

تحولات الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر

أدونيس و أحمد الشهاوي⁽¹⁾

د.سكينة قدور جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

أ-الشاعر المعاصر و التجربة الصوفية:

تشكل التجربة الصوفية بأبعادها الروحية و الفكرية و اللغوية مصدرا خصبا من بين المصادر التراثية التي يركز عليها الشاعر العربي المعاصر، فقد وجد فيها ما يلي فضوله و بحثه الدائم عن فضاءات جديدة ما فتئ يجربها و يثري بها تجربته، مستأنسا بما بين التجريتين من نقاط تشابه، منها اعتمادهما على الخيال الخلاق، فكلاهما فرار إلى ملجأ أو ملاذ، و كلاهما "خيالات تريد الخلاص من الواقع المتناهي إلى الغيب اللامتناهي، و تريد أن تعبر الزائل إلى الخالد"⁽²⁾، و منها تبيينهما اللغة الرمزية الإشارية القائمة على التخيل "فكما أن الصوفي يقاوم عجز اللغة بشطحه اللغوي، يميل الشاعر بلُغته الشعرية صوب آفاق التخليق بواسطة الإشارة و الإحياء، ما دام الوصف و البيان لا يغنيان في مثل هذه الحالة"⁽³⁾، و غير خاف عنا ما تنطوي عليه هذه الخاصية (عند الفريقتين) من رشاقة في اللغة و عمق في الدلالة و تعدد في القراءات.

كما تشترك التجريتان في العواطف المتوقدة و المكابدة و المعاناة و نشدائهما الوصول إلى الحقيقة بواسطة الخيال⁽⁴⁾، و اعتمادهما في الغالب على تجربة عشقية عميقة، فكلاهما يعاني حالا من المحبة و المراقبة و الخوف و الرجاء و الأنا و الشوق و الطمأنينة و اليقين....⁽⁵⁾

و لا يعني هذا تطابق التجريتين، فهما تختلفان في الرؤى و التصورات و المنطلقات و الغايات فالأساس في التجربة الصوفية التراثية استغراق وذوبان و اتحاد جوهره الأول و موضوعه العشق الإلهي في أسمى معانيه، و الحال في الثانية حال الخطف، ليس بالضرورة أن تكون إتجاها نحو الله⁽⁶⁾.

و برغم بقاء التجربة الصوفية مجرد نص تراثي ثابت فقد كانت و ما تزال قبلة الشعراء المعاصرين، و بخاصة مدرسة الحدائث التي اعتبرتها نموذجا مثاليا للثورة و التمرد و رفض القوالب الجاهزة، بما في ذلك الفكر الديني المحدد بطقوس و فرائض مع أنها حركة دينية في العمق⁽⁷⁾.

ب-ملامح الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر:

(1)-ارتأينا الوقوف عند نظريات أدونيس باعتباره مؤسسا للحدائث و التطبيق على ديواني أحمد الشهاوي (الوصايا في عشق النساء و قل هي)

فقد تجسدت فيهما أهم أساسيات مدرسة الحدائث

(2)-ينظر: وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى ق7هـ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص61-63.

(3)-محمد بنعمارة-الصوفية في الشعر العربي المعاصر، المفاهيم و التجليات-المدارس-الدار البيضاء، ط1 2000 م-1421 هـ-ص10.

(4)-إبراهيم محمد منصور-الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر-دار الأمين-القاهرة-مصر ط1 1999م-1420هـ ص84.

(5)-عدنان حسين قاسم-الإبداع و المصادر الثقافية عند أدونيس-الدار العربية للنشر و التوزيع-القاهرة 2000 ص229.

(6)-ديزيرة سقال-حركة الحدائث، آراؤها و إنجازاتها حتى عام 1984م-دار الصرافة العربية-بيروت-ط1-1997م-ص92.

(7)-عدنان حسين قاسم-الإبداع و المصادر الثقافية عند أدونيس، ص230-281.

يتفق جل الشعراء المعاصرين في تمجيدهم للخطاب الصوفي و العودة إليه و الإفادة منه بل و إعادة صياغته، و لكنهم يختلفون في زاوية الرؤية إلى هذه التجربة و نقاط التعامل معها و ذلك تبعاً لثقافات الشعراء وتوجهاتهم الفكرية و بيئاتهم (مكانيًا و زمنيًا و ثقافيًا...) حتى إنه يمكننا الزعم أن لكل اتجاه تصوفه الخاص به، فليليسار تصوفه و لليمين تصوفه و للإسلامي تصوفه...، وإن الاختلاف ليتجاوز مابين الاتجاهات و الشعراء من فوارق في نظرهم إلى النص الصوفي وطريقة تعاملهم معه إلى الشاعر الواحد منهم، فكثير منهم مرّ بتحويلات و تنقلات من حال إلى حال بحسب التجربة الشعرية و المرحلة الزمنية، كتجربة الشاعر المصري أحمد الشهاوي التي بدأت عميقة في أعماله الأولى و انتهت سطحية تقريبية مباشرة في أواخر أعماله.

1- الرواد و من نهج نهجهم:

و نقصد بهم بدر شاكر السياب و عبد الوهاب البياتي و من تبعهم كصلاح عبد الصبور و محمد الفيتوري...، ففي مرحلة الخمسينيات و الستينيات على سبيل المثال انشغل الشعراء بالالتزام بالقضايا الثورية و القومية والوطنية و شكلت هاجسا و هما كبيرا بل و معيارا فنيا كان له الأثر في توجيه الشعراء توجيهًا إيديولوجيا على حساب البعد الفني و جلهم اعتبر الشعر "انخراطا في المشاكل اليومية و الحياتية للناس"⁽⁸⁾.

فهذا صلاح عبد الصبور الذي رأى القصيدة وهي تشق طريقها إلى الوجود "كوارد من أوراد الصوفية" يعتبرها نوعا من السلوك يلتقيان في المكابدة⁽⁹⁾، و يعترف بفضل الطقوس الصوفية على تجربته الشعرية فقد كان قريبا منذ الطفولة من تلك اللقاءات و المجالس التي عرفها المجتمع المصري، و لكنه لم يأخذ من هذه التجربة العميقة لغتها الروحية ولا رمزيتها و لا كثافة خيالها، و إنما تعالق مع مواقف شخصياتها، فقد تقنع في مسرحيته الشعرية "مأساة الحلاج" بشخصية الحلاج في ملمح صراعها مع السلطان بعيدا عن رؤيته الشعرية، و قد اعترف بسلطة الحارِجِ نَصْبِي في مسرحيته فقال: "أما القضية التي تطرحها فقد كانت قضية خلاصي الشخصي فقد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا، و كانت الأسئلة تزدهم في خاطري مضطربا، و كنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه: ماذا أفعل؟ و هنا أُلقت المسرحية قضية دور الفنان في المجتمع، و كانت إجابة الحلاج هي أن يتكلم.... ويموت...."⁽¹⁰⁾.

- و هو الخط نفسه و المسار الذي سلكه عبد الوهاب البياتي، في قصيدته "عذاب الحلاج"، ففيها يتعالق مع مواقف الحلاج مع محيطه (شعبا و سلطانا) و لا ينشغل بخطابه و بممكنه الشعري، و قد تقنع هو الآخر بشخص الحلاج لقول ما لم يستطع قوله بنفسه في زمن الدكتاتوريات العربية⁽¹¹⁾، و يستحضره في قصيدة "قراءة في كتاب

(8)-خالد بلقاسم-أدونيس و الخطاب الصوفي-دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص59.

(9)-محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 9، 139.

(10)-صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص219.

(11)-عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ج 2 ص39، والأعمال الكاملة، ج 2 ص 9.

الطواسين للحلاج" ليسائل الواقع المعاصر عن صلبه لحلاج هذا العصر برغم نصرته للجياع والفقراء...⁽¹²⁾.
ولا يفهم الرؤيا في قصائده "الرؤيا الثالثة" و"الرأي"⁽¹³⁾ إلا في دائرتها الخارجنصية التابعة لمفهوم الالتزام، فقد
"بقي التصوف لدى البياتي مجرد شعار، لأنه راهن في تعالقه معه على مواقف ممثليه وليس على رؤاهم الشعرية، أو
إمكانات خطابهم في إمداد الممارسة النصية الحديثة بما يعمق شعريتها"⁽¹⁴⁾. وقد كان البياتي هو الآخر مأخوذاً بما
ترسب في ذاكرته من أجواء الاحتفالات الدينية التي عرفتها بيئة العراق في مساجدها العتيقة وزواياها و أصرحتها
...

ولا تختلف عن هؤلاء حال الشاعر السوداني محمد الفيتوري ، بل إنها أشد التحاماً بعوالم الصوفية في
طقوسها وأجوائها، فقد ترعرع في بيئة انتشرت فيها مجالس الذكر والسماع وتعدد الطرق الصوفية، وكان والده أحد
كبار رجالاتها، وكان لأجوائها المرتبطة بالشعر غالباً والمرتكزة عليه في أناشيدها ومواجيدها أثرها في تفتق شاعريته
وانبثاقها⁽¹⁵⁾.

و عموماً فإن ما اشتغل عليه هؤلاء الشعراء هو الحدث الصوفي و الشخصية الصوفية بصورة خاصة، بعيداً
عن الخطاب الصوفي بتشكيلاته اللغوية و دلالاته المفتوحة و قراءاته المتعددة، "فقليلة هي التجارب الشعرية
المعاصرة، التي استطاعت تذويب البعد الصوفي في كتاباتها، و توسيع نطاق رؤيتها بتجاوز الجانب العقائدي في
الرؤية الصوفية كما هي، و تبني فقط إمكانات العيور التي أتاحتها هذه الرؤيا...، و إحدى أهم الإمكانيات،
شحن اللغة بطاقات تعبير غير ما كانت تحمله... و فتح أفق جديد لقارئ تدل على بزوغ محمول جديد على
أنقاض اللفظ القديم"⁽¹⁶⁾.

2- حركة الحدائثة و الخطاب الصوفي:

لعلنا قبل الحديث عن تعامل حركة الحدائثة مع الخطاب الصوفي نحتاج إلى وقفة عند أساسيات الحدائثة التي
على ضوئها تتحدد فلسفتها و يتضح مسبقاً منهاج تعاملها مع أي نص تراثي أو حديث، عربي أو غربي... و
بخاصة الصوفي.

أ- أساسيات الحدائثة:

يتأسس الشعر الحدائثي على مفاهيم جملها من نتائج انفتاح الشعراء على التجارب الإبداعية و التنظيرات
النقدية الغربية و تبنيهم للطروحات الفلسفية الغربية ذات الإتجاهات الإلحادية غالباً (كالوجودية و
السريرية...). و ينبني على فكرة الغرابة و الطرافة و اللانفعالية (فهو شعر غير ملتزم) منشغل بذات الشاعر و

(12) - عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995 ج ص 365.

(13) - المصدر نفسه ج 2 ص 75، 212.

(14) - خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص 59 .

(15) - محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المدارس، الدار البيضاء، 2001، ص 199.

(16) - صلاح بوسريف - أفق لأشكال محتملة - دار الثقافة - الدار البيضاء - ص 47

الدوران حولها، لا يكاد يغادرها، كما يعتمد على عنصر الإدهاش و المفاجأة، و يدعو إلى منهج جديد في التعامل مع الجذور التاريخية و الثقافية و الفكرية و الدينية، يقوم على مبادئ كثيرة كان أدونيس من أكبر المنظرين لها، أهمها التجاوز و الرفض و التمرد و التحول و الهدم و غير ذلك من المصطلحات الصادمة التي تقدم على حدهم- رؤيا جديدة للفن و العالم و الإنسان، رؤيا تساؤل حول الممكن و رؤيا احتجاج على السائد، لأنها ترمي في الأخير إلى حرق كل المعطيات السائدة⁽¹⁷⁾. و يمكننا إجمال المبادئ التي ارتكزت عليها حركة الحداثة في نقاط أهمها:

-فلسفة القطيعة مع الثوابت:

مما لاشك فيه أن الثوابت في حياة الأمم و المجتمعات كثيرة منها التاريخ و الدين و اللغة و العادات و التقاليد و غيرها من القيم و المثل المتعارف عليها المنظمة لحياة الناس و التي تشكل جذور الإنسان و أصوله و أسباب بقائه واستمراره، فقد نادى رواد حركة الحداثة بقطيعة شاملة مع كل قديم/ديني/ثقافي/ لغوي...بدعوى إتاحة فضاء من الحرية للعلمية الإبداعية، و عن مساحة فعل القطيعة و بعد مداه و فداحتها يقول كمال أبو أديب-وهو واحد من أنصارها و منظرها-:"الحداثة ليست انقطاعا نسبيا فقط، بل هي أعنف شرح يضرب الثقافة العربية في تاريخها الطويل، و ليس في هذه الثقافة في أي مرحلة من مراحلها ما يعادل هذا الإنشراح المعرفي و الروحي و الشعوري، الذي يكاد يكون اجتثاثا من الجذر"⁽¹⁸⁾.

فقد دعت حركة انقسام شاملة إلى انقسام شاملة و عنيفة بين الماضي و الحاضر، بين الإنسانو الإنسان، بين الإنسان وعالم الغيب...معتمدة على مقولات الفكر الغربي و فلسفاته الإلحادية حول الوجود و الله و الدين و الإنسان...

و كان لهذه الفلسفة أثرها على نصوصها الشعرية التي بدت غريبة عن وسطها وواقعها الغربي، قلقة، عبثية، مادية مفرغة من أي بعد غيبي أو روحي⁽¹⁹⁾، وكأنها مجرد عملية استنساخ لمفاهيم الرفض والتمرد في المنظور الغربي.

- انتهاك المقدس :

إن فعل القطيعة مع الثوابت المشار إليها سابقا يقود حتما إلى معاداة كل ما هو ديني باعتبار الدين من أهم الثوابت و أجلها في حياة الإنسان و مما يميز حركة الحداثة هجوما على كل ما هو ديني وتطرفها في تسفيه العقائد بدءا بالقضايا الصغرى إلى قضية الألوهية، ورفضها للعبادات و الغيبات وتناولها للمقدسات بشيء من التهكم والسخرية⁽²⁰⁾، فقد أعلنت الحداثة قطيعة تامة مع الدين - مهما كان نوعه- ودعت إلى معاداة الأديان وكل ما

(17)-ينظر أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة، بيروت، ص21،-وسياسة الشعر، دار الآداب بيروت، ط1 ، ص20.

(18)-مجلة فصول-المجلد4-العدد3-سنة1984-ص38(كمال أبو ديب-الحداثة السلطة النص).

(19)- ينظر إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991، ص60 وما بعدها .

(20)-مجلة فصول-عدد 3- سنة 1996 - ص15 وما بعدها (كمال أبو ديب- اللحظة الراهنة للشعر).

يترتب عنها من قيم وأخلاق باعتبارها قيوداً تقمع الإنسان وتقيده. وقد قام أكثر شعراءهم على التشكيك والإلحاد الصريح الذي لا يحتمل تأويلات أخرى إذ الإلحاد مكون فكري أساسي من مكونات الخطاب الحدائثي، والثورة على نسق الثوابت وإشاعة الانحلال والإباحية⁽²¹⁾، ومن أهم القضايا التي طرحتها تجاربهم الشعرية في هذا المجال :

- قضية موت الله أو قتله وتأليه الإنسان مقابل ذلك (أنسنة اللاهوتي و تأليه الناسوتي) :
انطلقت جل التجارب الشعرية الحدائثية من فكرة أن الإنسان المعاصر هو محور الكون، و منه أسندوا له قدرات تجعله يتفوق على الذات الإلهية (تعالى الله عن ذلك و تنزه سبحانه) و قادهم ذلك الاعتداد بالإنسان و قدراته الخارقة إلى إعلان "الفكرة التنشؤية" القائلة بموت الله بل قتله، وقد تمحورت جل أشعارهم حول الذات وعبادة "الأنا" وتأليه الشعراء أنفسهم، واتخذوا من الشعر المعيار الأساسي والوحيد لمعرفة الحقيقة معيدين بذلك للشاعر المكانة القديمة التي حظي بها، من حيث كونه عرافاً كبيراً يستقي معارفه من غيبه الخاص به⁽²²⁾.
إنهم مقابل زحزحة سلطان الله والقيم يعلنون عن فلسفة التعالي الأرضي أو الألوهية الناسوتية، ومن هذا العزف النشاز الذي يعافه كل ذوق سليم وذلك العصيان الفكري الذي لا مسوغ له نكتفي ببعض المقاطع من شعر أدونيس المكملة لطروحاته النظرية⁽²³⁾:

- كأن الله الصمت

-أعبر فوق الله والشيطان

دربي أنا أبعد من دروب الإله والشيطان.

-مات إله كان من هناك

يهبط من جمجمة السماء

لربما في الذعر في الهلاك

في اليأس في المتاه

يصعد من أعماقي الإله

لربما فالأرض لي سرير وزوجة

والعالم انحناء.

-قل مللت من الغيب يملي علي

خرافات، وأهواء.

(21)-ينظر وليد قصاب و جمال شعيد، خطاب الحدائث، دار الفكر دمشق، 1426-2005، ص 134-141.

(22)-عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص284.

(23)-ينظر عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي رؤية معرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي-ط1-1429-

-أسير في الدرب التي توصل الإله

إلى الستائر المسدلة

لعلني أقدر أن أبدله.

ولذلك نجد مذهب الشعري بتنظيراته الفكرية حيث يكمل كل منهما الآخر فيقول: "من هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه، مبدأ العالم القديم بتعبير آخر، لا يمكن الإرتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن ، وقتل الله... ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الذي سلبه إياها، أعني الله لأن التساوي بالله يقود إلى نفيه أو قتله"⁽²⁴⁾.

وفي كل ذلك تمرد صارخ "بكل أشكاله وتلويناته على الله وسلطانه وقيمه، من تغييب لطفه وعنايته إلى تدنيس لاسمه، إلى حلولية وثنية تحط من تعاليه -سبحانه تعالى- وتعلي من شأن الإنسان الضعيف وتؤله، إلى كل ضروب التطاول ، وسوء الفهم للألوهية والربوبية..."⁽²⁵⁾. وفي ظل حركة التأليه العبثية التي خاضها شعراء الحداثة بتأليه الإنسان المعاصر عموماً، وتأليه الذات الشاعرة بصورة خاصة، فإننا وجدناهم يتفننون في توزيع ثوب الألوهية على كل من هب ودب و كأهم ملوكها زمامها، ومن ذلك تأليهم للمرأة في نزوع إلى عبادة جمالها الحسي، ومناجاتها مفرغة من كل نزوع ديني.

فهذا أدونيس يرى أنه لا بد من دفن كل الحقائق الغيبية المعروفة السابقة و كل القيم و المثل، مشككا في مصداقيتها، زاعماً أنها مجرد تقاليد صنعتها الأجيال الغابرة، يقول: "إن الله والأنبياء و الفضيلة و الآخرة ألفاظ رتبها الأجيال الغابرة، قائمة بقوة الاستمرار لا بقوة الحقيقة، و التمسك بهذه التقاليد موت و المتمسكون بها أموات، و على كل من يريد التحرر منها أن يتحول أولاً إلى حفار قبور كي يدفن أولاً هذه التقاليد كمقدمة ضرورية لتحرره"⁽²⁶⁾.

فإذا خير بين الله و الشيطان فإنه لن يختار أياً منهما لأنهما في نظره حجر عثرة في طريقه يقول متطاولاً و مساوياً بينهما:

من أنت، من تختار يا مهيار؟

أني اتجهت، الله أو هاوية الشيطان

... لا الله أختار و لا الشيطان

كلاهما جدار

كلاهما يغلق لي عيني هل أبدل الجدار بالجدار⁽²⁷⁾.

(24)-المرجع نفسه، 342-344. و(ينظر الثابت والمتحول/2/113)

(25)-المرجع نفسه ، 34 .

(26)-أدونيس، الثابت و المتحول-1/136-137

(27)-أدونيس الأعمال الشعرية الكاملة-1/177.

فالخطوة الأولى عنده في تحرير الإنسان هي الإلحاد و التحرر من الدين، إذ الإنسان (الشاعر نفسه) هو مقياس الأشياء وليس الله، و يؤكد ذلك شعريا بقوله:

أكره الناس كلهم أكره الله و الحياه
أي شيء يخافه من تخطاهم و مات

فالقداسة عندهم قضية قديمة تجاوزها عصرهم و استغنى عنها، طالما لم يتنزل في هذا العصر أي نص ديني وفي ذلك يقول كمال أبو ديب: "النص المقدس في جميع الثقافات... هو نص قديم، فليس هناك نص مقدس حديث، و الحداثة بهذا المعنى هي ظاهرة اللاقداسة"⁽²⁸⁾، و مما لاشك أن إلغاءهم للقوة الغيبية "الله" و استبعادها و كل ما يصدر عنها من أوامر و نواه و قيم سيفتح المجال أمامهم لحرية مطلقة تبيح كل شيء و قد قادهم ذلك إلى قضايا أخرى أهمها:

- قضية الخطيئة المبجلة أو "المقدسة" وإباحة المحرمات:

الحداثة تبني شعراء الحداثة و على رأسهم أدونيس الخطيئة منهجا، و صار الحنين إلى الخطيئة و الإصرار على إتيانها علامة من علامات التجديد و الحداثة⁽²⁹⁾، مكررا بذلك تجربة أبي نواس و دعواته إلى إتيان أجل الخطايا و التكثر قدر المستطاع منها، أجاب مرة محاوره و قد سأله عن قوله في كتابه مقدمة للشعر العربي "حيث تنغلق أبواب الحرية تصبح الخطيئة مقدسة": "ما هي خطاياك المقدسة التي اعترفت بها أو التي لم تعترف بها بعد؟" فقال: "كل ما يعمق الحرية، كل ما يعمق اختراق القوانين... كل هذه خطاياي، الفكر لا قانون له إلا الحرية، أنا لا أشعر أنني موجود إلا فيما يخترق، و أنا في هذا الموضوع أقول قول أبي نواس "أنفت نفسي العزيزة أن تقمع إلا بكل شيء حرام" المباح ليس شيئا مهما، يجب الوصول إلى ما وراء المحرم"⁽³⁰⁾.

و يقول في ذلك شعراً:

إن جنحت إلى شهوة

تأجج في جانحيك

و تجانستما

فابتدرها، لا جناح عليك⁽³¹⁾.

و تغدو الخطيئة عنده مضيئة، يقول:

حتى الخطيئة تتلبس الصور المضيئة

و تقول: حدسي مطلق بكر، وتجربتي بديئة⁽³²⁾.

(28)-مجلة فصول، مجلد 4، عدد3-سنة1984 ص59-60 (كمال أبو ديب-الحداثة السلطة النص).

(29)-عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي رؤية معرفية- ص180.

(30)-المرجع نفسه، ص 179.

(31)-المرجع نفسه- 217.

وفي الدرب نفسه يمضي صديقه و شريكه في التنظير للحدائث و الكتابة عنها، يوسف الخال، الذي يبدي أسفه على اختفاء أو انطماس الخطيئة، فنراه يبحث في حزن عمق يوقظها يبحث و يعيد لها بريقها الأول، ربما منذ عصيان إبليس و تمرده، يقول:

من يوقظ الخطيئة
يمسح عنها صدى السنين
يبني قبا مضيئة⁽³³⁾.

-إقامة حضارة الجسد على أنقاض حضارة الروح⁽³⁴⁾:

من أهم مطالب فلسفة الحدائث "تحرير الجسد" التي أسموها أيضا "حضارة الجسد" و ذلك بتحريره من كل الأعراف و التقاليد، و بما أعلنوا عن رفضهم المباشر للفكر الديني و موقفه من المرأة كذات أولا ثم موقفه منها في علاقتها بالرجل إذ يرونه فرض قيودا على المرأة و على الجسد عموما و العلاقات البشرية بل حتى على اللغة⁽³⁵⁾. ففي شعرهم تكريس للصور الفاضحة و المشاهد الجنسية، وهبوط بالعلاقات البشرية إلى دركات الحيوانية، و غدا ذلك عندهم مذهباً و فلسفة للحياة و هدفا للوجود⁽³⁶⁾، و لأن النص الصوفي التراثي ينبني في الغالب على فلسفة العشق فإن هذه الحدائث لم تأخذ منها غير هذا الجانب الذي تحولت به إلى بؤرة من بؤر التوتر....

ب-تحولات الخطاب الصوفي في شعر الحدائث:

إن حركة تتبنى فلسفة الهدم و التقويض و مبدأ الانتهاك، و تدعو إلى قتل الله و تمجيد الخطيئة لن تكون نظرتها إلى التصوف نظرة وفاق و تواؤم مع الخط التراثي الذي التزمته المتصوفة جيلا بعد جيل، فهي وإن استلهمت تجارب المتصوفة القدّاس و استدعت نصوصهم و تقاطعت معهم -ظاهريا- فيما عرف عنهم من طقوس كالأسفار و المقامات و الأحوال، و شاركتهم في حال العشق و الوجد و استعارت منهم فلسفتهم في الوصال و الاتحاد و الحلول ووحدة الوجود و غير ذلك، فلن تأخذ من التصوف بعده الروحي طالما أنها أعلنت تجردها من هذا البعد و تمردها عليه و رفضه في كل الأحوال حتى أنها لن تأخذ جانبه الديني الإيماني.

و لذلك فإن الصوفية التي تتبناها الحدائث هي صوفية مادية، دنيوية تلتقي مع الفلسفات الإلحادية الغربية في قضايا عديدة أهمها علاقة الإنسان بالوجود و الكون و قضية مركزية الإنسان و قدراته الخاصة التي تلغي كل قوة غيبية أخرى، إن لم نقل إنها امتداد للحدائث الغربية برغم ارتكازها على النص الصوفي العربي .
ومن أشهر روادها الذين نظروا لهذا الاتجاه- كما نظروا للحدائث عموما- أدونيس الذي كان شغله

(32)-أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة-108/1.

(33)-يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة-ص384.

(34)-عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس- ص284.

(35)ينظرمجلة فصول، مجلد 15- عدد3- سنة 1996- ص33(كمال أبو ديب - اللحظة الراهنة للشعر).

(36)-عمر فروخ، هذا الشعر الجديد، دار لبنان، بيروت-1978- ص17.

الشاغل- في هذا المجال- العمل على إفراغ التصوف من حمولته الدينية، لأنّ ارتباطه بالمعتقد الديني يؤكّد - في نظره- "بؤس القراءة النقدية للصوفية، و بؤس المستوى النظري المعرفي عند دارسي الثقافة العربية، وبؤس الصورة التي قدمت لنا بهذه الثقافة"⁽³⁷⁾.

فهو يؤسس لنوع جديد من الصوفية، صوفية وثنية- إن صح القول- يقول عنها في أحد الحوارات: "...لكنها صوفية من دون رب، صوفية وثنية... إنني لا أفكر في رب بعينه و لا في أي دين حين أتحدث عن الصوفية، و حين أذكر عمودية التجربة، فإنني أفكر في تجربة البعد الأنطولوجي، داخل تجربة المحبة، و عن تجربة العلاقة ما بين الرجل و المرأة، خارج التجربة"⁽³⁸⁾، و يتمادى في طرحه مستحضرا تنظيراته السابقة مطبقا لها على هذا المنحى، و يذهب إلى حد قوله "بأن التصوف هو قتل الله"⁽³⁹⁾. و إن رفض أدونيس الثوابت فإن النص الصوفي بالنسبة إليه ليس ثابتا، و عليه فقد صنّفه في دائرة التحول- التي يؤيدها- معللا ذلك بخروجه عن القراءة الفقيهية الاتباعية، الوفية لحرفية النص الديني⁽⁴⁰⁾، و أدى به هذا الإصرار على محاولة إفراغ التصوف من أبعاده الروحية الأولى التي تأسس عليها إلى محاولة فصله عن أبعاده المعرفية و إخراجها من سياقه الديني و إخضاعه لتأويلات تستمد رؤاها من خارج الثقافة العربية الإسلامية، و تحوير نصوصه من البعد الإسلامي الإيمان إلى البعد الوثني، و النزول به من السماء إلى الأرض و من الله إلى الإنسان و من المقدس إلى المدنس...⁽⁴¹⁾.

- و انتهى بهم عبثهم و تمردهم إلى العبث بما يتضمنه من ألفاظ و وضعها أصحابها خصيصا لتمجيد المولى عز و جل و إجلاله و إكباره، و التعامل معها انطلاقا من مبدأ انتهاك القداسة و إسقاطها كألفاظ عادية أحازوا لأنفسهم حق التصرف فيها و نقلها من دلالاتها العلوية السماوية... إلى دلالات أرضية⁽⁴²⁾، و التحول بها من سياقاتها الرمزية الموحية بأبعادها الروحية المحلقة، إلى سياق مادي جسدي، جنسي شبيهي...⁽⁴³⁾، ولذلك فإن أبرز ما تمحورت حوله تجاربهم الصوفية الوثنية "قضية العشق" بمفهومه الجسدي الترابي الموغل في الجنس و الرغائب و الشهوات حد الشبق المرضي، و إن استعاروا له اللغة الصوفية، فإنهم لم يخفوا هذا المراد الذي كشف عن صوفية منحرفة منفتحة على جسد المرأة عبر مقامات و أحوال تصب كلها في عوالم الإغراق في النهم الجسدي⁽⁴⁴⁾، بل إنهم - و بخاصة أدونيس- يجعلون الجنس و الشهوة و اللذة الحسية الناجمة عن اتصال الجنسين

(37)- ينظر أدونيس، الصوفية و السورية، دار الساقي، بيروت، ط3، 2006-15/ و خالد بلقاسم، أدونيس و الخطاب الصوفي-103.

(38)- محمد كعوان، الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر و فعاليات التجاوز، دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر 2005-

2006- ص139

(39)- المرجع نفسه-138.

(40)- أدونيس-الثابت و المتحول-91/2-99

(41)- خالد بلقاسم-أدونيس و الخطاب الصوفي-69،75.

(42)- وليد قصاب و جمال شحيد، خطاب الحدأة، 209-210.

(43)- محمد بنيس- الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985-194/3.

(44)- كمال أبو ديب- الحدأة، السلطة، النص، 61(مقال سابق/ مجلة فصول).

ضرباً من الدين و لونا من ألوان العبادة و في الآن نفسه ضرباً من الإبداع، و كثيراً ما ربطوا بين لذة الجنس و لذة الإبداع، و كأنهما وجهان لعملة واحدة، و في ذلك يقول: "و الحقيقة أن الحياة الإبداعية هي من القرب من الحياة الجنسية، من معانها و شهواتها، إلى حد أننا لا ينبغي أن نرى سوى سلكين للحاجة نفسها، و للمتعة ذاتها"⁽⁴⁵⁾.

و كثيراً ما ربطوا بين الرؤية الصوفية للعشق (في ظاهرها، مجردة من جانبها الروحي و الرمزي) و بين الرؤية الإيروسية أو الشبقية التي تتبناها المدرسة السوربالية، و في ديواني "مفرد بصيغة الجمع" و "المسرح و المرايا" لأدونيس "تمثل طقوس الجسد علماً من الرؤى و الأحلام و الرموز، كأنها أحوال و مقامات نحو الشهود، و نحو المثول أمام الحضرة، و الاتحاد مع المطلق"⁽⁴⁶⁾.

و من هذا المنطلق الجسدي الذي لم يأخذ من التصوف إلا ظاهره، ارتفعوا بالمرأة إلى مستوى التأليه، باعتبارها الأنثى الخالقة، جاعلين من الجنس رؤية بديلة لمفهوم العشق ببعده المعنوي الروحي.

و كل ما تقدم من صور تعامل حركة الحدائث مع الخطاب و الفكر الصوفي يوحي بأن التجربة الصوفية عندها هي مجرد تجربة شكلية لا تتجاوز الظاهر، و لا تغوص إلى باطنها لأنها تقوم في الأساس على إلغاء الغيبي و الروحي و الإيمان و الديني... كما أنها تجربة لغوية بامتياز، فقد اعتبر أدونيس التجربة اللغوية و الأدبية عند المتصوفة التراث الحقيقي الذي يجب على الشاعر أن يأخذ عنه⁽⁴⁷⁾، و ذلك ما عبروا عنه في مصطلحات مثل "تفجير اللغة"... و قد ذهب صلاح فضل إلى أن التجربة الصوفية الحدائثية لا تكاد تخرج عن هذا الجانب اللغوي "الأسلوبي" و لذلك عدها عملية "أسلبة للنص الصوفي القديم"، و بدورنا نقرأ هذه الأسلبة قراءة أخرى إنه عملية إخراج للنص الصوفي من حمولاته الإيجابية المشرقة الإيمانية و الروحية المتصاعدة نحو الأعلى نفسه، الرامية إلى الحد من سلطة الطين، لفتح آفاق لسمو الروح و تعاليها و الثبات به عند حده اللغوي مع الاشتغال على هذا الجانب الشكلي و تطويعه لقراءة تأويلية تنازلية تكاد لا تبرح هوس الجنس بألفاظه العارية المكشوفة. فإذا كان أساس الصوفية الأولى هو ي الاتجاه نحو الأعلى و "الاستغراق في الله و الذوبان فيه، و الاتحاد به" فإن أساس البعد الصوفي الحدائثي هو حال من الانخطف التام في ما يشبه الشطح و الحلول في الآخر البشري الترابي⁽⁴⁸⁾.

ج- تحولات الخطاب الصوفي في تجربة أحمد الشهاوي:

هو واحد من الشعراء المكثرين برغم حداثة تجربته الشعرية، و من أكثر الشعراء المعاصرين استلهاماً للتجربة الصوفية التراثية، بل و الدينية إذ تكاد تحضر في أعماله جل الشخصيات الصوفية و أشهر مقولاتها، لاسيما ماجاء منها في موضوع العشق الذي تمحورت حوله جل أعمال الشاعر و أفصحت عنه أغلب عناوين دواوينه (ركعتان

(45) - ينظر إبراهيم منصور- الأثر الصوفي في الشعر العربي- ص 244-247.

(46) - المرجع نفسه- 248.

(47) - أدونيس- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1983-131، و ينظر: إبراهيم محمد منصور- الأثر الصوفي- 225.

(48) - ينظر: ديزيرة سقال- حركة الحدائث آراؤها و إنجازاتها حتى عام 1984- ص 92.

للعشق، كتاب العشق، أحوال العاشق، قل هي، الوصايا في عشق النساء، لسان النار... ويبدو أنه لم يأخذ منها إلا ظاهرها اللغوي الذي نزل به من عوالم الملكوت الأعلى إلى نزغات الجسد وغوياته، ومن السفر نحو الأعلى إلى السفر في الجسد، ومن تمجيد الذات الإلهية ومناجاتها إلى تأليه الذات الشاعرة حيناً وذات المرأة المعشوقة، بل جسدها. وقد توقفنا في هذه القراءة عند ديوانه "الوصايا في عشق النساء" و "قل هي"، وحاولنا رصد مواطن تحوله فيهما بالخطاب الصوفي التراثي وحصرها في النقاط الآتية :

1- تأليه الذات الشاعرة أو ذات المرأة المعشوقة:

من صور تأليه الذات حرص الشاعر على الاحتفاء بضمير المتكلم "أنا" في صوره المختلفة و إلباسه صفات القداسة في جل أعماله، ولا يقف عند ذلك الحد وإنما يمضي في دعوة الآخر إلى تبجيل هذه الذات لاسيما في ثنايا خطابه إلى المرأة، نذكر من ذلك قوله:

- و أدخل نورا مظلماً جنباته

فأرى هناك اسمي ورسمي

وبدء خليقتي (49).

- كيف للسماوات أن تهز عروشاً بدوني

أنا

مركز الكون

نقطة البدء (50).

- وأن ألفي، ألف الافتتاح، ألف الأبجدية

ألف العشق

...الحرف الأول، البدء، صارت اسمي

تقدس اسمي بقدسية وجهك (51).

- أودعي نفسك سجنك عاشقك السماوي (52).

ويعضي في تكريس لاهوت الأرض أو كما يسميه بعض النقاد "سائد البائد" فيسقط على العاشق الذي أدرك معشوقه الطيني صفات المتصوفة الواصلين الذين ما كان يقنعهم الوصول ولذلك نراهم يرتفعون من مقام إلى مقام ويتسامون من حال إلى أخرى، يقول:

- والعاشق الذي يصل، له سمت الملاك، وصفة الإله، وهوى الرسول، ولغة النبي.. (53).

(49)- أحمد الشهاوي- الأحاديث ، السفر الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص240.

(50)-المصدر نفسه- ص 193 .

(51)-أحمد الشهاوي- أحوال العاشق، الدار المصرية اللبنانية- ص119.

(52)-أحمد الشهاوي- الوصايا في عشق النساء،الكتاب الأول، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة - ص1.

وفي فضاء تأليه الذات الشاعرة وذات المرأة المعشوقة نراه يستعير لهما من الصفات ما اختص به المولى عز وجل نفسه في كتابه العزيز ومن غير اللائق استخدامه لغير ذات الله سبحانه وتعالى، يقول:

عولي على روحك المنيرة كمشكاة فيها مصباح⁽⁵⁴⁾.

وفي ديوانه "قل هي" الذي يلوح إلى إسقاط القداسة على الأرضي منذ العنوان يحور النص القرآني الذي يمجّد ذات الله في سورة التوحيد و يشهد لها بالألوهية والفردانية والصمدية، وينزل بهذا المعنى من فضاء القداسة العلوية إلى تأليه المرأة المعشوقة "قل هي"، ويمضي في سياق الاستعلاء الأرضي فيضفي على ما بين دفتي هذا العمل البشري الناقص صفة القداسة ويسقط عليه فعل النزول الذي هو خصوصية قرآنية بحتة فيقول في إحدى عتباته: "نزلت "قل هي" في هذه الأيام... وفي هذه الأماكن..." على غرار السور المكية والمدنية. ويبدو إصرار الشاعر على إضفاء القداسة على الديوان جليا في عناوين القصائد التي جاء أغلبها على شكل فواتح السور القرآنية، بل إنه استعار لأغلبها فواتح القرآن نفسها، فنحن نجد⁽⁵⁵⁾: (ألف لام ميم، ألف لام ميم صاد، ألف لام راء، نون، طاء سين ميم، حاء ميم...)

كما يسقط على المرأة الصفات نفسها من باب الإغراء والغواية، ويجعلها مركز الكون، واللجنة التي لم يهتد إلى بابها الله - تعالى وتقدس سبحانه علوا كبيرا- نكتفي لكل ذلك الهذيان بهذه المقاطع:

- فانفتحت ورددتان على "جنة"

لم يهتد الله إلى بابها⁽⁵⁶⁾.

- و أنا واحد أرسم العمر دائرة

مركزها سرتك

أنا جاث أفتح الورد...

أنا فاتح لمداك ...

كلمت أوراقها الله

فاصطفاني إلها لها...

أنا عابد ما عبدت

ديني خطوة نحو صوتك

و معتقدي

حرفك الفاتح

(53)-المصدر نفسه، ص42.

(54)-المصدر نفسه، ص110.

(55)-أحمد الشهاوي- قل هي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2000 - 11 ، 23 ، 33 ، 59 ، 73 ، 103 ، 117.

(56)-المصدر نفسه، ص120.

سنتي سرتك... (57).

- فأنا أحب مآذن الدنيا أن تستريح على يدي

و أن تنام في دنيا فمي

فأنا الذي خلقتة مؤذنتان (58).

- خليني ألمس

فهو الإله الذي عبدته آلهة قديمة...

أنت الكتاب الذي به أنا أبدأ

و يظل فاتحة لأحوالي (59).

2- تحوير الخطاب الصوفي:

على خطى مدرسة الحدائثة اشتغل الشهاوي على تحوير الخطاب الصوفي شكلا ومضمونا، من ذلك تحويره للخطاب الصوفي الذي يتحدث عن المولى عز وجل "وقال لي: الصدق أن لا يكذب اللسان و الصديقية أن لا يكذب القلب"، "و قال لي: أنا وليك فثبت" "و قال لي: أنا معرفتك فنطقت"، "و قال لي : أنا طالبك فخرجت"، "و قال لي: إذا رأيت النار فقع فيها و لا تهرب، فإنك إن وقعت فيها انطفأت، و إن هربت منها طلبتك فأحرقتك" (60)، حيث نجده يخاطب المرأة بلغة الإله المتعظم العارف بكل شيء ويجعل من نفسه وليا لمعشوقه في الدارين ، يقول:

- اعلمي - قدس الله سرك- أن الخواتيم مجهولة (61).

- و أنت في غربة الدنيا، تيقني أن عاشقك وليك في الحياة الدنيا، وفي الآخرة (62).

وكثيرا ما عمد إلى تمويه الخطاب الصوفي لتحقيق هوس الجسد و إشباع غرائزه، والتحول بكل فضاءات التصوف عن بعدها الروحي الغيبي، فبدل متعة التجلي و لذة المشاهدة بمفهومها الصوفي التراثي ينحدر الشاعر إلى التجلي الأرضي، يقول:

- تذكرني أن الليل لك، ففيه يقع التجلي والإشراق، وفيه جني ثمار اللذة (63).

ومن ذلك تحويره معنى التجرد الكامل والتفرغ المطلق للعبادة إلى حضيض المعنى الترابي (64) ونزوله بمدارج

(57)-المصدر نفسه، ص122-128.

(58)-المصدر نفسه، ص42.

(59)-المصدر نفسه، ص52.

(60)-ينظر: يوسف سامي سوييف-مقدمة للنفري-ص137،129،110،108،57.

(61)- أحمد الشهاوي- الوصايا في عشق النساء، ص3.

(62)-المصدر نفسه، ص6.

(63)- المصدر نفسه- ص12.

(64)- المصدر نفسه- ص108.

السالكين وارتقائهم في المقامات إلى دركات الطين، ونزوله بحال العروج إلى الدلالة الجسدية، إذ يبدأ معرجه من الجسد ولا ينتهي إلا إليه، يقول:

- كوني رافده في العقل والروح والنفس والجسد، وأسطورته في الدنيا والآخرة، ومعرجه ليرتباك، وقطبه ليتلقى عنك الأسرار⁽⁶⁵⁾.

- اعرجي به من جسدك إلى عرشك⁽⁶⁶⁾...

3- تحوير النص الديني لخدمة الشهباني:

يحرص الشاعر على تحميل خطابه بسياقات دينية توهم المتلقي وبخاصة المرأة بقدسيته ومن ثم بضرورة الانصياع⁽⁶⁷⁾، كما أمه يستدعي مقولات و حوادث وظفت في معان سامية و طقوس روحية خاصة مثل مقولة الشاعر محمد إقبال "الحياة ليست إلا النار الباطنية" و نحو خلع النعلين الوارد في قصة موسى عليه السلام عند جبل الطور و هو على مشارف التجلي: "فامض إليه حافية القدمين"⁽⁶⁸⁾.

و نجده يلعب بالسياقات القرآنية و النبوية و يحرفها عن مسارها الديني إلى مساره الطيني كقوله "أنت أم الكتاب" و "المرء على دين خليله"، "دنوت فتدلت ثمارك"⁽⁶⁹⁾، "لا تهزميه دوما فلا غالب إلاك، و لا مغلوب إلاه"⁽⁷⁰⁾، و من ذلك تأويله للحديث القدسي "كنت سمعه الذي يسمع به"⁽⁷¹⁾، فللشاعر قدرة عجيبة على التأويل السلبي للنصوص الدينية كتأويله لحديث الرسول(ص) عن الفرقة الناجية من بين 73 فرقة، فما هي عنده إلا شعبة المرأة التي اختصها بالخطاب⁽⁷²⁾، و نراه يعتمد فلسفة الدعاء لخدمة هذا البعد الجنسي علما أن الدعاء لا يكون في الثقافة الإسلامية إلا في أبواب الخير فيقول "اللهم أمتني بين نهدين...."⁽⁷³⁾، و نجده يمعن في تحوير مقولات العباد و الزهاد التي ناجوا بها المولى عز و جل⁽⁷⁴⁾ و كذا مقولات الفقهاء نحو قوله "و من لم يفقهه الهوى فهو في جهل" "إني لأحبك حبا لو كان فوقك لأضلك، و لو كان تحتك لأقلك"، "مثقال خردلة من الحب أحب إلي من عبادة سنة بلا حب"، "و الجنة تحت أقدام العشاق ماء"، "أنت سيده السماء/فلا تبخلي على عبدك بالماء"⁽⁷⁵⁾، و يمعن في انتهاك المصطلحات المقدسة على امتداد المدونتين نحو قوله عابثا بالأحزاب والأوراد: "اجعليه

(65)-المصدر نفسه- ص40.

(66)-المصدر نفسه- ص57.

(67)-المصدر نفسه- ص117، 252-253.

(68)-المصدر نفسه- ص36.

(69)-المصدر نفسه- ص14.

(70)-المصدر نفسه- ص62.

(71)-المصدر نفسه- ص77.

(72)-المصدر نفسه، ص66.

(73)-المصدر نفسه، ص80.

(74)-المصدر نفسه، ص107.

(75)-أحمد الشهباني- قل هي- ص82، 109، 26. و الوصايا ص110، 70.

يرابط في مغارتك، ويتلو أحزابك، ويحفظ أورادك، امنحيه عهدك... " (76).

و يلجأ الشاعر في مرات كثيرة إلى اختراع سياقات شبيهة بالسياق القرآني و النبوي و يعتمد وضع تلك السياقات المخترعة المشوهة بين قوسين ليوهم بتراثيتها و بالتالي قداستها فرما ضمن الاستجابة لها و إقناع الأخرى بترهاته نحو قوله " و يوم العشق أبقى عند ربك من ظهور العالمين" (77)، "و سرقت يداي، فإذا الجنة لي، فلا يدخل الجحيم لص عاشق" (78).

الهوس بالجسد و تفاصيله:

إن الشاعر في مدونتيه يمضي على خط واحد صريح واضح هو النزول بالعشق الصوفي من أجوائه الروحية المعنوية السماوية إلى حمية الجسد بكل حواسه، و عنده نجد الحلول و التوحد بمعناهما الجسدي الجنسي، يقول :
- اعرفني بجواسك ، فالحواس ألماس الجسد...الأصابع تختبر، واللسان لا يغيب المعنى، وإنما يدوق ويحل،
ومن ثم تحليل فيمن تعشقين..... والعشق وصل بالروح والجسد، فاتحدي به وحلي (79).

ونجد هوسا بفعل الجسد بدل فعل الروح المعهود في علاقة المحبة وتصريحات ممجوجة بالفعل الجنسي واستحضار الكثير من الألفاظ الدالة عليه (80) ودعوات صريحة إلى إتيانه بكل شبقية و إسقاط كل الحواجز، واللجوء إلى استعارات مفضوحة تشي به دون أدنى عناء من المتلقي (81).

و إذا كان للمتصوفة لحظات دهشتهم وذهولهم بفعل التحلي ببعده الروحي فللشهاوي دهشته الخاصة، إنها دهشة استكشاف جسد "المرأة القارة" (82). و من ذلك قوله:

أول الشيء صمت ودهشة

متى كان للكلام دولة في حضرة الأنامل (83)

و قوله: كأن الكون يركز في فمك

كأن المسافة بين شمسين مختصر الدني (84)

ويقع الشاعر بسبب إصراره في انتهاك فظيع للغة بتسمية الأشياء بمسمياتها دون مواربة أو حياء (85)، و يستعير لهذا الجسد الترابي ورغباته استعارات علوية تدعو إلى التمرغ في أحواله، فنجد "المثذنتين المقدستين"، "في

(76) - أحمد الشهاوي - الوصايا - 41.

(77) - أحمد الشهاوي - قل هي - 67.

(78) - المصدر نفسه - ص 82.

(79) - أحمد الشهاوي - الوصايا 17، 46 ، وينظر أيضا ص 18.

(80) - ينظر: المصدر نفسه - ص 1، 28، 29، 50 ...

(81) - المصدر نفسه، ص 16، 32، 33، 51، 109، 144، 172.

(82) - المصدر نفسه، ص 20، 31.

(83) - أحمد الشهاوي - قل هي، ص 20.

(84) - المصدر نفسه - ص 17.

(85) - أحمد الشهاوي - الوصايا، ص 63.

تجلي مئذنتيك، يشرق العاشق... أعلم أنهما مقدسان... " لا غمد لسيفه إلاك" (86)... إنها حالة غريبة من الشبق المرضي ودعوة إلى الافتضاح والممارسة على الهواء (87)، وكل هذا الإسفاف إنما يدل على مضي الشاعر على نهج الحدائين بتبني فلسفة التصوف الوثني المفرغ من القيم الإيمانية والأبعاد الروحية فلا شيء هنا إلا الجسد التراي وإلا اللغة بدلالاتها المباشرة بعيدا عن أية رموز أو قراءات تأويلية (88).

(86) -المصدر نفسه، ص78، 81، 83.

(87) - ينظر: المصدر نفسه، ص10، 86، 97، 106، 111، 121، 123، 166، 169، 203-205، 225-230، 235...

(88) -المصدر نفسه، ص78، 81، 83.