الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة مستغانم

كلية الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان " أسرار الغربة " لمصطفى محمد الغماري

رسالة جامعية مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

تخصص: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء النظرية التواصلية و وظائف اللغة

من إعداد الطالب:

عبد الله بوقصة

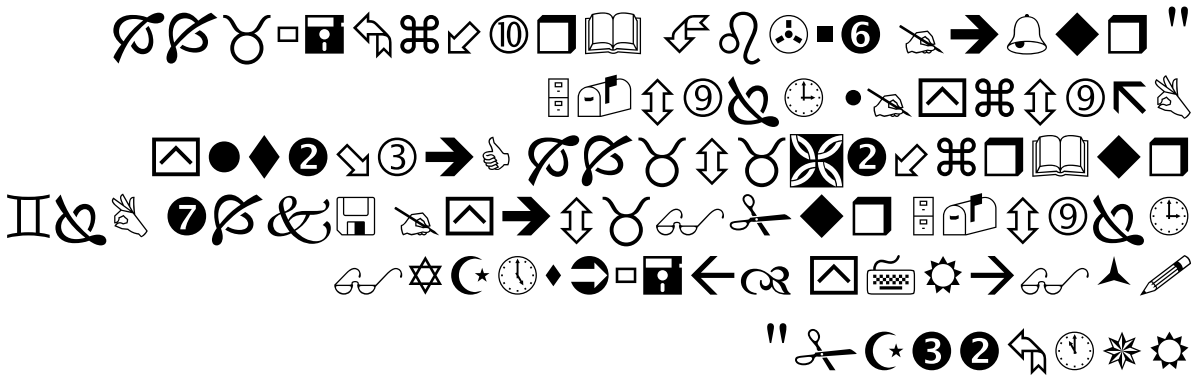
تحت إشراف الدكتور:

حنيفي بن ناصر

السنة الجامعية: 2009 – 2010 م / 1430 – 1431 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم



صدق الله العظيم

سورة الإسراء/الآية 80

كلمــة شكــر

أتوجه بالشكر أولا إلى أستاذي المشرف: الدكتور "حنيفي بناصر" الذي أفدت من أخلاقه قبل إفادتي من معرفته، إذ كان صبورًا عليّ، مشجعًا لي، مهونا الصعاب، محاولاً دومًا أن يجلو عني كلّ غمامة ... لكم أستاذي الفاضل أسمى آيات الثناء و العرفان.

كما أعترف اعتراف العاجز عن ردّ الجميل للعديد من الأساتذة الأفاضل، و نذكر منهم:

- د. مختار لزعر.

- د. لخضر العسّال.

- د. الجيلالي بن يشو.

- د. حسن بن مالك.

- د. إبراهيم بلقاسم.

- د. الشارف لطروش.

- د. أحمد مسعود.

- د. محمد عبّاس.

- د. عبد الجليل مرتاض.

- د. نادية بوشفرة.

و لأنّ أيادي الفضل عليّ عديدة، لا يسمح المقام بالوقوف عند أصحابها فردًا فردًا، فشكرًا جزيلاً لكلّ من مدّ إليّ يدّ العون المادي و المعنوي في مسيرة هذا البحث، لذا لا أملك إلاّ أن أنشد مع الشاعر:

" فلو كان للشكر شخص يبين *** إذا ما تأمله الناظر**

لمثلته لك حتىّ تراه *** لتعلم أنيّ امرؤ شاكر ..."**

إهــداء

إليــك فقـــط

إليــك وحـــدك

إليــك كلّـــك

أرفع هذه الاحترااقات..

مقدمة

لأهمية التحليل التداولي للخطاب، اعتزمنا أن نَلِجَه للبحث في الخطاب الصوفي الشعري من المنظور اللساني التداولي، و إمكانية مقاربته وفق هذا المنهج، و حاولنا التركيز على حركية الأدلة اللغوية في ارتباطها بمقتضيات التواصلية اللغوية الشعرية و ما تتطلبه من خصوصيات..ولا مراء أن الشعر الجزائري أحوج ما يكون إلى القراءة و الدراسة، و النقد والتحميص، ولذلك قررنا أن لا تخرج مدونتنا المعتمدة عنه، و لعلّ الشاعر الجزائري المعاصر مصطفى محمد الغماري الأكثر بين أقرانه توظيفًا للأثر الصوفي في إنتاجه الشعري، و ذلك يعزى فيما نعلم إلى مروره بتجارب صوفية متميزة. وقد تجلت آثار هذه التجارب الصوفية خاصة في باكورة دواوينه الشعرية ***"أسرار الغربة"*** ، هذا الديوان الشعري الذي أثار وقت صدوره عام 1978 م ضجّة كبرى في عالم الأدب و النقد بين مستحسن، ومستهجن.

و لما كنّا ننتسب إلى مشروع ماجستير في اللغة و الأدب العربي يتعلق بـ ***"تحليل الخطاب الصوفي في ضوء النظرية التواصلية، و وظائف اللغة"*** ، وجدنا في الأدب الجزائري حقلاً حصبًا، و في شعر الغماري تجربة صوفية جديرة بالدرس اللغوي و النقدي.

وهكذا قد حصرنا بحثنا في تجربة واحدة هي الشعرية الصوفية، لشاعر واحد هو مصطفى محمد الغماري، في إنتاج واحد هو ديوان ***"أسرار الغربة"*** .

واقتضت منّا طبيعة موضوع البحث الموسوم بـ: ***"تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان – أسرار الغربة – لمصطفى محمد الغماري"*** ، الاعتماد على المنهج التداولي خصوصًا في الفصل الثالث التطبيقي الذي يقارب نصوص ديوان ***" أسرار الغربة"*** ، من منظور إجرائي تداولي .. علمًا أنّنا قد لجأنا إلى المراوحة بين مناهج أخرى منها التاريخي و الوصفي والتحليلي في الفصلين الأول و الثاني، و كذا في المدخل النظري الذي يؤرخ للتداولية، ويُعرّف بماهيتها في الدرس اللساني المعاصر، و يقتفي الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ...

وتستند غالبية المناهج النقدية المعاصرة إلى الدرس اللساني، و ما قدّمه من نتائج في تحليل اللغة و دراستها ، بيد أنّ بعضًا منها إنما نشأ ردًّا على مناهج أخرى سبقته، و البعض الأخر جمع ما أمكن مما عرضته إجراءات سالفة، الأمر الذي جعل المنظومة المنهجية عمومًا في تغير دائم، إذ لم تعرف الاستقرار منذ أمد بعيد.

و يعدّ النص الأدبي عامة و الشعري منه خاصة حقلاً خصبًا لهذه المناهج، و هو المحك الذي يبين ما تحتويه من إبداع أو قصور في معالجة الظاهرة الأدبية لذلك حظيت لغته باحتواء معظم المناهج بدءً بالدراسات السياقية التي تتناول مختلف ملابسات النص، مرورًا بالنسقية التي تنظر في الوحدات اللغوية و تعالقها في التركيب، إلى الدلالية التي تقف على محصول المعنى بين طيات تراكيب النص، إلى الدراسة التداولية التّي تتجاوز ذلك كلّه لتهتمّ بنوايا المتكلم و مقاصده، و تعود لتحتفي بالظروف المحيطة بإنتاج النص و تلقيه.

ولعلّ من أهم الدوافع التي حفّزتنا على إنجاز هذه الدراسة إيماننا العميق بما تقدّمه اللسانيات التداولية بوصفها آخر مولود لساني من اقتراحات لقراءة النص الأدبي، و محاولة استنباط الدلالة الكامنة في أنفاس النص، و منتجه و متلقيه، و في عناصر السياق المتعددة المحيطة بعملية إنجازه و أدائه.أضف إلى ذلك محاولة إسكات بعض الأصوات القائلة بعدم صلاحية مثل هذه المناهج، وعلى رأسها المنهج التداولي لدراسة النص الأدبي، و إنّ صلاحيته لا تتجاوز الأحاديث اليومية للأفراد و النصوص الإشهارية و ربّما العروض المسرحية.

وفي ظلّ التراكم المعرفي الصوفي الملحوظ على مدونة البحث (*ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري*)، و التهافت المنهجي الإجرائي الذي يمكن أن يطبّق على نصوصها .. يمكن أن نتساءل:

- ما ماهية التداولية في الدرس اللساني؟
- و ما مدى قدرتها على دراسة الخطاب الشعري الصوفي؟
- و هل من تأصيل للنظريات التداولية في التراث العربي؟
- و هل يمكن الحديث فعلا عن نزعة صوفية في الشعر الجزائري المعاصر؟
- و ما هي ملامح الصوفية في ديوان " أسرار الغربة " لمصطفى محمد الغماري؟
- و لم لجأ الغماري إلى توظيف الرمز الصوفي؟
- و كيف تشكّلت تواصلية القصيدة الصوفية؟
- و هل الملفوظات و المؤشرات الصوفية كافية لإحداث التواصل بغض النظر عن ما يضفيه لها المتلقي؟
- و ما الآليات الإجرائية التي يمكن أن تكشف لنا أفعال الكلام و وظائف اللغة في الشعر الصوفي عامة و في ديوان ***" أسرار الغربة "*** خاصّةً؟.

هذه وغيرها أسئلة استشكالية، سعينا إلى الإجابة عنها في هذا البحث، و نحن – *إذا نقبل على هذا العمل المبارك بشغف* – فإنّنا مؤمنون بأنّ الأدب الجزائري أجدر بالدراسة و البحث من غيره، خاصة عندما يتعلّق الأمر بباحث جزائري ، حريٌّ به أن يدرس أدب وطنه، و يُحي أمجاد بني جلدته، في ظلّ شحّ الدراسات المعاصرة لشعرنا الجزائري عامة و لإنتاج الغماري خاصة.

فلم نعثر في المكتبة العربية و لا الجزائرية إلاّ على النزر اليسير، و من ذلك:

- البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفى الغماري للطاهر يحياوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 م.
- الغماري شاعر العقيدة الإسلامية لشلتاغ عبود شرّاد، دار مدني، الجزائر، 1985 م.
- ديوان "أسرار الغربة" معجم و دراسة دلالية، رسالة ماجستير، مخطوطة للطالب عبد الحكيم بوعويس، إشراف د. عبد الكريم علي عثمان عوفي، جامعة باتنة.

كما تعاني المكتبات العربية ندرة ملحوظة في الدراسات التداولية ومقاربتها للنص الأدبي عامة، و الصوفي منه خاصة، مما شكّل لهذا البحث عوائق كثيرة، إذ لم نتحصل سوى على دراسات قليلة تتناول التحليل التداولي للخطاب، و معظمها مترجم حد التشويه أحيانًا و من ذلك:

- مدخل إلى اللسانيات التداولية للجيلالي دلاّش ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991 م.
- المقارنة التداولية لفرنسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، 1986 م.
- الوظائف التداولية في اللغة العربية لأحمد المتوكل، منشورات الجمعية المغربية للتأليف و الترجمة و النشر، الدار البيضاء، ط1، 1985 م.
- في اللسانيات التداولية لخليفة بوجادي ، بيت الحكمة، الجزائر، 2009 م.
- التداولية عند العلماء العرب لمسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001 م.
- في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ و الإجراء، لنواري سعودي أبو زيد، بيت الحكمة، الجزائر، 2009 م.

وقد قسّمنا بحثنا إلى مدخل نظري و ثلاثة فصول تسبقها مقدّمة، و تعقبها خاتمة، فتناولنا في المدخل عنصرين هما:

- ماهية التداولية في الدرس اللساني.
- الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.

و كرّسنا الفصل الأول للمفاهيم الصوفية في شعر الغماري و أدرجنا تحته ثلاثة مباحث:

1- المقامات و الأحوال.

2- السكر و الصحو.

3- الغربة و الاغتراب.

والفصل الثاني خصصناه للتجليات الصوفية في شعر الغماري، و تناولنا فيه ثلاثة مباحث:

1- صوفية العنونة.

2- تمظهر الرمز الصوفي.

3- خصائص الكتابة الصوفية.

أمّا الفصل الثالث، فكان حول أبعاد التداولية في المدونة ***"ديوان أسرار الغربة"*** ، و جاء تحت عنوان ***"تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان – أسرار الغربة –"*** و احتوى بدوره على ثلاثة مباحث:

1- التواصلية الشعرية.

2- الملفوظات (المؤشرات) المفصلية.

3- أفعال الكلام و وظائف اللغة.

و لم نغفل تذييل بحثنا بملحقين:

- قاموس للمصطلحات الصوفية.

- ترجمة موجزة لمصطفى محمد الغماري.

و نأمل أن تكون قد نبشنا فيما لم ينبش فيه غيرنا، و أن يصير فعل القراءة مكان زماننا الذي أضاعته الأفعال اللامبدعة.

ولا يفوتنا أن ننوّه بجهود كلّ من مدّ لنا يد العون كأساتذتنا الكرام و زملائنا الأعزّاء بدون استثناء .. ممّا مكّننا من إنجاز هذه القراءة، أو المقاربة في هذا الموضوع بالذات.

ونحن لا ندّعي في بحثنا هذا الإتيان بالقول الفصل، إنّما موضوعنا مازال بكرًا ينتظر جهود أخرى جادة و جيدة و جديدة، من شأنها أن تتلقفه بالمزيد من النقد والدرس والتحميص والإثراء ...

مدخـــل

1-ماهية التداولية في الدرس اللســـــاني.

2-الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.

I- ماهية التداولية في الدرس اللساني.

1- مفهوم التداولية:

تعد التداولية مبحثًا من مباحث الدراسات اللسانية التي تطورت إبّان سبعينيات القرن العشرين، و هذا المبحث يدرس كيفية فهم الناس بعضهم لبعض، و إنتاجهم لفعل تواصلي كلامي في إطار موقف ملموس و محدد، فهي دراسة مفصلة تتعامل مع المعاني التي يتغاضى

عنها علم الدلالة... و تقع الدلالة كأكثر الدروس حيوية في مفترق طرق الأبحاث الفلسفية اللسانية. و تأتي أهمية التداولية الجوهرية في النص الأدبي المعاصر لأنها تحاول الإحاطة بالعديد من الأسئلة، مثل: من يتكلم؟ و ما هو مصدر الإيضاح و التشويش في الكلام؟ و كيف نتكلم بشيء و نريد قول شيء آخر؟

و ينصرف المفهوم اللغوي للتداولية المشتق من مادة"دول"إلى معانٍ كثيرة منها: التناوب، و النزاع، و النصرة، و التنقل... فقولهم: تداولنا الأمر معناه أخذناه بالتداول... و قالوا: دواليك أي مداولة على الأمر، و دالت الأيام أي دارت، و الله يداولها بين الناس، و تداولته الأيدي: أخذته هذه مرة وهذه مرة ...و تداولنا العمل بيننا بمعنى تعاوننا عليه، فعمل هذا مرة و عمل هذا مرة.[1]

وتكاد هذه الإحالات اللغوية جميعها تؤسس لوجود طرفي التداول (الباث Emetteur، و المتلقيٌ Récepteur) كتداول المال مثلا.

ثمّ إنّ المفهوم الاصطلاحي للتداولية تتقاذفه مصادر معرفية عديدة، فقد اعتبرت ملتقى لمصادر أفكار و تأملات مختلفة يصعب حصرها، إضافة إلى أنها تتداخل مع علوم أخرى، مما جعل مجالها ثريا وواسعًا و عسيراً.[2]

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، مج11، مادة"دول"،ص.252

2- بوجادي(خليفة)، في اللسانيات التداولية، بيت الحكمة، الجزائر، 2009، ص63.

فاللسانيون ليسوا وحدهم المعنيين بالتداولية، بل إنها تعني الكثير من الفلاسفة، و المناطقة، و السوسيولوجيين، و السيكولوجيين و تتجاوز اهتماماتها إلى الأبحاث المتعلقة بالدلالة و التواصل، و تطغى على موضوع الخطاب لتصبح نظرية عامة للنشاط الإنساني.[1]

ونظراً لاتساع حدودها، أقرّ العديد من الدارسين غموض معالمها، فهي درس جديد

و غزير إلا أنه لا يملك حدوداً واضحة... و لعل من أهم الصعوبات التي تصادف التعريف بالتداولية عدم استقرارها على مصطلح، يشمل مقولاتها و مجالاتها العديدة حيث تعددت التسميات العربية للمصطلح الأجنبي Pragmatique.*

فقيل: البراغماتية بعدها نقلا حرفيا عن المصطلح الأجنبي،

و قيل: التداولية، و المقامية، و الوظيفية، و السياقية، و الذرائعية، و النفعية. و بين هذه الألفاظ – في حقيقة أمرها- فروق لا تسمح باستعمالها مترادفة لتكون مقابلاً للمصطلح الأجنبي.

فإذا كانت البراغماتية تعنى بخصائص استعمال اللغة عند المتكلمين، و ردود أفعال المستقبلين، و النماذج الاجتماعية للخطاب... ثم تحولت فيما بعد مع أوستين Austin إلى دراسة أفعال اللغة، ثم امتدت بعد ذلك و اتسعت لتشمل نماذج الاستعمال و التلفظ و شروط الصحة و التحليل الحواري.[2]

فإن الذرائعية تهتم بالفائدة العملية للفكرة كمعيار لصدقها، و تعتبر فكرة الموضوع ما هي إلا مجموعة أفكار لكل الوقائع المتخيلة. فهي نظرية فلسفية تلحّ على المكون العملي الفاعل للإنسان قصد بلوغ المعرفة.[3]

1- بوجادي(خليفه)، في اللسانيات التداولية، ص63.

* يرجع تأصيل المصطلح إلى اللفظ اليوناني Pragma.

2- بوقرة(نعمان)،محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة،2006،ص171

3- دلاش(الجيلالي)، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992،ص54

لكن مصطلح التداولية هو الذي صار مهيمنا على استعمالات الدارسين، و بتعريفات متنوعة تعكس التنوع المعرفي الذي نشأ فيه الفكر التداولي، مما جعل الباحث يقف أمام تداوليات لم تتحدد بعد مع أنها في قمة ازدهارها.[1]

و لقد مكننا فحص مدونة تعريفات التداوليات من تصنيفها إلى الحقول الموالية:

أ- تعريفات ترتبط بحقل نشأة التفكير التداولي

1- تعريف تبناه تشارلز موريس Charles Morris:

استخدم هذا الفيلسوف الأمريكي، مصطلح التداولية بمفهومه الحديث سنة1938م، دالاً على فرع من فروع ثلاثة يشتمل عليها علم العلامات أو السيميائية Sémiotique *.

و اعتبر موريس التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات و مستعمليها أو مفسريها(متكلم، سامع، قارئ، كاتب....) و كان ذلك حينما شرح أبعاد السيميائية الثلاثة:

1- علاقة العلامات بالموضوعات و ذلك بعد دلالي يهتم به علم الدلالة Sémiotique

4- علاقة العلامات فيما بينها، و ذلك بعد تركيبي يهتم به علم التراكيب Syntaxe.[2]

5- علاقة العلامات بالناطقين بها و بالمتلقي و بالظواهر النفسية و الاجتماعية المرافقة لاستعمال العلامات و توظيفها و ذلك بعد تداولي تهتم به التداولية..

و يعود هذا التصنيف أصلا إلى بيرس Perce الذي قدم إسهاما كبيرا حين ميز بين النمط و الورود، فالنمط هو علامة لها كيان مجرد مثالي و تقع في اللسان، أي في الوضع اللغوي، في حين أن الورود هو الاستعمال الملموس للنمط في السياق، و لكن لم يظهر تقسيم بيرس بالوضوح التداولي الذي ذكره موريس.

1- أرمينكو(فرنسواز)، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي الرباط،1986،ص09

* من المعلوم أن اللساني السويسري فرديناند دي سوسير(1957-1913) هو مبتدع مصطلحSémiotique، و هو علم يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية و المراد هو دراسة كل أنظمة التواصل، دون الاقتصار على نظام التواصل اللغوي، و من الأنظمة العلاماتية نجد: الخط، الصم و البكم،إشارات المرور...الخ.

2- بوجادي(خليفة)، في اللسانيات التداولية، ص67 .

2- تعريف تبناه أوستين Austin و تلميذه سيرل Searle

و يجعل حقل فلسفة اللغة العادية نواة لتأسيس التداولية، و يحدد مصدرها انطلاقا من إشكالية أفعال الكلام التي طورت آليات معالجة اللغة: الحجاج، أنواع الخطاب.[1]

و تجمعت عند رواد هذا التعريف مقولة مفادها أن " فهم الإنسان لذاته و لعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة فهي التي تعبر على هذا الفهم"

ثم لعب الفيلسوف لودفيغ فيتغنشتاين L.Wittgnstein - الذي تأثر بالفلسفة التحليلية – دوار هاما في إسقاط الفلسفة التحليلية على اللغة.. و لكن تراثه لم يكتسب العناية الحقيقية إلا بعدما تبناه فلاسفة مدرسة أوكسفورد، و لا سيما جون أوستين و جون سيرل، ثم تبعهما بول غرايس P. Grice الذي بذل جهدًا جبارًا في تطوير الدرس التداولي خاصة عند حديثه عن مبادئ المحادثة.[2]

ب- تعريفات ترتبط بحقل موضوع التداولية ووظيفتها:

و قد اشتمل مصطلح التداولية في هذا المضمار تعريفات تعتبره:

- مجموعة بحوث منطقية و لسانية في دراسة استعمال اللغة و مطابقة التعبيرات الرمزية للسياق الوصفي الفعلي و العلاقات بين المتخاطبين.
- دراسة استعمال اللغة في الخطاب و الآثار المترتبة عن ذلك
- دراسة اللغة بوصفها ظاهرة تواصلية، اجتماعية، خطابية، حجاجية.

و من الواضح أن هذه التعريفات جميعها ترتبط بفكرة الاستعمال التي ربما ترددت بشكل أو بآخر، فالتداولية هي دراسة اللغة التي تركز الانتباه على المستعملين، و سياق الاستعمال اللغوي، بدلاً من التركيز على المرجع، أو الحقيقة، أو قواعد النحو.

1- بوجادي(خليفة): في اللسانيات التداولية،ص68

2- يونس(محمد علي)، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت،ص13

فالتداولية تدرس استعمال اللغة في السياق،و توقف شتى مظاهر التأويل اللغوي على السياق، فالجملة الواحدة يمكن أن تعبر عن معانٍ مختلفة من سياق إلى آخر.و تداول اللغة عمليا هو استخدامها في شتى السياقات و المواقف الواقعية، و علاقة ذلك بمن يستخدمها بغض النظر عن نظم الألفاظ و دلالاتها.

و من الأسئلة المثيرة التي من شأنها أن ترسم حدود التداولية و تشرح وظيفتها في تناول الخطاب الأدبي الراهن من جهة، و دراسة اللغة أساسًا من جهة ثانية:

- ماذا نصنع حين نتكلم؟ و ماذا نقول بالضبط؟ و مع من نتكلم؟
و لماذا نتكلم؟.....الخ [1]

فالتداولية إذن ملتقى أطراف عدة نحو العلوم الاجتماعية و الفلسفية و اللغوية و التربوية و النقدية و المعرفية، و هو ما يجسد الطابع الشمولي الذي تنزع إليه.

ج- تعريفات ترتبط بحقل التواصل و الأداء:

التداولية تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم و خطاباتهم، كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الأحاديث و الخطابات.[2]

أو هي لسانية الحوار و الملكة التبليغية..[3] لأنها تسعى إلى معرفة مقاصد المتكلم، و أغراض كلامه فالمعنى لا يستقى من البنية و حدها، و هي الجانب اللغوي منه، بل من الجانب السياقي أيضا، كأن يذكر المتكلم أمرًا، و هو يعني أمرًا آخر نحو قول أحدهم لمن يدخل عليه المكتب و يترك الباب مفتوحًا: ألا ترى أن الجو بارد؟ و قصده في ذلك: اغلق الباب. و على السامع أن يدرك ذلك القصد لنجاح التواصل و إحداث التفاعل.

و هكذا قد جعل بعضهم التداولية تشرح وضعية التواصل، و سياقه، و تفتح أبواب دراسة المسكوت عنه و الجانب الضمني من الحديث.[4]

1- أرمينكو(فرنسواز)، المقاربة التداولية،ص07
2- دلاش(الجيلالي)، مدخل إلى اللسانيات التداوليةص01
3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها
4- بوجادي(خليفة)، في اللسانيات التداولية،ص71

و أول الاتجاهات التي تصادفنا في هذا المضمار هو كون التداولية تعدُ امتدادًا للسانيات التلفظ و لمفهوم الدلالة باللغة و الدلالة الوليدية..[1]

حيث ميّز الدارسون بين دلالتين: دلالة ترتبط باللغة حسب المقترح السويسري، و دلالة ترتبط بلسانيات الكلام حسب المقترح الأوستيني،الذي يمثل أحد مفاهيم التداولية.

و قد عرّفها دومنيك مانغونو Dominique Maingueneau بكونها أي التداولية مكون من مكونات اللغة إلى جانب المكون الدلالي، و المكون التركيبي، فهي كمكون تداولي تعالج

وصف معنى الملفوظات في سياقها، فالملفوظ نفسه (الوالد ليس هنا) مثلا يؤول حسب السياقات، كملفوظ تهكمي، أو كدعوة لاحترام النظام، أو كنتيجة لمحاججة....الخ [2]

و في ختام عرضنا لمدونة تعريفات التداولية، لاحظنا اتفاقها على أن اللغة اجتماعية يمارسها أناس يعيشون في المجتمع، وفق قواعد الخطاب المتفق عليها، و كذا ارتباطها بظروف النشأة، والخلفية الفكرية....ذلك أن التداولية- في الغالب- لم تعرف بماهيتها، بل بإجراءاتها و تفسيراتها للخطاب، كأن نقول في تعريفها:

التداولية تقوم على التفكير اللغوي، و ما يتعلق بفعالية الخطاب في الواقع المعيش.

و موضوع التداولية هو في الحقيقة مثير للكثير من الجدل نظرًا لطبيعته أولاً من حيث التناول، ثم من حيث جهازه المفاهيمي و الإجرائي إذ أنه لحد الآن لم يجمع أجزاء علميته.

و ترجع التداولية في أصولها إلى مزيج من التوجهات و المناهج اللسانية و الفلسفية التي كان رائدها(غوتلوب فريجة، Gottlobe Frege) و (بول غرايس، P.Grice)

و (شارلز موريس، Ch. Morris).. و فلسفة التواصل أو نظرية الفعل التواصلي لـ (أ. ماس. A. Masse) التي أسهمت في نظرية الفعل الكلامي لـ (أوستين. Austin)،

1- أمينكو(فرنسواز)، المرجع نفسه ،ص09

2- مانغونو(دومينيك)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008،ص101

و القوة الإنجازية لذلك الفعل ـ(سيرل. Searle)، و قد تفرعت اهتماماتها في ما يلي:

1- الأفعال الكلامية(د. مسعود صحراوي) [1]*

ركز على أفعال الكلام Actes de parole عند الأصوليين فقسمها إلى:

- فعل القول Acte de dire أو Acte locutoire
- القوة المتضمنة في القول Force illocutoire
- الفعل الناتج عن القول Acte perlocutoire

2- الوظائف التداولية(فان ديك Van dick) [2]*

رصد الوظائف اللغوية التداولية ضمن نموذج لساني أسماه نظرية النحو الوظيفي و قد نقله إلى العربية الباحث المغربي أحمد المتوكل.[1]

3- متضمنات القول(ك. ك. أوركيوني) [3]*

يتكون كلامنا العادي من جانب تصريحي يعرف من المظهر الحرفي للملفوظات، و جانب آخر ضمني يفهم استنتاجًا من ذلك.. فقولنا مثلا " أقلع فلان عند التدخين" نستنتج منه ضمنا أن " فلان كان يدخن"

4- الحجاج (أو صوالد ديكروا.oswald Ducrot)

حمل المخاطب على الاعتراف بمتضمنات القول و الاهتمامات في هذا الصدد كثيرة جدًا لا يسع المجال لذكرها كلها، و إنما ذكرنا ما هو شائع منها فقط...

---

*1 الدكتور مسعود صحراوي، أستاذ علم اللغة بجامعة الأغواط(الجزائر)، من مؤلفاته" التداولية عند العلماء العرب"، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي.

*2 فان ديكVan dick لساني هولندي يكتب بالإنجليزية و الفرنسية، وضع معالم نظرية نحو النص، من أعماله: نحو النص و البنية السردية،و السياق التداولي...ألخ.

1- المتوكل(أحمد)، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف و الترجمة و النشر، الدار البيضاء ،ط1985،1،ص08

*3 ك.ك أوركيوني باحثة لسانية ابتدأ مشوارها العلمي من دراستها في دار المعلمين العليا، فتحصلت على دكتوراه في اللسانيات، و شغلت منصب أستاذة بجامعة ليون الفرنسية من كتبها :

L'implicite, les interactions verbales, la connotation …

2- روافد التداولية:

إنّ اللغة البشرية هي بمثابة العنوان لكلّ الأنظمة الدلالية الأخرى غير اللغوية التي تتضمن التواصل مثل: الرموز و الإشارات، ذلك أن هذه الأنظمة لا تؤدي إلا بتأويلها إلى اللغة.

فإذا كان سوسير Saussure اعتبر علم اللغة جزءً من علم الإشارات العام أي علم العلامات، فإن بعض اللسانيين و منهم: رولان بارت Roland Berths جعلوا علم العلامات فرعًا من علم اللغة، و ربما يعود ذلك إلى أنّ اللغة هي نظام علم التواصل الوحيد ووظيفته (التعبير و الإبلاغ) من زاويتين مختلفتين هما: الإشارية و الدلالية، بينما لا تملك الأنظمة الأخرى سوى نظام دلالي واحد.[1] غير أن هاتين الصفتين اللتين تختص بهما اللغة البشرية

(الإشارية، الدلالية) تبقيان غير كافيتين لضمان تواصل تام و ناجح بين المتخاطبين، إذا لم يستدعيا عناصر أخرى غير لغوية مما تفرضه الظروف الخارجية من تأويل، وسياق استعمال، و غيرهما..[2]

و يمكن تلخيص مجهودات اللسانيين حديثا في اتجاهين:

1- نظريات لسانية صورية: عدت اللغة أنساقا مجردة، يمكن وصفها بمعزل عن وظيفتها التواصلية، و تناولها تناولاً صوريًا محظاً على المستويين: الدلالي و التركيبي.

2- نظريات لسانية وظيفية: تتجاوز سابقاتها إلى الاهتمام بظروف اللغة في إطار وظيفتها الأساسية أي التواصل.

و من نماذج هذه النظريات: التداولية.

و يستند التفكير التداولي إلى عدّة روافد ذكرها الباحثين، نذكر منها:

1- الفلسفة اللغوية: تشمل أعمال رواد فلسفة اللغة الطبيعية، و الفلسفة التحليلية مثل:

فريج **Frege** و روسل **Russel** اللذين طورا كثيرًا من القضايا الفلسفية التي أنتجت فيما بعد الفلسفة الأوستنية في اللغة، و التي عالجت الظواهر اللغوية من قبيل الإحالة، و أفعال الكلام و الاستلزام الحواري...[3]

1- بوجادي (خليفة)، في اللسانيات التداولية،ص47

2- المرجع نفسه ص48

3- المرجع نفسه ص51

كما ألح مثل هؤلاء العلماء على وصف اللغة في استعمالها دون تجريدها من تداولها العادي، و منهم:

أ- فيتغنشتاين Wittgenstein: و هو من الفلاسفة الأوائل الذين نظروا إلى الجانب الاستعمالي للغة، و اهتم بمدى صحة الملفوظات أو خطئها، و بعد ذلك قال بعدم الانفصال بين اللغة و الفكر، و إن اللغة اجتماعية إذ لا وجود للغة خاصة بالفرد و انتهى إلى استبدال معنى تواصلية اللغة بالتعبيرية، فاللغة في نظره ليست وسيلة لإفهام الناس بقدر ما هي وسيلة للتأثير فيهم.[1] و تطرق في ذلك إلى فكرة ألعاب اللغة، فكشف مفهوم التلاعب بالكلام الذي أصبح فيما بعد أحد دعائم ظهور التداولية. و خلاصة هذا المفهوم أن الأفعال التي نتلفظها ترتبط بأشكال الحياة و الممارسات التي نحياها.

ب- *أوستين Austin:* عُرف من خلال محاضراته في فلسفة اللغة المنشورة عام 1962م بعنوان " كيف ننجز أفعالاً بالألفاظ How to do things with words " و اللغة في مفهومه تتجاوز وظيفة الاتصال إلى وظيفة التأثير و تغيير السلوك الإنساني من خلال مواقف كلية. و جسد بعد ذلك فكرته القائلة إن كل قول ملفوظ يعد عملا، و ميز بين نوعين من الملفوظات:

- ملفوظات ثابتة تقريرية و تمثل حالات أشياء و تحتمل الصواب و الخطأ.
- ملفوظات إنجازية*، و ترتبط بشروط تحقيقها مثل: أعلن عن افتتاح الجلسة.

ج- *بيرس Perce:* اهتم بدراسة العلامة انطلاقا من مفاهيمها الفلسفية، إلى حد أنه اعتبر الإنسان علامة، و حين نفكر فنحن علامة. كما ربط فهم اللغة بحال التواصل، و المعنى بظروف الاستعمال، و هو من أهم ما أسهم به في نشأة الدرس التداولي.[2]

1- أرمينكو(فرنسواز)، المقاربة التداولية ص22

*- هذا التمييز مشابه تماما للتمييز العربي بين الخبر و الإنشاء

2- المرجع نفسه ،ص16

و ميّز بين كل من العلامة و الرمز و الإشارة و الأيقونة، و قدم شروحا وافية في مفهوم الدليل، حيث يقوم على مبدأ التأويل.

و من خلال حديثه عن التأويل، استخلص الدارسون ما يرتبط بمفهوم التداولية عنده، حيث ميز بين الدلالة باعتبارها دراسة للمؤولات، و بين التداولية التي تدرس بها بقايا هذه المؤولات، و رواسبها.

د- *موريس Morris:* تصنف جهوده ضمن البحوث الفلسفية التي درست الدليل و تصوراته الواسعة، كما أنّها تعد امتداد لبحوث علم النفس السلوكي المهيمنة على اللغة في فترة سابقة، إضافة إلى أنّه أسهم رفقة بيرس في تأسيس الدرس السيميائي.

و اعتبر التداولية جزءا من السيميائية، يعالج العلاقة بين العلامات و مؤوليها ، و خلص إلى تعريف تداولي للغة بأنها نشاط تواصلي أساسًا ذو طبيعة اجتماعية.[1]

هذا و من أكثر النظريات انتشارًا في الدراسات التداولية المطبقة على مختلف اللغات نظرية الاستلزام الحواري implicature conversationnel التي ترجع نشأتها إلى محاضرات غرايس Grice في جامعة هارفارد سنة 1967م، و تقود هذه النظرية إلى مجموعة من الأسس التي تنظم العلاقة الحوارية بين المتكلمين الذين يبرمون عقدًا حواريا ضمنيا يحدد إسهام كل منهم في تنمية العملية الحوارية، و أطلق غرايس على هذا العقد اسم " مبدأ التعاون Principe de cooperation و من خلال هذا المبدأ يستطيع كل طرف في الحوار أن يتوقع من الآخر أن يلتزم بجملة من المسلمات.[2]

و يمكن أن نجمل مسلمات Maximes غرايس في القدر Quantité، و الكيف Qualité، و الملاءمة Pertinence، و الجهة Modalité.

إن هذا الطرح الغرايسي، يعتبر هذه المسلمات ضوابط تتحكم في استخدام المتكلم للغة أثناء المحادثة.

1-بوقرة(نعمان)، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ص 174

2- صحراوي(مسعود)، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة ط1، بيروت 2005 ص 34،33

و من النظريات الشائعة كذلك في الدراسات التداولية:

نظرية الملاءمة Theories de pertinence حيث أرسى معالمها كل من البريطانية ديردر و يلسن Deider Wilon، و الفرنسي دان سبربر D. Sberber و حملت هذه النظرية في طياتها رافدين معرفيين:

1- هي نظرية تعالج الظواهر البنيوية للملفوظات في السياقات المختلفة

2- هي نظرية إدراكية لاستفادتها من علم النفس المعرفي، خاصة فكرة القابلية Modularité لفودور Fodor.[1]

خلاصة القول أن الخلفية الفكرية و الثقافية التي نشأت فيها البحوث التداولية تنطلق جميعها من الاهتمام بالتواصل، و الاستعمال الفعلي للغة. لأن ذلك يحدد بنيتها التركيبية، إضافة إلى أن المتكلم يبني كلامه وفق ظروف التواصل، و طبيعة المتلقي.. و هكذا قد نشأت التداولية في ظل هذه المكاسب المعرفية اللسانية و الفلسفية و البلاغية مما وسمها بالتنوع

و الثراء.

1- المرجع السابق ،ص37

3- مقومات التداولية:

تتعامل التداولية مع عدد كبير من الدراسات الإنسانية عمومًا، و اللسانيات خاصة، و منها المفردات التأشيرية الشخصية و الزمانية و المكانية و الخطابية و الاجتماعية... و لها تطبيقات في حقول أخرى لكونها تمتلك إمكانات تطبيقية في (الرواية و القصة و المسرح...) حيث تقوم بحل مسائل لغوية لسانية تتعلق بالصعوبات التواصلية التي تظهر في اللقاءات و التي يتوجه فيها المتصلون إلى التواصل.

و تمتلك كذلك علاقات مع اللسانيات النفسية خصوصًا في مجال نظريات إنتاج اللغة و تطور مفاهيم القوة الإنجازية و الافتراضات المسبقة و قد تطورت بفعل تطور اللسانيات و الفلسفة عدد من التداوليات كالإستراتيجية القائلة إن التداولية نظرية غير ذهنية للمقصدية الخطابية، و المتعالية و الحوارية التي تعنى بدراسة الشروط التواصلية القبلية. ثمّ إنّ التداولية سواء بوصفها نظرية ذات خلفية تصورية و فكرية، أو منهجا ذا خطوات إجرائية، تساعد محللي الخطاب في الفهم الدقيق لمقصدية التواصل المدمجة فيها مختلف الأبعاد،

و هي حينئذ تقوم في مقارباتهم على مقومات ثلاثة تعد من الأهمية بمكان.[1]:

1- مفهوم الفعل: و يعني أن اللغة لا تستعمل فقط لتمثيل العالم، و لكن تستعمل بالمقابل في إنجاز أفعال، أي إن الإنسان المتكلم و هو يستعمل اللغة، لا ينتج كلمات دالة على معنى، بل يقوم بفعل و يمارس تأثيرًا... و هذا المفهوم رسخه أوستين **Austin** ليؤسس لنظرية مهمة في المقاربة التداولية هي نظرية أفعال الكلام.[2]، و المقصود بأفعال الكلام الملفوظات المتحققة فعلا من قبل مستعمل اللغة في موقف و معطى محدد دون إغفال الملابسات، لأن التداولية بمستوياتها الثلاثة*... تعدُّ تكملة لتوجيهات المدرسة الوظيفية التي حاولت الثورة على النموذج التقليدي في تفسير عملية التواصل.

1- نواري سعودي(أبوزيد)، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة، الجزائر،2009ص26

2- مانغونو(دونينيك)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ص07

* تداولية الدرجة الأولى، و تتجلى من خلال لسانيات التلفظ، أو في اللغة بوصفها فعلا كلاميا ذا طابع فردي.. و تداولية الدرجة الثانية و تهتم بكيفية التعبير، أما تداولية الدرجة الثالثة، فتعنى بأفعال الكلام..و هذا التصنيف من اقتراح هانسون عام 1974م.

و يقترح أوستين Austin في إطار نظرية أفعال الكلام نموذجًا ثنائي التركيب مكونًا من الأفعال الإنجازية Actes performatifs مثل : باع، زوج، و الأفعال التقريرية ، أو الواصفة Actes constatifs مثل: حلّ، خرجّ.

و يجعل أوستين Austin الأفعال الانجازية خمسة أقسام.[1]:

أ- الحُكمية Verdictifs مثل: حكم، وعد، وصف

ب- التمرسية Exersitifs مثل: أسس، قاد، طرد

ج- التكليفية Comessifs مثل تمنى، أقسم، التزم

د- العرضية Expositifs مثل: أجاب، أنكر، أكد، صوّت، شكّك

ه-السلوكية Comportementaux مثل: شكر، هنّأ، انتقد، اعتذر

أمّا تلميذة سيرل Searle فصنف بدوره الأفعال الإنجازية إلى خمسة أصناف هي:

أ- التأكيدات Assertifs مثل: التشكي

ب- الأوامر Directifs مثل: الطرد

ج- الالتزامات Commissifs مثل: الوعد

د- التصريحات Expoessifs مثل: التصويت

ه- الإدلاءات Declaration مثل: الاعتذار

1- بوجادي(خليفة)، في اللسانيات التداوليةص97

2- مفهوم السياق: و يعني الموقف الفعلي الذي توظف فيه الملفوظات و المتضمن كل ما نحتاجه لفهم و تقييم الكلام.

3- مفهوم الكفاءة: و يقصد بها تماشيًا مع المعنى الأصلي للكلمة، إنجاز الفعل في السياق.

و بصياغة أخرى يمكن القول: إن الكفاءة هي حصيلة إسقاط محور الفعل على محور السياق، هذا الإسقاط الذي يختلف المتكلمون في مستوياته، و بناءً عليه تتحدد كفاءاتهم التواصلية. و تجدر الإشارة إلى أن أوستين Austin يميز بين ثلاثة مستويات في الملفوظ اللساني و هي[1]:

أ- مستوى التعبير: تشكيل سلسلة من الأصوات اللغوية لها انتظام معلوم و ثابت.

ب- مستوى الإنجاز: و هو ما يقوم به المتكلم من أمر، أو استفهام، أو غير ذلك

ج- مستوى الاستجابة: و يعني الأثر الذي يتركه المتكلم بفعله في السامع ضمن الموقف المعين و هذا المستوى يخرج عن الإطار اللغوي ليرتبط بمبدأ التعاون الذي أرساه غرايس **Grice** بين المتكلم و المخاطب في العملية التواصلية .

1- نواري سعودي(أبوزيد)، في تداولية الخطاب الأدبي، ص30

4- الجذور العربية للتداولية:

إن ما جاءت به التداولية ليس بالأمر الهين باعتبارها مبحثا لسانيا جديدا، و هي كمفهوم للممارسة الكلامية، تقوم بتحويل اللغة إلى كلام أو بما يسمى عملية التلفظ.

والهدف من ذلك إيصال رسالة ما إلى المخاطب بأسلوب حجاجي تأثيري. و هناك شروط لا بدّ أن تتوفر في صاحب الرسالة و في الرسالة نفسها، و كذا في المخاطب حتى يحدث نوع من التفاعل بين الأطراف جميعها و هذا ما وجدناه عند بعض العلماء العرب أمثال الجاحظ(255هـ).

و نحن إذ نقف أمام التداولية، فإننا نسجل من باب الإنصاف ما قدمه روادها على تعدد توجهاتهم و أهدافهم، إلا أننا و من قبيل عدم التنكر للذات نشير إلى أن جل مبادئ التداولية الحديثة حاضر في تراثنا العربي، و لو بمصطلحات مغايرة، و ذلك منذ بداية طلائع الدرس اللغوي مع سيبويه(180هـ) وصولاً إلى البلاغيين و النقاد المتأخرين.

فمبدأ القصدية الذي هو قمة الأدوات الإجرائية في التداولية نجد له أثرا بينًا عند سيبويه (180هـ) في معرض حديثه عن الأفعال المتعدية لمفعولين.[1] نحو: علمتُ الامتحان سهلا، أو ظننتُ الجو صحوًا، و هذا الحديث يقع تحت تسمية مستوى التعبير أو تداولية الدرجة الأولى، إذ يخضع الكلام في المقام الأول لمراد المتكلم حسب ما وقر عنده من حال المفعول به يقينًا و شكًا.. و تأخذ هذه الفكرة بعدًا نظريًا ضمن نظرية النظم للجرجاني(471هـ) في إلحاقه الألفاظ للمعاني، و ربطهما بمقاصد المستعملين عند حديثه عن ذكر المفعول به

و حذفه مثل: فلان يحل و يعقد.[2] و قد يذكر القصدية عند المتكلم تحت تسمية " معاني النفس".

1- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة خانجي،ط3،القاهرة، 1988 ص40

2- الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد الرضا، دار المعرفة، بيروت1962ص118

و الأمر نفسه نجده عند الجاحظ(255هـ) الذي جعل من شروط التواصل الناجح أن يراعي المتكلم مخاطبه،" فلا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، و لا الملوك بكلام السوقة..."[1]

و قد نهل الجاحظ من وثيقة مشهورة في البلاغة هي صحيفة بشر بن المعتمر(220هـ) التي حث فيها على ضرورة الموازنة في الكلام بين أقدار المعاني و السامعين و الحالات... فالعبرة أن يعمد المتكلم إلى انتقاء ألفاظه و نظمها على ما يقتضيه مقصده و مبتغاه في الكلام مع مراعاة السامع، بل قد يغدوا هذا السامع معيار الكلام أحيانًا، مثلما يفهم من كلام أبي هلال العسكري(395هـ): " إذا كان الكلام قد جمع العذوبة.. و ورد على المعنى الثاقب قبله، و لم يرده، و على السمع المصيب و لم يمجه، و النفس تقبل اللطيف و تنبو عن الغليظ، و تقلق من الجاسي (الصلب) البشع..."[2]

فمتى اجتمعت في النظم الذي يحركه القصد بلاغة اللفظ، و شرف المعنى و البعد عن الشذوذ كان له التأثير المرغوب في السامع، و يحفظ لنا التاريخ ضروبا لمثل هذا التأثير كقصة ربعي بن عامر مع ملك الفرس، و جعفر بن أبي طالب مع النجاشي.

إن محصلة عقد التواصل بين طرفي التداول أي التأثير هي الغاية في كل موقف. و قد ذكر حازم القرطاجني(684هـ) نموذجين للتأثير:

<u>الأول:</u> استعمال الإقناع و هي خاصية ملازمة للحجاج.

<u>الثاني:</u> استعمال التخييل الذي هو قوام الشعر و غاية هذين الاستعمالين متحدة و هي: "إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول للتأثير لمقتضاه، فكانت الصناعتان متوخيتين لأجل اتفاق المقصد و الغرض فيهما."[3]

1- الجاحظ،البيان و التبيين، تحقيق علي أبو ملحم، دار الهلال ط1، بيروت 1988م ج1 ص95

2- العسكري(أبوهلال)، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العلمية، بيروت،1988،ص57

3- القرطاحني(حازم)، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،ط3 ،بيروت، 1986،ص361

و إذا رجعنا إلى بعض أهم الجوانب الواجب مراعاتها في التحليل التداولي، و هو الجانب غير اللغوي في التخاطب، فإننا نجد الجاحظ(255هـ) يكاد يحوز قصب السبق في الإشارة إليه، حينما انتبه إلى مختلف الوسائط التعبيرية غير اللغوية، حيث أرجع بيان الدلالة إلى خمسة أنماط تهمنا منها في هذا المقام الإشارة و النصبة.

و من أضرب الإشارة التي ذكرها الجاحظ " باليد و الرأس و بالحاجب و المنكب، إذا تباعد الشخصان، و بالثوب و السيف، و قد يتهدد رافع السوط و السيف فيكون ذلك زاجرًا و مانعًا و رادعًا، و يكون وعيدًا و تحذيرًا..."[1]

أمّا النصبة فهي الحال المفصحة عن نفسها من غير واسطة اللفظ، و بناءًا على كلام الجاحظ ندرك بأنه كان عالمًا بشتى جوانب العملية التخاطبية.

هذا و من الشروط التي تتضمن نجاح العملية التواصلية لدى البلاغيين العرب، معرفة خصوصيات اللغة التي يتم بها التواصل.. فالتواصل الناجح السليم قائم على ركيزة أساسية هي السنن (اللغة المشتركة)، و هذا يعكس نظرة تراثية شمولية نوعية ارتقت إلى مستوى التنظير اللغوي الحديث الذي جعل الاشتراك على مستوى السنن بين المرسل و المرسل إليه ضرورة من ضرورات نجاح العملية التواصلية.[2]

و في ضوء هذه التجليات تظهر قيمة استخدام اللغة المشتركة، و لا مناص من إدراجها ضمن أولويات الخطاب الناجح.

1- الجاحظ،البيان و التبيين ،ج1ص83

2- عزوز(أحمد)، المدارس اللسانية، أعلامها و مبادئها، دار الأديب، الجزائرص118

و نسجل حضور أبعاد التخاطب عند لغوي عربي آخر هو ابن حني(392هـ) عندما أشار إلى أنه قد تحذف الصفة في مثل قولنا: كان و الله رجلا.

فالصفة المحذوفة غامضة و غموضها الدلالي نابع من انفتاح البنية على احتمالين متضادين: المدح أو الذم، لكن ابن جني يرى أن أداء لفظ الجلالة(الله) بزيادة مدّه أكثر مما يستحق، أو مما تتطلب قيمته الصوتية تؤدي دور الإفصاح عن معنى المدح. فكأنك قلت: كان و الله رجلا كريمًا.

و قد تقوم تقاسيم الوجه مقام الإدلاء أو التعبير في مثل قولهم: سألناه و كان إنسانا. فحينما يؤدي المتكلم هذه العبارة و الناقصة بنية و دلالة، و يقطب وجهه فكأنه يصفه بالبخل و اللؤم.

و كان للفقهاء و الأصوليين اليد الطولى في العناية بأطراف العملية التواصلية و أبعاد الكلام المختلفة، فاهتموا بها اهتماما فاق – لا محالة – اهتمام اللغويين ذلك لأن الأصوليين وجدوا في الحديث عن أطراف العملية التواصلية خدمة لمقاصدهم. و نظراً لعظم هذه الخدمة، انصب انشغال الأصوليين على أطراف الحكم الشرعي و هي:

أولا: الحاكم أو الشارع و هو الله تعالى.

ثانيا: الحكم و هو مضمون خطاب الله تعالى للمكلفين من عباده.

ثالثا: المحكوم فيه، أو الشأن المتعلق به الحكم.

رابعًا: المحكوم عليه، و هم المكلفون المتعلق الحكم بفعلهم.[1]

و في قضية القصد كونها من الأهمية بمكان في تبيان دلالة الكلام يميز أبو حامد الغزالي(505هـ) بين ضربين من الكلام: كلام لا يتلفظ به، فيظل حبيس الذات و طي الكتمان. و كلام منجز متحقق فعليا و دلالته ليست ذاتية، و قريب من هذا ما ذهب إليه ابن حزم و هو ما يصدق القول: إن الكلام هو القول المفيد بالقصد.[2]

1- نواري سعودي(أبوزيد)، في تداولية الخطاب الأدبي، ص42

2- المسدي(عبد السلام)، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب،ط2 ،1986 ص146

و هذا القاضي عبد الجبار(415هـ) في كتابه المغني يزرع الدعامات الأساسية للكلام فيجعل القصد شرطًا أساسيًا ينبغي توافره في عملية الكلام بالعودة إلى مسألة المواضعة اللغوية.[1]، ذلك أنّ الكلام غير مؤهل للاحتواء على فائدة إلا و قد استوفى شرط المواضعة* عليه.

و لعلّ هذه الإشارات ليست كافية في عرض البعد التداولي عند العلماء العرب في تعاملهم مع النصوص و لكنها ترشد إلى حقيقة الاهتمام الموسّع لديهم، كما قد كانت بداية لطريق طويل لمن يريد أن يوسّع آفاق ابحث التداولي بشيء من التحليل و المقارنة بين نصوص التراث العربي و بين المقاربات التداولية الراهنة.

و خلاصة ما ننتهي إليه أن التداولية بمقولاتها و مفاهيمها الأساسية كسياق الحال، و غرض المتكلم، و إفادة السامع و مراعاة العلاقة بين أطراف الخطاب، و مفهوم الأفعال الكلامية يمكن أن تكون أداة من أدوات قراءة التراث العربي في شتى مناحيه و مفتاحا من مفاتيح فهمه.

1- لزعر(مختار)،التصوير اللغوي في الفكر الاعتزالي، دار الأديب، الجزائري2006ص97،96

* تعتبر المواضعة اللغوية من الأبعاد الأساسية التي تكتنف الفعل الكلمي عند سيرل، حيث يعتبر هذا الأخير أن قصد المتكلم وحده لا يكفي، بل يجب الاعتماد كذلك على العرف اللغوي (التعاقد الاجتماعي) في الفعل الكلامي.

II- الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر:

لم يكن الخطاب الشعري الجزائري بمعزل عن الصوفية، إذ للتصوف الإسلامي جذوره في أرض الجزائر مع الفتوحات الإسلامية.[1] غير أن الخطاب الصوفي لا يكاد يذكر له حضور حقيقي إلا في شعر ما بعد الاستقلال، و بدءً من شعراء السبعينيات..و يمثّلهم

" مصطفى محمد الغماري " كأحد أبرز الشعراء المعاصرين تعاملاً مع الرمز الصوفي، وإن كان توظيفه لهذا النوع من الرموز يجنح إلى الدراسة الموضوعية على حساب الجانب الفني الجمالي.[2]

و الرؤية الصوفية قد تمثّل ملاذا يلجأ إليه الشاعر في محاولة منه للإفلات من عالم المحسوسات و التسامي إلى عالم المثل العليا أملاً في الخلاص و بحثًا عن المعادل الوحداني لكيانه المفعم بالسمو و الامتلاء.و هنا تقع الصوفية في تماس مع الشعر باعتبار أنه تعبير عن تجارب روحية، و محاولة للكشف عن المطلق، و لعل هذا ما أراد الشاعر الجزائري المعاصر " عبد الله حمادي "التعبير عنه في قوله:

" الشعرُ وَثبٌ على سَرْجِ الأَقْمَــار

وطُولُ شَوقٍ إِلَى اسْتِنْطَاقِ أَفكار " .[3]

لقد أراد الخطاب الصوفي أن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على رتابة الحياة و تفاهتها، و أن يخلص الذات من أسرها، و يخرجها من هشاشة الواقع و يحلق بها في سماوات المطلق اللامتناهي، قصد تجديد النبض الروحي، و بغية ارتقاء أعلى موجات الصعود نحو المتعالي.[4]

1- بونابي(الطاهر)، التصوف في الجزائر خلال القرنين6و7 الهجريين، دار الهدى، الجزائر، 2004 ص 238

2- بلعلى(ربيعة)، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجيستير، مخطوط، جامعة باتنة، الجزائر، 2005ص80

3- حمادي(عبد الله)، تحزب العشق ياليلى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص216
4- فيدوح(عبد القادر)، الرؤيا و التأويل، دار الوصال، الجزائر،1994 ص56

و بذلك تؤسس التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر كحل فردي لتعاسة الواقع، و بؤس الحياة من خلال رفضهما و مجاهدتهما، و يتجلى ذلك في شيوع معاني الإحساس بالغربة و الظمأ النفسي لمعانقة المطلق في المتن الشعري، و بما أن الرؤية العادية للأشياء لا تصل إلى إدراك المطلق. كان على الصوفية أن تسلك مسلك الحدس الذي ينشأ نتيجة اتحاد مباشر بين الذات و بين الموضوع، و ثمة نوع من وحدة الوجود الروحية.

و الكتابة في مثل هذا الحال تكون غامضة بالضرورة، ومستعصية على القارئ الذي ألف برودة العقل و سهولة الوضوح... إنها كتابة بالأعصاب و الارتعاشات و التوترات الجسمية و الروحية، كتابة بالشهيق و الزفير، كتابة يأس على حدود الأمل، و أمل على حدود اليأس.[1]

فلحظة الكتابة هي لحظة فناء في العقيدة الإسلامية هروبًا من الألم الذي هو نصيب الشاعر الصوفي من خيبات العالم المتكررة حين يتم إحباط الأنا في مواجهة انكسارها الناتج عن عجز أو تراجع عن المواجهة.[2]

لذلك يحاول الشاعر كما الصوفي تخطي عالم المحسوسات، و اعتناق عوالم الروح بكل تجلياتها، ووسيلته إلى ذلك الرؤية الوجدانية المتمردة على الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية رتيبة خالية من التعبير الوجداني،مما يولد الرغبة في التعبير و تنقية الذات مما علق بها من شوائب، و ما اختمر فيها من مبادئ ثابتة و مسلم بها.

و قد تغلغل الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، و برز في تمظهرات متنوعة، فتجلى في نمطين أساسيين:

أولهما: الحب الصوفي أو ما يتعلق به من ألوان الغزل.

و ثانيهما: الخمريات و ما يصحبها من سكر و شطح و بوح، إضافة إلى أشكال أخرى تتأرجح بين هذين النمطين: كالسفر و الغربة.

1- أدونيس، الصوفية و السريالية، بيروت، 1992،ص58،59

2- هيمة(عبد الحميد)، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة،الجزائر، 2005ص183

و قد تجلت هذه الرموز في كثير من الأشعار الجزائرية المعاصرة كما نجد في قصيدة " موال إلى الحبيبة و البحر " لكمال عجالي، حيث ترتبط الحبيبة عنده بالبحر الذي يرمز إلى المجهول و يرتبط بالقلق و الغربة و الجلال، فإن روّض صار رمزًا للبركة، كما يتعلق البحر بالسفر الطويل و المغامرة و الأسرار الباطنية.[1]

و في هذا السياق وظف الصوفية " البحر " رمزًا للامحدودية العلاقة بالخالق. و هذا الرابط بين الحب الإلهي و الانقطاع إلى المولى غرقًا في وجده، يصوغه الشاعر " كمال عجالي " في شكل موالٍ يجمع بين اثنين:

الحبيبة و البحر في تناغم صوفي رائع، حيث طيف الحبيبة يأسر النورس الحزين، فيلثم الشاطئ الذي يقبع على صخوره طيف المحبوبة ليولد الحب، و يبتهج الغريب:

"وَجْهُكِ والبَحْرُ والحلمُ المنفيُ و الأفقُ
والنَــوْرَسُ المَحْــزُونُ
يَرْقُبُ المَوجَ يَلْثُمُ الشاطئ ،
يَسْتَبِـــقُ...
كان هناك طيفُ الحبيبة
يَنْمُو عَلَى صَخْرةِ البَر
وَمن شَفَتَيهَا يُوْلَدُ الحُبُ،
ومِــنْ مُقْلَتَيهَـــا
يَسْتَقِي حُسْنَه ذَاكَ الغريبُ
والشَفَـــقُ .. " [2]

1- الحكيم (سعاد)، المعجم الصوفي، دار ندرة،ط1، بيروت، 1981، ص184،183(مادة بحر)
2- عجالي(كمال)، حدس و إرهاص، باتنة للمعلوماتية،ط1، الجزائر، 2003، ص28

و هذه الحبيبة ينسجم معها البحر، فتروّضه ليحيل على البركة و العطاء ثم تغيب الحبيبة مثيرة وجد البحر الذي يدل على وجد الشاعر، الذي يؤدي به إلى البوح، يعقبه الصحو، فتتجلى الحبيبة من جديد مناهضة لسلطة القهر، فيغرق الشاعر في سكره مجددًا غائبا عن ألم صحوه، حيث يتبادل كؤوس الهوى مع محبوبته في غفوة من قهر السلطة و سلطة القهر:

نَشْرَبُ مِنْ نَخَبِ لَيْلَى
وَبَقَايَا كَأَسِ الأَمِير
تَتَصَدَعُ الأَحْلاَمُ
ومِنْ مَسْكِ الشيدِ تتطَيبُ خِلْسَة." [1]

إن غياب الحبيبة عن الشاعر هو الذي يولد لديه حالة الصحو، فتراه ينتظر و يطول انتظاره فيناجيها:

" و أَنَا المُتَيَمُ في هَوَاكِ
ولَكِنْ...طَالَ انْتِظَاري
وطَالَ لَيْلَي طَـــالَ
وَ طَالَ أَيَتُهَا السَمْراءُ
وَ لَمْ تحضُرِي.. أنت..
فَلَمْ نعدْ نَثِقُ..."[2]

و هكذا فدلالة الحب عند " عجالي " تحمل الشوق و الحرقة دون الظفر بلقاء المحبوبة مما يجعله في حالة صحو تتلاءم و حالة العقم الفني، فيناجي سمراءه متشوقا كأنه يناجي " ربة الشعر "، مناشدًا وارد الإلهام. و ذلك يوميء إلى الوارد الإلهي عند الصوفية.

1- عجالي(كمال): حدس و إرهاص،ص30.
2- المرجع نفسه، ص31 .

و التزاوج نفسه بين رمزي المرأة و الخمرة، نجده عند " يوسف وغليسي " في قصيدته

(شطحات من وحي الغناء و التجلي) حيث يشتد عنده الوجد و الوله و ينأى به السكر في سفر صوفي يبلغ مداه ليعود منه شاهدًا مقرًا بتجلي الله في كل شيء:

" جِنَانُ الربّ انتصبت أَمَامِي * أرى ربّ الجِنانِ و لا أراهـا؟؟**

تَغِيبُ الروحُ في وَهْجِ التَجَلي * وتُبرِقُ مِثلَ شَمْسٍ في ضُحَاهَـا**

أ صُوفِيّةَ الهوى أهْوَاكِ روحًا * تَجَلّى اللهُ فيهَـا فـي هَوَاهَـا**

وَمَا حُبُ الشِفاه شَغَفْنَ قَلْبِي * وَلَكِنَ حُبُ مَنْ خَلَقَ الشفاه؟....."** [1]

و السكر عند الصوفية يحيل على الكرامات التي ترد على الأرواح الطاهرة، فتسعد بمشاهدة سيد الملوكات، و ترتوي من الأنوار الجلالية لتثبت في إحدى المقامات. فإذا ازداد الصوفي سكرًا بعد صحو، ازداد ارتقاءًا من مقام لآخر. و هذا هو السكر الصوفي الذي كلما صحا منه الشاعر عاد ليشهد تجلي المولى في كل ما يحيط به بما في ذلك محبوبته.

غير أن شاعرنا ياسين بن عبيد يختلف في إحالاته الرمزية الصوفية عن سابقيه، فتتعانق عنده التجربتان الشعرية و الصوفية. فالوارد الروحي الصوفي يتماهى مع وارد الإلهام الشعري :

" مِن مُنتهى بَدْئي ابتداءُ نِهَايتي فيِ مُلتقى دربيِ حَقِيْقَة واردي

وَتَآكَلْت فوقَ العَوالِمِ مُهجَتِي وتنَهَدَت ملءُ المرادُ مَقَاصِدِي

وَرَجَعَتُ مِنْ رُوم المَآرَبِ مُنشِدًا أَنَا شَاعِرٌ.. والشِعْرُ صَرْحُ عَقَائِدِي

طَافَ الَمشيبُ..بِمَفْرِقِي، فَتَهَاطلتْ وَحْيًا..مِنْ الْوَحْي الْعَتِيْق شَوَاهِدِي

كَتَبَ القَصِيدُ عَلَيّ كُلّ صَغيرةٍ وَكَبيرةٍ..فَهَوَتْ رِحَابُ مَعَابِدِي.."[2]

و يوميء الشاعر إلى تميز تجربته الشعرية و تفردها مما يمنحها استحقاق الارتقاء إلى مصاف التجارب الصوفية المتميزة.

1- و غليسي(يوسف)، أوجاع صفصافة...، رابطة إبداع،ط1، الجزائر،1995ص99-1000

2- بن عبيد(ياسين)، الوهج العذري، نقلا عن ربيعة بلعلى،بنية الرمز الصوفي الشعر الجزائر المعاصر..ص 102

أما الشاعر الدكتور عبد الله حمادي فيوظف رمز المعراج الصوفي في قصيدته "البرزخ و السكين" كلازمة في عدد من المقاطع ليجعله بمثابة الناقوس الذي يدق في ذهن المتلقي ليحطم

أفق انتظاره، و تبدو القصيدة غامضة اللغة تماماً مثل موضوعها الذي يشير إلى معراج صوفي أو سفر يسبر أغوار المجاهيل تتماهى فيه الأضداد:

" في عماءٍ بالقَصْرِ و المَدّ
لنا النزولُ و له المِعْراج؟؟
ما فــي الجُبّــةِ
عاقبــةُ البــَدْءِ
و خاتمةُ السكيـن...
خيالٌ..فــي خيــال
سؤالٌ فــي خيــال
خَيالٌ في عَمَاء..؟ "[1]

و هكذا فقد وظف الشاعر أشكالا كثيرة من التلميح مستغلا حسه الصوفي، فتوالت عنده الرموز في شكل تراكمي حينا و إشاري أحيانا. كما يبدو الشاعر متأثرا إلى حد ما بفكر "ابن عربي " فيتصور نفسه ساعيا لعبور برزخ صوفي بسكين الكشف بحثا عن الحقيقة المطلقة، و قد أردف الشاعر قصيدته بملحق يوضح فيه بعض غوامضها، و ذلك طلبا لتواصل ناجح مع جمهور القراء.

و بعيدًا عن الجدل القائم بشأن إشكالية التواصل و علاقة الخطاب الصوفي بالجمهور. فحمادي لا يعد نموذجا من نماذج الغموض في توظيف الرمز الصوفي، كما عند رواد الشعر العربي المعاصر و على رأسهم " أدونيس " إلا أنه يظل محتفظًا بجانب معين من حقيقة التأويل مهما تعددت و تنوعت قراءات خطابه الشعري.

1- حمادي (عبد الله)، البرزخ و السكين، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر 2000، ص 132.

نموذج آخر من نماذج الخطاب الصوفي في شعرنا الجزائري المعاصر، يتمثل في ديوان"مقام البوح" لعبد الله العشّي، فالبوح كحال من أحوال الصوفية يغدو مع الشاعر مقامًا، و

ذلك بعد استيفاء كل أشكاله عبر قصائد الديوان، و بلوغه ثبات الكشف فيتجاوز الحال إلى مقام.

و يحيل الشاعر إلى تعالق بين البوح الشعري و المعراج الصوفي الكشفي. ففي قصيدة(أول البوح) يستحضر العشّي العبور نحو الكشف و التجلي، و تعتريه أحوال المتصوفة من قبض، و بسط وطي و نشر و غيرها:

" أوْقفتِني في البوح يا مولاتي

قَبَضْتِني، بَسَطتِني

طَوَيتِني، نَشرتِني

أَخْفيتِني، أَظْهَرتِني....."[1]

و كما أن القبض و البسط هما منزلتان متواليتان في قسم الحقائق فإنا نفترض أن يعقب البسط" السكر"، و هكذا فقد وفّق الشاعر إلى حدّ ما في ذلك الترتيب الارتقائي الصوفي، و أسقطه على نصه.

1- العشي(عبد الله)، مقام البوح، باتنيت لمعلوماتية، الجزائر2002 ص05.

إنّ الرؤية الصوفية المقدسة تصعّد تجربة الحبّ لتشمل الإنسان و الكون بمعنى آخر هناك تصعيد للحبّ الإنساني إلى مستوى الحبّ الإلهي، و سعي إلى طرح قيم روحية جديدة تعتمد مبدأ الملاءمة بين واقع الذات الإنسانية ورؤاها الروحية من أجل خلق عالم جديد منسجم.

و لذلك نجد الصوفي يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود، و نتيجة لذلك ينفي التناقص الظاهر بين الأشياء انطلاقا من وحدة الوجود، لأن الصوفية تنزع إلى استبطان حقائق الوجود و النفس رغبة في معرفة الأشياء من الداخل على حقيقتها لا كما تبدو من الخارج.[1] و يقول الرمزيون: إن الشاعر يستطيع أن يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة، و لكنها ليست المادة الحسية، و لا العقلية، و لا العلمية، وإنما هي المادة الروحانية التي استشففناها في النماذج الشعرية سالفة الذكر لبعض الشعراء الجزائريين المعاصرين: الغماري، العشي، حمادي، وغليسي و غيرهم و يهيمن رمز المرأة على الخطاب الصوفي الشعري الجزائري المعاصر، و هذا ما نجده عند الشاعر" عثمان لوصيف " الذي تحضر المرأة في شعره بنسبة كبيرة تنم عن نزعه خاصة، فهو يعشق الجمال و يذهل أمام الحسن البديع المرأة التي تتحول في أشعاره إلى رمز مفعم بالدلالات: الحزن و الإحساس بالغربة، و الشوق إلى البدايات، و التوحد مع المطلق..

و يقول الشاعر في قصيدته" تلك صوفيتي":

" تلك صُوفِيَّتي

أن أطالعَ في نُورِ وَجْهِكَ

سِرّ الحياة

وسِرّ الغوايات

أنا أتَوضَأ بالعشق في ظلّ عينيكِ..."[2]

1- عودة(أمين يوسف)، تأويل الشعر و فلسفة عند الصوتية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ط1، عمان1995 – ص149.

2- لوصيف(عثمان)، براءة، دارهومة، الجزائر،1977 – ص44 .

يستوقفنا في هذا النص لفظ(العشق) الذي يعني في المعجم الصوفي إفراط المحبة، أو المحبة المفرطة.. فإذا عمّ الحبّ الإنسان بجملته، و أعماه عن كلّ شيء سوى محبوبه،

وسارت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه، و قواه، و روحه، و جرت مجرى الدم في عروقه و لحمه، و غمرت مفاصله، فاتصلت بوجوده، و عانقت جميع أجزائه جسمًا و روحًا، و لم يبق فيه متسع لغيره....حينئذ يسمى ذلك الحبّ عشقا.[1]

و المحبة اسم جامع لعدد من الصفات عند ابن عربي، و لذلك نراه يوحد الهوى و الحبّ، و الودّ و العشق، و في عاطفة لها طبيعة واحدة تختلف بالصفات فتتغير عليها الأسماء [2]

و هكذا يبدو لنا أنّ المحبة عاطفة واحدة، و لكنّها تتطوّر، و في كلّ مرحلة من تطورها تأخذ اسما خاصا، فالعشق كما رأينا هو إفراط في المحبة.

1- الحكيم(سعاد):المعجم الصوفي ص303

2- المرجع نفسه،ص302

و لعلّ هذا هو الذي جعل الشاعر عثمان لوصيف يستحضر لفظ(العشق) في النص السابق للدلالة على عنف التجربة الصوفية لديه إلى حدّ أنّ الشاعر يتوضأ بالعشق ليتطهر من أدران الواقع كما يتطهر المصلي بالماء الطهور، أي أنه يسمو عن الواقع المادي. لذلك يغدو عشقه

عشقا روحيا طاهرا لا تشوبه الأغراض المادية، إنّه حبّ جوهري أصيل، حبّ إلهي خالص يسعى إلى الارتقاء بالعاطفة و الوجدان، و يغدو جمال المرأة رمزًا للجمال الإلهي المبثوث في كلّ عناصر الوجود، فتغيب المرأة(الأنثى) و تولد المرأة(الرمز) التي تتقمص الوجود و تغمر الكون.

" جَمَالُك يَغْمُر كلَّ الفَجْرِ

أُحِسُّكِ في رّوْعةِ الفَجْرِ

أَسْمَعُ صَوْتَكِ بين النُجُوم

أَلْمَسُ رِيحَكِ في كُلِّ زنبقةٍ تتفتّح..."[1]

إن الجمال الإلهي يغمر كل الوجود و الشاعر يحسّ به في كلّ مظاهر الكون، في الفجر، و بين النجوم، و في كلّ زنبقة تتفتح، و هذا تأكيد لوحدة الوجود التي قال بها ابن عربي، و المرأة تجلي لهذا الكون المطلق، بل هي أفضل مظاهر تجليه، و أعظم الشهود و أكمله، و لذلك يعشق الشاعر المرأة و يعشق كلّ شيء جميل في الوجود.

و تأسيسا على ما تقدم يمكن القول: إن المرأة بوصفها المحبوبة رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية، هي علّة الوجود و مكانه. و العاشق لكي يحضر فيها يجب أن يغيب عن نفسه، عن صفاته، لكي يثبت ذات حبيبته، و يتواجد بهذه الذات.[2]

و هنا ينفتح رمز المرأة على دلالات شتى: المرأة رمز للحبّ الإلهي، و الأصل و الجوهر في الحياة، و السمو على الواقع، و الحقيقة الخفية، و الجوهر المفقود.....ألخ.

و هكذا يصبح للمرأة بعد ظاهري محسوس(المرأة / الجسد) و بعد باطني خفي يتوصل إليه بالقراءة التأويلية.

1- لوصيف(عثمان)، براءة ص44

2- أدونيس، الصوفية و السريالية ص107

ولعلّ ما يميّز الشاعر عثمان لوصيف في شعره هو المزج بين المرأة و الطبيعة، و إسقاط الصفات الأنثوية على عناصر الطبيعة المختلفة، فروح المرأة حال في كلّ عناصر الوجود، كما أنّ الذات الإلهية حال في الوجود، أو أنّ الشاعر قد فني كليةً في الجوهر الأنثوي،

فأصبح لا يرى ذاته ، و لا يرى الواقع خارج هذا الجوهر، فقد تلوّن بلون المرأة، و اتَّشَحَ بوشاحِها، فحيثما تتوجّه ببصرك فثمة وجه المرأة. و هذا الحضور للطبيعة يبدو بشكل واضح في ديواني الشاعر " و لعينيك هذا الفيض" و" اللؤلؤة". و ذلك يمثل مظهرًا من مظاهر وحدة الوجود، فالوجود واحد و إن تعددت تجلياته و ما مظاهر الطبيعة المختلفة إلاّ تجليات للحقّ.

إن الشاعر في توظيفه لمظاهر الطبيعة*، لا يقف موقف سلبيا، بل يتفاعل معها باحثًا عن الجوهر القابع بداخلها، عن روحها المستترة، هذه الروح التي تسري في الوجود، وفي عناصر الطبيعة فتضم الكائنات جميعها في نسيج واحد متلاحم، و لكنّ النظرة المادية الرتيبة جعلتنا لا ننتبه لها، و لا ندرك حضورها، و لكنّ الشاعر بحسّه المرهف يستطيع أن يتغلغل بشعوره في صور الطبيعة و أشكالها المختلفة، و بذلك يولّد رموزا صوفية جديدة مصدرها الطبيعة بمظاهرها الحية و الجامدة.

و من علامات الصدق أن يرتبط الشاعر بماضيه و بتراثه، و هذا الارتباط يظهر بجلاء عند الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين لا ينسون و هم يلجون أبواب الماضي أنّ هناك تراثا شعريا زاخرا بالرموز الصوفية التي تكهرب الأوصال، و تهز الوجدان، و تدفع بالتالي إلى المزيد من الفعالية في مواجهة التفكك و الانحلال و الهبوط الروحي.[1]

و لم تكن هذه الثورة مجرد نزوة عابرة و إنما كانت وليدة أزمة روحية و فكرية شكلت صدمة للواقع و الإنسان و حركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، و تنقية الذات.

1- ينظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص306

* لم تكن رموز الطبيعة في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي ..مما يهدي إلى أن الصوفية قد بسطوا شعرهم في المرأة، و امتدوا بها في نسيج الأشياء بوصفها رمزا للفعل و الانفعال، و تلويحا إلى قيمة إستطيقية عالية.

و قد عبرت الصوفية عن هذه الرغبة المتـأججة على لسان أحد أقطابها" جلال الدين الرومي" الذي يقول :" إن الهواء الذي أنفخه في هذا الناي ليس هواء، و كلّ من ليست له هذه النار فليمت...."[1]

و يطلع علينا الشاعر الجزائري المعاصر نور الدين باكرية بديوان شعري موسوم

بـ "مسميات الأشياء"..[2] و هو مؤشر على تجربة شعرية متوثبة تبشر بالكثير من العطاء الإبداعي و التدفق الفني، و يحتوي على باقة شعرية جميلة يقدمها الشاعر دون تعثر أو تكلف، و قطعة من وجدانه أو بوح ينثال بشكل إنساني سلس يشي بقدر ملحوظ من الجمال، و الفن نلمسه في مغامرة الروح الشاعرة مع اللغة و الوجود و الذات، كما في نصه" معبر اللهفة":

" وَلَمَحْتُ وَجْهَك بالرُؤى مُتَلَهِفَا

فاغرورقت بكِ لَهْفَتي و رُؤايا

و تعانقت أرواحُنا فنَسَيْتِني

و رأيتُ كفك فارتمت كفايا.."

و في نص " التجليات" نلحظ نزوعا صوفيا يجتهد في توظيف ما تحمله الرؤية الصوفية من جماليات و قيم روحية و فنية من أجل رّوْحَنَة نصوصه، و مدّها بالثراء الدلالي الذي يختزنه الخطاب الصوفي.

و يتجلّى تشغيل الخطاب الصوفي في نص "تجليات" منذ العنوان الذي يعدّ بمثابة المفتاح الذي يفتح النص، و يوجه قراءتنا له و يمنحه دلالته الخاصة.

1- هدارة(محمد مصطفى)، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول ع1981/4، ص146.

2- موقع http://www.rachidia.net

و لا يقتصر تشغيل الخطاب الصوفي في عنوان القصيدة "تجليات" فحسب، بل يتجاوزه إلى نسيج النص، بحيث يغدو الخطاب الصوفي ساري المفعول في ثنايا القصيدة كلّها. و لعلّ هذا ما أخرجها من رتابة الوصف، و جعلها تدنو من شفافية الرمز. مما حوّلها من دائرة الإعلام إلى بحر الإلهام، فهي قصيدة شعرية لا تعبّر و لا تصف، و إنّما تومئ و تشير إلى معانٍ مستترة خلف مظاهر الأشياء:

" إنّي هُنَا فتَرقَبي لُقيايَا

إنّي احْتَويتُكِ منذُ ألف قَصِيدة

و عزفتُ لَحْنَكِ نَجْمَتَين ونَايَا

و بُعِثْتُ مِنْكِ لِكَي أُقِيمَ شَرائعي

و أُذيقُ هذَا الكونَ بعضَ شَذَايا

مِن جُبَّة الحلاجِ عَاشِقًا

و أضمُّ هذَا الكونَ تَحْتَ رَدَايَا...."[1]

فهذه هي شاعرية "نور الدين باكرية"، و هذه نماذج من أشعاره بل شموع روحه التي أحسب أنّها تنير الكثير من العوالم، و تنطق بالتميّز، و تشي بالكثير من العطاء الإبداعي. و يبدو الشاعر الجزائر المعاصر" عز الدين ميهوبي " في نصوصه الشعرية المبثوثة في باكورة دواوينه" في البدء كان أوراس".[2] عاشقا ولهانا يكاد يذوب حزنا على الفراق على طريقة العذريين حينا، و يبدو حينا آخر صوفيا متهجدا في حضرة المحبوب. و هذا يحيل الصورة الحسية على عرفانية صوفية تمزج بين تياري العاصفة و العقل.

وهذا الموقف يعود بنا إلى ذلك الوجد الصوفي المتدفق الذي نجده عند مشاهير أقطاب الصوفية أمثال: ابن الفارض، و ابن عربي، و ربيعة العدوية، إنه الشوق الأبدي الذي يدفع إلى الرحلة و السفر إلى أقاصي الذات الإنسانية.

1- موقع http://www.rachidia.net

2- ميهوبي(عز الدين)، في البدء كان الأوراس، دار الشهاب، باتنة، الجزائر،1985 ،ص20

و يزداد الجيشان الوجداني الذي يعد السمة المهيمنة على ديوان" في البدء كان أوراس"، و يتجلى بكيفية ملموسة في الأبيات الموالية، فالشاعر تعتريه حالة من الفناء الكلّي في (الأوراس) الذي يغتسل فيه الصباح و تذوب فيه الأنجم:

" أوراسٌ يَلتحِف الشَهيدُ..بِصَخْرِه

و تَطِيرُ مِن كَفّ الشَّهِيد الأسهمُ ؟

و هُنَاك يَغْتَسِلُ الصَباحُ بِنُورِه

وتَذُوبُ مِن فَرْط الضِياء الأنجمُ.."[1]

و هنا يحاول عز الدين ميهوبي كما هي حال الصوفية تخطي عالم المحسوسات، واعتلاء عوالم بكلّ تجلياتها، فتحوّل الأوراس إلى روح سامية و كيانٍ جوهري أصيل.

و يرتبط رمز (الأورس) في تجارب أخرى بفلسفة الحلم التي نزع إليها شعراؤنا المعاصرون، كما اهتمّ بها الرومانسيون في البداية، و منحوها قيمة كبرى، إلاّ أنّهم ظلوا يتحركون على سطوح الظاهرة دون الغوص إلى الأعماق، و بلغها الرمزيون مستفيدين من تراث الرومانسية و نظريات فرويد Fred في معالجة الحلم الذي غدا عندهم ضربًا من الممارسة الصوفية و منبعا للخيال الشعري.

و في شعرنا الجزائري المعاصر لاذ الشعراء بالحلم بوصفه أداة لعالم مليء بالإمكانات، و من شأن هذه الأداة بعث الروح في كلّ ما جمد في الرؤية التقليدية، [2]

1- ميهوبي(عز الدين)، في البدء كان الأوراس،ص38

2- إسماعيل(عز الدين)، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة،1967- ص448

و عالم اليقظة في هذا السياق حالة غياب الحقيقة، لذا لا بدّ من وعي جديد يستطيع احتضان الحقائق، و دمجها في تيار اللاشعور الذي يفصح عن ذاته بالحلم. هذا الحلم الذي يعد نافذة يطلّ منها الشاعر على عالمه النفسي، و هكذا يصبح المكان(أوراس) مادةً للخيال الجامح الخلاّق الناجم عن الاستغراق في الحلم ويقول الشاعر" عبد الكريم قذيفة":

" أُغنّي.....

لهذا الرذاذِ الذي ضَمَّ القلبَ هذا المَسَاء

إيه(أوراس) يامطرًا يُنْعِشُ الغُرباء

الطريقُ طويلٌ..طَوِيل

وها أنْتَ بَحْرُ الزَّخَم...."[1]

و عندما نقرأ هذا النص ندرك أن ثمة ترابطًا بين الحلم و الواقع، فالشاعر يتحسّر على الواقع لأنّه يرغب في تغيير واقعه و تجديده و بعثه خلقًا جديدًا.

فالحلم مثلما نرى كان ملاذ كل شاعر فرّ بجلده من وحشة الحياة، و أراد خلقها خلقًا جديدًا كما هو الحال عند أحمد شنّة حيث يقول:

" أوراسُ يولدُ من حطامِ حروفنا

و يفوحُ من بصماتِنا القرآن

أوراسُ يُخرجُ بخار مائِنا

شجرًا يضمّ صهيله الرحمان...."[2]

و هكذا نستطيع أن نرى رمز الأوراس يتطور من الناحية الجمالية، فبعد أن كان مجرد إطار مكاني للثورة الجزائرية المباركة،اتجّه مع تجارب شعراء الجزائر المعاصرة نحو الطبيعة المادية الحسية، ليتحول إلى رمز صوفي يحوي دلالات و إيحاءات باطنية، في حين لجأ بعضهم إلى الربط بين رمز الأوراس، و الحلم باعتباره معادلاً موضوعيًا لنفسياتهم المفعمة بالخلو و الامتلاء.

2- قذيفة(عبد اللكريم)، لو أنت تدري كم أحبك،1993 – ص17

3- شنة(أحمد)، زنابق الحصار،ص31

كما نجد الخطاب الصوفي متجسّدًا في الشعر الجزائري المعاصر، من خلال إطلالتنا على عالم" عبد الحميد شكيل" الشعري الذي ينفتح على كلّ العرفانيات في تجربة شعرية غنية من حيث الأسلوب و اللغة، فعبد الحميد شكيل يراوغ اللغة، و بها يفتح مغاليق النصوص و يستنطق المدفون وراء العتبات. و اللغة تضمحل على عتبة الرمز و الأسطورة الصوفية. و يمارس عبد الحميد شكيل إغراء وفق مبدأ اللذة، حيث تستدعينا نصوصه لنتموقع داخلها كقراء، و هنا تصبح جزء من التجربة العرفانية، و فيها يتحول الموضوع إلى ذات و الذات إلى موضوع.

و يقول عبد الحميد شكيل موضحًا رؤيته لتوظيف الملمح الصوفي في نصوصه:" تصوفي هو تصوف لغوي جمالي يقول المعنى و يسمي المبنى، و يذهب في تواشيح لغة تشير و لا تسمي لأن التسمية تعني التحديد و التقييد، و الصوفية كما أفهمها لا تسمي ،و لا تقول و لكنها تشير إلى المعنى و ظلاله.." [1*]

و ما من شك في أنّ الكتابة عند" شكيل" تفرضها إعادة ترتيب الذات و تحتكم إلى واسطة التناغم بالفوضى أيضا. لنقرأ مثلا قوله في ديوان " مرايا الماء":

" أَتَحَسَّسُ فوضاي التّي اقترعت في الزحام

لا أحد يفتح شهوته هذا الصباح

و يسرع باتجاه ريح الوقت

ألا أحد

اليوم يسرج صهوة هذا الريح

و يطلقني مهرًا أصهل في غابات الشبح....." [(1)]

فالشاعر يلجأ هنا إلى الفوضى بغية تشويش النظام المؤسس عن طريق السريان[1*] (سريان الذات) في الوعي المتخيل.

[1*] حوار مع الشاعر أجرته رجاء الصديق، صوت الأحرار، الخميس07 مايو2009

1- شكيل (عبد الحميد)، مرايا الماء،ص70

[2*] إن الجامع بين المتضادات في فلسفة انتظام الكون هو التناغم بالسريان، سريان المحبة أو الجمال أو الجلال أو الكمال، فالسريان إذن هو الواسطة بين المخلوقات، مثلا: المحبة واسطة بين المحب و المحبوب.

و ينفتح الخيال انفتاحاً كليا شموليا، بوصفه وجودًا ميتافزيقيا على عوالم الوجود نفسه، إنطلاقًا من نظرة ابن عربي تحديدًا التي ترى بأنّ(الوجود خيال في خيال)، و قدرة فعل الخيال على إنتاج الحقيقة المعرفية، إنّما تتأتى من برزختيه أي من جمعه بين الحسّ و العقل.[(1)]

هذا و هيمنة عنصر الماء على ديوان" مرايا الماء" لعبد الحميد شكيل، يدل مركزية الذات العارفة في مقاماتها العلوية، فالماء سيد المقام الدائم و الشغل الشاغل للكينونة.

ذلك أن الشاعر الجزائري المعاصر قد خلق شكلا من أشكال العدول تجلى أكثر ما تجلى في العلامات الرمزية المصاحبة للنصوص الشعرية، و على القارئ الاجتهاد في القبض على

بعض تلك العلامات، معتمدًا على القراءة التأويلية، التي تعنى بتحليل وعي الذات المبدعة أثناء استبطانها للأشياء...و من ثمّ تحاول تأويلها وفق الإستراتيجية التي يقتضيها النص.

و ينقلنا الشاعر الجزائري المعاصر علي بوزوالغ* من خلال مجموعته الشعرية " فيوضات المجاز"[2]، من عالم العبارة إلى عالم آخر أقرب إلى الإشارة بالمفهوم الرمزي الصوفي، فالفيض مصطلح له امتدادات فلسفية قديمة، و له حضور متميز عند أقطاب الصوفية. فنجد الفيض عند محي الدين بن عربي يأخذ ثلاثة مستويات: الفيض الأقدس، الفيض المقدس، الفيض الدائم، حيث تنطلق نظريته من كون الحق يتجلى في صور مخلوقاته، و يقول في فتوحاته المكية:" و الحق تعالى وهّاب على الدوام، فياضٌ على الاستمرار"[3] .

1- بلقاسم(خالد)، أدونيس و الخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب،ط1، 2000 – ص108

* علي بوزوالغ شاعر جزائري معاصر، بدأ الكتابة الشعرية في نهاية الثمانينيات صدرت له في مارس 2001 أولى مجموعته الشعرية بعنوان" فيوضات المجاز"

2- بوزوالغ(علي): فيوضات المجاز، رابطة كتاب الإختلاف ، الجزائر، 2001

3- ابن عربي(محي الدين)، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية،ط1، 1990 ج1 ص 87

و في مجموعة" فيوضات المجاز"صيغة الجمع المؤنث السالم دلالة على استمرارية الفيض و دوامه، و لكنّه مرتبط بمصطلح آخر و هو المجاز. و هذا الأخير له ما يبرره في البلاغة العربية و الغربية على حدّ سواء فهو" كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييرًا في دلالة الألفاظ المعتادة"[1]

أو هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له مع وجود علاقة بين المعنى الأصلي و المعنى المراد، و قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي.

إنّ إيمان الشاعر المعاصر بذاته هو أكبر ما يملكه هذا الأخير، و يعتز به، فمن خلاله يستطيع أن يغيّر العالم بأحلامه ورؤاه، كما يمكنه من النطق ببعض الشطحات الصوفية المعبرة عن أنا متعال وليد لحظة سكر صوفية... فقدر الشاعر أن يظلّ ناشرًا لرسالته المقدسة

و التي يعتبرها مقتفية لأثر الرسالات السماوية، لأنّها تنشد الحبّ و الخير و الجمال في أرقى المظاهر و أبهى العبارات و يقول علي بوزوالغ في قصيدة " فطنة الموج ":

" أيّها الرَجُلُ الأخيرُ في قبيلتِه

اِطْلَعْ عَلَى العرشِ من خيمةِ المَهَب

أَيَتُها المرأةُ الأَخِيرةُ فيِ هَوْدَج الإِحْتِمَال

أيّها الأطفالُ

أَيُّها القادمون من قبضة الصَحَاري

لا تنسوا

قرية النبوءات خذوها من شاعر

ما عاد يحبّه...يكرهه...يسمعه...يجلده

يقطع رأسه...يخلع عليه...

ما عاد يحبه أحد..."[2]

1- انظر مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة "الشروق" بيروت،1984 - ص334

2- بوزوالغ(علي)، فيوضات المجاز،ص137

إنّ الحبّ هو بداية كل البدايات، و هو الهودج الحامل لكلّ النبوءات، و الشاعر الجزائري المعاصر يساوي بين متناقضين(الحبّ، الكره)، (الحياة، الموت)، بل يعتبر ذلك قمة الحقيقة، لأنّ الحياة مزيج بين المتناقضات، فقد اعتاد الإنسان المعاصر و الشاعر على وجه الخصوص العيش ضمن برزخه الخاص – الشرّ من جهة و الخير من جهة أخرى – فهو في صراع دائم مع هذه الثنائية التي أضحت تيمة أساسية في كلّ تصوراته و كتاباته، بل أضحت أيضًا موضوعًا لأحلامه.

الفصل الأول

مفاهيم صوفية في شعر مصطفى محمد الغماري

1- المقامات و الأحوال

2- السُكر و الصحــو

3- الغربة و الاغتراب

1- المقامات و الأحوال:

المقام لغويا: موضع الإقامة و زمانها [1].

ويعني الصوفية بالمقام قيام العبد بين يدي الله عز و جل، فيما يقوم به من العبادات ،والمجاهدات الروحية و الرياضات و الانقطاع إلى الخالق.بيد أن الوصول إلى مقام ما ليس بالأمر الهين و لا الميسر لكل نفس، لأن ذلك يتطلب تضحيات جساما، ويفرض على المرء صرامة مريرة، و التزاما مع النفس على أن يتعهد لله سبحانه وتعالى بأن يعمل الصالحات، و لا يتحرك إلا وفق مقتضيات الفضيلة الخالصة، أو المميزة لهذا المقام أو ذاك [1].

وعرّف القشيري المقام فقال: "ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب مما يتوصّل به إليه بنوع تصرف، و يتحقق به بضرب تطلب، و مقاساة تكلف" [2].

و لا يكسب المريد هذه المقامات دفعة واحدة بل عليه أن لا يرتقي من مقام إلى آخر، ما لم يستوفِ أحكام ذلك المقام، و يصل إلى درجة الكمال فيه، و قد اختلف شيوخ الصوفية أنفسهم في عدد المقامات، فجعلها الطوسي سبعا و هي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل، الوعظ، و هذه المقامات السبع تجمع التربية الخلقية الزهدية للصوفي[3].

أما مقام التوبة فهو أول منزلة من منازل السالكين، و أول مقام من مقامات الطالبين المنقطعين إلى الله، و تحديد التوبة: انتباه القلب من رقدة الغفلة، و رؤية العبد ما هو عليه من سوء الحالة، أو هو "الرجوع عمّا كان مذمومًا بالتسرع إلى ما هو محمود فيه"[4]، وتتمثل التوبة في شكل هاتف يزور في الصحو أو في المنام، مصحوبا برؤية وجه جميل، أو صوت رخيم عندما تلوح الإشراقة عن طريق التوبة الصادقة حين يتطهر الظاهر و الباطن و يمتلئ القلب بحبّ الله.

1- لسان العرب، مادة "قوم" ج: 12، ص 504.
2- مرتاض (محمد)، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، د.م.ج، الجزائر 2009، ص 27.
3- القشيري (عبد الكريم)، الرسالة القشيرية، ج1، ص191.
4- الطوسي (السراج)، اللمع في التصوف، القاهرة، 1960، ص70-71.

أمّا مقام الورع أو التقوى فهو ترك الشبهات خوفا من الوقوع في المحرمات، و من ثمّ فالورع أن يمتنع المريد عن كل حرام، و يتعفّف عن كل شبهة، إذا تشابه الأمر عليه، و لم يستطع أحد أن ينقذه من حيرته، فليستفتِ قلبه [1].

وأمّا مقام الزهد معناه ارتفاع الإنسان بنفسه فوق شهواتها، و هذا معناه أن يتحرر تماما من كل ما يعيق حريته، إن الصوفي إذا لم يحكم أساسه في الزهد لا يصّح له شيء ممّا بعده، لأن حب الدنيا رأس كلّ خطيئة، و الزهد في الدنيا رأس كل خير و طاعة، وعرّفه بعض المتصوّفة بأنه ترك لذائد الدنيا الفانية – المشروعة و غير المشروعة – طمعا في لذائد الآخرة الخالدة، لذا كان الزهد عند بعضهم أفضل من الفقر لأنه فقر و زيادة، فالفقير عادِمٌ للشيء اضطرارا، و الزاهد تارك للشيء اختيارا.ومقام الفقر هو توجيه الإرادة الصادقة إلى الافتقار الدائم إلى الله، و لا يعني الفقر الصوفي انعدام الملكية فقط بل يتضمن انعدام الرغبة في الأمور الدنيوية، و نفض اليد من المشاركة في الملكيات الدنيوية، و الرغبة في الله على أنّه الغاية الوحيدة المرغوب فيها،

و الفقر يستند في القرآن الكريم إلى قوله تعالى:"

"[2]،

و قوله تعالى:"

أما مقام الصبر[3].

فهو من المقامات التّي تمنح السالك قدرة تحمّل جميع ما يحلّ به من مصائب و نكبات، لأنها صادرة عن مشيئة الله، كما أن صبر السالك في الله و لله و بالله، فهذا لو وقع عليه كل البلاء لا يعجز و لا يتبرم و لا يسخط و لا يشمئز كما هو جارٍ في العرف أنّ صبر المحبين أقوى و أعنف من صبر الزاهدين .. و مقام الصبر مذكور في القرآن الكريم في قوله تعالى: "

"[4]

1- القشيري (عبد الكريم)، الرسالة القشيرية، ج1، ص.253

2- سورة محمد: الآية 38.

3- سورة البقرة: الآية 273.

4- سورة النحل: الأية 127.

و في قوله عز و جل:" "[1]

و فيما يتعلق بمقام التوكّل فهو خضوع السالك و استسلامه لمشيئة الله، فأول أمر في التوكّل أن يكون العبد بين يدي ربه .. يقلبه كيف شاء، و قد ذكر التوكل في القرآن الكريم، في آيات عديدة منها قوله تعالى: " "[2]، فالتوكّل إذن هو عمل قلبي وثقة بالله .

و إذا اتجهنا إلى مقام الرضى فحسبنا أن نقول إنه آخر المقامات، ثمّ يقتضي بعد ذلك أحوال أرباب القلوب، و قد قال فيه ذو النون المصري:

"هو سرور القلب بمرّ القضاء" [3]، و قد قالت رابعة العدوية: "إنّ العبد يكون راضيًا إذا كان سروره بالمصيبة كسروره بالنعمة" [4].

و يرى أبو حامد الغزالي في الرضى ثمرة من ثمار المحبة، و هو أعلى مقامات المريدين، و الرضى مذكور في قوله تعالى:" "[5]، هناك أيضا المحبة المتبادلة بين العبد و ربّه، و هو

مشار إليه في قوله تعالى:"

.[6] "

و على هذا فالمقامات ترتبط بعضها ببعض ارتباطا ترتيبيا كما أشار إلى ذلك القشيري في رسالته.

1- سورة البقرة: الآية 155.

2- سورة التوبة: الآية 51.

3- الطوسي (السراج)، اللمع في التصوف، ص80.

4- القشيري (عبد الكريم)، الرسالة القشيرية، ج2، ص424.

5- سورة المائدة: الآية 119.

6-سورة المائدة :الآية 54

و ثمّة صفات إضافية للمقام تستخلص من معناه الاصطلاحي، و هي:

أولا: إنّ شرط الانتقال من مقام إلى أخر لا يتم إلا بإحكام شروط المقام السابق.

ثانيا: لا يصح لأحد ولوج مقام جديد ما لم تحصل له الإشارة أو الإذن الإلهي بالولوج ليكون عن علم و شهود.

ثالثا: إن استيفاء أحكام المقام و الانتقال إلى أخر لا يعني ترك الأول، قال ابن عربي (ت 638 هـ): "فإنّ النقلة في المقامات ما هي بأن تترك المقام، و إنما هي بأنّ تحصل ما هو أعلى منه، من غير مفارقة للمقام الذّي تكون فيه، فهو انتقال إلى كذا لا من كذا بل مع كذا"[1].

رابعا: يضيف بن عربي صفة مهمة، تعد أساسية في التفريق بين الحال و المقام، و هي أنّ المقام هو: "كل مأمور به فهو مقام يكتسب" [2]، فالله تعالى أمرنا بالتوبة و الصبر، و الزهد، و الورع و التوكّل ... و كل هذه المقامات خلافا للأحوال التّي تأتي من عين الجود و المنة، فلا تخضع للأمر أو النهي، و في وصف المقام يقول بن عربي:

" إنّ المقـام من الأعمـال يكتسـب لـه التعمّق في التحصيل و الطلـب

بـه يكون كمـال العارفيـن و مـا يردّهـم لا ستـر و لا حجـب

لـه الدوام و ما في الغيب من عجب الحكم فيـه له و الفضل و النـدب

هـو النهايــة و الأحـوال تابعـة و ما يجعلـه إلا الكد و النّصـب

لأن الرسول لأجل الشكر قد ورمت أقدامـه و علاه الجهـد و التعـب"[3]

1- ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، ج3، ص225.

2- المصدر نفسه، ج2، ص157.

3- المصدر نفسه، ج2، ص385.

و خلاصة هذه المقامات هي:

1- النية	2- الإنابة	3- التوبة	4- الإرادة	5- المجاهدة
6- المراقبة	7- الصبر	8- الذكر	9- الرضا	10- مخالفة النفس
11- الموافقة	12- التسليم	13- التوكل	14- الزهد	15- العبادة
16- الورع	17- الإخلاص	18- الصدق	19- الخوف	20- الرجاء
21- الفناء	22- البقاء	23- علم اليقين	24- حق اليقين	25- المعرفة
26- الجهد	27- الولاية	28- المحبة	29 الوجد	30- القرب
31- التفكر	32- الوصال	33- الكشف	34- الخدمة	35- البجر يد
36- التفريد	37- الانبساط	38- التحقيق	39- النهاية	40- التصوف[1]

و من خلال هذه المقامات يتجلّى أنّ الشيخ الصوفي وضع سلّما مؤلّفًا من (40) أربعين درجة، أو سلسلة مؤلفة من أربعين حلقة أدناها النية، و أعلاها التصوف، أو بدايتها النية و نهايتها التصوف، و هو ما يعني أنّ المقامات كلّها متلاحمة فيما بينها، كل واحدة منها تظاهر الأخرى، و هي أيضا تعني ضرورة توفر النية أولا لكل عمل، و لا سيّما التصوف، و درجة

التصوف لا يبلغها إلا من يمّر على المحكّات و المجاهدات، و ليس كل متقشف على نفسه مقتّر عليها يستحق هذه الصفة، بل إنّ دون الوصول إلى ذلك أشواك القتاد.

1- مرتاض (محمد)، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص32.

الحال لغويا: التنقل من موضع إلى موضع، و هو الوقت الذي أنت فيه [1].

و هو عند الصوفية معان ترد على القلب، من غير تعمّد منهم و لا استلاب و لا اكتساب، مثل: الطرب، و الحزن، و البسط، و الشوق، و صاحب الحال ينتقل من حال إلى حال، إذ الأحوال كما تحّل بالقلب تزول عنه بين الوقت و الآخر.

و أما معنى الأحوال عند الطوسي فهو "ما يحّل بالقلب أو تحلَ به القلوب: من صفاء الأذكار" [2]، و ليس للحال من طريق الّا المجاهدات و العبادات التّي ذكرناها.

و الأحوال توصف غالبا باقترانها بالمقامات ذات الصفة الثابتة و الكسبية، و تصّح المقابلة بينهما بكونهما ضدّين من جهة الوهب و الكسب، و الزوال و الثبات، إلاّ أنّ هناك صفة أخرى للأحوال تضاف إلى صفة الوهب، و هي القول بدوام الحال، و في هذا المضمار يقول الحارث المحاسبي (ت 243 هـ): "إنّ المحبة و الشوق و القبض و البسط كلها أحوال، فإذا كان دوامها غير جائز فلا المحب محب، و لا المشتاق مشتاق، و إذا لم يصر هذا الحال صفة للعبد فلا يقع عليه اسمه" [3]، و قد عدّ الطوسي الأحوال، و هي عشرة:

1- المراقبة 2- القرب 3- المحبة 4- الخوف 5- الرجاء

6- الشوق 7- الأنس 8- الطمأنينة 9- المشاهدة 10- اليقين [4]

أما المراقبة فلا تكون إلا لعبد قد علم و تيقن أنّ الله تعالى مطلّع على ما في قلبه

و ضميره، و عالم بذلك، فهو يراقب الخواطر المذمومة المشغلة للقلب عن ذكر ربّه، و المراقبة نوع من تركيز الفكر و التيقظ، بحيث لا تجد وساوس الشيطان إلى القلب سبيلا، و لا تتطرّق إليه الأفكار الأثيمة، فالمراقبة تستأصل الرّذائل النفسية، كالجهل و الكبر، و الحسد، و تستبدل بها أضدادها من صفات حميدة.

ثمّ إنّ الصوفية يعتبرون أنه ليس من كائن إلا الله، فالله هو الجمال السرمدي، و ليس من سبيل إلى الله إلاّ الحب.

1- لسان العرب، مادة"حول" ج 11، ص190.

2- الطوسي (السراج)، اللّمع في التصوف، ص66.

3- عودة (أمين يوسف)، تجليّات الشعر الصوفي، م.ع.د.ن، عمان 2001، ص26.

4- الطوسي(السراج)، المصدر نفسه، ص82.

فالحب سببه جلال الله وجماله، و الكون خلق ليقدّم آيات الحبّ لله، و ذلك سرّ الحياة، و الصوفية يحبون الله لا خوفا من ناره و لا طمعا في جنّته، بل يحبّونه لذات الحب، و لأنّه أهل للحبّ.وقد أعتبر الحب الخالص في الأحوال بمنزلة التوبة في المقامات، فمن صحت توبته على الكمال، تتحقق له سائر المقامات ، و الصوفية بهذا الحبّ يحّلون مسألة الفلسفة الكبرى التّي تستفسر عن معنى الحياة ... فكلّ شيء عند المتصوفة يقوم على الحب و يبقى عليه، ويصلون في حبّهم إلى ما سمّوه بالوحدة، و هو استغراق تام في النشوة العلوية أو ما يسمى بالفناء.وهذا الوجد الصوفي غرق فيه كثير من الشعراء الصوفية، عبروا فيه من خلال أشعارهم عن حبهم لله تعالى، و من هؤلاء: عمر بن الفارض و جلال الدين الرومي، و رابعة العدوية، و خاصة محي الدين بن عربي.

و لم يقتصر الحبّ الصوفي على الله وحده بل تعدّاه إلى جميع مخلوقاته على أنّ صفات الله تتجلى فيها، فالمتصوف يحبّ الله في خلقه و يحب المخلوقات في خالقها، و لهذا فكل شيء مظهر من مظاهر الجمال الإلهي، و كلّ شيء موضوع عشق و محبّة، فالحبّ إذن جوهر السلوك عند الصّوفية، و الخوف كذلك حال يقابل المحبّة، فإن التقرّب من الله و إن كان يبعث الترغيب و المحبّة في النفس، فهو كذلك يثير الخوف الناجم عن خشية الله،

و من ثمّ فليس خوف الصوفي نفورا، و إنما لجوء إلى الله ذاته، و قد قال بعضهم "الخوف والرجاء جناحا العمل لا يطير إلاّ بهما" [1]، و الرجاء هو تعلق النفس بالمحبوب الذّي يسعى

المتصوف للوصول إليه، إنه المحبة الواثقة.وقد ورد ذكر الخوف والرجاء في القرآن في آيات معروفة منها قوله تعالى: "﴿ ﴾ [2]"، و قوله أيضا:" ﴿ ﴾ [3]"

1- الطوسي (السراج): اللّمع في التصوف، ص91.

2- سورة السجدة: الآية 16.

3- سورة العنكبوت: الآية 05.

ثمّ إن الشوق إلى الله و الأنس به و الاعتماد عليه أحوال من شأنها أن تجلب مسحة من الطمأنينة إلى قلوب المتصوفة الذّين لا يذهبون إلى الاستئناس إلاّ لعلمهم أن قلوبهم غير قادرة على الاطمئنان إلا لله الذّي هو غاية لا تدرك كما قال جلّ جلاله: "﴿ ﴾"

﴿ ﴾ [1]"

و هكذا فإنّ تحلي الصوفي بالطمأنينة يضفي عليه قوة نفسية، و يجعل الآخرين يأنسون به .. إنّنا في هذه الحالة نقف مع المحافظين الذّين ما يزالون يؤمنون بأن الاتصال بالله مباشرة في عالم الأرض ليس من الأمور اليسيرة على البشر، و لو كانوا في الدرجة العليا من الكمان النفسي و الاستعداد الذاتي ... أما المشاهدة فهي الوصل بين رؤية العيان و رؤية القلب و هي حال رفيعة و لائحة من لوائح زيادة الحقائق الإيمانية، و يعتبر الطوسي أنّ أهل المشاهدة على ثلاثة أوجه أعلاها مشاهدة قلوب العارفين لله و هي مشاهدة تثبيت، فهم مشاهدوه في كل شيء، و شاهدوا كل الكائنات به [2].وأمّا اليقين فهو المكاشفة، و قيل هو ارتفاع الشك، واليقين أصل جميع الأحوال التّي إليه تنتهي، و نهاية اليقين، الاستبشار، وحلاوة المفاجأة، وصفاء النظر إلى الله بمشاهدة القلوب بحقائق الإيمان.

إنّ هاتين الحالتين المتمثلتين في (حالة المشاهدة و حالة اليقين) لا يصل إليهما إلاّ من منَّ الله عليهم بهما، و هم قلة نادرة و صفوة مصطفاة، و لمّا نصل إلى حال الفناء الذّي يبلغه الصوفي حين تشتد به المحبة لله، و ما يهمّنا هنا هو الفناء الوجداني الذّي يفقد فيه الشخص مؤقتا شعوره

بالأنا، و هذا في اصطلاح الصوفية: "عدم شعور الشخص بنفسه، و لا بشيء من لوازمها" [3]، و يعتبر الفناء عند الصوفية حالا عارضا لا يدوم، و في الفناء تتجلى عظمة الخالق على قلب السالك فلا يرى إلا الله، و لا حتى نفسه، فلا يرى لها أثرا، و لا يجد في الوجود من الكائنات إلاّ واجد الوجود وحده [4]، و من ثم ظهرت نظرية وحدة الوجود عند

1- سورة الشورى: الآية11.

2- الطوسي (السراج): اللّمع في التصوف، ص 101.

3- الجيلي (عبد الكريم): الإنسان الكامل، القاهرة، ج1، ص 49.

4- علواش (أحمد): التصوف في الإسلام، مجلة المقتطف، 1983، ج2، ص193.

محي الدين بن عربي، و بن سبعين، و هي نظرية تمحو أثار جميع الموجودات في وجوده تعالى .. و في مرحلة الفناء هذه يدرك الصوفي الحقائق التي لا سبيل لعقل الإنسان لإدراكها، و يتذوق من المعاني ما يكلّ اللّسان عن شرحه، و قد وجّه الطوسي انتقادًا شديدا لهذه النظرية القائلة بزوال البشرية، و حصر الفناء في فناء الجهل، و المعصية، و الغفلة، وغيرها من الأخلاق البشرية المذمومة، و بعد هذه المرحلة يأتي الضدّ المتمثل في مرحلة البقاء و هي قيام الأوصاف المحمودة، و من الواضح أن المريد السالك بعد اجتياز مرحلة الفناء، و الوصول يعود بعدها برضوان الله و فضله إلى نفسه، لا إلى نفسه الأولى الأمارة بالسوء التّي كان يجاهد في تهذيبها، بل إلى النفس الراضية المرضية المهذبة الكاملة المطمئنة بالإيمان، الراضخة لأحكام الشرع، و بذلك يعود إلى مقام البقاء بأوصاف الحق، منشرح الصدر، مستنيرا بأنوار التقوى و الاستقامة بعيدا عن الرذائل و الدنايا.

و تجدر الإشارة إلى بعض الرياضات الصوفية العملية، أهمها: الذكر و الدعاء، فالذكر أقرب الرياضات الروحية إلى الصوفي و أحبّها إليه لأنه يواجه نفسه و ينقيها حتى تصفو و تنجلي.

و يعدّ الذكر المنهج الرئيسي للتصوف، و يتكون من دعاء لا يتوقف و هذا الدعاء في جوهره ذكر لله، و الخلوة و الذكر مرتبطان بالوحدة أي الانفراد في التعبد، حسب درجة المريد يكون الذكر، و الصحبة هي الشيخ و المريدون، حيث يجلس المريد حول شيخه و تبدأ حلقة الذكر بترديد أسماء الله الحسنى أو قراءة القرآن ...

و نخلص مما تقدّم إلى بعض خصائص مفهوم الحال:

أولا: الحال مشتقة من جدر (حول) بمعنى تحوّل و زال.

ثانيا: الحال نعت وجداني شعوري نفسي.

ثالثا: الحال هبة من الله للعبد و لا تعمل له في اجتلابها.

رابعا: الحال يقسم إلى قسمين، حال مؤقت، و حال دائم، و يمكن أن ينتج عنها فعل خارق للعادة، و قد قال بن عربي في وصف الحال:

"الحال ما يهب الرّحمن من منح عناية منه لا كسب و لا طلب

تغيّر الوصف برهان عليه فكن على ثبات فإن الحال تنقلب

و لا تقولن إن الحال دائمة فإن قوما إلى ما قلته ذهبوا" [1]

و قد فرّق الصوفية بين المقام و الحال، لأنّ المقامات ينالها السالك بجهده فهي لا تأتي للإنسان إلاّ بعد التعب و العناء، و لهذا قيل: "المقامات مكاسب ... تحصل ببذل الجهود"[2].

أمّا الأحوال فهي رتب و مشاعر روحية أو قل هي توفيق من الله، و همس في الضمير يهمسه الله في من يشاء و يمنعه عن من يشاء، لا يملك الشخص من أمرها شيء، و لهذا قيل: "الأحوال مواهب ... تأتي من عين الجود " [3].

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، ج2، ص284.

2- القشيري (عبد الكريم)، الرسالة القشيرية، ج1، ص193.

3- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

على أنّ المقامات و الأحوال كثيرا ما يخلط بينهما الدارسون للتجربة الصوفية، مع أن الدراسات المتخصصة تصدت لهذه الإشكالية و أفاضت في شرحها و التعليق عليها، فقد تنبه الغزالي إلى ذلك و ذكر أن كلمة "حال" تستخدم أحيانا للتعبير عن حالة الروح، ثم يعرف الغزالي الأحوال و المقامات موضحا المعنى الفني الصوفي و اللّغوي لكلّ واحد منهما، و هو ما من شأنه أن يفرق بينهما تفريقا بينا، فيقول: "إنّما يسمى الوصف مقاما: إذا ثبت و أقام، و إنما يسمى حالا إذا كان عارضا سريع الزوال"، فالذي هو غير ثابت يسمى حالا لأنه يحوّل على القرب، و هذا جار في كل وصف من أوصاف القلب، و ثمّة أمر آخر يشير إليه في سياق العلاقة بين الأحوال و المقامات، يقوم على بنية الثنائيات الضدية للأحوال (الخوف و الرجاء)، ذلك أن حقيقة العلاقة الجدلية القائمة بين هذين الحالين تنتج بالضرورة طاقة نفسية محركة تدفع السالك إلى الترقي، و تنطبق هذه المقولة أيضا على بقية الأحوال (القبض، البسط) و (الصحو، السكر) و (الفناء، البقاء) ... إلخ، و من المعلوم أنّ الوجود الثنائي للأضداد، مرتبط بإمكانية المعرفة، فالشيء يعرف بنقيضه، و هذا الوصف يدل على اشتمال نظام الأحوال و المقامات على نسق معرفي موضوعي، لا ذاتي فحسب.

المقامات و الأحوال في الشعر:

إذا كان التعريف يعسر و التدقيق يصعب من حيث المفهوم العام للمقامات فإنّ تحديد التأريخ يكون أشدّ عسرا، و ذلك لأن المصادر لا تكاد تتفق على من كان السباق إلى إنشاء المقامات و تحديد معانيها و تضييق مجالاتها، و قد أرجع بعضهم ذلك إلى عهد ذي النون المصري الذي عاش في القرن الثالث الهجري، و إذا كان الحصول على المقام ليس هينا للاستمساك بفضيلة خاصة، أو مميزة لهذا المقام، لأن داخل كل مقام توجد منازل للكمال تناظر مراتب الفضيلة، و ممّا لا يحتاج إلى تأكيد، هو أنّ ذا النون المصري كان أوّل من حدد الأحوال و المقامات و لكن بصورة بسيطة، لأنها لم تكن تتألف إلاّ من عناصر قليلة، فلمّا جاء الغزالي (ت 505 هـ) قام بتطويرها، و حذا حذوه بن عربي الذي ألفى السبيل ذلولا و النهج مضاءً فازداد إبداعا و تفوّق على سابقيه، و من أشهر الأشعار الصوفية التي تناولت المقامات و الأحوال، ما يعرف في الدراسات الأدبية بالمنفرجة:

" اشتدّي أزمة تنفرجـي قد آذن ليلك بالبلـــج
و ظلام الليل له سـرج حتى يخشاه أبو السّـرج
و حساب الخير لها مطـر فإذا جاء الإبان تـج
و فوائد مولانا جمـل لسروح الأنفس و المهـج
فلربّما فاض المحـيا ببحور الموج من اللّجـج
و الخلق جميع في يـده فذو سعة و ذو حـرج
و نزولهم و طلوعـهم فإلى درك و إلـى درج.
و معايشهم و عواقبـهم ليست في المشي على عوج
حكم نسجت بيد حكـمت ثم انتسجت بالمنتسـج

فإذ إقتصدت ثم انعرجـــت فبمقتصد و بمنعـــرج" [1]

1- مرتاض (محمد): التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص40.

و هكذا فإنّ أروع شعر من دون مبالغة هو شعر الصوفية لأنه يطفح بالحيوية و يترنح بالرمز و يفيض بالوجدان، و لكن الأمر الذّي يجب أن يعرفه الدارس لهذا الشعر أن معانيه عميقة و أفكاره فلسفية و تأويلاته متباينة، فغالبا ما لا يكون باديا للعيان، مما يفتح الباب على مصراعيه للتأويل.

1- السكر و الصحو:

هما مصطلحان لحالتين متلازمتين، وورد لفظ السكر في القرآن الكريم في قول الله عزّ وجلّ:" ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغْتَسِلُوا ﴾"[1]. و هذا على غير المعنى المتداول عند الصوفية الّذين يتمثل السبب المؤدي للسكر عندهم في شهود أهوال يوم القيامة،فترى صاحب السكر يعبر عن حاله بحركات جسدية، كالرقص، أو القفز، أو الدوران و قد يصرخ أو يتفوه بكلام غير خاضع لمنطق العقل أو الشرع، و هو ما يعرف عند الصوفية بالشطح.والمهم في هذا الأمر أنّ حال هذا الشخص تشبه في ظاهرها حال سكران الخمر الذي يهذر في الكلام بغير وعي.

أما الصحو، فلم يرد لفظه في القرآن الكريم، و إن ورد ما يشبه معناه على مراد الصوفية، و ذلك في قوله تعالى:" ﴿ وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِّنَ الْأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ ۖ وَلَوْ رَدُّوهُ إِلَى الرَّسُولِ وَإِلَىٰ أُولِي الْأَمْرِ مِنْهُمْ لَعَلِمَهُ الَّذِينَ يَسْتَنبِطُونَهُ مِنْهُمْ ۗ وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ لَاتَّبَعْتُمُ الشَّيْطَانَ إِلَّا قَلِيلًا ﴾"[2]فهذه الآية تدل على معنى الصحو الذي يتبع الغيبة لا السكر، ومصطلح الغيبة و إن كان منتميا إلى نفس الدائرة التي ينتمي إلها مصطلح السكر فإنه غير متبوع بحركة أو شطح على خلاف السكر، مما يعني أنّ وارد الغيبة يختلف عن وارد السكر لا في النوع،و إنّما في الدرجة، كما سيأتي بيانه [3].

1- سورة الحجّ: الآية 02.

2- سورة سبأ: الآية23.

3- عودة (أمين يوسف)، تجليات الشعر الصوفي، ص269.

السكر:

مصطلح هذه الصفة نجده مبثوثا في المصادر التي تناولت جوانب من المصطلحات الصوفية، و من أشهرها تداولاّ كتاب عبد المنعم الحفني الذي يقول، و هو يعرّف السكر بأنّه: "سكر يلحق سرّ المحبّ في مشاهدة جمال المحبوب فجأة لأنّ روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل، لمّا انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، و ذهل الحسّ عن المحسوس، و ألمّ بالباطن فرحٌ و نشاطٌ و هزّة و انبساط التباعد عن عالم التفرقة، و أصل الشّر دهش و وله وهيجان لتحيّر نظره في شهود جمال الحق، و تسمى هذه الحالة سكرًا لمشاركتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة" [1].

و كلمة السّكر منفّرة مثيرة للاشمئزاز، و لولا أنّها تقبل التأويل لتجنبها العديد من الباحثين، و لكن الذي يشفع لنا في الحديث عنها أنّها جزء من المعجم الصوفي، من جهة، و أحد المباحث المهمّة في بحثنا من جهة أخرى، كما أنّها أحد أحوال الصوفية التي لا يبلغونها إلاّ بعد معاناة مع النّفس، و جهاد مع الهوى، حتّى صارت الصفة المحبّذة لطائفة الصوفية عامّة إلى درجة أنّ من لا يستطيع الوصول إلى هذا الحال فإنّه يكون قاصرا عن مدركها و أقل شأنًا من الآخرين.

و في هذا الصدد يذهب عبد المنعم الحفني إلى "إنّ السبب لاستتار نور العقل في السكر المعنوي غلبة نور الشهود، و في السكر الظاهر غشيان ظلمة الطبيعة، لأنّ النور كما يستتار بالظلمة، كذلك يستتار بالنّور الغالب كاستتارة نور الكواكب بغلبة نور الشمس" [2].

1- الحفني (عبد المنعم)، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت 1980، ط1، ص131، 132.

2- المرجع نفسه، ص 132.

و يتضح الفرق الشاسع بين السكر العادي الذي هو صفة مذمومة و لا يبحث عنها أولو الفضل و ذوو النّفوس الكريمة، في حين السكر المعنوي (الصوفي) هو غاية رجال الصوفية و مقصدهم، فهم يسعون سعيًا حثيثا إلى البحث عن هذه الخمرة التي ترنّحهم فيجدون وجدهم، كما في قول عبد المنعم الحفني: " و السّكر حال شريف ينجم عنه صحوان، صحو قبله وهو تفرقة محضة ليس من الأحوال في شيء، و صحو بعده و يسمى الصحو الثاني و صحو الجمع و الصحو بعد المحو و هو حال يصير مقامّا و يكون أعزّ من السّكر لاشتماله على الجمع و التفرقة" [1].

و تجدر الإشارة إلى أنّ صاحب السّكر لا يدوم حاله على صورة واحدة، بل إنّه يصحو مرّة و يسكر أخرى، و ذلك ما يجلبه صاحب مصطلحات الصوفية، إذ يقول: "و صاحب السكر لا يدوم وجدانه، بل يجد تارة و يفقد أخرى، و يكون مأسورًا تحت تصرف التلوين، و مناط تلوينه الوجود الذي هو مثار الصحو الأوّل و السالك لا يستغني عن السكر ما لم يخلص عن الصحو الأوّل، فإذا خلّص إلى الصحو الثاني صار غنيا عن السكر" [2].

1- الحفني (عبد المنعم): معجم مصطلحات الصوفية، ص 132.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصحو:

و هو نقيض السكر و قرينه في الوقت نفسه، لأنّ لكلّ سكر صحوا، و لكلّ غيبوبة استيقاظًا إلاّ غيبوبة الموت، و هذا المفهوم الذي نخوض فيه الآن ليس مفهومًا صوفيًا، لأنّ الصوفية يرون أنّ الصّحو "هو رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته و زوال إحساسه، و عكسه السكر، و معناها قريب من معنى الحضور و الغيبة، و الفرق بين الحضور و الصحو أنّ الصحو حادث و الحضور على الدّوام و الصحو و السّكر أقوى و أتمّ و أقهر من الحضور و الغيبة" [1].

و هكذا فقد أوضحنا قليلا بعض المفاهيم الخاصّة بالسّكر، و تعمدنا أن نبدأ به في الترتيب ليسهل إدراك نقيضه من بعده، فالصحو - في العرف الاجتماعي – لا يكون إلاّ بعد السّكر، و بانعدام أحدهما يغيب الآخر، بيد أنّ الأمر معكوس عند المتصوفة،فالصفتان ضمنيًا قائمتان، و منعدمتان في الآن ذاته، فلا سكر على وجه الحقيقة و لا صحو، لأنهما أبدًا في نشوة مناجاة الله غير آبهين بما يحيط بهم و كأنّهم فعلاً سكارى، و لكنّهم مستيقظون روحًا فهم يسبّحون الله، و يذكرونه آناء الليل و أطراف النهار.

و المتصوفة في حضور دائم في الصلوات المكتوبة، و متهجّدون بالليل، و ذلك لأنّ "صاحب السكر لا يدوم وجدانه، بل يجد تارة و يفقد أخرى، و يكون مأسورًا تحت تصرف التلوين، و مناط تلوينه الوجود الذي هو مثار الصحو الأول، و السّالك لا يستغني عن السكر ما لم يخلص عن الصحو الأول*، فإذا خلص إلى الصحو الثاني، صار غنيا عن السكر".

1- مرتاض (محمد): التجربة الصوفية عن شعراء المغرب العربي، ص49.

*الصحو الأول هو حضيض النّقصان لإفادته إثبات الحدث، و السّكر معراج السالكين لإفادته محو الحدث...أمّا الصحو الثاني فهو أوج الكمال لإفادته إثبات القدم، و إفادة السكر محو الحدث، إلاّ أنّ حال الشهود لا تدوم في البداية، بل تلوح وتخفى سريعا كالبوارق، فلا يزيل نوره ظلمة وجود السّيّار بالكلّيّة، بل يزول تارة و يعود أخرى ...

هذا و الشعر الصوفي مليء بالمصطلحات التي تفضي أحيانا إلى خلط في المفاهيم وتعمية في التأويل و التمثيل، و من الصعب على دارس الشعر الصوفي أن يقدّم تفسيرًا نهائيًا في قراءته له، و إنّما هو يقرب إلى الأذهان بعض معانيها، و إن كان الحذر هو الذي يسود الدراسات التي تصدّت للشعر الصوفي خاصّة و الأدب الصوفي عامّة لاعتبارات كثيرة، والصعوبة التي نعنيها قد تكون أكثر في الفهم الدقيق لمكوّنات الشعر الصوفي وخصائصه.

و يتناثر مصطلحا السكر و الصحو بين القصائد الصوفية، فما إن يذكر الدارس شعر السكر و الصحو حتى يطير إلى ذهنه ما أنشده بن عربي و الحلاّج في هذا المقام حيث إنّهما عنيا عناية بالغة بهاتين الصفتين في قرضهما، و لا يختلف بن الفارض عنهما في هذه السمة إذ يقول واصفًا مدامة في خمريته و هي قصيدة روحية خالصة، شهيرة بالميمية [1].

يقولون لي صفها فأنت بوصفها ... خبير، أجل ، عندي بأوصافها علم
صفاء و لا ماء، و لطف و لا هوى ... و نور، و لا نار، و روح، و لا جسم
تقدّم كل الكائنات حديثها ... قديمًا، و لا شك هناك، و لا رسم
و قامت بها الأشياء ثم لحكمة ... بها احتجبت عن كل ما لا له فهم
فخمر و لا كرمٌ، و آدم لي أبً ... و كرم و لا خمر، و لي أمّها أمّ
و لطف الأواني في الحقيقة تابع ... للطف المعاني، و المعاني بها تنمو
و قد وقع التفريق، و الكل واحد ... فأرواحنا خمر، و أشباحنا كرمُ
و لا قبلها قبل، و لا بعد بعدها ... و من قبله الأبعاد فهي لها ختم
و عصر المدى من قبله كان عصرها ... و عهدا بيننا بعدهم اليتم .. [2]

1- حلمي (محمد مصطفى)، ابن الفارض و الحب الإلهي: سلسلة أعلام العرب، ص152.

2- ابن الفارض (عمر)، الديوان،دار صادر، بيروت 1957، ص 142.

ونستشف من هذه القصيدة أنّها لم تكن منصرفة إلى الخمر الدّنيوية المسكرة التي تفقد شاربها عقله، و تخرجه عن طوره، و تضلّه عن السبيل السّوي، و لكنّها خمر عميقة في معناها، سامية في مبناها ... فإنه لم يشربها في كأس أو قدحٍ، و لكن كأسه هي وجه محبوبته "الذّات الإلهية"، و لو علمنا أنّ الجمال صفة أزلية من صفات الله، و أنّ الحسن خاصّة من خصائص المحسوسات إذا كان فيها تناسب لثبتت على المحيا الذي يجل من الحسن و هو وجه الله.

و الخمر في الشعر الصّوفي هي اللذّة التي لا حدود لها، و هي المطلب الذي يتنافس من أجله المتصوِفون من زهّاد و عبّاد، باذلين كلّ ما في وسعهم بغية الظفر بسكرها الذي يجدون فيه نشوة ما بعدها نشوة، لذلك تراهم يذكرونها في خطابهم الشعري الصّوفي، و في مجالسهم الروحية التي يعقدونها للذوبان في عالم هذه الخمرة التي ليس لها قدحٌ و لا كأسٌ، و ليس لها تأثير على البدن المادّي و إنّما تشرب منها الرّوح لتتسامى إلى صفاء النّور، و عظيم الاستمتاع، و جميل الاقتراب من إدراك المقصدية التي هي هدف الصّوفية، و في نحو هذا يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني.

هي الشمس نور بل هي الليل ظلمة — هي الحيرة العظمى التي تتلعثم
مبرقِعة من دونها كل حائلٍ — و مستقرة كالبدر لا تتكتّم
فنور و لا عين و لا ضيًا — و حسن و لا وجه، و وجه ملثم
شميم و لا عطر، و عطر و لا شذا — و خمر و لا كأس، و كأس مختّم [1].

فالخمر التي ذكرها الشيخ الجيلاني لا أثر فيها للمادّة، فهي مشمومة من بعيد و لكن بدون عطر ... إنّها رموز غامضة لا يرقى إلى فهمها و إدراك بغيتها إلاّ من كان حاله شبيهًا بأحوال أولئك المتصوفة الذين يتكلمون لغة خاصة بهم و يعيشون في جوٍّ يميّزهم،

1- ابن عربي (محي الدين)، فصوص الحكم، طبع البابي الحلب، القاهرة 1976، ص88.

ومن النّماذج التي يمكن الاستشهاد بها، لتقوم مقام الدّليل على توظيف جدلية السّكر و الصحو منظومة أبي مدين شعيب إذ يقول:

بَكَتْ الَّمَاءُ فَأَضْحَكَتْ زَهْرَ الرِيَّاضِ وَ فَاضَتْ لِبُكَائِهَا الأَنْهَارُ

وَ قَدْ أَقْبَلَتْ شَمْسُ النَّهَارِ بِحُلَّةٍ خَضَرَا، وَ فِي أَسْرَارِهَا أَسْرَارُ

وَ الكَأْسُ تَرْقُصُ وَ العَقَارُ تَشَعْشَعَتْ وَ الجَّوُ يَضْحَكُ وَ الحَبِيبُ يُزَارُ [1].

فالأبيات هذه تسيل بماء السّحر و عذوبة الشعر، فهي جمالٌ لمن أراد سياحة في الرياض، و هي درس مؤثر لمن تشبّث بالدنيا و هجر الآخرة و هي تارةً أخرى

- و هذا هو الأهّم – توظف أدوات السكر و الصحو، و تبرز لذّة ما بعدها لذة و تبيّن بعد استمتاعها بتلك الجلسة الشّاعرية الرائعة التي يحياها الشاعر في ظّل الاستمتاع بمناجاة الله عز و جل، و في محراب خالق ملكوت السماوات و الأرض، فأصاب صاحبها التأثر الذي أفضى به إلى الترنّح ذات اليمين و ذات الشمال، و لكنّه ترنّح روحي لا أثر للمادّة فيه، لأنّ هذا الشراب ما هو إلاّ مناجاة للواحد القهّار الذي لا يرضى لعباده الكفر، و لكنّه يحب أن يشكر و يحمد ،فالأدوات الخمرية هنا قائمة على عكس ما رأيناه عند بن عربي الذي لم يكن يذكر شيئًا من ذلك الذي ذكره أبو مدين شعيب أي الكأس و العقار و الشراب ... و لكنّه يستدرك على المتلقي بأنّه لا يريد الفجور و العربدة بل النقاء و الصفاء الروحي لقومٍ متصوفين وهبواُ مهجاتهم لربّهم، يذكرونه سرمدًا و على كلّ حال.

1- مرتاض (محمد)، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص53.

و يكاد يجمع الصوفية قبل بن عربي،على أنّ السكر سميّ كذلك لأنّه غيبة بوارد قوي، إلاّ أنّ الشيخ يخالفهم، و لا يعتبر قوّة الوارد أو عدمها، و يحدد السكر بقوله: "فما هو غيبة إلاّ عن كلّ ما يناقض السرور و الطرب و الفرح و تجلّي الأماني ..." [1] و يضيف قائلاً:
"و كلّ حال لا يورث طربًا و بسطًا، و إذلالاً، و إفشاء أسرارٍ إلهية فليس بسكر، و إنّما هو غيبة أو فناء أو محق" [2] فالسكر عنده منوط بالطرب و البسط و هتك الأستار، و ما يثبت صحة ذوق الشيخ أنّ الشعر حال السكر لا يكاد ينتج إلاّ مثل هذه المعاني، فلا تجد سكران حال إلاّ يتفلّت منه نفسه تفلّت العصفور من القفص، فإذا ما احتوته سلعة الروح، غنّى وطرب ،و تموّج و عربد ،و ملاحظة الشيخ ابن عربي تحيلنا على رؤية أخرى في غاية الأهمية، و هي أنّ شعر الأحوال كونه النمط التعبيري الوجداني عن ذوق الحال نفسه يبدو أكثر صدقا من أي كلام نثري يحاول أن يكشف عن معنى هذا الحال أو ذاك.

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكيّة، ج2،ص544.

2- المصدر نفسه، ص 544.

3- الغربة و الاغتراب:

شعلت الغربة في تراث الثقافة العربية بعض الشعراء و المفكرّين، فكانت غنية بدلالات ورموز متنوعة منها الغربة النابغة عن الاستئصال، و الغربة العرفانية التي نظفر بها في بعض ما كتب بن عربي.

و نودّ أن نشير بإيجاز قبل أن نلمّ بأبعاد الغربة العرفانية و معانيها في التصوف الإسلامي، مثل غربة بن عربي و أبي حيّان التوحيدي الذي أسهب في تناولها في كتابه الموسوم بالإشارات الإلهية، و يسيطر معنى الاستئصال على مفهوم الغربة عند التوحيدي بقوله: "إنّ الوطن المادّي لا معنى له إذا قيس بالوطن الروحي الذي تقطنه تلك النفوس الشاردة" [1]، و هذا يدلّنا على معنى الاستئصال الذي كان نتيجة ضرورية للذي كانت فيه الحضارة العربية آنذاك أي دور المدنية المتأخرة و الثقافات المتعارضة فضلاً عمّا يضاف إلى ذلك من انعدام الشعور القومي، فالغريب من هو في غربته غريب و هو بهذا المعنى يتجاوز المعنى المادّي للغربة المتمثل في السّفر و النّزوح و الهجرة، إلى معنى تتحقق به الغربة الباطنية أو ما نعته التوحيدي بالغربة عن الغربة.

فيمكن أن يكون غريبا من لم يتزحزح عن مسقط رأسه، و لم يتزعزع عن مهبَّ أنفاسه، و أغرب الغرباء من صار غريبًا في وطنه و أبعد البعداء من كان بعيدًا في محلَّ قربه، لأنّ غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، و يغمض عن المشهود، و يغضي عن المعهود، و لئن تناول التوحيدي موضوع الغربة هذا التناول الفني الذي يحتفي بالأسلوب، و بتوفير الإيقاع الداخلي المصحوب بمعاناة التجربة على المستوى الذّاتي، فقد تناول بن عربي هذا الموضوع نفسه بضرب من التحليل العرفاني و لم يفتأ يطمح إلى تأسيس ماهية الظاهرة الشعورية المتمثلة في أحوال الوعي الذّاتي، و يستعين بن عربي على تحقيق هذه الغاية بتحليلات نفسية و أخرى أنطولوجية، و هكذا يجد الباحث نفسه من خلال النموذجين (التوحيدي و بن عربي) إزاء مستويين، مستوى التعبير الفني، و مستوى التحليل العرفاني، و الحق أنّ بن عربي يميز في كتابته بين السفر و الفرار و الغربة بوصفها ظواهر يجمعها طابع الحركة،

1- التوحيدي (أبو حيّان)، الإشارات الإلهية، مقدمة المحقق د.عبد الرحمن بدوي.

وهو تمييز لا بدّ أن نلمّ به لنقف على تحليله العرفاني للغربة بوصفها ظاهرة يتأمّلها الشعور الوضعي و يحلّل بن عربي معنى السفر بأنواعه من "العلم الربّاني" إلى "عرش الاستواء".

و هذا عنده هو السفر الرحماني، يليه سفر الخلق و الأمر و هو السفر الإبداعي و للصوفي في سفره الرّوحي مراحل لا بدّ أن يجتازها تتلخص في ثلاث محطات:

أولاً: غاية دينية معينة.

ثانيا: حالة نفسية يتكشف فيها للصوفي تحقق الغاية السالفة.

ثالثا: طريقة خاصّة يسلكها لكي تورثه، أو تنتج له الحالة النفسية السالفة [1]، أما الطريقة فهي رياضة النفس، و مجاهدتها و قمع لذّاتها و محاسبة الضمير و تصفية القلب من كلّ ما سوى الله.

و السفر عند أهل الحقيقة هو عبارة عن سير القلب عند أخذه في التوجه إلى الحق بالذكر [1]، و الأسفار أربعة نوجزها فيما يلي:

السفر الأول: رفع حجب الكثرة عن وجه الوحدة بإزالة التعشق من المظاهر و الأغيار سيرًا إلى الله - تعالى – إلى أن يصل العبد إلى الأفق المبين.

السفر الثاني: رفع حجاب الوحدة عن وجوه الكثرة العلمية الباطنية و السير إلى الله بالاتصاف بصفاته و التحقق بأسمائه، و السير في الحقَّ بالحقَّ إلى الأفق الأعلى.

السفر الثالث: زوال التقيد بالضدين: الظاهر و الباطن، و بالحصول على عين الجمع والترقي إليها.

السفر الرابع: و هو عند الرجوع عن الحق إلى الخلق في مقام الاستقامة و هو الجمع و الفرق بشهود اندراج الحق في الخلق، و اضمحلال الخلق في الحق.

و قد أجمع المتصوفة على أنّ يسمّوا الحياة الرّوحية سفرًا، و الصوفي الذي يأخذ في السعي للوصول إلى الله يسمى سالكًا، أو مسافرًا.

1- ينظر أبو العلا عفيفي، الصوفية و لما سمّوا بهذا الاسم.

ويبدأ الصّوفي عادة سلوك هذا الطريق بشعوره برغبة ملّحة تستولي على قلبه، فتبعث فيه نشوة نحو تذوق الإيمان بالوجدان، و عدم الوقوف عند حدود التصديق، أو الإيمان التقليدي الذي حصل عليه بالتوارث، و التلقين و التعلّم، و الاستدلالات العقلية و المنطقية،

و تأخذ هذه الرغبة بالازدياد بمقدار صفاء روحه، و استعداد نفسه إلى الرقي الرّوحي، فيمتلك هذه النّفس الحنين و الشّوق إلى معرفة خالقها، معرفة ذوقية لا نقلية، و لا عقلية، و يغلب أن يساور الصوفي في حالته هذه شكوك و أوهام خفية فيما يتعلّق بالأمور الدّينية، و بعض المعتقدات دون أن يجد من عقله دليلا كافيًا لحلّ هذه المعضلات، و الخروج من ظلمات الحيرة التي جاءته عن طريق الظّنون و الشّكوك، فيلجأ إلى أحد المرشدين من مشايخ الصّوفية.

و قليل من يبلغ نهاية هذه الطريق الطويلة وعرة المسالك، ففيها مقامات هي بمثابة مراحل، تعترض طريق السّالك،وهو في مجاهدته بحاجة إلى شيخ يرشده و يعينه.

و الثابت أن السفر الصوفي على قسمين: السفر بالبدن و هو الانتقال من بقعة إلى بقعة، و السفر بالقلب و هو الارتقاء من صفة إلى صفة، فنرى الكثيرين يسافرون بأجسامهم، و القليلين يسافرون بقلوبهم.

و من الممكن تتبع جذور مفهوم الاغتراب Aliénation تتبعا عميقا في كتابات أوائل المفكرين الإغريق من سقراط و أفلوطين ثمّ الأفلاطونية، فانتقالها فيما بعد إلى اللاهوت المسيحي، ثمّ سارت هذه الموضوعات قدما إلى الأمام حين أبعدت التفسيرات الميتافيزيقية القديمة مع التغيرات العلمانية التي طرأت على الفكر الأوربي في عصر التنوير.

1- الجرجاني (علي بن محمد)، كتاب التعريفات، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت 2003، ص98.

فإذا قلبنا هذا الموضوع عبر مسيرة الفكر الإنساني نلاحظ تعدد بل تشتت في التفسيرات و المضامين، ممّا يؤكد طابعه المركّب:

1- الاغتراب بمعنى الانفصال بين الذات و الواقع، و افتقاد الإحساس بالعلاقة بينهما، و بالتالي انعدام الشعور بالقدرة على تبديل الواقع.

2- الاغتراب بمعنى تلاشي المعايير و العزلة النفسية على المجتمع، حياتيًا و ثقافيًا.
3- الاغتراب من حيث كونه ناتجًا عن تعرّض الفرد لرضوض نفسية، نتيجة انتزاعه من محيطه (الأسرة، المدرسة، العمل ...).
4- الاغتراب ضمن مفهومه اللّغوي المعبر عن حرمان الإنسان من أشياء يحبّها أو ابتعاده عن شخص أو شيء يحبّه بفطرته.

و الاغتراب مصطلح استوطن أكثر من ساحة معرفية و تخصّص علمي محمّلاً بدلالات متغايرة، فهو يمتلك صلاحية الدلالة على ثلاثة مفاهيم أساسية:

1- الاغتراب الفكري. 2- الاغتراب الجغرافي. 3- الاغتراب النّفسي.

إنّنا إذا ما ولجنا عالم التصوّف النظري عند المسلمين سنلقى للاغتراب وجودًا غير خافٍ و تمكنا غير واهنٍ، إلى درجة تقودنا إلى تأكيد وجود الاغتراب بمفاهيمه الثلاثة سالفة الذكر جميعا مستوطنةً الساحة الصوفية النظرية، في تنقلاّت غير نسقية، و تفاوتات نسبية واقعة بين أقطاب و ممثلي تلك الظاهرة التصوفية، حيث نجد مثلاً المفهوم الأول فقط عند بعضهم، ثمّ نجد الثاني و الثالث عند آخرين ثمّ نجد الأوّل و الثالث عند غيرهم، كما قد يلبس بعضهم أحد تلك المفاهيم حينًا من عمره، ثم يتنحى عنه إلى غيره كما هو حال أبي حامد الغزالي الذي عايش الاغتراب النفسي و الفكري ثمّ تحرّر عنهما بعد حين [1].

لقد كادت كل مفاهيم الغربة و الغرابة أن تستوطن ساحة الصوفية النظرية، فوجد فيها الإغراب و الاستغراب، و الاغتراب و الغرابة و الغربة و التغرّبُ و التغريب و إلى كلّ هذه المصطلحات وجدت مقتضياتها من قبيل التوتر، و القلق، و التميز، و الشذوذ، و الإبداع.

1- الغزالي (أبو حامد)، المنقذ من الضلال، دار المعارف، تونس، ص10.

كلّ ذلك سالت به محابر التصوف النظري فألقت به في بحيرة التراث الإسلامي فانزعجت به العقول و اشرأبّت إليه القلوب و تأسست عليه المناهج و ارتفعت إليه المناتج و سوّدت منه الطروس و قطعت فيه الرؤوس و لنستذكر هنا رأسي الحلاّج، و السهروردي.

لقد لجأ كثيرون إلى الاغتراب بوصفه وسيلة للانبعاث من مستنقع التخلّف الذي تخبطت فيه الأمّة الإسلامية قرونًا طويلة، و في بحثنا هنا عن ماهية الاغتراب نهدف إلى معنى واسع ممّا

يحمله هذا المصطلح و هو اجتراح مفارقة ما للمألوف الثقافي على الصعيدين الفكري و الاجتماعي خاصّة.

إنّ المألوف الثقافي الذي نعنيه يحوي الموروث الدّيني القيم الاجتماعي و التقليدي ... فضلاً عن الوسائل التعبيرية و تحديدًا اللّغة و الأسلوب. و لا جرم إن كان التصوف النظري أهمّ المكوّنات التراثية التي حققت واقعية الاغتراب بمعانيه المتعدّدة، إنّ الاغتراب الصّوفي يأتي شاخصًا في صورتين هما الاغتراب التفكيري و الاغتراب التعبيري.

- الاغتراب التفكيري: النزوع إلى عوالم فكرية غريبة عن الثقافة الإسلامية و ذلك الاتّصال الفكري حاصل غبر اطّلاع السالكين على ثقافات اليونان و الفرس و الرّومان.
- *الاغتراب التعبيري:* اللّجوء إلى عوالم تعبيرية ظافرة مبدعة، لا عهد لأساليب العرب بها و لا وشيجة تربطها بدلالاتهم المألوفة، و هذا ما سوّغ القول بأنّ الصوفية قد ابتكروا لغة خاصة بهم.

و قد قامت أولى تشكلاّت الاغتراب التفكيري على أفكار و نظريات دخيلة على ساحة الثقافة الإسلامية فنشأت ثمّ تطوّرت تلك الأفكار و تفرّعت منها ثلاثة أسس:

1- نظريات جاهزة ورثت عن الإغريق و فلاسفة الشرق كنظريتي الفناء و وحدة الوجود.

2- مواجيد داخلية شخصية استشعرها الصّوفي فعبّر عنها فظهرت في هيئة أفكار مغتربة عن مألوف ثقافته و ثوابت عقيدته بمعالمها التقليدية.

3- تأملات ذاتية تنجم عن مساحات الخيال المبدع ذلك الخيال الخلاّق الذي كان ابن عربي من رؤوس أربابه و أقطاب رواده.

و كان من أهم روافد الاغتراب التفكيري ما جاءت به فلسفات الشرق و الغرب إلى الساحة الإسلامية التصوفية و من أهم تلك النظريات ما يلي:

1- نظرية الفناء التي ليس في وسعنا نكران أصولها الهندية، و مفادها ما عبّر عنه الجرجاني بإيجار حين عرّف الفناء بأنه "عدم الإحساس بعالم الملك و الملكوت بالاستغراق في عظمة الله و مشاهدة الحق" [1] و في هذه الطريقة يتم الارتقاء فيتحقق الذهول و الغياب عن الذات ظاهرًا و باطنًا [2]، و هذا ما يتضح عند الجنيْد، و البسطامي و الشبلي.

2- نظرية وحدة الوجود و هي من الموروثات الفلسفية الإغريقية التي تذهب إلى أنّ مجموع الوجود هو الله ذاته، و قد صرّح بهذه النظرية **"أكسنوفان" (480/590 ق.م)**، حيث جعل الألوهية حاضرة في العالم و مطابقة للوجود الثابت الذي لا يتبدل [3].

3- نظرية الحلول يغلب عليها التأثر بتراث المسيحية بعد أن عبث بها بولس، و هي شذرات صوفية تلقفها بعض الصوفية المسلمين في سياق اغترابهم التفكيري، و الشواهد على ذلك كثيرة لعلّ من أصرحها ما نلقاه في أشعار بن الفارض و منه قوله رامزًا للذّات الإلهية بضمير المؤنث:

لَهَا صَلَوَاتِي بِالمَقَامِ أُقِيمُهَا وَ أَشْهَدُ فِيهَا أَنَّهَا لِي صَلَّتْ

كِلاَنَا مُصَلٍ وَاحِدٌ سَاجِدٌ إِلَى حَقِيقَتِهِ بِالجَمْعِ فِي كُلَّ سَجْدَة

وَ مَا كَانَ لِمن صَلَّى سِوَايَ وَ لَمْ تَكُنْ صَلاَتِي لِغَيْرِي فِي أَدَاءِ كُلَّ رَكْعَة [4].

و لقد أنجز الصوفية اغترابًا ذريعا على المستوى التعبيري و حصريًا في اللّغة و الأسلوب فظهرت لغة متميزة لم يألفها العربي و جاءت في مسبوكات أسلوبية غير تقليدية حتى صار مستألفًا أن تطالع نصًّا صوفيا فلا يسنح لك فيه ما يمكن استيعابه، و لا تظهر لك منه بارقة معنى فقد صار جلّ كلامهم أقرب شيء إلى طلاسم أو ألغاز غابت دلالاتها في بطون أصحابها و قد حققت تلك اللّغة اغترابًا تعبيريًا بامتياز.

1- الجرجاني (علي ابن محمد)، التعريفات، ص192.

2- غلاّب (محمد)، التصّوف المقارن، مكتبة النهضة، القاهرة، ص144.

3- فرّوخ (عمر)، تاريخ الفكر العربي على أيّام ابن خلدون، ص 60.

4- ابن الفارض (عمر)، الديوان، دار النجم، بيروت 1994، ص87.

و جاء تميز الصوفية اللغوي مقصودًا لأجل باعثين هما:

1- كي تبقى أفكارهم و معانيهم في نطاق طائفتهم بمعزل عن إدراك الأغيار و المخالفين فهي تعابير و تصاريف داخلية في نطاق المضنون به على غير أهله، و نرى القشيري، و قد أكّد هذا الغرض حين قال في رسالته عن المتصوفة إنّهم "يستعملون ألفاظًا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإجمال و الستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب" [1].

ثمّ إنّ خفاء معاني كلامهم جعل التوحيدي يقول: "ما أحوجنا إلى عالم منطق يكشف لنا كلام هذه الطائفة" [2].

2-كون اللّغة التقليدية بتعابيرها و أساليبها قاصرة أو عاجزة عن الإفصاح الكاشف للمواجيد الصوفية، و ما يدور فيها من معانٍ و أفكار متجاوزة لما استقرّ في عقول غير المتصوفة، و مفارقة لما استألفه عوام الناس و خواصهم من الخارجين عن نطاق التصوف النظري و أعماقه، أولئك الذين وصفهم القشيري بالأجانب [3]، سمّاهم بن عربي "علماء الرسوم" [4]، و جعل موقفهم من الصوفية، كموقف الفراعنة من الرسل.

1- التوحيدي (أبو حيان)، البصائر و النخائر تح: أحمد أمين و أحمد صقر، ل.ت.ت، القاهرة، 1953، ص48.

2- القشيري (عبد الكريم)، الرسالة القشيرية، ج1، ص218.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، ج4، ص264.

اللّغة مكمن الغرابة و التمويه:

تقسّم اللغة إلى لغة عامة و لغة خاصة، فاللّغة العامة هي التي يشترك في استعمالها عامة الناس،أمّا اللغة الخاصة فهي لغة جماعة معينة تشترك في مهنة من المهن أو مذهب من المذاهب الفكرية كالأطباء و المهندسين و الاشتراكيين و أضرابهم فتكون لغة الجماعة مُطرّزة بمصطلحات معينة لا يفهمها إلاّ أفراد تلك الجماعة.

و للمتصوّفة لغتهم الخاصة من حيث عباراتها و مصطلحاتُها، بل و حتى تراكيبها، و في هذا يقول الكلاباذي: "للقوم عبارات تفرّدوا بها، و اصطلاحات فيما بينهم، لا يكاد يستعملها غيرهم" [1].

و لكن علم المصطلح يشترط في المصطلح الجيد أن يعبّر عن مفهوم واحد، و أنّ لا يعبّر عن المفهوم الواحد بأكثر من مصطلح واحد، "و ذلك بالتخلص من الترادف و الاشتراك اللفظي، و كلّ ما يؤدي إلى الغموض و الالتباس في اللّغة العلمية و التقنية" [2].

بيد أنّ الخطاب الصوفي يشوبه الغموض و الالتباس و الغرابة لسببين:

- الأول: عدم وجود علاقة مستقرّة بين المصطلح الصوفي و مفهومه، فمفهوم المصطلح يتفاوت بتفاوت مقامات الصوفي نفسه، و لهذا فإنّ المعجمي الصوفي الفذّ عبد الرّزاق الكاشاني *، قسّم الجزء الثاني من معجمه "اصطلاحات صوفية" إلى عدّة أقسام حسب المقامات، بحيث يكون للمصطلح الواحد مفهومًا مختلفًا في كلّ مقام من المقامات [3].

و الثاني: لجوء المتصوفة إلى الغموض و التلميح و تجنب التصريح لسبب من الأسباب سالفة الذكر.

1- الكلاباذي (أبو بكر محمد)، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت 1980، ص111.

2- القاسمي (علي)، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة 1987، ص35.

*- لعبد الرزاق الكاشاني ثلاثة معاجم في التصوف هي:

أ- اصطلاحات الصوفية.

ب- رشح الزلال في الألفاظ المتداولة بين أرباب الذوق و الأحوال.

ج- لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام.

3- القاسمي (علي)، عبد الرزاق الكاشاني و إسهامه في تطوير المعجمية العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج77، ج4، ص715 – 716.

و نخلص إلى القول، إنّ الخطاب الصوفي له خصائص جوهرية تميّزه عن بقية أصناف الخطابات فإذا اجتمعت هذه الخصائص في قصيدة من القصائد، يمكن للدارس أن يعدّها في مصاف الشعر الصوفي.

و قد افترضت خصوصية هذه التجربة الصوفية لغة تميزها عن الأساليب التعبيرية التي ينهجها أصحاب العقل المجرد، و عن بعض الطرق المعهودة في التعبير، لقد عرفت بأنها

طريقة خاصة في استخدام اللّغة و نمط مميز في بناء الدلالة، بحيث تخرج عن الدلالة المباشرة، الموسومة بالأحادية و المحدودية، إلى دلالة غير مباشرة سمتها التعدد و الإيحاء*.

و لذلك ميز الصوفية بين لغة العبارة و لغة الإشارة، و هي "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه" [1].

لذلك عرف الصوفية بأهل الإشارة، يقول بن عربي:

إن الكلام عبارات و ألفاظ و قد تنوب إشارات و إيماء

و مادامت التجربة الصوفية، تجربة حيّة و باطنية مفعمة بالمعاني الروحية [2]، و اللطائف المتعالية على التجربة العادية التي وضعت اللّغة المتداولة أصلا للتعبير عنها، لجأ المتصوف إلى اللّغة الإشارية لأنها أقدر على نقل المعاني الروحية، و قد توسّل الصوفية في كلامهم الرمز الذي يقول بن عربي في تعريفة "الرمز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصد قائله" [3]، و يقول في موضع آخر: "ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد" [4].

---

*- إنّ هذه اللّغة الصوفية النوعية، أو بالآحرى التعامل النوعي مع اللغة هو ما جعل أغلب الشعراء المحدثين ينهلون من هذا المعين كما سنبين فيما بعد.

1- الطوسي (السراج)، اللمع في التصوف، ص114.

2- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، السفر 13، ص587.

3- المصدر نفسه، ص196.

4- المصدر نفسه، ص196.

و من ثمّ، فإن الرمز لا يناظر شيئا معلوما، و إنما يوحي بمعنى باطني و سري، و هكذا فإن الصوفي حتى يعبر عمَّا يخالجه من حبّ إلهي، فإنه يتوسل برمز المرأة، باعتبارها أتم و أكمل تجلٍ للألوهية، و يقول ابن عربي: "فشهوده { أي الصوفي } للحق في المرأة أتم و أكمل... إذ لا يشاهد الحق مجردًا عن المواد أبدًا [1]، و مثل هذا التصور لا يقف عند حدود الخاصية الإنسانية الأنثوية للمرأة، و إنما يعتبرها مظهرًا من مظاهر الجمال الإلهي و شكلا للسرّ الأنثوي في العالم.

و انطلاقا من هذا النسق العرفاني الذي يتخذ من المرأة رمزًا للتعبير عن مواجيد المحبة الإلهية، يعود الشاعر الصوفي إلى شعر الغزل عامة و الغزل العذري خاصة، عاملا على إعادة إنتاجه و تأويله من خلال أفق انتظار مغاير عمدته المصدر العرفاني لرمز المرأة سعيا لبناء دلالة جديدة.

1- ابن عربي (محي الدين)، فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت 1980، ج1، ص317.

ترتبط تلك العودة إلى الشعر الغزلي العذري ببواعث ثلاثة أساسية:

1- **الباعث الأول:** و هو ذو طابع إمتاعي، فمن أجل استمالة المتلقي و دفعه إلى الاستئناس بتجربة الحبّ الصوفي، يلجأ الصوفي إلى الغزل العذري، حتّى يبني نصه بما يلائم العقول التي يتوجه إليها، و عبّر بن عربي عن هذا الباعث بقوله: "و شرحتُ ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية، أشير بها إلى معارف ربانية، و أنوار إلهية، و أسرار روحانية، و علوم عقلية، و تنبيهات شرعية، و جعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل و التشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوافر الدواعي إلى الإصغاء إليها" [1].

2- **الباعث الثاني:** يتعلّق بوجود ملامح متقاربة بين التجربة العذرية و التجربة الصوفية، إلى الحدود التي أضحت معها شخصية "قيس" قالبًا مرنًا للآراء الصوفية، و نوجز تلك الملامح فيما يلي:

أ- ***غائية الحبّ:*** الشعر العذري يقترب من الشعر الصوفي حين يقوم على أسمى المشاعر الروحية، و هي "الحبّ" الذي يصبح غاية في ذاته، و هذا يعني أنّ المرأة لم تعد وعاءً جنسيًا و أداة للذَة، بل أصبحت الروحانية و العفّة و النقاء العشقي، و هذا ما يشير إليه الباحث جودت نصر بقوله: "و مما يتممّ التناظر بين شعر الغزل العذري و شعر الحبّ الصوفي، أنّهما بمعزل عن المآرب العاجلة الموقوتة، أو قل إنّهما يحققان مقولة (الحبّ للحبّ) بحيث لا تكون للمحبّ غاية وراء محبوبه" [2].

ب- *هاجس الانفصام:* الذي من شأنه أن يتخلّل كلا التجربتين، و إن اختلفتا في الطرف المفصوم عنه، فإذا كان شعر الغزل العذري تعبيرًا عن مأساة الانفصام، و شعور مفجع بعمق القطيعة بين العاشق العذري و المحبوبة، فإنّ شعر الحبّ الصوفي ترجمة لانفصام ذات العارف الصوفي عن الأصل الإلهي عن طريق الإيجاد و التجلي، و من هنا إحساسه بالغربة و ميله الجامح الذي يذكي شوقه إلى الرحيل عن هذا العالم، و التحرر من قبضة قيوده، إلى عالم الحقيقة و الكمال الكلي، حيث يسترجع حريته ، بل إنّ انفصام الرجل عن المرأة

1- ابن عربي (محي الدين)، ترجمان الأشواق، دار بيروت لطباعة و النشر 1966، ص10.

2- عاطف (جودت نصر)، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت 1983، ص132.

يذكر العارف الصوفي بانفصام الإنسان عن أصله الإلهي، و ذلك باعتبار أنّ المرأة في الأصل انفصمت في صورة حواء، عن الرجل حينما خرجت من ضلع آدم.

و لذلك فإنّ كلا من التجربة العذرية و التجربة الصوفية مفعمة بالحزن و الغربة و الاكتراث لفراق المحبوب، و مشوبة بالحنين و الشوق العارم إلى الماضي، زمن الأصل و الكينونة.

و في صدد الحديث عن هاجس الانفصام و الغربة، يتوسّل الشاعر الصوفي قوالب أسلوبية موروثة عن شعر الغزل، كوصف الرحلة المهلكة و الإبل الضامرة، و ذكر الأماكن و الأودية و الصحاري الشاسعة، و لجمع هذه المشاهد الطبيعية مقصد واحد، و هو كونها تؤجّج الحنين في ذات الشاعر الصوفي، و توقظ مشاعر الحزن و الكآبة،ويقول بن الفارض:

يَا رَاكِبَ الوجْنَاءِ بَلَّغْتَ المُنَى عَجَ بِالحِمَى إنَ جِزْت بالجَرْعَاء

مُتَيَمًا تَلْعَاتُ وَادِي منَــارِجٍ مُتَيَامِنًا عَنْ قَاعَةِ الَوعْسَـاءِ

وَ إذَ وَصَلَتْ أَثِيل سلـع فالنِقَا فِ الرَقْمَتَيْن فَلَعْلِعْ فَشْظَـاءِ

فَاقْرَ السَلاَمَ عَرِيبَ ذِيَاك اللِوى من معرم دنف كئيب نَــاءِ [1].

إنّ التأكيد على ذكر الأماكن و المواضع هو علامة تحيل على اغتراب المكان النابع من الحنين إلى مواطن الأحبّة، و ما هذا الاغتراب العاطفي و الوجداني إلاّ صورة رمزية لاغترابٍ أعمق و أوسع هو الاغتراب الوجودي، ضمن القوالب الموروثة يستغل الشاعر الوقوف على الإطلال كدراسة تحيل على الماضي، حيث يعمّق الطلل الإحساس بالزمن المنفلت الذي يغيب معه أي اتصال.

1- ابن الفارض (عمر)، الديوان، دار القلم العربي، ط1، حلب 1988، ص73 – 74.

و رغبة في تلطيف الانفصام، و نتيجة لاستغراق ذات العاشق في المحبوب، يعمل كل من الشاعر العربي و الصوفي على تحقيق اللقاء بالآخر، و استرداد المفقود عن طريق الخيال باعتباره فعالية لتحري الإرادة و التخلّص من الحس التراجيدي الذي يكتنف الشاعر أو العارف من جرّاء الحرمان و الفراق و في هذا المعنى يقول بن الفارض:

وَ لَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الحَبِيبْ وَ بَيْنَنَا سِرٌّ أَرَقُّ من النَسِيمِ إذَا سَرَى

وَ أَبَاحَ طَرَفِي نَظْرَةً أَمْلَتْهَا فَغَدَوْتُ مَعْرُوفًا وَ كُنْتُ مُنكَّرًا

فَدَهَشَت بَيْنَ جَمَالِهِ وَ جَلاَلِهِ وَ غَدَا لِسَانُ الحَالِ عَنِّي مُخْبِرًا [1].

و في هذه الحالة يحضر حسّ مقابل و هو الحسّ الجمالي الذي يقدّم المرأة بوصفها جرعة سعادة و مجال افتتانً، حيث الوصف الحسَّي المغرق لجمال المعشوقة و فتنتها، كما في الغزل الصريح و يقول بن عربي في وصف جمال محبوبه:

يَا مَبْسَمًا أَحْبَبْت ُمنه الحبّ وَ يَا رِضَابًا ذُقْتُ مِنْهُ الضَرْبَا [2].

خاصية الجنون: اتسمت شخصية بعض العذرين على غرار الصوفيين بطابع جنوني، و خلخلة عميقة في القوى الشعورية نتيجة شدّة الصّراع بين مبدأ العشق و مبدأ الواقع، فكل من قيس بن الملوّح الملقب بمجنون ليلى، و قيس بن ذريح عرفا بصفة الجنون بل إنّ الأول قد سمّي بها فعلاً، و يناظر هذا الطابع ما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد و الغيبة و الذهول و الاستهلاك في المحبوب نتيجة قوّة الواردات الإلهية، و هي أحوال تتجلى عند الصوفية، و لنكتف في هذا الصدد بنموذج من شعر فريد الدين العطّار الذي يقول:

لقد سقط العقلُ من عشقِك و صارت الرُّوح خلاصّةً للجنونِ [3].

و على هذا الأساس فإنّ الشاعر الصوفي يرى في حبّ المرأة فرع من حبّ كلّي وأصلي يحتويه و هو الحبّ الإلهي.

1- محمود (عبد الخالق)، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة 1984، ص46.

2- ابن عربي (محي الدين)، ترجمان الأشواق، ص105.

3- عني (قاسم)، تاريخ التصّوف في الإسلام، ترجمة صادق نشأت، مكتبة النهضة، القاهرة 1970، ص869.

الباعث الثالث: متصّل بصميم النسق العرفاني للحب الإلهي فيعتبر أصلاً لأنواع الحب الأخرى سواءً اتصلت بحبّ طبيعي، أو بحب للمعاني و الأرواح المجرّدة كما عند الفلاسفة و ذلك ما يقعَّد له بن عربي بقوله: "ما أحبّ أحد غير خالقه و لكن احتجبت عنه تعالى بحبّ زينب و سعاد و هند و ليلى و الدنيا و الدراهم و الجاه و كلاّ محبوب في العالم فأفنت الشعراء كلامها في الموجودات و هم لا يعلمون، و العارفون لم يسمعوا شعرًا و لا لغزًا و لا مديحًا و لا تغزلاً إلاّ فيه من خلق حجاب الصّور" [1].

و من ثمّ يصبح الصّوفي لله متعدّد الاتجاهات: "فهو حبّ للألوهية من جهة، و تجلياتها عبر أشكالٍ موجودات العالم أيضًا، و من هنا كان أيضًا يجمع بين الحب الإلهي و الرّوحاني و الطبيعي مادامت كل مراحل الكون الطبيعية و الرّوحية مجالي للأسماء و المعاني الإلهية"[2]، و ضمن هذا التصور العرفاني يقول أحمد بن سهل بن عطاء (ت 309 هـ):

غَرَسْتُ لأَهْلِ الحُبَّ غُصْنًا مِنَ الهَوَى وّ لَمْ يَكُ يَدْرِي مَا الهَوَى أحدٌ قَبْلِي

فَأَوْرَقَ أَغْصَانًا و أَيْنَعَ صبوةً و أَعْقَبَ لِي مرًّا من التمرِ المحلَّي

و كلّ جميع العَاشِقِينَ هواهم إِذَا نَسَبُوهُ كَانَ من ذَلِكَ الأصْلِ[3].

فهذه الأبيات تنمّ عن سعيٍ لانتزاع مفهوم الحبّ من التعدد و الاختلاف إلى مستوى التجربة الكونية الجامعة.

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، السفر الثاني، ص83.

2- منصف (عبد الحق)، الكتابة و التجربة الصوفية، محي الدين ابن عربي نموذجًا، منشورات عكاظ، الدار البيضاء 1988، ص387.

3- عاطف (جودت نصر)، الرمز الشعري عند الصّوفية، ص146.

و في المسار نفسه، يرى عمر بن الفارض أنّ التجارب العشقية للجمال المقيّد، و التي حفل بها الديوان العربي، ما هي إلاّ تجليات و مظاهر متنوعة للحب الإلهي المرتبط بالجمال الحقيقي الموسوم بالوحدة و الشمول و الأزلية، و يقول:

و صرح بإطلاق الجمال و لا تقل بتقييده ميلاً لزخرفة زينــة

فكل مليحٍ حسنــه مـن جمالهَـا مُعـارٌ له بلْ حسن كلِّ مليحة

بها قيس لبنى هامَ بل كلُّ عاشقٍ كَمَجْنُون ليلى أو كثيْرُ عـزة

فَفِـي مرّةٍ قَيْسًا و أُخْرَى كثيـرًا و آونـةٌ أَيَدُوا جميلَ بثينــة [1].

و تجلو هذه الأبيات ازدواجية الدلالة للموجود الواحد، فهو من جهة مظهر يحيل على العلو و التنزه، و صورة رمزية لدلالات باطنية أكثر شمولاً وسعةً، و ذلك ما يمثل الدلالة الرمزية، و هو من جهة أخرى مظهر محيلٌ على ذاته من حيث هو مجرد شكل وجودي، و هو ما يمثل دلالته الوجودية، و هكذا فإنّ الجمالية الخاصّة بالشكل الوجودي للمرأة تدفع العارف الصوفي نحو جمالية أوسع هي جمالية الذات الإلهية التي تتجلى عبر ذلك الكائن المحدود.

و انطلاقا من هذا التصور الذي يعتبر الغزل عامّةً، و العذري منه خاصّة ما هو إلاّ تعشقٌ بما تحيل عليه تلك الصور و الأسماء الأنثوية (ليلى، لبنى، عزّة ...) من معانٍ إلهية، اكتفى عدد من الصوفية بإنشاء مجموعة من الأشعار الغزلية مستبدلين المقصد الإلهي بمقصد القصيدة الغزلية من خلال "روحنة" الكائنات الحسّية و المادّية، و يقول زكي مبارك متحدثًا عن عاطفة الحب الإلهي: "و قد وقف الصوفية في التعبير عنها موقفين مختلفين، موقف المنشئين و موقف المنشدين، فأمّا المنشئون فهم الأدباء الكبار الذين استطاعوا قرض الشعر في التشوق إلى الذات الإلهية، و أمّا المنشدون فهم الذين عجزوا عن النظم، و لكن لم يعجزوا عن تحويل الأشياء الحسية إلى معانٍ روحية، فكان الشعراء النسيب ملاذهم، و لكنّهم يضفون على الأشعار الحسّية أثوابًا من الذوق و الرّوح حين ينقلونها من عالم الأرض إلى عالم السّماء" [2].

1- ابن فارض (عمر): الديوان، ص40 – 41.

2- مبارك (زكي): التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ص38.

و إذا كان الصوفي قد استند إلى الأشعار الغزلية للتعبير عن حبٍّ أسمى و هو الحب الإلهي فإنّه سيتجه إلى متن شعري آخر للتعبير عن الوجد الصّوفي و التوله بذلك الحب، و هو الشعر الخمري، يقول عبد الرزّاق الكاشاني في مقدمة شرحه للتائية الكبرى:

" السكر دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأةً، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل، لمّا انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل على النّفس، و ذهل الحسّ عن المحسوس، و ألم بالباطن و قرح و نشطٍ ... و أصاب السّر دهش و وله وهيجان لتحير نظره في شهود الجمال و تسمّى هذه الحالة سكرًا، لمشاركتها السكر الظاهري في الأوصاف المذكورة" [1].

و لذلك نلاحظ في الشعر الصوفي عددًا من الألفاظ التي عادةً ما تنسب إلى معجم الخمر من النديم و الكأس و الرّاح ... يتوسل بها الصّوفي ليعبر عمّا يستشعره من سكر معنوي، و نمثل لتلك الخمريات الصوفية بقول جلال الدين الرّومي:

فَأَذِقْنِي خَمْرَة الوِصَالِ حَتَى أَحْكُمَ سَجْنَ الأَبَدِيَةِ .. مُعَرْبِدًا ثَمْلاً [2].

و هكذا فإنّ الصوفي يستعير من المقروء الشعري الخمري الخمرة و ما تثيره من نشوةٍ لدى شاربها للتعبير عن نور الشهود و نشوة الوصال بالكينونة الأزلية و تحقيق الوثبة من الوجود الخاضع لشروط الزّمان و المكان باعتباره اغتراب و انفصام و فراق، و التحقق بحالة الثمالة و العربدة هو ما يخرج الصوفي من طور التعقل إلى طور الوجدان، و يجعل من كلامه هذيانًا و شطحًا يستبشعه المتلقي العادي.

1- عاطف (جودت نصر)، الرمز الشعري عند المتصوفة، ص344.

2- عني (قاسم)، تاريخ التصوف الإسلامي، ص157.

و في هذا السياق يرمز إلى المرشد الذي يأخذ بأيدي السالكين و المريدين إلى حضرة العلو حيث يدير عليهم شراب الوجد الإلهي المسكر، و هكذا يتضح أنّ بناء النّص الصوفي تمّ انطلاقًا من تلقي نصوص شعرية سابقة يشكل كلّ من النّص الغزلي و الخمري محورها المركزي، و ما هذا التلّقي إلاّ دليل على أوجه التناظر بين التجربة الشعرية و التجربة الصوفية حيث تحافظ كلّ تجربة على خصوصيتها و تميزها، فكلّ من التجربتين تحتفي بلغة إبداعية و رمزية، و من ثمّ فإنّ الكلمات سواءً في هذه التجربة أو تلك تتنوّع دلاليا فتنتقل من أحادية المعنى و تصريحيته إلى تعدديته و إحصائيته، كما تعتمد كل من هاتين التجربتين على الإدراك الخيالي، بل إنّ الخيال في التجربة الصوفية يصبح حقيقة وجودية وقوة إسقاطية مؤسسة للفعل المعرفي، فهو الذي يمكّن الصوفي من إدراك اللامرئي عن طريق الصورة، يقول ابن عربي:

لَوْلاَ الخَيَالُ لَكُنَّا اليَومَ في عَدَمِ ولانْقَضَى غرضٌ فِينَا و لا وَطَر [1].

و استنادًا إلى ما ذكرناه من خصائص للتجربتين، الشعرية و الصوفية و نهل المتصوفة من صفوة الشعراء نستشفّ أنّ التجربة الصوفية متوافرة على مجموعة من الملامح التي تقربها كثيرًا من الفعل الشعري الغربي و العربي على حدٍّ سواء.

و هكذا نجد أنّ الكثير من القراءات التي تصدّت للتصوف، قد حصرته في جانبه الديني المحض، و لم تلتفت إلى أبعاده الأخرى، و هي أبعاد مهمّة و جديرة بالدراسة، و فقر مثل هذه القراءات يقتضي من الباحث أن يخترق الصورة الظاهرة التي يقدّم بها التصوف نفسه، و أن يعمل على استكشاف جوانبه الأخرى التي لم يتوصل إليها بعد .. و من هنا يصحّ لنا أن نطرح العديد من علامات الاستفهام الاستشكالية: ما هي الصوفية؟ و هل يتعلّق أمرها بالمعنى الديني؟[2].

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، السفر الرابع، ص 406.

2- بنعمارة (محمد)، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ش.ن.ت.م. ،2000، ص9.

إنّ مثل هذه الأسئلة تحتمل إجابة بالنفي، الذي نلتمس بعده الفني و الذوقي بتوسعنا في سبر أغوار التصوف، فالمتصوفة – كما سبق القول – هم أصحاب أذواق، و ما مجاهداتهم و إلزام نفوسهم سلوكات معينة تتسم بالمبالغة في جلد الذات و تعنيفها إلاّ لتصفية أذواقهم و تهذيبها فالقمع و المجاهدة و التطهير توطئة لولوج عوالم الروح [1].

و ليس من شكّ في أن هذه الرياضيات و المجاهدات كان لها أثرها النفسي و الخلقي في ترقيق حسّ الصوفي، و تهذيب نفسه، و تنقية طبعه، و تصفية نبعه، و طبع ذوقه بهذا الطابع الذي ظلّ مسيطرًا على نفسه و قلبه و عقله، و مرددا ترديدًا، ظاهرًا لا يكاد يخلو منه بيت من أبيات الشعر الصوفي، و هو طابع الذوق الصوفي، و الحبّ الإلهي، و الوجد الروحي [2].

و من هنا يمكن أن نحدس أنّ العبادات و المجاهدات ما هي إلاّ ظاهر باطنه هو تنقية الروح من شوائب الجسد و تخليصها من رواسبه مما يجعلها تسمو و تترقى، بل إنّ الصوفية كانوا في سعيهم لإلباس الروح حالة السمو تلك، يقيمون شعائر و طقوس معينة تغادر مغزاها الديني لتتعالق مع مغزى فني و ذوقي و جمالي صرف .. فالصوفية كانوا يعمدون إلى استدعاء مواجيدهم و إلى الوصول حالة النشوة ،و الطرب بالذكر، و تلاوة القرآن، و غيرها ... و هذا ما يجعلنا ننزع عن التصوف حجب العبادات و التزهد و الاعتكاف لنصير وجهه الأبهى و الأعمّق و هو الفن، فالفن و التصوف صنوان، و الفنان شبيه المتصوف، و الحالة التي تجمع بينهما واحدة، لأنّ مجالها الروح، و مصدرها خالق الأرواح و طبيعتها الارتقاء و السمو، و إدراك الحقائق الجوهرية العميقة و الخفية [3].

و هكذا، فثمّة تقاطع معرفي بين التصوف و الفن في جوانب شتّى، منها جانب الأثر الذي يحدثانه من نشوة الوجدان و سمو الروح.

1- بنعمارة (محمد)، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ش.ن.ت.م.، ط1،2000، ص 36.

2- حلمي (محمد مصطفى)، ابن الفارض سلطان العاشقين، مطابع مصر، القاهرة 1963، ص 156.

3- بنعمارة (محمد)، المرجع نفسه: ص31.

والصوفي و الفنان يتشابهان في لحظات كثيرة منها: التلقي عند الفنان مثله مثل الوارد والإشراق و الفتح عند الصوفي، لأنّهما معًا ينطلقان من تجربة ثوابتها الأولى و الأساسية التحرير من الأحاسيس المعرّضة للخدعة، و من قيود المادة، و الانفصال عن العالم الملموس المشهود، و الاتصال بالعالم الغيبي، الذي تتسع فيه الرؤية و يتحرّر فيه الصوفي، و الفنان على حدّ سواء من ضيق الارتباط بالأشياء الحسية، و المكان المحدود و الزمان المحسوب، إنّ تجربتهما هذه تثمر لحظات روحية يلتقيان فيها دون تهيؤ مسبق، ويستمتعان بالانفراد الذي يحرك مكامن التذوق .. [1].

و الذي يؤكّد هذا التقاطع بين الفن و التصوف، هو أنّ المتصوفة انفتحوا في تصوفهم على عدّة فنون، فاستخدموا في حديثهم عن الله و الوجود و الإنسان الفن (الشكل، الأسلوب، الرمز، المجاز، الصورة، الوزن، القافية ...) و القارئ سرعان ما يتذوّق تجاربهم، و يستشفُّ أبعادها عبر فنياتها و جمالياتها، [2] و المتصوّفة لم يكن تلقيهم للفن تلقيا سلبيا يقتصر فقط على الاستهلاك، بل أثّروا في الفن، و زوّدوه بالكثير من تصوراتهم، و على سبيل المثال الخط، لم يكن المتصوفة في منأى عنه، إذ أمدوه باجتهاداتهم الذوقية التي دارت حول وحدة الخط التي مثّلت قاسمًا مشتركًا بين المتصوفة و الخطاطين، و بقي رواد الخط يغترفون من وقفة المتصوفة الحروف التي جلبت اهتمام الفكر الصوفي، و انطلقت أول ما انطلقت علاقة المتصوفة بالحروف من خلال تفسيرهم لفواتح سور القرآن الكريم، و انشغالهم بالتأويل، و استقصاء أوائل السور [3].

1- بنعمارة (محمد)، الصوفية في الشعر المغربي المعاصرن ص32.

2- أدونيس، الصوفية و السريالية، ص23.

3- بنعمارة (محمد)، الأثر الصوفي في الشعر الغربي المعاصر، ش.ن.ت.م، ط1، 2001،ص50.

و كذلك عملهم على تفسير وضعية الحرف و هيئته، ساهم بحظ وافر في إغناء الوعي الفني عند الخطاطين الذين تحقّق لهم التخطيط بالإيحاء الدلالي الروحي [1]، و كذلك امتدّ تأثيرهم إلى الرسم، بتأملاتهم في دلالة الألوان و إيحاءاتها، و معادلاتها المعنوية، فإيقاع الفرح مثلاً معادل للألوان الهادئة، التي تكتسب الفضاء المرسوم صوتا بصريًا ينتقل لحظة الفرح الإنساني من واقعيتها الشعورية إلى واقعية جمالية ملونة و ناطقة، عبر هدوء الصباغة الذي يخاطب العين، و يحمل إلى المتلقي معاني السكون و الطمأنينة و الرضى ... [2] و إذا كان الفرح مُعَادِل للون

الأبيض و الألوان الفاتحة، فإن إيقاع التعاسة – عكس ذلك تمامًا – إذ يرتبط بالألوان القاتمة كالسواد و ما حوله من الألوان التي تخلق في إيقاع اللوحة اضطرابًا ناطقًا بالسخط و التبرّم، والاحتجاج و التشاؤم.

1- بنعمارة (محمد)، الأثر الصوفي في الشعر الغربي المعاصر، ش.ن.ت.م، ط1، 2001،ص56.

2- المرجع نفسه،ص57.

و إذا كان المتصوفة يصفون النفس المثقلة بشهواتها، و المأسورة بقيود رغباتها بالكثافة و الظلمة، فإنّ تراكم الرمادي و مزج البياض بالسواد يجعل من اللون مفهومًا صوفيا أكثر منه مجرد أحاسيس وجدانية مستمدّة من صباغة مرئية [1]، كما أنّ الكثير من دلالات مصطلحات الصوفية ارتبطت بشكل أو بآخر بالألوان، فغير خافٍ على المتتبع لمصطلحات الصوفية المسلمين أنّ هؤلاء اهتموا اهتمامًا بالغًا بدلالات الألوان بالأخص اللونين: الأسود

و الأبيض ... فعبّروا عن فكرة الفناء في الله بعد احتمال الأذى من الخلق بمصطلح الموت الأسود، كما أطلقوا على التزهد و الاستغناء و التدرب على الجوع: الموت الأبيض ... و لقد تكرّر استخدامهم للسواد مرادفًا لفكرة الفناء في الله بتوظيفهم مصطلح سواد الوجه في الدارين الذي قصدوا به الفناء في الله بالكلية، بحيث لا وجود لصاحبه ظاهرًا و باطنًا دنيا و آخرة... [2] كما أنّ فكرة الفناء يمكن أن نربطها بفكرة عملية مزج الألوان التي تنمحي و تتماهى فيها خصائص الألوان الممزوجة على حِدة لتعطينا لونًا آخر لا علاقة له بالألوان السابقة، و هي منفردة قبل مزجها، إذ أنّ المزج بين الألوان هو تجربة الطمس الغريب التي تذهب فيها الخصائص الفيزيائية لكلّ لون ... فالأسود لم يبق على سواده بفعل اتحّاده بالبياض، فلا سواد و لا بياض إذن، لقد أفنى السواد البياض و أفنى البياض السواد ...

و هكذا ينبغي مقارنة التصوف ليس في بعده الديني، إنّما في أبعاده الفنية و الجمالية و الذوقية من خلال ربطه بالفنون في أسمى تجلياتها من شعر و خط و رسم و رمز و مجاز و غير ذلك.

و لعلّ من أمتع الأمور و أكثرها فائدة بحث المتصوّف الشهير محي الدين بن عربي في مفهوم الاغتراب فعلى الرغم من أنّه لم يستخدم هذا التعبير بذاته، فإنّه لم يدفع بنظريته عن الفناء و البقاء إلاّ ليتحدث عن تحقق صلة النفس بالعقل، بحيث لا ينظر إلى النّفس بمفردها بل باعتبار العقل شيئًا خارجًا عنها، أو غريبا عن طبيعتها على الرغم من تحكمه فيها ،وتواصليته معها، فتفنى ذاتها باتصالها التام به.

1- بنعمارة (محمد)، الأثر الصوفي في الشعر الغربي المعاصر،ص62.

2- المرجع نفسه، ص63.

إذن يتلخص هدف الإنسان من المعرفة الإنسانية عند ابن عربي في خلاصه من غربته، و في تحقيق تلامس الذّات بأعمق أعماقها، و بهذا المعنى يبدو الاغتراب الدّافع الأساسي و المحرّك الأهم للمعرفة البشرية.

و رُبّ قائلٍ يقول: إنّ المنهج المعرفي لابن عربي هو منهج إشراقي، تلعب فيه الخبرة الصوفية لا العقلية دور الأداة المعرفية، و لكي نزيل هذا اللبس أو لكي نقلل منه لا بدّ أن

نسترسل في استعراض مفهوم بن عربي عن وحدة الوجود، و وحدة الشهود، فهو يرى أنّ الوجود بأسره ما ذلك إلاّ اسمان أو وجهان للحقيقة الكونية فإنّ نظرت إليها من منظور وحدتها بدت لنا حقًا و إن نظرت إليها من منظور كثرتها و تعددها بدت لنا خلقًا.

و إنّ ما يحدث التصور بالكثرة في الوجود هو العقل، أمّا حقيقة الموجودات فواحدة، و الحق في ذاته عند بن عربي حقيقة مطلقة لا تتصّل بها، و لا تعرفها بوجه من الوجوه، والحق هو كما يبدو لنا في تجلّياته في الوجود، و هو بهذا المعنى مرادف للوجود، يأتي الحقّ هنا بمعنى الحقيقة المطلقة، و الوجود بمعنى الرؤية العقلانية الشمولية للكون!

و إذا تجاوزنا السطح إلى العمق سوف نرى أنّ ما يبدو في الدهشة العرفانية مرضيًا، ليس سوى علامة على موقف متوتر من مواقف الوعي الصّوفي، ينشد العارف من خلاله تحقيق مستوى خاصا من الوجود، و ما من معرفة ترد عليه و تدهشه لعظيم ما يرى ممّا هو أعلى ممّا حصل له و أمكنه، فيتغرب عن الحق الذي كان بيده، و يحصل من هذه المعرفة حقًا يقوم به إلى الصوفي وقت تجلٍّ آخر يعطي فيه معرفة تدهشه، فيتغرب أيضًا عن الحق الذي حصل له في هذه المعرفة أبد الدنيا و الآخرة [1]، و بذلك نلاحظ ذلك الجهد المعرفي العقلاني الكبير الذي أبداه ابن عربي في فكره الصوفي، فهو يحاول تفسير العلاقة بين الخالق والمخلوق، بين الوحدة والكثرة و إن كان في حجاجه يضرب الكثير من الأمثال، فإنّه كان أبعد ما يكون عن الأخذ بالعقائد الرائجة بأوصافها و تشخيصاتها، و التجربة الصوفية عنده هي الأداة للخلاص من الاغتراب حيث تتحقق فيها الوحدة الذاتية بين الحق و الخلق، دون أن يحلّ، أحدهما في الآخر، و في هذا الأمر يربط بن عربي بين نظريته، في وحدة الوجود و وحدة الشهود: "حيث يزول الفرق بين مقصدي العقل و الكشف".

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، ج2، ص529.

و يتلخص جهد الإنسان ضدّ غربته في تحقيق تلامس الذّات الإنسانية مع أعمق أعماقها عبر جوهرها الإنساني، و إنّ أهم ما يمكن استخلاصه من هذا المفهوم للاغتراب هو ذلك الموقف الإيجابي من الذّات الإنسانية و من مقدرتها على الخوض في تجربة المعرفة بشكل ناجح، و لئن كان موقف بن عربي يتسَّم ككل الصوفية بالمبالغة في إبراز التجربة الذّاتية، فإنّ بن عربي بالذّات كان من أكثرهم عقلانيةً، و لكن كانت حكمتة المتأثرة بالفلسفة اليونانية

القديمة تتسم أساسًا بالسعي لتحديد موقف الإنسان بالنسبة إلى كلية لا ينتسب إليها إلاّ لحظة، فإنها – إضافة إلى ذلك – كانت تؤكد أنّ المعرفة هي التي تنتج للإنسان السيطرة على الذاّت و تقوده إلى السعادة و هذا ما أكدّه أرسطو لمّا ذهب إلى عقلانية العالم هي قانون فكر الإنسان ذاته، حيث يصبح الشيء الجوهري في هذه المعرفة هو وعيها لذاتها
و بذاتها.

و يبدو هذا الاغتراب مدهشًا عن حقيقة المعرفة، و تصبح الدهشة غربةٌ مشروطة بالمباعثة، ممّا يعني أنّ الدهشة المغرّبة إنّما تكون على سبيل الوهلة و المفاجأة التي لا تقاوم، و أنّه – متى اختبرنا الطابع التاريخي للآنية – لحظة من لحظات الوعي في حضورها وفي غيابها على حدٍّ سواء و من شأن هذه الدهشة المولّدة للغربة أنّ تغزو الشعور و تفاجئه وتهجم عليه دون احتسابٍ أو توقعٍ، و عندئذ تدفع المفاجأة المألوف، وتنفي المكرّر وتحطّم المعتاد، فيعاين الشعور المدهش غربته الخاصّة كأنّما يعاينها بدايةً للوهلة الأولى.. وهكذا تميط الدهشة الآنية ما يحجبها من عدم بوصفه ماهية ووطنًا، و عن هذه الغربة المدهشة أو الدهشة الغريبة يتحدث بن عربي فيذكر أنّها كحال رجلين: "رجل لم يأنس بهذا المقام ولا وصل إليه بطريق استدراج و ترفٍ من حالٍ إلى حالٍ، بل أتاه بغتةً، فجاءه ما لم يألفه و لا عهده، فرأى نفسه تضعف عن حمله، فيخاف من عدم عينه فيدهش عن تحصيل تلك المعرفة، و يرجع إلى حسَّه عاجلاً، فيتغرب عن الحق في تلك الرجعة"[1].

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، ج2، ص529.

وفي هذا السياق يشير بن عربي إلى دهشة المعرفة، و هي دهشة تأخذ طابع الحركة و التجاوز و التعالي المستمرّ الذي لا وجود فيه لفترة فتور أو سكون، و على هذا النحو تؤول ديمومة الدهشة و الاغتراب إلى ديمومة المعرفة المرتبطة بالتجلي الوقتي، فالصوفي في وضع تربص بالتجليات من حيث هي انكشاف لأنوار غيبية لا تشرق إلاّ على هيئة لحظة شعورية، و لا تبدي نفسها للوعي العِرفاني إلاّ كلمح البصر، و مما يفسّر الدهشة و الغربة النابعين من

المعرفة، أنّ العارفين من الصوفية يؤكدون أنّ التجلي بمثابة خلق جديد، و ثمّ نرى أنّ هذا الرصيد من الاغتراب من شأنه أن يساهم في تجلي المعرفة.

وبن عربي يضع معيارًا للتقويم و المفاضلة بين درجات الكمال، و النقص في هذه التجربة الصوفية، و هي مفاضلة يعلى فيها من شأن الثبوت و الاستيطان و السكون برغم اعترافه بأنّ الآنية في وضع سفر، و حركة و اغتراب.

و إذا كان الاغتراب و الدهشة من حيث ما تستوجبه المعرفة و العدم و الوجود، مثارًا للقلق المتوهّج و الحركة الجيّاشة، و نحن في صميم التجربة العرفانية الصوفية نتشبّث بخصوبة الوعي و القلق من عدم الكمال الروحي، و في هذا الصدد يقول بن عربي آخذا بفكرة المعيار: "و أمّا العارفون المكملون فليس عندهم غربة أصلا، و أنّهم أعيان ثابتة في أماكنهم لم يبرحوا عن وطنهم، و لمّا كان الحقّ مرآة لهم، ظهرت صورهم فيه ظهور الصور في المرآة،فما هي تلك الصورة لأعيانهم لكونهم يظهرون بحكم شكل المرآة، و لا تلك الصور عين المرآة، لأنّ المرآة ما في ذاتها تفضيل ما ظهر منهم، فما اغتربوا، و إنّما هم أهل شهود في وجود، فأضيف إليهم الوجود من أجل حدوث الأحكام" [1].

و هكذا فمرتبة الغربة و الاغتراب ليست عن المنازل و الأوطان، بل غربة نابغة عن الاستئصال، و اغتراب عرفاني نظفر به في ثنايا المدونات الصوفية ... و يمكن تأويل كلّ ذلك إلى تصوّر للوطن يتجاوز المفهوم المادي إلى مفهوم آخر متعلّق بالصور الكلية والماهيات و النماذج القبلية الثابتة العالية، و إنّها رغبة جامحة في العودة إلى العدم تُحيل على أنّ العارف إنّما يرغب في أن يظّل وجودًا صرفا و ماهية خالصة ...

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية،ج2، ص529.

الفصل الثاني

تجليات صوفية في شعر مصطفى محمد الغماري

1- صوفية العنـــونة

2- تمظهر الرمز الصـوفي

3- خصائص الكتابة الصوفية

2- صوفية العنونة:

العنوان عبارة عن علامة و إعلان و مصطلح نقدي و عتبة من عتبات النص، و مفتاح من أهم مفاتيحه، و هو بمثابة هوية النص، و هو آخر ما يكتب منه ، و لذلك هو قراءة شخصية يقوم بها المبدع لنصه، كما أنه عمل عقلي خالص يختاره المبدع بعد تفكير في محتواه و مضمونه، و قد يكون بؤرة من بؤر النص أونواة من نواه، و للعنوان وظائف متعددة، أهمها الوظيفة الإشارية، فهو يشير إلى مضمون النص.

و لكلّ عصر عناوينه المفضلة، فالعنوان في بعض الأشعار القديمة صوتي مثل: لامية العرب، سينية البحتري، نونية ابن زيدون ... الخ، و هو في النثر القديم منمّق على شاكلة: الذخيرة في محاسن أهل الجريرة، الإصابة في تمييز الصحابة ... الخ.

و هو عند الرومانسيين تعبيري مثل: حنين، هجر، كآبة ... الخ، و يتشكّل النص الإبداعي المعاصر من معادلة متكاملة أولها العنوان و آخرها النص، و جدير لمن كانت له الصدارة أي العنوان أن يدرس و يحلّل، و ينظر من خلاله إلى النص، من منطلق أنّ العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، لذا يعدّ نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية، و أخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، و محاولة فك شفراته الرامزة [1] بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.

و العنوان مصطلح إجرائي ناجح في مقاربة النص الأدبي، و مفتاح أساسي يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها [2]، و كذا لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها، و لا تجاهلها، إن أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدّقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته، و هنا نصرح إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، و فهم ما غمض منه [3].

1- الجزار (محمد فكري)، العنوان و سميوقراطيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، القاهرة، 1998، ص 15.
2- حمداوي (جميل)، السيميوقراطيا و العنونة، مجلة عالم الفكر، ع:03، مج:25، الكويت، 1997، ص96.
3- مفتاح (محمد)، دينامية النص تنظير و انجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص72.

و في محاولتنا الوقوف على تداولية الخطاب الصوفي في شعر مصطفى محمد الغماري، من خلال عدد من النصوص أهمها ديوان "أسرار الغربة"، استوقفتنا قضية العنونة باعتبارها مؤشرًا هامًا في إضاءة عوالم النص و خفاياه، اعتمادًا على مقولتي "الاختزال" و "التكثيف"، فالعنوان اختزال للنص، و النص تكثيف لدلالات العنوان.

لعلّ صوفية العنونة لها أهميّتها في دراستنا تكثيفا و تنويعًا، لذا وجبت الإشارة إلى تجلياتها في عدد من الكتابات الشعرية الجزائرية المعاصرة إن على مستوى النصوص المتفرقة أو على مستوى الديوان الواحد، ثمّ ملاحظة مدى علاقة عنونتها الصوفية بصوفية قصائدها.

و تعدّ عنونة الديوان بعنوان إحدى قصائده، ظاهرة شائعة يتقاطع فيها العديد من الشعراء الجزائريين المعاصرين أمثال: عبد الله حمادي في ديوانه "البرزخ و السكين" و العربي عميش في "هموم بضمير الغائب الحاضر" و عثمان لوصيف في "الكتابة بالنار"، و مصطفى محمد الغماري "مقاطع من ديوان الرفض" و "أسرار الغربة" و "عرس في مأتم الحجاج" ... و غيرهم.

و عادة ما يتبادر إلى الذهن أن القصائد التي يحمل الديوان عنوانها، تمثل أرقى نماذجه، لغةً و إيحاءً، غير أنّ هذا الأمر ليس قاعدة ثابتة، و ذلك لا يتنافى مع القول بأنّ هذا النمط في العنونة لا يخلو من رغبة في تسليط الأضواء على قصيدة بذاتها في الديوان، أو منحها وظيفة مركزية فيه بحيث تلقي بإشعاعاتها على مختلف القصائد فور اعتلائها عنونة الديوان، ممّا يقتضي البحث في تجلياتها، لملاحظة مدى تحقيق التعالق بينها و بين غيرها، فهل تنسحب هذه الرؤية على جلّ الدواوين الشعرية ؟.

و ملاحقة لصوفية العنونة في الشعر الجزائري نؤكد أنّ كثيرا من الدواوين التي تتقمّص عناوين صوفية، إلاّ أنّها لا تمت بصلة إلى الصوفية الرمزية، فخذ مثلاً ديوان الغماري "العيد و القدس و المقام"، هذا الذي أوحى بادئ ذي بدء بعلاقته مع الصوفية في مقاماتها، إلاّ أنّ ذلك التصور سرعان ما يتبدّد بعد تصفح الديوان، حيث يتجلى "المقام" مشيرا إلى القدس في غير رمزية صوفية تذكر [1] لتظل العنونة قاسمًا مشتركًا بين الصوفية و فضاءات المعرفة الأخرى، خاصة منها الشعرية، و عمومًا فإنّ دراسة العنونة في الشعر الجزائري المعاصر وفقا لمقولتي: "الاختزال" و "التكثيف" تسير في حركتين تتلاءمان و طبيعة حركة المسار الصوفي في السفر نحو المولى سبحانه أعني بذلك حركتي:الصعود البنائي والتفككي.

و يعد ديوان "أسرار الغربة"لمصطفى الغماري المدّونة الشعرية الأساسية في بحثنا، وفيها يجنح الغماري إلى توظيف الرموز الصوفية، و تصطبغ بالحس الصوفي، و يبدو ذلك واضحًا بداية من عنوان الديوان و انتقالاً إلى عناوين بقية قصائده، نحو (عودة الخضر) و(ثورة صوفية)، و(الشوق الأتي)، و (لا أملك إلاّ كِ) و (موّال عاشق)، ... الخ، و إن كنّا نقرّ مسبّقا، بأنّ كون العناوين ذات وقع صوفي، لا يعني بالضرورة صوفية قصائدها، ولعلّ أوّل تساؤل يتبادر إلى الذهن عند قراءة عنوان الديوان هو: - ما الدلالة التي يمكن أن يحيل عليها هذا التركيب لدى الصوفية ؟ - و أيّ غربة يعنيها الشاعر في ديوانه ؟ - و ما أسرارها ؟.

1- الغماري (مصطفى محمد)، العيد و القدس و المقام، مؤسسة الشروق، الجزائر، ص29.

و في الحقيقة إنّ هذا الديوان الذي يتألّف من اثنتين و ثلاثين قصيدة، لا يظهر تواصلاً جوهرياً بين عناوينه و لا بين قصائده، من حيث تلاحمها في بنية كبرى لتشكل نصّا واحدًا، مع ذلك فإنّها تصبّ في محور واحد و هو العقيدة الإسلامية التي تغنّى بها الشاعر كمعشوقة متميزة، و إن كان لا يعني بأسلوب التأنّي و التدرج في الكشف عن هويتها، إنّما هو يصدح بها في كلّ قصائده مبرزًا حيرته الصوفية في وصفها، و تسميتها، فيطلق عليها مرّة اسم "ليلى" و مرّة "سمحاء" و أخرى "هيلانا" و هكذا ... ليبدي حيرته إزاء العقيدة المقدسة مشاكلاً بذلك اللغة الصوفية:

" غَدًا يَا قِصَّتي السَّمْرَاء * أَجْنِي مِنْكِ إِسْعَادِي
فَيَخْضَرُّ الَّمُ الظَمَآنُ فِي أَعْمَاقِ اَمْجَادِي
وَ مِنْ حَوْلِي هُتَافُكِ يَرْتَوِي مِنْ كَرْمِهِ الوَادِي

يَصُمُ اللهُ فَاصِلَةً ... تُعَطَّرُ دَرْبَنَا الصَّادِي

وَ أَنْتِ أَنَا ... عَلَى شَفَتَيْكِ يَا هَيْلاَنَا أَوْرَادِي

وَ مِلْءَ يَدَي جَدَائِلُكِ الوِضَاءُ تَلُمُ أَبْعَادِي" [1].

و إن كان لا يجمع بين تلك الأسماء في مقطوعة واحدة عادة و لا يردها متوالية في بيت واحد كما عند بن الفارض [2] ، إلاّ أنّه يظل تعبيرًا ينِّم عن عجز اللغة عن الإحاطة بالمعشوقة المقدّسة، ممثلة في العزّة الإلهية بالنسبة للصوفي و العقيدة الإسلامية بالنسبة للشاعر الغماري.

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص16.

2- ابن الفارض (عمر)، الديوان، ص145.

أمّا إذا عدنا إلى عنونة القصائد في الديوان، فإنّا نلاحظ أنّ الشاعر لا يبدو مهتمًّا بالربط الروحي بين عناوين قصائده، إذ إنّ الدّالة منها على المعشوقة المقدسة لا تتعالق فنيًا فيما بينها، نعني بذلك مثلا قصائده: (هيلانا)، (بين قيس و ليلى)، (مسافر في الشوق)، (سفر في مسافة شوق)، (أنا المجنون يا ليلى)، ... الخ، إذ لا يتسِّم الديوان بوحدةٍ عضوية لا من خلال عناوينه و لا من خلال نصوصه، و لعلّ هذا ما يعدّ مأخذًا فنيًا على الشاعر، إذ تبدو قصائده نسخاً لنموذج فني واحد، يتكرر في الديوان بأشكال شتّى ممّا يحول دون تطور الدلالات في الديوان ومازاد في اتساع هذه الفجوة الفنية، تلك القصائد التي خصّها الشاعر لمناسبات معينة، تكشفها العناوين قبل النصوص، مثل: (بين يدي إقبال)، و (نجوى إلى إقبال) و (موال عاشق إلى أبي الكلام آزاد في ذكراه):

" نَحْنُ الذِينَ - أَبَا الكَلاَمِ –

بِرَفْضِهِمْ سَكَرَ الزَّمَانْ

وَ بِجُرْحِهِمْ خَضْرَتْ دُرُوبٌ ..

وَ اشْرَأَبَّ بِهَا الأَمَانُ" [1]

و مع هذا تظلّ (أسرار الغربة) تلقي بظلالها على مختلف قصائد الديوان خاصّة المتسمة منها بصوفية عنونتها.

غير أنّ الغربة عند الغماري تتراوح عن دلالاتها الصوفية، المرتبطة بالغياب عن الخلق للحضور مع الحق، إذ القوم الصوفية "يشيرون بالغربة إلى كلّ وصف شرف ينفرد به الموصوف دون أفراد جنسه، و ذلك الشخص يسمى غريبًا [2].

فإن كانت الغربة في إحدى معانيها، تمنح السّالك راحةً نفسيةً و طمأنينة روحية، لما ترتبط به من "انفصال النفس عن مآربها الحيوانية ... و مراداتها الشهوانية"، و اتصّالها بخالقها و حضرة باطنها، فإنّها تؤول عند الغماري رمزًا للضياع والتيه.

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص166.

2- الكاشاني (عبد الرزاق)، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، ص439.

و الغربة التي يحل فيها الشاعر بفعل نأيه عن العقيدة المقدسة " غزبة سوداء"، و ما الشاعر فيها سوى صورة مصغرة للمسلم في كل بقاع الأرض"

"- بَعِيدٌ عَنْكِ... رَاحِلَتي تَجُوبُ اللَّيْلَ و السَفَرَا

- تَاَكل خَطْوُهَا فَيِ الغُرْبَةِ السَوْدَاءِ...وانْدَثَرَا

- بَعِيدٌ عَنْكِ...لاَنَايًا فَيُسْعِدُنِي لا وتَرَا

- تَمَاوجَ كَرَمُهُ الصُّوفِي في الأَعَمْاقِ وَازْدَهَرَا " [1]

يرتبط رمز اللغة هنا المحيل على المعاناة و الهموم. كما تلفه هالةٌ من المحاميل المصاحبة للاغتراب، كالمعاناة و الألم و الشوق و الحنين، لتمثيل أمامنا" الغربة" مقرونة بشتَّى ألوان الدلالة السلبية المناقضة لدلالة" الغربة الصوفية" التي طالما نقلت السالك إلى عوالم التجلي النورانية حيث السكينة و الاطمئنان. إنها تجيء محيلة على كل أشكال الإعاقة ممّا يستوجب الثورة عليها:

"- وَجَلَّتْ صَيْغَةَ عَذْرَاءٌ قَالُوهَا... وَمَا انْهَزَمُوا

- سَنَرْفُضُ وَجْهُ غربتنا سَنَرْفُضُهُ وَلاَ نَدَمَ"[2]

فعلاقة الغربة بالمقدّس من العقيدة، تظل في الديوان، علاقة تنافر، إذا الشاعر يسعى لإحلال الثانية محل الأولى مثلما نلحظ في قصيدته(أنا مجنون يا ليلى):

"- سَيُورِقُ بِالضُّحَى دَرْبِي وَتُفْنَى الغُرْبَةُ الذُّكْرُ

- وَأَزْرَعُ أَلْفَ أُغنيةٍ عَلَى اللُّقْيَا... فَتَخْضَرُّ

- وَفِي عَيْنَكِ يَا سَمْحَاءُ... يُبْحِرُ بِالهَوَى العُمْرَ"[3]

1- الغماري(مصطفى محمد)، أسرار الغرب،ص13.

2- المصدر نفسه،ص99.

3- المصدر نفسه،ص109.

إن هذه "الغربة" التي تلاحق الشاعر في كلِّ ديوانه، بل يلاحقها هو- على الأرجح - تظل مقترنة بدلالات الإعاقة و الحجب، التي تضِّم واقع الشاعر و بالتالي واقع أمته العربية الإسلامية، و من ثمَّ نرى الشاعر يصرُّ على استدعاء الرمز المحوري، باعتباره مكمن الخصب، متمثلاً في العقيدة الإسلامية التي يغرقها بشتى الأسماء و الأوصاف المحيلة على العطاء و الخصب و النشوة نحو:" سمحاء" و "خضراء" و "ليلى"... الخ.

ليصرح الشاعر بذلك بأنّ المحبوبة المقدّسة كرمز محوري تمثل مركز الإشعاع في الديوان معترفًا بأن البنية الرمزية تظل على علاقة حميمية بالبنية الفكرية. فإن كان الصوفي يرتبط في علاقته بالعزة الإلهية فإنّ شاعرنا "الغماري" يربط شعره بإحدى تجليات ذلك المقدس المتمثل في العقيدة الإسلامية السمحاء.وعلى الرغم من هذه المحورية التي يكتسبها الرمز المقدس(العقيدة) عند الغماري، فإنها لم تحض بعنونة الديوان، إنمَّا اكتفت بالظهور في ثنايا النصوص إمَّا ظهورًا صريحًا كما في قصائد:(هيلانا) و (أنا المجنون يا ليلى) و (لا أملك إلاّكِ)، أو تلميحًا نحو نصوص(وثيقة شوق إلى الحب الواعد) و (الشوق الآتي)،

وبذلك ينسحب هذا الرمز المركزي ليترك واجهة الديوان للرمز المضاد الذي يقاسمه المركزية و هو على ما يبدو "الغربة".

إنَّ هذا العدول لدلالة الغربة الصوفية عند الشاعر، ما كان ليظهر لولاَ ما أكدته النصوص. و إن كانت القراءة الصوفية لتركيب العنونة في ديوان(أسرار الغربة)، تحيل على بعض منازل الارتقاء الصوفي [1]، لذلك لا بدّ أن نعرّج على نص(أسرار الغربة) لنستقصي مدى ثبوت الدلالة السلبية لرمز" الغربة" التي سجلت حضورًا مكثفًا بين طيات الديوان. و قد سبق التمثيل لبعض منها من مثل قصائد(أنا المجنون يا ليلى) و (هيلانا)
و (سفر في مسافة الشوق) [2]، و في سعينا لقراءة تجليات العنونة لهذا الديوان تستوقفنا بعض الأسئلة الإستشكالية حول طبيعة الأسرار المحيطة بالغربة، أهمها: أتراها أسرار للغربة التي أرقت الشاعر طويلاً أم إنها أسرارٌ تحيل على نوع آخر من الغربة؟

1- بعلي(ربيعة)، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة الماجستير، جامعة باتنة،2005،ص173

2- الغماري(مصطفى محمد)، أسرار الغربة،ص13-98-109

مع أن قراءة(أسرار الغربة) سرعان ما توهمنا بخوض رحلة للكشف عن طبيعة هذه الغربة و سبر أغوارها، إلاَّ أنّ هذه القراءة سرعان ما تنكشف على" سراب يحسبه الظمآن ماء"، فتغدو الأسرار على غير علاقة بالغربة بل ربّما تصبحان على طرفي نقيض كما في مطلع هذه القصيدة:

"أَنَا فِي ضَمِير الفَجْرِ سِرّْ فِي حَنَايَاهُ نشيـــــد
يَرْوي....فَيَخْتَصِرُ المَدَى وَ تَضُمُّ رَوْعَتَهُ الخُــدُودْ
وَيَرُوجْ.....يَسْكُرُ من ضحاه الدَرْبُ .....تَعْشـَقَهُ الوُرُودّ
تشتاقهُ سُمْرُ الرِمَالِ..... وَتَنْتَشِي مِنْهُ النجـــود
والنَّجَمُ و القُلْكُ المحيطُ يَجُـــــوبَهُ الوَهّجُ المُريــدْ
وَهْجُ الهَوَى.....تَعَنُو الصُخُورُ لـــــه.....و يَحْتَرِقُ الحَدِيدِ".[1]

ها هو ذا: الستار يسدَل إذن على أولِ مشهدٍ من مشاهد الأسرار التي يبوح لنا بها الشاعر لتنكشف لنا الغربة، و الشاعر الذي يمثل سرّا في مطلع القصيدة يتجلى رسولاً يحمل رسالة الحب.

فهو إذ يصطحب معه الحب كتابًا و وحيًا تنتشي به كل الموجودات ليصبح مفعلاً أساسيًا للحركة في النّص:

" الحُبُّ لَولاَ الحُبُّ يا حَسْنَاءُ ما أخْضَلَّ الوُجــُودْ
الحُبُّ أَغْلَى ما حَــوَت شَفَةٌ.. ومَا غَنَّى قَصِيدْ
عَجَبًا.....أ تَمـْلِكُ نَارَه؟ وَتَظَلُّ تُعَلِكُنَا القُيُـودَّ
الحُبُّ صَيَّرنا جِيـــادًا تَبْتَنِي..تَغْـزُو.. تَرُودْ
و بِدونِه شَــرِقَتْ بنا الآهَاتُ.. أُجْهِضَتِ الرُعُود."[2]

1- الغماري(مصطفى محمد)، أسرار الغربة ، ص137

2- المصدر نفسه ، ص137-138

فالشاعر الغماري و إن بدا في مطلع القصيدة مرادفًا للسرّ، فقد صرّح بهذا السرّ المتمثل في الحبّ المفعِّل، مستحضرًا" سكرة الماضي" المجيد، جاعلاً منها عنصرًا مدعما من عناصر التفعيل التي تتماهى في ذات الشاعر، فتمنحه القوة و القدرة على التغيير:

" أَنَا فِي الضّيَاءِ العِشْقْ و النَّاعُونَ مَقْبَرَةٌ ودُودْ
أَنَا سَكْرَةُ المَاضِين.....يَا رَمْلَ الصَحاري.....يَاثُجُودْ
لي سُكْرةٌ عَرَبيةٌ..... يَا قُدْسُ مِنْكِ سأسْتزيدْ
أَهْوَى الوُجُودَ فإِنْ سَكَرْتُ فَلَسْتُ أَسْأَلُ.....ما الوُجُودْ.؟"[1]

وفي عنونة هذا النص ارتبطت الأسرار بالغربة، و عند قراءة القصيدة لا نجد مكانًا لفرضية حضور الغربة فيها، و لا نكشف عن أسرار هذه الغربة، إذ يغيب لفظ الغُربة كليةً عن النص، و تستحيل أسرارها أسرارًا للشاعر ذاته. و كأنّ الشاعر يريد أن يكشف لنا عن أسراره في التصدي للغربة التي ارتبطت عنده بالمرارة و المعاناة و الألم، و قد سعى إلى الكشف عن تلك الأسرار التي من شأنها أن تمدّه بالقوى الفاعلة فتزول غربته السوداء.

و إن كانت الغُربة قد انزاحت عن دلالتها الصوفية، فإنّ الأسرار تظلّ على صلة وطيدة بها، إذ هي إحالة بشكل أو بآخر على تلك المقامات و الأحوال التي يلحّ الشاعر في طلبها، و على رأسها المحبة و السكر، اللذان يحضران بقوة في الديوان . إذ الشاعر يُلحّ في استدعائهما و تمثلهما، حتّى يتخذ منهما مفعِّلات قوية من شأنها أن تفني الغُربة السوداء المعيقة، و هي مستمدّة أساسًا من الرمز المحوري في الديوان، ألا و هو العقيدة الإسلامية.

و مما سبق يتضّح لنا أن(أسرار الغربة)سفر نحو العقيدة المقدّسة ، يتوسّل فيه الشاعر أسرارًا صوفية يستمدّها من الجواهر المقدسة، ليخوض حربًا حامية الوطيس، لا هوادة فيها مع كلّ أشكال الإعاقة التي تحول دون إعلاء لواء العقيدة المؤدية للخلاص و المتمثلة في رمز"الغربة".

1- الغماري(مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص141.

و خلاصة القول: إنّ تمثل الشاعر للحسّ الصوفي، لم يرق إلى حدّ الحلول فيه و التوحد به، بل ظلّ متأرجحًا بين الرموز الصوفية التي يعجّ بها الديوان، خاصة منها رموز المعشوقة العقيدة الإسلامية و رموز بعض الأحوال و المقامات و تحديدًا: السفر، و المحبة، و السكر. هذه الرموز التي تتجلّى في مختلف قصائد الديوان، خاصة منها تلك التي تتسم بصوفية عنونتها، من مثل(لا أملك إلاّكِ) التي يقرّ فيها الشاعر بطعيان هوى المحبوبة المقدّسة عليه من خلال السكر و الحبّ:

" وَجْهُكِ الصُوفي مِيثَاقٌ بعَيْنَيه.....و خُضْرَه
لَيسَ إلاَّ الحُبُّ مِيثَاقٌ..... و إلاَّ الوَصْلُ سُكْرَه
وَجْهُكِ الضَوْئيُّ يَا خَضْرَاءُ أَهْوَى فِيه عِطْرَه
فأَضُمُّ الحُلْمَ الرَيَّانَ.....و النَّاعُونَ زَفْرَه
أيُّ عِشْق فِيكِ يُغْرِيني.....فأرْوي عَنْه شِعْره
إنَّ مَنْ يَهْواكِ – يا خَضْراءُ – لاَ يَمْلِكُ أَمْرَه."[1]

فتلك الأسرار التي يتوحد بها شاعرنا – كما رأينا- كي يعلنها ثورة صوفية الملامح، تشير إليها عنونة قصيدتين من قصائد ديوانه هما:(ثورة صوفية) و (إلى صوفية الوجه و الثورة)، و في اقتفائنا لأثر الغربة و تعالقها بالأسرار انطلاقًا من العنونة في هذين النصين من جهة، و صلّتها بالدلالة الصوفية من جهة ثانية، فإننّا نجد رمز الغربة في النص الأول (ثورة صوفية)، لا يظهر مباشرة، و إنّما نلمس فقط ملامحه من خلال ما يصاحب الغربة المعيقة من ليالٍ سود، و صلب ألحان و مشاوير الضحى.

كما أنّ دلالة الصخب و الانتفاضة التي يوحي بها لفظ "ثورة" تفتر في النص، لتتحول إلى مجرد أمنية يحلم الشاعر بتحقيقها من خلال سفره في ليالي العشق الصوفي.

1- الغماري(مصطفى محمد)، أسرار الغُربة،ص 136

ويواصل الشاعر ثورته الصوفية من أجل إعلاء لواء العقيدة الإسلامية، لكنّها ثورة هادئة مفعمة بالمعاناة:

أَحِبَّائي.....
إذَا صُلِيَتْ مَشَاويرُ الضُّحَى مِنَّا فَلاَ كَنَّا
فَيَا رَبَّاه
أَنْزِعْ مُهْجَتي شُوقًا
و زِدْ فِي مُقْلَتي أَرَقًا
لأَفْنَى في ليالي العِشْقِ دَرْبًا رَافِضًا.....
حَدَقًا....."[1]

و هكذا لا نلحظ للأسرار وجود في هذه المقطوعة، أمّا في قصيدة(إلى صوفية الوجه و الثورة)، فإنّ عنوانها يحيل على التفتيش عن ملامح الصوفية، و يبدو حضور الغربة فيها قويا، غير أنّها تظلّ غربة تمت بصلّة بسيطة بالصوفية، كما ألفنا ذلك في غير هذه القصيدة:

" تواثب الرَفْضُ.....طُوفَانًا من الغضب

يا غُربةَ الروح في أبْعَادِ مُغْتَرِب....."[2]

فالغربة كثيرًا ما ارتبطت بالسفر و أسراره من جهة، و بالمسافر الغريب من جهة أخرى. كما أنّها تشير إلى تساؤل عن طبيعة الزاد الذي يفترض أن يحمله معه ذلك الغريب:

" كم أَوْرَقَتْ فِي مَدَاهَا الشَّمْسُ حَامِلَةً
وَجْهِي. مُسَافِرةً بالوَرْدِ و اللَهَبِ
هِي الغَريبةُ في أوطانِها .....و أَنَا.....
أَنَا الْقَتِيلُ فَمَا خَوفي من النُّشُبِ."[3]

1- الغماري(مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص76

2- المصدر نفسه، ص125

3- المصدر نفسه،ص126

فالمسافر غريب هائم في الأوطان، و يفترض أن نتساءل عن زاده و عن علّة غربته و منتهاها ووسائلها و غاياتها، و القصيدة تسعى للإجابة عن هذه التساؤلات محاوِّلة رسم بعض ملامح الغربة و روادها من الغرباء، إنّها غربة روحية تعيشها الشمس المسافرة، الغريبة في أوطانها لتشير بذلك، و بوضوح إلى غربة العقيدة الإسلامية في بلاد المسلمين.

إنّ أشعارًا كهذه يسوقها الشاعر ليمنحها هديةً لمقدسته ذات الوجه و الثورة الصوفيين:

" لَمْلَمْتُ حُزْمَةَ أشْعَاري.. و قُلتُ لها
ثورِي على الدَّرب..بثي النَارَ في الحَطَبِ
و سَافِرِي... فكِلانا زادُه أَلَمٌ
مُحَاصَرٌ ..و كِلاَنا اسْمٌ بلا لَقَبِ
سَيُوْلَدُ الحَرْفُ.. كم أَهْواهُ مُؤْتَلِقًا
في الرَّفْضِ ..لاَ فِي الأغَانِي السُّودِ، و الخُطَبِ
طِفْلاً .. تَشرَّبَ مَا فيِ الكَأْسِ مِنْ حُبَبِ.."[1]

هذا و الشاعر لا يكتفي بمنح أشعاره لليلاه (العقيدة الإسلامية)، بل يضحى بروحه فداء للغد المشرق للأمة الإسلامية، و يعدّ حسناءه صوفية الوجه بصحوةٍ واعدة تنطلق كصرخة مدوية في وجه خناجر الظلماء.

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص126.

إنّ صاحبة الوجه الصوفي المفعم بالغضب (العقيد الإسلامية) هي منبع أسرار الشاعر و مصدر قوته، في صراعه المرير مع الغربة، ليتجلى لواء مقدسته في نشء أمته، موجة خضراء تتلاطم رفضًا و أملا يلمع في سمائها لاستعادة المجد التليد:

" ما أَرْوعَ العِشْقَ .. يَهْواني و تَزْرَعُنــي
فِيهِ القَصَائِـدُ .. مِنْ كَرْم و من غَضَبِ
صُوفِيَّةَ الوَجْـهِ .. مُدِّي لي ضُحَى وَطَنِي
قَدْ شَرَشَتْ فِي دَمِــي الظَّلْمَـاءُ فـي هُدُبِـي
وَعَانَقَتْنِــي. وَفِــي قَلْبـي خَنَاجِرُهَـا
وَفي الحُمـى صَارخَـاتُ الوَهْـمُ و الشَغَبُ
عَلَى دَمِـي الرَفْضُ يَـا حَسْنَـاءُ مُلْتَهِبٌ
فَعَانِقني المُوْجَةَ الخَضْراءُ.....وَالْتهبي"[1]

أمّا تلك الأسرار فلا تتجلى إلاَّ في قصيدة(أسرار الغربة) كما أشرنا إلى ذلك آنفًا، إضافة إلى تلميح لذلك في قصيدة(مناجاة) التي يظهر فيها الشاعر صوفيًّا ولهان بمقدسته

(الجزائر):

" صُـوفِيـة أَسْـرَارُهـا الـنشَـوَى وَ صُـوفـيٌ أَنَـا
عُـذْرِيَـةٌ أَنْغَـامُهَــا البَيْـضَــاءُ يَــا أُمَّ الَـسَنـَـى
نَمْتَدُّ فِيْـكِ يَا حُـرُوبُ الحُـبُّ نَـروي سِــرَّنَــا
فَتُورِقُ الأَشْـجَارُ هَمْسًــا حِيــنَ نَسْقِي عِشْقَنَــا "[2]

على أن الحديث عن صوفية العنونة و تجلياتها في البونة الرمزية حديث مترامي الأطراف، لا يمكن أن يتسع له مقام، فحسبنا أن نكشف عن بعض ملامح العنونة من خلال ديوان (أسرار الغربة).

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص126-127 .

2- المصدر نفسه، ص 118 - 119.

و في خضّم الحديث عن صوفية العنونة لا يفوتنا التطرق إلى بعض وظائف العنوان في شعر الغماري، هذه الوظائف التي تطغى عليها الوظيفة الإغرائية، مع حضور بقية الوظائف و لكن بنسب متفاوتة كالدلالية و الوصفية و التعيينية.....

ولعلّ مردّ ذلك إلى جنوح الغماري إلى الجمالية في العنونة، و هذا باعتماده على الوظيفتين الإغرائية و الدلالية.

فالعنوان لا يكون مغريًا و لا جذابًا إلاّ إذا كانت تعلوه سمة الجمالية، كما لا يمكن أن يكون جميلاً إلاّ إذا كان موحيًا إيحاءً " يوقظ حبّ الاستطلاع و يؤجج رغبة الكشف[1] لدى جمهور المتلقين و طبيعة المواضيع التي تعالجها قصائد الغماري و التي يهيمن عليها موضوعان اثنان(الدين و الوطن)، و من المعلوم أن هذين الموضوعين من أهم المواضيع التي تعني الأمة جمعاء. لذلك نرى الغماري يسعى بشتى الوسائل إلى لفت انتباه القراء،
و لعلّ أنجع هذه الوسائل هي سياسة الإغراء و الإيجاد عبر العناوين، و هذه الفكرة قررّها فينريش (weinrich) من قبل حيث يقول:" للعناوين قدرة على إغرائنا و جعلنا نشتري و نقرأ الكتب"[2]، فطبيعة المواضيع كانت سببا في سيطرة الوظيفتين الإغرائية و الدلالية.

و تعمد الشاعر في أغلب دواوينه اختيار أجمل العناوين صياغةً و إغراءً و غوايةً ووضعها على رأس الديوان الشعري، كي يكون عامل جذْب و استقطاب للقراء،مثل(أسرار الغربة)،(عرس في مأتم الحجاج)،(لن يقتلوك)،(حديث الشمس و الذاكرة).....و غيرها.
و هذا ما يفسر غلبة الوظيفة الإغرائية و نوّد في الأخير أن نشير إلى أن وظائف العنوان في شعر الغماري لا تتوقف عند هذا الحد، و لكننا اقتصرنا على أشدّها بروزا و جلاءً، و أمّا ما تبقى منها كالانفعالية و الاختزالية و الشعرية و البصرية و التناصية و الإيديولوجية .... فإنّها محتواة في الوظائف الأساسية السابقة، و هكذا فلو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان وجدناها تعسر عن الحصر.[3]

1- قطوش (بسام)، سمياء العنوان ، ص49 .

2- Joseph besas camprubi les fonction du titres, université de limoges, p 24.

3- قطوش (بسام)، المرجع نفسه،ص52 .

و تجدر بنا الإشارة إلى أن الحديث عن العنونة ذات الوقع الصوفي يستحضر كثيرًا من الدواوين مثل(أسرار الغربة)،(عرس في مأتم الحجاج)،(مقاطع من ديوان الرفض)،(بوح في مواسم الأسرار) و غيرها و هي تقتضي قراءة متأنية و تحليلاً معمقًا خاصّة إذا علمنا أن الأثر الصوفي لهذه العناوين سرعان ما يتقاطع مع دوائر شعرية أخرى في الرومانسية والرمزية والسريالية، وهي توجهّات تتقاطع مع بعضها البعض في أجواء شعرية لغةً وصورةً وإيحاءً.

2- تمظهر الرمز الصوفي:

محاولة منا للوقوف على الرمز الصوفي في شعر مصطفى محمد الغماري سنعرّج على بعض النصوص التي شهدت حضورًا متفاوتاً لهذا النوع من الرموز، لنخلص بعد ذلك إلى نموذج تناول الرمز الصوفي تناولاً مكثفا و متعدداً من حيث الأداء الفني أعني به مدونتنا في هذا البحث ديوان" أسرار الغربة ".

لقد سعى الصوفية للدلالة على معانيهم الروحية و عوالمهم النورانية الخاصّة إلى استعمال الوصف و الغزل، و لذا نجد الصوفي في كتابته يبسط عددًا من أسماء المحبوبات – ظاهريًا- لا لشيء إلاَّ لإظهار الهيام و ألوانه و الصبابة و العشق للذات العليا، و علة ذلك قد تكون إظهار حيرته التي لا تفارقه إزاء محبوبه، الذي يتفرّد بكلِّ أوصاف التميز، كما يرجع إلى إظهار العجز عن الإلهام بصفاته و حقائقه، و شعوره أيضا إزاءه، من خلال لغة محدودة، فأنَّى للمطلق أن يحيط به المحدود العاجز الذي حتى وجوده لا يستمده من ذاته، بل من ذاك المطلق .لذا نجد بن الفارض يقول:

" عَتَب لم تُعْتِبْ و سَلْمَى أَسْلَمَتْ و حِمَى أَهْلِ الحِمَى رُؤْيَةُ رَي" (1)

لقد أطلق ابن الفارض أسماء ثلاث محبوبات هي: "عتب ، و سلمى، و ري" و كأنّها تتوحّد لتشير إلى محبوبة واحدة هي الذات الإلهية، "لأنّ الصوفي لا يشرك في الحبّ أبدًا، محبوب واحد لا يريم عنه، و معشوقه ثابت لا يتغيّر و لا يتبدّل، و لكنّه يعبّر عته بتعابير مختلفة و ذلك لإظهار الهيام و ألوانه" [2].

وإنّ من سِمة اللّغة الصوفية أنّها تشهد تحولات رمزية في نشرها، ذلك أنّ التصوف في ذاته يعدُّ تحولاً سلوكياً سرعان ما يكشف عن تحولٍ رمزي، كما أنّ الرمز في حدّ ذاته يعتبر تحولا دلاليا، و الجمع بين التحوّلين يحيلنا على الرمز الصوفي.

1- ابن الفارض (عمر)، الديوان، ص 145.

2- الخطيب (علي)، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج و ابن عربي، ص13.

وقد تغلغل الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، و برز في تمظهرات مختلفة، وقد تجلّى بأشكاله المتعددة في نمطين رئيسيين: أولهما: الحبّ الصوفي، و ما يتعلّق به من ألوان الغزل، و ثانيهما: الخمريات و ما يصاحبها من سكر و شطح و بوح، إضافة إلى أشكال رمزية أخرى تتأرجح بين هذين النمطين، كالسفر و الغربة و ما يصاحبهما.

والغماري من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفظنوا للطاقات الفنية التي تزخر بها الصوفية، فراح يغرف من ينابيعها الفياضة، و قد كان تصوفه إحساس مستمّر بالنفي و الغربة و شوق دائم إلى الوصال و ثورة متأججة في نفسه تبحث عن منفذ للانفجار:

" أَنَا المجنون يا لَيْلَى
وَ أَنْت الجنُ و الَّسحْرُ
أَنَا الّسَارِي بِلَيْلِ الحُزْنِ
لاَ شَفَقٌ .. و لاَ فَجَر
و يَا لَيْلَى الهوى العُذْرِيُ ..
شُوقي رَاعِفُ غُمْر

عَلَى وَادِي القُرَى لبَيْتٍ

لَمَّا هَاجَنِي الذِكْرُ ..." [1]

و يبدو الشاعر في هذا النص كما عوّدنا عاشقا ولهان يكاد يذوب حزنًا على الفراق على طريقة العذريين حينًا، و يبدو حينًا آخر صوفيًا متهجدًا في حضرة المحبوب، و هنا نلاحظ أنّ الشاعر يوظف رمز المرأة (ليلى) للدلالة على الحبّ الإلهي، و لقد التزم بالتقاليد الفنية المعروفة عند الصوفية في رموزهم و تلويحاتهم التي يهيمون فيها بتراكيب تبدو من حيث بناؤها الخارجي ذات سمة حسية خالصة، و لكنّها تتجاوز المحسوس في حركة تبادلية نحو المعاني بوصفها تجليات ينكشف فيها الحبّ الإلهي في شموله و تجرده [2]

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص131.

2- عاطف (جودت نصر)، الرمز الشعري عند الصوفية، ص171.

وموقف الشاعر يذكرنا بذلك الشوق الصوفي المتأجّج الذي نجده عند أقطاب الصوفية المشهورين، إنّه الشوق الأبدي الذي يدفع إلى الرحلة و السفر نحو أقاصي الذات الإنسانية:

" أُسَافِرُ فِيكِ يَا سَفَرِي

وَ يَا هَمِي ... وَ يَا أَلَمِي

وَ أُوْغِلُ فِيكِ ... أَحْمِلُ قِصَّتِي

الخَضْرَاءَ مِلْءَ دَمِي

تُسَافِرُ فِيكَ أَسْمَارُ اللَيَالِي

السُمْرِ .. يَا حُلْمِي ..." [1].

و في قراءة هذا النص، يتبين لنا ذلك الجيشان العاصي الناجم عن النزعة الصوفية ... و الشاعر لصدق عاطفته يذوب عشقا في حبّ ليلاه، و يفني فيها فناء كليا ...

و الشاعر الغماري إذ يتغلغل و يفني في قصّته الخضراء أي العقيدة الإسلامية فرارًا من المرارة التي هي نصيبه من خيبات العالم المتكررة حين يتمّ إحباط الأنا في مواجهة انكسارها الناتج عن عجز أو تراجع [2]، و لذلك يحاول الشاعر مثل المتصوف تخطي عالم المحسوسات و اعتلاء عوالم الروح بكلّ تجلياتها، و طريقته في ذلك الرؤية بالوجدان

و القلب من أجل معانقة مبادئ الثورة على الواقع الإنساني المعيش بوصفه ممارسة يومية رتيبة خالية من التعابير الوجدانية، و هذه الثورة لم تكن وليدة نزوة عابرة، بل هي ناجمة عن أزمة روحية و فكرية، اصطدم بها الإنسان في واقعه، فحرّكت فيه بواعث الرغبة في التغيير و تطهير الذات مما علق بها من شوائب و أدران، و ما ترسّب فيها من أفكار ثابتة و مسلم بها [3]، و إذا عدنا إلى شعر الغماري نجد الحسّ الصوفي الثوري ماثلا فيه،

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص 121.

2- فيدوح (عبد القادر)، الرؤيا و التأويل، دار الوصال، ط1، الجزائر 1994، ص54 – 55.

3- المرجع نفسه، ص65.

و نقف على هذه الظاهرة في المقطوعة التالية:

"يلوكني أَلَمِي .. يَا أُمِي .. يُدْمِينِي
فَاَجْعَلْ الحُزْنَ بَعْضً مِنْ تَلاَحِينِي
أَرْنُو .. و بِحَارُ الشَوْقِ تُقْصِينِي
أَنَاَ المُسَافِرُ .. يَا شَوْقِي و يَا أَمَلِي
و إِنْ تَدَجى الأَسِى – هيهات – يُثْنِينِي
زَادِي شَرِيعَتِي الخَضْرَاءُ تُطْعِمُنِي
و مِنْ كُرُومِك يَا رَبَّاه تَسْقِينِي .." [1].

و يصحّ القول إنّ الحدس الإبداعي يستوعب الأبعاد و الآفاق الضاربة في جذور الذات، و يشكّل أفقا جديدًا تتماهى فيه الذات بالموضوع، لتنتفض في وجه الواقع ثورة متأجّجة تدفع إلى التغيير، و تبقى صوفية الشاعر صرخة يُشق من آلامها كيانًا جوهريا أصيلا هو الفكر الإسلامي و المذهب القويم الذي يظهر في صور مرتبطة بدلالات لونية متنوعة، يحتلّ فيها اللون الأخضر المكان الأساسي "زادي شريعتي الخضراء تُطعمني ".

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص55.

واللون الأخضر يهيمن على القصيدة الغمارية للدلالة على العقيدة الإسلامية، ملاذ الشاعر الوحيد في دروب الألم و الحزن ... كما استعار الشاعر قيمًا صوفية أخرى توحي بفنائه في العوالم الروحانية، و من ذلك توظيفه رمز الخمرة التي تحيل على الوجد الصوفي و الحبّ الإلهي:

" عَانَقَتُ فِي الأَسْحارِ أَرْوَعَ آيَة
يَمْتَدُّ في خَطَرَاتِهَا إِيحَاءُ
تَتَواثَبُ الأَضْوَاءُ عَبْرَ عَبِيرِها
وَ عَبِيرُها نَارٌ تَفُورُ .. وَ مَاءُ
سُكْرُ المَوَاجِدِ تعبق كرمها
أَلَمُ الهوى ... لا شَهْوة حمراء .." [1].

ثمّة تكافؤ في لغة الشاعر بين بنية حسية (مادية) و بنية عرفانية (رمزية)، حيث لا يبقى من الخمر إلاّ لفظها و ما يوحي من سكر و انتشاء، و تصبح البنية العميقة لهذه اللّغة تدلّ على الحبّ الإلهي الذي ينشب نارًا، و يتأجّج لهيبًا في ذات الشاعر، فيزيد شوقه و حنينه إلى معشوقته المقدسة، و في الأبيات السابقة نلاحظ مدى تعلّق الشاعر بهذا الحبّ الأليم ،وتمسّكه به، ليصطدم بشهوة حمراء يقصد الشّيوعية و الإلحاد مقابل العقيدة الإسلامية.

والنسيج اللّغوي عند الشاعر منكشف يتسم بالوضوح من حيث الدلالات الظاهرية للصور ولكنّه مبهم يلفُه الغموض من حيث القصدية اللامباشرة .. [2]

1- الغماري (مصطفى محمد)، أغنيات الورد و النار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1980، ص117 – 118.

2- عاطف (جودت نصر)، الرمز الشعري عند الصوفية، ص117.

كما نقرأ في هذا المقطع:

" مَا كنتُ يَا رَبَّاه أَهْوَى زَهْرَة
لَوْلاَك ... مَا طَابَتْ لِي الصّهْبَاءُ
المَوْتُ إِلاَّ فِي هَوَاكِ جَرِيمَة
و الشِعْرُ إِلاَّ فِي هَوَاكِ هُرَاءُ
وَالعِشْقُ يَا مُوْلاَيَ كَرَم أَخْضَر
تَنْتَالُ – إِذَا يَتَعَطَّر – الأَضْوَاءُ
فِيهِ مَوَاسِمُ بالوِصَالِ كَرِيمَةٌ
وَ لَكَمْ يَعِزُّ عَلَى المَرِيضِ دَوَاءُ .." [1]

فلهذه القصيدة نسق صوفي مميز، و ألفاظ تنتظم كأنّها تسابيح تتداولها حلقات الذكر و الدعاء نحو: "يا ربّاه"، "يا مولاي"..

1- الغماري (مصطفى محمد)، أغنيات الورد و النار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1980، ص 122.

والصوفية عند شاعرنا الغماري ليست تلك التي يتوسّلها العارف لبلوغ المقامات العلوية، بقدر ما هي صوفية تحمل حلما أرضيا يطمح لإسعاد البشرية، و لا يجب في هذا المضمار أن نسيء فهم الحلم باعتقادنا أنّه يحمل تعارضًا مع الواقع، فالفوز بالحلم لا يبلغه إلاّ الّذين امتلكوا الإرادة القوية فيتغير واقعهم و تتجدد حياتهم، كما يظهر في ديوان "قصائد مجاهدة" حيث نجد الغماري متصوفًا عاشقا مسافرًا متمردًا في خارطة الكون:

غَمَسْتُ فِي الألم اللوزِي شِرْيَانِي
فَأَفْرَغَتُ في دَمِي أَحْزَانَ أَحْزَانِي
و اسْتَمْطَرْتُ فِي الخَلاَءِ المُرِّ قَافِلَتِي
فَأَنْهَلُ فِي الصَحْوةِ الخَضْرَاءِ إِيمَانِي
لن تَسْتَطِيبَ جُفُونِي غَيْرَ خِصْلَتِهَا
و فِي دَمِي من هَوَاهَا دَفْقُ أَلْحَانِي
وَ لَيْستَ أَسْكُرُ إِلاّ مِن هَوَى عَطِرٍ
يَبُثُّ فِي خُلْدِي .. أَوْتَارَ نِيسْانَ .." [1].

حفل هذا النص بصور حسية متنوعة أفرزت دلالات عرفانية صوفية، فالسكر مثلاً خرج من دلالته الحسية و أصبح يدل على انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال و متابعة تجليه في الأعيان، إنّه دهشة و انبهار و حيرة و وله وهيمان تمتزج فيه قوى العقل بقوة الحال المسكر[2]، و عندما

يصل الصوفي إلى هذه الدرجة يطلق العنان لشطحاته فيعبّر عن وجده بلغة غامضة، و ألفاظ غريبة تبرز عطش الشاعر إلى المحبة الإلهية التي هي قوام العالم
و مركز الكون و باب الوجود، و خطاب كن فيكون، و هي محبة أزلية قديمة منّزهة عن العلل، تجعل متعاطيها يرسم تلك الصورة الحالمة المتوهجة بحرارة الإشراق، و تصنعه وجهًا لوجه مع اللانهاية.

1- الغماري (مصطفى محمد)، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1982، ص 95.
2- عاطف (جودت نصر)، شعر ابن الفارض، دار الأندلس، بيروت 1982، ص136.

3- خصائص الكتابة الصوفية:

في تجربة التصوف، يعيش الإنسان و الشاعر خاصة محاصرًا بين الصمت الذي تفرضه طبيعة الأحوال الذوقية، و النطق الذي تستدعيه الحاجة إلى الإفصاح عن المشاهدات، و الرؤى، و تقلب الأحوال بين اليأس و الرضى، و القبض و البسط و المنع و العطاء ...

و بالتالي فإنّ التجربة الصوفية، هي تجربة الصمت و النطق معًا، و لذلك فإنّ المتصوفة هم أصحاب مقامات، و مقالات يحاول الواحد منهم، أن يستتر في صمته، و يخفي ما به، ثمّ يجد نفسه مضطراً إلى أن يصف حاله، وينطلق بما في سيرورته، و كلما استبدّ به الصمت من جهة، إلاّ واشتدت حاجته إلى النطق معبّراً عما رآه في ساحة الصمت [1].

غير أنّ شعر المتصوفة – كما بيّنا سابقًا – هو شعر ذاتي ينقل حيرة الذات الشاعرة و اضطراباتها و قلقها، و خوفها و رجاءها، و هم يعيشون في جانب آخر للشعر ينطقون بقصائده، و يعبرون بلغته، و يستخدمون صوره المختلفة، لعلّهم بذلك ينقلون مشاهدات صمتهم في بيان و بلاغة نطقهم الشعري .. و ما نريد أن ننتهي إليه هو أنّ شعر المتصوفة، ينضح بالألم، و ألوانه، و إذا كان غيرهم ينطق بالشعر ترفيهًا، و يتوخّى من وراء نظمه إمتاع المتلقي .. فإنّ الشعر الصوفي هو شعر متألم، و الشاعر يصوغ من الألم المنطوق به، طريقًا إلى وجدان المتلقي الذي يصير طرفًا مشاركًا .. ممّا جعل الكثير من الإبداعات الشعرية المعاصرة تتمثل التجربة الصوفية بكلّ معانيها و تجلياتها تبثّ من خلالها أفكارها عبر شفرات

ترميزية لتكشف من خلالها عن الممارسات القمعية و القهرية الرامية إلى إتلاف الروح و بلبلة الرؤى [2]، و الشعر الصوفي ثمرة من ثمار التجربة، و وسيلة من وسائلها التعبيرية التي تنقل الخبرة و تختزلها [3].

1- بنعمارة (محمد)، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص.90

2- فيدوح (عبد القادر)، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، وهران 1993، ص .113

3- سليطين (وفيق)، الشعر الصوفي بين مفهومين الانفصال و التوحد، دار الرأي، دمشق 2007، ص65.

وتقوم الكتابة الشعرية الصوفية على قواعد علمية و مصطلحات تقنية تمثل أسس منهجها الخاص، و قد تولّدت هذه القواعد و المصطلحات في مبناها و معناها، نحتًا و اشتقاقا و مجازًا و تشبيهًا من صميم التجربة الصوفية المتميزة، و استقلت و باستقلالها في إطار ثوابت إيمانية و مواجيد وجدانية، مبنية على الكتاب و السنة، و ذلك عند بلوغ الترقي الروحي و ما يرافقه من مقامات و أحوال.وتتباين الكتابة الصوفية بالنظر إلى الجوانب المعرفية التي يتلقاها الصوفي، و هو ما يقتضي من متلقي الخطاب الصوفي أهلية و كفاءة روحانية تذلّل أمامه ما قد يبدو لغيره غموضًا و التباسا و هلوسة في بعض الأحيان، أما أهل الفهم فقد ضبطوا أمورهم و صّرحوا أنّه لا يفهم عنهم إلاّ من أشرق فيه ما أشرق فيهم.

على أنّ الكتابة الصوفية هي عبارة عن تعريف المقام الصوفي مهما اختلف، مما ينفي عنها كونها لسانا مترجمًا للمخزون الثقافي الذي يكون قد اكتسبه الصوفي نفسه من سابق مطالعاته في شتى صنوف المعرفة، فالكتابة هنا ليست تنميقًا للأسلوب أو تتبعًا للإبداع أو اختيارًا عقليا للألفاظ و الصيغ مما يقدر عليه الفكر.

و من بين خصائص الكتابة الصوفية، كونها تهتمّ بنصائح المقام و الحال و توظف بدرجات متفاوتة كلّ من الرمزية و السّرية، صونًا للحقائق الكونية، و تسترًا على الأسرار الربانية، كما أنّها تعتمد على الحيل اللفظية، فالصوفي يثبت لنفسه كينونة و وجودًا مع وجود الحق سبحانه و تعالى، و كل ما خلا الله باطلٌ

و من خصائص الكتابة الصوفية أيضا الاستعارة فأغلب علاماتها مستعارة من المعجم العاطفي الحسّي يتداولها الغزليون من الشعراء و يتخذها الصوفية قوالب جاهزة لهم للدلالة على أحوالهم الصوفية [1]،

1- حبار (مختار)، سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مجلّة تجليات الحداثة، ع: 2، جامعة وهران، يونيو 1993، ص49.

ويقول مصطفى محمد الغماري:

"تَصَوَّفَ العِشْقُ فِي عَيْنَيْهِ .. مُزْدَهِرًا
فَهَلْ دَرَى .. أنَّ عِشْقِي سِرُّ الوُجْدَانِ
لاَ تَسْأَلِيهِ عَنِ الآَهَاتِ .. أَعْرِفُهَا
هَلْ كَانَتْ الأه .. إلاَّ بَعْضَ أَلْحَانِي" [1].

فالمعاني في هذه القصيدة لا تكشف عن هويتها مباشرة بل تحتجب خلف الأستار، ولا تبدو إلاّ في هذه الصور المجازية، التي تختفي وراءها مدلولات متعددة، فالأشياء تتجرّد من تشيئها و الألفاظ تتجرّد من محمولاتها، لتكتسي دلالات جديدة مشرقة بفيوضاتها الصافية

"و بما أن المجاز احتمالي، فإنّه لا يؤدي إلى تقديم أي جواب قاطع، ذلك أنّه في ذاته مجال لصراع المتناقضات الدلالية، و هكذا لا يوّلد المجاز إلاّ مزيدًا من الأسئلة [2]، و هذا يقتضي منّا تشريح البنى العميقة للنصّ قصد الكشف عن المعنى الحقيقي المستتر.

فالدلالة السطحية المباشرة للنّص تدور حول الغزل العذري أو الحبّ العفيف الذي يستعذب الشاعر في سبيله الأه و الألم .. أمّا الدلالة العميقة فتنضوي على قيمة رمزية خاصّة تشير إلى الحب الإلهي الذي يجتاح الصوفي، و يفضي به إلى شوق و حنين جارفين و إلى دوام حالة السكر و التجلي الإلهي، و ممّا يقوّي دلالة الرمز في القصيدة استخدام الشاعر لمفرادت القاموس الصوفي لتصبح الصورة الفنية في القصيدة الصوفية أشبه بالسحابة الرقيقة الشفافة التي تستر الشيء كي يمكن النظر إليه و التحديق فيه، دون أن نخشى الاحتراق، و بعبارة

أخرى إنّ الصورة في هذه القصيدة "سحاب يغطي شمس المعنى لكنّه في الوقت نفسه طريق إليها، إنّها الظاهر الذي يشير إلى الباطن، و لهذا فإنّ من يكتفي بالنظر إليها ضمن حدود الظاهر الحسّي، يرى المعنى ظلمة، و يكون مرتبطا بالظلام، غير أنّ من يتجاوزها و ينفذ إلى باطنها يرى المعنى في نوره الحق و وجوده الحق" [3]

1- الغماري (مصطفى محمد)، قصائد مجاهدة، ص.101

2- أدونيس، الصوفية و السريالية، ص144.

3-المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

ومن خصائص الكتابة الصوفية كذلك استعمال المعجم الخمري "و ما في حكمه من علامات كالمدام و الخمر و الشرب و النشوة و السكر و الصحو و الكأس ... الخ. و هي في أغلبها من الألفاظ التي يتداولها أهل اللهو و المجون، و معاقرة الخمر المادية لكن الصوفية يأخذها كعلامات جاهزة للدلالة بها على أحوالهم الصوفية العالية وقت الحضور و التجلي" [1] مثلما نجد في هذا المقطع للشاعر الغماري:

"وَلَسْتُ أَسْكِرُ إِلاَّ مِنْ هَوَى عَطِرٍ

يَبْثُ فِي خُلْدِي .. أَوْتَار نِسْيَانً" [2].

فمضامين هذا النص و مع أنّها تبدو حسية في وصف الخمرة إلاّ أنّها تقع في تماس مع مدلولات تجربة الشاعر المتشبعة بالفيض الصوفي، فتتحوّل الخمرة إلى "موضوع مقدّس يطوف به العارفون و يستلمونه دون تحرج من عيبٍ أو دنس" [3]، فالشاعر إذن يجمع في شعره بين طابعي: التجريد و الحس.

الطابع التجريدي (الميتافيزيقي) ⟵ الطابع الحسي (العيني)

2- حبار (مختار)، سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، ص 49.

3- الغماري (مصطفى محمد)، قصائد مجاهد، ص65.

1- عاطف (جودت نصر)، الرمز الشعري عند الصوفية، ص374.

و ما ينبغي البحث عنه الآن هو ماهية السمات البنائية التي تجعل من النص الأدبي نصًا صوفيًا متميزًا بين النصوص، و التي بواسطتها يستطيع الشاعر أن يقول شيئًا ليقول شيئًا آخر هو الدلالة الصوفية، و يمكن القول: "إنه بمجرد أن يرتاد الشاعر الصوفي شكلاً من أشكال القصيدة الصوفية فإنّ كلّ شيءٍ في قصيدته يتصوّف، أو يرفع إلى أجواء صوفية و تصبح بنى القصيدة كلّها علامات لها محمولات جديدة مصاحبة للمحمولات الإصلاحية، إن الشاعر نفسه علامة من العلامات الهامّة التي تسهم في بناء منصة القصيدة الصوفية" [1].

و القصيدة الصوفية تحمل صورًا كثيرة تدعم الحس الباطني المتوهج بمشارق الأنوار، الساعي إلى التوحيد بالمتعالي، الغائص في الأنوار النورانية، و كل لفظة فيها حبلى بطاقات دلالية هائلة تضعنا في أفقٍ لا ينتهي كما يظهر في المخطط التالي:

مخطط الصور الصوفي:

- ***الدال:*** - الأطيار
- ***المدلول الأوّل:*** 1- التحليق و اختراق الحجب

2- تجلّي الأنوار.

- ***المدلول الثاني***: 1- التفجير (الرؤية الروحانية).

2- الظمأ إلى الفناء في حظيرة الأولوهية

- ***المدلول الثالث:1***- الفناء (الغيبية عن الأشياء).

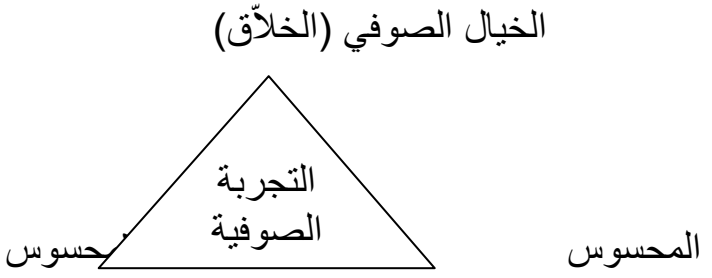
نستشّف من هذا المخطط قدرة الشاعر الفائقة في ربط المعاني و توليد الدلالات، مما يستلزم قراءة هذه النصوص الصوفية بعين القلب لا بعين البصر، و في أفق المجهول لا في أفق المعلوم.

و من هنا تبدو التجربة الكتابية الصوفية إضاءة في ليل المعنى، و ليل الحياة، فترتفع الكتابة إلى مستوى الأسطورة، و هي تستدعينا لكي نستوعبها، و ننصهر فيها و نذوب في عوالم البراءة و اللاشعور.

1- حبّار (مختار)، سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، ص44 – 45.

هذه بعض من الخصائص التي تحاول التنظير للكتابة الصوفية و إبراز بعض أعرافها، وذلك باعتبارها مادّة لتجليات مقام الصوفي و ليس لثقافته و تياراته الفكرية، وهكذا تبدو هذه الكتابة منلفتة من كل زوايا النظر المنهجية، رافضة كل أشكال التنميط اللغوية، وإن كانت هناك إمكانية للحديث عن طبيعة هذه الكتابة الصوفية، فسيكون حديثا بعقل التمييز لا بعقل التخصيص، و الصور الصوفية من شأنها أن تخلق عالمًا خياليا إيحائيا ينفصل بنا عن الواقع إلى ما فوق الواقع، فتتحول الكلمات إلى كائنات حية، و ينقلب المعنوي إلى محسوس، والمحسوس إلى معنوي "ولا يعد عالم المثال بالنسبة إلى الصوفي عالمًا خياليًا أو توهميًا، وإنّما يتجلى كما هو في حقيقته بوصفه عالمًا واقعيا راسخًا في قلب عالم الظواهر، ففي عالم المثال يتجسّد الروحي، و يتروحن الجسدي ... و هنا يكون الصوفي (ذاتيته) و (غيريته) في أن تمحى التناقضات و يصبح العالم المحسوس حضورًا للواحد يتلاقى الحقيقي و المجازي، و يتواجدان في الأشكال الخيالية التي تفصح عن الأحداث الداخلية" [1].

و يمكن التمثيل لذلك بالشكل التالي:



و هذا تأسيس جديد للصورة الفنية عند الصوفية، فتصوير الشيء يعني تصوره "و هنا يكمن معنى الرؤية، فنحن لا نرى الشيء حقًا حين نكتفي برؤية ظاهره، و نحن بالتالي لا نتصور و

لا نتأمل في العالم و أشيائه ... ينبغي بتعبير آخر أن نصوّر الأشياء وفقًا (عين القلب) و قد جاءت التجربة الصوفية الاشراقية فتحًا مبينًا في عالم التصوير الفنّي.

1- أدونيس، الصوفية و السريالية، ص 164.

وتتخذ اللّغة الشعرية في التجربة الصوفية – كما هو معلوم – منحنى ازدواجيا، حيث تجسّد الدلالة المحسوسة شكلاً ذا بعد اشاري تجاه ما تومئ إليه، ممّا يكاد يمثل تفسيرٍا جديدًا نضطر إليه حيث لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة المعهودة، بل تصطنع دلالات أخرى خلف الألفاظ ممّا يؤدي إلى التأويل المصطبغ بصبغة عقلية، فالصوفي إذن آمن بمبدأ الإشارية و بفكرة النشاط الرّوحي كما اعتمدوا على الحدس و الرمز الذي يقوم عبر مبدأ التفاعل.

وقد ثارت الصوفية على مبادئ البلاغة العربية التي كان همّها كشف القواعد المتحكمة في النص و اقتصاد كلّي لنشاط الرّوح [1]، و هكذا تعمّق العقل البلاغي في فكرة ثنائية اللّغة، فالكلمات ما هي إلاّ أدوات، و ميّز بالمقابل بين التعبير و وسائله، و من ثمّ فاللّغة عالم خاصّ ليس بينه و بين الإنسان أي صلة، و نظام اللّغة في البلاغة نظام عقلي، يفصل بين العقل والجسم، والعقل والعاطفة، و الجوهر و العرض، و ما الجوهر في نظر البلاغة إلاّ تمظهر للعقل "دعني أقل مرّة أخرى إنّ البلاغة العربية ذاتها وقعت في فتنة النظام أو الكيان الداخلي للغة، و أنّها لذلك اتهمت في بعض التراث القديم باللفظية و السطحية" [2].

في حين كانت اللّغة عند المتصوفة إشارات هائمة في الكون بل هي جهد هذا الإنسان في التعرف أو الإدراك، اللّغة عندهم نشاط إنساني أو رؤية روحانية للكون..

و لمعرفة الإشارة و العبارة عند الصوفي، و كيفية تعامله معهما، لا بدّ من فهم التلميح و التصريح في علوم البلاغة العربية، و في هذا السياق، يمكن الحديث عن وجود تحول في المفهوم البياني عند المتصوفة و لفهم هذا التحوّل ينبغي الرجوع إلى التراث البلاغي الذي نهل منه هؤلاء المتصوفة، و الذي كان عنصرًا أساسيًا في تكوين ثقافاتهم وتوجيه كتاباتهم وتعيين أساليبهم في التعبير و يتضح ممّا سبق أنّ في كلّ مناهج الكلام والبيان و التي تؤدي بشكل أو بآخر إلى الإشارة بدل العبارة، و التلميح بدل التصريح، تستخدم الألفاظ في غير ما وضعت له، أو بعبارة أخرى أن الإشارة تقوم على فكرة المجاز المقابلة للحقيقة.

1- ناصف (مصطفى)، اللّغة و التفسير و التواصل، عالم المعرفة، الكويت 1995، ص134.

2- ناصف (مصطفى)، الوجه الغائب الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة 1993، ص254.

ومن خلال تلك الرؤى الصوفية و الحلم الواعي، ينبري متصوفو عصرنا إلى الواقع الكائن و الواقع الممكن، و هم بذلك يخترقون حجاب الزمن الآتي إلى الزمن المستقبل، فيحاولون أداء دور النبوّة [1].

فالمفهوم الذي يرتضيه شاعرنا من خلال أشعاره و يوظفه في نصوصه في الغالب هو التصوف الإسلامي، حيث يثور على المفاهيم الدنيوية المادّية السائدة، و يحنّ إلى نموذج إسلامي عادل، و يأتي ذلك في إطار رحلات روحية تمتد عبر تاريخ الأمّة الزاخر بأسباب الحياة ... فالتجربة الروحية تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصّة والصراع بين المادّي والروحي في ظل توافر الاثنين اللذين يؤديان بوجودهما إلى إيمان يعقبه الوجد و الصفاء، أو جحود يعقبه العقوق و العصيان و هكذا يجب أن تكون العلاقة بين التصوف و الشعراء فالتصوف استبطان منظم لتجربة روحية و محاولة للكشف عن الحقيقة و التجاوز عن الوجود العقلي للأشياء [2]، فالحديث عن تجربة التصوف عن الغماري لا يكون إلاّ من خلال الواقع الاجتماعي و الثقافي و السياسي و العقائدي السائد في الجزائر بعد الاستقلال هذا الواقع الذي تجسّدت فيه تناقصات عديدة، فصوفيته في معظمها جاءت كرّد فعل على تلك التناقصات التي شملت مستويات معرفية متضاربة، فهي صوفية ثورية و صراع
و جدال، احتدم بينه و بين شعراء الاشتراكية الذين اهتموا بالسلبية و الهروبية [3] كما جاءت تجليات و مشاهدات خاصّة بشخص الشاعر الغماري، و أفكار شاعرنا قد تأتي رامزة بغزلٍ صوفي أو سكر ذاتي أو خمرة عرفانية، و هذه التجليات هي التي تجسد صوفية الثورة والصراع و الجدل، فهي الأصل في جل ما كتبه الغماري من شعر و هو الرفض الثائر

1- إسماعيل (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ط3، بيروت 1981، ص164.
2- بوقرورة (عمر أحمد)، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، عين مليلة 2002، ص100.
3- المرجع نفسه، ص 115.

المعلن و الصراع الحضري السلمي إذ يقول:

" أُحَارِبُ فِي دِينِي وَ فِكْرِي وَ مَذْهَبِي
وَ أَرْمِي بِزُورِ القَوْلِ فِي كُلِّ مُشْعَبِ
وَ مَا أَنَا إِلاَّ غُصَّةٌ فِي حُلُوقِهِم
وَ حَشْرَجَةِ الأَقْدَارِ فِي صَدْر المذنب" (1).

و كأنه يدّل بذلك على رسالته التي من أجلها يعيش، و قضيته التي آمن بها و أخلص لها. فالغماري من خلال أشعاره صاحب رسالة، و رسالته هي خدمة العقيدة الإسلامية خاصّة وترقية الإنسانية جمعاء، فيجب أن تتعمّق في الحياة اليومية بكلّ أبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية هذه الرسالة التي طالما ذاب فيها الشاعر عشقا، و توله بها تولهً صوفيًا كما جاء في مثل قوله:

" أَنَا فِيكِ يَا بِنْتُ السَّمَاءِ مُسَافِرٌ وتَرِي و فِكْرِي
مُتَوَثِبٌ فِي الدَرْبِ إِعْصَارًا عَلَى أَشْلاَءِ دَهْرِي
فِي ظِلِكِ القُدُسِي لَمْلَمْتُ الرُؤَى وَ هَتَكَتُ سِتْرِي
وَ عَلَى حَنَايَاكَ اخْضِرَارُ شَبَّ فِيهِ لَهِيبُ عُمْرِ
قَسَمَا .. وَ أَعْلَمُ أَنَّهَا فِي الضَوْءِ مَكْرُمَتِي وَ فَخْرِي
إِنِي لاَ أَفْنِي فِيكِ .. وَ أَمْعَنَ فِي الحَنِينِ بِزَادِ صَبْرِ
شَرَفُ فَنَائِي فِيكِ إِنِي قَدْ نَذَرْتُ دَمِي و فِكْرِي" (2).

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص41.
2- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2، الجزائر 1982، ص173.

إن هذا الحب الذي يغمر نفس الغماري هو الذي يصوره في كثيرمن الأحيان متصوفًا يذوب عشقا في ذاته الإسلامية، و يهيم وجدًا و حنينا إليها، بل إنّه طالما صرّح بأنّه لا يجد الاستقرار إلاّ بجانبها، و لا يعرف لذّة الحب و الهوى إلاّ في أحضانها، و إيمانه العميق بالشريعة الإسلامية متمثلة أساسًا في القرآن الكريم، هو الذي دفعه لأن يتحوّل في بعض قصائده إلى داعية إسلامي يتجه بدعوته تلك إلى الذين يخيل إليه أنّهم لا يزالون في ظلال ما لم يستمد أفكارهم من القرآن الكريم، كما جاء بذلك في قصيدته التي خاطب بها "***بابلو نيرودا***":

" إِيهِ نَيْرُودَا لَو قَرَأْتَ كِتَابِي لَرَأَيْتَ الخُلُود يَسْقِيكَ نَـهَلاٍ
لَوْ قَرَأْتَ القُرْآنِ مَا كُنْتَ إِلاَّ ثَائِرًا فِي الوُجُودِ يُنْشِدُ عَدْلاَ
فَكِتَابِي العَظِيمُ يَنْبَعُ سِرَّ ضلٍّ مَنْ يَجْهَلُ الحَقِيقَة ضَلاَ" (1)

فإنّ الغماري من خلال مفهومه الإسلامي صاحب رسالة عالمية، فالإسلام عنده يتجاوز الحدود القطرية (الجزائر) و الإقليمية (العرب) بل و القارية فهو يتجاوب مع القضايا الإسلامية حيث ما كانت.وأنت تقرأ شعر الغماري، تشعر بأنّه إنسان لا ينتمي إلى أرض معينة ذات حدود جغرافية و إنّما هو كائن حيث يكون الإسلام، يشعرك و أنت تتبع مواقفه بأنّه يريد أن يتجاوز حدود ذاته، فهو ثائر ساخط متمرد رافض أبدًا، متطلع دومًا إلى غذ أفضل، و هو يتعاطف مع المسلمين في انتفاضاتهم و ثوراتهم و يطمئن للإسلام في وجهه الرافض للظلم والقهر والاضطهاد كما تدّل عليه قصائده: (إلى صوفية الوجه و الثورة)، (ثورة صوفية)، (أغنية اللهب الرحيم)، (لن تموت الحقيقة)، (آتون) ...

و الغماري لا يكتفي بهذه الصوفية الثائرة المندفعة بل يفاخر بها، و يقف بها ندًا للآخر الذي لا يعرف هذا العشق الإلهي إذ يقول:

"مَا لِلْحَيَارَى و مَا لِعُشْقِهِمْ عَشَقُوا وَجْهَ الصَقِيعِ وَ غَاصوا فِي مَجاريه
تَعَبَّدَوا فِي السعَارِ مَا صَنَعُوا كالجَاهِلِي عَلَى أَعْتَاب نَادِيهِ" (2).

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص69.
2- الغماري (مصطفى محمد)، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1983، ص45.

فالتصوف عند الغماري إيجابي مساحته الإسلام بما يحمله من خيرات، فهو طبيعة نفسية و ملكة خلقية،و إن كان متصوفا فهو ليس بالضرورة رهبانيا،فلا حرج عليه إذن من الإسلام و أحكامه [1]، و نعود لنقول إن الغماري ذو نزعة صوفية من حيث هي ملكة نفسية لازمة لمن صفت طباعهم، و هي نزعة روحية ترنو إلى ذلك العالم الديني ... الذي أقل ما يقال فيه إنّه عالم الطهر و الصفاء و يقول في هذا المضمار:

" زَادِي شَرِيعَتي خَضْرَاءُ تُطْعِمُنِي و مِنْ كُرُومِكَ يَا رَبَّاهُ تَسْقِينِي" [2].

فالعوالم الصوفية عند الغماري هي التي استضاء بضيائها، فاتّحد بموضوعه و ذاب فيه[3]، فتصوفه خاص به تحدده أسباب متصلة بحياته و اتجاهه المميز في الشعر إذ يقول:

وَ تَدانَيْنَا، كَمَا الهَمْس

تَنَادَيْنَا، كَمَا الحُلْم

اتَحَدْنَا ...

وَ شَرِبْنَا لَحَظَات العُمْر" [4].

و يبدو حنين الغماري إلى العقيدة الإسلامية المغيبة متجسدًا في العشق أو الدهش الذي يبدو خصبًا ،ومتناميًا إلى درجة أنّه يذهل عن كلّ شيء ما عدا حضور الحبيب الله و الحبيبة العقيدة الإسلامية التي تغمره بنشاط روحي دفّاق:

" نَهْرُ اليَقِينِ عَلَى الأَفَاقِ مُنْسَكِبُ مَا لِلظُنُونِ تَزِيدَ الكَوْنَ صَحْرَاءَ

كَشْفُ تَجَلِى عَلَى الأَبْعَاد فَانْكَشَفَ للعَاشِقِينَ مَرَايَاكُنَّ ضَمَاءَ

رَأَيْتُ مَا لَمْ يَرَ العُذَالُ يَا بَصَرِي مَا قِيمَة العَيْنُ أَنْ تَرْتَدَ عَمْيَاءَ

فَبِتُ أَرْوِي الرَابِطَ فِي مَسْرَحِي و أَحْمِلْ العَاشِقِينَ الجَمْرَ و المَاءَ" [5].

1- يحياوي (طاهر)، البعد الفني و الفكري عند مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 131.

2- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص 31.

3- شلتاغ (عبّود شرّاد)، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار المدني، تيارت 1985، ص47. ص50.

4- الغماري (مصطفى محمد)، قراءة في آية السيف، ص 73.

5- المرجع نفسه، ص37.

ففي هذا النّص تتشكل البنية اللّغوية ضمن إطار التجربة الصوفية، فلغته تشبه لغة الصوفية الأوائل، فالكشف و اليقين و العشق و العذال و الحنين و الجمر و الماء و النور والألم و الحزن و الإسعاد و الشقاء كلّها ألفاظ تنم عن صوفية جرّبها الغماري في زمن غربته و في ظلّ واقعه الذي يحكمه الإفراط في عالم الماديات، وتسود السعادة الكبرى حين يتخلّص الشاعر من أدران الواقع ليكشف عن المحبّة الإلهية، ويحلّ الوجود الشهودي محل الوجود الوجودي، فلا يرى حينئذ إلاّ الله و لا يمارس إلاّ حبّه إذ يقول:

لَولاَ جَمَالُكَ يَا إلَهُ هَتَكْتُ مِن رَهْقِ سِتَارِي!

لَولاَكَ بِأَيْدِي سَفَحَتُ عَلَى الفُؤَادِ كُؤُوسَ نَارِ.

أَنْتَ الجَمَالُ و كَيْفَ أَحْيَا يَا إلَهُ بِلاَ بَهَارِ.

أَمْ كَيْفَ تَنْتَحِرُ الرُؤى ... و يَدَاكَ يَنْبُوعَا افْتِدَارِ" [1].

فالشاعر لا يحسّ سوى بالذات الإلهية من جلالٍ و جمال، و صوفية التجلي عنده تحتوي على مفردات الغلو الصوفي كالسكر و العشق و هتك الستار ... لكنّها لا ترقي لتشكل الظاهرة الصوفية في شعره فلا نجد فيها تلك المراتب التي دأب على نهجها المتصوفة الأوائل كالحب الإلهي و السكر الصوفي و زوال الحجة و غلبة الشهود و غير ذلك.

و قد يقول قائل إنّ تجربة الغماري الصوفية لا تعدو أن تكون حنينا جارفًا إلى العقيدة الإسلامية، و تصوفه ليس كتصوف الخرق البالية أو أهل المكابدات التي دأب على نهجها قوم اعتقدوا بالحلول فانحرفوا يقول الغماري في ذلك:

وَ لَيْسَ بالسَادِرْ الصُوفِي تَعْلِكُهُ فِي شَطْحَة الوَهْمِ أَوْرَاد و أَذْكَارُ [1].

1- الغماري (مصطفى محمد)، ألم و ثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص32.

2- الغماري (مصطفى محمد)، خضراء تشرق من طهران، مطبعة البعث، قسنطينة 1980، ص103.

وفكرة الصلة بين تجربة الغماري الشعرية و نظيرتها الصوفية تكمن في لغته الإيمائية الشفيفة و الصور ذات العلاقات غير المنطقية فضلاً عن موقفه من الوجود وصلته بموجد الوجود، فلقد أبعدته هذه التجربة عن علاج أمراض الواقع و علل المجتمع الذي يعيش فيه، و راح يعقد صحبة ودّ مع الشخصيات الإسلامية الثائرة، و لا سيما مع تلك التي تحمل في سلوكها و أفكارها معنى الثورة و التطور المستمرين، و تتجاوز في مفهومها للإسلام ذلك المفهوم التقليدي الذي يقف بالإسلام عند حدود العبارات و في هذا الصدد يندرج إعجاب الغماري الشديد بشخصية محمّد إقبال الذي يبدو متأثرا به في الأفكار و المعتقد، و يتضح استيعابه المفيد لما جاء في كتاب المفكر محمد إقبال "***تجديد الفكر الديني***":

" بَيْنِي وَ بَيْنَكَ يا إِقْبَالُ .. عَاطِفَةٌ
صَوْتُ السَمَاءِ بَنَارِ العِشْقِ يَسْقِينَا
أَرَى بِهَا الحَرْفُ .. أَفْنَى فِي بَدَائِعِه
وَ أَنْثُرَ الوَجْدَ فِي اللُقْيا دَوَاوِينَا" [1].

و أكبر دليل على شخصية الغماري الثائرة مواقفه الجياشة المتحمسة مع جل الثورات الإسلامية، و من ثمّ فهو ثائر ضدّ أولئك الذين لا يفهمون من الإسلام غير القشور، و أولئك الذين يتخذون من الإسلام لبوسًا يخفون تحته نزواتهم، و هو في هذه المسيرة يلاحق الانحرافات السلوكية و لا سيما عند الحكام الذين يدّعون الزعامة الروحية أو يتظاهرون بالعقيدة الإسلامية لاستغباء رعيتهم، و استبلاه محكوميهم.

و الغماري كشاعر صوفي إسلامي جزائري معاصر، لم ينغمس في التجربة الصوفية بكل علائقها، بل أفاد من لغتها و صورها و بعض اتجاهاتها .. و لكنه كان يرفض سلوك التواكل و الخنوع الملحوظ على بعض الذين يدعون التصوف كرؤية تعاملية مع الوجود، كما أنّه يرفض الانغلاق و التقوقع و ما ينجم عنهما من سلبيات [2].

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص109.

2- شلتاغ (عبّود شرّاد)، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص50.

و يبقى أن نقول:إنّ صوفية التجلي و المشاهدة قد لا تتمّ لدى الغماري إلاّ في إطار الرؤية الشعرية بعيدًا عن الرؤية الصوفية، لأنّ الفرق واضح بين الرؤيتين " فبينما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء في العالم الروحي و الامتزاج به بحيث تتوحد كل تناقصاته، و يغدو شيئا خاليًا من الاعتكار و الصراع، قد لا يفترض في التجربة الشعرية هذا المدى في جميع الأحيان إلاّ عند القليل من الشعراء .." [1].

و صوفية الغماري أقرب ما تكون إلى " صوفية عالم فكري و روحي متكامل، ينعكس في الإنتاج الفني للشاعر عالمًا شعريًا كاملاً ... ثم إن الصوفية ليست مجرد انتماء قولي يصرح به الشاعر... لأنها ذات وجهة عملية تظهر في سلوكات أصحابها و أعمالهم... ممّا لا يترك مجالاً للشك و التخمين .. " [2].

و للتمثيل على ذلك ندرج هذا المقطع الصوفي لشاعرنا الغماري من قصيدته "***حنانيك***" من ديوانه "بوح في مواسم الأسرار":

"أُسَامِرُ فِي حِسِي وَصَالاً مُمْتِعًا
و اللَيْلُ أَشْهَى مَا يَلِذُ حَبِيبُ
وَ تَشْرِبُنِي الأَشْوَاقُ حَتَى كَأَنَنِي
أَصِيلُ .. وَ أَشْوَاقِي لَدَيْهِ عَرُوبُ" [3].

فهذا المقطع الصوفي لشاعرنا الغماري سقناه على سبيل المثال لا الحصر كون أشعاره جاءت زاخرة بهذا الغرض من الشعر و هذا يدّل على صوفية الشاعر الحقيقية و شعريته الصوفية، فهو لا ينطلق من الفراغ، أو بالأحرى لا يكتب في الفراغ.

1- العوادي (عدنان حسين)، الشعر الصوفي، بغداد 1986، ص30 – 31.
2- يحياوي (طاهر)، البعد الفني و الفكري عند الغماري، ص 132.
3- الغماري (مصطفى محمد)، بوح في مواسم الأسرار، لافوميك، الجزائر 1985، ص29.

الفصل الثالث

تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان

" أسرار الغربة "

1- التواصلية الشعـــــرية

2- الملفوظات (المؤشرات المفصلية)

3- **أفعال الكلام و وظائـــف اللّغة**

لقد قامت اللسانيات التداولية على تحليل مقامات الخطاب و مقاصده، إذا عنيت بدراسة معاني المنطوقات في علاقتها بالمتكلم، و دراسة الاستلزام الحواري، و كيفية كون الاتصال شيئا أوسع من مجرد القول، و تناول الشروط التي تجعل المنطوقات مناسبة و ناجحة انجازيا، و كذا دراسة العلاقة بين أفعال الكلام و سياقاتها غير اللغوية، كما لم تكتف اللسانيات التداولية بالنهوض على تحليل المحادثات و الفروق الحضارية و التفاعلات اللغوية من منظور اجتماعي، بل نهضت أيضًا على فلسفة اللغة و أفعال الكلام بوجه خاص [1].

وتتضمنّ كلّ مقاربة تداولية اعتبارات سياقية تنتمي بالضرورة إلى الدراسة اللغوية، وهي توجه لساني جديد يدرس العلاقات بين العلامات اللسانية و مؤوليها، و كيفية توظيفها بنجاح، و الطبقات المقامية التي ينجز ضمنها الخطاب، و البحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية ناجحة من شأنها أن تعيد الإحساس الطاغي بالوظيفة الاجتماعية للغة و ضرورة وجود الدور التواصلي الذي يعدّه علماء اللسانيات مركز ثقل العمليات الاجتماعية.

1- التواصلية الشعرية:

إنّ اللغة المشتركة هي التي تأخذ منها كلّ جماعة بحظ، على الرغم من استقلالية كلّ جماعة بلهجة خاصة، فيها ملامح من الفصحى المشتركة التي غالبًا ما تكون لغة الخاصة ... كذلك علاقة النص الشعري بمختلف أنواع التعبير فهو غالبًا نص الخاصة من الناس، إذ يعمل في الخاصة عمله تأثيرًا و توجيهًا و تعديلا، و هو إن يكن عملاً فعّالاً، فهو محدود الامتداد، و لعلّ ذلك يعود فيما نعلم إلى لغته المتعالية من جهة، و إلى خاصية الملحمية أي عدم الخوض في التفاصيل كما يخوض النثر أو اللغة الاستهلاكية العادية من جهة أخرى، و ذلك قد يرتّد – و نحن هنا نتكلم عن الشعر الحق لا النظم – إلى غلبة سلطان الانفعال القائم على النمطية و سرعة الانتقال، و على الرغم من هذا، فإنّ الخطاب الشعري قد يخفق في تحريك العامة و توجيههم نحو رؤى المنشئ لوجود مثل تلك الحواجز المانعة من التفاعل المرجى بين الخطاب و متلقيه، و لعلّ أولى هذه الإشارات المتبئة ببداية الجفوة المرتقبة

1- العبد (محمد)، النص و الخطاب و الاتصال، الأكاديمية الحديثة لكتاب الجامعي، القاهرة 2005، ص277.

الميزان أو التشكيل الإيقاعي، الذي و إن أطرب الأذن وراق النفس، إلاّ أنّه و في الوقت نفسه يقول للوالج إلى هذا النوع الخاص من الخطاب: هذا شعر، كلام غير الكلام الذي تألف،

و لغة غير اللغة التي تعرف، لا من حيث هي وحدات معجمية، و لا من حيث هي قوانين نحوية تضبطها في صورة جمل، بل من حيث هي طريقة التأليف و مسلك التعبير عن الحقائق، داخلية كانت أو خارجية.

و في حدود هاته الإشكاليات تسعى هذه الدراسة الآتية إلى إماطة اللثام عن خصوصية كيان الخطاب الشعري عند مصطفى محمد الغماري المتجلي في ديوان "أسرار الغربة" ذي الطابع الرمزي و النفس الصوفي و المسار الجديد في تكييفه لعلاقة صوت القصيدة بالمتلقي، و محاصرة لغته الدقيقة، و توليد الطاقة التخييلية الجمالية المتجانسة المتتالية عبر الهيكل المادي للنص، الذي تعجز عنه النظريات التي تعنى بالسطح و تكتفي بشذرات من معانٍ لنظام لا يمكن الوصول إليه إلاّ عبر التحليل النوعي و التأويل التداولي.

و نجد مصطفى محمد الغماري في مدونة "أسرار الغربة" يحاول جعل لغة شعره مادة جماهيرية – إن صحّ التعبير – على الرغم من نخبويتها إذ لا بدّ لقارئها بل لمتذوقها أن يجهد نفسه ليستوعب مقاصد الشاعر، و هو لا يستطيع ذلك، إلاّ إذا كابد مشقة التفكير ليقف على آراء الشاعر و أحاسيسه و صوره، فطبيعة المعاني غالبًا ما تفرض على الشاعر القالب الموسيقي الذي يصبّ فيه ألفاظه، فمعاني الحزن و اليأس يغلب فيها أن تصبّ في قالب بحر الطويل، أو ما يشاكله، في حين تلبس معان أخرى كالفرح و الغبطة لبوس الرحز أو الهزج أو الوافر، و قد جَثَمَ هذا المبدأ على صدر مصطفى الغماري ليوجّه معانيه إلى التحرر من القالب الموسيقي المحدود ... من منطلق انتفاضة روحه على السكون المخيم من حوله، وركضه للانفلات من واقع رديء، فالمعاني بدون شكّ تتعلق بمصير أمة إسلامية، وليس فردًا فقط إلاّ بعضًا مما له اهتمام خاص بمذهبه في الحياة.

و مطية أخرى امتطاها الغماري تتمثل في طريقته لتقريب خطابه إلى العموم، و هي القصدية ، فإنّ الألفاظ عنده تنتقل من استعمالاتها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة تلمس فيها الابتكار و الجرأة في التعامل مع اللغة لا عن طريق المجاز القديم المعتمد على العلاقات التي ذكرها البلاغيون، بل عن طريق مجاز جديد يعتمد على تجاوب الحواس،

فتكثر عنده أمثال هذه التراكيب: "وتر الضياء ... الشوك العقيم ... مزارع الطهر ... الريح السوداء ... " [1]، مع إمكانية تفعيل دلالتها لتنطلق نحو آفاق رحبة، بحسب طبقة المتلقي

و ثقافته و أهليته للتذوق.

فالتداولية تتحركّ إلى مدى أبعد من الدلالة المباشرة للكلمات المكونة للمنطوق أو المكتوب، أي أنّ التحرك التداولي ينطلق من النص لسانيا إلى الكشف عن الأنساق الثقافية والفكرية التي تشكّل سياقه ... و تقترح كذلك إمكانية اشتغال التحليل التداولي ضمن الفضاء النقدي المعرفي الخاص أي النقد الثقافي، إذ أنّ التداولية تهتم بالكشف عن قصدية المتكلم، وفي حالة دراستنا النص الشعري فإنّ الشاعر يحلّ محل المتكلم في السياق التداولي، ثمّ إنّ التأمل المعرفي لماهية القصدية يحيلنا إلى منطقة الوعي عند الشاعر كفرد مثقف أكاديمي صوفي يقوم بإنجاز فعل إبداعي شعري.فالخطاب الشعري إذن ذو تواصلية موسّعة، و إن كان الشاعر يتحدث بضمير المتكلم المفرد فإنّه يريد الجماعة، التي تتوالد باستمرار حسب أفق المتلقي، كما أنّها تواصلية موسّعة أيضًا من حيث مصدر الانبثاق (الشاعر) المعبّر عنه في الحيز التواصلي بياء المتكلم، و هذا ليس تعظيمًا للذات، و إلاّ لما كان الأنين و الشكوى الممزوجين بالعتاب و الإقدام:

" أُحَارِبُ فِي دِينِي وَ فِكْرِي وَ مَذْهَبِي * وَ أَرْمِي بِزُورِ القَوْلِ فِي كُلِّ مَشْعَبِ**
وَ مَا أَنَا إلاَّ غُصَّـةٌ فِي حُلُوقِهِـم * وَ حَشْرَجَةِ الأَقْدَارِ فِي صَدْرِ مُذْنَبِ**
وّ مّا أَنَا إلاَّ النَارُ تَشْوِي قُلُوبَهِـم * وَ إلاَّ الضُحَى يَرْمِي بِأَشْلاَءِ غَيْهَبِ**
يُعَانِقُنِي عَزْمُ الأُلَى صَنَعُوا العُلَـى * فَأَهْتِفُ بالإِسْلاَمِ أَقْوَم مَذْهَب ...**[2].

و هكذا فإنّ المحور المهيمن على المجموعة الشعرية "أسرار الغربة" هو العقيدة الإسلامية،وشريعتها السمحاء،والغماري شاعر العالم العربي الإسلامي بكلّ أبعاده وامتداداته، بأمجاد ماضيه ومآسي حاضره، وتطلعات مستقبليه ... خاصّة و المسلمون في مواجهة دائمة للتحديات المعاصرة بكلّ وجوهها السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية والفلسفية ...

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ش.و.ن.ت، ط2، الجزائر 1982، ص.24.

2- المرجع نفسه، ص31.

والتاريخ الإسلامي بشخصياته الفاتحة الناشرة لرسالة الإيمان والثائرة ضدّ الظلم والانحراف ... و الشاعر الغماري يعرض لكلّ ذلك من خلال إحساس فيّاض عارم،ونشوة صوفية عميقة ...و تتجذّر تواصلية اللغة في الخطاب من خلال الحشد الكبير للعبارات الرمزية، كما تترسّخ عبر الإيحاءات أيضا، و هي إعلامية تهدف إلى إقامة علاقة مع المتلقي

في ظلّ الهمّ الواحد، و التواصلية تعدّ جوهر العلاقات الإنسانية فالإنسان والتواصل لا يمكن أن ينفصلا إلاّ اصطناعيًا [1]، بمعنى إذا كان التواصل هو الممارسة الفعلية للغة في الواقع، فإنّه لا يمكن أن يكون في مثل هذه الحالة إلاّ إنسانيا.

و المفهوم المفتاح للتواصل يندرج في سياق أعمّ من ذلك الذي يختزل فيه إلى مجرد إيصال معرفة على محور الأنا و الأنت، بل ينبغي النظر إليه على أنّه تنظيم داخلي خاص للحظاب، و الاهتمام بشروط تأديته يأخذ بعين الاعتبار النشاط الإبداعي الذي يتمركز عند محوري الإنتاج و التأثير في الآخرين، و لذلك أصبح التواصل مجال عناية أغلب النظريات المعاصرة في تحليل الخطاب [2].

و على هذا النحو، فليس إنتاج اللغة و تأويلها عمليتين قائمتين على نظام ذي طابع ترميزي حصرًا، فوجود نظام ترميزي و المواضعة في اللغة أمران لا شكّ فيهما ... إلاّ أنّ استعمال اللغة لا يقتصر على مجرد عملية "الترميز" بالنسبة إلى الإنتاج و "فك الرموز" بالنسب إلى التأويل، و زيادة على هذا فإنّ العمليات الاستدلالية التي تنضاف إلى عمليات الترميز البسيط ليست من اختصاص استعمال اللغة، "فليس في عملية الاستدلال ما يجعلها لغوية" [3]، و لكن من الضروري أنّ يعتمد عليها المؤوّل كإستراتيجية من شأنها أن توظف القدرات البشرية العامة التي لا تختصّ باللغة و إنتاجها و تأويلها.

1- الفارابي (عبد اللطيف) و آخرون، معجم علوم التربية، مطبعة النجاح، 1994، ص44.

2- بلعلى (آمنة)، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص09.

1- زوبول (آن) و موشلار (جاك)، التداولية اليوم، ترجمة سيف الدين دغفوس، دار الطليعة، ط1، بيروت ،2003 ص15.

المخطط العام لقصيدة " أغنية اللهب الرحيم"

لقد أقام الشاعر "مصطفى محمد الغماري" قصيدته على مخطط عام، ذي صيغة تجريدية لها ما يقابلها في الواقع، تعود إليها كلّ أبنية الخطاب، إنّه مخطط يشبه إلى حدّ كبير الملمح الجغرافي في المسح، و قد بُني هذا المخطط على عناصر أساسية هي أعمدة العملية التداولية:

1- القائل: الذات المنشئة و هي كما سنرى جزء من المقول له.

2- المقول له: الشعوب الإسلامية المستضعفة المجرورة إلى شرك السياسة المضلل، الذي أثبت زيفه.

3- القول: بنية لغوية متميزة (شعر)، و تميّزها عائد إلى أنّها أخذت من النثر تحرره من النمطية الإيقاعية، و من الشعر موسيقاه، و خفتّه و إيحاءه، و هذا كلّه إغراء لكلّ طبقات المتلقين.

4- موضوع المقاولة: و يتعلّق بواقع الإسلام و المسلمين و آفاقهم المستقبلية التي تمثل تحولاً خطيرًا غير معلن لمسار قضايا مقدسة، و تنازلاً عن حقّ أمّة في الوجود ببعدها الروحي و الجغرافي الممزق.

كما أنّ المضمون تعبير عن نكسات متلاحقة، و مما يزيد من احتمالية تأثير الموضوع في توثيق عرى العلاقة التواصلية كونه لا يزال غضًّا طريًا نابضًا، في ظّل ذهول المسلمين و هرولة الساسة نحو حظيرة التطبيع زفرات و وحدانا.

5- سياق الموقف: جميع الظروف السياسية و الاجتماعية التي أفرزت هذا الخطاب (تنازلات المسلمين)، فجرح الجلوس للمفاوضات بشأن السلام المزعوم يكلّف الأرض و العرض و المبادئ ... و تصنيفات العرب و المسلمين في مختلف بقاع المعمورة [1]، تثير علامات استفهام كثيرة ...

1- نواري (سعودي أبو زيد)، في تداولية الخطاب الأدبي، ص53.

إنّ التأثير الشعري يحدث بالفعل مواقف كثيرة متشابهة حاضرة تزول أحداثها و تبقى انطباعاتها، و ما تولده في عقول المتلقين من متصورات و حقائق، و ما تخلفه في النفوس من عواطف و مشاعر، فالتفاعل المماثل، أو الإدراك المتشابه يظلّ يتنامى حتّى يستوي موقفا بعد عاطفة، و وعيًا ثمّ حركة بعد عزم ... و يلعب الخيال، أو المصورة كما يطلق عليها بن سينا (ت 428 هـ) دورًا فعّالاً في هذا المجال [1]، و في حالة إذا لم تحقق التواصلية أشياء من هذا القبيل، فهي أولى أن تصنف ضمن الغوغاء التي لا طائل من ورائها.

و في حضور القائل، و المقول له، و الموضوع، تكون بصدد نشوء العلاقة التي هي لبّ المقاولة، و هي مقاولة افتراضية في هذا المقام.

و ملفوظات المدونة تفصح عن أهمية الذات المنشئة (الشاعر) المتأثرة بمرارة الموقف ذي الطبيعة التراكمية، و تدركه و تعبّر عنه، بل و تساهم في تحريك الآخرين لمشاركتها موقفها الفكري و السياسي، بل و تعبئهم إلى حركة يشير إليها الخطاب دون عبارة كما نرى في المدونة:

"لاَ للَذِينَ مِنَ الأَغَانِي الخُمْرِ صَاغُوا كُلَّ عُهْرِ
لاَ للَّذِينَ تَسَكَّعُوا رُهْقًا، وَ مَا حَلَمُوا بِنَصْـرِ
لاَ للَّذِينَ تَمَلْمَلُوا شَبَقًا يَضِجُّ بِكُـلِّ قَصْرِ ..." (2)

فالنفي من شأنه أن يكون كما هو في أصل دلالته رفضًا بأصابع فاعلة متحركة ذهابًا وإيابًا، ومن شأنه أيضًا أن يغيّب حركة الأصابع لكن الفاعلية المنشودة، لا تغيب، بل تزداد حضورًا لتتحوّل إلى ثورة ضد الذين لا يفهمون من الإسلام إلاّ القشور ...

و ثورة الرفض هذه، تنامت فوق جغرافيا العالم تهزّ الواقع، من أقصى حدوده السياسية و الاقتصادية إلى أقصى أنماطه الاجتماعية الميتة و المميتة، و بدأ غضبها يلفح بنار الحقيقة قوى النفاق التي قفزت مع عصر التزوير الأول فوق رقاب الجموع ... و راحت تنفث زيفها حتىّ سبغت الحياة كلّها بلونها الباهت ...

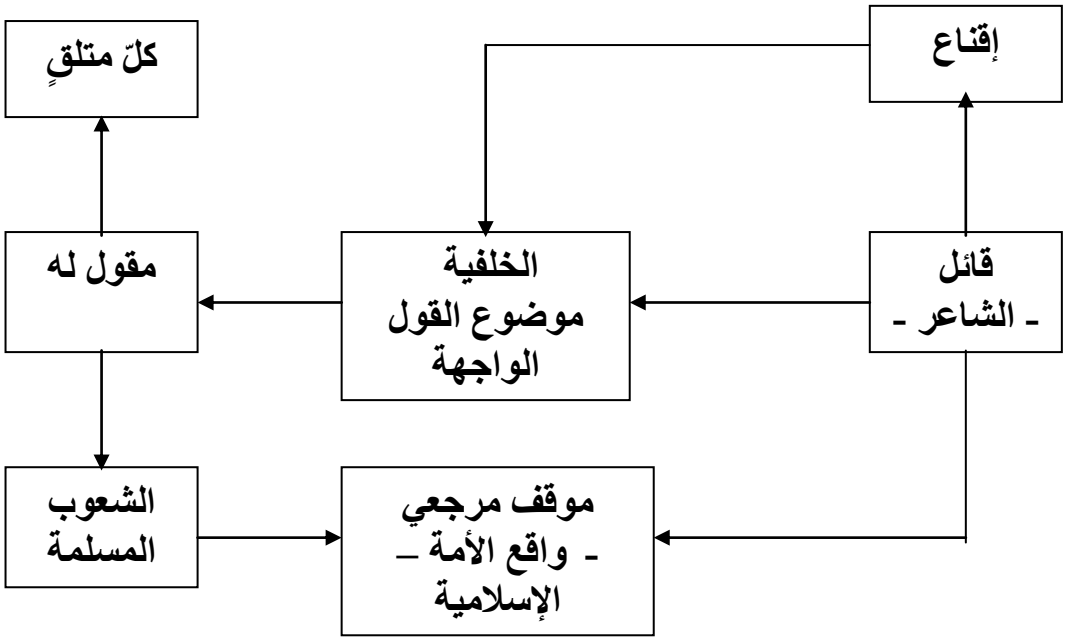
1- مصلوح (سعد)، حازم القرطاجي و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر، مكتبة العالم، القاهرة 1980، ص111.
2- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص172.

و في كلّ مكان و زمان هنالك اليوم ثورة تتمظهر في تجلٍ جماهيري متطلّع يدكّ حصون الزيف و قلاع الاستغلال ... ضدّ التصنع و التكلف و النفاق و الرياء، كما يظهر في بعض مقاطع المدونة:

" أَتُرَاهُ أَعْمَى عن يَتِيمٍ غَاصَ في طِينٍ و فَقْر
عَنْ جَائِعٍ إِذَا قَالَ أُعْمَـرَاه يُلْهِبْـه بزَجْـر
فَإِذَا كَرَامتُهُ الجَرِيحَةُ غُرْبَةٌ شَرِقَتْ بِصَـدْر
وَ إِذَا العَقِيدَةُ قِصَّةٌ تُرْوَى لتَخْدِيرٍ و مَكْر ... " (1).

فرسالة الشاعر لا تكتمل عند الدعوة إلى الإسلام، بل تتعدّى ذلك إلى معاداة أصحاب الإيديولوجيات الدخيلة ... و هو ما يضفي على قصائده طابعًا نزاليًا يتجسّد بجلاء في قصيدته "ثورة الإيمان" و " لن تموت الحقيقة" [2].

و يمكن التمثيل لهذه الأسس التي تحكم عناصر علاقة التواصل المعقودة في قصيدة " أغنية اللهب الرحيم" [3] بالخطاطة التالية [4]:



1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص.173

2- المصدر نفسه، ص31 – 77.

3- المصدر نفسه، ص.171

4- نواري (سعودي أبو زيد)، في تداولية الخطاب الأدبي، ص55.

و الملاحظ على الرؤى النقدية المعاصرة، أنّها في مجملها تسلم بمقولة مؤداها: "غاية الشعر هي التواصل" و الواقع ليس هناك من يستطيع أن يجعل من هذه المقولة بديهية أو مسلمة ترسّخت في تاريخ الانشغال النقدي.

فإذا أردنا الدخول إلى جغرافيا الشعر (المدونة) عبر دروب تقضي إلى إنتاج قراءة تواصلية ضمن نظرية التلقي، ينبغي أن لا يفوتنا أنّ أية قراءة من هذا النوع تشترط الحرية والانفتاح بغض النظر عن منهج ياكوبسن (المتلقي مقابل المرسل).

فهل أزمة الشعر في كيفية تواصليته مع المتلقي أم هي أزمة معرفية كلية تجتاح العالم ناجمة عن الطفرة التكنولوجية؟؟ وما مقدارها على إشباع حاجات الإنسان و سدّ فراغاته المعرفية بمستهلكات طبيعية و ذكية ؟؟؟.

و من منطلق التسليم بمقولة "غاية الشعر هي التواصل"، أراد الخطاب الشعري الصوفي عند مصطفى الغماري أن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة و ماديتها، و أن يخلص الأنا من سجنه و يخرجه من هشاشة الواقع ليحلّق به في سماوات المطلق اللامتناهي، قصد تجديد الحياة الروحية و ارتقاء المعراج الصوفي المتعالي.

و يتجلى ذلك كلّه في شيوع معاني الحزن و الغربة، و الظمأ النفسي لمعانقة المطلق في المتن الشعري، و بما أنّ الرؤية العادية للأشياء لا تصل إلى إدراك المطلق، كان على الصوفية أن يسلكوا مسلكًا آخر هو الحدس الذي ينشأ حسب (برجسون): "نتيجة لاتحاد بين الذات و بين الموضوع الذي تشغله، فإذا وقع هذا الاتحاد فإنّه يتبلور في حدس...فثمة نوع من وحدة الوجود الروحية تضمّنا إلى سائر الكائنات الحية، غير أنّنا لا نمارس الشعور بهذه الوحدة إلاّ في ظروف خاصة، و البعض القادر على ذلك تقوم قدرتهم على أساس فطري..."[1].

و الكتابة في مثل هذا الحال تكون غامضة بالضرورة .. كتابة كيان، ولعب بالأعصاب، و الارتعاشات و التوترات الجسمية و الروحية، بالشهيق و الزفير، كتابة يأس على حدود الأمل، أو أمل على حدود اليأس.

1- هيمة (عبد الحميد)، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص181.

و قد تفطّن الغماري فعلاً لهذه الطاقات الفنية التي تزخر بها الصوفية، فراح يغرف من ينابيعها الفياضة، و تصوفه في حقيقة أمره إحساس مستمّر بالنفي و الغربة، و شوق إلى الوصال مع ثورة متأجّجة في نفسه تبحث عن منفذ للانفجار:

" أَنَا المَجْنُـونُ يَا لَيْلَى
وَ أَنْتِ الجـنُّ و الّسحْـرُ
أَنَا الّسَارِي بِلَيـلِ الحُـزْ
ن لاَ شَفَقٌ .. و لاَ فَجْـرُ

وَ يَا لَيْلَى الهَوَى العُذْرِ

ي .. شُوقِي رَاغِفٌ غُمْرُ

على وَادِي القُرَى لَبَيتُ

لَمَا هَاجَنِي الذِكرُ ..." [1].

و يبدو الشاعر صوفيا متهجدًا في حضرة المحبوب موظفًا رمز المرأة (ليلى) للدلالة على الحبّ الإلهي، و هذا يحيل الصورة الحسية على عرفانية صوفية تمزح تياري، العاطفة و العقل و توحي بالجمالي متجليًا في طابع جلالي، و بالجلالي ظاهرًا في لبوسٍ جماليٍ ...

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص131.

الملفوظات (المؤشرات) المفصلية:

إنّ المسالك التعبيرية الأكثر خصوصية عند شاعرنا الغماري، لا يمكن أن يحتاط لها أو أن يتنبأ بها، لا بزمن ظهورها و لا بمواقع بروزها .. فهي على هذا شبيهة بالتصوف الروحي يرتقي من مقام إلى مقام، و يترنّح من حال إلى حال في أزمنة غير محددة، ونحن إذ نقف على ظاهرة الملفوظات المهيمنة بإبراز المؤشرات الأكثر دلالة في مدونتنا، فإنّما نهدف إلى استنطاق الأهلية التداولية لتلك الملفوظات (المؤشرات) سواء كانت كلمة مستقلة، أو تابعة، أو عبارات أو جملاً تنتظم فيها الكلمات على نسق يؤدي المقصد و يحقق عاية التأثير في الموقف الكلامي.

و من خلال تتبعنا للمدونة، وقفنا على عبارات عدّة، تسهم في ربط حبال التواصل، و عقد العلاقة المستهدفة، على أنّها هي محط الفائدة دون سواها، أو أنها كملفوظات تمثل تمفصلات للخطاب تضفي عليه طابعه المميّز، و تساعد المبدع على إحراز الكفاءة المتوقفة على مدى التوقف بن المحددات و سياقها ...فلنا أن نسمي تلك الملفوظات بتمفصلات الخطاب لأن من شأنها أن تحدّد موضع إحراز الكفاءة من السياق، و لنا أن نسميها كذلك المؤشرات على أنّها تثير دلالات الخطاب و تحدّد توجهاته، و من هذه المؤشرات:

1- مؤشر "أسرار":

غالبًا ما يراود ذهننا عندما تسمع كلمة "سرّ"، مفهوم الغموض الذي لا يمكن إيضاحه، أو اللغز الذي لا يمكن فهمه، غير أنّ السرّ عند الشاعر الغماري يحيل على دلالة البعث و التخصيب، ليغدو مفعلا للحركة في النص، و الشاعر هو الذي يمثّل سرًّا في مطلع هذه القصيدة:

" أَنَا فِي ضَمِير الفَجْرِ سِرّ فِي حَنَايَاهُ نَشِيدْ
يَرْوِي فَيختَصِرُ المدى و تّضُمُّ رَوْعَتَه الحُدُودْ
و يَرُوحُ يَسْكُرُ من ضُحَاه الدَّرْبُ تَعْشَقُه الوُرُودْ
تَشْتَاقُه سُمْرُ الرِمَالِ ... و تَنْتَشِي مِنْه النُجُودْ
و النَجْمُ و الفُلْكُ و المُحِيطُ يَجُوبُهُ الوَهْجُ المُرِدْ
وَهْجُ الهَوَى تَعْنُو الصُحُورُ لَه .. وَ يَحْتَرِقُ الحَدِيدْ .." [1].

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص137.

وهكذا يتماهى سرّ شاعرية الشاعر مع مظاهر الطبيعة و آيات الكون من ورد و رمال و نجم و فلك و صخور ...

2- مؤشر "الغربة":

الغربة في بعض دلالاتها الصوفية، تمنح السالك راحة نفسية و طمأنينة روحية، وذلك لما ترتبط به من " انفصال النفس عن مآربها الحيوانية و مراداتها الشهوانية" [1]، واتصالها بخالقها، و حضرة باطنها، فإنّها تؤول في المدونة رمزًا للضياع و التيهان، وإلاّ لما عبّر عنها الشاعر بالغربة السوداء التي يحلُّ فيها الشاعر بفعل نأيه عن عقيدته المقدسة، وما الشاعر سوى اختزال لكلّ مسلم في مختلف بقاع المعمورة:

" بَعِيدٌ عَنْكِ ... رَاحِلَتِي تَجُوبُ اللَيْلَ و السَفَرَا

تَآكَلَ خَطْوُهَا في الغُرْبَةِ السَودَاء .. و انْدَثَرَا ... [2].

ورمز الغربة هنا يرتبط بالليل الحالك المحيل على الحزن و الهموم، لتتكشف أمامنا " الغربة" مقترنة بركام من الدلالات السلبية المضادة تمامًا لدلالة "الغربة الصوفية" التّي طالما نقلت السالك من مقام إلى مقام، و حوّلته من حال إلى حال ارتقاء السكينة و الاطمئنان .. لقد استحالت إلى شكل من أشكال الإعاقة و الهزيمة، مما يؤدي إلى التمرد عليها و رفضها:

" وَجَلَّتْ صَيْحَةٌ عَذْرَاءُ قَالُوهَا و مَا انْهَزَمَوا

سَنَرْفُضُ وَجْهَ غُرْبَتِنَا .. سَنَرْفُضُه و لا نَدَمُ .." [3]

والغربة التي يعيشها الشاعر تدخل في عداد الأفعال الإنجازية،لاقتران الفعل الكلامي بالتحقق القضوي..والعلاقة بين الغربة و العقيدة تظل علاقة تنافر، إذ الشاعر يسعى لتجميد الغربة وتفعيل العقيدة:

" سَيُورِقُ بالضُحَى دَرْبِي و تَفْنَى الغُرْبَةُ الفُكْرُ

و في عَيْنَيْكَ يَا سَمْحَاءُ ... يُبْحِرُ بالهَوَى العُمْرُ ..." [4].

1- الكاشاني (عبد الرزاق)، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، ص.439

2- الغمار (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص.13

3-المصدر نفسه، ص .99

4- المصدر نفسه، ص 109.

إنّ هذه الغربة التي تحاصر الشاعر، فيتصدى لها تحمل دلالات الإعاقة و العرقلة و التشويش على واقع الشاعر و بالتالي واقع أمته الإسلامية ... و الغربة كرمز محوري تتأرجح بين غربتين،،غربة صوفية إيجابية، و غربة واقعية سلبية.

إنّ قراءة "أسرار الغربة" يحيل على انزياح للغربة من دلالتها المادية الواقعية إلى دلالة روحية صوفية تنفتح على مقامات المعراج الصوفي.

3- مؤشر "الحبّ":

ليس هناك جدلاً بأّن الله يحبّ عباده الصالحين،و بهذا جاء القرآن الكريم "ُ [illegible] ..." [1]، إلاّ أنّ الصوفية المسلمين أكدّوا أنّ لا تشابه بين محبّة الله تعالى لعباده، و محبّة عباده له، فالفارق بين

المحبتين هو الفارق بين الخالق و المخلوق. فلا عجب أن نجد شاعرنا الغماري يتسلّح بالحبّ في رحلته الهادفة إلى بعث الشريعة الإسلامية، فهو يصطحب الحبّ معه كتابًا و وحيًا تنتشي له كلّ الموجودات، ليصبح هذا الحبّ واحدًا من أهم المفعِّلات في مدونتنا الشعرية:

" الحُبُّ لَولاَ الحُبُّ يَا حَسْنَاءُ مَا اخْضَلَّ الوُجُــودْ

الحبُّ أَغْلَى مَا حَوَتْ شَفَةٌ .. وَ مَا غَنَّى قَصِيدْ

الحبّ صَـيَّرَنَا جِيَادًا تَبْتَنِي .. تَغْزُو .. تَرُودْ

وَ بِدُونِهِ شَرِقَتْ بِنَا الآهَاتُ .. أُجْهِضَتْ الرُّعُودْ " [2].

الشاعر يجعل من الحبّ عنصرًا مدعما من عناصر التفعيل، التي تتوحّد لتمنح صاحبها القوة و القدرة على التغيير.. وبعد استعراضنا لبعض أهم الملفوظات (المؤشرات) المهيمنة على الخطاب الشعري في المدونة، نؤكّد على قابليتها للانزياح إلى دلالة صوفية، "فالغربة" مرتبطة بالغياب عن الخلق للحضور مع الحقّ، و هو مبتغى الشاعر، و "الأسرار" ما هي إلاّ إحالة على تلك الأحوال. والمقامات التي يلحُّ الشاعر في طلبها، و"الحبّ" أو المحبّة من أسمى مقامات الصوفية.

1- سورة المائدة: الآية: 54.

2- الغماري (مصطفى محمد): أسرار الغربة، ص 137 -138.

كما نشير من وجهة تداولية أنّ تكرارية مثل هذه الملفوظات ليست تكرارية في المستوى الخطي للكتابة فحسب [1]، بل هي متوالية منتظمة أحيانا و غير منتظمة أخرى، بحكم الفارق في التلفظ، و يقابل ذلك الاختلاف اختلاف في كمّ تراكم القيم الإخبارية، و تكرارها لا يعني بصفة مطلقة أنّها تحمل الدلالة التي يحركها فعل المتكلم التقريري بقصد التأثير في المتلقي، بل إنّ كلّ توارد جديد لعلامة في المواطن المنتظمة و غير المنتظمة يحمل كمًّا إعلاميًا إضافيًا و قيمة انفعالية جديدة، و إلاّ كنّا أمام فعل لغوي عبثي، و تكرارية غير قصدية ...

1- أرمينكو (فرانسواز)، المقاربة التداولية، ص16.

أفعال الكلام و وظائف اللغة في عالم الخطاب:

إنّ أفعال الكلام و وظائف اللغة يعكسان نمطًا و نشاطا اجتماعيا، ازدهر بفعل التنظير اللغوي وتطور اللسانيات، و قد غدا هذا المبحث ليشكل جزء لا يتجزأ من اللسانيات التداولية.

و قد حفلت مدونتنا "ديوان أسرار الغربة" بالأفعال الكلامية بوصفها ملفوظات تنهض على نظام شكلي دلالي انجازي تأثيري مثل:الطلب و الأمر و الوعد و الوعيد ... الخ [1]، وقد اخترنا مقتطفًا من المدونة نموذجًا يتمثل في قصيدة "نجوى إلى إقبال".

- ***أ ــ الأفعال التقريرية الوصفية:***

و هي التي يكتفي الشاعر فيها بيان مجموعة حقائق أو نقل خبرات خارجية دون إبداء موقف صريح:

" أَنَا و إِيَّاكَ يَا إِقْبَالُ .. مَلْحَمَةٌ

دُرُوبُهَا الخُضْرُ مِنْ هَدِيِ النَبِيينَا " [2].

و قد ترددت البنية الخطابية بين الإثبات الحقيقي الصريح و هو قلّة، والإثبات المشوب بالمجاز وهو الكثرة الكثيرة:

" قَدْ بَاعَدَ الخَلْقُ مَا بَيْنِي ...وَ بَيْنَهُمْ

فَلَيْسَ تَفْلَحُ قُرْبَى فِي تَصَافِينَا ..." [3].

وهذه الأمثلة تؤدي في مجملها الوظيفة التواصلية بما تحمله من أخبار يتوجّه بها الشاعر إلى غاية التأثير. ثمّ إن مؤشر "بيني و بينك" في مطلع القصيدة يحمل دلالة خاصة في مستوى القالب التداولي هي المشاركة، و قد راعى الشاعر مبدأين آخرين من مبادئ المحادثة ذكرهما غرايس (Grice) هما: مبدأ الكم و مبدأ الكيف، فعلى مستوى الكيف لم يذكر مصطفى الغماري إلاّ ما كان مؤمنا بصدقه، مثل مناجاته لمفكر إسلامي بمكانة "محمد إقبال" بغرض التأثير.

1- صحراوي (مسعود)، التداولية عند العلماء، العرب، ص40.

2- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص109.

3- المصدر نفسه، ص 113.

أمّا على مستوى الكمّ فقد راح يكدّس الحقائق حاضرة و غائبة، و هو يتوخّى في ذلك هدفًا أسمى هو خلخلة الذات المستقبلة مما يخلق لديها شيء من الوعي بما يحدث في الواقع.

و مما يثير الانتباه طغيان المجاز على الأفعال التقريرية الإخبارية المستعملة، و هو قد يشكل عامل تعمية بالنسبة للقارئ العادي و عامل تنوير بالنسبة للقارئ المتذوق:

" شَاءَ الهَوَى ..نَحْنُ يَا إِقْبَالُ قَافِلَةٌ

مِنَ الضِيَاءِ عَلَى دَرْبِ المُحِبِينَا

شاء الهوى أن يبث الشوق في دمنا

عطر السَّماء .. و أنفاس المصافينا

تشيخ في مقل العشاق أدمعهم

و من مدامعنا .. شبّت مآقينا .." [1]

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص110.

- ***ب- الأفعال الإنجازية:***

و هي التي يقترب فيها المضمون بالأداء، أو هي ما نقول به على سبيل التحقيق أثناء تأديتنا لعملية التمفصل اللغوي [1]، و قد أفضى تتبعنا للأفعال الانجازية في المدونة، أو بالأحرى النموذج المدروس، إلى الوقوف على أنّها ظهرت في صورتين وفق الاصطلاح المتبنى في الدرس التراثي العربي:

*- *الاستفهام:* و هو في الأصل نوع من الطلب يتعلّق بحالة معينة للمتكلم (جهله بأمر،فيطلب تحصيل العلم به)، و قد تكرّرت صيغ الاستفهام في مقاطع عديدة:

" تبا لها .. سرقت في الليل أغنيتي

ماذا فعلنا ؟ ابتلعنا سكاكينا ..

....

ماذا أحدِّث .. يا إقبال عن وطن

تشرشت فيه غارات المغيرينا ..؟

....

ماذا أحدَّث.. يا إقبال عن وطني

خناجر الليل في أعماق وادينا ..؟" [2].

لكن اعتبار هذه الصيغ الاستفهامية أفعالاً إنجازية مباشرة، لا يكون إلاّ إذا كان القصد طلب معرفة ما يخفى على وجه الحقيقة، الأمر الذي يترتب عنه انتظار الجواب تحقيقًا أو تقديرًا، أمّا إذا كان التساؤل من المنشئ من غير جهل حقيقي، فإنّ صيغة الاستفهام تخفي وراءها دلالة ضامرة ...

1- أرمينكو (فرانسواز)، المقاربة التداولية، ص61.

2- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص 111 – 112..

*- *التعجب:* إنّ القيام بعملية تصنيفية دقيقة و صارمة للتعبيرات الواردة في المدونة أمر متعسّر خاصّة في ظلّ احتمالية الخطابات الشعرية، و انفتاح بياناتها على ضروب من التوجيه و أنواع من التأويل، إذن سنقف على بعض التعبيرات المجازية التي وإن كانت تخدم الدلالة، و تمتن الرابطة بين من يقول و من يؤوّل، إلاّ أنّها تطرح إشكالاً ليس هو الوحيد الذي قد يتعرّض له ممارس المقاربة التداولية للخطابات عمومًا و الشعرية منها على وجه الخصوص:

" تندس فيه .. كما تندس أوبئة
تستوطن الجسم .. تسقي الجسم طاعونا
عن الذين .. سعوا في ذبح قافلتي
و في جنائزها .. لبّوا الشياطينا
مساكب الضوء .. ما عادت تغازلنا
فما نرى في الليالي .. غير ناعينا .." [1].

تبدو هذه التراكيب مصوّرة للواقع، بل محاكية له، و لكنها تطرح بلا شكّ زاوية نظر ثانية تتعلّق بإمكانية كونها إفصاحات عن حالات نفسية و تمزقات داخلية، أو قل إنّها تجربة روحية عاشها الشاعر في مرحلة ما من حياته.

و هذه الوجهة الإنجازية المتحدة هي تعبير عن تأثير قضية ما في المتكلم، و تحديد موقف له منها، أمّا الجانب المجازي من هذه التراكيب فإنّه ذو دلالات أكبر عن الموقف، و تصوير أدقّ له، فهو أكثر قوة إنجازية..

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص112.

وما يقال عن المجاز يقال عن احتمال خروج بعض الأفعال اللغوية التي تبدو في ظاهرها تقريرية أو إخبارية، عن صيغتها الحرفية، ‘إلى دلالات أكثر رحابة و إيحائية بما يختلج في نفس المتكلم (الشاعر) من المشاعر، و بالتالي تتقمّص صورة الفعل الإنجازي،
و من تلك التعبيرات و الأساليب الإخبارية في الظاهر: بعض أساليب الإقناع التوكيدية، و أساليب أخرى تحمل دلالة التعجب، و ذلك تحديدا في قوله:

" يا للمحبين .. في آلام لذّتهم
و في سبيل الهوى .. يا ما يعانونا
أنا و إياك يا إقبال .. ملحمة
دروبها الخضر من هدى النبيينا .." [1].

ومنشأ التعجب هنا من تضاد الألم و اللذّة، و الحب و المعاناة..

*- *الحجاج:* المقصود به مجموع ما يصوغه المتكلم، بغية خدمة وجهة نظره، عن طريق حمل المتلقي على التسليم بصحّة موقفه، و تبني ما يطرحه من أفكار [2].

وقد وقفنا على أنّ الشاعر يسخّر لذلك ثلاث وسائل بارزة في هذا المسلك الإقناعي:

*/- *الوسيلة الأولى: التأكيدات الأداتية:*

أي تأكيد المتكلم كلامه بواسطة بعض الأدوات بهدف التأثير على السامع و إقناعه بصحّة مذهبه، و تمثّلت الأدوات فيما يلي:

1- *إذا*: **"إذا تغنّت ... يقول الحبُّ: آمِينَا .."**

2- *إن*: **"إن بَاعَدَ الجِنْسُ، ما بيني و بينكم .."**

3- *قد*: **"قد بَاعَدَ الخَلْقُ ما بيني .. و بينهم .."**

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص109.

2- نواري (سعود أبو زيد)، في تداولية الخطاب الأدبي، ص 96.

/- الوسيلة الثانية: التأكيدات الأسلوبية:

وقد انحصرت عند شاعرنا في طريقة واحدة تقريبا و هي، القصر بتوظيف النفي والاستثناء:

" فَلَيْسَ إلاَّ النَجُومُ الخُضْرُ تَشْهَدُنَا.

وَ لَيْسَ إلاَّ نُسَيْمَلتٌ .. تُنَاجِينَا ..

...

فَمَا نَرَى فِي اللَيَالِي .. غَير نَاعِينَا .."

/- الوسيلة الثالثة: المقابلة:

هي متمثلة في أزواج المقابلات بين المضامين الإخبارية، و تتفاوت مظاهر الإقناع في هذا النوع من الحجاج.

1- المقابلة بين الإثبات و النفي:

" قِّلْبَانِ رَفَا .. و مَا رَفَا لغانيةٍ .."

2- المقابلة بين النفي و الإثبات:

" لاَ مَا أُحَدِّثُ عَنْ مَاضٍ .. شرقت به

شَرِبْتُ آلاَمَه .. سُمًّا و أَفْيُونُا .."

3- المقابلة بين السبب و النتيجة المنطقية:

السبب: " إن بَاعَدَ الجنْسُ .. ما بيني و بينكم" (البعد).

النتيجة: "لَنَا الشَّرِيعَة .. جِنْسٌ يُدَانِينَا .." (الإسلام يقرب بيننا)

و الواقع أنّ الأمر بعيد عن هذه البساطة، لأنّ دراسة الحجاج في الخطاب تأخذ بعين الاعتبار الدور الذي يقوم به المكون التخييلي التداولي في الإقناع، و الباحث إنّما يستعين بنظريات عدّة في دراسته علّها تسعفه في تحديد آليات التأثير و الإقناع [1].

1- العزاوي (أبوبكر)، اللغة و الحجاج، دار العمدة، 2006، ص43.

والمتفق عليه هو كون الأقوال التي ننتجها لها جانبان: لغوي و فعلي، إنّها أقوال و أفعال، و المهم أنّ العبارة الصادرة عن المتكلم هي قول و فعل، و لا سيما إذا اقترنت بفعل إجرائي، و هذه الوظيفة تقلل من اعتبار الاختيار الوظيفة الوحيدة للغة كما ذهب إلى ذلك كثير من اللسانيين.

إنّنا نستعمل اللغة لإنجاز أفعال عديدة، و لتغيير الواقع، أو تغيير علاقتنا معه، و للتأثير في الغير و في الأشياء [1].

و هكذا يكتسب الكلام قوة حجاجية مضاعفة من خلال طرائق الاستعمال، و أدوات الربط، و آليات الاستقصاء.

و من أجل مقاربة تداولية للخطاب الشعري عند الغماري، ضروري أن تتوفر عندنا جملة معلومات تؤهلنا لمحاصرته و البرهنة على مطابقته للسياق الذي وضع فيه ديوان "أسرار الغربة: أو بالأخرى سياق القصيدة التي ننبري لمقاربتها تداوليا، و التعامل معها تواصلنا، و هي " نجوى إلى إقبال" يتجلى من خلال العناصر الآتية.

1- المرسل: Emetteur

ترتكز عملية التواصل على المرسل الذي يعدّ أساسها، و قد يكون فردًا أو جماعةً، و قد يكون مرسلا و مرسلا إليه في الوقت ذاته، إذ هو صانع الأدلة و مؤولها في الوقت نفسه[2]، و يقوم الباث بعملية صياغة المفاهيم و المتصورات المجردة في نسق كلامي محسوس ينقل عبر القناة اللسانية [3].

و في النصوص الأدبية عامة و الشعرية منها خاصة يجب أن نفرّق بين الكاتب باعتباره يحتاج إلى مفعول مباشر لأنّه ينقل معنى واحدًا من خلال ما يكتبه للقارئ، و بين المؤلف الذي يقف اهتمامه على اللغة كوسيلة بَدَلاً من المعنى كغاية .. [4].

1- العزاوي (أبوبكر)، اللغة و الحجاج، دار العمدة، 2006، ص126.

2- أوكان (عمر)، اللغة و الخطاب، إفريقيا الشرق، 2004، ص37.

3- المسدي (عبد السلام)، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص58.

4- ستروك (جون)، البنيوية و ما بعدها، ترجمة جابر عصور، عالم المعرفة، الكويت، ع: 2006، 1996، ص 30.

و عليه فإنّ صياغة المفاهيم، و خلق التصورات عند الشاعر " الغماري" من خلال نموذج الدراسة "نجوى إلى إقبال*" يتجلى من خلال المرور عبر هيكل القصيدة و استنطاقه، فهذا النص الشعري من ثمار سبعينيات القرن الماضي، حيث كان الشاعر يلهج بالعقيدة الإسلامية متخذًا من "إقبال" مثلا أعلى في الحياة:

" بَيْنِي وَ بَيْنَكَ يَا إِقْبَالُ .. عَاطِفَةٌ.

صَوْتُ السَمَاءِ بِنَارِ العِشْقِ يَسْقِينَا

أَرَى بِهَا الحَرْفَ .. أَفْنَى فِي بِدَائِعِهِ

و أَنْثُرُ الوَجْدَ فِي اللُقْيَا دَوَاوِينَا .." [1].

يقف المخاطب واثب وراء بنية اللغة التي شكلها الشعر لتحيل على التحفظ الذي يبلغ أحيانا مبلغ التماهي و الانصهار، لكنه يبقى متأثرًا بـ "إقبال" على الرغم من رحيله، و يظل يبحث عن كرامة الإنسان و سيادة الإسلام، و هذا ما يجعل قصيدته " نجوى إلى إقبال": ليست مناجاة لشخصه بل لفكره و عقيدته، و "قرطبة" لم تكن تملأ مخيال إقبال فحسب، بل كانت ماضيا مجيدًا لكل المسلمين، و الشاعر الغماري يلبس خيال المخاطب عباءة إقبال الذي كان يلهج بالإسلام و المسلمين في كل بقاع معمورة و كان حلمه في الحياة أن يحقق المشروع الإسلامي.

و شاعرنا الغماري لا يختلف كثيرًا في حلمه عن مثله الأعلى "إقبال":

" وَهَبَتْ آَهَاتُكِ الخَضْرَاءُ " قُرْطَبَةَ"

الحلم / قرطبة

أُغْنِيَةُ المَجْدِ .. هَاجَفَتْ أَغَانِينَا" [2].

*- محمد إقبال شاعر و مفكر إسلامي باكيستاني عالمي، ولد في سيالكوت سنة 1877 م، توفي سنة 1938 م، مخلفًا آثار فكرية منها:"تجديد الفكر الديني في الإسلام"، و دواوين شعرية منها "أسرار إثبات الذات".

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص109.

2- الغماري (مصطفى)، أسرار الغربة، ص 111.

يحلمان ببعث الإسلام و تجديد العهد مع الفتح الإسلامي دون نسيان الماضي التليد (الأندلس):

" بَكَيْتُ أَنْدَلُسًا مِن قَبْلُ .. قَافِيَةً

الماضي / الأندلس

حرى.. بَكَيْتُ العُلَى و المَجْدُ وَالِدِينَا" [1].

ثم يصطدم الشاعر بسقوط المشعل الذي تسلّمه من يدي إقبال:

"لِيَسْقُطَ البُعْدُ .. فِي للاَهُورْ مِنْذَنَتِي

السقوط / (لاهور، الجزائر)

وَ فِي الجَزَائِرْ تَكْبِيرُ المُصَلِّينَا " [2].

فالمخاطب يوظف الأسلوب التعبيري لا التجريدي الذي يصلح لهذا المقام، لأن الرؤيا الخلفية المباشرة تنسجم مع الهيكل السطحي للنّص، فبدا إقبال بمثابة المخلّص و المنفذ، و راح يشكل مركز ثقل القصيدة، متماهيًا مع الشاعر ذاته.

فلغة النص تكشف ضمنيا عن انتقال الشاعر" الغماري" و بطله" إقبال" من الحلم إلى الماضي إلى السقوط و وضع كلّ مرحلة في إطارها المكاني: الحلم (قرطبة)، الماضي (الأندلس)، السقوط (لاهور، الجزائر)

الماضي ←ـــــــــــ الحلم ـــــــــــ السقوط

فضياع الحلم بتجديد الفتح الإسلامي المبين المشروع الذي آل إلى السقوط، و هنا تكشف الذات المرسلة عن هذه النكسة، التي قد تكون فردية الوقوع و أحادية الوعي، أمّا حسرة المخاطب إزاء ذلك فمن شأنها أن تجعلنا نندرج معه في مشروعه الإسلامي و نندمج فيه اندماجًا حميميا يحسسنا بالإيمان العميق بعقيدتنا مهما ابتعدنا عن بعضنا البعض:

" إِنْ بَاعَدَ الجِنْسُ ... مَا بَيْنِي وَ بَيْنَكُمْ

لَنَا شَرِيعَتُنَا .. جِنْس يُدَانِينَا .." [3].

1- الغماري (مصطفى)، أسرار الغربة، ص 111.

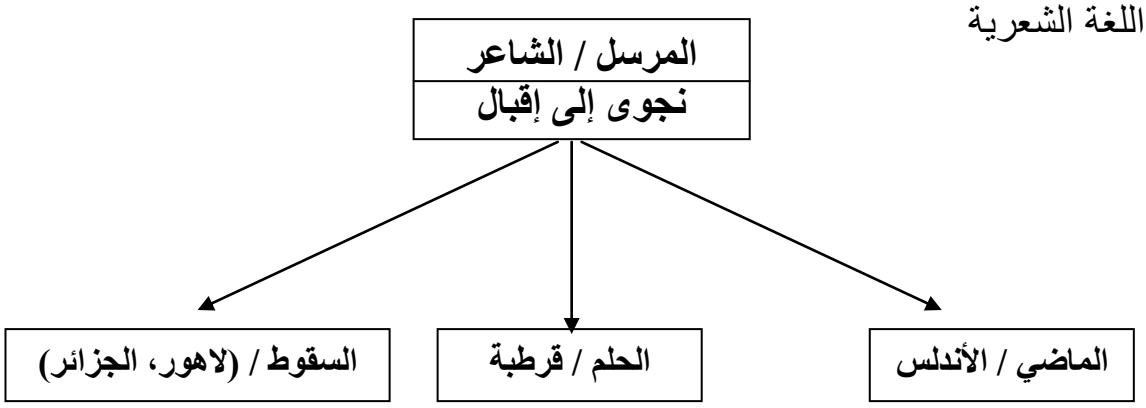
2- المصدر نفسه، ص113.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و هكذا تكشف لغة القصيدة عن ذات تحلم بالماضي المجيد محاولة بعثه و تجديده، و تسعى في سبيل نشر العقيدة الإسلامية، و تتأسس على شاعرية العنفوان و القوة.

إن مبدأ القصدية لا يتجلّى إلاّ من خلال إحداث التفاعل بين الذات المبدعة والمتلقي عبر الرسالة / القصيدة، و لكنّها ليست قصدية مطلقة كما هي عند عبد القاهر الجرجاني الذي أعطي للمتكلم / المرسل السلطة الكلية لأنّه مصدر الحقيقة، فهذا وإن كان ينسجم مع النظرية الاعجازية المطبقة على القرآن الكريم، فإنّ تطبيقها على النصوص التخيلية ، ومنها نصوص الغماري أمر فيه نظر، كونه يتعلق بالمحاولات الإبداعية البشرية و لذلك يجب التمييز بين قصدية الفعل و قصدية التبليغ [1]. فالقصدية أعيد فيها النظر و صارت الكتابة الإبداعية عند رواد جمالية التلقي مثلاً لا تعني دومًا أنّ لنا أفكار واضحة و محدّدة قبل ممارسة الكتابة، فالكتابة هي سبر أغوار، و استكشاف و بحث عن الذات [2]،

و لإيضاح ما تقدّم نقترح على القارئ هذه الخطاطة التي تمثل حالات انكشاف الذات المرسلة من خلال اللغة الشعرية



الرسالة: Message

هي التي تحقق التواصل و يمكن أن تكون لسانية أو سيميائية، على أنّ جميع أنظمة التواصل غير اللسانية تؤول عن طريق اللغة وهو ما يجعلها أنظمة لسانية، فاللغة تعني سلطة تصويرية تمارس تأثيرها على متكلميها، و تدفع الأفراد إلى تبني نظم ترميزية معينة تكون بمثابة أسس ثقافية للتفكير [3].

1- لحميداني (حميد)، القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007، ص13.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- الغانمي (سعيد) و آخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص23.

إنّ النصّ الأدبي / الرسالة يجب أن يعتبر في آن واحد (نتاجًا) لعملية الإنتاج، و أساسًا لأفعال و عمليات تلق، و استعمال داخل نظام التواصل و التفاعل.

و ينبغي أخذ بعين الاعتبار كلّ الأبعاد التداولية المكونة للنص، الذي يتجسد من خلال الخطاب كفعل تواصلي حيث يتمّ الربط بين النص و سياقه التداولي [1].

إنّ الخطاب أو الرسالة القابل للفهم و التأويل و بناء المعنى هو الخطاب القابل بأن يوضع في سياقه [2]، كون النّص لا يملك فقط بنيات داخلية حسب التصور الشكلاني، و إنّما يملك بينات تستحضر أثناء التحليل النّصي الذي يجب فهمه ، وتحليل مختلف وظائفه التي يؤطرها السياق، و إنّ التعامل مع النص الشعري عند الغماري بصفته شكلاً من أشكال القصيدة العربية المعاصرة يحيلنا على تأكيد التعارض بين الدلالات المرجعية و السياقية، وهنا القارئ مجبر على قراءة النّص الشعري قراءتين، استكشافية و تأويلية.

يقدّم الغماري رسالة أو مرثية خاصة في قصيدته (نجوى إلى إقبال) التي ناجى فيها مناجاة مميزة إقبال، نستشّف منها ألم الشاعر لفقدان البشرية مفكرًا إسلاميا في حجم إقبال،

و اتخذ الشاعر من المدينة في قصيدته همزة وصل بين المناجي و المناجى، فجعلها جسمًا ينبض و يتحرّك و هو بذلك يشاكل الشعراء القدامى في غرض "رثاء المدن" :

" وَهَبَتْ آهَاتِكِ الخَضْرَاءُ "قُرْطُبَةُ"

أُغْنِيَةُ المَجْدِ هَاجَفَتْ أَغَانِينَا

...

لِيَسْقُطَ البُعْدِ فِي لاَهُورْ مِنْذَنَتِي

وَ فِي الجَزَائِرِ تَكْبِيرُ المُصَلِينَا.

1- آيت شوشان (علي،: السياق و النّص الشعري، دار الثقافة، ط1، 2000، ص78.
2- خطابي (محمد)، لسانيات النصّ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2006، ص297.

هذه البنيات تحيل على أنّ الشاعر يتبوأ المشاهدة و المشاركة في آن واحد و هي مؤشرات تحيط بالنصّ، سواءً على مستوى التلقي أو النقد ... فالمدينة بوصفها وحدة دلالية تمدّنا بالبعد الرمزي لبناء القصيدة ككلّ، و المدينة الشاعرية تتصل بالشاعر و تنفصل عنه في الوقت ذاته و تخلق من أغراض الشعر المتنوعة بعدًا جماليا في المتلقي يتأسس على التوتر و القلق، فمدينة الاتصال يؤطرنها حلم الشاعر باستعادة أمجاد "قرطبة" و مدينة الانفصال تبخر المشروع الإسلامي في "لاهور".

و يحتل الوزن في الخطاب الشعري عند الغماري منزلة لائقة من خلال نصه "نجوى إلى إقبال"، فالوزن الوصفي في هذه القصيدة هو (البسيط)، و القافية، و الروي (حرف النون) و التفاعل في الأبيات ثنائية (مستفعلن / فاعلن) مع بعض الزحافات و العلل التي تتخلّل التوزيع العروضي.

" بَيْنِي وَ بَيْنَكَ يَا إِقْبَالُ .. عَاطِفَة
صَوتُ السَّمَاءِ بِنَارِ العِشْقِ يَسْقِينَا
أَرَى بِهَا الحَرْفَ .. أَفْنَى فِي بَدَائِعِهِ
وَ أَنْثُرُ الوَجْدَ فِي اللُقْيِيا.. دَوَاوِينَا .."

يعانق في هذه المقطوعة الدال المدلول و ينزلقا معًا كما يقول " لاكان" LACANE ليكوّنا لعبة الخلق و الولادة و النجدة .. خلق دلالات إيحائية جديدة تنتقل بنا من المستوى اللغوي القاموسي الاعتيادي و الاعتباطي دون إحداث فجوة متوترة إلى مستوى رمزي تتسع به اللغة و الإبداع و تتعدّد سلسلة الدوال و المدلولات .. و لعلّها السمة التي تجعل خطاب الغماري يقبل تعدد القراءات التي تنقذه من التكرار.

فالمناجاة عند الشاعر تتجاوز شخص "إقبال" العادي، و هذا ما ارتقى بلغة القصيدة إلى مستوى الإيحاء النابعة من أعماق إحساس الشاعر بشاعرية متلقيه .. فجاءت لغته معبأة بالصور و الانزياحات.

إنّ إقحام الوحدات المعجمية الصوفية (الوجد، العشق، أفنى ...) يضعنا أمام غزل صوفي وحبّ إلهي في جوّ من المناجاة الإسلامية (نجوى إلى إقبال)، و يضيف إلى الشعور الأساسي للشاعر عنصرًا تعبيريا وحدانيا، ليس هذا فحسب بل تتآلف لغتان شعريتان في لغة واحدة، حينئذ يمكن أن نطلق على هذا النوع من الخطابات الخطاب الشعري الصوفي.

و هكذا نجد نص الغماري يفتح برمزيته آفاق التناسل و التوالد و الاتّساع، ذلك أنّ حرفية النص ليست إلاّ وهما يرمي إلى إخفاء الحقيقة عن كلّ من ليس أهلاً لمعرفتها، حيث يختفي المبدع تاركا المجال خيالية متلقيه، فقد كان هناك شعور بالخدعة التي وراء تلك المحاكاة [1].

إنّ النص عند الغماري تجلت لغته في شكل نظام من التراكيب و السياقات و الاستعمالات، واستخدام عناصرها في تبليغ الرسالة متوقف على اختيار الموضوع، و الموقف الاجتماعي، ثم السياق، فحتّى يحصل الأثر يجب أن لا تكون الكلمات محايدة.

3- المرسل: Récepteur

من سمات النص الخالد تعدد القراءات، فلا يضعفه ما يلاقيه القارئ من إعياء، لذا لم يعد النص متصلا دائما بقصدية المتكلم، فصار القارئ يمتلك الحرية في التأويل شريطة أن لا يتعارض أو يرفض بقرائن نصية أخرى، و عليه يمكن القول أنّ النص ينتظم في إستراتيجية معينة تقيم العلاقة بين السياق المرجعي للسجل النصي و بين القارئ المدعو لتحقيق نسق التوافقات النصية [2]، إنّ النص الجمالي لا يومئ بنفسه معناه أو موضوعه الذي يقصد إليه، لأنّ استعمال عناصر اللغة في تبليغ الرسالة متوقف على اختيار الموضوع و الموقف الاجتماعي ثمّ السياق، فلا يجب أن تكون الكلمات محايدة ليحصل الأثر [3].

إنّما يكتفي النص بتوجيه أفعال الفهم و البناء التي تنتهي إلى تشكيل المعنى ووعي القارئ أثناء عملية القراءة.

1- كيليطو (عبد الفتاح)، الكتابة و التناسخ، دار توبقال، ط2، 2008، ص10.

2- شرفي (عبد الكريم)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، 2007، ص 201.

3- Pierre Guiraud; la stylistique, 4eme siècle ed; paris; 1978; p 114.

لذلك يشكل المرسل إليه طرفًا أساسيا في عملية التواصل، فحضوره لا يقلّ عن حضور المرسل، أو ربما يفوقه، لأنّ كليهما مساهم فعّال في الحركية البلاغية، و تحقيق الأفعال التي تنتج عنها مجموعة من الوظائف المتصلة بهما.

و المرسل إليه في الخطاب الشعري عند الغماري هو القارئ الذي يبذل جهدًا جبارًا في الصياغة و الفهم و التأويل و التلقي، حيث الذات القارئة تنشطر إلى عناصر ثلاثة أساسية هي: (القراءة، الاستقبال، الاستجابة).

و إذا كان المتخاطبان يعرفان بعضهما البعض في الكلام المنطوق، و الحديث اليومي، ففي الأعمال الأدبية يختلف الأمر إذ الشاعر لا يعرف عن متلقيه المفترضين إلاّ النزر اليسير .. فالغماري لم يقصد قارئا بعينه، كما أنّه يجهل السياقات الثقافية و الاجتماعية و النفسية التي ستتمّ فيها عملية التلقي، و هذا ما ينعكس على فهم النص و تأويله [1]، فقارئ لا يعرف "محمد إقبال" يفترض أن لا يقرأ نص الغماري "نجوى إلى إقبال" قراءة سليمة.

و كحوصلة لما سبق يتجلّى لنا من خلال إستراتيجية القراءة و التوليد الدلالي في الخطاب الشعري عند الغماري، أنّ الانتقال من اللسانيات العامة التي تقتصر على اللغة في ذاتها إلى الاستعمال اللغوي أو التداولية بما تعنى به من استعمال اجتماعي للغة يجعلنا نحصر أنفسنا في البحث عن قوة الكلمات ذاتها في مدونتنا، التي تستمدّ فيها فعالية اللّغة من علّة تفسير الكلام.

ذلك أنّ النصوص الشعرية التي تتألف منها مدونتنا "أسرار الغربة" ليست مجرد مكونات تخييلية وواقعية فحسب بل هي تدفع بالوجود الإنساني إلى حافات تتجاوز ما هو قائم، إلى ما هوممكن، وهذا ما أردنا الاقتراب منه، و يتبدى هذا في معالجة مسألة عناصر السياق، التي تتجاوز العلاقات النصية إلى علاقات أخرى بين أطراف التواصل (المتكلم، النص، المتلقي) فيكتسب النص نصيبه من التداولية التي تؤمن بالتواصل و المثاقفة.

1- كيليطو (عبد الفتاح)، المنهجية في الأدب و العلوم الإنسانية، مشكلة القراءة، دار توبقال، ط 1، 1986، ص19.

وربمّا كنا لا نملك قراءات متنوعة لنموذج الدراسة قصيدة "نجوى إلى إقبال" لمصطفى الغماري، و تبعًا لذلك فنحن نشعر بالحاجة إلى افتراضات نظرية أو توجيهات مفيدة في معالجة القراءة الملائمة [1].

وإذا نظرنا في استعمالاتنا للغة وجدنا أنّ وظيفة ما قد تسود في هذا الموضوع أو ذاك، و علينا – إذن – أن نوضح المواقف الممكنة أو أنواع التأليف الرئيسية، و الوظيفة بمثابة الهدف الذي يرمي إليه المتكلم من رسالته الكلامية (الخطاب)، و قد تظهر في الخطاب الأدبي أكثر من وظيفة متداخلة، و لكلّ منها أسلوب الخاص، و قد تهيمن وظيفة ما على غيرها من الوظائف، و هذه الظاهرة ذات أهمية كبرى، و قد استوقفتنا في مقاربة نص "نجوى إلى إقبال" مجموعة وظائف منها:

1- الوظيفة الندائية أو الإيعازية أو التأثيرية و هي تلك المهمة التي تؤديها المفردات المستخدمة المعبرة عن مدى العلاقة بين الرسالة و المتلقي، فهي ذات هدف إفهامي صرف، تتوجّه إلى المتلقي كدعوة إلى إثارته و جعله يتلقى ليؤدي خدمات ...

" يَا للمُحِبِينَ .. فِي آلاَمِ لَذَّتِهُم

فِي سَبِيلِ الهَوَى .. يَا مَا يُعَانُونَا .." [2].

2- ***الوظيفة التعبيرية*** أو الانفعالية المرتكزة على المرسل، حيث تؤكد موقفه من القضايا التي يتحدّث عنها، و تؤدي إلى معركة عاطفية لدى المرسل من خلال رسالته، و قد اقتفينا أثر هذه الوظيفة في الخطاب الشعري الغماري:

" فَلِي مِنَ الحاَضِرِ المَهْزُوم .. مَلَحَمَةٌ

مِنَ الضَيَاعِ !! تُفْدِيهَا أَمَانِينَا .."[3].

1- ناصف (مصطفى)، اللغة و التفسير و التواصل، ص.09

2-الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص .109

3-المصدر نفسه، ص111.

3- ***الوظيفة المرجعية*** و تهدف إلى الإخبار باعتبار أنّ اللغة تحيلنا على أحداث ومعلومات، تقوم اللغة بالرمز إليها و عنها ... و للتمثيل لذلك سقنا هذا المطلع:

" بَيْنِي وَ بَيْنَكَ يَا إِقْبَالُ .. عَاطِفَةٌ

صَوْتُ الَّمَاءِ بِنَارِ العِشْقِ يَسْقِينَا .." [1]

4- ***الوظيفة الانتباهية*** و تحرص على إقامة الاتصال و تأمين إستمراريته أثناء الخطاب، و يدخل ضمنها كلّ ما يلفت انتباه المتلقي و يجعله حريصا على المتابعة ..كالتكرار و الإطناب، و يبدو حضور هذه الوظيفة جليا:

" تَرَكْتُ خَلْفَ ظُنُونِي أَلْفَ خَاطِرَة

تَرْجُو مِنْ الشَّوْكِ أَنْ يَخْضَلَ نِسْرِينَا

تَرَكْتُ فِي رَحِمِ الظَّلْمَاءِ ..قَافِية

أَعْرِى بِهَا الوَهْم فانْسَابَتْ تَلاَحِينَا

شَاءَ الهَوَى .. نَحْنُ يَا إِقْبَالُ قَافِلَةٌ

مِنَ الَّضيَاءِ عَلَى دَرْبِ المُحِبِينَا

شَاءَ الهَوَى أَنْ يَبُثَّ الشُوقَ فِي دَمِنَا

عِطْرُ السَّمَاءِ و أَنْفَاسُ المُصَافِينَا .." (2)

5- ***الوظيفة ما وراء لسانية*** التي تتعدّى اللغة إلى تفسير الاصطلاح أو الرمز، و من خلالها ندرك أن التواصل قائم و مستمرّ و ثبت وجود مثل ذلك:

" أَنَا و إِيَّاكَ يَا إِقْبَالُ .. مَلْحَمَةٌ

دُرُوبُهَا الخُضْرُ من هّدْيِ النَبِيينَا .." (3).

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة،ص 111.

2- المصدر نفسه، ص 110.

3- المصدر نفسه، ص 109.

4- ***الوظيفة الشعرية*** و ترتكزّ على الوزن و الإيقاع، و كذا المصوتات، و هي وظيفة جمالية تتمحوّر حول النص باعتباره رسالة، و التأكيد على الشكل أكثر من المضمون، و تعدّ الوظيفة الشعرية المهيمنة و الحاسمة، فلا تبرز الجانب المحسوس للأدلة في استهداف الرسالة و التركيز عليها لحسابه الخاص [1].

والشعر عند الغماري هو تفجير و اضطراب و ثورة و اغتراب و خلخلة للواقع المتردي الذي رضي به أصحابه على مضض، و الشاعر الصادق هو الذي لا يمارس التضليل على الأمة و التدليس عليها، بل ينتج الصراحة، و يلتزم الوضوح فيما يخصّها،ويقرّر مصيرها.. علاوة على أنّ من وظائف اللغة المألوفة على رأي " بن جني (ت 392 هـ) كونها أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، و هو ما يطلق عليه التواصل أعني به تبادل المعلومات و الأخبار والمحاججة ... فللغة جوانب متعددة منها ما يكون إفصاحًا، أو انفعاليًا، أو تأثيريًا أو شعريًا أو إنشائيًا، كما تسهم اللغة في تمتين علاقة المتكلم بأصوله ،وتراثه وهويته وحضارته ودينه ووطنه .. فهي ذاك الرباط المقدس الذي يعززّ اعتزاز المواطن بانتمائه، ويغمر كيانه بظلال وارفة، نسماتها برد سلام، ونفحاتها مروءة وشهامة..

1- بوحوش (رابح)، الأسلوبية و تحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، 2006، ص32.

قصيدة أخرى من قصائد مدونتنا "أسرار الغربة"،سعينا إلى مقاربتها من زاوية لسانية نصية تداولية هي " أغنية اللهب الرحيم" [1]، و ذلك في ضوء وصف مقولتي الاتّساق و التداول في الخطاب الشعري، و آلية توازي الأنساق الدالة مع المقام العام الذي تكشف عنه المهيمنات النصية، و قد درجت الدراسات في تحليل الخطاب على الانطلاق من فضاءات إستراتيجية ناتئة في البنية النصية كالعنوان و المقدمة و الخاتمة و المواضيع الداخلية، مستنجدةً بمعطيات جزئية في وصف المعطيات الكلية، و التي يسمح إدراكها بالإحاطة بعالم النص في صفته الكلية، ثمّ تأكيد ترابطه من خلال وصف العلاقات بين الأجزاء و تحديد نوعها في مستويي السطح و العمق، مما يؤكد ضرورة الانتقال بالوصف النحوي من مجال الجملة الضيق إلى مجال أرحب يمثله الخطاب في صورته النصية والتي هي قادرة على الإفصاح والتأثير والفعل [2]، ويرتكز بناء النص و انسجامه على جملة من العناصر النصية، تحقّق تكامله، وتلاحم أبنيته الجزئية، إضافةً إلى تضافر جملة من القرائن الحالية من طبيعة ثقافية و اجتماعية متعددة الأبعاد تسهم بدورها في تحقيق الانسجام، و تحدث حوارية نصية بين بنية الخطاب و عالمه، فإذا انتقلنا إلى عناصر الربط المساهمة في اتّساق النصوص، فمنها البسيط و منها المركب، فمن العناصر الرابطة البسيطة حروف العطف، ومن نظيرتها المركبة نجد أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة و الضمائر الإحالية و المركبات الحرفية و الظرفية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل دور هذه الروابط في تحقيق تداولية البنى النصية في السياقات المحيلة عليها.

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص 171.

2- مصلوح (سعد)، نحو أجرومية للنص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 16، ع: 01،1997، ص153.

إنّ التحليل اللساني النصي يجمع بالضرورة بين القواعد التركيبية و الدلالية و التداولية، لأنّ تحليل النصوص يتجاوز الوصف النحوي الجملي القائم على مبدأ التجزئة إلى المكونات المباشرة دونما عناية بالجوانب السياقية والدلالية التي تضبط مقاصد المتكلم و غايات الخطاب المنجز، علمًا أنّ السمة الدينامية للنصوص من شانها أن تمنح لها السلطة الرسمية في فرض النموذج الأمثل من المعايير التحليلية، على عكس النحو الجملي الذي ينطلق من قواعد جاهزة مفروضة على جميع دارسي مكونات الكلام في أشكاله الجملية.

إذا ما اقتربنا من عالم القصيدة " أغنية اللهب الرحيم " من خلال معرفة تكوينها المقطعي الذي يؤسس الظاهرة، و يقوم وصفنا للبنية النصية على رصد تحولات الضمير كمفتاح سهل المنال للوقوف على تقطعات النفس الشعري المصاحب لهذه التجربة الشعرية، و لعلّ تحولات الضمائر تقلل نوعا ما من ذلك التكثيف الدلالي الذي يجعل من القصيدة لحمة واحدة يعسر تقسيمها، و الجدول التالي يوضح ذلك:

الوحدة	الآبيات	الضمير / المرجع	الموضوع
1	1 – 4	هم: الندامى أنا: الشاعر	السخرية المتبادلة بين الشاعر و الندامى
2	5 – 16	أنا: الشاعر أنت: دروب الرؤى هي: الخضراء (العقيدة)	الشاعر يتشوّق لسيادة العقيدة الإسلامية
3	17 – 36	أنا: الشاعر أنتم: القراء هم: المنحرفون	الشاعر يدعو قراءه إلى رفض الانحراف و المنحرفين
4	37 - 45	أنا: الشاعر أنت: العقيدة الإسلامية	الشاعر يتشبّع بالعقيدة الإسلامية

إنّ معمار القصيدة قائم على المقاطع الخطابية التالية:

1- وصف

2- سرد شعري

3- وصف وخطاب (خطاب مدمج)

4- وصف وسرد (خطاب مدمج)

من الواضح أنّ هناك توازيًا في مستوى البنية المقطعية مما يساعد على ربطها ببعضها، و جعلها لبنات في نظام نصي متكامل يقوم على تسلسل واضح يستهل بوصف، فسرد فخطاب، فخاتمة وصفية، و القصد من هذا البناء تحقيق الغاية الإقناعية، و تحقيق عنصر الحجاج في الرسالة الشعرية، الشاعر ← النص ← الحجة ← المخاطب.

و ما يلاحظ على الخطاب اعتماده السرد الشعري الذي أضحى تقنية فنية، يعتمد عليها الشعر المعاصر، إذ لم يعد السرد محصورًا في الرواية و الخبر التاريخي، بل هيمن أيضًا على بعض النصوص الشعرية، إلاّ أنّ الغرض من توظيف هذا السرد الشعري ليس إنتاج حكاية، بل تشكيل وضعية نصية معقدة و متشابكة متجاوزة للوضعية الغنائية و الانفعالية الظاهرة في الشعر الكلاسيكي [1]، و على هذا فإنّ اللسانيات النصية تقرّر أنّ النص بنية غير متجانسة في الأساس.

1- الجزار (محمد فكري)، لسانيات الاختلاف، اتراك للطباعة و النشر، ط1، 2001، ص224.

قواعد الاتّساق (Cohésion):

إنّ دراسة الربط في البنية النصية مهم لأنّ تأكيده يثبت صفة النصية ووحدة البناء، وبالتالي يصبح الطريق مفتوحًا للدارس لكي يحاور نصه، ويؤوله انطلاقًا من معرفته الخلفية ورؤيته للعالم، و ينقسم الربط إلى أقسام شتّى أهمها:

أ- الربط التعليلي.

ب- الربط الاشاري.

ت- الربط الاستنتاجي.

فالربط التعليلي مثلاً يقوم على ارتباط تركيبين نحويين تامين بأداة مفيدة للتعليل و الاختصاص كاللام، و لأنّ [1]، أو ما يقوم مقامهما، كما قد لا تظهر الأداة فينوب البناء المضموني دالاً على معنى التعليل كدلالة القيد أو الاشتراط... أمّا الربط الإشاري فوظيفته متصلة رأسًا بتحقيق الوصل بين بُنى نصية متباعدة في النص، مما يجعل مهام هذا النوع من الربط متمثلة في تحقيق الانسجام الدلالي بين البُنى المضمونية الصغرى للخطاب...و إذا انتقلنا إلى نوع القسم الأخير من أقسام الربط المتمثل في الربط الاستنتاجي أو الحكمي، فإنّنا سنجده قائمًا على ارتباط بنيتين نصيتين متتاليتين إحداهما كلية و عامة و اللاحقة لها متضمنة معنى الحكم أو النتيجة الموجزة بناءً و دلالةً ، ومن صوره و أدواته: "على هذا، إذن، وبهذا، وبذلك .." والجدول التالي يبين حضور هذه الأنواع في القصيدة المختارة:

الربط التعليلي	الربط الإشاري	الربط الحكمي
وإذا العقيدة تروى لتخدير ومكر	سخروا .. وما سكروا سوى من ظلّ داليتي و خمري	إن يسخروا مني.. فقد هزئت بهم هامات فجري.

1- المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق طه محسن، دار الموصل، الموصل، 1976، ص 109.

يتّضح اعتماد البنية النصية على أنواع الربط الثلاثة في سياقات مختلفة، مما أسهم في اتّساق النص و تكامل مقاطعه الوصفية و الحوارية و السردية ..كما نواجه في المستوى

النحوي من هذه المقاربة حدود الاتّساق و أدواته في المقطع الأول من النص المختار من خلال إبراز الروابط المستعملة ونوعها وتواترها مع الإشارة إلى العنصر المفترض الذي تحيل إليه.

البيت	عدد الروابط	العنصر الاتّساقي	نوعه	العنصر المفترض
1	2	ياء المتكلم	ضمير متصل	الشاعر
		و	عطف	كأسي
2	3	واو الجماعة	ضمير متصل	سخروا .. سكروا
		و	عطف	سخروا .. داليتي
		ياء المتكلم	ضمير متصل	داليتي .. خمري
3	2	واو الجماعة	ضمير متصل	سخروا
		ياء المتكلم	ضمير متصل	يجوبني
4	5	واو الجماعة	ضمير متصل	يسخروا
		ياء المتكلم	ضمير متصل	مني .. فجري
		هم	ضمير متصل	بهم
		فاء	فاء الجزاء	فقد
		هي	ضمير مستتر	هزئت

لو تأملنا هذا الجدول فإننا سنجد أنّ المقطع الأول المدروس من القصيدة المقترحة "أغنية اللهب الرحيم" يتمتّع باتّساق قوي بين أجزائه بفعل توافر جملة من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط مثل: واو العطف التي لم تقتصر على ربط الكلمات في الجملة الواحدة، بل تعدت ذلك إلى عطف الجمل الشعرية مؤكدة تعالقها النحوي وعدم تمام معناها.

كما تمّ الربط بين عناصر الجملة نفسها وبين الجمل المتتالية بضمير المتكلم "الياء" وضمير الغائب واو الجماعة والضمير المتصل"هم" والضمير المستتر "هي"، وجاء الربط كذلك في البيت المتضمن معنى الشرط بواسطة "فاء الجزاء".

1- التكرار: يعتبر من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي، فهو وسيلة مهمة في اكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية في التداوليات المعاصرة [1]، و يمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة، إلاّ أنّ دراسة الظاهرة لا تتوقف عند حدّ رصد تواترها الخطابي، بل يعنى المحلل بإبراز أدبية الظاهرة في ضوء جدلية الثابت و المتحول ووظيفتها الخطابية من حيث كونها وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتقرير والإثبات.

و يميّز علماء اللسانيات النصية بين التكرار التام و الجزئي الذي يقوم على توظيف مختلف للجذر اللساني للمادة المعجمية نفسها، و يعدّ هذا بالذات من أهم الآليات اللسانية التي تحقّق الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية [2]، بالإضافة إلى تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة ... فإذا كانت هذه الأنواع من التكرار ملامح دالة على أدبية النص، فإنّها من ناحية أخرى بنى تسهم في تناسق المقاطع المتجاورة، على أنّ التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للشعر يشيع فيه لمسة وجدانية تحققها تكرارات المتوالية اللفظية والتركيبية مما يجعل المرسل إليه قادرًا على التأويل، وهذا ضرب هام من ضروب الانسجام الوجداني بين النص ومتلقيه ومن شواهد التكرار في المقطع المدروس:

- "سخروا ..." **أربع مرات**.
- "سخروا ... هزئت ..." **ترادف**.
- "كأسي ... داليتي ... خمري ..." **مقصود واحد**.
- "الندامى ...سكروا..." **حقل دلالي واحد**.
- "شعري ...فجري..."**غاية واحدة**.

1- العبد (محمد)، النص و الخطاب و الاتصال، ص 230 و ما بعدها.

2- هنداوي (عبد الحميد)، أسلوب التكرار بين الدرس القديم و الأسلوبية الحديثة، كلية دار العلوم، القاهرة، 1999، ص 91

قواعد التداول:

ويبدو أنّه من المستبعد الإجابة عن كيفية إدراك الخاصية الأدبية للنص دون العودة إلى مقولات اللسانيات التداولية، والتي تقوم على نظرية الأفعال الكلامية التي ينجزها الخطاب الشعري من خلال فعل الإقناع، و قد اخترنا تقسيم "سيرل" الذي يمثل نضج هذه النظرية، ويقوم على الأقسام الخمسة التالية:

1- الإخباريات: و يمثل غرضها الإنجازي في نقل واقعة ما من طرف المتكلم بدرجات متفاوتة بواسطة قضية أو قضايا معينة، و تدرج ضمن هذا القسم كلّ الأفعال الدالة على الأحكام، هذا ويميّزها احتمالها للتصديق أوالتكذيب، ونقل الخبر بأمانة، وهي كثيرة في القصيدة مثل: فعل السخرية في الأبيات (1)،(2)،(3)،(4):

" سَخَرُوا .. وَ مَا سَكَرُوا سِوَى مِنْ ظِلِّ دَالِيَتِي وَ خَمْرِي" [1].

2- التوجيهات (الطلبيات): و تقوم على محاولة توجيه المخاطب إلى فعل سلوك ما في المستقبل، و شروطها الإرادة و الرغبة الصادقة [2]، و تمثّلها صيغ الاستفهام والأمر والنهي والرجاء والنصح والتشجيع والدعوة والإذن والاستثناء والسؤال والتحدي.

و تدخل في هذا القسم من أفعال القرار، كما تندرج ضمنه السلوكات – كما سماها أوستين – التي تعبّر عن ردّ فعل لسلوك الآخرين كالتعاطف و الاعتذار و أنواع مختلفة من الأمر كالفرض أو الواجب والوعد وجواب الشرط وأنواع أخرى من النهي مثل: الأمر الدال على الترك، و لفظ التحريم و نفي الحلال، والوصف بالشّر والاقتران بالوعيد [3]، ومثل هذه الأفعال موجودة في نص "أغنية اللهب الرحيم" في صيغة جواب الشرط في البيت (17):

" وَ إِنْ تَبْحَثُوا عَنِي .. فَإِنِّي فِي الظَلاَم رَهِينَ أَسْرِ .." [4].

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص 171.

2- بوجادي (خليفة)، في اللسانيات التداولية، ص 214.

3- بوقرة (نعمان)، محاضرات في اللسانيات المعاصرة، ص 171.

4- الغماري (مصطفى محمد)، المصدر نفسه، ص 172.

3- الالتزامات (أفعال التعهد): كأن يلتزم المتكلم بدرجات متفاوتة، بأفعال ما مستقبلا عن قصد وإخلاص، والسمة المميزة لهذا النوع عن سابقيه كونه لا يهدف إلى التأثير في السامع مثل: أَتَعَهَدُ، أضمن، أقسم، أَتَعَاقد على ... و قد تحقّق هذا الفعل الالتزامي بشكل ضمني من طرف الشاعر في البيت الأخير عندما التزم بأن ينذر دمه و فكره من أجل شرف الفناء في العقيدة الإسلامية و هو مقام صوفي محبّذ:

" شَرَفُ فَنَائِي فِيكِ .. أَنِّي قَدْ نَذَرْتُ دَمِي، وَ فِكْرِي .." [1].

4- التعبيريات: وغرض هذا النوع من الأفعال التعبير عن مواقف نفسية تعبيرًا مخلصًا وصادقًا، و تندرج ضمنه كلّ أفعال الشكر، والتهنئة، والتعزية والحسرة والتمني والشوق والكره والحزن والترحيب ... و قد تفيد هذا الأمر أفعال مثل: صاح، غنّى، تبسّم، رقص، اكتأب، تحسّر، اشتاق ... الخ، ويظهر فعل الاشتياق في البيتين، (7)، (9) من القصيدة:

" أَشْتَاقُهَا خَضْرَاءَ تَخْتَصِرُ المَدى .. فَيَثُورُ سِرِي

يَشْتَاقُنِي فَأَضُمُّهُ .. وَ تَضُمُّنَا أَعْمَاقُ جَمْرِ ..." [2].

5- الإعلانيات (الإيقاعيات): وقوام هذا النوع من الأفعال التعيين، فيحدث تطابق بين مقتضاها والعالم الخارجي، فإذا أدى الرئيس فعل تعيين سفير ما أداءً ناجحا، فقد تحقّق الإعلان، و هذا المعين أضحى سفيرا، مما يعني قيام هذا النوع على وضع غير لساني، من شانه تغيير الحالة القائمة إلى حالة مستجدّة.

و من أمثلة ألفاظ فعل الإعلان: البيع، الشراء، الزواج، الطلاق، التنازل، الإقرار... ومن أمثلة ذلك في النص البيت (31):

" مَلِكُ المُلُوكِ إِذَا انْتَخَى فالشَّعْبُ مُنْعَقِدٌ بِأَمْرِ ..." [3].

1- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ص .173

2- المصدرنفسه، ص 171.

3- المصدر نفسه، ص 173.

والظاهر أنّ النص في بعده الإيحائي الرمزي غلّب الأفعال غير المباشرة تحقيقا للانسجام مع نوع من اللغة الصوفية المعبّرة عن العوالم المثالية و الممكنة، كما أنّ لظاهرة التطريز الصوفي وظيفة إيضاحية للمعنى [1]، و تظهر هذه الوظيفة في بعض مقاطع الرفض الموظفة لغايات محدّدة تتناسب مع غرض النص، و ذلك في الأبيات (26)،(27)،(28)، وتضطلع إستراتيجية الرفض بمهمة توضيح مقاصد الكلام في ذهن المستمعين وفق ما أسماه "سيرل" بمبدأ التعاون الحواري، و ربّما أمكننا الإفادة من هذه المقولة في تأكيد تحقيق التواصل الفعّال بين الشاعر كصوفي مسلم و متلقيه من المنحرفين عن العقيدة الإسلامية.

الحجاج:

يمارس المرسل في خطابه المنجز عبر إغراء سردي واضح تأثيرًا فكريًا و سلوكيا على متلقي الرسالة مستخدمًا التعليل و الحجج المختلفة لاستمالته *، و هذا الجدول يوضح البناء الحجاجي للنص المختار:

المقدمات	التبرير	الدعامة	الدعوى
السخرية "سخروا من اللهب الرحيم ..."	الردّ على السخرية "فقد هزئت بهم هامات فجري"	الشرط "إن سخروا...فقد هزئت بهم..."	الرفض "لا للذين من الأغاني الحمر صاغوا كلّ عهر"

كما يقوم الحجاج من ناحية الأدوات الشكلية على إعادة اللفظة نفسها، أو ما يقوم مقامها من حيث الصيغة أو الدلالة، ففي سياق تقديم الدعوى أو دفعها يميل المخاطب إلى التكرار كوسيلة نصية من شأنها أن تحقق الوظيفة الإقناعية في مقامات معينة [2]، التي تفيد تثبيت الفكرة في مقامها مما يجعل محتوى الحوار مفهومًا أكثر، و يزيد في فهم المتلقي بجلب انتباهه لما هم مستفزّ، و بالتالي دحض ما يخالفها من دعاوي.

_____

1- نحلة (محمود أحمد)، نحو آفاق جديدة للدرس اللغوي، دار المعرفة، الإسكندرية، 2002، ص81.

*- يذهب "ماس" في تعريفه للحجاج إلى أنّه سياق من الفعل الكلامي تعرض فيه فرضيات و إدعاءات مختلفة، و يبنى النص الحجاجي على ستّة مكونات هي: الدعوى (النتيجة) و المقدمات (تقرير المعطيات) و التبرير و الدعامة و مؤشر الحال و التحفظات.

2- العبد (محمد)، النص و الخطاب و الاتّصال، ص190.

إنّ العمل الفني الحق هو ذلك يجمع إلى جانب توافره على مواقف إنسانية نبيلة و أفكار رفيعة عناصر الاتّساق و الانسجام و الإثارة و الإحساس بالجمال، فيكون بذلك قادرًا على التأثير و الإقناع، و هو يتجه بموضوعاته و شكله و أسلوبه إلى القارئ، إذ تتفجّر لديه متعة القراءة ولذّة هي أشبه ما تكون بالواقعة الغزلية الحية، و ربّما يكون الفن المؤثر محقّقا لغايته التداولية من خلال أسلوب العرض و نمط البناء و الشكل العام الذي تصاغ ضمنه الأفكار أكثر من الموضوعات و الرسالة ذاتها، و لعلّ أهم تثمين للتجربة الشعرية عند الشاعر "الغماري" هو المرتبط بتقويم المستوى الفني، و طرائق الأداء من حيث هي تقنيات تحقق الجمال على مستوى الشكل الأدبي، إذ لا يمثل الإنتاج الأدبي كنص لساني مغلق متعدّد المستويات يمكن

وصفه من الداخل بعيدًا عن التحليل السياقي الخارجي، وبالتالي يكون التحليل اللساني للشكل الشعري منصبًا على وصف البنية اللسانية و التصوير وقوالب البناء الشعري في ضوء مقولات التحليل اللساني للنصوص، و من منظور لسانيات النص بوجه خاص، و التي تؤكد أنّ النص عبارة عن شبكة صلات و علاقات و ليس مجرد عناصر تتوزّع تلقائيا، إنّ الترابط الحاصل بين البُنى النصية هو الضامن لوحده الكلّ المعبر عن التجربة الشعرية بما يتلاءم مع مضامين شعورية و فكرية، و من منطلق هذه الأهمية المعتبرة للشكل في علاقته بالدلالة النصية توقفنا عند حدود قصيدة "أغنية اللهب الرحيم" كنموذج أمثل من ديوان "أسرار الغربة".

خاتمة

بعد اشتغالنا الجاد على موضوع " تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان – أسرار الغربة – لمصطفى محمد الغماري"، من خلال هذه الدراسة المقتضبة.. يمكن أن ننتهي إلى مجموعة من النتائج تسنى لنا الوقوف عليها من منطلق الاختبار و التحليل، و نذكر منها ما يلي:

1- يعتبر التصوف جانبا من أخصّ جوانب الحياة الروحية في الإسلام، و هو تجربة و سلوك قبل أن يكون مذهبا و فكرا، ذلك لأنّه تعميقًا لمعاني العقيدة، و استنباطًا لظواهر الشريعة، و تأملا لأحوال الإنسان في الدنيا، و تأويلا للرموز.

2- لا بدّ للصوفي من قطع طريق مكوّن من مراحل هي المقامات و الأحوال التي يجتازها المريد كالتوبة و الرضا و غيرهما ... و هي فضائل و حالات نفسية و أخلاقية، تتأتى له

نتيجة مجاهدة النفس و كبح شهواتها، فيترقى السالك عن طريق المجاهدات النفسية و الرياضات الروحية و الالتزام بتوجيهات الشيخ للوصول إلى معرفة الله و محبّته.

3- يتعمّد الشاعر الصوفي سلوك سبيل الرمز، و الكناية، و الإشارة و التلميح ليحمل بين طيات خطابه الشعري ما لا حصر له من الدلالات الخاصة .. و لعلّ أبرز هذه الرموز الصوفية هي إشاراتهم للذات الإلهية بمحبوبات عربيات شهيرات مثل: ليلى، هند، سلمى، لبنى ... الخ.

4- ثمّة شعراء جزائريون معاصرون رسموا مشهدًا شعريا متميزا، و عبّروا عن التجربة الشعرية الجزائرية، و أسمعوا صوتها للقارئ العربي أمثال: عز الدين ميهوبي، يوسف وغليسي، عبد الحميد شكيل، عيسى لحيلح، مصطفى الغماري ... إلخ.

5- تأثّر لفيف من شعراء الجزائر المعاصرة بالتجربة الصوفية، فشهدت دواوينهم حضورًا مكثفا و متنوعا للرمز الصوفي،و منهم: مصطفى الغماري في " أسرار الغربة" و عبد الله العشي في "مقام البوح" ..

6- شهد الرمز الصوفي في شعر مصطفى الغماري تحولا دلاليا من البشري الدنيوي إلى الروحاني الغيبي، لا يمكن بلوغه إلاّ من خلال التأويل.

7- من تمظهرات الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عامة، و في تجربة "الغماري" الشعرية خاصة، هيمنة أنواع بارزة منها: الحبّ الإلهي و الخمرة و المقامات و الأحوال و السفر المقدس و الغربة و الاغتراب ..

8- ديوان "أسرار الغربة" لمصطفى الغماري من الدواوين النادرة في الشعر الجزائري المعاصر التي تفردت بالرمز الصوفي، الذي ارتبط غالبا بالعقيدة الإسلامية.

9- مازال حظ الخطاب الصوفي ضئيلا من النقد الجزائري المعاصر، غير أنّ هذا لا يعني عزوف النقاد عنه، فالعديد من الأقلام المعاصرة العربية و المستشرقة، ما فتئت تطالب بإعادة قراءة النص المقدّس قراءات حداثية فضلا عن تسليط البحث على شخصيات صوفية متعددة بتخريجات تأويلية مثيرة للجدل.

10- تظلّ التجربة الشعرية الجزائرية فتية في حقل الرمز الصوفي لكنّها مع ذلك أبدت تجاوبًا حسنًا، إن على المستوى الفكري أو الفني غير أنّ نضجها يبقى رهن الجهود الإبداعية و النقدية المكثفة.

11- أولى الشاعر مصطفى الغماري عناية خاصة بالموروث الصوفي و هو بذلك إنّما يعبّر عن الروابط المتينة بين التجربتين الصوفية و الشعرية من خلال استدعاء مفاهيم صوفية كالمقامات و الأحوال، و السكر و الصحو و السفر و الغربة و شخصيات متصوفة كالحلاج و بن عربي.

12- لقد نشأت التداولية – كما سبق بيانه – في غير استقرار، و تعددت روافدها و مصادرها، مما أثرى مدونة تعريفها، و جعل منها تداوليات عدّة، و لكنّ التداولية التي تعني النص الأدبي هي التداولية اللسانية التي تقوم على المقاربة و الإقناع و تبحث في العلاقات بين المبنى و المعنى من أجل تحقيق التواصل.

13- إنّ التداولية تصلح لتكون منهجًا إجرائيًا مميزًا لمقاربة الخطابات، يتفرع عن حقل معرفي هو علم اللسانيات المحسوب على المنظومة المعرفية الغربية.

14- لعلّ أهم ما يقدمه المنهج التداولي هو تخليص النص الأدبي من هيمنة التأمل في نظامه و تراكيبه (لسانيات الجملة)، و الانتقال به في المقابل إلى (لسانيات النص) ليتجاوز النظرة الأحادية إلى النظرة التداولية التي تَعُدُّ النص خطابًا تواصليًا.

15- توجد ثمّة ملامح تداولية في تراثنا العربي، و لا سيما المباحث الأصولية، و لكن بمصطلحات تراثية، و من ثمّ نعتبر أنّ بريقها كطرح جديد محدود بالنسبة إلينا.

16- تقوم التداولية على دراسة المعنى الذي يرمي إليه المتكلم من خلال ما يقول، و كذا تحليل عمليات الاستدلال التي يقوم بها المتلقي و هو يتلقى الخطاب حتّى يصل إلى المعنى المقصود.

17- إنّ اهتمام التداولية أعمّ من اهتمام علم الدلالة، فعلم الدلالة موضوعه المعنى في حدّ ذاته، أمّا التداولية فتدرس الاستعمال اللغوي في الطبقات المقامية المختلفة، أي تتناول ذلك المعنى من قبيل التداول.

18- يمكن دمج الوظائف اللغوية مع الأفعال الكلامية، لأنّ هذه من تلك، على الرغم من أنّ اللسانيات التداولية تنطلق من مبدأ هام هو أنّ لسانيات الكلام (ترتكز على الفعل) و لسانيات اللغة (ترتكز على النظام).

19- إنّ اللّغة الشعرية أكثر احتمالية للإجراء التداولي من غيرها، لما تحتويه من علاقات بين العلامات و الدلالات، مما يسمح للأدلة اللّغوية بالتحول، و يفتح أمامها أبواب التأويل.

20- شهد الدرس اللساني من خلال التداولية انفتاحًا ملحوظًا على المنطق و الحاسوب و الذكاء الاصطناعي و علم النفس الإدراكي و علم الاجتماع معرفيا و منهجيا قصد فهم أمثل للظاهرة اللسانية و الملكة التبليغية للكائن البشري.

21- إنّ القراءات الجديدة للخطابات المتنوعة، بما في ذلك المقاربة التداولية تتبنى مبدأ القراءة الخلاقة و الحوار الفعّال مع النصوص، مما يجعل الإبداع نصًا مفتوحًا قابلاً للتأويل اللامتناهي، المتعدد بتعدد آفاق توقعات القراء، لكنّه ليس ضربًا من فوضى التفسير، أو اللعب الحرّ، أو الركض على الأجناب كما هو الحال عند أنصار التفكيك ..

22- إنّ الإجراءات التداولية و التطبيقات النصية تسهم في إثبات نصية الخطابات الشعرية المنجزة ، و من ذلك الخطاب الصوفي .. كما أنّها لا تفسر كيفية بنائها، و نموها الموضوعاتي و أدوات اتّساقها فحسب، بل تفسر نوعية العلاقات التواصلية القائمة بين المتكلم (المبدع) و المتلقي عبر النص الإبداعي المنتج، و كذا نوع الأفعال اللّغوية

المنجزة في مقامات التواصل المختلفة .. فمقاربتنا لديوان "أسرار الغربة" لمصطفى الغماري، علاوة على تمسّكها بجهاز المفاهيم و المقولات و الإجراءات النصية التي أفرزها الدرس النحوي في مجال تحليل الخطاب، و التي تقود في مجملها إلى تفسير تماسك النصوص .. و كيفية بناء المقاطع و نمو الموضوعات نحو تحقيق أغراض تخاطبية معينة، تثير مسائل جمالية و نفسية و اجتماعية و حضارية تعبّر عن انسجام النصوص مع السياق العام، و ربّما جاز لنا عدّها حلقة متصلة شكلا و مضمونًا في المسلسل الإبداعي النصي الصوفي الجزائري، فبالرغم من اختلاف البنى الجزئية الظاهرة، إلاّ أنّها تحيل إلى بنية دلالية واحدة ..

و هذا ما استخلصناه من مقاربتنا لـ "ديوان أسرار الغربة" من خلال إجراء تداولي و تحليل نصي يخرج باللّغة من إطار الجملة بصفتها الوحدة الكبرى إلى إطار أرحب تمثل الجملة لبنة من لبناته و هو النص.

و هكذا فقد حاولنا سبر أغوار الخطاب الشعري الجزائري، فرصدنا مفاهيم بعض الرموز العرفانية، و مدى تجليها في مدونتنا " ديوان أسرار الغربة" التي تمظهرت فيها الإشارة لتهمين على العبارة .. كما سعينا إلى إعادة قراءة بعض نصوصها تداوليًا .. و ما دامت الكتابة النقدية في أرقى مستوياتها لا تعدو كونها احتمالا، نجزم أنّ ما ورد في بحثنا من رؤى نقدية ما هو إلاّ مقاربة خاصة .. فنحن لا ندّعي الإتيان بالقول الفصل، بل نحسب أنّ ما توصلنا إليه من نتائج من شأنه أن يكون عاملاً محفّزًا على المزيد من الدرس والتمحيص والإثراء ...

ملاحـــــق

1-*<u>ملحق (1):</u>* قاموس للمصطلحات الصـــوفية.

2-***ملحق (2):*** ترجمة موجزة لمصطفى محمد الغماري.

قاموس للمصطلحات الصوفية

1- الأبدال: ثلاثون رجلاً من الأولياء على قلب إبراهيم خليل الرحمن عليه السلام, كلما مات رجل أبدل الله مكانه رجلاً, وقيل أربعون, وقيل سبعة يحفظ الله بهم الأقاليم السبعة، ومسكن الأبدال الشام.

2- الآثار: علامات لباقي شيء قد زال، ومن منع من النظر استأنس بالأثر، ومن عُدم الأثر تعلّل بالذكر. وتوحيد الخاصة التفريد لله عز وجل في كل الأشياء, بالإعراض عما يلحق نفوسهم من آثار الأشياء.

3- الإثبات: إقامة أحكام العبادات على العبد.

4- الأغيار: عالم الكون بنوعية اللطيف والكثيف.

5- الأفراد: الرجال الخارجون عن نظر القطب.

6- الأفول: غياب الشيء عن النظر رغم وجوده، وهو مقام الصلة بالله مع ظن الناس بانقطاعها.

7- الإمامان: (الوزيران) وهما وزيران للقطب الذي هو مرتبة أخرى، ونائب الإمام يعرف أن

الإمام غيره وأنه نائب عنه, وهما اللذان يخلفان القطب إذا مات.

8- ألف الإحاطة: أول حروف اسم الله, ويشير بانفراده وعدم تعلق الحروف الأخرى به: إلى الأحاديّة المحضة التي اندحمت فيها الأسماء والصفات والأفعال والتأثيرات والمخلوقات.

9- الانزعاج: تحرك القلب إلى الله تعالى باليقظة من سِنةِ الغفلة بتأثير الوعظ والسماع فيه, أو تحركه للوجد والأنس.

10- الأنس: أثر البسط في القلب الناشئ من الرجاء وهو درجة المريدين.

11- الأوتاد: الرجال الأربعة الأولياء الذين منازلهم على منازل الجهات الأربعة من العالم, بهم يحفظ الله تعالى تلك الجهات لكونهم محل نظره تعالى.

12- البعد: التدنس بمخالفة الله سبحانه والتحافي عن طاعته والإقامة على ذلك.

13- البقاء: رؤية العبد قيام الله على كل شيء وسبيل ذلك هو طريق الشيخ المرشد.

14- البداوة : ما يفاجئ القلب من الغيب فيوجب بسطاً أو قبضاً.

15- التجريد: خلو قلب العبد وسرّه عما سوى الله, وذلك بأن يتجرد بظاهره عن الأعراض, و بباطنه من الأعواض, و هو ألا يأخذ من عرض الدنيا شيئاً, ولا يطلب على ما ترك منها عوضاً من عاجل ولا آجل, بل يفعل ذلك لوجوب حق الله تعالى لا لعلة غيره, ولا لسبب سواه, ويتجرد بسرّه عن ملاحظة المقامات التي يخلّها والأحوال التي ينازلها, بمعنى السكون إليها والاعتناق لها.

16- التجلّي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب وإقبال الحق على قلوب المقبلين عليه, ولا يتسلط عليه تعبير أو يحويه فهم, والتجلي بالنسبة للحق شأن إلهي وبالنسبة للعبد حال.

17- التفريد: أن يتفرد عن الأشكال, وينفرد في الأحوال, ويتوحّد في الأفعال, وهو أن تكون أفعاله لله وحده فلا يكون فيها رؤية نفس ولا مراعاة خلق ولا مطالعة عوض, ويتفرد في الأحوال عن الأحوال فلا يرى لنفسه حالاً, بل يغيب برؤية محولها عنها, ويتفرد عن الأشكال فلا يأنس بها ولا يستوحش منها.

18- التلوين: تنقّل العبد في أحواله وهو للمبتدئين وقد يكون من حال سنيّ إلى دنيّ فيكون تدنياً أو خلاف ذلك فيكون ترقياً وتمكيناً.

19- التمكين: مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة وهو للمحققين.

20- التواجد: استجلاب الوجد بالذكر والتفكر, لذا يتضمن التكلّف والتصنّع, وهو بداية الوجد.

21- توارد الإمداد: تتابع وصول كل ما يحتاج إليه الممكن في وجوده على الولاء حتى يبقى.

22- الجبروت و العظموت: عالم العظمة يعني عالم الأسماء والصفات الإلهية, وقيل هو عبارة عن الذات القديمة, وعند الأكثر عالم الأوسط وهو البرزخ المحيط بالأمريات الجمّة.

23- الجذب: تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه في طيّ المنازل إلى حضرة الحق بلا كلفة وسعي منه.

24- الجمع: شهود الحق بلا خلق, وهو تجريد التوحيد وإذا تحقق بالفناء قيل هو جمع الجمع, ومن لا جمع له لا معرفة له.

25- الحال: ما يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض وتسمى الحال بالوارد أيضاً, ويزول بظهور صفات النفس.

26- حضرة القدس: مكان الدنو والتدلي.

27- الحضور: حضور القلب بالحق بصفاء اليقين وإن كان غائباً عنه.

28- حق اليقين: هو معرفة الله تعالى بالمشاهدة والمعاينة, وهو للأنبياء عليهم السلام.

29- الحقيقة: سلب أثر أوصاف العبد عنه بأوصاف الله بأنه هو الفاعل في العبد والحق هو الذات والحقيقة هي الصفات.

30- الحلول: أن يحل في القلوب الإيمان بالله والتصديق له والتوحيد والمعرفة.

31- الخمول: نقيض طلب انتشار الصيت والاشتهار وهو مذموم إلا من شهره الله تعالى لنشر دينه من غير تكلف طلب الشهرة منه.

32- الخواطر: ما يرد على القلب والضمير من الخطاب مع سرعة زواله بخاطر آخر وقدرة صاحب الخاطر على دفعه عن القلب مراراً, وهو إما واجب (الحق) أو حرام (من الشيطان) أو مندوب (من ملك) أو مكروه (من النفس), وزادوا على الخواطر الأربعة خاطر العقل, واليقين, والقلب، والشيخ, وخاطر الشيخ هو إمداد همة من الشيخ يصل إلى قلب المريد الطالب لكشف مفصل وحل مشكل باستمداد المريد ذلك من ضمير الشيخ.

33- الدنيا: هي ما يشغل العبد عن الله تعالى، وهي حظوظ النفس وما تلذذ به.

34- الروح : معنى يحي به الجسد, وهي شيء موجود استأثر الله بعلمه ولم يطلع عليه أحداً

من خلقه.

35- الرؤية: هي المشاهدة بالبصر لا بالبصيرة حيث كان، أي في الدنيا والآخرة, وقيل لا يُرى الله في الدنيا بالأبصار إلا من جهة الإيقان.

36- الرّين: الحجاب الكثيف الحائل بين القلب والإيمان بالحق.

37- الزاجرات: واعظ الله في قلب المؤمن وهو النور المقذوف فيه الداعي له إلى الحق.

38- السالك: هو السائر إلى الله والماشي على المقامات بحالهِ لا بعلمه وتصوره, وهو المتوسط بين المريد والمنتهي ما دام في السير.

39- السّبوحيّة: من صفات الحق لأنه يُسبَّح.

40- السترّ: كل ما سترك عما يعنيك مثل الوقوف مع العادات أو نتائج الأعمال.

41- السرّ: لطيفة مودعة في القلب كالروح في البدن، وهو محل المشاهدة كما أن الروح محل المحبة، والقلب محل المعرفة, والسر ما خفي عن الخلق فلا يعلم به إلا الحق, وسر السر ما انفرد به الحق عن العبد كالعلم بتفاصيل الحقائق.

42- السرمديّة: صفة الله تعالى, والسرمدي ما لا أول له ولا آخر, والأزلي ما لا أول له, والأبدي ما لا أخر له.

43- السكر: غيبة بواردٍ قويٍ مفرحٍ وهو أقوى من الغيبة وأتم منها.

44- السير: وهو نوعان سير إلى الله ونهايته المعرفة, وسير في الله بلا انتهاء.

45- الشاهد: ما يحضر القلب من أثر المشاهدة إما بعلمٍ لدني، أو وجْدٍ أو حالٍ أو تجلي أو شهود.

46- الشريعة: أمر بالتزام العبوديّة.

47- الصحو: رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي, والفرق بينه وبين الحضور أن الصحو حادث والحضور على الدوام, وهو أقوى وأتم وأقهر من الحضور.

48- الطريقة: هي السيرة المختصة بالسالكين للوصول إلى الله تعالى، من قطع المنازل والترقي في المقامات مشتملة على الأعمال والرياضيات والعقائد المخصوصة بها وعلى أحكام الشريعة من الأعمال الصالحة البدنيّة, والانتهاء عن المحارم والمكاره العامة, وعلى أحكام خاصة من الأعمال القلبية والانتهاء عما سوى الله تعالى, فهي أخص من الشريعة لاشتمالها

عليها.

49- الطمس: ذهاب سائر الصفات البشرية في صفات أنوار الربوبية، فتفنى صفات العبد في صفات الحق تعالى.

50- الطوالع: أنوار التوحيد تطلع على قلوب أهل المعرفة فتطمس سائر الأنوار وهي أول ما يبدو من تجليات الأسماء الإلهية على باطن العبد فيحسن أخلاقه وصفاته بتنوير باطنه.

51- الظل: وجود الراحة خلف حجاب الضياء, والظل الأول هو العقل الأول، وظل الإله هو الإنسان الكامل المتحقق بالحضرة الأحاديّة.

52- علم اليقين: العلم بالتوحيد والأحكام الشرعيّة من أصول الفقه وفروعه عن طريق الكتاب والسنة والإجماع, وقيل: ما كان بشرط البرهان وهو للأولياء.

53- العماء: حقيقة الحقائق وهي ذات محض لا تتصف بالحقيّة ولا بالخلقية, وهو يقابل الحضرة الأحاديّة التي تضمحل فيها الأسماء والصفات ولا يكون لشيء فيه ظهور, والفرق بين العماء والأحاديّة, أن الأحاديّة حكم الذات في الذات بمقتضى التعالي وهو الظهور الذاتي, والعماء حكم الذات بمقتضى الإطلاق, فلا يفهم منه تعالٍ ولا تدانٍ, وهو البطون الذاتي العمائي. سئل صلى الله عليه وسلم: (أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق, فقال: في عماء). وقال عليه الصلاة والسلام: (إن العماء ما فوقه هواء وما تحته هواء) يعني لا حقّ ولا خلق.

54- العوالم الروحيّة والروحانية: عالم الأرواح والروحانيات والتي وجدت بأمر الحق بلا واسطة مادة ومُدّةٍ, ويقال عالم العقول والنفوس.

55- عين اليقين: ما يحصل عن طريق الكشف والنوال وهو لخواص الأولياء.

56 – الغوث: هو القطب حينما يلتجأ إليه, ولا يسمى في غير ذلك الوقت غوثاً, وهو واحد الزمان بعينه, ويسمى بقطب العالم, وقطب الأقطاب, والقطب الكبير, وقطب الإرشاد, وقطب المدار، وهو على قلب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

57- الغيبة: غيبة القلب عن مشاهدة أحوال الخلق وحظوظ نفسه ومشاهدته للحق بلا تغيير ظاهر للعبد.

58- الغين: حجاب يقع على القلوب ويرتفع بالاستغفار، وهو إما غليظ لأهل الغفلة والكبائر أو

خفيف لكل الخلق من خواص عباد الله من نبي وولي.

59- الفرق: (التفرقة) شهود الخلق بل حق, وهو العبوديّة. ومن لا تفرقة له لا عبودية له.

60- الفصل: فوت الشيء المرجو من المحبوب.

61- الفناء: عدم شعور الشخص بنفسه ولا بشيء من حظوظها، وأن الحق يتولى تصريفه في وظائفه و موافقاته سبحانه.

62- الفيض: ما يفيده التجلّي الإلهي، ويتعين ذلك ويتقيد بحسب المتجلّي.

63- القرب: القيام بالطاعة والانقطاع عما دون الله.

64- القطب: الرجل الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان وهو على قلب إسرافيل عليه السلام من حيث حِصّته الملكية الحاملة مادة الحياة والإحساس, لا من حيث إنسانيته، وزنُـه يتبع علمه وعلمه يتبع علم الحق.

65- القطبية الكبرى: هي مرتبة قطب الأقطاب، وهو باطن نبوة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام, فلا يكون إلا لورثتهِ، لاختصاصه عليه الصلاة والسلام بالأكملية, فلا يكون خاتم الولاية وقطب الأقطاب إلا على باطن خاتم النبوة.

66- القهرموتية: أن يَرُدَّ الحق تعالى العبد عن مراد نفسه إلى مراده سبحانه, ويقهره بغير مراد العبد, ويميت نفسه عن هواها بقمعه.

67- اللاهوت: الحياة السارية في الأشياء وذلك الروح, وقيل: اللاهوت الخالق.

68- اللوائح: ما يلوح من الأسرار الظاهرة من السمو من حال إلى حال.

69- اللوامع: أنوار ساطعة تلمع لأهل البدايات فتنعكس من الخيال إلى الحس فتصير مشاهدتها بالحواس الظاهرة فترى لها أنوار كأنوار الشهب والقمر والشمس فتضيء ما حولها. وهي أظهر من اللوائح.

70- المحاضرة: حضور القلب مع الحق وعلامتها دوام الفكر والذكر.

71- المحو: رفع أوصاف العادة بحيث لا يبقى لها أثر، يغيب العبد عندها عن عقله، ويحصل منه أفعال وأقوال لا دخل لعقله فيها, وإذا بقي لأوصاف العادة أثر كان طمساً.

72- المكاشفة: حضور القلب بنعت البيان فيكشف له ما يستتر على الفهم كأنه رأي العين وعلامتها دوام التحير في كنه العظمة.

73- المشاهدة: رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، ورؤية الحق ببصر القلب، من غير شبهة ولا ارتياب كأنه رآه بالعين.

74- المقام: ما يقوم به العبد بين يدي الله عز وجل بالمجاهدات والرياضات والعبادات, ولا يرتقي منه إلى غيره ما لم يستوفِ أحكام المقام السابق.

75- الملك و الملكوت: الملك عالم الشهادة والأجسام والأعراض, والملكوت عالم الغيب المختص بالأرواح والنفوس, وقيل الصفات القديمة.

76- المهّيمون: الملائكة المهيمة في شهود جمال الحق الذين لم يعلموا أن الله خلق آدم, لشدة اشتغالهم بمشاهدة الحق وهيمانهم, وهم العالون الذين لم يكلّفوا بالسجود لغيبتهم عما سوى الحق, وولههم بنور الجمال, فلا يعون شيئاً مما سواه, وهم الكرّوبيّون.

77- الناسوت: هو المحل القائم به الروح وذلك البدن, وقيل: الناسوت المخلوق.

78- الناسوتية: عالم الشهادة أي الدنيا, وكل ما يوجد بأمر الحق بمادة ومدّة.

79- النجباء: سبعون وقيل أربعون وقيل ثمانية من الأولياء قائمون بإصلاح أحوال الناس وحمل أثقالهم، وذلك لاختصاصهم بوفور الشفقة والرحمة الفطرية, فلا يتصرفون إلا في حقوق الخلق لا غير, أما حظوظهم أنفسهم فلا مزية لهم فيها ومسكنهم مصر.

80- النّفَس: روح يسلطه الله على نار القلب ليطفىء شرورها.

81- النّفْس: ما كان معلوماً من أوصاف العبد, وقيل: حقيقة النفس الروح, وهي على ضروب عدة.

82- النقباء: ثلثمائة من الأولياء تحققوا بالاسم الباطن فأشرفوا على بواطن الناس فاستخرجوا خفايا الضمائر, وقيل هم اثنا عشر نقيباً على عدد بروج الفلك الاثنى عشر ومسكنهم المغرب.

83-نقطة الأكوان: هو سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو القطب الذي تدور عليه أفلاك الوجود من أوله إلى آخره.

84-النواب: نواب القطب وهم الذين يعرفون القطب والإمامين والأوتاد.

85- النورانية: عالم النور وهو عالم تجلّي الله, أي وجوده الظاهر في صورة الأكوان كلها.

86- الهباء: المادة وقيل: الهواء التي فتح الله فيها صورة العالم وقد سموها أيضاً بالعنقاء لأنه

يسمح بذكره ويعقل ولا وجود له في عينه, ويدعوها الحكماء بالهيولى, ويدعوها الصوفيّة الأعيان الثابتة وهي كل باطن يظهر فيه صورة.

87- الهجوم: ما يرد على القلب بقوة وقت التجلّي من غير تصنّع، ويختلف حسب قوة الوارد وضعفه.

88- الهوت: الهمّة بدوام الاشتغال بالله تعالى وحده ولا يحظى بها إلا أشراف الأبرار، وهي على ضروب عدّة.

89- الهو: الغيب الذي لا يصح الشهود وهو أبطن البطون, والهُويّة الحقيقة في عالم الغيب، وهُويّة الحق عينه الذي لا يمكن ظهوره, فكأنها إشارة إلى باطن الواحديّة.

90- الهيبة: أثر القبض في القلب الناشيء من الخوف من الله، ومعرفة تقصير العبد في حقه تعالى، وهو درجة العارفين.

91- الوارد: ما يرد على القلب من المعاني الغيبيّة والخواطر المحمودة من غير تعمّد من العبد, والبوادي بدايات الواردات.

92- الوجد: ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلّف وتصنّع من فزعٍ أو غمٍ أو رؤية معنى من أحوال الآخرة أو كشف حالة بين العبد وربه, وهو رفع الحجاب عن القلب إلى مشاهدة الحق وملاحظة الغيب, وهو الواسطة بين التواجد والوجود.

93- الوجود: وجدان الحق في الوجود بعد خمود أوصاف البشرية، وهو كفاية الوجد.

94- وحدة الأسماء: ما ركّب الله في فطرة الإنسان من كل إسم من أسمائه من اللطائف وهيأه بها للتحقق بكل الأسماء الجلالية الجمالية.

95- وحدة الأفعال: أن يرى العبد جريان القدرة في الأشياء بنفي الفعل عن العبد وإثباته للحق.

96- وحدة الذات: اعتبار الذات من حيث انتشاء الأسماء منها، و واحديتها وتكثرها بالصفات.

97- الوصال: الانقطاع عما سوى الحق, وأدنى الوصال مشاهدة العبد ربه تعالى بعين القلب, فإذا رفع الحجاب عن قلب السالك وتجلّى له يقال أن السالك الآن واصل.

98- الوصل: أدراك الفائت ولحوق الغائب وهو أول الفتوح.

99- الوقت: ما غلب على الحال بغير اختيار من العبد وعمارة الزمان, ولا تعلق له بالماضي والمستقبل.

100- الولي: من تولى الحق أمره فلا يكله إلى نفسه لحظة, حفظه من العصيان, ولم يخْلِه ونفسه بالخذلان حتى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال, والولي: العارف بالله وصفاته, بحسب ما يمكن، المواظب على الطاعات, المجتنب عن المعاصي, المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات.

المفرّغ نفسه لله، والمقبل بوجهه على الله، ويكون مستور الحال أبداً والكون كله ناطق على ولايته.

وبالجملة الولي الذي َبعُدَ عن الدنيا وقرب إلى المولى، قال ذو النون: (لا تجالسوا أهل الولاية والصفاء إلاّ على الطهارة والنقاء، فإنهم جواسيس القلوب).

ترجمة موجزة لمصطفى محمد الغماري:

مصطفى محمد الغماري شاعر جزائري معاصر، من مواليد 16 نوفمبر 1948 بسور الغزلان التابعة لولاية البويرة، ينحدر من أسرة محافظة و متدينة، تعتني عناية خاصة بالثقافة العربية الإسلامية، لقنه أبوه مبادئ الصلاح و الفلاح، و نمّا فيه حبّ الخير، و غرس فيه الفضيلة .. فتعلّم على يدّ والده مبادئ اللغة العربية و التوحيد و الفقه و التاريخ.

و تمّت دراسته الإعدادية بالجزائر العاصمة في المعهد الإسلامي لحسين داي على الطريقة الأزهرية، ثمّ رحل إلى ليبيا لإتمام دراسته الثانوية، و كان ذلك في العهد الملكي و بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة المعادلة للبكالوريا الجزائرية، عاد إلى أرض الوطن، و التحق بجامعة الجزائر – قسم اللّغة العربية – حيث تحرّج منها سنة 1972 بشهادة الليسانس في الأدب العربي.

و بعد ذلك واصل "الغماري" دراسته العليا ما بعد التدرج لينال شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث بدرجة مشرف جدًا تحت إشراف الدكتور "حامد حنفي داود" عن طريق أطروحة "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي"، و واصل بعد ذلك بحوثه، فتحصل على شهادة دكتوراه دولية بدرجة مشرف جدًا عن أطروحة حول " المحاكمات بين أبي حيان و الزمخشري و بن عطية فيما اختلفوا فيه من إعراب القرآن الكريم" دراسة و تحقيق لكتاب العلامة أبي زكريا يحي الشاوي النايلي المليانى الجزائري.

و قد تعددت بعد ذلك إنتاجات الشاعر مصطفى الغماري الأدبية و الشعرية و ازدهرت و مازال يبدع إلى يومنا هذا، و هو أستاذ جامعي للّغة العربية و آدابها بجامعتي الجزائر العاصمة و غرداية ..

و تفرعت ابداعاته إلى جانبين الأول شعري، و الثاني أكاديمي، و من دواوينه الشعرية نذكر:

1- أسرار الغربة، يعد باكورة الشاعر، حيث أسال حبرًا كثيرًا و أثار ضجة كبرى وقت صدوره سنة 1978م حتى كاد يصادر، إلاّ أنّ نقاده ما لبثوا أنّ فهموا نزعته الصوفية، فاستحسنوه، وأعيد طبعه من جديد سنة 1982.

2- نقش على ذاكرة الزمن 1978.

3- أغنيات الورد و النار 1979.

4- خضراء تشرق من طهران .1980

5- قراءة في زمن الجهاد .1980

6- قصائد مجاهدة .1983

7- الفرحة الخضراء 1983

8- عرس في ماتم الحجاج .1983

9- مقاطع من ديوان الرفض .1985

10- بوح في مواسم الأسرار .1985

11- ألم و ثورة .1985

12- حديث الشمس و الذاكرة .1986

13- العيد و القدس و المقام .1995

15- و إسلاماه 1994.

16- براءة أرحوزة الأحزاب .1995

17- الهجرتان .1995

18- بين يدي الإمام الحسين .1995

19- مولد النور .1997

20- أيّها الألم 2000.

قصائد منتفضة .2001

22- ليس إلاّ الجهاد.

23- صوت التحدي.

24- أشباح و أرواح.

25- ثمار الأفاعي.

26- و لك المجد.

27- لن يقتلوك.

و من أعماله النثرية الأكاديمية في التحقيق:

1. أشباه مختلفات.

3. تحقيق شرح أم البراهين في العقيدة للإمام أبي عبد الله السنوسي.
4. تحقيق تفسير الإمام الثعالبي (جواهر حسان).
5. تحقيق المقدمات في علم الكلام للإمام السنوسي.
6. كتاب ملاحظات على المعجم الأساسي.
7. تحقيق نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عيّاض في سبعة مجلدات .
8. تحقيق طراز المجالس للإمام الشهاب الخفاجي.
9. تحقيق كتاب السوانح للخفاجي.
10. تحقيق الرسائل الكبرى للإمام محمد بن عبّاد الأندلسي.

فهذا الكم الهائل من الدواوين الشعرية و التصانيف الأدبية، يدل حتمًا على ثقافة الشاعر مصطفى محمد الغماري الواسعة، و كذا على حسّه المرهف، إنّه أديب متمكن و شاعر فذ منح بلاده حصاد فكره، و عصارة قلبه.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم على رواية حفص

كتب عربية

1- ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.

، فصوص الحكم، تحقيق أبي العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980.

2- أدونيس، الصوفية و السريالية، بيروت، 1992.

3- إسماعيل (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

4- أوكان (عمر)، اللغة و الخطاب، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2004.

5- أيت شوشان (علي)، السياق و النص الشعري، دار الثقافة، ط1، 2000.

6- بلعلى (آمنة)، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

7- بلقاسم (خالد)، أدونيس و الخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، 2003.

8- بنعمارة (محمد)، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ش.ن.ت.م، ط1، 2000.

، الأثر الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، ش.ن.ت.م، ط1، 2001.

9- بوجادي (خليفة)، في اللسانيات التداولية، بيت الحكمة، الجزائر، 2009.

10- بوحوش (رابح)، الأسلوبية و تحليل الخطاب، منشورات جامعة، عنابة، الجزائر، 2006.

11- بوقرة (نعمان)، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعية، عنابة، الجزائر، 2006.

12- بوقرورة (أحمد)، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى الجزائر، 2002.

13- بوناني (الطاهر)، التصوف في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، 2004.

14- التوحيدي (أبو حيان)، الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت،1987.

، البصائر و الدخائر، تحقيق أحمد أمين، ل.ت.ت، القاهرة.

15- الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان و التبيين،تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة خانجي، القاهرة، 1983.

16- الجيلي (عبد الكريم)، الإنسان الكامل، مكتبة الصبيح، القاهرة، 1974.

17- الجرجاني (عبد القاهر)، دلالة الإعجاز، تحقيق محمد رشيد الرضا، دار المعرفة، بيروت، 1992.

18- الجزار (محمد فكري)، العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، 1998.

، لسانيات الاختلاف، إتراك للطباعة، ط1، القاهرةن 2001.

19- حلمي (محمد مصطفى)، ابن الفارض سلطان العاشقين، مطالع مصر، القاهرة، 1963.

، ابن الفارض و الحب الإلهي، سلسلة أعلام العرب،دار المعارف، القاهرة، 1971.

20- خطابي (محمد)، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

21- الخطيب (علي)، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج ابن عربي، دار المعارف القاهرة.

22- سلطين (وفيق)، الشعر الصوفي، دار الرأي، دمشق، 2007.

23- سيبويه، الكتاب تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة خانجي، ط3، القاهرة، 1988.

24- شرفي (عبد الكريم)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الإختلاف الجزائرية، 2007.

25- شلتاغ (عبود شرّاد)، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، الجزائر، 1985.

26- صحراوي (مسعود)، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، 2005.

27- الطوسي(السراج)، اللّمع في التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود، القاهرة، 1960.

28- عاطف (جودت نصر)، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983.

29- العبد (محمد)، النص و الخطاب و الاتصال، أكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2005.

30- العزاوي (أبو بكر)، اللغة و الحجاج، دار العمدة، الدار البيضاء، 2006.

31- عزوز (أحمد)، المدارس اللسانية أعلامها و مبادئها، دار الأديب، الجزائر.

32- العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، و محمد أبو

الفضل إبراهيم، المكتبة العلمية، بيروت، 1988.

33- العوادي (عدنان حسين)، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

34- عودة (أحمد يوسف)، تأويل الشعر و فلسفة عند الصوفية، رابطة الكتاب الأردنيين، 1995.

، تجليات الشعر الصوفي، م.ع.د.ن، عمان، 2001.

35- الغانمي (سعد) و آخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996.

36- الغزالي (أبو حامد)، المنقذ من الضلال، دار المعارف، تونس

37- غلاب (محمد)، التصوف المقارن، مكتبة النهضة القاهرة.

38- فروخ (عمر)، تاريخ الفكر العربي على أيام بن خلدون، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

39- فيدوج (عبد القادر)، الرؤيا و التأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994.

، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993.

40- القاسمي (علي)، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة، القاهرة، 1987.

41- القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986.

42- القشري (عبد الكريم)، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1987.

43- قطوس (بسام)، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمان، 2001.

44- الكلاباذي (أبو بكر محمد)، التعرف بمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980.

45- كيليطو (عبد الفتاح)، الكتابة و التناسخ، دار توبقال، ط2، 2008.

، المنهجية في الأدب، دار توبقال، ط1، 1986.

46- لحميداني (حميد)، القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007.

47- لزعر (مختار)، التصور اللغوي في الفكر الاعتزالي، دار الأديب، الجزائر، 2006.

48- مبارك (زكي)، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت.

49- المتوكل (أحمد)، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية، المغربية للتأليف و الترجمة و النشر، الدار البيضاء، 1985.

50- محمود (عبد الخالق)، شعر بن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1984.

51- المرادي، الجنى الداتي في حروف المعاني، تحقيق طه محسن، دار الموص، 1976.

52- مرتاض (محمد)، التجربة الصوفية عند الشعراء المغرب العربي، د.م.ج، الجزائر، 2009.

53- المسدي (عبد السلام)، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977.

، التفكير اللساني في الحضارة العربة، د.ع.ك، ط2،تونس، 1986.

54- مصلوح (سعد)، حازم القرطاجي و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، 1980.

55- مفتاح (محمد)، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

56- منصف (عبد الحق)، الكتابة و التجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الدار البيضاء، 1988.

57- ناصف (مصطفى)، اللغة و التفسير و التواصل، عالم المعرفة، الكويت، 1995.

، الوجه الغائب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1993.

58- نحلة (محمود أحمد)، نحو آفاق جديدة للدرس اللغوي، دار المعرفة الجديدة، الإسكندرية، 2002.

59- نواري (سعودي أبو زيد)، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة، الجزائر، 2009.

60- هنداوي (عبد الحميد)، أسلوب التكرار بين الدرس القديم و الأسلوبية الحديثة، كلية دار العلوم، القاهرة، 1999.

61- هيمة (عبد الحميد)، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005.

62- يحياوي (طاهر)، البعد الفني و الفكري عند الغماري، م.و.ك، الجزائر، 1983.

63- يونس (محمد علي)، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت.

كتب مترجمة (معربة):

1- أرمينكو (فرانسواز)، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، 1986.

2- دلاش (الجيلالي)، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

3- زوبول (آن) و موشلار (جاك)، التداولية اليوم، ترجمة سيف الدين دغفوس، دار الطليعة، بيروت، 2003.

4- سترون (جون)، البنيوية و ما بعدها، ترجمة جابر عصفور، عالم المعرفة، الكويت،1996.

5- عني (قاسم)، تاريخ التصوف في الإسلام، ترجمة صادق نشأت، مكتبة النهضة،القاهرة، 1977.

6- مانغونو (دومينيك)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

دواوين شعرية:

1- ابن الفارض (عمر)، الديوان، دار صادر، بيروت، 1987.

2- ابن عربي (محي الدين)، ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة و النشر، 1966.

3- بوزوالغ (علي)، فيوضات المجار، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2001.

4- حمادي (عبد الله)، البرزخ و السكين، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2000.

، تحزّب العشق يا ليلى، م.و.ك، الجزائر.

5- شكيل (عبد الحميد)، مرايا الماء، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

6- شنة (احمد)، زنابق الحصار، ؟ ، 1989.

7- عجالي (كمال)، حدس و إرهاص، باتنيت للمعلومات، الجزائر، 2003.

8- العشي (عبد الله)، مقام البوح، باتنيت للمعلوماتية، الجزائر، 2002.

9- الغماري (مصطفى محمد)، أسرار الغربة، ش.و.ن.ت.ط1، الجزائر، 1978.

، أسرار الغربة، ش.و.ن.ت.ط2، الجزائر، 1982.

، أغنيات الورد و النار، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1979.

، العيد و القدس و المقام، مؤسسة الشروق، الجزائر.

، ألم و ثورة، م.و.ك، الجزائر، 1985.

، بوح في مواسم الأسرار، لافوميك، الجزائر، 1985.

، خضراء تشرق من طهران، مطبعة البعث قسنطينة، 1980.

، قراءة في آية السيف، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983.

، قصائد مجاهدة، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1982.

10- قذيفة (عبد الكريم)، لو أنت تدري كم أحبك، ؟ ، 1993.

11- لوصيف (عثمان)، براءة، دار هومة، الجزائر، 1997.

12- ميهوبي (عز الدين)، في البدء كان أورس، دار الشهاب، الجزائر، 1985.

13- وغليسي (يوسف)، أوجاع صفصافة ...، رابطة إبداع، الجزائر، 1995.

معاجم و موسوعات:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1990.
2- الجرجاني (علي بن محمد)، التعريفات، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2003.
3- الحفني (عبد المنعم)، معجم المصطلحات الصوفية، دار ميسرة، بيروت، 1980.
4- الحكيم (سعاد)، المعجم الصوفي، دار ندوة، ط1، بيروت، 1981.
5- الفارابي (عبد اللطيف) و آخرون، معجم علوم التربية، مطبعة النجاح، 1994.
6- الكاشاني (عبد الرزاق)، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق سعيد عبد الفتاح، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996.
7- وهبة (مجدي) و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة "ناشرون" بيروت، 1984.

رسائل و دوريات:

1- بلعلى (ربيعة)، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة باتنة، الجزائر، 2005.

2- حبّار (مختار)، سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مجلة تجليات الحداثة، ع: 2، جامعة وهران، 1993.

3- حمداوي (جميل)، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، ع: 3، مج: 25.، الكويت، 1997.

4- علوش (أحمد)، التصوف في الإسلام، مجلة المقتطف، 1983.

5- القاسمي (علي)، الكاشاني و إسهامه في تطوير المعجمية العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، مج 77، ج4، دمشق.

6- مصلوح (سعد)، نحو أجرومية للنص الشعري، مجلة فصول، مج :16، ع: 012، القاهرة، 1997.

7- هدارة (مصطفى)، النزاعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، ع: 4، القاهرة، 1981.

8- هدى (فاطمة الزهراء)، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة تلمسان، الجزائر، 2006.

كتب أجنبية:

1- Joseph B&sa carubi; les fonctions du titre, universités de lionges.

2- Prérre Guiraud, la stylistique, 4eme= siècle éd, paris, 1978.

مواقع الإنترنيت:

http://www.rachidia.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ – ز
مدخل	01- 39
1- ماهية التداولية في الدرس اللساني	02
2- الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر	21
الفصل الأول: مفاهيم صوفية في شعر مصطفى الغماري	40 - 85
1- المقامات و الأحوال	41
2- السكر و الصحو	54
3- الغربة و الاغتراب	62
الفصل الثاني: تجليات صوفية في شعر مصطفى الغماري.	86 - 122
1- صوفية العنونة.	87
2- تمظهر الرمز الصوفي	102
3- خصائص اللّغة الصوفية.	109
الفصل الثالث: تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان "أسؤاؤ الغربة".	124 - 163
1- التواصلية الشعرية.	124
2- الملفوظات (المؤشرات) المفصلية.	134
3- أفعال الكلام و وظائف اللغة.	138
خاتمة	165 - 168
ملاحق	170 - 181
1- قاموس للمصطلحات الصوفية	170
2- ترجمة موجزة لمصطفى محمد الغماري.	179
قائمة المصادر و المراجع	183 - 191
فهرس الموضوعات	193