

سيمائية الرمز الصوفي في قصيدة معزوفة لدرويش متجول لمحمد مفتاح الفيتوري

The semiotics of the Sufi symbol in the poem The Wandering Dervish by Muhammad Muftah al-Fitouri

بوترعة الطيب

المركز الجامعي نور البشير البيض t.boutra@cu-elbayadh.dz

تاريخ النشر: 2025/03/31

تاريخ
القبول: 2025/03/24

تاريخ الإرسال: 2024/10/26

ملخص:

يستغل الفيتوري فرادة الرمز الصوفي وكثافته الدلالية ليؤثث الكثير من قصائده ، إن القصيدة الفيتورية وهي تأخذ طريقها للتشكل تستدعي تلك الرموز وحتى تلك التجارب الصوفية لتصنع رؤية للعالم يحاول الشاعر من خلالها إعادة تشكيل الواقع بمرآة مجازية لا يمكن للغة العادية تشكيلها.

لذلك نجد في التجربة الفيتورية الشعرية تمكّن للرمز الصوفي حتى يغدو محوريا في بناء قصيدة معزوفة لدرويش متجول لأنه يتقمص دور الصوفي ليخلق بعيدا في سماء اللغة الصوفية ويحقق من خلال قوة حضورها تجربة صوفية شعرية.

ونحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نعرض تحليلا سيميائيا لحضور الرمز الصوفي في القصيدة والوصول إلى بنيتها الإبداعية من خلال توضيح مدى تظافر تلك الرموز في تشكيل دلالاتها .

الكلمات المفتاحية: (التجربة الشعرية – الرمز الصوفي – بنية القصيدة – دلالات الترميز- تحليل سيميائي)

ABSTRACT :

Al-Fayturi exploits the uniqueness of the Sufi symbol and its semantic density to furnish many of his poems. The Fituri poem, as it takes shape, calls upon those symbols and even those Sufi experiences to create a vision of the world through which the poet tries to reshape reality with a metaphorical mirror that ordinary language cannot form. Therefore, we find in Al-Fayturi's poetic experience the ability of the Sufi symbol to become central in the construction of the poem of the wandering dervish because he assumes the role of the Sufi to fly far in the sky of the Sufi language and achieves through the strength of its presence a Sufi poetic experience. Through this research paper, we try to present a semiotic analysis of the presence of the Sufi symbol in the poem and to reach its creative structure by clarifying the extent of the combination of those symbols in forming its meanings.

Keywords Poetic experience - Sufi symbol - Poem structure - Symbolic connotations - Semiotic analysis: **(obligatory)**

مقدمة:

تستغل أشعار المتصوفة القدامى الرمز الصوفي هو الذي استخدمه أقطاب الصوفية في شعرم للتعبير عن عوالمهم الخاصة، وبات معروفاً بينهم وانتشر بشكل واسع. أصبح المصطلح الصوفي المتنوع الكثيف الدلالة جزءاً من لغة التصوف، وأثار اهتمام الكثير من الباحثين الصوفيين الذين قاموا بجمعه وتحليله وتفسير أقوال الصوفية المتعلقة به. وقد كرس الجرجاني في كتابه (التعريفات) والقاشاني في كتابه (اصطلاحات الصوفية) جهوداً كبيرة في هذا الصدد. فالصوفيون استخدموا الرموز ليعبروا عن تجاربهم وحالاتهم، لأن لتجارب الصوفية تجليات خاصة لا يمكن تصويرها باللغة العادية بشكل صحيح، فهي تجليات عميقة وغير مفهومة بسهولة. لذلك، فإن تجربة الصوفية تُعتبر تجربة مجازية لا يمكن وصفها بشكل دقيق، لذلك يمكن وصف علم التصوف بأنه علم الإشارة، حيث يُستخدم الرمز كوسيلة للتعبير بدلاً من الكلمات المباشرة

يُستكشف الصوفي خلال رحلته المميزة نحو تحقيق التواصل مع العالم الروحي، حيث تنعكس له معارف وأنوار وتجليات تفضح له جوانب مخفية من الحقيقة تختبئ عن أغلب الناس. يحاول الصوفي توصيل هذه التجربة الروحية إلى الآخرين، ولكن تخونه الكلمات العادية في التعبير عن تلك التجارب العميقة، لذا يتجه نحو استخدام الرموز التي تحمل معاني متعددة وإيحاءات غامضة تشير إلى اتجاهين في آن واحد: نحو النظام المثالي ونحو جوهر التجربة الحسية. يظهر هذا التناقض في شكل جهد مزدوج يسعى دوماً للاندماج والتوحيد. الصوفي يهدف إلى نقل المتلقي من عالم الجسد والمادة إلى عالم المثال والروح، حيث يتحرر الإنسان من قيود الهيئة الجسدية، ويتمكن من رؤية جوهر الأشياء وأعماقها. وهذا، يصبح الرمز ليس بعد الآن سرّاً بالنسبة للتلميذ، الذي يفهمه ويستمتع بتجربته وتأثره بها بأسرارها وجمالياتها.

لا ينبغي فهم أن الرمز يحمل معنى واحد يعرفه الصوفي فقط، بل يعقب كل صوفي معنى مختلف للرمز حسب تجربته الروحية الخاصة، ويتبدد غموض الرمز أمام المتلقي لأنه يتفاعل معه عاطفياً وينتقل من المعنى الظاهر إلى العميق الذي يتلمح إليه.

ضمن هذه الصورة الكلية نحاول أن نضع ضمن دائرة في تجربة الفيتوري الشعرية، تتضح مكنة تجسير الهوة بين الشاعر والمتصوف. ورغم أن الصور المشكلة في هذا الأفق قد لا تعتمد دائماً على دلالات لغوية واضحة، بما تضيفه من هالة الغموض الكثيفة الدلالات إلا أنها تهدف إلى أن تنقلنا إلى جو خاص لا يمكن للكلمات تحديد حدوده بدقة، بل تكتفي الكلمات بالإشارة، مما يعكس الجمالية التي اعتمدها الشاعر بإسناده الترميز لقوة الكلمات ذات التأثير العالي لغرض الوصول إلى أعماق المتلقي.

وضمن هذه الصورة الكلية نحاول أن نضع ضمن دائرة التأويل السيميائي فتح مغاليق المرموزات الصوفية في قصيدة - معزوفة لدرويش متجول- للفيتوري ، واستغلال أدوات التحليل السيميائي للخلوص إلى فك شفراتها والولوج إلى مدلولاتها والكشف عن جمالياتها . ومنه يمكننا طرح الاشكال التالي :

كيف استطاع الفيتوري استغلال فرادة الرمز الصوفي في تشكيل صوره الشعرية في قصيدة معزوفة لدرويش متجول ؟.

للإجابة على هذا الاشكال اتخذنا مسارين ، الأول عام نعرف فيه بالخطاب عموما والخطاب الصوفي ثم استثمار الخطاب الشعري المعاصر لرموزات التجربة الصوفية ، أما المسار الثاني فهو يتجه بالبحث إلى تسليط الضوء على التجربة الشعرية عند الفيتوري بوجهها الصوفي من خلال قصيدة الدرويش المتجول، وعرض رموزها بقراءة سيميائية تكشف مدى استفادة تجربة الفيتوري من المدونات الصوفية ، وجماليات حضور الرمز الصوفي الغائب في معاضدة النص الشعري المعاصر الحاضر .

تعريف الخطاب :

الخطاب هو نظام معرفي يتجلى سطحه من خلال اللغة، وأعماقه من خلال الجوانب الاجتماعية بكل تفاصيلها. ورغم أن وجود اللغة يعتبر جوهرياً لوجود الخطاب، إذ لولاها لما انبثقت، يجدر بذكر أن مفهوم الخطاب قد تم تناوله بشكل أكبر في علوم اللغة الاجتماعية والنفسية منه في مجال اللغة بمفرده، وقد أظهر الاهتمام به العلماء في ميدان "علم السيميائيات" نظراً للدلالات الاجتماعية التي يحملها والتي تتعدى النص اللغوي نفسه، إذ يعتبر الخطاب تفسيراً للغة بهدف إعادة بناء صور المجتمع. ورغم ذلك، لا يمكن تجاهل السلطة الذاتية للغة، حيث تمتلك تأثيراً كبيراً على المتلقي حتى بعد وفاة المتكلم أو زوال السياق الاجتماعي الذي نشأت منه، وهذا ينطبق بشكل خاص على النصوص الدينية، الأسطورية، والأدبية، بما في ذلك الشعر. تنشأ اللغة تلقائياً لتعبير عن احتياجات الفرد والعلاقات الاجتماعية، وعلى الرغم من تعقيدها وتشابكها، فإن الخطاب يستمد منها، وعلى الرغم من ذلك، تبقى اللغة مادة خاماً تُستعمل بحرية مع مرور الزمن واختفاء ظروف نشأتها الأصلية. ينشأ الخطاب بوعي ويهدف منسقه إلى تحقيق أهداف محددة يرغب في توصيلها إلى الجمهور، ويمكن أن يتسم منشئ الخطاب بالذكاء أو الغش عند استغلال اللغة لإخفاء دوافعه الشخصية¹.

والخطاب حسب بنفنيست هو كل تلفظ يفترض متحدثاً ومستمعاً، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال².

تستطيع التفريق بين نظامي التلفظ في الخطاب والحكاية التاريخية. ينبع هذا التمييز من تعقيد مفهوم الخطاب، حيث لا يُفهم فقط كوحدة لسانية منفردة، بل يتصل أيضاً بالثقافة والمجتمع. يتألف الخطاب من تنوع كبير في الخطابات الشفوية والكتابات، ويختلف عن الحكاية التاريخية في جوانب مثل الزمن وصيغ الضمائر.

وتفكيك الخطاب يتطلب فهم عناصره المكونة بدقة؛ إذ يعد نظاماً معقداً يتألف من مجموعة من العناصر المترابطة والخصائص المتشابكة. في بعض الأحيان، تكون اللغة هي العنصر الأساسي والأكثر تعقيداً وتأثيراً، حيث تكتسب بمرور الزمن شيئاً من القداسة. لهذا، يتطلب دراسة الخطاب فهم هذه العناصر من جوانبها المختلفة، دون الاعتماد على جانب واحد فقط، بل ينبغي استكشاف جميع الجوانب بشمولية. كما أشار ميشيل فوكو إلى أهمية هذا النهج في فهم وتحليل الخطاب بشكل شام. (يؤطر الخطاب ضمن عدد من المبادئ باحثاً في استراتيجيات تحليل الخطاب تبعاً للمبادئ التي تتلخص في مجالات؛ المعرفة والذاتية والسلطة، فالأهمية.. تكمن في العلاقات التي تنشأ بين عناصر الخطاب، وتكون في مجملها نسقاً خفياً يوحد مجموع المعارف والعلوم، هذا النسق ليس بالتأكيد نسقاً لغوياً، إنما هو ممارسات خطابية تتكون من عدد من المبادئ والقواعد والشروط)³

الخطاب الصوفي :

اعتمدت التجربة الصوفية على فرادة لغتها في بناء الصورة الفكرية الخاصة بها بشكل عام ، فقد سلكت بين اللغة الفلسفية العقلانية القائمة على التأمل واللغة الفقهية المباشرة المسيطرة على المشبه هـ الديني طريقاً ثالثاً تؤسس فيه لمنحى خاص بها (فقد اعتمد الصوفي على تفجير القوالب اللغوية الفقهية وتأسيس خطاب يتمرد على اللغة الطبيعية ويؤسس لنمط جديد من القول .فالتعامل مع اللغة الطبيعية من طرف الصوفي الباحث عن الشرعية بل والطامع أيضاً في نوع من السلطة، قد أحدث خلافاً اصطلاحياً باللغة المشتركة التي صارت القالب الرسمي الذي يحمله الفقيه.. وليس من الصعوبة أن نتصور أسلوب الإشارة وكأنه يقصد فعلاً التحرر من هيمنة سلطة الفقيه وعمله الظاهر. وتجاوز قضايا ومصطلحاته، ومناسبة لإثبات تفوقه⁴

وضمن هذا المسار يمكن وضع تعريف موجز للخطاب الصوفي بالنظر إلى ما يقابله من خطاب فلسفي وخطاب فقهي ، فهو ينأى عن المباشرة والسطحية ويجنح نحو الغموض مع القابلية للتأويل لذلك فهو

(الصوفي خطاب غير مباشر فهو أقرب إلى الخطاب الضمني الذي يعارض الخطاب المباشر، ويفسر على ضوء هذا التعارض الذي يفترض قدرة حدسية بالمرجعية... فالخطاب الضمني توليد لمستويات التأويل إلى مالا نهاية... ويمتلك كل خطاب ضمني خلفية تحيل إلى الجماعة السوسيو -ثقافية المنتجة لخطابه⁵).

لذلك فلغة الخطاب الصوفي تعتمد على كثافة الدلالة باعتبارها لغة اشارية رمزية توظف الكثير من الاستعارات ، هذه الضبابية أفضت إلى قطع الصلة بينها وبين اللغة الفقهية المباشرة ، كما أن شأت تمايزا بين المتصوفة والفقهاء .

وأكثر من ذلك فقد ابتعدت اللغة الصوفية عن إدراك العوام لها ، باشتراطها إدراكاً لطبيعتها ولرمزها ومصطلحها وحتى شططها الظاهراً بدياً ، فلقد أثار ديوان ابن عربي «ترجمان الأشواق» حفيظة الفقهاء من أهل

الظاهر، وكان ذلك باعثاً له على كتابة "البيان التوضيحي" في مقدمة الديوان "لكشف الغطاء عن الرقائق واللطائف المعبر عنها بألفاظ تلتصق بالحسيات والماديات وما على القارئ إلا أن يحسن الظن بشاعرها، وأن يصرف الخاطر عن ظاهرها، فحسب الألفاظ الحسية أنها "ترجمان للأشواق والمواجيد الروحية"⁶:

نظراً لتمييز خطاب الصوفية بخصائص تتعلق بتفسير متغيرات القراءة والتفسير، وباستخدامه لغة استعارية مجازية، يظهر الخطاب الصوفي غالباً على أنه مغلق وصعب الوصول إليه لمن ليسوا "عارفين". وبمراعاة دور تنظيم مصطلحات الخطاب الصوفي في كشف عمقه وتفكيك كثافته التأويلية والاستعارية، يظهر تفكير الرمز الصوفي بشكل لا ينفصل عن الاستعارة والتصوير المجازي والخيال بشكل عام. وتظهر الرمزية الشعرية كإمكانية لتعبير القواسم المشتركة والمتفردة بشكل فوقي.

وعلى عكس الرمز الأدبي، تأخر تطور الرمز الصوفي ونضجه حتى القرن الثالث للهجرة وبعده. فقد كانت الصوفية في القرون الأولى تهتم بالتعبير عن تجاربهم بالمصطلحات وليس بالتعبير الفني، وتشكيل الأسس السلوكية التي تحقق للصوفي درجة الكمال الروحي.

هذا المنحى التأويلي يسعى لرفع ثقل لغة تلك الوصفات عبر مفاهيم تأتي من مجموعة من الأفراد، من كونها مجرد علامات اجتماعية أو نمطية، إلى أن تصبح رموزاً أكثر تعقيداً وكثافة من العلامات. ولفهم مثل هذا التعقيد الرمزي، يجب أن نحقق رؤية شاملة لديناميكية الوجود بشكل عام، وعالم الذات الإنسانية بكل جوانبها الداخلية والخارجية بشكل آخر. ومن خلال هذا النهج، قد يصبح من السهل على المراقب أو المتابع لهذه الطريقة أن يرتقي بإمكانياته في التعامل مع المعرفة إلى مستوى اليقين⁷.

الخطاب الشعري الصوفي :

لجأ المتصوفة إلى الشعر كفضاء واسع للبوح ، فهو يتيح الفرار من قبضة العقل والمنطق وينأى عن المباشرة ويسمح بتشكيل عوالم خاصة ومفارقة ، وهذا ما ينشده الصوفي في بناء معمار تجربته نفقد (وجد المتصوفة في الأدب وعاء جمالياً يستوعب تجاربهم الذاتية ويستدمج رؤاهم العرفانية، وأداة فنية ينقلون بواسطتها خبرتهم في قوالب مشكلة طافحة بالرمزية. لهذا نجد تفاعلاً بين التصوف والأدب سواء على مستوى الكتابة أو على مستوى التجربة عرف ذروته في الشعر بوصفه نشيد الإنسانية الذي استطاع أن يستوعب التجارب الصوفية للشعراء ، ويصورها بطريقة رمزية طافحة بالإبداع. ولنا في طواسين الحالج وخمريات ابن الفارض وترجمان الأشواق لابن عربي أنصع دليل على ذلك)⁸. فنستنتج من ذلك التجربة الشعرية الصوفية ذات بعد انطولوجي، فغرضها ليس النص ذاته ، بل استعمال النص للتخليق في فضاء مفارق له خواصه التعبيرية ورموزه الفنية وله وجهته المفارقة التي قد يضيق بها النص ذاته كما قال النفري .

شعرية الرمز الصوفي :

يشغل الرمز المركز والمحور في معمارية بناء التجربة الصوفية التي تتخذ من منطق الخفاء والتجلي مسارا ، فالرموز الصوفية تتخذ لنفسها حضورا واقعا لكنها تحيل على مرموزات مختلفة لطبيعة لفظها ، فالخمر والسكر والناي والحيرة والكروم والفناء وغيرها من رموز المدونة الصوفية لا تمت إلى طبيعتها بصلة ، فهي تستعصي على التفسير بل تنفتح على التأويل الذي يسلك مسارات متشابكة ليصل إلى فهم حركتها داخل المتن وإحالاتها المختلفة ، (وعلى الرغم من استقاء الشعراء الصوفيين لغتهم من معجم غزليات التراث العربي، فإنهم استطاعوا أن يسقطوا عليها تجربتهم الوجدانية الخالصة، فأضافوا إلى نسيهم خصيصة ميزتهم عن المتداول والمألوف، لكونهم انفردوا برموز خاصة تميز تجربتهم، وهكذا تحولت المرأة إلى رمز إيحائي ضاح بالدلالات العرفانية، فهي تلويح للحب الإلهي أصل الوجود).⁹

فالرمز الصوفي لا ينتج لنفسه مفردات خاصة به وإنما يمنح طاقة أخرى للرمز المتداول ليشتع في فضاء التجربة الصوفية ، ويتخذ من المألوف صفة المفارقة والدهشة والغموض ، فيمكن للنص الشعري الصوفي شعرية متجاوزة للمتون الشعرية الأخرى ومتخذة لنفسها حضورا متفردا عن تجاربها المنتجة لها.

الرمز الصوفي في التجربة الشعرية المعاصرة :

لجأ الشعر المعاصر إلى الامتياح من التجارب الصوفية لجوء الطريد الذي وجد ضالته في النأي ، فالاغتراب والوحدة والرؤية المفارقة للعالم والتأمل في الوجود كلها منطلقات يتشارك فيها الشاعر المعاصر مع الصوفي ، لذلك وج الشاعر المعاصر أن التجربة الصوفية هي تجربة مكابدة شقت طريقا متفردا سبقه ومكنت لنفسها في عالم صنعتته من الرؤى التي يرنو إليها الشاعر المعاصر. (إن استناد الصوفية إلى الشعر، بشكله الموزون أو غير الموزون في صوغ تجربتهم، كان متقدما زمنيا عن التفات الشعراء إلى إمكانات التصوف الشعرية واستثمارهم لها. ويعد هذا الذهاب، سواء من التصوف إلى الشعر أو من الشعر إلى التصوف، منجما لأسئلة إشكالية لما يحفل به من تقاطعات بينهما. تقاطعات لها أن تسهم في توسيع مفهوم الشعر وتحيين الرهانات الصوفية)¹⁰

ولم ينتبه الشعراء العرب المعاصرون إلى استغلال فضاء الشعر في بناء تجربة عرفانية تحيط بالوجود والإنسان إلا عبر حركات الاستشراق التي عرفت بالنصوص الصوفية ، وأيضا من خلال الترجيح التي وضحت إمكانات النص الصوفي وقوة حضوره في النص الحاضر من خلال استدعاء تجاربه ومحاورتها في بناء شعري معاصر .

لذلك لقد انفتح الشعراء العرب المعاصرون على التجارب الشعرية الصوفية ، وأثروا به مدوناتهم الشعرية باعتبار ذلك منحنى شعري جديد، يعاضد تجاربهم المعاصرة باستثمار القوة الإيحائية للرمز الصوفي في تشكيل صور الخطاب الشعري. وإذا كان الخطاب الصوفي قد شكل رافدا من روافد الشعر العربي المعاصر فقد انقسم المتأثرين به إلى تيارين ، الأول يرى في التجربة الصوفية عنصرا جماليا يتيح للقصيدة المعاصرة الانفتاح على طاقات خيالية ويمكن لترميز وتشفير التجربة الشعرية الحالية مثل صلاح عبد الصبور والبياتي وأمل دنقل ، أما التيار الثاني فهو اتجاه متفاعل مع التجربة الصوفية ومنغمس في وجدها ومقاماتها ، يريد أن يجسد مكابدة الصوفي في شكل معاصر بتجربة عميقة ، يظهر فيها البوح في مقامات وجدانية كمحمد الفيتوري ومحمد السرغيني وغيرهما¹¹.

التجربة الصوفية في شعر الفيتوري :

يتضح المنحنى الصوفي في قصائد الفيتوري بشكل بارز ، حيث اتخذ لشعره ظلالات صوفية مؤثرة لأغلب قصائده ، فهو يتقمص دور الصوفي ليفنى في رؤاه ويجسد مكابدته شعرا ، حيث يقول عن تجربته الشعرية الصوفية التي تبلورت معالمها وتجلت لغتها في ديوانه -معزوفة لدرويش متجول- : (التجربة الصوفية بالنسبة لي جزء من كياني، لقد عانيتُها قبل أن أُولد، فقد كان والدي أحد كبار رجالاتها، وعانيتُها طفلا وصبيًا، وقبل أن أعرف الشعر، بل لعلني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها، والظاهرة الصوفية كما عبرت عنها في مجموعتي الشعرية (معزوفة لدرويش متجول) هي في حقيقتها التفاتة أعمق إلى الداخل، وعودة أشد التصاقا بالجوهر ..

ويبقى بعد ذلك أن أوضح حقيقة الاتجاه الصوفي في أشعاري الأخيرة، إن صوفية الشاعر، أو شاعرية الصوفي الذي أتكلّم عنه، موقف إنساني إيجابي، واعٍ ومدرك، وليس موقف الدرويش المنجذب إلى مجموعة من الأفكار المشوشة والأحاسيس التجريدية العمياء.¹²

معزوفة لدرويش متجول¹³

الفيتوري

شحبت روحي، صارت شفقا

شعت غيماً وسنا

كالدرويش المتعلق في قدمي مولاه أنا

أتمرغ في شجني

أتوهج في بدني

غيري أعمى، مهما أصغى، لن يبصرني

فأنا جسدٌ شجرٌ

شيء عبر الشارع
جزر غرقى في قاع البحر....
حريق في الزمن الضائع
قنديل زيتي مبهوت
في أقصى بيت، في بيروت
أتألق حيناً. ثم أرنق ثم أموت

ويحي...
وأنا أتلعثم نحوك يا مولاي
أجرد أحزاني....
أتجسد فيك
هل أنت أنا؟
يدك الممدودة أم يدي الممدودة؟
صوتك أم صوتي؟
تبكييني أم أبكيك؟

في حضرة من أهوى
عبثت بي الأشواق
حدقت بلا وجه
ورقصت بلا ساق
وزحمت براياتي
وطبولي الآفاق
عشقي يفنى عشقي
وفنائى استغراق
مملوكك.... لكنى
سلطان العشاق.
سيمائية العنوان :

تعتبر العتبات النصية من المفاهيم التي شغلت حيزاً في الدراسات النقدية ، باعتبارها واجهة النص الأدبي ، فهي تختزل الحمولات الثقافية والدلالية للنص ، وتوجه المتلقي إلى فضائه من خلال تحديد وجهته ، ومنه فالعتبات تؤسس لعلاقات وطيدة بالنص رغم انفصالها عنه تكوينياً ، ومن أهم العتبات العنوان الرئيسي للمتن الإبداعي ، حيث (يعد العنوان جزءاً من منظومة العتبات المؤثرة في استقبال النص ، فهو يقترح مسار التلقي

ويفسح المجال للتأويل ويكرس أهمية ما قبل النص. فالعتبة هي إشارة سيميائية تبعث رسائل في فضاء العلاقة بين النص والمتلقي¹⁴

ومن هنا يأتي الاعتناء بعتبة العنوان وتفعيل حضوره الموازي للنص من خلال إضفاء عليه صبغة دلالية ذات تماه مع النص وحاملة لملامحه ، كما أنه يذهب إلى حد فرض نوع القراءة المناسبة للنص . وبذلك فهو يتعالى أن يكون مجرد واجهة تزيينية بل يعمل بقوة موازاته للنص على تأكيد حضوره كجزء من دلالات النص ومدخله الذي لا يمكن تجاوزه ، فصيغته التكتيفية تعمل على على الاغراء والجاذبية من جهة ، كما تعمل على جعل العنوان مقدمة لكل قراءة نقدية للمتن .ومنه فإن (العنوان هو ذلك الموقع النصي الاستراتيجي الذي يشغل باعتباره علامة . وكل مقارنة تحاول دملامسة هذا بالمفهوم ، عليها استحصار مجموعة من الفرضيات على مستوى الشكل وعلى مستوى التلقي ، فالنص مجموعة من العناصر المنظمة والنص واحد من هذه العناصر ، ولهذا لا ينبغي أن نعتبره مجرد تسمية بعيدة عن حمولات النص الدلالية ، بل يجب أن يمثل أماننا على أنه يتضمن العمل الأدبي بأكمله أو على الأقل جزء منه ، إنه جملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها)¹⁵.

وتأتي القراءة السيميائية للعنوان باعتباره علامة تؤدي دورا معرفيا ، ومنطلق عملية التأويل ، فوجود النص أصلا بدلالاته مرتبط بوجود العنوان المؤشر الدال ، ووجود العنوان مرتبط بوجود النص لتتجسد دلالاته وإشاراته فيه ، فهي علاقة تلازمية متوازية ،

لذلك يعرض المتلقي بداية إلى العنوان باعتباره علامة سيميائية تنبغي مساءلتها للولوج إلى فضاء النص

وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان القصيدة معزوفة لدرويش متجول النواة الدلالية الأصلية التي تتفرع منها الدلالات الفرعية الأخرى . فهذا العنوان يرتبط بالمتن الروائي ارتباط السبب بالنتيجة ، إنه يمثل فعلا مفتاح النص إنه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة القصيدة¹⁶.

إن قوة حضور العنوان شكل سلطة على المتن ، فكانت بذلك مقاطع القصيدة متناغمة ومتماهية مع العنوان ومستجيبة له ، ربطها بذلك مع التجارب الصوفية في رحلة أقطابها عبر الزمان والمكان والوجود ككل . إن صورة الدرويش تنشعب منها معان عديدة في الواقع ، فهو يشكل أيقونة للصفاء والتجلي وطول الصمت والرحلة مشيا والخلوة في الطرق والفلوات . وهي تستدعي دلالات غير قليلة في ذهن المتلقي ، حيث تشكل الثقافة الجمعية رافدا لإكساب هذا الرمز أهميته وحضوره.

لقد نجح العنوان في تشكيل مسار القصيدة ومكن لحضور قابل للتأويل ، باعتبار أنه يتمتع بحضوره بمن فضاء التجارب الصوفية ، التي تمارس الخفاء والتجلي ، فانحاز بذلك العنوان إلى فضاء خصب من تعدد القراءات

التي تتيحها النصوص الصوفية أصلاً . كما أن العنوان يشكل تقاطعاً مع المتن موظفاً دلالات متماهية دون تسطيح أو مباشرة ، بل هي دعوة للمصاحبة في الرحلة التي يخلق بها النغم في فضاء الروح . من هنا يمكننا إدراك الأهمية السيميائية للعنوان فقد (حظى العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص، فجعلوه نصاً في حد ذاته وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين الفروع والعنوان ليست بالعلاقة الاعتبائية، إنها علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلالي، لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوماً عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدلالي للعنوان. ومن أبرز الوظائف التي يحققها العنوان حفاظه على هوية النص المركزي)¹⁷. وعنوان القصيدة هو في ذاته عنوان للديوان ، حيث تقع القصيدة هنا واسطة العقد وعصارة القول وخلاصته ، وبإفراد الفيتوري قصيدة في بنفس عنوان الديوان فهو تأكيد على حضور المنحى الصوفي في تجربته ، وأن الرموز الصوفية ليست للاستضافة هنا لغرض معاضدة المتن فحسب ، بل هي رموز متبناة ومسارات للحياة التي يرى الفيتوري أن أرقاها هو ربط الصلة بين الإنسان وفضاء الروح كما تقدم في قوله ، وباعتبار العنوان بداية القصيدة، (فمنذ البدء إذن، يتقاطع الشاعر مع الدونكيشوتية الشعرية والنضالية، ويتجرد من الأوهام والأحلام والرايات والشعارات، مما كان سائداً أيا نئذ ، و يكتفي بالإنصات لهموم و شجون العالم. يكتفي بأن يلبس جبة درويش متجول عبر براري الشعر و مضارب الوطن العربي الممتدة أوجاعه من الماء إلى الماء)¹⁸.

ورغم ما يتيحه العنوان من توجيه إلى عالم التصوف والتجارب الصوفية الكبرى ، لكنه في الحقيقة يمارس لعبة الوضوح والخفاء في نفس الوقت ، لأننا لسنا بصدد عرض تجربة صوفية ، بل بصدد عرض تجربة شعرية تمتع من عالم التصوف وتعيد تشكيله لخدمة رؤية الشاعر للعالم . إن الوضوح الأول في العنوان ينفيه النص ، فيجد المتلقي نفسه محاصراً عندما اتكأ على العنوان في بساطته وهو يدخل إلى مجاهيل النص الذي يتشابك فيه الصوفي القديم بالمعاصر الواقعي ، فيعاد بذلك النظر للعنوان على أنه عتبة من عتبات النص، ونافذة يُولج منها إلى عالم الفيتوري الداخلي بكل دلالاته ذات البعد الصوفي وأبعادها ومستوياتها المختلفة ، فالعنوان رسالة لسانية مشفرة بنظام حدد مفاتيحه المرسل إلى المتلقي الذي يحاول استدعاء المفاتيح والأدوات الإجرائية الخاصة بفك شفرات العنوان للدخول إلى عالم النص، فهو يمثل واجهة علامائية تأخذ شكل (الجملة المفتاح) تمارس على القارئ سلطة أبوية وفكرية، التي يعمل القارئ على افتكاك بنيتها اللغوية والدالية باعتبارها الجملة المفتاح للنص¹⁹.

وبجعل الفيتوري عنوان هذه القصيدة عنواناً للديوان كله ، فإنه يجعلها عنواناً للديوان وعصارة لتجربته التي بثها في مختلف القصائد ، وبذلك تصبح القصيدة المحور والمركز التي تتوفر على مهيمنات دلالية تجمع في فضائها كل الصور الشعرية الماثلة تفاصيلها في قصائد الديوان .

فالعنوان هنا لا تحكمه قبضة المعجم ، بل ينطلق في فضاء أرحب بانفتاحه على التأويل ، فالمعزوفة هدية لكنها ليست مغلفة محدودة بل هي نغم ينسرح في الفضاء ليندغم مع المطلق ، والدرويش كذلك منسجم مع الانطلاق حيث لا حدود منطقية لتفكيره ولا أفق محدد لانطلاقه ، يظهر وضوحه في الطيبة والبساطة والزهد من عالم الأشياء ، ولكن تلك البساطة يزود بها عن عالمه الروحي الخاص ، فالبساطة هي تخفف للانطلاق وهي جواز سفر الرحلة والجولة ، إنه يريد الخروج من ضيق مادية الحياة وأمكنتها إلى روحية التيه في الملكوت . وبذلك فالعنوان يلعب دورا تمويهيا مخاتلا ، لأن النص يحتفظ بطلاسمه ومخفياته التي لا يوحى بها العنوان إن حملناه على البساطة . ومع ذلك فالعنوان لا يسمح بتجاوزه فهو يلعب دور الإحاطة بالنص ويعرض نفسه في الواجهة كدليل لمغلقاته .

تحليل مرموزات المقاطع :

يمتاز الفيتوري من التجربة الصوفية مايؤث به تجربته وما يذكي به جذوة صوفيته، التي أراد لها أن تكون مركزا لشعريته في القصيدة ، ففي التجارب الصوفية الكبرى مكنت للشعر المعاصر أن يتحرر من الصيغ المعتادة من خلال تحرير الدوال ، لتضحى اللغة منزاحة تتحمل الفيض والشطحات والأبهام وتكتنز بالإشارات والرموز . ويمكن تفكيك شفرات مقاطع القصيدة من خلال تحليل كل مقطع على حدة باعتباره وحدة متكاملة ، تندغم فيها المرموزات لتشكيل صورة خادمة للوحة الكلية .

المقطع الأول :

شحبت روحي، صارت شفقا
شعت غيماً وسنا
كالدرويش المتعلق في قدمي مولاه أنا
أتمرغ في شجني
أتوهج في بدني
غيري أعمى، مهما أصغى، لن يبصرني
فأنا جسدٌ شجرٌ
شيء عبر الشارع
جزر غرق في قاع البحر....
حريق في الزمن الضائع
قنديل زيتي مبهوت
في أقصى بيت، في بيروت

أتألق حيناً. ثم أرتق ثم أموت

تنطلق الوحدة الشعرية الأولى في تماهيا مع العنوان ، لحدثنا الدرويش عن عالمه فيخرج من ربة المحدود إلى رحابة المطلق ، فتبدأ هذه الوحدة بفعل "شحت" لتنتهي بفعل "أموت" ، ونلحظ هنا أن فعل الشحب الأول هو مقدمة لفعل الموت الأخير فيكون الأمر بينهما قائما على التشاكل ، غير أن الموت هنا ليس مقصودا به النهاية بل بداية الحياة ، فللمس تناسبا مع رمز الفناء عند المتصوفة ، فالحرية في التجربة الصوفية شرطها الفناء ، الروح هنا لاتشحب إلا لتدخل عالما آخر فيتغلب بذلك التوهج على الشحب .

وينتشر التوهج اللامرئي عبر أفق التجربة ليغطي مساحة مرئية يتجسد فيها مستثمرا رمز الحلول ، فيصير موجودا بسيطا (جسد، شجر، شيء، جزر ، قنديل ، بيت) ، كيفما اتفق ، لأن في عالم الروح تتساوى الأشياء فتغدو بلا قيمة تحت سلطة السمو الروحي . وبهذا يتضح التباين بين الصورتين صورة الموت والفناء وصورة الحياة المتفردة .

غير أن هذا التباين الظاهري ينزاح لصالح تشاكل معنوي يوحد الصورة الشعرية في هذا المقطع ، إن الضمير أنا هنا يشكل محور الانتشار من الواقع إلى المطلق ومن المرئي إلى اللا مرئي ، فالضمير أنا مقوم مركزي تتجسد فيه التجربة الصوفية وتظهر فيه المكابدة ، لأن رغما مركزيته وانتشاره تظهر المقومات الأخرى الحسية التست تشظى من المقوم المركزي ويتمظهر فيها اكعائق يجسم التجربة ويعيدها إلى الخفاء ويسلمها إلى النهاية ظاهريا. والشاعر هنا (إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا، فإنه يكون محملا بكل ما في عصره، وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة وتولد لحظة جمالية)²⁰

المقطع الثاني :

ويحي...

وأنا أتلعثم نحوك يا مولاي

أجرد أحزاني....

أتجسد فيك

هل أنت أنا؟

يدك الممدودة أم يدي الممدودة؟

صوتك أم صوتي؟

تبكي أم أبكيك؟

نلاحظ أن الدلالة السيميائية لهذا المقطع تتجه نحو خطاب الذات ، لكنه خطاب مشاكس هنا حيث يتمظهر بداية في جلد الذات "ويحي" ، وظهر الضعف "أتلعثم" ، غير أنه ينزاح نحو القوة والتمكن باستثمار رمز التوحد والحلول . ليرز الضمير أنا هنا مركزيا ينقسم ليجتمع "هل أنت أنا؟" ، "يدك الممدودة أم يدي الممدودة؟"

، صوتك أم صوتي؟" ، "تبكيني أم أبكيك؟" . فالتباين يظهر في التمايز -أنا/أنت بداية ليختفي في ظل التشاكل وذلك في مسار المقطع كله .

لذلك(إن هذا الإلحاح في تغيير وضع التلقي العام ، هو في أحد جوانبه فهم لعلاقة الإنسان بالله على أنها علاقة حبية لا يفهمها إلا من أدرك الله في نفسه)²¹، إنها حالة البحث عن التماهي هذه قد انفراد بها الحلاج ، فكانت التجربة الحلاجية رافد يمتح منه النص فيوضاته الشعرية . إن هذه السمة تحقق أعلى مراتبها من خلال نمذجة الخطاب في مسار واحد من أنا إلى أنت فيعتبر مناجاة علوية تعبيراً عن الحاجة إلى الخالق ، فهو يصطنع شكلاً تحاورياً ، شكل من خلالها ظاهرة "وجد" أثبتت حضورها عبر تاريخ التصوف.

لذلك يصادفنا في هذا المقطع جملة من التاشاكلات والتباينات تتساير وتندغم لتشكّل نسيجاً متجانساً ، يكون التكرار فيها دليلاً على الإلحاح لحصول الطالب ، فيتشكل هنا مسار صوفي متكامل ومتمته مع سلوك المتصوفة.

المقطع الثالث :

في حضرة من أهوى
عبثت بي الأشواق
حدقت بلا وجه
ورقصت بلا ساق
وزحمت براياتي
وطبولي الآفاق
عشقي يفنى عشقي
وفنائني استغرق
مملوكك.... لكني
سلطان العشاق.

يأخذ الكلام في هذا المقطع مساراً خبيراً يتسم ببساطة سردية ، لذلك نلاحظ أن الأفعال كلها في هذا المقطع ماضية "عبثت، حدقت، رقصت، زحمت" ماعدا الفعل الأخير أتى مضارعاً "يفني" ، وبالوقوف على دلالات هذه الأفعال نجد أنها موزونة لإظهار المكابدة من خلال النشاط الخطابي فتظهر بذلك الخلفية الوجدية وقد عانت في كشف حجب الزمن طويلاً في الماصي لتصل إلى الحاضر ، ففي الحضرة التي هي مثار الوجد والغياب والتعلق في آن واحد تأخذ الأشواق صفة الريح ويأخذ السالك صفة ورقة الأشجار في مهبها ، لذلك يشتد الوجد بعد الفناء كما هو في تجربة الصوفية (الوجد الذي ينتج عن الفناء في الذات الإلهية عند مرحلة الوصول يؤدي بصاحبه إلى حالات نفسية تلفت الانتباه أكثر مما تلفته العبارات الشطحية)²². والتحديد بلا وجه في المقطع وكذا الرقص بلا ساق هو خروج من ربة الجسد ، وهي حالات يصل إليها السالك عن اكتمال تجربته الصوفية فتظهر المكاشفات والكرامات .

يمكننا أن نقول بعد الوقوف على حضور التجربة الصوفية في قصيدة الفيتوري هذه ، التي اعتبرتها نموذجاً يدل على أن النصوص ليس فضاء امتاح منه الفيتوري تجربته الشعرية فحسب ، بل هو مسار إبداعي اندغمت فيه الشعرية بحالة صوفية حقيقية لدى الشاعر .

فالفيتوري اتخذ من سيميائية الرمز الصوفي وانفتاحه على تعدد الدلالات وسيلة لرسم منحى شعرية قصيدته "معزوفة لدرويش متجول" ، فكانت بذلك هذه القصيدة التي سميت باسم الديوان المركز لما توفرت عليه من مهمينات دلالية تجمع في فضائها كل الصور الشعرية المبتوثة تفاصيلها في قصائد الديوان .

الهوامش:

¹ خميس العدوي ، في مفهوم الخطاب ، <https://www.omandaily.com>

² محمد البارد ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس 2004 ، م ، ص : 01

³ الخطاب المفهوم الحدود <https://www.alquds.co.uk>

⁴ عبد المجيد الصغير ، إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين 18-19 ، ج 1 ، دار الأفق الجديدة ، الطبعة الثانية ، 1994 ، ص 14

⁵ أحمد الطربيق أحمد ، الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية) فكر ونقد ، ع 1999 ، ص 40 ، ص 65

⁶ أحمد الطربيق أحمد ، الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية) فكر ونقد ، ع 1999 ، ص 40 ، ص 72

⁷ ينظر ، أسماء خوالدية ، تأويل الخطاب الصوفي مترواحا بين الإبانة والطمسمة العلاج أنموذجاً - مجلة فتوحات ، ع 2 ، 2015

⁸ أ.د. حجية رشيد ، شعرية الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، 2023 ، revue larchetype volume 1n2 p94

⁹ نفسه ، ص 96

¹⁰ خالد بلقاسم ، مدخل إلى العالقة بين الشعر والتصوف ، مجلة البيت ، خ ريف ، 2000 العدد الأول ، ص 7

¹¹ ينظر : د. حجية رشيد ، شعرية الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، م س ، ص 97 ، 98

¹² فاروق شوشة ، جمال العربية ، مجلة العربي الكويتية ،

¹³ محمد مفتاح الفيتوري ، معزوفة لدرويش متجول ، دار العودة ، بيروت ، 1970 ، ص 156

¹⁴ د. مي السادة - سيميائية العنوان وعلاقتها بتلقي النص... لدغة الدبور للكاتب البحريني جعفر الديري أنموذجاً ، مجلة الانتولوجيا 12 يناير 2022

¹⁵ المهدي بريمي ، العتبات في النص الأدبي دراسة سيميائية في الأنساق الثقافية ، مجلة سيميائيات ، العدد 02 ، المجلد 17 ، مارس 20

¹⁶ ينظر : رشيد بن مالك - السيميائية بين النظرية والتطبيق مخطوط رسالة دكتوراه - جامعة تلمسان 94 / 95 ص 162

¹⁷ مي السادة - سيميائية العنوان وعلاقتها بتلقي النص ، م س

¹⁸ نجيب العوفي ، محمد الفيتوري الدرويش المتجول في الشعر و الوطن ، الأدبية ، الجريدة الثقافية لكل العرب <https://www.aladabia.net>

¹⁹ ينظر : هدى ميقاتي عباءة الموسلين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985

²⁰ هدى ميقاتي عباءة الموسلين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985

²¹ أمانة بعل ، تحليل الخطاب الصوفي فس سوء المناهج النقدية المعاصرة ، منشورات الاختلاف الجزائر ، 2010 ، ص 40

²² نفسه ، ص 181