مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 10 العدد 2 / ديسمبر 2024
ص ص5-14

إبراز التّجلي الصّوفي من خلال التّجربة الشّعرية في ديوان "مواسم الشّرق" لمحمّد بنّيس

Highlighting Sufi mysticism through the poetic experience in Mohamed Bennis's "Seasons of the East".

غنية عوادي[1]*، محمد رضا مغربي[2]

[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، مخبر الدراسات التراثية جامعة قسنطينة1،(الجزائر)، asma90340@gmail.com

[2] جامعة علي كافي تندوف (الجزائر)، reda7490@gmail.com

الاستلام: 2024/04/29 القبول: 2024/06/26 النشر: 2024/12/31

ملخص:

يتجلى جمال فهم الذات في ديوان "مواسم الشرق" لمحمد بنيس من خلال تفاعله الإبداعي مع العوالم الشعرية الصوفية، حيث يعبر الشاعر عن رؤيته الفلسفية والروحية بأسلوب مبتكر، يظهر هذا التفاعل من خلال قدرته على تشفير المفاهيم اللّغوية وإعادة تعريفها بأسلوب متجدد، مما يجعل الديوان مفتوحًا على التلقي والتأويل، فالديوان جزء من رحلة فكرية وثقافية تستكشف تراث الشعر العربي برؤية حداثية، يبرز فيه الشعر الصوفي كعنصر أساسي يسهم في بناء وتشكيل الوعي الثقافي والفني، وهو ما يعكس تحولات وتطورات الفكر الشعري والثقافي في المجتمع العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التجربة الشعرية، الرؤيا، اللغة الصوفية، المحو، الذات، التجاوز.

Abstract:

The beauty of self-understanding is manifested in the collection "Seasons of the East" by Mohamed Beniss 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 transformations and developments in poetic and cultural thought in contemporary Arab society.

Keywords: poetic experience, vision, Sufi language, reinterpretation, self, transcendenc

1.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

* المؤلف المراسل

لنحت كيان القصيدة، محملة برؤيا الأنا المنصهرة مع الآخر والوجود، وفي ظل محاولة تشكل القصيدة فإنها تبتعد عن التقنيين، وتجعل من الشك قرين البحث عن فضاء يسع الرؤيا التي ترومها، والتجدد التي تتخذ منه معول بناءها، ما يجعلها منفتحة على التأويل.

ارتبط التصوف بالشعر ارتباطا وثيقا، خاصة مع الشعراء المعاصرين الذين حاولوا الإفادة من التصوف شعرا، 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 معانيها بعمق، والبحث في التعالق الشعري الصوفي مما يسمح للشعر بخلق عالمه الخاص، ويعد 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 تنأى عن المألوف وتروم المختلف؟

2. بين اللغة الصوفية واللغة الشعرية

إنّ المتأمل في اللّغة الصوفية يجدها تنأى عن المألوف السائد وتنزع إلى الغريب من القول والتعقيد والرمز اللّغوي حيث يهدف شعراء المتصوفة إلى الإبقاء على أسرارهم بكرا، 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 اللّغة خاصيتها الاجتماعية، وتصبح حاملة للوعي الذاتي والكوني على حد سواء.

لذا تعتمد الصوفية بشكل أساسي على اللّغة السيميولوجية التي تقوم على الإشارة، بعيدا عن البوح مما يزيد الدلالة الصّوفية تشعبا وتعقيدا، والتي "لا تتصورها العقول إلا بالمرشد ولا تنالها النّفوس لا بالجهد ولا بالتجلّد بل بالنفحات الإلهية، حتى يبصر مالم يبصر ويعلم مالم يعلم وتظهر أشياء لا من جنس ما يكتب، فالحدود المنطقية لا تنطبق على المتصوّر الصوفي"(زايد، 2010، ص122.)، إذا فالإلهام هو المنتج الأساسي للتعابير الغريبة.

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 المنطق 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 للولوج 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).

ولأنّ الصوفي أثناء تلقيه هذا الإلهام يمر بحالة عاطفية قوية، تمحو الحضور العقلي، ليغلب عليه الوجدان الذي يغيّب الإدراك، فإنه يتلفظ بعبارات تبدو خارجة عن المألوف، والتلفظ بكلمات قد تبدو في ظاهرها مستهجنة، فالمتصوفة إذا قوي وجدهم عبروا عنه "بعبارة

يستغرب سامعها"(أبو نصر السراج الطوسي، 1960، ص453-454)، ظاهرها

وإذا أراد الشاعر الاستفادة من هذه التجربة الروحية فعلية فهم المنطق الذي ينطلق منه الصوفي دون التماهي معه، بالحفاظ على خصوصية التجربة الشعرية، فقليلة "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 اللاّمرئي ومن الوعي إلى اللاّوعي" (بوسريف، 1996، ص47)،

وقد أراد الشاعر محمد بنيس فهم المنطق الصوفي وفك شفرته اللغوية، ومن ثم الإفادة منه شعرا، وهو ما يمكن أن تكشفه القصائد في ديوان "مواسم الشرق"، فإذا كان المريد هدفه الوصول إلى المراتب الروحية والمقامات العليا بعيدا عن المادية الفجة، فإنّ بنيس يتفق معه في المبدأ ويختلف في المراد فهو يروم الوصول إلى قصيدة لا تبلى والزمن، ولا سبيل لذلك إلا بالتجديد على مستوى اللغة، كما فعل المتصوفة لكن بما يخدم التجربة التي يخوضوها والرؤيا الشعرية التي يرومها.

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 البنيسية في محاولتها للتشكل تبتعد عن اليقين، لا تنفك تربط المادي بالمعنوي والأرضي بالسماوي

إذا تمثل الكلمة مفتاح كل معنى مغلق، 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، ومن ثم تلقي الشعر كونه إلهاما "وهو ما يقع في الروع عن طريق الفيض" (البوزيدي، 2006، ص220)؛ فيكون ناتجا عن الفيض، والفيض هو التجلي وهو "ما يظهر في القلوب من أنوار الغيوب"(الشيشري، 2008، ص220)، 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 التّكوين رميت الصّوت كريما ها هو يوقظ

سوسنة لم يكترثوا لمداه له أنحاء منتصرات

كان صديقا

للدّهشة يلهو أجمل ما يلهو ببدايات الطّرقات

لماذا في

الهمسات اكتملوا تلك النّخلة أوّل من علمه أشياء غوايته

أوصاه بحوض ظلال مرتجفات

كان بطيئا مرتبكا يسعى ويخاطب

كان إليها منحدرا

ومسافته

تتعهّد حيرته

قادته طفولة نهر حين أحب أواني الفخار

الزّليج الزّرابي مسك الليل الوشم بقايا

النّغمة والنّجمات(بنيس، 2002، ص340)

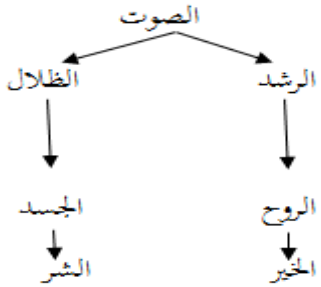
يكشف هذا المقطع الشعري عن رحلة الذات في البحث عن صحوها، من خلال التلون والتبدل والتغير فإذا كان الآخر الصوفي يتلون أي ينتقل من حال إلى آخر كي يتدرج في المقامات، فإن الشاعر يفعل ذات الشيء لهدف آخر.

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 تغيّر مستمر، الذي ينعكس على القصيدة ويجعله غير مستقر على حال.

بعد ذلك ينتقل إلى الصوت فيصفه بالكريم؛ أي الصوت الحسن فهو عند المتصوفة "مخاطبات وإشارات إلى الحق أودعها في كل طيّب، 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 فإنّه يحمل دلالة الالهام؛ وهو استجابة الشعر لصوت الذات وأحوالها التي تتسم بالتلون والتغير، فتأتي القصيدة دون تكلف، كأنها تكتب ذاتها بذاتها.

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

إذا الصوت هو الوعي الأعلى الذي يحمل دلالة التقديس، لكن بنيس يزحزح هذه المعنى الذي يبدو مركزيا، 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 تتناسل 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 بنيس فكرة الثنائيات الضدية ليجعل منها وحدة تعبر عن أحوال الذات التي تتطلع للسمو، فهي غارقة في تقلباتها باحثة عن المعرفة.

ثم عبّر الشاعر عن هذا الصوت بلفظ الدّهشة التي تؤدي إلى الحيرة وهي "علامة الصدق في التجربة"(الراشدي، 2014، ص123)، عند الصوفية فالمعرفة -حسب رأيهم- مفتاحها الحيرة؛ لأنّ "حيرة البديهة 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.

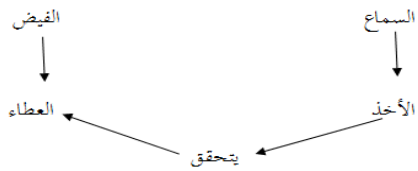
في مقطع آخر نكتشف فيما يكمن هذا التماثل محمد بنيس:

سمعت كلّ شيء من نسيانه ينهض ها هي البسيطة احتفت

بوقع هالك وها هي الهدايا تعبر الأنهار تمتد سريعا من

أمير لأمير والمكوس وحدها تشّد هذه الرؤوس بالمياه والدماء(بنيس، 2002، ص355)

يقوم هذا المقطع على وحدتين أساسيتين هما:



فالجملة الشعرية "سمعت كل شيء" تحيل إلى تحقق المعرفة العميقة؛ وهو ما يذهب إليه جمهور الصوفية فأول مراتب تلقي المعرفة وأهمها هو السمع، وإذا تساءلنا لماذا السماع دون غيره فليبرهن لنا الشاعر أنّ المعرفة ليست معطاة مسبقا، لذا لا بد للشاعر أن يتقن الانصات لصوتها، ليصل إلى السر وهو الفيض الذي ينعم به الله على السالك(الشاعر) الذي ينقل لنا هذه التجربة التي تمر من خلاله لتتغلف الموضوعات بالرموز، فيعيد الشعر اكتشاف الواقع من جديد؛ أي إدراك العلاقة السببية بين الشيء والمعنى، وبين المعنى ومعنى المعنى، هنا يسعى بنيس إلى امتلاك التجربة ومن ثم إعادة خلقها.

وهو ما يؤكده المقطع الشعري التالي:

علمني الماء التقاط لغة المعادن شهوة المواجهة صعود اليد

الوحيدة لم يكن لي اختيار آخر في كبريائي تبعت ما

نطقت به قيعان النّهر فتشت عن ازرقاق العبارة حالة

صاحبتني الحكمة والمعرفة

-إذا حاولنا فك التشفير اللغوي في هذا المقطع نجد:

-الماء ⟵ البعث الحياة الازدهار النمو

-شهوة المواجهة⟵ متعة الشجاعة للكتابة

-اليد ⟵ الأداة، التجسيد

-ازرقاق العبارة ⟵ المعرفة الشعر الصفاء الذهني الاكتمال

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

فالقراءة العميقة لهذه الأبيات الشعرية تكشف لنا أنّ الشعر الحق هو ما ابتعد عن التكلف، تمتزج الروح بالجسد، ليعبر عن رؤيا كونية منفتحة على التجربة إنسانية عميقة

(قيعان النهر)، فهو الأرض الخصبة التي تحمل رؤاه.

إذا يحاول بنيس الاستفادة من روح التجربة الصوفية التي تعتبر تجربة قديمة متجددة بفضل اللغة التي تميزها، "وهي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة، بحيث يقرأ كل شخص فيها نفسه، إنّها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية"(هيمة، 1998، ص414)، إذا النص الصوفي يتماس مع مفهوم الكتابة الشعرية عند بنيس، الذي يجعل من الشعر تجربة يخوض غمارها وهو في حالة سمو وانفتاح وهو ما يصطلح عليه عند الصوفية بالفتح أو الكشف، أين تكشف له أسرار الشعر وسر الحرف واللغة.

إذا انطلق بنيس من معرفة الذات الإبداعية عن طريق الآخر الصوفي، محاولا أن يجعل من الشعر النص الذي "لا يبوح لأحد بأسراره كلّها دفعة واحدة وذلك سر من أسرار بقائه حيا نضرا بينما يتحول معظم الدراسات التي تتناوله مع مرور الزمن إلى أطلال كلام يعلوه الصدأ والغبار"(سعدييف، سلوم، 2000، ص282)؛ لأنّه لا ينطبق مع أيّ قاعدة خارجية، ولا يمكن أن يتشكل خارج الذات لذا فإنّ "العلامات تتشكل عبر مستوى النص"(ثامر، 1994، ص17).

2.2. فلسفة الموت

لا طالما شكل الموت بما يحمله من دلالة سلبية كالانتهاء والنهاية والحزن والفقد والكآبة، نقيضا للحياة التي تحمل في طياتها الانطلاق والاتصال بالعالم والآخر والمغامرة والبداية والفرح، فإذا تساءلنا هل يحمل الموت في شعر بنيس هذه المدلولات أم يخالفها، يقول بنيس:

ها هو عرسي يغسل نعشي

ها هو عرشي

يتبوأ مقعده من الشعر

ها هو معراجي ينزل حتى يلحق بالقدمين

ها هو سر الثقلين(بنيس، 2002، ص414)

لم ترد في هذا المقطع كلمة الموت بشكل صريح، ولكن دل عليه لفظ النعش، مقابل لفظ العرس الذي يرتبط بالحياة، والمثير المركزي للنص هو التركيب اللّغوي "ها هو عرسي يغسل نعشي" ليتم محو الحدود الفاصلة بين الموت والحياة مما يوحي بالحضور الشامل للذات، واختبارها النقيضين لينصهرا ويعبرا عن حالة لا يمكن فهم كنهها، وتتحقق لذة القراءة فلا يكون "النص نصا إن لم يخف على النظرة الأولى وعلى القادم الأول قانون تأليفه وقاعدة لعبه (...) مدخرا باستمرار مفاجأة للتشريح والفيزيولوجيا العائدين لنقد يتوهم السيطرة على لعبه والهيمنة على جميع خيوطه"(دريدا، 1998، ص13)، فالموت حسب هذا البيت الشعري لا ينفصل عن الحياة بل ملازم لها، وهو "المعنى المخفي عن ادراك المشاعر"(النقشبندي الخالدي، 1997، ص180)، إذا كانت هذه العبارة تحمل معنى الفرح أو الخزن أم هما معا.

ولا يمكن أن نقارب المعنى بفصل عن سياقه الداخلي، لذا حين نواصل القراءة نجد الشاعر يتابع فيقول "ها هو عرشي" هنا تنقشع الغمامة عن المعنى، لتكتسب الجملة الأولى قوة فالفرح يمحو الحزن ومن الموت تنسلخ الحياة فيعود

الانسان بعد أن يختبر الموت أكثر قوة وحكمة ومعرفة، وأقل تعلقا بالوهم والمعتقدات القديمة، لتكون النتيجة "يتبوأ مقعده من الشعر"، إذا الوصول إلى الكتابة لا يتحقق إلا بالبعث من جديد واختبار أقسى التجارب وأغمضها وهو الموت.

ثم يشير الشاعر إلى معراجه الذي يستدعي ضرورة الصعود كدلالة مرافقة للمعراج، قبل أن يعمد لمحو ذاته بذاته، فيقول "ها هو معراجي ينزل"، فالمعراج الصوفي صعود لا نزول فيه، ومعراج الشاعر نزول وهنا يكمن "الاختلاف واضحا بذاته وبذلك يسمح بحرية التنوع بين المصطلحات المكتملة إنّ غياب الآخر هنا والآن غياب حاضر آخر"(دريدا، 1998، ص125)، وهو محو للمعاني السلبية للنزول الذي قد يحمل معنى السقوط، والانحطاط وحضور لمعاني السمو بالجسد وهو ما يثبته السطر الشعري "ها هو معراجي ينزل حتى يلحق بالقدمين".

فإذا كان المتصوفة يحددون السمو والترقي بفصل الروح عن الجسد على اعتبار أنّ الروح مقدسة في مقابل الجسد المدنس، فإن بنيس يجعل منهما واحدا لا انفصام بينهما، هذا الاتحاد الذي أدى بوصوله إلى المعرفة "ها هو سر الثقلين".

إذا تنزع دلالة الموت إلى البعث والمعرفة والسمو، فما الحياة إلا الموت نفسه لا تفنى فيه الروح فحسب بل الجسد على اعتبار أنهما وجهين لعملة واحدة.

-في مقطع آخر يقول:

وتراءت راحلة تسأل

ضوء عن نخلته اتكأت ألوان الشمس

على صمتي وعبرت هدوء تسبقني أفواج

منازلهم زغردن لها حتى انكسرت وبكت

أطراف أصابعهم شقت بالصبر رطوبة هذا

القبو (...)(بنيس، 2002، ص414)،

نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري أن الشاعر يتساءل حول ماهية الأصالة والابداع، ويؤكد أنه لا مفر من تمثل الذات لحالة الصمت والهدوء، ما يجلب النور والاتزان، فهي رحلة معرفية تحاول الذات خوض غمارها، لتنبعث بعد ذلك كائنا جديدا، له القدرة على فعل المستحيل، "شقت بالصبر رطوبة هذا القبو" فترسخ هذه العبارة إيمان الذات بطاقة التجدد، والانسلاخ من الظلام والوحشة التي يحتويها القبو إلى النور والبعث كما العنقاء.

إذا فهي دعوة للذات الشاعرة العربية، إلى كسر سلطة النسق الماضي، إلى جانب التخلي عن التبعية، لتصبح القصيدة "علامة كاشفة على حالة الاتصال والانفصال التكرار والاختلاف، وهي مسعى لابتكار الذات لنموذجها الخاص، معتمدة على المنجز القائم، الذي لم تسع إلى إلغائه ولكنها أقدمت على تفكيكه(...) وبهذا وجدت الذات بوصفها كائنا مفردا غير عشائري"(الغذامي، 2006، ص37)، ولهذا يوظف ضمير أنا "صمتي، تسبقني .

في المقطع آخر يقول:

في الجهة الأخرى صلصلة ماذا يقرأ هذا الميّت في

حفرته تتدلى الحفرة من هذا الميّت لا تسأل

علّقنا سببا

وقتلناهم لن يحتفل الموت بغير الموت تقدم
حتى ينشطر

الماء البنيّ فتسكن ريح صباحك إنّ الحضرة بين
سبو

ومساء أعزل في بردى تتأرجح حمّل أرضك
بالأضواء تهب

على ليلتك الذكرى(بنيس، 2002، ص348)

إذا كانت اللغة في الأصل تعبير عن المعاني فإنها هنا تعبر عن اللغة ذاتها، لتنقل لنا حيرة المعنى، فجملة "في الجهة الأخرى"، وكلمة الميت التي تعتبر ثقلا مركزيا في هذا المقطع حيث انتقل الشاعر من البحث في حقيقة البعث إلى الذات التي تبعث من جديد، فالميت الفاني لا يكف عن القراءة أي البحث عن المعرفة في الماورائيات، وتكشف أنّ اهتمام الذات منصب على ما تخفيه وتحمله هذه الغيبيات من مفاجآت، بينما تقع في مواجهة الجهة الظاهرة للعيان والتي لا تثير حيرة ولا تساؤلا.

فكما أن الكشف في الدنيا لا يتحقق إلا بعد الموت حينها يبدو للذات ما كان محجوبا عنها، ويتحقق عند المتصوفة بعد فناء الأنا في الذات الالاهية، فإن المعرفة الشعرية التي يسعى خلفها الشاعر لا تظهر ولا تنقشع عنها الحجب إلا بكسر الذات للقيود المادية.

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

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

يحاول بنيس تجاوز سطح الحياة إلى عمقها ضمن بنية كلية، وانطلاقا من هذا الوعي جعل المتلقي شريكا له في توليد معنى النص فكان النص ذا مستويين: الأول يحمل المعاني المحتملة ويعتبر بؤرة للدلالة، والثاني النص كجملة معاني كونتها الثقافة والقراءة 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 لموجود، تجربة تجاوز وصيرورة 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 اكتشافًا وتعمقًا في المعنى والمعرفة، حيث يتحوّل الشعر إلى تجربة تجمع بين الشهادة بالموت ورغبة في الحياة الجديدة، فيموت بجسده القديم لينبثق من جديد ويعيد للغة عذريتها، ويؤكد الارتباط الوثيق بين الإلهام والذات المبدعة، مُظهرًا عدم انفصال التجربة الروحية عن التجربة الجسدية.

نقطة التحول الأولى تتجلى في التحرر من القوالب الشعرية التقليدية، مما يمكّن الذات من الارتقاء إلى حالة دائمة من الرؤية، وبالتالي يظل الشعر دائمًا فتيا، 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 يتجلى في لحظة تمام الانسجام بين كل من الجسد والروح.

فالشعر يعتبر صوت الحق الذي يتوق للتحرر من قيوده ويسعى لكسر الحدود المادية، متحدّيًا بذلك القوانين الشعرية التقليدية، لذا فجملة "ماذا يقرأ هذا الميت في حفرته" تعبير عن الرغبة في ربط المعرفة بالاستفهام، حيث يصبح القراءة جزءًا أساسيًا من عملية التعلم، وهذا هو الطريق للابتعاد عن الرتابة والاندثار. يُعبّر التعبير "لن يحتفل الموت بغير الموت" فهل رفض السكون والاستسلام للوضع القائم، حيث يتوجب على الشاعر أن يكون جريئًا ومستعدًا لاستكشاف المجهول وفتح أفقًا جديدًا.

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

الكتابة الحداثية تُعَدّ عملية تحرير للنصوص من نظمها المعرفية السابقة، حيث تهدف إلى استكشاف الإبداع والابتكار في التعبير الأدبي، تتجلى المعرفة الشعرية في هذا السياق كاستقصاءٍ لا ينتهي لنص لا يعرف الحدود، حيث يُعتبر النص الشعري مجرىً مستمرًا أو ينبوعًا مفتوحًا يُعرض للقراءة والاستيعاب بحسب التجربة الفردية التي يخوضها الشاعر، لذا تمثل الكتابة اعند محمد بنيس ابدالا للفكر الصوفي المتأصل، لتتفق معه في المبدأ وتختلف في الرؤيا.

3. خاتمة:

وفي الختام يمكنني القول أنّ محمد بنيس استطاع الإفادة من التجربة الصوفية شعرا، 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 بنيس إلى تجربة روحية تعبيرية 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 عذراء، كأن الكلمة لم يسبق لها التجسد في معنى محدد.

نقل الكتابة الشعرية إلى مستوى التجربة الروحية العميقة يعتبر تحريرًا للنص من القيود المعرفية، حيث لا تقتصر عملية الإبداع على مجرد تطبيق لمعرفة مسبقة، بل هي استكشاف متواصل للتعبير عن إبداع لا حدود له، وبهذا، تصبح الكتابة تجربة مستمرة وشفيعة لرحلة لا تنتهي، تفتح لنا أبوابًا جديدة وتكسر كل التقاليد الشعرية.

4. قائمة المراجع:

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

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

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

4. الشيشري أبو الحسن. (2008). الدّيوان. تقديم وضبط دراسة تعليق محمد العدلوني وسعيد أبو الفيوض. (ط1). 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 بنيس(2002)، الأعمال الشعرية ديوان مواسم الشرق، ج1، المغرب: دار توبقال، الدار البيضاء.

8. عبد المنعم الحفني(1992)، الموسوعة الصوفية، دار الرشد، القاهرة، ط1، 1992، ص836.

9. محمد عبد الجبار النفري(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 نموذجا"، ط1، الجزائر: مطبعة هومة الجزائر.

13. أرثور سعدييف وتوفيق سلوم(2000)، الفلسفة العربية الإسلامية الكلام والمشائية والتصوف،ط1، بيروت، لبنان، دار الفارابي.

14. فاضل ثامر(1994)، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والتطبيق في الخطاب النقدي الحديث)،ط1، 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: الانتشار العربي.

17. عبد الله الغذامي(2006)، تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، ط2، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

18. سعاد الحكيم(1981)، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ط1، ندرة للطباعة والنشر.

19. عبد الواسع أحمد الحميري(1997)، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجلة نزوى، ع11، يوليو، ص113.