المؤثرات الصّوفيّة في الشّعر العربّي الحديث:

غرابة الحال أم اغتراب الظاهرة النقديّة؟

د.حياة الخياري، المعهد العالي للّغات بقابس،تونس

الملخص:

نرمي من خلال هذه الورقة إلى طرح جملة من الإشكاليات على صلة بالخطاب النقديّ العربّي المعاصر بين التنظير والممارسة معتمدين الشعر العربي الحديث محكا ومسبارا، راصدين مظاهر الفجوة القائمة بين القصيدة الرمزية الحديثة وشروط تلقّيها، وأبرز تلك الإشكاليات:

إلى أيّ حدّ يبدو الخطاب النقدي العربي الحديث قادرا على مواكبة ما حققته آليات الإبداع من تطوّر وهي تعمّق من سياقاتها الّرمزيّة وتنّوع من عناصرها المشفّرة؟ إذا كان "الغموض" سمة بارزة في النصّ الّرمزّي الحديث، فعلى من تُلَقى مسؤوليّة تيسير سبل "الفهم" وتجديد آليات النقد والتأويل؟ على الشّاعر أم على القارئ؟ هل نحتاج إلى القطع مع الأنساق النقدية المنّمطة معياريا وتأسيس أنساق جديدة تراعي أريحيّة الّرمز الشعرّي في مستويات لا"نحويّة" (Agrammatical)"وما وراءلغويّة (métalangage)؟

إلى أيّ حدّ يشكو الشّعر الرمزّي الحديث أزمةً في التلّقي؟ وما هي الّسبل الكفيلة برأب الفجوة بين النصّ الّرمزّي والخطاب النقدي؟

إنّ من مقاصد هذا المقال محاولة إيجاد مشاريع إجابات عن تلك التساؤلات انطلاقا من رصد نماذج من الخطابات النقدية الكائنة والممكنة متّخذين التناص مع الّرمز القرآني ّ نموذجا إجرائيّا، مختبرين مدى انفتاحه على تعّددية القراءة والتأويل تنظيرا وممارسة.

Abstract:

This article attempts to explore a group of problems concerning contemporary critical Arabic discourse by juxtaposing theory against practice

in the context of modern Arabic poetry as a means of measurement and observation. Indeed, this article wishes to observe the current gap between modern symbolic poetry and they style of its reception. The most prominent these problems include the following:

To what extent does modern critical Arabic discourse seem to cope with what the creative mechanisms have achieved in terms of development while deepening its symbolic contexts and varying its coded elements? If "mystery" were a prominent characteristic in modern symbolic text, who would bear the responsibility of facilitating the ways of "understanding" and renewing the mechanisms of criticism and hermeneutics? Is it the poet or the reader? Do we need to cut ways with the standardized critical patterns and start new ones that would comply with the comfort of poetic symbolism on a-grammatical and meta-lingual levels?

To what extent does modern symbolic poetry suffer from a crisis in terms of reception? What are the ways to bridge the gap between symbolic text and critical discourse?

This article attempts, among other things, to find out project answers about such inquiries by observing certain patterns of current and possible critical discourses, considering intertextuality with Quranic symbolism as a procedural pattern. Thus, it would be possible to examine how such intertexuality is open to a diversity of readings and hermeneutics in terms of theory and practice.

مقدّمة:

إذ نختار السياق الّرمزيّ زاوية لالتقاط ما ميّز الشّعر العربّي الحديث إبداعا ونقدا، فإنّنا ندخل الأدب من بّوابة اللّغة وندخل الّرمز من بّوابة التصّوفذلك أنّ أيّة ممارسة نقديّة للنصّ الّرمزيّ ذي الاستمدادات القرآنيّة تتّم بمنأى عن المنظومة الفيّوّة، من شأنها أن تتّصف بالّسطحيّة وتترّسب في حيّز التّوصيفوشتّان بين التّوصيف والتّوظيف.

في هذا المعنى يقول أدونيس:"نستطيع أن نرى كثيرا من القيم الحضاريّة العربيّة مستمّرة في الحركة الشعريّة العربيّة الجديدةلكّن هذه القيم لا تنبع من النّصوص الشعريّة، بالمعنى التقليديّ القديم، بقدر ما تنبع من نصوص التصّوف. فالتصّوف حدس شعريّ ومعظم نصوصه نصوص

شعريّة صافية. ولهذا فإنّ القيم التي يضيفها الشّعر العرّبي الجديد أو يحاول أن يضيفها، إنّما يستمدّها من التّراث الصّوفي العرّبي."(1)

إنّ الخطاب الذي يتولّى كشف خبايا التجربة الصوفيّة ويرصد غربة أصحابها لن يكون خطابا موضوعيّا محايدا، كذلك كان الّرمز في الاصطلاح الصوفي، يقول ابن عربي: "الّرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهلُه." (2)

إذا ما سلّمنا بأنّ الحرف معطى ثقافي والّرمز مخلوق إنشائّي تأكّدت لدينا ضرورة امتلاك الّسياق الثقافي الذي نشأ فيه الحرف العربي كشرط أساسّي لفكّ شفرة الّرمز، غير أنّ الّرمز الصوّفي ليس متاحا لعموم القّراء ولا هو في متناول المناهج النّقدية المنمَّطة معياريّا، فمن لا يملك الّسياق القرآني –مثلا- لا يمكنه أن يلّم بالنسق الشعرّي الذي احتضن عملية الترميز بالحروف المقطّعة في فواتح الّسور لأنّ الّسياق أسبق من القصيدة. هذا جوهر المعادلة الدلالية المستعصية بين شروط القول ومقتضيات الفهم والتأويل. وقد طرحها أسلافنا منذ زمن، واختزلوها في ذاك التلازم القائم بين سؤالين ينطقان بلسان حال كّل من الباثّ والمتلّقي، فحواهما: لماذا لا تَقُول ما يُفهم؟ ولماذا لا تَفْهم ما يُقال؟

هذان السؤالان حاضران ضمنا في كل خطاب نقدي يتناول النصّ الّرمزّي الحديث.

ومن خلالهما يمكن ملامسة غربة الحال الصّوفيّة باعتبارها تجربة ذاتيّة وتجريبا فنيّا.

I- القصيدة الّرمزيّة: غربة الحال بين "أزمة" التلقّي و"معضلة" المعنى:

كثيرا ما يحمل المبدع هّم المتلّقي ويكتب تحت ضغط ردود فعله: تُراه يفهم ما يُكتَب؟ في هذا الّسياق كتب أدونيس:

" آيتي أنّني مِنْهم . بشْرٍ مثلهْم
و لكنّني
أَسْتضِيءُ بما يتَخطّى الضيْاء

آيتي أنّهم
يـَقْرؤون الحـُروف ، وأقْرأ ما في الخـَفاءْ ." (3)

يشير أدونيس إلى تجربة التّلقي الشّعريّ في موضع مخصوص تتجلّى فيه المجافاة بين بوادي الحروف وخوافيها. وهو ذاته الهاجس الذي دفع أديب كمال الدّين إلى فتح حوار غير مباشر مع المتلقّي القريب البعيد في قصيدة " أصْدقائي الأوْغاد والمْنفيُّون والسُّذج":

" قالُوا: لمْ نـَفْهم ما قـَال !
كان يـَكْتـُب حُروفاً ونِقاطاً صُوفِيـّة
ويـَصِفُ الدُّنيـَا كَسِيرِالْمرأةٍ مِنْ عَمَلِ الْوَحْل ...
قالُوا : لَمْ نـَفْهم !
هلْ كان إلَهيًّا أمْ كان خُرافِيًّا ؟
إنْسِيًّا أمْ جِنيًّا ؟!"(4)

من الواضح أنّالشّاعر يحمل هاجس مدى قدرة القصيدة الحروفيّةعلى التّواصل مع قارئ غيّبته ثقافة العصر عن الحرف ورموزه الصوفيّة. وهذه حقيقة لمسناها من خلال تواصلنا المباشر مع الشّعراء، وإن صّرح بعضهم بعكسها وأكّد: "أنا أكتب لنفسي أوّلا وأخيرا." (5)

قد يغترّ بعض النّقاد بمقولة الشّاعر فيذهبون إلى القول بأن "لا شيء يشغل بال القصيدة عند أديب! لا شيء يشغل باله يقينا! نعم المتلقي (وهو ضالة المنتج بوصف المتلقي هو المستهلك الوحيد) المتلقّي قارئاً سامعاً لا يشغل بال القصيدة عند أديب! تجنيس القصيدة لا يشغل بال القصيدة! ما يشغل بال القصيدة هو الحرفنقطة!لقد ملأت الحروفيّة حياة الشاعر والشّعر وباتت شعريّته! فما حاجته إلى السّطوع وهو محترق؟ إلى الشّيوع وهو مختنق؟"(6) بيد أنّ تمحيص النّظر في حروفيّات أديب يشي بأمر آخر مغاير. فعلى خلاف ما ذهب إليه الدكتور

عبد الإله الصائغ نعتقد أنّ الشاعر يحمل همّ ردود فعل المتلقّي، ولا أدلّ على ذلك من قوله في قصيدة "ملِك الحروف":

"النقطةُ نظّارةٌ
والحَرْفُ ناقِدٌ
فما أسْعَدَني أنا الذي أقيس
كُلّ شَيْءٍ بالمِسْطَرة ." (7)

على مرآة نظّارة النّاقد تنعكس هواجس الشّاعر وكتابته التي كثيرا ما تكون "كتابة تحت الضّغط"، بمعنى أنّ الكتابة الشعريّة لم تكون معزولة عن مواكبة الحركة النّقديّة، فمعظم الشعراء كانوا يكتبون بعين على القصيدة وأخرى على ما يمكن أن يقوله الناقد في تأويله لتلك القصيدة، حتى انّهم يسّربون توجّسهم من "المظالم" التي قد تلحقها المناهج النقديّة بنصوصهم. لعلّ أحد مظاهرها التعسّف على القصيدة الرّمزيّة، ممّا ينذر باغتيال النصّ والقائم أصلا على أريحيّة الرّموز والمجازات، وإيّاه قصد محمود درويش في قصيدة "اغتيال":

" يغتالني النُّقّاد أحياناً:
يريدون القصيدة ذاتَها
والاستعارة ذاتها...
فإذا مَشيتُ على طريقٍ جانبي شارداً
قالوا: لقد خان الطريقَ
وإن عثرتُ على بلاغة عُشبَةٍ
قالوا: تخلّى عن عناد السّنديان
وإن رأيتُ الورد أصفَر في الرّبيع
تساءلوا: أين الدّمُ الوطنيُّ في أوراقِهِ؟

وإذا كتبتُ: هي الفراشةُ أُختَي الصّغرى
على باب الحديقةِ
حرّكوا المعنى بملعقة الحساء
وإن هَمَستُ: الأُمُّ أمٌّ، حين تثكل طفلها
تذوي وتيبس كالعصا
قالوا: تزغرد في جنازته وترقُصُ
فالجنازة عُرسُهُ...
وإذا نظرتُ إلى السّماء لكي أَرى
ما لا يُرى
قالوا: تَعالى الشعُر عن أَغراضه...
يغتالني النُّقّادُ أَحياناً
وأَنحو من قراءتهم،
وأشكرهم على سوء التّفاهم
ثم أَبحثُ عن قصيدتي الجديدةْ!" (8)

تبدو "القصيدة الجديدة" ، في مختلف تشكّلاتها، نقدا لكّل ما هو معياريّ إقصائّي. والّرمز الشّعريّ من أبرز المتضّررين من ظاهرة الإقصاء كتابة وقراءة ونقدا. لذلك تعيش معظم المقاربات الّرمزيّة اغترابا عن الظّواهر النّقديّة الشّائعة، مثلما يعيش بعض شعر الحداثة اغترابا عن الظّاهرة الأدبيّة المعاصرة. من هذا المنظور ينفتح حوار ضمّني بين "القصيدة الجديدة" و"القصيدة الصّبيّة" لّداره جهل المتلّقي بخصوصيّة القصيدة الرمزيّة.

- نموذج المتلّقي الجاهل بالقصيدة الّرمزيّة في "قصيدتي الصّبيّة":

-

"
(1)

وَضَعت القَصيدَةُ رأْسَها ما بَيْنَ رُكْبَتَيها
وَبَكَتْ كَأَيِّ صَبِيَّة
فَكَّرْتُ: كَيْفَ سَتُطْعِمُ عَنْ أَسْرارِها ؟
هَلْ سَتُجِيدُ الحَبْكَ وَالتَّقْمارَ وَالغَوايَاتِ ؟
سَوْفَ تُتَّهَمُ بِالإِباحِيَّة !
هَلْ سَتُجِيدُ الحَرْفَ
وَتَرْقُصُ فِي سِحْرِهِ كَالدَّراوِيشِ ؟
سَوْفَ تُتَّهَمُ بِالحُرُوفِيَّة !
هَلْ سَتُجِيدُ اللهْ؟
سَوْفَ تُتَّهَمُ بِالتَّصَوُّف !

(2)

مَا الذِي سَتَفْعَلُهُ هَذِهِ الصَّبِيَّة ؟
لَمْ تَكُنْ تَعْرِفُ شَيْئاً سِوَى الدَّمْعِ.
وَضَعَتْ رَأْسَهَا مَا بَيْنَ رُكْبَتَيها
وَبَكَتْ مِنْ جَدِيد !" (9)

بين "قصيدة جديدة" يتجاهلها المتلّقي وقصيدة صبيّة" يتّهمها القارئ بالاستغلاق، يبرز تصوّر الشّاعر الواثق بالحرف رهانا شعريّا قادرا على ضمان التّميّز رغم الطّريق الشّائكة التي تسلكها القصيدة الحروفيّة بملمحيها "الجديد" و"الفّتي".لكن، بين هذين النّموذجين أيضا يطرح السّؤال الأشدّ إلحاحا:من أين للقصيدة الحروفيّة بمتلّق يتفاعل مع سّر تلك "القصيدة

الجديدة" ويأخذ بيد هذه "القصيدة الصّبيّة" ؟ إنّ ذاك المتلقّي: القارئ، الفاهم، العارف، المسؤول، هو الغائب الأكبر والمغيّب الأبرز عن القصيدة الرّمزيّة.

نموذج المتلقّي المغيَّب عن القصيدة الرمزيّة في قصيدة "محاولة في الجنون":

"حِينَ قَرأْتُ قَصَائِدِي البَارِحَة
في اْحتِفَالٍ عَامّ
كَانَ هُنَاكَ جُمْهُورٌ غَفِيرٌ
لَمْ أَكُنْ أَحْلُمُ بِهِ.
كَانَ هُنَاكَ، فَقَطْ، قَلْبِي
وَمَائِدَتِي
وَهِيَ." (10)

يعي الشّاعر تمام الوعي أنّ حرفَه ليس حرف خَطابة، ولا قصيدته بقصيدة "منابر". لذا نراه يحتفي بالقارئ الوفّي ويتفاعل إيجابا مع أيّ حوار ينفتح بين الطّرفين.

غير أنّ الشعراء، وهم يضعون أنفسهم رهن هاجس "الإبلاغ والإفهام"، كثيرا ما يقعون تحت طائلة أسر "المعنى" حتّى وهم يلّوحون بألوية التّحرّر من "المعنى" ويدعون إلى ضرورة تحرير حروفهم المقروءة من الأنماط الدّلاليّة المتعارَفة. وهذا ما يؤكّد مدى خطورة معايير "المعنى" في النّصّ الشّعريّ المعاصر كلّما طُرحت ثنائيّة الوضوح والغموض الخاصّة بقناة التّواصل بين الشّعر الرّمزيّ وجمهور قرائه. ذلك أنّ أزمة التّلقّي كان قد تحّسسها شعراء الحداثة منذ ما قبل نضوج القصيدة الحروفيّة. وفي هذا السّياق نظم محمود درويش قصيدة " الخروج من ساحل المتوسّط"، ومنها قوله:

" لَنْ تَفْهَمُونِي دُونَ مُعجِزَةٍ
لأنّ لُغَاتِكُمَ مَفْهُومَةٌ."

إنّ الُوضوح َجريمةٌ." (11)

مهما اختلفت الّرؤى الشّعريّة والمقاربات النّقديّة فإنّ ثنائيّة الوضوح والغموض تظّل –حسب اعتقادنا- رهن مدى قابليّة المتلقّيلأن يَفَهم لا مدى قدرة الشّاعر على أن يُفهم. ذلك أن مهّمة الشّاعر تتوقّف عند التّعبير والتّرميز، لكنّه غير مطالب بالشّرح والتّفسير والإفهام، فتلك المعايير الدلاليّة قد تُطَرح على أنماط أخرى أدبيّة مثل القصّة والّرواية، لكنّها لا تُطَرح على الشّعر الّرمزيّ سلبته خصوصيّته وأفرغته من كّل شحنته التأثيريّة والإبلاغيّة.

في هذا المقام تحدث الجفوة بين غربة الحال الصوفيّة واغتراب الظاهرة النقديّة.

2 -الظاهرة النقديّة بين الاغتراب و تأسيس المواطن البديلة:

حتى نلامس بعض الإشكاليات المطروحة أمام الخطاب النقدّي يمكننا الاعتماد على عيّنة من السياق الّرمزّي في نماذج من الشعر العربي الحديث محاولين خوض تجربة التأويل بالاستناد إلى الثّفرة الصّوفية، وأكثر الرموز التباسا واستعصاء على التأويل يتّصل بتشفير المتصّوفة للحروف المقطّعة في فواتح سور القرآن في اتجاهاتهاالليميائيّة المختلفة، وقد استثمرها أدونيس في سياقات رمزيّة متعدّدة لكنّها لم تحظ بقراءات نقديّة تتأّول النصّ باستقصاء شفراته الصوفيّة.

مع الحرف القرآني، لا شكّ أنّنا بإزاء أشدّ الّرموز خفاء والتباسا، ذلك أنّها ما فتئت تمثّل مأزقا حقيقيّا لبعض القراءات التي استسهلت تسميات القصائد بالحروف المقطّعة في فواتح الّسور، إذ اكتفت بالإيحاءات اللّفظيّة أوالشّكليّة للحرف دونما معرفة بالخلفيّة الّرمزيّة الماثلة في الّسياق القرآني ّ ناهيك عن تلك القابعة في الّسياق الصّوفّي في علاقته بعلوم الّسيمياء. ومع احترامنا لحّق كّل قارئ في التّأويل، فإنّه لا يفوتنا التّأكيد على كون حروف القرآن الموظّفة شعريّا هي من أكثر الحروف استعصاء وتمنّعا عن القراءات المبّسطة، من قبيل أن تُقَرأ الحروف المقطّعة "ألف لام راء" وألف لام ميم"، والتي شكّلت عناوين لقصائد ديوان "قُل هي.." (12) للشاعر

أحمدالشّهاوي على النّحو التّالي: "فبعض الحروف دالٌّ ورامز بذاته.. فـ"ألف لام ميم" ربّما تكون ألَم، و"ألف لام ميم صاد" قد تكون "المصّ"لو- أردنا إقحام التّفسيرات الفرويديّة- ونحن نحاذر من غضب الشّاعر، و"ألف لام ميم راء" يمكن ببساطة أن تكون "الّمر"، أولا تكون شيئا." (13)

قد تكون الحروف رامزة بذاتها -مثلما أشارت النّاقدة- لكنّها لا يمكن أبدا أن تكون مجّرد "تخمينات" رامزة إلى ذاتها،إنّ التّحدّي المطروح أمام كّل عمليّة تأويل تتناول رمزيّة الحرف الشّعريّ ليس:

"ماذا تُراها تَكُونُ الحُروفُ ؟"

وإنّماكَيفَ تَراها تَكُونُ الحُروفُ مثلما أراد لها التأويلُ أن تكون؟"

إنّ أبسط شروط القراءة التّحرّر من الهواجس المنعكسة على الآخر لاسيّما المحاذير من ردود فعل الشّاعر، لأنّ النصّ الّرمزيّ مطروح أصلا لتعدّديّة القراء "الحّرة" ، وأهّم أسسها التشبّع بالخلفيّة الّرمزيّة المحّركة للتّناصّ مع الحرف القرآني. فحروف ﴿آلمر.﴾ (14) الموّجهة بتخمين الدّكتورة غادة نبيل إلى "أن تكون ببساطة "الّمر" أولا تكون شيئا،" قد اختزلت عند أرباب تفسير القرآن الّرمز إلى "كّل شيء"، ذلك أنّ معنيي الّرؤيا والعلم حاضران فيها حتّى مع أولى القراءات التي طرحها ابن عبّاس حين ذهب إلى القول: "آلمر: أنا الله أعْلَم وأَرى." (15)

في مثل هذه السياقات الّرمزيّة يتأتّى مأزق الخطاب النّقديّ من إسقاط الواسطة الصّوفيّة. ذلك أنّ احتمالات الدّلالات المكنوفة في الحروف المرمَّزة شعريّا تفيض على مقادير العلامات، ولا يمكن للّرموز الحرفيّة أن تتحّول إلى قيد يعيق الفهم مثلما يعتقد بعض الّنقاد، من قبيل من تساءل: "كيف ومتى سيخرج أديب كمال الّدين من شرنقة حروفه؟ وكيف ومتى سيطلق وجودها المرتَهن في النصّ المتعالي الذي يقيمه فوق هيئتهما البنائيّة مؤّجلاً تشكيلات المعاني

وتوسيع الدّلالات، إلاّ ما اتصل منها بالوجود الخطي لتلك الحروف والنقاط خارج ما تنتجه من معان أو تنضّد في تراكيب جمليّة نفعيّة." (16)

تكشف مثل هذه الرّؤى عن قصور النّقد، أحيانا، على مجاراة تطّور المفاهيم الرّمزيّة في القصيدة المعاصرة وعدم إدراك بعض النقاد أنّ الطاقات التعبيريّة الكامنة في الحرف العربّي تفيض على حاجة الشّعر، لذا لا نعتقد أنّ الحرف، قد يستحيل، عند عارفيه، "شرنقةً" تخنق صوت القصيدة أو تحدّ من خطوها نحو التّجديد والتميّز. إنّ الذين يرمون الشّعر الرّمزيّ بالغموض والاستغلاق ربّما دلفوا إليه من بّوابات غريبة عن عالم الحروف ورموزها، أو أنّهم قد انتهجوا سبلا في التأويل مجافية للشّفرات الرّمزيّة التي حاكت شبكة الدّلالات المؤسّسة لشعريّة الكتابة الحروفيّة أصلا. فأن نطّوع الحرف لمعايير جامدة وقوالب جاهزة في تفكيك الدلالة وفكّ شفرةالرمز يقود إلى تغريب القصيدة وتغريب القراءة النقديّة في آن معا.

وهذا ما تقصّد بعض النّقّاد لفت الانتباه إليه منذ حداثة عهد الشّعر العربّي المعاصر بالكتابة الرّمزيّة وما تولّده من انطباعات عن غموض نظامها العلاميّ، "وإن هذا الغموض ناجم من الإحساس بهذا الرّأي «قول ما لا يقال». لأنّ الشّاعر في هذه الحال يخلق لنفسه رموزه الذّاتية الخاصّة التي تظّل بعيدة عن الفهم المحدود والمعنى الشّائع العام الذي اعتاده النّاس من قبل في القديم المتوارث. ويترتّب على ذلك في مثل هذا الشّعر، أنّ اللّغة ليست أداة للتّفاهم والتوصيل. ولذا كانت لغة "مالارميه"الشّعريّة لم تضع في اعتبارها سوى عدد قليل من صفوة القراء الممتازين." (17)

هل معنى هذا أنّ الشّعر العربّي الرّمزيّ، شأنه شأن الشّعر الغربّي السّوياليّ ، يطرح النّخبويّة في التلّقي" ويدعونا إلى تجديد الخطاب النّقديّ واستحداث آليات جديدة في والتأويل قادرة على مجاراة غربة الحال الصوفيّة؟

إنّ اختيار الّرمز الصّوفي باعتباره أحد عناوين الحداثة الشّعريّة وأكثرها استعصاء على المناهج النقديّة المنمطة نسقيّا ومعياريا، إنما القصد منه تأصيل الخطاب النّقديّ بما يتماشى وخصوصيّة الرّمز الحَرفي الذي ينطبق عليه موقف الدّكتور منصور قيسومة من الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، وقد لخّصه قوله: "إنا لنجزم مسبقا أن دراسة الرمزية في الأدب العربي لا يمكن أن تكون إلا دراسة عميقة ومغرية. وقد يذهب بعضهم إلى أن الّرمزية العربية هي مجّرد محاكاة للكتابة الّرمزية الغربية، وهي مجرد نقل لأفكارها وتجسيم فني لمفاهيمها ومقولاتها، وإنا لذاهبون مذهبا مغايرا لما ذهبوا إليه، أولا لأن التأثر لا يعني بالضرورة المحاكاة والتّقليد، وثانيا لأن المتأثر إنما يحاول أن يطابق بين ما يجلبه من أدوات، أو ما يطّلع عليه من أفكار، وبين الأصداء الغابرة التي لا تزال تعتمل في ذاته، والتي من شأنها أن تكون سمة خاصّة من سمات تَميزه، وتَجذره وأصالته، ونبوغه، إن كان يطمح إلى نبوغ، وينشد تجديدا في الكتابة متميزا، ورؤيا مخالفة لما هو سائد خاصة إذا كان السّائد قديما أومتقادِما." (18) من هذا المنظور يتأسس اختيار الحرف رمزا شعريا على مبدأ التوليد الدلالي، وقد كان ذا حظوة عند النقاد القدامى. فالتوليد، حسب ابن رشيق، هو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تَقدمه، أويزيد فيه زيادة.. أما حسن الاتباع فهو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيرهفيحسن اتّباعه فيه بحيث يستحقّه فيه بوجه من وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاق المعنى المتقدّم." (19)

من المجاز إلى الرمز يجنح الحرف الشعري إلى التوليد أكثر من جنوحه إلى حسن الاتباع. وفق ممارسة إنشائية تحيط –نظريا- بسنن المسايَرة، لكنها –إجرائيا- تركَ إلى المغايَرة. غير أن أزمة النقد العربي الحديث كثيرا ما تكشف قصور الخطاب النقديّ عن مواكبة مظاهر الحداثة في القصيدة الرمزية المعاصرة.ونحن في هذا المقام إنّما نسائل المنظومة النقديّة عن مظاهر الفجوة القائمة بين حداثة الشعر وحداثة النّقد ومحاولة استشراف السّبل الكفيلة برأب صدعاتها.

إنّ العلامة الصوفية من الّرموز المؤسّسة لتعدّدية المعنى (polysémie.) غير أنّ الدّراسات النّقديّة كثيرا ما تقع في إسقاط التّجربة السّيميائيّة –قصرا-على التجربة الصّوفيّة تأثّرا باتجاهات النّقد في المدارس الغربيّة، وتكتفي في أفضل الحالات بالإشارة إلى البعد الصّوفّي في الكتابة الشعريّة المعاصرة دون أيّ تفكيك أوتحليل لمخّلات التّقاطع بين الّرمز الصّوفّي والّرمز الشّعريّ الحديث، من قبيل ما يخلص إليه الدّكتور عبد الحميد جيدة من "أنّ الصّوفيّة ثورة على المفاهيم السّائدة ودعوة إلى تغييرالواقع المستَهلَك، ورؤيا جديدة للكون والوجود. وعبّرت عن ذلك بلغة جديدة وتعابير حيّة غير مألوفة، وتراكيب مولّدة تعتمد الّرموز الموحية الدّالّة، والصّور المبَهَمة البعيدة المدى والمعاني العميقة الغور." (20)

لقد تعّمدنا الغوص في تلك المناطق الغائرة محاولة منّا لتأصيل النّقد الأدبّي تماشيا مع السّياق الّرمزّي وما يطرحه من تعدّدية في القراءة كلّما اتصل الأمر بالشفرة الصوفيّة. لذلك نؤكّد، بداية، علىمدى التواشج بين آليات التأويل ومرجعيّات السّياق، فمن لا يملك السياق الصوفيّ - مثلا- لن يستطيع الذّهاب بعيدا في تأويل النصّ الّرمزي ذي الاستمدادات القرآنيّة. لعّل ما يقينا مزالق التأويل حرصنا على تهيئة أبرز شروط التناصّ المستند إلى الشّفرة الصّوفيّة، والقائمة على الحوار بين العنصر اللغوّي الثّقافّي (الحرف القرآني)ّ ، والعنصر اللغوّي الإنشائّي (الّرمز الشّعريّ)، وذلك عبرمقاربة النّصّ الأصل بالنّصّ النّموذج، بالتّوازي مع مراعاة المُ "تَناصّ" (Intertexte)، الماثل حسب "جنيت" (G.Genette) "ليس في النصّ ذاته بل في عمليّات التّواصل الكامنة في شروط إنتاج النصّ وشروط تلّقيه." (21)

لإضاءة السياق الّرمزّي واستثمار آليات مختلفة في الـ تأويل، نحاول رصد مخّلات التناصّ دون إغفال المتناصّ وعلاقته بالّسند الصوفيّ . فتجسيما للمنظور الشّعريّ الّرمزّي المبشّر بتأصيل آليّات الإبداع، تحضر المشاغل الأرضيّة متلبّسة بالحروف المقطّعة في فواتح سور القرآن، وقد

استدعاها أدونيس في محاولة لتعديل حال الوطن ومن أبرز النّماذج الشعرية مقطع من قصيدة "مقدّمة لتاريخ ملوك الطّوائف"، يقول فيه:

كانَ الوَقتُ يشْرُف أنْ يُصبِحَ خارِجَ الوَقْتِ وما يسُوُّونَه الوَطَن يَجْلسُ علَى
حافّة الزّمن يكَادُ أنْ يَسْقط ، " كَيْفَ يمْكُن إمْساكُه ؟" سَأل رَجُل
مُقيّد وشْبه مَلْجُوم.

لمْ يَجِدْهُ الجَوابُ لكن جَاءهُ قَيْدٌ آخَر ، وأَخَذ حَشْدٌ كَمسْحُوق
الرّمْلِ يُفْرِز

مَسافةً بحَجْمِ **الألِف** أو بحَجْم **ص ع ي هـ ك** ويَسيرفُيها يَنْسُج
رَاياتٍ

وبُسُطًا وأقوِيَةً بنِي جِسْرا يَعْبُرُ عَلَيْهِ مَن الآخِرَةِ إلَى الأُولَى..." (22)

أن يختار أدونيس قصيدة "مقدّمة لتاريخ ملوك الطّوائف" حتّى يشرّع نظريّا للحوار القائم بين الحرف الشّعريّ والحرف القرآنيّ يعني التّأكيد على محاصرة المطلق الإلهّي بالنّسبي التّاريخّي.

ومن الواضح أنّ المدى التّاريخّي المستحكم في التّوظيف الشّعريّ للتناصّ مع حروف فواتح سور القرآن يكّرس الخيارات الفنيّة للقصيدة الرمزيّة، والقائمة على اتّخاذ الدّائرة شكلا بنائيّا وإيقاع التدويرسلطد إلى ترديد الحروف وترجيعها موسيقًى شعريّةً تحاكي التّعويذات والتّراتيل والأذكار.وجميعها أنساق ومقّومات مؤّسسة للدلالات الّرمزيّة الحافّة بالتّناصّ بتأرجحها بين الوقائع التاريخيّة وردود الأفعال الذّاتيّة على تلك الوقائع.وهو ما يتجلّى في التّشابه بين الأشياء والأمكنة والشخصيات التي تضمنتها كلٌّ من الصّورة الشّعريّة والسّورة القرآنيّة على حدّ سواء.

وأبرز العناصر التّرميزيّة المسهمة في إضاءة حروف (كهيعص)النائيّة **"مريم"** و**"النّخلة"**. يقول أدونيس في موضع آخر من قصيدة "مقدّمة لتاريخ ملوك الطّوائف" :

طِفْلٌ هُنا سَقَطَ الثَّائِر **حَيْفَا** تَئِنُّ فِي **حَجَرٍ أَسْوَدَ**

والنّخلةُ الّتِي فَأَتْ مَرْيَم تُبكي." (23)

يتشابه سياق القصيدة مع سياق الآية القرآنية في طريقة تناول سبب معاناة مريم، فهو في كلتا الحالتين مشدود إلى هاجس الهويّة الذي كثيرا ما تكتّم حروف أدونيس في إطاره الدلالّي ممثّلا في هويّة المولود "عيسى" في سورة مريم، وهوية "طفل" ورد نكرة وارتبط ذكره بسقوط الثّائر" وأنين "حيفا" في القصيدة.

كأنّ "الله والشّاعر طفلان ينامان علَى خدِّ الحَجَر." (24) وكأنّ النّخلة نقطة أنوثة في فضاء ذكوريّ يتقاسمه كلٌّ من "الله" و"الشّاعر" والثّائر". إنّها رمز خلاص وبشرى حلم وليد، اقترن دينيّا بظلّ الرّبوبيّة على الأرض، أشار إليها قوله تعالى: ﴿فأجاءَها المخاضُ إلى جذعِ النّخلة قالت يا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذا وكُنتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا. فنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا ألاّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا.﴾ (25)

في تلك النّقطة الوجوديّة الإيجاديّة شديدة الكثافة تتماهى أنوثة مريم مع أنوثة الأرض لاستيلاد الهُويّة المعجزة، مثلما يتماهى الشّاعر مع أنوثة النّخلة لاستيلاد الهويّة- الحلم. وينّم التناصّ الشّعريّ مع فاتحة سورة مريم بحروفها الفواتح (كهيعص) عن إحاطة بالسّياق القرآنيّ ثمّ انزياح عنه وتجاوز له دونما إغفال نقطة التّقاطع بين الفضاء الرّمزيّ القرآنيّ والفضاء الرّمزيّ الشّعريّ ممثّلة في اقتران النّخلة بالأمومة المُلتبسة في قصّة النّبيّ وبالأمومة المستَلَبة في قصيدة الشّاعر.

من هذا المنطلق احتلّت أمومة النّخلة مكانتها المقدّسة من ترميز الحروف المجسّدة في قصيدة "تكْوين":

" قالتْ لجَسد الحُروفُ والدّمُ الكتابة
سَلامًا أيّتُها النّخْلَة يا أُخْتِي
سلامًا أيُّها العالَم يا مأْلُوهِي." (26)

من الجلّي أنّ أدونيس يستبطن الأبعاد الوجوديّة الصّوفيّة لثلاثّي "اللّغة/العالَم/الذّات"، حيث تحتّل النّخلة واسطة العقد في تشكيل كيمياء حقيقة الأنا في علاقتها بالطبيعّي من جانب وبالإنسانيّ من جانب آخر.

هذه الشّجرة الهويّة/ الحلم / الخلاص، والتي ما فتئت تعينا ملهماً للمبدعين بنسغها العجائّبي الخلاّق، قد تغنّى بها الصوفيّة بعد أن أدركوا أسرارها واستشرفوا كراماتها مستحضرين هاجس الهويّة" ومعضلة "الحقيقة"، فيعرض لها ابن عربي، مثلا، ضمن باب "في معرفة الأرض التي خُلقت من بقيّة خميرة آدم، وهي أرض الحقيقة"حيث يناجي النّخلة محمّلا إيّاها هواجسه:

يا أُخْتُ بَلْ يا عَمَّتِي المَعْقُولَةُ *** أنْتِ الّتِي عِنْدنا المَجْهُولَةُ (الكامل)

نَظَرَ البنُونُ إلْيكِ أُخْتَ أبِيهُمو *** فَتَنافَسُوا عنْ هِمَّةٍ مَغْلُولَة." (27)

لو دقّقنا النّظر في بيتي ابن عربي وتدبّرنا علاقتهما بالّراهن التاريخّي منزّلا في أرض النّخلة عندنا اليوم حيث العراق وبابل فإنّنا واجدون لهما، لا حالة، محلاّ من المعنى يستوعب السّياقين القرآنيّ والصّوفّي مضافا إليهما "الوقائع التّناصّية"(28) الحافّة بلحظة الكتابة ثمّ مسقَطا عليهما هواجس لحظة القراءة. ممّا يهيّئ الحروف المتناصّة لتمطّط دلاّلي رمزّي قادر على تفعيل " الهّمة المغلولة"التّخازيّا وشعريّا بإشهار السّيوف واستنفار وسائل التّعبير عن الغضب والثّورة. حينئذ، يتّم استدعاء نخل العراق كلّما حضرت (كهيعص)، وأقرب الشّعراء نسبة إلى أمومة النّخلة ابن بابل أديب كمال الدّين، الذي احتفظ بالحروف الفواتح لسورة مريم عنوانا لقصيدته: (كهيعص):

"نَخْلةٌ في هَاجِرٍ غاضَة ظلّلَتْها السُّيوف

جِذْعُها الكَافُ

جِذْرُها الهَاءُ والياءُ والصَّادْ

سَعَفُها الْعَيْن... أُورِقْتُ عَيْن." (29)

يستبدل أديب ظلّ السماء بظلّ السيوف، في تحوير للعنصر المساعدة على أمان النّخلة وتبئير للشّروط المؤسّسة لاستراتيجيا التناصّ مع (كهيعص) الواصلة بين عنوان القصيدة وفاتحة السّورة، حتّى تتسنّى المقابلة بين النّخلة-المتاهة شعريّا: "النّخلة في هالة من غامضة ظلّلتها السُّيوف"والنّخلة الملاذ قرآنيّا، بحيث تقع المواجهة في المعنى بين ارتباك نخلة الأرض في المقاطع الشّعريّة وطمأنينة نخلة مريم في الآيات القرآنيّة، برهانا على قوله: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِي عَيْنًا.﴾ (30) هذه الشّجرة الخلاص هي نفسها النّخلة الموطن الرّوحي للشّاعر، وهي زاوية الالتقاط التي صنعت الصورة الشعرية المشكّلة من حروف الكاف والهاء والياء والعين والصاد.ومنها تفتّقت عين هويّة النّبي ومنها نبعت عين الأرض، لتستحيل النّخلة رمزا إلى مكان مخاض و(كهيعص) رمزا إلى حروف ولادة متعسّرة، فتتماهى الشّفرة الصّوفيّة مع حروف مضمّخة بجراح الأوطان ونزيف المدن.

من ثمّ ، يردّنا السّياق الشعريّ الحافّ بتوظيف الحروف المقطّعة إلى هاجس الهوية– الوطن. فتتّسع رمزيّة النّخلة لتحتضن مشغل العراق والقدس في الرّاهن المعيش، وينزاح التّناص للتّعبير عن ذاك الهاجس عبر الحروف وما يحيط بها من أمكنة وأوضاع.

فلا غرابة والحال تلك، أن يفرغ أدونيس الشّخصيّة المحوريّة (مريم) من مضمونها الرّوحي الدّيني حتّى يكسوها لبوسا وطنيّا حضاريا ذا صلة ببابل الثّورة، فتنصهر مع هويّة "علّي" باعتباره رمزا إلى الثّورة في اللّاتكوقافيّة لاسيّما الشّيعيّة منها، حينما يخاطب "بابل"في قصيدة سمّاها باسمها "قصيدة بابل":

بابِل هَذي أنْت ، وهذا خطُّك ، والطُّرقاتُ هَي الطُّرقاتُ
الرّقْم يَقول ونْبضُ المْعَدن قالَ
وقال لُغةٌ والشِّعر يَقُولُ :[...]
سيقُالُ : "الثّورةُ أنْت ، ولكِنْ

أتَظَلِّيَن وَراء حِجابٍ ، يا مَرْيُم؟" قالَ**عَلِيٌّ -**
بَابِل هَذِي أنْت ، وهذا خَطُوْك ، والطُّرقاتُ هَي الطُّرقاتُ
بَابِل ، هَذي أنْت و هَذا عَصُك، والكَلِماتُ هِي الكَلِماتُ." **(31)**

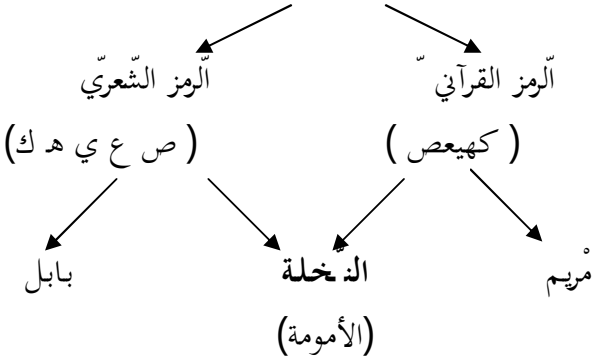
يعمد أدونيس كعادته إلى تحبير العبارات المراد تبئيرها دلاليّا بلون قاتم وهي عبارات **"مريم، عَلِيّ، بابل"**، غير أنّ كيمياء الأرضبأرقامها ومعادنها بالإضافة إلى حجابيّة الشّخوص تلقي بظلال الرّمز الكثيفة على الصّورة الشّعريّة لاسيّما ما تعلّق منها بكينونة مريم وماهيّتها: "أتَظَلِّيَن وَراء حِجابٍ، يا مَرْيُم؟"، حينئذ، تتراءى "مريم" إيماءةً من وراء حجاب الحروف الفواتح لسورتها كي تنسج عباءة الدّلالة الرّمزيّة من نسغ حروفها، وتحديدا في "موقف المحضر والحرف"، حيث "الحَرْفُ حِجابٌ.وكُلّيّة الحرف حَجابٌ وفرعيّة الحَرْف حِجابٌ." **(32)**

من هذا المنظور الذي اجترحه النّفري بعين الرّؤيا الصّوفيّة، واستشرفه الشّاعر بعين الرّؤية الإبداعيّة تصبح الشّخوص والأمكنة الحافّة بالسّياق الشّعريّ معابر تيسّر هتك حجابيّة الحروف القرآنيّة، لتستقيم، في سياقنا الرّمزيّ خيوطا ناظمة للوقائع التّناصيّة الواصلة بين سورة مريم بحروفها الفواتح (كهيعصطس) بما هي الأرضيّ ممثّلا في رمزيّة النّخلة بين القرآنيّ ، والصّوفيّ والشّعريّ المعاصر.

كلّهذا يؤشّر إلى أنّ الانزياح بالحروف المقطّعة عن السّياق القرآنيّ قد تزامن مع انزياح مماثل في مستوى الدّلالات الرمزية الحافّة بها.غير أنّ القارئ وهو ينسج شبكة التّأويل لا يعدم الخيط الرّفيع الذي ينسج ضفيرة التناصّ والرّابط بين "مريم–الصّورة الشّعريّة" و"مريم– السّورة القرآنيّة"، إذ تستوي "النّخلة" ، بجذعها الثابت في الأرض وفرعها الممتدّ في السّماء، قرينة وصل بين "مريم – الله" و"مريم – بابل (الأرض)". وكلّ ما فعله الشّاعر خلخلة السياق القرآنيّ بالتصّرف في نسقيّة القرآنيّة وتوجيهها نحو تمرادة أرضيّة، إمّا بتوظيف أسمائها عوض

أعيانها **(لام ميم ألِف)** وإّما بقلب تراتبها **(ص ع ي هـ ك)**مثلما فعل أدونيس. فتنتظم شبكة "التناصّ"على النّحو التّالي:

المُتنَاصّ: (Intertexte)



إنّ تكثيف الحضور الأرضّي للنّخلة يعدّركيزة الدّلالة الرّمزيّة لحروف (كهيعص)، وهو المبرّر للانزياح بالحروف عن إطارها القرآنيّ واقتيادها باتّجاه النّصّ الشّعريّ، ذلك أنّ الوقائع التاريخيّة بزخمها وثقلها ما برحت توّجه القصيدة الحروفيّة نحو إسقاط حال أمومة مريم- المرأة على أمومة النّخلة- الموطن. ولأنّ الشّاعر يرى حلمه متمخّضا في ذلك الرّحم، فقد تحّمس لاستنفار مختلف الأسلحة لحماية آخر معاقل الهويّة، فحضر الثّائر وجّردت السّيوف، وتزامن التطلّع لحاء الحّرية مع التّطلّع لحياة المولود- الخلاص. حتّى أنّنا نكاد نسمع صليل سيوف الحروف بترتيبها الأبجديّ(سعفص)وقد تناهت من سين سعفات النّخل وصاد (كهيعص).

بيد أنّ أهّم ما في التّوظيف الرّمزيّ أنّ الشّعراء لم يتعاملوا مع التناصّ باعتباره عمليّة تحويل للحروف المقطّعة من مدّونه النصّ القرآنيّ إلى مدّونة النصّ الشعري، بل إنّهم حافظوا على ماهيتّها باعتبارها رموزا وليست مجّرعلامات لمعّوليةيوفّر قدرا من الأريحيّة لعمليّة التّأويل، إذ يتيح لها إيجاد روابط رمزيّة جديدة بين حروف فواتح السّور من جانب والوقائع التّناصيّة" الحافّة بها في كّل من السّياق القرآنيّ والسياق الشّعريّ من جانب آخر. ذلك أنّ التناصّ لا

يكتسب وظيفيّته الرّمزيّة من "مضمونه" بمعنى المادة اللغوية المكونة له، ولا من النّصّ الشّعريّ الذي تولّى توظيفه فحسب، بل من "المتناصّ" ممثّلا في تلك الأوضاع والحالات المشابهة الموّزعة بين ثلاث زوايا التقاط رمزيّة تبدأ بـ"النصّ- السّورة" ثمّ تّمر بـ"النصّ- القصيدة" لتنتهي عند "النّصّ- القراءة".

من ثمّ وجب التأكيد على أنّ المبدع الذي يستلهم لغة القرآن أويتأوّلها كتابة وتلقّيا إنّما يستولد رؤية ولا ينقل معنى، وإيّاه قصد أدونيس بقوله: "نحن نَخْلق ولا نرث." (33) ولا شكّ أنّ في مصادرة حريّة الاقتباس من النّص الدينّي إبادة للغة الشّعر، فضلا عن كونها خنقا لنفس الأبجديّة باحتياجها إلى التجلّي في أشكال إبداعيّة ونقديّة مختلفةقادرة على التّغيير من ملامح الفضاء وتوسيع فسحة مكّوناته انطلاقا من الاستراتيجيا الشّعريّة التي ضّمنها أدونيس آخر مقطع من قصيدة "أوراق في الّريح":

"عِشْ الْقوابِلَ تكْوِ قَصيدةً و اْمضِ :
زِدْ سَعَةَ الأُفقِ." (34)

لا يتّم ابتكار القصيدة بمعزل عن ابتكار لغة تفتّق من الحرف طاقات قادرة على تغيير ملامح الوجود عبر تغيير ملامح الشّعروفي نقطة تموضع رؤيويّة آنيّة يستدعي الشّعُر التاريخيَّ الثّقافيَّ ليوّسع رقعة الحلم.لذلك فإنّ استراتيجيا التّناصّ مع الحرف القرآنيّ ، إنّما تنبني على الحوار الذي يفتحه الخطاب النقديّ مع الشّعر الّرمزيّ من جانب والّراهن العربّي من جانب آخر وهي عمليّة ذاتيّة بالأساس لا يمكن ان تتّم بمعزل عن حدس الناقد وذاكرته الثقافيّة، فيستقيم ترحيل الّرؤية الّرمزيّة من القرآنيّ إلى الصّوفيّ ثمّ إلى الشّعريّ المعاصر تشكيلا لخطاب نقديّ لا يتوقّف عند قراءة النصّ وفكّ شفراته بقدر ما ينسج ملامح رؤية للعالَم فيها الكثير من ذاته ومشاغل عصره وهواجس ثقافته وأبعادها الفلسفيّة والعقائديّة وبامتداداتها الإنسانيّة. من هذا المنطلق

اعتبرنا معيارَي "الرّؤية" و"الحدس" أشدّ آليّات التّأويل شفافيّة مادامت انتهاكا لفراغات دلاليّة كثيرا ما تصمت عنها المناهج النقديّة أو تضعها في خانة المبَهم المستغلق.

إنّ القصيدة الرامية لا تبوح بكنهها إلا إذا ما فتّتنا المعايير النقديّة الجاهزة واستحدثنا آليات نقديّة قادرة على النفاذ إلى الأصول الثقافيّة لاستدعاء رموز يغيّبها النصّ حتّى يتيح للقارئ مكاشفة اللاّمقول بعين الرّائي وهي في مثل هذه المقامات أبلغ من منهاج الناقد. معادلة استعصت على المتصوّفة أنفسهم لذلك طرحها النّفري في مخاطباته ضمن "موقف ما تَصنع بالمسألة":

"كلّما اتّسعتْ الرُّؤية ضَاقَت العِبَارَةُ." (35)

في هذا المقام، بين ضيق العبارة وسعة الرّؤية تقع أيضا المواجهة القائمة حسب رأينا بين خطاب نقديّ ناقل واصف وآخر مفكّر راءٍ.

خاتمة:

تعود إشكاليّات الخطاب النّقديّ الحديث إلى عدم مراعاة خصوصيات المنظومة الرّمزيّة في الثقافة العربيّة، ذلك أنّ الرّمز يولّد الإمكان ولا يخلق المعنى، فلا يرد "المعنى" إلاّ "متخلّجا في النّفس.. قائما في الصّدر .. متصوَّرا في الذّهن." (36) لذلك نُظِر إليه منذ أقدم المقاربات النّقديّة على أنّه معنى "خاصّ الخاصّ." فقد ذهب الجاحظ إلى القول بأنّ "المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجُوز مقادير السّمات وتفوت ذرع العلامات. فمّما لا اسم له خاصّ الخاصّ والخاصيّات كلّها ليست لها أسماء قائمة." (37)

بتلك الأنساق المعرفيّة القابعة وراء النّسق تقع المواجهة بين الجامد المنمَّط معياريّا و" اللاّمعياريّ المتجدّد المتعدّد إبداعا ونقدا. إنّ تعدديّة "الحقيقة" تقتضي إقرارا بتعدّديّة الأنساق المعرفيّة المؤدّية إلى تلك الـ"حقيقة"، ومنها التّصوّف، والشّعر، والنقد. جميعها فضاءات يَثْرى الحرف الرّمزيّ فيها ويتخصّب. لكنّها واقعة في مناطق نائية عن كلّ ما هو

" منطقّي ومقنّن"شدودة إلى حاضنة ثقافيّة مختلفة عن تلك التي أنتجت المدارس النّقديّة الغربيّة. على هذا الاعتبار فإنّ من يتأوّل طلّل المشفّر صوفيّا لا يستثمر آليات نقديّة جاهزة ولا يخضع قراءته لمنهج نقديّ وافد، بل يسنّ لنفسه آليات نقديّة حادثة يبتدعها النصّ الرّمزيّ نفسه، هذا ما حاولنا بيانه من خلال دراستنا لاستراتيجيا التناصّ مع الحرف القرآني.

وإذا ما سلّمنا بأنّ الحرف معطى ثقافيّ " والرّمز "مخلوق إنشائّي" تأكّدت لدينا ضرورة امتلاك السّياق الثقافي الذي نشأ فيه الحرف العربّي كشرط أساسّي لفكّ شفرة الرّمز الشعريّ المعاصر، فمن لا يملك السّياق الصوّفي لا يمكنه أن يلّم بالنسق الشعريّ الذي احتضن عمليّة الترميز بالحرف القرآنيّ لأنّ السّياق أسبق من القصيدة. لذلك نعتقد أنّ المسألة موصولة باغتراب الظاهرة النقديّة العربيّة لا بغربة الحال الصوفيّة وغرابة النصّ الرّمزيّ المشفّر صوفيّا، لأنّ مثل تلك النّصوص لا تَذهب، وإنّما يؤتى إليها بعُدّة نقديّة متناغمة مع الذّاكرة الثقافيّة التي أنتجتها، وهي كلّة عربيّة إسلاميّة افتتنت بالسّحر والرّمز والطّلاسم، واحتفت بالإشاريّ الخفّي. وقد قال أحد الأوائل: "قُربَّ لفظة في خلال شعر أوخطبة أومثَل نادر أوحكاية، فإن بقيت مقفلة دون أن تفتح لك، بقي في الصّدر منها حزازة تُحْوج إلى السّؤال، وإن صنتَ وجهك عن السّؤال، رضيتَ بمنزلة الجُهَّال." [38]فمن عَرف ألِفَ ومن جهل استوحش.

بذلك يتّضح انّ استغراب السّياق الصوّفي وترحيل النصّ الرّمزيّ العربّي نحو مناهج غربيّة دون استقصاء جذوره الثقافيّة واستبصار في خصوصيّاته الجماليّة، من أبرز معضلات الخطاب النّقديّ العربّي الحديث سواء اتصل الأمر بمجال الإبداع أو بسائر مجالات الفكر والثقافة.

المراجع:

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد) ، مقدّمة للشّعر العربي ، دار العودة، ط 3 بيروت 1997ص130،131

[2] رسائل ابن عربي، كتاب اصطلاح الصوفية ، ص537.

[3] أدونيس ، الكتاب :أمس المكان الآن ، دار الساقي ، ط1 بيروت 1998، ص 25

[4] ما قبل الحرف .. ما بعد النقطة ، دار أزمنة ، ط1 عمّان 2006 ، ص 13

(5) أديب كمال الدّين ، الحوار الذي أجرته معه الباحثة.

(6) عبد الإله الصائغ ، أديب كمال الدين ومشاغله العتيدة، ضمن كتاب الحروفي، ص68.

(7) أديب كمال الدّين ، حاء ، ص 16

(8) محمود درويش،أثر الفراشة، دار رياض الريّس للكتب والنّشر، ط1 بيروت 2008، ص 21

(9) شجرة الحروف، ص 53 – 54.

(10) أديب كمال الدّين ، النقطة،، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، ط2 عمّان 2001، ص69

(11) محمود درويش ، المجموعة الشعريّة الكاملة ، أحبّك أولا أحبّك ، دار العودة ، ط 12 بيروت 1987، ص481

(12) أحمد الشّهاوي،قُل هي،. الدار المصريّة اللبنانيّة ، ط 1 القاهرة 2000.

(13) غادة نبيل ، مشهديّة المرأة- الإلهة: إضاءة لنصّ "قل هي" للشاعر أحمد الشهاوي ، مجلّة أدب ونقد ، العدد188، أفريل 2001 ، ص 110.

(14) ﴿ آلمر. تلكَ آياتُ الكِتابِ والّذي أُنزِلَ عليكَ مِنْ ربِّك. ﴾ سورة الرّعد، آية1.

(15) جلال الدّين السّيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصريّة ، ط1 بيروت 1988، ج2 ص106.

(16) *حاتم الصّكر، حوار النّقطة والحرفضمن كتاب الحروفي ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1 بيروت 2007 ، ص 75.*

(17) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة-دار الثّقافة ، ط 3 بيروت 1962 ، ص 154

(18) منصور قيسومة ، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث ، ، ص 34- 35.

(19) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ص 132

(20) عبد الحميد جيده ، الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربّي المعاصر، مؤسسة نوفل ط 1 القاهرة 1998، ص 97 – 98

(21) Gérard Genette , *Palimpsestes (La Littérature au second degré)* , Editions du Seuil, Paris 1982, p10.

(22) أدونيس (علي أحمد سعيد) الأعمال الشّعريّة الكاملة ، هذا هو اسمي، مجلد 2 ص 264. تجدر الإشارة إلى أنّنا نحافظ على حجم الخطّ وطريقة الكتابة التي انتقاها الشّاعر لقصيدته.

(23) الأعمال الشّعريّة الكاملة ، هذا هو اسمي، مجلد2 ص 261

(24) أدونيس ، كتاب الحصار ، دار الآداب ، ط 1 بيروت 1985 ، ص 9

(25) سورة مريم ، الآيتان ، 23- 24. و" السّريّ "المقصود به في الآية النّهر المقدّس.

(26) الأعمال الشّعريّة الكاملة، مفرد بصيغة الجمع، مجلّد 2 ص 498

(27) يقول ابن عربي في كرامات النّخلة وأسرارها: "اعلم أنّ الله – تعالى- لما خلق آدم -عليه السلام-الذي هو أوّل جسم إنساني تكوّن، وجعله أصلا لوجود الأجسام الإنسانية، فضلت من خميرة طينته فضلة خلق منها النّخلة. فهي أخت لآدم، وهي لنا عمّة. وسمّاها الشّرع "عمّة"وشبّهها بـ"المؤمن"، ولها أسرار عجيبة دون سائرالنّباتوفضل من الطّينة، بعد خلق النّخلة قدّر السّمسمة في الخفاء، فمدّ الله في تلك الفضلة أرضا واسعة الفضاء."، الفتوحات المكّية ، ج1 ص 126

(28) Genette, *Palimpsestes* (*La Littérature au second degré*)

(29) أديب كمال الدّين، جيم ، دار الشّؤون الثقافيّة العامّة ، ط1 بغداد 1998 ، ص130

(30) سورة مريم ، الآيتان 25 - 26.

(31) أدونيس ، الأعمال الشعريّة الكاملة ، المطابقات والأوائل ، مجلد2 ص 362- 363.

(32) محمّد بن عبد الجبّار النّفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنّا أربريه، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة د.ت ، ص 151.

(33) أدونيس ، زمن الشّعر ، دار الفكر ، ط 5 بيروت 1986 ، ص 228

(34) محمّد بن عبد الجبّار النّفري ، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنّا أربريه، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة د.ت ، ص 152.

(35) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، ا لبيان والتبيين ، تحقيق عبد السّلام محمد هارون ، دار الجيل، ط1 بيروت 1990، ج1 ص 82

(36) الجاحظ ،كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون ، دار الكتاب العربّي، ط3 بيروت 1969ج 1 ص201.

(37) أحمد بن عليّ القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدّين،دار الكتب العلميّة، ط1 بيروت 1987، ص 152.