إشكالية الدلالة في القصيدة الصوفية

- مقاربة سيميائية -

د – قـريـش أحمـد

جـامعـة تـلمسان

Résumé :

Parmi les personnalités renommées du 7er siècle et l'un des plus grands hommes du soufisme de la poésie, Afif addine attilimçani qui vit la plus grande partie de sa vie en orient et en particulier à la Syrie ou il approfondit ses connaissances sur le sufisme.

Les grands thèmes de cet article vont évoquer la tristesse de la séparation ou les joies de proximité, les défauts de l'âme. Afif addine à exprimé l'amour divin et le désir d'union mystique (union avec dieu) dans une longue qui fait appel au vocabulaire de l'amour (le gazal dans la littérature arabe).

Summary :

Among the prominent personalities of the 7th century and one of the greatest Sufi poet, Afif Eddine Attilimçani who spent most of his life in the East, particularly in Syria, where he elaborated his knowledge in Sufism.

The major themes of this Article will discuss the sadness of separation, the joys of proximity and defaults of the soul.

Afif Eddine expressed the divine love and the desire for mystical union (union with God) in a language that tends to uses the vocabulary of love (Ghazal in Arabic literature)

المقال:

إن حل إشكالية الدلالة في النص الشعري ينطلق من تحديد القاعدة الأساس التي يستند إليها الإبداع عامة في البوح عن أسراره والتي يمكن تلخيصها بمصطلح المقصدية[1]. أي مقصدية الشاعر من وراء إنتاج خطابه، أو ما يسمى بالغرض كما جاء في كتب التراث النقدي العربي، وهذا الغرض لن يتوصل إليه إلا بتحديد المعنى الثاني كما أشار الى ذلك الجرجاني ". الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[2].

إن هذا يدل على أن ذلك القصد لا يكون في كثير من الأحيان ظاهراً في النص وإنما يكون خلفه، وهذا يعني أن على القارئ مراعاة طريقة استعمال المعجم في النص أي عليه "أن يسترشد بالعلاقات النصية نفسها للوصول إلى المعنى المتوارى، وأنه لا يستخدم إلا ملكة الاستدلال لأنه ليس من حقه أن يولد معاني غير مقصودة في الأصل:

إن هذا المعنى المتوارى هو الأهم، وعلى هذا الأساس حافظ الاتجاه السيميائي على الرهان الفلسفي القديم وهوان المعنى الباطن (الثاني) أهم من الظاهر (الأول)، وعلى أطروحة تقسيم معنى النص إلى ظاهر وباطن.

إن ذلك التصنيف هو ما تبناه السيميائيون في تحديد إشكالية الدلالة. فقد صاغ ميكائيل ريفاتير آلية إجرائية في تحليل الشعر لا تختلف كثيراً عما أشار إليه الجرجاني إلا في بعض التفاصيل، وفي استخدام بعض المصطلحات الجديدة.

وتتمثل آلية ريفاتير في أن "النص الشعري يعبر دوما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر، أو أن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر"[3]. وذلك لاعتماده على اللانحوية في صياغته في تصوير الواقع أو محاكاته. غير أن الوصول إلى المعنى الثاني أو الدلالة المصاحبة التي هي غرض المتكلم وقصده، لا يمكن الاستدلال عليه دون الوقوف عند المعنى الأول، ثم القيام بعملية اختراقه أو مجاوزته إلى ما وراءه من معان، أي أن هذا المعنى الثاني هو حصيلة قراءة ثانية تأويلية بعد القراءة الأولى الاستكشافية التي يتم فيها تفسير أولى للمعنى[4].

وعلى هذا الأساس كان لا بد من تحديد المرامي التي يقصدها الشاعر من وراء استخدام بعض العناصر اللانحوية التي لا يمكن تحديدها بشكل واضح ودقيق وكامل، إن لم يكن للقارئ خلفية بفلسفة التصوف في عمومها، وبمفاهيم المصطلحات الصوفيّة المستخدمة في التعبير عنها بصفة خاصة.

وبناء على ذلك يمكن ضبط هذه الدلالة المصاحبة (المعنى الثاني) في القصيدة الصوفية في المستوى الخطابي للنص المقروء من خلال بعض القرائن الدالة التي تعتبر بمثابة مولد دلالي لهذه العلاقة حيث تتراكم هذه القرائن الدالة، أو المحاور الدلالية وتتكرر في كثير من القصائد.

أما هذه القرائن الدالة المولدة للمعنى في النص الشعري المقروء، والتي تتحكم في بناءه؛ فقد تأتى في شكل مصطلحات صوفية متقابلة مثل الفرق والجمع والصحو والسكر والغيبة والحضور والإثبات والنفي، والفناء والبقاء وغيرها، والتي تتسم كما يبدو بالتناقض أو التضاد لأنها تحمل في طياتها جدلية

الانفصال والاتصال كبعدين أساسيين يعيشهما الصوفي في علاقته بالموضوع. وقد تأتي في شكل ثنائيات لغوية متقابلة لكنها استعيرت لتحمل مفاهيم المصطلحات الصوفية السابقة إذا آثر الشاعر استخدام الرمز والإشارة بدل التصريح بما يدل على التصوف كما يتضح في كثير من النصوص الشعرية في ديوان الشاعر، ومن أمثلة هذه الثنائيات؛ ثنائيات الحياة والموت، والظلام والنور والليل والنهار وغيرها.

إن هذه القرائن الدالة الصوفية قد جاءت مختلفة من حيث توزيعها ودرجة حضورها في النص الشعري؛ فقد تشمل أحيانا عدة أبيات في النص الواحد.

وقد تنتظم أحيانا داخل بيت شعري واحد يعد بمثابة بيت – محور في النص – أو في شطر بيت لهما ثقلهما في توجيه معنى النص، فيكونا بمثابة المولد الدلالي للقصيدة.

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار هذه الأبيات المحاور بمثابة نواة دلالية "تتحول إلى إسهاب سياقي مطول"[5] إذ يقيم عليها الشاعر عدة أبيات في القصيدة أو القصيدة كلها.

إن هذا الإسهاب السياقي المطول هو الذي يخلق الوحدة والتماسك في النص لأن القارئ كلما استمر في قراءة النص أدرك حسب تعبير "ريفاتير" أن عبارات النص "متعادلة لأنها تبدو وكأنها صيغ متعددة لمولد بنيوي واحد، فالنص تنويع أو توزيع لبنية واحدة. وهذه العلاقة التي تستند إلى بنية واحدة هي التي تشكل الدلالة"[6].

إن هذا الإسهاب السياقي الذي يضبط انسجام الدلالة وتوحدها وتماسكها في النص هو ما عبر عنه جريماس باسم التشاكل، وهو آلية إجرائية فعالة لتحليل الخطاب. وقد ورد تحديده في معجمه السيميائي بأنه أي التشاكل يعني "تردد المقومات السياقية التي تتضمن للخطاب القول انسجامه على طول سلسلة تراكبية ..."[7].

غير أن جريماس أشار خلال تحديده للتشاكل أولا إلى المقومات السياقية التي تنبت على طول سلسلة القول لتضمن تراكمه وانسجامه وثانيا إلى المقومات الجزئية الخاصة بمفرده معينة"[8].

وبهذا صاغ جريماس مفهوم التشاكل المؤلف بين العمليتين؛ تحليل المفردة الواحدة وتحليل الترابطات التي تتعالق معها، أي أنه حاول أن يتجاوز التحليل المفردي إلى النص.

لقد اخترت أنموذجين شعريين اتخذهما الشاعرالعفيف التلمساني معادلا موضوعيا للتعبير عن لوعة الفراق والحنين إلى موطنه الأول في عالم الذر للتدليل على ما سبق.

الأنموذج الأول:

وصادحة صدحت ليلها وقد وصلته بضوء النهار

فنادمتها في كؤوس الهوى و قد مزجت بالدموع الغزار

فتندب في ضيق أقفاصها وأندب من لوعة وانكسار

فلى شجني ولها شجوها فأشكو الأسى وهي تشكو الأسار

تـذكرنـي بالهديل البكا واذكرها بالحنين الديار

ولا وقت إلا ولي و لها هوى كامن لو جرى ذو استعار(9)

لقد بنى الشاعر مقطعته على تشاكل واحد هو الحمامة المطوقة / المتكلم أو الأنا الشاعرة وذلك من خلال علاقة الضميرين أن – هي في الجملة – المحور: نادمتها في كؤوس الهوى (البيت الثاني) إذ أن محوري التشاكل وهما الشاعر والحمامة يشتركان في صلات علائقية سيميمية. فالمقومات الذاتية للمتكلم هي:

+ /حى/ + /حيوان/ + /عاقل/ + /احساس/

ومقومات الحمامة هي:

+ /حى/ + /حيوان/ + /عاقل/ + /حساس/

فالحدان يحملان مقومات ذاتية مشتركة، ولا يختلفان إلا في واحدة وبعض الصفات العرضية الأخرى. وعلى الرغم من أن مقومات الحمامة هي الحيوانية ومقومات الأنا الشاعرة هي الإنسانية، ويبدو الجمع بين الحدين في جملة واحدة غير صحيح من الناحية المنطقية، إلا أن الجمع بين النقيضين لتشكيل تشاكل دلالي واحد ممكن من الناحية الشعرية؛ إذ أقام الشاعر حوارا بينه وبين الحمامة – لاشتراكهما في الغربة المكانية –كان الأساس في بناء هذه المقطعة وفي تماسكها.

لقد تجسد هذا التآلف والانسجام والتماسك من الناحية التعبيرية في الجملة المحور: نادمتها في كؤوس الهوى؛ إذ من خلال هذه الجملة تتلاحق الجمل التي تعبر عن التقابل والتماثل بين حال الشاعر، وحال الحمامة المطوقة. ويتجلى ذلك في العناصر الملفوظية المتقابلة الآتية، والتي نتج عنها عناصر مشتركة:

تندب / أندب	+ / الندب /
لها شجوها / لي شجني	+ / الشجى والشجن /
تشكو الأسار / أشكو الأسى	+ / الأسار والأسى /
تذكرني بالهديل البكا / أذكرها بالحنين الديار	+ / البكاء والحنين /

إن ما تضمنته المقابلات السابقة في الجمل السابقة المعبرة دلاليا عن علاقة الانفصال بين الشاعر والموضوع هو ترديد أو توليد للجملة المحور السابقة، وهو ما يجعل تلك الجمل في المقطعة متعادلة من حيث المعنى الأساس، أو هما حسب تعبير ريفاتير صيغ متعددة لمولد بنيوي واحد هو الجملة المحور السابقة، وهذا ما أضفى على النص أو المقطعة عنصر التلاؤم والانسجام. لقد خلق الشاعر نوعا من التآلف والانسجام بين الحدين المذكورين؛ بين حال الحمامة الأسيرة الصادحة التي تواصل نوحها ليلا ونهارا في قفصها، والباحثة عن حريتها وبين حال الشاعر التي حَنَّت روحه إلى موطنها الأصلي في عالم الملكوت. غير أن الشاعر قد اتخذ من الحمامة النائحة معادلا موضوعيا عن حاله.

وبناء على ذلك هيمنت سمة الإنسانية في المقطعة على سمة الحيوانية لأن الحديث عن الحمامة النائحة هو رمز أو استعارة للحديث عن الشاعر أو العاقل؛ إذ أن الشاعر يواسيه سجع الحمامة، لأنها تشاركه الهم والأحزان والغربة النفسية، فتوفر بذلك عنصر المماثلة، بل الوحدة بين الوضعين؛ وضع الحمامة ووضع الشاعر.

ويبدو أن الشاعر قد اتخذ صورة الحمامة النائحة في أسرها – كما فسرت بعض المراجع التي اهتمت بالرمز الشعري الصوفي – تلويحا إلى النفس الإنسانية الأسيرة المتطلعة إلى عالمها الأول، أو التي تحن إلى كينونتها ووطنها الأول. لأنه ذلك القفص والأسر حسب بعض من اهتم بقراءة الشعر الصوفي، كثيرا ما رمز الصوفية من خلاله إلى المواضع والعلائق؛ والقفص يشاكل الجسم يوصفه وعاء للروح[10].

ولهذا كان قفص الحمامة في المقطعة هو معادل موضوعي لجسد الشاعر المريد الساعي في طريق الله، الذي لا يزال في مجاهداته الصوفية يحاول أن يتلخص من سيطرة الجسد، ويتجاوز رغباته التي تعيقه عن الوصول إلى الحقيقة.

الأنموذج الثاني

أينكر الوجد أني في الهوى شحب ودون كل دخان ساطع لهب

وما سلوت كما ظن الوشاة و لا أسلو كما يترجى العاذل التعب

فإن بكى لصباباتي عذول هوى فلي بما منه يبكي عاذلي طرب

ناشدتك الله يا روحي اذهبي كلفا بحب قوم عن الجرعاء قد ذهبوا

لا تسأليهم ذماما في محبتهم فطالما قد وفا بالذمة العرب

هم أهل ودى وهذا واجب لهم وإنما ودهم لي فهو لا يجب

هم ألبسوني سقاما من جفونهم أصبحت أرفل فيه وهو ينسحب

وصيرت أدمعي حمرا خدودهم فكيف أجحد مامنوا وما وهبوا

هل السلامة إلا أن أموت بهم وجدا وإلا فبقياي هو العطب

أن يسلبوا البعض مني فالجميع لهم وإن أشرف أجزائي الذي سلبوا [11]

إذا أردنا أن نتبين علاقة التشاكل المتحكمة في بنية القصيدة من القرائن اللفظية والسياقية في القصيدة فيمكن اعتبار الشطر الأول من البيت الأول وهو: أينكر الوجد أني في الهوى شحب، بمثابة التشاكل الدلالي الأساس الذي ترتكز عليه أبيات هذه القصيدة كلها؛ أي أن ما ورد بعد ذلك، ما هو إلا عناصر دلالية جزئية تفصيلية تندرج ضمن ذلك التشاكل الدلالي السالف الذكر؛ إذ يقوم ذلك التشاكل بدور وظيفي يتضمن تحريك الخطاب وهو يؤسس في النهاية للعلاقة القائمة بين الفاعل والموضوع في هذه القصيدة.

وإذا أردنا الوقوف بشكل أكثر دقة عند هذا الشطر، أو التشاكل الدلالي وتحديده باعتباره المتحكم في بناء النص، فينبغي تحديده من الناحية الإبلاغية أولا للوصول إلى المعنى الحقيقي وهو المقصود. ويتمثلا ذلك في أن الجملة المتصدرة بالاستفهام الإنكاري: أينكر الوجد، تحتاج إلى صفة أو صفات تحددها: فالفعل ينكر يقتضي في اللغة البلاغية حضور فاعل + /حي/ + /إنساني/. غير أن الشاعر قد استخدم غير العاقل (وهو الوجد) للتدليل على العاقل (أي الشاعر) مما استلزم ضرورة تقديم صفة تحدده وهو ما تم في الجملة اللاحقة من الشطر الأول نفسه: أني في الهوى شحب. وهي الجملة التي أبعدت الالتباس عن الفاعل وجعلت كلا من الفعل والفاعل متشاكلين من الناحية الدلالية على الرغم من تناقضهما من الناحية المنطقية.

وانطلاقا من مبدأ التشاكل الدلالي بين الفعل والفاعل (الجملة الأولى) يمكن أن نحلل الفاعل (الوجد) تحليلا ذاتيا سيميا، فنستنج بعض الصفات أو المقومات الذاتية الآتية لهذه الكلمة استنادا إلى مفهومها الصوفي الوارد في عدة مصادر صوفية قديمة وهي تتمثل في:

الوجد: + /المصادقة/ "أي ما يصاحب القلب من الأحوال بلا تعمد وتكلف"[12]. + /الوجدان/ + /الحزن/ + /اللهب المتأجج من شهود عارض مقلق/[13].

وقياسا على هذا يمكن أن نستنتج بعض الأعراض التي تدخل ضمن مشهده من أبيات النص وهي:

+ /الشحوب/ + /السقامة/ + /كثرة الأدمع/ + /البكاء/ + /الوفاء/ + /العاذل/ + /اللهب/ +/الدخان/ + /الحرقة/ + /الموت أو البقاء/ + /السلب/.

إن هذه المقومات الذاتية المذكورة قد تجلت في عدة أبيات. وهي تندرج ضمن المحور الدلالي لكلمة الوجد، وهو يعني أن ما جاء في بقية الأبيات الأخرى التي تلت الشطر الأول، ما هو إلا تكرار سياقي ينتمي إلى نفس الحقل الدلالي للوحدة المعجمية الوجد وبالتالي إلى التشاكل الدلالي السابق المعبر عنه في الشطر الأول من البيت الأول.

إن هذه المقومات التي تعبر عن آثار المحبة ولوعتها وتمنى الموت حبا أو وجدا بدل الحياة وهي السمات التي تكررت في الأنموذج السابق، والتي تحيل إلى الافتقار إلى الحبيب، أو الانفصال عنه ما هي إلا تفصيلا وتنويعا لمولد بنيوي واحد تضمنه الشطر الأول من البيت الأول، أي أن هذا التفصيل ما هو إلا تشاكلا ومشابهة لذلك المحور الدلالي الذي انطلقت منه القصيدة.

أما تجربة الشاعر في هذا الحب كما تتضح في الأبيات، فما هي في الحقيقة إلا تعبير عن تجربة روحية من الأذواق والمواجيد الصوفية فيما يبدو، على الرغم من أن المعجم المستخدم في الأنموذج هو معجم غزلي خالص. إن ذلك يعني أن الشاعر قد ارتكز على المماثلة بين الحب الإنساني والحب الإلهي. ويتضح ذلك من خلال توظيفه لنوعية معينة من الألفاظ، أعطاها في السياق أبعادا صوفية، بل أن بعضها وتحديدا كلمة الوجد التي انتظمت في تركيب الشطر الأول – باعتباره النواة التي ولدت المعاني الجزئية للقصيدة – تعبر عن حال صوفي يشير إلى آثار المحبّة كما تذكر ذلك الكثير من المصنفات الصوفية[14].

أما القرينة الأخرى التي توجه هذه المحبة وجهة صوفية خالصة فهي محبته لأهل الطريق الصوفي الذي عبر عنهم بصيغة القوم، لاسيما وأنه أشار إلى اسم مكان كان ذكره يستدعي إيحاءات خاصة عند الصوفية ألا وهو الجرعاء. فقد كان مقصد رحيلهم في سعيهم إذ "كانوا يشيرون من خلاله إلى مقامات القرب إلى الله"[15].

وقد قابل الشاعر الوفاء بالحب عند أهل الطريق بوفاء العرب في الذمة لما للوفاء من عميق الأثر والدلالة في الحياة الاجتماعية عند العرب. غير أن هذه المقابلة هي مقابلة رمزية؛ إذ أن المقصود بالوفاء عند أهل الطريق هو التوحيد الشهودي الذي شهدت به الأرواح في عالم الأمر في قوله تعالى: "ألست بربكم قالوا بلى". مما يؤكد على إخلاصهم في محبتهم، وفي صيانة هذا العهد وحفظه.

وهكذا يتضح أن محور أبيات القصيدة[16] في مجملها عبارة عن حب لأهل الطريق الصوفي، وإشادة بذكرهم. وهذا يؤكد أنه كان يسعى مثلهم ويسلك طريقهم التي اتخذوها هدفا مركزيا للوصول إلى المبتغى أو الحقيقة، مما يفسر أن نوع العلاقة القائمة بين الشاعر والموضوع المراد بلوغه في القصيدة يندرج ضمن علاقة الانفصال.

هوامش الدراسة:

1 – عن المقصدية أنظر: تحليل الخطاب الشعري د. محمد مفتاح ص 163 – 165 ودينامية النص للمؤلف نفسه ص 9، ص 38، ص 90.

[2]– دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 202، دار الطباعة والنشر والمعرفة بيروت.

[3] – القراءة وتوليد الدلالة، د. حميد لحداني، ص 67، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط: الأولى، 2003.

[4]– مجهول البيان ذ محمد مفتاح، ص 100، دار توبقال للنشر، ط: الأولى 1990.

[5] – أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ص 17 – 18 بتصرف.

[6] – نفسه، ص 217 بتصرف.

[7]– السيميائية: أصولها وقواعدها، د. رشيد بن مالك، ص 56 بتصرف.

[8] – أنظمة العلامة، ص 218.

[9] – أنظر: مجهول البيان، ص 23.

[10] – نفسه، ص 23.

[11] – ديوان العفيف التلمساني، تحقيق: د. العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية 1994، ص 118.

[12] – الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، ص 305 بتصرف، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط: الأولى، 1978.

13 – الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم القشيري، ص 62،

[14]– لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، القاشاني، المجلد الثاني، ص 704 – 705

15 – أنظر: الرسالة القشيرية، ص 61 – 64، ولطائف الإعلام، المجلد الثاني، ص 704 – 705.

16-الديوان، ج 1، ص 108، تحقيق: د. يوسف زيدان.