مجلة البدر المجلد 10 العدد 05سنة 2018 ISSN 2170-0796

اللغة الصوفية وجدلية إنتاج النص الشعري .قراءة وصفية لإشكالية التلقي

هيثم بن عمار
طالب دكتوراه
المركز الجامعي تيسمسيلت

ملخص:

إذا كانت اللغة في الأسلوب الشعري تشكل جزءا مهما من مادة الإبداع الفني ، التي لا يكبلها_ الألفاظ_ في الشعر الرمزي معنى محدود مألوف ، بل تترك للقارئ مجال التصور والتخيل ، كم أنها ليست مصبوغة بصبغة موضوعية ، فهي في الجملة بصيص أضواء باهتة تومئ إلى المعنى المضمر ، فتكسب النص فيضا صوريا جعلت الشاعر يريد أن يعبر عن النفس الإنسانية بأفكار واسعة النطاق وفي اللاوعي الباطني . لذلك ومن خلال هذه المقال سنحاول أن نبين كيف استطاع الشاعر الأندلسي من خلال نصوص موشحاته أن يبدع ويخلق فنا صرفا ينجذب إليه حدس المتلقي المتذوق ، كما أراد أيضا أن يوهم ويبهت ويسحر في جو من الأحلام الشعرية الغامضة التي تقرب الإنسان وتنطلق به من أجواء العالم المادي المحدود ، إلى أفق عالم الغيب الرحبة

Abstract

the language in poetry is an important part of the artistic creativity, which is not bound by the words in symbolic poetry limited in meaning , but it leaves the reader in the field of perception and imagination . it is not dyed substantive tone, it is sentence glimmer of dim lights to the meaning implied. The text acquires a visual sense that has made the poet want to express the human soul with wide-ranging ideas and in the subconscious mind. Therefore, through this article, i will try to show how the Andalusian poet through the texts of Moushatah to create a pure art attracted by the intuition of the recipient , and also wanted to be inspired and dazzled and enchanted in the atmosphere of vague poetic dreams that draw man and launch from the atmosphere of the material world limited , To the horizon of the world of the unseen.

حول مفهوم التشكيل اللغوي في النص الشعري :

غنيٌّ عن البيان أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان ،وتقوم بها ماهية الشعر. [1] فالخطاب الشعري فعالية لغوية بالدرجة الأولى ، فهو فن أداته الكلمة ، لذا فجوهر الشعرية وسرها اللغة ،باعتبارها الأداة والجوهر التي لا يمكن معالجة المسألة الشعرية بمعزل عنها، فهي أداة تبليغ الرسالة شأنها في ذلك شأن الكلام المألوف بيننا ، وباعتبارها وعاء لفظي يحتوي على كل موقف جديد يتبناه الشاعر لغرض إحداث الدهشة الشعرية واللغوية معاً ، وذلك انطلاقاً من استنباط لغة ذات علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية .[2] وبما أن الشعر فاعلية لغوية وجوهر الشعرية وسرها في اللغة[3] فالخطاب الشعري جسد لغوي

ذو آلية متميزة الدلالة يُمكّن لنفسه انطلاقا من عمله على اللغة الاعتيادية ليصوغ منها لغة جديدة غير مألوفة ، إنه يعمل على اللغة ليتجاوزها ، وهو مرهون بشروط التشكيل التي تفرضها قواعد الأداء اللغوي ، فالخطاب الشعري إذن أولاً و آخراً بنية لغوية دالة وهو اللغة في وظيفتها الجمالية ، واللغة غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتصنع فناً.[4] فالتشكيل اللغوي إذن ؛هو عبارة عن مجموعة من الألفاظ التي يتخيرها الشاعر ليؤدي عرضاً ما ، وتختلف اللغة الشعرية اختلافاً جوهرياً كبيراً عن اللغة العامية إذ "الشاعر حين يستخدمها فإنه ينفي عنها قيمتها العادية والمعهودة ، ويكسبها قيماً جديدة ، ويحاول بشتى الوسائل أن يبعدها عن ميدان النثر ، وعن قيمتها فيه ، فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي لها ، فيوسع أو يضيق من مدلولاتها ".[5] ولهذا فالشاعر يستخدم اللغة وله رؤى جمالية فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة كما يخلق الرسام بالألوان والموسيقى والنغمات. [6]

وانطلاقاً من هذا فإن الشاعر حين يعتمد اللغة لا يستخدمها في بنائه الشعري بدلالتها التقليدية بل يمنحها حياة جديدة متطورة بما يحدثه فيها من تأثيرات مع عالمه الشعوري الخاص به ، ولابد لكل جيل من أن يستعمل الألفاظ استعمالاً مغايراً لذلك فالألفاظ والتراكيب الجديدة تتجاوب مع الشاعر المبدع وتنفر من الناظم التقليدي فهو وحده القادر على إعادة الحياة للألفاظ بعد موتها ، لأن اللغة في الشعر ليست ألفاظ لها دلالة ثابتة جامدة ، ولكنها لغة انفعالية مرنة ، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداً . فاللغة مادة متطورة متجددة مادامت الحياة التي نحياها متطورة متجددة [7] ،ولهذا فالألفاظ ليست مجرد أشكال خارجية وأصوات كما اعتبر البعض ، بل هي ذات دلالات معنوية ، وبذلك ارتبط اللفظ بالمعنى ارتباطاً خاصاً لا يمكن فصله وفي ذلك يقول ريتشاردز« إن تأثير اللفظ من حيث هو صوت لا يمكن فصله عن تأثيراته الأخرى التي تتم في نفس الوقت ، فجميع هذه التأثيرات ممتزجة معاً بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر » [8] ، ولذلك نرى أن نجاح الألفاظ ليس في شكلها الخارجي كما يرى البعض ، وإنما في قدرتها على توليد المواقف التي يراد الإفصاح عنها ، فالكلمة بقدر ما هي معنى هي في الوقت نفسه أكثر من معنى ، أنها إشارة وصوت أيضاً وما دام لكل عصرٍ ذوقه اللغوي فإن اللغة لكونها عنصر بنائي تؤثر فيها البيئة بمجمل مفرداتها المادية والمعنوية .

1_النص الشعري الصوفي وثنائية الانفتاح (الكتابة والقراءة):

أ_الكتابة الشعرية الصوفية وتجليات الانفتاح :

لم يكن أخذ الكتابة الشعرية بأسباب الانفتاح ضربا من ضروب الترف أو الرغبة في مجرد مخالفة القديم ومجافاته ، وإنما كان استجابة لتغير بالغ في الوعي بطبيعة الفعل الشعري والهدف الذي يبتغى ، ومن هذا المنطلق

يبدوا التحول الرؤيوي مرتكزا محوريا لانفتاح القصيدة الصوفية ، بعدما تحولت بسببه من قصيدة وصف أو مشهد إلى قصيدة رؤيا ، باعتبارها « رديف الحلم والامتزاج بالكون والتوحد بأشيائه » [9] وهذا يعني أنها انتقال من تسطح الوصف إلى توغل المكاشفة ، حيث تتوافر للشاعر فرادة الاستكناه .

هذا التحول المستغرق في المغايرة ، والمستنكف عن الألفة ، اقتضى لزوما تحول المنجز الشعري من حيز الإلزام الذي يفرض وجهة تقبل أحادية إلى فضاء الإمكان الذي يحض القارئ على تفعيل فرص التأويل. فالموشحات إذن؛ بما أنها ضرب من ضروب الشعر قد يفعل فيها ما يفعل في الشعر باعتباره كونا شعريا مفتوحا وقابلا لعشرات التأويلات ، سواء ما تعلق بمعطيات المعجم الصوفي والمعرفة العرفانية أو المعتمدة على ثراء اللغة وفيوضاتها الدلالية التي تؤطر التجربة الصوفية المتميزة بالفرادة ، وتشكل له عالما مختلفا عن عوالم الفن الأخرى وديمومة التوالد الناجم عن قوة المجاز وتوثباته.لذا ينبغي على الدارس أن يأخذ بعين الاعتبار انفتاح النص الصوفي على مرجعياته الرمزية من ناحية ، وكونه بنية لغوية مغلقة ذات سمات خاصة بها من ناحية أخرى ، خاصة بعدما انفسحت للنص الشعري في أجواء هذه التحولات مناكب الأخذ بأسباب الانفتاح ، فانقلب إلى أهله من القراء منجزا علاميا مشفرا يثمن الإيماء لا الإنباء ، ويضيء مسافة الاحتمال لا نقطة الاكتمال ،[10] لذلك ومن دون شك أنه لم يكن مأخذ الكتابة الشعرية بأسباب الانفتاح ضربا من ضروب الترف أو الرغبة في مجرد مخالفة القديم ومجافاته ، وإنما كان استجابة لتغير بالغ في الوعي بطبيعة الفعل الشعري والهدف الذي يبتغاه ، ويرتبط هذا التغير بما جد في الحياة من ظروف وملابسات شتى . ومن هذا المنطلق يبدوا التحول الرؤيوي مرتكزا محوريا لانفتاح الموشحات ، فقد تحولت بسببه من من قصيدة وصف أو مشهد إلى قصيدة رؤيا أو موقف .

فالشعراء الأندلسيون إذن _شعراء الموشحات خاصة_ قد عبروا عن رغبتهم في التماهي مع هذا الوجود بلغة صوفية مشحونة بالوحدة والإشراق الباطنية ، حيث أطلقوا العنان لرغباتهم وغرائزهم الباطنية وهم في قمة إلهامهم الشعري وواقعهم الحسي بماديتهم وتناقضاتهم ، إلى الرؤيا الصوفية برحابتها واتساعها معبرين عن موقفهم من الحياة والموت والوجود والعدم بلغة تتصارخ فيها المتناقضات وتتزامل المتضادات لتتماهى فيما بينها ، لذلك فاللغة الصوفية تهدف إلى وصف ما يتأبى وإلى قول ما لا يقال ، أو لا يمكن أن يقال لأن الصوفي في لحظة المكاشفة والمشاهدة يرى ما لا يمكن لغيره أن يراه ، وبالتالي تقف اللغة المعيارية عاجزة عن التعبير عن هذه الحالة في تلبسها بالغموض والإبهام ، ولذلك كان الرمز الصوفي عالما خاصا لا يمكننا الولوج إليه حتى نتمكن من ذلك ، ليحتضن الأطر المتناقضة التي على عتبة الكون تحاوره في نبرة شفافة تترجم لنا حالة الصوفي الداخلية في توجهها ورغبتها في تجاوز مبدأ الاغتراب عن الذات والواقع اللامرئي ومحاولتها كذلك إلغاء الحدود بين الأنا المطلق .[11] ويمكن تمثيل شيء من سمات هذه الرؤيا المنفتحة من خلال قول الشاعر يقول :[12]

ليـــــلى المنى تجلى فمن لـــــــها
نظرة بقـــلب خـــلا لها بـــــــها
حتى يرى ليلـــــــى ينظر لـــــها
لديـــها والأشبـــاح صارت غمـام

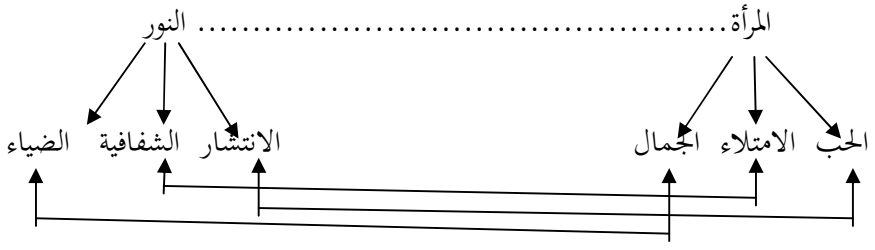
ويقول أيضا:[13]

ما عزة ما ليـــلى ما الخيف ما الحطيم
ما في الوجـود إلا إلهـــنا القديـــــم
للطور قد تجـــلى وكلـــم الكليـــم
قد لج في السؤال مذ لاح وانجـــــلى
نورا بـــلا مثـــال وإن تمـــــــــثلا

نلاحظ من خلال النصين السابقين أن الشاعر لا ينشئ وصفا لشيء محدد ذي تموقع مدرك ، بل يباغت رؤيا ذات توتر هاجسي ، ومنطق لا يحتكم إلى الإبلاغ الواضح الذي يرسي طمأنينة القارئ ، بل يجنح إلى الإثارة المربكة التي من شأنها وخز فضوله وحيرته .وعلى هذا الأساس يتحول النص من همزة وصل ترسي سكينة القارئ إلى بؤرة شرخ تنشر ظلالا وافرة من الإيحاءات التي تمعن في إثارته يقول :[14]

قلـبي هـ ليلى وليلـى هـ المـنى تسقيني خمري
كعبة الحسن هي الجـذب بينـنا ربة الحـــــذر
أنا هـ معنى الوجود في الاصطباح لذلمي وجـدي
أنظر وتولـــهي مســا صـــباح ولهـي وحـدي
قد فنيت في ذا الهـــوى وسبـاح يا أولي الرشـد

لقد أصبح رمز المرأة إذن دالا محوري هام في هذا النصوص بعد أن تخلت عن دلالتها الخام وتموقعت في سياق رمزي استبدالي لتعبر عن الحب والوارد الإلهي والشكل الآتي يوضح بعض ذلك :



لقد تحولت الموشحة من حيز الوصف ، حيث يحضر المعنى بشكل قلبي وواضح إلى فضاء الرؤيا ، حيث غدا المعنى طريدا شاردا عصيا على المنال . وتغدو الكتابة تعقبا لأثر المعنى ، لا لاقتناصه حقيقة بل لمقاربته احتمالا ، إذن فالموشحات غدت تعني أكثر مما تقول ، أو تقول شيئا وتخفي شيئا آخر يقول ابن عربي : [15]

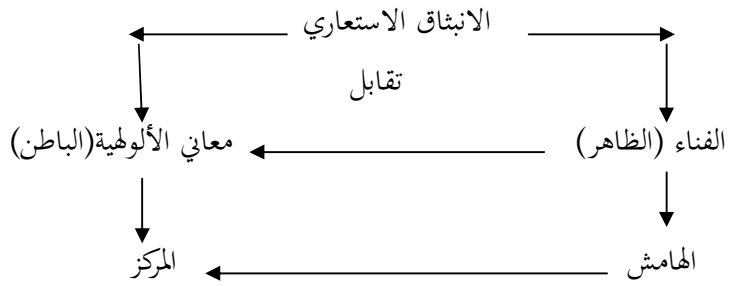
في الفنـــا عن فنـــائي

يبـــدو ســر الـــرداء

والســـنا والســـناء

صمدا سرمديا أحديا أزليا عليا

فكلمة" الفناء " التي أشار إليها ابن عربي في هذا النص بلورة شعرية ، حيث يغيب فيها وضوح التعيين ، لتظهر فيها التباسات الإيماء وتتوارى فيها الدلالة من وراء الحجب ما يستدعي مضاعفة الدور المنوط بالقارئ ويجعله شريكا للشاعر في بلورة فعل التدليل . فإذا تأملنا في قول ابن عربي نرى أنه في ظاهره يقدم لنا صورة من صور الفناء الموجودة في العالم الحسي والواقعي ، كون هذه الصورة تحمل قوة رمزية تدعوها أو تدفعها للتعبير عن أمور ما ورائية باطنية بإمكانها أن تصبح شرطا ضروريا من أجل تجسيد أمور واقعه .ونمثل لذلك بـ:



فالحقيقة الإلهية أو الوجود المطلق إذن ؛ يتجلى كيفما شاء وفي أي صورة ، فهو موجود في كل موجود ، حتى إن المحب صار محبا لذاته لعلمه بأن الذات الإلهية كنه ذاته ، وهنا يحث الفناء والاتحاد والامتزاج فيصير المحب والمحبوب شخصا واحدا فالمحب يبحث عن ذاته [16]، إذن إن التعبير عن مثل هذه المعاني بطبعه يتطلب عمقا في الفكرة ورمزا في التعبير ،وهو ما لا يمكننا أبدا أن تحمله لغة خطاب عادية وعليه فإن هذا النوع من الشعر _الغزل الصوفي_ يتطلب لغة خاصة تتفجر فيها المعاني والدلالات وهو ما يحتم التأويل والقراءة الشاعرية العميقة التي لا ينخدع فيها المتلقي بظاهر النص ، وإنما يسعى إلى قراءة ما وراء ألفاظه وعباراته من معان ودلالات مستعينا بما يجب معرفته من طبيعة الشعر الصوفي .[17] فمن هنا يستخدم الششتري رمز المرأة باعتبارها فضاء جماليا يشهد فيه آثار الجمال الإلهي المطلق ، وهذا ما يبدوا في موشحة الششتري يقول :[18]

أنا هو المحبوب وأنا الحبيب والحب لي مني شيء عجيب

واحد أنا فافهم سرا غريب

فمن نظر سري رآني شـــتى وفي حلا ذاتــه طوانــي طي

صفاتي لا تخفى لمن نظــر وذاتي معلومة تلـك الصـور

فافنى عن الإحساس ترى عبر

هكذا تبدوا الموشحة ، علامة من العلامات الكبرى لها دال يتمثل في ملفوظات النص ومسموعاته ، ومدلول أولي ظاهر تمثل في توالي تلك المفهومات التي تشكل نواة مفهومية واحدة في إطار الحب الإنساني محورها [محب محبوب] والعلاقة بينهما علاقة انفصال وغياب ، وبعاد المحب عن محبوبه وتعلقه به وشوقه إلى لقائه هو جانب من جوانب " الحب الإلهي " الذي محوره « المحب الصوفي = الذات العليا».

فإذا كانت إذن« شاعرية اللغة قد تكمن أحيانا فيما يبدوا فظا وغير شاعري ، وقد لا يكون من المغالاة الإشارة إلى أكثر أنماط الكتابة اكتظاظا بالشعر ، وربما ذلك النمط من الأداء اللغوي الوعر المشاكس ، البعيد عن التجانس أحيانا ، لكنه ينبثق عن رؤية شعرية تجعل من هذه الوعورة عنصرا أساسيا في فاعليتها »[19]، لذلك فقد عبر الشاعر عن بعض معانيه ببعض المفردات الوظيفية المثقلة بالرموز الماورائية التي تبحث عن المطلق ، عن الروحاني إلى أن تصبح " معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به ، إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفقودة _معرفياً_ مع الأشياء والعالم والله

يقول الشاعر:[20]

سقـــاني حبي بكــؤوس من خمرة لم تنعـــــصر

منها شراب أهل الخلوص وكل شيء فيــها ظـــهر

شربــت منها جرعـــتي وهمت فيك يا ذا الجلال

وانجـــلت لي خلـــوتي ولا رأيت إلا الكـــمال

وأسكـــرتني سكـــرتي كما سكر منها الرجــال

مدامـــة تحي النفـــوس ومن شرب منها سكـــر

قد انجلت لي كالعــروس ورأيت شمسا وقـــمر

إن ورود البنى « كؤوس_ جرعتي _خلوتي _سكرتي_ خمرة ...» تشير مباشرة إلى تلك الحالة المألوفة التي لدى عامة الناس ، والتي تسببها الخمر من نشوة سكر وتناول الشراب ما يجعل المتلقي يظن أنه يقرأ قصيدة في الخمر والمجون ، ولكن " الكلمة الصوفية تتجاوز المعنى الظاهري الأول إلى المعنى الكنائي أو الانزياحي فكلمة الخمرة إذن في المفهوم الصوفي تتعدى الدلالة الحرفية القدحية في الخطاب الديني الفقهي ، والتي تتمثل في السكر والخبث والرجس ، لتأخذ دلالات إيجابية رمزية

تحيل على الصفاء والانتشاء الرباني والامتزاج الوجداني والاتحاد بين ذاتين : " العاشقة والمعشوقة " داخل بوتقة عرفانية واحدة .

نعم إنها حقيقة الحقائق ، إذن فقد تتطور في مثل هذه التجارب الطاقات التعبيرية للغة وتتداخل في مناخ رؤيوي جديد من خلال وضوح وتجلي الذات الشعرية ، لتشكل منه مفردات تتضافر فيما بينها على وفق صيغ وتراكيب معينة يتخيرها الشاعر فينسجها ليجعل منها مادة شعرية يظهر فيها إبداعه الفني وقدرته البنائية ، ليحفز المتلقي على استحضار تجربته ومقارنتها مع ما للمتلقي من مشاعر نفسية وتجربة وجدانية ، حتى تكون أكثر تأثرا في النفس وتعبيرا عما أدركه الشاعر ، وحاول أن ينقله إلى المتلقي دون تكلف بصور مستساغة ،وبهذا فذات الشاعر هي مصدر الإبداع ، وأن الظواهر والأشياء تنصهر في ذاته فيتوحد الكون به ، هكذا تظهر المفارقة بين الصوفية كتجربة روحية تفنى الذات وتغيب آثارها بآثار غيرها ، «وتستمد الصوفية مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة »، وهذا ما يبرزه توحد المرأة والله في شعرهم .[21]

وهكذا شهد المعجم الشعري تحولا كبيرا في البنى والتراكيب ، يتمظهر في مجافاة العرف اللغوي الموروث المتسم بالفخامة والمحترم للصرامة ، خاصة بعد أن برهن الوشاح الأندلسي عن وعيه العميق لدروب الوعي اللامتناهية ، والتي لا يمكن رصدها ولكن يمكن تصورها حيث كونها تجليات لا ندركها إلا بالعقل الباطن ولا نعيها إلا بالوجدان ، فاستطاع أن يبني معجم شعري مغاير ومغامر يخرق منطق الانتقاء،ينبثق عن رؤية شعرية تجعل من هذه الوعورة عنصرا أساسيا في فاعليتها .

2_ فعـــل القـــراءة وتجلـــيات الانفـــــتاح :

أ_جـــدلية النـــص الشعـــري الصوفي والقـــارئ :

إن الشعر العربي غامض وبواح في آن واحد ، خلافا لما شاع في أوساط أكثر الدارسين، ومصدر غموضه ليس ألفاظه وتراكيبه فحسب ، بل موضوعاته وأغراضه ورموزه ، لذلك يكون النظر إلى الشعر وفق التصور الجديد أو من منظور الدراسات الحديثة والمعاصرة يسمح لنا بإعادة اكتشافه وإنتاج معرفة جديدة به ، وليس هذا قراءة أخرى لهذا الشعر تصدر عن تصور شامل للحياة وتتوسل بالأدوات النقدية والمعرفية لم تكن ميسرة للقدماء.لذلك نقول إن الزمن الذي ينظر فيه للقراءة بصفتها وسيلة لاكتساب المعرفة الجاهزة قد مضى ، فليس من الوفاء للشعر ولا من الوفاء لروح العصر أن نستمر في قراءة شعرنا وتراثنا فعلا قراءة استيعاب لا قراءة حوار ، أي قراءة تجعل من الذات القارءة ذات منفعلة لا ذات فاعلة .[22] إننا نعيش اليوم إذن عالما من العلامات ، والأجدر أن يكون هذا النص أولى هذه العلامات بالمقاربة كونه منجما من الأسئلة تفتح شهية القارئ وتستفزه حين يستعصي النص عن المراودة ، أنها أول ما يصدم بصر المتلقي وتساعده على أن يدلف إلى دهاليز النص يتحاور عبرها مع المؤلف

الحقيقي أو المتخيل ، بوعي يحفر في التفاصيل أو في النص الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص أخرى إن القارئ للشعر الصوفي والمتمعن في دقة لغته وأساليبه يجد أن " لغة التصوف في جماليتها المميزة لها تخلق وحدة فنية ، ومن ثم شعورية فكرية ترتفع بالشاعر وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة تكشف الدلالة بوعي مرهف وحس وثاب ، قائمة على قضية منفتحة على تصور شديد الخصوصية ، هاهنا تتحول اللغة من كونها أداة تواصل إلى كونها فضاء توتر بين ما ينقال وما لا ينقال ، وكأن اللغة في النص الشعري هنا تصبح متكيفة بذاتها كأنها تغدوا لغة لامزة لا متعدية ، تكتب بالصوفي في بدل أن يكتب بها ، لأن المعاني والكلمات خلال هذه اللحظات الوجودية العليا فتضحي لغة سكرى بالعشق الإلهي .[23]

ب_ القــارئ العــربي من فضــاء التــواصل إلى آفــاق التفــاعل والتــأويل :

إذا كانت الكتابة الشعرية وما عرفته من تحول تنظيري في تحديد طبيعة الشعر ووظيفته ، هذا التحول الذي لم يكن طفرة عابرة ، وإنما كان استجابة لاجتباذات مقتضيات الحياة الجديدة التي « جعلت أشكال التعبير ضرب من الكشف الرؤوي والتداعي الحلمي ، لا تصنعه اللغة بل يصنعها ، ولا يعتقله منطق الإفهام ، بل تتغشاه هالة الإيحاء » [24] ، فالقارئ للشعر الصوفي إذن ؛ والمتمعن في دقة لغته وأساليبه يلاحظ وبشكل جلي أن القصيدة لا تفصح عن ذاتها أحياناً ، بل هي تتوارى خلف أستار وحجب ، ولا تتجلى إلا في شكل احتمال ، أما الوارد فيها فهو محض علامات دالة ، تختبئ وراءها مدلولات جمة ومحمولات متعددة ، ومن ثم كان النفاذ إلى مستوياتها العميقة يتطلب بالضرورة سبلا ملتوية وطرائق متنوعة لا تختلف من حيث إمكاناتها وتصوراتها وفرضياتها وحسب ، ولكن أيضا من كونها أشكالا غير ثابتة تنزع إلى التحول في الهيئة والشكل ، والتنوع في الصور والتلون في الدلالات ، كما هو معلوم في خطابات الصوفية ، يقول جودت نصر « إن الصوفي في رحلته الدائبة للاتصال بالذات الإلهية وما يحدث له فيها من معارف وأنوار وتجليات تكشف له عن بواطن الأشياء المستترة عن السواد الأعظم من الناس، يحاول إيصال هذه التجربة الروحية إلى المتلقي ، فتعجز اللغة العادية عن التعبير عن هذه التجربة ، فيلجأ إلى الرمز الذي تعددت دلالاته وإيحاءاته وتأويلاته ، لأنه يشير إلى اتجاهين في آن واحد ، (إلى مثالي ...وإلى ما يعد قوام التجربة المادية ، ويبدوا هذا التعارض في شكل في جهد مزدوج لا يفتأ يناضل ليصبح شيئا واحدا .»[25]

فالقصيدة إذن رؤيا ، وللوصول إلى مضمراتها الخفية يحتاج إلى مثل هذه الطاقات الكشفية التأويلية ، ويقترن الكشف بالتفكيك في كثير من التصورات والرؤى لذلك يستند المنهج الصوفي إلى مقولتي [اللغة _ الرمز] بوصفهما مقولتين فلسفيتين وذهنيتين يشتركان في أداء الوظيفة الرامزة ، وتوصيلها وفق شفرات دالة تحتمل التأويل والاحتمال ،« وما تضفيان على النص من تمرد مستمر على الإبلاغ المباشر الخلق»[26]

ولذلك سلكت الرمزية مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء ، بقصد استلهام عوالمها الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر الذي لا تستوعبه إلا الطاقات الكشفية ، إذن فقد عمد شعراء التصوف في الأندلس إلى استعمال الرمز لما يحققه من معاني ما ورائية غير حسية وغير مرئية ، فهو يتجاوز الواقع ويتعداه إلى العالم الروحي الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائياً من أدوات المادة وشوائبها وإن كانت هناك صلة قوية بينهما ، فإن اللازمتان الحسية والجسدية لازمتان في إبداع الرمز وخلقه . كذلك لما يضفيه الرمز من أبعاد جمالية على نصوصهم الشعرية ، ولما فيه من دلالات تنسجم والواقع ، كما يدل أيضا على أن الشاعر أكتشف بعداً روحياً في واقع تجربته الشعورية ، ولما يعمله أيضا من إثراء القصيدة بالدلالات المختلفة وتكثيف ظاهرة الغموض فيها عن قصد .

الهوامش :

1_ ينظر :لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب"بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا " ، دار المريخ للنشر ، (دط) ،القاهرة ، مصر ، 1989، ص7.

2_ ينظر : ابن حميد رضا : الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري ، مجلة فصول ، مجلد15 ،العدد 2، 1996، ص96.

3 _ خليل الموسى : الحداثة في حركة الشعر الحديث ، (ط1)، دمشق ، سوريا ، 1991 ، ص97.

4_ ينظر : محمد عبدو فلفل :في التشكيل اللغوي للشعر "مقاربات في النظرية والتطبيق "، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2013 ، ص 13.

5_حسن علي حسين الخلي : دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي ، دار حامد للنشر ، (دط) ، عمان ، الأردن ، (دت) ، ص56.

6_حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر دراسة في الصورة الشعرية ، دار غريب ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2000، ص642.

7_إبراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين ، ص140.

8_ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة :مصطفى بدوي ، ص191.

9_ جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، دار الشروق ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2003، ص16.

10_ينظر : عبد القادر عباسي : انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث ، إشراف : عبد الله العشي ، جامعة باتنة ، الجزائر ، قسم الآداب واللغة العربية ، 2006، ص37.

11_ ينظر : عدنان حسين قاسم ، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، (دط) ، (دب) ، (دب) ، 2000، ص231.

12_ الششتري : الديوان ، ص233.

13_الششتري : الديوان ، ص 223.

14.المصدر نفسه ، ص225.

15_ابن عربي : الديوان ، ص 187.

16_ينظر : سالم عبد الرزاق سليمان المصري ، شعر التصوف في الأندلس ، دار المعرفة الجامعية ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 2007 ، ص155.

17_ينظر : مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2002، ص96.

18_ أبي الحسن الششتري : الديوان ، ص287.

19_ علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، ص 23.

20_ الششتري : الديوان، ص140.139

21_ ينظر : نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص126.

22_ينظر : معاش حياة : محاظرة في مقياس نظرية التلقي ، جامعة بسكرة .

23_حسين جمعة : جمالية التصوف مفهوما ولغة ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد364، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ص22.

24_ينظر : علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، ص15.

25_عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، ص120.

26_ينظر : حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية ، ص112.