شعرية الإخبار، الحكي والقصّ في شعر عثمان لوصيف

الدكتـور: محمد بلعباسي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف- الجزائر

الملخص:

تستمدّ الشعرية أوثق مقوماتها من بلاغة دلالة الإخبار والحكي والقصّ، وإن نكتة الالتذاذ البلاغي في الأفعال الثلاثة وارد من جهة كون الذات البشرية مولعة بتلقي الحديث لذلك ، كما تزاح الشعرية العربية وربما شعرية الأمم الأخرى إلى صيغ لغوية وأساليب تعبيرية هي قد لا تتوافر على شروط القصيدة أو الخطاب الشعريّ، إلاّ أن تلك النماذج الخطابية قمينة بأن تستحوذ على بعض شروط التّشعير.

وقد ألفينا هذه الفكرة النقدية ثابتة في مختلف تداولات النقاد العرب القدامي مثلما قال الجاحظ :"... لأنّ الشّيء من غير معدنه أغرب ، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع ."[1] وهو ما جعلها تنبني في جوهرها على مستويات توقيعية متفاوتة في درجات الجمال والفنّ.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ النقد الأدبي؛ الشعر؛ عثمان لوصيف.

تداعي فصول اللّغة في سياق التّعبير الشّعريّ هي التي تحفر مجاريها الدّلالية، فالكلام في خضمّ تعالقه مع الحكي والقص والأخبار يتهدّى وفق تلك الشّبكات التّركيبية الالزامية إلى أن يطرق الهواجس والانفعالات الآنية التي من شدّة توقيعها تكون سابقة للآلية التي يتطلّبها ترتّب التّفكير؛ لذلك فالتّمعين الشّعريّ متواشج مع اللّغة منبجس منها ومتفجّر معها.

وليس مستغربا أن نجد مناقشة البدائل التشعيرية وافرة في شعر شاعرنا عثمان لوصيف، إذ لما ثبتت علاماته ومظاهره ثبت الإقرار بتلك الحميمية بين كل كلام فني جميل على اختالف جنسه، وبين الشروط الشعرية الرسمية، فليس في متناول الحسّ المتذوّق لإيقاع الجمال الشّعريّ إلاّ الانفعال بما هو قابل لحمل التّأثير الجمالي، إذ لا يمكن للذّات المبدعة مهما تحامت إنشاء الغامض المستعصي والمحال من المعاني الشّعريّة إلاّ أن يقع ناتج انفعالها ذاك في إطار التّقبّل القرائيّ القابل لحمل الدّلالات والمعاني الاستبداعية، أي: تلك التي يتمّ إنتاج دلالتها بإعادة بناء المتلقّي لغنائية خاصّة إسقاطية ارتدادية يعيد بفضلها إنتاج الدّلالات الشّعرية التي قد تبدو مُنْبَتَّةً عن معطيات الخطاب المعجمية .

يستمدّ الشّعر في مرجعياته الانفعالية نشاطه الانتظامي من الحوافز النفسية التي يشترك فيها مع انفعال الذات المبدعة في إنتاج الصياغة اللّغوية للتعبير الأدبي، أين يتحدّد منهج ضبط الدلالة الشعرية من خلال توثيق الأواصر العاملة على تقوية المقدرات الموظفة من حكي وقص بغية خدمة الوظيفة الشعرية، وتعزيز الآليات الموضحة لما تنبني عليه من التركيب والتداخل في قواها المؤثرة في بلورة المعنى أو الدلالة.

فخلال انتقال اللغة من المكتنف النفسي إلى حيّز الانتصاص تصطبغ بالكيفيات الحسية التي تعانيها أو تخامرها الذات الشاعرة، فالمعاني مثلها مثل اللغة أصواتا وألفاظا وجملا وعبارات تحتاج إلى ضروب

من النظام والتنسيق والتأليف، ولا تجد القوى الناظمة آلة تستعين بها على تأدية تلك الوظيفة مثل استعانتها بالقوى الغريزية، والمتقلي بطبيعته البشرية مهيأ للاستجابة الانفعالية لهذه الوظيفة الحاسمة في صياغة القيم الفنية ومنها القيم التشعيرية لأنّ الناس دائما هم أطوع للتخييل منهم إلى التصديق[2] وذلك ما يجعلهم يحيطون بالصيغ والأساليب وصنوف الإنشاءات تقديرا ، يتوقعون كل أشكال المبالغات والتبعيدات المجازية وهي الأجواء التي تنجع فيها الدلالة الشعرية بامتياز.

ترجم شاعرنا عثمان لوصيف حالته الصوفية الداخلية في توجهها ورغبتها في تجاوز الاغتراب عن الذات والواقع واللامرئي، بطريقة الحكي والاخبار، مما تحيلنا الإحالة على الذوق في فهم الكون الشعري على المرجعيات النفسية والفلسفية التي تشكل عوالمه المعرفية بامتياز، ومحاولتها إلغاء الحدود بين الأنا والمطلق إذ يقول بطريقة حكائية:

عَسْعَسَ اللَّيْلُ وَ هَجَعَ الجَمِيعُ
إلاَّ أَنَا المُتَيَّمُ المَخْبُولُ
.....
مَازِلْتُ أَشْرُبُ مِنْ عَسَلِ عَيْنَيْكِ
أَشْرَبُ وَأَقُولُ : آهٍ.... يَا حُبُّ
مَا زِلْتُ أَهْمِسُ فِي أُذُنَيْكَ:
أُحِبُّكِ .. أُحِبُّكِ..
.....
أُصَلِّي عَلَى رُكْبَتَيْكِ الطَّاهِرَتَيْنِ
ثُمَّ أَغْمِضُ عَيْنَيَّ وَأَنَامُ
.....
أَمُوتُ فِيكِ
آهٍ .. يآ حَمَامَتِي العَاشِقَةْ.!
.....
هَلْ أَحَدُ قَبْلِي سَكَرْ
قَبْلَ أَنْ يَشْرَبَ مِنْ تِلْكَ الكَأْسِ
الَّتِي لاَ تُشْبِهُ الكُؤُوسَ
هَلْ أَحَدٌ قَبْلِي طَوَقْتُهُ ذِرَاعَاكِ فَصَاحَ:
وَجَدْتُ حُرِيَتِي.. وَجَدْتُ حُرِيَتِي [3].

تتخذ اللّغة في سياق التّعبير الشّعريّ حفر مجاريها الدّلالية بحكم تداعي فصولها ، فالكلام في خضمّ تعالقه يتهدّى وفق تلك الشّبكات التّركيبية الالزامية إلى أن يطرق الهواجس والانفعالات الآنية التي من شدّة

توقيعها تكون سابقة للآلية التي يتطلّبها ترتّب التّفكير؛ لذلك فالتّمعين الشّعريّ متواشج مع اللّغة منبجس منها ومتفجّر معها.

يرتكز الشاعر على الإخبار في تجربته الصوفية عن طريق الرمز الإشاري، الذي اصطناع لغة تحمل شحنا دلالية جديدة، حيث تجسّد « الدلالات المحسة شكولا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها».[4]

تتطور في مثل هذه التجارب الطاقات التعبيرية للغة، وتتداخل في مناخ رؤيوي حكائي جديد، من خلال وضوح وتجلي الذات الشعرية، وبهذا فذات الشاعر هي مصدر الإبداع، و أن الظواهر والأشياء تنصهر في ذاته فيتوحد الكون به، هكذا تظهر المفارقة بين الصوفية كتجربة روحية تفنى الذات، وتغيب أثارها بآثار غيرها، وتستمد الصوفية « مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة».[5] وهذا ما يبرره توحد المرأة والله في شعرهم.

تجنح هذه القصيدة إلى استحداث صيغة المحادثة الحكائية الروحية مع الآخر الذي يتلون ويتعدد، بين الله والحبيب والأرض والإنسان والطبيعة ....بوصفها تجليات لفظية ومعنوية تتردد في لغة المتصوفة، لتفتح لغتها على هذه المعاني الكثيفة، لتستل منها شعريتها.

تنطلق لغة الشاعر بوصف طبيعي [الليل والحبيبة] مستثنيا نفسه متعاليا عنهما، فاتحا أفق الذات على حرارتها ورؤيتها التي تتضمن لغة الخطاب، وهي تخضع لحركة شبكة الأفعال التي تعمل في هذا السياق الصوفي، لتعلن عن بدء الشروع في ولادة جديدة للغة، وهذه الأفعال هي:(عسعس\ هجع\ اشرب\ أقول\ احبك\ أصلي\أغمض\ أنام\ أموت\ يشرب\ طوقته\وجدت.)، إنها مجموعة منتقاة من الأفعال التي تشتغل على صنع شعرية الإخبار والقص الصوفي.

تتضح طبيعة اللغة الصوفية وحساسيتها كثيرا عبر معالم هذه القصيدة، ولعل المعجم الصوفي يتضح جاليا من خلال ما يلي(احبك المكررة\ المتيم\ اشرب \الكأس \ )، فالحب هنا، حب صوفي صادر عن صفة الجمال الإلهي وهو من معجم اللغة الصوفية بامتياز إذ « إن التصوف لا يصلح إلا بفضل الحب ولا يفسد إلا بسبب الحب».[6] وكذلك حديث الحب عند الصوفية الذي يتخذ « من الحب الأرضي مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي».[7]

يبتعد الشاعر المعاصر في تلبسه الحالة الصوفية عن الواقع المرئي في ظاهره ليغرق في الرؤيا والخيال والحلم ويعيش لحظة الإبداع مثلما يعيش الصوفي لحظة الشطح والانخطاف؛ وبما أن « المعاناة الشعرية في اللغة هي مجاهدة صوفية»[8]، يبقى على الشاعر إبداع لغته الخاصة التي يستطيع من خلالها التعبير عن هذا العالم الذي لا يشكل ولا يتحدد بحدود، لطبيعته الغائمة والمائعة الغامضة.

ونشير إلى أن الصوفية هم أَوَّل من ربطوا بين « التجربة الروحية والرحلة واعتبروا بحثهم عن الحقيقة سفرا مضنيا، قد ينتهي بصاحبه إلى النهاية السعيدة المرجوَّة وهي الوصول».[9]

لن تستطيع الكلمات والسياقات الصوفية أن تنوب عن تجارب السفر وحكاياته الصوفية، لأن النص الصوفي « نص مفتوح على كل السياقات، الاجتماعية والثقافية والإنسانية قد يحيل إلى التراث ولكن لا ليقف عنده فحسب، بل ليستنطقه ويثيره ويتجاوزه ويعرفه .إنه نص وفي لذاكرته ولثقافات عصره»[10].

ويشترك التراث الصوفي وقصصهم فيه بذكر رواد هذا الاتجاه ومقاماته، ومن تبّنوه فلسفة وفكرا أو من أخذوه شعرا قديما، ويضم أيضا القاموس المتوارث الذي يستعمله مرتادو التصوف، وعليه فالتجربة الصوفية إذن « وهج شعري يأتلق أصلا في لحظة الاعتراف بالفجوة: مسافة التوتر، الاعتراف بأصلية الذات، انفصمت وانشقت نتيجة لانفصام الذات إلى ذاتين تفصل بينهما فجوة هائلة، وكشف للطبيعة الضدية للعالم والأشياء»[11].

لا مندوحة من أن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر، وليست مذهبا دينيا فحسب، وإنما هي أيضا تجربة في الكتابة، ولقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان الفن، الشكل، والرمز والمجاز والصورة « والقارئ يتذوق تجاربه ويستكشف أبعادها عبر فنيتها وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمداً على ظاهرها اللفظي أي يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس» [12].

ونشير أن لغة التعبير الشعري في النص الصوفي؛ عند شعراء الجزائريين المعاصرين تحيل على تضلعهم وتمكنهم من إكساب اللغة طاقات شعرية عن طريق تداخل الأجناس الأدبية، وخلق انزياحات عن طريق التلويح والإشارة، كما أنها لغتهم تماهت مع فعل التغيير والتجاوز، إذ تمكنوا من إنشاء الصلات اللغوية الناجحة بين المفردات، وذلك يعود إلى أنها تلتقي مع الشعر « من حيث انفلاتها من قبضة العقل، مخترقة حدود مملكته»[13]

ولا يخالجنا شك أن نجد عثمان لوصيف، في قصيدة [براءة] يسبح في أثير اللغة الكونية التي تخاطب إنسان الجزائر وإنسانية الإنسان بطريقة حكائية عجيبة ورائعة، تربطه بالنزوع السّحري المحيل على المسالك الدلالية غير المعقولة ، بلغة الجوهر المضغوط التي تعطي للشعر صوته القوي، في قوله:

نَحْلةٌ تُطِنُّ بَيْنَ المَوْتَى
نَحْلَةٌ تَشْتَعِلُ شَغَفًا وِغوَايَة
نَحْلَةُ المَاءِ وَاللَّهَبِ
نَحْلَةُ المَوَاجِعِ وَالمَوَاوِيلِ
نَحْلَةُ الجُنُونْ
الجُنُونْ
الجُنُونْ[14].

نلاحظ في هذه التجربة الشعرية أن الكلمة المفتاح هي اسم "النحلة"، فهي الكلمة التي تدور حولها القصيدة وتصنع الحكاية، وتشكل شبكة من العلاقات بين المحاور على مستوى البنية الداخلية للقصيدة؛ أي: أنها تخلق النص، وبمعنى أدق « إن النص يتخلق في رحمها، ويتشكل في إطارها، وهكذا فإن الكلمة المفتاح تولد

القصيدة، وتجسد الرؤيا الجوهرية للواقع»[15].

النحلة اسم لسورة قرآنية مقدسة [سورة النحل] وهي مخلوق مثابر نبيل، يصنع على صغر حجمه المعجزة، لقوله تعالى:﴿ **يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فَيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَأَيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾[16] ففي قصيدة الشاعر انزاحت وظيفة النحلة، فبدلا من تنقلها بين الزهور لجمع إكسير الحياة "الرحيق"، أصبحت تنتقل بين الموتى، فنحلة لوصيف ليست نحلة عادية، بل هي نحلة تأخذ جانبا كبيرا من الرمزية والأسطورية في قصتها، ذلك ما تبدى لنا من خلال حركتها الغريبة والعجيبة في الآن ذاته، إنها نحلة الماء تارة، واللهب تارة أخرى، وللمواجع والمواويل طورا، إنها نحلة الجنون، هذه الصفة لصيقة بشخص الشاعر في هذه القصيدة ومن هنا ندرك أن نحلة عثمان لوصيف نحلة الجنون، ما هي إلا القصيدة ،فهي وليدة الكتابة والثورة "الماء واللهب"، سديمية المواجع، تتسربل في رداء الشغف والغواية، ترفع راية الجنون شعارا لها، وما الموتى الذين تطن بينهم سوى حكاية تلك القلوب والضمائر الميتة، وأولئك الذين انعدم فيهم الإحساس؛ لذلك فحلمه هنا لا يتوقف على حدود الانتظار السلبي الساكن، بل يوظف أفعاله التي تمنحه القدرة على التصوير المتحرك والمستمر[تطن ، تشتعل].

ثم يصور لنا ما يلي من النص؛ النحلة/ القصيدة، النحلة /الإبداع وقد أعياها الصد، وأتعبها النكران، فاستسلمت للحلم، وفي رؤاها كشف، واختراق للواقع إلى ماوراءه، إنها حكاية« خارج الترتيب أو التسلسل الزماني، وخارج المكان المحدود وامتداده»[17].

تطِنُّ النَّحْلَةُ طَوَالَ النَّهَارِ وَطَوَالَ اللَّيْلِ،
وَحِينَ يُنْهِكُهَا الطَّنِينْ تُسْدِلُ شَفَقًا وَرْدِيًّا عَلَى جَبِينِهَا
وَتَسْتَسْلِمُ لِرَجْفَةِ البُرُوقِ،
تَحْلُمُ النَّحْلَةُ،
تَمْزِجُ حُلْمَهَا بِاليَنَابِيعِ...
وَرَأَتْ فِيمَا يَرَى النَبِيُّ
وَفِي اللَّحْظَةِ القُصْوَى،
أَرْضًا تَتَمَزَّقُ أَحْشَاؤُهَا
فَيَطْلَعُ الفِرْدَوْسُ مِنْ أَعْمَاقِ الأَعْمَاقِ،
رَأَتْ رَفَارِفَ وَأَنْوَارًا
جَدَاوِلَ وَأَزْهَارًا
وَرَأَتْ مَا رَأَتْ[18]

يؤكد لنا لوصيف مرة أخرى أن قصة النحلة ما هي إلا القصيدة، حين يقول :**ورأت فيما يرى النبي.** إذ لقصة النبوة خيوطها التي تتشابك مع الرؤى، والرؤى بدورها تتقاطع مع الشعر، حيث يبحث عن اللامحدود، ويرحل نحو المجهول\الغيب، فيما يتجاوز الواقع إلى فضاءات الحلم، فالذات الإنسانية، تسعى

دوما إلى إدراك معادلها الروحاني الذي يتجلى في أشياء الحقيقة[19] ومن هنا يلتقي الشعر بالنبوة كونه نوع من الإلهام يصدر عند حالة شعورية معينة، ويحمل هاجسا معينا، وبلغة خاصة ليست كلغة البشر العاديين.

إن نحلة الشاعر/الإبداع رأت في حلمها، أرضا تتقطع أوصالها، وتتمزق أحشاؤها، ومن رحم هذه الأرض الممزقة تنبثق أنهارا وأزهارا وجداولا؛ غير أن الحلم يتحول إلى فاجعة، فتستفيق النحلة /القصيدة على الألم والدمار والمرارة، تستيقظ على الموت، وقد اختار الشاعر للتعبير عن هذا معجما استقاه من واقع مرير تتخبط فيه الأمة، يوحي بالموت والدمار والألم،راسما حكاية أو قصة.

إن حكاية هذه النحلة / القصيدة يشوبه نوع من الضبابية والتعتيم، بحيث لا يحيلنا السطحي منه على دلالة عميقة، بيد أن المتمعن في جوهره وأبعاده التي يرسمها سيصل حتما إلى عمق التجربة؛ إذ بقدر ما يحمل هذا المخلوق من روعة في الخلق، يحمل أيضا نوعا من القداسة التي أضفاها عليه القرآن، وهو بخلفياته هذه الممتدة في المجالين المادي والروحي؛ يبحر فيما لا نهاية من الدلالات التي تتعالق في كل مرة مع جانب معين من الحياة، لأن الرؤيا التي « ينطلق منها وعي الشاعر هي حب الكشف، ورهبة من الحجاب الحائل دون جوهر الأشياء. وبتعبير آخر رؤيا اختراق المجاهيل بوعي ينشد اكتشاف الذات عبر اكتشاف الآخر والكون »[20]. لتشكل بذلك مجالا دلاليا يسمح للشاعر والقارئ معا بالإنتاج المستمر للنصوص، وتصبح القصيدة صالحة لكل زمان ومكان ، لأن الشعر الجديد هو بشكل ما، « كشف عن حياتنا المعاصرة وعبثيتها وخللها »[21] فهو ينقل لنا في حقيقة الأمر، ذلك الجفاف الروحي، الناتج عن تكريس المادية المطلقة حتى أصبحت المادية أساس كل انطلاق في الحياة.

حاولت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة صهر الواقع والمحسوس في الحلم والرؤيا والخيال بطريقة حكائية، لتدع المشاعر تعيش في عالم خاص يمتزج فيه الرمز بالأسطورة وبغيرهما، والشعر وإن كان القص والحكي والإخبار يقاسمه القيمة هو وكثير من أساليب الكتابة فإنه أي: الشعر يظل محافظا على هويته الإبداعية.

الهوامش:

[1] : الجاحظ ، البيان والتّبيين ، ،البيان والتبيين ، دار إحياء التراث العربيّ بيروت لبنان، 1968.ج:1 ،ص: 65

[2] : ينظر ، حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص:86

[3] عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999 ص:51 -52.

[4] رجاء عيد: لغة الشعر،- قراءة في الشعر العربي المعاصر-، منشأة المعرف، الاسكندارية،2003، ص:279.

[5] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات الاختلاف، 2008.،ص:126 .

[6] زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الجزء الثاني ، المكتبة العصرية، بيروت ، دت، ص:189.

[7] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف،الإسكندرية، 1979.ص: 279.

[8] أحمد بوزيان : المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المنحنى الصوفي في الشعر العربي المعاصر من خلال الرواد : السياب – صلاح عبد الصبور – خليل الحاوي – أدونيس – البياني – رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي – جامعة وهران – 1997- 1998 ص: 285.

[9] زايد علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1990، ص: 107.

[10] أحمد عبد الكريم: ملتقى غير صوفي حول الكتابة الصوفية في الجزائر، مجلة القصيدة، ملحق تصدره جمعية التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد10، 2003، ص: 76.

[11] كمال أبو ديب : في الشعرية،، دار العلم للملايين، ،ط1997،1 ص:103 .

[12] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003 ، ص:106 .

[13] عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس دار العلم للملايين ، بيروت، 1979.، ص155.

[14] عثمان لوصيف: براءة، دار هومة ،الجزائر،1997 ، ص: 23 .

[15] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص188.

[16] سورة النحل: الآية: 69.

[17] علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة. بيروت. لبنان. ط4. 1983.ص:167 .

[18] عثمان لوصيف: براءة، ص: 23 .

[19] ينظر: محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003 ، ص:31 .

[20] أسيمة درويش: مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992، ص:177.

[21] أدونيس : زمن الشعر، دار العودة بيروت، ط3، 1983، ص: 19.