الوجود السميائي المتجانس في النص الصوفي " من حالة الأشياء إلى حالة النفس"

الدكتورة: حيـاة معـاش
جامعة محمد خيضر- بسكـرة/ الجزائر

تكمن هذه الدراسة في إطار تفاعل أطراف التواصل السميائي في النص الصوفي، وكيف تتجسد ظاهرة الهوى عند الشاعر الصوفي، محاولين الاشتغال على نماذج من النصوص الصوفية؛ معتمدين في ذلك الخطاطة الاستهوائية المقننة التي وضعها جاك فونتينيي في مقابل الخطاطة الحكائية المقننة، والكشف عن مدى تجانسهما وتكاملهما في إطار البعد السميائي للوجود المتجانس.

أولا: الوجود السميائي المتجانس(من حالة الأشياء إلى حالة النفس)

ركزت سميائية باريس كثيرا على العمل وأعطته منزلة سميائية كبيرة كونه" عنصرا أساسيا في التفاعل مع العالم وتغييره، وعاملا حاسما في تقدم الأمم وازدهارها أو في تراجعها، وهو لا يهم الجانب الحركي للإنسان فقط؛ بل سلوكاته وأخلاقه ومواقفه أيضا"[(1)].

مما أفضى إلى وجود علم خاص يسمى بنظرية العمل Prax écologie وموضوعه هو تنظيم الوسائل للوصول إلى الهدف أو التعبير عن الإرادة الإنسانية بوعي وفاعلية[(2)].

ولأن" إدراك الأشياء يمر عبر وعي مركزي يفصل بين الأشياء ويقوم بتهذيبها وترتيبها وتشكيلها وليتشكل عبرها كلحظة وعي تفصل بين الجسد/ الشيء وبين الجسد/ الحجم الإنساني"[(3)]؛ فالنشاط الإنساني في كل واجهاته المرئية منها وغير المرئية لا يمكن أن يستقيم إلا إذا أدرج ضمن نشاط أوسع وأشمل هو وصف المعنى وآليات اشتغاله؛ أي الإحاطة بسلسلة القواعد الضمنية التي تجعل المرئي معقولا وقابلا للإدراك، فلا يكون العالم الإنساني إنسانيا إلا في حدود إحالته على معنى؛ بل إن وجوده ذاته هو وجود للمعنى"[(4)]. فما يعني" ينظم" و" يرتب" و" يوجه"، وهو ما يثير في النفس إحساسا بوجود عالم خارجي

من أجلها أو ضدها في الوقت ذاته؛ لذلك أولى السيميائيون خلال العقود الأخيرة أهمية لمعنى الحالة النفسية التي تعتري الإنسان أو- لنقل- لمعنى الهوى، فإلى جانب أن العامل يعمل؛ فهو يحس ويحتاج إلى الحالتين معا لإثبات وجوده والصدع بمشاعره ومواقفه[5].

بهذا يكون المعنى" إمساك بسيرورة لا تحديد لمضمون يوجد خارجا؛ إنه ليس محايثا للشيء ولا للذات؛ إنه حصيلة النشاط الإنساني في بعديه التداولي والمعرفي معا، لذلك يجب أن نضع جانبا لكل ما هو مصنف ضمن الحدسي الذي يضع الذات في مواجهة عالم" تحس به" ولكنها لا تعيه؛ أي لا يمكن أن تصنفه وفق مقتضيات غاية ما... فللانفعالي منطقه أيضا، فقد لا يكون أساسا للدلالة؛ الدلالة للعارف أما الحس فمبدأ لا يدل في[6] ذاته... وهذا معناه أن الإمساك بالمعنى جزء من سيرورة تشكله".

فالأمر إذن يشير إلى مركزية" العلاقة" في بناء أي كون دلالي، واستشراف إمكانات تطوره، وخارج هذه العلاقات لا وجود لمحددات الفصل والربط والقياس والمشابهة؛ لأن ما يؤسس الموضوعات والكونيات السيميائية هي العلاقات[7].

وقد حرص غريماس من خلال صياغة النموذج العاملي على أن يكون شاملا وقادرا على استيعاب مختلف أشكال النشاط الإنساني؛ حيث استبدل الوظيفة عند بروب " بالملفوظ الحكائي و" التتابع الحكائي" بالخطاطة الحكائية ودوائر العمل بالعوامل... كما ارتأى غريماس توزيع العوامل إلى ثلاث فئات منطقية كل فئة تتكون من زوج، ويتعلق الأمر هنا ببنية مقولات البنية العاملية[8]:

الذات = الموضوع

المرسل = المرسل إليه

المساعد = المعيق

فالنموذج العاملي إذن متمحور حول الرغبة التي تتوخاها الذات، ومتموضع بوصفه موضوعا للتواصل بين المرسل والمرسل إليه، وتكون رغبة الذات حسب إسقاطات المساعد والمعيق كما تبينه الخطاطة الآتية[9]:

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

المساعد ⟵ الذات ⟶ المعيـــــق

وسنحاول اعتماد هذه الخطاطة أثناء التطبيق لتحديد علاقة الشاعر المتصرف بالذات الإلهية أثناء المقاربة الاستهوائية لموضوع الحب الصوفي، والكشف عن حالة الذات في علاقتها بمجموع المسار، حينما تكون مؤهلة على نحو متتابع بجهات الرغبة والقدرة؛ لأن ما يهمنا هو" كيف تتموضع الذوات(sujets) أو الفاعلون(actants) وكيف يتعاضدون لإنجاز الأدوار الانفعالية (Rôles passionnels)، أو إحداث التحولات على مستوى أفعال الأهواء، وكيف تقوم الأهواء بدور المنتج للخطاب وتعليم جهاته"[10].

هذا هو التوجه الجديد الذي أدخلته سيميائية الأهواء، والذي أعاد الاعتبار إلى البعد المغيب في عمليات التواصل المتعلق بالحالة النفسية وما ينتابها من مشاعر وإحساسات؛ إذ توجد" داخل النظرية السيميائية حالتان: حالة الأشياء والحالة النفسية، وتتداخل الحالتان معا في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات... ويتشكل الهوى تركيبيا من جماع الأفعال المتسلسلة: التطويع والإغراء والعذاب والبحث...".[11]

وقد بقي غريماس وفيا للمسار التوليدي الذي حدد معالمه واختزله رفقة فونتينيي في ثلاثة مراحل[12]: مستوى ما قبل شروط تكون الدلالة والمستوى السيميا-حكائي، والمستوى الخطابي؛ حيث أضاف المؤلفان بعدا جديدا يهم إثارة الانفعال، ووظيفة تمرسية تكمن في إبراز الخصوصيات الثقافية والأصباغ المحلية في الخطاب(آثارا خطابية ملموسة تخضع للعالم الجماعي للأهواء) مما يجعل" تمظهر الهوى رهينا بوجود ملاحظ مؤهل ثقافيا"[13].

وبناء عليه؛ فإن ما هو أساسي في دراسة الهوى ليس التعرف على العلامات الدالة على الأهواء؛ بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب... فهوى السيميائيات هوى تركيبي دلالي لا يتلفت إلا للممكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده الأدنى ما يتحقق في القواميس[14].

وسنحاول في هذه المداخلة الإنصات إلى الخطاب الأهوائي في النص الصوفي " هوى الحب" ومقاربة الأبعاد الاستهوائية والانفعالية، وتحسس تمظهرات الذات الصوفية وتتبع توتراتها على مستوى الخطاب الصوفي حتى" يغدو الجسد بقدراته التصويرية... المركز المرجعي للمسرحة الأهوائية بكاملها؛ هكذا تنفصم الذات إلى ذات مدركة وذات حاسة،

تمكن المحلل السيميائي للخطاب الأهوائي من تبرير تخلخلات الخطاب وجدبات الذات التي ترغب في تملك العالم وإضفاء طابع مجازي وتخييلي عليه"[15]. هذا ما ستركز عليه دراستنا من خلال الاشتغال على عينات من النصوص الصوفية، محاولين النبش عن المكنون القابع في اندغام حالات الأشياء مع حالات النفس لتوليد المعنى.

ثانيا: المقاربة الأهوائية للنص الصوفي(هوى الحب):

لقد استأثر الأهواء اهتمام الشعراء والمبدعين والنقاد- ولعل- من المواضيع التي نالت حظا وافرا في كتاباتهم ومتابعاتهم نجد في مقدمتها موضوع" الحب"، وكثيرة هي الدراسات والمصنفات والمختارات التي انكبت أساسا على هذا الموضوع.

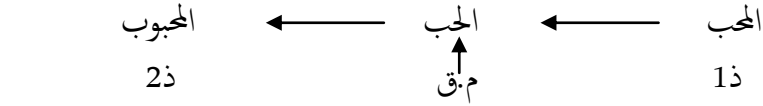
ولعل النص الصوفي أغنى النصوص الأدبية بالأهواء المتعلقة بموضوع" الحب"؛ إذ يقدم لنا مادة خام ثمينة بإعادة بنائها سيميائيا، فالحب هو" كل شيء في المنهج الصوفي، فالكون خلق بالحب ويدرك بالحب والله جل جلاله لا تدركه الأبصار، ولا تحيط به العقول؛ ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وروحه؛ فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه"[16].

لذلك نجد الشاعر الصوفي يعانق العالم الخفي، العالم المطلق؛ عالم الروح والريحان وملائكة الرحمان؛ عالم تأويلي خاص لتجسيد علاقته بمعشوقه؛ فكان وصف الحبيب ووصف معاناة المحب وتجسيدها أهم عنصر جمالي دلالي يثير المتعة والدهشة؛ أي أن الحالة الابتدائية تتحول بفعل الذات إلى حالة نهائية أو من حالة اللاستقرار إلى حالة الاستقرار حسب مفهوم غريماس، ومن النماذج التي تجسد هذه العلاقة- على سبيل المثال لا الحصر- قول الشاعر الصوفي أبو مدين التلمساني[17]:

طَـالَ اشتيَاقـي وَلَا خِـلّ يُؤَانسُـني ... وَلَا الزَّمَـانُ بِمَا نَهـوَى يُوَافينِـي
هَذَا الحَبيبُ ألَّذي في اللقَلب مَسكنُه ... عَليه ذُقتُ كُؤوسَ الُّذل وَالمحَـنِ
عَلَيـه أَنكَرَنـي مَـــن كَـانَ يَعرفُنـي ... حَتّى بَقيتُ بلاَ أَهلٍ وَلاَ وَطـنِ
قَالُوا: جُنِنتَ بِمنْ تَهوَى فَقُلْتُ لَهم ... مَا لَـذّةُ الْعَيـــشِ إلَّا لِلْمَجَانِيـــنِ

استعار الشاعر ألفاظه ومفرداته في هذه الأبيات من قاموس الشعر العذري لما تجسده من حب إنساني، ليجسد بها الحب الإلهي؛ وهي ألفاظ تظل محتفظة بدلالتها

الوضعية في الاستعمال اللغوي المعياري، وفي الوقت نفسه تدل دلالة ثانوية مصاحبة للدلالة الوضعية على سبيل الرمز والمجاز؛ فالشاعر هنا يذكر معاناته وحرمانه المتواصل من التواصل والوصال؛ فيذكر ما أصابه من اختلال في اتزانه النفسي(الجنون) والجسدي(النحول) لذلك تشكل أمام القارئ الفئة الاستهوائية الآتية:



تتجسد في شكل علاقة بين (ذ1 و ذ2) قوامها المحبة والأنس والشوق والعشق... وقد تصبح هذه العلاقة معرضة لمجموعة من المضايقات والضغوطات الخارجية(المجتمع، التقاليد، الأعراف، سيف الشريعة، الشهوات...) وهو ما يطرح في النص الصوفي كمعيق يلزم الشاعر الصوفي المكابدة والمجاهدة، وكمساعد محفز على الرغبة في الوصول والارتقاء والعروج نحو الأعلى، والرغبة عن الماديات والشهوات و- كما نعلم- أن تيار التصوف جاء كنتيجة حتمية" مضادة" لتيار اللهو والمجون؛ فكتب التاريخ أغلبها تتحدث عن ذلك" فلما يجد المرء نفسه أمام شيء خارجي، تنتابه مشاعر متولدة عن الهووين الأصليين؛ إما يتعاطف معه فينجذب إليه(الحب) وإما يمقته فيتطير منه(البغض) ويستقطب الحب كوكبة من الأهواء المتسلسلة بطريقة منطقية: الإعجاب والميل والحماس والتعلق الشديد... وتجنب كل ما من شأنه أن يسبب الأزمة الأهوائية"[18].

ففي الأبيات السابقة تتجسد رحلة الشاعر إلى العالم العلوي الذي ينشده بحثا عن ميلاد جديد؛ هذا الميلاد الذي كان في الجنة الطهور؛ متخلصا بذلك من معاني النقص والترابية متشبثا بالحقيقة العليا سائحا في عالمه الروحي؛ فتتجسد هذه الاحاسيس وهذه الرؤية في شكل حركات وسلوكات وأخلاق.... يقوم بها المتصوف، وعلى هذا الأساس " ينظر إلى الهوى في علاقته بالفعل باعتباره تنظيما مركبيا لسلسلة من الحالات النفسية"[19] فالشاعر مثلا في الأبيات السابقة تولد في نفسه حالة من الجنون(جنون الحب)- ترك الأهل وهجر النوم والأكل والشرب واعتزل الناس وجميع الماديات التي تستهوي الإنسان، ولَبِس الصوف والخرقة وهام بهذا الحب الذي استهواه وسلب منه عقله[20]. وأصبح كالمجنون يمشي في الشوارع والطرقات والأسواق يقول الششتري* في هذا الموشح الصوفي:

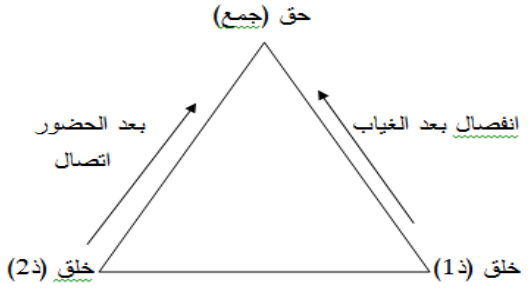
شْوَيَّخْ مِنْ أَرْض مَكْنَاسْ وَسْطْ الْأَسْوَاقْ يغَنّي
آشْ علَيَّـــا منَ النَّـــاسْ وَاشْ علَى النَّاسْ مَنّي

ففي هذه الأجواء تكون رحلة الشاعر الصوفي الذي عذبه الشوق وحرقه التطلع إلى معارج النور؛ وهو ما طرحته آن إينو Anne Hénault في بداية كتابها" السلطة" تمييزا بين مجالي العمل والهوى... حيث يقع هذا النوع من فهم الواقع في التدلال Séliosis المتقطع (الذات منفصلة عن العالم) وعكس ذاك يتولد المحسوس من خلال قبول الحدث أو التقزز منه، فعندما نحس تتقلص المسافة بين الأنا والعالم وبالتالي يتسم التدلال* بالاتصال"[21].

ولعل أكثر أحوال المحبة دورانا وتكرار في شعر الحب الإلهي هو" مقام الزهد" ونعني به" الاستغناء عن الدنيا وغسل اليدين من زينتها وزخرفها، وترك فانيها في مقابل التمسك بالباقي الذي لا يفنى ولا يزول أو يحول... ومحاولة انصهار الذات المحبة بحميا المحبة في ذات المحبوب، وفنائها فيها من أجل البقاء"[22]. ومن الشواهد على ذلك قول أبي مدين التلمساني [23]:

أَهْـلُ الْمَحَبَّـةِ بِالمَحْبُـوبِ قَدْ شُغِلُـوا وَفِي مَحبَّتِـــه أَرْواحُهم بَذَلُـــوا
وَخَرّبــوا كُـلّ مَا يَفْنَـى وقـد عمــرُوا مَا كَان يَبْقى فَيا حُسْن الَّذِي عَمَلُوا
لَـمْ تُلهِهِـمْ زِينـــةُ الدُّنيَـا وَزخرفِـهَـــا وَلا جنَاهَـــا ولاَ حلِيٌّ وَلا حِلَـلُ
هَامُوا عَلَى الكَوْنِ مِنْ وجْدٍ وَمنْ طَرَبٍ وَمَا استَقَضـر بِهِمْ رَبْعُ وَلاَ طَلَلُ

نحن أمام موضوعة" الحب الإلهي" المؤسسة بين طرفين أساسيين هما:(محب/ محبوب) والعلاقة بينهما علاقة غياب أو انفصام أو انفصال كما يجسد في الوقت ذاته بعد الحضور والاتصال والوئام ويمكن تمثيله في هذا المثلث الاستهوائي الدلالي للنص الصوفي



(ذ1) محب ∩ محبوب

(ذ2) محب ∩ محبوب

فالمكونان الأساسيان للنص الصوفي هما الأنا(المحب) ممثلا للذات الصوفية والآخر ممثلا للذات العليا والعلاقة بينهما علاقة غياب(تناء وبعاد)؛ لذلك فطريقة بناء القصيدة الصوفية هي طريقة تقابل وتعارض بين الذات الصوفية التواقة للتواصل والذات العليا الممتنعة صفاتها الكاملة عن كل تواصل لا يرقى سالكه إلى التخلص تخلصا كاملا من الحظوظ الدنيوية والبشرية.

ثالثا: الخطاطة الاستهوائية لهوى الحب الصوفي(الإلهي)

سنحاول اعتماد الخطاطة الاستهوائية المقننة التي وضعها جاك فونتيني في مقابل الخطاطة الحكائية المقننة للكشف عن مدى تجانسها وتكاملها في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس معتمدين المراحل الآتية [24]:

الخطاطة الحكائية المقننة	الخطاطة الاستهوائية المقننة
- الميثاق/ التطويع	- الانكشاف الشعوري(التكون)
- الكفاية	- التأهب
- الإنجاز	- المحور أو الصوغ الاستهوائي
- النتيجة	- العاطفة
- الجزاء	- التقويم الأخلاقي

جدول تقابل مراحل الخطاطتين المقننتين

بين فونتيني حصول تواز بين الخطاطتين المقننتين الحكائية والاستهوائية ولا وجود لتعارض بينهما، وسنحاول الاشتغال على الخطاطة الاستهوائية لتحليل عينات من الشعر الصوفي كون هذه الأخيرة" تختزل الأهواء البشرية وتضبط سيرورتها من المجرد(مستوى ما قبل شروط الدلالة Niveau des préconditions de la signification) إلى الملموس (التخطيب niveau de discursivisation) وهي عبارة عن نموذج مستقل يتسم بقيمة استثنائية خاصة"[25].

1- الانكشاف الشعوري(التكون): ويعد المرحلة الأولى التي تبرز فيها الذات الاستهوائية في الخطاب وتحريك الأحداث؛ فالشاعر الصوفي في الأبيات السابقة مثلا يبذل جهدا كبيرا لأجل الارتقاء وترك كل ما يفنى، والاشتغال بما يقربه بالمحبوب الأعلى(قد شغلوا، أرواحهم

بذلوا، لم تلههم زينة الدنيا، وزخرفها... ولا حلي... هامو...) فيحاول تحريك كل هذه الأحداث إلى الجانب الإيجابي لتحقيق مراده؛ لأنه" يصبح ذاتا فاعلة في برنامج حكائي موجه نحو هدف محدد ويلائم التطويع فعل الفعل fair-fair المراهن على الفعلية Factivité والممارسة"[26]. ومن الشواهد أيضا قول عفيف الدين التلمساني[*27]:

نَحْنُ قَوْمُ مِتْنَا ٭ وَذلِكَ شَرْطُ ... فِي هَواهَـا فَلْيَيْأَسِ الْأَحْيَـاءُ
وَأَقَامَت نُفُوسنَا فِي حِمَاهَـا ... لاَ بِنَا بَلْ بِهَا لِيَصفُوا الصَّفَاءُ

2- التأهب: تتلقى الذات في هذه المرحلة المحددات الضرورية للشعور بهوى الحب أو بنوع منه(الألم، الشوق، المكابدة، المعاناة...) ويشبه التأهب الكفاية الحكائية في نطاق أنه يستقطب موجهات كينونة الذات التي تعد ضرورية لتكوين هوى ما[28] ومن الشواهد على ذلك قول الششتري في هذا الموشح الصوفي[29]:

مُقْلَتـي تُبْـدِي ... مَا أَخفَيْتُ مِنْ وجْدِي
كَيْفَ بِالْكِتْمَانِ ... وَقَـــدْ نَمَّ بِي دَمْعِـــي
لِنْتُ لِلْهِجْـرَان ... وَمَـا اللِّيـنُ مِنْ طَبْعِي
سَطْوَةُ الْأَجْفَانِ ... يَضِيـــقُ بِهَا ذرْعِـــي

إلى أن يقول:

بِـأَبِي أَهْيـــفَ ... رَجعَتْ كَكَشَجِيَّه
شَـادِنُ أَوطَـف ... بَـدَا وَرْدَ خَدّيْـه
خَافَ أَن يقْطَفَ ... حمَـــاه بِعَينَيْـــه
كَالْقَنَـــا الْملذَّى ... يَحُـومُ عَلَى الْوَرْد

إذن بلغة سهلة بسيطة عبر فيها الشاعر عن حبه وهيامه وعشقه وتوقه للذات الإلهية، فالشاعر هنا لا يريد من هذه الألفاظ دلالتها الحسية القريبة، وإنما يومئ بها إلى دلالات مجردة بعيدة، إنها ألفاظ وصور مرموزة تشير إلى الحقيقة دون أن تكون هي الحقيقة.

3- الصوغ الاستهوائي: تتغير الحالة الانفعالية للذات في هذه المرحلة؛ حيث تتشخص باعتبارها تحقيقا للهوى الذي يجعل الذات تكتشف سبب قلقها وضجرها الداخلي[30]. ويتجسد هذا في قول الششتري[31]:

كُلَّمَـا قُلْتُ بِقُرْبِـي تَنْطفِي نِيـــرَانُ قَلْبِـــي
زَادَنِي الْوَصْل لَهِيبًا هَكَـذا حَالُ الْمُحِـــبَّ
لاَ بِوَصْـلِي أَتَسلَّى لاَ وَلاَ بِالْهَجْـرِ أَنْسَـــى
لَيْس لِلْعشقِ دَوَاء فَاحْتَسِبْ عَقْلاً وَنَفْـسَا
إنِّي أَسْلَمتُ أَمْرِي فِي الْهَوَى مَعْنى وَحِسَّـا

فبعد الغزل الحسي وما أضفاه من صفات حسية ترمز إلى معان صوفية راقية في الأبيات السابقة(التأهب)، نجده في هذه الأبيات يشخص هذا الهوى، فالهجر والوصل عنده سواء؛ فالحبيب مقيم في ذاته لا يغادره أبدا من جهة ومن جهة أخرى يشقى بهذا الحب (مجاهدات ورياضات...)؛ لأن الصوفي لا يحب حين يحب بإرادته؛ إذ المحبة في عرفهم لطيفة من لطائف الوهاب، ومننه يقذفها في قلب المتقرب إليه بالنوافل التي هي المقامات عند الصوفية.

4- العاطفـــة:

إذا كانت المراحل السابقة تترك جسم الذات في راحة؛ فإن هذه المرحلة تظهره في نشاطه الانفعالي الذي ينعكس على ظاهر جسمه(رعشة، تشنج، رجفة...)؛ إذ يتشخص في شكل رد فعل جسماني قابل للملاحظة والمعاينة والقبول والرفض من لدن الآخرين[32].

ومن الشواهد على ذلك قول عفيف الدين التلمساني[33]:

ذَكَرْتك فَارْتاع الْفُؤَادُ صَبابَـــةً إلَيك وَمالِي مِنْ إشَارَتك مَنْفَـــذُ
ذُعِرْتُ لِفُقْـــدَانِ الوِصَالِ بغُـرَّة وَذلِك ذُعْـر لَيْسَ مِنْـه تَعَـــوذُ
ذَوَارِفُ دَمـعي بِالدمَاءِ مَشُوبـة وَمَـا ذَاك إلَّا أنَّ قَلبـي مجـــذَّذُ
ذهَلْتُ عَنِ السلْوَان والْحُبُّ آفَة يَحَـارُ بِها النَّحْرِيرُ وَهوَ مُجَهبَـذ

ما ألم بالشاعر باد علي جسمه(الذعر، الذهول، الرعشة، ذرف الدموع...) كما تتبين أكثر في قوله[34]:

جَحدْتُ الْهَوَى حتَّى تَبدَّت شهودُه فَصرَّحتُ بِالْكتمَانِ وَالحَقّ أَبلَـجُ
جُفُوني مِن ذَاك الْحجَابِ قَرِيحَـــة فَلَا دَمع إلّا وَهـوَ بِالدَّم يَخْـرجُ

جعلـت على قلبـي يـدي تألمـــــا فلـم أر إلا جمـــرة تتأجـــج
جُبِلْـتُ عَلَى حُـبّ لِمَـن أَنَا عَبْده فَلَحْظِي إطراق وَلفْظِي تَلجْلُـجُ

5- التقويم الأخلاقي: وفي هذه المرحلة تقوّم الأهواء فيها من منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيوثقافي[35](موقف ثقافة معينة من الحب)؛ ولأن التجربة الصوفية" تجربة ذوقية فردية، ليس في اللغة الوضعية معجم يقوى على ترجمتها وإخراجها كما هي من البطون إلى الظهور، إلا ما تعارف عليه منظرو الصوفية من معجم وظيفي محدود، لا يرقى هو بدوره إلى الإعراب عنها إلا إذا جاء في سياق صوفي عام"[36]. والمتتبع لتاريخ المتصوفة يجد أن معظمهم قتلوا وصلبوا من طرف من يفهم بظاهر الشيء؛ لأن لغتهم مرموزة شبيهة بلغة الشيفرة. ومن الشواهد قول أبي مدين التلمساني[37]:

فَقُلْ لِلَّذِي يَنْهَي عَنِ الْوجْدِ أَهْلهُ إِذَا لَمْ تَذُق مَعْنَى شـرَاب الْهَوى دَعنَا
إِذَا اهْتَزَّت الْأَرْواح شَوْقًا إِلَى اللّقَا ترقّصَـت الْأَشْبَاح يَا جَاهِـل الْمَعنَـى
أَمَـا تَنْظُـرالطَّيْر الْمُقَصَّـص يَا فَتَـى إذ ذَكَـر الْأَوطَـان حَـنَّ إِلَى الْمَغْنَـى
يَفْـرح بِالتَّغْـرِيـد مـــاَ بِفُـــؤَاده فتضْطَرِب الْأَعْضَاء فِي الحِسّ وَالْمَعْنَى
وَيَرْقصُ فِي الْأَقفَاص شَوْقًا إِلَى اللّقا فَتَهْتـــزُّ أَرْبـــاَبُ الْعُقُـول إِذَا غَنَّـى
كَـذلِكَ أَرْوَاحُ الْمُحبّيـــنَ يَـا فَتَـى تَهُـــزُّ هَـزَّهَا الْأَشْوَاُق لِلْعَالَـمِ الْأَسْنَي

يحاول الشاعر في هذه الأبيات توضيح حقيقة ما يشعر به، مستعينا بالتمثيل (كالطير) لإضفاء الشرعية على ما يقوله؛ لأن الناس يلتبس عليهم سماع مثل هذه المعاني، ولكن القوم العارفين لحقيقته وحدهم يدركون ذلك.

وعلى العموم يمكننا أن نخلص إلى الآتي:

1- إن النص الصوفي نص شعري ذي خصوصية عرفانية ينطلق الشاعر فيه من رؤية صوفية تحددت وفقا لها علاقته بالله سبحانه وتعالى، وهي كما تقدم علاقة محبة وعبودية، لذلك ينبغي قراءة هذا النص في ضوء هذه الرؤية ومعطياتها.

2- التصوف في أصله هو الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطنا فيرى حكمها من الباطن في الظاهر، فيحصل للتأدب بالحكمين كمال.

3- المكونان الأساسيان لقصيدة التصوف هما الأنا ممثلا للذات الصوفية والآخر ممثلا للذات العليا والعلاقة بينهما علاقة غياب(ثناء وبعاد)؛ لذلك فطريقة بناء القصيدة الصوفية هي طريقة تقابل وتعارض بين الذات الصوفية التواقة للتواصل والذات العليا الممتنعة صفاتها الكاملة عن كل تواصل لا يرقى سالكه إلى التخلص تخلصا كاملا من الحظوظ الدنيوية والبشرية.

4- النظرية السيميائية العامة تنحو في اتجاه استقلالية سيميائية الهوى عن سيميائية العمل وتدعو إلى تكاملها في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس؛ إذ لا يمكن الفصل بينهما خشية الارتداد إلى الرومانسية" الهوى لا غير".

5- لقد تحقق الوجود السيميائي المتجانس في القصيدة الصوفية من خلال الاشتغال على عينات من النصوص الصوفية وفق الخطاطة الاستهوائية التي وضعها فونتيني وحصول تواز واضح بين الخطاطتين الحكائية والاستهوائية(كما ذكر فونتيني).

الهوامش والمراجع:

(1) محمد الداهي، سيميائية السرد(بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 52.

(2) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

(3) سعيد بنكراد، السيميائيات(مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا، اللاذقية، 2005، ص 193.

(4) ألجيرداس، ج. غريماس، جاك فونتينيي، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق، سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس 2010، ص17. نقلا عن:

J. Grzeimas. Sémantique structural, ed, la rousse, Paris, 1966, P 5.

(5) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 11.

(6) غريماس، فونتينيي، سيميائيات الأهواء، ص 17، 18.

(7) نفسه، ص 20 نقلا عن:

J. Grzeimas, J. Courtés: Dictionnaire raisonné de la théorie de langues, éd Hachette, Paris, 1979 (article: relation).

(8) ينظر: محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 35، 36.

(9) ينظر: نفسه، ص 36.

(10) حسين خمري، سيميائية التمشهد وبلاغة الذات(هوى الخطاب)، محاضرات الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، 18، 19، 20 أفريل 2011، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص 148.

(11) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 88.

(12) نفسه، ص 89.

(13) غريماس، فونتينيي، سيميائيات الأهواء، ص 10 نقلا عن:

J.Fontanille, C.Zilberg: Tension et signification, éd Mardaga, 1998, P 225.

(14) ينظر: نفسه، ص 10، 11.

(15) فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق المغرب، (د.ط)، 2003، ص 43، 44.

(16) طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، مطبعة النهضة، مصر، القاهرة، ص 65.

(17) أبومدين التلمساني، الديوان، مطبعة الترقي، دمشق، 1938، ص 66.

(18) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 188، 189.

(19) غريماس، فونتينيي، سيميائيات الأهواء، ص 39.

(20) أبو الحسن الششتري، الديوان، تحقيق وتعليق علي سامي النشاري، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960، ص 272، 273.

(*) أبو الحسن الششتري شاعر صوفي أندلسي، كني بالششتري نسبة إلى ششتر، وهي قرية بوادي آشر بالأندلس، ولد سنة 610هـ/1212م، فقيه، صوفي، صالح له معرفة بالحكمة... ينظر: نفح الطيب للمقري، مج2، ص 185 وعنوان الدراية للغبريني، ص 209.

(*) التدلال: Sémiosis: هو العملية التي يتم من خلالها إنتاج الدلالة؛ فالدلالة ليست معطى جاهز، ولكنها سيرورة مستترة، ينظر: غريماس، سيميائية الأهواء، ص 63.

(21) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 100.

(22) مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 74.

(23) أبو مدين التلمساني، الديوان، ص 74.

(24) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 106.

(25) نفسه، ص 175.

(26) نفسه، ص 46.

(27) نفسه، ص 46.

(28) عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق، يوسف زيدان، دار الشروق، ط1، مصر، القاهرة، 2008، ص 66.

(*) الموت عند الصوفية شرط المحبة للخالق، وهم يقصدون به معنى رمزيا؛ فهو موت رغبات النفس ومتطلباتها الحسية من جهة، وموت التعلق بما سوى الله من جهة أخرى، ينظر: الديوان، ص 66.

(*) الصفاء عند الصوفية: التوحيد الخالص الذي أقرت به كل الأرواح قبل خلق الأجساد، ينظر: الديوان، ص 66.

(29) ينظر: محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 177.

(30) الششتري، الديوان، ص 128، 129.

(31) ينظر: محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 178

(32) الششتري، الديوان، ص 360.

(33) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 178.

(34) عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 246.

(35) نفسه، ص 152.

(36) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص 105.

(37) مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص 150.