

مدخل:

"أعترف أنني لا أجد نفسي إلا في الشعرومع الشعر، القصيدة هي صوتي وصورتني، في القصيدة أشعر أنني أتجول في مدينة أعرفها وأحبها، وأحسن الدخول إليها، والخروج منها"⁽¹⁾. هكذا يفصح الشاعر الكبير (عبد العزيز المقالح) عن علاقته المتينة والحميمة مع الشعر، إذ يجد نفسه ممتزجة بالقصيدة، وصوته وصورته ومشاعره في تماس مع عناصر الحب والضوء والجمال وفلسفة الوجود، التي تنتظم تجربته الشعرية.

هذا التماس الذاتي مع الشعر، يحثنا على محاولة الكشف عن حقيقته، واستبطان انتظامه كتجربة إبداعية، تستلهم معاني الحياة وإيقاعاتها الخاصة، الدالة على وجود شاعر ومثقف ومفكر، تتميز تجربته الشعرية بكثير من الخلق والإبداع..

لقد كثرت الإشارات في القراءات النقدية المختلفة التي تناولت تجربة الشاعر (المقالح) إلى افتتانه وشغفه بعناصر الضوء والروح والعشب والطبيعة بشكل عام. وكذا تماهي عواطفه وأفكاره ورؤاه مع آفاق الفكر والتجربة الصوفية، كما يظهر بوضوح أكثر في ديوان "أبجدية الروح"، إذ يجد القارئ نفسه مأسوراً بتجليات نورانية، تلامس الروح التواقة للصفاء والجمال.

وتشغل فكرة (الضوء) حيزاً واسعاً من مساحة الديوان، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من مفردة "الضوء"، أو ما ينتهي إلى حقلها من مفردات، تعبر عن معنى الضوء ومشتقاته كالنور والإشعاع والبرق والألق والهباء والإشراق والإصباح وسواها. فضلاً عن نزوع الشاعر إلى عالم (التصوف)، الذي

الضوء وتجليات العشق الصوفي

في ديوان (أبجدية الروح) للشاعر عبد العزيز المقالم

عبد الله زيد صلام.

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية التربية – جامعة ذمار – اليمن

- الملخص:

هذه الدراسة النقدية بعنوان (الضوء وتجليات العشق الصوفي في ديوان "أبجدية الروح" للشاعر عبد العزيز المقالم)، وتقوم على استنطاق خصوصية إبداعية متميزة في الديوان، تتمثل في استدعاء (الضوء) واستلهم معانيه وإيقاعاته الخاصة، التي تشغل حيزاً واسعاً من مساحة الديوان، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من مفردة "الضوء"، أو ما ينتهي إلى حقلها من مفردات، تعبر عن معنى الضوء ومشتقاته.

لقد تناولت الممارسة النقدية التطبيقية مفردة (الضوء) ليس باعتبارها لفظاً مفرداً له معناه الظاهر والمعلوم فقط، وإنما باعتبارها عنصراً متميزاً، على المستوى التركيبي والدلالي، أو باعتبارها قيمة لها تجسيدات ثقافية وفكرية وتأويلية، تبرز أكثر بانتظام الحضور وعمقه الذي أصبح معادلاً رمزياً، تنضوي تحته أفكار الشاعر وعلاقاته ومواقفه وأماله. وقد اقتصرت الدراسة على تناول النصوص التي تستدعي بكثافة المعاني والصور المرتبطة بعالمي الضوء والتصوف وتجلياتهما الروحانية، ولها حضور واسع يتسم برمزيته الكثيفة، وحمولته الدلالية والجمالية.

ونظراً للحضور الكثيف لعناصر الضوء والتصوف فإن الدراسة تتعقب تجليات الصور الضوئية الأكثر ارتباطاً بتجربة التصوف ورؤاها ومقاماتها وأحوالها بالاهتداء بأضواء منهجية من السيميائية والتأويل وتحليل الخطاب النصي.. وقد وضعت في ثلاثة محاور، المحور الأول: الضوء وتجليات العشق الصوفي، والمحور الثاني: تجليات الضوء في لوحة الحياة اليومية، والمحور الثالث: تلازم الضوء والروح.

ويستطيع القارئ الإحساس باللغة التي ترتبط بعالم الحب والصدق والمناجاة، وتستدعي بكثافة المعاني والصور المرتبطة بعالم التصوف وتجلياته الروحانية، كما يظهر من الحضور الكبير للألفاظ والمعجم الصوفيين. وهو حضور له رمزيته الكثيفة، وحمولته الدلالية والجمالية، التي تحتفظ بطابع الرؤية الصوفية ومقولاتها ومعانيها وحقائقها العليا، بالإضافة إلى انفتاحها الواسع على مقتضيات العصر وتصوراتها الحديثة.

هكذا، يميل الشاعر في ديوان (أبجدية الروح) إلى الانفلات من العالم المادي، والاحتفاء بالمثل العليا المرتبطة بالروح، من خلال تحفيزها وإثارتها. وهو أمر ينسجم مع مفهوم الشعر عنده، فهو "روح الأعمال، وروح الحياة الجميلة في كل شيء، فالشعر ليس ذلك المكتوب على الورق، وإنما هو موسيقى الحياة، وكل جميل فيها، فكيف تتخلى الحياة عن روحها"⁽²⁾.

ويعد عنوان الديوان (أبجدية الروح) مدخلاً لغوياً ونفسياً ومعرفياً وصوفياً، يرتبط بحالة الإشراق والجذب الروحي لدى الإنسان، فهو يشير إلى مراتب متعددة في السمو النفسي والأخلاقي والمعرفي، لاسيما وأن اختيار العنوان لم يكن اعتباطياً أو محدود الدلالة، فالشاعر يدرك مدى تأثير العنوان وفاعليته، إذ يستطيع القارئ من خلال بنيته اللغوية والتركيبية إنتاج الدلالات المتعددة، علاوة على اعتباره علامة سيميائية تفتح آفاق القراءة والتلقي والتأويل.

والنظر إلى بنية العنوان يعكس مدى قدرة الشاعر على شحن هذه البنية الفاتحة-المكونة من اسمين فقط متعالقين بالإضافة-بطاقة إيحائية هائلة، استطاعت اختزال رؤية نصوص الديوان وتوجيهها الدلالي المتعدد. خاصة وأن

يتصف بالروحانية والنقاء والطمأنينة والتوجه نحو الله.

وحين يحتل لفظ أو معنى أو صورة غير مكان في النص أو العمل الإبداعي، ويتكرر حضوره على نحو بارز، فلا بد من أنه يحمل خصوصية إبداعية، من المهم الوقوف عليها واستنطاق قواعد تشكيلها، ونظام تميزها على المستوى التركيبي والبلاغي والمجازي والتأويلي.

ومن ثم، فإن هذه الدراسة النقدية تقف على مفردة (الضوء)، لا باعتبارها لفظاً مفرداً له معناه الظاهر والمعلوم، ولكن باعتبارها عنصراً له نظام وخواص متعددة، أو باعتبارها قيمة لها تجسيدات وأنساق ثقافية وفكرية وجمالية. لاسيما وأن الحضور القوي والخاص للضوء في الديوان، يؤكد عمق فاعليته وارتباطه بواقع الحياة وصورها المتعددة، إذ نجد الصور الموحية بالإشراق والجمال والسعادة، في مواجهة الصور الواقعية المعبرة عن الألم والكآبة واليأس والموت.

لقد شغل عنصر الضوء المستوى الكلي لكثير من نصوص الديوان، وقليل ما يأتي على مستوى محدد من بنية النص، حيث بلغ تكراره مع مشتقاته في الديوان أكثر من (مائتين وخمسين مرة)، مما يعني ضرورة معرفة خصائصه وتأثيراته، واستنطاق دلالاته العميقة التي نرصد فيها حلم الشاعر، ورغبته في السلام والطمأنينة والحياة الخالية من أوهام الزيف والخداع.

إن الحضور اللافت للضوء في الديوان يشكل أهمية شعرية خاصة، تضاعفت أكثر بانتظام الحضور وعمقه، حتى أصبح معادلاً رمزياً تنضوي تحته أفكار الشاعر ومواقفه وآماله، وتتجلى منه علاقاته وتفاعلاته المتقاربة والمتباعدة مع الواقع وعوالمه المختلفة.

انتظام الدراسة في ثلاثة محاور، على النحو التالي:

المحور الأول: الضوء وتجليات العشق الصوفي.

المحور الثاني: تجليات الضوء في لوحة الحياة اليومية.

المحور الثالث: تلازم الضوء والروح.

المحور الأول: الضوء وتجليات العشق الصوفي

من الملاحظ في الفكر الصوفي أنه يعكس صوراً من الإخلاص والتذوق والذكر ومجاهدة النفس وصفاء السريرة، أي إنه يقدم رسالة تستهدف الروح أكثر مما تستهدف الجسد؛ ولذلك، كان الفرار إلى عالم التصوف بمثابة البحث عن الضوء والطمأنينة والألفة والسكينة.

وفي مجال الإبداع الأدبي كثر اللجوء إلى عالم التصوف واستلهامه؛ حتى أصبح ظاهرة في الشعر العربي المعاصر. ولا شك في أن التجربة الصوفية عميقة وواسعة، ولها أصولها ومواقفها ومقاصدها وعلائقها المميزة، الأمر الذي أنتج لغة خاصة، عرفت باللغة الصوفية، التي تتميز برمزيها وطاقتها التخيلية الخاضعة لخصائص التجربة الصوفية وتصوراتها ورؤاها المنفلتة من عالم الجسد، والمحتفية بعالم المثل العليا. وهي تستهدف في الأساس الروح والجوهر، وتنفر عن الماديات والمظاهر الشكلية. "ومن ثم عرف التصوف بأنه فلسفة حياة تهدف إلى الترتي بالنفس الإنسانية أخلاقياً، وتحقق بواسطة رياضيات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى، والعرفان بها ذوقاً لا عقلاً، وثمرتها السعادة الروحية، ويصعب التعبير عنها بالألفاظ العادية لأنها وجدانية الطابع وذاتية"⁽³⁾.

هذه الطاقة الإيحائية لها ارتباطات وانعكاسات تتمحور حول الذات، ف (الأبجدية) في المعجم العربي لها دلالات الابتداء والافتتاح وأصل الأشياء، وهي مجموع حروف الهجاء في اللغة العربية. ولا شك في أنها دلالات مركزية، لها واقعها ومحيطها ومستوياتها الثقافية والنفسية. و(الروح) تجليات ومشاعر وأسرار وبواطن إنسان له شخصيته وإدراكه وأحاسيسه وأحلامه وآلامه.

إن لغة العنوان مكثفة جداً، وخلف مرآتها تقف عوالم متعددة، تعكس إحساس الشاعر ومعارفه ورؤاه تجاه واقعه الذي يعيشه، وما يعتمل فيه من مواقف وأحداث وتجارب تحفز الذهن وتثير الشعور. بالإضافة إلى قدرة هذه البنية المكثفة على خلق فضاء متخيل، يشارك في إضافة كثير من القيم والأفكار والرؤى الإيحائية والأبعاد العميقة، إلى جانب ما تضيفه بنية العنوان اللغوية والتعبيرية بشكل مباشر.

ويحتوي ديوان (أبجدية الروح) على (تسع وعشرين) قصيدة، ترتقي جميعها إلى مرتبة الحلم والإشراق والجمال والقداسة.

ولا بد من الإشارة إلى أن الدراسة النقدية هذه ستقوم على تعقب عناصر الضوء في الديوان بالاهتمام بأضواء منهجية من السيميائية والتأويل وتحليل الخطاب النصي. ونظراً لحضور عناصر الضوء الكثيف وامتداده على مستوى البناء الكلي لكثير من نصوص الديوان، وكذلك على المستوى الجزئي لبعض النصوص، حيث يغطي الحضور مساحة الديوان كاملة؛ فإننا سنتعقب تجليات الصور الضوئية الأكثر ارتباطاً بتجربة التصوف ورؤاها ومقاماتها وأحوالها. ويتحقق ذلك من خلال

بعبير الصلاة. والقصيدة والصلاة تجمع بينهما قوة خفية تملأ القلب والروح غبطة وأماناً وسعادة، فكما أن للصلاة طقوسها وأسرارها الخاصة، كذلك، القصيدة أيضاً لها طقوسها وأسرارها الخاصة. وكما أن الصلاة تصعد إلى السماء، كذلك، القصيدة تصعد نحو عرش الإله حافية. والصعود إلى السماء هو مقام من مقامات حب الله وانكشاف الحجب. وقد جاء في الأثر أن الروح الطاهرة حين ينزعها ملك الموت تخترق السماء بريح طيبة. على حين أن الروح الخبيثة تكون نتنة، ولا يمكنها الصعود إلى العرش.

إذن، فالقصيدة عارية من الإثم ونفثات الشيطان، إنها أدعية وابتهالات يحملها الضوء منتشياً، وما تصوير الرحلة النورانية أو الصعود على هذه الكيفية (حافية) إلا علامة شوق وتلهف نحو الإله. والتصوف في حقيقته ما هو إلا صدق التوجه إلى الله لتزكية النفس والسمو بالروح.

كما أن الانشغال بالحب والذات الإلهية في الشعر الصوفي يحمل كثيراً من الأسرار والرموز، ولذا تحمل لغته أكثر من طاقتها، كونها تعتمد آلية الرمز والإشارة في البناء والتصوير العاطفي والفني. والقصيدة في كليتها تشع بالنور والحلم والجمال، يقول الشاعر المقلح⁽⁷⁾:

أي فيضٍ من النور والحلم هذا الذي
يحتوي
وأي شذئٍ فاتنٍ يغمركون.

لا يحتاج الفكر أو الخيال إلى التعمق في هذين السطرين الشعريين؛ لبيان ما يحتويانه من مفردات غارقة في التصوف، ف (الفيض، والنور، والحلم، والشذئ، والفاتن، والغمر، والكون)، عناصر موهلة في ذاكرة التصوف وخياله. إنه حلم الشاعر، في أن يحتويه النور،

ومن الملاحظ، أن الشعر يتماس مع التصوف، ومما يجمع بينهما "إنهما يؤسسان وحدة ينصهر فيها الفكر والشعور، ويتضامان في نسيج متلائم، بحيث يؤول الشعر إلى فكر، وينقلب الفكر إلى شعر"⁽⁴⁾. ومن ثم، ليس من السهل فهم الخطاب الشعري عند المتصوفة، فلا بد من وجود إمكانات منهجية وذهنية ونفسية، تعين على قراءة لغته وفهمه وتحليله؛ كونه يجافي الواقع الخارجي، وله دلالات إيحائية ورمزية خاصة. فالكلمة عند المتصوفة مثلاً أو الشيء "لا يماثلان الدال والمدلول ... بل هما يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي"⁽⁵⁾.

وقراءة ديوان (أبجدية الروح) تكشف أنه يقدم رسالة صوفية ناصعة، بعيداً عن الإغراق في الرمزية، أو الإحالات غير الواضحة، والتي بدورها تقلل من قيمة الرسالة الإنسانية (الصوفية) التي يحملها النص الشعري. خصوصاً، ونحن نعيش في مجتمع ملغم بالأفكار والآراء والأحكام المسبقة عن الفكر الصوفي، وهو ما جعل الشاعر المقلح يبعد في نصوصه عن الغموض والإبهام، حتى لا تؤول على أنها شطحات. ولنقف في البداية عند قصيدة (حب السماء)، إذ يقول فيها⁽⁶⁾:

له المجد

لا أحدٌ يستحق القصيدة

ساعة يحملها الضوء منتشياً

تكتسي الكلمات عبير الصلاة

وتخرج من ملكوت الكلام

لتصعد حافية نحوه

نحو عرش الإله.

ففي سياقات هذا النص الشعري يتحسس القارئ توقفاً وشوقاً إلى عرش الله، وهو سبيل الصوفيين، فلا أحد يستحق القصيدة سواه. إنها قصيدة يحملها الضوء، وكلماتها مكسوة

خلالها، الخروج من تفاهة الحياة ومرارة الواقع، والنفوذ إلى عالم التصوف، أو الصعود نحو الأعلى؛ للارتقاء بالروح، وتنسم العطر، والعيش في صفاء وبهاء. وهنا يستخدم الشاعر لفظين متناغمين في الصورة والدلالة (الصفاء والبهاء)، فهما يدلان على معنى واحد، أو متشابه حد التطابق. وهذه دلالة واضحة تشير إلى توق الشاعر وحرصه على استلهاً المفردات، التي تحمل معاني النبل والطهر والجمال. فضلاً عن شيوع الأفعال التي تحمل مضامين وجدانية وروحانية، وتدل على الحركة والانفتاح على العالم الجديد (تفتح، وترتقي، وتنسم، وتعيش). ويلاحظ القارئ وجود انسجام واضح بين طبيعة هذه الأفعال ومضامينها، وبين طبيعة النص في سياقه الذهني والشعوري والتصويري الخاص.

وتظل طبيعة المكان (الأرض) نافذة مفتوحة على الحياة، بمختلف قضاياها وجدلياتها، مثل (الخير والشر، والمادة والروح، والحب والكراهية)، أما نافذة المكان في عالم التصوف فهي أكثر انسجاماً مع عالم الروح، الذي يرتقي بالحب والطهر والعطر والبهاء، وذلك بفعل تجليات اللحظة الزمنية الخاصة. وأبرز ما يميز الزمن الصوفي، في علاقاته الجوهرية بالواقع، أو بالكينونة النصية والإبداعية، أنه لا يقاس بمسالك الزمن التاريخي، فهو زمنٌ مقدسٌ تكتنفه المشاعر والانفعالات الخاصة، المعبرة عن الرؤية الصوفية وأبعادها الرمزية. ذات الدلالات الكثيرة.

وفي قصيدة "فصول من كتاب" يقول الشاعر المقالح⁽¹¹⁾:

أفاضت أصابعه المبدعات على

الأفق لوناً

وصورت الكائنات كما نشتهي

وأن يغمر الكون الشذى الفاتن. وهي إشارة إلى استلهاً عالم التصوف، والاحتفاء بأشياءه ولطائفه، فراراً من الواقع أو رفضاً له.

هكذا، يلجأ الشاعر إلى ميدان التصوف للتخفيف من الألم، أو محاولةً للخلاص من الشعور بالمعاناة والإحباط واليأس والقلق الوجودي. أو كما يقول إحسان عباس: "محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية، والصلات الحميمية التي فقدها الشاعر، وتلطيفاً من حد المادية الصلب الخشن"⁽⁸⁾. وذلك، لأن ساحة هذا الميدان تمنح الحب والضوء والحلم والبهجة. يقول الشاعر المقالح⁽⁹⁾:

في ساحات هذا الحب

كم ضوء أعانقه،

وكم حلمٍ أداعبه

وفي مدنٍ يقيم اللهُ بهجتها

ويصنع ماءها من نبعه المتدفق

الجاري

هنا شاهدتُ ما لا عين تدركه

رأيتُ الحب في أسمى مراتبه.

بالإضافة إلى أن التصوف يسلك طريق الزهد، فهو يتطلب تصفية النفس؛ لتتال المنزلة الرفيعة، وهو مجهود شخصي عند المتصوفة، يناله بالاكْتساب والترويض، بعد أن تأذن مشيئة الله وتفتح النافذة؛ لارتقاء الروح إلى عالم لا جهات له، يقول الشاعر المقالح⁽¹⁰⁾:

بمشيئته، تفتح الأرض نافذة

ترتقي الروح منها

إلى عالم لا جهات له

تنسم من عطره

وتعيش صفاء بهاءاته.

و(النافذة) في النص مورد أو منبع من منابع الضوء والعطر والتوق إلى الصفاء والفضاء المفتوح، وقد استطاع الشاعر من

دلالات توجي إلى الخير والعطاء والطهر والجمال، وهي جميعاً غايات صوفية.

كما أن (إبداع، لون، فراشات، نغم) مفردات تضي على هذه الحالة المتعة والإلهام والحب. وهذا حال الشاعر الصوفي، الذي يوظف مفردات الحب الإنساني تعبيراً عن حبه المثالي أو الإلهي. وما الارتباط الواسع والعميق لهذه المفردات بالطبيعة، وصور الكائنات فيها (الفراشات، والمياه، والبحر، والعشب، والسحب، و...) إلا تأكيد على ارتباط الحنين إلى الطبيعة بالحنين إلى الإلهية⁽¹²⁾.

أما الصنف الثاني: فهي ألفاظ نورانية، يتكئ عليها الشاعر في إضفاء الضوء على فصول الحياة وسيرة الإنسان، فنجد (الإشراق، والضوء (ثلاث مرات)، والمريا، والشمس، والهباء). وفي هذا النص القصير، نلاحظ زيادة استدعاء مفردات حقل الضوء، فمفردة (الضوء) وحدها تكررت (ثلاث مرات). ويبدو أن الضوء هنا ليس بلون؛ لأن الألوان تتفاسد، فهو ضوء يشرق من زيد الضوء، ويضيء في الماء وفي الروح. (وتشرق من زيد الضوء)، صورة رائعة، إذ جعل للضوء عالماً داخلياً، يضاعف مبناه ومعناه. وفي الحضور القوي للضوء إشارة واضحة إلى إحساس الشاعر العميق بعاطفة الحب والجمال والطمأنينة والأمل.

وفي التجربة الصوفية، تستند علاقة الشاعر بالأشياء أو باللغة، إلى الرموز والإشارات، وذلك "ما يميز بين المتصوفة وغيرهم في جانب الاصطلاح، فالمصطلحات الصوفية لا ترجع إلى العقل في تفهمها كالأوضاع النحوية أو البلاغية، أو ما شاكل ذلك، وإنما ترجع إلى الذوق والممارسة"⁽¹³⁾. ولنا النظر في

في الفراشات تشرق من زيد الضوء

في البحر لا يستقر على نغم

في المياه تضيء

سلامٌ هو الله

أنداؤه ...

في المرايا التي تلدُ العشب

والسحب

الصاعدات

وفي الشمس هذا الهباء الذي

يتفرق في الروح ضوءاً

وفي الأرض فاكهة.

إن جمال النص هنا يكمن في تجاوزه ارتباطات الواقع المنغصة لحياة الإنسان، إذ تجلت مقدرة الشاعر في تمثيل الرؤية الصوفية في أنقى صورها، فبراعته الفنية ارتقت بالألفاظ وجعلتها موحية برموز وأسرار، تخلق المتعة والجمال، وترسم خلجات النفس، وما يعتدل فيها من عواطف ومشاعر، تتبدى صورها ومعانيها وإيقاعاتها من واقع الصياغة والتعبير.

ومن الواضح أن هذا النص يزخر بألفاظ محورية، تقع في حقل التجربة الشعرية في ديوان "أبجدية الروح". والمقصود بالتجربة الشعرية هنا، التجربة الشعرية الصوفية، ففي النص المائل صنفان من الألفاظ المحورية. الصنف الأول: يشمل ألفاظ السعادة، والأمان والإيمان (سلام، والله، وأفاض، وإبداع، ولون، وفراشات، ونغم، ومياه، وعشب، والسحب، ويتفرق، والروح، وفاكهة). بمعنى أن دلالة المفردات هذه توجي بأشياء كثيرة، (فسلام، الله، الروح) تدل على الأمن والطمأنينة والسعادة والروحانية. على حين أن مفردات (أفاض، مياه، عشب، يتفرق، فاكهة) لها

أمناء، أو يراها مصدراً مثالياً، يستمد منه الطاقة والسعادة، فعلى مستوى الشخصيات، نجده يستدعي (فريد الدين العطار)، صاحب "منطق الطير"، وكذا يستدعي (غيلان الدمشقي، وسفيان الصنعاني)، وسواهم. أما على مستوى المكان الصوفي، فقد وقف على أطلاله لمناجاة رموزه، والبوح بعشقه اللامتناهي، كما فعل مع قرية (يفرس)، التي ساقه عشقه لها إلى تخصيص قصيدتين لها في الديوان، إحداهما بعنوان "في الطريق إلى يفرس"، والثانية بعنوان "في يفرس". ويبدو أن عشقه لهذه القرية، ينبعث من روح الرجل الصوفي المشهور (أحمد بن علوان) التي تحل بهذا المكان "القرية"، وتصبغه بهالة من النورانية والقداسة، جعلته مكاناً آمناً، ومزاراً يتبرك به كثير من الناس. وفي قصيدة "في الطريق إلى يفرس" يقف القارئ في دهشة وإجلال أمام معجم الشاعر الروحي، والنوراني، يقول فيها⁽¹⁶⁾:

كلما دخلوها استنارت مواجدهم
واستحمت بأول ضوء من الحب
أرواحهم

فاجعلوها إذا ما استطال دخان
الحروب
وأدمى الخصام صدور الحمام
اجعلوها مقاماً تلوذ به الروحُ
تأنس في ظلّه
حين تتلو بأول ضوء من الصبح
قرآنها.

يغرق هذا النص في استلهاهم المعجم الصوفي، إذ تتزاحم فيه المفردات المتعارف عليها في حقل الصوفية (استنارت، ومواجيد، واستحمت، وضوء، وحب، وروح، ومقام، وأنس، وتلاوة ..). كل هذه المقامات والدرجات

فيض الذوق الروحي والمعرفي وانسجامهما في قول الشاعر المقلح⁽¹⁴⁾:

غداً تتوضأً روحي
تمسح أوجاع كهولتها بمناديل التوبة
بعد غدٍ تخرج من تابوت الجسد
الأثم

تصعدُ في أكفانٍ قميصٍ صوفي.

نلاحظ أن هذه السطور الشعرية تكشف عن نزوع صوفي، يتبدى من كثرة استخدام ألفاظ العشق الصوفي وصوره ورموزه. والوضوء (الوضوء) علامة تتصل بنزوع الشاعر نحو أجواء الحب والنور والهياء والسعادة. هذه الأجواء التي تمسح أوجاع الكهولة في عالم التصوف. وحضور مفردة (الكهولة) تعبير أو توصيف مجازي، لما يتسرب إلى الروح من إحباط أو انكسار، ينتج عن مواجهة الذات للواقع وظروفه ومنغصاته.

إنها رؤية تتماشى مع تهذيب الروح بمناديل التوبة، و(المناديل) رمز الحب والحيوية والنقاء، و(التوبة) تعد "أول منزلة من منازل السالكين، وأول مقام من مقامات الطالبين المنقطعين إلى الله"⁽¹⁵⁾.

إذن، فثمة ترويض للروح بوسائل موسومة بالطهر والنور، وثمة حركة في واقع غير واقعنا المرير المولد للوحشة والغربة والألم والقلق، وهو ما يدل على أن الشاعر مسكون بحب الضوء وكل ما يتعلق به، أو يرمز إليه، وما هذه التجليات النورانية الصوفية، إلا مواءمة للتسامي الروحي.

لقد انعكست الرؤية الصوفية في تجربة الشاعر المقلح بوضوح، فإذا نحن نراه يستدعي عالم التصوف بشروطه كافة. وديوان (أبجدية الروح) مليء باستدعاء الأزمنة والأمكنة والشخصيات الصوفية، التي يرى فيها ملاذاً

خالطته الأساطير، يعيش في قلوب المعدمين
والمقهورين⁽²⁰⁾، يقول الشاعر المقالحي:
قريةً تلك، أم باحةً تهجى حروف

المحبة

لؤلؤة يتوهج فيها اليقين.

فاليقين هنا تجاوز معناه المجرد إلى المعنى
المحسوس، بفعل قدسية المكان العالقة في
ذاكرة الناس، والباعثة لأحاسيس الحب
والسلام والطمأنينة؛ ولذلك أصبح المكان -من
فرط تعلق الناس به- باحة لكل قلب نابض
بالحب يتوجه إليه. وكلما اقتربنا أكثر من
الصورة التي رسمها الشاعر، تولدت أكثر
الأسرار والتوقعات، والرؤى الكاشفة (قريةً
تلك، أم باحةً). ولا شك في أن هذا الشعور
يخص أساليب المتصوفة وأفكارهم، إذ أن
"اليقين" عند المتصوفة من علامات المكاشفة
في حضرة الله، والناجئة عن حقيقة الإيمان
وزوال الحيرة والشك.

إما القصيدة الثانية "في يفرس" فهي أكثر
إشعاعاً؛ لأن الروح تحلق فوق قباها، وفيها
يقف الشاعر مهوراً بالضوء الذي يشع في كل
زاوية في القرية فيدفعه إلى التساؤل⁽²¹⁾:

يا أهل القرية:

مسجدكم!!

من أين له هذا الضوء إذا جاء

الليل

؟.....

من أين لقرينكم هذا الضوء

وهذا الصوت الفاتن؟

من أين لها هذي الأحجار

البيضاء بلون

الفضة؟

من أين تجيء عطور الدنيا

صافيةً

تنبض بالحياة، وتعكس صور الحب والجمال،
حين تتقلص المسافة أو تضيق بين الذات
والمكان (القرية)، الذي يرقد فيه رجل الدين
الصوفي المعروف (أحمد بن علوان). ويتبدى
المكان الديني في النص (يفرس/ القرية) بمثابة
الفتح والإلهام والغاية اليقينية للروح. أو بمثابة
الحلم الذي ترغب نوازع الذات في العودة إليه
(يفرس/ الحلم)، "حيث الحرية والعدل، والنقاء
في صورتها الأولى، وفي هذا نزوع رومانسي/
صوفي، حيث تظل يفرس صورة للمثال الذي
تعشقه الذات الشاعرة، بوصفها باحة القلب،
والمقام الذي تلوذ به الروح، وتأنس بظله
عندما يستطيل دخان الحروف، ويديمي
الخصام صدور الحمام"⁽¹⁷⁾. والمقام عند
المتصوفة يرتبط بحالة الانقطاع إلى العبادة
ومجاهدة النفس.

وتركيز الشاعر على عنصر "الحب" في
نصوص كثيرة من الديوان، منها هذا النص في
قوله: (واستحمت بأول ضوء من الحب
أرواحهم)، هو امتداد لتجليات الرؤية
الصوفية، فكل شيء عند المتصوفة يقوم على
الحب ويبني عليه، فهم يصلون في حبه إلى ما
سموه بالوجد، وهو استغراق تام في النشوة
العلوية أو ما يسمى بالفناء⁽¹⁸⁾. فضلاً عن أن
الحب عند المتصوفة يقترن بلذة لا لذة فوقها،
وأن له شراباً يصفه (ابن عربي) بأنه التجلي
الدائم الذي لا ينقطع⁽¹⁹⁾.

لقد تجلى المكان (يفرس) في النص مقاماً
يرمز إلى النور والعدل والصدق والسعادة.
وانعكاسات هذا اليقين وتجلياته تتوهج في
حضرة شخصية (ابن علوان)، محل إعجاب
الشاعر؛ لدفاعها "عن المظلومين والمسحوقين
على نحو بطولي قاده إلى التصادم مع السلطة
اختياراً، فكان أن تحول من رمز حقيقي إلى رمز

لترش الأشجار بمكنون الضوء

وتحمل للأحجار وللناس

ندى وردٍ ورياحين.

إن التساؤلات الكثيرة في النص، تؤكد المعنى السابق، أي المعنى الرمزي لخصوصيات المكان/ القرية (المسجد، والضوء، والصوت، والأحجار البيضاء، والعطور، والأشجار، ...). الأمر الذي يدل على وجود تميز لفظي ودلالي في أنساق النص، تنتج فعاليتها من علاقة الشاعر بأجزاء المكان المقدس (يفرس). وتبدي هذه العلاقة أكثر من إصرار الشاعر على لفت الأنظار إلى منابع الضوء، فكل شيء في القرية له معنى وتميز خاص (المسجد، والضوء والأحجار)....

وحين يقف القارئ على مفردة (الضوء) وعناصرها الجاذبة في القصيدة كلها، يجد حرص الشاعر واعتنائه بها عناية واسعة، ف (الضوء والنور) يتكرران (عشر مرات). وهناك (التوهج، والألق، واللمعان، والبلور، والصبح، والصفاء (مرتان)، والنهار، ...). وكلها مفردات تنتمي إلى حقل واحد، وهو حقل الضوء. فضلاً عن عنايته بعناصر أخرى لها ارتباطات لغوية ودلالية وجمالية بالتجربة النورانية الصوفية، في عالمها الحسي كالعطر والندى والورد والرياحين.

وكما نلاحظ تكرار عنصر (الضوء) في هذه القصيدة، كذلك نلاحظ تكرار عنصر (البياض) أكثر من مرة، إذ يقول الشاعر⁽²²⁾:

من أين لها هذي الأحجار

البيضاء بلون

الفضة؟

هل تغسلها - كل مساء- كف

الله.

ويقول⁽²³⁾:

وعلى الثوب الأبيض شيءٌ

من قطرات الوجد الدافئ.

من الواضح أن إطاراً معنوياً يجمع بين الضوء والبياض، ف "كل نور وضياء هو أبيض، وإنما يحمر في العين بالعرض الذي يعرض للعين، فإذا سلمت من ذلك وأفضت إليه العين رأته أبيض"⁽²⁴⁾. والضوء والبياض في إطارهما اللغوي الخاص بالمتصوفة يمثلان أو يرمزان إلى الطهر والتقوى والغبطة والسرور. ليس في الثقافة العربية فحسب، وإنما في ثقافات أجنبية أيضاً، فكلمة (أبيض) في اليونانية معناها "السعادة والمرح، وهو شعار رجال الدين، حيث لا نزال نرى حتى الآن الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يرتدون الألبسة البيضاء"⁽²⁵⁾. ومن ثم، فإن (البياض) من أكثر الألوان جاذبية للنفس، وباعثاً فيها الارتياح؛ كونه من وجهة نظر سيميائية علامة للطهر والبراءة والسلام والأمل والوضوح والاطمئنان والتفاؤل والمرح.

ومن الملاحظ أن للبياض حضوراً قوياً في ديوان "أبجدية الروح"، مما يدل على احتفاء الشاعر المقالغ بهذا اللون، والإتيان به في سياقات إيجابية تحمل معاني الحياة والحب والهاء. ونادراً ما تجد له حضوراً سلبياً، كارتباطه بالحزن والموت والمعاناة والشؤم.

كل هذا القرائن تؤكد على عمق حب الشاعر للمكان (يفرس) وتعلقه به، وما حشده هذا الكم الهائل من الصور الإشعاعية إلا تمثيل له، كتجربة لغوية وثقافية وروحية. فهو مفتون بمسجده، وقبابه الحاملة، وبصوته الفاتن، وأحجاره البيضاء، وبعطوره وأشجاره، وهي أجواء تطغى عليها الرؤية الصوفية، ليس على مستوى الإشارة والرمز، وإنما على مستوى البوح والإدراك الحسي أيضاً، ولتقرأ⁽²⁶⁾:

وثقافته في قوالب شعرية هادفة، تسهم في تغيير ما هو سلبي وسيء في الواقع المجتمعي، وتشارك في التنوير الاجتماعي والثقافي والسياسي، بحيث يتجاوز حرص الشاعر استهداف الجوانب الذهنية والمعرفية والمادية إلى استهداف الجوانب العاطفية والشعورية والروحية، "فمعظم شعره وقف على هموم هذه الأمة التي لا تنتهي، ووصف فجائعها التي لا تنقضي، وإبراز معاناتها التي لا تزال تمضها فلا ينظر لها وجه، وتشقها فلا يسعد لها قلب. فحاول أن يتوقف لدى دموع الفقراء، وآلام الأشفياء، وركز على كثير من العادات والتقاليد المحلية والعربية فعالجها وسجلها في شعره بما عهد فيها من الرقة العاطفية، والإحساس الدافق والوعي الحضاري الناضج"⁽³⁰⁾.

ويعد ديوان (أبجدية الروح) نقلة استثنائية في تجربة الشاعر المقالح، على مستوى المعجم اللغوي والشعوري والتصويري والدلالي، إذ عالج فيه القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية والمواقف الحياتية المختلفة تحت تأثيرات التجربة الصوفية العميقة، والخطاب العرفاني للشخصيات التراثية الصوفية التي استدعاها بصورة دقيقة في نصوص الديوان، ف (غيلان الدمشقي) يعد من كبار البلغاء، ومواقفه السياسية والاجتماعية مدعاة للاهتمام؛ لكثرة الحديث عن فكره وعقيدته ومواقفه التي عُذّب بسببها، وقتل ومُثل بجسده من قبل الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك.

ونلاحظ توظيف هذه الشخصية التاريخية الجدلية في سياق لا يشوبه أية إشكالية، فهي نصياً بمثابة القيمة المفقودة التي تتسلل إلينا في أبهى الصور وأناقها، وذلك في قول الشاعر⁽³¹⁾:

بأن القرية -قريتكم- ترحل للشام
تصلي في مكة
تجلس ساعاتٍ في حضرة أهل
العشق الصوفي.

هذا العشق الصوفي تكمن خلفه عناصر الحب والسعادة والجمال، وتنتظم في سياقه اللغة التعبيرية المؤثرة، وتتجلى في حضرة رموزه ومضات ضوئية ونورانية. يقول الشاعر المقالح⁽²⁷⁾:

من هذا الفارس لا يترجل
يتهادى فوق حصانٍ من نور
بين أصابعه سيفٌ من نور
يقرأ فيها المظلومون زمان العدل
وينظر فيه الفقراء نعيماً لا يبلى.

وهنا، تشير لغة النص إلى تجربة استثنائية لها ارتباطات بالمعرفة والذوق والعدل، بعيداً عن العاطفة والانفعال، فالقيام باستدعاء الرمز الصوفي (أحمد بن علوان)، يأتي ضمن عمليات تكثيف الرؤية الصوفية؛ باعتباره رمزاً للنجاة والتحرر وإزالة الظلم. وكذلك، اللجوء إلى استدعاء سلطة المكان الدينية. هذه حالة الجذب نحو الرمز/ الفارس حالة ترتبط بالنفوس والوعي، خاصة وأن "التصوف في حقيقته إثارة وتضحية، هو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة"⁽²⁸⁾.

المحور الثاني: تجليات الضوء في لوحة الحياة اليومية

الشعر ليس ترفاً ذهنياً، وإنما هو صوت ضمير الشعب، والصورة الداخلية لأعماق الإنسان والفنان معاً⁽²⁹⁾. وهو ما يتبدى فعلاً في صميم تجربة المقالح الشعرية، فالمتأمل في هذه التجربة منذ مراحلها الأولى، يلحظ بشكل لافت حرص الشاعر على توظيف فكره وفلسفته

والصدق في ذاكرة التاريخ. ومن ثم، كان استدعاء هذه الشخصية تمثيلاً لإرادة الإنسان الحالم بالعدل والحرية والسلام، يقول الشاعر⁽³³⁾:

ويملاً أرض الشرق سلاماً
وأماناً وصلابة
ها هو ذا
في معراجٍ أرضي
يفتح نافذة للغيب.

في هذه السطور الشعرية، تجاوز دور (غيلان) العادي والمألوف، إذ ارتقى إلى تخوم الإعجاز، (ويملاً أرض الشرق سلاماً/ وأماناً وصلابة)، ولا يحدث هذا إلا في عهد النبوءات، أو في أثناء الدخول إلى عالم المتصوفة، حيث المعانيات الغيبية البعيدة عن الواقع والحياة.

وإذا نظرنا إلى مستويات النص بدءاً من المستوى الصوتي للغة وانتهاءً إلى مستوى التركيب، فإننا نجد شيوخ معطيات اللغة المرتبطة بالإطار الديني والفكري والفلسفي والثقافي عند المتصوفة، ف (السلام، والأمان، والصلاة، والمعراج، والغيب)، دوال لا تحتاج إلى تأويل أو إيضاح، فهي تقع في صلب اللغة والمعرفة والثقافة التي يستدعيها الذهن مباشرة من عالم التصوف. ويلاحظ القارئ اهتمام الشاعر بربط هذه اللغة وهذا الفكر بواقع الظروف الاجتماعية والسياسية المعاصرة، وما يعتمل فيه من حركة وتحولات غير إيجابية، وتسخيرها في نطاق تجربته الشعرية الموحية بإضاءات لا حدود لها، إذ يقول⁽³⁴⁾:

الكلام دخانٌ من الإثم،
يصعدُ،
جسرٌ بلا حافةٍ
مطرٌ لا يجيء،
جدارٌ،

غيلان كتابٌ مغمورٌ بالضوء
ونجمٌ مشتعلُ الآيات
يخرج من سور القرآن نداءً بشرياً
إيقاعاً يتناثر كالورد.

هكذا ارتبطت شخصية (غيلان الدمشقي) في القصيدة ب (الضوء والآيات والقرآن والورد)، وقد تكررت مفردة (الضوء) وتمثلاتها في هذه القصيدة (ست عشرة مرة)، منها مفردة الضوء فقط تكررت (خمس مرات). بالإضافة إلى (التوهج والاشتعال والنجم والصبح والنهار والبياض والبهاء)، وسواها من المفردات النورانية. ولا شك في أن التكرار إيحاء مباشر من الشاعر؛ لتسليط الأضواء على الشخصية الإسلامية (غيلان الدمشقي)؛ للتعريف بمواقفها التحررية والإنسانية والثقافية والجدلية، فهي الكتاب المغمور بالضوء. و(الكتاب) في ذاكرة الإنسان أيقونة المعرفة والإدراك والنور والبصيرة والقداسة.

ولم يأت الاهتمام الواسع بشخصية (غيلان الدمشقي) من فراغ، فهي شخصية "أثارت جدلاً واسعاً في تاريخ الفكر العربي والإسلامي بما أثارت من قضايا دينية ومعرفية وفلسفية"⁽³²⁾. علاوة على رفضها للقهر ومجالدها للظلم؛ ولذا كان الاحتفاء ناتجاً عن إرادة وقناعة بعظمة دورها في نشر الوعي السياسي والمعرفي والاجتماعي في الواقع الحياتي للإنسان المعاصر.

هذا الاحتفاء أو الاستدعاء المثالي لشخصية غيلان وتجلياته النورانية، يأتي منتظماً في سياق النص لغوياً ودلالياً، وهو انعكاس طبيعي لانتظامها في فكر الشاعر المؤيد لمواقف هذه الشخصية وثورتها ضد العنف والظلم. ف (غيلان الدمشقي) دفع حياته ثمناً لقول الحق والتنديد بالباطل، حتى أصبح رمزاً للثورة

الأساس إلى خلق أرضية مغمورة بالمحبة والألفة، وهو ما يتبدى من حرص الشاعر على تهذيب الواقع من سلبياته وعاهاته، إذ يقول⁽³⁵⁾:

مهلاً
وجهك يشبه ذئباً يتمطى
تتماوج في سحنته الصفراء
ثعابين الغابة
ها إنك تطلق ناراً من عينيك
دخاناً من شفطيك
لسانك أفعى
لا شوق لمن لا يغسل بالضوء
الكلمات
ومن يتحدث عن صنعاء
وينسى غرناطة.

تقوم هذه السطور الشعرية على تصورات واقعية، تتمثل في مراتب الحياة وتمايزها ومظاهرها، ومن هذه المظاهر -ضمن علاقة الإنسان بالإنسان- بروز خاصية التكبر والتعالي على الناس، فطلعة المتكبر تشبه الذئب المفترس. ودلالة هذا المظهر تكمن في اختلال موازين الحياة، وفي طبيعة وجود الإنسان، وهو ما ينذر بعمق تأثيراته على وظيفة الإنسان والحياة. وما استدعاء (الذئب، والأفعى) إلا إبراز جوانب التشابه بين تأثيرات داء الكبر، وبين تأثيرات هذين النوعين من الحيوان، من حيث شدة الفتك والسموم والموت. فضلاً عن استدعاء (النار، والدخان)، وإن كان الدخان من مراتب النار، إلا أن لكل منهما خاصيته ودلالته ودائرته المكتملة في الأذهان. يقول الشاعر: "ها إنك تطلق ناراً من عينيك". وتطائر النار من العين علامة الغضب والحقد وإضممار الشر والرغبة في الانتقام. ومهما بلغ حدق الإنسان وحيلته إلا أنه على وفق تكوينه

وغضروف ضفدعة
والفراغُ فضاءً من الضوء
جسراً من المطر الذهبي.

في إمكان القارئ إدراك أو فهم الصورة الشعرية في السطر الأول (الكلام دخانٌ من الإثم)، فهي تصور لواقع غير إيجابي، تسلل إلى فكر الشاعر ونفسيته. ف (الكلام) كأثر حسي ومعنوي بمثابة الرمز الباعث للألم والإثم والضيق والحرق. وهو على عكس (الصمت) الذي يحظى بسياق خاص في الفكر الصوفي، بحيث يعد الدخول فيه انقطاع عن الإثم والخطأ، أو السفر في عوالم ترتبط بالوحي والإله والقرآن والحب والطمأنينة والسعادة. ليس الصمت وحده، بل (الفراغ) أيضاً. والفراغ في النص ليس الفراغ الفيزيائي المولد للكآبة والضيق والخوف، وإنما الفراغ الممتلئ بالضوء والحركة والزهو (والفراغُ فضاءً من الضوء).

إذن فعنصر (الصمت) و(الفراغ) في النص لهما شأن رمزي يفتح الآفاق بالإيحاءات والإلهام والسعادة بعيداً عن الواقع الراهن، وما يعتمل فيه من ممارسات وسلوكيات خاطئة. و(الكلام) نصياً يُعد من تلك الممارسات والسلوكيات الخاطئة، فهو أيقونة (دخان) لها إشارات سيموطيقية تدل على اشتعال الحرائق، وسيادة العنف، ونتاجة الأجواء. علاوة على أن النار رمز العذاب وتخويف العاصين والمذنبين، أكثر مما هي رمز للحياة والدفء. لقد أصبح الكلام معضلة وإثم، على عكس الصمت والفراغ اللذين أصبحا فضاء من فضاءات الضوء والنور والحب والسعادة.

وهكذا جميع نصوص ديوان (أبجدية الروح) يغمرها التناسق اللفظي والانسجام الدلالي، وتقوم في عمومها على مبادئ الضوء والظهور والحب والجمال، بل إنها تهدف بالدرجة

علمها بشكل كبير، واهتم بصقلها، وتنقيتها لتتواءم مع عالمه الشعري في معارجه الصوفي، فالتغيير لا يتم قطعاً إلا بالهام روي، وقناعات ذاتية، أو معرفة نورانية، يقول المقال⁽³⁶⁾:

حاول أن تخرج من جلدك، كي تتحرر

منك خطاياك

وأن تدخل موسيقى الضوء خفيفاً

إلا من شجن يتوهج في الأجفان

ويهطل من زمن لا ينسك.

فالتحرر -سواء أكان سياسياً أم اجتماعياً- فعل لا يتحقق إلا بتكاليف باهظة، وكذلك تحرر الإنسان من

خطاياها، بل ربما يكون التحرر من الخطايا أصعب وأشد تكلفة، فالإنسان المثقل بخطاياها مسلوب الإرادة، ويعاني من استبداد نفسه وهواه أكثر من الاستبداد السياسي، فهو ليس حراً حتى ينزع جلده، ويدخل (موسيقى الضوء)، صورة رائعة وخرافة للعادة (أن تدخل موسيقى الضوء خفيفاً)، والدخول هنا لا شك في أنه دخول إلى عالم جديد له مقاماته وكراماته ومعرفته وأحواله وشروطه. إنه يقتضي المعرفة الحقيقية بنوع الموسيقى ولون الضوء ونسبته وملائمته وزمنه.

لقد استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورة من الصور العرفانية المتعددة في عالم التصوف، التي لا يصل إليها الإنسان إلا بعد رحلة طويلة من المعرفة والاجتهاد والفناء، وإخراج النفس نهائياً من العالم المحسوس، تحقيقاً للإرادة الإلهية، وانسجاماً مع المعاني والصور والأسرار التي تشكل العالم المنقول إليه، والمكتظ بالنور والضوء والمحبة والارتقاء.

إن محاولة الخروج من عالمنا المحسوس والتحرر الكامل من سيئاته وأخطائه، والدخول إلى عالم التجليات الإلهية، هي وسيلة لإدانة

الفطري والنفسي لا يستطيع أن يخفي ما يشتعل بصدره، فلا بد أن تظهر ملامحه في العينين وعلى الوجه.

إن استمداد الشاعر لغة النص وخياله ومعرفته من الواقع المتصل بالإنسان، ومحاولته تهذيبه نصياً وإضفاء تجليات الضوء والشوق والعشق، يدل على رفضه إرادة الواقع، وحلمه بعالم أساسه المحبة والعدل. وتتصاعد الدخان من الشفاه إشارة واضحة إلى رفض الكلمة السيئة التي توغر الصدور وتشعل الحرائق، وكذا تشبيهه اللسان بالأفعى، فهي لا تنتج إلا سموماً قاتلة:

لسانك أفعى

لا شوق لمن لا يغسل بالضوء

(الكلمات).

فالكلمات لا بد أن تستحم بالضوء رمز النقاء والطهر، حتى تناسب الوجود النوراني الجديد. و(الضوء) الذي يتكرر في النص ليس ضوءاً عادياً، فهو لا يؤدي منفعة الإضاءة فحسب، بل إنه يؤدي منفعة روحية ووجدانية ووجودية. ومن المعلوم أن (الشوق) من حقائق التصوف، و(الضوء) قد يخرج في معناه النصي عن الوجود الحسي إلى المعنى المجرد والمتخيل أيضاً، ومن لا يغسل كلماته بالضوء، لا شوق له.

لقد حاول الشاعر المقالح في ديوان (أبجدية الروح) أن يرسم خارطة لكثير من حقائق الحياة المعاصرة، وأفاض علمها قدراً كبيراً من الضوء والحب والصفاء، في رغبة إبداعية لرؤية الإنسان والمجتمع يتمتعان بالحرية والعدل والمساواة، وبعيداً عن الحقد والحسد والحرب والجهل والكبرياء والنميمة. ولعله أدرك دور الروح وما تحتاجه من قوة إلهية للتخلص من شوائب الواقع؛ ولذا ركز

وهذا التلازم بين العالمين يتجلى بوضوح في تجربة الشاعر المقالح بشكل عام، إلا أنه في ديوان "أبجدية الروح" أكثر تجلياً وإثارة، فالقارئ يلاحظ بشكل لافت تلازم عنصري (الروح والضوء)، إذ بلغ هذا التلازم أكثر من (خمس وعشرين مرة). وهو الأمر المحفز على الوقوف على طبيعة علاقة التلازم، وإدراك حقيقة فاعليتها وأبعاد وجودها الفني والدلالي.

إن التأمل يكشف عمق دلالة تلازم الروح والضوء وبعد رمزية العلاقة، خصوصاً وأن الهاجس الذي يطغى على نصوص الديوان يرتبط بالجانب الروحي، بحيث يبدو كل نص وكأنه إشعاع لنص قرآني، أو حديث نبوي، أو أثر صوفي، فضلاً عن تكرار الأسماء والصفات الإلهية، والتنقل بين العوالم الخيالية والغيبية كالجنة والصراف والقبر. وهنا تكون الصور والدلالات محملة بإشعاعات الروح والفكر، وهي إشعاعات نورانية وعرفانية، مع ملاحظة المسحة الحزينة الطاغية على معجم الشاعر في هذا الديوان، إذ تكررت ألفاظ الحزن (138) مرة، وألفاظ البكاء (100) مرة⁽³⁹⁾.

ومن الملاحظ أيضاً استعمال كلمة (الروح) دون كلمة (النفس)، مما يشير إلى وعي الشاعر وإدراكه بطبيعة الاستعمال، فالروح تعبير مثالي، ومعناها يرتبط بالإله سبحانه، فهي أداة التواصل وموطن إسراره. أما (النفس) فتتعدد، ومنها المطمئنة واللوامة والأمرارة بالسوء. ونقف هنا على صورة من صور تلازم الروح والضوء، حيث يتجلى الضوء فضاء من فضاءات الروح⁽⁴⁰⁾:

في المرايا التي تلد العشب والسحب
الصاعداً

وفي الشمس هذا الجاه الذي

يتفرق في الروح ضوءاً

الواقع المأساوي الذي يعيش فيه الشاعر وتعريفه أو الكشف عن زيفه⁽³⁷⁾، يقول الشاعر المقالح⁽³⁸⁾:

مستتر أنت الآن بثوب الدولار

ومعتصم بالبنك

تقايض كنز الروح - وكنز الروح

جواهر لا تفتى -

بغبار اللذة.

في إمكان القارئ إدراك حقيقة العالمين في هذه السطور الشعرية، فالعالم الجديد الذي تؤسسه تجربة الشاعر في ديوان "أبجدية الروح" غير قابل للمقايضة، وهو عالم الروح كما يتجلى بوضوح من عتبة الديوان ومن أنساق نصوصه الشعرية، إذ يستحيل السكون أو الاطمئنان إلى العالم المادي أو عالم اللذة الآني المتطاير كالغبار.

المحور الثالث: تلازم الروح والضوء

من المعلوم أن الخير والشر يمثلان علاقة تقابلية، من وجهة نظر دلالية، وكذا (الروح والجسد)، و(الضوء والظلمة) و(الحب والكره)، وغيرها من الثنائيات اللفظية والدلالية المتقابلة. وتوظيف مثل هذه الثنائيات في النص الشعري يخلق فيه جواً درامياً، ويولد دلالات شعورية ومعرفية ووجودية عميقة.

وهكذا حين تجد الشاعر يلزم بين لفظين أو عنصرين غير متقابلين في المعنى والدلالة، بشكل لافت، أو يكرره طوال تجربته الشعرية، فإن علاقة التلازم هذه تضيف إلى النص أيضاً قيمة جمالية ودلالية. فالتلازم في حقيقته يجمع بين الخارج/ العالم الواقعي/ المحسوس (الضوء)، والداخل أو العالم المثالي أو المتصور (اللا محسوس (الروح)، أي إنه يجمع بين الرؤية البصرية الواضحة (الضوء) والرؤيا المعرفية والخيالية المستترة العميقة (الروح).

وفي الأرض فاكهة.

نلاحظ رسم صورة الروح ومعناها بما يتوافق مع عالم الروح المتصور في الذهن أو المتخيل، حيث الطهر والقداسة والأسرار (قل الروح من أمر ربي). وحضرة الخيال عند المتصوفة من أوسع الحضرات، لأنها تجمع بين العالمين، أو كما يعبر ابن عربي مجمع البحرين: بحر المجردات وبحر المحسوسات⁽⁴¹⁾.

وترقرق الضوء في الروح صورة معبرة عن الرقة والمحبة والجمال والعشق الخالص. ولو نظرنا إلى نسبة الألفاظ الدالة على الحب والنور والضوء والسعادة والعلو والسمو لوجدنا بنية النص اللفظية كلها تزخر بهذا المعجم النوراني، الذي يتناسب مع طبيعة الروح، (المرايا، والعشب، والسحب، الصعود، والشمس، والماء، والترقرق، والضوء، والفاكهة). إنها بنية لغوية وتصويرية ودلالية تنظم في ظلها الروح بأفاقها الأصلية، يقول المقال⁽⁴²⁾:

وأشرق الروح

وامتألاً الجسد الوثني خيوطاً من الضوء

دبت به صحوة.

كذلك، ثنائية الروح والجسد غالباً ما تتكرر في شعر المقال، وترمز للصراع القائم بين المادة والروح. لكن في ديوان (أبجدية الروح) نجد الغلبة والانتصار دائماً للروح، فهي مصدر الجمال والخير والإشراق المعطر بنور الله. و(إشراق الروح) في النص تطغى على الجسد الوثني، وتمأله خيوطاً من الضوء فتدب فيه الصحوة، أي تبعث فيه الحياة من جديد، وتلحقه بركب الروح، حيث المتعة والنعيم والحب والخوف من الله. و(الخوف) مرتبة من مراتب التصوف، يفضي إلى اليقين، والله سبحانه وتعالى يصف عباده بأن قلوبهم وجله.

بالإضافة إلى أن التوبة والفرار أو الهروب إلى الله يعد من صميم الفكر الصوفي، وأساس أصيل من أسس بناء علاقاته واكتمالها مع الله سبحانه وتعالى، الفار إليه، يقول المقال⁽⁴³⁾:

غداً تتوضأ روجي

تمسح أوجاع كهولتها بمناديل التوبة.

والوضوء في الوعي الديني الإسلامي هو ضوء، إذ يبعث الله يوم القيامة الذين يسبغون الوضوء في الدنيا غراً محجلين، والإنسان لا تكتمل إنسانيته، ولا تسمو روحه ما لم تتوضأ بضوء إلهي⁽⁴⁴⁾:

أي فيضي من النور والحلم هذا الذي يحتوي
وأي شذئ فاتن يغمر الكون

....

كيف تغترف الروح من نبع هذا الشذئ
العذب من ضوء هذا المدى الرحب.

مهما أجهد القارئ نفسه في النظر إلى بنية التصوير الشعري للروح في كينونتها العميقة، وحاول مقاربتها أو تأويلها، إلا أنها تظل معطى مفتوحاً أمام قراءات أوسع، لا تتقيد بمعالم أو شروط ما. وخاصة في حال ارتباطها بعالم التصوف وما يخلق فيه من أضواء وأنوار وهبئات ومقامات وتجليات، فالنص المائل مثلاً معجمه مصبوغ بلوني الطبيعة والتصوف معاً، فعلى مستوى المعجم الصوفي نقف على (فيض، نور، حلم، روح، ضوء)، وعلى مستوى معجم الطبيعة (شذئ، وفاتن، وعذب، ومدى، ورحب، ومنبع)، وقد تتداخل بعض المفردات في المعجمين معاً.

إذن، فالضوء أحياناً كالروح له دلالات سياقية خاصة، وقد يكون أكثر عمقاً من تأويلنا له، فلا ندرك البعد الذي يرمز له الشاعر، خصوصاً عند شعراء الصوفية، فالضوء

- ⁸ (إحصان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978م، ص208.
- ⁹ (المقالح، أبجدية الروح، ص6، 7.
- ¹⁰ (المرجع نفسه، ص63، 64.
- ¹¹ (المرجع نفسه، ص77- 79.
- ¹² (ينظر: منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج، محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص419.
- ¹³ (درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت، ص342.
- ¹⁴ (المقالح، أبجدية الروح، ص97.
- ¹⁵ (هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ص32.
- ¹⁶ (المقالح، أبجدية الروح، ص104.
- ¹⁷ (د. جبار عباس اللامي، الرموز التراثية في ديوان (أبجدية الروح)، مجلة الحكمة، صنعاء، العدد 214، مايو- أغسطس، 1999م، ص60.
- ¹⁸ (ينظر: هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ص37، 38.
- ¹⁹ (ينظر: أدونيس، الصوفية والسورية، دار الساقى، بيروت، 2006م، ط3، ص77.
- ²⁰ (د. عبد الرضا علي، الوجد ملاذاً، قراءة نقدية في أبجدية المقالح الروحية، مجلة الحكمة، العدد 214، م س، ص30.
- ²¹ (المقالح، أبجدية الروح، ص139، 144.
- ²² (المرجع نفسه، ص140.
- ²³ (المقالح، أبجدية الروح، ص141.
- ²⁴ (المرجع نفسه، ص208.
- ²⁵ (د. وليد مشوح، الصورة الشعرية عند البردوني، كتاب الرياض، العدد 84، ص199.
- ²⁶ (المقالح، أبجدية الروح، ص140- 142.
- ²⁷ (المرجع نفسه، ص143، 144.

عندهم سر من أسرار العارف، يقول السهر وردي⁽⁴⁵⁾:

إذا لاقيت ذاك الضوء أفنى

فلا أدري يميني من يساري

ولي سر عظيم أنكره

يدقون الرؤوس على الجدار.

فالضوء عند السهر وردي له عرف أو سياق خاص قد يفاير أو يخالف وجوده عند غيره من المتصوفة، فيبينه وبين الضوء سر عظيم ينكره الآخرون.

إن تكرار تناول الشاعر المقالح معجم النور والضوء والهباء وما يشيع على شاكلته في تجربته الشعرية، وكذا تكرار مفردة الروح، يعد خاصية من خواص الشاعر، وملحاً من ملامح فكره وشعوره؛ ولذا يكون من الخطأ الحكم على هذه الخاصية من خلال المعنى الظاهري لها فقط، أو من خلال وضعها في إطار الاستعمال المؤلف.

الهوامش:

¹ (عبد العزيز المقالح، مجلة الثقافة، العدد 36، نوفمبر، 1997م، ص17.

² (عبد العزيز المقالح، مجلة رؤى، صنعاء، العددان (2، 3) يوليو - أغسطس 2001م، ص24.

³ (هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محيي الدين بن عربي نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006م، ص24.

⁴ (عاطف جودة نصر، تراث الأدب الصوفي، مجلة فصول، القاهرة، مج1، ع1، 1981م، ص107.

⁵ (ميشال زكريا، الألسنية: علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات- بيروت، 1983م، ص180.

⁶ (المقالح، أبجدية الروح، ص59، 60.

⁷ (المرجع نفسه، ص62، 63.

- قائمة المصادر والمراجع
- 1- د. إبراهيم الجراي، الحداثة المتوازنة "عبد العزيز المقالح، الحرف، الذات، الحياة"، دار الرائي، صنعاء، ط1، د.ت.
- 2- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978م.
- 3- أحمد السليمان، القناع التراثي في الشعر اليمني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998م.
- 4- أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقى، بيروت، 2006م، ط3.
- 5- د. جبار عباس اللامي، الرموز التراثية في ديوان (أبجدية الروح)، مجلة الحكمة، صنعاء، العدد 214، مايو-أغسطس، 1999م.
- 6- د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- 7- د. رعد أحمد الزبيدي، تشاكل الرمز في شعر المقالح، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 69، مايو 2003م.
- 8- عاطف جودة نصر، تراث الأدب الصوفي، مجلة فصول، القاهرة، 1981، مج1، ع1.
- 9- عبد العزيز المقالح: الثقافية، العدد 36، نوفمبر، 1997م.
- : مجلة رؤى، صنعاء، العددان (2، 3) يوليو - أغسطس 2001م.
- 10- د. عبد الملك مرتاض، حب الله في "أبجدية الروح" للمقالح، مجلة الحكمة، صنعاء، العدد 231، 232، نوفمبر - ديسمبر، 2004م.

- ²⁸ (د. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ، ص11.
- ²⁹ (ينظر: المقالح، ديوان المقالح، دار العودة، بيروت، ص10.
- ³⁰ (د. عبد الملك مرتاض، حب الله في "أبجدية الروح" للمقالح، مجلة الحكمة، العدد 231، 232، نوفمبر - ديسمبر، 2004م، ص235.
- ³¹ (المقالح، أبجدية الروح، ص202.
- ³² (أحمد السليمان، القناع التراثي في الشعر اليمني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998م، ص164.
- ³³ (المقالح، ديوان أبجدية الروح، ص202.
- ³⁴ (المرجع نفسه، ص220، 221.
- ³⁵ (المقالح، ديوان أبجدية الروح، ص30، 31.
- ³⁶ (المرجع نفسه، ص34.
- ³⁷ (ينظر: د. جبار اللامي، الرموز التراثية، مرجع سابق، ص53.
- ³⁸ (المقالح، أبجدية الروح، ص35، 36.
- ³⁹ (ينظر: د. إبراهيم الجراي، الحداثة المتوازنة "عبد العزيز المقالح، الحرف، الذات، الحياة"، دار الرائي، صنعاء، ط1، ص258.
- ⁴⁰ (المقالح، أبجدية الروح، ص78.
- ⁴¹ (ينظر: أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص77.
- ⁴² (المقالح، أبجدية الروح، ص82.
- ⁴³ (المرجع نفسه، ص97.
- ⁴⁴ (المرجع نفسه، ص62، 63.
- ⁴⁵ (من كبار المتصوفة في زمانه ومن أفضه علماء عصره بأمر الدين والفلسفة والمنطق والحكمة ويسمى مذهبه الذي عرف به "حكمة الإشراق" وله كتاب بهذا الاسم. ومن كتبه أيضا رسائل في اعتقادات الحكماء وهياكل النور. وقد قتل بأمر صلاح الدين بعد أن نسب البعض إليه فساد المعتقد والخروج عن الدين وكان مقتله بقلعة حلب سنة 586 هـ.
- <https://ar.wikipedia.org/wiki>

- 11- د. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ.
- 12- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج، محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، 1988م.
- 13- ميشال زكريا: الألسنية: علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت، 1983م.
- 14- هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محيي الدين بن عربي نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006م.
- 15- د.وليد مشوح، الصورة الشعرية عند البردوني، كتاب الرياض، العدد 84، 2000م.
- 16- <https://ar.wikipedia.org/wiki>