الرومانسية الصوفية في شعر العشماوي

ينتسب الشاعر والأديب الكبير الدكتور محمد زكي العشماوي[1] إلى طائفة شعرية لها حضورها المميز والقوي في مصر والعالم العربي، ويعتبر رمزًا من رموزها بل أبًا من آبائها الشرعيين، ونقصد بهذه الطائفة طائفة الشعراء الأساتذة، والشعراء هم الشعراء، أما الأساتذة فنقصد بهم أساتذة الجامعة المصرية الذين افتتنوا بوهج الإبداع وصحوته وتألقه وتشعبه منذ الإطلالة الأولى للقرن العشرين، وما تبعها من صحوة شعرية ونثرية (روائية على وجه الخصوص) متنوعة ومتباينة امتدت إلى نهايته، فلم تقف هذه الطائفة – وهي طائفة المبدعين والدارسين والنقاد – موقف الراصد والمسجل والمُحكِم لهذه الحركة المتنامية، بل دخلوا في حلقتها ودائرتها التي راحت تتسع يومًا وراء يوم مخلفة لنا نتاجًا غير محدود من روائع الإبداع المتنوع الذي نتغنى به إلى يومنا هذا، ويأتي على رأس هذا

1- الدكتور محمد زكي العشماوي هو واحد من الرموز الأدبية والنقدية الكبيرة في مصر والعالم العربي، ولد سنة 1921 ببلدة (فارسكور) بمحافظة دمياط، وتلقى تعليمه الأولي بها ثم أكمل تعليمه الثانوي بمدينة المنصورة ومنها إلى مدينة شبين الكوم حيث أنهى تعليمه العام بها سنة 1941م، ومنها إلى جامعة الإسكندرية، حيث التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب وتخرج فيها سنة 1945 م وكان أول دفعته وتم تعيينه معيدًا بالكلية سنة 1946 م، وحصل على درجة الماجستير سنة 1951م عن بحثه عن بناء القصيدة عند النابغة الذبياني، ثم سافر إلى لندن سنة 1952م للحصول على درجة الدكتوراه وبإشراف المستشرق ألفريد جيوم، ونال درجة الدكتوراة سنة 1954م عن دراسته عن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وتدرج في المناصب الجامعية الكبرى إلى أن وصل إلى درجة نائب رئيس جامعة الإسكندرية، وله أكثر من أربعين مؤلفًا في الأدب والنقد، إضافة إلى إبداعه الشعري المتوهج، وله ديوانان منشوران.

الطائفة عميدُها وعميد الجامعة المصرية الدكتور طه حسين صاحب الاجتهاد النقدي والإبداعي (الروائي) وما تبعه من أساتذة كبار منهم الدكاترة : العشماوي وعبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) وحامد طاهر، وحسن طلب وسعد دعبيس وفوزي عيسى وزكريا عناني وصالح اليظي وفوزي خضر وغيرهم وغيرهم من جيل الستينيات الذي خرج من عباءة الثورات السياسية والظروف الاجتماعية الجديدة التي ألمت بالأمة العربية وأحاطت بها من كل جانب، و تأثر هذا الجيل كثيرًا بحركات المد الشعري والفني بصفة عامة خلال القرن المنصرم، وامتزج بها من منطلق التفاعل والتأثر والتأثير، تاركاً خلفه تركة شعرية غير محدودة، في حاجة إلى عشرات الدراسات والبحوث لقراءاتها من زاوية النقد والتحليل للوقوف على ظواهرها الفنية والموضوعية واللغوية .

وكما أشرنا فهذا الجمع قد خرج إلى دنيا الإبداع متأثرًا بحركات النهضة الشعرية المتلاحقة خلال القرن الماضي، ولذا فحينما نقرأ عن عوامل تكوين الدكتور العشماوي الأدبية والأكاديمية نجدها تتسع وتتنوع وتتداح في دوائر مختلفة، فهو مفتون بشوقي، وكان يحفظ له إلى جانب قصائده الغنائية مسرحيتي (مجنون ليلى) و (مصرع كليوباترا)، كذلك أعجب أشد الإعجاب بشعراء المهجر، وخاصة جبران وميخائيل نعيمة، والرومانسيين العرب وخاصة علي محمود طه الملاح التائه، وصحب من الشعراء الشرقيين الشاعر الفارسي حافظ الشيرازي والشاعر الهندي طاغور وطالت صحبته كذلك لشعراء الرومانسية الإنجليز : كولردج وشيللي وكيتس، إضافة إلى اهتمامه بالنقد منذ وقت مبكر وكانت مقالات الدكتور محمد مندور النقدية – في مجلة الثقافة – قد لفتت نظره

بقوة وكتابات رتشاردز وتي . إس . إليوت، ودرس بعمق كتاب كولردج (سيرة أدبية) [1] .

ولا شك أن هذه القراءات التأثيرية قد تركت بصماتها على تكوين الرجل الإبداعي، إضافة إلى مكونه النفسي الإنساني وإحساسه الغريزي المرهف الذي جعل منه شاعرًا حتى قرارة النفس، وشاعرية العشماوي – فيما تبيح به النصوص – تتسم بخصوصية التجربة وشمولية المعاناة، شأنها شأن الفن الباقي، الذي يصدر عن حميمية الذات، ليسمق في تجربة بحجم الكون كله، تصهر العقل والوجدان في كلٍ واحد [2] .

وقد تبدت هذه التجربة عبر ديوانين جمعا خلاصة تجارب الرجل وخلاصة رحلة عطائه الإنساني والحياتي خلال مشواره مع الكلمة والفن والنغم والفكر منذ بداية حقبة الأربعينيات من القرن العشرين وحتى يومنا هذا، ظل شعره خلال تلك الرحلة العمرية مترددًا بين البناء الكلاسيكي التقليدي في مطلع حياته وفي صباه وبين الانطلاقة الرومانسية الجديدة إلى أن انتهى به المطاف إلى ما يسمى بالرومانسية الواقعية المستحدثة وما بعدها من أجواء مدارس التفعيلة وأصداء ما يسمى بقصائد النثر، وقد لخص الناقد الدكتور مصطفى هدارة هذه الرحلة الإبداعية بقوله : إنها عكست تجاربه الصادقة عبر سنين النضج والاكتمال وسنوات التكوين الفني والعلمي [3] .

1- راجع كتاب محمد زكي العشماوي – إبداعًا وفكرًا – د. محمد مصطفى هدارة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – 1991م ص 15.

2 – جدلية المرأة والتصوف والحرية في شعر محمد زكي العشماوي – د. صالح حسن اليظي – هيئة قصور الثقافة ص 196 .

3- راجع محمد زكي العشماوي إبداعًا وفكرًا ص 14 .

ورغم أن الرجل ضرب ببذوره في شتى الأبنية والهياكل الشعرية المقيدة والحرة، إلا أن طبيعة أداء العشماوي الموضوعية والفنية لم تخرج عن دائرة التكوين النفسي للرجل ، هذه الطبيعة التي أشرنا إليها بكونها طبيعة تتحكم في زواياها التأثيرية غريزية الإحساس المرهف وفطرة الحب الحقيقية إضافة إلى حب الطبيعة والالتصاق بها والنزعة إلى التأمل والتفكير ، وهو نفسه يقر بذلك، وقد جاء ذلك في غضون تقديمه للدراسات المهدة لديوانه، يقول العشماوي : إن الكلام عن النفس صعب جدًا، بل لعله رياضة أشق من رياضة تسلق الجبال . إنني إنسان قبل كل شيء، الحب عنده أكثر العواطف فعالية وتأثيرًا في حياته، والجمال بصفة عامة - سواء أكان في الفن أم في غيره – هو الآخر جانب شديد التأثير في نفسه، وله عنده الأولوية في الحكم، فالقيمة الجمالية تأسرني، وهي صاحبة الأمر والسلطان، وأجدني خاضعًا لها قبل أي اعتبار آخر . وعندما أذكر الحب، أعني الحب بمعانيه الكثيرة لدرجة تصل أنني أجد نفسي سعيدًا، بل في أعلى درجات النشوة حين أراني أسعى من أجل أن أرى ما هو أجمل وأروع ما يمكن أن يرى في أي حياة أو عصر، هذه مثاليات عرفتها وأنا صغير، ورأيتُ من خلالها الحب أساسًا لكل شيء نافع وجميل .[1]

ومن هنا جاء شعر العشماوي متآلفا وهذا التيار الإنساني الراقي من خلال ديوانيه (أزمنة في زمن) و (أغنية من غابة مشتعلة) [2]، اللذين كانا انعكاسًا مباشرًا لطبيعة تكوينه الإنساني والفني، حتى بات شعره

1- راجع العشماوي بين الموقف الفكري والرؤية الإبداعية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – 1991 م ص 28 .

2- صدر الأول بتاريخ 1997م ، والثاني بتاريخ 2000م عن دار النهضة العربية للطباعة والنشر .

لونًا من ألوان الرومانسية الحالمة والمطلقة والمحلقة في أفق آخر غير أفقنا وسماء أخرى غير سمائنا، وممتزجًا بأواصر الطبيعة ومفرداتها ومختلجًا معها بشكل مكثف، حتى غدا معجم الطبيعة في ديواني العشماوي في حاجة إلى وقفة تأمل وتأصيل وتحليل - وإن كنا قد اعتدنا على طبيعة هذا الأداء الرومانسي الحالم والشفاف والراقي في ذات الوقت - لاعتبارات عدة أهمها : أنها تشبعت برومانسية شعراء الرومانسية الإنجليز الكبار كولردج وشيللي وكيتس وهم أصحاب مدرسة خاصة في شعري العشق والوصف، إضافة إلى رومانسية شعراء المهجر الذين تأثر بهم كثيرًا، وخاصة في نطاق نظرتهم للطبيعة والكون والخلق، ومن ثم نما هذا (الائتلاف) بين الرومانسية والطبيعة عنده نموًا ملاحظًا وبات قائمًا على محاور متقاربة ومختلجة ومتفاعلة، حتى غدت قصائد العشق أو الحب تستفتح برموز الطبيعة ومفرداتها وهذه سمة من سمات العشماوي الفنية، يقول :

يا زهرةَ الياسمينْ ..

لِمَ البعدُ .. ؟ كوني قريبَة

فأنتِ الحياةُ .. وأنتِ النجاةُ

وأنتِ الحبيبةْ ...

تعالَيْ إليَّ ولا تندمي ...

فمن ذا الذي أرْتجي رحمته ...

إذا أنتِ لم ترْحَمي ...

أدق على حائطِ الليل ... لاتسمعِين

ولاتفتَحِين ... !

لِمَ البعدُ ...كوني قريبة ..

على شفتيكِ طريقُ الخلُودْ ...

وسِرُّ الوجودْ ..

أخيرًا .. وجدتُ الطريقْ ...

عَرَفتُ الحقيقَةْ ..

تمنيتُ ألا أضيعَ دقيقةْ ..

سأركُضُ رَكضًا ..

لأرقى إليكِ ...وأبقى لديْكِ ..

أريحُ جبيني على سَاعِديْكِ ...

وأجعلُ بين يَديَّ يَديْكِ ..

فأنتِ البدايةْ .. وأنتِ النهايةْ ..

وليس سواكِ طريقًا وغاية ..[1]

فهذه المعاني الهائمة في خصوصية الأداء الرومانسي فضلاً عن مؤداها الموضوعي العام تعود بشكل مباشر إلى طبيعة روح الشاعر وطبيعة تكوينه الإنساني، هذا التكوين الذي جعل من قضية الحب والجمال قضية عمره وحياته ومستقبله، ولعل هذا هو دافعه لأن يجعل القاسم الحقيقي لمدخل التحاور في قصيدته قائماً على رافد (القلق)، والقلق مغزاه هنا ومحوره هو (الخوف)، الخوف من فراق الحبيبة وبعادها وانتهاء قصة

1 – الأبيات من قصيدته : (أراكِ فأنجو من الموت) – ديوان(أزمنة في زمن) ص 33 .

عشقه على أعتاب الفراق والبعاد، وهذا المحور (الخوف # القلق) هو ذاته الذي دفعه لأن يوظف الأساليب الطلبية والإنشائية بروح التوسل وغاية الاستجداء، مستغلاً الطاقة الشعورية الهاتفة التي يوفرها تركيب النداء مع جلال الوصف المأخوذ من فتنة الطبيعة **(يا زهرة الياسمين ..)** وفي النداء هنا لفتة رائعة ناهيك عن اختيار الموصوف المخصوص بالنداء، ثم سرعان ما يتبدى القلق في تركيب الاستفهام مع الأمر الطلبي التوسلي **(لم البعد ؟ كوني قريبة)** ثم هذا الجمع بين الضدين (البعد / قريبة) وما يتركه من أثر يحرك الفكر حول هذه الثنائية المتوحدة أو الضدية المتآلفة، ثم يأتي بعد ذلك المبرر الدافع للاستفهام والرافض له في ذات الوقت، والمنساق عبر جملة خبرية تقريرية تمحو مباشرة الإبهام في سياق الاستفهام، وتدفع بدلالة الوجوب والحتم **(فأنتِ الحياة ... وأنتِ النجاة)، (وأنت الحبيبة)** ثم سرعان ما يعود من جديد إلى متاهة القلق متكأً من جديد على سياق الاستفهام والطلب مع الاعتماد الصريح على أساليب التوسل :

تعالي إليَّ ولا تندمي ..

فمن ذا الذي أرتجي رحمته ..

إذا أنتِ لم ترحمي ..

ومن خطوات العمل الإبداعي عند العشماوي إعطاء مساحة سردية مقبولة بين قفزات الارتقاء في منظومة العمل، بحيث يكون المد السردي حائلاً بين تداخل أساليب (الطلب) و(التوسل) و(الخبر) الناتجة عن قلقه الطبيعي والمتزايد من فراق المحبوبة، وأهم ما يغلف سياق السرد عنده هو الاتكاء على بنية الخيال، والخيال في هذه المنظومة العشقية يتجلى مع وقع الإشارة المبتغاة من وراء الصورة الشعرية، ونرى ذلك في قوله :

أدق على حائط الليل ... لا تسمعين .

ولا تفتحين ...!

فالصورة هنا تعطي معنى من معاني (التيه النفسي والضياع) فهاهو صاحبنا يطرق على (حائط الليل) دون استجابة أو رد أو سماع، وكأن الليل قد بدا حائلاً يمنعه من الوصول إلى مراده من خطاب الحبيب ، أو كأنه قد غدا سجنًا يحول بينه وبين استرحام المعشوق واستجدائه، أو كأن المعشوق قد غدا السجان !! وهنا تتبدى دراما العمل حينما تظهر حبكة الصراع النفسي متمثلة في صدى الفراق القائم و القرب المأمول والرحمة المرفوعة، وفي الطريق على حائط الليل دون سماع أو استجابة أو رد، ولذا لا يلبث صاحبنا من ترداد استفهامه وطلبه : **(لم البعد ؟ كوني قريبة ..)**

ويخرج (الأمل) من قلب دراما الصراع مبشرًا بالغد المأمول الذي من أجله يركض الشاعر ركضًا بعدما اكتشف الحقيقة **(فعلى شفتيك طريق الخلود .. وسر الوجود)**، ولذا يكثف صاحبنا سعيه من أجل نشوته الكبرى .. يقول :

سأركض ركضًا ...

لأرقى إليكِ .. وأبقى لديك

أريح جبيني على ساعديك ..

وأجعل بين يدي يديكِ ..

فأنت البداية ..وأنتِ النهاية

وليس سواك طريقًا وغاية

فما أجمل أن تتداح جم معاني النشوة الكبرى في هذا الأمل المتصاعد والمترقي، وفي سحر بوتقة العشق العظمى، وحتى لتتبدى الأنثى من وراء ذلك كله محمولة على المدلول الفيزيقي والميتافيزيقي مضفورين في جدلية واحدة، ولا ينبثق الإبداع لدى الشاعر عبر هذا السياج العطري إلا بصور تتخلق منها أضدادها، لا لتصادرها، بل لتتصهر فيها ويصاعد منها – جميعًا – نسق الإنسان المجبول من ضدين، والأنثى ذاتها بمدلوليها الفيزيقي والميتافيزيقي ينبجس منها نسق التواصل العشقي الحميم، المنبجس من الغياب والعودة والبقاء والممات والفرحة الحقة والمعجزة الحلم والكينونة في اللوح المحفوظ قبل وقت التسميات [1]

ويختتم العشماوي أبياته ملتحفًا برداء الطبيعة، ومختلجًا بأواصرها، موظفًا معجم الطبيعة ومفرداته في خدمة سياق المعنى العام للحدث الوجداني الذي يدور حوله، غير متردد في أن يربط بين مفردات الطبيعة وبين مؤثرات النفس والذات وتطلعات الروح العاشقة المحبة، حتى لينعكس ذلك كله على ظاهره الإنساني المحسوس، وباطنه الشعوري العام، يقول وقد أخذه الحلم إلى مرفأ اليقين :

لأني أحبُّكِ ..

أيقَنْتُ أني

إذا ما ضمَمْتُكِ يَوْمًا لصدري ..

سأبْعثُ حياً ..

بكل اليقينِ سأبعثُ حياً ..

1- جدلية المرأة والحرية والتصوف في شعر العشماوي ص 235 .

ويجْري الربيعُ على وجْنتيَّ ..

وفي مقلتيَّ ...

ويَخْضَرُّ مني الذُّبولُ ...

وتُكسَى الحُقُولُ ..

وينجَابُ عن ناظَريَّ الدُّجى ..

ويختالُ تحت خطاي الثرى ..

وتغدو حروفي كريش نَعَامٍ

ويُصْبحُ حُبي رسُول سلامٍ

وسربَ حمامٍ

إلى العالمين ...

لا خلاف على أن مثل هذا الترادف بين نبض الطبيعة الزاهي ونبض الروح العاشقة قد دفع صاحبنا إلى المغامرة الكاملة على كافة المستويات الموضوعية والوصفية واللغوية، حتى رأينا في ظلال ذلك عناصر الكون في حركة دائبة فـ (الربيع قد جرى على وجنتيه)، و (الذبول قد انزاح وحل مكانه الصحو والاخضرار) و(عاد نبض الحياة فاكتست الحقول) و(انجاب الدجى) و (اختال الثرى) و (غدت الحروف كريش النعام) و (عاد الحبيب كسرب الحمام) . فجاء توظيف عنصر الحركة المتداخلة بين اهتياج المشاعر من جهة ودفق الحركة الكونية من ناحية أخرى كدلالة على اجتياز شاعرنا لحدود الإرادة البشرية المحكومة حتى غدا هو نفسه عنصرًا حيًا في إطار الصورة المتحركة الكلية بفعل تحول حلمه إلى حقيقة، ومراده إلى واقع،ومن هنا نستطيع أن نفسر حركة الإبداع من

خلال العمل بأنها نتاج تلك الملكة السحرية (الشعورية) المسيطرة على الشاعر، والتي دفعته إلى توظيف الصور الحركية المتداخلة، وهي صور استعارية على نحو جوهري، وظفها لتأتي متوائمة مع درجة الالتئام بين الحلم والواقع، والتخيل واليقين، والرؤى والرؤية .

وقد جاء هذا التوافق الحركي عبر البناء السردي الخبري المعتمد بالدرجة الأولى على أداء الفعل ولذا وجدناه يتكئ على هذه الشحنة الفعلية المتولدة من دلالة التوظيف المكثف للأفعال المضارعة الحركية على سبيل (يجري – ينجاب – يختال – يكسو – يضم) والمتصاعدة من حيث الحدث والوقع من خلال الاعتماد على نمطية الربط من خلال توظيف (العطف) في هذا النطاق .

وتأخذ رومانسية العشماوي خطًا دراماتيكيًا جديدًا بامتزاجها بعوالم أخرى حيوية وساخنة وأكثر شفافية وروحانية، ومنها عالم التمثل الصوفي، الذي ارتكن إليه كثيرًا في ديوانه وتنفسه عبر مقطوعات شعرية مطولة على غير العادة، وهو عالم كثيرًا ما احتمى الرومانسيون المجددون بكهفه، من باب الخلاص من هيمنة الوجود المادي، ومن ظلال الصراعات الإنسانية الحية والمتفاقمة والمتباينة على أنواعها، أو من باب الإدراك واليقين بأن من وظيفة الشعر الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره، باعتبار أن الشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ رواء المظاهر مأخذه نور الحق . فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة، ومعاني الحياة التي يوحي إليه بها الأبد، وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعى متنبئًا، أليس هو الذي يرى مجاهل الأبد بعين الصقر، فيكشف عنها

غطاء الظلام، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس [1]، ومن هنا اقتاد هذا التمثل الصوفي الشاعر الرومانسي لأن يكون له موقف من الوجود الذي هو أحد أعضائه، معتمدًا في ذلك على طاقة (الخيال) التي توفر له حقيقة الرؤية لما وراء المألوف من الأشياء، وإلى الوعي بالأبعاد التي لا تقاس والأعماق التي لا تدرك بالعقل [2].

وقد حدا هذا بالرومانسيين إلى استحداث ظاهرة (التسامي) في شعرهم، حيث يصبح الشاعر في القصيدة طيفًا أثيرًا أو روحًا مجنحة يخترق حواجز الواقع إلى واقع مثالي أكثر رحابة وقدرة على استيعاب طاقته الروحية والخيالية التي بلا حدود [3]، وتجلى ذلك الاتجاه في شعر صالح الشرنوبي، وعبد المعطي الهمشري، وعلى محمود طه، وأحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن إسماعيل، وعبد الرحمن شكري ... وغيرهم .

وتدور صوفية العشماوي الرومانسية في نطاق من رافد التأمل والاستبصار والبحث عن حقيقة الوجود والخلق، حتى ولو كان ذلك من خلال رؤية الشاعر لجلال العشق في معناه المباشر وغير المباشر .. يقول في قصيدته (أشواق بلا شطآن) :

1- ديوان (زهر الربيع) ، عبد الرحمن شكري – ط منشأة المعارف 1969 م – الإسكندرية – ص 60 .

2- راجع (الخيال الرومانسي) – موريس بورا – ترجمة إبراهيم الصيرفي – الهيئة العامة للكتاب 1977م ص 31 .

3- القصيدة الرومانسية في مصر – د. يسري العزب – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 م – ص 61 .

نبضاتُ قلبِ العاشقين

دليلهُم بُرْهانُهم

أن الوُجودَ زمَاني

أشواقهم نهْرٌ بلا شُطآن

وعذابهم قدرٌ مِنَ الأقدارِ

هذا الظّمَا في أعمقِ الأعماقِ من وجداني

ظمأٌ كياني ...

ظمأٌ إلى المجهولِ يدْفعُنا معاً

لنعيشَ خارجَ هذه الأكوانِ

ونَفرَّ منْ أنياب عَصرٍ

صيغَ مِنْ زَيْفٍ ومن عُدْوانِ

نَبْني هُناكَ ممالكًا وكواكبًا ..

كلماتُها أنفاسُها حُب

وفيْضُ مشاعرٍ وحنانِ ..

ونطيرُ عُصْفُورَيْن نحوَ الفجْرِ ...

فجْرِ نَهارِنا الثاني ..

حيثُ المُنى تحْدو المُنى ..

حيْثُ الهوَى يبْقى لنا .. لجميعنا

كالخُبْزِ أوْ كالماءِ للإنسانْ ..

ما أجمل أن يتصاعد المعنى العشقي، وتبتنى مملكته على أعتاب روحانية سامية تؤمن بأن الوجود زماني، وأن عذاب العشق قدر من الأقدار، وأن ظمأ الأشواق كياني يدفع محبيه إلى الخروج عن حدود هذه الأكوان المزدحمة، بل وهذه العصور المزيفة العدوانية ذات الأنياب، التي تقتل طيف الحرية وتعادي حلم الفجر الجديد، ليستبدلوا عنها ممالك وكواكب وأممًا أخرى، كلماتها وأنفاسها حب وعشق ومشاعر وحنان، وانطلاق نحو الفجر الجديد .... (فجر النهار الثاني) ... فجر الحرية و الأماني .. حيث المنى تحدو المنى ..وحيث يبقى الهوى كالخبز والماء للإنسان.

لا خلاف على أن الأبيات في النص تبحر فوق عباب التمثل الصوفي للوجود، حيث البرهان منوط بالقلب محل الوجد والعشق، إن خفقات القلوب التي هي معراج العارفين للوصول، لا تكون في العدم، إنما لا بد أن تكون في الزمان المطلق، وهذا دليل العاشقين، إن الوجود لا يكون وجودًا إلا بانصهار المعنى والزمان المطلقين فأحدهما بمعزل عن الآخر عدم ولا شيء، إن النص ينبئنا ويتنبأ لنا بحتمية أن تحل الحرية في الزمان كي تكون وجودًا، والمناضلون من أجلها مشتاقون أبدًا لبهائها، محتملون المحنة دومًا في سبيلها، فهذا قدرهم وإن طال بهم العذاب، إنه الظمأ والشوق للحلول في وجود جديد مجهول يتجسد من تعانق الحرية العذراء الأسيرة والفارس الأمل المأمول بعد أن يحررها وتحرره، إنه تفتح البصائر على حقيقة الحقائق، ومن ثم فهي كينونة غير الكون تخارجه وتسمو عليه، وتنأى من توحش زمن وُئدت فيه الحقيقة ..وبرزت أنياب زيفه وبهتانه وعدوانه، وهناك إذ تتجسد حقيقة الوجود، أو الوجود الحقيقي الحر، يورق الحب مشاعر مودة وفيوض حنانٍ، وتصفق أجنحتهم صوب فجر الغد

الآتي، الفجر الذي تتعانق فيه الحب والحرية، وحلت العذراء بفارسها وحل بها، وانداحت الأماني تزدهر وتثرى وتثرى [1].

وإذا كانت المعاني العشقية والصوفية الرمزية قد تولدت عبر منظومة التضافر بين الرؤى والأفكار والتطلعات الروحية والنفسية والاستشرافية لدى المبدع ذاته، فما أصدق أن ينداح ذلك كله عبر منظومة اللغة المتكاملة، القائمة على نقل روح المعنى ورمزه وفق آلية منسجمة متآلفة، يخدمها بناء أسلوبي قائم على فكرة الاستفادة من بناء الجملة الخبرية (اسمية كانت أو فعلية) في نطاق التقرير الذي يرتفع إلى درجات التوكيد أو نطاق السرد المنسجم مع رؤى الاستشراف والوصف، فمن ذلك التوظيف لسياق الجملة الخبرية (الاسمية) الذي يعطي روح التوكيد لسياق الحدث قوله في تأكيد رؤى العاشقين لدنيا الوجود وارتباطها بمسائل العشق :

نبضاتُ قلْبِ العاشقينَ

دليلهُم بُرْهانُهم

أن الوُجودَ زمَاني

أشواقهُم نهرٌ بلا شُطآن

وعذابُهم قدرٌ من الأقدارِ

هذا الظّما في أعمقِ الأعماقِ مِنْ وِجدَاني

ظمأٌ كياني ..

1- جدلية المرأة والحرية والتصوف في شعر العشماوي ص 271 ، 272 .

فمثل هذا البناء السياقي الخبري المعتمد على بناء الجملة الاسمية يحمل روح التأكيد على صدق رؤية العاشقين، وهي رؤية لا تحتمل - من منظور الإبداع - الكذب أو الشك أو الإيهام أو حتى الظن، فهي ترتفع إلى درجة اليقين، وهذا ما توفره دلالة الارتكان إلى بناء الجملة الاسمية المباشرة أو المؤكدة .

في حين جاء الاعتماد على بناء الجملة الفعلية الخبرية من زاوية تكثيف منظومة السرد الشعري، وإن كان العشماوي قد وظف السرد الشعري هنا في نطاق تفصيله للحدث الوجداني المثالي الذي يحلم به، أو الذي يتمناه غير متردد في ذلك كله من أن يضفي على سياقه الشعري روح الإحساس ونبض المشاعر، ناهيك عن هذا الخلق المفتتن لبناء الخيال عبر صورة كلية تتبدى أطرافها من وراء البناء الأسلوبي الخبري، والصورة يميزها عنصر الحركة والتفافها حور محاور الوجد والمنى العشقي،يقول موظفًا الجملة الفعلية (المفصلة) في نطاق سرده للحدث الوجداني :

ظمأٌ إلى المجهول يدفعُنا معًا

لنعيشَ خارجَ هَذهِ الأكوانِ

ونَفرّ مِنْ زَيفٍ ومِنْ عُدْوانِ

نَبْني هُناكَ مَمَالكًا وكواكبًا

كلماتُها أنفاسُها حُبٌّ

ونطير عُصْفورَيْن نحوَ الفَجْرِ

حيث المُنى تحْدو المُنى...

وكما جاء المعنى الصوفي عنده متعانقاً مع معاني العشق ومرادفات الهوى، فإنه جاء كذلك في صورة انفرادية مركزة ومكثفة ترتبط أواصرها بالمعنى الديني المباشر، ونلمس ذلك في قصيدته (منزل الحبيب بعيدٌ بُعْد الجنةِ) .. يقول :

قدَري أنْ أَحْيا محْكُومًا بالحُلْمِ

ومجْبُولاً بالأرضْ ...

قدرٌ مَحتومٌ لا يُجْدي إذْعانٌ معهُ أو رفضْ

فأنا مَجْبُولٌ بالأرضْ ..!!

أي ما يجري تحْتَ القدمِ...!!

لا ما يمشي فوقَ الرَّأسْ ..!!

وأنا في هذا مَثَلُ النهْرِ .. ومثلُ الطيْرِ ..ومثلُ الغُصنْ ..!!

وبرغْم ضياعي في العتْمةِ والسِّجْنْ ..!!

فأنا موصولٌ باللهِ ..!!

فهذه الخصوصية في الأداء الصوفي تعكس لنا ذلك المعنى الذي يتوق إليه الصوفيون في التخلص من طوق الارتباط بالواقع ومعايشته (الأرض) وحلم البزوغ إلى المطلق ومباشرته (السماء)، وإن مال العشماوي إلى تفصيله مستغلاً قدراته وطاقاته السردية الشعرية ومعجمه اللغوي المترادف، حتى ليخيل لنا أن العشماوي يدور في حلقة موضوعية لا يستطيع الفكاك منها، ويتبدى لنا ذلك في تفصيله لهذا الارتباط الجذري بأصوله (الأرض) أو(الطين) على حد وحيه : (فأنا مجبول بالأرض)، (أي ما يجري تحت القدم)، (لا ما يمشي فوق الرأس)، (وأنا في هذا مثل النهر .. ومثل

الطير ..ومثل الغصن) إضافة إلى توظيفه المتقن لصيغة **اسم المفعول** التي ترمز إلى حتمية الاستسلام لأمر القدر، ولكنه هنا وظفها على طريقة الصوفيين، فهو **محكوم** بالحلم، **مجبول** بالأرض، **موصول** بالله .