



التجلي الشعري والرؤيا الصوفية في ديوان نبيذ *Poetic Transfiguration and mystical Vision in the collection Wine*

غنية عوادي*، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميله (الجزائر) مخبر الدراسات التراثية، الجزائر.
Asma90340@gmail.com

تاريخ المقال

النشر: 2025-03-10

القبول: 2024-04-27

الإرسال: 2024-02-05

الكلمات المفتاحية

الرؤيا،
التجربة الروحية،
الشطح،
التجاوز

ملخص البحث

إنّ الكتابة الشعرية ممارسة فكرية جمالية، تعود بالشاعر إلى الماضي وتأخذه نحو المستقبل في اللحظة الأنبية، ويعد ديوان "نبيذ" لمحمد بنيس عالما تذوب فيه الحدود بين الأزمنة الثلاثة، وتنصهر لتكوّن فضاء معرفيا وتصورا يتسم بالاختلاف من حيث التأسيس لمفاهيم شعرية ذات طبيعة خاصة؛ أين تكمن جمالية فهم الذات بأسلوب إبداعي في التفاعل مع عوالم الشعر الصوفي، حيث يتجسد تكوين الوعي الفني والمعرفي في إطار ثقافي عربي يتجاوز التقاليد المعهودة، ويعتبر هذا الديوان جزءاً من رحلة إعادة قراءة التراث العربي بروية حديثة ويبرز التجربة الشعرية الصوفية كعنصر حيوي يظهر أهميتها في قدرتها على التفسير اللغوي الذي يُعيد تعريف المفاهيم بروية حديثة، محوّلًا إيّاها إلى رموز ذات دلالات متفردة بعيداً عن الفهم الحسي التقليدي، ليجسّد هذا الديوان تفاعلاً مميّزاً مع التصوف، وهو ما يجعل النص الشعري مفتوحاً على التلقي.

Abstract

Poetic writing is an intellectual and aesthetic practice that takes the poet on a journey between the past and propels them towards the future in the present moment. The collection "Wine" by Mohamed Benis is considered a realm where the boundaries between the three times dissolve, merging to form a cognitive space and a vision characterized by diversity in establishing poetic concepts of a distinctive nature. The beauty of self-understanding lies in a creative interaction with the realms of Sufi poetry.

The formation of artistic and cognitive awareness is embodied within an Arab cultural framework that transcends conventional traditions. This effort is part of a journey to re-read Arab heritage with a modern perspective, highlighting the Sufi poetic experience as a vital element that demonstrates its importance in its ability to linguistically encode, redefining the concepts of love,

Keywords

Vision,
spiritual experience,
ecstasy,
transcendence

femininity, and spiritual experiences.

This collection transforms them into symbols with unique meanings, distancing itself from traditional sensory understanding "Wine" epitomizes a distinctive interaction with Sufism, making the poetic text open to reception

1. مقدمة:

لطالما شكّل الأدب بصفة عامة والشعر على وجه الخصوص والتفرد عنصريا ذا أهمية بالغة في تكوين ملامح الهوية الثقافية للمجتمع العربي، ويشهد الشعر المعاصر على استمرارية اتصاله بالتراث، كما يرسم خيوطا ثقافية ضاربة في العمق، ويسعى في الوقت نفسه إلى تجاوزها واكتشاف طرائق تعبيرية مبتكرة.

وهو ما ذهب إليه محمد بنيس حيث حاول إعادة النظر في طبيعة الإبداع الشعري وعلاقته بالتراث العربي الصوفي، لذا وطّد علاقة القصيدة بالمبدأ الصوفي باعتبارها تأسيسا لعالم ونظام داخلي، فالشعر ممارسة إبداعية خاضعة لتصور الذات المبدعة، لذا هو ليس بصدد خوض تجربة صوفية، بل هي تجربة شعرية مأخوذة بالكشف عن عوالم لم يطأها الشعر من قبل.

هكذا يتحول النص الشعري إلى تجربة روحية للتعبير عن هذا القلق الوجودي، والتمرد على الواقع ونفي المتعاليات وهدم المقدس والأنموذج الشعري الراسخ، كما يسعى إلى إعادة اكتشاف أسرار التجربة الصوفية بوعي، ومن ثم الإفادة منها شعرا.

فهدف بنيس من جعل الكتابة الشعرية تجربة روحية خالصة قبل كل شيء، إنما هو عملية تحرير النص من إطاره المعرفي، فلا وجود لممارسة إبداعية قائمة على أسس معرفية سابقة، وإنما هي استقصاء بلا نهاية، لمعرفة إبداعية لا حدود لها، هكذا تغدو الكتابة تجربة وهي شفيق السفر الذي لا ينتهي، وخرق مستمر لكل تقعيد وسلطة شعرية فنية، فمهما توهم الشعراء أنّ الكتابة وصلت إلى أقصاها تظل تجربة يحكمها النسبي لا المطلق ولا يمكن جعلها نموذجا يمارس سلطته خارج ذاته فتكون النصوص اللاحقة إعادة إنتاج لنمط سائد وهذا ما يتنافى مع الإبداع وفعاليته الذي جعلت منه الحداثة خارجا متمردا عن سلطة فوقية.

ولا يمكن الوصول إلى فهم والإحاطة بالتجربة الشعرية إلا بتفكيك الكتابة وفهم جدوى المعنى

الشعري فهما عميقا، ليخلق الشعر كينونته الخاصة، لذا تطرح الدراسة إشكالية مفادها: كيف استطاع بنيس الإفادة من الشطح الصوفي فيجعل للشعر شطحا؟

لذا تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء الإبدالات الشعرية للمصطلحات الصوفية، أين أخذ الشاعر اللفظ والمعنى دون إيراد معنى المعنى، بل خلق له وعيا خاصا، فاعتمد محمد بنيس على الشطح في بناء تجربة إبداعية شعرية روحية تقوم على المغايرة والتجاوز، فكان الاعتماد على آليات المنهج السيميائي إلى جانب الاعتماد على التأويل والأسلوب التحليلي.

2. بين الشطح الصوفي والشطح الشعري

اهتمت الحداثة في الأدب بشكل عام وفي الشعر على وجه التخصيص والتفرد على نقد المتعاليات والنص المقدس كشكل وانصب الاهتمام بالجانب الروحي الباطني والعرفاني، لهذا اعتمد شعراء المتصوفة على التعقيد والرمز اللغوي للإبقاء على أسرارهم بكرا فالمصطلح الصوفي أو ما يمكن تسميته بالقاموس الخاص، ليس نتاجا من لغة الأنا بل لغة الآخر الذي يتلقاه الصوفي عن طريق الإلهام أين تفقد اللغة خاصيتها الاجتماعية، لتحمل أسرار الكينونة، وتتصهر فيها الذات الإنسانية والوجود والكون والموجودات، لذا تعتمد الصوفية اللغة السيميولوجية التي تقوم على الإشارة، مما يزيد الدلالة الصوفية تشعبا وتعقيدا، والتي "لا تتصورها العقول إلا بالمرشد ولا تنالها النفوس لا بالجهد ولا بالتجذّر بل بالنفحات الإلهية، حتى يبصر مالم يبصر ويعلم مالم يعلم وتظهر أشياء لا من جنس ما يكتب، فالحدود المنطقية لا تنطبق على المتصور الصوفي" (محمد زايد، 2010، ص122).

لذا اختار الصوفي الإنصات إلى اللغة التي تخاطبه؛ وهي لغة جديدة تتكلم باسم المطلق، فكان لزاما عليه أن يخرج من دائرة الكلام الاجتماعي العام، والمعاني الواضحة؛ فجاءت لغته رمزا وإشارة بما يتناسب وكلام الروح الذي لا يحكمه

وتوسيع نطاق رؤيتها بتجاوز الجانب العقائدي في الرؤية الصوفية، كما هي وتبني فقط إمكانات العبور التي أنتجت هذه الرؤيا ونقصد العبور من المرئي إلى اللامرئي ومن الوعي إلى اللاوعي وما ينقال إلى مالا ينقال" (صلاح بوسريف، 1996، ص47)، ويخرج بالشعر من حدود المجاز إلى الغريب غير المؤلف.

وهو ما يحاول بنيس فعله من خلال إنتاجه الشعري، وخاصة في ديوانه "نبيذ"، فالسالك الذي يروم الوصول إلى الله يتخذ لنفسه طريقا، وهو المبدأ ذاته الذي انطلق منه بنيس فالسالك في الشعر الذي يريد الوصول إلى الشعر الحق والقصيدة لابد أن يتخذ لنفسه طريقة، هكذا تصبح "إشارات الصوفية وألفاظهم ليست غريبة إذن إلا على الذين لم يخوضوا التجربة ولم يذوقوا حلاوة الطريق" (حسن الشرقاوي، 1987، ص10-11).

فالكلمة هي مفتاح الولوج إلى ما استغلق من الأبواب، حينها يهتك الستر وينكشف ما كان في الحجب، وبنيس مأخوذ بهذه الرؤيا لهذا جعل من الشعر مراده، ولا سبيل للوصول إليه إلا بصفاء النفس وبذلها وتخطي الظاهر للباطن وجعل الشعر إلهاما "وهو ما يقع في الروع عن طريق الفيض" (محمد بن بركة البوزيدي، 2006، ص220)؛ خالصا ناتجا عن الفيض والفيض هو التجلي وهو "ما يظهر في القلوب من أنوار الغيوب" (أبو الحسن الشيشري، 2008، ص220) ويقابله التستر والحجب.

1.2 الغموض الدلالي بين حضور التجربة وغياب الأثر:

تفرض الحداثة على الشعر مبدأ التواصل والاستمرارية، فالنص لا يمكن أن يوجد من عدم، فهو حركة تتأى عن السكون، وتصر على الحركة، لذا أوجد الشاعر محمد بنيس حوارا مفتوحا بين النص الصوفي والإبداع الشعري، لا كأثر ديني بل كتجربة وهو ما نستشفه من المقطع الثالث من القصيدة الموسومة بـ "جسد"؛ يقول فيه الشاعر:

صَمْتُ لِلنَّدَى الْأَصْلِيِّ
أَيُّ دُؤَابَةٍ أَلْقَتْ

منطق التناهي، "إن في عباده من حرم الكشف والايمن وهم العقلاء عبيد الأفكار والواقفون مع الاعتبار، فجازوا من الظاهر إلى الباطن مفارقين الظاهر" (منصف عبد الحق، 2007، ص23)، لذا إذا من أهم الأشياء التي لابد للمريد تعلمها هي مصطلحات الصوفية فهي المفتاح الأول للدخول إلى عالم المعرفة الاشرافية التي تيسر له فهم كلام الروح لأن هذه التجربة مجازية "لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرموز شأنها في ذلك شأن سائر التجارب الغيبية الأخرى" (عباس يوسف الحداد، 2009، ص44).

وإذا كان الشطح الصوفي كلام يترجمه اللسان، أصله فيض من الوجد والبيان، صاحبه مستلب الإرادة مأخوذ بالبرهان، فالعارف يكون منه الشطح حين يملكه السكر ويغيب فيه العقل، فالشطح بهذا المعنى ناتج عن المحو والفناء؛ لأن الصوفي يمر بحالة عاطفية قوية، تمحو الحضور العقلي، ليغلب عليه الوجدان الذي يغيب الإدراك، ما يجعله يتلفظ بعبارات تبدو خارجة عن المؤلف، والتلفظ بكلمات تبدو في ظاهرها مستهجنة، فهو "لفظ مأخوذ من الحركة؛ لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها (...)"، ألا ترى أن الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافته، يقال: شطح الماء في النهر، فكذلك المريد الواجد: إذا قوي وجدّه، ولم يطق حمل ما يريد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه سطع ذلك على لسانه، فيترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على فهم سامعيها، فسمي ذلك على لسان أهل الاصطلاح: شطحا" (أبو نصر السراج الطوسي، 1960، ص453-454) إذا فالشطح عند الصوفية ينزع نحو الاثبات حيث أن رحلة الصوفي تبدأ من الأنا التي تدور في فلك الشك حتى تصل إلى الأنت (الذات الإلهية) ليتم محو (فناء) الأولى والخروج عنها.

وإذا أراد الشاعر الاستفادة من هذه التجربة الروحية فعلية فهم المنطق الصوفي والتفرس فيه، فقليلة هي التجارب الشعرية المعاصرة التي استطاعت تذويب البعد الصوفي في كتابتها

المتصوفة الذين يربطونها بالإلهام، لذا أغرقوا في وصف مواقف السكر والجذب والشطح، والشاعر يجعل من الخمرة سبيلا للانتشاء.



هكذا يخرج من الأثر الصوفي إلى تجربته الشعرية الخاصة بتوظيف المصطلحات الصوفية، دون إيراد المعنى بل محوه من أجل إعادة شحن اللفظ بدلالات تخدم الرؤيا الشعرية. ثم يستخدم الشاعر مصطلح "ظلال" و"بردوانية" لوصف المخابي، وهذا قد يُظهر عدم الوضوح والغموض في الحياة.

- بردوانية ← البرد ← القسوة
- الصحراء ← الاتساع الغموض، اللانهائي

ومن ثم يربطه باللون الأزرق فإن كان المريد قد "اجتاز العالم السفلي ووصل إلى العالم العلوي بهمته فعليه أن يلبس الصوف الأزرق لأنه لون السماء" (محمد جواد مغنية، 1982، ص324)، ما يدل على العلو والرفعة والمكانة؛ فالوصول إلى هذه المنزلة يترتب عليه الحكمة المعرفة العشق الشعري، إذا الربط بين الصحراء والأزرق يحيل إلى الكشف والمكاشفة التي هي مهد السر بين المتصوفين، ولا يمكن الوصول إلى هذه المرتبة إلا بسبر أغوار المجهول (الظلال) ليكون الأزرق رمزا للحكمة والبداية والفطرة والالانهائي.

فالأزرق هذا الفضاء بما فيه من سعة وعمق وسحر وشفافية، يحمل خصائص البحر من خوض غمار التجربة والمغامرة أين يتعانق الموت والحياة النور والنار والذي عبّر عنه الشاعر بلفظة المصاييح والنار:

- المصاييح ← النور، السكون، السلام، الهدوء، السكينة
- النار ← الاشتعال، الحركة، الفطنة، الإدراك

بأغصان
تضاعف نفسها
ويدّ تحرك ما تكون من نثار بيننا
حتى يُغيّر وجه هذا الخمر شكلاً
من العطش الذي
أرضاً
يظل بلا صفات
ظلال في المخابي بردوانية
كأن السحر أزرق
نفحة صحراء
في جسدي مصاييح

وناز (محمد بنيس، 2003، ص41)

البنية المجازية تغلف هذه الكتابة التي تسعى إلى هدم حدود العالم الشعري، والدخول إلى حبه والبوح بما فيه، فيستهل محمد بنيس كلامه بكلمة صمت التي تحبل بالدلالات، فالصمت هو الدخول في حالة من السكون والوصول إلى أقصى مراحل السلام الداخلي وهو سبيل الصوفي لفهم الذات الآخر والمحيط، ما يجعل منه مريدا متأملاً، وهو ما ذهب إليه الشاعر حين ربط الصمت بالندى الذي يعود بنا إلى أحضان الطبيعة، التي تدل على النقاء والفطرة، ومن ثم يستخدم الشاعر صفة "الأصلي" للندى، مما يعكس جمال وطهارة هذه الظاهرة الطبيعية.

فحين يصف الندى بأنه "صمت"، الذي يحمل دلالة هدوء اللحظة ورونق الطبيعة، ثم يتحدث عن ذوابة تلقي بأغصانها، ما يرمز ذلك إلى حدوث تغيير أو تأثير في البيئة، فالأغصان تضاعف نفسها، مما يشير إلى تجدد وتكرار في الحياة.

لكن هذه الظاهرة لا تستمر طويلاً، بل تتغير بفعل تدخل البشر فاليد التي تحرك النثار ترمز إلى العبث والتأثير البشري في التغيير وتجديد الحياة، ليظهر الشاعر العلاقة بين الإنسان والطبيعة وكيف يمكن له أن يؤثر فيها، ثم يصوّر الشاعر لنا العطش كأرض جافة ما يعكس حالة الفراغ أو الحاجة، كما أنّ اقتران الخمر بالعطش يشير إلى التعطش للمعرفة كون الخمرة أحد الرموز المتداولة بشكل كبير عند شعراء

فالشاعر هنا يجعل الجسد حاملاً لكل المعاني التي تبدو متناقضة، إلا أنها تكمل بعضها بعضاً فالهدوء لا بد أن يحمل في طياته الحماس المتقد للحياة، فحسب اعتقاد المتصوفة لا يمكن الوصول إلى النور إلا باحترق الجسد ورغباته والسمو به، أما حسب بنيس فالنار هي الممر السري نحو النور لا يمكن تجاوز الجسد إلى الروح، فهو حامل الوعي أو الإدراك الذي يضيء داخل الشاعر، ويبث الحماس ويشعل الحياة الداخلية. وفي مقطع آخر يقول:

لَا تَتَرُكْنِي
فِي ظُلْمَةِ الْفِكْرِ
بَارِداً
أَعِنِّي عَلَى أَنْ أَتَذَكَّرَ جَسَدِي
مَوْتِي بِدَاخِلِي صَامِتُونَ
لَرْبَمَا كَانُوا مَرَايَا
فَرَاغٍ
لَرْبَمَا لِأَجْلِ أَنْ أُضِيفَ
عَمِّقْ حَلْقِي

كَيْ أَرَى الْجِسْرَ مِنْ سَافِلَةِ الضَّوْءِ (بنيس، 2003، ص 67).

القصيد الشعري "لا تتركني" تعبر عن حالة شعورية وتستخدم لغة شعرية متميزة لنقل المشاعر والأفكار، حيث يستهل الشاعر القصيدة بطلب فيقول "لا تتركني"، فأفرد لهذه الجملة سطراً كاملاً، ليظهر من القراءة الأولية السطحية أنه يناجي شخصاً ويطلب منه عدم التخلي عنه، ما يعطي انطباعاً بالضعف والاحتياج إلى الآخر، لكن السطر الثاني ينسف هذا الاعتقاد (في ظلمة الفكر)

- الظلمة — ترمز إلى الغموض والعتمة، وهي رمز للحالة

العاطفية السلبية

- الفكر — يشير إلى الداخل العقلي والروحي

- البرود في الظلمة — البرود يمثل الانعزال والانفصال

عن الدفء والحياة

هنا يظهر أن الذات لا تناجي شخصاً ما بعينه بل تبحث داخل الفكر عن معنى وجدوى لوجودها، ليصبح الفكر منيراً، فرغبة الذات في

الانفصال عن الخارج شديدة عكس ما تظهره القراءة الأولية السطحية، هذا الابتعاد عن الآخر يوفر لها فرصة البحث داخلها وهو ما يؤكد السطر الشعري (موتى بداخلي صامتون)، الذي يعبر عن مرحلة انهيار الأفكار والمعتقدات ومن ثم موتها، فالموت هنا رمز لعدم تأثير هذه الأفكار عليه مجدداً، من ثم تبدأ مرحلة التأمل وهو ما عبر عنه بلفظة الفراغ والمرايا، باعتبار أن للذات مرآة داخلية تعكس الواقع النفسي والروحي لها، لتتعلم الذات الانصات إلى الفراغ.

هذا الفراغ الذي لا يعتبر خواء بل صمتاً ومساحة للتأمل والتفكير، فالسر يكمن في الذات فقط على الإنسان إزالة الغشاوة عن العقل والقلب، فهنا الشاعر لا ينتظر بشراً يخلصه، بل فكرة توقظ فيه الشعور بالوجود، فهو حين يقول (أعني على تذكر جسدي) يعيد للجسد المادي مكانته بعيداً عن الدونية والتدنيس، بل يجعل منه شريك الروح التي تتصف بالقداسة، وهو ما عبر عنه بكلمة "الجسر" الذي يرمز إلى الاتصال ما يلغي انفصال الجسد عن الروح.

وسافلة الضوء تشير إلى الجهة السفلى وعادة ما يشار للضوء بالعلو لأنه يرمز للمعرفة، لكن الشاعر أثر له النزول ليسلط الضوء على بداية هذه المعرفة التي لا يمكن الوصول إليها واختبارها إلا بالخوض في المجهول والصعب.

أما في قصيدة "سماء" فيقول:

أَعُودُ إِلَيْكَ مِنْ عَطَشِي

هُيُوبٍ

كَأَنَّ يَكْبُرُ

فِي الْبَعِيدِ لَعَلُّهُ حَلْقِي

أَصْدَقُ لَمَعَةٍ

مَرَّتْ

قَرِيباً مِنْ هُدُونِ أَصَابِعِي

أُرْنُو إِلَيْكَ

فَلَا

أَرَاكَ

نَبِيذُ

بَيْنَنَا تَنْمُو سَمَاءُ

ظِلُّ

الشعر التقليدي بشكله وقالبه، لكن حاضر بقوة الكلمة وعمق المعنى، وإحاطته بالحياة والوجود، ففي هذه الأسطر الشعرية يبث بنيس هدما ليقينية العجز عن كتابة تضاهي أو تفوق ما اصطلحوا عليه بالنموذج، مما أدى إلى وضع حدود للإبداع دون شعور منهم، فحضور القيود في أشعارهم غياب للحرية ليس كمفهوم بل كمارسة، لذا فالشاعر هنا يقدم ميتافيزيقيا جديدة تتطلب وعيا قادرا على البقاء دون الارتداد إلى مسلمات قبلية، بل تكمن العبقرية في تمثّل المقولات داخل الوعي أو الممارسة ذاتها، وهو ما يؤكد قوله "أعود إليك من عطشي".

إذا البنية العميقة تضرر الصحو، لنصل إلى لحظة التطابق بين السكر/الصحو في محو متكرر للتعارضات الثنائية، فإذا كان بنيس قد نفى صفة القداسة عن الشعر التقليدي فهو في الوقت ذاته لم يصفه بالمدنس، لا مقدس ولا مدنس في الوقت عينه، لكن وجود النداء يغيب كل معاني التدنيس ويحضر ما هو روحي خالص طاهر ليكتسي صفة المقدس، ويتمثل صوته مع صوت الروح فيحيل إلى فضاء العالم العلوي وصوت الجرس بالنسبة للشاعر الذي يحمل معنى الوحي والقداسة هو صوت الشعر الذي يريد له أن ينفك من عقاله ويكسر قيود المادة، ويتحد بالجسد ويسمو بالإنسان، فيصبح الشاعر بمثابة العارف.

2.2 الشعر ووعي الذات:

إذا كان الشعر العربي التقليدي اعتمد في زمن ما على بلاغة الوضوح، فمع الشعر الحديث والمعاصر وجدنا شعرا يتسم بالغموض وخفاء الدلالة أما اليوم فنحن أمام صرح شعري يتخذ من البلاغة المضادة ملاذا له، "فالغموض هو بالضرورة خروج عن المألوف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة الذي يتحرر من الصورية ليتبنى الجدلية ينسلك من التأليف ليحتضن التناظر كقانون بين حياتنا المعاصرة في عبثها وخللها" (محمد بنيس، 2002، ص41)؛ وهو ما يجسده هذا النص الشعري:

أصغي إليَّ
الكأس تصمتُ

هَذَا الظلّ
خَلَفَ الكأسِ
يَنْبُتُ سَوَفَ أُخْدَشُ مَا يَبْقَعُهُ الْفَرَاغُ
عَوَالِمُ الْأَنْفَاسِ تُغْلَقُ بِأَبْهَا
كَأْسُ
أَمَامَ الْفَجْرِ شَاهِدَةٌ
عَلَى الْأَعْشَابِ تَنْرُكُنِي يَدَايِ
صَمْتُ
مِنَ النَّيْرَانِ يَجْرِي
فِي
نِدَاءٍ بَيْنَنَا
خَوْفُ

خَفَاء (بنيس، 2003، ص74).

تستهل القصيدة ببوح الذات بشوقها إلى التغيير والتجدد، وهو ما يدل عليه لفظ العطش والهبوب الذي يشير إلى الرغبة في البحث عن الشيء الجديد، ولا يتم ذلك إلا من خلال تغيير جذري في طريقة التفكير، فاللمعة تمثل اللحظة الساطعة أو الفهم، ومن ثم الرؤية المفقودة التي تعبر عن البحث الذي قد لا يكون مجدياً.

وحين يجتمع النبيذ والسماء فإنّه يبدو من الوهلة الأولى أن الشاعر يوحد بين شيئين متضادين وهما المدنس والمقدس، فإذا كانت السماء تعكس الارتفاع والوعي الروحي، وتشير إلى الأمان أو الطمأنينة، فإنّ نبيذ يشير إلى الوقوع والدونية، فالقصيدة تجمع بين جملة من التناقضات والثنائيات الضدية:

-الفجر — البداية الجديدة، الأمل.

-الصمت — الانتظار، التوقف، التريث.

-النيران — الشغف أو العاطفة.

-النداء — الاتصال أو الحاجة إلى الانفتاح.

-الخوف — التردد، القلق.

بشكل عام، تستخدم القصيدة مجموعة متنوعة من الرموز للتعبير عن حالة من البحث والتوق إلى شيء ما، مع تواجد عناصر متناقضة تعزز التناقضات والغموض في النص، هكذا يجسد الشعر عند ذات الشاعر طموحا روحيا يستطيع تحقيق كينونته، وذلك بالالتحاق بالأصل الغائب/الحاضر، غائب بشكله وموضوعاته وهو

(الوعي الجمعي الشعري) صراع كامن في التقابل بين الواحد والمتعدد فالمبدع يجعل من الكتابة مساحة للتفكير وإعادة البحث عن مفهوم الشعر وأبعاد القصيدة، فهو حين يقول كنت أراك من خلل الزجاج أي أن الشاعر منذ البداية كان مدركا لكنه ومفهوم القصيدة بعيدا عن النظم ورصف الكلمات وموقنا أنها رؤيا.

لذا يحفل النص الشعري بالتلون، فاللون تنقل العبد في أحواله، وتغيره في أوصافه وهو حال الشاعر الذي لا يثبت على صفة محددة، لذا ينفث على الاحتمال، ليكون طلب "أصغي إلي" هو رغبة في تحرير هذا الصوت وهو "مخاطبات وإشارات إلى الحق أودعها في كل طيّب، وهو روح الله تعالى لقلب فيه حب الله" (عبد المنعم حفي، 1992، ص 836) ؛ إذا فالصوت الصادق ينتقل من العالم السفلي إلى العلوي، ليترك أبواب السماء مما قد يدل على استجابة الدعاء عند جمهور الصوفية، أما في هذا المقطع الشعري فإنه يحمل دلالة الإلهام؛ ويغدو البحث عنه انشطارا مؤجلا هذه الإحالة اللغوية مبنية على ارتحال المعنى دون الالتزام بالبناء التواصلية مخفية دلالتها.

وهو ما يجعل الخوض في هذا المجهول وهو الكتابة غير معروف نهايتها، فالشاعر يبدأ بخلق عالم شعري وهو مأخوذ بالرؤيا التي تمتلكها "حيرة البديهة أجل من سكون التولي عن الحيرة من وجهين، حيرة تقع من شدة خوف اقتراف الذنوب وحيرة تقع من كشف التعظيم للقلوب" (محمود عبد الرزاق، 2014، ص 1274)، فالحيرة الأبدية حيرة عارفة لأن الشعر الحقيقي حيرة دائمة كونه اللغز الأبدي.

لكن هذه العبارات تتعرض لانزياحات مستمرة لا تنكفي عن الإحالة، فالظاهر يحمل علاقات نحوية لكن إذا تعديناه سننساق لمتاهات المعنى، فالشطح مستمر أين يمتص بنيس من التجربة الشعرية خصوصيتها التي تتميز بالشك، هذه العبارات تنقل تجربة روحية واقعة تحت سقف مشاعر مضطربة، لذا جاء الشطح وفق عبارة حال وليس مقال، أما البنية العميقة تتجاوز هذه

رغبةً بيضاء أنصع من لهيب الوقت
تترك وجهها متحرّكا
أو

سطح طاولتي يضج بصعقة

المجهول

كنت أراك من خلل الزجاج
وأنت تلتفتين نحو اللامحدد في الفراغ
عرفت أنك

ربما وضعت رموزك

جدولا

لعدوبة الأتني

مساء الخير كدت أقول

لكن الصباح - الليل

في أفق

الكروم

كثافة أيضا لما يبقى

شبيه الكأس

شيء

منك مرتعشا يصد جناحه المعنى (محمد

بنيس، 2003، ص 81)

يظهر في سياق النص العام أن الشاعر يبحث عن العزلة من خلال توظيفه لرمزي الخمرة والصمت؛ فالكأس يدل على البحث عن مساحة شخصية ورغبة في التفكير الداخلي، ثم يلون هذه الرغبة بالأبيض دليل على نقاء أو طموح صافٍ، قادر على تحدي الأيام العصبية، ثم يقول سطح طاولتي يضج بصعقة المجهول:

سطح الطاولة ← مساحة للتفكير، التأمل

صعقة المجهول ← مفاجأة، تأثير غير متوقع

خلل الزجاج ← الشيء الذي يعيق الرؤية

رموزك ← علامات

جدولا لعدوبة الأتني ← يشير إلى رموز قد تكون مفاتيح

لفهم جمال القصيدة

يصد جناحه المعنى ← كتم على المعاني أو عدم

الكشف عنها

إذا تستخدم القصيدة لغة رمزية للتعبير عن العواطف والتجارب الداخلية، التي تكون بمثابة مفاتيح لفهم جمال القصيدة، هذا الحوار الرمزي بين الذات المفردة (أنا الشاعر) والذات الجماعية

بل هي فكرة وحالة من الصمت ما يجعله ينغمس في الحالة الشاعرية، وهو ما يؤدي إلى فقدان الشعور بالزمن في تلك الحالة، فيصف لنا تأثير السكر على الكلام حيث يشهد تحولاً في لسانه وجسده.

ليصل في نهاية الأمر إلى الشعور بالفراغ أو اللاشيء أين تغيب الأبعاد الفزيائية "نشوئك اللاشيء" يرتبط هذا البيت بفلسفة العدمية والوعي الروحي، حيث يعبر الشاعر عن وجوده كشئ غير محدد أو لا شيء، هكذا تدعو القصيدة إلى التأمل في الذات وتبين مدى تأثير التجارب الروحية على الفهم الشخصي.

والشاعر الذي لا يستطيع قبول هذه المعرفة لا يمكن له أن يكون من الأحياء، فالشعر هنا يكشف عن الغياب والنقص ويستتطق الصمت، وبين الصمت والكلام يتحرك الإبداع فمن هنا كانت علامة الجودة في الشعر تكمن في الاختلاف الذي يضع القارئ في مشكلة السؤال الذي لا ينتهي؛ فالشعر الحيّ هو الذي لا يركن لمعرفة بعينها بل دائم التبدل، مادامت الحياة ومادام الانسان يخوض غمارها.

وفي مقطع آخر نجد المعرفة مرتبطة بالسؤال، والقراءة مرتبطة بالمعرفة، وهو السبيل للخروج من الركود، والذي عبر عنه بلفظ "الموت"، لأنّ هذا السكون لن يأتي منه التجديد "الريّح أقوى من يديّ الموت" فلا بد للمبدع أن يكون جريئاً قادراً على المغامرة، وفتح أبواب المستحيل وهو ما يؤكد المقطع الشعري التالي:

يَضِيقُ الْوَقْتُ عَنْ سُكْرِي أَجْسُ
الرَّيْحُ أَقْوَى مِنْ يَدَيِّ الْمَوْتِ
يَقْضِيْنِي أَكْذَبُ أَنْ لِي جَسَداً
وكأْساً بِتْ أَمْلُوها فَلَا تُنْكَرُ
أَنْنِي شَبَحْتُ بِتِيهِ بِحَانَةِ قَلْبِي
يُهاجِرُ بي إِلَى صَخْرَاءِ (محمد بنيس، 2003، ص101)

يدعو الشاعر إلى عدم حرمان نفس الشاعر من الارتواء من معين الشعر، حتى يحصل له التمكين من كنهه وأسراره، فالشراب الذي يتحدث عنه "سكري" هو شراب عذب، يصيره بعد ذلك

الدلالة وتدعو إلى خوض التجربة الشعرية دون تردد أو وجل، الهدف منها الوصول إلى المعرفة. الشعر إذا عملية خلق مستمرة خارج الزمن، سمته التجدد الدائم والمستمر في بنية القصيدة نتيجة التجلي الدائم للشعر، في هذه الأسطر الشعرية يعبر بنيس عن تجربة روحية باطنية خاصة لكل شاعر حالة من الشطح تتخلص فيها الذات شيئاً فشيئاً من العالم المادي لتدخل في عالم خاص زمنه المطلق.

ثم ترحل الذاكرة إلى الفطرة، فلا يخفي المبدع رغبة الجامحة في العودة باللغة لطبيعتها الأولى، وفطرتها، حيث يقول محمد بنيس:

سِينُ ظَنَنْتُ السُّكْرَ يُغْوِينِي
فَوَجَدْتُ أَنَّي الَّذِي يُغْوِيهِ
كَافٌ سَلِمَ عَلَى سَيِّدِكَ السُّكْرُ
وَالزَّمُ بَابُهُ
صَامِتاً
مُتَوَجِّداً
لَا تَحْتَسِبِ الزَّمَنَ الَّذِي يَنْتَقِطِرُ
فِي مَرَكِزِ الْوَحْدَةِ
رَاءُ لَوْ كَلَمَكَ السُّكْرُ
أَطَارَ
جَسَدُكَ مِنْ بَيْنِ يَدَيْكَ
عَايَنْتُ عُقْداً عَلَى
لِسَانِكَ
وَأَنْتَ
لَسْتُ أَنَا وَلَا أَنْتَ

نشوئك اللاشيء (محمد بنيس، 2003،

ص97)

القصيدة تحمل رؤية فلسفية وتعبر عن تجربة فكرية وروحية ، فيستهل الشاعر المقطع بلفظ "ظننت" التي تحمل الكثير من الشك، فالحروف المتقطعة س/ك/ر، تشير إلى السكر، وهو حالة تتملك شارب الخمر فيغيب عن وعيه وهنا يظهر اللاوعي فتغويه هذه الحالة، لكن يبدو أن الشاعر يتحدث عن خيبته تجاه توقعاته من السكر، حيث يجد أنه هو الذي يغويه بدلاً من العكس، إذا الذات يمكنها تمثل الحالة بوعي تام، ما يدل على أنّ الخمرة التي المقصودة بعيدة عن التجسيد المادي،

شاعرا يستجيب لصوت الشعر عالما بأسرارها فلا تبقى القصيدة عصية عصماء بين يديه بل يطوعها كيف يشاء، فتجعله يرقى بروحه ويهيم بها، لذا يصف لنا احساسه بلذة وطعم ذلك الشراب وتأثيره عليه من دون أن يتذوقه، فهو شيء معنوي كونه محل القلب إنه شراب مميز يشرب بغير أنية، إنه الإبداع الذي لا يمكن الوصول إليه إلا بكسر القناعات السابقة المستعيلة على النفس هذه العملية تحتاج إلى كشف الحجاب لمعرفة سر الابداع.

فالشاعر بعد شربه من الكأس يرقى إلى أعلى الدرجات الالهام، حتى يكاد يفقد الإحساس بجسده "أكذب أن لي جسدا" لا يتصف بالاستقرار؛ أي الركود والسكون، وفي المقابل قابل للتجدد والحركة والتطور شأنه في ذلك شأن كل معرفة، لذا يدعو الشعراء لمغادرة الأفكار التقليدية حول الشعر لا تتكرر.

إذا لا يشير النبيذ إلا للقدرة على الفناء في الشعر، لتتجرد القصيدة من كل شيء سابق لفعل الكتابة، فالفناء في الشعر يؤدي بالضرورة إلى الانقطاع عن دون ما هو سواه، وعلامة ذلك تغييب الأنا فلا يكون للشاعر غرض ولا مراد له سوى الاستغراق في كشف أسرار هذه المعرفة، ليعتقد أنه لا شيء إلا الشعر، ليصبح منساقا لإرادته كون الشعر منبثقا عن الروح، الأنا في هذا المقام لا تحيل على الذات، الأولى شيء ظاهري أما الثانية فهي العمق والمنطقة التي يريد الشعر أن يأخذ منها وحيه، فهي تحمل كل شيء ولا تحيل إلى شيء، ليعرض رؤيا الشاعر وكأنها ليست رؤياه، فالشعر إذا نقيض الحياة العادية وتوأم التجدد.

هكذا يستولي الفناء على المريد فيخرج من الشعور والحس وجميع المدركات، لتتجلى له سرائر الفيض الشعري ومرد إدراكه إلى الصفاء الروحي الذي يعترى السالك (الشاعر)، الذي يصل إلى مرحلة ما تصطلح عليه الصوفية بالإنسان الكامل (الشاعر الملهم).

لهذا سعى بنيس للعودة إلى فطرة الكلمة قبل أن تنتشع بمدلول بعينه، إنَّ الخاصية الأساس في

نص بنيس خروجه عن الأسماء، الدلالات، المعاني، الصورة التي أضفتها على الأشياء "المسميات" الكتابة التي تقدمته، هكذا يكتب بنيس الغامض، وما لم يكتشف عنه من قبل يخرج الأشياء من ماضيها من أسمائها السابقة ومن طرق التعبير عنها، ويدخلها في صورة أخرى مضيفا عليها أسماء جديدة الكتابة هنا تغيير؛ إنها تجدد الأشياء من حيث تجدد صورها وعلاقتها فتنشئ علاقة جديدة بين الكلمة والأخرى وبين الكلمة والأشياء داخل التركيب وخارجه، هكذا يتحقق التجاوز المستمر للقديم وكسر الأساليب الرتيبة، ليغدو الشعر كما التصوف نزعة تروم المغامرة والخروج عن السائد، واللغة تنمرد على قوانين العقل والمنطق في سعيها للكشف عن جوهر

3. خاتمة

- أفصحت النماذج المختارة من ديوان "نبيذ" أن الكتابة الشعرية عند محمد بنيس تنطلق من حوار معرفي مفتوح حول حقيقة الشعر، لتبدأ سفرها اللانهائي في النص مستقرها السؤال والبحث المستمر، الهدف منها ترك القراءة مفتوحة على المفاجأة.

- اتخذ بنيس من النص الصوفي المنطلق نحو إرساء مفهوم الكتابة المفتوحة، التي ساهمت في تقديم النص الشعري بطريقة مغايرة غير التي ألفها القارئ؛ من تثبيت الإطار المرجعي للشعر والكتابة التي تعتمد على معايير دينية أو ثقافية أو أيديولوجية معينة، فكتابة بنيس نفس لهذه المراجع وتحطيم للصنم الشعري التقليدي، لتعمل على تغييب المرجع والأصل، وتؤسس لنفسها بني جديدة تقوم على الشطح الشعري.

- ارتبطت معرفة الحقيقة في التجربة الصوفية بالذات العارفة، التي تسعى إلى ما يمكن قوله، ذلك الغامض اللامتناهي، وهي الرؤيا نفسها التي انطلقت منها التجربة الشعرية البنيسية، مع الحفاظ على خصوصية الشعر، الذي يستخدم اللغة لنسج جملة من العلاقات التي تعتمد على الإشارة، لتصبح الشعرية لا شكلا من أشكال التعبير فحسب بل شكل من أشكال الوجود.

6. حسن الشرقاوي. (1987). معجم الألفاظ الصوفية. (ط1). القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.

7. حفني عبد المنعم. (1992). الموسوعة الصوفية. (ط1). القاهرة: دار الرشد .

8. زايد محمد. (2010). أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني. عالم الكتب الحديث. (د ط). الأردن: أربد.

9. الشيشري أبو الحسن. (2008). الديوان. تقديم وضبط دراسة تعليق محمد العدلوني وسعيد أبو الفيوض. (ط1). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

10. الطوسي أبو نصر السراج. (1960). اللّمع في التصوف. تح تقديم عبد الحليم محمود وطه عبر الباقي. (د.ط). مصر: دار الكتب الحديثة.

11. عبد الحق منصف. (2007). أبعاد التجربة الصوفية. (د ط). المغرب: إفريقيا الشرق.

12. عبد الرزاق محمود. (2014). المعجم الصوفي. (د.ط). مصر: دار العلوم. جامعة القاهرة .

13. مغنية محمد جواد. (1982). معالم الفلسفة الإسلامية نظرات في التصوف والكرامات. (ط3). بيروت: مكتبة الهلال .

- إذا كانت الصوفية أسست أسسا لرؤية جديدة تسعى لتجاوز الممكن دائما والقفز فوق المتعاليات الثابتة من نظام ثقافي وديني ومعرفي سائد، لتنتصر الرؤيا الغيبية، فإنّ الشعر إبداع يقوم على التجاوز والرفض، كونه حركة حيّة من هنا يستمد الشاعر لانهائية الخلق الشعري.

- تجربة بنيس نقلت اللّغة من تجربتها وتطابقها مع الوجود فهو وجود يسكن لغته ويؤثث عالمه، الذي يعيشه فكانت لغته المستغربة نتيجة لعالم منطو في ذاته منفتح الدلالة على شتى التنبؤات، فلا تتكشف له مغاليق الشعر إلا إذا تدرج في سلم المعرفة وخاض المغامرة ورفض القيد والحدود اللّغوية، لذا يحاول بنيس محو آثار المعنى المعجمي بصفة كاملة، ومن ثم فتح أفق جديد للقرائن اللّغوية التي تؤشر على محمول جديد.

- فالسطح عند بنيس يتخذ من المحو دليلا لرحلته الشعرية والذي يعمل على استئناف الرحيل الذي لا ينتهي فلا قانون يمكن له أن يفرض خارج نطاق القصيدة، أين تصغي الذات للشعر ببعده المكاني فتتعلم الإنصات، وبعده الزماني الرؤيوي فتجعل منه مدهشا ومختلفا، وتمحو أسطورة الأصل .

4- المصادر والمراجع:

1. بنيس محمد. (2003). نبذ. (ط1) بيروت: دار الرئيس.

2. بنيس محمد. (2002). الشعر بنياته وابدالاتها. ج3 الشعر المعاصر. (ط1). الدار البيضاء: دار توبقال.

3. البوزيدي محمد بن بركة (2006). التصوّف الإسلامي من الرمز إلى العرفان. موسوعة الحبيب للدراسات الصوفية. (الكتاب الأول). (ط1). الجزائر: دار المتون.

4. بوسريف صلاح. (1996). رهانات الحداثة. أفق لإشكالات محتملة. (ط1). الدار البيضاء. دار الثقافة للنشر والتوزيع .

5. الحداد عباس يوسف. (2009). الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض انموذجا. (ط2). سوريا. دمشق: دار الجوار للنشر.