شعر أبـي بكر الشبلي

دراسة ثقافية

The Poetry of Abu Bakr Al-Shibli
A Cultural Study

م.د. بشرى رياض جوير

Lect. Dr. Bushra Read Jower

bushraread1100@gmail.com

المديرية العامة لتربية بغداد/ الرصافة الثالثة/ وزارة التربية

General Directorate of Education of Baghdad/ Rusafa 3rd/ Ministry of Education

الملخص

لا يخفى على دارسي الأدب العربي بشكل عام والشعر بشكل خاص أن العصر العباسي كان من أرقى العصر التي تركت ثروةً هائلةً في ميدان الأدب بشقيه النثري والشعري، لذا اخترت شاعراً صوفياً تدرَّج في العلوم الدينية والأدب حتى وصل إلى صفٍ متقدمٍ في التصوف وفي الشعر، وعلى الرغم من قلة المصادر عنه، وقلة أشعاره التي وصلت إلى ما يقارب مئتي بيتٍ فقط إلا إن جمال شعره أغراني بالتوغل في دراسته دراسة ثقافية تعتمد على المرجعيات الثقافية للعبارة الشعرية لا سيما أن النص الصوفي نص غني بمعناه، ثريٌ بمعرفياته ومن هنا كان لزاماً على الباحث على وفق ما ترتأيه الدراسات الثقافية البحث عن الأنساق، وهو منهج الغذامي(النقد الثقافي) أو الأصح أنه منهجٌ عربهُ الغذامي على وفق نظرته الخاصة، لكن الدراساتِ الثقافيةَ لا تشترطُ الأنساقَ المضمرة والأنساقَ الظاهرة في دراسةِ نصٍ أدبي ما بقدر ما تشترطُ الكشف عن مرجعياتِ العبارةِ التي تعبِّرُ دون أدنى شك عن رؤية خاصة لهؤلاء المتصوفين الذين أسسوا لعبارةٍ ظاهرها يختلف عن باطنها، وبذلك أسسوا لخرقِ النسق، ما جعلهم مضطهدين من قبل رجالات الدولة وفقهائها، سيما وأنهم ذابوا في العشق الإلهي ومن هنا ينقسم هذا البحث على مبحثين الأول (انغلاق العبارة وانفتاح التأويل) ويتناول الثاني (تمثلات الغيرية في النسق الشعري).

الكلمات المفتاحية: انغلاق، انفتاح، تأويل، إضمار، النسق

Abstract

It is well known to students of Arabic literature in general, and poetry in particular, that the Abbasid era was one of the most distinguished periods, leaving behind a vast wealth of literary works, both prose and poetry. Therefore, I chose a Sufi poet who progressed in religious sciences and literature until he reached an advanced level in both Sufism and poetry. Despite the scarcity of sources about him and the limited number of his poems, which amount to only about two hundred verses, the beauty of his poetry enticed me to delve into a cultural study of him, relying on the cultural references of the poetic expression. This is especially important given that the Sufi text is rich in meaning and knowledge. Hence, it became incumbent upon the researcher, according to the principles of cultural studies, to search for underlying patterns. This is the approach of Al-Ghadhami, or more accurately, an approach that Al-Ghadhami adapted to his own perspective. However, cultural studies do not require implicit or explicit patterns in the study of a literary text as much as they require uncovering the references of the expression, which undoubtedly reflects a particular vision of these individuals. The Sufis, who established a concept whose apparent meaning differed from its inner meaning, thus disrupting the established order, were persecuted by state officials and jurists, especially since they were consumed by divine love.

Keywords: Closure, Openness, Interpretation, Implication, Order

توطئة

لم يكن أبو بكر الشبلي شاعراً مشهوراً في عصرهِ، وهذا يجعل المصادر التي تناولت حياتهُ قليلة، إن لم تكنْ نادرة، ولكن النهج الأكاديمي يملي على الباحث أن يفتش كل صغيرةٍ لعلها تقود إلى باب من أبواب معرفة حياته وتحولاتها، لما لها من أثرٍ كبير في تحولات شعره أيضاً.

وتشير المصادر التي وقعت بين يدي الباحث إلى أن أسمَهُ أبو بكر دلف بن جحدر، وقيل دلف بن جعفر، وقيل اسمه جعفر بن يونس، ولد في بغداد في سنة ١٤٧هـ (أبن خلكان، د.ت، صفحة ١٨٣/ ج٣)، وبدأت أولى مراحل تكوينه الفكري باكتساب علوم اللغة العربية بوصفها الأساس الحيوي لعلوم القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. ومن هنا، استطاع فهم علوم الفقه والحديث النبوي الشريف والتي حظيت باهتمامه بشكل واضح، في ذات الوقت الذي كان يشغل فيه منصب الوالي في مدينة (دنباوند) الواقعة في الحدود الشرقية للدولة العباسية (ياقوت الحموي، ١٩٥٥، صفحة ٣٧٤/ ج٣)، ويبدو واضحاً البواكير الأولى في قدرته على الجمع ما بين متطلبات أعماله الدنيوية، والحرص على اكتساب العلوم والمعارف الدينية.

غادر الشبلي وظيفته وتوجه إلى بغداد حاضرة الدولة العباسية، ففتحت أمامه آفاق المعرفة والعلم بشكل واسع، إذ ركز على دراسة الفقه الإسلامي على مذهب الإمام مالك ما ساعد على تشكيل المراحل الحيوية في فهمه الأحكام الشرعية بغية ترصين ذاته الإيمانية، وقد ذكر الشبلي مدة سعية في اكتساب عموم الفقه والحديث بقوله: "كتبت الحديث عشرين سنة، وجالست الفقهاء عشرين سنة". (الخطيب البغدادي، ٢٠٠١، صفحة ٢١٦/ ج١). ويعطي هذا النص إمكانية التصور على حرصه الواضح في التمكن من فهم العلوم الشرعية التي تعد من أساسيات بناء ذاته الصوفية.

وبلغ الشبلي منزلة مرموقة في الفقه، فقد روي ان فقيهاً من أكابر الفقهاء، كانت حلقته بجنب حلقة الشبلي في جامع المنصور، وكان يقال لذلك الفقيه أبو عمران الأشيب وكان يتعطل عليهم حلقتهم، فسأل أصحاب أبي عمران يوماً الشبلي عن مسألة المحيض، وقصدوا إخجاله، فذكر مقالات الناس في تلك المسألة والخلاف فيها، فقام أبو عمران وقبل رأس الشبلي، وقال: يا أبا بكر استفدت في هذه المسألة عشرة مقالات لم اسمعها، وكان عندي من جملة ما قمت ثلاثة أقاويل (هوازن، ٢٠٠٣، صفحة ١٨٣). وتدل هذه المناظرة على المديات التي بلغها الشبلي في معرفة أبعاد التشريع الإسلامي الحنيف، وعليه، يمكن الاستدلال على مدى تأثيره في النخب الفكرية ذات التأثير الاجتماعي.

كانت بدايات نزوع الشبلي الصوفية على يد الشيخ الجنيد البغدادي المتوفي سنة ١٩٨، ومن هنا، عزف عن الدنيا وملذاتها بعد مجاهدة عبادية وصولا لتنقية ذاته من شوائبها، فأصبح عاشقاً لله تعالى، وعبّر عن ذلك شيخه الجنيد بقوله: (لكل قوم تاج، وتاج هؤلاء الصوفية الشبلي، لا تنظروا إلى أبي بكر الشبلي بالعين التي ينظر بعضكم إلى بعض، فانه عين من عيون الله عز وجل) (التفتزاني، ١٩٧٦، صفحة ٣٢١).

ويبدو جلياً ان هذه المنزلة التي بلغها الشبلي جاءت من بصيرة إيمانية حادة نتج عنها استقراء نقي للقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة بوصفهما الأصول الرصينة بكل معانيها الإيمانية. وعليه، فقد فهم الشبلي تلك الأصول المباركة التي أضفت أبعاداً جديدة في تكوينه الصوفي، إذ نظر في عمق الدلالات في الآيات الكريمة، ومع هذا فقد كان يرى بأنه لم يستطيع الانتهاء من دراسته للقرآن الكريم، ومما يدل على اهتمامه البالغ بمعانيه حينما دخل ابن ماجد الفقيه على الشبلي، فحادثه وسأله الشبلي عن حاله، فقال: أرجو الخير، اختم في كل يوم بين يدي ختمتين أو ثلاثاً.

وقال الشبلي: ايها الشيخ قد ختمت في تلك الزاوية عشرة آلاف ختمة ان كان فيها شيء قُبل فقد وهبته لك، واني لفي درسه منذ ثلاثة وأربعين سنة ما أنهيت إلا ربع

القرآن (الاصبهاني، ١٩٨٠، صفحة ٣٦١). وفي هذا النص دلالة واضحة على عمق المدى الذي حاول الشبلي الوصول إليه في القرب من المفهوم الذي يشعر به ومن خلاله عبوديته المطلقة لله تعالى، وذلك لأنه لم يقتصر على قراءة القرآن الكريم، إذ يوضح النص انَّ الأهمية تكمن في فهم الدلالات الإيمانية في الآيات الكريمة.

وتتضح معالم الرؤية الصوفية في فهمه للقرآن الكريم إلى النقطة التي تقرب الذات الإنسانية من خالقها تبارك وتعالى، إذ سأل أحدهم الشبلي قائلاً: "ربما يطرق سمعي آية من كتاب الله عز وجل فتحدوني على ترك الأشياء والإعراض عن الدنيا ثم ارجع إلى أحوالي والى الناس. فقال الشبلي: ما اجتذبك إليه عطف منه عليك ولطف، وما رددتَ إلى نفسك فهي شفقة منه عليك، لأنه لم يصح لك التحري من الحول والقوة في التوجه إليه (نكمسون، ١٩٥٦، صفحة ٢١٧). وهنا يشير الشبلي إلى الانتقالة النقية نحو الشعور بمعنى الربوبية عندما يتوجه الإنسان إلى الله تعالى ولكنه في الوقتِ ذاتهِ أشار ان الوصول إلى ذلك لا يتحقق إلا برحمة الله تبارك وتعالى، وفي ذلك إشارة واضحة إلى الضعف البشري أمام القدرة الربانية الرحيمة.

وذهبت روح الشبلي بعيداً في حب الله تعالى بالتقرب ودلالة ذلك في ذاته، إذ ذكر أحد الزهاد صفة ذلك بقوله كنت مع الشبلي في مسجد لهمة من شهر رمضان وهو يصلي خلف إمام أنا بجانبه فقرأ الإمام: "وَلَئِن شِئْنَا لَنَذْهبَنَّ بِالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ"[سورة الإسراء/ الآية: ٨٦] فزعق زعقة قلت طارت روحه وهو يرتعد ويقول: بمثل هذا يخاطب الأحباب، وردد ذلك كثيراً (هوازن، ٢٠٠٣، صفحة ١٨١/ ج١). وهذا الوجد الصوفي الذي انتاب الشبلي يعبر عن شفافية روحه الزاهدة وحبه الشديد لله تعالى، لأنه فهم من الآية أبعادا بروحه قبل عقله، والمتمثلة بمدى مكانة الرسول الكريم (ص) عند ربه عز وجل.

وأخذت رؤية الشبلي الصوفية دورها طور جديد تجسد في طرح أفكاره للكيفية التي ينطق بها عقله مخاطباً ذاته الصوفية في المعنى، ومنها ما سئل فيه الشبلي في قوله

تعالى: "قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ" [سورة النور/ الآية: ٣٠]، فقال: إبصار الرؤوس عن محارم الله تعالى (هوازن، ٢٠٠٣، صفحة ج١/ ١٨١)، وقصد بها تحري المحارم في خلجات النفس الإنسانية إلى جانب الخلجات الحسية. وفي ذات السياق، سئل الشبلي عن قوله تبارك وتعالى: "إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَه لِّمَن كَانَ لَو قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْع وَهوَ شَهيدٌ" [سورة ق/ الآية ٣٧]، فقال: "لمن كان الله تعالى قلبه" (الشعراني، د.ت، صفحة ٩٠/ ج١). ولعل نظرة متوازنة لطريقة تفكير وفهم الشبلي لهذه الآيات المباركات يعطي إمكانية التصور إلى بداية ظهور الفيض الروحي للشبلي، ومغادرة العالم الدنيوي الحسي في محاولة للوصول إلى أخلاق الأنبياء.

كما اعتمد الشبلي الاستنباط الصوفي في فهم وتفسير المعاني والأحاديث النبوية الشريفة إذ سئل الشبلي عن معنى ما روي في حديث الرسول (ص): "جعل رزقي تحت ظل سيفي"، فقال الشبلي: كان سيفه (ص) التوكل على الله تعالى، وأما السيف فهو قطعة من حديد. هنا تدرج طريقة فهمه للأحاديث النبوية الشريفة ولعل الخطورة تكمن في طرح الشبلي استنباطه الذاتي، وهذا ما جعله موضع نقد لان معالم شطحاته الصوفية بدأت بالظهور وقد أدت مجاهدات الشبلي الصوفية وإشراقاته الروحية إلى اتخاذ مواقف حدية من أصحاب السلطة، إذ دخل الشبلي دار المرضى ليُعالج فيه فدخل عليه الوزير علي بن عيسى عائداً، فاقبل على الوزير فقال: ما فعل ربك؟ فقال الوزير: في السماء يقضي ويمضي، فقال الشبلي: سألتك عن الرب الذي تعبده لا عن الرب الذي لا تعبده، يريد بذلك الخليفة المقتدر، فقال علي بن عيسى لبعض ناظريه ناظره، فقال الرجل: يا أبا بكر سمعتك تقول في حال صحوتك: كل صدّيق بلا معجزة كذاب، وأنت صدّيق فما معجزتك؟ قال الشبلي: معجزتي ان يعرض خاطري في حال صحوي على خاطري في حال وجدي، فلا يخرج عن موافقة الله تعالى (الاصبهاني، ١٩٨٠، صفحة ٣٦٧/ ج١٠).

وبذلك يوضح الشبلي بمناظرته انه ينطق عن مفهوم فينطق عنه حق في كلتا الحالتين، ومن ناحية أخرى، يتضح موقفه من السلطة بوصفها بعداً دنيوياً لا يمكن الركون اليه، ولذلك كان الشبلي لا يتردد في نقدها.

ويعدُّ ابو بكر الشبلي المعجزة في ان الله تعالى يهب الحق في حالتي الصحو والوجد، وهذا الأمر لا يأتي إلا من منزلة رفيعة سنراها في شعره، وفي خصائص شعره حيث يتطلب فهم هذا الخطاب سواء السلوكي أو المنطوق شفرةً خاصةً تنطوي على الكثير من المجازفة سيما وان هذا الحال سيؤسس فيما بعد لقضية الرفض للواقع بشكليه الاجتماعي والسلطوي.

بلغ الشبلي منزلة رفيعة في تصوفه، إذ وصفه الجنيد البغدادي بقوله للشبلي: "نحن حبرنا هذا العلم تحبيراً، ثم خبأناهُ في السراديب، فجئت أنت فأظهرته على رؤوس الملأ، فقال الشبلي: أنا أقول وأنا اسمع، فهل في الدارين غيري؟" (محمود، ١٩٦٧، صفحة ٢١٦). ولعل استقراء هذا النص يفضي إلى التصور بوصول الشبلي نقطة الانتقال من العالم الحسي إلى عالم الفناء في حب الله عز وجل، ولكنه في الوقتِ نفسه بدأ ينزع نحو الإتحاد والتوحد مع ذاته ليقترب من حافات الشطحات التي برزت معالمها في النص الشعري مثلما كانت واضحة في سلوكه العام.

توفي أبو بكر الشبلي في سنة (٣٣٤ هـ – ٩٥٤ م)، ودفن في مقبرة الخيزران في بغداد عن عمر ناهز السبع والثمانين عاماً (المناوي، د.ت، صفحة ١٧٩/ ج٢).

«المبحث الأول»

١- انغلاق العبارة وانفتاح التأويل

كيف يمكن أن تكون الدراسة الثقافية منهجاً صالحاً لدراسة نص صوفي أو شاعر صوفي، هل هي عودة من النسق الى الذات؟ ولماذا هذه العودة وما هي مبرراتها؟ كل ذلك يأتي من اجل الكشف عن المعنى وليس الكشف بمعناه الصوفي وهو الرؤية الحقيقية للذات الإلهية من خلال الشطح، سيما وان النص الصوفي نص منغلق وإن كان ذا أفق جماليٍّ، ومن هنا يأتي هذا البحث بوصفه دراسة ثقافية لا تبحثُ عن النسق بقدر ما تبحث عن ذاتٍ عليا في مواجهة النسق في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أوجدته منطلقاً من الذات الى النسق، وبهذا هي عودة من النسق الى الذات وإن كانت تبدو العملية معكوسة، لكن في هذا التضاد في حركة البحث ما يدلل على أن الذات الشعرية هي المحرك الرئيس للنسق، وهذه الذات تتحركُ على وفق السياق التاريخي والاجتماعي والفكري والجمالي، فالانطلاق منها الى الكشف عن النسق هو ي الحقيقة حركة ضدية تهدف الى مضمرات النسق الشعري لدى أبي بكرٍ الشبلي بوصفه واقعة جمالية ثقافية تلتقي فيها الذاتُ الإنسانية الواقعَ الاجتماعيَّ في التجربة الثقافية، ويلتقي الواقعيُّ المتخيلَ سيما وان هذا المتخيل لدى المتلقي العادي هو واقعٌ حيٌّ لدى الشاعر، ومن هذا الاختلاف يحيل إلى أن الذات تحاول أن توصل شفرةً عبر النص الشعري الى متلقيين في الوقتِ نفسهِ، وهما المتلقي الجمالي الذي يستشعر جمالية النص الشعري في مقطعات الشبلي، ومتلقٍ آخر أسميه بالوصفِ الصوفي المتلقي العارف أو المريد، وهو غالباً لا يخرجُ عن حاليتين اثنتين، الأولى وهو المهتم بالنص الصوفي العارف بكل دقائقه وتفاصيلِهِ، والثاني المتبع الدارس للصوفية بوصفها طريقاً دينياً ترتبطُ من خلال هذه النصوص بالذات الإلهية بوصف النص هو الطريق الى المعرفة كما يصرحُ الشبلي في إحدى نتفهِ:

شرطُ المعارفِ محوُ الكُلِّ منك إذا بدا المريدُ بلحظٍ غبر مطلَّع

هذا الأمر يكشف لنا أنَّ النصَّ الصوفي بشكل عام ونص الشبلي الشعري بشكلٍ خاص بناءٌ ثقافي متعدد الأنساق الجدلية، والثقافة بوصفها آلة مولدة هي تدمير وتنظيم ونمذجة. وقد ذهب فان ديك (ديجك، ١٩٩٠، الصفحات ٦٠-٧٧) إلى أن دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية تعدُّ تتويجاً لدراسات سياقية تبدأ بالنص التداولي فالسياقي فالمعرفي، ثم السياق الاجتماعي والنفسي، وأخيراً السياق الاجتماعي الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي تبدأ بالنص بوصفه فعلاً لغوياً ثم بعملية فهمه وتذوقه وأخيراً تفاعلاته والمؤسسة بغض النظر عما إذا كانت هذه التفاعلات إيجابية أم سلبية، وسواء كان النص الصوفي جمالياً أم معرفياً يحملُ في داخل سياقهُ الشعري موقفاً من السلطة بوصفها "دين الدنيا" لأنه ينظرُ إلى المعرفة بوصفها تهديداً لكيانه الاجتماعي البراغماتي النفعي، بينما ينظر الصوفي الى الآخرة بوصفها "دين الله" وهو بذلك ينظر إلى المعرفة بوصفها طريقاً للحق.

هذا الأمر يدفعنا الى البحث عن سبب انغلاق العبارة وانفتاح التأويل في النص الصوفي متخذين من شعر أبي بكر الشبلي أنموذجاً، ولا يتهيأ للباحث تجلي الأسباب إلا من خلال السياق الثقافي الاجتماعي والتاريخي والفكري والثقافي بشكل عام، واذا كانت اللغة تعدُّ الوسيلة الوحيدة لتمرير الرسائل المشفرة عبر سلطة الرقيب التي تمارسها سلطة الفقيه وسلطة الحاكم، فإنَّ الشاعر الصوفي يجب أن يخترق هذا الحاجز بل ويفيد منه بوصفه أداة لتوصيل أفكارِهِ ومعتقداتهِ الفلسفية والثقافية بشكل عام، ومن هنا بدأ الشاعر يبحث عن ثغراتٍ يمكن أن يدخل من خلالها الى نواة اللغة ويقلب نسقيتها إلى سياق يتعامل على وفقه مع المريدين والاتباع دون أن يكون لسلطة الرقيب أيُّ تدخلٍ في الشفراتِ التي يبثها عبر خطابهِ الشعري، وهذا يبدو واضحاً من خلال استيعاب اللغة لهذا الكم من الرموز والإشارات التي مكنت أبي بكر الشبلي من

الاحتفاظ بحياته من جهة ومن جهةٍ أخرى الخروج عن نسق "دين الدنيا" وسلوك دين الحق ونهجه، ولعل ما يجعلنا مطمئنين الى تحقيق هذا الخرق قوله:

باح مجنونُ عامرٍ بهواه وكتمت الهوى فَفُزتُ بوجدي
وإذا كان في القيامةِ نودي أينَ أهلُ الهوى تقدَّمتُ وحدي

خرق النسق يدلنا عليه السياق الذي أراده الشاعر، من خلال ذكره للبوح الذي عاناه مجنون ليلى العامرية، ففي الوقت الذي يشكل الحب العذري نسقاً لا يتقاطع مع نسق المجتمع بوصرته الكلية السياسية والدينية والثقافية نرى أن الحب الصوفي خروج عن هذا النسق لكنه جاء من خلال النسق للذي ينظر إليه بدون معرفة، وهو المتلقي الجمالي الذي ذكرناهُ سابقاً، إلا أنَّ علامات وإشارات يبثها الشاعر تدلنا على أن هناكَ اختراقاً ذكياً لهذا النسق المتصالح مع النسق السلطوي المرض عبر النسق نفسَهُ من خلال "باح/كتمتُ"، "خسران باطني للعاشق الأرضي/ فوز ظاهري للعاشق السماوي" وهذا النسق الضدي المضمر إنما يأتي ضمن النسق العام لكنه يخرقهُ ويخرجُ عليه على الرغم من أنَّ حالة الوجد لدى الإثنين هي واحدة، فلماذا خسرَ الأرضي وفاز السماوي، ولعل البيتَ الثاني يؤكد ما أراده الشاعر في البيت الأول:

فإذا كان في القيامةِ نودي أينَ أهلُ الهوى، تقدَّمتُ وحدي

حيث يؤكد على أن الإتمام بهذه الصورة فوزه بوصفهِ عاشقاً سماوياً، وخسران العامري بوصفهِ أرضياً، سوف يأتي أوكلهُ في الآخرة، لماذا الآخرة، ولماذا الكتمان، وما الذي يريدهُ من هذا كله، وما هي الشفرة التي يحاول أن يوصلها من خلال كسر النسق من خلال النسق نفسِهِ، هذه الأسئلة يمكن الإجابة عليها من خلال السياق، حيث أن السلطة حاربت هؤلاء المتصوفة وأحرقت بعضهم وصلبت بعضهم، فهنا يريد منهم الكتمان، وطي السر على الرغم من أن الفوز في الآخرة يشكل قمة هرم المريدين، إلا أنَّ الوقتَ لم يحنْ بعدُ لهذه النهاية لسبب بسيط وهو عدم إكتمال المعرفة.

ولعل ما يدعم ما ذهبنا إليه هو مقطوعته التي يخيل الي أنه كتبها يرثي بها الحلاج وآخرين لحقهم لاستبداد السلطوي الذي كانَ قائماً بتحريضٍ من فقهاء "دين الدنيا"، وهم نفسُهُم النسقيون المحافظون على الثبات، حيثُ يقول:

إنَّ المحبين أحياءٌ وإن دُفِنوا في التُربِ أو غُرِّقوا في الماءِ أو حُرِقوا
أو يقتلوا بسيوف وسط معركة أو حَتفَ أنفٍ وإن أضناهم الفَرقُ
لو يسمعون منادي الحب صاح بهم يوما لَلَبَّاهُ من بالحب يحترق

فالشاعر هنا يحاول قراءة العالم بحسّه الإنساني المرهف، وبعلاقتيه الإيجابية والسلبية ليعيد بناءه بوصفه كلاً ثقافياً فاعلاً، وهذا ما يدعوه النقاد بشعرية الخطاب الشعري، ففي هذا النص يكشف التحليل عن معانٍ يبدو أنها أفلتت من سلطة الرقابة، لأنها انتمت شكلياً الى النسق الذي ينتمي إليه الرقيب، ولهذا فهي نسق داخل نسق، نسق خارج، ونسق داخل.

ويبدو إنَّ مَشروعيةَ النِّظامِ المُؤسَّسِيِّ (سلطة/ دين/ قبيلة) مُعتمِدةٌ في بَقائِها، واِستمرارها على اِرتباطِها بالنسق، ولهذا فهي تحارب كل من يخرج عن هذا النسق لأنه بالنتيجة مهما كانَ مسالماً؛ فإنَّهُ قد يؤدِّي إلى سُقُوطِ مَشروعيةِ المُؤسَّسَةِ، لِذا نَجِدُ المُؤسَّسَةَ "الدِّينيةَ" تُحاربُ أيَّ سِياقٍ وَافدٍ جَديدٍ؛ مَهما كَانَ هَذا الوَافِدُ، وفي حالِ عَجزها عن مُواجَهتِهِ، تَبدأُ في إطلاقِ ألفاظٍ "شَرعيةٍ" عَليهِ؛ مِن قَبيلِ "الشَّرِ، والخَطيئةِ، والإثمِ" (الزواوي، ٢٠٠٠م ، صفحة ١٤٠) (أبو زيد، ١٩٩٤م، صفحة ٣٨) لِنزعِ المَشروعيةِ عنهُ، أو تَمهيداً لإدخالهِ ضِمنَ السِّياقِ "المارق"، وإكسابهِ مَشروعيةً الإبادة، وكل ذلك بدافعِ الحفاظ على النِّظامِ، واِستقرارهِ، هذا ما حدث فعلياً مع لمتصوفة، ولهذا انغلقت العبارة وانفتح التأويل مما أعطانا فضاءً معرفياً كاشفاً عن نسق مضمر يسري مجاوراً للنسق الظاهر.

٢-الانزياح المعرفي والنسق المضمر

اذا كان النص الشعري لدى أبي بكر الشبلي مبنيٌّ على الإنزياح المعرفي، فإنه يشتملُ على إنزياحٍ معرفيٍ ينفتحُ في دلالته الثقافية على أنزياحٍ ثالثٍ وهو الإنزياح الجمالي، فعلى الرغم من أن النسق المغاير الذي يشتغلُ عليه النص الصوفي بشكلٍ عام، والشعر بشكلٍ خاص، هو نسقٌ أدبيٍ محض داخل النص، إلا أنَّ مرجعياته الثقافية تقعُ خارج النص، وهو ما يؤكدُ أن العودة الى السياق ضرورة مهمة للفهم النسق المغاير، ولعل هذا الانزياح يتجلى في تعاطي الشاعر مع قضية الخمر، مع مراعاة السياق التاريخي والفكري والديني والثقافي، فهو وإنْ كان معنىً جمالياً داخل النص إلا أنه خارج النص ينفتحُ دلالياً على مجموعة من المعارف والثقافات التي تدل على مرجعيات فكرية تعاير نسق الكتابة الشعرية عن الخمر، ومن ذلك قوله:

وأمطَرَ الكأسَ ماءٌ من أبارِقها ... فأنبَتَ الدُرَّ في أرضٍ من الذهبِ
وَسبّحَ القومُ لّما إن رأوا عَجَباً ... نوراً من الماء في نارٍ من العِنبِ
سلافة وَرِثَتها عادُ عن إرَمٍ ... كانت ذخيرةَ كسرى عن أبٍ فأبِ

فالتصوير الجمالي هنا يشتغل على موضوعة الخمرة، وجاءت الاستعارات لتؤدي وظيفة جمالية داخل بنية النص الشعري، فدلالات (مطرُ الأباريق، نبات الدر، أرض الذهب، نور الماء، نار العنب) كلها تحيل إلى مجلس خمرٍ وقد صورهُ الشاعر بجمالية معتنياً بالتفاصيل التي لا يراها إلا من كان خبيراً في أرتياد هذه المجالس، لكن الأمر يشوبهُ بعض اشك في جملةٍ يوردها الشاعر بذكاءٍ عالٍ ليدلَّ على معنى مغاير "تسبيح القوم في حضرة الخمرة العجب" ثم يوهمُ أنَّ هذا التسبيح على وجه الحقيقة الجمالية ولا يخرج عن النسق الظاهر، ويورد البيت الأخير ليؤكد للمتلقي غير العارف أن الشاعر يصف في الحقيقة مجلس خمر، ولو تبينا هنا النسق المضمر لرأينا أن هذه المقطوعة كلها عبارة عن استعارة كلية لنشوة المعرفة الإلهية، فالسكر هو انتشاء بمعرفة الذات الإلهية عن كثب، أما مطرُ الأباريق فهي اللطائف الإلهية التي سكبها الله في أرض من الذهب

وهي روح الشاعر العاشق للذات الإلهية، ولهذا فإنَّ النتيجة الحتمية نبت الدرُّ وهي المعرفة، ولهذا فإنَّ تسبيحة القوم لم تأتِ من دهشتهم من عجائب الخمرة بقدر ما كانت من نور الإله ولطائفه التي مزجها بنار العنب، وهي العقول والأرواح فبينما العقول هي السكرى بهذه المعرفة، فإنَّ الأرواحُ هي نار العقول لأنها لا تطيق البقاء في سجنها بانتظار لقاء المعشوق، ولهذا فإنَّ هذا الانتظار في نظر الشاعر هو نارٌ تأكلُ العقل.

ففي هذه الأبيات الثلاثة يشتغلُ الشاعر على ثلاثة مستوياتٍ، نعدُّها أنساقاً نسقان مضمران، ونسق ظاهر، فالنسق الظاهر هو النسق الجمالي الذي يأتي من خلال وصف الخمرة بشكل دقيق وجميل، لا يمكن أن يصفه بها إلا شاعرٌ عرف الخمرة بشكلٍ حقيقي، أما النسقان المضمران، فالأول هو نسق معرفي يتجسدُ في معرفة الشاعر وحريتهُ المطلقة في تناول موضوعاته الشعرية بشكلٍ يجعلهُ أقدرُ على توصيل رسالته الى المتلقي، وأما النسق المضمر الثاني فيتجلى في المعرفة التي تستندُ على معطى ثقافي عرفاني، ولهذا فقد استخدم هذه الشفرة في النص الشعري بشكلها الرمزي، ولعل ذلك يأتي في سياق المعرفة التي يحملها الشاعر إزاء عصره وظروفه، سيما وأنَّ الفترة التي عاش بها الشاعر فترة أضطرابات مميتة قد تودي بالشاعر الى الهلاك.

ولعل الإطلاع على نماذج أخرى يكشف لنا نسق الانزياح الجمالي والمعرفي وهو النسق المضمر الذي يشتغل عليه شعر أبي بكر الصوفي، إذ يعدُّ نص ابي بكر الشبلي نصاً مركزاً ورمزياً على الرغم من بساطته في بعض الأحيان، ولكن هذه البساطة لا تخلو من عمق، لما تحتويه من مرجعيات ثقافية، كما في قولهِ:

إنَّ المحبةَ للرحمنِ تسكِرُني وهل رأيتَ محباً غير سكرانِ

فالنسق الظاهر الذي يفهم من سياق النص أنَّ الشاعر عاشق، وهذا العشق أودى به إلى السكر، وهذه الحال طالما تكررت في التراث العربي، بل حتى في حياتنا المعاصرة اليوم، فالحبُّ قد يقود في بعض الأحيان إلى السكر، ولكن سكر أبي بكر الشبلي من نوع آخر، سكرٌ بمحبة الرحمن، فهل يعاني الشبلي من قطيعة بينه وبين ما يراه من قرب أو

بعد للذات الإلهية، أم أنّ الأمر لا يعدو أكثرَ من عبير جمالي عن حالة الهيام؟، النص في نسقهِ الظاهر توحي بالعشق الحقيقي، وتوحي بالسكر الحقيقي أيضاً، فإذا كان الشبلي قصر محبته للرحمن في الشطر الأول من البيت فإنهُ في الشكر الثاني يطلق الحب بقولهِ وهل رأيتَ محباً غير سكرانِ، فالنسق الظاهر نسق جمالي، لكن هناك نسق مضمر لن يؤدي اليه النظر الى النص الشعري من الخارج، مالم يكنْ هناك معرفة عن الخلفية الثقافية والمعرفية للشاعر، فإذا كان السكر يدلُّ على فقدان الحبيب والبكاء عليه في الواقع، أو حتى محاولة نسيانه من خلال السكر، فإنَّ السكر الذي يقصده أبو بكر الشبلي هو سكرٌ باللقاء، سكرٌ باللطائف الإلهية التي اختارت روحه، فسكرَ عقلهُ، وإذا كان لم يصرحْ في عجز البيت عن ذلك اللقاء وأطلق السكر للمحبين، فإنه ذكر لازمةً من لوازم هذا السكر في الصدر وحذفها في العجز ليوهم المتلقي غير العارف بأنه لا يقصد الخروج على النسق الجمالي، بينما في الحقيقية هو يريد أنَّ كل المحبين للذات الإلهية هم سكارى بنشوة لقائها.

ولعل ما يدفعنا الى القول أن النسق المضمر في المعنى الشعري خروج عن النسق الجمالي الظاهر، فإذا كان النص الصوفي لدى أبي بكرٍ الشبلي – وهذا ليس إفتراضاً تجريدياً – هو رسالةً تحملُ شفرةً خاصةً كما بينا سابقاً، وهذه الرسالة لا يمكن فهمها إلا من خلال النفاذ من سطح النص إلى عمقه وكأن الشاعر يسمو بالنص من عالم الصورة إلى عالم العلم الخالص، ومن صعيد الحسّ الماديّ إلى صعيدٍ من الإدراك المعنويّ مستعيناً بإرث ثقافي بالغ الغنى والتعقيد، وبذهن خصب الخيال، وغنىً لغوي يشكلهُ كيف يشاء للوصول إلى مبتغاه.

«المبحث الثاني»

١-تمثلات الغيرية في النسق الشعري

إذا كان النص الشعري يصدرُ عن أنا عالية أو متعالية بوصفها باثاً، فلا بدَّ أن يكون هناك آخر متلقياً لهذا (البث/ الرسالة/ النص الشعري)، وهذا الآخر هو بالنتيجة غيري، فما الذي نعنيه بالغيرية، وكيف يمكن أن يكون شكلها، هل هي متوافقة مع النسق أم متغايره معه، وما هي أشكال المتغايرة، كل هذه الأسئلة أهتمت بها الدراسات الثقافية المعاصرة، بوصف الآخر هو النقطة التي يمكن الانطلاق منها للكشف عن الانساق المضمرة للنص أياً كان شكلُهُ.

ومن هنا فإنَّ أهمية الآخر لا تقلُّ أهميةً عن الباث أو الأنا في النص الشعري، ويعدُّ مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضورا لأنهُ أصبح قضية مركزية في جل الدراسات الثقافية، لكنَّ هذا المفهوم غالباً ما يرتبطُ بمفاهيم مجاورة، خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية، أبرزها: الأنا؛ الاختلاف؛ الثقافة؛ الحضارة؛ الاستشراق؛ العرقية؛ الأقليات؛ المركز-الهامش؛ الخطاب؛ الهوية.

ويعرف مصلح النجار وآخرون "الآخر أو الآخرون" بأنهم "فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلّا في ضوء مرجع هو (الأنا)، فإذا حدّدنا هوية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز وهو تمايز إطاره الهوية أحيانا والإجراء في أحيان أخرى" (النجار و آخرون، ٢٠٠٨، صفحة ٥١).

وحسب سعد البازعي، يقسم بعض النقاد الآخر إلى "الآخر الفلسفي أو الفكري، الآخر النفساني، الآخر الإبداعي، الآخر الثقافي (الديني، الشعبي، الحضاري) (البازعي، ٢٠٠٨، صفحة ٣٧).

وبهذا المفهوم لا يمكن أن يوجد آخر دون وجود أنا فاعلة ومتفاعلة، لكي يمكننا التوصل الى معرفة الاختلاف والتمايز وقراءة اشتراطاتهما، لكي يمكننا التفريق بينهما، لأنَّ الآخر هو بمثابة بوصلةً تدلنا على الذات وتكشف عنها، ولهذا يمكن عدُّ الذاتِ آلية من آليات الكشف عن الآخر.

لا سيما إذا ما تركت – هذه الذات – أثراً لذلك في نتاجها الثقافي، ومن هنا فإنَّ صورة الذات وصورة الآخر إجراءان فعليان للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النص الأدبي.

فالشاعر كما يبدو لم تكن تهمّه الأفكار التي يعطيها عن التجربة الصوفية، بقدر ما كان يهمّه كيف تنشأ هذه الأفكار أثناء التجربة، والصيغ التي تولدها أو تتولّد عنها، ومن ذلك نراه يحرص ومنذ البداية على نقل تجربة الاتصال بالله والتي تنشأ في إطارها الأفكار والمعاني وتتشكّل، مراعياً في ذلك العلاقة بينه كمرسل والذات الإلهية كمستقبل، لذلك يجعل ذاته مصدر السلطة الشعرية، ولكنها سلطة منقوصة متوسلة، فالغيرية هنا خرجت عن نسق السلطة بوصفها علاقة قوّة وتأثير،

ويفترض أن تكون الخطابية المقترنة لا بد أن تتميز كذلك بالقوة والتأثير في مراكز السلطة في الإنسان ألا وهي الذات أو النفس، لكن ما نراه في شعر الشبلي يكسر هذا الإطار محاولاً التأسيس لسلطة الرجاء، أو الدعاء، ولعل هذا الخروج عن النسق السلطوي المهيمن وتأسيس نسق آخر غرائبي في الأدب العربي يتجلى بوضوح من خلال علاقة الآخر، لأن الشبلي – كما يبدو لي – أسس لنسق جديد ومغاير لأنه افترض أنَّ هناك متلقياً سوف لا يفهمُ المعنى الدلالي للشفرة التي يحملها شعره إلا من خلال هذا الخروج، وإلا سيعرض نفسه للخطر.

ولعل هذه المقطوعة تكشف لنا بوضوح الخروج عن نسق سلطة الذات/ الأنا المتعالية بوصفها باثاً ومهيمناً، وهذه الأنا التي يفترض استقلاليتها وعدم تعلقها

تتحول إلى ذاتٍ متعلقة بالآخر، وهذا الآخر كما سيكشف النسق هو الذات الإلهية، يقول الشبلي:

يا موضعَ الناظرِ من ناظري	ويامكان السر من خاطري
يا جملة الكُلِّ التي كُلُّها	أحبُ من بعضي ومن سائري
تُراكَ ترثي للذي قَلبُهُ	مُعَلَّقٌ في مِخلَبَي طائر
مولّه حيرانُ مستوحش	يَهرَبُ من قفَرٍ إلى آخر
يسري وما يَدري وأسرارُهُ	تسري كلمحِ البارقِ النائرِ
في لُجِّ بحرِ الفكرِ تجري به	لطائِفٌ مِن قُدرةِ القادر

وفي تحليل بسيط لهذه القطعة الشعرية نرى أن التناظر الذي يرد في البيت الأول يجعل من الآخر "الناظر"، و"السر" هو في الحقيقة استلاب كامل للسلطة، فما الذي يعنيه أن يكون الآخر هو النظر، والسر في الخاطر، أية خصوصية تبقى للذات المنتجة للفعل بوصها الباث؟

إنَّ خصوصية الذات هنا وفاعليتها تنتهي بوصفها الأنا الشاعرة المتعالية المنتجة، لتصبح المتلقية الدنيا، وبذلك يدرك الشبلي أن المتلقي المريد سيدخلُ ضمن نسق تلقٍ مشروط، لكن شرطه هذا هو الذي يضمن التفاعل بينه وبين النص والتواصل مع صاحب النص، وهو التواصل المبدئي الذي يفرضه بتخيله لدور المتلقي، لكن بعد ذلك يأتي التواصل والتفاعل الذي يفرضه التشكيل الخطابي للنص، وهو تشكيل شيد له الشبلي خاصيات بنائية متنوعة، تسهم في تكوين جهاز الافتراضات والتأويل لدى المتلقي.

فالنسيج الداخلي للأبيات تتقاسمه ثنائية متضادة رئيسة هي (أنا/ أنت)، إذ يقدم لنا البيت الأول الأنا بصورة كلية بوصفه منتج القول الشعري فإنه في الوقت ذاته يقدم الـ(أنت) بوصفهِ مضافاً إلى الـ(أنا)، في الصيغة النحوية تبدو هذه الإضافة أنها تجعل من الـ(أنت) تابعاً للأنا، بينما هي تابعة للمضاف الـ(أنت)، في حين تبدو أنا الشاعر

غارقة في في تتابع صفات الـ(أنت) بوصفه غائباً/ حاضراً في البيت الثاني دون أن يذكرَ من هو، ولكن الخطاب المباشر بين الأنا الشاعرة والـ(أنت) بوصفهِ آخر، لا يمكن إلا أ، يكون هذا الآخر معلوماً، فكيف يمكن أن يكون التابعُ متبوعاً، والذات المهيمنة مهيمناً عليها.

إنَّ كسر النسق في هذه الثنائية ليس في هذه المقطوعة فحسب بل في كثير من مقطوعاته الشعرية، وهو لا يذكرُ الآخر بوصفهِ إلا بوصفهِ متبوعاً ولهذا دلالات متعددة واضحة، نشير منها إلى أن أنا الشاعر لم يردْ لها السابق التميز الكافي لتعريفها، وإنما جعلها تكتسب تميزها – لتكافئ تعريف القدرة الإلهية – بتراكم الأوصاف لها، حتى إذا اكتمل تميزها أخذت زمام المبادرة إلى الظهور في البيت الاخير.

لكن تحوّلات الأنا الشعريّة وتحوّلات الآخر في شعر الشبلي تولد نماذج متعددة لشخوص غيريين ولكنها لا تخرج عن النمطية، على الرغم من أطارها الخارجي أو صورتها الخارجية، سواء كانت غزلاً أم غير ذلك، ولعل هذا الأمر يرجعنا إلى مسألةٍ عقائديةٍ تتعلق بوعي الأنا بنفسها، وبوعيها بالآخر من خلال رؤية العالم المحيط بها، بأشكاله المتعددة، وذوبان الأنوات الجمعية التي ينتكرها الشاعر في ذاتٍ واحدة حسب فلسفة الحلول، كما في هذه المقطوعة الشعرية التي قد تبدو غزلية.

لها في طَرفها لحظات سِحر تُميت بها وتَحيي من تريد
وتَسبي العالمين بمقلتيها كأنَّ العالَمين لها عبيد
أُلاحظها فتعلم ما بقلبي وألحظها فتعلم ما أريد

تستمرُّ الأنا الشعرية بممارسة استلابها بلذة نتيجة للآخر، الذي يملكُ منها كل شيء، ولعل هذا يخرجُ عن الأنا المقموعة في علاقة الأنا والآخر في الدراسات الثقافية، لان هذه الهيمنة التي يمارسها الآخر بوصفهِ مهيمناً هو في الحقيقة غاية ما يريده الشاعر، بل يسعى إليه لكي يكون بالقرب الذي يكفي من الذات الإلهية، ولهذا فإنَّ الأنماط

الشعريّة للأنا، والأنماط الشعرية للآخر بدت متقاربة وكأنَّ جميع القصائد كتبت تحت ظرفٍ واحدٍ وفي زمنٍ واحدٍ لما لها من تشابهِ مناخٍ يسبب في إرباك تلك العلاقة كما في:

ذاب مما في فؤادي بَدَني وفؤادي ذاب مما في البدن
فاقطعوا حبلي وإن شئتم صِلُوا كلُّ شيءٍ منكم عندي حَسَنٌ
صح عند الناس أنّي عاشق غير أن لم يعلموا عِشقي لِمَن

حيث تظل الأنا مستلبة، ويظل الآخر هو المُسْتَلِبُ، وفي هذه المقطعة الشعرية تبرزُ لنا دلالةً طالما أكدت حضورها في الخاطب الشعري لابي بكر الشبلي من خلال حضور الآخر بوصفهِ ضمير دون التصريح به، غير أنَّ هذا الإجراء يكشف في ضمن ما يكشفُ أن العلاقة بين الأنا والآخر سريةً أولاً، وقائمة على منطقٍ غير واقعي، مُرهبة من قبل السلطة، معجمة من قبل المجتمع، وبذلك تنغلق العلاقة على ذاتين فحسب (الأنا) الشاعر و(انا) الآخر بما لا يسمح بالدخول بينهما.

٢- (الشعري الجميل/الثقافي القبيح)

اذا كانت نشوة التلقي الجمالي عالية وشديدة لما يحتويه الخطاب الشعري لدى أبي بكر الشبلي تشكلُ حجاباً يغطي على قبح الواقع، فإنهُ يمارسُ في الوقتِ ذاتهِ الكشف عن هذا القبح بوجهه الآخر، لا اقصدُ بوجهه الجمالي، بل بالدخول الى فضاء التحليل الثقافي، لأنَّ أيَّ قصيدةٍ مهما كانت جماليتها، فإنها تأتي ضمن مرجعيات هي خليط من أنساق وسياقات أدبية وثقافية واجتماعية وتاريخية ومعرفية ودينية، ولهذا فإنَّ مرجعيات الكتابة الشعرية هي في الأساس خارج النص، هذا يعني أن الشعر هو إعادة نتاج التجربة جمالياً من خلال اللغة وهو بحد ذاته تجاوز للأنساق الظاهرة، بمعنى أدق "العناصر المنتقاة تؤخذ من الأنساق التي تقوم فيها بوظيفة محددة، وهذا ينطبق على المعايير الثقافية والإيحاءات الأدبية معا، وهذه تندمج في كل نص أدبي جديد بطريقة تنحل فيها بنية ودلالية الأنساق المعنية" (ايزر، ١٩٩٨، صفحة ١٢٧).

فمهما كانت القصيدة او المقطوعة الشعرية التي أنتجها الشبلي جميلة، فإنها تكشف القبح الذي أنتجها العصر في سياقه التاريخي، والذي أسس لمعانٍ حاول ترسيخها في الذهن الثقافي الذي ارتضاها لأنها تمثل بالنسبة له استجابة وجوده، وهذا الذهن الثقافي المهيمن وفر لها حاضنةً جمالية لتبدو فيها على غير حقيقتها.

وتتأسس هذه الفكرة أساساً منطلقة من وعي الذات الضدي، وهو كيف يمكن أن تصبح عملية انتاج النص الأدبي شكلاً من أشكال المساءلة للعالم والفكرة لان هذا الوعي متأتٍ من ثقافة مغايرة لثقافة المهيمن التي يعرفها الغذامي بأنها "آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات... ومهمتها هي التحكم بالسلوك" (الغذامي، ٢٠٠٥م، صفحة ٧٤).

دعِ الأقمارَ تغرب أو تُنِيرُ لنا بدر تَذلّ له البُدور
لنا من نوره في كل وقت ضياء ما تغيّره الدُهور

في هذين البيتين يكشف لنا السياق عن فقدان أمل الشاعر بمجتمعهِ، وبسراة قومهِ من خلال أو التخييرية، فالأمر سيان لديه سواء أناروا، أم غربوا، وهذان مفهومان صوفيان يدلن على معانٍ محددة فالنور يوصل للإشراق، والإشراق هو من يشرق قلبه باللطف الإلهي ويغمره به، والغروب هو من غادرت قلبه اللطائف الإلهية ولم تمر به بعدها. يبدأ الشاعر بفعل الأمر دع، لكنه غير محدد الوجهة، بمعنى آخر المخاطب مجهول، وهذا يعني أن قصدية فعل الأمر نتفي في الظاهر،

لكن الشطر الثاني سرعان ما يكشف لنا أن الذات الشاعرة إنما تخاطب الشاعر نفسه، وتطلب منه أن لا يهتم لمن يراهم سراة القوم ومتسنمي السلطة لأنَّ هؤلاء مجرد أقمار، والأقمار من صفاتها أنها لا تكتمل إلا مرتين في الشهر لتصبح بدراً، ثم تبدأ بالتحول التدريجي الى صورة أخرى حيث يستعيدُ الظلام فاعليته في تشكيلها، في حين أن لدى الذات الشاعرة والشاعر بدراً دائمياً وهو نور الإله وهو "تذلُّ له البدورُ"، وهو أيضاً "في كل وقتٍ"، وهو أيضاً "ضياءٌ ما تبدلهُ الدهورُ".

نفهم من هذا كله أن السياق دل على قبح العالم الخارجي بوصفه عالماً متبدلاً يمشي وراء ما مرسوم له من قبل الآخرين، وهذا القبح شكل صدمةً موجعة للشاعر بوصفهِ مصلحاً ثائراً بالمعنى الإجمالي، لكن الذات الشاعرة سرعان ما تستعيد المبادرة لتعيد تشكيل هذا القبيح في صياغة جمالية احتلت ربع النص فقط، بعد أنْ جردت العالم الخارجي قدرته على الفعل وأعطتها للشاعر بوصفه "الفاعل الإيجابي"، فإذا كان الفاعل السلبي قد أثر على الشاعر وسلب إرادته في الوقوف أمام هذا التذبذب الخارجي الذي عاناه جاءت الأنا الشاعرة لتعيد اليه روح الفعل عبر تجريد الآخر القبيح من فعله فصار التخيير بين "تغربُ أو تنيرُ" مفتاحاً لفقدان قبح العالم الخارجي زمام الفعل، ولعل مجيء لفظ "تغرب" قبل لفظ "تنير" دلالة واضحة على نيات العالم الخارجي الذي يتجه الى القبح والظلام، ولا علاقة للوزن الشعري أو التصريع في البيت بالتشكيل المعنوي، ودليلي ان الشاعر لو أراد التصريع أو كان مهتما به لكانت معظم قصائده أو مقطعاته مصرّعة، ولكنه أراد المعنى فحسب، فكشف السياق عن صياغة شعرية جمالية لقبح العالم دون أن يكشف هذا القبح للمتلقي مريداً كانَ أم غيرَه.

الخاتمة

حاول هذا البحث أن يكشف الأنماط والأنساق التي تحرك الوعي الشعري لدى شاعر صوفي في عصر كان من الخطورة بمكان على حياتهم كجماعة، متّخذا له خطّاً قد يكون مغايراً بعض الشيء لما دَرَج عليه الزملاء في هذا الفصل الدراسي، لأنّه أعتمد التحليل الثقافي الذي يبين كيف كان النص الشعري لدى أبو بكر الشبلي يسير باتجاه انتهاك قوانين العادة ممّا نتج عنه تبدّل في المفاهيم السائدة من كونها منسجمة مع الواقع في نظام متّسق إلى مفاهيم أخرى تكوّن عالماً آخر؛ بديلاً صوفيّاً عن الواقع.

فأصبح النص على وفق ذلك ذا طبيعة تمرّدية وكاشفة عن الأنساق المضمرة، على الرغم من استبداديّة القانون الأرضيّ لأنّ الشاعر بوصفه صوفياً انتخب لنفسه طريق الغيب والخيال مختاراً، نتيجة الفشل الذي لازمه على أرض الحقيقة في مواجهة الواقع، لا سيما بعد صلب الحلاج، فالشعور بالخيبة وعدم التوافق والانسجام مع طبيعة المجتمع التي ساد فيها المال والجاه والسلطان، أستطاع الشاعر أن يؤسس لنفسهِ نسقاً مغايراً بثهُ من خلال الثابت العام وهو اللغة، وهذا لا يمكن أن يحدث لو لم يكن الوعي اللغوي والشعري متوحدات في ذاتٍ تقتربُ من المغايرة حتى في طبيعتها المتمردة.

وكنتيجة طبيعيّة فإن الشاعر رفض الواقع بمكوّناته وقوانينه كلّها التي عدّها قيوداً، وأخذ يحرّر نفسه منها، فلم يجد له طريقاً غير عالم الشعر بوصفه عالماً تخييلياً يغيبُ فيه العقل بصورة جمالية فواجه قبح العالم بهذه الطريقة الجمالية التي جعلت من القلب مصدر الحركة، فنشّط القلب وشنّ حرباً على الواقع بأبعاده كلّها لينتصر الباطن على الظاهر.

لقد وجد الشبلي في الشعر الوسيلة الأمثل في التعبير عن تجربته الخاصة، وكان الخطاب الشعري يسير ضمن نسقين متغايرين يسيران بنفس الإتجاه، أو لنقل أن الحامل لهما هو الحاملُ نفسُه، فاللغة الشعرية التي يفهمها العام والخاص وجد بها الشاعر ما

يشبع ظمأهُ الروحيَّ، حين انتخب الحبّ الإلهيّ وسيلة للاتّصال بالخالق سبحانه في عالم(اللاهوت)، فكان ردّ فعل جمالياً ضد الواقع والحياة.

وعلاوة على ذلك فقد كشف التحليل عن تجربة مبهمة لدى العامة بوصفها تجربة جمالية فحسب، في حين هي تجربة معرفية ودينية وشعرية وجمالية، كما حدد طبيعة العلاقة بين ذاتهِ وبين الآخر، فعبَّر عمّا ينتابه من مقامات وأحوال فمن الطبيعيّ أن يكون هذا التعبير جديداً في ألفاظه ولغته وتراكيبه التي كان ينتقيها لتكون ملائمة لطبيعة التجربة، فجاءت مستغربة كغربة الصوفيّ نفسه على أرض الواقع.

نصل – من ذلك– إلى حقيقة مهمّة وجوهريّة هي أنّ التجربة الصوفيّة كانت في أفكارها تحمل نزعة تمرّديّة ترفض الانصياع للواقع بوصفهِ نسقاً مهيمناً، في حين أن لها نسقها الخاص الذي ينتجه السياق الواقعي للصوفي، ما يجعلني أقف بتواضع في ختام هذه الرحلة لأقول أن هذا البحث هو رحلة متواضعة في عالم شاعر صوفي منسي قد لا تسمن من جوع ولا تغني من فقر، لكنها ربما تكون رمي حجرٍ في بركة الدراسات الثقافية أو الابستمولوجية التي لم تصل الى الشعر العباسي على ما فيه من تجربة عظيمة تستحقُّ الدراسة فعلاً.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أ- فان ديجك. (١٩٩٠). *النّصّ بناه ووظائفه، مقدّمة أوّليّة لعلم النّصّ* (المجلد ١)(جورج أبي صالح، المترجمون) القاهرة: مركز الإنماء القوميّ.

- أبن خلكان. (د.ت). *وفيات الأعيان*. (أحسان عباس، المحرر) بيروت: دار الجيل.
- أبو الوفا التفتزاني. (١٩٧٦). مدخل إلى التصوف الاسلامي (المجلد ١). القاهرة: دار الشروق.
- أبو نعيم احمد بن عبدالله الاصبهاني (٤٣٠ه). حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. تحقيق: (سامي انور جاهين) القاهرة: دار الحديث.ط١، ١٤٣٠ه/ ٢٠٠٩م.
- التخييلي والخيالي من منظور الأنتربولوجية البنيوية (المجلد ١). (١٩٩٨). (حميد لحمداني، و الكدية الجيلالي، المترجمون) مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء.
- الخطيب البغدادي. (٢٠٠١). تاريخ بغداد (المجلد ١). (بشار عواد، المحرر) بيروت: دار الغرب الاسلامي.
- بغورة الزواوي. (٢٠٠٠م). مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو. المجلس الأعلى للثقافة طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.
- رينولد نكمسون. (١٩٥٦). في التصوف الإسلامي وتاريخه. (أبو العلا عفيفي، المترجمون) القاهرة.
- سعد البازعي. (٢٠٠٨). الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف (المجلد ١). بيروت: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء.

- عبدالرؤوف المناوي. (د.ت). الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية. القاهرة.
- عبدالقادر محمود. (١٩٦٧). الفسلفة الصوفية في الاسلام (المجلد ١). بيروت: دار الفكر العربي.
- عبدالكريم بن هوازن. (٢٠٠٣). الرسالة القشيرية (المجلد ١). (محمد عبدالعليم، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.
- عبدالله الغذامي. (٢٠٠٥م). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية (المجلد ٣). المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.
- عبدالوهاب بن أحمد الشعراني. (د.ت). لواقح الأنوار في طبقات الأخيار. (عبدالغني محمد علي الفاسي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
- مصلح النجار، و آخرون. (٢٠٠٨). الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية (المجلد ١). الأردن: الأهلية.
- نصر حامد أبو زيد. (١٩٩٤م). نقد الخطاب الديني (المجلد ٢). مصر: دار سينا للنشر.
- ياقوت الحموي. (١٩٥٥). معجم البلدان. بيروت: دار صادر.