تحليل سميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل
للدكتور عبد الله حمادي

الأستاذ: حلاسة عمار
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

مدخل :

ما إن تنتهي من قراءة رباعيات آخر الليل حتى تنتابك قشعريرة وتلفك مشاعر الخوف والرجاء ذلك أنك تجد نفسك أمام أشم شامخ قد طاول عنان السماء حيث تتلاطم الدلالات وتتشعب مسالكها ومع ذلك تستفزك خمائلها ولكنك في لحظة قرار الولوج تصدمك إشكالية الانطلاق من أين تبدأ وأين تنتهي ؟ وماذا تأخذ وماذا تدع وحينها تستحضر « فأدركني ولما أمزق »ولا يسعفك في حيرتك هذه إلا اعتمادك على الإشارة الحرة بحثا عن البنى العميقة الثاوية في أغوار النص ومخابئه وهنا يتأكد لك أن لا مناص من تفجير هذه البنى حتى إذا ما تشظى النص أمكنك التمتع بخباياه

سميائية العنوان

لم يكن للعنوان أهمية تذكر في الدراسات النقدية التقليدية .وذلك لأن الشاعر القديم كان يقدم القصيدة دون عنوان .حتى إذا ما جمعها المحققون، أو نشرها الناشرون ، فكروا لها في عنوان .فينسبونها تارة إلى حرف رويها ، فيقولون سينية البحتري ،ولامية العرب أو العجم .أو ينسبونها إلى مناسبتها كقصيدة المتنبي – عيد بأية حال عدت يا عيد – النى قيلت في عيد الأضحى في هجاء كافور الإخشيدي . إلى أن برزت الدراسات الحداثية فأدركت أهمية العنوان وقيمته في المقاربات الأدبية . ويشير الدكتور جميل الحملاوي إلى هذا السبق حين يعرض لرأي جيرار جنيت في العنوان ويعده من السابقين الأوائل الذين أدركوا أهمية العنوان فهو عنده « من الشاعرين الكبار الذين أولوا عناية كبيرة للعنوان باعتباره نصا موازيا »

ومن هذا المنطلق اعتبر السميائيون العنوان سؤالا إشكاليا والنص هو الإجابة على هذا السؤال . « فالعنوان يعلن عن طبيعة النص وهو أيضا الوسيلة التي تدلنا عن طبيعة

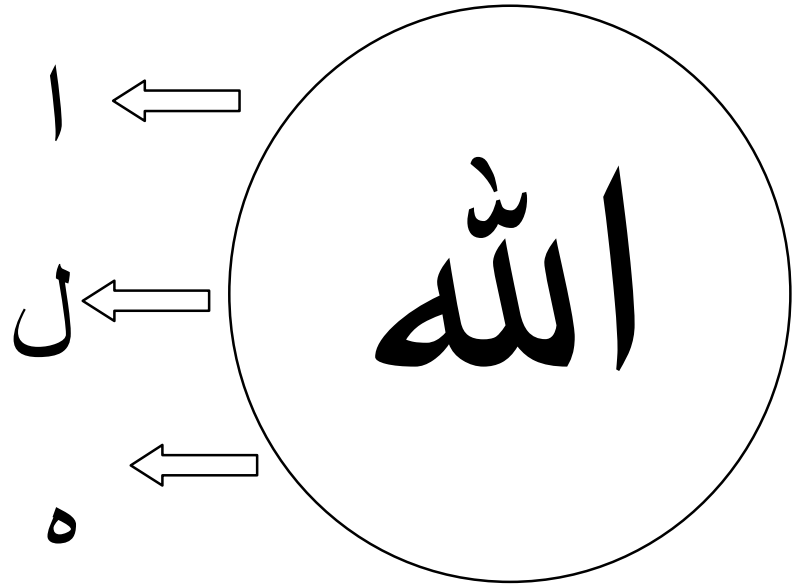
المنهج الذي نختاره في قراءة النص ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص

ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نقف عند رباعيات آخر الليل باحثين عن الدلالات الثاوية في أعماق هذا العنوان . وأول ما يصادفنا في هذا النص المركب الدلالي : – رباعيات – هذا المركب الذي ينبني على التعدد الرباعي وإذا رحنا نتتبع أسرار هذا التعدد الرباعي فبالعودة إلى مجلة الثقافة العدد 85 ص. 1 8 2 ومن خلال عملية إحصائية بسيطة قامت بها لتعلن أن عدد الرباعيات هو 26 رباعية . غير أن ديوان البرزخ والسكين الذي نشرته مطبعة جامعة منتوري سنة 2000 قد نشر القصيدة في 30 رباعية . وهنا يمكننا أن نتساءل ، لماذا انتقلت الرباعيات من 26 إلى 30 , ولما كانت طبيعة النص الحداثي لا تؤمن بأي سلطة إلا سلطة النص نفسه ارتأينا أن نعود إلى المركب نفسه نسبر أغواره علنا نجد عنده الإجابة عن سؤالنا . فبتأمل بسيط في مركب الرباعيات نجد أن مركز ثقل هذا المركب هو المركب (ر– ب– ع) الدالة على الرقم 4 وهذا يجرنا إلى سؤال آخر ما علاقة العدد4 بعدد الرباعيات المنشورة سواء في مجلة الثقافة أو في ديوان البرزخ والسكين وهنا سنجد أنفسنا مضطرينا أن نعود ثانية ’إلى المركب الدلالي لنطرح عليه هذا السؤال : لماذا جاءت رباعيات ولم ترد أربعات كما تقتضي طبيعة العدد 4 وإذا استطعنا أن نجيب على هذا السؤال أمكننا أن نعرف سر الرباعيات . ولما كان النص الحداثي لا يمكن أن ينشا من فراغ ولا من عدم، فلا شك أن نصا سابقا قد تقاطع مع هذا النص , ولما التقى الحافر بالحافر كان ميلاد هذا النص ,وإذا رحنا نبحث في الذاكرة الدلالية فإنها ستحيلنا حتما إلى رباعيات الخيام , وبمجرد تحديد نقطة التقاطع تبدو في الأفق واضحة جلية لماذا هي رباعيات دون غيرها من الدلالات الأخرى .فإذا كانت الرؤية الصوفية هي التي منحت عمر الخيام العمق الإبداعي في رباعياته فها هي نفس الرؤية تفرض نفسها من جيد على مبدع آخر وهو حمادي وبنفس الرؤية لتكون رباعيات حمادي كما نشرت في آخر طبعة لها . والرؤية الصوفية لا تكون إلا ثلاثين ولتنبئ هذه الرؤية عن نفسها رفضت شكل تجليها الذي نشرتها فيه مجلة الثقافة لتفرض شكلها الجديد الذي فرضته في البرزخ والسكين .وذلك لأن30 في العرف الصوفي تعني تمام الهلال أي وصول التجربة الصوفية إلى منتهاها ومن هذا المنطلق فإن قصيدة مجلة الثقافة تعد تجربة غير مكتملة .وإذا كانت رؤية العالم الصوفية قد أفرزت هذا النص وفرضت عليه هذا العدد بالذات من

الرباعيات ، فإن هذه الرؤية أيضا لكفيلة بأن تضع أيدينا على سر اختيار الرباعيات بدا الثنائيات أو الثلاثيات أو الخمسيات أو غيرها . فإذا علمنا كيف تنظر هذه الرؤية للرقم أربعة أمكننا أن نصل إلى هذا السر بسهولة ويسر.فالنظرة الصوفية تنظر إلى الرقم أربعة نظرة قدسية وذلك لأن هذا الرقم عندها هو رمز للمحبوب الأعظم ألا وهو الله . وفي ذلك يقول ابن العربي:

أحرف أربع بها هام قلبي وتلاشت بها همومي وفكري

ويمكن توضيحها أكثر من خلال الرسم البياني التالي:



فليس إذا اعتباطا أن يختار الشاعر رباعياته ثلاثين رباعية على الرغم من أنها كانت 24 رباعية كما نشرت في مجلة الثقافة (2) ليضيف لها 6 رباعيات مع بعض التعديل . ليعلن بلغة الصوفيين على انتهاء هذه التجربة الصوفية عند بلوغ الهلال الثلاثين و بذلك يفسح المجال لهلال شهر جديد.

و إذا غصنا في أعماق هذا الاختيار نجد أن الرقم(30) يرتبط ارتباطا عضويا بالرقم (04) الذي سبقه ليكونا معا نسيجا صوفيا ينبني عن إشراق و ذوق يدخل ضمن الفتوحات الجديدة في الفكر الصوفي .

وإذا شكلنا منهما المعادلة التالية : (30)(4)= تجربة صوفية ، والتي يمكن أن تكتب بالشكل التالي : (4)(103x) ليأخذا شكلهما الصوفي الجديد وبذلك يأخذ كل رقم دلالته الصوفية التي تبرز أهميته الصوفية عندهم .فالرقم (3) لا يقل أهمية في العرف الصوفي

عن أهمية وقدسية الرقم (4) إذ كلها ترتبط بالأحد الأحد كما يقول الشاعرعدة بن يونس :

أما العدد إذا حققت صورته وجدته واحدا ما لـــه قــدد

ورقم ثانيـــة كرقــم ثالثـــة كل منها قائم بالأحد الصمد

وإذا قلبنا المعادلة وكتبناها بالشكل التالي : (3)(X104)= التجلي الصوفي .فلإن تساوى المعادلتان حسابيا، فإنهما يختلفان في الرؤية الصوفية فإذا ارتبطت المعادلة الأولى بالمحبوب الأعظم من وجهة النظر الصوفية ،فإن المعادلة الثانية ترتبط بنضج رجل الصوفية نفسه وبما تتيحه له هذه المرحلة من متعة ولحظات حال لا تتاح لمن لم يدرك هذه القوس . ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الشكل التالي :

3 وقت التجلي

(4*10) ⟵ النضج الصوفي

فـــ (3) تفسرها كلمة (آخر الليل) حيث تدل إحداها عن الأخرى والحديثان الشريفان التاليان يفسران هذه العلاقة يقول الرسول (ص) :(أقرب ما يكون العبد من الرب في جوف الليل الأخر...)(3)ويقول في حديث آخر(ينزل ربنا كل ليلة إلى السماء الدنيا حين يبقى ثلث الليل الأخر فيقول من يدعوني فأستجب له ...) (4) إذا فالحديثان كل منهما شارح للآخر ومتمم لمعناه فآخر الليل تعني ثلثه الأخير, أما بقية أجزاء المعادلة والمتمثل في (x104) والذي يساوي حسابيا (40) فهو رقم آخر له دلالته الصوفية وقدسيته الدينية فهو يرتبط بالنور الذي يعني عندهم الرسول (ص) وقد بعث في الأربعين . أما في القرءان فقد وردت آيات كثيرة تبرز قدسيته ومن ذلك قوله تعالى (حتى إذا بلغ أشده وبلغ أربعين سنة قال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليا) (5)وقوله تعالى (وتم ميقات ربه أربعين ليلة) (6) فبلوغ الأشد ،وتمام الميقات ،وأهلية الرسول لتحمل أعباء الرسالة كل ذلك لا يكون قبل الأربعين ومن هنا ارتبط رقم الأربعين بالنضج في العرف الصوفي .

وإذا أجرينا هذا المعادلة مجرى الرياضيات والحساب ورحنا نتطلع إلى نتائجها فإننا سنجد أن نتيجة ضرب أعداد هذه المعادلة في بعضها البعض يعطينا الرقم 120 فإذا قسمناه على عدد الرباعيات في القصيد ة (30) يكون الحاصل 4 وهكذا تعود بنا سميائية العدد بعد هذه الجولة الطويلة إلى نقطة البدء حيث مركز ثقل هذه القصيدة الذي يمثله العدد4 والذي يرمز كما أشرنا إلى المحبوب الأعظم وهو الله.

*** آخر الليل :**

فلا يمكن أن تعثر على صوفي دون أن يحدثك عن آخر الليل وذلك لأنه وقت التجلي الإلهي – كما أوضحنا من قبل من خلال الأحاديث السابقة الذكر – و آخر الليل هو لحظات النور والصفاء والقرب ومناجاة المحبوب ولانصراف إليه ولانقطاع لعبادته ولذلك لا يكون الصوفي صوفيا ما لم يفقه كنه هذا الوقت وأسراره فما يمارسه الصوفي من رياضة وطقوس طيلة النهار إلا ليدرب نفسه على القدرة والصبر للتفرغ للمحبوب ومناجاته في هذا الوقت ومن هنا أخذ أهميته ومكانته في العرف الصوفي

قراءة في بنى النص

يحيلك النص من الوهلة الأولى إذا لم تكن قارئا متمرسا إلى بناه السطحية المتمظهرة ذات الطبيعة السطحية ذلك أن الشاعر قد كثف هذه البنى مستخدما كما هائلا من التراث الصوفي على تعدد مشاربه وفلسفاته ، حتى يخيل إليك أنك أمام قرص مضغوط يترصد التراث الصوفي ومصطلحاته . والبنى الفوقية للنص كفيلة بأن تبرز كل ذلك .ولكنك وأنت تقرأ النص وتعيد القراءة المرة تلو الأخرى ينكشف لك نصا آخر يختفي وراء النص بمصطلحاته الصوفية وهو في الحقيقة النص الأصلي حيث اعتمد فيه الشاعر على الإشارة الحرة والانزياح اللغوي أو قل هندسة اللغة وخلق معماريتها التي تحتم عليها أن ترجع إلى درجة الصفر كما قال (بارت) وترتقي من جديد في مدارج دلالتها الجديدة . ولكي نكون منهجيين أكثر ارتأينا أن نبدأ هذه القراءة بالوقوف عند البنى السطحية تم نعرج بعدها على البنى العميقة

أ – **البنى السطحية :** وتتجلى من خلال ما يلي :

1–التقاطع النصي : حيث نجد هذه القصيدة تتقاطع مع الفكر الصوفي في كثير من طروحاته ويمكننا أن نقف عند أهم النقاط التي يتقاطع فيها النص مع الفكر الصوفي ونجملها فيما يلي :

أ – الغزل الصوفي :

وأدا عدت إلى الرباعيات سوف تجد الشاعر يلجأ إلى الوسيط الموضوعي الذي يربط بين اللاهوت والناسوت وهو (المرأة) كغيره من شعراء الصوفية وهي ظاهرة اختارها رجال

الصوفية عن قصد ووعي ولهم فيها آراء يقول الجنيد (كما أن النساء حبائل الشيطان فهن حبائل العرفان) . (7)

والرباعيات كانت مترعة بهذا الحب الإلهي الذي تجلى بشكله العفيف والحسي وإذا ما تتبعنا الشعر الصوفي فإننا نجد الظاهرة متأصلة فيه حتى أنك لا تكاد تجد صوفيا دون غزل فهذه رابعة العدوية تناجي ربها قائلة:

أحبـــك حبيـــن حـــب الهـــــــوى وحـــــب لأنـــك أهل لـــــــذاك
فـــأما الـــــذي هو أنت لـــــــه فشغلي بذكرك عمن ســــــــواك
وأمـــا الـــــذي أنـــت أهـــل لـــــــه فكشفـــك لـــي الحجـــب حتى أراك
فـــلا الحمـــد فـــي ذاك ولا ذاك لـــــي ولكـــن لك الحمد فـــــــي ذا وذاك (8)

وهكذا تسير الرباعيات في نفس الطريق إذ نجد مجموعة من المقطوعات في الغزل العفيف ومثال ذلك :

أنت يا حب يا شديد العنـــــــــاء كيف أزمعت أن تخوض التمادي
أنت أفزعت شحنة من عقـــــوق في وعـــاء مهيـــــل مـــن رمـــــــاد
بت تعرى وفي التوجس أمـــــــر مستحيـــــلا علـــى أمـــر الســـداد
ســـوف أبقـــى وســـوف أغمد غيظي فـــي حناياك يا بن وحش الجهـــاد (9)

ولكن ما لا يبدو عاديا هو الغزل الحسي والذي يختصره الشاعر في كلمة واحدة وهي: (الفسق) والذي يعرف في غير المصطلح الصوفي بالغزل الحسي ، والذي قد يبدوا للدارس غير العارف بطبيعة الأدب الصوفي تناقضا إذ لا يتصور اجتماع الزهد في أعلى مراتبه، مع الوصف الحسي للمرأة والذي ارتبط في الذاكرة الجمعية عندنا بشعراء المجون . وهو نوع من الشعر نجد له نماذج كثيرة في الرباعيات ومن ذلك قوله مثلا :

سر مغزاك أن تراني صريعا فوق نهديها مبحرا في ارتجاجي (10)

وقوله أيضا :

هاجس السحر مفرط في التجني بين نهديها سيله من عفاف
نبرة العطر أثقلت شفتيها واكتفى الظرف بانتهاب المراني (11)

وهي ظاهرة كما أشرت جديرة بالوقوف .وهنا أعود إلى المفتاح الاستهلالي الذي اختاره الشاعر كمدخل لهذه الرباعيات حين يقول الحلاج في طاسين النقطة << ما أظن يفهم كلامنا سوى من ب لغ القوس الثاني ، والقوس الثاني دون اللوح >> (12) ولذلك فقد

أسرف شعراء الصوفية في الغزل الحسي انطلاقا من العشق ووصولا إلى الاتحاد ومن ذلك نجد مثلا قول صريع الغواني :

إن ورد الخـــــــــدود والنجـــــــــل وما في الثغور من أقـــــحوان
واعـوجـــاج الاصـــداغ فـــي ظـاهـر الخـد ومـا في الصدور من رمان
تـركتنـي بيـن الغـوانـــي صـريعـا فلهـــذا أدعى صريع الغوانـــي(13)

وقد راح النقاد يبحثون عن المبررات التي تجعل الشاعر الصوفي يلجأ إلى الغزل الحسي ليصل من خلاله إلى قمة الوجد . وقد قدموا لذلك تفسيرات عدة نذكر منها ما ذهب إليه عبد الحميد جيدة حين ينفي التناقض اعتمادا على مقولة جلال الذين الرومي التي يقول فيها :<< إن ما يبدو تناقضا إنما هو انسجام غير مفهوم >>(14) أما عبد الحكيم حسان فيفسر الظاهرة انطلاقا من كون :<< الصوفية قد تأثروا في ربطهم بين الجمال الحسي والجمال المطلق على هذا الوجه بآراء أفلاطون الذي يرى أن من يصبوا إلى الجمال الحقيقي ينبغي له منذ صباه أن يدأب على الاتصال بالصور الجميلة >> (15) وهو في الحين ذاته يقر بصعوبة الفصل بين الغزل الإلهي والغزل الحسي حين يقرر أن << قارئ الشعر الصوفي يلقى عنتا في فهم كثير من نصوص هذا الشعر لأن التشابه بين الأسلوبين في الغزل الإلهي والغزل الإنساني يشتد حتى إن قصد الشاعر الصوفي ليخفي في كثير من الأحيان إلا إذا أظهرته قرينة من القرائن التي توجه النص شطر الغزل الإلهي توجيها لا يدع مجالا للاحتمال فإذا لم توجد قرينة ظل التشابه بين الأسلوبين قائما حتى إن كثيرا من النصوص يصلح للغزلين الإنساني والإلهي على السواء >>

والشاهد عندنا من كل هذا أن نبرز أن هذه الظاهرة والمتمثلة فيما يسمى بالغزل الماجن أو الحسي ظاهرة صوفية محضة تنبع من صميم الأدب الصوفي . إلا أنها تأخذ طابعها الخاص فلأن تطابقت الكلمات من حيث الدلالات المتمظهرة فهي بلا شك تختلف في دلالتها الباطنية التي تعطيها صبغتها الخاصة التي لا يصل إلى كنهها إلا موهوب . ولعلها الموهبة نفسها التي ينبغي أن تكون عند محلل اللوحات المتعددة لنفس المعلم في رواية أحلام مستغانمي وذلك لأن << اللوحات لا تتطابق وإن تشابهت هناك أرقام سرية تفتح لغز كل لوحة , شيء شبيه بالكود لابد من البحث عنه للوصول إلى ... ما الذي يريد أن يوصله إلينا صاحبه >>(16)

وبعد كل هذا يمكننا القول أن توظيف الرباعيات <<للغزل الحسي >> هو تقاطع نصي بينها وبين الشعر الصوفي الذي يعتمد كلية على الإشارة . إذ << الإشارة هي الطريق التي يشير بها من هم في منزلة أرباب القلوب والرافعين لأستار الغيوب >> (17)

2- السكر الإلهي:

مما يتقاطع نص الرباعيات معه أيضا في الفكر الصوفي " السكر الإلهي " وهي ظاهرة بارزة في الرباعيات .ومثال ذلك :

بادر الصحو وارتجيه رجاتي واقبــض النور من ثمال نجاتي

وقوله أيضا :

أيقهــر الليــل حتى الثمالــة وينتهــب الصمــت منك المقالة (18)

وقوله أيضا :

نشوة العشق في اخضرار التمني والصدى العالي لا محالة آت

فالحديث عن النشوة والصحو والثمالة خاصية صوفية حيث يعتبرونها ركيزة أساسية ومرحلة ضرورية للوصول إلى قمة الوجد والعشق الإلهي .وقد تحدث دارسو الأدب الصوفي ووقفوا عند هذه الظاهرة كما سوف نرى.

والسكر الإلهي يرتبط عند مريدي الصوفية وأقطابها بالوجد وهو حالة يصل إليها الصوفي في لحظة مناجاة ينعتق فيها عن عالمه الناسوتي حيث تصبح الألفاظ . والعبارات والرموز الكلامية كلها عاجزة عن التعبير عما يجد ويختلج في صدره وتلتهب به أحشاءه ، فينتقل الصوفي من اللغة الصوتية المحدودة إلى اللغة الحركية الفسيحة الأرجاء ، لأن الحركة ككلمة بليغة تعبر عن كيانه . وقد تحدث رجال الصوفية كثيرا عن هذه اللحظة ووصفوا متعتها بأنها وجد " يذق وصفه ولا يدرك كنهه إلا من ذاقه "(19) وهي لحظات " يتمنى أن يريحه الله من كل بدنه وقد ارتبط هذا اللون من الشعر بوصف الكروم والدنان والكؤوس والندمان والمغنيات والجواري كما يوصف الآثار الحسية للسكر كتخاذل الجسم وتهالك الأعضاء وتغطية العقل وما يصحب ذلك من هلوسة ووساوس وأخيلة فاسدة ....وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي " (20) وهي ظاهرة متفشية جذا عند شعراء الصوفية يقف عندها كل من

تناول أدبهم ودرس آثارهم وإلى ذلك يشير توفيق بن عامر إلى شيوع هذه الظاهرة عند شعراء الصوفية كشيوع الغزل الحسي حين يقول عن شعر ابن الفارض :" ولكن الناظر لأول وهلة في الديوان وجملة ما احتوى عليه من بقية الأشعار يلاحظ أن الشاعر يتحدث عن حبه بلغة الغزليين والخمريين. فأشعاره تطفح بعبارات المجان من الإباحيين..." (21)

3 – المصطلح الصوفي

لا يختلف اثنان في أن الصوفية قد خلقت لنفسها مصطلحات ورموزا خاصة بها ، بل أصبحت دليلا عليها. ولا يمكن لأي دارس أن يلج أغوار النص الصوفي دون معرفة هذا المصطلح الذي كان يعد مركز ثقل النص الصوفي انطلاقا من اعتبارهم له الوسيط المؤهل . " للكشف عن معانيهم لأنفسهم ، والإجمال والستر على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها " (22) وقد تقاطعت الرباعيات مع كثير من هذه المصطلحات التي كانت منذ القدم محط أنظار المهتمين بهذا التراث

ومن نماذج المصطلحات التي تتقاطع فيه الرباعيات مع الفكر الصوفي مصطلح النور . والنور عند رجال الصوفية مذهب قائم بذاته . وهو ما يسمى عندهم بالمذهب الإشراقي . ويعد الغزالي خير من يمثل هذا المذهب . يقول في حقه د.عاطف جودة نصر: « فقد بسط في مشكاة الأنوار مذهبا ذا عرض تنظيمي في فلسفة النور» (23)

وقد طور الحلاج فلسفة النور لتتجاوز الذات الإلهية لترتبط بنبيه محمد (ص) « فلأول مرة في تاريخ التصوف نرى الحب الإلهي يتجاوز ذات الله إلى أول مخلوقاته وهو نور محمد (ص) ذلك النور الذي أشرق قبل أن يكون الخلق . ومنه استمد الأنبياء هديهم والأولياء معارفهم لتجليه على مر الأيام فيهم وهذا النور القديم كما هو مصدر هداية هو مصدر خلق فمنه كانت الأكوان و لولاه ما كان الوجود » (24)

وإذا عدنا إلى الرباعيات نجد مصطلح » النور« قد برز بقوة في الرباعيات كما يشير عبد الحميد هيمة حين يقول« تحفل الرباعيات آخر الليل بجملة من الدوال الرمزية ذات المداولات العميقة وأهمها النور الذي يكاد أن يكون أبرز هذه الدوال الرمزية حيث يتردد مع لواحقه الدلالية ثماني مرات كاملة في الرباعيات 1- 3 -8- 10-12- 17-24-27»(25) وهكذا يتبين لنا من خلال هذا التكرار لكلمة النور ومرادفاتها في الرباعيات « أن الشاعر قد قصد إلى ذلك ولم يكن ورودها في النص وردا اعتباطيا وإنما وظف»

النور« توظيفا صوفيا . فتأمل مثلا قوله: وسبق لك النور مغمى الجفون (26) ليصبح النور » جوهر كل حقيقة يبحث عنها الشاعر« (27)

4- الفناء والإتحاد : ومما تتقاطع فيه الرباعيات أيضا مع الفكر الصوفي ظاهرة الفناء في الذات الإلهية والإتحاد معها وهي فكرة قد برزت بشكل واضح عند أصحاب الحلول من الصوفية وهي ظاهرة مميزة لكل اتجاه صوفي يمزج المعرفة بالوجدان . ومن فكرة الإتحاد انبثقت عند الصوفية وحدة الأديان وقد برزت بشكل بارز عند الحلاج فهو يرى (أن الأديان وجهات نظر إلى حقيقة واحدة ، لأن كل دين قد نظر إلى الله نظرة تخالف نظرة الآخرين والجميع ينشدون شيء واحدا) (28) وقد أشار ابن خلدون في مقدمة إلى هذا الرأي حين قال عن لسانهم " إن الوجود كله صادر عن صفة الوحدانية التي هي مظهر الإتحاد وهما معا صادران عن الذات الكريمة التي هي عين الوحدة لا غير "(29) وقد عبر ابن الفارض عن الإتحاد بقوله

كلانا مصل واحد ساجد إلى حقيقته بالجمع في كل سجدة

وما كان لي صلى سواي ولم تكن صلاتي لغيري في آدا كل ركعة(30)

ويمكن أن نقف عند لفظة " مثنوي" التي وردت في الرباعيات في مثل قوله :

نوبة الشوق معبر الاحتفال مثنوي ملغم بالعجاج (31)

لنبين تقاطع النص مع الفناء والإتحاد . فالمثنوية كما يعرفنا بها صاحب الملل والنحل هي " أحد فرق المجوس يزعمون أن النور والظلمة أزليان " (32) وهنا تتأكد لنا فكرة وحدة الأديان ومنها وحدة الوجود المنبثقة أصلا من فكرة الإتحاد .وهكذا يتبين لنا أن الرباعيات تتقاطع مع الفكر الصوفي في كثير من أفكاره

5-العدد

مما يتميز به الأدب الصوفي توظيفه للعدد توظيفا رمزيا . وعلى نفس الوتيرة يتعامل مع الحروف وهي ظاهرة صوفية وقف عندها الدارسون كثيرا أذكر منهم على سبيل المثال الدكتور عبد الله الرنيسي حين ينظر إلى العدد في الأدب الصوفي على أنه دلالة غامضة تحتاج إلى تأويل وهو ما بسميه :« إطار الرمز الغامض الذي لا يوحي بشيء إلا مع الشرح والتأويل بل والتعسف في هذا التأويل ... ذكر الحروف ليرمز بها إلى أسماء معينة ... على أن هناك رموز من هذا القبيل وهي ما يعمد فيها الشاعر إلى العدد ليؤكد

به فكرة معينة وخاصة ماله صلة بالله ووحدانيته ».(33)وهنا أيضا وجه آخر من أوجه التقاطع النصي حيث تلجأ الرباعيات على طريقة الفكر الصوفي إلى العدد فتوظفه توظيفا صوفيا . والناظر إلى عنوان هذه الرباعيات سوف يدرك ذلك وأعتقد أننا قد وفقنا عند كل ذلك عندما درسنا سيميانية العنوان وأبرزنا أن هذه الأرقام الموظفة في هذا العنوان تحمل إشارات صوفية لها دلالاتها الخاصة في الفكر الصوفي. وأعتقد أن ذلك مثال كاف لإبراز سميائية العدد في الفكر الصوفي .

ب – البنى التحتية:

ونعني بها البحث عن الدلالات العميقة في النص تلك الدلالات التي تعطي للنص شاعريته. ومن هذا المنطلق فإنه يتطلب منا قراءة :« تسعى إلى كشف ما هو باطن في النص ».(34) وهي « قراءة النص من خلال شفرته بناءا على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص » . (35)وبالتالي فإن الوقوف عند البنى التحتية يتطلب الوقوف على فجوا ت النص ومناطق صمتـــه لاستنطاقهـــا. « ومفهوم الفراغ يقوم على إنكار القيمة المرجعية أو الإحالة للوحدة اللغوية» . (36) وهذا يتطلب بطبيعة الحال (القطيعة المعرفية) (الإيستمولوجيا).

ويمكننا الوقوف عند البنى التحتية من خلال ما يلي:

1– التناص:

وهو البحث عن النصوص المخزونة داخل النص إذ الكتابة كما يقول الغدامي " لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكن هذا النتاج يتفاعل لعدد من النصوص المخزونة في باطن المبدع". (37) وبالتالي لا وجود للنص المحايد كما تقرر ذلك جوليا كريستيفا ومن هذا المنطلق تجد الرباعيات تحيلك على نصوص تراثية كثيرة انطلاقا من القرآن الكريم ومرورا بالفكر الصوفي والشعر العربي وسنحاول أن نقدم نماذج لذلك:

أ– القرآن الكريم

1– الطور:والطور وكتاب مسطو رفي رق منشور والبيت المعمور(38)

2–النور:الله نور السموات والأرض(39)

3–عز، لات: أفرأيتم اللات والعزة ومناة الثالثة الأخرى (40)

2- الفكر الصوفي:

1- الفسق: يقول الجنيد:« كما أن النساء حبائل الشيطان فهن حبائل العرفان » (41)

2- النور:يقول ابن عربي : « اللهم يا من ليس حجابه إلا النور ولا خفاؤه إلا شدة الظهور»(42)

3- الهنا والهناك: « نقل الحلاج عن المسيحية مصطلح « اللاهوت » و « الناسوت » (43)

3- الشعر:

أ- أيقهرك الليل: وليل كموج البحر أرضى سدوله عليا بأنواع الهموم ليبتلي(44)

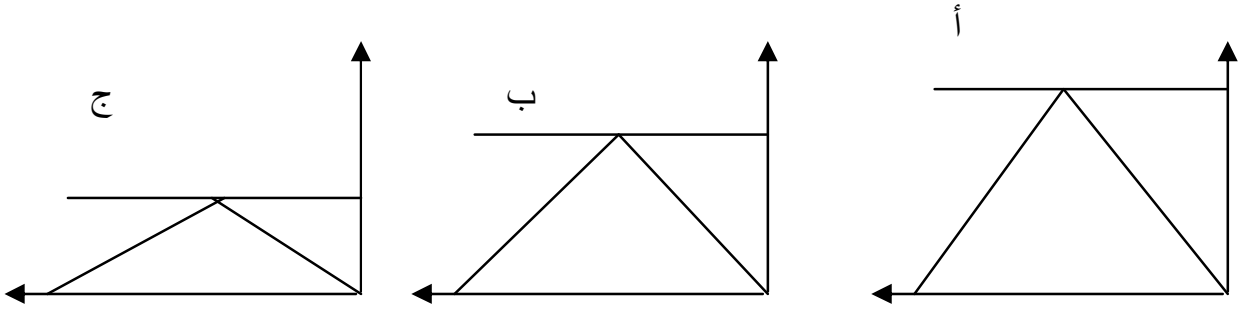
ب- فقبر السعيد كقبر الغوي :- وإن فرق البعض بين الحثالة

يقول المعري :

رب لحـــد قد صار لحدا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد

ودفين عـــــلى بقايـــــا دفين في طويـــل الأزمان والآباء (45)

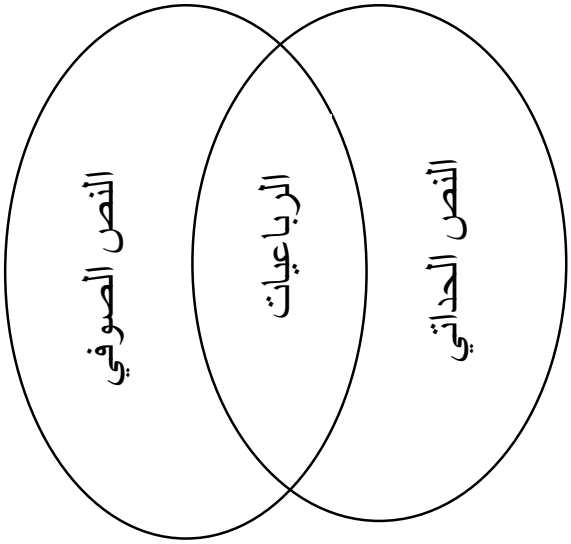
والوقوف على كل النصوص التناصية يكاد يكون دربا من المستحيل وهذا يعود لطبيعة النص المفعمة بالنصوص الإحالة . ولعل طبيعة الدراسة لا تسمح بدراسة ثانية في البحث في طبيعة العلاقة بين النص الأصلي والنص الجديد الذي اقتضاه ، ولذلك فقد اكتفيت بعرض النصين دون تعليق . ولكي نقرب الصورة أكثر سنعتمد على الرسوم التوضيحية ولذلك سنرمز للنص القرآني (أ)- النص الصوفي(ب)- النص الشعري(ج) وبعد الدراسة الإحصائية تبين لنا ما يلي :-



تناص (أ) تناص (ب) تناص (ج)

الحقل الدلالي

يتميز النص الحداثي بحقله الدلالي المفعم بالألغام الدلالية إذ كلما و ضعت يدك على احد ألغامها انشطرت إلى ما لانهاية من الدلالات تجعل النص مفتوحا أمام القراءات اللامتناهية و هدا ما يجعل النص الحداثي قابلا للحضور في أي وقت إذ « ليس للنص معنى محدد فليس هناك بؤرة مركزية يتمحور حولها هدا المعنى و لكن هناك دائما لعب ودوران و انزياح للمعنى ..... و من ثم تنتفي قابليته للتفسير النهائي » (46)وقد تميز الحقل الدلالي في« الرباعيات» بكثافة اللفظ واتساع الدلالات وإذا وقفنا أمام هذا الكم الهائل من الألفاظ التي غطت سواد الصفحات نجد أن الدلالة الصوفية قد امتزجت مع الدلالة الحداثية ليشكلا معا نموذجا دلاليا متميزا . وسطه نص الرباعيات وطرفاه النص الحداثي والنص الصوفي.



فالحقل الدلالي الصوفي يفرض نفسه بقوة من خلال الإشارة الصوفية المتميزة . يقول ابن عربي : « علمنا هذا إشارة فإذا صارعبارة خفي » وبهذا المفهوم وظف الشاعر الدلالة الصوفية كمتنفس صوفي يلقي الضوء على التجربة الصوفية في هذا النص . تأمل مثلا كلمة ? النور – الفسق – وحدة الالتحام – الهنا والهناك ? فلا يختمرك شك أنك أمام أحد عمالقة الصوفية والدلالة الصوفية نفسها تحمل إشارات الحقل الصوفي الحداثي لأنها تنطلق من مرتكز صوفي يرتكز على سيمياء اللغة الصوفية فقط ، ولكن يوظفها ليعرج بها إلى السيماء الحداثية التي يتعهدها علم السميولوجيا وهي دلالة (تقوم على مفهوم الاكواد التي يبعث بها النص إلى قارئه والذي تقع عليه مسؤولية فك شفرة الاكواد » (49)

وهكذا يتحتم على الدارس لكي يستطيع فك شفرات الاكواد في هذه الرباعيات أن يستحضر مفهوم الأمامية والخلفية ويجعلهما رفيقتا دربه وهو يفجر الحقول الدلالية لهذا النص فإذا أخذتا على سبيل المثال دلالة النور في الرباعيات فقد تبدو من الواجهة الأمامية لفظة معجمية ترتبط بدلالة الأضواء والأنوار وما شاكلها ولكنك إذا انتقلت إلى الواجهة الخلفية تجد أن هذه اللفظة تتفجر وتتشظى لترميك بوابل من الدلالات لانهاية لها فهي في حين تعني الله وفي حين آخر تعني الفتوحات الربانية وقد تعني لحظات الصفاء إلى ما لا نهاية من الدلالات التي لا تنتهي.

الإنزياح اللغوي

يتميز النص الحداني بتمرده المستمر عن المركزية المنطقية التي ظلت تقيد الدلالات ردحا من الزمن . واختارت اللعب الحر للدوال والانزياح اللغوي . مما جعل النص الحداتي قابلا للحضور دائما مثلما هو قابل للقراءات المتعددة انطلاقا من أن كل قراءة هي إساءة قراءة. ومن هذا المنطلق يقول الغدامي " لن يكون في مقدورنا تحقيق نمو العلاقات داخل النص إلا إذا نحن أخذنا بمبدأ الإشارة الحرة وذلك لأن المدلول المعجمي للعنصر اللغوي يظل قيد ا يحاصر نبض النص وقد يخنقه بعد أن يكبل حركته بأنفاس المعاني السالفة والحاضرة ولكن خلاصة النص يكون بفتح حدود عناصره وإطلاق هذه العناصر على أنها إشارات حرة " (51)

وانطلاقا من الإشارة الحرة حاولنا أن نقف عند الانزياح اللغوي في " الرباعيات " والصعوبة تحفنا من كل جانب ذلك أن الإشارة الحرة من طبيعتها الانزياح وهي سريعة الانزلاق فما إن توهم نفسك أنك توقفت عند مدلول حتى يتحول بسرعة مذهلة إلى دال يبحث عن مدلول ومع هذه الصعوبة جازفنا لنقدم هذه القراءة.

فأول ما يواجهنا في الرباعيات هو رسم الغاية الصوفية وتحديد الهدف حيث نرى ذلك بارزا في قوله

غاية الصحو أن يهيم غرامي يذرع الطور ممسكا بسراج (52)

وما إن يضع الشاعر أول خطوة في الطريق حتى يتبين أن الطريق شاق وطويل وفي ذلك يقول الشاعر

كم جفيت وكم أبحت مروجي يا مجيري من اعتفاف الثلوج

كم هفوت إلى احتوائك دوما يا خفيا وراء سيب البـــروج (53)

وقوله واليأس يكاد أن يسري إلى قلبه نظرا لصعوبة الطريق.

غرك الطيف فارتحلت وحيدا قـــد برزت إلى المرايا عنيـــدا

يا غرير ا بما تجن المرايـــا هدك الزحف قد خطوت وحيدا (54)

لكن عزمه كان أقوى وتصميمه أشد حيث يقول

جرد السيف واعتمده كليما ياغريبا وسط القبور كظيما

مطلب النور مفحم بهجير يوشك القلب أن يراه خصيما (55)

ويقول أيضا :

فاسرج خيولا للجهاد عنيدة واركب طريقا للحياة مقدرا (56)

ولكن دون جدوى حيث لم يتحصل الشاعر على مبتغاه فتقع الهزة التي كادت تعصف بالشاعر وتجعله يتراجع وفي ذلك يقول :

فلا الصبح آت ولا المعجزات مشعشعة باخضرار التغني (57)

ثم يراجع الشاعر نفسه ويبحث عن المثبطات ويعتزم الرحيل من جديد وفي ذلك يقول :

تطهر لترقى مصاف الطهارة وتعلنها مضرة ودعارة (58)

وهكذا يقف الشاعر عند السر ويصل بعد عناء شديد وكم كانت فرحته كبيرة بانتصاره حيث يقول :

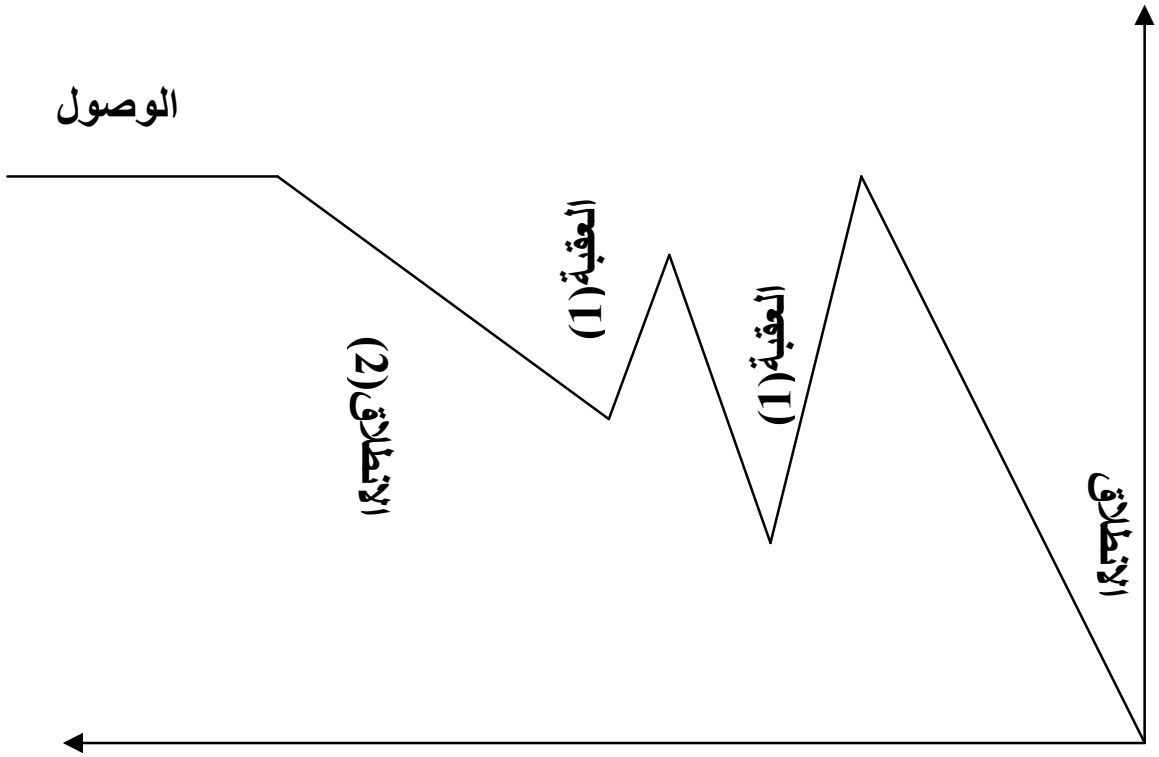
كم يتيه وكم يطول سجودي بين نهديها لذة الموعود (59)

ويختم بتجربته التي يضعها بين يدي القارئ للإفادة والعبرة حيث يقول :

رحلة الصبر نوبة من صخور كسرت ألف موجة من غرامي (60)

غير أن هذه المقاربة للمعاني كما قدمناها تبقى دائما إساءة قراءة تنتظر من ينقضها وذلك لأن الدلالة قد اعتمدت على الانزياح اللغوي حيث تجعلك تتيه في المروج والبروج وتركبك جيادا مسرجة وتدخلك معارك مفعمة لتتركك تتيه في خضم الدلالة العميقة ليتأكد لك أولا وأخيرا أن كل قراءة هي إساءة قراءة .

ويمكن رصد هذه التجربة بيانا كما يلي:



رحلة الوصول

الرمز النصي

من الأدوات الفنية الهامة التي يعتمد عليها الأديب في إرسال شفرته الدلالية عنصر الزمن ولذلك فقد اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر الزمن

وإذا عدنا إلى " الرباعيات " فإننا نجد الزمن يلعب دورا مهما وفعالا في إشارة النص وتوجيه دلالاته. ودراسة الزمن في الرباعيات يعيدنا من جديد إلى ثنائية (النور. الظلام) والتي كما أشرنا سالفا تعد أهم ثنائية ويتجلى ذلك من خلال حضورها المستمر في كل آليات النص

والقارئ لنص " الرباعيات " سوف يرى طغيان زمن المستقبل على زمن الحاضر وهذا يعود لارتباطهم بالنور الذي ينشده الشاعر خلال رحلته الشاقة والطويلة في مدارج السالكين ولذلك فقد تشبث الشاعر بزمن المستقبل حبا في الوصول ورغبة في النور وهو الأمل المنشود بينما إذا ما تتبعنا توظيف الشاعر للماضي فإننا نلمس رغبة ملحة في التخلص منه وبالتالي محاولة نسيانه عن طريق عدم اللجوء إليه إلا إذا اقتضت الظروف

لذلك . والهروب إلى فعل الاستقبال لأنه الأمل والهدف والغاية كما أشرنا. وتتبع كل الأفعال في الرباعيات يتطلب بحثا مستقلا بذاته. ولذلك اعتمدنا على النموذج لينسحب على كل النص . حيث اخترنا الرباعيات الخمس الأولى لنطبق عليها دراسة الزمن . لنرى فعل الاستقبال فيها.

المضارع: تجيش– تطفر– يدرع– يميم – يخشى– تاتي – تكون– تنجز– تعدو– تدك – تقيم– تخمد– تفيض– تعوى– أبقى – أغمد– تضمر

فعل الاستقبال

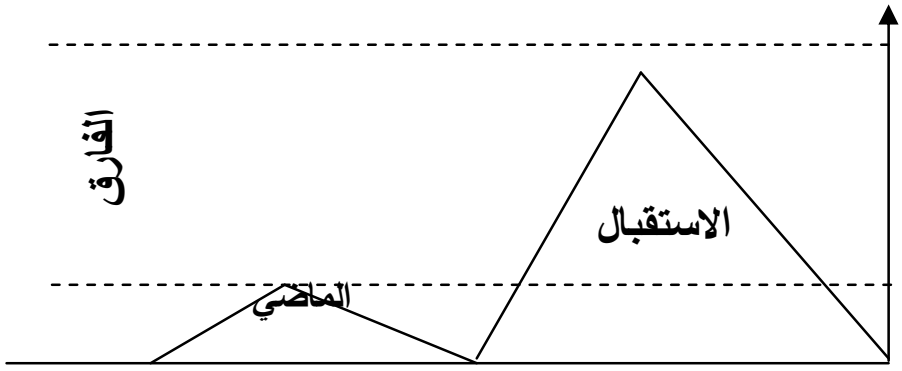
الأمر : هيا– غامر– أسكب– انتسب– ارحم– اكبح– اعتق

فعل الماضي : استجار– دهى– أغمضت– انتهكت– عدمت– حق– أزمعت– بت– علمت

فعل الاستقبال : 24 فعل

فعل الماضي : 09

هذا يعني أن الماضي لا يمثل إلا ثلث الأفعال المستخدمة.



سميانية الإيقاع

حاول الفكر الصوفي أن يقدم نفسه في شكل ثنائي ولذلك نجد جوهر هذا الفكر قد طرح على شكل ثنائي من ذلك ثنائية (الجمع و الفرق) و (المحو و الإثبات) و (الخلوة و الجلوة) و (القبض و البسط)و الوجد و الفقد) و (النورو الظلام)و المتأمل في الرباعيات سوف يجد أن ثنائية (النور و الظلام) قد فرضت نفسها بقوة في هذه الرباعيات ابتداءا من العنوان وبشكل بارز في النص وإنتهاءا عند الإيقاع . ولذلك نجد أن هذه الثنائية قد تكرر كل طرف منها في الرباعيات ثماني مرات

وأول ما يلفت انتباهنا في إيقاع هذه الرباعيات هو عدم خضوعها كلها لبحر واحد حيث نسجت هذه الرباعيات على بحور ثلاث وهي : الخفيف – الكامل– المتقارب وهذا لاختيار

بالذات إنما يجسد في حقيقته ثنائية? النور ، الظلام ? هذه الثنائية المركزية التي يتمحور حولها كل النص . وذلك أننا نجد أمامنا 3بحور اثنان صافيان وهما بحر المتقارب وبحر الكامل وبحر غير صافي وهو بحر الخفيف لتجلو الثنائية بوضوح فيكون البحر الصافي رمزا للنور والبحر غير الصافي رمزا للظلام. وقد توزعت هذه البحور في الرباعيات كما يلي :

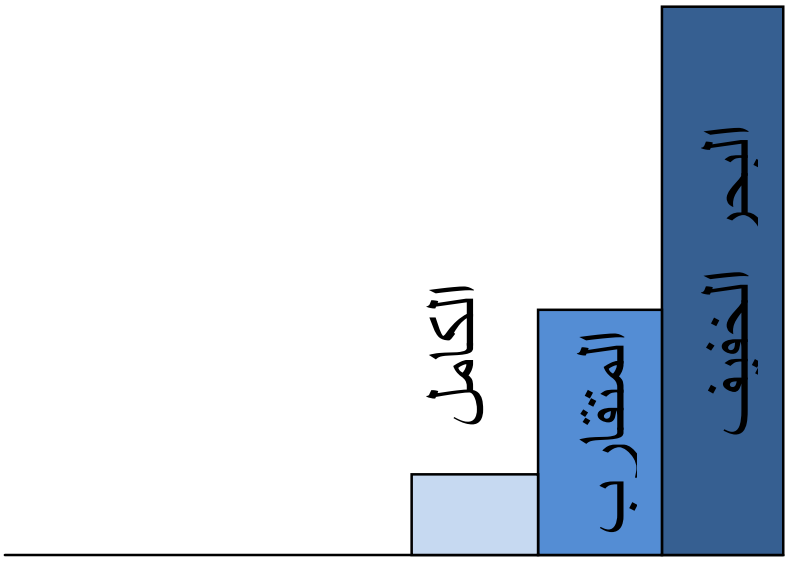
من 01-17
ومن 26-28 = 22 رباعية من بحر (الخفيف)
و 20-30

ومن 18- 19 = 02 رباعية من بحر (الكامل)

ومن 21-25
و 29 = 06 رباعية من بحر (المتقارب)

ولكي نقف أمام سر هذا التوزيع نستحضر من جديد ثنائية (النور و الظلام) ومن خلالها نقف عند سر اعتماد الشاعر على البحور التقليدية لنقرر أن هذه البحور لا تعدو و أن تكون معادلا موضوعيـــا لثنائيـــة (النور و الظلام) فالبحور الصافية رمز ل (النور) و البحور متعددة التفعيلة رمز للظلام وهكذا ومن هذا المنطلق يمكننا أن نفسر طغيان بحر الخفيف في هذه القصيدة ذلك لأنه يتكون من(فاعلاتن–مستفعلن–فاعلاتن) فهو إذا بحر غير صاف وقد اختاره الشاعر رمزا للظلام . وهكذا نلاحظ طغيان الظلام على النور .ذلك أن لحظات النور قصيرة رغم متعتها ولذلك فقد عجز رجال الصوفية عن وصفها يقول ابن الفارض «إنه يدق وصفه ولا يدرك كنهه إلا من ذاقه»(61) وقد عبر الشاعر في الرباعيات عن هذه اللحظات القصيرة من خلال الإيقاع إذ نرى أن البحور التي كانت رمزا للنور لم يكثر من الرباعيات التي نسجها على منوالها . فقد كان أكثرها 5 رباعيات بخلاف الرباعيات التي كانت على بحر الخفيف (رمز الظلام) فقد أكثر منها فوجدنا مثلا 17 رباعية مرة واحدة حيث أراد أن يضعنا الشاعر أمام تجربته في الوصول إلى

لحظات النور . حيث تميزت بالطول و التعب و المشقة ولذلك فقد جعل البحر الذي يرمز لها يستغرق هذا الكم الهائل من الرباعيات ويمكن أن نوضح توزيع الإيقاع في الرباعيات من خلال هذه الرسم التوضيحي



توزيع البحور في الرباعيات

التهميش

1 د. عبد الله الركيبي– الشعر الديني الجزائري الحديث– الشركة الوطنية للنشر. ط1 –1981– ص 358

2 مجلة الثقافة– مجلة تصدرها وزارة الثقافة الجزائر – العدد 110–111 سبتمبر– ديسمبر 1995 ص 206

3 الإمام النووي – الأذكار – دار الكتاب الغربي –لبنان – 1979 – ص93 .

4 نفس المرجع – ص 93 .

5 سورة الاحقاف .آية 14

6 سورة الاعرلف – آية 142 .

7 عبد الكريم حسان – التصوف في الشعر العربي – مطبعة الرسالة – 1954 – ص 74 .

8 عبد البديع صقر – شاعرات العرب – المكتب الإسلامي – ط1 – 1967 – ص 126 .

9 د.عبد الله حمادي – البرزخ والسكين – منشورات جامعة قسنطينة – 2000 /2001 – ص 47 .

10 نفس المصدر . ص 53 .

11 نفس المصدر . ص 65 .

12 نفس المصدر ص 40

13 عبد الحكيم حسان –التصوف في الشعر العربي – مطبعة الرسالة –1954–ص 75

14 الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر –عبد الحميد جيدة – مؤسسة نوفل – بيروت – ط1 – 980 ص 101

15 عبد الحكيم حسان – التصوف في الشعر العربي – مطبعة الرسالة – 1954 – ص 297

16 أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد – دار الأدب – دار الثقافة –بيروت – ط2 – 1982 –ص 20

17 أبو حيان التوحيدي – الإشارات الإلهية – دار الثقافة – بيروت – ط2 –1982 – ص20

18 الصدر نفسه ص :55

19 د. عاطف جودة نصر –شعر عمر بن الفارض–دار الأندلس– بيروت – ط1 – 1982 – ص 83 .

20 نفس المرجع – ص 131

21 توفيق بن عامر – دراسات في الزهد والتصرف – الدار العربية للكتاب – تونس 1982 – ص 95

22 د. عاطف جودة نصر – شعر عمر بن الفارض – ص174.

23 نفس المرجع – ص 28.

24 عبد الحكيم حسان – التصوف في السعر العربي – ص 347

25 الثقافة مجلة تصدرها وزارة الثقافة – الجزائر – العدد 110–111– سبتمبر – ديسمبر 1995 – ص 206.

26 د. عبد الله حمادي – البرزخ والسكين – ص 87 .

27 مجلة الثقافة – العدد 110–111 –ص 207 .

28 عبد الحكيم حسان – التصوف في الشعر العربي – ص347

29 ابن خلدون – المقدمة – دار الجبل – بيروت – ص521
30 د.عاطف جودة نصر– شعر عمر بن الفارض – ص181
31 د. عبد الله حمادي – البرزخ والسكين – ص59
32 الشهرساني – الملل والنحل – دار المعرفة – بيروت– 1980– ص 245
33 د. عبد الله الركيبي. الشعر الديني الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر.ط1– 1981– ص358
34 عبد الله الغدامي – الخطيئة والتفكير– دار سعاد الصباح– الكويت– ط3– 1993–ص76
35 نفس المرجع ص76
36 عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة .مطابع الرسالة .الكويت–1998–ص244
37 عبد الله محمد الغدامي– الخطبة والتفكير –ص–13
38 سورة الطور– الآية (1)
39 سورة النور–الآية (2)
40 سورة النجم آية 17
41 عبد الحكيم حسان– التصوف في الشعر العربي –ص 74
42 عبد الحميد جيدة – الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر –ص101
43 عبد الحكيم حسان – التصوف في الشعر العربي –ص349
44 أبي زيد محمد القرشي – جمهرة أشعار العرب – دار بيروت – لبنان– 1980–ص100
45 أحمد حسن الزيات – تاريخ الأدب العربي – دار الثقافة – لبنان– ط9–85– ص352
46 عبد العزيز حمودة . المرايا المحدبة.ص334
47 عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت–ص646.
48 عبد الله الركيبي – الشعر الديني الجزائري الحديث – ص 103.
49 عالم المعرفة – ص 646 .
50 عبد الله محمد الغدامي – الخطيئة والتكفير – ص 129
51 عبد الله محمد الغدامي – تشريح النص – دار الطليعة – بيروت – ط1 –1987 – ص76
52 د.عبد الله حمادي – البرزخ والسكين – 41
53 المصدر نفسه– ص67
54 نفس المصدر – ص71
55 نفس المصدر – ص73
56 نفس المصدر – ص 77
57 نفس المصدر – ص 83
58 نفس المصدر – ص 89
59 نفس المصدر – ص 79
60 نفس المصدر – ص 93
61 د. عاطف جودة نصر شعر عمر بن الفارض – ص 83.