عن طريق اتصالها المباشر بزمنية الأفعال، أو غيرها من التمثيلات الحاضرة للموسم بالغياب.

سرعان ما يطرأ تحول على مسار المقطع الشعري انطلاقاً مما في السطرين الشعريين:

ررق الخمرة فوق الرمل

## رققها .. ودعني أغتسل

أين يظهر أول استعمال فعلي من خلال (رَقِّقْ)، المتصل بـ(الخمرة) لتوليد دلالة، متعلقة بمطلب تُظهر صيغة الإلحاح بالتكرار والارتباط بنقاط الحذف (رققها ..) -مبدئياً- استعصاء تحققه، مما يستدعي الاشتغال على منح شكل مغاير، يستحيل به "خرقا لمقتضى العادة وعلى غير المألوف لطريق الحس والنظر"<sup>247</sup>، ويتعلق فيه بقدرة الفعل (أغتسل) على تشكيل ارتباك على مستوى أعمق، يُمكنه من التعلق بكل من (كوثرها نهر الغزل، اللحن الصافية الخمرة) من جهة، وبالمعطيات في المتتالية الشعرية المكونة من الأسطر الأربعة الأخيرة:

من رغو السيول الطامية

والرسوبات

وما أورثني الكاهن

من طين وقشّ وقشور

التي تقع تحت فاعلية الارتباك من جهة أخرى. لينشأ عن هذا الارتباط العلائقي حضور تمثيلي، لما يمكن وسمه بأنه صور مطبوعة عن عملية تذكيرية (رغو السيول، الرسوبات ما أورثني الكاهن، طين، قش، قشور)، في صيغة تخطت بها التحقق على مستوى المسافة الزمنية للأفعال، إلى التحقق كموضوع خاص، استطاعت عبره أن تحيل على تحولها إلى ظاهرة حاصلة على مستوى المفارقة الضمنية، بينها وبين المعطيات الدالة على المتخيل الصوفي لتختزل المشهد الكلي في استحضر صيغتين شعريتين ترتبط أولاهما المتجسدة في السطر الشعري:

يا كَوَثَرَهَا العاشق

<sup>247</sup> - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، 219.

وتنوعاتها المتعددة والمختلفة بمعرفة التخيل الصوفي، في حين الصيغة الشعرية الثانية  
ففي السطرين:

رققها .. ودعني أغتسل

فيك

تربطها فاعلية الفعل (رقق) بمعرفة الذاكرة وما يدل عليها من حضور صوري يتنوع عن:

من رغو السيول الطامية

كدلالة تذكيرية للسطر الشعري.

بينما في قول الشاعرة:

ريحانة ...

يتراقص الزيتون

خلف ظلالها ..

والظل والضوء الطري ...

يتهدلان كجدولين

على الضفاف ..

كغفوتين على

الوجوه .. كقطفتي

شوق ندي ..

الوقت وقت ..

والمدى ..

يمتد في .. غلوائها ..

لما تبدت ... صهوة

## المعراج .. تَرْفُلُ

في الجُسُور .. بِغِيَّهَا ..<sup>248</sup>

يتجلى الحضور الفعلي لبعض التهيؤات الصورية المتمثلة في (يتراقص الزيتون، الظل والضوء يتهدلان)، كأبعاد تحمل تلك الرمزية من "الحياة السابقة على الشكل، الحياة التي لم يتحدد شكلها بعد"<sup>249</sup>. منذ البداية يتيح بوضوح رصد ظاهرة السعي إلى التحرر من الذاكرة، كآلية تؤسس لشعرية التخيل الصوفي في القصيدة، فهاته التهيؤات بطريقة أو بأخرى تتوزع المعطيات المتعلقة بها على أغلب الأسطر الشعرية للقصيدة ككل، لتتحقق شكلا من أشكال الهيمنة القائمة على الفصل بين حضورين، حضور في عمق الذاكرة يمتد بين السطرين الشعريين المتتابعين:

## ريحانةٌ ...

### يَتَرَاقِصُ الزَّيْتُونُ

وما بعدهما، المشتغلين على بدء استرجاع صور (الريحانة) من ماضي الذاكرة، ومنح فاعليتها إمكانية الاستمرار من خلال (كَجْدُولَيْنِ، كغفوتين، كقطفتي شوق)، وما يتصل بها كمعطيات متعلقة بقدرة الفعلين (يتراقص، يتهدلان) على الامتداد في الحاضر والمستقبل، دون الوقوع في الدلالة على المباشرة أو اليقينية.

أما الحضور الثاني ففي برزخ الذات العارفة، يتم التمهيد له ابتداء من الأسطر الشعرية الثلاثة المتتالية:

## الْوَقْتُ وَقْتُ ..

### والمدى ..

<sup>248</sup> - حسناء بروش: للجحيم إله آخر، ص 72، 73.

<sup>249</sup> - أدونيس: زمن الشعر، ط 06، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005، ص 111.

### يمتدُّ في .. غلوائها ..

يرتبط تعين التجليات الحسية للهويات الذاتية بأبرز مظاهره، وهو الاستقلال عن الدلالة الزمنية لـ(الوقت)، عبر تشبيته بالتكرار واستعمال نقاط الحذف، لإيقاف انزلاقه نحو الارتباط بدلالات ما بعده من المعطيات، ومن ثم فتح الأفق أمام (المدى) كمعطى مغاير لامتداد خارج زمنية (الوقت)، والارتباط بـ(الريحانة). فتتصل بنية الأسطر السابقة ببنية ما بعدها لغويا ودلاليا على صيغة:

### والمدى ..

### يمتدُّ في .. غلوائها ..

### لَمَّا تَبَدَّتْ ... صَهْوَةٌ

مرة أخرى لمنح تلك (الريحانة) إحياءات مختلفة تشكل هويتها الجديدة، التي تتجلى في تعلقها بما في السطرين الآتيين من معطيات:

### لَمَّا تَبَدَّتْ ... صَهْوَةٌ

### المعراج .. تَرَفُّلُ

إن البنية (صهوة المعراج) تمنح (الريحانة) بعدها الذي يسهم في فرض أطر الكتابة الشعرية، ومقوماتها على كل المكونات والخصائص، نظرا لاستمرار توسطها بين لحظة الذاكرة، التي تستحضر الماضي كصور أو كانفعالات، وبين لحظة الذات التي تولد صورا حسية لهوية أثر المتخيل الصوفي، هذا يعني أن التحول قد انتهى بها إلى الذاتية، وإلغاء بعد الذاكرة، وهذا الأخير ما يلبث مرة أخرى من خلال ما في السطرين الشعريين:

### المعراج .. تَرَفُّلُ

### في الجُسُور .. بَغِيَّهَا ..

أن يعود إلى الارتباط بذاكرة المكان في (الجسور)\* ، وكذا بإمكانات الفعل (ترفل)، وقدرته على تقريب صورة (صهوة المعراج) لما (تبدت)، وفاعليته في الانتقال بها من ماضي الذاكرة إلى حاضرها، والعبور بها إلى المستقبل.

### ج - التحرر من الحلم:

يتكون الحلم في الطبقات الدنيا للوعي، و"هو بذلك مكن لترسبات الذات الباطنية بإيحاءاتها الكثيرة"<sup>250</sup>، فيحضر بوصفه خالقا لعلاقات متداخلة، تخفتي خلفها عوالم تملؤها دلالات، تجعل حضوره -في القصيدة- مصدر تنافر بين ممكناته من جهة، وبين المعطيات الدالة عليه من جهة أخرى، ليتولد عن ذلك عدم استقرار داخل كل بنية لغوية تحيل على متخيل صوفي، بشكل جزئي أو كلي، نظرا للتعارض الحاصل بين الذات العارفة أين تنشأ الهوية الذاتية لهذا المتخيل الصوفي، وبين النفس أين ينشأ الحلم كظاهرة، أو حالة خاصة عن النشاط النفسي، وكذا بين آليات اشتغال ودلالات كل منهما.

فمن خلال قول الشاعر:

حُلْمٌ يَسْرِقُنِي فِي النَّوْمِ  
أَعُودُ بِقُبْلَةٍ فِي الْيَمِينِ  
وَمَجْمَرَةٍ فِي الشَّمَالِ !!  
يَتَجَادَبُنِي طَيْفٌ لُقْيَاهَا عَلَى خَلْوَةٍ  
فَأَنَا الْعَاشِقُ الْمَوْعُودُ  
وما دُونِي الْهَوَاءُ

\*المقصود بها الإحالة على قسنطينة تصريحا وتلميحا في القصيدة المعنونة بـ "تعرج في العماء بغلها" من ديوان:

حسنا بروش: للجحيم إله آخر، ص 72، 76.

<sup>250</sup> - إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،

2007، ص 136.

والظلُّ الممدودُ

وعذابُ الأغنياتِ (...)

الزادُ قليلُ

وصحراءُ العُمر .. موعِدنا

المَقِيلُ (...)<sup>251</sup>

يتعلق الحلم منذ البداية بنشأة مجموعة من الصور، وتحولها إلى أفكار ارتبطت بحدوثها على مستوى حالة النوم تصرّحاً؛ أي في غربة عن حالة الوعي واليقظة منذ السطر الشعري الأول:

حُلْمٌ يَسْرِقُنِي فِي النَّوْمِ

لكن الانتماء إلى هذا المستوى من الطبقات الدنيا للوعي، المتصلة بعمق النشاط النفسي ينتفي بمجرد ارتباط الحلم بالفعل (يسرقني)، الحامل دلالة التحرر من قدرة إمكانات النوم على الفعل. بمعنى خروج الحلم عن التمثل وفق ما يقتضيه الاشتغال اللاشعوري على ما هو مخزن فيه.

لذلك فإن الكتابة الشعرية لنوع الصور وشكل إدراكها ستكون مختلفة، كونها متصلة بمصدر آخر غير النفس، ليكون الحلم في حالته الرؤيوية، وهي الحالة التي لا يمكن أن تنشأ "عن إحساسات عضوية أو خارجية بل عن اتصال النفس بالملكوت أو بالعقل الفعال وهي قد تحدث في النوم وفي بعض حالات اليقظة. فإذا حدثت أثناء النوم فهي رؤيا وإذا حدثت أثناء اليقظة فهي وحي وإلهام"<sup>252</sup>، إنها محاولة للعمل على تقييد صور حضرة الخيال

251 - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 135، 136.

252 - محمد عثمان نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا، د ط، مصر، 1980، ص 216، نقلا عن: إبراهيم إبراهيم محمد ياسين: مدخل إلى التصوف الفلسفي، التوحيد المطلق، صدر الدين القونوي وفلسفته الصوفية، هامش الصفحة 266.

المتجلية على الذات العارفة، والسعي إلى تثبيتها في الحس عن طريق منحها شكلا، متمثلا في مجموع العلامات اللغوية (قبلة، مجمرة، طيف لقيها) الدالة على تطابق هاته الصور، وانعكاسات أعيانها الثابتة على وجه تعينها في برزخ الخيال.

ثم إن فعل العودة في السطرين الشعريين المتتابعين:

أَعُودُ بِقُبْلَةٍ فِي الْيَمِينِ  
وَمَجْمَرَةٍ فِي الشَّمَالِ !!

ليس مرتبطا بحالة اليقظة من ذلك النوم، بل بحالة إدراك من الذات العارفة بما يتجلى لها، والعودة به من عالم الخيال إلى عالم الحس، وهو ما يحيل عليه الارتباط الفعلي بين (أعود)، وكل من (قبلة، مجمرة)، بغض النظر عن تموضعهما في (اليمن الشمال).

إضافة إلى هذا تحيل بعض المعطيات في المقطع الشعري على حضور شيء من النزوع النفسي، الموظف للإسهام في كتابة المتخيل الصوفي، ونقله من كونه مُدْرَكًا خياليا إلى كونه مُدْرَكًا في الأسطر الشعرية الآتية:

يَتَجَادَبُنِي طَيْفٌ لُقِيَهَا عَلَى خُلُوهِ  
فَأَنَا الْعَاشِقُ الْمَوْعُودُ  
وَمَا دُونِي الْهَوَاءُ  
وَالظِّلُّ الْمَمْدُودُ  
وَعَذَابُ الْأَغْنِيَاتِ (...)

فالمعطيات اللغوية (طيف لقيها، أنا العاشق، الظل الممدود، عذاب الأغنيات) رغم دلالاتها السطحية المتعلقة بالوجدان، إلا أنها واقعة في نطاق يسمح لها بالاشتغال على معالجة كل تجلٍ للمتخيل الصوفي، وذلك بأخذ دورِ الذاكرة لحفظ أثره، ومن ثمة العودة لعرضه في شكل صور أو انفعالات عند الضرورة من خلال السطرين:

## وصحراء العُمر .. موعِدنا

### المَقِيلُ (...)

ففي السطرين الشعريين دلالة على الانفصال عن مصدر الصور المنعكسة، التي تحيل عليها المسافة المنبثقة عن شساعة الامتداد في التركيب (صحراء العمر)، وكذا دلالة إرجاء استحضار صور الأثر المُحْتَفِّظِ به في المعطيات اللغوية، التي تقوم بدور الذاكرة، ففي (موعِدنا المَقِيلِ) ارتباط بهذا التأجيل، وفق ما يستدعيه خفوت النشاط الحسي لتتنشط قوة الذاكرة.

أما في قول الشاعر:

والنخيل يهاجر عبر الأساطير عبر النغم . .

كنت أركض بين النخيل

وأصدح من نشوة

تتدلى على جبهتي السعفات

مزامير من شبق . . وألم

والمرايا . . المرايا تسربلت سَجَسَجَها

غَبْشا . . وحُلْم

كنت أسأل قاتلتي . .

فجأة حاصرته عطور بدائية<sup>253</sup>

تتوالى في التداعيات الحلمية بفعل طاقة استحضار متصلة بفاعلية (كنت)، كمعطى

مركزي متموضع في بداية السطر الشعري:

كنت أركض بين النخيل

<sup>253</sup> - عثمان لوصيف: غرداية، ص 41.

له القدرة على استدعاء صور من الذاكرة اللاشعورية، عن طريق الارتباط بالأفعال (أركض، أصدح، تتدلى)، ذات الصلة المباشرة بمنح العلامات اللغوية (بين النخيل من نشوة على جبھتي، من شبق، وألم) أبعادها النفسية، التي تتلاءم ومقتضيات تحويلها إلى كتابة حلمية شعرية. هذا التفصيل والتسلسل المتعلق بالتداعيات المتفرعة عن فعل الكينونة (كنت)، ما هو إلا محاولة لتحرير الكتابة من الانتماء إلى حالة الوجدان والانفعال - النفسيين - الحلميين والانتقال بها إلى حالة التصورات، التي يمر عبرها المتخيل الصوفي في تجلياته على الذات العارفة.

ليبتدئ التحول في السطرين من:

والمرايا . . المرايا تسربت سَجَسَجَها

غَبْشا . . وحُلْمُ

حيث جيء ب(حلم) لتجسيد الانخفاضة نحو الكشف عن الأفق التصوري للعلامات اللغوية ذات الأبعاد النفسية، والذي يحولها إلى مُدْرِك تابع لما يتجلى من حضرة الخيال، من ناحية إخضاعها معاً لأحكام الذات في برزخها، فتخرج تلك المعطيات من حالتها النفسية المكتسبة إلى حالة التصورات غير المكتسبة، التي "لا نسبة فيها ولا تعقل ولا أين ولا كيف ولا رسم ولا وهم"<sup>254</sup>، التصورات الناشئة عن قدرة الذات على الفعل، مثلها مثل الهوية الذاتية لأثر المتخيل الصوفي، لتتمثل فيما بعد في عالم الحس، انطلاقاً من كونها الذي يحمل الدلالة الخيالية، لا من كونها الحامل لدلالة الوجدان أو الانفعال.

يتكرر استخدام المعطى اللغوي (كنت) في السطر الشعري:

كنت أسأل قاتلتي . .

254 - أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، د ط، دار قباء، القاهرة، 2000، ص 55.

متموضعا -أيضا- في بداية السطر لكنه فاقد لمركزيته السابقة، أين تتوقف فاعليته على التأثير في (قاتلتي) بما تُؤلده العلامة اللغوية (أسأل) من تكثيف، يمكن من خلاله تحويل تركيبهما معا على صيغة (أسأل قاتلتي)، إلى موقف مميز يمهد للاشتغال على إنتاج فكرة حلمية، لولا الحضور الضروري لنقاط الحذف (...)، التي تختزل تفاصيل هاته الفكرة من أجل الانتقال بها عبر ما هو موجود في:

### فجأة حاصرني عطور بدائية

من مستوى الحلم إلى مستوى الذات، ذلك أن ( فجأة ) كمعطى مركزي له القدرة على تشكيل جسر علائقي، بين تلك الفكرة الحلمية المنطبعة في النفس من جهة، وبين شكلها التصوري المنطبع في برزخ الذات كمرتبة حدسية أرقى من جهة أخرى. هذا الشكل المحدود بما تحيل عليه دلالة العلامة اللغوية (حاصرني)، قائم "في تجريد الأمر المنتزل ثم الحضرة العلمية مما لحق به وإحالاته على الصورة المثالية المنطبعة في النفس أزلا كي يعود إلى معدنه الأصلي قبل مروره على المراتب"<sup>255</sup>، أين يمكن أن تتميز حقيقة الأمر الخيالي فيه من خلال التفصيل (عطور بدائية) المعني بالتمثل المدرك حسيا.

من خلال الاعتماد على هاته النماذج الشعرية، ومن خلال الملامح القرائية لها، يتبدى أنّ مدار كتابة المتخيل الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وفقا لمجموعة من المرتكزات انتقل إلى طور يجعلها تتحقق، كمنجز يرقى في مدارج الكتابات الشعرية، بما تسنى لها من ملامسةٍ للتحكم في الاستراتيجيات، وتطوير للتقانات التي تتوافق نوعيا مع ممارسة الفعل الكتابي.

ويبدو أيضا أنها تنهض على استيعاب متطلبات المزوجة بين أحكام المعرفة الصوفية وكتابتها، وكذا أحكام الراهن الشعري، لتوليد ما هو أبعد من استيعاب العلامات اللغوية

<sup>255</sup> - إبراهيم إبراهيم محمد ياسين: صدر الدين القونوي وفلسفته الصوفية، ص 262.

المحدود للدلالات العرفانية، والتنامي المستمر للأبعاد الشعرية في كل علامة لغوية دالة، وهذا ما لا يمكن أن يحدث دون وعي بالتصور النظري لفعل الكتابة الجامعة بين تلك الأحكام، هذا التصور المنبني على التجاوب مع ما تنتجه مجموعة من الاستراتيجيات المتعلقة ببعض قضايا الكتابة.

# خاتمة

اتضح في ضوء هذا البحث أن شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة - بما هو مفهوم إجرائي - تحققت من خلال بعض النماذج، كمنجزات تم التماور معها قرائياً، في إطار الكشف عن التهيئة لممارسة كتابة القصيدة كفعل، انطلاقاً من الوعي بها، وكذا بالتصورات المتباينة للاستراتيجيات المختلفة، وبتطوراتها من عصر إلى عصر، ومن تجربة إبداعية إلى أخرى.

فنشأة المتخيل الصوفي كمفهوم ممتدة بين تصورين صوفي خالص وشعري، أما الصوفي الخالص فوفقاً للمعطيات المطروحة في ثنايا النظرية الأكبرية في الخيال، يبدو

أنه يتجلى على ذات العارف كصورة، مع التحولات التي تطرأ عليها في مستوى حضرة الخيال، ومن ثم تخفي بعد الخروج من الحالة التي يحدث فيها التجلي، ليبقى في الوعاء الحافظ للذات العارفة من تلك الصورة أثر، قابل للتماهي مع أية هوية يتم اختيارها له على هذا المستوى.

وهذا التماهي يحدث نتيجة تحولات تطرأ عليه وفقا لإمكانات وطاقت كل ذات عارفة مقارنة بأخرى، ليكون لأثر المتخيل الصوفي هذا هوية ذاتية تتميز بقابليتها للتجسد، والتمثل على مستوى عالم الحس، فيحدث بذلك الانتقال من وضع اللطافة المطلقة إلى وضع الكثافة، عبر هاته المراحل الثلاث كمحطات كبرى.

في حين التصور الشعري لهذا المتخيل الصوفي بعد أن اتضح الجانب الصوفي الخالص منه، والمتعلق بتحويلات الصورة في كل من حضرة الخيال، برزخ الذات وعالم الحس، فإنه يمتد أيضا في أفق من الإضاءات، المتصلة بكل من اللغة، الذات والكتابة كعناصر تسير بالتوازي مع التي سبقتها، لتتأسس انطلاقا من إمكانات، وخصائص كل منها استراتيجيات يستند إليها فعل منح الصورة الحسية للمتخيل الصوفي - في القصيدة - ذلك البعد الشعري، المركب من مجموع التحولات والمفارقات الطارئة في المستويات الثلاثة معا، هاته الاستراتيجيات المزودة من الناحية الإجرائية بما تحتاج إليه من تجاوز لمفاهيمها المألوفة، من أجل مسايرة وتيرة المغايرة، التي تتميز بها التحولات والمفارقات من نموذج شعري إلى آخر، ومن تجربة شعرية إلى أخرى.

وكانت اللغة -انطلاقا من هاته التصورات- في مقارنة شعرية المتخيل الصوفي من خلال نماذج شعرية جزائرية معاصرة، حالة نموذجية يتمثلها هذا المتخيل، تبعا لما تفرضه مجموعة من الاستراتيجيات التي تتحكم في حركة هذا التمثل، وتسمح بالاقتراب منه بما يمكّنها من الاشتغال على تكييف العنصر الصوفي الخالص فيه، مع تحولات العلامات اللغوية ومتطلبات تموضعها للجمع بين الإحالتين: السطحية والعميقة، وكذا تماهيا مع

الإبدالات التركيبية، الخاضعة لحكم الاختلاف المميز لكل نموذج عن غيره. لذلك فاللغة بإمكاناتها تحقق فعلي للهوية الذاتية لأثر المتخيل الصوفي في عالم الحس، وتصور لطريقة استجابة المطلق والمتحول فيه إلى ما يشكّل ملمحه المحسوس، وإن لم يكن هذا الملمح في ذاته هو الغاية، منذ البدء للتجلي ولا للتحول.

أما الذات فقد كانت محطة هامة في رحلة انتقال المتخيل الصوفي، نظرا لبرزخيتها وامتدادها بين حضرة الخيال مطلقة اللطافة، وعالم الحس من جهة التعين الصوفي الخالص للمفهوم، أما من جهة تعينه الشعري، فقد كانت برزخيتها حاضنة لتبلوره، أين يتهياً للخروج إلى حياة القصيدة المتجددة والمجهولة، وفقا لما يتطلبه هذا الخروج، وهاته الحياة من تحقيقات عميقة للاستراتيجيات التي تجعل هذا التعين إمكانا شعريا، وتمنحه بعده العلائقي، الذي يحفظ به كونه الإشكالي، بعيدا عن تعقيدات تمركز الذات/النفس، واختراقها لكل الأبعاد بشكل يُفقدتها خصوصياتها، ذلك أن الذات العارفة هي مرحلة وسطى، تتغير ملامحها من عارف إلى عارف آخر، ومن حال إلى حال، ما يحملها بإمكاناتها على تجاوز الاحتكام إلى كل من العقل والمنطق، في الارتباط بالمتخيل الصوفي من خلال أثره

لذلك فتجاوز الذات لهذا الاحتكام انفصال عن المعلوم من الروابط، واتصال عميق بالخفي منها وبالغامض، كضرورة يفرضها تفرد هاته الذات بقدرتها على الفعل الواصل بين مطلق اللطافة والكثافة، تلك القدرة التي تتولد عنها طاقات يتم بواسطتها تشغيل المتخيل الصوفي، كمفهوم إجرائي بدلا من أن يكون مدلولا أولا في القصيدة أو دالا.

ولم يكن تحقق المتخيل الصوفي على مستوى الكتابة أقل جرأة من -ذلك- الذي حدث على كل من المستويين اللغوي والذاتي، فقد تجاوز التصورات والمنجزات المفاهيمية المتعلقة بفعل كتابة النسبي كالأناء، الذاكرة والحلم، إلى ما يبني - على تعدد خصائصه - هوية فعل كتابة المطلق المنفصل، من خلال ما تطرحه إشكالات مفاهيمه الإجرائية الغامضة واللامحدودة.

كما أن هذا التحقق استطاع المزوجة بين المتباينات في كل من التجريبتين: الصوفية والشعرية، نتيجة الوعي بالاستراتيجيات المتصلة بكشف جوانب من أسرار هاته الكتابة، كالاشتغال على تطويع ممارسة كتابة السؤال في بيانات الكتابة المعاصرة. لتتماشى مع التحولات الطارئة على المتخيل الصوفي، كمفهوم تبلور عبر مراحل متعددة ومختلفة. إضافة إلى ما يمكن أن يوصف بالاختزال المرتبط بالتعارض الدلالي، الحاصل نتيجة الفجوة المتولدة عن التقاء الهوية الذاتية لأثر المتخيل الصوفي، بالعلامات اللغوية التي تمثل شكلها الحسي.

وأخيرا يمكن القول: ما هذا البحث إلا محاولة لإضاءة بعض زوايا هاته الآفاق المستشرفة لفعل كتابة المطلق، من خلال شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ويبقى الموضوع خصبا، وفي حاجة إلى مزيد من الجهد والبحث للوقوف على ما تزخر به هاته القصيدة من أبعاد شعرية صوفية.

# قائمة المصادر

## والمرجع

### المصادر:

1. حسناء بروش: للجحيم إله آخر-فصوص، ط 01، دار التنوير، الجزائر

.2014

2. عثمان لوصيف: أبجديات، د ط، دار هومه، الجزائر، 1997.
3. عثمان لوصيف: غرداية، د ط، 1997.
4. عثمان لوصيف: قالت الوردية، د ط، دار هومه، الجزائر، 2000.
5. عثمان لوصيف: اللؤلؤة، د ط، 1997.
6. عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ط 03، دار هومه، الجزائر، 2002.
7. عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ط 01، دار الألمعية، الجزائر، 2011.

### المراجع العربية

1. إبراهيم إبراهيم محمد ياسين: صدر الدين القونوي وفلسفته الصوفية، د ط منشأة المعارف، الاسكندرية، 2003.
2. إبراهيم الحجري: الشعر والمعنى - قراءة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة - ط 01، دار نايا، دمشق، سورية، 2012.
3. إبراهيم رمانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007.
4. أدونيس: الثابت والمتحول - بحث في الإبداع والإلتباع عند العرب -، ج 01 الأصول، ط 07، دار الساقى، لبنان، 1994.
5. أدونيس: الشعرية العربية، ط 02، دار الآداب، بيروت، 1989.
6. أدونيس: الصوفية والسوريالية، ط 03، دار الساقى، بيروت، د ت.
7. أدونيس: زمن الشعر، ط 06، دار الساقى، بيروت، لبنان، 2005.
8. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط 03، دار العودة، بيروت، 1979.
9. أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق ( الهوية، الكتابة، العنف )، ط 01، دار الآداب بيروت، 2002.

- إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري - دلالة الزمان وبلاغة الجهة - ط 01 دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، 2009.
10. أمجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية، د ط، دار قباء، القاهرة، 2000.
11. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.
12. ثامر فاضل: شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، ط 01، دار المدى، بغداد، العراق، 2012.
13. عبد حميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل - قراءة في الشعر المغاربي المعاصر -، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2008.
14. خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ط 01 توبقال للنشر، الدار البيضاء 2000.
15. خالد بلقاسم: الصوفية والفراغ - الكتابة عند النفري -، ط 01، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب، 2012.
16. خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، ط 01، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان، 1996.
17. خميسي ساعد: ابن عربي المسافر - العائد -، ط 01، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة - الجزائر، 2010.
18. زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
19. نور الدين بن عبد الله بن أحمد الجامي: نقد النصوص في شرح نقش الفصوص د ط، ضبط وتصح وتبع: عاصم إبراهيم الكيالي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت.

20. سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ط 01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، 1991.
21. سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب - قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة -، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008.
22. شريف هزاع شريف: نقد / تصوف - النص - الخطاب - التفكيك -، ط 01 الانتشار العربي، بيروت - لبنان، 2008.
23. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ط 01، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة دت.
24. صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ط 02، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، 1995.
25. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 01، دار الشروق، القاهرة 1998.
26. عادل ضاهر: الشعر والوجود - دراسة فلسفية في شعر أدونيس -، ط 01 دار المدى سوريا، ، 2000.
27. عاطف جودت نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
28. عمارة ناصر: اللغة والتأويل - مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي -، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007.
29. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 01 1987.

30. عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط01 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، د.ت.
31. عبد الله العشي: أسئلة الشعرية - بحث في آلية الإبداع الشعري -، ط01 منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2009.
32. عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة - مقالات في النقد والنظرية -، ط02، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
33. محمد المسعودي: اشتعال الذات - سمات التصوير الصوفي في «كتاب الإشارات الإلهية» لأي حيان التوحيدي -، ط01، الانتشار العربي، بيروت - لبنان 2007.
34. محمد المصباحي: نعم ولا الفكر المنفتح عند ابن عربي، ط01، دار الأمان الرباط، 2012.
35. محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب - نحو نموذج تقابلي -، ط01 الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، 2010.
36. محمد بنيس: الحق في الشعر، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2007.
37. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالها - ج01، التقليدية، ط02 دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
38. محمد بنيس: حدائث السؤال (بخصوص الحدائث العربية في الشعر والثقافة) ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
39. محمد بن بريكة: التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، ط01، دار المتون، الجزائر، 2006.
40. محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية - سيمياء الدال ولعبة المعنى - ط1 منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر، 2009.

41. محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ط 01، جدارا للكتاب العالمي، عمان - الأردن، 2006.
42. محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر - المفاهيم والتجليات - ط 01، المدارس، الدار البيضاء، 2000.
43. محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز - قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر -، د ط، دار بهاء الدين، الجزائر، 2009.
44. محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، اطلالة على مدار الرعب، د ط سلسلة موافقات، ع 01، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992.
45. محمد مشبال: البلاغة والأدب - من صور الأدب إلى صور الخطاب - ط 01، دار العين، القاهرة، 2010.
46. محمد ياسر شرف: فلسفة الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، د ط، منشورات وزارة الثقافة العراقية، سلسلة دراسات، الجمهورية العراقية، 1981.
47. محي الدين ابن عربي: التجليات الإلهية، تح: عثمان إسماعيل يحي، د ط مركز نشر دانشكاهي، تهران، 1988.
48. محي الدين ابن عربي: السفر الثامن، تح: عثمان يحي، مرا: إبراهيم مذكور د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.
49. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثالث، ، تح: عثمان يحي مرا: إبراهيم مذكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
50. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني عشر، تح: عثمان يحي مرا: إبراهيم مذكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
51. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني، تح: عثمان يحي، مرا: إبراهيم مذكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

52. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الخامس، تح: عثمان يحي مرا: إبراهيم مذكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977.
53. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع عشر، تح: عثمان يحي مرا: إبراهيم مذكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
54. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، تح: عثمان يحي مرا: إبراهيم مذكور، ط 01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
55. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر السابع، تح: عثمان يحي مرا: إبراهيم مذكور، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981.
56. محي الدين ابن عربي: رسائل ابن عربي - شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى - دراسة وتحقيق: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، ط 01، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 1998.
57. محي الدين ابن عربي: كتاب الإعلام بإشارات أهل الإلهام، ط 01، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد، 1362هـ.
58. مظهر صالح ضاري: الروح الصوفي - جمالية الشيخ في زمن التيه -، ج 1 ط 01، دار الزمان، دمشق، سوريا، 2012.
59. النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 01، ط 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.
60. النابلسي: جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مج 02، ط 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.
61. نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط 07، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2005.
62. عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز - بين التوحيد ووحدة الوجود -، ط 01 دار الشروق، القاهرة، 2002.

63. يوسف زيدان: ابن عربي، الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية، ط 01 دار الأمين، القاهرة، 1999.

### المراجع المترجمة:

1. أيان ألموند: التصوف والتفكيك - درس مقارنة بين ابن عربي ودريدا -، تر وتق: حسام نايل، ط 01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع 1740، 2011.
2. راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بنور، مرا: مختار كريم دط، دار سيناترا، تونس، 2010.
3. فاسيس جي فيتساكس: أفلاطون والأوبانيثاد لقاء الشرق بالغرب - جدل المقدس في المنظور الفلسفي الهندوسي، اليوناني، تر: سهى الطريحي، مرا: طه جزاع، د ط دار نينوى، سورية، 2010.
4. هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي، ط 02 منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد، 2008.

### المعاجم والقواميس:

1. أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، د ط، دار قباء، القاهرة، 2000.
2. حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ط 01، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة، 1987.
3. عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تح، وتق، وتع: عبد العال شاهين، ط 01، دار المنار، القاهرة، 1992.
4. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط 01، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1981.

## سعرية التخييل الصوتي القصيدة الجذائرية المعاصرة

# ملخص

يعالج البحث إشكالية تتمحور حول الأبعاد الشعرية للمتخيل الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وإضاءة زوايا المضمرة النصي المتعلق بما تراهن عليه لبناء شعريتها في ضوء استراتيجيات حدائية تختلف منطلقاتها الكتابية في تلقي المتخيل الصوفي، ومنحه تجسيدات كتابية وفق ما يستدعيه الوعي به، وكذا ما يتوفر وسائط.

فكان لابد في البداية من الوقوف على البعد المفهومي والمصطلحي للمتخيل الصوفي في نظرية الخيال لابن عربي، انطلاقا من اللغة، مروراً بالذات وانتهاءً بالكتابة. ومن ثم الانتقال إلى تفصي حركة المتخيل الصوفي وتحولاته الشعرية في بعض النماذج المختارة، باستخدام بعض الاستراتيجيات المتصلة بمتعلقات اللغة والذات، ودور إمكاناتهما في تشكيل شعريته.

وبعدها وجب التوجه نحو عمق بنيات المتخيل الصوفي للكشف عن المفارقات التي تكون شعريته، وفقا لما تفرضه تقانات التعارض الدلالي، وكذلك تحويل السؤال إلى فعل كتابة بالإضافة إلى ضرورة الخروج عن الأنا، الذاكرة والحلم، والتحرر منهم جميعا، نظرا لما يتطلبه التفاعل بين الصوفي والشعري في تجسيد القصيدة.

وكان كل هذا اعتمادا على الشعرية البنيوية وبعض آليات التأويل لتحقيق المبتغى والوصول إلى النتائج في النهاية، وهذا ما تقتضيه طبيعة الجمع بين الشعري والصوفي.

Abstract :

The research deals with a problem centered on the poetic dimensions of the mystical imagination in the contemporary Algerian poem, And the illumination of the corners of the textual incarnation of what you are betting on to build poetry in the light of modernist strategies differ from the beginning of the written receipt of the Sufi imagination and given written embodiments as required by awareness, as well as available media.

In the beginning, it was necessary to identify the conceptual and conceptual dimension of the Sufi imagination in the fantasy theory of Ibn Arabi, from language, through writing to write.

And then move on to investigate the movement of mystical imagination and poetic transformations in selected models, using some strategies related to language and self, and the role of their potential in shaping their hair.

After that, the depth of the structures of the mystical imagination must be directed to uncover the paradoxes that from the poetry , as well as the transformation of the question into a written act, as well as the need to depart from the ego, memory and dream, and to liberate them all. The embodiment of the poem.

All this was based on the structural poetic and some mechanisms of interpretation to achieve the desired and reach the results in the end, and this is required by the nature of the combination of poetic and mystical.

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ - د
الفصل الأول: المتخيل الصوفي بين النظرية الأكبرية والشعرية	7 - 75
1. المتخيل الصوفي: تأصيل في النظرية الأكبرية:	7 - 38
أ - المتخيل الصوفي: برزخية الصورة.....	7 - 10
ب - مساءلة علائقية في تموضع المتخيل الصوفي.....	10 - 14
ج - المتخيل الصوفي: مدارات تفاعلية.....	14 - 24
د - بينية المتخيل الصوفي: حدود التجلي الكاشف/الحاجب....	24 - 38
2. المتخيل الصوفي وأنساق الشعرية: المجاورة الممكنة	39 - 54
أ. التمفصلات النسقية لكتابة المتخيل الصوفي.....	39 - 42
ب. اللغة عتبة التحقق الإمكاناني للمتخيل الصوفي.....	42 - 46
ج. اللغة بين الشعرية والمتخيل الصوفي: سقوط الندية.....	46 - 50
د - العلائقية/الدلائلية: رهان الإنتاجية اللغوية.....	50 - 54
3- الذات وتمفصلات التوتر الصوفي/الشعري.....	54 - 69
أ- الذات: عتبة أولى لتحول المتخيل الصوفي.....	54 - 58
ب- الذات/اللغة: عتبة ثانية لتحول المتخيل الصوفي.....	58 - 63
ج- التماهي الصوفي/الذاتي/اللغوي: رهان التحقق.....	63 - 69
4- كتابة المتخيل الصوفي: غواية اللطافة/حجاب الكثافة.....	69 - 75
أ- العلائقية وتحقق الكتابة الشعرية.....	69 - 71
ب- بنية الكتابة الشعرية وسلطة النسقية.....	71 - 75

- الفصل الثاني: المتخيل الصوفي بين اللغة والذات.....78 - 160
1. عتبات التحقق الإمكاناني للمتخيل الصوفي.....78 - 113
- أ- التمثل بقوة اللغة.....78-85
- ب- قوة اللغة استراتيجية التجلي.....86-91
- ج- المتخيل الصوفي بين اللغة وأبعادها العلائقية.....91-101
- د- بنية التقاطع اللغوي الصوفي.....101-113
2. الذات أفقا برزخيا لتحويلات المتخيل الصوفي.....114 - 160
- أ- إمكان التوازي في أفق الذات.....114-119
- ب- دينامية الذات وخصوصية المتخيل الصوفي.....119-126
- ج- مركزية الذات: الائتلاف ووهم الاختلاف.....127-135
- د- المتخيل الصوفي في برزخ الذات: بين الغواية والتهميش..136-144
- هـ- خصوصية الذات ودينامية المتخيل الصوفي.....144-153
- و- برزخ الذاتية/تشظي الوحدة.....153-160
- الفصل الثالث: المتخيل الصوفي ومفارقات الكتابة.....163 - 219
1. اختزال التعارضات الثنائية.....163 - 179
- أ- تعارض الثنائيات التقابلية اللغوية.....163-171
- ب- تعارض الثنائيات التقابلية الدلالية.....171-179
2. تحويل السؤال إلى فعل كتابة.....179 - 198
- أ- السؤال وتوالد الأنساق.....180-188
- ب- السؤال/أنماط التشكيل.....189-198

3 . التحرر من الأنا/الذاكرة/الحلم.....	199 - 219
أ . التحرر من الأنا.....	199 - 205
ب . التحرر من الذاكرة.....	206 - 212
ج . التحرر من الحلم.....	213 - 219
خاتمة .....	221 - 224
قائمة المصادر و المراجع .....	226 - 234
ملخص.....	236-237
الفهرس .....	239-241