مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 578 - 588 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

" ترددات الرمز الصوفي "الجرس" في ديوان جرس لسماوات تحت الماء" لعثمان لوصيف .

Frequencies of the Sufi symbol “the Bell” in the Divan bell of the Underwater Skies by Othman Lusif

سعاد عون*

Souad Aoun

جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر) .

University of abbas laghrour- khenchela

souadaoun@hotmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/09	تاريخ القبول:2021/04/06	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

يعد التصوف تجربة روحية ثرية؛ أفاد منها الكتاب والشعراء؛ تمثلوا مقولاتِها وأغنوا بها تصوراتهم وإنتاجاتهم الأدبية؛ مستدعين معانيها ومصطلحاتها الخاصة، التي شحنت نصوصهم بطاقة روحية عالية، وقوة معنوية خصبة لا نظير لها؛ سواء على مستوى العبارة أو على مستوى الإشارة.

ويعتبر "عثمان لوصيف"، من بين الشعراء الذين اتخذوا التصوف تيمة محورية في نصوصهم الشعرية، وهذا ما ستتطرق إليه هذه المقاربة، حين تشتغل على ترددات الرمز الصوفي للجرس، في ديوانه "جرس لسماوات تحت الماء" .

الكلمات المفتاح : (ترددات، رمز، تصوف).

Abstract :

Sufism is considered a rich spiritual experience. Poets and writers benefited from its sayings and through Sufism, they enriched their perceptions and literary production alike. They use its meaning and terminology. The latter reinforces their texts with high spiritual energy and an exceptional, morale and productive power either at the level of the expression or signs among the poets who adopted Sufism as a central theme in their writing is Othman Lossif. This is the topic of this approach based on the mystical symbol of the bell in his collection of poems “ Bell for underwater Skies”.

Keywords: Frequencies; symbol; Sufism.

* سعاد عون souadaoun@hotmail.com

مقدمة:

يعد التصوف تجربة روحية ثرة؛ أفاد منها الكتاب والشعراء؛ تمثلوا مقولاتِها وأغنوا بها تصوراتهم وإنتاجاتهم الأدبية؛ مستدعين معانيها ومصطلحاتها الخاصة التي شحنت نصوصهم بطاقة روحية عالية، وقوة معنوية خصبة لا نظير لها؛ سواء على مستوى العبارة أو على مستوى الإشارة .

تغلغل المتن الصوفي، بمختلف حمولاته الدينية والثقافية والإيديولوجية في النص الأدبي، فاصطبغ به فأصبح الخطاب الصوفي نصا متعاليا، منفتحا على التأويل "بل إن التصوف يكاد في راهنه الحالي، يتحدى النصوص الكبرى في الثقافات البشرية، أعني النصوص الأدبية والفلسفية والدينية، ويحاول أن يقوم بديلا عنها [1]، فلقد استأثرت الخطابات الصوفية بالاهتمام الكبير من قبل النقاد، فكانت مجالا خصبا دسما للمقاربة والتحليل، باعتبارها نصوصا تكوينية باذخة حاضرة القيمة ومتقدة الأهمية؛ تعتمد الشعر الصوفي كتجربة متعالية منفتحة على المطلق الرؤيوي، تشير ولاتصرح بلغة خاصة مكثفة؛ تنسف استراتيجيات اللغة المكرسة وتقوضها؛ فهي تقوم بالدرجة الأولى على الرمز، لأنها تقيم وشـــائج عميقة بالعشق الإلهي، الذي يستدعي الكلام عنه التلميح لا التصريح؛ فقد" سلكت الصوفية مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض، والإبهام، والإيحاء، بقصد استلهام عوالمها الغامضة كونها مؤشرات على الباطن الخفي، والداخل المستتر، الذي لاتستوعبه إلا الطاقات الكشفية[2]

والقارئ للشعر الصوفي في متون حداثتنا الشعرية، تستوقفه لغته الشعرية المكتنزة بالرموز والإيحاءات؛ وشاعرنا **"عثمان لوصيف"** من بين الشعراء الجزائريين القلائل المأخوذين بالتصوف كتجربة ومحنة ومكابدة؛ حيث نتلمس " في قصيدته " **جرس لسماوات تحت الماء*** نزوعا صوفيا طاغيا، يتحسسه القارئ من خلال توظيفه الملح للرمز الصوفي " الجرس"؛ في لغة خاصة مميزة، تفتح للنص إمكانات مجازية شتى؛ حين تشتغل اشتغالا خـــــاصا على بنية التردد، وسنحـــــاول في مداخلتنا هذه الموسومة " **ترددات الرمز الصوفي "الجرس" في ديوان جرس لسماوات تحت الماء** " تبين مكامن لرمز الجرس؛ الذي يمور ويهجس النص به، والذي ترتسي شعريته على تلميحاته التي تتطاوح بين العديد من التقاطبات التي تدور في فلكها القصيدة .

تطرح الكتابات الصوفية ومنها كتابات **"عثمان لوصيف"** ميثاقا مسبقا للقراءة؛ كون النص الصوفي مبطن بدلالات متجاوزة لظاهر قوله:" فالشاعر يمتح من الباطن ومثله الصوفي ولذلك كانت لغتهما مباينة

للغة الناس كافة، هي لغة الخصوص لالغة العموم، لغة المجاز والرمز لالغة التصريح والوضوح، يلجأ إليها المتصوفة إما لأن لغة العموم لاتفي بالتعبير عن معانيهم ومواجيدهم، وإما ضنا بما يقولون على من سواهم[3]، فالشاعر كالصوفي؛ لايتحدث بلغة العامة؛ فهو يتوخى مالا يحيل إلى دارج المعنى ومألوف المصاغ؛ فلغته مشفرة تستعصي على ذوي الفكر السطحي؛ لذا فهو يغرف من معين اللغة الخاصة ليرصع بها فرادة لغته، فهو يشاكه الصوفي في حلمه ورؤياه.

أولا: لفظة الجرس توتراتها وتواتراتها :

يحتقب التقابل المكاني التوبوغرافي في العنوان "**جرس لسمـــاوات تحت الماء** "، سموات / ماء، تجربة خيالية خارج عقلية؛ تتكثف وتتكشف طيها تجربة الصوفي الروحية فنجد أن" الخيال يحتل في الرؤية الصوفية موقع البؤرة، إذ هو الأساس المعرفي للتصور الأنطولوجي عندهم وهو ما عدَّ خروجا عن السائد الذي أعلى من شأن العقل والحس، وأحط في المقابل من كل معرفة ناتجة عن الخيال الذي جعل منه الصوفية رهانا استراتيجيا لبناء الخطاب، فالصوفية خالفوا أهل البرهان وأهل الجدل وأهل الشعر وأهل الإعجاز في النظر إلى حدوده ووظيفته، وإن كانت تربط هذه الأطراف خيوط تآلف "[4]

وتتجلى استراتيجية الخيال الرمزي في العنوان؛ من خلال قدراته التشويشية لنظام العالم؛ عبر غوص دلالاته في مساحات للدهشة، والاستغراق والغرق في عوالم لاتشبه الواقع؛ كونها تعكس تجربة باطنية رؤيوية، تجربة عجائبية روحية؛ تحيل إلى كيانات تخييلية، تمثل في أساسها جوهر التجربة الصوفية المتمايزة عن بقية التجارب الإنسانية " فالصوفية، بوصفها موقفا، تشويش لنظام العالم الظاهر وأدوات معرفته، وهي بوصفها تعبيرا، تشويشا لنظام الكلام المألوف، ومعنى ذلك أن الصوفي لا يقيم بينه وبين الطبيعة وأشيائها، علاقات عقلية، وإنما الطبيعة عنده مجمع للرموز والصور، والإشارات، وعلاقاته بها كله علاقات قبلية ـ بالمعنى الصوفي للكلمة "[5]، فالشاعر هنا يعيد نظم الكون وفق إملاءاته ورؤاه الصوفية، ويقلب الصور الكوسمولوجية؛ حين يفجر تخوم العناصر الكونية الهواء / الماء؛ فيتصرف في الصور ويقلبها؛ إذ يحيلنا العنوان مباشرة إلى الكون الباطني؛ وذلك عبر ظرف المكان "تحت"؛ فعلوية السموات تقع في الباطن الذي هو عمق الماء؛ وذلك يثير توترا على مستوى الحركة؛ إذ يلتقي السكون مع توتر لفظة " الجرس"، فيحتقب العنوان في طياته تجربة العشق الصوفي؛ التي هي تجربة فناء وذوبان في عمق الأصل الوجودي للإنسان الذي تحيل عليه لفظة الماء "البحر هو الملاذ التي تتجذر فيه تجربة الحب والاغتراب الصوفيين، لأن فضاء البحر متوتر يمكن اختراقه بغوص أعماقه ـ لذلك كان فعل الغرق والفناء داخل الامواج فعلا للحياة داخل

الأعماق المائية"[6]؛ فالماء هو يوتوبيا الروح؛ في نزوعها وحنينها الأبدي إلى الذوبان في أصلها الروحي الإلهي، والحلول والذوبان في أعماق الألوهية الخالدة .

من الملاحظ أن لفظة "**الجرس**" وردت في رأس العنوان، وفي رأس خيط النص؛ وهذا التصميم على الابتداء بهذه اللفظة وتبوئها محل الصدارة، له إلماعه القصدي؛ فإذا رجعنا إلى المعجم الصوفي فإننا نجد أن الجرْس ـ بتسكين الراء ـ عند الصوفية " هو الكلام المجمل، أي الكلام من مقام الإجمال في مقابل التفصيل (...) وصلصلة الجرس ترجعنا إلى الوحي الذي يرجعنا إلى القرآن"[7]، وباعتبار لفظة الجرس مرتبطة بحاسة عليا باطنية وهي السماع؛ الذي هو علة تخلق الكون؛ فالموجودات والأشياء كلمة الله في الكون، والتي تحققت بفعل الأمر الإلهي؛ فتحقق تموجدها وتحققها من مرحلة الوجود بالقوة إلى مرحلة الوجود بالفعل، ولهذا كانت لفظة "كن" أساس تموجد العالم، "وفي هذا أصل الحركة عند أهل السماع، وأصل وجدهم . والوجد يفيد صاحبه علما بما ليس عنده، مما تشرف به نفسه وتكتمل وكل سماع لا يكون عنه وجد، ويكون عن هذا الوجد وجود، فليس سماع . إذ لولا القول، لما غنم مراد المريد، ولولا السمع لما وصلنا إلى تحصيل ما قيل لنا"[8]؛ لذا فاستدعاء هذه الموجودات من لدن الشاعر؛ كان ذا طابع احتفائي؛ لأنه تجسيد وتشكيل للفعل التكويني الجمالي المبدع للذات الإلهية .

ثانيا: التردد وفضاءات الترميز :

إن تكرار لفظة الجرس 44 مرة على امتداد القصيدة؛ له إلماعه القصدي؛ الذي لا يظفر بدلالاته إلا من شق باطن معاني رموز الأرقام عند الصوفية، التي أولوها شديد العناية واستأثروا بمدلولاتها الباطنية؛ " فالرقم أربعة: يرمز لأربعة أشخاص أوتاد رجال من ملازمي القطب الغوث ومساعديه ووزرائه . وأركان دولته الباطنية في ولاية التدبير وهؤلاء الأربعة الأوتاد منازلهم على منازل أركان العالم الأربعة : الشرق والغرب والشمال والجنوب . وكل واحد منهم فيضه الوارد من عندية الحق تعالى إلى عندية الغوث اللائق بتلك الجهة !! وهؤلاء الأربعة يحفظ الله بهم تلك الجهات، ذلك لأنهم مجال نظر الله تعالى!!!"[9]؛ وهذا ما تعضده عبارات الإهداء؛ الواردة في الصفحة رقم 7؛ والتي تؤشر إلى أقطاب العالم الأربع :

"إلى أبناء الشرق وأبناء الغرب

إلى أبناء الجنوب وأبناء الشمال

من كل أرجاء العالم

رسالة حب وسلام " القصيدة، (ص : 07).

كما أن تكرار لفظة الجرس ليس ذا طابع ترصيعي فحسب؛ بل هو إلحاح و" تردد"*؛ فالتردد هو الذي خول للفظة "الجرس" أن تكتسب طابع الجدة وملمح الاختلاف المجافي والمنافي لورودها المألوف؛ " غير أننا ونحن نلمح فيها هذا الملمح لا نرى فيها اللفظة المكررة التي عرفناها من قبل، بل صوتا جديدا ينفتح على معنى بكر ليس لنا به عهد من قبل . أو أنها تتعمد الطرق الموالي الذي من شأنه أن يحدث فينا من الدوار الذي يطوح بنا في متاهات الدلالة المتجددة"[10]؛ التي تنتعش مع التردد النغمي لها؛ والتي تفرض سلطانها على القصيدة؛ بداية من أول مراتبها بتكرارها، ولا يخفى على ذي لب أن " الأنغام والكلام أصل في الكلام الإلهي تستند إليه، وهو أقوى الأصول. وهذا ما يفسر تأثيرها في الطباع . فسلطانها قوي لقوة أصلها. لذلك لا يستطيع أحد أن يدفع عن نفسه التأثر، فرحا أو حزنا، عندما يسمع الأنغام خصوصا إذا صادفت محلها . ولا بد من الإشارة إلى أن الحقائق الإلهية التي يستند إليها النغم، أقوى كما يرى ابن عربي، من تلك التي يستند إليها الكلام. وهكذا يكون الكون كله، استنادا إلى لفظة: كن، سماعا "[11]، وهذا ما أفضى بلفظة "الجرس" المرتبطة بالسماع، إلى الانفراج بقوة على فضاءات الإلغاز والترميز؛

فشكلت وقعا للنبض الروحي الباطني للنص؛ " ولهذا كان الظاهر دليلا على الباطن وطريقا إليه وحافزا على استجلائه واكتناهه، فالأشياء بظواهرها تبدو لنا ألغازا ينبغي لنا أن نبحث عن حلولها ورموزا يجدر بنا أن نتبين ماتوحي إليه وتشف عنه"[12].

ثالثا: الجرس والبرق والشهود الذاتي :

يقترن الجرس؛ باعتباره مؤشرا للكلام المجمل في وروده الأول؛ بدلالة البرق الخاطف؛ إذ "يشبه ابن عربي البرق بالشهود الذاتي لنوره وسرعة زواله "[13]، وهو " شهود الحق تعالى "[14]؛ وذلك ما يعضد دلالته الإحالية على الوحي، فقد " شبه النبي صلى الله عليه وسلم الوحي بصلصلة الجرس"[15] :

" جرس أطارده فتخطفني البروق
غمامة تدنو وأخرى تهرب
وأنا أهرول في سهوب العمر
أبحث عن جراحاتي التي انهمرت
بالأمس مني هل رعاها الأنبياء
فبرعمت مزهوة " (ص : 8)

والبرق في تعريفه الصريح في القصيدة؛ هو الصوفي نفسه :

" برق هو الصوفي ..." (ص 13).

فالبرق؛ هو التجلي العرفاني الذي يمنح للشاعر لغته الخاصة؛ التي تحدد هويته الصوفية إذ إن؛ "كل تصوف كان يعتبر لغوا وقصورا إذا لم يستند إلى دعائم مكينة من المعارف العلمية والفلسفية . فالنظر والمعرفة يعرجان على براق التأمل والتجربة الذاتية والعمل الصالح ليصبحا كشفا وإلهاما . والإلهام الذي تتنزل به الروح على القلب يصقل جميع أنواع النظر ويعيد بناءها ويحبوها كمال الأداء "[16]

يحاول الشاعر القبض على الوحي/ الجرس / فيناله في لحظة خطف؛ لكن سرعان ما تنسخه لفظة الغمامة؛ وبارتباط الجرس بالتأوه؛ الذي يحيل عليه اسم فعل المضارع "آه"، المبني على الكسر، تنكسر الأنا العارفة متوجعة متألمة، وتنتكس حين يتوغل الجرس في الضباب الكثيف، فيعرج الخطاب عن مساره، ويتطاوح الشاعر في مدارج عذابات القبض والبسط، والنبض السديمي البعيد .

" آه على جرس توغل في الضباب " (ص: 9) .

"جرس ... هو النبض السديمي البعيد"(ص: 12).

وهنا تكمن لذة الصوفي؛ فالعذاب " من العذوبة وهي التلذذ بالأمر"[17]؛ تلذذ الذات الشاعرة، العارفة في نزوعها العليائي المتمايز؛ للبحث عن ملاذها الروحاني اللامتناهي؛ إذ تعكس هذه المعانـــاة، تجربة خاصة مغـايرة لها في البحث عن الحقـيقة "ويعني هذا التغاير أن تعبير الذات عن الحقيقة لا يستنفدها، بل إنه لا يقولها ـ وإنما يشير إليها، أو يرمز. فالحقيقة ليست في ما يقال أو في ما يمكن قوله وإنما هي دائما في ما لايقال، في ما يتعذر قوله . إنها دائما في الغامض الخفي، اللامتناهي "[18]؛ فحين يصمت الصوفي ويكف عن الكلام؛ تخطفه البلاغات الغضة فيرحل ليوقع حضوره الغياب .

تصور القصيدة في شعرية مكتنزة بالرموز؛ هرولة الذات في رحلة عمرها، وبحثها الحثيث عن بدائية جراحها الأولى؛ حين تفتقت بكارة الوجود عن الإنسان الأول؛ لحظة قذفه إلى أمه الطبيعة؛ ليبصر في مراياها طفلة:

وإذا الطبيعة كلها سر يكاشفني

فأبصر في مراياها الحميمة

طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشرب

وأصير طفلا يستجيب للغوها

ويضيع في أحداقها الخضراء " القصيدة،(ص: 9.).

وما الطفلة سوى؛ صورة تجلي الذات الإلهية في مرايا الوجود؛ وفي الطفولة الأنثوية الصافية للعالم؛ والتي تجسدها صورة الطفلة كذات معشوقة في النص، ففعل الحب عند الشاعر و" عند ابن عربي وغيره من المتأخرين، استغراق في مشاهد الجمال الالهي المطلق في العالم"[19]؛ وهكذا تشف القصيدة عما هو أبعد عن الحب البشري؛ في انجدال بين نفحات صوفية/ غزلية؛ إذ يحس القارىء بأن ثمة تراسل بين شعر الغزل والشعر الصوفي، ثمة تعاشق بين المفردات وبين الرموز الباذخة، فكلاهما لاتسعفه اللغة الإحالية؛ لعجزها المفرط عن استيعاب ثقل تجربة الحمولة العاطفية و العرفانية؛ التي لاتستطيع العبارة وحدها تبليغها؛ إلا عن طريق الإشارة التي يبلغها المريد وقد ارتدت لبوس لغة الغزل التي تعد تجربة أولى؛ لتمرر حالة خاصة مستثناة من حالات النفس الهائمة؛ وهذا يشير إلى "عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصوف الذي هو عندهم وضع خاص، لاعلاقة له بالعالم الخارجي، لأنه وضع معرفي عاطفي لايمكن للغة أن تنمذجه، فكانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجرُّ بالضرورة وراءها عالمها الخاص، هو مرجعها "[20]، ومتكؤها وفضاؤها الرحب الذي يحلق فيه المريد، طاويا المسافات، باسطا أجنحة رؤاه، مشرئبا لمعانقة جوهر الوجود " فهو قرآنه العام إن جاز هذا التشبيه"[21]؛ فكل حكايا العشق الإنساني بما فيها من إغواء وانجذاب، تضرب بأرومتها في تاريخ العشق الإلهي؛ وحتى في أساطيره، وعلى ضوء هذا؛ ندرك أن الذات الاستهوائية تستلهم ما يذكي أوار افتتانها من روح الله، المتجلية في موجوداته الفاتنة، إذ ذاك؛ تتوحد ذات الشاعر مع ذات المعشوق؛ وبصورة لا فكاك منها؛ حيث " الافتتان الصوفي يتخذ شكل انجذاب نحو سحر الجمال الإلهي المقدس وتجاوز الاغتراب الذي يخترق وجوده الذاتي ووعيه "[22]، فيعبر الشاعر عن هذا التوحد في قوله :

" شوق النواميس استبد

ولألأت أسطورة قد مسها الإغواء

فالكون استوى أيقونة من فضة

وأنا وأنت نسيج في تاريخها

ماذا ؟ وروحانا توحدتا بها . " (ص : 10) .

من الملاحظ أن مقاطع القصيدة كانت عبارة عن حالات كشف صوفي أو " مخاضات وجدانية"[23]، متجددة منفتحة لانهائية يختبرها المريد ليصور لنا تحولاته وشؤونه عن طريق هذه النفثات

فيتملص من سلطان الزمن " إذ يكسر الكشف الصوفي حلقات الزمن، إنه ينتقل من حلقة إلى أخرى عبر وثبات أو قفزات مفاجئة "[24]؛ وهذا ماتعكسه بجلاء الحروف الفجائية المتكررة في الأبيات :

" جرس أطارده فتخطفني البروق .(ص : 8).

" فإذا البروق... (ص 08)"

"وإذا الطبيعة..." ص : 09.

"فأبصر . .." ص : 09.

فهذه الفجائية والانخطاف؛ تؤسسان للانهائية تقلبات الصوفي، وانفتاح أحواله على المجهول والمحير، " وعلى هذا الأساس فإن الكشف الصوفي سيفقد نهايته، إنه يجهل نقطة الوصول (..) وحتى حينما يحدد لنفسه هدفا يريد الوصول إليه (وهو معرفة الحق)، فإنه يحس كل لحظة بالمسافات الممتدة التي تفصله عنه "[25]

"جرس ...مسافاتي بعيدات "(ص : 69.)

"وأوغل في البعيد "(ص: 69.)

إذ لاتخوم لمقاماته ولا حدود، مادام منفتحا على فضاءات الكشف اللامتناهي في كرونولوجية منفتحة على المجهول و الدهشة .

رابعا: الجرس / الناي ...ونوستالجيا الروح :

إن تلقي النص الصوفي، يتطلب من القارىء المؤول؛ الانزياح عن جاهزية التفسيرات المباشرة، والغوص فيما ترمي إليه رحابة ممكنات محمولاته الإشارية؛ إذ يتوجب الازورار عن القراءات الاستنساخية المرجعية الرتيبة لافتراع سبل عليا في التلقي؛ تكون مفتوحة على الاحتمال والريبة، فإذا ما تأملنا صورة **الناي** ـ المقترنة **بالجرس** ـ في البيتين :

" آه على جرس توغل في الضباب

" فلا يعود سوى على زفرات ناي نازف " (ص: 9) .

نجد بأنها تفشي سر الحزن والاغتراب الوجودي الصوفي الأثيل؛ فالناي هو الرمز الذي يتمثله الصوفي؛ كمعادل موضوعي يستضمر تجربة معاناته، إنها تجربة الاجتثاث والاقتلاع والانتزاع القهري، التي مر بها القصب، " فالناي هو الصورة التي تكشف عن عشق الصوفي وتمزقه الوجودي . وكل من لايفهم حديث الناي، لن يفهم حتما حديث الصوفي . هنالك تلازم شقي بين حديث الصوفي وبين حكاية

الناي : إنه الجنون، جنون العشق والانفصام"[26]، الذي يسرد تجربة الألم التي خبرها الناي، حتى أصبح آلة موسيقية للشجن والبكاء، وجعبة مثقوبة الجوانب؛ لتصريف الزفرات والآهات والأنين والحنين؛ هي أنين وحنين الروح لجذورها الغضة الأولى، فعند الصوفية " ارتبط الحنين إلى الطبيعة بالحنين إلى الألوهية "[27]؛ لذا فالنايات تنفث آهاتها؛ يحدوها الرجاء للعودة إلى منابتها البكر، التي اجتثت منها؛ هنالك ... حيث المطر... وغواية الضياء ... والفجر الجديد :

"وقوافل النايات يحدوها الرجاء "(ص : 30.)

" ياغوايات الضياء

يانثيث الناي " (ص : 41.)

" ناي ينبه نجمة الفجر الجديد "(ص: 70).

الخاتمة :

شاعت الرموز الصوفية في الأدب؛ واستخدمها كثير من الشعراء، وانتهكت قولا فأصبحت لاتبرح مجال التجربة اللغوية عند البعض، حتى قيل أن " الرمز مشاع شعري وتعبيري"[28]؛ لكن الرمز في تجربة "عثمان لوصيف " وفي قصيدة " جرس لسماوات تحت الماء " كشفت عن خوصصة لهذا المشاع، فالقصيدة عنده " ... صولجان يستعر! " .

فحين تفرض التجربة الروحية إملاءاتها؛ يمتلىء النص برموز صوفية تترى، وهذا ماوقعته بنية التردد؛ من خلال توترات وتواترات لفظة الجرس؛ المتكررة في النص؛ بداية من عنوانه والتي حققت إلماعها القصدي؛ من خلال مدلولاتها الظاهرة والباطنة .

ـ بارتباط لفظة الجرس بالبرق؛ تكون قد عضدت دلالاتها الإحالية على الوحي والتجلي العرفاني، وعلى لحظة الخطف، المتخللة في عذابات القبض والبسط ؛في غمرة المخاضات الوجدانية ؛التي تفتح التجربة الصوفية على مدارات المجهول والمدهش والكشف اللامتناهي .

ـ وبارتباط لفظة الجرس بالناي؛ تكون القصيدة قد كشفت عن معادل موضوعي للصوفي؛ فالناي ؛هو صورته؛ التي عكست صورة اغترابه الوجودي الأثيل .

يند النص عن توصيف كامل مستوياته الترميزية، لذا فقد اكتفت الدراسة بالتركيز على الرموز المهيمنة " بيد أن طريقة الرمز تمنع القطع في الحكم لأن الرمز جفر السر، يقول مالايقال بغيره، وهو كالقطعة

الموسيقية لاتنحل مقاصدها بالسماع مرة واحدة بل تتجدد إيحاءاتها وتزداد معانيها بتجدد سماعها[29] وتلقيها .

وتبقى القراءة مشرعة على المتخيل الرحب الذي يستسره محجوب النص؛ للغوص فيما تومىء إليه رحابة ممكنات محمولاته الإشارية؛ المندسة طي الرمز .

هوامش

[1]– آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط 3، 2009 م، ص 5.

[2]– . عبد القادر فيدوح : معارج المعنى ،صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا ،ط1، 2012 م، ص 139.

– . عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب : ياهذه الأنثى ، جمعية البيت للثقافة والفنون (منشورات البيت)، الجزائر، ط1، 2008م.

[3]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة دط، 1999، ص 24 .

[4]– محمد زايد : أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010 م، ص 168.

[5]– أدونيس : الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت ،لبنان، ط1، 1992م، ص 142.

[6]– عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص105

[7]– سعاد الحكيم : المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص253.

[8]– أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 100، 108.

[9]– خالد علي عباس القط، دلالات الأرقام أنموذجا رمزيا في المصطلح الصوفي، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السعودية، السنة الخامسة، عدد 8 0، 2015 م، ص 363، 364

*– يتبنى الناقد حبيب مونسي: مصطلح " التردد" كبديل عن التكرار الذي يرى أنه يحمل في موروثه الأسلوبي نقيصة العي التي تجبر المتحدث أو الكاتب على أن يكرر ألفاظا بعينها . ينظر : كتابه توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 2009 م، ص 17.

[10]– حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري ، ص 18.

[11]– أدونيس : الصوفية والسريالية، ص 101.

[12]– عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص: 243

[13]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 260.

[14]– المصدر نفسه، ص 259.

[15]– علي بن محمد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تح : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص 67 .

[16]– عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 237

[17]– علي بن محمد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص787.

[18]– . أدونيس : الصوفية والسريالية، ص :188..

[19]– آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص 73.

[20]– المرجع نفسه: ص 63

[21]– عبد الكريم اليافي:دراسات فنية في الأدب العربي، 240.

[22]– . عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، ص97.

[23]– عبد القادر فيدوح: ، معارج المعنى، ص 167.

[24]– عبد الحق منصف : أبعاد التجربة الصوفية، ص 29.

[25]– المرجع نفسه، ص 29.

[26]– المرجع نفسه: ص 119

[27]– المرجع نفسه: ص 117.

[28]– سعاد الحكيم : ابن عربي ومولد القصيدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991م، ص 22.

[29]– عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي ص 229.