تاريخ الاستلام:2023/08/03 تاريخ القبول:2023/11/10 تاريخ النشر: 2023/12/15م

مجلة علمية محكمة نصف سنوية – تصدر عن جامعة الزاوية
المجلد الثالث والعشرون – العدد الاربعون – لسنة 2023

التصوف العرفاني في قصيدة (الق القميص) للشاعر الليبي محمد المزوغي

فاطمة الطيّب الطاهر قزيمة
قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الزاوية
الزاوية – ليبيا
EMAIL: f.iqzeemah@zu.edu.ly

ملخَّص البحث:

لا غرو أن العرفان الصوفي هو الترقي في مراتب معرفته سبحانه، و التبحُّر في بواطن الأشياء للوصول إلى المعرفة، كونه مذهبًا أو منهجًا فكريًّا له آلياته التي يشتغل الدماغ بها لمكاشفة الوجود ، وتوليد المعرفة التي هي جزءٌ من الإدراك العقلي الذي يتم على مستوى الصورة لإنتاج معانٍ مُستبطنة، وهي الصورة ذاتها التي جعلت من الخطاب الصوفي للشاعر محمد المزوغي خطابا ذو محاميل عرفانية أنتجت لنا مداليل جديدة توهَّجت فيها صلة العبد بربِّهِ عبر صور قدسية سَلْسَلتها اللغة وألبستها جمالية عرفانية شعرية يتجلّى فيها البهاء الإلهي، وهي صور تواصلية لشقاء الإنسان الأنطولوجي الذي لا يتوقف سوى بالمعرفة والاستدلال العقلي .

والمزوغي اتكأ على محمولات رمزية لها أبعادها الروحية، عاكسا إياها على حاضر مُبْتَلَى بالرزايا، غارق في البلايا، في إشارة منه إلى استثمار الموروث ومرجعياته العلامتية، واعتصار قيمتهِ الدلالية، والغوص في أعطاف المواقف والأحداث ؛ للخلاص من جُبِّ الفتنة، وغدر الأخوة في مقام الإبحار الصوفي بمجداف المعرفة لشذرات تسربلت

بالفواصل العرفانية وجَّهها المزوغي لحياتنا المُعطَّلة التي مَسْرحَها الواهمون وشوهّها الساسة الآفكون،لتتثال عرفانيا علّها تنثر على أرواحنا إشراقاتها وتُبرِّد نسائمها نيراننا الحارقة.

الكلمـات المفتاحيـة: بـين العرفـان والرمـز الصـوفي – سـيمياء العنـوان – الميتانصـات – سيموطيقيا الصورة وميكانزيمات النص – سيمياء اللغة.

Mystical Sufism in the poem (Qaq Al-Qamis) by the Libyan poet Muhammad Al-Mazoghi

Fatima Al-Tayyib Al-Taher Qazima

Department of Arabic - College of Arts - University of Zawiya

Az zawia - Libya

EMAIL: f.iqzeemah@zu.edu.ly

ABSTRACT

It is not surprising that Sufi gratitude is the advancement in the ranks of knowledge of the Almighty, and the exploration of the insides of things to reach knowledge, being a doctrine or an intellectual approach that has its mechanisms that the brain operates with to reveal existence, and generate knowledge that is part of the mental perception that takes place at the level of the image. To produce implicit meanings, and it is the same image that made the Sufi discourse of the poet Muhammad Al-Mazoghi a discourse with gnostic tendencies that produced for us new indications in which the servant's connection with his Lord glowed through sacred images chained by language and dressed in a poetic, mystical aesthetic in which the divine splendor is manifested, and they are communicative images of the ontological misery of the human being that is inescapable. It depends only on knowledge and mental reasoning.

Al-Mazoghi relied on symbolic predicates that have spiritual dimensions, reflecting them on a present afflicted with misfortunes, mired in calamities, referring to the investment of the inherited and its branding references, squeezing its semantic value, and diving into the inflections of situations and events; For salvation from the pit of sedition, and treachery of the brothers in the shrine of the Sufi sailing with the oar of knowledge of fragments that are infiltrated by the mystical commas, directed by Al-Mazoghi to our crippled lives, which the delusional people staged and distorted by the foolish politicians, so that they may be glorified, so that they

may spread their radiances on our souls and cool our burning fires with their breezes.

Keywords: between gratitude and the Sufi symbol - the semiotics of the title - the metaphors - the semiotics of the image - the semiotics of language.

المقدِّمة :

يشكّل النصّ العرفاني متعالية نصية إذ يمتح من الفضاء الصوفي في البحث عن المعرفة التي يتواشج طلبها بطلب الفناء محبةً في الله التي تمنحهُ امتلاءً انطولوجيًّا تَسْبحُ فيهِ الذات في اللانهائيات، مُقبِّحةً الدنيا، زاهدةً فيها، إلا أنّ العرفان لا يلغي ماديةَ وجودهِ اللصيق ببحثهِ عن الحقيقة المتعالية فيهِ لهذا وَضَعَهُ الصوفية في أعلى مراتب المعرفة على الرغم من أعَميّة التصوف، فالعارف هو من وصل إلى مراقي المعرفة بالكشف والشهود الذي هو منهجه في إدراك الحقائق، لهذا يطلق عليه العارف إذ معرفتهُ مستقاةٌ من النصِّ المقدَّس، أما اجتماعيا فهو متصوف، إضافة أن العرفان وسيلتهُ العقل للاستدلال على المعرفة، في حين التصوف اعتماده على القلب في تلقي المعرفة.

والعرفان أو الغنوص يتشيَّد على كل فكرٍ يرتقي بالروح نحو الكمال، ويعتقها من سلطة المادي المحسوس ؛ لتحلق في البعيد اللامتناهي متساوقةً مع رَوحانياتها، مُحاكيةً لها بلغةٍ ورؤى تمتح من النصِّ الخالد _ القرآن _ فهو أقفال نجاتها،ومفاتيح خلاصها، ودليلها للتبّصر، ومكاشفة مخبوءاتها، مَفيدًا من قصصهِ،ناقلًا إياها من سياقاتها ليربطها بالتعددية اللغوية اللصيقة بتجربتهِ أو رؤاه المجتمعية .

سبب اختيار الموضوع :

إن التعامل مع النصِّ الصوفي من منظور عرفاني يحتاج إلى تجربة ذوقية ذات بُعْدٍ روحي متوهج بالبحث والمعرفة، وإلى شاعر له مواجيدهُ وفلسفته ولغته ؛ بل وشغفٌ انطولوجي لامحدود، وعرفانيات تحلق به في آفاق الروحنة ؛ طمعا في التوحد مع الله، والفناء فيهِ، بعيدًا عن النفعية البشرية، ومن هذا المنطلق أردت الإضاءة على انفتاح الجمالية العرفانية على هذهِ القصيدة، والأفْق الذي تفتحهُ فيها عبر شحن معجم النصِّ بدلالات منفتحة على التأويل مُتحرِّرة من الانغلاق التيولوجي، مُراوحة بين الجمال والجلال عبر جدلية الظاهر والخفي.

أهمية الدراسة :

النصُّ مُثقل بالوعي، تجاوز فيه الشاعر التسطيح اللغوي والفكري مُستثمرًا النصَّ المقدَّس؛ لاستبطان الذات وفلسفة الوجود عبر تجربة صوفية عرفانية، العشق مدارها والمطلق اللانهائي سبيلها، تنهض بالقلب والذوق المدعم بالعقل وتهبّهُ اغتناءً جماليًّا ودلاليًّا بما يُجلي الغبش عن عيوننا ويوقفنا وجهًا لوجهٍ أمام أزماتنا .

هدف الدراسة :

إنّ الهدف من هذا المنجز البحثي ينحصر في الإضاءة على الممارسة الجمالية الإبداعية لهذا الأفْق الصوفي في إطار النَّسق العرفاني المتوهج بالروحانيات والمحبّة المطلقة المتعالية عن الدنيوية، الشغوفة بالمعنى المثمر للوجود والكينونة عبر سياق نصّي يتواشج فيه طلب المعرفة بالمحبة الإلهية .

منهج البحث :

أخذت هذهِ الدراسة طابعًا سيميائيًّا كون السيمياء تفتح النصَّ على كل التمفصلات التي نستبطن من خلالها الدلالات المضمرة فيهِ ونعمل على تأويلها في حدود ما يسمح بهِ النص.

الدراسات السابقة :

لا توجد دراسات سابقة لهذا النصّ الشعري استنادًا على ما قمت بهِ من استطلاعات مكتبية أو على الشبكة العنكبوتية .

وقُسِّمت هذهِ الدراسة على ثلاثة مطالب مسبوقة بمقدِّمة تعقبها خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع :

المطلب الأوّل: بين الرمز الصوفي والعرفان

المطلب الثاني : سيمياء العنوان

المطلب الثالث : الميتانصات

المطلب الرابع : سيموطيقيا الصورة

المطلب الخامس: سيمياء اللغة

بين الرمز الصوفي والعرفان:

يتمايز الخطاب الصوفي عن غيره من الخطابات كونه يتشكّل من ذات الصوفي وقداسة القرآن الكريم مما يؤثر في آلية التلقي، إذ ناهيك عن الطابع الزهدي يتوقّى الخطاب الصوفي بطلاسم لا يطالها العوام ؛ بل تحتاج إلى عارف يفكّها بالبرهان، ويلجها بالدليل والإبحار في أسرار البيان .

والمصطلح الصوفي هو مرآة عاكسة لتجارب وجدانية ذوقية تكون فيها مصطلحات التصوف " علامات سيميولوجية أو إشارات رمزية دالة ومُوحية، لا يفهمها إلا السالكون المريدون والأقطاب الشيوخ، والدارسون المختصون الذين مارسوا وما زالوا يمارسون التصوف عن قرب أو بعد" [1]، وللصوفي أسفاره العرفانية التي يجسدها على ذاته، ولعلنا نذكر هنا قول ابن عربي : " وجدي إنّما هو عليَّ، وعشقي إنَّما هو فيَّ"[2]،راسمًا صورة لارتقائه معراج المعرفة ومُلاحقة النُّور بعين القلب .

وتجدر الإشارة هنا إلى اختلاف المفكرين في مفهوم واحد للتصوف، وذلك لاختلاف المدارس التي نهل منها كل واحد منهم،إلا أن التعريف الشائع المُتفّق عليهِ (أن أصل كلمة التصوف مأخوذة من الصوف، أما البيروني فيرى في كتابه " مقولات الهند" بأن الصوفي تعني صفاء السريرة أو صفاء النفس، كما يقول الشيخ مبارك الميلي بأن الصوفية نسبة إلى أهل الصفة وهم الفقراء الذين كانوا يصطفوا في مسجد رسول الله عقب كل صلاة، أما ابن عربي فقد عرّف التصوف بأنه الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا، وهي الخلق الإلهية)) [3]

وعلى الرغم من الاختلاف في مفهوم المصطلح، إلَّا أنَّ ما يعنينا اليوم وما لا يمكن تجاهلهُ أنَّ التصوف بات ناهيك عن مداليل الصفاء الروحاني، بات بنية معرفية ذوقية لها مكامنها الخبيئة وراء اللغة المُنتجة لدلالات عرفانية مُضمرة أعمق من الظاهر وفقًا لسياقاتها، ومتون النصوص وعتباتها، فالذي ينهض بالقصيدة الصوفية هو رمزيتها التي جعلت قطبي الحقيقة والمجاز يتجاذبانها، والمفردة عند الصوفي حابلة بالدلالات إذ الغموض سبيلهُ لما فيه من قيمة جمالية، والجوهر ديدنه لما فيهِ من ارتقاءات روحيّة، والصوفيون (عمدوا إلى الأسلوب التلميحي المرموز في نقل لطائف أسرارهم، ودقائق معانيهم، وأذواقهم إذا لم تسعفهم اللغة في حدودها الوضعية، ولم تفِ بمقصدهم في التعبير عن مواجدهم ؛ لأن

مضامينهم قائمة على الذوق والحدس، لا العقل والمنطق، وتنزع إلى المطلق المجرد لا المحدود المُجسّد، ويبقى الرمز أفضل السبل وأكثرها ملائمة لطبيعة المعاني الصوفية)) [4]

وغالبا ما تتوشح النصوص الصوفية بكثافة استعارية محمولة بمداليل ومغاليق لا يستطيعها سوى الصوفي الذي تغريهِ بواطن الأشياء، وتحملهُ على أجنحة العارف إلى عوالم نورانية متحرِّرا من الحسِّي المحدود والمادي الزائل، ولكن بحثنا هذا يُنتج لنا المعرفة بمرجعية صوفية حيث أُصطلح على العرفان أنّهُ (العلم بأسرار الحقائق الدينية وهو أرقى من العلمّ الذي يحصل لعامة المؤمنين أو لأهل الظاهر من رجال الدين، و العرفاني هو الذي لا يقنع بظاهر الحقيقة الدينية بل يغوص في باطنها لمعرفة أسرارها)) [5] إذن هو نزعة صوفية فلسفية دينية قوامها أن (بداية الكمال هي معرفة (غنوص) الإنسان، أما معرفة الله فهي الغاية والنهاية)) [6]

العرفان الصوفي :

إنَّ العرفان الصوفي هو (امتزاج النزعة العقلية والمنطق الفلسفي بالنزعة الصوفية الدينية العاطفية، ارتقاء الحاجة فيهِ إلى أسمى ما يكون فيهِ الإنسان من المعرفة)) [7]

إذن لابد في العرفان من تعميق النظر وتأصيل الذوق وإعمال البصيرة لا البصر.

وللعرفان بُعد نظري وآخر عملي (ولا ينبغي أن ينفكا عن بعضهما في حياة الإنسان، فليس عقلا ذاك الذي يعمى عن الله عزّ وجل، وليس العاقل والحكيم من عرف الله ولم تأخذ بهِ معرفته إلى طاعتهِ سبحانه، تُختبر العقول في تجارب الحياة ومختبراتها على مستويات، إلا أن الاختبار الأكبر للعقل في هذهِ الحياة هو أن يطيع العبد ربَّهُ أو لا يطيعهُ، فالأعمى أعمى البصر الذي لا يرى الشمس كيف أقول عنه أنهُ مبصر ؟! والأعمى عن نور الله الذي لا ذرَّة في الأرض ولا في السماء إلا وهي قائمة بهِ ومن عطائهِ، كيف أقول عن العقل الذي لا يراه وهو النُّور العام الذي يملأ الكون كلّهُ، ولا نور إلا منهُ بأن صاحبه عاقل!)) [8] وفي هذا تأكيد على أن تقوى الله في معرفته، وأن كل عارف تقي وكل علم لا يطلب معرفته سبحانه هو علم أجوف لا طائل منه .

وتجدر الإشارة هنا أنَّ العرفان تطوَّر اليوم، واتّسعت آلياته حتى بات نظرية لسانية قوامها التواصل بين اللغة والفكر عرفانيا وقد نشأت هذهِ النظرية في ظل العلوم العرفانية.

سيمياء العنوان :

لم تحظ عنونة القصائد باهتمام الدراسات النقدية القديمة، إذ جملة من الشعراء لم يعنوا بعنونة نصوصهم ؛ بل بعضهم من جرّدها من العنونة فنسبها النُّقاد إلى قافيتها بدليل لامية العجم للطغرائي، والنونية لابن القيم، ورائية الشريشي، وسينية البحتري وغيرها، كما أن بعضها سُميّت لصفاتها أو لأماكنها كالقصيدة اليتيمة لدوقلة المنبجي، والقصيدة الرصافية لعلي بن الجهم والقصيدة المؤنسة لقيس بن الملوح، والقصيدة الموصلية للشهرزوري ،ولا ننسى البردة لكعب بن زهير وغيرها كثير . إلّا أنّ الدراسات الحداثوية أدركت أهمية العنونة في مقاربة النصوص برابط القرينة بينهم ؛ بسبب اتّساع الدراسات النقدية المعاصرة وما أفرزته المنهجيات الحديثة التي رأت في العنوان كُلًا متكاملًا فلا يجدر بنا فصلهُ عن متنهِ، ولأن نظرية التلقي أحدثت ثورة كبيرة على النصِّ حين جعلت المتلقي جزءًا رئيسًا منه، زد على ذلك تلاقح الثقافات بين المشرق والمغرب، والتأثر البالغ بالآداب العالمية التي تعنى بالعنونات أيَّما عناية.

والعنونة هي نافذة العمل والعتبة الأولى التي تدلنا عليهِ،وتربطنا بهِ إذ يُمثّل (أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيماً أخلاقيةً و اجتماعيةً و إيديولوجيةً، وهي رسائل مسكوكة مُضمنة بعلامات دالَّة مُشبعة برؤية العالم يغلبُ عليها الطَّابع الإيحائي)) [9]

إنّ العنوان هو الحامل لبنية القصيدة، وهو لا يتصدر النصَّ اعتباطا ؛ بل هو وسمٌ دالٌ عليهِ، يضيئ زواياه المعتمة ويفتح مغاليقه، ويُسَّهل قراءته (إذ يمثل ثريا هائلة تضيئ مسار الحدث الشِّعري)) [10]

وفي عنوان قصيدة (الق القميص) كان الشاعر بارعًا في استيلادهِ ؛ لتناغمهِ مع النصِّ، وتوازيهِ مع سياقاتهِ ورؤاه لاسيما وأنّ هذا العنوان قد تكرَّر في مفاصل القصيدة ممّا خلق تعالقًا سيميائيا بين النصِّ وعنوانه،فالدلالة المُبّأرة في العنوان هي الغيرة والشهوة والرؤيا لقميص واحد هو قميص سيدنا يوسف عليه السلام،وهي تقسيمات سبق وأن تناولتها الدكتورة عبير أبو زيد بالدراسة وفصلّت القول فيها وفقًا لطبيعة النصَّ الذي تناولتهُ بالدرس[11]، وقد وردت هذهِ القمصان عنج المزوغي على النحو التالي :

1 – **قميص الغيرة** الذي يحيلنا بالفور على غدر إخوة سيدنا يوسف بهِ ؛ لغيرتهم من محبّة والده له فألقوهُ في البئر ولطّخوا قميصهُ ببعض الدماء مُدَّعين لوالدهم أنَّ الذئب

أكلّهُ، قال تعالى : (فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓاْ أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ *) وَجَآءُو أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ * قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ))[12] فأمام مكائدإخوتهِ للغدر بهِ مدّ الرحمن له حبل نجاة من خلال قافلة مرّت من هناك،وأرادت أن تتزود بماء من البئر الذي رموه إخوته فيهِ، وهذا المشهد يقدِّم لنا صوغًا وافيًّا عن غدر الأخوة و هبوط البشر بغيرتهم وغدرهم .

2 – قميص الشهوة الذي كشف عن سوءة الطين وحرب التقوى والشيطان،من خلال موتيف قدِّ القميص ، ومراودة زليخا لسيدنا يوسف في قولهِ تعالى : (وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هِيتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ)) [13] لكنّ أنوار التجلّي الإلهي فاضت بهِ، فمنع نفسه عنها مستعصمًا بقدرتهِ على التعفّف من الشهوة الدنيا، والمزوغي يتناص معه كونها قد تتقاطع مع الصوفي في امتحان الإنسان ومدى إيمانه بالله وتحصنهِ من سلطة الاشتهاءات على الرغم من شدّة المحن والابتلاءات وتواتر الأزمات.

-3- **قميص الرؤيا** الذي يشير إلى حزن يعقوب على عزيزهِ المفقود حُزنًا أفقدهُ بصره، يظهر ذلك في قولهِ تعالى : (وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الحزن فهو كظيم)) (14)، إلا أنّ القميص الذي كان دليلًا على غياب يوسف عليه السلام، هو ذاته الذي أعاد ليعقوب بصره، قال تعالى (ٱذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ))[15] إنَّه قميص الرؤيا ، الرؤيا الحقيقية إذا ما أراد الإنسان أن يستبطن دواخله متبصّرًا في مكامنه، ليدرك ذاته ويعود إلى جوهرهِ الصافي متوحدًا بعليائه، متعاليا عن الدنايا ، قميص الرؤيا هنا هو السفر إلى الذات وهجر المحسوسات، وملامسة معاني الأشياء، وكما عذابات يعقوب على الإنسان أن يتشظّى وتستغرقه العذابات ويحترق ؛ ليكتشف السرمدية الأبدية والفيوضات الأزلية، فما الوجع والحزن سوى مخاض الوصول إلى السكينة، قميص الرؤيا هو معراج الروح للحقيقة والخلود.

وبالنظر إلى المستوى التركيبي للعنوان –الق القميص– نجد أنّ الشاعر قد صدَّر عنونتهِ جملة فعلية أمرية، الأمر فيها لا يعني الاستعلاء ؛ بل هو طلب وحثّ على الفعل المجدي لبدء رحلة تنمية الروح – الق القميص لتبصر كوامنك – وقد كان إلقاء البشير قميص يوسف على وجه أبيه سببًا في عودة بصره بعد فقده، وسرورهِ بعد وجدهِ، وما تصدير هذهِ الجملة إلّا لدلالاتها على انكشاف الغمَّة بعد جثومها، وجلاء الحقيقة بعد خفائها، وقد سارت في نظمها الخطابي مسار القصيدة التي تغيب فيها ذات الشاعر غيابا تاما في حين يمزج الشاعر بين ضميري الهو و الأنت، مع احتمالية أن تكون تلك الضمائر صورة قناعية لذات مخفية .

الميتانصات :

إن جُلَّ الأعمال الأدبيّة منقولات سياقية، و تقاطعات للّغات والتراث الإنساني،ووفقا للمنطق الحواري الباختيني (لا يوجد تعبير لا تربطه صلة بتعبير آخر وليس هناك تعبير بكوري))[16] ومن هنا لا نملك أن نغفل عن دور التناص في ضخّ النصّ بالدينامية وفقًا لما تنتجهُ المتناصات من مداليل وإيحاءات ناهيك عن مضاعفة الصورة والكشف عن الأنساق المضمرة فيها إذا ما تمَّ استثمارها في النصِّ عن وعي بها .

واستئناسا لقول ابن عربي (كل شوقٍ يسكن باللقاء لا يعول عليهِ))[17] ينشد المزوغي محبتة الخالصة لربِّهِ بخاصة بعد أن ازدجرهُ منبه العقل، وانسدلت عليهِ نسائم الصحوة مُبصرًا محبّة الله التي غمرتهُ، فيتدارك أمره، ويزجر فعله، يظهر ذلك في استهلال نصّه :

أغراهُ بالعشق
درب الليل ما عرفت
كالعاشقين
أضاءوا ثم واحترقو[18]

الذي يتحقّق فيهِ التناص الحواري مع قول الشريشي :

ذا مَا بَدا مِنْ بَاطِنٍ حالةَ الزَّجْرِ فَمَا هــو إلَّا البِرُّ مِــنْ مِنَّـحِ البَـرّ
ومن حُكم حـال الانتباهِ إذا بدا شُهُودُك حالَ النفسِ في غاية الفقر [19]

إنّ الصوفيين يرون في أنفسهم أحباء الرحمن فيتعالون عن كل ما في الحياة من فيوضات مادية لا تمثل عندهم سوى رمزًا معرفيًّا للجوهر الإلهي، وشذرةً صوفيةً تضيئ على علاقة الإنسان بالشهوات التي صيرتهُ عبدًا لها حتى يأتيهِ زاجرٌ يفلتهُ من قبضتها، وينقلهُ إلى نداء بإطنهِ،مُودِّعًا غفلتهُ، مُبحرًا في حقيقتهِ، مُعلنًا عن رحلتهِ العرفانية للسير في درب العشق الإلهي – العشق المطلق –، وما قولهُ : (درب الليل) إلّا كناية عن المشاق والعوائق التي على العاشق أن يتكبَّدها ؛ للوصول إلى الله، فدرب الليل هو درب العشق الإلهي الذي سيحفُّهُ (العاشقون) الذين تجردوا من رغائبهِم الدنيوية وآثروا الانفصال عنها،والبقاء مع الله متوهجين بأنوار الوصول إليهِ بعد أن فنت إرادتهم في إرادتهِ، ومحابهم في محابهِ فأضاءوا عشقًا بعد احتراق.

والمزوغي أجاد استعمال (ثمَّ) الظرفية حيث دلَّل بها على تنامي الانفعال وكُلية المشهد عبر مقابلة النّور والاحتراق ليقول لنا : إنّ العاشقين أضاءوا عشقًا واحترقوا بالعشق الممهور بالمكابدة؛ للارتقاء إلى مقامات جليلة.

زخم دلالي في هذا الشطر الاستهلالي للنصِّ يختزل رحلة الكشف في اتجاه الوجود العرفاني والسفر الروحي، وما الاحتراق سوى احتراق الذات من كل ما هو مدنس؛ للظفر بالطُّهر والتسامي .

وفي قولهِ :

قال الدليل

أنا أهديك معرفتي

لا البحر يدرك ما أهدي

ولا الأفق (20)

يبدأ الشاعر في الإضاءة على مصاعب الارتحال إلى الأسمى والحبّ بمعناه الأعظم من خلال التناص مع القصِّ القرآني بوصفِهِ تجليًّا نورانيًّا، للتعبير عن المعراج الروحي الذي يسير بالإنسان من مقام (أسفل سافلين) حيث ظلام المادّة وقيد الشهوة، إلى مقام (أحسن تقويم) حيث انفتاح الإنسان على معناه، آخذا إيانا عبر هذا التصوير الروحي إلى رحلة سيدنا موسى – عليهِ السلام– مع الخضر ؛ لأجل استنباط معطيات تُؤصِّل للفكر الصوفي في إطارهِ القرآني من خلال التناص الامتصاصي مع قصة كليم الله حين أرسله

الله تعالى لتلّقي العلم الباطنّي من الخضر عليهِ السلام، وهو علم إشارة لا عبارة بدليل قولهِ تعالى : (**قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (*) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ خُبْرًا**))[21] والشاعر أراد الإشارة إلى هذا العلم ؛ للتدليل بهِ على البيان العرفاني الذي يُدْنِي العبد من ربّهِ فتتقشع حُجبه إذ لكلٍّ منّا سفينة وجدار ولربما غلام، فرحلة سيدينا موسى والخضر رحلة معرفة للسؤال فيها حضورٌ دائمٌ، وكلُّ سؤال فيها يلتمس الله فيما هو كوني .

وفي قولهِ :

وقالت النار

بردًا قد أكون على

قلوب من صدقوا

في الحب واستبقوا [22]

تظهر لنا جمالية التناص الامتصاصي مع قصة سيدنا إبراهيم الخليل عليهِ السلام حين أُلقي في النار فكانت عليهِ بردًا وسلامًا في قولهِ تعالى : (قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ)) [23] وهنا نلمس وعي الشاعر بدلالات هذا الامتصاص النصّي، إذ النار هنا هي نار المعرفة،نار الفناء في المحبوب الأعلى، والتي أنسنها الشاعر هنا، ووضعها في سياقٍ درامي قدَّم فيهِ المفعول بهِ في تبادل مكاني ماتع عبر حركة انزياحية تنسجم وقدسية القرآن، وكون(بردًا) هي المخصوصة بالحديث،وهي مظهر حجاجي أراد به الشاعر أن يدلّل على قدرتهِ تعالى في تجريد الأشياء من خصائصها، وإحلال الضدِّ محلَّها، وكأنَّهُ يوّدُ القول : إنَّ العذاب والصبر ومجاهدة النفس هم السبيل إلى التجلِّي إلى الله،حيث أسقط المزوغي قصة سيدنا يوسف الخليل –عليه السلام – على المتصوفة قلوبهم، إذ نار إبراهيم اختفت لينعم بجلال هيبتهِ سبحانه، فالنار من صميم الفكر الصوفي،ولعلَّنا نذكر هنا نار برومثيوس الأسطورة التي تتربع على عرش التراث المعرفي الميثولوجي الإغريقي كونها تُخلِّد للوجع العقلي، كما ونذكر قصيدة (نار ليلى) التي تعدُّ من عيون الشِّعر الصوفي التي تضيئ على رحلة روحية للبحث عن الحقيقة، والالتحام بنارها المقدّسة دون التهيب من سعيرها في قول الشاعر:

هلْ نارُ ليلى بَدت ليلاً بِذي سَلَمِ أمْ بارقٌ لاحَ بالزَّوراءِ فالعلمِ [24]

والنَّار هنا سيميائية للاحتراق الروحي، الروح التي تركض بها غربتها ورغبتها في المعرفة الروحية التي جَدَلَها الشاعر في أُحبولةٍ نصيّة عبر ثنائية النارِ والماء في قولهِ :

فراح تركض
في كفيه غربته
يقوده همها المضني
فينطلق
حتى إذا لاح عرش الماء
واختزلت مسافة الصمت
معنى منه ينبثق
تلفتت مقلتاه
لم يعد أحد
في ضفة الوجد حيا
أو بهِ رمق 9)(25)

تتواتر سيموطيقيا الصورة لروح عانت وتوجَّعت واحترقت من تفاهة الحياة إلى أن تجلَّت بفضائلها، وتحرَّرت من لبوسات الهيولي، وبطالة العقل ؛لتنصهر في الفناء والمطلق وتغتسل بماء المعرفة الذي يهبها التفرّد ويمنحها الامتلاء، وما الماء إلا إشراقة صوفية للتدليل على النّماء الروحي بعد الانتهاء إلى الجوهر الروحاني والوعي الأعلى حين تحرق الذات كل رغائبها الدنيوية وتتطّهر من شهواتها مُحقِّقة اللقاء بالتجلّي بعد نار البحث والمجاهدة والاحتراق، ففي قولهِ : (عرش الماء) تمتزج الشِّعرية بالعرفانية إذ لم يجعل الشاعر من الماء رمزًا صوفيا وحسب ؛ بل و جعل له عرشا لقدسيتهِ وارتباطه بمسألة الخلق والعرش الإلهي، حين قرن الله تعالى خلق الماء بالعرش، كيف لا وهو مرتبط بالصيرورة الكونية الأولى، أولم يقل تعالى: (وَهُوَ ٱلذِے خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ فِے سِتَّةِ أَيَّامٖ وَكَانَ عَرۡشُهُۥ عَلَى ٱلۡمَآءِ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۗ وَلَئِن قُلۡتَ إِنَّكُم مَّبۡعُوثُونَ مِنۢ بَعۡدِ ٱلۡمَوۡتِ لَيَقُولَنَّ ٱلذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا سِحۡرٞ مُّبِينٞ))(26) في إشارة أن الماء والعرش هما مبدآ هذا العالم و هو يحمل رمزية الإغراق في ملكوت الله وأسرار كونه .

التناص مع طور الكليم :

والنصّ مشحون بالتعالقات النصيّة، ففي قولهِ :

ها أنت لا أنت

نادت لحظة عبرت

طور الكليم

وأهل الطور قد صعقوا

إنْ لم تكنْ

هذهِ كينونة نفضت

عنها الغبار

وماست بالرؤى الحدق [27]

يتناص المزوغي امتصاصيًّا مع صعقة سيدنا موسى–عليه السلام– وجبل الطور وتكذيب قومه له في قولهِ تعالى : (وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرْ إِلَيْكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرْ إِلَى ٱلْجَبَلِ فَإِنِ ٱسْتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوْفَ تَرَىٰنِيۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبْحَٰنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُؤْمِنِينَۚ))[28] عاكسًا من خلال هذا التناص تجليات الفناء والبعث والحياة، فحين قال سيدنا موسى لبني إسرائيل : إنّ الله يكلّمه، كذبوه ؛بل واشترطوا رؤية الله جهرة ًحتّى يُصدقوه، فأنزل عليهم الرحمن صاعقةً أحرقتهم، وأماتهم اللهتعال ثمّ أحياهم .

والمزوغي يظهر لي أنّه أراد من خلال هذهِ الإشراقة الفيضية التدليل على أن أبصارنا المحدودة لا يمكن لها أن تدرك اللانهائي، وأن الله لن يخصنا بما منعهُ عن أنبيائه، وعليهِ فإن الرؤيا تبقى رؤيا وجدانية روحية ' والعين عين البصيرة لا البصر، عين الحب حين يستغرق الواحد منّا الفيض النوراني الذي يُرينا الله سبحانه في كل موجوداته، وما أجمل أن نذكر هنا قول الحلّاج :

إنّي لأرمقهُ والقلب يعرفه　　فما يترجم عنه غير إيمائي (29)(10)

وفي قولهِ :

لا يخلع الليل أثواب الظلام

إذا لم يشهر الضوء

في وجهِ الدجى الفلق
والحرف إن لم يكن
كونا بأكملهِ
فليس إلا سوادا
ضمّه الورق (30)

تتشابك التصاوير كأسراب طيور مُعنقدة تخلب القلوب بجمال توهجها الصوفي ، وهل ثمة أجمل من هذهِ الأنسنة التي جعل الشاعر فيها الليل جسدًا والظلام لباسًا ، وهي صورة توقفنا عند قوله تعالى : ﴿وَهُوَ ٱلَّذِے جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ لِبَاسا ﴾[31] ، والليل رمز للصوفيين إذ فيهِ التجلّي الإلهي والاتحاد مع الذات الألهية والفناء فيها، إلّا أن الليل هنا انزاح عن معناه اللغوي إلى سياق عرفاني يتحرّر فيهِ العبد من ظلامية العبث، ومُفارقة العالم الحسي إلى المطلق، إلى نور الوجود الفعلي، نور الحبّ الإلهي ..

ومن منطق من ذاق الظلام استعذب النُّور،لابدَّ من الاحتراق في ظلام البحث والتأمل،والربط على النفس بالأناة والصبر حتى ينفلق الدجى، والعرب تقول : (هو أبين من فلق الصبح) أي حين ينفلق الصبح عن ضوء الليل ، والشاعر هنا صوّر النُّور في صورة جندي يشهر سلاحهُ في وجه سواد الليل،لتستغرقهُ سُبوحات ذاتهِ، ويتحرَّر من رغائب قطّعت آصرة الفضيلة،وحجبت عنه أنوار الحق والحقيقة التي إن أشّعت في قلبِّهِ أبقتهُ وإنْ فنى جسده، فالخلود في المطلق اللامحدود.

ويضيئ قوله :

والحرف إن لم يكن
كونًا بأكملهِ
فليس إلّا سوادًا
ضمّهُ الورق (32)

يوقفنا الشاعر عند جُذوة أضاءت النصَّ بأكمله، إذ الحبر والقلم يحيلاننا على الكاليغرافيا ويعيداننا إلى رحم الوجود ، إلى قولهِ تعالى : (اقرأ) هذا المصطلح التثويري الذي يحيلنا إلى بداية المعرفة عبر دواة التشوق لإعادة تشكيل الرؤيا ومعرفة الكون،ففي قولهِ تعالى ﴿ٱقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِے خَلَقَ (*) خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ (*) إِقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ (*)

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (*) عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)) [33] فعل القراءة كما نلحظ لصيق بالخلق، ويحثُّ على المعرفة والتفكر.

والكتابة تعدُّ أصلًا ثابتًا في الدراسات العرفانية، ففينومينولوجيًّا هي لصيقة بالوجود، ولعلنا نذكر هنا قول ابن عربي :

قلمي ولوحي في الوجودِ يمدُّهُ
قلمُ الإله ولوحه المحفوظُ
ويدي يمين الله في ملكوته
ما شيئت أجري والرسومُ حظوظ، [34]

وتجدر الإشارة أن أسرار الحروف تعدُّ علمًا عند المتصوفة، وأسرارها لصيقة بالكون،ولهم فيها مؤلفات ككتاب الكشف في علم الحرف لأحمد بن علي البوني [35] (وكتاب توجّهات الحروف لابن عربي[36] ، وهذين وغيرهما يتحدثان عن الحروف ومقاماتها وخواصها بحسب مخارجها في النَفس الإنساني، وأن بها علوم مخزونة وأسرار مكنونة، بل وجعل البوني لها أرواحًا.

وكما رأى ابن عربي في الحروف أمّة بذاتها وجعلها في توجّهات عالية حين قال : (أمدتني برقائق دقائق المعرفة وسوانح الوجدان فأفاض الحق على سماء روحي أصولا متينة في ترتيب قراءة هذه التوجهات ومناسبات قوية في حقائق الارتباطات الحاصلة بحكم التجلّي الإلهي بين روحانية هذهِ الدعوات وخواص الإيام))[37]، جعلها المزوغي الكون بأتمهِ، وإلّا فلا يعدو أن يكون سوادًا دلقتهُ دواةٌ على الورق، وأطفأت الكشف،وأغرقت الحقيقة في عتمة الوجود البوهيمي، وفي ظنّي أن المزوغي يستذكر قوله تعالى : (قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ۝))[38] وقولهِ : (وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ۝))[39] ، كما لا يخفى عنّا تأثره بالشيخ داود الأنطاكي [40] الذي أسبغ على الحروف سمة الروحنة،وجعل لها طبائع وأسرار لا يكشفها سوى عالمٍ عارف متمرس ممترس بمنظومة معرفية وروحية، وما قوله: (الحرف إن لم يكن كونا بأكملهِ) إلا رمزية

لهوية الكون عبر سيمياء الحرف وتأويلاتهِ الهيرمينوطيقية، وهذا الشطر من النص يمثل خريدة نفيسة من نفائس القول .

وفي قولهِ :

قد يوجز الكرم في كأس

ويمثل في قارورة العطر

روض بالشذا عبق[41]

ينفتح النصّ على خمريات ابن الفارض ؛ لتعميق فكرة معراج الروح والعشق الإلهي، وإغناء رؤاه ، فالخمر هي رمزٌ صوفي عرفاني إذ يراها الصوفيون مرادفة للمعرفة.

والكرم هنا كرم المحبّة المنزهة،وكذا الشذا، جميعها تهويمات صوفية بمذاق الخمر وشذا الروض، لتسبح الروح معطرة بالنبيذ المعتق الذي اعتصرته في رحلتها العرفانية إلى الله ؛لتعتق روحها من أسر المادة وترفل في جوهرها ،عابقة بهِ، متعالية برفلها الروحي على وجودها الحسِّي، فالخمر هنا دالة سيميائية للسُكر بلا خمر حين يغيب الصوفي في روحانياته المقدّسة منصهرًا في آلامه وآمالهِ عبر ثنائية السكر والصحو ملاحقًا أنوار الوجود الأعظم.

أما قوله:

القِ القميص

الذي قد قُدَّ من دبر

قد حصحص

أنت الركب والطرق [42]

يعود بنا فيهِ إلى عنونة القصيد؛ ليؤسس عبرها تعالقات مورفولوجية مفتوحة للمتلقي بكلِّ حُمولاتها، وهذا التكرار يلتمع بهوية النص كلِّهِ، فقوله : (الق) يمثِّل ثقلا عرفانيا في النصِّ عبر التناص مع قولهِ تعالى من سورة يوسف : ((ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ))[43] وهو ما يحيلنا على الصراع بين الحق والباطل بين التعفُّف والرغائب ، وحصحصة الحقّ بعد رحلة عرفانية صوفية في غياهب الغيب بحثًا عن المعرفة الإشراقية، وهي ذات المعرفة التي أعادت البصر بالبصيرة لحبيب مُتألِه–يعقوب–، إنها المعرفة التي أرتهم–أحباب الله– الله في قلوبهم بعين الاستبصار وعتقتْ أرواحهم من ارتهان

الأجساد ليسبحوا في المطلق معتصمين بالصبر عن دنس الجسد، مُتألهين على الأرض ؛ ليستحقوا محبّة الله الخالق الأزلي، فها هو الحق قد حصحص وتكشفت الغمّة، والشاعر أجاد في استعارة هذهِ اللفظة القرآنية (حصحص) باشتقاقاتها الصرفية، وجمالية اختزالها وربطها بمسندها (الحق) بما يُظهر الضدّ الذي مآله الدحض، كما أجاد في فعل الأمر (الق) الذي جاء هنا على سبيل الغوث، أي أغث نفسك من ظلام الدنيا وخلّصها من شوائب الجهل وعجز الفكر، وتبّصر حالك وحال وطنك فالحقيقة ليست ممتنعة عنك بل هي لصيقة بك .

وفي ظنِّي أن قميص الرؤيا هنا يعد اسقاطا للوضع الراهن في ليبيا التي غرقت في جبّ الأطماع الداخلية والخارجية وتحتاج مَخلصا لها، تحتاج قميصًا يعيد لها بصيرتها لتلفُظَ مغتصبيها و تنفض عنها غبار الحاقدين الذين اجترموا في حقّها،وتجتث أدران المستعمرين لتحضن أبناءها المخلصين، وتشرق المحبة على جبين ليبيا ويرتق الحبّ تمزقاتها.

لقد جاء النص متحاشدا بالتناص، منفتحًا على مساقاتهِ الزمنية الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل ، أي أنه جاء مُزمّنًا، وعلى قول بارت إن لم يكن كذلك فهو (نصٌّ بلا ظل، لأنّ النصَّ الحقيقي في حاجة إلى ظلّهِ بشكل لازم))[44] ، وجل تناصات المزوغي جاءت متقاطعة مع ذاته في شكل لوحات متتابعة قدَّم عبرها صورة كلية للوجود، وأخرى متعلقة بالأزمة الليبية عبر التأكيد أن العرفان بالاستدلال كفيلٌ بفتح الرؤيا وتبديد حُجب الجهل المُلبدّة على القلوب وفتح دروب إنابة إلى رحمة الله وسكينة الوطن، فمن قصُرت معرفتهُ بالله غَبُش قلبه عن تدبير أمرهِ .

سيمياء اللغة :

يقول النفّرى (كلّما اتسعت الرؤى ضاقت العبارة)) [45]

ولغة النص انمازت بانزياحاتها في سياقات عديدة أفاد الشاعر فيها من موتيفات القصّ القرآني بما يتوافق ومحمولها الخطابي عبر ثنائية الظاهر والباطن والخفاء والتجلي بما وظّفه المزوغي من تقنيات أسلوبية أنتجت دلالات جديدة عبر تشكلات علاماتية لرحلة الذات التي نسجها في انسجام صوتي لفونيم القاف – روي النص– الذي فتحهُ على أغلب حروف الأبجدية(احترقوا – لأفق– صدقوا–استبقوا– فينطلق–رمق– صعقوا– الحدق–الفلق–

الورق– عبق– الطرق)، وهذهِ علامة أخرى لأسرار الحروف يؤكد من خلالها أن كل حرف حابل بسرٍّ من أسرار الكون .

ولعلنا نلحظ الدور الحيوي للأضداد التي طرّز الشاعر بها نصَّهُ (أضاؤا واحترقوا – النار والماء – الظلام والسواد) مع دور هذهِ الأضداد في كشف علاقات النصّ وتكثيف دلالاته وديناميتهِ عبر ممازجة ماتعة بين الخطاب الشّعري والمعجم الصوفي عبر تذويب الذات في القصّ القرآني، لخلق خطاب بُؤري بتركيب تيمي يتشرّب من قداسة القرآن .

وبنى المزوغي قصيدته على روي القاف المضمومة وهو صوت لهوي حلقي وقفي شديد مجهور ذو وقعٍ شديد يُفخّم موسيقى النصّ كونهُ حرف قلقلة شديد الاستعلاء، وزاد الرفع من شدّة قوة هذا الحرف فانطلق النصّ كنفثات شعورية حارقة تجوب فضاء البحث عن السمو والمطلق المصطهج بنشوة الكشف في إيقاع صوفي محموم بالعشق الإلهي، هذا على المستوى العام،أما على المستوى الخاص فثمة مزج بديع بين التحفيز الرؤيوي والآخر النصي لوضع المتلقي أمام تصدع الوطن وهو مُوجَّهٌ خفي في سياق النص يحثّ الليبي على النهوض من أسر تحجرهِ الوجودي ورغائبهِ الزائلة ؛ ليخلق له كينونة، وما حرف القلقلة في إلا انعكاس للقلقة الروحية لطول انحباس المواجع والمواجد، ولعل رحلة الكشف والبحث عن الحقيقة والانفصال عن زخارف الحسّي والالتحام بالجوهر، تماثل إلى حدٍّ ما رحلة انطلاق حرف القاف من أقصى الحلق إلى أدناه وهي رحلة لا شك يصحبها انفجار– وما أحوجنا للانفجار– للهواء المحتبس لاتصال الحلق بأقصى اللسان،كما لا ننسى أنها قاف القرآن بمعنى لها إشراقاتها النورانية في النصّ .

والقصيدة تعج بالأصوات الجهورية، للتدليل على الجهر بعد الشدّة والكشف عن حرقة البواطن واحتراقها .

ومما يلُحظ على النص بعض التكرارات التي أغنت دلالته وكثّفت موسيقاه كتكرار (قد) في قوله : (قد يوجز – قد قُدَّ – قد حصحص) وهذا التكرار مع ما منحهُ من تنغيم في النصّ كون الشاعر ساقهُ متواترا، منحهُ أيضا صفة الديمومة، فالرؤيا مستمرة والبحث عنها موصول بالبقاء والحق حصحص وهو جلّي بيِّن، وما أجمل المكون الأسلوبي الحواري في النص حيث أسهم في صياغة الحدث في درامية صراعية بنكهة صوفية (قال الدليل –

وقالت النار) بدأها بمركز التفجّر في النص، وعُقدة الصراع فيهِ، حتى انفراجته، لتمنحه نقلات إيقاعية ماتعة.

الخاتمة

خلُص البحث إلى جملة من النتائج أهمها :

1- القصيدة ترفل بشعريتها محقِّقة استعلائها النصي بتواتر أنساقها الصوفية الوَجْدِية، ومتحولاتها النصية التي أنتجت لنا دلالات جديدة وارتقت بالنص جماليا عبر التكثيف الشّعري السياقي والتركيبي .

2- اتَّخذ المزوغي من الذوق الصوفي ذو البعد الرمزي سبيلًا لخلق مُتحول مترع بالدلالات يُقلقل عبره الرؤى على مستوى زوايا النظر للأزمة الليبية .

3- أسهمت الثنائيات الضدية في الارتقاء برؤيا الشاعر ومُتحولات نصّهِ فأوجز تصاويرهِ كما يوجز الكرم في كأس المحبة الإلهية .

4- اتخذّ المزوغي من المكون الديني وبخاصة قصة سيدنا يوسف تيمة رئيسة عكس عبرها معاناة الذات التي يتجاذبها عفن الدنس وطهر القداسة، لترتقي بعد صراع طويل بسموها وعفّتها .

5- ساق لنا الشاعر جملة من التناصات عبر لطائف عرفانية كوسائط قصدية، ومداخل معرفية انبنت على التحولات بعد ضيم ومكابدات ؛بقصد التذكير والاعتبار، فللكون نواميسه وجميعنا تحت رحمته سبحانه، وعليهِ فالتنزّه عن المذمومات خلاص للعبد، فكلنا يوسف، والسلطان هو سلطان الحقيقة .

6- الشاعر أراد أن يقول لنا : إنَّنا اليوم نحتاج إلى ثورة معرفية تضعنا أمام خصومنا،، أعداء ديننا مُجيدًا في خلق هذا التواشج بين الماضي البعيد الذي جابه أزماتهِ بتفجرات الوعي ، وتوقد العقل والتبصُّر، فكان لنا نبراسًا لحاضر نعيش فيهِ مسرحيات فانتازية مهلهلة، لأننا محكمون بأهوائنا، بعيدون عن ربنا، مُعطّلون لفكرنا.

هوامش البحث :

1- الشاعر محمد سالم المزوغي، مواليد بنغازي صدرت لهُ خمسة دواوين شعرية هي:

ما تبقى من سيرة الوجد، دار المخطوط العربي،عام 2000م – اتّساع المدى، مجلس الثقافة العام، عام 2004م
لقطات إلى سامي الحاج، دار المخطوط العربي، عام 2006م .
بعض ما خبأ الياسمين، دار الساقية، عام 2014م – مفردات شعرية، عام 2023م .
1www.jamilhamdaoui.net – المصطلح الصوفي، جميل حمداوي،
2 – الحب والمحبّة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي،محمود محمود الغراب، ط1، 1983م، ص71 .
3 – المصطلح والمصطلحية عند الصوفية، الصادق دهاش، مجلة حوليات التراث.مجلة علمية محكّمة تعنى بمجالات التراث، 2012، العدد 12، ص71 .
4 – الأشكال الشعرية في ديوان الششترى –دراسة أسلوبية– مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2011،2010، ص110 .
5 – المعجم الفلسفي، جميل صليبا،بيروت.لبنان، دار الكتاب اللبناني،1982، ج2، ص72.
6 – موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1984، ط2، ج2، ص86 .
7 – الاصطلاح بين العرفان والتداول،جليلة يعقوب، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بو عريريج، المجلد 01، العدد04، أكتوبر 2020، ص66 .
8– البعد العرفاني في شخصية آية الله قاسم، السيد ياسين السيد الموسوي، مجلة رسالة القلم، 2016، العدد 38،ص73 .
9 – السيمولوجيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطنّي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، ع3،،1979، ص96.
10 – الشِّعر والتلقي، دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان.الأردن، ط1، 1977، ص112 .
11– رؤية صوفية للإنسان. شعرية قمصان يوسف عند شوقي بزيع، عبير أبو زيد، مجلة الدراسات العربية دورية علمية محكمة تصدر عن كلية دار العلوم، جامعة المنيا، يونيو2022، المجلد46، ع4، ص1695–1730 .

12 –سورة يوسف الآيات 15–18 .

13– سورة يوسف، آية 23 .

14 – سورة يوسف، آية 84 .

15 – سورة يوسف، آية 93 .

16– التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في المغرب،خليل موسى مجلة الآداب العالمية لاتحاد الكتّاب العرب،2010،ع143،ص46.

17 – رسائل ابن عربي، وضع حواشيهِ: محمد عبد الكريم النمري دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 197

18 –ديوان بعض ما خبأ الياسمين، محمد المزوغي،دار الساقية للنشر،ط1، 2014،قصيدة (الق القميص)، ص 12

19 – أنوار السرائر وسرائر الأنوار رائية الشَّريشي، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي، لمؤلفها الشيخ أحمد بن محمد بن أحمد بن خلف القرشي تاج الدين الشريشي السلوي، ص3.

20 – الديوان، ص12

سورة الكهف، الآيتان 66،67 – 21

الديوان ص 12، 13 . .22

23 – سورة الأنبياء، آية 68

24– شرح ديوان ابن الفارض من شرحي الشيخ بدر الدين الحسين بن محمد البوريني، والشيخ عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، جمعهُ : الفاضل رُشيد بن غالب اللبناني، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط1، ج1 :71 .

25 – الديوان، ص13

سورة هود آية 7 26 –

27 – الديوان 13، 14

28– سورة الأعراف، آية 143.

29 – ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلّاج وكتاب الطواسين، وضع حواشيه وعلق عليهِ : محمد باسل عيون السود،، بيروت، ط1، مركز تحقيقات كامبيوترى علوم إسلامي، ص118.

30–. الديوان،ص14

31 –. سورة الفرقان، آية 47

32–. الديوان، ص14

33 –. سورة العلق، الآيات 1–5

34 – ديوان ابن عربي.الشيخ الأكبر محيي الدين محمد بن علي بن محمد الطائي الحاتمي المرسي، شرحهُ أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية،بيروت.لبنان، ط1، 1996م، ص47

35 – ينظر: الكشف في علم الحرف ،ويليهِ أصول علم الحرف وضوابط الآفاق للحكيم سقراط،تأليف الشيخ أحمد بن علي البوني، مؤسسة النّور للمطبوعات .

36– ينظر : توجّهات الحروف،محيي الدين بن العربي، تحقيق : عبد الحميد بن السيد بن أحمد بن محمد الشيمي الشاذلي اللاخاوي الطائي الحاتمي، مكتبة القاهرة، ط10، 2004م

37 – المصدر السابق، ص4

38 –. سورة الكهف، آية 104

39– سورة لقمان، آية 26

40– تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب،داود الضرير الأنطاكي، مطبعة الحلبي مصر، ج3، ص96

41– الديوان، ص15

42– نفسه .

43– سورة يوسف، آية51 .

44 – لذة النص، رولان بارت، ترجمة : فؤاد صفا والحسين سجان، دار توبقال للنشر،ص73

45– المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفّرى، تحقيق : آرثر أربرى، 1985، ص26.