شعرية التحولات اللغوية في شعر عثمان لوصيف

د. هارون لعبيدي
جامعة أم البواقي

البريد الالكتروني: avasthar@gmail.com@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/10/17 تاريخ القبول:2019/05/06 تاريخ النشر: 2019/09/21

ملخص:

إن التجلي اللغوي لأثر المتخيل الصوفي وشعرية كتابته، فضاءان يتمايز كل منهما عن الآخر، ذلك أن الكتابة تتمثل إنجاز اللغة بشكل خاص، عن الموضوع الذي اختلفت التصورات حوله، لأنه ينتسب إلى الاختلاف المنتج. الذي لا يرجع إلى تعدد التصورات، وإنما إلى غموض المسافة، الواضح من امتلاك اللغة أسرارها، وأسرار ما تحيل عليه في واحد، ورغم ذلك فوظيفة كل منهما متعلقة بوظيفة الآخر، ما يسهل عملية الانتقال من مطلق اللطافة إلى الكثافة، عبر بوابات التحولات، وبؤر التوتر المتحكمة في حجم التمثل، ووضوحه وشدة عمقه.

الكلمات المفتاحية: شعرية، تحول لغوي، متخيل صوفي، عثمان لوصيف.

ABSTRACT :

The linguistic manifestation of the influence of the Sufi imaginative and the poetry of its writing are two distinct spaces from each other. Writing is the achievement of the language in particular, on the subject of different perceptions, because it belongs to the difference produced. Which is not due to the multiplicity of perceptions, but to the vagueness of the clear distance from the possession of the language of its secrets, and the secrets of what it refers to in one, and yet the function of each is related to the other's function, which facilitates the transition from absolute gentleness to density, through the gates of transformations, The size of the representation, its clarity and its depth.

Keywords: Poetry ; linguistic transformation; mystical imagination; Poetry.

مقدمة:

يمكن لدراسة اللغة أن لا تكون بعيدة عن دراسة العناصر الأخرى، الضرورية غير الكافية المكونة للشعرية، ففي بنيات القصيدة تكشف عن قدرتها -في هذا الإطار– على ممارسة الخلق الإبداعي، ولا يمكن أن يتأتى لها ذلك في معزل عن هاته العناصر، ففي غيابها عنها تفقد قابليتها للاستعمال بالشكل الخلاق للشعرية.

1 / قوة التمثل/إرادة التحول:

لا يعني التمثُّل اللغوي لأثر المتخيل الصوفي في القصيدة، توزيع صفات الأشياء على مسمياتها، بقدر ما يعني تضمين صورة الأثر –اللغوية– المُتلقَّاة، المنجزة فعليا، تنبآت غير منجزة بعد، لتتحول إلى تصميم لوجود فعلي، يستدعيه الموقف البرزخي، الذي تقفه العلامات اللغوية بين نقل الصور، واستشراف الدلالات، وخلق توازن بينهما لتوليد شعرية، لا يكون فيها أحدهما طاغٍ على الآخر.

آه .. يا وردة السهو
غني لمعجزة الخلق
وابتهجي
ثم صوغي نشيدا تردده الكائنات
وتشدو به الريح في شغف وغنجْ
آية ... من لواعجها
هذه الشطحات وهذا الأرجْ ![1]

على أن (الغناء لمعجزة الخلق، وصوغ نشيد تردده الكائنات، وتشدو به الريح) محاولة للعودة إلى الوجود المتاخم للتجلي الحسي، من خلال تحريك العلامات اللغوية بشكل زئبقي نحو الكينونة، فتأتي (وردة السهو، وتشدو الريح، آية... من لواعجها) لتولد من هذه اللحظة التناظرية طاقة إشارية مضمرة تَمُدُّ برزخا بين الوجودين اللطيف المطلق والكثيف، ذلك أنه لا يمكن أن تكون له "المرتبة الأولى في سلم الحضور والبين، لكون الإضمار أو الطي الكلامي صفة جوهرية من صفات كل تواصل طبيعي"[2]، ما يجعل القصيدة تخلق في بنيتها العميقة تركيبا مغايرًا، يخفي التعارض بين ما هو لغوي، وما هو مُتَخَيَّلٌ في حضرة الخيال الصوفية، لتعيد –هاته القصيدة- بناء نفسها وتكوين شعريتها بما يتوافق والوعي بكل من الحقيقة وتموضعها في اللازمني من جهة، وباللغة واختزالها لذاتها من أجل تكثيف شعريتها من جهة أخرى.

إن التجلي في الحس عبر الوحدات اللغوية، وبهذه الاستراتيجية التي تعتمد على الروابط يُوجِب معاينة لمسمى ما، ووحده أثر المتخيل الصوفي –هنا- له مسمى، (وردة السهو ... آية ... من لواعجها هذه الشطحات وهذا الأرج)، وهذا شكل من أشكال الاشتغال الصوفي على السعي إلى تثبيت أثر كل موجود روحاني، وكل موجود ليس من جنس الأثر يمكن القول أنه غريب عن المسمى، وبهذا فهو حالة غير معينة داخل القصيدة، اخترقت مجال اللغة وتلبست بعلاماتها اللغوية، التي فقدت قدرة البرهنة على ما تحيل عليه، وكذا القدرة على خلق دلالات وإيجاد تأسيسات لمسمياتها.

فتؤشَّر في:

آه .. يا قارئي !
لا تقل: عبث كل هذا السفرْ
عدت مكتنزا بالمعاني
ومحتشدا باللظى والمطرْ
المرايا ترفرف حولي
البروق تطوّقني
وتفيض على مقلتي ألوف الصورْ[3]

محاولة اتباع الإقصاء مع كل دلالة قبلية، كإجراء يسبق عملية التوالد الدلالي، لذلك يبدو أن العودة من (كل هذا السفر) لها وقع سكون على ما بعد الاضطراب، الناتج عن تجربة كشف ما في حضرة الخيال الصوفي من متخيلات، ففي (لا تقل: عبث كل هذا السفر) إقرار بهاته السكونية، التي تنتهي عند بدايتها التجربة الروحية، ويبدأ الانتقال من "عالم علاقات وعالم نسب وإضافات، وعالم صفات وأحوال وحقائق مفردة تتركب"[4]، لِيُستقبلَ اللانهائي بشكله المنسحب من (المرايا، ألوف الصور)، في شكله الكثيف المحدود الموجَّهِ من قِبَلِ العلامات اللغوية المتوافقة معه دلاليا (مكتنزا بالمعاني، ترفرف حولي، تطوقني، تفيض على مقلتي)، والتي يتجلى فيها تثبيت أثر المتخيل الصوفي بعد تشتيت ماهيته ومادته الأولى.

إن العودة بإجراءات شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة إلى شكل متحرر من الدلالة المباشرة، يمنحها شكلا لغويا تنخرط به في المطلق، بما تدل عليه العلامات اللغوية (المعاني، المرايا، ألوف الصور)، وذلك للسماح للعلامات اللغوية باختراق دلالات الصور المتعددة لكل أثر متخيل صوفي، والانفتاح على تجسيدها في مغايرتها وتكثرها، حسب التفاعل الدلالي لكل علامة لغوية على امتداد جسد القصيدة.

أما عملية إدراك أثر المتخيل الصوفي من خلال هذا المقطع الشعري:

أو نبرة هي
كل العصور وكل السلالات
كل العناصر والأبجديات
تنصهر الآن
في هذه الفكرة المغلقةْ ![5]

فتمر عبر التشتيت الواعي لتفاصيل الوجود المحسوس خارج القصيدة، وخارج دلالات هذا الأثر للمتخيل الصوفي نفسه، هاته التفاصيل التي ينحصر نشاطها في حدود العلامات اللغوية (العصور، السلالات، العناصر، الأبجديات)، هي السرّ الذي يُخْرِج الدلالات، ليعمل بعدها على تثبيت الأثر في الحس – شعريا - من خلال إقامة شبكة علائقية، شبكة تجمع الكل في بنية قائمة على نظام فعلي مركزه (تنصهر الآن)، لِيَؤُولَ إلى الفهم المقابل لكل أثر تم تثبيته لغويا (في هذه الفكرة المغلقة)، التي يختفي خلفها سر الانصهار الكامن في تقرير التفاصيل المشتتة.

هذا التجلي والخفاء للمتخيل الصوفي كحضور إجرائي، ينقله في شيء من الكثافة إلى صورته الحسية اللغوية المتمردة على المسبقات الدلالية، إنه "يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد، ... تجربة ناقصة مجزأة شكلا موحدا منسجما يمنحها حيوية تديم بقاءها وتأثيرها"[6]، إنها كتجربة إحالة على بداية الوقوف على تشكيل الوجود بتفاصيله، من خلال العلامات اللغوية، ففي ظاهرها يبدو تشتيتها من منطلق لا واعٍ وفوضوي، لا يمكن أن يؤدي في أي حال من الأحوال إلى النفاذ نحو الباطن بدلالاته الخفية، فيما هو في حقيقة الأمر اشتغال تفكيكي واع، يسبق عملية صهر الكل (في هذه الفكرة المغلقة)، أين تلتقي ظلال المتخيل

الصوفي بعناصر الشعرية، لقاء منفتحا على قول الممكن فتتوالد - نتيجة لذلك - الدلالات من كل تعانق بين الأشياء ومسمياتها.

وقد يندرج كل أثر للمتخيل الصوفي في:

فأومأتِ لي
كان بين يديك كتابْ !
هذه أنت ! وانقشع الغمّ عنيّ
ولاح شهابْ[7]

كمسمى مؤطَّرٍ باللغة له قابلية احتواء أكثر من دلالة، ما يسهم في تمكينه من تأسيس بعده الروحاني في القصيدة المغاير لبعدها الشعري، كونه دائم التجدد والتعدد واستثارة دلالات جديدة يسمها الحياد، فلا يمكن أن تُنسب إلى المتخيل الصوفي في ماهيته، التي تكونت في حضرة الخيال الصوفي، ولا يمكن كذلك أن تنتمي إلى ما تُنتِجهُ القصيدة بإمكاناتها الخاصة الخالصة، ففي (أومأتِ لي، كان بين يديك كتابْ) انفتاح على إمكانٍ تضطرب فيه العلامات اللغوية، فاقدة سيطرتها على المسار الدلالي نتيجة كونها لاحقة للوعي بما تحتويه من أثر للمتخيل الصوفي.

رغم هذا السبق لأثر المتخيل الصوفي في الوعي عن التمثُّل الحسي من خلال العلامات اللغوية، إلا أنه لا تتأتى له البرهنة على هذا التمثُّلِ، ولا عن شعريته في القصيدة إلا بتنازل اللغة عن خاصيتها الإبلاغية، فتعود "إلى مستوى التنزيل من العلم إلى الكتابة وفي اللحظة التي لا يتوفر فيها زمان لقول شيء ما عن شيء ما"[8]، لتتضمن دلالته الروحانية الخالصة، وتمنحها صفة التعالي عن كل دلالة أخرى، وبهذا التنازل تمنح اللغة من خلال وحداتها الأولوية لتراتبية الدلالات - فيما تحتويه - لهاته الدلالة الروحانية، أين يأخذ توظيفها نسقه الإشاري والرمزي، كون تنازل اللغة عن خاصيتها الإبلاغية يدخل ضمن استراتيجيةِ تمظهر وتراتبٍ وظائفيّ تَتَّبعها في التَّشكُّلِ.

2 / المتخيل: الحضور وزئبقية الحركة:

في حين لا يمكن النظر إلى المتخيل الصوفي في هذا المقطع الشعري:

فأنا شاعر ألهمته البروق
فألقى على قدميكِ مزاميره
وأنا آية تتلظّى ..
أنا جرس يتشظّى ..[9]

مستقلا عن اللغة، كون شكله الحسي مكوَّن منها ومصمَّم من علاماتها، ليكشف من خلالها عن ذاته، ويتحرك في حدودها، ورغم ذلك إلا أنه يبقى دائما في سعي إلى الانفلات والتحرر من هاته الحدود، من خلال فتح هامش يجتاز بالدلالات انتهاءات أثر المتخيل الصوفي عند حدود العلامات اللغوية (أنا شاعر، ألقي على قدميك، أنا آية)، نحو تشكيل علائق تنفتح بها هاته العلامات اللغوية على آفاق جديدة لعالم ينشأ عن التوجه الإحالي لـ(ألهمته البروق، ألقى...مزاميره، آية تتلظى، جرس يتشظى)، أين تتآلف فيها حركة كل المقومات، بدء بالعلامات اللغوية، وانتهاء بالصور التي تُنشِئُ تحولاتُها كل تلك الدلالات.

هاته الحركة النافرة نحو ما وراء الحدود اللغوية، والتي توظف ما بين فِعْلَيْ الخفاء والتجلي، لفتح هذا المجال "الذي تكون فيه المعلومة اللغوية وغير اللغوية متناغمتين، والبنية الدلالية، وهي المستوى الذي تؤسر فيه صوريا خاصيات الجمل الدلالية"[10]، هي المؤهلة لمنح المتخيل الصوفي إمكانات الوجود الحسي في حدود الفِعلَين، وتُكسِبه القدرة على الخروج من حالة الانغلاق والانفتاح بملامحه على الغيبي من خلال العلامات اللغوية، لذلك فاللغة ليست مجرد واسطة لوصف أو التعبير عن المتخيل الصوفي، أو تقرير مدى اتساع المجال الذي يمكنه أن يتحرك فيه بأثره ودلالاته، بل هي اشتغال على جعله يتجلى حسيا، بما تمنحه له من ميزات تحوله إلى حالة تحدُثُ في اللغة وباللغة.

وفي المقطع الشعري:

و أنا شاعرٌ..
دفتري من شرارْ
و دمي ظامئٌ .. والقوافي
في فمي جلّنارْ[11]

يكون المجال الروحاني هو الفاعل في التغيُّرات الحاصلة للمتخيل الصوفي على مستوى تحقق التصور اللغوي له، فالمتحقق في "عالم دائم التغير والتقلب، وعملية الخلق فيه دائمة وأبدية"[12]، متغيرٌ في مستوى التحول إلى أثر، ثابتٌ في مستوى التحول إلى علامات لغوية، وهذا الانتقال في الوجود بين التصورات ينطلق من التحقق الكلي في حضرة الخيال الصوفي، إلى التحقق الجزئي في كل مرحلة تسبق التمثُّل كعلامات لغوية في القصيدة، فـ(أنا شاعر، دفتري، دمي، القوافي، فمي) مليئة بالحضور، واقعة فوق سطح الاضطراب الإمكاني، وثابتة في استيعابها للدلالات المتحققة فيها، فيما يتحطم كل هذا ليحدث في هاته العلامات اللغوية تمفصل نتيجة اتصالها بالنقاط المتتابعة بعد (شاعر..)، وكذا (من شرار ظامئ، جلَّنار) ، بين الثبات نتيجة الوقوع فوق سطح الاضطراب الإمكاني واحتواء الدلالات، وبين المغايرة نتيجة الفراغ الحاصل في جوف العلامات اللغوية، رغم التكثر الدلالي.

إن القصيدة باتباعها لهذه الاستراتيجية تتحول إلى فعالية منتجة لعناصر شعريتها، التي من بينها المتخيل الصوفي، إنها تجددها "من حيث أنها تجدد صورها وعلاقاتها، وتجدد اللغة من حيث أنها تنشئ

علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمات والأشياء"[13]، فهي ليست مجرد توصيف أو تقريب أو تمثيل له، ينتهي انفتاحها وتتحدد معالمها مع أول تشكيل صوري لأثره، وكأنها تقوله، إنها لا تقول ذاك المتخيل بل تفتح معه مسارب يتحقق من خلالها أثره شعريا، في مجالها العلائقي بين عناصرها الضرورية غير الكافية.

فيما يبدو في:

منذ دهر وأنا أضرب
في ليل المتاهات .. وأخبطْ
جبهتي تنضح شعرا
وحروفي ...بالصبابات تُنَقَّطْ
ميّتا جئتكَ .. آهٍ ![14]

كأن (منذ دهر وأنا أضرب، جبهتي، حروفي بالصبابات تنقط) علامات لغوية فقدت قدرة خلق الدلالات وتوليدها، فيبدو أنها تستقبل وجهة الإرادة الواقعة تحت سطح الاضطراب الإمكاني، الخاضعة لما ينتج عن هذا التوجه من حدود لغوية وإبلاغية، هذا التشكل الدلالي الحاضر في القصيدة ينشأ في لحظة تأمل للوجود، حاصلة بعيدا عن الوسائط أو الروابط التي تمنحها القوة لاختراق سطح الاضطراب هذا، وتخلق نوعا من التناظر بين الحاضر اللغوي الإبلاغي، والغائب حيث يختفي اللغوي والزمني، وهو ما استدعى (ليل المتاهات.، تنضح شعرا، ميتا جئتك.. آه) لتكوين شبكة علائقية من الروابط، التي تشتغل على جعل اللغة تتموضع تموضعا برزخيا بين العالمين، تحيل من خلاله على ذاتها وعلى أثر ما تم تلقيه.

هذا الاشتغال الذي يفكك الوحدة الكلية للعلامات اللغوية، ويضعها في موقف يبدو فيه أن استخدامها ينفذ من ناحية التعدد والتكثر الدلالي في القصيدة، فالعلامة اللغوية كدالٍ ليست "أمرا واضحا محدد المعالم، وإنما هناك معناه الظاهر، وتضميناته الكامنة، وهناك ظلال المعاني التي يكتسبها من خلال الدوال المترادفة أو شبه المترادفة معه، ثم هناك كذلك علاقته بالدوال الأخرى داخل وخارج النص، وهناك عشرات الأبعاد الأخرى للدال في حد ذاته"[15]، هذا ما يجعل وجودها متعلقا بالدلالة على مسماها؛ أي أنها تخرج من وضع القدرة على الإحالة، التي تسمح لأثر المتخيل الصوفي بأن يُكتَبَ وأن يُقرَأَ، وبذلك الخروج من القدرة على الإفهام، ذلك – معناه - أنه من غير الممكن الحديث عن استخدام شعري خالص للعلامة اللغوية، استخداما من أجل الدلالة على ذاتها، ولا من أجل الدلالة على مسماها، بعيدا عن إشراكها في تشكيلٍ علائقي مع عناصر أخرى زمنية ولا زمنية.

وضمن المقطع:

رفقاً .. وأمانًا
فأنا الصّبُّ .. أنا الشاعرْ..

ناري تفتح الآفاق .. والأحرف ترعفْ !
من حفيف السعف الأزرق
من رفرف نخل خلفه يمتدّ رفرفْ[16]

يبدو أنه في قراءة تجلي المتخيل الصوفي شعريا من لغته، ومن الاستراتيجية المتبعة في العمل عليها، تكون العلامات اللغوية (رفقا، أمانا، أنا الصب) "بوصفها نظاما دالا في النسق المعرفي يرتبط بغيره من الأنظمة الدالة ولا ينفصل عنها"[17]، بُؤَرٍ للتوالد الدلالي لما تتميز به من برزخية تصل بين الحاضر والغائب، غارقة في اللازمنية في ذاتها، لازمنية متخلِّقةٌ في الضآلة الحضورية للعلائق، التي تنبني على مستوى الروابط بين تراكيب العلامات اللغوية على مدى الثلاثة أسطر الأولى المتتابعة، والتي تعوضها نقاط الحذف تعويضا رمزيا، ومن جهة أخرى غارقة في ما ينشأ من روابط لغوية نتيجة اتصالها بـ(تفتح الآفاق، الأحرف ترعف، من حفيف السعف الأزرق، خلفه يمتد رفرف)، التي تفرض وجودها الشعري بما يخلق توازنا في حضور الروابط المتعلقة بطرفي ثنائية الحضور/الغياب.

هاته الرؤية للغائب وهو يخرج إلى عالم الحس من تلقاء ذاته، بما يحمله من طاقة غيبية تمنحه القدرة على التَّمثُّلِ كخاصية أساسية، وشرط لاقتحام العلامات اللغوية ليتخذ منها جسدا يتمثله، لتُدرَكَ دلالات أثره حسيا، فيما تستمر ماهيته بين تجل واحتجاب كَسِرٍّ لا يُستنفذ ولا يتم استكناهه، ويبقى كل ما يقال عنه تأويلا على تأويل على تأويل؛ أي تأويل من الدرجة الثالثة، بعد تأويل المتصوف لصور المتخيل الصوفي إلى أثر، وتأويل هذا الأثر الناتج عن التأويل الأول وتحويله إلى علامات لغوية، ليأتي دور القراءة في الدرجة الثالثة، ذلك ما يجعل من العلامات اللغوية -في بنيتها الشعرية- امتزاجا بين جمال/جلال، شك/يقين، جهل/معرفة، رغبة/رهبة... لأصل لا يعرض.

هذا وينزل هذا المقطع الشعري:

من دمنا المرّ تنبجس الكلمات
وتسطع شمس الوجود
فتنساب في جسد البشرية
تلك الشعاعات[18]

عند الرغبة في التجلي قبل الشعرية –وذلك- لقوة الكشف الصوفي بانتهاء المرحلة اللازمنية من وجود المتخيل الصوفي، المتعلقة بما "ليس موضوعا خارجيا، يُدرك بأداة من خارج، كالعقل أو المنطق،... فهذه الآلة المعرفية تشبه، كما يرى الصوفي، العين التي تحدق في الشمس لكي تراها فيعميها البريق والتوهج، إنها تزيد الرائي جهلا"[19]، وبداية مرحلة الخلق الزمني لأثره في بنية القصيدة، أين تخرج الصور من اللالغة لتأخذ دلالاتُها مظهرَها اللغوي الإشاري، المغلق المتعلِّقِ فَكُّ شِفراتهِ التي تنتجها الحركة الكونية للعلامات اللغوية (من دمنا تنبجس، وتسطع فتنساب في جسد البشرية) بقابلية بنيتها العلائقية للخروج من

حالة الانغلاق والتشفير الوجودي، وذلك عبر علامات لغوية أخرى كوسائط، تشتغل على إقامة التوازن المطلوب بين المطلقية فيها، وبين النسبية الحسية في شعريتها، وهذا ما تجلى في (تنبجس الكلمات، تسطع شمس الوجود، تنساب ... تلك الشعاعات) كتوثيق لدلالات هذا المتعالي الغيبي.

إن شعرية المتخيل الصوفي حسب هذا التصور ليست في ذاته، بل في ماهيته التي يستمدها أساسا من العلامات اللغوية، والتي تمثل بدورها مادة تشكله قبل تحولها إلى قصيدة، واندماجها في مجال تبدأ فيه دورة تجتمع فيها المتفرقات، لتتجه بها القصيدة كوسيط بين مطلق اللطافة ومطلق الكثافة نحو الآتي، انطلاقا من تسمية المقدس، بغية حَبْكِ رُؤى تتوالد من أبعادها دلالات آثار كل متخيل صوفي.

لكن يبدو أن اللغة وجدت نفسها في:

أبجدهوزْ
ماذا أكتب عنكِ
وماذا أتخيّل
أو أَتوسّل .. أو أرمزْ[20]

عاجزة عن التعبير عما تجلى من صور في حضرة الخيال، أو تفسير المعرفة المتَضَمَّنةِ فيها، من غير إمكانات نظرية واضحة تتعلق بـ"إسقاط المعاني فيما يقابلها من صور صوتية، وعلى النظرية أن ترصد كيفية "امتلاء" الأصوات بالدلالات"[21]، فتجلي الصور للمشاهدة بعين الخيال يختلف عن تجليها كدلالات تحيل عليها علامات لغوية، سواء كانت في تركيب أم استُخدمتْ مفردة، ففي (ماذا أكتب عنك) اعتراف بهذا العجز عن التعبير عما ليس بقضية ولا يخضع لتركيبها ولا لمنطقها.

هذا ما يجعلها غير قابلة للوصف ولا تخضع لقوة العلامة اللغوية، أمّا (وماذا أتخيَّل، أو أتوسَّل، أو أرمز) ، فتأكيد على عدم القدرة على الإمساك بالصور أو إعادة مشاهدتها، نظرا لما يطرأ عليها من تحولات وتغيرات في موضعها من جهة، ومن جهة أخرى إثبات لفشل ما يُتَوسلُ به، للتعبير عن قضايا تخضع لمنطقٍ ما أمام تجربة التجلي العينية، التي لا تقف عند حدود القضايا المنطقية الموصوفة، وحتى الترميز ما هو إلا ادعاء لتقريب أثر هذا اللاموصوف من الناحية الصوفية، المختلفة – حسب ما ذهب إليه القوم - عن غيرها كل الاختلاف.

لذا يمكن القول إن المتخيل الصوفي اللانهائي، يستخدم العلامات اللغوية كوسيط نهائي مُشفّر بدء بنظامه التأليفي، ووصولا إلى خلق نظام دلالي تتمايز خصائصه العلائقية من تركيب إلى آخر، ما يُمَكِّنُ من الحصول على تعدد وتنوع دلاليين لا نهائيين في كل تركيب، ليتلاشى –هذا التعدد والتنوع- بدوره بشكل كلي مع تلاشي خصائص النظام التأليفي، وخصائص النظام الدلالي في المحتوى المشترك.

3 / اللغة/المتخيل: التشكيل العلائقي:

بينما الإشكال العميق المطروح من خلال:

يا امرأة تستحمّ بسحر الجنوب
وتعبق بالمجد والصلواتْ
علميني قراءة لغز الوجود بعينيك
آه .. وأن أتخطى الحقيقة
كي أتوحد بالحقّ[22]

يرتبط بحقيقة اللغة وعلاقتها بالمتخيل الصوفي، لا من ناحية الكشف أو التعبير عنه أو حتى الدلالة عليه، بل بالجوهر المتعلق بخروج الصور "العصية على التدجين والتكييف مع المحسوس الواقعي، ... من حيث أنها تشير إلى ما يتجاوزه"[23]، إنها الصور اللطيفة مطلقا، الخارجة من حضرة الخيال إلى عالم الكثافة بشكل لا تعتمد فيه على اللغة ولا على غيرها، حتى تكون هي ذاتها، وهو ما يسمى عند الصوفية القيام بالذات، وهو ما لا يصح – عندهم - على المخلوق بأي شكل من الأشكال.

إن المتخيل الصوفي وبالنظر إلى طبيعته، لا يمكن أن يتحقق في صورة كثيفة إلا وقد كان لعامل آخر دور في هذا التحقق، والحديث عن المتخيل الصوفي في القصيدة يستدعي بالضرورة العلامات اللغوية، كعامل يقوم بدور الوساطة بين العالمين، ففي (علميني قراءة لغز الوجود بعينيك) إنما يستوفي لغز الوجود فكرة الجوهر، وهذا الوجود اللغوي للجوهر لا يمكن فهمه من حيث هو نفسه الوجود اللطيف المطلق، لكنه تحقُقٌ في الكثافة للمقومات الجوهرية للصور في حضرة الخيال.

فكون هاته الصور ليست المطلق القائم بنفسه، ولا هي المنحى الحسي المرتبط "بطبيعة الصورة ذاتها وقدرتها على الإثارة والفاعلية والحيوية والوضوح إلا أنه يتجرد من هذا كله إذا ما أصبح غاية في ذاته وإذا ما أصبحت الصورة تراكما لمحسوسات لا تربطها سوى العلائق الشكلية"[24]، هذا ما يجعل شكلها المطلق يشتغل مع العلامات اللغوية (تستحم بسحر الجنوب، تعبق بالمجد والصلوات) على إنتاج دلالة قابلة للتَّمثلِ، والإنتاج اللامتناهي لِأُفق تُشكِّلُ داخله دلالات الصور والعلاماتِ اللغويةِ محتوى مشتركا لا ينتهي عند (أن أتخطى الحقيقة)، بل يتجاوزها إلى (كي أتوحد بالحق)، هذا المحتوى جوهري في ذاته، قائم بخصائص طرفي الثنائية الصورة/العلامات اللغوية، ومستقل عن جوهرية كلٍّ منهما.

إن خلق خصائص خالصة للوحدات اللغوية والصور –داخل القصيدة- كمنظومة من القواعد، إنما هو أمر متعلق بضبط المتغيرات الدلالية المتفاعلة لإنتاج هاته الخصائص المشتركة، التي يُفترض أن تستجيب لاستيفاء الشروط اللازمة لوصف تجربة المتخيل الصوفي في القصيدة بالشعرية.

لذلك فإن أية سمات جديدة تدخل على القصيدة، ستكون نتاج تفاعل علائقي بين المتغيرات المستخدِمةِ لها، ولن يكون هنالك مؤشرات لتحديد مستوى أمثل لكل بنية، أو تشكيل مشترك خارج

العلاقات القائمة بين شروط المتغيرات تلك، على هذا الأساس تكون "ذات صفة مركبة تطرح مقترحها الجمالي الأول عبر العناصر المؤلفة للصورة المرئية المباشرة، في حين ترتبط بنسيج خفي يؤلف صورها غير المرئية وهي عادة تمثل البعد الجمالي المقصود"[25]، وهاته العلاقات الخارجية بدورها ليست مركزية، لأنها تتعالق بأخرى داخلية تشتغل معها على تأسيس افتراض جوهري، للعمل في إطار ما يتطلبه المتخيل الصوفي للتَّمثلِ شعريا، وفي إطار ما تتطلبه كتابة القصيدة.

ويبدو ضمن نسق:

علميني النبوغ
براءة حرف الهجاء .. وعذريّة الكلماتْ
ها ترامى بيَ الوجد حتى أتيتك
مغتسلا بالصباباتِ[26]

أن المحتوى المشترك كجوهر ناتج عن قيام المتخيل الصوفي بالعلامات اللغوية في القصيدة، قابِلٌ للتّعيُّن بين الجوهرين غير المتناهيين، على أساس الشعرية كَمِيزة له تدل عليه دلالات عدة كل مرة، فمن خلال تراكيب من قبيل:

علميني
براءة حرف الهجاء .. وعذرية الكلمات

يكون الإفصاح عن آلية تغييب جوهر كل من الصور والعلامات اللغوية، ذلك أنه لا يمكن أن يكون المقصود بـ(براءة، عذرية) في كل مرة المعنى نفسه من (حرف الهجاء، الكلمات) على التتابع، فبين كل علامتين لغويتين (براءة حرف الهجاء) و(عذرية الكلمات) فرق دلالي لا متناه، وإلا لكان (حرف الهجاء، الكلمات) غير مقصودين بوصفهما مدركين حسيا، أو لما كان لغيرهما أن تدل عليه (براءة، عذرية). وعلى ذلك لا يكون دور العلامات اللغوية –في القصيدة- مجرد وصفٍ لأثر المتخيل الصوفي، بل يتعداه إلى الاشتغال على التكثير الدلالي للإحالة عليه، فتكون بذلك جسدا له.

هاته المتغيرات وطريقة تفاعلها مرتبطة بمتغيرات أخرى –لغوية– تسعى إلى فرض شروطها، لتتمكن من الاشتغال على مستوى البنية الشعرية للقصيدة، شروط تجعل تأويل "فاعل القراءة الخارج من نظام القراءة المعقد يتجه ضرورة إلى اكتشاف إشكالية معنى تمثل مقولة الخطاب النصي وتعكس فلسفته"[27] لتقريب تلك الخصائص اللغوية/الدلالية المشتركة، وإجراءٌ يصح على كل متغيَّر يرتبط بهذه العلاقة أو بأخرى – كالإسقاط، الربط، الإحالة - مع العلامات اللغوية في القصيدة مثله مثل الدلالة، كأثر المتخيل الصوفي، الذات، الشعرية، الكتابة وغيرها من المتغيرات، التي تستخدم اللغة وخصائصها في التمثل الشعري المتصل بها على أكثر من صعيد.

آه .. من أيما زمن تدفّق هذي الرؤى النبوية
من أيّما لغة تتصادى العناصر ملء الطبيعة
أو تلتحمْ ؟![28]

يبدو كأن البحث في شعرية المتخيل الصوفي، من خلال هذا المقطع الشعري، سيتجه نحو محاولة تحديد عنصر داخل القصيدة من شأنه أن يكون مركزيا في صناعة شعريتها، فالمرور عبر:

آه .. من أيما زمن تدفَّق هـذي الرؤى النبوية

على الأرجح يؤدي إلى دلالات الصور التي لا تقبل الانكشاف في الحس، هذي الرؤى كجوهر هارب من كل الأزمنة، التي يمكن أن تقع صوره في إطار الإدراك المتعلق بها، تؤدي إلى الغموض الذي يفصل بين الصور ودلالاتها، التي تحيل عليها العلامات اللغوية، هذا الغموض المرتبط بالصور يتحول أيضا من خلال:

من أيما لغة تتصـادى العناصر ملء الطبيعة
أو تلتحم؟ !

إلى التأسيس للفصل بين اللغة وما تحيل عليه دلالات، ما يوضح أن استحضار كلا من المتخيل الصوفي والعلامات اللغوية كعنصرين، لخلق ما هو ضروري لشعرية القصيدة - اعتمادا على إستراتيجية التقاطع هاته - إنما هو تحديد لجوهر شعرية المحتوى المشترك بين المتقاطعين، بوصفه نمطا من محاولة المرور عبر مسارب التجديد الدلالي من عالم الصورة إلى عالم العلامات اللغوية والعكس.

هذه التفاعلات بين مجموع العناصر السابقة المتقاطعة، وما ينتج عنها إثبات لنفي تعالي المتخيل الصوفي على شروط قيام شعرية القصيدة، ليصبح هو ما تخلقه القصيدة بنفسها فرضا لحقيقتها، ما يحوّل القضية من شعرية قصيدة المتخيل الصوفي إلى شعرية المتخيل الصوفي في القصيدة، ليكون بذلك في خدمتها كنسق مثل بقية الأنساق، المتضمنة "جميع وسائل التواصل التي لها مرتبة اللغة. وهي بذلك تشمل الأنساق اللغوية وما بعد اللغوية، وإدراج حقل من هذين النمطين من الأنساق يشترط أن تستعمل اللغة أدلة ذات قوانين للربط بينها في بنية لها ترتبها"[29] لبناء وتشكيل هاته الشعرية، وهو ما لا يعني أن تضحي القصيدة بعناصر شعريتها، في سبيل تحويل المتخيل الصوفي من لطافة حضرة الخيال إلى كثافة العلامات اللغوية.

إن الحديث عن المسارب الممكنة إلى المتخيل الصوفي في القصيدة ممكن تحت غطاء اللغة ذاتها:

ركضت .. ركضت ألاحق طفلا تضرّج بالشعر
ثم توغّل في الظلمات العميقهْ
ووقفت كئيبا ..
تهجّيت حرفين من لهبٍ قُدُسِيٍّ

فهرول نحوي وقال: سلامٌ ![30]

التي تحيل على دلالة هذا المتخيل نفسه، فالمتخيل الصوفي من حيث هو قائم باللغة، لا يعتمد فقط على ما تمنحه له من تمثُّل في عالم الحس وتماهيه مع المحسوسات، بل يتجاوزه إلى منع العلامات اللغوية المجسّـِدة له من وضعه مرأى البصر، كما هو في تجليه الأول في حضرة الخيال، وهي "عملية يلعب الخيال فيها الدور الأكبر بإيجاد الصلة بين الرمز وحقيقة ما يرمز إليه، صلة لا مناص لها من اعتماد الخيال، سواء كان الرابط بحثا في المعقول أو المحسوس أو الغريب عن العقل وعن الحس معا"[31]، فكان تتبع هذه الآلية في:

ركضت.. ركضت ألاحق طفلا تضرج بالشعر
ثم توغل في الظلمات العميقة

كسعي لإدراك الهارب من الصور الموغلة في التحجب، إلى أن:

تهجيت حرفين من لهب قدسي

فتجلى أثر الصور من خلال الدلالات التي يحيل عليها حرفا اللهب القدسي حين (هرول نحوي وقال سلام)، فتم إدراكه من حيث هو إمكان لكينونتها.

خاتمة:

هذا ما أفرزه التوجه إلى البحث في عمق بنية لغة القصيدة، للوقوف على ملامحها وبنائها لشعرية متخيل صوفي متحقق بعيدا عن الهيمنة – في تشكيل القصيدة - على بقية العناصر الأخرى، فاللغة بذلك تكفُّ "عن الاحتفاظ بعلاقتها المباشرة والمألوفة مع الأشياء، وتسعد بطقس التسمية الذي يتأسس في تجدده المستمر"[32]، فهي وحدها قادرة على فعل ذلك داخل الوعي بالكتابة، إضافة إلى قدرتها على تحديد نمط وجود كل أثر متعين الظهور في عالم الحس، ومنحه أبعاده، فأثر المتخيل الصوفي كمسمى تتجلى دلالاته في شكل العلامات اللغوية، التي يخضع وجوده الحسي لها، ليتوفر لهذا الأثر شكلا يتخذه داخل القصيدة، فيتحول إلى وجود محسوس، محدود يُفقِدُهُ تجاوزُ حدِّهِ هويتَهُ.

قائمة المصادر والمراجع:

1 – أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط 03، بيروت، د ت.
2 – أيان ألموند: التصوف والتفكيك –درس مقارن بين ابن عربي ودريدا-، تر وتق: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، ع1740،ط01،القاهرة، 2011.
3 – بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، العربي بيروت، ط01، لبنان، 1994.
4 - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، توبقال للنشر، ط01، الدار البيضاء، 2000.

5 – خميسي ساعد: ابن عربي المسافر – العائد -، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر العاصمة - الجزائر، 2010.
6 – سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 01، بيروت - لبنان، 1991.
7 - عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز –بين التوحيد ووحدة الوجود-، ط 01، دار الشروق، القاهرة، 2002.
8 – عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومه، د ط، الجزائر، 1997.
9 – عثمان لوصيف: اللؤلؤة، د ط، 1997.
10 - عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومه، د ط، الجزائر، 2000.
11 - عمارة ناصر: اللغة والتأويل –مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي-، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007.
12 - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث –بنياته وإبدالاتها– ج 01، التقليدية، دار توبقال، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
13 - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، جدارا للكتاب العالمي، ط 01، عمان- الأردن، 2006.
14 - محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية –سيمياء الدال ولعبة المعنى-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة - الجزائر، 2009.
15 - نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط 07، الدار البيضاء - المغرب، 2005.

الإحالات:

[1] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومه، د ط، الجزائر، 2000، ص7، 8.

[2] - عمارة ناصر: اللغة والتأويل –مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي-، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007، ص 100.

[3] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 25.

[4] - سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 01، بيروت - لبنان، 1991، ص 86.

[5] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 42.

[6] - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، لبنان، 1994، ص45.

[7] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 66.

[8] - عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص 115.

[9] - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، د ط، 1997، ص 15.

[10] - راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بنور، مرا: مختار كريّم، دار سيناترا، د ط، تونس، 2010، ص 191.

[11] - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 42.

[12] - أيان ألموند: التصوف والتفكيك –درس مقارن بين ابن عربي ودريدا-، تر وتق: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، ط 01، القاهرة، ع 1740، 2011، ص 142.

[13] - أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط 03، بيروت، د ت ، ص 186.

[14] - عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومه، د ط، الجزائر، 1997، ص 23.

[15] - عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز –بين التوحيد ووحدة الوجود-، دار الشروق، ط 01، القاهرة، 2002، ص 194.

[16] - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 26.

[17] - نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط 07، الدار البيضاء - المغرب، 2005، ص56.

[18] - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 53.

[19] - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 39، 40.

[20] - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 95.

[21] - عمارة ناصر: اللغة والتأويل –مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي-، ص 131.

[22] - عثمان لوصيف: غرداية، د ط ،1997، ص 13.

[23] - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 161.

[24] - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 86، 87.

[25] - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، جدارا للكتاب العالمي، ط 01، عمان - الأردن، 2006، ص 194.

[26] - عثمان لوصيف: غرداية، ص 14.

[27] - محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية –سيمياء الدال ولعبة المعنى-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة - الجزائر، 2009، ص 50.

[28] - عثمان لوصيف: غرداية، ص 42.

[29] - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث –بنياته وإبدالاتها– ج 01، التقليدية، دار توبقال، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 51.

[30] - عثمان لوصيف: غرداية، ص 68.

[31] - خميسي ساعد: ابن عربي المسافر – العائد -، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر العاصمة - الجزائر، 2010، ص 254.

[32] - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، توبقال للنشر، ط01، الدار البيضاء، 2000، ص 95.