	عنتر مخناش طالب دكتوراه جامعة باتنة1
03	*L'intégration des textes littéraires dans l'apprentissage de l'arabe LVE : une motivation pour la lecture ?* *Hilda MOKH Université de Rennes 2, France*
22	*A Think-aloud Protocol Investigation of Two EFL Students' Essay Planning Strategies at Setif 2 University, Algeria* *Moussaaui samira* Doctorante à l'université de Sétif 2

الظاهرة الصوفية في شعر الشهاوي؛ دراسة في كتاب الموت

د. أحمد فرحات

كلية الفارابي بجدة – المملكة العربية السعودية

الملخص:

يمثل شعر أحمد الشهاوي تجربة مائزة من التجارب الصوفية الماتعة، إذ تتماس أفكاره مع أفكار الصوفيين الكبار؛ لذا عمدت إلى "كتاب الموت" لدراسة الظاهرة الصوفية من الناحية الشكلية والمضمونية والفنية، متخذا من إجراءات المناهج الحديثة مدخلا لتفكيك النص الشهاوي وإعادة عناصره الموسسة للمذهب الصوفي غير متغافل الرؤية الفنية واللغوية والرمزية في التعامل مع النص الشهاوي.

الكلمات المفتاحية: الصوفية–الموت– الشهاوي–المناهج الحديثة–الحروف–

The sufi method in shihawi poetry is a study of death book.

Dr.Ahmed Farahat Al Faraby .Faculty in Jeddah-K.S.A.

Ahmed Al Shihawi represents a distinguished expresents of exciting Sufism as his thoughts. Are as similar as great sufists. So I tended to the "Death Book" to discuss the Sufi method out of form , content and artistic. Itended to consider modern curriculmprocedurrs as away to simplify Shihawy text and reback its essential elements of Sufi method, putting into our consideration the symbolitic, lingyistic vision in dealing with the Shihawi text.

مقدمة:

تهدف الدراسة إلى بيان عناصر الإبداع الفني والجمالي لدى الشاعر أحمد الشهاوي في ديوانه"كتاب الموت" وتقديم دراسة عن الشاعر ومنجزه من خلال منهج سيمائي يقف على فض شفرات نصوصه، وتكمن الإشكالية الفنية في النص الشهاوي المتناول في قدرة النص نفسه على المراوغة والتلاعب بالألفاظ والحروف إلى الدرجة

التي يمكننا أن نعزو كل حرف من الحروف الهجائية المستخدمة إلى سياق معين يتغير طبقا للموقف والسياق السائد ، ومن هنا تتعدد القراءات المختلفة للعمل الفني وتتنوع بشكل لافت.

(1)

شغلت الصوفية الناس قديما وحديثا، وشهدت لها أقلام النقاد والباحثين بالجدة والابتكار، من حيث طرافة الموضوع، وإجادة الصياغة، وروعة التصوير، وحكم عليها بعض الناس بالكفر والزندقة، ورموا أصحابها بالهرطقة والإلحاد والفسوق، ولم يجن روادها إلا الصلب والذبح والتنكيل. ومع ذلك فقد استثنى النقدُ القديمُ– والحديثُ معا– التراثَ الصوفيَّ من الدراسات الأدبية والفنية، إلا في بعض الدراسات القليلة لدى أدونيس وصلاح عبد الصبور .. إن هذه النظرة القديمة الحديثة التي استثنت التراث الصوفي في الإسلام –وهو تراث لا نظير له في أي تراث حضاري على الإطلاق– أساءت إلى الأدب وإلى الفلسفة وإلى التصوف جميعا، حين اعتبرت التصوف موصولا بالفلسفة فقط، بينما هو أكثر صلة بالأدب منه إلى الفلسفة.[1]

منذ عرف المسلمون الصوفية وإلى الآن، وهي منزوية في مكان قصي عن أعراف المجتمع وتقاليده، وحديث العامة وتشعبه، رغم تجذرها وتشظيها في الكتابة العربية القديمة والحديثة في آن. ربما لما آل إليه أقطابها من سوء منقلب بث في نفوس الكُتَّاب الرهبة والفزع اتقاء غضب المحافظين من الناس والجمهور.

تعوّل الصوفية على الباطن أكثر من الظاهر، وترى في الوجود أسرارا تستعصي على عوام الناس، لكنها –أخيرا–اهتدت إلى طريقة فنية للوصول إلى قلوب الناس " لقد رأت الصوفية في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها، ورأت في اللغة الشعرية الوسيلة الأولى للمعرفة.. لقد استخدم الصوفيون في كلامهم عن الله والوجود والإنسان والفن: الشكل، الأسلوب، الرمز، المجاز الصورة، الوزن، القافية، والقارئ يتذوق تجاربهم ويستشف أبعادها عبر فنيتها. وهي مستعصية على القارئ

[1] المواقف والمخاطبات. محمد بن عبد الجبار النفري. تحقيق أرثر أربري. تقديم وتعليق/ د.عبدالقادر محمود. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1985م.ص 11.

الذي يدخل إليها، معتمدا على ظاهرها اللفظي. بعبارة ثانية، يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عباراتها. فالإشارة ،لا العبارة، هي المدخل الرئيس."[2]

وإذا أعدنا النظر في التجربة الصوفية قديما وحديثا وجدنا أنها ارتضت الشعر[3] وسيلة وأداة قوية لإبراز معالمها وتقنياتها المختلفة، بدءا من القناع والإسقاط والإشارة والرمز والمجاز والمرآة وغير ذلك من إجراءات فنية للوصول إلى فض شفرات النص الصوفي، ولعلنا في ذلك نرى تغييبا وإقصاء للعقل، بوصفه أداة للعلم والمنطق. " إن مقاربة الوجود بوساطة العقل التحليلي المنطقي لا تزيد الإنسان إلا حيرة وضياعا .. فهذه الآلة المعرفية (العقل) تشبه كما يرى الصوفي العين التي تحدق في الشمس لكي تراها، فيعميها البريق والتوهج. إنها تزيد الرائي جهلا. هكذا يزداد الظلام بقدر ما نعتمد العقل في معرفة الوجود."[4] وزوال العقل هو ما تسميه الصوفية بـ"الفناء" والفناء بهذه الدلالة، هو إذن البقاء في أبهى درجاته وأغناها[5].

يلجأ الشعراء إلى الكتابة الصوفية لانكشافها على عالم جديد غير نمطي، عالم سجن الشعراء فيه أنفسهم بلغة تكاد تتكرر وتنعاد بشكل أو بآخر، فأراد الشعراء أن يكتبوا بلغة قديمة جديدة تلبية لرغبات نفسية طالما عانى منها الشعراء عبر رحلة الشعر العربي نفسه من الجاهلية إلى الآن. وربما أراد الشعراء إدخال بعض التعبيرات الصوفية التي مضت عليها حقبة زمنية كبيرة، فأرادوا إحياءها وتضمينها رغبات نفسية تكشف عن عالم داخلي، لا مرئي، عساه أن يصور شعورهم تصويرا مختلفا عن اللغة التقليدية المنطقية. فإن " في الوجود جانبا باطنا، لا مرئيا، مجهولا، وأن معرفته لا تتم بالطرق المنطقية – العقلانية، وأن الإنسان دونه، دون محاولة الوصول إليه كائن ناقص الوجود والمعرفة، وأن الطرق إليه خاصة وشخصية"[6]

---

[2] الصوفية والسوريالية. أدونيس. دار الساقي. ط3. د.ت .ص 23.

[3] حتى النثر الذي احتوى مضمون التجربة الصوفية لم يخل من الشعر؛ فهو نثر أقرب ما يكون إلى "قصيدة النثر" المعاصرة.

[4] الصوفية والسوريالية. 40.

[5] الصوفية والسوريالية. ص40.

(6) الصوفية والسوريالية. ص15.

ووجد الصوفيون في اللغة العربية جانبا لما يلق عليه الضوء حتى الآن؛ فالكتابة الصوفية باللغة العربية تجربة على صعيد الكتابة تعد "حركة إبداعية وسعت حدود الشعر، مضيفة إلى أشكاله الوزنية، أشكالا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته، في النقد الشعري الحديث، بـ" قصيدة النثر".[7] و" بهده اللغة تخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم، تتكون فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو، تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب، وفي هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حي."[8]

(2)

يعد أحمد الشهاوي شاعرا صوفيا بامتياز؛ فقد طرق جوانب التجربة الصوفية من كل حَدَبٍ وصوب، فانثالت عليه الأفكار الصوفية في جل أعماله الإبداعية وتجلت مظاهر اللغة الصوفية في شعره بشكل لافت، وتهادت إليه أركان التجربة الصوفية في صفائها وتجلياتها الداخلية والخارجية. ولد الشهاوي بمدينة دمياط عام 1960م، تخرج في كلية الآداب بسوهاج، وتخرج في قسم الصحافة عام 1983م ساهم في تأسيس مجلة "نصف الدنيا" عن مؤسسة الأهرام، عمل فيها حتى أصبح مديرا للتحرير في 2009م، وهو الآن كاتب متفرغ بالأهرام.

وربما وجدنا في سيرته الذاتية إجابات مقنعة، أو شبه مقنعة، عن أسئلة عديدة تجول في وجدان الباحث، منها مثلا: هل مارس الشاعر الصوفية سلوكا وفعلا كما مارسها على سبيل التجربة الشعرية؟ يجيب الشاعر نفسه بأن نشأته في القرية في بداياته الأولى، وقبل الكهرباء، لم يجد إلا مكتبة أبيه الأزهري لينهل منها ما يشاء، ثم إن نزوحه إلى سوهاج للدراسة جعله يطلع على تراث الصوفي المصري، العارف الناطق بالحقائق "ذو النون المصري". وهناك تفتقت موهبته على المذهب الصوفي عن كثب. وليس المقصود بممارسة الصوفية أن نرى درويشا مرتديا ثوبا سملا، يجوب المساجد يتمايل يمينا ويسارا مرددا ألفاظ الصوفية في حالة من الشطح أو الجنون.

(7) الصوفية والسوريالية. ص22

(8) الصوفية والسوريالية. ص 23.

(3)

النصُّ الشهاويُّ نصٌّ مركب، معقد، نص شارد في فضاء الشعر الإنساني،على الرغم من أنه مؤسس على بنيان ابن عربي، وابن الفارض وأبي حيان التوحيدي والنِّفَّري، والحلاج، وغيرهم من أقطاب الصوفية الكبار. يصعد بك إلى شطحات ابن عربي القاتلة، ويهبط بك إلى رقة ابن الفارض المؤمنة، وبين الصعود والهبوط، لا يسمح لك بالتقاط أنفاسك؛ إذ سرعان ما يجول في حواشيك، مستنبطا طاقات إيجابية وأخرى سلبية، تجعلك ترق له تارة، وتسخط عليه أخرى. وأنت بين الرضا والسخط مستمتع بعالم الصوفية الناضح بين جنبات الكتابة. ولكنه في الوقت نفسه نص آبق من أقانيم الموروث الموسيقي الذي ورثه العرب الحداثيون عن شعراء في الإنسانية العالمية، ولا غرو فالشاعر طاف حول العالم باحثا عندهم عن مغامرة إنسانية أبدية، أو طرفة عالمية حتى أصبح شعره عالميا إنسانيا يضاهي أشعارهم، ويواكب دستورهم.

وإذا كانت نصوص الصوفيين ليست واحدة فإن أحدا من السائرين على درب الصوفية من المحدثين لم يدرك الفروق بين مستويات النصوص المختلفة إلا النزر منهم، استطاع أن يميز بين لغة النفري، ولغة ابن الفارض، ولغة ابن عربي، كما فعل أدونيس في تفاعله مع هذه النصوص، ففي ديوان"أقاليم النهار والليل" نجد لغة النفري حاضرة بقوة، وكذلك أشار أدونيس إلى أهمية دراسة لغة أبي حيان التوحيدي في "الإشارات الإلهية" وذلك في كتابه" مفرد بصيغة الجمع". أما في النص الشهاوي فنجد تأثرا بكل هؤلاء مجتمعين على تفاوت بينهم بين الجملة والأخرى.

يقدم الشهاوي تجربته الصوفية في خطاب شعري جديد، محاولا أن يتخطى به ما سبقه من شعر، متجاوزا لتجارب اعتادها الشعراء أمثاله، طارقا موضوعات فنية مغايرة، في إطار تعريف جديد لالتزام الفن بالحياة. أنت إذن أمام نص مغاير للنصوص التقليدية، فإذا أردت أن تجد رومانسية ناجي، أو ذهنية العقاد، أو واقعية عبد الصبور فقد أخطأت عنوان القراءة، فنص الشهاوي يقفز بك إلى الشهاوي نفسه، في جدلية متوازنة بين الموروث والمعاصر. يمكنك الولوج إلى عالمه الفني تاركا وراءك كل النصوص المعروفة مسبقا، تاركا عقلك وفكرك ومنطقك، متأملا فلتات

لسانه، ونفثات روحه، غارقا في منجزه بكل حواسك، حتى تصل إلى الصفاء والنقاء والتجلي.

كما أنّ النص الشهاوي نص مشكل في الجدل الذي يصاحبه؛ لأنه يستند إلى نصوص أخرى دار حولها جدل كبير بين العلماء، وخاصة علماء الدين، والفكر، فهو يأخذك رغما عنك إلى عوالم متشابكة، عنكبوتية الرؤى، صادمة لك، فلا تستطيع أمامها إلا الرجوع إلى أقوال غيره، عندئذ لا تملك من نفسك أمرا إلا أحد أمرين: إما التسليم المطلق لأفكاره، وإما الرفض المطلق لها، وربما ذهبت مذهبا وسطا. إن الجدل الذي يستثيره نص الشهاوي يذهب بك إلى عالم ماتع، غامض، لكنه محبب كالألم الممتع تماما.

النص الشهاوي يجعل الأدب عامة، والشعر خاصة وطيد الصلة بالفلسفة الصوفية، ويقترب كثيرا من علم الفلسفة باعتبارها علما جافا، يدرس معزولا عن الأدب والشعر، ولا أقر بانفراده بذلك بل هو نص في سياق نصوص أخرى طرقت باب الفلسفة الصوفية طرقات مسموعة، يشترك معه شعراء آخرون كأدونيس، وصلاح عبد الصبور، وحسن طلب، والبياتي، وغيرهم.

يبدأ النص الشهاوي من العتبة الأولى(العنوان/كتاب الموت)، وفي العنوان جملة كاملة مكونة من مبتدأ محذوف(هذا) وخبر معلوم(كتاب الموت) والمحذوف هو البدايات الأولى للحياة بكل ما فيها من ميلاد ونشأة وصراع في الوجود، والحياة المحذوفة عند الصوفي هي مجرد ممر إلى حياة أخرى خالدة عبر الموت؛ فالموت ليس غيابا كليا عن الوجود، فهو الحضور الكامن في الموجودات. وغياب المبتدأ/الحياة ليس منافيا لحضور الموت، فالموت قائم ما قامت الحياة، وهو دليل عليها، وإثبات لبقائها. وبين الموت والحياة "نقطة عليا" يتساوى عندها البقاء والفناء، الحضور والغياب، وتتلاشى الفوارق بين الكائنات، "هذه النقطة العليا هي بمثابة مكان يتلاقى فيه الكون الداخلي–الذاتي–والكون الخارجي الموضوعي".[9] وللنقطة في النص الصوفي تخوم خيالية مجازية، فهي الوصول إلى الأصول–كما يقول أدونيس،

[9] الصوفية والسوريالية. ص50

فلا مكان محدد يحتويها، ولا زمان معين تتواجد فيه، فهي نقطة الاتحاد والوحدة، يتغياها الصوفي في نفسه ليصل إلى الإنسان الكامل الذي يحمل رسالة كونية. وتتردد كلمة النقطة بهذا المدلول في نص الشهاوي كثيرا.

وإذا تأملنا العنوان/كتاب الموت وجدنا كلمة الموت في موقع الإضافة، وأن الخبر–الجزء المتمم المعنى، هو كلمة كتاب. فهل معنى ذلك أن للموت كتابا معينا، معروفا لدى الناس؟؟ والشاعر يستقر على العنوان لما له من عناقيد دلالية لدى الناس؟ أم أن (كتاب) هنا علامة رمزية تشير إلى شيء آخر؟ الواقع أن الموت بوصفه موتا ليس له كتاب معروف لدى الناس، وقد ورد في القرآن الكريم: كتاب الأبرار– كتاب الفجار.. وكل إنسان سيخرج له كتاب يوم القيامة، يقرأه كل إنسان على حده، ومن خلاله سيعرف نعيمه أوشقاءه، ، كما ورد لفظ "كتاب" مضافا.. وموصوفا.. ومعرفا بأل.. ونكرة..، والكتاب هنا علامة سيميائية تشير إلى أنواع متباينة من الكتب، منها المقدس، وغير المقدس. فالكتاب المقدس توراة أو إنجيل أو قرآن هو النص الأم الذي تتولد منه كل النصوص الأخرى وتتبع منه. وغير المقدس كثير متنوع فيه الملغز والمقروء، المتكلم والصامت، المتحرك والساكن.. غير أن النظرة إلى الكتاب المنزل كان يصاحبها الاعتقاد أن العالم أيضا كتاب، أي أن الله قد خلق كتابين: العالم بما فيه الإنسان، والكتاب المقدس، وأنه يمكن للإنسان التعرف على الله وقدرته وحكمته من خلال هذين الكتابين[10].

واستنادا إلى ما سبق؛ فإن الكتاب هنا علامة رمزية تشير إلى محاولة الشاعر إيجاد علاقة طردية بين كتاب الموت ومعرفة الله تعالى، من منطلق وحدة الوجود التي يؤمن بها، ويدلل عليها في كل سطر شعري من الديوان: أنا شجر الكلام/ أجمع العالم في واحد/ أنا خمر طين/ أنا خمر طينة طير/ تجلت يد في سبيلي.

العتبة الثانية في النص/الديوان تجلت في الإهداء، تحت عنوان: حضرة، والحضرة كلمة مراوغة، لها مدلولان: حضرة المرء فناؤه، ومكان حضوره، وعلى سبيل المجاز

---

[10] انظر: القارئ والنص، العلامة والدلالة. سيزا قاسم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة 2014م. ص 49.

يعبر بها عن ذي المكانة، وهي أيضا مصطلح صوفي يعني الحضور ضد الغيب، وهي بمثابة حلقة الذكر التي يذكر فيها اسم الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم. والحضرة نوعان: حسية، ومعنوية، فالحسية تعني حضور شخص أو أشخاص حقيقيين، وقد عهدناها صغارا ونشأنا عليها في القرية، والمعنوية تعني: وجود كائن ما في دائرة الوعي الإنساني يقظة أو نوماً، أو في دائرة عدم الوعي نوماً أو غيبوبة،!![11].

وبالنظر إلى هذه الحضرة نجد الإهداء إلى: نوال عيسى(الأم)/سعاد الشهاوي(الأخت) في اتحادهما وحلولهما بالشاعر. وهو حضور معنوي يغذيه الشوق الجارف، والحنين الطاغي، لفراق الأم والأخت معا، مما أصاب الشاعر بتعطيل وظيفة الحواس، وامحائها، وغيابها، أو قل ضعفها ووهنها ومن ثم إقصاء العقل والتفكير المنطقي؛ لأنه هنا أصبح روحا تهيم في فضاء الوجود. فحدث له ما يحدث للصوفي من حلول واتحاد بروحيهما، في شطحة صوفية واعية تقوم على عتبة الاتحاد نتيجة وجد عنيف لا يستطيع كتمانه، فينطلق بالإفصاح والبوح بلسان الحق؛ لأنه صار يتحدث بلسان الحق، فقد صار هو والحق سواء. وهذا هو مفهوم الشطح الصوفي: "هو تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية، فتدرك أن الله هي، وهي هو"[12]. ويحدد الدكتور عبد الرحمن بدوي الشطحة الصوفية وخصائصها المميزة لها بأنها بصيغة المتكلم، وإن كان هذا الشرط غير متحقق باستمرار، وأنها تبدو غريبة في ظاهرها لكنها صحيحة في باطنها[13].

العتبة الأخرى تتمثل في زمكانية العمل الفني برمته، حيث يشير الشاعر إلى تاريخ كتابته: الإثنين 16من أكتوبر 1995م، ومكان كتابته الجمعة 6-31 من يناير- فبراير -مارس 1995م، القاهرة.. الأحد 1 من أكتوبر حتى 15 من أكتوبر 1995م. سان فرانسيسكو. وقد ختم العمل بعبارة: (لم ينغلق باب الكتاب) وهذا يدل على أن حزن الشاعر ووجعه مازال مهيمنا عليه حتى الآن، ومازال الشاعر متماهيا مع حزنه حتى الرمق الأخير(بارك الله عمره). كما تدل هذه العبارة عن دائرية القصيدة أيضا،

---

[11] أزاهير الرياض. عبد المحمود نور الدائم. ط5. 1433هـ.2012م. مكتبة القاهرة. ص 112

[12] شطحات الصوفية. د. عبد الرحمن بدوي. الناشر وكالة المطبوعات . الكويت. د.ت.10/1.

[13] شطحات الصوفية. د. عبد الرحمن بدوي. ص 10.

فالوجع المتماهي في ضمير الذات الشاعرة لا بداية له ولا نهاية فهو دائم ومستمر في الزمان والمكان في آن، في القاهرة، في سان فرانسسكو في أي مكان، وفي أي زمان من عمره.

وكتاب الموت قصيدة في ديوان، أو ديوان في قصيدة، فكله صرخة رفض واحدة في وجه الموت. وهو استقطار لسيل الذكريات العذبة عبر استدعاء صوفي جلي يسري في نسغ مكوناته وعناصره، والعمل الفني برمته موزع على تسعة وتسعين مقطعا، عدد حبات السُّبْحَة الطويلة المنظومة من عقيق للتسبيح[14]، معنى ذلك أنه عمل طقسي تعبدي، كل مقطع فيه له قداسته وجلاله، لم يفصل الشاعر بين مقطع وآخر إلا بمقدار الفضاء الأبيض في الصفحة، تاركا لخيال القارئ مقدارا من السعة والمداعبة مع النص المكتوب/المقروء.

يبادر الشاعرُ القارئَ بمقطع مهم، ذي صياغة طلبية؛ إذ يلتمس فيه من الموت تأجيل المجيء، باعتبار أن الذات الشاعرة هنا قد امتزجت بالذات العليا، إذ هي القادرة على مخاطبة الموت، وإصدار فعل الأمر بالتروي لثانية واحدة. وماذا عساها أن تفعل هذه الثانية الواحدة إذا لم تجد سنوات العمر الطوال؟؟

وهذه البداية لها أهمية خاصة في بنية النص الشهاوي، أو قل النص الصوفي عامة، فهي البداية والنهاية في آن. وبها يبدأ الشاعر صرخته، وبها يُنهي تجربته، بعد طول صراع عنيف مع الموجودات الفيزيائية والميتافيزيائية، المرئية واللامرئية، ولذا وجدنا خطًّا رأسيا بطول أسطر المقطع تنبيها على أهميته، وإبرازا لمعالمه، وطلبا للوصول إلى المرتجى!

أَجِّلْ لِثَانِيةٍ
مجيئكَ.
كَيْ أجيءَ
محملا بِرَوَائحِي.

[14] انظر نص جمال الغيطاني على غلاف الكتاب.

التماس التأجيل وعلته هما المحور الأول والأخير من المقطع، بل من القصيدة ككل، وإن شئت قلت من العمل الإبداعي برمته. ففي هذا الشكل الدائري للقصيدة نلحظ تمسك الشاعر بفكرة التأجيل، تأجيل الموت، انتظارا للوصول. فالميلاد والموت لا ينتهيان أبدا، إنهما لحظتان فارقتان في الوجود، يتأسس عليهما سر الأسرار، وينبني فوقهما لحظات الانكشاف والتجلي بشكل لافت في ضمير الإنسانية. والشهاوي قارئ جيد للتراث، وفكرة العود على البدء فكرة ذات طبيعة دورية تؤكد احتفاء الغنوصية الصوفية بالدائرة من بين الأشكال المختلفة، لما تتضمنه في زعمهم من كمال وتمام يظهره ما فيها من عود على بدء، وقد ذكر ابن عربي شيئا من الشكل الدوري في كتاب"التدبيرات الإلهية" وأشار إليه أيضا في الفتوحات[15]

ومازلنا في المحور الأول في التجربة الشهاوية وكتاب الموت، ففي المقطع الأول أيضا نجد الشاعر يستثمر طاقات اللغة بكل ما أوتي من حس فني، فينهض الموقف كله على حشد أفعال الأمر، والاستفهام، مستخدما من اللغة وسيلة لتجسيد الموقف الرافض، ومواءمة للحالة النفسية التي علت فيها حدة الألم، والوجع من خلال هاتين الوسيلتين اللغويتين.. فمن خلال تسعة أفعال للأمر (أَجِّلْ- ابق- نم- حادث- سافر- دع- احصد- دع(مرة أخرى)- اطفئ.. واستفهام وحيد في هذا المقطع(لماذا أتيت..؟) والمخاطب في كل من الوسيلتين اللغوتين هو الموت، وهو صوت درامي يدور حوله الحدث الشعري برمته، يتفتق من خلالة جملة من العناقيد الدلالية المفجرة لطاقات إيجابية لكسر وتيرة نمطية الصوت الواحد في الأبيات؛ لأن القصيدة/ الديوان عمل فني أحادي العنوان، وليس ديوانا متعدد القصائد، لذا فهناك أكثر من صوت درامي درءا للملل والسأم الناجم من الصوت الواحد[16].

---

[15] الرمز الشعري عند الصوفية. د. عاطف جودة نصر. دار الأندلس.بيروت. دار الكندي. بيروت. لبنان. ط1. 1978م.ص 144.

[16] ربما كان هذا العمل الفني قصائد متفرقة، أسقط عنها الشاعر العناوين، فصارت القصائد المتعددة قصيدة واحدة، بعوان واحد، وربما كتب على فترات متباعدة أيضا، وقد أشارت إلى ذلك الناقدة د.عبير سلامة. في جريدة الحياة. العدد 14493. تاريخ 1423/9/19هـ2002/11/24م. ص 16.

والملاحظ لكل أفعال الأمر في المقطع أنها تنهض بدلالات موائمة للغرض منها تماما، فالشاعر يشتبك مع الأزمنة المختلفة اشتباك ضعف ووهن، لا اشتباك قوي مقتدر، عبر سياقات الأزمنة المتداخلة، فبنية الحاضر(تنام/تكبر) تصوير لحال الأخت سعاد على افتراض أن يمهلها الموت بعض الوقت، وبنية المستقبل(أجل/دع) حال للشاعر الذي يتوسل، وبنية الماضي(شئت/تركت) حال للموت بعنفوانه وجبروته.

وفي الدائرة الثانية أو المحور الثاني لدينا وسيلتان تسهمان في إنتاج الدلالة:الوسيلة الأولى المرآة –الوسيلة الثانية رمزية الهدهد. أولا المرآة كقوله:

في المِرْآةِ كُنْتِ

هلْ رَأيتِ قُلْ هُوَ الذي...

هَلْ رَأيتِ نون ..

هلْ قرأتِ بَانَتْ سُعَادُ.. [17].

وهنا استخدم الشاعر تقنية المرآة المعكوسة، فالمرآة تستخدم ليرى الإنسان فيها نفسه، ويرى عيوبه ومزاياه، ولكنه هنا نظر في المرآة فلم يجد إلا أخته سعاد، ولم ير فيها نفسه، فيسألها سؤال الحائر المضطرب: هل رأيت قل هو الذي .. مستخدما الحذف، والمراد هنا هل رأيت الله؟ هل رأيت: قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ (23) قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ (24)سورة الملك. ورؤية العباد لرب العباد محققة كما في القرآن الكريم: وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (22) إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (23) سورة القيامة.

ونون في قوله: هل رأيت نون.. هي أمه نوال عيسى(رحمها الله)

وهل قرأت بانت سعاد.. إشارة إلى المحذوف في إسقاطه على حالته النفسية السيئة بعد رحيلها.

وفي موقف آخر من مواقف استخدام المرآة التي تشي بالاتحاد التام والحلول ليدرأ عن نفسه أسداف الوحدة والغربة؛ فيقول الشاعر:

وَحِيْدٌ

---

[17] كتاب الموت. ص6

غَيْرَ أنَّ اسْمِي سَرَى في سِيْنهَا فَتَرَدَّدا
ثُمَّ وَجْهِي في كُلِّ شَيءٍ
وفي كُلِّ شَيءٍ
أَرَى وَجْهَهَا
حَلّتْ في السَّرَائر
في الثَّرَى
في الثَّوَانِي
في الهَوَا
فَتَجَدَّدَا
ومَا الوَجهُ إلا واحدٌ غيرَ أنَّهُ
إذا أنتَ عَدَدْتَ المَرَايا تَعَدَّدَا.[18]

الوسيلة الثانية التي استخدمها الشاعر هي استخدام الرموز عن طريق بعض الطيور؛ فاستخدم الشاعر رمز الهدهد في سياق أسطوري فخم، لينسجم مع الحالة التي تعبر عن استبطان العالم الميتافيزيقي الآخر، فلغة الكتاب التي تقرأه الأخت لم تر مثلها من قبل، وتلاميذ على الماء يمشون، بين أيديهم صفوف من طيور حدائق من نور، نساء يلبسن ثوب جمالهن، يسرن على الهواء، تؤمهن نوال /الأم .. نار تسير على أربع..

فللهدهد في التراث العربي والإسلامي أخبار شتى، بعضها حقيقي، والآخر أسطوري، فهو طائرٌ مُنتن الريحِ والبدن، من جوهره وذاته، ... فإنَّ العرب والأعراب كانوا يزعمون أنَّ القنزعة التي على رأسه ثوابٌ من الله تعالى على ما كان من بِرِّه لأُمِّه لأنَّ أمَّه لما ماتتْ جعل قبرها على رأسه، فهذه القنزعة عوضٌ عن تلك الوَهْدة. ويزعمون أنَّ الهدهد هو الذي كان يدلُّ سليمان عليه السلام على مواضع المياه في قعور الأرضين إذا أراد استنباط شيء منها.

[18] كتاب الموت. ص 61.

وهو طير معروف، من رسل سليمان عليه الصلاة والسلام، وعنده حدة البصر حتى قيل: إنه يرى الماء تحت الأرض وسبب غيابه عن خدمة سليمان عليه الصلاة والسلام حين سأل عنه ولم يجده أن هدهداً من سبأ أخبره أن عرش بلقيس صفته كذا وكذا، فذهب لينظره فدخلت الشمس من مكانه، فرآها سليمان عليه الصلاة والسلام، فتفقده وطلبه، فلما حفر قال يا نبي الله: إني رأيت كيت وكيت، وقص عليه القصة، ويقال: إنه قال لسليمان عليه الصلاة والسلام لما أراد تعذيبه، يا نبي الله: اذكر وقوفك بين يدي الله تعالى، فارتعد سليمان من هذا الكلام وأطلقه[19].

والهدهد في النقش الفرعوني القديم يدل على رمزية النفاذ إلى استبطان الأمور، وأنه رسول من العالم الآخر، اللامرئي، إلى صاحب المقبرة، وما إن يبد واقفا على يده إلا وقد أخبر عن رسالة آتية من العالم الآخر وقد فك شفرتها. هكذا يتجلى رمز الهدهد في الموروث الثقافي، وقد تلقف الشاعر الرمز نفسه في قوله: الهدهد الذي في يديك/ لم ينم/ خط آيتين من قرآنه: إن المتقين.. / وكل نفس.. / وقال اذهبي

وكأن رسول العالم الآخر جاء برسالة فحواها إبلاغ الأخت بالنهاية/الموت، مقتبسا من القرآن بداية آيتين: "إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ (51) فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (52) يَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَقَابِلِينَ (53) كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ (54) يَدْعُونَ فِيهَا بِكُلِّ فَاكِهَةٍ آمِنِينَ (55) لَا يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلَّا الْمَوْتَةَ الْأُولَى وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ (56) فَضْلًا مِنْ رَبِّكَ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (57) .." سورة الحجر.

"إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَعِيمٍ (17) فَاكِهِينَ بِمَا آتَاهُمْ رَبُّهُمْ وَوَقَاهُمْ رَبُّهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ (18) كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (19) مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ (20) وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُمْ بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَمَا أَلَتْنَاهُمْ مِنْ عَمَلِهِمْ مِنْ شَيْءٍ كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ (21) وَأَمْدَدْنَاهُمْ بِفَاكِهَةٍ وَلَحْمٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ (22) يَتَنَازَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ (23) وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ

---

[19] انظر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل : بيروت، ط1 ،1988م ، 297/1.
وانطر أيضا: المستطرف في كل فن مستظرف. للأبشيهي.ت: إبراهيم صالح. المجلد الثاني. دار صادر . بيروت. ط1. 1999م. ص 525.

غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ (24) وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ (25) قَالُوا إِنَّا كُنَّا قَبْلُ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ (26) .."سورة الطور.

"إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَهَرٍ (54) فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ (55) .." سورة القمر.. وغيرها من الآيات التي تستدعي سياق نعيم أهل النعيم، .. أما قول الشاعر: "وكل نفس.." فيبدو أنه خطأ وقع فيه الشاعر؛ لأنه أدخل الواو على "كل نفس" والآية المشار إليها هي قوله تعالى: "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ (185)" سورة آل عمران. وباستعراض آيات القرآن الكريم التي وردت فيها كلمة"كل نفس" لم نجد –حسب علمنا–حرف الواو في أي آية من الآيات الكريمة، والصواب أن يخرج حرف الواو خارج علامة التنصيص. مهما يكن من أمر؛ فرمز الرسالة التي أراد الهدهد إيصالها إلى الأخت هي الانتقال إلى العالم الآخر، والتنعم بجنان الخلد السرمدي والأبدي.

وإذا كان الهدهد رمز المعرفة، ورسول العالم الآخر، فقد طفت في اللاوعي أسئلة بريئة، تنم عن الحيرة والقلق النفسي، والاضطراب الداخلي للذات الشاعرة، أسئلة لها علاقة مباشرة بالغيب المؤكد، وذات تتلاطم مع أمواج اللاشعور، ذات ترسم عالمها غير الواعي في حركة هائجة من الاستفسارات الغيبية الطاغية ..

هَلْ حَدَّثَ

أمْ أتَى مِثْلَ نَارٍ تسيرُ عَلَى أَرْبَعٍ

صِفِي

حَالَهُ

لَوْنَ عَينيهِ

قَلْبَهُ إِذْ رَأيتِ

أسْمَاءَهُ الأُخْرَى

أيَّ لُغةٍ يقولُ

هلْ أَسْوَدُ الوَجهِ أمْ أبيضُ

ماذَا قالَ عَنِّي

هلْ يَعْرِفُ أينَ تَسْكُنُ نَخْلَتِي
هلْ يَعرفُ عُنْوَانَ حَرْفي الَّذِي.. [20]

(4)

سار الشعراء الصوفيون المحدثون على درب أجدادهم القدماء فيما يخص التشكيل اللغوي، ومحاولة استنطاق الحروف للكشف عن دلالات منسجمة مع ما يرمون إليه، من غير إغراق أو تعمية، بحيث تتموضع الكلمة مع ما يصاقبها من كلمات أخر في انسجام تام دون نبو أو حشو في إطار مساحة الرقعة الشعرية على محيط الورقة البيضاء ناقلة إلى القارئ هموم الذات الشاعرة وتقلباتها. فهي تهدف إلى البناء فوق الموروث الشعري عند القدماء، فقد سبق الحلاج وابن الفارض والنفري وأبي حيان والسهروردي وغيرهم إلى ذلك اللون من التشكيل اللغوي اللعوب. ففي قوله:

كُلُّ العَاشِقِينَ رَعِيَّتِي
وَأَنَا
مِنْ نُقْطَةٍ
في قَلْبِهَا طَالِعٌ
عَارِفًا أَسْودَ اللحظةِ
إِلْفَانِ
أَلِيفَانِ
أَلِفَانِ[21]

فالإلف والأليف والألف كلمات تنبع من معين صوتي واحد، مع اختلاف الدلالة لكل اسم، فالأول هو القرين من المودة والرحمة، والثاني من الأنس والمودة والقرب، والأخير أول حروف الأبجدية العربية، وبه أول الأشياء وبدايتها وأساس تكوينها. والمراد أنه والأخت هما كل ذلك شكلا ومضمونا. وكذلك قوله:

---

[20] كتاب الموت. ص11

[21] كتاب الموت. أحمد الشهاوي. الدار المصرية اللبنانية. ط1. رمضان 1417هـ. يناير 1997م. ص31

عَنْ حَالِ حَالِي أغمضت حالي
وقلت يا بحر أين أنت
وعن عين عيني أغمضت عيني
وما رآني سواك أنت
فخذ شفوفي .. شفا رحيلي
ورح لروحي ما ثم شيء
إلاكَ أنت
هام كلي بكل كلي
وبعض بعضي منكَ أنت
وما أردت سواكَ أنت[22]

وقوله:

صورتك صادرة من صدري لتصحو صباحاتها
يداك قابضتان عليّ، باستطان أفلاكك وبروجكِ[23]

وهنا نلحظ ترديدا لصوت الحرف(الصاد) مكررا في كل كلمة من كلمات السطر الشعري، وحرف الصاد من حروف الصفير في اللغة العربية، وفيه حدة عند خروجه من مجرى الهواء الضيق، ومثل هذا الترديد بشكل سيمتري في السطر الشعري يمثل ذبذبات صوتية صادرة من أعماق نفس الشاعر إلى الفضاء الكوني المشحون بصورة الأخت، وصوتها، وأنفاسها في كل مكان.

ومن ذلك أيضا إصراره على ترديد الحروف بشكل لافت، يمكنك استنباطه بسهولة ويسر في كل سطر شعري من سطور العمل برمته، مثل قوله:

لمَّا رَأَيتُ بَرْزَخًا من أَمَام
ومن وراء
رأيتُ بَحْرَينِ يَلتقيان

---

[22] كتاب الموت. ص67.

[23] كتاب الموت ص 44.

وأوارًا لِنُورِ النُّورِ تَكْشِفُ سِرَّهَا
وَتَسْألُ سِينكِ
أنْ تجيء

فقد تردد هنا حرف الراء ثماني مرات في مساحة ليست كبيرة على محيط الرقعة الشعرية، وهو من الحروف المجهورة، وفي ترديده هنا إيقاظ لضمير المتلقي وتنبيهه لجو أسطوري يصور برزخا، من أمام ووراء، وبحرين يلتقيان، وأورارا لنور النور، وكلها صور أسطورية تصور جانبا من جوانب الحياة الغيبية، حيث التقاء الأخت بالأم، وهي لحظة ميلاد أخرى. وكذلك قوله:

قبل قبلي
كنت أين؟
وأين أيني الآن أين؟
فلا سواها ترد روحي
ولا سوايَ
يولد.

(5)

للحروف في العربية استخدامات لغوية وظيفية، ودلالات تعبيرية فنية، ورموز إشارية تواصلية. والحرف في اللغة يعني اللغة نفسها، ويعني الجانب، ويعني غير ذلك طبقا لسياق الكلمة، فهو في قوله تعالى: وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ (11) من سورة الحج. أي إذا لم ير ما يحب انقلب على وجهه، وفي حديث ابن عباس: أهل الكتاب لا يأتون النساء إلا على حرف أي على جانب، وما جاء في الحديث من قوله، عليه الصلاة والسلام: نزل القرآن على سبعة أحرف كلها شاف كاف، أراد بالحرف اللغة.[24]

[24] انظر لسان العرب . مادة. ح ر ف .

والحرف عند الصوفية حجاب، والحجاب حرف... والحرف يسري حيث القصد جيم جنة وجيم جهنم. .. وفي الحرف الجهل والعلم،.. إنما خاطبت الحرف بلسان الحرف، فلا اللسان شهدني، ولا الحرف عرفني.. كما يقول النفري (ت:354هـ) في استغراقاته الصوفية[25]. إذًا فالحرف حمولة رمزية صوفية خارج نطاق الأبجدية المعروفة. فإذا كان الحرف في الأجرومية هو الرابطة بين الاسم والاسم، أوالفعل بالفعل، فهو في اللغة الصوفية رابطة أيضا لكنها رابطة وجوديّة ومدخل للتقريب بين العبد والرّب، أو بين الإنسان والإنسان.

"إن غواية الحداثيين مع الحَرْفيّة تتوافق إلى حد كبير مع توجهاتهم العرفانية، إذ إن العرفانيين حولوا الحرف من مجرد بنية صوتية إلى نسق ثقافي."[26] وهنا تكمن الرؤية الفلسفية الصوفية للحروف لا باعتبارها رموزا اعتباطية، وإنما هي مقصودة وموجهة إلى جسد الإنسان حيث" يوجد في جسم الإنسان ثمانية وعشرون عضوا على عدد الحروف العربيّة. وفي هذه الحكمة يكمن فضل اللّغة العربيّة على غيرها من اللّغات".[27] ومن ثم وجدنا توازيا بين المعنى المعجمي للحروف ودلالاتها المعنوية والنفسية الجسدية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي في إشارته إلى وجوه الشبه بين الحروف العربية وجسد الإنسان فـ: "الشّين هو الرّجل الكثير النّكاح. والطّاء الشّيخ الشَّبِق. والظّاء صوت حركة الثّدي إذا تثنّت صاحبتُه". [28]

إن الشكل الكتابي للديوان سمة مميزة للكتابة الصوفية الحديثة، فقد اعتمد الشهاوي على شكلية الكتابة للنص، فكَتَبَهُ كله في هيئة قصيدة واحدة/نص واحد، دون وضع عناوين جانبية أو أية عتبات أخرى تسهم في فك شفرته المغلقة، معتمدا

---

[25] المواقف والمخاطبات. محمد بن عبد الجبار النفري. تحقيق: آرثر أربري. تعليق وتقديم: د. عبد القادر محمود. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1985م.ص 177.

[26] ركائز التجديد في شعرية الحداثة. د. محمد عبد المطلب. غيمان. العدد الأول. شتاء 2007م.

[27] إخوان الصّفاء وخلاّن الوفاء ، رسائل ، تحقيق عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت – باريس 1995 ، 3 / 116

[28] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب الحروف، دار الكتاب العربي بيروت .د.ت ، ص 43 ، 46

على قارئ واع بالفكر الصوفي وبطريقة كتابة الحروف واستخدام علامات الترقيم، متخذا من البياض في الصفحة مدخلا لتقديم عمله. ومعتمدا على رمزية الحروف العربية لتحميلها مضامين صوفية عرف بعضها الشعر العربي القديم في صورته التقليدية[29]، وبعضها الآخر نابع من رمزية الحروف في الكتابة الصوفية عند من سبقه، وعند معاصريه في الوقت نفسه. وباستعراض الحروف العربية التي جاءت في الديوان:

ترددت الحروف العربية في الديوان(65) مرة، نال حرف الألف والسين والنون أعلى ترددات، حيث ورد حرف الألف(16) مرة، يليه حرف السين(15) مرة، ثم حرف النون(14) مرة.

حرف الحاء(7) مرات، يليه حرف الدال(6) مرات. أقل الحروف ترددا الكاف(3)مرات، والعين(2) فقط، وكل من اللام والميم مرة واحدة.

انتقى الشهاوي من الحروف العربية الثمانية والعشرين تسعة أحرف فقط هي: الألف والنون والسين والدال والحاء والعين والميم والكاف واللام. مما يدل على أن للشعر الصوفي لغة سرية باستخدامهم للحروف العربية نفسها، متخذين من غموض الحروف التي في مستهل سور القرآن الكريم متكئا يستندون عليه في سرية استخدامهم للحروف، وابتكار لغة خاصة بالصوفي شاعرا كان أو ناثرا. ومن ثم راحوا يرددون قول الله تعالى: قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا (109) من سورة الكهف. في محاولة جادة منهم لترسيخ دعائم اللغة الخاصة ليبتعدوا عن اللغة العامة التي يفهمها الناس جميعا. وذلك ابتغاء أمرين: الأول فهم كتاب الله تعالى ومحاولة كشف أسراره بطريقتهم هم. الثاني:

---

[29] والشعراء العرب في استخدامهم للحروف حمولات دلالية تحيل إلى جسد الإنسان، ووجهه، فهذا ابن الوردي يقول:

أفدي الذي صدغُهُ لامٌ وحاجبُهُ نونٌ وقامتُهُ ممشوقةٌ ألفُ

حروفُ خطٍّ منَ الوجهينِ هنَّ لنا إنَّا لنَطلبُها منهُ فينحرفُ

ومن قبله عمر بن أبي ربيعة يقول:

وَجَبينٍ وَحاجِبٍ لَم يُصِبهُ نَتفُ خَطٍّ كَأَنَّهُ خَطُّ نونِ

محاولة اعتزال الناس في لغتهم، وتكوين لغة سرية يفهمها من ذاق فقط. وذلك لأن التصريح بهذه اللغة قد يسبب لهم ضررا بالغا يصل بهم إلى حد القتل. فـ"الحروف التي هي مظاهر تفصيلها، مجملة في مداد الدّواة، ولا تقبل التّفصيل مادامت فيها، فإذا انتقل المداد منها إلى القلم تفصّلت الحروفُ به في اللّوح وتفصّل العلْم بها إلى لا غاية، كما أنّ النّطفة التّي هي مادّة الإنسان مادامت في ظَهْر آدم مجموع الصّور الإنسانيّة مجملة فيها ولا تقْبل التّفصيل مادامت فيها. ولمّا انتقلت إلى لَوْح الرّحِم بالقلم الإنسانيّ تفصّلت الصّورة الإنسانيّة".[30] ومن هنا فالقلم عند الصوفي "عِلْم التّفصيل". والنّونُ" علْمُ الإجمال".[31]

خلقتِ، فاستويتِ، وانشطرت نفوسكِ سبعًا
سَبْعُ جَوَاهِرَ تَخرُج مِنْكِ، فِي كُلِّ جَوْهَرَةٍ تَتَرَقَّى نُونٌ،
وَيَعْرُجُ أَلِفٌ سَارِيًا فِي سَمَاوَاتِكْ. فِي وَصْل أَلِفِي وَنُونِهَا
يَنْخلقُ البَدْءُ وَتَتَشَكَّلُ الآيَاتُ الأُولَى، وَيَكُون القَلَمُ
هُوَ مَسْرَى الرُّوحِ، ولَوحُه مَلَكٌ رُوحَانيٌّ
أَوَّلُ نُورٍ يَسْطَعُ.
في سِنّهِ تَكْوِنِينَ، وتَشْتَعِل نَوَالُ فِي نُونِهِ، مِنْكُمَا
تَبْدَأُ الفَاتِحَةُ، وَ بِي نُعِيدُ للمَوْتِ تَارِيخَهُ. » [32]

عندما يصل الشاعر إلى أقصى درجة من الحرص والوعي الفني في استخدام الحروف العربية، في موقف من أشد المواقف حساسية، يصوره الشاعر بمهارة مبدع واعيا لكل حرف من حروف جملته ولغته، وموظفا له توظيفا ينم عن إحساس عميق بدقة الاستخدام وجوهره. يبدأ الشاعر المقطع بفعل دال على الزمن الماضي(خلقتِ)، ودلالاته اللغوية هي الخلق، وهو فعل مستعار من حقل آخر، حقل يمكن أن يقبله العقل أو يرفضه، ولكنه هنا مقبول فنيا، وعقليا أيضا، فالشطح ظاهره مستشنع،

---

[30] الجرجاني، التّعريفات، الدّار التونسيّة للنّشر، ط 1 تونس 1971، ص75 (القلم)

[31] رسائل ابن عربي، معجم اصطلاح الصّوفية، تصنيف عبد الرازق الكاشاني. تحقيق وتعليق: د.عبد العال شاهين.دار المنار.القاهرة. ط1. 1413هـ.1992م. ص 118

[32] كتاب الموت. ص 42.

وباطنه صحيح مقبول، فعند الدفن ندعو للمتوفى بأن يبدله الله زوجا خيرا من زوجه، وولدا خيرا من ولده، ودارا خيرا من داره.. سيما إذا علمنا أن الذات الشاعرة هنا تتوق إلى الفيض والبوح: فما ضاقت سماؤه عن جموحه.. فزوّجَ الإنسَ للجن، وتفجر بحره عن علومه.. فذاب في السر .. وتهتكت حجبه.. وانشغلت شمس أحواله بالمعنى الذي يعني.

ومن هنا يمكن للمعنى أن يستقيم، وإن كان الغموض يلف جسد المقطع برمته ففعل الخلق هنا ناشئ من زواج الأخت بملك روحاني ليكون أول نور يسطع، ومن سِنّ القلم(الملك الروحاني) يعرج ألف رمزا للذكورة والفحولة الملائكية ليصل ألف الشاعر(أحمد) ونونه(الأم نوال).. ينخلق البدء وتتشكل الآيات الأولى ليبدأ عهد جديد في نعيم خالد أزلا وأبدا ..

وفي مقطع آخر يتكئ الشاعر فيه على توظيف الحرف العربي، وتحميله دلالات مغايرة فيقول:

جَمَعْتِ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا
في سِينكِ
سِيْنٌ هِيَ الغَيبُ أَو بَدْؤُهُ
اسْتوَيتِ عَلَى العَرْشِ
كُنْتِنِي
ذَاتُكِ عَيْنٌ
أَلِفُ الكَمَالِ أَنْتِهِ
لا حَدَّ لي
وَأَنْتِ في بَرْزَخٍ
لا يَنتهِي خَطٌّ إِليكِ
بَدْءُ الشِّهَادةِ دَالِي
أَنْتِ فَاعِلَةٌ
وَذَالُكِ لمْ تَكُنْ أَبَدًا دَلِيْلا للنِّهَايةِ
دَالٌ تَنَامُ لِتَفْتَحَ الدُّنيا

بسِينِ فَاتِحَتي
وحَاءُ أحْوَالي.[33]

فحرف السين هو بداية الغياب والغيب، وذاتها حرف العين، والألف رمز به إلى حد الاكتمال، وحرف الدال هو شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله وهو في الوقت نفسه ليس دليلا للنهاية .. وهكذا يكون الحرف عند الشهاوي حرفا غير نمطي، فيحمله دلالات مختلفة طبقا لحمولة المعنى والسياق.. فليس للحرف عنده دلالة واحدة، واستخدام مفرد؛ فالحرف الواحد يحمل من الدلالات الرمزية ما يفوق الحصر، شريطة أن يصل الشاعر إلى المعرفة والكشف والتجلي، " لكن هذه المعرفة لا تتم مادام العارف واعيا أناه أو إنيته، بوصفها خارجا أو ظاهرا حياتيا متدرجا في الآن اليومي. هذه الأنا هي ، على العكس، عائق أمام المعرفة؛ لأن فرديتها حاجز يفصل بين العارف والمعروف. فلا يدرك الوجود حقا إلا بتجاوز هذه الأنا، حيث يزول الوعي بها."[34]

مقطع آخر يستخدم فيه الشاعر الحروف استخداما أشبه ما يكون بالألغاز والأحاجي، وهو تطور طبعي للغلو في استخدام اللغة الخاصة ورموزها الغامضة. فيقول:

وَحَّدْتُ دَالا في المتاهْ
وَشَبَكتُ ثالثةً بِأَوَّلِهَا وَرَسَمْتُ في المدى ألفًا[35]

توحيد الدال هنا أي دال سعاد ودال أحمد، وشبك الشاعر ثالث الحروف(الدال) بأول حروف الأخت(سعاد)، وأضاف ألفا؛ فتكون الكلمة الملغزة(أسد)

وأحيانا يكون الحرف رمزا للعالم المختلج في ضمير الشاعر، فيبدو الدال رمزا للوجود الأنثوي الكامل، والألف رمزا واضحا للذكورة وآدم، وسعاد(الأخت) من حروفها حرف السين الذي يرمز به إلى السعير كما في المقطع التالي:

بوجودِ دالكِ

---

[33] كتاب الموت. ص 78.

[34] الصوفية والسوريالية. ص 40.

[35] كتاب الموت . ص 92.

ظَهَرَ الوجودُ
تَرَسَّخَتْ أَلِفِي
وألفتُ أنْ أمشي إلى النَّارِ التي أَحْجَارُهَا مخبوءةٌ في حروفكِ[36]
وقد أكثر الشهاوي في استخدام الحروف بشكل لافت، ويكتسب الحرف مدلوله من سياقه كما في قوله:
أنا وأنت على نقطة
والنون منا
هي الفلك[37]
وقوله:
ولدت سماء
تزوجت سين بسين
وتوحد الألفان بي وراحا يحملان النون
من كاف كن
وساحا يطلبان نوال في عليائها[38]
وقوله:
سين هي الدنيا
ونون مدخل ونهاية[39]

(6)

"أصبحت قراءة النص الأدبي ورصد أدبيته إنما تتم من خلال نوعية العلاقة التناصية التي تقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحواري".ولذا؛ "لم يعد

[36] كتاب الموت. ص 57
[37] كتاب الموت. ص 84
[38] كتاب الموت. ص 98.
[39] كتاب الموت. ص 17.

النص الأدبي مجرد إبداع ذاتي أو بنية فنية مستقلة.. "[40]، والكتابة هنا –وفي هذا العمل، وفي غيره– هي إعادة كتابة سابقة، أو كتابة ثانية، لكتابة أولى مسبوق إليها الشاعر. نلاحظ أن الشهاوي في تعامله مع النص الآخر فإنه لا يشوهه ولا يقلبه، لكنه يستعيره ليضيف إليه، أو يأخذ منه لمحة عابرة، أو إشارة فنية شاردة، ليمزجه بذاته وتجربته، وهو في هذا العمل إنما يحيل القارئ إلى النص الأصلي حتى لا يتهمه أحد بالمروق أو الشطح.. فمثلا يقول:

أَنَا الأَلِفُ
أَنَا الوَاحِدُ
أَنَا وَالأَلِفُ وَاحِدٌ
الأَلِفُ وَاحِدٌ
أَنَا
أَنَا.

فجملة (أنا الواحد) إحدى شطحات عبد القادر الجيلاني في الفيوضات الربانية: (أنا الواحد الفرد الكبير بذاته) فالشاعر أخذ الجملة كما هي لكنه أضاف إليها نفسه عن طريق الحلول والاتحاد التام، فالألف هو الحرف الأول من اسمه.

وقوله:

رَمَادُهَا مَاءٌ وَذِكْرَى
بِدَايَةُ عَالَمٍ
لُغَةٌ
طَائِرٌ فَالِتٌ
يَأْكُلُ
الشَّمْسُ تَحْرِقُهُ
وَرَمَادُهُ

[40] التناص في الخطاب البلاغي والنقدي. دراسة نظرية وتطبيقية. د. عبد القادر بقشي. أفريقيا الشرق. المغرب. 2007م. ص 9.

تَحْمِلُهُ مَلائكةٌ
لِمَنَارَةٍ
الرِّيْحُ تَنْسِفُهُ
فَيطيرُ منْ وَجَعِهْ
كَاتِمًا منْ هَوَى
كَاتِبًا في الهَوَا:
حَسْبُ الوَاجِدِ إِفْرَادُ الوَاحِدِ لَهُ[41]

وفي هذا النموذج نجد التناص منقولا بنصه من الحلاج، وهو تناص مباشر لا تغيير فيه ولا تحوير ولا تعديل، بيد أن العبارة المقتبسة(حسب الواجد إفراد الواحد له) تقف خاتمة لمقطع خروج الروح من جمرة الجسد الفاني، وهذا الجسد أصبح مجرد ذكرى، وبداية عالم جديد، وهو لغة في معناه، الشمس تحرقه، وذراته تحملها الملائكة لمنارة بعيدة، وهيهات الوصول .. هيهات!! تنسفه الريح فيطير من وجعه، كاتما هواه في جوفه، كاتبا في الفضاء عبارة تدل على التوحيد، والبقاء السرمدي، وهي عبارة الحلاج الشهيرة حسب الواجد إفراد الواحد له. مستحضرا بذلك موقف موت الحلاج، وما تحمله من دلالات عنقودية شديدة الحزن والوجع. وللحلاج عند الشهاوي حضور لافت في الديوان، لم يقف عند هذه الإشارة اللافتة، بل تعداها إلى أقوال أخرى من ديوان الحلاج كعبارة: قلوب العاشقين لها عيون[42]، وغيرها من العبارات الصوفية الحلاجية مثل: حال أحوالي، منية المتمني، فليس للأين منك أينٌ وليس أين بحيث أنت[43]، وعين عيني، كل كلي، بعض بعضي، بحر بحري..

وأحيانا يأتي بالنص الغائب مشوها، منقوصا، كالإشارة الشاردة، كاللمحة الخاطفة، كالشمس وهي تجاهد البزوغ وسط غمام كثيف، فتأمل قوله:

---

[41] كتاب الموت. ص22 وما بعدها. وانظر كتاب: الأنساب للسمعاني. تحقيق: الشيخ عبد الرحمن اليماني. مكتبة ابن تيمية بالقاهرة. ط2. سنة 1400هـ1980م 280/4

[42] الحلاج الأعمال الكاملة. ت: قاسم محمد عباس. رياض الريس للكتاب والنشر. بيروت. لبنان. ط1. 2002م. ص 330.

[43] الحلاج الأعمال الكاملة. ص 295.

ذَاتِي بِآيَاتي عَليّ اسْتَدَلَّتِ
وَأَنْتِ شَارِدَةٌ[44]

مأخوذ من قول ابن الفارض:

وما زِلْتُ إيَّاها وإيايَ لَم تَزَلْ ولا فَرْقَ بل ذاتِي لذاتي أحَبَّتِ

....

إليّ رسولاً كنتُ منّي مُرسَلاً ... وذاتي بآياتي على استدلتِ[45]

وقوله:

أهل الهوى جندي
وهي أهلي
ودالها دالي[46]

مأخوذ من قول ابن الفارض أيضا:

نسخْتُ بحُبّي آيةَ العِشقِ من قبلي فأهلُ الهوى جُندي وحكمي على الكُلِّ[47]

وأحيانا يحوّر النصَّ الغائب فيأخذه بمعناه، ويصوغه بطريقته، دالا عليه ببعض صوره وألفاظه وعباراته، ممتصا صورته وهيئته كاملة، ثم يقدمه للقارئ على صورته الجديدة، تأمل معي قوله:

ماذا قالت الطير
بعد ما أكلت خبزا من ماء رأسك.

فهو استدعاء حتمي للآية الكريمة: وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآَخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ(36) من سورة يوسف.

.أما التناص الذي غير فيه الشاعر وعدل وحور نتيجة امتصاص للأصل فيتمثل في قوله:

---

[44] كتاب الموت ص 17.

[45] ديوان ابن الفارض. دار صادر. بيروت. لبنان. ص 89.

[46] كتاب الموت. 28

[47] ديوان ابن الفارض. ص174

إليكِ سعيتُ لأعرفَ

وأفض السر

وأعرج سائلا:

لماذا هذه الجدران نائمة على موت كأني تحتها

فالصورة الجزئية هنا تستدعي أبا الطيب المتنبي، فقد سعى الشاعر إلى قبر أمه ليفض السر لأعظم، لكنه عاد بسؤال كبير: فالجدران النائمة على موت أمه التي هي هو نفسه كأنها تحته هو نائم(ميت) تحتها، يوجهها أينما شاء ووقتما شاء. وهو استدعاء لصورة المتنبي في قوله:

فَما حاوَلتُ في أَرضٍ مُقاماً وَلا أَزمَعتُ عَن أَرضٍ زَوالا

عَلى قَلَقٍ كَأَنَّ الريحَ تَحتي أُوَجِّهُها جَنوباً أَو شَمالا[48]

كذلك تصرف في بيت أبي ذؤيب الهذلي الشهير في قوله:

من ذا يَرُدُّ الموتَ قلتُ:

وإذا المنية أنشبت أظفارها

فكل تميمة لا تنفع.

وأصل البيت هو: وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

الخاتمة

النص الشهاوي في هذا العمل برمته نص مشكل حقا، من حيث الشكل الموسيقي؛ وذلك لأنه نص طويل(تسع وتسعون مقطعا)، وكل مقطع له شكل موسيقي مختلف عن الآخر، فالبداية والنهاية جاءت على وزن الكامل، ومعظمه جاء على شكل قصيدة النثر، وبعضه جاء مضطرب الوزن مشوش الموسيقا، جمع فيه الشاعر بين أكثر من وزن في مقطع واحد، بل في سطر واحد، ومن ثم فالعمل ككل ينأى عن الموروث الموسيقي التقليدي، وربما يعزو ذلك إلى اعتقاد الشاعر نفسه بأن الشكل الموسيقي لم يعد يهتم به، وأنه تجاوز ذلك الصراع بين مؤيدي قصيدة النثر

[48] شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. (معجز أحمد)أبو العلاء المعري. ت: د. عبد المجيد دياب. ط2. دار المعارف. القاهرة. 145/3

ومعارضيها كما جاء في أحد حواراته الثقافية، فالنص الشهاوي هنا شديد الارتباط بالموروث، فلا يخلو مقطع من مقاطع العمل إلا وفيه إشارة إلى نص قديم، سيما الصوفي منه، فهذا استدعاء صوفي لأحد أقطاب الصوفية المعروفين، وهو استدعاء مباشر أحيانا، وأحيانا أخرى غير مباشر، وفي كلتا الحالتين هو استدعاء مموسق، وموزون، لكن الشاعر يخلخل الوزن والموسيقا معتمدا على الإيقاع الداخلي، والخارجي للنص المدعو؛ فيمتصه ويوظفه بطريقة تدعو للتأمل، ليكسر حدة العنصر الموسيقي البارز في النص المستدعَى.

- ينهض النص الشهاوي على نصوص سابقة وأخرى لاحقة، فهو نص ليس قائما برأسه، بل يتأسس بناؤه الفني داخل فضاء فني آخر يسمح له بالانفتاح على نصوص صوفية سابقة، وهو بذلك يعد إشارة فنية مفتوحة على نصوص ابن الفارض، والحلاج، وأبي يزيد البسطامي، والنفري، والجيلاني .. وغيرهم من أقطاب الصوفية الكبار.
- تمثل القراءة التي قمنا بها قراءة مفردة، لعمل مفرد، بعيدا عما اشتهر به الشهاوي، فقد دقت أبواق الشهرة بابه من أدب المرأة ووصاياها. وكتاب الموت نص فريد في تجربته، وشكله، وبنيته. امتزجت فيه التجربة الذاتية بالعامة، في نسيج من الإحالات والأصداء اللامتناهية، كما جمع فيه بين البنية السردية النثرية والبنية الشعرية الفارّة من هيمنة سلطة العقل والمنطق، في إطار شكلي جمع فيه الشاعر بين الموزون وغير الموزون.
- إن قراءةَ النصّ الشهاوي قراءةٌ شائكة، محفوفة بالمخاطر؛ لأنه نص مشاكس، عنكبوتي، متشعب، لا يكتفي بالاطلاع على الموروث الصوفي فحسب؛ ولا يرتمي في أحضان المألوف منه، وإنما هو نص يروم خلخلته، وإلقاء حجر في أمواهه الآسنة، وهو نص يتأبى على القراءة المفردة، النهائية.

المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم.
2) إخوان الصّفاء وخلاّن الوفاء ، رسائل ، تحقيق عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت – باريس 1995 .

3) أزاهير الرياض. عبد المحمود نور الدائم. ط5. 1433هـ.2012م. مكتبة القاهرة.
4) الأنساب للسمعاني. تحقيق: الشيخ عبد الرحمن اليماني. مكتبة ابن تيمية بالقاهرة. ط2. سنة 1400هـ1980م
5) التّعريفات، الجرجاني، الدّار التونسيّة للنّشر، ط 1 تونس 1971.
6) التناص في الخطاب البلاغي والنقدي. دراسة نظرية وتطبيقية. د. عبدالقادر بقشي. أفريقيا الشرق. المغرب. 2007م.
7) الحلاج الأعمال الكاملة. ت: قاسم محمد عباس. رياض الريس للكتاب والنشر. بيروت. لبنان. ط1. 2002م.
8) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل : بيروت، ط1 ،1988م ، 297/1.
9) ديوان ابن الفارض. دار صادر. بيروت. لبنان. ص 89.
10) رسائل ابن عربي، معجم اصطلاح الصّوفية، تصنيف عبد الرازق الكاشاني. تحقيق وتعليق: د.عبد العال شاهين.دار المنار.القاهرة. ط1. 1413هـ.1992م.
11) ركائز التجديد في شعرية الحداثة. د. محمد عبد المطلب. غيمان. العدد الأول. شتاء 2007م.
12) الرمز الشعري عند الصوفية. د.عاطف جودة نصر. دار الأندلس.بيروت. دار الكندي. بيروت.لبنان.ط1. 1978م.
13) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. (معجز أحمد)أبو العلاء المعري. ت: د. عبد المجيد دياب. ط2. 1413هـ. 1992م. دار المعارف. القاهرة.
14) شطحات الصوفية. د. عبد الرحمن بدوي. الناشر وكالة المطبوعات. الكويت. د.ت.
15) الصوفية والسوريالية. أدونيس. دار الساقي. ط3. د.ت.
16) القارئ والنص، العلامة والدلالة. سيزا قاسم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة 2014م.
17) كتاب الحروف، الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتاب العربي بيروت .د.ت .
18) كتاب الموت. أحمد الشهاوي. الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الأولى. رمضان 1417هـ. يناير 1997م.