

جمالية الصورة في الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف

حميد معمرى *

الملخص:

هذا البحث يقدم قراءة للصورة في الرمز الصوفي في الخطاب الشعري عند الشاعر عثمان لوصيف، خاصة من حيث مصادرها وأبعادها الرمزية والفنية، باعتبارها من جماليات القصيدة العربية المعاصرة. وإذا كان الإبداع الشعري أساسه فني، فهولا يخرج عن الاستخدام الجمالي للطاقت الحسية والنفسية للغة، فالصور الإيحائية تعدّ من مميزات الشعر في استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر تستتق صوراً إيحائية، ومن خلالها يحرر الشاعر الكلمات من دلالتها المعجمية لتكتسب قوتها التصويرية. كما يعدّ الرمز من أجود أساليب التعبير التي تجود بها هذه القصيدة ضمن تشكيل الصورة الشعرية وبذلك فهو (الرمز) يتيح للشاعر القدرة على الإيحاء بالدلالة بدل كشفها، أو فضها، أو تقديمها بشكل مباشر ومحدد. تسعى الدراسة هنا إلى تتبّع دلالة الصور الرمزية الصوفية في التعبير عن التجربة الواقعية، وعن الرؤية الخاصة، انطلاقاً من حملتها الفكرية وخصوصية بنائها الفني والجمالي فتبحث في جدلية المضمون المعرفي والتجربة المعاصرة، والأساليب المعتمدة في تشكيل الصورة الرمزية باعتبارها نوعاً من أنواع الرمز الصوفي، وكانت تروم الدلالات الصوفية في خطاب عثمان لوصيف الشعري، وهي الدلالات التي تشكّل سمة بارزة عنده من خلال توظيفه لرمز المرأة ورمز الخمرة، وكذا الرموز الطبيعية المختلفة وامتزاجها بالتأمل الصوفي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الرمز الصوفي، الدلالات، الطبيعة، التأمل الصوفي.

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

(*) طالب دكتوراه، جامعة المسيلة.

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 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 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 image as sort of mystic symbol, and it sought the mystic connotations in the poetic discourse of "Othman loucif", and these connotations represent a prominent feature in his use of the women symbol, and the " wine" symbol and also different natural symbols and its blending with the mystic meditation.

إنّ العلاقة بين الرّمز الصوفي، والصورة علاقة تكامل، تحددها جدليّة التأثير والتأثر ضمن سياق بروز الرمز في النّص الشعري وفاعلية الصورة وتأثيرها في المتلقي. فالصّورة هي المجال الذي تتصهر فيه الكلمات وينمو فيه الرّمز، وتزداد خصوصيته، فهي تمنح له أبعادا دلالية وهي: - من خلال طبيعتها الحسيّة- تساعد على تجسيد الرّمز. كما أن "الصّورة- أيضا- تعمّق أبعاد الرّمز، وتنقله إلى مثال جماليّ يعبر عن حالة جماعيّة في فترة من الفترات". (1)

كما يؤثر الرّمز في الصّورة، فهو يحددها، ويعمق تكتيفاتها وإيحاءاتها ضمن سياق دلالي محدد.

الصورة الشعرية هي الأداة التي بوساطتها ينقل الشاعر رؤيته الشعرية، ورؤياه الشعورية إلى المتلقي، ليثير فيه من الإحساسات، والخواطر والتصورات مداها .. فهي ذلك الإطار الذي يصب فيه الشاعر تجاربه الإنسانية، وما تفرزه من آثار تتبع من خاصّة توتره، وسعيه المتواصل من أجل استعادة ما فقدته من اتزان.

ولقد وجد هذا المفهوم صدها في الدراسة الأدبية، سواء ما كان منها بلاغيًا أم أسلوبياً أم بنائياً أم دلاليًا. إذ اهتم بعض النقاد العرب القدامى بأمر الصورة والكشف عن بعض ما تدلّ عليه. فالجاحظ يشير إلى ظاهرة التصوير الشعري، يقول: "فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"⁽¹⁾، مقررًا أنّ الشيء الثابت في الشعر إنّما هو التّصوير، وعنه أخذ عبد القاهر الجرجاني مصطلح الصورة، قائلاً: "وليس العبارة عن ذلك شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "إنّما الشعر صناعة، وضرب من التّصوير"⁽²⁾. وهو لا يستخدمه استخداماً موحداً، فدلالته تنصبّ حيناً على التّقديم الحسي للمعنى في الموضوعات، ممثلاً في الاستعارة والتّمثيل، وحيناً على الشّكل العام للكلام البليغ، أي أنّ المصطلح يحمل في طيّاته الدّلالة على الصورة وعلى الشكل في الوقت نفسه.

وتبقى تلك الصّفات التي قدّمتها النّقد العربي القديم للصورة مجرد إشارات خفيفة لا تقدم مفهوماً ناضجاً ودقيقاً لها، اللهمّ إلّا تلك المعالجات الجافّة لأنماطها البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، أو بيان لبعض صفاتها كالحسية والسيكولوجية.

ولعلّ السبب الهامّ المعلّل لابتعاد نقدنا القديم عن هذا النمط من الدّراسة الكليّة للشعر التي تستند إلى الصورة وسيلة وأداة، هو الثنائيّة الحادّة بين الألفاظ والمعاني " تلك الثنائيّة التي أدّت إلى الفصل الكامل بين شكل العمل الأدبي ومحتواه، ومن ثمّ اعتبرت الصورة جانباً من

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.

جوانب الصياغة الطارئة على معنى سابق عليها"⁽¹⁾. إنّ الصّورة الشعريّة لا تحمل المتلقّي على المشاركة الذهنية فحسب، وإنّما تحمله كذلك على المشاركة الوجدانيّة، فهي تخاطب الذّهن والحسّ والوجدان، لأنّها تعبّر 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 يكونها خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها... إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّور التّفسيّة والعقليّة".⁽²⁾

وقد تميّز عثمان لوصيف بقوة الخيال، وبالقدرة على إقامة الصّلات المتفرّدة بين الأشياء وربطها بالوجدان وصولاً إلى الإبداع في الصّورة الفنيّة، من قبيل ما يُسمّيه محمّد ناصر: "تألف مُدركات الحواس وذلك عبر الإتيان بعلاقات جديدة بين المفردات اللغوية لا تعتمد العلاقة التقليديّة المعروفة بين الألفاظ باستخدام المجاز"⁽³⁾. فكان خياله بمثابة السبيل للكشف والفيض، ووسيلة لإدراك الحقيقة المترفّعة عن عالم الماديّات والمنافع، فالشّعور واللاشعور لديه في تفاعل مستمر، والذّات بمثابة مصدر للإبداع الشعري وموضوع له، حينما تفيض بالرغبات الحبيسة والإدراكات والانفعالات الغريبة، وكل ما يتضمّن به اللاشعور الحي لديه في حالة المعاناة الشعريّة. نجده يحاول إقامة عوالم خرافية في المحسوسات، تلك العوالم التي لم يكن قادراً على إدراكها إلّا هو، يقول:

ثملا ببخوراتها ..موغلا في التراتيل

هومت بين بساتين زرقاء

هفهافة الظلّ

1 - موسى صاخ (بشري): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص11.

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

3 - ناصر (محمد): الشّعور الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص 325.

بين عرائس ماء يسرحن فوضى جدائلهن
ويغمسن في الشمس فاتحة العشق
ثم ينمن على سرر من تعاويذ..
كان الأصيل ينتّ رذاذ الأشعة بين ذراعي
والسّعات التي تتأرجح في اللازورد
يعانقني عطرها الشّبقي
فأغرق في غيمة من زهول وأحلم ..
نعم أنت مفتاح هجرتها في دروب الغمام⁽¹⁾

كأنّ وظيفة الشّاعر الأولى، هي بعث الطبيعة كي تنتفض وتتنفض عنها ما علق بها من غشاوة، وما لصق بها من ركود، ثمّ يصارحها بعد ذلك بآيات وجده وهيامه لتبادله عشقا بعشق، ولتصل به من ثمّ إلى الحقيقة، إلى الغاية والمسعى.

أنماط الصّورة الشعريّة وجماليتها:

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

أ-الصّورة البسيطة: تنقسم إلى نوعين هما:

1-الصّورة المبنية على التّشبيه:

"والتّشبيه أبرز أنواع التّصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسّع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلّقة بكلّ شيء على حدا بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدّالة التي 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 الذي يقصده ويريد

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

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

إيصاله إلى ذهن القارئ، فالتشبيه هو "سمو بالواقع في الحدود التي يستسيغها، ويقرّ بها العقل، وهي أداة توحيد، وفصل في آن واحد" (2).

ففي ديوان "قالت الوردة" نورد أهم الصور الشعرية في الأمثلة التالية من قوله:

عانقت ظمئي

أسكرتني رضابا (3)

حيث شبّه الشاعر هذه المرأة بالرضاب الذي يسكر، وحذف الأداة فجاءت صورته أكثر تعبيراً وأكثر بلاغة.

وقد تُجمع تشبيهات كثيرة في مقطع واحد بألفاظ يسيرة، وقد جمع الشاعر في كثير من صورته التشبيهية بين أكثر من صورتين في مقطع واحد كقوله :

وتلك التي فمها من عسل

آه.. يا امرأتي المستهامة

يا نجمتي في متاه السبيل (4)

فالشاعر هنا يعدّد الأوصاف الحسية لمدوحته، فقد شبّه فم هذه المرأة بالعسل، وشبّهها بالنجمة، فنجد هذه الصور تستلهم من عناصر الطبيعة أركانها .

وكذلك قوله :

سابع في المدى

تتسابق نحوي النجوم

قلائد من لؤلؤ

وقوافل من زجل وغناء (1)

فالمشبه : النجوم

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.

4- المصدر نفسه، ص34.

1 - لوصيف (عثمان): قالت الوردة، ص13.

والمشبه به : قلائد من لؤلؤ

المشبه به: قوافل زجل وغناء

" فالشاعر قد حذف أداة التشبيه (الكاف) ودمج بين المشبه والمشبه به، فصارت النجوم قلائد لؤلؤ وقوافل من زجل وغناء، وحذف أيضا وجه الشبه إفراطا في المبالغة، ووضع المتلقي في الصورة، مما يبعث فيه الدهشة والاستغراب وليثبت المعنى في ذهنه، وليس ثمة لطف وأرق من هذا التشبيه، فكأن النجوم قوافل يحدها الحادي بالزجل والغناء ليخفف عنها وعناء السفر، وتلك صورة نقلها الشاعر من التراث فأبدع وأمتع"⁽²⁾ .

وفي تشبيهه بليغ آخر قوله :

أنت عطر البراءات، يسكنه

فتيات هبطن من العالم الأخضر

أنت أغرودة العندليب

يبعثرها

في ربي الرند والزعر⁽³⁾

المشبهه :أنت

المشبه به :عطر البراءات، أغرودة العندليب .

"إن هذه التشبيهات تضعنا أمام شاعر ينظر إلى الوجود وإلى الحياة بصورة مغايرة تماما للواقع، صورة من زاوية أخرى، تنظر إلى الحياة نظرة الابتهاال، فالشاعر لا ينظر إلى المرأة كما ينظر إليها غيره من البشر، فهي عنده عالم آخر عالم الشفافية، الروح، الطهارة ... فهو يخلع ما في أعماقه على صورة فتخرج بيضاء كعطر البراءة، مبعثرة كأغنية عنديب على ربي الرند والزعر"⁽¹⁾.

وكذا يقول الشاعر : **خصرك اللذن تغريبة**

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

3 - لوصيف (عثمان): قالت الوردة، ص 85.

1 - مقيرش (عثمان):الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص128.

من شعاع
ومن نغم مزهرٍ
وخطاك هواجس ساقية
وغيوم تهفّ على الفدقد المقفر⁽²⁾

فالمشبهه الخصر اللدن

المشبهه به : شعاع، نغم مزهر

المشبهه: الخطى

المشبهه به :هواجس الساقية، الغيوم الهفافة

كما يقول في ديوانه اللؤلؤة:

ها نحن في دماننا نتمرغُ

نمضغ هذا التراب

نعجنه بالمواجع والقبلات

ونذب مع النمل في وله

ونبحث عن غمغمات الكواكب

في الفلوات⁽¹⁾

شكل 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، والمشبه به النمل الذي تحكم تصرفاته الغريزة، ففوة حضور المفردات وتأديتها لوظيفتها الدلالية هو من يعمق تراسل الصورة وإيحائها العميق.

2 - لوصيف (عثمان): قالت الوردية، ص 88-89 .

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

2- الصّورة المبنية على الاستعارة:

وهو لون يستخدمه الشّاعر لتوضيح المعنى، وتبيينه عندما يستعير صفة معينة، ويسقطها على شيء آخر، قد يتناقض معه من النّاحية العقلية، فهي إذن " تجاوز للعقل على مستوى أرفع بكثير من التّشبيه ". (3)

وقد عرّفها الجرجاني بقوله: " اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفاً تدلّ الشّواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية " (1) .
ومثالها قول الشّاعر في قصيدة " البرق ":

يا غصون البرق

يا نبع التّجلي

ظمئت روعي وجئت شفتايا

والمرايا هيّجت بحر هوايا

وأنا جرح من الطين،

أنا فلذة نبض،

خايا أبجدية

صهرتها النار والحمى النبية

يومض البرق فتغوى مقلتايا

ما أرحب الرؤيا إذا امتدت يدايا (2)

أول صورة تصادفنا هي صورة السّندس وقد سقاه النّدى، وهناك صورة النّوافير المترقق ماؤها الفضي، والرفارف المخضلة بالنّدى، والأباريق الوهاجة الصّافية التي تتضح نورا

3 - الحاوي (إيليا): في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 1980، ص60.

1 - الجرجاني (عبد القاهر): أسرار البلاغة، ص52.

2 - لوصيف (عثمان): براءة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص13.

وتوهُّجا، والصُّور هنا تعتمد على المفردة وحدها من خلال التَّشبيه والوصف، وتبادل المدركات بالتَّجسيد تارة وبالتَّجريد تارة أخرى.

فالسُّنْدس والنَّوْفير والرِّفارف، والأبَاريق .. كلُّها مفردات تعامل معها الشَّاعر وعاملها بمنطقه الخاصِّ، فكان يشبِّهها حيناً، وحيناً يصفها بما يختاره لها من الأوصاف، وحيناً يجسِّدها في صور تقربها إلينا، وحيناً يحيلها إلى أطراف مجرّدة يطير بها بعيداً عن مجالات إدراكنا.

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

غَبْشَاتُ تَشْفُ

مَعَارِجُ تَبْسُطُ لِي

نَجْمَةٌ تَبْسُمُ مَغْرِيَةً بِالْهَوَى

دِرْجٌ .. ثُمَّ فَاضَ عَلَيَّ بِالْحَنَانِ الْإِلَهِيِّ

ظَمِنْتُ رُوحِي وَجِئْتُ شَفْتَايَا(1)

فهي كلُّها استعارات مكنية، ففي قوله (ظمئت روعي)، شبّه الرُّوح بإنسان ظمّان، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيئاً من لوازمه وهو الظمّاً على سبيل الاستعارة المكنية. كما تكثر الصُّور التَّشخيصيّة عند الشَّاعر، والتي تبرهن على مقدرة فنيّة رفيعة في رسم الحياة النّامية كما في قوله:

آه .. يَا وَرْدَةَ السَّهْوِ

غَنِي لِمَعْجَزَةِ الْخَلْقِ

وَابْتَهَجِي(2)

ففي هذه الصُّور شبّه الوردة بالإنسان السّاهي، الفائز في الحلم الحالم لغد طاهر. فالصُّورة التَّشخيصيّة تتّجه إلى الإنسان لتمثيله، في حركاته وأفعاله، فتكسب بذلك صفاته ومشاعره في مثل قوله:

1 - لوصيف (عثمان): غرداية، ص37.

2 - عثمان (لوصيف): قالت الوردة، ص07.

مرّة دغدغتنى غمائم من مُحمل
حملتني إلى كوكب أخضر
كلّه أنهر ونعم⁽¹⁾

حيث نجد الغمائم، اكتسبت بعض أفعال الإنسان مثل: الدّغدغة، الحمل، فتلاشي هذه المعاني التي تخصّ الإنسان وانسحابها له أثر فني، ودور بارز في الأداء الجمالي للصّورة. يقول الشّاعر :

تسكرُ الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات⁽²⁾

تبنى الصورة الشعرية في هذا المقطع على حذف المشبّه به (الإنسان) وترك لازمته وهو السكر، أما في الصّورة الثانية فقد وظّف صورتين من ثلاث مفردات، فالمشبّه به هو المرأة الرّاقصة، التي حذفها وترك لازمة من لوازمها وهو الرّقص، " ثم حذف المشبّه به فيما بعد، بحيث إنّ العشق من صفة البشر لا الجماد وقد وسم به الشّجرة الرّاقصة "⁽¹⁾.

3- الصّور المبنية على تراسل الحواس:

وهي صور تتداخل فيها مدركات الحواس مع بعضها البعض بإنشاء علاقات، وروابط بين الأشياء غير خاضعة للمنطق والعقل، "إذ تتجاوز فيها الحقائق مع الخيالات والأحلام".⁽³⁾ يقول الشّاعر في قصيدته "وهران":

يا مطر الأجراس انهمر

برعمت اللحظة، ونور الهديل⁽⁴⁾

فبانهمار المطر تبرعم النباتات، لكن بإسقاطها على حال الأمّة العربية، يتبرعم زمنها لتبدأ دورة حياتها من جديد، لتنير كل ما يحيط بها، بما في ذلك هديل الحمام، حيث يتجلّى تراسل

1 - لوصيف(عثمان): قالت الوردة، ص18.

2 - المصدر نفسه، ص43.

1 - (مقيرش عثمان):الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص133.

3 - غنيمي هلال(محمد): النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص414.

4 - لوصيف(عثمان): ديوان براءة، ص36.

الحواس والمدركات، حينما أعطى للحظة (الزمن)-والتي هي شيء مجرد- صفة مادية محسوسة (النباتات) في تبرعها، وأعطى للهديل الذي هو صوت الحمام صفة منبع النور.

ب- الصّور المركبة:

الصّور المركبة هي "مجموع من الصّور البسيطة المتألّفة، التي تقدّم دلالة معقّدة، أكثر من أن تستوعبها صورة بسيطة".⁽¹⁾ لينقل من خلالها مشاهدا وصورا تعبّر عن حالة الشّاعر النفسية، ويتجلّى ذلك في قوله من قصيدة "النّحلة والغبار":

من الغريب الذي يتفياً فسيفساء الهزائم ؟

من الذي يتبطن غيابات الليل وحده ؟

ويطارده في الديجور حُباب اللّحظات

من ينحت في السرّ مدائح الغبار؟⁽²⁾

في هذه الصّورة تتجسّد لنا صورة الشّاعر العربي الذي تراكمت عليه الهموم والمآسي جزاء الهزائم المتعاقبة على الأمة العربية، فشكّلت ظلّالا يستظلّ بها، فهو يبحث في أعماقها المظلمة عن بصيص من النور والأمل.

ومن أنواع الصّور المركبة :

1- صور الأضداد والتقابل والتعارض:

هي الصّور التي " يقع بين عناصرها تجاذب، وتتأفر يعكسان بقوة وصدق تصارع القوى البشرية وتعارض مصالحها على أرض الواقع".⁽³⁾

يقول الشّاعر في قصيدة "النّحلة والغبار":

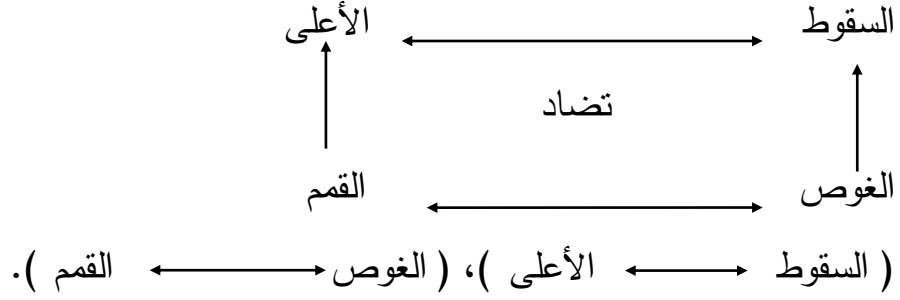
من علمك السّقوط إلى الأعلى ؟

من علمك الغوص إلى القمم ؟

1 - رمانى (إبراهيم): الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص268.
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 ؟

يَصَوِّرُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْمَقْطَعِ صِرَاعَ الْأُمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ بَيْنَ انْهِزَامَاتِهَا وَانْكَسَارَاتِهَا، وَبَيْنَ أَمَلِهَا فِي الْإِنْتِصَارِ وَالصَّعُودِ إِلَى الْقَمَمِ، لِيَتَجَاوَزَ بِذَلِكَ الْمَعْنَى السَّطْحِيَّ لِلْأَلْفَاظِ إِلَى الْمَعْنَى الْجَوْهَرِيِّ، وَهُوَ الْأَمَلُ فِي التَّحَرُّرِ وَالْإِنْتِصَارِ، فَهَذَا تَتَقَابَلُ الصُّورُ فِيهَا بَيْنَهَا:



تشاكل وتقابل في الدلالة

(الخطاظة 1)

إذن هناك علاقتان:

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

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

فعلاقة التّعاضد تحمل "دلالة قويّة توحى بأشدّاد الصّراع، واحتدام المواجهة بين ما هو

كائن، وما ينبغي أن يكون". (1)

وهو صراع يجسّد مشاعر الشّاعر تجاه الأُمَّة العربيّة، بين واقعها المعيش (السقوط) وما

تطمح إليه (الأعلى والقمم).

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

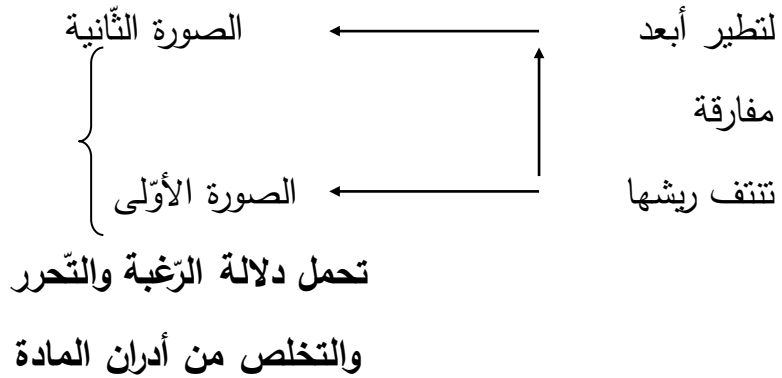
يقال قبرة تنتفّ ريشها

لتطير أبعد .. في بساتين السّماء (2)

1 - هيمة (عبد الحميد): البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر - شعر الشباب نونجا-، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، 1998، ص 24 .

2 - لوصيف (عثمان): ديوان براءة، ص 20.

حيث يقابل الشّاعر بين صورتين متعاكستين، متناقضتين، صورة القبّرة التي تنتف ريشها، وصورة الطيران إلى المدى البعيد، فالشّاعر يعبر عن نفسه، عن كفاحه، ومكابدته للواقع في سبيل التّغير، (تنتف ريشها) - تدلّ على عدم الطيران - لكنّه أعطاهما الصّورة المعاكسة، وهو الطيران (لتطير أبعد)، وهذه المفارقة تحمل دلالة الرّغبة في التّحرر، والتّخلص من أدران المادة والجسم الذي يغلف الإنسان (الرّيش)، المستمدة من الفلسفة الإشراقية الصّوفية التي ترى بأنّ الجسد سجن الرّوح، وأنّ الرّوح تتوق دائماً إلى التّحرر لتعود إلى سالف عهدها، حرّة في العالم العلوي المطلق.



(الخطاظة 2)

2- صور المشاهد المتقابلة :

يبني الشّاعر صوره على التّقابل بين المشاهد، فلم يعدّ يكتفي بتقابل الألفاظ، وإنّما لجأ إلى مجال التّقابل بين المشاهد والمقاطع التي " تتشكّل في لوحات متعاكسة، فتتسع بذلك دائرة التّصوير في شعره"⁽¹⁾، حيث يقول الشّاعر في قصيدة "النّحلة والغبار":

وفي اللّحظة القصوى

أرضاً تتمزّق أحشاؤها

فيطلع الفردوس من أعماق الأعماق

رأت رفارف وأنوارا

ورأت ما رأت .(2)

1 - حشلاف (عثمان): التراث والتجديد في شعر السياب، ص 122 .

2 - لوصيف (عثمان): ديوان براءة، ص 24.

وفي مقابل هذا المشهد يقوم مشهد ثانٍ معاكس وهو:

لكنّها استيقظت على سبحة مألحة بوار

ومساحات من الحسك، والحنظل والصّبار

ولم ينقل إليها الخريف سوى خشخشات أوراق جافة

وحشرجات جذوع أنهكتها المجاعات(1)

المشهد الأوّل يتكون من مجموعة من الصّور تتناقضها صور في المشهد الذي يليه و"الترباط الوحيد بين هذه المشاهد لا يعدو أن يكون ترابطاً في الخلق، وإعادة الخلق في التّهديم والتّناقض"(2)، وفي المشهد الأوّل يعبر الشّاعر عن حلمه في انبعاث الأمة العربية من جديد، بتجاوزها الهزائم والفجائع التي تتخبط فيها، لتعيش حياة كلّها أمل، وبعث وانتعاش، لكنّه يصطدم بواقع مرير معاكس للحلم، ومناقض له، ولم يكن ذلك الواقع إلاّ سبخات مألحة يسودها القحط والجفاف، والبور في المشهد الثّاني فيكون التّعارض بين:

الفردوس ← سبحة مألحة

رفارف و أنوار ← مساحات من الحسك والحنظل

جداول وأزهار ← خشخشات أوراق جافة

وهكذا من خلال بنية التّقابل والتّضاد، يتطوّر المعنى وتتضمّن دلالة الشّعور بالهزيمة، والانكسار بسبب الواقع البائس الذي تعيشه الأمة العربية.

وهذه السلسلة من الصّور الفنّيّة التي تتحكّم فيها صورة فنية واحدة مركبة، نراها تطلّ أوّل الأمر وتنتهي بنفس القدر من القتامة ملففة بضباب الغموض والتّشويش.

وننظر إلى قول الشّاعر يصف ملهمته وهو يتفياً أهدابها :

فراشات سهو ترفرف مغسولة بالبريق الإلهي

إغماءة .. ثم تسطع معجزة الخلق

1 - المصدر السابق، ص 24.

2 - هيمة (عبد الحميد): البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 31 .

سدم تتصادم ... نار تلملم ذراتها.(1)

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

والسبب في ذلك، هو المناخ الغزلي السائد، والذي تتوالد فيه الصور بتلقائية مشحونة بمنهج صوفي، يتكئ بدوره على مفهوم الحبّ، باعتبار أنّ هذا الأخير "غاية ما يطمح إليه الصّوفي، وأنّ محبة الجمال المخلوق المتمثل في المرأة إنّما يمثل منطلقاً أولياً في سبيله يسمو الصّوفي إلى محبة الذات الإلهية التي تمثل الحبّ الحقيقي والمطمح الأوّل".(2)

وبهذا تداخلت فكرة الحبّ البشري (الطبيعي) بفكرة الحبّ الإلهي (الروحي)، حيث يزعم ابن عربي أنّ الله يتجلّى لكلّ محبّ تحت حجاب المحبوبة التي لا يعشقها إلاّ بقدر ما يتجلّى فيها من مشابهة للإلهية، "فالله هو وحده الجمال المتفرد الحقيقي، الجدير بالحبّ، المحتجب تحت نقاب الصّور الجسمانية في قصائد الشعراء وغزلياتهم".(3)

وعلى هذه الشّاکلة تبرز جماليّات هذه الصّور المتراكمة المكتظة، وإن كانت ترى عند النّظرة الأولى بأنّها ذات ملمح ممزّق، نظراً لما تحتويه من صور جزئية مبعثرة، ولكن هذا التّمزّق سرعان ما ينجلي عن صورة تتكشف معالمها، وتخلق خلقاً جديداً عن طريق ما يتولّد من نظام بين أجزائها، لنجد أنفسنا أمام مجسّد، يكتسب دلالاته من موقع أجزائه المرتبطة ببعضها بحكم ما ينشأ بينها من علاقات وأنسجة .

1 - لوصيف(عثمان): غرداية، ص 57 .

2 - عيد (رجاء): دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، مطبعة أطلس، القاهرة، دط، 1979، ص 124 .

3 - المرجع نفسه، ص 123 .

قائمة المصادر والمراجع:

1. لوصيف (عثمان): براءة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997.
2. لوصيف (عثمان): غرداية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1995.
3. لوصيف (عثمان): قالت الوردية، دار هومة، الجزائر، 2000.
4. لوصيف (عثمان): اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر، 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، ط1، 1980.
9. حشلاف (عثمان): التراث والتجديد في شعر السياب "دراسة تحليلية جمالية"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر.
10. خلف العساف (عبد الله):الرمز في الشعر السوري المعاصر،دار القلم،دمشق، 2006.
11. رماني (إبراهيم): الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991.
12. عصفور (جابر): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
13. عيد (رجاء): دراسة في لغة الشعر،رؤية نقدية، مطبعة أطلس، القاهرة، ط1، 1979.
14. غنيمي هلال(محمد): النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.
- مقيرش(عثمان):الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردية، المؤسسة الصحفية،المسيلة، 2011.
15. موسى صاخ (بشرى): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

16. ناصر (محمد): الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006 .
17. هيمة (عبد الحميد): البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر - شعر الشباب نونجا، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، 1998.