الذات وتمظهرات الخطاب الصوفي*

صدوق نور الدين

بعد **الأنخاب** (1991)، يأتي **أنين الأعالي** وهو الديوان الثاني في المسيرة الإبداعية للشاعرة وفاء العمراني، ويتضمن تسع قصائد متفاوتة الطول. على أنّ ما يؤطر النصوص في كليتها ويسهم في إنتاج معناها هو المرجعية الصوفية بناءً أو دلالة.. وحتى نستدلّ من حيثُ البناءُ على مقولنا نبدأ بمكوّن اللغة، ثم المعجم، والدلالة المراد التعبير عنها .

١ – اللغة

تنزع لغةُ النص الشعري في **أنين الأعالي** إلى التكثيف والاختصار. فالجمل تتوزّع بين الفعلية والاسمية، إن لم نقل بأن الاسمي يهيمن. وعلى العموم فهي قصيرة، متنوعة الأساليب. ومثل هذا الاختزال والتكثيف عُرِفَتْ به اللغةُ الصوفية في أغليها؛ ذلك أن التعبير في آختصاره يَفي بالمقصد.

وتكثيف اللغة تقييد للتجربة، وهو في الآن ذاته مخالفةٌ لنمط ساد الكتابة الأدبية العربية، فُنعتتْ بالاستطراد والتكرار والإسهاب إلى غير ذلك .. وهي أوصاف تتباين بين كتابة وأخرى.

لهذا، عُدّت اللغة الصوفية لغة حكمة ومعرفة .. فالحكيم، العارف والصوفي، تُتداول أقوالُه بين مريديه ليدونُوها فيما بعد . ولكي تصيبَ وتُعقلَ ويتم فك مستغلقها اعتُمدَ فيها على الاختصار.

فهذه اللغة اختيار من بين عدة اختيارات . **وأنين الأعالي** حين يراهن عليها فإنه يتوق الى ترجمة واقع الذات عن طريق إنتاج الجمال .. لكأن هذا الانتاج يتحول ذاته إلى واقع.

٢ – المعجم

جاءت الأفعال والأسماء والصفات لتحيل على معجم صوفيّ. على أن ما يدلّ على ذلك هو الطبيعة التداولية لهذا المعجم، سواء في اشتغاله داخل الكتابة الصوفية ككل، أو تأسيساً من **أنين الأعالي** .. الشيء الذي يفصح عن كون هذه الكتابة تتناسل من أخرى سابقة لها وعليها، لا بهدف نسخها وتكرارها، وانما بقصد تذويبها في الفردي والخاصّ.

وهكذا تقف في الديوان على التالي: «المابين، العبور، الجسد، الرغبة، السفر، الشوق، الواجد، المنوجد، الوجد، اللاقي، الملقي، اللقيا، الرائي، المرئي، الرؤيا، السراج..» الخ .. ومثل هذا المعجم يخلق قارئَهُ: ذلكم الذي يقف من التجربة موقف الرفض، بحكم عدم الانسجام ونوعيةَ الخطاب .. ويقع العكسُ في حال التواصل مع حقل الكتابة الصوفية.

٣ – الدلالة

تستوقفنا على امتداد الديوان موضوعةُ السفر. وهي موضوعة عُبِّرَ عنها بلفظها أو بالتنويع عليه، مثلاً: الرحيل أو العبور أو الاقتحام. وموضوعة السفر هذه ترد في الشعر الجاهلي القديم، إما في نطاق الحديث عن رحلة صيد، أو الانتقال من مكان لآخر بغية الاقامة، أو برفض القرابات العائلية والتحول عنها لما يمكن أن يحتلّ مرتبة البديل. غير أن السفر في الكتابة الصوفية مرقى من المراقي التي تقطعها حياة الصوفي. يقول «الجنيد»: «... التصوف مبني على ثماني خِصال: السخاء والرضا والصبر والإشارة والغربة ولبس الصوف والسياحة والفقر»..

ولذلك حفلت الكتابات الصوفية بالتيه، وبالبحث عن الذات، واستشعار الألم، وبالتالي اعتبار المجتمع حلقة من حلقات النفاق والرياء.

إن السفر في ضوء هذا عزلة، ودعوة إلى تطهير الذات وتجديدها، حيث يغدو القريب بعيداً، والبعيد قريباً. يقول «الحلاج»:

«فمالي بعدٌ بعدَ بعدك بعدما

أيقنتُ أن القرب والبعد واحد»

ويمكن القول بأن موضوعة السفر في الشعر العربي الحديث متعددة الجوانب والأشكال والمظاهر. وتكفينا الإحالة على كتاب ميشال زكريا **بحوث ألسنية وأدبية** للدلالة على ذلك.

إن السفر في **أنين الأعالي** يتحقق وفق ما جاء به «القشيري»:

١/بالبدن: حيث الانتقال من بقعة؛ ولعل في قراءة فضاءات «فاس» القديمة ما يدل على ذلك..

٢/ بالقلب: وهو التحول من صفة إلى صفة.

فكيف أصنف السفر في **أنين الأعالي؟**

أ) السفر في الكتابة

ويتجسد في الصيغة التي اختير بها تشكيلُ النص الشعري.. وهي صيغة تتأطر ضمن المرجعية الصوفية. وحتى تحقق الصيغة مقاصدها فلا بد من سفر آخر هو سفر القراءة، إذ لا كتابة دون قراءة. فانتقاء عناصر اللغة، واصطفاء مفردات المعجم البليغة، هما من عمليات البحث عن تكوين النص النهائي. على أن اكتمال الصيغة يعكسه اللعب على صفحة البياض:

(*) وفاء العمراني، **أنين الأعالي** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢).

– إما بترك مساحة بيضاء بين الجملة الشعرية والجملة؛

– أو بخلق ترتيب عمودي للمفردة الشعرية، أو مائل نحو الأفقية (حيث الصعود والنزول)؛

– أو بتقطيع حروف الكلمة تقطيعاً يحيل على الإحساس الباطني.

ب) السفر في الداخل

يهدف إلى كشف الإحساس الداخلي، بعيداً عن الانشداد إلى زمن ما، أو مكان. فالقيام برزخي بين الزماني والمكاني:

«عابرة في الزمان
عابرة في المكان
قائمة في المابين

ولا من يطرح العبور عني» (ص / ٧).

على أن ما يُستدل به على العبور، أو الرحيل، هو الظل الذي يترك سواده في الخلف:

«سكنت الرحيل
غير أني منحت الأرض
ظلي ..» (ص / ٣٦)

فالسفر والرحيل هما بمثابة بحث عن اللامتناهي.. عما يمنح الاكتمالَ والصفاءَ لذاتٍ سكنها الألمُ، فعبَّرَتْ من خلال تيهها عن رفض المؤسسي المتجسد في:

«هذا زمان الاسمنت
العظام
الخرق
القرار ..» (ص / ٣٦)

ج) سفر التحدي وهتك المحرم

إن ما يترتب عن رفض المؤسسي في خداعه ومظاهر سلطته هو إعلان المجابهة بتكسير مكانة الجسد المتوارية خلف الحجب والكتمان والإقصاء، نحو إعلان بياض الجسد في عريه، وسواده في ظله، وتعدده في واحديته:

«لي أكثر من جسد
لأني اقتحمت أكثر من رغبة» (ص / ٩)

«أقول جسدي منبع كل شيء:
سفر الألوان/ الأمداء
الجهات/ المسافات
الشوق / المابين» (ص / ٢٤) ..

فالجسد يتمرأى عبر الظل، الشمس، النخلة، وهو الواحد في كثرته. وفي هذا يقول «ابن عربي»:

«وما الوجه الا واحد غير أنه
إذا أنت عددتَ المرايا تعدّدا»

وقول وفاء العمراني:

«.. في خلوتي قرأت الآخر
في الآخر قدّرت نفسي ..» (ص / ١١)..

إن إعلان المجابهة والتحدي قد دفع بالذات إلى تعضيد الحضور وترسيخه .. لكأن الأمر يتعلق بنرجسية تُقصِي الآخرين على حساب تضخم الأنا. أقول إنّ الذات تُعْلِنُ في قوة تساميها وانشدادها نحو الأعلى .. ذلك الانشداد الذي يجعل النور يتدفق من الشمس الأم، في عالم الأساطير .. الشمس / الدائمة بنورها الذي يشد الآخرين إليها .. فخلودها هو في نورها. وليست رمزية الشمس سوى استدعاء لرحلة «جلجامش» في البحث عن نبتة الخلود:

«أروع ما في اللهب
انشدادُه إلى الأعلى» (ص/١٠)
«كثيراً ما يخيل لي أني الشمس» (ص/٤١)
«عارياً إلا من عُرْيي
أعلّم السماء أن تعلوَ، تعلوَ
تصهل ترب فجري الموحش
أعلمها الفتحَ
أعلمها الغواية..»(ص/٧٦)
«أي جلجامش الذاهب عبري» (ص/٧٨)

سؤال «أنين الأعالي»

الفراغ من قراءة **أنين الأعالي** يطرح علينا السؤال التالي: لماذا الاحتماء بالمرجعية الصوفية راهناً، وعلى مستوى جميع الأجناس؟

إنّ ما يجدر ذكره في ختام هذه القراءة هو أنّ المرجعية الصوفية ليست المتكأ الوحيد المتداول في الإبداع الأدبي. وإنّما نجد عالم الأساطير يُستدعى بدوره ليشتغل في النص الأدبي رمزاً ودلالة .. علماً بأن المرجعية الصوفية تتكشّفُ من خلال اللغة المختصرة الحافلة بالأضداد والمانحة للحكمة والمعرفة.

وإذا اعتبرنا النص الأدبي – ومنذ القديم – بمثابة النص المفتوح على احتواء كافة الأجناس دون فقد هويته المحدّدة له، فإنّ التجارب الإبداعية الراهنة مغرقة في هذا التوظيف.. لكأنها لا تحيل إلاّ على عالمها الداخلي، فيما هي تُقْصِي أثر الواقع فيها. ولعل خلف ذلك عوامل أحصرها في التالي:

١ / إنّ معظم المنتمين إلى الجيل الجديد من الكتاب والمبدعين لم يُعايشوا مراحل دقيقة في تكون المجتمع المغربي .. لذلك جاءت كتاباتهم لتعبر عن ذواتهم في خصوصيتها الفردية.

٢ / الاكتشاف المتأخر لذخائر التراث: إذا ما ألمعنا إلى أثر النص الغربي (في لغته/والمترجم)، والذي ظل سائداً، ليخلق إبْدَالَهُ المتمثل في الكتابات المنسوجة من التراث .

٣ / أثر المنهج النقدي الشكلي في هذه الكتابات الإبداعية من حيثُ التوجيه. لكأنّ الحداثة الإبداعية تبدأ من السير على خطى النظرية، لا على خُطى عفويّة الإبداع وتلقائيّته.

٤ / الحنين الدفين منذ أزمنة، لترجمة المشاعر الذاتية ولكتابة الجمال، بعد أن أتعب حصانُ الواقعية المبدعين، وتوارى إلى الخلف الحلمُ بالمجتمع العربي العادل والديمقراطي والإنساني .

أزمور (المغرب)