Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تحولات الصورة في برزخ الذات قراءة في صوفية الخطاب الشعري عند عثمان لوصيف-

Transformations of the image in the isthmus of self

- Reading in the mystical discourse of poetry when Osman Luseif -

بن الدين بخولة. Bendine bekhaoula هارون لعبيدي haroun labidi
avasthar@gmail.com trezel@live.fr
جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
- Université Larbi Ben M'hidi O.E.B
المؤلف المرسل : بن الدين بخولة. Bendine bekhaoula : avasthar@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019-06-20 تاريخ القبول : 2020-02-06

ملخص:

المقال معنون بـ: تحولات الصورة في برزخ الذات –قراءة في بنية الخطاب عند عثمان لوصيف، يتناول صعوبة تجاوز صورة متلقاة من حضرة الخيال عبر الذات، نحو الكثافة، دون المحافظة على بعض خصائصها الأصلية، لمقاومة كل سلطة، ما دامت السلطة تتجه نحو التمركز ومحو الذاتي والمتفرد، وحتى لا تميل كلّية إلى تعينات العلامات اللغوية المجسِّدة لأثرها، والمتعلقة بالإحالة عليها دلاليا.

بهذا المعنى نتجه إلى البحث في شعر عثمان لوصيف، عن إمكانية تصرف الذات فيما تحفظه بعد كل عملية كشف أو تجلّ، يرتبط بالاستفادة مما يبرر استعمال رؤية الذات، التي تمنح المحفوظ هويته الذاتية، وتسهم في انتقاله بعد جملة تحولات إلى شكله الحسي. وستتم معالجة الإشكالية تحت العناوين: مركزية الذات: الائتلاف ووهم الاختلاف، الصورة في برزخ الذات: بين الغواية والتهميش، خصوصية الذات وديناميكية الصورة.

كلمات مفتاحية: الذات. التحولات، الصورة. الشعرية، الخطاب. عثمان لوصيف.

Abstract:

The problematic of the paper is called: The Transformations of the Image in the Inheritance of the Self - Reading in the Structure of the Speech by Othman Losif, dealing with the difficulty of overcoming a picture taken from the imagination of the self-image, towards the density without maintaining some of its original characteristics, to resist every authority, And self-neutralization, and do not even tend to tend to mark the linguistic signs embodied in the impact, and related to the reference to them, In this sense we turn to the study of Othman Losif's poetry about the possibility of self-conduct in his or her self-preservation after each revelation or manifestation. It is related to the use of the self-vision, which gives the self-identity its own identity and contributes to its transition after a series of transformations to its sensory form. The problem will be addressed under the heading: Self-centrality: the coalition and the illusion of difference, the image in the self-isthmus: between seduction and marginalization, self-privacy and image dynamics.

Keywords: self; Transformations; image; poetic; discourse; Othman Losif.

مقدمة:

إن مركزية الذات وامتداد روابطها نحو كل من حضرة الخيال والعلامات اللغوية، تُعَمق دلالات تحقق أثر الصورة في القصيدة، وتتصرف في شعريتها، بما يُمَكِّن من النظر إلى تلك المركزية كمفارقة، تحيل على وجود برزخي متعدد الوظائف، هاته المفارقة تشتغل على هذا الإقرار بها من خلال بنياتٍ علائقية، وروابط متعلقة بعدم التمييز بين الشكلين الذاتي واللغوي، وكذا من خلال تأكيد تصرف الذات في ما يُحفَظُ في

وعائها من صور حضرة الخيال، بعد تجليها في حضرة الخيال، وقبل تمَثُّله في شكل علامات لغوية.

2. الائتلاف ووهم الاختلاف:

وانطلاقا من هذا يمكن القول: إنه في المقطع الشعري:

وأنا الميّت الحيّ
كنت أصوغ السديم نجوما
وأرسل في العتمات البدورْ
يا دم الكون
يا .. يا دمي أجّج العشق نارا ونورْ[1]

يبدو الحديث عن المركزية كمفارقة تسعى "وفق هذه الرؤية التكوينية إلى إنشاء معان مركزية في النص، أما انتشار المعنى فإنه يتمخض عن الاتساع الدلالي أو متوالية الدال الذي هو في حالة –الأثر- دال على أثر آخر"[2]، كما تعمل على تعميق الدلالات لخلقِ البُعدِ الشِّعريّ في هذا المقطع، حديثٌ منذ السطر الأول (**وأنا الميّت الحيّ**) عن حضورين متمايزين للمتقابلين الميت/الحي، مع ما لكل منهما من مقدرة على إيجاد عالم خاص به ككيان، فالميّت كمفهومٍ متعارضٌ مع الحيّ محدود التأثير. جيء به لتأدية وظيفة الإحالة على الجانب غير الفاعل من الذات، ذاك الجانب العاجز عن أداء دور تعميق دلالات الصورة اللغوية لأثر الخيال الصوفي -الذي يمر عبر هاته الذات- ومنحها العمق الكافي في حضورها العلائقي، لتوسيع المداخل القرائية لتحولات الصورة في الخطاب الشعري لعثمان لوصيف.

أما الحيُّ ففي نطاق أوسع من الميّت –ضمنيا- بسبب إمكانية قبوله استدعاء دوره الحركي، عبر الفعل في السديم وفي العتمات، المتجلي من خلال السطرين الشعريين (**أصوغ السديم نجوما، وأرسل في العتمات البدور**)، فاختصاص الذات بالفعلين (**أصُوغُ، أُرسِل**) إنما فيه استمرارية لصيرورة كل من (**نجوما، البدور**)، ودورة حياتها التي ابتدأت قبل تشكُّل هويتهما الذاتية من جهة، وافتراضٌ لاشتمال هذا الحي على أُفُقٍ هو برزخه الذاتي، القائم بنشاط عناصره التي تشكّلُ الجزء الفاعل من الكون الذي يحتويه أُفقُ هذا الحي، والمُعَبَّرِ عنه بـ(**يا دم الكون**)، وعن كونه جزء من الذات بـ(**يا دمي**)، أما فاعليته فقد وردت (**أجّج العشق نارًا ونورْ**) تناسبا مع فِعلَيْ (**أصوغ السديم نجوما، وأرسل في العتمات البدور**)، وكفعل معادل لهما شعْريا بسبب قابلية دلالاته للتشظي، حسب ما تمليه مركزية الذات كاستراتيجية تتحكم في عمقها وأبعادها الممتدة في القصيدة.

يمكن أن يؤدي الاهتمام بتوسيع الحقل العملي لدور الذات، في تشكيل صورة الخيال الصوفي في القصيدة، إلى ما هو أبعد من المجال الضيق لفاعليتها، على مستوى العلامات اللغوية، ذلك أن بعضا من الفعاليات التي تحدث على هذا المستوى الذاتي، تدخل في إطار اللامقول على المستوى اللغوي، رغم أنها "تعني إدراك الأشياء على بعد مناسب من أجل أن تظهر موضوعيتها"[3]، لهذا فإن إظهار هاته الفعاليات، يكون دورا تضطلع به البنى العلائقية القائمة بين كل علامتين لغويتين –أو أكثر- دالتين على هوية أثر صورة الخيال، قابلتين للتشظي دلاليا.

من خلال قول الشاعر:

أي لغز أنا؟
أي أسطورة بالردى ترتطمْ
وتظل تسافر من رحم لرحمْ؟
كم رسمت الخرائط
كم بت أطعن ليل العدمْ
كم كتبت الشموس
وأعطيت شكل الكواكب
شكل البحار وشكل الديمْ[4]

يبدو أن الانفتاح الذي يثيره ارتباط الذات منذ البداية بالإلغاز في:

أي لغز أنا؟
أي أسطورة بالردى ترتطمْ
وتظل تسافر من رحم لرحمْ؟)

فيه سعي نحو الترتيب لعلاقة شمولية، تهتم بكل ما يقع في محيط هذا التساؤل. وهو ما يتطلب تنسيقا مع الحركات التي يفترضها انتقال الصورة من حالتها اللطيفة إلى حالة الكثافة، عبر الذات. إضافة إلى ما تقوم عليه من علاقات جزئية في بنية

باقي الأسطر الشّعرية، انطلاقا من (**الخرائط**) كعلامة لغوية مرتبطة دلاليا بلغز البحث عن أسطورة الأنا، المسافرة من رحم إلى رحم، والتي تنتمي إلى علاقة الشمولية من جهة، وتفتح مجالا لعلاقة أخرى تحتوي فعاليات ذاتية مغايرة من جهة أخرى.

علاقة الاحتواء هاته تجعل من العلامات اللغوية (الشموس، الكواكب، البحار الديم)، التي تقع في ظلّها تنفتح على نشاط فعلي، تحيل عليه دلالات الأفعال (**رسمت أطعن، كتبت أعطيت**)، والإحالة بدورها كبنية علائقية تصل بين الهوية الذاتية لأثر صورة الخيال الصوفي، والتعدد والتجدد الدلاليين لِتَمثُّلها اللغوي، تُمثِّل تركيبيا علاقة حضورية تربط شعرية هاته الهوية الذاتية، بشعرية هذا التّمثُّل اللغوي، ما يجعل من تراتبهما العلائقي دورة من بين دورات كثيرة ومختلفة، تسِم الطابع الشعري للصورة في قصائد أخرى تتشارك مع هذا المقطع استراتيجية الكتابة.

يمكن أن تتمركز كل التفاعلات العلائقية في هذا المقطع الشعري حول عمق الذات، هاته الذات "بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمية كل شيء وقيمته وإحالة الآخر إلى مكون هامشي"[5]، إضافة إلى كونها محطة تتغير فيها ملامح ما يرد من حضرة الخيال، قبل أن يصير إلى شكله اللغوي في مثل الأسطر الشعرية الآتية:

أنا في الأرض
لكنّ كل السماوات تهوي على ركبتيّ
وتسجدْ !
آه .. هل كنت خالقها
أم تراه حنين العناصر
تنزع نحوي
لأذكي شراراتها الغاويات
فلا تتجمّدْ ؟[6]

هاته التفاعلات بين الارتباط بالوجود (**في الأرض**) من جهة الذات، وتعلُّقِ البنية العلائقية للتراكيب اللغوية (**لكن السماوات تهوي على ركبتيّ وتسْجدْ**)، (**أم تُراه حنين العناصر تنزع نحوي، لأذكي شراراتها الغاويات**) من جهة البنية الشعرية بالإحالة على فاعلية الذات، وانفرادها بفعلية تحقق الصورة في عالم الكثافة، ووصايتها على الدلالات وارتباطاتها العلائقية مع العلامات اللغوية، تحدث نتيجة كون البنية السطحية للأسطر الشعرية المتصلة علائقيا ودلاليا ببعضها، تدور في فلك قدرة الذات على (**الخلق**) والفعْلِ المحتملين دورانا خَلْقي وفعلي احتماليين يحيل عليهما التوتر القائم في:

آه .. هل كنت خالقه

وكذلك في (**لِأذكي...فلا تتجمدْ**)، إذ يتوقف عليهما معا التحقق الشعري للصورة في المقطع، رغم أولية الخلق على الإذكاء، كفعل في الإيجاد والتصرف لفاعل يرى "في ذاته الحق وما أوجد ويحصل بذلك على قدرة الإيجاد"[7] بما له من قوة خيالية.

والحال أن القول بالتمركز التفاعلي للعلامات اللغوية حول الذات، يختلف هنا عن القول بهيمنة الذات، ودورها في هذا التّمثُّل بالشكل الذي تم طرحه، فالتمركز هنا لا يُقصد به الهيمنة بقدر ما يقصد به المشاركة، وبهذا لا يمكن الحديث عن وجود تعارض مع حضرة الخيال، ولا مع العلامات اللغوية، ولا عن درجة حضور أي منها مقارنة بالأخرى عند التحقق، وهو ما يلغي فاعلية الدلالة على استئثار الذات بكل من الخلق والإذكاء.

فالذات متعددة بتعدد التجليات والتحولات الطارئة على صور حضرة الخيال، ومتنوعة بتنوعها من هاته الناحية؛ بمعنى مشاركة ذوات أخرى لها في تلقي التجليات وآلية كشفها، رغم الاختلافات بين كلٍّ منها وبين كل تجل وآخر، ومن ناحية أخرى التأكيد على أن الطاقات الفاعلة في الذات أيضا مشتركة، والنشاطات الطارئة في برزخ الذات لا تحدث نتيجة اشتغال ذاتي خالص، بل نتيجة انتماء هاته الذات إلى منظومة تفاعلية، تشكِّل وِحدة خاصة لكل عنصر وعامة لها مجتمعة، شرطُ إنتاجها تمركزُ المشاركة لا تمركزُ الهيمنة.

وتتضح وحدة المشاركة هاته في السطر الشعري:

لكـن السماوات تهـوي علـى ركبتيّ، وتسْجدْ

وكذا في:

أم تُراه حنين العناصر

تنزع نحوي

أين تتجلى الصورة في تعبير كلٍّ من العلامتين **(السماوات، العناصر)** عن ذاتهما، القائمة بالحقّ، في مرحلة السعي المبذول للتجلي لذات عارفة، تتوفر فيها شروط الكشف من داخل كيان حضرة الخيال، لترتبط بعدها علائقيا بـ**(تهوي على ركبتيّ تنزع نحوي)**، فتحيل على الذات المُعَبّر من خلالها عن صفات الحقّ المتعينة فيها، لتأكيد فعالية اتصال الذات بالحقّ وتَكوُّن برزخيتها، يأتي بعدها دور تجسيد الفعالية الذاتية في هاته البرزخية، لتتجسد على إثرها الهوية الذاتية لأثر صورة الخيال الصوفي المحفوظ في وعاء الذات، المتعلق بدلالات **(هل كنت خالقها، لأذكي شراراتها)**، ما يفتح أفق التعالق باشتغال العلامات اللغوية، على أن تتهيأ لتكون الجزء المحسوس للصورة، في رحلتها من عالم اللطافة المطلقة إلى عالم الحس، إنها صيرورة تحتوي العلاماتُ اللغويةُ تحولاتها وبنياتها العلائقية والدلالية.

بينما في قول الشاعر:

أُحْدِسُ الآن أني أرى ..
موجة تتلألأ
تجرفني .. فأغمغم منجذبا لهواها
وما هو إلا أن انغمست مهجتي
في قرارة فيضٍ
من النور
والأغنيات ..
غصون ترفرف حولي[8]

تكون دينامية أثر الصورة مرتبطة بدينامية الذات العارفة، لتتحقق فيها غاية التحول "دائما في المظاهر أي: يظهر بشكل ثم يتغير إلى آخر تدريجيا"[9] من داخل برزخ الذات، حتى بعد تحقق الهوية الذاتية له في شكلها الحسي، كضرورة لإثبات القدرة على القيام بعيدا عن إضافة الغير إلى معناها، ولا إلى بنيتها التكوينية، وهذا التميز يضع حدودا واضحة بينها وبين هاته الغيرية، ليبقى الطابع الخاص بكل ذات بيّنا وفاصلا، بين اشتغال خصائص كل منها، على منح أثر الصورة التي تجلت هويتها الذاتية الخاصة القابلة للتَّمثل الحسي.

مسألة الاستقلالية النوعية هاته، التي تتمكن من خلالها الذات من وضع بصمتها على البنيات العلائقية المؤثرة، في التشكيل الفعلي للهوية الذاتية، مرتبطة بمدى الحضور الحسي للشكل اللغوي الذي تتمثله، لتستمر وتحافظ بوجوده على وجودها، لذلك يأخذ السطر الشعري:

موجة تتلألأ

هذا الشكل كرابط أصلي بين الممارستين الذاتية والدلالية، رابط ناتج عن النشاط التفاعلي لها كفاعل في أفق الحدس:

أحدس الآن أني أرى

والتصرف في الأنا كعنصر متاح خاضع للفعل في **(تجرفني)**، والذي يدخل بدوره في شبكة علائقية مع ما يليه من تحولات، تحيل عليها **(أغمغم منجذبا، انغمست مهجتي)**، فتبلغ به مبلغا يوازي ما تمنحه طاقة التجلي للذات قصد إدراك خباياها. فيتناسب هذا التوازي مع الموضَعةُ المتميزة في مدار التمثُّل اللغوي للهوية الذاتية، التي تدل عليها **(قرارة فيض الأغنيات، غصون ترفرف)** في فضاء شعري، يختزل درجات متفاوتة من الاحتواء لهاته البنى العلائقية.

من هذا المنظور تصبح البنية العلائقية التي تنشئها الدينامية الذاتية، بالنسبة للمقطع الشعري مركز ثقل فاعل في مقاومة انقسامه الدلالي، لتحيل بذلك العلامات اللغوية على الهوية الذاتية -وعلى وجودها النشط المتعدد الذي لا شك فيه- بدلالاتها المتجددة، وبهذا فإنها كوسيط بين الهوية العينية والهوية الجوهرية بدرجات حضورها وفعاليتها في خلق قوانين، تؤطر القصيدة وتمنحها يقين وجودها الشعري.

3- الصورة في برزخ الذات: بين الغواية والتهميش:

إن التأكيد على الخلق الذاتي للمفارقة الشعرية في القصيدة، تشكيل بالضرورة لنوع من الازدواجية، التي تنبني على أسس بينذاتية، لذلك فالوحدة الظاهرة في العلامة اللغوية "تنظر إلى الوضع باعتباره كلا موحدا، بحيث لا تميز بين المراحل المختلفة التي تُكوِّن الوضع"[10]، والتي تُجسّد الهوية الذاتية لصورة حضرة الخيال الصوفي، ما هي إلا مجرد مرحلة أولى في

اتجاه تشكيل هاته الضرورة، هذا ويهدف الاشتغال عليها شعريا إلى نفي إمكانية تعليق الهوية الذاتية لأثر الصورة، بهوية أثر آخر في نفس العلامة اللغوية المجسِّدة له، من أجل شعرية تُطرَحُ في إطار أكثر مناسبة لبناء كل هوية، وفق خصوصيات ذاتها ومجال بنياتها العلائقية البينية كمرحلة ثانية من مراحل المفارقة، كما يتضح في قول الشاعر في هاته الأسطر الشعرية:

ليس يدركني أحد ..
مهجتي تتخطّى المدى
والكواكب بين يديّ أهدهد أوجاعها
أصهر الماءَ
ثم الغناءَ
أفيض المعاني على الكائنات
وأرسم للأرض دورتها العازفهْ[11]

تتجسد التقاطبية البينذاتية في هذا المقطع الشعري، من خلال الوضع الاستراتيجي لما بعد القضية المطروحة في:

ليس يدركني أحد ..

نتيجة الحضور الطاغي للأنا إلى درجة يصعب معها التمييز بينها وبين حضور الذات. فبعد هذا النفي تفرض القدرة على الفعل نفسها على هذا المستوى عبر **(مهجتي تتخطى الكواكب بين يدي، أهدهد، أصهر الماء ثم الغناء، أفيض المعاني، أرسم للأرض)**، من حيث كونها تمتد بين السعي إلى ترجمة الكون الداخلي في شكل حقائق من جهة، وكونها تحديدا لغويا لمتكلمٍ معيّن دالٍّ بواسطة حالات من خارج الوعي الذاتي من جهة أخرى.

والواقع أن هذا المتكلم إنما هو صوت الأنا، التي من المفترض أو الواجب أن تعّبر عن الخضوع المطلق، للمتعين الإلهي الوارد في شكل صورة، فيما يبقى الفعل في **(المدى، الكواكب، الماء، الغناء، الكائنات، الأرض)** كتمثُّل لغوي لهويات ذاتية -لأثر صورة- مرتبط بالذات بما تنطوي عليه من حركية، بغية تحقيق النشاط الفعلي في ما تحتفظ به.

هاته الفعالية القابلة للتمييز الوظيفي بين اشتغال الأنا بطبيعتها الواعية، التي تنتج "علما بالذات من داخل الحاوية الجسدية أو البيئة الداخلية للعقل ومعارفه"[12]، بقدرتها على تحقيق التفاعلات الدالة على حالات من خارج الوعي الخاص بها، أو بذاتها الأناوية ، وبين اشتغال الذات على تحقيق تهيئة أثر الصورة، بمنحها هوية ذاتية لها قابلية الحلول في شكل علامات لغوية، فتكون بذلك مقاصدها الصوفية، الساعية إلى ترجمة هذا النشاط الذاتي أبعد من مقاصد الأنا، وما يقع خارج وعيها بذاتها من حقائق.

إن في رغبة الانسحاب من الذات نحو عالم الحس– صوفيا- سعيا للخروج عن إرادتها وفاعليتها المطلقة، في السيطرة على دينامية أثر الصورة، بما يتوافق مع كشفها بعين الخيال، هذا الانسحاب خطوة أساسة لتجربة جديدة تختلف في أبعادها عن أبعاد التجربة في إطار الذاتية، فالابتعاد عن التحديد المعرفي اليقيني -على هذا المستوى- المتاح صوفيا، نحو مستوى تحققها اللغوي الذي لا مجال فيه لليقينية، اقتراب من مجال مرتبط بالاحتمالية، التي تحول الهوية الذاتية لليقينيات، إلى مواضيع تبتعد في اتجاه الوعي الذي يبلغ أسس حقيقتها على نحو غير مباشر.

في المقطع الشعري الآتي:

ها أنا أصعد من هاويتي البلهاءِ
كي ألقاك غرّاءَ .. وهيفاءَ فتيّهْ
وأنا عاشقك الأكبر
ها جئت لألقي بين أيديك
قرابيني وباقاتي النقيهْ
فخذي واحدة منها ولا .. لا تنكريني[13]

تتجسد تلك الاستراتيجية انطلاقا من السطر الشعري الأول:

ها أنا أصعد من هاويتي البلهاء

الذي يحيل فيه الفعل **(أصعد)** على استمرارية التميز والتحول، نحو الوجود المختلف منذ بدايته **(ها أنا)**، التي تتجه بالهوية الذاتية لأثر الصورة في اتجاه الاحتمالية، ليلقى هويته الجديدة **(غراء .. وهيفاءَ فتيهْ)**، ولا يكتفي بذلك بل يميز أثناء

التحول بين التحققين الذاتي والجوهري، من خلال تغييب البعد الذاتي والإحالة على البعد الآخر في:

وأنا عاشقك الأكبر

كصلة على صعيد الميل المطلق باتجاه الاحتمالية، وارتباطها بالتعدد والتجدد الدلاليين بعيدا عن اتجاهِ الاختزال النهائي لها.

لا شك أن الرغبة في التحول والخروج ضرورة تفرض نفسها، نظرا لحضور البعد الصوفي في التجربة الحاصلة شعريا، وهو ما يستدعي ضغطا على علامات لغوية "إلى أقصى ما تحتمل من حدود تكثيفية ممكنة، مما ينعكس فعليا على تخصيب قوتها التعبيرية وإثراء عمقها الدلالي"[14]، لتنسجم مع اتجاه التحول وشكل التحقق، كضرورة أخرى تحيل على دلالاتها دون الوقوع في تمويه، أو تعمية الازدواجية البينذاتية المجسِّدة لتعطيل صيرورة ومسار الانتقال من مطلق اللطافة، إلى عالم الكثافة، ولهذا كان في السطر الشعري:

ها جئْتُ أُلقي بين أيْديكِ

اقتراب من الاشتغال الفعلي على الرؤية بعين الحس، لما في ظاهر **(قرابيني، باقاتي النقية)** المطروحة كبُعدٍ يوازي رؤية الأشياء في ذاتها، أو على حقيقتها المتجلية للذات، ولتحقيق ذلك شعريا دون أن يحول بين هذا الاشتغال وبين فاعليته حائل، يتمثل في **(فخذي واحدة منها ولا .. لا تنكريني)**، استمرار اشتقاقي لدلالات **(قرابيني، باقاتي النقيةْ)**، وتأكيد الانسحاب من اختزالية المنظور اليقيني إلى تعدد وتجدد المنظور الاحتمالي.

يبدو أن مقاربة التحولات التي تطرأ على أثر الصورة في برزخ الذات، تحدث في إطار تعارض مفترض، نظرا للتجاذب الحاصل بين ما تتميز به الهوية العينية، والهوية الذاتية، وكذا الهوية الجوهرية من خصوصية لهذه الصورة، الممتدة بين وجودها اليقيني ووجودها خارج إطار الوعي المباشر بحقيقته، لكن هذا لا يعني الاهتمام بهذا التعارض، بقدر ما يعني السعي - من خلال برزخية الذات كمنطقة تقاطع وسطى- إلى تأسيس نسق تُزاوج فيه بين بعض خصائص الهويتين اللطيفة المطلقة/الكثيفة، فتتشكل ضمنه هوية معطاة للّطافة المطلقة كَعيْن، وللكثافة كجوهر لغوي.

من خلال قول الشاعر:

آه ! من أي ضفاف هذه الموجة ترميني
إلى فيروز عينيك .. ومن أي زمنْ ؟!
كلما قمت أصلي للتي أعبدها
ينبجس النور بقلبي
كلما غنيت سمراء المحيّا
يتجلى الله لي فيها
وتنجاب غشاوات الشجنْ ..[15]

يتهيأ منذ السَّطر الشعري الأول:

آه ! من أي ضفاف هذه الموجة ترميني

أن الهوية الذاتية في حيرة نتيجة أزمة تموضع **(من أي ضفاف ... ترميني)**، شكل استفهامي "لا يؤدي إلى أي جواب قاطع، ذلك أنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية ... وهو، إذن، معرفيا عامل قلق وإقلاق لا عامل وثوق وطمأنينة"[16]. إنها حالة حيرة لا تَماهيَ فيها مع المطلق، ولا مع الجوهر، وهو ما يجعلها –إلى هنا- تنتمي إلى حضرة الخيال فقط بأسبقيتها، التي تمنحها إياها روابطها العرفانية. ومن جهة أخرى تمنحها العلامات اللغوية بإحالاتها الدلالية، وتجسداتها الموضوعية انتماءها إلى عالم الكثافة، لكن تحديد الوجهة سيعين على تحديد أية ضفة من **(الضفاف)** هي الحيز، الذي كانت تشغله الصورة، قبل أن تتحول إلى تلك الهوية الذاتية، التي ترميها هاته الموجة نحو ضفة غيرها.

إن اقتران العلامات اللغوية بالإحالة على جهة معينة، جزء متمم لاستراتيجية تحققها شعريا. واتصالُها بالأنا في **(كلّمَا قمْتُ أصَلّي، كلما غنّيت)** يرتبط بـ:

يتجلى الله لي

استكمالا لمتطلبات موضوعية الهوية الذاتية، التي تطلب التكثيف من خلال تمثلها في شكل **(التي أعبدها، سمراء المحيّا)** المرتبطة أيضا بـ:

يتجلى الله لي فيها

ذلك لأن أثر الصورة بعد اكتسابها هوية ذاتية يطلب النسبية، فتختار شكلها اللغوي ليتجسد فيه، كون وجودها بهذا الشكل يستنفذ على نحو ما مطلقيتها، ويمنحها تلك النسبية بتمامها، لتحيا بها داخل القصيدة الشعرية، وبهذا فإن سيرورة الهوية الذاتية –في المقطع الشعري- نحو التشكّل كجوهر لغوي، إقرار بأن حضرة الخيال هي (**الضِّفّة**) التي كانت موضعا للهوية الذاتية، قبل أن (**ترميها الموجة**) نحو هاته الضفَّة.

أما في المقطع الشعري الآتي:

معذرة .. آه ! معذرة إن هتكتُ الستارهْ
ووهبتكِ من أضلعي جلّنارهْ
فأنا شاعر ألهمته البروق
فألقى على قدميكِ مزاميره
وأنا آية تتلظى ..
أنا جرس يتشظى ..
وأغنية تتوضأ بالدم والياسمينْ ![17]

مع بدء كشف الحجب في:

معذرة .. آه ! معذرة إن هتكتُ السّتارة

تبدأ بالضرورة صيرورة الذات العارفة نحو التلاشى شيئا فشيئا، حسب ما يستدعيه الاستعداد الروحي لكشف المتجلي، حتى لا تبقى منها سمة تجعلها مركز الاختيار الداعم لإرادةٍ، أو لحركة ذاتية حرة، إلا بقدر ما تتطلبه معرفة الآخر، والاستثناء في (**ووهبتك من أضلعي**)، استبعاد من النفي لهذا القدر المطلوب، مما تحيل عليه العلامة اللغوية (**أضلعي**). إلا أن هذا لا يكفي للحديث عن فاعلية الذات العارفة، في الاستعداد لتلقي تجليات الصورة، وحفظ أثرها للاشتغال على منحها هويتها فيما بعد.

هذا ما يستدعي استراتيجية تقوم على قرارٍ باختزال الأنا، المقترنة بالشكل في (**فأنا شاعر، أنا آية، أنا جرس، وأغنية**)، واستبعاد التجسيدات الموضوعية الاشتقاقية التي تدين بوجودها لهاته الأنا، من (**هتكت الستارهْ، وهبتك ... جلّنارهْ، ألقى على قدميك**). ليتبين أن ما تبقى من علامات لغوية مفردة كانت أو مركبة، ومن بنيات علائقية إنما هي الأصل والقطب المرجعي لكل هاته التحولات، والنشاطات الفاعلة على كل المستويات وفي كل الأطر، فـ(**ألهمته البروقْ**) نموذج لمركزية المرجعية الخاصة، التي تمنحها دلالاتُ كل من (**الإلهام، البروق**) للذات، وكذا القدرة على الفعل -التي لا تعني بالضرورة إرادة الفعل- في حدود برزخيتها، بحفظ الأثر ومنحه هوية ذاتية.

من هذا المنطلق يبدو أن برزخ الذاتية هو موضع التوليفات الفعالة، التي تستجيب لمقتضيات أدوار يلعبها طرفا الثنائية العينية/الجوهرية، في الاشتغال على أثر كل صورة حاصلة في هاته البرزخية، ما يجعل منها تقاطعا بهوية غير خاصة، قائمة على الاشتقاق من الدائرة الافتراضية المكتملة عند طرفي حضرة الخيال من جهة، والعلامات اللغوية من جهة أخرى، عندئذ يمكن أن يُنتِجَ وجودُها هذا مُفَارَقة "بين المفارق والمفارق-بأهمية حيوية بالغة التأثير... خاصة في تركيز اللغة وتكثيفها للحصول على حالة شعرية ضاغطة سيميائيا ورمزيا"[18]، تتمثل في هوية ذاتية بإحداثيات وتضمينات، مغايرة للفضائين المطلق والموضوعي.

4. خصوصية الذات وديناميةالصورة:

تُوحّدُ الذات بين الحالات المختلفة التي تحتفظ بها لصورة الخيال الصوفي، حفاظا على طاقة التحول، كأهمّ العناصر التي تضمن استمرارية صيرورته نحو الكثافة المنشودة، التي تحيل على "ذلك النظام غير المتناهي من التجليات والصور التي تنطلق من حقيقة ميتافيزيقية ـ واحدة هي التي تشكل نواته"[19]. لذلك تخلق وجودا إضافيا –أو غيرية– توسيعا لأفقها، وإقرارا بكون هذا الآخر ليس مجرد مقابل لهاته الذات، ولا هو قائم بالموازاة معها، بل ينتمي بطريقة منتظمة إلى تكوينها الخاص، وضبط حدود التداخل بينها وبين الأنا، دون أن يتحول ذلك إلى التأثير فيهما، إضافة إلى التأثير في اشتغالها على إنتاج الهويات الذاتية، التي لا يتحقق للصورة شكلها الحسي دون أن ترتبط بها بعد انفصالها عن مطلقيتها.

من خلال قول الشاعر:

نتوهج كالشمع
والنار ضاربة في الحنايا

نتحرّق
نبكي ونبكي ونبكي
فتنهمر الأبجديّةْ
كالبراعم
ينمو الرجاءْ
والقناديل والنفحة النبويّةْ[20]

يتبين أن التوحيد بين حالات المتخيل الصوفي المُحتَفَظِ بها في وعاء الذات، واضح منذ السطر الشعريّ الأول (**نتوهجُ كالشمع**)، كفعل فيه استحضار لسيرورة تحول لا لاستحالة واحدة، كون هاته الذات هي ذاتها وغيرها في آن، لذلك فالتمفصل الدلالي الذي وقع نتيجة التكرار في السطر:

نبكي ونبكي ونبكي

بديلٌ لتغيير حاصل على مستوى كل من الذات والآخر معا، لأن (نبكي) بالنسبة للذات إحالة على أن ما يحدث داخلها يحدث أيضا خارجها؛ أي أنه انفصال. وبالتالي لا يمكن أن يحدث فقط داخل هذا الآخر في المقابل ، فيكون بالنسبة له إحالة على اتصال، لأنه يتخلص من الحركة عينها كشرط ضروري ، التي تتخلص الذات منها، ويدرك في الوقت عينه ما تدركه الذات من نتائج هذا الانفصال من خلال السطر الشعري:

فتنهمر الأبجدية

كتحصيل حاصل **(للبكاء)**، بالنظر إلى ما تتضمنه الرابطة المُوحِّدةُ بين الذات والآخر.

هذا التوافق بين الذات/الآخر يَفترضُ خطوة أخرى في اتجاه التوحيد المنشود، انفتاحا على فهمه كاستراتيجية شعرية، وافتراضا تُجلّيهِ العلامات اللغوية **(كالبراعم، ينمو الرجاءْ والقناديل والنفحة النبويّةْ)**، بما فيها من فعلية لا يمكن أن تحصل في فراغ موضعي، ذلك أنها اشتغال على تَحقّقٍ لحركة **(البكاء)**، ونتيجة لفاعلية **(انهمار الأبجدية)** في شكل الهوية الذاتية، التي تحيل عليها الدلالة الكلية للمقطع الشعري وعلاقته بباقي مقاطع القصيدة.

تتمتع الذات بالفرادة في وجودها، كونها ليست كثيفة خاضعة للحس، ما يمنحها يقينا تقطع به رحلة المشاركة، التي تواجهها في برزخ الذاتية، كحالة تفرضها تارة سنن حضور الأنا، وتارة أخرى ضرورة وجود أنا أخرى "هي التي ليس لها هوية (الإنية) أو حقيقة فالأنا عنده تحيل إلى اللاأنا، وهذه اللا أنا تصبح أنت بالإتحاد أو بالحلول"[21]، فتسير بالموازاة مع مسير الذات. ولربما حاول هذا الآخر أن يحل محل الذات، بأن يسيطر على العناصر في برزخ الذاتية، ويشتغل على أن يكون الفاعل الأول في تحقيق الهدف المنشود، من وجود الذات وبرزخيتها.

5. خاتمة:

الذات محطة هامة في رحلة انتقال الصورة، نظرا لبرزخيتها وامتدادها بين حضرة الخيال، وعالم الحس من جهة التعين الصوفي الخالص للمفهوم، أما من جهة تعينه الشعري، فقد كانت برزخيتها حاضنة لتبلوره، أين يتهيأ للخروج إلى حياة القصيدة المتجددة والمجهولة، وفقا لما يتطلبه هذا الخروج وهاته الحياة، من تحققات عميقة للاستراتيجيات التي تجعل هذا التعين إمكانا شعريا، وتمنحه بعده العلائقي، الذي يحفظ به كونه الإشكالي، بعيدا عن تعقيدات تمركز الذات/النفس، واختراقها لكل الأبعاد بشكل يُفقدها خصوصياتها، ذلك أن الذات العارفة هي مرحلة وسطى، تتغير ملامحها من عارف إلى عارف آخر، ومن حال إلى حال، ما يحملها بإمكاناتها على تجاوز الاحتكام إلى كل من العقل والمنطق، في الارتباط بالصورة من خلال أثرها.

6. قائمة المراجع:[ت22تتبع]

1 - عثمان لوصيف: قالت الوردة، د ط، دار هومه، الجزائر، 2000.
2 - شريف هزاع شريف: نقد/تصوف –النص- الخطاب -التفكيك-، ط 01 الانتشار العربي، بيروت - لبنان، 2008.
3 - عاطف جودت نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
4 - عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت.

5 - ساعد خميسي: ابن عربي المسافر –العائد-، ط 01، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة-الجزائر، 2010.
6 - عثمان لوصيف: غرداية، د ط ،1997.
7 - ضاري مظهر صالح، الروح الصوفي –جمالية الشيخ في زمن التيه-، ج1، ط1، دار الزمان، دمشق، سوريا، 2012.
8 - إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري – دلالة الزمان وبلاغة الجهة-، ط 01 دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، 2009.
9 - خليل أحمد خليل، علم الإجتماع وفلسفة الخيال، ط 01، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1996.
10 - عثمان لوصيف: أبجديات، د ط، دار هومه، الجزائر، 1997.
11 - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ط 01، جدارا للكتاب العالمي، عمان–الأردن، 2006.
12 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ط 03، دار الساقي، بيروت-لبنان.
13 - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، د ط، 1997.
14 - سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب -قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة-، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008.

7. هوامش:

---

[1] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، د ط، دار هومه، الجزائر، 2000، ص 11.

[2] - شريف هزاع شريف: نقد/تصوف – النص - الخطاب - التفكيك -، ط 01 الانتشار العربي، بيروت - لبنان، 2008، ص 229، 230.

[3] - عاطف جودت نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 28.

[4] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 16.

[5] - عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، د ت، ص 13.

[6] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 80.

[7] - ساعد خميسي: ابن عربي المسافر – العائد -، ط 01، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة-الجزائر، 2010، ص 226.

[8] - عثمان لوصيف: غرداية، د ط ،1997، ص 34.

[9] - ضاري مظهر صالح، الروح الصوفي –جمالية الشيخ في زمن التيه-، ج1، ط1، دار الزمان، دمشق، سوريا، 2012، ص 10.

[10] - إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري –دلالة الزمان وبلاغة الجهة-، ط 01 دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، 2009، ص 58، 59.

[11] - عثمان لوصيف: غرداية، ص 61.

[12] - خليل أحمد خليل، علم الإجتماع وفلسفة الخيال، ط 01، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1996، ص 266.

[13] - عثمان لوصيف: أبجديات، د ط، دار هومه، الجزائر، 1997، ص 28، 29.

[14] - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ط 01، جدارا للكتاب العالمي، عمان – الأردن، 2006، ص 312.

[15] - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 31.

[16] - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ط 03، دار الساقي، بيروت-لبنان، ص 144.

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

[18] - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص 318.

[19] - سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب -قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة-، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008، ص 361.

[20] - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 46.

[21] - شريف هزاع شريف: نقد/تصوف، ص 85.