

ناي الرومي في لهأة الشعر العربي الحديث

"لا يشدو الناي إلا عندما يكون فارغاً"

وفيق سليطين*

الملخص

ينعقد هذا البحث لمناقشة التوظيف الرمزي للناي انطلاقاً من تراث الشعر الفارسي ممثلاً بجلال الدين الرومي، ومن ثم لتتبع أثره في نصوص من الشعر العربي الحديث. ولجلاء هذا الأثر يتوقف البحث أولاً عند قصيدة جلال الدين الرومي الشهيرة الموسومة بـ "الناي"، فيكشف عن الأبعاد الرمزية العرفانية فيها، وينطلق، بعد ذلك؛ ليرصد طرائق حضور هذا المكوّن الأصلي في تجربتين من تجارب الشعر العربي الحديث، أولاهما تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي، والثانية تجربة الشاعر خليل حاوي في ديوانه الموسوم بـ "الناي والريح". وينتهي البحث لتوضيح أشكال علاقات التفاعل النصّي بين النص المتناص والنص المرجعي، ويختتم بقراءة هذه النتائج قراءة تأويلية تتوخّى تحرير الدلالة الكلية من داخل هذا السياق.

كلمات مفتاحية: الناي، المشاكلة، التناص، المطابقة، التحويل.

مقدمة:

يُعنى هذا البحث بجلاء التوظيف الصوفي لرمزية الناي، انطلاقاً من تراث الشعر الفارسي، ويتوقف عند قصيدة "جلال الدين الرومي" التي تتخذ من الناي عنواناً لها، ثم ينتبع انسراب هذا المكوّن الأصلي من سياق الشعر الصوفي إلى تجارب من الشعر العربي الحديث، فيعمل على رصد طرائق الاستدعاء والتفاعل التناصي بين النصوص الحادثة والنص المرجعي، ويخلص إلى تحديد فروق الاستخدام بالمؤالفة والمخالفة، ومن ثم إلى تأويلها في ضوء هذا السياق الخاص لتوظيف الناي، وينتهي، من بعد،

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية

إلى بناء النتائج المترتبة على عمليات الاستقدام والتعديل والحوار المنعقد بين النصوص في التجارب المختلفة.

أهمية البحث وأهدافه:

إذا كان التوظيف الرمزي للناي يعود إلى مراحل متقدمة تتصل بالسياق الصوفي العرفاني، فإن الغوص على المكامن الرمزية للتوظيف لم تلتفت إليه الدراسات الحديثة، ولم تتوفر على بحثه بحثاً معمقاً، ولا سيما فيما يتعلق بالحضور الكثيف لرمزية الناي في تجارب الشعر العربي الحديث.

من هنا كانت هذه الدراسة تتجه إلى ردم الهوة، بخصوص هذا الموضوع، بين سياقي التوظيف: القديم والحديث، وإلى الكشف عن خيوط الوصل وأشكال التفاعل التي تردّ النص الحادث على الأصل السالف، وتضع كلاً منهما في مقابل الآخر؛ لإنتاج هذه القراءة التي تعيد بناء موضوعها على نحو أكمل، وتتيح إمكانية النظر، ضمناً، إلى حضور التاريخ، من خلال عمليات التعديل والتحوير والتفاعل المتكشفة عن اجتراف التوجهات الجديدة والرؤى المختلفة في علاقة النصوص بعضها ببعض على أساس الموضوع المحدد للدراسة.

منهج البحث:

يقوم البحث على منهج التحليل اللغوي، ويستهدي بالمعطيات اللسانية في التحليل، فيعمل على فحص التكوين اللغوي وتأطير العلاقات النصية الخاصة ببناء رمزية الناي، وبالحقول الدلالية التي تفتح عليها في مدونة الشعر الصوفي من جهة، وفي نصوص الشعر العربي الحديث من جهة أخرى. وعلى هذا الأساس تتم مواجهة هذه النصوص بعضها ببعض؛ لاستجلاء المكونات النسقية في التوظيف، ولتظهير تحولات البناء اللغوي ومصاحباته ولوازمه الدلالية وآفاقه الفكرية والفلسفية بين تجربة وأخرى، أو بين النص الأصلي واجترافاته اللاحقة.

انطلاقاً من تراث الشعر الفارسي، عند سنائي والعطّار، يقتطع جلال الدين الرومي ناي الشعر و ينفخ فيه من جديد. ولا يعني ذلك أنه يعيد تأهيله و توطينه

الرمزي فحسب، بل إنه يندفع به في توثب حيوي يطلقه على الفعل، ويفتحه على التجاوز الإشاري المتجاوب مع التوترات القصوى لأحوال العرفان وكشوفاته المباغثة. في تراكم مقومات ناي الرومي ما يعقد الصلة بينه وبين الإنسان بالمشاكلة، وما يدير العلاقة في مستوى التناظر، ويشدّ القران إلى تحقيق المطابقة. فالناي الذي اقتطع من أجمته هو كالإنسان الذي قُدَّ من أرض وجوده الأزلي، أو استلَّ من داخل أصله الكلّي، فكان تعيّنه في هذا الوجود ابتعاداً عن ذلك الأصل، وهجراناً له، ونأياً عنه. ومن هنا كان الإنسان نائياً، وكان الناي إنساناً في ترجيعه الحنين إلى الأصل المفتقد، وفي مكابذته مشاعر الحرقه والاصطلام.

هذا، على أن الناي — كما هو عند الرومي — لا يختزل، وظيفياً، في تسريب مشاعر الحب والتوق والحنين، بما يصاحب ذلك من انبعاث رنة الندب والالتياح، أو من انتقاد جذوة الحزن وتطاير شررها في أنات النحيب والتفجّع. فهو يجمع، إلى ذلك، ما يناقضه ويلازمه من مشاعر البهجة والاعتباط المتولّدة عن آيات الجمال التي يفصح عنها في مجالي الأنغام، ويفتح عليها العين من جهة القلب. يقول الناي بعبارة الرومي^(١):

منذ أن قُطعتُ من أجمتي
أصدرتُ هذا الصوت النائح
وكلّ من فصلٍ عن حبيبٍ
يفهم ما أقول
وكلّ من اقتلَع من أصله
يتوق إلى العودة إليه
وتجدني، في كلّ تجمّع، أمزج
بين السرور والأسى

١- عنايات خان. يد الشعر، خمسة شعراء متصوفة من فارس، ترجمة قام بها كلمان باركس، ترجمة عن الإنكليزية، وقدم له د. عيسى العاكوب، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨، ١٤٣ وما بعدها.

.....

.....

الناي جرح ومرهم في وقت واحد

ألفة، وتوق إلى الألفة

في أغنية واحدة

هجر مشؤوم،

وصباة رقيقة معاً

هذا الحضور المركب للناي يكشف عن إشعاعه الرمزي الثمر، وعن أصلاته الضاربة في عمق الوجدان، وكذلك عن قوة الجمع والتوحيد التي يحوزها بفعل قابلية الانقسام بين الجوانب المتباينة والوظائف المتعارضة. ولعل ذلك ما حدا بالشعراء إلى استلهامه، وإلى التفنن في تفتيق إمكاناته الدلالية من خلال الاشتباك مع هذا السياق الأصلي الذي يتجوهر فيه التوق البشري إلى الخلاص والتعالى، ويتجبر من خلاله حنين الجزء إلى الكل، وشغف النسبي بمساكنة المطلق والتحقق به.

لكن الأصالة الرمزية التي يتمتع بها الناي، في توظيفه العميق عند الرومي، تجعله يكتنز أبعاداً إشارية أخرى، تبديه في حال من التعدد والانقسام، وتجلو طبيعته البرزخية التي تهتئ له أن يشف عن آفاق الجمال الكوني، من خلال إفضائه بواقع السلب والانخلاع. ويعود ذلك إلى ما يمثله ويرشحه ذاتياً من حقيقة سريان النفس الإلهي في أعيان الموجودات، التي يقدم من نفسه صورة عنها، وشهادة بها. ومن هنا كان يضاف بين الهجر والوصل، وبين الخلاء والامتلاء، وبين معاناة الاغتراب، بما ينجر عنها من مشاعر النقص، وقوة الحضور الكاشفة عن التشبع بالجمال المطلق الذي يتدفق في أعماق صور التقيد والانقسام. ولهذا لم يكن من المتاح له أن يلامس شفة المحبوب إلا باطراح حملته الذاتية، وتخليه قلبه من كل ما عداه.

إن انبعاث المعاني الإلهية الكلية فيه، لا يتحقق إلا بفراغه الداخلي، وبتجويفه الذي يحرره من كل ما يصل بنفسه أو يرده إليها في حدود عزلتها وانغلاقها. وعلى ذلك، كان الناي - في صيرورته نايًا - يضاف بين الحضور والغياب، ويؤلف بين المظهر

والجوهر، وينفتح على كلّ منهما من وجه، بما يكفل تجدد الحضور المتوتر بين النسبية والإطلاق.

هذه الإمكانيات التي ينطوي عليها ناي الرومي، هي التي حققت رسوخه واستدعت التعويل عليه في الشعر الصوفي العربي، كما نجد في مثال ديوان النابلسي^(٢)، وهي التي أغرت تجربة الشعر العربي الحديث باستدعائه، وبمحاورة نسق توظيفه الرمزي، على تفاوت بين مطابقة الأصل، أو التعديل فيه لזحزحته عن حدوده المستقرّة وإدراجه في سياقات نوعية جديدة تقضيها شؤون التجارب الحادثة في متغيرات الوجود والقيمة. وسنكتفي هنا بالتوقف عند تجربتين من التجارب الرائدة بخصوص توظيف الناي في الشعر العربي الحديث.

أولاً: ناي البياتي ومستويات الحضور المرجعي:

في قصيدته الموسومة بـ "مرثية إلى ناظم حكمت"، يعزف البياتي على ناي الرومي، ويستدعيه إلى نصّه الجديد، فيدمجه فيه محافظاً على سياقه المكوّن ودلالاته المتشكلة عموماً، ما خلا بعض التعديل الذي يجري على مستوى العناصر لا على مستوى البنية. يقول البياتي^(٣):

"اصغ إلى الناي يئنّ راوياً...."

قال جلال الدين

النارُ في الناي

وفي لواعج المحبِّ

والحزين

الناي يحكي عن طريق طافح بالدم

يحكي مثلما السنين

"شيرين" يا حبيبتي

٢- عبد الغني النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، دار الجيل، بيروت، د. ت.

٣- عبد الوهاب البياتي، ديوان البياتي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ٦٧٩ وما بعدها.

"شيرين"

دار الزمان

احترقت فراشتي

تغضنّ الجبين

وانطفأ المصباح، لكني مع السارين

مع المحبين، مع الباكين

أحملُ أكفاتي

يئنُّ راوياً

قال جلال الدين

"من راح في النوم سلا الماضي"

مع الباكين

"شيرين" يا حبيبتي

"شيرين"

في تأمل النص المتناس وإجرائه على النص المرجعي يلاحظ ما يلي:

١- تنصيب صوت النصّ السالف وإدراجه في النصّ الحادث مباشرة، إذ يجري التصريح بذكر جلال الدين الرومي مرتين، من خلال تظهير عبارته والتشديد عليها بالمعاودة والتكرار، وهو ما يجعل منها مرتكزاً أساسياً، أو منطلقاً للتنامي، ومصدراً للتوليد والتفريع.

٢- استحضار ناي الرومي في النصّ الجديد بمقوماته المحددة في النصّ المرجعي، على نحو ما تشير إليه العبارة الاستهلالية: "اصغ إلى الناي يئنُّ راوياً..."، وهي التي تشكّل حدّاً مشتركاً يشدُّ اللاحق إلى السابق من جهة، ويحدّد إمكانات نموّ التالي منهما زمنياً، انطلاقاً من الركيزة القولية للأول، التي تشكّل قاعدة انبثاق النصّ الجديد وإطاره المرجعي. ولعلّ هذا المحدّد الاستهلالي هو ما سيفرض، من بعد، سلسلة من قرائن التحديد المعنوي تسمّى نصّ البياتي، وتقييمه في أفق المشاكلة، من خلال مراكمته لها على السنن المضروب بالمطابقة والاتئلاف، كما يبيّن الجدول الآتي:

٢- ناي البياتي	١- ناي الرومي
- يترجم عن مكابدة المحب، ومرارة الفقد.	- يحكي ألم الفراق والانفصال.
- يثنُّ رويًا.	- ينتحب.
- النار في الناي. وفي لواعج المحب والحزين.	- الناي نار وليس ريحاً. " نار الحب في نغمات الناي"
- يحكي عن طريق طافح بالدم.	- يحكي عن طريق الاقتلاع وتجويف الذات.

وهذا المقوم المعنوي الأخير يتبدى ارتباطه الإحالي، جلياً، بقصيدة فريد الدين العطار، التي تندرج تحت عنوان: "الاستماع إلى الناي"، وفيها يقول^(٤):

"هذه هي الطريقة التي ينبغي

أن يستمع فيها الإنسان إلى الناي

يُقتل،

ويُلقى في الدم"

٣- الاحتفاظ بالبنية المتشكلة في علاقة الرمز بالرموز إليه، وهي التي ينطلق منها النصّ الجديد، ويكفل إنتاجها وتثبيتها.

الناي المققطع من الأصل
أو المفصول عن الحبيب ← حكاية لواعج العشق وألم الفراق

ولكن ما يحدث في النصّ الجديد هو أن البياتي يقوم بتحريك أحد العناصر على المحور الاستبدالي؛ إذ يقيم الرمز الثوري ممثلاً بـ "ناظم حكمت" في مكان الحبيب المشتبه، أو في مكان الأصل الذي يتوق الناي إلى الالتحام به. وبذلك يدخل تعديلاً

٤- عنايات خان، يد الشعر، خمسة شعراء متصوفة، ص ١١٨.

جزئياً على الأنموذج عبر هذا الإبدال الذي لا يمسّ نظام العلاقة، ولا يغيّر في آلية التدليل، وإن كان يوجّه دلالة الحنين إلى زمن الثورة المفتقد. وعلى هذا النحو يغدو البياتي، بفحوى النص، نايّاً مقتطعاً ومغربياً عن الأصل الثوري، ومفصلاً عن الحبيب "ناظم حكمت"، ولذلك بات يعاني من ألم الفراق والتمزق وفداحة الخطب والمصير، عبر حنينه الجارف إلى ذلك الأصل المفتقد.

٤- في آلية الاستدعاء التناسي ينطق النص الجديد للبياتي من خلال أحد مستويات الناي عند الرومي، وفي ذلك تحوّل به عن طابعه المركب الذي يسمّ حضوره في الأصل. فالبياتي يستدعي ناي الرومي في مستوى البثّ، والتفجّع، وموت الماضي الثوري، وانكسار الحلم. وهو تحوّل يواكب رؤية البياتي، ويستجيب لخصوصية التجربة الجديدة وقولها المختلف عما يفرض به ناي الرومي الذي يحتفظ بمرونته الدلالية، وتعدديته الإشارية، وازدواجه الطباقية. فهو عنده:

جرحٌ ومرهم،

سرور وأسى،

ألفةٌ، وتوقُّ إلى الألفة

هجرٌ مشؤوم، وصبايةٌ رقيقة.

جسد يخرج من الروح،

وروح يخرج من الجسد.

وبمقتضى ما تقدّم، نخلص إلى أن ناي الرومي هو الذي يعلو، ويسيطر، ويغلف النص الجديد، أو يؤثته. وكأن النص المصدر هو الذي يتكلم في نسيج البياتي، ويتعين مركزاً له، ومنظوراً للرؤية، وأفقاً للتدليل.

ثانياً: خليل حاوي بين امتصاص الناي وتحويل الريح:

في قصيدته "الناي والريح" التي تسمّى ديوانه الصادر عام ١٩٦١، يكتب خليل حاوي من صومعته في كيمبردج متوسلاً برمزية الناي في التعبير عن الشوق والحنين إلى الأهل والحبيبة. وفي مقابل حضور الناي في سياق المتشكّل الذي يقطر ماء

الحنين ومشاعر الاغتراب، نتيجة الانفصال عن موطن الألفة ومبارحة رحم الوجود الذي تمثله أجمة العائلة، يستدعي الشاعر فاعلية الريح في توظيف رمزي مضاد، يشد في الاتجاه المعاكس. فإذا كان صوت الناي في القصيدة يمتص سلفه ويصدح بنغمة الحنين متشهباً العودة إلى الأصل والانغراس فيه، فإن الريح لا تلبث أن تواجه فاعلية الناي، فتفتتح فيه بنفسها المختلف الذي يمارس عليه تحويلاً أساسياً يدفع إلى الانقطاع عن الأصل، وإلى العدول عن اللواذ بالرحم والاحتفاء بالماضي أو الاستقرار فيه. فالريح — كما يقول حاوي — تمسح السياجات العتيقة في العقول وفي الدروب. ومن هنا تحتدم المواجهة بين صوت الناي القديم وعصف ريح الجديد فيه، على نحو ما تطالعنا به القصيدة (٥):

أ: صوت الناي "نغمة الحنين":

"ولربما ماتت غداً

تلك التي يبست على إسمي

ومصّ دماءها شبحي

وما احتقلت بلذات الدماء

ماتت مع الناي الذي تهواه

يسحب حزنه عبر المساء

.....

.....

طول النهار

مدى النهار

تتحل في عصبي جنازتها

يحزُّ الناي فيه وما يزيح عن القرار:

٥ — خليل حاوي، الناي والريح، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦١، ٢٣ وما بعدها.

ماتتُ وما احتقلتُ وما عرفتُ
رفاهَ يدٍ تظللها ودارٌ .

ب: صوت الريح في الناي " نغمة الاشفاق ":

طول النهارِ
مدى النهارُ
ربي متى أنشقُّ عن أمي، أبي
كتبي، وصومعتي، وعن تلك التي
تحيا، تموت على انتظار .

والملاحظ، ممّا تقدّم، أن الناي في شخص الشاعر ينقسم بين قوتين متواجهتين تتنازعه. ولكنّ قوة التعبير ممثلةً بعصف ريح الجديد تعمل على كبح قوة السياق القديم، وتدفع بالناي في دروب النأي عن الحاضنة، والافتراق عن الأصل، وتحمله على المغامرة بالوجود في اتجاه مغاير لحلم العودة إلى المستقرّ الآمن، ليكون له، من بعد، أن يقطع معه في توجهه المختلف نحو ارتياد الدرب الآخر المحفوف بالعناء والمرارة إلى بدويته السمراء.

إن انقسام الناي هنا بين المطابقة والمغايرة، وبين حضور الأصل وإنتاج قوة التحوّل عنه، يمثل نقلة مختلفة تعيد تعريف أصالة الانتماء إلى الجذر بالانعطاف عن مستقرّه، لتحقيق الإضافة النوعية عليه، وللوفاء بحقّ الموقف الجديد الذي يفرض ضرورة النهوض بعبء التحوّل الواجب، لضخّ مسافة الاختلاف التي تضع الناي في الأفق الجديد للصيرورة التي تشكّل نابضاً لحركة التاريخ في مسارها الصاعد.

وفي حركة التحوّل التي يحدثها النص الجديد ما يترجم عن مسعى التحرر والانعقاد من قيود التقاليد، لممارسة الانخراط الفعّال في رياح تغيير الواقع العربي، ابتغاء النهوض به نحو تحقيق هويته المأمولة. ومن هنا تأخذ القصيدة أهميتها، بما تنال به الناي من التعديل الذي يدفعه في مسارات جديدة تنفتح على القومي والإنساني من منبعها الذاتسي المكتوي بحرارة التجربة، والمسكون بقلق الوجود وأسئلة الفعل

والمغزى. ولهذا كان نصّ حاوي الجديد هو الذي ينفخ في ثوب نصّ الناي الموروث، بحيث يجعله ينطق بنغمة التحول الجديد في اتجاه المستقبل.

وأخيراً، إذا كان البحث يقتضي توسيع رقعة التتبع لأشكال حضور الناي في نصوص الشعر العربي الحديث والمعاصر، لاستخلاص قواعد الاشتباك به والتفاعل معه، فإنّ الاقتصار، ههنا، على هاتين التجربتين كفيل بإضاءة الأثر العميق لصوت الرومي الذي يجوز المحددات الظرفية، ويخترق حواجز الزمن بقوة الإبداع، وفي ذلك ما يؤكد أصالته الراسخة، ويجدّد حضوره شاعراً كونياً على الدوام.

خاتمة واستنتاجات:

من شأن هذه الدراسة أن تُلَفَّت إلى استلهام الثقافات بعضها لبعض، على النحو الذي يعمّق وحدة التجربة، استناداً إلى جذور قارّة، ومكوثات أصلية تلتقي عليها، وتعيد إنتاجها نوعياً في مجرى حركة التحول التاريخي من جهة، وفي ضوء التمايز الخصوصي للثقافات القومية من جهة أخرى. ولا يخرج عن ذلك، في الآن نفسه، ما ينهض به الدرس من فعل التبصّر النقدي في تناول النصوص، واشتقاق التجارب بعضها من بعض، بالاستمرار، والإضافة، والتعديل، والتحقّق الجديد.

لقد كشف البحث عن نمط الاستخدام الأصلي لتوظيف الناي في الشعر الصوفي الفارسي، وذهب إلى تتبّع أثره في نصوص من الشعر العربي الحديث والمعاصر، وإن كان البحث يقتضي توسيع النظرة، ومدّها على نصوص وتجارب أخرى؛ لاستخلاص قواعد الاشتباك والتفاعل، وخصوصيات الاستخدام والتوظيف وإعادة البناء. وهو ما يبقى مرهوناً بدراسات أخرى في هذا المجال، حسبنا، في هذا البحث، أن نوجّه إليها، وأن نلَفّت إلى ضرورة إنجازها، إكمالاً لما تقدّم في هذا المسعى، وإنضاجاً له، وتفعيلاً لطاقاته النقدية الكاشفة؛ للارتقاء بها نحو غاياتها المؤمّلة.

المصادر والمراجع

- ١- البياتي، عبد الوهاب، *ديوان البياتي*، الجزء الأول، دار العودة: بيروت، ط ٣-١٩٧٩م.
- ٢- حاوي، خليل، *النابي والرياح*، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦١م.
- ٣- خان، عنایت، يد الشعر، خمسة شعراء متصوفة من فارس، ترجمة قام بها كلمان باركس، ترجمة عن الانكليزية وقدم له د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق ١٩٩٨م.
- ٤- النابلسي، عبد الغني، *ديوان الحقائق ومجموع الرقائق*، دار الجيل، بيروت، د.ت.