اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية و الدلالة السياقية
قراءة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

الأستاذ محمد كعوان

أستاذ مكلف بالدروس

المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية ،قسنطينة ،الجزائر

ملخص

تتناول هذه الدراسة بالبحث مدى الإنزياح الحاصل في العبارات الشعرية التي وظفها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ,الذي تسبح دلالاته في السياق الصوفي ,أو تريد التعبير عن تجارب روحية متعالية ,حيث عرجنا في هذه الدراسة على ذكر بعض مقومات النص الصوفي,و كذا مفهوم اللغة الصوفية ,و كيفية توظيفها حتى يكتسب النص سياقه الصوفي .

كما حاولت الدراسة تتبع ظاهرة لغوية لدى الشاعر عثمان لوصيف تمثلت في توظيفه للأصوات اللغوية بطريقة انزياحية رمزية ,تعتمد المجاز أساسا دلاليا في التعبير عن عوالم صوفية و أحوال وجدية عالية ,و هذه محاولة من الشاعر العودة باللغة إلى بكارتها الأولى ,من أجل تمكينها من التعبير و الاستجابة للرجّات الصوفية العالية .

Abstract:

This paper looks at the extent of displacement and that characterizes poetic expression in modern Algerian poetic discourse, a discourse that is couched in connotations to express tranxendental spiritual experiences . It deals with some of the basic elements of the Sufi text notion of sufi languague , and the use of the latter to give the text its sufi content .

The paper also deals with an aspect of language in poetry of Othmane Loucif , I . e . , his use of linguistic voies in a displaced symbolic way , taking metaphor as a semantic grand to express Sufi planes of existence and states heightened feeling it is an attempt to take poetic language back to its earl , uncontaminated state to enable it to express and respond to sublime trance _ like experiences .

اللغة الشعرية هي ذلك النسيج الذي يؤلف نصا شعريا ما ,و هي المؤشر الوحيد الذي يستعين به الناقد للحكم على نص أدبي إن كان متميزا أم لا ,فهي تحوي الشفرة التي تقلب موازين العادي المؤلوف لتصوغ نمطا جديدا ليس على شاكلة الموروث المتداول ,و هذه الشفرة اللغوية هي المولد الأساس للذة النصية على حد تعبير رولان بارط ,فهي المقابل الوحيد للموضع الأكثر ايروسية في جسد ما .

إن النص الشعري هو ذلك البناء المحكم و المفخخ بالمفاجآت و التوقعات من خلال لغته الشعرية التي تفضح و تعري السياق ,هذه اللغة هي تراكم من "الإشباعات " أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع ,فاللغة الشعرية إذن إيقاع الرؤية الشعرية "[1] ,و هذا بحسب ما ذهب إليه ريتشاردز .

و لما كانت اللغة الشعرية تحمل هذه الخصوصية الفعالة داخل النص الشعري ,جعلها الشاعر مركز بؤرة التوتر التي تتشكل من خلالها كل الفعاليات الأخرى التي تأسر القارئ ,و تثير غرابته ,فرولان بارط يضع النص موضع فتنة و إغراء في مواجهة القارئ الذي يقف مشدوها باتجاه النص الذي أعلن رغبته فيه من خلال دليله و هو الكتابة ,و الكتابة هي علم متع اللغة .." [2] في حين هذه الأخيرة هي أساس التجربة الشعرية ,فالشاعر يقف أمام اللغة وقفة تقديس لأنها وسيلته الزئبقية التي كلما حاول ,القبض عليها و أسرها ,عاودت الهروب ,لهذا تقاس شاعرية الشاعر بمدى تطويع هذه المادة الطليقة التي لا تود القيود ,فهي في حالة فرار دائم ,"فالاستخدام الشعري للغة كطاقات و قوى توجه مسار العبارة ,و تؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية ,تأثيرا سحريا غير عادي ,و هذا التأثير السحري يساهم بنفس المقدار في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية "[33] , و من ثم التأثير في المتلقي فالنص توليد سياقي يؤسس لخلق شفرة خاصة به تميزه كنص منفرد ,فهو "تشكل لغوي ينم عن غير ما يقول و يبطن أكثر مما يظهر ,حتى صار التعامل معه علما إنسانيا ينهل من كل معارف الإنسان من أجل أن يفهم الإنسان ذاته من خلال لغته ,وكل ذلك كتر مخبوء في كلمة النص"[4] و لا يتأتى كشف هذا المخبوء ,إلا لقارئ له خلفيات ثقافية تنتمي لسياق النص

نفسه ,باعتبار النص يحمل رصيدا ثقافيا معتبرا ,و هو المادة التي تغدي النص و تساهم في استمراريته .

إن الشعرية أو الشاعرية [5] حسب اصطلاح الغذامي [6] , توظف داخل النص لتمكين هذا الأخير من تفجير طاقات الإشارات اللغوية فيه , فتتعمق ثنائيات الإشارات ,و تتحرك من داخله لتقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر يؤسس للنص بنية ذات سمة شمولية قادرة على التحكم الذاتي بالنص ,و مؤهلة للتحول فيما بينها لتوليد مالا يحصى من الأنظمة (الشاعرية) فيها حسب قدرة القارئ على التلقي " [7] فالشاعرية هي قراءة أخرى من زاوية الشفرة , تمتلك القدرة على الانتهاك و التحويل لتعطي البديل بخصوصياته المتفردة .

إن اللغة الشعرية هي لغة تواصل قبل أن تكتسب بعدها الشعري , فليست ثمة كلمة شعرية و أخرى غير شعرية , إذ يرى "صلاح فضل" أن هناك تشعير للكلمات المستخدمة داخل النص ليس إلا , و ذلك "بإعطائها بعدها الشعري من خلال تركيبها وفق نظام لغوي مخصوص " [8] , فقط هناك بعض المفردات التي كانت قديما ممجوجة شعريا كتلك التي توصف بكثرة المقاطع و الطول و صعوبة مخارج حروفها و الشيء نفسه حاصل في النصوص الحديثة و المعاصرة ,إذ هناك بعض الكلمات التي لا تستطيع اكتساب شعريتها داخل أي نص نظرا لثقلها على الأذن و كذا لطول مقاطعها كالتي ذكرها " محمد ناصر" في كتابه : الشعر الجزائري الحديث , مؤكدا على سلبية هذا التوظيف .[9]

و هذه العيوب لا تخلوا من أي خطاب أدبي , فالملكات اللغوية تتقارب من أديب إلى آخر ,و هذا إنما يعود إلى دور اللغة باعتبارها خميرة لتشكيل الخلق الفني , لهذا فهي تعد فضاء للتجاوز .

اللغة الصوفية و راهن الشعر الجزائري المعاصر :

إن اللغة الصوفية هي تلك اللغة التي تعتمد الإيحاء و الرمز وسيلتين للتبليغ حيث لا تتم قراءة هذه اللغة قراءة سطحية بقدر ما تستدعي هذه اللغة خلفيات ثقافية خاصة تمنك المتلقي من فهم رسالتها المتضمنة داخل الخطاب .

يتم تشكيل هذه اللغة ضمن أسلوب رؤيوي" تنحو فيه التجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الأمثولة الكلية و هذا يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة , و يفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح و لا تنهض فيه أصوات مضادة , بل تأخذ الأقنعة في التعدد و يمضي في اتجاه مزيد من الكثافة والتشتت مع التناقض البين لدرجة في النحوية" [10]

إن هذا الأسلوب التجريدي يحاول من خلاله الصوفي استيعاب التجربة الكونية الوجودية بخلق عالم جديد ينحو نحو التجديد , عالم مؤسس من الأحاسيس و الانفعالات , فلغة الوجد داخل الخطاب الشعري هي لغة التجديد , و هي اللغة الصوفية التي تحمل ذلك الامتداد التراثي القديم .

لقد ميزنا داخل لغة خطابنا الشعري ظاهرتين تمثلان مدى استيعاب الشاعر الصوفي الجزائري المعاصر لدور اللغة في المسار الصوفي , و كذا قدرته على خلق فضاء جديد يمكنه من إتمام طريقه الصوفي : الصنف الأول يتعامل مع اللغة باعتبارها أداة للتوصيل و الكشف , فهو يعبر من خلالها عن مقاماته و أحواله و وجده العارم أثناء عروجه , و هو صنف لم يحاول خلق سبيل جديد بقدر ما حاول خلق لغة خاصة تستفيد من الموروث و تؤسس للجديد و نمثل لهذا الصنف بنصوص كل من : أحمد عبد الكريم , الأخضر فلوس , عثمان لوصيف , ياسين بن عبيد , عبد الله حمادي , يوسف وغليسي , مصطفى محمد الغماري , إلا أن هناك تفاوتا واضحا بينهم في طريقة التشكيل , بينما نقاط التقارب تكمن في اللغة .

فاللغة هي عنصر فعال في التجربة الصوفية ,إذ تتعالى اللغة الصوفية في دلالاتها معتمدة على المجاز و على السياقات الرؤيوية , على فعالية الرمز باعتباره أرقى وسيلة للتعبير لدى الصوفية .

لقد استطاع الشاعر عبد الله حمادي أن يتجاوز لغة دواوينه الأولى من خلال ديوانه الأخير و الذي تجسدت فيه كل المقومات الفنية الخاصة بالنص الصوفي , فالكتابة الصوفية لديه هي ضرب من التجريب , و على أساس ذلك التجريب تتأسس التجربة الصوفية لدى شاعرنا [11] , ففي قصيدة :" يامرأة من ورق التوت " [12] نجده يعبر بلغة الوجد , عن سياقات صوفية , يقول :

(...) أنا المخمور و خمرته
كنت قديما يسكنني
شيء من فضل غوايته
فالليل لليلى يسكنني
لحنا يرتاب و يرهقني
و يمد الجسر فيعبرني
و يغض الطرف فيسلبني
فأنا المعشوق و عاشقه
و أنا المقتول و قاتله
و يكون الحرف بدايته
و يكون القصف نهايته
فيعود السكر لسكرته
و يعود البدر لطلعته
نشتاق و نعلن شهوته
ننساق و نركب موجته
ننهال و نعزف نوبته [13]

يوظف عبد الله حمادي في هذا النص لغة صوفية رامزة , حيث يعبر عن حال صوفي عال , فالخمرة و المخمور , و الليل , و السكر , و البدر , جلها دوال صوفية , لها امتدادها الرمزي العرفاني , و لعل هذا النص يعد طفرة نوعية في الكتابة الصوفية لدى حمادي , إذ يبتدئ النص برتابة يسيطر عليها الفعل الماضي ليصل إلى درجة قصوى من التوتر في آخر النص , و هذا تجاوب فني مع اللحظة الصوفية , و هذه التجربة لها مقدماتها , و التي تجلت في قصيدة البرزخ و السكين , و الذي حاول فيه كتابة نص يحمل بعدا صوفيا كتابة و سياقا , إذ نجده يلغم نصه هذا بمجموعة من الرموز و الاصطلاحات التي أسهمت إلى حد بعيد في انفتاح هذا النص على أفق تأويلي صوفي بحث , و هذه التجربة لازالت فتية بالنسبة لعبد الله

حمادي في تعامله مع اللغة الصوفية التي تؤسس شعريتها بنفسها , فهي لغة تستقي معجمها من التراث الإسلامي ممثلا في النص المقدس ـــ القرآن الكريم ـــ و كذا الحديث الشريف , يقول :

كأني هنا سأدر منهوك
على شفة الظل
أبوح باسم من أهوى
لا ناقة لي فيها و لا جمل
فلماذا يعذبني صليل الباب
و تسكنني غابة من فزع ؟؟ [14]

إن اللغة هنا مجازية لا تحمل دلالة واحدة , فهي منفتحة على بعد صوفي كما يمكنها أن تعبر عن حالة نفسية عادية , فالظل هنا يحمل معنيين , فقد يدل على مكان الراحة بالنسبة للمتعب المسافر , كما يدل على حال التغيب فالذي هو في الظل لا يرى , و هو حال الصوفي الذي حيل بينه و بين مبتغاه , إضافة إلى التجريد الذي تحمله بعض الدوال المسيطرة على جل القصيدة , الحب , الهوى منهوك , يعذبني , الفزع , أما لغة الغماري الشعرية فهي لغة تجنح نحو التجريد إذ نجد معظم المواضيع التي يكتب فيها الغماري نصوصه تدور حول الحب و الغربة و الحنين و الشوق , لهذا نجد نصوصه حافلة بالأساليب التجريدية إلى درجة أنه يتعامل مع القضايا السياسية داخل نصوصه بلغة التجريد ـــ الحب ـــ فهو يعيش حالة وجد صوفي مع معتقده الذي آمن به حد التوحد به ففي قصيدة " حنين إلى خضراء الظلال " يحن فيها إلى عقيدته الخضراء , حيث يوظف لغة تجريدية إشراقية يقول :

ليلة الوجد انفساح مبهم الرؤيا حزين
و عصافير الشتاء البيض يدميها الحنين
الحنين المر هذا ..
أم مسافات السنين ..؟
مرة كالخمر آه ..

مرة كالثلج آه ..
مرة كالموت ينقض على حلم دفين
مرة هذي المرايا ..
ما أراه ..؟
أعود الزمن البرقي يغرينا مداه ؟ [15]

لقد استطاع الغماري أن يتجاوز شعراء عشرية السبعينات , بتوظيفه لهذه الطاقات الفنية للغة التجريد , و كذا اهتمامه المتميز بالصياغة اللفظية , وجمالية التعبير , في وقت كان فيه شعراء السبعينات منشغلين بكتابة غالبا ما تحمل سمة الخطابية الحماسية , و التي بدأت تتلاشى مع بداية الثمانينات , فقد كان شعر تلك الفترة السبعينية ينحو " بصورة شبه كاملة إلى المحتوى الدلالي الإيقاعي الصاخب و البنية التعبيرية المفككة العابثة , الدالة على اللاتوازن في الرؤية مع بعثرة شديدة للمدلولات الشعرية بشكل اعتباطي يبدو خارج الدائرة العروضية و خارج البنية الإيقاعية السياقية , يفقد بموجب ذلك المحور الدلالي حرارته لتحتضن الإفرازات الأيديولوجية التجربة الشعرية احتضانا يحرم النص شفافيته و قداسته " [16] و هذا لا يعني أن الغماري لم يواكب الخطاب الأيديولوجي السبعيني ,إنما تعامل مع هذه القضية وفق قاموس لغوي معاكس أصلا و فصلا للمعايير السبعينية" [17] ,مكنه من تمييع الخطاب الأيديولوجي داخل نصوصه , فكان أن تعددت السياقات داخل نصوصه الشعرية , مما حدا بهذه النصوص إلى صوغ شعريتها داخل مسافة التوتر أو الفجوة بتعبير كمال أبو ديب [18] , باعتبارها إحدى مميزات الشعر فهذه "الفجوة تجد تجسدها الطاعن فيه , في بنية النص بالدرجة الأولى , و تكون المميز الرئيسي لهذه البنية " [19] .

أما توظيف اللغة الصوفية داخل نصوصه الشعرية , فيكاد لا يخلو نص واحد من هذه الخصيصة الفنية التي أراد من خلالها أن يضفي طابعا قدسيا على جل قضاياه التي يؤمن بها , و يشكل نصوصه وفق سياقها إلا أن توظيفه لهذه اللغة غالبا

ما كان سلبيا , نظرا للتقريرية التي يغذيها ببعض الرموز و الاصطلاحات الصوفية كقوله :

أنا الصاحي أنا السكران من همي .. أنا الألم
يغيم الجرح في عيني مصلوبا .. فأبتسم [20]

هذا الأسلوب المباشر الذي وظفه في الشطر الأول من البيت لا يحمل مقومات الشعرية , إضافة إلى تجريد الاصطلاحين الصوفيين "الصحو و السكر" من مفهومها الصوفي ,و توظيفهما توظيفا سطحيا تقريريا لا يمت إلى الرمزية في شيء .

و من الذين استطاعوا أن يصنعوا تميزهم بتوظيفهم لهذه اللغة الإشراقية " الأخضر فلوس " , في مجموعاته الشعرية الثلاث :" أحبك ليس اعترافا أخيرا" " عراجين الحنين" " حقول البنفسج " , فقد وظف معجما شعريا ينضح بدوال تحمل مرجعية صوفية , أتقن توظيفها داخل نصوصه الشعرية , فقد استفاد من لغة الشعر الحديث و تجلى هذا في مجموعتيه " عراجين الحنين " و " حقول البنفسج" , إذ أبدى ميله المطلق نحو الشكل الحر للقصيدة في حين كان يزاوج في مجموعته الأولى "أحبك ليس اعترافا أخيرا" بين النمطين و هذا ما جعله يوظف بكل حرية طاقات لغوية و تراكيب جديدة أسهمت في النهوض بتجربته الشعرية , فقد وظف داخل نصوصه كثيرا من القصص التراثية بطريقة فنية , كما عمل عنصر الحوار الذي اعتمده في مجموعته [21] "عراجين الحنين" على تعدد الأصوات داخل النص , و قد تجلى ذلك في قصيدته :" حديقة الموت الخصب " التي جاءت في شكل مسرحية شعرية رامزة , حيث فخخها برموز صوفية و تراكيب لغوية كسرت القيود المألوفة للغة مشكلة الفجوة , يقول على لسان الشاعر مخاطبا نفسه كأنه يهدي :

عاشقا أتلفح بالشعر و الذوبان بأشياء
كانت و أخرى تكون , أحس ثلاثا
من النحل يعصرن أزهار روحي
يرفرفن معتنقات على قبة الأقحوان
تشابكن مثل الأصابع في نقطة يلتقي
السر فيها بصاحبه , يلتقي الحزن فيها

بفرحته , يلتقي الغصن فيها بوردته
شمعة تتفرع منها ثلاث فتائل ملتهبات
بلا موعد تتوسع في ساحة مالها ساحل [22]

هذه المقطوعة الشعرية تشكل مشهدا جزئيا من المشهد العام للمسرحية أو الصورة الشعرية , حيث استطاع أن ينقل إلينا هذا الإحساس المتوتر للشاعر و هو يهادن أحلامه بلغة تمتلك القدرة على إثارة قارئ عادي , فالتوظيف المحكم للغة داخل المقطوعة مع إدخال عنصر التدوير و إطلاق فاعلية التشاكل و التقابل ساهم في تشكيل صورة شعرية تفاجئ و تصدم متلقيها .

إن التقابل هنا ينقل القارئ من الضد إلى ضده , و "التقابل في النصوص هو انعكاس لنقائض الذات و خلاصة جدلها بالواقع و الزمن في تحديد علاقتها بتشخيص الحياة " [23], و لعله يتشكل في هذه المقطوعة من ثنائيتين (الحزن و الفرح) (الذوبان و الالتهاب) , و هما احتمالان متضادان يعيشهما الصوفي في لحظة واحدة , كما أنه إحساس الإنسان في العصر الحاضر بالخيبة و الأمل في ذات الوقت , أما التشاكل فهو ميزة أسلوبية تعمل على تزويد النص بموسيقية خاصة نتيجة ترديد بعض المقاطع المتشابهة , كهاتين الثنائيتين اللتين سجلناهما داخل نسيج هذه الأبيات : (معتنقات , ملتهبات) ,(الحزن , الغصن) , إن الصوفي هنا يحاول أن يتسامى عن طريق الشعر لأنه "استبطان منظم للتجربة الروحية , و محاولة للكشف عن الحقيقة و التجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء " [24]

و هذه غاية الصوفي فهو يحاول تحقيق هذه المواجهة بينه و بين ذاته قصد السمو بها , و لما كانت التجربة قاسية جدا خاصة على شاعر يمتلك أفقا يماثل أفق الصوفي , بتتالي ثنائيتي الفرح و الحزن عليه تتاليا لا فكاك منه , استثنى الشاعر تلك التجربة المعيشة و التي قد لا تحقق حلمه الأزلي بتجربة الكتابة , باعتبارها تحمل مكونات أساسية لتحقيق هذا الحلم , لكنه لا ينطلق من شيء يحيط به بقدر ما ينطلق من داخله ليصوغ إحساسه الفياض تجاه ذات عليا , عبر خطاب يحمل صفة التجريد لأنه يتعامل مع شيء مطلق لا يمكن رؤيته عيانا .

تستند اللغة الصوفية لدى فلوس إلى معجم لغوي ثري بالألفاظ التي تنتمي على حقل الطبيعة , و هو باعتماده على هذه اللغة يحاول الغوص داخل تلك المكونات الكونية باعتبارها معادلا موضوعيا لما يريد التعبير عنه , يقول عبد الغفار مكاوي في كتابه " مدرسة الحكمة" بأنه " لا يتسنى للإنسان أن يرى الرؤية الحقة حتى يغوص بكليته في هذه الأرض و يملأ عينيه من هذا الواقع , المحسوس " [25], لأن الرؤيا تتشكل داخل هذا الحيز الكوني الماثل أمامنا لتحاول إعطاء تصور لما فوق هذا الواقع بالمماثلة أو التضاد .

فاللغة الصوفية لدى فلوس غالبا ما تمتزج بلغة الشعر الحديث لدرجة تمييع بعدها الصوفي في قصائد عدة , فالرموز الصوفية , و كذا اللغة أعاد توظيفهما توظيفا فنيا , فقد لا تستطيع تقصي رمزية هذه اللغة الصوفية , في حين نجد أحمد عبد الكريم في مجموعته "تغريبة النخلة الهاشمية " و في كثير من قصائده المنشورة في الجرائد , يوظف لغة صوفية خالصة لا يستطيع قارئ عادي أن ينسبها لغير هذا , فمعجمه الفني ثري جدا بالاصطلاحات و الرموز الصوفية , إضافة إلى كونه قد حاول تطويع معجم خاص بالطبيعة لخدمة سياق صوفي , و هو بأسلوبه هذا قد حاكى ما ذهب إليه عثمان لوصيف حينما وظف معجما لغويا معظم دواله استقاها من حقل الطبيعة , إضافة إلى استعانة أحمد عبد الكريم بحقل الفتنة حيث أضفى على لغته الشعرية لغة التجسيد , و هو بهذا الأسلوب يحاول أن ينقل القارئ من عالم تجريدي إلى عالم تجسد فيه الرؤيا و الأحاسيس , إلا أن هذا التجسيد غير مقصود لذاته , و إنما لتقريب صورة صوفية ما , يقول في قصيدة له معبرا عن شوقه الفياض إلى حبيبته , موظفا لغة الجسد بشكل رمزي :

يا صهيل الأنوثة
ذي صرختي في الفجاج الفسيحة
إني تشهيت في الليل كل الخصور
و جردت بالوهم كل النساء
فهبن لي امرأة و حصيرا
أنا الولد المر ... أين نصيبي

لن أكف عن البوح أو تضعوا البدر
في ساعدي
لن أكف عن الحزن حتى يجيء حبيبي [26]

لقد استعمل مجموعة دوال تنتمي جلها إلى حقل الفتنة مثل (تشهيت الخصور ,جردت النساء , امرأة) و تعد المكونات الفسيولوجية للمرأة لدى أحمد عبد الكريم إحدى الرموز الدالة التي يستعين بها في تعبيره عن الذات المطلقة , فهو يقول في قصيدة له ," إنما أجمل الكائنات النساء " [27], و هي تحمل تبريرا منه لإيمانه بما دعا إليه محي الدين بن عربي من قبل , حينما جعل المرأة إحدى التجليات الإلهية , بل أتمها على الإطلاق , أما عثمان لوصيف فقد انطلق من فكرة" وحدة الوجود " [28], في توظيفه للغة و كذا السياق . فكل المكونات الطبيعية و البشرية و الموجودات جميعها تعبر عن تجلي الجمال المطلق , لهذا كان معجمه الشعري غنيا جدا , موازاة بشعراء آخرين , ففي مجموعته الأولى الكتابة بالنار ,وظف لغة و تعابير تميل إلى النحوية أكثر , إذ علا نغم اللغة الشعرية مع بروز الإيقاع الموسيقي للقصيدة بشكل واضح , و هذا إنما يعود إلى اعتماده الأسلوب الحيوي في عملية التشكيل الفني , إذ يرتكز هذا الأسلوب على" حرارة التجربة المعيشة , لكنه يوسع المسافة بين الدال و المدلول نسبيا لتشمل بقية القيم الحيوية و مع أنه يمني درجة الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحوية و يطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة و التنويع دون أن يقع في التشتت , و يستخدم أقنعة تراثية و أسطورية تحتفظ بكل طاقاتها التعبيرية , و قد يميل إلى الاصطباغ بمسحة ملحمية بارزة " [29] , وقد ساعد النمط العمودي الذي اعتمده لوصيف في هذه المجموعة على ظهور الطابع , الملحمي داخل قصائد هذه المجموعة , كمطولة "لامية الفقراء" و " العناق الطويل " و " الطوفان" و "آه يا جرح" , مع توظيف لمعجم يستقي معظم دواله من حقل النار , و هذا ما جعل لغة هذه المجموعة الشعرية تحمل جرسا موسيقيا صاخبا , لما في لغتها من شدة , في حين نجده في مجموعته الثانية "أعراس الملح" يستعين بالقالب الحر في تشكيل نصوصه إذ

عثرنا على نص واحد مطول " [30] , بلغ عدد أبياته خمسة و خمسون بيتا و قد نسجت أبياته على تفاعيل بحر الطويل , محاكيا فيه تائية ابن الفارض , غير أن هذه القصيدة المطول قد استقت لغتها من معجم صوفي , مع توظيف معتبر لحقل النار , الذي زاد في ارتفاع درجة الإيقاع اللغوي داخل بنية النص , و كذا توظيف رمزي لبعض الدوال التي تنتمي إلي حقل الطبيعة كالملح , الندى , السنابل الجوهرة أما في مجموعاته الثلاث الأخيرة ," اللؤلؤة " و "براءة" و "غرداية " , فإننا نحابه بخطاب جديد يحمل لغة شعرية صوفية قائمة على مبدأ التساؤل المستمر , و كذا الوصف , فقد وظف لغة غير مألوفة في الخطاب الصوفي , لغة كاشفة , فهي لا تجيب عن الأسئلة التي تترك القارئ مشدوها إليها , فاتحة بذلك أفق التحول الذي بنى عليه ثقافته , و لعل أسس الكتابة الأدبية لدى رولان بارط تكمن " في طرح الأسئلة لا في براعة الإجابة عليها , فالعالم في حد ذاته لا متناه , و هو حركة و تغير دائمين " [31] , و الإجابة عن سؤال أبدي تفضي إلى نهاية محتومة لهذا الخفي كما أن تقديم إجابات للقارئ عبر أي نص ما, هو بالضرورة قتل لهذا الذي لم يولد بعد , فالنص الأدبي فضاء من الأسرار , فإذا فضح القارئ جل أسراره تحول هذا النص إلى مجرد خطاب خال من أي شعرية , يقول عثمان لوصيف في قصيدته "عرس البيضاء"و هي تجربة حب صوفي عاشها مع الجزائر العاصمة باعتبارها أحم عناصر المجلى :

من هرق الزنجبيل على نمش الرمل .
من فتت البرتقال على جمر نهديك
و من ساق البحر في عسل الصبوات
و من ساق نحوك هذا المتيم . [32]

هذا الأسلوب الاستفهامي نجده يتكرر لديه في أكثر من نص , و بشفرة مخالفة كل مرة يقول في قصيدته "البرق" متسائلا :

من أزاح الليل عن جفني
من مسد أغصاني الطرية
و سقاني حبقا ... مسكا ... و راحا كوكبية

من حباني ماسة خبأتها بين الحنايا ؟ [33]

و نجده في قصيدة " وهران" يستعمل بشغف كبير هذا الأسلوب الاستفهامي لقصور اللغة عن التعبير عما يريد وصفه , فاللغة تقف عاجزة بكل مكوناتها الجمالية و التواصلية عن التعبير عن الجمال الأزلي .

من هنا استعاض لوصيف بلغة الاستفهام ليقرب إلى القارئ صورة يحسها و لا يستطيع كشف سترها يقول معبرا عن جمالها بهذا الأسلوب :

من أذاب الزمرد في ذهب الأمسيات
وفض أباريقه الشفقية بين الشواطئ
من صاغ من لعس الليل أغنية السنديان
و من مخمل الفجر مائدة الأقحوان
و من مزج التوت باللوز
و التين بالموز
و الرازقي المعتق باليوسفي
و سواك جنية بشرية ؟
كيف قطرت الشمس ألوانها فيك
كيف أراق عليك الغمام لجين الفراديس
كيف التقى الثلج و الجمر في وجنة
و الأفاويه و الخمر في شفة
أي نجم كساك سني و ألوهية
و حباك غنى و حميمية
أي غيب تمخض عنك
و أي إله أفاض عليك نفائسه اللؤلؤية ؟ [34]

إن هذه اللغة الشعرية كفيلة بخلق فجوة التوتر و كذا اللذة لدى القارئ , فهي لغة تستعيض من الوهج الصوفي استمرارها و كينونتها , و من السؤال الأزلي حيزها السياقي الذي نمت داخله و أعلنت حضورها من خلاله , فكان أن شكلت

لغة أخرى بكل مكوناتها المعقدة داخل لغة النص , فالعلاقات التي تربط هذه الجمل و التراكيب و المفردات , هي مركز التوتر داخل نسيج النص , فهذا النص مليء بالتشاكل و التقابل في التراكيب و المفردات , و قد سجلنا هذه العلاقات في هذا الشكل :

تشاكل الألفاظ [35] :

أفاض	أذاب	أراق
الأقحوان	السنديان	
الشفقية	اللؤلؤية	
الموز	اللوز	

تشاكل الجمل :

التين بالموز	التوت باللوز
الثلج و الجمر في وجنة	و الأفاوية و الخمر في شفة
كساك سنى و ألوهية	حباك غنى و حميمية

تقابل الألفاظ :

الفجر	الليل
الثلج	الجمر
بشرية	ألوهية

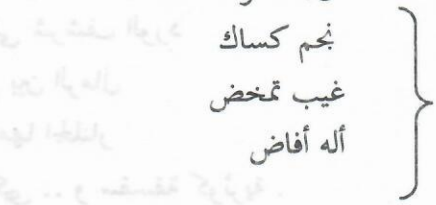
تقابل الجمل :

أي غيب تمخض عنك	أي إله أفاض عليك

إن هذه العلاقات التشاكلية و التقابلية قد أسهمت إلى حد بعيد في بلورة شعرية هذا النص خاصة و أن هذه العلاقات لم تتوقف عند الدوال فحسب بل تعدي هذا إلى الجمل , و لعل التقابل مع عناصر الفجوة , فهو يخلق مسافة التوتر من خلال تضاد الدلالات بالنسبة للدوال , و خلق فضاء مضاد بالنسبة للجمل ,

و قد سجلنا علاقات أخرى ساهمت في تشويش رؤية النص و جاءت مقرونة بأداة استفهام "من" لتقابلها أداة أخرى استفهامية ـــ"كيف"ـــ مع تحملها لمعنى التعجب

تحمل هذه الأفعال الماضية معنى متمما لبعضها البعض , ففعل "قطرت" هو نتيجة حتمية لفعل "أذاب" و الذوبان ينتج عنه سائل . و هو المعبر عنه لاحقا بفعل "قطرات" ,و كذلك فعل صاغ الذي هو بمعنى خلق , و فعل"أراق" الذي هو بمعنى صب ,فبعد فعل الخلق يكون فعل التفريغ , هذه العلاقة مرتبطة بعلاقة أخرى مكونة من حركة فعلين ماضيين "التقى" ,"مزج" , حيث يدلان على معنى متقارب , فالمزج هو نوع من الالتقاء , و هي حال المعبر بها عن الصوفي الذي يفضي به عروجه إلى حال الاتحاد , أين تمتزج الصفات بالصفات , فقد وظف أداة أخرى استفهامية "أي" ألحقها باسم ثم فعل ماضي ,ليعبر بها عن حال الانبهار الذي عاشه الصوفي , مما جعله يجابه هذه الحال بمجموعة أسئلة :



تتشكل هذه التراكيب داخل سياق صوفي يستمد دواله المعجمية من حقل الفتنة ,فمكونات حقل الطبيعة أصبحت تحمل وظيفة إثارية ,ففعل "مزج" يعطي ثلاث تراكيب ,في حين فعل "التقى"يشكل تركيبين .

من مزج	التوت + اللوز	القرين الدلالي
	التين + الموز	
	الرازقي المعتنق + اليوسفي	الجمال المطلق

كيف التقى	الثلج + الجمر (وجنة)	القرين الدلالي
	الأفاويه + الخمر (شفة)	إثارة اللذة

إن هذه اللغة المفخخة بالسؤال الهجوم حاضرة بكثافة في مجموعته الأخيرة " غرداية" , و التي تتشكل من نص واحد يحمل عنوان المجموعة حيث تكتسب اللغة داخل مجموعته هذه صوفية أكثر من جل مجموعاته الأخرى ,حيث يعتمد التكثيف اللغوي , لدرجة إحساس القارئ بانفلات الصورة الشعرية من مخيلته نتيجة تتباع الصور بكثافة ,لم يعهدها الخطاب الشعري الصوفي الجزائري المعاصر ,و يتم هذا التشكيل وفق نمطين أسلوبيين يتواتران حضورا داخل الخطاب ,أسلوب الاستفهام ,و أسلوب الوصف ,فعن طريق المزاوجة ,بين هذين الأسلوبين تأخذ اللغة وظيفتها المفاجئة ,إذ تتضبب الرؤية الشعرية و يصبح من العسير بمكان ملاحقة دلالاتها ,فهي لغة تحيل على قراءات عدة للنص فيقول :

كهرمان النجوم على شرشف الورد
فيروزج الله يرهض بين الرمال
سبائخ يفتض أكمامها الجلنار
نوافير من نغم كوكبي .. و سقسقة كوثرية .
خصلات الزبرجد يغسلها البرق
هسهسة الغيم يغري المدى
سرخس الليل ينضح بالهذيان
معارج في عرصات التجلي ... و تهويمة نبوية [36]

تتشكل الصورة الكلية لهذه المقطوعة من مجموعة صورة متباينة تدخل جلها في تكوين المشهد الكلي للصورة الشعرية ,إذ تعتمد هذه الصور الجزئية في تشكلها على لغة واصفة , تتميز عن سابقتها بمكوناتها اللغوية المختلفة ,و التي تحيل على مكونات جمالية تتباين من صورة جزئية إلى أخرى , و قد ساهم السطر الشعري في تمييز الصور الجزئية عن بعضها ,إذ تقوم كل صورة بذاتها داخل كل سطر شعري واحد , و قد أسهمت الوقفات الدلالية في تعدد الصور و كذا في إطلاق فاعلية اللغة و كذا الخيال لإضافة أي صورة شعرية أخرى ,بغض النظر عن مكوناتها اللغوية شرط أن تكون ضمن السياق نفسه للأسطر الشعرية الأخراة , و هذا ما جعل بعض المقطوعات الشعرية داخل هذه المجموعة تعتمد على ما يسمى بوحدة السطر الشعري ,و قد كان قديما يسمى بوحدة البيت الشعري " [37] .

لقد رأينا كيف وظف هؤلاء الشعراء اللغة الصوفية داخل خطابهم الشعري باعتبارها وسيلة يعبرون بها و من خلالها عن أحوالهم مواجيدهم الصوفية و قد لمسنا تفاوتا في طريقة تشكيل هذه اللغة و توظيفها لدى شعراء هذا الصنف , أما الصنف الثاني فقد صاغ تجربة عشق صوفي مع الذات ,إذ جعلها وسيلة من وسائل العروج ,فهي بمثابة السلوك الصوفي بالنسبة للمريد ,حيث لم يعد الشاعر يعبر بها و من خلالها عن مواجيده و حاله بقدر ما أصبح يعيش معها تجربته الصوفية باعتبارها إحدى تجليات الله في الكون ,فعلاقة عثمان لوصيف بالأمكنة و الكائنات الطبيعية , هي علاقة نابعة عن وعي صوفي تام , إذ يصوغ معها تجربته الصوفية مستعينا باللغة الفيضية ,وقد استعيضت هنا هذه المكونات الطبيعية و الأمكنة باللغة ,باعتبارها المجلي الفيضي لدى هذا الصنف ,و نمثل لهذا النمط من الكتابة بنصوص مصطفى دحية الذي أعلن صراحة و أكثر من مرة عن مذهبه هذا في الكتابة ,و أراه الوحيد الذي دعا إلى هذا النمط من الكتابة ,منذ مدة ,فقد أعلن في مقابلة له في جريدة المساء منذ ما يقارب عن ثماني سنوات عن انبهاره بلغة التصوف قائلا :"التصوف فتح جديد في مملكة اللغة " [38] ليضيف في حديث آخر له بأسبوعية الحياة متحدثا عن أفقه التكويني داخل الزوايا و شغفه الكبير بالنـــــص القـــرآني

قائلا :" لعل تجربتي القرآنية أتاحت لي فرصة تأويل الهواتف و معرفة مدارج السلوك و كان أن اكتشفت اللغة في حياتي ـــ بل في وجودي ـــ إنني أحبها أتعشقها , تزملني ,تدثرني ,تبهرني ,آية ذلك القرآن بالنسبة إلى جسدي ... وجدت ذاتي فيه ,أعني النص الأصلي ـــ لاقراءته و تأويله ـــ فأنا أقرأه شعريا , يملؤني و أنا أكتب ...لقد كانت اللغة الصوفية فتحا في حضارتنا...كنت ضحيتها في مشواري الدراسي"[39] , إن دعوة مصطفى دحية هذه لم تكلل بخرجة إبداعية له إلا في مجموعته الأولى و الموسومة ب " اصطلاح الوهم " و التي كتب قصائدها في الفترة الممتدة ما بين 1990إلى غاية 1993 ,و قد نشر أغلب قصائد هذه المجموعة بمجلة القصيدة ـــ ملحق مجلة التبيين ـــ أما قصائده التي جاءت قبل التسعينات فهي قريبة في لغتها من قصائد أحمد عبد الكريم ,إذ هناك تقاطعات أسلوبية و كذا معجمية كثيرة بينهما ,خاصة في قصائده : قصيدة مقابسات العشق " [40] ,"البحث عن آسيا" [41] ,و "وحدي أفخر الأزمان " [42]

تأخذ اللغة الشعرية داخل نصوص مصطفى دحية وظيفة إبهارية معتمدة على بلاغة الغموض ,غموض الكلمة و كذا العبارة ,و ضبابية الصورة الشعرية ,حيث تقف المرجعية الثقافية للقارئ أمام اختبار يستترف قدراتها التواصلية ,فعند محاولتنا قراءة هذه المجموعة عدنا في أحايين كثيرة إلى المعاجم اللغوية قصد فضح مدلولات بعض الدوال المعجمية ,فاللغة التي يوظفها ,لغة تراثية بحتة ,تختلف اختلافا جليا عن لغة الشعر العربي الحديث و المعاصر ,فهو يحاول إحياء هذه اللغة بإعطائها بعدا حداثيا داخل النص و كذا تطويع دلالاتها المعجمية و جعلها تحمل مدلولا صوفيا عبر السياق الموظفة فيه ,مما جعلها تجنح نحو الإبهام ,الذي يعد خصيصة ترتبط ارتباطا وثيقا بالشعر ,و"بطبيعته التي تجتهد في تكوين عمليات تشفير جديدة ,كلما احترقت بضوء التكرار عملياته السابقة ,...فـ "جاكبسون" مثلا يرى أن الإبهام ملمح لازم للشعر ,و يكرر مع إمبسون أن مكامن الغموض توجد في جذور الشعر نفسها , و ليست الرسالة هي التي تصبح وحدها غامضة فحسب ,و إنما يصبح المرسل و المتلقي غامضين أيضا " [43] ,و من ثمة هناك تواصل

بين المتلقي و المبدع ,يقول مصطفى دحية في قصيدة "السير إلى الثلث الأخير من الرحلة " :

رفأت أنوائي بماء الجمر , و استبقيت
من سؤر التذكر آيتين :
عن اليمين
و عن الشمال الرزء حان المنتهاي
ذا حبها الوثني أجلى وحيه
" أبلى يقيني في خطاي [44]

لقد اكتسبت هذه اللغة الشعرية شفرتها في كونها لا تقوم على دلالة بعينها ,فهي لغة صوفية داخل أخرى شعرية ,تمتلك فاعلية تعدد القراءات ,فتلغيم هذه اللغة و تعتيمها بهذه الشفرة جعلها تحمل سرا دفينا كالذي يحمله الصوفي ,و يحاول التعبير عنه بلغته الصوفية الخاصة ,إلا أن اللغة هنا تقدم نفسها على أنها طرف ثان في التجربة ,لأنها تحمل شطرا من المعرفة اليقينية التي يسعى إليها الصوفي ,و لما كانت الكتابة الصوفية تتم لحظة لاوعي ,باعتبارها فيضا من الإملاء الغيبي ,أصبح المبدع أو الشاعر نفسه طرفا متلقيا ,فهو يصوغ تجربة عشق مع اللغة , و بعدها يحاول مثله مثل أي متلقي قراءة النص الذي تشكل وفق تلك التجربة ,و هذه اللغة مفخخة بشبكة من علاقات التضاد و التشاكل و التقابل ,إضافة إلى كونها تخترق قانون العادة ,فبلاغة الغموض "ناتجة عن انفجار لغة النص و خروجها عن القوانين المقيدة للغة اليومية العادية " [45] , و خرق المألوف أو العدول ناتج عن التوظيف غير المعتاد للدوال المعجمية و كذا التوفيق بين النقيضين كقوله "ماء الجمر" , و صوغ معنى جديد ,يقوم على المغايرة ,يقول :

الآن ...
و الدنيا انتباه كالمخاض
تجيء أنت محملا بالانثيال كما اللغة

ترتد أعطاف الهويني حين يغدو معول
السنوات أنخاب الصبايا بالرحيل
الآن صدغك استباحا قصة الموتى ؟
و الإيغال في هتك المساء
تنام بين شهودنا و الإمحاء ؟ [46]

تبدو هذه الأسطر الشعرية للوهلة الأولى أنها مفككة التراكيب ,إضافة إلى تفكك صورها , مع غياب تام للغة الحس ,فهي مشكلة من لغة تجريدية تحيل على سياق تجريدي كذلك ,فهذه التعابير التي تدخل في تشكيل النص كفيلة بزعزعة بنيته الدلالية :الدنيا انتباه كالمخاض", "محملا بالإنثيال","ترتد أعطاف الهويني","معول السنوات"," أنخاب الصبايا ","رقصة الموتى","هتك المساء","تنام بين شهودنا و الإمحاء", إن هذه المعنة تجعل النص في بحث مستمر عن اكتماله اللامحدود فالنص هنا يبتدئ عندما نحس أنه قد انتهى ,لأنه مفتوح على إضاءات القارئ له فكل ثقافة يجابه بها القارئ هذا النص تضاف إلى الأفق المعرفي لهذا الأخير .

إن مصطفى دحية يحاول بلغته الكاشفة هذه البحث عن قبول جديد و عن قارئ جديد مسلح بتقنيات هذه الكتابة حتى يحصل التواصل بين القارئ و النص ,و هذا البحث عن قبول جديد هو من أعمق مميزات الحركة الشعرية العربية الحديثة " [47] ,التي تحاول تقديم تجربة كتابية متميزة ,ذات شفرة خاصة تؤهلها لاحتلال الريادة ,هذه التجربة الكتابية جعلت اللغة جزءا من الشاعر لأنها "تولد مع كل مبدع" [48] و تتأسس وفق رؤيته الخاصة ,و الشعر "تأسيس باللغة و الرؤيا" [49]

لقد عبر الشعر قديما عن الواقع بطريقة مخالفة للسائد ,و هو الموقف نفسه الذي دعا إليه الشعر الحديث فعبقرية الشاعر و تميزه يستمدان من مدى قدرته على مخالفة المألوف في توظيف اللغة ,أما في الشعر الرؤيوي ـــ الصوفي ـــ فالموقف أشمل من هذه النظرة ,فالتميز في الكتابة ,يكمن في تطويع شفرة جديدة تؤسس للجديد الذي يحاول أن يعبر عن تجربة خاصة ,نظرا لفردانية التجربة لدى الصوفية ,فكل تجربة وقف على صاحبها ,لهذا اقتضت كل تجربة لغة جديدة مغايرة ,تكون على

مقاس هذه التجربة ,و قد كان تميز الخطاب الشعري لدى مصطفى دحية منطلقا من هذه النظرة ,و هي ربما استجابة عفوية أو مقصودة لدعوة الوجوديين و السرياليين لخلق لغة جديدة ,فقد عمل الوجوديون على إحياء المصطلحات اللغوية و الألفاظ القديمة ,و أعطوها امتدادا جديدا داخل تجربتهم الشعرية [50]

الأصوات اللغوية بين الدلالة المعجمية و الدلالة السياقية :

يعد توظيف الأصوات اللغوية لدى عثمان لوصيف ظاهرة أسلوبية ,انفرد بها خطابه الشعري , دون غيره ,فقد وظف هذه الأصوات بكثافة لم نعهدها في أي خطاب آخر ,و قد كان السياب قد استعان بهذا المعجم من قبل في مطولته "الأسلحة و الأطفال" ,إلا أنه لم يعرها اهتماما شديدا كالذي ألفيناه لدى عثمان لوصيف في مجموعتيه الأخيرتين "براءة"و"غرداية"و قد تناول اللغويون هذه الظاهرة :منطلقين من فرضية تقول بأن "أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة كدوي الريح و طنين الرعد ,و خرير الماء و شحيح الحمار" [51] ثم تبلورت هذه الفرضية إلى نظرية "محاكاة أصوات الطبيعة",إذ ترى هذه النظرية أن اللغة نشأت "عن محاكاة الأصوات المسموعة ,أصوات الحيوانات و الجمادات و غيرها من مظاهر الطبيعة " [52]

و لعل اللغة العربية قد استحوذت على نصيب وافر من "الكلمات الصوتية (*Onomatopées*) على الرغم من استبعاد نظريات اللسان لمثل المحاكاة المتوقفة على آلية التطابق " [53].

تعد صيغة الأفعال الرباعية المضعفة ,القالب الصرفي الذي تقاس به هذه الأصوات ,فلو قمنا "بمراجعة فاحصة لكثير من الكلمات المأخوذة من حكايات الأصوات ,فإننا سنجد أن منها ما جاء بمقطع مكرر مثل : الهرهرة ,القرقرة ,و منها ما جاء بمقطع طويل مثل : المواء و الخرير ,و الزفير ,و هذه الكلمات الأخيرة و غيرها من ذوات المقاطع الطويلة , لم ترد في ثبت لغوي مكررة و ليس لها جنس مكرر من جنسها " [54] .

إن توظيف الأفعال الرباعية في اللغة العربية قليل جدا مقارنة بالأفعال الثلاثية التي تحتل حيزا كبيرا إضافة إلى كون بعض الأفعال "الرباعية متفرعة في أصل بنيتها عن أفعال ثلاثية معينة ,و تأتي غالبا لتعبر عن معان قريبة من معان تعبر عنها أفعال ثلاثية " [55] ,لهذا كان العربي منذ القديم يحاول التعبير عن شيء بعبارات سهلة و سلسة المخرج ,فهو يفضل المفردات القصيرة المقاطع التي لا يجهد نفسه في استعمالها و النطق بها ,و حتى الخطاب الشعري غالبا ما ينفر من تلك المفردات الفضفاضة الطويلة ,إلا في حالات قليلة .

و تقسم الأصوات اللغوية التي تدخل ضمن صيغة الفعل الرباعي إلى أربعة أنواع "ما كانت حروفه الأربعة متعاقبة مثل دحرج ,ما تماثل فيه الثالث و الرابع مثل شملل ,و ما تماثل فيه الأول و الثالث ,كما تماثل فيه الثاني و الرابع مثل وسوس " [56] ,و قد ألفينا الأصوات التي سجلناها داخل الخطاب الشعري لعثمان لوصيف ضمن النمط الرابع ,الذي يمتاز بتكرار حرفين على التوالي مما ينتج جرسا مميزا داخل اللغة الشعرية ,فالرباعي "الذي من النوع الرابع يتميز عن الثلاثي الأصلي بزيادة مقطع يضخم حجم الفعل ,ليقوي طاقة التعبير بحكاية أصوات الشيء المعني ,أو تصوير حركته أو نوره أو أثره في النفس بالأصوات ,فهو بذلك متميز بإيقاع ذاتي من شأنه إذا وظف في الشعر أن يفرز أساليب من الإيقاع مختلفة بحسب عدد الأمثلة و توزيعها في النص " [57] ,و قد سجلنا الأصوات التي هي من الصنف الرابع ضمن هذا الجدول ,لنبين مدى غزارتها داخل الخطاب الشعري لدى لوصيف ,و كذلك طريقة توظيفها ,و التي حاول خلق تميز في طريقة توظيفها :

الصوت	توظيفه داخل الخطاب	دلالته المعجمية	المصدر
الهسهسة	هسهسة النهد هسهسة الآل هسهسة الغيم هسهسات المواقد	" صوت حركة الدرع والحلي وحركة الرجل بالليل و نحوه" لسان العرب: مادة هسس	براءة ص 44 براءة ص 25 غرداية ص 11 غرداية ص 27

همهمة	همهمة , و مدى يتفتح همهمة غسقية	الهمهمة الكلام الخفي ,وقيل الهمهمة تردد الزئير في الصدر من الهم و الحزن ,لسان العرب ,مادة ,همم دلالته المعجمية	غرداية ص 31 براءة ,ص 40
دندنة	دندنة الله دندنات الخلاخيل دندنات الخلاخيل دغداغة وتر الله يعبق بالدندنات	"أن تسمع من الرجل نغمة و لا تفهم ما يقول ,و قيل الدندنة الكلام الخفي. لسان العرب مادة :دنن	براءة ص 44 براءة ص 18 غرداية ص 18 غرداية ص 46
رقرقة	الذهب المترقرق غصون ترفرف نوافير رقراقة رقرقتها ليديك الحريريتين ساقية تترقرق رقرقها الفجر	"ترقرق جري جريا سهلا و ترقرق الشيء تلألأ ,أي جاء و ذهب" لسان العرب ,مادة رقق	غرداية ص 10 غرداية ص 20 غرداية ص 21 براءة ص 48 غرداية ص 47 براءة ص 44
هفهفة	هفهفة الخصلات الغمامات هفهافة هفهافة الظل هفهفات النسمات	غرفة هفافة و هفهافة مظلة باردة . لسان العرب , مادة هفف	براءة ص 45 براءة ص 49 غرداية ص 10 غرداية ص 46
سقسقة	سقسقة الشمس سقسقات السواقي	سقسق العصفور:صوت بصوت ضعيف.لسان العرب مادة زقزق	براءة ص41 غرداية ص41

زقزقة	زقزقات أتوحد بالزقزقات	حكاية صوت الطائر لسان العرب مادة زقزق	غرداية ص 41 غرداية ص18
رفرف	فراشات سهو ترفرف رفرف سرب اليمام الفراشات رفرافة	رف الطائر و رفرف،حرك جناحيه في الهواء.لسان العرب مادة رفف	غرداية ص31 غرداية ص30 براءة ص49
دغدغة	جرح تدغدغه الصبوات دغدغة الوخز الحنين يدغدغ أجفانها الخلاخيل دغداغة	"الدغدغة في البضع و غيره : التحريك...ويقال دغدغه بكلمة إذا طعن فيه" لسان العرب,مادة دغدغ	غرداية ص 45 براءة ص 62 غرداية ص 35 غرداية ص 18
غمغمة	أنا السحر و الغمغمات فأغمغم منجذبا بالهواها	الصوت بالكلام الذي لايبين لسان العرب, مادة غمغم	غرداية ص 18 غرداية ص 19
رجرجة	خيمة تترجرج خضراء	الرجرجة الماء الذي قد خالطه اللعاب" لسان العرب مادة رجج .	براءة ص 50
حمحمة	حمحمة الخيل. حمحمة و مفاصل تسند أخرى	صوت الفرس دون الصهيل.لسان العرب, مادة حمم	غرداية ص 42 غرداية ص 32
زغزغة	زغزغة اللون أريج يزغزغ	زغزغ به,سخر منه,و زغزغ كلامه, لم يلخص معناه,يقال لا	غرداية ص 5 غرداية ص 47

		تزغزغ الكلام,بين الحق . أساس البلاغة .ص 192	
وسوسة	وسوسات الأساور	وسوس الرجل بلفظ ما سمى فاعله فهو موسوس بالكسر. ـــأساس البلاغة ص 498	غرداية ص 18
وغوغة	الأساور و غواغة	الوغى,الصوت ..أصوات النحل و البعوض و نحو ذلك,إذا اجتمعت . لسان العرب ,مادة وغي	غرداية ص 18
تغتغة	تغتغة الخصر	حكاية صوت الحلي لسان العرب , مادة وغي	براءة ص 44
طخطخة	طخطخات الظلام	حكاية بعض الضحك طخطخ الضاحك,قال طيخ طيخ,و هذا أقبح القهقهة لسان العرب ,مادة طخخ	غرداية ص 29
شعشع	يشعشع في عينيه شعشع في مقلتيه	شعشع التراب شعشعة. مزجه بالماء . لسان العرب ,مادة شعع	براءة ص 20 غرداية ص 14
مغمغة	مغمغة في الدجى	"المغمغة الاختلاط ,و مغمغ الكلام لم يبينه,و المغمغةأن ترد الإبل الماء كلما شاءت" لسان العرب , مادة مغغ	غرداية ص 47
هدهد	تهدهدني ريشتان	هدهدة الحمام إذا سمعت دوي هديره..هديهد هديدا و منه الهدة,و هي صوت شديد	

		تسمعه من سقوط ركن أو حائط أو ناحية أو جبل "لسان العرب .مادة هدد.	غرداية ص 26

إضافة إلى هذه الأصوات التي هي من الصنف الرابع سجلنا عدة أصوات أخرى داخل الخطاب و هي مبينة في الجدول :

الصوت	توظيفه داخل الخطاب	دلالته المعجمية	المصدر
صليل	صليل الأعماق	الصلصلة,صفاء صوت الرعد,و قد صلصل و تصلصل الحلي أي صوت,و الصلصلة أشد من الصليل لسان العرب ,مادة صلل.	براءة ص 20
طنين	نحلة تطن	صوت الشيء الصلب . لسان العرب ,مادة طنن .	براءة ص 13
رنين	رنين رنين صمته	الصوت و قد رن رنينا . لسان العرب ,مادة رنن .	غرداية ص 18 غرداية ص 25
الحفيف	حفيف الصبا يسبح تحت الحفيف ساكن في الحفيف	صوت الشيء تسمعه كالرنة أو طيران الطائر أو الرمية أو التهاب النار و نحو ذلك. لسان العرب ,مادة حفف	غرداية ص 41 براءة ص 64 براءة ص 29
رفيف	رفيف الكمان رفيف الجفون إرتفاف القميص	رف النبات يرف رفيفا,إذا اهتز و تنعم.لسان العرب ,مادة رفف	غرداية ص 41 براءة ص 45 براءة ص 44
هسيس	هسيس	الهسيس و الهسهاس ,الكلام الذي لا يفهم .لسان العرب مادة هسس	براءة ص 50

أنين	أنين الكؤوس	أنت القوس تئن أنينا:ألانت صوتها ومدته.لسان العرب مادة أنن	براءة ص 50
حشرجات	حشرجات جذوع حشرجات الدمن	الحشرجة تردد صوت النفس,و هو الغرغرة في الصدر . لسان العرب . مادة حشر	براءة ص 14 براءة ص 41
آه	آه أحبك آه وهران	ترد بمعنى التوجع . لسان العرب , مادة أهه	براءة ص 44 براءة ص 42

إننا برصدنا لهذه الأصوات ليس قصد تبيان مدى حضورها في الخطاب الشعري ,و إنما لأجل تتبع مدى انزياح دلالاتها داخل الخطاب الشعري ,وإن كان قد وظفها وفق دلالتها المعجمية المعتادة أو كسر تقاليد العادة و أعطاها دلالات مجازية أو رمزية جديدة داخل الخطاب .

و خلال اقتفائنا لتوظيف حركة هذه الأصوات داخل الخطاب في المجموعتين الشعريتين ,سجلنا إنزياحات عدة في طريقة حضورها ,بلغ (30) توظيفا مغايرا للمعتاد,و ذلك من مجموع(64) جملة ,أي بنسبة (46,8%)و هي نسبة (53,2%),و تعمل هذه الإنزياحات على صوغ دلالات جديدة للغة الشعرية ,لإعطائها دعما جديدا ,قصد التعبير عن رؤيا اتسع فضاؤها فلم تعد اللغة قادرة على إجلاء دلالاتها ,فهذا التوظيف قادر على خلق مسافة التوتر داخل اللغة الشعرية ,كما هو قادر على زعزعة الدلالة المعجمية لأي صوت لغوي أو طبيعي و نمثل لهذه الانزياحات ببعض التراكيب مثل :سقسقة الشمس ,أتوحد بالزقزقات هسهسة النهد ,مغمغة في الدجى ,رنين صمته ,حفيف الصبا ,ساكن في الحفيف أنين الكؤوس ,زغزاغة اللون .

لقد حاول لوصيف من خلال توظيفه لهذه الأصوات بطريقة الانزياح إعطاء خطابه الشعري جمالية جديدة ,فهذه الأصوات تعمل على تشكيل نغمة جديدة داخل النص ,خاصة و أن توظيفها قد اقتصر على مجموعتيه الأخيرتين و

اللتين تعبران عن اكتمال تجربته الشعرية و محاولته للتجديد ,و قد حاول من خلال هذه الأصوات التعبير عن جماليات المكان ,فقد شهد نص "وهران"تكثيفا مقصودا لهذه الأصوات ,كما هو الحال في قصيدة "غرداية"و التي تشكل مجموعته الأخيرة ,حيث حاول التعبير عن مواطن الجمال لهذه الأمكنة بلغة الصوت الذي أعطى اللغة الشعرية دعما جديدا ,كما أغنى المعجم الشعري بنمط جديد من الدوال المعجمية ,و هذا ما لم نجده لدى شعرائنا الآخرين الذين قل توظيفهم لهذا الحقل الدلالي ,إن لم نقل أنه انعدم عند البعض ,كما أن عثمان لوصيف قد حاول العودة باللغة إلى بكارتها الأولى ,فهذه الألفاظ التي تحاكي الأصوات الموجودة في الطبيعة تمثل نسبة ضئيلة جدا من اللغة ككل ,و كأني بعثمان لوصيف يريد أن يؤكد رأي الذين يرجعون أصل اللغة إلى الكلمات التي تحاكي الأصوات الموجودة في الطبيعة ,أو أنه يريد أن يمنح هذه الكلمات التي تتأسس شرعيتها على فعل المحاكاة دورا جديدا من خلال توسيع أفقها الدال لتستوعب دلالات أخرى أبعد و أعمق من تلك التي اعتدنا التعبير عنها بها .

مصادر و مراجع الدراسة

[1] ـــ السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث , مقوماته الفنية و طاقاته الإبداعية ,دار النهضة العربية للطباعة و النشر , بيروت , لبنان 1984 ,ص 66

[2] ـ رولان بارط : لذة النص , ترجمة : فؤاد صفاء الحسين سبحان,ط1 ,دار توبقال للنشر , الدار البيضاء , المغرب 1988 , ص 15 .

[3] ـ عبد الغفار مكاوي , ثورة الشعر الحديث , ص 156 .

[4] ـ عبد الله الغذامي , الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية , ط3 دار سعاد الصباح ,الكويت 1993 ص 60 .

[5] ـ الشعرية (*Poetique*) مصطلح ألسني معاصر ترجم إلى اصطلاحات عدة , نذكر منها :الشاعرية , الإنشائية , علم النظم و العروض ,و فن الشعر و الجمالية ,و التأليف و أصول التأليف ,أنظر :يوسف وغليسي : إشكالات المنهج و المصطلح في تجربة (عبد الملك مرتاض) النقدية ,رسالة ماجستير ,جامعة قسنطينة 1996 ص 306 .

[6] ــ أنظـــر كذلك : كمال اسماعيل ,مقالات في الحداثة ,ط 1 ,دار الجامعة للطباعة , القاهرة 1996 ص 137 .

[7] ــ الخطيئة و التفكير , ص 23/22 .

[8] ــ نقـــلا عن : نور الدين السد : تحليل الخطاب السردي , مجلة آمال ,وزارة الثقافة الجزائر ,ع 63 ,شتاء 1995 ص 78 .

[9] ــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ,ط 1 ,دار الغرب الإسلامي ,بيروت ,لبنان 1985 ,ص 374 /375 .

[10] ــ صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة , ص 35 .

[11] ــ يتجلى هذا في مجموعته الشعرية الأولى , أما نصوصه الأخيرة المخطوطة فهي تمثل تجربة جديدة بالنسبة للكتابة الصوفية لديه ,خاصة قصيدة "يامرأة من ورق التوت" التي وظف فيها أسلوبا مخالفا لما عهدناه لديه .

[12] ــ قصيدة مخطوطة للشاعر .

[13] ــ يامرأة من ورق التوت , ص 12/11 .

[14] ــ البرزخ و السكين , ص 8 .

[15] ــ مصطفى محمد الغماري : قراءة في آية السيف , ص 57

[16] ــ علـــى ملاحي : شعرية السبعينات في الجزائر ,القارئ و المقروء ,منشورات التبيين الجاحظية , الجزائر 1995 ,ص 41 .

[17] ــ نفسه , ص 42 .

[18] ــ أنظـــر : كمال أبو ذيب : في الشعرية ,ط 1, مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , لبنان 1987 ص 20

[19] ــ نفسه , ص21 .

[20] ــ الغماري : أغنيات الورد و النار , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 ,ص 158 .

[21] ــ عراجين الحنين , ص 13 .

[22] ــ عراجين الحنين , ص 17 .

[23] ــ عـــبد القادر فيدوح , دلائلية النص الأدبي , دراسة سيميائية للشعر الجزائري ط 1 , ديوان المطبوعات الجامعية , وهران 1993 , ص 90 .

[24] ــ عبد القادر فيدوح , الرؤيا و التأويل , ط 1 ,ديوان المطبوعات الجامعية وهران 1994 , ص 53 .

25 ـ نقلا عن : عبد القادر فيدوح , الرؤيا و التأويل , ص 60 .

26 ـ أحمد عبد الكريم : تغريبة النخلة الهاشمية , ص 69 .

27 ـ نفسه , ص 68 .

28 ـ يـري ابـن عربي أن الحق هو الظاهر في كل صورة و المتجلي في كل وجه و هو الوجود الواحد ,و الأشياء موجودة به ,أنظر سعادة الحكيم ,المعجم الصوفي , ص 1149 .

29 ـ صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة , ص 35 .

30 ـ قصيدة : سمفونية البعث و الحضور في خريطة الوطن المفقود ,أنظر : أعراس الملح , ص 41 , 48 .

31 ـ بسام بركة : نظرية الأدب عند رولان بارت , مجلة العرب و الفكر العالمي , مركز الإنماء العربي , لبنان , ع 1 , شتاء 1988 , ص 151 .

32 ـ عثمان لوصيف : اللؤلؤة , ص 28 .

33 ـ عثمان لوصيف : براءة , ص 4 .

34 ـ عثمان لوصيف : براءة , ص 41 .

35 ـ لقـد استفدنا من هذا المصطلح الإجرائي باعتباره يساعد على إبراز الألفاظ و الجمل التي تأتي متشابهة مرفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا ,أو تراكبيا ,و ذلك لأهميتها في تكوين لغة أي نص كان ,و قد وظفناه حسب مفهوم محمد مفتاح له , في كتابه تحليل الخطاب الشعري , ط1 ,دار التنوير ,بيروت 1985 .

36 ـ ـ عثمان لوصيف : غرداية , ص 11 .

37 ـ يعتمد عثمان لوصيف في تشكيل صوره و نصوصه على هذه الخصيصة التي أصبحت تعد من مساوئ الشعرية , إلا أنه وظفها بطريقة أسهمت في إطلاق فاعلية الوصف و إضافة صور شعرية لا منتهية للنص دون أن يؤثـر ذلك على وحدة القصيدة ,فالقصيدة تتشكل وفق هذا السرد الغزير للصور الشعرية الذي يدخل في تكوين الصورة الكلية للنص .

38 ـ حوار أجراه الصحفي : الطاهر يحياوي ,مع مصطفى دحية , جريدة المساء الصادرة بتاريخ 19 جوان 1989 .

39 ـ حـوار مع مصطفى دحية أجراه الصحفي يوسف وغليسي ,أسبوعية الحياة الصادرة بتاريخ 14 على 20 أوت 1994 .

40 ـ جريدة المساء الصادرة بتاريخ 11 .12 .1989 .

41 ـ جريدة المساء الصادرة بتاريخ 15 . 08 . 1989 .

42 ـ جريدة المساء الصادرة بتاريخ 24 . 10 . 1988 .

43 ـ نقلا عن : صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة , ص 164 .

[44] ــ مصطفي دحية : اصطلاح الوهم , ص 16 .

[45] ــ محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب , مقاربة بنيوية تكوينية ,دار العودة , بيروت لبنان , ص 162 .

[46] ــ مصطفى دحية : اصطلاح الوهم , ص 21 / 22 .

[47] ــ أدونيس : مقدمة للشعر العربي , ص 103 .

[48] ــ أدونيس : الثابت و المتحول , بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب , ج 3 ,صدمة الحداثة ,ص282

[49] ــ أدونيس : مقدمة للشعر العربي , ص 103 .

[50] ــ أنظر : عبد الرحمن بدوي , الإنسانية و الوجودية , ص 131 .

[51] ــ ابن جني (أبو الفتح عثمان) : الخصائص ,تح : محمد على النجار , ج 1 , دار الكتاب العربي بيروت , لبنان , ص 46 .

[52] ــ صالح سليم عبد القادر : الدلالة الصوتية في اللغة العربية , منشورات جامعة سبها ,1988 ص29

[53] ــ كمال إسماعيل : سؤال الحداثة ,ط 1 , مركز الصفوة للكمبيوتر و الطباعة , 1997 , ص 72 .

[54] ــ الدلالة الصوتية في اللغة العربية , ص 52 .

[55] ــ محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية ,دار الجنوب للنشر , تونس 1992 , ص 70 .

[56] ــ نفسه , ص 70 .

[57] ــ نقلا عن : المرجع نفسه , ص 71 .