



التجربة الشعرية والتّجلي الصّوفي في ديوان "مواسم الشّرق" لـ محمد بنّيس

Poetic Experience and Sufi Manifestation in the Diwan "Seasons of the East" by Mohamed Bennis

محمد رضا مغربي

جامعة علي كافي تندوف (الجزائر)

reda7490@gmail.com

غنية عوادي*

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة (الجزائر)

مخبر الدراسات التراثية جامعة قسنطينة 1

asma90340@gmail.com

الملخص:

معلومات المقال

يتجلّى جمال فهم الذات في ديوان "مواسم الشّرق" لـ محمد بنّيس من خلال تفاعله الإبداعي مع العوالم الشعرية الصّوفية، حيث يعبر الشّاعر عن رؤيته الفلسفية والروحية بأسلوب مبتكر، يظهر هذا التفاعل من خلال قدرته على تشفير المفاهيم اللغوية وإعادة تعريفها بأسلوب متجدد، مما يجعل الديوان مفتوحاً على التّلقي والتّأويل، فالديوان جزء من رحلة فكرية وثقافية تستكشف تراث الشّعر العربي برؤية حادثية، يبرز فيه الشّعر الصّوفي كعنصر أساسي يسهم في بناء وتشكيل الوعي التّقافي والفنّي، وهو ما يعكس تحولات وتطورات الفكر الشّعري والثقافي في المجتمع العربي المعاصر.

تاریخ الارسال:
2023/04/18
تاریخ القبول:
2024/06/20

الكلمات المفتاحية:
✓ التجربة الشعرية،
✓ الروايا،
✓ اللغة الصّوفية،
✓ المحو، الذات، التجاوز،

Abstract :

The beauty of self-understanding is manifested in the collection "Seasons of the East" by Mohamed Bennis through his creative interaction with Sufi poetic worlds. The poet expresses his philosophical and spiritual vision in an innovative style. This interaction is evident through the poet's ability to encode linguistic concepts and redefine them in a renewed manner, making the collection open to reception and interpretation. The collection is part of an intellectual and cultural journey that explores the heritage of Arabic poetry with a modern perspective, highlighting Sufi poetry as a fundamental element contributing to the construction and shaping of cultural and artistic consciousness. This reflects the

Article info

Received 18/04/2023
Accepted 20/06/2024

Keywords:
✓ poetic experience,
✓ vision,
✓ Sufi language,

transformations and developments in poetic and cultural thought in contemporary Arab society.

- ✓ reinterpretation,
- ✓ self, transcendence.

. مقدمة .

الشاعر مبدع لعوالم لم توجد ولم يكن لها أن توجد إلا من خلال قدرته على الخلق والابداع، بعيدا عن إعادة تجارب غيرية، ولا تكون له مكنة الخوض في تجربة شعرية خاصة إلا من خلال تفجيره للعنصر اللغوي، الذي يعتبر أساسيا لنحت كيان القصيدة، محملا برؤيا الأنا المنصرفة مع الآخر والوجود، وفي ظل محاولة تشكيل القصيدة فإنهما تبتعد عن التقنيين، وتجعل من الشك قرين البحث عن فضاء يسع الرؤيا التي ترومها، والتجدد التي تتحذ منه معلول بناءها، ما يجعلها منفتحة على التأويل.

ارتبط التصوف بالشعر ارتباطا وثيقا، خاصة مع الشعراء المعاصرین الذين حاولوا الإفاده من التصوف شرعا، لذا فالحديث عن التجربة الشعرية الصوفية يحيلنا إلى ملامح ثورية أدبية حيث أصبح الرمز الصوفي يطغى على الكثير من الخطابات، ولا يمكن فهم واستيعاب تجربة بنيس الشعرية في ديوانه "مواسم الشرق" إلا من خلال فك تشفير الكتابة وفهم معانها بعمق، والبحث في التعالق الشعري الصوفي مما يسمح للشعر بخلق عالمه الخاص ، وبعد ديوان مواسم الشرق لمحمد بنيس امتدادا للتيار الصوفي يظهر في شعره بألوان شتى.

وعليه يمكن طرح تساؤل محوري مفاده: كيف استفاد بنيس من التأثير الصوفي ليجعل من الشعر تجربة تناهى عن المألوف وتروم المختلف؟.

2. بين اللغة الصوفية ولغة الشعرية

إن المتأمل في اللغة الصوفية يجدها تناهى عن المألوف السائد وتنزع إلى الغريب من القول و التعقيد والرمز اللغوي حيث هدف شعرا المتصوفة إلى الإبقاء على أسرارهم بکرا، لذا ينتج لنا المصطلح الصوفي أو ما يمكن تسميته بالقاموس الخاص، فهو ليس نتاجا من لغة الأنا بل لغة الآخر الذي يتلقاه الصوفي عن طريق الإلهام أين تفقد اللغة خاصيتها الاجتماعية، وتصبح حاملة للوعي الذاتي والكوني على حد سواء.

لذا تعتمد الصوفية بشكل أساسي على اللغة السيميولوجية التي تقوم على الإشارة، بعيدا عن البوح مما يزيد الدلالة الصوفية تشوبا وتعقيدا، والتي "لا تتصورها العقول إلا بالمرشد ولا تناهيا النّفوس لا بالجهد ولا بالتجدد بل بالنفحات الإلهية، حتى يبصر مالم يبصر ويعلم مالم يعلم وتظهر أشياء لا من جنس ما يكتب، فالحدود المنطقية لا تنطبق على المتصور الصوفي" (زياد، 2010، ص122).

ومرد ذلك يعود إلى طبيعة الصوفي ذاته الذي اختار الإنصات إلى الصمت الذي يحمل إليه رسائل لا يمكنه البوح بها فيعمد إلى التشفير اللغوي، محاولة منه الخروج من دائرة الكلام الاجتماعي العام، والمعاني الواضحة الصريحة؛ ليتكلم رمزا وإشارة بما يتناسب وكلام الروح الذي لا يحكمه الفطّق لذا نجدهم "جازوا من الظاهر إلى الباطن مفارقين الظاهر" (عبد الحق، 2007، ص23)، وعليه من أهم الأشياء التي لابد للمريد تعلمها هي مصطلحات الصوفية فهي المفتاح الأول لل ولوج إلى عالم المعرفة الروحية، التي تيسّر له فهم كلام الروح فهذه التجربة مجازية "لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرموز شأنها في ذلك شأن سائر التجارب الغيبية الأخرى" (يوسف الحداد، 2009، ص44).

ولأنَّ الصوفي أثناء تلقيه هذا الإلهام يمر بحالة عاطفية قوية، تمحو الحضور العقلي، ليغلب عليه الوجدان الذي يغيب بالإدراك، فإنه يتلفظ بعبارات تبدو خارجة عن المألوف، والتلفظ بكلمات قد تبدو في ظاهرها مستهجنَة، فالمتصوفة إذا قوي وجدهم عبروا عنهم بعبارة يستغرب سامعها" (أبو نصر السراج الطوسي، 1960، ص 453-454)، ظاهرها وإذا أراد الشاعر الاستفادة من هذه التجربة الروحية فعلية فهم المنطق الذي ينطلق منه الصوفي دون التماهي معه، بالحفاظ على خصوصية التجربة الشعرية، فقليلَة هي التجارب الشعرية المعاصرة التي استطاعت تذويب البعد الصوفي في كتابتها وتوسيع نطاق رؤيتها بتجاوز الجانب العقائدي في الرؤية الصوفية، كما هي وتبني فقط إمكانات العبور التي أنتجتها هذه الرؤيا ونقصد العبور من المرئي إلى اللامرئي ومن الوعي إلى اللاوعي" (بوسريفي، 1996، ص 47)، وقد أراد الشاعر محمد بنّيس فهم المنطق الصوفي وفك شفرته اللغوية، ومن ثم الإلقاء منه شعراً، وهو ما يمكن أن تكشفه القصائد في ديوان "مواسم الشرق"، فإذا كان المرید هدفه الوصول إلى المراتب الروحية والمقامات العليا بعيداً عن المادية الفجة، فإنَّ بنّيس يتفق معه في المبدأ ويختلف في المراد فهو يروم الوصول إلى قصيدة لا تبلِّي والزمن ، ولا سبيل لذلك إلا بالتجديد على مستوى اللغة، كما فعل المتصوفة لكن بما يخدم التجربة التي يخوضوها والرؤيا الشعرية التي يرويها.

إذا كانت رحلة الصوفي تبدأ من الأنا التي تدور في فلك الشّك حتى تصل إلى الأنت (الذات الإلهية) ليتم محو (فناء) الأولى والخروج عنها، فإن التجربة الشعرية البنّيسية في محاولتها للتشكل تتبع عن اليقين، لا تنفك تربط المادي بالمعنوي والأرضي بالسماوي

إذا تمثل الكلمة مفتاح كل معنى مغلق ، حينها يهتك الستروينكشف ما كان في الحجب، وبنّيس مأخذَ بهذه الرؤيا لهذا جعل من الشعر مراده، ولا سبيل للوصول إليه إلا بصفاء النفس وبذلها وتحطي الظاهر للباطن، ومن ثمتلقي الشعر كونه إلهاماً "وهو ما يقع في الروع عن طريق الفيض" (البوزيدي، 2006، ص 220)؛ فيكون ناتجاً عن الفيض، والفيض هو التجلّي وهو "ما يظهر في القلوب من أنوار الغيوب" (الشيشري، 2008، ص 220)، فلا يمكن خوض التجربة الشعرية من دون لغة فريدة يمكنها حمل رؤى جديدة تنطلق من عمق الذات الشاعرة المنصهرة في الكون ببعديه المادي والمعنوي.

1.2 الذات الشاعرة والآخر الصوفي:

يحاول الشاعر أن يجعل من الشعر الوحي الجديد للمبدع من خلال خلق شراكة بين الذات الشاعرة وتراثها الشرقي الروحي، حيث جعل من التراث الصوفي مرجعية أساسية، فيقول في المقطع الشعري الآتي:

لون يحتمل التكوين رمي الصوت كريماً ها هو يوقف
سوسنة لم يكتثروا لماذا له أنحاء منتصرات كان صديقاً
للدهشة يلهو أجمل ما يلهو ب بدايات الطرقات لماذا في
الهمسات اكتملوا تلك النخلة أول من علمه أشياء غوايته
أوصاه بحوض ظلال مرتجفات

كان بطينا مرتباً يسعى ويُخاطب

كان إليها منحدرا

ومسافته

تتعهد حيرته

قادته طفولة نهر حين أحب أواني الفخار

الزليج الزّرابي مسك الليل الوشم بقايا

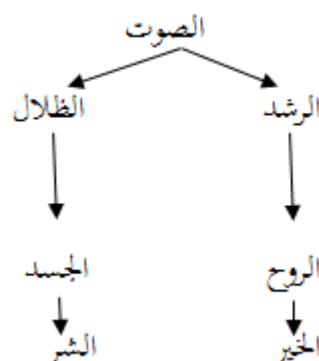
النّغمة والنّجمات (بنيس، 2002، ص340)

يكشف هذا المقطع الشعري عن رحلة الذات في البحث عن صحوها، من خلال التلون والتبدل والتغيير فإذا كان الآخر الصوفي يتلون أي ينتقل من حال إلى آخر كي يتدرج في المقامات، فإن الشاعر يفعل ذات الشيء لهدف آخر. حيث ينفتح هذا اللفظ على تجربتين مختلفتين على مستوى البنية السطحية ، بينما تتسم بالتشاكل والتماثل على مستوى البنية العميقة، الأولى شعرية والثانية صوفية، فالتلون يحمل معنى التبدل ما يجعل المعنى مفتقد في حالة ارجاء، إذا فالشاعر في حال تغير مستمر، الذي ينعكس على القصيدة و يجعله غير مستقر على حال.

بعد ذلك ينتقل إلى الصوت فيصفه بالكريم: أي الصوت الحسن فهو عند المتصوفة "مخاطبات وإشارات إلى الحق أودعها في كل طيب، وهو روح الله تعالى لقلب فيه حب الله" (الحنفي، 1992، ص836): إذا فصوت المريد ينتقل من العالم السفلي الدنيوي إلى العلوي الغيبي ، ليطرق أبواب السماء مما قد يدل على استجابة الدعاء عند جمهور الصوفية، أما بالنسبة للشاعر فإنه يحمل دلالة الالهام؛ وهو استجابة الشعر لصوت الذات وأحوالها التي تتسم بالتلون والتغيير ، فتأتي القصيدة دون تكلف، كأنها تكتب ذاتها بذاتها.

وفي ذلك تأكيد على قدرة القصيدة على الخوض فيما لم تخض فيه سابقاً بتجيئها لطاقة اللغة ليحمل الابداع معنى التجاوز الدائم، وهذا ما تحيل إليه جملة "له أنحاء منتصرات": فالإبداع نفسه يغدو حجاباً إذا لم يتجاوز القناعات والاعتقادات التي برمجت الوعي بشكل معين، فإذا ما أزالت الذات" الحجاب، أشرفت على الكشف" (النفرى، 1934، ص34).

إذا الصوت هو الوعي الأعلى الذي يحمل دلالة التقديس، لكن بنис يزحزح هذه المعنى الذي يبدو مركزاً ، حين يقول "ماذا في الهمسات/ اكتملوا تلك النخلة أول من علمه أشياء غوايته" ، ليرتبط بالغواية التي تحيل إلى الفساد، ليجمع هذا اللفظ بين النقيضين:

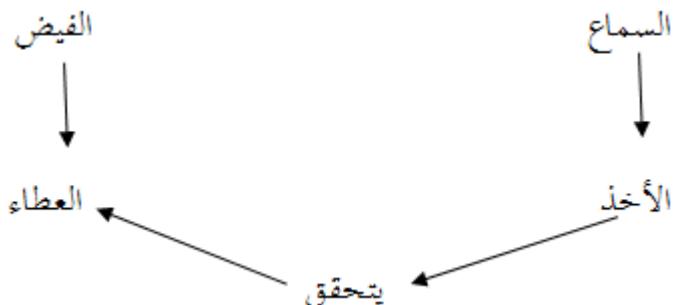


وهكذا تتنازل الدلالات من مدلول واحد وهو الصوت ليكون نواة تتفجر منها المعاني، كل دال يحيل إلى الآخر دون أن ينفيه، فلا رشد دون وجود ظلال، ولا يعرف الخير إلا بالشر، هكذا يمحو بنис فكرة الثنائيات الضدية ليجعل منها وحدة تعبير عن أحوال الذات التي تتطلع للسمو، فهي غارقة في تقلباتها باحثة عن المعرفة.

ثم عبر الشاعر عن هذا الصوت بلفظ الدهشة التي تؤدي إلى الحيرة وهي "علامة الصدق في التجربة" (الراشدي، 2014، ص123)، عند الصوفية فالمعرفة -حسب رأيهما- مفتاحها الحيرة؛ لأنّ "حيرة البداهة أجل من سكون التولي" (عبد الرزاق، 2014، ص1274)، حيث تقود إلى البحث، لذا يغدو الشعر الصوت الغيبي الذي يطمح الشاعر لتلقيه، إذا يمكن القول بوجود تماثل بين السالك أو المريد والشاعر أو المبدع والتجربة الصوفية والشعرية.

في مقطع آخر نكتشف فيما يكمن هذا التماثل محمد بنيس:

سمعت كلّ شيء من نسيانه ينهض لها هي البسيطة احتفت
بموقع هالك وها هي الهدايا تعبر الأنهر تمتد سريعاً من
أمير لأمير والمكوس وحدها تشتد هذه الرؤوس بالمياد والدماء (ب)
يقوم هذا المقطع على وحدتين أساسيتين هما:



فالجملة الشعرية "سمعت كل شيء" تحيل إلى تحقق المعرفة العميقـة؛ وهو ما يذهب إليه جمهور الصوفـية فأول مراتب تلقي المعرفـة وأهمـها هو السـمع، وإذا تسـاءلنا لماذا السـماع دون غيره فليـبرهن لنا الشـاعر أنـ المعرفـة ليست معطـاة مسبـقاً، لـذا لا بدـ للشـاعر أنـ يتـقن الانـصـات لـصـوـتها، ليـصل إلى السـرـ وهو الفـيـضـ الذي يـنـعـمـ به اللهـ على السـالـكـ(الشـاعـرـ)ـ الذي يـنـقلـ لناـ هـذـهـ التجـربـةـ التيـ تـمرـ منـ خـالـلهـ لـتـتـغـلـفـ المـوـضـوعـاتـ بـالـرـمـوزـ، فيـعـيـدـ الشـعـرـ اكتـشـافـ الواقعـ منـ جـديـدـ؛ـ أـيـادـاـكـ الـعـلـاقـةـ السـبـبـيـةـ بـيـنـ الشـيـءـ وـالـمـعـنـىـ، وـبـيـنـ المـعـنـىـ وـالـمـعـنـىـ، هـنـاـ يـسـعـيـ بـنـيـسـ إـلـىـ اـمـتـلـاكـ التجـربـةـ وـمـنـ ثـمـ إـعادـةـ خـلـقـاـ.

وهو ما يؤكد المقطع الشعري التالي:

علمني الماء التقاط لغة المعادن شهوة المواجهة صعود اليد
الوحيدة لم يكن لي اختيار آخر في كبرىائي تبعت ما
نطقت به قيungan التّهر فتشتت عن ازرقاق العبارة حالة
صاحبتي الحكمة والمعرفة

—إذا حاولنا فك التشفيـر اللغوي في هذا المقطع نجد:

الماء ← البعث الحية الازدهار النمو

← متعة الشجاعة للكتابة - شهوة المواجهة

← الأداة، التجسيد

— ازراق العبارة ← المعرفة الشعر الصفاء الذهني الاكمال

إذا ربطنا هذه المعطيات اللغوية وما تحيل إليه ببعضها البعض نجدها تحيل إلى أسطورة عشتار عند الأكاديين المسئولة عن النماء، فيما أن الشعر الهام فكانه الماء الذي يحيي اللغة، وكأنه وحي سماوي، وينذهب إلى تعظيم هذه التجربة ليخلق لها فضاء خاصاً عبر امتصاص الطاقة الأسطورية ليكون الشعر مصدر الخصب والنماء، فهو يحاول هدم النصوص الغائية وبناءها وصياغتها ليكسب الشعر القدرة على التجدد وتوالد الدلالة، ويكون أرضاً خصبة تحمل أجنة المعرفة والقدرة على اختراق الزمن وتخطي المكان.

فالقراءة العميقـة لـهـذه الأـبيـات الشـعـرـية تـكـشـف لـنـا أـنـالـشـعـرـالـحـقـ هوـمـاـ اـبـعـدـ عـنـ التـكـلـفـ، تـمـتـزـجـ الرـوـحـ بـالـجـسـدـ، لـيـعـبرـ عـنـ رـؤـيـاـ كـوـنيـةـ مـنـفـتـحـةـ عـلـىـ التـجـرـبـةـ إـنـسـانـيـةـ عـمـيـقـةـ (ـقـيـعـانـ النـهـرـ)، فـهـوـالـأـرـضـ الـخـصـبـةـ الـتـيـ تـحـمـلـ رـؤـاهـ. إـذـاـ يـحـاـوـلـ بـنـيـسـ الـاسـتـفـادـةـ مـنـ رـوـحـ التـجـرـبـةـ الصـوـفـيـةـ الـتـيـ تـعـتـبـرـ تـجـرـبـةـ قـدـيمـةـ مـتـجـدـدـةـ بـفـضـلـ الـلـغـةـ الـتـيـ تـمـيـزـهـ، وـهـيـ لـغـةـ تـنـطـلـقـ مـنـ عـمـقـ التـجـرـبـةـ الشـعـرـيـةـ لـاـ مـنـ خـارـجـهـاـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ إـمـكـانـيـةـ تـعـدـدـ القرـاءـةـ فـيـ هـذـهـ الـلـغـةـ، بـحـيـثـ يـقـرـأـ كـلـ شـخـصـ فـيـهـ نـفـسـهـ، إـنـهـ أـفـقـ مـفـتوـحـ عـلـىـ الـمـطـلـقـ وـالـلـاهـيـةـ وـمـعـرـاجـ يـسـمـوـنـاـ إـلـىـ الرـؤـيـ وـالـكـشـفـ الـعـلـوـيـةـ" (ـهـيـمـةـ، 1998ـ، صـ414ـ)، إـذـاـ النـصـ الصـوـفـيـ يـتـمـاسـ مـعـ مـفـهـومـ الـكـتـابـةـ الشـعـرـيـةـ عـنـدـ بـنـيـسـ، الـذـيـ يـجـعـلـ مـنـ الـشـعـرـتـجـرـبـةـ يـخـوضـ غـمـارـهـ وـهـوـ فـيـ حـالـةـ سـمـوـ وـانـفـتـاحـ وـهـوـ مـاـ يـصـطـلـحـ عـلـيـهـ عـنـدـ الصـوـفـيـةـ بـالـفـتـحـ أـوـ الـكـشـفـ، أـيـنـ تـكـشـفـ لـهـ أـسـرـارـ الشـعـرـ وـسـرـ الـحـرـفـ وـالـلـغـةـ.

إـذـاـ انـطـلـقـ بـنـيـسـ مـنـ مـعـرـفـةـ الـذـاتـ الإـبـدـاعـيـةـ عـنـ طـرـيـقـ الـأـخـرـ الصـوـفـيـ، مـحاـوـلـاـ أـنـ يـجـعـلـ مـنـ الـشـعـرـ النـصـ الـذـيـ "ـلـاـ يـبـوحـ لـأـحـدـ بـأـسـرـارـهـ كـلـهـاـ دـفـعـةـ وـاحـدـةـ وـذـلـكـ سـرـ مـنـ أـسـرـارـ بـقـائـهـ حـيـاـ نـضـرـاـ بـيـنـمـاـ يـتـحـولـ مـعـظـمـ الـدـرـاسـاتـ الـتـيـ تـتـنـاوـلـهـ مـعـ مـرـورـ الزـمـنـ إـلـىـ أـطـلـالـ كـلـامـ يـعـلـوـهـ الصـدـأـ وـالـغـبـارـ" (ـسـعـديـيفـ، سـلـومـ، 2000ـ، صـ282ـ)؛ لـأـنـهـ لـاـ يـنـطـبـقـ مـعـ أـيـ قـاعـدـةـ خـارـجـيـةـ، وـلـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـتـشـكـلـ خـارـجـ الـذـاتـ لـذـاـ إـنـ "ـالـعـلـامـاتـ تـتـشـكـلـ عـبـرـ مـسـتـوـيـ النـصـ" (ـثـامـرـ، 1994ـ، صـ17ـ).

2.2. فـلـسـفـةـ المـوتـ

لـاـ طـلـماـ شـكـلـ المـوتـ بـمـاـ يـحـمـلـهـ مـنـ دـلـالـةـ سـلـبـيـةـ كـالـاـنـتـهـاءـ وـالـهـاـيـةـ وـالـحـزـنـ وـالـفـقـدـ وـالـكـآـبـةـ، نـقـيـضـاـ لـلـحـيـاـةـ الـتـيـ تـحـمـلـ فـيـ طـيـاتـهـ اـلـانـتـلـاقـ وـالـاتـصـالـ بـالـعـالـمـ وـالـأـخـرـ وـالـمـغـامـرـةـ وـالـبـداـيـةـ وـالـفـرـحـ، فـإـذـاـ تـسـاءـلـنـاـ هـلـ يـحـمـلـ المـوتـ فـيـ شـعـرـ بـنـيـسـ هـذـهـ الـمـدـلـوـلـاتـ أـمـ يـخـالـفـهـاـ، يـقـولـ بـنـيـسـ:

هـاـ هوـ عـرـسـيـ يـغـسلـ نـعـشـيـ

هـاـ هوـ عـرـشـيـ

يـتـبـوـأـ مـقـعـدـهـ مـنـ الـشـعـرـ

هـاـ هوـ مـعـرـاجـيـ يـنـزـلـ حـتـىـ يـلـحـقـ بـالـقـدـمـينـ

هـاـ هوـ سـرـ الثـقـلـينـ (ـبـنـيـسـ، 2002ـ، صـ414ـ)

لـمـ تـرـدـ فـيـ هـذـهـ المـقـطـعـ كـلـمـةـ المـوتـ بـشـكـلـ صـرـيـحـ، وـلـكـنـ دـلـ عـلـيـهـ لـفـظـ العـرـسـ الـذـيـ يـرـتـبـطـ بـالـحـيـاـةـ، وـالـمـثـيرـ الـمـركـزـيـ لـلـنـصـ هـوـ التـرـكـيـبـ الـلـغـوـيـ "ـهـاـ هوـ عـرـسـيـ يـغـسلـ نـعـشـيـ" لـيـتـمـ مـحـوـ الـحـدـودـ الـفـاـصـلـةـ بـيـنـ الـمـوـتـ وـالـحـيـاـةـ مـاـ يـوـجـيـ بـالـحـضـورـ الشـامـلـ لـلـذـاتـ، وـاـخـتـبـارـهـاـ الـنـقـيـضـيـنـ لـيـنـصـهـراـ وـيـعـبـرـاـ عـنـ حـالـةـ لـاـ يـمـكـنـ فـهـمـ كـهـهاـ، وـتـتـحـقـقـ لـذـهـ القرـاءـةـ فـلـاـ يـكـونـ "ـالـنـصـ نـصـاـ إـنـ لـمـ يـخـفـ عـلـىـ النـظـرـةـ الـأـوـلـىـ وـعـلـىـ الـقـادـمـ الـأـوـلـ قـانـونـ تـالـيـفـهـ وـقـاعـدـةـ لـعـبـهـ (...)" مـدـخـراـ باـسـتـمرـارـ مـفـاجـأـةـ لـلـتـشـرـيـعـ وـالـفـيـزـيـوـلـوـجـيـاـ الـعـائـدـيـنـ لـنـقـدـ يـتـوـهـمـ السـيـطـرـةـ عـلـىـ لـعـبـهـ وـالـهـيـمـنـةـ عـلـىـ جـمـيعـ خـيـوطـهـ" (ـدـريـداـ، 1998ـ، صـ13ـ)

فـلـمـوـتـ حـسـبـ هـذـهـ الـبـيـتـ الشـعـرـيـ لـاـ يـنـفـصـلـ عـنـ الـحـيـاـةـ بـلـ مـلـازـمـ لـهـاـ، وـهـوـ "ـالـمـعـنـىـ الـمـخـفـيـ عـنـ اـدـرـاكـ الـمـشـاعـرـ" (ـالـنـقـشـبـنـدـيـ الـخـالـدـيـ، 1997ـ، صـ180ـ)، إـذـاـ كـانـتـ هـذـهـ الـعـبـارـةـ تـحـمـلـ مـعـنـىـ الـفـرـحـ أـوـ الـحـزـنـ أـمـ هـمـ مـعـاـ.

وـلـاـ يـمـكـنـ أـنـ نـقـارـبـ الـمـعـنـىـ بـفـصـلـ عـنـ سـيـاقـهـ الـدـاخـلـيـ، لـذـاـ حـيـنـ نـوـاـصـلـ الـقـرـاءـةـ نـجـدـ الـشـاعـرـ يـتـابـعـ فـيـقـولـ "ـهـاـ هوـ عـرـشـيـ" هـنـاـ تـنـقـشـعـ الـغـمـامـةـ عـنـ الـمـعـنـىـ، لـتـكـتـسـبـ الـجـملـةـ الـأـوـلـىـ قـوـةـ فـالـفـرـحـ يـمـحـوـ الـحـزـنـ وـمـنـ الـمـوـتـ تـنـسـلـخـ الـحـيـاـةـ فـيـعـودـ الـاـنـسـانـ بـعـدـ أـنـ يـخـتـبـرـ الـمـوـتـ أـكـثـرـ قـوـةـ وـحـكـمـةـ وـمـعـرـفـةـ، وـأـقـلـ تـعـلـقـاـ بـالـوـهـ وـالـمـعـقـدـاتـ الـقـدـيمـةـ، لـتـكـوـنـ النـتـيـجـةـ "ـيـتـبـوـأـ مـقـعـدـهـ مـنـ الـشـعـرـ"، إـذـاـ الـوـصـولـ إـلـىـ الـكـتـابـةـ لـاـ يـتـحـقـقـ إـلـاـ بـالـبـعـثـ مـنـ جـدـيدـ وـاـخـتـبـارـ أـقـسـيـ الـتـجـارـبـ وـأـغـمـضـهـاـ وـهـوـ الـمـوـتـ.

ثم يشير الشاعر إلى مراججه الذي يستدعي ضرورة الصعود كدلالة مرافقة للمراجـ، قبل أن يعمد لمحو ذاته ، فيقول "ها هو مراجـ ينزل" ، فالمراجـ الصوفي صعود لا نزول فيه ، ومراجـ الشاعـ نزول وهنا يمكن "الاختلاف واضحـاً بذاته وبذلك يسمح بحرية التنوع بين المصطلـات المكتمـلة إنـ غـيـابـ الآخرـ هنا وـالـآنـ غـيـابـ حـاضـرـ آخرـ" (درـيدـاـ، 1998، صـ125)، وهو محوـ للمعـانـي السـلـبية للنزـولـ الذي قد يحمل معـنى السـقوـطـ، والـانـحطـاطـ وـحـضـورـ لـمعـانـي السـمـوـ بالـجـسـدـ وهو ما يـثـبـتـهـ السـطـرـ الشـعـريـ "ـهاـ هوـ مـراجـ يـنـزلـ حتـىـ يـلـحقـ بـالـقـدـمـينـ".

فإذا كان المتـصـوفـةـ يـحدـدونـ السـمـوـ وـالـترـقـيـ بـفـصـلـ الرـوـحـ عنـ الجـسـدـ عـلـىـ اـعـتـبـارـ أـنـ الرـوـحـ مـقدـسـةـ فيـ مـقـابـلـ الجـسـدـ المـدـنـسـ، فإنـ بـنـيـسـ يـجـعـلـ مـنـهـماـ وـاحـدـاـ لـاـ انـفـصـامـ بـيـنـهـماـ، هـذـاـ الـاـتـحـادـ الـذـيـ أـدـىـ بـوـصـولـهـ إـلـىـ الـمـعـرـفـةـ "ـهـاـ هوـ سـرـ الثـقلـينـ". إـذـاـ تـنـزـعـ دـلـالـةـ الـمـوـتـ إـلـىـ الـبـعـثـ وـالـمـعـرـفـةـ وـالـسـمـوـ، فـمـاـ الـحـيـاةـ إـلـاـ الـمـوـتـ نـفـسـهـ لـاـ تـفـنـيـ فـيـ الرـوـحـ فـحـسـبـ بـلـ الـجـسـدـ عـلـىـ اـعـتـبـارـ أـنـهـماـ وـجـهـيـنـ لـعـملـةـ وـاحـدـةـ.

-فيـ مـقـطـعـ آـخـرـ يـقـولـ:

وـتـرـاءـتـ رـاحـلـةـ تـسـأـلـ

ضـوءـ عـنـ نـخـلـتـهـ اـتـكـأـتـ أـلـوـانـ الشـمـسـ

عـلـىـ صـمـتـيـ وـعـبـرـتـ هـدوـءـ تـسـبـقـيـ أـفـواـجـ

مـنـازـلـهـمـ زـغـرـدـنـ لـهـاـ حتـىـ انـكـسـرـتـ وـبـكـتـ

أـطـرافـ أـصـابـعـهـمـ شـقـتـ بـالـصـبـرـ رـطـوبـةـ هـذـاـ

الـقـبـوـ(...)(بنـيـسـ، 2002ـ، صـ414ـ).

نـلاحظـ منـ خـالـلـ هـذـاـ المـقـطـعـ الشـعـريـ أـنـ الشـاعـرـ يـسـاءـلـ حـولـ مـاهـيـةـ الـأـصـالـةـ وـالـبـدـاعـ، وـيـؤـكـدـ أـنـهـ لـاـ مـفـرـمـنـ تـمـثـلـ الذـاتـ لـحـالـةـ الصـمـتـ وـالـهـدوـءـ، مـاـ يـجـلـبـ النـورـ وـالـاتـزانـ، فـهـيـ رـحـلـةـ مـعـرـفـةـ تـحـاـولـ الذـاتـ خـوضـ غـمـارـهـاـ، لـتـبـعـثـ بـعـدـ ذـلـكـ كـائـنـاـ جـديـداـ، لـهـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ فـعـلـ الـمـسـتـحـيلـ، "ـشـقـتـ بـالـصـبـرـ رـطـوبـةـ هـذـاـ القـبـوـ" فـتـرـسـخـ هـذـهـ الـعـبـارـةـ إـيمـانـ الذـاتـ بـطاـقةـ التـجـددـ، وـالـانـسـلاـخـ مـنـ الـظـلـامـ وـالـوـحـشـةـ الـتـيـ يـحـتـوـيـهـاـ القـبـوـ إـلـىـ النـورـ وـالـبـعـثـ كـمـاـ الـعـنـقاءـ.

إـذـاـ فـيـ دـعـوـةـ لـلـذـاتـ الشـاعـرـةـ العـرـبـيـةـ ، إـلـىـ كـسـرـ سـلـطـةـ النـسـقـ المـاضـيـ، إـلـىـ جـانـبـ التـخلـيـ عـنـ التـبـعـيـةـ، لـتـصـبـحـ القـصـيـدةـ "ـعـلـامـةـ كـاشـفـةـ عـلـىـ حـالـةـ الـاتـصالـ وـالـانـفـصـالـ التـكـرـارـ وـالـاـخـلـافـ، وـهـيـ مـسـعـىـ لـابـتـكـارـ الذـاتـ لـنـمـوذـجـهـاـ الـخـاصـ، مـعـتـمـدـةـ عـلـىـ الـمـنـجـزـ الـقـائـمـ، الـذـيـ لـمـ تـسـعـ إـلـىـ إـلـغـائـهـ وـلـكـهـاـ أـقـدـمـتـ عـلـىـ تـفـكـيـكـهـ(...)" وـبـهـذـاـ وـجـدـتـ الذـاتـ بـوـصـفـهـاـ كـائـنـاـ مـفـرـداـ غـيرـ عـشـائـرـيـ"(الـغـذـاميـ، 2006ـ، صـ37ـ)، وـلـهـذـاـ يـوـظـفـ ضـمـيرـ أـنـاـ "ـصـمـيـ، تـسـبـقـيـ.

فيـ المـقـطـعـ آـخـرـ يـقـولـ:

فـيـ الـجـهـةـ الـأـخـرـيـ صـلـصـلـةـ مـاـذـاـ يـقـرـأـ هـذـاـ المـيـتـ فـيـ

حـفـرـتـهـ تـنـدـلـيـ الحـفـرـةـ مـنـ هـذـاـ المـيـتـ لـاـ تـسـأـلـ عـلـقـنـاـ سـبـباـ

وـقـتـلـنـاهـمـ لـنـ يـحـتـفـلـ الـمـوـتـ بـغـيـرـ الـمـوـتـ تـقـدـمـ حـتـىـ يـنـشـطـرـ

الـمـاءـ الـبـنـيـ فـتـسـكـنـ رـيـحـ صـبـاحـكـ إـنـ الـحـضـرـةـ بـيـنـ سـبـوـ

وـمـسـاءـ أـعـزـلـ فـيـ بـرـدـيـ تـتـأـرـجـ حـمـلـ أـرـضـكـ بـالـأـصـوـاءـ تـهـبـ

عـلـىـ لـيـلـتـ الـذـكـرـ(بنـيـسـ، 2002ـ، صـ348ـ).

إـذـاـ كـانـتـ الـلـغـةـ فـيـ الـأـصـلـ تـعـبـرـ عـنـ الـمـعـانـيـ فـإـنـهـاـ هـنـاـ تـعـبـرـ عـنـ الـلـغـةـ ذـاـهـبـاـ، لـتـنـقـلـ لـنـاـ حـبـرـةـ الـمـعـنـىـ، فـجـمـلـةـ "ـفـيـ الـجـهـةـ الـأـخـرـيـ"ـ، وـكـلـمـةـ الـمـيـتـ الـتـيـ تـعـبـرـ ثـقـلاـ مـرـكـزاـ فـيـ هـذـاـ المـقـطـعـ حـيـثـ اـنـتـقـلـ الشـاعـرـ مـنـ الـبـحـثـ فـيـ حـقـيقـةـ الـبـعـثـ إـلـىـ الذـاتـ الـتـيـ تـبـعـثـ مـنـ جـديـدـ، فـكـلـمـةـ الـفـانـيـ لـاـ يـكـفـ عـنـ الـقـرـاءـةـ أـيـ الـبـحـثـ عـنـ الـمـعـرـفـةـ فـيـ الـمـاـوـرـائـيـاتـ، وـتـكـشـفـ أـنـ اـهـتمـامـ الذـاتـ

منصب على ما تخفيه وتحمله هذه الغيبيات من مفاجآت، بينما تقع في مواجهة الجهة الظاهرة للعيان والتي لا تثير حيرة ولا تساؤلا.

فكم أن الكشف في الدنيا لا يتحقق إلا بعد الموت حينها يبدو للذات ما كان محظياً عنها، ويتحقق عند المتصوفة بعد فناء الأنماط في الذات الإلهية، فإن المعرفة الشعرية التي يسعى خلفها الشاعر لا تظهر ولا تنقشع عنها الحجب إلا بكسر الذات لليقيود المادية.

إذا تساءلنا ما الموجود في الجهة الأخرى يأتي الجواب غامضاً يشير دون أن يبوح بسره فيكون "صلة"، ويقصد بها "الكلام المجمل؛ أي الكلام في مقام الإجمال في مقابل التفصيل، وصلصلة الجرس عند الصوفيين هي الوحي الذي يرجعنا إلى القرآن والجرس باب مغلق فمن فصل مجمله وفتح مقلنه اطلع على الأمر العجاب والتحق بذوي الألباب" (الحكيم، 1981، ص253).

فالصلة صوت الوحي والذي جاء بالتعاليم الروحية، مقابل صوت الإلهام الذي يأتي بالشعر فالجرس عماد شعرية بنيس والأساس الذي تقوم عليه، فالإلهام وحده القادر على أن يرى الإقامة في فضاء الانبعاث والاشراق، ولا يمكن الوصول إلى هذه المرحلة إلا بعد تخطي الحياة والإعلان عن حياة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالموت لذا لم يأت الرابط بين الصلصلة والموت عبثاً.

يحاول بنيس تجاوز سطح الحياة إلى عمقها ضمن بنية كلية، وانطلاقاً من هذا الوعي جعل المتلقى شريكاً له في توليد معنى النص فكان النص ذا مستويين: الأول يحمل المعاني المحتملة ويعتبر بؤرة للدلالة، والثاني النص كجملة معاني كونتها الثقافة القراءة المتنوعة والمختلفة، ليخلق "تجربة اندماج كلي بالعالم لا تجربة وصف لعالم، وتجربة فعل في العالم لا تجربة انفعال بعالم، تجربة تفجير وتغيير عن عالم، وتجربة كشف عن الوجود لا تجربة وصف لوجود، تجربة تجاوز وصيورة لا تجربة جمود واستقرار" (الحميري، 1997، ص113).

فالشاعر يركز على مفهوم الحفرة بدلاً من القبر، مما يعكس الانتقال من المكان إلى المعنى ، الميت الذي يُرى وكأنه يقرأ في حفرته، يمثل اكتشافاً وعمقاً في المعنى والمعرفة، حيث يتحول الشعر إلى تجربة تجمع بين الشهادة بالموت ورغبة في الحياة الجديدة، فيما يجسده القديم ليتبثق من جديد ويعيد للغة عذرها، ويؤكد الارتباط الوثيق بين الإلهام والذات المبدعة، مظهراً عدم انفصالت التجربة الروحية عن التجربة الجسدية.

نقطة التحول الأولى تتجلى في التحرر من القوالب الشعرية التقليدية، مما يمكن الذات من الارتفاع إلى حالة دائمة من الرؤية، وبالتالي يظل الشعر دائماً فتياً، بينما نقطة التحول الثانية تعبّر عن تجسيد تلك الرؤية من خلال الكتابة ، وبذلك لا مجال للفصل بين المقدس والمدنس، فالجسد لا ينكر وجود الروح وكذلك العكس، وهذا ما يجعل الشاعر يخلو من تجربة الانفصام؛ فالشعر يتجلّى في لحظة تمام الانسجام بين كل من الجسد والروح.

فللشعر يعتبر صوت الحق الذي يتوقف للتحرر من قيوده ويسعى لكسر الحدود المادية، متهدّياً بذلك القوانين الشعرية التقليدية، لذا فجملة "ماذا يقرأ هذا الميت في حفرته" تعبر عن الرغبة في ربط المعرفة بالاستفهام، حيث يصبح القراءة جزءاً أساسياً من عملية التعلم، وهذا هو الطريق للابتعاد عن الرتابة والاندثار. يُعبر التعبير "لن يحتفل الموت بغير الموت" فهل رفض السكون والاستسلام للوضع القائم، حيث يتوجب على الشاعر أن يكون جريئاً ومستعداً لاستكشاف المجهول وفتح أفقاً جديداً.

إذا اللون البني يحيل إلى الأرض الخصبة التي تحمل في جوفها القدرة على الولادة وبالتالي العطاء، وتماثل معها الكتابة، أين تصبح القصيدة أرض يرومها اتحاد المادي والمعنوي، وهو ما يدفع بالمبعد نحو التقدم والتطوير حتى يصل إلى أقصى مراتب الإبداع.

الكتابة الحداثية تُعدّ عملية تحرير للنصوص من نظمها المعرفية السابقة، حيث تهدف إلى استكشاف الإبداع والابتكار في التعبير الأدبي ، تتجلى المعرفة الشعرية في هذا السياق كاستقصاء لا ينتهي لنص لا يعرف الحدود، حيث يُعتبر النص الشعري مجرّاً مستمراً أو ينبوعاً مفتوحاً يُعرض للقراءة والاستيعاب بحسب التجربة الفردية التي يخوضها الشاعر، لذا تمثل الكتابة عند محمد بنّيس بابلاً للفكر الصوفي المتواصل، لتتفق معه في المبدأ وتختلف في الرؤيا.

3. خاتمة:

وفي الختام يمكنني القول أنّ محمد بنّيس استطاع الإفادة من التجربة الصوفية شعراً، فتجسد هذا في سعيه إلى إعادة التفكير في طبيعة الإبداع الشعري وعلاقته بالتراث الصوفي العربي، من خلال تجربة إبداعية تتبنى رؤية فريدة للذات الشاعرة، التي تذوب في الآخر الصوفي دون أن تفقد خاصيتها الشعرية.

تحول النص الشعري في رؤية بنّيس إلى تجربة روحية تعبرية تناولت القلق الوجودي وتحدي الواقع، ومقاومة المفاهيم المقدسة والأنماط الشعرية التقليدية ، من خلال اكتشاف أسرار التجربة الصوفية بوعي، من خلال اخراج اللغة من المعاني الجاهزة، والعودة بها إلى فطرتها مع الحفاظ عليها عن ذرائع، لأن الكلمة لم يسبق لها التجسد في معنى محدد. نقل الكتابة الشعرية إلى مستوى التجربة الروحية العميقية يعتبر تحريراً للنص من القيود المعرفية، حيث لا تقتصر عملية الإبداع على مجرد تطبيق معرفة مسبقة، بل هي استكشاف متواصل للتعبير عن إبداع لا حدود له ، وبهذا، تصبح الكتابة تجربة مستمرة وشفيعة لرحلة لا تنتهي، تفتح لنا أبواباً جديدة وتكسر كل التقاليد الشعرية.

4. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

1. البوزيدي محمد بن بركة (2006). التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان. موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية. (الكتاب الأول). (ط1). الجزائر: دار المتنون.
2. بوسريف صلاح. (1996). رهانات الحداثة. أفق لإشكالات محتملة. (ط1). الدار البيضاء. دار الثقافة للنشر والتوزيع .
3. الحداد عباس يوسف. (2009). الآنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجا. (ط2). سوريا. دمشق: دار الجوار للنشر .
4. الشيشري أبو الحسن. (2008). الديوان. تقديم وضبط دراسة تعليق محمد العدلوني وسعيد أبو الفيوض. (ط 1). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع .
5. الطوسي أبو نصر السراج. (1960). اللّمع في التصوف. تح تقديم عبد الحليم محمود وطه عبر الباقي. (د.ط). مصر: دار الكتب الحديثة.
6. عبد الحق منصف. (2007). أبعاد التجربة الصوفية. (د ط). المغرب: إفريقيا الشرق.
7. محمد بنّيس(2002)، الأعمال الشعرية ديوان مواسم الشرق، ج 1، المغرب: دار توبقال، الدار البيضاء.
8. عبد المنعم الحفيتي(1992)، الموسوعة الصوفية، دار الرشد، القاهرة، ط 1، 1992، ص 836.
9. محمد عبد الجبار النغوي(1934)، المواقف والمخاطبات، القاهرة: دار الكتب المصرية، القاهرة.
10. عامر جميل شامي الراشدي (2014)، النص الصوفي دراسة تفكيكية في نصوص أبو يزيد البسطامي نموذجا، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
11. محمود عبد الرزاق(2014)، المعجم الصوفي، القاهرة، مصر: دار العلوم.

12. عبد الحميد هيمة (1998)، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجاً"، ط 1، الجزائر: مطبعة هومة الجزائر.
13. أرثور سعدييف وتوفيق سلوم (2000)، الفلسفة العربية الإسلامية الكلام والمشائبة والتصوف، ط 1، بيروت، لبنان، دار الفارابي.
14. فاضل ثامر (1994)، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والتطبيق في الخطاب النقدي الحديث)، ط 1، بيروت، لبنان.
15. جاك دريدا(1998)، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، سلسلة لزوميات المقال، تونس: دار الجنوب، للنشر.
16. أحمد النقشبندي الخالدي(1997)، جامع الأصول في الأولياء معجم الكلمات الصوفية، بيروت، لبنان: الانشار العربي.
17. عبد الله الغذامي(2006)، تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، ط 2، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
18. سعادالحكيم(1981)، المعجمالصوفي، الحكمةفيحدودالكلمة، ط 1،ندرة للطباعة والنشر.
- المقالات:
19. عبد الواسع أحمد الحميري(1997)، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجلة نزوى، ع 11، يولييو، ص113.