الاتصال والانفصال في قصيدة "تجليات صوفية" لنزار قباني
- مقاربة أسلوبية -

د. وداد بن عافية

جامعة باتنة1

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استقصاء خطوات الرحلة العرفانية لبلوغ مقام الشهود والحضرة وتحقيق الحلول وفكرة الإنسان الكامل الذي تتجلى فيه الصفات الالهية في النص الشعري الصوفي، وذلك بتسخير آليات المنهج الأسلوبي في تتبع الرحلة الروحية واللاشعورية لنزار قباني في انتقاله من حال إلى حال. تعتبر ثنائية "الاتصال والانفصال" النظام الدلالي العام للقصيدة، وقد مثلت: الأصوات، الضمائر، العطف، التكرار، الحروف الدالة على عالم الغيب، حركة الأفعال، أهم دعائم البنية الأسلوبية التي كشفت عن أسرار التجربة الصوفية وتوقها إلى تصعيد حركة الاتصال في النص. تم التوصل إلى أن الضمير مكون استراتيجي في تجربة الكتابة الصوفية لإحالته على الأطراف المساهمة في رؤية الصوفي للكون والإنسان، كما تسهم الآليات الأسلوبية الأخرى في تأويل النص وبناء دلالته.

Summary:

This study tries to find out the solutions and the idea of a perfect man who has all the divine qualities in the mystic poetry by using the stylistic approach of the spiritual and the unconscious traits that characterize the poetry of Nizar Kabbani in his shift from one situation to another. "Connection and separation" is the poem's general meaning system.

Among the major pillars of the mystic style , we find : sounds, pronouns, prepositions, repetition, and verb forms that showed the mysteries of the mystic experiment. They've achieved the fact that the pronoun is a very pivotal element in the mystic writings.

Furthermore, there are other stylistic parts that contribute to strengthen the text and consolidate its signification.

مقدمة:

ينتمي الشعر والتصوف إلى نسقين متآلفين، فكليهما يحيل على تجربة روحية مرتبطة بالعاطفة والوجدان، باستثمار الرمز الذي يولد الإيحاء داخل النص كتقنية تعبيرية حتمية عندما تتحول التجربة الصوفية إلى صياغة شعرية، أو التجربة الشعرية إلى موقف صوفي.

إن أسمى ما يتوق إليه المتصوف هو تحقيق وحدة الشهود لينتقل منها إلى وحدة الوجود، وذلك عندما يتحقق الحلول، ويفنى الصوفي في مراد محبوبه فلا يعود يلتفت إلى مراده أو مراد غيره، ففي لحظة الشهود يغيب الصوفي عن وجوده الخاص ويشعر أنه اتحد بالوجود الإلهي المطلق، وهنا ينمحي كل تعدد ويشهد الصوفي فيه كل شيء بعين الوحدة. عندما تتحول التجربة الشعرية إلى موقف صوفي تكون قمة مبتغى الشاعر هي الوصول إلى المحبوب لتحقيق التوحد، وهنا يحضر الرمز بشكل مكثف حول ماهية المحبوب المشفر الذي غالبا ما يرتبط بالعشق والخمرة والأنثى، وهنا تكمن النقطة الفاصلة بين التجربة الصوفية الشعرية والتجربة الشعرية الصوفية، فلئن كان العشق الإلهي هو قمة مبتغى المتصوف، فإن المعشوق مشفر في التجربة الشعرية تختلف دلالته بحسب السياق والنسق النصي، فالشاعر في تجربته الصوفية يهفو إلى الاتصال بمحبوب ما، لا ندري من هو إلا من خلال ما يسمح به فعل التأويل، إلا أن هاجس الانفصال يظل يطارد المحب خشية فقدان من يحب.

مشكلة الدراسة:

إن الانتقال من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام، أشبه ما يكون بالنوتات الموسيقية التي ينتقل عبرها المتصوف لتشكيل معزوفة الشهود والتوحد، التي لا يتحقق

لحنها ويكتمل إلا بمنازعة الذات ورغباتها في رحلة تصبو إلى الاتصال المطلق، إلا أن الانفصال ينازعها ويطاردها.

تمثل جدلية الاتصال والانفصال قطب الرحى الذي تدور حوله دلالات قصيدة "تجليات صوفية" لنزار قباني في رحلته العرفانية، وتتمثل إشكالية هذه الدراسة في كيفية مقاربة القصيدة الشعرية عندما تعبر عن موقف صوفي؟، ما هو المنهج النقدي الأنسب في مقاربة هذه النصوص؟، وهل يمكن للأسلوبية باعتبارها منهجا لغويا أن تحدد النظام الدلالي العام للقصيدة وتوجهه نحو معنى معين؟، إلى أي مدى يمكن للظواهر الأسلوبية الغالبة فك الرموز المشفرة في النص، وذلك عن طريق الإحالة والضمائر والأصوات والتكرار وحركة الأفعال؟، وإلى أي حد يتدخل فعل التأويل في توجيه مسار القصيدة الدلالي والتعرف على الطرف الثاني من معادلة التوحد التي يمثل الشاعر –ولا شك– طرفها الأول؟، كيف شكلت ثنائية الاتصال والانفصال النظام الدلالي العام لقصيدة تجليات صوفية؟ .

نضيف إلى أسئلة المنهج السابقة الإشكال المتعلق بالرمز وكيفية توظيفه في القصيدة لما يشتمل عليه من كثافة لغوية وحمولة دلالية: كيف وظف نزار قباني الرمز الأنثوي متجاوزا به الحب والغزل على غرار القصيدة العربية الغنائية إلى ما هو مطلق؟، وكيف ساعد الرمز الخمري في الارتقاء والعلو وتحصيل مرتبة الشهود بواسطة الوجد الذي يغمر الشاعر؟ وهل وظف الطبيعة كرمز على وحدة الوجود ووحدة الشهود على غرار الوعي الصوفي الذي يراها معادلا للجمال الذي تتجلى فيه الذات الإلهية؟ تمثل تلكم الأسئلة أهم الانشغالات التي حاولت هذه الدراسة الإجابة عنها، مستعينة بالمنهج الأسلوبي وأدواته الإجرائية في إضاءة النص وتطويق إشعاعه الدلالي.

المداخلة:

ليست الرحلة الصوفية طريقا واحدة معروفة، إنما هي منظومة سلوكية يتدرج فيها الصوفي في تجربته من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام في إطار علاقات باطنية هي "بين الصحو والإغماء، بين الوحي والإسراء، بين الكشف والإيماء، بين الموت والميلاد"، وهو الجو الذي استحضره "نزار قباني" في قصيدته، التي قسمها إلى ستة مقاطع تمثل السير في طريق العشق والتسامي بالأحاسيس للانتقال من الحسي إلى الروحي:

عندما تسطع عيناك كقنديل نحاسي
على باب ولي من دمشق
أفرش السجادة التبريز في الأرض وأدعو للصلاة
وأنادي، ودموعي فوق خدي: مدد
يا وحيدا..يا أحد
أعطني القوة كي أفنى بمحبوبي
وخذ كل حياتي[2]

تسود الأبيات رغبة جامحة في تطهير الذات والوصول إلى الأنا المتعالية التي هي أداة الوصول إلى المطلق، و" المقامات التي يعبرها الصوفي مهما اختلف عددها ليست سوى الفعل اللامتناهي في ارتقاء الإرادة من عوالم ملكها إلى عوالم جبروتها، فعدد المقامات كعدد الأرقام في قدرتها على إبداع اللانهاية، وكعدد نغمات السلم الموسيقي في قدرتها على إبداع أنغام لا متناهية، أو كعدد حروف الهجاء في قدرتها

[2] - نزار قباني، قصيدة تجليات صوفية، الموقع الإلكتروني: www.adab.com

على إبداع تعابير لاتحصى"[3]، إنها الرغبة في التحرر من كل ما هو غير الحق، وفي هذا التحرر تبحث الأنا عن حقيقتها الحقة:

يا وحيدا يا أحد

أعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى

واحدا من أولياء الصالحية

تخضع القصيدة في مجملها لنظام دلالي موحد يتمثل في ثنائية الاتصال والانفصال وحالة الوجد التي يلاقيها الشاعر لتحقيق التوحد، فالقصيدة تتوالد وفق محورين أساسيين يمكن أن نعتبرهما قوتين متضادتين تتنازعان بنية القصيدة في توالدها البنيوي والدلالي، في اتجاه مكثف لتحقيق مقام التوحد والشهود والحضرة، " فحالة الشهود والغياب في الوجد والفناء في الحضرة، إنما هو دنو من ذات الحق من فرط المحبة ومن فرط الرغبة في المعرفة كذلك"[4].

أما وحدة الشهود فهي "حال يدخلها الصوفي، يفنى فيها بمشهوده عن شهوده، وهي ناتجة عن فناء شهود ما سوى الله في الكون، أو هي ناتجة عن استغراق نفس المحب في نفس المحبوب، ومشاهدة الوحدة شهودا ذوقيا، ومن ثم يحب المحب نفسه، أو يرى الحق بالحق"[5]، ففي لحظة الشهود يغيب الصوفي عن وجوده الخاص ويشعر أنه قد اتحد بالوجود الإلهي المطلق اللامتناهي.

يوحي طول القصيدة بنيويا على تنوع أساليبها اللغوية التي توازي تنوع الأحاسيس والحالة الوجدانية التي تتجاذب الأنا الشاعرة وتدخلها في منازلة لأحوال متباينة للانتقال

---

(3) هيفرو محمد علي ديركي، **جمالية الرمز الصوفي**، ط1،(دار التلوين، دمشق، 2009)، ص 84، نقلا عن: ميثم الجنابي، حكمة الروح الصوفي، ص 241.

(4) إبراهيم محمد منصور، **الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، دط، (دار الأمين للنشر، مصر، دت)، ص44.

(5) هيفرو محمد علي ديركي، **مرجع سابق**، ص 2010، نقلا عن: محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص192.

من المعرفة إلى الذوق، فـ "المعرفة تستهدف الوصول إلى المطلق، من خلال تجلياته وتأصيل أصول معرفته ووضع القواعد النظرية والسلوكية السابقة على كل رغبة في الاتصال به أو السفر إليه (...)، أما الذوق فإنه يعني خوض التجربة الروحية، اعتمادا على هذا الزاد المعرفي رغبة في نوال الكشف الذي هو علم للذوق أو علم الإشارة"[6] .

فالمعرفة تسبق الذوق كما أن الانفصال يسبق الاتصال، ومعرفة المطلق أو المحبوب شرط أساسي في الرحلة الصوفية، والذوق بتجلياته الروحية هو الطريق إلى التوحد والاتصال، وهو ما جسدته القصيدة باستثمار أساليب لغوية وتخييلية لبلوغ المطلق المتمثل في محبوب مشفر يحتاج الكشف عنه إلى فتح باب التأويل والاحتمال على مصراعيه من خلال مؤشرات نصية، وهو ما يتطلب "إدراك العلاقات القائمة بين المعاني والشكل اللغوي، وملاحظة الطريقة التي تؤدي فيها العلامات اللغوية وظيفتها الدلالية على الرغم من تغيير النموذج التركيبي الذي ترد فيه عادة"[7]. ونظرا لخصوصية النص الشعري، فلابد من اللجوء إلى عملية التأويل عندما ينتهي دور العقل في استقصاء القواعد الأسلوبية المعتمدة في النص، حيث تتحول العلامات اللغوية إلى دوال تبحث عن مدلولاتها في أقاصي بعيدة تتوقف على حنكة القارئ وقدرته التأويلية.

1ـ المستوى الصوتي:

الحروف: عالم الغيب/ عالم الشهادة

تمتاز الحروف في النص الصوفي عند "ابن عربي" بأسرار خاصة، فهي حبلى بدلالات ترتبط بعالمي الغيب والشهادة، وورود حرف ما بشكل مكثف في موضع معين من القصيدة مؤشر هام على الضغط على دلالة معينة ترتبط به، لذا " التفت الشعراء

(6) محمد زايد، **أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني**، ط1، (عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011)، ص 11، 12.

(7) إبراهيم خليل، **في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات**، ط.1، (منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، 2010)، ص 258.

إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة التي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه"[8] ، والملاحظ في قصيدة "تجليات صوفية" تركيزها على حروف بعينها في مقاطعها على النحو التالي:

م1: يغلب عليه تواتر الحروف التالية: النون، الدال، الحاء، الألف (ألف المد)، الياء.

م2: النون، السين، الباء، التاء، الفاء، الياء (حرف مد).

م3: النون، السين، الباء، العين، الهاء، القاف، الدال، الحاء، ألف المد.

م4: النون، الدال، التاء، السين، الحاء، الراء، الفاء. حروف المد (الألف، الياء، الواو)

م5: النون، العين، السين، القاف، التاء، ألف وياء المد.

م6: النون، الشين، التاء، الحاء، الكاف، ألف وياء المد.

صنف "ابن عربي" الحروف إلى نوعين، وعلى أساس هذا التصنيف تتحدد علاقة الإلهي بالإنساني والمطلق بالمحدد، " فاعلم أن العالم، على بعض تقاسيمه، على قسمين بالنظر إلى حقيقة ما معلومة عندنا: قسم يسمى عالم الغيب، وهو كل ما غاب عن الحس ولم تجر العادة بأن يدرك بالحس، وهو من الحروف: الغين والصاد والكاف والخاء المعجمية، والتاء باثنتين من فوق، والفاء والشين والهاء، والثاء بالثلاث، والحاء...والقسم الآخر يسمى عالم الشهادة والقهر، وهو كل عالم من عالمي الحروف جرت العادة عندهم أن يدركوه بحواسهم، وهو ما بقي من الحروف "[9] .

ومن جهة أخرى فإن حرف النون يحظى بتصور خاص لدى "ابن عربي"، إذ " تمثل النون نصف دائرة. والنقطة التي فوقها هي أول دلالة على النون الأخرى، النون

---

[8] زايد، (**مرجع سابق**)، ص 146، نقلا عن: أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص75.

[9] رضوان الصادق الوهابي، **الخطاب الشعري الصوفي والتأويل**، ط1،(زاوية للفن والثقافة، الرباط، 2007)، ص 166، نقلا عن: ابن عربي، الفتوحات المكية، 341-342.

الروحانية، أي العلوية في مقابل النون السفلية. فالنون تجسيد للكون في شكله الكروي. والكون منه محسوس وروحاني، ظهر المحسوس وغاب الروحاني. كذلك النون دلت على كروية الكون بالنون الروحية المقدرة فوقها"[10] .

يمكننا استغلال أسرار الحروف عند "ابن عربي" في دراسة ثنائيتي الاتصال والانفصال وتغليب إحداهما على الأخرى في القصيدة، والملاحظ هو الورود المكثف لحرف "النون" على مستوى المقاطع الست، وهي نون سفلية تعبر عن الانفصال الذي ساد النص مما يعني أن الشاعر لم يتوحد بمحبوبه بعد، مما جعل القصيدة مناجاة له، ففي تواتر النون إلحاح على تحقيق الكمال بالاتصال بالنون الروحانية والتوحد بالمحبوب. ويؤيد هذه الدلالة نسبة تكرار الحروف، إذ يلاحظ أن الغالب منها على مستوى المقاطع ينتمي إلى عالم الشهادة، إلا أن نزعة التوحد بالآخر تسود المقاطع لاشتمالها على حروف المد التي تعبر عن التجاوز لما هو موجود والتطلع إلى تجسيد الكمال الذي يوشك أن يتحقق مع نهاية القصيدة حيث تكررت الحروف الدالة على عالم الغيب بشكل غالب. فهل تحقق الاتصال فعلا؟.

2ـ المستوى التركيبي:

استثمرت قصيدة "تجليات صوفية" تقنيات أسلوبية منوعة لتحقيق الوصل التركيبي كالعطف والتكرار والتوازي والإحالة لتحقيق الانسجام النصي، فكيف أسهمت البنية الأسلوبية التركيبية على مستوى البنية العميقة للنص في تأييد إحدى دلالتي الوصل أو الفصل وتغليبها على الأخرى؟.

---

[10] خالد بلقاسم، **الكتابة والتصوف عند ابن عربي**، ط1،(دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،2000)، ص49، نقلا عن: كتاب الميم والواو والنون، ضمن رسائل ابن عربي، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص12.

أ-العطف:

تستثمر القصيدة أسلوب الوصل بالعطف، باستعمال حرفي الواو والفاء، وهو ما لا يعني تحقيق انسجام تام بين سياقات الكلمات والجمل المتعاطفة لاسيما فيما يتعلق بالعطف الواوي "فمهما كانت قوة الوصل التي تحققها أداة العطف، تبقى أولا وأخيرا حواجز ألسنية بين الجمل لا تسمح لسياقاتها التركيبية أن تختلط ببعض، فهي – إذن– كالجسر الذي يربط ضفتين، إذ أن ذاك الربط لا يعني أن تينك الضفتين ملتقيتان بالفعل"[11]، لذا أمكن تقسيم الوصل في القصيدة إلى درجتين:

الدرجة الأولى (الوصل التام/ الفصل): هي الحالة التي يتم فيها إيراد جمل متعالقة ببعضها دلاليا، يخضع تركيبها لتتابع سياقي متدرج قائم على التتابع المنطقي الذي لا يمكن خلخلته، ويشتمل على العطف الفائي في مجمله، وجزء من العطف الواوي، لأن الواو لايدل على الترتيب والتعقيب. إن الوصل التركيبي المنطقي والتتابع التسلسلي للأحداث يعني أن الشاعر في حالة من الصحو التي تؤيد معنى الانفصال دلاليا.

الدرجة الثانية (الوصل الناقص/ الوصل): وفيها يتم الوصل بين الجمل مع توافر إمكانية التقديم والتأخير بينها، لعدم خضوعها إلى تسلسل منطقي بالضرورة، ويشتمل على النوع الثاني من العطف الواوي فقط. إن التوتر التركيبي يعني دخول الشاعر مرحلة السكر الذي يؤدي إلى الاتصال على المستوى الدلالي.

يمكن رصد أنواع ودرجات العطف في مقاطع القصيدة لاستقصاء البنية التركيبية الغالبة (الوصل التام/ الفصل، الوصل الناقص/الوصل) في علاقتها بالجانب الدلالي من خلال الجدول التالي:

---

[11] عشتار داود، **الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل**، ط1،(دار مجدلاوي، عمان، 2007)، ص130.

المقطع	الوصل بالعطف	د 1	د 2
1	أفرش السجادة وأدعو للصلاة وأنادي ودموعي فوق خدي	+	
2	يمتزج الأخضر بالأسود وتناديني البساتين وأرى نفسي وأرى فيما يرى النائم		+
3	يبدأ احتفال الصوت والضوء وتمشي فرحا كل المآذن وتأتي سفن من جزر الهند وإذا بالشام تأتيني وإذا بي بين أمي فأنادي.		+
4	تعتريني رغبة للموت وتناديني مسافات ويجيئ الماء كالمجنون		+
5	أدخل في مملكة الإيقاع فلا تستعجليني فلقد تأخذني فأهتز _ لا توقظيني واتركيني.	+	
6	تبدأ في عينيك آلاف المرايا وأراني صامتا ومن في حضرة العشق يجاوب، فإذا شاهدتني، وإذا شاهدتني فأحبيني واعصري قلبي وعلى الدنيا السلام.		+

ترتبط البنية التركيبية القابلة للخلخلة بنائيا (الوصل الناقص) ببناء دلالة الاتصال في القصيدة، فانعدام الانسجام التام تركيبيا يعني دلاليا " لحظة "الذُوار" كما عبر عنها ابن عربي"[12] ،إنها حالة اللاتوازن والهذيان في معايشة لتجربة الذوق والعشق وهي الحالة الغالبة على القصيدة، فالملاحظ من خلال الجدول أن الدرجة الثانية من الوصل هي الغالبة، وهو ما ينسجم مع موضوع القصيدة، إذ يرتبط النظام التركيبي للجمل التي تحتمل التقديم والتأخير دلاليا بالحالة الشعورية والنفسية التي يعيشها الشاعر القريبة من شطحات المتصوفة التي من الصعب ترتيب أحداثها وحالاتها ترتيبا منطقيا تسلسليا، فحركية الأفعال تكشف عن التغير والتبدل الذي يصيب

[12] صلاح بوسريف، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر**، دط، (افريقيا الشرق، المغرب، 2012)، ص60.

التجليات أو الواردات في تواز مع حضور صورة الأنثى: (عندما تسطع عيناك/ يمتزج...في عينيك، يبدأ (...) احتفال الصوت والضوء بعينيك، يرتفع البحر بعينيك، فبحق الله يا سيدتي، تبدأ في عينيك آلاف المرايا بالكلام).

إن العيون هي الصفة الغالبة للأنثى المرجوة مما يدل على ارتباطها بالعطاء الذي لا ينضب، وقد ساعد أسلوب العطف في الربط بين الأفعال التي طغت على النص بشكل بارز على غرار كتابات المتصوفة الذين اتخذوا الجملة الفعلية وسيلة "لوصف منطق التغير والتبدل الذي تخضع له تجربة الذوق (...) وموضوع هذه التجربة هو محاولة الاتصال بتجليات الذات العلية"[13]، مما يُفَعل في القصيدة حركية الذات الشاعرة في انتقالها من حال إلى حال ومن مقام إلى آخر تبغي التوحد والاتصال بالمحبوبة الأنثى المرتبطة بالعطاء اللامحدود، فمن تكون ؟ ولأجل من خاض "نزار" تجربة الذوق الروحية في تجلياته الصوفية؟، وإن كان التأنيث لا يدل بالضرورة أن يكون الآخر المقصود مؤنثا فعلا، فقد يكون ذاتا مذكرة، وهو ما يفتح باب التأويل على مصراعيه، " إن الرمز بوصفه إبداعا حضاريا للإنسان، فهو يجسد في كل مرحلة حضارية وعند كل شعب أو أمة صبوة الإنسان إلى حياة أكمل، وما دام لا وجود لهذه الحياة الأكمل واقعيا فيبقى الإنسان يحلم دائما، ويرمز دائما لما يحلم به"[14]، و الرمز الفني الموظف في الشعر غالبا ما يكون بعيدا لا تتأتى دلالته بسهولة، لا سيما إذا ارتبط بتيمة التصوف.

يصعب الفصل في قصائد التصوف بين جمال المرأة وتعاطي الخمرة والعشق، فكثيرا ما ترمز المرأة إلى العشق الإلهي، وترمز الخمرة المسكرة إلى المعرفة، وكثيرا ما

---

[13] زايد، **(مرجع سابق)**، ص 161.
[14] ديركي،**(مرجع سابق)**، ص 45.

تتجلى الذات الالهية في نماذج الإنسان الكامل (الخضر، محمد (ص))، فيتأنسن الله ويتأله الإنسان، في رحلة عشق مهيب:

عندما أدخل في مملكة الإيقاع، والنعناع والماء

فلا تستعجليني

فلقد تأخذني الحال، فأهتز كدرويش على قرع الطبول

مستجيرا بضريح السيد الخضر. وأسماء الرسول

عندما يحدث هذا

فبحق الله يا سيدتي، لا توقظيني

واتركيني

نائما بين البساتين التي أسكرها الشعر، وماء الياسمين

علني أحلم في الليل بأني

صرت قنديلا على باب ولي من دمشق

إن رمزية المرأة هاهنا توحي على انفتاح دلالي، يجعل التأويل ممكنا، فقد يكون الطرف الثاني من معادلة الاتصال هو: المرأة، الوطن، الذات الإلهية، الجمال، القصيدة...، وإن كان من الصعب ترجيح واحدة من هذه الدلالات، عَل ماهيته تتكشف تدريجيا من خلال الضمائر المستخدمة.

ب. لعبة الضمير

يعتبر الضمير وحدة أسلوبية تحقق التماسك النصي والتكامل الدلالي، فغالبا ما ينوب عن الإفصاح المباشر بتمظهراته المختلفة "الصورة والإسناد والاستتار"[15] ، والذي يهمنا في سياق دراسة ثنائيتي الاتصال والانفصال كنظام دلالي عام في

[15] محمد الدسوقي، **البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب**،ط 1، (العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2008)، ص202.

القصيدة هو التركيز على الضمائر المكررة وإحالاتها، باعتبار أن " الضمير مكون تركيبي استراتيجي في تجربة الكتابة عامة ولدى الصوفية بصورة خاصة، وهذا الحضور محكوم بشبكة من التقابلات بين أنواعه المختلفة ووظيفتها الكشف أو ستر الأطراف الرئيسية التي تساهم بنصيب في بناء رؤية الصوفي للكون والإنسان"[16]. فما هي خصوصية الضمائر في قصيدة تجليات صوفية، وكيف أسهمت في توجيه دلالتها؟

تجسد قصيدة "نزار" تجربة متميزة في العشق، استلهمت لغتها وأجواءها من الطقوس الصوفية في سكرها وشطحاتها رغبة في التوحد بالمطلق، دون أن يعتمد الشاعر على ضمير واحد يحيل على موضوع عشقه، فقد نوع ضمائره على مستوى: النوع (التذكير/ التأنيث) والعدد (الإفراد/ الجمع)، وأهم هذه الضمائر ما يلي:

1- ضمير المفرد المؤنث: عيناك، تهديك، لها، بها، تأتيني، أسكرها، هي، التي، تجري...

2- ضمير المفرد المذكر المتكلم الحاضر: أدعو، أنادي، دموعي، تعتريني، علني، أعطني...

3- ضمير الجمع المؤنث: يقدمن، ويقدمن، يثرثرن...

4- ضمير المفرد المذكر الغائب: من، يجاوب.

" تتفرع الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام أو الغياب (...) إلى فرعين كبيرين متقابلين هما: ضمائر الحضور وضمائر الغياب، ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلم هو مركز المقام الإشاري وهو الباث، وإلى مخاطب يقابله في ذلك

[16] زايد، **(مرجع سابق)**، ص 162.

المقام ويشاركه فيه وهو المتقبل، وكل مجموعة منها تتقسم بدورها حسب الجنس والعدد"[17] .

يمثل الشاعر مركز المقام الإشاري ويعبر عنه ضمير المفرد المذكر المتكلم الحاضر وهو الضمير الغالب في القصيدة، وضمير المفرد المذكر الغائب، فالشاعر هو الحاضر الغائب، المتصل المنفصل، السكران الصاحي، في تجربته الروحية وتجلياته الصوفية، والإحالة عليه بضميرين مختلفين (الحاضر/ الغائب) دلالة على أنه في مقام برزخي التموضع وهو يعايش أحوالا مختلفة لبلوغ مقام التوحد، الذي يوشك أن يتحقق في المقطع الأخير حيث جاء الضميران المتصل "الياء" في (يجاوب) والمنفصل (من) ليعبرا عن حالة اللاتوازن التي بلغتها الذات الشاعرة ، وهو ما يؤيده حضور الحروف الدالة على عالم الغيب بكثرة في هذا الموضع، وتوظيف العطف في الدرجة الثانية (الاتصال الناقص) الدال على الاتصال.

ج–أسماء الأعلام في علاقتها بضمير المتكلم:

لا تتضح دلالة الضمائر بمنأى عن أسماء الأعلام التي تعددت في القصيدة: الدرويش، الولي، الخضر، الرسول، والتي تصب في دلالة واحدة، فالشاعر هو الدرويش الذي يريد أن يصل إلى مقام الشهود والحضرة، لذا يتتلمذ على يد ولي من الأولياء لبلوغ فكرة الإنسان الكامل التي يعبر عنها "الخضر" و"الرسول" اللذان تتجلى فيهما الصفات الإلهية، فهما من أهل الحق، فالخضر يعلم الغيب والرسول تنزل عليه الوحي، والشاعر يريد أن يقاسمهما المعرفة الغيبية والوحي، لذا فهو يطلب المدد الإلهي من خلال الجو الصوفي، وغايته القصوى هي:

أعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى

---

[17] الأزهر الزناد، **نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا**، ط1، (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993)، ص 117.

واحدا من أولياء الصالحية

يحتل هذان البيتان موضعا بؤريا في القصيدة (المنتصف تقريبا)، لما يشتملان عليه من حمولة دلالية، فولي الصالحية المعروف هو "ابن عربي" والشاعر يريد أن يتفقه في "علم الهوى" ليصبح كـ"ابن عربي" الذي "يدين بدين الحب" والمعروف عنه تعلقه بحبيبته "النظام" وهي امرأة، فهل نفهم من هذا أن "نزار" يريد أن يصبح مريدا في "علم حب المرأة"، والمعروف عنه أنه شاعر الحب أو شاعر المرأة، والمرأة هنا رمز لشيئ مطلق عبرت عنه العيون من خلال التوازي المقطعي، حيث استهلت المقاطع بالعيون كما ورد في عنصر العطف. فمن تكون الأنثى المطلقة عند "نزار" التي ترتبط بالوحي والمعرفة الغيبية وتحقق للشاعر فكرة الإنسان الكامل؟ ، وهو ما يكشفه النوع الثاني من الضمائر المؤنثة التي وردت في القصيدة بصيغتي الإفراد والجمع في علاقاتها الإحالية، فهل يعود هذان الضميران على ذات واحدة متعددة، أم على ذوات متفرقة؟، وهو ما لا يمكن الجزم فيه إلا بدراسة علاقة الضمير المؤنث بالمحال عليه.

- الضمير وتعدد المحال إليه:

تكمن أهمية الإحالة في الدور الذي تقوم به " ضميرية كانت أو إشارية في ربط أجزاء خطاب معين (...) بالانتباه إلى احتمال تعدد ما يحيل إليه الضمير وما يشير إليه إسم الإشارة"[18].

يتعدد المحال إليه في ما يتعلق بضمير المفرد المؤنث الذي يرتبط بـ:

عيناك ⟵ المرأة

تأتيني ⟵ الشام

تهديك ⟵ المرأة

[18] محمد خطابي، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط1، (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991)، ص 173.

أسكرها ⟵ البساتين

لـها ⟵ السموات

هي ⟵ حالة نادرة

بـها ⟵ السموات

التي ⟵ الفراديس، الفوانيس.

فالمحال إليه من خلال ضمير المؤنث يرتبط بدلالات شتى:

العيون ⟵ العطاء اللامحدود

البساتين ⟵ الخضرة

المرأة ⟵ الرحم، الخصب، الأمومة

حالة نادرة ⟵ الندرة

السموات ⟵ الروحانية

الفراديس ⟵ الخلود

الشام ⟵ الوطن

الفوانيس ⟵ النور.

من الصعب تحديد دلالة المحال إليه الذي يجمع بين هذه المعاني المتقاربة دلاليا، إلا إذا تتبعنا إحالة ضمير الجمع المؤنث الذي تتعدد مرجعياته:

يثرثرن ⟵ نوافير

يقدمن ⟵ وصيفات.

ترتبط دلالة المحال إليه من خلال ضمير الجمع المؤنث إلى:

نوافير ⟵ العطاء، الخصب، الدلالة المائية، الحياة

وصيفات ⟵ ترتبط الوصيفة بالخدمة المميزة التي تلتقي مع "الندرة" أعلاه.

يبدو من خلال ما سبق أن ضميري المؤنث (المفرد والجمعي) يحيلان على محال إليه واحد جاء في صورة الواحد المتعدد، وهو ما يدعم دلالة الرغبة في تحقيق

وحدة الكون أو الوجود، فالمحبوب يتجلى في كل الموجودات حول الشاعر وهو يعيش تجربة العشق والذوق للتوحد بالمطلق الذي يمكن تأويله في سياق المعرفة بالشاعر "نزار قباني" أنه "الجمال" الذي عبر عنه بصيغة المؤنث باعتبار أن المرأة هي رمز للجمال المطلق، فالجمال هو: الوطن، الخصب، النور، الروح، الندرة، الرحم...

إن وطن "نزار" الحقيقي هي "مملكة الشعر" القائمة على الجمال، وهو تلميذ في مدرسة الجمال (وفروضي المدرسية) مهما كبر مادام يرسم بالكلمات، لذا فهو يريد التوحد به ليصبح في "علم الهوى" من أولياء الصالحية، والحب والشعر والمرأة يشتركون في انتمائهم للجمال المطلق، وهو ما يمثل الكون الشعري الذي تتجسد فيه وحدة الوجود حسب "نزار" الذي "يتحدث عن الحب، مستغلا طواعية اللغة الشعرية التي مرن قلمه عليها (...) فحينا يتحدث الشاعر المحب وحينا تتحدث المرأة المحبوبة، وسيظل الحب بمعنى رؤية الجمال وضروب الصراع في الحياة والمشاعر هو الملاذ الأخير، لأنه وحده رابطة حياة"[19] :

وإذا بي بين أمي، ورفاقي
وفروضي المدرسية
فأنادي ودموعي فوق خدي
مدد
يا وحيدا يا أحد
أعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى
واحدا من أولياء الصالحية
وإذا شاهدتني أقرأ كالطفل صلاتي

[19] إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**،دط، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978)، ص 183- 184.

وعلى رأسي فراشات. وأسراب حمام

فأحبيني، كما كنت، بعنف وجنون

واعصري قلبي، كالتفاحة الحمراء، حتى تقتليني

وعلى الدنيا السلام

إن الشاعر يريد التوحد بالجمال لأجل الشعر، لأجل الرسم بالكلمات وبناء مملكته الشعرية، لذا يريد أن يكون "كالخضر" في المعرفة الغيبية و"الرسول" في اصطفائه بالوحي، فالمعرفة الغيبية والوحي من مقومات التجربة الشعرية، وهو ما عبرت عنه البنية الأسلوبية (الأصوات، العطف، الضمائر) بتصعيدها لحركة الاتصال التي تمثل نظاما دلاليا في القصيدة، لبلوغ مقام التوحد والتماهي بالجمال لحظة المكاشفة الشعرية التي توشك أن تحدث في المقطع الأخير وهو ما عبرت عنه البنية الأسلوبية بتكرارها المكثف للحروف الدالة على عالم الغيب، والعطف الناقص الدال على الدوار واللاتوازن وتنوع الضمائر وتسارع حركة الأفعال في الأبيات الأخيرة مما يوحي بأن التوحد أضحى وشيكا جدا.

ينتهي بنا السياق إلى بيان مقولتين جوهريتين، الأولى أن " التصوف والشعر بخاصة والفن بعامة، وشائج قربى تتمثل في أن كليهما يحيل على العاطفة والوجدان (...)، ويعني هذا ان التصوف والشعر كليهما، لا ينتميان لنسقين مختلفين ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء، نحصل على ضرب من الجد المكثف، وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها، ونركز وعينا الذي أصبح أكثر كثافة وامتلاء، وقد غدونا قادرين على ألا ينزلق هذا الوعي متسربا في فراغ الوهم وبطالة الفكر والتأمل والشعور، أما المقولة الثانية فتتعلق بالتعبير الرمزي

من حيث يبدو في بعض الأحيان ضرورة لا فكاك منها، ولا يكون البناء الرمزي حتميا إلا إذا لم يكن له بديل يسد مسده ويغني عنه، والحتمية في هذه الحالة نابعة من أن الرمز يقضي نحبه إذا ما وجدت طريقة أخرى تفضله في الصياغة والتعبير"[20]، وهو ما ينطبق على قصيدة نزار قباني أين تواشج الشعري بالصوفي مستثمرا الرمز كأداة تعبيرية لازمت رحلته العرفانية.

الخاتمة:

يتآلف الشعري والصوفي في قصيدة نزار قباني "تجليات صوفية" للتعبير عن تجربة وجدانية فريدة، تهفو إلى التسامي عن الواقع المادي المبتذل والارتقاء بالذات نحو قيمة مطلقة تتمثل في الجمال الذي هو مطلب كل فنان وشاعر في رحلة روحية تتجاذبها قوتان دلاليتان تجسدهما ثنائية (الاتصال والانفصال) التي تمثل النظام الدلالي العام للقصيدة. ساعد المنهج الأسلوبي بصرامته اللغوية في الحد من التأويل الانطباعي وتوجيه دلالة القصيدة حسب ما توعز إليه بنيتها اللغوية والأسلوبية، وقد مثلت: الإحالة والضمائر والعطف والتكرار والحروف الدالة على عالم الغيب وحركة الأفعال أهم دعائم البنية الأسلوبية التي كشفت عن أسرار التجربة الصوفية والرغبة في تصعيد حركة الاتصال والتوحد بالطرف الآخر.

أسهمت الضمائر بإحالاتها في الكشف عن أطراف التجربة الصوفية العرفانية وجعل عملية التأويل موجهة للوصول إلى أن الجمال هو مبتغى الشاعر وأن المرأة ما هي إلا رمز من رموزه في تجربته الشعرية، كما أنها رمز من رموز المتصوفة التي تراد منها الذات الإلهية، فالأنثى قاسم مشترك مهم بين نزار قباني في رحلته الشعرية والمتصوف في رحلته العرفانية.

---

[20] عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دط،(دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 2003)، ص503.

قائمة المصادر والمراجع

1-إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، ط.1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، 2010.

2- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دط، دار الأمين للنشر، مصر، دت.

3-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

4- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993.

5-خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ط1، دار توبقال للنشر، 2000.

6-رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، ط1، زاوية للفن والثقافة، الرباط، 2007.

7-صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، دط، افريقيا الشرق، المغرب، 2012.

8- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دط، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 2003.

9- عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2007.

10-محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص،.173.

11-محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب،ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2008.

12- نزار قباني، قصيدة تجليات صوفية، الموقع الإلكتروني: www.adab.com

13-هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ط1، دار التلوين، دمشق، 2009.