مقام الفناء في الكتابة القصصية

قراءة في قصة " الظل" لأحمد بوزفور(1)

محمد مساعدي

الكلية المتعددة التخصصات –تازة

تمهيد

"نافذة على الداخل"(2) مجموعة قصصية جديدة لأحمد بوزفور تلقي بأضوائها على باطن الذات الإنسانية، فكل قصة منها رحلة باطنية تقودنا بطريقتها المتفردة إلى استكشاف سرداب من سراديب أعماقنا المظلمة. سنركز في هذه الدراسة على نموذج دال من هذه الرحلات الاستكشافية الباطنية من خلال الغوص في أعماق قصة " الظل"، وهي القصة العاشرة في هذه المجموعة، لاستكشاف خفايا وأبعاد رحلة صوفية متفردة بطلها سارد عاشق يبحث عن حقيقة امرأة ظلت تتردد في حلمه منذ أكثر من أربعين سنة . بساحة جامع الفنا التقى "شوافة" [عرافة] تشبه كثيرا امرأة حلمه تدعى "آية". لما حَدَّثها عن الشبه الغريب بين وجهها ووجه المرأة التي يراها في الحلم، قالت له: "إنها الملكة وهي تدعوك"؛ ودلته على الحافلة وساعة الخروج ومكان النزول . وبعد رحلة شاقة اهتدى إلى "الملكة"، وحين وجدها لم تنكشف له كاسم يحيل على مسمى حقيقي، وإنما انكشفت كرمز حقيقته ملتبسة تحيل على اللاحقيقة ، أي على "الظل". وتنتهي الرحلة بفناء العاشق في ظله.

مقام الحلم

الرحلة في حقيقتها سفر في أعماق الذات المبدعة ، تُمكننا من تمثل أسرار عشق صوفي نستكشف من خلاله مخاض تشكل الإبداع وتفجر ينابيعه. إنها رحلة حالم يبحث عن حقيقة حُلمه في الحلم، لتنكشف له هذه الحقيقةُ لاحقيقةً أو حلمًا. في القصة مجموعة من العبارات توحي

بذلك، نذكر منها: "...تراه ولا تصدق أنك تراه.. كأنه حيوان حلم. خشيت أن أمد يدي إليه فأفيق"؛ "منذ بلغت الحلم وأنت تناديني في أحلامي. وسواء كان ما أراه الآن حلما أو حقيقة، فإنني ألبي الدعوة"؛ "كنت مغمض العينين أنظر إلى صورتها المنطبعة في وجداني "... بالإضافة إلى ذلك، فإن الصور والأحاسيس والرؤى تخضع لتحولات شبيهة بتلك التي تحدث في الحلم: الحمَل الأبيض يتحول فجأة إلى امرأة جميلة وإلى ملكة ثم إلى ظل ؛ الجمال يتجلى بصورة تتجاوز التصور وكأنه رؤيا تعجز العبارة عن وصفها: "كان حملا أبيض جميلا، كأنه غزال.. كأنه؟ لا كأن له. جميل إلى حد يفوق الوصف والتشبيه"؛ الأحاسيس تتحول من النقيض إلى النقيض: الإحساس بالبرودة يتحول إلى إحساس بحرارة تذيب الجسد ثم إلى إحساس بالانتعاش والبرودة...

في هذا الحلم يتحد الواضح بالملتبس، فتكتمل الأنا حين تتجه صوب حقيقتها الباطنية الملتبسة، وتنكشف لها حقيقة الكائن وحقيقة الإبداع: "أنا جزؤك الليلي. (توأمك) الذي ينتظرك بالأفق الأعلى ليتحد بك". حين تحل الأنا في أناها الأخرى والعاشق في معشوقته، يتجلى للحالم الوجه الآخر المظلم لأناه (اللاوعي) . هذا الوجه المظلم لا يخرج إلى النور فتنكشف أسراره، ولكنه ينكشف كسر والتباس، وهذه هي طبيعته . ففي هذه الرؤيا نكون أمام مقام من الإدراك تحل فيه البصيرة محل البصر، والإدراك الرؤيوي محل الإدراك الحسي.

مقام الحضور والغياب

في القصة نجد عناصر المحبة الصوفية ومقوماتها: العاشق والمعشوقة والعشق. المعشوقة حاضرة وغائبة، قريبة وبعيدة في الآن نفسه . فهي حاضرة كحلم وكوجود متخيل، وفي حضورها يكمن غيابها. وهي قريبة ومألوفة، وفي قربها يكمن بعدها: "وجهها محفور في كل قطرة من دمي. ألفته حتى لقد أتحدث معه دون أن أراه ". إنها الغائب المألوف، والحاضر اللاَّمرئي. العاشق في سفره الصوفي لا يسعى إلى إحضار المعشوقة من غيابها، بقدر ما يتشوق للغياب في حضرتها.

في هذا السفر هناك تدرج في المحبة: من محبة تجلي الغائب في الحاضر، إلى محبة الحضور في غيابه والحلول فيه. في مقام محبة التجلي، تنكشف ملامح وجه المعشوقة المنتمية إلى عالم الغيب في عالم الشهادة من خلال وجه "آية" (الشوافة): "وحين سألتها عن الشبه بينها وبين المرأة التي

تسميها "الملكة"، ابتسمت ابتسامتها الحزينة وقالت في شرود : سلم لي عليها. قل لها: آية من آيات حضورك في عالم الشهادة ". الشبه بين الجمال الغائب والجمال الحاضر "شبه غريب لأنه ليس كاملا ولا حتى محددا في ملمح بعينه (...) شبه غامض يقدح الذكرى ويغيب ". هذا الشبه غريب وغير تام وملتبس لأنه تجل للمجرد في الحسي، و للأَمرئي في المرئي. في هذا المقام يعيش العاشق قلقا روحيا وضبابية في الرؤية، لأن حقيقة المرئي تظل موجودة فيما وراء الحسي وغير منكشفة له، فرؤيته إذن تقف عند حدود تجلي الباطن في الظاهر وحضور الغيب في الشهادة، ولم تصل بعد إلى مقام رؤية معشوقته المتحجبة في خفائها، في حقيقتها الباطنية. ومع ذلك فإن العاشق من شدة عشقه لمعشوقته وتوقه لمعرفة حقيقتها يحب هذه التجليات ويرتاح لها رغم إدراكه أنها مجرد خيال "...فإذا وجدتها أو تخيلت أنني وجدتها، صادقت أصحابها وأحببتهم وأدمنت عشرتهم... وبهذه الطريقة لقيت "آية"، المرأة الشوافة التي وقفت أمامها بساحة جامع الفنا... "

أضفَتِ القصة على شخصية "الشوافة" كثافة دلالية ورمزية ترقى بها من الوضيع (الشعوذة) إلى السامي (الصوفي)، فهي ساحرة للألباب وكاشفة للأسرار بطريقتها الخاصة، ولكنها غير قارئة للمكتوب المحتوم ولِمُقَدَّرِ الذي لا مفر منه : حين رمى السارد العاشق "بياضَه" أمامها، كانت قراءتها في "مكتوبه" بيضاء فارغة: "مَا عَدَّكْشْ مَا خَصَّكْشْ"، وكأنها تقول له بلغة الشيخ الصوفي: لا سر لك . ورغم أن لسان مقاله ينطق بعدم اقتناعه بقراءة الشوافة: "يمكن ما عدِّيشْ، لكن خاصْنِي شي حاجة "، فإن لسان حاله يوحي بأن سرا ما يشده لهذا الوجه الذي سحره وجعله يتفرس فيه بطريقة مثيرة. لذلك لم ييأس، وظل يتردد عليها باستمرار إلى أن حدثها عن حلمه وعن اللغز الذي حَيَّرَه حينئذ أدركَت أن حلمه رؤيا صوفية، ففككت شفرته ودلته على الطرق المؤدية إلى الملكة.

من هنا يتضح أن "الشوافة" قارئة مأذون لها بتأويل الأحلام والحديث عنها بلغة الرمز والإشارة. وهي في علاقتها بالسارد العاشق تقوم مقام الشيخ الصوفي بطريقتها الخاصة، فعوض أن تدله بشكل تدريجي على سبل الارتقاء والسمو للحلول في الذات الإلهية، تقوم بإرشاده إلى مقام النزول والتيه (مفترق الطرق). وبعد أن تحدد له، دفعة واحدة، مصيره في كل طريق، تترك له فرصة اختيار الطريق الصحيح الذي سيقوده صوب النزول من التجلي والضياء إلى العتمة والخفاء لإدراك

القصصية

مقام الفناء في ظله. وكأن النزول في هذه التجربة الصوفية المتفردة مقام لا يدركه إلا من اهتدى إلى سبيل الفناء.

"آية" كلمة ذات وجهين: فهي في ظاهرها اسم "شوافة" بساحة "جامع الفنا"، وفي باطنها اسم على مسمى "آية من آيات حضورك في عالم الشهادة ". و"جامع الفنا"، بدوره، يحيل في ظاهره على الساحة التي تشتهر بها مدينة مراكش، ولكنه في باطنه اسم على مسمى ينطق بمقام الفناء في القصة. هذه التقنية في المزج بين الاسم والصفة ، أو في إحلال الصفة محل الاسم (الغانية الحسناء، الملكة) تضفي على القصة خصوصية جمالية توحي في ظاهرها بنوع من الالتزام بأعراف الكتابة القصصية، في حين ينتهك باطنها هذه الأعراف تماما مثلما يفعل الحلم بالواقع.

مقام النزول والصمت

العاشق في القصة نزل مرتين: النزول الأول من الحافلة في مفترق الطرق عندما وصلت منتهى مسارها. والنزول الثاني في سرداب يفضي إلى تحت الأرض. القاسم المشترك بين النزولين هو البرودة وغياب ضوء الشمس. النزول الأول حدث عند طلوع الفجر عندما بدأ ضوء الصباح يزحف على ظلمة الليل، والنزول الثاني حدث في المساء وهو ممتد من ظهور ظل السارد أمامه إلى غيابه في الظلام وفنائه في ظله. النزول الأول مقام يعلن عن انتهاء السفر الجماعي وبداية السفر الفردي، والنزول الثاني مسار يقود من الظاهر إلى الباطن، من التيه والعذاب إلى الأنس والاستعذاب. قبل طلوع الشمس كان العاشق حائرا ومترددا في مفترق الطرق: ("الطرق أمامي . إذا استبعدت طريق الحافلة . ثلاث... "). في مفترق الطرق هناك طريق واحدة بدايتها معلومة ونهايتها مرسومة، إنها طريق الحافلة التي نزل منها العاشق، هذه الطريق يستبعدها من قائمة اختياراته باللفظ الصريح، وكذلك بوضعها بين عارضتين، لأنها طريق السفر الجماعي، طريق وحشة الاختلاط التي يهرب منها إلى أنس العزلة(3). أما الطرق الثلاث فهي غير مستبعدة لأنها ستقود إلى الملكة ولكن بطرق مختلفة:

إحدى هذه الطرق ستنتهي بالعاشق إلى شيخ حكيم "لا فائدة من دفعه إلى الكلام، فهو صامت دائما وتلك حكمته ، لكنك تستطيع أن تسأله وأن تجيب نفسك بعدة أجوبة، فإذا رأيته

يبتسم بعد جواب من أجوبتك، فذلك يعني أنه يوافق عليه. اسأله عن الملكة، وسيجيبك بطريقته".

الصمت عند المتصوفة علامة من علامات العزلة والأنس وهو من آداب الحضرة أيضا. في هذا المقام تتسع الرؤيا لدرجة قد تعجز معها العبارة عن حملها، فيحل الصمت محل الكلام، وتصبح الحكمة، كما هو شائع عند المتصوفة ، "عشرة أجزاء، تسعة منها في الصمت والعاشر في عزلة الناس "(4). الكتابة والعزلة عنصران متلازمان . في العزلة يدور الكلام في فلك الصمت، فيصبح بياض الصمت ملتبسا بسواد العبارة، حينئذ يكتمل نسيج الكتابة ويتحقق الأنس المنشود. إن الصمت الكامن بين الثنايا الفارغة لقول آية "اسأله عن الملكة، وسيجيبك بطريقته "، ينطق بكثافة العبارة وبالإيحاءات المتعددة للإشارة. أول ما يواجهنا في هذا القول هو المسافة القائمة بين سؤال العبارة وجواب الإشارة ، إذ نجد أنفسنا أمام قطبين متباينين: قطب الكلام الذي يمتلكه العاشق، وقطب الصمت الذي يستأثر به الشيخ. إذا وقفنا عند حدود هذا التباين الظاهر راودتنا أسئلة من قبيل: ما فائدة الصمت إذا ظل في عمائه منفصلا عن بيان الكلام؟ وما فائدة الكلام إذا ظل مجرد عبارات خالية من إيحاءات الصمت؟ ألا يكون جواب الشيخ المحتمل عن سؤال السارد بياضا وفراغا تماما مثل قراءة "الشوافة آية" في "مكتوبه" حين رمى "بياضه"؟

أما إذا تجاوزنا التباين الظاهر ونظرنا إلى التكامل الخفي بين العبارة والإشارة، فإننا سنجد أنفسنا في مقام يفنى فيه جمال الكلام في جلال الصمت. في هذا المقام يتشكل نسيج الكتابة وفق الرؤية التي عبر عنها بعض السلف بقولهم: "للقلم حكمتان : بلاغة المنطق، وجلالة الصمت "(5)، ويصبح "معنى الصامت في صَمته أخفى من معنى القائل في قوله"(6).

مقام الغواية

الطريق الثانية تقود السارد إلى مقام الفتنة والغواية، والتعارض بين الظاهر والباطن: "وستنتهي في طريق أخرى إلى غانية حسناء. ستحاول أن تغويك بكل الطرق، إذا استجبت لها انتهيت. حاول أن تكون شيخا حكيما لا يَزِلُّ ولا يَهُمُّ. إذا انتصرت كشفتها، وإذا كشفتها ملكتها، فهي ليست في الحقيقة إلا جنيا مرصودا للكاظمين الرغبة والعازفين عن النساء".

القصصية

إذا قرأنا هذا الكلام في ضوء موقف المتصوفة من جمال المرأة باعتباره تجليا من تجليات الجمال المطلق، فإن افتتان العاشق بالغانية الحسناء يعد مؤشرا على انتهاء رحلته الصوفية قبل بدايتها، خصوصا وأن هذا الجمال بعيد كل البعد عن جمال الملكة، ولا يرقى حتى إلى مستوى وجه نسختها "آية": الغانية في القصة، خلافا لـ"آية"، مجرد صورة ظاهرية مخالفة تماما لحقيقتها الباطنية. فهي في ظاهرها أنوثة إنسية وفي باطنها ذكورة جنية، إنها المرئي الذي يخفي اللاَّمرئي، والناري المتجلي في الطيني. غواية الطيني الشَّبَقي لن تقود إلى الملكة ، لأن مصدر هذه الغواية جمال مغشوش يفتقر إلى الجلال. فالغانية الحسناء " تجذب جسد الناظر (من الجاذبية) "، ولكنها لا "تجذب روحه (من الجذبة) "، لذلك تجاهلتها "آية" في مقام السؤال عن الملكة وركزت على الجني حين قالت للعاشق: "اِسأَلْهُ عن الملكة، وسيحملك إليها قبل أن يرتد إليك طَرفُك".

لقد حذرت "الشوافة" العاشق من الوقوع في شَرَكِ هذه الغواية حتى لا يخون عشقه الروحي، وأمرته بأن يكون شيخا حكيما متعبدا في محراب الصمت، لأن الكتابة عن هذا الجمال مجرد افتتان بالظاهر وإغفال لحقيقة الباطن (الرؤيا). الغواية هنا تذكرنا بِمُنَظِّرِينَ بَدَتْ لهم الكتابة لازمة غير متعدية، من بين هؤلاء رولان بارت الذي عبر عن هذا الموقف بقوله: "... الكتابة عندنا غواية، والغواية لازمة غير متعدية، والوجه الأكثر بساطة وأولية للغواية، هو المضاجعة بدون إنجاب (...) إن الكتابة هي بالفعل غواية، لأنها في الحقيقة تضع نفسها إلى جانب التلذذ "(7). إلا أن الكتابة، في حقيقتها، ليست مجرد مومس تستمتع باللحظة العابرة وتمضي إلى حال سبيلها، إنها بالأحرى رؤيا تنفجر من أعماق الذات المبدعة و تنتقل عدواها إلى الذات القارئة فـتفجر في أعماقها ألغاما قد تنسفها نسفا يجدد كينونتها.

مقام التيه

"وستنتهي في الطريق الثالثة إلى صحراء مهلكة غفل لا معلم فيها. لا جبل ولا كثيب ولا شجرة ولا نبتة ولا طائر ولا حتى حشرة. لا فائدة من محاولة الاهتداء. تلفع بعباءتك واجلس على الرمل حتى يأتيك اليقين (...) لا تخف، لن تموت قبل أن يأتيك اليقين". سَفَر العاشق رحلة روحية من البُعد إلى القرب، من الوحشة إلى الأنس، من التيه إلى اليقين. قبل طلوع الشمس كان حائرا

ومترددا في مفترق الطرق . ولما أشرقت اختار دون تردد طريق النور والإشراق واليقين. ويبدو أن اختيار الطريق الثالثة لا يستبعد الأولى والثانية، لأن الطريق الثالثة تضمهما معا وكأننا أمام سيرورة تأويلية مشكلة من أول وثان وثالث يؤلف بينهما : الطريق الثالثة تجمع بين عمق الباطن وفتنة الظاهر، بين جلال الصمت وجمال الكلام . هذه الطريق لا تنتهي بالسؤال عن الملكة، إنها طريق التيه والعذاب الذي يفضي إلى اليقين والاستعذاب: "لم أتردد طويلا، اتجهت إلى الشرق، أعطيت وجهي للشمس البازغة، وغادرت ورائي العالم والماضي والناس. كانت الشمس تتجه نحوي فيما كنت أتوجه نحوها، وكلما تقاربنا كلما ازدادت حرارة الجو وثقل الملابس وصبيب العرق وتعب المفاصل...".

مغادرة العاشق لظله والعالم والماضي والناس، واتجاهه نحو الشمس يؤكد اختياره للطريق الصوفي الذي يخلص السالك من السواد ووحشة الاختلاط، ويرتقي به إلى مقام النور وأنس العزلة. وبما أن النور السماوي الأمامي في رحلة العاشق مرئي، والظل الأرضي الخلفي غير مرئي، فهذا معناه أن مقام القرب بؤرة يلتقي فيها الأمامي بالخلفي، والمرئي باللاَّمرئي. في هذه البؤرة يجد العاشق نفسه بين نارين : نار الشمس فوق رأسه، ونار الرمل المحترق الحارق تحت رجليه: "فلما انتعلتني الشمس الحافية، وصارت فوق رأسي تماما، لم أعد أستطيع التقدم... فوقفت ". إنه مقام يذوب فيه الجسد وتتوقف الحركة وتغيب معطيات الحياة عن الرؤية الحسية وتحل محلها مؤشرات الهلاك، وكأن الذات في حالة احتضار: "تلفت حولي، فلم أر على طول مد البصر بناء ولا شجرة ولا حيوانا ولا حتى طائرا. لم أر غير رمال الصحراء وأشعة الشمس وغمزات السراب. وضعت بعض ثيابي فوق رأسي وتهالكت على الرمل أخط وأمحو الخط ثم أعيده بأصبعي على الرمل".

وبما أن "الميتا حكي" هو مدار هذه القصة، فإن حال التيه والكتابة والمحو توصيف للمحطات الحاسمة في مسار الكتابة القصصية حين يجد الكاتب نفسه شاردا في مفترقات الطرق التي تعترضه. وهذه الحال لا تدوم، إذ سرعان ما يعقب المخاض والولادة العسيرة فرح وانتشاء في حضرة الجميل والجليل. فالتيه إذن يحيل على الكتابة التي تنكتب . في هذا النمط من الإبداع لا ينخرط المبدع في كتابة سيناريوهات جاهزة ، ولكنه يعيش مع السارد والشخصيات مغامرة البحث

والتجريب، ووحشة انسداد الآفاق واستعصاء الاهتداء إلى سبل الانفتاح، ويستمتع ويمتع حين يهتدي إلى ألاعيب سردية غير مسبوقة، وحين تنكشف له أعماق اللاوعي القاتمة.

مقام اليقين

الظل هو الوجه الآخر للضياء. يكون الظل قاتما أسود حين ينعكس الضوء على جسم غير شفاف، ويكون شفافا أبيض حين ينعكس الضوء على جسم شفاف. انطلاقا من هذا السياق الفيزيائي، فإن تجلي الظل للعاشق في صورة حمل أبيض، يوحي بأن بياض الظل هو حصيلة انعكاس للضوء على روح شفافة، بما أن الجسد قد أذابه لهيب الشمس، وهذا معناه أن الرؤيا قد حلت محل الرؤية.

أما إذا انطلقنا من سياق نفسي مُشبَع بنفحة صوفية، فيمكن القول، مجازا، إن الحقائق المرئية تنكشف للبصر بفعل الضياء، في حين تغيب عنه الحقائق الباطنية التي لا يدركها وتحتجب لتصبح ظلا، وهذا لا يعني أنها تصبح سوادا ، ولكنها تصبح نورا سترته حجب السواد . وهذا معناه أن سواد الظل مجرد عَرَضٍ يدركه البصر، أما بياضه فهو الحقيقة التي لا تنكشف إلا للبصيرة.

من هنا يتضح أن الفرق بين رؤيا الشاعر الصوفي ورؤيا القاص يكمن في أن الرؤيا الشعريةَ الصوفيةَ رؤيا نورانيةٌ سماويةٌ ترتقي بالذات إلى مقام الأنوار والأضواء، في حين تظل الرؤيا القصصيةُ رؤيا ظلية أرضية وجودية نازلة، تطمح إلى توليد البياض في قلب السواد. منتهى الرؤيا الشعرية الصوفية هو قمة الإشراق وأوج القرب النوري، وقد تم التعبير عن هذا القرب بصورة تشخيصية كاريكاتورية تفيض بإيحاءات شعرية، وبكثافة تعبيرية ناطقة بألم يفوق التصور، وبقدرة خارقة على التحمل: "فلما انتعلتني الشمس الحافية، وصارت فوق رأسي تماما... ".

إلا أن منتهى القرب في الرؤيا الشعرية ليس إلا منتصف الطريق في الرؤيا القصصية، إنه مجرد محطة فاصلة بين عذاب حرارة الشمس واستعذاب رطوبة الظل. فالعذاب يتصاعد، وبتصاعده يتجه نحو التلاشي؛ والاستعذاب يتشكل ويكتمل، وبتشكله يتجه نحو العذاب ("المست...عذاب"). وحين يحل الاتصال محل الانفصال، ويتلاشى الفراغ بين الناقص "المست... " الذي يوحي بأن الاستعذاب لا حد له، وبين المكتمل "العذاب" الذي ما إن يصل إلى حده

حتى ينقلب إلى ضده، حينئذ يصبح العذاب والاستعذاب وجهين لعملة واحدة(8): "وفيما أنا أذوب بجسدي تحت وَقْدَةِ الحر وأشرد بعقلي في الزمن القديم حائرا بين عذوبته وعذابه، أحسست برطوبة عجيبة تلمسني.. تلمس خدي اللاّهب فتشيع في جسمي كله نسمات الغروب.. تلفت حولي فوجدته واقفا بجانبي، ينظر إلي ويلامس خدي المخشوشن بشفتيه الرطبتين، كأنما يحاول أن يرعى شعره النابت. كان حملا أبيض... ".

إن حال الحيرة والشرود هي أوج القرب الشعري في المقام القصصي. وهذه الحال لا تدوم، إنها مؤشر على بداية اليقين القصصي، وهذا اليقين، كما ذكرنا، هو الظل الذي تجلى للعاشق في صورة حمل أبيض سيقودهِ إلى مقام الفناء. وبما أن اليقين عند المتصوفة هو: "ارتفاع الريب في مشهد الغيب" و"ترك ما ترى لما لا ترى"، فإن الظل حين تجلى أمام العاشق وأصبح يقينا، لم يعد سوادا في بحر البياض، بل أصبح رؤيا في قلب العماء. الحمل الأبيض يقين سيقود العاشق من العالم العلوي إلى العالم السفلي، من الحضور إلى الغياب، من مقام القرب الشعري إلى مقام القرب القصصي: "كان يسير أمامي على مهل، فتبعته. وهو يسير، كانت الأرض تنشق أمامه عن سرداب طويل، دخلت وراءه السرداب حتى غبنا تحت الأرض، لم أعد أرى شيئا في ظلام النفق الرطب البارد إلا لون الحمل الأبيض أمامي".

مقام البياض والسواد

يبدو أن العاشق ، حين تجلى له الظل في صورة حمل أبيض ، قد أدرك ببصيرته هذا النور الباطني المتلبس بالسواد فتجلى له بياضا أنصع من بياض نور الشمس ذاته وأجمل منه. لما كان الظل خلف العاشق كان سوادا يسبح في بحر البياض، ولما أصبح أمامه استحال بياضا وجمالا أو بالأحرى يقينا يقوده إلى مقام العشق المقدس. وبما أن الأشياء التي يدركها البصر تتغير وتتحول، وما يدرك بالبصيرة يظل على حاله، فإن بياض الظل المدرَك بالبصيرة والذي يسبح في بحر الضياء، سيظل في النفق المظلم بياضا يسبح في بحر السواد. ولما كان الظل في ظاهره سوادا في البياض، وفي باطنه بياضا متلبسا بالسواد، فإن هذا البياض الخفي لا يتغير لا في الانكشاف الكلي (النهار) ولا في الاحتجاب الكلي (الليل). وبهذا المعنى الرمزي، فالظل بؤرة يتجاذبها قطبان : النهار/ الليل، السواد / البياض، الرؤية / الرؤيا، الوضوح / الغموض. ويظل التجاذب بين طرفي هذه الثنائيات

القصصية

حاضرا على الدوام في الكتابة المسكونة بهوس الولوج إلى الأعماق المظلمة لـلذات الإنسانية : فالوضوح يجذب الالتباس إلى ضيائه، والغموض يتمسك بالتباسه ويجذب الوضوح إلى غموضه، فينشأ نوع من التجاذب بين الحضور والغياب، بين التجلي والخفاء ، أو بتعبير هيدجر بين العالم والأرض(9).

هوامش

1- أحمد بوزفور قاص وكاتب مغربي يعتبر من أبرز رواد القصة القصيرة بالمغرب. من أعماله القصصية: النظر في الوجه العزيز (1983)، الغابر الظاهر (1987)، صياد النعام (1993)، قفنس (2002)، قالت نملة (2010)، نافذة على الداخل (2013)، ومن دراساته: تأبط شعرا، الزرافة المشتعلة.

2-«نافذة على الداخل»، منشورات طارق، الدار البيضاء، 2013. تضم هذه المجموعة القصص التالية: المكتبة – شخصيات خاصة جدا – التعب – الوحشة – الحزن – البكاء – الحب – الفرح – الصمت – الظل – الشك – الكهف. وهذه القصص موزعة على 75 صفحة من الحجم الصغير.

3-يقول الجنيد: «كُنْتُ أَقُولُ لِلْحَارِثِ كَثِيرًا: عُزْلَتِي وَأُنْسِي وَتُخْرِجُنِي إِلَى وَحْشَةِ رُؤْيَةِ النَّاسِ وَالطُّرُقَاتِ، فَيَقُولُ لِي: كَمْ تَقُولُ أُنْسِي وَعُزْلَتِي؟ لَوْ أَنَّ نِصْفَ الْخَلْقِ تَفَرَّقُوا مِنِّي مَا وَجَدْتُ بِهِمْ أُنْسًا، وَلَوْ أَنَّ النِّصْفَ الآخَرَ نَأَوْا عَنِّي مَا اسْتَوْحَشْتُ لِبُعْدِهِمْ». (أبو نعيم الأصفهاني «حلية الأولياء»، ص: 1781، وقد اعتمدنا على نسخة إلكترونية بموقع الوراق، http://www.alwaraq.net/.

4-أبو حامد الغزالي، «إحياء علوم الدين»، ص: 563، اعتمدنا على نسخة إلكترونية بموقع الوراق، .

5-أبو حيان التوحيدي، «البصائر والذخائر»، ص: 259، اعتمدنا على نسخة إلكترونية بموقع الوراق.

6-الجاحظ، «البيان والتبيين»، ص: 81، اعتمدنا على نسخة إلكترونية بموقع الوراق.

7-من حوار بين «رولان بارت» و»موريس نادو»، ترجمة محمد برادة، مجلة الفكر العربي، عدد25، ص: 16.

8-في مجال التصوف يقسم ابن الفارض بمحبوبه الذي يكون عذابه مستعذبا وإذلاله مستلذا:

قسما بمن فيه أرى تعذيبه عذبا، وفي استذلاله استلذاذا

(من قصيدة مطلعها: صدُّ حمى ظمئي لماكَ لماذا... الموسوعة العالمية للشعر العربي، موقع: adab.com

9-يفسر هيدجر طبيعة الأثر الفني باعتباره توترا بين التجلي والخفاء وصراعا دائما بين الانغلاق «الأرض» والانفتاح « العالم». ويمكن تمثل هذا التوتر والصراع بالقول: إن العالم بوصفه منفتحا يتأسس على أرض بوصفها منغلقة ويسعى إلى إضاءتها لتتجلى وتنكشف، لكن الأرض تقاوم على الدوام هذا الظهور والانكشاف وتتجلى بوصفها منغلقة ومعتمة، هكذا تتحقق العملية الإبداعية. (محمد مساعدي، «ماهية الأثر الفني عند هيدجر»، الفكر العربي المعاصر، عدد، 156 – 157 / 2011، ص: 101