خطاب العتبات الصوفيّة في الشعر الصوفي الجزائري المعاصر

Soufi paratext discourse in contemporary Algerian poetry

د. سعيد شيبان‡

تاريخ الاستلام: 2020 /08/28 تاريخ القبــول: 2020 /08/29

ملخص: تعد العتبات النصية من أولى المؤشرات التي يتعامل معها المتلقي، بيد أنها تختزل فحوى النص وتشكل دعامتها ونافذتها الاعلامية. فالعتبات النصية أو النصوص الموازية (Le Paratexte)، علامات لغوية تقيم اتصالا نوعيا بين المرسل والمرسل اليه، فهي منبهات ومحرضات نلمس في ثنياها سلطة التأثير على المتلقي، كما تعد مفاتيح أساسية دالة على مرجعية النص وأسواره الدلالية، وأي إهمال لهذه المكونات الخطابية، من شأنه تعطيل التواصل المنشود بين المعطى القبلي والبعدي في النص، مما يوجه القراءة إلى الأعماق، فلا تتوقف عند الانطباع المتولد عن القراءة الأولى. وقد اهتم النقاد العرب المعاصرون بهذا التوجه النقدي نظرا لأهميته الإبستمولوجية ولكون هذه العتبات من أهم الأدوات الاجرائية في تحليل الخطاب. يروم هذا المقال تقصي بعض جوانب العتبات النصية في المتن الشعري الصوفي الجزائري المعاصر، والتي تبدت في بنية الجهاز العناويني لدى كل من عثمان لوصيف، والخطاب المقدماتي عند عبد الله حمادي وياسين بن عبيد.

الكلمات المفتاحيّة: النصوص الموازية، علامات لغوية، المتلقي، تحليل الخطاب، الإبستيمولوجيا.

‡قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، البريد الإلكتروني: chibanesaid@yahoo.fr، (مؤلّف مرسل).

Abstract: The textual techniques are one of the first indications that the recipient deals with, but it reduces the content of the text and forms its support and media window. The paratext, or parallel texts are linguistic markers that establish a qualitative connection between the sender and the receiver. They are influent al stimuli and inciters through which the receiver accesses the depths of the text in order to be explored and interpreted.

Contemporary Arab critics have paid attention to this critical approach because of its epistemological importance, and because this paratext are one of the most important procedural tools in discourse analysis.

This article aims to investigate some aspects of the textual thresholds in the contemporary Algerian Soufi poetic text.

Key words: parallel texts, linguistic marks, recipient, discourse analysis, epistemology.

1-مقدمة: تُمثل العتبات النصية منظومة إشارية دالة تشكل حلقة وصل بين المؤلف ومتلقيه، كما قد تحيل إلى ما لا يقوله النص من خلال طاقاتها الدلالية والتأويلية في ثنايا النسيج النصي، ومن ثم عدت نظاما إشاريا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بالنظر إلى الفاعلية التي تتمتع بها، فهي لا تشتغل إلا في إطار النص، مما يشي إلى علاقة التلاحم البنيوي الطرفين. ويرى الباحث جميل حمداوي أن العتبات النصية بمثابة (مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها)[1](حمداوي، 1997).

وقد اهتم النقد العربي المعاصر بهذه الأنسجة النصية التي تشكلها النصوص الموازية، بيد أنها تؤسس للعبة لغوية جميلة، تسهم في بناء علاقات مع القارئ قراءة وفهما وتأويلا. كما تسعف المؤول على الالمام بمؤشرات النص الداخلية والخارجية، ما دامت تحيل إلى أفكار وممارسات نصية تستجيب لمنطق النص وتحاوره بالنظر إلى الفاعلية التي تستمتع بها. وكان علينا منذ البداية الإجابة على أسئلة طالما طرحت نفسها بإلحاح؛ إلى أي مدى عُدّت هذه المصاحبات النصية موجهات أساسية لسيرورة التلقي؟ كيف يمكن استنبات أسئلة نقدية انطلاقا من هذه المسالك النصية

التي قد تنبئ بانخراط الشاعر الجزائري وتفاعله مع مقتضيات المعرفة الشعرية الحديثة.

2–صوفية الجهاز العناويني في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"، لعثمان لوصيف.

أصدر عثمان لوصيف ديوانه "جرس لسماوات تحت الأرض" في طبعته الأولى عام 2008، عن جمعية البيت للثقافة والفنون (الجزائر). وأول ما يصادف القارئ، وهو يبادر بقراءة وتحليل ديوان "جرس السماوات تحت الماء"، هو هذا التركيب الغريب والمفارق للعنوان في بنيته اللغوية؛ فالشاعر يقدّم للقارئ (لوحة مقلوبة تماماً ينسحب فيها العُلوي؛ أي السماوات إلى الأسفل، ويرتفع فيها السفلي؛ أي الماء إلى الأعلى، فيتحقق نوع من المفارقة الشعرية تجمع بين التناقض الحاد والتضاد معاً في بوتقة واحدة)[2] (سعيدي، 2013).

إنّ قارئ هذا الديوان سرعان ما ينتبه إلى هذه المناورة على مستوى العنونة، فيسعى جاهداً إلى (البحث بين ثنايا النص عن نسيج متقاطع مع العنوان التأطيري العام) ([3])(حليفي، 2004). كما أنّ اختيار الشاعر لظرف المكان "تحت" بدلاً من "فوق"، قد غيّر تماماً من مجرى الدلالة، لأنّ الشاعر يُلمّح إلى عناصر جوهرية تشي بالسمو إلى عالم المعقولات العلوية، وهو يتمثل مجاهدة المُريد في سموّه من العالم السفلي المحسوس إلى العالم العلوي الروحاني، فيستعير لغة صوفية تشوّق القارئ إلى تلك المدائن البكر، المليئة بالكشوف والفيوضات الربّانية. فالجرس في المصطلح الصوفي يدل على (إجمال الخطاب الإلهي الوارد على القلب بضرب من القهر، ولذلك شبّه النبي (ص) الوحي بصلصلة الجرس)[4] (الحفني، 2006).

لقد عمد الشاعر إلى ربط الجرس بالسماوات، ليؤكد ارتباطه بالظواهر العلوية؛ فالعوالم العلوية قد تعني للصوفية الوجود المطلق، بوصفه حقيقة ظاهرة في كل مكان. وبناء على ذلك (لا تكون اللغة كما يرى بعض المتصوفة عقبة أرضية تحول بيننا وبين إدراك العلوّ، بل على العكس من ذلك، إذ تضعنا اللغة في حضرة وجود يدهشنا بقربه وبُعده، بعلوّه ومحايثته، بانكشافه واحتجابه)[5](جودة نصر 1983).

أما الماء فهو يرمز إلى عالم الروح، كما أنه وسيط للرحلة العروجية، بيد أنه في الحقل الصوفي (وضع أصلاً لتميز أعيان السماء والأرض)[6](بلقاسم 2000). كما قد يكون الماء وسيطا لارتياد العوالم العلوية، للارتواء من المعارف الربانية؛ فهو رمز للخصب والحياة، وهو الذي يصل الصوفي بالعلوم الإلهية حين يعتلي سرادق الرفارف الربانية في العالم العلوي؛ ويرمز الماء أيضاً إلى البحر الذي يُعدّ رمزاً عرفانياً ذا دلالات موحية. فقد (استطاع ابن عربي أن يستغل ذلك في بنيانه الفكري فيرد البحر عنده –على الأغلب –في سياق نص عرفاني علمي ليتضمن مفهوم: العلوم والأسرار)[7] (الحكيم، 1981). وهكذا بنى الشاعر عنوان ديوانه على المفارقة التي تصدم أفق المتلقي، ليضع أفقاً عنوانياً ينزاح عن المعهود والمألوف. فحين يضيق الشاعر ذرعاً بالأمكنة الواقعية، نراه يحلم دائماً بأمكنة يوتوبية، ولذلك وجدناه يستعين بركوب البحر لاستشراف العلوم اللّدنيّة فيقول:

(يا بحر روحك حرة وأنا سجين الطين
حوّلني إلى ماء لعلي أبتدي
أو تهتدي روحي إلى معراجي) [8] (لوصيف، 2008)

إلى أن يقول:

(وسرت بجسمي رعشة
فخرجت من طيني ومن أمشاجي
وزلقت روحاً في المياه
يشدني جرس ويسلمني إلى جرس
رأيت البحر في عينين نجلاوين
قلت الله! هذي سدرتي)[9] (لوصيف، 2008).

فالشاعر ينتابه توق أبدي إلى الانفلات من قيد المادة، ليتسامى إلى ما هو روحي وأزلي، ومن ثمّ يترسم على أديم العنوان/ القصيدة هذه (البنية التركيبية التي تقف من ورائها مقاصد المرسل، بينما تتشكل بنية المعنى في المستوى النّصي وفاعلها الرئيسي تأويل المتلقي)[10] (فكري الجزار، 2006). وعلى صعيد آخر حمل

هذا العنوان إحالات سيميولوجية متوشحة بقلق وتوتر دلالي، عبر تشظيه في بنيته اللسانية إلى دلالات ثانوية يكتنفها الغموض والانزياح التركيبي، وكأن الشاعر لا يكتفي بترسيخ أنظمة دلالية منتهية، بل يضع القارئ أمام بنية عنوانية تقوم على التوتر والمباغتة، تحفزه على تأويل هذه الإحالات وما تحتويه من حقول دلالية تشي بتجربة الشاعر الباطنية وبفلسفته في الوجود ونظرته العرفانية إلى العالم والكون. أسس الشاعر عبر هذا النسيج العناويني للعبة لغوية جميلة، تسهم في بناء علاقات متوترة مع القارئ، قراءة وفهماً وتأويلاً. ولطالما أدهشت العناوين الصوفية بلعبتها اللغوية والمعرفية، لأنّ التمظهر الخادع الذي يمارسه العنوان على القارئ، قد ينطوي على حمولة معرفية وفكرية تضعه في مواجهة مستمرة معه. ولأنّ غاية الصوفية هي اصطياد هذه اللحظات الذوقية الخيالية التي تجعلهم يعايشون المطلق، سنفترض أنّ كل ما يكتبونه من نصوص ومن عناوين لهذه النصوص، لا يتم إلاّ عن قصدية تنم عن استشعارهم عوالم المطلق الباطنية فيهم، وما على القارئ حينئذ سوى إتقان لعبة التفكيك وحسن قراءة الحفريات التي تَسِم الأثر الصوفي عنواناً وكتابة، للوصول إلى هذه المعاني المتعددة التي تزخر بالدلالات اللامتناهية في تعبيرها عمّا هو كائن وممكن. إنّ الشاعر عثمان لوصيف الذي أخذ على عاتقه ركوب موجة التجريب، ظل في (صراع دائم ومنقطع النظير مع كل تجاربه السابقة، ومع كل التقاليد الإبداعية المتاحة، فهو شاعر يروم أن يكون كلامه بداية دائمة، وأن يظفر بالرؤى والمعاني الجديدة، بل يجد لرؤاه ومعانيه أشكالاً جديدة تناسب معها، وتنهل في الآن نفسه من خصوصية تجربته، ومن رغبته في الاختلاف والتجدد الدائميْن)[11] (سعيدي، 2013). ولذلك وجدنا في ديوانه "جرس لسماوات تحت الماء" تقاطعاً بين الإلهي والإنساني؛ فبدا هذا الجرس مترجماً لنزعة العلوّ والتجاوز التي تعتري الشاعر في رحلته إلى الجواهر العلوية من خلال تلطيف الكثيف وتكثيف اللطيف. ولا يعدو أن يكون إثراء الشاعر للمركز الإلهي وتساميه عن الواقع في هذا المنجز الشعري، سوى إعلاء لكينونته في رحلته إلى تحصيل المعارف الذوقية من جهة ومن جهة

أخرى أراد الارتقاء بالجانب الإنساني إلى عوالم الروح، ليتماهى معها ويحقق صفة الاكتمال.

3-جمالية الخطاب التقديمي عند عبد الله حمادي وياسين بن عبيد بين الذاكرة الشعرية والحس النقدي. تُعدّ المقدمة من أهم الركائز أو العتبات التي تحيط بالنص أو العمل الأدبي؛ فهي خطاب واصف (من تدبيج الكاتب نفسه، فسمّى مقدمة أو توطئة أو افتتاحية أو تمهيداً أو تصديراً، أو تكون مكتوبة من الآخرين فتُسمى بالتقديم أو التقريظ)[12] (حمداوي، 2014). لقد حظيت هذه العتبة بأهمية بالغة لأنها عُدّت ركيزة العمل الإبداعي، ولاسيما إن كانت المقدمة مرافقة للطبعة الأولى من النص الإبداعي الشعري. فالخطاب التقديمي يقدّم فهماً ورؤية عميقة للنص ويسهم في استكشاف أغوار النص الجمالية من زاويتين أساسيتين، أو لغرضين اثنين(أن يكون الأول شدّاً للانتباه وجلباً للإصغاء، ومواصلة القراءة، ويكون الثاني تمهيداً يعلم عما يأتي بعده. وقد اتفق علماء البلاغة والصناعة أن لهذه التقنية من الشرف والمكانة ما يجعلها محط كل عناية واهتمام)[13] (مونسي، 2000).

فالمقدمة، إذن، تسعف القارئ على كشف بطاقات النص الداخلية والخارجية قصد الإلمام بخيوطه الدلالية، ما دامت تحمل أفكاراً وتصورات تستجيب لمنطق النص وتحاوره، كما تستجيب لسياقات تأويلية حينما تكون خطابات تقديمية مدبجة بقلم نقاد(خطابات مقدماتية غيرية)préfaces allographes يقدّمون فيها إضاءات ورؤى(تسهّل للقارئ الولوج إلى العمل الأدبي بالتركيز على الفلسفة العامة للكاتب أو الشاعر، وربط بعض النصوص بمناسبتها تسهيلاً على القارئ لفهم مضمونها، ومحاولة الإحاطة بكامل مكوّنات النص الشكلية والمضمونية)[14] (العشي، 2005). ويرى جيرار جينات (G. Genette) أن الاستهلال هو (المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (liminaire)، بدئياً (préliminaire) كان، أو ختمياً (post liminaire)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقاً به أو سابقاً له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (post face) مؤكدة لحقيقة

الاستهلال)[15] (بن عابد، 2008). كان الخطاب المقدماتي في الثقافة العربية القديم حاضرا بشكل مكثف في كثير من المؤلفات النقدية، على غرار ما وجدناه في كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي، ومقدمة كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، ومقدمة كتاب (شرح ديوان الحماسة) لأبي علي المرزوقي. إنّ الخطاب المقدماتي الشعري يشكّل حلقة اتصال وانفصال مع الخطاب المقدماتي العام؛ فهو من جهة يتواصل مع الأنماط العامة لخطاب التقديم، في توفّره على مرتكزات قرائية يشير إليها المؤلف في مقدمته؛ كالدوافع المحفزة على الكتابة وجنس التأليف والإطار الزمكاني للمؤلف، مع التنويه إلى جدة الموضوع وجديته. ومن جهة أخرى قد ينفصل الخطاب المقدماتي في الشعر الحداثي عن غيره، بما يطرحه من أسئلة منتجة لحس نقدي وانتقادي، خصوصاً إذا تعلّق الأمر بتجسير الطريق بين بعض الأنماط والأشكال الشعرية الجديدة، وحينئذ تضطلع المقدمة بالوظيفة التأويلية للنص، سواء من طرق المؤلف نفسه أو كاتب المقدمة الذي قد يكون ناقداً أو أديباً يقدّم للديوان. إنّ المقاربة المناصية تنظر إلى المقدمة كخطاب مستقل يتفاعل عبر علاقاته النصية والتناصية، لتتحول هذه العتبة مع مرور الوقت إلى بيان نقدي، أو خطاب مستقل ذي أبعاد تركيبية، ودلالية، وتداولية. وقد أسهمت نظريات علم النص، في جعله يتموضع بطريقة مميزة داخل النسيج النصي للخطاب الأدبي (باعتباره نصاً أو خطاباً مستقلاً، يحتوي دلالات النص، ويفسر نشأته، ويستكشف أطروحاته المرجعية، ويستعرض قضاياه التخييلية والحجاجية والواقعية)[16] (حمداوي 2014). ففي ديوان (البرزخ والسكين)، يعنون الشاعر المقدم (عبد الله حمادي) خطابه التقديمي بـ «ماهية الشعر"، ليطرح مجموعة من المساءلات بخصوص كنه العمل الشعري، ليخلص أنه (سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف، ومرادفة للخلق على غير منوال سابق)[17] (حمادي، 2000). فالشعر بهذا المنظور يكتسب توجهاً ديناميا، بيد أن الشاعر يُقيم الصرح لأشكال تعبيرية تعلن نفسها خارج القصيدة، مما يتيح للدلالة أن تتشظى خارج المألوف والمتداول. وعلى صعيد آخر، يعرّج حمادي في هذا الخطاب التقديمي الذاتي

(préface auctoriale) إلى اللغة الصوفية التي تقوم في طبيعتها على التجربة الباطنية أكثر مما تقوم على التجربة الظاهرية، ومن هنا (تظل لامعقولية القصيدة في الشعر الحقيقي أساسية، لكنها ليست مجانية ولا ضبابية [18])(حمادي 2000)، مستشهدا بمقولة النفري المشهورة "إذا اتسعت الفكرة ضاقت العبارة". فطبيعة هذه اللغة التي يومئ إليها الشاعر، تنزاح عن المعيار، لتنتج شروطها الخاصة بها. بيد أنّه يمتاح من المدرك الباطني ليستنسل قيماً تعبيرية جديدة، سمحت له بتأصيل كتابة شعرية تحقق الامتزاج بالحقيقة المطلقة والوصول إلى أقصى الممكنات. إنّ قصور اللغة العادية عن الوفاء بحق التجربة الحداثية (جعل كل من الشعر والتصوف ينفرد بلغة خاصة تقوم على الإشارة لا العبارة، وعلى الرمز لا المباشرة.. ومن الواضح في هذا الخصوص أنّ الإشارة هي نفي ليقين العبارة وتشويش لها يفضي بتعكير مجراها وخلخلة انتظامها، وتعليق بعدها التواصلي)[19] (سلطين 2013). ويختم حمادي تقديمه للبرزخ والسكين بسؤال في غاية الوجاهة (pertinence) حول جدوى الشعر في عصر العولمة، وفي عالم (باتت تخترق أرجاء الأقمار الصناعية، وتتحكم في مصيره شبكة المعلوماتية)[20] (حمادي 2000). ليجيب عن هذا التساؤل بقصيدة شعرية للشاعر الإسباني (ڤوستافو رادولفو بيكر) يلتمس فيها الحياة لروح الكلمة (الشعر)، ما دام هذا الأخير هو الفن القادر على امتثال عوالم الجمال الإنسانية بآليات تعبيرية مميزة، لأنّ الشاعر يؤثر بهواجسه القادرة على حفز الطباع واستنفار كوامن النفس البشرية (فهو خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي)[21] (كوهن، 1986). وفي إصداره الشعري الأخير "أنطق عن الهوى"، يطلعنا عبد الله حمادي بمقدمة عنوانها "ألق التجلي"؛ وهي مقدمة مقتضبة (أربع صفحات) إذا ما قيست بسابقتها "البرزخ والسكين" الواقعة في اثنتيْ عشرة صفحة. ففي تقديمه لديوان "أنطق عن الهوى" راح حمادي يتساءل عن كينونة الشعر، فتبدّى له (أنه ضرب من المستحيل، وألق من التجلي الربط بين البدايات والنهايات، والرافض لقانون المد والجزر، لأنه برزخ يمتد بين الذي كان وسيكون، وإن شئت تحديداً أدق هو اللحظة الهاربة من التحديد ومن

التشيؤ)[22] (حمادي، 2011). وقد جرّنا الفضول للتساؤل عن الفرق بين كنه الأسئلة التي طرحها حمادي في مقدمة "البرزخ والسكين"، والموسومة بـ"ماهية الشعر"، وبين حقيقة الشعر مثلما حاول بلورتها في مقدمة ديوانه "أنطقُ عن الهوى" والتي وسمها بـ" ألقُ التجلي". إنّ القراءة المتأنية لهذه المقدمة الأخيرة، تكشف عن وقوف الشاعر في حضرة شعرية جديدة تحت لواعج الشطح والانخطاف، مما جعله يشاهد لحظات التوتر بين الأشياء ومسمياتها فبدت له التجربة لامتناهية، والأشياء من قبيل ما لا يوصف ولا يتحدد. ولذلك يعبّر الشاعر (المقدم) عن هذا المسعى الدؤوب لطي صدع هذا الوجود من الداخل وإدراك الأشياء إدراكاً ذوقياً، بغية التأسيس لعلاقات جديدة مع الأشياء والموجودات فيقول: (يتصبب الشعر معلناً خريطة الأوتار ومسافات الزمن الآتي من وادي عبقر، أو مرقعة القدمين من ابراج السماء من أمثال الحلاج وابن عربي والششتري)[23] (حمادي، 2011). إنّ الحركة الشعرية بهذا المنظور ليست شكلاً ثابتاً يبررها منطق التجربة الثابتة للشاعر مع اللغة، وإنما مسكونة بهواجس الانفتاح على اللانهائي واللامحدود، لأنّ (في النهج الشعري، وكذلك الصوفي توجّه إلى رؤية الأشياء في تعالقها واتصالها الحي. ثمة تجاوب عميق يصل بين موجودات العالم من وراء مظاهر القسمة والانفصال. ومثل هذه الرؤى الشعرية والصوفية تجانب الرؤية الاختزالية التجزيئية التي تقسم الوجود وتفصم وحدته الجوهرية)[24](سلطين، 2013). ويواصل الشاعر المقدّم أسئلته عن أسرار الشعر، ليؤكد على مسار التجريب الذي شقّته الحداثة الشعرية المسكونة بحساسية جمالية مغايرة، لكونها تجربة تخضع لنظام معرفي مفارق؛ وهذا ما حدا به إلى الإقرار بأنّ الشعر (في المبتدأ والمنتهى هو فيض غمامة تُتلى، كثيراً ما أظلت بفيّها الأنبياء، ومن وحيها المزجى تدلّت قناديل السماء؛ فالشعر وحي إلهام يأتي على صهوة غمامة تسكنها الريح وموجّهات النور لتستسلم على راحتي هذا المدى الممتد على خارطة الغواية واللظى)[25](حمادي، 2011). فالشاعرية الصوفية لا تُدرك إلاّ بالتملص من أدران الواقع، ليعبّر الشاعر بلغة تتماهى مع التجربة الغيبية، فيعلن عن لحظات انفصال ذاته عن المحسوس، وذوبانها في الحضرة

الإلهية. وهكذا (تمكّن الوطء بنعال الشعر على أديم الأرض، وإعلان هوية الركض والانتماء) ([26]) (حمادي، 2011). وفي ختام خطابه المقدماتي، يؤكد عبد الله حمادي خاصية التجاوز في اللغة الشعرية الحداثية؛ فهذه اللغة قدّمت نمطاً جديداً من الأنساق التعبيرية المفارقة والمنتفية للمعنى الواحد الوحيد. ولذلك وجدنا (الشعر الحقيقي في هذا المجال كثيراً ما يعاكس النسقية، ويمارس المنافرة البلاغية لتشكيل أنماط جديدة من البدائل والأنساق)[27] (حمادي، 2011). إنّ معاينة الخطاب الشعري الحداثي، سيدفع حتماً بالمتلقي إلى طرح المعاني القبلية الجاهزة، لأنّ شعر الحداثة هو الناقل لهذه الشرارة الثائرة لكل الأشكال القديمة، لأن ديدن الشعر الجديد يقوم على مبدأ الابتكار الذي يتناقض تماماً مع مبدأ النسج على المنوال، كما أن بيانات الحداثة تؤكد(مفهوم انفتاح الشكل في الكتابة، ويعني الانفتاح هنا، خروج الشعر عن هيمنة القصيدة؛ أي من الشكل الواحد المهيمن، وهذا طبعاً لم يكن في تصور أصحاب البيانات، إلاّ بتحقيق ما سمّيناه بالتوالج، المفهوم الذي نقترحه للتعبير عن طبيعة اللقاء أو العناق الذي تحققه الكتابة في أكثر من مستوى)[28] (بوسريف، 2012). وفي ديوانه "غنائية آخر التيه"، يعنون ياسين بن عبيد مقدمته بـ "هذه القصائد...! فحاول التأسيس لرأي نقدي مؤدّاه أن لغة الشعر لغة مشعّة، لا تستقل بذاتها لبناء عالم الشعر، وبالمقابل فإن ما تحتاجه لإسنادها متولّد عنها، فهي المعجم، وهي الذّات، وهي الصورة وهي الإيقاع، مما يجعل الكفاية الشعريّة تتحدد داخل اللغة، متجاوزة المستويات المعجمية الجاهزة، أو ما يعرف بظاهرة الاصطلاح في الشعر وهي أن تصبح المعاني متفقا عليها وجاهزة، مما يوقع الشاعر في الدوران والمعاودة واجترار صورة شعرية بطريقة مبتذلة، ولذلك وجدنا الشاعر/المقدم يدين الآراء النقدية التي تحاكم(التجارب الشعرية انطلاقا من معمارها المعجمي...فعبارة المعمار المعجمي إساءة إلى الإبداع أكبر إساءة، وتحجيم سادي لخصائصها التي تكبرُ – أعني ينبغي أن تكبر – مجرّد الصُّورية اللفظية)[29](بن عبيد، 2007). وعلى صعيد آخر يعرج بنا ياسين بن عبيد إلى قضية اللغة ومستويات التلقي، فتطرق إليها من منطلق الرؤية الحداثية التي وقعت في مهاوي الغلو والإفراط –غالبا–

باستدعائها لغة متعاليةً بعيدة عن متناول القارئ ومجافية لتطلعاته، ولذلك تتبدى لنا رغبة الشاعر/المقدم في تجاوز هذه المعضلة، فيقول: (فإذا ما نظرنا إلى الإنجاز الحداثي بعيدا عن لغته، لا نوشك الظفر بشيء حققه ردح من الصراع غير قصير على أن معيار انكساراتها هو هذه اللغة نفسها التي تفترض المعنى، إذن لا تتصل به، وتتجاوزه فلا تشركه في استدعاء القارئ، وهي الدليل الذي خالف توقعاتها على ألاّ شيء أبغض إلى القارئ من لغة تستعلي عليه)[30](بن عبيد، 2007). لقد جعل الحداثيّون جماليات اللغة في الطرف النقيض من جماليات التشكيل الكلاسيكي في لغة الشعر وقوته السحرية، فضاعت منهم الفاعلية الشعرية، لأنهم أفرغوها من سحرها الخلاّق وجعلوها مجرد هيكل أو معمار أجوف لا إيحاء له ولا تلميح، وأصبح الشعر بذلك لعبا بالكلمات التي تعلي المعمار وتشكل الهيكل، وتعجز عن نفخ الرّوح فيهما، وكان الضائع الأكبر في كلّ ذلك: المعنى في بادئ الأمر، ثم اللغة بعده وأخيرا القارئ. فحين يتناسى الشاعر اللمسة السّحرية للّغة وعطفها الملائكي، تتحول إلى مجرد طنين يضّج منه سمع المتلقي (ومن الطبيعي أن ذلك سيؤدي حتما إلى إضعاف شعرية اللغة، وإرباك صلتها بالحياة وما تشمل عليه من ضراوة. ويؤدي أيضا إلى مظهر شديد الخطورة هو غياب المحسوس وهذا الغياب الحسي، يعني أن مجموعة من عناصر الأداء المحتدم الحار قد تم نفيها خارج الفاعلية الشعرية وأننا أمام غياب كامل لجمر الشعر وغباره الحافل بالدلالة)[31](العلاق، 2003). وفي سياق مماثل يشير بن عبيد إلى قضية مهمّة أخرى، هي من مخلفات الحداثة الشعرية العربية، والتي حاولت أن تحدد للشعر وجهة جديدة (قضية مفهوم الشعر/الشاعر)، أو تجعل الشاعر كائنا آخر غير الذي ألفناه من مبدع لكلمات ستظل طافحة بإمكانات تعبيرية ممتعة لا مقنعة؛ ولذلك وجدناه يدين هذه المحاولات الرامية إلى(زحزحة أدوار الشعر عن طبيعتها، بافتراض خطاب معرفي تُنْحَتُ له لغة لا تصلح إلا للجمال وغناء الروح، وبالإصرار على جوار غير متكافئ الحدود بين نوازع عقلية منشأها الرأي، ومركبها القياس ومفضاها الاستنتاج، وبين مسالك وجدانية خالصة للنفس من دون الجوارح والمزاج)[32](بن عبيد، 2007). وتأسيسا

على ما سبق، حق لنا التساؤل، هل يمكن أن تُحدد للشّعر ضوابط جديدة مستمدة من خارج أسواره، وتلغي الضوابط التي حدّدت أطره ورسمت ملامحه عبر القرون؟ وهل يمثل الفكر والإيديولوجيا ضابطا شعريا يتحدد به وجود الشعر؟ وبمعنى آخر؛ هل يحق لنا أن ننتظر من الشاعر أمرا آخر غير المتعة والتعبير عن الجمال والذّات؟ وهل نحن في حاجة إلى شاعر يُشعر، أم إلى شاعر مفكر وسياسي وداعية...؟ قد يندفع الشعراء محفزين بنوازعهم الذاتية ورهانات عصرهم إلى البحث عن وظائف جديدة للشعر، وطرح مغاير لشعرية اللغة، مادام الشاعر مهوسًا باكتشاف لغة غير معروفة، ويختار المجيء من المستقبل لا من الماضي، ومن هنا أصبحت اللغة في شعر الحداثة (مسكنا مفرغا من مضامينه المألوفة التي تبعث على الطمأنينة والارتياح. لقد ملأ الشاعر المحدث اللغة بالثقوب وتسرب الأضواء وقتل امتدادها الماضي، وتحوّل بها إلى درجة الصفر وأفرغها من ذاكرتها كما أفرغ ذاكرة القارئ ومألوفة...، إذ لم يعد القارئ يجد متكأً يستند إليه)[33](غصن 1997). ويختم بن عبيد بالدعوة إلى خلق لغة داخل اللغة في الأداء الشعري لأن الشعر– على حد تعبيره–لا (يحتاج إلى قطاع غيار من غير صميمه ليصنع كيانه سيِّدا في قالبه وأداته، وليس يحتاج في البقاء على قيد الحياة إلى أكثر من شراع فنان يبحر به)[34](بن عبيد، 2007). وهكذا اتخذ نهج الخطاب المقدماتي عند ياسين بن عبيد طابع البيان النقدي الذي ينم عن رؤى شخصية لماهية الصناعة الشعرية. وقد حرص أن تكون رؤاه متميزة بالقدر الكافي الذي يسمح بإبراز أصالته كشاعر وناقد أكاديمي يؤمن بضرورة (إزالة ما علق بذهن القارئ من أفكار قديمة حول مسائل الشعر واستبدال أفكار أخرى بها، إنها محاولة لبناء طريقة جديدة للقراءة والتلقي قائمة على منطق مغاير لما قامت عليه القراءة القديمة، فالشعر الجديد يحتاج إلى قارئ جديد، فمادامت آليات الكتابة قد تغيرت، فمن الضروري أن تتغير آليات القراءة حتى يتم التواصل، فالجدل إذن يمهد الطريق للقصيدة الجديدة حتى تجد موقعها)[35](العشي، 2005).

الخاتمة: لقد شكلت العناوين ذات الوقع الصوفي أهم العتبات المساعدة على فهم وسبر أغوار النص الشعري الصوفي الجزائري المعاصر، إذ مكنت القارئ من الاتكاء على المخزون التراثي والأدبي قصد تأويلها وتقصي تضاريسها السطحية والعميقة. يتضح لنا أن اهتمام عبدالله حمادي وياسين بن عبيد بالخطاب المقدماتي في شعرهما، لا يمكن فصله عن ذاكرتهما كشاعرين يمتلكان حسا نقديا، فراحا يحفران في رحاب الممارسة النقدية بعيدا عن المهاترات الدعائية والإشهارية. كما نستشعر لدى الشاعرين المقدّمين شغفاً في توجيه رؤاهما، وتقديم بعض المطارحات والمساءلات حول الإشكالات الأدبية والفكرية التي تتصدر الراهن. إنّ هذا النزوع المستمر في متابعة النص لدى الشاعرين، ينم عن رغبتهما في إعطاء النصوص الإبداعية قراءة جديدة ومتجددة، ما دامت الخطابات التقديمية (تحمل كمّاً من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجمالياته)[36] (درمش، 2007). فالخطاب التقديمي مكن الشعراء النقاد من تشكيل روافد نقدية جديدة في مجال الكتابة الشعرية، فاتسمت مقدماتهم بالإفصاح عن استراتيجيات كتابية ومساءلات جادة، سمحت للمتلقين من الإلمام بدلالات النصوص والوقوف على حفرياتها وجزئياتها. وهكذا جعل عبد الله حمادي وياسين بن عبيد من خطابهما الشعري المتضمن في دواوين "البرزخ والسكين"، و"أنطق عن الهوى"، و"فضاء التيه"، خطاباً ينسجم مع رؤيتهما النقدية التي تبدت في الخطاب التقديمي، ليلتقي الشاعران المقدّمان (الناقدان) في توجيه فعل القراءة وتأطير مسارها من خلال اقتراح نماذج قرائية بديلة، تمهد الطريق للعبور إلى النص قصد استكناه فلسفته الجمالية.

قائمة المراجع:

– باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، العدد 61، النادي الثقافي بجدة، ماي 2007.

– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ط3، دار الأندلس، بيروت لبنان، 1983.

– عبد الحق بن عابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

– عبد الله العشي، زحام الخطابات، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، 2005.

– عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ط1، منشورات جامعة قسنطينة، 2000.

– عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ط1، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، 2011.

– عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، ط5، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2006.

– عثمان لوصيف، جرس السماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، ط1، الجزائر 2008.

– محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار فسير للنشر، الجزائر، 2013.

– محمد فكري الجزار، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2006.

– وفيق سلطين، الشعر والتصوف، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2013.

– خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ط1، دار توبقال، المغرب، 2000.

– علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط1، دار الشروق عمان، الأردن، 2003 ص27.

– ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ط1، منشورات أرتستيك، الجزائر، 2007، ص12.

– أمينة غصن، هوية أدونيس السرية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، خريف 1997، ص199.

– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد الثالث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 1997.

– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ط1، دار نشر المعرفة، الرباط، المملكة المغربية، 2014.

– جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ط1، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986.

– حبيب مونسي، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، ط1، دار الغرب للنشر، الجزائر 2000.

– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ط1، دار دندرة للنشر، بيروت، لبنان، 1981.

– شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، 2005.

– صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار توبقال للنشر المغرب، 2012.

الهوامش:

[1] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد الثالث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 1997، ص 79، 98.

[2] - محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار فسير للنشر، الجزائر، 2013، ص 243.

[3] - شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 40.

[4] - عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، ط5، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2006، ص 892 – 893.

[5] - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ط3، دار الأندلس، بيروت لبنان، 1983، ص 65.

[6] - خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ط1، دار توبقال، المغرب، 2000، ص 42.

[7] - سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ط1، دار دندرة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 184.

[8] - عثمان لوصيف، جرس السماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، ط1، الجزائر 2008، ص39.

[9] - المرجع نفسه، ص 39.

[10] - محمد فكري الجزار، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2006، ص 38.

[11] - محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 266.

[12] - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ط1، دار نشر المعرفة، الرباط، المملكة المغربية، 21014، ص 83.

[13] - حبيب مونسي، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، ط1، دار الغرب للنشر، الجزائر 2000، ص 126.

[14] - عبد الله العشي، زحام الخطابات، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو الجزائر 2005، ص 156.

[15] - عبد الحق بن عابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 112.

[16] - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 204.

[17] - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ط1، منشورات جامعة قسنطينة، 2000، ص 5.

[18] - المصدر نفسه، ص6.

[19] - وفيق سلطين، الشعر والتصوف، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 17.

[20] - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص 13.

[21] - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ط1، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 40.

[22] - عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ط1، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص 7.

[23] - المصدر نفسه، ص 10.

[24] - وفيق سلطين، الشعر والتصوف، ص 10.

[25] - عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص 9.

[26] - المصدر نفسه، ص 10.

[27] - نفسه، ص 11.

[28] - صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2012، ص 111.

[29] – ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه،ط1،غنائية أخر التيه، منشورات أرتستيك، الجزائر،2007، ص8، 9.

[30] – المصدر نفسه، ص10.

[31] – علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط1، دار الشروق،عمان،الأردن،2003، ص27.

[32] – ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ص12.

[33] – أمينة غصن، هوية أدونيس السرية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، خريف 1997، ص199.

[34] – ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ص13.

[35] - عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص159.

[36] – باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، العدد 61، النادي الثقافي بجدة ماي، 2007، ص 40.