Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.7/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٧/ ٢٠٢٥

التماهي الميتانصّي بين الشعرية الصوفيّة والنثريّة

مصطفى صالح فارس
قسم اللغة العربية / كلية الآداب/ جامعة كركوك
mustafasaleh@uokirkuk.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٣/٢٤ **تاريخ قبول النشر:** ١٣/ ٢٠٢٥/٥ **تاريخ نشر البحث:** ٢٨/ ٧/ ٢٠٢٥

المستخلص:

يتناول هذا البحث قضية شعرية هامة، في ضوء ازدهار كتابة قصيدة النثر، التي صاحبها الشك منذ سطوع شمسها مع مجلة (شعر). ما يعنينا في هذا البحث بيان مدى تماهي النص النثري مع النص الصوفي تماهيا شعوريا ولا شعوريا بوصفه أحد المرجعيات الأدبية المهمة التي يتكئ عليها المبدع، محددين وجهة البحث في محورين هما: محور التماهي من حيث تأسيس مفهوم الاستقلالية الفنية ومحور الرؤية الفنية الجديدة أو التجديد الفني. ومن أبرز النتائج التي توصل اليها البحث: تتماهى القصيدة النثرية مع القصيدة الصوفية من حيث إنهما يبحثان عن تأويل مستقل للنص بعيداً عن المرجعيات الأدبية العامة، وأن التكثيف والغموض والغرابة كلها تقنيات فنية تتماهى فيها قصيدتا النثر والتصوف، إلا أنها تكون واضحة المقاصد في النص الصوفي، في حين قد تتجاوز قصيدة النثر إلى حد الغموض اللامنتهي.

الكلمات الدالة: التماهي، الميتانصية، الاستقلالية، الرؤية الجديدة

Metadiscourse Identification between Mystic Poetry and Prose Poetry

Mustafa Saleh Fares
Department of Arabic Language/ College of Arts / University of Kirkuk

Abstract:

This paper addresses an important poetic issue in light of the flourishing of prose poetry, which was accompanied by doubt since its emergence with the magazine (Poetry). What concerns us in this paper is to demonstrate the extent of the conscious and subconscious identification of the prose poetry with the mystic poetry, as it is one of the important literary references upon which the writer relies. The paper is put in two parts: (1) the identification in terms of establishing the concept of artistic independence and (2) the new artistic vision or artistic renewal. Among the most important results reached by the paper is that the prose poetry identifies with mystic poetry in that they both search for an independent interpretation of the text away from general literary references, and that condensation, ambiguity and strangeness are all artistic techniques in which prose poetry and mystic poetry identifies, except that their objectives are clear in the mystic text, while prose poetry may exceed the limit of endless ambiguity.

Keywords: identification, metanation, Independence, new vision

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة منهجا نقديا فنيا، لاستقصاء مدى تماهي قصيدة النثر مع القصيدة الصوفية من حيث تداخلهما في المرجعيات الفنية والموضوعية، بغية الكشف عن طبيعة التماهي بين النصين الأدبيين.

أهمية الدراسة:

تنصب أهمية الدراسة على تزويد القارئ بدراسة تُعنى بملاحقة تداخل الأجناس الأدبية، ومدى اعتماد التطورات الشعرية الحديثة على النصوص والمذاهب الشعرية القديمة سواء من حيث توجهاتها الفنية أو الموضوعية.

التمهيد:

التماهي:

إن تتبع دلالة لفظة التماهي في مختلف المعاجم العربية يضفي بنا إلى دلالة (الخلط) بين شيئين أو أكثر، ففي تاج العروس يذكر الفيروز آبادي "أماه الشيءُ: أي خُلط" [٥١٠:١]، كذلك الحال في المعجم الوسيط الذي نجد فيه ما نصه: "أماه الشيء بالشيءِ: خلطه"[٨٩٣:٢]، ومن ثم فإن المعاجم اللغوية التي تناولت أصل التماهي وأطّرت دلالاتها قد أفضت إلى أن تلتقي عند (الخلط) والدمج بين شيئين إلى حدٍ كبير.

لقد شكّل مصطلح التماهي سمة بارزة في الدراسات الانسانية وبالتحديد النفسية والاجتماعية، وعلى أثر تلاقح المصطلح مع الميدان البحثي توسعت الدلالة، فصارت فاعلية التماهي تشبه إلى حدٍ كبير الجبل الجليدي الذي يُخفي مضمراته الدلالية أكثر مما يُظهر، من ذلك إحساس القارئ لأول وهلة بأن عملية التماهي يسيطر على مدلوله الشعور والإدراك العقلي لذلك الدمج بين الشيئين، في حين أن اللاشعور هو الركيزة الأساسية التي يتكئ عليها التماهي غالبا، وهذا ما يجعل عملية السيطرة عليه بشكل كلّي أمر غاية الصعوبة، وبهذه السمة يتداخل التماهي مع الميتا نص الذي سنلاحظ مداخله الدلالية.

الميتانصية

لعل تداخل النصوص والأعمال الأدبية وأجناسها قد أخذ مساحة كبيرة في طروحات الباحثين والعلماء، وكان سببا رئيسا بأن تمطر سماء أوراقهم النقدية مِداداً غاية للإحاطة بطبيعة هذا التداخل الذي غلب عليه أمران، الأول: عده سرقة وتجاوز على ملكية المبدع الأول، والثاني: إقرارهم بأن الحافر لا بد أن يقع موضع حافر سبقه، ومن ثم إخراجهم ذلك التماهي من حيز السرقة إلى حيز التوارد والتخاطر والافادة من السابق، وعلى ذلك اتفق النقاد على عدم وجود نص أو جنس أدبي مستقل عن غيره بشكل مطلق، وأن الأجناس الأدبية تتداخل فيما بينها غاية خلق نموذج أقرب إلى الكمال الإبداعي والأدبي

وانطلاقاً من رؤية (تودوروف) التي أكدتْ وهْم الاعتقاد بوجود عملٍ أدبي مستقل بشكل تام عن سواه، وأن كلَّ عملٍ فني هو مرتبط بشكلٍ أو بآخر بعلاقة معقدة مع عملٍ آخر يسبقه[٤٢:٣]، وهو ما طرحه (جيرار جينت) عندما قسّم هذه العلاقة إلى أنماطٍ متعددة تحت مسمّى (المتعاليات النصّية) فإن ما يعنينا في هذا الطرح أن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نفرد القول في (الميتا نص)، النمط الثالث من ترتيب جيرار جينت في متعالياته، وحاول أن يعرّفه بأنه: "العلاقة التي توحّد نصّين يتحدث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكره"[٤:٢٢]، أي إن الميتا نصّية هي علاقة بين نصين في جزئية معينة، قد تكون في التعليقِ أو الشرحِ أو الثيمة، وقد تكون عبر السمات الفنية والخصائص الأسلوبية، وهذا ما سنحاول تقصيه في الطرح ونتتبّع السمات الفنية والأسلوبية التي تماهت فيها شعرية النص النثري مع الشعر الصوفي.

ومثلما ذكرنا في أعلاه بأن اللاشعور قد شكل ركنا رئيسا في التماهي بين الشيئين، كذلك الحال إذا ما بسطنا أوراق الميتا نص الدلالية، فليس بالضرورة أن يكون الميتانص بين جنسين أدبيين قد قاما على إصرار وإدراك عقلي بالأخذ، وإن حدث ذلك فلا ضير بالإفادة من دون المبالغة التي تفضي إلى إلغاء الابتداع للشيء، بل إن اللاشعور قد يسيطر على هذه العملية، فكل مبدع حتما –عند صياغته لنص جديد– يعتمد –شاء أم لم يشأ– على مرجعياته الأدبية أو الفنية بشكل عام، وهذا ما ذهب إليه العديد من النقاد في العصر الحديث، ومنهم (بارت) الذي أكد في العديد من طروحاته أن التماهي بين النصوص قدرٌ حتمي مهما كان نوعه أو جنسه، وقلمّا يكشف النص عن أصله الذي تماهى معه؛ لأنها ناتجة عن فاعلية استجابة عفوية لا شعوري[٥:٩٦].

وعلى ما سبق سنحاول في هذا الطرح أن نقف على أبرز المواطن الموضوعية والفنية التي تماهت فيها شعرية النص النثري مع النص الصوفي، وساهمت بشكل فاعل في خلق نص يحلّق بالقارئ صوب سماء الخيال الأدبي، والإبداعي الفني، وساعدت في بلورة وصياغة غاية النص النثري الذي نجح في إرساء سمات خاصة به يكاد ينفرد بها عن غيره من الأجناس الأدبية، ولا أعني بالضرورة أن شعرية قصيدة النثر قد قامت على مرجعيات النص الصوفي بشكل عام، بل إن النصوص وماهيتها هي من تستدعي الشبيه وتعتمده مرجعيات سواء أكان عمدا أم بصورة لا شعورية، فالأسد في النهاية مجموعة خراف مهضومة، ولعل حفريات الفيلسوف (ميشيل فوكو) أكدت أن الإبداع الجديد أو الظاهرة الجديدة محال أن تتولد بشكل كلّي من تلقاء نفسها من دون أن تضم بين دفتيها أصواتا وطروحات سابقة تشابهها غاية أو تكوينا، أي إنها لا تظهر من دون أن تتكئ على تراكمات معرفية فنية سابقة[٦:١٥].

المبحث الأول/الاستقلالية

يتسع مفهوم الاستقلالية باتساع الحقول المعرفية المرتبطة به، ولا تنفصل الدلالة كثيرا عن بؤرتها التي تركز على محاولة الانفصال والبحث عن صياغة كيان واضح بمحدداته عن غيره، من دون ضرورة لجعل ذلك الاستقلال مطلقا فعموم الأشياء تستقل بشكل نسبي، وقد ذهب علماء الاجتماع والدراسات النفسية إلى تأكيد اتصال مفهوم الاستقلالية بطبيعة نمو الفرد، فالطفل الذي ينفصل عن حضن أمه ورضاعتها إياه يبدأ شعوره بالاستقلال والحرية وإن كان ذلك نسبيا، في حين يذهب علماء التطور الإدراكي إلى ربط هذه الاستقلالية بالمستوى المعرفي للفرد، فكلما كان الفرد أكثر ذكاء ومعرفة كأن أقرب إلى تحقيق استقلاليته[٧:٧٠٩].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وعطفا على ما سبق فإن محاولات الاستقلالية الأدبية كانت حاضرة منذ العصر العباسي والعصور التي تلت وهي دعوات ومحاولات من علماء وأدباء أو عن طريق مجموعات أدبية، سعت إلى صياغة جنس أدبي مستقل عن غيره، أو على الأقل متطلع إلى الاستقلالية في مضمونه الجديد أو عن المضامين السابقة، إلا أن هذه الدعوات لم تكن لتبلغ –من حيث الشكل الكتابي– تغيّرا ملحوظا حتى مجيء الموشحات، بعد عمليات تغييرات جزئية في بنية القصيدة كمقدمة القصيدة، أو مضمونها أو حتى على مستوى القافية في الشعر التعليمي.

وإذا وجهنا بوصلة البحث نحو شعر التصوّف وجدناه وعيا ناتجا عن عدم الاذعان لما هو مألوف والبساطة التي يؤمن بها بقية الناس، بل إنه ضرب فني ديني قائم على تجاوز السائد في الوعي الجمعي[١٩٣:٨]، ولعل النصوص الشعرية الصوفية تتصدر النصوص التي تمردت على مضمون بنية القصيدة من الناحية الموضوعية، وحملت لواء الاستقلال في التعبير، فبعد أن كان الله سبحانه وتعالى رمزا للرحمة من جهة ويدا للبطش والانتقام من جهة أخرى، جاء الشعر الصوفي فجعله حبيبا، يسعى ويَهلَكُ العابدون والشعراء في سبيل نيل ذلك الحب الذي نما فصار عشقا، وصار التغزل في الموجودات ينطلق من عدها تمظهرات للذات الإلهية، بل انتقل الانتماء الديني من مرحلة محددة إلى مرحلة أوسع عند شعراء التصوف، وتوحّدت في نفوسهم كل الأديان، وقول الحلاج يوجز ما نروم قوله:

لَقَد صارَ قَلبي قابلاً كُلَّ صورَةٍ فَمَرعىً لِغزلانٍ وَدَيرٌ لِرُهبانِ
وَبَيتٌ لِأَوثانٍ وَكَعبَةُ طائفٍ وَأَلواحُ تَوراةٍ وَمُصحَفُ قُرآنِ
أَدينُ بِدينِ الحُبِّ أَنّى تَوَجَّهَت رَكائِبُهُ فَالحُبُّ دينِي وَإيماني
لَنا أُسوَةٌ في بِشرِ هِندٍ وَأُختِها وَقَيسٍ وَلَيلى ثُمَّ مَيٍّ وَغَيلانِ[٣٣٧:٩]

وينبغي أن نذكر مدى إفادة التصوف من الثقافة اليونانية وملامحها الأدبية التي كانت تُنسج بشخصيات تحاكي الذات الإلهية وتناجيها، أو بخلق شخصية بطلة ناتجة عن تزاوج الآلهة بالبشر، ولعل هذه السمة هي من حملت المتصوف إلى كسر حاجز الحجاب الفقهي، وعلى أن يرى الله حبيبا ومقربا لا إلاها جبارا، وأن تبني هذه الرؤية الدينية الأدبية المستقلة كان مجازفة فقد طال أصحابها الهلاك، فالتمرد على الفكر السائد كان انتحارا، وهذا ما دفع ثمنه العديد من المتصوفة ولعل أبرزهم صاحب الأبيات التي سبقت.

يجد مَن يقرأ كتابات أدونيس أنه يؤكد أكثر من مرة مدى تأثر قصيدة النثر بالشعر الصوفي، ومثلت كتابه (الصوفية والسوريالية) العين التي تفجّرت عطاء وطرحا في هذا الباب، وأعطت للقارئ الأسس الرئيسة والمرجعيات المهمة لقصيدة النثر، عن طريق طرح النماذج الإرشادية للشاعر النثري الذي يروم لملء جعبته الأدبية، ويتزوّد من حديث أدونيس عن الحب الصوفي والبُعد الجمالي، والخيال الذي حلّق فيه الشعر الصوفي ليتماهى مع قصيدة النثر غاية التماهي[١٢٨:١٠]، وكأن أدونيس يعطي النموذج الواضح للانقلاب المعرفي الفني والأدبي للقارئ، عن طريق بساطه المعرفي الذي ينقل القارئ والشاعر من الفهم المباشر للنص إلى خلق نموذج كتابي يستدعي التأويل لفهمه وللولوج إلى مكنونه الشعري.

إلا أن ذروة هذه الاستقلالية في قصيدة النثر كانت قد برزت في الشكل الفني ولم تبقَ رهن الجانب الموضوعي فحسب، فقد سعى روادها إلى خلق قصيدة مقروءة لا مسموعة، مثل قصائد يوسف الخال في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(هيروديا) وكتابات جبرا ابراهيم جبرا في (تموز في المدينة)، ويجد من يقرأ كتابات الأب يوسف سعيد في (الشموع ذات الاشتعال المتأخر) محاولات جادة وسعيا واضحا إلى تبنّي شكل شعري مختلف عن القصيدة الكلاسيكية وعن قصيدة التفعيلة، شكل شعري يمارس دلالة واضحة مع الدلالة الشعرية، ويمكن ملاحظة ذلك عبر القالب الشعري لهذه الابيات[١١:٤٣] المشابهة لتموّجات السلالم:

الخوخ الجبلي ظله مثل البارحة محدوب
مياه في المنحنى تغسل جرن المعمودية
سكبت عليه من قارورة المجدلية ميرونا
شبح النجوم آت.
في راسه قلادة من خرز الوديان
ذات الألوان المختلفة جدا
أخيرا عدت الى الوطن العراق
وعدت أنا السفير
إلى ممالك الثلج

فالهواجس التي تنامت في ذات الشاعر وتناثرت وتمردت على الواقع، حاولت أن تخلق لها شكلا فنيا يوحي بكسر هذه السكينة والتعبير عن عدم الاستقرار، ليشارك الشكل الفني الجانب الدلالي للأبيات، فالاضطراب النفسي والوجودي للشاعر قد "فرض على نمذجة النص وخاصة جانب التعبير أن يخضع لمتطلبات هذا النوع من المحتوى، ويتخذ بناء عليه الشكل المتناثر المضطرب كصورة بصرية دالة على المضمون"[١٢:٥٥٣].

إنَ الاستقلالية التي عنون بها الدكتور عز الدين مناصرة أطروحته انطلاقا من عدّ قصيدة النثر (الجنس المستقل)، كانت قد اتخذت هذه الاستقلالية حيزا مطلقا في قصيدة النثر أو أقرب إلى تحقيق ذلك في سعيها، أما القصيدة الصوفية فقد كانت السباقة لهذه الغاية ولكن ليس من الجانب الفني وإنما من الجانب الموضوعي على حدٍ كبير، فقد أتاحت استقلالا للشاعر في التعبير عن تجربته الصوفية رغم عدم مغادرته القالب الشعري السائد، يقول سلطان العاشقين ابن الفارض في إحدى قصائده الصوفية:

تهْ دَلاَلاً فأَنْتَ أهْلٌ لذَاكا وتحَكّمْ فالحُسْنُ قد أعطاكا
ولكَ الأمرُ فاقضِ ما أنتَ قاضٍ فَعَلَيَّ الجَمَالُ قد وَلاّكَا[١٣:١٥٦]

يجد القارئ لهذين البيتين نفسه في منطقة تأويل جديدة، ناتجة عن تضاد بين ما هو سماوي روحي وما هو أرضي حسّي، ويتساءل كيف للشاعر أن يخاطب الذات الإلهية بقوله: (ته دلالا)، ويمكن أن تُحمل الأبيات على أنها غزل حسي بالمرأة، لذلك تستدعي الأشعار الصوفية قارئا نخبويا يعلم أسرار عالم التصوف، ويدرك أن الشاعر الصوفي يخاطب الذات العليا ويُعبّر عن عشقه الإلهي بالموجودات انطلاقا من كونها انعكاسا للجمال الإلهي.

مما سبق إن شعرية القصيدة النثرية تتماهى مع القصيدة الصوفية بأنها تبحث عن تأويل مستقل للنص بعيدا عن المرجعيات الأدبية العامة –على الأقل بشكل نسبي– فقارئ النص الصوفي قد يتوهم بأن الشعر الصوفي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

غزل حسي أو بأنه كفر وتجاوز على الذات الإلهية وانتهاك قدسيتها إذا لم يكن يمتلك مرجعيات الرموز والاسرار الصوفية، كذلك الحال في قراءة النص النثري فشعريتها تقوم على قارئ متمكن من أدوات تفكيك النص الغرائبي شكلا ومضموما، قادر عن أن يفهم النص ويتلذذ بغموضها بتلقي مستقل ولو جزئيا عن مرجعيات الأجناس الأخرى، فلو قراءها بمرجعيات القصيدة العمودية الكلاسيكية لاختفت شعرية النص النثري وعده عبثا.

ويمكن القول: تتماهى شعرية النص الصوفي مع النص النثري من حيث بناء مرجعيات خاصة للتلقي، وتأسيس معرفة مستقلة قائمة على سلب السلطة من المؤسسة الأدبية الراسخة في الاذهان إلى سلطة الذات وانفعالاتها غير الخاضعة للحدود الأدبية والأطر الثابتة، وكأنهما يعيدان تبئير منطقة التلقي والانطلاق والانفعال الشعري، من سيطرة الذاكرة الأدبية إلى منطقة يهيم فيها العقل حد الغياب المنظم، وتُعطى فيها الروح صوتا لتجسد انفعالاتها وهواجسها تلازما مع تجربة الشاعر.

ونخلص بالقول: أنصبت غاية البحث عن الاستقلالية في الشعر الصوفي حول في الجانب الموضوعي، بكسر نمط التعبير عن الخالق، وتوظيف غرض الغزل في مدح الذات الإلهية وسحب بساط الغزل من وصف الذات البشرية إلى وصف الآخر انطلاقا من عدّه تجلي للذات الإلهية، أما قصيدة النثر فقد تماهت مع هذه الحاجة وسعت إلى خلق نموذج مستقل ليس من حيث المضمون فحسب وإنما إلى خلق شكل شعري مستقل عن الأشكال الشعرية السابقة التي عرفها الشعر العربي على مر العصور، ومن ثم فإن شعر التصوف قد تمظهرت فيه الاستقلالية في مضمون القصيدة أما قصيدة النثر فقد تجاوزت ذلك لتتمظهر في الشكل الفني للقصيدة، على أن يكون التماهي الميتانصّي بينهما قيامهما على عنصر البحث عن الاستقلالية الفنية والموضوعية.

المبحث الثاني/الرؤية الجديدة

تتعدد الأسماء العربية عند محضر ذكر البدايات الفنية لقصيدة النثر، وتكاد تُجمع الأسماء على جهود (أدونيس) في تبنّي تأطير هذا الشكل الشعري الجديد، والدعوة له وشرح مفهومه، ومسوغات كتابته، عبر مجلة (شعر)، وجهود العديد من الأدباء سواء من ناحية التنظير مثل: (يوسف الخال وسامي مهدي)، أو التطبيق مثل (أنسي الحاج، وجبرا ابراهيم جبرا , وخالد يوسف، وصلاح فائق، وحسين مردان) وغيرهم من الشعراء، ومثلما كان التصوّف ثورة إعادة النظر في علاقة الخلق مع الخالق بعد كسر هيمنة الرؤية الفقهية والمؤسسة الدينية نلاحظ أنّ مفهوم الشعر عند رواد قصيدة النثر قد انطلق من محاولة إعادة النظر في علاقة الفن بالواقع، وحياة الإنسان وطبيعة حضوره والإبحار عن طريق المألوف إلى عالم لذيذ غير مألوف.

يجد القارئ لطروحات رواد قصيدة النثر أن غاية قصيدة النثر تنطلق من محاولة تغيير الواقع وصناعة حياة أجمل، فالشعر أفق مفتوح عند (أدونيس) يأخذ بيد الشاعر إلى أن يزيد كما شاء من سعة ذلك الأفق، محاولا أن يضيف مسافات جديدة له[١٤:٩]، وتتماهى هذه الغاية مع مرجعيات الشعرية الصوفية، ويبقى الفارق البسيط أن التصوف ينقل الانسان من واقع إلى عالم آخر مثالي يغطي عالمه الواقعي بالسحر والخيال الديني، أي إن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الغاية تكمن في نقله من واقعه إلى واقع أمثل، بخلاف غاية قصيدة النثر التي ينطلق سحرها من الواقع وإليه رغبة في تغييره عن طريق رؤية الأشياء رؤية غرائبية جديدة.

وإذا ما حددنا زاوية البحث نحو التجديد الفني وبالتحديد في تقنية (التكثيف والغموض المقصود) لوجدنا الحرص على التكثيف وعدّه ركنا رئيسا في بناء القصيدة النثرية بصورة لا مفر منها في القصيدة الصوفية فـــ(كلمّا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)، وعلى غرار رصد (النفري) لهذه الآلية الفنية الأسلوبية نجد (سوزان برنارد) توضح مدى تعالق النص النثري مع التكثيف في تعريفها لقصيدة النثر التي رسمتها بأنها: "قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحدة مضغوطة كقطعة من بلور.. وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية "[١٦:١٥].

إن هذا التكثيف أو كسر أفق توقع المتلقي قد شكّل ملمحا مهما في شعرية النص الصوفي، ومنح الخطاب سلطة فنية عالية بسطها على ذهن المتلقي ليعيد ترتيب الأشياء على نحوٍ جديد، فالعلاقة بين المتلقي والغرابة علاقة ديناميكية تفاعلية عبر البعد النفسي الذي يوسع المسافات الجمالية ويخادع أفق تلقيه[١٦: ٢٥١] ونجد هذه السمة قد تضخّمت ووُظفت بشكل ملحوظ في النص النثري، يقول أنسي الحاج في مطلع قصيدة نثرية (القديمُ جدا، الجديدُ جدا)

لم أجد الله كما وجدته حين لم أعد أحتمل أفكاري

المعرِّف معترف

يرى الغائبُ ما لا يرى الشاهد [١٧:٥٧]

وقبل أن نحلل فنية القصيدة نشير إلى أن عتبة العنوان ستفاجئنا بتكثيفها العالي، وتُحدِث عند القارئ صدمة أدبية تحيله على كسر أفق توقعه، انطلاقا من غموض الدلالة فكيف للقديم أن يصبح في الوقت نفسه جديدا؟ وبهذا التركيب الفني يحرك الشاعر المسافات الجمالية عند المتلقي ليملأ فجوات النص بعد أن داهمته غموض العبارة، وهذا الغموض منتظم لا ينطلق من فوضى عبثية، ولعل غايتها الأسمى أن يفرض على المتلقي تيهاً مشتهى، وتؤكد أن النص النثري هو نص مقروء بالدرجة الأولى لا مسموع

وإذا ما أردنا أن نعود من رحلة هذه الأشطر الثلاثة فإنا غالبا ما سنخرج محملين بجُملٍ مكثفة محاطة بهالات مستقلة (لم أجد الله كما وجدته حين لم أعد أحتمل أفكاري) و(المعرِّف معترف)،(يرى الغائب ما لا يرى الشاهد)، وليست غايتنا هنا أن نلاحق الدلالة وإنما لبيان مدى حضور التكثيف في نسج النص النثري، وهذه إشارة واضحة لمدى التزام الشاعر بالقواعد الرئيسة التي دعا إليها منظّروا كتابة قصيدة النثر، وأعني بالتحديد التكثيف والغموض.

وإذا ما عدنا بالزمن إلى ما قارب الألف سنة وقصدنا كتابات المتصوّف النفري في (المواقف والمخاطبات) نجد أن تقنيات الكتابة حاضرة بتماهٍ عالٍ، وكأن الشاعر النثري قد اعتمد مدرسة النفري الفنية في تركيب عباراته الفنية المعتمدة على الغموض الفني والتكثيف العالي، إذ يقول النفري:

أوقفني، وقال لي: العلمُ على من رآني أضرُّ من الجهل

وقال لي: الحسنةٌ عشرةٌ لمن لم يرني، والحسنة سيئة لمن رآني...

وقال لي: أنا منتهى أعزائي، إذا رأوني اطمأنوا بي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وقال لي: من لم يرني فهو منتهى نفسه[١٠١:١٨]

فالنصان متماهيان بدرجة شعرية عالية فنيا، فكلاهما يجعلان القارئ يمارس حفرياته الفنية والدلالية مع كل جملة، وكأنها مستقلة، نُسجت بتكثيف عالٍ، وانطلقت تبحث عن قارئ نخبويّ يحسن التوقف والتأمل وكشف ما خفي من الجملة الشاعرية بضوء مخيلته الفنية، وتتجلى مواطن التماهي بين شعرية النص الصوفي والنثري من الناحية الفنية في التقنيات الكتابية التي يتكئ عليها المبدع، فكما ينطلق الشاعر الصوفي إلى عالمه المفعم بالعشق، ليرسم صورة شعرية للحقيقة اللامتناهية، كذلك يخلق الشاعري النثري عالما لا متناهيا من الجمال بأجنحة شفافة يستعيرها من خياله المتّقد، ولمّا تضيق العبارات في التعبير عن هذا العالم المنشود يلجأ الشاعر إلى الترميز والتكثيف والايحائية العالية التي تستدعي متلقيا متمكنا من أدواته التأويلية، واعتمد الشاعر الصوفي قبله على الترميز والإشارة للخروج بفنية حالمة من ضيق العبارة.

وإذا كانت اللازمنية أو المجانية عند سامي مهدي تركز على عدم تقدم القصيدة نحو غاية أو هدف كالقصة والرواية، ولا أن تبسط نفسها مجموعة من الأفعال أو الأفكار، أي إن تعرض نفسها كتلة لا زمنية[١٩: ٩٨]، لقد سبقت القصيدةُ الصوفية القصيدةَ النثرية في (لا زمنيتها) من حيث نقل القارئ من الزمن العادي إلى زمن روحي يضم كل الأزمنة "بمعنى توقف التاريخ والتطور الزمني والتابع فيه"[٢٠: ٣٧٤]، بمعنى آخر أن قصيدة النثر توقف الزمن لتنقل المتلقي ببساط سحرها الخلاب وبخيالها الناصع وإيحاءاتها البكر، كذلك الحال في القصيدة الصوفية التي أضافت إلى ما تقدم نسقا آخر يحمل الشعر إلى ضرورة إيقاف الزمن المجرد لوصف عالم غير خاضع لهذا الزمن كالاتحاد والحلول والزمن الدائري، وما فاض عن هذه التجربة الروحية التي لا تخضع للزمن وإنما لمعيار روحي.

لعل من الأسباب التي أدت إلى تماهي النصين طبيعتهما القائمة على التمرّد عن السائد والبحث عن الجديد لغويا وموضوعيا، وهذا ما أكده محمد صابر عبيد عندما صرّح بأن "لغة قصيدة النثر تدخل في التفاصيل كلها دخولا اختراقيا وتجاوزيا، وتفتح منافذ متجددة باستمرار في سبيل تحقيق إضاءات متوالدة للنص، لغة متوترة في صيغ طوارئ دائمة تنطوي على قدر كبير من الثورة والاستفزاز والتحدي والنقض، ولا تستقر ولا تتواطأ مع الممكن والمألوف والمدرك.. هي رفض لكل أشكال التحديد والمنطقة والتموضع الدلالي"[٢١: ٩٧]، ويمكن أن نستدل على أن القصيدة النثرية تتماهى مع شعرية النص الصوفي بـــ"محاولة كسر دائرة المعنى، وتحطيم حدوده المقتضبة، القابلة للتحديد والتضييق والمنطقة"[٢١: ٩٧]، فلا يكشف المعنى عوالمه الخلابة للقارئ إلا بعد أن يبحر في أغواره مكتشفا سره غير المألوف وعالمه اللذيذ بغرابته.

تتماهى الأساليب الفنية التي قامت عليها قصيدة النثر بشكل أو بآخر بجوانب مهمة من فنية النص الصوفي، ومن أبرز هذه التمظهرات أن الجملة الشعرية تقوم إلى كسر البعد الدلالي الظاهري، فالمعنى الظاهري قد يوحي للقارئ بأن مرجعيات النص الصوفي شكل "من أشكال اللصق الإبداعي القائم على استدعاء الموروث الديني والثقافي والاجتماعي للمبدع"[٢٢: ٩٥]، في حين يفضي المعنى الظاهري إلى معنى آخر باطني مقنّع بالمعنى القريب، وإذا قرأنا النصوص النثرية نجد أن من أهم سماتها الفنية قيامها على فتح باب المعنى من دون

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحديده بالمعنى المحدد، أي إن الجملة البلاغية لها أبعاد تضيق وتتسع حسب ثقافة ومرجعيات المتلقي الفنية، وقدرته بالغوص في المعنى للانتقال إلى معنى المعنى.

الخاتمة:

ضم البحث قضايا عدة إلا أنه ركز على ركيزتين أساسيتين تضمنتا ملاحقة مواطن التماهي بين شعرية النص الصوفي مع النص النثري، ويمكن أن نوجز أبرز هذه الطروحات بالنتائج التي توصلنا إليها، وهي:

- إن مصطلحي التماهي والميتانص وإن اختلفا من حيث المفهوم والمصطلح إلا أنها يلتقيان في جزئية تتمحور في (اللاشعور)، فعلى الرغم من سيطرة الإدراك عليهما، إلا أن اللاشعور في التماهي والميتانص تجسد النقطة الأكثر عمقا وفاعلية.
- تتماهى قصيدة النثر مع المرجعيات الصوفية في بحثها عن كيان مستقل للتعبير عن التجربة الأدبية، إلا أن الفارق يبقى في أن الاستقلالية تبرز في قصيدة النثر في الجانب الشكلي قياسا بالنص الصوفي الذي تهيمن فيه الاستقلالية الموضوعية.
- يتماهى النصان في صياغة شعرية تستدعي قارئا لا يقف عند حدود المعنى الظاهري، وإنما يستعمل المعنى عتبة نصية ودلالية أولى للولوج إلى عمق النص للوصول إلى شعرية معنى المعنى.
- التكثيف والغموض والغرابة كلها تقنيات فنية تتماهى فيها قصيدتا النثر مع التصوف، إلا أنها تكون واضحة المقاصد في النص الصوفي، في حيث قد تتجاوز قصيدة النثر إلى حد الغموض اللامنتهي.
- شعرية القصيدة النثرية تتماهى مع القصيدة الصوفية من حيث إنهما يبحثان عن تأويل مستقل للنص بعيد عن المرجعيات الأدبية الكلاسيكية السائدة.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

قائمة المصادر والمراجع

[1] تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١.
[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الشروق، ٢٠٠٥.
[3] سيمائية النص الأدبي، أنور المرتجي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٨٧.
[4] الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧.
[5] نظرية النص، رولان بارت، ترجمة محمد خير، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي–بيروت، العدد ٣، السنة ١٩٨٨.
[6] ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام –الشارقة، العدد، ٣١، سنة ٢٠٠٠.
[7] ذخيرة علوم النفس، كمال دسوقي، دار الفكر العربي –القاهرة، ط١، ١٩٨٨.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[8] إشراقات الصوفية في الخطاب المسرحي العراقي، شيماء حسين البدري، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٨)، العدد (٧)، السنة ٢٠٢٢.

[9] شرح ديوان الحلاج، د. كامل مصطفى الشيبي، دار الجمل، ط(٢)، ١٩٩٣.

[10] الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي، ط٣، د.ت.

[11] الشموع ذات الاشتعال المتأخر، الأب يوسف سعيد، منشورات الشباب –بيروت، ١٩٨٨.

[12] اتجاهات الثقافة واتجاهات النصوص قصيدة النثر العراقية أنموذجا، أوراد محمد كاظم، حيدر جبار عطية اليساري، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد (٢٧)، العدد(١)، السنة ٢٠١٩.

[13] ديوان ابن الفارض، دار صادر –بيروت، د.ت.

[14] زمن الشعر، أدونيس، دار العودة–بيروت، ط٢، ١٩٧٨.

[15] قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان برنارد، ترجمة: د. زهير مغامس، دار المالون للترجمة والنشر–بغداد، ١٩٩٣.

[16] المسافة الجمالية في شخصية المرثي بين الواقع والشعر (دراسة في شعر الخنساء)، أ.م.د. ميلاد عادل جمال،مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مجلد(١٩)،العدد الثاني،الجزء الثاني،كانون الأول، ٢٠٢٤.

[17] خواتم، أنسي الحاج، دار رياض الريس للنشر والتوزيع، لندن، ط١، ١٩٩١.

[18] الأعمال الصوفية لمحمد عبد الجبار النفري،مراجعة وتقديم:سعيد الغانمي،منشورات الجمل–بغداد،ط١، ٢٠٠٧.

[19] أفق الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٨.

[20] العقل الشعري، خزعل الماجدي، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٤.

[21] فصاحة قصيدة النثر–حداثة اللغة تكتب عصرها، د. محمد صابر عبيد، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد٢، المجلد ٤، ٢٠٠٩.

[22] تقانة الكولاج السردي في رواية (مقامات إسماعيل الذبيح) لعبد الخالق الركابي، أ.م.د.علي هادي حسن، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مجلد (١٩)، العدد الثاني، الجزء الثاني، كانون الأول، ٢٠٢٤.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq