البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث: كتاب "شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل" لمختار حبّار-أنموذجاً-

Formative structuralism in modern Algerian criticism :The book "Abi Median Tlemceni's Poetry, Vision and Formation" by Mukhtar Hubbar - as an example-

نادية لخذاري *
جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
Email : lakhdarinadiadz@gmail.com

تاريخ الإرسال: 05-07-2018 تاريخ القبول:04-06-2019

ملخص:

يسعى الباحث الجزائري "مختار حبّار" في منجزه النقدي الموسوم: "شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل" إلى مقاربة النص الشعري وفق مقولات النظرية البنيوية التكوينية للوسيان غولدمان؛ بغية الكشف عن تمظهرات الرؤية الصوفية في التشكيل الشعري، وتفسير التفاعل الجدلي بين قيم النص الجمالية/التخييلية والمرجع السوسيو-تاريخي.

وتروم هذه المداخلة الكشف عن آليات المنهج البنيوي التكويني في الإمساك بالرؤية الصوفية للعالم ضمن منطلقها المعرفي/العرفاني على مستوى ثنائية الحضور/الغياب في التشكيل الشعري للتلمساني، فهل استطاع الناقد الجزائري تجاوز مرحلة التطبيق الآلي إلى إمكانية الاستيعاب والتطويع المنهجي للنظرية الغربية بما يناسب خصوصية النص العربي؟

الكلمات المفتاحية: البنيوية التكوينية، النظرية والتطبيق، النقد الجزائري، الشعر الصوفي، أبو مدين التلمساني.

* المؤلف المراسل.

Abstract:

The Algerian researcher "Mokhtar Habbar" seeks in his critical monetary achievement: "Abu Madian Al-Tlemceni, Vision and Formation" to approach the poetic text according to the theories of the structural structure of Lucian Goldman; to reveal the Sufi visions of the poetic formation and to interpret the dialectical interaction between the values of the aesthetic / Socio-historical.

This intervention aims at uncovering the mechanisms of the structural methodological approach in grasping the Sufi vision of the world within the framework of the epistemological / epistemological level at the level of dual presence / absence in the poetic composition of the Tlemceni. Is the Algerian critic able to overcome the stage of automatic application to the possibility of assimilation and systematic adaptation of Western theory?

Key words: structuralism Génétique, theory and practice, Algerian criticism, mystical poetry, Abu Madin Al-Tlemceni.

- تمهيد :

لا تنفصل الحركة النقدية في الجزائر عن مدار النقد العربي بانفتاحه على جملة النظريات النقدية المعاصرة، وبين الاستقبال النظري والتطبيق المنهجي يتحدد الوعي بفعالية العملية النقدية، وتتبلور آفاق الفكر نحو بناء التجربة النقدية في محاورة النصوص العربية بأشكالها الشعرية والنثرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، بهذا عمد الناقد العربي إلى استلهام المنهج النقدي الغربي لإضاءة جوانب التجربة الشعرية العربية برؤية حداثية من أجل فهم وتفسير الظاهرة الأدبية/الشعرية؛ بوصفها سلوكاً إنسانياً، يروم تحقيق الممكن اللامشروط بإيديولوجية علوية معيّنة بل برؤية كونية للعالم.

يضع الباحث مختار حبّار مدخلاً لولوج عالم النص الصوفي الذي يماثل مقام المريد ويُصور ببلاغة عن ذاته الشاعرة، فيفصح النص عن المستتر منه، ويبوح بمكنونه في حضرة الذات القارئة؛ ذلك أن شعر أبي مدين التلمساني(*)؛ وهو المُلقب بشيخ الشيوخ، شعر يستدعي عالم الصوفي بما يكتنفه من روحانية وتعمّق في بواطن النفس وخلجات الروح وشطحاتها، عالم يتحقق على أقاليم تتدرّج فيها الذات من اتصال فطري مع الوجود إلى ارتقاء الروح في البرزخ والتخيلات، والتجربة الشعرية هي سرد للتجربة الصوفية، سرد تبادلي بين عالم الروح وعالم اللغة والتخييل، ينشد فيه الصوفي الخروج من العالم العبثي إلى تأويل العالم واستيعاب الواقع في كليته للوصول إلى المعرفة الحقيقية الكاملة.

ولأن الكتابة الصوفية تتميز بثبات الرؤية ووضوح المقصد "لأنها لا تتقيد بالزمان والمكان، ولا تتعامل مع اليومي والزائل، ومن هنا تتميز هذه الرؤية عند ظهورها أو تجلها الأدبي مجردة مطلقة."[1] وتهدف إلى إيجاد الإنسان في سياق معين، ووفق أركان خاصة مُندغمة ومُتحدة في كلية بالرؤية الشعرية الصوفية هي: الغرض والمعجم التقني والمقصد.[2] بذلك يرسم النسق الصوفي وفق المعرفة العرفانية النص الشعري كعلامة أزلية على التوحد مع الذات الإلهية، وسرمدية الحب والجمال الإلهي، ويتطلّع البحث النقدي إلى ما وراء اللغة الشعرية وتأويلها من أجل إنتاج المعنى لا الوقوف عند عتباته؛ واللغة الصوفية لغة "توّحد العالم، وتُظهر الباطن، التي تفني البشري، وتستحضر الإلهي، إنها بالفعل حالة من العشق، وفعلُ وجود ومعرفة، وما يمحو الهوة بين العاشق والمعشوق، ويحقق الإدراك بالكشف،

(*) أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري (509هـ- 594هـ) (1126م- 1198م) والمعروف بسيدي بومدين أو أبو مدين التلمساني، وُلد في قنطيانة بإشبيليا وتوفي بتلمسان. لقّبه بن عربي بمعلم المعلّمين فهو فقيه ومتصوّف وشاعر أندلسي، من مؤلفاته: بداية المريدين، أنس الوحيد ونزهة المريد في التوحيد، تحفة الأريب، ديوان شعر. ارتحل من إشبيليا ثم فاس ليستقر ببجاية، ووافته المنية بضواحي مدينة تلمسان.

[1] محمد كامل الخطيب: تكوين الرواية العربية اللغة ورؤية العالم، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1990م، ص: 40.

[2] ينظر: محمد مفتاح: الكتابة الصوفية (ماهيتها ومقاصدها)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، العدد:02، 1977م، ص: 07.

ويستبطن المعاني الخفية للوجود."[1] فالشعر الصوفي هو خطاب روحاني يرتقي في الأحوال والمقامات والمحبة الإلهية لتشكيل شعري يتسم برقة الأسلوب وجمال الفكرة وعمق الرموز وقوة المقاصد وصناعة التفرّد، وبهذا يصنع النص العرفاني الاختلاف عن المعرفة الفلسفية والمعرفة التجريبية، ويؤسس لنمط معرفي/جمالي مغاير يتملص من القراءة السطحية ويتخطّى التقاليد المعروفة في فهم بلاغة وجمالية النص الشعري وإيراد التوازن بين رؤية الذات الصوفية ورؤية الذات الشاعرة.

وفق هذا التقديم يعمل الباحث مختار حبّار على فهم وتفسير النص الشعري/الصوفي وطبيعة اللغة العربية وجماليتها البلاغية على أساس من تفرّد التجربة الشعرية الصوفية عن التجربة الشعرية التقليدية؛ لاقتران الأولى برؤية صوفية أو ما نصطلح عليه بالمعرفة العرفانية، ولتحقيق ذلك يستثمر مقولات القراءة البنيوية التكوينية لتحديد علاقة التماثل بين القصيدة الصوفية (المعمار الفني) والرؤيا الصوفية (رؤية العالم). فما هي سُبل الباحث أو الناقد من أجل توحيد النظرية الغربية بالتطبيق النقدي على النص العربي القديم، وتكييفه لآليات النظرية النقدية المعاصرة لتحقيق غاياته في تكوين معرفة كلية ببنية الشعر الصوفي العربي ورؤيته للعالم

1. الرؤية الصوفية للعالم (تحديد المفهوم والمنطلق المنهجي):

يحدّد جورج لوكاتش رؤية العالم بأنها "تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسًا بليغًا."[2] أي أنها نظرة تنبثق من الفرد (الجزء/ الداخل) نحو العالم أو المجتمع (الكل/الخارج). في حين تشكل هذه الرؤية في الطرح الغولدماني منظومة من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتضعها في

---

[1] سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2005م، ص: 101.

[2] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985م، ص: 25.

تعارض مع المجموعات الأخرى.[1] فالرؤية عند غولدمان ليست موقفاً فحسب بل تتجاوز هذا التحديد إلى استشراف الممكن وتغيير الكائن.

يتأسس تصور غولدمان لرؤية العالم بإسنادها إلى الجماعة وعلى أن الوعي الجماعي يتسم بالرؤية الكونية التي تضم الفئة الاجتماعية؛ ذلك أن رؤية العالم هي وقائع جماعية وليست شخصية (فردية)[2] وتصبح بذلك ردّ فعل حول وضعيات تاريخية ملموسة ومتعددة، تحقق التوازن بين هذه الجماعة وخارجها (جماعات أخرى) من أجل تمكين الممكن وتجاوز السائد، وعلى ضوء من هذا؛ نجد أن الصوفية (جماعة/رؤية) تسعى إلى تجاوز الواقع "نحو استيعاب جوهر كينونته التي لا تتراءى إلا لأكثر الناس وعياً بالعالم والإنسان والكون، هذا الثالوثُ الأزلي الذي لا تكف الذات عن مساءلته، ومساءلة ذاتها لفهمه ومعرفته، وحينما تعجز عن وصله بالفهم والعرفان فهي تسلك مسالك الإبداع والفلسفة والفن عموما."[3] فالتجربة الصوفية تنشد الممكن بعودة الكون في حالة من الصفاء وهالة من الانسجام والتوحّد بالخالق.

ويُعرف الناقد الرؤية بأنها "البنية العميقة أو الذهنية أو الأيديولوجية أو المرجعية التي تصور رؤيا الصوفية للعالم، وهي الرؤيا التي ألفيناها ثابتة وموحدة بين جماعة المتصوفة عموما، حصرناها في دائرة صوفية كبرى تلخص تصورهم الكلي للوجود، ودائرة صغرى متولدة عنها ترسم السلوك العملي للمريد وتتحكم في تشكيل قصيدة التجربة الصوفية العملية تشكيلاً نمطياً محدَّداً."[4] وبهذا يتبنى الناقد القراءة الأنطولوجية للقصيدة بالنظر في أجزائها الفنية، وفهم بنيتها السطحية، ثم تفسيرها ببنية عميقة بالبحث في البنية الاجتماعية والتاريخية.[5] ويقترب مختار حبّار من المقاربة السوسيولوجية للشكل الشعري، فعمد إلى

---

[1] ينظر: لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م، ص: 46.

[2] ينظر: لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م، ص: 14.

[3] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، وهران، الجزائر، ط1، 1994م، ص: 56.

[4] مختار حبّار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص: 26.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص: 18/17.

كشف المكون الفاعل في التشكيل الشعري في التجربة الصوفية، ممتثلا لتطبيقات مماثلة في النقد العربي القديم[1] ويذكر ما جاء عن ابن قتيبة (ت: 276 ه) في عمله على إيجاد تفسير للمقدمات الطللية بربطها بالفواعل النفسية لدى الشاعر والمُتلقي في آن واحد.

يكوّن الصوفي سلوكاً تتبناه زمرة المتصوفين من أجل تغيير العالم بالانطلاق من الذات إلى الجماعة، إذ يتعيّن على الصوفي السعي "أولاً إلى تغيير ما بنفسه من حظوظ عن طريق المقامات المرسومة في سلم الترقي نحو الحق، حتى يتم له القيام بالحق، ثم يعود إلى الخلق أو المجتمع ليقوم فيه مغيّراً الكائن إلى الممكن بالحق للحق."[2] وتصبح التجربة الشعرية لديه سلوكاً عملياً بدورها يمرره إلى عمله الشعري، وتتلون بالوظيفة الاجتماعية، ويحاول مختار حبّار وفق هذه الرؤية إلى تبني فكرة تفسير الإبداع الفني عند أبي مدين التلمساني على أساس ذاتي/موضوعي يرى في النص الشعري وحدة دينامية متفاعلة وبنية كلية دالة تماثل بنية ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية، وذلك ما توفره البنيوية التكوينية.

يتحدد الجانب الإجرائي لرؤية العالم في الخطة المنهجية لدراسة حبّار بكونها مفهوماً شمولياً للمجموعة الصوفية؛ "ليست فردية بقدر ما هي جماعية، وليست مفهومات المنطوقات المباشرة أو الاصطلاحية بقدر ما هي المرجعية الدلالية العميقة التي تمثل منبع عمل الجماعة ومشربهم الأيديولوجي."[3] وبإدخاله لمصطلح الزمرة يؤسس لتلك الرؤية الكلية التي توحد فئة الشعراء الصوفيين في دائرة الانتماء الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي، ويصبغ دراسته بالشمولية التي توصل إليها غولدمان في كتابه "الإله الخفي" حين وحّد خواطر باسكال ومسرح راسين تحت مقولة الرؤية المأساوية.

العمل الأدبي كلٌّ ملتحمة الأجزاء والعناصر، ويشترط في ذلك وجود تماسك داخلي للنظام المفهومي بين ما يسميه غولدمان "المخلوقات الحية"؛ "إنه متشكل من جمل أو كليات يمكن فهم أجزائها انطلاقاً من الأجزاء الأخرى، وتُفهم على أحسن وجه انطلاقاً من بنية

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 18.

[2] المصدر نفسه، ص: 25.

[3] المصدر نفسه، ص: 21.

المجموعة."[1] وتحدث جمالية التماسك في العمل الأدبي بدرجة التلاؤم أو التطابق بين الفردي والجماعي؛ فالتماسك خاصية لصيقة بالذات الفردية، لهذا فتميز الذات الشاعرة رهين بالقدرة على خلق هذا التماسك، وليصل المبدع إلى هذا المستوى من الحس وجب عليه أن يتجاوز المعرفة السطحية إلى سبر نظام الكون وكشف تناقضاته وصراعاته، فالأدب هو تعبير تخييلي مميز يعادل حالات الواقع الموضوعي ويرصد مفارقاته وتحولاته، لهذا فمن الأهمية بمكان أن يُدرك المبدع ذلك ويتخطى حدود الفهم (الوصف) إلى آفاق التفسير (التأويل).

2. تجليات الرؤية الصوفية في التشكيل الشعري بين جدل الحضور والغياب:

تتحوّل القراءة النقدية إلى مغامرة إبداع ثانٍ في الخطاب الشعري، وتورّطاً ينغمس في الكتابة الإبداعية بتوجيه من النص المدروس نفسه، وتنتقل الرؤية في البحث عن تأويل الجوهر دون الوقوف عند عتبات الأشياء وظاهرها إلى فعل القراءة والمتلقي معاً؛ وبهذا يتوجب على الناقد "تجاوز الظاهر هو الآخر، والاتجاه لما وراء النصّ، والتعامل مع ما تشير إليه اللغة وكيف تشير إليه، مع ما تريده وتخفيه وتتركه حرّا في فضائها مرهونا بقدرة القارئ على الاكتشاف."[2] فالكتابة والقراءة بهذا هما فعل واحد يرتجي فهم وتفسير الدال والمدلول، أو البنية السطحية في تفاعلها بالبنية العميقة.

يصبح التشكيل الشعري بنية لسانية سطحية لبنية عميقة دالة هي التجربة الصوفية، وعليه نفهم المحور المنهجي الذي يعمل من خلاله الناقد مختار حبّار، فيضع علاقة التماثل بين التجربة الصوفية أو الرؤية الصوفية للعالم بوصفها المكوّن الباني (لوغوس) للقصيدة والتجربة الشعرية عند أبي مدين التلمساني، ويضع الناقد خطاطة لمشروع قراءته وتحليله لبنية الخطاب الشعري الصوفي مستهدفاً بذلك الانغماس في مكونات البنية العميقة من جهة، وتوحيد الرؤية الشعرية مع الكتابة الصوفية لجماعة الصوفيين من جهة ثانية، فتوازي منهجية البحث التي تبناها مختار حبّار خصوصية الشعر الصوفي، وتحقق الانسجام بين البنية الداخلية للقصيدة (الدال) والبنية الخارجية التكوينية (المدلول)، وتأتي صياغته

---

[1] محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997م، ، ص: 10.

[2] سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ، ص: 60.

للخريطة -أدناه- استيفاء للكتابة الشعرية وتشكيلها الفني الموزع على مستوى: الموضوعات، والأسلوب، والمعجم.

تستدعي العملية الإجرائية للبنيوية التكوينية مستويين من التحليل والدراسة هما: الفهم والتفسير؛ فإلقاء "الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير."[1] إذ تقتضي مرحلة الفهم دراسة بنيوية محايثة للبنية اللغوية (السطحية) أو التخييلية، في حين تمنح مرحلة التفسير الدلالة الوظيفية لتلك البنية التي تُحيل على رؤية للعالم تُفسر العمل.[2] على هذه الشاكلة يتضح الوعي النصي لدى الناقد في مقاربته للقصيدة على ضوء توسّله بالأداة البنيوية التكوينية، فالقصد من وراء "التشكيل" هو "البنية اللسانية السطحية التي تُجسد تلك الرؤيا وتتشكل بمشيئتها وإرادتها (...) وأن القصد من "الواو" هو العلاقة التفاعلية بين (التشكيل/الرؤيا) أو بين البنية العميقة الدالة التي تجسد (سيمانتيقية) الخطاب الشعري الصوفي ومنبعه، وبين البنية اللسانية التي تمثل (سيميائية) ذلك الخطاب

ويتمنّع الناقد عن الفصل التام بين الدال والمدلول وبين مستوى الفهم والتفسير، بل يوحدهما ضمن إطار العلاقة الجدلية والتفاعل النصي المُفضي إلى عقد صلة جوهرية بين منطق الإرادة للرؤيا الصوفية والقرائن اللفظية والدلالية الظاهرة على سطح البنية اللسانية لقصائد أبي مدين التلمساني. وهو مبدأ نقدي راسخ في المنهج البنيوي التكويني؛ حيث يستلهم الناقد التصور الغولدماني في معاملته مع النص الشعري الصوفي من حيث هو "ظاهرة اجتماعية متميزة في منطلقها المعرفي وتصورها للوجود ككلّ، وللواقع الممكن الذي ينبغي أن يكون بعد تغيير الواقع الكائن."[3]

---

[1] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993م، ص: 238.

[2] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر،(مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة انفو-يرانت، فاس، المغرب، ط3، 2014م. ص: 73.

[3] مختار حبّار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، ص: 21.

أ- التشكيل الهيكلي العام:

توجّه الباحث إلى تحليل معمارية القصيدة بين جدل الحضور والغياب، ويتوصّل إلى طريقة التشكيل الشعري للقصيدة الصوفية بعد مقاربته للهيكل العام في العلاقة الجدلية الحضور/الغياب:[1]

- [غياب] [حضور] أو العكس.
- [غياب صريح] [حضور إيحائي ضمني ممكن].
- [حضور صريح] [غياب إيحائي ضمني ممكن].

حيث يقوم تصور الصوفي للوجود على أنه واحد غير متعدّد (خالق ومخلوق)، ويردّ التعدّد إلى تخارج الفاعل (الخالق) في صورة المخلوق المتجلي؛ فالتقابل بين الحضور والغياب على نحو متباين هو الأساس لهيكل القصيدة الصوفية، إذ تنبني هذه الأخيرة على الفرق الأول الذي ينبني على بعد الغياب -غالباً- والفرق الثاني المبني على بعد الحضور.[2] كما هو مُبيّنٌ في المثلث الدلالي الصوفي.

في هذا المستوى؛ يقارب مختار حبّار البنية الدالة في شعر أبي مدين، فيرصدها على محورين رئيسيين هما: بُعد الغياب، وبُعد الحضور. تتجلّى فيهما بنية الشعر الصوفي كما "يتجلى واجب الوجود في ممكنات الوجود، في المعتقد الصوفي"[3] ويصبح النص الشعري وجوداً ممكناً للرؤية الصوفية، وهذه الأخيرة هي الفاعل في الخلق الشعري، لذا تحدث مسافة التباعد على حدّ تعبير (الطاهر لبيب) بين المعنى الظاهر والمعنى الحقيقي الذي يقوله السياق الصوفي، وساق مختار حبّار حججه على المفارقة بين الحب الإلهي/الصوفي، والحب الإنساني/العذري من جهة وتقاطعهما في بُعد الغياب؛ وهو معرفة المحبوب وغيابه بغضّ النظر عن ذاته (إلهية أو إنسانية)، ويصبح الحب الإنساني وسيطاً لغوياً فقط كونه تجربة عشقية وفنية واقعية معروفة تشبه وتعبّر عن الحب الإلهي بوصفه تجربة صوفية وفنية لا

---

[1] المصدر نفسه، ص: 22.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 34.

واقعية ولا معروفة، وهكذا توظّف الرؤية الصوفية عند التلمساني: الغزل والحنين والرحلة والطلل للتعبير عن اغتراب الذات عن الحقيقة المطلقة، فتسعى إليها في بُعد الحضور.

يُقرر الباحث أن بُعد الحضور في قصائد أبي مدين هو حضور الذات الصوفية في مقام الحق في حال الجمع في لحظة أو آن، وتغيب الذات الشاعرة في مقام الجمع لتعود عن طريق الالتفات في مقام الخلق وحال الفرق وأنات (وقت زائل ثان)[1] ويرصدها الباحث في نونية أبي مدين،وخمرياته، وبهذا فالنص هو معرفة ثانية في مقام فرق ثان، ينسج بنيته اللسانية والدلالية على محوري الغياب والحضور والأول يطغى على الثاني لأن القصيدة الصوفية كما يقول مختار حبّار (استعارة تصريحية كبرى)[2] لها معنى ظاهر وآخر باطني وقرائن لفظية دالة على السياق الصوفي، فهو المُحدّد والفاعل الأول في إرادة الخلق الشعري الصوفي، ومن ثمة ينقل منظور التماثل الموضوع في دلالاته الحسية إلى الدلالة الذوقية، من بُعد الغياب إلى بعد الحضور.

ب- التشكيل الموضوعاتي:

يتخذ مفهوم البنية الدالة عند مختار حبّار بالموازاة مع المثلث الدلالي الصوفي، فهي بنية دينامية وظيفية شمولية مُحركة للتجربة الشعرية الصوفية وفاعلة فيها. ودفع ذلك بالباحث إلى تحديد مفهوم الخطاب الشعري الصوفي الذي يضم القصائد الشعرية وخطاب التجربة الصوفية العملية لأبي مدين التلمساني، مستثنياً من دائرة عمله، المنظومات الصوفية التعليمية أو الفلسفية أو الغوثيات وكل الخطب النظرية عن التصوّف.

ويصنف الباحث الموضوعات الشعرية بحسب تمظهرات الرؤيا الصوفية في بعد الحضور وبعد الغياب، فالتي تختص ببعد الغياب هي: موضوعة الطلل، وموضوعة الغزل، وموضوعة الرحلة، وموضوعة الحنين، والموضوعات المختصة ببعد الحضور هي: الغزل، والخمرة، والمقام والحال (أنظر الخريطة المُفصّلة للبنية السطحية). وما يلاحظ للوهلة الأولى

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 52/51.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 36.

هو اشتراك الموضوعات الشعرية في التجربة الصوفية بمثيلاتها في التجربة الشعرية التقليدية، إلا أن مسافة التباعد بينهما تتمثل في خصوصية الشعر الصوفي "المفتوح على إنتاج المعنى ومعنى المعنى، ظاهره شيء، وباطنه شيء آخر."[1]

يقارب مختار حبّار الرؤيا الصوفية في بعد الغياب على مستوى الموضوعات الشعرية ويُطلق عليها مصطلح الأيقونات، لأنها "علامة كبرى تنتج دلالة كلية نحوية، وتحيل على دلالة أخرى لا نحوية وهي الدلالة الصوفية، بحيث تكون العلاقة بين الدلالة النحوية والدلالة اللانحوية علاقة محاكاة أو مشابهة."[2] وينطلق في موازنته لموضوعة الطلل بين القصيدة التقليدية والقصيدة الصوفية فالأولى تنتج دلالة اجتماعية أصيلة، وهو في الثانية تعبير عن تجلي الروح وحنينها إلى العالم المطلق؛ والمشار إليه في شعر أبي مدين بألفاظ: الحي، المنازل...

أما موضوعة الغزل الذي يتحول عند الصوفيين إلى "حب الذات للذات في الحضرة الأحدية بفناء رسم الحدوث في عين الأزلية."[3] يجده الباحث شبيه تجربة الحب الإنساني، ووفق آلية التماثل أمكن له من مقاربة وجوه التشابه المتعددة بينهما ويردّها إلى البؤرة الجوهرية بين الحبين وهي فناء ذات المُحب في ذات محبوبه وعلاقة الذات الصوفية بمحبوبها علاقة غياب، لكنها تتجلى في بعد الحضور في تجربة أبي مدين التلمساني من خلال "تعبير الالتفات"[4] نحو الحق، ويقارب الباحث القرائن اللفظية والدلالية على تجليات هذه الخاصية في "نونية" التلمساني في الفرق أو الصحو الثاني (بعد الحضور) ويلخصها في: بناء أفعال الحضور إلى زمن الماضي، سرد تجليات الذات الإلهية وربطه بالماضي، والمعرفة الحاصلة بعد حضور الذات الإلهية ويحدث ذلك بالمعاينة والتذوق وهي أعلى رتب المعرفة[5].

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 60..

[2] المصدر نفسه، ص: 61.

[3] عبد الرزاق الكاشاني: معجم المصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992م، ص: 308.

[4] ينظر: مختار حبّار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، ص: 79.

[5] المصدر نفسه، ص: 82/81.

كما يستنتج الباحث أن موضوعة الغزل أو موضوع الحب الإلهي هي البنية الدالة في النص الشعري والبؤرة التي تدور في فلكها باقي الموضوعات، مُتوزِّعة بين بعد الحضور كموضوعة الخمرة والموضوعة الوظيفية (المقام)، وأخرى تلتحق ببعد الغياب مثل موضوعة الطلل والحنين والرحلة إلى الآخر. في حين موضوعة الغزل توحّد البُعدين معاً حضوراً وغياباً.

ج- التشكيل الأسلوبي:

تعبّر صياغة مفهوم الأسلوب عند مختار حبّار عن امتداد واسع في النظرية الغربية والنظرية العربية على حدّ سواء، ويفصّل فيها الباحث ضمن عمله على نحو يمكننا من استخلاص المفهوم والمسار المنهجي لمقاربة تمظهرات الرؤيا الصوفية في التشكيل الأسلوبي للقصيدة الصوفية؛ وهو أن الباحث يتبنى مفهوم الأسلوب في علاقته بمرجعية المُرسل بوصف العمل الأدبي رسالة بين مرسل ومُتلقي، وذلك من أجل تفسير العلاقة بين رؤيا الشاعر الصوفي للعالم وبين أسلوبه.

يرصد الباحث الأساليب المهيمنة في التجربة الشعرية لأبي مدين في:

- **أسلوب التقابل**: وهو التعارض الدلالي في القصيدة، وتكمن أهميته بأنه "تشكيل بنيوي ومُكون أساسي في بنيتها السطحية، لأن رؤيا الصوفي إلى العالم بوصفها بنية عميقة دالة، هي نفسها بنية ذات طبيعة تقابلية."[1]

- **أسلوب التمثيل**: يهيمن هذا الأسلوب هو الآخر على التجربة الصوفية من حيث هي تجربة ذوقية فردية، يسعى صاحبها إلى البوح بمدركاته العقلية المجردة في صورة محسوسة. وهو الآلية التي لجأ إليها الباحث من أجل تفسير العلاقات الروحية بالعلاقات الحسية المبثوثة في القصيدة.

- **أسلوب التجريد**: تحدّد وظيفة هذا الأسلوب في التيقن من دلالة النص الكلية، فهو الذي يُمكّن الشاعر الصوفي من تحقيق الانسجام والتماسك مع رؤيته للعالم، أما وظيفته البلاغية تتأسس على القدرة في خلق التباعد والمماثلة معاً بين المعنى العام ومعنى المعنى.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 145.

- **أسلوب التناص**: يتوجه الباحث على ضوء هذا الأسلوب؛ والذي قصد به التضمين والاقتباس من نصوص أخرى، إلى استنباط المرجع النصي لقصائد أبي مدين وحصرها في: النص القرآني الكريم، وشعر العذريين عامة وشعر مجنون ليلى على وجه الخصوص[1] ويستخرج الباحث التناص الفني من "يائية" أبي مدين التلمساني مُستلهماً تراكيب من سورة (مريم) ومحاكياً للفواصل المنتهية بياء المدّ، ومُقلّداً لإيقاع الفواصل والقوافي في يائيته، من ذلك قول أبي مدين:

لستُ أنسى الأحبابَ ما دُمتُ حيّا مُذْ نَـأوا للنَّوى مَكاناً قصِيَّـا
وتَلَـوْا آيَــةَ الــوَداعِ فــخرّوا خِـيفـةَ البَيْـن سُجـدًّا وبُكيَّـا

يرى مختار حبّار أن أبي مدين وظّف الآليات التناصية لإقامة الحوار والتفاعل النصي بين شعره والموروث الشعري العربي، وتجسّد ذلك في التفاعل بين "بائية" التلمساني وقصيدة المجنون "متى يشتفي منك الفؤاد"، وهي برهان على التماثل بين الحب الإلهي والحب العذري/الإنساني. ويصل الباحث إلى أن التجربة الصوفية بوصفها سلوكاً عملياً؛ تحقق للصوفي نوعاً من التوازن بين معادلة "الحب الكاره"؛ أي الحب الأسمى للخالق وما يقابله من أسمى كره لما سواه[2]، فالتوازن الذي يرتجيه الصوفي هو الارتقاء بالحب الإلهي ليكون جديراً بالوقوف في حضرة اللامتناهي.

- **الأسلوب القصصي**: يعترف الباحث بإدراجه هذا الأسلوب كمبحث أو مدخل لسبر أغوار النص الشعري الصوفي، على فكرة تشيع في أسئلة النقد الحديث حول تداخل الأجناس الأدبية، بقوله أن القصيدة الصوفية هي بناء قصصي له مكونات القصة: البطل، الحدث، الحوار؛ البطل هو الذات الصوفية ورحلة الصوفي في الكون وحضرته أمام الذات الإلهية والتوحّد بها، أما الحوار فيجعله الباحث أساس الحكي الدائر بين الأنا

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 166.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 49.

والآخر والكاشف عن الحب الإلهي، والحدث في التجربة الشعرية الصوفية هو رحلة العودة الصوفية إلى اللامتناهي، واللامكاني واللازماني، وهو المطلق الأوحد.[1]

نستخلص أن المقاربة البنيوية التكوينية عند مختار حبّار هي ربط المُكوّن الفني بالمُكوّن الباني للقصيدة الصوفية، من أجل استنباط الرؤيا انطلاقاً من التشكيل الأسلوبي الخاص بالشاعر الصوفي دون غيره من الشعراء التقليديين، ذلك أن القصيدة الصوفية تخلق مسافة تباعد عن القصيدة التقليدية؛ والأسلوب البلاغي والسردي هو ما يمدّ التجربة الشعرية الصوفية كينونة منفردة ومتميّزة بوصفها تعبيراً عن رؤية العالم لجماعة الصوفيين.

د- التشكيل المعجمي:

يرسم المعجم اللغوي التجربة الشعرية الصوفية ويميزها عن الشعر التقليدي، ويوحدها عند جميع شعراء الصوفية، ويُحصي الباحث في هذا المستوى المفردات المتكررة في النص الشعري لأبي مدين التلمساني، ثم تجميع المتشاكل منها دلالياً وتصنيفها في مجموعات بحسب الحقل الدلالي الذي تنتمي له. ويحرص الباحث في تحديده لهذه الحقول الدلالية ما يتناظر أو يماثل الرؤيا الصوفية ويرسّخ تجلّيها على مستوى المادة المعجمية.

وينتهي الباحث من دراسته التطبيقية؛ الإحصاء والتجميع ثم التصنيف، إلى تحديد أربعة حقول دلالية هي: الغزل، والطلل والرحلة، والخمر، والمقامات والأحوال الصوفية[2]، وتشكّل هذه المجموعات البنية الدالة في انتقالها من الجزء (اللفظ المُفرد) إلى الكل (النص)، وهو في ذلك يقارب المعجم اللغوي في تفاعله بالرؤيا الصوفية كما هي ممثلة في المثلث الدلالي الصوفي بين جدل الحضور والغياب معاً.

3. آلية التماثل أساس علاقة التشكيل الشعري بالرؤية الصوفية:

يفسر الباحث أسلوب الكتابة الصوفية بوصفها تجربة ذوقية فردية بالاعتماد على مقولة التماثل عند غولدمان، بوصفه آلية إجرائية للكشف عن بعد الغياب والربط بين

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 173/169

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 185.

علاقات بنية النص السطحية وعلاقات البنية الدالة العميقة التي قالها النص.[1] وتتمركز عملية الكشف عن العلاقات الروحية بتطويع مفهوم التماثل الذي يحيل في النظرية الغربية على العلاقة الجدلية بين الوعي الجمعي لمجموعة اجتماعية ما والنتاج الأدبي والفني[2] وهي في دراسة مختار حبّار كشف عن علاقة تماثل بين التجربة الشعرية والرؤية الصوفية للجماعة الصوفية على أنهم جماعة تحكمهم رؤية موحّدة ومنسجمة مع سلوك يومي/حياتي هو أبعد ما يكون عن الوضع الاقتصادي والصراع الطبقي من أجل سيادة نظام اقتصادي على آخر.

ولا يتحرّج الباحث مختار حبّار من تدوير وتكييف آلية التماثل الغولدمانية لاستنباط العلاقات الروحية بين المريد والذات الإلهية انطلاقاً من البنية اللسانية السطحية للعلاقات الحسية في قصائد أبي مدين التلمساني؛ فمن الضرورات النقدية تكييف مفهوم المصطلح حسب طبيعة الجنس الأدبي بما يتناسب العوالم الممكنة التي يخلقها هذا النص ويبوح بها، وذلك ما في الشعر من جدل الذاتية والموضوعية المُفضي إلى القول بالإنسانية؛ وهي لحظة التوحّد مع المطلق "وأن يشارك في وعي العالم، ويوجد نقطة التماس بين ذاته والعالم، وفي هذه اللحظة يتناهى فيها الذاتي في الموضوعي داخل التجربة الشعرية، ويحقق فيها الشاعر إنسانيته ووجوده."[3] وبهذا تُخرج التجربة الشعرية الإنسان من أدران التشيؤ والمادة إلى الممكن في مصافّ الروح، وتحتلّ بعداً وظيفياً في تجاوز الوعي الزائف بالواقع إلى فتح آفاق الوعي بالممكن في تغليب رؤية كونية على إيديولوجية ضيقة.

العالم الضّام لحقل الشعر وحقل التصوّف هو حقل الروح، ويصبح الخطاب الصوفي نسقاً معرفياً يكتمل في أرقى صوره في التجربة الشعرية الصوفية؛ فالصوفي هو "شاعر سواء نظم القول أو نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها وسيلة الشاعر."[4] وإذا اتصل التصوف

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص: 41.

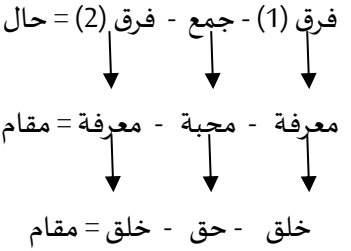
[2] ينظر: نور الدين صدّار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2018م، ص: 294.

[3] والاس فاولي: عصر السريالية، تر: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1981م، ص: 22.

[4] إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوّف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م، ص: 24.

بالشعر مصدراً ووسيلةً، واختلفا دافعاً وغايةً، إلا أن ما نؤكده هو وجود الوعي بالكتابة الشعرية لجماعة محدّدة، تحمّل خطاباتها؛ عن وعي أو بلا وعي، لرؤية كونية تعبّر عن مواجيدهم وأحوالهم، وتترجم رحلاتهم وسفراتهم العرفانية من الخلق إلى الحق؛ من الوجود إلى المطلق.

يستخلص الناقد متتاليات تربط بين البنية الدالة بالبنية العميقة للنص على جميع مستويات التشكيل الشعري:(**)



ويأتي الخطاب الشعري في تماثله للرؤية الصوفية في ثلاثة أقسام متباينة: قسم الغياب أول، قسم الحضور، قسم الغياب الثاني.[1] وذلك تأكيداً للفرضيات المنهجية التي انطلق منها الباحث، وترجمها المثلث الدلالي الصوفي من أنه[2]:

- من علامات صدق المريد في بداية إرادته فراره عن الخلق ← فرق 1
- من علامات فراره عن الخلق وجوده للحق ← جمع

(**) الفرق: ما نسب إليك. والجمع: ما سلب عنك. ومعناه: أن يكون كسباً للعبد، من إقامة العبودية، وما يليق بأحوال البشرية فهو: فرق. وما يكون من قبل الحق من إبداء معان، وإسداء لطف وإحسان فهو: جمع، من أشهده الحق سبحانه أفعاله من طاعاته ومخالفاته فهو عبد بوصف التفرقة ومن أشهده الحق سبحانه ما يوليه من أفعال نفسه سبحانه فهو عبد بشاهد الجمع. فإثبات الخلق من باب التفرقة، وإثبات الحق من نعت الجمع. ولابد للعبد من الجمع والفرق فإن من لا تفرقة له لا عبودية له، ومن لا جمع له لا معرفة له. ينظر: رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م، ص: 253.

[1] ينظر: مختار حبّار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، ص: 31.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 48.

- من علامات صدق وجوده للحق رجوعه إلى الخلق ◄ فرق 2

تماثل هذه المستويات الثلاثة مراحل ورود القصيدة وولادتها عند الشاعر الصوفي، بأخذنا رأي صلاح عبد الصبور في مماثلته بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية من حيث تماثلها لرؤيا العالم، وهي:

- المرحلة الأولى: ترد القصيدة على هيئة وارد[1] ويكون فيها تهيئة الذات ومواجهة الحقائق في الذهن، فالوارد في لغة المتصوفين هو: "بروز ما يأتي من عند الله من حضرة الحق إلى العبد بصورة قهرية أو جمالية."[2] والوارد الشعري هو مطلع القصيدة أو مقتطفات منها لا يكتمل تشكيلها النهائي ومعناها في الذهن إلا بالمرور على الفعل.

- المرحلة الثانية: وهي القصيدة كفعل[3] وهو ما يُعرف بالتلوين والتمكين في اللغة الصوفية؛ "التلوين صفة أرباب الأحوال والتمكين صفة أهل الحقائق فما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين لأنه يرتقي من حال إلى حال وينتقل من وصف إلى وصف فإذا وَصَلَ، تَمَكَّنَ."[4] وكذلك هو حال الشاعر في تدرج فعل الخلق الشعري عنده، إذا يرتقي من وصف إلى وصف ليتمكّن من فعل التشكيل اللغوي للوارد، وهذا مرهون بقدرة الذات الشاعرة؛ العقلية والروحية معاً.

- المرحلة الثالثة: وهي مرحلة العودة؛ عودة الذات إلى ما قبل الوارد، مرحلة الوعي الكامل بالكتابة النهائية للقصيدة، وعي نقدي من أجل الصياغة النهائية وتقديم ما يجب تقديمه وتأخير ما يجب تأخيره.[5]

---

[1] ينظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977م، ص: 12.

[2] أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية (دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء)، دار قباء، القاهرة، 2000م، ص: 91.

[3] ينظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص: 16.

[4] رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م، ص: 201.

[5] ينظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص: 29.

يبتعد مختار حبّار عن اليوتيوبيا التي اجتهد صلاح عبد الصبور في تلقينها للتشكيل الشعري في اقترانه بالرؤية الصوفية وتوازي الرحلة الصوفية إلى معرفة المطلق بالرحلة الشعرية إلى خلق القصيدة، في حين تقوم دراسة مختار حبّار الاقتراب من الواقعية الصوفية من منظور جدلي/مادي بين التجربتين: الشعرية والصوفية، ويدنو بمقاربته البنيوية التكوينية إلى عقد التماثل بين العالم الشعري والعالم الصوفي الذي يحتكم في بنائه الشعري على جدلية الحضور والغياب، ويستقي لغته ورموزه ودلالاته من ذوق صوفي خاص، فالباحث يقول بمسافة التباعد بين التجربة الشعرية الصوفية وغيرها من التجارب الشعرية عند شعراء آخرين. لهذا نرى الشعراء العرب المُحدثين يغترفون من التجربة الصوفية كونها تجربة حداثية تفترق عن سيرورة الشعر العربي بصنعها لعالم شعري مختلف بمعماريته ورموزه ودلالاته.

خاتمة:

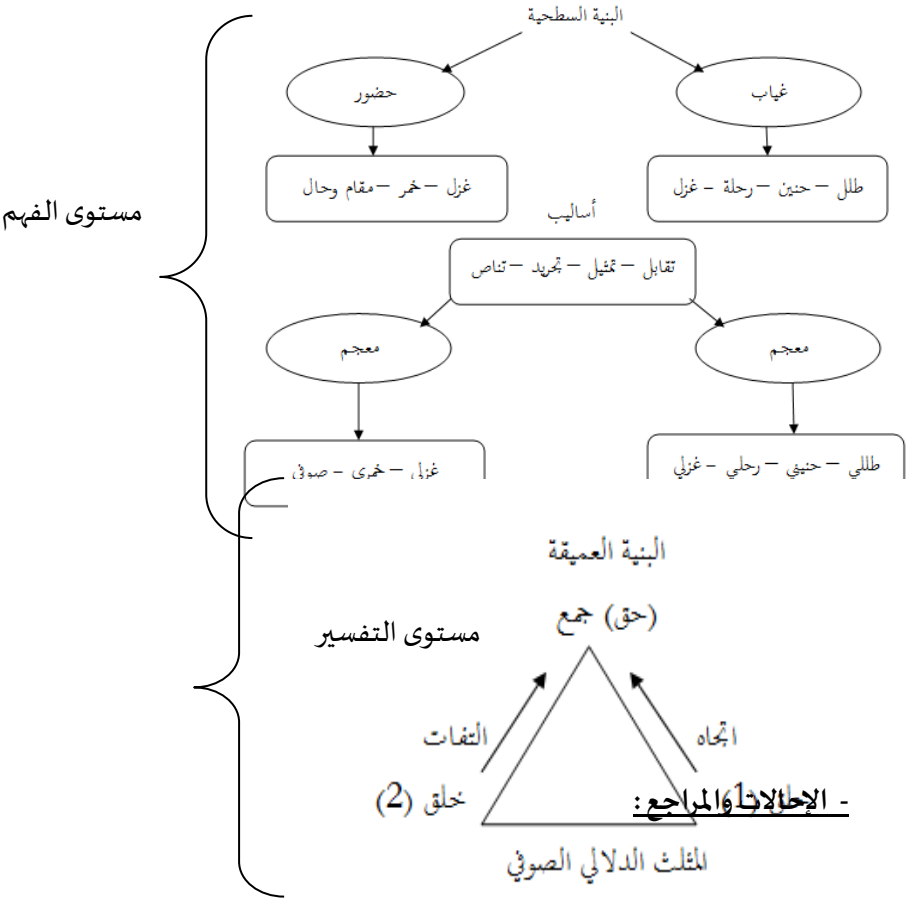
يبتغي مختار حبّار بناء مشروع التطويع المنهجي للبنيوية التكوينية بما تقتضيه خصوصية النص العربي؛ ذلك أنه لم يُطبّق المنهج الغولدماني تطبيقاً حرفياً، بل استوحى منه آليات الكشف عن المنابع الثقافية والاجتماعية من أجل تفسير التجربة الشعرية لدى الصوفيين، متوجها إلى عمليتي الفهم والتفسير لاستخلاص البنية السطحية اللسانية والبنية العميقة المتعلّقة بالرؤية الصوفية، ويتخذ المنهج عنده شكل المراوحة الجدلية بين البنية الداخلية والسياق السوسيو-تاريخي لجماعة الصوفيين دون الفصل بين مكونات الشعرية والبناء الفني للقصيدة والرؤيا الصوفية للعالم؛ بل توجّه إلى توحيد الشكل والمضمون، الذات والموضوع في علاقة تفاعلية/تبادلية.

إن اختيار الباحث لثنائية الرؤيا والتشكيل رديف بالوعي النصي لديه في توجيه القراءة النقدية إلى تتبع الرؤيا الصوفية وتجلياتها على مستوى البنية النصية في الخطاب الشعري الصوفي، وترجمها في المثلث الدلالي للتجربة الصوفية، ليقول بالتماسك والانسجام بين الذات والموضوع، وشمولية الرؤية الصوفية وثباتها على مستويات: الموضوعات، والأسلوب، والمعجم، مؤكداً على أن المنهج البنيوي التكويني يتجاوز دوغمائية سوسيولوجيا المضامين

ونظرية الانعكاس، وصولاً إلى القول بأن التجربة الشعرية الصوفية تجربة منسجمة ومتلاحمة للرؤية الصوفية للعالم.

- ملاحق :

المحور المنهجي للبنيوية التكوينية في دراسة مختار حبّار:



- الإحالات والمراجع: