الرُّؤية الأخلاقيَّة والاجتماعيَّة والدِّينيَّة وأثرها في شعر عمر الخيَّام وعلي هاشم

(رباعيَّات الخيَّام وديوان أفلاك أنموذجان)

أمل ناصر ناصر*

الملخص

يَظهر التَّلاحم الفكريُّ الَّذي يتجلَّى في الرؤية الأخلاقيَّة والاجتماعيَّة والدِّينيَّة بين عمر الخيَّام وعلي هاشم كأحجية تأمُّليَّة، ومعرفيَّة تشكِّل الحسَّ المعرفيَّ، وتقيم التَّفاعل الرُّؤيويَّ بين الشَّاعرين، فترتبط من خلالها الحيثيَّات، والتَّشعُّبات، والتَّفاصيل محمَّلة بتوهُّجات إبداعيَّة سخَّرت اللُّغةَ لها، ويظهر البُعد المحاكاتيُّ عالمًا لغويًّا لتبادل ميتافيزيقيّ بين شاعرين عاشا في زمنين مختلفين لتحقّق بواسطته اللُّغةُ معادلة من التَّوازن الرُّوحيّ، والسُّلوكيّ لتجمع بين المطلق والحتميّ من خلال الواقع، والتَّأمُّل لتأخذ المحاكاة بعدًا تصويريًّا، وعقائديًّا متكاملًا ظهرت كلُّها في الوظيفة الشِّعرية عند الشَّاعرين. وانطلاقًا ممَّا ذُكر وبعد قراءة وافية وعميقة للديوانين "رباعيَّات الخيَّام" و"أفلاك" يمكننا أن نطرح الإشكاليَّة الآتية: كيف تجلَّت الأبعاد الأخلاقيَّة والاجتماعيَّة والدِّينيَّة وأثرها في ديوانيّ رباعيَّات الخيَّام وأفلاك؟

الكلمات المفتاح: *رؤية، تأمل، الزَّمن، الفرد، المجتمع، الدِّين، عمر الخيّام، علي هاشم، رباعيّات الخيّام، أفلاك.*

---

* حائزة على شهادة الماجستير في الكيمياء الحياتية من الجامعة اللبنانية، وشهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة اللبنانية. طالبة دكتوراه حاليًا، مارست مهنة التعليم، لها مؤلفات أدبية ومقالات بحثية متنوعة. بيروت، لبنان
Email: Nasser_amal85@yahoo.com

تمهيد

الرُّؤية الأدبيَّة مادَّة واقعيَّة، يُعاد صياغتها بشكل جماليٍّ فنّيٍّ، معادل للمكوّن الموضوعيّ المنبثق من الواقع القائم على نسق من المفاهيم والمضامين، الَّتي تشكِّل المادَّة الرُّؤيويَّة الدَّسمة. الرُّؤية الأدبيَّة في مفهومها الأشمل هي تكامل لأداء ومنهج يوضِّح ماهيَّة الأدب ويبيّن قيمته. الرُّؤية الأدبيَّة للشِّعر الموجود بين أيدينا للدِّراسة، تحمل رسالة تنصهر في جزئيَّاتها المكوَّنة من الذَّات والطَّبيعة، وتحمل لغةً شعريَّةً بواسطة منظومات تجريديَّة متمثِّلة بالحلم والتَّخيُّل والتَّأمُّل. ويأتي بناء هذه النُّظم خدمة للرُّؤية الأدبيَّة، وتجسيدًا للتَّجربة الإنسانيَّة في بِنى (بِنية) وأنساق فيما بينها لتولِّد ذاتها من ناحية، ولتكوّن الرُّؤية والعوالق الَّتي تجمعها بالنَّصِ من ناحية ثانية.

تحمل الرُّؤية الشِّعريَّة في هذين الدِّيوانين تصوُّراتٍ معيَّنةً في سياقات مختلفة؛ سياسيَّة، تاريخيَّة، اجتماعيَّة وثقافيَّة، لتشكِّل نظامًا أدبيًّا شاملًا على الرَّغم من اختلاف محوره الزَّمنيّ، إذ نجد تلاقيًا واسعًا في الرُّؤية الأدبيَّة، وكأنَّنا مع شاعرين في زمن واحد. تنطلق الفكرة العامَّة لهذه الرُّؤية من صياغة متميِّزة على صعيد اللُّغة، والبناء الاستراتيجيّ للعلاقة الذِّهنيَّة مع النَّصِ، وما تولِّده من حالات شعوريَّة تشكِّل جوهر الرُّؤية الشِّعريَّة الَّتي انطلق من خلالها كلٌّ منهما. النُّواة الواقعيَّة الَّتي تتمحور حولها الرُّؤية سواء كانت ثقافيَّةً، أم دينيَّةً، أم فلسفيَّةً، وغيرها، تشكِّل أساسًا لمكوّن فكريّ، وحضاريّ فيه تخزين لإرث معرفيٍّ، يعكس مدى عمق الأدب، وتجربة الخطاب الشِّعري، الَّذي يجسِّد الانفعالات، وانفجار العاطفة، والأفكار، والرُّؤى في سياقات متعدِّدة تتفاعل وتتشابك. وما يتوحَّد بفعل الخطاب الشِّعري الرُّؤيوي الواحد، يعطينا فهمًا جليًّا للواقع المغاير، ويهيِّئ لنا هذا الواقع المادَّة المرجوَّة لمقاربة الأزمنة، وإيجاد القواسم المشتركة بينها، الَّتي يجمعها الفعل الإنسانيُّ فقط. "الرُّؤية توحي بالمحسوس الحيّ، كما توحي أيضًا بالنَّموذج البِدْئِيّ، المثاليّ والرُّوحيّ، إلّا أنَّها قد تشير إلى ما هو وهميٌّ، وغير علميٍّ متوحِّش، أو أهوج، ولغتها الَّتي هي الحكاية المجازيَّة، والاستعارة، والرَّمز، وغير ذلك من وسائل للتَّعبير عن

المعاني في العمق تتطلَّب غالبًا مهارات خاصة في التَّأويل" (محي الدين، ١٩٨٧، ص ٢١). والنُّصوص الشِّعريَّة بأبعادها الثَّقافيَّة، والمعرفيَّة تجاوزت الطَّابع الدِّينيَّ إلى ما هو أوسع، ذلك بتجاوز الرُّؤية الذَّاتيَّة، أو بإنسانيَّة الرُّؤية الذَّاتيَّة المرتبطة بالآخر في انتمائه، وتلويناته الطُّقوسيَّة، وتظهر تحديث التَّجربة الصُّوفيَّة الشِّعريَّة بحسب الفارق الزَّمنيّ، مشروطةً بسيرورةٍ معرفيَّةٍ، فيها الحضور التَّراكميُّ الكامن في لغة متوثِّبة، ودفق دلاليٍّ مدعَّم بصور جديدة ترتِّب الصُّور الذِّهنيَّة، وتعطي الإدراك الحتميَّ للتَّحوُّلات المفصليَّة النَّاتجة من ثراءٍ فكريٍّ مفعمٍ بالتَّجربة الحقيقيَّة، في قالبٍ فنِّيٍّ يتماوج بين واقع يحمل أيديولوجيا معيَّنة، وخيالٍ يجسِّد طموحًا منسَّقًا عبر لغة شعريَّة مخبوءة في الخفايا، فتسدل السِّتار عن مساحة في النَّفس تعتلي أوداجها السَّكينة، المعرفة، الهدوء، التفكُّر واليقين. في مقاربة المحايثة الرُّؤيويَّة بين عمر الخيَّام[١] وعلي هاشم[٢] من خلال ديوانيهما "رباعيَّات الخيَّام" و"أفلاك"، سنظهر النَّزعة المعرفيَّة لرؤية واقعيَّة من ناحية، ولرؤية ذاتيَّة من ناحية ثانية، تبيَّن لنا حقائق، خبايا، و مقاربات تكسر جدار الزَّمن، وتعتلي تفاصيلها الوحدة المعرفيَّة، الَّتي ارتبط بها الشَّاعران. "إنَّ توظيف الشَّاعر الصُّوفيَّ للّغة بطريقة استعاريَّة خاصَّة، دليل على وعي الشَّاعر بحقيقة استخدام اللُّغة، فهو يحطِّم قوانين اللَّغة اليوميَّة، ويخلق تراكيب جديدة تخدم الإيحاء المقصود من وراء الكلمات". (ابن هاشم، لا تا، ص ٣٢)

تُظهرُ التَّجربة أنَّ التَّصوُّف ليس فقط مجموعة من الرؤى الأيديولوجيَّة يقتنع بها الإنسان، إنَّما هي برنامجٌ كاملٌ بتناسق فكريٍّ، وحركيٍّ على سالك الطَّريق اتِّباعه مرحلة مرحلة. يقول الدُّكتور ياسين الأيوبي في هذه التَّجربة: هي منبع ما يخامره من أطياف في طريق بحثه عن اليقين الذَّاتي عبر طمأنينة الرُّوح الهائمة في دنيا العبادات الخالصة". (الأيوبي، ١٩٨٢، ص ١٢٩)

١. عمر الخيَّام: عالم فلك ورياضيَّات وشاعر وفيلسوف من نيسابور (١٠٨٤- ١١٣١)، اشتهر برباعيَّاته الشِّعريَّة الَّتي أثارت جدلًا واسعًا وقد ترجمت للغات عدَّة منها العربيَّة.

٢. علي هاشم هو شاعر لبناني (١٩٤٦- ٢٠١٩) من جنوب لبنان له دوواين شعريَّة عدَّة منها أفلاك، مآذن زرقاء اليمامة، من حراء حتى كربلاء، كأنِّي على الماء أجري، تفاصيل لكنّها أصول، نال جائزة سعيد عقل الأدبيّة، وله أبحاث ونشاطات أدبيّة متنوعة.

تتحدَّد وجهة الرُّؤية الصُّوفيَّة عند الشَّاعر سواء من النَّاحية الفرديَّة بتشعُّباتها، والاجتماعية بمضامينها، والدِّينيَّة بعلائقها، فتَخلُص التَّجربة الرُّوحيَّة عند الشَّاعر عبر مجموعة من الانفعالات منظورها التَّأمُّل، وعليه يتسامى كثيرًا في تجربته ليصل إليه، فتتشكَّل الرُّؤية من مكوِّناتها العرفانيَّة، والشِّعريَّة، وبتشعُّباتها الفرديَّة، والاجتماعيَّة، والدِّينيَّة، لتخرج من الموقف الفرديّ إلى الإنسانيّ، وتصبح رؤيةً فاعلةً، ومؤثِّرةً ولها حضورها في كلِّ الأوقات

المبحث الأوَّل

جوهر الرُّؤية عند الشَّاعرين:

أوَّلًا: الرُّؤية لغةً واصطلاحًا

وردَ في معجمِ لسانِ العَربِ لابن منظور: الرُّؤيةُ بالعينِ تَتعدَّى إلى مفعولٍ واحدٍ، بمعنى العلمِ وتتعدَّى إلى مَفعولَين، يُقالُ: رَأَى زيدًا علمًا ورَأى رَأيا ورُؤيةً ورَاءَه، مثل راعَهُ. قالَ ابن سيده: "الرُّؤية النَّظرُ بالعَين والقَلب". (ابن منظور، ١٩٩٤، ذيل مادة رأى).

أمَّا الرُّؤية اصطلاحًا أو مصطلح " الرُّؤية الشِّعريَّة " تستطيع استيعاب جميع الدَّلالات الَّتي يقدِّمها لفظ "الرُّؤية" على الرُّغم من اختلافها، ذلك أنَّ الرُّؤية الشِّعريَّة لقصيدة معيَّنة تتضمَّن في حقيقة الأمر عدَّة رؤى: فالرُّؤية البصريَّة الماديَّة، تتجلَّى في كون القصيدة الشِّعريَّة تعمل على تجسيد واقع ملموس، أو ظاهرة متعامل معها ماديًّا، وهذا التَّجسيد قد يكون وصفًا للواقع أو متمِّمًا له، كما قد يكون تعدادًا لقضاياه وظواهره. والرُّؤية الشِّعريَّة تتضمَّن الرُّؤية القلبيَّة-العقليَّة من خلال طرح الشَّاعر لتصوُّراته، ومواقفه إزاء واقعه، ومجتمعه، وإزاء كينونته، ووجوده. هذه المواقف الَّتي تكون تركيزًا لموجود معيَّن أو نفيًا له بجميع محتوياته ومجالاته.

يمكن القول إنَّ الرُّؤية الشِّعريَّة بِنية أساسيَّة من بِنيات العمل الإبداعيّ الشِّعريّ، وهي عبارة عن مجموعة من الأجوبة، والمواقف، والقضايا الَّتي تشغل المبدع، وتشغل عصره ثمَّ تتبلور لتَظهر لنا في صورة عمل فنِّيٍّ إبداعيٍّ شعرًا كان أم نثرًا، والرُّؤية الشِّعريَّة تساعد في المجال النَّقدي على تحديد الفوارق الجوهريَّة بين المبدعين،

فهؤلاء جميعًا قد عبَّروا عن الرُّؤية لكلِّ ما يحيط بهم، إلَّا أنَّ مجال التَّفاعل بينهم هو كيفيَّة تشكيل هذه الرُّؤى في مضامين، إيقاعات، عبارات وصور. وهذه العناصر هي سرُّ التَّفاضل بين الشُّعراء. "ينفرد الأديب المبدع بطاقة رؤيويَّة تنفذ إلى جوهر الحقائق الأساسيَّة في الوجود، وبقدرة على التَّعبير تتخطَّى اللُّغة التَّقريريَّة إلى لغة مجازيَّة إيحائيَّة. عندما تتعمَّق رؤية الأديب وتتَّضح يبلغ تعبيره أبعادًا رمزيَّة، وأسطوريَّة تعيد خلق اللُّغة والوجود". (عوض، ١٩٧٩، صفحة الغلاف الأخير)، فرؤية الشَّاعر لا تقف فقط عند اختيار الموضوع، ولكن تقف أيضًا على طريقة إخراج الصُّورة النِّهائيَّة الَّتي يريد إيصالها، وربطها بالأفق التَّعبيريَّة الملائمة في تتطابق المعنى بشكلٍ بالغ مع رؤيته، وليس الموضوع والعبارات فقط، كذلك الزَّاوية الَّتي يتنَاوَل منها الموضوع، وقد تكون فرديَّة واجتماعيَّة ودينيَّة، ولكلِّ زاوية خصائصها، وتأثيراتها الَّتي تأخذ دورها من خلال القدرة التَّعبيريَّة للشَّاعر أو الكاتب، فتتشكَّل الرُّؤية، ومعها حركتها التَّأثيريَّة كي تتجذَّر عميقًا في نفس الإنسان. رؤية الشَّاعر لا تصبح مؤثِّرة فقط من حيث انتقاء الموضوع، والزَّاوية الَّتي يُتناوَل منها، والعمل على البعد الفنِّيّ، بل تذهب أبعد من ذلك، إلى التَّأثير عميقًا في نفس قارئها وعقله.

ثانيًا: الرُّؤية بين الشَّاعرين

يعبِّر نسق العبارات الفنِّيَّة الواردة في ديوان "أفلاك" و"رباعيَّات الخيَّام" عن الإمكانات، والاحتمالات الدَّلاليَّة النَّابعة من خصوبة تعبيريَّة تحمل ثراءً محفوفًا بالتَّأمُّل، والعمق الفكريّ، والانشداه الجماليّ وفاقًا لرؤية خاصَّة لمعايير الجمال، وتاليًا تتمخَّض الرُّؤية الفرديَّة من قصديَّة الشَّاعر، الَّتي تفتح باب التَّأويل على أشُدِّه، ويصبح النَّصُّ الشِّعريُّ نصًّا ذا سيرورة مرتبطة بالمتلقِّي وزمنه ومكانه، بحيث يلزم النَّصَّ برؤيته، ويمكن التَّعامل معها سلبًا أو إيجابًا. لكلِّ نصٍّ متتبِّعاته المقصديَّة المؤلَّفة من مكنونات نصيَّة، وأنساق تفاعليَّة تنطوي على قصديَّة دلاليَّة تشكِّل الرُّؤية المقصديَّة للنَّصِّ الشِّعريّ، "إنّ الشاعر الَّذي يدرك اللُّعبة الشِّعريَّة شاعرٌ يعي أبعاد قصديَّته الفنيَّة، ويعي سيرورة الإبداع الحقيقيّ القائم على التَّجاوز، الحرف والانتهاك، وبمقدار وعي الشَّاعر لمقصديَّته، ومراميه الفنِّيَّة بمتواليات

تركيبيَّة منظَّمة، وأنساق جماليَّة مبتكرة بمقدار ما ترتقي شعريَّته بمسارها الإبداعيّ، ومنطوقاتها اللُّغويَّة البِنائيَّة العميقة، لتكون في مسارها الدَّلالاي ذات أفق مفتوح". (شرتح، ٢٠١٧، ص ٩٠). لا تتحقَّق هذه المقصديَّة إلَّا من خلال رؤية الكاتب، الَّتي تظهر في ربط الأنساق، ومكوِّنات النَّصّ لإثارة حيثيَّة جماليَّة في مكان ما، والرُّؤية الَّتي تتشكَّل من عمليَّة الخلق، والإبداع تنتج شعريَّتها الخاصَّة، ما يمنحها صفة تميُّز الرُّؤية الفرديَّة سلوكًا وأخلاقًا، وتتمدَّد لتشمل المجتمع، والثَّقافة، والتَّاريخ، والدِّين، كلُّها من أجل بناء رؤية معيَّنة هدفها استدعاء دلالة ما. يقول أمبرتو إيكو عن تصوُّر جاك دريدا للنَّصّ: "إنَّه آلة تُنتج سِلسِلة من الإحالات اللَّامتناهية". (إيكو، ٢٠٠٤، ص ١٢٤)، يعني أنَّ النَّصَّ لا يتشكَّل من لا شيء، أو من فوضى، بل يتشكَّل من أيديولوجيَّات، معارف وأحاسيس، ومن مقصديَّات، ومرجعيَّات، كلُّها تمكِّنه من تجاوز نطاق محدود إلى ما هو لامحدود، الأمر الَّذي يجعل الرُّؤية عميقة وذات بعد دلاليّ متشعِّب، فيدخل القارئ أو المتلقِّي في خضمِّ اللُّعبة مع النَّصّ لإيضاح الرُّؤية، وإسنادها إلى مرجعيَّتها الحقيقيَّة. تصبُّ كلُّ الرُّؤى الفلسفيَّة، والدِّينيَّة، والاجتماعيَّة لضبط السُّلوك الفرديّ، والجماعيّ، وتُستَحضر من خلال قراءاتِ صورٍ فنِّيَّة محدَّدةٍ سخَّرها كلٌّ من الشَّاعرَين لخدمة رؤيته.

ثالثًا: الرُّؤية الدِّينيَّة عند الشَّاعرين

ليس لنا أن ننطلق إلى الرُّؤية الدِّينيَّة من دون التَّطرُّق إلى الرُّؤية الصُّوفيَّة للدِّين، إذ ظهرت الصُّوفيَّة ردًّا على التَّرف الدِّمشقيّ، والبذخ البغداديّ، واتَّخذت الاتجاهات الرُّوحانيَّة سبيلًا، فغدت الفكرة الدِّينيَّة سواء دينيَّة بتخصُّصها، أو غير دينيَّة باتجاهاتها المادِّية، تأخذ شكلًا من أشكال الثَّقافة الإنسانيَّة فكرًا وسلوكًا. فالإيمان، والعقيدة هما رؤية دينيَّة تتَّجه إلى العلاقة المثاليَّة مع الله، لنتكلَّم على التَّوجُّه الإنسانيّ العامّ الَّذي يترجم العلاقه المثاليَّة بالله، من خلال سلوكيَّات محدَّدة تقودها أفكارٌ تنويريَّةٌ رؤيويَّةٌ.

"هذا مقامٌ عظيمٌ جدًا لا يمكن وصفه على الحقيقة. لأنَّ عظمته، بالعين، والظَّاء، والميم، والتَّاء... نهاية السَّالكين هي الوصال... ذلك الوصال الَّذي لا يمكن أن

يكون له فراق؟ لم يحدث البتَّة أن عاد عنبٌ ناضجٌ حصرمًا، ولم يحدث البتَّة أن عادت فاكهة ناضجةً فجَّة". (الرومي، ٢٠١٦، ص ٢٨٣). تتميَّز الطَّبيعة الفكريَّة الدِّينيَّة برؤيةٍ مختلفةٍ من حيث تفوُّق الشَّريعة، وتطبيق الدِّين. وللوصول إلى هذه المرحلة لا بدَّ للسَّالك من أن يصل إلى العشق، والذَّوبان الحقيقيّ. إذ الرُّؤية الدِّينيَّة للعلاقة بالله لا تقف عند ظاهر الأمور، بل تتعدَّى ذلك لاستشعار الحقيقة الباطنيَّة بواسطة العكوف على الذَّات، ومراقبة النَّفس، والغوص بتجليَّات القلب في صفحات الكون، والخلق، وبحسب الصُّورة الَّتي تدخل قلبه يتشكَّل نصوع الرُّوح، فعنده لا طبقيَّة بين عالم، وعالم، فالغافل عن ثراء الرُّوح في التَّجليَّات الباطنيَّة للكون في روحه هو معتّمٌ، والعلوُّ الحقيقيُّ هو مدى قدرة المفكِّر على الولوج عميقًا إلى بواطن العظمة الإلهيَّة. الأمر ليس طقسًا، أو أداءَ عبادات؛ إنَّما الأمر أوسع، وأعمق لا يُبصَر بالعين، ولا يُدرَك باليد. هو تجلٍّ للرُّوح العاشقة، وخوف من الفوت، فرؤية الشَّاعر الدِّينيَّة رؤية استثنائيَّة.

ما يميِّز الرُّؤية الدِّينيَّة عند الخيَّام، وعلي هاشم هي تلك الأنوار المتَّصلة بالحضرة الإلهيَّة، فيلبث هذا الاتِّصال أن يصبح حاجة الرُّوح إلى البقاء، والاستمرار. إذ التَّعمُّق في الحضرة الإلهيَّة يتخطَّى مرحلة السُّلوك، ويكون عبارة عن عمليَّة تذوُّقٍ إيمانيٍّ رفيع، وعكوف فرديٍّ، وتعمُّقٍ في الموجودات المحيطة، حيث الحقيقة المطلقة المتَّصلة بمعرفة الله. وكلُّ التَّأويلات تنضوي تحت هذه الحقيقة فقط. يقول:

"أَهْلُ الحِجَا والفَضْلِ هَذِي العُقُولْ وَقَدْ حَاوَلوا فَهْمَ القَضَاءِ الجَلِيلْ

فَحَدِّثونَا بَعْضَ أَوهَامِهَمْ ثُمَّ احتَواهمْ لَيْلُ نَومٍ طَوِيلْ" (الخيّام، ١٩٨٣، ص ١١٠)

تتوزَّع رؤية الخيَّام الدِّينيَّة في منحيَين، الأوَّل يأخذ الطَّابع العقائديَّ؛ وهو التَّفكُّر في وجود الله، والثَّاني في القدرة على معرفته من خلال التَّعمُّق في صنع الله وما خلق، والسَّعي لإدراك السِّرِّ في خلقه. الخلق لا يرتبط بالإنسان مباشرة، بل ينطبق على كلِّ ما في هذا الوجود، الطَّبيعة والكون بشكل أعمّ. الأهم من هذا كلِّه أنَّ الإدراك للأسرار ليس للعامَّة من النَّاس، لكن للخواص، وللسَّاعي في رحلته العشقيَّة الَّتي تولِّد المعرفة، الحبَّ والتَّعالي عن كلِّ ما هو مادِّيٌّ وحسِّيٌّ، كي تصل الرُّوح إلى مرحلة

الكشف؛ كشف الحجب، والانعتاق المطلق، الأمر الَّذي يؤكّده الخيّام في قوله:

"أَعْلَمُ أَنَّ أَمْرِي الَّذي قَدْ ظَهَرْ وأستَشِفُّ البَاطِنَ المُسْتَتِرْ"

(المصدر نفسه، ص ٨١)

يبدو المعنى العقائديُّ في رؤية الخيَّام الدِّينيَّة تصاعديًّا، متَّصلًا بالله مباشرة، وهو الواعي والعارف تمامًا إلى أين يصل. أما المعنى الآخر فهو العلاقة غير المباشرة بالله، من حيث الأداء في الرُّؤية الدِّينيَّة، إذ تبدو المقارعة كبيرة بينه وبين المحيط، أو إذا أردنا التَّصنيف الآخر بينه وبين أهل التُّفوذ حوله، فتظهر الرُّؤية الدِّينيَّة للخيَّام تعنيفًا للنَّفس أمام شهواتها، والرَّحمة الإلهيّة العظيمة هي الملاذ الأخير الَّذي يلجأ إليه العاصي والمؤمن. في العصر الَّذي عاش فيه الخيَّام كانت الحياة وقتها حياة ترف، نعيم وإغداق، إلَّا أنّ الخيَّام آثر الجانب الآخر من الحياة، وهو اقتناص الحكمة المعرفيَّة في التّعبُّد إلى الله. ويثبت ذلك في قوله:

"مُعَاقِرو الكَأْسِ وَهمْ سَادِرونْ وَقَائِمُو اللَّيلِ وَهُمْ سَاجِدُونْ

غَرْقَى حَيَارَى فِي بِحَارِ النُّهَى واللهُ صَاحٍ وَالوَرَى نَائِمُونْ"

(المصدر نفسه، ص ٧٠)

لا تخفى الدَّلالة الرَّمزيَّة للخمرة عند الخيَّام، فالفناء في الله هو مسعى الخيَّام، والاحتراق أمام وحدانيَّته، الَّذي يشعل نورًا يضيء دجى اللَّيل، فيصبح للخمرة مفعولٌ خرافيٌّ في نظر الآخرين ومتحقّقٌ في نظر الخيَّام. وما بين النَّظرة الخرافيَّة للمحيط، والنَّظرة التَّحقُّقيَّة عند الخيَّام، بانت الرُّؤية الدِّينيَّة الَّتي انفرد بها طالبًا للعشق ومستلذًا في الوصول إلى المحبوب. فكانت الرُّؤية الدِّينيَّة عنده هي الحبُّ الرُّوحانيُّ الكبير في الاتِّحاد بالذَّات الإلهيَّة، قائم على أساس رؤيته على مرتكزين: الأوَّل العلاقة العقائديَّة المباشرة بالله، والثَّاني السُّلوك الَّذي اعتمده الخيَّام للوصول إلى الذَّات الإلهيَّة، وهكذا تشكَّلت مكوّنات الرُّؤية الدِّينيَّة عنده.

تبدو الرُّؤية الدِّينيَّة عند علي هاشم أكثر تشعُّبًا، وبتنامٍ دلاليٍّ للرُّؤية الدِّينيَّة يسعى نحو الانفتاح، وتنوُّع الدَّلالات، واختلاف المنظورات. هذا بفعل العلامات اللُّغويَّة، التَّنوُّعات الأسلوبيَّة، الصُّور الجماليَّة والرُّموز؛ تؤدِّي إلى حركة تأمليَّة مفتوحة،

وملاحقة، ومتابعة حثيثة من المتلقِّي. جاء التَّوسُّع في الرُّؤية الدِّينيَّة عند علي هاشم نتيجة استخدامه أدوات استعاريَّة، رمزيَّة وتأويليَّة تحوي شعريَّة التَّأويل، الَّذي بخصوصيَّته يعبِّر عن رؤية دينيَّة متشعِّبة ذات جذور عميقة، ومنبثقة عن صرح معرفيٍّ، بحثيٍّ، واستقصائيٍّ من الشَّاعر. كانت اللُّغة الشِّعريَّة علامته المكتملة، الَّتي لم تكن تتحقَّق بخروجها إلى العلن إلَّا عبر هذه اللُّغة. يقول في الرُّباعيَّة الثَّانية والثَّمانين:

"سَمِعْتُ اليَومَ مِن لَيْلَى كَلَامًا ... تُحَدِّثُ فِيه عن ربٍّ عَظِيمِ
وَعَن سُبلٍ إليه لَا يَراهَا ... سِوَى النُّجَبَاءُ فِي اللَّيلِ البَهِيمِ
إِذَا دَقُّوا الكُؤُوسَ رَأَيتَ لَيلَى ... تَهُزُّ الرَّأسَ كَالشَّيخِ الحَلِيمِ
وَتَمسَحُ عَبرةً لتجِدَّ أخرى ... ودَمعُ العَينِ مِعراجُ الكَرِيمِ"

(هاشم، ٢٠١١، الرُّباعيَّة الثَّانية والثَّمانين)

تظهر العلاقة بالله بالاعتراف والتَّيقُّن أنَّه ربٌّ عظيم، لذلك لا يمكن لأحد أن يدرك هذه العظمة إلَّا إذا كان نجيبًا، ولا وسيلة إلَّا بالكأس، والرَّاح الَّتي تقدمها ليلاه، وعند إدراك هذه العظمة تُستَنهَضُ الشُّذرات الشُّعوريَّة ذاتها بدمع يترقق بالعين إذ يأخذ معنى المعراج، وهو الطَّريق الَّذي سلكه الرَّسول الأكرم في تَعرُّف سرِّالله في خلقه، فكان قاب قوسين أو أدنى من المعرفة المطلقة. وهنا تتمخَّض الرُّؤية الدِّينيَّة عند الشَّاعر بالقدرة الَّتي تتولَّد عند السَّاعي، إذ تصبح قدرة عظيمة بإمكانها أن تصل إلى الإدراك المطلق شريطة أن يكون في مجلس النُّجباء. ويقول أيضًا في الرُّباعيَّة الأربعين بعد المئة:

"دَعُوا كَأسَ المدامَةِ واحذَروهَا ... إذَا لم تَستَجبْ، إنْ تَسألُوهَا
لكلِّ سادتي، حالٌ وشأنٌ ... و حيثُ تسيرُ ليلى فاتبعوها"

(المصدر نفسه، الرُّباعيَّة الأربعين بعد المئة)

توحي الأبيات تشعُّبًا آخر للرُّؤية الدِّينيَّة، إنَّه العرفان المتَّصل اتِّصالًا مباشرًا بحضور الرَّاح والكأس، حيث يبتغي آثار المحبوب، وقلب العارف الَّذي يشاهد فيه الأنوار الغيبيَّة، فيختصر معانيَ عاطفيَّة، وانفعاليَّة، ويدلُّ على الجوانب النَّفسيَّة،

والعاطفيَّة المتَّصلة بالدِّين، ويتوسَّع أكثر، إذ يهتم بالألغاز، والأسرار في الدِّين. والنَّاحية العرفانيَّة متعلِّقة بكشف الحُجب وتعرُّف الأسرار الإلهيَّة، فيلجأ إلى الأمور في بواطنها، وليس في ظواهرها، والسَّير نحو الله بالطُّقوس الرُّوحيَّة، وأحكامها الخاصَّة في المعرفة، السَّعي والشَّوق. يقتصر موضوع الرُّؤية حول العرفان في تجربة دينيَّة خاصَّة للسَّالك فقط، وهذه التَّجربة مفصليَّة في المعرفة، العالم والوجود. الرُّؤية الدِّينيَّة المختصَّة بالعرفان متَّصلة اتِّصالًا وثيقًا بالمعرفة، إذ كلمة العرفان مشتقَّة من المعرفة، والدِّين في رؤيته هو السَّعي لمعرفة الله معرفة حقيقيَّة، ويسلك في هذه المعرفة طريقًا واحدًا في مراتب مختلفة توصله إلى الصِّراط المستقيم، وتخرجه من ظلمات الجهل إلى نور العلم والمعرفة، فيتمُّ التَّعرُّف إلى الله بواسطة معرفة قلبيَّة من خلال السُّلوك القلبي للعاشق. ويقول أيضًا في الرُّباعيَّة الثَّانية والثَّلاثين بعد المئتين:

"قُولُوا لِمَن نَالَ من ليلَى ومَنْ عذَلَا ... ليُترِع الكَأسَ مَنْ دَمّ القَرَابينِ
لكَ المَعَابدُ، يَا هَذا، تَلُوذُ بِهَا ... ودَارُ ليلى مَلاذٌ للمَسَاكِينِ
فَإِنْ دَهتكَ عُيونٌ هدَّها وسَنٌ ... فالكأسُ تبقى وحتَّى الصُّبحِ تَدعونِي
أَو كانَ يُغويكَ صَوتٌ للصَّلاةِ دَعَا ... فَكلُّ مَا خَلَقَ الرَّحمنُ يُغوينِي"

(هاشم، ٢٠١١، الرُّباعيَّة الثَّانية والثَّلاثين بعد المئتين)

يظهر جزءٌ من الرُّؤية الدِّينيَّة في هذه الأبيات التَّناقض الكبير في السُّلوك، أو الأداء الدِّينيّ بين المحيط وبين الشَّاعر، ينظر الشَّاعر إلى هذا السُّلوك كأنَّه عمل حركيٌّ مكرَّر، فيه رتابة وأداء وظيفيٌّ لا دخل للرُّوح فيه. يعدُّ أداءً وظيفيًّا مقتصرًا على السُّلوكيَّات والصَّلاة إن لم تكن في تفكُّر الخَلْق، الوجود والحياة، فتقتصر على الأداء الخارجيّ، ولا تحقيق للرُّوح فيه. فخلق نوعًا من الهوَّة الفكريَّة، والاجتماعيَّة بين الشَّاعر ومحيطه، ما ولَّد له النَّبذ والعزلة، إذ لا يحصر تعبَّده لله بمعابد أو صلاة، لأنَّ مرتعه ومقصده يسَعُ كلَّ النَّاس؛ المساكين، الفقراء، العابدين والزَّاهدين، وإذا كانت لديهم الصَّلاة واجب وغاية، إنَّما العبادة عنده رحلة تفكُّر فيها ملاذٌ، سكون، ووصول كلِّي إلى الحقيقة الشَّاملة. وهناك لا وقتَ محدَّدٌ للصَّلاة، فكلُّ زمن هو زمن

صلاة، وكلُّ مكان هو مكان عبادة.

ثالثًا: الرُّؤية الاجتماعيَّة في الدِّيوانَين

إذا كانت الرُّؤية الفرديَّة في سلوكها تُعنَى بالإنسان بشكل أوَّليٍّ، فلا بدَّ من أن تصبَّ في كلِّ موضع نحو الالتقاء الاجتماعيِّ، ذلك أنَّ الإنسان كائن اجتماعيٌّ تجتمع قدراته المعرفيَّة، لتنضوي تحت صفة اجتماعيَّة خلَّاقة لارتباطها برؤية الأديب الاجتماعيَّة.

يعبِّر الأديب عن أدبه كتجربة إنسانيَّة ينقلها إلى الآخر لتحيي فيه دور الكلمة وأثرها، يكون وراءها قلمٌ مبدع ذو حسٍّ تعبيريٍّ مرهف يتطبَّع بطابع الحساسيَّة والحداثة، ويستطيع من خلال قلمه استشراف رؤية مستقبليَّة، واستحضارها إلى أرض الواقع، فتلعب الكلمة دورًا في بناء مجتمع مسلَّح -يَظهر عضدُه القويُّ في المواقف العصيبة- بالوعي والإدراك والإيمان.

تكمن ثورة الأديب في قدرته على ربط الموجودات المحيطة به، سواء كانت حسيَّة أو غير حسيَّة، يسخِّرها بصورة أدبيَّة مستخدمًا لغة التَّعبير، لترسيخ قيم الخير. ولا يمكن لهذا أن يتحقَّق إلَّا إذا كان الأديب أو الكاتب ذا غنى ثقافيًّا، وفكريًّا مفعمًا برؤية ثاقبة، ومختلفة إلى الإنسان والمجتمع، فتغدو العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة تفاعليَّة. تؤثِّر الأحداث المحيطة بالأديب فيه، وفي مجتمعه، ويحمِّل هذا التَّفاعلُ الأديبَ مسؤوليَّةً تجاه محيطه يسعى عبرها لتغيير كلِّ الشوائب. بناء على هذا تتحدَّد الرُّؤية الاجتماعية للشَّاعر الَّتي تساهم في إعادة تدوير اجتماعي، فهو صاحب نظرة مختلفة ورؤية مغايرة عمَّا يراه الآخرون، فتكون رؤية حركيَّة تصحيحيَّة تتَّجه نحو القيم الإنسانيَّة، الَّتي تنفذُ إلى القيم الاجتماعية المرتبطة برؤية تتبلور حول الأخلاق الاجتماعيَّة، وتجمعها بنظام أخلاقيٍّ يسود المجتمع.

"الهويَّة بين الذَّاتية الأخلاقيَّة، والموضوعيَّة هي النِّظام الأخلاقيُّ Ethical System الَّذي يتألَّف من: الأسرة، المجتمع المدنيِّ والدَّولة، وهو موضوع الأخلاق الاجتماعيَّة". (هيجل، ٢٠٠٥، صفحة ٩٢). تحديد رؤية شاملة توجِّه الأخلاق الاجتماعيَّة، هي البعد التَّأويليُّ، أو الدَّلالة البعيدة للُّغة التَّعبيريَّة الَّتي يمكن أن

نستحضرها في الدِّيوانَين. فتعميم النِّظام الأخلاقيّ على الأسرة والمجتمع والدَّولة هو الَّذي يظهر مدى ولوج الواقع السِّياسيّ، والاجتماعيّ إلى عمق القلم الشِّعريّ، إذ تهدف الرُّؤية الاجتماعيَّة إلى بناء مجتمع تسوده العراقة والمساواة، والخروج من دائرة التَّحكُّم في الآخرين وسيطرة القوَّة، فالجوهر الأخلاقيُّ للرُّؤية الاجتماعيَّة بتعميم إرادة الخير، ورفض إرادة الشَّر، وليس الاكتفاء برفضها، وإنَّما محاربتها، وتاليًا تعزيز هذه القيمة الأخلاقيَّة في ذهن الآخرين، وتوليد نوعٍ من الرِّضا الذَّاتي للفرد والعمل على إسعاد الآخر، بحيث يتطابق السُّلوك مع الفكر، ويصل المجتمع في هذه الحالة إلى الخير الأسمى المطلق، الَّذي لا يولِّده إلَّا الاحترام والاعتراف بالآخر كصفة إنسانيَّة مطلقة. لا يُعدُّ الاحترام باعثًا أو دافعًا، لكنَّه أساسٌ تقوم عليه الأخلاق والاحترام لا يكون للأشياء وإنَّما للأفراد، ويوجَّه إليهم على أنَّهم رموز إنسانيَّة احترامها واجبٌ. يشكِّل الاحترامُ القانونَ الَّذي يحكم المجتمع ويسيِّره، فيخضع المجتمع لهذا القانون، ويفرضه كلُّ فرد على نفسه؛ يصبح كلُّ فرد مبدعًا في ما يتقن، لتشكِّل أجزاء هذا الإبداع الفرديّ الصُّورة الكاملة لمجتمع مثاليٍّ تكون فيه المنفعة خالصة تجاه الإنسانيَّة وحدها، وهكذا يتعزَّز القانون الأخلاقيُّ، ويكون الإنسان هو المحرِّك الأساس لكلِّ الدَّوافع.

وبما أنَّ كلَّ فرد مبدع في ما يتقن، فإنَّ الشَّاعر لأجل بلورة هذه الرُّؤية، والقانون الأخلاقيُّ، يتقن استخدام اللُّغة للتَّعبير عن رؤيته الاجتماعيَّة، وتاليًا بلورة الإبداع، وتسخيره لخدمة المجتمع ضمن رؤية من زاوية فريدة، لا شك في أنَّها جميلة.

تظهر الرُّؤية الاجتماعيَّة الَّتي جرى التَّعبير عنها في توهُّجات جماليَّة شعريَّة وإبداعيَّة، في النَّص الشِّعريّ عبر غاية معيَّنة أو صورة، وربَّما حركة استوجب حضورها البناء والتَّشكيل سواء عند الخيَّام أو علي هاشم، فنلحظ الاختلاف في التَّشكيل التَّعبيريّ بحسب التَّحوُّلات الرُّؤيويَّة عند الشَّاعرين؛ الحصر، المباشرة والقصر الَّذي ظهر في شعر عمر الخيَّام، والَّذي ينتج من ضيق المدى الجغرافيّ المعرفيّ الحسّيّ للشَّاعر- إذ كان التَّنقُّل يتطلَّب وقتًا طويلًا ومدى زمنيًّا أبعد للاكتشاف والمعرفة- هذا الضِّيق قابله مباشرة، وحصر في التَّعبير الرُّؤيويّ الاجتماعيّ. وإن كانت الفكرة

والتَّأمُّل عند الخيَّام غير محدودين، في المقابل عند علي هاشم في زمن الاطِّلاع الواسع، والتَّنقُّل السَّريع حيث إمكانيَّة الاكتشاف أوسع وأبعد، وتاليًا الصُّورة عند الشَّاعر مكتملة على صعيد رؤيويٍّ عالميٍّ. هذا التَّوسُّع قابله بُعدٌ في مدى رؤية الشَّاعر، فكانت وسيلة التَّعبير عن الرُّؤية متفنِّدة وغير مباشرة، ومتنوِّعة. على امتداد رباعيَّات الخيَّام تُظهر الأبيات الشِّعريَّة رؤية اجتماعيَّة، تبيِّن نظرة الخيَّام التَّافهة إلى الحياة. يقول:

"واشرَبْ نَقِيعَ السُّمِّ من عَاقِلٍ وَاسْكُبْ عَلَى الأَرْضِ دَوَاءَ الجَهُولْ"

(الخيام، ١٩٨٣، ص ٤٧)

ويَقول

"وكلُّ مَا في عَيشِنَا زَائِلٌ لَا شَيءَ يَبقَى غَيرَ طِيبِ العَمَل".

(المصدر نفسه، ص ٥٥)

ويقول:

"عِشْ رَاضِيًا وَاهجُرْ دَواعِي الأَلَمْ وَاعدُلْ مَع الظَّالِمْ مَهْمَا ظَلَمْ"

(المصدر نفسه، ص ٧٣)

رؤية الشَّاعر الاجتماعيَّة مبلورة في لغة تعبيريَّة تترك المبادرة التَّأويليَّة للقارئ، لتعطي بُعدًا رؤيويًّا للعمل الفنِّي، فالمغفرة للأصحاب ومسامحة الأعداء. هذه الثُّنائيَّة الضِّديَّة بقيمتها الفنِّيَّة، تحاكي عُرْفًا قانونيًّا ينضوي تحت القيمة الأخلاقيَّة، ويُسيِّر البعد الاجتماعيُّ للعلاقات بين الأفرادِ. فالتَّسامح، والمغفرة فندان لرؤية اجتماعيَّة واحدة، ويشكِّلان عنصرًا مهمًّا من عناصر الرُّؤية ككلٍّ، ليظهر ما يكمِّل هذه العناصر إذ هو العمل الطَّيِّب، والعمل الطَّيِّب يعني الخير، وهو الملاذ الأخير للإنسان لا غيره. كذلك يعظِّم رجاحة ذوي العقول والمعرفة في وجه كلِّ جاهلٍ وهنا تكمن الرُّؤية المتينة.

يتمِّم الخيَّام عناصر رؤيته الاجتماعيَّة ليكلِّلها بالعدالة، والعدالة كانت أهمَّ عناصر مدينة أفلاطون الفاضلة في الحوار الشَّهير بين سقراط وغلوكون:" فقد اكتشفنا في مدينتنا ثلاثة مبادئ من أربعة، على أقلِّ تقدير هذا هو اقتناعنا الحالي. فما هو

المبدأ الرَّابع الَّذي تشترك فيه الدَّولة بالفضيلة؟ إنَّنا نؤكّد أنَّه العدالة". (أفلاطون، ١٩٩٩، ص ١٢٧). تبدو ميزات الرُّؤية الاجتماعيَّة قد اجتمع عليها كلُّ حكيم، وتواضَع عليها كلُّ ذي رؤية ثاقبة، لكنّ تقنيات التَّعبير اختلفت، وكان الأسلوب الإبداعيُّ مغايرًا، فتمايز الحضور اللُّغويُّ المكلَّل بالإبداع مع الرُّؤية المقصديَّة الاجتماعيَّة، ووظَّف المستوى اللُّغويَّ التَّعبيريَّ عنده لضخّ ميزات هادفة على الصَّعيد الاجتماعيّ تحقِّق عدالة، مساواة، وتسامحًا في إطار أخلاقيٍّ تحت شعار الواجب الذَّاتيّ لتثبيت قانون الخير، وتفعيله سواء على صعيد الذَّات، أو الفرد، أو على صعيد الحياة الأسريَّة الاجتماعيَّة.

تتبلور الرُّؤية الاجتماعيَّة عند علي هاشم تلقائيًّا على هيئة أفكار منتجة، وغارقة في قضايا جزئيَّة، وكبيرة. أظهرها الشَّاعر على شكل تساؤلات مهمَّة، أعطاها الطَّابع الكونيَّ لتخرج من الدَّائرة الاجتماعيَّة المصغَّرة، وتشمل الدَّائرة العالميَّة الاجتماعيَّة من نظرة تصوُّفيَّة، وعرفانيَّة تأمُّليَّة، جمعت التَّنوُّع، والتَّلاقي الحضاريَّ الزَّمنيَّ، يعلو ويخفت تناغمًا مع الرُّؤية، وأهمّيتها. فكان التَّوهُّج التَّشكيليُّ الإبداعيُّ في خدمة الرُّؤية خدمة كلّيَّة وشاملة. يقول في الرُّباعيَّة الواحدة والثَّلاثين:

"دُورُ الكِرَامِ أَمَـامَ الحُرِّ مُشرَعَةٌ ... فَادْخُلْ صَدِيقِي وَلَا تَطْرقْ لَهَم بَابَا
فَلَنْ تُوَافِي غَرِيبًا حِينَ تُدْرِكُهُمْ ... وَلَا الغَرِيرُ الَّذِي في كَأْسِهِ ارتَابَا
إِنْ عَابَ كَأْسَ الطُّلَى وَغْدٌ ودَنَّسَهَا ... فَهَلْ سَمِعْتَ كَرِيمًا كَأْسُهُ عَابَا"

ويلحقها في الرُّباعيَّة الثَّالثة والثَّلاثين:

"لَيلَى أُخَيَّـةُ إِنَّ الجَارَ ظمآنُ ... وكيفَ يَظْمَأ بقُربِ الكَأْسِ إِنْسَانُ؟
وَهَلْ تَطِيبُ كُؤُوسٌ نَحْنُ نَنْهَلُهَا ... إِذْ يَشْتَكِي الضِّيمَ والحِرْمَانَ جيرانُ؟
هَيِّـا أُخَيَّة نَدعـوه لِمَجْلِسِنَا. ... حَتَّى يؤَانِسَه سَـاقٍ وَنَدْمَـانُ
فَالجَارُ لِلجَارِ إِنْ أَزْرَى الزَّمَانُ بِهِ ... وَكَمْ تَجُورُ عَلَى الإِنسَـانِ أَزمَانُ"

(هاشم، ٢٠١١، الرُّباعيَّة الثَّالثة والثَّلاثين)

لم يرد الضَّمير الغائب الَّذي استخدمه الشَّاعر عبثًا، لكن ليضخّم الحدث، ويوسّع دائرته، ويشمل حركته المتنامية، ليعطي رؤيته صفة كونيَّة شاملة يحدِّدها

بجوهر موحَّد. فالعبارات الَّتي تدلُّ على أنَّ الرُّؤية عند الشَّاعر تشمل الإنسان في كلِّ زمان ومكان، وليست محدَّدة بدائرته الاجتماعيَّة (مشرَّعة، لا تطرق لهم بابًا، الجار ظمآن، إنسان...). وهنا تُحدَّد الرُّؤية الاجتماعية بأواصر العلاقة بين الفرد والفرد، ويبدو البعد التَّأويليُّ الدِّلاليُّ الَّذي استخدم الشَّاعر فيه لغةً تضمينيَّةً إيحائيَّةً غير مباشرة، يوسِّع التَّأويل، ويفتح باب الاحتمالات على مصراعيه. ففي الشَّاهد الأوَّل الكرم، الحُريَّة، والمساواة (فادخل يا صديقي ولا تطرق لهم بابًا) نزع الشَّاعر عن رؤيته صفة التكلُّف، والعلاقة العاموديَّة التَّصاعديَّة بين رأس الهرم، وأسفله، فحملت اللُّغة التِّضمينيَّة بُعْدَ المساواة وعدم التَّمييز. والمساواة تشرِّع الباب لكلِّ جميل، وحق. في البيت الثَّاني قيمة الأخوة، التَّودُّد، وتحديد وحصر الصِّفات الجامعة بكلِّ شخصٍ ينضوي تحت هذه الرُّؤية، والتَّسليم المطلق بكلِّ ما هو عدلٌ، وخير. والمرتحلون على هذه الدَّرب ليس فيهم لغوٌ ولا دنسٌ. ويؤكِّد في الأبيات اللَّاحقة المساعدة ونصرة الآخر، الآخر هو الإنسان أينما حلَّ ووُجِدَ، لا تفرقة بين اللُّون، والعرق، والدِّين (وكيف يظمأ بقرب الكأس إنسانُ؟)، نصرة الآخر، الاتِّحاد معه، التَّعاون، الرَّأفة، المساعدة، التَّكاتف والتَّضامن. لتتَّسع رؤية الشَّاعر، وتأخذ صفة الشُّموليَّة الكونيَّة، وكأنَّه مبشِّرٌ عظيم يسعى في رؤيته الاجتماعيَّة لإحياء الإنسان عبر إنسانيَّة شاملة، وعامَّة بخصائصها تؤدِّي إلى استنهاض الحياة الاجتماعيَّة في كمالٍ وتكاملٍ.

انبرى كلٌّ من الشَّاعرين في إدخال رؤيته الاجتماعيَّة عبر أثر جماليٍّ لغويٍّ في سيرورة واتِّساع من الدَّلالات أو التَّشعُّبات أو التَّفنُّدات فتتشكَّل عناصر رؤيويَّة اجتماعيَّة كاملة، معتمدة على التَّصريح عند الخيَّام، والتَّلميح عند علي هاشم. لم تكن الرُّؤية الاجتماعيَّة محدَّدة فقط بفكر معيَّن يأخذ القالبَ الزَّمنيَّ والاجتماعيَّ المؤثِّر فيه، لكنَّها تحدَّدت من الحضور التَّعبيريِّ اللُّغويِّ الطَّاغي على الحدث. والتَّمايز اللُّغويُّ الَّذي صبَّ في دلالة واحدة، ورؤية اجتماعيَّة واحدة، كان له الأثر البالغ في المتلقِّي، وفي توليد الحدث الرُّؤيويِّ العظيم في ذاته الَّذي يأخذ الحيِّز المطلوب بكلِّ جزئيَّاته.

المحاكاة في نقد المجتمع بين الشَّاعرين

تُظهِر المحاكاة في نقد المجتمع بين علي هاشم، وعمر الخيَّام مطابقة عكس الَّذي حصل في المحاكاة التَّأمُّليَّة. يرجع الأمر إلى المشابهة على صعيد الرُّؤية الفرديَّة، الاجتماعيَّة والدِّينيَّة وقد تداولناها سابقًا.

تلتحم السِّياسة بالثَّقافة، وبالسَّائد الموروث في المناخ الاجتماعيّ، ويُنظر في احتدام الصِّراعات السِّياسيَّة إلى دعوة التَّحرُّر الفكريّ بالتَّوجُّس أو عمليَّة انقلابيَّة: "أمَّا التَّصوُّف الَّذي بدأ بتجارب فرديَّة، فسرعان ما انتشر، وانتظم في حلقات جماعيَّة متعدِّدة. شكَّلت في بغداد ظاهرة عامَّة تهتمُّ بأمور الدِّين والسِّياسة. لم يكن الزُّهد، التَّصوُّف والاعتكاف إلَّا شكلًا من أشكال الرَّفض الرُّوحيّ لأساليب السُّلطة الاحتكاريَّة في بغداد. فابتعد المتصوِّفة من محيط المؤسَّسة الدِّينيَّة الرَّسميَّة تعبيرًا عن موقف علنيّ تطلبه حياتهم، وتصوُّراتهم الجديدة عن معاني الحقّ والعدالة والإنسان". (خوالدية أسماء، ٢٠١٤، صفحة ٦٥)، كانت هذه الحركات الملاذ الآمن لكثير من الأشخاص الَّذين عانوا من التَّسيُّب الاجتماعيّ، ومن معارضة سياسة السُّلطة، والمؤسَّسات الدِّينيّة الرَّسميّة، وتحدث المفارقة في الزَّمن أنَّ الخيَّام عاش في عصر الدَّولة السُّلجوقيَّة، وفي الوقت الَّذي غزا فيه السَّلاجقة بغداد زمن الدَّولة العباسيّة، إذ لا يمكن الفصل بين الزَّمن الَّذي عاش فيه الحلاج شهيد التَّصوُّف، والعصر الَّذي عاش فيه الخيام، مع فارق زمنيّ بسيطٍ. يمكننا القول إنَّ الاتِّجاه الرُّوحيَّ، والفكريَّ الَّذي اتَّبعه الخيَّام على الرَّغم من قربه من السُّلطة الحاكمة كان في واقعيَّته مغايرًا للأحداث المحيطة، حتَّى رسائله الفكريَّة، والدِّينيّة، والفلسفيّة أخذت طابع المغايرة والاختلاف. بدت الأشعار في هذا المعترك مرتبطةً بالحركة الرُّوحانيّة، وأكثر جذبًا للمحيط وتحدِّياته. فكانت الأماني في التَّغيير الاجتماعيّ للخلاص من الأوضاع المزرية، حيث آثر الخيَّام والحلَّاج وغيرهما الدَّعوة إلى التَّغيير من خلال العودة الحقيقيَّة للدِّين، والتَّوجُّه نحو الأسرار الإلهيَّة، والنَّظر إلى حياة أكثر عمقًا وتأثيرًا، ومن الطَّبيعيّ أن تلقى هذه التَّحرُّكات المعارَضة القصوى، ومواجهتها بسيف الدِّين من خلال رميهم بالزَّندقة والكفر- خاصَّة أنَّه مجتمع قائم

على الدِّين- ومن ناحية ثانية بسيف السِّياسة، واتِّهامهم بالانقلاب. يقول الخيَّام:

"يا تاركَ الخمرِ لماذَا تَلومْ دَعني إلى ربِّي الغفورِ الرَّحيمْ
وَلَا تفاخرني في جمرِ الطِّلَى فَأنتَ جَانٍ فِي سِواهَا أثيمْ"

(الخيام، ١٩٨٣، ص ٤٨)

ويقول:"إنَّ الَّذي تَأنسُ فيه الوَفَاء لا يحفَظِ الودِّ وعَهْدَ الإخَاءْ"

(المصدر نفسه، ص ٥٩)

ويقول: أَبعِدْ ثَقيلَ الظِّلِّ عن مَجلِسِي فَإنَّما للخَمرِ ظِلٌّ خَفيفْ"

(المصدر نفسه، ص ٦٣)

تُظهر هذه النَّماذج والشَّواهد، حال التَّنافر الواضحة بين الخيَّام ومجتمعه، فضمير المخاطب واضحٌ في دلالة على مقارعة واقعيَّة حدثت بين الخيَّام ومحيطه، منها اللَّوم، والعذل على ما يقوم به الخيَّام، والمفاخرة من قبل هؤلاء بعدم اتِّباعهم طريق الخيَّام، فتأتي أجوبة الخيِّام روحيَّة وحسيَّة، ويجيب أنَّ الرَّب غفورٌ رحيم في مدلولات واضحة أنَّ الرَّبَّ يقدِّم التَّوبة، والمغفرة على العقاب. هذه استدلالات المعرفة الحقيقيَّة لله كان الخيَّام يدركها، فكلُّ سورة من القرآن الكريم تبدأ بـ"باسم الله الرَّحمن الرَّحيم"، أمَّا من النَّاحية الحسِّيَّة فواجه الخيِّام الآخر بأفعاله نفسها بأنَّه يرتكب الإثم، ويقوم بالفاحشة في نواحٍ مختلفة. وينتقل في نقده الاجتماعيّ إلى الحديث عن قيم ثابتة، منها قيمة الوفاء الَّذي يجاهر إعلانها، هي ادِّعاء من ذاك الَّذي يقارعه، وهو يكذِّب في ادِّعائه، وفي حقيقته لا يحفظ الودَّ، ولا العهد، في دلالة صارخة جدًّا على أنَّ التَّملُّق الَّذي ساد المجتمع في ذاك الوقت هو سيِّد الموقف، والخيَّام في حقيقته صادق متقرِّب من الله متَّصل به، ومنقطعٌ مع هذا المجتمع المصاب بلوثة الادِّعاء، والزِّيف، وهو في مسلكه نظيفٌ، حرٌّ، خالٍ من الشَّوائب، وما يثبت قوله (أبعد ثقيل الظِّلِّ عن مجلسي فإنَّ للخمر طيفٌ خفيف). فالخمرة برمزيَّتها تعطيه الحريَّة والتَّوجُّه نحو الحقِّ والحقيقة.

صوَّر الخيَّام النَّقد المجتمعيَّ الَّذي اختصره في آفاق دلاليَّة واسعة، فحاكاه علي هاشم في تطابق تامٍّ، لتظهر المحاكاة كمرآة تكسِّر الحاجز الزَّمنيَّ، وترسِّخ فكرة نمطيَّة

مـن الصِّراع الاجتماعـيِّ الممتدِّ في كلِّ الحضارات بين الحقِّ، الباطل، الخير، الشَّـرِّ، الرُّؤيـة السَّـليمة والقبيحـة؛ لتبيّـن أنَّ الصِّـراع الحتميَّ بين شـاعر ومجتمـع ليس حالة اسـتثنائيَّة، أو وليـد مجتمـع واحـد دون المجتمعـات، بل هو حالـة قائمـة مرافقة لكلِّ الحضـارات مـع اختـلاف وسـائلها، مبيّنيـن أنَّ الأزمـات الاجتماعيَّـة تتغيَّر أشـكالها، وتتوحَّـد بطبيعتهـا، فـكان للشَّـاعر المنحى الخـاصُّ فـي المجتمع. يقول علي هاشـم فـي الرُّباعيَّـة الثَّالثة والسِّـتّين بعد المئة:

"إذَا لَامُـوا صَمَتُّ، وَلَـم أُجبهُم ... وَأَغواهم سُكوتي، فاستَزَادُوا

وإنْ عَذَلوا انصرفتُ إلى كؤوسي ... وهل علِموا بِمَا يُخفي الفؤادُ ؟

وَلَو فَقهوا لقـالـوا :"شـطَّ غِرًّا ... ويعوزه الهدايـة والرشـادُ"

وجرّوا الدنَّ، مشفـوعًا بحمـدٍ ... حسيرَ الطَرْف، إذ طال الرقادُ"

(هاشم، ٢٠١١، الرُّباعيَّة الثَّالثة والسِّتّين بعد المئة)

المختلـف عـن الخيَّـام أنَّ الشَّـاعر اختـار الصَّمـت، وعـدم المقارعـة أو المواجهـة، ولاذ بصمـت مـن التَّأمُّـل العميـق، وانصـرف إلى حديـث قلبه، الَّذي أرشـده إلـى النُّور فـي نهايـة الطَّريـق، قرّبـه إلـى الله. ومـا يتطابق مـع الخيَّام هـو إظهار المجتمـع بصفات التَّملُّـق، الرِّيـاء، الخـداع، والنِّفاق. يقول في البيت الأخير إنَّهم فـي خمرة فعليَّة ومادِّية مختلفـة عـن الخمـرة الرَّمزيَّـة الَّتي تكلَّم عليها الشَّـاعر، وهذا يؤشِّـر إلـى أنَّهم مبتعدون كلَّ البعـد مـن الدِّيـن، والسُّـلوك المرتبط به.

تظهـر المحـاكاة علـى صعيـد نقـد المجتمع بيـن الخيَّام وعلي هاشـم تقليـدًا في أثر الحيـاة الاجتماعيَّـة، واسـتجابة للتَّحدِّيـات الَّتي يواجههـا المجتمع، وتأثُّـرًا بالخيَّام، أو بالرُّؤيـة الخيَّاميَّـة لتوجيـه نقـدٍ بنّـاءٍ للمجتمـع، ليـؤدّيَ الشَّـاعر دورًا رسـوليًّا غايتـه الإرشـاد، التَّوجيه واختيار الإرادة الإلهيَّة سـبيلًا، فسـعى كلٌّ من الشَّـاعرين إلى تحقيق أهدافهمـا مـن خـلال القـدرة اللُّغويـة التَّعبيريَّـة، وتحويـل رؤيتيهمـا إلى صورة شـكليَّة جماليَّـة فنيَّـة تعبيريَّـة تحاكي المجتمع مباشـرة.

انبثقـت المقصديَّـة الرُّؤيويَّـة الاجتماعيَّـة تأمُّـلًا، إدراكًا وتماهيًـا مـع عناصـر وجوديَّة وإنسـانيَّة عنـد الشَّـاعرين، وقـد سـخَّر كلٌّ منهمـا لغتـه الإبداعيَّـة خدمـة لهـذه الرُّؤية،

في عمليَّة استحضار مشاهد محيطة سواءً محصورة أو متَّسعة، فكانت مادَّة شعريَّة خصبة لإيصال الرُّؤية الاجتماعيَّة بمقوِّماتها الإنسانيَّة بأكمل صورة.

رابعًا: الرُّؤية الأخلاقيَّة عند عمر الخيَّام وعلي هاشم

تأسَّست رؤية الأخلاق والسُّلوك على المبدأ الأعلى للأخلاق، وتثبيت دعائمه في نفس الكاتب كمرحلة أولى، وتصدير هذه الدَّعائم للآخر كمرحلة لاحقة. تعدُّ الإرادة الخيِّرة خيرًا مطلقًا من دون قيد، وتكون بالغة في السُّوء والضَّرر إذا استخدمت في غير موضعها. يقول الخيَّام في رباعيَّاته:

"لَا تَأْمَلِ الخِلَّ المُقيمَ الوَفَاءْ فَإِنَّمَا أَنْتَ بِدُنيَا الرِّيَاءْ"

(الخيام، ١٩٨٣، ص ٧٣)

عاش الخيَّام في زمنه مقرَّبًا من السُّلطة الحاكمة في العصر السُّلجوقي، كان عالم رياضيَّات وفلك وشاعرًا، فُتِحَت له أبوابُ النِّعيم على مصراعيها. نجد في خبايا شعره، ومكنوناته الدَّعوة إلى صنع الخير، وعدّ كلَّ ما في هذه الدُّنيا من زخارف هو زائل لا محالة، ويدعم فكرته بقوله:

وَإِنَّمَا الدُّنيَا خَيَالٌ يَزُولْ وَأَمْرُنَا فِيهَا حَدِيثٌ يَطُولْ

(المصدر نفسه، ص ٩٢)

تمتَّع الخيَّام بهبة الإدراك الَّتي كوَّنت منه إنسانًا يُخضِع أفعاله لمبادِئ ومسلَّمات مطلقة، فتجرَّدت سعادته من الجزئيَّات الماديَّة والحسِّيَّة، وارتبطت بسلوك فرديٍّ أخلاقيٍّ، اعتلته الفضيلة، فكانت سعادته بتقويم السُّلوك الفرديّ في التَّواضع، والخير المطلق، وهي أسمى الفضائل.

وأمَّا عند الشَّاعر علي هاشم، فتظهر المسلَّمات الثَّابتة الَّتي خضع لها الشَّاعر، أو أَخْضَعَ لها أفعاله متلاقية إلى حدِّ التَّوحُّد، والتَّطابق مع تلك المسلَّمات الَّتي مرَّ بها عمر الخيَّام، وهي كلُّها مسلَّمات خاضعة لدوافع أخلاقيَّة، وإرادة خيِّرة متجذِّرة في أصل فكريٍّ معرفيٍّ واحد، لا يمتلكه إلَّا من تأسَّست أخلاقه على ثوابت، ودوافع واحدة لا أثر للزَّمن بتذليلها مهما بعدت المسافات.

يبدو التَّمايز والتَّغاير واضحًا في طبيعة الأسلوب الَّذي ينبثق من طريقة التَّعبير

عـن رؤيـة الشَّـاعر، إذ اتَّسـم أسـلوب رباعيَّـات الخيَّـام بالبسـاطة، الجمـال، وسلاسـة التَّعبيـر، وانطوى تحـت عنـوان المباشـرة فـي التَّعبيـر عـن الرُّؤيـة، وظهـور واضـح للسُّـلوكيَّات الأخلاقيَّـة الَّتـي دعـا إليهـا الخيَّـام المنبثقة من رؤيتـه الفرديَّة. المباشـرة فـي التَّعبيـر عـن الرُّؤيـة الفرديَّـة لا نجدها عنـد الشَّـاعر علي هاشـم، والسَّـبب الأوَّل أنَّ الشَّـاعر أدرج فـي رحلتـه نحـو الله عناصـر مسـاعدة أخضعهـا للتَّأويـل الرَّمـزيّ اللُّغويّ، مـن الـرَّاح، ليلـى، الخمرة، المريـد والحانـة، وكذلك الطَّبيعـة، كلُّها ازدانـت بالحكمة والتَّأمُّـل مظهِـرًا التَّفاعـل، والتَّلاحـم بين رؤيته والأسـلوب اللُّغـويّ الجمالـيّ التَّعبيريّ، مبديًـا أواصـر الإبداع اللُّغـويّ المتقن في اسـتخدام اللُّغـة، العبارات والرُّؤيـة العظيمة، الَّتـي تمخَّضـت عنها جزئيَّـات كبيرة، ومعبِّـرة بحيث تتَّسـع وتضيق الدَّلالـة وفقًا لها.

يقـول علي هاشـم فـي الرُّباعيَّـة الثَّانية:

"وَحَيْنَ وَصَلْتُ قَالَ الشُّرْبُ: هَيَّا ... فَإِنَّ المَرْءَ يُعْـرَفُ بِالمُحَيَّا

كَرِيـمٌ حَـلَّ فِي أَهْـلِ كِـرَامٍ ... فَلَا لَقبًا تَعُوزُ وَلَا وَصِيَّا"

وفي الثَّالثة يقول:

"وَقَـالَ كَبِيرُهُـمْ أَهْلًا وَسَهلًا ... وَخَيرٌ إِنْ تَعُـلَّ الكَـأْسَ عَلَّا

غَدًا يَا صَاحِ، تَتْبَعُهَا خُطَانَا ... وَتَنْهَلُ مِثْلَنَـا الأَقْـدَاحُ نَهْلَا"

ويقول في الرُّباعيَّة الرَّابعة:

"إِلَيكُـمْ جِئْتُ يَـا خَيرَ النَّدَامَى ... وَوَدَّعْـتُ الإِمَامَـةَ وَالمَقَـامَا

وَعِفْتُ القَائِمين، وَمَا أَقَامُوا ... وَلَا صَلُّوا وَلَا عَرَفُوا الصِّيَامَا"

(هاشم، ٢٠١١، الرُّباعيَّة الرَّابعة)

اتَّجهـت الدَّلالـة الرُّؤيويَّـة الفرديَّـة عنـد علـي هاشـم، نحـو السُّـلوك المحـدَّد بطبـاع معيَّنـة، عبَّـر الشَّـاعر عنهـا بمضامين إيحائيَّة غير مباشـرة، أتت فـي بدايـة الرُّباعيَّات، ولـم يحـدث هذا صدفةً؛ إنَّما غرضـه إعطاء المتلقِّي الصُّورة السُّـلوكيَّة الصَّحيحة لكلِّ سـاعٍ فـي هـذه الرِّحلـة، الَّتـي تُظهـر المضيفيـن للشَّـاعر أشـخاصًا كانـوا قد سـبقوه في الارتحـال، والتَّواضـع، والابتعاد مـن التَّكلُّف، وهذا من شـيمهم البادية في محيَّاهم، لا تخفـى، حيـث لا ريـاء بينهم، ولا تفريـق "يُعرف المـرء بالمحيَّا"، ويتبعها "فـلا لقبًا تعوز

ولا وصيًّا"، وتوحي الأبيات أنَّ العمل والأداء الجماعيَّ يعبِّر عن وحدة وقوَّة، كلُّهم سواسية لا تفريق ولا تمييز بينهم، وقدوم الشَّاعر إلى هذا المجلس أو الابتداء برحلته العرفانيَّة، هو نسفٌ لكلِّ ما عاشه قبلًا، حيث كان ضربًا من الكذب، والوهم وما يعيشه الآن هو الحقيقة المطلقة حيث التَّواضع، الاتِّزان والمساواة.

نلحظ من الأبيات الشِّعريَّة الارتكاز الدَّلالي للرُّؤية الفرديَّة، وهي رؤية دقيقة تكرِّس مشهدًا كاملًا بكلِّ عناصره، ليصل إلى رؤية إنسانيَّة شاملة، تلتصق فيها المزايا الرُّوحيَّة السَّامية بالسُّلوكيَّات الأخلاقيَّة الحميدة، فتظهر كلُّها كعلاقات مترابطة، ومنسجمة في مداها الإنساني الشَّامل لجوهر الرُّؤية الشِّعريَّة، فيظهر الاحتدام العلائقيُّ بين رؤية الشَّاعر، والتَّعبير اللُّغويُّ حيث تتعمَّق الرُّؤية وتتكامل بكلِّ أبعادها.

انبثقت الرُّؤية الفرديَّة من طريقة التَّعبير، ومدى حيويَّة النَّسق التَّركيبيِّ للمشهد، والموقف الشِّعريِّ الَّذي أحدث جماله أثرًا بالغًا في تحديد الرُّؤية، فانصبَّ التَّعبير لخدمة المشهد الرُّؤيويِّ السُّلوكيِّ، والأخلاقيِّ. فسلوكيَّات الخير، والتَّواضع الَّتي حصرها الخيَّام بالمباشرة، تفرَّعت عند علي هاشم لتحوي قيمًا سلوكيَّة أشمل؛ التَّواضع، المساواة والحضور الإنسانيُّ بمعزل عن العرقيَّات والتَّمايز، لتكون المقصديَّة الرُّؤيَّوية المعبَّر عنها بالأسلوب الجماليِّ التَّعبيريِّ، تصبُّ في النَّاحية الإنسانيَّة سلوكًا وأخلاقًا بكلِّ تجلِّيَّاتها، لنجد مشهدًا يكمل البعد الرُّؤيويَّ، الَّذي كان قد حدَّده الخيَّام في التَّواضع، ليعطي الطَّابع الإنسانيَّ الرُّؤيويَّ - الَّذي اختصَّ به السَّائرون على درب كلٍّ من الشَّاعرين نفسيهما- صفات الأخلاق، والعفَّة، والمساواة. هؤلاء المرتحلون الَّذين نأوا بأنفسهم عن عالم مغايرٍ لرؤيتهم، قرَّروا المضيَّ في درب مختلف، وفق رؤيتهم الَّتي تكاد تكون شبه متكاملة سلوكًا وأخلاقًا.

تضمَّنت الرُّؤية الفرديَّة قيمًا توجِّه سلوك الفرد بقانون الأخلاق الذَّاتيِّ، وتتوسَّع لتشمل القيم الإنسانيَّة، وتُعنى بالإنسان بشكل عام. وفي الرُّؤية الاجتماعيَّة كانت العدالة، والمساواة أساسًا لبناء مجتمع تسوده العراقة، والمساواة، واعتمدت الرُّؤية الدِّينيَّة تصدير فكرة العلاقة المثالية بالله، وحلول السَّلام الدَّاخليِّ للنَّفس من خلال

المعرفة القلبيَّة. تحدَّدت كلُّها من طريقة التَّعبير الَّتي تغايرت عند الشَّاعرين.

التَّلاحم الفكريُّ في الرُّؤية بين الخيَّام، وعلي هاشم مع جماليَّة الأسلوب التَّعبيريّ واختلافه، أكمل أحْجيّةً فكريَّةً، تأمليَّةً ومعرفيَّةً طرحها الخيَّام قبل قرون من الزَّمن، وكأنَّ علي هاشم أتى ليكمل الحسَّ المعرفيَّ الَّذي بدأ به الخيَّام، ويجيب عن حيثيَّاته بحيثيَّات أخرى؛ وبتشعُّبات، تَفاصيل وجزئيَّات لعب الزَّمن في حضورها دورًا بارزًا؛ فترى التَّلاحم، والتَّفاعل الرُّؤيويَّ كأنَّه في نقطة بداية من الخيَّام، ويأخذ بالتَّوسع شيئًا فشيئًا ليصل عند علي هاشم، فتتَّخذ الرُّؤية عنده صفة العظمة في تكوينها، وفي مواضعها الجزئيَّة صغيرة كانت أم كبيرة. هكذا كانت العظمة الرُّؤيويَّة الحدث الأبرز الَّذي حملته توهُّجات إبداعيَّة سخَّرت لها اللُّغة من أجل إيصال هذا النَّبض المتَّقد عبر الزَّمن.

المبحث الثَّاني

المحاكاة الاستفهاميَّة وأثرها عند الشَّاعرين

أوَّلًا: المحاكاة لغة واصطلاحًا

جاءَ في مُعجمِ لسَانِ العَربِ في تعريفِ المُحاكاةِ أنَّها من: "حَكي، الحِكَايةَ، كقولِكَ حَكيتُ فُلانًا وَحَاكيتَه. فَعلتُ مثلَ فِعلِه، أَو قلتُ مثلُ قَولِه سَواءٌ لَم أجَاوزْه، وحكيتُ الحَديث عنه حكايةً، وحَكَوتُ عنه حَديثًا في مَعنَى حَكيتُه، وفي الحديث: مَا سَرَّني أنِّي حَكيتُ إنسانًا، وأنَّ لي كَذا أي فعلتُ مثلَ ما فعلِه. يُقال حَكاهُ وحَاكَاه، وأَكثَرُما يُستعملُ في القبيحِ المُحَاكاةِ، والمُحاكاةُ المُشابَهة، تقول: فلانٌ يَحكي الشَّمس حينًا ويُحَاكيها بمعنًى.

وحكيتُ عنه الكلامَ حكايةً، وحكوتُ لغةً حكَاها. وأَحكيتُ العُقدةَ أي شَدَدتُها لأحكأتُها" (ابن منظور، ١٩٩٤، ص ١٩١). وردَ في معجمِ "القاموس المحيط" أنَّ كلمةَ المحاكاةِ مأخوذةٌ من "حكوتُ الحديثَ أحكوه.... وحكيتُ فلانًا وحاكيتَه: سابَهتَه وفعلتُ فعلَه أو قولِ سواء، وعنه الكَلامُ حكاية: نقلتَه، والعقدَة شددتُها كأحكيتها. وامرأةٌ حكيٌّ، كغني نمامةٍ، واحتكى أمري: استحكم، وأحكي عليهم: أبرُّ". (الفيروزآبادي، ١٩٩٥، ص ٣٦٤).

المحاكاة مصطلح يونانيٌّ ميتافيزيقيُّ الأصل، استعمله الفلاسفة والمفكِّرون منذ القدم. غيرأنَّ المعنى الاصطلاحيَّ لهذه الكلمة لم يُستخدم إلَّا في وقت متأخِّر. تُطلَق المحاكاة على التَّقليد والمشابهة في القول، أو الفعل، أو غيرهما: "ومنه قول أرسطو: "الفنُّ محاكاة الطَّبيعة" وتطلق بوجه خاصٍّ على ما يتَّصف به الحيوان من التَّلوُّن الدَّائم، أو المؤقَّت بألوان البيئة الَّتي يعيش فيها كتلوُّنه بألوان أوراق الشَّجر، أو مماثلة لصورها. والأمثلة الدَّالة على ذلك كثيرة منها أنَّ الحرباء، وهي ضرب من الزَّواحف تتلوَّن في الشَّمس، بألوان مختلفة، ومنها أيضًا تلوُّن بعض أنواع الحشرات والأسماك، والمحاكاة أيضًا هي المشابهة السَّطحيَّة بين الحيوانات البعيدة بعضها عن بعض من النَّاحية التَّشريحيَّة، وبسبب مشابهتها بعضها لبعض في نمط واحد من العيش أو اضطرارها إلى التَّكيُّف في سبيل الدِّفاع عن النَّفس. وقد استخدم مصطلح محاكاة في الكتابات النَّقديَّة، لتبيان أثرها في الشِّعر، يقول فوكو: "الشَّاعر يقوم بدور "مجازيٍّ" تحت لغة الإشارات... يعكف على الإصغاء إلى "اللُّغة الأخرى"، تلك اللُّغة الَّتي بلاكلمات ولا خطاب، لغة التَّشابه". (فوكوميشيل، ٢٠١٣، ص ٨٦).

تعني المحاكاة الأفكار والنَّماذج الخلُقيَّة الَّتي ليست كاملة أو متكاملة، ويأتي دور المحاكاة في تكملة النُّقصان الَّذي يعتري القيمة المتداولة، ومحاكاة الشِّعر تتمثَّلُ بواسطة لغة إبداعيَّة، وأساليب لغويَّة تركيبيَّة جديدة، لمنح القيمة أو الفكرة صفة الكمال والثَّبات. القيمة نفسها الَّتي تتوالد، وتتزايد تشعُّبًا في كلِّ مرحلة زمنيَّة وتماشيًا مع طبائع المرحلة وخصائصها.

تبتدع المحاكاة كلمات جديدة مبتغاها الغرض الجماليُّ للمصطلح المحاكَى، فيعطي التَّعبير قيمته ودوره. وفي خضمِّ حديثنا عن المحاكاة بين ديوانين؛ "رباعيَّات الخيَّام" و"أفلاك"؛ يتَّجه الحديث إلى محاكاة الجوهر، أو المُثل العليا، يحوي خصائص ذات أبعاد إنسانيَّة، مرتبطة بالواقع الكلِّيِّ والجزئيِّ لتأمُّلات وأفكار إنسانيَّة رافقت كلَّ المفكِّرين، الشُّعراء، الفنَّانين والفلاسفة، الَّذين من خلال رؤيتهم يبدو الواقع مختلفًا للآخرين.

تبدو محاكاة الجوهر بين الشّاعرين خلاصًا لكلِّ شعوب المجتمع من التفلُّت، فتصبح جزءًا من التَّنبُّه، واستشراف المستقبل، وجزءًا من بناء سيرورة شاملة على نظم من الأخلاقيّات الذّاتيّة، تتحقّق فيها الحيويّة، الثّراء والإنجاز الإنسانيُّ الأعظم، الّذي يصادق عليه العمل الفنّيُّ التّعبيريُّ اللُّغويُّ، فيكون العمل خلّاقًا. والمحاكاة هادفة لا مجرد نسخ، وتطابق، وهكذا يمكن خلق ما هو أعمق وأعظم من السّائد التّافه.

تقتصر محاكاة الجوهر، والمثل العليا، والرُّؤية الثّقافيّة على موضوع معين، أو جزئيّة محدّدة، إذ إنَّ المحاكاة لامحدودة المزايا، خلّاقة دائمًا، متجدِّدة بقدر تجذُّرها، فكلّما عمق التّجذُّر، ازدادت احتماليّة تجدُّدها، فيتداخل الفنُّ مع الإبداع، والتّعبير، الأمر الّذي يعبّر عنه نيتشيه:" هل أنتَ طاقة جديدة وحقٌّ جديد؟ حركة أولى؟ دولاب يدفع نفسه بنفسه؟ ويكون بإمكانك إذًا أن ترغم النُّجوم على الدّوران حولك". (نيتشيه، ٢٠٠٧، ص ١٢٦). إنّها طريق الإبداع في خدمة الإنسان والإنسانيّة. التّجدُّد القائم على الأصل المكتسب، والمكمِّل له، والمعترَف بنواياه.

ثانيًا: المحاكاة التّأمُّليّة

تظهر المحاكاة التّأمُّليّة بين الشّاعرين استجابةً لنداء التّحديات الّتي تعصف بالفرد والمجتمع، وتلاقيًا بين حضارات مختلفة، فتوضِّح مدى التّأثير الّذي يتسبَّبه المبدع في حياة المجتمع وتقدُّمه. هذه المحاكاة ربطٌ بين المجتمع القديم، والحديث، باختلاف مزاياه، وحضاراته لتجمع نفسًا إلى نفسٍ، وإبداعًا إلى إبداع، وتفكُّرًا إلى تفكُّر. وتشير روح المحاكاة التّأمُّليّة، إلى تقليد إبداعيٍّ لنفس قديمة، وإعادة بثِّ روحها، وإحيائها من جديد، وتدريب على المساءلات الإنسانيّة، والفلسفيّة في كلِّ تحوُّلاتها.

يظهر التّأمُّل من خلال الاستفهام عند عمر الخيّام على شكل من العجز المرتبط بميتافيزيقيا قائمة على تساؤلات تطرق باب حقائق مهمّة، ترتبط بالحبِّ الإلهيِّ، والانعتاق من الإرث الدُّنيويّ. يقول الخيّام:

"فكَم على ظَهر الثَّرى من نيامْ؟ وكَمْ من الثَّاوين تحت الرِّغامْ؟"

(الخيام، ١٩٨٣، ص ٦٦)

ويقول: "يا قلبُ كَمْ تَشقَى بِهذا الوجودْ؟ وكلُّ يـومٍ لكَ هـمٌّ جَـديـدْ"

(المصدر نفسه، ص ٧٥)

يعتمـد التَّأمُّـل على تجليَّـات واضحة قائمة علـى الإدراك الحقيقيِّ لماهيَّة الإنسـان فـي الوجـود الدُّنيـويِّ، والارتمـاء الكلِّـي فـي كنـف الخالق، فيشـير إلى الصَّحـو نقيض الغفـو. الصَّحو المرتبط بلحظـات التَّجلِّي متعالقٌ بذات الكاتب، إذ الحضور الذِّهنيُّ، والرُّوحـيُّ، والقلبـيُّ للكاتـب المتأمِّـل شـكَّل أواصر الصَّحـوة، وتاليًا الابتعـاد من هبوط الغفـوة فـي القلـب، والسُّـقوط في الظَّـلام الدُّنيـويِّ. سـتؤدِّي الصَّحـوة إلـى الارتقاء في الحضـرة الإلهيَّـة، الَّتـي أظهرهـا الشَّـاعر مـن خلال الاسـتفهام الإنـكاريِّ رافضًـا الحالة السَّـائدة بنمطيَّتهـا الموروثة، وآتيًـا بصورة واقعيَّة تلامس الارتحال الرُّوحيَّ، مبيِّنًا قسـاوة الدَّهر، وتفوُّقه على الإنسـان، وقهره له، فلم يبدُ التَّسـاؤل جهلًا لأجوبة ليسـت حاضرة، بل كان تسـاؤلًا معرفيًّا، وصحوةً لشـيء غيبيٍّ لا يُدرك إلَّا بالتَّأمُّل، حيث وصل صاحبه إلـى عالم النُّور والإشـراق؛ ليتشـكَّل عند الشَّـاعر الهاجس الأنطولوجـيَّ الأوَّل وهو؛ حلُّ مشـكلة المعرفـة، الغفـوة عند الشَّـاعر، اضمحـلال الظَّـلام، الظُّلمة وطغيـان النُّور. هذا مـا يقول بـه السِّـهروردِيُّ: "إنَّ العالم أزليٌّ لأنَّـه معلولٌ لله". (كليـب، ٢٠١١، ص ٥٣).

العالـم أزلـيٌّ وزائـل ولا سـبيل لفيـض النُّـور فيـه إلَّا من خـلال الله، الَّـذي هو نـور النُّور والوجـود الحقيقـيُّ. أتـى التَّأمُّـل إدراكًا للصَّحـوة، وإبعـادًا للغفلـة، ودخـولًا للأنـوار، وخروجًـا مـن الظُّلمة، ليبدو عنـد الخيَّام جامعًا شـقّين: الأنطولوجيِّ والأبسـتمولوجيَّ، إذ المعرفـة المطلقـة لهـذا الوجـود لا يمكـن أن تتـمَّ إلَّا عبـر الله.

لا تأتـي الصَّحـوة ببعدهـا التَّأمُّلـيِّ تلقائيًّـا، لكنَّهـا تحتـاج إلـى مرحلـة رصـد مـن الانفعـالات التَّعبُّديَّـة تطغـى فيهـا المشـاعر، وتكون على قدر عـالٍ جدًا مـن الاتِّزان في التَّقـرُّب إلـى الخالـق، ونيل رضاه، وجلب المنفعـة عبر التَّضرُّع إليه. ظهر هذا في شـعر الخيَّـام مخاطبًـا قلبه:

"وَكَمْ جَرَى عَزمِي بتَحطيمِه فكَانَ يَنهَـاني نـدَاءُ اليَقينْ"

(الخيام، ١٩٨٣، ص ٦٠)

ويقول عن لسان الخمرة:

"كأنَّها تسـألُ: أيـن الَّذي قدْ صَاغَنَا أَو بَـاعنَا أَو شَرَى ؟"

(المصدر نفسه، ص ٦٥)

ويقول: "فَهلْ تَبيع الخلدَ يَـا غَافلًا وَتشتَري دُنيَا المُنَى والضَّلَالْ ؟"

(المصدر نفسه، ص ٧٥)

ويقول: "مَاذَا جَنينَا مِنْ مَتَاعِ البَقَاءْ ؟ مَـاذَا لَقينَـا فِي سَبيلِ الفَنَاءْ ؟"

(المصدر نفسه، ص ٨٦)

يكمـن ترويـض البـدن، والّنفـس فـي المجاهـدات، والابتعـاد مـن الغفلـة، حيـث تكـون الصِّلـة لانهائيَّة مع الله والعالـم. والتَّأمُّل في إدراك الله لا يمكـن أن تدركه العقول، والأبصـار إلَّا مـن طريـق معرفـة الله مـن خـلال معرفـة النَّفـس، الَّتـي هـي جـزء مـن الله. كلُّ السُّـلوكيَّات الَّتـي يؤدِّيهـا الشَّـاعر هي سـبيل للصَّحـوة، ولإدراك الصَّحـوة لا بدَّ من سـلوكٍ فـي المعرفة الإلهيَّة مرتبطٍ بالجسـد، وهو صورة من الصُّور توصـل إلى معرفة الله. المعرفـة التَّأمُّليَّـة إلهـامٌ على شـكل تجربة خارجة عـن كلِّ تجرُّد، وقيـاس، موثوقة بكلِّ مـا هـوروحـيٌّ، وتأمُّلـيٌّ، فيها صحـوة وأداء عرفانـيٌّ. تظهر ملـكات النَّفـس وخصائصها فـي هيولـة التَّأمُّـل، وطبيعتـه علـى شـكل صياغـات تعبيريَّة لغويَّـة واعيـة، فتطلع من دائـرة المعرفـة إلـى دائـرة التَّعبيـر فـي مواقـع مختلفـة، وأنفـس مختلفـة تحـت عنـوان إشـكاليَّات أو تسـاؤلات تُظهر قيمة المحـاكاة المعرفيَّة المكمِّلة لصـورة ما. يبدو جليًا مـن خلال الإشـكاليَّات الَّتي طرحها علي هاشـم في ديوان "أفـلاك"؛ أنَّ اللُّغة التَّعبيريَّة قائمـة علـى الغموض، والرَّمـز، والتَّضمين، فظهـرت الصِّفة التَّأويليَّة عند الشَّـاعر تتَّجه نحـو الصَّحـوة، كأنَّهـا إدراك يسـعى نحـوه ليصـل إليـه، وهـذا لم يظهـر عند الخيَّـام، إذ بـدت صفـة الصَّحـوة أو الإدراك المطلـق عنـد الخيام شـبه عاجـزة أو مشوَّشـة، إلَّا أنَّها عنـد علـي هاشـم جـاءت متمَّمَة في أصلهـا، وكأنَّ السَّـعي نحـو الصَّحـوة التَّأمُّليَّة عبر السُّـلوك المحـدَّد فـي الطَّريـق، هـو أمـرٌ مسـلَّمٌ بـه وهـي -الصَّحـوة- الخلاصة المسـلَّم بنتيجتهـا الحتميَّة.

ظهـرت الإشـكاليَّات الاسـتفهاميَّة عنـد علـي هاشـم صحـوةً معرفيَّـة مؤسَّـس لهـا،

حضر النَّهي النَّابع من معرفة مقرنًا بالاستفهام الإنكاريّ، الَّذي له البعد التَّأمُّليُّ في تثبيت الصَّحوة الدُّنيويَّة، والابتعاد من الغفلة. فيقول في الرُّباعيَّة السَّادسة بعد المئة:

"أَلَيسَ همًّا ثَقيلًا أَنْ يكونَ غدًا كَالسَّيفِ إنْ مَسَّ عُنقًا آمنًا ذُبِحَا؟"

وفي الرُّباعيَّة السَّبعين بعد المئة:

"فَلِمن نشكُو صَديقي هَمَّنَا ؟ أَلِحَيٍّ تَـاهَ، أَمْ مَيِّتٍ هَمَـدا؟"

وفي الرُّباعيَّة خمسة وتسعين بعد المئة:

"مَن علِّم الأيَّام أنْ تَقسو، وإن شاءت تلين؟"

(هاشم، ٢٠١١، الرُّباعيَّة خمسة وتسعين بعد المئة)

يبدو التَّساؤل مع النَّفي تأكيدًا للحالة المنفيَّة، في نزعة هي برهانيَّة أكثر منها تأمُّليَّة. فالمبحث التَّساؤليُّ يقينٌ مؤكد، وكأنَّ الشَّاعر حكيمٌ متيقِّنٌ بالحقيقة المطلقة، يعرفها، ويسعى إليها موغلًا في البحث، ومتأمِّلًا في صلب العقل والمنطق، إذ وضع شعره أمام دراسة برهانيَّة لتُشكِّل الصَّحوة الَّتي تطغى، فالتَّساؤل لا ظنَّ فيه، بقدر ما هو كشوفات واستلهام لصحوة المعرفة، وما يميِّز الطَّريقة التَّعبيريَّة الَّتي اعتمدها أنها غير مباشرة، تشكَّلت عبر رموز معيَّنة تجلَّت من الواقع التَّجريبيّ على الصَّعيد المعرفيّ، والبرهان المطلق، والثِّقة في ذات الشَّاعر، فظهرت المحاكاة في الأفكار التَّأمُّليَّة وما يؤول عنها، وتعدَّت أيضًا إلى طريقة تحويل المعرفة إلى خطاب لغويّ لا يقيِّد النَّصَّ، إذ أصبحت الإشكاليَّة التَّأمُّليَّة إشكاليَّةً لغويَّةً في نقل المعرفة، وتكوين أفكارٍ استثنائيَّةٍ عن الخلق، والوجود غير تلك المتعارف عليها لدى المتلقِّي، فتصبح الأسئلة عند الشَّاعر ليست ناقلة للصُّورة المعرفيَّة لديه فقط، لكنَّها مصنِّعة للغاية المعرفيَّة، والتَّأمُّليَّة عند المتلقِّي، لتتشكَّل لديه الصُّورة التَّأويليَّة، بعدما قطعت عند الشَّاعر مراحل كانت اشتدَّت فيها الفكرة، وقويت أواصرها حتَّى باتت يقينًا مطلقًا؛ واحدة من هذه المراحل هي المعرفيَّة التَّأسُّسيَّة الَّتي أسَّس لها الخيَّام في بادئ الأمر، واعتمد علي هاشم محاكاتها استفهاميًّا لتكميلها، وتوكيدها، وليس تقليدها. فيقول في الرُّباعيَّة الثَّانية والثَّمانين بعد المئة:

"يا ساقيَّ أخمرٌ في كؤوسكما؟ أو في كؤوسكما نورٌ ونوَّارُ؟
هل كثيرٌ إذا قالوا منزَّهةٌ ؟ وهل نصدِّقُ ما يَرويه أغرارُ؟
وكيفَ يُدرك غِرٌّ مَا يحيط بِهَا والكأسُ يَا صاحُ أغوارٌ وأسرارُ؟"

(هاشم، ٢٠١١، الرُّباعيَّة الثّانية والثّمانين بعد المئة)

تحاكي فكرة التنوُّر عند الخيَّام نظريَّة الإشراق عند السَّهروردي، والأساس من هذه المحاكاة هو الارتقاء، والصُّعود شيئًا فشيئًا للتَّلاشي بالنُّور، والفناء به، لكن ما يبدو مختلفًا أنَّ الفناء أو الوصول لتلك الصَّحوة ربطها الخيَّام بسلوك محدَّد، وعلي هاشم لم يربطها بسلوك، بل بمسار كامل، كانت أدواته رموزًا، ومضامين خاضعة لجماليَّات التّأويل، فتأسَّس نظام القيم التَّأمُّليَّة الّذي يتشكَّل على أساسها وجود الشَّاعر.

المحاكاة التَّأمُّليَّة من علي هاشم للخيَّام ليست محاكاة لصورة، لكنَّها محاكاة عالم المثل مع عالم مثل آخر، فكانت لاكتمال عناصر الصَّحوة، ولو اختلفت السُّبُل. جاءت لتكمل، ولتجمع الشِّق الأنطولوجيَّ مع الأبستمولوجيّ توثيقًا للمعرفة المطلقة، وإيضاحًا للطَّريق، إذ ربط علي هاشم الإشكاليَّات الغائبة بالتَّأويل الإشكاليّ للإفصاح عن المعرفة التَّأمُّليَّة، واليقين، والثِّقة في حضور أجوبة لأسئلته، فاستعان بما سبقه عليه الخيام، وكأنَّ الخيَّام قد أعطاه إشارات وأسَّس لتراث تأمُّليّ. جاء علي هاشم وأكمل البناء، معطيًا اللُّغة غير المباشرة، والتَّأويليَّة قدرة تجاوزيَّة للزَّمن استخدمت المحاكاة، وأخضعتها بجماليَّتها لتكمل ما غاب من الخيَّام بفعل تراكميّ، ليكون الجواب عند علي هاشم.

استنتاج عامٌّ

إن دراسة الرُّؤية الاجتماعيَّة والدِّينيَّة والأخلاقيَّة عند عمر الخيَّام وعلي هاشم تظهر لنا:

التَّلاقي بين الشَّاعرين:

-في الرُّؤية الدِّينيَّة من خلال السُّلوك المعتمد في طريقة التعبُّد والتَّوجُّه إلى الله، بأن لا يُحصر هذا السُّلوك بحركة الجسد الذاتيّة، بحيث تكون العبادة رحلة تفكُّر

نحو الله؛ الأمر الَّذي خلق لدى الشَّاعرين هوَّةً عميقة في طريقة التَّعامل مع المحيط الاجتماعي.

- ينعكس هذا التَّلاقي في الرُّؤية الاجتماعيَّة من حيث العمق الاتِّصالي للفرد بالآخر الَّتي بدورها تشكِّل حلقات لا متناهية من تعاظم القيمة الإنسانيَّة من خلال العدل والإيثار، وإذ بها ترفد إلى محاكاة الشَّاعر علي هاشم لعمر الخيَّام في نقد المجتمع، وهذا ما يظهر التَّماثلَ الإنسانيَّ في هواجسه وأفكاره القيِّمة الَّتي لا يمكن أن تنضوي في دائرة زمنيَّة واحدة، لكنَّها متجدِّدة دومًا على الرغم من الفارق الزَّمنيِّ بين الشَّاعرين حيث يبقى للإنسان همومه الواحدة وتساؤلاته العميقة مهما اختلفت الثَّقافات وتعدَّدت.

- في الرُّؤية الفرديَّة يظهر التَّلاقي في السُّلوك الفرديِّ من خلال الالتزام بقانون ذاتيٍّ أخلاقيٍّ يسمو بالفرد عاليًا من أجل إنسانيَّة خالدة.

- يبدو التَّلاقي في الصَّحوة التَّأمُّليَّة عند الشَّاعرين نابعًا من هاجس أنطولوجيٍّ معرفيٍّ لا يمكن إدراكه إلَّا من خلال التَّأمُّل. وهذا لم يقف على النَّاحية الفرديَّة والاجتماعيَّة، إنَّما تجاوزه إلى ما هو فلسفيٌّ وذاتيٌّ إذ التَّساؤل الوجوديُّ الَّذي طرحه الخيَّام حاكاه علي هاشم على شكل صحوة تأمليَّة كان الخيام قد بدأها، وأتى علي هاشم مكمِّلًا لها، نازعًا صفة القيد عن الإنسان، ويتوجَّه في ذات عارفة وغارقة في همومها النَّاتجة من الوعي؛ الوعي نفسه الَّذي يولِّد اليأس والإحباط في صعوبة الوصول للمراد والمعاناة في الطَّريق.

- توحَّد الشَّاعران في الصِّفة الكوزموبوليتيَّه الَّتي حدَّدت هواجسهما في سعيهما نحو طريق الخلاص، واختلفا في الطَّريقة التَّعبيريَّة الَّتي انضوت تحتها لغة شعريَّة تراوحت بين المباشرة عند الخيَّام والرَّمزيَّة عند علي هاشم.

التَّمايز بين عمر الخيام وعلي هاشم

- الرُّؤية الاجتماعيَّة عند عمر الخيَّام كانت رؤية محصورة فقط بمجتمعه الَّذي عاينه مباشرة ومن قرب، في حين الرُّؤية الاجتماعيَّة عند علي هاشم كانت عامَّة جدًّا لم يحصرها في مجتمع واحد، بل أعطاها صفة شموليَّة تشكِّل المجتمعات ككلٍّ.

- يظهر التَّصوُّف عند عمر الخيَّام فيه كثيرٌ من الزُّهد والتَّرفُّع كحالة مفاجئة في عصره تستدعي الغرابة والدَّهشة في حين التَّصوُّف عند علي هاشم يظهر كحالة مقبولة لم تتطلَّب الغرابة وهذا يعود إلى الإرث التَّراكميّ الَّذي وصل عبر الزَّمن وأثَّر في علي هاشم ولا سيّما من عمر الخيَّام.

تؤكِّد الرُّؤية الاجتماعيَّة والأخلاقية والدِّينيَّة أنَّ اللُّغة لم تكن يومًا جزءًا خارجًا عن الحقيقة، لكنَّها حتَّى في ألغازها تمثِّل مرآةً فريدةً للحقيقة ولصورتها. إنَّها كيان مستقلٌّ ممتدٌّ عبر التَّاريخ ولن ينتهي. امتدادٌ عميقٌ يعكس وجه الإنسان في روحه وعقله. إنَّها الملكةُ الَّتي تنضوي تحتها فلسفة العالم. إنَّ هذا التَّماثل، والتَّوافق المترابط في حتميَّتها، له قدرةٌ على الجمع، والوصل مهدِّمًا حدودَ الزَّمن، بانيًا صرحًا لغويًّا عاليًا في أصل كلماته، وفي أصل دلالته.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ابن عربي، (١٩٧٢)، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي، مج ١ القاهرة.

٢. ابن الفارض، (١٩٧٩)، ديوان ابن الفارض، بيروت: دار بيروت للطبعة والنشر.

٣. ابن منظور، (١٩٩٤)، لسان العرب، مج ١٤، ط ٣، بيروت: دار صادر.

٤. ابن منظور، (٢٠٠٠)، لسان العرب، مج ١٤، بيروت: دار صادر، ط١.

٥. أفلاطون، (١٩٩٩)، جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، بيروت: دار القلم.

٦. إيكو، أمبرتو، (٢٠٠٤)، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط ٢، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٧. الأيوبي، ياسين، (١٩٨٢)، الرمزية، ط ١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٨. بن هاشم، خناثة، (لا تا)، الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، بيروت: دار ناشرون.

٩. خوالدية، أسماء، (٢٠١٤)، صرعى التصوف، ط١، المغرب - الرباط: دار الأمان.

١٠. الخيّام عمر، (١٩٨٣)، رباعيات الخيّام، ترجمة أحمد رامي، بيروت: دار العودة.

١١. الرومي، جلال الدين، (٢٠١٦)، نسائم عشقية، ترجمة أبراهيم الدسوقي، عيسى العاكوب، ط ١، بيروت: دار روافد.

١٢. عوض ريتا، (١٩٧٩)، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٣. فوكو، مشيل، (٢٠١٣)، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي، ط٢، بيروت: مركز الإنماء القومي - دار الفرابي.

١٤. الفيروزآبادي، (١٩٩٥)، القاموس المحيط، مجلد ٤، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٥. كليب، سعد الدين، (٢٠١١)، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، دمشق: وزارة الثقافة.

١٦. نيتشيه، فريديريك، (٢٠٠٧)، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة علي مصباح، ط ١، بيروت: منشورات الجمل.

١٧. هاشم، محمد علي، (٢٠١١)، أفلاك، ط١، لبنان: مطابع هاشم.

١٨. هيجل، (٢٠٠٥)، فلسفة الروح، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مجلد ٢، ط ٣، بيروت: دار التنوير.