جماليّة الصورة في الخطاب الشعري الصّوفي في شعر عثمان لوصيف

حميد معمري•

الملخص:

هذا البحث يقدم قراءة للصورة في الرّمز الصّوفي في الخطاب الشّعري عند الشّاعر عثمان لوصيف، خاصة من حيث مصادرها و أبعادها الرمزية والفنية، باعتبارها من جماليات القصيدة العربية المعاصرة. وإذا كان الإبداع الشعري أساسه فنّي، فهو لا يخرج عن الاستخدام الجمالي للطاقات الحسية والنفسية للغة، فالصور الإيحائية تعد من مميزات الشعر في استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية ، فالكلمات و العبارات في الشعر تستنطق صورا إيحائية، و من خلالها يحرر الشّاعر الكلمات من دلالتها المعجمية لتكتسب قوتها التّصويرية .كما يعدّ الرمز من أجود أساليب التّعبير الّتي تجود بها هذه القصيدة ضمن تشكيل الصورة الشعرية وبذلك فهو(الرّمز) يتيح للشّاعر القدرة على الإيحاء بالدّلالة بدل كشفها، أو فضّها، أو تقديمها بشكل مباشر ومحدّد.تسعى الدّراسة هنا إلى تتبّع دلالة الصّور الرمزية الصّوفية في التّعبير عن التّجربة الو اقعية، وعن الرؤية الخاصة، انطلاقا من حمولتها الفكرية وخصوصية بنائها الفني والجمالي فتبحث في جدلية المضمون المعرفي والتجربة المعاصرة،والأساليب المعتمدة في تشكيل الصّورة الرّمزية باعتبارها نوعاً من أنواع الرّمز الصّوفي ، وكانت تروم الدّلالات الصّوفية في خطاب عثمان لوصيف الشّعري، وهي الدّلالات الّتي تشكّل سّمة بارزة عنده من خلال توظيفه لرمز المرأة ورمز الخمرة، وكذا الرموز الطبيعية المختلفة وامتزاجها بالتأمل الصّوفي.

Abstract :

This research presents a reading of the image in the mystic ‘Sufi’’ symbol of poetic discourse in the works of the poet " Othman Loucif " , especially in terms of their references and the symbolic and artistic dimensions, being of the aesthetics of contemporary Arabic poem, and if the basis for poetic creativity is artistic then it does not transcend the aesthetic use of the psychological and sensual energies of language, suggestive images is considered one of the features of poetry in utilizing the characteristics of language, as a structural item, words and phrases in poetry inquest suggestive images, through

• طالب دكتوراة، جامعة المسيلة.

which the poet frees the words from its lexical connotation to gain its graphic power. The symbol is also considered one of the best expression methods in this poem, within the formation of the poetic image; hence, it gives the poet the ability to suggest with implication rather than revealing, dispersing, or presenting it in a direct and limited manner

The study seeks here to follow the indications of the symbolic mystic "Sufi" images in the expression of real experience, and special vision, starting from its intellectual baggage and the peculiarity of its artistic and aesthetic structure, looking the controversial content of knowledge and the contemporary experience, and the methods adopted in the formation of the symbolic imageas a sort of Mystic symbol, and it sought the mystic connotations in the poetic discourse of Othman Loussif, and these connotations represent a prominent feature in his works through his use of the woman symbol, and the "wine" symbol, and also different natural symbols and its blending with the mystic meditation.

إنّ العلاقة بين الرّمز الصوفي، والصّورة علاقة تكامل ،تحددها جدلية التأثير و التأثر ضمن سياق بروز الرمز في النّص الشّعري وفاعلية الصورة و تأثيرها في المتلقي. فالصورة هي المجال الّذي تنصهر فيه الكلمات وينمو فيه الرّمز، وتزداد خصوصيته، فهي تمنح له أبعادا دلالية ،وهي– من خلال طبيعتها الحسية -تساعد على تجسيد الرمز.

" والصّورة– أيضا -تعمّق أبعاد الرمز، وتنقله إلى مثال جماليّ يعبّر عن حالة جماعيّة في فترة من الفترات".(1)

كما يؤثر الرّمز في الصّورة، فهو يحددها ، و يعمق تكثيفاتها و إيحاءاتها ضمن سياق دلالي محدد.

الصّورة الشّعرية هي الأداة الّتي بوساطتها ينقل الشّاعر رؤيته الشّعريّة، ورؤياه الشّعورية إلى المتلقّي، ليثير فيه من الإحساسات، والخواطر والتّصورات مداها .. فهي ذلك

1 - خلف العساف (عبدالله): الرمز في الشعر السوري المعاصر، دار القلم، دمشق، 2006 ، ص 40.

الإطار الّذي يصبّ فيه الشّاعر تجاربه الإنسانية، وما تفرزه من آثار تنبع من خاصّة توتره، وسعيه المتواصل من أجل استعادة ما فقده من اتزان.

ولقد وجد هذا المفهوم صداه في الدراسة الأدبية، سواء ما كان منها بلاغيًّا أم أسلوبيًا أم بنائيًا أم دلاليًا.إذ اهتم بعض النّقاد العرب القدامى بأمر الصّورة والكشف عن بعض ما تدلّ عليه. فالجاحظ يشير إلى ظاهرة التّصوير الشّعري، يقول:"فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج،وجنس من التّصوير"[1]، مقررا أنّ الشيء الثابت في الشّعر إنمّا هو التّصوير، وعنه أخذ عبد القاهر الجرجاني مصطلح الصّورة، قائلا:"وليس العبارة عن ذلك شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ:"إنّما الشّعر صناعة،وضرب من التّصوير"[2].

و هو لا يستخدمه استخداما موحدا، فدلالته تنصبّ حينا على التّقديم الحسّي للمعنى في الموضوعات، ممثّلا في الاستعارة والتّمثيل، وحينا على الشّكل العام للكلام البليغ، أي أنّ المصطلح يحمل في طيّاته الدّلالة على الصورة وعلى الشكل في الوقت نفسه.

وتبقى تلك الصّفات الّتي قدّمها النّقد العربي القديم للصورة مجرد إشارات خفيفة لا تقدم مفهوما ناضجا ودقيقا لها، اللهّم إلاّ تلك المعالجات الجافّة لأنماطها البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية، أو بيان لبعض صفاتها كالحسيّة والسيكولوجيّة.

ولعلّ السبب الهام المعلِّل لابتعاد نقدنا القديم عن هذا النمط من الدّراسة الكليّة للشعر الّتي تستند إلى الصورة وسيلة وأداة، هو الثنائية الحادّة بين الألفاظ والمعاني "تلك الثنائية الّتي أدّت إلى الفصل الكامل بين شكل العمل الأدبي ومحتواه، ومن ثمّ اعتبرت الصورة جانبا من جوانب الصّياغة الطارئة على معنى سابق عليها".[3] إنّ الصّورة الشّعرية لا تحمل المتلقّي على المشاركة الذهنية فحسب، وإنّما تحمله كذلك على المشاركة الوجدانيّة، فهي تخاطب الذّهن والحسّ والوجدان،لأنّها تعبير عن الشّعور والفكرة في آن واحد، بحيث لا يمكن الفصل بينهما.

لعلّ ذلك ما أشار إليه الدّكتور علي البطل حين عرّف الصّورة بأنّها:"تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها...إلى جانب مالا

---

[1]- الجاحظ:الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط3، 1992،ص132.

[2]- الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز،تح الدكتور محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط1، 1983، ص343.

[3]- موسى صاخ (بشرى): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص11.

يمكن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقلية ".[1] وقد تميّز عثمان لوصيف بقوة الخيال، وبالقدرة على إقامة الصّلات المتفرّدة بينا لأشياء وربطها بالوجدان وصولا إلى الإبداع في الصّورة الفنيّة، من قبيل ما يُسمّيه محمَّد ناصر: "تآلف مُدركات الحواس وذلك عبر الإتيان بعلاقات جديدة بين المفردات اللغوية لا تعتمد العلاقة التقليدية المعروفة بين الألفاظ باستخدام المجاز"[2] .فكان خياله بمثابة السّبيل للكشف والفيض، ووسيلة لإدراك الحقيقة المترفّعة عن عالم الماديّات والمنافع، فالشّعور واللاشعور لديه في تفاعل مستمر، والذّات بمثابة مصدر للإبداع الشّعري وموضوع له، حينما تفيض بالرّغبات الحبيسة والإدراكات والانفعالات الغريبة،وكل ما يتضخّم بها اللاشعور الحي لديه في حالة المعاناة الشّعرية. نجده يحاول إقامة عوالم خرافية في المحسوسات، تلك العوالم الّتي لم يكن قادرا على إدراكها إلّا هو،يقول:

ثملا ببخوراتها ..موغلا في التّراتيل

هوّمت بين بساتين زرقاء

هفهافة الظّل

بين عرائس ماء يسرّحن فوضى جدائلهن

ويغمسن في الشّمس فاتحة العشق

ثمّ ينمن على سرر من تعاويذ.

كان الأصيل ينثّ رذاذ الأشّعة بين ذراعي

والسّعفات التي تتأرجح في اللازورد

يعانقني عطرها الشّبقي

فأغرق في غيمة من ذهول وأحلم ..

نعم أنت مفتاح هجرتها في دروب الغمام[3]

كأنّ وظيفة الشّاعر الأولى، هي بعث الطبيعة كي تنتفض وتنفض عنها ما علِق بها من غشاوة، وما لصق بها من ركود، ثمّ يصارحها بعد ذلك بآيات وجْده وهيامه لتبادله عشقا

---

[1]- البطل (علي): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط2، 1981، ص30.

[2]- ناصر (محمد): الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص 325.

[3]-لوصيف (عثمان): غرداية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1995، ص52.

بعشق، ولتصل به من ثمّ إلى الحقيقة،إلى الغاية والمسعى.

أنماط الصّورة الشّعرية وجماليّتها:

لقد تراوحت صور الشّاعر لوصيف بين صور بسيطة متمثلة في الصّور المبنيّة على التّشبيهات والاستعارات، وصور مركبة، أو مشاهد كلّية.

أ-الصّورة البسيطة: تنقسم إلى نوعين هما:

1-الصّورة المبنيّة على التّشبيه:

"والتّشبيه أبرز أنواع التّصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسّع المعارف من حيث كونه يسهّل على الذّاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلّقة بكل شيء على حدا بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدّالة الّتي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير".[1] هذا النوع من الصّور ينطلق منه الشّاعر، من مبدأ المقاربة، أو الاشتراك في صفة معينة، تكون وظيفتها توضيح المعنى الّذي يقصده ويريد إيصاله إلى ذهن القارئ، فالتّشبيه هو "سمو بالواقع في الحدود الّتي يستسيغها، ويقرّ بها العقل، وهي أداة توحيد، وفصل في آن واحد".[2]

ففي ديوان "قالت الوردة" نورد أهم الصّور الشّعرية في الأمثلة التّالية من قوله:

عانقت ظمئي

أسكرتني رضابا[3]

حيث شبّه الشّاعر هذه المرأة بالرضاب الّذي يسكر، وحذف الأداة فجاءت صورته أكثر تعبيرا وأكثر بلاغة.

وقد تُجمع تشبيهات كثيرة في مقطع واحد بألفاظ يسيرة، وقد جمع الشّاعر في كثير من صوره التّشبيهية بين أكثر من صورتين في مقطع واحد كقوله:

وتلك الّتي فمها من عسلْ

آه.. يا امر أتي المستهامة

يا نجمتي في متاه السّبلْ[1]

---

[1]- عصفور (جابر):الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص272.

[2]- الحاوي (إيليا):في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ج5،ط1، 1980،ص603.

[3]- لوصيف (عثمان):قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000،ص19.

فالشّاعر هنا يعدّد الأوصاف الحسيّة لممدوحته، فقد شبّه فم هذه المرأة بالعسل، وشبّهها بالنجمة، فنجد هذه الصّور تستلهم من عناصر الطبيعة أركانها.

وكذلك قوله: **سابح في المدى**

تتسابق نحوي النجوم

قلائد من لؤلؤ

وقو افل من زجل [2]

فالمشبه : النجوم

والمشبه به : قلائد من لؤلؤ

المشبه به: قوافل زجل وغناء

"فالشّاعر قد حذف أداة التّشبيه (الكاف) ودمج بين المشبه والمشبه به، فصارت النجوم قلائد لؤلؤ وقوافل من زجل وغناء، وحذف أيضا وجه الشبه إفراطا في المبالغة، ووضع المتلقّي في الصّورة، ممّا يبعث فيه الدّهشة والاستغراب و ليثبّتَ المعنى في ذهنه، وليس ثمّة ألطف وأرق من هذا التّشبيه، فكأن النجوم قوافل يحدوها الحادي بالزجل والغناء ليخفّف عنها وعثاء السفر، وتلك صورة نقلها الشّاعر من التراث فأبدع وأمتع".

وفي تشبيه بليغ آخر قوله:

أنت عطر البراءات، يسكبنه

فتيات هبطن من العالم الأخضر

أنت أغرودة العندليب

يبعثرها

في ربى الرّند والزّعتر [3]

المشبه: أنت

---

[1]- المصدر نفسه،ص34.

[2]- لوصيف (عثمان): قالت الوردة، ص13.

[3]- مقيرش(عثمان): الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، المؤسسة الصحفية، المسيلة،2011، ص126.

المشبه به: عطر البراءات، أغرودة العندليب .

"إنّ هذه التّشبيهات تضعنا أمام شاعر ينظر إلى الوجود وإلى الحياة بصورة مغايرة تماما للواقع، صورة من زاوية أخرى، تنظر إلى الحياة نظرة الابتهال، فالشّاعر لا ينظر إلى المرأة كما ينظر إليها غيره من البشر، فهي عنده عالم آخر عالم الشفافية، الرّوح، الطهارة ... فهو يخلع ما في أعماقه على صورة فتخرج بيضاء كعطر البراءة، مبعثرة كأغنية عندليب على ربى الرّند والزعتر"

وكذا يقول الشّاعر:

خصرك اللّدْن تغريبة

من شعاع

ومن نغم مزهرِ

وخطاك هواجس ساقية

وغيوم تهفّ على الفدفد المقفرِ[1]

إنّ هذه المبالغة في التّشبيه لا نكاد نجدها إلّا عند عثمان لوصيف فهو يشّبه الشيء بشيئين.

فالمشبه: الخصر

المشبه به : الشّعاع، النّغم المزهر

المشبه :الخطى

المشبه به: هواجس الساقية، الغيوم الهفهافة

يقول في ديوان اللؤلؤة :

ها نحن في دمائنا نتمرغُ

نمضغ هذا التراب

ونعجنه بالمواجع والقبلات

وندب مع النمل في وَلَهٍ

[1]- لوصيف (عثمان): قالت الوردة، ص 85

ونبحث عن غمغمات الكواكب

في الفلوات (1)

شكلّ التشبيه في هذه الأبيات الشعرية صورة تمثل السقوط المطلق للإنسان من علياء العقل إلى دنيا الغريزة، فمؤشرات التشبيه تتجلى في صورة المشبه الإنسان الذي عبر عنه ضمير المتكلمين، و المشبه به النمل الذي تحكم تصرفاته الغريزة.فقوة حضور المفردات و تأديتها لوظيفتها الدلالية هو من يعمق تراسل الصورة و إيحائها العميق.

2- الصّورة المبنية على الاستعارة :

وهو لون يستخدمه الشّاعر لتوضيح المعنى، وتبيينه عندما يستعير صفة معينة، ويسقطها على شيء آخر،قد يتناقض معه من الناحية العقلية،فهي إذن" تجاوز للعقل على مستوى أرفع بكثير منا لتّشبيه ".[2]

وقد عرفها الجرجاني بقوله: " اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ الشّواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[3].

ومثالها قول الشّاعر في قصيدة " البرق":

يا غصون البرق

يا نبع التّجلّي

ظمئت روحي وجنّت شفتايا

والمرايا هيّجت بحرهوايا

وأنا جرح من الطين،

أنا فلذة نبض،

وخلايا أبجديهْ

صهرتها النارو الحمى النبيهْ

يومض البرق فتغوى مقلتايا

1- لوصيف (عثمان): ديوان اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،1997، ص25

2- الحاوي (إيليا):في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ج5،ط1980،1، ص60.

3– الجرجاني (عبد القاهر):أسرار البلاغة،ص52.

ما أرحب الرؤيا إذا امتدت يدايا [1]

أول صورة تصادفنا هي صورة السّندس وقد سقاه النّدى، وهناك صورة النّوافير المترقرق ماؤها الفضّي، والرفارف المخضّلة بالنّدى، والأباريق الوهّاجة الصّافية الّتي تنضح نورا وتوهُّجا. و الصّور هنا تعتمد على المفردة وحدها من خلال التّشبيه والوصف، وتبادل المدركات بالتّجسيد تارة وبالتّجريد تارة أخرى.

فالسندس والنّوافير والرّفارف، والأباريق .. كلّها مفردات تعامل معها الشّاعر وعاملها بمنطقه الخاصّ، فكان يشبّهها حينا، وحينا يصفها بما يختاره لها من الأوصاف، وحينا يجسّدها في صور تقرّبها إلينا، وحينا يحيلها إلى أطياف مجرّدة يطير بها بعيدا عن مجالات إدراكنا.

وندخل " غرداية " من حيث يراها صاحبها، أو يحدس أنّه يراها،يقول:

غبشات تشفُّ

معارج تبسط لي

نجمة تبسم مغرية بالهوى

درج .. ثم فاض عليّ بالحنان الإلهي

ظمئت روحي وجنّت شفتايا[2]

فهي كلّها استعارات مكنية، ففي قوله (ظمئت روحي)، شبّه الرّوح بإنسان ظمآن،فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيئا من لوازمه وهو الظمأ على سبيل الاستعارة المكنية.

كما تكثر الصّور التّشخيصيّة عند الشّاعر، والّتي تبرهن على مقدرة فنيّة رفيعة فيرسم الحياة النّامية كما في قوله:

آه .. يا وردة السّهو

غني لمعجزة الخلق

و ابتهجي[3]

ففي هذه الصّور شبّه الوردة بالإنسان السّاهي،الفائز في الحلم الحالم لغد طاهر.

---

[1]– لوصيف(عثمان):براءة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،1997، ص13.
[2]–لوصيف (عثمان):غرداية، ص37.
[3]- لوصيف (عثمان):قالت الوردة،ص07.

فالصّورة التّشخيصيّة تتّجه إلى الإنسان لتمثيله، في حركاته وأفعاله، فتكسب بذلك صفاته ومشاعره في مثل قوله:

مرّة دغدغتني غمائم من مُخمل

حملتني إلى كوكب أخضر

كلّه أنهرونعمْ[1]

حيث نجد الغمائم، اكتسبت بعض أفعال الإنسان مثل: الدّغدغة، الحمل، فتلاشي هذه المعاني الّتي تخصّ الإنسان وانسحابها له أثر فني، و دور بارز في الأداء الجّمالي للصّورة.

يقول الشّاعر:

تسكرُالأرض حين أغنّي

وترقص أشجارها العاشقاتْ[2]

فالشّاعر قد حذف المشبّه به وهو الإنسان وترك ما يدلّ عليه وهو السّكر في السّطر الأوّل، أما في السّطر الثّاني فعقّد الصّورة أكثر، حيث وظّف صورتين في ثلاث كلمات فالمشبّه به هو المرأة الرّاقصة، والرّقص يكون للنساء ومنه حذف المشبّه به وترك لازمة من لوازمه وهي عملية الرّقص، ثم حذف المشبّه به فيما بعد بحيث إنّ العّشق من صفة البشر لا الجماد وقد وصم به الشّجرة الرّاقصة.

3-الصّور المبنيّة على تراسل الحواس:

و هي صور تتداخل فيها مدركات الحواس مع بعضها البعض بإنشاء علاقات، وروابط بين الأشياء غير خاضعة للمنطق والعقل، "إذ تتجاور فيها الحقائق مع الخيالات والأحلام".[3]

يقول الشّاعر في قصيدته "وهران":

يا مطرالأجراس انهمر

برعم اللحظة،ونوَّر الهديل[4]

فبانهمار المطر تبرعم النّباتات، لكن بإسقاطها على حال الأمّة العربية، يتبرعم زمنها

1- لوصيف(عثمان):قالت الوردة، ص18.
2- المصدر نفسه، ص43.
3- غنيمي هلال(محمد): النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص414.
4- لوصيف(عثمان): ديوان براءة، ص36.

لتبدأ دورة حياتها من جديد، لتنير كل ما يحيط بها، بما في ذلك هديل الحمام، حيث يتجلّى تراسل الحواس والمدركات، حينما أعطى للّحظة(الزّمن)-والّتي هي شيء مجرد-صفة ماديّة محسوسة (النّباتات) في تبرعمها، وأعطى للهديل الّذي هو صوت الحمام صفة منبع النّور.

ب-الصور المركبة:

الصّور المركبة هي"مجموع من الصّور البسيطة المتآلفة، الّتي تقدّم دلالة معقّدة، أكثر من أن تستوعبها صورة بسيطة"[1] .لينقل من خلالها مشاهدا وصورا تعبّر عن حالة الشّاعر النّفسيّة، ويتجلّى ذلك في قوله من قصيدة "النّحلة والغبار":

من الغريب الّذي يتفيّأ فسيفساء الهزائم ؟

من الّذي يتبطّن غيابات الليل وحده ؟

ويطارد في الدّيجور حُباحب اللّحظات

من ينحت في السّرمدائح الغبار ؟[2]

في هذه الصّورة تتجسّد لنا صورة الشّاعر العربي الّذي تراكمت عليه الهموم، والمآسي جرّاء الهزائم المتعاقبة على الأمة العربية، فشكلّت ظلالا يستظلّ بها، فهو يبحث في أعماقها المظلمة عن بصيص من النّور والأمل.

ومن أنواع الصّور المركبة:

1-صور الأضداد والتّقابل والتّعارض:

هي الصّور الّتي"يقع بين عناصرها تجاذب، وتنافر يعكسان بقوة وصدق تصارع القوى البشرية وتعارض مصالحها على أرض الواقع".[3]

يقول الشّاعر في قصيدة "النّحلة والغبار":

من علّمك السّقوط إلى الأعلى؟

من علّمك الغوص إلى القمم ؟

---

[1]- رماني (إبراهيم): الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص 268.

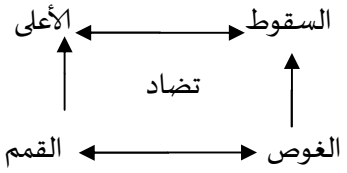
[2]-لوصيف (عثمان): ديوان براءة، ص 22.

[3]- حشلاف (عثمان): التراث والتجديد في شعر السياب "دراسة تحليلية جمالية"،ديوان المطبوعات الجامعية، ط1،الجزائر،ص 114.

من غرز أظافرك في أرحام الغيم؟

يصّور الشّاعر في هذا المقطع صراع الأمة العربية بين انهزاماتها وانكساراتها، وبين أملها فيا لانتصار والصّعود إلى القمم، ليتجاوز بذلك المعنى السّطحي للألفاظ إلى المعنى الجوهري، وهو الأمل في التّحرر والانتصار، فهنا تتقابل الصّور فيما بينها:

(السقوط،الأعلى)، ⟷ (الغوص ، القمم).



تشاكل وتقابل في الدّلالة
(الخطاطة رقم 01)

إذن هناك علاقتان:

علاقة تضاد وتنافر بين (السقوط، الأعلى) و (الغوص، القمم).

علاقة تماثل بين (السقوط، الغوص) و(الأعلى، القمم).

فعلاقة التّعارض تحمل"دلالة قويّة توحي باشتداد الصّراع، واحتدام المواجهة بين ما هو كائن،وما ينبغي أن يكون". [1]

وهو صراع يجسّد مشاعر الشّاعر تجاه الأمة العربية، بين واقعها المعيش (السقوط) وما تطمح إليه (الأعلى والقمم).

كما نجد تقابل الصّور أيضا في مطلع قصيدة "القبرة" حيث يقول:

يقال قبّرة تنتّف ريشها

لتطير أبعدَ .. في بساتين السّماءْ[2]

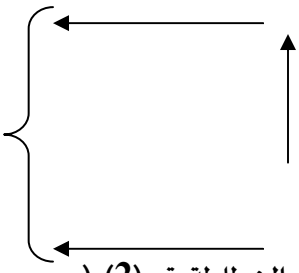
حيث يقابل الشّاعر بين صورتين متعاكستين، متناقضتين، صورة القبّرة الّتي تنتف ريشها، وصورة الطيران إلى المدى البعيد، فالشّاعر يعبّر عن نفسه، عن كفاحه، ومكابدته

---

[1]- هيمة (عبد الحميد): البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجاً"، دار هومة للنشر، الجزائر، ط1998،1، ص24.

[2]- لوصيف (عثمان): ديوان براءة، ص20.

للواقع في سبيل التّغير (تنتف ريشها) – تدلّ على عدم الطيران – لكنّه أعطاها الصّورة المعاكسة، وهو الطيران (لتطير أبعد)، وهذه المفارقة تحمل دلالة الرّغبة في التّحرر، والتّخلص من أدران المادة والجسم الّذي يغلّف الإنسان (الرّيش)، المستمدة من الفلسفة الإشراقية الصّوفية الّتي ترى بأنّ الجسد سجن الرّوح، وأنّ الرّوح تتوق دائما إلى التّحرر لتعود إلى سالف عهدها، حرّة في العالم العلوي المطلق.



الخطاطة رقم (2). (

2- صور المشاهد المتقابلة:

يبني الشّاعر صوره على التّقابل بين المشاهد، فلم يعدُّ يكتفي بتقابل الألفاظ، وإنمّا لجأ إلى مجال التّقابل بين المشاهد والمقاطع الّتي"تتشكّل في لوحات متعاكسة، فتتّسع بذلك دائرة التّصوير في شعره"[1] ، حيث يقول الشّاعر في قصيدة "النّحلة والغبار":

وفي اللّحظة القصوى

أرضا تتمزّق أحشاؤها

فيطلع الفردوس من أعماق الأعماق

رأت رفارف و أنوار

ورأت ما رأت.

وفي مقابل هذا المشهد يقوم مشهد ثانٍ معاكس و هو:

لكنّها استيقظت على سبخة مالحة وار

ومساحات من الحسك، والحنظل والصّبار

ولم ينقل إليها الخريف سوى خشخشات أوراق جافة

[1]- حشلاف (عثمان): التراث والتجديد في شعر السياب، ص122.

وحشرجات جذوع أنهكتها المجاعات[1]

المشهد الأوّل يتكون من مجموعة من الصّور تناقضها صور في المشهد الّذي يليه و"الترابط الوحيد بين هذه المشاهد لا يعدو أن يكون ترابطا في الخلق، وإعادة الخلق في التّهديم والتناقض"[2]، وفي المشهد الأوّل يعبّر الشّاعر عن حلمه في انبعاث الأمة العربية من جديد، بتجاوزها الهزائم والفجائع الّتي تتخبط فيها، لتعيش حياة كلّها أمل، وبعث وانتعاش،لكنّه يصطدم بواقع مرير معاكس للحلم، ومناقض له، ولم يكن ذلك الواقع إلاّ سبخات مالحة يسودها القحط والجفاف، والبور في المشهد الثّاني فيكون التّعارض بين:

الفردوس ⟵ سبخة مالحة

رفارف وأنوار ⟵ مساحات من الحسك والحنظل

جداول وأزهار ⟵ خشخشات أوراق جافة

وهكذا من خلال بنية التّقابل والتّضاد هذه،ي تطوّر المعنى وتتضخّم دلالة الشّعور بالهزيمة، والانكسار بسبب الواقع البائس الّذي تعيشه الأمة العربية.

وهذه السّلسلة من الصّور الفنيّة الّتي تتحكّم فيها صورة فنية واحدة مركبة، نراها تطلّ أوّل الأمر وتنتهي بنفس القدر من القتامة ملففة بضباب الغموض والتّشويش.

وننظر إلى قولا لشّاعر يصفّ ملهمته وهو يتفيأ أهدابها:

فراشات سهو ترفرف مغسولة بالبريق الإلهي

إغماءه .. ثم تسطع معجزة الخلق

مجنونة ... راجفة

سدم تتصادم ... نار تلملم ذراتها.[3]

لعلّ الشّاعر يعمل في كل مرة على تجسيد داخله، وامتداد أبعاده الباطنية، بواسطة الحدس الّذي يساعده على المرور والتّلاحم، وإلغاء الحواجز بين الصّور والمعطيات، لنجد أنفسنا أمام صور تنسلخ عن الواقع، ولا تشبهه في شيء.

والسبب في ذلك، هو المناخ الغزلي السائد، والّذي تتوالد فيه الصور بتلقائية

---

[1]- لوصيف (عثمان): ديوان براءة، ص 24.

[2]- المصدر نفسه،ص 24.

[3]- لوصيف(عثمان): غرداية، ص 57.

مشحونة بمنهج صوفي، يتكئ بدوره على مفهوم الحبّ، باعتبار أنّ هذا الأخير "غاية ما يطمح إليه الصّوفي، وأنّ محبة الجمال المخلوق المتمثل في المرأة إنمّا يمثل منطقا أوليّا في سبيله يسمو الصّوفي إلى محبة الذّات الإلهية الّتي تمثل الحبّ الحقيقي والمطمح الأوّل".[1]

وبهذا تداخلت فكرة الحبّ البشري (الطبيعي) بفكرة الحبّ الإلهي (الرّوحي)، حيث يزعم ابن عربي أنّ الله يتجلّى لكلّ محبّ تحت حجاب المحبوبة الّتي لا يعشقها إلاّ بقدر ما يتجلى فيها من مشابهة للإلوهية،" فالله هو وحده الجمال المتفرد الحقيقي، الجدير بالحبّ، المحتجب تحت نقاب الصّور الجسمانية في قصائد الشعراء وغزلياتهم."[2]

وعلى هذه الشّاكلة تبرز جماليّات هذه الصّور المتراكمة المكتظة، وإن كانت ترى عند النّظرة الأوّلى بأنّها ذات ملمح ممزّق، نظرا لما تحتويه من صور جزئية مبعثرة، ولكن هذا التّمزّق سرعان ما ينجلي عن صورة تنكشف معالمها، وتخلق خلقا جديدا عن طريق ما يتولّد من نظام بين أجزائها، لنجد أنفسنا أمام مجسَّد، يكتسب دلالاته من موقع أجزائه المرتبطة ببعضها بحكم ما ينشأ بينها من علاقات وأنسجة.

1- عيد (رجاء): دراسة في لغة الشعررؤية نقدية، مطبعة أطلس، القاهرة، دط ، 1979، ص 124.
2- المرجع نفسه، ص 123.

قائمة المصادروالمراجع :

1-لوصيف (عثمان): براءة، دار هومة للطباعة و النشر ،الجزائر،1997 .

2- لوصيف (عثمان): غرداية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1995 .

3-لوصيف (عثمان):قالت الوردة، دار هومة ،الجزائر، 2000 .

4- لوصيف (عثمان):ديوان اللؤلؤة ، دار هومة للطباعة و النشر ،الجزائر،1997

5- البطل (علي): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط2، 1981.

6- الجاحظ : الحيوان ،تح : عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط3، 1992

7- الجرجاني(عبد القاهر): دلائل الإعجاز، تح الدكتور محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط1، 1983.

8- الحاوي (إيليا):في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ج5،ط1980،1.

9- حشلاف (عثمان): التراث والتجديد في شعر السياب "دراسة تحليلية جمالية"، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1،الجزائر

10- رماني (إبراهيم): الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،ط1 ،1991.

11- عصفور (جابر):الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط3، .1992

12- خلف العساف (عبدالله): الرمز في الشعر السوري المعاصر، دار القلم، دمشق، 2006 .

13- عيد (رجاء): دراسة في لغة الشعر،رؤية نقدية، مطبعة أطلس ،القاهرة ،دط، 1979.

14- غنيمي هلال(محمد): النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.

15- مقيرش(عثمان): الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، المؤسسة الصحفية، المسيلة،2011.

16- موسى صاخ (بشرى): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، .1994

17- ناصر (محمد): الشِّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006 .

18- هيمة (عبد الحميد): البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجاً"، دار هومة للنشر، الجزائر، ط1، 1998.