# إنتاج الدلالة

# في شعر محمد جاهين بدوي

## "ديوان سادن سدرة المشتهى نموذجا"


إعـداد

**دكتورة / عبير عيسى مهني عبد العال**

المدرس بقسم الأدب والنقد بكلية

الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويف

# إنتاج الدلالة في شعر الدكتور محمد جاهين بدوي "ديوان سادن سدرة المشتهى نموذجا"

**عبير عيسى مهني عبدالعال**

قسم الأدب والنقد / كلية الدراسات الإسلامية والعربية – بنات بني سويف / جامعة الأزهر / جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: **Abeerabdelaal2046.el@azhar.edu.eg**

**الملخص:**

يمثل الخوض في عوالم تجربة الدكتور محمد جاهين بدوي مغامرة، يحفها الكثير من المخاطر؛ لما تحمل هذه العوالم من تعدد دلالي قد يصل بالقارئ إلي مفترق طرق، ولعل ذلك لانفتاح تجربته علي تمفصلات عدة، هذه التمفصلات تتحكم حتما في سيرورة دلالة قصائده من حيث العمق والتعدد، الأمر الذي يضفي على رؤيته الشعرية تلك الضبابية التي تقف في كثير من الأحيان حائلا بين القارئ وبين الولوج في أعماق النص وسبر غوره والتقاط دلالاته، من هنا جاء موضوع هذه الدراسة خاصا بإنتاج الدلالة في ديوان "سادن سدرة المشتهى" لما يحمل هذا الديوان من انفتاح دلالي علي مستويات عدة قامت الدراسة باستجلائها معتمدة في ذلك علي عدة مناهج أبرزها المنهج الأسلوبي والمنهج السيميائي وعلم النص، وقد تمكنت الدراسة من رصد مجموعة من الظواهر الأسلوبية التي أسهمت بدور كبير في إنتاج الدلالة في الديوان هي: النص الموازي والمتفاعلات النصية والرمز الصوفي ثم بناء المفارقة، وانتهت إلي جملة من النتائج منها: . يعد العنوان رمزا

مفتوحا على المتعدد الدلالي , والتأويل اللامحدود بما يحمل من تداخل نصي وانفتاح على التجربة الصوفية فضلاً عن المفارقات الدلالية.

. استطاع الشاعر من خلال التفاعل النصي أن يستوعب بنايات نصية عديدة وأن يخلقها خلقاً أدبيا جديداً من خلال ما منحه إياها من دلالات مختلفة عما كانت عليه في سابقها.

. يمثل رمز المرأة منبعاً من منابع الدلالة يعبر الشاعر منه إلى تلك الرحلة الروحية التي يعيشها مع حضرة الذات الإلهية منطلقاً من حب المخلوق إلى حب الخالق ناسجا من ذلك هذا الزخم الدلالي الذي يذخر به نصه الصوفي.

**الكلمات المفتاحية:** إنتاج الدلالة، محمد جاهين بدوي، ديوان سادن سدرة المشتهى، الدلالة الأدبية

# The Semantic Processing in the poetry of Dr. Mohamed Jahin Badawi

## "Diwan Sadden Sidrat Al-Mushtaha as a Model"

**ABEER ISSA MHENNI ABDEL AAL**

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic & Arabic Studies for Girls, Beni Suef, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.

E-mail: Abeerabdelaal2046.el@azhar.edu.eg

**Abstract:**

Delving into the realms of Dr. Mohamed Jahin Badawi's experience is an adventure, fraught with many dangers. Because these realms bear a semantic plurality that may bring the reader to a crossroads, and perhaps this is because his experience opens up to several Articulates. These Articulates inevitably control the process of his poems semantic in terms of depth and plurality, which gives his poetic vision that fuzzy which often stands as a stumbling block between the reader and getting into the depths of the text, probing it and capturing its indicates. Hence, the topic of this study was related to the Semantic processing in Diwan "Sadden Sidrat Al-Mushtaha" due to the semantic openness of this Diwan on several levels explored by the study based on several approaches, most notably the Stylistic, Semiotic Approach, and Text Science, and the study was able to monitor a group of stylistic phenomena that contributed a great role to the Semantic processing in the Diwan which are: The Paratext, the textual interactions, the Sufi symbolic, then the consist of the paradox. Then, the study concluded some findings, including that: The title is a symbol open to semantic multiplicity, and unlimited interpretation,

including textual overlap and openness to the Sufi experience, as well as semantic paradoxes.

-Through the textual interaction, the poet was able to comprehend many textual structures and create it in a new literary way through what he gave them of different semantics than they were in the past.

-The symbol of woman represents a source of semantics, from which the poet crosses to the spiritual journey that he is living with the presence of the Divine Essence, starting from the love of the creature to the love of the Creator, weaving from that this semantic momentum that his sufi text is rich in.

**Keywords**: The Semantic Processing, Mohamed Jahin Badawi, Diwan Sadden Sidrat Al-Mushtaha, Literary Semantic.

## تقديم

اختار الله- تبارك وتعالى- اللغة العربية لتكون اللسان الذي يوحي به آخر كتبه للعالمين، وفي سبيل ذلك وهبها من الخصائص ما يحقق لها طاقات جبارة من الدلالة على المعاني الدقيقة، حتى إذا نزل بها القرآن الكريم كانت أقدر لغة لإيصال هذه المرادات الإلهية والمعارف النورانية.

وقد أخذ الشعراء يرتوون من هذا النبع الصافي، مستقين في تجاربهم من صنوف المعرفة الربانية، معتمدين على تلك الطاقات الدلالية التي وهبها الله اللغة، ساعين من خلال توظيفهم اللغوي إلى الوصول إلى تلك الطاقات الكامنة في اللغة.

ويعد الدكتور "محمد جاهين بدوي" واحدا من هؤلاء الشعراء الذين أدركوا تلك المعارف الربانية التي تفيض بها اللغة، ومن ثم سعى إلى استبطانها والولوج إلى أعماقها، وسبر أغوارها، فأداه ذلك إلى أن يعرج بلغته كما يعرج الصوفي بروحه، الأمر الذي جعل مقاصده الحقيقية في شعره تبدو في بعض الأحيان مقاصد خفية مخالفة للمعاني المباشرة الظاهرة التي يستشرفها المتلقي في أول مطالعة لشعره.

من هنا كان اتجاه الدراسة صوب إنتاج الدلالة في ديوانه "سادن سدرة المشتهى" بهدف تقديم قراءة جديدة باحثة عن صيرورة إنتاج المعنى علها تطرح قراءة مفارقة تجديدية يتقاطع فيها الدال والمدلول، مما يسهم في إنتاج الدلالة وتكاثرها .

ولما كانت فكرة إنتاج الدلالة هي نقطة التقاء الكثير من الاتجاهات النقدية في الفكر النقدي المعاصر ومحورها الأساسي، فإن المرجعية

المنهجية حتمت على الدراسة الاستعانة بأكثر من منهج ، يأتي في مقدمتها "المنهج الأسلوبي" ذلك أن إنتاج الدلالة وتحقيقها في أي نص لا يتم بصورة عشوائية إنما تتحكم فيها بنية النص أو ما يمكن أن نطلق عليه "التقنيات الأسلوبية" التي تقوم بتوجيه القارئ، وتمنع رد الفعل العشوائي له.

ثم كان "المنهج السيميائي" أو ما يطلق عليه "علم العلامات" الذي لا يمكن إقصاؤه عن أية دراسة مرتبطة بالدلالة، فليس في مقدور الأسلوبيات أن تضطلع بتوصيف واقعة الأسلوب ما لم تنضو في الحقل العام للسيميائيات ليتم ربط الأسلوب بالعلامة.(١)

وما دام الأمر يتعلق بإنتاج الدلالة فلابد أن يستظل المنهجان السابقان بمنهج ثالث يستوعبهما، ويفيد من سائر المناهج السابقة عليه هو "علم النص" بوصفه: أولاً عملية إنتاجية تتعلق باللغة التي يتموقع فيها عن طريق إعادة توزيعها (إنتاجها)، وثانياً فضاء تتقاطع داخله أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي.(٢)

يمتلك الدكتور جاهين منجزاً شعرياً ثرياً لكنه لم يأخذ حظه من الدراسة فلم أعثر له– في حدود علمي– سوى على:

(١) راجع: السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب د/ أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر العدد ٣ مجلد ٣٣ يناير مارس ٢٠٠٧ ص ٥٧.

(٢) راجع: مناهج النقد المعاصر، د/ صلاح فضل، ط الأولى– ٢٠٠٢ ميريت للنشر والمعلومات– القاهرة، ص ١٦٢.

- دراسة للأستاذ الدكتور مصطفى السواحلي بعنوان "تجليات جاهين في مقام الدهشة" ضمن الكتاب الذي صدر بمناسبة احتفال كلية اللغة العربية بالدراسة باليوم العالمي للغة العربية.
- دراسة موضوعية فنية لمنجزه الشعري كاملاً وهي بحث في مرحلة التخصص بعنوان "شعر محمد جاهين بدوي دراسة موضوعية وفنية"- في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الأسكندرية- للباحثة خديجة أحمد حسن.
- دراسة في قصيدة "حَرَمُ الهوى فَمُها" بعنوان الأسلوبية الإحصائية وضبط المنهج النقدي. قراءة في قصيدة "حَرَمُ الهوى فَمُها" للباحث عبد الحميد عبد الحميد عطية، نشرت في مجلة البحوث التربوية في كلية المعلمين بالباحث في عددها الخامس.

وهي دراسات . على قيمتها ـ لا تتناسب والمنجز الشعري الثري الذي تركه الدكتور محمد جاهين.

هذا وقد تمكنت الدراسة من رصد مجموعة من الظواهر الأسلوبية التي تسهم في إنتاج الدلالة، وإعادة قراءة الديوان وفقاً لهذه الظواهر هي: النص الموازي، التفاعلات النصية، الرمز الصوفي، وأخيراً بنية المفارقة. ومن هنا فقد جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة:

تضمنت المقدمة أهمية الدراسة، والهدف منها، ومنهجها، والدراسات السابقة ، والخطة التي سوف تسير وفقها.

وجاء التمهيد مكونًا من قسمين:

**الأول:** قدمت من خلاله عرضاً موجزاً لحياة الشاعر الأدبية من خلال دواوينه الشعرية.

أما **الثاني:** فكان تحريراً للمصطلحات التي وردت في عنوان البحث.

وتضمن المبحث الأول النص الموازي ودوره في إنتاج الدلالة؛ انطلاقاً من كون النص "لا يعبر طريقه نحو البناء والدلالة إلا عبر اجتياز مجموعة من العتبات النصية التي تصاحبه أو تحيط به".(١)

ثم كان المبحث الثاني عن إنتاج الدلالة في التفاعلات النصية كون أي نص لا ينطلق من فراغ بل لابد له من إطار مرجعي، ينطلق منه ثم يصادف هذا الإطار قارئا محملاً بخبرته المعرفية لينطلق التفاعل بين النص والقارئ من أرضية مشتركة يمكن أن نطلق عليها "رصيد النص".

ثم يأتي المبحث الثالث الذي عُني بإنتاج الدلالة في الرمز الصوفي المصاحب للنصوص الشعرية ومحاولة تقديم قراءة تأويلية لها وفقاً للاستراتيجية التي يقتضيها النص.

أما المبحث الرابع فقد جاء في بنية المفارقة وأثرها في إنتاج الدلالة وذلك من خلال تتبع البنية العميقة التي تفصح عنها ظاهرة المفارقة بما تحوي من تقابلات وتناقضات تقوم الدراسة من خلالها ببناء المعنى وإنتاجه إنتاجاً جديداً.

ثم خُتمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها .

وتجدر الإشارة إلى أنني عمدتُ إلى وضع الأسطر الشعرية وضعا أفقيا، وفصَلتُ بينها بخط مائل( / ) حرصا على عدم تضخم البحث إن التزمتُ بالوضع الرأسي للأسطر الشعرية كما وردت في الديوان.

وأخيرا وإذ أقدم هذه الدراسة أرجو أن أكون وفقت في عرض مادتها، وإلا فحسبي أنني حاولت، والله من وراء القصد وهو حسبي ونعم الوكيل.

---

(١) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. نبيل منصر. ط الأولى، ٢٠٠٧. دار توبقال للنشر – الدار البيضاء. ص ٢٠.

## تمهيد

### ١- الشاعر محمد جاهين بدوي*

لا ينصب حديثي عن حياة الدكتور جاهين: أين ولد؟ أو كيف عاش؟ أو متى توفي؟ بقدر ما ينصب على شاعريته التي تنطق بهويته وتجسد مراحل مهمة في حياته، فشعره كما يقول الدكتور مصطفى السواحلي "ترجمان خاطره ومرآة نفسه، بكل ما تحمله النفس الإنسانية من استواء أو جنوح"(١) وحقاً كان شعره مرآة نفسه في حله وترحاله، في قربه واغترابه، في

* الدكتور محمد جاهين بدوي من الشعراء الأكاديميين في جامعة الأزهر ولد في قرية "صنافين" بمحافظة الشرقية عام ١٩٦٣م وتلقى تعليمه الأولى في كتّاب القرية ثم التحق بالأزهر بعد المرحلة الإبتدائية، ثم تلقى تعليمه الجامعي في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، وتخرج منها بتقدير ممتاز مع مترية الشرف في العام ١٩٨٥م ثم عين معيداً في العام ١٩٨٦م ثم حصل على الماجستير في العام ١٩٩١م عن رسالته "قصيدة الصورة في شعر أبي شادي" ثم عين مدرساً للأدب والنقد بالكلية بعد حصوله على الدكتوراه عن أطروحته "شعر الحب بين ابن عربي وابن القارض" عام ١٩٩٧م ثم انتقل إلى جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية عام ٢٠٠٠ وفيها عمل استاذاً مساعداً لقسم الأدب والنقد بكلية المعلمين في بيشة ثم رئيساً لقسم اللغة العربية عام ٢٠٠٤. له من المؤلفات "قراءات تحليلية في نصوص أدب صدر الإسلام" وقراءات تحليلية في نصوص الشعر الحديث "ومناهج البحث الأدبي" وتجربة العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي، "قليلك لا كثيرهن" نموذجاً وله من البحوث المحكمة "ثكل المكان وكونية الأحزان في مرثية حسان بن ثابت للرسول عليه الصلاه والسلام" و"سيميائية التناظر والتقابل في شعر ابن زيدون- النونية نموذجاً" وغيرها الكثير. وله من الدواوين "حرم الهوى فمها" و"إلا ودادك زينب" و"جواي فيك جوابي" و"سادن سدرةالمشتهى" و"حدث أزهري قال" ==

عشقه وتبتله، في فرحه وحزنه، ومن هذا فقد وجدت الدراسة لزاماً عليها تتبع هذه الحياة الزاخرة في إصداراته الشعرية عامة وفي ديوانه "سادن سدرة المشتهى" خاصة.

تشير إصداراته الشعرية إلى أن أول إصدار له كان في العام ٢٠٠٥، وهو ديوان "حَرَمُ الهوى فَمُها" ويضم اثنتين وثلاثين قصيدة قيلت في الفترة ما بين ١٩٨٢ و ١٩٩٩ وهي مدة ليست بالقصيرة مما يؤكد أن الشاعر كان مقلاً في شعره خلال هذه الفترة، ولعل انشغاله بدراسته الأكاديمية هو ما كان وراء ذلك الإقلال، وقد قدم لهذا الديوان الدكتور سعد مصلوح بمقدمة نفيسة ذكر فيها أن قصائد الديوان "جميعاً ثمرات طيبات لهذا التكوين الشاعري الجميل الذي ينجدل في تضاعف نسيجه الطريف والتالد، ويمتزج في مجراه الأصيل والرافد، ثم تنشئه الشاعرية المقتدرة خلقاً آخر لتتضح بذلك قضية القضايا في ديوان شاعرنا؛ ألا وهي أن الإبداع الجميل ليس حصيرا فيما يسمونه بالحداثة وليس معانداً لما يصمونه بالقدم لكنه مزاج رائق معبر عن عنفوان الكلمة في هذا اللسان الشريف"(١).

والديوان يحمل عنوان قصيدة من قصائده، وقد صدرت لهذا الديوان طبعة ثانية عن دار شمس للنشر والإعلام في العام ٢٠٠٩م.

---

==

توفي في شهر أغسطس من العام ٢٠١٨. راجع في ترجمته: ديوانه "إلا ودادك زينب" ط الأولى ٢٠٠٨، دار الشمس للنشر والتوزيع، القاهرة ص ١٣٣: ١٣٥، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية www.m.a.arabia.com

(١) من نعي دكتور السواحلي للدكتور جاهين ضمن مقال بعنوان "وداعا الدكتور محمد جاهين بدوي" : بوابة صدى مصر الالكترونية بتاريخ ٨ أغسطس ٢٠١٨م.

(١) تقديم الدكتور سعد مصلوح للديوان .

أما ثاني إصداراته فقد كان في العام ٢٠٠٨م وهو ديوانه "إلا ودادك زينب" ويقع في أربع عشرة قصيدة في المدة ما بين عام ٢٠٠٥ وعام ٢٠٠٧ عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة وقد وسمه بعنوان قصيدته التي تتصدر الديوان وهي "إلا ودادك زينب" التي تنسب فنياً إلى غرض رثاء الذات ونوح الوجدان وتمثل هذه القصيدة محور الرؤية الشعرية في ديوان جاهين، وهو ما أفصح عنه الشاعر في تصديره للديوان قائلاً "... وهذه إضمامة من الشعر أخرى، قد سلكتها للأشواق ترجمانا، وللمواجيد بياناً، وعلى صديق الرؤى برهاناً، وما أعدك في هذه الأوراق بخالص من متعة الفن، وبهجة النفس، وإنما هي أمشاج من تمر الشعر، وجمر الجوى، وسطور من ندوب القلب"(١).

واضح من خلال هذا التصدير أن الشاعر ينتقل بالقارئ انتقالاً نوعياً مفاجئاً في طبيعة التجربة التي يحملها الديوان، انتقالاً نستشعر فيه مرارة الاغتراب الذي أفضى به إلى تصوره للفراق الأخير، ولعل شعوره- إلى جانب الاغتراب- بالإخفاق في بعض تجاربه هو ما أفضى به إلى ذلك الشعور الذي تمخض عن هذه التجربة الأليمة، فمعظم قصائد الديوان تنضح بالإخفاق وخيبة الأمل، حتى وصل إلى الحد الذي هجا فيه نفسه إثر تلك التجارب المخفقة، في قصيدة في الديوان نفسه بعنوان "يا محمد" مصدراً إياها بقوله "إليَّ وحدي" باثًا فيها آلام العاشق المغرور، وتباريح الفؤاد الملكوم، يائساً من كل البشر وفيها يقول:

(١) من تصدير الدكتور محمد جاهين لديوانه "إلا ودادك زينب" – دار شمس للنشر والإعلام- ط الأولى ٢٠٠٨.

لا تفتش في طوايا الناس /يوماً.. /عن حبيب يا محمد./ليس في الأصداف درٌ/ليس في الأحجار/عسجد.

يا محمد /أنت في الحمق المسود / رأيك الرأي المفنذ / فتمدد / في ضمير التيه سقطاً /ليس يرجى ../ ليس يصمد(١)

أما ثالث إصدارات شاعرنا فهو ديوان "وجوايَ فيك جوابي" وقد صدر في العام ٢٠١٠م عن مؤسسة دار التلاقي، ويضم إحدى وعشرين قصيدة ما بين الشعر البيتي وشعر التفعيلة، ويضم الديوان قصيدتين للشاعر المغربي مصطفى الشليم في إطار المراسلات الشعرية بينه وبين شاعرنا، ويحمل الديوان عنوان أولى القصائد فيه، ويخيل إليَّ أن الشاعر في هذا الديوان، وتحديداً قصيدته "وجوايَ فيك جوابي" قد هام بالقصيدة عشقاً وبثها ولعه وهيامه ففيها يقول:

فأنا المحّير في هواكِ ... هدايتي تيهي .. وخِطْئي فيكِ عين صوابي

وأنا المُسَجَّي في حُروفِــك آهـةَ جدلى .. وصَحوَا في ضميرِ ضبابِ

وأنا المُرَدَّي من إهابِكِ بردةَ فسبائك النور النظيم إهابي(٢)

أما رابع دواوينه فكان "سادن سدرة المشتهى" وسوف تقف الدراسة عنده وقفة تفصيلية لاحقاً.

ثم يأتي ديوانه "حدث أزهري قال" ليكون خاتمة دواوين جاهين الشعرية المطبوعة وقد صدر في العام ٢٠١٤م عن دار روعة للطبع والنشر حاملًا

(١) ديوان "إلا ودادك زينب" ص ١١٢، ١١٣.

(٢) ديوان "وجواي فيك جوابي" ط الأولى، ٢٠١٠م مؤسسة دار التلاقي ص ٩، ١٠.

اسم أبرز القصائد فيه ويحتوى . فضلاً عن هذه القصيدة . على سبع وثلاثين قصيدة أخرى ما بين الشعر البيتي وشعر التفعيلة.

هذه هي دواوين جاهين المطبوعة ، التي لها وجود واقعي بين أيادي القراء بينما تتردد عناوين لدواوين أخرى مثل:

"يا هذه الجوزاء": ديوان شعر قيد النشر[١] وهي في الواقع قصيدة ضمن ديوان "إلا ودادك زينب" وأغلب الظن أن الشاعر كان قد عزم على تسميه ديوانه "إلا ودادك زينب" بهذا الاسم لكنه عدل عن تلك التسمية.

- "وفيك الموت يكفيني" مجموعة شعرية قيد النشر[٢] والواقع أنها قصيدة في ديوان "وجواي فيك جوابي".
- الشواهين: ديوان من خمسة دواوين، وأظنه مشروع كان ينوي- رحمه الله- أن يجمع فيه منجزه الشعري كاملاً في مؤلف واحد يحمل ذلك الاسم، ذكره الدكتور جاهين على صفحته الرسمية facebook ضمن ماهو قيد الطبع من إصداراته الأدبية.

**"سادن سدرة المشتهى" بين يدي الديوان.**

وهذا الديوان موضوع الدراسة، ويقع ترتيبه الرابع بين دواوين الشاعر، ويضم إحدى وثلاثين قصيدة، منها قصيدة التصدير وهي قصيدة مستقلة في أول الديوان عنوانها "فاتحة" وتقع في ثمانية أبيات، وتتراوح

(١) أشار إليه عبد الستار على نور في مقال بعنوان "الشاعر د. محمد جاهين بدوي بين الأصالة والتحديث على موقع كلكامش على الشبكة العالمية.

(٢) منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية www.a.arabia.com

قصائد الديوان بين الشعر البيتي ذي الشطرين وشعر التفعيلة، وإن غلب شعر التفعيلة من الناحية الكمية حيث استغرق عشرين قصيدة، بينما استغرق الشعر البيتي إحدى عشرة قصيدة من بينها ست قصائد يتراوح طولها بين ثمانية أبيات وخمسة وسبعين بيتاً، وأربع مقطعات يتراوح طولها بين بيتين وستة أبيات.

أما عن المدة الزمنية التي فاضت قريحة الشاعر فيها بهذا الديوان فكانت ما بين شهر ديسمبر من العام ٢٠٠٩[١] إلى شهر إبريل من العام ٢٠١٢[٢] ، هذا إذا استثنينا التصدير الذي وقَّع آخره بتاريخ ٢٠١٣/٥/١٧ وهو العام نفسه الذي صدرت فيه طبعة الديوان عن دار روعة للطبع والنشر.

وقد بنى الشاعر قصائده في الديوان بناءً خاصاً ، قوامه الاتجاه الموضوعي الخاص برؤيته الذاتية بادئاً بتجربة عشق الوطن التي عبر عنها بقصيدته المطولة "هل أنتم تاركو لي جنتي" ثم ثنى بتجربة العشق الصوفي متماهياً مع العشق الأنثوى حتى يبدو الفصل بينهما أمراً مستحيلاً، فكلاهما نابع من قاموس الطهر والقداسة، مصطبغ بصبغتهما متلون بألوانهما.

وإذا تجاوزنا التجارب الثلاث ألفينا تجربة تقطر حزناً وعنوانها "يتم" في رثاء أمه، ثم تطالعنا تجربة أخرى فجرها الإحساس بالغدر والخيانة تتجلى فيها مشاعر الكره ، مما يوحى بخفوت الرؤية الإشراقية الصوفية التي

---

(١) قصيدته التي تنتمي إلى الشعر البيتي والمعنونة بـ "سلاف" ص ١٨ من الديوان ط الاولى ٢٠١٣ م دار روعة للطباعة والنشر.

(٢) قصيدته المبنية على شعر التفعيلة والمعنونة "ساقطة" ص ١٠١ من الديوان.

فاضت بها الذات الشاعرة فانعكست على قصائد الديوان، لكننا نستشعر في تجربته الأخيرة انشطاراً في الذات الشاعرة من خلال تلك القصائد التي ينبئ عنوانها عن كنهها وهي "زنيم" و"ساقطة".

هكذا حرص الشاعر على بناء ديوانه بناءً محكماً مصدرا إياه بقصيدته المسماة "فاتحة" مثنيا بمطولته التي سبق ذكرها- هل أنتم تاركو لي جنتي- وفي تقديري أن هذه القصيدة تمثل بيت القصيد وواسطة العقد والإطار الذي يسيج رؤيته بكل معالمها، تلك الرؤية التي تتجسد فيها معالم الغربة والاغتراب وما نتج عنها من شوق وحنين، وتمنٍ ورجاء، وألم وأنين، فما أحوجه إلى التمسك بشظايا الذات، والرجوع إليها، والسفر فيها، ولم لا؟ وهذا السفر هو الفسحة الزمانية والمكانية والروحية التي بقيت له وهو يعاني آلام الغربة والاغتراب.

وإن جاز لي أن أسمى قصيدته هذه بـ "الجامعة" و"المتنبئة" ذلك لأنها تجمع بين جوانحها ملامح تجربته الوطنية والصوفية والغزلية فضلاً عن ملامح الغربة والاغتراب، واللوم والعتاب، والأمل في غد مشرق يستظل بظله ذلك الوطن المسلوب.

**يقول مصوراً غربته واغترابه:**

وأنا الغريبُ لظى المفاوز ظله وخُيُوطُ بردته رَدَى وحمام

لا رأيه حق ولا مزماره طَرَبُ، ولا إنعامه إنعام

معروفه نكر، وحِلّ حرمه وعليه طَعمُ الطيبات حرامُ[1]

(١) ديوانه: "سادن سدرة المشتهى" ص ١٤.

ثم يقول باكياً مصره "أمه" لائماً أبناءها الذين ناموا عنها وتركوها لغيرهم يعبثون بمقدراتها:

أواه يا أما بنوها الطيبو ن على الأسى في حضنها كم ناموا

خَضِرت لسحبهم المرابع والربا وغذاهم الإقتار والإعدام!

أوَّاه يا أما تدفق فيضها للأرزلين وقومها أيتامُ!

أوَّاه يا أما تُحاصِر أهلها وبنو الحرام بخيرها عوام![1]

**ثم يقول متنبئاً ومحفزاً:**

يا أيها الماشون فوق ترابها متطاوسين.. تحفكم آثام!

هلَّا تركتم للمتيم مِصره ورحلتم.. تنعاكم الأنعام!

أنتم ظنون في كتاب يقينها وغدا لعمري تنجلى الأوهام!

"والله أكبر" عِزُّنا وسماؤنا تسمو النفوسُ بِسرِها والهام[2]

هكذا تتدفق موهبة الشاعر بهذا الفيض من الشعر الذي تضمه دفتا الديوان والذي يبدو في ظاهره أنه متنوع التجارب بين الوطنية والصوفية والغزلية والهجائية، فضلا عما تحويه هذه التجارب المحورية من تجارب فرعية هي في حقيقتها تتبع من ذات شعرية واحدة هي تلك الذات المحبة السابحة في فضاء المحبوب، تلك الذات التي أرهقتها الغربة والاغتراب؛ غربة عن الوطن واغتراب عن الذات بحثاً عن الحقيقة، من هنا كان عدم

(١) ديوانه "سادن سدرة المشتهى" ص ١٥.

(٢) السابق ص ١٦، ١٧.

الالتزام بالتسلسل الزمني للقصائد فقام بترتيبها ترتيباً خاصاً أعاد من خلاله تشكيل تجربته بما يعطى لها أفقاً شعريًا جديدًا وإنتاجًا دلاليا مغايرا، يضاف إلى إنتاج الدلالة داخل النصوص نفسها، إنه ترتيب يقربنا من ذلك النص الغائب في مقابل النص الظاهر بما يحمل ذلك النص من دلالات خفية تضاف إلى تلك الدلالات الظاهرة.

**٢- "إنتاج الدلالة" قراءة في المصطلح**

لا شك أن الوعي بالمصطلح وطبيعته في أية دراسة نقدية هو السبيل الوحيد للسير بخطوات منهجية سليمة، والوصول إلى نتائج صائبة في هذه الدراسة، ذلك أن المصطلح هو الذي يقوم "بضبط المفاهيم، وتوضيح الرؤى، ضماناً لموضوعية المقاربة النقدية من ناحية، وتيسيراً للتواصل الدقيق بين المهتمين والباحثين من ناحية أخرى"[١]

ولو حاولنا تتبع مصطلح "الدلالة" في لغتنا العربية لوجدناه قد لقى اهتماماً كبيراً لدى القدماء وهذا الاهتمام لم يكن من جانب اللغويين فقط، بل أسهم فيه بقدر كبير البلاغيون وأهل الأصول والفلاسفة، ولا نغالي إذا قلنا إن العلماء باختلاف مشاربهم بحثوا في الدلالة وكادوا يجمعون على وضع تعريف لذلك المصطلح بأنه "كون الشئ بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر ، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول.[٢] وإن كانت هذه

(١) إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي. عبد الوالي بوطيب- مجلة فصول- العدد ٧٠ شتاء- ربيع ٢٠٠٧ ص ٣٠٤

(٢) كتاب التعريفات علي بن محمد الجرجاني تحقيق نصر الدين التونسي شركة القدس للتجارة ،القاهرة ط الاولى٢٠٠٧ ص ١٧٤

الإشارات في مجملها لا تميز علم الدلالة عن غيره من فروع اللغة إنما هي إشارات عامة إلى المصطلح، وقد تؤدي عموميتها في بعض الأحيان إلى الخلط بينه وبين مصطلحات علوم أخرى هي الآن غريبة عليه [١].

أما في العصر الحديث فقد تطورت دلالة مصطلح "الدلالة" نتيجة "لمعالجة قضايا الدلالة بمفهوم العلم ومناهج بحثها الخاصة وعلى أيدي لغويين متخصصين"[٢] قد بدأ هذا التطور في الدراسات العربية خلال القرن التاسع عشر[٣] حيث ظهر في أعمال مجموعة من الباحثين الغرب، يأتي الفرنسي "ميشيل بريال" في طليعتهم حيث جعل علم الدلالة خاصًا لدراسة المعنى وعرفه بأنه "القوانين التي تسهر على تحويل المعني"[٤] وجعل موضوعه: "البحث في التحولات التي تطرأ على معاني الكلمات ومحاولة اكتشاف القوانين المتحكمة في هذه التحولات.[٥]

وإذا كانت دراسة الدلالة عند اللغوين المحدثين قد اقتصرت في بادئ الأمر على دراسة تلك التحولات التاريخية والاشتقاقية للألفاظ فإنها قد تطورت بعد ذلك وبدأ الدارسون يتجهون إلى العوامل الخارجية ذات الأثر في الدلالات من إنسانية واجتماعية وكذلك العوامل التي تجعل بعض

---

(١) راجع علم الدلالة د/ أحمد مختار عمر – ط٥– ١٩٩٨م عالم الكتب– القاهرة ص٢٢.

(٢) السابق نفس الصفحة

(٣) راجع علم الدلالة ص ٢٢

(٤) علم الدلالة– تعريفه وتاريخه– بو طاهر بوسدر (مقال) بتاريخ (٢٠١٧/١٠/١٢) منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية www.m.a.arabia.com

(٥) السابق نفسه.

الألفاظ تتكمش في دلالاتها وأخرى تنحدر بعد سموها، كذلك عُني فريق منهم بعنصر العاطفة الذي يظلل بعض الألفاظ بظلال خاصة حين يستعملها الفرد واختلاف هذه الظلال باختلاف من يستعملون اللغة وتجاوبهم في الحياة فضلاً عن كون هذا الاستعمال قد يصادف هوى في نفوس المستعملين، فينتشر ويذيع ويترتب على انتشاره وذيوعه تطور في الدلالة.(١)

ولم يقتصر التطور في دلالة مصطلح "الدلالة" في الدراسة اللغوية على معالجة هذه الأمور فحسب، بل تطرق إلى أمور أخرى أكثر منهجية كدراسة النظريات الخاصة بالدلالة كالنظرية الإشارية، والنظرية التصورية، والنظرية السلوكية، ونظرية الحقول الدلالية وغيرها(٢).

وفي ظل انفتاح العلوم وتداخلها اتخذ النقد الأدبي الحديث من علم اللغة بفروعه المختلفة، منطلقاً له ودعى إلى الربط بين معطيات علم اللغة عامة والدرس الأدبي، وظهرت وشائج بين البحث الدلالي والنصوص الشعرية والنتاج النثري.(٣)

وحظى علم الدلالة بقضاياه المتعددة بالنصيب الأكبر في الدراسات النقدية الحديثة، حيث "عقد أصحاب النظرية النقدية الحديثة أواصر بين الأعمال الإبداعية وتلك القضايا القادرة على أن تغدو مفاتيح بإدراك أعمق للصورة الأخيرة للمفردات، ومن ثم سائر التراكيب ... أي إضاءة القصيدة،

---

(١) راجع دلالة الألفاظ د/ إبراهيم أنيس ط الثالثة ١٩٧٦. مكتبة الأنجلو المصرية ص٧، ٨

(٢) راجع علم الدلالة د/ احمد مختار عمر ص ٢٩٢.

(٣) راجع علم الدلالة النظرية والتطبيق. دراسة تاريخية تأصيلية نقدية . د/ فايز الداية – دار الفكر. دمشق ط ٢ . ١٩٩٦.م ص ١٨٣.

أو مقاطع الرواية، أو فصول المسرحية بألوان عدة يقرب القارئ أو السامع من تجربة الأديب الخالق لها أو- بدقة أكثر- من هذه التجربة المتجسدة باللغة".(١)

وبهذا يصير البعد الدلالي الذي يمثل جوهر الدراسات اللغوية هو من صميم الدراسة النقدية، بل هو نقطة التقاء كثير من الإتجاهات النقدية في الفكر النقدى المعاصر، ومحورها الأساسي حيث "إن دلالة أي نص ليست في معنى افتراضي مسبق له ، وإنما هي محصلة مجتمعة لكل وسائله الإشارية والمجازية وتكنيكه في التعبير والرمز، من هنا تصبح ... دلالة الشعر الكاملة معادلة فحسب للقصيدة ذاتها... وتظل مهمة القراءة النقدية الوحيدة هي تتبع كيفية إنتاج الدلالة الشعرية وعوامل تولدها بالتعرف على بنية (القصيدة) وتحديد رموزها لإدراك كيفية قيامها بوظائفها السيميولوجية وهي قراءة تتجاوز المدى اللغوي وتحاول احتضان النص بالنفاذ إلى أبعاده الإشارية والرمزية في مستوى خاص".(٢)

هكذا تكون دراسة إنتاج الدلالة في القصيدة/ النص معرضاً لتعدد المناهج النقدية المختلفة بداية من الأسلوبية اللغوية، مروراً بالسيميولوجية التي تهتم بالعلامات والإشارات بمالها من علاقة بالدلالة "ذلك لأن مفهوم

(١) علم الدلالة. النظرية والتطبيق د/ فايز الداية ص ١٨٩.

(٢) إنتاج الدلالة الأدبية د/ صلاح فضل- ط الأولى بدون تاريخ مؤسسة مختار للنشر والتوزيع- القاهرة ص ٣٤.

العلامة ذاته ونظام العلامات مرتبط بقضية الدلالة وأن العلامة تشكل في الثقافة الإنسانية وظيفة توسط"[١].

وتبقى الإشارة إلى ارتباط إنتاج الدلالة بالقارئ بالقدر الذي ترتبط من خلاله بالمبدع؛ ذلك أن النص يمثل "مسرحاً لإنتاج يلتقى فيه منتج النص ومستهلكه/ قارؤه- وتكون إعادة الدال إلى الكاتب أو إلى القاري أو إليهما بمثابة إعادة وسائل الإنتاج إلى المنتج، وهكذا يتحول الأدب من مفهوم المنتوج إلى مفهوم الإنتاج"[٢] وبذلك تتحول القراءة إلى فعل إبداعي يؤول إلى عالم لا متناهي من الدلالات المفتوحة التي تنميها القراءة، إنها الدلالة التي يسهم النص في إنتاجها عبر فعل القراءة والتأويل وهي في حقيقتها دلالة غير مباشرة "تحصل بنقل المعنى أو بتحريفه أو ابتكاره".

ومما هو جدير بالذكر أن الدراسة تختص بالكشف عن السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، والسيرورة هنا هي "الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالة وتداولها"[٣]أي أن هذه السيرورة تشتغل على الدلالة بوصفها بداية وغاية"إنها الفعل ذاته وكل فعل ينتج لحظة تحققه سلسلة من القيم الدلالية التي تستند في وجودها إلى العرف الاجتماعي وتواضع الاستعمال"[٤]فليس

(١) سيميائيات التواصل الفني د/ الطاهر روابنية- مجلة عالم الفكر العدد ٢ . يناير . مارس ٢٠٠٧ ص ٢٥٨.

(٢) دلائليات الشعر- ترجمة محمد معتصم- مايكل ريفاتير- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ١٩٩٧ ص ٧.

(٣) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - سعيد بنكراد - ط الثانية ٢٠١٢ - دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا - ص ٣٣.

(٤) راجع السابق نفس الصفحة.

الهدف من الدراسة الكشف عن مادة مضمونية مودعة بشكل سابق فذلك إجراء وصفي لن يمنحنا أية لذة؛ إنما الهدف منها تقفي أثر السيرورة المنتجة للمعاني والمعنى ليس شيئا آخر سوى هذه السيرورة[١]

(١) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ص ٣٢.

## المبحث الأول

## إنتاج الدلالة في النص الموازي

من المعلوم أن النص "لا يعبر طريقه نحو البناء والدلالة إلا عبر اجتياز مجموعة ... من العتبات النصية التي تصاحبه أو تحيط به في صيغة شبكة معقدة"(١) هذه العتبات الموجودة على حدود النص- داخله وخارجه في آن – تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته"(٢).

وتمثل عناصر النص الموازي "سياجاً أو أفقاً يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل من خلال ما يسهم به من آفاق انتظار محددة"(٣).

وتتمثل هذه العتبات في العناصر المحيطة من الداخل والخارج مثل العنوان، المقدمة، الإهداء، العناوين الفرعية والهوامش...، وتشكل هذه العناصر نصوصاً مستقلة، فالعنوان وإن كان يرد في شكل صغير فهو (نص) يختزل نصاً كبيراً عبر التكثيف والإيحاء والترميز، كذلك الخطاب المقدماتي ماهو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة ودلالاته

(١) الخطاب الموازي نبيل منصر ص ٢٠

(٢) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية- تأليف محمد بنيس- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، الطبعة الثانية- ٢٠٠١، ص ٧٦.

(٣) الخطاب الموازي نبيل منصر ٢١

المتعددة ووظائفه المستقلة[١]، وكذلك باقي العناصر نصوصاً مستقلة تجاوز النص وتوازيه وهي في الوقت نفسه تبوح بما فيه من دلالات ومعان عبر تلك العلاقات القائمة بينها وبين النص، لكننا- ورغم هذا- لا يمكن أن نعد كل نص من هذه النصوص نصاً كلياً إنما هو "بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص... تساعدنا على فهم خصوصيته وتحديد مقاصده الدلالية"[٢]

**(١). العنوان**

يمثل العنوان أحد أهم عناصر النص الموازي فهو "المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة"[٣] ذلك أنه العتبة الأولى التي تطالع القارئ قبل الولوج إلى النص، والتي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذاناً بالدخول إلى عوالمه لإنتاج دلالاته وخلق فضاءاته.

والعنوان شأنه شأن باقي العتبات بنية نصية تنطوي على صفات "الكلية والإيجاز والغموض والمجهولية في مواجهة سمات النص الجزئية والتوسع والإطناب والوضوح والمعلوماتية"[٤] والعلاقة بين العنوان (النص)

---

(١) راجع شعرية النصر الموازي (عتبات النص الأدبي) جميل حمداوي ط ٢ ٢٠١٩م ص ١٢.

(٢)السابق ص ١٤.

(٣) ديناميـة الـنص (تنظيـر وإنجـاز) د/ محمـد مفتـاح- بيـروت- المركـز الثقـافي ط ٢ ١٩٩٠م ص ٧٢.

(٤) فـي نظريـة العنـوان- مغـامرة تأويليـة فـي شـئون العتبـة النصـية- د/ خالـد حسـين حسين- دار التكوين ص ٤٨.

والنص (المتن) علاقة الكل بالجزء فمن خلال (النص) المتن يتم تحويل (الكلية) إلى مجموعة حقول جزئية وتفصيلية، كما يتم تحويل (الإيجاز) في العنوان إلى توسيعات وتراكمات معجمية، إذ من خلال الإطناب يغدو العنوان مفتوحاً على التفريع والتشعب مشكلاً ما يسمى بجسد النص في مقابل الرأس التي هي العنوان.(١)

وإزاء الغموض الذي يكتنف العنوان ومجهوليته ينهض النص بوظيفتي "الوضوح" و"المعلوماتية" ليقوم بوظيفة فك طلاسم الغموض التي تحيط بالعنوان، وتمدنا بقدر هائل من المعرفة عن شئون الموضوع والعنوان معاً.(٢)

يحيلنا هذا التأسيس إلى محاولة الولوج في عوالم العنوان وتقديم قراءة دالة لنصه (المكثف) من الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى الخارج فتقول:

يندرج العنوان ضمن العناوين الموضوعاتية ذات الوظيفة الإيحائية التى تحمل بين طياتها كثيراً من الغموض والخفاء، مما يجعلها لا تجدى معها المقاربة المعجمية التى تجدى فى قراءة العناوين الخطابية ذات التحديد الأجناسيي والوظيفة التعيينية.

يكشف التركيب اللغوى للعنوان عن نوع من التداخل النصى، الأمر الذى يسعف المتلقى بما يساعده على إنتاج الدلالة الخاصة به حيث يرتبط بعلاقة تداخل مع الرحلة القدسية التى أهديت للنبى – صلى الله عليه وسلم

(١) راجع السابق ص ٤٩.

(٢) راجع السابق نفس الصفحة.

– من قبل المولى – عز وجل – تسلية وتصبيراً على ما يعانيه من اغتراب بسبب فقده حبيبته وزوجته السيدة خديجة – رضى الله عنها – وعمه أبى طالب الذى كان عوناً وسنداً له، هذه الرحلة القدسية هى رحلة الإسراء والمعراج، التى كان تتويجها وصوله – صلى الله عليه وسلم – إلى "سدرة المنتهى"، تلك الرحلة التى يحيل العنوان إليها من خلال تقاطعه مع النص القرآنى فى سورة النجم فى قوله تعالى: "ولقد رآه نزلة أخرى. عند سدرة المنتهى. عندها جنة المأوى. إذ يغشى السدرة ما يغشى" (سورة النجم الآيات ١٣ :١٥ ) غير أن الشاعر بعد أن يستحضر الرحلة المعراجية في ذهن المتلقي يعمد إلى تغريبها ليؤكد على أدبية التجربة، ليبقى العنوان عنواناً لديوان شعر يحمل تجربة الشاعر الذاتية ويعبر عن موقفه النفسى والفكرى. فالعنوان على ما فيه من تداخل نصى مع هذه الرحلة القدسية يشير إلى رؤية شعرية ترتبط بالذات الشاعرة التى رصدت نفسها لحراسة تلك السدرة وحياطتها والوقوف عليها، إنها "سدرة المشتهى"، وبتغريب هذا الحادث الجلل من خلال العنوان، استطاع جاهين أن يخرجه من كنهه ويدخله فى كينونته الأدبية ليحمل ملامحه الفنية والروحية، وقسماته الشعرية، بما تمليه عليه حاسته الفنية والأدبية.

تحيل دلالة العنوان فى جانب منها على التجربة الصوفية بحمولتها الرمزية الإشراقية التى تعينها دلالة العنوان إذ يبدو القارئ أمام دال "سادن" مع مدلول يمثل ذلك المركب الإضافى "سدرة المشتهى" ليحيل إلى مرجعية صوفية تمثل موجها لمحتمل الكتابة عند جاهين منذ ارتبطت دراسته الأكاديمية بهذا الجانب، فالرحلة المعراجية لدى الصوفية تصطبغ بحلة عجائبية، ذلك أن المعراج عند الصوفية معراج روحى، وإن شئت قل معراج

عقلى يصل إليه الصوفى بعد أن يكون قد قام بالكثير من الرياضات الروحية فى سبيل التدرج والترقى الأخلاقى لتتم له تصفية النفس وترقيها من خلال تلك الرياضات.

تحيلنا البنية اللغوية للعنوان كذلك إلى نوع من المفارقة، تعود إلى ذلك التماثل على المستوى الظاهر بين "سادن" و"سدرة" من حيث تحقق الجناس الناقص بين اللفظتين على مستوى الصوت والشكل، بينما يحمل المستوى الباطن نوعاً من التقابل، ذلك أن السادن هو الخادم والحاجب الذى يحجب وإذنه لنفسه(١) وهذا يتنافى مع مقام السدرة المنتهاة التى يتحول كل شئ عندها إلى المطلق فهى آخر ما رآه النبى – صلى الله عليه وسلم – فى رحلته المعراجية خالياً من الحجب.

وتتضاعف المفارقة لتكون على المستوى الظاهر والباطن حينما تكون السدرة "سدرة المشتهى" لا سدرة المنتهى بما تحمل لفظة المشتهى من معان حسية ومعنوية تعود فى مجملها إلى الدنيوى فقد يكون ذلك المشتهى. وطنا مشتهى، وقد يكون محبوباً مشتهى...، بينما يتم عبور هذه المعانى إذا استحوذ الرمز الصوفى على العنوان ليكون التأويل: "سادن سدرة المحبوب المشتهى" فأى مشتهى هذا أو أى محبوب هو!! ويقرب هذا التأويل الدلالى التوجه الصوفى الذى تحفل به قصائد الديون وتضج به عناوينها نحو "مواجيد فى حضرة سبحة الزمان"، "رجع من سبحة قطر الوله" "مصطفاى .. مصطفيها!"...

(١) راجع لسان العرب مادة (سدن) .

ويبدو القصد من وراء عنصر المفارقة الذى يحفل به العنوان فى بنيتيه السطحية والعميقة هو إرباك القارئ بكثرة التأويلات وإنتاج الدلالات بحيث يصير العنوان رمزاً مفتوحاً على المتعدد الدلالى والتأويل اللامحدود بما يحمل من متناقضات ومفارقات دلالية.

**دلالة العنوان داخل الديوان:**

إذا كانت الدراسة فيما سبق حاولت تقديم قراءة لنص العنوان بوصفه دالا ومدلولاً فى الآن ذاته، فإنها هنا تسعى لقراءة نص العنوان بوصفه مجموعة من الدوال تلتقى فى علاقاتها الإيحائية بمدلولاتها داخل النص من خلال ممارسة دالة مندمجة فى سيرورة بناء الدلالة لتتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها.

وتأسيساً على ما سبق يمكن قراءة العنوان (الدال) داخل النص (المدلول) من ناحيتين.

الأولى: من خلال تتبع دوال العنوان داخل عنوانات القصائد (بوصفها مدلولات).

الثانية: من خلال تتبع دوال العنوان داخل النصوص المتضمنة.

**أولاً: دلالة العنوان داخل عنوانات القصائد**

تشكل دوال العنوان مجتمعة (سادن. سدرة . المشتهى) فكرة تتسيج الديوان بأكمله، وكأن كل قصيدة أو قطعة فى الديوان عضو فى هذا الجسد الذى رأسه العنوان، فالعنوان بدواله ليس عنواناً لقصيدة من قصائد الديوان ثم اختزل ليحمل عنوان الديوان بأكمله، إنما هو معنى ينتظم جميع قصائد

الديوان بدءاً من عناوينها، فإذا كان العنوان أول الإشارات الصوف–ية التى تتجلى فى النص فإن هذه الإشارات تترى فى عنوانات القصائد "سلاف، مواجيد فى حضرة سبحة الرمان، رجع من سبحة قطر الوله، سطور من عزيف ضحكة البرق، ياقوتتان، صلاة..." ليكون العنوان هو الدال الأول الذى يحيل إلى مجموعة من الدوال التى تنتمى معه إلى ذات حقله العرفانى حيث يتماهى فيه الحسى والروحى متخذاً من العنوان معبراً لذلك من خلال التجاور الكائن بين "السدرة" و "المشتهى" لنرى هذا التجاور حاضراً فى عنوانات القصائد فيجاور ما سبق من عنوانات العديد من الدوال العنوانية التى توحي بالعاطفة الحسية الأنثوية مثل "أغرودتان، كحلها، ضحكة، تدللى..." وإن كان فى معجم الصوفى تتحد الأنثوية الحسية مع العذرية الصوفية.

وقد يقترن العنوان الرئيس بعنوان ثانوى يفصح عن كنهه ويشرح بعضاً من نفحاته، خاصة إذا كانت القصيدة تحمل بين جوانحها نزعة صوفية متخذة من المرأة منطلقاً رمزياً لها كما فى قصيدته المعنونة بـ "رجع من سبحة قطر الوله" حيث اتبع العنوان الرئيس بعنوان فرعى هو "إلى مريدتى .. مرادتى وسدرتى المشتهاة" ليكتمل للقصيدة ذلك "النسق العرفانى الذى يتخذ من المرأة رمزاً للتعبير عن مواجيد المحبة الإلهية"(١).

(١) الرمز الصوفى بين الإغزاب بداهة والإغراب قصداً. أسماء خوالدية منشورات الاختلاف – منشورات ضفاف . دار الأمان – الرباط – ط الأولى ٢٠١٤م ص٦٠.

**ثانياً: دلالة العنوان داخل المتن الشعرى**

أما عن استقرار العنوان كدال داخل المتن الشعرى للديوان فإنه يزخر بتلك المدلولات التى تنتج الدلالة الكلية للديوان بمفرداتها المتنوعة والمتعددة، يقول الشاعر:

فأنت أنت أوَّلــى  فى صبوتى وآخرى
وأنت أنت سدرتى  وسَكْرتى وسكرى
وأنت أنت خلوتى  وجلوتى ومنظرى(١)

ويقول:

حَسْبى../ يقينى فى غَرَامكِ../ حُجَّتى../ يا سدرتى../ مهما تقول فى الهوى../ إنس وجان!(٢)

ويقول:

هى ركعة للعشق../ وتراً../ فى مُصلى الوَجْد../ يعرج عندها قلبى ../لحضنك../وهو سِدْرةُ مُشْتَهَاه..(٣)

فالشاعر من خلال الأمثلة السابقة يقيم رحلته المعراجية إلى تلك المحبوبة المجتباه عبر القصيدة؛ لنرى أنفسنا، أمام معراج شعرى يستلهم فيه الشاعر مفردات المعراج الصوفى بدلالته الروحية وتجلياته الكشفية لتكون مدلولات تتآزر مع دوالها فى عنوان الديوان لإنتاج تلك الدلالة الكلية التى

(١) ديوان "سادن سدرة المشتهى " ص٢٧.
(٢) ديوانه "سادن سدرة المشتهى " ص٤٧، ٤٨.
(٣) ديوانه "سادن سدرة المشتهى" ص٧٣، ٧٤.

أبدعها الشاعر فى خلقه الشعرى الصوفى الذى يزخر بالمصطلحات الصوفية التى تتفاعل مع العنوان فى دلالته مثل "المداد.البوح. الرؤى. المواجيد. الحضرة، الوجد. الخمر. السكر. الحقائق. الوصل. الدهشة. البوح. ملأ العشاق الأعلى. المجذوب. الشهقات. العشق. المصلى. الكوثر . الوصل. النجوى. الصلاة...".

تفتح هذه المصطلحات، التى يزخر بها الديوان، المتخيل الشعرى للشاعر على المعجم الصوفى بإنتاجيته الدلالية، ليتطابق النص الدال (العنوان) مع مدلوله (المتن/النص) لتتكامل الشبكة الدلالية، ويتم إنتاج الدلالة وفقاً لذلك المعجم الذى يتوسط فضاء النص وعنوانه حين يعبر إلى داخل الديوان "ليوجه بخطابه الشعرى عملية إنتاج دلالياته التى ما أن تكتمل حتى تصبح طاقة قرائية وتأويلية للعمل الذي تعنونه"[١].

(١) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبى. د. محمد فكرى الجزار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨– ص٨٢.

## الاستهلال / الفاتحــة

يمثل الاستهلال عتبة مهمة من عتبات النص الموازى، تستمد أهميتها من كونها "بدء الكلام، والبداية هى المحرك الفاعل لعجلة النص كله"(١)، ذلك أنه يؤطر لمجرى النص ويدلل عليه ويحدد مقاصده تصوراً وتمثلاً وتحققاً ليصبح ممتلكاً لسياق رمزى توظيفاً واستحضاراً بوصفه نصاً "نواة" يتصدر النص، ويضمن جانباً من دلالاته(٢). فمن خلال الاستهلال يشرع القارئ فى بناء دلالية النص وتحديد بؤره الفكرية بعبارات موجزة تقوم على هندسة بنائية عميقة، ولغة متوهجة متميزة بأبعادها الرمزية المشحونة بطاقة لغوية تعبر عن حالة شعورية، مما يجعل القارئ ينفتح على عالم أوسع وأرحب، عالم من المجردات والغيبيات وتلك سمة الاستهلال الناجح الذى"يحيلك على عوالم خفية وإلى إمكانية تأويلية واسعة"(٣).

وإذا كان الاستهلال يتصدر العمل الأدبى من الناحية المكانية، فإنه من الناحية الزمانية يكون آخر ما كتبه المبدع لذا يأتى مشحوناً بالكثافة الدلالية حاضنا لما سيحدث فيه متصلاً بموضوعاته بحيث يمكن القول بأن "محتوى وأسلوب النص هما اللذان ولدا مفردات الاستهلال، فالاستهلال نتاج

---

(١) الاستهلال (فن البدايات فى النص الأدبى)، د. ياسين النصير. دار نينوى للنشر والتوزيع. سوريا. دمشق. ٢٠٠٩م. ص١٧.

(٢) راجع عتبات النص. البنية والدلالة – عبد الفتاح الحجمرى. منشورات الرابطة. المغرب. ط الأولى ١٩٩٦م. ص٣١.

(٣) الاستهلال . فن البدايات فى النص الأدبى ص٢٢٦.

النص"[١] وبذلك يصدق قول القائل" ما من شئ يحدث فى النص إلا وله نواة فى الاستهلال"[٢].

وبناءأ على ما سبق نخلص إلى القول بأن عتبة الاستهلال/ الفاتحة لا يمكن دراستها بمعزل عن محتوى النص وبنائه ولا يمكن تناولها بوصفهاجزءا منفصلا داخل بنية العمل الكلية، إنما يجب أن يدرس فى ضوء كلية العمل الفنى كون العمل الفنى هو الذى يولد استهلاله بعد أن يكون قد اكتمل بناؤه ومحتواه فى فكر الكاتب[٣].

وإذا حاولنا من خلال التأسيس الولوج إلى فضاء تلك العتبة فى الديوان موضوع الدراسة يتبين لنا أن الشاعر عنون استهلاله بعنوان يتماهى مع تجربته ويتناسب مع رؤيته وهو "فاتحة" تشبيهاً له بفاتحة الكتاب وتأكيداً على هويته الصوفية والدينية وتحقيقاً للارتباط بين الاستهلال وبين عنوان الديوان ويتأكد ذلك الارتباط عند أول بيت من أبيات الفاتحة.

"أيا سادنا سدرة المشتهى  تراك اخترقت حجاب البها"[٤]

حيث يتأكد العنوان لفظاً ومعنى داخل الاستهلال، وهذا يعني هيمنة العنوان على النص الديوانى من خلال التطابق الشكلى الواقع بين العنوان

(١) السابق ص٢٧.

(٢) السابق ص١٨.

(٣) الاستهلال . فن البدايات في النص الأدبي: ص١٦.

(٤) الديوان "سادن سدرة المشتهى " ص٥

والاستهلال، الأمر الذى جعل الشاعر "محكوماً بقوة العنوان وبثقله السياقى والمعرفى"(١).

يشير الاستهلال إلى أن الشاعر فى حالة بحث وسفر دائمين عله يستطيع أن يرتقى إلى معارج ذلك المشتهى من خلال تلك المجموعة من الأسئلة التى تنتظر الجواب والتى تستغرق جميع أبيات الاستهلال، تاركاً الإجابة للقارئ بعد عبوره فضاء الديوان ليكون بدوره منتجاً آخر للدلالة.

يبدأ الشاعر فاتحته بنداء ذلك السادن متوسلاً بالتجريد على عادة القدماء مجرداً من نفسه شخصياً آخر يخاطبه، والتجريد هنا بقصد التغريب نتيجة لغربة الموقف وسيطرة لغة الرمز عليه، وما يصاحب هذا التجريد من ضبابية وغموض، متخذاً من حادث المعراج قناعاً يتوسل به إلى مطلوبه، مازجاً فى رؤيته الشعرية بين الصوفى والأدبى والعاطفى، واضعاً القارئ موضع المتسائل عن ذلك المشتهى الذى اقترن بالسدرة، هل هو وطن مشتهى؟ أم محبوب مشتهى؟ أم إن الأمر سيتعالى فوق ذلك ليصبح متوجهاً بحديثه وجهة قدسية تفوح من الروائح الصوفية التى ترى أن للمرء معراجاً كمعراج النبى – صلى الله عليه وسلم – لكنه معراج بالروح أو بالعقل على نحو ما حدث لابن عربى وأودعه كتابه "الإسرا إلى المقام الأسرى" وأن آخر ما يصل إليه المرء فى ذلك المعراج هو السدرة ومن يتجاوزها يحترق بنور حجاب البهاء.

هكذا تنفتح الدلالة فى الاستهلال على قدر كبير من التأويلات التى ربما تتعارض ووظيفة الاستهلال فى مجرى النص وهى "ضمان قراءة جيدة

(١) الاستهلال – فن البدايات فى النص الأدبى ص٢٢٣.

للنص"[١] فأي من هذه القراءات يضمنها استهلال الشاعر؟ أم إننا نقرأ النص فى ظل تلك القراءات مجتمعة؟

أغلب الظن أن الشاعر قد غلف استهلاله بغلالة من الغموض تحقيقاً لوظيفة إغرائية ليغرى القارئ بالدخول فى عوالم النص والولوج فى متاهاته عله يدرك مالم يستطع أن يدركه فى فاتحته، أو يستطيع الإجابة عن هذه التساؤلات التى امتلأ بها فضاء الاستهلال.

**دلالة الاستهلال داخل النص/ الديوان**

إن صيرورة الاستهلال إلى جملة من التساؤلات التى تسرى فى جميع أبياته وتزدحم بها فضاءاته قد أحالته إلى نص "يحتشد بطاقة كثيفة فى قوة إيحائها، وعظمة تأثيرها على هوية النص... وعلى مساره الدلالى والمعنوى فى خطاباته وتوجهه، وعلى جماليته فى كسرها نمط الاعتياد وخروجها عن رتابة المألو... وإرباكها لأفق التوقع المنتظر بكسره والقفز فوقه"[٢] ليحمل بدوره نوعاً من المفارقة التى تنحرف به عن وظيفته الكشفية للنص؛ ليكون الهدف البحث عن تفسير للاستهلال داخل النص ومحاولة فك رموزه وشفراته من خلال النص، وهذا لاشك نوع من التعالق والاتصال لكنه تعالق يمكن وصفه بكونه ينطلق من الداخل إلى الخارج وليس العكس الذى هو الأصل فى وضعية الاستهلال.

---

(١) عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبدالحق بلعابد منشورات الاختلاف لجزائر –ط الاولى ٢٠٠٨ ص ١١٨.

(٢) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص١٦، ١٧.

يمثل تصدير الديوان – بعد الاستهلال– بقصيدته ذات التجربة الوطنية والمعنونة بـ (هل أنتم تاركو لى جنتى) تعزيزاً لتفسير الدلالة الإيحائية التى تستحوذ على النص بالمحبوبة (مصر) وطنه الأوحد الذى يتمثل فى أبيه وأمه، طفولته وصباه، كتابه وأزهره، الحبيبة والزوجة، ثم بعد ذلك كله يغترب عنه غربة ليست على المستوى المكانى فحسب، بل غربة فى المكان واغتراب عن الذات، لذا فهو يعيش سادناً لسدرته، حالما بقربه، ناعياً هؤلاء الذين يعيشون على أرضه ولا يحفظون وده، خاتماً قصيدته بما ينبئ بالثورة على تلك الأوضاع المتردية حين يقول:

يـا أيهـا الماشـون فـوق ترابهـا  متطاوسـين تحفكـم آثـام!
هـلا تـركتم للمتـيم مصـره  ورحلـتم... تنعـاكم الأنعـام!
أنـتم ظنـون فـى كتـاب يقينهـا  وغـدا لعمـرى تنجلـى الأوهـام!
وغـدا يـواريكم يـباب قـفارهـا  ويهـال فـوق المنـتنين رغَـام[1]

واللافت أن الشاعر قد أنشأ هذه القصيدة في شهر مايو من العام ٢٠١٠م ثم هو يختم القصيدة بما ينبئى بتغيير الأوضاع ويشير إلى قرب انتهاء تلك الحقبة المظلمة فى سماء محبوبته (مصر) وانهيار رموزها، ويربط القصيدة الأولى فى الديوان بنظيرتيها فى آخر الديوان , وبهذا الرابط الدلالى تكتمل دائرية البناء حيث تبدأ مع بداية الديوان وتنبئ نهايته عن حتمية اكتمالها.

(١) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٢٩، ٣٠.

وما بين أول الديوان وآخره يحمل النص عنوانات متعددة، لكنها تنبع فى غاية النهاية من نص واحد مرغوب مطارد مشتهى هو تلك الأنثى برمزيتها الطاغية وصوفيتها المائزة، فليست بالضرورة أن تكون تلك الأنثى فى جميع حالاتها واحدة من بنات الأناسي، خذ مثلاً قوله:

حبيبتـــــــى نبـــــــوءتى  يـــــا بعثـــــة المنتظـــــر
يـــا فتنـــة مـــن لـــوعتى  يـــا امـــرأة مـــن مطـــرى
تقطـــــرى تـــــواترى  خالـــــــدة التكـــــــوثر
ففيـــــك أنـــــت غيبتـــــى  فـــــى جـــــذبتى ومحضـــــرى
تبـــــارك العشـــــق الـــــذى  أســـــرى بنـــــا للأطهـــــر
وخطنـــــــا تســـــــبيحة  فـــــى لوحـــــه المســـــطر
منـــــك إلـــــى المنتهـــــى  وفيـــــك منـــــى سفـــــرى[1]

فهل هذا عشق واحدة من بنات الأناسي ؟ أغلب الظن أنه العشق الصوفي الذي يصّعّد فيه العاشق بحبه ليصل إلى العرفانية "التي تتخذ من المرأة رمزاً للتعبير عن مواجيد المحبة الإلهية"([2])

أما حين يقول في المرأة:

هـــي امـــرأة مســـربلة حنينًـــا  وحنـــــاء وشقشـــــقةً صـــــداحًا
ترصـــع هسهســـات الليـــل حليـــا  والواحـــا مـــن النجـــوى فِصـــاحًا

(١) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٢٩، ٣٠.

[2]) الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا ص ٦٠

وتنسج من أنين الناي بردا وتلبس من مواجدها وشاحًا

وترسم لي بأحرفها ربيعا نَغُوم الطيب.. أكوانا ملاحا (١)

أليست هذه المرأة هي القصيدة ؟ أليس هذا الصوت هو صوتها من داخل نفسه ليبقى له بعد ذلك صداه المتجاوب معها حين يقول :

تساقيني بمرشفها دهاقا فتمحو من تباريحي جراحا

وتنطق عن هواها وحي بوح فيخفض عندها قلبي جناحا (٢)

إنها أنوثة الفن ، وروحه التي تناجيه ويناجيها ليظفر من التناجي بتلك التجليات التي تماثل لحظة التوحد الكونية التي تتجلى للصوفية.

هكذا يصبح النص ( الديوان) رمزا مفتوحًا على المتعدد الدلالي لتنطلق إنتاجية الدلالة من الداخل / النص إلى الخارج / الفاتحة تأويلا وتفسيرا وإجابة من تلك التساؤلات التي أثارتها الفاتحة في قوله:

أيا سادنا سدرة المشتهى تراك اخترقت حجاب البها؟

تراك احترقت .. غدوت بخورًا وكحلا تُسبَّح أهدابها؟

تراك رقيب معاريجها ، واتَّ بعت هنالك أسبابها ؟

وأشهدت عُرس التجلي وأرشف ت رغم التباريحأرضابها؟

---

١) الديوان " سادن سدرة المشتهى" ص ٣٢

٢) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ٣٢ ، ٣٣

تـراك اصـطفيت خـدين هواهـا واقرئـــت .. أدخلـــت كتابهـــا؟

أم أنـك مـا زلـت رغـم السـنين غريـــرا تســـور محرابهـــا؟

تراودها عن هوى وهـي قد غلـ قـــت دونـــك الـــدهر أبوابهـــا؟

حـــديثك عنهـــا قـــديم ولمـــا تجـــاوز ذراريـــك أصـــلابها؟

## التوقيع التاريخي ( التذييل بالتاريخ)

من المصاحبات النصية التي يمكن ملاحظتها في الديوان ، والتي تلعب دورًا بارزًا في توجيه الدلالة، التوقيع بالتاريخ ، والتوقيع بالتاريخ يمكن أن يدرج ضمن الحواشي والهوامش التي عدها جيرار جينيت واحدة من الموازيات النصية([1]) غير إنني تابعت هذه الحواشي فلم أعثر على مفردة التوقيع التاريخي ضمن مفرداتها ، ولعل ما دعى الدراسة إلى إدارج التوقيع بالتاريخ ضمن عناصر النص الموازي حرص الشاعر على تذييل جميع قصائد الديوان بها بدءًا من الاستهلال ( الفاتحة) وانتهاءً بآخر قصيدة في الديوان.

وتعود أهمية تذييل القصيدة بالتوقيع التاريخي إلى كونه يعلن لحظة الانبثاق الشعري التي تتمخض عنها القصيدة بتجلياتها وسياقاتها المختلفة ليكون فيما بعد منطقا لتأويل القصيدة من خلال تفاعل الشاعر مع أحداث العصر مهما حاول إخفاء ذلك بالهاجس الصوفي التي يستولي على مقاليد القصيدة لدى شاعرنا.

---

[1]) راجع عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص ١٢٧: ١٣٢

وإذا كانت هذه التذييلات مشحونة بمعان ودلائل تحملها هذه القصائد فإن الشاعر عمل على إخفاء تلك الدلالات من خلال خلخلة النسق الزمني الذي كان من الطبيعي أن يرتب قصائد الديوان وفقا له ، لكننا نراه وقد تعمد خلخلة ذلك النسق معتمدًا نسقا أخر في ترتيب قصائد الديوان بحسب النسق الموضوعي الذي يبلور الرؤى الفكرية لدى الشاعر بادئا بالرؤية الوطنية من خلال قصيدته المعنونة ب (هل أنتم تاركو لي جنتي) والتي انبثقت دلالتها الشعرية في (٥ مايو ٢٠١٠) بينما تسبقها إلى الوجود تاليتها المعنونة ب"سُلاف" والتي كان مولدها الشعري في ( ٩ ديسمبر ٢٠٠٩م) بحسب تذييل الشاعر ، وهي أول قصائد الديوان من حيث التوقيع التاريخي بينما يأتي آخرها قصيدة الاستهلال التي صدر الشاعر بها الديوان وسماها "فاتحة".

**دلالة التوقيع التاريخي داخل الديوان:**

يشير التوقيع التاريخي لقصائد الديوان إلى أن الشاعر قد أبدعهاخلال عامي ٢٠١٠ و ٢٠١١ فيما عدا قطعة بعنوان (نص) تحتوي على بيتين ، وقصيدة من شعر التفعيلة بعنوان (ساقطة) في تاريخيّ ٢٠١٢/٤/٢١، ٢٠١٢/٤/٢٨ على التوالي. وهما عامان يمثلان فترات حاسمة في تاريخ الوطن حيث الفترة المضطربة التي سبقت الثورة ثم بوادر الثورة في العام ذاته ، وظلت البلاد في مفترق طرق في العام ٢٠١١م إذ لم تكن الأحوال قد استقرت بعد ؛ لذا نرى الشاعر بعد أن تنبأ بتغيير الأوضاع في قصيدته " هل أنتم تاركو لي جنتي" ٥ مايو ٢٠١٠م ، لم تجد ذاته الشاعرة حيال هذا الاضطراب والتشظي إلا أن تتكفئ على ذاتها، وتغوص في أعماقها، تاركة ذلك الخارج الملئ بالاضطربات والتحولات لتحقق بعضا من الاتزان

والتوازن على مستوى الأفق الشعري عبر رؤيتها الشعرية التي عمدت من خلالها إلى خلخلة النسق الزمني، وتقديم نسق جديد يحمل دلالة جديدة تعبر قصائد الديوان جميعها دون الوقوف عليها منفردة لتكون من خلال اجتماعها في ذلك النسق بما يمكن أن نطلق عليه (النص الغائب) في مقابل (النص الحاضر) ، فبعد أن أحالنا الشاعر إلى رؤيته الوطنية الواقعية في أولى قصائده " هل أنتم تاركو لي جنتي " حلق بنا عاليا في فضائه الصوفي العرفاني من خلال قصائده الصوفية ذات العنوانات الدالة مثل " سلاف , مواجيد في حضرة سُبحة الرُّمَّان ، رجع من سبحة قطر الوله ..." والتي تشكل في مجموعها أقانيم الوجود لتلك الذات المستلبة التي تعاني مرارة الغربة والاغتراب كما سجلتها قصيدته الأولى فترتد بنا بعد ذلك إلى فضاء الواقع المرير في قصائده :"لم الآن؟!" ٢٠٢٠/١٢/٤ ، و"يتم"١/١٠/٢٠١٠م، و"دم كما اخترت صديقي!١٣/مايو٢٠١٠م، وساقطة ١٠/٤/٢٠١٢ ، وزنيم ٢٨ ابريل ٢٠١١م.لتحيلنا تلك القصائد إلى مرارة الواقع الذي يعانيه في أول قصيدة له مهما حاول إخفاء ذلك وراء التدثر بدثار العشق الصوفي بما يحمل من توتر وقلق تبثه الذات الشاعرة إزاء المحبوب؛ رغبة في وصاله، وخشية من جفائه وهجرانه فهو العشق الأوحد ، والوصال الأخلد الذي يحيل الذات إلى الصفاء والنقاء لتتكشف لنا الذات الشاعرة وقد رزخت تحت وطأة المفارقة العنيفه بين داخلها المضئ المشرق بتلك العرفانيات الصوفية وواقعها المرير الذي تنبئ عنه تلك التجارب المضنية بتوقيعاتها التاريخية ذات الدلالات الزمانية.

## المبحث الثاني

## إنتاج الدلالة في التفاعلات النصية

يتكون النص / أي نص من بنية دلالية كلية تتميز عناصرها بطبيعتها الدلالية والنوعية ، هذه البنية الدلالية تتشكل من عناصر أو بُنى جزئية تتحاور فيما بينها وتتفاعل تفاعلا نصيا لتشكل من خلاله العلاقة بين النص وغيره من النصوص التي تدخل في تكوينه فيما يسمى عند نقاد الحداثة بالتفاعل النصي ، أو التداخل النصي ، أو المتعاليات النصية على اختلاف طفيف لا يكاد يذكر في المفهوم الذي تنطوي تحته هذه المصطلحات وإن كان أعمهم كما يذكر الدكتور سعيد يقطين مصطلح التفاعل النصي لما ينضوي عليه من عمق في حمل المعنى المراد والايحاء به بشكل سوي وسليم([1])

ويمثل النص الكلي المظلة التي تستظل بظلها هذه البنى جميعا ، التي تمثل مجموعة " من العناصر غير المتجانسة أصلا ليجانس بينها عبر التفاعل تاركا منافذ صغيرة للقارئ يطل من خلالها"([2])

ومن خلال هذه المنافذ يستطيع المتلقي أن يكشف تعددية المعنى في النص الناتج عن تعددية الأصوات الكامنة في ثناياه والمشاركة في إنتاجيته الدلالية.

---

([1]) راجع انفتاح النص الروائي – النص والسياق – د سعيد يقطين ط الثانية ٢٠٠١ المركز الثقافي العربي – الدار البضاء الغرباء ص٩٣

[2]) التفاعل النصي – التناصية ، النظرية والمنهج – نهلة فيصل الأحمد . الهيئة العامة لقصور الثقافة . سلسلة كتابات نقدية القاهرة . ط الأولى . د ت . ص ٢٤٨

هكذا ينطلق التفاعل النصي " من الافتراض التالي : إن أي نص مهما كان جنسه لا يمكن إلا أن يدخل في تفاعلات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة أو اللاحقة له ، مع النصوص المحاورة أو الموازية أو المتداخلة التي تفرضها عمليات إنتاج النصوص " ([1]) الأمر الذي يجعل النصوص المتفاعلة مع نص بعينه تمتلك حضورًا لا يمكن تحاشيه أو نفيه فهي ليست تجمعات مجانية ، وليست مجرد تداعيات سلطوية من مخزون الذاكرة ، وإنما لها أثرها وتأثيرها في توجيه الدلالة([2]) من خلال ما يمنحه لها النص من دلالات مختلفة عما كانت عليه في سياقها ، وبذلك يمكن إنتاج دلالات جديدة من خلال ذلك التفاعل ، لا إعادة إنتاج الدلالات السابقة.

وباستقراء الديوان موضوع الدراسة يتبين لنا أن التفاعل النصي يأخذ آليات عدة يمكن رصدها من خلال تجليات شتى أهمها:

**أولا: التفاعل النصي في القرآن الكريم**

يمثل القرآن الكريم أول المنابع التي استقى منها شاعرنا ثقافته وأهمها ، وذلك بحكم نشأته الدينية التي تقتضي أن يلتحق الطفل بالكتاب منذ نعومة أظفاره ليتم له حفظ القرآن الكريم قبل أن ينتظم في الدراسة الأكاديمية يقول الشاعر مشيرا إلى كتَّابه :

كتاب شيخي في طهور طفولتي ونخيل جَدي هامُه الأعلام([3])

---

[1]) السابق ص ٢٥٠

[2]) راجع التفاعل النصي ص ٢٥٣ ، ٢٥٤

[3]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٧

وبعد التحاقه بالأزهر تعمقت معرفته بالقرآن وازدادت ثقافته الدينية وصار أكثر تشربا لها على حد تعبير شاعرنا.

والأزهـر المعمـور مهـد براءتـي وربيـع عمـري .. والأمـام إمـام

كـم بـث نـورًا فـي دمـاي.. كـم مـن وحيـه الألـواح والأقـلام

مـن ورده .. يـا كـم رشفنا حكمـة وبلاغـة ضـاءت بهـا الأفهـام([1])

لذا لا عجب أن نرى القرآن الكريم يتبدى لنا أهم المصادر المنتجة للدلالة في ديوان "سادن سدرة المشتهى" يتكئ الشاعر على مفرداته ومعانيه ويقتبس من آياته , ليس هذا فحسب بل يتمثل بناءه وصياغته الشكلية في كثير من المواضع ليكون حضور النص القرآني في الديوان على مستوى المضمون تارة وعلى مستوى البناء والصياغة تارة أخرى ، ليصير القرآن الكريم معين الشاعر الذي لا ينضب ومادته التي لا تنفد ومرجعيته التي لا تبلى ولعل أول ما يمكن ملاحظته في تفاعل الديوان مع القرآن الكريم ما يتعلق بالشكل أو البناء حيث يعمد الشاعر إلى اللفظة الأولى في القصيدة ليجعلها عنوانا لها تشبها بأسماء سور القرآن الكريم التي تكون في أول السورة كالقارعة ، و ق ، والضحى ، والمرسلات ، والنازعات ...) ومن ذلك في ديوان الشاعر "تـدللي" عنوانـا لقصـيدته التـي مطلعهـا ( تـدللي .. / يـا أطهـري .. / وأجملي..)([2]) ،"مريمية" عنوانا لقصيدته التي مطلعها ( مريمية .. / وجهها

---

([1]) السابق ص ١٠ ، ١١

([2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٧٥

تـوراة صـبح .. / بوحُهـا مشكاة فـتح ../ وفـراديس عليـة ..)([1])، وقصـيدته المعنونة ب " عزاء" وفي مطلعها يقول:

عزائي يا نعيم الروح  أنك طيب أنفاسي([2])

ولم يكتف الشاعر على مستوى البناء بتسمية القصيدة ، بل كان يزيلها بالأسلوب التقريري الذي تزيلت به آي القرآن الكريم كما في قوله:

أوليس وصلك – يا أناي../ بجنة النجوى .. صلاة ؟([3])

وقوله في ختام قصيدة أخرى:

أوليس الموت فيها.. / حيوات سرمدية .([4])

فإن هذا التذييل يتشابه وتذييل الآيات الكريمة كما في قوله تعالى " أوليس الله بأعلم بما في صدور العالمين"(سورة العنكبوت من الآية ١٠)وقوله : " أليس الله بأحكم الحاكمين" (سورة التين الآية ٨)

ولعل هذا التفاعل على مستوى البناء يبرهن على عمق التأثر بالنص القرآني من قبل الشاعر إذ لم يقتصر على التفاعل المعهود الذي يأتي على مستوى المضمون أو الإشارات الخفية بل اتجه إلى الشكل القرآني في بنائه وصياغته ليكون التفاعل والتعالق على مستوى المضمون والشكل معها " فلا مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في النص المتفاعل

---

[1]) السابق ص ٨٠

[2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٨٣

([3] السابق ص ٧٤

[4]) السابق ص ٨١

والموجه إليه وهو هادى الملتقى لإدراك التفاعل وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك([1]) وما ذلك إلا اعترافا من الشاعر بأن القرآن الكريم مرجعيته الأساسية التي بها يستطيع التحليق عاليا في سماوات الأدب وفي رحاب الإبداع.

أما التفاعل على مستوى المضمون فقد كان للشاعر ولع بمضمون النص القرآني يودعه نصه الشعري ثم يقوم بإخفائه بمهارة وحذق شديدين فلا يكتشف القارئ ذلك التعالق الشديد بين شعر جاهين والنص القرآني دفعة واحدة بل كلما أنعم النظر وأعاد القراءة تتكشف له تلك العلاقة وقد اكتسبت غلالة من الخفاء لتتجلى بعد ذلك بدلالتها الجديدة التي تكشف عن مقاصد الشاعر من خلال إبداعه ولعل في تلك الأبيات المعنونة بـ ( معتكف) ما يبرهن على ذلك :

في عينها كأسٌ، وراحتها ... مدت بأخرى وهي ترتجفُ

والثغر منها مسك خاتمةٍ ... أغوى بسحر فوق ما أصفُ

قالت: تفضل قهوة بيدي ... سويتها؛ ليطيب مرتشفُ!

إن كنت صواما سأشربها ... باسمى وباسمك والهوى نصفُ

فأجبتها والروح مترعة ... ولها وطيرُ القلب مختطفُ

الصوم عنك الآن مأثمة ... والفرض فيك الآن معتكفُ![2]

---

[1] ) راجع تحليل الخطاب الشعري محمد مفتاح ١٢٩، ١٣٠

[2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٧٠

تمثل الأبيات حوارا راقيا وعميقا مع النص القرآني بدءًا من عتبة العنوان " معتكف" الذي يوحي بخلفيته الدينية حيث يشير مصطلح العكوف إلى الإقبال والملازمة على سبيل التعظيم وهو مصطلح ارتبط بملازمة المسجد على سبيل التقرب إلى الله حيث استطاع الشاعر امتصاص المصطلح وتحوير دلالته لصالح رؤيته الذاتية ، وقد لجأ إليه لأنه يوافق مقاصده ؛ فالإقبال على المحبوبة وملازمتها وحبس النفس عليها صار فرضا وبهذا تم امتصاص دلالة المصطلح وإعادة إنتاجه داخل النص لتصوير تلك المشاعر الفياضة تجاه هذه المحبوبة ، وإشاعة هالة من القدسية على هذه العلاقة، فإذا ما انتقلنا من عتبة العنوان إلى النص وجدنا لفظة "ترتجف" حيث يتفاعل البيت من خلال هذه اللفظة مع مجموعة من الآيات منها قوله تعالى " يوم ترجف الراجفة" (سورة النازعات الأية ٦ )وقوله تعالى "فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في دارهم جاثمين" (سورة الاعراف الآية ٧٨)والرجفة في القرآن تعني الصيحة ولكنها صيحة يصاحبها تردد واضطراب واهتزاز ؛ فالشاعر هنا قام بامتصاص المعنى من النص القرآني وتحويره ليتناسب وسياق تجربته فينتج دلالة جديدة تفترق عن الدلالة الأصلية للفظه وإن كانت تستقي منها وتقوم عليها فارتجاف اليد لا علاقة له بالصيحة لكنه نوع من الاضطراب والتردد ينتاب الإنسان إذا كان يقف موقفا فيه مهابة وجلال.

ويستمر التفاعل النصي في سائر أبيات القصيدة إذ يلقانا البيت التالي :

والثغر منها مسك خاتمة  أغوى بسحر فوق ما أصف

أما قوله " مسك خاتمة" فهو تحوير لقوله تعالى "ختامه مسك" (سورة المطففين من الآيه ٢٦)حيث يتفاعل النص القرآني داخل المتن الشعري عن طريق اجترار المعنى وإعادة إنتاجه فلا يبتعد المحور الدلالي للعبارة الشعرية عن تفسير بعض العلماء للآية الكريمة حيث ورد في تفسير الطبري " ختامه مسك " طعمه وريحه مسك([1]) وهو الوصف الذي وصف به الشاعر ثغر المحبوبة مبالغة في طيب رائحته وذكائه.

أما غواية الثغر بالسحر في قوله واصفا إياه "أغوى بسحر" فيشير إلى قصة الملكين هاروت وماروت وغوايتهم بني إسرائيل بالسحر حيث التفاعل هنا يتم من خلال الإشارة إلى هذه القصة التي وردت في سورة البقرة([2]) وقد جاءت الإشارة هنا خفية حيث يستحضر الشاعر السياق العام للقصه من خلال المغزى منها وهو "غواية السحر" التي جاء بها الملكان والتي ابتلى الله بها بني اسرائيل ليشير بها إلى ذلك القدر من الفتنة الذي يبعثه ثغر المحبوبة بجماله وطيبه.

ويسترسل شاعرنا في تفاعله مع آي القرآن الكريم في قوله:

فأجبتها والروح مترعة وَلَهًا وطيرُ القلب مختطف

لتطالعنا عبارة "وطير القلب مختطف" التي تتفاعل نصيا مع قوله تعالى " ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوي به الريح في مكان سحيق" (سورة الحج من الآية ٣١)لينقل الشاعر من خلال

---

[1]) راجع تفسير الطبري . تحقيق أحمد محمد شاكر . مؤسسة الرسالة . ط الأولى ٢٠٠٠ ج ٢٤ ص ٢٢٦ ،٢٢٧

[2]) قصة هاروت وماروت في سورة البقرة الآية ١٠٢

النص الشعري البناء اللغوي للآية إلى مناخ جديد؛ فبدلا من مشاعر الخوف والهلع والفزع التي تنتاب المتلقي إثر سماع الآية الكريمة التي تصور عاقبة الشرك بالله وترسم صورة مفزعة للمشرك ينقلها الشاعر إلى أفق جديد تخيم عليه مشاعر العشق والوله من خلال الحوار الذي يوحي بالتلاقي والتآلف ليتم إنتاج دلالات جديدة من خلال تحوير النص القرآني بعد استدعائه والتفاعل معه.

أما البيت الأخير فإنه يزخر بالألفاظ القرآنية " الصوم ، مأثمة ، الفرض ، معتكف " التي تتفاعل مع النص الشعري عن طريق قلب المعنى وتحويره من خلال تطويع حروف الجر لخدمة السياق أو الجو الذي يريد الشاعر أن يجعل المتلقي يعايشه ، فالصوم عن المحبوبة في تلك اللحظة إثم وخطيئة بينما الفرض فيها هو العكوف وحبس النفس عليها ، والشاعر هنا يحاول من خلال تلك الألفاظ الخاصة بالتكليفات الإيمانية أن يفتح بابا جديدا يدخل منه إلى عالم أرحب من الدلالات التي استقر في الأذهان أنها مرتبطة بالشريعة الإسلامية وبتكليفات رب البرية ، يأتي بها الشاعر هنا محولة عن دلالتها الأولى بتحويرها وتوظيفها توظيفا متناقضا من أجل إنتاج دلالات جديدة.

ومن التفاعل النصي مع آي القرآن الكريم ما جاء في قوله :

"أواه ../ هذي جَنةُ فينانةُ../ من نشوة / بل جنتانْ../ وجناهُما../ في العشق دان !"([1])

[1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٤٤ ، ٤٥

فالشاعر هنا ينقل المتلقي إلى أجواء من التضرع والخشوع والقدسية في هذا المقام الذي يبدو للناظر لأول وهلة أنه مقام غزل وتوله للمحبوبة ؛ لكن بعد تأمل يسير يتبين أنها الحبات التي تتلألأ في عقد العشق الإلهي الذي يتباهى به شاعرنا على ملأ القصيدة ، ولعل التفاعل النصي ،الذي يتبدّى لنا مع أول لفظة لذلك المقطع، هو الذي أوحى بذلك ، فالشاعر يبدأ جملته الشعرية بقوله " أواه" وهي صيغة مبالغة على وزن فعَّال يشير إلى معان جمة مرتبطة بتلك العلاقة الخاصة جدًا والتي تكون بين العبد وربه ، والتي تدل على التضرع والتوجع ورقة القلب وقوة التعلق، وكلها معان تمس القلب وتنتاب المرء من شدة الخشوع عند الوقوف في موقف المهابة والجلال في حضرة المحبوب ، ولعل هذه المعاني جميعها التي يوحي بها لفظ "أواه " ويشير إليها لأنها تتفاعل "نصيا" مع قوله تعالى " إن إبراهيم لأواه حليم"( (سورة التوبة الآية١١٤ ) وقوله " إن إبراهيم لحليم أواه منيب " (سورة هود الآيه ٧٥)والشاعر هنا قد جاء باللفظ بكل ما يحمل من الدلالات السابقة وأعاد إنتاجها داخل نصه الشعري فهو هنا لا يريد تحوير الدلالة وامتصاصها أو قلبها ، إنما يريدها بما يخدم ذلك السياق ويضفي عليه من هالاتها القدسية.

فإذا ما انتقلنا إلى باقي الجملة الشعرية وجدنا التفاعل النصي القائم بين النص القرآني المتمثل في قوله تعالى " ولمن خاف مقام ربه حنتان فبأي آلاء ربكما تكذبان . ذواتا أفنان" (سورة الرحمن الآيات ٤٦ : ٤٨)وقول الشاعر ".. هذي جنة فينانة .. من نشوة .. بل جنتان" وكأن الشاعر حين ألفى نفسه وقد هم بالابتعاد من النص القرآني حين أفرد لفظ "الجنة" أضرب عن ذلك والتزم بالتثنية كما وردت في الآية الكريمة فهل ذلك لأنه أراد أن

يؤكد رؤيته الذاتية التي تتفق ودلالة النص القرآني ، فلا تحيد عنها قيد أنملة وإن كان ذلك على مستوى الصياغة بإفراد ما جاء مثنى ليكون النص الشعري متآزراً ومتعالقا مع النص القرآني ليؤكد أن النشوة هنا تتم في رحاب معية الله فما هذه الجنة إلا قبس من نوره، وما هاتين الجنتين إلا باب من أبواب عشقه ، ثم ينتقل بنا الشاعر إلى تفاعل نصي آخر من خلال قوله(وجناهما .. في العشق دان) حيث يتفاعل السطرين الشعريين مع قوله تعالى "متكئين على فرش بطائنها من استبرق وجنى الجنتين دان" (سورة الرحمن الآية ٥٤) ليتم من خلالها مشهد العشق والتلاقي بين المحب وحبيبه ، هذا المشهد الذي سُبق بمشاعر التضرع والتذلل والوله والخشوع يتوج الآن بهذه النهاية المليئة بنفحات القرب والعشق والدنو من المحبوب ، والتي استطاع الشاعر أن يصل بها إلى أعلى منازل العشق الإلهي دون أن يشطح شطحات الصوفية المعهودة ، وما ذلك إلا لأنه استطاع بتمكن أن يوظف الدوال القرآنية للكشف عن رؤيته النورانية.

ومن التفاعل النصي مع القرآن الكريم أيضا قوله:

هـــي الأســـرار لقنهـــا فـــؤادي كليمـــا .. راح يرويهـــا صـــحاحا

تســـــاقيني بمرشـــــفها دهاقـــــا فتمحـــو مـــن تبـــاريحي جراحـــا

وتنطـق عـن هواهـا وحـي بـوح فـيخفض عنـدها قلبـي جناحـا([1])

تتناغم الأبيات الثلاثة في تفاعلية نصية تعلي من شأن القيمة الدلالية التي تجعل الشاعر يطوف في بستان النص القرآني ليقطف منه ما يتناسب

[1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٣٢

وتجربته ، ويتآزر ورؤيته ، ليحيل المتلقي إلى صورة مكتملة لذلك الفيض الشعري عن هذه المحبوبة التي يصعب الإحاطة بكنهها.

جاءت الآبيات الثلاثة صورة صغرى لتلك الصورة الكبرى التي رسمها الشاعر لأنثاه التي أشار إليها في العنوان بقوله:"إليها في الملأ الأحلى" ولعل إشارته إليها بضمير الغائب في القصيدة كلها بدءاً من العنوان مما يوحي باتساع الهوة بين الشاعر وبين تلك المرأة التي تحمل دلالات ورموزا تشير إلى كونها ليست امرأة من بنات الأناسي.

والأبيات الثلاثة تحتوي على ثلاثة من المتفاعلات النصية التي تتباين بين الحضور والغياب ، ففي البيت الأول نستطيع أن نتقصى أثر النص الغائب لنثبت التفاعل النصي بين قصة موسى – عليه السلام – في القرآن الكريم ودلالة البيت الشعري وتحديداً في ذلك المشهد الذي يمثل لحظة تكليم الله لموسى واصطفائه وتكليفه بالرسالة، والذهاب إلى بني إسرائيل؛ ليكون ذلك الخطاب بمثابة البوح والإفضاء على سبيل الاصطفاء من رب العزة – جل وعلا – لموسى – عليه السلام – يستحضر الشاعر هذه المعاني ويقوم بامتصاصها من النص القرآني .– الغائب – وتفعيلها بمنظورات جديدة تفتح تجربته على آفاق جديدة من الدلالات.

وإذا ما انتقلنا إلى البيتين الثاني والثالث وجدنا ذلك التفاعل وقد مثل إشارات لامعة ولحظات ماتحة في زمن تجربة الشاعر تنبثق من المعجم القرآني بظلاله وأبعاده الدلالية وتحديدًا من قوله تعالى " إن للمتقين مفازا . حدائق وأعنابا . وكواعب أترابا . وكأسا دهاقا" (سورة النبا الآيات ٣١ : ٣٤) وقوله تعالى "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة " (سورة الاسراء من الآية ٥٨) لنرى انفتاح تلك المتفاعلات النصية على اختلاف سياقاتها في

النص القرآني على أقصى درجات التفاعل لتصور تلك الومضات واللحظات اللامعة في تجربة الشاعر لتسهم هذه الشذرات النصية بامتصاصها وتحوير دلالاتها بما يتناسب ورؤية الشاعر في إنتاج دلالات جديدة تسهم في ثراء الدلالة ، فالمتفاعلات النصية "تحقق أقصى درجات تفاعلها النصي من خلال تجاورها النسقي الفاعل مع شذرات نصية أخرى تسعى إلى تأكيد قوة انتمائها النصي وتفعيلها لباقي الشذرات النصية المستحضرة من نصوص أخرى"([1])

هكذا استطاع الشاعر أن يشحن الدوال التي استقاها من القرآن الكريم بمعان جديدة ويضفي عليها من مخيلته ما يخرجها من نصيتها عن طريق امتصاصها وتحويرها وإذابتها في إطار نصه ليجعل منه بؤرة حافلة بالدلالات وغنية بالمعاني ليكون القرآن الكريم المنهل الأول لرحلته في فضاء الإبداع.

- وإن لم تخطئ الرؤيا – يستطيع القارئ أن يتلمس ذلك في جميع صفحات الديوان إذا يعيه البحث عن مصدر أخر للتفاعل النصي غير ذلك القبس القرآني الذي وجد الشاعر فيه ضالته وتوافق مع منزعه ونشأته وتوحد مع دراسته وثقافته ، ولا نغالي إذا قلنا أن الديوان يمثل احتفالية للتفاعل النصي بينه وبين القرآن الكريم ، وهذا ما جعله يؤثر سلبا على غيره من المتفاعلات النصية الأخرى لتبدو نادرة الوجود عزيزة المنال لمن يبحث عنها.

---

[1] ) الشعر وتانيث العالم . قراءة في تجربة الشاعر شوقي بزيع . د عصام شرتح دار الخليج الأردن ط ١ ٢٠١٨

*** التفاعل النصي مع الشخصيات الدينية:**

إذا كان التفاعل النصي للشاعر مع القرآن الكريم اتخذ طابع العمق والثراء؛ مما أسهم في إنتاج دلالات جديدة تختلف عن السياق القرآني للدوال القرآنية، وتتوافق مع الرؤية الذاتية للشاعر، فإن التفاعل على مستوى الشخصيات الدينية لم يتجاوز إثارة تلك الشخصية في ذهن المتلقي بقصد تذكر ما يتبادر إلى الذهن من الأفكار المرتبطة تراثيا بتلك الشخصية، أو" لارتباط بعض الشخصيات التراثية بتداعي حوادث معينة في ذهن المبدع ذاته"([1]).

ولعل ما يؤكد تلك النظرة ما ورد من التفاعل النصي لشخصية كل من " هاجر " ومارية" و " عمر بن الخطاب " في قول الشاعر في نهر النيل :

والنيـــل ســـيدنا العجـــوز يضـــمنا  فـــــي بـــــرده فتلفنـــــا أرحـــــامُ

يحكـى لنـا زمـن العـرائس كـم رميـ  ــن بجوفــه قــد شــاقهن هُيــامُ

يحكــى لنــا عــن "هــاجر" " ماريــة"  رحمــى لنــا نوصــى بهــا وذمــام

ورســالة الفــاروق حــين أتتــه دا  عيــة الهُـدى فانجـاب عنــه أثـامُ

وجـــرى بفضـــل الله نهـــر مـــودة  وانســاب منــه سلسـل وسـلام([2])

---

[1] ) أشكال التناص الشعري . دراسة في توظيف الشخصيات التراثية . د .أحمد مجاهد – أطلس للنشر والانتاج الجيزة ط١ ٢٠١٥ ص ٩٢

[2] ) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٩ ، ١٠

إن إيراد اسمى كل من السيدتين "هاجر " و" مارية" في البيت لا يتعدى تلك الدلالات التراثية التي يحملها كل من الاسمين بما فيها من الرُحمى ووشائج القربى التي تمليها صلات النسب بين أهل مصر والأنبياء ، لكننا نلمح من طرف خفي إشارة إلى ذلك التفاعل مع النص الغائب وهو حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي نصه في رواية مسلم"إنكم ستفتحون مصر وهي أرض يسمى فيها القيراط، فإذا فتحتموها فأحسنوا إلى أهلها، فإن لهم ذمة ورحما"([1]) حيث تم امتصاص الدلالة المتعلقة بالحديث الشريف وإعادة انتاجها بما يتناسب مع السياق الواقع فيه والخاص برؤية الشاعر من خلال كونه محكيا يحكيه النيل بجلاله وبهائه ومهابته.

أما شخصية عمر الفاروق فقد وردت في إطار حديث معين هو رسالته إلى النيل والتي ببركتها فاض النيل ، وكان قبل ذلك لا يفيض إلا بعد أن يلقوا فيه فتاة من أجمل الفتيات وأشرفهن حسبا ، لكن رسالة عمر بن الخطاب التي أرسلها وأمر أن تلقى في النيل جعلته بفضل الله يجري حتى قيل إنه ارتفع ستة عشر ذراعا في ليلة واحدة ([2]) والملاحظ هنا أن التفاعل النصي في توظيف ذلك الحدث الخاص بشخصية عمر بن الخطاب لم يُخف الدلالة بقدر ما أوضحها حيث اكتفى الشاعر من الحدث بإعادة إنتاجه في تلك الهيئة الشعرية التي تناسب تجربته دون إحداث أي تحوير فيه لأن الشاعر في إنتاج الدلالة وتولدها يراهن على الخلفية

---

[1] ) الحديث في صحيح مسلم تحقيق . محمد فؤد عبد الباقي . ط الأولى دار إحياء التراث العربي . بيروت . ٤ /٢٢٧

[2] ) راجع البداية والنهاية لابن كثير تحقيق علي شيري دار إحياء التراث العربي . بيروت . ط الأولى ١٩٨٨ / جـ ٧ ص١١٥

المعرفية للمتلقي – التي ربما لا تكون متوفرة في ذلك الحدث .–حيث تعد " المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجه"([1])

*** التفاعل مع المصطلحات الفقهية:**

تمثل ثقافة الشاعر الفقهية رافدًا من روافد إنتاج الدلالة لتجربته الشعرية ، وتتجلى هذه الثقافة في استخدامه الكثير من المصطلحات الفقهية التي تفاعل معها نصه الشعري وقام بتحميلها دلالات وإيحاءات جديدة تتناغم مع رؤيته الشعرية ، الأمر الذي أسهم في إنتاج دلالتها إنتاجا جديدًا من خلال صهرها وتذويبها في تجربته الذاتية ، بل قد يبنى نصا شعريا كاملا محملا بمشاعر الذات من تلك المصطلحات كما في قصيدة "صلاة" التي تمثل فضاءً رحبا لمصطلحات الشريعة حيث يقوم الشاعر بامتصاصها وإنتاج دلالاتها إنتاجًا جديدًا يتناسب وتجربة الذات بخصوصيتها الشعرية بقول في مفتتحها:

"هذا أذانُ العشق ../ رَجَّعَ ../ - يا حبيبي – / حي حي على الحياة!"([2]) .

يبدأ الشاعر رحلته في تفاعله مع المصطلحات الفقهية بعتبة العنوان " صلاة" والصلاة في أصل وضعها تعني التبتل والدعاء أما في معناها الاصطلاحي فهي "عبادة تتضمن أقولا وافعالا مخصوصة مفتتحة بتكبير

[1] ) دنيامية النص محمد مفتاح صـ ٤٧.

[2] ) الديوان "سادن سدرة المشتهى"صـ ٧٣

الله تعالى، مختتمة بالتسليم"([1]) لكن الشاعر هنا قام بعملية أشبه بالانحراف والإزاحة عن المعنى الاصطلاحي سائرا في رحاب المعنى اللغوي واقفا متبتلا في محراب المحبوب متوسلا بهذه الصلاة ، هذا عن العنوان ، أما النص فقد جعله الشاعر فضاءً تتناغم فيه تلك المصطلحات الشرعية التي تستدعيها عتبة العنوان بادئا بأول الشعائر التي ترتبط بالصلاة ، إنها شعيرة الأذان متوسلا بمصطلحاتها (أذان . رجع . حي . حي ) لكن الشاعر يضفي على هذه المصطلحات ما يبتعد بها عن مفهومها الفقهي فالأذان نداء للعشق وإعلان بوقته والترجيع والإستجابة مما يستلزمه الأذان، إنها استجابة لذلك العشق وتلبية لداعيه ودخول هذه الحياة المفعمة بمعانيه وكأنه في هذه الجملة الشعرية لا يكتفي بامتصاص مفردات تلك الشعيرة ذات الأبعاد الحميمة في قلوب المسلمين عامة ؛ بل يتجاوزها إلى التفاعل مع قول الله عز وجل "وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق " (سورة الحج الاية ٢٧ )

وتلقانا الجملة الشعرية الثانية حاملة معها مفردات شعيرة أخرى ، وهي الوضوء قائلا:

"هذا وضوئي ../ من عيونك ضوؤه ../ يهمى بروحى سَلْسَلًا ../ فيزول عن كوني دجاه!."([2])

---

[1] ) فقه السنة : السيد سابق:دار الفتح للإعلام- القاهرة - ط١/٢٠٠٠ - ج١ ص٦٣.

[2] ) الديوان "سادن سدرة المنتهى" صـ ٧٣

ليعمق الشاعر التفاعل النصي مع "الوضوء " مستغلا ذلك التجانس بين الوضوء والضوء لتحقيق التشاكل على مستوى الصياغة من ناحية ومتفاعلا مع الحديث الشريف الذي يؤكد – النبي صلى الله عليه وسلم – من خلاله أنه يعرف أمته على الحوض من خلال الضوء الذي يشع من قدميهم([1]) لتتم عملية التحوير للنص الغائب الذي يخفيه إخفاءً تاما، ولا يبدى منه سوى مفردتي الوضوء والضوء لينقله بعيدا من خلال إنتاج تلك الدلالة الجديدة عبر الأنوار الكونية التي تخترق دجى كونه الروحي لتزيل ما به من ظلمة وتنشر الضوء في أرجائه محترسا بقوله "سلسلاً" لئلا ينزل ما به دفعة واحدة فيصيبه بأذى ، إنه " يهمي بروحه سلسلاً "

أما الجملة الثالثة فتمثل الشعيرة الثالثة بعد "الأذان" و "الوضوء" إنها الصلاة في قوله:

هي ركعة للعشق ../ وتراً ../ في مصلى الوجد ../ يعرج عندها قلبي ../ لحضنك ../ وهو سدرة مشتهاه !([2])

لكنها صلاة مخصوصة إنها ركعة الوتر بما فيها من خشوع وقنوت ودعاء ومناجاة لينتقل اللفظ من معناه الفقهي محملا بتلك المعاني إلى محراب المعشوق في مصلى وجده فينتقل القلب بعدها إلى تلك الرحلة النوارنية؛

---

[1]) الحديث في رواية مسلم ونصه إن حوضي لأبعد من أيلة إلى عدن ، والذي نفسي بيده لآتين أكثر من عدد النجوم ولو أشد بياضا من اللبن واحلى من العسل ، والذي نفسي بيده إني لأذود عن الرجال كما يزود الرجل الأبل الغريبة عن حوضه قيل يا رسول الله أتعرفنا ؟ قال : نعم تردون علي غرا محجلين من أثر الوضوء ، ليست لأحد غيركم"

[2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٧٣ ، ٧٤

رحلة عروجه إلى سدرة مشتهاه ليتحقق له بعد هذه الرحلة الطويلة تلك اللحظة النورانية ، لحظة رؤية المحبوب بعد الإلحاح والتوسل لتكون النهاية والغاية التي ليس بعدها غاية إنها " سدرة المشتهى" – التي لم يتجاوزها ولا يمكن له أن يتجاوزها – لتتم له الرؤية في تلك اللحظة فيراك .. / زمزم بَوحه .. / ويراك .. / كوثر صبحه .. / ويراك .. / قرة روحه .. / وسنى ضُحاه!)([1])

فماذا يمكن أن يقال بعد ذلك ؟ !!!

إن مثل تلك التجربة النوارنية التي قلما تنتاب شاعرا لجديرة بأن يتوسل الشاعر من خلالها بتلك المصطلحات الشعائرية الشرعية التي وفق في امتصاصها من معانيها الشرعية لتكون مرتكزا ووسيلة لتجربته النوارنية لتظهر في ذلك الثوب القشيب الذي أنتج دلالاتها إنتاجا جديداً يتلاءم وتجربته الذاتية بأبعادها العرفانية النوارنية.

وتبدو تلك القصيدة لبنة في ذلك الصرح النوارني الذي أقامه الشاعر من خلال الديوان متوسلا بألفاظ الشريعة ومصطلحاتها مستأنسا في تجربته العرفانية النورانية بمعانيها الصوفية ، يقول: " توضئي ../ من مقلتي ../وباسم عشقي .. / بسملى . / ... /والليل قومى ../– يا غرامي .. – / ركعة عشَّاقة .. / وأي وجدي رتلى".([2])

يُحقق الشاعر هنا فضلا عن تفاعله النصي مع المصطلحات الشرعية (توضئي. قومي . ركعة. آي. رتلي) تفاعلا داخليا من خلال التناص مع

---

([1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٧٤

([2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٧٥، ٧٦

قصيدته السابقة وفيها يقول : "هذا وضوئي ../ من عيونك ضوؤه ../ يهمى بروحى سلسلا../ فيزول عن كوني دُجاه! / هي ركعة للعشق .. وترا .. / في مصلى الوجد .." فالشاعر من خلال ذلك التفاعل الداخلي يقف بنصه اللاحق على أعتاب النص السابق لا يتجاوزها ، وما ذلك إلا لكونه المأسور المأمور الذي يدور في فلك تجربته النورانية ولا يستطيع تجاوزها على حد قوله : " فأظل أدور .. / أدور .. / في حلقات .. / من إسراء أبهى .. / ومعاريج بدور .." ([1])

*** التفاعل النصي مع الموروث الشعري:**

يمثل تفاعل الشاعر مع الموروث الشعري من ديوانه " سادن سدرة المشتهى" ارتفاعا بالنص وبدلالاته إلى فضاء رحب ، هو ذلك الفضاء الشاسع الذي يمثله الموروث الشعري بكل تجلياته ، ويبدو هذا التفاعل من خلال النصوص الغائبة التي تلوح لنا من وراء النص ودلالاته والتي يحرص الشاعر على إخفائها فلا تبوح بها إلا تلك الكلمة أو الكلمتان بما يتخفى وراءهما من ظلال للنص الغائب ودلالاته ، يقول متحدثا عن قلبه:

هـو المأسـور كـم أدمـاه قيـد  فـألفى بعـد محبسـه سـراحا

هـو المحـزون كـم أخفـى أنينـا  وكـم أعيـاه كتمـان فباحـا([2])

يتفاعل البيت الأول نصيا مع البيت الشهير للشاعر إبراهيم ناجي من قصيدته " الأطلال " وهو قوله:

---

([1]) السابق ص ٥٥ ، ٥٦

([2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى " ص ٣٣

آه من قيدك أدمى معصمي فلم أبقيه ، وما أبقى علىّ([1])

فالشاعر هنا قام باستدعاء بعض الوحدات اللسانية من النص الغائب "قيد" و "أدماه" ليتم من خلال هذه الوحدات استدعاء النص الغائب . ثم إنه على مستوى الدلالة لم يقم بتحوير المعنى أو امتصاصه إنما اكتفى باجتراره وتكريره على صعيد الشطرين، غير أن السياق هو من يتولى مهمة تحوير الدلالة ، فإذا كان بيت ناجي يحكي حبا قد ولى ويتمنى لو يجافيه ذلك الحب فيسائل نفسه مستنكرا – عن جدوى الاحتفاظ به والابقاء عليه في حين أن ذلك الحب لم يُبق عليه ، فإن سياق البيت لدى جاهين يقوم بإنتاج دلالة مغايرة فالأسر الذي يعانيه قلبه مبعثه كتمان الهوى عن المحبوب ومصدره فيض الحب الذي حبسه عن ذلك المحبوب فلما لم يجد سبيلا إلى البوح به أطلق سراحه وأفضى به فلم يعد قلبه ذلك المأسور المقيد الذي لا يستطيع البوح بما يكابد في الهوى ؛ بل أطلق سراحه بعد طول كتمان مفصحًا عن هواه لذلك المحبوب.

هكذا يباغت الشاعر المتلقي بتلك الدلالة المغايرة التي لا تتبين إلا من خلال السياق، فقراءة البيت منفردا لا توحي بتغيير الدلالة عن بيت ناجي لكن السياق هو الذي يسهم في إنتاج تلك الدلالة المغايرة للنص الغائب لتنتفي بذلك سمة الاجترار من النص الغائب ويكتسب البيت دلالات ورؤى مغايرة.

[1]) ديوان ابراهيم ناجي: دار العودة بيروت دط ١٩٨٠،صـ١٣٧.

وحين يقول الشاعر مناجيا جنته ( وطنه):

فمتى تقبل في كتابك قربتي  هل يستوين : صحائف وصحاف([1])

فإنه يتفاعل نصيا مع بيت أبي تمام الشهير في قصيدته التي قالها في فتح عمورية:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في  متونهن جلاء الشك والريب ([2])

فدلالة التفاعل هنا تكمن في التفريق بين مفهوم لفظتين لهما نفس الحروف لكنهما يفترقا من حيث المفهوم ليصل هذا الافتراق إلى حد التضاد والتنافر بحسب ما يوحيه البيت المتناص معه ، وهكذا وهذا هو الذي ذهب إليه شاعرنا ، فإذا كانت لفظتا الصحائف والصحاف في ظاهرهما قد تطلقان على ذات المفهوم ، حيث تأتي كلمة صحائف جمعا لصحيفة ، وكذلك صحاف ، فإن الاستفهام هنا مقصود به النفي لينصرف الذهن إلى تحقيق التباعد والاختلاف بين المعنيين ، خاصة وأن الشاعر قد جاء بقرائن ترجح ذلك التباعد وهي "كتابك". "قربتي" ليكون تحنانه وتقربه إلى جنته ( وطنه) بهذه الحروف والكلمات التي يتمنى أن تشفع له وتقبل منه ، ثم يعود فيصفها بكونها صحائف مشاكلة لها بصحائف الأعمال أخذا من قوله تعالى " وإذا الصحف نشرت " (سورة التكوير الآية ١٠) أو الصحف التي هي الكتب المقدسة من قوله " إن هذا لفي الصحف الأولى " (سورة

---

([1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص ٢١

([2]) ديوان أبي تمام , بشرح الخطيب التبريزي , تحقيق محمد عبد عزام , دار المعارف , ط ٥ , المجلد الأول , ص ٤٠ .

الأعلى الاية ١٨ ) إعلاءً لشأنها وتفريقا بينها وبين صحاف التي هي جمع صحيفة أو صحفة وهي آنية الطعام ([1]) في هذا البيت.

ولعل الشاعر يزاوج في تفاعله النصي بين بيته وبيت أبي تمام تارة ، وبينه وبين النص القرآني تارة أخرى ليحدث ما يسمى بإرباك المتلقي وكسر أفق توقعه ليقوم بإنتاج دلالات جديدة ومغايرة للدلالات المألوفه من خلال ذلك التزاوج التفاعلي الذي قام به.

( [1] لسان العرب مادة "صحف"

## المبحث الثالث

## الرمز الصوفي وأثره في إنتاج الدلالة

يعرف النقاد الرمز بأنه "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقف على أدائها اللغة في دلالتها الوصفية[١].

وقد ارتبط الرمز في الأدب المعاصر بالاتجاه الصوفي حيث نظر إليه الشعراء المحدثون بوصفه "رؤية جديدة للكون والوجود، وثورة على المفاهيم السائدة بلغة جديدة، وتعابير حية غير مألوفة وتراكيب مولدة تعتمد على الرموز الموحية الدالة والصور المبهمة البعيدة والمعاني عميقة الغور [٢].

ولما كانت اللغة الواصفة لا تنهض بالوفاء بالتجربة الصوفية فقد هرع الشاعر المتصوف إلى الرمز الذي يلمح ولا يصرح، يوحي ولا يوضح، معولاً في ذلك على القارئ ليقوم بملء الفراغات التي تركها متعمدًا وبذلك يحقق

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال دار العودة . بيروت . لبنان . ط الثالثة ص٣٩٨.

(٢) الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (شعر السياب أنموذجاً) سعيد شيبان كلية الأداب والعلوم الإنسانية . جامعة مولود مهري الجزائر ٢٠٠٠ . ٢٠٠١ص١٠٦.

"للقصيدة الصوفية بعداً جماليا يتمثل في مشاركة القارئ الوجدانية وهو يتلقى القصيدة"[١].

هكذا يتأسس جوهر التجربة الصوفية على الرمز، ذلك أن الصوفي تنطوي روحه على معان وعوالم لا توجد إلا داخله، ومن ثم لا يقوم بالإفصاح عنها صراحة بل يلبسها ثوب المحسوسات من مفردات الواقع كالمرأة والخمر والطبيعة ليَعبُر من خلالها إلى تلك المعاني الروحية والأسرار الصوفية التي هي أدق وأخطر من أن توجه صريحة واضحة، متوسلا إلى ذلك بتلك الرموز وهذه المفردات، ولا مانع من إضفاء روح الغموض والالتواء لتلتبس المعاني على العامة فلا يحصلون منها سوى ظاهرها بينما يبقى باطنها مستغلقا إلا على من التزم طريقتهم وسار على نهجهم.

ويتمثل الحضور الصوفي لدى الشاعر المعاصر فيما يمكن أن نطلق عليه (نزعة صوفية) وليس حضوراً صوفيا كليا، ذلك أن الحضور الصوفي الكلي يستدعي من الشاعر أن يكون التصوف لديه منهاجًا للحياة تعيشه ذات الشاعر الصوفي، وسلوكا يتخذه صاحبه وسيلة للتدرج والترقي في مدارج السالكين، ويمارس من خلاله حياة التقشف والزهد؛ ليصل بها إلى تصفية النفس وترويضها بمختلف الرياضات كابن عربي وابن الفارض، وجلال الدين الرومي وغيرهم من المتصوفة الكبار، فهذه مرتبة تعز على عامة الشعراء، ولا تتأتى إلا للخواص الذين أوتوا فتحا وفيضا خاصا، غير

---

(١) الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر . محمد بنعمارة . شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ٢٠٠١ م ص ١٤٠

أن هذه النزعة تتفاوت درجتها من شاعر لآخر بحسب نصيب الشاعر من الاستفادة من ذلك التراث، وتمثله من خلال تجربته.

كان جاهين من الشعراء المعاصرين الذي عايشوا التراث الأدبي الصوفي نظرياً من خلال دراسته الأكاديمية والتي خصها لدراسة (شعر الحب بين ابن الفارض وابن عربي) [١] ثم طبقه عمليا في محاولة منه لامتصاص ذلك التراث وهضمه والتحاور معه، ثم قام بصوغ تجربته الصوفية صياغة فنية جديدة " تراعى الطاقات الكامنة في المقولات الصوفية والحداثية على حد سواء وذلك قصد صياغة نص يتقاطع معرفيا وفكريا مع التراث وفنيا مع الحداثة " [٢] وهذا ما جعل النص الشعري ذي الرمز الصوفي لدى جاهين ينفتح على دلالات عدة وتأويلات شتى بحسب مرجعية القارئ، الأمر الذي يفتح النص على المتعدد الدلالي الناتج عن القراءة المتعددة فإذا ما أضفنا إلى ذلك تعدد الرموز الصوفية واختلافها باختلاف مدلولاتها فإننا نحصل على غنى في إنتاج الدلالة المرتبطة بالشعر الصوفي وتجلياته في تجربة الشاعر محمد جاهين.

**أ- رمز المرأة :**

حظى رمز المرأة لدى الصوفية بحمولة عرفانية وثراء دلالي من حيث ارتباطه لديهم بفكرة الحب الإلهي أو ما يسمى "بالغزل الصوفي" الذي يتخذ فيه الشاعر من المرأه معراجاً يبلغ به فضاءاته العرفانية قصداً للوصول إلى

---

(١) كانت هذه أطروحته لنيل درجة العالمية (الدكتوراه).

(٢) التأويل وخطاب الرمز . قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر د/ محمد كعوان . دار البهاء الجزائر، عالم الكتب الحديث الأردن ط٢ – ٢٠١٠ ص١٨٤.

تلك الدرجة العليا التي يتغياها كل صوفي ليحلق عاليا في فضائها الروحاني، متخطيا الحب الطبيعي إلى ذلك الرحاب الأرحب الذي يكون فيه الشاعر بحضره الذات الإلهية، والتي عنها يكني في كل مقاماته ، في جمالها وجلالها وقدسيتها وعظمتها.

تأثر الشاعر في تلك الناحية على وجه الخصوص وفي الرمز الصوفي على وجه العموم بشيخه ابن عربي الذي كان يرى في المرأة رمزاً للجمال المطلق الذي يصعب تقيده بنموذج دينوي؛ بل كان يرى التأنيث هو المرتبة العليا في الكون، إنه مرتبط بتلك الحضرة الخاصة بالذات العليا وصفاتها وقدرتها ، يقول : " وإن شئت قلت الصفة فمؤنثة أيضا وإن شئت قلت القدر مونثة أيضا فكن على أي مذهب شئت فإنك لا تجد إلا التأنيث"(١).

ومن هنا هام صاحبنا بالمرأة الرمز التي ليس لها مثال في دنيا بنات الأناسي، وإن حاول أن يخفي ذلك وراء دقة وصفه الذي تناول فيه بعضها "كحلها ، شفتاها، عيناها . . . " لكن مواجيده العرفانية التي كانت طافحة في كل أشعاره الغزلية حتى كادت تفضحه وتشى بتلك العلاقة الروحية العرفانية التي يسعى فيها للارتواء من حوض اللطائف والمعارف.

يقول واصفا تلك المرأة :

فأنت أنت أولى  في صبوتي وآخرى

(١) فصوص الحكم . محي الدين ابن عربي . ترجمة عاصم إبراهيم الكيالي . دار الكتب العلمية . بيروت ٢٠٠٣ جـ١ ص٢٢٠.

وأنت أنت سدرتي وسَكرتي وسُكري

وأنت أنت خلوتي وجلوتي ومنظري

تكوثري تكاثري تناثري تبعثري

بكون كون أضلعي بقدسك المعنبر

لتستطيل لحظتي وتستفيق أدهري [١]

يتجاوز الغزل في هذه الأبيات ألوان الغزل جميعها، ليؤسس لغزل آخر لا يعرفه إلا أصحاب الفيض الذين يتمكنون من العروج إلى سدرة المحبوب لبلوغ تلك المنازل والمدارج التي لا يرتقيها سواهم، فالشاعر يشير إلى ذلك بدءًا من عتبة العنوان وهو "رجع من سبحة قطر الوله" لتكون القصيدة ترديدًا لحالة من الوله [٢] قد أصابت شاعرنا في لحظة شفقية لم يستطع إخفائها بل حاول جاهدًا سترها بتلك الزينة اللفظية على طريقة شيخه ابن الفارض الذي كانت قصائده "يبدو أكثرها مصنوعاً بحذق وبراعة تعتمد على الجناس المباغت والملغز أحيانا، وعلى طرافة المقابلة، ودقة التقسيم الداخلي"[٣] وهو ما نجده حاضرًا في القصيدة فالجناس نجده في (سدرتي، سكري، سكرتي) بين ثلاث كلمات لا كلمتين كما هو معروف في الجناس،

---

(١) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٢٧.

(٢) الوله التحير من شدة الوجد يقال وله فلان : تحير من شدة الوجد (لسان العرب مادة وله).

(٣) تراث الأدب الصوفي . د / عاطف جوة نصر مجلة فصول العدد الأول المجلد الأول ١٩٨٠ ص١٠٩.

كذلك "خلوتي وجلوتي" وأما المطابقة فنجدها في " أولى وآخرى " في البيت الأول ، وأما الترادف ففي " تناثري ، تبعثري" فضلا عن دقة التقسيم الداخلي الذي يشمل الأبيات جميعها، ولعل الشاعر لجأ إلى ذلك الزخرف وتلك الزينة اللفظية سيراً على أصحاب تلك الطريقة الذين غالبا ما يلجأون إليها لإخفاء مواجدهم الحقيقية وسترها لئلا ينكشف أمرهم فتحدث الفتنة ! لكن الحقيقة أن ذلك الستر لم يزده إلا كشفا، فتكرار ضمير المخاطب الذي صدر به الأبيات " أنت أنت " لا يتأتى إلا في أعلى درجات الوجد، إنه هنا ينوب عن اسم المحبوبة في حالات الغزل الطبيعي، ولما كانت محبوبة الشاعر تعاظمت عن أن تحيط بكنهما الأوصاف كما يقول في موضع آخر " ليست تحيط بكنهها الأوصاف " فقد استخدم الضمير الذي أكثر الصوفية من استخدامه في مقامات التجلي ليؤكد أنه لم يكن يقصد امرأة بعينها وهذا " يدل على أن المرأة عنده لتؤول إلى مطلق الأنثى"[١].

ثم ينتقل الشاعر إلى مرتبة أخرى في سلم العشق الصوفي، إنها مرتبة تحاور المحبوبة معه، واستجابتها له حيث يقول في نفس القصيدة بعد الأبيات السابق ذكرها :

وأرسليها شهقة معسولة المكرر

" إليك حبي ضمني يا نور قلبي المبصر"

أعشقها مغناجة يغار منها وترى

(١) تراث الأدب الصوفي: ص١١٢.

تَهُزُّني تؤَزُّنـــي وتستبيح أشطرى[١]

إن غاية المحب الصوفي أن يفوز من محبوبه بنظرة أو ابتسامة أو تحيَّة، بل غالبا ما يكتفي ممن يحب بالمشاهدة القلبية التي تصل به إلى أعلى درجات الكمال لكننا نرى شاعرنا وقد ترقى في سلم العشق إلى أن جعل هذا المحبوب يحاوره ويبادله حبا بحب، بل يزيد ، فهو نور قلبه الذي به يبصر.

وفي مشهد آخر من مشاهد ذلك العشق يقول : "وأنا المنادي../ فوق نهْدَيكِ : "اختلع " . . / حُجُب الضنى ../ واسعد لثغر النور .. / مرضي الرؤى ../ ولك الصبابة ../ والربابة ../ والأغاريد الحسان.

حسبي../ يقيني في غرامك .. / حجتي../ يا سدرتي ../ مهما تقول في الهوى../ إنس وجان! [٢].

لقد ترقي الشاعر في هذا الخطاب الغزلي الذي تجاوز اللغة الواصفة إلى الخطاب الحواري المتمثل في النداء، متوسلا بالتفاعل النصي الذي استدعى من خلاله نداء المولى عز وجل نبيه وكليمه موسى عليه السلام من فوق جبل الطور في قوله تعالى : ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيّاً ﴾ (سورة مريم الآية٥٢ ) وقوله : ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (١٥) إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾ (سورة النازعات الآية ١٥، ١٦.)أليس هذا لقاء العارف بهذه الذات التي ليس لها شبيه ولا مثيل لتصّعّد

(١ ) الديوان "سادن سدرة المشتهى " ص٢٨.

(٢ ) السابق ص٤٧، ٤٨.

بـه إلـى عليائها ونورها، إن الطريـق إليها لا يحتـاج إلا إلـى الإخـلاص فـي الحب، واليقين في صدق الوصول إليها وهو ما يتسلح به المحب دون خوف أو وجل.

لا ريب أن هذا هو الكشف الذي ينتاب الصوفي فلا يجد منه فكاكا بل يظل يترقى في مدارجه إلى أن يصل إلى الفناء فيه، ذلك الفناء أو الموت في ذات المحبوب"هو أفضل المراتب وبه تدرك جميع المقامات"[١] إنه الموت الذي يقول فيه شاعرنا مخاطبا ذات الحبيب "مريمية.. / ومناي../ في هواها../ أن ألقى بين هديها المنية !/ أو ليس الموت فيها../ حيوات سرمدية ؟! [٢].

إنه الموت الاختياري الذي تتم من خلاله المكاشفة فيرى نفسه في عين محبوبه ويراه سره ونجواه، كما يقول في القصيدة نفسها : مريمية / عشقها في الكون . . / كوني . . / وهي في العينيين ../عيني../ وهي سري والنجاوى، والنجية ! [٣].

هكذا استعار الشاعر رمز المرأة ليشير من خلالها إلى تلك الرحلة الروحية التي يعيشها مع حضرة الذات الإلهية سادنا لسدرتها المشتهاة منطلقا من حب المخلوق إلى حب الخالق، ناسجاً من ذلك، هذا الثراء الدلالي الذي يزخر به نصه الصوفي .

---

(١) التعرف على مذهب التصوف، تقديم وتحقيق محمد أمين النووي، مكتبة الكليات الأزهرية ط٢ ١٩٨٠ ص١٥٣.

(٢) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٨١.

(٣) السابق ص٨٠، ٨١.

**ب- رمز الطبيعة :**

نظر الشاعر إلى الطبيعة نظرة الصوفي العرفاني الذي ينطلق من الباطن ليصف الظاهر والذي لا يصور الطبيعة من خارجها لأنه بتأملها ولا يصف مظاهرها "[١] بل يتمثلها ليصف من خلالها حالاته الوجدانية ومواجده في حضرة المحبوب، ولعل ذلك ما جعل شعر الطبيعة لديه جاء متلازما مع شعر المرأة، فلا تجد في هذا الديوان قصيدة أو قطعة مستقلة في شعر الطبيعة وما تضفيه هذه الطبيعة على ذاته؛ بل جاء في جميع أحواله ممتزجا بشعر المرأة.

ولعل عدم فصل الصوفية بين المرأة والطبيعة يعود إلى أنهم يرون أن المرأة نفسها (طبيعة ) ومن ثم فقد أحالوا في وصفها وتصورها على نسق وجداني أساسه الإسقاط ، وتصور الطبيعة إنسان كبير[٢] "فرموز الطبيعة حيها وجامدها لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي، مما يهدي إلى أن الصوفية قد بسطوا شعرهم في المرأة وامتدوا بها في نسبة الأشياء بوصفها على حد التصور العرفاني رمزًا للفعل والانفعال "[٣].

إذن المرأة هي محور الرؤى لدى الصوفي، ومنها ينطلق إلى سائر الأشياء من حوله، ولا شك أن قَلْب هذه الأشياء هي الطبيعة، ولعل في هذه السطور ما يؤكد هذه النظرة،يقول الشاعر :

---

(١ ) تراث الأدب الصوفي عاطف جودة نصر ص١١٤.

(٢ ) تراث الأدب الصوفي ص١١٤.

(٣ ) الرمز الشعري عند الصوفية د/ عاطف جودة نصر . دار الأندلس . دار الكندة . القاهرة ط الأدب ١٩٧٨ ص٣٠٦.

" في حضنك ملهمتي../ بستان من ضوء../ شلال من نور../ بهمي في قلبي../ يغسلني../ بالودق الأطهر../ يتقطر./ من ثدى الكوثر../ ويدثرني ../ في برد نجاوى../ وحبور../ ويروي تربة عمري../ بنهيرات من عسل../ لبن../ ويفاغمني برضاب../ من مسك الجنات../ ترقرق../ من أفواه عذارى الحور [1].

على الرغم من أن محور الرؤية في هذه القصيدة يدور حول المرأة فإن معجم الطبيعة بمختلف أشكالها هو الذي يستحوذ عليها، يستعين به الشاعر لينسج منه صورة كلية تصور عالم هذه المحبوبة في حالة عرفانيه تمتزج فيها ظواهر الطبيعة المختلقة في هيئة أشبه بما كان يفعله الرومانتيكيون في فرارهم إلى الطبيعة باثين من خلالها مشاعرهم المتضاربة في صورة من تراسل الحواس وهو ما نلمحه في رؤية شاعرنا "فالبستان من ضياء، والشلال من نور، والقلب يُغسل بالودق المتقطر من ثدى الكوثر ليروي تربة عمره..." ويبدو المعجم القرآني ما ثلا أمام عيني الشاعر "الودق . الكوثر . يدثرني . نهيرات . عسل . لبن. مسك. الحور..." وكأن الحالة العرفانية التي انتقلت من الباطن إلى الظاهر لم تنفك تستولى عليه حتى في الظاهر، فطلب لها ما يشاكلها فوجد ضالته في الطبيعة القدسية الخالدة التي تتموقع في أعلى عليين أنها جنة الخلد التي كشف عن كنهها النص القرآني، استدعاها الشاعر بمفرادتها ليصور من خلالها تلك الحالة العرفانية التي يحياها بقرب المحبوب وفي حضرته ولا شك أن استحضار ذلك العالم يفجر لدى المتلقي دلالات جديدة مفعمة بالقدسية والجلال.

---

([1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى " ص٥٤، ٥٥.

وحين تتضارب الرؤية لدى الشاعر وتتنازعه مشارب شتى في عواطفه ، نراه يستعين بمفردات الطبيعة لتكون معينا له في الكشف عن هذا التضارب. يقول في قصيدة بعنوان "لم الآن؟! "

"لم الآن . يا ضحه البرق../ لذات ببابي ؟ ! / وكنت وأدت من الشجو لحني../ وكنت كسرت من "الآه"../ نايي../ وأثكلت صمتا../ ربابي!/ وكنت حطمت كؤوسي../ وأهرقت فوق شفاه الرمال../ دناني../ وفيض سحابي ! / فلا نخلة أطمعتني جناها../ ولا زهرة../ انشقتني شذاها../ ولا دوحة../ في الهواجر رقت لما بي !"[1].

فالشاعر في هذه السطور قد حمل رموز الطبيعة دلالات متضاربة تتناسب والحالة الشعورية التي يمر بها، تلك الحالة التي تنتاب الصوفي إذا أحس بجفاء من المحبوب؛ ليكابدآلام الهجر ومرارة الفراق، فتأتي كلماته أنات محزونة على وصل مضى،وهجر بقى وتمكن من تلك النفس الرقراقه التي انكفأت على نوس فتيل ذاتها ولملمت آلامها داخلها، فلما لاحت أنوار الوصل لاحت من مكامن الفزع والخوف، فالضحكة التي تتجسد داخل البرق ماهي إلا إشارة إلى ذلك من حيث كون البرق يحمل دلالات الخوف والفزع والخطر من مصاحبه وهو الرعد، الأمر الذي يشي بتضارب لدى الذات الشاعرة، وقد أحال الشاعر ذلك التضارب على سائر مفردات الطبيعة" الناي . الربابة . الرمال . السحاب . النخلة . الزهرة ".

ويتصاعد المزج بين المرأة والطبيعة ليصل إلى حد التوحد في التعبير عن مواجده فها هي ضحكة البرق تلوح له في الوصل عزيفا ومهرجانا من

---

([1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٨٦ ، ٨٧.

لحون، وعرسا لأكوان الصبابة والملاحة[١] إنها تتجلى في حالة الوصل كما يقول :

هي ضحكة../ أم شهقة عذراء../ ندت آي غنج ../ عن هوى../ واسترسلت../ تسبيح ناي../ عاشق../ أغوى المغنى../ والأغاني../ والكمان ؟ ! [٢]

أما وقد أعياه الوصل وتقطعت به أسبابه فقد فاء إلى اليأس واستسلم للفراق، تاركا كل ما من شأنه أن يدنيه منه أو يذكره به حزنا عليه وهذا ما جعله يفقد الشعور بالبهجة تجاه تلك الطبيعة التي كان يرى فيها "ضحة الرق" رمزًا للمباهج والافتتان أما الآن فقد كسرت نايه " الآه " وأُثكلت ربابته من الصمت وأهرفت دنانه وفيض سحابه فوق شفاه الرمال بل ضنت النخلة بجناها والزهرة بشذاها ، إنها معاني اليأس والفقد والحزن التي سلبت من روحه كل شعور بالبهجة والجمال والحياة، وتركته مستسلما للانكسار والإستلاب راضيا منه بالموت الذي لم يبق له سواه في تجل "أشبه برثاء النفس حيث يقول :

لم الآن باضحكة البرق../ لذت يبابي ؟!/ وكنت طويت على البوح ../ صمتي ! / وكفنت موتى../ بموتى ! / ولم يبق مني../ غير اللظى والتراب..؟!/ فهل بعد موت الخمائل../ رجعى ربيع../ وحسن مآب ؟! [٣].

---

(١) راجع الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٤٢.

(٢) السابق ص٨٨، ٨٩.

(٣) السابق ص٨٨، ٨٩.

هكذا تبدو الطبيعة بكل مظاهرها مجلى للنفس تتجلي فيها أحوالها المختلفة فإذا ما ابتهجت كانت الطبيعة رمزاً لهذه البهجة بمعانيها الإشراقية وإذا ما حزنت حملت الرموز ذاتها تلك الدلالات الحزينة التي تعكس حالات النفس ورؤاها الحزينة لتكون الطبيعة عالم الصوفي الملئ بالأسرار يقتنصها ويحولها شفرات ورموز ثاركا للمتلقي مهمة فك تلك الرموز وحل شفراتها بما يتناسب ورؤيته وثقافته ؟ ليكون بدوره مشاركا في إنتاج دلالة النص.

**جـ- رمز الخمرة**

امتزجت رمزية الخمرة لدى الشاعر بكل من رمزية المرأة ورمزية الطبيعة لتتعانق الثلاثة في تصوير حالة الوجد العرفانية التي تنتاب الصوفي لتصبح الخمرة رمزًا مثقلاً بالدلالات الروحية التي تسبح بالصوفي في الفضاء الروحاني، هذا الرمز ليس له من جوهره في الشعر الصوفي إلا اسمه وما يوحي به من نشوة قارن الصوفية بها أحوال الوجد الإلهي، إنه رمز يتجاوز المعطى المادي إلى رصيد مثالي مجرد، فالخمرة لدى الصوفي صافية لطيفة نورانية بها قامت الأشياء وإليها اشتاقت أرواح العرفاء حتى اتحدت بها [1].

ويتجلى البعد الرمزي للخمرة لدى جاهين من تلك القصيدة الغزلية التي يمتزج فيها رمز الخمر بالجوهر الأنثوي الذي سكن روح القصيدة بدءًا من عتبة العنوان وهو "مصطفاي مصطفيها"[2]ذلك العنوان الذي يزاوج فيه الشاعر بين المصطفَى والمصطفي ليكون اللفظان مرادفان للمريد والمراد ثم

---

([1]) راجع الرمز الشعري عند الصوفية ص٣٧.

([2]) القصيدة في الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٣٥، ٤١.

يتبع ذلك التزاوج تزاوجاً آخر بين ضميري الأنا (ي) و "الهو" (ها) ليتوحد المريد والمراد وتتوحد معهما ضمائر الأنا والهو إثر تلك الحالة السُكْرية التي يفنى بها المريد والمراد في المحبوب.

وقد تكون عتبة العنوان ذات دلالة أقرب من تلك الدلالة لتشير إلى كونها مصطفاته وهو مُصْطَفيها فكلاهُما "المصطفى والمصطفي " في حالة سكر بفعل خمرة العشق بما يحمل لفظ العشق من "إفراط المحبة أو المحبة المفرطة... فإذا غمر الحبُ الإنسانَ بجملته وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه، وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وقواه وروحه، وجرت فيه مجرى الدم في عروقه ، وغمرت جميع مفاصله، فاتصلت بوجوده، وعانقت جميع أجزائه جسما وروحا ولم يبق فيه متسع لغيره، حينئذ سمي ذلك الحب عشقا "[1] وكأن خمرة العشق قد أدت بالمصطفى والمصطفي كلاهما إلى حالة من الوجد المحقق للتوحد والتماهي بينهما

يبدأ الشاعر قصيدته بمخاطبة تلك المحبوبة قائلاً :

"رقرقيها../ خمرة العشق المصفي ../ رقرقيها../ وارشفي منها../ دهاقا../ من كفؤوس العارفيها../ ونفوس المهلميها ./واقبسيها../ من عناقيد المعاني../ وعذارى بنت حاني../ ودناني../ فاسكبيها"[2]

---

([1]) المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة) د سعاد الحكيم . دندرة بيروت ط الأولى ١٩٨١ ص٣٠٣

([2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى " ص٣٥.

أول ما يلفت الأنظار في هذه القصيدة التفاعل القائم بين الضمائر والناتج عن ازدواجية التعبير عن تلك الخمر بالغيبة والحضور فنارة تبدو غائبة متخفية من خلال ضمير الغيبة (ها) الذي يشير إليها وتارة تبدو حاضرة بأسمائها وأوصافها (خمرة . كؤوس . دناني . دهاقا) وهذا يحيل إلى كونها ليست خمرًا حسية، إنما هي خمرة المحبة ، ولعل ما يرجح ذلك التأويل كونها تنهل من كؤوس عارفيها ونفوس ملهميها فضلا عن كونها قبس من غيض المعارف والمعاني أنها الخمرة الإلهية التي تحمل فيضا من المعاني والمواجد.

ثم يعود فيبين حقيقة تلك الخمرة وتلبسها بذاته قائلاً:

" كنهها../ من كنه ذاتي../ وهي نيلي../ وفراتي../ وسبيلي../ يا غرامي سلسبيلي../ فاسلكيني../ تسلكيها.."[1].

وهنا نشهد تحولا رمزيا ينطلق من الغيبة (ها) إلى الحضور (ي) لتمتزج الخمر بروحها ومواجيدها حتى صار الحديث عنها حديثا عن حقيقة تلك الذات ليتحقق التفاعل الذي تتأرجح دلالته بين القطبين قطب الأنا العاشق وقطب الآخر (الهو) المعشوق ولعل هذه المرحلة هي بداية مرحلة السكر التي تتحصل للصوفي أثر اتصاله بحضرة الذات الإلهية ، والتي تدفع بالصوفي إلى مرحلة تسمى الشطح وهو "وجد عنيف تشعر به النفس الإنسانية... فلا تستطيع الكتمان فإذا اشتد بالصوفي الوجد وكان في حالة سكر أي فقدان الوعي وغياب التفكير العقلي المنطقي يأتي بألفاظ يخالف

(1) السابق ص٣٦.

ظاهرها ظاهر الشرع"[١] ولعل صاحبنا وقف على أعتاب هذه المرحلة حيث يقول :

مالأشواقي لسان../ أو بيان يجتليها../ أو بيان يجتليها../أو بنان../من كروم الفجر../ومضا../ يجتنبها ! [٢].

أنها تعلو على منطق اللسان وتعطل الحواس، إنها تسكره وتطربه وتنسيه ذاته، ثم تتركه شظايا من سناها وسطور من رؤاها، يقول :

إنني منها سطور../ سابحات../ سائحات../ في ضمير الوجدتيها ! [٣]

والشاعر وهو في هذه الحالة صير محبوبته نديما له في ذلك السكر تجمعهما تلك الخمر الروحية التي هي قبس من حضرة الذات الإلهية ومن ثم فهو يحررها من الخوض في البحث عن كنه هذه الخمرة، بل يكفيها منها هذا السكر الروحي المتحصل من شربها والذي حتما سيفضي إلى تلك الحالة العرفانية التي يمتزج فيها المحب بمحبوبه والنديم بنديمه . يقول :

رقرقيها../ يا غرامي رقرقيها./ ودعى التسأل عنها../ عن كناها../ وحلاها../ عن ثراها ../ أو سماها../ لا تضيعي العمر بحثا../ عن أساميها../ وذوبي../ في خوابيها../ تعرفيني../ تعرفيها. "[٤]

---

(١) التصوف الأندلس أسسه النظرية وأهم مدارسه د. محمد العدلوني الأدريس . دار الثقافة . المغرب ط الأولى ٢٠٠٥ ص٢٣.

(٢) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٣٧.

(٣) السابق نفس الصفحة.

(٤) السابق ص٣٨، ٣٩.

وفي لحظة يمتزج الحسي بالمعنوي والحقيقة بالمجرد، وتعجز الذات عن الانفصال عن موضوعها تتجلى الأسرار بالأنوار، وتتكشف الحجب ،وتحدث الدهشة التي تلامس لدى الصوفي لحظة التجلي؛ لتكون تلك الأنثى الكونية منبع الخلق ومصدر الوجود بفعل تلك الخمر، قائلاً :

فإذا ما كنتِ مني../ من جَوَاي../ فاعصريها../ واسكيبها../ في حناياك نطافا../ من تَجلٍّ../ لذة عُليا../ ودنيا ذات غُنج../ تستبينا../ نستبيها./ لن تكوني../ بنتها../ ما لم تكوني../ أمها../ أم أبيها[١].

إن الشاعر في هذه السطور يكشف عن حقيقة المعرفة الصوفية التي يصل بها الصوفي إلى حد السكر، ثم الفناء في ذات المحبوب، فحين يصل المتصوف إلى معرفة ذاته يصل كذلك إلى معرفة ذات المحبوب (الاسم الأبهي) وهي المعرفة التي تكشف له حقيقة الأنثى [٢] "فكأن الذات، النفس، رمز المرأة، وكأن النفس هي القوة الخالقة بالنسبة إلى الجسد، والمتصوف يتأمل منقصا آدم..." [٣] أما المرأة فهي المظهر الذي يتأمل فيه الرجل صورته الخاصة التي كانت وجوده المختبئ أي ذاته التي يجب أن يعرفها لكي يعرف الله"[٤].

---

(١) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٤٠.

(٢) راجع الثابت والمتحول . بحث في الإبداع والاتباع عند العرب . أدونيس . الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠١٦ – ٢٨٤/١.

(٣) السابق ٢٨٤/١.

(٤) السابق ٢٨٤/١، ٢٨٥.

ولما كانت المرأة هي الذات وقد خلقت من آدم وكان الإنسان هو الفاعل الذي يجب أن تحقق معرفته لذاته ولخالقه جملة واحدة فإن عليه أن يتأمل ذاته في كائن هو في آن "مخلوق وخالق" وهذا الكائن هو المرأة : حواء ... خالقة الكائن الذي خلقت منه "[1]!!! وبهذه الرؤيا قدم الشاعر المرأة في حالة التجلي بقوله: " لن تكوني..بنتها.. ما لم تكوني..أمها..أم أبيها " [2] وبهذه الرؤيا "نفهم قول الحلاج أمي أنجبت أباها، ونفهم قول جلال الدين الرومي أن المرأة خالقة وليست مخلوقة"[3].

هكذا تفعل الخمرة الصوفية في عقل الصوفي فعلا شبيها بتلك الخمرة الحسية في عقل الإنسان مما يصل به إلى ما يسمى عند الصوفية بالشطح الذي يلازم حالة السكر" فإذا ما اشتد بالصوفي الوجد وكان في حالة سكر أي فقدان الوعي وغياب التفكير العقلي المنطقي يأتي بألفاظ يخالف ظاهرها ظاهر الشرع"[4] وبهذا يصير السكر حالة من الحالات الوجدية التي تعتري الصوفي.

وإذا كان الشاعر في القصيدة السابقة قد توسل بالمحبوبة للوصول إلى حالة السكر التي أفضت به إلى الصحو، فإنه في أحيان أخرى قد يتوسل بالخمر للوصول إلى المحبوبة، يقول مخاطبا إياها :

يا كرمة الخلد التي من ريقها  بُعث الموات.. وكُسر التابوت

---

([1]) السابق ٢٨٥/١.

([2]) الثابت والمتحول ٢٨٥/١.

([3]) السابق نفس الصفحة.

([4]) التصوف الأندلسي أسسه النظرية وأهم مدارسه ص٢٣.

هاتي عناقيد العقيق أذيبهـا فتـذيبنـي وتقيتني فأقـوت

أنت الحقائق في مجالي عرسها ودلائلـي في وصلهن ثبـوت

وأنا المكلم في هواك شفاهـة لهفي وغيري ذاهل مبهوت[1]

أنها أحوال من الدهشة تنتاب الحبيب أثر تجلي المحبوب له فتفضي به إلى المزج بين الخمر والمرأة وهو في حالة من الصحو الذي يعقب السكر ليكون المكلم في هواها فلم بعد الذاهل المبهوت بسبب الخمر بل هو العاشق الوله الذي يعيش حالة من الوصل الكائن بينه وبين محبوبه ومن هنا نجد معجم الخمر والسكر حاضراً في تجربته الغزلية "كرمة الخلد . عناقيد العقين . أذيبها . فتذيبني " لكنه يحضر بمعاني الوجد والوله لتُنّتَج دلات جديدة ومتعددة لذلك المعجم الغني بالدلالات عند الصوفية.

ويقول في نفس المعنى السابق مازجا بين الخمر والمحبوبة مجاهرًا بالإفصاح عن ذلك الوجد.

ولأنني../ رُوِّيتُ خَمَرَكِ../ ذاتَ رشفٍ../ يا وصال الروح../ أوتيتُ البلاغة../ في هواكِ../ ولم تخاتلني الفصاحة [2].

ولعل ما سبق يؤكدأن رمزية الخمر في شعر جاهين جاءت موشحة برمزية المرأة بما تحمل من أحوال ومقامات تنتاب الصوفي فينوء بحملها، ومن ثم يقوم بكشفها.

---

([1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى " ص٢٤ ،٢٥.

([2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٦٩، ص٧٠.

هكذا يفتح الرمز الصوفي النص على المتعدد الدلالي فيحيل المعنى إلى كونه " لحظة غير مكتملة في النص الصوفي " [١] ليتم اكتمالها لحظة القراءة حيث " يتقابل الرمز الصوفي المكتوب مع القارئ الذي هو بدوره رمز كبير فتقع الاستجابات والتجاوبات ، وتتم التدخلات والتداخلات فينبثق الفهم وينبثق التأويل" [٢] في لحظة تقترن فيها معرفة القارئ بإبداع الشاعر فتسلط خبرات الأول على تجارب الثاني فنحصل من ذلك انتاجية جديدة ومتجددة للنص ودلالاته.

(١) الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدًا ص٨٨.

(٢) السابق نفس الصفحة.

## المبحث الرابع

## بنية المفارقة ودورها في انتاج الدلالة

اقتحم مصطلح المفارقة حقل الدراسات النقدية ضمن مجموعة المصطلحات التي أفرزها اتصالنا بالغرب وتأثرنا بما لديه من منجزات تبدو في بادئ الأمر غريبة علينا، لكننا ما إن ننعم النظر فيها حتى نجد لها أصولا وأسسا في ثقافتنا العربية الأصيلة.

ومصطلح المفارقة شأنه شأن المصطلحات الوافدة خضع للتعددية المفهومية التي ترجع إلى تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، وإن كان التعدد هنا لا يتجه إلى "المصطلح " ذاته بقدر ما يتجه إلى "مفهوم المصطلح "[١]؛ لكن لا بأس أن تستقر الدراسة على تعريفها بأنها بنية تعبيرية وتصويرية متميزة العدول على المستويين الدلالي والتركيبي تقتضي الألمعية والثقافة على صعيد تشكيل إدراكها وعلى صعيد إدراك تشكيلها بسبب تعدد منابعها وتنوع تجلياتها التي تبعد في أحيان كثيرة عن صورة النموذج الافتراضي لها مما يمنح الشاعر القدرة على التجريب وإثبات فرادته واستيعاب ما يعتمل في داخله من تناقض [٢].

---

([١]) راجع المفارقة في شعر الرواد . د قيس حمزة الخفاجي . درا الأرقم بابل العراق ط. الأولى ٢٠٠٧ ص٤٤.

([٢]) راج عالسابق ص٦٤، ٦٥.

وتتطلب المفارقة "قارئاً فذًا يقوم بإعادة إنتاج الدلالات للوصول إلى المعنى الحقيقي كما يريده صاحب المفارقة "[١]، وليس بالضروري أن يكون هذا المعنى واحدًا بل لا بأس أن تكون عدة معان محتملة تتناسب والسياق فالاحتمالات تثرى العملية الشعرية وتكثف من خواصها"[٢] وهذا ينشأ من كون النص نصا مفتوحاً على العديد من الدلالات حيث تحل المفارقة بمعناها الصحيح في النص المفتوح الذي تتعدد نواتجه لأنها نواتج احتمالية لا تقبل اليقين "[٣].

وتأتي ظاهرة المفارقة في مقدمة الظواهر الدلالية التي تميز ديوان "سادن سدرة المشتهى" التي استطاع الشاعر أن يستثمرها استثماراً موفقا في إنتاج الدلالة لرؤيته الشعرية في الديوان ولعلنا لا نغالي إذا قلنا أن الديوان يحتوي على مفارقة كبرى من حيث البنية الكلية له، تلك البنية التي تتمتع بما يمكن أن نطلق عليه الوحدة العضوية للديوان حيث أقيمت دعائمها على حقيقة واحدة هي "الحب" الذي كان الموجه الأوحد لقصائد الديوان لكننا ما إن نصل إلى آخر ثلاث قصائد في الديوان فإذا بنا نرى الشاعر وقد كسر أفق التوقع لدينا من خلال تلك المفارقة المبنية على أساس المقابلة بين القصائد الثلاث الأخيرة في الديوان بما تنطوي عليه من مشاعر الغضب

---

(١) بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجا أحمد عادل عبدالمولى . مكتبة الأداب ط١ ٢٠٠٩ ص٥٦، ٥٧.

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة- التكوين البديعي . د. محمدعبدالمطلب . دار المعارف . القاهرة ط٢ ١٩٩٥ ص١٧٤.

(٣) بناء المفارقة ص٧٢.

والكره والاحتقار لتتحصل تلك الثنائية التضادية بين القصائد الثلاث وسائر قصائد الديوان.

هذا على مستوى البنية الكلية للديوان، أما على مستوى البنية الجزئية فقد تبدت المفارقة واضحة في قصائد بأكملها كقصيدته الموسومة ب"دم كما اخترت صديقي "[1]..

وإذا كانت المفارقة الوقفية تستوعب موقفا متكاملا يجسد علاقة الذات المتكلمة بالآخرين المحيطين به في زمان ومكان محددين [2]. فإن الشاعر هنا قد جعل من بغض صديقه له ، وحقده عليه، محورًا للمفارقة في القصيدة بأكملها بدءًا من عتبة العنوان حيث تشير البنية الظاهرة للعنوان إلى مشاعر الود والإخاء تجسدها تلك البنية من خلال الدعاء لذلك الصديق بالدوام وتوجيه النداء له بقوله "صديقي" بينما تأتي المفارقة مما تنطوي عليه البنية العميقة من دلالات مناقضة للدلالة السابقة، فهو دعاء عليه بأن يظل على حاله التي هو عليها من بغض وحقد يكنهما لصديقه كما يؤكد السياق الدلالي للأبيات بعد ذلك وبإنعام النظر في العنوان تتبدى لنا المفارقة ظاهرة من خلال البنية التركيبية حيث تشير الجملة الاعتراضية "كما اخترت"، التي اعترض بها بين الجملة الدعائية " دم " وبين صديقه المنادى بأداة النداء المحذوفة "صديقي" إلى ذلك التباعد النفسي الواقع بينه وبين صديقه في الحقيقة بما يحمل هذا التركيب "المنادي محذوف الأداة" . من دلالات القرب والود والحب التي تجسدها أداة النداء، ونعت المنادي بقوله "صديقي" ،

---

([1]) راجع ديوانه "سادن سدرة المشتهى" ص ٩٥

([2]) بناء المفارقة ص١٣٣.

فضلا عما تنطوي عليه الجملة الدعائية من معاني التهكم والسخرية، حيث الدعاء عليه بأن تدوم عليه تلك الحالة التي اختارها لنفسه والتي تنضح بمشاعر الحقد والغل والكره، ويزداد الموقف تهكما وسخرية بندائه بقوله "صديقي" التي تتناقض مع ما يكنه ذلك الصديق من المشاعر المتضاربة المتنافية مع كل معاني الأخوة والصداقة.

وفي إطلاق لفظ "صديقي" على ذلك الحاقد الحاسد مفارقة لفظية، وهي "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما ، في قضية يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر"[1] ولا نغالي إذا قلنا أن المفارقة الموقفية في القصيدة قائمة على تلك المفارقة اللفظية التي تتنافى من خلالها دلالات معاني الصداقة مع السياق الدلالي التي وردت فيه تلك اللفظة في سائر القصيدة مما يسهم في إنتاج دلالات متعددة ومتناقضة في الوقت ذاته مع تلك الدلالات التي تحملها لفظة "صديقي".

فإذا ما انتقلنا من العنوان إلى الجملة الافتتاحية ، بما تنطوي عليه من تناقضات تكشف تناقضات العالم الخارجي الذي يحيط بالذات الشاعرة والذي يؤثر سلبا في مسارها الحياتي :

يا صديقي../ حامل الوجه الطفولي الوديع../ وبجنبيه من الحقد أفاع../ نافثات../ في بياض الصبح../ ليلا../ من تلظيها النقيع.."[2].

---

([1]) المفارقة القرآنية . دراسة في بنية الدلالة . د. محمد العبد دار الفكر العربي . القاهرة ط الأولى . ١٩٩٤م ص٥٤.

([2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٩٥.

تعكس الجملة الاستهلالية دلالات التناقض في موقف ذلك الصديق الذي يتكشف عن معاني البراءة والطفولة والوداعة والصفاء، بينما ينطوي باطنه على معاني الغدر والخيانة والحقد، متوسلا بتلك الصورة الرامزة، صورة الأفاعي بما تحمل من دلالات رامزة تعمق المفارقة، ثم تزداد وتتسع في تلك الصورة التطابقية بين "بياض الصبح" و "ليلا" بما توحي به هذه الصورة . فضلا عن التطابق . من دلالات تعود في مجملها إلى النقاء والطهر والبراءة في مقابل الخداع والمراوغة والدنس.

وتتعمق المفارقة من خلال الجملة الشعرية الثانية في القصيدة بواسطة الالتفات وانتقال الذات الشاعرة من المخاطبة إلى التكلم الذي ينطوي على مشاعر الحزن والألم التي تعانيها الذات الشاعرة قائلاً :

أنا ما رويت يومًا../ روضة الود المصفى../ غير عذب من عيوني../ وربيعي ./

أنا ما أضرمتُ في قلبك ناراً../ بل زرعت النور طهرًا../ في سماك../نعم ما كانت زروعي ! [١].

إن التفات الشاعر من الإخبار إلى التكلم بصيغة الأنا يكشف عن تلك المشاعر المتضاربة التي تعانيها الذات الشاعرة إزاء تحول ذلك الصديق، وتبدل مشاعره، محملا "الأنا" عبء الكشف عن تلك العلاقة الحميمة التي تكنها الذات الشاعرة لذلك الصديق ، والتي يفصح عنها ضمير "الأنا" حين يتكرر بصوره المختلفة ثماني مرات "أنا . تُ . ي " في مقابل ضمير "الأنت " والذي يعبر عنه بكاف الخطاب ليتكرر مرتان فقط، لتكون الأنا هي

(١) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٩٥، ٩٦.

الأقرب في بث مشاعر الحزن والألم والمرارة، وتتعمق المفارقة بين الذات الشاعرة وبين المخاطب الذي يبدو متجاهلاً الآلام والأوجاع التي يحملها صديقه، ثم يعود فيجسد المفارقة مرة أخرى بهذه المقابلة في قوله : "أنا ما أضرمت في قلبك نارًا../ بل زرعت النور طهرًا../ في سماك " لتزداد المفارقة عمقا واتساعاً بهذه المقابلة التي تؤكد أن مكمن الغدر والخيانة من صديق كانت الذات الشاعرة تحرص على العهد الذي بينهما فلو صدر هذا الفعل من غريم لما كانت المفارقة لكنه صدر من "صديق" كان الشاعر يَجدّ في التودد إليه.

ويظل الشاعر ينعت ذلك "الصديق" الخائن بقوله "صديقي" المسبوقة بياء النداء ليخالف بذلك السياق الدلالي فتنتج دلالات جديدة فيقول متسائلاً:

فلماذا../ يا صديقي../ تنثر الشوك بدربي../ وتحيل الوَرْدَ../ حقلاً من ضريع ؟! [1].

تبدأ الجملة الشعرية بالاستفهام المفرغ من دلالته الأصلية والمملوء بدلالة التعجب والإنكار لما آل إليه حال ذلك الصديق معمقا تلك الحال بهذه الصورة الاستعارية التي استعير فيها الشوك ليقوم مقام الورد فيكون منثَورًا بدربه بينما يأتي الورد ليقوم مقام الشوك فيتمثل للذات الشاعرة " حقل من ضريع " لتتبدى من خلال تلك الصورة المعاناة النفسية التي تتعرض لها الذات الشاعرة، والتي تتعمق من خلال الإصرار على حضور الذات المناوئه للذات الشاعرة بشخصها في قوله :

---

(١) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٩٦.

ولماذا أنت../ تشفيك جروحي ؟ ! / ولماذا أنت../ تبريك صدوعي ؟ ! ولماذا أنت../ في النعمى عزيمي ؟!/ وخصيمي../ في ائتلافات سطوعي؟![1].

لتشهد هذه الجملة تكثيفا في حضور ضمير الغياب مؤازرًا لتلك المتضادات ("تشفيك، جروحي""تبريك، صدوعي" " خصمي، ائتلافات" ).

هكذا تغدو القصيدة بنية مفارقية كبرى تزخر بالمفارقات الجزئية التي تؤكد وعي الشاعر بدور المفارقة في إنتاج الدلالة والصعود بها إلى أعلى درجاتها توترًا.

وتلعب المفارقة دورًا كبيراً في إنتاج الدلالة في القصائد ذات الرمزية الصوفية حيث ترتبط هذه القصائد ارتباطا وثيقا بالمفارقة، إنطلاقاً سيطرة جدلية الحضور والغياب على القصيدة الصوفية، فالصوفي محكوم بهذه الجدلية سائر بها في رحلته الصوفية ومن ثم فهو "موجود من جهة مفقود من جهة أخرى، فهو موجود برسومه ومعانيه وآثاره وصفاته أي موجود للأشياء، غير إنه مفقود عن وجوده بالحق؛ لذلك فهو في توق دائم إلى التوحد معه"[2] ومن خلال ذلك التوحد تحدث للصوفي المفارقات التي تصل به إلى حد الانجذاب، ولعل قصيدة الشاعر المعنونة بـ "رجع من سبحة قطر الوله "تمثل ذلك الاتجاه، والحقيقة أن هذه القصيدة يخيم عليها نوع من الغموض والالتباس بدءًا من العنوان الذي لا تتضح دلالته إلا بالرجوع إلى

---

([1]) السابق ص٩٧.

([2]) التأويل والحقيقة قراءة تأويلية في الثقافةالعربية . على حرب . دار التنوير . بيروت ٢٠٠٧م ص٢٢٩.

الدلالـة المعجميـة أولا ثـم ربطهـا بتجربـة الشـاعر ذات المرجعيـة الصـوفية العرفانية، والعنوان بوصفه عتبة أصيلة لا يمكن الدخول إلى النص إلا من خلالها يشير إلى تماهي بين حالتين عرفانيتين هما حالة التعبد والمناجاة والاتصال بالذات الإلهية من خلال لفظتي "رجع" و "سبحة" فالرجع هو الترديد ويكون في العبادات المحببة إلى النفس التي يستريح بذكرها الإنسان كالآذان والدعاء والذكر وما شابه...، أما الحالة الثانية فهي حالة الوله وهو العشق الشديد والتعلق بالمحبوب وذوبان القلب فيه من خلال لفظتي "قطر"و"الوله" وإن كانت لفظة قطر تكتسب دلالتها من خلال إسنادها إلى "الوله" الذي يعني ذهاب العقل والتحير من شدة الوجد[1] لتصبح صورة مجازية تصور ذلك الوله في صورة المطر المتقطر أي الذي ينزل قطرة قطرة ليزيد من شد الوجه وتحير العقل وذهابه ، ثم تكون المفارقة في الجمع بين هذه المفردات التي لا تلتقي إلا في ذهن الذات الشاعرة لتقوم بتصديرها إلى الذات المستقبلة، والتي تقوم بدورها بنسج الدلالات حول هذه المفردات التي تسيجها عتبة العنوان.

وتأسيسا على ما سبق نكون أمام بنية عنوانية تنطوي على مفارقة نابعة . من الجمع بين دلالة التعبد والتبتل في محراب الذات الإلهية، ودلالة التحير وذهاب العقل من شدة الوجد في محراب تلك المحبوبة، ثم تلقانا مفارقة أخرى من حيث البنية الشكلية تتمثل في تصدير القصيدة بإهداء موجز نصه " إلى مريدتي.. مرادتي . . . وسدرتي المشتهاة "[2].

---

([1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٢٦.

([2]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٢٦.

إنها المحب والمحبوب، الطالب والمطلوب، المصطفَى والمصطفِي . فهذه المتناقضات انما تجتمع في مقام التواجد والتوحد وهذا لا يتأتى إلا بعد تغييب الحاضر ليحضر الغائب ، إنها ثنائية الأضداد التي لا تجتمع إلا في المعجم الصوفي الملئ بالمفارقات لتتسع الدلالة، فلا يمكن حصرها أو الإحاطة بها لجلال المدلول وتعاليه عن الإحاطة والإدراك.

وإذا كانت جدلية الغياب والحضور هي السمة المميزة للقصيدة الصوفية فإنها في هذه القصيدة تحوي داخلها مفارقة صارخة تجمع كل التناقضات لتصل من خلالها إلى حقيقة واحدة هي التوحد مع الغائب من خلال تلك الدلالة الظاهرة التي تمثلها رمزية المرأة يغيبها الشاعر تارة في قوله :

أعشقها مغناجةً  يغار منها وترى
تهزني تؤزني  وتستبيح أشطري
تحفني تزفني  لبعثتي ومنشري [1]

ثم يجعلها حاضرة تارة أخرى في قوله :

فأنت أفق روعتي  بصيرتي وبصري
وري روحي أبدا  وعين عين أثرى
حبيبتي نبوءتي  يا بعثة المنتظر [2]

---

([1]) الديوان "سادن سدرة المشتهى" ص٢٨.

([2]) السابق ص٢٩

ليمنحه الغياب والحضور التحليق بين عالمي الظاهر والباطن، فيعبر إلى الباطن بواسطة الظاهر، لتبرز من خلال ذلك العبور المفارقة الصارخة بين العالمين : عالم الظاهر الحسي الموجود، وعالم الباطن النوراني المجرد؛ ليصل به عالم الباطن إلى المكاشفة التي يصل إليها بعد جهد وعناء فتتسع الدلالات لاتساع المدلول قائلاً :

تبارك العشق الذي أسرى بنا للأطهر

وخطنا تسبيحة في لوحه المسطر

منك إليَّ المنتهى وفيك منك سفري[1]

هكذا تسهم المفارقة في إنتاج دلالة النص الصوفي من خلال جدلية الحضور والغياب الذي يئول بنا إلى ثنائية الظاهر الباطن لتتكشف الدلالة الظاهرة عن تلك الدلالة الخفية التي لا يعبر إليها الملتقي إلا بعد إدراكه لبنية المفارقة ودوها في إنتاج دلالة النص الشعري الصوفي.

(1) السابق ص٣٠.

## الخاتمة

يمتلك الدكتور محمد جاهين بدوى منجزا شعريا يعجز القارئ عن ملاحقته لتداخله وعمقه وكثافته؛ فيجعله يقف وقفة المندهش المشتاق الى مضمر المعانى و خفى الدلالات التى تكمن خلف ظاهر هذا المنجز.

لهذا توجهت الدراسة صوب الدلالة فى المنجز الشعرى للدكتور جاهين متخذة من ديوانه (سادن سدرة المشتهى) نموذجا علها تستطيع الكشف عن بعض كنوزه والانفتاح على دلالاته لتنتجها انتاجا جديدا

وقد رصدت الدراسة مجموعة من الظواهر الأسلوبية التى تلعب دورا رئيسا فى إنتاج الدلالة، والكشف عن بعض الأسرار المخبوءة التي تتخفى خلف بنياتها الظاهرة، وكان من أهم هذه الظواهر: النص الموازي، المتفاعلات النصية، الرمز الصوفي، وأخيرا بنية المفارقة.

وفي النقاط التالية رصد لأهم النتائج اتي توصلت إليها الدراسة:

- على الرغم من تعدد التجارب الشعرية التي يحملها المنجز الشعري للدكتور جاهين فإنها تنبع من ذات شعرية واحدة، وهي الذات المحبة السابحة في فضاء المحبوب، والتي أرهقتها الغربة وأرقها الاغتراب فكان ذلك الفيض الذي تتوحد فيه الرؤى وتتماهى، وصولا إلى غايتها المتفردة.
- يعد البعد الدلالي الذي يمثل جوهر الدراسات اللغوية من صميم الدراسة النقدية بل هو نقطة التقاء الكثير من الاتجاهات في الفكر النقدي المعاصر ومحورها الأساسي.

- تمثل القراءة النقدية المتعمقة فعلاً إبداعيا يؤول بالنص إلى عالم لا متناه من الدلالات المفتوحة التي يسهم النص في إنتاجها عبر فعل القراءة والتأويل وهي دلالات غير مباشرة تحصل بنقل المعنى أو تحريفه أو ابتكاره.

- تمثل عناصر النص الموازي نصوصا جزئية مستقلة تحاور النص وتوازيه وهي في ذات الوقت تبوح بما فيه من دلالات ومعاني عبر العلاقات القائمة بيها وبين النص .

- يعد العنوان رمزا مفتوحا على المتعدد الدلالي، والتأويل اللامحدود بما يحمل من تداخل نصي وانفتاح على التجربة الصوفية فضلاً عن المفارقات الدلالية.

- غلف الشاعر استهلاله بغلالة من الغموض تحقيقاً لوظيفة إغرائية ليغري القارئ بالدخول في عالم النص والولوج في متاهاته، منطلقاً في إنتاجية الدلالة من الداخل(النص) الى الخارج(الاستهلال) تأويلاً وتفسيراً وإجابة عن التساؤلات التي أثارتها الفاتحة.

- جاء التوقيع التاريخي بوصفه عتبة نصية مشحوناً بمعان ودلالات، عمل الشاعر على إخفائها من خلال خلخلة النسق الزمني معتمداً في ترتيب قصائد الديوان نسقاً موضوعياً تبعاً للرؤى الفكرية التي تحملها تجارب الشاعر .

- استطاع الشاعر من خلال التفاعل النصي أن يستوعب بنيات نصية عديدة وأن يخلقها خلقاً أدبيا جديداً من خلال ما منحه إياها من دلالات مختلفة عما كانت عليه في سابقها.

- استطاع الشاعر أن يشحن الدوال التي استقاها من القرآن الكريم بمعان جديدة ويفيض عليها من مخيلته ما يخرجها عن نصيتها عن طريق امتصاصها وتحويرها وإذابتها في إطار نصه ليجعل منه بؤرة حافلة بالدلالات وغنية بالمعاني، ليكون القرآن الكريم المنهل الأول لرحلته في فضاء الإبداع.

- توسل الشاعر في تجربته الشعرية ببعض المصطلحات الشعرية التي وفق في امتصاصها من معانيها الشرعية وإنتاجها إنتاجاً جديداً يتناسب وتجربته الذاتية بأبعادها العرفانية النوارنية.

- حقق التفاعل النصي مع الموروث الشعري إنتاجا لدلالة مغايرة عن النص الغائب مبعثها اختلاف السياق تارة والتزاوج في التفاعل مع النص القرآني تارة اخرى، محدثا إرباكاً في رؤية الملتقى، وكسراً لأفق توقعه، ليقوم بإنتاج دلالة جديدة ومغايرة للدلالات الموروثة لتلك النصوص.

- تكشف قراءة الديوان عن أبعاد صوفية عميقة تعيشها الذات الشاعرة مما انعكس على الرؤية الشعرية فجاءت صدى لهذه الأبعاد.

- يمثل رمز المرأة منبعاً من منابع الدلالة يعبر الشاعر منه إلى تلك الرحلة الروحية التي يعيشها مع حضرة الذات الإلهية منطلقاً من حب المخلوق إلى حب الخالق ناسجا من ذلك هذا الزخم الدلالي الذي يذخر به نصه الصوفي.

- تبدو الطبيعة عالماً مليئاً بالأسرار يقتنصها الشاعر الصوفي ويحولها شفرات ورموزا تاركاً للمتلقي مهمة حل شفرات تلك الرموز

بما يتناسب ورؤيته وثقافته ليكون بدوره مشاركاً في إنتاج دلالة النص.

- تكتسب رمزية الخمرة عند الشاعر دلالات مغايرة كونها تحمل طابعاً عرفانياً يتجاوز المعنى الظاهر ليكون غير مقصود في ذاته إلى معنى باطن مقصود يسبح به في فضاء روحاني حيث أحوال الوجد والعرفان التي ينوء بحملها ومن ثم يقوم بكشفها.
- تأتي ظهرة المفارقة ضمن الظواهر الدلالية التي تميز ديوان جاهين"سادن سدرة المشتهى" والتي استطاع الشاعر أن يستثمرها استثماراً موفقاً في إنتاج الدلالة غبر رؤيته الشعرية.
- تلعب المفارقة دوراً كبيراً في إنتاج الدلالة في القصائد ذات الرمزية الصوفية انطلاقاً من سيطرة جدلية الحضور والغياب على القصيدة الصوفية، وانفتاح هذه الجدلية على بنية المفارقة من أوسع أبوابها.

وختاماً أقول إن عالم الدكتور جاهين الشعري مليء بالأسرار التي تنتظر الدراسات الجادة التي تفجر دلالتها الكامنة وتكشف أسرارها المخبوءة.

وبعد

فقد كان هدف الدراسة تقديم قراءة جديدة لديوان"سادن سدرة المشتهى" من خلال الكشف عن السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة في هذا المنجز الشعري، ولا أدعي أني وقفت على مرادي أو قاربت، غاية الأمر أنني اجتهت فإن وافق اجتهادي شيئاً من مرادي فنعمة من الله وفضل وإن خالفه فحسبي أنني اجتهدت والمجتهد المخطئ لا يحرم من الأجر.

## ثبت بأهم المصادر والمراجع


- القرآن الكريم
- الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر . محمد بنعمارة . شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ٢٠٠١ م
- الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال . دار العودة . بيروت . لبنا . ط الثالثة . ١٩٨٣ م
- الاستهلال (فن البدايات فى النص الأدبى) د. ياسين النصير. دار نينوى للنشر والتوزيع. سوريا. دمشق. ٢٠٠٩م.
- أشكال التناص الشعري . دراسة في توظيف الشخصيات التراثية أحمد مجاهد – أطلس للنشر والإنتاج الجيزة ط١ ٢٠١٥
- إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي. عبد الوالي بوطيب– مجلة فصول– العدد ٧٠ شتاء– ربيع ٢٠٠٧.
- إنتاج الدلالة الأدبية د/ صلاح فضل– ط الأولى بدون تاريخ مؤسسة مختار للنشر والتوزيع– القاهرة
- انفتاح النص الروائي – النص والسياق – د سعيد يقطين ط الثانية ٢٠٠١ المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب.
- البداية والنهاية لابن كثير تحقيق علي شيري دار إحياء التراث العربي . بيروت . ط الأولى ١٩٨٨

- بنـــاء الأســـلوب فـــي شـــعر الحداثةـــ التكـــوين البـــديعي . د. محمدعبدالمطلب . دار المعارف . القاهرة ط٢ ١٩٩٥م
- بناء المفارقة . دراسة نظرية تطبيقية. أدب ابن زيدون نموذجا . أحمد عادل عبدالمولى . مكتبة الأداب ط١ ٢٠٠٩م
- التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية . على حرب . دار التنوير . بيروت ٢٠٠٧م.
- التأويل وخطاب الرمز . قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر د/ محمد كعواند دار البهاء . الجزائر، عالم الكتب الحديث . الأردن ط٢ – ٢٠١٠ م
- تراث الأدب الصوفي . د / عاطف جودة نصر. مجلة فصول . العدد الأول . المجلد الأول ١٩٨٠ م.
- التصوف الأندلس أسسه النظرية وأهم مدارسه د. محمد العدلوني الأدريس . دار الثقافة . المغرب ط الأولى ٢٠٠٥ م
- التعرف على مذهب التصوف، تقديم وتحقيق محمد أمين النووي، مكتبة الكليات الأزهرية . ط الثانية ١٩٨٠ م
- التفاعل النصي – التناصية ، النظرية والمنهج – نهلة فيصل الأحمد ط الأولى الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية . القاهرة .
- تفسير الطبري . تحقيق أحمد محمد شاكر . مؤسسة الرسالة . ط الأولى٢٠٠٠ .

- الثابت والمتحول . بحث في الإبداع والاتباع عند العرب . أدونيس . الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠١٦ م.
- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. نبيل منصر. ط الأولى، ٢٠٠٧. دار توبقال للنشر – الدار البيضاء.
- دلالة الألفاظ د/ إبراهيم أنيس ط الثالثة ١٩٧٦. مكتبة الأنجلو المصرية.
- دلائليات الشعر – ترجمة محمد معتصم– مايكل ريفاتير – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ١٩٩٧.
- دينامية النص (تنظير وإنجاز) د/ محمد مفتاح– بيروت– المركز الثقافي ط ٢ ١٩٩٠.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي , تحقيق محمد عبده عزام , دار المعارف , المجلد الأول .
- ديوان سادن سدرة المشتهى ط الاولى ٢٠١٣ دار روعة للطباعة والنشر.
- ديوان وجواي فيك جوابي ط الأولى، ٢٠١٠م مؤسسة دار التلاقي القاهرة.
- ديوان"إلا ودادك زينب" ط الأولى ٢٠٠٨، دار الشمس للنشر والتوزيع، القاهرة
- راجع المفارقة في شعر الرواد . د قيس حمزة الخفاجي . دار الأرقم . بابل . العراق . ط. الأولى ٢٠٠٧م

- الرمز الشعري عن الصوفية د/ عاطف جودة نصر . دار الأندلس . دار الكندة . القاهرة . ط الأولى ١٩٧٨ م
- الرمز الصوفى بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً. أسماء خوالدية منشورات الاختلاف – منشورات ضفاف . دار الأمان – الرباط – ط الأولى ٢٠١٤م
- الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (شعر السياب أنموذجاً) سعيد شيبان كلية الأداب والعلوم الإنسانية . جامعة مولود مهري الجزائر ٢٠٠٠ . ٢٠٠١ م.
- السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب د/ أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر العدد ٣ مجلد ٣٣ يناير مارس ٢٠٠٧
- السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب د/ أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر العدد ٣ مجلد ٣٣ يناير مارس ٢٠٠٧.
- سيميائيات التواصل الفني د/ الطاهر رواينية- مجلة عالم الفكر العدد ٢ مجلة يناير . مارس ٢٠٠٧
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها – سعيد بنكراد – ط الثانية ٢٠١٢ – دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا .
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية- تأليف محمد بنيس- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، الطبعة الثانية- ٢٠٠١.
- الشعر وتانيث العالم . قراءة في تجربة الشاعر شوقي بزيع . د عصام شريح دار الخليج الأردن ط ١ ٢٠١٨

- شعرية النصر الموازي (عتبات النص الأدبي) جميل حمداوي ط ٢ ٢٠١٩م
- عتبات النص. البنية والدلالة – عبد الفتاح الحجمرى. منشورات الرابطة. المغرب. ط الأولى ١٩٩٦م..
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبدالحق بلعابد منشورات الاختلاف لجزائر –ط الاولى ٢٠٠٨
- علم الدلالة النظرية والتطبيق. دراسة تاريخية تأصيلية ... د/ فايز الداية ط ٢– ١٩٩٦م– دار الفكر دمشق .
- علم الدلالة– تعريفه وتاريخه– بو طاهر بوسدر (مقال) بتاريخ (٢٠١٧/١٠/١٢) منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية www.m.a.arabia.com
- علم الدلالة د/ أحمد مختار عمر– ط٥– ١٩٩٨م عالم الكتب– القاهرة
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبى. د. محمد فكرى الجزار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨.
- فصوص الحكم . محي الدين ابن عربي . ترجمة عاصم إبراهيم الكيالي . دار الكتب العلمية . بيروت ٢٠٠٣ م
- فقه السنة . السيد سابق . دار الفتح للإعلام . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٠ .

- في نظرية العنوان– مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية– د/خالد حسين حسين– دار التكوين.
- كتاب التعريفات علي بن محمد الجرجاني تحقيق نصر الدين التونسي شركة القدس للتجارة، القاهرة ط الاولى٢٠٠٧
- لسان العرب لابن منظور دار إحياء التراث العربي . مؤسسة التاريخ العبي . بيروت . لبنان.
- المعجم الصوفي (الحكمةفي حدود الكلمة) د سعاد الحكيم. دندرة . بيروت . ط الأولى ١٩٨١ م
- المفارقة القرآنية . دراسة في بنية الدلالة . د. محمد العبد . دار الفكر العربي . القاهرة ط الأولى . ١٩٩٤م
- مناهج النقد المعاصر، د/ صلاح فضل، ط الأولى– ٢٠٠٢ ميريت للنشر والمعلومات– القاهرة.
- منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية www.m.a.arabia.com