مجلة بحوث جامعة تعز Taiz University Research Journal
العدد (43) Issue (43)
TURJ
ISSN :7848-2958 Vol. 43.pp 174-191
مارس ٢٠٢٥م March 2025م

استثمار تجربة المواقف النفّرية في ديوان أيقظتني الساحرة لقاسم حداد

INVESTING IN EXPERIENCE attitudes of alnaffaryah of in adivan that the witch woke me up of Qasim Habbab .

نائف محمد أحمد هزاع
طالب دكتوراه ، كلية الآداب ،
جامعة إب ، اليمن

Naif Mohammed Ahmad Hazaa
Com phd student ، college of Arts ،
Ibb university ، Yemen.
naefhazaaO 43@gmail. com.

ملخص:

يتناول هذا البحث تجربة النفّري ونفّرية التجربة دراسة في ديوان أيقظتني الساحرة لقاسم حداد، وذلك لما تمثله تجربة المواقف النفّرية من رؤيا كاشفة وطريقة فريدة استطاع قاسم حداد من خلالها تقديم أفكاره ورؤاه وتصوراته للكتابة الشعرية المعاصرة. ويهدف البحث إلى الوقوف عند المعرفة العرفانية التي أرستها تجربة المواقف في ديوان أيقظتني الساحرة، والكشف عن الكيفيات التي وظّف فيها قاسم حداد المواقف النفّرية في شعره، وعن صورة المواقف المعراجية التي شكلت رؤيته.

يقوم منهج البحث على المنهج التحليلي الذي يستفيد من معطيات المناهج الأخرى بما يخدم النص المدروس.

الكلمات المفتاحية: مواقف النفّري، قاسم حداد، ديوان أيقظتني الساحرة، آليات

Abstrct:

This research deals with the experience of alnaffari and anaffaryah to the experience of a study in adivan that witch of Qasem Haddad woke me up ،because the experience of aversive situations represents a revealing vision and a unique way through which Qasem Haddad was able to present his ideas ،vision and perceptions of contemporary poetic writing. The research aims to stand at the knowledge of the Irfan established by the experience of attitudes in the divan awakened me by the Witch ،and to reveal the ways in which Qasim Haddad employed aversive attitudes in his poetry ،and the image of expressive attitudes that shaped his vision.

The research approach is based on the analytical approach that takes advantage of the data of other approaches in order to serve the studied text.

Keywords: attitudes of alnaffari ،Qasim Haddad ،Divan ،The Witch woke me up ، mechanisms of interaction.

المقدمة:

المتعمق في قراءة تجربة قاسم حداد الشعرية يجدها تتكئ على تجارب الموروث . لاسيما الموروث العرفاني . مستدعيا قيمه الفنية والأسلوبية لخلق رؤيا جديدة قادرة على استيعاب رؤى الشاعر وتصوراته .

تنطلق هذه الدراسة من فرضية أنّ ديوان أيقظتني الساحرة ثمرة تفاعل بين وعي الشاعر ومواقف النفّري بوصفها كشفا خاصا لتجربة النفّري ذات المواقف المتعددة، وبنية تعبيرية تعبر عن رؤيا الشاعر للكون الشعري، ويعد ديوان أيقظتني الساحرة من الدواوين التي أفردت ديوانا مستقلا لمواقف الكتابة الشعرية المعاصرة، وتكمن ميزته في توظيف المواقف النفّرية للتعبير عن متطلبات الكتابة الشعرية المعاصرة، ومن ثمّ فإنّه يجمع بين الحدس الصوفي والوعي الشعري، مستعيناً بتجربة المواقف للتعبير عن قضايا الكتابة الشعرية المعاصرة على نحو استعاري.

لذلك اتخذناه متناً شعرياً، تأول دلالتة للتعبير عن متطلبات الكتابة الشعرية المعاصرة، وذلك بالتركيز على قيمة المواقف النفّرية بوصفها تجربة وطريقة استلهمها الشاعر على مستوى الرؤيا والتكوين لما لها من تأثير في تكوين الرؤيا النفّرية في قصيدته الديوانية، ولتجلى جوهر التجربة النفّرية على مستوي الرؤيا الكلية.

يسعى البحث للإجابة عن سؤال مركزي: ما المعرفة الشعرية التي أرستها تجربة المواقف النفّرية في ديوان أيقظتني الساحرة؟ وعن هذا السؤال تتفرع أسئلة جزئية منها: ما البواعث التي تم بموجبها توظيف المواقف في شعره؟ وما الكيفيات التي وظفت فيها المواقف في تجربة الشاعر الكتابية؟

وتكمن أهمية البحث في توظيف قاسم حداد لتجربة المواقف النفّرية في شعره نظرا لخصوصيتها التي أرستها رؤية وطريقة، هذه الخصوصية تعالقت مع تجربة الكتابة الشعرية المعاصرة، وقد تجلت في ديوان أيقظتني الساحرة بوصفها تجربة تسعى إلى الالتحام بالمطلق، الشعري وبذلك تمكن قاسم حداد من استثمار طاقات المواقف النفّرية وتوظيفها في شعره وعياً وتشكيلاً.

1- الكتابة النفرية من القطيعة التراثية إلى التفاعل الحداثي:

تتضح قيمة الكتابة النفّرية من العصر الذي ولدت فيه، ومن الخصائص التي تميزت بها عن سائر كتابات عصرها الأدبية والفلسفية؛ إذ عبر النفّري عن المعرفة العرفانية بأقوال حكيمة وموجزة على طريقة الشذرات حيث تمردت كتابته على الأنساق الكتابية السائدة في زمنها[1] يتجلى ذلك في تقسيمه كتاب المواقف إلى شذرات أو إلى تقطعات كما يسميها خالد بلقاسم، إذ " يعد التقطع عنصراً لافتاً في بناء النفّري لخطابه، بل يكاد يكون المميز الأول للشكل الكتابي الذي اعتمده "[(1)]

فضلا على أنه لم يقتف في بناء كتاباته على خطى غير ه، بل اختط لكتاباته نموذجاً تعبيرياً غير مسبوق؛ إذ يرى أدونيس أن نص النفّري "نوع من إعادة النظر جذرياً في الثقافة العربية، وبخاصة في جوانبه الدينية- الفقهية . إنه يؤسس لعلاقات مع المجهول... تغاير العلاقات التي يرسمها التقليد الديني . الفقهي.. . وتبعاً لذلك يؤسس للغة أخرى من أجل التواصل مع هذا المجهول غير اللغة الدينية الفقهية.. وهو في ذلك يجسد بعداً آخر كتابياً وفكرياً داخل الثقافة العربية "[2]

أسس النفّري في كتاباته طريقة جديدة تفرد بها في تأسيسه للمعرفة العرفانية، إذ يرسم الطريق إلى الله تعالى من خلال مفهوم الوقفة، والوقفة هي الصراط الذي يعبر به الواقف من وقفة إلى أخرى حتي يبلغ غايته المتمثلة في رؤية الله، فالوقفة عند النفري هي باب الرؤية ولعل مسالك المعرفة العرفانية تنهض على الوقفة التي يتم فيها التركيز على الإنصات والتعلق؛ لأن الإنصات وتعلق الواقف بالله دون سواه مسألتان تخصان الواقف ذاته والا ضاعت طبيعة الوقفة وقيمتها[3].

في ضوء ماسبق يتبين أن الكتابة النفّرية لها مميزات نصية تميزها عمّا سواها، غير أن هذه الميزات الجمالية لم تحظ بالاهتمام الكاف الذي يليق بها، فقد أصابها الإهمال والتقصير، ولم يتعرض لها قديماً سوى ابن عربي في الفتوحات المكية والتلمساني حين وضع شرحاً لها، ثمّ أهملت إلى أن نقلها المستشرق ارثر اريري إلى اللغة الانجليزية، وأدرك القديس بول نويا اليسوعي ماتتميز به لغة المواقف والمخاطبات من خصيصة أدبية فـ "القديس نويا انتبه إلى اختلاف لغة النفّري عن اللغة النثرية في زمنه مما جعله يلمس فيها ملامح الشعرية من خلال بحثه في الرمزية "[4]وحققه في سبعينيات القرن الماضي.

وتنبه أدونيس بعد ذلك إلى ما في كتاب المواقف من سمات أدبية إذ " قرأ أدونيس كتاب المواقف والمخاطبات لماعثر عليه، بوصفه كتابا شعريا " [5] تتسم لغته بالتكثيف حيث يقول: " إنّه نص يقول أكثر مما تقوله ظاهر كلماته وتتقاطع فيه أبعاد دلالات تجسدها لغة تفرض التواصل معها ذوقياً أو حدسياً، فهذا النص لغة لا تحمل أسرار المتخيل وحده وإنما تحمل كذلك أسرار الذات"[6].

تميزت الكتابة النفرية بجدتها الكامنة في مغايرة السائد، وميلها إلى تكثيف المعنى وغموضه، وهذه الميزات جعلتها تتقاطع مع أفق الكتابة الشعرية المعاصرة في نزوعها إلى التجريب، وميلها إلى الغموض، سبيلها في ذلك تقنيات شعرية حديثة، منها: الرمز، القناع، الأسطورة، وقد ذهب رواد الحداثة الشعرية لا سيما أدونيس إلى التعامل معها، وإذا كان يحسب لأدونيس ما في الكتابة النفّرية من جمال وفكر فكتب فيها نقداً ووظفها شعراً، فهو من" سعى إلى فتح جسور بين هذا الكتاب والتجربة الشعرية الحديثة "[7]8 بل جذّر فعلها الرؤيوي من خلال التنيه إلى ملامح كتابة النفّري؛ إذ عدّها أصل من أصول قصيدة النثر، فإن قاسم حداد قد امتاز في تفاعله مع المواقف النفّرية من زاويتين: زاوية رؤيوية، تنهل من الرؤية النفّرية وتسافر في مواقفها بحثاً عن رؤية للكتابة الشعرية المعاصرة، وزاوية دلالية تعمل على نقل الوقفة من مقاماتها العرفانية ومعراجها الروحي إلى منازل الشعرية وممارساتها الكتابية.

2- تفاعل ديوان أيقظتني الساحرة مع مواقف النفّري:

إنّ تفاعل قاسم حداد مع الموروث النفّري لايعني تقديسه، وإنّما استحضاره قصد تطويره واستثمار طاقاته الجمالية؛ لإعادة تشكيله وصياغته بما يتوافق مع تطلعاته وهواجسه الشعرية. وقد استدعى قاسم حداد مواقف النفّري وخلق منها مواقف شعرية كاشفة عن مقامات مماثلة توازيها يقف عندها المبدع للتزود منها وصولا إلى غايته المنشودة، وهي مقامات ذات صلة وثيقة في انتاج المتن الشعري، لها معطياتها المعرفية المتشكلة في فضاء النص الابداعي، فتفاعل قاسم حداد مع المواقف النفّرية كامن في تجاوز دلالتها العرفانية إلى دلالة شعرية جديدة مؤسسة على انقاض الأصل المنتهك؛ لانّ مواقف النفري معراج روحي بينما مواقف حداد معراج شعري، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين جعل من تجربة المواقف النفرية تجربة موازية لتجربته الشعرية الخاصة، كما غدت تلك المواقف أفقاً رحباً لرصد عناصر الكتابة الشعري: مفهوماً، ووظيفةً، وأداءً، وممارسة، إذ تندرج تلك العناصر في طبيعة تشكيل النص الشعري الذي يرى الشاعر من خلاله حقائق الكتابة الشعرية المعاصرة بصورة مختلفة عن السائدة، والتي توحي عبر معراجها بأن نفَّرية الرؤيا في ديوان (أيقظتني الساحرة) ليست إلا خلاصة تجربة قاسم حداد الشعرية التي تتماهى في التجربة النفّرية؛ ولهذا تمّ الربط إيحائياً بين لوازم الرحلة الصوفية ولوازم الكتابة الشعرية، فكلتاهما مشحونتان من حيث تعدد المواقف، وجدة النهج والمسلك، وصور المعاناة والمكابدة للتعالق مع المطلق، لتكون حصيلتهما هي التماثل والتوازي، وبالتالي تصبح الرحلة العرفانية صنواً للرحلة الشعرية و رمزاً لما في الكتابة الشعرية من تجاوز للواقع وطموح إلى معانقة المطلق.

3- آليات التفاعل:

يجد المتمعن في تواشج نصوص (أيقظتني الساحرة) بالمواقف النفّرية أنّه قد اتخذ آليتين من آليات التفاعل:

الأولى: آلية التفاعل الرؤيوي التي تتجلى بتوظيف المواقف النفّرية رؤيوياً في نصوص الديوان. والثانية: آلية التفاعل التشكيلي التي تتجلى في التماثل البنيوي القائم بين بنية المواقف وبين بنية الديوان.

1.3. آلية التفاعل الرؤيوي:

اتخذ قاسم حدادا لمواقف النفّرية تجربة تعبيرية عن معاناة فكرية ونفسية، وقد وجد فيها رؤيا عرفانية لا تحدد بوقفة واحدة، بل لها وقفات متعددة، يسرد فيها الواقف تخيلًا تجربة وقعت له، ليسقط عليها مواقفه الشعرية، وينهل من معينها الدلالي للتعبير عن تجربته الشعرية المعاصرة؛ إذ يتم توظيف المواقف بما تكتنزه من تقسيمات شذرية و بنية حوارية أحادية متعالية تسم شخصية الواقف بالانقياد والتسليم لما يتلقاه لتحقيق كينونته الوجودية الشعرية؛ وبذلك تنصهر تجربة المواقف النفّرية في بوتقة تجربة قاسم حداد، فلا يبقى منها ما يدل عليها إلا شكل الوقفة التي تتجاور مع أختها في معراج شعري يترجم تجربته الذاتية في سياق الممكن الشعري.

إنّ نفّرية التجربة التي ينطلق منها قاسم حداد في رؤيته للكتابة الشعرية فرضت عليه أن يتعامل مع المواقف من منظور شعري، باعتبارها آلية شعرية لولوج فضاء الممكنات الشعرية والمنتمي إلى رؤيا أو شذرات شعرية تعانق المجاهيل الشعرية عبر معراج شعري، يتمكن من توجيه الشاعر نحو نفّرية شعرية خالصة، تملي على الواقف متابعة التجربة الواجب اتباعها للتماثل والتوازي مع ما تطرحه رؤيا المواقف النفّرية باعتبارها تجربة تخلق كونا من الدلائل والأنساق الخاصة.

وظّف الشاعر قالب المواقف النفرية كإطار فني لتقديم رؤيته المعاصرة للكتابة الشعرية، وسعى من الناحية الفكرية للاقتراب من الفضاء المعرفي لمواقف النفّري سعياً لاستثمار البنى الحكائية، إذ" تبني المواقف والمخاطبات من وجهة نظر حكائية على استذكار ماجري بينه وبين الله، وهو إذ يتحدث عما قاله الله له، يصطنع تقنيتين لعرض ذلك، يحيلنا الأول على الحيز الذي تم فيه حدث القول، ويؤكد اعتباره طرفا في عملية الخطاب من حيث كونه مسرودا له، وساردا من خلال (أوقفني في... وقال لي)، ويحاول في الثانية مسرحة الحدث القول "[9] وعليه فقد جاء توظيف قاسم حداد للرؤيا توظيفا شذرياً، حيث استقلت كل شذرة شعرية برؤيا جزئية؛ لأن كل موقف من مواقف النفّري يسقط عليه الشاعر موقف من مواقف الكتابة الشعرية المعاصرة.

1.1.3 مفهوم الوقفة:

الوقفة جوهر الفلسفة العرفانية المغايرة للمقامات الصوفية السائدة في عصرها، فهي "لون خاص، حد خاص، ضمن سياق الحركة الصوفية الإسلامية" [10]

فالوقفة عند النفري تشير إلى حالة روحية وجدانيةيبلغها المريد حيث يفنى عن ذاته ويثبت في حضرة الحق ، وهي في رؤية النفري " مقام فناء ذات الطالب في ذات المطلوب، وسميت وقفة للوقوف فيها عن الطلب، وهي نهاية السفر الأول من الأسفار الأربعة "[11].

تبدأ الطريق إلى الوقفة من مجاوزة السِّوى، والوعي به ويعنى بالسِّوى التحرر مما سوى الله، ، " قال لي أخرج من السِّوى"(12) والخروج من السِّوى سفر مسكون بالانتقال بين منازل المعرفة (العلم، المعرفة، الوقفة)، فالعلم أدناها لارتباطه بالنفس والمعرفة أوسطها لارتباطها بالعقل، والوقفة ينبوع المعرفة لارتباطها بالقلب، "وقال لي الوقفة ينبوع العلم فمن وقف كان علمه من تلقاء نفسه، ومن لم يقف كان علمه عند غيره،[13] فعلم الوقفة مطلوب للوصول إلى شهود الحق، لكن الواقف في مسلكه للوصول إلى الحق يتدرج فيتخلى عن نمط العلم، وهو نمط الفهم والإدراك الجزئي،ويتحلى بنمط المعرفة العرفانية مؤقتاً، ثم يتخلى عنها لأن شهود الحق منوط بينبوع المعرفة (الوقفة).

وتبحث الوقفة عن خلاص من السِّوى، وصقل الواقف مما علق به، هذا الصقل يعيده ذات جديدة يتحقق بالتطهر" قال لي: تطهر بالوقفة وإلا نفضتك، وقال لي: إن بقي عليك جاذب من السِّوى لم تقف، وقال لي: ترى السِّوى بمبلغ السِّوى، فإذا رأيته خرجت عنه" [14]. وبذلك تكون العلاقة بين الواقف والسِّو ى علاقة انفصام سعياً منه إلى الامتلاء بالحق، وشهوده، فالتطهر عملية متعددة الأبعاد سبيلها الصبر والمجاهدة؛ لأنه ينقل الواقف من حكم الأضداد التي تجعل الواقف مقيداً بالعالم المادي، إلى استواء الأضداد التي تفضي إلى رؤية الحق،" وقال لي: إذا رأيتني استوى الكشف والحجاب" (15)وبذلك يلوذ الواقف باعتزال الناس والانفصال عن وجوه السِّوى، ومن ثم يقود الانصات المتأني إلى الوقوف أمام الحق،" قال لي: الوقفة هي مقامك مني، وكذلك وقفة كل عبد هي مقامه مني"(16). وبذلك يتحقق للواقف في الحضرة الإلهية التحرر من الأغيار، وعلوم الأغيار ومادة الأغيار، " قال لي: العالم في الرِّق والعارف مكاتب، والواقف حر" (17) وبالتالي يبلغ الواقف في وقفته مقاماً يكاد يفارق فيه حكم البشرية، إذ يجد في الوقفه عزاء عن وجوه السِّوى، " وقال لي: في الوقفة عزاء مما وقفت عنه، وأنس مما فارقته،... ، وقال لي: الواقف لا يروقه الحسن، ولا يروعه الروع، أنا حسبه، والوقفة حدة" (18).

يتحقق مقام الرؤيا بعد تحقق الوقفة وهي أرقى أبواب الاتصال بالحقيقة الألهية " قال لي: الوقفة باب الرؤية فمن كان بها رآني، ومن رآني وقف، ومن لم يرني لم يقف" (19).

2.1.3 استشراف المطلق بين النفّري وقاسم حداد

إن الرؤيا التي أرساها النفّري في معراجه الروحي للفناء في حضرة الحق تمثل تجربة ذاتية مغايرة للواقع، تقابلها رؤيا قاسم حداد للكتابة الشعرية المعاصرة، إذ يدرك قاسم حداد بأن " الكتابة أن تغامر بالمخيلة، لا أن تذهب في طريق عبدته العقول، وداست عليه " [20].

إن معاينة الوقفة في تجربتي النفّري وقاسم حداد تشير إلى أن إدراكها ذاتي خيالي؛ لأن الوقفة تجربة ذاتية تنهض على تجاوز الواقع، وتبحث فيما حجب عن الإدراك السائد، والواقف في مواقف النفّري يجاوز مستوى الادراك البشري؛ لأنه يصبح في معية المطلق. ومثله الشاعر في مواقفه الساحرة يتجاوز حدود الإدراك العقلي لأنه اصبح في معية الشعرية.

لا تنفصل تجربة الشاعر عن تجربة الواقف في تجربة النفّري، وإذا كانت تجربة الواقف تقوم على الانعزال وتجنب مخالطة الناس، "قال لي: الواقف يبعد بقرب العالمين، ويحتجب بعلوم العالمين "[21] هذا الانفصال بين الواقف والسِّوى شرط لحصول الواقف على رؤية الحق، فإن قاسم حداد أدرك إدراكا واعيا بإن الحقيقة الشعرية لا تنال إلا بتجاوز الواقع والتقاليد الشعرية السائدة، لذلك يقول " في مجتمع مأسور كالذي يعتقلني، لا أجد علاقة منطقية بينه وبين ما أكتب" [22] فالعلاقة تكاد تكون معدومة بين المجتمع والكتابة الشعرية المعاصرة.

الوقفة لحظة تجلي تعيشها الذات عند حصول الاتصال، وهي رحلة تطلع إلى ما ليس معلوماً، فالواقف في معراجه الروحي يتطلع إلى رؤية الحق، والشاعر في معراجه الشعري يتطلع إلى نص متفرد في إبداعه، لم يسبق إليها. فالوقفة لحظة اتصال بالمطلق، يعيشها الشاعر والصوفي بشكل متقطع.

آلية التفاعل التشكيلي:

يستعين قاسم حداد في هذا الديوان بالتشكيل الشذري الذي يقدم تجربة شديد الانفصال عن الواقع السائد، وإذا كانت للنفري مواقفه الشذرية التي تعبر عن تجربتة الروحية، فقاسم حداد له هذه المواقف الشذرية، لكنّها مواقف لا تنفك عن تجربة الكتابة الشعرية المعاصرة، إذ تعبر بشكل مكثف عن قضايا الكتابة الشعرية المعاصرة بمعطياتها الراهنة، وتجعل لكل موقف أو شذرة شعرية رقماً، وتفرد له معنى، باعتبارها تشكيل شعري يتبنى الصياغة البنيوية للتشكيل النفري، وتفيد من عبارة النفّري الاستهلالية في مواقفة (أوقفتني... وقالت) باعتبارها مصكوكة استهلالية وعلامة متكررة في أغلب مواقفه الشعرية، ويلاحظ أن قاسم حداد استدعى تجربة المواقف من بداية الديوان إلى نهايته، فكانت الوقفة النّفرية هي المحور الأساس في بناء المعراج الشعري، هذا التفاعل الرؤيوي يمنح الديوان رؤيا شاملة، استطاع حداد من خلالها الوقوف عند متطلبات الكتابة الشعرية، وإذا كانت المواقف تشكيلات شذرية . في زمن النفّري .، تحمل في طياتها معراجاً روحياً فإنها في تجربة قاسم حداد تشكيلات شذرية تحمل معراجاً شعرياً، هذا التفاعل بين مواقف النفّري وشعر قاسم حداد يمنح الديوان " حمولات دلالية وطاقات رمزية تسهم في تحقيق التعدد الدلالي نصيا والتعدد التأويلي قرائيا"[23]. بل ينتج عنها شعرنة المواقف؛ لأنها صادرة عن إدراك شعري واعٍ بمقصدية توظيف المواقف للتعبير عن حقيقة الكون الشعري المتعدد، وسأحاول دراسة هذا الجانب من خلال استقراء مواقف ديوان أيقظتني الساحرة.

إن مواقف النفّري مواقف عرفانية رمزية، إذ ابتكر النفّري وقفته خاصة، وهي وقفة رمزية تحمل خبايا لغته العرفانية، فالوقفة ليست أداة انتقال فقط؛ وإنما هي أداة لتفجير طاقات المعنى العرفاني، ويتوجه على قاعدة ثابتة خبرها من موقف الوقفة، إذ يقول النفّري " وقال لي: من لم يقف رأى المعلوم ولم ير العلم، فاحتجب باليقظة كما احتجب بالغفلة "[24] فالمعلوم الظاهر يحول دون إدراك العلم اليقيني، وقد فطن الشاعر إلى مغزى التحرر من الأفكار المسبقة ، حيث يقول:

أوقفتني في شغاف الكتب
ونَهرَتْ بي يقينَ البهائم.
فرأيتُ قليلَ القلق
يستيقظُ.. ويموت" [25]

يبدو أثر الوقفة النفّرية في هذه الوقفة الشعرية حاضرا، إذ تنهي المخيلة الشعرية الشاعر عن الوقوف عند المعرفة الظاهرة التي هي سبيل العامة من الناس؛ لأنّها تحجب المعرفة الشعرية وتتعارض معها، وبهذا تلتقي المخيلة مع التصور النفّري للمعرفة السائدة على أنها حجب ، فـ " العالِمُ عند النفّري عَبدٌ مُكبَّلٌ بقيودِ الفكر بالمعنى الصوفي، وبقبليات الفقهاء المُتعارضة مع وجْهةِ الواقف"؛[26] ولهذا لم تستأنس المخيلة الشعرية بالمعرفة المودعة في بطون الكتب، "فللمعرفة حقول أخرى يقدر القارئ على تناولها، أما في الأدب فانت أمام كتلة من المشاعر والحالات في سياق صور"[27] بيعة فالمعرفة الشعرية تشق طريقها في اتجاه بلوغ الحقيقة الشعورية المنفصلة عن الذي يقبل بما يقرأ ويرى، ربّما لأن طبيعة الشعر طبيعة كشفية حدسية لا تؤمن بالمسلمات، ولا تكتف بالحقائق المعلومة. وإنّما تشغف بالمجهول؛ لأنّ " مجهول الداخل ليس سوى ذلك المعلوم وقد خضع في التجربة إلى عملية صهر رؤيوي"[28] وبالتالي" فالمعرفة الحقيقة هي معرفة الشيء من داخل، ذلك أنّها تلغي المسافة بينه وبين العارف، وتتيح للعارف تحقيق ذاته، فلا نعرف الوجود الا بالشهود وفقاً للمصطلح الصوفي، أي بالحضور أو الذوق أو الإشراق، وهي جميعا مصطلحات صوفية أيضا"[29]، وهذا يمثل جوهر الكتابة الشعرية التي تلتقط المعنى الجمالي وتبرزه للمتلقي بصورة نصية، ولأنّ الشاعر حول القصيدة إلى قصيدة مواقف نجده يستحضر الوسائل العرفانية، فالرمز بنية عرفانية، تتجاوز قدرة العوام، توحي بالشيء ولا تصرح به؛ لأنّه يتخذ منه وسيلة لمجابهة واقعه، وهكذا تنأى المخيلة الشعرية عن الكلام المباشر، وتميل إلى اعتماد الرمز وسيلة تعبيرية غير مباشرة، يقول:

أوقفتني الجنية الزرقاء في الرؤية
وقالت لي:
لا تكلمهم إلا رمزا.
ففي ذلك نعمة لهم،
ورحمة عليك. " [30]

تتشرب الوقفة السابقة من المعين القراني لتسيج بنيتها النصية متوسلة بقصة ولادة عيسى لتشكيل رؤيا دالة على الخلق معتمدة على الرمز بما يمتلكه من حيوية وفاعلية في سياق النص القرآني، والمعروف عن أهل العرفان أنهم لا يتكلمون بلسان العامة، فلهم رموزهم الخاصة التي يتعارفون بها، هذه الرموز تمنح النص العرفاني نوعا من الشعرية، تتوائم مع تجربة الكتابة الشعرية التي انحازت للرمز ووظفته بصورة مكثفة باعتباره تقنية تعبيرية. فلا تنطق الذات الشاعرة إلا بالرمز على نحو ينقل اللغة من ممارستها العادية المباشرة إلى ممارسة شعرية إيحائية تعتمد التكثيف واختزال المعنى

ويظهر أثر التجربة النفّرية في وقفة أخرى باقتران المكابدة التي تصقل الواقف في معراجه الروحي بالممارسة الشعرية، فالكتابة الشعرية تتطلب مشقة ومكابدة يستوجب مزاولتها المستمرة لحفر معانيها الشعرية، والانشغال بها لشق طريقها نحو تجربة شعرية فالكتابة –شأنها في ذلك شأن أي عمل ابداعي – لا تأتي من فراغ؛ وإنّما هي وليدة معاناة أنتجت جهد إبداعي خلاق تمكن من إيجاد موضع له في عالم الفن والإبداع ، أي أنّها تقوم بحفرياتها المعرفية بالممارسة والتدريب

لتخصيب عالمها النصي شأنها شأن النهر الذي يحفر مجراه مزخرفاً الفضاء الذي يجري فيه، فكلاهما مصدر خصب وري، وقد خبر دلالة المكابدة والمجاهدة من السلوك العرفاني الذي يتحلى به الواقف، لذلك يقول:

تصقل الكتابة بالتجربة

مثل نهر يزخرف الجبل.."[31]

و يتجلى أثر التجربة النفرية في شعر قاسم حداد في التجاوز مثلما تجاوزت التجربة النفّرية عالمها المادي إلى عالمها الروحي، يتجاوز الشاعر المعاصر الشكل الثابت والمعنى المستهلك إلى شكل تجريبي ومعنى إبداعي ؛ لأن الكتابة لم تعد تعبيراً عن لحظة عابرة، أو تقديم رؤية جزئية، بل أصبحت تعبيراً ورؤيا صادرة عن تجربة ذاتية، حيث يقول:

تقرأ تراثك

كمن يستعيد النص في حضرة حلم " [32]

الكتابة إبداع تتجاوز معطيات الماضي، وتستشرف المستقبل، محاولةً الاتصال بالمجهول؛ لأن رؤية الشاعر للعالم رؤية تحركها مخيلته الشعرية، وهي رؤيا شبيهة بالرؤيا العرفانية التي تنهض على الحدس والكشف الصوفيين. وقد دفع ذلك الائتلاف بين الرؤيا العرفانية والرؤيا الشعرية إلى التأكيد على أنّ النسق الرؤيوي مكون جوهري للرؤيتين، هذا المكون الشعري أو الصوفي يأبى التموضع في تخوم ضيقة.

كما أن من مظاهر نفّرية التجربة في الديوان المؤسس على وعي نفّري اعتبار الشعر كينونة نصية متشكلة من مخيلته الشعرية، كما في الوقفة الآتية:

اوقفتني في الورقة

ورسمت كوخا يتكئ على شجرة ".[33]

اتجه الشاعر إلى قصة غواية آدم في الجنة، ولكن بتحويلها إلى معني نصي عندما جعل معالم الغواية مدركة بتأملاته . الكوخ رمزاً للجنة، والشجرة رمزاً للخلود أو لولادة غواية جديدة، هي غواية المخيلة الشعرية التي تدل على قدرة المبدع في بث الحياة عبر شرايين اللغة في كائناته النصية.

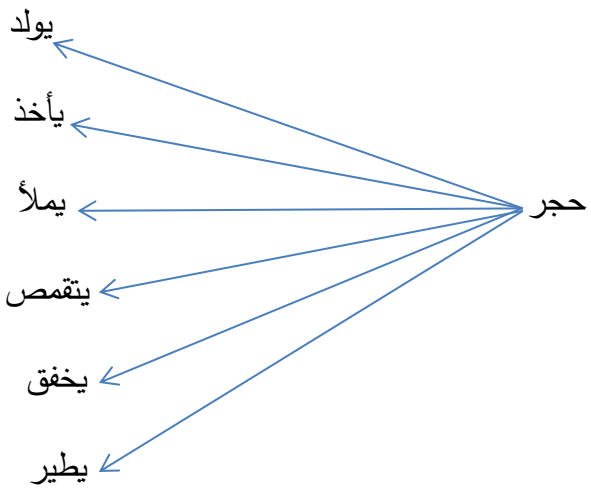
إن نفّرية تجربة قاسم حداد مختلفة عن تجربة النفّري، لكنّ تجربة النفّري تحمل في طياتها دلالات فكرية ورموز وعلامات جمالية متفردة، تتقاطع أصولها ومرجعياتها وظواهرها النصية مع الكتابة الشعرية المعاصرة؛ إذ تستمد المواقف جماليتها من تعدد الدلالات، فالمفردة لها العديد من المدلولات، وبذلك يصبح تعدد الدلالات في الشعر وسيلة تعبيرية

مستدعاة من التجربة العرفانية، خصوصا" وأنّ اللغة الصوفية هي تحديداً، لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر، الحبيبة مثلاً، هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة،.. بهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية عالماً داخل العالم "[34] وإذا كان للنفّري معجمه العرفاني الخاص فإن لقاسم حداد معجمة

الشعري الخاص، لذلك يمنح الشاعر في هذا الموقف الحجر ملامح تحول شعري خاص يحظى بالتشكل المتجدد، حيث يقول:

حجرٌ يولد منك،
يأخذ طبيعة الريش
ويملأ المسافة بنحيب الملائكة.
يتقمّص شهوة الهواء.،
يخفق بالأجنحة
ويطير متشبهًا باللّغة." [35]

منحت الوقفة الحجر فاعلية حركية منبثقة في تموضعاته النصية وهذا ما أضفى عليه حيوية دالة على الخلق تقوم على نقائض مفارقة لثبات الحجر المتعارف علية الكامن في خواصه الفيزيائية كالثقل والحجم والشكل:



ويبدو الأثر النفّري في هذه الوقفة جلياً، إذ تكتسب دلالة التعلق بالقصيدة بعداً دلاليًا ووجوديًا كامن في انتقال دلالة العشق النفّري المتعلق بالذات الإلهية المقترن بالاغتراب الوجودي إلى دلالة عشق المعنى الشعري. يقول:

فاوقفتني في الفقد وقالت
اعلم أنها ستاخذك إلى المجرات،
اعلم أنك لن تعود،
واعلم أن عشقاً كهذا
لا يصادفه الشخص مرتين
صديقك قلبك، فاتبعه.
لا تسأله و لا تعصه. " [36]

لا شك أن تعلق الشاعر بالكتابة الشعرية تقوده إلى الإغتراب عن واقعه، مثلما قاد تعلق المريد بالحقيقة الإلهية إلى اغترابه عن العالم المادي، فلا يستقيم التعلق إلا بمناخات الفقد والاغتراب فالشاعر كالصوفي يعاني من الغربة، فكل منهما يشعر أنه – بتجربته – أصبح معزولاً عن العالم، لكن قاسم حداد انتقل من معنى الغربة الروحية إلى معني غربة الإبداع؛ ليدل على أن الكتابة مغامرة نحو المجهول، وأن الذات ستوغل في التجريب إلى أقصى الحدود، ولن تكون كسابق عهدها قبل احتراف الكتابة، فتجربة الفقد تعني الاتصال بعوالم إبداعية جديدة، وتعني . في الوقت نفسه . الانقطاع عن السابق؛ لأن الفقد كامن. " في لذة الاتصال بالأرواح الشريرة، قرينة الإبداع، تلك هي المهالك الذهبية التي لا يعرف لذتها غير الاحرار عندما يكتبون"[37]

ويبقى الأثر النفّري يشير إلى دروب التعلق في تجربة قاسم حداد، من ذلك توظيف الأسر كحالة متولدة عن ديمومة التعلق. حيث يقول:

وضعتني في الأسر وقالت:
يألفك الوحش فاسمع خطاه
واستتر بزجاجة أحزانه
و اتخذه قرينا
ولا تنهره عند الماء. " [38]

الكتابة الشعرية المعاصرة كون شعري، له عشاقه ومريديه، ولها فعل الإغواء والإغراء، فالكلمات والصور الشعرية آسرة فيها الحياة والألفة ، وبهذا يكون الأسر من أهم تجليات اللقاء الذي هو من مظاهر نفّرية التجربة، فـ "الوقفة سيرورة مبنية على التجدد، لا على علاقة سابق بلاحق، التأهب للقاء المباشر استعداد مستمر"[39]. فالتأهب للقاء الذي فهم قاسم حداد

معناه من تجربة المواقف لا يتم إلا بعد ممارسة طقوس الوقفة الشعرية ويفصح . في الوقت نفسه . عن معنى نفسي يعمق نزعة الاستعداد للقاء الحقيقة الشعرية يقول:

وضعتني في المهب وقالت:
ليست الحياة في الإقامة
الحياة في السفر." [40]

يبدو أثر التجربة النفرية في عالم قاسم حداد الشعري جليا، إذ يتجاوز المريد عالمه المادي سعيا إلى عالمه الروحي، يقابله تجاوز قاسم حداد الشكل الشعري الثابت سعيا إلى التجريب، فالكتابة الشعرية المعاصرة لا تنفصل عن التجريب، لذلك تنصح المخيلة الشعرية الشاعر عندما يتهيأ للكتابة أن لا يستقر على شكل ثابت، وأن يجرب بشكل مستمر، لأن لذة الحياة الإبداعية كامنة في السفر والتجريب، وليست في الإقامة في شكل إبداعي ثابت.

أن التجاوز ذو أثر فعال على حقل الدلالة الشعرية، لأنه يثري النظام اللغوي القائم ويكسبه دلالات جديدة، فالخمرة عند أهل العرفان لها دلالتان: دلالة ظاهرة تقتضي السكر وذهاب العقل، ودلالة باطنية عرفانية تكون فيه رمزا للمعرفة للمحبة والخلق، وقد استثمر الشاعر هذا التجاوز للتوسع في الدلالة الشعرية، فالأم مثلا لها دلالة متواضع عليها تعني الأصل، ولها دلالة شعرية تعني الوطن أو الأرض، مما يعني أننا أمام تعدد دلالي للكلمة الواحدة بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن، حيث يقول:

أوقفتني في العدد وقالت:

يحصونك في كثير:

واحد في الظاهر،

واثنان في الباطن. " [41]

اتخذ الشاعر قاسم حداد في الوقفة السابقة التأويل مدخلا لفهم التجربة الشعرية، مثلما يتخذ المتلقي تأويل كلام أهل العرفان مدخلا لفهم تجربتهم العرفانية، ومن ثم انتقل الشاعر من تأويل العلم بعلم الظاهر وعلم الباطن إلى تاويل المعني حسب السياق الذي ورد فيه، وإذا كان النفّري يفرق بين العلم لسان الظاهر والمعرفة لسان الباطن، فإن الشاعر يفرق بين دلالتين للكلمة، هما: الدلالة المتواضع عليها، والدلالة الشعرية الجديدة التي ترد في السياق الشعري.

جعل أهل العرفان المحبة الإلهية مسلكاً للحلول في الذات الإلهية، وعوداً إلى أصلهم، إذ التعلق بالأصل يمثل مظهراً من مظاهر التجربة العرفانية، فالصوفي يتعلق بالذات الإلهية، والرضيع يتعلق بثدي أمه، والمبدع يتعلق بنصه، يقول:

أوقفتني في زجاجة الليل وقالت:

قصبتك فم الطفل في الرضع

وحبرك رحيق الحلمة الطازجة

ما أن ترتوي حتى تسحب

قوس الحرف " [42]

ويبدو أثر تجربة النفّري في ممارسة الكتابة وجعلها خلق جمالي تجسد بالحروف الصور النفسية الداخلية، فهي أبجدية شعرية تنقل الحرف من صورته السطحية إلى صورته العميقة، فالشاعر يستعين بموقف النفّري من الحرف ليهجر الحرف المائل الذي يعجز أن يخبر عن نفسه[43] مستبدلاً إياه بالحرف الألف الذي يبلغ فيه الوعي ذروته، ليقف من الصورة الشعرية أو الخط الموقف نفسه ليهجر الصورة المستهلكة الباهتة التي لا حياة فيها مستبدلا إياها بالصورة الحيوية، حيث يقول:

أوقفتني في الخطاطين وقالت:

ليست الأبجدية

إنها حديقة المرض

وانت طبيب الحروف

تسعف العليل

وتعالج بقصبتك الحرف المائل

والأبجدية حروف شاهقة مثل الألف. " [44]

يجعل الشاعر من تشكيل الخط في فضاء الصفحة الشعرية دلاله تشكيلية ، فالخط اليدوي يفصح عن المعاني النفسية بينما الخط المطبعي تضمحل فيه الدلالة ، فالدخول لتشكيل الحرف يكون من باب الخط ، وبذلك يتقاطع الشاعر مع المخاطبة الثالثة والخمسين، حيث يقول " ياعبد الحروف كلها مرضى إلا الألف، أما ترى كل حرف مائل، أما ترى الألف قائماً غير مائل، إنما المرض الميل، وإنما الميل للسقام فلا تمل"[45] فالحرف يبقى حاجبا يحد من فهم النفّري للأشياء والتعمق في كنهها وسبر أغوارها. مثلما تبقي الكتابة المطبعية حاجبا يحد من فهم المتلقي لمقصود الشاعر.

ومن المعاني النفّرية التي تتجلي في شعر قاسم حداد أن الواقف في رحلته ينتقل من معاينة الظاهر إلى الكشف عنه وتأصيله، فالشعر رؤيا تدفع الشاعر إلى تجاوز المعنى الظاهر وهدمه؛ لتنقل الذات من مجال الرؤية إلى مجال الرؤيا، يقول:

أوقفتني في سدرة المعنى وقالت:

لن تراني مثلما أراك،

فليست الرؤية في العين،

الرؤية في القاف

ولن تشهدني مثلما أشهدك،

فليست الشهادة في النجاة،

الشهادة في التهلكة. " [46]

يقف الشاعر أمام المطلق الشعري الذي يستعصى عليه إدراك كنهه موقف سيدنا موسى عليه السلام من رؤية الخالق عز وجل. يقول تعالى: ولما جآء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال ربي أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى للجبل جعله دكا وخرّ موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين [سورة الأعراف:143] فموسى رغب في إدراك كينونة الخالق مثلما رغب الشاعر في إدراك المعنى الشعري، مما يدل على قصور الإدراك البشري عن إدراك الحقيقة، فهو يسعى إلى الكشف عن الحقيقة أو اللامرئي أو اللانهاية "[47] وهو ما يعنى " تجاوزاً للواقع وتحويلاً لنظامه، من أجل أن تظل الحياة جديدة، في تغير وحركة مستمرين.... لكي تستطيع اللغة التعبير عن اللامرئي واللانهاية "[48]. بل لابد للشاعر أن يؤمن بأنّه صاحب رسالة لا يتنازل عنها، ولا يفرط فيها، فلا يباح له الإفصاح إلا عن ظاهر الكلام مما لم يقصده، يقول:

وإذا وضعوا الشمس في يمينك

والقمر في شمالك

على أن تبوح

فلا تقل لهم التأويل

قل لهم المعنى."[49]

إننا أمام وقفة شعرية تمزج . حسب رؤية قاسم حداد . بين النبوة والحلم الشعري، إذ تجعل من رفض المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم التنازل عن دعوته أمام مغريات كفار قريش لإرساء تعاليم دينية تتناقض مع تعاليمهم السابقة موقفاً شعرياً يدل على تجاوز الشاعر الشكل الثابت والمعني المستهلك لإرساء أعراف شعرية جديدة تتجاوز الأعراف والتقاليد الشعرية السائدة رغبة في تمثل الحالة الإبداعية للشاعر، وسبر أغوار تجربته؛ لتأسيس كونه الشعري الخاص المتكون من رؤيا شعرية يتماهي فيها الشكل مع المعنى الشعري؛ حيث تجري رياح الشكل الشعري بما تشتهيه سفن المعنى، يقول:

أوقفتني في بؤبؤ العمل وقالت
امتحنك بخصوصيتي
لئلا تسهو عن عموميتك .
وأدفعك نحو المهالك
بأدلاء يورجحونك في القناديل
لئلا تخطئ الخطأ،
وأضعك على جرح الناس
فلا تغفل عن تضرع الأفئدة." (50)

يجعل قاسم حداد الكتابة كينونة لها افقها الخاص التي تحرره من الجمود، والكتابة عنده ليست موضوعاً للحديث، إنّما هي فعل الوجود، وفيها يتحد العالم والانسان، وبها يتم خلق الوجود.

الخاتمة:

من خلال ماسبق نخلص إلى الآتي:

. أن تجربة قاسم حداد في ديوان أيقظتني الساحرة تفاعلت مع تجربة المواقف النفّرية ،لصياغة كونها الشعري من خلال استثمار بنية الوقفة النفرية وإعادة انتاجها بطريقته الخاصة في إطار تجربة الكتابة الشعرية المعاصرة.

. إن تجربة الكتابة الشعرية في الديوان تشكيل شذري يعمل على نقل الكتابة من الممارسة الشعرية التقليدية ألي الممارسة الشعرية الحداثية التي لها طقوسها الشعرية ومقاماتها الشعرية بحثا عن آفاق تجريبية للكتابة الشعرية..

. إن الأبعاد الرؤيوية لمواقف النفري في الديوان تتمثل باستعارة المواقف للتعبير عن مواقف يعيشها الشاعر بشكل متقطع قبل تماهيه بفعل الكتابة الشعرية، كما تتمثل في تجاوز الشاعر للأعراف الشعرية السائدة رغبة في الوصول إلى الممكنات الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر

- **القرآن الكريم.**

❖ قاسم حداد، ديوان أيقظتني الساحرة، الموسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

❖ محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق أرثر يوحنا أربري، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط١، د. ت.

ثانيا المراجع:

1- أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والابداع عند العرب، صدمة الحداثة ج٣، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

2- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 1406هـ-1986م.

❖ أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط٣، د. ت.

4- آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين . دراسة . من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م.

5-خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، بيروت . لبنان، ط ١، ٢٠١٢ م

6-د. عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م.

7-عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، تح: د.جمال المزروقي، مركز المحروسة، ط1، مايو 1997م.

8-د. على حمود السمحي، شعرية التجريب بالتراث العرفاني في ديوان بالقرب من حدائق طاغور للشاعر عبدالعزيز المقالح، مجلة الموروث، تصدر عن معهد الشارقة للتراث، السنة السابعة، اغسطس ٢٠٢٣ م.

9-قاسم حداد، ليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر، مسارات للنشر والتوزيع، طبعة ثانية مزيدة، ٢٠١٥م.

10-يوسف سامي اليوسف، مختارات من مواقف النفّري، دار منارات للنشر، عمان الأردن، ط1، كانون أول1981م.

الهوامش:

(1) . خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، بيروت. لبنان، ط ١، ٢٠١٢ م، صـ256.

(2) . أدونيس، الصوفية والسريالية، صـ١٨٧.

(3) ينظر: خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، ص144.

(4) خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، صـ74.

(5) خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، صـ82.

(6) أدونيس، الصوفية والسريالية، ص125

(7) خالد بلقاسم الصوفية والفراغ، ص6.

(8) قاسم حداد، أيقظتني الساحرة، صـ114.

(9) آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين . دراسة . من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م، ص174 .

(10) يوسف سامي اليوسف، مختارات من مواقف النفّري، دار منارات للنشر، عمان الأردن، ط1، كانون أول1981م، ص3.

(11) عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، تح: د.جمال المزروقي، مركز المحروسة، ط1، مايو 1997م، ص115.

(12) محمد بن عبدالجبار بن الحسن النفّري، المواقف والمخاطبات، ص119.

(13) المصدر نفسه، ص10.

(14) المصدر نفسه، ص9.

(15) المصدر نفسه، ص55.

(16) نفسه، ص65.

(17) نفسه، ص14.

(18) نفسه، ص11-12.

(19) نفسه، ص11.

(20) قاسم حداد، ليس بهذا الشكل، ص73.

(21) محمد عبدالجبار النفّري، المواقف والمخاطبات، ص11.

(22) قاسم حداد، ليس بهذا الشكل، ص34.

(23) د. على حمود السمحي، شعرية التجريب بالتراث العرفاني في ديوان بالقرب من حدائق طاغور للشاعر عبدالعزيز المقالح، مجلة الموروث، تصدر عن معهد الشارقة للتراث، السنة السابعة، اغسطس ٢٠٢٣ م، ص14.

(24) محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، المواقف والمخاطبات، صـ12.

(25) قاسم حداد، ديوان أيقظتني الساحرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤ م، صـ32.

(26) خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، ص123.

(27) قاسم حداد، ليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر، مسارات للنشر والتوزيع، طبعة ثانية مزيدة، ٢٠١٥م، ص78.

(28) د. عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م، صـ21.

(29) أدونيس، الصوفية والسريالية، صـ40.

(30) قاسم حداد، أيقظتني الساحرة، صـ42.

(31) نفسه صـ24.

(32) نفسه ، صـ34.

(33) نفسه ، صـ88.

(34) أدونيس، الصوفية والسريالية، ص23.

(35) ديوان أيقظتني الساحرة، 30

(36) ديوان أيقظتني الساحرة، ص30.

(37) ليس بهذا الشكل، 74.

(38) قاسم حداد، أيقظتني الساحرة، صـ138.

(39) خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ، ص116.

(40) ديوان أيقظتني الساحرة،134.

(41) ديوان أيقظتني الساحرة، 18.

(42) ديوان أيقظتني الساحرة، 126.

(43) ينظر: محمد عبدالجبار النفّري، المواقف والمخاطبات، ص60.

(44) قاسم حداد، أيقظتني الساحرة، صـ144

(45) محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، المواقف والمخاطبات، صـ205.

(46) قاسم حداد، أيقظتني الساحرة، صـ110.

(47) أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والابداع عند العرب، صدمة الحداثة ج٣، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، صـ205.

(48) نفس المرجع، ص205.

(49) قاسم حداد، أيقظتني الساحرة، صـ110.

(50) نفسه، صـ114.