

أنماط التصوير الفني في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر

من الخرق اللغوي إلى شعرية الرؤيا

د. سعيد شيبان

جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية

ملخص

حاول المتصوفة تمثّل عالم الخيال بطريقة رمزية عبر عبور ظاهر الأشياء إلى باطنها، ذلك أنّ الصورة في عُرف أهل المواجيد والمذاقات، تتباين عن التّصوّر البلاغي القديم؛ فهي لا تكتفي بحدود التعبير المجازي عن الواقع، وإنّما تحاول رسم واقع افتراضيّ تنتقل فيه المعرفة من العقل إلى القلب (الحدس)، من خلال تكريس خيال شعريّ يتماهى فيه ما هو روعي بالمطلق بغرض نشدان المتعالي و الجوهر. ومن هذا المنطلق اتّكأ الشعراء على فاعلية تصوّر الصورة في العرفان الصوفي، لتحقيق النّقلة النوعية من سلبية المحاكاة إلى حدسية الإبداع. فالشاعر الصوفي ينحت مجرى الصورة بكونها السبيل أو الإكسير الذي تتحقّق به المعرفة بقلب العارف الذي تنعكس عليه صور التّجلي الإلهي والحقائق المتعالية.

الكلمات المفتاحية: الصورة، المعرفة، الخيال الشعري، العارف، المتعالي.

إنّ المنتبّع لما تعجّ به الشعرية الصوفية في الجزائر، سيجدها تزخر بأنماط عدّة من التّصوير الذي يعيد فيه الشاعر التقاط عناصر الواقع المادي الحسي، ليعيد صياغتها بكلّ ما فيه من محمولات شعورية ونفسية وفكرية. فالشاعر الجزائري المعاصر اجتهد في تحرير الصورة الفنية من رقة المألوف الشعري إلى المعاني المتسرّلة في الإيحاء والخيال والفرادة، فراح ينادم حقائق

الوجود من خلال الخيال واللغة الوجودية التي تختمر فيها هذه التراكمات المعرفية التي شكّلت قوام العلم بالأشياء والحقائق . ومن أنماط هذا التصوير نجد :

1- الصور الوامضة

أخذت القصيدة الومضة حيّزا من اهتمام شعراء الحداثة في الجزائر لكونها نمطا كتابيا جديدا ينم عن اقتدار ووعي فني لمسايرة تطوّر الشعر العربي في بنياته وإبدالاته. تُعرف الومضة أو القصيدة البرق بكونها ((لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف، يمرّ في المخيلة أو الذهن، و يصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدا، و لكنها محملة بدلالات كثيرة، و تكون الصياغة مضغوطة إلى حد الانفجار))⁽¹⁾.

و يرى الباحث محمد كعوان أنّ موجة القصيدة الومضة مسّت الشعر العموديّ والحرّ على حدّ سواء، ذلك أنّها ((مجارة لعصر السرعة، لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه وقته))⁽²⁾.

و يمكن القول، إنّ تأثيرات الشاعر العراقي أحمد مطر في ديوانه "لافتات" لها وقعها في انتشار هذا النمط الكتابي في المتن الشعري الجزائري المعاصر على نحو ما وجدناه عند عز الدين ميهوبي في مجموعتيه «اللّعة و الغفران» و "ملصقات" و كذلك عثمان لوصيف في بعض دواوينه (نمش و هديل)، (أبجديات)، (الكتابة بالنار)، و أحمد عبد الكريم في معراج السنونو، و يوسف وغليسي في مجموعته (جعفر الطيار).

و تتكئ القصيدة الومضة على التّكثيف الدّلالي و الشعوري، فيحاول الشاعر نقل بؤرة الصورة بعدد مقتضب من الكلمات والعبارات على غرار ما ألفناه من جمالية في بلاغة فنّ

التّوقيعات قديما، فتبرز قدرته على طرح رؤى مُغايرة في سياق تحولات الحداثة والواقع ((مما يجعل القارئ يستحدث ذاكرته المعرفية و القرائية لأجل الإحاطة بهذا الكم من الدلالات المكبوتة في إطار رسم الكلمات التي تنفجر كلما قاربها المتلقي بالقراءة ليعيش الدهشة في كنف جمالية تفاعله مع النص))⁽³⁾.

يصادف القارئ بعض الصّور الواضحة في ديوان "يطوف بالسّماء" لعبد الله العشي، خاصة في مجموع القصائد الّتي عثوّها بـ "يوم رافق نون الوهم"، ليُردف هذا العنوان بتعليق مُثير من النّاحية الأسلوبية، يساهم في فكّ رموز النّصوص و استكشاف دلالتها فيقول: ((هذه القصائد مقطوعة الرقاب رؤوسها على أكتافها، سطورها الأولى بدائل عن عناوينها))⁽⁴⁾.

فالقارئ يتأثّر بتتبع الدّلالات والتّفسيرات المُصاحبة للعنوان (التصديرات)، فيبرز أمامها بوصفه شاهدا على النّص الموجود بقوة الكتابة ((وباعتباره مظهرًا من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إلى النص، كما أن النص يحيل إليه))⁽⁵⁾.

فعلى الرّغم من النّفحات الصّوفية الّتي تتّسم بها نصوص عبد الله العشي في الدّيوان المذكور سلفا، فهو يحاول رسم صور وامتدّة من خلال جمل قصيرة يتشظّى فيها المعنى عن الصّرامة العقلية، فيُشحن بالعرفان فيكتسي أبعادا أنطولوجية وجودية.

يقول عبد الله العشي:

ها أنا أخرج من أرضك

مكسورا حزينا

حاملا يتمي معي

باحثا عن ظل شيء يحتويني⁽⁶⁾.

فالسّطر الشعريّ الأخير يختزل النّمت التّصويري الوامض ليؤكّد على معاشة الشّاعر للتّجربة الصّوفية، والتي هي تجربة متعالية أمام محدودية اللّغة، بحيث ((لا تعود الكتابة وسيلة، و إنما تصبح فعالية الكيان الإنساني))⁽⁷⁾.

وفي سياق مماثل، يستحضر عثمان لوصيف مجموعة من الصّور الوامضة التي تُنبئ بحسّه الرّؤيوي للأشياء والوجود، لتتوزّع داخل فضاء النّص على شكل أحاسيس تصوّر خروج الشّاعر من عالمه الأرضي إلى عالم آخر، لتتفتّح الآفاق أمام التّرحّل لمواجهة المطلق واللامتناهي. يقول عثمان لوصيف :

فراشة

حطت على قلبي

فأيقظت زنابق الحبّ

حديثها السلسل من كوثر

و ريحها من عنبر السّحب

بريئة النظرة

.....

تمشي...

فبيكي الرمل من صبوة

و تستفيق شهوة العشب

حين أراها

أنحني خاشعا

مبتهلا:

رحماك يا رب! (8).

إنّ هذه الصّور الجزئية تصوّر ما يُشبه بالحالة العدمية التي ألّفناها عند الشّعراء السّورياليين، والتي توحي إلى نوع من اللاّ تركيز جرّاء غياب الفكر أو فراغه؛ و هو ما يقابل في العرفانية الصّوفية ما يتوصّل إليه الصّوفي لحظة الانخطاف والانتشاء، أو ما يعرف بالشّطح الصّوفي. فوقوف الشّاعر في السّطرين الأخيرين مبتهلا يستجدي رحمة الله، ينمّ عن مكاشفة و تجربة خارجة عن طور الاستدلال العقلي و المنطقي.

فاليقين الذي ينتاب الصّوفي لا يحصل ((بنظم دليل و ترتيب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدر، ذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف، فمن ظنّ أن الكشف موقوف على الأدلة المحرّرة، فقد ضيّق رحمة الله تعالى الموسعة)) (9).

وعادة ما تتداخل الصّور الوامضة أو التّوقيعية- مثلما يسمّيها الباحث (كمال أحمد غنيم) (10)- عند ياسين بن عبيد مع مجموعة من المواقف الشعورية، فيحاول الشّاعر إحداث تأثير جمالي مُركّز في شكل درامي قصير، غني بالصّور والتّدايعات الصّوفية. فيقول:

اطو ما بيننا اطوه و تقرب و # اسقني الضوء من يدك سأشرب

في ضفاف الوجود يرقد حلمي # ساهراً... لغيرك مذهب

أنت للروح منية تتهادى # مرة... ثم مرة... تتحبّب

ليت أنت اختفيت موعد نجم # و تجليت إذا تجليت كوكب⁽¹¹⁾.

فالشاعر في هذا الموقف، يُصوّر بكلمات وعبارات قصيرة قوامها الاكتناز الروحي والمعنوي، بيد أنها تشدّ وجدان المتلقي إلى هذا الحنين الذي ينتاب الشاعر إلى الأصل الإلهي. إنه حبّ يولد في الإنسان ((ميلاً نحو التسامي إلى المراتب العلوية للكون، واشتياقاً دائماً لتلقي الحقائق الروحية العليا والاتصال بالأرواح والعقول السماوية لأجل الالتذاذ بالمعارف و التزود بالحكمة الإلهية في تلك الأرواح السماوية أو العقول))⁽¹²⁾.

وفي سياق آخر، يُطلعنا يوسف وغليسي في مجموعته "تغريبة جعفر الطيار" بعدة قصائد قصيرة على شكل ومضات مثل قصائد "لا"، "جنون"، "خوف"، "حلول". وقد استرعت هذه الأخيرة انتباهنا لأنها تتحرك داخل المعجم الصوفي، فعنوانها (حلول) يشكل مفتاح الإحالة الصوفية لما يحتلّه من وظيفة تناصية، لأنّ الحلول لا يعدو أن يكون مقيداً كحلول الله في شخص العارف، أو أن يكون حلولاً* عاماً مطلقاً مؤداه أن الله تعالى حال بذاته في الوجود¹³.

أمّا مضمون القصيدة، فهو يحيلنا باللفظ و السياق إلى الحلاج في نونيته:

أنا من أهوى و من أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته و إذا أبصرته أبصرتنا

روحه روحي و روحي روحه من رأى روحين حلّت بدنا⁽¹⁴⁾.

فيوسف وغليسي لا يَحيد عن هذه الأجواء التي يُعلن فيها عن تماهي أنه في الذات الإلهية، و كأنّ هناك صوتاً واحداً يتقمّص دور المتحدث والقائم و الفاعل والمنفعل بالتّجربة. يقول يوسف وغليسي:

أنا أنت...و أنت أنا!

أهواك لأنني منك،،

و أنك مني

روحك حلت في بدني..

لكن،،

ما في الجبة

إلاك أيا وطني...!(15).

و هكذا جمع وغليسي من خلال هذه الصّورة بين الحقيقة والخلقة قياماً و حضوراً ((فتتفكك الهوية و الذاتية و تمحّي الوسائط و الفواصل بين العبد و الله))⁽¹⁶⁾. أمّا الجمالية الثّانية في النّص، فتكمُن في التّحوير الكائن في السّطرين الشّعريين الأخيرين، لأنّ الشّاعر امتصّ قول الحلاج:

ما في الجبة

إلاّ الله

فاستبدله بقوله :

ما في الجبة

إلاك أيا وطني!!

فهذا المستوى من التفاعل النصي يُعدّ من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب وبسميه محمد بنيس بالتناص الحواري ((فهو أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب... فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص و إنما يغيره...و بذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية))⁽¹⁷⁾. وبنفس النبرة المُفعمة بالوجد الصوفي، يستدعي الغُماري صوت الحلاج، ليجد في شخصه المُعادل الموضوعي (objective corrélative) لضياعه الوجودي و للمعاناة النفسية التي تنتابه، فنجدّه يتوق إلى العوالم الأزلية التي تتجسّد بتحقيق القرب من الله عن طريق الاقتراب من مخلوقاته.

يقول الغُماري:

أنت، أنا... قلبا و أهواء و فكراً و مدى

تحوّر ذاتي، إن تناءيت سرايا بددا

و يرتوي مني الجوى على نواك أبدا

أنت، أنا... روحان في أصل الحياة اتحدا⁽¹⁸⁾.

فالغُماري استعان بالحلاج في تأسيس رؤيته الصوفية ((فركز في شعره على العلاقة

الضامئية بين "أنا" المتكلم و "أنت" المخاطب، ليصل بهما إلى حالة من التوحد والحلولية

حتى لا يصبح هناك اثنيانية مطلقا))⁽¹⁹⁾.

فهذا الهيجان الروحي الذي انتاب الغُماري، يعبر فعلا عن التصدّع الذي ينخره من

الداخل، بيد أنّ تجربته تنضح بالجرح والتأوه. فالخطاب العرفاني حين يتكلم ((يشتم

الوحدات العرفانية (Mystèmes) ويوزعها ويزرعها في تربة الخطابات المجاورة

أو المتداخلة مع نسجه الخطابي، ويمزق حجاب اللغة ليعبر بلا منظوقية هذه اللغة⁽²⁰⁾.

2- التصوير بواسطة أسلوب التراسل:

يستخدم العديد من الشعراء المعاصرين هذا الأسلوب في التصوير حيث توصف مدرك حاسة بما يوصف به مدرك حاسة أخرى، فيوصف المشموم بصفات الملموس، ويوصف المرئي بصفات المسموع، وهذه الصور تسير بعكس الاتجاه المألوف في لغة التعبير الفني التي تجنب نحو التجسيد بحيث يتحول المجرد إلى المحسوس ((فاللغة -في أصلها- رموز اصطلاح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض، يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو، وبذلك تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة⁽²¹⁾.

سعى عثمان لوصيف إلى تبني تقنية تراسل الحواس من خلال «أنسنة» (Humanisation) أطراف الصورة الشعرية ومكوناتها و بث روح الحياة في حناياها، وهذا ينم في اعتقادنا عن مدى رهافة إحساسه، و قدرته على التخيل، و دقة توظيفه لمفردات الطبيعة وكائناتها من حوله وتحاوره معها، فيتجاوب معها شعرياً و كأنها تشاركه في أحاسيسه وتطلعاته الوجودية. يقول عثمان لوصيف:

هابطٌ ظلّ واديك أمشي على سعف ناعم

و المزامير تسكب نيرانها الداميات

هابط.. قدم في الرمال تسوخ

و أخرى تحط على درج النغمات

ما الذي ساقني نحو هذا المحج العميق

و خوض بي في المهامه و الفلوات⁽²²⁾.

فالشاعر اعتمد في هذا المقطع على صياغة فنية مثيرة ذات زخم انفعالي و نفسي عميقين، فزواج بين إيقاعين متتابعين مُثيرين، الأول إيقاع الحركة الإيقاعية أثناء هبوطه في ظلّ الواد حيث النّيران الدّاميات، فخلق صورة دامية عن الحزن و القلق الوجودي الذي انتابه، فبتّ صداها النفسي من خلال كلمات كالمزامير التي تسكب النّيران الدّامية والأرجل التي تمشي على النّغمات. أمّا الإيقاع الثّاني، فهو إيقاع تصويري يعبر عن جراح الاغتراب و الحنين إلى الرّحاب الأزليّة المُمثّلة في (المحج العميق، المهامه و الفلوات) حيث التّماس مع سرّ الكون ونوايا الكائنات. فالشاعر العرفانيّ لم يعد يؤمنُ بالمواضعات السّالفة، وإن اتّكأ على المحسوس في مجال التّصوير الفنّي، وجدناه يمنح اللّغة الشّعريّة بُعداً جديداً ((حيث تجسد الدلالات المحسوسة شكولات ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيراً جديداً تضطر إليه، حيث لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطنع دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريقاً لمعنى الكلمة و حسب معنى آخر فيها، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي⁽²³⁾.

وفي قصيدة "أغنية الضوء" تلوح الصّور المتراسلة التي تتراءى في شخص امرأة مُحاطة بهالة من الأنوار القدسيّة، فتتمازج الأضواء بالروائح السّرمديّة التي تتحسّس دواخل الأشياء وعلاقاتها الخفيّة، وكأنّ بالشاعر في حضرة التّلقي الحدسي الشّبيه بتلقّي الوحي، فيتخلّص من الرّتابة من خلال تجسيد مبدأ اللّامعقولية في التّصوير فيقول:

عاشقة الضوء تختال

وهّاجة بفواح الألوهة

تهفو على أضلعي بخطاها الرشيقه
 ساكبة في دمي جرة من أغاني الفراديس
 تحنو عليّ بثديين يندلقان سلاها و دفئا
 جناح أليفي يدثرني
 قبلات حليبية تتردّد مسحورة
 و خزات النّبذ تبرعم في شفتيّ
 و عطر يغنيّ..
 فأعرق في شفق مخمليّ
 نعاس من الغيب يرفعني
 فأنام على حلم من ندى..⁽²⁴⁾

فالقُبَلات الحليبية التي تتردّد، و خزات النّبذ التي تتبرعم، والعطر الذي يغنيّ... كلّها
 أيقونات بصرية لعلاقات تجريدية بين عناصر غير موجودة، حاول من خلالها الشاعر
 نُشدان المتعالي والمطلق، و بمثل ذلك يتقرّر أنّ هذا التّحويل العلائقيّ وهذه التّوليفات
 المُستعصية بين الأشياء غير الموجودة ((هو السبيل إلى إدراك المعارف الذوقية و الحقائق
 الروحية و الاتصال بها. و من هنا كانت هذه المعرفة الكشفية الخيالية من طور آخر يقع
 خارج منطق العقل، و يتجاوز أفق فاعليته الإدراكية))⁽²⁵⁾.

و في شأن ذي صلة، سعى عبد الله حمادي إلى إبداع صور امتدادية تنغيّ معارج لا
 متناهية، فيجرّدها من الملامح الموضوعية و الزّمن الطّبيعي، لترتاد ينابيع الطّهر طمعا في
 الاغتسال من بحر الجمال المُطلق. يقول عبد الله حمادي:
 يترنّح بين واسطة

الخلق،
و غيابات المطلق
و الظنون...
في ليله السَرْمَدِيّ
و البحر رَهْوُ
و الرجاء دليل...
ها هنا يتسلق الإغراء
جانب الممكن و المستحيل،
يزرع بسمّة الطقوس
و مفردات الشؤون
تُسْرَجُ همّة البروق
من جمر الدّواة
تتهجى مجاهيل التّزّيل⁽²⁶⁾.

فهذه الحضرة الرّبّوبية التي يتوق إليها الشّاعر، لا تتمّ إلّا على أساس الذّوق الرّوحي
والكشف الإلهي والحسّ الجماليّ الذي ينتاب المتصوّفة في نُشدانهم للمثل العليا والمعاني
الإنسانية التي تُفقد في واقع الشّاعر.

فهذا الأخير يدرك تمامًا أن النفاذ إلى جوهر الكون و مظاهر الجمال الإلهي المطلق
لا يتمّ إلّا من خلال ((تجاوز العالم المدرك اليقيني إلى احتضان عالم الحقيقة، إلى
التّسامي عن هذا الدّرا لما يشوبه من شوائب شائنة. و هذا يجعلنا - و نحن نقارب التفكير

الصوفي - ننتقل من عقلانية التصور و المعرفة البرهانية إلى يقينية الإحساس بالمشاهدة، أو ننتقل من الطريق النظري التجريدي إلى النظر القلبى⁽²⁷⁾.

واللافت للانتباه أنّ الحالة النفسية للشاعر في غالب الأحيان هي الدافع الأساس في ابتداء الصور الشعريّة المتراسلة، ويرى الباحث إحسان عباس أنّ إحساس الشاعر المعاصر بالسّأم و اليأس جعل ذاتيته تتفصل عن المجتمع ظاهرياً، فوجد في الوجد الصّوفي ((محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية، والصّلات الحميمة التي فقدتها الشاعر، وتلطيفاً من حدّ المادية الصلب الخشن))⁽²⁸⁾.

ولعلّ هذا النزوع الحالم إلى سبر الأغوار المجهولة للذات المستمدّة لمعانيها من داخل النفس لا من خارجها، من الباطن لا من الظاهر، هو الذي جعل من الشاعر أحمد عبد الكريم يُعلن عن رغبته المتوهّجة في تجاوز الحدود الوهميّة القائمة بين الأنا والمطلق، أملاً التّنزّل في الرّحاب العلويّة، فيحدوه طموح جامح في إلغاء الانشطار الذي تُعانيه ذاته بفعل ضياعها الوجودي. يقول أحمد عبد الكريم في قصيدة "مرثية أخيرة":

الآن أرحل نحوكم

و أموتُ منخطفاً

و مختنفاً بأغنية الهيام

فلتنتظروني رافلاً فوق الغمام

أحتل حنجرة القرنفل و اليمام

و لتأذنوا لي بالغناء

على شبابيك

هي الأبدية⁽²⁹⁾.

وهكذا عوّّل الشعراء على تقنيّة "تراسل الحواس"، فحاولوا تشكيل المعقول والمحسوس تشكيلا مُغايرا من خلال توليفات تختلط فيها الأزمنة وتلغي المسافات، لتُخرج الصّورة من عتمة المألوف المستهلك إلى إشراقة الغريب المبتكر.

3- الصّور الرّؤياوية أو الحالمة:

أصبح الشعر المُعاصر الوعاء الذي يقدّم نظرة شاملة و مستقبلية إلى الحياة من خلال مغامرة واعية إلى المناطق المجهولة. فهو يعدّ فتحا وكشفا لعوالم جديدة وتفجيراً لواقع معيش.

فالإبداع الشعريّ المعاصر لم يعدّ ترفاً نفسياً وذهنيا لملء الفراغ والتّرويح عن النّفس، بل أصبح الوسيلة الأكثر فاعلية لاستيعاب مشاكل الإنسان المعاصر واحتضان قضاياها الخاصّة والعامة.

تأسيساً على هذا التّسييح، أريد لهذا الشعر العربيّ المعاصر أن يكون رؤية متعدّدة الاتجاهات، تنقل القصيدة من عالم الوجود إلى عالم الفعل، كما أريد له أن يكون رؤيا بما هي شكل من أشكال الوعي الجماليّ. فالرّؤيا الشعريّة قد تكون ((رديف الحلم، والامتزاج بالكون والتّوحد بأشياءه، إنّها تغيير في نظام الأشياء، ونظام النظر إليها))⁽³⁰⁾.

فالتّجربة الصّوفيّة تعتمد على الفيض الكشفى بما هو رؤية جمالية، كما تعتمد على الرّؤيا والاستئناس بالغيب في توصيل الممارسات الكشفية و المعرفيّة ((و بذلك يكون الذّوق مصدر طاقة المتصوف من حيث هو ذوق كشفى إلهامى جماليّ، يأتيه عبر حالات و مقامات تمرّ بها النفس في وضع مخصوص))⁽³¹⁾.

إنَّ الرُّؤيا قراءة كشفية للعالم المائل عبر النّفوذ إلى أعمق مستوياته، فيصبح الإبداع الشعري مُرادفاً للكشف و النّفاذ إلى الجوهر، فالرُّؤيا عند أدونيس هي ((أن نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة و العادة، أن نكشف وجه العالم المخبوء، أن نكتشف علائق خفية))⁽³²⁾. ودلّ مُصطلح الرُّؤيا في الحدس الصّوفي على ((علم أهل الباطن الذين ينظرون بنور الله فيدركون الظاهر و الباطن))⁽³³⁾.

إنَّ التّوجّه الرُّؤيائيّ في توليد الصّورة الإشراقية الصّوفية لدى شعرائنا المعاصرين، يتّكئ أساساً على التّحوّل والتّعدّد النّصّي والاختراقات اللّغوية في بناء الدّلالة. فالمتصوّف يسعى جاهداً ((إلى مد جسور بديلة يتمكّن خلالها من إقحام المتلقي في تجربته أو على الأقل في جزء من تجربته))⁽³⁴⁾.

فاللّحظة الكونية الّتي تتأصّل فيها فعالية الرُّؤيا، نجدها في الكثير من المواقف تبدأ بمشاهد الانفصال عن الحاضر المتردّي الّذي يشوبه النكوص والاعتراب. ومن هذا المنظور يرى الباحث علي حرب ((بأن الإنسان في وجوده الدنيوي موجود من جهة، مفقود من جهة أخرى، فهو موجود برسومه و معانيه و آثاره و صفاته، أي موجود للأشياء، غير أنه مفقود عن وجوده بالحق، لذلك فهو في توق دائم إلى التّوحد معه)).

إنّ المتصفّح لدواوين الشاعر عثمان لوصيف، سيلاحظ أنّه يضع الكثير من شعره في نسق كتابيّ برزخيّ يُزعزع اليقينيّات ويشتّت الوعي الشعريّ ليحفّر الأخاديد ضمن مُغامرة كتابية تتّوق إلى ترسيخ قيم الحبّ، والحقّ، والخير والعدل والسّلام، ولعلّ هذه القيم ((هي التي نمذجها الخطاب الشعري الصوفي، وعنّها كان يبحث القارئ الصوفي في كل نص شعري و غير شعري. و في ضوئها تم استيعاب الخلق الشعري الذي يعكس تصور الفنان

للوجود والموجودات))⁽³⁵⁾. يقول عثمان لوصيف في مجموعته "جرس لسموات تحت الماء"

:

من أي حنجرة بزغت على الوجود
 موقعا تاريخك الشبقي
 يا وجعًا سماويا و يا شققا مذاب؟
 هل كنت في رحم السدائم
 ثم إذا حنت إليك الأرض بعد سقوطها
 في دورة الأشياء مزقت الحجاب
 وهرقت عشقك أنجما و حمائما
 تنساب في غبش الضباب
 يا أيها الجرح الإلهي اشتعل
 و خذ الخطاب⁽³⁶⁾.

فالشاعر ينطلق من تساؤل وجودي تسكنه رغبة في ملاحقة السر الذي طالما تمنى إدراكه، فالهمم الذاتي في هذا الموقف الرؤياوي، يتحول إلى همّ جماعي باستعماله لضمير المخاطب "أنت"، لتتصهر الرؤيا الذاتية بالموضوعية فتكون أكثر عمقا وشمولية.

وفي السطرين الشعريين الأخيرين، يتوسل الشاعر بهذه الطاقة الروحية المفتوحة على شرفات الأنوار، آملا أن ينتهي به هذا الطريق النوراني إلى سدرة الأسرار ومُنْتَهاها. كيف لا؟ وقد مزق الأستار والحجب، ليصبح قاب قوسين أو أدنى من الحقائق العلوية. و هكذا تتحول

الرؤيا إلى استجماع للطاقة الروحية، وحالة من الترقب بيد أنهما ((يصدران عن رؤية روحية للعالم، رؤية إشراقية حدسية لا نهائية))⁽³⁷⁾.

فالشاعر الصوفي يتعامل مع الصورة تعاملاً خاصاً، فيخرجها من دائرة السطحية والسذاجة، فينبش المستور ويستثير الأعماق، ليُعيد بناء الأشياء بما يتيح له استشراف الوجود الأسمى في رحلة البحث عن كينونته الوجودية الصغرى (النفس) وعلاقة هذه الكينونة بكينونة الوجود الأكبر، طمعا في الوصول إلى النّمت الأعلى للمسعى الإنساني.

الهوامش

¹ - خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2010، ص 53.

² - محمد كعوان، شعرية الرؤيا و أفقية التأويل، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 60.

³ - فاطمة سعدون، جمالية قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو، مجلة المخبر، العدد الثامن، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص 320.

⁴ - عبد الله العشي، يطوف بالسماء، ط1، دار أهل القلم، الجزائر، 2008، ص 19.

⁵ - حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، مج12، العدد 46، النادي الأدبي بجدة، شوال 1424هـ، ص 21.

⁶ - عبد الله العشي، يطوف بالسماء، دار أهل القلم، الجزائر، 2008، ص 21.

⁷ - أدونيس، الصوفية و السريالية، ط2، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1995، ص 180.

⁸ - عثمان لوصيف، نمش و هديل، ط1، دار هومه، الجزائر، 1997، ص: 4، 5.

- ⁹ - أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، ملحق ضمن إحياء علوم الدين، اعتنى به عبد الله الخالدي، دط، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، دت، ص 47.
- ¹⁰ - ينظر: كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998، ص232.
- ¹¹ - ياسين بن عبيد، غنائية آخر النّيه، ط1، منشورات أرتستيك، الجزائر، 2007، ص81.
- ¹² - عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ط1، دار إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 82.
- * الحلاج: أول شاعر صوفي احتفى بالأنا كمفهوم شعري صوفي معتمدا على ضمير المتكلم "أنا" و علاقته بضمير المخاطب "أنت"، هذه العلاقة التي تفاعلت داخل نصوصه الشعرية أصبحت سمة غالبية عليه، و أطلق عليها مصطلح أو مفهوم "الحلول"، أي حلول اللاهوت في الناسوت أو أنسنة الإلهي.
- ¹³ - ينظر : وفيق سلطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد، ط1، مصر العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، 1995، ص 138.
- ¹⁴ - الحسين بن منصور الحلاج، الديوان، تح: كامل مصطفى الشبيبي، وزارة الإعلام، العراق، 1975، ص55.
- ¹⁵ - يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003، ص 67.
- ¹⁶ - آمنة بلعلي، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 27.
- ¹⁷ - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص 270.
- ¹⁸ - مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص 141.
- ¹⁹ - عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ط2، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، 2009، ص198.
- ²⁰ - محمد شوقي الزين، النص العرفاني اللاتطابق، سيلان الكتابة، مجلة كتابات معاصرة، العدد 35، المجلد التاسع، بيروت، لبنان، تشرين الأول - تشرين الثاني، 1998، ص 9.

- 21- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ص 418، 419.
- 22- عثمان لوصيف، غرداية، ص 12.
- 23- عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص 183.
- 24- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ط1، دار هومه، الجزائر، 1997، ص 25.
- 25- وفيق سلطين، الشعر و التصوف، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 45.
- 26- عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ط1، دار الألمعية للنشر، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص 14، 15.
- 27- عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ط1، دار الأوائل للنشر، دمشق، سوريا، 2005، ص 185.
- 28- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978، ص 164.
- 29- أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 70.
- 30- علي جعفر العلق، في حادثة النص الشعري، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2003، ص 16.
- 31- عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 183.
- 32- أدونيس، زمن الشعر، ط5، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1986، ص 09.
- 33- حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1986، ص 156.
- 34- حميدي خميسي، مقالات في الأدب و المتنصوف، ط1، دار الحكمة، الجزائر، 2005، ص 88.
- 35- رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصوفي و التأويل، ط1، منشورات زاوية، الرباط، المغرب، 2007، ص 207.
- 36- عثمان لوصيف، جرس السماوات تحت الماء، ط1، جمعية البيت للثقافة و الفنون، الجزائر، 2008، ص 11.
- 37- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 128.